

**Sborník z konference / Conference Proceedings**

# RUMÍ FORUM

**Národní muzeum v Praze  
9. listopadu 2007**



**Open Field o. s. , Praha 2007**

**Rumi Alive**

festival perské mystiky v hudbě, tanci a umění / 8.–11. listopadu 2007, Praha  
Film / Rumi Forum / Dílny tance a kaligrafie / Koncert / Súfijský rituál  
[www.openfield.cz](http://www.openfield.cz)

## Obsah / Content

Džaláloddín Rúmí a jeho vliv na perskou literaturu

Jan Marek

/ 3

The Polyphony Of Mawlana's Mystical Lyric Poetry

Marek Smurzyński

/ 11

Why is Rumi Returning Now?

Cynthia Lukas and Kell Kearns

/ 26

# Džaláloddín Rúmí a jeho vliv na perskou literaturu

Jan Marek

Filosofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze, Česká Republika

## Doba a život Džaláloddína Rúmího (1207 – 1273)

Přišel na svět ve velmi bouřlivé době. Nedlouho před jeho narozením mongolský kmenový vůdce Temudžin ovládl celé Mongolsko, přijal titul Velký vládce (Čingischán) a chystal se svoji říši rozšířit. V roce 1215 dobyl hlavní město Číny Peking a o čtyři roky později vytrhl na jihu proti středoasijské říši Chórezmu. Jeho hordy vyplenily Afghánistán, táhly dále na západ, až konečně v roce 1258 dobyly Bagdád, což znamenalo konec arabského chalífátu ovládaného rodem Abbásovců.

Džaláloddín Mohammad se narodil 30. srpna 1207 ve staré učenecké rodině z afghánské provincie Balchu. Proto obvykle u svého jména nese přídomek Balchí, ale přímo v městě Balchu se vlastně nenarodil, jak se tradičně soudilo. Světlo světa spatřil v dnešním Tádžikistánu, ve vesnici Vachš ležící na sever od řeky Amudarji.<sup>1</sup> Tam ovšem také zasahovalo území rozsáhlé provincie Balch, která tehdy byla ještě formálně součástí rozpadávající se arabské říše Abbásovců, ale na přelomu 12. a 13. století se o vládu nad ní střídavě dělili vzájemně soupeřící perští Ghúrovci, turečtí Seldžuci a středoasijský Chórezmsšáhové.

Datum narození 30. srpna 1207 někteří badatelé zpochybňují a domnívají se, že Rúmí se mohl narodit i o několik let dříve, a poukazují např. na to, že v díle „V tom je, co v tom je“ (*Fíhi má fíhi*) Rúmí popsal obléhání města Samarkandu v roce 1212 jako očitý svědek. Kromě přídomku Balchí byl později daleko známější pod jménem RÚMÍ, které dostal podle Malé Asie (té se v Orientu říká RÚM, tj. východní Řím, Byzanc), kde ve městě Konyi strávil téměř celý život. Proslul také pod čestným

---

<sup>1</sup> Viz Bečka, Jiří: Král perských mystiků, in: Rúmí, Džaláloddín Balchí: *Masnaví, Básně vnitřního smyslu*, DharmaGaia, Praha 2001, s. 13-14

názvem MOULÁNÁ nebo MOULAVÍ (v Turecku Mevlána nebo Mevleví, tj. „náš pán“), což je čestné označení učence a pak i člena nově založeného dervíšského řádu mevlevijů.

Rúmího otec Baháoddín Valad požíval v Balchu všeobecné vážnosti jako vzdělaný teolog a oblíbený kazatel, který měl blízko k mystickým spekulacím. Z obavy před hrozícím nebezpečím vpádu mongolských hord – a možná, že i kvůli nepřízni tehdejšího vládcy Chórezmšáha – opustil s rodinou i učedníky Balch a vydal se na západ do bezpečnějšího Íránu. Vykonal pouť do Mekky, na čas se zastavil v syrském Damašku a kolem roku 1220 (kdy už do Afghánistánu vpadl Čingischán), se usadil v Malé Asii, kde tehdy úspěšně vládli maloasijské Seldžukovci. Jejich sultán Kajkobád, přející učencům, ho pozval do hlavního města Konye a doporučil ho do úřadu hlavního duchovního v ústřední mešitě a učitele v madrase. Baháoddín však roku 1230 zemřel a v obou jeho funkcích ho nahradil jeho syn.

Asi po čtrnácti letech přišel do Konye potulný dervíš Šamsoddín (Slunce víry) z Tabrízu a hluboce ovlivnil Rúmího život. Zasvěcoval ho do mystické nauky a uváděl ho do vyššího světa *ma šúqu* (milenců) směřujících po cestě Lásky k hlubokému citovému poznání Boha. Rúmího synové i učedníci (*murídové*) se nemohli smířit s tím, že vážený učenec Rúmího významu a postavení si zadává s potulným dervíšem a podléhá jeho blouznivému vlivu a Šamsoddína z Konye vypudili. Za nějaký čas ho však na otcovo naléhavé přání vypátrali a přivedli zpět. Odpor k Šamsoddínovi však nadále vzrůstal do té míry, že ho posléze Rúmího mladší syn pravděpodobně zavraždil.

Šamsoddín bývá přirovnáván k jiskře, která zažehla oslnivý plamen Rúmího básnické tvorby. Rúmí těžce nesl odloučení od svého duchovního vůdce a v roztesknění nad jeho ztrátou se s ním duchovně ztotožnil. Vášnivě milostné písně teď již nezpíval on, nýbrž jeho učitel v něj vtělený; na znamení toho přijal i nové básnické jméno (*tachallus*) Šamse Tabrízí.<sup>2</sup> Brzy si za zmizelého našel náhradu: navázal nový mysticko-milostný poměr s negramotným zlatníkem Zarkúbem. Ani ten ovšem nebyl

---

<sup>2</sup> Srov. Rypka, Jan a spolupracovníci, *Dějiny perské a tádžické literatury*, 2. vyd., Nakladatelství ČSAV, Praha 1963, s. 203 - 204.

považován za hodna Rúmího přátelství. Když zemřel, přenesl Rúmí milostnou náklonnost na Husámuddína Hasana, vlastního inspirátora jeho mystických veršů.<sup>3</sup>

Rúmí miloval zpěv, hudbu a tanec a tyto prvky učinil základními součástmi súfiského rituálu zvaného *samá´* (poslouchání). Tanec symbolizoval obíhání atomů kolem jádra a oběh planet kolem Slunce a přiváděl tančící dervíše do extáze (*vadžd*). Řád nazvaný podle svého zakladatele *mevlevíja* byl spjat se sociálním hnutím nižších vrstev obyvatelstva, řemeslníků, tkalců, krejčích, kovářů apod., kteří si pomáhali navzájem a ochraňovali slabší. Pevné stanovy dal řádu až Rúmího syn Soltán Valad, který kromě perštiny psal už také turecky.

Ve druhé polovině 13. století dynastie Seldžukovců začala v Malé Asii ztrácet moc a musela neustále ustupovat před útočnými Mongoly. Za neblahé situace, kdy většina vlivných lidí prchala před tímto nebezpečím dále na západ, Rúmí 17. prosince 1273 umírá. Na poslední cestě na hřbitov ho vyprovázeli všichni obyvatelé Konye, nejen muslimové, ale také křesťané a židé, oceňující moudrou a laskavou toleranci velkého mystika.<sup>4</sup>

### **Básnické dílo**

Prvním básnickým dílem Rúmího je Šamsův díván (*Díváne Šams*), napsaný brzy po Šamsoddínově zmizení. Jsou to verše plné všeobjímající lásky a svědčí o tom, že byly diktovány v hlubokém náboženském vytržení. Extatickou prudkostí překypujících citů předčí všechno, co kdy bylo v perské poesii napsáno. Súfiové je chápou v mystickém smyslu jako oslavu nekonečné lásky k Bohu, ale stejně tak dobře je v nich možno spatřovat lásku k miláčkovi, k vladaři nebo k významným osobnostem. Projevuje se v nich přesvědčení o totožnosti subjektu a objektu, které vyústí v pantheismu i v zbožštění sama sebe.<sup>5</sup> Jejich jazyk je plynulý a prostý.

Nejznámějším dílem vzniklým v Rúmího zralém věku je Poema vnitřního smyslu (*Masnavíje ma´naví*), didaktický spis o šesti knihách (*daftar*), jakási encyklopedie nebo spíše bible perské mystiky. Je to soubor lidových vyprávění, legendárních příběhů, zkazek a různých anekdot, napsaný jako názorný výklad mystických idejí,

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 204.

<sup>4</sup> Bečka, cit. dílo, s. 22

<sup>5</sup> Rypka, cit. dílo, s. 204

jimiž by se měli řídit členové řádu. Ústředním motivem všech veršů je opět Láska, poměr mezi milujícím (*ášiḡ*) a milovaným (*mašúḡ*) a její stálé spojení s krásou. Mystické úvahy jsou pro snazší chápání prokládány zajímavými, vtipnými a humornými historkami a svědčí o autorově hlubokém teologickém vzdělání. Jsou tu obrazy nejen z Koránu, ale také z Bible a ze spisů židovské tradice. Značná část veršů je volně přeložena z Koránu. Hodně námětů je převzato z Ezopových bajek, jako např. bajka o starém psu a lakomém Arabovi, o ptáku a lovcí, o tom, jak slepci popisovali slona nebo dlouhá indická bajka o zajíci a lvu.<sup>6</sup>

V mnoha příbězích lze najít realistické líčení stavu tehdejší společnosti, odráží se v nich strach z hrůz mongolského vpádu i obava ze zvučle mocných.

Dílo nemá jednotnou skladbu, střídají se v něm komplikované mystické úvahy se zábavnými veršovanými povídkami, ale i v těch je vždy ukryta hluboká mystická moudrost.

Význam, který autor přičítal svému dílu, můžeme vyčíst z úvodních lyrických veršů o nářku rákosové flétny, která dokládá Rúmiho lásku k hudbě i jeho mystické přesvědčení o jednotě všeho bytí (*vahdat al-vodžúd*). Píšťala ze stvolu rákosu, odloučená od ostatního rákosí, symbolizuje duši, která je oddělena od věčné podstaty bytí, ale touží se k ní vrátit. Současný íránský filozof Hosejn Nasr vyslovil názor, že dvě významná díla perské poesie se vzájemně doplňují: Kniha králů (*Šáhnáme*) od Abolkásema Ferdousího a o více než dvě století mladší *Masnaví* od Rúmiho. První z nich jako rozsáhlá epopěj pojednává o životě a bojích Íránců v předislámském období, druhá jako lyricko-epická poéma zkoumá neméně bolestné střety odehrávající se uvnitř lidské duše v období islámském.<sup>7</sup>

Třetí a poslední dílo Rúmiho s arabským názvem *Fíhi má fíhi* (V tom je, co v tom je) sestavil až po jeho smrti jeho syn Soltán Valad. Jsou to různé prozaické výroky, v nichž Rúmi nabádá své učedníky ke správnému životu a poučuje je, jak se mají chovat k ostatním lidem. Jeho ušlechtilou povahu dokresluje také mnoho dopisů, které psal nejen svým přátelům, ale i významným osobnostem své doby.

---

<sup>6</sup> Rúmi, Džaláleddín, *159 súfijských povídek*, přel. Gato, Dobra, b. m. 2003

<sup>7</sup> Bečka, cit. dílo, s. 28

## Rúmího místo v dějinách perské literatury

Perská literatura měla v době života Maulány za sebou už tři sta let úspěšného rozvoje. Rozvíjela se především poesie, jejíž slávu založili hlavně básníci pocházející z východních oblastí íránského světa. Poesie byla od dob svého vzniku pod silným vlivem islámské mystiky, která měla v celém islámském světě, a především v Íránu, veliký význam pro všechny aspekty lidského života.

Sklon k mystice (súfismu) se v muslimských zemích Blízkého východu nejvýrazněji projevoval právě u příslušníků íránských národů, kteří měli nejbližší k náboženskému hloubání a toužili poznávat Boha a přibližovat se k němu ne rozumem, ale citem. K základním principům íránského súfismu patřila živelná víra v možnost bezprostředního citového poznání Boha. Mystikové byli hluboce přesvědčeni, že mohou dosáhnout intimního splynutí s božskou podstatou. Podle nich každý člověk v sobě nosí odraz Boha a po mostě lásky k lidem kráčí k lásce ke světlu. Zdůrazňování jednosti bytí (*vahdat al-vodžúd*), především jednoty Boha a lidské duše, znamenalo, že v každém člověku je něco božského. Takové myšlení snadno vedlo k pantheismu. A pantheistický směr mystiky vyvrcholil právě u Rúmího.

Džaláloddín Rúmí nebyl ovšem prvním básníkem, který se věnoval mystickým úvahám. Významným střediskem súfismu již od 10. století byl východní Írán (Chorásán) a Afghánistán, a také kraje ležící za řekou Amudarjou ve Střední Asii. V afghánském Balchu tehdy působil Abú Saíd ibn Abolchejr nebo mystik výrazně íránského typu Bájazíd Bistámí, který pocházel ze zoroastrovské rodiny.

Kromě Abdulláha Ansářího z Herátu (1006 – 1088) za přímé předchůdce Rúmího můžeme označit dva velké básníky islámské mystiky (*tasavvuf*) Abul Madžda Madždúda Sanáího (asi 1050 – 1130) a Faríoddína Attára (z. 1229). Sanáí, přibližně o půldruhého století starší než Rúmí, pocházel také z Afghánistánu a byl jedním z prvních autorů, kteří použili perský gazel k mystickým hloubáním. Proslavil se tím, že do didaktických masnaví uvedl askesi a mystiku jako světový názor.

Druhým velkým básníkem súfismu byl Faríduddín Attár, jen asi o 60 let starší než Rúmí, takže Rúmí se s ním v dětském věku snad osobně v Níšápuru setkal. I u Attára je mystika vyvážena dokonalým vyprávěcím uměním, i když jeho lyrika se více

vyznačuje vášnivým exstatickým opojením. Attár prohlubuje pantheistický způsob hledání absolutna ústřední myšlenkou zbožštění sebe sama. Cesta, kterou se podle něho má člověk ubírat, aby v sobě osvobodil božskou podstatu a sám se stal bohem, je sebezničení (*faná*), v krajním případě míněné jako dobrovolný odchod ze světa. Rúmí projevoval k Attárovi velkou úctu a považoval se dokonce za jeho duchovního otroka (*ghulám*).

Rúmí zdokonalil některé kladné stránky sufismu, zejména pojetí jednosti bytí (*vahdat al-vudžúd*) a lásku ke všem projevům života. Odmítal filozofii a rozum, neboť lidské vědění je omezené a nedostatečné, zvláště pokud jde o možnost rozumového poznání Boha. Za užitečnější než bádát o Bohu považoval Boha celým srdcem milovat. Ve svém myšlenkovém světě se přibližoval k Bohu tím, že smrt považoval za osvobození od tělesného bytí a za přechod v jiný, vyšší stav a svět chápal jako syntézu vzájemně si odporujících prvků. Uvědomoval si, že vše na něm je podmíněné a relativní.

Přál si dosáhnout souladu mezi oficiální teologií (islámským náboženským právem – *šaríať*) a duchovní cestou mystiků (*taríqat*). Pod vlivem zoroastrismu a buddhismu byl svobodomyšlný a tolerantní k lidem s jinými názory a věřil, že všechna náboženství jsou paprsky jediného Slunce. Pomáhal chudým a opuštěným a nejvíce duchovních přátel měl mezi nejprostšími lidmi.

Rúmí svým básnickým dílem ovlivňoval jak své současníky, tak pozdější básníky. Jeho nevyčerpatelná vyprávěcí schopnost přinášela hojnost materiálu k využití pro autory eticko-didaktických děl, jako byl jeho současník Moslehoddín Sa'dí, nebo asi o dvě století mladší Abdorrahmán Džámí. Sa'dí sice také žil životem *súfího*, ale nevěnoval se tolik abstraktní mystické spekulaci jako spíše její aplikaci na praktický život. Vyznačoval se však stejnou náboženskou tolerancí jako Rúmí.

Eroticko-mystickou symboliku po vzoru Rúmího hojně používal i nejproslulejší pěvec perského gazelu Šamsoddín Háfez ve 14. století, ale u něho jde spíše jen o obrazy převzaté z mystiky než o skutečnou mystiku.

Poesie Rúmího se rychle šířila nejen v oblastech íránské kultury, ale i dále na východě i na západě Asie i v muslimských krajích na jihu Evropy. Nejmocněji zapůsobila v Turecku, kde Rúmí působil nejdéle. Jeho Masnaví tam bylo několikrát přeloženo do turečtiny a bylo vysvětlováno v mnoha komentářích.

Velkou pozornost věnovali Rúmího dílu muslimští autoři Indie a později Pákistánu, píšící persky. V 17. století to byl především Abdolqádir Bédil (1644 – 1720) a v moderní době zejména duchovní otec Pákistánu Muhammad Ikbál (1877 – 1938). Ten stejně jako Rúmí považuje Lásku za jedinou cestu k nejzazšímu odhalení Pravdy. při čemž proces mu splývá s cílem, láska je totéž co odhalení. V básnické sbírce Tajemství vlastního já (*Asráre chodí*) se několikrát výslovně přiznává ke své přímé závislosti na Rúmím:

Já přízní píra z Rúmu v jednomu okamihu  
rozpečetil o tajemství světa tajnou knihu.  
Můj pír Rúmí z mojí hlíny stvořil zlatý klas,  
z vířícího mého prachu vyčaroval jas.  
Pír v podobě Pravdy se mi zjevil, šel mým snem,  
ano, ten, jenž napsal Korán perským jazykem.  
Jeho svíce jako můru přivábila mne,  
víno jeho snů je do mé číše vlévané.<sup>8</sup>

Ve své Knize o věčnosti (*Džávédnáma*) se Iqbál při své pomyslné mystické pouti sedmi nebeskými sférami dává provázet duchem Rúmího, podobně jako Dante Alighieri ve své Božské komedii putuje na své mystické cestě do záhrobí ve společnosti starověkého básníka Vergilia.

## **Rúmí v Evropě**

Evropa se s ukázkami Rúmího básnické tvorby začala seznamovat v první polovině 19. století díky německým překladům Josefa Hammera-Purgstalla a Friedricha Rückerta. Kritické vydání Rúmího díla na základě různých rukopisů připravil britský orientalista R. A. Nicholson, který také přeložil Masnaví do angličtiny. Francouzsky vyšlo Rúmího dílo Fíhi má fíhi.

---

<sup>8</sup> Muhammad Ikbál, Hlas karavanního zvonku, přel. J. Marek a V. Daněk. Odeon, Praha 1977, s. 44

V české literatuře se první překlad Rúmího gazelu objevil již v roce 1841 z pera Vincenta Furcha<sup>9</sup> a brzy ho následovala další ukázka od Karla Sabiny.<sup>10</sup> O třicet let později pak následovalo už více překladů dalších gazelů a čtyřverší, až konečně v roce 1994 Jiří Bečka a Josef Hiršal vydal první knižní výbor z Rúmího díla.<sup>11</sup> Na závěr uveďme úryvek z gazelu, který s napodobením formy originálu (*qáfia* a *radíf*) před 138 lety přeložil průkopník české hromadné tělovýchovy Miroslav Tyrš:

Aj vzhlednuv v prostor, zřel jsem všude dlíti jedno,  
do moře patřiv, zhlédl jsem ve všem vlnobití jedno.  
Ját v srdce patřil, byloť moře, prostor světů  
s tisíci snů, než zřel jsem ve všech sníti jedno.  
Tys první, poslední, tys vnitřek, vnějšek, celek,  
i v barvách světla tvého zřím se skvíti jedno.  
Tys od západu k východu rozprostřen,  
než na všech stromech pučí tobě kvítí jedno.  
Čtyř spurných zvířat táhne na povozu světa  
na uzdách krotcí tvých se zdají býti jedno.  
Vzduch, oheň, země, voda, v jedno sloučeny jsou,  
aniž by troufalo se tobě příti jedno.  
Jen tobě u všehomíru nechť všecka srdce tlukou,  
aniž by meškalo kdy tebe ctíti jedno.

---

<sup>9</sup> Rúmí: *Mine den – už odívá se růže*. Gazel. Přel. V. Furch. In: *Básně*, Olomouc 1841, s. 46

<sup>10</sup> In: *Časopis českého museum* 21, 1847, s. 485

<sup>11</sup> Rúmí, Džaláleddín Balchí, *Masnaví*. Přel. Jiří Bečka, přebásnil Josef Hiršal. Protis, Praha 1994  
2. vydání: Rúmí, Džaláleddín Balchí, *Masnaví. Básně vnitřního smyslu*. Překlad, úvod a doslov Jiří Bečka.  
Přebásnil Josef Hiršal. DharmaGaia, Praha 2001

# The Polyphony Of Mawlana's Mystical Lyric Poetry.

by Marek Smurzyński

Jagiellonian University, Krakow, Poland

## The waves of voices

What I am searching for in this paper is an artistic and an aesthetic counterpart of some key-concepts of the Mawlana's mystical experience such as the annihilation (fana) and of his world view such as the widely discussed tolerance. I guess that a perceptible multiplicity of the voices interwoven to his lyrical monologue, ghazal, is the way Mawlana used to perform the above mentioned concepts. The polyphonic approach to a mystical monologue arises from the genuinely interactive concept of the language the poetical presentation of which is inserted in the recital on a slyness of the hare in The First Book of *Masnavi-ye Ma'navi* which goes as follows:

صورت از معنی چو شیر از بیشه دان یا چو آواز و سخن ز اندیشه دان

این سخن و آواز از اندیشه خاست تو ندانی بحر اندیشه کجاست

لیک چون موج سخن دیدی لطیف بحر آن دانی که باشد هم شریف

چون ز دانش موج اندیشه بتاخت از سخن و آواز او صورت بساخت

از سخن صورت بزاد و باز مرد موج خود را باز اندر بحر برد

صورت از بی صورتی آمد برون باز شد که انا الیه راجعون

*surat az ma'ni ču šir az biše dān  
ya ču āvāz va soxan z-andiše dān  
in soxan va āvāz az andiše xāst  
to nadāni bahr-e andiše kojā-st*

*lik čun mawj-e soxan didi latif  
bahr-e ān dāni ke bāšad ham šarif  
čun ze dāneš mawj-e andišeš betāxt  
az soxan va āvāz u surat besāxt  
az soxan surat bezād va bāz mord  
mawj xwod-rā bāz andar bahr bord  
surat az bi-surati āmad borun  
bāz šod ke inna ilayhu raja'un<sup>12</sup>*

*The form of meaning consider as the lion coming out of the bush.  
And as the sound and the speech emerging from thoughts.  
The speech and the sound came out of thoughts.  
You do not know where is the ocean of thoughts.  
Yet you saw the waves of speech being subtle.  
You consider the ocean being noble, too.  
As the wave of a thought separated itself from the knowledge.  
It built the form from the speech and the sound.  
Having been born from the speech the form of an image died, one more time.  
The wave carried itself into the ocean, one more time.  
The form came out of the formlessness and one more time left because inna ilayhu raja'un.*

The knowledge produces and orders the signs of its existence using the visible and audible forms of the language: *in soxan va āvāz az andišeš xāst to nadāni bahr-e andišeš kojā-st* (*The speech and the sound came out of thoughts You do not know where is the ocean of thoughts*). Then these audible forms become the source of an image in the listener's mind and as such return to the unlimited and infinite ocean of the knowledge totally melting themselves within: *az soxan surat bezād va bāz mord mawj xwod-rā bāz andar bahr bord* (*Having been born from the speech the form of an image died, one more time The wave carried itself into the ocean, one more time*). It seems that in this beyt the word 'surat' is not used in the sense of an audible phenomenon but a visible form of the speech, that is an image in the listener's mind. In Mawlana's view there is nothing stable in the language forms and the senses it provides. It sounds like the famous sentence which was quoted (what is particularly significant) by Shams al-din Tabrizi in his *Maqalat* and after him two centuries later in

---

<sup>12</sup> Jalal al-din Mohammad Mawlavi (Rumi), *Sharh-e Jame'-e Masnavi-ye Ma'navi*. Edited and commented by Karim Zamani. Tehran 1374 (1995), t. I, pp. 331-32. The above cited fragment as well as the other Persian citations in this paper are translated by M. Smurzynski.

Jami's *Nafahat al-Ons* as the Sana'i's sentence which had been uttered before he died. It is as follows:

باز گشتم زانکه گفتم زانکه نیست در سخن معنی و در معنی سخن

Bāz gaštam z-ānke goftam z-ānke nist dar soxan ma'ni va dar ma'ni soxan<sup>13</sup>

I questioned me on what I said since there is no meaning in the speech and no speech in the meaning.

This process of overlapping the words and the meanings is like a waving of the ocean surface. The different words or speeches are like the waves on the surface of the ocean of the knowledge. The properties which are evoked by all the words are not necessarily identical with the knowledge they come from. The waves have the meaning being together, one wave emerges from the other. At the same time they are not contradictory to each other. I think this is the basis of the Mawlana's polyphonic world view.

### Escaping from the "I-ness"

Let me start from the qazal which in my view is more a poetical presentation of the Mawlana's ontology of the multiplicity of the voices than a complaining about poetry as it used to be interpreted.<sup>14</sup> This is a qazal the matla' of which is as follows:

رستم ازین نفس و هوا، زنده به لا مرده به لا  
زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا  
رستم ازین بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل  
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

"Rastam az in nafs va havā, zنده be lā mordeh be lā

Zنده va mordeh vatan-am nist be joz fazl-e xodā

Rastam az in beyt va qazal, ey šah va soltān-e azal

Mofta'elon mofta'elon mofta'elon košt m-arā<sup>15</sup>

I freed myself from the desires, thanks to the negation I am either living or dead.

<sup>13</sup> Jami, *Nafahat al-Ons*, p. 694

<sup>14</sup> See a thorough discussion on that subject in: Fatemeh Keshavarz, *Reading Mystical Lyric. The Case of Jalal al-din Rumi*. University of South Carolina Press, 2004, pp. 13-25

<sup>15</sup> Jalal al-din Mohammad Balkhi, *Gozide-ye qazaliat-e Shams*. Edited by Mohammad Reza Shafi'I Kadkani, Tehran 1370 (1991), pp. 24-25

My countryside is nothing but the wisdom of God either I am living or dead.  
I freed myself from this verse and qazal. O, the King of the Eternity!  
Mofta'elon mofta'elon mofta'elon killed me.

With these words he negates his identity as a professional poet. In his *Fihe ma fih* there are many evidences of his ambiguous attitude to poetry at all. From Mawlana's view expressed in the above mentioned qazal what characterizes writing a professional poetry is a carefulness about its apparent harmony, about its rhythm, its rhymes and its well sounding words. Mawlana names this physical dimension of poetry a shell

قافیه و مغلطه را، گو همه سیلاب ببر  
پوست بود پوست بود، در خور مغز شعرا

“Qāfiye va maqlate-rā gu hame seylāb bebar  
Pust bovad, pust bovad dar-xor-e maqz-e šo'arā”

O, Tell: Let a flood carry all those rhymes and verbal traps.  
O, the shell! Only the shell is worthy of a poets inside!

Rhymes and a rhythmical pedantry are a shell which is suitable for the poets' inside but Mawlana's. He doesn't care about this kind of poetical language. In order to avoid a purely linguistic and decorative character of the predominantly court poetry and to turn it to an instrument of expressing the complexity of the mystical insight Mawlana made his poetry the place of an encounter of the various voices to the extent which was unprecedented in Persian poetry until his days even in the mystical poetry. The Sana'i's and the Attar's lyrics were mostly based on a description or an immediate relation of an emotional and intellectual situation of their authors. They had to do more with a didactic instruction written by someone who knows better, this is the case of Sana'i or a direct confession of the subtle insights of the heart, and this is the Attar's case. A traditional taxallos was the only place intentionally used by these poets to question their identity as the author or as the writer of the words they expressed before they reached the taxallos. In the qazal under the analysis having declared a *votum separatum* from the society of poets Mawlana addresses *Xamoši* (*The Silent*) which less importantly in this context denote his pen-name and, what is more significant, the state of the silence. Mawlana considers it (or him) a

manifestation of his own inside as well as of his own outside. What is worthy of an ultimate attention is the ontological separateness of Mawlana from *Xamoši*. In consequence it draws this separate entity into the lyrical monologue as a different voice:

ای خمشی! مغز منی، پرده آن نغز منی  
کمتر فضل خمشی کش نبود خوف و رجا

*Ey Xamoši! Maqz-e mani, parde-ye ān naqz-e mani*  
*Kam-tar fazl-e xamoši k-aš nabvad xawf va rejā*

*Alas, The Silent! You are my inside, you are that subtle reflection of mine.*  
*The slightest wisdom of you is an absence of the fear and the hope in you.*

The ultimate goal of the Mawlana's poetry is to set down a dimension of silence among the words. The silence is the only state which abolishes the difference between the inside and the outside (*O, The Silent! You are my inside, you are that subtle reflection of mine*) whereas the refined poetry of the professional poets preserves and empowers that difference. The word 'pardeh' is here translated as 'reflection' because in this context it doesn't mean a curtain which separates the things not to be seen but a piece of cotton which according to the tradition of *xeyme šab-bāzi* reflects the state of the covered things on its surface. Another privilege of the silence, in Mawlana's view, is that it doesn't refer neither to the fear (*xawf*) nor to the hope (*rejā*), two the most fundamental and the most prolific emotional attitudes of the human beings towards their existence. The absence of these feelings is, as Mawlana says, mere a sign of the wisdom of the silence. Having defied the society of the poets Mawlana tries to define his own identity using the terms of the self-acceptance in the *beyts* which follow after. Describing him-self as a ruined village (*deh-e virān*), as an intoxicated and spoiled man (*mast va xarāb*), as a man sentenced to a speaking (*mard-e soxan*) and longing to attain the gift of the silence he at last find an accurate image of himself and his art which is a mirror (*āyeneh*). He says:

آینه ام، آینه ام، مرد مقالات نه ام  
دیده شود حال من از چشم شود گوش شما  
دست فشانم چو شجر، چرخ زنان همچو قمر

چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما

Āyeneh-am, āyeneh-am, mard-e maqālāt neh-am  
Dide šavad hāl-e man ar čašm šavad guš-e šomā  
Dast-fešān-am ču šajar, čarx-zanān hamču qamar  
Čarx-e man az rang-e zamin pāk-tar az čarx-e samā

*I am a mirror, I am a mirror. I am not a man of the words.  
Since your ears become the eye my mood becomes visible.  
Stretching my hands like the tree, whirling around like the moon.  
My earthly circle is more pure than the heavenly one.*

Presenting himself as a mirror the essence of which consists on reflection of the dispersed things alluding their ontological unity he seems to say that he is no more and no less than his addressees and the things around him. In another qazal he expresses this interactive conception of the multiple human being through the following words:

مرا هم تو به هر رنگی که خوانی  
اگر رنگین اگر ننگین ندانم  
گهی گویی خلاف و بی وفایی  
بلی تا تو چنینی من چنانم

*Ma-rā ham to be har rangi ke xwāni  
Agar rangin agar nangin nadānam  
Gahi guyi: Xalāf va bi-vafāi  
Bali, tā to čenin-i man čonān-am<sup>16</sup>*

*You call me whatever color you want,  
I do not care either shiny or shameful it is.  
Once you say: You are sinful and faithless.  
Yes, I am. Till you are this I am that.*

Mawlana's intention of comparing himself to the mirror seems to be clear. He presents himself and his poetry as a reflection of the various voices which overlap with each other. He says that only those whose ears become the eyes are able to

<sup>16</sup> Jalal al-din Mohammad Balkhi, op. cit., p. 290

perceive his true mood. It means that the ultimate goal of the apparent multiplicity of the reflected voices is a unity of the manifested image. Those who are capable to transpose the audible signs to the visual ones attain the true knowledge of the states and the things. *“Dast-fešān-am ču šajar, čarx-zanān hamču qamar”* (Stretching my hands like the tree, whirling around like the moon) – A visual counterpart of the Mawlana’s poetical message is a unifying act of the body. Its whirling movement is even more refined than the planets the trajectories of which it imitates. The multiplicity of the voices frees a listener from the particular limits of the language resulting in the silent understanding.

The dissociation from the speaking “I” which is presented in this qazal should be considered a literary counterpart of the state of annihilation of the self on a path of the initiation to the knowledge of God. Unlike Sana’i and Attar which limited their split with themselves to the taxallos Mawlana made a dissociation from himself as the author as well as the writer, the poet and the mystic the structural rule of his entire lyrical monologue. He worked out the polyphonic structure of the lyrical discourse not only to question himself as a stable and unchangeable being but to exceed its linguistic dimension as well. He let the others and their voices speak. Presenting himself as a mirror Mawlana makes a simulation of the mystical act of hiding himself behind the others and their identities. In the qazal under the analysis in this paper after his declaration of the potency in the impotence – as Mawlana described himself as a ruined village, a spoiled and an intoxicated man – he involves a character of the ‘āref (the mystic) to his discourse as its other addressee and the other voice:

عارف گوینده بگو، تا که دعای تو کنم  
چونکه خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا  
دلq من و خرقه من از تو دریغی نبود  
وانکه ز سلطان رسدم نیم مرا نیم ترا

‘Āref-e guyandeh! Begu, tā ke do’ā-ye to konam  
Čunke xoš va mast šavam har sahari vaqt-e do’ā  
Dalq-e man va xerqe-ye man az to dariqi nabvad  
Vānke ze soltān resad-am, nim ma-rā nim to-rā

O, you! A speaking mystic! Tell me a word to be in my prayers  
Since when I am in a nice abandon every morning is for prayer.  
I will be generous with my clothes of dervish for you  
Since what I acquired from the Soltan I will share with you.

Ultimately Mawlana appeals to the mystic to undertake an act of a speaking about the true state of the things. About what? About himself and his experience? About the God? About the human being? About the silence and the nature of the language?:

من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو  
زانکه تو داوود دمی، من چو کهم رفته ز جا

Man xamoš-am xaste-galu, 'āref-e guyandeh begu  
Zānke to Dāvud-dami, man ču koh-am rafte ze jā.

I am the silent and sick of words. Hey you, the speaking mystic, tell  
Since your breath is that of David whereas I am a quaked mountain.

Mawlana – the poet, Mawlana – the mystic and Mawlana – the author of the words disappeared and moved away under the others' shadow because, as he said, he himself is affected by The Truth as the Koranic mountain by the God's revelation. Since he became crashed and annihilated those who speak are someone else.

### **The Compositional Polyphony**

Basically, two ways of annihilating of the speaking self manifest themselves in the multiplicity of the voices in Mawlana's qazals: compositional and semantic. The former is based on a dialogue, the latter on a usage of one word in different meanings. There is an enormous amount of qazals in which using a dialogue Mawlana immediately confronts his speaking "I" with a voice of another speaker. Constructing a deep dramatic tension it irresistibly reminds the short and rapidly exchanged dialogues between two disagreed heroes in the Greek tragedies. Nevertheless it is a semantically expanded rhetoric device of the su'al va javab. Let me quote here the one example which underscores the phenomenon of equivocalness and multiplicity of the speaking self. It goes as follows (SK 281):

وه چه بیرنگ و بی نشان که منم

کی ببینم مرا چنان که منم؟  
 گفتی: " اسرار در میان آور."

کو میان اندرین میان که منم  
 کی شود این روان من ساکن  
 اینچنین ساکن روان که منم  
 بحر من غرقه گشت هم درخویش  
 بوالعجب بحر بیکران که منم  
 این جهان وان جهان مرا مطلب  
 کاین دو گم شد در آن جهان که منم  
 فارغ از سودم و زیان چو عدم  
 طرفه بی سود و بی زیان که منم  
 گفتم: " ای جان تو عین مایی " گفت:

عین چبود درین عیان که منم  
 گفت: " آنی " بگفت: " های خموش  
 در زبان نامدست آن که منم "

گفت: " اندر زبان چو درنامد  
 این گویای بی زبان که منم! "

می شدم در فنا چو مه بی پا  
 اینت بی پای پا دوان که منم  
 بانگ آمد چه می دوی؟ بنگر  
 در چنین ظاهر نهان که منم  
 شمس تبریز را چو دیدم من  
 نادره بحر و گنج و کان که منم

*Vah če bi-rang va bi-nešān ke man-am,*  
*Key bebinam ma-rā čonān ke man-am?*  
*Gofti: Asrār dar miān āvar.*  
*Ku miān andar in miān ke man-am?*  
*Key šavad in ravān-e man sāken?*  
*In čenin sāken-e ravān ke man-am.*  
*Bahr-e man qarqe gašt ham dar xiš.*

*Bol-ajab bahr-e bi-karān ke man-am!*  
*In jahān va ān jahān ma-rā matalab,*  
*K-in do gom šod dar ān jahān ke man-am.*  
*Fāreq az sud-am va ziyān ču ‘adam,*  
*Torfeh bi-sud va bi-ziyān ke man-am!*  
*Goftam: Ay jān! To ‘eyn-e mā-i. Goft:*  
*‘Eyn čobovad dar in ‘ayān ke man-am?*  
*Goftam: Ān-i. Begoft: Hāy! Xamuš*  
*Dar zabān nāmad-ast ān ke man-am.*  
*Goftam: Andar zabān ču dar nāmad*  
*Int guyā-ye bi-zabān ke man-am.*  
*Mišodam dar fanā ču mah bi-pā*  
*Int bi-pā-ye pā-davān ke man-am!*  
*Bāng āmad če midavi? Bengar*  
*Dar čenin zāher-e nahān ke man-am.*  
*Šams-e Tabriz-rā ču didam man*  
*Nādereh bahr va ganj va kān ke man-am.<sup>17</sup>*

*Alas! Without any sign of importance I am.*  
*When will I see myself in the way I am?*  
*You said: “Draw the secrets to the centre”.*  
*Where is the centre within the centre I am?*  
*When will my inside journey reach the aim?*  
*For such a moving boat which I am.*  
*The ocean of mine sank in the self, as well.*  
*A bizarre ocean of infinities I am.*  
*O! This and that world do not look for me,*  
*Since both are lost in the world I am.*  
*Free from profits and losses as nothingness*  
*A freak creature I am without profits and losses!*  
*I said: “O, Soul! You are the senses of mine”. It said:*  
*“What are the senses in the self-evidence of mine?”*  
*I said: “You are that one.” It said: “Be silent!*  
*Has not come in the language that of mine.”*  
*I said: “ Since did not come in the language,*  
*Here speaking without language that of mine.”*  
*I became in the annihilation like a footless moon*  
*Here you are a footless runner I am!*  
*A voice resounded: “Why are you running? Look*

---

<sup>17</sup> Jalal al-din Mohammad Balkhi, op.cit., pp. 340-41

*At such a manifested invisibility I am.  
Since I saw Shams of Tabriz I saw  
The only ocean, the only treasure, the only mine I am.*

The qazal starts from the complaints of the speaking "I" about the lack of any specific sign of its self and its incapacity to win it. The speaking "I", parallel to it, undertakes a dialogue with an anonymous addressee the instructions of which in the speaking "I"'s view seem to be ineffective. After the beyts focused on expressing the impossibility to determine the limit between the "I-ness" and its negation the speaking "I" again turns to a dialogue but now his interlocutor is apparently specified, it is the soul. He addresses it in the following way:

*I said: "O Soul! You are the senses of mine."*

*It said: "What are the senses in the self-evidence of mine?"*

*I said: "You are that one."*

*It said: "Be silent! Has not come in the language that of mine."*

*I said: "Since did not come in the language,  
Here speaking without language that of mine."*

The dialogue based on the paradoxical mode of expression actually shows an indivisibility and an expanding character of the self and the human being.

### **The Semantic Polyphony**

The semantic polyphony appears on the level of the senses of a discourse. In this kind of polyphony two contradictory senses are preserved in the state of semantic suspension or vagueness. Let's look at the qazal with the following *matla'*:

باز آمدم باز آمدم از پیش آن یار آمدم  
در من نگر درمن نگر بهر تو غمخوار آمدم  
شاد آمدم شاد آمدم از جمله آزاد آمدم  
چندین هزاران سال شد تا من به گفتار آمدم  
آنجا روم آنجا روم بالا بدم بالا روم  
بازم رهان بازم رهان کاینجا به زنهار آمدم

من مرغ لاهوتی بدم دیدی که ناسوتی شدم؟  
 دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم  
 من نور پاکم ای پسر نه مشت خاکم مختصر  
 آخر صدف من نیستم من در شهوار آمدم  
 ما را به چشم سر مبین ما را به چشم سر ببین  
 آنجا بیا ما را ببین کاینجا سبکبار آمدم  
 از چارمادر برترم وز هفت آبا نیز هم  
 من گوهر کانی بدم کاینجا به دیدار آمدم  
 یارم به بازار آمدست چالاک و هشیار آمدست  
 ورنه به بازارم چه کار؟ وی را طلبکار آمدم  
 ای شمس تبریزی! نظر در کلّ عالم کی کنی؟  
 کاندر بیابان فنا جان و دل افگار آمدم

Bāz āmadam, bāz āmadam az piš-e ān yār āmadam  
 Dar man negar, dar man negar bahr-e to qam-xār āmadam.  
 Šād āmadam, šād amadam, az jomleh āzād āmadam.  
 Čandin hezārān sāl šod tā man be goftār āmadam.  
 Ānjā ravam, ānjā ravam, bālā bodam, bālā ravam.  
 Bāz-am rahān, bāz-am rahān, k-injā be zenhār āmadam.  
 Man morq-e lāhuti bodam, didi ke nāsuti šodam?  
 Dām-aš nadidam nāgahān dar vey gereftār āmadam.  
 Man nur-e pāk-am, ey pesar, na mošt-e xāk-am moxtasar.  
 Āxer sadaf man nistam, man dorr-e šahvār āmadam.  
 Mā-rā be čašm-e sar mabin, mā-rā be čašm-e serr bebin.  
 Ānjā biā, mā-rā bebin k-injā sabok-bār āmadam.  
 Az čār mādār bar-tar-am va ze haft ābā niž ham.  
 Man gawhar-e kāni bodam k-injā be didār āmadam.  
 Yār-am be bāzār āmade ast, čālāk va hošyār āmade ast,  
 Var na be bāzār-am če kār? vey-rā talab-kār āmadam.  
 Ey Šams-e Tabrizi nazar dar koll-e 'ālam key koni?  
 K-andar biābān-e fanā jān va del-afgār āmadam.<sup>18</sup>

I am here again, I am here again. From that lover I have come again.  
 Look at me. O, look at me. To ease your grief I have come again.

<sup>18</sup> Jalal al-din Mohammad Balkhi, op. cit., p. 251

I have joyfully come, I have joyfully come, I freed myself from the many again.  
 Thousands and thousands years passed until I appeared as speaking again.  
 I will go there, I will go there. I was beyond there I will go there again.  
 O save me, save me again since I have come for the salvation again.  
 I was a divine bird. Look! I have become a human being again.  
 Since I did not see a trap I fell suddenly involved into it again.  
 Alas, the boy! I am a pure light I am not a mere handful of soil.  
 You shall know I am not a shell I have come as a royal pearl again.  
 Do not look at me with the visible eyes, look at me with the secret eyes.  
 Longing to see me come over there since I have lightly come here again.  
 I am more than the four Mothers and higher than the seven Fathers.  
 I was that mineral which has come to the appointment again.  
 My Lover has come to the bazaar. Astutely and swiftly has come again.  
 If not, the bazaar is senseless for me. I have come desirous of him again.  
 Hey Shams of Tabriz! When do you look at the whole world?  
 Since suffering I have come to this desert of annihilation again.

Three linguistic factors semantically determine the initial situation of *the matla'* of this monologue: the speaking "I" (*man āmadam – I have come*), "that lover" (*an yār*) and the personal pronoun 'you' (*bahr-e to [...] āmadam – For you I have come*). The situation of the speaking "I" is described by three functions: his returning (*bāz āmadam – I have come again*), his yearning for an addressee's look (*dar man negar – Look at me*) and his compassioning for an addressee's anguishes (*bahr-e to qam-xār āmadam – I have come to ease your grief*). The starting words of this monologue "*bāz āmadam*" (*I am here again*) means that the moment the "I" starts speaking is the time of fulfillment of the existential circle. He had been "here" before and at the moment he is speaking this monologue he has just returned again. One can guess that the desired addressee is the lover though his semantic and his ontological identity is not clear on the level of *matla'*. Any knowledge the reader possess comes from outside the qazal, that is the previous lectures, the tradition and the conventions. Therefore on the directly and indirectly expressed linguistic level of the *matla* there are two lovers: that lover and this lover. The following beyts from "*I have joyfully come*" (*šād āmadam*) to "*I have come for the salvation*" (*k-injā be zenhār āmadam*) unveil a bit more about the ontological record of the speaking "I" and his qualities. Through this part of the narrative the "I" reveals him-self as an entity which before his coming "here" as the separate being had existed "beyond there" as a

collective and not speaking phenomenon. Introducing the crucial opposition between “there” (ānjā) and “here” (injā) this part suggests a kind of interaction between “there” and “here”. After having come from the “beyond there” the “I”, as he confess, returns to “there”. Nonetheless “here” is considered the place of the salvation. The lover from “here” is presented as the savior. In this passage the speaking “I” positively describes his mood at the moment of coming, he says: “*Šād āmadam*” (*I have joyfully come*). Through the next beyts from “*I was a divine bird*” (*man morq-e lāhuti bodam*) to “*I have come desirous of him*” (*vey-rā talab-kār āmadam*), the “I” shows him-self through the set of allegoric representations which encompass four archetypal principles of the nature. They successively come as follows: “*a divine bird*” (*morq-e lāhuti*) linked to the air, “*a royal pearl*” (*dorr-e šahvār*) referring to the water and “*that mineral*” (*gawhar-e kāni*) that represents the earth. The “I” counts all these mythical identities of his self to negate them ultimately saying: “*mā-rā be čašm-e sar mabin, mā-rā be čašm-e ser(r) bebin/ ānjā biyā mā-rā bebin, k-injā sabok-bār āmadam*” (*Do not look at me with your visible eyes, look at me with the secret eyes/ Longing to see me come over there since I have lightly come here again*). While alluding to his mineral form of being before his return the “I” disorders the established semantics of directions of his move from the “beyond there” to “here”. It says: “*Man gawhar-e kāni bodam k-injā be didār āmadam*” (*I was that mineral which has come to see him*). So, the “beyond there” doesn’t denote one particular and privileged direction to the up as it was alluded above in the first section of the monologue and as we are used to thinking about the spiritual world. The next, third part of this lexical waving as I would like to figure the succession of the words and expressions in this qazal, contains the beyts from “*yār-am be bāzār āmade ast*” (*My lover has come to the bazaar*) to “*vey-rā talab-kār āmadam*” (*I have come desirous of him*). It reveals that the “I” returned “here” to see his lover (yār) who, as himself, smartly came to the bazaar, that is to this world. Only now, in this final passage the intentional reason of returning of the speaking “I” and the particular physical aspect of the lover’s identity is directly revealed. But at the same time another semantic doubt appears. Are the identified lover and the lover from the world “beyond there” one and the same? Had they been together before they divorced? May be that lover is still another one? The other sequence of questions appears after the maqta’ of this qazal:

Ey Šams-e Tabrizi, nazar dar koll-e ‘ālam key koni?

K-andar biyābān-e fanā jān va del-afgār āmadam.

Hey Shams of Tabriz! When do you look at the whole world?

Since suffering I have come to this desert of annihilation.

The speaking “I” of *the maqta’*, which traditionally reveals the presence of the author, in contrast to the “I” of the preceding beyts came to the bazaar of this world bleeding and crying. So, he is in a completely different mood than the joyful speaking “I” of the preceding parts of the monologue. There are no traces of joy in *the maqta’s* “I” coming. It means that he is in a position of an addressee of the preceding beyts for whom the first speaking “I” of the monologue returned. Whom does the first speaking “I” refer to? To Mawlana? To Shams? Or to someone else? Who is the healer? The audience is confronted with the space of silence which raises from the gradual questioning of the words and their senses which have gone through the monologue. This is a kind of semantic waving, appearing and disappearing of the meanings, which constitutes the semantic polyphony of this mystical monologue.

## Why is Rumi Returning Now?

by Cynthia Lukas and Kell Kearns

I want to thank the previous speaker, Professor Luboš Kropáček, for his very Rumi-like statement as he began his remarks: “There is no space for dogmatism here.” We are honored to be alongside him and others gathered here at the Rumi Alive Conference in Prague to discuss the beautiful vision of peace and tolerance as manifested by Mowlana Jalaluddin Rumi.

Our presence as American filmmakers on this international panel speaks to Rumi’s universal vision, his global dimension that he himself described as “placeless”. At the same time that he was a perfect product of his heritage, being born in what is now Afghanistan in the Persian Empire, speaking and composing in Farsi, teaching and living in Turkey, Mowlana Jalaluddin Rumi also spoke what we can call a “universal language”. This is *the language of the heart* that has the power to transcend all cultures and tongues. In fact, it has made him the #1 selling poet in the United States, which doesn’t even speak his original language!

*“Since we are all one,  
let us give up speaking with mouths and lips,” Rumi said.  
“Let us instead vibrate our hearts. . .”*

Rumi and his life story as presented in “*RUMI RETURNING*” shows us that there *can* be a coexistence of multiplicity, a unity in diversity. This is, of course, the challenge of our age. *How do we coexist in our diversity? How do we stay united in our humanity even as we retain our awesome diversity, truly a gift from God?*

At the end of “*RUMI RETURNING*” we see the outline of two gray-haired men sitting before a beautiful fountain in front of the very green lawn of one of the most

brehtaking mosques in the world, all awash in celestial light, as we hear what Rumi wrote about his relationship with the teacher and heart companion who changed his life (Shams of Tabriz):

*"Those tender words we said to one another have been stored in the secret heart of heaven. And one day like the rain they will fall and spread, and the whole world will grow green with our love."*

Sufis, the mystics of Islam such as Rumi was, believe that lovers never die--as our onscreen Sufi (*dervish*) commentator exclaims exuberantly. Rumi himself exhorted others not to look for him in his grave after he left his body, but in "the hearts of men".

*"When we are dead,  
Seek not our tomb in the earth  
but find it in the hearts of men."*

Rumi, often called the "Sultan of Lovers", is very much alive today—as the name of this conference attests! During his 800<sup>th</sup> anniversary year, Rumi is *returning* with his message of love and tolerance, to fall and spread in a world that desperately needs it, at a time when we seem to lack both love and tolerance, at a time when we need him the most. He reminds us that these qualities are within us too—even when differences appear between us on the outside.

Our world situation couldn't be more dire, so our desire for peace couldn't be more acute. "*RUMI RETURNING*" asks—and answers—the question: *Does an 800 year old Muslim mystic hold the key to global peace?*" And the answer is Yes!

It is no coincidence to us that this 13<sup>th</sup> century Sufi mystic is the best-selling poet in the U.S.; or that children in Iran memorize his poems like nursery rhymes; or that more and more artists and scholars around our world like those at this Rumi Alive conference are producing works and holding gatherings to celebrate his universal view as expressed through words and the whirling he inspired.

For Rumi is an ecstatic "in a world starved for ecstasy" (Kabir Helminski). Rumi has given voice to an unconscious yearning in the Western psyche for the sacred in the

everyday, a yearning in the world for the mysticism that sees clearly through our differences to the Oneness of humanity, to the Unity of existence.

Globalization—with global communications such as the Internet and global travel that is more and more affordable, such as ours to Prague—means boundaries are constantly shifting as we (individuals, communities, nations) are connecting more and more, thus sharing more and more, ideologically, culturally, economically, inevitably learning more and more about each other. As our societies and cultures interact and interpenetrate, most often they coexist. But in some cases they clash, the outcomes of which seem more and more dangerous.

At this same time Rumi is *returning* to our consciousness to offer us an example *par excellence* of how one can remain faithful to one's own background, culture, and faith, and at the same time respect and tolerate those of others: an urgent, necessary value or "survival skill" for our globalized world.

One of his most famous poems begins:

“What is to be done, O Muslims?  
For I do not recognize myself.  
I am neither Christian, nor Jew,  
Nor *gabr* (*Zoroaster*), nor Muslim.  
I am not of the east, nor of the west. . .”

In “*RUMI RETURNING*”, we highlight a moment in Rumi's life when he put his universal vision to the test, despite the fact that he had lived his life “in the eye of the storm,” as Islamic scholar Akbar S. Ahmed puts it; for years Rumi's Islamic world had been beset to the West by the Crusades and to the East by the Mongol hordes. Our film describes the moment when the Mongols were at the gates of Konya, Rumi's adopted community, threatening to overrun it. He was invited to meet with the Mongol captain, and through his loving, nonviolent presence, he saved Konya from being exterminated, as was the fate of most villages that stood in the way of the Mongols.

We decided to make “*RUMI RETURNING*” because we wanted to assist Rumi in his *return* to our world, a way of facilitating the *remembrance* of this sacred in the everyday, his way of *turning* from a rigid literalism or adherence to rule and law to enter into the spirit of mysticism instead with its direct experience of the Divine. He reminds us that the essence of religion, faith, or philosophy is not a literal interpretation but one that sees beyond the outer to the inner, or hidden, where there are spiritual realities that are more important.

“I have put duality away, I have seen  
that the two worlds are one. . .”

This is the Gnostic way of looking at things, and it is found in the Gospel of Thomas in the Christian tradition. In this Gospel, discovered in Egypt in 1945, Jesus describes how the two worlds *are* one and how the goal of religion or faith is the direct experience of connection with the Divine.

Much of Rumi’s poetry describes this direct experience, such as this way:

“Doing anything  
but gazing at your face  
is a sin against religion  
done in ignorance of the truth. . .”

In another poem, he proclaims the goal of religion to be “permanent astonishment.”

Rumi loved this world! In particular he composed many beautiful spring poems; in our film we quote them as we show stunning HD images of Turkey in spring. Yet Rumi’s eyes—like those of the Whirling Dervishes he inspired—are always looking beyond to see that he is

“Neither body nor soul, for  
I belong to the soul of the Beloved.  
I have put duality away, I have seen

that the two worlds are one. . .

The two worlds have  
passed out of my ken;  
I will trample on both worlds,  
I will dance in triumph forever.”

During my narration of the film, I say that in the *Sema* (which means “listening”), the dancer raises his right hand to receive the gifts of Allah then extends his left hand to the earth to extend Allah’s gifts. Rumi’s whirling is not the mere *turning* of the body, but the “*turning* with the heart, spirit, love, and faith, and with one’s physical and spiritual existence.” (Sefik Can, from *Rumi’s Thought*) And the whirling does not end when the dance is over. After the *sema*, the *semazen* leaves the dance floor to pray then take his experience into the world (teaching through words and example).

Rumi’s letters show that he was highly involved with helping his students and community—as for example, giving individual assistance to a student who owed a debt.

Those of us who meditate have learned how to take our insights and experiences out into the world. When we take our ethical or spiritual way of being out into the sociopolitical realm (as those in Prague did in your Velvet Revolution or those in ours did with the civil rights movement) we practice “sacred activism”. It is a way of furthering world harmony by working for truth, justice, equality, and compassion.

In “*RUMI RETURNING*” we emphasize moments in Rumi’s practice of “sacred activism”: I’ve already mentioned the encounter with the Mongol captain. It was also Rumi’s practice to ride out into the suburbs of Konya to engage in what we now call “inter-faith dialogue” with Christians.

As a balance to the usual negative stereotypes with which we are bombarded in the general media, our intention was to use the medium of film as a way of educating and

inspiring both Muslims and non-Muslims by encouraging inter-faith and inter-cultural dialogue thus transforming people's hearts and our world.

We have found that Rumi and Sufism offer us a bejeweled bridge between East and West. Rumi's story of his own migration from his homeland, which mirrored the Prophet's own, and his separation from his beloved companion after union, offer us as fellow travelers a beautiful, meaningful path as "we are *returning*." As Annemarie Schimmel writes about

about Rumi in *Rumi's World*, "Life is a constant journey, a journey that entails separation for the sake of union." This is the path that Rumi gave voice to so eloquently and that resonates with so many.

Here is a verse from the Qur'an that Sufis claim sums up the whole of Sufism: "Verily we are for God and verily unto Him we are *returning*." (Called the "seeking to return" verse or *istirja*, it is recited often in times of stress.)

Martin Lings (in *What is Sufism?*) says that ". . .Sufism is nothing if not a movement of *return*, an ebb. . ."

Here is another relevant passage from the Qur'an:

"Then learnt Adam from his Lord  
Words of inspiration, and his Lord  
*Turned* towards him; for He  
Is *Oft-Returning*, Most Merciful." (Sūrah 2: Al Baqarah)

One of the greatest revelations or aha! moments that Rumi presents us is that our Beloved (however we think of Him/Her) loves and needs us as much as we love and need Him/Her! He/She is *oft-returning, ever-returning to us! Because He/She never leaves us!*

*"Just to be held by the ocean  
is the greatest luck you could have."*

Rumi's poetry and whirling reminds us of that amazing moment when we *return* to our Source by losing our own self consciousness. It foreshadows that Place of Return he believed would occur after death when we fully *return, when we are fully restored to the Presence*. That is why Sufis say, "Die before you die" to experience the Divine even while they are alive, to practice the annihilation of self in God.

"You who know Jalaluddin.  
Say who I am.  
Say I am you."

Mowlana calls on his audience to die in Love in order to be "resurrected" as he was.

"Gamble everything for love.  
If you are a true human being  
If you don't want that gamble,  
Leave this gathering.  
Half-heartedness doesn't reach  
into majesty.  
You set out to find God,  
but you keep stopping  
at mean-spirited roadhouses.  
Gamble everything for love. . ."

This is what Rumi is *returning* to say to us—and it is exactly what we need to do to bring the world back from the brink of madness, conflict, and chaos!

As Dr. Ahmed, Ibn Khaldun Chair of Islamic Studies, American University, Washington, D.C., challenges us in the final words of "*RUMI RETURNING*":

"If there's one motto for the post 9-11 world, I believe it should be a line from Rumi, where he says, 'I go to the synagogue, I go to the church, and I go to the mosque, and I see one altar, and I feel one spirit.' It is the spirit of the universal mystics, without which in the 21<sup>st</sup> century, our world civilization is lost. We must re-discover the spirit of the universal mystics."

This is what is at stake. Rumi is *returning* now to show us the spirit that can save our world civilization!