

Die Soefi-denkwêreld van Rumi na aanleiding van sy gedig “Die rietfluitlied”

Elizabeth van der Berg

Elizabeth van der Berg, onafhanklike navorser

Opsomming

Hierdie artikel het ten doel om vir die leser iets van die denkwêreld van die gewilde 13de-eeuse Persiese digter en Soefi-mistikus, Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, te bied. ’n Afrikaanse vertaling van sy beroemde gedig “Die rietfluitlied” – die 18 aanvangsreëls uit sy monumentale werk die *Mathnawī*, waarin sekere kardinale Soefi-leerstellings weerspieël word – word ontleed en geïnterpreteer ten einde Rumi se leerstellings uit te lig.

Daar word gekyk na die resepsie van sy werk in die Weste en veral na die impak wat dit in die Suid-Afrikaanse konteks gehad het. Sommige vertalings van sy werk word vermeld en daar word op gewys dat sekere vertalers sy digkuns gesekulariseer en gekommersialiseer het. Daar word dan met hierdie artikel ook gepoog om Rumi binne die mistieke Soefi-raamwerk waaruit hy geskryf het, te plaas.

Wie Rumi was en beknopte biografiese besonderhede oor hom word gegee. Sy sienings word dan onder die loep geneem, waarna die *Mathnawī* kortliks bespreek word.

Dit is wel so dat vertaling al dikwels beskryf is as die kuns van noodwendige verlies (Morgan 2010). Matsumoto (2009:37) wys egter daarop dat Rumi basies in beelde gedink het, en dat sy mistieke poësie hoofsaaklik deur middel van metafore oorgedra word. Daar word dus aangevoer dat sy gedigte vir die niebrontaalsprekende leser in vertaling toeganklik en verstaanbaar kan wees. Hier word ’n Afrikaanse vertaling van die gedig, wat sover vasgestel kan word die enigste weergawe in Afrikaans is, benut.

Die gedig word vervolgens ontleed en geïnterpreteer met ’n fokus op metafore en beelde en daar word uitgewys waar daar ooreenstemming met die Christelike mistiek is.

Trefwoorde: filosofie; mistiek; mistieke poësie; Rumi; Soefisme; teologie

Abstract

The conceptual Sufi world of Rumi with reference to his poem “The reed flute song”

The aim of this article is to give the reader a glimpse into the world of the popular 13th century Persian poet, Sufi mystic and dervish (Sufi prayer dancer), Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, known for incorporating mysticism, music and dance into his religious practice. In order to highlight Rumi’s tenets, an Afrikaans translation of his famous poem “The Reed Flute Song” – the 18 opening lines of his monumental work, the *Mathnawī*, which reflects certain cardinal Sufi doctrines – is analysed and interpreted. The mystical concepts and metaphors which Rumi expresses in this poem are discussed and explained.

Rumi was a prolific writer. He created more than 60 000 lines of poetry, including two massive collections of mystical poetry. The first is the *Mathnawī*; the second is the *Dīwān-i Shams-i Tabrīzī*. A third work, *Fihī ma fihī*, is a collection of his sermons and discussions as noted down by his disciples.

Rumi has received high praise from both E.G. Browne (1862–1926), a former professor in Arabic at Cambridge University, and R.A. Nicholson (1868–1945), Browne’s successor, regarded as the most eminent Rumi scholar in the English language. They respectively described Rumi as the most outstanding poet Persia has ever produced, and the greatest mystical poet. He has also been called the Shakespeare of the Middle East.

The reception of Rumi’s work in the West, which has found large support during the recent past, is looked at, especially the impact it had in the South African context. Various Afrikaans writers have incorporated Rumi’s poetry and Sufism into their work in one way or another. Rumi is also activated in Shabbir Banoobhai’s poetry anthology *Book of songs* (2004), and on the South African music scene Mavis Vermaak, a poet and musician, set her own translations of his poetry to music.

Subsequently a few translations into English are briefly looked at. Quotes from his poetry appear abundantly in social media, but unfortunately a large percentage of these are either quoted out of context or taken from works of translators who have secularised and commercialised his poetry. This forms part of the international upswing of interest in his work and within this context has been called “social media crack cocaine”. This article is also an attempt to place Rumi within the cultural and mystical Sufi framework from which he wrote.

Who Rumi was and his historical and cultural background details are described, as well as his fascinating and profound relationship with Shams-i-Tabrīzī. Shams was a magnetic and passionate wandering Sufi who arrived in the town Konya where Rumi lived, and was to have an enormous impact on Rumi’s spiritual life. Rumi’s meeting with Shams led to his discovery that beyond the safe, dry and socially approved forms of obedience (prayer, preaching, application of legal principles) and self-renunciation (fasting, control of passions and ego) a meta-spirituality of love exists which consists of joyfully and creatively celebrating one’s relationship with God.

The rationale for choosing “The reed flute song” is given, namely that this prelude to the *Mathnawī* comprises the most important themes of the rest of the work. The *Mathnawī* itself with its underlying religious meaning, including its structure, is explicated.

A few remarks on the Afrikaans translation are added. It is said that translation is the art of inevitable loss, especially in the case of poetry. However, the fact that Rumi basically thought in images and conveyed his mystical poetry mainly by means of metaphors, means that his poetry can be accessible and understandable for non-source language-speaking readers. This translation is, as far as can be determined, the only existent Afrikaans one.

Prior to the analysis and interpretation of “The reed flute song” an explanation is given of the meaning of the reed, or *ney* (Persian word), as representative for the human soul separated from the reed bed, symbol of the primordial or divine presence, and the reed’s longing for union. The hollow reed symbolises the soul, empty of ego-centred desires and involvements, which becomes a flute, filled with spiritual passion to return to its original closeness to God.

The reed flute is manufactured by cutting a hollow reed to a specific length and cutting out holes. This is the preferred musical instrument of the Sufis and has been associated with the religious gatherings of the *Mevlevi* Order (the Sufi order founded by the followers of Rumi), also known as the whirling dervishes, associated with music and dance.

This analysis brought certain of Rumi’s most important Sufi concepts to the fore. Rumi’s driving force was his burning love for God and his belief in gnosis or *ma’rifa*, the Neoplatonic concept, noetic knowledge which is synonymous with divine love, or the Sufi term *’ishq*. As for Christian mystics, for Rumi it was not with the intellect, but with the imagination – *khayāl* – that God is experienced.

Music, such an important aspect of Rumi’s mystical experience, is manifested in the reed flute’s melancholic sound. Like a refrain this can be heard throughout the poem with associations of the *samā* gathering where the voice of God is listened to with the inner ear.

Other Sufi beliefs which were revealed, was laying down the self or in Sufi terms, the *nafs*, as well as the mystical concepts, *fanā’* (dying unto yourself) and *baqā’* (existence in God).

The well-known characteristic of mysticism, ineffability, which is associated with apophatic or negative theology, is also demonstrated. The fact that God’s essence always remains hidden and that the divine can only be experienced in absence is underlined.

An interesting observation is the correspondence in certain cases between Sufism and the Christian mysticism. However, to paraphrase Evelyn Underhill, British author of theological and mystical publications, from her great work, *Mysticism: A study in nature and development of spiritual consciousness*: mystics’ aims and methods, regardless of space, period or tradition, are essentially similar, and mysticism is an overarching religious phenomenon.

An addendum listing certain Arabic and Persian terms and their Afrikaans meanings can be found at the end of the article.

Keywords: mystical poetry; mysticism; philosophy; Rumi; Sufism; theology

1. Inleiding¹

Hierdie artikel het ten doel om vir die leser iets van die denkwêreld van die gewilde 13de-eeuse Persiese digter en Soefi-mistikus, Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, te bied. Deur 'n ontleding en interpretasie van die 18 aanvangsreëls uit sy monumentale werk, die *Mathnawī*, word sekere kardinale Soefi-leerstellings blootgelê en bespreek. Omdat Rumi volgens Matsumato (2009:37) basies in beelde gedink het en sy mistieke poësie hoofsaaklik deur middel van metafore oorgedra het, word daar aangevoer dat sy gedigte vir die niebrontaalsprekende leser in vertaling toeganklik en verstaanbaar kan wees. Hier word 'n Afrikaanse vertaling van die gedig, wat sover vasgestel kan word, die enigste weergawe in Afrikaans is, benut. Wie Rumi was, wat sy sienings was, die vertalings van sy werk en die resepsie daarvan word eerstens onder die loep geneem. Dan volg 'n vlugtige bespreking van die *Mathnawī*. Die gedig word vervolgens ontleed en geïnterpreteer met 'n fokus op metafore en beelde. Waar daar ooreenstemming met die Christelike mistiek is, word dit uitgewys.



Figuur 1. Rumi²

2. Rumi

2.1 Inleidende opmerkings

Verskillende soorte godsdienstige mistieke tradisies en ervarings het oor die eeue heen in sowel Westerse as Oosterse poësie tot uitdrukking gekom en een van die bekendste manifestasies hiervan is die poësie van Rumi, na wie verwys word as die Shakespeare van die Midde-Oosterse wêreld.

Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, ’n 13de-eeuse Persiese digter, Soefi-meester, mistikus en derwisj (Soefi-gebedsdanser), bekend vir die inkorporering van mistiek, musiek en dans in godsdiensoefening, het die afgelope jare wêreldwyd groot aanhang gekry.

E.G. Browne (1862–1926), voorheen ’n professor in Arabies aan Cambridge Universiteit, het Rumi beskryf as ongetwyfeld die voortreflikste digter wat Persië ooit opgelewer het (Iqbal 1983:vii). Volgens R.A. Nicholson (1868–1945), wat Browne by Cambridge Universiteit opgevolg het, en as dié Rumi-geleerde in die Engelse taal beskou word, is Rumi die letterkunde se grootste mistieke digter; Barks (2011:1) noem hom die gewildste digter tans in Amerika en Ciabattari (2014:1) wys daarop dat hy die digter is wat die beste in Amerika verkoop.

Sy werke is in baie tale vertaal en spreek veel meer lesers as slegs Soefi-aanhangers aan. Shiva (s.j.:1), een van Rumi se vertalers, voer aan dat die wêreld van Rumi nóg eksklusief die wêreld van ’n Soefi, nóg die wêreld van ’n Hindoe, nóg ’n Jood, nóg ’n Christen is; en dat dit in kerke, sinagoges, Zen-kloosters, asook by kuns-, toneel- en musiekgebeurtenisse in New York gehoor kan word.

Wat Rumi dus in sy gedigte oordra, oorskry kulturele en godsdienstige grense. Krüger (2013:668) wys daarop dat Rumi verstaan het “dat die verskillende religieë na dieselfde onuitspreeklikheid verlang”. Vir hom was goddelike transendensie die basis van sy verdraagsaamheid. In sy *Mathnawī* I:3086 skryf hy: “Elke profeet en heilige het ’n weg, maar herlei na God, is almal net een weg”:

Every prophet and every saint hath a way (of religious doctrine and practice),
But it leads to God: all (the ways) are (really) one.
(Jalāl al-Dīn Rūmī 1926:168)

Afgesien van die unieke aard van Rumi se werk, besit dit dus ook grensoorskrydende en oorbruggingskwaliteite.

Rumi se gewildheid strek dan ook tot in Suid-Afrika – sy boeke is in talle boekwinkels te sien en Suid-Afrikaanse skrywers neem ook kennis van Rumi. Vergelyk byvoorbeeld Marlene van Niekerk wat Rumi in *Die sneuslaper* (2009) betrek by haar verkenning van die aardse ekstase en erotiek van die mistieke belewenis (Van der Merwe 2014). Harry Kalmer (2008:1) spreek hom positief uit oor die invloed van Rumi op sy eie skrywerskap en in *’n Duisend stories oor Johannesburg* betrek hy Rumi intertekstueel. In Ingrid Winterbach se werk figureer die Soefimistiek onder meer in haar roman *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006). Joan Hambidge (2013:1) het in haar blog ’n gedig oor derwisj-dansers geskryf en Breyten Breytenbach tree in gesprek met Rumi in sy digbundel *Op weg na kû* (2019). By ’n fees op die Spier-landgoed in 2013 waar digters, musici en dansers byeengekom het, het Breytenbach die sangeres Cesaria Evora en Rumi vereer as inspirasie daarvoor (Kamaldien 2013).

Daar is in die breër Suid-Afrikaanse konteks ook die digbundel *Book of songs* (2004) van die digter Shabbir Banoobhai, waarin Rumi geaktiveer word en waaroor Marlies Taljard (2004:169–71) ’n positiewe resensie geskryf het. Wat die Suid-Afrikaanse wêreld van musiek en liriek betref, word Rumi vertolk deur Mavis Vermaak – ’n digter, musikant en visuele kunstenaar. Sy het van Rumi se gedigte in Afrikaans vertaal en getoonset en met Bibi Slippers (2016:1) gesels oor haar eerste vollengte-album, *Rumi*.

Die gewilde Rumi was in wese 'n mistikus en sy duisende gedigte is deurdrenk met sy liefde vir God. Sy poësie word egter ongelukkig soms in die Weste misverstaan, vir die New Age-beweging toegeëien en deur sommiges sekulêr geïnterpreteer (Cihan-Artun 2016; Ghilan 2014; Basak 2017). Aanhalings uit sy poësie verskyn ook in oorvloed in die sosiale media. Dít vorm deel van die internasionale oplewing van belangstelling in sy werk en binne hierdie konteks noem Lewis (2012:1) hom “social media crack cocaine”. Sy gewildheid is in 'n groot mate te danke aan die vertalings van Robert Bly en Coleman Barks, beide digters, wat die verse wel in poëtiese-estetiese weergawes omgesit het, maar die sterk Soefi-religieuse en digterlike denkraamwerk waarbinne Rumi se verse aanvanklik geskryf is, agterweë gelaat het.

Sonder die noukeurige vertalings van Nicholson en A.J. Arberry (1905–1969), 'n Britse geleerde en kundige oor Arabiese letterkunde, Persiese studies en Islamitiese studies, sou Rumi se potensiele religieuse impak nie verweselik kon word nie. Lewis wys daarop dat hulle baie meer presies is en meer inligting bevat oor die besonderhede van Rumi se denke as die algemeen bekende weergawes (Jalāl al-Dīn Rūmī 2009:10).

Deur 'n ontleding en interpretasie van “Die rietfluitlied” word sekere kern Soefi-opvattinge belig en word Rumi binne sy kulturele en godsdienstige konteks geplaas. Dit sal enige waninterpretasies van sy poësie hopelik teenwerk, wat beteken dat Rumi met insig gelees kan word.

2.2 Biografiese opmerkings

Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, ook bekend as Jalāl al-Dīn Muhammad Balkhī, Mevlânâ / Mawlânâ (“ons meester”), Mevlevî / Mawlawī (“my meester”), en in die Weste eenvoudig Rumi, was 'n 13de-eeuse Persiese *Sunnī*-Moslem-digter, regsgeleerde, Islam-geleerde, teoloog en Soefi-mistikus.

Rumi is op 30 September 1207 in die stad Balkh in die hedendaagse Afghanistan uit Persies-sprekende ouers gebore. Hy is die afstammeling van 'n lang lyn Islamitiese regsgeleerdes, teoloë en mistici. Sy vader, Bahā al-Dīn Walād, self 'n teoloog en Soefi, het by die madressa onderwys gegee. Gedurende die mees ontvanklike jare van Rumi se kinder- en jeugjare is hy aan professionele kennis van sy vader blootgestel wat grootliks bygedra het tot sy verligte uitkyk en breë visie.

In 1219, toe Ghenghis Khan, wat sy ryk weswaarts begin uitbrei het, nader beweeg het, het Bahā al-Dīn Walād saam met sy gesin van Balkh af gevlug. Hulle het hulle uiteindelik in Konya in die hedendaagse Turkye gevestig waar Bahā al-Dīn Walād sy rol as hoof van die madressa hervat het. Met sy dood in 1231 het Rumi hom in hierdie rol opgevolg. Na die briljante onderrig wat hy van sy geleerde vader ontvang het, het Rumi sy studies by die madressas van Aleppo en Damaskus, belangrike sentrums van geleerdheid, onder voortreflike leermeesters, filosowe, regsgeleerdes en mistici voortgesit en vir vyf jaar lank as professor en *mufti* (eksponent van Islamitiese regsgeleerdheid) in Damaskus doseer.

Burhān ud-Dīn, een van Bahā al-Dīn Walād se studente, het voortgegaan om Rumi in die *Sharī'ah* (Islamitiese wet) en die *tariqah* (spirituele Soefi-weg) op te lei en vir nege jaar lank het Rumi as sy dissipel Soefisme beoefen en saam met hom na Soefi-sentrums gereis. Dit het voortgeduur tot Burhān ud-Dīn se dood.

Van Rumi se persoonlike briewe het bewaar gebly, en daaruit blyk dit dat sy daaglikse lewe om die gemeenskapslewe gedraai het, maar uit poësiereëls in die briewe is dit duidelik hoe 'n belangrike rol die ekstatische in sy lewe gespeel het.

Die dramatiese ommekeer in Rumi se mistieke lewe was die betekenisvolle ontmoeting in 1244 met 'n swerwende derwisj, Shams-i-Tabrīzī, of Shams al-Dīn Mohammad, wie se gewoonte dit was om van tyd tot tyd by *karavanserais* (herberge) in dorpe aan te gaan, homself in 'n private sel op te sluit en ekstatische kontemplasie te beoefen. Die Persiese woord *darvīsh* is van antieke oorsprong en beteken 'n arm, behoeftige, asketiese en onthoudende persoon of kluisenaar. Shams se naam beteken letterlik “son van geloof” (Van der Berg 2019:85).

Qamber (2002:156) wys daarop dat die omstandighede van die ontmoeting, waarvan daar verskeie weergawes is en wat so veelbetekenend vir Rumi se spirituele toekoms was, onseker is. Een daarvan, soos dit in die Islamitiese geleerde, Shibli Nomani (1857–1914) se biografie aangeteken is, word as gevolg van die simboliese belang hier weergegee.

Rumi was saam met sy studente in sy huis waar 'n stapel boeke was toe Shams binnekom, na die boeke wys en vra: “Wat is dit alles?”, waarop Rumi antwoord: “Dit is iets waarvan jy niks weet nie”. Onmiddellik begin die boeke aan die brand slaan en op Rumi se ontstelde: “Wat het jy gedoen?”, antwoord Shams: “Dit is iets waarvan jy niks weet nie”. Die brandende boeke is simbolies van die uitblus van 'n lewe van die intellek en geleerdheid ten gunste van die soeke na intuïtiewe kennis en 'n lewe van kontemplasie. Shams se invloed op Rumi was beslissend, want hoewel Rumi reeds 'n ingewyde was, het Shams hom getransformeer van 'n sober regs-geleerde na 'n ekstatische vierder van die misterieë van goddelike liefde (Qamber 2002:156). Nasr (1974:23) voer aan:

It seems that Shams al-Dīn was a divinely sent spiritual influence which in a sense “exteriorized” Rumi’s inner contemplative states in the form of poetry and set the ocean of his being into a motion which lasted in vast waves that transformed the history of Persian literature.

Die effek wat hierdie ontmoeting op Rumi gehad het, word deur sy seun, Sultān Walad (soos aangehaal in Chittick 2005:3), soos volg beskryf:

Never for a moment did he cease from listening to music and dancing:
Never did he rest by day or night.
He had been a mufti – he became a poet.
He had been an ascetic: he became intoxicated by Love.
“’Twas not the wine of the grape: the illumined soul drinks only the wine of Light.”

Harmless (2008:169) stel dit so:

Under the glare of this “sun” called Shams, a revolutionary new Rumi emerged: Rumi the mystical poet. Poems, thousands of them, ecstatic love-drunk lyrics for God, poured forth, an eruption of poetic exuberance.

Met Rumi se ontmoeting met Shams is die paradigmaskuif in Rumi se benadering tot piëteit en spiritualiteit voltooi; hy het ontdek dat buite die veilige, droë en sosiaal goedgekeurde vorme van gehoorsaamheid (gebed, prediking, toepas van die wetsbeginsels) en selfverloëning (vas,

beheer van die passies en ego), daar 'n meta-spiritualiteit van liefde is wat daaruit bestaan om vreugdevol en skeppend die verhouding met God te vier.

'n Diepgaande en hartstogtelike verhouding met hierdie magnetiese en vurige Soefi, Shams, het gevolg. Na 'n tydperk van een of twee jaar waartydens Shams Rumi se konstante metgesel was en hulle in afsondering 'n tyd van askese, vas en gebed deurgebring het, het Shams Konya skielik verlaat waarna Rumi hom oortuig het om terug te keer, maar hy het weer verdwyn en is nooit weer gesien nie. Hy het egter lewend in Rumi se hart gebly en van Rumi se gedigte druk hierdie gemis op aangrypende wyse uit. Chittick wys daarop dat, soos in al sy gedigte, die eksterne vorm slegs 'n sluier oor die innerlike betekenis is (Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī 1983:4). Vir die oorblywende jare van sy lewe was Rumi 'n Soefi wat goddelike liefde uitgestraal het en 'n groot aantal dissipels opgelei het, waaruit die grootse *Mevlevi*-orde van Soefisme sou spruit. Hy het gedurende dié tydperk voortgegaan met sy oorfloedige uitstort van poësie. Op 16 Desember 1272 het hy gesterf.

Rumi was 'n uiters produktiewe skrywer. Hy het meer as 60 000 reëls poësie geskep en was die digter van twee massiewe versamelings mistieke poësie. Die eerste is die *Dīwān-i Shams-i Tabrīzī*; die tweede is die *Mathnawī*. 'n Derde werk, *Fihī ma fihī* (letterlike betekenis: Dit is wat dit is) wat deur Arberry as *Discourses of Rumi* vertaal is, is 'n versameling van Rumi se preke en gesprekke soos deur sy dissipels aangeteken.

2.3 Rumi se *Mathnawī*

“Die rietfluitlied” is uitgekies omdat dit baie van Rumi se opvattinge weerspieël. Dit is die 18 aanvangsreëls van sy monumentale werk, die *Mathnawī*, *Mathnavi*, of *Masnawi* (soos dit soms getransliterer word) wat bestaan uit 'n epiese gedig van 25 000 verse of 50 000 reëls in ses boekdele in 'n didaktiese styl waarin Rumi in die laaste jare van sy lewe geskryf het. Die *Mathnawī* is godsdienstige leringe met 'n skatkis fabels, humoristiese gelykenisse en eksotiese verhale, 'n Soefi-ekwivalent van 'n *Duisend en een nagte*. Min van die verhale is oorspronklik en die meerderheid is uit Soefi-kennis gehaal, maar ook uit die breër Persiese en Arabiese literatuur.

Behalwe die lerende temas wat in elke boek voorkom, benut Rumi verskillende invalshoeke of stemme om die leser te lok om hom/haar oor te gee aan die verbeeldende bekooring daarvan. Daar is hoofsaaklik sewe stemme wat Rumi in sy skryfwerk benut:

1. Die gesaghebbende stem – Dra die gesag van 'n Soefi-leermeester oor en kom gewoonlik voor in verse gerig aan *U*, *God*, of *jy* of *die mensdom*.
2. Die verhalende stem – Kan onderbreek word deur aanvullende verhale wat 'n stelling help verhelder, soms honderde verse lank, om 'n gedagte uit te lig.
3. Die analogiese stem – Onderbrekings aan die verhaalvloeï om 'n stelling deur middel van analogie te verduidelik.
4. Die spreekstem en dialoog van karakters – Baie van die stories word vertel deur dialoë tussen karakters.
5. Morele besinning – Gestaaf deur aanhalings uit die Koran en *hadith*.
6. Die geestelike gesprek – Soortgelyk aan analogiese en model-oordenkings.

7. Hiatus – Rumi bevraagteken soms sy eie verse en skryf dat hy nie meer kan sê nie, omdat die leser nie sou kan verstaan nie.

Die *Mathnawī* word onder Islam se grootste godsdienstige werke gereken. Browne voer aan dat Rumi se mistieke *Mathnawī* verdien om onder die beste gedigte van alle tye getel te word (Iqbal 1983:vii), en die 15de-eeuse Persiese digter Jāmī het dit die Koran van die Persiese taal genoem. Sedert Rumi se poësie vir die eerste keer verskyn het, was daar toenemende lof daarvoor.

Nicholson was saam met Arberry die eerstes wat Rumi se werk in Engels vertaal het (Iqbal 1983:vii). Nicholson het sy lewe aan die studie van Islamitiese mistiek toegewy en het belangrike Soefi-tekste uit Arabies, Persies en Ottomaanse Turks in Engels vertaal. Sy monumentale prestasie was sy werk oor Rumi se *Mathnawī* in agt volumes, wat tussen 1925 en 1940 gepubliseer is.

Nadat Nicholson die *Mathnawī* vertaal het, vra hy: “[W]here else shall we find such a panorama of universal existence unrolling itself through Time into Eternity?” (Chittick 2005:4). Hy merk ook op dat Rumi “borrows much but owes little; he makes his own everything that comes to hand” (Harmless 2008:181).

Onderliggend aan die “sluier” van kronkelende, swerwende verhale wat hy vertel, is ’n godsdienstige betekenis. Die verskillende gedeeltes volg mekaar skynbaar onsistematies op, maar subtiele skakels en oorgange lei wel van een tema na ’n ander. Simboliese en metaforiese uiteensettings van Soefi-leerstellings, soos in die *Mathnawī* aangetref, is dikwels die beste wyse om dit aan soekers na die spirituele weg oor te dra. Rationele ontleding, waardeur die leerstelling tot koue filosofie gereduseer word, neem baie weg van die poëtiese betowering en “alchemistiese” mag om die wese van die luisteraar te transformeer.

Die volle titel, *Masnawi-ye ma’navi*, beteken “spirituele koeplette” en verwys na die gedig se rymskema wat kenmerkend is van hierdie tipe Persiese vers. Die *masnawi*-versvorm bestaan poëtikaal uit rymende koeplette oorspronklik met die rymskema aa, ba, ca, ensovoort. Die vorm is oor die algemeen vir verhalende verse benut, maar vanaf die tyd van Sanā’ī, die beroemde Persiese mistieke digter (1080–1131/41), is hierdie vorm aangepas vir eties-didaktiese en mistieke poësie en Rumi het sy verhalende koeplette in paarrym hierop geskoei. Brefka (2017:25) beskryf Rumi se benutting van hierdie versvorm as uitstekend en voer aan dat dit ’n toepaslike naam vir Rumi se *magnum opus* is, aangesien die Persiese poëtiese vorm sy naam kry van die adjektief, *ma’navi*, wat beteken “wat verband hou met die innerlike betekenis”, oftewel die spirituele. Hierdie rymskema, anders as ’n meer beperkende enkelrym, stel digters in staat om lang werke wat uit duisende verse bestaan, te skep. Deur onbepaald binne die *masnawi*-versvorm te kon skryf, was Rumi “[...] able to channel the flood of ecstasy into couplet after couplet of praise for God” (Brefka 2017:25).

Annemarie Schimmel (1922–2003), ’n invloedryke Duitse oriëntalis wat uitvoerig oor Soefisme geskryf het, wys daarop dat dit die gebruik vir ’n Soefi-meester was om sy mistieke kennis in ’n toeganklike vorm aan te teken. Op versoek van sy dissipel, Hosam al-Din, wat Rumi vir jare lank orals vergesels het, het Rumi sy gedagtes aan hom gedikteer, “noting down every verse that flowed from his lips, be it on the street, in the bath, during the *samā*, or in the house” (Schimmel 1993:32). Rumi het verseker dat die verse korrek aangeteken is en dit daarna aan sy dissipels versprei is.

In hul oorsig van die Persiese letterkunde beskryf Nasr en Matini (1997:338) Rumi se *Mathnawí* as 'n esoteriese kommentaar oor die Koran en 'n versameling van die geheime wetenskappe in die taal van simbole, gelykenisse en allegorieë in 'n bedrieglik eenvoudige vorm, hoewel sommige van die verse van die *Mathnawí* redelik enigmaties is. Hulle voer verder aan dat daar geen werk in die Persiese Soefi-literatuur is wat die hoogtepunte en dieptes van die menslike siel, en die betekenis van bestaan, die aard van God, die mens, en die heelal, en die enigmatiese van die eenheid van die Waarheid en die diversiteit van onthulde vorme in poëtiese taal met sulke krag en skoonheid ondersoek nie.

Soefisme beklemtoon *ma'rifa* wat direkte kennis van die self en van God is en deur Soefi's algemeen "ontsluiering" of "onthulling" genoem word. Eerder as rasonele ondersoek, neem ontsluiting dikwels die vorm van visioenêre, imaginêre kennis aan, en hiervoor is die Soefi's nie van rede nie, maar van 'n ander fakulteit van die siel afhanklik om gapings te oorbrug en verbande te lê, naamlik *khayāl* wat beskou is as die siel se ingebore vermoë om die teenwoordigheid van God in alle dinge waar te neem. *Khayāl* was vir Rumi identies aan insig wat bestaan uit beelde wat in taal en poësie oorloop.

Olivier (1985:9) onderskei die volgende ooreenkomste tussen die mistieke en poësie: intuïsie of aanvoeling wat uitstyg bo die rede; groter insig in die verband of samehang tussen die dinge en hy verwys na Totius se bekende rede oor "Die digter as siener"; die uitreik na tydloosheid en die losmaak van plekgebondenheid in 'n soort onttrekkingsimptoom. Olivier wys ook op die siening van die digter as 'n begeesterde en haal N.P. Van Wyk Louw aan wat aanvoer dat "die digter, wanneer hy skep, onder invloed van iets van buite hom, grootser dinge sê as waartoe hy bloot as mens in staat is". Volgens Shelley (1962:228) staan die digter los van gewone menslike beperkings: "the poet [...] beholds the future in the present and participates in the eternal, the infinite and the one; as far as relates to his conceptions, time and place and number are not".

Chittick (2008:41) wys daarop dat Soefi-skrywers oor die algemeen van poësie gebruik gemaak het om hul leerstellings oor God, die wêreld en die menslike siel uit te druk, en poësie as die ideale medium beskou om die waarhede van die mees intieme en misterieuse verhouding wat die mens met God kan bereik, naamlik om Hom lief te hê en deur Hom liefgê te word, uit te druk. Pascal (2017:272) voer aan dat Soefisme inherent literêr van aard is en onlosmaaklik gekoppel is aan poësie; en volgens Emblar (1974:274) kan die mistieke meer grafies en roerend in poësie as in prosa voorgestel word omdat poësie doelbewus metafore benut om 'n beeld te skep wat onskeibaar van die emosie is.

In die Islamitiese beskawing is poësie dus oor die algemeen die belangrikste literêre vorm en dit was nog altyd gewild onder sowel geletterde as ongeletterde klasse. In die grootste deel van die Islamitiese wêreld het die verskeie poëtiese tradisies van die Islamitiese tale 'n veel belangriker rol gespeel om die wêreldsiening van die Koran te bevorder as die Koran self. Die meeste van die werklik groot en gewilde digters was dan ook óf Soefi-meesters, óf woordvoerders vir Soefi-leerstellings.

2.4 Die vertaling – "Die rietfluitlied"

In ooreenstemming met Van der Berg (2018) is die vertaalmetode wat vir die vertaling gebruik is 'n estetiese benadering wat aandag aan sowel die vorm as die inhoud van elke strofe gee. Die vertaling van "Die rietfluitlied" hier onder is 'n intertalige vertaling. Behalwe Nicholson

en Arberry s'n is akkurate Engelse vertalings van Rumi se digkuns ook gedoen deur sulke kundiges soos Annemarie Schimmel, William Chittick en Franklin Lewis. Daar bestaan ook 'n magdom anderstalige weergawes van Rumi se werk wat geraadpleeg is. Vir hierdie vertaling is daar egter veral op die Engelstalige werke gesteun met aanvanklik reëlverwysings na Nicholson (1926) se vertaling wat geredelik beskikbaar is. In ooreenstemming met die bronteks is gebruik gemaak van reëls van elf lettergrepe met paarrym.

Volgens Morgan (2010) is vertaling al dikwels beskryf as die kuns van noodwendige verlies. Dit geld veral ten opsigte van die digkuns, waar inhoud en vorm wesenlik vervleg is. Benewens styl, struktuur en literêre strategieë wat in vertaling verlore gaan, is daar ook die vanselfsprekende kulturele, godsdienstige en tydsaspekte wat in aanmerking geneem moet word.

Matsumoto (2009:37) wys egter daarop dat Rumi basies “[...] a man of images” was, en dat sy mistieke poësie hoofsaaklik deur middel van metafore oorgedra word, dus word daar aangevoer dat sy gedigte wel vir die niebrontaalsprekende leser in vertaling toeganklik en verstaanbaar kan wees. Die grootste bekoring van Persiese poësie, soos E. Denison Ross (Iran Chamber Society 2020), 'n oriëntalis en linguïst, opmerk, is egter die taal wat besonder sag en musikaal is.

Die vertaalde weergawe van “Die rietfluitlied” hier onder, wat sover vasgestel kan word, die enigste in Afrikaans is, word benut vir die ontleding en bespreking van Rumi se denkwêreld.

3. Ontleding van “Die rietfluitlied”

Die rietfluitlied

“Mathnawî-yé Ma'nawî” [Berymde koeplette van diep geestelike betekenis] van Jalaluddin Rumi

1. Kom luister nou na die riet se hartseer klag
oor die pyn na die skeiding in elke dag:
2. Vandat hul my uit die bed ontwortel het,
fluit my klaaglied elke mens se smeekgebed.
3. Ek soek na nog 'n in-twee-geskeurde hart
wat ook kan deel in my verlangesmart.
4. Elkeen so ver weg van hulle bron geneem
verlang terug om weer daar te wees as een.
5. Ek kla my lot uit tussen skares alleen,
meng met hulle wat lag en hulle wat ween.
6. Dat ons vriende was, stel hulle tevrede,
nie een vra uit na my geheime rede.

7. My geheim lê digby wat my weeklag bring,
maar oog en oor kan nie deur die sluier dring.
8. Lyf en siel is nie van mekaar geskei nie,
tog mag niemand nou die siel te sien kry nie.
9. Die geruis van die riet is vuur, nie wind nie:
mag wie sonder hierdie vuur is, wees soos niks!
10. Dis die Liefde se vuur wat in die riet is,
dis die Liefde se drif wat in die wyn is.
11. Die riet troos geliefdes van mekaar geskei,
sy toon het skerp deur ons sluier ingesny.
12. Wie het gif of teengif soos die riet ervaar?
Wie soos die riet medelyer of minnaar?
13. Die riet fluit oor die pad vol bloed wat voorlê
en wat mal Majnûn se liefdespassie sê.
14. Slegs sinneloses is dié sin beskore:
dié tong ken slegs die oor wat mistiek kan hoor.
15. Met ons smagting word die dae soos nagte:
ons dae reis saam met koorsige klagte.
16. Gaan ons dae verby, kan hul maar gaan.
U, die heiligste van almal, bly bestaan.
17. Elkeen word vol van water behalwe vis;
elkeen sonder brood vind dat die dag lank is.
18. Groenes verstaan nie rypes in Gods bestel,
daarom moet my toespraak verkort word. Vaarwel!

(Vertaling deur D.Z. van der Berg)

3.1 Inleidende opmerkings

In hierdie verse word die riet in verhalende styl sprekend opgeroep en uitgebeeld as verteenwoordiger van die menslike siel wat geskei is van die rietbedding, simbool van die primordiale of die goddelike teenwoordigheid, en verlang na hereniging daarmee. Die pyn en skeiding word in klaagtaal uitgedruk. Die hol riet simboliseer dus die siel wat leeg is van ego-gesentreerde begeertes en betrokkenhede en 'n fluit word, vervul met 'n spirituele passie om na sy oorspronklike nabyheid aan God terug te keer.

Hierdie gedagte staan so sentraal in die openingsreëls van die *Mathnawí* dat die hele gedig in die Persiese literatuur die “Lied van die rietfluit” genoem word. Papan-Matin (2005:1) wys daarop dat hierdie prelude tot die *Mathnawí* die belangrikste temas omvat wat in die daaropvolgende reëls verskyn.

Die rietfluit of *ney* in Persies is 'n fluit wat gemaak word deur 'n hol riet in 'n bepaalde lengte te sny en vingergate uit te sny. Dit is die voorkeur-musiekinstrument van die Soefi's en word baie lank reeds met die godsdienstige byeenkomste van die *Mevlevi*-orde, ook bekend as die tollende derwisje ("whirling dervishes"), geassosieer waar musiek en dans prominent figureer. Die *ney* dui in Persies sowel die riet as die musiekinstrument, die fluit, aan.

Die rietfluit het Rumi van 'n ideale simbool vir die siel voorsien wat volgens Schimmel (1975:318) woorde kan uiter "[...] only when touched by the lips of the beloved [...]". In Rumi se digkuns verwys die geliefde ("beloved") na God. Die simboliek van die *ney* resoneer met die aard van Rumi se verhaal waarvan die agtergrond die gedeelte uit die Koran is waar beskryf word hoedat God die mens geskep het deur sy asem, sy Siel in hom in te blaas.

Volgens Soefi's berei die melodieë en ritmes van die rietfluit die siel voor vir 'n dieper begrip van die goddelike en 'n beter waardering van hemelse musiek. Die klank van die *ney* se melodie help 'n mens om bewustheid van God te bereik (Akhan 2016). In die evokatiewe lied van die *ney* word God se stem gehoor en vervoering opgewek. Hoewel die fluitklank melankolies en 'n uitdruk van die skeiding van God en verlange na Hom is, word die klank, gegewe die feit dat die *ney* van suikerriet vervaardig word, ook met soet geassosieer. Analogies beskik mense oor 'n soetheid wat van hul oorsprong in God afkomstig is (Harmless 2008:182–3). Schimmel (1993:118–9) stel dit soos volg:

The reed is empty, it has given up its own will, and made its heart narrow; therefore the Beloved can breathe into it and fill it with sugar; the two functions of the reed are put together in an ingenious combination.

In Barks se vertaling van hierdie gedig word direk na suiker verwys:

A sugarcane flute has such effect
because it was able to make sugar in the reedbed.
(Jalāl al-Dīn Rūmī 1997:18)

Die pyn en lyding wat die siel ervaar, word metafories uitgedruk as die riet wat losgesny word van sy bron en waarin gate ingesny word. Deur hierdie lyding verander die riet in 'n rietfluit wat dan deur God gebruik kan word as die instrument vir die musiek wat Hy wil hê dit voortdurend moet voortbring. Hierdie gedagte resoneer met die reinigingsfase, die *via purgativa* van die mistieke weg; in hierdie stadium moet die ego en alles wat die mistikus van God skei, afgelê word. Volgens die Spaanse mistikus, Juan de la Cruz (1542–1591), is die hooftaak van hierdie reinigingsfase om aktief betrokke te wees by "the trials and bitterness of mortification and in meditation upon spiritual things" (Kourie 2016).

Grondliggend aan die gedig is die Soefi-opvatting van die val van Adam, wat die geneigdheid van die mens tot sy vleeslike self of *nafs* en die skeiding tussen die mens en God tot gevolg gehad het. Vir die Soefi wat verlang na hereniging, is die aflegging van die *nafs*, of *fanā'* (uitwissing of sigself afsterwe) en *baqā'* (bestaan in God) voorvereistes vir eenwording met die goddelike (Van der Berg 2019:111).

Sells (2016:87) wys daarop dat *fanā'* en *baqā'* saam, ooreenstem met wat in die Weste mistieke eenwording genoem word. Wanneer die vleeslike self afgelê word, vul die Ander (die goddelike), in soverre dit as 'n entiteit beskou kan word, die mens se psigiese ruimte en word sy "hoor" en

“sien”. Om leeg van die self te word, is om soos ’n gepoleerde spieël te word wat die goddelike beeld weerkaats en een word met die goddelike in daardie beeld. Die mistieke toestand van *fanā* – uitwissing, of die afsterwe van die self – beteken paradoksaal nie uitroeïing nie, maar ware bestaan.

Hakim (1959:118) wys op die soortgelyke sienings van Rumi en Paulus. Volgens Rumi beteken *fanā* ’n tweede geboorte – die mens is dood in homself en lewe in God; en Paulus het in Gal. 2:20 gesê: “[...] ék leef nie meer nie, maar Christus leef in my!”.

Dié metafoor van die rietfluit vir die siel is volgens Schimmel (1975:317) nie oorspronklik Rumi se beeldspraak nie, maar berus op verskeie verhale en legendes wat van die vroegste tye af oorgelewer is, waaraan Rumi met sy persoonlike ervaring egter iets nuuts verleen. Intertekstuele verwysings uit ons eie letterkunde is T.T. Cloete se gedig “Syrinx” uit sy bundel *Met die aarde praat* (1992), en uit die Nederlandse “O ’t ruischen van het ranke riet” van die 19de-eeuse Vlaamse mistieke digter en priester, Guido Gezelle.

Laastens word daarop gewys dat, waar dit as verrykend beskou word, Nicholson se kommentare wat by sy vertaling ingesluit is, en ook vir ’n nie-Persiessprekende leser verhelderend is, aangehaal word.

3.2 Die ontleding

In reël 1 spreek Rumi in die gesaghebbende stem die leser direk aan en maan om na die riet te luister. “Luister” resoneer met die toestand van spirituele ekstase wat by die Soefi’s se *samā*-byeenkomste teweeggebring word deur mistieke poësie, dans en musiek. Die fokus is *dhikr*, wat gedagtenis aan God beteken. Die letterlike betekenis van *samā* is “oudisie”, of na musiek luister, en in die Soefi-tradisie het *samā* die konnotasie om met die oor van die hart te hoor, en met ’n eerbiedige ingesteldheid na musiek en/of die sing van mistieke poësie te luister met die voorneme om toenemend bewus te word van die goddelike objek wat beskryf word, en dit te begryp. Dit is ’n tipe meditasie wat op musikale melodie fokus. *Samā* is die bekendste uitdrukking van die mistieke lewe in Islam, en volgens Lewisohn (1997:4) word dit in byna al die Soefi-ordes in Islam beoefen.

Zekrgoo (2012:3–4) fokus op “klag” in reël 1, en wys daarop dat dit anders as ’n gewone soort klagte is, liever ’n mistieke manier om ’n minnaar se oneindige verlange na die Geliefde uit te druk. Die klagte (*shikayat* in Persies) is eintlik niks meer as ’n liefdesverhaal nie. In hierdie verhaal is God die uiteindelijke Geliefde, en alle mense met verligte (“enlightened”) harte is minnaars met brandende begeertes.

Vanaf reël 2 tot 8 druk die rietfluit sy hartseerlied uit, die skeiding van sy bron, simbool van die oorspronklike tuiste van die siel, en sy gevolglike verdriet. Die woord “klaaglied” in reël 2 herinner aan Klaagliedere in die Bybel wat uit poëtiese liedere bestaan en ook resoneer met die musikale tema van die rietfluit. Ten einde sulke delikate emosies, die boodskap, agter die melodieë te kan begryp, moet die leser ook die toestand van skeiding soos die rietfluit/mistikus ervaar (reël 3). Ook moet die leser die intense verlange na hereniging met God soos dit in reël 4 uitgebeeld word, begryp. Hy moet dus oor spirituele volwassenheid beskik wat hom in staat sal stel om met empatie die rietfluit se boodskap te verstaan. Die feit dat die mistikus in die wêreld is, maar nie tot die wêreld behoort nie (“Ek kla my lot uit tussen skares alleen” –

reël 5) en interaksie met almal het, word ook in Joh. 17:14 uitgedruk: “[...] maar die wêreld het hulle gehaat, omdat hulle nie van die wêreld is nie, net soos Ek nie van die wêreld is nie”.

In reëls 6 tot 7 dra Rumi oor dat die geheimenisse wat die klank van die rietfluit oordra, deur die meeste nie begryp word nie. ’n Innerlike visie, die “geheim” waarmee nie almal toegerus is nie, is nodig om “oog” en “oor” te transformeer sodat die verborgene – die goddelike – ontsluit kan word. Daar word verwys na die beskrywing hier bo oor *ma’rifa* = ontsluiting. In Matt. 11:15 sê Jesus: “Laat dié wat ore het, luister”, en in Matt. 11:16–17 word dié wat dit nie doen nie, vergelyk met kinders wat “op die markpleine sit en vir mekaar roep: ‘Ons het vir julle fluit gespeel, maar julle wou nie dans nie; ons het ’n treurlied gesing, maar julle wou nie weeklaag nie!’”. Nicholson se kommentaar oor dié innerlike visie in reël 7 is dat dit verwys na “the ancient Greek theory of Galen, that vision is caused by an ‘inner light’ within the eye. Similarly, the faculty of hearing was believed to be caused by an ‘inner air’ within the ear” (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019). Rumi het geglo dat aflegging van die ego, die eie ek, visie met die innerlike oog bewerkstellig.

Hierdie gedagte hang saam met die Soefi- en Christelik-mistieke gedagte dat dit nie met die verstandelike of die intellek is wat God ervaar word nie, maar met die Neoplatoniese begrip *noëtiese kennis*. Noëtiese kennis van God, wat bo-rationeel en gegrond is op Plotinus (204–270 n.C.) se *νοῦς*, is verwant aan Soefisme se leerstelling, gnosis (*ma’rifa*) en die beskouing van die gevorderde Soefi as ’n gnostikus of kenner (*’arif*), wie se doel ervaringskennis is. Gnosis is vir die Soefi’s sinoniem met liefde of *’ishq* wat op sy beurt volgens Rumi saamhang met die intuïtiewe wat onmiddellik, primêr en uiteraard verwyderd van die sfeer van intellek en spraak is.

Volgens Rumi is die werklike aard van die verhouding tussen God en die wêreld slegs toeganklik deur gnosis en kan dit nie deur rasionele en diskursiewe denke geken word nie. In sy *Mathnawî* (IV:3695–6) skryf hy:

No created being is unconnected with Him:
[but] that connection, O uncle, is indescribable.

Because in the spirit there is no separating and uniting,
while (our) thought cannot think except of separating and uniting.
(Chittick 2005:31)

Oor reël 8 voer Nicholson in sy kommentaar aan:

As the vital spirit, though united with the body, is invisible, so the inmost ground of words issuing from an inspired saint cannot be perceived by the physical senses. (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019)

Hierdie opvatting sluit aan by die algemeen bekendste kenmerk van die mistiek, naamlik die probleem van onuitspreeklikheid wat mistici ondervind wanneer hulle hul mistieke belewenisse probeer uitdruk en wat die onderwerp van baie verhale in die *Mathnawî* is. Met menslike taal of rede kan God nie bereik word nie; Hy kan slegs deur Sy oneindige manifesterings ervaar word. Die name wat Rumi vir God gebruik, is nie beskrywend nie, maar het hul oorsprong by die afwesigheid van God. Soos Derrida se skryf, stel Rumi se skryf ’n afwesigheid, ’n leë riet voor. Spraak en vorm is in Franke se woorde: “[R]esonances of this

absence that is a silence at our centre. Our emptiness, like the reed's hollowness, is the enabling condition for allowing this silence to resonate" (Willis s.j.:8).

Spraak en skryf is dus 'n afwesigheid, 'n versmoring van God, of in Soefi-taal, 'n versluiering van die Siel soos vergestalt word in reël 8 met "tog mag niemand nou die siel te sien kry nie". Soefi's erken die teenwoordigheid van die onsigbare wêreld en glo dat die menslike rede of brein nie in staat is om die oneindige te begryp nie.

Die aard van kennis in Soefisme kan die beste verstaan word met die begrip *onwetendheid/onkenbaarheid* ("unknowing"). Soefi's meen: "It is by unknowing, the systematic transcendence of all limited knowledge, that one can approach the unknowable divine being" (Van der Berg 2019:117, 136).

Dit hang saam met die apofatiese, die *via negativa*, die opvatting dat God slegs in verborgenheid, deur dit wat Hy nie is nie, geken kan word. Die apofatiese mistiek, die weg van onwetendheid of ontkenning – die onbegryplikheid van die essensie en aard van die goddelike – vorm 'n integrale deel van albei mistieke tradisies. Menslike konseptuele kennis moet laat vaar word en suiwering moet plaasvind ten einde goddelike kennis te ontvang (Van der Berg 2019:135–6). Die Bybelvers "Niemand het God nog ooit gesien nie; [...]" (Joh. 1:18) bevestig ook negatiewe mistiek. Apofase impliseer ook noodwendig die ontoereikendheid van taal om God te konseptualiseer.

Voorbeelde van die apofatiese is die teofanieë van Elia en Moses, waar laasgenoemde op die Sinaïberg in 'n digte wolk omhul word waar hy God nie sien nie en sy verborgenheid soos volg uitgedruk word in Jesaja 45:15: "Waarlik U is God, die Een wat Usself verberg [...]". Tyler (2012:33) wys daarop hoe die apofatiese teorie die uiterse onuitspreeklikheid van die transendente bevestig. Merton (1978:ix) voer aan: "[...] the 'knowing' of God in 'unknowing', far from being unreal and uncertain, possesses the highest reality and certainty of any experience accessible to man".

Die apofatiese of negatiewe weg beklemtoon God se absolute transendensie en onkenbaarheid op so 'n wyse dat ons niks oor die goddelike essensie kan sê nie, omdat God so totaal anderkant syn is (Carabine in 'n onderhoud met McFarlane 2009).

Finlayson (2012:3) wys daarop dat apofase so 'n kardinale deel van die mistieke uitmaak dat Habermas aangevoer het:

[...] apophaticism is *eo ipso* mysticism since it posits a divine, wholly transcendent being that is consequently ineffable and unknowable; [...] apophaticism is mysticism since it holds out the prospect of an extra-conceptual experience of the divine presence, won through the dialectical self-subversion of discursive reason.

Na die riet se spreekbeurt is Rumi vanaf reël 9 weer aan die woord. In hierdie reël verwys "vuur" na Rumi se mistieke passie met die metaforiese toepassing daarvan wat as brandende liefde, afkomstig van God, die voorvereiste is om die Geliefde te vind. Gewone mense beskou die klank van musiek as bloot wind, put slegs tydelike genot daaruit en herken nie dat dit die brandende hitte en stralende skittering van die innerlike vlam is wat ekstern melodieus gemanifesteer word nie.

Mukherjee (2016) verduidelik dat vuur in die vervaardigingsproses van die rietfluit 'n rol speel. Wanneer 'n rietstam van die rietbedding losgesny word, is dit nog groen en klam. Ten einde as 'n houer te dien vir die vibrerende lug wat die magiese klank tot gevolg sal hê, moet dit heeltemal uitgedroog word, dan uitgehol word en laastens moet gate ingeboor word. Die antieke proses om die riet uit te hol, het behels dat dit na uitdroging met gesmelte metaal gevul is om die vleesagtige murg wat die segmente skei, weg te smelt, waarna dit 'n fluit kon word.

Metafories beskou, soos brandende vuur in die liefdevolle hande van die fluitmaker dus nodig is vir die riet om wonderlike musiek voort te bring, so moet die mens deur vuur leeg gebrand word ten einde die musiek te maak waarvoor hulle gebore is. Vir Rumi is die metafoor van deur brandende vuur te beweeg, 'n wesenslike fase – die *via negativa* – van die mistieke weg. Vergelyk die volgende reëls uit Rumi se *Dīwān*:

Cast thyself on the flame, when his candle is lit. Thou wilt never more endure without the flame, when thou hast known the rapture of burning.
(Jalāl al-Dīn Rūmī 2004:85)

Ook die mistikus Juan de la Cruz het dikwels die metafoor van vuur gebruik om die verspreiding van liefde te beskryf: Die nuwe self gloei nou orals en skiet in vlamme uit. Dit is egter nie die einde van die pad nie, want die mistieke huwelik lei tot geestelike vrugte van die gees en 'n terugkeer na die wêreld (Van der Berg 2019:78).

Vuur, 'n metafoor wat dikwels in Rumi se poësie voorkom, word meervoudig uitgebeeld, as simbolies van suiwering, van lyding (soos in reël 16), maar ook van brandende, vurige liefde – die dryfkrag van Rumi se verlange na eenwording met God – wat uitgedruk word as dit waarin die wind wat deur die rietfluit beweeg, getransformeer word.

Rumi praat soms van hierdie spirituele transformasie in terme van alchemie en beklemtoon dat die suiweringsproses met brand gepaardgaan. Hy skryf in sy *Dīwān* 314/3430: “We have melted like copper thanks to our search for alchemy (e.g. Love)”, en in *Dīwān* 2163/22904: “From myself I am copper, through you: gold” (Schimmel 1993:63). Arberry voer aan: “[T]he base and worldly alloy of man is transmuted by spiritual experience or God’s alchemy” (Jalāl al-Dīn Rūmī 2009:432). God transformeer ons gewone self; koper word in goud omgesit. In Job 23:10 staan: “Ja, Hy ken die pad waarop ek gaan; as Hy my toets – soos goud sal ek daar uitkom”.

In reël 9 dui “wees soos niks” daarop dat dié wat nie deur goddelike passie beweeg word nie, leeg moet word; hulle moet hul ego (hul *nafs*) aflê. Die Soefi’s se opvatting is dat hulle so leeg (ontvanklik) soos die rietfluit moet word om die wind wat deur hulle vloei in die vuur van begeerte vir eenwording met God te omskep.

Met verwysing na reël 10, was die omsettingsproses van druiwesap in wyn vir Soefi’s fassinerend en analogies aan die transformasie van 'n mens tot 'n mistikus. Schimmel (1993:123) voer aan: “The heart, comparable to grapes, is beaten for years and squeezed until the sap flows out and wine is made”; en Rumi skryf: “Grape-juice does not turn to wine, unless it ferments a while in the jar” (Jalāl al-Dīn Rūmī 1997:15). Goddelike liefde is die naam vir die elikser wat die transformasie fasiliteer. Nicholson se kommentaar oor reël 10 is: “[...] Love kindles rapture in the heart and makes it like a cup of foaming wine” (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order

2019). In reëls 10 tot 11 word die vuur van begeerte in die klank van die rietfluit dan vergelyk met passievolle liefde wat ook pyn insluit (die pars van die druiwe, waardeur wyn geskep word).

Arberry vertaal een van die *Dīwān*-gedigte soos volg: “A face like fire, wine like fire, Love afire – all three delectable” (Jalāl al-Dīn Rūmī 2009:154). So word passie en liefde in terme van wyn uitgedruk wat Rumi dikwels metafoeries in sy poësie benut om na geestelike vervoering as spirituele bedwelming te verwys en as ’n toestand waarin alle ander dinge ophou om saak te maak.

Dit is die “toon”, die rietfluit se klanke van verlange wat die “sluiers” skeur, sodat die mistici, die Soefi’s met hul innerlike hunkering, die vermoë kan ontwikkel om die betekenis van die rietfluit se melodieuze weeklag te begryp en met ’n innerlike oor te kan hoor. Dit resoneer ook weer met die *samā*-byeenkoms. Die feit dat die klank “skerp insny” dui op die mistieke verskynsel dat lyding of pyn dikwels die sublieme voorafgaan.

Die paradoksale element, so kenmerkend van die mistieke ervaring – “gif” teenoor “teengif” – word in reël 12 oorgedra om te beklemtoon dat seerkry juis genesing beteken. Met die oënskynlike teenstelling tussen “medelyer” en “minnaar” word die mistieke belewenis oorgedra om naby aan die goddelike te voel, maar gelyktydig te bly verlang. Dit sluit aan by die Soefi-idee van die mistikus wat nooit versadig word nie.

In reël 13 dui “die pad vol bloed” op die mens se oorgawe wat met trauma gepaard gaan. Nicholson verduidelik dat hierdie frase na die volgende reël uit die *Dīwān* XLIV verwys: “the thorny path of Love, are thousands slain of desire who manfully yielded up their lives”. Met “Majnûn se liefdespassie” word daar simbolies verwys na Majnûn as die getroue minnaar waarvoor Nicholson se kommentaar is: “the mad lover of Laylā: in Súfī literature, a type of mystical self-abandonment” (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019).

Die toespeling is op die liefdesverhaal van Layla (in Arabies), of Leili (in Persies) en Majnûn, die Romeo en Juliet van die Midde-Ooste, wat reeds van die vroeg-9de eeu in Persië bekend was. Om in hierdie stadium ’n rukkie stil te staan by dié ou Bedoeïene-Arabiese verhaal kan verhelderend wees. Die blywende gewildheid van dié legende het die Midde-Oosterse letterkunde, veral Soefi-skrywers, beïnvloed in wie se letterkunde die naam Layla, na wie Rumi dikwels verwys, na hul idee van die Geliefde verwys.

Baie kortliks, gebaseer op hierdie verhaal, het die Persiese digter Nizāmi Ganjavi in die 12de eeu ’n epiese gedig, *Layla and Majnun*, geskryf. Dit handel oor ’n jong man Qays wat verlief raak op Layla, maar die verhouding eindig in teleurstelling en Qays raak waansinnig en kry die naam Majnûn wat waansinnig beteken. Hierdie werk is daarna deur baie skrywers intertekstueel benut, onder meer deur die Turkse romanskrywer en ontvanger van die 2006-Nobelprys vir Letterkunde, Orhan Pamuk, wat dikwels na Layla en Majnûn in sy romans verwys, byvoorbeeld in *My name is Red* (Hashemipour 2019:82). Ook die Suid-Afrikaanse skrywer Achmat Dangor verwys daarna in sy romans, *Waiting for Leila* en *Kafka’s curse* (Eller s.j.).

Vaughan-Lee (2011) wys daarop dat hierdie verhaal vir die Soefi’s ’n allegorie van mistieke liefde is. Soefi’s is minnaars van God, wat na hul skeiding van God, deur die woestyn van die wêreld terugreis na hereniging met God. Vir hierdie mistici is die verhouding met God dié van hulle as minnaar (Majnûn) en God as Geliefde (Layla), en dit is die verlange na hul Geliefde wat hulle van die wêreld laat wegkeer en hulle dieper en dieper in die misterie van die hart

intrek. Hierdie minnaars van God het die verhaal van Layla en Majnûn hul eie gemaak, aangesien dit vol simboliek en beeldspraak van hierdie groot liefdesverhouding van die siel is. Vaughan-Lee (2011) beskryf dit as “a love affair as mad, dangerous and destructive as that experienced by the young man Qays, whose love for Layla changes his name to Majnûn, the mad one”. Majnûn se waansinnigheid dui op ’n toestand van ekstase met die verlies aan intellek wat ’n tipiese aspek van die mistieke ervaring is.

Reël 14 druk weer die belangrike mistieke opvatting uit dat dit nie met die intellek (“sin”) is wat die boodskap begryp word nie, maar met die innerlike oor, die noëtiese geestesvermoë. Nicholson verduidelik wat “sinneloses” beteken:

[...] devoid of understanding, lacking reason, swooned and insensible. The meaning is that no one can understand mystical understanding except one who is able to transcend the intellect,

en

The meaning is that only a mystic who is capable of passing beyond the senses and ordinary mind has an “ear” which can understand the “tongue” or language of the heart. (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019)

Reël 15 beeld die lyding van skeiding uit; die tyd gaan stadig verby met “koorsige klagte” wat Nicholson verklaar as die “suffering of longing love” (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019).

In reël 16 word God, wat in die gesaghebbende stem direk as “U” aangespreek word, en as heilig, tydloos, standvastig beskryf word, gestel teenoor die lewe – wat met al sy swaarkry verbygaan (uitgedruk met “Gaan ons dae verby”). Hier dien die paradoks tussen die verbygaande tyd en swaarkry aan die een kant en die tydloosheid en heiligheid van God aan die ander kant, om sy grootsheid, tydloosheid en standvastigheid te beklemtoon. Nicholson se verklaring hier is: “What matter though our lives pass away in the tribulation of love, so long as the Beloved remains?” (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019). Gerusstellend is dat God, soos deur die klanke van die rietfluit ervaar, blywend is.

Nicholson verduidelik reël 17 soos volg: “The infinite Divine grace is to the gnostic [= mystic knower] what water is to the fish, but his thirst can never be quenched” (Dâru ’l-Mathnawî of the Mevlevi Order 2019). Die vergelyking van ’n vis met die mistikus dui op die Soefi-opvatting dat hoewel die mens as’t ware omring is deur die goddelike (die oseaan), die verlange na die goddelike nie in hierdie wêreld bevredig kan word nie. Hoewel die Soefi goddelike vreugde put uit die eenwordingservaring met God, word hy nooit ten volle versadig nie en moet daagliks gevoed word. Binne hierdie misterie lê die Soefi-liefdesverhouding met die Geliefde. Shayegh verduidelik dit so:

What the Sufis experience in the world, through God’s manifestation, is not the truth of God, but His différence. His Face, which for the Sufis is the only evident object in the world, forever differs and never reveals its true identity. This is not because there is someone who hides the Divine reality, but the deferring difference is the very nature of Divine. (Willis s.j.:13)

Poststrukturalisties beskou, dui dit op die opvatting van die voortdurende verskuiwing (“deferral”) van God wat vir die Soefi ’n daad van vereniging is. Hierdie passievolle uitstel (“deferment”) van die Gesig van die Geliefde is slegs ’n aansporing tot verdere toenadering tot God. Eenwording met die goddelike is ’n onversadigbare behoefte, tog is dit ook goddelike bevrediging. Die Soefi-opvatting van die feit dat die mistikus nooit ten volle of permanent in hierdie wêreld versadig kan word nie, maar dat dit ’n voortdurende proses is, kom ook na vore met die metafoor van die vis.

Vir Rumi is die diepgaande en misterieuse aard van die goddelike, die onvermoë om ooit die essensie van God te sien (vergelyk reël 8 “tog mag niemand nou die siel te sien kry nie”). God moet die *tout autre* bly. Die verenigingsdaad beteken deelname aan die afwesigheid van God; dit is die apofatiese mistiek. In sy *Dīwān XX* skryf Rumi in hierdie verband soos volg:

When you seek Him above, He shines like the moon on water;
When you enter the water, He flees skyward.
When you seek Him in the place, He guides you to placeless.
[...] the Absolute flees from the imaginary with the speed of an arrow.

Hierdie beeld vind aansluiting by die Derridiaanse opvatting van betekenisgewing wat uit niksheid, soos uit Rumi se woestyn, ontstaan, maar ook altyd verskuif. Die simbool van die leë riet resoneer met Plato se siening van die *khôra* as ’n houër (“receptacle”), die plek waaruit syn ontwikkel (Caputo 1997:35–6). In hierdie sin is die gedig dus in wese apofaties. Dit is in die hol, leë, stil plek, die *khôra*, die woestyn, waar ontsluiting plaasvind en iets van die verborge betekenis (God) gevind kan word. Hierdie betekenis is egter voortdurend aan die verskuif en kan nie vasgevat word nie. Hoewel die melodie eenwording met God kan teweegbring, is dit egter nie ’n afgehandelde proses nie, want betekenisgewing word voortdurend verskuif (“defer”).

Die onuitspreeklikheid van die transendente skep die aporia waarin die apofatiese van die leë rietfluit paradoksaal die melodie voortbring wat die belewenis van die goddelike moontlik maak. Sells (1994:99) wys ook op die Soefi’s se gebruik van *coincidentia oppositorum*, die gelyktydige teenwoordigheid van teenstrydighede om eenwording oor te dra eerder as om dit teologies aan te spreek. Slegs deur leeg te word, kan ’n mens deur die goddelike vervul word. Die riet is terselfdertyd gif en teengif; sin benodig sinneloosheid om betekenis te verkry; binne die dimensie van verbygaande tyd, word tydloosheid ervaar.

Caputo (2001) sien ’n parallel tussen die “unspeakable transcendence of God” en “the difficulty in which deconstruction finds itself – how to name *différance*, that word or concept that is neither word nor concept”. Vir beide Rumi en Derrida is daar met ander woorde dit wat nooit ten volle geken kan word nie, altyd oorskry word en verborge bly.

Die gedeelte sluit af met die duidelike boodskap in reël 18 dat iemand wat nog nie in die goddelike soeke ingewy is nie, “groen” is en die hiatus wat aangedui word met “Vaarwel” in reël 19 en merk dat dit geen doel dien om verder te praat nie.

3.2.1 Samevattende opmerkings

Sekere van die belangrikste Soefi-opvattinge van Rumi is deur bostaande ontleding belig. Rumi se dryfkrag was sy brandende liefde vir God en sy geloof in gnosis of *ma’rifa*, die Neoplatoniese

begrip noëtiese kennis wat sinoniem is met goddelike liefde of *'ishq*. Soos ook vir Christelike mistici was dit vir Rumi nie met die rede nie, maar met *khayāl* – beeldryke denke – wat God ervaar word.

Musiek wat so 'n belangrike aspek van Rumi se mistieke ervaring was, vind neerslag in die rietfluit – die *ney* – se melankoliese klank, wat soos 'n refrein dwarsdeur die gedig klink met assosiasies van die *samā*-byeenkoms waar daar met die innerlike oor na die stem van God geluister word. Reeds in reël 1 is die opdrag aan die leser om sintuiglik deel te neem en as't ware deel te word van die *samā*-byeenkoms om die goddelike stem te hoor en die eenwordingservaring wat Rumi so evokatief oproep, saam te beleef.

Ander Soefi-oortuigings wat aan die lig gekom het, is die aflegging van die “eie ek” of *nafs* en die mistieke begrippe *fanā'* (uitwissing, of sigself afsterwe) en *baqā'* (bestaan in God).

Ook die baie bekende kenmerk van die mistieke, onuitspreeklikheid, wat saamhang met die apofatiese of negatiewe teologie is blootgelê, asook die feit dat God se essensie altyd verborge bly en dat die goddelike slegs in afwesigheid ervaar kan word.

4. Ten slotte

Uit die ontleding van hierdie eerste 18 reëls van die *Mathnawí*, is dit duidelik dat die leser heelwat te wete kan kom oor sekere Soefi-leerstellings asook die mistieke wêreld van Rumi. Kenmerkend van die gedig, soos in al sy poësie, is Rumi se intense verlange en liefde vir God, en dit weerspreek enige gesekulariseerde lees van sy werk.

Interessant is die ooreenstemming wat Soefisme in sommige gevalle met die Christelike mistiek toon, maar soos Evelyn Underhill (1930:10), Britse skrywer oor die teologie en die mistieke in haar grootse werk, *Mysticism: A study in nature and development of spiritual consciousness* aanvoer, is mistici se doelwitte en metodes, ongeag die ruimte, tydperk of tradisie, in essensie soortgelyk, en is mistiek 'n oorkoepelende religieuse verskynsel.

Hierdie gedig is dan inderdaad een van die juwele waarvan Underhill (1930:84) praat:

The jewels of mystical literature glow with this intimate and impassioned love of the Absolute; which transcends the dogmatic language in which it is clothed and becomes applicable to mystics of every race and creed. There is little difference in this between the extremes of Eastern and Western thought: between A Kempis the Christian and Jalal al-Dīn Rūmi the Moslem saint.

Bibliografie

Akhan, P. 2016. *The reed flute in Sufism*. <https://library.acropolis.org/the-reed-flute-in-sufism> (4 Desember 2021 geraadpleeg).

Barks, C. 2011. *Rumi: The big red book*. New York: HarperCollins.

- Basak, R. 2017. Secularization and commercialization of Rumi. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 7(2):113–124.
- Brefka, H.P. 2017. *Burning Gabriel's wings: Exploring the soul's movement towards God through the Masnavi of Jalal al-Din Rumi*. Religious Studies Senior Theses, 1. https://creativematter.skidmore.edu/relig_stu_stu_schol/1/ (7 Desember 2021 geraadpleeg).
- Bybel. 2020. *2020-vertaling*. Belville: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Caputo, J.D. 1997. *The prayers and tears of Jacques Derrida: Religion without religion*. Bloomington: Indiana University Press.
- Caputo, J. D. 2001. *For the love of things themselves: Derrida's hyper-realism*. https://creativematter.skidmore.edu/relig_stu_stu_schol/1/ (25 Oktober 2021 geraadpleeg).
- Chittick, W.C. 1983. *The Sufi path of love*. Albany: State University of New York Press.
- . 1998. *The self-disclosure of God: Principles of Ibn al-'Arabi's cosmology*. Albany: State University of New York Press.
- . 2005. *The Sufi doctrine of Rumi*. Bloomington, Ind.: World Wisdom.
- . 2008. *Sufism: A beginner's guide*. Oxford: Oneworld.
- Ciabattari, J. 2014. *Why is Rumi the best-selling poet in the US?* <https://www.bbc.com/culture/article/20140414-americas-best-selling-poet> (30 November 2021 geraadpleeg).
- Cihan-Artun, F.B. 2016. *Rumi, the poet of universal love: The politics of Rumi's appropriation in the West*. Doctoral Dissertations May 2014 – current. https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/555/(3 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Dâru 'l-Mathnawî of the Mevlevi Order. 2019. *Translations and versions of "The song of the reed"*. Translations with Nicholson's and Anqaravi's Commentaries. <https://www.dar-al-masnavi.org/reedsong.html> (2 Februarie 2022 geraadpleeg).
- Eller, E. s.j. *Why you should read: Kafka's curse, Achmat Dangor*. <https://bosphorusreview.com/why-you-should-read-achmat-dangor> (15 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Embler, W. 1974. The metaphors of mysticism. *A Review of General Semantics*, (31)3:272–287. <https://www.jstor.org/stable/42576016> (7 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Enright, D.J. en De Chickera, E. 1962. *English critical texts: 16th century to 20th century*. Londen: Oxford University Press.
- Finlayson, J.G. 2012. On not being silent in the darkness: Adorno's singular apophaticism. *The Harvard Theological Review*, 105(1):1–3. <https://www.jstor.org/stable/41474561> (20 Januarie 2022 geraadpleeg).

Ghilan, M. 2014. *What was Rumi talking about?* <https://www.aljazeera.com/opinions/2014/4/19/what-was-rumi-talking-about> (30 Oktober 2021 geraadpleeg).

Hambidge, J. 2013. *Reisjoernaal: Derwiese dansers*. [Blog.] <http://joanhambidge.blogspot.com/2013/03/reisjoernaal-derwisje-dansers.html> (27 November 2021 geraadpleeg).

Hakim, K.A. 1959. *The metaphysics of Rumi*. Lahore: Institute of Islamic Culture.

Harmless, S.J. 2008. *Mystics*. Oxford: Oxford University Press.

Hashemipour, S. 2019. *Logoteunison: Literary easternization in Orhan Pamuk's works*. Malaga: Vernon Press.

Idel, M. en B. McGinn (reds.). 2016. *Mystical union in Judaism, Christianity, and Islam: An ecumenical dialogue*. Londen: Bloomsbury Academic.

Iqbal, A. 1983. *The life and work of Jalal-Ud-Din Rumi*. Londen: Octagon.

Iran Chamber Society. 2020. *Persian language and literature: A brief history of Persian literature*. http://www.iranchamber.com/literature/articles/history_literature.php (23 November 2021 geraadpleeg).

Jalāl al-Dīn Rūmī. 1926. *The Mathnavī of Jalālu'ddīn Rūmī, Volume I–II*. Onder redakteurskap en vertaal met inleiding, notas en bylae deur R.A. Nicholson. Cambridge: Cambridge University Press.

—. 1983. *The Sufi path of love*. Vertaal deur W.C. Chittick. Albany, N.Y.: State University of New York.

—. 1997. *The essential Rumi*. Vertaal deur C. Barks; met J. Moyne, A.J. Arberry en R. Nicholson. Edison, N.J.: Castle Books.

—. 2004. *Selected poems from the Dīvāni Shamsi Tabrīz*. 4de uitgawe. Onder redakteurskap en vertaal met 'n inleiding, notas en bylae deur R.A. Nicholson. New Delhi: Kirab Bavan.

—. 2009. *Mystical poems of Rumi*. Uit Persies vertaal deur A.J. Arberry; geannoteer en voorberei deur H. Javadi; voorwoord tot die nuwe en gekorrigeerde uitgawe deur F.D. Lewis; algemene redakteur E. Yarshater. Chicago: University of Chicago Press.

—. 2013. *Rumi: Swallowing the sun*. Gedigte uit Persies vertaal deur F.D. Lewis. Londen: OneWorld Publications.

Johnston, W. 1978. *The mysticism of "The cloud of unknowing"*. Voorwoord deur T. Merton. Wheathampstead: A. Clarke.

Kalmer, H. 2008. *Die Dolly Parton van Afrikaanse letterkunde? LitNet-argief*. http://argief.litnet.co.za/article.php?news_id=49539 (15 November 2021 geraadpleeg).

- Kamaldien, Y. 2013. *Poets dance with words at festival*. Blog. <https://yazkam.wordpress.com/2013/05/20/poets-dance-with-words-at-festival/> (3 Februarie 2022 geraadpleeg).
- Kourie, C.E.T. 2008. Mysticism: A way of unknowing. *Acta Theologica Supplementum*, 11:60–75.
- . 2016. The way of the Mystic: The Sanjuanist stages of the spiritual path. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*, 72(4). <https://hts.org.za/index.php/hts/article/view/3258> (3 Oktober 2021 geraadpleeg).
- Krüger, J.S. 2013. Oneindigheid as religie-relativerende en -insluitende horison. *LitNet Akademies*, 10(3):651–77. [https://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_10_3/10\(3\)_TG_Kruger.pdf](https://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_10_3/10(3)_TG_Kruger.pdf)
- Lewisohn, L. 1997. The sacred music of Islam: Samā’ in the Persian Sufi tradition. *British Journal of Ethnomusicology*, 6:1–33. <http://www.jstor.org/stable/3060828> (13 September 2021 geraadpleeg).
- Lewis, W. 2012. *Review of Rumi, a spiritual biography*. <http://www.elephantjournal.com/2012/06/rumi-is-social-media-crack-cocaine-waylon-lewis> (29 September 2021 geraadpleeg).
- Matsumoto, A. 2009. On Rumi’s philosophy of language. *Sophia perennis*, (1)1.
- McFarlane, T. 2009. Living without a why. An interview with Deirdre Carabine. *Holos: Forum for a New Worldview*, 5(1). <https://centerforsacredsciences.org/index.php/Holos/holos-carabine.html> (17 Oktober 2021 geraadpleeg).
- Merton, T. 1978. Foreword. In Johnston 1978.
- Mukherjee, S. 2016. *Burning with Rumi*. <https://www.on-seeing.com/home/2016/11/17/2rza29vnaa0vt7vlbkibvmlgib44mc> (10 Augustus 2021 geraadpleeg).
- Nasr, S.H. 1974. *Jalāl al-Dīn Rūmī: Supreme Persian poet and sage*. Téhéran: Conseil Supérieur de la Culture et des Arts.
- Nasr, S.H. (red.) 1997. *Islamic spirituality: Manifestations*. New York: The Crossroad Publishing Company.
- Nasr, S.H. en J. Matini. 1997. *Persian literature*. In Nasr (red.) 1997.
- Olivier, S.P. 1985. Mistiek in die Afrikaanse poësie. D.Litt.-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.
- Papan-Matin, F. 2005. The crisis of identity in Rumi’s “Tale of the reed”. <https://muse.jhu.edu/article/191285/pdf> (22 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Pascal, A. 2017. *Multiculturalism and the convergence of faith and practical wisdom in modern society*. Hershey: Information Science Reference.

Schimmel, A. 1975. *Mystical dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

—. 1993. *The triumphal sun: A study of the works of Jalaloddin Rumi*. New York: State University of New York Press.

Sells, M. 2016. Bewildered tongue: The semantics of mystical union in Islam. In Idel en McGinn (reds.) 2016.

Shelley, P. 1962. A defence of poetry. In Enright en De Chickera (reds.) 1962.

Shiva, S.T.S. s.j. *Rumi's untold story*. http://www.rumi.net/about_rumi_main.htm (20 September 2021 geraadpleeg).

Slippers, B. 2016. Lewe met jou hart so wyd oop soos die hemel: Mavis Vermaak gesels oor haar album *Rumi*. *LitNet*. <http://www.litnet.co.za/lewe-met-jou-hart-so-wyd-oo-soos-die-hemel-mavis-vermaak-gesels-oor-haar-album-rumi/> (22 Oktober 2021 geraadpleeg).

Taljord, M. 2007. Mistieke gesange laat Rumi herleef. *Literator*. https://go.gale.com/ps/retrieve.do?tabID=T002&resultListType=RESULT_LIST&searchResultsType=SingleTab&hitCount=24&searchType=BasicSearchForm¤tPosition=3&docId=GALE%7CA178187515&docType=Book+review&sort=Relevance&contentSegment=ZONE-Exclude-FT&prodId=AONE&pageNum=1&contentSet=GALE%7CA178187515&searchId=R2&userGroupName=anon%7E1576a62d&inPS=true (15 November 2021 geraadpleeg).

Underhill, E. 1930. *Mysticism: A study in nature and development of spiritual consciousness*. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library.

Van der Berg, D.Z. 2018. Die toepas van 'n kommunikatiewe model vir teksontleding ten einde 'n estetiese vertaling van Sint Jan van die Kruis se gedig "Noche oscura" te skep. *LitNet Akademies*, (15)1:153–77. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2018/06/LitNet_Akademies_15-1_VanderBerg_153-177.pdf

Van der Berg, E.J. 2019. Performatiwiteit van taalgebruik en verstegniek in die mistieke digkuns van Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, asook in die werk van geselekteerde Afrikaanse digters: 'n Vergelykende studie. PhD-proefskrif, Noordwes-Universiteit.

Van der Merwe, C.N. 2012. Om te skryf oor die onbeskryflike: Verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. *Literator*, 33(2), https://www.researchgate.net/publication/271304613_Om_te_skryf_oor_die_onbeskryflike_Verlies_en_mistieke_verlange_in_Die_sneeuslaper_van_Marlene_van_Niekerk (31 Augustus 2019 geraadpleeg).

Van der Merwe, D.G. 2017. Erotic fantasy, spirituality and "Song of songs". *Verbum et Ecclesia*, 38(2). <https://verbumetecclisia.org.za/index.php/ve/article/view/1610/3131> (14 Oktober 2021 geraadpleeg).

Vaughan-Lee, L. 2011. Love is fire and I am wood: Laylâ and Majnûn as a Sufi allegory of mystical love. *Sufi: Journal of Mystical Philosophy and Practice*, Somer.

<https://goldensufi.org/love-is-fire-and-i-am-wood-layla-and-majnun-as-a-sufi-allegory-of-mystical-love/> (7 Oktober 2021 geraadpleeg).

Zekrgoo, A.H. 2012. Metaphors of music & dance in Rumi's *Mathnawi*. *Katha*, 8(1).
<https://ejournal.um.edu.my/index.php/KATHA/article/download/7996/5519/>
(7 September 2021 geraadpleeg).

Bylae: Woordelys van sekere Arabiese en Persiese terme en hul betekenis

'arif = kenner

baqā = bestaan in God

caravanserais = herberg

darvīsh = 'n arm, behoeftige, asketiese en onthoudende persoon of kluisenaar

dhikr = letterlik, gedagtenis aan God; verwys ook na die invokasieritueel van die Soefi's

fanā' = uitwissing of afsterwe van die self

'ishq = hartstogtelike liefde

kalām = skolastiese teologie

khayāl = verbeelding, die imaginêre

ma'rifa = direkte kennis van die self en van God, of gnosis

mufti = eksponent van Islamitiese regsgeleerdheid

nafs = vleeslike self

ney = Midde-Oosterse fluit

samā' = om te hoor; dui ook die Soefi-seremonie aan wat musiek en dans insluit

Sharī'ah = Islamitiese wet

Shikayat = klagte

tarīqah = spirituele Soefi-weg

Eindnota

¹ Sien Bylae: Woordelys van sekere Arabiese en Persiese terme en hul betekenis wat in hierdie artikel gebruik word.

² Afbeelding van 'n skildery deur Hossein Behzad; in die openbare domein, verkry op Wikimedia https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/%D9%85%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D8%AB%D8%B1_%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86_%D8%A8%D9%87%D8%B2%D8%A7%D8%AF_%28cropped%29.jpg; gebruik ingevolge kopieregbepalings van Iran: https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Copyright_rules_by_territory/Iran (30 Mei 2022 geraadpleeg)