HARRAN ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ
HARRAN UNIVERSITY FACULTY OF THEOLOGY

ULUSLARARASI MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON MAWLANA JALAL AL-DIN RUMI AND MAWLAWISM

Mevlâna Celaleddin Rumi'nin 800. doğum yıldönümü anısına

BİLDİRİLER II

26–28 EKİM 2007

ŞANLIURFA

ULUSLARARASI MEVLANA VE MEVLEVİLİK SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ-II

ISBN
978-605-89998-2-4

Düzenleyen Kuruluşlar
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Şanlıurfa Mevlevihanesi Yaşatma ve Kültür Derneği

Editörler
Prof. Dr. Abdurrahman ELMALI
Prof. Dr. Ali BAKKAL

Düzenleme Kurulu
Başkan: Prof. Dr. Abdurrahman ELMALI
Sekreterya: Dr. Hüseyin KURT
Prof. Dr. Ali BAKKAL, Prof. Dr. Musa Kazım YILMAZ, Prof. Dr. Adnan DEMİRCAN, Prof. Dr. Yusuf Ziya KESKİN, Doç. Dr. Murat AKGÜNDÜZ, Yrd. Doç. Dr. Cüneyt GÖKÇE, Yrd. Doç. Dr. Harun ŞAHİN, Yrd. Doç. Dr. İ. Hakkı İNAL, Yrd. Doç. Dr. Yasin KAHYAOĞLU, Yrd. Doç. Dr. Ahmet ASLAN, Dr. Celil ABUZER, Dr. Halil ÖZCAN, Dr. Kadir PAKSOY, Dr. Veysel KASAR, Dr. Vehbi ŞAHİNALP, Okt. Kadir ALPEREN, Okt. Abdülkadir AYDIN, Okt. Mehmet OYMAK

Bilim ve Danışma Kurulu
Prof. Dr. İbrahim DÜZEN
Prof. Dr. Ethem CEBECİOĞLU
Prof. Dr. Osman TÜRER
Prof. Dr. Mustafa KARA
Prof. Dr. Abdullah ÖZBEK
Prof. Dr. Abdülhakim YÜCE
Prof. Dr. İsmail YAKIT
Prof. Dr. Ali BAKKAL
Prof. Dr. Musa Kazım YILMAZ
Prof. Dr. Adnan DEMİRCAN

Dizgi-Tasarım
Arş. Gör. Dr. Hüseyin KURT
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Grafik Tasarım
Öğr. Gör. Haldun ÖZBUDUN
Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

Adres
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Osmanbey Kampusü/ Şanlıurfa

الرموز الشعرية ودلالاتها في مثنوي جلال الدين الرومي

الدكتور أحمد طعمه حلبي*

أشير بداية إلى أن البحث لم يخض في الحديث عن سيرة جلال الدين الرومي الذاتية إطلاقاً، فهذا الأمر بحثه ويبحثه كثير من الزملاء المشاركين في المؤتمر، ولذا فقد انصب البحث على نقاط عدة تتمحور حول الرموز الشعرية ودلالاتها في مثنوي جلال الدين الرومي. وقد هدف البحث إلى استجلاء بعض الرموز الشعرية التي حفل بها المثنوي، متناولاً إياها بالدراسة والتحليل، ومبيّناً المعاني والدلالات التي تحملها.

وقد مُهّد للبحث بتعريف موجز للرمز، كما تطرق البحث إلى إبراز أهمية الرمز لدى الصوفية عموماً، ولدى جلال الدين الرومي خصوصاً. وانتقل البحث بعد ذلك للكشف عن تلك الرموز الشعرية التي استخدمها جلال الدين الرومي في المثنوي، والتي كان أبرزها رموز: الناي وشمس الدين التبريزي والطير.

كما تطرق البحث إلى نقطة مهمة هي عالمية شعر جلال الدين الرومي، من خلال تبيان أثر جلال الدين الرومي في شعوب العالم عموماً، وفي بعض الفلاسفة والمفكرين من غير العرب، كمحمد إقبال وطاغور وغيرهما، وفي بعض الشعراء العرب المعاصرين، كجبران خليل جبران وعبد الوهاب البياتي وغيرهما، ممن استخدموا بعض رموز المثنوي، وخاصة رمز الناي، في أشعارهم، مسقطين إياها على تجاربهم الشعرية.

أولاً - تعريف الرمز: الرمز في اللغة الإشارةُ، أو الإيماءُ بالشَّفَتَيْن أو العَيْنَيْن أو الحاجبَيْن أو الفم أو اليَدِ أو اللِّسان[1]، وهو أيضاً كل ما أشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأي شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين[2]. ويضيف جبور عبد النور في معجمه (المعجم الأدبي): "الرمز كل إشارة أو علامة محسوسة تذكّر بشيء غير حاضر، من ذلك العَلَم رمز الوطن ... ، وقد اعتبر المحللون النفسيون أن وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص، لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف، وهو أيضاً شيء يمثل أمراً مجرداً، وهو حالة خاصة من حالات الإشارة...، والذات تتحد بالواقع من خلال الرمز"[3].

وعلينا أن نميّز بداية، بين الرمز والعلامة، لما بينهما من اختلاف قد لا يدركه البعض، فالعلامة وهي شيءٌ حسيّ، تستخدم للإشارة إلى أمر مادي أو موضوع حسي معين، بمعنى أن استعمالها ينصب على الواقع المحسوس أو الملموس، أما الرمز فإنه لا يستخدم إلا للإشارة إلى شيء غير مادي أي غير محسوس، بمعنى أن استعماله ينصب على الحدس أو الوجدان، أي على ما هو غير مرئي. وتبعاً لذلك فإن العلامة يشترك فيها الإنسان والحيوان، أما الرمز فخاص بالإنسان وحده، لأن إدراكه يحتاج إلى الحدس والخيال المبدع، وهذا ما لا يمتلكه الحيوان[4]. يقول كاسيرر: العلامة جزء من العالم الفيزيائي، والرمز بضعة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى. وللعلامات بحسب فهمها وتوظيفها على هذا النحو، ضرب من الوجود الفيزيائي المادي، أما الرموز فقيمتها وظيفية فحسب[5].

وعلى هذا فإن الترميز وسيلة فنية يعمد إليها الشاعر ليعبر من خلالها عن رؤيته الخاصة، وموقفه الشعوري الخاص تجاه موقف أو فكرة معينة، بحيث يغدو الرمز المبتكر حاملاً لهواجس الشاعر، ويكون معادلاً موضوعياً لتلك الرؤية أو

---

* **كلية الآداب جامعة حلب**, athalabi@gmail.com

1 --الفيروزآبادي، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997. باب الزاي، فصل الراء، مادة رمز.

2 ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988. مادة رمز.

3 --عبد النور. جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ،ط2، 1984. ص 123 124.

4 ينظر: نصر. عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983. ص21.

5 نصر. عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، ص21، نقلاً عن كاسيرر.

ذاك الموقف. والمهم في عملية الترميز ألا يتعامل الشاعر مع الرمز تعاملاً خارجياً، وألا يقحمه في السياق الشعري إقحاماً، وعليه أن يضفي على هذا الرمز من موقفـه الشعوري، ومن تجربته الخاصة[1]. ولعل هذا هو سر نجاح الشاعر عندما يعمد إلى الترميز.

ثانياً ـ أهمية الرمز لدى الصوفية:

يتميز الرمز بقدرة تعبيرية عالية، إذ يستطيع الشاعر من خلال لفظة واحدة أو اثنتين أن يختصر تجربة شعرية كاملة، وأن ينقلها إلينا بسرعة فائقة، مع عدم الإخلال بسمات تلك التجربة أو خصائصها. كما يتميز الرمز بقدرته على التخفي، ولعل هذه السمات التي يتمتع بها الرمز كان لها أثر كبير في دفع شعراء الصوفية إلى الإكثار من عملية الترميز. ولما يمثله الترميز أيضاً من بديل حي، يستطيع الشاعر من خلاله أن يعبر عن كل هواجسه وهمومه ومواقفه، حتى لو كانت تلك المواقف معارضة للأنظمة السياسية السائدة. يضاف إلى ذلك أن الشاعر الصوفي كان يخشى على هذه الأسرار التي فُتح عليه بها من أن تنتشر وتذيع بين من لا يفهمها أو يقدّرها حقّ قدرها، مما حدا به إلى استخدام أسلوب الرمز والكناية للإشارة إلى تلك الأسرار وما فيها من دلالات ومعان خاصة.

ولعله ليس من باب المبالغة القول: إن معظم الشعر الصوفي قد اتخذ من الرمز طريقة فنية استطاع من خلالها أن يحمّلها أفكاره ورؤاه الخاصة وأن يعبر من خلالها عمّا يريد بحرية مطلقة، إضافة إلى أن الرمز هو لغة الصوفية الأولى في التعبير عن الحب الإلهي. وإذا ما ذهبنا نستقرئ أشعار الصوفية لوجدنا كماً هائلاً من الشعر الذي يتكئ على الرمز، مما حدا بأعلام الصوفية أنفسهم أن يؤلّفوا المؤلفات التي تشرح رموزهم وتوضّحها من مثل معجم اصطلاحات الصوفية للكاشاني، واصطلاحات الصوفية لابن عربي، والتعرف إلى مذهب أهل التصوف للكلاباذي، واللمع للطوسي، والرسالة القشيرية لأبي القاسم عبد الكريم القشيري، وغير ذلك من المؤلفات.

ولا أدلّ على تعلّق الصوفية بالرمز وأهميته بالنسبة إليهم من استخدام ابن عربي له، في كثير من كتاباته الشعرية والنثرية، وخاصة في قصيدته التي يقول فيها:[2]

لقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ	فمرعىً لغزلانٍ ودَيرٌ لرهبان
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبةُ طائفٍ	وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآن
أدين بدين الحبّ أنّى توجّهَتْ	ركائبُهُ فالحبُّ ديني وإيماني

وواضح أنه لا يمكن فهم هذه المقطوعة إلا من خلال لغة الرمز التي تفيض بها.

ثالثاً ـ أهمية الرمز لدى جلال الدين الرومي:

لعلنا لن نكون مبالغين إذا ما قلنا: إن جلال الدين الرومي شاعر الرمز بامتياز، لأن معظم نتاجه الشعري، إن لم نقل كله، قائم على الرمز. فالمثنوي الذي يتألف من 25649 بيتاً من الشعر حافل بالرموز، هذه الرموز التي حمّلها جلال الدين رؤيته الشاملة للكون والأديان والأعراق والأجناس والمخلوقات جميعها، والحكمة الكامنة وراء خلق هذه الموجودات، وموقفه المتفرّد من الوجود الإنساني كله.

والحقيقة أن جلال الدين الرومي نفسه يشير إلى أهمية الرمز بالنسبة إليه خاصة وبالنسبة إلى الصوفية عامة، يقول:[3]

فلتستمع إلى اسم كلِّ شيءٍ من عالِمٍ بالأسماء! استمع منه إلى سر الرمز في قوله تعالى (وعلّم آدمَ الأسماءَ كلّها).

إن عندنا لكل شيءٍ اسمه الظاهري، وأما سر هذا الاسم فلدى الخالق .

من هذا المقبوس تتضح لنا أهمية الرمز عند جلال الدين الرومي، فهو لـي الرمز تلك الأشياء الغيبية التي لا يطلع الله عليها إلا مَن اختصّه من خلقه، ومن هذا المقبوس أيضاً ندرك سر لجوء جلال الدين وغيره من الصوفية إلى الرمز.

لقد ارتبط الرمز لدى الصوفية عموماً ولدى جلال الدين الرومي خصوصاً ارتباطاً وثيقاً بدلالات خفية، عصية على الإدراك، إلا عن أولئك الذين يفهمون هذه اللغة، ويدركون مراميها. ولقد وصل جلال الدين الرومي إلى منزلة عالية جداً من المنازل التي يبلغها الصوفية، هذه المنزلة جعلته يرى في الأديان وعناصر الطبيعة والكون رموزاً تشير جميعاً إلى

---

1 ـإسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ . **ص208.**

2 ـابن عربي، ترجمان الأشواق، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1425هـ/2005م. ص62.

3 الرومي. جلال الدين، المثنوي، ترجمة وشرح ودراسة محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1966. 190/1.

وحدة الوجود، وإلى شيء واحد ووحيد هو روح الروح، كما يسميه، يقول:[1]

أيها المسلمون ما التدبير وأنا نفسي لا أعرف نفسي
فلا أنا مسيحي ولا أنا يهودي ولا أنا مجوسي ولا أنا مسلم
ولا أنا شرقي ولا أنا غربي ولا أنا بري ولا أنا بحري
ولا أنا من عناصر الأرض والطبيعة ولا أنا من الأفلاك والسموات
ولا أنا من التراب ولا أنا من الماء ولا أنا من الهواء ولا أنا من النار
ولا أنا من العرش ولا أنا من الفرش ولا أنا من الكون ولا أنا من المكان
ولا أنا من الهند ولا أنا من الصين ولا أنا من البلغار ولا أنا من السكسون
ولا أنا من أهل الدنيا ولا أنا من أهل العقبى ولا أنا من أهل الجنة ولا أنا من أهل النار
ولا أنا من نسل آدم ولا أنا من نسل حواء ولا أنا من أهل الفردوس ولا أنا من أهل جنة الرضوان وإنما مكاني حيث لا مكان، وبرهاني حيث لا برهان.
فلا هو الجسد ولا هو الروح لأنني أنا في الحقيقة روح الروح .

ولقد كان الرمز لغة جلال الدين الأولى في التعبير عن الحب الإلهي، ذلك أن المحبوب ذات متعالية لا تُدرك بالحس، فلا بدّ إذن من اللجوء إلى لغة الرمز للتعبير عنها. كما أن هذا الحب حافلٌ بالأفكار والمعاني والأذواق، وهو متوجّهٌ إلى غاية لا تشبهها غاية.[2] وهو، أي الحب، " يُحوّل المُرَّ حُلواً، والترابَ تِبراً، والكدر صفاءً، والألم شفاءً، والسِّجن روضة، والسُّقم نعمة، والقهر رحمة، وهو الذي يُلينُ الحديد، ويُذيب الحجر، ويبعث الميْت وينفخ فيه الحياة، ويُسوّد العبدَ ".[3]

رابعاً ـ الرموز الشعرية في المثنوي:

1- رمز الناي:

لقد أولى جلال الدين الرومي الناي اهتماماً بالغاً وهو أول رمز يبدعه الرومي من رموزه الشعرية بعد لقائه بشمس الدين التبريزي الذي أشعل في قلب جلال الدين جذوة الحب التي لم تنطفئ إلا بانطفاء روحه، وجعله يبدع رائعته الخالدة المثنوي. واللافت للنظر أن قصيدة الناي هي أول قصيدة ينشئها جلال الدين في ديوانه الضخم المثنوي، يقول جلال الدين في تلك القصيدة:[4]

استمع للناي كيف يقصّ حكايته، إنه يشكو آلام الفراق.
(إنني منذ قُطعتُ من منبت الغاب، والناس رجالاً ونساءً يبكون لبكائي.
إنني أُنشد صدراً مزّقه الفراق، حتى أشرح له ألم الاشتياق.
فكلُّ إنسانٍ أقام بعيداً عن أصله، يظلّ يبحث عن زمان وصله.
لقد أصبحتُ في كلّ مجتمع نائحاً، وصرت قريناً للبائسين والسعداء.
وقد ظنّ كلّ إنسانٍ أنه قد أصبح لي رفيقاً، ولكنّ أحداً لم يُنقّبْ عمّا كمن في باطني من الأسرار.
وليس سرّي ببعيدٍ عن نُواحي، ولكنْ أنّى لعين ذلك النورُ أو لأذن ذلك السمعُ الذي به تُدرك الأسرار؟
وليس الجسم بمستور عن الروح، ولا الروح بمستور عن الجسم، ولكنّ رؤية الروح لم يُؤذن بها لإنسان).
إن صوت الناي هذا نارٌ لا هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه مثل هذه النار.
وهذه النار التي حلّت في الناي هي نار العشق، كما أن الخمر تجيش بما استقر فيها من فورة العشق.
إن الناي نديمٌ لكل من فرّقه الدّهرُ عن حبيب، وإن أنغامه قد مزّقت ما يغشى أبصارَنا من حُجب.
مَنْ رأى مثل الناي سُمّاً وترياقاً؟ من رأى مثل الناي رفيقاً مشتاقاً؟

---

[1] ـنصر. عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، ص207 208، نقلاً عن تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي **إلى السعدي، ص 665.**

[2] ـاليافي. عبد الكريم، التعبير الصوفي ومشكلته، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ط1، 1981 1982. ص 52.

[3] ـالندوي. أبو الحسن علي الحسني، رجال الفكر والدعوة في الإسلام، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1999. 341/1 342.

[4] ـالمثنوي **73/1 وما بعدها.**

إن الناي يروي لنا حديث الطريق الذي ملأته الدماء، ويقصُّ علينا قصص عشق المجنون.
وهذه الحكمة التي يرويها قد حُرمت على من لا عقل له، فليس هناك من يشتري بضاعة اللسان سوى الأذن.
لقد أصبحت أيامنا متشابهاتٍ في الهموم، وصارت الحرق والآلام ملازمة لهذه الأيام.
فإذا ذهبت الأيام فقل " اذهبي، فلا خوف لدينا من ذهابك، ولْتبقَ أنت يا من ليس لك نظير في الطهر والنقاء ".
كلّ من لم يكن من فصيلة السمك فإنه يشبع من الماء، وكل من كان بلا رزق طال يومُه.
ولا يستطيع غرٌّ أن يدرك حال من أنضجتهم التجارب، فلنقصر القول على ما قلناه ونكتفِ به.
أيّها الولد! إلام تظلّ أسير الذهب والفضة؟ حطّم قيودك وتحرر منها.
إنك لو أردت أن تغترف البحر بكوز، فهل يسعُ هذا الكوز أكثر مما يكفيك يوماً واحداً؟
ومع هذا فإن عين الحريص على الدنيا لا تمتلئ ولا يغمض لها جفنٌ، وما يحفل الصّدف بالدّر إلا حين يغتمض.
وكلّ من تمزّقت ثيابه من العشق، فإنه يصبح طاهراً من الحرص، ومن كلّ العيوب.
فلْتسْعَدْ أنت يا من عشقُه الجميل سرّ هيامنا، ويا من هو الطبيب لكل ما نشكوه من علل.
يا من هو الدواء لغرورنا وكبريائنا! يا من هو لنا مثل أفلاطون وجالينوس!
إن العشق جعل جسم الأرض يعلو على الأفلاك، فرقص الجبل وأضحى خفيف الحركة.
العشق حلّ في روح الطور أيها العاشق، فسكر الطور وخرّ موسى صعقا.
آه لو كانت شفتاي تقتربان بشفتي حبيبي، إذن لكنتُ كالناي أقول ما ينبغي قوله.
فكلّ من فرّقه الدهر عن أهل لسانه، يصبحْ بلا لسان حتى ولو سُمعَ له مئة صوت!
وحين يذبل الورد وينقضي عهدُ بستانه، لا يعود البلبل، بعد هذا، يروي لك قصة (أشجانه).
إن المعشوق هو الكلّ وأما العاشق فحجاب، والمعشوق هو الحيّ وأما العاشق فميت.
وحينما لا تكون للعاشق رعاية من العشق، فإنه يبقى تعساً كطائر بلا جناح.
وكيف يكون لي عقل يدرك ما أمامي وما ورائي، حينما لا يكون نور حبيبي أمامي ووراءي؟
إن العشق يقتضينا أن نبوح بهذا القول، وإلا فكيف تكون المرآة، إذا لم تعكس صور المرئيات.
أوَ تدري لِمَ أظلمتْ صفحةُ مرآتك؟ إنها أظلمت لأن الصّدأ قد علاها، ولم ينفصل عنها.

تطرح قصيدة الناي قضية الروح، تلك الروح المنبثقة عن أصل إلهي، كما يؤكد القرآن الكريم ذلك: {فإذا سوّيته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين}[1]. وحنين هذه الروح إلى أصلها، كما يحنّ الناي إلى أصله الذي اقتطع منه.

غير أن هذه القصيدة، وإن كان رمز الناي هو المسيطر على أجوائها، تتحدث كذلك عن المحبة الإلهية، وعن العشق الإلهي، وعن النفس الإنسانية، وحنينها الدائم إلى الرجوع إلى أصلها الإلهي. كما تتحدث عن عالم الروح وعالم الجسد وما بينهما من اختلافات جذرية، أهمها احتجاب الروح عن الرؤية البصرية العينية، وعدم قدرة الإنسان على رؤيتها.

ويشير جلال الدين، على لسان الناي، في الأبيات من 2-8 إلى أنه ليس كلُّ مستمع للناي يتأثر به، ويدرك مرامي ألحانه، بل إن الإنسان ذا الحسّ المرهف، وذا البصيرة الثاقبة هو الذي يدرك معاني تلك الألحان الشجية ومراميها.

كما تتطرق قصيدة الناي إلى أمر جوهري آخر يحاول جلال الدين إيصاله إلى من يسمع كلامه هذا أو يقرؤه؛ وهو أن هذا الناي ليس مجرّد آلة موسيقية ننفخ فيها فتنبعث تلك الأنغام، بل إنه نارٌ تثير الأشجان وتولّد الأحزان، نارٌ صادرةٌ عن لوعةٍ وحرقةٍ، سببهما تلك المحبة الإلهية، وذلك العشق الرّباني، اللذان ما إن يتمكنا من القلب حتى يذوب ويفنى، وينقطع عن الدنيا، هائماً في ملكوت الله.

ويبدأ جلال الدين برسم معالم تلك الطريق، طريق المحبة الإلهية، للمريدين، مبيّناً لهم كيفية الوصول إليها، ومحدّداً التضحيات التي يجب عليهم أن يقدّموها في سبيل ذلك، والقيودَ والعلائقَ التي يجب عليهم أن يتحرّروا منها، لكي يصلوا إلى تلك المحبة الإلهية، وهذه القيود هي كل ما يجلب المتع الحسية للإنسان من ذهب وفضة ومال وغير ذلك.

ويختم جلال الدين قصيدته بالمقطع الأهم والأبرز فيها، وهو الحديث عن العشق الصوفي، الذي يسمو بالإنسان، ويطهّر نفسه من كلّ ما من شأنه أن يحجب العشق عنه، من حبٍّ للمال والجاه، والغرور والأثرة، وكلّ ما من شأنه أن

---

1 - القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 29.

يضع عائقاً في طريق الوصول إلى ذلك العشق الإلهي.

2- رمز شمس الدين التبريزي:

إن عملية الترميز لا تختص بالقضايا والأفكار، وإنما تنسحب على الأعلام، ويتم ذلك من خلال استدعاء علَم من الأعلام أو شخصية من الشخصيات، سواء أكانت إنسانية أم أسطورية أم شعبية، وسواء أكان جماعة أم مدينة ... أم غيرهما، وجعله ـمن ثم ـ رمزاً لقضية أو موقف معين، وبناء على ذلك فإن الغاية من الترميز، أو استحضار تلك الأعلام هنا، هي خلق رمز فني يستوعب تجربة الشاعر الصوفي، ومواقفه من القضايا التي يطرحها في قصائده. وهذا ما فعله جلال الدين الرومي حين جعل من شمس الدين التبريزي رمزاً للحب الأبدي الذي لا ينطفئ ولا يذوب، لأنه في حقيقته حبّ إلهيٌّ صافٍ.

لقد كان للقاء جلال الدين الرومي بشمس الدين التبريزي أثر بالغ في إحداث ذلك التغيير الذي طرأ على هذا العالم الفقيه المفسّر المتكلّم، إذ ما إنْ تمّ اللقاء بينهما حتى تحوّل جلال الدين إلى صوفيٍّ عاشق محبٍّ، يقول الشيخ أبو الحسن الندوي:[1] " وجاء شمس الدين التبريزي-وهو شعلة حبٍّ ووجدان فألهب هذه الشرارة الكامنة شرارة الحب ، وأثار الطبيعة المطمورة في ركام البيئة والعادة، والثقافة والتربية، فإذا بجلال الدين عودٌ ملتهبٌ، ومجمرة مشتعلة، وعينٌ بصيرة مفتوحة، ونفسٌ حسّاسة توّاقة، قد اشتعلت حاسته الباطنة، وارتفعت عن عينه الحُجُب، وانكشفت له الحقائق المستورة وراء الألفاظ، وانهالت عليه المعاني، وتوارت على قلبه وضميره العلوم الصحيحة، فأترعت كأسه وفاضت ".

لقد كانت رؤية جلال الدين لشمس الدين التبريزي وتعرّفه إليه وخلوته معه بمثابة رفع الحجب، وانكشاف الأسرار الإلهية لهذا الشيخ الفقيه المتكلم جلال الدين، مما جعله يترك التدريس، ليغوص في بحار المحبة والعشق الإلهي، ناظماً أجمل الأشعار في ذلك. وقد وصف جلال الدين نفسُه الحالَ التي وصل إليها بعد لقائه بشمس الدين التبريزي، وما أحدثه فيه من تغيير، يقول جلال الدين في إحدى رباعياته:[2]

عندما اشتعلت نيران الحب في صدري

أحرق لهيبها كل ما في قلبي

فازدريت العقل الدقيق و المدرسة و الكتاب

وعملت على اكتساب صناعه الشعر، و تعلمت النّظم.

لقد سقى شمس الدين التبريزي جلال الدين بعضاً من الخمرة الإلهية التي تفتح مغاليق الأمور، وتجعل صاحبها ينتشي نشوة لا تعادلها نشوة أخرى، نشوة تجعله يهيم في ملكوت الله، وتقطع حبله من الناس، لتصله بحبل من الذات الإلهية، ليرى ما لا عينٌ رأت، وما لا أذنٌ سمعت، وما لم يخطر على قلب بشر.

غير أن صحبة جلال الدين لشمس الدين التبريزي لم تطل إذ سرعان ما دخل الحُسّاد بين الرجلين، مما جعل التبريزي يرحل عن مريده جلال الدين، تاركاً إياه في وحشة قاتلة، لا يعلم مداها إلا الله. لقد حنّ جلال الدين إلى شيخه التبريزي حنين النياق إلى أولادها، مما جعله ينشئ قصائد عدة، تعبّر عن حرقته وألمه الشديدين لفراق شيخه، وتؤكد في الوقت نفسه أن روح شمس باقية وخالدة في قلبه. يقول جلال الدين في إحدى رباعياته:[3]

من ذا الذي قال إن شمس الروح الخالدة قد ماتت؟

ومن الذي تجرّأ على القول بأن شمس الأمل قد تولّت؟

إن هذا ليس إلا عدواً للشمس وقف تحت سقف،

وربط كلتا عينيه ثم صاح: ها هي ذا الشمس تموت.

لقد كان شمس الدين التبريزي رمزاً أبدياً للحب الإلهي لدى جلال الدين الرومي، ولا غرو إذ ذاك أن ينظم جلال الدين ديواناً شعرياً عظيماً أسماه (ديوان شمس تبريز). ولا غرو أيضاً أن ينسب كلّ ما نظمه من شعر، وما ألّفه من نثر بعد وفاة شيخه، باسم شيخه شمس الدين، تعظيماً لشأن هذا الشيخ، وإعلاءً من منزلته لديه، وعرفاناً منه لتلك الكشوفات الإلهية التي تحققت لديه، بوساطة شيخه هذا.

وتتضح لنا تلك المحبة التي يكنّها جلال الدين الرومي لشيخه شمس الدين التبريزي من خلال هذه المقطوعة الشعرية، التي يصوّر جلال الدين فيها تلك اللحظات الهنيئة التي كان يقضيها بصحبة شيخه، وتلك الخلوات بينهما، والتي

---

[1] ـالندوي، رجال الفكر والدعوة في الإسلام، 317/1 .

[2] المثنوي 4/1-5.

[3] ـ غالب. مصطفى، جلال الدين الرومي، مؤسسة عز الدين، بيروت، 1982. ص17.

تنبئ عن حالة التوحّد بين الشيخ ومريده. يقول جلال الدين:[1]

ما أسعد تلك اللّحظة حيث نجلس في الإيوان أنا وأنت!
نبدو نقشين وصورتين ولكننا روح واحد أنا وأنت!
إن لون البستان وشدو الطيور يهبنا ماء الحياة
في تلك اللحظة التي نذهب فيها إلى البستان أنا وأنت!
وتُقبل نجوم الفلك رانية إلينا بأبصارها
فيجلو القمر نفسه لتلك الأفلاك أنا وأنت
أنا وأنت، بدون أنا وأنت، نبلغ بالذوق غاية الاتحاد
فنسعد ونستريح من خرافات الفرقة إلى أنا وأنت
وسيأكل الحسد طيور الفلك، ذات الألوان الباهرة
حينما تشاهدنا نضحك جذلين على تلك الصورة أنا وأنت.

3- رمز الطير:

يعد رمز الطير من الرموز الشعرية المهمة لدى الصوفية عموماً ولدى جلال الدين الرومي خصوصاً، والسبب في ذلك يعود إلى ما تصدره الطيور من أصوات ونغمات هي أشبه ما تكون بأنّات الشجي وزفراته، المعبّرة عن حرقته وألمه لفراق الأحبة. ولا أدلّ على ذلك من قصيدة ابن سينا الشهيرة التي اتخذ فيها من الحمامة/الورقاء رمزاً للروح التي تهبط من عليائها الواسعة الممتدة، لتستقر في مكان ضيّق محدود المساحة، هو جسد الإنسان. يقول ابن سينا:[2]

هبطت إليك من المحلّ الأرفع	ورقاء ذات تعزّز وتمنّع
وصلتْ على كرهٍ إليك وربما	كرهتْ فراقكَ وهي ذاتُ تفجّع
تبكي إذا ذكرتْ ديارا بالحِمى	بمدامع تهمي ولما تُقلع

وكما فعل ابن سينا فقد جعل جلال الدين الرومي من الطير كذلك رمزاً لتلك الروح التي تحنّ إلى موطنها الأول، وهو الذات الإلهية، مصوّراً سعيها الدّؤوب في سبيل الرجوع إلى ذلك الموطن. يقول جلال الدين:[3]

لستُ من عالم الأرض
فقد صنع طائر حديقة ملكوتي قفصاً لبضعة أيام
فيا لطِيب ذلك اليوم الذي فيه أطير حتى باب الحبيب
على أمل أن أخفق بجناحي على عتبات ذلك الحي
فمَنْ ذلك الذي تُصغي أذني لأصواته
وأيةُ كلماتٍ وضعها على لساني
ألا تخبرني ما تلك الروح التي كأني لها لسيَّاس!
أنا لم آت هنا اختياراً، فلأعدْ إلى هنالك عن اختيار
وليحملني إلى موطني مَنْ قدِمَ بي إلى هنا.

إذن فالروح لم تستقر في هذا الجسد الإنساني الفاني بمحض إرادتها، ولذلك فإنها تريد العودة إلى مكانها الطبيعي الذي لا تستطيع العيش إلا فيه. والقصة التي يرويها جلال الدين الرومي عن كيفية نزول الروح إلى عالم الأرض تشير بوضوح إلى أن هذا النزول لم يكن اختيارياً. يقول جلال الدين على لسان موفد هرقل إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب:[4]

قال الرجل: يا أمير المؤمنين! كيف نزلت الروح من الأعالي إلى الأرض؟

---

1 --غالب. مصطفى، جلال الدين الرومي، ص18.

2 ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دون تحديد للطبعة أو سنة النشر. 160/2.

3 هلال. محمد غنيمي، مختارات من الشعر الفارسي، الدار القومية، مصر، 1965/1384. ص203 204.

4 المثنوي، 209/1.

وكيف دخل القفصَ ذلك الطائرُ الذي لا حدود له؟

فقال عمر: لقد تلا عليها الحقُّ رُقىً وحكاياتٍ

فحين يتلو رقاه على العدم-للذي لا عين له ولا أذن يصبح موّاجاً بالحركة.

وثمة رمزان آخران من رموز الطير في المثنوي، وهما الهدهد والغراب، وبالأول يرمز جلال الدين إلى صاحب البصيرة الثاقبة الذي يرى ما لا يراه الآخرون، أما الثاني فيرمز به إلى الحاسد الذي لا يجتهد ولا يريد لأحد أن يجتهد ويصل إلى مبتغاه. يقول جلال الدين في قصته التي ينسجها على لسان الغراب والهدهد:[1]

وعندما سمع الغراب كلام الهدهد جاء حاسداً، وقال لسليمان: (ما هذا الكلامُ المعوجُّ القبيح؟

إنه ليس من الأدب التفاخر أمام الملوك، وخاصة إذا كان ذلك من جزاف القول الكذب المحال.

فلو كان للهدهد هذا النظر على الدوام، فكيف لا يبصر الفخّ تحت قبضة من التراب؟

وكيف كان يقع في الشَّرَك؟ وكيف كان يصير يائساً في القفص)؟

فقال الهدهد: (لا تستمع-بحق الله إلى قول العدوّ عنّي، أنا المسكين المعدم!

إنني أبصر الفخّ من الهواء إذا لم يحجب القضاء عين عقلي).

وحينما يأتي القضاء ينام العلمُ، ويغدو القمرُ أسودَ، ويحجب الشمسَ.

كما نجد العندليب، في إحدى قصص المثنوي، يرمز إلى العاشق، كما ترمز الوردة في القصة نفسها إلى المعشوق، لكنْ ليس أي معشوق، إنما المعشوق الأول، الذات الإلهية. وهناك رموز أخرى من رموز الطير في المثنوي، كرمز البلبل ورمز الببغاء، وغيرهما، لم نتطرق إليها مكتفين بما ذكرناه.

وثمة رموز أخرى متعددة ومتنوعة في المثنوي، من مثل رمز القمح، الذي يستخدمه جلال الدين للدلالة على ما يحصّله الإنسان من أعمال صالحة، ورمز الفأر، الذي يستخدمه جلال الدين للدلالة على إبليس، الذي يحاول أن يدفع الإنسان إلى عمل الشّرّ، لكي تتناقص تلك الأعمال الصالحة/القمح، لتذوب شيئاً فشيئاً، ليجد الإنسان نفسه، في النهاية، وقد خرج من الدنيا صفر اليدين. يقول جلال الدين:[2]

ربّاه! إن أمامنا مئة ألف من الشِّباك والحَبّ، ونحن كالطيور الحريصة الجياع.

فنحن في كل لحظة نقع في حبالة جديدة، حتى ولو صار كلٌّ منا بازاً أو عنقاء.

وأنت، يا من لا حاجة بك إلينا، تُخلّصنا في كل لحظة، ولكننا نعود، فنقع في حبائل أخرى.

فنحن نضع القمح في هذا المخزن، بيد أننا لا نكاد نجمع القمح حتى نفقدَه.

وليس ينتهي بنا التفكير آخر الأمر إلى أن هذا الخلل، الذي يقع بالقمح، جاء من مكر الفأر!

فمنذ صنع الفأرُ جُحراً في مخزننا، خرَّب بخداعه هذا المخزن.

فاعملي أيتها النفس أولاً على دفع شر الفأر، ثم اجتهدي، بعد ذلك، في جمع القمح.

واستمعي من أخبار صدر الصدور إلى قوله: " لا صلاة إلا بحضور القلب ".

ولو لم يكن في مخزننا فأرٌ سارقٌ فأين قمحُ أعمالنا طوال أربعين عاماً؟

خامساً - عالمية شعر جلال الدين الرومي:

لقد تخطّى أدب جلال الدين الرومي، بقسميه الشعري والنثري، الحدود الجغرافية للدول والأقوام، لينتشر ويمتد إلى مساحات جغرافية كبيرة. كما تخطى أدبه حدود الزمان ليصل إلينا بعد ثمانية قرون من إبداعه، والسبب في ذلك يمكن أن نرده إلى ذلك البعد الإنساني العالمي في شعره، وقابليته للاستمرار والتجدد، وملاءمتِه لكل العقول والأفهام، ومخاطبته لمختلف الأقوام، ودعوته إليهم جميعاً، إلى المحبة والتسامح، بأسلوب سهل وبسيط، دون تحيّز لعرق أو جنس أو مذهب أو دين. يقول جلال الدين نفسه:[3]

عُد إليَّ، عد إلي، مهما تكن

تعالَ، سواءً أكنتَ وثنياً أم زرداشتياً، غير مسلم

---

[1] ـالمثنوي، 188/1 189.

[2] - المثنوي، 108/1.

[3] - حسون. علي، ذخائر الأقوال في مولانا جلال، دار الرؤية، دمشق، ط1، 2003. ص120.

فمنزلنا ليس منزل اليأس

تعال ولو حنثتَ بتوبتك مئة مرة.

ومما يدل دلالات واضحة على ذلك، هذا الاهتمام البالغ الذي حظيت به مؤلفاته وخاصة المثنوي الذي ترجم إلى لغات عدة، واهتمام الغرب بإقامة الندوات والمحاضرات عنه، وصرفهم السنوات الطوال في قراءته وترجمة كتبه، فهذا المستشرق الإنكليزي نيكلسون يمضي خمسة وعشرين عاماً في ترجمة المثنوي وحده، كما ترجم كولمان باركس بعضاً من شعر جلال الدين، كما تلقّف كثير من الملحنين بعضاً من أشعار جلال الدين، ليلحنوها وتغنيها بعض المغنيات العالميات، أمثال مادونا وديمي مور، وغيرهما.

لقد وجدت معظم شعوب العالم في جلال الدين رمزاً للمحبة والتسامح والتآلف والتآخي، وما هذا القبول الشديد لأشعاره، وما هذا الإقبال الشديد على قراءة نتاجه، إلا لأن معظم شعوب العالم قد وجدت في كلام جلال الدين دعوة إلى ترك عالم المادة الضيق المحدود والاتجاه إلى عالم الروح الواسع الممتد وغير المحدود.

لقد تأثر بجلال الدين شعراء كثر من جنسيات وأعراق مختلفة؛ أبرزهم الشاعر الباكستاني العظيم محمد إقبال، الذي صرّح هو نفسه بهذا التأثر، يقول إقبال:[1]

صيّر الرومي طيني جوهرا من غباري شاد كوناً آخرا

كما تأثر به شاعر الهند الشهير طاغور، وخاصة في التوجه إلى الناي هذه الآلة التي رمز بها جلال الدين إلى الروح التي تحنّ إلى العودة إلى أصلها، وإلى الجذر الذي اقتطعت منه. يقول طاغور:[2] " هذا الناي الصغير من القصب، لقد حملته معك إلى التلاع والسهول، ونفختَ في ثقوبه أناشيد لا تبلى جدّتُها. بلمسةٍ خالدةٍ من يديك، فإن قلبي الصغير قد فرَّع حدوده، جذلانَ، وهفا في مناجاة غائمة ".

أما عن تأثر الشعر العربي المعاصر بشعر جلال الدين الرومي عامة، وبقصيدة الناي خاصة، فثمة قصائد كثيرة بين أيدينا لشعراء عربٍ ممن نجد في أشعارهم تأثراً بشعر جلال الدين، فقصيدة الشاعر اللبناني جبران خليل جبران الشهيرة التي يقول فيها:[3]

أعطني الناي وغنّ	فالغنا خير الشراب
وأنين الناي يبقى	بعد أن تفنى الهضاب

تشير بوضوح إلى تأثر جبران بقصيدة جلال الدين أغنية الناي، وعلى الرغم من أن مؤلفات جبران النثرية والشعرية والكتبَ التي ترجمت لجبران لا تشير إشارة صريحة إلى ذلك، فإن المعاني التي حملتها كلتا القصيدتين-قصيدة جلال الدين وقصيدة جبران تؤكد هذا.

كما أن لجبران قصيدة أخرى يتغنّى فيها بالناي، يقول في تلك القصيدة:[4]

إن حبّ الناس داءُ	بين لحم وعظام
فإذا ولّى شباب	يختفي ذاك السقام
أعطني الناي وغنّ	فالغنا حبّ صحيح
وأنين الناي أبقى	من جميل ومليح

أما الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي فيعمد في قصيدته (مرثية إلى ناظم حكمت) إلى اقتباس بعض أبيات أغنية الناي--هذه القصيدة التي تتحدث عن الناي وما يرمز إليه من حنين الروح إلى العودة إلى أصلها معيداً صياغتها من جديد بما يتناسب والقضايا الفكرية الجديدة التي يطرحها. يقول البياتي:[5]

(أصغ إلى الناي يئن راويا قال جلال الدينْ النار في الناي وفي لواعج المحبِّ والحزينْ الناي يحكي عن طريق طافح بالدم يحكي مثلما السنين (شيرينُ) يا حبيبتي (شيرينُ) دار الزمانُ احترقتْ فراشتي..تغضّن الجبين وانطفأ المصباح، لكني

---

1 -المرجع السابق نفسه، ص133.

2 طاغور، روائع طاغور في الشعر والمسرح، نقله إلى العربية بديع حقي، دار طلاس، دمشق، ط2، 1993. ص45.

3 - جبران. جبران خليل، المجموعة العربية، دار صادر، بيروت، د.تا. ص354.

4 المرجع نفسه، ص359.

5 - البياتي. عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط4، 1990. 485/1.

مع السارين مع المحبين، مع الباكين أحمل أكفاني. ويقول جلال الدين الرومي في أغنية الناي:[1] استمع للناي كيف يقص حكايته، إنه يشكو آلام الفراق. إن صوت الناي هذا نارٌ لا هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه مثل هذه النار. إن الناي يروي لنا حديث الطريق، الذي ملأته الدماء ، ويقص علينا قصص عشق المجنون.

ويلحظ المتلقي أن التجربة الصوفية القديمة قد تحولت عن مسارها الأول، بعد أن دخلت تجربة البياتي، فقد تغيّرت رموزها ومعانيها، واكتسبت معاني ودلالات جديدة. تتفق وطبيعة التجربة الخاصة للبياتي. فهذا الناي الذي يرمز إلي حنين الروح إلى العودة إلى أصلها، والذي يحكي لواعج الحب والعشق واضطرام نار الحب في قلب المحبين، والذي يحكي كذلك قصص المئات الذين قضوا في سبيل الحب، هذا الناي يثير في البياتي الحنين، إلى رمز من رموز الثورة والرفض، وهو رفيق دربه في النضال ناظم حكمت. كما أن الناي هنا " رمز للروح المحترق، على طريق الكفاح "[2]. فقد احترقت فراشة البياتي، مما يعني ذوبان البشارة بالثورة واختفاءها إلى الأبد، لذا فليرحل البياتي مع الراحلين، حاملاً كفنه وجسده.

كما نجد لدى كثير من الشعراء العرب المعاصرين قصائد شعرية متعددة، تتعالق مع بعض قصائد جلال الدين الرومي، من مثل قصيدة الشاعر السوري جلال قضيماتي المسماة (وأنا بإثرك)، وقصيدة الشاعر اللبناني إلياس لحود المسماة (مقروءات على ضوء جلال الدين الرومي وتضمينات أخرى)، وغير ذلك من القصائد، مما يدل دلالة واضحة على عمق تأثر هؤلاء الشعراء وغيرهم بشعر هذا الشاعر العالمي العظيم جلال الدين الرومي.

---

1 المثنوي، 73/1، وما بعدها.

2 -إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص221.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2--إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ .

3- البياتي. عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط4. .1990

4- جبران. جبران خليل، المجموعة العربية، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.

5- حسون. علي، ذخائر الأقوال في مولانا جلال، دار الرؤية، دمشق، ط1، .2003

6- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دون تحديد للطبعة أو سنة النشر.

7--الرومي. جلال الدين، المثنوي، ترجمة وشرح ودراسة: محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، .1966

8- طاغور، روائع طاغور في الشعر والمسرح، نقلها إلى العربية: بديع حقي، دار طلاس، دمشق، ط2، 1993.

9- عبد النور. جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ،ط2، .1984

10- ابن عربي، ترجمان الأشواق، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1425هـ/2005م.

11- غالب. مصطفى، جلال الدين الرومي، مؤسسة عز الدين، بيروت، .1982

12- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، .1997

13- ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988.

14- الندوي. أبو الحسن علي الحسني، رجال الفكر والدعوة في الإسلام، دار ابن كثير، دمشق، ط1، .1999

15- نصر. عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، .1983

16- هلال. محمد غنيمي، مختارات من الشعر الفارسي، الدار القومية، مصر،1384هـ/1965م.

17--اليافي. عبد الكريم، التعبير الصوفي ومشكلته، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ط1، 1981 1982.

--