

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
I

26–28 EKİM 2007

ŞANLIURFA

ULUSLARARASI MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ-I**ISBN**

978-605-89998-1-7

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

Sekreteryası: 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 Kampüsü/ Şanlıurfa

لمحات من فيض الإبداع المتنوع لجلال الدين الرومي

د. خير الدين عبد الرحمن*

يحتفل الأتراك سنويا بذكرى وفاة الشاعر والفيلسوف اللامع جلال الدين الرومي على امتداد الشهر الأخير من كل عام (كانون الأول-ديسمبر) في مدينة قونية، إذ يعتبرونه باعتزاز كبير ابن ثقافتهم وأحد أبرز أعلامها. لكن إيران بدورها تعتبر جلال الدين الرومي أبرز رموز ومبدعي الثقافة الفارسية، إذ أن معظم أشعاره ومؤلفاته كانت بالفارسية، بل ويطلق الفرس اسم (قرآن بهلوي أي قرآن الفارسية) على كتاب جلال الدين الرومي المعنون: (المتنوى)، الذي بحث مجلداته الست التصور الإسلامي عن الله والإنسان والكون والحياة في خمس وعشرين ألف بيت شعر تضم أكثر من مئتين وخمسين قصة. علما بأن الرومي كتب أيضا بالعربية والتركية وليونانية إضافة إلى الفارسية، فنجد قصائد له بهذه اللغات جميعا يضمها كتاب واحد، مثل ديوان (شمس تبريز) الذي فاقت أبياته ثلاثا وأربعين ألفا أنشدها في حالة الهيام والوجد المفرط لفراقه معشوقه ومعلمه الصوفي الدرويش الجوال محمد بن علي بن ملك زاد الملقب شمس الدين التبريزي.

يعتبر الأفغان بدورهم أن جلال الدين هو ابنهم الشرعي، إذ ولد في مطلع القرن السابع الهجري في مدينة "بلخ" العريقة المجاورة لمدينة مزار شريف في شمال شرق أفغانستان. في نفس الوقت، ذهب عدد من كبار مفكري الغرب إلى اعتبار مولانا جلال الدين الرومي أعظم شاعر عرفته البشرية، وأحد أهم فلاسفة الفكر الإنساني. ولعل من الإنصاف لهذا المبدع الكبير أن نذكره مبدعا مسلما ينتمي إلى الإنسانية جمعاء، تأثر به عدد كبير من المبدعين، مثل الشاعر الفيلسوف محمد إقبال القائل:

قد أذنت في الحرم كالرومي وتعلمت منه أسرار النفس
هو كان في عصر الفتنة القديمة وكنت في عصر فتنة النفوس
وقوله كذلك:

صير الرومي طيني جوهرًا من غباري صاغ كونا آخر
كما تأثر به الشاعر الألماني فولفانج غوته والمفكر الألماني فريدريك روكرت والفرنسي فون هامر بورغشتال والمستشرق البريطاني نيكلسون والمستشرقة الألمانية أنا ماري شيميل، ومئات من مفكري وأبناء إيران والهند وباكستان وتركيا والعالم العربي، ناهيك عن تأثيره الكبير المتجدد في المتصوفة. وهنا نتجاوز تعريفا سطحيا أرجع تسمية التصوف إلى الصوف الذي كان لباس المتصوفين، ونتجاوز اجتهادا رد التسمية إلى كلمة (سوفيا) اليونانية التي تعني الحكمة، وآخر أعادها إلى الصف أو أهل الصفة، لنرجح الصفاء أصلا للتسمية، إذ ينسجم اعتبار التصوف تصفية القلب من كل ما سوى الله تعالى مع طبيعة التصوف، ومع فهم وممارسة مولانا الرومي له (1).

لقد ظهرت بشائر نبوغ جلال الدين منذ طفولته. فقد كان أبوه محمد بن الحسين الخطيبي، الملقب (بهاء الدين ولد) مرجعا في الإفتاء وأحد أبرز وعاظ زمانه، ومن تلاميذه خوارزم شاه والعالم والفقير والمفسر البارز فخر الدين الرازي. تزامنت وقبحة بعض حاسديه بين بهاء الدين وحاكم بلخ مع اقتراب جائحة المغول التي نشرت الدمار والحرائق وسيول من الدماء في تقدمها من الشرق، فهاجر بهاء الدين مع عائلته غربا. لدى مكوث العائلة فترة في نيسابور، توقع الشاعر العرفاني البارز فريد الدين العطار بمستقبل روحي عظيم للطفل جلال الدين، وأوصى أباه برعاية نبوغه. وبعد مكوث العائلة فترات متفاوتة في بغداد والكوفة ومكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس ودمشق، استقر بها المطاف في قونية، التي كانت عاصمة دولة السلاجقة الروم آنذاك، وكان جلال الدين قد بلغ الحادية والعشرين من عمره. وقد أصيب الشاب بالحزن والغربة عندما توفي والده بعد سنتين من استقرار العائلة في قونية. لكن حضور صديق قديم لوالده في بلخ، هو العالم برهان الدين المحقق الترمذي، خفف من وطأة فقدان الأب على نفس جلال الدين الذي تتلمذ على يد هذا العالم

* Halep Üniversitesi, Suriye.

لبضع سنين ، فجعله مرجعا في العلوم العقلية والتجريبية ، ونصح بالاستزادة من علماء في حلب ودمشق ، ففعل ، وما لبث أن برع في الرياضيات و عدة علوم عقلية وتجريبية أخرى . ولعل لقاء جلال الدين بالعالم والصوفي البارز ابن عربي في دمشق قد أسهم في التأسيس للتحول الكبير في حياته. عاد جلال الدين يمارس التدريس في قونية، فكثرت تلامذته ومريدوه(2). وهنا نتمعن في تماثل تجربته مع تجارب العديد من الفلاسفة والمتصوفة، سواء الذين تأثر بهم ، أو أثر . فعندما نقارن انطلاق الرومي من قاعدة ثقافة علمية عقلية وتجريبية إلى تصوف يتنمرد على الجسد ويحتقر المادة عموما ، يتمثل لنا تصوف العالم الطبيب الفيلسوف ابن سينا ، وخاصة في قصيدته البديعة " النفس " ، مثلما يتمثل لنا جوهر فلسفة ابن عربي المتلخص في أن بناء العالم يقوم على أساس روعي صرف ، بحيث بات حتى العالم الحسي لديه متخيلا لكونه رمزا للعالم الروحي ، على نحو ما أوضح في " أرض الحقيقة " خاصة من فتوحاته المكية . كذلك يتمثل لنا تجاوز ابن الفارض للفهم السائد للزمن والمحسوس معا، إذ من أهم معتقدات الصوفيين الإسلاميين اعتبارهم أن الزمن وهم ، أو على الأقل اختراع إنساني. وكذلك يجمعهم الاعتقاد بانقسام الوجود عندهم إلى كثرة... حيث

(1) محمد فخر شقفة، التصوف بين الحق والخلق، سورية، 1970، ص12. وكذلك في : شمس الدين الشهرزوري، تاريخ الحكماء: نزعة الأرواح وروضة الأفراح، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، 1988.

(2) د. علي حسون ، جلال الدين الرومي ، مجلة الآداب الأجنبية، دمشق ، العدد 77 78 ، شتاء وربيع 1994، ص 190.

الحقيقة الحقيقية تكمن في الكل والوحدة، لا في التجزؤ أو الفردية. يبدو تجاوز ابن الفارض للزمن واضحا مثلا في قوله :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها قبل أن يخلق الكرم

جاءت لحظة تبلر التحول الصوفي الكبير لجلال الدين يوم 1244/10/25 ، عندما التقى وهو عائد من مدرسته إلى بيته ، وخلفه موكب من العلماء ومريديه

وتلامذته والناس الذين لقبوه " مولانا"، الدرويش المتصوف الغريب ، شمس

الدين التبريزي، الذي تقدم وأمسك بزمام راحلة جلال الدين ثم سأله : " ما المقصود بالعلوم والرياضيات؟ " ، فأجابه الرومي : " الاطلاع على آداب الشرع " .

عارضه الدرويش بثقة قائلا: لا، بل الوصول إلى المعلوم ، وردد قول الحكيم سنائي الغزنوي:

إن العلم إذا لم يجرّدك من نفسك فالجهل خير منه..

ثم سأله الدرويش : فماذا ترى في الحب؟ أجابه جلال الدين: " الحب يحول المر حلوا ، والتراب تبراً، والكدر صفاء، والسقم نعمة، والقهر رحمة، وهو الذي يلين الحديد ويذيب الحجر، ويبعث الميت وينفخ فيه الحياة..".

ابتسم الدرويش الغريب وقال : " أما علمت أن جميع المرضى يتمنون البرء من سقمهم ، إلا مرضى الحب يستتريدون المرض، ويحبون أن يضاعف في ألمهم وحنينهم ، فالحب علة، ولكنها علة تخلص من كل علة . فإذا أصيب بها إنسان لم يصب بأي مرض آخر قط، فهو صحة الروح، بل روح الصحة ، يتمنى أصحاب النعيم أن يشترروا بنعيمهم ورخائهم..."

وفيما كان جلال الدين يستعيد بعض ما سمع من كلمات إعجابا ، سأله الدرويش مجددا:

" فهل تعرف الفرق بين الحب .. والدهاء؟"

أجابه جلال الدين : " الحب تراث أبينا آدم، أما الدهاء فهو بضاعة الشيطان " .

قال الدرويش وهو يهز رأسه: " الداهية الحكيم يعتمد على نفسه وعقله، أما المحب فهو يرضى بالتفويض والتسليم.. إن العقل سباحة قد يصل بها الإنسان إلى الشاطئ، وقد يغرق ، وأما الحب فسفينه نوح ، لا خوف على ركابها من الغرق. ولكن أتعرف إلى من يوجه هذا الحب الذي هو نور الحياة وقيمة الإنسان..؟"

أجابه جلال الدين : " إن الحب خالد لا يجدر إلا بالخالد .. انه لا يجدر بمن كتب عليه الفناء والأفول.. انه حق الحي الذي لا يموت.. الذي يفيض الحياة على كل موجود.."

قال الدرويش معقبا : " صدقت . إن حكاية الحب لا تنتهي .. تفنى الدنيا ولا تتقضي عجائبه.. لأن للدنيا نهاية وغاية ، والحب وصف من لا يفنى ولا يموت .."

إذ ذاك ، نزل جلال الدين عن راحلته ، واحتضن الدرويش ، ثم أخذ بكفه ومضيا إلى بيت جلال الدين تتابعهما

نظرات الدهشة من عيون تلاميذ الرومي ومريديه وسائر من كانوا في موكبه أو العابرين الذين استوقفهم توقفه. لازم الرومي هذا الدرويش " شمس الدين التبريزي " في غرفة أغلق بابها ، واعتكفا ستة أشهر ، ترك الرومي خلالها مدرسته وتلامذته والمجتمع كله ، متفرغا لهذا الرجل الذي وجده على امتداد نقاشهما الفلسفي روحا يتدفق منها نور السعادة الأبدية. خرج جلال الدين من ذلك الاعتكاف مع شيخه الجديد ممثلا بروح جديدة، بعدما تفتحت له مغاليق عالم مختلف الحقائق والأفاق .

قال الرومي بعد فراق مؤلم نجم عن وشاة وحساد تسببوا بإبعاد شمس من قونية إلى دمشق: " الشمس التبريزي هو الذي أراني طريق الحقيقة، وهو الذي أدين له في إيماني ويقيني".

وقد كتب رسائل حنين كثيرة لشمس الدين وصل بعضها إليه في دمشق، كذلك التي قال فيها : " أيها النور في الفؤاد تعال..

غاية الوجد والمراد تعال ..

أيها السابق الذي سبقت

منك مصدوقة الوداد تعال..

أنت كالشمس إذا دننت وتناعت

يا قريبا على البعاد تعال.."

كما اعتبر جلال الدين نفسه بعدما فقد صفيه " عين الشمس" ، و قال فيه : " لا فرق بيني وبين شمس الدين. إن كان هو شمسا فأنا ذرة ، وإن كان هو بحرا فأنا قطرة .. ونور الذرة من الشمس ، و حياة القطرة من البحر ..".

لم يلبث التبريزي أن قتل في دمشق يوم 1247/12/5، فاستغرق الرومي بالوجد بلغ الأمر بجلال الدين حد سفره إلى دمشق ، بحثا عن أستاذه ، على الرغم من علمه بمقتله ، وكان الحل أنه اقتنع بأنه قد وجده في نفسه ، وراح يعيد اكتشافه في قلبه، وأبدع في هيامه ديوانه الضخم " شمس تبريز " بالفارسية. وصف في هذا الصدد تقصيه أخبار شمس وبحثه الدائب عنه حيث تواجه أكاذيب من يسأل:

قدمت عباتي وعمامتي من أجل كذبه لكن روحي أقدمها من أجل الحقيقة

كما قال في هذا الصدد ، إذ لم يجد شمسا بعد طول بحث في أماكن مختلفة ، إلا في أعماقه :

أيها الباحث عنه، إن تراه أو تراني ، فكلا الأمرين سواء، فأنا يا أيها الباحث هو .

منذ ذلك الحين ، سيطر الحزن العميق على جلال الدين ، ولكن ما إن يستعيد في أعماقه اتحاد ذاته بذات شمس الدين حتى تشرق نظراته ، ويغمر وجهه النور ، بشهادة ابنه(سلطان ولد) وسواه ممن عايشوه .

لم يخفف عن جلال الدين آلام فراق شمس سوى لقاؤه بعد حين بصانغ اسمه صلاح الدين زرقوب ، الذي استولى على قلب الرومي إذ وجد فيه كنزا روحيا عظيما . ترك الصانغ متجره ومعارفه وتفرغ لملازمته ، وعندما توفي الصانغ تجدد فيض حزن الرومي ، وقال فيه غزلا بديعا . ثم كان لقاؤه الروحي الأخير مع حسام الدين بن محمد توركالي الذي تولع به ، وأعانه في كتابة أضخم إنتاج شعري صوفي له ، " المثنوي" ، بمجلداته الست الضخمة . ولئن وصف (كولنبارلي) التبريزي بالحقيقة الفعالة في التحول الروحي لجلال الدين ، والشرارة التي أضاعت مصباحه ، فقد رأى آخرون أن التبريزي وضع الرومي في أعلى قمم الحب الإلهي ، بينما طور صلاح الدين هذا الحب ، وجاء حسام الدين أخيرا ليركز جوهر هذا الحب لدى الرومي في "المثنوي"(3) .

تؤكد عدة مصادر أن تركيز فلسفة الرومي على التسامح والتيسير قد كان عامل جذب كبير إلى اعتناق الإسلام في تلك المرحلة. من هذا مثلا قوله : " كن ما تكون...سواء كنت مسيحيا أو وثنيا أو يهوديا .. فبأبنا مفتوح لك .. ليس بأبنا باب القنوط وإنما هو باب الإيمان ". كذلك قوله : " لو كفرت مائة مرة وأردت أن ترجع إلى الله فتعال.. فبأبنا مفتوح .. فالله سبحانه وتعالى من صفاته العفو التواب". وكذلك قوله : " إن شغلي هو المحبة.. وبيت الحبيب مفتوح للجميع".

كان جلال الدين إنسانيا شاملا في دعوته إلى الحب الإلهي وخير بني البشر جميعا ، وقد قال في هذا الصدد:

إنني مزيج اثنتين وسبعين ملة

الاثنان والسبعون يسمعون حقاقتهم مني..

كما قال :

عد إلى .. عد إلى مهما تكن

تعال ، سواء كنت وثنيا أم زارشتيا غير مسلم
فمنزلنا ليس منزل اليأس
تعال ولو حنثت بتوبتك ألف مرة ...

رأى جلال الدين الرومي أن " كل عين من أعياننا الخالدة كلمة إلهية يطلقها النفس الإلهي ... وحين تخترق هذه الكلمة قلب المتصوف، كما اخترقت كلمة الله جسد مريم العذراء ، يتفتح وعيه على السر الإلهي ، ويمتلك الإلهام الإلهي قلبه وروحه ، فتغدو طبيعته قابلة لولادة ولد معنوي.

نجد هنا اقترابا من رؤية ابن سينا بأن النفس الإنسانية منفصلة عن الجسد الذي هو مملكتها ، وترتقي النفس وتسمو عندما يهذبها صاحبها ويغنيها بالحكمة(4).

و لم يتعد الرومي عن ابن عربي كثيرا في فهمه تحويل الحضرة الخيالية صورا محسوسة إلى صور شهودية ، أو تجليات يدركها الخيال دون وساطة لمعطى محسوس . وقد شرح ابن عربي آلية هذا التحول بقوله أن الخيال (التجلي) يقيم تفاعلا بين المرني واللامرني ، بين الجسماني والروحي .

كذلك توافق الرومي مع انطلاق ابن عربي في آفاق التعرف إلى الحب الإلهي ،

(3) المصدر السابق.

(4) مصطفى غالب، فلاسفة من الشرق والغرب، منشورات حمد، بيروت، 1968، ص80-86.

وإدراكه وحدة الإيمان مع الحب من قول الله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا من يرتد

منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه..."(5)

وكان ابن عربي قد ميز بين ثلاثة أصناف للحب:

- حب الهي هو حب الخالق لخالقه ،

- وحب روحاني همه مرضاة المخلوق ،

- وحب طبيعي ، تملكي ، استحواذي ، رغائبي هو السائد بين معظم البشر(6).

في المقابل ، قال جلال الدين : " إن كل ما في العالم من مال وبنين ولباس، مطلوب لغيره لا لذاته... لكن المطلوب لذاته لا لغيره هو الحق جل جلاله... وعندما تصل إليه تصل لكل ما تطلب ، ولن تمضي من هناك ثانية..." .

لقد وصف (سبه سالار) جانباً من حياة جلال الدين الرومي اليومية بعدما لازمه لفترة طويلة فقال: " لا أعلم أنني شاهدته في لباس النوم ، وما وجدته ينام على فراش ، أو يستند على وسادة ، وربما غلب عليه النوم وهو جالس". وقال أيضا في موضع آخر : " لقد شاهدته بعيني رأسي مرارا يبدأ الصلاة بعد العشاء ، فلا يتم ركعتين إلا وقد أطلقت إشراقة الفجر . ولربما حدث في برد الشتاء القارس أن ابتلت لحيتي من كثرة بكائه ، وصارت دموعه جليدا على وجهه".

حض جلال الدين على التخلي عن متاع الحياة الدنيا الزائل الذي يولد حبه في النفس رذائل الجشع والطمع والشهوات العابرة والنفاق وكثير من الشرور ، ويشرع الأبواب لمهلكات النفس من شح وبخل وحقد وحسد. ولئن زواج بين الترفع عن هذا المتاع الدنيوي وبلوغ سلام العقل وصفاء النفس وحقيقة الحق والخير والجمال ، عبر جعل الحب الإلهي غاية الغايات ومنتهى المنى ، فإنه لم يقصر الأمر على حالة الفرد وخياره في هذا الصدد ، وإنما وضع العلاقة المتوازنة ما بين الفرد والجماعة والأمة في اعتباره ، إذ لا سبيل إلى تجاهل التفاعل والتكامل فيما بين الفرد والمجموع في سياق توازن يحفظ لكل منهما حقوقه ، وخاصة حق الفرد في التفكير الحر والتعبير الحر والعدالة والاحترام ، وحق المجتمع في الالتزام بقيم الخير والتسامح والمحبة والتعاون والتكافل . وهنا لا بد من التأكيد على حقيقة أن الرومي لم يكن متمسكا ، متدروشا ، بل كان عاملا متكسبا . وقد أحسن الموازنة ، بحيث لم يدع عمله يشغله عن الحب الموجه لذات الله دون سواه ، فذاك الحب كان مرشده الروحي إلى آفاق الوجود الإلهي ، ومحور عرفانه الرئيس .

(5) سورة المائدة: 54.

(6) محيي الدين بن العربي، رسالة روح القدس في محاسبة النفس، مطبعة العلم، دمشق، 1965.

لقد نقد جلال الدين ما ذهب إليه العديد من الفلاسفة، فكان فارس مجليا في هذا الميدان ، كما جادل العديد من المبرزين في علم الكلام ، وهاجم الملحدين ، وعارض الدهريين والفضوليين والسفسطائيين ، وتصدى للبدع الدخيلة ، وحذر من

المشعوذين والدجالين وأدعياء الكرامات المتاجرين بالدين، وفند آراء المعتزلة والمشيبهة، وهاجم القائلين بالجبرية مبرها سلامة التوسط ما بين القول بالجبر والاختيار مع الميل إلى الاختيار أكثر (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر - صدق الله العظيم). وقد أفحم مبطلي التكليف ودم التواكل والمتواكلين والمتكبرين والمقلدين والمغرورين، وحث على الجهاد والعمل والتواضع، وكان شديد الانتقاد للمزيفين من العلماء، وخاصة محدودي العلم منهم على الرغم من تبحرهم.

قال الرومي على لسان الأسد في إحدى قصص المثنوي التي تحض على الكدح والجهاد ونبذ البطالة والتواكل: " إن الله قد وهب الإنسان الأعضاء والجوارح والمواهب والطاقات، فدل ذلك على أنه يريد منه السعي والجهاد.. كما لو أن سيديا منح عبده فأسا أو معولا، فالظاهر أنه يريد منه أن يحفر الأرض ويشق صحرة، سواء نطق بذلك أم لم ينطق. كذلك قال الله لما أعطانا هذه الأيدي العاملة والسواعد القوية والأقدام السائرة أو الطاقات الفتية، فإنه يريد منا بدهة أن نشغل ونستخدم قوتنا، وكدح في الحياة ونجاهد فيها، ونكسب رزقنا بقوة اليمين وعرق الجبين. فالتواكل الصحيح أن لا نقصر في جهدنا ثم نعتد في نتيجة السعي على الله تعالى.. فالسعي شكر لنعمة القدرة، والتبطل كفران لهذه النعمة، والله يقول: (لنن شكرتم لأزيدنكم، ولنن كفرتم إن عذابي لشديد)..". إن في هذا رد قاطع على من يقرونون بالتصوف بالتعطل والرهينة وانتظار عطايا المحسنين!

وقد حض الرومي على التطور والتقدم والتفاعل مع الحياة، فقال: " إن الدنيا تتجدد في كل لحظة، ونحن لا نحس بتجدها، وهي باقية على هيئتها الظاهرة. والعمر وإن بدا مستمرا في الجسد، فإنه يتجدد في كل لحظة كما يتجدد ماء النهر".

قال جلال الدين الرومي وهو في النزاع الأخير مخاطبا ابنه (سلطان ولد) الواقف إلى جانبه:

أذهب وأرح نفسك واتركني وحيدا

اترك هذا الفقير يحترق

اليأس الطائف طيلة الليل حتى الصباح

نحن نجاهد كي نسيح فوق أمواج السعادة....

لا تبحث عن قبرنا في التراب إن قبرنا في قلوب العلماء ...

إن كنت مؤمنا حلوا طاب الموت وكان الموت مؤمنا

وإن كنت كافرا أو مرا كان موتا كافرا ومرا

عندما نقرا لناقد قوله: " الشعر الفارسي «التقليدي» أو «الكلاسيكي» كلما تقادم ازداد وهجا، وأصبح أشد قدرة على البقاء، وازداد الشاعر المعاصر فضولا ورغبة في العودة إليه وكأنه مرجع من المراجع التي لا يمكن الإغفال عنها. ترى هل يمكن أن يصبح «تقليديا» وقديما شعر كتبه جلال الدين الرومي أو حافظ الشيرازي أو فريد الدين العطار أو الجامي أو نظامي؟" (7)، نتساءل هل نستطيع الجزم بأن شعر جلال الدين الرومي فارسي الهوية؟ وهل من الأقرب إلى الصواب تجاوز تنافس عدة شعوب، من أتراك و فرس وأفغان وسواهم، في نسبة جلال الدين الرومي إلى كل منهم، بحيث ننسبه إلى الأدب الإسلامي عامة؟ وهنا يصح السؤال: هناك فكر إسلامي بالتأكيد، فهل هناك أدب إسلامي مستقل ومتميز؟

لقد اعتبرت رابطة الأدب الإسلامي العالمي التي تأسست في (لنكو) بالهند أن الأدب الإسلامي التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي. كما اعتبرت الأدب الإسلامي ريادة للأمة، ومسؤولية أمام الله عز وجل، أدبا ملتزما، التزام الأديب فيه عضوي تابع من التزامه بالعقيدة الإسلامية أساسا، ورسالته جزء من رسالة الإسلام. كما اعتبرت مبادئ الرابطة أيضا أن الأدب هو الطريق لبناء الإنسان الصالح، ومسؤول عن إنقاذ الأمة الإسلامية. قررت الرابطة أن وجود الأدب الإسلامي حقيقة منذ انبلاج فجر الإسلام، وهو يستمد عطاءه من مشكاة الوحي وهدى النبوة، ويمتد عبر العصور إلى عصرنا الحاضر ليسهم في الدعوة إلى الله عز وجل ومحاربة أعداء الإسلام والمنحرفين عنه. كذلك اعتبرت هذه المبادئ أن الأدب الإسلامي هو أدب الشعوب الإسلامية على اختلاف أجناسها ولغاتها، وخصائصه هي الخصائص الفنية المشتركة بين آداب الشعوب الإسلامية كلها، ومن أهم ما جاء في هذه المبادئ علي نحو عام دون تدقيق أن الرابطة ترفض النظريات والمذاهب الأدبية المنحرفة، والأدب العربي المزور والنقد الأدبي المبني على المجاملة المشبوهة أو الحقد الشخصي، كما ترفض لغة النقد التي يشوبها الغموض وتفتش فيها المصطلحات الدخيلة والرموز المشبوهة، وتدعو إلى نقد واضح بناء، يعمل علي ترشيد مسيرة الأدب، وترسيخ أصوله. واعتبرت هذه المبادئ أن اللغة العربية الفصحى هي اللغة الأولى للأدب الإسلامي الذي يرفض العامية ويحارب الدعوة إليها هذا رغم أن الرابطة نشأت بالهند وتضم كتابا من مختلف الأقوام والدول. إذا توافقنا على هذا الفهم لمصطلح الأدب الإسلامي، مع تقديرنا لمن يرفضون مصطلح أدب إسلامي أصلا ولا يعترفون بوجوده، فإن نتاج جلال الدين الرومي يحتل بالتأكيد موقعا بارزا في

صدارة نتاج هذا الأدب(8).

- (7) عبود وازن، أزهار الشعر الفارسي، الحياة، بيروت، 2006/11/21.
 (8) انظر: محمود قرني، الأدب الإسلامي : إشكالية مصطلح أم بحث عن صيغ بديلة، القدس العربي، لندن، 2007/1/29، وكذلك: عبد العزيز السبيل، إسلامية الأدب وإنسانية الإبداع، الحياة، بيروت، 2007/4/12.

رقصة المولوية من تعبد المتصوفة إلى مراتب السهر:

شكلت الرقصات ذات الجذور الدينية، المصحوبة بأشعار المتصوفة أو بعبارات تسبح الخالق عز وجل وتمجده وتستغفره إضافة إلى مدائح نبوية، نموذجاً هاماً من نماذج التراث الشفوي الذي تتوارثه الأجيال. ولعل من أبرز هذه الرقصات رقصة (السيما) رمز الحب الإلهي التي اشتهرت بها وبرقصات أخرى فرق المولوية الصوفية التي انطلقت من مدينة قونية، حيث مرقد مبتدعها المتصوف والفيلسوف والشاعر جلال الدين الرومي. لقد تم تطوير هذه الرقصة وأحواتها وكما لحق بها تحوير كثير عبر القرون منذ وفاة الرومي. لا تزال هذه الرقصات تشكل أبرز المعالم الثقافية لمدينة قونية التي كانت يوماً عاصمة الروم السلاجقة. لكنها تجاوزت موطنها، مثلما تجاوزت أصلها وجوهرها، وانتشر أداؤها، وكثرت فرق رقصها، جنباً إلى جنب مع رقصة الدراويش وسواها مما تؤديه عدة فرق في سورية ومصر والمغرب.

يقال أن أصل الرقصة كان استغراق جلال الدين الرومي بالألم والوجد عندما علم أن شيخه الذي قاده إلى التصوف، شمس الدين التبريزي، قد قتل في دمشق يوم 1247/12/5، فارتدى الرومي جبة رمادية ولف جسده بعباءة سوداء، وراح يدور هيماناً ويتميل ويئن، ومنذ ذلك الحين استغرقه الرقص الصوفي وموسيقاه، فكانت رقصة المولوية المنسوبة إليه.

يلفت النظر هنا أن كثيرين في سورية يطلقون على رقصة المولوية المنسوبة إلى (مولانا، المولوي) جلال الدين الرومي، اسماً محرفاً هو (الميلوية)، وهذا إما تحريف للاسم الأصلي، أو هو تسمية قريية من تلك الأصلية منشؤها وصف حركة الراقصين في (الميل) يمينا ويسارا، قبل أن يشتد حماسهم ويبدأ دورانهم حول أنفسهم إفرادياً، ودورانهم الجمعي حول مركز القاعة التي يؤدون الرقصة فيها. وتمثل رقصات المولوية الدائرية اللولبية -المصحوبة بايقاعات موسيقية والمنتشرة إلى يومنا على نطاق واسع- حركة الحياة الإنسانية في دورانها حول محورها. ومع الحركة الدائرية، تبدأ اليد اليمنى بالارتفاع مع تحرك الجذع إلى الأعلى طالبة البركة من الله لتمنح الخير والعتاء والبر للناس مع خفض اليد اليسرى إلى الجانب الآخر نحو الأرض. تمتد اليد اليمنى أحياناً إلى منتهىها، بينما تكون اليد اليسرى مضمومة إلى الصدر أمام القلب مباشرة. يدور الدراويش دورة كاملة حول نفسه على أصابع قدم واحدة مثبتة على الأرض، بينما القدم الأخرى تدور مع دوران الجسم. أما العينان فتتخفض نظراتها إلى الأرض أو تطبق الجفون عليها، والرأس محني إلى الكتف. تخف سرعة الدوران الجمعي وحركة الراقصين بالتدرج بين دورة جمعية وأخرى إلى أن تتوقف. وتمثل هذه الدورات الجمعية تعاقب فصول السنة في إطار الحركة الفلكية الكونية التي تدور فيها الأرض حول نفسها، وكذلك حول الشمس في الوقت نفسه. ويلفت النظر ارتفاع الجزء السفلي من ملابس الراقصين شيئاً فشيئاً مع اشتداد سرعة دورانهم، مشكلة ما يشبه المظلات المفتوحة. كما يلاحظ أن أرض قاعة الرقص تكون مقسومة في منتصفها بخط رمزي يمثل خط الاستواء في منتصف الكرة الأرضية، ويعلل تحريم سير الراقصين فوقه بأنه يمثل الصراط المستقيم في سعي الروح نحو الحقيقة الإلهية.

تشمل أناشيد منشدي الفرقة ترانيم وابتهالات وتسابيح وصلوات، ثم تلاوة أشعار لجلال الدين الرومي من ديوانه الضخم "المثنوي"، وأخيراً توشيح مختارة. كل هذا بمصاحبة الناي أساساً، ومع أنغامه يتداخل أو يواكب عزف على سواه من آلات وترية وهوائية. وقد أجمع الدارسون على أن لجلال الدين الرومي فضل استخدام الموسيقى على نطاق واسع في طقوس الرقص التصوفي(9). ولئن أقبل المتصوفة على الغناء خلافاً لما ذهب إليه متشددون كثير من كراهية لامست تخوم التحريم، فقد كان شرط المتصوفة في الغناء ولا يزال حسن النية وشرف القصد. إن تفرد المولوية في الاعتماد الكبير على العزف المصاحب للإنشاد في مجالس الذكر، مع استخدامهم معظم الأدوات الموسيقية، وخاصة الطبل والربابة والقانون والطنبور، وفي مقدمها جميعاً الناي بأنغامه الحزينة، قد نسب لهم فضل تطوير ألحان هذه الرقصات، دون أن يتحملوا في رأي كثيرين وزر ما آلت إليه بعض الفرق التي تؤدي تلك الرقصات محرفة في بعض المطاعم و مراتب السهر. فقد كانت هذه الألحان أصلاً تسهم جنباً إلى جنب مع معاني الأشعار والأناشيد في استغراق الراقصين والمنشدين وسائر الحضور، بدرجات متفاوتة، فيما أراده جلال الدين الرومي أصلاً سمو الروح لتكتشف الحب الإلهي. لقد أدخل الرومي السماع في الرقص الصوفي وسيلة لاستدعاء الحضور الإلهي، أو بالأحرى

ليحس الإنسان عودته الشعورية إلى أصله ، إلى حالته السماوية السابقة لإنزاله إلى الأرض. لقد اعتبر جلال الدين الرومي السماع تزييفا يشفي من كل علة، وسبيلا إلى السكينة والتحرر من سجن الماء والطين، معتمدا على ألحان تمهد للانتقال إلى حالة تسمو بالشعور وتصاحبها. وقد قال الرومي في هذا(10):

استمع للنأي وهو يقص حكايته انه يشكو ألام الفراق
إنني منذ قطعت من منبت الغاب والناس رجالا ونساء ويكون
إنني أنشد صدرا مزقه الفراق حتى أشرح له ألم الاشتياق
فكل إنسان أقام بعيدا عن أصله يظل يبحث عن زمان وصله

نتذكر هنا -إزاء فصل الرومي ما بين الروح والجسد على هذا النحو- تصوير السهروردي بدوره الروح البشرية ممثلة بروحه هو عصفورا أسير قفص هو الجسد، إذ قال :

قل لأصدايي رأوني ميتا فيكوني إذ رأوني حزنا
لا تظنوني بأني ميت ليس ذا الميت والله أنا
أنا عصفور وهذا قفصي طرت منه فتخلي رهنا

(9) مجدي العقيلي، السماع عند العرب، ج5، دمشق 1979.

(10) محمد عبد السلام كفاقي (ترجمة) مثنوي جلال الدين الرومي، م-1، ص73.

كما نتذكر قول الإمام أبو حامد الغزالي : " من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره ، فهو فاسد المزاج ، ليس له علاج "، وفي هذا رد كاف على المومنين في التزمت إلى حد رفض سماع الألحان المعزوفة.

أكثر ما اعتمد الرومي عليه في الموسيقى المصاحبة لرقصه العزف على العود ، وكذلك على الربابة التي أكد ابنه (سلطان ولد) نسبتها إلى والده، فخالفه باحثون إذ الربابة أداة موسيقية أقدم من الرومي ، مرجحين أنه قد طورها وأكثر الاعتماد عليها. وتظل هذه الرقصات في الأصل تعبير مركب بالكلمات والأنغام والحركات عن إرادة التقرب من الله عز وجل . لقد قال جلال الدين الرومي أن " كل عين من أعياننا الخالدة كلمة إلهية يطلقها النفس الإلهي . . . وحين تخترق هذه الكلمة قلب

المتصوف، كما اخترقت كلمة الله جسد مريم العذراء ، يفتح وعيه على السر الإلهي ، ويمتلك الإلهام الإلهي قلبه وروحه ، فتغدو طبيعته قابلة لولادة ولد معنوي. فلم يبتعد الرومي عن ابن عربي كثيرا في فهمه تحويل الحضرة الخيالية صورا محسوسة إلى صور شهودية، أو تجليات يدركها الخيال دون وساطة لمعطي محسوس. شرح ابن عربي آلية التحول بقوله أن الخيال (التجلي) يقيم تفاعلا بين المرئي واللامرئي، بين الجسماني والروحي .

لقد ذكر المسعودي أن الموسيقى العربية في زمنه جاءت حصيلتها تفاعل مع الموسيقى الفارسية والبيزنطية -وكلاهما تفاعل مع الموسيقى العربية على أيدي الغساسنة واللخمييين في الحيرة فكان ابتكار العود وتطويره ومع الموسيقى الهندية واليونانية والسريانية والساسانية والأفريقية ، إضافة إلى الموسيقى العربية القديمة التي عرفتها جاهلية ما قبل الإسلام . وازدهرت الأغنية الدينية العربية فيما بين القرنين الثامن والعاشر للميلاد ، ولمع رواد طوروا الموسيقى ووضعوا أسسها النظرية مثل أبو عثمان سعيد ابن مسحج، أفريقي الأصل، المولود في مكة المكرمة والمتوفى نحو سنة 710م ، وهو الذي تعرض بدوره لمترمتين حاربوه . فقد نقل في صباه بعض الألحان عن بنائين فرس كانوا يعملون في مكة المكرمة ، ثم رحل إلى الشام وتعلم أصول الموسيقى من البربطية (ضاربو البربط) والأسطوخوسية (أصحاب نظريات الموسيقى البيزنطيين) ، ثم انتقل إلى فارس فدرس الغناء والإيقاع وعندما عاد إلى الحجاز أحدث ثورة تطوير في الغناء العربي وتلحين القصائد ، فاتهمه بعض المترمتين بإفساد الناس ، فطلبه الخليفة عبد الملك بن مروان إلى دمشق واستمع لغنائه وحدائه ، فأعجب به وأمنه . وكان من تلاميذه في الغناء والموسيقى ابن محرز وابن سريج والغريص وموسى الكاتب . لقد تألفت الموسيقى العربية في عهد هارون الرشيد (766 809 م) وما بعده على أيدي مبدعين ومجددين، لمع منهم آنذاك منصور زلزل وابراهيم الموصلي واسحق الموصلي . برز بعد ذلك من عمالقة الموسيقى العربية في القرن التاسع الكندي وزرياب الذي انتقل من بعباد إلى الأندلس حيث أبدع الموسيقى العربية الأندلسية ، وبرز الفارابي في القرن العاشر وابن سينا في القرن الحادي عشر وصفي الدين في القرن الثالث عشر الذي بلغت فيه الموسيقى العربية ذروة ازدهارها ، والجرجاني في القرن الرابع عشر . وإذا كان ابن خلدون قد قرر أن الفن لا يوجد إلا بوجود أهله، فإن هؤلاء من أبرز أهل فن الموسيقى في عصر ازدهار الدولة الإسلامية. لكن من الإنصاف هنا أن يضاف جلال الدين الرومي إلى هؤلاء الذين طوروا الموسيقى في منطقتنا ، عربية وتركية وفارسية، فقد فتح اعتماده الكبير على

العزف المصاحب لرقص المولوية أفقا واسعة في تطوير تلك الألحان وتفاعلها مع الإبداعات الموسيقية عامة، سواء تلك المرتبطة بالإشاد الديني أو البعيدة عن هذا الحقل .

ولئن استهجن كثيرون مأل رقص يفترض أنه سمو في تواصل الخاصة من العباد مع معبودهم ، بعدما باتت رقصات المولوية تؤدي في بعض المطاعم والملاهي الليلية، بل وذهب منتقدون إلى تجاوز من أساء إلى هذه الرقصات بتحويل حركاتها وأشعارها وانحرف بمقاصدها لتلائم هذه الأماكن ، بحيث جرى تركيز الانتقاد على مبتدع هذه الرقصات جاعلا من عزف الموسيقى ركنا رئيسا من أركانها، فقد وضع الإمام الشاطبي بدوره تمييزا يستحق التمعن بين (الدوافع الوجدانية كمخافة الله ورجاء رحمته وإنعامه وقرانه لدى خاصة المسلمين والمؤمنين ، أي ما اصطلاح على تسميته بالتصوف، وبين عامتهم الذين يعملون بحكم عهد الإسلام وعقد الإيمان التزاما بأحكام الشرع) بينما هناك من يعتبر أن أحكام الشرع لا تميز (خاصة) عن (عامية) ، وأن النوايا والدوافع الوجدانية يجب أن تتسجم مع وسائل تحقيق المقاصد. هنا يقول العارفون بتاريخ هذه الرقصات أنه لا يستطيع فهم المولوية إلا من يمكنه أن يتمثل كيف تحول الناس في الأناضول إلى الإسلام . فهم كانوا موزعين ما بين نصارى ويهود ووثنيين . وقد سعى جلال الدين الرومي إلى اجتذابهم مستخدما وسائل محببة إليهم ، جنبا إلى جنب مع أفكاره وشروحه وتفاسيده للشريعة . وكانت الألحان المصاحبة للرقص المولوي من تلك الوسائل التي اجتذبت معظم الناس آنذاك . فقد أنشأ الأتراك السلاجقة تكية إلى جانب كل كنيس وكنيسة في الأناضول وآسيا الوسطى بعد انتصارهم على البيزنطيين في معركة ملاذكرد . ومن تلك التكايا انطلق البكتاشيون (قبل انحرافهم) والمولويون بأشعارهم وإشادهم للدعوة إلى الإسلام في الأناضول وما بعدها .

متحف جلال الدين الرومي وأثاره:

يتقاطر زوار من شتى بقاع العالم في الشهر الأخير من كل عام خاصة على قونية ، أبرز مدن الأناضول والتي يسميها الأتراك (المدينة المقدسة) لأن جلال الدين الرومي عاش ومات فيها ، حيث تضم ضريحه منذ ثمانمائة وأربع وثلاثين سنة. تحول هذا الضريح المقام على تل يشرف على المدينة إلى مزار للساعين إلى راحة روحية ، بل وإلى حجاج يعتبرون زيارة هذا الضريح طقسا مقدسا!.. في ذلك الموقع أيضا قبور أقرباء جلال الدين ومريديه وشيوخ طريقته الذين أوصوا بدفنهم إلى جواره: زوجته (كيرا خاتون) وابنته (ملك خاتون) وولده (سلطان ولد) ووالده ومعلمه الأول، وكذلك توأم روحه شمس الدين التبريزي ومريده حسام الدين شلبي وسواهم ، ممن بلغ عددهم خمسا وستين رجلا وامرأة ، في خمس وستين قبرا، ضمن ضريحه الذي كان أصلا تكية تتوسط حديقة كبيرة مزروعة بالزهور أهداها السلطان علاء الدين إلى والد جلال الدين. الضريح مشيد على ستة أعمدة تعلوها قبة هرمية مغطاة ببلاط خزفي أخضر ، وتعلو القباب أيضا باقي أنحاء التكية التي تضم مسجدا وقاعة للدرأوش أقيمت في عهد السلطان سليمان القانوني وخصصت لحلقات الذكر وشعائر المولوية ، كما تضم التكية غرفا للدرأوش بناها السلطان مراد الثالث .

ما ان يدخل الزائر المبنى بعد أن يقرأ الفاتحة حتى يجد نفسه في قاعة مكتبة زاخرة بالكتب والمخطوطات ، جدرانها مغطاة بلوحات وأعمال فنية وآيات قرآنية بخطوط كبار الخطاطين. يغادر الزائر المكتبة عبر باب ضخم مصنوع من الفضة ، ومطعم بنقوش من الذهب ، أهداه السلطان سليمان القانوني للضريح . من الباب الفضي يذلف الزائر إلى القاعة الضخمة المسماة "حضرة الأبرار" ، حيث قبر جلال الدين المقام فوق درج ، والذي يكسوه غطاء من نسيج أخضر موشى بأسلاك من الذهب أهداه السلطان عبد الحميد للضريح . يبلغ وزن هذه الأسلاك لوحدها اثنين وثلاثين كيلوغراما . وتنتشر هدايا كثيرة من أوان ذهبية وقناديل فضية ضخمة ومزهرات وسواها في تلك القاعة التي لا يتوقف صوت عزف الناي فيها ، فقد كان الناي الأداة الموسيقية الأثيرة إلى قلب جلال الدين في حياته ، وظل العنصر الرئيس في أنغام الرقص المولوي . تعدد القاعات ، منها ما يضم الأدوات الموسيقية التي كانت مستعملة في العصر السلجوقي، ومنها ما هو مخصص لملايس جلال الدين ، وخاصة عبااته القطنية والحريرية وعماماته بنية اللون المحاطة بأشرطة خضراء ، وكذلك عباءة لشمس الدين التبريزي وأخرى لسلطان ولد ، وقاعة أخرى لآثار جلال الدين الرومي المكتوبة نثرا وشعرا ، مثل النسخة الأصلية للمثنوي مكتوبة بخط اليد ومزخرفة برسوم مذهبة .

أي أن التكية قد تحولت إلى متحف كبير تعيدك معروضاته إلى أجواء عاشها جلال الدين الرومي قبل نحو ثمانمائة وخمسين سنة(11).

برز ما ترك جلال الدين الرومي من الأعمال النثرية :

- المجالس السبعة: خطب ومواعظ مما كتب في سنين شبابه بالفارسية، تتضمن الكثير من القصص ، وفيها بعض الشعر أيضا.

- فيه ما فيه : خطب ومواعظ وأحاديث ألقاها على تلامذته لاحقا بالفارسية.

- الرسائل: وهي مائة وسبع وأربعون رسالة كتبها إلى بعض أصدقائه وعدد من الحكام والمسؤولين .

(11) سليمان مظهر ، المولوية يرقصون السيما على أنغام جلال الدين الرومي (استطلاع) ، العربي، الكويت ، تشرين الثاني (نوفمبر) 1987.
وأبرز ما ترك من الشعر :

- ديوان شمس تبريز: أناشيد عشق وغزليات صوفية وقصائد هيام وبكائيات لفراق شمس الدين التبريزي ، معظمها قصائد بالفارسية ، وفيها قطع عربية وتركية ويونانية. وبلغ عدد الغزليات الصوفية فيه نحو ثلاثة آلاف وخمسمائة غزلية نظمت في بحور عديدة . ويزيد مجموع أبيات شعر الديوان بأكمله على ثلاثة وأربعين ألفا .

- الرباعيات وهي 1659 رباعية ، وعدد أبياتها 3318 بيتا .

- المثنوي : ست مجلدات بالفارسية تضم خمسا وعشرين ألف بيت . وهو

يبحث في التصور الإسلامي عن الله والإنسان والكون والحياة وتفسير بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية في خمس وعشرين ألف بيت شعر ، ومائتين وخمسين قصة جاء كثير منها على أسنة الحيوانات. احتشدت في المثنوي صور بيانية رائعة وحكم وأمثال وحوار متقن السبك وموسيقى مبدعة ، كما لجأ بين حين وآخر إلى استخدام السخرية والتهمك .

عكس شعر الرومي ولعه بالموسيقى، وكان قد نظم كثيرا من شعره في مجالس السماع ، وكثيرا ما ألقاه مصحوبا بالأنغام والإنشاد. وقد بلغت أوزان غزلياته الشعرية خمسا وخمسين وزنا ، منها كثير من الأوزان المهجورة التي أعادها إلى الحياة وجعلها جميلة الوقع سائغة النغم.

نشير هنا إلى أن كلمة المثنوي تعني النظم المزدوج ، أو الثنائي ، الذي يعتمد في التقفية على توحيد القافية بين شطري كل بيت من أبيات المنظومة ، بحيث تكون لكل بيت قافية مستقلة ، مما يحرر المنظومة من القافية الموحدة ، ويسمح بانطلاق الشاعر إلى أوسع مدى بفضل تعدد القوافي .

وقد قام يوسف بن أحمد المولوي بشرح المثنوي باللغة العربية ، وكذلك فعل الدكتور محمد عبد السلام كفاي، إذ ترجم الديوان إلى العربية وشرحه. قال د. كفاي عن المثنوي: " إذا أردنا أن نقسم شعر جلال الدين على أساس مضمونه ، وجدنا أنه ينقسم إلى قسمين متميزين ، الأول منهما شعر وجداني فلسفي يتناول معاني الصوفية من حديث عن المحبة الإلهية والوجد والنفس الإنسانية وأصلها الإلهي وحنينها إلى ذلك الأصل الذي انفصلت عنه ، ولمحات في وحدة الوجود . ولا يكاد يمس الحياة المادية إلا ليبيّن تفاهتها واتضاعها إذا قيست بحياة الروح وما تتطوي عليه من المباحج ، وما تضمه للإنسان من سعادة أبدية قوامها الكمال والخلود . أما القسم الثاني من شعره فشعر إنساني أخلاقي تناول في جانب كبير منه الإنسان ، وبين أهميته في هذا الكون ورسم المثل العليا للحياة الإنسانية في هذا العالم. وهو في هذا اللون من الشعر معلم أكثر منه فيلسوفاً، يترك الرمز في كثير من الأحوال ويستخدم القصص والأمثال لبيان الآراء التي يدعو إليها".

إضافة إلى ما ترك الفيلسوف الشاعر المبدع جلال الدين الرومي من شعر ونثر ، توارثت الأجيال في أمم كثيرة أحيانا صوفية رافقت شعره وابتهاالاته ، وخاصة ما كان منها مصاحباً للرقص المولوي . فقد كان مولانا الرومي يعتبر أن الموسيقى والرقص إحساس الجسم والروح . قال الرومي في هذا المقام : " إن حس الدنيا سلم لهذا العالم ، أما حس الدين فهو سلم السماء" .

مصادر ومراجع عامة :

- علي سامي النشار ، نشأة الفكر الفاسفي في الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954
- نيكلسون ، الصوفية في الإسلام ، ترجمة نور الدين شريية ، مكتبة الخانجي، مصر ، 1951.
- محمد علي أبو ريان ، أصول الفلسفة الإشراقية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، 1959.
- ياقوت الحموي، معجم الأديباء، دار المأمون، مصر، 1936.
- ابن أبي أصيبعة، عيون الأديباء في طبقات الأطباء، مكتبة الحياة، بيروت، 1965
- محمد حسن الأعظمي والصاوي علي شعلان، الأعلام الخمسة في الشعر الإسلامي.
- شاخت وبوزورث، تراث الإسلام ، ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صدقي العمدة، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1978،