إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد الحادى عشر – خريف ١٣٩٢ش/أيلول ٢٠١٣م
صص ٥٧ ـ ٣١

دراسة الحكايات الرمزية لمولوى فى غزليات شمس

محمد غلام‌رضايى*
جنور برهانى**

الملخص

التمثيل الروائى عبارة عن قصة نثرية أو شعرية تحمل معنيين: معنىً أولياً أو سطحياً ومعنى ثانوياً أو باطنياً يستتر تحت المعنى السطحى. وتعد الحكايات الرمزية احدى أنواع التمثيل الروائى، وهى عبارة عن قصة قصيرة – نثرية أو شعرية – تهدف إلى إيصال عبرة ما إلى القارئ. وعادة ما تكون شخصيات الحكاية الرمزية عبارة عن حيوانات؛ لكن من الممكن أن تظهر فيها الآلهة والبشر والجمادات. وقد استعين بالحكايات الرمزية فى التمثيل العرفانى الفارسى لبيان المفاهيم العرفانية النظرية والتعاليم العملية الخاصة بها.

ومن الجوانب الفنية التى تتميز بها أعمال مولوى فى غزليات شمس، الاستفادة من التمثيل الروائى؛ ومن بين أعمال التمثيل الروائى هنالک ١٦ حكاية رمزية تقسم إلى نوعين من حيث البناء والصورة: ١. الحكايات الرمزية ذات الإطار القصصى (٦ حكايات)؛ ٢. الحكايات الرمزية ذات الإطار الحوارى (١٠ حكايات). ويتميز هذا النوع من القصص بحبكة ومصدر وبناء واحد من حيث المعالجة؛ أما البساطة والإيجاز فهى من خصائصها البارزة. وتندرج أربع حكايات رمزية من حكايات مولوى تحت عنوان التمثيل الأخلاقى – العرفانى وعشرة منها تحت عنوان تمثيل المفاهيم العرفانية النظرية واثنتان تحت عنوان تمثيل الأفكار الكلامية.

الكلمات الدليلية: التمثيل الروائى، مولوى، غزليات شمس.

---

*. أستاذ بجامعة الشهيد بهشتى بطهران، إيران.
**. خريجة مرحلة الدكتوراه بجامعة الشهيد بهشتى بطهران، إيران.
chnour_borhani@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٦/٧

المقدمة

مولوى عارف لم ينس رسالته التى تتمثل فى بيان وجهات النظر والعقائد العرفانية والأخلاقية وتفسيرها، حتى فى الغزل. ويلاحظ فى غزلياته امتزاج النوع الغزلى والتعليمى. ومن الجونب الفنية التى يجدر ذكرها حول أعماله فى غزليات شمس، الاستعانة بالصور الروائية أو كما يقول الدكتور شفيعى كدكنى «الغزل – القصة». (مقتطفات من غزليات شمس التبريزى، الجزء ۱، لاتا: ۱۲۵) فبعض من تلك الروايات تضم شخصيات حيوانية أو جمادات وهى ذات مواضيع أخلاقية عرفانية وتندرج تحت تعريف الحكاية الرمزية. لم يخضع هذا الجانب من أعمال مولوى للدراسة حتى الآن، والمقالة الوحيدة التى تم العثور عليها تحمل عنوان "تأويلات مولوى لقصص الحيوانات فى مثنوى" من تأليف عليرضا نبى لو و واضح من عنوانها أنها تدور حول مثنوى.

التمثيل الروائى والحكاية الرمزية (المخترعة والمستحيلة والمختلطة)

بما أن الحكاية الرمزية جزء من التمثيل الروائى، فمن الجدير أن نبدأ بتعريف التمثيل الروائى (Allegory)؛ «هذا المصطلح مشتق من اليونانية (ἀλληγορία) allēgoria أى التحدث بطريقة أخرى. التمثيل الروائى عبارة عن قصة نثرية أو شعرية تحمل معنيين: معنىً أولياً أو سطحياً ومعنى ثانوياً أو باطنياً يستتر تحت المعنى السطحى. التمثيل الروائى عبارة عن قصة تقرأ وتفهم وتفسر على مستويين (وفى بعض الحالات ثلاثة أو أربعة مستويات). ولهذا السبب تقتبس بصورة حكاية رمزية أو مثل.» (Cudden.J.A, 1979, p:24)

إن البنية العميقة للتمثيل الروائى عبارة عن تشبيه والمشبه به عبارة عن قصة ملموسة للمشبه المعقول؛ وينبغى على القارئ هنا أن يكتشف المشبه المحذوف أو المبعثر ضمن القصة ويربط بين المشبه به التمثيلى والمشبه.

«الحكاية الرمزية أشهر نوع من أنواع التمثيل الروائى وهى عبارة عن قصة قصيرة – نثرية أو شعرية – تهدف إلى إيصال عبرة ما إلى القارئ. وعادة ما تكون شخصيات الحكاية الرمزية عبارة عن حيوانات، لكن من الممكن أن تظهر فيها الآلهة والبشر

والجمـادات.» (Cudden.J.A, 1979, p:256؛ پورنامداريان، ٢٠٠٧: ١٤٢) وينبغى أن نشـير هنا إلى أنه قد اسـتعين بالحكايات الرمزية فى التمثيل العرفانى الفارسى لبيان المفاهيم العرفانية النظرية والتعاليم العملية الخاصة بها.

«ويعتـبر أحمد هاشمى أن المثل (بمعـنى التمثيل) عبارة عن عمل أدبى ليس له حقيقة ظاهرة ولكنه يشـتمل فـى باطنه على حكمة. ويرى أن المثل مكون من ثلاثة أقسـام: "المفترض الممكن" وهو المثل الذى يتضمن النطق أو عمل العاقل؛ "المخترع المستحيل" وهـو المثل الذى يتضمن النطـق أو العمل من قبل غيرالعاقـل، و"المختلط" وهو المثل الذى يضم النطق أو الأعمال المنسـوبة إلى العاقـل وغيرالعاقل.» (الهاشمى، ١٩٩٩م: ١٨٣ و١٨٤) وتندرج الحكاية الرمزية هنا تحت نوع "المخترع المستحيل" و"المختلط".

ويعتبر التشخيص أو الأنيميسم من أهم الوجوه البلاغية للحكاية الرمزية. وللإجابة على السؤال المطروح "لماذا يستعان فى الحكايات الرمزية بالحيوانات أو الجمادات؟" «ينبغـى القول بأن العديد من هذه الشـخصيات تتمتع بمفاهيم نمطية فى الأذهان؛ وهذه المفاهيم النمطية عبارة عن تصورات مشـتركة بين البشر تتم فيها تعميمات بشكل كلى بناء علـى جزء معين.» (آسـابرغر، ٢٠٠١م: ٧٤و ٦٩-٦٨) فعلى سـبيل المثال تعتبر بعـض الحيوانات رمزاً للغدر والمكر والخداع وبعضها رمز للغباء والبسـاطة والحماقة. ولذلک فإن الاسـتعانة بالحيوانات والجمادات التى تتميز بمفاهيم نمطية فى ذهن الفرد تغنيه عن التوضيح والتوصيف فى تحليل الشـخصيات وتؤدى إلى الإيجاز فى الحكاية؛ والإيجاز متناسـب مع هدف الحكاية الرمزية والمتمثل فى بيـان الحكمة والمغزى منها فى أقصر زمن ممكن. «ومن المزايا الأخرى للشـخصيات الحيوانية والجمادات أنها لا تجعل الحكاية الرمزية تؤثرعاطفياً على القارئ وبالتالى يمكن لذلک أن يقدم له مفهوماً واضحاً وحياً حول القاعـدة الأخلاقية؛ فالعواطف التى تؤثر على القارئ مثل العطف والشفقة على شخصيات القصة تؤدى إلى تضليل القارئ وحجب الإدراک والمعرفة عنه كما تضرّ بالإدراک العينى للقاعدة الأخلاقية.» (عزبدفترى، ١٩٩٣م: ٨٧) وإضافة إلى ذلک فإن حضور الشـخصيات الحيوانية ذات الأفعال البشرية (التشخيص) يؤدى إلى التغريب فى الحكاية الرمزية.

«وفى نهاية الحكاية الرمزية يقوم الراوى أو أحد الأبطال ببيان المغزى من الحكاية فى جملتين قصيرتين ويصل إلى النتيجة. ولا يذكر المغزى من الحكاية الرمزية دائماً فى نهاية القصة؛ فتارة تخلو الحكاية الرمزية من المغزى وطوراً يظهر المغزى فى بدايتها أو ضمنها ويمكن أن نكتشفه من خلال الجو العام للحكاية.» (پورنامداريان، ٢٠٠٧م: ١٤٢؛ عزبدفترى، ١٩٩٣م: ٩٧- ٩٦)

«وتعود أقدم الحكايات الرمزية إلى اليونانيين فى القرنين السابع والثامن قبل الميلاد، وقد نقل أكثرها عن شخص يدعى آسوب (Aesop). ويرى جمالزاده بأن أغلب الحكايات الرمزية الأوروبية ذات منشأ شرقى وخاصة هندى.» (جمالزاده، ١٩٧٣م: ٢٦٧) «وهنالک وجهة نظر أخرى تقول بأن مصر هى منشأ الحكايات الرمزية وتستند إلى ورق البردى الذى كتبت عليه قصة الأسد والفأر وتعود إلى القرن ١٢ قبل الميلاد.» (هلال، ١٩٩٤م: ٢٢٩)

لا توجد فى اللغة الفارسية كلمة معادلة للحكاية الرمزية؛ ففى رسائل إخوان الصفا سميت قصص كليلةودمنة المنقولة عن لسان الحيوانات أمثالاً. وتعتبر قصص كليلة ودمنة أولى الحكايات الرمزية التى ترجمت إلى اللغة البهلوية عن الهندية وذلک فى عهد الملک الساسانى أنوشيروان.

تأثير النظرة العرفانية واستخدام الحكايات الرمزية فى غزليات شمس

يقول الله سبحانه وتعالى فى (سورة النور: ٤١): ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِى السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللهُ عَلِيمٌ بِما يَفْعَلُونَ﴾ والعارف يدرک بأن كل ذرة من ذرات العالم فيها روح والمؤمنون يؤمنون بالمعجزات التى تحدث فى الطبيعة بإذن الله تعالى. وذكر فى سورة النمل (الآية ١٨) تكلم النملة وفى الآيات ٢٢-٢٤ من نفس السورة تحدث الهدهد مع النبى سليمان عليه السلام؛ كما أن بكاء عمود حنانة (المراد، ٢٠٠٢م: ٤٥) وتسبيح الحصيات فى كفه عليه السلام (المصدر نفسه: ٤٣) من معجزات رسول الله صلى الله عليه وسلم. وجاءت فى صحيح الجامع الصغير ٣ أحاديث عن رسول الله عليه الصلاة والسلام تضمنت تكلم الحيوانات

والجمادات: «بينما رجلٌ فى غنمه إذ عدا الذئبُ، فذهب منها بشاةٍ، فطلبُه حتّى إستنقذها منه. فقال له الذئبُ: هنا إستنقذَتها منى، فمن لها يومَ السّبعِ يومَ لا راعى لها غيرى؟...» و «بينما رجُلٌ راكبٌ على بقرةٍ التفتت إليه، فقالت: إنى لم أُخلق لهذا، إنما خُلقتُ للحرث.» (الأبانى، ج۱، ۱۹۹۸م: ۵۵۵) «لاتقوم السّاعة حتّى يقاتل المسلمون اليهود؛ فيقتلهم المسلمون، حتّى يختبىء اليهودى وراء الحجر و الشجر، فيقول الحجرُ أو الشجرُ: يا مسلم! يا عبدالله! هذا يهودى خلفى فتعالَ فاقتله. إلا الغرقد؛ فإنه من شجر اليهود.» (المصدر نفسه، ج۲، لاتا: ۱۲۳۸) ولقد أثرت الآيات والروايات الإسلامية التى تتضمن تكلم الحيوانات والجمادات على تخيلات العارفين المسلمين؛ فقد نسب الميدانى (المتوفى عام ۱۸ق) فى مجمع الأمثال المثل الذى يقول: "إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض" الحكاية الرمزية إلى الإمام على عليه السلام مما يدل على استخدام الحكايات الرمزية منذ العهود الإسلامية الأولى. وهذه الحكاية على الشكل التالى: «يروى أن أمير المؤمنين علياً (رض) قال: إنما مثلى ومثلُ عثمان كمثل أثوار ثلاثة كنَّ فى أجَمَةٍ، أبيضَ وأسودَ وأحمرَ، ومعهن فيها أسد، فكان لايقدر منهن على شىء لاجتماعهن عليه، فقال للثور الأسود والثور الأحمر: لايُدِلُّ عينا فى أجَمَتنا إلا الثورُ الأبيضُ فإنَّ لونه مشهور ولونى على لونكما، فلو تركتمانى آكُلُه صَفَت لنا الأجَمَة، فقالا: دونَكَ فكله، فأكله؛ ثم قال للأحمر: لونى على لونك، فَدَعنى آكل الأسود لتصفو لنا الأجَمَة، فقالَ: دونك فكُله، فأكله؛ ثم قال للأحمر: إنّى آكِلُكَ لامَحالة؛ فقالَ: دعنى أنادى ثلاثا، فقالَ: افعَل؛ فنادى: ألا انّى أكِلتُ يوم أكِلَ الثورُ الأبيض؛ ثم قالَ على (رض) ألا إنى وَهَنتُ يوم قتل عثمان، يرفع بها صوته.» (النيسابورى الميدانى، ۲۰۰۳م: ۲۵)

تمت الاستعانة بالحكايات الرمزية فى النصوص الدينية والأشعار العرفانية. ومن النماذج التى تتضمن استخدام الحيوانات بشكل تمثيلى لبيان التعاليم الأخلاقية فى الإنجيل، الأيائل التى تشير إلى الأفراد الملتزمين بالكنيسة. «تترك تلك الأيائل مراعيها لتبحث عن المرعى (السماوى) وأثناء العبور عبر الأنهار العريضة (الذنوب) تتمكن من بلوغ الطرف الآخر(كبح جماح النفس) حيث يقوم كل منها بوضع رأسه على أرداف الذى أمامه (حماية بعضها بالأعمال الحسنة).» (معاذاللهى وسعيدى، ۲۰۰۹م: ۲۳۸)

ونلحظ هذا النوع من التمثيل فى أشعار سنائى وعطار النيشابورى، ومن البديهى أن يتأثر مولوى وهو خلف صادق لهم بهذا النوع من الصور. وهنالک فى مثنوى حكايات رمزية كثيرة مثل حكاية "الأسد والفرائس" فى الجزء الأول، "مساعدة الذئب والثعلب للأسد على الصيد" و"شكوى الحصان للجمل" فى الجزء الثالث، "قصة البركة والسمكات الثلاث" فى الجزء الرابع، "حبس الظبى فى إسطبل الحمير" فى الجزء الخامس و"تعلق الفأر بالقش" فى الجزء السادس؛ أما الاستفادة من الشخصيات الحيوانية فى القصص الموجودة فى الغزل فهو نوع من التغريب والإبداع لم يسبق لأحد أن استخدمه قبل مولوى[١].

وتحتوى غزليات شمس على ١٦ حكاية رمزية، وهى تظهر فى الغزليات المرقمة: ١٠، ٢٠، ٤٥، ٢٥٠، ٨٨٧، ١١٣٤، ١١٨٦، ١٢٠٥، ١٢٦٤، ١٢٩٨، ١٣٣٧، ١٩٩١، ٢٢٢٣، ٣٠٢٢، ٣٠٧٧، ٣١٢٠. سوف نحاول فى هذه المقالة دراسة الحكايات الرمزية الآنفة الذكر من حيث الصورة والمحتوى. فى دراسة الصورة تم التطرق إلى الحبكة[٢] والشخصيات والفكرة الجوهرية المقيدة[٣] والفكرة العامة[٤] ووجهة النظر[٥] والمشهد (زمان ومكان وقوع الحكاية) والأسلوب.[٦]

١. فى الغزليات الفارسية هنالک نماذج حوارية بين شخصيتين نمطيتين – بدور العاشق والمعشوق – مثل الزهرة والبلبل أو الفراشة والشمعة.

٢. «الحبكة عبارة عن نقل الأحداث حسب العلاقة بين العلة والمعلول.» (فارستر، ١٩٧٣م: ١١٢)

٣. «الفكرة الجوهرية عبارة عن أصغر جزء من الحبكة والفكرة العامة هى العنصر الذى لا يتجزأ فى الأثر.» (تودوروف، ٢٠٠٦م: ٢٩٩؛ أخوت، ١٩٩٢م: ٥٠). «يقال للأفكار الجوهرية التى لا يمكن حذفها من القصص، أفكار جوهرية مقيدة؛ أما الأفكار الجوهرية التى يمكن حذفها دون التأثير على التوالى الزمانى والعلة والمعلول فى الأحداث (دون إحداث خلل فى التكون الزمنى – السببى للقصة) فتسمى بالأفكار الحرة.» (توماشفسكى، المصدر نفسه ، ٣٠٠ ؛ أخوت، المصدر نفسه: ٥١)

٤. «الفكرة العامة عبارة عن الفكرة الغالبة على العمل والعنصر الرئيسى فى القصة.» (تودوروف، ٢٠٠٦م: ٢٩٣)

٥. «وجهة النظر عبارة عن طريقة نقل القصة التى تشير إلى موقف الكاتب من الرواية. يمكن تقسيم وجهة النظر إلى داخلية وخارجية: بالنسبة لوجهة النظر الداخلية يكون الراوى أحد الشخصيات الرئيسية أو الفرعية وتنقل القصة من وجهة نظره.» (ميرصادقى، ٢٠٠٧م: ٣٠٢-٣٠٣)

٦. «الأسلوب هو طريقة الكتابة وطريقة التلقى أو الإحساس والذى يظهر المؤلف أو الأحداث بالنسبة للقراء. يمكن للأسلوب أن يكون جدياً أو ساخراً أو موقراً وغير ذلک.» (آسابرگر، ٢٠٠١م: ٨٤)

١. البناء والصورة فى الحكاية الرمزية

يوجد نوعان من الحكايات الرمزية فى غزليات شمس حسب تقنية المعالجة:

أ. الحكايات الرمزية ذات الأحداث القصصية[١]

١. حكاية القرد والأسود (الغزل ١٠، الجزء ١)

بر خوان شيران يک شبی بوزينه‌ای همراه شد
استيزه رو گر نيستی او از کجا شير از کجا
بنگر که از شمشير شه در قهرمان خون می‌چکد
آخر چه گستاخی است اين، والله خطا والله خطا

– فی إحدى الليالی جلس قرد حول مائدة الأسد، ولكن من أين له أن يكون مثل الأسد؟!

– انظر إلى سيف البطل كيف يخضب بالدم؛ يا للخطأ الفادح الذى ارتكبه القرد، والله إنه لخطأ والله إنه لخطأ.

تشمل هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتين وحدثين: أما الشخصيتان فهما القرد والأسد وأما الحدثان فهما جلوس القرد حول مائدة الأسد وقتل الأسد للقرد؛ ولكن الحدث الثانى مستتر فى القصة.

٢. حكاية القنفذ والأفعى (الغزل ٢٠، الجزء ١)

بگرفت دم مار را يک خارپشت اندر دهن
سر درکشيد و گرد شد مانند گويی آن دغا
آن مار ابله خويش را بر خار ميزد دم به دم
سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن بر خارها

– أمسک قنفذ بذيل أفعى فى فمه وتكور؛

– ولكن الأفعى الحمقاء جرحت نفسها بأشواكه فتثقب جسدها وقتلت نفسها

تشمل هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتين وحدثين: أما

١. «"الحدث" عبارة عن عمل يصدر عن شخصيات القصة بشكل إرادى؛ ينبغى أن يسبب الحدث تغييراً فى ظروف شخصيات القصة كما يؤدى إلى تغيير وضعية القصة.» (ريد، ٢٠١٠م: ٤٣)

الشخصيتان فهما القنفذ والأفعى وأما الحدثان فهما إمساك القنفذ بذيل الأفعى ومقتل الأفعى بأشواك القنفذ.

۳. الثعلب والأسد (الغزل ۸۸۷، الجزء ۲)

روبهکی دنبه برد، شـیر مگر خفته بود؟ جان نبرد خود ز شـیر روبه کور وکبود
قاصد، ره داد شـیر ور نه کی باور کند این چه که روباه لنگ دنبه ز شیری ربود

– سـرق ثعلب إلية من يد أسد، فهل كان الأسد نائما؟ ولكنه كان أعور وأعرج فلم يتمكن من الهرب من يد الأسد؛

– إلا أن الأسـد تركه عمداً فمن يصدق ذلک؟ ما هذا الثعلب الأعرج الذى سـرق الإلية من الأسد.

تشـمل هذه الحكايـة الرمزية بفكرتهـا الجوهرية المقيدة شـخصيتين وحدثين: أما الشـخصيتان فهما الثعلب والأسد وأما الحدثان فهما سرقة الثعلب للإلية من يد الأسد وترک الأسد الثعلبَ يهرب.

٤. حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغزل ١١٣٤، الجزء ٣)

يکی همیشـه همـی گفت راز بـا خانه مشـو خراب به ناگه مـرا بکن اخبار
شـبی به ناگه خانـه بر او فـرود آمد چه گفت؟ گفت: «کجا شد وصیّت بسیار؟
نگفتمـت خبرم کن تـو پیش از افتادن که چاره سازم من با عیال خود به فرار
خبر نکردی ای خانه کو حقّ صحبت؟ فروفتادی وکشـتی مرا بـه زاری زار»
جواب گفت مـر او را فصیح آن خانه که «چند چند خبر کردمت به لیل و نهار
بدان طرف که دهان را گشادمی به شکاف که قوّتم برسیدست، وقت شد، هش دار
همی زدی به دهانم ز حرص مشتی گل شـکافها همـه بسـتی سراسـر دیوار
زهر کجا که گشـادم دهان، فروبسـتی نهشتیم که بگویم، چه گویم ای معمار؟»

– كان هنالـک رجل يخاطب منزله خفية قائلـاً: إذا أردت الانهيار فلا تفعل ذلک فجأة دون أن تخبرنى

– لكـن المنزل انهار فى إحـدى الليالى فجأة، فماذا قال لـه الرجل؟ قال: لماذا لم تلتزم بوصيتى؟

– ألم أخبرک بأن تنذرنی قبل أن تنهار لکی أهرب أنا وأسرتی؟
– لکنک لم تنذرنی فأین هو حق الصداقة بیننا؟ انهرت فجأة وتسببت بقتلی.
– فأجابه المنزل قائلاً: طالما أخبرت فی اللیل والنهار.
– أعلم أننی کلما کنت أفتح فمی وأجمع قوتی لکی أخبرک بأننی سأنهار.
– کنت تسدّ فمی بالطین، کنت تسدّ جمیع شقوق الجدران.
– أینما کنت أفتح فمی کنت تسده، ولم تکن تسمح لی بالکلام، فماذا أقول أیها المعمار؟

تشمل هذه الحکایة الرمزیة بفکرتها الجوهریة المقیدة شخصیتین وأربعة أحداث: أما الشخصیتان فهما المنزل وصاحب المنزل؛ أما الأحداث الأربعة فهی طلب صاحب المنزل من منزله أن یخبره عندما یرید الانهیار، انهیارالمنزل فی إحدی اللیالی، اعتراض الرجل علی عدم إخبار المنزل له وإجابة المنزل بأننی طالما أخبرتک ولکنک تجاهلتنی وکلما کنت أفتح فمی فی مکان کنت تسده باللبنة.

٥. حکایة الثعلب والذئب الجشع (الغزل ١٢٦٤، الجزء ٣)

روباه دید دنبه در سبزهزار ومی‌گفت «هرگز کی دید دنبه بیدام در گیاهش»
وان گرگ ازحریصی‌دردنبه‌چون‌نمک‌شد از دام بیخبر بد آن خاطر تباهش

– شاهد ثعلب إلیة فی أحد المروج فقال لنفسه لم یشاهد أحد إلیة دون مصیدة فی هذا المرج [ولذلک لم یقترب منها ونجا من المصیدة].
– ولکن ذئباً أبله جشعاً شاهد الإلیة وهجم علیها غیرعارف بوجود المصیدة [ولذلک علق فیها].

هذه الحکایة الرمزیة بفکرتها الجوهریة المقیدة شخصیتین وحدثین: أما الشخصیتان فهما الثعلب والذئب، وأما الحدثان فهما رؤیة الثعلب للإلیة فی المرج وترکه لها للنجاة من المصیدة ومشاهدة الذئب لها ووقوعه فی المصیدة نتیجة لجشعه.

٦. حکایة الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)

یکی می‌رفت درچاهی چودرچه دیداوماهی مه‌ازگردون نداکردش من این سویم تولاتعجل
مجومه‌را در این پستی که نبود در عدم هستی نروید نیشکر هرگز چو کارد آدمی حنظل

– شـاهد رجل انعكاس القمر فى بئر ماء فقصده. ناداه القمر من السـماء قائلاً: أنا فى هذه الجهة فلا تتعجل.

– لا تبحـث عنى فى وضاعة هـذا البئر ولا تفتش عن الوجود فى العدم؛ لأن لكل عمل نتيجة ومن يزرع الحنظل لن يجنى السكر.

وفـى هذه الحكايـة الرمزية بفكرتها الجوهريـة المقيدة شـخصيتيان وحدثان: أما الشـخصيتان فهما الرجل والقمر وأما الحدثان فهما البحث عن القمر فى البئر وحديث القمر مع الرجل الجاهل.

ب. الحكايات الرمزية ذات الإطار الحوارى (المشاهد)

«فى العديد من الحكايات الرمزية يعتبر الحوار الحدث الرئيسـى حيث يسير على شـكل صراع ويجذب القارئ. إن هذا الصراع هو الـذى يمنح القصة بناءها الدرامى. وتسـمى الحالات التـى يكون فيها الحوار حـدث القصة، "الفعل اللغـوى" أو "الفعل الحوارى".» (رضوانيان، ٢٠١٠م: ٢٣٤)

ج. وقد اسـتخدم مصطلح "المناظرة" للتعبير عن السـؤال والجواب بين شخصيتين فى الأدب الفارسـى ولكننا سـوف نسـتخدم هنا مصطلحى "الفعل اللغوى" أو "الفعل الحـوارى"؛ لأن المناظرة نوع من الجدال والنـزاع بين طرفين وليس بحثاً حول الحقيقة أو الماهية (قاموس دهخدا، المناظرة). أما بالنسـبة للفعل اللغوى فمن الممكن أن تكون إحدى الشـخصيات منفعلة وليس فاعلة، وفى هذه الحالة تحفظ الحالة الروائية للقصة؛ لأنـه «لأجل تكوين قصة ما يكفى وجود ثلاث وضعيـات هى الوضعية الثابتة الأولى والوضعية غير المستقرة والوضعية الثابتة الثانية.» (أخوت، ١٩٩٢م: ٢٠–٢١)

د. "الفعل الحوارى" فى الواقع عبارة عن قصة تحتوى على مشـاهد؛ يشـير تزوتان تـودوروف إلى نوعـين من القصة بناءً على الأداء الروائـى: القصة على وجه التحديد والقصة ذات المشاهد. فى النوع الأول يخاطب المؤلف أو الراوى المفترض السامعين أو القراء، وفى هذه الحالة تعتبر الرواية احدى العناصر المؤثرة فى تعيين شكل العمل ومن الممكن أن تكون العنصر الرئيسى فيه.

ح. «أما فى النوع الثانى فيحتل الحوار بين الشخصيات المستوى الأول وينخفض الجزء الروائى إلى شرح موجز لتوضيح الحوار، أى إن الجزء الروائى يكتفى بالإشارة إلى المشاهد. ويذكرنا هذا النوع من القصص بالشكل الدرامى، ليس بسبب اعتماده على الحوار فحسب، بل نظراً لأن الإشارة إلى الوقائع ذات أرجحية على الرواية فى هذا النوع؛ فالأحداث والأفعال لا تنقل إلى القارئ، لكن القارئ يدركها وكأنها تقع أمامه.» (تودوروف، ٢٠٠٦م: ٢٢٣)

و. وبذلک فإن الحكايات الرمزية التى سندرسها فى هذا القسم عبارة عن قصص ذات مشاهد يعتبر فيها الحوار حدثاً قصصياً والفكرة الجوهرية مقيدة؛ يجرى الحوار عادة بين شخصيتين؛ أما فكرة القصة فتعبر عنها الشخصيات فى الحوار.

١. حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجزء ١)

بلبل با درخت گل گوید: «چیست در دلت؟ این دم در میان بنه نیست کسی تویی وما»
گوید: «تا تو با تویی هیچ مدار این طمع جهد نمای تا بری رخت تویی از این سرا»

– قال البلبل للزهرة ليس هنالک أحد غيرى وغيرک، فأطلعينى على أسرارک.

– أجابت الزهرة: طالما أنک هنا، فلا تطمع بذلک. اذهب من هنا أولا وتخلّ عن غرورک.

٢. حوار الكبريت والنار (الغزل ٢٥٠، الجزء ١)

آمد کبریت بر آتشی گفت برون آ بر من دلبرا
صورت من صورت تو نیست، لیک جمله توام صورت من چون غطا
صورت و معنی تو شوم چون رسی محو شود صورت من در لقا
آتش گفتش که: «برون آمدم از خودِ خود روی بپوشم چرا؟
هین بستان از من تبلیغ کن بر همه اصحاب و همه اقربا
کوه اگر هست چو کاهش بکش داده امت من صفت کهربا
کاه ربای من که می‌کشد نه از عدم آوردم کوه حرا؟
در دل تو جمله منم سر به سوی دل خویش بیا مرحبا»

– جاء الكبريت إلى النار وقال لها: أيتها الحبيبة! تعالى إلى أحضانى.

– صحيح أننا لسنا متشابهين لكن أنا كلى أنت، ووجهى غطاء لک.
– لکی أتحد بک صورةً ومعنیً وأضيع فيک عندما نلتقی.
– قالت النار: لقد خرجت منک فما السبب الذی يدفعنی إلی تغطية وجهی؟
– خذ منی الدفئ والحرارة وأدفئ بها من تشاء من أصدقائک وأقربائک.
– إننی أمنحک صفة الكهرمان لکی تجذب أی مانع إليک.
– إننـــی منجذبة إليک وكما أن جبل حراء لم يخلق مـــن العدم، فإن وجودک منوط بی وأنا

٣. حوار ابراهيم الخليل والنار (الغزل ١١٨٦، الجزء ٣)

خليل آن روز با آتش همی‌گفت　　اگر مویی ز من باقی‌ست درسوز
بدو می‌گفت آن آتش که: «ای شه　　به پیشـــت من بمیرم تـــو برافروز
بهشـــت و دوزخ آمد دو غلامت　　تو از غیر خـــدا محفوظ ومحروز
پیاپی میســـتان از حق شـــرابی　　ندارد غیر عاشـــق اندر آن پوز
بـــده صحّت بـــه بیمـــاران عالم　　که در صحّت نه معلولی نه مهموز
چو ناگفته به پیش روح پیداست　　چو پوشیده شود بر روح مرموز؟

– فی ذلک اليوم، قال ابراهيم الخليل للنار: احرقينی حتی آخر شعرة.
– فأجابت النار: أيها الملک! جعلت فداک! دعنی أمت لتحيا أنت.
– الجنة والنار غلامان لک ولن يستطيع أحد أن يضرک إلا الله.
– خذ من الحق أقداح الخمر الإلهی التی لا يمكن لأحد أن يتمتع بها إلا العاشق
– وامنح الصحة لمرضی العالم حتی يشفی الجميع ولا يبقی مريض
– ولا عليل إذا لم تكن الأسرار خفية عن الروح، فهل سيخفی عنها ما هو مستتر؟

٤. حوار أنا والعشق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣)

آمد عشق چاشتی، شکل طبیب پیش من　　دست نهاد بر رگم گفت: «ضعیف شد مَجس»
گفت: «کباب خور پی قوّت دل» بگفتمش:　　«دل همگی کباب شد سوی شراب ران فرس»
گفت: «شراب اگر خوری ازکف هر خسی مخور　　باده منت دهم گُزین، صاف شده زخاک وخس»
گفتم: «اگر بیابمت من چه کنم شراب را؟　　نیســـت روا تیمّمی بر لب نیل وبر ارس»

– جاءنى العشــق عند الضحى على هيئة طبيب وقاس نبضى وقال لى: لقد ضعفت عروقك.

– يجب أن تتناول الكباب. فقلت: لقد تحول قلبى إلى كباب، فحدثنى عن الخمر.

– فقال العشــق: إذا كنت تبحث عن الخمر، فلا تشــربه من كل كأس. إننى أمنحك الخمرة الخالصة.

– فقلت له إن وجودك يغنى عن الخمر. والتيمم حرام إذا قرب الإنسان من الماء.

٥. حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، الجزء ٣)

با سيب، انار گفت كه «شفتالويى بده» گفت: «اين هوس پزند همه منبلان راغ

شفتالوى مسيح به جان مى توان خريد جانى نه كز دلست ترقيش نه از دماغ»

– طلــب الرمان مــن التفاح قبلة. فرفض التفاح وقال: «كل منكر للعشــق فى هذا البستان

– يتمنى هذه الأمنية لكن قبلة الحياة لا يمكن شــراؤها سوى بالروح، وليست تلك الروح النابعة من العقل»

٦. حوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤)

بلبل از عشق ز گل بوسه طمع كرد و بگفت: «بشكن شــاخ نبات ودل ما را مشكن»

گفت گل: «راز من اندرخور طفلان نبود بچــه را ابجد وهــوّز به وحطّــى كلمن»

گفت: «گر مى ندهى بوسه بده بادهٔ عشق» گفت: «اين هم ندهم باش حزين جفت حزن»

گفت: «مــن نيز تو را بر دف و بربط بزنم تنــن تــن تننــن تــن تننــن تــن تنن»

گفت: «شب طشت مزن كه همه بيدار شوند كه مگر ماه گرفته ســت مجو شور وفتن»

«طشت اگر من نزنم فتنه چونه ماهه شده ست فتنه‌هــا زايــد ناچــار شــب آبســتن»

– طلب البلبل من شــدة هيامه قبلة من الزهرة قائلاً: إذا كســرت غصناً فلا تجرحى قلبى وامنحينى قبلة.

– فقالت له الزهرة: لا زلت طفلا ولاتستحق قبلتى؛ اذهب وتعلم الأبجدية.

– قــال: إذا لم تريــدى منحى قبلة فامنحينى الخمر على الأقــل. قالت الزهرة: ولن أمنحك الخمر أيضاً حتى تصبح أنت والحزن رفيقين.

– قال البلبل: سوف أفضحک إذن وأبوح بسرعشقک أمام الجميع.

– قالت الزهرة: لا تحدث الضوضاء عند منتصف الليل فيستيقظ الآخرون من النوم ويعتقدون أن القمر ينخسف. قال البلبل: حتى لو تسترت، فسوف يخترق سرنا الحجاب»

٧. حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥)

دی مرا پرسید لطفش "کیستی؟" گفتم «ای جان، گربه در انبان تو»

گفت: «ای گربه بشارت مر تو را که تو را شیری کند سلطان تو»

– سألنی لطف الحبيب البارحة: من أنت؟ فقلت: يا حبيبی أنا قطة أسرتنی ألحان نايک.

– فقال: أيتها القطة! أبشرک أيتها القطة بأنک سترتقين من مرتبة القطة الأسيرة فی نايی إلى مرتبة الأسد (إشارة إلى السمو)».

٨. حوار الشجرة والريح (الغزل ٣٠٢٢، الجزء ٦)

گفت درختی به باد: چند وزی؟ باد گفت: باد بهاری کند گرچه تو پژمردهای.

– اعترضت شجرة على هبوب الريح قائلة: إنک تهبّين كثيراً! فقالت الريح: إن كنت زائلة فدعينی أقوم بعملی (إحياء الموتى).

٩. حوار القبيح والمرآة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦)

چو روی زشت به آیینه گفت «چونی تو؟» بگفت «من چو چراغم تو قلتبان چونی؟»

جواب گفت که «من بازگونه می‌پرسم مثال کشت که گوید به آسمان چونی؟

دهان گشادم یعنی ببین که لب خشکم که تا شراب تو گوید که ای دهان چونی؟

ز گفتِ چونِ تو، جویی روان شود در حال میان جان و روانم که ای روان چونی؟»

– وقف قبيح أمام المرآة وسألها: كيف حالک؟ فأجابت المرآة: إننی متألقة كالمصباح فلا داعی بک لتسأل عن حالی (ويظهر وجهک القبيح فی).

– فقال القبيح كان قصدی من السؤال العكس وكنت أريد أن تسألی أنت عن حالی (لعل شعاعاً منک يصيبنی فأصبح جميلاً).

– فتحت فمی لكی ترى شفتی الجافتين وأرتشف من خمرک رشفة. لعل مواساتک لی تبعث الفرح بين الروح والنفس».

١٠. حوار أنا والزهرة (الغزل ٣٢١٠، الجزء ٧)

شـدم در گلسـتان و بـا گل بگفتم «جهاز از کی داری که لعلین قبایی؟»
مرا گفت «بو کن به بو خود شناسی چو مجنون عشقی و صاحب صفایی»

– ذهبـت إلى حديقـة الزهـور وقلت للزهرة: مـن أين لک بهذه الألـوان الجميلة والرائحة الزكية؟

– قالت الزهرة: إذا كنت عاشقاً تتمتع بصفاء القلب فاقترب وشمنى، عندها ستدرک ذلک من فوح عطرى.

– وجهة النظر

فى حكاية القرد والأسـود (الغزل ١٠، الجزء الأول)، حكاية القنفذ والأفعى (الغزل ٢٠، الجزء ١)، الثعلب والأسـد (الغزل ٨٨٧، الجزء ٢)، حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغـزل ١١٣٤، الجـزء ٣)، حكاية الثعلب والذئب الجشـع (الغـزل ١٢٦٤، الجزء ٣)، حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)، حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجزء ١)، حـوار الكبريت والنار (الغزل ٢٥٠، الجزء ١)، حوار ابراهيم الخليل والنار (الغزل ١١٨٦، الجزء ٣)، حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، الجزء ٣)، حوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤) ، حوار الشجرة والريح (الغزل ٣٠٢٢، الجزء ٦)، حوار القبيح والمرآة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦) وجهة النظر خارجية أما فى حوار أنا والعشـق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣)، حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥) وحوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، الجزء ٧) الراوى هو بطل القصة ووجهة النظر داخلية.

– المكان والزمان

المـكان والزمان مبهمان فى أغلب الحكايات الرمزية المذكورة، وفى الحالات التى أشير فيها إلى الزمان قيل فى ذلک اليوم أو عند الضحى أو فى الليل. إن المكان والزمان المبهمين مناسـبان تماماً لإطار الحكاية الرمزية؛ لأن التأكيد على ذكر التفاصيل الزمنية والمكانية يسـاعد على إظهار حقيقة العمل وأسـاس الحكايـات الرمزية يعتمد على الشـخصيات المسـتعارة والأحداث التخيلية. إضافة إلى ذلک ونظراً لقصر الحكايات

الرمزية فلا يتوقع التطرق إلى الزمان والمكان مع ذكر التفاصيل.

فـي حكايات القنفذ والأفعى (الغزل ٢٠، الجزء ١)، الثعلب والأسـد (الغزل ٨٨٧، الجـزء ٢)، حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجـزء ١)، حوار الكبريت والنار (الغزل ٢٥٠، الجزء ١)، حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، الجزء ٣)، حوار الشجرة والريح (الغـزل ٣٠٢٢، الجـزء ٦)، حوار القبيح والمرآة (الغـزل ٣٠٧٧، الجزء ٦) لم يتم تعيين الزمـان والمكان. وفى حكاية الرجل والقمـر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)، لم يتم التصريح بالزمـان والمـكان بوضوح، ولكن يمكننا أن ندرک من الفحـوى أن الحكاية وقعت فى الليل. فى حكايتى الثعلب والذئب الجشع (الغزل ١٢٦٤، الجزء ٣) وحوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، الجزء ٧) فإن الزمان غير معين ولكن المكان هو المرج وحديقة الزهور. أمـا فى حكاية المنزل وصاحب المنـزل (الغزل ١١٣٤، الجزء ٣)، حكاية حكاية حوار ابراهيـم الخليل والنار (الغزل ١١٨٦، الجـزء ٣)، حوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤)، حوار أنا والعشق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣) وحوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجـزء ٥) فالزمان عبـارة عن الليل، ذلک اليوم، الضحى، الليل والبارحة لكن المكان غير معروف. وحدها حكاية القرد والأسـود (الغزل ١٠، الجزء الأول) هى التى تضمنت الزمان (فى إحدى الليالى) والمكان (على عرش الأسود).

- الأسلوب

فى أغلب حكايات مولوى الرمزية، يكون الأسـلوب ساخراً أو جدياً ولكن الموقف من الحادثة سـاخر؛ ففى حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجزء ١)، حوار أنا والعشـق (الغـزل ١٢٠٥، الجزء ٣)، حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، الجزء ٣)، حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)، حوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤)، حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥)، حوار الشجرة والريح (الغزل ٣٠٢٢، الجزء ٦)، حوار القبيح والمرآة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦) وحوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، الجزء ٧) نلاحظ نوعاً من السخرية اللفظية والسقراطية[1]. أما فى حكاية القرد والأسود (الغزل ١٠،

١. فى هذا النوع تدعى الشـخصية الجهل وتسأل المخاطب حول الموضوع الذيس تدعيه حتى يعتريه الشک ويدرک بأن الشخصية لم تكن على علم بالموضوع حقيقةً.

الجزء الأول)، حكاية القنفذ والأفعى (الغزل ٢٠، الجزء ١)، فالأسلوب ساخر ولا توجد إلا خمس حكايات رمزية فى غزليات مولوى تتسم بالطابع الجدى وهى حوار الكبريت والنار (الغزل ٢٥٠، الجزء ١)، الثعلب والأسد (الغزل ٨٨٧، الجزء ٢)، حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغزل ١١٣٤، الجزء ٣)، حوار ابراهيم الخليل والنار (الغزل ١١٨٦، الجزء ٣) وحكاية الثعلب والذئب الجشع (الغزل ١٢٦٤، الجزء ٣).

٢. منزلة الحكايات الرمزية فى الغزليات وتقسيم محتواها

أ. التمثيل الأخلاقى – العرفانى

تنبع فكرة العديد من أنواع التمثيل الروائى فى غزليات مولوى عن تعليم القضايا الأخلاقية والعرفانية والتعبير عنها. فهو يهدف إلى الوعظ والإرشاد وإرشاد السالك إلى مراحل السلوك وتأديب النفس؛ ومن البديهى أن تكون تعاليمه الأخلاقية تحت ظل وجهات النظر العرفانية ولا شأن له هنا بالأخلاق الأرسطوية. فى هذا النوع من التمثيل يبين مولوى النتيجة بعد سرد الحكاية.

١. حكاية القرد والأسود (الغزل ١٠، الجزء الأول)

تتضمن هذه الحكاية تمثيلاً لبيت شعر جاء قبلها «أنا موجود كل ليلة على مائدة الإحسان والوفاء، وضيف فى رحاب الملك الذى أتمنى لظلته ألا تغيب!» ويشبه الشاعر حالته على مائدة الملك بحالة القرد الذى جلس حول مائدة الأسد. وتتمثل فكرة هذه الحكاية فى التقيد بأدب الحضور أمام الآخرين وخاصة الكبار منهم. أما فى البيت التالى فيبين نتيجة الجرأة والوقاحة: «إن سيف الملك يقطر من دم القرد الذى تجرأ عليه. فانظر ماذا كانت عاقبة الجرأة والوقاحة». ثم ينهى الحكاية بحكمة: «إذا رأيت ابن اللبوءة يخدش وجه والدته بمخالبه، فلا تفعل أنت ذلك.» (لأنك إذا فعلت ذلك فسوف يقتلك).

٢. حكاية القنفذ والأفعى (الغزل ٢٠، الجزء ١)

تتضمن هذه الحكاية تمثيلاً لما جاء من شعر قبلها: «هددنى كما تشاء، ولكن اعلم بأن دخان الحمام لا يبلغ السماء أبداً» (لن أعترض أبداً) وحتى لو خرج دخان من

الحمام فلن يعكر صفو السماء اللطيفة والجلية (وحتى لو اعترضت فلن يبلغ اعتراضى مبلغاً) أيها الأب! لا تلق بنفسک فى العذاب ولا تضرب رأسک بالجدار (جف القلم بما هو كائن) إذا بصقت على القمر فسوف تعود البصقة إليک وإذا جادلته فسوف تتعرض للمشـاكل. فكم من أفراد جاهلين قبلک اعترضوا على هذا العالم ولم يكن أمامهم من سبيل إلا الرضا.» ويشبه الشاعر الأفعى التى قامت بعمل انتهى إلى مقتلها بالأشخاص الذين لا يصبرون على مشاكل الحياة ولا يرضون بالتقدير الإلهى. تتمثل فكرة الحكاية بضـرورة الصبر والجلد والرضا بالأمر الحق وهذا مـن الآراء التربوية الهامة لمولوى؛ فالبلاء الذى يبتلى به الله السالک ضرورى لرقيه المعنوى ويجب أن يرضى السالک به. ويبين نتيجة الحكاية فى بيتين «احذر! لا ترم بنفسک فى أشواک القنفذ؛ اجلس بهدوء واقـرأ. فـإذا جاء القضاء ضاق الفضاء. فقد قال الله تعـالى بأنه مع الصابرين. فيا رب أفرغ علينا صبرنا».

٣. حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغزل ١١٣٤، الجزء ٣)

يعتبر هذا الغزل من حيث المحتوى مثل القطعة. فقبل الحكاية جاءت الأبيات الثلاثة التالية: «لماذا لا يسـتيقظ أحد أفراد العائلة ليرى اللص الذى يسـرق متعة العمر منذ زمن؟ لماذا لا تسـتاء من النوم ومن اللص وتستاء من الشخص الذى يوقظک؟ إن من يوقظک من نوم الغفلة هو شـيخک وواعظک، لأن محبة هذا العالم مثل الفقاعات على الماء غير مستقر». ثم تأتى حكاية المنزل وصاحب المنزل كتمثيل للاستياء من الشخص الـذى ينبهنـا من الغفلة. وبعد سـرد الحكاية، يتطرق مولوى إلى تفسـيرها: «اعلم أن المنزل كجسـدک؛ فأمراضک مثل الشـقوق التى تظهر على جدران المنزل وأنت تسـد شـقوق المرض بالدواء. والأغذية الخاصة بالحمية التى تتناولها تشـبه اللبنة التى تسد بها الشـقوق. وجسدک يفتح فمه ليقول لک بأننى على طريق الموت لكن الطبيب يأتى ويسـد فمه بالعلاج. ولا علاج لمرضک إلا الموت، فلا تشرب منقوع البنفسج والرمان، بل اشرب خمر الإنابة وقرص الورع ومزيج التوبة والاستغفار. قس نبض قلبک ودينک لكـى تعرف مدى إيمانک وقس أعمالک والجـأ إلى الله تعالى فلا مالک لماء الحياة إلا هو.» «تتمثل فكرة الحكاية فى الدعوة إلى التوبة والورع والتوبة أول مرتبة من مراتب

التصوف. سئل رسول الله (ص) ما هى علائم التوبة؟ فقال: الندم.» (الرسالة القشيرية، ٢٠٠٨م: ١٩٧) «قيل بأن للتوبة ثلاثة معان: الندم والعزم على ترك الإعادة وكبح جماح النفس والابتعاد عن الظلم والخصام.» (المصدر نفسه: ٢٠١) والورع أسمى من التقوى. «يقول الشبلى: الورع هو أن تتقى كل شيء إلا الله. قال أبو بكر الصديق (رض): نستعين بسبعين نوع من الحلال لكى نتجنب الحرام.» (المصدر نفسه: ٢٢٥).

٤. حكاية الثعلب والذئب الجشع (الغزل ١٢٦٤، الجزء ٣)

تتضمن هذه الحكاية تمثيلاً للبيت التالى: «قالت عين أحدهم لخصلة شعره: سأخدع فلاناً فقومى أنت بالنصب عليه» (كناية عن التعاون فى الاحتيال) وتتضمن الحكاية تمثيلاً لما جاء بعدها من أبيات ومضمونها: «مثلما يرى الذئب الأبله الإلية ويقع فى الفخ فإن العشق يجر الإنسان إلى المصائب ولذلك ينبغى على الإنسان أن يختار العشق الذى يستحق منه أن يصبح أبله» وتتمثل فكرة الحكاية فى ذم الجشع وهو من آفات النفس البشرية؛ وللحكاية نتيجتان، الأولى: «عندما يقع الأحمق فى المشاكل يقول إننى برىء، أليست الحماقة كافية ليكون مذنباً؟» أما النتيجة الثانية فهى صوفية: «العشق يجعل الإنسان أبله ولذلك اختر العشق الذى ينبغى أن تصبح أبله من أجله».

ب. تمثيل الفكرة

تأتى القصة فى هذا النوع من التمثيل لتوضيح مفهوم فكرى فلسفى أو عرفانى أو دينى ويتم تصميم الحبكة القصصية بحيث تشكل المفهوم المطلوب من قبل الراوى. ويبين مولوى فى هذا النوع من القصص المفاهيم الصوفية النظرية كالمحو والإثبات والمشاهدة وغيرها ويتطرق بهذا فى بعض الأحيان إلى المباحث القرآنية والكلامية ولا يضم عادة هذا النوع من التمثيل نتيجة.

وتمثل الحكايات الرمزية التالية مفهوم الفناء والاتحاد بين العاشق والمعشوق: «فالفناء عبارة عن عدم شعور السالك بنفسه ونفى الصفات البشرية ونفى الإرادة والاستهلاك فى إرادة الله سبحانه وتعالى». (كى منش، ١٩٨٧م، ج٢: ٧٦١) والبقاء يمثل المرتبة التى تلى الفناء وهى مرتبة بلوغ السالك لفعل وصفات الحق ووصفه وفعله

وبلوغ السالک الوجود الحق بعد فنائه. (المصدر نفسه، ج١: ٢٤١).

١. حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجزء ١)

نظراً إلى البيت الذى يسبق هذا الحوار فهو يشكل تداعياً بالنسبة لمولوى من خلال التقارن بين "الأشجار" و "الثمالة":«**تثمل العيون من ثمالة عينه، كما ترقص الأشجار أمام ريح الصبا**»؛ وذلک لأن العاشق الثمل لا يتقى التضحية بروحه. ونتيجة الحكاية الرمزية تتمثل فى البيت التالى: «**أيقن أن خرم إبرة العشق ضيق وإذا كان رأس الخيط اثنين فلن يدخل فيه؛ فالعشق لا يقبل الازدواجية.**»

٢. حوار الكبريت والنار (الغزل ٢٥٠، الجزء ١)

يتداعى هذا الحوار للشاعر تمثيلاً للأبيات الأربعة الأولى قبله وهو عبارة عن حكاية رمزية مرتبطة بتلک الأبيات: «لقد وقفت بين يديک فافتح لى الباب فإغلاق الباب لا يشير إلى الرضا عنى وبالنسبة لک هنالک باب داخل كل ذرة ولكن إذا لم تفتح ذلک الباب فسوف يبقى مخفياً. أنت فالق الصباح ورب الفلق ولذلک افتح لى الباب وأدخلنى. لا! لست أنا من يقف خلف الباب، إنه أنت. فافتح الباب وأدخل نفسک إذن.» «إن الكبريت الذى يفنى نفسه فى وجود النار تمثيل لوضع العاشق الذى يقف على الباب وينتظر الدخول. ويشير مولانا فى هذا التمثيل إلى أن العاشق ورغم اختلاف صورته عن صورة المعشوق إلا أن هنالک اتحاداً معنوياً بينهما ولولا هذا الاتحاد لما كان العشق بينهما حقيقياً. وكما أن العشق الحقيقى موجود بين الكبريت والنار فإن صورة العاشق والمعشوق تمحى فى اتحادهما ولا يبقى شيء سوى النار التى تمثل العشق فى الواقع.» (زرين‌كوب، ١٩٨٩م: ٧٧٥)

٣. حوار ابراهيم الخليل والنار (الغزل ١١٨٦، الجزء ٣)

نتيجة هذه الحكاية الرمزية تظهر قبل التمثيل. يتحدث مولوى هنا عن الإرشاد مثل المجنون الذى أفنى وجوده فى سبيل العشق وبلغ مرتبة الفناء: «كل طريق يستدعى وجود مرشد ولا يمكن لأحد لغير المجنون أن يكون مرشداً على طريق العشق. إذا كان المجنون على قيد الحياة فأخبره أن يأتى ويتعلم منى الجنون النادر. وأنت إذا كنت تريد أن تصبح مجنوناً فاجعل صورتى على كأس خمرک.» تمثل هذه الحكاية الرمزية مرتبة الإنسان

الكامل الـذى بلغ مرتبة الفقر والفناء. وابراهيم الخليل إنسـان كامل ومظهر لأسماء الله وصفاته ولذلک لا يمكن للظواهر الطبيعية كالنار والحوادث أن تسبب الأذى له.

٤. حكاية الثعلب والأسد (الغزل ٨٨٧، الجزء ٢)

فى هذه القصة يسـتغل الثعلب غفلة الأسـد ويسـرق منه الإلية. تمثل هذه الحكاية مقدمة للأبيات التى تليها: «يقال بأن الذئب أكل يوسـف بن يعقوب؛ [ولكن الأمر ليس كذلک] لأن أسـد السماء (برج الأسـد) بذاته لا يتجرأ على رفع مخالبه عليه.» ويقصد مولوى أن الأسـد قد تغافل عمداً كما يتغاضى الله سـبحانه وتعـالى عن ذنوب بعض البشر. وتضم هذه الحكاية فكرة كلامية وهى أن الذنوب تغفر ولكن بإذن من الله تعالى. مولوى من الأشاعرة وهم يعتقدون بأن الله يخلق الفعل فى اللحظة التى يقرر فيها العبد القيـام به؛ وإلا فيجـب علينا أن نعتقد بوجود إلهين خالقين وهذا مناف للتوحيد. ويؤكد مولـوى على أن الله سـبحانه وتعالى يحمى قلوبنا من القيام بالأفعال السـيئة: «يحرس الإلهام الإلهى قلوبنا فى كل لحظة، فكيف يمكن للشـيطان الحسـود أن يتصرف بها؟ إن الله قادر على كل شـىء فلا تخدعه: فكل من يزرع حبة قمح فى سبيل الله تعالى يحصد القمح وكل من يقوم بالخير يكافئه الله على قدر الخير الذى قام به.»

٥. حوار أنا والعشق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣)

تتداعـى هذه الحكاية الرمزية لمولوى من خلال البيت الذى يسـبقها وهى تمثيل لما قبلها من الأبيات: «طوبى لسحر وجهه شمسنا! وما أسعد الليلة التى يحرس فيها قلوبنا!» ويقول الشـاعر فى الأبيات الثلاثة السابقة: «الأمس منافس لثمالتى، فقد منحنى كأس الخمر: وأنا أشـرب من تلک الكأس رغماً عنى، لأننى لا أجعل النفس الضعيفة نداً لى ومائدتى مضطربة من تلک الذبابة وأنا لا أحتاط فأهتک ستر الحياء لأن إرادتى فى يد الخمر.» ويبين مولوى هنا لقاءه مع العشـق ولذلک يرى بأن العشق عندما يوصى بأكل الكباب فى البداية فهو أسـير الثمالة ولا يرغب بأن يجعل النفس منافسـة له، ويطلب من طبيب العشـق الخمر [لكى ينسى النفس]. «والثمالة هى الحالة التى تمنع العقل من التحكم بالأفعال البشرية وترافقها غفلة مقترنة بطرب ونشاط وخمول فى الأعضاء دون مرض أو علة ناتجة عن تناول الخمر والمشـروبات الأخرى.» (كى‌منش، ج٢، ١٩٨٧م:

٦١٢) وهـذه الحكايـة تمثيل للقاء الحبيب؛ حيث يفزع الشـاعر من أن يموت، فلا يقدر ثانية على شرح اللقاء ويقول فى البيتين الذين يأتيان بعد الحكاية: «اصمت أيها السقا يا من يحمل فرس حياته ماء الحياة، وانزع الجرس عن فرسـك [لكى لا يعرف الجميع بقدومه] وماء الحياة لا يصل إلى أى كان بسبب شرفک وكبريائک ولذلک فإنه مستتر فى الظلام.»

٦. حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، ج٣)

جاءت هذه الحكاية الرمزية ضمن غزل مطلعه: «اليوم يوم الفرح والعام عام المزاح واللعـب؛ حالنـا جيدة فلتكن حال البسـتان كذلک!» الأبيـات الأولى لهذا الغزل فى وصف الربيع والبستان وتناسـباً معها ذكر حوار التفاح والرمان ضمنها. يطلب الرمان من التفاح قبلة لكن التفاح يرفض. هذه الحكاية الرمزية عبارة عن بيت واحد والبيت التالـى له يمثل النتيجة: «**لا يمكن شـراء القبلة إلا بالروح شـرط ألا تكـون منبثقة عن قوة التفكير والعقل.**» وتمثل هذه الحكاية الرمزية المبدأ الصوفى الذى يقول بأن بلوغ الوصال يستدعى أن يكون المرء مؤهلاً من خلال تزكية النفس.

٧. حوار الزهرة والبلبل (٢) (الغزل ١٩٩١، ج٤)

هذه الحكاية الرمزية تمثيل لحالة الشـاعر فى البيتين التاسـع والعاشـر من الغزل: «**عندمـا تمنحنى الخمر فلا تتوقع منـى التقيد بالأدب؛ والثمالة ليس له حد فى الشـرع، فلا ترسـم لى حدوداً. إن الأدب وقلة الأدب ليسـت من صلاحياتى؛ فمـاذا أفعل عندما يجرنى العشـق كالناقة بحبل الثمالة.**» يبين الشاعر فى هذه الأبيات بأن لا يتحكم بالثمالة لكى يراعـى الأدب فى حضور الحبيـب؛ مثل البلبل الذى يطلب قبلة مـن الزهرة وعندما يواجـه بالرفض لا يراعى حـدود الأدب ويهدد الزهرة بالفضيحـة. تمثل هذه الحكاية حالة الثمالة والبلبل الذى دخل هذه الحالة هنا فقد زمام الأمور ونسى مراعاة الأدب فى حضور الحبيب.

٨. حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، ج٣)

هـذه الحكاية الرمزية تمثيل للبيت الذى يسـبقها: «**أيها القلب! عندما ترى نفسـک معوجاً فى المرآة، فأنت لا بد معوج وليس المرآة، فأصلح نفسـک أولاً**؛» والبيت الذى يليها:

«**أيها الحبيب! سعادتک فی ترک أمنيتک لكنک تبحثين عنها فی عالم الإثبات؛ فابحثی عن السعادة فی المكان الذی بعثت منه فمشكلتک لا تحل بهذا الشكل.**» إن حالة الشخص الذی يبحث عن القمر فی البئر تمثيل لـ: ١. الشخص الذی يرى نفسه معوجاً فی المرآة ويعتبرها مقصرة. ٢.الشخص الذی يعتبر سعادته كامنة فی إثبات الصفات البشرية. ثم يذكر الشاعر تمثيلين آخرين للتأكيد والإثبات: «**أنت كالبطة التی تبحث عن النجمة فی الماء بسبب عجلتها ومثل الشخص الذی يفصد عرق كاحله لتتحسن قدمه!**» والتمثيلان يشيران إلى الأعمال الخاطئة والمعكوسة؛ لأن النجمة فی السماء وليست فی الماء وفصد عرق الكاحل لا ينفع القدم. «يتطرق الشاعر فی هذه الحكاية إلى مفهوم النفی الصوفی المقابل للإثبات بمعنى المحو. والمحو هو إزالة ما كتب ولدى المتصوفين يعنى نفی الصفات البشرية وإزالة أعراض الحدوث عن النفس ويقابله الإثبات.» (كی‌منش، ج٢، ١٩٨٧م: ٨٢٤)

٩. حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، ج٥)

تأتی هذه الحكاية فی الأبيات الأخيرة لهذا الغزل وهی استمرار للأبيات التی تسبقها من حيث الموضوع: «**يا أيها الذی حيرت الجميع فغدت أشعة الشمس تفتش عنک! لتكن عين السوء بعيدة عن حسناک! لتكن آلاف الأرواح فداء لک!...**» تمثل هذه الحكاية المرحلة السادسة من مراحل التصوف وهو التوكّل والتسليم. والتسليم عبارة عن استقبال القضاء والتسليم بالقدرة الإلهية. ويرى المتصوفون أن التوكل عبارة عن ثلاث درجات تتضمن التوكل والتسليم والتفويض. «فالتوكّل هو البداية والتسليم هو الواسطة والتفويض هو النهاية.» (الرسالة القشيرية، ٢٠٠٨م: ٣١٢)

١٠. حوار الشجرة والريح (الغزل ٣٠٢٢، ج٦)

إن هبوب رياح الربيع على الشجرة تمثيل لإرسال الخمر الثمين وشراب الصحة من قبل المعشوق والذی عبر عنه الشاعر فی الأبيات السابقة للحكاية: «**أرسل لنا خمر الصحة من خمورک الثمينة، لأنک أنت من استخرجها. سألت المعشوق فأجابنی بخمر معتق وقال: تعال وخذ هذا الخمر، لتسعد إذا كنت حزيناً وتحيا إذا كنت ميتاً.**» تشير هذه الحكاية الرمزية إلى الفكرة القائلة بأنه ورغم أهواء النفوس فإن لطف الخالق الحق يستوعب

هذا العالم. فمن الممكن ألا يعثر العبد على معشوقه ويعمد إلى الشكوى، لكن الحق سبحانه لا يوقف لطفه ورحمته عن العالم مطلقاً. ويبين مولوى (فى الغزل ٢٦٦٦، ج٦) هذا المعنى قائلاً: «**إن أغصان الشجرة لا تتحرك عن قصد بل بسبب الريح. أيها الغصن! لا تتملص من الريح، ألا تعرف بأن قوتك مستمدة منها؟ إن هذه الريح تسعى لأجلك بمائة حيلة ولكنك لا تشكرها أبداً. وفى نهاية كل عمل، تحصل على مرادك منها، وهى تمنح الثمالة والصحوة (أى الداء والدواء).**»

١١. حوار القبيح والمرآة (الغزل ٣٠٧٧، ج٦)

فى هذه الحكاية يقف قبيح أمام المرآة ويسألها: كيف حالك؟ فتجيب المرآة: إننى متألقة كالمصباح فلا داعى بك لتسأل عن حالى (ويظهر وجهك القبيح فى). فيقول القبيح كان قصدى من السؤال العكس وكنت أريد أن تسألى أنت عن حالى (**لعل شعاعاً منك يصيبنى فأصبح جميلاً**). ونتيجة الحوار فى البيت الأخير حيث يقول القبيح لعل سؤالى عن أحوالك يبعث الفرح فى قلبى. تمثل هذه الحكاية الأبيات التى تسبقها: «**من يسأل الشمس كيف تسيرين؟ من يسأل حديقة الزهور كيف حالك؟ يسألون المريض عن ألمه ولا يسألون السليم عن حاله.**» تمثل هذه الحكاية حاجة العباد وفقرهم وعدم حاجة الخالق.

١٢. حوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، ج٧)

يذهب الشاعر فى هذا الحوار إلى حديقة الزهور ويسأل الزهرة من أين لك هذه الرائحة الزكية؟ فتجيبه إن كنت تتمتع بنقاء القلب فشمنى وعندها ستعرف. وتنقل بعد هذه الحكاية «قصة المجنون والعثور على قبر ليلى عن طريق الرائحة» كاستمرار للحكاية الرمزية وتمثيل للعثورعلى شخص ما عن طريق البصيرة.

يتطرق الشاعر فى هذين التمثيلين إلى ضرورة البحث البليغ للعثورعلى الشيخ الهادى الذى يعرف السبيل والاعتماد على الشهود والطهارة الباطنية. ويرى مولانا أن السالك لا بد له من الاعتماد على الشيخ فى سلوكه لهذا الطريق الخطير والمليء بالآفات ويقول مصرحاً فى مثنوى (١/٢٩٤٨): «**استعن بالشيخ لأن هذا السفر مليء بالآفات والأخطار والمخاوف دونه.**»

النتيجة

ومن الجوانب الفنية التى تتميز بها أعمال مولوى فى غزليات شمس، الاستفادة من التمثيل الروائى؛ ومن بين أعمال التمثيل الروائى هنالک ١٦ حكاية رمزية تقسم إلى نوعين من حيث البناء والصورة: ١. الحكايات الرمزية ذات الإطار القصصى (٦ حكايات)؛ ٢. الحكايات الرمزية ذات الإطار الحوارى (١٠ حكايات). ويتميز هذا النوع من القصص بحكبة ومصدر وبناء واحد من حيث المعالجة، أما البساطة والإيجاز فهى من خصائصها البارزة. تتميز حكايات حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥)، حوار القبيح والمرآة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦) وحوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، الجزء ٧) بوجود ثلاثة أفعال لغوية؛ أما حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغزل ١١٣٤، الجزء ٣) فهى تحتوى على أربعة أحداث وأفعال لغوية وحوار أنا والعشق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣) يحتوى على خمسة أحداث وأفعال لغوية وحوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤) يحتوى على سبعة أحداث وأفعال لغوية؛ أما بقية الحكايات الرمزية وتبلغ ١٠ حكايات فتحتوى على حدثين. ثلاثة عشر حكاية من الحكايات المذكورة تتميز بوجهة نظر خارجية وثلاثة منها بوجهة نظر داخلية. فى أكثر الحكايات، عنصر الزمان والمكان مبهم وإذا أشير إلى الزمان فبكلمات مثل: فى ذلک اليوم أو الضحى أو غيرها. ويتميز أسلوب مولوى بالسخرية اللفظية والسقراطية فى تسعة من الحكايات واثنتان منها ذات وضعية ساخرة وخمسة تتميز بالجدية.

تحتوى أربعة من الحكايات الرمزية فى غزليات مولوى على تمثيل أخلاقى – عرفانى وموضوعها يتمثل فى مراعاة الأدب (القرد والأسود) والدعوة إلى الصبر والتسليم (القنفذ والأفعى) والتوبة والورع (صاحب المنزل والمنزل) وذم الجشع (الثعلب والذئب). عشرة من الحكايات تمثيل لمفاهيم العرفان النظرية واثنتان منها تمثيل للأفكار الكلامية: فثلاثة منها تمثل الفناء والاتحاد: حوار البلبل والزهرة، الكبريت والنار وابراهيم الخليل والنار. حوار أنا والعشق تمثيل لمشاهدة الحبيب ولقائه وحوار البلبل والزهرة (٢) تمثيل للثمالة وحوار التفاح والرمان تمثيل لضرورة تزكية النفس لاستحقاق الوصال وحكاية الرجل والقمر تمثيل لمفهوم النفى العرفانى وحوار أنا ولطف المعشوق تمثيل للتوكل والتسليم وحوار القبيح

والمرآة تمثيل للفقر، وحوار أنا والزهرة تمثيل للاستعانة بالتمييز القلبى وضرورة الاستعانة بالشـيخ على طريق التصوف. حكاية الثعلب والأسـد (٨٨٧) تمثيل لنظرية الكسب، أما حوار الشجرة والريح (٣٠٢٢) فهو عبارة عن تمثيل لقاعدة اللطف.

المصادر الفارسية

آسـابركر، آرتور. ٢٠٠١م. فرهنگ عاميانه ورسـانه وزندگی روزمره. ترجمة: محمدرضا ليراوی. الطبعة الأولى. طهران: لانا.

أخوت، أحمد. ١٩٩٢م. دستور زبان داستان. الطبعة الأولى. أصفهان: انتشارات فردا.

پورنامداريان، تقی. ٢٠٠٧م. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. الطبعة السادسة. طهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

تودوروف، تزوتان. ٢٠٠٦م. نظريه ادبيات. ترجمة: عاطفة طاهايی. طهران: اختران.

جوادی، حسن. ٢٠٠٥م. تاريخ طنز در ادبيات فارسی. الطبعة الأولى. طهران: كاروان.

رضوانيان، قدسيه. ٢٠١٠م. ساختار داستانی حكايت‌های عرفانی. الطبعة الأولى. طهران: سخن.

ريد، يان، ٢٠١٠م. داستان كوتاه. ترجمة: فرزانه طاهری. الطبعة الرابعة. طهران: مركز.

زرين كوب، عبد الحسين. ١٩٨٩م. سرنی. الطبعة الثالثة. طهران: علمی.

فارستر، إدوارد مورغان. ١٩٧٣م. جنبه‌های رمان. ترجمة: ابراهيم يونسی. طهران: أمير كبير.

قشـيری، عبد الكريم بن هوازن. ٢٠١٠م. رسـاله قشيريه. ترجمة: أبوعلی حسن بن أحمد عثمانی. تصحيح واسـتدراك بديع الزمان فروزانفر. شرح أستاد فروزانفر ومآخذ ابيات عربی: الدكتور أحمد مهدوی دامغانی. تحرير: إيرج بهرامی. الطبعة الأولى. طهران: زوار.

كيمنش، عباس. ١٩٨٧. پرتو عرفان، شرح المصطلحات العرفانية فی كليات شمس. الطبعة الأولى. طهران: سعدی.

مولـوی، جلال الدين محمد. ١٩٩٩م. ديـوان كبير (غزليات شمس تبريزی). بتصحيح بديع الزمان فروزانفر. الطبعة الرابعة. طهران: أمير كبير.

مير صادقی، جمال. ٢٠٠٧م. ادبيات داستانی. الطبعة الخامسة. طهران: سخن.

هلال، محمد غنيمی. ١٩٩٤م. ادبيات تطبيقی. ترجمة: سـيد مرتضى آية الله زاده شيرازی. طهران: أمير كبير.

المقالات الفارسية

جمال زاده، سـيد محمدعلی. مـارس ومايو ١٩٧٣م. الحكاية الرمزية فی الأدب الفارسـی. مجلة كوهر. العدد ٣ و ٤. ٢٦٦-٢٧٢.

عزبدفترى، بهروز. خريف وشتاء ١٩٩٣م. تحليل الحكاية الرمزية من وجهة نظر ل.س فيغوتسكى. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فى تبريز. الأعداد ١٤٨ و ١٤٩. ٧٠-١٠٢.

معاذ اللهى، پروانه ومريم سعيدى. ٢٠٠٩م. دراسة مطابقة للتمثيل فى الإنكليزية والفارسية. دراسة كتاب منطق الطير للعطار وسير وسلوك الزائر لجان بانى ين. الأدب المقارن. السنة الثالثة. العدد ١١. ٢٥١- ٢٣٥.

المصادر العربية

الأبانى، محمّد ناصر الدّين. ١٩٩٨م. صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير). أشرف على طبعه: زهير الشاويش. الطبعة الثالثة. بيروت- دمشق: المكتب الإسلامى.

المراد، مصطفى. ٢٠٠٢م. معجزات الرسول. طبعة الأولى. مصر- القاهرة: دار الفجر للتراث.

النيسابورى الميدانى، احمد بن محمّد . ٢٠٠٣ م. مجمع الأمثال. حققه وفصله وعلق حواشيه: محمّد محيى الدين عبد الحميد. بيروت- صيدا: المكتبة العصرية.

الهاشمى، أحمد. ١٩٩٩م. جواهر الأدب فى أدبيات وإنشاء لغة العرب. الطبعة الأولى. بيروت: دار احياء التراث العربى.

المصادر الإنكليزية

Cudden.J.A, A Dictionary of Literary Terms, Penguin Books, England, London .1979 -

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی