إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد الثلاثون ـ صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م
صص ٨٤ ـ ٥٥

القلب والروح فى قصائد شمس الغزلية مع عناية خاصة بصنعة التشخيص؛ دراسة موازنة

مهدى ماحوزى (الكاتب المسؤول)*
محبوبة أميرخانلو**
أميرحسين ماحوزى***
محمود طاووسى****

الملخص

تعد فكرتا القلب والروح من أكثر الأفكار والمفاهيم تكراراً فى قصائد شمس الغزلية من بين جميع المفاهيم المجردة الواردة فى تلك القصائد حيث تحولتا إلى أهم تلك المفاهيم وأقواها. ومن جانب آخر فإن مولانا جلال الدين الرومى قد قام بتشخيص هذين العنصرين المجردين مرات عديدة حيث تحاول هذه الصور إظهار هاتين الفكرتين والميزات التى يتصف بها هذان العنصران فى أفكار مولوى وفى طريقته. تحاول هذه العجالة دراسة وتصنيف التشخيص لمفهومى القلب والروح محاولة معرفة الشحنة المعنوية لكل منهما والخروج منها بموازنة بينهما. يعتمد البحث المنهجين الوصفى والتحليلى حيث يتم تصنيف وجوه الاختلاف عبر استخراج الشواهد والأمثلة وتصنيف مفاهيمها لتنتهى فى نهاية المطاف إلى مقارنة المعانى بينها فى نسيج كلام مولوى للخروج منها بنتائج للبحث. بالنظر إلى الصور التشخيصية يمكن القول بأن هناك بوناً شاسعاً بين مفهومى القلب والروح المجردين من حيث المعنى ونطاق الاستخدام فالقلب عنصر ملموس وقريب إلى مولانا جلال الدين الرومى وهو قريب الصلة منه غير أن الروح أبعد منه وهى بعيدة المنال للشاعر ونتيجة لذلك فإننا نشهد طريقة مختلفة فى نسبة الأفعال والميزات والأوصاف الإنسانية إلى كل منهما.

الكلمات الدليلية: القلب، الروح، التشخيص، مولوى، قصائد شمس الغزلية.

---

*. أستاذ مشارك فى قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران
**. طالبة مرحلة الدكتوراة فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران
***. أستاذ مساعد بجامعة پيام نور، دماوند، إيران
****. أستاذ قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران
تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٨/١٢ ش تاريخ القبول: ١٣٩٧/٥/٢٧ش

المقدمه

تعد مجموعة قصائد شمس الغزلية لمولانا جلال الدين الرومى من الدواوين الشعرية التى يقل نظيرها حيث نواجه فى كل قصيدة من قصائدها الإبداعات التصويرية المثيرة للعجب. إنه عالم خيالى من نسيج خيال الشاعر صاحب العقل القوى المتقد ذكاء تتحمل فيه الصور كمنافذ مشعّة واجب نقل المعنى إلى المتلقى. وتعتبر صنعة التشخيص من بين الصناعات التى كثر استخدامها لدى مولانا وإن كثرة ورودها وتكرارها فى ديوان قصائد شمس الغزلية حوّلتها إلى إحدى ميزاتها البارزة.

يمكن دراسة وتصنيف هذه الصناعات بلاغياً من منطلقات متعددة، وهناک كتب وبحوث عديدة تناولت قضية تقسيم التشخيص من حيث البنية والمحتوى فعلى سبيل المثال يمكن تقسيم التشخيص من منطلق الثيمة والمحتوى والمصدر الذى يستقى منه إلى ثلاثة أنواع هى التشخيص الإسلامى، والصوفى، والأسطورى، والأدبى (أوحدى، ٢٠١١، ٦٧)، كما أنه قابل للدراسة من ناحية البنية من وجهات نظر مختلفة. يمكن الإشارة من بينها إلى أهمها وهى أسلوب التشخيص عبر نسبة صفة إنسانية أو ميزة أو عمل إنسانى إلى الكائنات الصامتة وكذلک التشخيص داخل الحكاية والأسلوبين الخطابى والنداء.

جدير بالإشارة إلى أن التشخيص الإنسانى عبر أسلوبى الخطاب والنداء يعتبر من أكثر النماذج وروداً فى ديوان قصائد شمس وكان مولوى مهتماً بها. فهو يضفى الحياة على كثير من الظواهر عبر المخاطبة والمناداة ويبدأ بالحوار معها. فمن منظور مولوى ومدرسته الفكرية فإن الكون وما فيه حى وهو سائر نحو المبدأ الأصلى والحقيقة الوحيدة بكل حيوية وديناميةٍ وغارق فى العشق بكل شوق ويعزف على وتره بكل سرور. ويمكن مشاهدة هذه الحيوية والحماس والشوق خاصة فى العناصر المجردة التى تلعب الدور الأساس فى غزله حيث تظهر مفاهيم كالقلب، والروح، والعشق، والعقل، والطرب، والحزن، و ... عبر الاتصال بعوامل روحية فى وجود الشاعر فى قالب أنواع من الكائنات بأوصاف متنوعة، لتعيد خلق وتجسيد أخيلة صاحبها. إن نطاق إضفاء الحياة على هذه المفاهيم واسعٌ جداً غير أن القلب والروح يتصدران هذه القائمة

بكثرة استخدام الشاعر لهما. فعلى أساس مسلك الشاعر الفكرى ومفاهيمه العرفانية التى يلتزم بها – إذ يعتبر الكلام وعاءً للفكر – فإن من المتوقع أن يعكس كل واحد من هذه المفاهيم شحنته المعنوية والعاطفية الخاصة به داخل صور الخيال. غير أننا نواجه تعاريف مشتركة عن القلب والروح فى النصوص العرفانية ومعاجم المصطلحات ويفترض لهذا البحث أن يميط اللثام أكثر عن أوجه الاختلاف والاشتراك بينهما أكثر من ذى قبل. وهنا لابد من تقسيم التشخيص للقلب والروح وتصنيفه ومن ثم المقارنة بين الشواهد والمعطيات للخروج فى نهاية المطاف بتعاريف موثوق بها لكى يتسنى التعرف بشكل أوضح وأكثر استدلالية على هذين المفهومين المحوريين فى ديوان شمس.

جدير بالملاحظة أن الأرقام الواردة بين القوسين عبارة عن رقم الغزل ورقم الصفحة حسب الترتيب.

تبيين الموضوع

إن الدراسة البلاغية للنصوص تعد من أفضل الأساليب لمعرفة أفكار الأديب وعواطفه وحالاته وبخاصة تلك الدراسات المعنية بالبحث فى صور الخيال إذ إننا سنتعامل فى صور كهذه مع كيفية الارتباط بين خيال الأيب وتصوره ونظرته الفلسفية إلى الحياة لذا فإن التدقيق فيها من شأنها أن تفتح آفاقاً جديدةً للاستفادة من النصوص الأدبية. ومن ذلك التشخيص الذى يعد أحد أكثر المحسنات الواردة فى الشعر الغزلى فى ديوان شمس حيث يقوم مولوى عبر استخدامها بخلق صور متخيلة عديدة والتى تنسجم فى سياق شحنتها المعنوية والعاطفية مع هذه العناصر فى فكر مولوى ومسلكه الفكرى ... . كما نلاحظ ذلك فى إضفاء الحياة على مفهومى القلب والروح اللذين يمنحهما القدرة على الفعل والعاطفة والصفات الإنسانية محاولاً إعادة التعريف بهذه الأمور المعنوية المؤثرة على حياة الإنسان.

تحاول هذه الدراسة بعد دراسة وتقسيم وتصنيف الشواهد وبعد الموازنة بين الشحنة المعنوية بين مفهومى القلب والروح التأكيد على أن للمفهومين تعاريف مستقلة فى منظومة مولانا الفكرية إذ يعكس كل واحد منهما الحالات الروحية للإنسان بشكل مستقل.

سوابق البحث

إن الموضوع الذى يدرسه هذا المقال لم يسبق لدارس أن تطرق إليه بشكل مستقل حيث يحاول الموازنة بين مفاهيم حول التشخيص فى الشعر الغزلى فى ديوان شمس غير أن هناك دراسات قريبة من هذه الدراسة يمكن الإشارة من بينها إلى:

مقال «التشخيص والمفاهيم المجردة فى الشعر الغزلى فى ديوان شمس» لكاتبه امير داوربناه عام (٢٠٠٧م) و«مفهوم الروح فى الشعر الغزلى فى ديوان شمس» للكاتبه محمد برزگر خالقى عام (٢٠٠٩م) و«دراسة الاستعارة فى الشعر الغزلى فى ديوان شمس» للكاتبه اسحاق طغيانى عام (٢٠٠٧م).

أهداف البحث

بالنظر إلى القضية الأساسية فى هذه الدراسة فإنها تسعى إلى تصنيف أنواع التشخيص لمفهومى القلب والروح فى الديوان ومن ثم الموازنة بين أوجه الاختلاف والتشابه عبر تصنيفها للوصول إلى تعاريف مستقلة عن كل مفهوم بناء على مدرسة مولانا الفكرية للتعريف بنظرته إلى هذين المفهومين المحوريين فى المبادئ العرفانية إلى حد كبير.

أسئلة البحث

١. ما هى توظيفات مفهومى القلب والروح عبر التشخيص فى ديوان شمس لمولانا؟

٢. بناء على محسنات التشخيص المستخدمة هذه هل من الممكن اعتبار المفهومين كمفهوم واحد من حيث المعنى؟

الفرضيات

١. لايعتبر عنصر القلب والروح واحداً من حيث المفهوم والمعنى فى سياق التشخيص.

٢. يتمتع عنصر القلب والروح باستخدامات مختلفة معنوياً وبلاغياً فى سياق التشخيص المستخدم فى ديوان شمس.

التشخیص لعنصری القلب والروح

یعتبر عنصر القلب من أکثر العناصر استخداماً فی التشخیص فی دیوان شمس الغزلی حیث یتم تشخیصه باستخدام أسالیب بلاغیة متنوعة وهو من المفاهیم المحوریة لدی مولوی حیث یعتبر القلب موئلاً للعشق الذی هو أس الأساس عند مولانا. إن هذه المفردة التی استخدم الشاعر بدلها کلمات أخری من قبیل الخاطر والضمیر والروح والنفس تعد من المنظور الصوفی العرفانی ومن منظور مولوی نفسه مکاناً لتجلی الحق. «إن للقلب معانی مختلفة اصطلاحاً فهو عبارة عن النفس الناطقة وموضع تفصیل المعانی. کما أنه مخزن أسرار الحق الذی هو القلب.» (سجادی، ۲۰۰۷م: ۳۸۷)

أما المصادر المتعلقة بشرح المصطلحات الصوفیة فقد ذکرت فی تعریفها بالقلب «إن القلب موضع إدراک الحقائق وأسرار المعارف وفی لغة الإشارات یعد القلب تلک النقطة التی انطلقت منها دائرة الوجود من دور الحرکة لتبلغ الکمال حیث التقی سر الأزل والأبد.» (کاشانی، ۲۰۱۰م:۲٦۸)

إن القلب نفحة من اللطف الإلهی وهو کما قال الغزالی: «خلق الإنسان من شیئین هما الجسد الظاهر الذی یطلق علیه الجسم الذی یمکن مشاهدته بالعین. والثانی هو المعنی الباطن الذی یطلق علیه النفس والروح والقلب ویمکن معرفته بالبصیرة الباطنیة ولا یمکن مشاهدته بالعین الظاهرة ... إلّا أن القلب قادر علی أن یتحول إلی محل استواء الصفة الروحانیة وموضع استقرار الصفة الرحمانیة وإذا ما بلغ الکمال فی التربیة والتصفیة والانتباه فإنه سیتحول إلی مکان لتجلی جمیع الصفات الإلهیة.» (کیمنش، ۱۹۸۷م: ۵۳۹-۵٤۰) غیر أن مفهوم الروح قد استحوذ علی الرتبة الثانیة من حیث کثرة استخدام التشخیص فی دیوان شمس. وقد ذکرت قوامیس عدة معنی الروح منها معجم «برهان قاطع» الذی أوّلها بمعنی الروح الحیوانیة کما اعتبرتها القوامیس الفارسیة الأخری بمنزلة النفس الحیوانیة والنفس الناطقة التی یحیا بها الإنسان أما التصوف الإسلامی فیعتبر «أن المراد هو الروح الإنسانیة وکنایة عن النفس الرحمانیة وتجلیات الحق.» (سجادی، ۱۹۸۷م: ۲۸۳)

وجاء فی مکان آخر: «المراد بالروح هو الروح الحیوانیة والنفس والنفس الناطقة

وقيل: إن الروح كالشمس والنفس هى أشعة الشمس تشرق حيثما تشاء.» (كاشانى، ٢٠١٠م: ٢٦٦)

«إن الروح التى يراد بها الروح الإنسانية أو العقل جوهرة مجردة تتصرف فى الجسد وهى مدركة بالذات ومحركة الجسم الأصلية وجميع أجزاء الكون. وقد اعتبرت الروح كناية عن النفس الرحمانية وتجليات الحق. ويذهب مولانا إلى أن روح الإنسان أو النفس البشرية الناطقة الخاصة بالإنسان لا تعتبر كإضافة على الروح الحيوانية. إذ إن الروح بلغت الكمال الذى تستطيع من خلاله أن تشملها العناية الإلهية لتتمتع بالفيض الإلهى.» (كيمنش، ١٩٨٧م: ٣٦٢-٣٦٥)

وقد ذكر برزگر خالقى فى مقال له بعد تصنيف المفهوم المعجمى والوصفى والبلاغى لمفهوم الروح أن «الروح فى الاستخدام المعجمى تعنى الروح التى تأخذ بعداً تقديسياً للأرض حيث تقبل فى استخدامها الوصفى الصفات الطيبة والسامية التى تشير إلى مفهوم النفس المقدس لدى مولوى أما فى المجال التطبيقى البلاغى فإن للروح وجوهاً سماويةً وأخرى أرضيةً حيث تتجلى فى الاستعارات على شكلين هما أولاً الجانب الروحانى وشمس التبريزى وثانياً ذات الحق تعالى وعالم الغيب والروح.» (برزگر خالقى، ٢٠٠٩م: ٨٥)

بالتدقيق فى التعاريف الواردة بالمفهومين يظهر جلياً مدى التقارب بينهما وقد يبدو أنهما يتبادلان الأدوار فى الشعر الغزلى بحيث يعتبران واحداً. غير أن البحث سيثبت من خلال الشواهد -التى تذكر على سبيل المثال لا الحصر لكثرتها- بأن التشخيص يظهر مدى التفاوت بين القلب والروح لإثبات عدم صحة الفرضية القائلة بوحدة المفهومين إذ يبدو أن مولانا كان لطيفاً بالروح أكثر منه بالقلب وإن اعتبارهما مفهوماً واحداً فى شعر مولوى الغزلى لا يخلو من بعض الإشكال.

إن الموضوع الذى يثير الانتباه منذ البداية هو أن الفرق بين نسبة استخدام هذه المحسنة للمفهومين أمر مجرد إن إضفاء الحياة وتشخيص القلب مقابل الروح بنسبة ثلاثة أضعاف الروح يمكن أن يشير إلى أن القلب أقرب من الشاعر وأكثر تلاصقاً بشخصيته

وإنه ملموس أكثر من غيره مما جعل مولانا يختار القلب للتعبير عما فی ضميره أكثر من غيره من العناصر إذ إن القلب فی وجوده وهو مطلع على أسراره.

مخاطبة القلب

إن مخاطبة الكائنات الصامتة تعتبر إحدى أساليب التشخيص البلاغية. إن مولوی مولع بالمخاطبة والمناداة «ولاشک فی أن أحداً من الشعراء من بين شعراء الشعوب الإسلامية بل وحتى شعراء الآداب العالمية لم يتصف بما اتصف به مولوی من توسيع النطاق العاطفی والثورات الروحية والانفعالات النفسية والحيوية والحركة وعدم الاستقرار بقدر ما اتصف به مولوی وإن من أهم العوامل المؤثرة فی ذلک كثرة مخاطباته. لا توجد نسبة المخاطبة وجمل النداء الواردة فی ديوان شمس فی ديوان أی شاعر آخر.» (شفيعی، ٢٠٠٨م: ٦٩)

إن ما يربو على نصف ما استخدمه مولوی من تشخيص القلب قد جاء بأسلوب النداء والخطاب وهذا أمر يحوز على الرتبة الأولى فی ديوان شمس من حيث التصنيف النموذجی. وقد يكون مردّ كثرة الخطابات والحوارات مع القلب إلى قرب مولوی الكبير منه. فالقلب ينبض فی وجود الشاعر وهو بمنزلة الشاعر نفسه وما أكثر القصائد الغزلية التی يناجی فيها الشاعر القلب منذ البداية وحتى النهاية حيث يناديه ويطالبه بالرد أو يأمره بشیء. إن التشخصيات هذه توفر مجالاً للشاعر ليتحدث فيه عن مكنون نفسه بشكل أكثر صراحة ووضوحاً.

آخر از هجران به وصلش در رسيدستی دلا　　صد هزاران سر سرجان را شنيدستی دلا
از ورای پرده ها تو گشته ای چون می از او　　پرده خوبان مه رو را دريدستی دلا

أيها القلب إنک بلغت وصاله أخيراً بينما كنت تعيش الهجران وقد سمعت سر الروح أيها القلب مئات آلاف المرات.

ولقد أصبحت مثل الخمرة فی حجاب عنه من وراء الحجب بالرغم من أنک استطعت أن تمزق الأقنعة عن وجوه المجميلات الحسناوات.

(مولوی: ١٠٤، ١٤٧)

وفی قصیدة غزلیة أخری تتضمن ٢٣ بیتاً:

مَهَم را لطف در لطفست از آنم بیقرار ای دل　　دلم بر چشمه حیوان تنم در لاله زار ای دل

به زیر هر درختی بین نشسته بهر روی شه　　ملیحی یوسفی مهرو لطیفی گلعذاری دل

إن قمـری یمثل لطافة فی لطافة لذلک فإننی مضطرب أیها القلب، إن قلبی علی ماء الحیاة وجسمی غارق فی ورود شقائق النعمان.

أیها القلب انظر تحت کل شـجرة أمام المملیک سـتری ملیحاً کیوسف ووسیماً لطیفاً وجهه کالورد.

(المصدر نفسه: ٥٢٠، ١٣٣٩)

وفی مکان آخر یحاور القلب ویتحدث عن أجواء «الوصل والهجر فی الحب»:

دلا مشتاق دیدارم غریب و عاشق و مستم　　کنون عزم لقا دارم من اینک رخت بر بستم

تویـی قبله همه عـالم ز قبله رو نگردانم　　بدین قبله نماز آرم به هر وادی که من هستم

أیها القلب إننی مشـتاق للقاء؛ إننی غریب عاشـق سکران عزمت علی اللقاء وقد قررت الرحیل.

إنک قبلة جمیع العالم فلن أوّلی وجهی عنه سأصلی تجاه هذه القبله أینما کنت.

(المصدر نفسه: ٥٤٨-١٤١٨)

وکذلـک الأمر فـی القصائد الغزلیة تحـت الأرقام التالیـة (٥٢٧، ١٣٥٩)، (٥٤٨، ١٤١٩)، (١١٠٠، ٢٩٧٨)، (١٢١٩، ٣٢٩٤).

إن الموضوع الجدیر بالاهتمام فی هذه الحوارات هو موضوع «الملقی» و«المخاطب» فیها. یقول پورنامداریان فی ذلک: «فی هذه القصیدة الغزلیة نری أن المخاطب هو نفسه من یجری الحدیث علی لسـانه غیر أن المتحـدث الحقیقی هو من یحدّث هذا المخاطب الذی یبدو متکلماً فی الظاهر. إن حضور المخاطب فی هذه القصیدة الغزلیة باهت اللون ولا یعـدو کونه مخاطبة «أنت» الذی ندرک حضـوره الصامت فی هذا الحوار الثنائی. وکما لا یخفی فإن أحداً یتحدث فی هذه القصائد الغزلیة والآخر یسـتمع إلیه فحسـب وإن المستمع هو المتحدث فی آن واحد معاً.» (پورنامداریان، ٢٠٠٥م: ١٨٠) ویبدو أن هذا التحلیل فی الحوارات یتطابق مع «القلب» حیث یتوحد المتکلم والمخاطب.

مخاطبة القلب ومحاوره

یظهر تصنیفان أصلیان فی الأبیات التی تتم فیها مخاطبة القلب: ١. الأبیات التی یتم فیها توجیه السؤال إلی القلب. ٢. الأبیات التی یؤمر فیها القلب بأمر.

وأولها القصیدة الغزلیة الشهیرة التی یوجه فیها مولوی أسئلة إلی «القلب» الذی لیس إلّا «الأنا فی الشاعر»:

ای دل چه اندیشیده ای در عذر آن تقصیرها　　زان سوی او چندین وفا زین سوی تو چندین جفا

زان سوی او چندین کرم زین سو خلاف و بیش و کم　　زان سوی او چندان نعم زین سوی تو چندین خطا

أیها القلب ما الذی دبرته للاعتذار عن التقصیرات إذ إنه وفیّ ومن جانبک لم یأت إلّا الغدر والجفاء.

من جانبه الکرم الذی لا حصر له ومن جانبک الأخطاء التی تقل وتزداد من جانبه النعیم الذی لا حصر له ومن جانبک الذنوب والأخطاء.

(مولوی: ٥٠، ٣٠)

دلا اندر چه وسواسی که دود از نور نشناسی　　بسوز از عشق نور او درون نار چون عودی

أیها القلب ما الذی شغلک إذ لا تمیز بین الدخان والنور، احترق وسط النار من عشق النور کالعود.

(المصدر نفسه: ٩٣٩، ٢٥٢٤)

ای دل قرار تو چه شد؟ وان کار و بار تو چه شد؟　　خوابت که میبندد چنین اندر صباح و در مسا؟

أیها القلب أین ذهب وعدک؟ وماذا حل بعملک؟ ما الذی یسبب لک النوم فی الصباح والمساء؟

(المصدر نفسه: ٥١، ٥)

ای دل به کجایی تو آگاه هیی یا نه　　از سر تو برون کن هی سودای گدایانه

أیها القلب أین أنت؟ هل أنت واع أم لا؟ أخرج من رأسک فکرة الصفقة التی یتمناها المتسول.

(المصدر نفسه: ٨٦٨، ٢٣٢١)

ونراه یسأل القلب عن أحداث «لیلة البارحة»:

دلا تو راست بگو دوش می کجا خوردن که از پـگاه تو امروز مولعی به سـرود

أيها القلب كن صادقاً أين شـربت الخمرة ليلـة البارحة إذ إننى أراك اليوم مولعاً بالنشيد منذ الفجر.

(المصدر نفسه: ٣٦٨، ٩١٤)

دوش چه خورده‌ای دلا راست بگو نهان مکن چون خمشـان بیگنه روی برآسمان مکن

ماذا شـربت أيها القلب ليلة أمس كن صادقا ولا تُخفِ شـيئاً؛ لا تُمل رأسـك إلى السماء كالأبرياء الصامتين.

(المصدر نفسه: ٦٨٨، ١٨٢٧)

وإذا ما أمعنا النظر فى الأسـئلة الواردة فـى الأبيات لوجدنا أنها تدل بلاغياً على معنى التحذير أو التنبيه وكأن الشـاعر يحذر قلبه وينبهه ويوجهه كصاحب سـلطة يأمر من تحت إمرته لكى يعرف الطريق الصحيح ويتبعه.

أما فى المحور الآخر الذى هو خطاب الأمر فإننا نواجه ما يلى:

ای دل آغشته به خون چند بود شور جنون پخته شـد انگور کنون، غوره میفشار بیا

ای دل آواره بیـا، ای جگـر پـاره بیا ور ره در بسـته بـود از ره دیـوار بیـا

أيهـا القلب الملطخ بالدماء إلى متى تظل متحمسـاً بحمـاس الجنون لقد نضج عنب الزمن الحاضر فلا تعصر الحصرم وتعال.

تعال أيها القلب المشرد تعال أيتها الكبد الحرّى تعالى متسَلقا الجدار إذا ما وجدت الباب مغلقا.

(المصدر نفسه: ٦٤، ٣٦)

ای دل قلّاش مکن فتنه و پرخاش مکن شـهره مکن فاش مکن بر سر بازار مرا

أيها القلب المخادع لا تثر الفتنة ولا تصرخ، لا تشـهر بى ولا تفش أسـرارى على الناس.

(مولوی: ٦٥، ٣٩)

درین خانـه کژی ای دل گهی راسـت بـرون رو هـی کـه خانه خانه ماسـت

أیها القلب قد تکون علی الطریق المستقیم وقد تنحرف، اخرج فإن هذا البیت بیتنا.

(المصدر نفسه: ١٧٥، ٣٥٥)

ایا ای دل برآور سر که چشم توست روشنتر بمال آن چشم وخوش بنگر که بینی هر چه آن باشد

أیهـا القلب ارفع رأسـک إذ إن عینیک أکثر ضیاء وامسـحهما وانظر جیداً لتری حقیقة الأمور.

(المصدر نفسه: ٢٥٣، ٥٧٧)

وفی أبیات أخری نجد الشاعر یأمر القلب بما یلی: احترق جیداً (١٦٩٦، ٦٤١)، لا تکن منحرفاً (٥٦٨، ٢٤٩)، لیعزز نفسه (٩٨٤، ٣٩٥)، أن یدخل فی أتون النار کالرجال (١٨٥٠، ٦٩٨)، أن یصمـت (٢١٣٠، ٧٩٩)، أن یسـرع علـی عرجـه (٢٢٩٦، ٨٦٠)، ألا یکـون مکثـاراً (١٦٦٠، ٦٢٨)، ألا یخـاف (٢٨٥٦، ١٠٥٨)، أن یتناعم معه (٧٥٦، ٢٠١٢)، أن یکـفّ (٧٩١، ٢١١١)، أن یعود إلی البیت (٨٧٢، ٢٣٣٩)، أن یجلس متأدباً (٩٧٢، ٢٦٣٠)، أن یذهب نحو الحبیب (١١٤١، ٣٠٨١)، أن یسـتعد بربط الحزام (٧٠٢، ١٨٦٢)، نظرة منا علی هذه الأفعال التی یأمر عبرها الشاعر متحکما تکفی لندرک أن الشـاعر ممتلئ غضبا وجدیة تجاه القلب وإنه یجعله فی مرتبة متدنیة حیث یأمره وینهاه مطالباً إیاه أن یفعل کذا وأن یمتنع عن فعل کذا!

مخاطبة الروح

إن مخاطبة الروح أقل نسـبة فی الدیوان من التشـخیص ومما رأیناه عن القلب فهو یخاطب الروح فی أبیات معدودة وتنحصر أحادیث نفسه مع الروح فی أبیات قلیلة.

چون عبهر وقندای جان در روش بخندای جان در را بمبنـد ای جان، زیـرا به نیاز آمد

اضحکی فی وجهه أیتها الروح کالسکر لا تغلقی الباب علیه فقد أتاک محتاجاً.

(المصدر نفسه: ٢٦٣، ٦١٤)

نومید مشو ای جان در ظلمت این زندان کان شاه که یوسف را از حبس خرید آمد

لا تیأسی فی ظلمات هذا السجن أیتها الروح فقد حضر ذلک الملک الذی اشتری یوسف من سجنه.

(المصدر نفسه: ٢٦٨، ٦٣١)

گر تو عشقی داری ای جان از پی اعلام او عاشــقانه نعره ای زن عاشقانه فوز فوز

إذا كان لديک أيتها الروح شئ من العشق فاصرخی صرخة فی الحب لکی تفوزی.

(المصدر نفسه: ٤٧٢، ١١٩٦)

به وعده های خوشش اعتماد کن ای جان که شــاه مثل ندارد به راســت میعادی

لا تثقی بمواعيده الخلابة فليس لهذا الملک عهد صحيح ولا ميعاد.

(المصدر نفسه: ١١٤٨، ٣٠٩٩)

وفی بيت آخر ينادی الروح الطاهرة:

ای‌جان‌پاک‌خوش‌گهر،تاچندباشی‌درسفر تو باز شــاهی بازپر سوی صفیر پادشا

أيتها الروح الطيبة الأصل، حتی متی تظلين فی الســفر إنک کبازی الملوک فاتجهی نحو صفير الملک.

(المصدر نفسه: ٥٩، ٢٦)

عندما يأمر الشــاعر الروح بالصمت يســتخدم مقابل أفعال مثــل "الصمت" الذی استخدمه للقلب عبارات أخری مثل:

دم‌مزن ای‌جان‌دم‌مزن ای‌جان‌برخورکامدروزمبارک

کیست مبارک کیست مبارک آنکه ببیند هم از پگاهش

لا تنبســی أيتها الروح ببنت شفتک تمتعی إذ أتی اليوم المبارک من هو المبارک من هو المبارک إنه ذاک الذی يرآه منذ الفجر.

(المصدر نفسه: ٤٩٥، ١٢٦٩)

ای‌جان‌سخن‌کوتاه‌کن،یااین‌سخن‌درراه‌کن در راه شاهنشاه کن، در سوی تبریز صفا

اقصری الحديث أيتها الروح أو تحدثی به فی الطريق فی طريق حضرة الملک باتجاه تبريز الصفاء.

(مولوی: ٥٧، ٢٣)

رو ای جــان که از رباط کهنه جســتی ز غصّــة آجــر و حجــره و حصــیرش

انطلقی أيتها الروح فقد نجوت من الرباط المتهالک الخرب ومن حزن طوبه وحجرته

وحصیره.

(المصدر نفسه: ٤٨٤، ١٢٣٤)

کما یظهر فإن الجمل الموجهة نحو الروح بصیغة الأمر تتصف بکثیر من اللیونة والتوسل والحب. وکأنما تخلی عن موقفه الصلب الشدید تجاهها ویخاطبها من موقف ضعیف.ففی إحدی مقطوعاته الغزلیة التی یکثر فیها نداء «أیتها الروح» نراه یدعو الروح إلی إنجاز أعمال ویری أن الروح «قد قدمت إلی الضیافة فی هذه الدنیا لأجل شوق لقاء الوالدین» حیث تبوح بالأسرار الخفیة وتدعوه إلی القیان بأعمال معینة:

دروازه هستی را جز ذوق مدان ای جان　　این نکته شیرین را در جان بنشان ای جان

گر جفت شوی ای حس با آنک حست کرداو　　وز غیر بپرهیزی باشی سلطان ای جان

صد عشق همی بازد صد شیوه همی سازد　　آن لحظه که می یازد بوسه بستان ای جان

لا تعتبری بوابة الحیاة سوی فی الشوق واغرسی هذه النقطة فی وجودک أیتها الروح.

إذا ما التصقت أیها الإحساس بمن یحس بک وتجنبت الأغیار لتحولک إلی حاکم أیتها الروح.

فهناک المعاشقة وطرق الحبیب المختلفة فعندما سنحت الفرصة فاختلسی القبلات أیتها الروح.

(المصدر نفسه: ٧٠٤، ١٨٦٨)

إلی جانب الأبیات المذکورة فإن هناک خطابات یستوی فیها القلب واالروح وکأنما یخاطب الشاعر بنداء «أیتها الروح» حبیبه ویناجیه ویحاوره أو یعتبره مخاطباً صامتاً ویخاطبه للتعبیر عما یختلج فی صدره ولعل ذلک السبب وراء لیونته وحبه لمفهوم الروح مقارنة بالقلب وقد أشار مرات عدة إلی أن حبیبه هو الروح ذاتها:

تو مرا جان وجهانی چه کنم جان وجهان را　　تو مرا گنج روانی چه کنم سود و زیان را

إنک لی بمثابة الروح والکون ماذا عسای أستفید من الروح والعالم وإنک الکنز المتجدد فما الفائدة من الربح أو الضرر.

(المصدر نفسه: ١١٠، ١٦٢)

ای جان جان جان‌ها جانی و چیز دیگر وی کیمیـای کان‌ها کانـی و چیز دیگر

أيتها الروح إنک الروح وشئٌ آخر يا كيمياء المعادن إنک المعدن وشئ آخر.

(المصدر نفسه: ٤٨٧، ١١١٣)

وفيمـا يلى الأبيات التى خاطب الشـاعر فيها الروح بمثابة المعشـوق ووجه إليها الأمر:

ز شـعاع مه تابـان ز خم طـرّه پیچان دل‌من‌شدسبک‌ای‌جان‌بده‌آن‌رطل‌گران‌را

إن أشـعة القمر المنير وإن التواء ضفائر الحبيبة جعلت قلبى يخف ويطرب فناولينى أيتها الروح الكأس الكبيرة.

(المصدر نفسه: ١١٠، ١٦٢)

بگشـا ای جـان در بـر ضعیفـان بـر رغـم دربـان دربـان چـه باشـد

افتحى الباب أيتها الروح على الضعفاء رغم أنف البواب فمن يكون البواب؟

(المصدر نفسه: ٣٨٧، ٩٦٢)

ويسـتخدم فـى إحدى مقطوعاته الغزليـة أجمل الألفاظ لمخاطبـة الروح التى هى «المحبوب الرائع»:

ای‌جانک‌من‌چونی‌یک‌بوسه‌به‌چندای‌جان یک‌تنگ‌شکرخواهم‌زان‌شکرقندای‌جان

ای جانک خنـدانم من خوی تو میدانم تو خوی شکر داری بالله که بخند ای جان

كيف أنت يا روحى بكم قبله واحدة أيتها الروح ؟ أطلب منک قدحاً من السـكر من سكّر شفاهک أيتها الروح.

أيتها الروح الباسمه إننى أعرف شـيمتک إن شـيمتک شيمة السكّر فاضحكى أيتها الروح.

(المصدر نفسه: ٧٠٤، ١٨٦٧)

فى الأمثلة الآتية تتحول الروح إلى مخاطبة صامتة تنصت إلى كلام الشاعر:

مغزی‌که‌براندیشدآن‌نقص‌بسست‌ای‌جان سـودای بپوسـیده پوسـیده سـودا را

(مولوى: ٨٢، ٨٧)

ای جان چه جان دشمن روزی خیال دشمن در خانــه دلم شــد از بهــر رهگــذر را

(المصدر نفسه: ١٢٠، ١٩٤)

وکذلــک الأبیات التالیة: (١٧٩، ٣٦٧)، (٢٥٩، ٥٩٩)، (٢٥٩، ٦٠٠)، (٢٦٠، ٦٠٤)، (٢٦٦، ٦٢٤)، (٤٤٨، ١١٣٥) و (٧١، ٥٤).

الأفعال الإنسانیة ونسبتها إلی القلب والروح

إن هناک طیفاً واســعاً من الأفعــال الدالة علی الفعل والعقل والعاطفة والشــعور الإنســانی فی مقطوعات مولوی الغزلیة وقد نســبت جمیعاً إلی القلب ســواء فی ذلک الخطابات أو ما تتضمنه ســردیاته وقد تکون مباشرة عبر القیام بأفعال إنسانیة خاصة یقوم بها القلب أو علی نحو غیر مباشــر حیث ینسب إلیها المیزات الإنسانیة باستخدام أفعال الربط الفارســیة ففی سردیات مولوی عن القلب یروی قصصاً تجری وسط ظلام اللیل وتجری أحداثها علی الأرض لا فی السماوات ولیس لها طابع غیبی متافیزیقی.

نیم شب برخاستم دل را ندیدم پیش او گردخانه‌جستم‌این‌دل‌راکه‌اوراخودچه‌بود

چون بجستم خانه خانه یافتم بیچاره را در یکی کنجی بماند کی خدا اندر سجود

اســتیقظت فی منتصف اللیــل وما رأیت القلب عنده بحثت عنه حول البیت أســأل نفسی ماذا حل به؟

عندما فتشت عنه البیوت بیتاً بیتاً وجدت المسکین أنی یمکن للإله أن یکون ساجداً فی زاویة.

(المصدر نفسه: ٣١٢، ٧٥٧)

دوش دل عربــده گــر بــا کــه بــود مشت که کرده اســت دو چشمش کبود

مع من قضی هذا القلب العربید لیلته بالأمس آثار لکمة من تظهر تحت عینیه؟

(المصدر نفسه: ٤٠١، ١٠٠٤)

وکذلک الأمر فی (٦٨، ٤٨) و (٦٨٨، ١٨٢٧).

کما یمکن تصنیف الأفعال التی یقوم بها القلب بشکل مباشر علی النحو الآتی:

القلب فی حالة الحرکة والسفر:

دل مصر می‌رود که به کشتیش وهم نیست دل مکه می‌رود که نجوید مهاره را
(المصدر نفسه: ١٢٢، ٢٠٠)

دل من گرد جهان گشت و نیابید مثالش به که ماند به که ماند به که ماند به که ماند
لقد طاف قلبی حول العالم ولن تجدوا مثله فمن یشبهه ومن یشبهه ومن ومن؟
(المصدر نفسه: ٣١٥، ٧٦٥)

ونلاحظ هذه الحركية والدينامية فی الأبيات التالية: (٦٨، ٤٥)، (٥٧، ٢٣)، (٥٦٥، ١٤٦٨)، (٦٦٣، ١٧٥٨)، (٣٤٤، ٨٤٨)، (٢١٣، ٤٦٧) و (١٠٥٤، ٢٨٤٧).

وفی صور أخری نلاحظ القلب يقوم بأعمال أخری كلها فی خدمة الحبيب:

باری دلم از مرد و زن برکند مهر خویشتن تاعشق‌شدخال‌وعمش‌کالصبرمفتاح‌الفرج
لقد تخلی قلبی عن حب جميع الرجال والنساء عندما أصبح الحب خاله وعمه كالصبر مفتاح الفرج.
(المصدر نفسه: ٢٣٣، ٥١٩)

گردستبوس‌وصل‌تویابددلم‌درجست‌وجو بس‌بوسه‌ها‌که‌دل‌دهد‌بر‌خاک‌پای‌آشتی
إذا وجد قلبی فی بحثه مجالاً لوصالک فإنه سيقبل تراب أقدام التصالح والوصال.
(المصدر نفسه: ٩١٠، ٢٤٥١)

وكذلک الأمر فی المقطوعات الغزلية الآتية: (١٨٢، ٣٧٣)، (٢١١، ٤٥٩)، (٢١٣، ٤٦٥)، (٢٢١، ٤٨٦)، (٢٤٥، ٥٥٧)، (٢٤٨، ٥٦٦)، (٣٨٨، ٩٦٦)، (١٠٦٥،٢٨٧٧) و (١١٩٣، ٣٢٢٢). وفی صور أخری نجد القلب وهو يتحدث (٦٠، ٢٨)، (١٧٩، ٢٦٧)، (٢٣٩، ٥٣٨)، (٣١١، ٧٥٢)، (٨٠١، ٢١٣٥). كما أنه يستعد ويشد الحزام (١٠٠، ١٣٦)، والقلب يمكر (٨٦٦، ٢٣١٥)، لا يفتح الباب (٢٥٧، ٥٩٥)، يقف خاضعاً مطيعاً (١٢٣، ٢٠٠)، لقد رأى القلب فی المنام أنه قد حكم عليه (٣٤٠، ١٧١)، القلب يعادی (٣٦٦، ١٧٩)، يناقش كثيراً (٧٦٠، ٣١٣)، ينطق بمائة لغة (٣٥٣، ٨٧٣)، يمشی فوق الدماء (٣٥٧، ٨٨٥). كما تنسب إلى القلب صفات يُطرد لو لم يحترق بنار الحب (٤٨١، ٢١٨)، سريع (٢٣٦، ٥٢٨)، الهلاک للقلب الخالی من الحب (٣٢٦، ٧٩٦)، معدن الجوهر (٨٩٧، ٢٤١٥)، ينبض (١١١٦، ٣٠١٧)، يشرب الخمر (٣٢٤٣، ١٢٠١) ... .

وبالمقابل هناک أفعال وأعمال تقوم بها الروح فهی تکتسب الحیاة عبر نسبة الأفعال الإنسانیة إلیها والتی تعد أکثر الطریق استخداماً للتشخیص فی دیوان شمس. غیر أن هناک نوعین من الأفعال تکتسب أهمیة کبری وهما:

أ. الأفعال التی تتحدث عن شوق الروح وسرورها

مراجان‌طرب‌پیشه‌ست‌که‌بی‌مطرب‌نیارامد　　من این جان طرب جو را نمی‌دانم نمی‌دانم

لدیّ روح سلوکها الطرب ولا تهدأ إلّا بالمطرب وأنا لا أفهم هذه الروح التی تبحث عن الطرب لا أفهمها.

(مولوی: ۵۵۵، ۱۴۳۹)

إن الروح تعود إلی أصلها مسرورة:

زانک‌هرچیزی‌به‌اصلش‌شادوخندان‌میرود　　سوی‌اصل‌خویش‌جان‌راشادوخندان‌میبرم

لکون الأشیاء تعود إلی أصلها فرحة مسرورة فإننی آخذ الروح إلی أصلها بالفرح والسرور.

(المصدر نفسه: ۶۰۳، ۱۵۸۹)

تقضی الروح کثیراً من أوقاتها فی حالة الرقص والتصفیق:

جان هم به سماع اندر آمد　　آغاز نهاد کفزنی را

لقد بدأت الروح بالرقص وشرعت فی التصفیق.

(المصدر نفسه: ۹۴، ۱۲۲)

دل نور جهان باشد جان در لمعان باشد　　این رقصکنان باشد آن دستزنان آید

إن القلب نور العالم وإن الروح فی حالة اللمعان فالقلب یرقص والروح تصفق.

(المصدر نفسه: ۱۱۷، ۱۸۶)

ب. صراخ الروح

إن الأفعال التی تخضع لتأثیر الشوق والسرور لدی الروح تتکرر فی الدیوان بکثرة:

جان نعره میزند که زهی عشق آتشین　　کآب حیات دارد با تو نشست و برخاست

تصرخ الروح بأن هناک الکثیر من الحب المضطرم بالنار الممتلئ بماء الحیاة یجلس

معک ویندمک.

(نفسه: ۲۰۷، ٤٥٠)

تصرخ الروح فجراً باحثة عن الحبيب:

سحرگاهی دعاکردم که جانم خاک پای او شـنیدم نعره آمین ز جان اندر دعای من

دعوت عند السحر دعاء قلت فيه نفسی فداء لتراب قدميه وصرخت الروح صرخة قالت فيها آمين.

(نفسه: ٦٩٩، ١٨٥٣)

و آنک جان‌ها به سحر نعره زنانند از او وآنک‌ماراغمش‌ازجای‌ببرده‌ست‌کجاست

أين من تصرخ الأرواح فجراً من حبه وأين من أبعدنا حزنه عن كل مكان.

(مولوی: ٩٤، ٤١٢)

من الواضح جداً أن هذه الأفعال تتصف بالعواطف والمشاعر الإنسانية ولا بالأعمال الإنسـانية ولا يبدو هذا السرور والحماس وشـوق الروح فی مدرسة مولوی الفكرية عبثاً بل هی من الأمور المقدسة لديه. للروح حماس وشوق لأنه خالص وطاهر وسماوی وهـی مشـغولة بالرقص والتصفيق دوماً ولكـی يؤكد مولوی نزاهة الـروح ونقاء هاو إخلاصها فإنه يضعها أمام الجسد المضاد للروح ويشخصها على هذا النحو:

جان سوی جسم آمد و تن سوی جان نرفت وان سو که تیر رفت به حقیقت کمان نرفت

لقد أتت الروح نحو الجسـد ولم يتحرک الجسـد نحو الروح فأينما ذهب السـهم لا ترافقه القوس ولا تذهب معه.

جان چست شد که تا بپرد وین تن گران هـم در زمین فروشـد وبر آسمـان نرفت

لقد أصبحت الروح خفيفة سريعة ولكن الجسم ثقيل لذا فإنه يذهب نحو الأرض ولا يطير نحو السماء.

(نفسه: ۲۰۸، ٤٥٤)

جان مرا هشـته اسـت وپیشـین میرود جـان همـی گویـد که بـی تـن میروم

لقد تركتنی الروح لتسير نحو الأمام وتقول بأنها ذاهبة من دون الجسد.

(نفسه: ٦٨٠، ١٦٨٨)

إن الروح مسرورة عند انفصالها عن الجسد:

برذکر ایشان جان دهم جان را خوش وخندان دهم جان چون نخندد چون ز تن در لطف جانان میرود

أعطی روحی علی ذکرهم بل أعطیها بکل سرور وسعادة إذا لم تضحک الروح فکیف یمکنها الذهاب فی لطف الخالق.

(نفسه: ۸۰۲، ۲۱۳۸)

ومن القضایا البارزة التی یمکن الإشارة إلیها فی تشخیص الروح هی أن مولوی یمنحها الحیاة داخل الصور الرمزیة أو بتشبیهها بالعناصر السائلة الجاریة مثل الماء والسیل والبحر التی تعتبر رموزاً للطهر:

جانها چوسیلابی روان تا ساحل دریای جان از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا

إن الأرواح سائرة کالسیل لتبلغ شاطئ بحر الروح منقطعة عن المعارف ومتعرفة علی البحر.

سیلی روان اندروله سیلی دگر کم کرده ره الحمدلله گوید آن و ین آه ولاحول و ولا

هناک سیل جارٍ بکل شوق وهناک سیل آخر ضیع طریقه هذا یقول الحمدلله والثانی یردد لا حول ولا قوة إلا بالله.

(نفسه: ۵۳، ۷)

جانهای عاشقان چون سیلها غلطان شده تا بریزد جمله را در پای تو در پای تو

لقد تدحرجت أرواح العاشقین کالسیل لتضعها جمیعاً تحت قدمیک.

(نفسه: ۸۱٤، ۲۲۰۲)

از بحر لامکان همه جانهای گوهری کرده نثار گوهر ومرجان جانها

لقد منح جمیع الأرواح التی تشبه الجواهر من بحر اللامکان لجوهر الأرواح ومرجانها.

(نفسه: ۱۲۳، ۲۰۲)

التشخیص الثنائی للروح والقلب

وقد تکرر هذا النوع من الأبیات الغزلیة أکثر من ثلاثین مرة وتبدو الإشارة إلیها

مهمــة إذ إن الفارق الموجود بين اهتمام مولوى ومحبتــه تجاه الروح بالمقارنة مع القلب يبــدو واضحاً من خلال قراءتها. عندما يعجز القلب عن العمل من شــدة الشــوق فإن الروح التى قد يكون انفعالها وهياجها أقل من القلب بســبب موقعها تبدأ بالشــكر عند روية المعشوق.

دل را مجال نيســت كــه از ذوق دم زند جان ســجده ميكند كه خدايا مباركست

ليس للقلب قدرة على أن تعمل شيئاً ولكن الروح تخرّ ساجدة وتقول يا ربّ مبارك.

(مولوى: ٢٠٧، ٤٥١)

وهنا نوازن بين كيفية توجيه الأمر إلى القلب وإلى الروح فى الأبيات التالية:

جان به دل گويد رو بر من وبر خويش مخند چيســت كو را نبــود تاش بــدان بفريبم

تقول الروح للقلب إذهب ولا تضحک علی ولا علیک ما الذی یفتقر إلیه حتی أفتنه وأخدعه به.

(نفسه: ٦١٩، ١٦٣٤)

دل‌روی‌سوی‌جان‌کردکای‌عاشق‌وای‌پردرد بــر روزن دلبر رو در خانة خود منشــين

توجــه القلب إلى الروح وخاطبها أيها العاشــق الممتلئ بــالآلام اتجهی نحو نافذة الحبيب ولا تجلسی فی البيت.

ای خواجه سودايی می باش تو صحرايی در گلشن شــادی رو منگر به غم غمگين

أيهــا التاجر الذی يبحث عن النفع اتجه نحو الصحــراء ادخل روضة الأفراح و لا تنظر نحو حزن الحزين.

(نفسه: ٧٠٨، ١٨٨١)

وفــی صورة أخرى فإن على القلب أن يجد على الأرض طريقاً نحو الحبيب غير أن الروح تشم الطريق نحو المحبوب:

چگونه راه برد اين دل به سوی دلبر پنهان چگونه‌بوی‌برد‌اين‌جان‌كه‌هست‌اوجان‌فزای‌من

أنى للقلب أن يسلک طريقه نحو الحبيب الخافی وأنى للروح أن تشتم رائحة الحبيب إذ هی راحة روحی.

(المصدر نفسه: ٦٩٤، ١٨٥٣)

فعندما یسکر القلب لا یعقل فإن الروح تفتح «مائة لسان» بمشاهدة المعشوق:

دل دی خراب ومست وخوش هر سو همی افتاد از او

در گلبنش جان صدزبان چون سوسن آزاد از او

کان القلب بالأمس أشعث سکران جذلان وکان یتمایل بکل اتجاه ترد الروح علی سؤال القلب غیر أن الروح کانت فی روضته تملک مائة لسان وتشبه الزنبق الحرّ المنفصل عنه.

(نفسه: ۸۰۳، ۲۱٤۰)

إذ تعرف الروح القمر المنیر الذی هو الحبیب:

هم آگه وهم ناگه مهمان من آمد او دل گفت که کی آمد جان گفت مه مه رو

جاءنی ضیفاً واعیاً بشکل مفاجئ فسأل القلب من القادم فأجابت الروح القمر المنیر.

(المصدر نفسه : ۸۱۵، ۲۱۷۲)

نسبة الصفات الإنسانیة إلی الروح والقلب

إن نسبة الأوصاف الإنسانیة إلی العناصر الصامتة تعد إحدی أسالیب التشخیص وهنا نتطرق إلی کیفیة ارتباط هذه الصفات فی القلب أولاً «إذ إن نسبة هذه الأوصاف أکبر فیه من الروح» ومن ثم فی عنصر الروح. إن الصفة الملازمة للقلب بشکل مستمر هی صفة «السکر والمیل» إلی الخمرة:

ای یار ما عیّار ما دام دل خمّار ما پاوامکش از کار ما، بستان گرو دستان ما

أیها الحبیب یا قاطعاً طریقنا یا من نصب الشراک لقلوبنا السکری لا تنسحب مما نحن فیه اجعل یدینا رهاناً لدیک.

(المصدر نفسه: ۵۰، ٤)

هزار ساغر می نشکند خمار مر دلم چو مست چنان چشم پرخمّار بود

لن تستطیع ألف کأس من الخمرة أن ترویني إذ إن قلبی سکران من رؤیة العینین الفاتنتین.

(المصدر نفسه: ٣٧٢، ٩٢٣)

وفی الأبيات التالية يذكر القلب سكران مائلاً للخمرة (٢٦١٨، ٦٠٤)، (٣١٥، ٧٦٤)، (٤٦٣، ١١٧٢)، (٦٧٦، ١٧٩١).

وتظهر إلى جانب صفة السكر صفات أخرى كالحيرة والوله الشديد والخراب:

ای دل سرگشته شده در طلب یاوه روی چنـد بگفتم که مده دل به کسـی بیگروی

أيها القلب الحائر تبحث عن لا شـئ فكم قلت لک لا تسـلم قلبک لأحد دون أخذ الرهان.

(المصدر نفسه: ٩١٢، ٢٤٥٧)

مرا دلیسـت خراب خراب در ره عشق خـراب کـرده خراباتیی به یـک بارش

إن قلبـی واله فـی طريق الحب أصابه الخراب فقد أصابـه خراباتی (صوفی)، بهذا الخراب دفعة واحدة.

بگو به عشـق بیا گر فتـاده می‌خواهی چنـان فتاد کـه خواهی بیـا و بردارش

قل للعشق تعال إذا كنت تبحث عمن سقط و هوى فقد حدث ما تريد فتعال وخذه.

(مولوی: ٤٩٩، ١٢٨٢)

ونلاحظ الحديث عن القلب الخرب المعنّى فی (٥٠١، ١٢٨٦) و (٦٨٦، ١٨٢٣).

لقد شرب القلب من خمرة الحب وسكر به غير أن السكر حيّره وجعله مضطرباً فهو سلک الطريق الشاق نحو المعشوق ويدخل ساحات لاتخلو من الصفات السلبية:

ای دل آغشته به خون چند بود شور وجنون پخته شـد انگور کنون غوره میفشـار بیا

أيهـا القلب الملطخ بالدماء إلى متى تظل متحمسـاً بجمـاس الجنون لقد نضج عنب الزمن الحاضر فلا تعصر الحصرم وتعال.

(المصدر نفسه: ٦٤، ٣٦)

لابـد للقلب الملطخ بالدماء فی طريق العشـق أن يخرج مـن حالة عدم النضج وأن ينضج تحت الضغط والتحمل كما ينضج العنب.

وفی بيت آخر يصفه بغير «الناضج الممسوخ»:

بانمکان وچابکان جانب خوان حق شده وان دل خام بینمک در شـر وشور میرود

لقد انطلق الناضجون الخفیفون نحو مائدة الحق لکن هذا القلب الممسوخ یسیرنحو الشرور والحماس.

(المصدر نفسه: ٢٤٤، ٥٥٢)

وفی مکان آخر یطالب القلب أن یسیر سکران فی کل مکان إذا کان یرید شیئاً «آخر»:

آمدشرابی رایگان زان رحمت ای همسایگان وان ساقیان چون دایگان شیرین ومشفق برولد

لقد جاءتنا خمرة مجانیة من جانب تلک الرحمة أیها الجیران وهناک ساقیات أکثر إشفاقاً وحلاوة من المرضعات علی الأولاد.

ای دل از این سرمست شو هرجا روی سرمست رو

تو دیگران را مست کن تا او تو را دیگر دهد

أیها القلب اطرب لذلک واانطلق منتشیاً أینما ذهبت فأسکر الآخرین حتی یعطیک الجدید.

(نفسه: ۲۳۹، ۵۳۷)

لقد بقی القلب ظامناً فی مشهد رؤیة الروح:

نفس گرمابه ز گرمابه چه لذّت یابد در تماشاگه جان صورت بیجان چه کند

ما الذی یستفیده الحمام من الماء الحار ما الذی تصنعه صورة بلا روح فی مشهد رؤیة الروح.

با بد و نیک بد ونیک مرا کاری نیست دل تشنه لب من در شب هجران چه کند

لا تنتهی سوءات المسینین وحسنات المحسنین ما الذی یصنعه قلبی الظامیء فی لیلة الفراق.

(المصدر نفسه: ۳۲۳، ۷۸۸)

لقد أصبح القلب خائفاً من حزن الفراق وعلیه التحلی بالصبر:

هر دم از جورش دل آرد نو خبر غم دل ترسنده را غمّاز کرد

إن القلب یخبرنی کل حین بخبر جدید عن جوره إن الحزن یجعل قلب الخائف یفشی السر.

ای دل از سر صبر را آغاز کن زان که دلبر جور را آغاز کرد

أيها القلب ابدأ التحلّی بالصبر من جديد فالحبيب قد بدأ الجور من جديد.

(المصدر نفسه: ٣٣٢، ٨١٤)

يتعلم القلب بعضاً من هذه الصفات السلبية فی طريق العشق:

این دل من ساده و بی مکر بود دید دغلهاش بدآموز شد

لقد كان قلبی هذا بسيطاً خالياً من المكر لقد شاهد سيئاته فتعلم السيئات.

(نفسه: ٣٩٩، ٩٩٨)

يكرر الشاعر عادة صفات تحمل شحنات معنوية سلبية فی وصف القلب، فالقلب مهتز (١٨٧، ٣٩٣)، وهو مشرد (٣١٩، ٧٧٨)، وهو منكسر (٣١٩، ٧٧٩)، والقلب مضطرب (٩٦٧، ٢٨٩)، (٩٢٣، ٢٤٨٠)، ومجنون (٤١٣، ١٠٣٨)، (٢٦٦، ٦٢٥)، (٣٥٦، ٨٨١)، (٢٤٧، ٥٦٤)، (٢٥٧، ٥٩٤)، القلب المجنون من الحب يمزق السلاسل (٤١٣، ١٠٣٧)، (١٢٧٠، ٤٦٩)، بقی القلب مريضاً (٢٥١، ٥٧١)، (٣١٣، ٧٥٨)، (٣٢٠، ٧٨٠)، وهو مسكين (٨٥٢، ٢٢٧٥)، وغشيم (٥٥٥، ١٤٣٨)، يسير خائفاً (٨٥٧، ٢٠١٤)، وهو كالسفينة ترسو على ألف تجاه (١٢٣٤، ٣٣٣١).

وفی قراءة للأوصاف الإنسانية المرتبطة بالروح فإن كثيراً منها يقوم بوصف الروح من خلال نسبة الفعل الإنسانی إليها. كما أن بعض الصفات ترتبط بالروح عبر الإسناد الربطی وهی فی الغالب صفتان اثنتان هی السكر وحالة الميل إلى الخمر الملازمتان للسرور والفرح:

پیش از آن کاندر جهان باغ و می و انگور بود از شراب لایزالی جان ما مخمور بود

قبل أن تكون الروضة والخمرة والعنب كانت أرواحنا مشبعة بخمرة أزلية.

(مولوی: ٣٠٤، ٧٣١)

جان طرب پرست ما عقل خراب مست ما ساغر جان به دست ما سخت خوش است ای خدا

أيها الرب إن روحنا العابدة للطرب وعقلنا السكران الخرب فی نشوة وسعادة إذ إن كأس الروح بأيدينا.

(نفس المصدر: ١٠٥، ١٥١)

شاد شد جانم که چشمت وعدهٔ احسان نهاد ساده دل مردی که دل بر وعده مستان نهاد

عندما وعدت عيناک بالإحسان فرحت روحی وما أكثر سذاجة الرجل الذی يصدق وعد السكارى.

چون حدیث بی‌دلان بشنید جان خوش دلم جان بداد و این سخن را در میان جان نهاد

حينما سمعت روحی الطيبة القلب حديث العشاق بذلت مهجتها ووضعت هذا الكلام وسط الروح.

(نفس المصدر: ۳۱۰، ۷۵۰)

نسبة الأعضاء البشرية إلى القلب والروح

إن نسبة هذه الأعضاء إلى القلب والروح تجری عادة على شكل ''الإضافة الاستعارية'' وفيما يتعلق بالقلب فإن إضافة كلمة الأذن إلى القلب تحمل الرتبة الأولى بين سائر الإضافات «أذن القلب». وكما تقدم سابقاً فإن القلب كالمخاطب الصامت الذی عليه الاستماع إلى تعبير الشاعر عن خلجات نفسه لذا فإن من المنطلقی أن تكون لديه الأذن لذلک وأن تركز على حاسة السمع.

به گوش دل پنهانی بگفت رحمت کل که هر چه خواهی می‌کن ولی ز ما مگسل

لقد قامت الرحمة المطلقة مناجية فی أذن القلب افعل ما تشاء ولكن لا تنفصل عنا.

(نفس المصدر: ٥٢٦، ١٣٥٨)

توبه‌گوش‌دل‌چه‌گفتی‌که‌به‌خنده‌اش‌شکفتی به دهان نی چه دادی که گرفت قندخایی

ما الذی ناجيت به فی أذن القلب حتی جعلته يتفتح بالضحكات ما الذی وضعته فی فم القصب حتی تحول إلى السكّر.

(نفس المصدر: ١٠٥٧، ٢٨٥٣)

كما أن للقلب رجلاً فی نماذج منها (٧٥، ٦٨) و (٣٢٦، ٧٩٦):

وكذلک فی (٥٠، ٤)، (٥١٨، ١٣٣٢)، و (٩٦٨، ٣٦٠٥) نجد الشاعر يتصور للقلب العين والوجه واليد.

لكن العضو الذی تستفيد منه الروح أكثر من غيره فهو ''العين'' وهذا يضيف معنى

جديداً لمفهوم الأذن للقلب مقابل العين للروح.

إن الروح علوية وروحانية وهى البعد الميتافيزيقى للإنسان واستناداً إلى الأساطير فإن للبشر أرواحاً تشبههم وعيوناً تستطيع مشاهدة الشؤون الغيبية.

إن للروح عيناً فى مقطوعات مولوى الغزلية يعد المعشوق كحلاها:

ای شاه جسم وجان ما خندان کن دندان ما سرمه‌کش چشمان ما ای چشم جان را توتیا

يا مالكاً أجسادنا وأرواحنا امنحنا الضحكة والسرور واكحل عيوننا يا من هو يعد كحلاً لعيوننا.

(نفس المصدر: ٦٠، ٢٨)

ای چشم جان را توتیا آخر کجا رفتی بیا تا آب رحمت برزند از صحن آتشدان ما

يا كحل عيون الروح أين ذهبت ارجع كى تفور مياه الرحمة من مجمر نيراننا.

(نفس المصدر: ٦١، ٢٩)

كما يشير الشاعر فى أماكن أخرى إلى طهر عين الروح بنفس البنية:

(٤٠٦، ١٠١٨)، (٨٩١، ٢٣٤٩) و (٨٩٧، ٢٤١٤)

النتيجة

يمكن تلخيص نتائج البحث فيما يلى:

١. إن نسبة التشخيص وتكرار عنصر القلب أكثر فى مقطوعات مولوى الغزلية من عنصر الروح. ومردّ ذلک إلى علاقة الشاعر القريبة من القلب فالقلب على الأرض ينبض فى وجوده فهو ملموس اكثر وأقرب و أكثر انسجاماً معه مقابل الروح التى تعد سماوية طاهرة علوية وترتبط بالسماء والساحات الغيبية.

٢. إن اسلوب الخطاب فى إضفاء الحياة على العناصر الطبيعية الصامتة يندرج ضمن المواضيع التى يرغب فيها مولوى شخصياً حيث استخدمه أكثر من أى أسلوب آخر فى ديوان شمس مرتبطاً بموضوع القلب. ويبدو أن تكرار هذه المخاطبات والتغيرات عن خلجات النفس التى نراها من الشاعر تجاه القلب شاهد على وحدته مع القلب بل قلبه هو. إن ضميره اليقظ يستمع إليه ويشتكى عنه مولوى كثيراً ويتضح ذلک إذا ما قورن

مع مخاطبة الشاعر للروح حيث نلاحظ أن خطابه للقلب يأخذ طابعاً أمرياً فيه التحكم ويتصف بشيءٍ من الصدق أكثر وبالمقابل فإن خطابه للروح يمتزج بكلمات مفعمة بالحب ويعتبرها عنصراً سماوياً طاهراً وتتم مخاطبتها بشئ من الحذر.

٣. إن الأعمال التى تصدر عن القلب هى عبارة عن الأعمال التى تجرى على الأرض للمعشوق. وبالمقابل فإن الأعمال التى تصدر عن الروح تعكس فى الغالب العواطف والأحاسيس البشرية بدل أن تعكس الأعمال البشرية. فالقلب بمثابة سالك على الأرض يسير عليها ويعانى لكن الروح علوية طاهرة قد قطعت شوطاً من الطريق نحو المعشوق لذا فإنها دائماً تتصف بالسرور وتصرخ شوقاً وترفع صوتها سروراً.

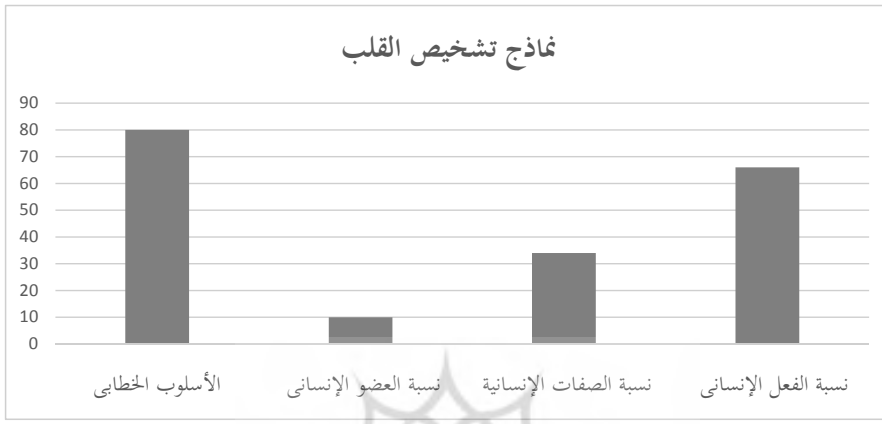
٤. إن الأوصاف التى تعود إلى القلب تأخذ بعداً سلبياً كالسكر والتشرد والاضطراب والمرض والاهتراز وهى تشير بشكل أو آخر إلى المعاناة والألم لدى العاشق فى طريق الوصول إلى المعشوق مقابل الروح السكرى التى يتصف سكرها بالسرور دوماً.

٥. إن فى نسبة الأعضاء الجسدية الإنسانية إلى القلب نلاحظ أن إضافة "أذن القلب" الاستعارية تستخدم للقلب بينما تستخدم إضافة "عين الروح" الاستعارية إلى الروح مما يوكد الفكرة فى البند الثانى من هذه النتيجة.

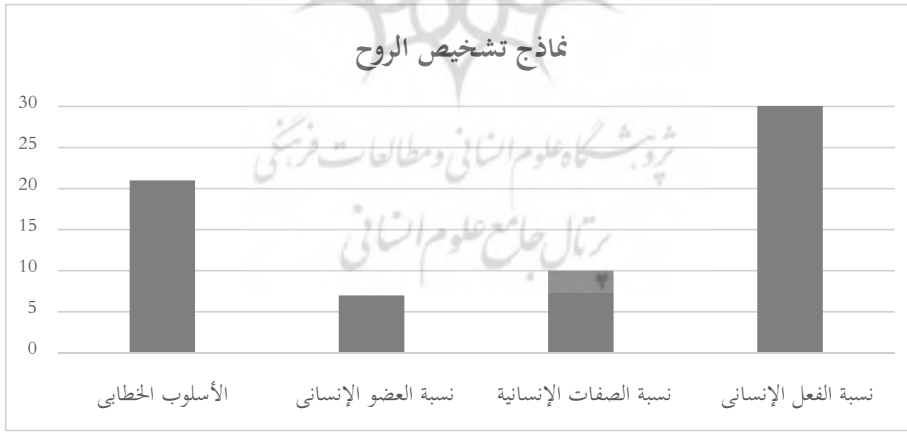
إن للقلب أذناً تناسب كون القلب مستمعاً كما أن للروح عيناً مضيئة إذ إنها سلكت الطريق وتعرف أسراراً كثيرة شاهدتها بالعين. بالنظر إلى الشواهد يبدو أن الشاعر يشعر بعلاقة قريبة بينه وبين القلب أكثر من الروح وقد يكون قلبه هو الذى يسلك الطريق وتصيبه آلام كثيرة وأتعاب لا تعد و لا تحصى ويتحدث متعباً مشرداً مضطرباً وتشاهد الروح من منزلة أعلى قصة الوصال والهجر وترافقه فى هذه الدرب.

للموازنة بين النماذج التشخيصية للقلب والروح شاهد الرسم البيانى التالى:

الرسم البيانى رقم ۱

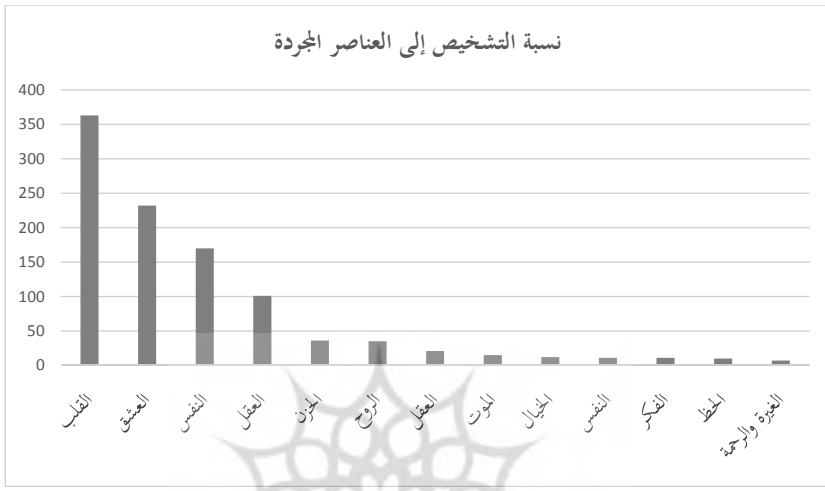


الرسم البيانى رقم ۲

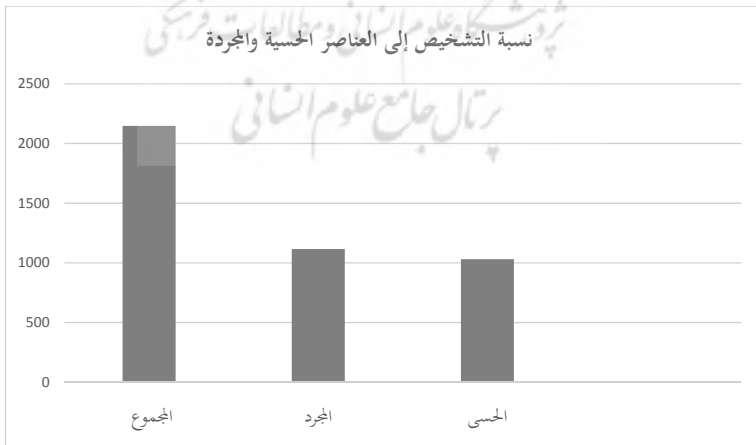


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

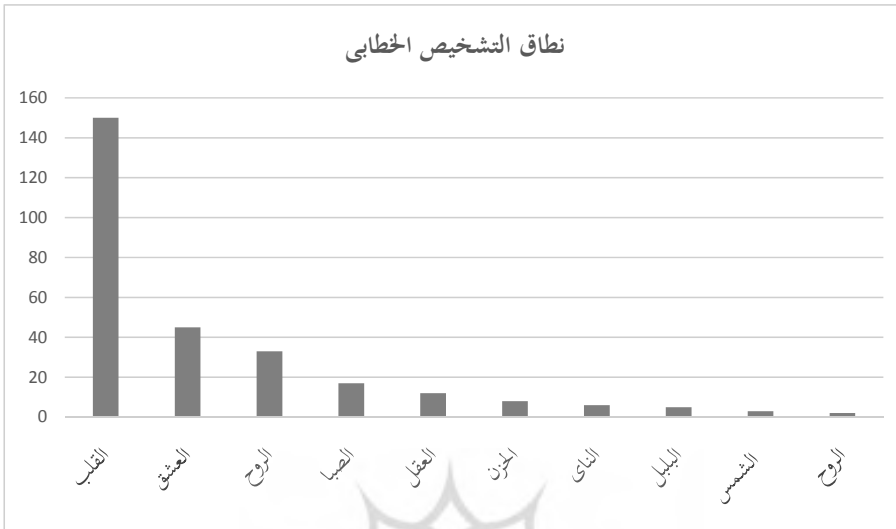
الرسم البیانی رقم ۳



الرسم البیانی رقم ٤



الرسم البیانی رقم ٥



المصادر والمراجع

انوشه، حسن. (٢٠٠٢م). فرهنگنامه ادب فارسی. طهران: تحت اشراف سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی.
اوحدی، مهرانگیز. (٢٠١١م). تصویرهای نو در شعر کهن. تهران: نشر دستان.
برزگرخالقی، محمد و کلثوم قربانی جویباری. (٢٠٠٩م). «دریافت مفهوم جان در غزلیات شمس». پژوهش های ادبی. س ٦. ش ٢٣. صص ٦٧-٨٨.
پورنامداریان ادیان، تقی. (٢٠٠٥م). در سایه آفتاب. طهران: انتشارات سخن.
سجادی، سید جعفر. (٢٠٠٧م). فرهنگ اصطلاحات وتعبیرات عرفانی. تهران: انتشارات طهوری.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (٢٠٠٨م). غزلیات شمس تبریز. طهران: انتشارات سخن.
کاشانی، عبدالرّزاق. (٢٠١٠م). اصطلاحات الصوفیه. ترجمه و شرح محمدعلی مولاوردی. طهران: انتشارات زوّار.
کیمنش، عباس. (١٩٨٧م). پرتو عرفان، شرح اصطلاحات عرفانی کلیات شمس. تهران: انتشارات سعدی.
مولانا، شمس الدین محمّد. (١٩٨٨م). دیوان کبیر. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. طهران: انتشارات امیرکبیر.