فلسفة القصّة عند مولانا

﴿لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب﴾

(يوسف: ١١١)

بهروز حسن نژاد*

الملخص

القصّة روايتها، دأب دؤوب، ونقلها سنّة سنية فى تاريخ الأدب. لايمكن استقلال القصّة عن الأدب وانفكاكها منها. كلاهما يعالجان الإنسان لغة وحسّا. ليس من البعيد عن الذهن أن ترجع قدمة رواية القصّة ماضيها ولاحقتها إلى تاريخ التفكر الإنسانى والشعور البشرى. لذلک من الصّعب أن نرسم رسما معلوما بها ونحدّد حدّا تاريخيا لها. هناک علاقة عجيبة ومعجبة بين التّفكر الدّينى ورواية القصّة والأسطورة. التّفكر الدّينى يتمسّک دائما بالمحسوسات والتّصورات حتّى ينقل المدركات والمعانى ومن هنا يتّصل بالقصّة سواء رمزية، أو غير رمزية. هذه سنّة راسخة وغالبة فى الكتب الدينية لاسيما القرآن الذى ملىء منها.حيث العرفان لغته ولباسه رمز يرتبط بالقصّة وتنبثق منها الرموز وتنبت منها الأسرار، قابلة للتاويل، وحاملة للتحويل فى كلّ الأعصار. مولانا جلال الدين بوصفه خرّيج هذا المكتب وتلميذ هذه الحضارة الذكى، ينظر القصّة نظرة خاصّة بها. القصّة عنده فخّ لاصطياد المعانى، وهذا المقال يدرس القصّة وفلسفتها عنده.

الكلمات الدليلية: القصّة، الأدب، العرفان، مولانا.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت – أستاذ مساعد.

Dr_Hasannezhad@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/٤/١٧هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٨٩/١٠/٩هـ. ش

المقدمة

قد كان للإسلام العظيم مجالات عظيمة ومتنوعة لدى الأمم التى اعتنقته، ولا غنى فى هذا التقديم عن الإشارة إلى أنّ مولوى، واحد من أساطين الشعر العالمى وفى الطليعة من شعراء الإسلام، وربّما يكون أكبر شاعر صوفى فى العالم. يقول عنه جامى(ت٨٩٧ق): ماذا أقول فى مدح هذه الشخصية النبيلة؟ ليس نبيا ولكن لديه كتابا. فى الواقع كان كائنا بشريا، بكلّ ما تنطوى عليه الكلمة من دلالة.لم يكن عن مبالغة منّا إذا قلنا إنّ القصّة كانت أوّل من صحب الإنسان ورافقه فى هذه الحياة. إنّها كانت أقدم ما عرف من تصورات عقله، وصيد خواطره، وطوارق أحلامه، وهواجس رؤياه. لسنا بالمبالغين أيضا إذا قلنا إنّ أحداث القصّة وخيالاتها وتصوراتها كانت أقوى قوّة دفعت الإنسان إلى تحريک لسانه وإيقاظ ملكاته وإطلاق جميع القوى الكامنة فيه، ليصوّر بها هذه الأهوال الّتى تضطرب فى أعماقه وتملأ مسارب تفكيره وتتراقص على مسرح خياله، والتى تولّد منها ما عرف فيما بعد اسم «القصّة» أو «الحكاية». إنّ معتقدات الأولين كانت فى أغلب الأمم منها، من نسيج الوهم والخيال والخرافة، وقد ظلّ متوارثا فى أجيال الناس، فنسجت منه قصص اليونان والفراعنة والترک والفرس والهنود وغيرهم. فالقَصَص هو أحد الأساليب الّتى حملها القرآن، والكتب العرفانية والرمزية، ليحاجّ بها الناس وليقطعهم عن الجدل. فى الواقع حياة الأمة البشرية كانت قصّة طويلة مثيرة فى صراعها العنيف المرير والمديد مع الحياة، ومطالب العيش من جهة، وفى صراعها الدامى والداعى المتصل فيما بين أفرادها وجماعاتها من جهة أخرى. «مما لايكاد يتصور أن تخلو حياة الإنسان من قصّة أو عدّة قصص ذلک أن الأحداث المثيرة والمواقف الحرجة المتأزمة هى النطف التى تتخلق منها القصص بعد أن تستحنّ فى كيان الإنسان، وتستجيش فى مشاعره، وتسكن إلى وجدانه، وتغتذى من نبضات قلبه وخفقات صدره. إذا كان ذلک كذلک فإنّ حياة الإنسان سلسلة متّصلة من القصص.إذ إنّ الحياة لاتدع الإنسان أى إنسان دون أن تطرفه بأحداثها أو ترميها بمزعجاتها.» (الخطيب، ١٩٧٥م: ١٤)

القصّة لفظا أو لغة

كلمة قصّه، مشتقّة من «قصّ»، وابن منظور فى لسان العرب يشرحها شرحا مبسوطا بهذه الصورة: قصص: قَصَّ الشعر والصوف والظفر، يقصّه قَصّاً وقَصّصَه وقَصّاه على التحويل: قَطعَه. وقُصاصةُ الشعر: ما قُصّ منه, هذه عن اللحيانى، وطائر مَقْصُوص الجناح. وقُصَاصُ الشعر، بالضم، وقَصَاصُه وقِصاصُه، والضم أعلى: نهايةُ منبته ومُنْقَطعه على الرأس فى وسطه، وقيل: قُصاصُ الشعر حدُّ القفا، وقيل: هو حيث تنتهى نَبْتُتُه من مُقدَّمه ومؤخَّره، وقيل: قُصاص الشعر نهايةُ منبته من مُقدَّم الرأس. ويقال: هو ما استدار به كله من خلف وأمام وما حواليه، ويقال: قُصاصَة الشعر. قال الأصمعى: يقال ضربَه على قُصاصِ شعره ومقَصّ ومقاصّ. وفى حديثجابر: أن رسول اللّه، صلّى اللّه عليه وسلّم، كان يسجد على قِصاص الشعر وهو، بالفتح والكسر، منتهى شعر الرأس حيث يؤخذ بالمِقَصّ، وقد اقْتَصَّ وتَقَصّصَ وتقَصّى، والاسم القصّة. والقصّة من الفرس: شعر الناصية، وقيل: ما أَقْبَلَ من الناصية على الوجه. والقصّة، بالضم: شعرُ الناصية, قال عدى بن زيد يصف فرسا: له قصّة فَشَغَتْ حاجِبَيه، والعيْنُ تُبْصِرُ ما فى الظُّلَم.

وفى حديث سَلْمان: ورأيته مُقَصَّصاً، هو الذى له جُمّة. وكل خُصْلة من الشعر قصّة. وفى حديث أنس: وأنتَ يومئذ غُلامٌ ولك قَرْنانِ أو قُصّتانِ، ومنه حديث معاوية: تنَاوَلَ قصّة من شعر كانت فى يد حَرَسِىّ. والقصّة: تتخذها المرأة فى مقدم رأسها تقصُّ ناحيتَيْها عدا جَبِينها. والقَصُّ: أخذ الشعر بالمِقَصّ، وأصل القَصِّ القَطْعُ. يقال: قَصَصْت ما بينهما أى قطعت. والمِقَصُّ: ما قصَصْت به أى قطعت. قال أبومنصور: القِصاص فى الجِراح مأخوذ من هذا إذا اقْتُصَّ له منه بِجرحِه مثلَ جَرْحِه إيّاه أو قتْله به. الليث: القَصُّ فعل القاصّ إذا قَصَّ القِصَصَ، والقصّة معروفة. ويقال: فى رأسه قصّة، يعنى، الجملة من الكلام، ونحوُه قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ أى نُبيّن لك أحسن البيان. (ابن منظور، ج٧، مادة قصص) والقاصّ: الذى يأتى بالقصّة من فَصِّها. ويقال: قَصَصْت الشىء إذا تتبّعْت أثره شيئاً بعد شىء, ومنه قوله تعالى: ﴿وقالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ أى اتّبعى أثَرَه، ويجوز بالسين: قسَسْت قَسّاً. والقصّة: الخُصْلة من الشعر. وقصّة المرأة: ناصيتها، والجمع من

ذلک کله قُصَصٌ وقِصاصٌ. وقَصُّ الشاة وقَصَصُها: ما قُصَّ من صوفها. وشعرٌ قَصِيصٌ: مقصوصٌ. وقَصَّ النسّاجُ الثوبَ: قطَع هُدْبَه، وهو من ذلک. والقُصاصَة: ما قُصَّ من الهُدْب والشعر. والمِقَصُّ: المِقْراض، وهما مِقَصَّانِ. والمِقَصَّان: ما يَقُصّ به الشعر ولا يفرد, هذا قول أهل اللغة، قال ابن سيدة: وقد حكاه سيبويه مفرداً فی باب ما يُعْتَمل به. وقصّه يقصّه: قطَعَ أطراف أذُنيه, عن ابن الأعرابی. قال: وُلدَ لِمَرْأةٍ مِقْلاتٍ فقيل لها: قُصِّيه فهو أحْرى أن يَعيشَ لک أی خُذی من أطراف أذنيه، ففعلَتْ فعاش. وفی الحديث: قَصَّ اللهُ بها خطاياه أی نقَصَ وأخَذ. والقَصُّ والقَصَصُ والقَصْقَصُ: الصدر من کل شیء، وقيل: هو وسطه، وقيل: هو عَظْمُه. وفی المثل: هوألْزَقُ بک من شعرات قَصِّک وقَصَصِک. والقَصُّ: رأسُ الصدر، يقال له بالفارسية سَرِ سينه، يقال للشاة وغيرها. الليث: القص هو المُشاشُ المغروزُ فيه أطرافُ شراسِيف الأضلاع فی وسط الصدر, قال الأصمعی: يقال فی مثل: هو ألْزَمُ لک من شُعَيْراتِ قَصِّک، وذلک أنها کلما جُزَّتْ نبتت, وأنشد هو وغيره:

کم تمَشَّشْــتَ من قَصٍّ وانْفَحَةٍ، جاءت إليک بذاک الأَضْؤُنُ السُّودُ

وفی حديث صَفْوانَ بن مُحْرز: أنه کان إذا قرأ: ﴿وسَيَعْلَمُ الَّذينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ بَکی حتی نقول: قد انْدَقَّ قَصَصُ زَوْرِه، وهو منبت شعره علی صدره، ويقال له القصَصُ والقَصُّ. وفی حديث المبعث :أتانی آت فقدَّ من قَصِّی إلی شِعْرتی القصُّ والقَصَصُ: عظْمُ الصدر المغروزُ فيه شَراسِيفُ الأَضلاع فی وسطه. وفی حديث عطاء: کَرِه أن تُذْبَحَ الشاةُ من قصّها، واللّه أعلم. والقصّة: الخبر وهو القَصَصُ. وقصّ علیّ خبَره يقصّه قَصّاً وقَصَصاً: أوْرَدَه. والقَصَصُ: الخبرُ المَقْصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتی صار أَغْلَبَ عليه. والقِصَص، بکسر القاف: جمع القصّة التی تکتب. وفی حديث غَسْل دَم الحيض: فتقصّه بريقها أَی تعَضُّ موضعه من الثوب بأسْنانها وريقها ليذهب أثره کأنه من القَصّ القطع أو تتبُّع الأَثر, ومنه الحديث: فجاء واقْتصّ أَثَرَ الدم.وتقَصّصَ کلامَه: حَفِظَه. وتقَصّصَ الخبر: تتبّعه. والقصّة: الأَمرُ والحديثُ. واقْتَصَصْت الحديث: رَوَيْته علی وجهه، وقَصَّ عليه الخبَرَ قصصاً. وفی حديث الرؤيا: لاتقصّها إلا علی وادٍّ.يقال: قَصَصْت الرؤيا علی فلان إذا أخبرته بها، أقصّها قَصّاً. والقَصُّ: البيان، والقَصَصُ، بالفتح: الاسم. والقاصُّ:

الذی یأتی بالقصّة علی وجهها کأنه یَتَتَبّع معانیَها وألفاظَها. وفی الحدیث: لایقصُّ إلا أمیرٌ أو مأمورٌ أو مُخْتال أی لاینبغی ذلک إلا لأمیر یَعظُ الناس ویخبرهم بما مضی لیعتبروا، وأما مأمورٌ بذلک فیکون حکمُه حکمَ الأَمیر ولایَقُصّ مکتسباً، أو یکون القاصّ مختالاً یفعل ذلک تکبراً علی الناس أو مُرائیاً یُرائی الناس بقوله وعملِه. (ابن منظور، ج۷، مادة قصص) یکون وعظُه وکلامه حقیقة، وقیل: أراد الخطبة لأن الأمَراء کانوا یَلونها فی الأَول، ویَعظون الناس فیها ویَقُصّون علیهم أخبار الأُمم السالفة. وفی الحدیث: القاصُّ یَنْتظر المَقْتَ لما یَعْرِضُ فی قِصَصِه من الزیادة والنقصان، ومنه الحدیث: أنّ بَنی إسرائیل لما قَصُّوا هَلَکوا، وفی روایة: لما هلکوا قَصُّوا أی اتکَلوا علی القول، وترکوا العمل فکان ذلک سببَ هلاکهم، أو العکس لما هلکوا بترک العمل أَخْلَدُوا إلی القَصَص. وقَصَّ آثارَهم یَقصّها قَصّاً وقَصَصاً وتَقَصّصَها: تتبّعها باللیل، وقیل: هو تتبع الأَثر أیَّ وقت کان. قال تعالی: ﴿فَارْتَدَّا عَلی آثارِهما قَصَصاً﴾ وکذلک اقْتَصَّ أثره وتَقَصّصَ، ومعنی فَارْتَدَّا عَلی آثارِهما قَصَصاً أی رَجَعا من الطریق الذی سلکاه یَقُصّان الأَثر أی یتّبعانه, وقال أمیة بن أبی الصلت:

قالت لأُخْتٍ له: قُصّیه عن جُنُبٍ، وکیــف یَقْفُو بلا سَــهْلٍ ولا جَدَدِ؟

قال الأَزهری: القصُّ اتِّباع الأَثر.» (ابن منظور، ج۷، مادة قصص)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عن جلال‌الدین

لاشکّ فی أنّ لقاء شمس الدین التبریزی کان تجربة حاسمة وقاطعة جدا فی حیاة مولانا، وکان أکبر قصّة وأعظمها فی حیاته. إنّ لقاء الرومی والتبریزی یمثّل أهمّ نقطة فیما شهدناه من تطوّر عمیق عند هذا الشاعر. لقد تمّ هذا اللقاء بین مولوی والتبریزی عام ۶۴۲ق بمدینة قونیة. کان شمس‌الدین صوفیا متجولا بلغ الستین من عمره وقد جاء به تجواله إلی تلک المدینة. ما کاد جلال الدین یلتقی به حتّی وجد فیه الإنسان الکامل. والمحقّق ـ علی أیة حال ـ قد أثر فی حیاة شاعرنا أعمق الأثر أنّه صرفه عن تلامیذه صرفا کاملا. وهذا اللقاء الغامض أصبح قصّة رائعة وموثّرة فی تاریخ الصّوفیة

وتاريخ حياة الرومى خاصة. هذه القصّة نفخت فيه روح الحبّ؛ وقوّة مولوى كلّها انبثقت منها. «هذا الحبّ جعل الرومى الميت حيا والرومى الباكى ضحكا وأعطاه دولة خالدة.» (ديوان الشمس: غزل ١٣٩٣)[١] كما تأثّر مولانا بأستاذه التبريزى، تأثّر على النحو ذاته ببعض تلاميذه ومريديه. قد آنست روحه إلى تلميذه صلاح الدين زركوب وقال صدر الدين عن مولانا: «لو كان أبو يزيد والجنيد عاشا فى عهده لانتهجا نهجه والتزما طريقه؛ كان مائدة الفقر المحمّدى ونحن ننهل منها بفضله.» (جامى، ١٣٨٦ش: ۴۶۴) حينما توفّى هذا عام ۶۵۷ق تحوّل حبّ جلال الدين إلى تلميذه حسن حسام الدين، وقد نسب إلى حسام الدين هذا الفضل فى حثّ أستاذه على نظم المثنوى. إنّ آثار مولوى تنقسم إلى قسمين: قسم منثور، وقسم منظوم. أما القسم المنثور، فعلى الرغم من أهميته لدراسة الشاعر، فإنّه لم يكن المجال الذى تجلّت فيه عبقريته. ويتكون إنتاجه النثرية من ثلاثة مؤلفات، أوّلها يدعى المجالس السبعة، وهو مواعظ وخطب من ذلک النوع المعروف. ثانيها مجموعة من الرسائل كتبها إلى أقاربه وأصدقائه. أمّا ثالثها فكتاب يدعى «فيه ما فيه» ويشتمل على أحاديث جلال الدين ومحاضراته التى كان يلقيها على تلاميذه ومريديه فى تلک المجالس الخاصّة التى كانت تجمعهم. والجانب الهامّ من إنتاج جلال الدين هو شعره، وهو الجانب الذى يعنينا فى هذا المقال. إنّ تراث جلال الدين الشعرى ينقسم من حيث الشكل إلى ثلاثة أقسام: هى الديوان الذى سمّى بديوان شمس تبريز، والرباعيات والمثنوى. فأمّا الديوان فيشتمل فى أكثره على غزليات صوفية يبلغ عددها نحو ۳۵۰۰ غزلا، نظمت فى بحور عديدة، ويبلغ عدد أبياته فى أقدم النسخ الخطّية المعروفة نحو ۴۳ ألف ألف بيت، وذلک حسب إحصاء قام به الأستاذ المعاصر بديع الزمان فروزانفر. (فروزانفر، ۱۹۶۰م: ۶۲) أما الأثر الثّالث فهو المثنوى: قد سمّى جلال الدين كتابه بهذا الاسم، وهذا يدلّنا بأنّه لايتصنّع ولايتكلّف. يقول جلال الدين فى مقدمته العربية: «هذا كتاب المثنوى وهو أصول أصول أصول الدين فى كشف أسرار الوصول واليقين، وهو فقه

١. گريه بدم خنده شدم مرده بدم زنده شدم دولت عشق آمد ومن دولت پاينده شدم

الله الأكبر، وشرع الله الأزهر، وبرهان الله الأظهر، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، يشرق إشراقا أنور من الإصباح... وهو جنان الجنان ذو العيون والأغصان... الأبرار يأكلون، ويشربون، والأحرار فيه يفرحون ويطربون...» (المقدمة العربية للمثنوى) كتاب المثنوى هذا يعدّ أثرا من آلاثار الأدبية الخالدة، يرتفع فيه الشعر إلى مستوى عالمى فذّ. إنّ أشعار مولانا مليئة ومملوءة بالرموز التى تعود إلى الموسيقى، وإلى الرقص الصّوفى، إنّ لغته الرمزية فى شعره فى المثنوى، تعكس مجمل عالم الفكر فى عصره، فلايوجد شكل بلاغى أو شعرى واحد لم يستخدمه ببراعة. وليس من العجيب أنّ مولانا الذى يريد أن يعبّر الأغنية الباطنية والروحانية للروح. قد استخدم صورا من الموسيقى والرقص، أكثر من أى شاعر آخر. لايخلو من الفائدة، إنّ حافظ الشيرازى يعبّر عن العشق وحزنها كقصّة وينظر إليه كقصّة: «وأحزان العشق ليست إلا قصة واحدة، ولكن ما أعجبها من قصة اسمعها من كل لسان ولكنّها غير مكررة.» (حافظ الشيرازى، ١٩٩٩م: ٨٧)

يک نکته بيش نيست غم عشق وين عجب

کز هر زبان که می شـــنوم نامکرّر است

(ديوان حافظ، غزل: ٣٩)

فلسفة القصة عند مولوى

كان أكبر قصّة وأعظمها فى حياته لقاء الشمس التبريزى. إنّ لقاء الرّومى والتّبريزى يمثّل أهمّ نقطة فيما شهدناه من تطوّر عميق عند هذا الشاعر، وهذا اللقاء الغامض أصبح قصة رائعة وموثّرة فى تاريخ الصّوفية، وتاريخ حياة الرومى خاصة. هذه القصّة نفخت فيه روح الحبّ كما ذكرناه. والمثنوى كلّه مبنى حول مجموعة من القصص، ولكن رواية القصص فى هذه المنظومة المطوّلة العظيمة، لاتقصد لذاتها وإنّما هى لبيان مقاصد فلسفية أو لأهداف تعليمية. الرومى يسمى المثنوى أحيانا جزيرة المعنى التى يتفرج فيها من هو عطشان بحر المعنى، ومن يتفرج ويتوغل فيها يفهم بأنّها معنوية فقط. ليس بمهمّ ظاهره وصورته. أما إذا أراد الإنسان أن يدرک لطائف ماء المعنى، ينبغى عليه أن يزيح اللفظ والحرف والظاهر مشتملا القصص العادية، والتعبيرات الظاهرية:

گر شدی عطشـــان بحر معنوی　　فرجـــه ای کن در جزیره مثنوی

(المثنوی، د۶: ۶۷)

کما أنّ المثنوی موطن التوحید (المثنوی، د۶: ۱۵۲۸)[۱] یتضمّن کلّ النظریات الصوفیة التی عرفت فی القرن الثالث عشر– لکنّه کان من المستحیل تقریبا أن ینشئ مولانا من قصصه وحکایاته التمثیلیة نظاما صوفیا، ولهذا وجد کلّ شارح فی المثنوی ما یبحث عنه من وحدة الوجود إلی التصوف الذاتی. من الحبّ ذی الجذبة إلی موقف التمسک بالشریعة، والمثنوی لا نهایة له حتّی لو تحوّلت أشجار الغابات إلی أقلام، والبحر إلی مداد. (المثنوی، د۶: ۲۲۳۷)[۲] فلن ینتهی، فهو یتضمّن کما فی المثل المذکور فی القرآن (الکهف: ۱۸) کلمات الحکمة الالهیة. إنّ إنجاز مولانا فی الأدب هائل؛ فله أکثر من ثلاثة آلاف بیت شعری بجانب ما یزید علی ألفین وستمائة بیت فی المثنوی، فی الواقع هو صامت کثیر النطق وکثیر الکلام، واختار الصمت لکثرة النطق والکلام قد نطق حتی لاینطق. (المثنوی، د۶: ۶۹۷)[۳] یضاف إلیها «أحادیث المائدة» کما سمّیت فی کتابه «فیه ما فیه» وهی تحتوی علی قدرة شعریة عجیبة. تبدو علی شکل أدلة منطقیة لاتقارن بشعره، إلّا أنها تکملة، بالإضافة إلی ذلک هناک عدد من الرسائل. إنّ کلّ شئ قد أصبح رمزا للحبّ ومن ذلک کلّ قصائد المثنوی وکلّ صور الحیاة:

لیس لأحد أن یکشف سرّ الحبیب　　استمع إلی مضمون الحکایات

ففی حکایات وأساطیر الأیام الماضیة　　ینکشف سرّ الحبیب أکثر

(المثنوی، د۱: ۱۳۵)[۴]

فالرّومی یبدأ القصّة، فلایکاد یروی أولی وقائعها حتّی یستطرد منها للتّحدّث فی

---

۱. مثنوی ما دکان وحدت است　　هـرچـه بـینی غـیر آن بت است

۲. من زشیرین نشینم روترش　　من زبسیاری گفتارم خموش

۳. در خموشی گفت ما اظهر شود　　که زمنع آن میل افزون تر می شود

حرف گفتن بستن آن روزن است　　عین اظهار سخن پوشیدن است

۴. گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار　　خود تودر ضمن حکایت گوش دار

خوشتر آن باشد که سرّ دلبران　　گفته آید در حیث دیگران

حكمة هذه الواقعة. فيذكر الآيات القرآنية، ويفسّرها وقد يذكر الأحاديث، ويظلّ يبنى عليها الآراء والحكم، ثمّ يعود القصّة ليستأنف روايتها، ويظلّ يعالجها على هذا النحو حتّى ينتهى منها. وإذا رجعنا إلى حديث الإحصاءات وجدنا أنّ مؤلّفا هنديا يدعى تلمّذ حسين فى كتابه «مرآة المثنوى» عالج ١٢٨١ موضوعا.

والشاعر يستخدم القصص فى إيضاح آرائه واصطياد المعانى. وهو فى كلّ ذلک عارف شاعر ليس بشاعر عارف. نلمس عنده الاحساس الصّادق والعاطفة الجياشة والعقل المعلّم والنّفس الصافية التى تستطيع أن تبثّ الصفاء فى النفوس الآخرين وتشيع فيها البهجة. ولكن طريقة الشاعر فى معالجة هذه الموضوعات قد خلت من الترتيب الدّقيق فهو دائما ينتقل من موضوع إلى موضوع، من مقصد إلى مقصد. أوّلا: حياة هذا الرجل قصّة رائعة. ثانيا: لقاء الشمس صنع له قصّة أخرى. ثالثا: آثاره كلّها قصّة أو كقصّة. رابعا: القصّة عنده فخّ لاصطياد المعانى.[١] (المثنوى، د٢: ٣٦٢٢)

مقاصد القصص فى فكرة مولانا وغاياته فهى الدعوة إلى الحقّ. مما لايكاد يتصور أن تخلو حياة الإنسان من قصّة أو عدّة قصص، ذلک أن الأحداث المثيرة تشكّل القصّة. من أجل هذا كانت القصّة فى فكرة مولانا ركيزة قوية من ركائز الدعوة الإسلامية والعرفانية قائمة على الإقناع العقلى والاطمئنان القلبى بما تدعو إليه من الإيمان بالله ورسله وكتبه واليوم الآخر، وبما تحمل من مثل فى جمال الجهاد والكفاح والبذل والتضحية والفداء فى سبيل الدعوة إلى الحقّ والتوجية إلى الخير والهدى. قد أجاد جلال الدين حكاية القصص مثل العطار غير أنّ قصصه ليس لها أسس محكمة وبناءة راسخة مثل قصص سلفه، وهو يبدأ دائما أية قصّة حتّى فى الشّعر كذلک ثمّ يبتعد بفعل تداعى الخواطر أو بفعل نغمة أو محتوى كلمة فيتحوّل أو ينتقل إلى موضوع آخر تماما إلى أن يصرخ على نفسه وينتبه إلى العودة إلى الموضوع الأوّل وشخصّيات المثنوى والصّور والرّموز فيه لها قدرة شعرية على التّحول.

١. اى برادر قصّه چون پيمانه اى است مـعنى انـــدر وى بـــسان دانه اى است

هو كثيرا ما يستخدم قصصا وحكايات وأمثلة كانت معروفة منذ وقت طويل لكنّه يعطيها معنى جديدا:

ربّما قرأتم فى كليلة

وما كان ذاک إلّا غطاء الحكاية

وهاكم جوهر الروح.... (المثنوى، د۴: ۲۲۰۳)

ليست فلسفة القصّة عنده إلّا قصّة الفلسفة. لأنّه ينظر إلى القصّة فخّا، والقصّة فى منظره فخّ لاصطياد المعانى والمعارف. القصّة أقرب الأنواع الأدبية للذهن تفهّما وتوفّقا؛ إذن كيف يستطيع مولانا أن يتجنّب منها ولايستفيد عنها. هذا الكلام ليس بمعنى أنه كان يرافق الفلسفة ويوافقها. بغضّ النّظر من معارضته للفلسفة والكلام الاعتزالى وهو ينشئ فلسفة بالمعنى العام مستندة للحكايات ومبتنية للقصص. لن ننسى أبدا أن قوّة مولانا تنبعث من الحبّ.

وفى الأدب الفارسى نلتقى بالكلمات الكثيرة التى تشير إلى مفهوم القصّة: افسانه، حكايت، سمر، سرگذشت، اسطوره، حديث، ماجرا، مثل، متل، انگاره، حسب حال، وترجمه احوال و...

وفى الأدب العربى نلتقى بالكلمات الكثيرة التى تشير إلى مفهوم القصة: أسطورة، حكاية، سمر، قصّة الشخص، التقاليد، المغامرة، حتى الآن... الترجمة...

وفى الواقع تحديد الحدود بين تلک المصطلحات والعبارات أمر صعب ودون جدوى فى هذا المقال، ولا حاجة لنا أن نقوم بها مع أنّ بعض النقاد المعاصرين مثل الدكتور براهنى يعتقد أن القصّة قصّة معاصرة والحكاية قصّة قديمة، فى المثنوى نلتقى بالقصّة والحكاية معا ومولانا لايراعى نظما خاصّا فى عناوين القصص؛ أحيانا يسمّى القصص الطويلة قصّة وأحيانا يسمى القصص القصيرة حكاية، وأحيانا بالعكس يسمّى القصص الطويلة حكاية. قصص المثنوى لها رمز يدعوها مولانا سرّ القصّة قياسا مع القرآن. سرّ القصّة بطن بطين ومستور فى المثنوى، قصّة الملک والكنيز القصّة الأولى

فی الدفتر الأوّل یسمّیها مولانا «نقد حال ما» (نقد حالنا).[1] الرمز جوهر أساسی فی قصص وتمثیلات المثنوی وهذا الأمر یوضح لنا بأنّ الإنسان لایقدر أن یعرف عمق المثنوی وأهمیة شعره إلا بالفوز والخوض فی الأبعاد المعنویة والرمزیة فیه. هذا البعد المعنوی الذی یعطی قارئ المثنوی وجودا سرّیا مخفیا، یشابه بابهام المعابد العظیمة والقدیمة والغابات المکفهرة والجبال الساحرة؛ وعلی أیة حال جلال الدین الرومی ینظر إلی القصّة ککیل والسرّ الباطنی والرمز المخفی فیها کحبّ. لا ریب فی أن هذا الفهم لیس بمهمّ الکیل. المهم هنا هو الحبّ. مع أنّه یرغب أن یشتغل مخاطبه بحبّ المعنی لایغفل عن الکیل والصورة أبدا. وعلی هذا یستخرج کیلا حینا بعد حین من کیل آخر ویتّصل قصّة بقصّة أخری ویحاول کالوعّاظ ورسمهم فی روایة القصص حتی یجعل تنوع القصص وتعددها وتکثرها وسیلة للخطف القلوب وجلب العقول. لذلک، القصّة باب مدینة المثنوی ومعرفة القصص والتمثیلات مقدمة وممهدة للمثنوی. کثرة القصص وتنوعها فی المثنوی هذا الأثر العظیم فی الحکمة والعرفان علی العلم الإسلامی جعله شبیها بجامع الحکایات ومن الغریب بأنّ الحکایات تابعة بتداعی المعانی ولاتتّبع الرسم المرسوم فی الکتب القصصیة وأمثالها علی شکل غیر طبیعی منقسما إلی أنواع وأبواب. المثنوی لیس کتابا طبیعیا. تنوع الحکایات فیه جعل القصص قابلة للتبویب دون ارتیاب. لیس المثنوی جامع الحکایات فقط بل مجموعة من المواعظ والمعارف التی تتضمن وتشتمل. القصص فیها تفسیر الآیات وتقریر الأحادیث وأسرار الشریعة ورموز الطریقة. فی الحقیقة المثنوی مع أنّه یعتبر نوعا من جامع الحکایات یعدّ أیضا نوعا من جامع الآیات وجامع الأحادیث واشتماله علی تلک المعانی لاینتفی منه لطف الحکایات والتمثیلات مع أنّ مولانا یهتمّ بسرّ القصّة وباطنها أکثر من ظاهرها وشکلها.

لغة الراوی الرومی فی نقل القصص دون التکلف أو التصلف والتصنع مع عمق المعنی، جعلت المثنوی کتابا غایة الهامّة. علی العموم تدور القصص موضوعا حیال أربعة مواضیع: العرفانی، القرآنی، التمثیلی والحکمی. للقصّة روح وجسم. جسمها ظاهر

۱. بشنوید ای دوستان این داستان خود حکایت نقد حال ماست آن

وروحها مختف:

گوش را نزدیک کن کان دور نیست　　لیک نقل آن به تو دستور نیست

(المثنوی، د۱: ۱۹۲۹)

فهم باطن القصص الحكمية أسهل وأيسر من القصص العرفانية. على سبيل المثال قصّة پير چنگی فی الدفتر الأول دون ارتياب قصّة عرفانية. (المثنوی، د۱: ۱۹۱۳ إلى ۱۹۵۱) تدلّ إلى مقام استغراق عند العرفاء ففهم هذا المقام ليس بسهولة طبعا. أغراض القصص الحكمية تعليم الحكمة فقط كما نرى فی قصّة الواعظ الذی كان يقوم بدعاء الظالمين. (المثنوی، د۴: ۸۱ إلى ۱۱۲) عندما يريد مولانا أن يعلّم الأفكار الدينية والقرآنية والأخلاقية يتمسک بذريعة القصص القرآنية. نستطيع أن نسمی كلّ القصص فی المثنوی تمثيلية (tale allegorical) فی تلک القصص تنوب المفاهيم الممثلة والمجسمّة عن الخصائص القصصية وخصائلها. القصّة التمثيلية نوعان: التمثيل الحيوانی والتمثيل الإنسانی؛ التمثيل الحيوانی قصّة تلعب الحيوانات دورا هاما والتمثيل الإنسانی يذكر مثلا ضمن الحكاية أو قبله أو بعده وأما يذكر قصّة ممثلة. قصّة الأسد والأرنب والأسد والذئب فی الدفتر الأوّل والأسد والإبل فی الدفتر الرابع كلها قصص تمثيلية حيوانية. أما حكاية المسجد الذی يقتل العاشق فی الدفتر الثالث فهی قصّة تمثيلية إنسانية. «كان لجلال الدين مقدرة فائقة فی فن الحوار» (كفافی، ۱۹۶۶م: ۲۴) ولاسيما فی القصص، حتی نستطيع أن نقول إن الكثير من محاوراته فی المثنوی يرقی المثنوی إلى المستوى العالی من الأدب التمثيلی.

النتيجة

إنّ مولانا واحد من أساطين الشعر العالمی وفی الطليعة من شعراء الإسلام، وربّما يكون أكبر شاعر صوفی فی العالم. ليست فلسفة القصّة عنده إلّا قصّة الفلسفة. لأنّه ينظر إلى القصّة فخّا، والقصّة فی منظره فخّ لاصطياد المعانی والمعارف. القصّة أقرب الأنواع الأدبية للذهن تفهّما وتوفّقا؛ إذن كيف يستطيع مولانا أن يتجنّب منها ولايستفيد عنها.

مقاصد القصص فی فکرة مولانا وغایاته هی الدعوة إلی الحقّ. مما لا یکاد یتصور أن تخلو حیاة الإنسان من قصّة أو عدّة قصص، ذلک أن الأحداث المثیرة تشکّل القصّة. من أجل هذا کانت القصّة فی فکرة مولانا رکیزة قویة من رکائز الدعوة الإسلامیة والعرفانیة قائمة علی الاقناع العقلی والاطمئنان القلبی بما تدعو إلیه من الإیمان بالله ورسله وکتبه والیوم الآخر، وبما تحمل من مثل فی جمال الجهاد والکفاح والبذل والتضحیة والفداء فی سبیل الدعوة إلی الحقّ والتوجیه إلی الخیر والهدی. إذن أصبحت القصة رمزا للدعوة والحیرة والفکرة والعبرة.

المصادر والمراجع

القرآن الکریم.

ابن منظور. *لسان العرب*. المجلد السابع. مکتبة مؤسسة نور الإلکترونیة.

جامی، نور الدین عبدالرحمن. ۱۳۸۶ش. *نفحات الأنس*. تهران: انتشارات سخن.

حافظ، شمس الدین محمد. ۱۳۶۸ش. *دیوان حافظ*. تصحیح دکتر غنی وقزوینی. تهران: انتشارات اساطیر.

حافظ، شمس الدین محمد. ۱۹۹۹م. *دیوان حافظ*. ترجمة الدکتور أمین الشواربی. تهران: مؤسسة الرازی.

حسن نژاد، بهروز. *«ظاهرة العشق عند مولانا»*. فصلیة التراث الأدبی. شتاء ۱۳۸۸ش. العدد۵. صص ۹۲-۸۵.

الخطیب، عبدالکریم. ۱۹۷۵م. *القصص القرآنیة فی منطوقه ومفهومه*. بیروت: دارالمعرفة.

فروزانفر، بدیع الزمان. ۱۹۶۰م. *مجلّة الدراسات الأدبیة*. العدد الرابع. قسم اللغة الفارسیة وآدابها بالجامعة اللبنانیة.

مولانا الرومی، جلال الدین محمد. ۱۳۸۶ش. *دیوان شمس*. تصحیح وطبع المرحوم فروزانفر. تهران: انتشارات دوستان.

مولانا الرومی، جلال الدین. ۱۳۶۷ش. *مثنوی معنوی تصحیح نیکلسون*. تهران: انتشارات امیر کبیر.

مولانا الرومی، جلال الدین. ۱۹۶۶م. *المثنوی*. ترجمة وشرح ودراسة الدکتور محمد عبد السلام کفافی. بیروت: المکتبة العصریة.