Archive of SID

فلسفة القصّة عند مولانا

﴿لقد كان فی قصصهم عبرة لأولی الألباب﴾

(یوسف: ۱۱۱)

بهروز حسن نژاد*

الملخص

القصّة روایتها، دأب دؤوب، ونقلها سنّة سنیة فی تاریخ الأدب. لایمکن استقلال القصّة عن الأدب وانفکاکها منها. کلاهما یعالجان الإنسان لغة وحسّا. لیس من البعید عن الذهن أن ترجع قدمة روایة القصّة ماضیها ولاحقتها إلی تاریخ التفکر الإنسانی والشعور البشری. لذلک من الصّعب أن نرسم رسما معلوما بها ونحدّد حدّا تاریخیا لها. هناک علاقة عجیبة ومعجبة بین التّفکر الدّینی وروایة القصّة والأسطورة. التّفکر الدّینی یتمسّک دائما بالمحسوسات والتّصورات حتّی ینقل المدرکات والمعانی ومن هنا یتّصل بالقصّة سواء رمزیة، أو غیر رمزیة. هذه سنّة راسخة وغالبة فی الکتب الدینیة لاسیما القرآن الذی ملیء منها.حیث العرفان لغته ولباسه رمز یرتبط بالقصّة وتنبثق منها الرموز وتنبت منها الأسرار، قابلة للتاویل، وحاملة للتحویل فی کلّ الأعصار. مولانا جلال الدین بوصفه خرّیج هذا المکتب وتلمیذ هذه الحضارة الذکی، ینظر القصّة نظرة خاصّة بها. القصّة عنده فخّ لاصطیاد المعانی، وهذا المقال یدرس القصّة وفلسفتها عنده.

الکلمات الدلیلیة: القصّة، الأدب، العرفان، مولانا.

*. عضو هیئة التدریس بجامعة آزاد الإسلامیة فی جیرفت – أستاذ مساعد.

Dr_Hasannezhad@yahoo.com

تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/٤/۱۷هـ. ش تاریخ القبول: ۱۳۸۹/۱۰/۹هـ. ش

www.SID.ir

Archive of SID

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)

www.SID.ir

Archive of SID

القصّة لفظا أو لغة

كلمة قصّه، مشتقّة من «قصّ»، وابن منظور فی لسان العرب یشرحها شرحا مبسوطا بهذه الصورة: قصص: قَصَّ الشعر والصوف والظفر، یقصّه قَصّاً وقَصّصَه وقَصّاه علی التحویل: قَطعَه. وقُصاصةُ الشعر: ما قُصّ منه, هذه عن اللحیانی، وطائر مَقْصُوص الجناح. وقُصَاصُ الشعر، بالضم، وقَصَاصُه وقِصاصُه، والضم أعلی: نهایةُ منبته ومُنْقَطعه علی الرأس فی وسطه، وقیل: قُصاصُ الشعر حدُّ القفا، وقیل: هو حیث تنتهی نبْتتُه من مُقدَّمه ومؤخَّره، وقیل: قُصاص الشعر نهایةُ منبته من مُقدَّم الرأس. ویقال: هو ما استدار به کله من خلف وأمام وما حوالیه، ویقال: قُصاصَة الشعر. قال الأصمعی: یقال ضربَه علی قُصاصِ شعره ومقَصّ ومقاصّ. وفی حدیثجابر: أن رسول اللّه، صلّی اللّه علیه وسلّم، کان یسجد علی قِصاص الشعر وهو، بالفتح والکسر، منتهی شعر الرأس حیث یؤخذ بالمِقَصّ، وقد اقْتَصَّ وتَقَصّصَ وتقَصّی، والاسم القصّة. والقصّة من الفرس: شعر الناصیة، وقیل: ما أقْبَلَ من الناصیة علی الوجه. والقصّة، بالضم: شعرُ الناصیة, قال عدی بن زید یصف فرسا: له قصّة فَشَغَتْ حاجبَیه، والعیْنُ تُبْصِرُ ما فی الظُّلَم.

وفی حدیث سَلْمان: ورأیته مُقَصَّصاً، هو الذی له جُمّة. وکل خُصْلة من الشعر قصّة. وفی حدیث أنس: وأنتَ یومئذ غُلامٌ ولک قَرْنانِ أو قُصّتانِ، ومنه حدیث معاویة: تنَاوَلَ قصّة من شعر کانت فی ید حَرَسِیّ. والقصّة: تتخذها المرأة فی مقدمِ رأسها تقصُّ ناحیتَیْها عدا جَبینها. والقَصُّ: أخذ الشعر بالمِقَصّ، وأصل القَصِّ القَطْعُ. یقال: قصَصْت ما بینهما أی قطعت. والمِقَصُّ: ما قصَصْت به أی قطعت. قال أبومنصور: القِصاص فی الجِراح مأخوذ من هذا إذا اقْتُصَّ له منه بِجرحِه مثلَ جَرْحِه إیّاه أو قتْله به. اللیث: القَصُّ فعل القاصّ إذا قَصَّ القِصَصَ، والقصّة معروفة. ویقال: فی رأسه قصّة، یعنی، الجملة من الکلام، ونحوُه قوله تعالی: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَیْکَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ أی نُبیّن لک أحسن البیان. (ابن منظور، ج۷، مادة قصص) والقاصّ: الذی یأتی بالقصّة من فَصِّها. ویقال: قَصَصْت الشیء إذا تتبّعْت أثره شیئاً بعد شیء, ومنه قوله تعالی: ﴿وقالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّیهِ﴾ أی اتّبعی أثَرَه، ویجوز بالسین: قسَسْت قَسّاً. والقصّة: الخُصْلة من الشعر. وقصّة المرأة: ناصیتها، والجمع من

www.SID.ir

Archive of SID

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:

www.SID.ir

Archive of SID

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: قُصِّیه عن جُنُبٍ، وکیــف یَقْفُو بلا سَــهْلٍ ولا جَدَدِ؟

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

وتاريخ حياة الرومی خاصة. هذه القصّة نفخت فيه روح الحبّ؛ وقوّة مولوی كلّها انبثقت منها. «هذا الحبّ جعل الرومی الميت حيا والرومی الباكی ضحكا وأعطاه دولة خالدة.» (ديوان الشمس: غزل ۱۳۹۳)[۱] كما تأثّر مولانا بأستاذه التبريزی، 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 فی عهده لانتهجا نهجه والتزما طريقه؛ كان مائدة الفقر المحمّدی ونحن ننهل منها بفضله.» (جامی، ۱۳۸۶ش: ۴۶۴) حينما توفّی هذا عام ۶۵۷ق تحوّل حبّ جلال الدين إلى تلميذه حسن حسام الدين، وقد نسب إلى حسام الدين هذا الفضل فی حثّ أستاذه على نظم المثنوی. إنّ آثار مولوی تنقسم إلى قسمين: قسم منثور، وقسم منظوم. أما القسم المنثور، فعلى الرغم من أهميته لدراسة الشاعر، فإنّه لم يكن المجال الذی 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 التی كان يلقيها على تلاميذه ومريديه فی تلک المجالس الخاصّة التی كانت تجمعهم. والجانب الهامّ من إنتاج جلال الدين هو شعره، وهو الجانب الذی يعنينا فی هذا المقال. إنّ تراث جلال الدين الشعری ينقسم من حيث الشكل إلى ثلاثة أقسام: هی الديوان الذی سمّی بديوان شمس تبريز، والرباعيات والمثنوی. فأمّا الديوان فيشتمل فی أكثره على غزليات صوفية يبلغ عددها نحو ۳۵۰۰ غزلا، نظمت فی بحور عديدة، ويبلغ عدد أبياته فی 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 المثنوی: قد سمّی جلال الدين كتابه بهذا الاسم، وهذا يدلّنا بأنّه لايتصنّع ولايتكلّف. يقول جلال الدين فی مقدمته العربية: «هذا كتاب المثنوی وهو أصول أصول أصول الدين فی كشف أسرار الوصول واليقين، وهو فقه

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

www.SID.ir

Archive of SID

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:

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

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. ای برادر قصّه چون پیمانه ای است مـعنی انــدر وی بــسان دانه ای است

www.SID.ir

Archive of SID

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

ربّما قرأتم فی کلیلة

وما کان ذاک إلّا غطاء الحکایة

وهاکم جوهر الروح.... (المثنوی، د۴: ۲۲۰۳)

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. هذا الكلام ليس بمعنى أنه كان يرافق الفلسفة ويوافقها. بغضّ النّظر من معارضته للفلسفة والكلام الاعتزالی وهو ينشئ فلسفة بالمعنى العام مستندة للحكايات ومبتنية للقصص. لن ننسى أبدا أن قوّة مولانا تنبعث من الحبّ.

وفی الأدب الفارسی نلتقی بالكلمات الكثيرة التی تشير إلى مفهوم القصّة: افسانه، حكايت، سمر، سرگذشت، اسطوره، حديث، ماجرا، مثل، متل، انگاره، حسب حال، وترجمه احوال و...

وفی الأدب العربی نلتقی بالكلمات الكثيرة التی تشير إلى مفهوم القصة: أسطورة، حكاية، سمر، قصّة الشخص، التقاليد، المغامرة، حتى الآن... الترجمة...

وفی الواقع تحديد الحدود بين تلك المصطلحات والعبارات أمر صعب ودون جدوى فی هذا المقال، ولا حاجة لنا أن نقوم بها مع أنّ بعض النقاد المعاصرين مثل الدكتور براهنی يعتقد أن القصّة قصّة معاصرة والحكاية قصّة قديمة، فی المثنوی نلتقی بالقصّة والحكاية معا ومولانا لايراعی نظما خاصّا فی عناوين القصص؛ أحيانا يسمّی القصص الطويلة قصّة وأحيانا يسمی القصص القصيرة حكاية، وأحيانا بالعكس يسمّی القصص الطويلة حكاية. قصص المثنوی لها رمز يدعوها مولانا سرّ القصّة قياسا مع القرآن. سرّ القصّة بطن بطين ومستور فی المثنوی، قصّة الملک والكنيز القصّة الأولى

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

وروحها مختف:

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

(المثنوی، د۱: ۱۹۲۹)

فهم باطن القصص الحکمیة أسهل وأیسر من القصص العرفانیة. علی سبیل المثال قصّة پیر چنگی فی الدفتر الأول دون ارتیاب قصّة عرفانیة. (المثنوی، د۱: ۱۹۱۳ إلی ۱۹۵۱) تدلّ إلی مقام استغراق عند العرفاء ففهم هذا المقام لیس بسهولة طبعا. أغراض القصص الحکمیة تعلیم الحکمة فقط کما نری فی قصّة الواعظ الذی کان یقوم بدعاء الظالمین. (المثنوی، د۴: ۸۱ إلی ۱۱۲) عندما یرید مولانا أن یعلّم الأفکار الدینیة والقرآنیة والأخلاقیة یتمسک بذریعة القصص القرآنیة. نستطیع أن نسمی کلّ القصص فی المثنوی تمثیلیة (tale allegorical) فی تلک القصص تنوب المفاهیم الممثلة والمجسمّة عن الخصائص القصصیة وخصائلها. القصّة التمثیلیة نوعان: التمثیل الحیوانی والتمثیل الإنسانی؛ التمثیل الحیوانی قصّة تلعب الحیوانات دورا هاما والتمثیل الإنسانی یذکر مثلا ضمن الحکایة أو قبله أو بعده وأما یذکر قصّة ممثلة. قصّة الأسد والأرنب والأسد والذئب فی الدفتر الأوّل والأسد والإبل فی الدفتر الرابع کلها قصص تمثیلیة حیوانیة. أما حکایة المسجد الذی یقتل العاشق فی الدفتر الثالث فهی قصّة تمثیلیة إنسانیة. «کان لجلال الدین مقدرة فائقة فی فن الحوار» (کفافی، ۱۹۶۶م: ۲۴) ولاسیما فی القصص، حتی نستطیع أن نقول إن الکثیر من محاوراته فی المثنوی یرقی المثنوی إلی المستوی العالی من الأدب التمثیلی.

النتیجة

إنّ مولانا واحد من أساطین الشعر العالمی وفی الطلیعة من شعراء الإسلام، وربّما یکون أکبر شاعر صوفی فی العالم. لیست فلسفة القصّة عنده إلّا قصّة الفلسفة. لأنّه ینظر إلی القصّة فخّا، والقصّة فی منظره فخّ لاصطیاد المعانی والمعارف. القصّة أقرب الأنواع الأدبیة للذهن تفهّما وتوفّقا؛ إذن کیف یستطیع مولانا أن یتجنّب منها ولایستفید عنها.

www.SID.ir

Archive of SID

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.

www.SID.ir