

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الثلاثون - صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م

ص ٨٤ - ٥٥

القلب والروح فى قصائد شمس الغزلية مع عناية خاصة بصنعة

التشخيص؛ دراسة موازنة

مهدي 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 الساردة فى تلك القصائد حيث تحولنا 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 طريقتة. تحاول هذه العجالة دراسة وتصنيف التشخيص لمفهومي 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 مفهومي 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 پیام نور، دماوند، إيران

**** . أستاذ قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٥/٢٧ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٨/١٢ش

المقدمة

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

يمكن دراسة وتصنيف هذه الصناعات بلاغياً من منطلقات متعددة، وهناك كتب وبحوث عديدة تناولت قضية تقسيم التشخيص من حيث البنية والمحتوى فعلى سبيل المثال يمكن تقسيم التشخيص من منطلق الثيمة والمحتوى والمصدر الذي يستقى منه إلى ثلاثة أنواع هي التشخيص الإسلامي، والصوفي، والأسطوري، والأدبي (أوحدى، ٢٠١١، ٦٧)، كما أنه قابل للدراسة من ناحية البنية من وجهات نظر مختلفة. يمكن الإشارة من بينها إلى أهمها وهي أسلوب التشخيص عبر نسبة صفة إنسانية أو ميزة أو عمل إنساني إلى الكائنات الصامتة وكذلك التشخيص داخل الحكاية والأسلوبين الخطابى والنداء.

جدير بالإشارة إلى أن التشخيص الإنساني عبر أسلوبى الخطاب والنداء يعتبر من أكثر النماذج وروداً فى ديوان قصائد شمس وكان مولوى مهتماً بها. فهو يضيف 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 الأصلي والحقيقة الوحيدة بكل حيوية ودينامية وغارق فى العشق بكل شوق ويعزف على وتره بكل سرور. ويمكن مشاهدة هذه الحيوية والحماس والشوق خاصة فى العناصر المجردة التي 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 واسع 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 يميّط 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 الأديب وتصوره ونظرة الفلسفية إلى الحياة لذا فإن التدقيق فيها من شأنها أن تفتح آفاقاً جديدة 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 محولاً 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 خالقي 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.

التشخيص لعنصرى القلب والروح

يعتبر عنصر القلب من أكثر العناصر استخداماً فى التشخيص فى ديوان شمس الغزلى حيث يتم تشخيصه باستخدام أساليب بلاغية متنوعة وهو من المفاهيم المحورية لدى مولوى حيث يعتبر القلب مؤثلاً للعشق الذى هو أس الأساس عند مولانا. إن هذه المفردة التى استخدم الشاعر بدلها كلمات أخرى من قبيل الخاطر والضمير والروح والنفس تعد من المنظور الصوفى العرفانى ومن منظور مولوى نفسه مكاناً لتجلى الحق. «إن للقلب معانى مختلفة اصطلاحاً فهو عبارة عن النفس الناطقة وموضع تفصيل المعانى. كما أنه مخزن أسرار الحق الذى هو القلب.» (سجادى، ٢٠٠٧م: ٣٨٧)

أما المصادر المتعلقة بشرح المصطلحات الصوفية فقد ذكرت فى تعريفها بالقلب «إن القلب موضع إدراك الحقائق وأسرار المعارف وفى لغة الإشارات يعد القلب تلك النقطة التى انطلقت منها دائرة الوجود من دور الحركة لتبلغ الكمال حيث التقى سر الأزل والأبد.» (كاشانى، ٢٠١٠م: ٢٦٨)

إن القلب نفحة من اللطف الإلهى وهو كما قال الغزالى: «خلق الإنسان من شيئين هما الجسد الظاهر الذى يطلق عليه الجسم الذى يمكن مشاهدته بالعين. والثانى هو المعنى الباطن الذى يطلق عليه النفس والروح والقلب ويمكن معرفته بالبصيرة الباطنية ولا يمكن مشاهدته بالعين الظاهرة... إلا أن القلب قادر على أن يتحول إلى محل استواء الصفة الروحانية وموضع استقرار الصفة الرحمانية وإذا ما بلغ الكمال فى التربية والتنصيف والانتباه فإنه سيتحول إلى مكان لتجلى جميع الصفات الإلهية.» (كيمينش، ١٩٨٧م: ٥٣٩-٥٤٠) غير أن مفهوم الروح قد استحوذ على الرتبة الثانية من حيث كثرة استخدام التشخيص فى ديوان شمس. وقد ذكرت قواميس عدة معنى الروح منها معجم «برهان قاطع» الذى أولها بمعنى الروح الحيوانية كما اعتبرتها القواميس الفارسية الأخرى بمنزلة النفس الحيوانية والنفس الناطقة التى يحيا بها الإنسان أما التصوف الإسلامى فيعتبر «أن المراد هو الروح الإنسانية وكناية عن النفس الرحمانية وتجليات الحق.» (سجادى، ١٩٨٧م: ٢٨٣)

وجاء فى مكان آخر: «المراد بالروح هو الروح الحيوانية والنفس والنفس الناطقة

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

«إن الروح التي يراد بها الروح الإنسانية أو العقل جوهرية مجردة تتصرف في الجسد وهي 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 الذي تستطيع من خلاله أن تشملها العناية الإلهية لتتمتع بالفيض الإلهي.» (كيمنش، ١٩٨٧م: ٣٦٢-٣٦٥)

وقد ذكر برزگر خالقي في مقال له بعد تصنيف المفهوم المعجمي والوصفي والبلاغي لمفهوم الروح أن «الروح في الاستخدام المعجمي تعنى الروح التي تأخذ بعداً تقديسياً للأرض حيث تقبل في استخدامها الوصفي الصفات الطيبة والسامية التي تشير إلى مفهوم النفس المقدس لدى مولوى أما في المجال التطبيقي البلاغي فإن للروح وجوهاً سماويةً وأخرى أرضيةً حيث تتجلى في الاستعارات على شكلين هما أولاً الجانب الروحاني وشمس التبريزي وثانياً ذات الحق تعالى وعالم الغيب والروح.» (برزگر خالقي، ٢٠٠٩م: ٨٥)

بالتدقيق في التعاريف الواردة بالمفهومين يظهر جلياً مدى التقارب بينهما وقد يبدو أنهما يتبادلان الأدوار في الشعر الغزلي بحيث يعتبران واحداً. غير أن البحث سيثبت من خلال الشواهد -التي تذكر على سبيل المثال لا الحصر لكثيرتها- 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 اعتبرهما مفهوماً واحداً في شعر مولوى الغزلي لا يخلو من بعض الإشكالات.

إن الموضوع الذي 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 فى ضميره أكثر من غيره من العناصر إذ إن القلب فى وجوده وهو مطلع على أسراره.

مخاطبة القلب

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

إن ما يربو على نصف ما استخدمه مولوى من تشخيص القلب قد جاء بأسلوب النداء والمخاطبة وهذا أمر يحوز على الرتبة الأولى فى ديوان شمس من حيث التصنيف النموذجى. وقد يكون مردّ كثرة الخطابات والحوارات مع القلب إلى قرب مولوى الكبير منه. فالقلب ينبض فى وجود الشاعر وهو بمنزلة الشاعر نفسه وما أكثر القصائد الغزلية التى يناجى فيها الشاعر القلب منذ البداية وحتى النهاية حيث يناديه ويطلبه بالرد أو يأمره بشىء. إن التشخيصات هذه توفر مجالاً للشاعر ليتحدث فيه عن مكنون نفسه بشكل أكثر صراحة ووضوحاً.

آخر از هجران به وصلش در رسیدتى دلا صد هزاران سر سرجان را شنیدستى دلا
از وراى پرده ها تو گشته اى چون مى از او پرده خوبان مه رو را دریدستى دلا
أيها القلب إنك بلغت وصاله أخيراً بينما كنت تعيش الهجران وقد سمعت سر الروح
أيها القلب مئات آلاف المرات.

ولقد أصبحت مثل الخمرة فى حجاب عنه من وراء الحجب بالرغم من أنك استطعت
أن تمزق الأقنعة عن وجوه المجملات الحسنات.

(مولوى: ١٠٤، ١٤٧)

وفي قصيدة غزلية أخرى تتضمن ٢٣ بيتاً:

مَهْمَ رالطف در لطفست از آنم ببقرارای دل دلم بر چشمه حیوان تتم در لاله زارای دل
به زیر هر درختی بین نشسته بهر روی شه ملیحی یوسفی مهر و لطیفی گلعداری دل
إن قمری یمثل لطافة فی لطافة لذلك فإننی مضطرب أیها القلب، إن قلبی علی ماء
الحیة و جسمی غارق فی ورود شقائق النعمان.
أیها القلب انظر تحت کل شجرة أمام الملک ستری ملیحاً کیوسف ووسیماً لطیفاً
وجهه كالورد.

(المصدر نفسه: ٥٢٠، ١٣٣٩)

وفي مكان آخر يحاور القلب ويتحدث عن أجواء «الوصل والهجر في الحب»:
دلا مشتاق دیدارم غریب و عاشق و مستم کتون عزم لقا دارم من اینک رخت بر بستم
تویسی قبله همه عالم ز قبله رو نگردانم بدین قبله نماز آرم به هر وادی که من هستم
أیها القلب إننی مشتاق للقاء؛ إننی غریب عاشق سکران عزمت علی اللقاء وقد
قررت الرحیل.

إنک قبله جمیع العالم فلن أؤلی وجهی عنه سأصلی تجاه هذه القبلة أينما كنت.

(المصدر نفسه: ٥٤٨-١٤١٨)

وكذلك الأمر فی القصائد الغزلیة تحت الأرقام التالیة (٥٢٧، ١٣٥٩)، (٥٤٨،
١٤١٩)، (١١٠٠، ٢٩٧٨)، (١٢١٩، ٣٢٩٤).

إن الموضوع الجدید بالاهتمام فی هذه الحوارات هو موضوع «الملقی» و«المخاطب»
فیها. یقول پورنامداریان فی ذلك: «فی هذه القصیة الغزلیة نرى أن المخاطب هو نفسه
من یجری الحدیث علی لسانه غیر أن المتحدث الحقیقی هو من یحدّث هذا المخاطب
الذی یدو متکلماً فی الظاهر. إن حضور المخاطب فی هذه القصیة الغزلیة باهت اللون
ولا یعدو كونه مخاطبة «أنت» الذی ندرك حضوره الصامت فی هذا الحوار الثنائی.
وكما لا یخفی فإن أحداً یتحدث فی هذه القصائد الغزلیة والآخر یرستمع إلیه فحسب
وإن المستمع هو المتحدث فی آن واحد معاً.» (پورنامداریان، ٢٠٠٥م: ١٨٠) ویدو أن
هذا التحلیل فی الحوارات یتطابق مع «القلب» حیث یتوحد المتكلم والمخاطب.

مخاطبة القلب ومحاوره

يظهر تصنيفان أصليان فى الأبيات التى تتم فيها مخاطبة القلب: ١. الأبيات التى يتم فيها توجيه السؤال إلى القلب. ٢. الأبيات التى يؤمر فيها القلب بأمر. وأولها القصيدة الغزلية الشهيرة التى يوجه فيها مولوى أسئلة إلى «القلب» الذى ليس إلا «الأنا فى الشاعر»:

اي دل چه انديشيده اى در عذر آن تقصيرها زان سوى اوچندين وفازين سوى توچندين جفا
زان سوى اوچندين كرم زين سوخلاف وبيش وكم زان سوى اوچندان نعم زين سوى توچندين خطا
أيها القلب ما الذى دبرته للاعتذار عن التقصيرات إذ إنه وفى ومن جانبك لم يأت
إلا الغدر والجفاء.

من جانبه الكرم الذى لا حصر له ومن جانبك الأخطاء التى تقل وتزداد من جانبه
النعيم الذى لا حصر له ومن جانبك الذنوب والأخطاء.

(مولوى: ٥٠، ٣٠)

دلاندرچه وسواسى كه دود از نور نشناسى بسوز از عشق نور او درون نار چون عودى
أيها القلب ما الذى شغلك إذ لا تميز بين الدخان والنور، احترق وسط النار من
عشق النور كالعود.

(المصدر نفسه: ٩٣٩، ٢٥٢٤)

اي دل قرار تو چه شد؟ وان كار وبار تو چه شد؟ خوابت كه مي بيند دچنين اندر صبح ودرمسا؟
أيها القلب أين ذهب وعدك؟ وماذا حل بعملك؟ ما الذى يسبب لك النوم فى
الصباح والمساء؟

(المصدر نفسه: ٥١، ٥)

اي دل به كجايى تو آگاه هيى يا نه از سر تو برون كن هي سوداي گدايانه
أيها القلب أين أنت؟ هل أنت واع أم لا؟ أخرج من رأسك فكرة الصفقة التى
يتمناها المتسول.

(المصدر نفسه: ٨٦٨، ٢٣٢١)

ونراه يسأل القلب عن أحداث «ليلة البارحة»:

دلا تو راست بگو دوش می کجا خوردن که از پگاه تو امروز مولعی به سرود
 آیا قلب کن صادقاً آین شربت الحمرة لیلۃ البارحة إذ إننی أراک الیوم مولعاً
 بالنشید منذ الفجر.

(المصدر نفسه: ۳۶۸، ۹۱۴)

دوش چه خورده‌ای دل راست بگو نهان مکن چون خمشان بیگنه روی بر آسمان مکن
 ماذا شربت آیا القلب لیلۃ أمس کن صادقاً ولا تُخفِ شیئاً؛ لا تُمل رأسک الی
 السماء کالأبریاء الصامتین.

(المصدر نفسه: ۶۸۸، ۱۸۲۷)

وإذا ما معنا النظر فی الأسئلة الواردة فی الأبیات لوجدنا أنها تدل بلاغياً علی
 معنی التحذیر أو التنبیه وكأن الشاعر یحذر قلبه وینبهه ویوجهه کصاحب سلطه یأمر
 من تحت إمرته لکی يعرف الطریق الصحیح ویتبعه.

أما فی المحور الآخر الذی هو خطاب الأمر فإننا نواجه ما یلی:

ای دل آغشته به خون چند بود شور جنون پخته شد انگور کنون، غوره میفشار بیا
 ای دل آواره بیا، ای جگر پاره بیا ورره در بسته بود از ره دیوار بیا
 آیا القلب الملطخ بالدماء الی متی تظل متحمساً بحماس الجنون لقد نضح عنب
 الزمن الحاضر فلا تعصر الحصرم وتعال.
 تعال آیا القلب المشرد تعال أبتها الكبد الحرّی تعالی متسلقاً الجدار إذا ما وجدت
 الباب مغلقاً.

(المصدر نفسه: ۶۴، ۳۶)

ای دل قلاش مکن فتنه و پرخاش مکن شهره مکن فاش مکن بر سر بازار مرا
 آیا القلب المخادع لا تتر الفتنة ولا تصرخ، لا تشهر بی ولا تفش أسرار ی علی
 الناس.

(مولوی: ۶۵، ۳۹)

درین خانه کزی ای دل گهی راست برون رو هی که خانه خانه ماست

أيها القلب قد تكون على الطريق المستقيم وقد تنحرف، اخرج فإن هذا البيت بيتنا.
(المصدر نفسه: ١٧٥، ٣٥٥)

اياى دل برآور سرکه چشم توست روشنتر بمال آن چشم و خوش بنگر که بينى هر چه آن باشد
أيها القلب ارفع رأسك إذ إن عينيك أكثر ضياء و امسحهما و انظر جيداً لثرى
حقيقة الأمور.

(المصدر نفسه: ٢٥٣، ٥٧٧)

وفى أبيات أخرى نجد الشاعر يأمر القلب بما يلي: احترق جيداً (١٦٩٦، ٦٤١)، لا
تكن منحرفاً (٥٦٨، ٢٤٩)، ليعزز نفسه (٩٨٤، ٣٩٥)، أن يدخل فى أتون النار كالرجال
(١٨٥٠، ٦٩٨)، أن يصمت (٢١٣٠، ٧٩٩)، أن يسرع على عرجه (٢٢٩٦، ٨٦٠)،
ألا يكون مكثاراً (١٦٦٠، ٦٢٨)، ألا يخاف (٢٨٥٦، ١٠٥٨)، أن يتناغم معه (٧٥٦،
٢٠١٢)، أن يكف (٧٩١، ٢١١١)، أن يعود إلى البيت (٨٧٢، ٢٣٣٩)، أن يجلس متأدباً
(٩٧٢، ٢٦٣٠)، أن يذهب نحو الحبيب (١١٤١، ٣٠٨١)، أن يستعد بربط الحزام (٧٠٢،
١٨٦٢)، نظرة منا على هذه الأفعال التى يأمرها الشاعر متحكما تكفى لندرك أن
الشاعر ممتلى غضبا وجدية تجاه القلب وأنه يجعله فى مرتبة متدنية حيث يأمره وينهاه
مطالباً إياه أن يفعل كذا وأن يمتنع عن فعل كذا!

مخاطبة الروح

إن مخاطبة الروح أقل نسبة فى الديوان من التشخيص ومما رأيناه عن القلب فهو
يخاطب الروح فى أبيات معدودة وتتحصر أحاديث نفسه مع الروح فى أبيات قليلة.
چون عبهر و قندای جان در روش بخندای جان در را ببند ای جان، زیرا به نیاز آمد
اضحكى فى وجهه أيتها الروح كالسكر لا تغلقى الباب عليه فقد أتاك محتاجاً.

(المصدر نفسه: ٢٦٣، ٦١٤)

نوميد مشو ای جان در ظلمت این زندان کان شاه که یوسف را از حبس خرید آمد
لا تيأسى فى ظلمات هذا السجن أيتها الروح فقد حضر ذلك الملك الذى اشترى
يوسف من سجنه.

(المصدر نفسه: ٢٦٨، ٦٣١)

گر تو عشقی داری ای جان از بی اعلام او عاشقانه نعره ای زن عاشقانه فوز فوز
إذا كان لديك أيتها الروح شئ من العشق فاصرخي صرخة في الحب لكي تفوزي.

(المصدر نفسه: ۴۷۲، ۱۱۹۶)

به وعده های خوشش اعتماد کن ای جان که شاه مثل ندارد به راست میعاد
لا تتقي بمواعيده الخلابة فليس لهذا الملك عهد صحيح ولا معاد.

(المصدر نفسه: ۱۱۴۸، ۳۰۹۹)

وفي بيت آخر ينادي الروح الطاهرة:

ای جان پاک خوش گهر، تا چند باشی در سفر تو باز شاهی بازی سوی صفر پادشا
أيتها الروح الطيبة الأصل، حتى متى تظلين في السفر إنك كبازي الملوك فاتجهي
نحو صفر الملك.

(المصدر نفسه: ۵۹، ۲۶)

عندما يأمر الشاعر الروح بالصمت يستخدم مقابل أفعال مثل "الصمت" الذي
استخدمه للقلب عبارات أخرى مثل:

دم مزن ای جان دم مزن ای جان بر خور کامدروز مبارک

کیست مبارک کیست مبارک آنکه ببیند هم از پگاهش

لا تنبسی أيتها الروح ببنت شفتك تمتعي إذ أتى اليوم المبارك من هو المبارك من
هو المبارك إنه ذاك الذي يرآه منذ الفجر.

(المصدر نفسه: ۴۹۵، ۱۲۶۹)

ای جان سخن کوتاه کن، یا این سخن در راه کن در راه شاهنشاه کن، در سوی تبریز صفا
اقصری الحدیث أيتها الروح أو تحدثي به في الطريق في طريق حضرة الملك باتجاه
تبريز الصفاء.

(مولوی: ۵۷، ۲۳)

رو ای جان که از رباط کهنه جستی ز غصّة آجر و حجره و حصیرش
انطلقی أيتها الروح فقد نجوت من الرباط المتهالك الحرب ومن حزن طوبه و حجرته

وحصيره.

(المصدر نفسه: ٤٨٤، ١٢٣٤)

كما يظهر فإن الجمل الموجهة نحو الروح بصيغة الأمر تتصف بكثير من الليونة والتوسل والحب. وكأنما تخلى عن موقفه الصلب الشديد تجاهها ويخاطبها من موقف ضعيف. ففى إحدى مقطوعاته الغزلية التى يكثر فيها نداء «أيتها الروح» نراه يدعو الروح إلى إنجاز أعمال ويرى أن الروح «قد قدمت إلى الضيافة فى هذه الدنيا لأجل شوق لقاء الوالدين» حيث تبوح بالأسرار الخفية وتدعوه إلى القيام بأعمال معينة:

دروازه هستى را جز ذوق مدان اى جان اين نكته شيرين را در جان بنشان اى جان
گر جفت شوى اى حس با آنك حسست كرد او وز غير بيرهيزى باشى سلطان اى جان
صد عشق همى باز د صد شيوه همى سازد آن لحظه كه مى يازد بوسه بستان اى جان
لا تعتبرى بوابة الحياة سوى فى الشوق واغرسى هذه النقطة فى وجودك أيتها الروح.

إذا ما التصقت أيها الإحساس بمن يحس بك وتجنبت الأغيار لتحولك إلى حاكم أيتها الروح.

فهنالك المعاشقة وطرق الحبيب المختلفة فعندما سنحت الفرصة فاخترسى القبلات أيتها الروح.

(المصدر نفسه: ٧٠٤، ١٨٦٨)

إلى جانب الأبيات المذكورة فإن هناك خطابات يستوى فيها القلب والروح وكأنما يخاطب الشاعر بندا «أيتها الروح» حبيبه وبناجيه ويحاوره أو يعتبره مخاطباً صامتاً ويخاطبه للتعبير عما يختلج فى صدره ولعل ذلك السبب وراء ليونته وحبه لمفهوم الروح مقارنة بالقلب وقد أشار مراراً عدة إلى أن حبيبه هو الروح ذاتها:

تو مرا جان و جهانى چه كنم جان و جهان را تو مرا گنج روانى چه كنم سود و زيان را
إنك لى بمثابة الروح والكون ماذا عساي أستفيد من الروح والعالم وإنك الكنز المتجدد فما الفائدة من الريح أو الضرر.

(المصدر نفسه: ١١٠، ١٦٢)

ای جان جان جانها جانی و چیز دیگر وی کیمیای کانها کانی و چیز دیگر
 آیتها الروح إنک الروح وشئ آخر یا کیمیاء المعادن إنک المعدن وشئ آخر.

(المصدر نفسه: ۴۸۷، ۱۱۱۳)

وفیما یلی الأبیات التي خاطب الشاعر فیها الروح بمثابة المعشوق ووجه إلیها
 الأمر:

ز شعاع مه تابان ز خم طره پیجان دل من شدسبک ای جان بده آن رطل گران را
 إن أشعة القمر المنیر وإن التواء ضفائر الحبیبة جعلت قلبی یخف ویطرب فناولینی
 آیتها الروح الكأس الكبيرة.

(المصدر نفسه: ۱۱۰، ۱۶۲)

بگشا ای جان در بر ضعیفان بر رغم دربان دربان چه باشد
 افتحی الباب آیتها الروح علی الضغفاء رغم أنف البواب فمن یكون البواب؟

(المصدر نفسه: ۳۸۷، ۹۶۲)

ویستخدم فی إحدى مقطوعاته الغزلیة أجمل الألفاظ لمخاطبة الروح التي هی
 «المحبوب الرائع»:

ای جانک من چونی یک بوسه به چندای جان یک تنگ شکر خواهم زان شکر قندای جان
 ای جانک خندانم من خوی تو میدانم تو خوی شکر داری بالله که بخند ای جان
 کیف أنت یا روحی بکم قبله واحده آیتها الروح؟ أطلب منك قدحاً من السكر
 من سکر شفاهک آیتها الروح.

آیتها الروح الباسمه إننی أعرف شیمتک إن شیمتک شیمه السكر فاضحکی آیتها
 الروح.

(المصدر نفسه: ۷۰۴، ۱۸۶۷)

فی الأمثلة الآتیه تتحول الروح إلى مخاطبة صامته تنصت إلى كلام الشاعر:
 مغزی که براندیشد آن نقص بسست ای جان سودای بیوسیده پوسیده سودا را
 (مولوی: ۸۲، ۸۷)

ای جان چه جان دشمن روزی خیال دشمن در خانه دلم شد از بهر رهگذر را
(المصدر نفسه: ١٢٠، ١٩٤)
وكذلك الأبيات التالية: (١٧٩، ٣٦٧)، (٢٥٩، ٥٩٩)، (٢٥٩، ٦٠٠)، (٢٦٠، ٦٠٤)،
(٢٦٦، ٦٢٤)، (٤٤٨، ١١٣٥) و (٧١، ٥٤).

الأفعال الإنسانية ونسبتها إلى القلب والروح

إن هناك طيفاً واسعاً من الأفعال الدالة على الفعل والعقل والعاطفة والشعور
الإنساني في مقطوعات مولوى الغزلية وقد نسبت جميعاً إلى القلب سواء في ذلك
الخطابات أو ما تتضمنه سردياته وقد تكون مباشرة عبر القيام بأفعال إنسانية خاصة
يقوم بها القلب أو على نحو غير مباشر حيث ينسب إليها الميزات الإنسانية باستخدام
أفعال الربط الفارسية ففي سرديات مولوى عن القلب يروى قصصاً تجرى وسط ظلام
الليل وتجري أحداثها على الأرض لا في السماوات وليس لها طابع غيبي متافيزيقي.
نیم شب برخاستم دل را ندیدم پیش او گردخانه جستم این دل را که او را خود چه بود
چون بجستم خانه خانه یافتم بیچاره را در یکی کنجی بماند کی خدا اندر سجود
استیقظت فی منتصف الليل وما رأيت القلب عنده بحثت عنه حول البيت أسأل
نفسی ماذا حل به؟

عندما فتشت عنه البيوت بيتاً بيتاً وجدت المسكين أنى يمكن للإله أن يكون ساجداً
في زاوية.

(المصدر نفسه: ٣١٢، ٧٥٧)

دوش دل عربده گر با که بود مشت که کرده است دو چشمش کبود
مع من قضى هذا القلب العريبد ليلته بالأمس آثار لكمة من تظهر تحت عينيه؟

(المصدر نفسه: ٤٠١، ١٠٠٤)

وكذلك الأمر في (٦٨، ٤٨) و (٦٨٨، ١٨٢٧).

كما يمكن تصنيف الأفعال التي يقوم بها القلب بشكل مباشر على النحو الآتي:
القلب في حالة الحركة والسفر:

دل مصر می رود که به کشتیش وهم نیست دل مکہ می رود کہ 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 يشبهه ومن يشبهه ومن ومن؟
(المصدر نفسه: ٣١٥، ٧٦٥)

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

وفي صور أخرى نلاحظ القلب يقوم بأعمال أخرى كلها في خدمة الحبيب:
باری دلم از مرد و زن بر کند مهر خویشان تا عشق شد خال و عمش كالصبر مفتاح الفرج
لقد تخلى قلبى عن حب جميع الرجال والنساء عندما أصبح الحب خاله وعمه
كالصبر مفتاح الفرح.

(المصدر نفسه: ٢٣٣، ٥١٩)

گردستبوس وصل تو یابد دلم در جست وجو بس بوسه ها که دل دهد بر خاک پای آشتی
إذا وجد قلبی فی بحثه مجالاً لوصولک فإنه سيقبل تراب أقدام التصالح والوصول.

(المصدر نفسه: ٩١٠، ٢٤٥١)

وكذلك الأمر في المقطوعات الغزلية الآتية: (١٨٢، ٣٧٣)، (٢١١، ٤٥٩)، (٢١٣،

٤٦٥)، (٢٢١، ٤٨٦)، (٢٤٥، ٥٥٧)، (٢٤٨، ٥٦٦)، (٣٨٨، ٩٦٦)، (٢٨٧٧، ١٠٦٥) و

(١١٩٣، ٣٢٢٢). وفي صور أخرى 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 في المنام أنه قد حكم عليه (٣٤٠، ١٧١)، القلب يعادى (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)، الهلاك للقلب الخالي من الحب (٣٢٦، ٧٩٦)، معدن الجوهر (٨٩٧،

٢٤١٥)، ينبض (١١١٦، ٣٠١٧)، يشرب الخمر (٣٢٤٣، ١٢٠١) ...

وبالمقابل هناك أفعال وأعمال تقوم بها الروح فهى تكتسب الحياة عبر نسبة الأفعال الإنسانية إليها والتى تعد أكثر الطريق استخداماً للتشخيص فى ديوان شمس. غير أن هناك نوعين من الأفعال تكتسب أهمية كبرى وهما:

أ. الأفعال التى تتحدث عن شوق الروح وسرورها

مراجان طرب ييشهست كه بى مطرب نيارامد من اين جان طرب جو را نمى دانه نمى دانه
لدى روح سلوكها الطرب ولا تهدأ إلا بالمطرب وأنا لا أفهم هذه الروح التى تبحث
عن الطرب لا أفهمها.

(مولوى: ٥٥٥، ١٤٣٩)

إن الروح تعود إلى أصلها مسرورة:

زانك هر چیزی به اصلش شاد و خندان می رود سوى اصل خویش جان را شاد و خندان می برم
لكون الأشياء تعود إلى أصلها فرحة مسرورة فإننى آخذ الروح إلى أصلها بالفرح
والسرور.

(المصدر نفسه: ٦٠٣، ١٥٨٩)

تقضى الروح كثيراً من أوقاتها فى حالة الرقص والتصفيق:

جان هم به سماع اندر آمد آغاز نهاد كفرنسى را

لقد بدأت الروح بالرقص وشرعت فى التصفيق.

(المصدر نفسه: ٩٤، ١٢٢)

دل نور جهان باشد جان در لمعان باشد اين رقصكناں باشد آن دستزنان آيد
إن القلب نور العالم وإن الروح فى حالة اللمعان فالقلب يرقص والروح تصفق.

(المصدر نفسه: ١١٧، ١٨٦)

ب. صراخ الروح

إن الأفعال التى تخضع لتأثير الشوق والسرور لدى الروح تتكرر فى الديوان بكثرة:
جان نعره ميزند كه زهى عشق آتشين كآب حيات دارد با تو نشست و برخاست
تصرخ الروح بأن هناك الكثير من الحب المضطرب بالنار الممتلئ بماء الحياة يجلس

معك وينادمك.

(نفسه: ٢٠٧، ٤٥٠)

تصرخ الروح فجراً باحثة عن الحبيب:
سحرگاهی دعا کردم که جانم خاک پای او شنیدم نعره آمین ز جان اندر دعای من
دعوت عند السحر دعاء قلت فيه نفسی فداء لتراب قدمیه وصرخت الروح صرخة
قالت فيها آمین.

(نفسه: ٦٩٩، ١٨٥٣)

و آنک جانها به سحر نعره زنانند از او و آنک مارا غمش از جای بیردهست کجاست
آین من تصرخ الأرواح فجراً من حبه واین من أبعدا حزنه عن كل مكان.

(مولوی: ٩٤، ٤١٢)

من الواضح جداً أن هذه الأفعال تتصف بالعواطف والمشاعر الإنسانية ولا بالأعمال
الإنسانية ولا يبدو هذا السرور والحماس وشوق الروح في مدرسة مولوی الفكرية
عبثاً بل هي من الأمور المقدسة لديه. للروح حماس وشوق لأنه خالص وطاهر وسماوي
وهي مشغولة بالرقص والتصفيق دوماً ولكي يؤكد مولوی نزاهة الروح ونقاءها و
إخلاصها فإنه يضعها أمام الجسد المضاد للروح ويشخصها على هذا النحو:
جان سوی جسم آمدو تن سوی جان نرفت وان سوکه تیر نرفت به حقیقت کمان نرفت
لقد أتت الروح نحو الجسد ولم يتحرك الجسد نحو الروح فأينما ذهب السهم لا
ترافقه القوس ولا تذهب معه.

جان چست شد که تا ببرد وین تن گران هم در زمین فروشد ویر آسمان نرفت
لقد أصبحت الروح خفيفة سريعة ولكن الجسم ثقيل لذا فإنه يذهب نحو الأرض ولا
يطير نحو السماء.

(نفسه: ٢٠٨، ٤٥٤)

جان مرا هشته است ویشین میروم جان همی گوید که بی تن میروم
لقد تركتني الروح لتسير نحو الأمام وتقول بأنها ذاهبة من دون الجسد.

(نفسه: ٦٨٠، ١٦٨٨)

إن الروح مسرورة عند انفصالها عن الجسد:

برذكرايشان جان دهم جان را خوش و خندان دهم جان چون نخندد چون ز تن در لطف جانان ميرود
أعطى روحى على ذكرهم بل أعطيها بكل سرور وسعادة إذا لم تضحك الروح
فكيف يمكنها الذهاب فى لطف الخالق.

(نفسه: ٨٠٢، ٢١٣٨)

ومن القضايا البارزة التي يمكن الإشارة إليها فى تشخيص الروح هى أن مولوى
يمنحها الحياة داخل الصور الرمزية أو بتشبيها بالعناصر السائلة الجارية مثل الماء
والسيل والبحر التي تعتبر رموزاً للطهر:
جانها چوسيلابی روان تا ساحل دریای جان از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا
إن الأرواح سائرة كالسيل لتبلغ شاطئ بحر الروح منقطعة عن المعارف و متعرفة
على البحر.

سیلی روان اندروله سیلی دگر کم کرده ره الحمدلله گوید آن وین آه ولا حول و ولا
هناك سيل جارٍ بكل شوق وهناك سيل آخر ضيع طريقه هذا يقول الحمدلله والثاني
يردد لا حول ولا قوة إلا بالله.

(نفسه: ٥٣، ٧)

جانهای عاشقان چون سیلها غلطان شده تا بریزد جمله را در پای تو در پای تو
لقد تدرجت أرواح العاشقين كالسيل لتضعها جميعاً تحت قدميك.

(نفسه: ٨١٤، ٢٢٠٢)

از بحر لامکان همه جانهای گوهری کرده نثار گوهر و مرجان جانها
لقد منح جميع الأرواح التي تشبه الجواهر من بحر اللامکان لجوهر الأرواح
ومرجانها.

(نفسه: ١٢٣، ٢٠٢)

التشخيص الثنائي للروح والقلب

وقد تكرر هذا النوع من الأبيات الغزلية أكثر من ثلاثين مرة وتبدو الإشارة إليها

مهمة إذ إن الفارق الموجود بين اهتمام مولوى ومحبته تجاه الروح بالمقارنة مع القلب يبدو واضحاً من خلال قراءتها. عندما يعجز القلب عن العمل من شدة الشوق فإن الروح التي قد يكون انفعالها وهياجها أقل من القلب بسبب موقعها تبدأ بالشكر عند روية المعشوق.

دل را مجال نیست که از ذوق دم زند جان سجده میکند که خدایا مبارکست
لیس للقلب قدرة على أن تعمل شيئاً ولكن الروح تخّر ساجدة وتقول يا ربّ مبارك.
(مولوى: ۲۰۷، ۴۵۱)

وهنا نوازن بين كيفية توجيه الأمر إلى القلب وإلى الروح في الأبيات التالية:
جان به دل گوید روبر من وبر خویش مخند چيست کو را نبود تاش بدان بفریم
تقول الروح للقلب إذهب ولا تضحك على ولا عليك ما الذى يفتقر إليه حتى أفتنه
وأخذه به.

(نفسه: ۶۱۹، ۱۶۳۴)

دل روی سوی جان کرد کای عاشق وای پردرد بر وزن دلبر رو در خانه خود منشین
توجه القلب إلى الروح وخاطبها أيها العاشق الممتلى بالآلام اتجهى نحو نافذة
الحبيب ولا تجلسى فى البيت.
ای خواجه سودایی می باش تو صحرایی در گلشن شادی رو منگر به غم غمگین
أيها التاجر الذى يبحث عن النفع اتجه نحو الصحراء ادخل روضة الأفراح و لا
تنظر نحو حزن الحزين.

(نفسه: ۷۰۸، ۱۸۸۱)

وفى صورة أخرى فإن على القلب أن يجد على الأرض طريقاً نحو الحبيب غير أن
الروح تشم الطريق نحو المحبوب:
چگونه راه برد این دل به سوی دلبر پنهان چگونه بوی برد این جان که هست او جان فرای من
أنى للقلب أن يسلك طريقه نحو الحبيب الخافى وأنى للروح أن تشتم رائحة الحبيب
إذ هى راحة روحى.

(المصدر نفسه: ۶۹۴، ۱۸۵۳)

فعندما يسكر القلب لا يعقل فإن الروح تفتح «مائة لسان» بمشاهدة المعشوق:
دل دى خراب ومست وخوش هر سوهمى افتاداز او
در گلبنش جان صدزبان چون سوسن آزاد از او
كان القلب بالأمس أشعث سكران جذلان وكان يتمايل بكل اتجاه ترد الروح
على سؤال القلب غير أن الروح كانت فى روضته تملك مائة لسان وتشبه الزنيق الحرّ
المنفصل عنه.

(نفسه: ٨٠٣، ٢١٤٠)

إذ تعرف الروح القمر المنير الذى هو الحبيب:
هم آگه وهم ناگه مهمان من آمد او دل گفتم كه كى آمد جان گفتم مه مه رو
جاءنى ضيفاً واعياً بشكل مفاجئ فسأل القلب من القادم فأجابت الروح القمر
المنير.

(المصدر نفسه: ٨١٥، ٢١٧٢)

نسبة الصفات الإنسانية إلى الروح والقلب

إن نسبة الأوصاف الإنسانية إلى العناصر الصامتة تعد إحدى أساليب التشخيص
وهنا نتطرق إلى كيفية ارتباط هذه الصفات فى القلب أولاً «إذ إن نسبة هذه الأوصاف
أكبر فيه من الروح» ومن ثم فى عنصر الروح. إن الصفة الملازمة للقلب بشكل مستمر
هى صفة «السكر والميل» إلى الخمرة:

ای یار ما عیار ما دام دل خمار ما پاوامکش از کار ما، بستان گرو دستان ما
أیها الحبيب یا قاطعاً طریقنا یا من نصب الشراک لقلوبنا السكرى لا تنسحب مما
نحن فيه اجعل يدینا رهاناً لیدیک.

(المصدر نفسه: ٥٠، ٤)

هزار ساغر مى نشکند خمار مر دلم چو مست چنان چشم پر خمار بود
لن تستطيع ألف كأس من الخمرة أن تروينى إذ إن قلبى سكران من رؤية العينين
الفاقتين.

(المصدر نفسه: ۳۷۲، ۹۲۳)

وفی الأبیات التالیة یذکر القلب سکران مائلاً للخمره (۲۶۱۸، ۶۰۴)، (۳۱۵، ۷۶۴)، (۴۶۳، ۱۱۷۲)، (۶۷۶، ۱۷۹۱).

وتظهر إلی جانب صفة السکر صفات أخرى کالحیره والوله الشدید والخراب:
ای دل سرگشته شده در طلب یاوه روی چند بگفتم که مده دل به کسی بیگروی
أیها القلب الحائر تبحت عن لا شیء فکم قلت لک لا تسلم قلبک لأحد دون أخذ
الرهان.

(المصدر نفسه: ۹۱۲، ۲۴۵۷)

مرا دلیست خراب خراب در ره عشق خراب کرده خراباتی به یک بارش
إن قلبی واله فی طریق الحب أصابه الخراب فقد أصابه خراباتی (صوفی)، بهذا
الخراب دفعة واحدة.

بگو به عشق بیا گر فتاده می خواهی چنان فتاد که خواهی بیا و بردارش
قل للعشق تعال إذا كنت تبحت عن سقط و هو ی فقد حدث ما ترید فتعال و خذه.
(مولوی: ۴۹۹، ۱۲۸۲)

ونلاحظ الحدیث عن القلب الخرب المعنی فی (۵۰۱، ۱۲۸۶) و (۶۸۶، ۱۸۲۳).
لقد شرب القلب من خمره الحب وسکر به غیر أن السکر حیّره وجعله مضطرباً فهو
سلک الطریق الشاق نحو المعشوق ویدخل ساحات لا تخلو من الصفات السلبيه:
ای دل آغشته به خون چند بود شور و جنون پخته شد انگور کنون غوره میفشار بیا
أیها القلب الملطخ بالدماء إلی متی تظل متحمساً بحماس الجنون لقد نضح عنب
الزمن الحاضر فلا تعصر الحصرم وتعال.

(المصدر نفسه: ۶۴، ۳۶)

لابد للقلب الملطخ بالدماء فی طریق العشق أن یمخرج من حالة عدم النضح وأن
ینضح تحت الضغط والتحمل کما ینضح العنب.

وفی بیت آخر یصفه بغير «الناضح الممسوخ»:

بانمکان وچابکان جانب خوان حق شده وان دل خام بینمک در شر و شور میروود

لقد انطلق الناضجون الخفيفون نحو مائدة الحق لكن هذا القلب المسوخ يسير نحو الشرور والحماس.

(المصدر نفسه: ٢٤٤، ٥٥٢)

وفي مكان آخر يطالب القلب أن يسير سكران في كل مكان إذا كان يريد شيئاً
«آخر»:

آمد شرابي را یگان زان رحمت ای همسایگان وان ساقیان چون دایگان شیرین و مشفق برولد
لقد جاءتنا خمرة مجانية من جانب تلك الرحمة أيها الجيران وهناك ساقيات أكثر
إشفاقاً وحلاوة من المرضعات على الأولاد.

ای دل از این سرمست شوهر جاروی سرمست رو

تو دیگران را مست کن تا او تو را دیگر دهد

أيها القلب اطرب لذلك و انطلق منتشياً أينما ذهبت فأسكر الآخريين حتى يعطيك
الجديد.

(نفسه: ٢٣٩، ٥٣٧)

لقد بقي القلب ظامناً في مشهد رؤية الروح:

نفس گرمابه ز گرمابه چه لذت یابد در تماشاگه جان صورت بیجان چه کند
ما الذي يستفيده الحمام من الماء الحار ما الذي تصنعه صورة بلا روح في مشهد
رؤية الروح.

با بد و نیک بد و نیک مرا کاری نیست دل تشنه لب من در شب هجران چه کند
لا تنتهي سوءات المسنين وحسنات المحسنين ما الذي يصنعه قلبي الظامى في ليلة
الفراق.

(المصدر نفسه: ٣٢٣، ٧٨٨)

لقد أصبح القلب خائفاً من حزن الفراق وعليه التحلى بالصبر:

هر دم از جورش دل آرد نو خبر غم دل ترسنده را غمّاز کرد
إن القلب يخبرني كل حين بخبر جديد عن جوره إن الحزن يجعل قلب الحائف يفشى
السر.

ای دل از سر صبر را آغاز کن زان که دلبر جور را آغاز کرد
 أيها القلب ابدأ التحلى بالصبر من جديد فالحبيب قد بدأ الجور من جديد.
 (المصدر نفسه: ٣٣٢، ٨١٤)

يتعلم القلب بعضاً من هذه الصفات السلبية في طريق العشق:
 اين دل من ساده و بى مکر بود دید دغلهاش بدآموز شد
 لقد كان قلبي هذا بسيطاً خالياً من المكر لقد شاهد سيئاته فتعلم السيئات.
 (نفسه: ٣٩٩، ٩٩٨)

يكرر الشاعر عادة صفات تحمل شحنات معنوية سلبية في 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)، بقي 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).

وفي قراءة للأوصاف الإنسانية المرتبطة بالروح فإن كثيراً منها يقوم بوصف الروح
 من خلال نسبة الفعل الإنساني إليها. كما أن بعض الصفات ترتبط بالروح عبر الإسناد
 الربطي وهي في الغالب صفتان اثنتان هي السكر وحالة الميل إلى الخمر الملازمتان
 للسرور والفرح:

پیش از آن کاند رجهان باغ و می وانگور بود از شراب لایزالى جان ما مخمور بود
 قبل أن تكون الروضة والخمرة والعنب كانت أرواحنا مشبعة بخمرة أزلية.

(مولوى: ٣٠٤، ٧٣١)

جان طرب پرست ما عقل خراب مست ما ساغر جان به دست ما ساخت خوش است ای خدا
 أيها الرب إن روحنا العابدة للطرب وعقلنا السكران الخرب في نشوة وسعادة إذ
 إن كأس الروح بأيدينا.

(نفس المصدر: ١٠٥، ١٥١)

شادش دجانم که چشمت وعدة احسان نهاد ساده دل مردی که دل بر وعده مستان نهاد
عندما وعدت عيناك بالإحسان فرحت روحى وما أكثر سذاجة الرجل الذى
يصدق وعد السكارى.

چون حديث بى دلان بشنيد جان خوش دلم جان بداد و اين سخن را درمیان جان نهاد
حينما سمعت روحى الطيبة القلب حديث العشاق بذلت مهجتها ووضعت هذا الكلام
وسط الروح.

(نفس المصدر: ٣١٠، ٧٥٠)

نسبة الأعضاء البشرية إلى القلب والروح

إن نسبة هذه الأعضاء إلى القلب والروح تجرى 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
الذى عليه الاستماع إلى تعبير الشاعر عن خلجات نفسه لذا فإن من المنطقي أن تكون
لديه الأذن لذلك وأن تركز على حاسة السمع.

به گوش دل پنهانی بگفت رحمت کل که هر چه خواهی می کن ولی ز ما مگسل
لقد قامت الرحمة المطلقة مناجية فى أذن القلب افعل ما تشاء ولكن لا تنفصل عنا.

(نفس المصدر: ٥٢٦، ١٣٥٨)

توبه گوش دل چه گفتمی که به خنده اش شکفتمی به دهان نی چه دادی که گرفت قندخایی
ما الذى ناجيت به فى أذن القلب حتى جعلته يتفتح بالضحكات ما الذى وضعته
فى فم القصب حتى تحول إلى السكر.

(نفس المصدر: ١٠٥٧، ٢٨٥٣)

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

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

لكن العضو الذى تستفيد منه الروح أكثر من غيره فهو "العين" وهذا يضيف معنى

جديداً لمفهوم الأذن للقلب مقابل العين للروح.

إن الروح علوية وروحانية وهى البعد الميتافيزيقي للإنسان واستناداً إلى الأساطير فإن للبشر أرواحاً تشبههم وعيوناً تستطيع مشاهدة الشؤون الغيبية.
 إن للروح عيناً فى مقطوعات مولوى الغزلية يعد المعشوق كحلالها:
 اى شاه جسم وجان ما خندان كن دندان ما سرمه كش چشمان ما اى چشم جان را توتيا
 يا مالكا أجسادنا وأرواحنا امنحنا الضحكة والسرور واكحل عيوننا يا من هو يعد
 كحلاً لعيوننا.

(نفس المصدر: ٦٠، ٢٨)

اى چشم جان را توتيا آخر كجا رفتى بيا 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. ومرد ذلك إلى علاقة الشاعر القريية 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 ذلك إذا ما قورن

مع مخاطبة الشاعر للروح حيث نلاحظ أن خطابه للقلب يأخذ طابعاً أمرياً فيه التحكم ويتصف بشيء 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.

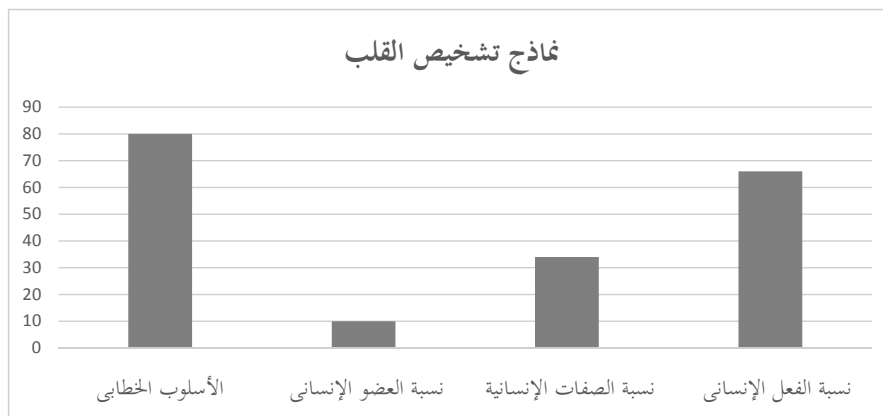
٤. إن الأوصاف التى تعود إلى القلب تأخذ بعداً سلبياً كالسكر والتشرد والاضطراب والمرض والاهتزاز وهى تشير بشكل أو آخر إلى المعاناة والألم لدى العاشق فى طريق الوصول إلى المعشوق مقابل الروح السكرى التى يتصف سكرها بالسرور دوماً.

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 يؤكد الفكرة فى البند الثانى من هذه النتيجة.

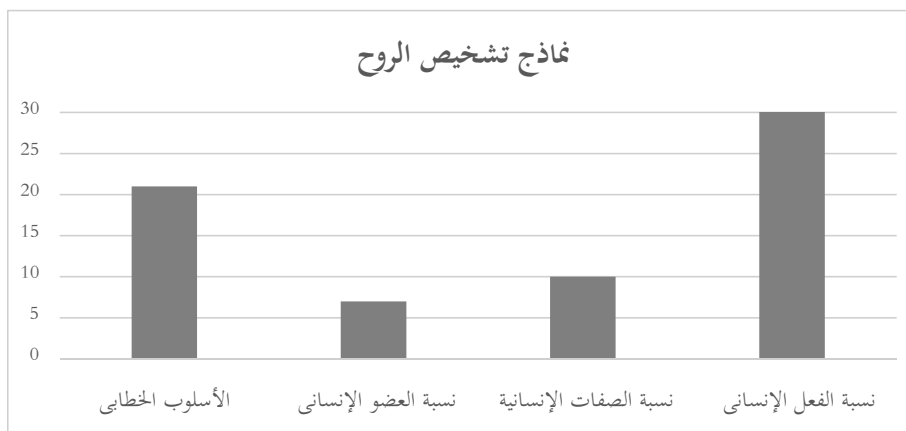
إن للقلب أذنًا تناسب كون القلب مستمعاً كما أن للروح عيناً مضيئة إذ إنها سلكت الطريق وتعرف أسراراً كثيرة شاهدها بالعين. بالنظر إلى الشواهد يبدو أن الشاعر يشعر بعلاقة قريبة بينه وبين القلب أكثر من الروح وقد يكون قلبه هو الذى يسلك الطريق وتصيبه آلام كثيرة وأتعب لا تعد ولا تحصى ويتحدث متعباً مشرداً مضطرباً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

للموازنة بين النماذج التشخيصية للقلب والروح شاهد الرسم البيانى التالى:

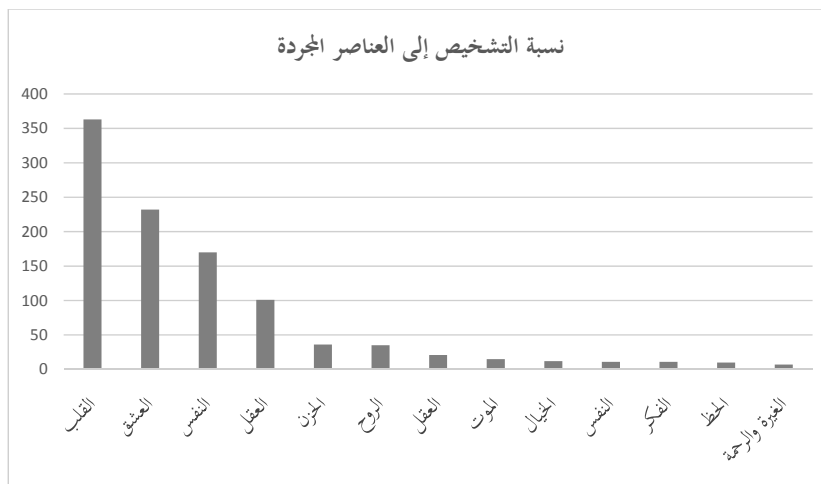
الرسم البياني رقم ۱



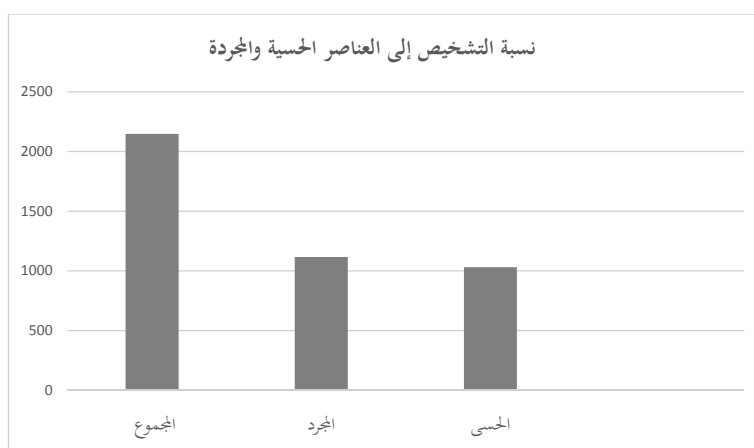
الرسم البياني رقم ۲



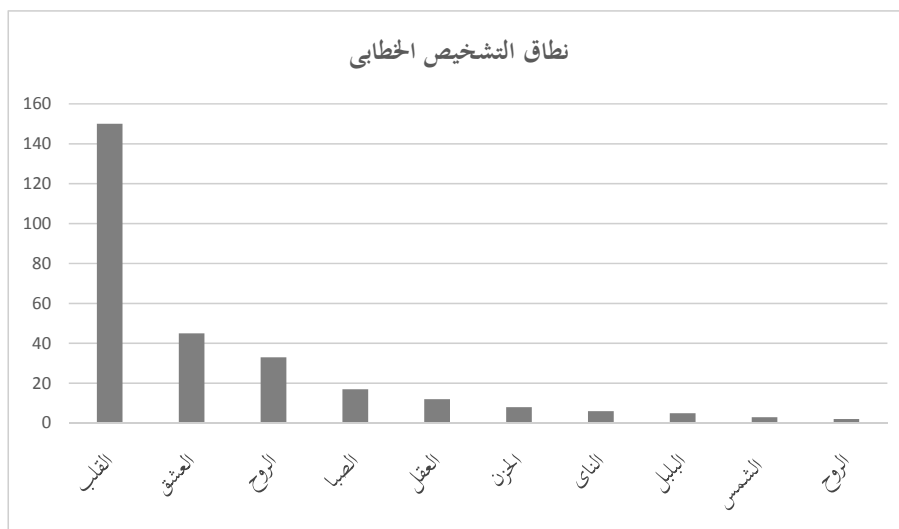
الرسم البياني رقم ٣



الرسم البياني رقم ٤



الرسم البیانی رقم ۵



المصادر والمراجع

- انوشه، حسن. (۲۰۰۲م). فرهنگنامه ادب فارسی. طهران: تحت اشراف سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی.
- اوحدی، مهرانگیز. (۲۰۱۱م). تصویرهای نو در شعر کهن. تهران: نشر داستان.
- برزگر خالقی، محمد و کلثوم قربانی جویباری. (۲۰۰۹م). «دریافت مفهوم جان در غزلیات شمس». پژوهش‌های ادبی. س ۶. ش ۲۳. صص ۶۷-۸۸.
- پورنامداریان ادیان، تقی. (۲۰۰۵م). در سایه آفتاب. طهران: انتشارات سخن.
- سجادی، سید جعفر. (۲۰۰۷م). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. طهران: انتشارات طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۲۰۰۸م). غزلیات شمس تبریز. طهران: انتشارات سخن.
- کاشانی، عبدالرزاق. (۲۰۱۰م). اصطلاحات الصوفیه. ترجمه و شرح محمدعلی مولاوردی. طهران: انتشارات زوآر.
- کیمنش، عباس. (۱۹۸۷م). یرتو عرفان، شرح اصطلاحات عرفانی کلیات شمس. طهران: انتشارات سعدی.
- مولانا، شمس الدین محمد. (۱۹۸۸م). دیوان کبیر. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. طهران: انتشارات امیرکبیر.