

دراسة الحكايات الرمزية لمولوى فى غزليات شمس

محمد غلام رضائى*

جنور برهانى**

الملخص

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

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

الكلمات الدليلية: التمثيل الروائى، مولوى، غزليات شمس.

*. أستاذ بجامعة الشهيد بهشتى بطهران، إيران.

** خريجة مرحلة الدكتوراه بجامعة الشهيد بهشتى بطهران، إيران.

chnour_borhani@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٦/٧

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢

المقدمة

مولوى عارف لم ينس رسالته التي تتمثل في بيان وجهات النظر والعقائد العرفانية والأخلاقية وتفسيرها، حتى في الغزل. ويلاحظ في غزلياته امتزاج النوع الغزلي والتعليمي. ومن الجوانب الفنية التي يجدر ذكرها حول أعماله في غزليات شمس، الاستعانة بالصور الروائية أو كما يقول الدكتور شفيعى كدكنى «الغزل - القصة». (مقتطفات من غزليات شمس التبريزي، الجزء ١، لاتا: ١٢٥) فبعض من تلك الروايات تضم شخصيات حيوانية أو جمادات وهي ذات مواضيع أخلاقية عرفانية وتندرج تحت تعريف الحكاية الرمزية. لم يخضع هذا الجانب من أعمال مولوى للدراسة حتى الآن، والمقالة الوحيدة التي تم العثور عليها تحمل عنوان "تأويلات مولوى لقصص الحيوانات في مثنوى" من تأليف عليرضا نبي لو و واضح من عنوانها أنها تدور حول مثنوى.

التمثيل الروائي والحكاية الرمزية (المخترعة والمستحيلة والمختلطة)

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

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

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

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

«ويعتبر أحمد هاشمى أن المثل (بمعنى التمثيل) عبارة عن عمل أدبى ليس له حقيقة ظاهرة ولكنه يشتمل فى باطنه على حكمة. ويرى أن المثل مكون من ثلاثة أقسام: "المفترض الممكن" وهو المثل الذى يتضمن النطق أو عمل العاقل؛ "المخترع المستحيل" وهو المثل الذى يتضمن النطق أو العمل من قبل غير العاقل، و"المختلط" وهو المثل الذى يضم النطق أو الأعمال المنسوبة إلى العاقل وغير العاقل.» (الهاشمى، ١٩٩٩م: ١٨٣ و ١٨٤) وتدرج الحكاية الرمزية هنا تحت نوع "المخترع المستحيل" و"المختلط". ويعتبر التشخيص أو الأنييميسم من أهم الوجوه البلاغية للحكاية الرمزية. وللإجابة على السؤال المطروح "لماذا يستعان فى الحكايات الرمزية بالحيوانات أو الجمادات؟" «ينبغى القول بأن العديد من هذه الشخصيات تتمتع بمفاهيم نمطية فى الأذهان؛ وهذه المفاهيم النمطية عبارة عن تصورات مشتركة بين البشر تتم فيها تعميمات بشكل كلى بناء على جزء معين.» (آسابرغر، ٢٠٠١م: ٧٤ و ٦٩-٦٨) فعلى سبيل المثال تعتبر بعض الحيوانات رمزاً للغدر والمكر والخداع وبعضها رمز للغباء والبساطة والحماسة. ولذلك فإن الاستعانة بالحيوانات والجمادات التى تتميز بمفاهيم نمطية فى ذهن الفرد تغنيه عن التوضيح والتوصيف فى تحليل الشخصيات وتؤدى إلى الإيجاز فى الحكاية؛ والإيجاز متناسب مع هدف الحكاية الرمزية والتمثل فى بيان الحكمة والمغزى منها فى أقصر زمن ممكن. «ومن المزايا الأخرى للشخصيات الحيوانية والجمادات أنها لا تجعل الحكاية الرمزية تؤثر عاطفياً على القارئ وبالتالي يمكن لذلك أن يقدم له مفهوماً واضحاً وحيماً حول القاعدة الأخلاقية؛ فالعواطف التى تؤثر على القارئ مثل العطف والشفقة على شخصيات القصة تؤدى إلى تضليل القارئ وحجب الإدراك والمعرفة عنه كما تضرّ بالإدراك العينى للقاعدة الأخلاقية.» (عزبدفترى، ١٩٩٣م: ٨٧) وإضافة إلى ذلك فإن حضور الشخصيات الحيوانية ذات الأفعال البشرية (التشخيص) يؤدى إلى التغريب فى الحكاية الرمزية.

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

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

لا توجد فى اللغة الفارسية كلمة معادلة للحكاية الرمزية؛ وفى رسائل إخوان الصفا سميت قصص كليله ودمنة المنقولة عن لسان الحيوانات أمثالاً. وتعتبر قصص كليله ودمنة أولى الحكايات الرمزية التى ترجمت إلى اللغة البهلوية عن الهندية وذلك فى عهد الملك الساسانى أنوشيروان.

تأثير النظرة العرفانية واستخدام الحكايات الرمزية فى غزليات شمس يقول الله سبحانه وتعالى فى (سورة النور: ٤١): ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَّاتٍ كُلُّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾ والعارف يدرك بأن كل ذرة من ذرات العالم فيها روح والمؤمنون يؤمنون بالمعجزات التى تحدث فى الطبيعة بإذن الله تعالى. وذكر فى سورة النمل (الآية ١٨) تكلم النملة وفى الآيات ٢٢-٢٤ من نفس السورة تحدث الهدهد مع النبى سليمان عليه السلام؛ كما أن بكاء عمود حناتة (المراد، ٢٠٠٢م: ٤٥) وتسبيح الحصيات فى كفه عليه السلام (المصدر نفسه: ٤٣) من معجزات رسول الله صلى الله عليه وسلم. وجاءت فى صحيح الجامع الصغير ٣ أحاديث عن رسول الله عليه الصلاة والسلام تضمنت تكلم الحيوانات

والجمادات: «بينما رجلٌ فى غنمه إذ عدا الذئبُ، فذهب منها بشاةٍ، فطلبه حتى إستنقذها منه. فقال له الذئبُ: هنا إستنقذتها منى، فمن لها يومَ السَّبْعِ يومٌ لا راعى لها غيرى؟...» و «بينما رجلٌ راكبٌ على بقرةٍ التفتت إليه، فقالت: إنى لم أخلق لهذا، إنما خلقتُ للحرث.» (الأباني، ج ١، ١٩٩٨م: ٥٥٥) «لاتقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود؛ فيقتلهم المسلمون، حتى يحتبىء اليهودى وراء الحجر و الشجر، فيقول الحجرُ أو الشجرُ: يا مسلم! يا عبدالله! هذا يهودى خلفى فتعال فاقته. إلا الغرقد؛ فإنه من شجر اليهود.» (المصدر نفسه، ج ٢، لاتا: ١٢٣٨) ولقد أثرت الآيات والروايات الإسلامية التى تتضمن تكلم الحيوانات والجمادات على تخيلات العارفين المسلمين؛ فقد نسب الميدانى (المتوفى عام ١٨ق) فى مجمع الأمثال المثل الذى يقول: "إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض" الحكاية الرمزية إلى الإمام على عليه السلام مما يدل على استخدام الحكايات الرمزية منذ العهد الإسلامية الأولى. وهذه الحكاية على الشكل التالى: «بروى أن أمير المؤمنين علياً (رض) قال: إنما مثلى ومثل عثمان كمثل أثوار ثلاثة كنَّ فى أجمَّةٍ، أبيضَ وأسودَ وأحمرَ، ومعهن فيها أسد، فكان لا يقدر منهن على شىء لاجتماعهن عليه، فقال للثور الأسود والثور الأحمر: لا يدُلُّ عينا فى أجمتنا إلا الثور الأبيض فإنَّ لونه مشهور ولونى على لونكما، فلو تركتمانى آكله صفت لنا الأجمَّة، فقالا: دونك فكله، فأكله؛ ثم قال للأحمر: لوني على لونك، فدعنى آكل الأسود لتصفو لنا الأجمَّة، فقال: دونك فكله، فأكله؛ ثم قال للأحمر: إنى آكلك لا محالة؛ فقال: دعنى أنادى ثلاثا، فقال: ففعل؛ فنادى: ألا انى أكلتُ يوم أكل الثور الأبيض؛ ثم قال على (رض) ألا إنى وهنتُ يوم قتل عثمان، يرفع بها صوته.» (النيسابورى الميدانى، ٢٠٠٣م: ٢٥)

تمت الاستعانة بالحكايات الرمزية فى النصوص الدينية والأشعار العرفانية. ومن النماذج التى تتضمن استخدام الحيوانات بشكل تمثيلى لبيان التعاليم الأخلاقية فى الإنجيل، الأيائل التى تشير إلى الأفراد الملتزمين بالكنيسة. «تترك تلك الأيائل مراعيها لتبحث عن المرعى (السماوى) وأثناء العبور عبر الأنهار العريضة (الذنوب) تتمكن من بلوغ الطرف الآخر (كبح جماح النفس) حيث يقوم كل منها بوضع رأسه على أرداف الذى أمامه (حماية بعضها بالأعمال الحسنة).» (معاذاللهى وسعيدى، ٢٠٠٩م: ٢٣٨)

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

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

١. فى الغزليات الفارسية هنالك نماذج حوارية بين شخصيتين نمطيتين - بدور العاشق والمعشوق - مثل الزهرة والبلبل أو الفراشة والشمعة.
٢. «الحبكة عبارة عن نقل الأحداث حسب العلاقة بين العلة والمعلول.» (فارستر، ١٩٧٣م: ١١٢)
٣. «الفكرة الجوهرية عبارة عن أصغر جزء من الحبكة والفكرة العامة هى العنصر الذى لا يتجزأ فى الأثر.» (تودوروف، ٢٠٠٦م: ٢٩٩؛ أخوت، ١٩٩٢م: ٥٠). «يقال للأفكار الجوهرية التى لا يمكن حذفها من القصص، أفكار جوهرية مقيدة؛ أما الأفكار الجوهرية التى يمكن حذفها دون التأثير على التوالى الزمانى والعللة والمعلول فى الأحداث (دون إحداث خلل فى التكون الزمنى - السببى للقصّة) فتسمى بالأفكار الحرة.» (توماشفسكى، المصدر نفسه، ٣٠٠؛ أخوت، المصدر نفسه: ٥١)
٤. «الفكرة العامة عبارة عن الفكرة الغالبة على العمل والعنصر الرئيسى فى القصّة.» (تودوروف، ٢٠٠٦م: ٢٩٣)
٥. «وجهة النظر عبارة عن طريقة نقل القصّة التى تشير إلى موقف الكاتب من الرواية. يمكن تقسيم وجهة النظر إلى داخلية وخارجية؛ بالنسبة لوجهة النظر الداخلية يكون الراوى أحد الشخصيات الرئيسية أو الفرعية وتنقل القصّة من وجهة نظره.» (ميرصادقى، ٢٠٠٧م: ٣٠٢-٣٠٣)
٦. «الأسلوب هو طريقة الكتابة وطريقة التلقى أو الإحساس والذى يظهر المؤلف أو الأحداث بالنسبة للقراء. يمكن للأسلوب أن يكون جدياً أو ساخراً أو موقراً وغير ذلك.» (آسابرگر، ٢٠٠١م: ٨٤)

١. البناء والصورة فى الحكاية الرمزية

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

أ. الحكايات الرمزية ذات الأحداث القصصية^١

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

بر خوان شیران یک شبى بوزینه‌ای همراه شد

استیزه رو گر نیستی او از کجا شیر از کجا

بنگر که از شمشیر شه در قهرمان خون می چکد

آخر چه گستاخی است این، والله خطا والله خطا

- فى إحدى الليالى جلس قرد حول مائدة الأسد، ولكن من أين له أن يكون مثل

الأسد؟!؛

- انظر إلى سيف البطل كيف يخضب بالدم؛ يا للخطأ الفادح الذى ارتكبه القرد،

والله إنه لخطأ والله إنه لخطأ.

تشمل هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتين وحدثين: أما

الشخصيتان فهما القرد والأسد وأما الحدثان فهما جلوس القرد حول مائدة الأسد

وقتل الأسد للقرد؛ ولكن الحدث الثانى مستتر فى القصة.

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

بگرفت دم مار را یک خار پشت اندر دهن

سر درکشید و گرد شد مانند گویى آن دغا

آن مار ابله خویش را بر خار میزد دم به دم

سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن بر خارها

- أمسك قنفذ بذيل أفعى فى فمه وتكور؛

- ولكن الأفعى الحمقاء جرحت نفسها بأشواكه فتثقب جسدها وقتلت نفسها

تشمل هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتين وحدثين: أما

١. «الحدث» عبارة عن عمل يصدر عن شخصيات القصة بشكل إرادى؛ ينبغى أن يسبب الحدث

تغييراً فى ظروف شخصيات القصة كما يؤدى إلى تغيير وضعية القصة. (ريد، ٢٠١٠م: ٤٣)

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

۳. الثعلب والأسد (الغزل ۸۸۷، الجزء ۲)

روبهكى دنبه برد، شیر مگر خفته بود؟ جان نبرد خود ز شیر روبه کور وکبود
قاصد، ره داد شیر ورنه کی باور کند این چه که روباه لنگ دنبه ز شیرى ربود
- سرق ثعلب إلیه من يد أسد، فهل كان الأسد نائماً؟ ولكنه كان أعور وأعرج فلم
يتمكن من الهرب من يد الأسد؛

- إلا أن الأسد تركه عمداً فمن يصدق ذلك؟ ما هذا الثعلب الأعرج الذى سرق
الإلية من الأسد.

تشمل هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة لشخصيتين وحدثين: أما
الشخصيتان فهما الثعلب والأسد وأما الحدثان فهما سرقة الثعلب للإلية من يد الأسد
وترك الأسد الثعلب يهرب.

۴. حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغزل ۱۱۳۴، الجزء ۳)

يکى هميشه همى گفتم راز با خانه مشو خراب به ناگه مرا بکن اخبار
شبی به ناگه خانه بر او فرود آمد چه گفتم؟ گفتم: «کجا شد وصیّت بسيار؟
نگفتمت خبرم کن تو پیش از افتادن که چاره سازم من با عيال خود به فرار
خبر نکردی ای خانه کو حقّ صحبت؟ فروفتادی وکشتی مرا به زاری زار»
جواب گفتم مر او را فصيح آن خانه که «چند چند خبر کردم به ليل و نهار
بدان طرف که دهان را گشادمی به شکاف که قوّم برسيدست، وقت شد، هش دار
همی زدی به دهانم ز حرص مشتی گل شکافها همه بستى سراسر ديوار
زهر کجا که گشادم دهان، فروبستی نهشتيم که بگويم، چه گويم ای معمار؟»

- كان هنالك رجل يخاطب منزله خفية قائلاً: إذا أردت الانهيار فلا تفعل ذلك
فجأة دون أن تخبرنى

- لكن المنزل انهار فى إحدى الليالى فجأة، فماذا قال له الرجل؟ قال: لماذا لم
تلتزم بوصيتى؟

- ألم أخبرك بأن تذرني قبل أن تنهار لكى أهرب أنا وأسرتى؟
- لكنك لم تذرني فأين هو حق الصداقة بيننا؟ انهرت فجأة وتسببت بقتلى.
- فأجابه المنزل قائلاً: طالما أخبرت فى الليل والنهار.
- أعلم أنتى كلما كنت أفتح فمى وأجمع قوتى لكى أخبرك بأننى سأنهار.
- كنت تسدّ فمى بالطين، كنت تسدّ جميع شقوق الجدران.
- أينما كنت أفتح فمى كنت تسده، ولم تكن تسمح لى بالكلام، فماذا أقول أيها المعمار؟

تشمل هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتين وأربعة أحداث: أما الشخصيتان فهما المنزل وصاحب المنزل؛ أما الأحداث الأربعة فهى طلب صاحب المنزل من منزله أن يخبره عندما يريد الانهيار، انهيار المنزل فى إحدى الليالى، اعتراض الرجل على عدم إخبار المنزل له وإجابة المنزل بأننى طالما أخبرتك ولكنك تجاهلتنى وكلما كنت أفتح فمى فى مكان كنت تسده باللبنة.

٥. حكاية الثعلب والذئب المشع (الغزل ١٢٦٤، الجزء ٣)
- روباہ دید دنبہ در سبزہزار ومی گفت «هرگز کی دید دنبہ بیدام در گیاهش»
وان گرگ از حریصی دردنبہ چون نمک شد از دام بیخبر بد آن خاطر تباہش
- شاهد ثعلب إلیة فى أحد المروج فقال لنفسه لم يشاهد أحد إلیة دون مصيدة فى هذا المرج [ولذلك لم يقترب منها ونجا من المصيدة].
- ولكن ذئباً أبله جسعاً شاهد الإلیة وهجم عليها غير عارف بوجود المصيدة [ولذلك علق فيها].

هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتين وحدثين: أما الشخصيتان فهما الثعلب والذئب، وأما الحدثان فهما رؤية الثعلب للإلیة فى المرج وتركه لها للنجاة من المصيدة ومشاهدة الذئب لها ووقوعه فى المصيدة نتيجة لجشعه.

٦. حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)
- یکى می رفت در چاهى چودر چه دید او ماہى مه از گردون ندا کردش من این سویم تولا تعجل
مجموہ را در این پستی کہ نبود در عدم هستی نروید نیشکر هرگز چو کارد آدمی حنظل

- شاهد رجل انعكاس القمر فى بئر ماء فقصده. ناداه القمر من السماء قائلاً: أنا فى هذه الجهة فلا تتعجل.

- لا تبحث عنى فى وضاعة هذا البئر ولا تفتش عن الوجود فى العدم؛ لأن لكل عمل نتيجة ومن يزرع الحنظل لن يجنى السكر.

وفى هذه الحكاية الرمزية بفكرتها الجوهرية المقيدة شخصيتان وحدثان: أما الشخصيتان فهما الرجل والقمر وأما الحدثان فهما البحث عن القمر فى البئر وحديث القمر مع الرجل الجاهل.

ب. الحكايات الرمزية ذات الإطار الحوارى (المشاهد)

«فى العديد من الحكايات الرمزية يعتبر الحوار الحدث الرئيسى حيث يسير على شكل صراع ويجذب القارئ. إن هذا الصراع هو الذى يمنح القصة بناءها الدرامى. وتسمى الحالات التى يكون فيها الحوار حدث القصة، "الفعل اللغوى" أو "الفعل الحوارى".» (رضوانيان، ٢٠١٠م: ٢٣٤)

ج. وقد استخدم مصطلح "المناظرة" للتعبير عن السؤال والجواب بين شخصيتين فى الأدب الفارسى ولكننا سوف نستخدم هنا مصطلحى "الفعل اللغوى" أو "الفعل الحوارى"؛ لأن المناظرة نوع من الجدال والنزاع بين طرفين وليس بحثاً حول الحقيقة أو الماهية (قاموس دهخدا، المناظرة). أما بالنسبة للفعل اللغوى فمن الممكن أن تكون إحدى الشخصيات منفعة وليس فاعلة، وفى هذه الحالة تحفظ الحالة الروائية للقصة؛ لأنه «لأجل تكوين قصة ما يكفى وجود ثلاث وضعيات هى الوضعية الثابتة الأولى والوضعية غير المستقرة والوضعية الثابتة الثانية.» (أخوت، ١٩٩٢م: ٢٠-٢١)

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

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

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

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

بلبل بادرخت گل گوید: «چيست دردلت؟ اين دم درميان بنه نيست كسى تويى وما»
گويد: «تا تو با تويى هيچ مدار اين طمع جهد نماى تا برى رخت تويى از اين سرا»
- قال البلبل للزهرة ليس هنالك أحد غيرى وغيرك، فأطلعيني على أسرارك.
- أجابت الزهرة: طالما أنك هنا، فلا تطمع بذلك. اذهب من هنا أولاً وتخلّ عن غرورك.

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

آمد كبريت بر آتشی گفت برون آبر من دلبرا
صورت من صورت تونيست، ليك جمله توام صورت من چون غطا
صورت ومعنى توشوم چون رسى محو شود صورت من در لقا
آتش گفتش كه: «برون آدمم از خود خود روى بپوشم چرا؟
هين بستان از من تبليغ كن بر همه اصحاب و همه اقربا
كوه اگر هست چو كاهش بكش داده امت من صفت كهربا
كاه رباى من كه مى كشد نه از عدم آوردم كوه حرا؟
در دل تو جمله منم سر به سوى دل خویش بيا مرحبا»

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

- صحيح أننا لسنا متشابهين لكن أنا كلي أنت، ووجهي غطاء لك.
- لكي أتحد بك صورةً ومعنىً وأضيع فيك عندما نلتقي.
- قالت النار: لقد خرجت منك فما السبب الذي يدفعني إلى تغطية وجهي؟
- خذ مني الدفئ والحرارة وأدفي بها من تشاء من أصدقائك وأقربائك.
- إنني أمتحك صفة الكهرمان لكي تجذب أي مانع إليك.
- إنني منجذبة إليك وكما أن جبل حراء لم يخلق من العدم، فإن وجودك منوط بي وأنا

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

- خليل آن روز با آتش همی گفت اگر مویی ز من باقی ست درسوز
بدو می گفت آن آتش که: «ای شه به پیشت من بمرم تو برافروز
بهشت و دوزخ آمد دو غلامت تو از غیر خدا محفوظ و محروز
پیای میستان از حق شرابی ندارد غیر عاشق اندر آن پوز
بده صحت به بیماران عالم که در صحت نه معلولی نه مهموز
چو ناگفته به پیش روح پیدا است چو پوشیده شود بر روح مرموز؟
- فی ذلک الیوم، قال ابراهیم الخلیل للنار: احرقینی حتی آخر شعرة.
 - فأجابت النار: أیها الملک! جعلت فداک! دعنی أمت لتحیا أنت.
 - الجنة والنار غلامان لك ولن يستطيع أحد أن یضرك إلا الله.
 - خذ من الحق أقذاح الخمر الإلهی التي لا یمكن لأحد أن یتمتع بها إلا العاشق
 - وامنح الصحة لمرضى العالم حتی یشفی الجميع ولا یبقى مریض
 - ولا علیل إذا لم تكن الأسرار خفية عن الروح، فهل سیخفی عنها ما هو مستتر؟

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

- آمد عشق چاشتی، شکل طبیب پیش من دست نهاد بر رگم گفت: «ضعیف شد مجس»
گفت: «کباب خور پی قوت دل» بگفتمش: «دل همگی کباب شد سوی شراب ران فرس»
گفت: «شراب اگر خوری از کف هر خسی مخور باده منت دهم گزین، صاف شده ز خاک و خس»
گفتم: «اگر بیابمت من چه کنم شراب را؟ نیست روا تیممی بر لب نیل وبر ارس»

- جاءنى العشق عند الضحى على هيئة طبيب وقاس نبضى وقال لى: لقد ضعفت عروقتك.

- يجب أن تتناول الكباب. فقلت: لقد تحول قلبى إلى كباب، فحدثنى عن الخمر.
- فقال العشق: إذا كنت تبحث عن الخمر، فلا تشربه من كل كأس. إننى أمنحك الخمرة الخالصة.

- فقلت له إن وجودك يعنى عن الخمر. والتميم حرام إذا قرب الإنسان من الماء.

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

با سيب، انار گفتم كه «شفتالوى بده» گفتم: «اين هوس پزندهمه منبلان راغ
شفتالوى مسيح به جان مى توان خريد جانى نه كز دلست ترقيش نه از دماغ»

- طلب الرمان من التفاح قبله. فرفض التفاح وقال: «كل منكر للعشق فى هذا البستان

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

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

بلبل از عشق ز گل بوسه طمع كرد و بگفتم: «بشكن شاخ نبات ودل ما را مشكن»
گفتم گل: «راز من اندر خور طفلان نبود بچه را ابجد وهوز به وحطى كلمن»
گفتم: «گر مى ندهى بوسه بده باده عشق» گفتم: «اين هم ندهم باش حزين جفت حزن»
گفتم: «من نيز تو را بر دف و بربط بزخم تنن تنن تنن تنن تنن تنن تنن تنن»
گفتم: «شب طشت مزن كه همه بيدار شوند كه مگر ماه گرفته ست مجو شور وقتن»
«طشت اگر من نزنم فتنه چونه ماهه شده ست فتنه ها زايد ناچار شب آبستن»

- طلب البلبل من شدة هيامه قبله من الزهرة قائلاً: إذا كسرت غصناً فلا تجرحى قلبى وامنحبنى قبله.

- فقالت له الزهرة: لا زلت طفلاً ولا تستحق قبلى؛ اذهب وتعلم الأبجدية.

- قال: إذا لم تريدنى منحنى قبله فامنحبنى الخمر على الأقل. قالت الزهرة: ولن أمنحك الخمر أيضاً حتى تصبح أنت والحزن رفيقين.

- قال البلبل: سوف أفضحك إذن وأبوح بسر عشقك أمام الجميع.
- قالت الزهرة: لا تحدث الضوضاء عند منتصف الليل فيستيقظ الآخرون من النوم ويعتقدون أن القمر ينخسف. قال البلبل: حتى لو تسترت، فسوف يخترق سرنا الحجاب»
٧. حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥)
- دى مرا پرسید لطفش "کیستی؟" گفتم «ای جان، گربه در انبان تو»
- گفت: «ای گربه بشارت مر تو را که تو را شیری کند سلطان تو»
- سألني لطف الحبيب البارحة: من أنت؟ فقلت: يا حبيبي أنا قطة أسرتني ألحان نايك.
- فقال: أيتها القطة! أبشرك أيتها القطة بأنك سترتقين من مرتبة القطة الأسيرة في نايي إلى مرتبة الأسد (إشارة إلى السمو).
٨. حوار الشجرة والريح (الغزل ٣٠٢٢، الجزء ٦)
- گفت درختی به باد: چند وزی؟ باد گفت: باد بهاری کند گرچه تو پژمردهای.
- اعترضت شجرة على هبوب الريح قائلة: إنك تهبين كثيراً! فقالت الريح: إن كنت زائلة فدعيني أقوم بعملی (إحياء الموتى).
٩. حوار القبيح والمرأة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦)
- چو روی زشت به آیینہ گفت «چونی تو؟» بگفت «من چو چراغم تو قلتبان چونی؟»
- جواب گفت که «من بازگونه می پرسم مثال کشت که گوید به آسمان چونی؟
- دهان گشادم یعنی بین که لب خشکم که تا شراب تو گوید که ای دهان چونی؟
- ز گفت چون تو، جویی روان شود در حال میان جان و روانم که ای روان چونی؟»
- وقف قبيح أمام المرأة وسألها: كيف حالك؟ فأجابت المرأة: إنني متألفة كالمصباح فلا داعي بك لتسأل عن حالي (ويظهر وجهك القبيح في).
- فقال القبيح كان قصدي من السؤال العكس وكنت أريد أن تسألني أنت عن حالي (لعل شعاعاً منك يصيبني فأصبح جميلاً).
- فتحت فمي لكي ترى شفتي الجافتين وأرتشف من خمرك رشفة. لعل مواساتك لي تبعث الفرح بين الروح والنفس.
١٠. حوار أنا والزهرة (الغزل ٣٢١٠، الجزء ٧)

شدم در گلستان و با گل بگفتم «جهاز ازكى دارى كه لعلىن قبايى؟»
مرا گفتم «بو كن به بو خود شناسى چو مجنون عشقى و صاحب صفايى»
- ذهبتم إلى حديقة الزهور وقلت للزهرة: من أين لك بهذه الألوان الجميلة
والرائحة الزكية؟
- قالت الزهرة: إذا كنت عاشقاً تتمتع بصفاء القلب فاقرب وشمى، عندها ستدرك
ذلك من فوح عطرى.

- وجهة النظر

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

- المكان والزمان

المكان والزمان مبهمان فى أغلب الحكايات الرمزية المذكورة، وفى الحالات التى أشير فيها إلى الزمان قيل فى ذلك اليوم أو عند الضحى أو فى الليل. إن المكان والزمان المبهمين مناسبان تماماً لإطار الحكاية الرمزية؛ لأن التأكيد على ذكر التفاصيل الزمنية والمكانية يساعد على إظهار حقيقة العمل وأساس الحكايات الرمزية يعتمد على الشخصيات المستعارة والأحداث التخيلية. إضافة إلى ذلك ونظراً لقصر الحكايات

الرمزية فلا يتوقع التطرق إلى الزمان والمكان مع ذكر التفاصيل. في حكايات القنفذ والأفعى (الغزل ٢٠، الجزء ١)، الثعلب والأسد (الغزل ٨٨٧، الجزء ٢)، حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجزء ١)، حوار الكبريت والنار (الغزل ٢٥٠، الجزء ١)، حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، الجزء ٣)، حوار الشجرة والرياح (الغزل ٣٠٢٢، الجزء ٦)، حوار القبيح والمرأة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦) لم يتم تعيين الزمان والمكان. وفي حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)، لم يتم التصريح بالزمان والمكان بوضوح، ولكن يمكننا أن ندرك من الفحوى أن الحكاية وقعت في الليل. في حكايتي الثعلب والذئب الجشع (الغزل ١٢٦٤، الجزء ٣) وحوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، الجزء ٧) فإن الزمان غير معين ولكن المكان هو المرج وحديقة الزهور. أما في حكاية المنزل وصاحب المنزل (الغزل ١١٣٤، الجزء ٣)، حكاية حكاية حوار ابراهيم الخليل والنار (الغزل ١١٨٦، الجزء ٣)، حوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤)، حوار أنا والعشق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣) وحوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥) فالزمان عبارة عن الليل، ذلك اليوم، الضحى، الليل والبارحة لكن المكان غير معروف. وحدها حكاية القرد والأسود (الغزل ١٠، الجزء الأول) هي التي تضمنت الزمان (في إحدى الليالي) والمكان (على عرش الأسود).

- الأسلوب

في أغلب حكايات مولوى الرمزية، يكون الأسلوب ساخراً أو جدياً ولكن الموقف من الحادثة ساخر؛ ففي حوار البلبل والزهرة (الغزل ٤٥، الجزء ١)، حوار أنا والعشق (الغزل ١٢٠٥، الجزء ٣)، حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، الجزء ٣)، حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، الجزء ٣)، حوار الزهرة والبلبل (الغزل ١٩٩١، الجزء ٤)، حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، الجزء ٥)، حوار الشجرة والرياح (الغزل ٣٠٢٢، الجزء ٦)، حوار القبيح والمرأة (الغزل ٣٠٧٧، الجزء ٦) وحوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، الجزء ٧) نلاحظ نوعاً من السخرية اللفظية والسقراطية^١. أما في حكاية القرد والأسود (الغزل ١٠، الجزء ١) في هذا النوع تدعى الشخصية الجهل وتساءل المخاطب حول الموضوع الذي يدعيه حتى يعتره الشك ويدرك بأن الشخصية لم تكن على علم بالموضوع حقيقةً.

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

٢. منزلة الحكايات الرمزية فى الغزليات وتقسيم محتواها

أ. التمثيل الأخلاقى – العرفانى

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

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

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

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

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

الحمام فلن يعكر صفو السماء اللطيفة والجلية (وحتى لو اعترضت فلن يبلغ اعتراضى مبلغاً) أيها الأب! لا تلق بنفسك في العذاب ولا تضرب رأسك بالجدار (جف القلم بما هو كائن) إذا بصقت على القمر فسوف تعود البصقة إليك وإذا جادلتك فسوف تتعرض للمشاكل. فكم من أفراد جاهلين قبلك اعترضوا على هذا العالم ولم يكن أمامهم من سبيل إلا الرضا. ويشبه الشاعر الأفعى التي قامت بعمل انتهى إلى مقتلها بالأشخاص الذين لا يصبرون على مشاكل الحياة ولا يرضون بالتقدير الإلهي. تتمثل فكرة الحكاية بضرورة الصبر والجلد والرضا بالأمر الحق وهذا من الآراء التربوية الهامة لمولوى؛ فالبلاء الذى يبتلى به الله السالك ضرورى لرقبه المعنوى ويجب أن يرضى السالك به. ويبين نتيجة الحكاية فى بيتين «احذرا! لا ترم بنفسك فى أشواك الفنفذ؛ اجلس بهدوء واقراً. فإذا جاء القضاء ضاق القضاء. فقد قال الله تعالى بأنه مع الصابرين. فيا رب أفرغ علينا صبرنا».

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

يعتبر هذا الغزل من حيث المحتوى مثل القطعة. فقبل الحكاية جاءت الأبيات الثلاثة التالية: «لماذا لا يستيقظ أحد أفراد العائلة ليرى اللص الذى يسرق متعة العمر منذ زمن؟ لماذا لا تستاء من النوم ومن اللص وتستاء من الشخص الذى يوقظك؟ إن من يوقظك من نوم الغفلة هو شيخك وواعظك، لأن محبة هذا العالم مثل الفقاعات على الماء غير مستقر». ثم تأتى حكاية المنزل وصاحب المنزل كتمثيل للاستياء من الشخص الذى ينبهنا من الغفلة. وبعد سرد الحكاية، يتطرق مولوى إلى تفسيرها: «اعلم أن المنزل كجسدك؛ فأمراضك مثل الشقوق التى تظهر على جدران المنزل وأنت تسد شقوق المرض بالدواء. والأغذية الخاصة بالحمية التى تتناولها تشبه اللبنة التى تسد بها الشقوق. وجسدك يفتح فمه ليقول لك بأننى على طريق الموت لكن الطبيب يأتى ويسد فمه بالعلاج. ولا علاج لمرضك إلا الموت، فلا تشرب منقوع البنفسج والرمان، بل اشرب خمر الإنابة وقرص الورع ومزيج التوبة والاستغفار. قس نبض قلبك ودينك لكى تعرف مدى إيمانك وقس أعمالك والجبأ إلى الله تعالى فلا مالك لماء الحياة إلا هو.» «تتمثل فكرة الحكاية فى الدعوة إلى التوبة والورع والتوبة أول مرتبة من مراتب

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

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

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

ب. تمثيل الفكرة

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

وتمثل الحكايات الرمزية التالية مفهوم الفناء والاتحاد بين العاشق والمعشوق: «فالفناء عبارة عن عدم شعور السالك بنفسه ونفى الصفات البشرية ونفى الإرادة والاستهلاك فى إرادة الله سبحانه وتعالى.» (كى منش، ١٩٨٧م، ج ٢: ٧٦١) والبقاء يمثل المرتبة التى تلى الفناء وهى مرتبة بلوغ السالك لفعل وصفات الحق ووصفه وفعله

ويلوغ السالك الوجود الحق بعد فنائه. (المصدر نفسه، ج ١: ٢٤١).

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

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

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

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

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

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

الكامل الذى بلغ مرتبة الفقر والفناء. وابراهيم الخليل إنسان كامل ومظهر لأسماء الله وصفاته ولذلك لا يمكن للظواهر الطبيعية كالنار والحوادث أن تسبب الأذى له.

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

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

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

تتداعى هذه الحكاية الرمزية لمولوى من خلال البيت الذى يسبقها وهى تمثيل لما قبلها من الأبيات: «طوبى لسحر وجهه شمسنا! وما أسعد الليلة التى يحرس فيها قلوبنا!» ويقول الشاعر فى الأبيات الثلاثة السابقة: «الأمس منافس لثمالتى، فقد منحنى كأس الخمر: وأنا أشرب من تلك الكأس رغماً عنى، لأننى لا أجعل النفس الضعيفة ندألى ومائدتى مضطربة من تلك الذبابة وأنا لا أحتاط فأهتك ستر الحياء لأن إرادتى فى يد الخمر.» ويبين مولوى هنا لقاءه مع العشق ولذلك يرى بأن العشق عندما يوصى بأكل الكباب فى البداية فهو أسير الثمالة ولا يرغب بأن يجعل النفس منافسة له، ويطلب من طبيب العشق الخمر [لكى ينسى النفس]. «والثمالة هى الحالة التى تمنع العقل من التحكم بالأفعال البشرية وترافقها غفلة مقترنة بطرب ونشاط وخمول فى الأعضاء دون مرض أو علة ناتجة عن تناول الخمر والمشروبات الأخرى.» (كى منش، ج ٢، ١٩٨٧م:

٦١٢) وهذه الحكاية تمثيل للقاء الحبيب؛ حيث يفزع الشاعر من أن يموت، فلا يقدر ثانية على شرح اللقاء ويقول في البيتين الذين يأتيان بعد الحكاية: «اصمت أيها السقا يا من يحمل فرس حياته ماء الحياة، وانزع الجرس عن فرسك [لكي لا يعرف الجميع بقدمه] وماء الحياة لا يصل إلى أى كان بسبب شرفك وكبرياؤك ولذلك فإنه مستتر في الظلام.»

٦. حوار التفاح والرمان (الغزل ١٢٩٨، ج ٣)

جاءت هذه الحكاية الرمزية ضمن غزل مطلعته: «اليوم يوم الفرح والعام عام المزاح واللعب؛ حالنا جيدة فلتكن حال البستان كذلك!» الأبيات الأولى لهذا الغزل في وصف الربيع والبستان وتناسباً معها ذكر حوار التفاح والرمان ضمنها. يطلب الرمان من التفاح قبلة لكن التفاح يرفض. هذه الحكاية الرمزية عبارة عن بيت واحد والبيت التالي له يمثل النتيجة: «لا يمكن شراء القبلة إلا بالروح شرط ألا تكون منبثقة عن قوة التفكير والعقل.» وتمثل هذه الحكاية الرمزية المبدأ الصوفي الذي يقول بأن بلوغ الوصال يستدعى أن يكون المرء مؤهلاً من خلال تزكية النفس.

٧. حوار الزهرة والبلبل (٢) (الغزل ١٩٩١، ج ٤)

هذه الحكاية الرمزية تمثيل لحالة الشاعر في البيتين التاسع والعاشر من الغزل: «عندما تمحني الخمر فلا تتوقع منى التقيد بالأدب؛ والثمالة ليس له حد في الشرع، فلا ترسم لى حدوداً. إن الأدب وقلة الأدب ليست من صلاحياتي؛ فماذا أفعل عندما يجرنى العشق كالناقة بجبل الثمالة.» يبين الشاعر في هذه الأبيات بأن لا يتحكم بالثمالة لكي يراعى الأدب في حضور الحبيب؛ مثل البلبل الذي يطلب قبلة من الزهرة وعندما يواجه بالرفض لا يراعى حدود الأدب ويهدد الزهرة بالفضيحة. تمثل هذه الحكاية حالة الثمالة والبلبل الذي دخل هذه الحالة هنا فقد زمام الأمور ونسى مراعاة الأدب في حضور الحبيب.

٨. حكاية الرجل والقمر (الغزل ١٣٣٧، ج ٣)

هذه الحكاية الرمزية تمثيل للبيت الذي يسبقها: «أيها القلب! عندما ترى نفسك معوجاً في المرأة، فأنت لا بد معوج وليس المرأة، فأصلح نفسك أولاً!» والبيت الذي يليها:

«أيها الحبيب! سعادتك فى ترك أمنيتك لكنك تبحثين عنها فى عالم الإثبات؛ فابحثى عن السعادة فى المكان الذى بعث منه فمشكلتك لا تحل بهذا الشكل.» إن حالة الشخص الذى يبحث عن القمر فى البئر تمثيل لـ ١. الشخص الذى يرى نفسه معوجاً فى المرآة ويعتبرها مقصرة. ٢. الشخص الذى يعتبر سعادته كامنة فى إثبات الصفات البشرية. ثم يذكر الشاعر تمثيلين آخرين للتأكيد والإثبات: «أنت كالبطة التى تبحث عن النجمة فى الماء بسبب عجلتها ومثل الشخص الذى يفصد عرق كاحله لتتحسن قدمه!» والتمثيلان يشيران إلى الأعمال الخاطئة والمعكوسة؛ لأن النجمة فى السماء وليست فى الماء وفصد عرق الكاحل لا ينفع القدم. «يتطرق الشاعر فى هذه الحكاية إلى مفهوم النفى الصوفى المقابل للإثبات بمعنى المحو. والمحو هو إزالة ما كتب ولدى المتصوفين يعنى نفي الصفات البشرية وإزالة أعراض الحدوث عن النفس ويقابله الإثبات.» (كى منس، ج ٢، ١٩٨٧م: ٨٢٤)

٩. حوار أنا ولطف المعشوق (الغزل ٢٢٢٣، ج ٥)

تأتى هذه الحكاية فى الأبيات الأخيرة لهذا الغزل وهى استمرار للأبيات التى تسبقها من حيث الموضوع: «يا أيها الذى حيرت الجميع فغدت أشعة الشمس تفتش عنك! لتكن عين السوء بعيدة عن حسناك! لتكن آلاف الأرواح فداء لك!...» تمثل هذه الحكاية المرحلة السادسة من مراحل التصوف وهو التوكل والتسليم. والتسليم عبارة عن استقبال القضاء والتسليم بالقدرة الإلهية. ويرى المتصوفون أن التوكل عبارة عن ثلاث درجات تتضمن التوكل والتسليم والتفويض. «فالتوكل هو البداية والتسليم هو الوسطة والتفويض هو النهاية.» (الرسالة القشيرية، ٢٠٠٨م: ٣١٢)

١٠. حوار الشجرة والريح (الغزل ٣٠٢٢، ج ٦)

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

هذا العالم. فمن الممكن ألا يعثر العبد على معشوقه ويعمد إلى الشكوى، لكن الحق سبحانه لا يوقف لطفه ورحمته عن العالم مطلقاً. وبين مولوى (في الغزل ٢٦٦٦، ج ٦) هذا المعنى قائلاً: «إن أغصان الشجرة لا تتحرك عن قصد بل بسبب الريح. أيها الغصن! لا تملص من الريح، ألا تعرف بأن قوتك مستمدة منها؟ إن هذه الريح تسعى لأجلك بمائة حيلة ولكنك لا تشكرها أبداً. وفي نهاية كل عمل، تحصل على مرادك منها، وهي تمنح الثمالة والصحة (أى الداء والدواء).»

١١. حوار القبيح والمرأة (الغزل ٣٠٧٧، ج ٦)

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

١٢. حوار أنا والزهرة (الغزل ٣١٢٠، ج ٧)

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

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

النتيجة

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

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

والمرآة تمثيل للفقر، وحوار أنا والزهرة تمثيل للاستعانة بالتميز القلبي وضرورة الاستعانة بالشيخ على طريق التصوف. حكاية الثعلب والأسد (٨٨٧) تمثيل لنظرية الكسب، أما حوار الشجرة والريح (٣٠٢٢) فهو عبارة عن تمثيل لقاعدة اللطف.

المصادر الفارسية

- آسابركر، آرتور. ٢٠٠١م. فرهنگ عاميانه ورسانه وزندگى روزمره. ترجمة: محمدرضا ليراوى. الطبعة الأولى. طهران: لانا.
- أخوت، أحمد. ١٩٩٢م. دستور زبان داستان. الطبعة الأولى. أصفهان: انتشارات فردا.
- پورنامداریان، تقى. ٢٠٠٧م. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی. الطبعة السادسة. طهران: انتشارات علمى وفرهنگى.
- تودوروف، تزوتان. ٢٠٠٦م. نظريه ادبيات. ترجمة: عاطفة طاهيى. طهران: اختران.
- جوادى، حسن. ٢٠٠٥م. تاريخ طنز در ادبيات فارسی. الطبعة الأولى. طهران: كاروان.
- رضوانيان، قدسيه. ٢٠١٠م. ساختار داستاني حكايتهای عرفاني. الطبعة الأولى. طهران: سخن.
- ريد، يان، ٢٠١٠م. داستان کوتاه. ترجمة: فرزانه طاهرى. الطبعة الرابعة. طهران: مركز.
- زرين كوب، عبد الحسين. ١٩٨٩م. سرنى. الطبعة الثالثة. طهران: علمى.
- فارسر، إدوارد مورغان. ١٩٧٣م. جنبه های رمان. ترجمة: ابراهيم يونسى. طهران: أمير كبير.
- قشیرى، عبد الكريم بن هوازن. ٢٠١٠م. رساله قشیريه. ترجمة: أبوعلی حسن بن أحمد عثمانى. تصحيح واستدراك بديع الزمان فروزانفر. شرح أستاذ فروزانفر و مأخذ ابیات عربى: الدكتور أحمد مهدوى دامغانى. تحرير: إیرج بهرامى. الطبعة الأولى. طهران: زوار.
- کیمنش، عباس. ١٩٨٧. پرتو عرفان، شرح المصطلحات العرفانية فى کلیات شمس. الطبعة الأولى. طهران: سعدى.
- مولوى، جلال الدين محمد. ١٩٩٩م. دیوان كبير (غزليات شمس تبريزى). بتصحيح بديع الزمان فروزانفر. الطبعة الرابعة. طهران: أمير كبير.
- مير صادقى، جمال. ٢٠٠٧م. ادبيات داستاني. الطبعة الخامسة. طهران: سخن.
- هلال، محمد غنيمى. ١٩٩٤م. ادبيات تطبيقى. ترجمة: سيد مرتضى آية الله زاده شيرازى. طهران: أمير كبير.

المقالات الفارسية

- جمال زاده، سيد محمدعلى. مارس ومايو ١٩٧٣م. الحكاية الرمزية فى الأدب الفارسى. مجلة كوهر. العدد ٣ و ٤. ٢٦٦-٢٧٢.

عزبدفتى، بهروز. خريف وشتاء ١٩٩٣م. تحليل الحكاية الرمزية من وجهة نظر ل.س فيغوتسكى. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فى تبريز. الأعداد ١٤٨ و ١٤٩. ٧٠-١٠٢.
معاذ اللهى، يروانه ومريم سعيدي. ٢٠٠٩م. دراسة مطابقة للتمثيل فى الإنكليزية والفارسية. دراسة كتاب منطق الطير للعطار وسير وسلوك الزائر لجان بانى ين. الأدب المقارن. السنة الثالثة. العدد ١١. ٢٥١-٢٣٥.

المصادر العربية

الأبانى، محمد ناصر الدين. ١٩٩٨م. صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير). أشرف على طبعه: زهير الشاويش. الطبعة الثالثة. بيروت- دمشق: المكتب الإسلامى.
المراد، مصطفى. ٢٠٠٢م. معجزات الرسول. طبعة الأولى. مصر- القاهرة: دار الفجر للتراث.
النيسابورى الميدانى، احمد بن محمد. ٢٠٠٣م. مجمع الأمثال. حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محبى الدين عبد الحميد. بيروت- صيدا: المكتبة العصرية.
الهاشمى، أحمد. ١٩٩٩م. جواهر الأدب فى أدبيات وإنشاء لغة العرب. الطبعة الأولى. بيروت: دار احياء التراث العربى.

المصادر الإنكليزية

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