

فلسفة القصة عند مولانا

﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب﴾

(يوسف: ١١١)

بهرروز حسن نژاد*

الملخص

القصة روايتها، دأب دؤوب، ونقلها سنة سنوية في تاريخ الأدب. لا يمكن استقلال القصة عن الأدب وانفكاكها منها. كلاهما يعالجان الإنسان لغة وحسًا. ليس من البعيد عن الذهن أن ترجع قدمة رواية القصة ماضيها ولاحقتها إلى تاريخ التفكير الإنساني والشعور البشري. لذلك من الصعب أن نرسم رسماً معلوماً بها ونحدّد حدّاً تاريخياً لها. هناك علاقة عجيبة ومعجبة بين التفكير الديني ورواية القصة والأسطورة. التفكير الديني يتمسك دائماً بالمحسوسات والتصورات حتى ينقل المدركات والمعاني ومن هنا يتصل بالقصة سواء رمزية، أو غير رمزية. هذه سنة راسخة وغالبة في الكتب الدينية لاسيما القرآن الذي ملئ منها. حيث العرفان لغته ولباسه رمز يرتبط بالقصة وتنبت منها الرموز وتنبت منها الأسرار، قابلة للتأويل، وحاملة للتحويل في كل الأعصار. مولانا جلال الدين بوصفه خريج هذا المكتب وتلميذ هذه الحضارة الذكي، ينظر القصة نظرة خاصة بها. القصة عنده فتح لاصطياد المعاني، وهذا المقال يدرس القصة وفلسفتها عنده.

الكلمات الدليلية: القصة، الأدب، العرفان، مولانا.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في جيرفت - أستاذ مساعد.

Dr_Hasannezhad@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٨٩/١٠/٩ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/٤/١٧ هـ. ش

المقدمة

قد كان للإسلام العظيم مجالات عظيمة ومتنوعة لدى الأمم التي اعتنقتة، ولا غنى في هذا التقديم عن الإشارة إلى أن مولوى، واحد من أساطين الشعر العالمي وفي الطليعة من شعراء الإسلام، وربما يكون أكبر شاعر صوفي في العالم. يقول عنه جامي (ت ٨٩٧ق):

ماذا أقول في مدح هذه الشخصية النبيلة؟ ليس نبيا ولكن لديه كتابا. في الواقع كان كائنا بشريا، بكل ما تنطوى عليه الكلمة من دلالة. لم يكن عن مبالغة منا إذا قلنا إن القصة كانت أول من صحب الإنسان ورافقه في هذه الحياة. إنها كانت أقدم ما عرف من تصورات عقله، وصيد خواطره، وطوارق أحلامه، وهو اجس رؤياه. لسنا بالمبالغين أيضا إذا قلنا إن أحداث القصة وخيالاتها وتصوراتها كانت أقوى قوة دفعت الإنسان إلى تحريك لسانه وإيقاظ ملكاته وإطلاق جميع القوى الكامنة فيه، ليصور بها هذه الأحوال التي تضرب في أعماقه وتملأ مسارب تفكيره وتتراقص على مسرح خياله، والتي تولد منها ما عرف فيما بعد اسم «القصة» أو «الحكاية». إن معتقدات الأولين كانت في أغلب الأمم منها، من نسيج الوهم والخيال والخرافة، وقد ظل متوارثا في أجيال الناس، فنسجت منه قصص اليونان والفراعنة والترك والفرس والهنود وغيرهم. فالقصاص هو أحد الأساليب التي حملها القرآن، والكتب العرفانية والرمزية، ليحاج بها الناس وليقطعهم عن الجدل. في الواقع حياة الأمة البشرية كانت قصة طويلة مثيرة في صراعها العنيف المرير والمديد مع الحياة، ومطالب العيش من جهة، وفي صراعها الدامي والداعي المتصل فيما بين أفرادها وجماعاتها من جهة أخرى. «مما لا يكاد يتصور أن تخلو حياة الإنسان من قصة أو عدة قصص ذلك أن الأحداث المثيرة والمواقف الحرجة المتأزمة هي النطف التي تتخلق منها القصص بعد أن تستحنّ في كيان الإنسان، وتستجيش في مشاعره، وتسكن إلى وجدانه، وتغزدي من نبضات قلبه وخفقات صدره. إذا كان ذلك كذلك فإن حياة الإنسان سلسلة متصلة من القصص. إذ إن الحياة لاتدع الإنسان أى إنسان دون أن تطرفه بأحداثها أو ترميها بمزعجاتها.» (الخطيب، ١٩٧٥م: ١٤)



القصة لفظاً أو لغة

كلمة قصه، مشتقة من «قص»، وابن منظور في لسان العرب يشرحها شرحاً مبسوطاً بهذه الصورة: قصص: قَصَّ الشعر والصوف والظفر، يَقِصُّه قَصّاً وَقَصَّصَهُ وَقَصَّاهُ على التحويل: قَطَعَهُ. وَقَصَّاصَةُ الشعر: ما قُصَّ منه، هذه عن اللحياني، وطائر مَقْصُوص الجناح. وَقَصَّاصُ الشعر، بالضم، وَقَصَّاصُهُ وَقِصَّاصُهُ، والضم أعلى: نهاية منبته ومَنْقَطَعُهُ على الرأس في وسطه، وقيل: قُصَّاصُ الشعر حدُّ القفا، وقيل: هو حيث تنتهي نبتته من مُقَدِّمِهِ ومؤخِّره، وقيل: قُصَّاصُ الشعر نهاية منبته من مُقَدِّمِ الرأس. ويقال: هو ما استدار به كله من خلف وأمام وما حوالبه، ويقال: قُصَّاصَةُ الشعر. قال الأصمعي: يقال ضربهُ على قُصَّاصِ شعره ومَقَصَّ ومَقَاصٍ. وفي حديث جابر: أن رسول الله، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، كان يسجد على قِصَّاصِ الشعر وهو، بالفتح والكسر، منتهى شعر الرأس حيث يؤخذ بالمِقَصِّ، وقد أَقْتَصَّ وَتَقَصَّصَ وَتَقَصَّى، والاسم القِصَّة. والقِصَّة من الفرس: شعر الناصية، وقيل: ما أَقْبَلَ من الناصية على الوجه. والقِصَّة، بالضم: شعرُ الناصية، قال عدى بن زيد يصف فرسا: له قِصَّة فَشَعَتْ حَاجِبِيهِ، وَالْعَيْنُ تُبْصِرُ مَا فِي الظُّلْمِ.

وفي حديث سلمان: ورأيتهُ مُقَصَّصاً، هو الذي له جُمَّة. وكل خُصْلَةٌ من الشعر قِصَّة. وفي حديث أنس: وأنتَ يومئذُ غُلامٌ ولكَ قَرْنَانِ أو قُصَّتَانِ، ومنه حديث معاوية: تَنَاولَ قِصَّةً من شعر كانت في يدِ حَرَسِيٍّ. والقِصَّة: تتخذها المرأة في مقدمِ رأسها تقصُّ ناحيتيها عدا جبينها. والقِصُّ: أخذ الشعر بالمِقَصِّ، وأصل القِصِّ القَطْعُ. يقال: قِصَّصْتَ ما بينهما أى قطعت. والمِقَصُّ: ما قِصَّصْتَ به أى قطعت. قال أبو منصور: القِصَّاصُ في الجراح مأخوذ من هذا إذا أَقْتَصَّ له منه بِجَرِحِهِ مثلَ جَرِحِهِ إِيَّاهُ أو قَتَلَهُ به. الليث: القِصُّ فعل القاصِّ إذا قِصَّ القِصَّصَ، والقِصَّةُ معروفة. ويقال: في رأسه قِصَّة، يعنى، الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقِصَصِ﴾ أى نُبَيِّنُ لَكَ أَحْسَنَ البَيَانِ. (ابن منظور، ج ٧، مادة قصص) والقاصُّ: الذي يأتى بالقِصَّة من قِصَّاهَا. ويقال: قِصَّصْتَ الشىءَ إذا تَبَعْتَ أثره شيئاً بعد شىءٍ، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّبِي﴾ أى اتَّبَعِي أثره، ويجوز بالسین: قِصَّصْتَ قِصَّاً. والقِصَّة: الخُصْلَةُ من الشعر. وقِصَّةُ المرأة: ناصيتها، والجمع من

ذلك كله قُصِّصَ وقِصَّصَ وقِصَّصَ. وقِصُّ الشاةِ وقِصَّصُها: ما قُصَّ من صوفها. وشعرٌ قِصِصٌ: مقصوصٌ. وقِصَّ النَّسَاجُ الثوبَ: قطعَ هُدْبَهُ، وهو من ذلك. والقِصَّاصَةُ: ما قُصَّ من الهدب والشعر. والمِقْصُ: المِقْرَاضُ، وهما مِقْصَانِ. والمِقْصَانُ: ما يَفْصُّ به الشعر ولا يفرد، هذا قول أهل اللغة، قال ابن سيدة: وقد حكاه سيبويه مفرداً في باب ما يُعْتَمَلُ به. وقِصَّه يَقِصُّه: قطعَ أطرافَ أُذُنِيهِ، عن ابن الأعرابي. قال: وُلِدَ لِمَرْأَةٍ مِقْلَاتٍ فِقِيلٌ لَهَا: قُصِّيه فهو أُخْرَى أن يَعْيشَ لِكِ أَى خُذَى من أطرافِ أُذُنِيهِ، ففعلتُ فَعاشَ. وفي الحديث: قِصَّ اللهُ بِهَا خَطَايَاهُ أَى نَقَصَ وَأَخَذَ. والقِصُّ والقِصُّصُ والقِصِّصُ: الصدر من كل شيء، وقيل: هو وسطه، وقيل: هو عَظْمُهُ. وفي المثل: هو أَلْزَقُ بكَ من شعراتِ قِصِّكَ وقِصِّصِكَ. والقِصُّ: رأسُ الصدر، يقال له بالفارسية سِرِّ سِينِهِ، يقال للشاة وغيرها. الليث: القِصُّ هو المُشاشُ المغرورُ فيه أطرافُ شَرَايِيفِ الأَضْلاعِ في وسطِ الصدر، قال الأصمعي: يقال في مثل: هو أَلْزَمُ لَكَ من شُعيراتِ قِصِّكَ، وذلك أنها كلما جُرَّتْ نبتت، وأنشد هو وغيره:

كَم تَمَشَّسْتِ من قِصِّ وَأَنْفَحَةٍ، جَاءتْ إِلَيْكَ بِذَاكَ الأَضُونُ السُّودُ

وفي حديث صفوان بن محرز: أنه كان إذا قرأ: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ بكى حتى نقول: قد أندقَّ قِصَّصُ زُورِهِ، وهو منبت شعره على صدره، ويقال له القِصَّصُ والقِصِّصُ. وفي حديث المبعث: أتاني آت فقدَّ من قِصِّي إلى شِعْرَتِي القِصِّصُ والقِصِّصُ: عَظْمُ الصدرِ المغرورُ فيه شَرَايِيفُ الأَضْلاعِ في وسطه. وفي حديث عطاء: كَرِهَ أن تُدْبِحَ الشاةُ من قِصَّها، والله أعلم. والقِصَّةُ: الخبر وهو القِصِّصُ. وقِصَّ عَلَيَّ خَبْرَهُ يَقِصُّهُ قِصًّا وقِصِّصًا: أوردَه. والقِصِّصُ: الخبرُ المَقْصُوصُ، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أَعْلَبَ عَلَيْهِ. والقِصِّصُ، بكسر القاف: جمع القِصَّةِ التي تكتب. وفي حديث غَسَلِ دَمِ الحَيْضِ: فَتَقِصُّهُ بِرِيقِها أَى تَعْصُ مَوْضِعَهُ من الثوبِ بِأَسنانِها وِريقِها لِيَذْهَبَ أثره كأنه من القِصِّ القِطْعِ أو تَتَّبِعُ الأَثَرَ، ومنه الحديث: فِجاءَ وَأَقْتِصَّ أَثرَ الدَمِ. وتَقِصِّصُ كَلِمَتَهُ: حَفِظَهُ. وتَقِصِّصُ الخَبْرَ: تَتَّبِعُهُ. والقِصَّةُ: الأَمْرُ والحديثُ. وأَقْتِصَّصْتُ الحديثَ: رَوَيْتُهُ عَلَيَّ وَجْهَهُ، وقِصَّ عَلَيَّ الخَبْرَ قِصِّصًا. وفي حديث الرويا: لا تَقِصَّها إِلَّا عَلَيَّ وادِّ. يقال: قِصَّصْتُ الرُويَا عَلَيَّ فلان إذا أَخْبَرْتَهُ بِها، أَقِصَّها قِصًّا. والقِصُّ: البَيانُ، والقِصِّصُ، بالفتح: الاسم. والقِصِّصُ:

الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها. وفي الحديث: لا يقص إلا أميرٌ أو مأمورٌ أو مُختالٌ أى لا ينبغي ذلك إلا لأمير يعظ الناس ويخبرهم بما مضى ليعتبروا، وأما مأمورٌ بذلك فيكون حكمه حكم الأمير ولا يقص مكتسباً، أو يكون القاص مختالاً يفعل ذلك تكبراً على الناس أو مُرائياً يرائى الناس بقوله وعمله. (ابن منظور، ج ٧، مادة قصص) يكون وعظه وكلامه حقيقة، وقيل: أراد الخطبة لأن الأمراء كانوا يلونها في الأول، ويعظون الناس فيها ويقصون عليهم أخبار الأمم السالفة. وفي الحديث: القاص ينتظر المقت لما يعرض في قصصه من الزيادة والنقصان، ومنه الحديث: أن بنى إسرائيل لما قسوا هلكوا، وفي رواية: لما هلكوا قسوا أى اتكّلوا على القول، وتركوا العمل فكان ذلك سبب هلاكهم، أو العكس لما هلكوا بترك العمل أخذوا إلى القصاص. وقص آثارهم يقصها قصاً وقصصاً وتقصصها: تتبعها بالليل، وقيل: هو تتبع الأثر أى وقت كان. قال تعالى: ﴿فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ وكذلك اقتص أثره وتقصص، ومعنى فارتدداً على آثارهما قصصاً أى رجعا من الطريق الذى سلكاه يقصان الأثر أى يتبعانه، وقال أمية بن أبي الصلت:

قالت لأخت له: قصيه عن جنب، وكيف يقفو بلا سهل ولا جدٍ؟

قال الأزهرى: القص أتباع الأثر. (ابن منظور، ج ٧، مادة قصص)

عن جلال الدين

لاشك في أن لقاء شمس الدين التبريزى كان تجربة حاسمة وقاطعة جدا في حياة مولانا، وكان أكبر قصة وأعظمها في حياته. إن لقاء الرومى والتبريزى يمثل أهم نقطة فيما شهدناه من تطوّر عميق عند هذا الشاعر. لقد تمّ هذا اللقاء بين مولوى والتبريزى عام ٦٤٢ق بمدينة قونية. كان شمس الدين صوفيا متجولا بلغ الستين من عمره وقد جاء به تجواله إلى تلك المدينة. ما كاد جلال الدين يلتقى به حتى وجد فيه الإنسان الكامل. والمحقق - على أية حال - قد أثر في حياة شاعرنا أعمق الأثر أنه صرفه عن تلاميذه صرفا كاملا. وهذا اللقاء الغامض أصبح قصة رائعة وموثرة في تاريخ الصوفية

وتاريخ حياة الرومي خاصة. هذه القصة نفخت فيه روح الحب؛ وقوة مولوى كلها انبثقت منها. «هذا الحب جعل الرومي الميت حيا والرومي الباكي ضحكا وأعطاه دولة خالدة.» (ديوان الشمس: غزل ١٣٩٣)^١ كما تأثر مولانا بأستاذه التبريزي، تأثر 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 في عهده لانتهاجا نهجه والتزما طريقه؛ كان مائدة الفقر المحمدي ونحن ننهل منها بفضله.» (جامي، ١٣٨٦ش: ٤٦٤) حينما توفي هذا عام ٦٥٧ق تحوّل حبّ جلال الدين إلى تلميذه حسن حسام الدين، وقد نسب إلى حسام الدين هذا الفضل في حثّ أستاذه على نظم المثنوى. إنّ آثار مولوى تنقسم إلى قسمين: قسم منثور، وقسم منظوم. أما القسم المنثور، فعلى الرغم من أهميته لدراسة الشاعر، فإنّه لم يكن المجال الذي تجلّت فيه عبقريته. ويتكون إنتاجه النثرية من ثلاثة مؤلفات، أولها يدعى المجالس السبعة، وهو مواعظ وخطب من ذلك النوع المعروف. ثانيها مجموعة من الرسائل كتبها إلى أقاربه وأصدقائه. أمّا ثالثها فكتاب يدعى «فيه ما فيه» ويشتمل على أحاديث جلال الدين ومحاضراته التي كان يلقيها على تلاميذه ومريديه في تلك المجالس الخاصّة التي كانت تجمعهم. والجانب الهامّ من إنتاج جلال الدين هو شعره، وهو الجانب الذي يعنينا في هذا المقال. إنّ تراث جلال الدين الشعري ينقسم من حيث الشكل إلى ثلاثة أقسام: هي الديوان الذي سمّي بديوان شمس تبريز، والرباعيات والمثنوى. فأما الديوان فيشتمل في أكثره على غزليات صوفية يبلغ عددها نحو ٣٥٠٠ غزلا، نظمت في بحور عديدة، ويبلغ عدد أبياته في أقدم النسخ الخطيّة المعروفة نحو ٤٣ ألف بيت، وذلك حسب إحصاء قام به الأستاذ المعاصر بديع الزمان فروزانفر. (فروزانفر، ١٩٦٠م: ٦٢) أما الأثر الثالث فهو المثنوى: قد سمّي جلال الدين كتابه بهذا الاسم، وهذا يدلنا بأنّه لا يتصنّع ولا يتكلّف. يقول جلال الدين في مقدمته العربية: «هذا كتاب المثنوى وهو أصول أصول الدين في كشف أسرار الوصول واليقين، وهو فقه

١. گريه بدم خنده شدم مرده بدم زنده شدم

دولت عشق آمد ومن دولت پاينده شدم

الله الأكبر، وشرع الله الأزهر، وبرهان الله الأظهر، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، يشرق إشراقاً أنور من الإصباح... وهو جنان الجنان ذو العيون والأغصان... الأبرار يأكلون، ويشربون، والأحرار فيه يفرحون ويطربون...» (المقدمة العربية للمثنوى) كتاب المثنوى هذا يعدُّ أثراً من الآثار الأدبية الخالدة، يرتفع فيه الشعر إلى مستوى عالمي فذ. إنّ أشعار مولانا مليئة ومملوءة بالرموز التي تعود إلى الموسيقى، وإلى الرقص الصوفي، إنّ لغته الرمزية في شعره في المثنوى، تعكس مجمل عالم الفكر في عصره، فلا يوجد شكل بلاغي أو شعري واحد لم يستخدمه ببراعة. وليس من العجيب أنّ مولانا الذي يريد أن يعبر الأغنية الباطنية والروحانية للروح. قد استخدم صوراً من الموسيقى والرقص، أكثر من أي شاعر آخر. لا يخلو من الفائدة، إنّ حافظ الشيرازي يعبر عن العشق وحزنها كقصة وينظر إليه كقصة: «وأحزان العشق ليست إلا قصة واحدة، ولكن ما أعجبها من قصة اسمها من كل لسان ولكنها غير مكررة.» (حافظ الشيرازي، ١٩٩٩م: ٨٧)

يك نكته بيش نيست غم عشق وين عجب

کز هر زبان که می شنوم نامکرر است

(ديوان حافظ، غزل: ٣٩)

فلسفة القصة عند مولوى

كان أكبر قصة وأعظمها في حياته لقاء الشمس التبريزي. إنّ لقاء الرومي والتبريزي يمثل أهم نقطة فيما شهدناه من تطوّر عميق عند هذا الشاعر، وهذا اللقاء الغامض أصبح قصة رائعة وموثرة في تاريخ الصوفية، وتاريخ حياة الرومي خاصة. هذه القصة نفخت فيه روح الحب كما ذكرناه. والمثنوى كلّ مبنى حول مجموعة من القصص، ولكن رواية القصص في هذه المنظومة المطوّلة العظيمة، لا تقصد لذاتها وإنّما هي لبيان مقاصد فلسفية أو لأهداف تعليمية. الرومي يسمى المثنوى أحياناً جزيرة المعنى التي يتفرج فيها من هو عطشان بحر المعنى، ومن يتفرج ويتوغل فيها يفهم بأنّها معنوية فقط. ليس بمهمّ ظاهره وصورته. أما إذا أراد الإنسان أن يدرك لطائف ماء المعنى، ينبغي عليه أن يزيح اللفظ والحرف والظاهر مشتملاً القصص العادية، والتعبيرات الظاهرية:

گر شدی عطشان بحر معنوی فرجه ای کن در جزیره مثنوی

(المثنوی، د: ۶۷)

كما أنّ المثنوی موطن التوحید (المثنوی، د: ۱۵۲۸) يتضمّن كلّ النظريات الصوفية التي عرفت في القرن الثالث عشر - لكنّه كان من المستحيل تقريبا أن ينشئ مولانا من قصصه وحكاياته التمثيلية نظاما صوفيا، ولهذا وجد كلّ شارح في المثنوی ما يبحث عنه من وحدة الوجود إلى التصوف الذاتي. من الحبّ ذی الجذبة إلى موقف التمسك بالشریعة، والمثنوی لا نهاية له حتّى لو تحوّلت أشجار الغابات إلى أقلام، والبحر إلى مداد. (المثنوی، د: ۲۲۳۷) فلن ينتهی، فهو يتضمّن كما في المثل المذكور في القرآن (الكهف: ۱۸) كلمات الحكمة الالهية. إنّ إنجاز مولانا في الأدب هائل؛ فله أكثر من ثلاثة آلاف بيت شعري بجانب ما يزيد على ألفین وستمائة بيت في المثنوی، في الواقع هو صامت كثير النطق وكثير الكلام، واختار الصمت لكثرة النطق والكلام قد نطق حتى لا ينطق. (المثنوی، د: ۶۹۷) يضاف إليها «أحاديث المائدة» كما سمّيت في كتابه «فيه ما فيه» وهي تحتوى على قدرة شعرية عجيبة. تبدو على شكل أدلة منطقية لاتقارن بشعره، إلاّ أنها تكملة، بالإضافة إلى ذلك هناك عدد من الرسائل. إنّ كلّ شئ قد أصبح رمزا للحبّ ومن ذلك كلّ قصائد المثنوی وكلّ صور الحياة:

ليس لأحد أن يكشف سرّ الحبيب استمع إلى مضمون الحكايات
ففي حكايات وأساطير الأيام الماضية ينكشف سرّ الحبيب أكثر

(المثنوی، د: ۱۳۵) ۴

فالرومی يبدأ القصة، فلايكاد يروى أولى وقائعها حتّى يستطرد منها للتحدّث في

- | | |
|------------------------------|--------------------------------|
| ۱. مثنوی ما دكان وحدت است | هرچه بینی غیر آن بت است |
| ۲. من زشیرین نشینم روترش | من زسیاری گفتارم خموش |
| ۳. در خموشی گفت ما اظهر شود | که زمنع آن میل افزون تر می شود |
| ۴. حرف گفتن بستن آن روزن است | عین اظهار سخن پوشیدن است |
| گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار | خود تودر ضمن حکایت گوش دار |
| خوشتر آن باشد که سرّ دلبران | گفته آید در حیث دیگران |



حكمة هذه الواقعة. فيذكر الآيات القرآنية، ويفسرها وقد يذكر الأحاديث، ويظلّ يبني عليها الآراء والحكم، ثمّ يعود القصة ليستأنف روايتها، ويظلّ يعالجها على هذا النحو حتّى ينتهي منها. وإذا رجعنا إلى حديث الإحصاءات وجدنا أنّ مؤلفاً هندياً يدعى تلمذ حسين في كتابه «مرآة المثنوى» عالج ١٢٨١ موضوعاً.

والشاعر يستخدم القصص في إيضاح آرائه واصطياد المعاني. وهو في كلّ ذلك عارف شاعر ليس بشاعر عارف. نلمس عنده الاحساس الصادق والعاطفة الجياشة والعقل المعلّم والنفس الصافية التي تستطيع أن تثبّ الصفاء في النفوس الآخرين وتشيع فيها البهجة. ولكن طريقة الشاعر في معالجة هذه الموضوعات قد خلت من الترتيب الدقيق فهو دائماً ينتقل من موضوع إلى موضوع، من مقصد إلى مقصد. أولاً: حياة هذا الرجل قصة رائعة. ثانياً: لقاء الشمس صنع له قصة أخرى. ثالثاً: آثاره كلّها قصة أو كقصة. رابعاً: القصة عنده فتحٌ لاصطياد المعاني.^١ (المثنوى، ٢٠: ٣٦٢٢)

مقاصد القصص في فكرة مولانا وغاياته فهي الدعوة إلى الحقّ. مما لا يكاد يتصور أن تخلو حياة الإنسان من قصة أو عدّة قصص، ذلك أن الأحداث المثيرة تشكّل القصة. من أجل هذا كانت القصة في فكرة مولانا ركيزة قوية من ركائز الدعوة الإسلامية والعرفانية قائمة على الإقناع العقلي والاطمئنان القلبي بما تدعو إليه من الإيمان بالله ورسله وكتبه واليوم الآخر، وبما تحمل من مثل في جمال الجهاد والكفاح والبذل والتضحية والفداء في 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 دائماً آية قصة حتّى في الشّعور كذلك ثمّ يبتعد بفعل تداعي الخواطر أو بفعل نعمة أو محتوى كلمة فيتحوّل أو ينتقل إلى موضوع آخر تماماً إلى أن يصرخ على نفسه وينتبه إلى العودة إلى الموضوع الأوّل وشخصيات المثنوى والصّور والرّموز فيه لها قدرة شعرية على التحوّل.

١. اي برادر قصه جون پيمانه اي است معني اندر وي بسان دانه اي است

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

ربّما قرأتم في كليلّة

وما كان ذاك إلاّ غطاء الحكاية

وهاكم جوهر الروح.... (المثنوى، ٤د: ٢٢٠٣)

ليست فلسفة القصة عنده إلاّ قصة الفلسفة. لأنّه ينظر إلى القصة فحّا، والقصة في منظره فحّ لاصطياد المعاني والمعارف. القصة أقرب الأنواع الأدبية للذهن تفهّما وتوفّقا؛ إذن كيف يستطيع مولانا أن يتجنّب منها ولا يستفيد عنها. هذا الكلام ليس بمعنى أنه كان يرافق الفلسفة ويوافقها. بغضّ النظر من معارضته للفلسفة والكلام الاعتزالي وهو ينشئ فلسفة بالمعنى العام مستندة للحكايات ومبتنية للقصص. لن ننسى أبدا أن قوّة مولانا تنبعث من الحبّ.

وفي الأدب الفارسي نلتقى بالكلمات الكثيرة التي تشير إلى مفهوم القصة: افسانه، حكايت، سمر، سرگذشت، اسطوره، حديث، ماجرا، مثل، مثل، انگاره، حسب حال، وترجمه احوال و...

وفي الأدب العربي نلتقى بالكلمات الكثيرة التي تشير إلى مفهوم القصة: أسطورة، حكاية، سمر، قصة الشخص، التقاليد، المغامرة، حتى الآن... الترجمة...

وفي الواقع تحديد الحدود بين تلك المصطلحات والعبارات أمر صعب ودون جدوى في هذا المقال، ولا حاجة لنا أن نقوم بها مع أنّ بعض النقاد المعاصرين مثل الدكتور براهنى يعتقد أن القصة قصة معاصرة والحكاية قصة قديمة، في المثنوى نلتقى بالقصة والحكاية معا ومولانا لا يراعى نظما خاصا في عناوين القصص؛ أحيانا يسمّى القصص الطويلة قصة وأحيانا يسمّى القصص القصيرة حكاية، وأحيانا بالعكس يسمّى القصص الطويلة حكاية. قصص المثنوى لها رمز يدعوها مولانا سرّ القصة قياسا مع القرآن. سرّ القصة بطن بطين ومستور في المثنوى، قصة الملك والكنيز القصة الأولى



في دفتر الأوّل يسمّيها مولانا «نقد حال ما» (نقد حالنا).^١ الرمز جوهر أساسي في قصص وتمثيلات المثنوى وهذا الأمر يوضح لنا بأنّ الإنسان لا يقدر أن يعرف عمق المثنوى وأهمية شعره إلا بالفوز والخوض في الأبعاد المعنوية والرمزية فيه. هذا البعد المعنوي الذي يعطى قارئ المثنوى وجوداً سرّياً مخفياً، يشابهه بابهام المعابد العظيمة والقديمة والغابات المكفّهرة والجبال الساحرة؛ وعلى أية حال جلال الدين الرومي ينظر إلى القصة ككييل والسرّ الباطني والرمز المخفي فيها كحبّ. لا ريب في أن هذا الفهم ليس بمهمّ الكييل. المهم هنا هو الحبّ. مع أنّه يرغب أن يشتغل مخاطبه بحبّ المعنى لا يغفل عن الكييل والصورة أبداً. وعلى هذا يستخرج كيلا حيناً بعد حين من كييل آخر ويتّصل قصة بقصة أخرى ويحاول كالوعاظ ورسمهم في رواية القصص حتى يجعل تنوع القصص وتعددتها وتكررها وسيلة للخطف للقلوب وجلب العقول. لذلك، القصة باب مدينة المثنوى ومعرفة القصص والتمثيلات مقدمة وممهدة للمثنوى. كثرة القصص وتنوعها في المثنوى هذا الأثر العظيم في الحكمة والعرفان على العلم الإسلامي جعله شبيهاً بجامع الحكايات ومن الغريب بأنّ الحكايات تابعة بتداعي المعاني ولا تتبّع الرسم المرسوم في الكتب القصصية وأمثالها على شكل غير طبيعي منقسم إلى أنواع وأبواب. المثنوى ليس كتاباً طبيعياً. تنوع الحكايات فيه جعل القصص قابلة للتبويب دون ارتياب. ليس المثنوى جامع الحكايات فقط بل مجموعة من المواعظ والمعارف التي تتضمن وتشتمل. القصص فيها تفسير الآيات وتقرير الأحاديث وأسرار الشريعة ورموز الطريقة. في الحقيقة المثنوى مع أنّه يعتبر نوعاً من جامع الحكايات يعدّ أيضاً نوعاً من جامع الآيات وجامع الأحاديث واشتماله على تلك المعاني لا ينتفي منه لطف الحكايات والتمثيلات مع أنّ مولانا يهتمّ بسرّ القصة وباطنها أكثر من ظاهرها وشكلها.

لغة الراوي الرومي في نقل القصص دون التكلف أو التصلف والتصنع مع عمق المعنى، جعلت المثنوى كتاباً غاية الهامّة. على العموم تدور القصص موضوعاً حيال أربعة مواضع: العرفاني، القرآني، التمثيلي والحكمي. للقصة روح وجسم. جسمها ظاهر

١. بشنويد اي دوستان اين داستان خود حكايت نقد حال ماست آن

وروحها مختلف:

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

(المثنوى، ١: ١٩٢٩)

فهم باطن القصص الحكيمية أسهل وأيسر من القصص العرفانية. على سبيل المثال قصة پير چنگي في دفتر الأول دون ارتياب قصة عرفانية. (المثنوى، ١: ١٩١٣ إلى ١٩٥١) تدلّ إلى مقام استغراق عند العرفاء ففهم هذا المقام ليس بسهولة طبعاً. أغراض القصص الحكيمية تعليم الحكمة فقط كما نرى في قصة الواعظ الذي كان يقوم بدعاء الظالمين. (المثنوى، ٤: ٨١ إلى ١١٢) عندما يريد مولانا أن يعلم الأفكار الدينية والقرآنية والأخلاقية يتمسك بذريعة القصص القرآنية. نستطيع أن نسمى كل القصص في المثنوى تمثيلية (tale allegorical) في تلك القصص تنوب المفاهيم الممثلة والمجسمة عن الخصائص القصصية وخصائنها. القصة التمثيلية نوعان: التمثيل الحيواني والتمثيل الإنساني؛ التمثيل الحيواني قصة تلعب الحيوانات دوراً هاماً والتمثيل الإنساني يذكر مثلاً ضمن الحكاية أو قبله أو بعده وأما يذكر قصة ممثلة. قصة الأسد والأرنب والأسد والذئب في دفتر الأول والأسد والإبل في دفتر الرابع كلها قصص تمثيلية حيوانية. أما حكاية المسجد الذي يقتل العاشق في دفتر الثالث فهي قصة تمثيلية إنسانية. «كان لجلال الدين مقدرة فائقة في فن الحوار» (كفافي، ١٩٦٦م: ٢٤) ولاسيما في القصص، حتى نستطيع أن نقول إن الكثير من محاوراته في المثنوى يرقى المثنوى إلى المستوى العالي من الأدب التمثيلي.

النتيجة

إنّ مولانا واحد من أساطين الشعر العالمي وفي الطليعة من شعراء الإسلام، وربما يكون أكبر شاعر صوفي في العالم. ليست فلسفة القصة عنده إلا قصة الفلسفة. لأنّه ينظر إلى القصة فحاً، والقصة في منظره فتحّ لاصطياد المعاني والمعارف. القصة أقرب الأنواع الأدبية للذهن تفهماً وتوقفاً؛ إذن كيف يستطيع مولانا أن يتجنبّ منها ولايستفيد عنها.



مقاصد القصص في فكرة مولانا وغاياته هي الدعوة إلى الحق. مما لا يكاد يتصور أن تخلو حياة الإنسان من قصة أو عدة قصص، ذلك أن الأحداث المثيرة تشكّل القصة. من أجل هذا كانت القصة في فكرة مولانا ركيزة قوية من ركائز الدعوة الإسلامية والعرفانية قائمة على الاقتناع العقلي والاطمئنان القلبي بما تدعو إليه من الإيمان بالله ورسله وكتبه واليوم الآخر، وبما تحمل من مثل في جمال الجهاد والكفاح والبذل والتضحية والفداء في سبيل الدعوة إلى الحق والتوجيه إلى الخير والهدى. إذن أصبحت القصة رمزاً للدعوة والحيرة والفكرة والعبرة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن منظور. لسان العرب. المجلد السابع. مكتبة مؤسسة نور الإلكترونية.
- جامي، نور الدين عبدالرحمن. ١٣٨٤ ش. نفحات الأنس. تهران: انتشارات سخن.
- حافظ، شمس الدين محمد. ١٣٦٨ ش. ديوان حافظ. تصحيح دكتور غني وقزويني. تهران: انتشارات اساطير.
- حافظ، شمس الدين محمد. ١٩٩٩ م. ديوان حافظ. ترجمة الدكتور أمين الشواربي. تهران: مؤسسة الرازي.
- حسن نژاد، بهروز. «ظاهرة العشق عند مولانا». فصلية التراث الأدبي. شتاء ١٣٨٨ ش. العدد ٥. صص ٨٥-٩٢.
- الخطيب، عبدالكريم. ١٩٧٥ م. القصص القرآنية في منظوقه ومفهومه. بيروت: دارالمعرفة.
- فروزانفر، بديع الزمان. ١٩٦٠ م. مجلّة الدراسات الأدبية. العدد الرابع. قسم اللغة الفارسية وآدابها بالجامعة اللبنانية.
- مولانا الرومي، جلال الدين محمد. ١٣٨٦ ش. ديوان شمس. تصحيح وطبع المرحوم فروزانفر. تهران: انتشارات دوستان.
- مولانا الرومي، جلال الدين. ١٣٦٧ ش. مثنوى معنوى تصحيح نيكلسون. تهران: انتشارات امير كبير.
- مولانا الرومي، جلال الدين. ١٩٦٦ م. المثنوى. ترجمة وشرح ودراسة الدكتور محمد عبد السلام كفاي. بيروت: المكتبة العصرية.

