

أسلوب القصص والحكايات في كتاب المثنوى للمولوى

محمد رسول آهنگران*

تاريخ الوصول: ٩٧/٨/٢٠

فرحناز رفعت جو**

تاريخ القبول: ٩٧/١٢/١٣

الملخص

لا يخفى على الدارسين للأدب العرفاني الصوفي، ولا سيما الفارسي منه، ما للمولوى من ثراء وإثراء بلغا الدرجة القصوى في الشعر العرفاني المفعم بالوجدان العشقي لحضرة الله سبحانه وتعالى وحظيرة تجليه الأقدس وتنزله المقدس. تمتاز لغة مولانا بالبساطة والسهولة والوضوح في التعبير عن أفكاره. كما يشتهر شعره بشيئين هاميين عن غيره، هما عمق الفكر والرأى وقوة العاطفة. إن دراسة النصوص الأدبية القديمة تكشف لنا العلاقات الثقافية العميقة والتعاملات الأدبية في امتداد التاريخ؛ وتؤدي إلى كشف أسرار الجمال وكمال الفنون وخالدية الأعمال الشامخة والبطولية الأدبية. فمن هذا المنطلق، نحاول في هذا البحث أن نكشف عن آثار أقدم المفاهيم الفكرية، وصور المولوى إفرزاته الفكرية، وكذلك نهدف إلى تبيين كيفية تعامل «المثنوى» مع هذه النصوص. كما نسعى في هذه المقالة تبيين أسلوب مولانا جلال الدين الرومى في سرد القصص والحكايات وكذلك أنواعها في كتابه التالد «المثنوى» من جهة، والإشادة إلى أهمية هذه القصص والحكايات في عصره وعصرنا أيضاً.

الكلمات الدليلية: المولوى، ديوان المثنوى، القصص، الحكايات، الأسلوب.

المقدمة

يعتبر *مولانا جلال الدين الرومي* ثرياً متألقاً في سماء الأدب العرفاني في اللغة الفارسية، استضاء شعره بأنوار المعارف القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة. تتجلى معرفة *مولانا جلال الدين الرومي* بالله وذوقه فيما نقل عنه من البيان والشعر تجلياً لا خفاء فيه. فلهذا يبدو واضحاً أنّ أشعاره العرفانية تعبّر عن أسمى وأرقى ما بلغته شخصية إنسانية في تساميتها نحو خالقها. وما نستلهمه من *مولانا* هو المعنوية وأهمية الدين.

لا غرو أنّ *مولانا جلال الدين الرومي* هو من أعظم المفكرين وأكثر العرفاء نفوذاً وتأثيراً في الشرق والغرب. كذلك يصحّ في *مولانا جلال الدين الرومي* في أيامنا، ما قيل في المتنبي قبل ألف عام، إنه مالى الدنيا وشاغل الناس، أو طائراً يغرّد خارج سربه. أكثر ما يستلفتنا من تلكم الأغراض وهاتيكم المقاصد، هو المثل الحكمي المساق في مضامين القصص والحكايات وملاقيح الرموز والإشارات، المسوقة لهدف تربوي سلوكي إرشادي عال، جعلت من حضرت *مولانا* - كما في تعبير غير مسبوق لبعض عشاق «المتنوي» - أب الصوفية الأكبر.

أدهش *جلال الدين الرومي* هذا الشاعر الفنّان الناس، لمّا تجلّت في أشعاره، من قدرة فائقة على خلق القصص والحكايات؛ حيث أظهر عبقريته مرّة أخرى في استخدام القصص والحكايات بأجمل صورة، وأبرز لنا قوّة أدائه فيها بوضوح تامّ؛ حينما بيّن أدقّ المعاني العرفانية، في جانب مجموعة عظيمة من القصص والحكايات المنبعثة من تراثه الشعبي والآيات القرآنية.

أهمية الموضوع

زيّن *مولانا* أشعاره العرفانية في «المتنوي» بالحكايات والأمثال الحكيمية والأقوال الصوفية لكبار أهل التصوف. فلذلك أصبحت منظومة «المتنوي» ل*مولانا* كتاباً تعليمياً خاصاً لدى الصوفيين خاصة والناس عامة، واهتم الدارسون والعلماء والعشاق بشرحها مرات عديدة. إنّ اللغة البسيطة الخالية من التعقيد جعلت كل الطبقات البسيطة تقبل على قراءة ديوان «المتنوي» وفهمه، وبساطة الأسلوب لم تؤثر على عمق المعنى الذي أراد

المولوى التعبير عنه. فمن هذا المنطلق نحاول تسليط الضوء على أنواع القصص التى تناولها المولوى فى كتابه «المثنوى» وعلاقتها بالتراث القصصى السابق لعهدہ.

أسئلة البحث

تعالج هذه الدراسة الأسئلة التالية:

- ١) ما هى علاقة المنهج القصصى عند مولوى بمن سبقه فى هذا الفن؟
- ٢) ما هى أنواع القصص التى تناولها؟
- ٣) وأين يكمن إبداعه ونظرة الثاقب فى هذا الفن؟

خلفية البحث

إنّ بديع الزمان فروزانفر هو أول من خصص كتابا باسم «أحاديث وقصص مثنوى» الذى يتشكل من جزئين: «أحاديث المثنوى» و«مأخذ القصص والأمثال فى المثنوى» (١٣٨١) وقد حاول المؤلف فى هذا الكتاب أن يترجم الأحاديث والأمثال العربية المستفادة فى المثنوى للقراء الفرس والعوام، وكذلك جمع المقصص المذكورة فى «المثنوى».

ولا شك فى أن هناك العديد من المؤلفات والمقالات التى كُتبت باللغة الفارسية حول القصة فى «المثنوى»، كما كتبت حميدرضا توكلى مقالة بالفارسية تحت عنوان «المثنوى وأسلوب القصة فى القصة» (١٣٨٣-١٣٨٤). وأشار إلى أبرز خصوصية أسلوب «المثنوى» وهو امتزاج القصص مع بعض. وكشف للقارىء أن الراوى فى حين رواية القصة يروى قصة أخرى.

أو نرى فى مقالة أخرى لاختيار بحشى باسم «تأثر المولوى بالقصص القرآنية فى القصة القروية والمدنية فى المثنوى» (١٣٨٦). وهو قام بدراسة كيفية تأثر المولوى بالقصص القرآنية فى الدفتر الثالث وتحليلها. واستنتج أن المولوى بهذا العمل وصل إلى هدفه الأساسى وهو تعليم المخاطبين وإنذارهم.

ولعل دراستنا هذه هى اول دراسة باللغة العربية تتناول أسلوب القصص والحكايات فى «المثنوى» وتشير إلى أن مصادر القصص والحكايات فى «المثنوى» كثيرة، و تضم التراث

الشعبي الإيراني وقصص «كليلة ودمنة»، وعلى نحو خاص أعمال سنائي والعطار. وكذلك تبين أقسام القصة وموضوعاتها في «المثنوى» أيضاً.

أسلوب مولانا في سرد القصص

«إن أسلوب مولانا في سرد الحكايات والقصص في «المثنوى» في الحقيقة نفس الأسلوب المتداول في «كليلة ودمنة»، و«ألف ليلة وليلة»، أي إثر أيّ حكاية أصلية تأتي حكاية فرعية» (جمال زاده، لا تا: ١٣). والمعروف هو أن مولانا دائماً يستعين بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية في سرد حكاياته وقصصه، وأقوال العلماء الكبار والأمثال ليزداد جمال كلامه، ومغزى مضامين موضوعات قصصه. ومن الملاحظ أن بعض قصصه طويلة جداً، أما بعضها الآخر فقصيدة، فنراه في «بعض الأحيان يبدأ القصة في إحدى دفاتره وينتهي بها في دفتر آخر كقصة فرعون وموسى التي تبدأ في الدفتر الثالث وتنتهي في الدفتر الرابع، وذلك في ١٨٧ صحيفة. وبعض الأحيان يبدأ مولانا القصة وينتهي بها بسرعة كحكاية الحياتي الذي رأى في الشتاء حية جامدة ظنّها ميتة ولقّها في الحبال وأتى بها إلى بغداد، وذلك في الدفتر الثالث وكل الحكاية في ٩٤ بيتاً» (م.ن: ١٣).

أهمية القصص والحكايات

تترأى أهمية هذه القصص والحكايات من حيث علم الاجتماع أولاً؛ لأننا من خلال قراءتها نطلع على روحية وعواطف الناس وأسلوب حياتهم في ذلك العصر، وبالدرجة الثانية فإنّ هذه القصص توضح الأفكار العرفانية نوعاً ما. ثالثاً: قصص مولانا هذه القصص والحكايات بلغة بسيطة ومفهومة بعيدة عن التعقيدات اللفظية، من هنا فإنّ كلّ قارئ مهما كان مستواه العلمي بإمكانه أن يرتبط مع كلام مولانا وأفكاره، ويأخذ منه ما يشاء، وهذا أحد رموز نجاح «المثنوى» وأهميته في الأدب الفارسي وغير الفارسي.

موضوع قصص المثنوى

تدور قصص «المثنوى» حول أربعة موضوعات: القصص العرفانية والقصص القرآنية والقصص الحكمية والقصص التمثيلية.

مصادر القصص والحكايات وموضوعاتها

يتضمّن «المثنوى» عدداً من القصص والحكايات. كما أن موضوعاتها وأغراضها مختلفة، دار بعضها حول المسائل الصوفيّة التي لا يُفهم المقصود بها بسهولة، وبعضها حول المسائل اليوميّة وبلغت بسيطة وواضحة.

وبما أنّ مصادر الشاعر عديدة فليس بإمكاننا أن نحدّد هذه المصادر إلاّ قليلاً منها، وموضوعات قصصه وحكاياته ترجع إلى هذه المصادر أيضاً، فنشير إلى هذه المصادر والموضوعات بالإيجاز.

من المعلوم أنّ أول مصدر هامّ لشاعر إسلامي كمولانا هو القرآن الكريم، وخصص الأنبياء؛ لأنه ترعرع في حضن الثقافة الإسلاميّة. «فاستخدام الشاعر لقصص الأنبياء يسير على نهج ما جاء في القرآن الكريم، من ورود قصص الأنبياء في مواضع مختلفة من الكتاب الكريم» (كفافي، ١٣٩١: ٩٧). فلهذا يشير إلى قصّة عدد من الأنبياء كقصّة خضر، وموسى، وإبراهيم، ونوح، وأيوب، ويعقوب، ويونس، ولقمان عليهم السلام، والنبى الأكرم (ص)، والإمام على عليه السلام أيضاً. فموضوعات هذه القصص التي ذكرت فيها أسماء الأنبياء والأولياء مختلفة؛ وهي تدور حول الصبر وتحمل المصائب وامتحان الإنسان بالبلايا. وكما أشرنا، فإنّ هذه القصص مأخوذة من القرآن، فهو يشير إلى تأثير القرآن والأنبياء والأولياء والعرفان على الإنسان في مجالات شتى.

«بعض هذه القصص يتعلّق بسيرة الحكماء أو الفلاسفة أو الأطباء، ومنها ما يتعلّق بالفقهاء والمتكلمين، وبعضها يتعلّق بطرف من سير كبار الصحابة أو الصوفيّة أو الزهاد، وبعضها تتعلّق بسير الملوك والخلفاء والوزراء، وقد يعين الشاعر اسم الملك، وقد لا يذكر شيئاً عن شخصه. ومن القصص ما يتعلّق بالجوارى والعبيد، ومنها ما هو مقتبس من كتاب «كليلة ودمنة» أو غيره» (م.ن: ٩٧). وبعض القصص مأخوذ من العطار وسنائي. إنّ «هذه القصص إمّا مأخوذة من كتب التفسير، أو الكتب المختصّة برواية قصص الأعلام والحكماء والخلفاء، أو من القصص والأساطير التي كان يسمّعها منذ زمن قديم، ولكنّه كان يعطيها روحاً جديدة» (شيمل، ١٣٨١: ٥٠٧)، «كما يعترف بذلك مولانا في منظومته «المثنوى» قائلاً: «قرأتها في «كليلة ودمنة» لكن هو قشر القصّة، وهذا لبّ الروح منها» (شتا، ١٤١٦: ٢٢٨/٤). وللقصص الشعبيّة أيضاً نصيب في «المثنوى»، حيث أشار مولانا الشاعر إلى قصّة

«ألف ليلة وليلة». فنستطيع القول إنَّ القصص التي تناولها مولانا في أثره البارع «المثنوى»، أصبحت كأنّها من صنعه، وأتخذ جلال الدين منها تجسيداً لفلسفة يريد إيضاحها، وتمثيلاً لأفكاره المقصودة. ولا ننسى علمه الغزير الذي تلقاه في حياته، وتجاربه الشخصية، ومطالعته العميقة والواسعة حول التاريخ والموضوعات المختلفة، حيث كان لها أثر واضح في عرض هذه القصص والحكايات. وأمّا من حيث عدد القصص والحكايات في «المثنوى»، فيقول الأستاذ فروز/نفر: «القصص والحكايات التي استخرجتها شخصياً تبلغ ٢٧٥ حكاية أظهرت أسبقية ٢٦٤ منها في الأدب الفارسي» (فروزانفر، ١٣٨١: ٦٤).

الغرض من سرد القصص والحكايات

من المعلوم أنّ مولانا لم يكتب قصص وحكايات «المثنوى» للتسلية والترفيه، بل قدّم الرومي رسالته في صور من القصص والحكايات، «لاكتشاف الأسرار الخلقية، وحل رموز التصوّف الدقيقة» (الأعظمي، ١٤٠٢: ٣٥٦)، ويستهدف من خلال ذكر الحكايات والقصص «طرح الآراء والمسائل الأخلاقية، والمعنوية، والعرفانية، وتجسيد الأفكار، أو طرح الموعظة، أو العبرة من خلالها» (الهاشمي، ١٤١٥: ١٠١). لقد أتى مولانا بالقصص والحكايات وأشار في بعضها أنه لا يقصد منها القصة الحقيقية، بل هي توجيه وتمثيل للتوضيح، فمثلاً في قصة حوار الأعرابي مع زوجته يقول: «أريد بالزوجة النفس، وبالزوج العقل» (الأفغاني، ١٤٠٧: ٣٨٢). ويوضّح أنّ القصة ليست حقيقية بل خيالية.

أنواع القصة في المثنوى

إنّ القصص والحكايات في «المثنوى» كثيرة ومتنوعة جداً، فلهذا يشبه بجامع الحكايات.

ويمكننا أن نقسم القصص والحكايات في «المثنوى المعنوي» - وذلك حسب المصادر التي أشرنا إليها - إلى ثلاثة أقسام، هي:

- أ- القصص والحكايات المولودة من خيال المولوي وأفكاره.
- ب- القصص والحكايات المأخوذة نفسها من المصادر والمآخذ.
- ج- القصص والحكايات الملققة من مصدرين أو أكثر، ثم يمزجها المولوي بعضها ببعض آخر.

١. القصص والحكايات المولودة من خيال المولوى وأفكاره

أمّا القسم الأوّل، الذى بيّن مولانا من خلالها كثيراً من العقائد والمعانى والمفاهيم العرفانية، فهو نحو القصة المشهورة التى جاءت فى أوّل «المثنوى» فى الدفتر الأوّل باسم «نى نامه» أى أغنية الناي. كتب مولانا بخطه ١٨ بيتاً منها. حيث افتتح «المثنوى» بقصة الناي «وهو رمز الروح، وقد أولع به المولوية واستعانوا به فى أذكارهم» (أمين، ١٣٧٥: ١/٤٩٢). هذه القصة معروفة بأغنية الناي ومليئة بالمفاهيم العرفانية، وتحوى «المثنوى» كلاً، أو بعبارة أخرى «هى عصارة «المثنوى» وخلاصته» (زرين كوب، ١٣٧٥: ٩)، وليّه وأصله الأصيل، و منها:

بادرِ الناسَ اسْتَمِعْ كَيْفَ حَكَى	قِصَصَ العِشْقِ مِنَ الهَجْرِ شَكَى
قالَ إِذْ جَدُّونى مِنْ مَنبَتى	وأصِبتُ بِفراقِ خِلَتى
مِنْ ضَجيجى المرأةَ والرَّجُلُ	رَحْمَةً ضَجَّ دهاها الوَجَلُ
أبتغى صَدراً تَشْطى بالنَّوى	لأبثَّ شَرَحَ آلامِ الهَوَى
كُلَّ مَنْ كانَ نأى عَن أَضْلِهِ	طالِبُ أيضاً زَمانِ وَضْلِهِ
قَدْ أَنْتُ أَنا فى كُلِّ فَرِيقُ	وَخَنَنْتُ بَيْنَ خَصْمِ وَرَقِيقُ
وَقُرْنَتْ بِالقَبِيحِ وَالْحَسَنِ	حالَةً جَرَّبَتْ أُنْباءَ الزَّمَنِ
كُلُّ شَخْصٍ صارَ بِالظَّنِّ الحَبِيبُ	لِىَ وَالخِلِّ الوَفَى والقَرِيبُ
وهو ما نَقَّبَ فى كَامنى	ما رَأى أُسرارى فى باطنى
إِنَّ سِرِّى مِنْ أُنينى وَالْحَنينُ	لَمْ يَكُ يَبْعُدُ أَنأُ أَوْ يَبينُ
لكنِ السَّمْعَ مَعَ العَينِ لَنا	ما لَها ذاكِ الضِّياءِ والسَّنا
ما اخْتَفَى قَطُّ عَنِ النَّفْسِ البَدَنِ	لا ولا النَّفْسُ اخْتَفَتْ عَنهُ زَمَنِ
لكنِ الرُّؤْيَةَ لِلنَّفْسِ أَحَدُ	ما رَأى الرِّخْصَةَ فيها لَوْ قَصَدُ

صَوْتُ هَذَا النَّايِ نَارٌ وَلَهَيْبُ	لَا هَوَاءَ إِنَّ هَذَا لَعَجِيبُ
كُلُّ مَنْ ذِي النَّارِ فِي الْقَلْبِ فَقَدْ	فَلْيَمُتْ بَرْدَ النَّعِيمِ مَا وَجَدُ
نَارٌ عَشَقَ مَا عَلَى النَّايِ وَقَعُ	فَشَكِي وَجُدًا وَأَنَّ وَجَزَعُ
عَلَى عَشَقٍ مَا عَلَى الْخَمْرِ وَقَعُ	فَضْرِي حُزْنًا وَفَارَ مِنْ وَلَعُ
كُلُّ مَنْ قَدْ قَطَعَ وَصَلَ الْخَلِيلُ	لَهُ هَذَا لِنَايُ كُفُوَ وَزَمِيلُ
لَحْنُهُ الْجَذَابُ ذُو اللَّطْفِ الْعَجِيبُ	هَتَكَ قَهْرًا لَنَا السِّتْرَ الْقَشِيبُ
مَنْ رَأَى كَالنَّايِ تَرْيَاقًا وَسَمُ	مَنْ رَأَى كَالنَّايِ بُرءٌ وَسَقَمُ
مَنْ رَأَى كَالنَّايِ وَدَأَّ صَاحِبَا	وَهُوَ الْمَشْتَاقُ أَنْ نَاحِبَا
نَقَلَ لِنَايُ أَحَادِيثَ الطَّرِيقُ	اللَّذِي فِي الدَّمِ مَمْلُوءًا غَرِيقُ
قَصَّ عَنْ مَجْنُونٍ أَخْبَارَ الْهَوَى	قِصَصَ الْعِشَاقِ عَنْ قَيْسٍ رَوَى
فَلْنَا نَحْنُ فَمَنْ نَطَقَا	مِثْلَمَا النَّايُ الْإِلَهَ خَلَقَا
فَقَمُّ فِي شَفْتَيْهِ كَمِنَا	وَقَمُّ نَحْوَكُ أَنْ حَزِنَا
فِي السَّمَاءِ قَدْ رَمَى مِنْهُ الصَّخْبُ	وَلَهَا الْغَوْغَاءُ وَالضُّوْضَا جَلْبُ
غَيْرَ أَنْ مَنْ لَهُ كَانَ نَظَرُ	قَدْ دَرَى لَوْ ذَقَّقَ فِيهِ نَظَرُ
أَنْ صِيَّحَ الرَّأْسِ ذَا لِلرَّأْسِ ذَاكَ	كَانَ أَيْضًا مَا لَهُ عَنْهُ انْفِكَاكَ
فَصُورَاخُ النَّايِ هَذَا وَالْأَنْبِيْنُ	كَانَ مِنْ أَنْفَاسِهِ حَيْثُ يَبِينُ
وَهِيَاجُ الرُّوحِ فِي كُلِّ مَكَانُ	مِنْ هِيَاجٍ لَهُ سِرًّا وَعِيَانُ
أَهْلُ هَذَا اللَّبِّ مَسْلُوبُو اللَّبَابُ	لَا سِوَاهُمْ وَاللِّسَانُ وَالخِطَابُ
لَيْسَ غَيْرَ السَّمْعِ يَدْرِي قَدْرَهُ	أَحَدٌ كَلًّا وَيَرَعَى سِرَّهُ

هذا وقد اختلف الشراح في تفسير مقصود مولانا من كلمة الناي؛ فيرى بعض الباحثين أن المراد بالناي «الإنسان الكامل، ومن قائل إنه الروح القدسيّة، ومن قائل إنه النفس الناطقة، وقال بعضهم بل الحقيقة المحمديّة، وقيل بل هو القلم، فالناي والقلم من أصل واحد، ونفير الناي كناية عن صرير القلم. وقال بعض الشراح بل هو الروح أنتزعت من نبتها من الجنان ويبلغ البعيد كما يبلغ القريب باللسان» (شتا، ١٤١٦: ١/٣٥٨) و«الأستاذ فروزانفر فسّر الناي بأنه «في الحقيقة جلال الدين نفسه» (فروزانفر، ١٣٨١: ١/١).

موضوع القصة

هذه القصة تحكى عن الإنسان الكامل وشكواه عن الفراق من أصله، وهو يئنّ من هذا الفراق إلى درجة يبوح ويئنّ الرجال والنساء من أنيه. مولانا يبحث عن الإنسان الذى يكون مستأنساً مع الألم، وأن يكون مُلمّاً بألم العشق والفراق أو جربّه، حتّى يقدر أن يحكى له ألم عشقه وفراقه من الحقّ والحقيقة.

مولانا يعتقد بأنّ الذى ابتعد عن أصله، قد افترق عن العالم الحقيقى والإلهى، ويجب أن يوصل نفسه إلى معبوده ومعشوقه. ويلزم الإنسان بالبحث عن الكمال. وفى الحقيقة برأيه رسالة الإنسان الكامل هو التكامل والوصول إلى الله تعالى. فمولانا كى ينال مقصوده، يصير رفيقاً للأشقياء أو عشاق الحياة الدنيوية، ولا يحدّد حدوداً للوصول إلى معرفة الحقّ والحقيقة. ثم يقول: كلام الإنسان الكامل، هو كلام العشق، ويعتبر أنّ رسالة الإنسان هى العشق إلى درجة يدعو على الذين لا يفيضون من نار العشق. والذين لا يعشقون أبداً، ليس لديهم المدينة الفاضلة، ولا هدف ولا معبود ولا معشوق، وربما يستحقّون هذا الدعاء عليهم؛ لأنّ الفرق بين الإنسان والحيوان هو العشق. ويصل مولانا إلى مرحلة التحيّر، ويعرف نفسه رفيقاً لمن يريد أن يصل إلى الكمال، وفى الوقت نفسه هو مشتاق ومؤلم، ويرى نفسه فى أوّل الطريق. «ومن ثمّ فأنين الناي بمثابة السم لمن لا يعانى ألم الشوق وبمثابة الترياق لعشاق الحقيقة» (شتا، ١٤١٦: ١/٣٦٦). والعاشق الحقيقى برأى مولانا هو الذى ينفصل عن الدنيا وتعلّقاتها، للوصول إلى المعبود، ولا يهمله الزمن، وفى أىّ زمان ومكان يكون، يحاول الوصول إلى المعبود. وفى النهاية يقول: ولو أنّ الوصول إلى الكمال يطلب عدم الحاجة إلى كلّ شخص وكلّ شىء، ولكنّه يرى لطف الله سبحانه وتعالى

وعنايته أعلى من كل هذه الأمور بكثير. وقد رأينا أنّ مولانا، كما صرّح بذلك الأستاذ فروزانفر شبّه نفسه بالنأي وقصده أنّه في تصرّف واختيار العشق والمعشوق، بغضّ النظر أن يكون هذا العشق والمعشوق الله تعالى أو مرشده الصوفى شمس الدين. أو لأننا نعرف أنّ مولانا ما كان ينشد الشعر قبل لقائه بشمس الدين أو في الحقيقة قبل أن يعشق شمس التبريزي. فهو بعد ظهور هذا العشق بدأ بالشعر. وحرّكه هذا العشق في بيان هذه الأسرار. وهكذا «فإثر هذا الهيجان والشوق وغوغاء المعانى من باطنه نظم «المثنوى»، فلذلك بدون أن يتأمّل ويتفكّر أو يكتب شيئاً كالشعراء الآخرين بدأ بالشعر ارتجالياً، فشبه نفسه بالنأي، ولا شك أنّه كان مقصوده بالنأي هذه الآلة المشهورة، فليس قصده لا القلم، ولا حقيقة المحمديّة ولا شيئاً آخر» (فروزانفر، ١٣٨١: ١/١-٢).

الجوانب المهمّة في أغنية النأي

هذه الأغنية- القصّة- مليئة بالأسرار العرفانيّة، وأمّا الجوانب المهمّة فيها، هى الإنسان الكامل، والعشق، ووحدة الوجود، والغناء والبقاء، والمبدأ والمقصد، والرجوع إلى الله تعالى، وطريق الإنسان، والنزول والصعود. ونحن نفضّل أن نشير إلى جانبين منها هما: الإنسان الكامل والعشق.

أ. الإنسان الكامل

وإذا ما رجعنا إلى أقوال شراح «المثنوى»، نرى بأنهم يعتقدون بالإجماع أنّ «الإنسان الكامل هو أحد المصاديق الحقيقيّة للنأي» (زمانى، ١٣٨١: ١٢). والإنسان الكامل عند الصوفيين هو الرسول الأعظم (ص). ولكن لماذا شبّه مولانا الإنسان بالنأي؟ وما هو وجه الشبه؟ الإنسان كالنأي، خال عن كلّ شيء، والله تعالى نفخ من روحه فيه، فأصبح الإنسان خليفة الله على الأرض، فالنأي يشبه الإنسان من هذه الجهة هو خال ويحتاج إلى شخص أن ينفخ فيه، ليعطيه حقه من الجمال، وقد اعتبر النأي رمزاً لوجود الإنسان. «إنّما علّم الله سبحانه وتعالى الإنسان الكامل أسماء الحسنى وأودعها فيه، فإنّ الإنسان الكامل روح العالم، والعالم جسده، إنّ الله تعالى يتجلّى في مرآة قلب بين الإنسان الكامل وتنعكس أنوار هذه التجليات على العالم...» (جامى، ١٣٧٠: ٨٩). وأمّا وجه شبه

الإنسان الكامل والناى فهو أنّ الناي كالإنسان الكامل خال من التعلّقات الدنيوية والميول النفسية كما أنّ الإنسان الكامل يمكنه أن يعكس الأنوار الإلهية إلى العالم، فالناى الخالى يمكنه أن يعكس النفس الإلهي، ونفس النغمات التى تُفخ فيه. فالناى هو مظهر الإنسان الذى وصل إلى معرفة النفس واليقظة، و«المثنوى» من بدايته حتى نهايته أنين، أنين معرفة النفس و اليقظة.

فالإنسان الكامل برأى مولانا هو الذى قد تجلّت فيه الصفات الإلهية كلّها، حينئذٍ يصل إلى الله وصولاً كاملاً.

ب.العشق

يقول مولانا الشاعر: «ونار العشق هى التى نشبت فى الناي، وغيلان العشق هو الذى سرى فى الخمر»(شتا، ١٤١٦:١/٣٥). وقد كان «لرومى صورة مجسّمة للعشق الإلهي من الرأس إلى القدم؛ وكلماته هى التعبير عن رسالة العشق من البداية إلى النهاية، وعلى حدّ تعبيره لو خلا قلب الإنسان من العشق لم يبق من آدميته، إلّا صنم من لحم ودم بدل الحجارة، والشعب الخالى من العشق لا يعدو أن يكون أكواماً من التراب»(الأعظمى، ١٤٠٢: ٣٥٦).

«فالعشق يسهّل المرور بين الطرق الصعبة والخطيرة، لأجل ذلك أمر المشايخ مرديهم فى الابتداء بالعشق»(سبزواري، ١٣٨٠:١٩٤). والسالك يجب أن يكون عاشقاً، وإلّا فلا يصل إلى الكمال. لأنّ العشق قنطرة للوصول إلى الحقيقة. وغرض مولانا من هذا العشق هو الحبّ الإلهي، هذا العشق الحقيقى هو الذى يُحرق الإنسان بناره، بقوله: «إنّ أنواع العشق التى تكون من أجل اللون، لا تكون عشقاً، بل عاقبتها العار»(شتا، ١٤١٦:١/٥٥). وإنّ الصوت الجميل الذى يخرج من الناي، هو أنين العشق الناري، وهذا العشق يعطى للإنسان الشوق والحركة ويسوقه إلى الكمال. العشق العرفانى برأى مولانا يلفّ الروح ويظهر الأسرار الإلهية. والشاعر القادر كمولانا حينما يصل إلى كلمة العشق يرى نفسه عاجزاً أمام شرحها؛ لأنّ العشق فى رأيه كالبحر اللامتناهى: «وكلّ ما أقوله شرحاً وبياناً للعشق، أخجل منه عندما أصل إلى العشق نفسه»(م.ن:١/٤٦). ثم يشير مولانا إلى بيان الفرق بين الحبّ الإلهي والحبّ المجازى قائلاً: «إنّ المعشوق هو الكلّ، والعاشق

هو الحجاب، والمعشوق هو الحيّ وأمّا العاشق فهو الميّت» (الرومى، ١٣٧٤: ١/٦) أى «أنّ الحبّ الإنسانى مرتبط بالجمال المادّي، وعمر الجمال المادّي قصير كالورود، فإذا حان الأجل فإنّ البلبل أو العاشق لا يعود إلى الغناء كما كان. أمّا الحبّ الإلهى فإنّ المعشوق فيه ليس وردة فى بستان وإنما هو الكلّ... ولا بدّ للعاشق أن يكون له رعاية من العشق وإلاّ ظلّ تعساً؛ لأنّ الوصول، كما يقول الصوفيّة، لا ينال إلاّ بأمرين: بذل المجهود من الإنسان، ثمّ التيسير واللفظ من الله تعالى» (زيدان، ١٣٩٨: ٦٨).

والدارس لسيرة مولانا فى هذا الصدد، يجد بأنّ عشقه كان يزداد طوال عمره، وكان يقترب إلى الله. ولا يسعنا أن نتكلّم عن تأثير العشق على حياة مولانا وشخصيّته، واهتمامه للعشق الإلهى، وخوفاً من إطالة الكلام نكتفى بهذا القدر القليل.

٢. القصص والحكايات المأخوذة نفسها من المصادر والمآخذ

أمّا القسم الثانى من القصص والحكايات الواردة فى «المثنوى» فهى عبارة عن قصص وحكايات أخذها مولانا من أسلافه، نحو شيخ فريد الدين العطار وسناتى الغزنوى، ثمّ غيرها قليلاً وأدخل أفكاره وعقائده العرفانيّة والإلهيّة فيها. فد «المثنوى» هو تكلّمة أعمال العطار وسناتى.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ هناك ميزتان بارزتان فى بيان المولوى، وهما تميّزانه عن أسلافه، أمّا الأولى فهى الحوارات الطويلة الموجودة فى هذه القصص والحكايات، والحقيقة أنّ مولانا يعبّر عن آرائه وأفكاره عن طريق هذه الحوارات. فعلى سبيل المثال تضمّ قصة الأسد والأرنب والحيوانات فى الغابة ٤٧٢ بيتاً، والحال أنّ أصل القصة يشتمل ٣١ بيتاً فقط، يعنى القسم الأعظم من الحكاية هو الحوار الطويل الذى يجرى بين الأسد والأرنب وسائر الحيوانات فى الغابة.

وكلّ قارئ منصف وعادل يعترف بأنّ طرح الحوارات الطويلة والمتنوّعة على شكل الجدل ليس عملاً سهلاً، بل يحتاج إلى ذهن ملىء بالذخائر العلميّة والعرفانيّة والفلسفيّة وفى الجملة الإسلاميّة، وفى جانبه يحتاج إلى قدرة التأمّل والتفكّر وتركيب الألفاظ.

وأما الميزة الأخرى فهى «إعطاء شخصيّة للحيوانات والأشياء، كناية عن العالم البشرى للوصول إلى الغرض الرئيس وهو التفهيم والتعليم والوعظ من خلال القصة، والشخصيّات

المقتبسة فيها وإضفاء صورة عن الحياة خيرها أو شرّها وتعليم طريقة الوصول إلى الدرجات العالية والسعادة الحقيقية» (پورنامداریان، ١٣٦٧: ١٣٢).

إنّ العرفاء الكَمَل وأصحاب طريق العشق يعتبرون أنّ هذه المنازل والحالات والمكاشفات هى من النواميس الإلهية الخاصة بأهلها، والباحثون عنها من أهل العشق والسير والسلوك، يعبرون عن حكمهم وعلومهم ومعشوقهم بالرمز والإشارة والكناية والتشبيه حتى لا تصل هذه الأسرار والمعارف لغير أهلها.

نكتفى بذكر نموذج من هذه القصص والحكايات، وهو قصة البغاء والتاجر، التى يعدّ من أجمل القصص الواردة فى «المثنوى» وأكملها؛ لأنها تقريباً تشتمل جميع المبادئ العرفانية والتصوّف وعدد أبياتها ٣٠١ بيتاً.

وهذه القصة كانت مشهورة فى القرن السادس من الهجرة بين الشعراء والكتّاب. وجاءت فى بعض المصادر ولكن مع بعض التغيير والاختلاف، منها: ذكرت قصة مشابهة وقريبة لقصة البغاء والتاجر لمولانا فى كتاب «أسرار نامه» للشيخ فريد الدين العطار النيسابورى. نذكر خلاصة من قصة التاجر الذى ذهب بتجارة إلى الهند والبغاء المحبوسة:

قصة البغاء والتاجر

سُجِّنتُ فى قفصٍ رَأَقْتُ بهاءَ	تاجرٌ كانَ لَدَيْهِ البِغَاءُ
هَيَّأَ فى الأَوَّلِ الهِنْدَ ذَكَرُ	وَمَذِ التَّاجِرُ أسبابَ السَّفَرِ
مِنْ سَخَاءِ لَهُ فى البَيْتِ مُدامُ	فَإِلى كُلِّ وَصِيفٍ وَعُلامُ
فِيهِ آتِيكَ ما أَنْ أُسْتَطيعُ	قالَ ما آتَى لَكَ قُلْ لى سَريعُ
وَإِلى ما يَبْتَغِيهِ ذَهَباً	كُلُّ فَرْدٍ مِنْهُ شَيْئاً طَلَباً
وَلَهُمْ طَمَنَ ذَا المَرءِ الجَليلُ	كُلُّهُمْ أوعَدَ بالوَعْدِ الجَميلُ
أنتِ شِئتِ أَوْضحى وَالطَّرْفِ	قالَ للبِغَاءِ أَى التُّحُفِ
بِهِ آتِيكَ بِطِيبٍ وَهَنا	فلكِ مِنْ خِطَّةِ الهِنْدِ أَنَا
لى هَناكِ بالوَدادِ الأَخواتِ	قالَتِ البِغَاءُ هذى البَبْغَواتِ
وَلَهَها قَرَرٌ وَقُلْ لا تَقْصُرِ	لو تَراهُنَّ لى الحَوالِ أَذْكَرُ

فعلَيْكُمْ سَلَّمْتُ حَنْتَ لَكُمْ
 مِنْكُمْ الْحِيلَةَ تَبْغِي وَالْمَنَاصُ
 قَبْلَ التَّاجِرِ تَبْلِيغَ الْخَبْرُ
 أَنْ إِلَى الْجِنْسِ لَهَا مِنْهَا السَّلَامُ
 وَلَا قِصَى الْهِنْدِ لَمَّا وَصَلَا
 فَرَأَى فِيهَا لِجِنْسِ الْبَيْغَاتِ
 أَوْ قَفَ رَحْلَهُ ثُمَّ كَلَّهَا
 وَالسَّلَامُ ذَاكَ مَنْ فِيهِ أَتُومِنُ
 بَيْغَاءَ بَيْنَ تِلْكَ الْبَيْغَوَاتِ
 وَقَعَتْ وَانْقَطَعَ مِنْهَا النَّفْسُ
 وَمُذِ التَّاجِرُ مَا فِيهِ اتَّجَرُ
 فَإِلَى بَيْتِهِ عَادَ بِفَرْحٍ
 قَالَتْ الْبَيْغَاءُ أَيْنَ مَالِيَا
 كُرِّرَ الْقَوْلَ لِي مَاذَا لَقِيْتِ
 قَالَ بَلَّغْتِ الشَّكَايَاتِ لِي
 قَالَ بَيْغَاءُ لِي حَسَّتِ بِالْوَجَعِ
 وَمُذِ الْبَيْغَاءِ هَذِي سَمِعْتِ
 مَرَّقَتْ أَثْوَابَهَا الطُّوقَ نَضَّتِ
 إِذْ رَأَتْ التَّاجِرَ خَرَّتْ كَذَا
 وَثَبَّ الْبُرْطُلَّةُ مِنْهُ ضَرْبُ

تَطْلُبُ الْإِنْصَافَ وَالْعَدْلَ بِكُمْ
 وَطَرِيقَ الرُّشْدِ تَرْجُو لِلْخِلَاصِ...
 ذَاكَ مَنْ بَبْغَائِهِ بَعْدَ السَّفَرِ
 يُوَصِّلُ يَقْضِي لَهَا هَذَا الْمَرَامُ
 لِلصَّحَارَى فِي الْقِفَارِ رَحَلَا
 لَهُ أَسْرَابًا حَكَّتْهَا بِالصِّفَاتِ
 بَكْرَةً نَادَى وَأُوَعَى جُهَا
 ثَمَّةَ أَدَى كَمَا قَبْلًا ضَمِنُ
 رَجَفَتْ دَوْمًا وَأُعِيَتْ مِنْ ثَبَاتِ
 فَقَضَتْ وَالتَّاجِرُ فِي ذَا أَحْسُ...
 قَدْ أَتَمَّ وَلَهُ الْبَالُ اسْتَقَرَّ
 هَانئًا فِي الْهِنْدِ مَا لَاقَى شَرَحُ...
 تُحَفِّةً أَعْدَدَتْ اللَّهُ بِيَا
 مَا ذَكَرْتَ مَا سَمِعْتَ مَا رَأَيْتِ...
 بَيْغَوَاتٍ كَثْرَةً مِنْ مِثْلِكَ
 قَلْبُهَا شَقَّقَ مَاتَتْ مِنْ جَزَعُ...
 أَحْتَهَا فِي الْهِنْدِ مَا قَدْ صَنَعْتَ
 رَجَفْتَ أَيْضًا وَخَرَّتْ وَقَضَتْ
 لَهُ طَابَ بَعْدَهَا شَرُّ الْأَذَى
 جَزَعًا فِي الْأَرْضِ زَادَ بِالصَّخْبِ

قال يا ببغاء يا حسناء مَنْ
 ما جرى فيك لِمَ عُدتِ كذاً
 بعدَ هذا التاجرُ رَهْنَ الغُصصِ
 فَمِنَ الببغاءِ ظلَّ التاجرُ
 صدفةً للببغاءِ نظراً
 وجَّهَ الوجْهَ لِمَا فوق وقالُ
 عن بيانِ حالِنَا منه النصيبُ
 قالت الببغاءُ تلكَ الفعلَ لى
 قالتِ النُّطقَ أتركِ اللحنَ اهْجُرِ
 إذ لك اللحنُ بسجنِ القَفصِ
 ولَهذا النصحِ تلكَ الببغاءُ
 يعنى يا مطربُ مع عامٍ وخاضَ
 بَزَّتِ الأطيَّارَ بالنَّوحِ الحَسَنُ
 وَلِمَ هَذَا المصابُ والأذى...
 أَخْرَجَ الببغاءُ مِنَ سِجْنِ القَفصِ
 حَائِراً مَمَّاً إِلَيْهِ نَاطِرُ
 ثُمَّ أَسْراراً بِهَا ما عَثَرَ
 جِدُّ لَنَا يا عَنديبُ بالمَقالِ
 رَحْمَةً أَوْضَحَ فَمَا قُلْتَ يَطِيبُ...
 نَصَحَتْ كَانَتْ عَلَيَّ كَالوَلِيِّ
 وَعَنِ السَّطوةِ والفتحِ اغْدِرِ
 أودَعَ سَوَاكِ قَيْدَ الغُصصِ
 نَفْسَها بِالموتِ أَرَدَتْ والْفَناءِ
 مِثلى مُتَ لَتَفوزَ بِالخِلاصِ...
 (الجواهرى، لا تا: ٣١٩/١-٣٨١)

أخذ مولانا هذه القصة من أسلافه، وخاصة من الشيخ فريد الدين العطار، ولكن الموضوعات التي يبينها مولانا ضمن القصة عميقة ومهمة إلى درجة يمكننا أن نقول أنها من أهم القصص فى «المثنوى» أو بعبارة أخرى لبّ قصص «المثنوى».

ويشير مولانا إلى موضوعات عديدة فى هذه القصة منها: مراتب العشاق فى مقام الرضا والتسليم، الرضا فى الطريقة، مرحلة الطلب التي تعتبر المرحلة الأولى فى العشق والعرفان، آثار فناء العاشق فى المعشوق، الضعف الظاهرى والقدرة الباطنية لعشاق الحق، اعتقاد الصوفيّين فى الإثم والطاعة والكفر والإيمان والحلال والحرام، السكوت فى الطريقة، عدم الوصول إلى المقصود موجود فى طريقة السالك، والسالك الحقيقى لن ييأس من عدم الوصول أبداً، وهو متوقّع لحصول أى شىء فى طريقه خيراً كان أو شراً، الفرق بين الإنسان الناقص والإنسان الكامل فى النظر إلى التكاليف الشرعيّة والأمر العباديّة، طريقة تصرف

الإنسان الكامل في الأمور الدنيوية والمادية، سكوت المريد أمام مرشده، الله سبحانه وتعالى ناطق، ولكن نطقه لا يحتاج إلى السمع بل بإمكان السالك أن يسمع كلام الله تعالى بالقلب، فاعل أى فعل هو الله تعالى أو عبده، الخير والشر، عدم الفائدة من التحسّر، الغيرة وهو يعدّ من أهمّ المباحث العرفانية والتصوّف الإسلاميّ، العاشق هو المعشوق وبالعكس، البقاء في الفناء.

القصص والحكايات الملفقة من قصّتين أو أكثر، ثمّ عرض مولانا أفكاره ضمنها

وأما بعض القصص والحكايات في «المثنوى» فمأخوذة من قصّتين أو أكثر من كتاب واحد أو أكثر، ثمّ أدمج مولانا هذه القصص بقوة إبداعه وعبقريّته، وبيّن بعض أفكاره وعقائده العرفانية فيها، نحو قصة الملك والجارية.

أنشد مولانا هذه القصة في ٢١١ بيتاً، وتعدّ هذه القصة إحدى القصص التلقينية في المثنوى، إنّها في الحقيقة تصفية لأحواله، وخلصتها كما يقول مولانا: «إسمعوا أيها الأصدقاء هذه القصة، إنّها في الحقيقة تصفية لأحوالنا» (الرومي، ١٣٧٤: ٦/١).

فهذه القصة لها أبعاد مختلفة، فقسم منها يمثل انعكاساً لخيالات *المولوى*، وقسم آخر أخذ من منابع قديمة أخرى، فعلى سبيل المثال، القسم من القصة الذي جاء فيه: حينما اكتشف الحكيم سبب مرض الجارية ووضع يده على نبضها، وبدأ يسأل الجارية اسم الصائغ السمرقندي أسرع نبضها وغير لونها واحمرّ وجهها. ذكر هذه القصة مع قليل من الاختلاف *النظامى العروضى* في كتابه «چهارمقاله» أي المقالات الأربعة، ولكنّها في النهاية تتكلم عن الحكيم والجارية (أنظر: السمرقندي، ١٣٨١: ١١٣-١١٤).

وهكذا أخذ مولانا أقساماً أخرى من القصص القديمة، ولكنه بيّن فيها أعمق المفاهيم والموضوعات العرفانية وأهمّها، منها: الإنسان الكامل يبدأ أعماله بسم الله تعالى وبذكره، وإذا بدأ عملاً بدون ذكر اسم الله عزّ وجلّ لا يصل إلى النتيجة ويكون عبثاً، وهو يعترف بأنّ شرط استجابة الدعاء هو التوجه إلى الله تعالى، العارف المسلم المؤمن يجب أن يكون مؤدّباً؛ لأنّ العارف بلا أدب يبعد عن لطف الله سبحانه وتعالى، العقل والعلم البشرى عاجز عن إدراك العشق، طلب النصرة من شمس *التبريزى*، الأسرار الإلهية يجب أن تكون مخفية، خلود العشق وعدم خلود الميول النفسانية والشهوات، الكمال يثير الحسد، الفرق

بين الإنسان الكامل والإنسان الناقص، إنَّ الأمور بيد الله سبحانه وتعالى وهو الذى يدبّر الأمور، والعقل البشرى قاصر عن إدراكه... إلخ. ويمكننا أن نقسم قصص «المثنوى» وحكاياته إلى قسمين: القصص الرمزية والقصص التمثيلية.

وفيما يلي نبسط القول فيهما بالإيجاز.

١- مثلاً فى قصة الناي أى أغنية الناي: الناي مظهر ورمز للإنسان الكامل والعارف الذى أخلى نفسه من التعلقات الدنيوية والمادية، ولا يفكر بشيء أو بأحد، ويئن وينوح من فراق المعشوق والمعبود وهو الحقّ والكمال المطلق، وهو يطلب ويبحث عن أصله.

٢- القسم الثانى: القصص التمثيلية أو غير الرمزية، التى عددها أكثر من القصص الرمزية، وهى عبارة عن: القصة التى تقص لإثبات موضوع، ويسوق أذهان القراء من أمر مخفى وغير مفهوم إلى أمر محسوس ومفهوم. مثل حكاية النحوى والملاح، وخلاصتها هى:

- «ركب أحد النحاة سفينة، فالتفت إلى الملاح ذلك العابد لنفسه.

- وسأله: هل قرأت شيئاً من النحو؟ قال: لا، قال ضاع إذن نصف عمرك هدرأ.

- فصار الملاح كسير القلب من هذا التحقير، لكنّه صمت فى تلك اللحظة عن الجواب.

- ثم ألقى الريح السفينة فى دوامة، فصاح ذلك الملاح بالنحوى:

- هل تعرف شيئاً من السباحة؟ أخبرنى، قال: لا يا حسن الجواب ويا حلو المحيا.

قال: كل عمرك إذن ضاع هدرأ أيها النحوى، ذلك أن السفينة لا محالة غارقة فى الدوامات.

- فاعلم أن ما ينبغى هنا هو المحو لا النحو، فإن كنت عالماً به فسق فى الماء بلا خطر.

- وإن ماء البحر يجعل الميتة تطفو على سطحه، ومن كان حيّاً، متى ينجو من البحر؟

- وإذا ما مت عن أوصاف البشر، فإن بحر الأسرار يضعك على مفرق رأسه...

- وإذا كنت علامة الدهر فى الحياة الدنيا، فانظر حين فناء الدنيا والدهر.

- ولقد قمنا بإفحام الرجل النحوى، وذلك حتى نعلّمك محو المحو«(شتا،

نرى بوضوح أنّ مولانا يقول: من يكن عاشقاً للحقّ والحقيقة يفوز وينجح في هذه الدنيا، حينئذٍ يمحو في بحر وجود الله تعالى، ومن جانب آخر يقول بصراحة: إن الإنسان لو كان علامة الدهر، ولكنه يحتاج إلى الله عزّ وجل ومقامه ليس أعلى من مقام فناء في الله. في الحقيقة هذه القصة تمثيل لردّة عقائد أهل الاستدلال والجدل.

إنّ منظومة «المثنوى المعنوى» بحر لا نهاية له، ولو أردنا أن نتحدّث عنها من زوايا مختلفة، لوجدنا أنّ كل زاوية منها نحتاج إلى كتاب، من هنا فقد أشرنا إلى الزوايا المهمة المتعلقة بموضوع بحثنا وذلك باختصار تامّ. ولا شك أنّ كلّ عنوان اخترناه وأشرنا إليه بالإيجاز، بحاجة إلى التحقيق والدراسة الكاملة، على أمل أن نقوم بواجبنا أمام الحكيم الصوفي الأكبر مولانا جلال الدين الرومي، هذا الشاعر الإسلامي. فنكتفى بالشرح عن «المثنوى المعنوى» هذا الأثر الخالد وينبوع الحكمة بهذا القدر القليل.

نتيجة البحث

- بعد النظرة الإجمالية إلى القصص والحكايات في «المثنوى»، يمكننا القول إن:
١. شعره برمته وحدة متكاملة فنيّة، حيث لا نرى الفوضى والاضطراب في أشعاره.
 ٢. امتازت لغة مولانا بالبساطة والسهولة والوضوح في التعبير عن أفكاره. وقد دمج مولانا أشعاره بلغة الشعب، فأصبحت أشعاره حافلة بالتعابير الشعبية والأمثال الحكيمية، والحكايات.
 ٣. يستخدم مولانا القصص الشعبية والقرآنية في إيضاح أفكاره وعقائده، ويفسّر الآيات القرآنية، ويشير إلى الأحاديث النبوية، فيقتبس الحكمة منها.
 ٤. يمتاز شعر مولانا بشيئين هاميين عن غيره، هما عمق الفكر والرأى وقوة العاطفة.
 ٥. أبرز خصيصة وسمة في أشعار مولانا جلال الدين هو عنايته بالحكم التي لا حصر لها.
 ٦. غاية مولانا كانت تعليمية وتهذيبية، والذي عبّروا عنه بأدب النصح.
 ٧. لقد تأثر مولوى بفريد الدين العطار والسنائي في تكوينه الشعري حيث اعترف هو أنه امتداد لهما.
 ٨. وأسلوب مولوى في سرد القصص و الحكايات في «المثنوى» فهو الأسلوب المتداول نفسه في «كليلة ودمنة» و «ألف ليلة وليلة».

المصادر والمراجع

- الأعظمى، محمدحسن، والصاوى على الشعلان. ١٩٨٢م، الأعلام الخمسة للشعر الإسلامى، نقله من الأردية والفارسية إلى العربية، تحقيق مصطفى غالب، بيروت: مؤسسة عز الدين.
- الأفغانى، عناية الله إبلاغ. ١٩٨٧م، جلال الدين الرومى بين الصوفية وعلماء الكلام، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- أمين، أحمد، وزكى نجيب. ١٩٥٥م، قصة الأدب فى العالم، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- پورنامداریان، تقى. ١٣٦٧ش، رمز و داستان های رمزى در ادب فارسى، تهران: علمى و فرهنگى.
- جامى، مولانا عبد الرحمن بن احمد. ١٣٧٠ش، نقد النصوص فى شرح نقش الفصوص، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگى.
- جمال زاده، محمد على. لا تا، بانگ ناى؛ داستان های مثنوى مولوى، تهران: انجمن كتاب.
- الجواهرى، عبد العزيز. لا تا، جواهر الآثار فى ترجمة مثنوى مولانا خداوندگار محمد جلال الدين البلخى الرومى شعراً، تهران: دانشگاه تهران.
- الرومى، جلال الدين محمد. ١٣٧٤ش، مثنوى معنوى، تهران: پژوهش.
- زرین کوب، عبد الحسين. ١٣٧٥ش، پله پله تا ملاقات خدا، تهران: علمى.
- زمانى، کریم. ١٣٨١ش، شرح جامع مثنوى معنوى، تهران: مؤسسه اطلاعات.
- زیدان، عفاف السيد. ١٩٧٧م، الحبّ فى الشعر الفارسى، القاهرة: دار المعارف.
- سبزوارى، حاج ملّا هادى. لا تا، دیوان اسرار، تهران: مؤسسه بعثت.
- شتا، إبراهيم الدسوقى. ١٩٩٦م، مثنوى مولانا جلال الدين الرومى، ترجمه و شرحه (نقله من الفارسية إلى العربية)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- شيملى، آن مارى. ١٣٨٠ش، ابعاد عرفانى اسلام، ترجمه عبد الرحيم گواهى (نقله من الإنكليزية إلى الفارسية)، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامى.
- عروضى سمرقندى، احمد بن عمر بن على النظامى. ١٣٨١ش، چهار مقاله، تهران: زوّار.
- فروزانفر، محمد حسن بديع الزمان. ١٣٨١ش، شرح مثنوى شريف، تهران: زوّار.
- كفافي، محمد عبد السلام. ١٩٧١م، جلال الدين الرومى فى حياته وشعره، بيروت: دار النهضة العربية.
- الهاسمى، محمد جمال. ١٩٩٥م، حكايات وعبر من المثنوى، بيروت: دار الحق.

Bibliography

Alaazami, Mohammad Hassan, vaal Savi Alial Shalan, al Aalamal Khamsa Ieshshear al Islami, Tahqiq Mostafa Ghaleb, Beirut, Moassesat Ezzeddin, 1982. [In Arabic]

- Alafghani, Enayatollah Eblagh, Jalal al Din al Rumi beyn al Sufiat va olama al Kalam, al Ghaherat, al Mesriyat al Lobananiyat, 1987. [In Arabic]
- Amin, Ahmad, va Zaki Najib, Ghessat al Adab fi al Alam, al Ghaherat, Maktabat al Nehzat al Mesriyet, 1955. [In Arabic]
- Aljavaheri, Abdolaziz, Jaraher al Asarfi tarjomat Mathnavi Molana Khodavandegar Mohammad Jalal al Din al Balkhi al Rumi Shearan, Tehran, University of Tehran, No date. [In Arabic]
- Zaydan, Efaf al Seyed, al Hobb fi al Shear al Farsi, al Ghaherat, dar al Maaref, 1977. [In Arabic]
- Sheta, Ebrahim al Dasoghi, Mathnavi Molana Jalal al Din al Rumi, al Ghaherat, al Majless al Aala lesaghafat, 1996. [In Arabic]
- Kafafi, Mohammad abd al Salam, Jalal aldin al Rumi fi hayatehi va shearehi, Beirut, dar al Nehzat al Arabiyat, 1971. [In Arabic]
- Alhashemi, Mohammad Jamal, Hekayat va ebar men al Mathnavi, Beirut, dar al Hagh, 1995. [In Arabic]
- Poornamdarian, T., Ramz va Dastanhaye Ramzi dar adab farsi, Tehran, Scientific and Cultural, 1988. [In Persian]
- Jami, M.A., Naghd al Nosus fi Sharh naghsh al Fous, Tehran, Institute Cultural Research and Studies, 1991. [In Persian]
- Jamalzadeh, M.A., Bung Ney: Dastanhaye Mathnavi Molavi, Tehran, Book forum, No date. [In Persian]
- Alrumi, J.M., Mathnavi Maanavi, Tehran, Research, 1995. [In Persian]
- Zarrinkoob, A.H., Step by Step unti Meeting God, Tehran, Scientific, 1996. [In Persian]
- Zamani, K., Sharhe Jameh Mathnavi Maanavi, Tehran, Institute of Information, 2002. [In Persian]
- Sabzevari, H.M.H., Divan Asrar, Tehran, Besat Institute, 2001. [In Persian]
- Shimel, A.M., Abaad Erfani Islam, Translation by abd al Rahim Goovahi, Tehran, Islami Culthre Publishing Office, 2002. [In Persian]
- Aruzi Samarqandi, A.N., Chahar Maghaleh, Tehran, Zavvar, 2002. [In Persian]
- Forouzanfar, M.H.B., Sharhe Mathnavi Sharif, Tehran, Zavvar, 2002. [In Persian]

