# مصادرُ التّشبيه في (كتاب فيه ما فيه)

**غادة أوزون**

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة حلب

**الملخص**

يحوي كتابُ (فيه ما فيه) لمولانا جلال الدين الرومي مجموعة من الحكم والمواعظ التي ألقاها الرومي في مجالس متعددة ، للأخذ بأيدي السالكين في طريق الوصول إلى الله عز وجل . وقد اعتمد الرومي أسلوب التمثيل والتشبيه أساساً في إيضاح الفِكَر المجردة ، فتنوعت المصادر التي استقى منها فِكَره ، فكان منها : الطبيعةُ الحيّة والجامدة ، والمنطقُ ، والقصة الرمزية القائمة على الحوار ، والأمثال والتعبيرات الشعرية ، والاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث المشرفة ، والتمثيل بالأعلام . وقد تضافرت كل هذه المصادر على صُنع مادة أدبية تجمع بين الجمال والوضوح والتأثير .

وقد حاول البحث درْس الكتاب من هذه الزاوية درساً شاملاً يراعي الاختصار.

ورد البحث للمجلة بتاريخ 20/ 5/ 2015

قبل للنشر بتاريخ 9 / 8/ 2015

**المقدمة**

التشبيه أو التمثيل من وسائل البيان التي وهبها الله تعالى للإنسان، وهو فن من فنون التعليم وأسلوب من أساليب التفهيم ، ونقل المعاني العلمية والأدبية إلى الآخرين . ويُراعى في التشبيه توضيح الواضح وجعله أظهر بإظهار المشبه بأوصاف معينة ، وإذا كان المعنى غامضاً فإنه يُخرج الخفي في صورة الجلي ، وينقل ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه.

وفي الأسلوب البياني يُراعى حال المخاطب ، فهو المَعنيُّ في المقام الأول ، لتقريب المعنى إلى نفسه وتصويره في خياله ، فضلاً عن إمتاعه والتأثير فيه . وقد أشار حازمُ القرطاجَنّي (ت 684 هـ )إلى ضرورة الاهتمام بالأثر لدى المخاطب بقوله : ((فأما ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس ، فذِكْر أفضلِ الأحوال الطيبة والسارة وأجدرِها ببسط النفوس ، وذكرُ الأحوال الشاجية بالنفوس وأجدرها بأن ترق لها النفوس، وذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع حيث يقصد ذلك ))**[1]**

ولعل ميادين الأدب من أجمل ما يبوح بأسرار التشبيه ، وتنوُّع معانيه وأساليبه . ولكل أديب خصوصية وإبداع يخوِّلانه أن يوظف فنون البلاغة بأسلوبه المتفرد الذي يبرز وجهاً مشرقاً وجديداً لأساليبها . ويسهم الخيال في إبداع الصور وإثارة الانفعال ، فهو ((تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة . بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة ، والموضوعات القديمة المألوفة . بين حالة غير عادية من الانفعال ، ودرجة عالية من النظام ..)) **[2]**

وفي الأدب الصوفي يظهر مولانا جلال الدين الرومي**[3]** أديباً معلِّماً وواعظاً مؤثراً ، يمتاز بنظرة متفردة إلى الأشياء ، وبقدرةٍ تخييلية بارعة ، وبغرابة العوالم التي يرتادها .

وفي كتابه ( فيه ما فيه) نماذج طريفة لفن التشبيه ، يبرهن أسلوب الرومي المبدع فيه على أن التشبيه في أغراضه وأدواته أوسع مما حدّدته كتب البلاغة التقليدية .

وتتخذ موضوعات الكتاب منحًى صوفياً يتسم بالتجريد الذي يبغي الوصول إلى الحقيقة والاندماج بها ، ثم الاتصالَ بالله تعالى ، أو بالعوالم التي لا يمكن الاتصال بها في الأحوال العادية . يتأمل الرومي في القيم المتعلقة بالنفس الإنسانية والأشياء باعتبارها إحدى وسائل إدراك الحقيقة ، و(( يقدّم الرومي ضرباً عميقاً من التربية الروحية في قالَبٍ من المناقشة يمزج بين العقل والقلب ، ويفيد من القَصّ في تأصيل الفِكَر المراد تأصيلُها ))**[4]** . يأخذ بيد القارئ ليرقى به من عالم الحس إلى عالم الروح ، بأسلوب يستعين بالكثير من الأشياء البسيطة المحسوسة التي يعاينها المتلقي ويعايشها ، فينتقل بالذهن من البساطة إلى معان تجريدية بحتة حتى تبدوَ قريبةَ الفهم ، حاضرةً في العقل والقلب .

ويمتزج في كلامه البساطةُ والإبداع ، فهو ينطلق من تجربة ذاتية في الحب الإلهي ، ويغدو الحب الذي عايشه سبباً مهماً لتأثيره وهو يدعو إلى الحب ، إذ ((تصبح الصورة معياراً للعبقرية حين تشكلها عاطفة ))**[5]**

**مفردات الصورة ومصادر الخيال في الكتاب:**

يتمثل الواقع في عناصر متعددة ، منها البيئة ، والطبيعة ، والثقافة ، والحس الديني. وتعد الطبيعة منذ القدم ملاذاً لكل من أراد التعبير والشاعرية. و((يعد واقع الأديب الحسي وغير الحسي مصدراً خصباً للخيال الذي يربط بين الماضي والحاضر ))**[6]**

ويعبر الرومي بطريقة تصويرية مباشرة تقوم في الغالب على تشبيه المعقول بالمحسوس حيناً، وعلى تشبيه المعقول بالمعقول أحياناً أخرى .

وتبدو الطبيعة بمفرداتها الحية البسيطة أساساً يدعم الفِكَرَ التي يريد الرومي توطيدها في أذهان من يتلقَّون كلامه .

ويغلب أسلوب التمثيل في كلام الرومي على التشبيه المفرد ، ففِكَره تميل إلى التفصيل لتوضيح الفكرة وتمثيل حال بحال أخرى ، وفي هذا ضرب من المنطقية والقياس .

ويتلاقى التشبيه والتمثيل في علم المنطق ، إذ ((ينقسم البرهان حسب تقسيم المنطقيين إلى ثلاثة أقسام : القياسُ ، والاستقراءُ ، والتمثيلُ . ويقصدون بالتمثيل : تشبيه جزئي بجزئي في معنى مشترك بينهما . ليثبت في المشبه الحكم الثابت في المشبه به المعلل بذلك المعنى ، وبعبارة أخرى : المقصود به بيان مشاركة جزئي لجزئي آخر في علة الحكم ليثبت فيه ذلك الحُكْم ))**[7]**

وسنعرض فيما يأتي من الكلام أبرزَ المصادر التي عوّل عليها الرومي في صياغة تشبيهاته وتمثيلاته :

**1 . عناصر الطبيعة :**

يظهر في الكتاب أسماء الكثير من الحيوانات المرتبطة بطباع وأحوال معينة للتعبير عن قيم نفسية وروحية مجردة . كالسمك والطير والثعبان والكلب والغزال والديدان ...

فعندما تكون الاستقامةُ ، مثلاً ، طبعاً متأصلاً في العالِم ، وليست قناعاً يضعه على وجهه ، ويزيّن به لسانه من أجل التزلف والتقرب لذوي الشأن ، يكون مَثَله كمَثَل السمك الذي خُلق في الماء لا يستطيع أن يغادره .يقول الرومي : ((عندما لا يكون العالم متحلّياً بالعلم من أجل الأمراء ، بل يكون علمه أولاً وآخراً من أجل الله . عندما يكون سلوكه وعادته وفق الطريق الصحيح بحيث يكون ذلك طبعاً له لا يستطيع أن يفعلَ شيئاً غيره ، كالسّمك الذي لا يستطيع أن يعيش وينمو إلا في الماء.. ))**[8]** .

ويرِدُ الكلبُ مراراً في كلام الرومي عن طريق تشبيه مفرد بسيط لكنه يقرّب الحقيقة المعنوية بجلاء ، فقد شبّه من ادّعى الشيءّ وهو ليس أهلاً له بالكلب الذي يُطوَّق بالذهب : ((لو أنك طوّقت كلباً بطوق ذهبي لَمَا كان في مقدورك أن تدعوَه

كلبَ صيد بسبب ذلك الطوق . فصفة الصيد شيء محدَّد في الحيوان ، سواء أكان مطوَّقاً بالذهب أم بالصوف ))[8]

وليستِ الديدانُ الساكنة في ظلمات الأرض بمنأًى عن وسائل الرومي الإيضاحية ، فهي مخلوقاتٌ لا تمتلك عينين ، ولذلك حكمةٌ ، فهي لا تحتاجهما ، نظراً لطبيعة حياتها المظلمة في باطن الأرض ، وهي مثالٌ صالح لفكرة أن الإنسان يُعطى من عند الله تعالى بقَدْر ما يحتاجه . وربما لا يُعطى الإنسانُ عينَ البصيرة والفَهم لأنه ليس في مقام يؤهّله لامتلاك هذا الكنز: ((في الأرض الكائنُ الحيُّ الصغير الذي يعيش تحت الأرض ويكون في الظلام ، وليس له عينٌ ولا أذنٌ ، لأنه في ذلك المقام الذي هو فيه لا حاجةَ إلى العين والأذُن .وعندما لا يكون في حاجة إلى العينين ، فلمَ يُعطى هاتين العينين ؟ ))[8] ، (( ومثلما أن تلك الديدان تعيش في الظلمة تحت الأرض ، هناك أناسٌ قانعون وراضون بالإقامة في ظلمة هذا العالم ، وغير محتاجين إلى ذلك العالم ولا مشتاقين إلى الكشف . وماذا تنفعهم عين البصيرة وآذان الإدراك ؟..)) [8]

كما تكثر العناصر الحسيّة المستمَدّة من الطبيعة في كلام الرومي ، فالبحر والماء والمطر والبرق والشجر ، والربيع والشتاء ، والنجم والشجر ...كلُّها مفرداتٌ موظَّفةٌ للتعبير عن الكثير من المعاني المجرّدة التي يريد الرومي صَوْغَها في قالَب الحسّ . وهي صور تتسم بالوضوح والتشخيص .

يذهب الرومي إلى أن خارج هذا العالم عالمًا آخرَ ينبغي أن نطلبَه ، فهذه الدنيا وطيباتُها نصيبٌ لحيوانية آدم ، إذ يتشكل الإنسان من شيئين : ما يغذي حيوانيته في هذا العالم الماديّ من الشهَوات والآمال ، و ما يصوغ خلاصته وجوهره الحقيقيَّ من غذاء العلم والحكمة ورؤية الحق . والحيوانية في الإنسان تفرُّ من الحق ، أما إنسانيتُه فتفرُّ من الدنيا .. فالعالم الدنيوي شبيه بالشتاء الذي يغطي الأرض وما عليها بالثلوج ، غيومُه تغطّي الشمس ، وتجعل الأشياء باهتة . شيءٌ ما يُضمره الشتاء والثلج كغموضٍ يكتنف هذا العالم . لكنّ اللوحةَ الناقصة تكتمل يوم القيامة ، حيث يذوب كلُّ ما يغطي الحقيقة (( هذا العالم مثل فصل الشتاء ....إنه شتاءٌ عقلي

لا حسيٌّ ، وعندما يأتي ذلك الهواء الإلهي تبدأ الجبال بالذوبان ، يغدو العالم ماءً ؛ مثلما أنه عندما تأتي حرارة تموز تأخذ كل الأشياء المتجمدة في الذوبان . يوم القيامة عندما يأتي ذلك الهواء ، كلُّ الأشياء تذوب ))[8] . لكنّ الرومي لا يجعل القارئ يركن إلى الصورة ، فليس ثَمّةَ اندماجٌ وتوحُّد بين المشبه والمشبه به ، ويظهر هذا في إشارته إلى أن الشتاء عقلي لا حسي ، وفي هذا ميل إلى المنطق أكثرَ منه إلى الشّعرية .

أما الربيعُ فله حضورٌ بارز في صور الرومي ، فقد ((كان الربيع دائماً موضوعاً محبَّباً لدى الشعراء الفُرس والتُّرك ...وقد جرّب الرومي الجمال والجلال الإلهيَّين بحواسه جميعاً ، في رؤية بساتين قُونيَة ، وفي الرعد ، وفي صلاة الطير المليئة بالمعاني، وفي المَلمَس الناعم للحرير والبُسُط المصنوعة في قونية ،...))[3]

ويمثِّل الرومي لأوصاف الإنسان التي لا تُرى بحدِّ ذاتها ، ولكن تُرى تجلّياتها في الكلام ، في الإيذاء ، في الصلح والحرب . بنسيم الربيع وما ينجم عنه (( ألا ترى كيف يظهر نسيم الربيع في الأشجار والأعشاب ورياض الأزهار والرياحين ؟ . بوساطتها تتأمَّل أنت جمالَ الربيع . ولكنْ عندما تنظر في نسيم الربيع نفسِه لا ترى شيئاً من هذه الأشياء . ليس بسبب أن تلك المشاهدَ والرياضَ ليست في النسيم ، بعد كلِّ شيء أليستْ هذه من شعاعه ؟ _ بل إن في نسيم الربيع أمواجاً من رياض الزهر والرياحين ، لكنَّ تلك الأمواجَ لطيفةٌ ولا يمكن رؤيتها بالنظر ، لا تظهر إلا بوسيط يخرجها من لطافتها . ومثل ذلك في الإنسان أيضاً ، إذ تكون هذه الأوصاف خفيةً ، ولا تظهر إلا بوسيط داخلي أو خارجي ...))[8]

ويوضِح الرومي أهمية الصورة في الصلاة ، أيْ أهميةَ إقامة أركانها وشعائرها ، فهي باطنٌ وظاهر . ويمثِّل لمن يقول إنّ عمل القلب كافٍ لبلوغ وصْل الله تعالى ، بالبذرة وقشرها ((فإذا وضعتَ بذرةً في التراب دون قِشرها ، فإنها لا تَنبت ، أما إذا دفنتَها في التراب بقشرتها فإنها تنبت ، وتغدو شجرةً عظيمة ..))[8] ، ((..... ومن هذا نعرف أنّ الصورةَ أيضاً لها وظيفتُها . الصلاة أيضاً شأنٌ باطني . (لا صلاةَ إلا

بحضور القلب ) . ولكن لابد من أن تأتيَ بصورتها ، فتركعَ وتسجدَ ، وعندئذ تستفيد وتصلُ إلى المقصود ))[8]

ويظهر البرق مثالاً حسياً لأفكار متعدّدة ، كشهوات الدنيا ، وكالظُّلمة في قلوب أهل الدنيا ، وكالراحة في الدنيا . أما المطر والثلج والبرَد ، ومظاهر الطبيعة الغاضبة فهي رمزٌ للمِحَن (( بمثل هذا النور الداخلي ، فإنّ كلّ أحوال العالم التي لها تعلُّق بالدنيا مثلَ المنصب والإمارة والوزارة تضيء في باطنه فتمرُّ مثلَ البرق ، مثلما يحصل لدى أهل الدنيا الذين تضيء أحوال عالم الغيب ، مثلُ خشية الله والاشتياق إلى عالم الأولياء ، في قلوبهم ، وتمضي سريعةً كالبرق ...))[8]

ويشبّه الروميُّ تجلّيَ الحق جلّ وعلا بالشمس ، بُعدُها يسبّب النفعَ ، وقُربُها يحرق ، فالله تعالى خلق الحُجُب من أجل المصلحة ، لأن جمال الحق لو ظهر من دون حجاب لَمَا كانت لدينا القدرةُ على تحمُّله ولما استمتعنا به . (( .. أنت ترى هذه الشمسَ البعيدةَ التي نمشي في ضيائها ، ونرى ونميّز الحسن من القبيح ، ونستدفئ بحرارتها .....ولو قدِّر لهذه الشمس التي تقدّم منافعَ كثيرةً من خلال الوسائط أن تقترب لَمَا قدّمتْ أيَّ نفع ، بل لاحترقَ العالم والخلْق جميعاً ولما بقي منها شيءٌ . عندما يتجلى الحقُّ تعالى على الجبل بحجاب يزدان بغِلالة من الشجر والزهر والخضرة . وعندما يتجلى من دون حجاب يجعل عاليَه سافلَه . ويحيله إلى ذراتٍ .))[8]

وهكذا يجعل الرومي من مظاهر الطبيعة أمثلة حسيّة حية تُعين المريد على تبصر الحقائق الدقيقة بأسلوب بسيط يرسم الصورة ويحفّز الخيال .

**2 . التمثيلُ المنطقي :**

تميل أحاديث الرومي في الكتاب نحو المنطقية ومخاطبة العقل قبل الوجدان في أحايين كثيرة ، فهو يرمي إلى إقناع المريد بأفكاره ، ويتخذ لذلك أسباباً منطقية ، فقد يشبّه المعقول بالمعقول كقوله :(( الكلام ظِلّ الحقيقة وفَرْع الحقيقة ، فإذا ما جذب الظلُّ ، فإن الحقيقة أولى بالجذب منه وأخلَقُ . الكلام ذريعة ، وإنّ الذي يجذب إنساناً إلى إنسان آخر هو ذلك العنصر من التناسب ، وليس الكلام . ))[8] فهو يَعُدُّ

عنصر التناسب بين شخصين هو الجاذبَ الحقيقي ، أما الكلام فتابعٌ له . وقد جعل الكلام ظلاً للحقيقة ،إذ هناك الحقيقةُ وظِلّ الحقيقة .

وقد يشبّه المحسوس بالمحسوس للتعبير عن معنًى روحي عميق ، فقد شبّه الإنسان بالأَسْطُرلاب (وهو آلةٌ فلكية قديمة لقياس ارتفاع الشمس أو النجوم ) :(( ومثلما أنّ هذا الأَسطرلاب النحاسي مرآةٌ للأفلاك فإنّ وجودَ الإنسان ، حيث يقول تعالى: (ولقدْ كرَّمنا بني آدم)**[9]** أَسطُرلاب الحق . وعندما جعل الحق تعالى الإنسان عالماً به وعارفاً ومطَّلعاً صار يرى في أسطرلاب وجوده تجلّيَ الحق وجمالَه المطلق لحظةً لحظةً ولمحةً لمحةً . وذلك الجمال لا يغيب عن هذه المرآة البتة )) **[8]**

والأولياء أشخاص منزَّهون عن فوق وتحت ؛ لأن قَدْرهم لا يُنكَر ، فهم في غنًى عن التعظيم : (( فالسّراج إذا أراد أن يُوضَع في مكان عالٍ ، فإنه يريد ذلك من أجل الآخرين ، لا يريد ذلك من أجل نفسه . وهل يُهِمّ السراج أن يكون فوق أو تحت ..)) **[8]** ((وكذلك النّخالةُ تكون فوق الغربال ، والطحين يبقى تحت : كيف تكون النخالة فوق ؟ قطعاً الطحين (فوق) برغم أنه من جهة الصورة تحت .)) **[8]**

وبهذه الأمثلة المستمَدَة من الواقع المحسوس المَسُوقة بأسلوب منطقي، يقنع الرومي سامعَه أيَّما إقناع .

**3 . التمثيل بالأشياء البسيطة التي يتداولها الناس في كلامهم وتعاملاتهم:**

يستمدّ الرومي الكثيرّ من مفردات صورته من الواقع المعيش ، ومن محيط العامة ، فهو يستعمل أسلوباً شديدَ القرب إليهم . ويرجع هذا إلى أن الرومي لا يهدف في مواعظه إلى التحليق في الخيال ، واستعراضِ الأساليبَ الشعرية ، وإنما هدفُه الأول الإقناع وإيضاح الفكرة بأبسط السُّبُل الممكنة . فتَرِد كلماتٌ مثل : الحمّام الساخن ، والطحين والخبز ، والحَذّاء ، والقمَّاش ، والخيمة ، والقِدْر .. فـ (كثيراً ما يستخدم الرومي أبسط مواقف الحياة ليشدَّ اهتمامَ قارئه ) **[3]** و(الصورة الشعرية لا تستلزم أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ) **[10]**.

فقد ينشغل الإنسان بأعمال يظنُّ أنها صرفتْه عن الحق ، لكنها قد تكون عملَ خير يهيّئ لأمور أعظمَ نفعاً ، وهذا دليل العناية الإلهية ((وهذه الحال تشبه حال الحمّام الساخن ، فإن سخونتَه مستمدّة من الوَقود المستخدَم في الموقد ، كالقشّ المجفَّف والحطب ، والرَّوْث وغير ذلك . وعلى النحو نفسِه يُظهر الحق تعالى الأسبابَ التي قد تكون في ظاهرها شراً ومكروهة ، لكنها في حقّ الإنسان من العناية الإلهية . وعلى غِرار الحمّام ، فإن الإنسان يُحمّى بمثل هذه الأسباب و يسخن ويصل نفعُه إلى الخَلْق )) **[8]**

ويمثّل الرومي لفكرة أنّ الحقيقةَ التي يتطلع إليها الإنسان واحدة ، والجاذبُ واحدٌ ، برغبة الإنسان بالأطعمة المختلفة إذا كان جائعاً ، لكنَّ أكْلَ نوع واحد منها يحقق له الشِّبع وينسيه رغباتِه المتعدّدة بقوله : (( ألا ترى الإنسانَ تستبدُّ به مئةٌ من الرغائب المختلفة؟ . يقول : أريد تُتماج ، أريد بُورك ، أريد حلوى ، أريد فطائرَ مقلية ، أريد فاكهة ، أريد رُطَباً . يعدّد هذه الأشياء ويسمّيها واحداً واحداً ، لكن أصلها جميعاً شيءٌ واحد ، أصلها الجوع ..)) **[8]**

وقد يشرح بعض الأمثال بأمثلة بسيطة ، فقولهم (يلقِّن الحكمةَ على لسان الواعظين بقَدْر هِمم المستمعين ) يوضحه بقوله : (( أنا حذّاء : الجلد كثيرٌ ووافر ، لكنني أقطع وأَخِيط بقّدْر القَدم . )) **[8]**

و بالحديث عن الخيّاط والقمّاش يمثّل الرومي لفكرة أنّ العقل مهمٌّ للوصول إلى الخالق جلّ وعلا ، فإذا وصل الإنسانُ فعليه بالتسليم وتطليق العقل بحسب تعبيره ((أنت ، مثلاً ،لديك قماشٌ غيرُ مفصَّل تريد أن تفصِّله قَباءً أو جُبّة . العقل جاء بك إلى الخياط . حتى تلك اللحظة كان العقل رائعاً ؛ لأنه جلب القماشَ إلى الخياط . الآن في هذه اللحظة ينبغي أن يُطلَّق العقل ، وأنت ينبغي أن تترك تصرُّفك أمام الخياط . ...)) **[8]**

والواعظ يفيد المستمع أو المريد بقّدْر الاستعداد النفسي والروحي الموجود عند السامع ، أو تبعاً للقوة الجاذبة لدى السامع، وهذا يشبه ما يفعله العجّان : ((والمستمع

كالطحين بين يَدَي العجان ، والكلام كالماء ، إذ يُصبّ على الطحين من الماء بقَدْر ما يُصلحه .)) **[8]**

ويوضح الرومي أن حِفْظ القرآن الكريم من دون تفكُّر وتدبُّر وعمل لا قيمة له ، كمن يتناول الطعام ولا يمضغه :((أكْل مَنٍّ أو مَنَوَيْن من الخبز أمرٌ عظيم . لكنّ الناس الذين يضعون الخبز في أفواههم دون مَضْغ ثم يلفظونه ، في مقدورهم أن يأكلوا آلاف الأطنان بتلك الطريقة . وفي هذا يقول:(رُبّ تالٍ للقرآن والقرآن يلعنُه )وهذا في حقّ الشخص الذي لا يقف على معاني القرآن )) **[8]**

**4. التّمثيل بالقصّة الرمزية الخيالية (التصوير بالحوار) :**

القصة من أبرز فنون الكلام التي تَشُدُّ السامع كبيراً أم صغيراً ، فتؤثّر فيه ويتفاعل معها ، لذلك كانت القصة أداةً من أدوات التّمثيل في مواعظ الرومي ، فقد (أحبَّ الرومي سرْدَ القصص شأنَ العطار ، لكنه افتقر إلى القَص المؤدَّى ببراعةٍ الذي يميز الملاحم الصوفية عند العطار) **[3]**

كثيراً ما يمثّل الرومي بقصة خيالية مفرداتُها من الواقع لتوضيح فكرة معنوية ذهنيّة ، كالتمثيل لفكرة (كيف يتركَكَ الشوقُ إلى الحقّ؟! ) ، إذ إنَ اللهَ تعالى يجذب الإنسان إليه في مواقف متعدّدة حباً فيه ورحمةً له .وهذا المعنى يبدو أكثر وضوحاً مع تلك القصة المتخيَّلة: ((يُحكى أنّ معلّماً، بسبب الفَقر ، كان يرتدي في فصل الشتاء درّاعةَ كَتّان واحدة . وعلى نحوٍ مفاجئ ،اختطف السيل دُبّاً من الجبال ، حاملاً إياه ورأسُه غاطسٌ في الماء . وإذ رأى الأطفالُ ظهرَه صاحوا :يا أستاذُ ، انظر ! فإن جُبّةً صوفيّةً قد وقعتْ في الماء ، وأنت تُعاني من البرد . خذها . وبسبب الفاقة الشديدة والبرد وثبَ الأستاذ للإمساك بالجُبّة ، فغرز الدُّبُّ مخالبه القوية فيه . وهكذا غدا الأستاذ أسيرَ الدُّبّ داخلَ الماء . صرخ الأطفال : يا أستاذُ ، هاتِ الجبّة ، وإذا لم تستطع ذلك فدعْها ، وتعالَ أنت ! أجاب الأستاذُ : أنا أترك الجبّة ولكن الجبّة لا تتركني فما الحلّ ؟ )) **[8]**. ولا يخفى ما في هذه القصة من البساطة الكفيلة بإيضاح المعنى ، مع جمالها . والقَصص في الكتاب كثيرٌ لمن أراد المزيد .

**5 . الاستعانة بالأمثال والتعبيرات الشعرية :**

المَثَل من أبرز فنون الكلام بلاغةً وإيجازاً وشيوعاً ، وهو وسيلةٌ كلاميةٌ قريبة من الناس ، لذلك استخدمها الروميُّ في كلامه كثيراً لما لها من الأثر الكبير ، فقد قال الجرجاني :( إنَّ المعنى يَفخُم بالتمثيل ، وينبُل ، ويَشْرُف ويكمُل ، فأوّلُ ذلك وأَظْهَرُه أنَّ أُنسَ النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيّ إلى جَلِيّ ، وتأتيَها بصريحٍ بعد مَكْنيّ ، وأن ترُدَّها في الشيء تُعْلِمُها إياه إلى شيءٍ آخرَ هي بشأنه أعلم ، وثقتُها به في المعرفة أَحْكَمُ ، نحوَ أن تنقلها من العقل إلى الإحساس ، وعمّا يُعلَم بالفِكْر إلى ما يُعلَم بالاضطرار والطبع ) **[11]**

يُعَدُّ ضَرْبَ المَثَل في غضون الكلام لوناً متميزاً من ضروب التشبيه ، ويُعَدّ أحياناً لوناً خاصاً من ألوان الاستعارة ، فإن كان الممثَّل له مذكوراً في الكلام كان تشبيهاً ، وإن كان محذوفاً كان استعارة .( والأمثال لا يُشترط صحّتها على أنها واقعةٌ تاريخيةٌ ثابتةٌ ، وإنما يُشترط فقط إمكانُ صحّتها ، أي وقوعُها حتى يتسنّى للذِّهن تصوُّرُها كما لو أنها وقعتْ فعلاً ، فمن أجْل ذلك يمكن الرَّبطُ بين المثال والمعنى الممثَّل له ، حتى يلبَس نسيجاً مادياً محسوساً ، يتصوره الذّهن ويألَفُه الخيال ..) **[12]**

وكثيراً ما ترِدُ الأمثال في أحاديث الرومي ، وهي أقربُ إلى العامّيّة ، من أجل إيضاح فكرة ما ، ففي سياق المُحاجّة للتَّتار الذين يزعُمون أنهم يُقِرُّون بالحَشْر يقول : (( يقولون : نحن أيضاً نُقِرّ ونعترف . سُئل الجَمَلُ : من أين جئت ؟ فأجاب : من الحمّام . فجاء الردُّ : ذلك ظاهرٌ من خُفِّك . إذا كانوا يُقرّون بالحشر فما علامةُ ذلك ودليلُه ؟ ..)) **[8]**

ويمثِّل لعَجْز الكلام عن تبيان الأسرار والأحوال بقولهم :(وصل القلم إلى هذا الحدّ ، فانكسر رأسُه ) . مَنْ لا يرى الجَمَل فوق المِئْذنة ، كيف يرى خَيْطَ شَعْر في فم الجمل) **[8]**

ويستعمل المَثل الشهير: حبُّك الشيءَ يُعمي ويُصمّ . للتعبير عن أنّ الشُّبهةَ لا تذهب من النفس إلا إذا دخل فيها العشقُ .

وثمَّةَ تعبيراتٌ شعرية تقوم على التشبيه المقلوب كقوله : ((ينبغي على الإنسان أن يسعى كثيراً ويحفر الأنهار حتى يصل إلى **حوض القلب** )) **[8]** و على المريد أن يتحلّى بصفة اليقين ، إذ (( كلُّ الظنون الصحيحة ترضع من **صَدْر اليقين** )) **[8]**

و لا تغيب الرموز الصوفيّة عن تعبيرات الروميّ ، كالفَراشة والشَّمْع ، فالعقل يظلُّ ليلاً ونهاراً مضطرباً دون قَرار بسبب الفكرة والاجتهاد في إدراك البارئ ، برغم أنه لا يُدرَك وغيرُ قابل للإدراك: ((العقلُ مثل فراشةٍ والمعشوق كالشمع ، متى ضربتِ الفراشةُ نفسَها بالشمعةِ احترقتْ وهلكَتْ ..)) **[8]**

**6 . الاقتباس وشرح الآيات والأحاديث بالتمثيل :**

تنطلق مفهومات الروميّ من القرآن الكريم والسُّنَّة المشرَّفة ، وهو نفسه يسعى إلى إيضاح معاني النصوص المقدَّسة بطريقته التمثيلية الخاصّة ، كما أنه يقتبس من تلك النصوص ، فهو يمثِّل للدنيا والآخرة بالزَّبَد والبحر ، فيُورِد الآيةَ الكريمة **(زُيّنِ للنّاسِ حُبُّ الشَّهَواتِ من النِّساء والبنينَ والقناطيرِ المُقنطَرة من الذَّهَبِ والفِضَّة والخَيْلِ المُسَوَّمةِ والأنعامِ والحَرْثِ ذلك متاعُ الحياة الدُّنيا ) [13]**. ويقول : (( .. إنّ هذه الدنيا التي هي فُقاعةُ زَبَد ، عُملةٌ زائفةٌ لا قَدْرَ لها ولا قيمةَ ، لكننا نحن الذين طَليناها بالذّهب ، فزُيّنت للناس .)) **[8]**

و يتخذ من قصة موسى والسَّحَرة مثالاً للحديث عن الاستقامة والاعوجاج ، فيقول: ((الاستقامةُ مثْلُ عصا موسى ، وتلك الاعوجاجاتُ مثل ألاعيب سَحَرة فرعون : عندما تأتي الاستقامةُ تبتلع كلَّ تلك الألاعيب . إذا أسأتَ فقد أسأتَ لنفسك ، أنّى لجفائك أن يصلَ إلى الحقّ ؟ الطائر الذي حطَّ على ذلك الجبل ثم طار انظُرْ ماذا أضاف إلى ذلك الجبل وماذا أنقَصَ منه ؟ . عندما تكون مستقيماً ، كل هذه الاعوجاجات ستزول . فحَذَارِ أن تقطعَ الأمل)) **[8]**

ويقول مقتبساً من الحديث الشريف ومن القرآن الكريم ، ليعبّر عن فكرة (كيف يتركُك الشوق إلى الحقّ ) : ((عجبْتُ من قومٍ يُجَرّون إلى الجنة بالسلاسل والأغلال . خذوه فغلّوه ، ثم النعيمَ صلُّوه ، ثم الوصالَ صَلُّوه ، ثم الجَمَالَ صَلُّوه ، ثم الكمالَ صلُّوه )) **[8]**

يقول الجرجاني في مواقع التمثيل وتأثيره : ( واعلمْ أنّ ممّا اتفق العقلاءُ عليه أنَ التمثيلَ إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزتْ هي باختصار في معرِضه، ونُقلت عن صورِها الأصليّة إلى صورته ، كساها أُبَّهةً ، وكَسَبَها منقبةً ورفع من أقْدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوبَ إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكَلَفاً ، وقَسَر الطِّباع على أن تعطيَها محبةً وشغفاً .) **[8]**

**7 . التمثيل بأعلام تاريخية :**

العَلَم بمقدار ما يدلُّ على التعريف وعلى التمسُّك بالصور البديعة الموروثة ، ينزع نزوعاً بلاغياً في ذلك كلِّه ، فالاسم يستوحي دِلالته في أيّ لفظٍ سواءٌ رقّ أم غَلُظ وجفا، وهو بذلك يفجّر المشاعر، ويفتِّق الأذهان عن صور بعيدة في الجملة البلاغية.

وتأتي الأعلام على قسمين : أعلامُ إخبار ، وهي التي تعلَّقتْ بها أطوار الحديث واقتضى الحديث ذِكْرُها ، وهذه قلَّما تتجاوز دلالة المسمَّى . وأعلامُ إيحاء وهي التي سيقت للتصوير عن طريق التشبيه أو الاستعارة . **[14]**

وقد استعان الروميّ بمجموعة من الأعلام للدلالة على معانٍ محدَّدة ، وفي هذا الشأن تقول أنّيماري شيمل : ( في شِعْر الروميّ تُمزج التقاليدُ الموغلة في القِدَم بالتجربة الشخصية للصُّوفي ...التقاليد الإغريقية والمسيحية كانت حيّةً جداً في قُونيَة في القرن الثالث عشر الميلادي ..وهكذا فإن الصُّور التي تشير إلى عيسى ومريم تتكرر في شعر جلال الدين ...بل يقتبس الروميُّ مقاطعَ من الكتاب المقدس لا تُذكرَ في الشعر الإسلامي .)) **[3]**

ففي الكتاب يظهرُ عيسى عليه السلام وأمُّه مريمُ رمزين للألم والولادة ، لكنه ألمٌ نفسيٌّ يوجِّه الإنسانَ لعملٍ يَرقى به : (( إنّ الألمَ هو الذي يوجِّه الإنسان في أي عمل . وما لم يظهر في داخله أَلَمُ ذلك الشيء وهَوَسُه وعِشْقه ، فلن يقصِد إليه .ولن يتيسر له ذلك الشيء دون ألَمٍ ، سواءٌ أكان ذلك الشيء نجاحاً في هذه الدنيا أم نجاةً في الآخرة ، وسواءٌ أكان تجارةً أم ملكاً ، وسواءٌ أكان علماً أم نجوماً ، إلخ . ولو لَمْ

تظهرْ آلامُ الوضع لمريم لما قصدَتْ إلى تلك الشجرة المباركة ..... الجسمُ مثلُ مريم ، وكل منا لديه عيسى في داخله ، فإذا حدث لنا الألم وُلد عيسانا ..)) **[8]**

كما يذكُرُ الرُّومي أعلاماً عُرفتْ بصفاتٍ مشهورة كالعِشْق ، مثل مجنون ليلى وفَرْهاد عاشق شيرين ، والتسلُّط في المُلْك مثل فرعون ليُدلِّل على معنى العطاء الذي ينزل على الإنسان بقَدْر حاجته ، حكمةً من الله تعالى فيقول : ((...الثروةُ والذّهبُ والمعادن لاحدَّ لها ولا نهايةَ . لكنها تنزل على قَدْر طاقة الشخص ، لأنه لا يتحملُ أكثرَ من ذلك، وُيصابُ بالجنون . ألا ترى أنّ المجنونَ وفَرهاد وغيرَهما من العُشّاق هاموا على وجوههم إلى الجبال والصحاري بسبب عِشْق امرأة ، لأنهم حُمّلوا من الشوق والشهوة أكثرَ ممّا يقدِرون على حَمْله ؟ ألا ترى أنّ فِرعونَ عندما انصبَّ عليه المُلك والمال فوق طاقته ادّعى الأُلوهية ؟ ) **[8]**))

وفي مُحاجّة مع مسيحي يدّعي أن الله هو المسيحُ ابنُ مريم ، ودليلُه اتّباعُ آبائه ، يضرب الروميُّ له الأمثال ، ويوردُ قصةً تاريخية يذكر فيها يوتاش ، ليظهرَ الحُجَّة على من ادّعى الباطلَ وتجرّد من حُجّة العقل والتفكير ، فيقول : (( يوتاش كان أبوه إسكافاً ، فلمّا وصلَ إلى حَضْرة السُّلطان وعُلّم آدابَ الملوك والسلاح ، وأعطاه أعلى المناصب ، ما قال : إنّا وجدنا آباءَنا أساكفةً ، فلا نريد هذه المرتبة . بل أعطِني أيُّها السُّلطان ، دكاناً في السوق أتعانى الإسكافية .)) **[8]**

إنّ وجود الأعلام ذواتِ الدلالة المحدّدة المتناسبة مع سياق الحديث تلفتُ ذهنَ المتلقي لحوادثَ وشخصياتٍ بعينها ، وتُغني المعنى الذي يريد المبدعُ إيصالَه ، فيُكسِبُها أهمية خاصةً في التعبير والتأثير .

**الخاتمة**

حاول البحث تسليط الضّوء على جوانبَ متنوعة من أساليب التمثيل في كتاب (فيه ما فيه) لمولانا جلال الدين الروميّ ، فبدا لنا تنوعُ تلك الأساليبِ وتعدّدُ مصادرِ الصورة والخيال ، وانفتاحُ الفِكْر، والدِّرايةُ بأحوال النفس لدى واعظ مفكّرٍ صوفيّ كبير وشاعر عرفاني متألّق ومعلِّم أخلاقٍ قريبٍ من النفوس ، حملَ رسالةً أراد تأديتَها بشتّى

الطُّرق ، فكان أسلوبه واضحاً في أكثر الأحيان ، يفيض منه الخيالُ والعقلُ ، والإمتاعُ والإقناعُ ، والتلطُّفُ في الوعظ والتعنُّف ، علّه يلقى صدًى لدى المريدين والسالكين .

**المصادر والمراجع :**


1. **القرطاجني** حازم ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** . دار الكتب الشرقية ، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة ، ص 357 .
2. **ريتشاردز** ، 1963 – **مبادئ النقد الأدبي** ، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة، القاهرة ، ترجمة د مصطفى بدوي ، ص 312 .
3. ولد جلال الدين الرومي سنة 1207 م في مدينة بلخ . انتقلت عائلته إلى إيران قبل تقدم حشود جنكيز خان . تربطه بشيخي الشعر الصوفي الكبيرين : العطار والسنائي علاقة روحية وثيقة . كان والده بهاء الدين ولَدْ ، متكلماً معروفاً ذا ميول صوفية ، وقد أثر فكره في ولده جلال الدين الرومي ، فكان اهتمامه بالمسائل الكلامية والصوفية طبيعياً . توفي بهاء الدين بعد سنوات قليلة من الوعظ ، فخلفه ابنه جلال الدين في منصبه ، وقوي اهتمامه بالمسائل الصوفيه بتعاليم مريد والده وصديقه برهان الدين محقق ، الذي أدخله إلى الأسرار العميقة للتفكير الصوفي ... انظر **شيمل** أنيماري ، **أبعاد صوفية** ، ط1 ، دار الملتقى ، ترجمة د عيسى العاكوب ، 2006 ، ص 416 ، 418 . 432 ، 431 ، 422 ، 434 ، 424 ، 425 ، 426 .
4. **الرومي** جلال الدين ، 2004 . **المجالس السبعة** ، ط1 ، دار الفكر ، ترجمة د عيسى العاكوب ، ص 12.
5. **مصطفى بدوي** محمد ، **كولوردج سلسلة نوابغ الفكر العربي** ، دار المعرفة القاهرة ، ص 156
6. **السعدني** مصطفى ، **التصوير الفني في شعر محمود اسماعيل** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ص54 .
7. **التفتازاني** مسعود بن عمر ، **حاشية ملا عبد الله بن شهاب الدين اليزدي على (تهذيب المنطق والكلام )** ، طبعة حجر ، إيران ، ،ص143 .

**8 . الرومي** جلال الدين ، **كتاب فيه ما فيه** ، ط1، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ترجمة د عيسى العاكوب 2002 ، ص 28 ، 136 ، 166 ، 167 ، 99 ، 100 ، 106 ، 51 ، 212 ، 143 ، 72 ، 34 ، 39 ، 159 ، 161 ، 40 ، 35 ، 166 ، 170 ، 171 ، 67 ، 175 ، 110 ، 156 ، 158 ، 142 ، 196 ، 73 ، 38 ، 37 ، 175 ، 53 ، 54 ، 65 ، 187 .

**9 .** الإسراء ، آية 70 .

10 . **غنيمي** هلال محمد ، 1973 **. النقد الأدبي الحديث** ، دار الثقافة ، بيروت ، ص 457 .

11 . **الجرجاني** عبد القاهر ، **أسرار البلاغة** ، دار المعرفة ، بيروت ، تحقيق محمد رشيد رضا ص 102، 92 ، 93 .

12 . **البوطي** د محمد سعيد رمضان ، **من روائع القرآن** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص 174 .

13 . آل عمران ، الآية 14 .

14 . **الطرابلسي** محمد الهادي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، منشورات الجامعة التونسية ، السلسلة السادسة ، الفلسفة والآداب ، مجلد عدد 20 ، ص 389 .