إضاءات نقدية (فصلية علمية)

السنة العاشرة – العدد الثامن والثلاثون – صيف ١٣٩٩ش/ حزيران ٢٠٢٠م

صص ٩٤ ـ ٦٥

سمات العاشق والمعشوق لدى فريدالدين العطار النيسابوری ومولانا جلال الدين الرومی؛ دراسة موازنة

فائزة پايريز زنجانی*

مهدی ماحوزی (الكاتب المسؤول)**

ماندانا هاشمی***

الملخص

إن الحب هو أحد المفاهيم والمدلولات الرئيسة فی الأدب الفارسی. يفضّل فريد الدين العطار النيسابوری ومولانا جلال الدين الرومی، باعتبارهما من أقطاب العشق الصوفی فی الأدب الفارسی، ضرامَ الحب واتّقاده علی العناء الناتج عن الزهد والتقشّف. يهدف هذا المقال إلی دراسة موازنة بين سمات العاشق والمعشوق فی غزليات الشاعرين وتحليلها وذلک وفقا لدراسة إحصائية لمائة قصيدة غزلية للشاعرين لتبيين الأبيات التی رأينا فيها وجوه الاشتراک والافتراق بين الشاعرين. والمنهج الذی اتبعه الباحثون هو الوصف والتحليل. وتشير نتائج البحث إلی أنه بالرّغم من الاختلاف بين نظرة مولانا والعطار إلی الحب إلا أن مولانا قد تأثّر بالعطّار تأثّرا بالغا ولكنه إلی جانب ذلک يتمتّع شعره بإبداعات وفيرة بخرقه للمعايير. فالعطار فی أوصافه للحب بدل أن يتطرّق إلی السمات الصوفية والمعنوية للعاشق ولا سيما المعشوق فإنه يركّز علی الأوصاف الجسدية والظاهرية حيث يواجه القارئ تكرارا أكثر للأوصاف الجسدية. غير أن مولانا جلال الدين فی غزلياته يعرض السمات الصوفية للمعشوق علی وجه التحديد بحيث نجد أن أبيات الشاعر تصطبغ بصبغة التصوّف ويشعر القارئ أن هذه الأوصاف هی رموز ودلالات لوصف ظواهر المعشوق.

الكلمات الدليلية: فريد الدين العطار النيسابوری، مولانا جلال الدين الرومی، الغزليات، الحب، العاشق، المعشوق.

*. طالبة مرحلة الدكتوراه فی اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران f.payriz@raiau.ac.ir

**. أستاذ مشارک فی اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران mahoozi@riau.ac.ir

***. أستاذة مساعدة فی اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران hesfahani@riau.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٢/٢٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/٦/٢٠ش

المقدمة

يتمتّع القالب الغزلى بين الآثار الفارسية المنظومة بإقبال وفير لدى الشعراء الإيرانيين حيث إنه تعبير عن الحالات الباطنية والأفكار المعنوية لديهم. و"الحب" هو الركيزة الرئيسة للغزل. ومن هذا المنطلق فإن هناك صلة وثيقة بين الغزل والحب. وبما أن غزليات شمس التبريزى تعتبر مرآة صافية لصورة العاشق والمعشوق وبما أن العطار أيضا قبل مولانا بقرن ونيف يمثّل قطبا للغزليات الصوفية معتبرا الحب أساسا للكينونة والحياة ومحفزا للحركات فى عالم الوجود فإنه لا داعى للشك أن دراسة سمات العاشق والمعشوق فى أشعار الشاعرين تمثّل مكوّنات الحب فى العشق الصوفى لدى بقية الشعراء المتصوّفين فى مجال العشق الصوفى. وإننا فى هذه العجالة نعالج سمات العاشق والمعشوق فى الغزليات لدى كلّ من العطار ومولانا لتبيين وجوه الاشتراك والافتراق فيها كما أننا نحاول تبويب صورة العاشق والمعشوق وتحليلها وفقا لنظرة هذين الشاعرين المتصوّفين.

خلفية البحث

عالج بعض الكتّاب من أمثال محمدرضا شفيعى كدكنى (١٣٧٩ش) فى كتاب "أدوار الشعر الفارسى" و سيروس شميسا (١٣٨٦ش) فى كتاب "سير الغزل فى الشعر الفارسى" وداريوش صبور (١٣٧٠ش) فى كتاب "آفاق الغزل الفارسى" صورة المعشوق ومكانته فى الغزل الفارسى بإيجاز. كما يمكن الإشارة إلى مقال عنوانه "دراسة مقارنة للحب فى غزليات مولانا، وسعدى وحافظ" (١٣٩٥ش) لراضية بهرامى وعبدالله نصرتى ومقال عنوانه "دراسة كيفية الحب من منظور الشاعرين القديسين مولانا وحافظ" لإبراهيم محمدى ومقال آخر بعنوان "دراسة أوصاف العاشق والمعشوق فى مصيبت نامة للعطار" (١٣٩١ش) لإسفنديار سبيكه. وتشير الدراسات أن غزليات العطار ومولانا لم يتم موازنتهما من منظر سمات العاشق والمعشوق حتى الآن.

أسئلة البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف تم ترسيم سمات العاشق

والمعشــوق فى أشــعار كل من الشــاعرين العطــار ومولانا؟ وما هــو أوجه الافتراق والاشتراک بين هذه السمات لدى الشاعرين؟

فرضيات البحث

وبالنظر إلى الأســئلة المطروحة، يبدو أن العاشــق والمعشــوق فى غزليات العطار ومولانا يتميزان بسمات معينة تعبّر عن أسلوبهما الشخصى كما أنه نجد وجوه الافتراق بين كيفية الأوصاف وموضوع الصور الصوفية والجسدية بين الشاعرين.

منهج البحث

إن المنهج المتّبع فى هذه الدراســة وصفى وتحليلى حيث يعتمد البحث على المصادر المكتبيــة للقيام بتحليــل مائة غزلية لم يتم تحليلها حتــى الآن وأخيرا عولجت الأبيات المرتبطة بســمات العاشق والمعشــوق من تلک الغزليات ليتم استخراجها على أساس الجداول وليقدَّم الإحصاء النهائى الذى حصل الباحثون عليه. إن النتائج الإحصائية تم تقديمها على شكل الرسم البيانى فى آخر المقال.

البحث والدراسة

إن الحب فى اللغة يعنى «حب الإنسان الشئ فوق الحدود والصداقة المفرطة والمحبة الكاملة.» (معين، ١٣٨٢ش: ٧٦١) ولقد جاء فى تعريف الحب من منظور المتصوفة أنه: «نار تضطرم فى قلب العاشق لله ويحرق كلما سوى الحق.» (نوربخش، ١٣٩٢ش: ١٩٥) وللحب فى الأدب الفارســى المنظوم ظاهرتان رئيستان: «الأولى، الحب البشرى الذى يبلغ الذروة فى المثنويات الغزلية لنظامى الكنجوى والظاهرة الثانية، العشــق الإلهى أو الصوفى الذى ظهر فى نتاجات ســنائى والعطار ليبلــغ قمته فى غزليات مولانا جلال الدين الرومى.» (خرمشاهى، ١٣٨٠ش: ١١٦٧) الحلول والاتحاد «هو حلول الشئ فى شــئ آخر والاتحاد بينهما إذ ينســب البعض هذا الكلام حول اتصال الإنسان بالله إلى الصوفية لكنهم نفوا هذه النسبة وهذه العقيدة.» (زرين كوب، ١٣٦٨ش: ١٩٣)

صورة العاشق والمعشوق فی غزليات العطار

إن الحب كان ولايزال منسابا فی النص العطاری إلا أن وهج الأفكار الغزلية حول الحـب فی غزلياته اتخذ مدلولات أخرى. «يزخر غزليات العطار بحرقة أخرى ويتجلى منها سكر الشاعر وثمله.» زرين كوب، ١٣٦٨ش: ١٤٤)

فمن منظور العطار النيسـابوری، يعتبر الحب ظاهرة غير قابلة للوصف إذ لا يسـع للمفردات والعبارات التعبير عنها؛ بل يمكن وصف هذه الظاهرة بإشارات فقط:

سخن عشق، جز اشارت نيست　　عشـق در بند استعارت نيست
در عبارت هـمی نگنجد عشق　　عشـق از عالـم عبارت نيست

(العطّار، ١٣٦٨ش: ٨٢)

- إن حديث الحب ليس إلا الإشارة ولا يمكن البوح عنه بالاستعارات.
- لا يسع العبارات موضوع الحب لأنه ليس من عوالم العبارات.

إنـه يعتقد أن الحب موهبة ربانية ليس من نصيب كل شـخص بل الأرواح العارفة والقلوب المتألمة قابلة ومؤهلة لتلقيه:

عـشق جز بخشـش الهی نيست　　اين به سلطانی و گدايی نيست
عشـق وقف است بر دل پر درد　　وقف در شرع ما بـهايی نيست

(نفسه: ٩٥)

- ليس الحب إلا عطاءا إلهيا ولا يعرف الحب السلطان والفقير.
- فالحب وقف للقلب المتألم والموقوفات فی الشرع لا يعطی بثمن.

سمات العاشق فی غزليات العطار

تتميـز مفردة العاشـق فی غزليـات العطار بتكرار أقل بالنسـبة لمفردة المعشـوق، وخصائص العاشـق وصورته تتوارد إلى الأذهان من خـلال مضمون الأبيات بدل أن يدخل الشـاعر مفردة العاشـق إلى الأبيات بشكل مباشـر. ولعل السبب يعزو إلى أن العاشق فی الواقع هو العطار نفسه فی معظم الحالات:

- **لا يطيق العاشق الصبر والجلد**

إن العاشــق فی غزليات العطــار بالرغم من حنينه وتعلقه بالمعشــوق ووصاله فإنه يراوده الضجر بسبب فراقه عنه. فهو لا يطيق الجلد كما أن الجزع والتسرّع سيطرا عليه. «فالعاشق فی هذا الدّرب يتجرّع كأس مرارات الحب والآلام محبّب لديه. إنه لا يغفل عن المعشوق ولو للحظة.» (زرقانی، ١٣٧٨ش: ١٧٣)

دل ندارم صبر بــی‌دل چون كنم صبر و دل در عشق حاصل چون كنم

- لا قلب لــی فكيف لی الاصطبار بدونه وهل يجمع النقيضين: الاصطبار والقلب فی حضرة الحب.

(نفسه: ٤٦٧)

روزكی چندی چو مردان صبر كن در رنج غم تا كه بعد از رنج گنج شايگانی باشدت

- تجلّــد فی عناء الحب كالرجال أيــام قليلات لتتمتع من الكنوز الوفيرة بعد هذا العناء.

(نفسه: ١٢)

تا كه اين يک قطره صد دريا شود صبر صــد عــالم همــی می‌بايدت

- ولكــی تتحول هذه القطرة إلى مئات الأبحــار فعليک أن تدّخر لديک اصطبار مئات العوالم.

(نفسه: ١٤)

إن العاشق يلزم الحوانيت كالدراويش القلندرية

يعتــبر المتصوفــة القلندرية أصحاب اللوم والندم وهم برئيــون عن الرياء وهذا هو ســبب ظواهرهم البسيطة وطينتهم النقية. «إن دراويش القلندررية يمثلون اللامبالاة فی ظاهر الأمر وهم فی شــغل عن الأمور الدنيوية بشــربهم الخمور لكن الحقيقة هی أنهم اختاروا هذا الســلوک لردة فعلهم تجاه المرائــين المعاصرين لهم.» (فتوحی، ١٣٨٥ش: ٨٢) وفی غزليات العطار نعثر على أفكار هؤلاء الدراويش بكثرة. فذوبان العاشق فی نظره إلى جمال المعشــوق يبلغ مبلغا ساميا بحيث إنه ثمل من خمور الألست وهكذا يبدو

الكفر والإيمان، والمسجد وبيت الخمار، والكعبة ودير الرهبان، والزنار والتسبيح لديه على وجه سواء:

چون نیست هیچ مردی در عشق یار ما را　　سجاده زاهدان را درد و قمار ما را

- بما أنه لم نعثر على من يتمتّع بصفات الرجولة فی مجال الحب فإن سجادة الزهاد يمثّل الألم والقمار لنا.

(عطار، ١٣٦٨: ١)

از عشق تو من به دیر بنشستم　　زنّار مغانه بر میان بستم

- لزمت دير الرهبان فی سبيل حبک وارتديت زنّار شيوخ الزرادشت.

(نفسه: ٣٨٩)

هر زمان عشق تو در کارم کشد　　وز در مسجد به خمّارم کشد

- كل آن يراودنی حبک آخذا إياى من بوّابة المساجد إلى بيوت الخمار.

(نفسه: ٢١٥)

مگو ز خرقه وتسبیح از آنکه این دل مست　　میان ببسته به زنار در مناجات است

- لا تحدّثنی عن الخرقة والتسبيح حيث إن هذا القلب الثمل يناجی ربه وهو ارتدى الزنار من الوسط.

(نفسه: ٣٣)

- **العاشق جبری المسلک**

لم يخض العاشق فی غزليات العطار بحر الحب طواعية. ويعتقد العطار بوصفه أحد أقطاب الغزل الصوفی أن العاشق لا يدخل الحب باختياره وإرادته وهذه هی توجهات المعشوق التی تسير به فی هذه المسالک:

عشق تو از اختیار بیرون است　　وصل تو از انتظار بیرون است

- إن حبک خارج عن الاختيار ووصالک ليس فی الحسبان.

(العطار، ١٣٦٨ش: ٦٨)

در عشق ز اختیار بگذر　　عاشق بودن نه اختیاریست

- دع الاختيار فى مسالک الحب إذ إنه ليس طواعية.

(نفسه: ٨٠)

مست بودم که عشق کیسه شکاف　　نیمه شب نقد اختیارم برد

- کنت ثملا إذ اخترق الحب الحدود ونزل على قلبى ليسلب طواعيتى.

(نفسه: ١٤٧)

وإليک نماذج أخرى. (نفسه: ٤٠٦، ٦٣٣، ١٢٠)

العاشق يرحّب بسوء السمعة والفضائح

إن الفضائح وسوء السمعة مسار مشترک لقاطبة أفانين الحب. لا يلتزم المحب الحقيقى فى مسالک الحب المضطرمة بشهرته وصيته. فإنه يترک نفسه فداء للمعشوق ومما لا شک فيه أنه يعتبر صيته شيئا تافها فى هذا المسلک. والعطار يعتقد أيضا أن الحب فى مراحله الأولى يوجّه سهامه نحو صيت العشاق ليتميز غثّ العشاق من سمينهم وليؤمن العشاق بتبعات الفضائح وسوء السمعة فى مسالک الحب:

در عالم عشق کار عطّار　　از شیوه فخر و عار بیرونست

- إن العطّار ينبذ طرائق الفخر والعار فى عوالم الحب.

(نفسه: ٦٨)

در عشق قرار بی قراریست　　بدنامی عشق نامداریست

- إن الطمأنينة فى الحب هو الاضطراب وسوء السمعة فى مسلک الحب هو السمعة.

(نفسه: ٨٠)

در ره عشاق نام و ننگ نیست　　عاشقان را آشتی و جنگ نیست

- لم يفترش طريق العشاق بقضايا ترتبط بالسمعة وسوء السمعة وليس هناک من مصالحة ولا حرب بين العشّاق.

(نفسه: ٨٩)

هر دم ز جهان عشق سنگی　　بر شیشه نام و ننگم آید

- كلّ آن تتجه نحو زجاج الاسم والسمعة أحجار من عوالم الحب.

(نفسه: ۲۸۳)

من آن روزی که نام عشق بردم ز بند ننگ و نام خویش رستم

- لقد نبذت الصيت والشهرة جانبا يوم أصبحت عاشقا.

(نفسه: ۳۹۳)

ويمكننا الإشارة إلى سمات معينة أخرى للعاشق فی غزليات العطار. فالقضايا التالية هی خصائص العاشق وأوصافه الظاهرية:

يتميز العاشق ببكائه الحار وعيونه الدّامية:

خنده شيرين او گريه من تلخ كرد گريه خونين من زان لب خندان خوشست

- إن ضحكاته الحلوة أدّت إلى مرارة بكائی وعيونی الدّامية تحلو لی من تلك الشّفاه الضاحكة.

(نفسه: ۵۵)

- العاشق مطيع:

زلف پريشانش را حلقه بگوشم ازآنک بر رخ چون ماه او زلف پريشان خوشست

- أطيع تجاعيد شعره حيث إن تلك التجاعيد تحلو على وجهه الشبيه بالقمر.

(نفسه: ۵۵)

- العاشق هزيل نحيف القامة:

زان تنم شد چو ميانت باريک کز دهان تو دلم تنگ تر است

- أصبح جسدی هزيلا كخصرك الدقيق حيث إن قلبی أكثر ضيقا من شفتيك.

(نفسه: ٤٦)

نماذج أخرى: لا يطلب العاشق الدواء (نفسه: ۸۱) رجلاه متوحّلتان فی الطين (نفسه: ۵۷) يبدی العبودية (نفسه: ۳۱) يشرب الخمر الخالص (نفسه: ٢٤) يطلب القبل (نفسه: ۱۷) يشرب الخمور الصّافية (نفسه: ۹) بكّاء (نفسه: ٤٥) لونه مصفرّ أبدا. (نفسه: ۲۳۲)

سمات المعشوق فی غزليات العطار

إن ما يخلق الحب لدى العاشق ويفضی به إلى الجنون والوله هو حضور "المعشوق". فالمعشوق أحيانا لم يكن يتمتّع بمكانة مرموقة بل كانت أمة للشاعر كما أنه أحيانا يتحوّل المعشوق إلى شخصية اجتماعية يمكنه من أن يحظى بمكانة لدى العاشق وأخيرا فی أطوار ازدهار الغزل يصعد نحو مكانة سامية لا يسهل الوصول إليه. «فيصعب لقاء المعشوق تبعا للظروف الاجتماعية (كالملاک) ومن هذا المنطلق إن هناک إشارات وفيرة إلى فراقه وهجره ويعتبر ذريعة للشاعر ليتطرق إلى مقاصده وليشكو مظالم المعشوق.» (شميسا، ١٣٧٧ش: ٢٦٢)

- **المعشوق مرشد و دليل**

إن المرشد فی مصطلحات الصوفية يعنی القائد والدليل ولا يمكن للسالک أن يهتدی إلى الحق تعالى بدونه. فمن منظور العطار لا يكفی للمرشد الحقيقی أداء الوظائف الدينية وشؤون التصوّف فعليه أن يتدنّس مجددا لينبذ ثائرا ما كان يمارسه من واجبات دينية:

دوش درون صومعه دير مغانه يافتم راه نمای دير را پير يگانه يافتم

- اهتديت البارحة إلى صومعة الزناديق ووجدت الشيخ الأوحد رمزا من رموزها.

از طلبی كه داشتم چون بنشستم اندكی از كف پير ميكده، دُرد مغانه يافتم

- بعد اصطبار قليل حصلت علی ديونی وهی الخمور الخالصة من كفّ شيخ الحانوت.

(العطار، ١٣٦٨ش: ٤٠٠)

يذكر العطار هذا المعشوق المثالی بأشكال مختلة؛ فإنه أحيانا يمثل تلک الشخصية بنفسها كما إنه يتطرق أحيانا أخرى إلى الشيخ المرشد وعوالمه:

بار دگر شور آوريد اين پير درد آشام ما صدجام برهم نوش كرد از خون دل پرجام ما

چون راست كاندر كار شد وز كعبه درخمّار شد در كفر خود دين دار شد بيزار شد اسلام ما

- لقد أبدع الشيخ الشارب للخمور الأصيلة مرة أخرى فى خلقه للأجواء الغرامية الصاخبة حيث إنه شرب مئات الكؤوس من قلوبنا الزاخرة بأوانى الخمر.
- وبعد صدقه فى فعاله هذه دخل الحانوت مباشـرة من الكعبة ليصبح مؤمنا فى طقوس الكفر ما أدى إلى براءة الإسلام.

(نفسه: ٥)

ولقـد أدّى ظهور الغزليات المصطبغة بصبغة القلندريـة إلى خلق أجواء كهذه لدى العطار بحيث يجب على الشـيخ وفقا لمبادئه أن يجعل من شيخ صنعان مثالا يحتذى إليه ليترک جانبا المظاهر ليكون محببا لدى العاشق أكثر من ذى قبل بهذه الطريقة. ففى هذه الغزلية السردية يظهر هذا الانجذاب واضحا جليا:

نگاری مست و لا یعقل چو ماهی　　درآمـد از در مسـجد پگاهـی
سیه زلف و سیه چشم و سیه دل　　سـیه‌گر بوده پوشـیده سـیاهی
درآمـد پیـش پـیر ما بـه زانو　　بدوگفت ای اسـیر آب و چاهی

- انساب المعشوق ثملا فى الصباح الباكر من المسجد.
- فهو فى ظلماته الثلاث (ظلمة الشعر والعين والقلب) كان مرتديا ثوبا أسود.
- وسجد لدى حضرة شيخنا قائلا له يا سجين الدنيا ومقاصده.

(نفسه: ٦٨٤)

ثم يلج هذا المعشوق فى قلب العطار وأفكاره ويترسّخ فيهما بحيث يشتمّ القارئ فى كثير من أبياته رائحة القلندرية ومعارضته للدين:

پیر مـا بار دگر روی بـه خمّار نهاد　　خط به دین بر زد و سر بر خط کفّار نهاد
خرقه آتش‌زد وبرحلقه دین برسرجمع　　خرقة سـوخته در حلقة زنّـار نهاد

- اتجه شيخنا مرة أخرى نحو الحانوت ليشطب الدين ومبادءه بإقباله على تقاليد الكفّار.
- وقد حرق ثياب الزهد ليقبل فى حضرة الزهاد إلى ارتداء الزنار.

(نفسه: ١٢٠)

وهناک نماذج أخرى فى الصفحات التالية. (نفسه: ٢٢١، ١٩٣، ١٣٣، ٥٢)

- **المعشوق سماوی متّسم بصفات العشق الصّوفی**

والواقع أن معشــوق العطار فی طریقه الصوفیة هو المعبود الأزلی والأبدی وهکذا یتجلّی فی غزلیاته لیکون له دور بارز فیها. فالمعشــوق الســماوی یتمتع بمکانة مرموقة فی الغزل إذ لا یقاس بمعاشیق أخری:

ای دو عالم پرتوی از روی تو　　جنّت‌الفردوس خاک کوی تو
صد جهان بر عاشق سرگشته　　راهیچ‌وجهی‌نیست‌الّاروی‌تو

- یا من أصبح الکونان تجلیا لوجهک وکانت جنة الفردوس تراب أرض تحلّ بها.
- لا یعتنی العاشق الواله بمئات العوالم المادیة إذ لا یرید إلا وجهک.

(نفسه: ٥٦٨)

إن خصیصة الصوفیة والســماویة للمعشــوق بالرغم من خلقها طقوســا جمالیة لهذا الحب ویجعل المعشــوق متمیزا عن الآخرین بواسطة خصائص کهذه إلا أنها تؤدّی إلی استحالة الوصال:

محلّم نیست که خورشید جمالت بینم　　بو که باری اثر عکس خیالت بینم

- لا یتیسّر لی أن أری شمس جمالک فلیکن لی النظر إلی تجلیاتک فی الخیال.

(نفسه: ٤٧٥)

فأوصاف هذا المعشــوق مختلــف تماما عن الآخرین لأنهم عاجــزون أمامه وتنحط مکانتهم بدرجات نحوه:

ای سراسیمه مه از رخسار تو　　سرو سر در پیش از رفتار تو
ذرّه‌ای انجم ز خورشید رخت　　نقطه‌ای‌ست افلاک از پرگار تو

- یا من اضطرب القمر المنیر من وجهک ویا من خشعت شجرة البان لفعالک.
- فوجهک شمس تدور حوله النجوم والأفلاک بمثابة نقطة من فرجار وجهک.

(نفسه: ٥٥١)

وعلی هذا المنوال هناك نفس المفهوم فی بیت آخر:

ای آفتــاب از ورق رویــت آیتــی　　در جنــب لعــل تــو کوثــر حکایتی
هرگز ندید هیچکس از مصحف جمال　　سرســبزتر ز خطّ ســیاه تــو آیتی

- يا من أصبحت الشمس آية من صفحة وجهک والكوثر أسطورة إزاء خمور شفتيک.
- فلم يعثر أحد فی مصاحف الجمال من كان أكثر رونقا وبهاء من محياک الوسيم.

(نفسه: ٦٢٠)

وهكذا يتسم كلام العطار فی وصف المعشوق السماوی بالجمال الفنی الصاخب بحيث يقبل الشاعر فی منظوماته أيضا علی خلق الجال الفنی مثلما قام به فی غزلياته. حتی إن أسلوب الشاعر فی وصف المعشوق تختلف أوصافه الصوفية عن أوصافه الغزلية بحيث نجد أشعاره الصوفية فی هذا المجال أكثر احتفاء بالجوانب الفنية وأشد دهشة أما أوصافه الغزلية للمعشوق فإنها أكثر سذاجة.

وفی ديوان العطار نعثر علی معشوق بخصائصه الأرضية أكثر من عثورنا علی المعشوق الصوفی؛ ولهذا المعشوق الأرضی خصائصه الخاصة حيث يصف العطار مظاهره الجسدية:

- **المعشوق أرضی وفی متناول اليد**

چون ترک سيم برم صبحدم زخواب درآمد　　مرا ز خواب برانگيخت و با شراب درآمد
به صد شتاب برون رفت عقل جامه به دندان　　چو ديد ديده که آن بت به صد شتاب درآمد

- بعد أن استيقظ حبيبی بجسده الفضی أيقظنی من النوم ليقبل علی بالكأس.
- فخرج العقل عاريا سافرا لما تجلّی ذاک الصنم للعين.

(نفسه: ٢٢٥)

- **الوجه:**

برقع از ماه برانداز امشب　　ابرش حسن برون تاز امشب

- أزح البرقع عن وجهک الشبيه بالبدر المنير باختفاء الغيوم عن وجهک هذه الليلة.

(نفسه: ١٠)

خار در پای گل شكست هزار　　ز آرزوی رخ چون گلنارت

- إن طريق الوصول إلی وجهک الشبيه بالبدر محفوف بالأشواک.

(نفسه: ١٦)

ونماذج أخری فی الصفحات التالیة. (نفسه: ١٧، ٢٠، ٣٢، ١٦، ٥٠، ٥٣)

- **اللعل:**

لعل از جان شسته دست به خون شده مبهوت جزع خون خوارت

- ترک اللعل حیاته واغتسل أیدیه بالدّماء لیبقی فی دهشة من جزعک المصّاص للدّماء.

(نفسه: ١٦)

اینت گم گشته دهانی که تو راست وینت نابوده میانی که تو راست

- هذه هی شفاهک الضّائعة وهذا هو خصرک النّحیل.

(نفسه: ٢٢)

وإلیکم نماذج أخری فی الصفحات التالیة. (نفسه: ١٧، ٢٠، ٣٢، ٢٢، ٤٥، ٥٠، ٥١)

- **الشَّعر:**

سر هر موی زلفش از درازی جهان سرنگون را دستگیرست

- کل خصلة من شَعْرَةِ المعشوق تنجّی العالم الضّائع من الخراب.

(نفسه: ٥٠)

خیمه عنبرینت ای مهوش در همه حلقه‌ها طناب انداخت

- إن شَعرک الشبیه بالخیمة التی تشمّ منها روائح العنبر، ربط حبال المودة فی حلقات الوصل کافة.

(نفسه: ١٧)

وإن هناک نماذج أخری فی الصفحات التالیة. (نفسه: ٩، ٤٥، ٣١، ٣٢)

- **الخصر الدقیق:**

چون کسی را بر میانت دست نیست دست با تو در کمر نیکوتر است

- لا یمکن لأحد أن یری خصرک لشدّة دقّته لکن الأحلی أن یصل الإنسان إلیه.

(نفسه: ٤٥)

- **المعشوق مذكّر أحيانا**

وهناك معشــوق أرضى آخــر يتم طرحه أحيانا فى شــعر العطــار ونتاجاته وهو المعشوق المذكّر الذى يتّصف بصفات المعشوق المذكر فى القرون السالفة إلا أننا نشاهد لينا فى حديث الشاعر معه كما أن أوصافه تتحد مع أوصاف المعشوق المؤنث.

ای دلم مســت چشــمه نوشت　　در خطم از خط ســیه پوشــت
باد سرسبزی خطت که به لطف　　ســر برون زد ز چشمه نوشت

- يا حبيبا صار قلبى ثملا من ينابيعه إننى أمتثلُ شعيراتٍ نبتتْ على شفتک العليا.
- داعيا لتلک الشعيرات بالاخضرار حيث إنها نبتتْ من ينابيعک.

(نفسه: ١٠٠)

وتعتبر هذه القاعدة ضمن القواعد الأدبية وبما أن العطار يسلک مسلک القدماء فى اتباعه القواعد المتفّق عليها، فإنه يســتغلّها لصالحه. وأحيانا نجد أن المعشوق فى ديوان العطار يتم ذكره كالغلمان: «لقد أشــرق الصباح يا غلام» (نفسه: ٤٧٨)، و«خرج الغلام التركى البارحة ثملا مدهوشا» (نفسه: ٣١٨)، و«لأن الحبيب نبتتْ الشعيرات على شفته ويبسم عن ثغر كالفستق» (نفسه: ٦٧)؛ ولقد تم ذكر المعشوق الأرضى فى ديوان العطار بأشــكال أخرى أيضا: "النصرانى، التركى، الصنم، القمر و..." إلا أن لقب "التركى" فى ديــوان العطار والآخرين لا يعنى ما نجده فى الأشــعار الغزلية بل تحوّل إلى مدلولات الحب الصوفى.

وإليكم نماذج أخرى لأوصاف المعشوق الأرضى فى ديوان العطار وتلک الأوصاف كثيرة التكرار ولطالما وردتْ فى ثوب الاستعارات، وهى فى الصفحات التالية: التركى السكران (نفسه: ٣٩٠)، تركى الجيش (نفسه: ٥٠٠)، الطفل النصرانى ذو الشفاه الحلوة (٣٦٠)، الصنم، الطفل النصرانى (٤٣٥)، التركى القلندر (٤٣٥)، الحبيب (٤٩٩)، الحبيب الفــرد (٦٣٨)، التركى الأبيض اللون كالفضّة (٢٢٦)، الجســد الفضّى (٢٣٨)، ذو طلعة الشمس (٥٥١)، الصنم المعنوى (٦٥٩)، وردة الوجه (٣٣)، يا صنم (٥٧)، الشفاه الشبيهة

بالسـكّرية (٦٤)، البدر المنير (٦٩)، ذو شعيرات على الشفاه (٧٧)، ذو صدغ كالعقرب (٨٤)، ذو حواجب كالقوس (٩٣)، فخر حسناوات الصين (٩٨).

صورة العاشق والمعشوق في غزليات مولانا جلال الدين الرومي

لقـد بلغ مولانا جلال الدين الرومي في الحب مبلغا من السـموّ بحيث نجد لغزليات شمس التبريزي في رقعة الأدب الفارسي مكانة ممتازة. يعتقد مولانا أن الحب لا يدخل في حيز البراهين. ونحاول في هذا الجزء من الدراسة تحليل أوصاف العاشق والمعشوق من منظور غزليات شمس التبريزي.

صورة العاشق

يعتبر مولانا جلال الدين الحبّ ما يدفع العاشـق نحو الحياة. فالعاشق خاضع مطلق ومستسلم منقاد لحضرة المعشوق بحيث يخضع لكلّ ما يصدر من أوامر من جهة المعشوق ولـو كان نقيضا لميوله الباطنية. ومجمل القول إنه حسـب المعتقدات التي يعتنقها مولانا جـلال الدين يصعد عالم الوجود بأكمله ـ بما فيه السـماوات ودوران الأفلاك وقلوب العشـاق ـ نحو السموّ والكمال وكلّ ما في الوجود يجرّب الحب كما يجرّب الضّياع في سبيل الحب.

- **العاشق ثمل**

يؤمن مولانا جلال الدين بأن الحب يشـبه خمرا عتيقا تؤدي إلى السّـكر الحقيقي. ووجه الشبه بين الحب والثّمل أن في كلتا الحالتين يفقد الإنسان وعيه وينبذ حب الذات والأنانية. فالعاشـق بتخلّيه عن صنم "الأنا" يطهّر الجسـد مـن الأثرة في خمور الحب ليسلك الطريق مخمورا ثملا. إن نشوة العاشق أمر باطني مرتبط بعوالم الضمير حسب ما ورد في كتب المصطلحات الصوفية: «فالسّكر يعني نشوة المتصوّفة ونبذ القيود الظاهرية والاهتمام بالخلق.» (سجادي، ١٣٨٣ش: ٤٦٨)

گفت كه سرمست نه‌اى روكه از اين دست نه‌اى
رفتم و سرمست شدم وز طرب آكنده شـدم

- قال المعشوق لست نشوان فارحل عنا لأنک لست منّا.
- فهجرتهم واجتهدت إلى أن جرّبت السّكر الذى ملأ وجودى بالجذل.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٤٩٦)

يجب على العاشق حسب معتقدات مولانا أن يفعم وجوده بالسّكر فى حضرة المعشوق لأن الجذل والحظ الموفورين للعاشق لا يحصلان إلا عندما يغيب عن وعيه جراء السكر. فالسّكر الناتج عن حضور المعشوق يشغل العاشق عن وجوده.

ندانم از سر مستیست شمس تبریزی که بر لبت زده‌ام بوسه‌ها و یا بر پات

- لاأدرى أهو من فعل السّكر يا شمس التبريزى أننى قمت بتقبيل شفاهک أو رجليک؟!

(نفسه: ٥٦٧)

فالخمور الإلهية واللاهوتية هى التى تؤدّى إلى التخلّى عن النفس ونبذ الوعى الزائف. «إن جذل العشاق لم يتم اقتراضه من خمور العنب؛ وها هم بلغوا مبلغا عاليا من الثّمل بعد لقيا المحبوب بحيث تجاوزوا نطاق الهموم والأفراح بل شطط الحب جعلهم يكون من العار عليهم البحث عن الجذل.» (نصر أصفهانى، ١٣٧٥ش: ٢٦٨)

گر نهی تو لب خود بر لب من مست شوی آزمون کن که نه کمتر ز می انگورم

- لو أطبقت شفاهک على شفاهى ستصاب بالثّمل وأنصحک بأن تجرّبنى حيث إن شأنى لا يقلّ عن خمور العنب.

(نفسه: ٦١٣)

إن الشاعر لا يجد اعتباطا و لا جذلا يبلغ مرتبة سكر الحب. «لأن الحب سكر فى أدوات الوعى ويمنع كمال الوعى، بالرغم من أنه أسرار لطيفة ماوراء كلّ ذلک.» (الغزالى، ١٣٥٩ش: ٤١) وهناک نماذج أخرى لنشوة العاشق فى غزليات شمس التبريزى فى الصفحات التالية. (مولانا، ١٣٨٨ش: ٥٢٣، ٧، ٥٢٥، ٤٨، ١١٦، ٨٤١، ٣٣٠، ١٨٠)

- **العاشق مجنون**

والحب ضرب من الجنون والعاشق مصاب به. كان مولانا جلال الدين يمثّل رمزا من رموز العقل والفلسفة والاحتجاج قبيل لقائه بشمس الدّين التبريزى. كان مدرّسا ومفتيا

لا يصدر فتاواه إلا على أســاس الاحتجاج؛ ولكنه بعد التقائه بشــمس الدين وخوضه غمار الحب والجنون هجر كل أنواع الاحتجاج مقبلا على طائفة المجانين:

چو جان سلســلهها را بدرّد به حرونی چه ذوالنون چه مجنون چه ليلى و چه ليلا

- ولما تمزّقت الروح سلاسل الجسد متمردّة جامحة فلا فرق بين ذى النّون المصرى ومجنون ليلى وليلى الأخيلية وليلى العامرية.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٤٩)

لا يحظى العاشق بأوضاع باطنية طبيعية بل فقد اتّزانه النفسى والمعنوى. «أما العاقل فإنه اســتدلالى ورزين ومتزمّت بعلمه تجاه العالم وأحوال البشر غير أن العاشق حيران واله مجنون.» (چيتيک، ١٣٨٢ش: ٢٦٤)

فالعاشــق على حــد تعبير مولانا مجنون فــى خضم الحب يتصــف بأفانين الجنون. «فالجنون فى الســكر نهاية إلا أنه فى الدروشة بداية. والجنون هو أن يكون الرجل لا خبر عنده بالرغم من أنه عالم بالأمور.» (سجادى، ١٣٨٣ش: ٢٩٤)

جان به پيشش درسجود از خاک ره بدبيشتر عقل ديوانه شــده نعره زنــان كه مرحبا

- كانت الأرواح التى سجدت له أكثر بكثير من ذرّات تراب الطريق والعقل نزل به الجنون وصرخ قائلا: مرحبا.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٦٨)

والطريف فى هذا البيت أن المعشــوق لا يريد العاشــق إلا مجنونا وكلما زاد جنونا زيد إقبالا ومحبة. يجب للعاشــق أن يتمسک بالجنون فى حضرة المعشوق. فالحب منصة تصعد بالإنســان نحو الجنون. ونحيل القارئ إلى نماذج أخرى من صفات جنون العاشق فى الصفحات التالية. (مولانا، ١٣٨٨ش: ٥٢٠، ٧٥٥، ٢٠٢، ٢٤٧، ٦٩٠، ٤٢، ٤٩٦)

- **العاشق مرح بالرّغم من همومه**

يعتبر مولانا جلال الدين من أكثر الشّــعراء الصوفية جذلا فى إيران وعلى خريطة العالم. إنه يدعو إلى الانبســاط والفرح. ففى منظوره العام ورؤيته الشــاملة إلى العالم يمكــن اســتيعاب أن عالم الوجود مكتــظ بالحب ما يبعث على خلق النشــاط والجذل

والفــرح الذى لا يوصف. «لا نعثر فى ديوان شمس التبريزى على البكاء والعويل على مصير الإنســان وما يلاقيه من مصائب فى حياته؛ ولو كان هناك شــئ من الضجر فإنه بسبب فراق الحبيب.» (دشتى، ١٣٨٤: ١٥٩)

هم به وفا با تو خوشم هم به جفا با تو خوشم بى تو وفا بى تو جفا بى تو مبادم سفرى

- تحلــو لى الحياة فى كلتا الحالتين وفائــک أو جفائک ولا يطيب لى الوفاء ولا الجفاء ولا الرحلة والأسفار بدونک.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٨٩٩)

يصف مولانا أحوال العاشــق أنه جذل مبســوط ســواء كان يلقى وفاء المعشوق أو جفاءه. فروحه تشرب خمر الأفراح جراء الهموم التى تحلّ بها من الحب وتبدى المداراة سواء لدى الجفاء أو الوفاء و لا يطيق شيئا بدون المعشوق.

اگر تو عاشقى غم را رها كن عروسى بين و ماتم را رها كن

- إذا كنت عاشقا فانبذ الهموم وشاهد الأعراس واترک الأحزان.

(نفسه: ٧٠٩)

شادى شود آن غم كه خوريمش چو شكر خوش اى غــم بــر مــا آى كه اكســير غمانيم

- إن الهموم التى نتناولها كالسّــكر فى هناء وسعادة تتحول إلى الأفراح يا أيتها الهموم انزلى بساحتنا حيث إننا إكسير لتحويلک إلى الأفراح.

(مولانا، ١٣٨٨: ٥٤٦)

فالعاشق يسمح للهموم أن تحل بساحته ثم بفعل إكسير الحب يحوّلها إلى جذل بشكر عليه. وإليكم نماذج أخرى لفرح العاشــق فى هموم الحب. (نفســه: ٦٢٣، ١٠٣، ٢٤٢، ٦٢٢، ٦٨٨، ١٥٧، ٢٤٢)

- **لا يهاب العاشق الفضائح وسوء السمعة**

والحب دافع لتخلص العاشــق من السمعة والفضيحة. فالعاشق يفكّر فى قضايا حبه فقط دون أن يعتنى بالأغراض والمقاصد الشــخصية وجلب السمعة. فخمر الحب جعلته ثملا غير مكترث بكل ما يدعو إلى الصيت والشهرة. لقد أدرک مولانا هذه الأحوال بعد

لقائه بشـــمس التبريزى. وذلک عندما يهرب من كل سمعة وصيت ولا يهابه كلّ ما يقال عنه. وبناء على هذا فإن إحدى مواصفات العاشــق الحقيقى هى عدم الاعتناء بالسمعة والفضائح:

هــزار حمــد و ثنا مــر خداى عــالم را كه دنگ عشقم و از ننگ خويشتن فردم

- ألف حمد وثناء لله رب العالمين أننى مشتهر بالحب وفرد فى فضيحتى هذه.

(نفسه: ٦٤١)

ففى رأيه عدم الاكتراث بقضايا السمعة والفضيحة موهبة إلهية ليست إلا من نصيب نفوس العشاق:

هر كسى در ذوق عشق دنگ آمد نيــک فــارغ ز نــام و ننگ آمد

- من اشتهر فى تذوّق الحب فإنه لا يهتمّ بالصيت ولا بالفضيحة.

(نفسه: ٣٧٠)

«ومما لا شــک فيه أن هذه الشــخصية بمكانته الاجتماعية باعتباره مفتيا ومدرســا للمدينة، تحمل فى الضمير بركانا من الوله، باحثة عن كمال يخلصها من الاعتناء بالجاه وبالشرف والسمعة وليخلص الشيخ الملازم للمسجد من داء الصيت.» (آخرت دوست، ١٣٧٨ش: ٦٧٧)

نام و ناموس و شرم و انديشه پيــش جارويشــان غبار بود

- إن الإطراء والشرف والحياء والعاقبة بمثابة الغبار لدى مكنسة العشاق.

(مولانا، ١٣٨ش: ٣٧٢)

والعاشق علاوة على هذه الخصائص الباطنية المذكورة التى يتصف بها يتمتّع بسمات فى ظاهره أيضا تنم عن الحب العميق فى وجوده؛ وها هى نماذج لتلک السمات: راقص (نفسه: ٧)، لايقبل النصيحة (نفسه: ٨)، غير مكترث. (نفسه: ٤٧)

صورة المعشوق فى غزليات شمس التبريزى

إن مولانــا جلال الدين فى غزلياته التى تســمى بغزليات شمس التبريزى يظهر فى ثوب عاشــق يرى معشــوقه الأفضل فى مختلف المجالات بل لمعشــوقه الفريد والنادر

الفضل على كل الخلق. فالمعشـوق لا يحلّ العُقَدَ فحسب بل يولّد روح العاشق ويربّيها. إنه يبعث على الولادة والحياة الجديدة كونه خيميائى بارع.

تألّه المعشوق وصفاته السماوية

إن الألوهية هى كون الشئ ربّا ومعبودا وفى المصطلح الصوفى هى ما يتعلّق بصفات الـذّات الإلهية كافة. (دهخدا، ١٣٨٥ش: مدخل ألوهيت) تقدم غزليات شمس التبريزى معشـوقا يجمع الصفات السماوية والأزلية. وبما أن غزليات شمس التبريزى تعتبر مرآة صافية لصورة العاشـق والجانب المعبودى والخالقى الذى يختصّ بالله تعالى فإن شمس التبريزى هو الإنسـان الكامل والمـرآة الصافية للحق؛ عثر مولانا جلال الدين الجمال الإلهى فى وجود شمس التبريزى لينشد بكل جسارة:

شمس‌الحق تبريزى اى مشرق تو جان‌ها از تابـش تو يابد اين شمس حرارت را

- يا شمس الحق التبريزى و يا من تشـرق الأرواح من جانبک؛ إن حرارة شمس السماء ليست إلا من ضيائک.

(مولانا، ١٣٨٨: ٤٢)

وفى بيت مماثل آخر:

زهى عنقاى ربانى شهنشه شمس تبريزى كه‌اوشمسيست‌نى‌شرقى‌ونى‌غربى‌ونى‌درجا

- طوبى للملک شمس التبريزى باعتباره عنقاءا ربانية حيث إنه شمس لا شـرقية ولا غربية وليست محدودة بمكان آخر.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٣٩)

ويعتبر مولانا، فى أشواط أطول وبحياء ممزوج بالجسارة، شمس التبريزى إلهه حيث إن العاشق لا يستطيع اعتبار معشوقه بشرا. فبالرغم من أنه يخاف اعتبار شمس التبريزى إلهه إلا أنه يتفوّه بعقيدته أخيرا. يرى مولانا معشوقه متّصفا بصفات الألوهية وغارقا فى أعماق النفحات الإلهية ويجد فيه معنوية لا نراها لدى مخلوق آخر:

از عشـق شـرم دارم اگر گويمش بشـر مى‌ترسم از خداى كو گويم اين خداست

- إننى لفى اسـتحياء من الحب لو اعتبرته بشـرا وخائف من المعبود لو اعتبرته

إلها.

(نفسه: ١٣٢)

وكأن مولانا جلال الدين جرّب الحب الأرضى والسماوى فى آن واحد. فالحب الأرضى واعد بالحب السماوى. وهو حب يسلط أضواءه على الأرض والسماء والجنس وهو مقدس وإلهى لدى مولانا. فالمعشوق من منظور مولانا قائد ربانى له الصفات الألوهية. إنه يرى معشوقه ظاهرة نتجت عن بركان الرحمة واللطف الإلهيين. فبينما أظهر الإله منتهى رحمته وجماله ظهر شمس التبريزى. والعاشق بعد أن ذاق حلاوة هذا التجلّى الرّبانى للمعشوق يزداد ولهه يوما بعد يوم.

بر مركب عشق تو دل می‌راند و این مركبش

در هر قدم می‌بگذرد زان سوی جان فرسنگ‌ها

- إن القلب يسير على مطى حبک والمطى يجتاز الفراسخ من وراء الرّوح فى كل خطوة.

(نفسه: ١٣)

«لا يتم ذكر شمس التبريزى فى ديوان شمس باعتباره "شمسا" وإنما الشمس رمز لمظهر من مظاهر تجليات "الإنسان الإلهى" عبر التاريخ وهذا موضوع له وجوه متعددة منذ مطلع التاريخ البشرى. وهذه النظرة إلى "الإنسان الإلهى" لم تظهر إلا بسبب كون الإنسان خليفة الله وبسبب الجانب اللّاهوتى الممزوج فى ذات الإنسان.» (شفيعى كدكنى، ١٣٨٨ش: ٦٠) وإليک نماذج أخرى: (مولانا، ١٣٨٨ش: ٨٢٣، ٩٨٨، ١١٣، ١٢٨، ٩٩١)

- **المعشوق يمثل الحق**

حسب التعاريف التى يقدمها قاموس دهخدا إن العبادة تعنى إظهار الواجبات العبودية وإظهار الإنسان أنه عبد للإله واتخاذ الخليل والحب الكبير. (دهخدا، ١٣٨٥ش: مدخل پرستيدن) وفى غزليات الشمس قبلة كل عاشق صوب معشوقه. ولقد جرى على لسان العاشق فى مقالات شمس التبريزى أقوالا نسبها إلى المعشوق، أنه «كنت

أريـد أن أجعله قبلة كما هى الحال لى، لأولّى وجهى شـطره حيـث أدركنى الملل من وجودى.» (موحّد، ١٣٦٩ش: ٢٩١) وكان مولانا باحثا عن الإنسـان الكامل سـاجدا لديه بإخلاص كامل، وذلک لأنه كان يرى تجليات الحق فى جسـد شمس التبريزى كما يرى ضوء القمر فى المياه. (همايى، ١٣٦٦ش: ٧٤٢)

تويـى قبله همه عـالم ز قبله رو نگردانم بدين قبله نماز آرم به هر وادى كه من هستم

- إنک قبلة للعالم أجمع ولا أصرف وجهى عنک وأينما كنت أولّى الوجه شطره للصلاة. (مولانا، ١٣٨٨ش: ٥٠٩)

يعتبر مولانا معشوقه كعبة للقلوب العاشقة قاطبة؛ والمعشوق فى مركز عناية العاشق وحاجته إليه شديدة:

اى شبروان رامشعله، اى بى دلان راسلسله اى قبلـه هر قافله اى قافله سـالار من

- يا نبراسـا للسـائرين ليلا ويا حلقة وصل قلوب العشّاق ويا قبلة للقوافل ويا سيد القافلة.

(نفسه: ٦٧١)

إن التبريزى شمس لروح مولانا ومركز اهتماماته. «العاشـق يصلّى نحو قبلة واحدة فحسـب والحب هو الـذى يوحّد بين الكثـرة؛ فالحب موحّد يوجّه العاشـق نحو قبلة واحدة.» (نصراصفهانى، ١٣٧٥ش: ٧٢)

رخ قبله‌ام كجا شد كه نماز من قضا شد ز قضا رسـد هماره به من و تو امتحانى

- أيـن اختفى الوجه الذى اتخذتـه قبلة لى إذ فاتتنى الصـلاة والقضاء يبتلينى وإياک كل حين.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٩٨٥)

يعتبر الشاعر العاشق وجه المعشوق قبلة له ومركزا لعبادته وعندما يحرم اللقاء تفوته صلاته. والعاشـق والمعشـوق فى هذه الأجواء العبودية مبتليان والمعشوق لدى جلال الديـن بمثابة القبلة «وشمس التبريزى رجل الحق وكعبة مقصوده والإنسـان الكامل.» نماذج أخرى: (نفسه: ٥٥٣، ٩٣٦، ٤)

- **المعشوق خفي غير ظاهر للعيان**

لقد ورد في المعاجم أن الخفي يعني الكامن والمستور. (دهخدا، ١٣٨٥ش: مدخل نهان) ووفقا لأقوال مولانا الغرامية إن المعشوق أيضا خفي عن رؤية العاشق. وإذا كان قصد الشاعر من المعشوق ذاك الأزلي والسماوي، يعتبره خفيا تظهر صفاته بحيث يختفي عن الأنظار لكن تجليات ظهوره واضحة للعيان. وإذا كان المعشوق أرضي فإنه يختفي عن عيون العاشق بسبب ما نسمّيه دلال المعاشيق وبسبب استغنائه الذاتي. ويحرم العاشق من النظر إليه. يعتبر مولانا المعشوق ذا صفات متناقضة، بحيث رغم اختفائه، فإنه ظاهر للعيان تماما والحقيقة أن المعشوق هو الظاهر الباطن والعاشق يبحث عنه أبدا دائما قاصدا إياه أينما كان.

الا ای قادر قاهر ز تن پنهان به دل حاضر زهی پیدای پنهانم، تو را خانه کجا باشد

- يا أيها القادر القاهر الذي اختفى عن عين الجسد والحاضر في القلب ويا أيها الظاهر الباطن أين منزلك؟!

(نفسه: ٢٠٠)

«ويعرّف شمس نفسه أنه من عباد الله المحجوبين واختفاؤه يشبه اختفاء "ليلة القدر"؛ فكما أن تلك الليلة تسترت بين الليالي، فهذا العبد أيضا اختفى بين المدّعين.» (ستّاري، ١٣٨٤ش: ٢٦) وطبقا لتعبير مولانا التمثيلي يشبه المعشوق أسدا مفترسا اختفى في ثوب غزال وديع. وبتعبير آخر، ينطوي المعشوق على صفات حميدة إلا أن خصاله الحميدة اختفت بين ثنايا الإيهام والغموض:

نی که تو شیر زاده‌ای در تن آهوی نهان من ز حجاب آهوی یک رهه بگذرانمت

- ألست شبل أسد اختفى في جسد الغزال فإنني أخرجك من حجاب الغزال دفعة واحدة.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٩٣)

ای رشک ماه و مشتری، با ما چو پنهان چون پری

خوش خوش کشانم می بری آخر نگویی تا کجا؟

- يا موضع الحسد للقمر والمشتري؛ عندما تنادمنا خفية تأسرني جذلا ولكنك

تأخذنى إلى أين؟

(نفسه: ١٠)

ففى هذا البيت أشـار الشـاعر إلى خفاء المعشوق. الحِبّ يتغنج خفية رغم اختفائه عن الأنظار. واختفاؤه ليس عن الحقارة بل عن غاية ظهوره. إن المعشـوق يأسـر قلب العاشق أينما أراد بحضوره المختفى وبغنجه الذى لا يرى. وهناک نماذج أخرى لاختفاء المعشـوق وردت فى غزليات شمس التبريزى حيث نحيل القراء إلى الصفحات التالية. (نفسه: ١٣٤، ٣١٦، ١٦٠، ٦٠، ٤٩٤، ٣٠٨، ٤٨٧، ١٤، ٢١، ٣٥، ١٠٣، ٤٨٧، ٧٧٢)

- **المعشوق ظالم وغدّار**

كما جاء فى التعاريف يتم تعريف الجفاء أنه يقابل الوفاء وهو الغلظة وسوء الخلق. وفى معظم الحالات فى الشـعر الفارسـى يكون الغدّار كناية عن المعشـوق. (دهخدا، ١٣٨٥ش: مدخل جفا) ولا معنى للشّـكوى أمام غدر الحبيب حيث إن الغدر جزء من خصالـه الذاتية وبالرغم مـن جفائه فإنه محبّب لدى العاشـق. ويمكن التعبير إن الحب يتغذى فى وجود العاشق من غدر المعشوق. فعلى سبيل المثال:

اى دل چه انديشـيده‌اى در عذر آن تقصيرها

زان سوى او چندان وفا زين سوى تو چندين جفا

- أيها القلب العاشـق ما شعورک تجاه تلک المعاذير؛ حيث هناک من جهته ظهر الوفاء ولكن من عندک ظهر الجفاء.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٩٥٩)

ويا:

گر قصد هوا كردى ور عزم جفا كردى كو زهره‌كه تا گويم اى دوست چرا كردى

- لو أردت أن تعشق أو عزمت على الجفاء فكيف لى أن أشكو منک؟!

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٩٣٨)

يحدثنا مولانا عن خشـية العاشـق واستسلامه لدى المعشـوق الغدّار. فمهما كانت إرادة المعشوق يستسلم العاشق ويبدى الطاعة. وهناک نماذج أخرى لغدر المعشوق فى

غزليـات شمس فی الصفحات التالية. (نفسـه: ٥، ١٣٢، ٤٤٧، ٦٨، ٧٥٩، ٦٧٨، ٢١٥، ٩١١، ٧١٣)

- **المعشوق يدير الخمر**

تعنی مفردة السّـاقی من يقدّم الماء للآخرين ويروی عطشـهم. (دهخدا، ١٣٨٥ش: مدخل سـاقی) «والخمر الحقيقية تكمن فی دنّ لو فضّت فوّهته لأسكرت رائحتها العالم وهذا هو لقاء الحبيب ـ المعشـوق ـ والنظر إلى ذاک الحبيب الأزلی الذی يدعو النظر إليه إلى السكر والثمل.» (فاطمی، ١٣٦٤ش: ٢١٩) يقول مولانا إن الخمور التی تصبّ من روح المعشـوق النقية على روح العاشـق إنها تزيل العكرات وأنواع الكسل؛ وهذه الخمـر تتأله أحيانا لإبداء تأثير معشـوق العظيم على العاشـق. ويجتاز مولانا الحدود ليبالغ فی شرب الساقی ويضاعف فی ما يبعثه من الثّمل فی الآخرين بحيث يسكر هو بفعل تلك الخمور.

ساقی فرّخ رخ من جام چو گلنار بده　　بهر من ار می ندهی بهر دل يار بده

- يا أيها الساقی الوسيم أعطنی كأسا كالورود وإذا لا تقدّمها من أجلی فهبها من أجل رضی الحبيب.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ٨٤٦)

إن الخمر تؤدّی إلى الثمل والسكر وتغرق الإنسان فی الهدوء ولكنها إذا كانت من يد نديمة وسيم الوجه فإنها تضاعف فی الثمل والسكر.

عشق بی‌چون بين كه جان را چون قدح پر می‌كند

روی ساقی بين كه خندان از بقا مست آورست

- انظر ماذا يفعل الحب فی روح الإنسان إذ يملأ الرّوح خمرا كالقدح؛ وانظر وجه الساقی كيف تدعو ضحكته إلى السّكر المضاعف.

(نفسه: ١١٧)

فرست آن عشق ساقی را بگردان جام باقی را　　كه از مزج و تلاقی را ندانم جامش از صهبا

- أرسل إلى ذاک الساقی الحبيب ليدير الكؤوس المتبقّية فإننی لا أميز بين كؤوسه

والخمور التى فيها.

(مولانا، ١٣٨٨ش: ١٩٩)

واللقاء مع ساقى كهذا يبعث كل ساكنى المدينة إلى السكر. وعندما يصبح المعشوق مديرا للخمور فإن المدينة بأكملها تغيب عن الوعى بلقائه.

ساقيا بی‌گه رسیدی می بده مردانه باش ساقی دیوانگانی همچو می دیوانه باش

- يا أيها الساقى لقد وصلت متأخّرا فأدر الكأس بجسارة لأنک تسقى المجانين فعليک أن تتّصف بالجنون.

(نفسه: ٤٤٥)

قيل إن إحدى صفات المعشوق إدراته للكؤوس. إنه مدير بسكر العاشق فحينا يظهر فى ثوب الساقى الظاهرى الذى يسقى الخمور وتارة أخرى يظهر فى ثوب الساقى المعنوى الذى يسلب العاشق من وجوده بخموره المعنوية. فالساقى الوسيم يسكب خمرا عتيقا فى وجود العاشق الذى يشبه الكأس ويترع العالم ثملا. وهذه الغيبوبة أثمن من كلّ أنواع الوعى. وإليكم نماذج أخرى لكون المعشوق ساقيا فى ديوان شمس التبريزى.

(نفسه: ١٢٠١، ٤٩٦، ١٦٣، ١٣٧، ٤٠٢، ٣٩٠، ٥٨٥، ١٤٢، ١٦٣، ١٧٩)

وهناک خصائص معنوية أخرى للمعشوق فى غزليات مولانا فى الديوان الكبير المعروف بكليات شمس التبريزى نشير إلى بعضها بذكر أرقام الصفحات:

- الخلق الحسن: (نفسه: ٣٠٧ - ١٠٥-٢٣٧-٨١٠- ٢٣٧-٨١٠- ٨٤٣- ٦٧- ٢٨٩- ٣٠٨، ٢٩).
- الحلاوة: (نفسه: ٣٠٤-٩١٢-١٨٠-٢٨٦-١٥٧- ١٩-٦٥-٧٨-٧٣- ٦١٣- ١١٩٣-٤٥١- ٥٥٦- ٩٤٦- ١٩٣- ٥٣-١٧٦-١٨٠-٢٢٣- ٢٢٠-٦٥٧).
- الملاحة: (نفسه: ١٦٠_١٠٣٦- ١١٣٩- ٣٢٠ -١٢٠٣-٢٤٢-٤٥٢- ٤٨٢- ٥٢٠- ٥٦٠-١١٣٨-١٩١- ٢٠٣-٣١٣ -٩١٥- ١٠٥٠ -٨٠٦-- ٦٨٢- ٧٣٩- ٨١٦- ٨٢١-٦٥٧-١١٣٧).
- اللطافة: (نفسه: ٨٠١- ٧٧-١٠٤٦-٤٨٣-٦٨٢- ١٩٠- ١٥٧- ١٨٠- ٦١٣- ٦٨٩- ١٠٢٦- ١٠٤٩-١٢٧).

- الغيرة: (نفسه: ٢١- ١١٣٥- ٢٩٧- ١٢٢٢- ٧٧٣- ٢٣٤- ٤٦٤- ٩٠٨-- ٣١٧- ٣٣٠-٢٧٦- ٣٢٨- ٣٧٤- ٩٣٥- ٨٨١- ٢٣٠-٣٢٧- ١٠٤٥
- الإنارة (نفسه: ١٧١-٥٤-٥٣-١٦٥-٦٦-١٦٥-٦٦-١١٤٠-٥٨٩-٢٥٥- ٩٣١-٢٠٧-١٥٥-٦٥-١٠٦-٤٤-١٤٤-١٣٣-٨١-٨٨-٢٦٤-٦٧١-٨٢- ٨٠-١٢٣٦-١٦٠-١٠٠٦-٢٦٥-٢٤٩-٢٢٧-٩٥٨-٧٧٣-٢٠٨-١٥٦- ١٥٩- ٧٧٣-٩٥٨- ٢٢٧-٢٤٩-٢٦٥-١٠٠٦-١٥٩-١٥٦-٢٠٨).
- روح الأرواح (المحبوب) : (نفسه: ١٢٣-١١٢-١١٠-٧٦-٥١٥-٩٤٢- ٩٤٠-٢٤٠-١٨٩-٢٠٤-٢٠٢-٦٩-١٠٣٧-٧٨٩-٢٢٦-٧٠-٥٢-١٢٠٦- ١١٧٢-٢٣٦-١٠٩٩-٩٤٦).
- الرحمة (الود): (نفسه: ١- ١٠٤٣-٣١٩-١٠٤٧-٦٦٢-٧٩٠-٦١-٦٧١- ٧٤-٧١-٨٢-٣٨٩-٢٣٠-٨٤٤-٧٣٧-٩١٧-١٣٤٨).
- السخاء: (نفسه: ٨٤١- ٣٨٦- ٢٤١- ٢٣٠-٢٠٦-١٥٧-٩٥٢-١٧٦-١٣١- ٩٦٤-١٣٣-١٧٣-١٣٣-١١٤٠-٢٢١).
- مزيل العوائق: (نفسه: ٢٢- ١٢٣٦-٣٣٥-١١٨-٥٧-٢٣٣-٢٩٦-٩٢١- ٩٧-٨٤٥-٦٩٤-٦٨٤-٦٩٤-٣٦٨-١١٤١-٣٤٤-١٢٣٤).
- الخيمياء: (نفسه: ١٠١٦-٥٣٢-٦٦٢-١٠٥٠-٢١٤-١٢١٣-١١٨٨-١٢٠٢- ١١٥٨-١٠٥٢-٤٧٨-١٠٢٨-٧٣٨-٤٣٩).

يتصف المعشوق فى غزليات شمس التبريزى بأوصاف ظاهرية وجسدية أيضا. لكنها غير ظاهرة للعيان من حيث الكم بالنسبة لأوصاف المعشوق المعنوية. فإن مولانا حتى وإنه عندما يصف أوصاف المعشوق الجسدية لا يكتفى فقط بأوصافه الجسدية. ويبدو أنه عندما يبلغ القمة فى وصف جمال المعشوق الظاهرى فإنه يشير إلى سماته المعنوية أيضا. وإليک نماذج لهذا الوصف فى غزليات شمس التبريزى: الوجه الملائكى (نفسه: ١٠)، أكثر أناقة وجمالا من الشمس (نفسه: ١٧)، الجمال العجيب (نفسه: ٢٨)، جمال الورود (نفسه: ٧٦)، جمال الربيع (نفسه: ٧٨)، الجمال اليوسفى (نفسه: ١٦)، جمال البدر (نفسه: ١٨٨)، جمال الكوكبات. (نفسه: ٥٠)

النتيجة

لقـد أعطى كلّ من العطار ومولانا مكانة خاصة للحب حيث إن مراحل السـلوك جميعهـا تدور حول محور هذا الحب. ولقد أولى هذان الشـاعران عناية فائقة لمدلولات "الحب، والعاشـق والمعشوق" وقاما بوصف كل من تلك المدلولات وصفا جماليا بارعا وفـي منتهى الدقة. وتزخر دواوينهما الغزلية بشـرح الجماليـات الداخلية والظاهرية للعاشـق والمعشـوق وهى أخيرا تصل إلـى اتحاد لا يوصف بالرغـم من الاختلافات الموجودة والمكونات المتفاوتة فيها. فالرّسم البيانى يدلّ على النقاط التالية:

ففـى غزليـات العطار فإن المعشـوق يتأرجح بتغييره بين المعشـوق الأرضى حتى المعشـوق السماوى (الإله) ولا نعثر على شـخصية معينة كما الحال لدى مولانا (شمس الديـن التبريزى فى غزلياته). فالعطار فى أوصافه حول الحب يولى جلّ اهتمامه على الأوصاف الجسـدية والمظهر بدل أن يركز على السمات الصوفية والمعنوية للعاشق ولا سيما المعشوق إذ يواجه القارئ تكرارا أكثر للأوصاف الجسدية.

غير أن مولانا جلال الدين فى غزلياته يعرض السـمات الصوفية للمعشـوق على وجه التحديد بحيث نجد أن أبيات الشاعر تصطبغ بصبغة التصوّف ويشعر القارئ أن هذه الأوصاف هى رموز ودلالات لوصف ظواهر المعشـوق. فإنه يعثر على شمس التبريزى بوصـه إلها فى متناول اليد على الأرض معتبرا إياه تجليا من الأسماء والصفات الإلهية. فالمعشـوق يمثّل عنده المثال الأوفى للحب وهو ليس صندوق أسـراره فحسـب بل بل يسـمح له بالولوج فى خياله ليقضى أوقاته معه فى خياله أيضا. والعاشـق فى غزليات مولانا أكثر جلدا وهدوءا وفرحا ونشاطا بالنسبة للعاشق لدى غزليات العطار. كما أن

العاشق فی غزلیات العطار بدل التفاته إلی سعادة حضور المعشوق فی حیاته فإنه تجری علی لسانه متاعب الفراق والبعد عن المعشوق. وتماما علی عکس العطار فإن مولانا جلال الدین بدل اهتمامه بمتاعب الفراق یشیر إلی سعادة حضور المعشوق فی عوالمه الشعریة ولو کان المعشوق نائیا بعیدا عنه.

إنه لا یهیر اهتماما بسمعته وبالفضائح المترتبة علی حبه بل لا یأبه بالمقاصد الشخصیة. وهو لا یزال مجتهدا آملا بالوصال ثابرا فی متاعب طریق الحب. وقلب العاشق فی نظرة مولانا یزخر بآلام الفراق وهمومه لکن هذا لا ینقص من سعادته علی الإطلاق. والعاشق فی نظرة العطار أیضا یخوض غمار الحب تارکا صیته غیر آبه بالفضائح.

ویبدو أن تعبیر العطار فی تقدیم سمات العاشق والمعشوق یتفق فی إیجازه وسذاجته مع الأوزان البسیطة والقصیرة التی اتخذها للتعبیر عن الحب. وبالمقابل فإن الأوزان الطویلة والخارجة عن المعیار لمولانا جلال الدین الرّومی جلبت تعبیرا أطول وأکثر تفصیلا للعاشق والمعشوق.

المصادر والمراجع

القرآن الکریم.

آخرت دوست، وحید. (۱۳۷۸ش). مجموعة مقالات مؤتمر شمس التبریزی. طهران: نشر انجمن آثار ومفاخر فرهنگی.

چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۲ش). راه عرفانی عشق، تعالیم معنوی مولانا. ترجمه شهاب‌الدین عباسی. طهران: نشر پیکان.

خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰ش). حافظنامه. طهران: نشر علمی وفرهنگی.

دشتی، علی. (۱۳۸٤ش). سیری در دیوان شمس. چاپ ششم. طهران: نشر جاویدان.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۵ش). لغت نامه. باهتمام غلامرضا ستوده. طهران: مؤسسه چاپ وانتشارات دانشگاه تهران.

زرقانی، مهدی. (۱۳۷۸ش). افق‌های شعر سنایی. طهران: نشر روزگار.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۸ش). جست‌وجو در تصوّف ایران. طهران: نشر امیرکبیر.

سجادی، جعفر. (۱۳۸۳ش). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. طهران: نشر طهوری.

ستّاری، جلال. (١٣٨٤ش). عشق نوازی‌های مولانا. طهران: نشر مرکز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٨ش). شرح گزیده غزلیات شمس تبریزی. طهران: نشر سخن.
شمیسا، سیروس. (١٣٧٧ش). فرهنگ اشارات. طهران: نشر فردوسی.
فاطمی، حسین. (١٣٦٤ش). تصویرگری در غزلیات شمس. طهران: انتشارات امیرکبیر.
فتوحی، محمود. (١٣٨٥ش). شوریده در غزنه. طهران: نشر سخن.
عطّار النیشابوری، فریدالدین. (١٣٦٨ش). دیوان شعر عطار. تصحیح تقی تفضّلی. طهران: نشر علمی وفرهنگی.
غزالی، أحمد. (١٣٥٩ش). سوانح العشّاق. تصحیح هلموت ریتر. ترجمة نصرالله جوادی. طهران: بنیاد فرهنگ إیران.
معین، محمد. (١٣٨٢ش). فرهنگ فارسی. طهران: نشر سرایش.
موحّد، محمدعلی. (١٣٦٩ش). مقالات شمس. طهران: انتشارات خوارزمی.
نصر اصفهانی، محمدرضا. (١٣٧٥ش). سیمای انسان در اشعار مولانا. أصفهان: انتشارات هشت بهشت.
نوربخش، جواد. (١٣٧٢ش). فرهنگ نوربخش؛ اصطلاحات تصوف. طهران: طبعة المؤلف.
همایی، جلال‌الدّین. (١٣٦٦ش). مولوی‌نامه "مولوی چه می‌گوید". ط ٦. طهران: انتشارات هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی