صورة النبيِّ مُحمد (ص)
في كتاب (مثنوى معنوى) لجلال الدين الرُّومي

م.د. علي مجيد البديري
جامعة البصرة / كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ملخص البحث

يمثل حضور شخصية النبي محمد (ص) في فضاء الشعر الصوفي حضوراً ذا فاعلية مضاعفة ؛ يتجاوز الجمالي والديني ليحقق في إطار الرؤية الصوفية كشفاً إشراقياً يصنع رؤاه الفريدة والخاصة للعالم ، عبر توسيع مساحة تأويل الأشياء التي يقوم بها الشاعر الصوفي ، وقراءتها بطريقة تصل إلى جوهرها ولا تقف عند حدود ظاهرها.

في ضوء ذلك تسعى هذه الدراسة المتواضعة إلى الكشف عن أثرٍ مهم من آثار الثقافة العربية في شعر الشاعر الصوفي الفارسي جلال الدين الرومي من خلال بيان الكيفية التي حقق فيها الشاعر انزياحاً جمالياً في صورة النبي (ص) القارَّة في كتب التواريخ والسير وكتب الحديث ، لغرضٍ يكون فيه الشعرُ الصوفي أداةً يعاد بواسطتها رسم ملامح التاريخ و شخوصه ، و قراءة أحداثه . و قد عمد البحث في هذه المقاربة إلى إعطاء الأهمية في التناول النقدي لبعد الصورة الجمالي ، ذي الطبيعة الخاصة بفضاء النص الصوفي أولاً ، و بفضاء الشعر ثانياً . و منطلق ذلك تصورٌ يفترض أن صاحب الـ (مثنوى) لم يكن معيداً بطريقةٍ استنساخيةٍ آليةٍ صورةَ النبي المعهودة في متخيل المجتمع الإسلامي، وفي الوقت ذاته لم يتنكر لبعد الصورة المرآوي/ الواقعي ، الذي يقوم على التواصل مع مرجعيات الصورة الواقعية ذات السمة الدينية والمعرفية الخاصة .

و قد اعتمد الباحث في دراسة النصوص الشعرية على ديوان (مثنوى معنوى) بلغته الأصلية (الفارسية) ، غير أن ما يوجبه التعاملُ مع الشعر - وبالأخص الشعر العرفاني - من حذر في الترجمةِ ، دفع بالباحث إلى الاستعانة بترجمة الأستاذ إبراهيم الدسوقي شتا لأجزاء الكتاب الستة. لما لهذا المترجم من تجربة طويلة ومهمة في ترجمة النصوص الإبداعية الفارسية . ولإتمام الفائدة في منح القارئ الكريم فرصة المقابلة ما بين الترجمة والأصل ، تم ذكر النصوص بصورتيها في متن البحث .

The Holy Koran was, and is still, a pure resource from which researchers can tackle it to reveal its neat structure and eloquence.

Surely, contributing in such sacred field can give researchers a great honour and responsibility.

For such reason, the present researcher has chosen a subject, concerning such a field, entitled:

"The Koran verses relating to the Prophet Mohammed: A stylistic and eloquent study".

The prophet Mohammed had owned a personality is situated at the top of the human modernization circle. This is why many scholars and researchers, from different civilizations, have devoted their efforts to study and analyze deeply such great personality. Those scholars and researchers were Muslims, westerners or orientalists.

This eternal personality had affected human beings as all. Thus, some had studied his massage to the human beings as all.

Accordingly, as the present researcher believes, there is no doubt that the Verses of Koran relating to the Prophet Mohammed have been tackled by other university studies, which seem like the title of the present study, but radically different in their methodology conducted in the present study. Also, those studies have tackled both the descriptive and subjective aspects of the verses without showing the eloquent and stylistic features of such verses.

The stylistic approach or methodology depends on the literary criticism by analyzing the aesthetic features of the literary text, using a scientific objective method without giving judgment randomly.

The aim of the stylistic text is to stop at stimuli of the literary text by recognizing the aesthetic values found in it.

جلال الدين الرومي وكتابه (مثنوى معنوى)

ولد جلال الدين سنة ٦٠٤هـ الموافق ١٢٠٧م في مدينه بلخ. و قد لقّب بالروّمي نسبه إلى أرض الروّم (بلاد الأناضول) حيث قضي معظم حياته. لقب أبوه بهاء الدين بسلطان العلماء ؛ لما كان يتمتّع به من نفوذ معرفي و ديني واسع . و غادر بهاء الدين موطنه مستصحباً أسرته بعد تنبؤ بغزو المغول لمدينة بلخ. و كان جلال الدين آنذاك في الخامسة أو السادسة من عمره .

أخذت الأسرة تنتقل من مدينة إلى أخرى ، و في نيسابور ـ التي لم تمكث فيها طويلاً ـ التقت بالشاعر الصوفي الكبير فريد الدين العطار. و تذكر الرّوايات أنه أهدى الرومي نسخة من منظومته "أسرار نامه"، متنبئاً له ببلوغ أسمى المقامات الصوفيّة ، و بأنه "سوف يضرم النار قريباً في قلوب كل العشاق".

ثم قصدت الأسرة بغداد و منها إلى مكة ثمّ إلى لارندا (قرمان الآن) حيث أقامت سبع سنوات. و خلال ذلك قام جلال الدين بعدّة زيارات لكل من حلب و دمشق، و أخيراً كان المقام في مدينة قونيا حيث توفي والد الشاعر. وكانت ثمرة هذا الانتقال الدائم ـ الذي قطعه جلال الدين الرومي عبر مسافات طويلة ـ نضوج تكوينه الروحي الأوّل. و بعد أن اكتسب معارف عصره و تفوق فيها ، تولى التدريس في قونيا حيث تزوّج ، فطاب له العيش في هذه المدينة الخصبة الجميلة التي سميت لذلك بـ (أم البلاد) . و كان عدد كبير من العلماء والفنانين والصوفية من كل أنحاء شرق العالم الإسلامي يبحثون عن الملاذ في قونيا بوصفها أحدى الأماكن القليلة الهادئة في زمن دمرت فيه فلول المغول أجزاءً واسعة من الدولة الإسلامية. ولذلك انتعشت الحياة الفكرية والدينية في هذه المدينة بشكل كبير. وكانت اللغة الفارسية هي لغة المثقفين .

في عام ٦٤٢هـ/١٢٤٤م التقى جلال الدين ـ و كان في الأربعين من عمره ـ بشمس التبريزي، فتحوّل الفقيه الورع إلى شاعر وصوفي لا يكاد يفيق من شدة وجده. إذ أضرم التبريزي في قلب الرومي حرائق العشق الإلهي، و بعث فيه كتابة الشعر و أدرك الرومي أنّه اهتدى إلى الطريق الذي خلق من أجله، وأنَّ لقاءه بشمس تبريز ـ كما يسميه ـ لم يكن من باب الصدفة و إنّما كان أمراً مقدراً.

وتمثل مرحلة لقاء الرومي بحسن حسام الدين ـ وهو من تلامذة الرومي ومريديه ـ قمة النضج الفكري والإنتاج الشعري في حياته ، حيث دفع حسام الدين جلبي الرومي إلى نظم تعاليمه الصوفية في قصيدةٍ تسهل على تلاميذه قراءتُها بدلاً من ملاحم السنائي والعطار . فكان حسام الدين يكتب الأبيات التي يقولها الشيخ في أي مكان يرتاده ، وبذلك نشأ كتاب (مثنوي). وبانتهاء الجزء السادس من هذا الكتاب وافت المنية جلال الدين في سنة ٦٧٢هـ/١٢٧٣م .(١)

و المثنوي : شكل من أشكال الشعر ((يبنى على أبيات مستقلة مصرعة ، يشتمل كل بيت على مصراعين متفقين في القافية و الروي ، مستقلين في ذلك عن غيرهما .. ويعرف في العربية بالمزدوج ، و يشترط في المثنوية ...أن تجري أبياتها جميعاً ـ مهما كثر عددها ـ على وزن واحد.))(٢) . والمعروف أن جلال الدين بدأ نظم المثنوي حوالي ٦٥٧هـ، ثم نظم الجزء الأول بين عامي ٦٥٧-٦٦٠هـ ، وأعقبت ذلك فترة عامين من التوقف، ثم استأنف النظم من جديد عام ٦٦٢ هـ. ولم ينقطع الرومي عن النظم حتى وصل إلى نهاية الجزء السادس في صورته الحالية. و للمثنوي طبعات متعددة ونسخ مخطوطة كثيرة ، و له شروح كثيرة بلغات مختلفة شرقية ، و غربية .

ويرى د. محمد كفافي أن روعة المثنوي تأتي من تناوله الحياة بكل جوانبها، حتى أن القارئ لا يكاد يرى موضوعاً من موضوعات الأخلاق والسلوك إلا وطرقها الشاعر، على أنَّ سبيل معالجة الرومي له لم يكن سبيل الواعظ، بل سبيل الشاعر الفنان. وقد دفعت ظاهرة احتفاء المثنوي بالقرآن والحديث، وقصص الأنبياء، والقصص الشعرية، والفلك، والأساطير، والعادات، والفلسفة، والكلام، والطب، بعض الباحثين إلى وصفه بأنه موسوعة صوفية ، وربما كان لوصف المتصوفة له بأنه "كتاب الصوفية المقدس" ـ إعجاباً منهم بمحتواه الفكري ـ أثرٌ في ذلك ، وهو تقييمٌ بعيدٌ عن طبيعة المثنوي ؛ فالشاعر لم يقصد بعمله هذا أن يسجل الفكر الصوفي تسجيلاً موسوعياً تعليمياً ، في حين أن كثيراً من متذوقي الشعر والفنون يجدون فيه مصدراً خصباً لألوان من الجمال الفني، إلى جانب ما يحمله من مضامين فكرية أو دينية.(٣)

وإلى هذا المعنى ذهب أيضاً غير واحدٍ من الباحثين ؛ مستندين إلى البناء المنطقي لمنظومة جلال الدين المعرفية التي توجه النظر إلى المثنوي بوصفه ((مجموعة من الروابط الثنائية، بين الإنسان ونفسه، الإنسان

والمحيط، والإنسان والكون، والإنسان والخالق ، تخرج منها إلى علاقات انسجام وتناغم ضمن أسلوب تصويري رائع، واستخدام دلالة اللغة منتقلاً منها إلى تجريد الفكرة))(٤)

و يعد مثنوي على ضخامته من أكثر الكتب رواجاً و شهرةً حتى سمّي بـ "القرآن الفارسي " لكثرة تداوله و شرحه و حفظ الناس لأجزاء منه . و يقوم الكتاب على مجموعة ضخمة من القصص يرويها الشاعر بأسلوب رمزي، و ((من المعروف في الشعر الفارسي أنه يعمد إلى بعض الأفكار الدينية التي تعتبر من أسس الشريعة الإسلامية وإلى صور محددة في القرآن والسنة النبوية، بل وإلى جمل كاملة من الكتاب العزيز أو إلى حديث كامل نصه ، فيتخذ منها رموزاً ذات صبغة جمالية خالصة. وبهذا يفتح الشعر إمكانيات لا حدود لها لعملية ربط جديدة بين الصور الأرضية والسماوية، وبين الأفكار الدينية والدنيوية.))(٥)

و بذا تجلّت في هذا المؤلف الضخم ثقافة الشاعر الواسعة و قدرته على تمثلها و توظيفها في كتابته الإبداعية . ولم تقلل هيمنة الطابع الفلسفي أو التعليمي على بعض النصوص شيئاً من شعريتها و توهّج لغتها . و من هنا كانت لغة الرومي الرمزية في المثنوي تعكس مجمل عالم الفكر في عصره ، فلا يوجد شكل بلاغي أو شعري واحد لم يستخدمه ببراعة، على الرغم من شعوره ـ أحياناً ـ بصعوبة التفكير بقوافٍ منمقة.(٦)

و من الواضح صعوبة تحقيق التوازن ما بين البعدين الفكري والفني في الكتابة الشعرية. ولعل الرومي من الشعراء القلائل الذين تجلى في نصوصهم الشعرية تحقق هذا التوازن الصعب.

صورة النبي (ص) في كتاب (مثنوى معنوى)

تتخذ صورة النبي محمد (ص) في (مثنوي) جلال الدين الرومي أبعاداً مختلفة ، نتيجة تعدد زوايا النظر التي يعتمدها الشاعر في رسم شخصية النبي ، فهي تنطلق من مرجعيات معروفة في السيرة والتاريخ والحديث ، وتبدو للوهلة الأولى أن انطلاقتها تبدأ من هذه المصادر ، غير أن ما تكشفه القراءة المتأنية لبعض النماذج الشعرية أمرٌ آخر، يتعلق بمحفز حياتي ينتمي إلى تجربة الرومي الصوفية ، و إلى سياقها الثقافي الخاص . وإذا كان من الصعب إثبات ذلك دائماً ـ نتيجة غياب التفاصيل الدقيقة لملامح هذا السياق ـ ، فإن من الصعب أيضاً نفيه بشكلٍ مطلق و نهائي . ولكن ما سيكون موضع اهتمام هذه الوقفة النقدية ليس الباعث أو المحفز على صناعة الصورة في مثنوي ، أو تحديد نقطة انطلاقها ، بقدر ما سيكون متابعة فعل التوسع الفني والجمالي في رسم ملامح الصورة .

يبرز صوت الرومي شاعراً صوفياً في نصوص مثنوي حينما يعمد إلى إخراج مادة النص الأولية (فعلاً أو قولاً معيناً) من الدلالة المقيدة ، والمحدودة التي تضعه فيها القراءة السطحية ، و إدخاله إلى آفاق الدلالات المولدة ، دافعاً قراءة الحدث من الحدث في ذاته ، إلى فعله في الحياة ، و فاتحاً لمغاليق المعاني التجريدية باتجاه لغة تصويرية تحقق شعرية عالية للنص . يقول:

((ختمهـــائى كانبيـــا بگـــذاشتنـــد — آن به دين احمـدي برداشتنـــد
قفلهـاي ناگشـــــاده مانـــده بـــود — از دم "إنـا فَتَحنـــا " بر گشـود
او شفيع است، اين جهان و آن جهان — اين جهان در دين و، آنجا در جنان
اين جهان گويد كه : تو رهشان نمـا — وآنجهان گويد كه: تو مهشان نما
پيشه اش اندر ظهـور و در كمـــون — اهد قـــومي ، انهـــم لا يعلمـون
باز گشتـه از دم او هـــر دو بـــاب — در دو عالم دعـوت او مستجـــاب
بهر اين خاتم شدست او، كه به جود — مثل او نى بود و، نى خواهنـد بود))(٧)

و ترجمته :

((ـ وذلك أن الأختام التي تركها الأنبياء قد رفعت بالدين الأحمدي
ـ كانت قد بقيت عنهم أختام لم تفتح، فكأنها فتحت بكف من نزلت فيه (إنا فتحنا) !!
ـ فهو شفيع لهذه الدنيا وتلك الدنيا، "يوجه هذه" الدنيا صوب الدين ، والأخرى صوب الجنان !!
ـ وتقول هذه الدنيا : أبد لهم الطريق ، و تقول تلك الدنيا : أبد لهم القمر !!
ـ و إن عمله في الظهور و في الكمون ، مصداقاً لقوله : (اهدِ قومي إنهم لا يعلمون)
ـ و بنفسه انفتح كلا البابين ، ودعوته في الدارين مستجابة .
ـ و من هنا صار "الخاتم " ، فما كان له مثيل في الجود و لن يكون .))(٨)

وواضح فعل تشقيق الدلالات من لفظة (الختم) فهي ترسم ملامح خفوت الصوت ، و ربما انقطاعه تماماً لدى الأمم التي ارتحل عنها الأنبياء السابقون لنبوة محمد (ص) ، صورة الختم هنا تعكس واقعاً معرفياً

واجتماعياً ونفسياً من حياة هذه الأمم في مقابل توالد الدلالات في لفظة (الفتح) ، التي تؤدي وظيفة تعويضية عبر الانتقال إلى حالة مغايرة يكون فيها العبد المطيع المؤمن موضع عناية الله وشفاعة رسوله ، و العبد المخالف مشمولاً بالعناية النبوية في الدنيا عبر الدعاء له بالهداية ، و هو ما يشير له المقطع المضمن من دعاء النبي (ص) ((اللهم اهدِ قومي فإنهم لا يعلمون))(٩) .

إنَّ الفتح الظاهر في النص هو في حقيقته ملازم لفتح باطن كامن لعله فتح النفوس ، و فتح القلوب قبل أن يكون فتحَ بابَي الدنيا والآخرة . ومن هنا تتشكل دلالة خاتمية الدين المحمدي للديانات السابقة ، وتكون دلالة الختم هنا انفتاح طريق السالك لمواصلة السير إلى الله تعالى ، وامتداداً يضمن للعبد وصولاً للقرب الإلهي إن جعل (الخاتم) (ص) معلماً ودليلاً .

و يحرص الرومي على تأكيد هذا المعنى في أكثر الصور التي يرسمها للنبي (ص) في (مثنوي)، فهو (ص) أبرز مكافئ واقعي للشيخ الرباني والمعلم الكامل ، من ذلك نقرأ له :

((خيز ، بنگر كاروان ره زده — هر طرف غولى است ، كشتيبان شده
خضر وقتى، غوث هر كشتى توئى — همچو روح الله مكن تنها روي
پيش اين جمعى چو شمع آسمان — انقطاع و خلوتِ آن را بمان
وقت خلوت نيست، اندر جمع آى — اي هدي چون كوه قاف و، تو هماي))(١٠)

وترجمته :

((ـ فانهض وانظر إلى قافلة قد عجزت في الطريق ، وفي كل صوب غول قد صار ملاحاً.
ـ أنت خضر الوقت و أنت غوث لكل سفينة ، فلا تمض وحدك (مثلما كان يمضي) روح الله.
ـ و أبق أمام هذا الجمع كشمع السماء ، وابتعد عن الانقطاع والخلوة.
ـ إن هذا ليس وقت الخلوة فتعال إلى الجمع ، يا من يكون الهدى بمثابة جبل قاف ، و أنت بمثابة الطائر الملكي (البلُح)))(١١).

و نلاحظ هنا أن الشاعر يستعمل التشبيه بجبل القاف ، والعنقاء في ندائه للرسول (ص) الذي وظف فيه النداء القرآني في سورة المزمل . و لكي يحافظ على الاتساق فيما بين طبيعة الهدى السماوية و بين المشبه به في الصورة الشعرية اختار الرومي (جبل القاف) و (العنقاء) ليصنع دلالة عمق كنه الهدى/ الدليل و عظم وجوده ، وحلول النبي الأكرم في الهدى مقيماً مثلما يقيم طائر العنقاء في جبل قاف أو خلفه. وقد استقى الرومي مفردات صورته هنا من المأثور الفارسي ؛ ففيه أن الأرض (وهنا يعادلها جبل القاف) يمسكها جبلان من الشرق و من الغرب كلاهما كوتد الأرض .(١٢)

و يستثمر معطيات دلالة هذه النداء في كشف واقع الآخرين ، أما صورة النبي (ص) هنا فيجعلها الشاعر مشكاة تحضر فيها ملامح الأنبياء جميعاً وتتداخل ، و في هذا تركيز على دلالة فعل الهداية والخلاص ؛ فحضور النبي خارج عن حدود الزمن ، ممتد مع الحياة مثلما شاء الله تعالى ذلك للخضر (ع) ، و هو سفينة نجاة و غياث كل غريق ، لا تتوقف حركتها المنقذة للبشرية ، وفي ذلك استيحاء لشخص النبي نوح (ع) . النبي في هذه الأبيات منظور إليه عبر رؤية مستصرِخة ، تندبه بحرقة ، وتطلب حضوره برجاء ولوعة :

((خيز در دم تو، به صور سهمناك — تا هزاران مرده بر رويد ز خاك
چون تو اسرافيل وقتى، راست خيز — رستخيزي ساز ، پيش از رستخيز
هر كه گويد : كو قيامت؟ اي صنم — خويش بنما ، كه قيامت نك منم
در نگر أي سائل محنت زده — زين قيامت ، صد جهان قائم شده
ور نباشد اهل اين ذكر و قنوت — پس جوابِ الاحمق اي سلطان، سكوت
ز آسمان حق سكوت آيد جواب — چون بود جانا ، دعا نا مستجاب
أى دريغا ، وقتِ خرمنگاه شد — ليك روز از بخت ما بى گاه شد))(١٣)

وترجمته:

((ـ قم ، و انفخ في الصور المهول ، حتى ينبعث الآن الموتى من القبور .
ـ و ما دمت إسرافيل الوقت ، فانهض واقفاً ، و أقم القيامة من قبل أن تقوم القيامة.
ـ و كل من يقول أين القيامة أيها المحبوب ، أبد نفسك له قائلاً : ها أنا القيامة .
ـ وانظر أيها السائل الممتحن ، فقد زيدت (على الكون) مائة دنيا من هذه القيامة .
ـ و إذا لم يكن من أهل هذا الذكر و القنوت ، فجواب الأحمق أيها السلطان هو السكوت.
ـ فمن سماء الحق يكون السكوت هو الجواب ، عندما يكون الدعاء أيها الحبيب ـ غير مستجاب .

ـ وا أسفاه لقد آن أوان الحصاد ، و لكن اليوم من إدبارنا أخذ في الزوال .))(١٤)

لقد جعل الرومي من النداء مناسبة لإضاءة واقع الإدبار والنكوص والخور الروحي التي يعاني منها الإنسان الغافل ، ومناسبة لاستكشاف أبعاد هذه الغفلة التي هي أشبه بواقع الموتى ، وإذا ما أردنا أن نضيء مرجعيات هذا التصور في عقيدة الرومي فسنجده يجعل نمو الإنسان الروحي وتكامله العبادي مرهوناً بمدى حاجته إلى ذلك . فإذا أراد أن يتكامل وينمو ، فإن عليه أن يزيد حاجاته ، فالشجرة تمد غصونها إلى الأعلى بحثاً عن النور والحرارة ، وتشق جذورها أعماق الأرض بحثاً عن الماء ، لكي تصبح شجرة صلبة ثابتة. والذين لا يطمحون بحاجاتهم إلى ما هو أسمى و لا يسعون إلى ما فوق حاجاتهم الجسدية ، سيضطرون لاستبدال السعي من أجل حاجات سامية بحاجات دنية ، ولن ينموا ولا يتكاملوا أبداً .(١٥)

و تعمل هذه الصورة على تكثيف حقيقة حياة الناس المنقطعين عن الله تبارك وتعالى ، مثلما تعمل على رسم صورة للنبي (ص) يكون فيها محض الخير والهدى ، و بطريقة تعتمد التعظيم والتقديس الاستثنائي ، وتكشف عن عمق صلة العشق والإقبال نحوه مربياً ومرشداً فـ ((المولوي يرى تقدم الخاتم (ص) على سائر الأنبياء تقدماً غائياً يكمن في وجوده الذي يجعله سيد (لولاك) في الإشارة القدسية من الحديث القدسي: " لولاك لما خلقت الأفلاك"))(١٦).

وترتبط هذه الصورة التي يرسمها جلال الدين للنبي محمد (ص) بمفهوم (الإنسان الكامل) ، إذ يكون تجلي الحق وظهوره في الإنسان الكامل من طريق اتحاد الظاهر و المظهر . فمن أجل هداية الخلق ، ولإيصال النفوس البشرية نحو الكمال من غيب الوحدة إلى شهود الكثرة ، يتجلى الحق تعالى في هيكل البشرية الناسوتي ، ليجتذب بمقتضى الجنسية الجسمانية الخلائق ويكون هادياً لهم ، فالإنسان الكامل هو عين الحق من طريق اتحاد الظاهر والمظهر ، وذلك بوحدة التجلي ، لا بالاتحاد الذاتي أو حلول الله في الهيكل الإنساني . وبعبارة أوضح : يكون ظهور الحق بمظهر بشري في مقام التجلي أو ما يسمى في اصطلاح العرفاء بـ " الفيض المقدس".(١٧)

ويرى الرومي أن النبي (ص) أجلى و أكمل مصداق للإنسان الكامل فهو متمم الأخلاق ، والشخصية الربانية العظمية، التي ارتفعت بكل وجودها عن طينية الإنسان ومباهج الدنيا الزائلة . و يستغرب الرومي من ذوي البصيرة العمياء الذين يتهمون النبي بحب الدنيا والركون إليها . ولعل في المقطع الشعري / الحجاجي الآتي تجسيد لهذه المعاني :

((جهد پيغمبر به فتح مكه هم — كى بود در حب دنيا متهم ؟
آنكه او از مخزن هفت آسمان — چشم و دل بر بست روز امتحان
از پى نظاره اش حور جنان — كرده پر آفاق هر هفت آسمان
قدسيان افتاده بر خاك رهش — صد چو يوسف او فتاده در چهش
خويشتن آراسته از بهر او — خود ورا پرواي غير دوست كو؟
آنچنان پر گشته از اجلال حق — كاندر او هم ره نيابد آل حق
لا يسع فينا نبى مرسل — و الملك و الروح ايضا فاعقلوا
گفت ما زاغيم، همچون زاغ نى — مست صباغيم ، مست باغ نى))(١٨)

وترجمته :

((ـ وجهد الرسول ـ عليه السلام ـ لفتح مكة ، متى يكون سبباً لاتهامه بحب الدنيا ؟!

ـ وهو الذي أغلق عينه وقلبه عن خزائن السموات السبع يوم الامتحان .

ـ ومن أجل النظر إليه ، ملأ الحور والجان آفاق السموات السبع كلها .

ـ و قد زينت نفسها من أجله ، فمتى كان لديه أدنى اهتمام بغير الحبيب ؟!

ـ وذلك الذي امتلأ من إجلال الحق ، بحيث لم يجد إليه حتى أهل الحق سبيلاً .

ـ "لا يسع فينا نبي مرسل ، والملك والروح أيضاً فاعقلوا"

ـ قال : " ما زاغ " ولسنا كطير الزاغ ، ونحن سكارى لا بالبستان بل بالصباغ .))(١٩)

تأخذ لغة الدفاع عن الرسول (ص) هنا طبيعة حجاجية ، من غير أن تسقط في جفاف الأقيسة ، وتوجيه الحجج بطريقة منطقية صرفة ، حيث تحافظ لغة الشاعر على حيويتها و شعريتها العالية . و يعتمد الرومي في قوله :(" ما زاغ " ولسنا كطير الزاغ) بنية التجنيس، وما فيها من توافق صوتي ولفظي في بناء دلالة المغايرة ، و يوظفها أداةً حجاجيةً يستثمر فيها قوله تعالى: ((ما زاغ البصر وما طغى)) النجم /١٧ ويفسرها الصوفية ((بأنه قد عُرض عليه الكونان فما زاغ بصره عن محبوبه ... لقد كانت الدنيا هينة في نظره بكنوز الأفلاك و العقول ... فكيف يطمع في ملك الأرض كلها ؟!!))(٢٠) و يعمل هذا التوظيف في اتجاه معاكس ، يقلل فيه الشاعر من شأن المتهمين للرسول بالباطل ، ويستوحي من حديث النبي (ص) قوله: ((لي مع الله وقت لا يسعني فيه ملك مقرب ولا نبي مرسل))(٢١) وهو حديث يرويه الصوفية في مجال الاستغراق والمشاهدة .

وهكذا يتوغل الشاعر في رسم شخصية الإنسان الكامل من الداخل متمثلة في النبي (ص) ، ولا يمكننا استبعاد صوت الشاعر من هذا الحجاج والدفاع ، وخصوصاً إذا ما وضعنا أمامنا ما تواجهه الصوفية والصوفيون من رفض و محاولات تشويه من قبل بعض أفراد مجتمعاتهم ، وبذلك يمكن أن ننصت لصوت الشاعر الخاص ونلمح حضوره إلى جانب صوت الحِجاج الشعري وهو يدفع عن النبي التهم الباطلة.

من جانب آخر ، يمكن أن نتوقف قليلاً عند بعد جمالي من أبعاد صناعة صورة النبي (ص) في كتاب (مثنوي) يتجسد في حكائية النص الشعري ، حيث أن جلال الدين الرومي اعتمد في كتابة أغلب النصوص الشعرية ـ التي اتخذت من النبي وما يتعلق بحياته موضوعاً لها ـ تقنيات قصصية . وهو في ذلك ملتزم بالتعامل مع صورة النبي في مرجعياتها المعروفة و المرتبطة بسياقاتها التاريخية ، لأسباب دلالية معينة ، ويتوسع في التصرف بها عبر إعادة تدوين بعض تفاصيلها لغرض فني وفكري، ولهذا فإن قارئ هذا القصص الشعري سيلاحظ وجود أكثر من صوت في العمل الواحد. ثمة عدة أصوات داخل القصص ، وهناك صوت الرومي نفسه الذي يفرض ـ أحياناً ـ سلطته على القصص شارحاً إياها بطريقة وعظية غايتها النصح والتهذيب، رغبة منه في تحقيق التلقي الأمثل لرسالة النص ـ مضمونه في الدرجة الأولى ـ وفهم الدرس الأخلاقي للقصص من قبل القارئ . ولكن القارئ لا يستمع إلى صوت الرومي التوجيهي فقط إنما إلى منطق القصص نفسه. إنه يمتلك فضاء التمتع وتلقي النصح عبر رمزية القصص الروائية وبنيتها ؛ فالشعرية في هذه القصص واسعة الطيف ، تؤثر في نفس القارئ حتماً . فهي ليست محصورة بالقصة الدينية فقط ، بل مسلية و تلامس المشاعر و تحث على التفكير و التدبر. وهي في الوقت ذاته نص إسلامي تتعدد معطياته الثقافية ، لأنه يتضمن مقتبسات من آيات القرآن و يحمل ملامح بعض الآثار الصوفية السابقة له .(٢٢)

من هذه النماذج نقرأ :

((ديد پيغمبر يكى جوق اسير — كه همى بردند و ايشان در نفير
ديدشان در بند ، آن آگاه شير — مى نظر كردند در وي، زير زير
تا همى خائيد هر يك از غضب — بر رسول صدق ، دندانها و لب
زهره نى با آن غضب، كه دم زنند — زانكه در زنجير قهر ده من اند
مى كشاندشان موكل سوي شهر — مى برد از كافرستانشان به قهر
نى فدائى مى ستاند، نى زري — نى شفاعت مى رسد از سروري
"رحمت عالم" همى گويند و، او — عالمى را مى بُرد حلق و گلو))(٢٣)

وترجمته :

((ـ رأى الرسول عليه السلام جماعة من الأسرى ، كانوا يصحبونهم في ضجة وصخب.
ـ رآهم ذلك الأسد اليقظ و هم في القيد ، و كانوا يسترقون إليه النظر .
ـ كان كل منهم يصر على أسنانه وشفتيه غضباً على رسول الصدق .
ـ لكنهم لم يجرءوا مع هذا الغضب على الحديث ، ذلك أنهم كانوا في قيد الغضب الثقيل.
ـ كان حارس يسوقهم نحو المدينة ، كان يحملهم من ديار الكفر قهراً .
ـ كانوا يحدثون أنفسهم " إنه لا يقبل فداء أو مالاً ، و لا شفاعة من عظيم تؤثر فيه .
ـ إنهم يقولون إنه رحمة للعالمين ، بينما هو في الحقيقة يذبح عالماً "))(٢٤)

إلى أن يقول :

((زآن نميخندم من از زنجيرتان — كه بكردمي ناگهاني شبگيرتان
زآن همى خندم، كه با زنجير و غل — مى كِشمتان سوي سروستان و گُل
اي عجب! كز آتش بى زينهار — بسته ميآريمتان تا سبزه زار
از سوي دوزخ ، به زنجير گران — مى كشمتان تا بهشتِ جاودان
هر مقلد را در اين ره، نيك و بد — همچنان بسته به حضرت مى كشد
جمله در زنجير بيم و ابتلا — ميروند اين ره ، بغير اوليا
ميكِشند اين راه را پيكاروار — جز كسانى ، واقف از اسرار كار))(٢٥)

وترجمته :

((ـ فقال : لست من أجل هذا أضحك ، أي من أجل أغلالكم أو لأنني ظفرت بكم فجأة.
ـ إنني أضحك لأنني بالقيود والأغلال .. أجركم إلى رياض أشجار السرو والورود .
ـ إنني أجركم من الجحيم إلى الخلد ، و أنتم مقيدون بالقيد الثقيل .
ـ و كل مقلد في هذا الطريق طيباً كان أو شريراً ، يجر مقيداً هكذا إلى الحضرة الإلهية.
ـ و كلهم يمضون في هذا الطريق و هم في قيود الخوف و الابتلاء اللهم إلا الأولياء .

ـ إنهم يتحملون هذا الطريق كأنه السخرة ، اللهم إلا أولئك الذين وقفوا على أسرار الأمر.
ـ فجاهد حتى يتألق منك النور ، وحتى يهون عليك السلوك والطاعة.))(٢٦)

في الحكاية الشعرية توظيف لرواية من السيرة النبوية ، حول مناسبة الحديث النبوي الذي نصه: ((عجب ربنا من قوم يقادون إلى الجنة بالسلاسل و هم كارهون))(٢٧) . و لا تقدم الحكاية هنا منظوراً مختلفاً تماماً عما يرد في منظور الرواية في السيرة ، غير أن الأهم في هذا التوظيف أنه يعمد إلى صناعة صورة الرسول (ص) من الداخل ، من خلال الاستغراق في استنطاق الحدث والحديث ؛ مفيداً من الطاقة الدلالية الكبيرة التي يحملها الخطابان . ومن هذه الفائدة يحقق الشاعر فنيته في إعادة خلق المروي ، ففي القصص الشعري التاريخي ((يعمد الشاعر ـ الذي يغدو سارداً ـ إلى سوق أحداث حقيقية ، إنما بطريقة تضيع فيها الحدود بين التاريخ والسرد ، فتكون المرجعية المضامينية للحدث هي هذه الأحداث الحقيقة الواقعية، أما المرجعية الخطابية السردية فتكون الأدبية و قوانينها ،.... ومن ثمة تغلب على القصص الشعري الذي يسوق أحداثا حقيقية واقعية صفة الخطاب السردي أكثر مما تغلب عليه صفة الخطاب التاريخي.))(٢٨)

يستبطن الرومي الأسارى المشركين عبر تقنية سردية هي :(المنلوج الداخلي) ، فتكشف المقابلة القائمة على التضاد عن طبيعة تفكير هؤلاء ، ونمط الصورة التي يرسمونها للرسول (ص) :

(يقولون هو رحمة للعالمين) ←——— (هو في الحقيقة يذبح عالماً)

ليأتي البيان والكشف عن حقيقة تبسم رسول الله (ص) على لسانه ، فالمفارقة التي يضج بها المشهد تبعث على التعجب من طبيعة النفس البشرية الغافلة التي يصل بها العمى إلى حدَّ تشويه الحقائق والابتعاد عن سبيلها الواضح ، فليس هناك حالة أكثر بؤساً يصل إليها الإنسان ، و أعظم باعثاً على التعجب والاستغراب ، من أن يقاد بالسلاسل إلى رياض النور و الهداية .

على أن الصورة لا تقف عند هذا الحد في نظر مولانا ، فهو يقترب أكثر من جوهر الحدث ، باحثاً عما يحتل فيه مركزاً دلالياً مشعاً ، ويعمل على استنطاقه برؤية تأويلية صوفية ؛ فالدلالة الباطنية لحديث النبي أكثر امتداداً مما هي في الظاهر ، إذ جميع البشر ـ صالحهم و طالحهم ـ أسارى يقادون بالقوة إلى حضرة الحق جلَّ وعلا ، مقيدين بقيود شتى من الخوف و الذنوب و الابتلاءات ، يئنون تحت وطأة الشعور بالتعب والعناء ، غير متذوقين لحلاوة الطاعة و لذة السير إلى الحضرة الإلهية ، و لا يمكن أن يستثنى من بؤس هذه الحالة إلا من أدرك أسرار العبودية لله و جمال الانقياد إلى إرادته . و من يمثل هؤلاء هم الأنبياء و الأولياء والصالحون ؛ الذين يراهم مولانا نواب الله و خلفاءه ، و هم وسائل الخلق إلى الحق ، متصلون بالحق ، يبصرون ويبطشون ويسعون بعين الله وقوته لأنهم (مَثَل) الله ، و هو الذي خصهم بذلك وفتح قلوبهم لنور محبته و اصطفاهم للذيذ مناجاته.

الخاتمة :

حرصت نصوص الشاعر الرومي على أن تنظر إلى النبي (ص) بوصفه الإنسان الكامل الذي تتجسد فيه الشخصية الإلهية بكل معانيها ، فهو العارف الأكمل الذي يرى بعين الله ، و هو الزاهد المترفع عن الدنيا وزخارفها الزائلة ، و هو بعد ذلك كله الطريق الموصل للقرب الإلهي ، و دليل السالك إلى محبة الله . و من هنا اتصاله (ص) بالحق وفناؤه عن الخلق ، و حريٌ بصورته البهيَّةِ هذه أن تُقرأ باستمرار ، ليفيد قارؤها من فيوضاتها الدائمة .

و تنعطف تجليات الملامح المرسومة للنبي (ص) في مثنويات الرومي نحو المعنى الباطن ، الذي لا تكف تفاصيل الصورة الظاهرة عن الإيحاء به والإشارة إليه ، وهو ما يفرض على كل مُقترَبٍ بحثيٍ أنْ يتأملَ المُضمَر ، ويحاول الكشف عنه . وقد أفاد الشاعر مما قدمته السيرة النبوية المطهرة من تفاصيلٍ في تحقيق ذلك .

من الوسائل التي وظفتها المثنويات في تشكيل الصورة هي استثمار تقنيات السرد وطاقاته الجمالية ؛ وقد تعددت الأصوات في بعض النصوص الشعرية التي تعتمد مبنى حكائياً ، بطريقة لا يغيب عنها صوت السارد الذي غالباً ما يكون الشاعر ذاته ، و يثري هذا النمطُ من التشكيل النصَّ بمحفزاتٍ للتفاعل مع الحدث المحكي، الأمر الذي يضاعف ، من جانب آخر، فرصة تماهي قراءة الشاعر ورؤيته ـ بوصفه صوتاً مشاركاً في الحدث ـ مع أصوات النص الأخرى. وفي كل ذلك وجدنا بروز اتصال النصوص بسياقاتها وهو ما يعني حرص الرومي على تحقيق عنصر مهم من عناصر التواصل مع المتلقي و لعل هذا ما دفع كثيرٌ من الباحثين إلى تغليب الغاية التعليمية سبباً في كتابة الرومي لمثنوياته .

وبعبارة أخيرة نقول : إن المجال الذي تفسحه الدراسات الصوراتية (صورة الآخر) في الأدب المقارن واسع للغاية ، وتزداد معطيات هذا المجال سعة كلَّما كان الآخر المرصود ذا حضورٍ فاعلٍ واستثنائي في الحياة ، و لذا

لا تخرج هذه الدراسة المتواضعة عن إطار المحاولة للاقتراب من ضفاف الشعر العرفاني و تأمل آفاق صورة النبي الأكرم (ص) فيه .

الهوامش

اعتمدت في تقديم هذه السيرة المختصرة للرومي على :

- مثنوي : مولانا جلال الدين الرومي ، ترجمه وشرحه و قدم له : إبراهيم الدسوقي شتا، المركز القومي للترجمة - القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٨ (الكتاب الأول) المقدمة : ٨ - ٣٠ .

- الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف: آنا ماري شيمل، تر : محمد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل - كولونيا (ألمانيا) - بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦ :٣٥٢ ، ٣٥٥ .

- كليات ديوان شمس تبريزى : جلال الدين مولوى .. با مقدمه أستاد جلال الدين همائى، به اهتمام منصور شفق. تهران: انتشارات صفى عليشاهى١٣٧٤ ش : ٣٠

- تاريخ أدبيات إيران (از فردوسي تا سعدي) : ادوارد براون ، ترجمة : غلام حسين صدري افشار ، انتشارات مروارىد - تهران ، ط٤ ، ١٣٨٦ هـ .: ٢٠٠ ، ٢٠١

(١) فنون الشعر الفارسي: د. إسعاد عبد الهادي قنديل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ : ١١٩ .
(٢) ينظر: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي: د. محمد عبد السلام كفافي ، دار النهضة العربية - بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ : ٤٩٤ - ٤٩٥ .
(٣) نار العشق في جلال الدين الرومي : ألما المحمد ، ثقافتنا للدراسات والبحوث - إيران ، مج ٦ ، ع ٢٣، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م : ١٨٦
(٤) الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف: ٣٢٣ .
(٥) المصدر السابق : ٣٥٩ .
وينظر كذلك في مرجعيات الصورة لدى الرومي : أحاديث وقصص مثنوي : بديع الزمان فروزانفر ، انتشارات أمير كبير - تهران ، جاب ٢، ١٣٨١ هـ .ش / ٢٠٠٢م : ١٣
(٦) مثنوي معنوي: مولانا جلال الدي مولوي،به كوشش دكتر.محمد رضا برزگر خالقي. تهران،انتشارات زوّار: ٨٣٥
(٧) مثنوي (الكتاب السادس) : ٤٤ .
(٨) السنن الكبرى : أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي ، تح. محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية - بيروت ، رقم الحديث (١٣٧٥) ص:٣٧٥
(٩) ينظر : المصدر السابق : ٥٤٢ (شرح المترجم) .
(١٠) مثنوي (الكتاب الرابع) : ١٦٣ - ١٦٤ .
(١١) ينظر : مثنوي (الكتاب الأول) :٥٤٢
(١٢) مثنوى معنوى (فارسى) : ٥٧٨
(١٣) مثنوي (الكتاب الرابع) : ١٦٥ .
(١٤) ينظر: بيغام سروش : جمال هاشمي ، ناشر شركت سهامي انتشار ، جاب أول، ١٣٧٩ : ٣٣ .
(١٥) التصوف والعرفان من منظار جلال الدين محمد المولوي: أ.د. حسين رزمجو ، الدراسات الأدبية، الجامعة اللبنانية - بيروت، س٢ ، ع (٧ و ٨) الربيع والصيف، عدد خاص عن جلال الدين محمد مولوي، ٢٠٠٣ : ٣٨
(١٦) عقيدة المولوي حول أولياء الله أو المصطفين الإلهيين : أ.جلال الدين همائي، الترجمة عن الفارسية: د. دلال عباس، الدراسات الأدبية ،(المصدر السابق) : ١٣٥- ١٣٦ .
مما يجدر ذكره أن شخصية الإنسان المتوازن الإلهي ، وردت في شعر الشاعر سنائي الغزنوي المتوفى سنة ٤٣٥ هـ ، وكان يعد الرسول (ص) الإنسان الكامل. ينظر : حديقة الحقيقه وشريعة الطريقه : ابو المجد مجدود بن آدم سنائي غزنوي، به كوشش: دكتر عليمحمد صابري، رقيه تيموريان و بهزاد سعيدى ، به سعى و اهتمام مدرس رضوى ، انتشارات سنائى ، ١٣٥٤ : ١٠٩ .
(١٧) مثنوى معنوي (فارسى) : ١٩٩
(١٨) مثنوي : (الكتاب الأول) : ٣٤٦ - ٣٤٧ .
(١٩) مثنوي (الكتاب الأول) : ٥٩٣ ، (شرح المترجم) .
(٢٠) المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة : شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي ، تح . عبد الله الصديق و عبد اللطيف عبد الرحمن ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ج١ ، رقم الحديث (٩٢٦) ص: ٥٦٥.
(٢١) ينظر : الشعرية في الخبرة الدينية : د. عزيز اسماعيل، دار الساقي - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٨٦ .

(٢٢) مثنوى معنوى (فارسى) : ٥١٠
(٢٣) مثنوى (الكتاب الثالث) : ٣٨٢ ـ ٣٨٣ .
(٢٤) مثنوى معنوى (فارسى) : ٥١٤
(٢٥) المصدر السابق : ٣٩١
(٢٦) صحيح البخاري : محمد بن اسماعيل البخاري الجعفي ،تح . قاسم الشماع الرفاعي ، دار القلم ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧، ج٦ / باب الجهاد ١٠١.
(٢٧) **السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبِنيات : إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت ، منشورات الاختلاف ـ الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١٨٢ .**

مصادر البحث

أولا : الكتب العربية :

١ـ القرآن الكريم

٢ـ الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف: آنا ماري شيمل، تر : محمد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل ـ كولونيا (ألمانيا) ـ بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦ .

٣ـ تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي: إدوارد براون ، تر: د. إبراهيم أمين الشواربي ، مطبعة السعادة ـ القاهرة ، ١٩٥٤.

٤ـ السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبِنيات : إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت ، منشورات الاختلاف ـ الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

٥ـ السنن الكبرى : أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي ، تح. محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ـ بيروت
٦ـ الشعرية في الخبرة الدينية : د. عزيز اسماعيل، دار الساقي ـ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
صحيح البخاري : محمد بن اسماعيل البخاري الجعفي ،تح . قاسم الشماع الرفاعي ، دار القلم ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧،
٧ـ فنون الشعر الفارسي: د. إسعاد عبد الهادي قنديل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ .
٨ـ في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي : د. محمد عبد السلام كفافي ، دار النهضة العربية ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ .

٩ـ مثنوي : مولانا جلال الدين الرومي ، ترجمه وشرحه و قدم له : إبراهيم الدسوقي شتا، المركز القومي للترجمة ـ القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٨

١٠ـ المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة : شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي ، تح . عبد الله الصديق و عبد اللطيف عبد الرحمن ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦

ثانياً : الكتب الأجنبية :

١ـ أحاديث وقصص مثنوى : بديع الزمان فروزانفر ، انتشارات أمير كبير ـ تهران ، جاب ٢، ١٣٨١ هـ .ش / ٢٠٠٢م
٢ـ بيغام سروش : جمال هاشمى ، ناشر شركت سهامي انتشار ، جاب أول، ١٣٧٩ ش .
٣ـ تاريخ أدبيات إيران (از فردوسى تا سعدى) : ادوارد براون ، ترجمة : غلام حسين صدرى افشار ، انتشارات مروارید ـ تهران ، ط٤ ، ١٣٨٦ هـ
٤ـ حديقة الحقيقه وشريعة الطريقه : ابو المجد مجدود بن آدم سنائي غزنوي، به كوشش: دكتر عليمحمد صابري، رقيه تيموريان و بهزاد سعيدي ، به سعى و اهتمام مدرس رضوى ، انتشارات سنائى ، ١٣٥٤
٥ـ كليات ديوان شمس تبريزى : جلال الدين مولوى .. با مقدمه أستاد جلال الدين همائى، به اهتمام منصور شفق. تهران: انتشارات صفى عليشاهى١٣٧٤ ش
٦ـ مثنوى معنوى: مولانا جلال الدي مولوى، به كوشش دكتر. محمد رضا برزگر خالقى. تهران ، انتشارات زوّار

ثالثاً : المجلات :

١ـ ثقافتنا للدراسات والبحوث: إيران ، مج ٦ ، ع ٢٣، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م
٢ـ الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية و تفاعلهما : الجامعة اللبنانية ـ بيروت ، س٢ ، ع (٧ و ٨) الربيع والصيف ، عدد خاص عن جلال الدين محمد مولوي ، ٢٠٠٣.