

جلال الدين الرومي والثقافة العربية في إشعاع كوني

فيكتور الكك *

سيره وسلوكه

هو جلال الدين الرومي.. أصله من بلخ. رحل مع والده المعروف بـ (بهاء ولد) (م. 628هـ/1230م)، أمام هجوم المغول، إلى آسيا الصغرى، واستقرّ مع أسرته في قونية، وأمضى حياته هناك إلى أن وافاه الأجل سنة 672هـ/1273م. وقبره بتلك المدينة كان وما يزال مزاراً لمريديه وأتباعه.

يقال له (مولانا) و (مُلاي روم) أي مولى الروم. تتلمذ الرومي على والده (بهاء الدين ولد) صاحب كتاب المعارف، وعلى (السيد) برهان الدين المحقق الترمذي أحد تلامذة بهاء ولد. طلب العلم كذلك مدة، في بلاد الشام، وعاد إلى قونية ليشغل بتعليم العلوم الدينية، إلى أن التقى العارف الواصل الكبير شمس الدين محمد بن علي التبريزي في قونية، فوقع من روحه الحارّ في غليان نفسيّ لم يهدأ حتى آخر رفق من حياته، فلم تفرّ همّته في إرشاده السالكين وبثهم الحقائق الإلهية. وقد وصلت إلينا من هذه المرحلة الحافلة بالهيجان الروحي آثار لا مثيل لها غطت ثلاثين سنة من حياة شاعرنا. فالمتنوي الذي جعله مولانا في ستة دفاتر في بحر الرمل المسدّس المقصور يحتوي 26000 بيت من الشعر.

اعتصر (مولانا) معارف الإنسانية في مسيرتها المديدة نحو كشف المجهول، وجهداً المتراكم لتربية النفس الأمّارة بالسوء، فغدت رائعتة الموسومة بحق (المتنوي المعنوي) دائرة المعارف الإسلامية والإنسانية. إليها انتهت جهود المسلمين قبله في التفكير والتعبير، بدءاً بتفسير القرآن، مروراً بتفهم الحديث النبويّ، عبوراً إلى أحكام أصول الدين والفقه ومسائل علم الكلام والحكمة، أخذاً بما آلت إليه علوم الأوائل أيضاً في ميادين الرياضيات والهندسة والفلك والطب والتاريخ والأدب وحياة المجتمعات وسواها ممّا له صلة بجسم الإنسان وعقله ونفسه وروحه وبعده الغيبيّ. إذا أدركنا هذا الواقع لم يصدّنا قول القادرين قدّر (المتنوي) إنه (قرآن العجم)! ولا غرو، فإنّ القرآن هو محور (المتنوي المعنوي)، دعوة إلى الإيمان الحيّ والعمل الفاعل وتنوّر العقبي التي وُعد بها المتقون. كما أنّ القرآن هو محور غزلياته العرفانية فيما عرف بـ (كليات شمس) أو الديوان الكبير، وفي آثاره النثرية. القرآن هو محور حياة مولانا: أقواله، أفعاله، توجهاته، أشواق توفقه الدائم إلى ما وراء الوجود: سُداها ولحمته القرآن، وقبلتها غير المنظورة هي الفرقان المعجز!

القرآن

هذه المسيرة الطويلة التي أوجزناها، سلكها مولانا الرومي من نقطة الدائرة في القرآن الكريم: (الله نورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نَوْرِ كَمَشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نَوْراً نَوْراً عَلَى نَوْرِ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)(1)!

شكّل القرآن في مسار (المتنوي) الفكريّ والإنسانيّ والروحي نقطة مداره التعليمي - التربويّ وقبلة صبوته إلى الحقّ، تعالى. فالمتنويّ مفعم بالآيات القرآنية، وبأنصاف الآيات وبأرباعها وبعبارات منها وكلمات خاطفة موحية كأنها البرق أحياناً يضيء جوانب من قصة أو تمثيل معنويّ فإذا القصد منها واضح مجلّو بنور الوضوح. هو، عنده، كتاب الذكر يهيمن بروحه على المتنويّ.

قارئ (المتنوي) بشكل خاص وسائر آثار مولانا بشكل عام يتبيّن جلال الدين موزع الشعور والعقل والقلب بين ثلاثة عوالم: عالم الكون والشهادة، عالم القرآن وتقويم النفس، عالم التسامي إلى الكمال. القرآن، بما احتمله في باطنه من وحي الأنبياء والمرسلين واختزنه من الحقيقة المحمدية يشكّل لبّ تعاليم (المتنوي) وسائر شعره للعبور الإبداعي من الدنيا إلى الآخرة، متجاوزاً به العبور الطقسيّ. لقد جمع في كيانه علوم الأوائل والعصر، وعجنها بوحى القرآن وعلومه، وتمثلها من منظار صوفيّ عرفاني، ساعياً إلى الملاءمة بينها وبين تعاليم أهل التصوّف والعرفان. سبقه إلى ذلك أو بعضه عارفون فهم كل منهم القرآن في ضوء تجربته العرفانية بحسب المقام الذي بلغه والأحوال التي انتابته وتفاوتت درجة الكشف والشهود لديه. إلا أن نفاذ نظر مولانا إلى القرآن من منطلق تجربته العرفانية الشخصية الفذة كان مميّزاً من حيث الإحاطة والعمق والإبداع في استحضار القصص من القرآن وتراث المفسّرين والعارفين، من مثل تفسير أبي الفتوح الرّازي وتفسير محمد بن جرير الطبريّ وحلية الأولياء لأبي نعيم الأصفهاني وقصص الأنبياء للثعالبي وقصص فريد الدين العطار التمثيلية ومقالات مثاله الأ-على شمس التبريزي وسواهم. هذا في ميدان القصص الديني الذي استقاه ممّا يزيد عن مائة وعشرين مصدراً ذكرها أستاذي العلامة المرجوم بديع الزمان فروزانفر الذي قرأت المتنوي عليه في كلية الآداب بجامعة طهران في غرّة العقد السادس من القرن العشرين. أمّا القصص الباقي الذي أحصاه فروزانفر الرائد فبلغ مع المذكور (340) ثلاثمائة وأربعين قصة تعرّف إلى ينابيعها فكشف عن 264 ينبوعاً لها ربّما كان معظمها مما شاع بين الناس وتناقله (النقالة) (2) أو العامّة شفويّاً(3).

إلا- أن مولانا تصرّف في نقل هذه القصص، زيادة ونقصاناً وتبديلاً، خدمة لأهدافه التمثيلية منها، معملاً فيها خياله الرّحب وبراعته السردية بحيث خلقها من جديد، أحياناً، ومنحها أبعاداً لم تتضمّن في الأصل. كما أنه عمد إلى ابتداء قصص من خياله الخلاق توضح مقاصده وتمثّل تسامي الإنسان نحو الإنسان الكامل، بحسب تصوّره.

ذكرنا أن القرآن هو الفلك الذي يدور المثنوي في مداره، بحيث أن بعض الباحثين اعتبر المثنوي ضرباً من التأويل الصوفي للقرآن، وإن اعتقد شاعره أن تأويلاته والتعبير عن مضامينه ليست من قبيل التفسير بالرأي(4). والأمثلة على أن القرآن شكّل لحمة المثنوي وسداه لا تحصى. فلنمثل على هذا الفيض من الآيات والإشارات الموثقة فيه بمثل واحد مستقى من قصة صديق قرع باب صديق له، فلما سأل هذا: من الطارق، قال القارع: أنا. قال صاحب المنزل: لأنك تقول أنا لا أفتح الباب فلست أعرف أحداً اسمه أنا. يقول مولانا في أبيات من القصة ما أترجمه بالعربية:

والمعنى: لا يصلح خيط برأسين لثقب الإبرة، فكن برأس واحد تنفذ من الإبرة. ينبغي أن يكون ثمة تناسب بين الخيط وثقب الإبرة، وليس بين الجمل وسمّ الخياط أية نسبة. إذ كيف يضمّر كيان الجمل إلا بالرياضة والعمل، أي بقهر النفس ومجاهدتها(5).

هذا تمثيل على نكران الذات ونفي الازدواجية بين (أنا) و (أنت)، فكلاهما واحد، ولا سيّما أن هذه الأحديّة مرشحة للفناء في الواحد الأحد، بعد مجاهدة النفس بالرياضات الروحية واكتساب الكمالات والمجاهدات المستمرة. فلن يدخل الجمل سمّ الخياط ما لم يهزل جسده ويصبح في رهافة الخيط الذي يدخل سمّ الخياط. وهذه العبارة مأخوذة من الآية القرآنية: (إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السموات ولا يدخلون الجنة حتى يلجّ الجمل في سمّ الخياط). وفي الإنجيل: (الحق أقول لكم: (ليصعبُ على الغنيّ دخول ملكوت السموات. وأردّد: إن ولوج جمل في عين إبرة لأيسرُ من دخول غنيّ ملكوت الله)(6).

الحديث النبويّ

في الإطار الثقافيّ الدينيّ نفسه، كان الحديث النبوي وسيرة المسلمين الأولين وأقوالهم معيناً دافعاً رفد المثنوي المعنوي والديوان الكبير بتعاليم كثيرة وتمثيلات شتى نكتفي في هذا المقام بما يلي منها.

يقول مولانا:

پسنت می گویم به اندازہ عقول عیب نبود این بود کار رسول(7)

أي: أقوالي سهلة الفهم تلائم عقول (الناس)، وليس في ذلك عيب فهذه هي سنة الرسول. ومعلوم أنّ هذا الكلام صدى للحديث النبويّ القائل: (إنّا، معاشر الأنبياء، أمرنا أن نكلّم الناس على قدر عقولهم)(8)؛ كما أنه إشارة إلى الآية القرآنية: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه)(9).

ويقول مولانا في مكان آخر:

مال را کز بهر دین باشی حمول نعم مال صالح خواندش رسول(10)؛

أي: إذا توافر لك المال في سبيل الدين، فنعلم المال الصالح، كما قال الرسول. وهو مأخوذ من الحديث النبوي: (نعم المال الصالح للرجل الصالح)(11).

أحداث التاريخ الإسلامي.. الإمام علي

إضافة إلى ذلك، يتبين لمطالع المثنوي المعنوي رحابة اطلاع مولانا على جزئيات التاريخ الإسلامي وأخبار الصحابة والتابعين ومن تلاهم والأحداث الكبيرة والصغيرة، بحيث أنك تراه يستحضر كل ذلك بيسر ويضعه بين يديك، تمثيلاً على ما يقول. وليس يتسع المقام هنا لتفصيل تلك الإشارات أو بعضها.

غير أن ما يسترعي النظر في مؤلفات مولانا، شعراً كانت أو نثراً، هو شدة تعلقه بالبيت ولا- سيما بشخصية الإمام علي بن أبي طالب، فهي، في آثاره، وبخاصة في المثنوي، شخصية مركزية يستلهم منها سيماء (الإنسان الكامل) محور تعاليمه. فبعد مدائحه النابضة والعميقة الغور لنبي الإسلام في المثنوي، يتجه كيان مولانا إلى شخصية الإمام المميزة كأنما هي أثيرية وليست من لحم ودم، وذلك على مدى الدفاتر الستة من رائعته المثنوية.

ففي نهايات الدفتر الأول من المثنوي يمثل مولانا بقصة كافر انبرى لإهانة أمير المؤمنين وتحقيره. إلا أن الإمام، بعد أن جدّله، واستل سيفه القاطع، ومبادرة المجدل إلى البصق في وجهه، رمى بسيفه بعيداً ولم يُجهز عليه. بُهت جميع الحاضرين وكان أكثرهم تعجباً الرجل المعتدي الذي سأل الإمام عن سبب عفوه عنه. فقال له الإمام: إن أسد الله والمقاتل في سبيل الحق لا يُزهق نفساً إرواءً لغضب أو حقد. أما قصد مولانا من صياغة هذه القصة ذات العبرة الفذة فالتمثيل على أن كل عمل نقوم به في سبيل الله ينبغي أن يكون منزهاً عن ميول النفس.

قال مولانا في مطلع القصة:

از علي آموز إخلص عمل شير حق رادان مطهر از دغل (12)

أي: تعلم من علي الإخلص في العمل، واعلم أن أسد الحق هذا منزّه عن كل دغل وحبيلة.

ابن الفارض وابن عربي

إذا غادرنا هذا المجال الفسيح من ينابيع المثنوي، وكلّيات شمس وسائر آثار مولانا الرومي، ويممنا شطر الإبداع الصوفي الذي هو عمادها، ندخل مجالاً رحيب الجنبات تنتصب في وسطه شجرتان باسقتان هما ابن الفارض وابن عربي. فهل استقى المولوي من معينهما الدفاق أم أن تجربته العرفانية التقت في قمة الاستغراق والكشف تجربتيهما، وكل شبيهه للشبيهه نسيب؟..

يستنتج الدارس لتواريخ ولادة مولانا ووفاته وابن الفارض، أيضاً، أن مولانا جلال الدين

عاصر ابن الفارض مدّة واحد وعشرين عاماً من تاريخ ولادته، وأنه عاش بعد ابن الفارض أربعين عاماً. فمولانا ولد في السادس من ربيع الأول عام 604 للهجرة (1207م) وتوفي في جمادى الآخرة عام 672هـ. (17 ديسمبر 1273م) في حين أن شاعرنا العربيّ أبصر النور عام 576هـ وفارق الحياة عام 632هـ.

فإذا أخذنا في نظر الاعتبار أنّ جلال الدين الروميّ شرع بتأليف المثنوي عام 658هـ أي 26 سنة بعد وفاة ابن الفارض وأنّ التائيّة الكبرى الشهيرة بنظم السلوك، أيضاً، كانت متداولة في محافل العارفين وأهل الأدب في قونية وبلاد الشام يتغنّى بها أهل الذوق الأدبي والصوفيّ؛ وإذا تذكّرنا أنّ سعيد الدين الفرغاني شارح التائيّة الكبرى بالعربيّة والفارسيّة هو تلميذ صدر الدين القونوي وأنّ هذا كتب على شرحه مقدّمة، وأن صدر الدين، كذلك، كان من ملازمي مولانا وأصدقائه المقربّين؛ إذا عرفنا كل هذا وسعة اطلاع مولانا وظروف حياته الروحيّة، أفلا يكون من طبيعة الأمور أن يكون مولانا قد اطلع عليها وتمثّل معانيها كما تمثّل تراث الإسلام والأولين وعصره، وجميعها معجون بخميرة شخصه الفذّ؟

في هذا السياق، تناول باحث إيراني معاصر احتمال تأثر مولانا بجانب من جوانب طريق السلوك العرفانيّ الذي سلكه ابن الفارض ومولانا وعارفون آخرون. هذا الجانب هو مسألة غياب تمايز المدركات الحسية، بل قيام كل حاسة مقام الأخرى في الإدراك، بحيث تقوم حاسة السمع، مثلاً، مقام حاسة النظر، وهكذا دواليك. وهذا أمر يُفضي بنا إلى فهم تجرّد الماهيّة وجوهر النفس وكذلك تجرّد مدركاتها، فيقرب من أفهامنا سرّ المعاد وكيفيّة الحياة الأخرويّة للنفس الإنسانيّة.

يقول مولانا في المثنوي ما ترجمته بالعربيّة:
أي، بالعربيّة:

ثمّة حواسّ خمس سوى هذه الحواس الخمس (الظاهرة)، تلك شبيهة بالذهب الأحمر (الخالص) وهذه شبيهة بالنحاس. في تلك السوق العامرة بأهل الحشر، من يشتري الحسّ النحاسيّ بمثل ما يشتري به الحسّ الذهبيّ؟

إنّ حواسّ الأبدان تتغذّى بالظلمة، بينما حواسّ الروح تستمدّ قوتها من الشمس. (شرح شهيدي، 5 ص 17).

ثم يقول في تبدّل إدراك الحواسّ ما ترجمته بالعربيّة: (شرح مثنوي شهيدي، 6 ص 614) أي، بالعربيّة إذا رفع القيد عن إحدى الحواس تبدّلت وظائف الحواسّ الأخرى مجتمعة. فعندما تحوز الأذن حدّ النفاذ تصبح عيناً. (شرح مثنوي شهيدي، 6 ص 614).

ما أكثر الكلام الذي ألقى في قلب موسى فأدى إلى اختلاط الرؤية بالكلام!

ويقول في تجاوز مدار حياة الحسّ إلى عالم المجرّدات بالمفهوم الفلسفيّ، وعالم

الاستغراق بالمفهوم العرفاني الذي لا- يمكن لمخلوق أن يستشرفه إلا إذا خبر التجربة الصوفية الشاقة المراقبي ما ترجمته بالعربية شعراً لي:

من سدرة المنتهى جاوزت أفلاكاً قرنا بقرن طويت الدهر ذي اكا
سوط الرحيم رمانه في ذرى فلك لا تجتليه عيون الإنس لولاكا
قد حال ناسوتنا لاهوت معرفة بوركت من عضد يمناك مرماكا
فالحال منّي أحوال مجنحة لا النطق يشرحها أو حدس مولاكا
يحلل الباحث هذه الظاهرة الجوانية بما يلي:

(يظهر لنا أن هذه الحالة: (خلط ما بين الرؤية والكلام) و (الغيبية عن الوعي ثم العودة إليه) و (اختراق ما بين) الأزل إلى الأبد) هي حالة تتجاوز وتعلو حالات الحياة المحسوسة يمكن تسميتها بلغة الفلسفة التجرد وبلغة العرفان (الاستغراق) وما شابه، ومن سياق حديث مولانا أيضاً يمكن إدراك قدرها وقيمتها ومقامها ومنزلتها)(13).

والجدير بالذكر أن ابن الفارض سبق إلي تناول هذه الحال الغريبة، أي حال انعدام تمايز الحواس واندماج بعضها ببعض وقيام كل حاسة بدور الحاسة الأخرى، وذلك في رائعته الرائدة المسماة (التائية الكبرى) أو (نظم السلوك) أي سلوك العارف الطريق إلى الحق والجمال المطلق المتجلي في جمالات الطبيعة والإنسان، ومطلعا:

سقتني حمياً الحب راحة مقلتي وكأسي مُحياً من عن الحُسن جلت

لنعرض فيها الأبيات التي صاغت وصف هذه الحال العرفانية الفذة:

... تحققت أنا، في الحقيقة، واحد وأثبت صحو الجمع محو التشتت

فكلي لسان ناظر، مسمع، يد لنطق، وإدراك، وسمع، وبطشة

فعيني ناجت، واللسان مشاهد، وينطق مني السمع، واليد أصغت...

من جهة أخرى، تناول باحثون موضوع تأثر البلخي الرومي بابن عربي، عامدين إلى بعض التشابه فيما بين أفكارهما وأرائهما الصوفية. واقع الأمر أن هذه الأفكار والآراء هي منهل مشترك لمعظم الذين أو اللواتي سلخوا هذا المسلك الوعر. فهل ثمة وقائع تاريخية أو تنافذ فكري واضح توضح الصلة أو تبين عدم الصلة بين القطبين؟

تصدى لهذا الموضوع منذ ثلاث سنوات باحث إيراني في دراسة نشرت بمجلة (زبان وأدب) في طهران (14). ورغم أن الموضوع ما يزال مطروحاً ومفتوحاً فإن الباحث المذكور سعى جاهداً إلى وضع الأمور في نصابها المنهجي الصحيح.

إن معرفة مولانا بابن عربي تعزز صحتها ظروف تاريخية هيأتها. فقد حصل لقاء بين

مولانا ووالده محمد بن حسن الخطيبي ومرشده شمس التبريزي من جهة، وابن عربي من جهة ثانية. زد على ذلك أنّ صدر الدين القونوي كان على علاقة بمولانا توثقت في أيامهما الأخيرة (15). كان للقونوي الرومي مكانة مرموقة في قونية، ومدرسة و خانقاه أي دويرة للصوفيّة. ولم يكن في أول الأمر على علاقة جيّدة بمولانا، بل كان يعارض آراءه ومسلكه الصوفيّ وينكر عليه ذلك. إلا أنّ مسعى لأحد تلامذته ومريديه قرّب الرجلين واحدهما من الآخر فغدا صدر الدين يتردّد على مجالس مولانا أسوة بمريديه ومحبيه. كما أنّ علاقتهما الطيبة المتأخّرة تُستشفّ من خلال متن المثنوي. إلا أنّ ذلك لم يُفضّ إلى تجانس فكريّ أو منهجيّ في الطريقة بينهما، إذ كان مولانا يأخذ بمنحى الجذب والعشق في حين كان القونويّ صاحب نهج نظريّ ومنحى فكريّ على طريقة ابن عربي زوج أمّه الذي نشأه تنشئة نظريّة.

ما يسترعي النظر أن مولانا ذكر في آثاره الأشخاص الذين كان يأنس إليهم أو يعرفهم من أمثال شمس التبريزي وحسام الدين جلبي وصلاح الدين زركوب و صدر الدين القونوي، إلاّ أنه لم يذكر ابن عربي مرة واحدة. من جهة أخرى، ذكرت المصادر التاريخية والأدبية أنّ مولانا كان مولعاً بمطالعة بعض الآثار من بينها: المعارف لوالده بهاء الدين ولد، وتفسير السّلمي، وديوان المتنبّي. ومع ذلك، ورغم غزارة الإنتاج الذي خلفه ابن عربي، فلم يُذكر عنه أنه طالع شيئاً منه. كما أنّ مولانا ذكر في مؤلفاته رسائل وصحفاً وكتباً وأحاديث متناقلة عن الصوفيّة، مثل: قوت القلوب لأبي طالب المكي، متجاوزاً ذلك إلى القصص غير الديني والشعري مثل منظومات خسرو وشيرين لنظامي كنجوي، وويس ورامين لأسعد كركاني، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، وصولاً إلى القصص الشعبيّة وحكايات العوامّ، إضافة، بطبيعة الحال، إلى قصص القرآن وقصص الأنبياء الإبراهيميين والصوفيّة وأتباعهم، إذ كان يُعيد قصّها بأسلوبه الخاص ويركبها من جديد خدمة لمقاصده في سبيل أهدافه التربوية الصوفيّة. وهذا، لعمرى، منهج بعيد كل البعد عن منهج ابن عربي، فقد سلك الرجلان إلى الهدف الأسمى الواحد طريقين مختلفين. وهما، وإن اشتركا في أفكار كانت من القدر المشترك لأضرابهما، اختلفا في أمور كثيرة. فمولانا كان لا يأخذ بالعلوم العقلية والمعارف العقلانية الفلسفية، بل هو يذمّ الفلسفة والفلاسفة ويسفّه علمهم في غير مكان من كتاباته. ذلك بيّن في المثنوي وسواه حيث يتجه إلى الشّطح عن طريق القلب، أسوة بالحلاج الذي تأثر بشخصيته وشعره في أمكنة مختلفة من غزليّاته والمثنوي كما هو ظاهر في قصّة الأعرابيّ الذي وضع رملاً في كيس ولوم الفيلسوف له، وقصّة متفلسف شكّك في مفهوم الآية القرآنية (إن أصبح ماؤكم غوراً) في سياق (وقل أريتم إن أصبح ماؤكم غوراً فمن يأتكم بماء معين) (16) وسوى ذلك. في مقابل ذلك كان ابن عربي من موطّدي أركان التصوّف النظري والعرفان النظري يأخذ، بطبيعة الحال، بالبراهين العقليّة ويقلّبها على وجوهها، وقد جاوزه في ذلك صدر الدين القونوي. غير أنّ موضوع الخلاف الأكبر كان في المقولة بوحدة الوجود.

مولانا في غزليّاته العربيّة

في غزليات مولانا عدد كبير من الغزليات العربية ضمّها ديوانه الكبير يقارب عددها ألف بيت. جاء بعضها عربياً خالصاً، وبعضها الآخر ملمّعاً بأبيات فارسيّة، أو تلميعاً لغزليّة بالفارسيّة أو مخلوطاً أحياناً بتعابير وشطور فارسيّة وتركيبية. وإذا تدخل عقل الإحصائي قائلًا إنها تشكّل من مجموع شعر مولانا نسبة أدنى من اثنين بالمئة فقط فإنّ ذلك لا- يضيرها كمّا لأنها تسوّد مقدار ديوان لشاعر وعشرات الدواوين أو المجموعات الشعرية المطبوعة بأسلوب بعض الشعر المسمّى حرّاً. فألف بيت من الغزل الصوفيّ جدير بالاهتمام. وهو إن دل على شيء فعلى أنّ مولانا لم يكن واسع الاطلاع على ما في تراث العربية قديمه وحديثه وحسب، بل كان قادراً على التعبير باللغة العربية في ميدان الشعر، وهو أمر، كما نعلم، ليس بالسهل الميسّر حتى لأبناء الضاد المتبحرين في لغتهم. ويبدو أنّ إقامته في بلاد الشام في طريقه إلى قونية مع والده وأسرتة ثم عودته للإقامة في دمشق وحلب، بعد استقراره في قونية ومخالطته أهل البلاد ولا سيما العلماء والصوفيّة والشعراء يسّرت له ذلك. وربّما قصد المولويّ إلى ذلك عمداً ساعياً إلى إبلاغ أهل العربية رسالته الصوفيّة الروحيّة وهو المرّبّي الساعي إلى حثّ الجنس الإنساني على التسامي نحو خالقه إذ لم يكن ممكناً أن يقوم بمهمته باستعمال الفارسيّة في ديار العرب، ولا سيّما في الشام.

ففاض الشوق منه، على البديهة، بلغة القرآن، لغة إيمانه، ومحور وحيه وتفكيره ومدار تطوافه العرفانيّ في جواء من الانجذاب لم ترها عين، ولا- سمعت بها أذن ولا خطررت ببال بشر! وإذا كان القرآن ملاذّه كانت العربية لسان حال هذا الملاذ. ولكم حدث لبعض أصحاب القلوب ممّن يتقنون لغة غير لغتهم الأمّ أن يستحضروا شعراً أونداءً أو صلاةً بغير لغتهم تشكّل لسان حال حالة دخلوا فيها. وفي حال مثل حال مولانا المشوشة كانت العربية لسان حاله الطبيعيّة لأنها لسان القرآن المستجار به أي لسان التنزيل وبيان حال (الحقيقة المحمديّة) التي وجد فيها المتصوّفة معراجاً لهم إلى عالم أرفع من عالمنا يرقون به إلى حيث يُفلاتون من علائق الدينا فتشّف أرواحهم لتجذب إلى شبيهاتها، ولا- يدرك الشبيه إلا الشبيه، وشبه الشيء منجذب إليه، كما قال الشاعر أيضاً.

الجدير بالذكر، أيضاً، في هذا المقام أنّ عدداً كثيراً من غزليات مولانا الرومي الفارسيّة البيان استهلها ببيت شعر عربيّ من نظمه واستمرّ بعدئذ بالفارسيّة حتى نهايتها، إضافة إلى غزليات كثيرة ملمّعة نحا فيها النحو نفسه. وهذا، لعمرى، بيان لرصيد العربية في كيانه التي غدا بيانها محرّكا لوجدته وسوطاً لانطلاقه نحو عوالم الغيب، فهي بمثابة النقرة أو النوطة الموسيقية الأولى التي يضرب بها العازف آتته لتنتطق!

وقد سار حافظ الشيرازي على النهج نفسه وإن لم يبالغ فيه مثل مولانا، فافتتح ديوانه بشطر عربي يوازي بيتاً وهذا هو المطلع:

الأ- يا أيها الساقى أدز كاساً وناولها
كه عشق آسان نمود أول ولي أفتاد
مشكلها!

وترجمتي بالعربية له على هذه الشاكلة:

ألا يا أيها السّاقى أدر كأساً وما فيها فأوهام الغرام زهت لتورثنا مآسيه (17)

في هذا السياق، تجنباً للإطالة، نثبت غزلية قصيرة بالعربية من ستة أبيات إيضاحاً لنهج مولانا الغزلي بلغة لم تكن لغته الأم. قال:

ألا يا ساقياً إنني لظمانٌ ومشتاقُ
أدر كأساً ولا تتكر فإنّ القوم قد ذاقوا
إذا ما شئت أسراري أدر كأساً من النار
فأسكرني وسائلني إلى من أنت
مشتاقُ

أضياء العشق مصباحاً فصار الليلُ إصباحاً
أحداقُ
ومن أنواره انشقت على الأحجار

فداء العشق أدوائي، ومُرُّ العشق حلوائي
وإني بين عشاق أسوقُ حيثما ساقوا
خذ الدنيا وخلينا فدنيا العشق تكفينا
لنا في العشق جنات وبلدانٌ وأسواقُ
وأرواح تلاقينا وأرواح سواقينا
وخمراً فيه مدرارٌ وكأسُ العشق
رقراق (18)

الذي نلحظه في هذه الغزلية التي تتطق بلسان حلقات الذكر والتهيو بالحركة للرقص أنها إنما صيغت على هذه الشاكلة لتلائم بين التشطير العروضي الذي يسهله استعمال الوزن المثلث (مفاعيلن، مكرراً) غير المعمول به في العربية و (الحداء) الصوفي. وكثيرة هي غزليات مولانا الفارسية والعربية التي تجري مجراها أو تلك التي تحسّ من موسيقاها أنها ألقت خلال الرقص على الطريقة المولوية. لذلك لم يراع فيها صاحبها بعض القواعد اللغوية والعروضية، أحياناً، كأن يسكن أواخر الكلمات في حشو البيت أو، في سبيل استقامة الوزن، يجبرك على قراءة التاء المربوطة هاءً ساكنة. كما أن التباساً يقع، من حين إلى آخر، في عودة الضمائر إلى أصحابها، وقس على ذلك، بحيث تشعر أن مولانا يصوغ شعره العربي وفاق عبقرية اللغة الفارسية بأساليب تعبيرها ودقائق بيانها، وهي لغة آرية تفصيلية تركيبية بعكس العربية ذات المنحى التوليفي Synthetic. زد على ذلك أن مولانا كان يتجه في غزلياته، بشكل عام، إلى المعنى والمقصود العرفاني معبراً عن حاله العرفانية غير الطبيعية من خلالها، غير أبه للبيان وصقله، فلم يكن ليعود، بعد ذلك، على غرار سعدي وحافظ، إلى تهذيب غزلياته من حيث البيان، ومراجعة الصياغة (19).

إشعاع مولانا الكوني

أشرنا، خلال بحثنا، إلى جوانب من ثقافة مولانا الواسعة التي اختصرت معارف عصره واعتصرت زبدتها، عائدة في أصولها إلى الأوائل. إلا أنها لم تقف عند هذا الحدّ، شأن الكثيرين، بل انطلقت بها عبقرية البلخي الرومي إلى ارتياد آفاق من الإبداع الروحي

والفكريّ الذي يتناول شؤون الإنسان في مجتمعه، سعياً إلى السمو به فوق المستوى الإنساني، إلى الملاءم الأعلى، تشبهاً بمبدعه. ألم يذكر الخالق مخلوقه بأنه خلقه على صورته كمثاله؟ (20) و (في أحسن تقويم) (21).

لقد اتخذ مولانا لنفسه، بعد إذ كان مريداً تمرّس بالمجاهدات، قهراً للنفس، صفة المعلم المرشد للإنسان، كي يكون لوجوده معنىً وغاية. وليس إنتاجه الغزير النادر بغزارته وكيفيته بين شعراء العالم وأدبائه سوى معراج لسلوك الإنسان المتسامي الذي أراده. وإذا كان قد حاز، في حياته وبعدها، مكانة مرموقة فذة في محيطه وعلى امتداد العالم الإسلامي، فإن إشعاعه الفكريّ - الروحيّ تجاوز ذلك العالم، شيئاً فشيئاً إلى أوروبا عبر ترجمات نهض بها مستشرقون أو مفتونون بالشرق وروحانيّته، وأفكار قبسها عظماء أوروبيون في الشعر والفلسفة والأدب، من أمثال لافونتين وغوته ونيتشه وديدرو وفولتير ومونتسكيو، وصولاً إلى فكتور هوغو وپول فور وسواهم (22). ففي أعقاب الترجمات التي قام بها مقتدرون من بريطانيا وفرنسا ولا سيما من ألمانيا التي كانت رائدة في اقتباس أخيلة الآداب الشرقية ومضامينها ولا سيما الأدب الفارسي - كان من الطبيعيّ أن يتأثر أولئك الأعلام بالأدب الفارسيّ الذي يعيننا في هذا البحث، وبوجه أخص بأدب مولانا الروميّ وتراثه الروحي. وقد كان لغوته في (الديوان الغربيّ - الشرقي) دور كبير في خلق حالة من العودة إلى مشرق الأنوار، بعد أن مهّد الطريق لذلك آدم أولياريوس (1671) وغرومليانوزن بعدد و هارتمن وشليغل وفون هامر وروكرت (23).

في ألمانيا:

والعجيب أنّ هذا التأثير لم يقف عند حدود الأدباء والمفكرين الذين كانوا مؤمنين بالله والشؤون الروحية، بل تعدّى هؤلاء إلى من يُنسب إليه الإلحاد وهو فردريك نيتشه. فقد أعجب نيتشه بحافظ الشيرازي إعجاباً شديداً، وإذا كان مؤلف نيتشه الشهير (هكذا تكلم زردشت) (24) لا يمتُّ بصلة واقعية إلى ديانة نبيّ إيران العتيقة فإننا نقع فيه على أفكار منسوبة إلى التراث الإيراني القديم ورمزيّات التقطها من خلال مطالعته ما وصل إليه من الأدب الفارسيّ. والجدير بالذكر أنّ كثيراً من الأفكار التي جاء بها حافظ لمحا ورددت عند مولانا الذي سبقه زماناً. فمولانا توفي عام 1273م/672هـ أما حافظ فغاب عام 1389م/709هـ.

إلاّ أنّ أهمّ أثر يمكن أن يكون خلفه مولانا في فكر نيتشه هو نظرية السوبرمان والإنسان المتفوق التي نادى بها نيتشه والقائمة على القوة. وهي النظرية التي نادى بها المتصوّفة من العرب والإيرانيين وسواهم وشكّلت نقطة محورية في تراث مولانا العرفانيّ، وهي القول بالإنسان الحق أو الإنسان الكامل. بطبيعة الحال، سمة هذا الإنسان عند مولانا وأضرابه هي القوة المعنوية التي تقهر النفس الأمّارة بالسوء وتؤدي بصاحبها إلى الكمال الإنسانيّ - العلويّ، بينما هي نفسها عند نيتشه، غير أنها لا تصبو إلاّ إلى الكمال الفرديّ فوق البشريّ، إلى الإرادة التي تتجاوز نفسها. الكمال، هناك، يسمّى قوّة هنا. الجوهر هو

نفسه عند العارف الربّاني و (المريد فوق البشريّ)(25): تحديّ الإنسان ذاته تجاوزاً لطاقتها بالإرادة. المكافأة، هناك، هي الانعتاق والفوز بالاتصال، بالعودة، ولو لبرهة، إلى ما لا- نفتاً نحن إليه في هذه الحياة الدنيا، بينما هي، عند نيتشه، التحرّر من قيم المجتمع الغربي التي أدّت به إلى الانحطاط القيم المسيحيّة والقيم الديمقراطية.

(إنّ ما يكمن في الإنسان من عظمة، بحسب مقولة نيتشه، هو قدرته على أن يحقق لنفسه مستقبلاً، تالياً أن يتجاوز ذاته. وهي قدرة يُطلق عليها تسمية ثانية هي مفهوم الإنسان المتجاوز نفسه، الذي تقضي عليه محبّة الإنسانية، على أنها محبة ما في الإنسان؛ لذلك ينبغي رفض محبة القريب (وهي من أهمّ التعاليم المسيحيّة) في سبيل (محبّة البعيد). هذا التجاوز هو (التحوّل الحقيقيّ للوجود) الذي يبعدنا عن احتقار الإنسان(26).

أما مولانا الروميّ فقد تكرر في آثاره سعيه إلى التمثيل على هذا الإنسان الكامل الذي ينبغي أن تصبو إليه الإنسانية الغارقة في وحل الأهواء. ومن جملة مقالاته في هذا الصدد هذه الحكاية (مترجمة بقلم).
هذه الحكاية (مترجمة بقلم).

ليل أمس كان شيخ يطوف المدينة بمصباح، فقد ملّ الشياطين والحيوانات البريّة ليفتّش عن إنسان وعندما أخبرته بأننا طلبنا ذلك الإنسان في كل مكان فلم نظفر به، أجاب إنه يسعى وراء ذلك الذي لا يمكن الظفر به!(27).

أطلق مولانا على هذا الإنسان اسم (القُطب)، ولم يكن مراده من ذلك المرشد الرّوحيّ للمتصوّفين بالمعنى المعروف، بل الإنسان المتعالي المتسامي إلى الكمال.

في نجدتك إياه مضاعفةً لنجدة نفسك - فقد قال الله: إن تتصروا الله تتصروا(28).

هذه القبسات والإيحاءات أصبحت في ألمانيا أمراً شائعاً. فالشعراء والأدباء والمفكّرون الذين تلووا نيتشه وقبله غوته وقرأوا أو ترجموا من اقتبس منهم هذان العظيمان تجاوزوا تأثرهما إلى تقليد النماذج الفارسيّة وتبني مقولاتهم، سواء في الأفكار التي أخذوها عنهم أو الصّور والأخيلة شأن روكرت، أو في استخدامهم عروض الشعر الفارسيّ مثل بلاتين، وهكذا دو اليك مع بودنشتدّت وهائنه وسواهما(29).

في بريطانيا:

لم يكن نصيب بريطانيا أقلّ من نصيب ألمانيا في التأثير بإشعاع مولانا الأدبيّ والروحانيّ، ولا سيّما أن اللغة الإنكليزية لغة شاعريّة تحتمل مفرداتها وتراكيبها الكثير من التّأويل والإيحاء وتبقى، أحياناً، غير محدّدة الحواشي. إلا أنّ شهرة الخيام، بعد اقتباس رباعياته بريشة ادوارد فيتزجيرالد الصّناع طغت على سائر شعراء الفارسيّة الذين نقلهم إلى الإنكليزية باحثون أكاديميون لا شعراء، وحصرتهم في حلقات الخاصّة.

مع ذلك، نقلت إلى الإنكليزية آثار مولانا تبعاً، بدءاً ب (أغنية النّاي) التي نهض بأعبائها بالمر، مروراً بالدفتّر الأول من المثنوي الذي نقله السّدير جيمس ردهاوس، ونشره تروبنر

في (المجموعة الشرقية) التي تحتوي، كذلك، بين أعدادها مجلداً آخر يختصر المنظومة كلها في مقتطفات نقلها، نثراً، السيد هوينفلد (مترجم (گلشن راز) من الفارسية أيضاً للشيخ محمود شبستري).

في هذا السياق عكف مترجمون بريطانيون على ترجمة آثار مولانا، بينها ترجمة مقطوعات قام بها ادوارد غراينفيل براون صاحب كتاب (تاريخ الأدب في إيران). إلا أنه يعترف بأن أفضل ترجمة هي للمستتر نيكلسون التي نشرها في كيمبردج سنة 1898م بعنوان (قصائد مختارة من ديوان شمس تبريز)، فهي (من أبداع الدراسات وأكثرها أصالة في هذا الموضوع)(30).

بطبيعة حال الإقبال على الأدب الفارسي في بريطانيا تُرجم الخيام وطبع مرّات عديدة وكذلك سعدي ولا سيّما الكلستان مع حذف مقاطع منه كانت تخدش الأخلاقيات في العهد الفيكتوري إلى أن ترجمه كاملاً أربوثوت (Arbuthnot)، معتبراً أن سعدي ينسجم مع النهج الأوروبي أكثر من أي شاعر إيراني عبقريّ آخر، وذلك عام 1887م.

في فرنسا:

أما في فرنسا التي تفوّقت على سائر البلدان الأوروبية في ترجمة سعدي ولا سيّما في التأثير به بسبب الاتجاه الفكري الاجتماعي الواقعي الذي ساد فيها القرن الثامن عشر، قرن التنوير، وبعد ذلك أيضاً، فلم يكن نصيب مولانا زهيداً.

لقد تأثرت به الكونتيسا دو نواي خالطةً بين روايات له ولحافظ وسعدي، متمنية أن تُبعث، بعد موتها، في بلاد الفرس، والألـ يتجاوز عمرها الخامسة عشرة، ولا سيّما في شيراز مدينة سعدي وحافظ اللذين سيكتشفان فيها (العاشقة الكبرى للورود)، وحيث يطلق بلبل حافظ صداحه الحزين وتقرع ليلى، يوماً، باب المجنون فيسأل: من الطارق؟ فتجيب: أنت! وهكذا يُشرع الباب على دفتيه! وهذه، كما أشرنا سابقاً، من روايات مولانا. وهذا ما أنشدته الكونتيسا دو نواي (La comtesse de Noailles 31).

تجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ القرن التاسع عشر شهد ترجمات كثيرة عن الفارسية في فرنسا، بينها لفريد الدين العطار: بندنامه (كتاب النصيحة)، منطق الطير، تذكرة الأوليا؛ ولعبد الرحمن جامي: مجنون وليلى؛ ورباعيات بابا طاهر عريان؛ ومقطوعات من المثنوي لمولانا. أضف إلى ذلك، في النصف الأول من القرن العشرين: يوسف وزليخا، سلامان وأبسال، بهارستان لعبد الرحمن جامي، مناقب العارفين للأفلاكي. هذا إضافة إلى مجموعة أبحاث ظهرت في القرن العشرين حول الأدب الفارسي وتراث إيران، من أبرزها كتابات هنري ماسّه، ولويس ماسينيون وهنري كوربان(32).

أرمان رنو:

وقد نهج النهج نفسه أرمان رنو (1836-1895) (Armand Renaud م) في بعض

قصائده التي احتوتها مجموعته الدالة على تأثيره بإيران الموسومة (الليالي الفارسية) (Les Nuits Persanes) يتجلى في هذه المجموعة أثر حافظ الشيرازي والعطار في منطق الطير وقصة ليلي والمجنون كما وردت في (هفت أورك)، لعبد الرحمن جامي؛ وكذلك استوحى المثنوي لمولانا في مطالب بعض قصائده (33). فهو، نفسه، أعلن تقليده مولانا في مقطوعته المعنونة (L'ivresse lumineuse) أي: السكر المضيء.

أما الفصل التاسع من مجموعة رنو المعنون (المسجد) (La mosque) فيسعى فيه رنو إلى تبيان مقدرة الشعر الصوفي على خلق أعظم ملاحم التاريخ، فينظم مطولة في شهادة الإمام الحسين في كربلاء. وبعد أن يصف مصرع الإمام الشهيد ترتفع روحه إلى المستوى الإنساني الشامل. فهو ليس، بعد اليوم، في حاجة إلى الخمرة ليسكر، إذ إن كل ما يشرب يغدو خمراً وكل ما يأكل هو أفيون، وقصيدته المعنونة (حلم الأفيون) (Songe de l'opium) في الفصل العاشر تنبئ بذلك وباقتباسه من مولانا القائل:

مارا مبین چومستان، هرچه خورم می است
مخموري دو دیده (34)!

وترجمتها بالعربية:

لا تحسبني سكران، من كل ما أشربه نشوان،

الخبز يحول في أفيونا، فعيناى مخمورتان!

وفي ترجمة شعرية لي:

ألا لا تحسبن مولاك سكرانا

فأي الشرب أغدو منه نشوانا،

وأفيونا يحول الخبز في حلقي،

فسكر العين هدهدنا ومنا!

موريس بارس

في هذا المسار الصوفي الذي واكب النزعة الرومنطيقية أحياناً يتخذ صدى التصوف الإيراني وجهة مميزة في آثار موريس بارس (1862-1923) (Maurice Barrès م). عام 1914م أسندت إليه مهمة في الشرق الأدنى فقصد إلى زيارة قونية حيث ضريح مولانا الرومي وتراث الدراويش الدوارين. فالتقى هناك مرشدهم (جلبي) مطلقاً عليه لقب (الكنز الثمين الجوال) وكانت له معه حوارات حول تاريخ الفرقة المولوية. وبعد عودته، نشر حصيلة رحلته تحت عنوان مهمة استقصاء في بلدان المشرق 35 بعد فترة دراسة لشعراء الصوفية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس سبقت سفره، وبينهم العطار والمولوي (مولانا جلال الدين) الذي يصف مثنويّه بأنه (مفعم بالإحساس والخيال وأن أشعاره ذات الهيجان تكاد تفرع باب السماء) (36).

بعدئذ، يروي مشاهداته في الشرق التي أدت به إلى التأمل في الحياة الصوفية مستخلصاً

جوانبها المختلفة في ستّ نقاط، خامستها يذكر فيها ما يلي:

(لا يمكن مقارنة أية سيرة من سير رجال السّماء بسيرة جلال الدين).

ثم يعقد مقارنة بين المولوي وبعض الكبار من شعراء أوروبا مستخلصاً ما يلي:

(منذ رأيتُ فرقته ترقص وتغنّي على أنغامه ، تبيّنتُ بعض النقص في قدر دانتة وشكسبير وغوته وهوغو)(37).

لويس أراغون

إذاتا غادرنا بارّس الأديب المفكر ويممّنا شطر شاعر السّرياليّة ورائدها لويس أراغون (1897-1982م) الملحد لتلمس علاقته بمولانا فكيف نجمع بين الماء والنار في يد واحدة؟ واقع الأمر أنّ أراغون نفسه حل مسألة التناقض هذه بين العالم الروحاني والإلحاد إذ قال:

(إنّ الذهنية الميتافيزيقية بالنسبة إليّ نشأت من الحبّ. الحبّ كان ينبوعها ، ولست أريد ، بعد اليوم ، أن أغادر هذه الغابة المسحورة).

كان أراغون مطلعاً على تراث المولوي وابن العربي، ومن خلال حبّه لـ (إلسا) التي غنّى لها طوال عمره، نفذ، كجلال الدين من خلال تعلقه بشمس التبريزي الصوفيّ الجوّال الذي كان مهمّاز إلهامه، إلى أقطار السماوات، بسلطان الشعر.

وكما جعل مولانا من اسم (شمس) تخلّصه أي لقبه الشعري وسمّى ديوان غزليّاته باسمه هكذا دار شعر أراغون حول إلسا معشوقته أو (ليلاه)! فكل دواوينه باسمها متسلسلة: ، 1942، 1959، 1963، 1964.

كانت المرأة بالنسبة إلى أراغون كما كان الله بالنسبة إلى مولانا، حتى إنه قال: مستقبل الرجل هو المرأة(38). وقد وجد المطابقة الكاملة لحاله في قصة ليلي والمجنون لعبد الرحمن جامي، فاستهل مجموعته المعنونة (مجنون إلسا) بهذا البيت من جامي:

(أمارس باسمها لعبة الحبّ) وهو، بالفارسية، الشطر الثاني من البيت الآتي:

ناچشیده جرعه اي أز جام أو عشقبازي مي کُنم با نام أو (39)

وترجمتي له بالعربيّة:

لمّا لم يتيسّر لي أن أدوق جرعة من كأسها فإنّي أمارس، باسمها (على الرّمْل)، لعبة الحبّ!

إلاّ أنّ الذي جذب أراغون إلى مولانا كان تطابق مذهب السرياليّة الأدبي مع أسلوب مولانا في التفكير والتعبير. فكلاهما يركّز على اللاوعي في الإنتاج الأدبي وعلى أسّ تقنيّة الكتابة العفويّة في العمل الإبداعي، مع التشديد على عنصر (الخيال) الذي تطلق له العنان

الحالة اللاواعية التي تغدو المحرك الأول لكل طاقات المبدع. يقول مولانا بلساني ما ترجمته بالعربية:

راقصاً، طيف بقلبي وردا
ثم تنادت راقصات حوله
كل طيف في محياك نفخ
أسكر النطق صفات فغدا
كلمي سكر وقلبي ثمل،
والطيوف انهمرت لي شُرِّدا... (40)

هذا اللاوعي الدفاق، عند الروميّ، قابله اللاوعي عند السرياليين الذين حاولوا الانعتاق من كابوس الحرب العالميّة الأولى. وقد عززت هذه النزعة شخصيّة اندره بروتون (André Breton) رائد السرياليّة الذي درس الطبّ وتعرّف إلى مفهوم اللاوعي من وجهة نظر فرويد (Freud) فكشف عالم قطاع من الوجدان اللاواعي لم يكن ليعي خطورته في حياتنا من سبقونا. هكذا تبلورت مفاهيم كثيرة بفضل هذه الحركة السرياليّة: مفهوم ما بعد الواقعيّة، أهميّة الرؤيا، أسلوب الكتابة العفويّة، تحرير الذهن، حبّ الجنون مبدع الإنتاج الخيالي... وهي عناصر متجذرة في الوجدان اللاواعي (41).

هنري دو مونترلان

غير أنّ هذا الوحيّ الدفاق المندفع من أعالي (بلاد فارس) العتيقة حيث ترعرعت أساطير الخلق قبل التوراة بدهر وأساطير الأولين، ومن أوديتها المخضوضرة وسهولها وصحاريها حيث أقامت الجنّ لها أولمباً وهيكل من خيال رتعت فيها عبقريات فذة - ، لم يتوقّف عن إمداد أوروبا الصناعيّة التي حولتها البراغمانيّة إلى قلوب من حديد بأشعة من شمس الشرق: من شمس تبريز إلى شمس طوس إلى شمس أصفهان وشيراز والريّ وبغداد ودمشق وبعلبك وقونية والقاهرة، إلى مناسك القدس ومكة - والمدينة والنجف...

فكما أيقظت لافونتين وروترو (Rotrou)، وكورني وراسين، وديدرو وفولتير، ومونتسكيو ونيتشه، وغوته وفكتور هوغو، ولامارتين وبول فور وأرمان رنو وموريس بارّس وفولني ورونان وأراغون أضاعت حنايا هيكل مونترلان (Henry de Montherlant) (1895-1972م). كان مونترلان روائياً ومسرحياً حاول أن يمجّد النشاط الجسديّ والروحيّ في الإنسان الذي سحقته المدنيّة الغربيّة.

يعود الفضل في تعرّف مونترلان إلى أساتذة الشعر والنثر في فارس إلى المستشرق هنري ماسّه والأديب الفرنسي موريس بارّس الذي سبقه إلى ارتياد روضة الشعر الفارسيّ والذي ذكره تكراراً في كتاباته. أما المعلمون من إيران الذين لطالما أشار إليهم فهم: المولوي، سعدي، حافظ، الخيام، الفردوسي والجامي وسواهم من الذين سحروه بغير المألوف من معانيهم وشفافية بيانهم الأنيق. فقد أخذت بلبّه معاني التسامح والمحبة وكل ما

يمتّ بصلة إلى إنسانية الإنسان وتساميه فوق المستوى الإنساني.

في رومانيا

خلال القرن التاسع عشر، توافر مسرّب للشعر الفارسيّ صبّ في نهر الشعر الرومانيّ، حاملاً أفكاراً وأطيافاً وصوراً وصيغاً عاطفيّة من شعر عمر الخيام وسعدي وحافظ، بوجه خاص. وقد تكوّنت إمدادات هذا المسرّب من ترجمات هؤلاء الأعلام وسواهم باللغات الأوروبيّة، ولا سيما باللغة الألمانية التي كانت رائجة في بعض أقسام رومانيا وفي أوساط المثقّفين.

وقد شدّغف أعلام الشعر باللّغة الرومانيّة (المشتقّة من اللاتينيّة) بهذه الأشعار الفارسيّة المترجمة عبر الألمانية بحيث نهجوا نهجها وقلّادوها، ولا سيّما في قالب الرّباعيّ منها. وبوسعنا تبيّن ذلك التأثير في شعر علم الشعر الروماني الأكبر ميخائيل إمينسكو (Mihai Eminescu)، كما في شعر كوشبوك (42).

ومع القلب الشعري وخارجيه تسرّبت عناصر الشعر المشار إليها، وذلك، بوجه خاص، عبر التّيّار الرومنطقي المتجلي في شعر إمينسكو زعيمه في رومانيا ومن كبارها في أوروبا، وفي شعر كوشبوك. وكانت هذه العناصر، كما أشرنا سابقاً خلال كلامنا على تأثير الشعر الفارسي في ألمانيا، قد تسرّبت إلى الأدب الألماني من ترجمات لحافظ ومولانا وسعدي وسواهم وفعلت في الفكر الألماني والشعر الألماني فعلها.

في هذا السياق، نشير باقتضاب إلى ما طبع جانباً مهمّاً من شعر إمينسكو وهو موضوع (استشعار البعيد). وقد أسمى ذلك الناقد الروماني المعاصر إدغار پاپو (Edgar Papou): توسّع المجال الإنساني في توجّهه إلى فتوحات البعيد (43).

يربط (بابو) أصول هذا التوجّه بالتّيّار الرومنطقي وحده (كذا)، مشيراً إلى أنّ هذا التوجّه إلى البعيد عند شاعر رومانيا الأكبر يعود إلى الحقبة الرمنطقيّة الألمانية، بل إلى الحقبة السابقة لها حيث تبيّن ظهور علوم قائمة على الفرضيات، وعودة علوم منسيّة إلى الساحة، مثل التجيم الذي كان له تأثير كبير في هذا المجال الروحاني. فلنتذكّر ما كتبه غوته في ترجمته الذاتية شعر وحقيقة حيث صدرها بصفحة رائعة يقدّم فيها وصفاً دقيقاً لموقع كوكبة النجوم وصور البروج التي قارنت ولادته! وكذلك فعل شيلر في ثلاثيّته المختصّة بوالانشتاين، إذ يربط، إلى جانب الحقيقة التاريخية، حياة بطله بتأويل مواقع الأبراج. وبذلك تتسع الدائرة الداخليّة للإنسان لتشمل، إضافة إلى محطيه الطبيعي، مجالاً بعيداً رحيباً يضمّه إلى ذاتيته المحدودة، ظاهراً. ويتجلى ذلك بيوضوح أبين في واحدة من أجمل قصائد نوفالس الموسومة أسترالس (الكوكبيّة). والمسألة المحوريّة، هنا، أن شاعراً، للمرة الأولى، ينسب لذلك (البعيد الداخلي) دوراً غالباً في بروز شخصه إلى عرصة الوجود.

وهذه هي بعض أبيات نوفالس (Novalis) في أسترالس (:Astralis):

في المرحلة التي كنت ما أزال فيها مكفوفاً ،

كانت النجوم تُشعّ بملء ضوءها ،

في البعيد المدهش من وجودي.

لم أكن على شيء من القرب ؛

كان وجودي مقصوراً في البعيد... (44)

هذا الخيط الممدود إلى البعيد... البعيد، يُسقط حواجز المسافات الكونية والمكان والزمان. وهكذا، يغدو الإنسان صوت الكون بأسره. في هذا البعيدا لداخلي يغيب الزمان والمكان في شخص الشاعر، من منطلق ارتباط الشاعر بأصوله في مدّ حياته الآتية والمكان اللامتاهي فوقه. عند غوته، تجلّى ذلك في نزول فاوست إلى عالم الأمّهات، وعند نوفالس في إيثار المجال غير المحدود لليل.

هذه الذرة الكونية - كما أسميها - القادرة على استحضر الكون فينا، عن طريق عالم الكواكب، هي ما عناه الشاعر بقول تبنّاه بعض الفلاسفة والعارفون:

وتزعمُ أنك جرمٌ صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر!

في شعر إمينسكو، وريث سلسلة العظماء المذكورين، يتجلّى هذا المفهوم واضحاً. لهذا الشاعر قصيدة طويلة تتحوّ منحى المعرفة السريّة السحرية وترسم الطريق للمريدين السالكين هذه الشعاب عنوانها:

سفر المجوسّي إلى النجوم: (Povestea magului câlător în stele)، يزوج فيها إمينسكو بين المعتقدات المشار إليها وبعض المعتقدات التي استقاها من الفولكلور الروماني حيث جاء: خلال عُرسِي، وقعت نجمة: (câ la nunta mea/a căzut o stea)

يُخلق إنسان - يضيء ملاك في السماء شمعة.

ينزل إلى الأرض في (شخص) الإنسان،

لينشر من طينة وجوده أجنحة الأفكار.

النجمة، وإن شمعة الحياة، مرجعها السماء.

والملاك يكتب قدر الإنسان الجديد.

فإذا ماتت نفسه، نشر الملاك جناحيه،

وفي طريق عودته إلى السماء، يُطفئ نور النجمة (45).

إنّ وجود هذا البعيد الداخليّ وهو لا متناهٍ، في ذات الإنسان حيث لا يمكن للمحدوديّات

الأرضية، المقيدة تحديداً، أن تحتويه، يطرح مشكلة، فيتساءل الإنسان بلسان إمينسكو:
وإن يكن هذا عالماً ضخماً ومقتدراً، (فماذا عني؟)، ولذلك إذا كانت حياة هذا العالم
مرتبطة بحياتي؟

هذا القلق (الوجودي) -إذا جاز استعمال المصطلح في هذا السياق- يتحوّل إلى يقين
رائع، وفي نهاية المطاف ينطوي العالم كله في داخل الإنسان. وهنا، نذكر بمقولة
عارفينا: وفيك انطوى العالم الأكبر!

يقول إمينسكو، مخاطباً هذا المخلوق العجيب:

وكما أن الله يضمّ في حياته السماوية

الجبال والنجوم والزمان والمكان والذرة المخبوءة،

متماهياً مع كل موجود،

بمقدار ذلك، تكون كبيراً كبيراً فكرك اللامتاهي (46).

نتيجة لذلك، يكون القول بالاتحاد الشهير بين (الإنسان - و - الكل) الذي يرى فيه
ريكاردا هوخ Ricarda Huch جوهر الرومنطيقية الألمانية.

يُعيد بابو جذور هذه النظرية التي رفع بنيانها إمينسكو إلى الفلسفة الهندية التي يتحرّر
بتعاليمها السالك في معاناته من حدوده الضيقة ثم ينتقل إلى مرحلة التماهي مع هذا (الكل)
البعيد الذي هو جزء منه. ويرى الناقد الروماني أن هذه الصورة الرائعة لإمينسكو -
صورة البعيد الضائع في الزمان والموجود، في الوقت نفسه في (قبضة) الشاعر:

في البدء، حيث لم يكن مخلوق

ولا عدم، سواء بسواء

هي اقتباس شبه حرفي للبيت الأول من (نشيد الخلق) في الريغفيدا Rigveda. كما أنه
يرى لهذه النظرية جذوراً في أمكنة عند إمينسكو، عبّر امتدادها، شرقاً وغرباً، مرحلة
رؤيوية لا نظير لها في الثقافة الغربية. ويضيف: إذا أدركنا ذلك، صار بوسعنا أن نفهم
مكانة إمينسكو، فقد يكون أعظم شاعر لمفهوم (البعيد) أنجبته البشرية!! فقد أعطي سلطاناً
لا مثيل له لاختراق المساحات والامكنة!!

ويتابع إدغار بابو فكرته لينتهي إلى حصاد قوامه أننا لو قارننا بين إمينسكو ونوفالس
شاعر (الليل)، من جهة، وبين أعظم شعراء الرؤيا من الرومنطيقيين، من جهة أخرى،
مثل بايرون في طيران ما بين الأفلاك، وفكتور هوغو في رؤاه الخارقة الأخيرة - لتبين
لنا أن إمينسكو لا- يتقدمه أحد في بعض اللوحات التي انطوت عليها قصائده مثل: سفر
المجوسي بين الأفلاك والرسالة الأولى (Memento mori, Hypérion). إننا، بحسب

زعمه، أمام صروح من (الخيال) عظيمة أو انهيارات كونية تغدو بها هباءً منثوراً في خواء (47).

من الأسباب التي هيأت لرواج الرومي، في رأي جيروم كلينتون (48)، المنعطف الذي برز في تحوّل الذوق الشعري لدى الأميركيين في العقد السادس من القرن العشرين حيث شهدت رباعيّات فيتزجرالد (للخيام) والنبيّ لجبران خليل جبران رواجاً كبيراً، ومثل ذلك الآثار الشرقية، بوجه عام، إذ إنّ الشعر الأميركي في تلك الحقبة التي اتجه خلالها إلى الموضوعية وابتعد عن حياة الشعراء الحميمة تحوّل إلى أدب خال من الروحانية. وشاهد الأمر ما كتبه روبرت بلي (Robert Bly) ضدّ هذه الوجهة التي سادت الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، في مقالة عنونها: منعطف خاطئ في الشعر الأميركي (49)، عام، (1963م A Wrong Turning in American Poetry). منذ ذلك الوقت الذي قال فيه إنّ الشعر الأميركي غداً خالياً من الروحانية، اكتشف الشعراء الأميركيون، أو بعبارة أخرى، اكتشفوا من جديد حيواتهم الحميمة والتوجّه الاعترافي أو التوجه إلى ما يشبه السيرة الذاتية بحيث غداً هذا الاتجاه، لسنوات، الصوت الأقوى بل الغالب في الشعر الأميركي (50). إلا أنّ هذا التوجّه لم يشمل القدسيّ من قطاعات الأدب. فوعي الشأن ذي البعد الإلهي لا يجد الرواج الذي يحوزه الكلام على السرطان أو ضعف المناعة (Aids)، إضافة إلى البعد المفارق (Transcendant dimension) للوجود قطاعاً أساسياً من حياة عدد لا يستهان به من الشعراء الأميركيين المعاصرين، ومن أبرزهم ماري أوليفر (Mary Oliver) حائزة جائزة بوليتزر والكتاب الوطني على مجموعتها قصائد جديدة ومختارة (New and Selected Poems). فقد وجد هؤلاء الشعراء مخرجاً لمأزقهم إذ عمدوا إلى إدخال القدسيّ في شعرهم من غير أن يذكروا الله باسمه، وذلك بإسقاط الغيبيّ في صميم الطبيعة والإيحاء به إيحاءً.

(تتحرك ورقة. أتحرك). هكذا يتكلم الروميّ بلسان القدسيّ في الطبيعة وفيينا بثقة وحميميّة، بكل بساطة. سمعنا هذه النغمة، سابقاً، يقول كلينتون، في أشعار جورج هربرت (George Herbert) وجون دون (John Donne) اللذين استخدمتا البيان القدسيّ بارتياح. ومنذ أيام ويتمن (Whitman) الأميركي غاب عنّا هذا الصوت في الشعر الأميركي. يذكر كلينتون أنه شهد اللقاء الذي أنشد خلاله باركس نماذج من ترجمته شعر الرومي في مهرجان دودج الشعريّ، مرات، وفي مناسبات أخرى، كذلك. كانت القاعات مملوءة بالمستمعين الذين لا يعرفون من الأدب الفارسي سوى الرومي وليسوا على اطلاع على الشعر الأميركي المعاصر. وعندما سألت بعضهم عن السبب الذي جذبهم إلى الرومي أجابوه إنه يلبي حاجة لديهم لم يكونوا ليكتشفوها لولاه! وأنهم لم يكونوا ليدركوا أنهم كانوا يحتاجون إلى سماع مثل هذا الشعر حتى سمعوه...

ويرى كلينتون أنّ طغيان هذا التيار الآن مرده إلى تفتّح الوجدان الروحيّ لدى كثير من الأميركيين، في السنوات الأخيرة، ثمّ إلى الخيمياء السعيدة التي جاءت بالترجم في الوقت

المناسب. إن نجاح زبدة الرومي (The Essential Rumi)، في نظر صناعة النشر، هو، ببساطة، أنه مظهر من ظاهرة شاملة تمثلت في نجاح الإنتاج الذي يغرف من معين الروحانيّة الشخصية. أما الشقّ الثاني من الجواب حول هذا الرواج الهائل لشعر الرومي فهو ظهور مترجم عبقرّي مثل باركس نجح حيث أخفق من سبقوه إلى ترجمة الرومي قبله بسنوات فقط وهم من شعراء أميركا البارزين، بمن فيهم روبرت بلي ومروين. لقد ورد باركس هذا الميدان فنهض بالمهمّة بصفتها متصوّفاً ممارساً وشاعراً موطّداً الأركان والسابق إلى استيعاب الرومي المترجم في قلب إنتاجه الشعريّ. على أية حال، يبقى للغيب مكانه في هذه الموجة، قدر من السحر يمتنع فهمه على التحليل العقلاني. إنّ القرن التاسع عشر شهد المعجبين برباعيات فيتزجرالد فعمدوه باسم (فيتز عمر)، (Fitz Omar). الآن، نحن أمام جلال الدين باركس (Jalaloddin Barks). مهما يكن من أمر، في عقيدتنا، إضافة إلى رأي جيروم كلينتون، أنّ العبقرية ليست وحيّاً وحسب، كما يعتقد، بل هي، كذلك، صبر طويل ومعاناة مستمرة واعية. والدليل أنّ باركس جعل من الرومي شغله اليومي الشاغل في نقله إلى الإنكليزية - الأميركية، منذ أواسط السبعينات، وقد أصدر دزينة من الكراريس حوت ترجماته قبل أن يجمعها في زبدة الرومي (The Essential Rumi).

انطلاقاً من ذلك، نستطيع أن نفهم، شيئاً فشيئاً، سرّ شعبية الرومي المتعاضمة يوماً بعد يوم في بلاد العمّ سام؛ وهو لغزٌ ظاهر ينطوي على أسبابٍ شتّى حاولنا سنبرّ غور بعضها. إلا- أن ذلك الغزو المولويّ الروميّ السّلميّ الروحيّ احتلّ قلوب الأميركيين طوعاً لا كرهاً، وهو يخطو بهم، يوماً بعد يوم، إلى السّلام، مشفوعاً بالطمأنينة الداخليّة والانعقاد من ربة المادة والعلائق البشريّة. مولانا يحمل إلى أميركا غصن الزيتون الذي استقبل به السيد المسيح رمزاً للسّلام، وينصب للأميركيين معراجاً إلى السّماء، ويدخل إلى بيوت الأميركيين ومخادعهم فيستسلموا للنوم المطمئن على أنغام المثنوي يهددهم باعثاً فيهم الأحلام من جديد.

الهوامش:

(* كاتب وأكاديمي من لبنان.

1- سورة النور: الآية 24-35.

2- النقالة: مصطلح فارسيّ عربيّ الأصل يقابل الرواة، أُطلق على حفظة القصص والروايات ولا- سيّما البطولية منها. وقد أفاد الفردوسي من هذا التراث الشفوي في (الشاهنامه).

3- فروزانفر، قصص وتمثيلات مثنوي، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1333 هـ.ش.

- 4- فاطمه حيدري، (مولانا وقرآن) هفته نامه گلستان قرآن، س4، ش پياپي 146 (دي ماه 80)؛ ص13-15.
- 5- سيّد جعفر شهيدى، شرح مثنوي(4). تهران، شركت انتشارات علمي و فرهنگي، چاپ دوم، 1376 ص16-17.
- 6- سورة الأعراف، ال آية7-40. الإنجيل، متى، 19/23.
- 7- شرح مثنوي (4) شهيدى، ص245.
- 8- بديع الزمان فروزانفر، أحاديث مثنوي. تهران، انتشارات دانشگاه تهران، 1334هـ، ص38 و128.
- 9- القرآن، سورة إبراهيم، 14/4.
- 10- كريم زماني، شرح جامع مثنوي معنوي. تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ هفتم، 1378هـ.ش؛ دفتر أول، ص339.
- 11- أحاديث مثنوي، ص11.
- 12- راجع المتن والقصة في: شرح جامع مثنوي معنوي، 1/1060 البيت 3721 فما بعد. وفي شرح مثنوي شهيدى، 4/240 فما بعد.
- راجع، كذلك، رضا بابايي: (مولا در چشم ودل مولانا)، آينه پژوهش، س، 11 ش 6 (بهمن واسفند 79)، ص30-37.
- 13- دكتور أحمد أحمدى: (تبدل حواس در مولانا وابن فارض)، مجله دانشكده ادبيات وعلوم انساني دانشگاه تهران، سال، 29، شماره 3 و 4، باييز وزمستان، 1370 ص10 و صفحه هاى قبل.
- 14- سيّد حسن أمين: (تأملي در پيوند فكري مولوى وابن عربي) (بخش اول)، زبان وادب (مجله دانشكده ادبيات فارسى و زبانهاى خارجي دانشگاه علامه طباطبائي)، س، 3 ش 11 (بهار، 79، تاريخ انتشار: اسفند 79)، ص1-30.
- 15- صدر الدين القونيوى الرومى، المتوفى عام 673هـ/1275م، صوفي مبرز، شافعي المذهب، ولد في قونية وتوفي بها. تتلمذ على ابن عربي زوج أمه. إضافة إلى تراثه الصوفي، جرت بينه وبين نصير الدين الطوسي مكاتبات في مسائل فلسفية، ومن كتاباته (إعجاز البيان في تفسير أم القرآن).
- 16- سورة الملك، الآية67-30.
- 17- فكتور الكاك: مختارات من الشعر الفارسي، منقولة إلى العربية، الكويت، دار البابطين، 2000م.

18- كليات شمس، 5/96، الغزليّة رقم 2269.

19- لنا عودة إلى تفصيل هذه المسائل وتقويم شعر مولانا العربي من حيث المضمون والشكل في بحث آخر أعدناه لهذه الغاية.

20- (وقال الله: لنصنع الإنسان على صورتنا كمثالنا): الكتاب المقدّس، كتب الشريعة الخمسة، سفر التكوين، 1/26، ص 70 من طبعة بيروت، دار المشرق، 1984م.

(وصوركم فأحسن صوركم): القرآن الكريم، سورة غافر 40/64 و 64/3.

21- سورة التين، الآية 95-4 (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم).

22 - La Fontaine, Victor Hugo, Paul Fort, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Nietzsche, Goethe,

23 - Rückert, Von Hammer, Sehlegel, Hartmann, Grümelschauen, Adam Olearius.

24- نقله إلى العربيّة فليكس فارس (1882-1939م) ونشره في الإسكندرية بمصر عام 1938م. كان فليكس فارس كاتباً، خطيباً وصحافياً لبنانياً من أمّ فرنسيّة. عين سكرتيراً لمتصرّف لبنان رستم باشا وكلف فيما بعد بمهمة في الولايات المتحدة الأميركية من قبل الجنرال غورو. من آثاره: رسالة المنبر إلى الشرق العربي (الإسكندرية 1936م)، ومؤلفات أخرى وترجمات.

25- المرید، هنا، اسمُ فاعل من أراد، يُريد، لا بالمعنى الصوفيّ، تجنّباً للالتباس.

26- أنطوان غرانجان Antoine Grandjean: (هل محبّة القريب واجبة؟) "Faut-il aimer son prochain?" في عدد خاص خارج التسلسل أصدرته مجلة لونوفل أو برسافاتور Le Nouvel Observateur، سبتمبر/أكتوبر 2002م، بعنوان: نيتشه تتور ضياع العالم الحديث، ص 89. العبارات الموضوعية بين مزدوجين مأخوذة من مقاطع منشورة بعد موت نيتشه (Fragments posthumes).

27- رنالد الن نيكلسن، مقدمه رومي وتفسير مثنوي معنوي، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، شماره، 1330، آبان 1350/1971م، ص 196.

28- الأصل الفارسي:

دي شيخ با چراغ همي گشت گرد شهر
كز ديو ملولم وانسانم
آرزوست،

گفتم كه يافت مي نشود، گشته ايم ما
گفت: آنكه يافت مي نشود، آنم
آرزوست

Heine, Bodenstedt, Platen, Rückert. -29

-30 (1) في:

Messers Trübner Oriental Series Sir James Redhouse,

E. H. Whinfiel

E.H. Palmer: Song of the Reed

R.A. Nicholson: Selected Poems from the Diwan-i-Shams-i-Tabriz,
Cambridge, 1898.

(2) راجع قوله في: تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1954 ص 660.

La comtesse de Noailles 1876–1933-31 م، أديبة فرنسية ولدت في باريس وخلفت مجموعات شعرية بينها: Le Coeur innombrable (القلب المتكثر).

Javâd Hadîdî: De Sa'di à Aragon. Tehran: éd. Alhoda, 1999, p. -32
461.

-33 راجع De Sa'di à Aragon، ص 474-462.

-34 مولانا: كليّات شمس، ج، 5 ص 164.

Maurice Barrès: Une enquête aux pays du Levant, Paris, 1923 (2 -35
vols).

.Une enquête aux pays du Levant ، 2/105-36

-37 نفسه، 2/74.

Louis Aragon: Le fou d'Elsa, p. 294. -38

-39 جامي: هفت أوزنك، ص 320.

-40 ديوان شمس (انتشارات جاويدان، 1364)، ص 261.

-41 راجع مقال الدكتور محمد رضا أميني (جنبه های سور رئالیستی در خلاقیات شاعرانه مولانا) في مجلة (الدراسات الأدبية)، منشورات مركز اللغة الفارسية وآدابها بالجامعة اللبنانية، العددان 5-6 من الدورة الجديدة. كذلك تراجع مقدمة د. شفيعي كدكني على كزيده غزليات شمس، ص 27 وسواهما.

-42 يُشار إلى أن ترجمة لمختارات من بعض أعلام الشعر الفارسي نشرت باللغة

الرومانية في مجلدين ضمًا أشعاراً للخيام وسعدي وحافظ. المجلد الأول نشر عام 1969م بعنوان (رباعيات عمر الخيام) التي ترجمها كيوزكه بويبا. أما المجلد الثاني فكان عنوانه (أجمل أشعار عمر الخيام وسعدي وحافظ) بترجمة أتو ستارك عام 1974م.

Edgar Papu: Poezia lui Eminescu. Bucuresti: Editura Univers, - 43
1979, p.47.

44- المرجع نفسه، ص 48.

45- Poezia lui Eminescu, pp. 49 - 50.

46- نفسه، ص 50.

47- نفسه، ص 51-52.

48- مراجعة لـ (زبدة الرومي) في فصلية أدبيات Edebiyat، بالإنكليزية، المجلد 9، العدد 2 (خريف 1999م).

49- وردت مقولته شاهداً في:

Donald Hill, ed.: Claims for Poetry. Ann Arbor: The Un. of
Michigan Press, 1982, pp. 17 - 37.

(في الكتاب نفسه، Poetry, Personality, and Death-50- انظر المقولة في مقالة:)
Galway Kinnel بقلم