التشكيل الجمالي للأسلوب في شعر مولانا جلال الدين الرومي

Ali Mohammad Ali GHAREEB*

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على جانب من جوانب الإبداع التي تميز بها أسلوب شاعر من الشعراء الأتراك البارزين الذين تركوا وراءهم تراثا شعريا ضخما وعُرِفُوا بقدرتهم الشعرية الفائقة، حيث تركز الدراسة على الجانب الجمالي الذي تشكل منه الأسلوب في شعر جلال الدين الرومي.

ومن هذا المنطلق جاءت الدراسة في قسمين، أولهما نظري تطرق فيه الباحث لدراسة مصطلحي التشكيل والجمال، ودورهما في إبراز الأسلوب، أما القسم الثاني فتناول مجموعة من العناصر التي شكلت أسلوب الرومي، منها: ضرائر اللغة، وطبيعة الألفاظ، ومجموعة من الفنون البديعية.

الكلمات المفتاحية: الرومي، التشكيل، الأسلوب، شعر.

Mevlana Celâleddin-i Rûmî'nin Şiirindeki Üslubun Estetik Oluşumu

Öz

Bu araştırma Türk şairlerinin üstün şiir yetenekleriyle bilinen muazzam bir şiir mirasını arkalarında bırakmış olup bunlardan öne çıkan şairin, üslubunda temayüz eden benzersiz yönlerini ele almayı amaçlamaktadır. Bu bakımdan araştırma, Mevlana Celâleddin Rûmî'nin şiirindeki üslubu oluşturan estetik yönü inceleyecektir.

Bu açıdan araştırma iki kısımdan oluşuyor: ilki; araştırmacının çalışmasında değindiği teorinin iki ıstılahi manası; oluşum ve estetik. Bu ikisinin rolü üslubuntakdimindedir. İkinci kısım ise Rûmî'nin üslubunun oluşmasındaki unsurların toplamının ele alınmasıdır. Bunlar; dil zaruretleri, lafız yapısı, bedi' sanatı grubu.

Anahtar Kelimeler: Rûmî, Oluşum, Üslup, Şiir.

* Yrd. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı, (e-posta: doctor.20091983@hotmail.com).

Makale Gönderim Tarihi: 17.07.2016
Makale Kabul Tarihi : 13.11.2016

The Aesthetic Composition (Construction) of Style in The Poetry Maulana Jalal-Addin Rumi

Abstract

This study aims to shed the light on one of the sides of creativity which distinguishes the style of a prominent Turkish poet who has left a hug poetic heritage. It focuses on the aesthetic feature which forms the style in the poetry of Jalal al-Din Rumi.

Consequently, the study divided into two parts: the first is theoretical where the researcher studies the term of composition and aesthetics and then explains how they form Rumi's style. The second part focuses on the factors which build Rumi's style: Language constraints, the nature of words and the art of discourse.

Keywords: Rumi, Composition, Style, Poetry.

المقدمة:

يعتبر الشعر مرآة تعكس جماليات العصر الذي قيل فيه، فهو يمثل لسان حال المجتمع، ويعبر من خلاله الشاعر عما يختلج في نفسه، وفي هذا السياق يعمد الشاعر إلى التركيز على مجموعة من العناصر التي يشكل بها لوحته الفنية، لكن هذه اللوحة أشبه ما تكون باللوحة الفسيفسائية معقدة التركيب والترتيب، خاصة إذا ما اهتم صاحبها بأسلوب فيه زخرفة وتنميق.

ويرى الباحث أن عملية التشكيل هذه تعتبر جوهر الشعر الأساسي مهما تعددت مناهج قراءته، واختلف قائلوه، فهو يحوي في بنيته جماليات رائعة لا يمكن تذوقها وفهمها إلا من خلال رصد الأسس التي قام عليها تشكيله.

من هنا يعد التشكيل الجمالي من الظواهر الأسلوبية التي تتحقق ضمن بنية النص الشعري الكلية، وسيعمد الباحث إلى دراسة هذا التشكيل عند واحد من الشعراء الذين حاولوا أن يجعلوا أسلوبهم الشعري قريباً من أسلوب الشعر العربي وخصائصه على الرغم من إبداعه في الشعر باللغتين التركية والفارسية، ولعل النظرة الإبداعية التي لمستها عند هذا الشاعر – جلال الدين الرومي- كانت من الأسباب التي جعلتني أرغب في الكتابة عن شعره الذي نظمه باللغة العربية. وسيحاول الباحث رصد أهم الأسس التي قامت على تشكيل أسلوبه الشعري.

المبحث الأول: التشكيل الجمالي: مفهومه وعناصره وآراء النقاد فيه بإيجاز:

التشـكيل من الشَّـكل، وقد عرف ابن منظور الشـكل لغة قائلا: "الشَّـكلُ، بالفتح: الشِّـبْه والمِثْل، والجمع أشـكال وشـكول...، وقد تشـاكل الشـيئان وشـاكل كل واحد منهما صاحبه...، والمشاكلة: الموافقة، والتشاكل مثله...، وتشّكل الشيء: تصوّر، وشَكَّلَهُ: صوَّرَهُ، وشـكْل الشـيء: صـورته المحسـوسـة والمتوهَّمة"[1]، وقد ربط أحد النقاد معنى التشـكيل بالجانب التصويري والتمثيلي[2].

أما اصطلاحا فقد ذكر النقاد أن العمل الأدبي يبنى وفق ثلاث مراحل، وهي: مرحلة التجريب، وقد عرفتها هدى زكي بقولها: "التجريب هو أسـلوب في النداء الفني، كما أنه نشـاط إبداعي قد يكون في مجموعة التخطيطات التي تسـبق إنجاز العمل الفني بحثاً عن جوانب مختلفة"[3]. من هنا فهذه المرحلة تحتاج إلى فهم دقيق، وعزيمة قوية حتى " يتمكن المجرب من اسـتغلال مسـاحة التجريب، وحقل التجربة، وآليات التجريب، للوصـول إلى نتائج ظاهرة وواضـحة وعملية"[4]. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التشـكل والتدّرج، ومن خلالها "يتم المرور من صـورة أو من شـكل إلى آخر"[5]. والمرحلة الثالثة هي مرحلة التشـكيل والنضج، وفيها " تأخذ الأسماء مسمياتها، والأشياء تعريفاتها، والحدود معانيها، والطبقات هوياتها، والحروف نقاطها، والخطوط معالمها"[6].

ومن خلال هـذه المراحل الثلاث يمكن القول إن عملية التشـكيل تمر بمخاض عسـير حتى تخرج لنا عملاً جميلاً رائعاً يجسـد تجربة الشـاعر، ويعكس ملامح إبداعه وجماليات المهارة الفنية لديه.

وعليه فإن مصطلح التشكيل يعتبر " مفهوماً بنائياً ينسجم وهيكلة النص القائمة على مجموعـة من الأدوات الإجرائيـة والمرتكزات الفنيـة التي يتم من خلالهـا إثراء النص الأدبي وفق رؤية حرة وشـاملة تتجاوز أفق بناء الأجناس الصـارم، لتنتصـر لمنطق التعالق والتلاقح والانفتاح بين الأجناس من جهة، وتعمل على تعميق وتخصـيب النص بطاقات التدليل والتصـوير والتشـكيل من جهة أخرى"[7]، كما أن هذا التفصـيل يشـكل " فضـاء قرائياً ثرياً وصـالحاً، لتلقي النص وفق رؤية تأويلية عميقة ومتنوعة ومنتجة لحيوات النص وظلاله وعوامله"[8].

مما سبق نرى أن التشكيل عملية متشابكة لا يمكن الإمساك بأطرافها كلها في آن واحد، وإذا انعكس هذا المصـطلح على ميدان الشـعر فإنه يزداد تعقيداً لأنه في الأسـاس يرتبط باللغة وما يتوازى معها من معنى، وبالتالي فإن البحث عن معنى هذه اللغة هو بمثابة البحث عن مجهول وصـعب، فالشـعر تركيب معقد تعد اللغة لبنته الأسـاسـية

لتكوين هيئته الفنية، ولذلك فإن جوانب هذا التشـكيل متعددة، منها الدلالي، وكذلك الموسيقي أو الإيقاعي، والتخييلي، والأسلوبي، والنحوي، وغير ذلك.

وكذلك فإن الحديث عن هذا التشـكيل يرتبط بريشـة الفنان الذي شـكل لوحته، وكما نعلم فإن كل فنان له أدواته وألوانه التي يشـكل من خلالها لوحته الفنية، وإذا ما انعكس هذا الكلام على جلال الدين الرومي فإن البحث يكون أكثر دقة واتسـاعا، فهو شـاعر تركي تنقّل في بيئات مختلفة وتحدث بأكثر من لغة، ودمج بين ميزات هذه اللغات ليشـكل لنا لوحته الفسـيفسـائية معقدة التركيب كما سـيظهر ذلك خلال الحديث عن أسلوبه الشعري.

أما مفهوم الجمال فهو مرتبط بمصـطلحين آخرين مهمين، هما: الحق والخير. والإنسـان بطبعه يبحث دائماً عن الجميل، وإذا وجد ما هو جميل بحث عن الأجمل منه، وهذا ما جبلت عليه فطرته، فهو يحب رؤية الأشياء الجميلة، وسماع الأصوات الجميلة، ولمس ما هو جميل وتذوقه.

وعلى صعيد العمل الأدبي تعتبر المسألة الجمالية مسألة الرؤيا الفنية المجسدة بأسـلوب إيحائي، وترتكز الفلسـفة الجمالية على حكمين أسـاسـين، هما ثنائية القبح والجمال، فالتفكير في الجميل يتطلب التفكير حتماً في القبيح، والحديث عن القبح يستدعي بالضرورة الحديث عن الجمال، إذ إنهما وجهان لعملة واحدة، وانطلاقاً من ريشة الفنان وأدواته يمكن أن يصير الجميل قبيحا والقبيح جميلا.

وقد كان أفلاطون في فهمه للجمال تجريديّا مثاليّا، إذ إنه كان يصـبو إلى فنّ سـام يكشـف للحسّ عن عالم المثل، باعتبار الجمال ظاهرة موضـوعية خارجة عن الذات الشّـاعرة، إذ إنه يرتقي بالجمال الواقعي نحو الكمال الذّي يصـوره عالم المثل، ذلك الجمال الذي "يتصـف بالحقيقة والجمال والخير والخلود، ما يذكّر النّفس بأصـلها السّـماوي، ويجعلها تحنّ إليه وهي على هذه الأرض، إنّها تتوق لمعاينته والاتصـال به كلّما صـادفت ما يذكرها إياه، وأكثر ما يذكرها هذا العالم هو الالتقاء بالجمال، ولذلك فهي تهيم حبّا بكل ما هو جميل؛ لأنه وسيلتها للارتفاع إلى هذا العالم"[9].

إذن فالجمال لا علاقة له بالأحاسـيس الدّاخلية، باعتباره حقيقة موضـوعيّة يدركها العقل؛ فجاء عمل الفنان ليسدّ الفجوات والنقائص التي يراها في الطبيعة، ناشدا الكمال. والعمل الفنّي عنده نقل أو محاكاة لهذه الأشـياء الشّـبيهة بمثال الجمال، وهو – الجمال- في عالم المثال أو جمال مطلق، أمّا في الأشـياء فهو نسـبي، حيث يرى أن الأشـياء ليسـت جميلة جمالاً مطلقاً، وإنما تكون جميلة عندما تكون في موضـعها، وقبيحة عندما

تكون في غير موضـعها، فالذّهب أجمل من العاج، وهذا أجمل من الحجارة[10]، إذ إن كل شـيء في الوجود يأخذ قيمته انطلاقا من مقابلته بطرف آخر، فنقول مثلا (موت/ حياة) (حب /كره)... إلخ، أي أنّ الأشـياء قسـمان: جمال وقبح، إلاّ أنّ أفلاطون يرفض تقسـيم الأشـياء إلى جميلة وقبيحة، وينكر الإقرار بفكرة أنّ ما ليس جميلا قبيح، وإنّما "هناك مرحلة يخلو فيها الشّيء عن كلا الوصفين، فكما أنّ غير العالم لا يكون حتماً جاهلاً، وإنّما هو وسـط بين طرفين متناقضـين، كذلك الأمر بالنسـبة لغير الجميل"[11]، إذ إنّ هناك حقائق واقعية تبيّن أنّ ثمة وجوها ليسـت جميلة، كما أنّنا لا نسـتطيع أن نحكم عليها بالقبح، إذ يبقى " للضّـرف واللّطف والملاحة مكان بينهما، فتعجب بها رغم غياب معايير الجمال فيها"[12].

أما أرسطو فقد اختلف عن أستاذه أفلاطون؛ فرغم إقراره بأنّ الجمال مبدأ منظّم في الفنّ، إلا أنّه لم يجعل من غاية الفنّ جلاء الجميل، وإذا كان أفلاطون يبحث في جمال الأشـياء، فإن التّلميذ يبحث في الأثر الذي تحدثه في الإنسـان، حيث أرجع أرسـطو "جمال العمل الفنّي إلى نجاح المحاكاة بغضّ النّظر عن الشـيء المحكي، جميلا كان أم قبيحا...، فالمتعة لن يكون سـببها التقليد، وإنّما هي ترجع إلى الإتقان أو اللّون أو أي سـبب آخر من هذا القبيل"[13]. فليس الجمال عنده في المحتوى ولكنه في طريقة العلاج التي تتجلى فيه عبقرية الفنان ومهارته الإبداعية، والجمال عنده لا يرجع إلى المحاكاة في حدّ ذاتها، وإنما إلى طريقة الخلق الفنّي وأمور أخرى تحدد تفرّد الذّات المبدعة، كالموهبة، والذّكاء، والخيال، والذّوق الجمالي في انتقاء الجميل، عن غيرها من الذّوات[14].

وأخيرا فإن الحديث عن ثنائية القبح والجمال في الفنّ، واسـع ومتشـعّب، إذ يستحيل الحديث عن متناقضين مكملين لبعضهما البعض، فحضور أحدهما يستدعي وجود الآخر؛ ورغم أن الطبيعة جميلة، إلا أنّها بحاجة إلى من يسد ثغراتها، ويجمع شتاتها، وينسج من عناصرها لوحة فنية جميلة؛ لأن الفنّ هو إضافة جميلة لما هو جميل وتعديل حسن لما هو قبيح.

المبحث الثاني: الأسلوب في شعر جلال الدين الرومي:

تمهيد: تعريف موجز بالشاعر:

هو محمد بن محمد بن محمد بن حسـين بن أحمد بن قاسـم بن مسـيب بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصـديق بن أبي قحافة الهاشـمي الخطيبي التيمي البكري الحنفي البلخي ثم القونوي السـلجوقي الصـوفي، المعروف بجلال الدين الرومي، أو جلال

الـدين القونوي، أو الملّا جلال الـدين، ويقـال إن أبـاه كـان يلقبـه بخـداونـدكـار بمعنى السلطان[15].

لقب جلال الدين بالرّوميّ نسـبة إلى بلاد الروم، حيث قضـى القسـم الأكبر من حياته ومات ودفن فيها، كما عرف في بلاد فارس بصاحب المثنوي[16]، وعرف أيضاً بمولانا[17]، أو صاحب الطريقة المولوية أو الجلالية[18].

وقد أجمعت المصـادر والمراجع التي عدت إليها على أن جلال الدين الرومي ولد في بلخ[19]، كما ذكرت معظمها أنه ولد سنة 604هـ[20].

يعد جلال الدين الرومي من أصحاب الفكر الواسـع والعميق، إذ ليس باسـتطاعة الجميع أن يحيطوا بفكره بدرجة عالية، فهو من أعظم شـعراء الصـوفية، وأقدرهم على المجيء بالبنية العميقة للمعنى، يقول جوزيف شـابو:" إنه ليسـتطيع بأسـلوبه الفذّ أن يجسّد الفكرة، فيجعل القارئ يتنقّل ما بين المعنويات والمحسوسات، إنه بمهارته الشعرية يمزج بين الطبيعة والحياة والنفس الإنسـانية، فيضـع لقارئه صـورة متكاملة، تنقله إلى عمق التأمل في النفس البشرية والعزة والإلهية "[21].

وقد أجمعت المصـادر والمراجع التي عدت إليها على أن الرومي توفي في الخامس من جمادى الآخرة سـنة اثنتين وسـبعين وسـتمائة للهجرة، وكان عمره حينذاك سـبعين سـنة، وأنه دفن في ضريحه المشهور في قونية، والذي كان مكاناً وبيتاً للصوفية[22].

وبالانتقال **للجانب التطبيقي من الدراسـة** لابد من بيان مفهوم الأسلوب، فهو من أهم أدوات التشـكيل الشـعري التي فتن بها النقاد والأدباء قديماً وحديثاً، إذ ينم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة القديمة في تعاملهم مع هذه الجوانب التي تظهر براعة الشاعر وقدرته على التنويع، كما تعكس لنا ثقافة الشـاعر وتأثره بمن سـبقه، إضـافة لتجديده ومواكبة التطور الأدبي في عصره. إن الأسلوب هو "اختيار وانتقاء من بين إمكانيات لغوية متعددة، وأن الفكرة المعبّر عنها بصـور عدة تعد متطابقة من جهة علم الدلالة الإرشـادي أو التلميح، حيث يمكنها في سياقات متعددة أن تحدث الأثر الاتصالي بنفسه"[23].

إن الحديث عن أسـلوب الرومي، يجعل الباحث يدقق في القالب الشـعري الذي نظم فيه شعره، فهو لم يقتصر في نظمه على الشعر العمودي، بل نظم أيضا في عدد من الفنون المستحدثة، من ذلك نظمه المشهور المسمى بـ"المثنوي/النظم المزدوج"، ومن هذا الشكل قوله[24]:

جاءَ الرَّبيعُ وَالبَطَرْ زالَ الشِّتَاءُ وَالخَطَرْ مِنْ فَضْـلِ رَبّ عِنْـدَهُ كُـلُّ الخَطَـايَـا تُغْتَفَرْ

أَوْحَى إِلَيْكُمْ رَبُّكُمْ إِنَّـا غَـفَرْنَـا ذَنْبَكُمْ فَارْضَـوْا بِمَا يُقْضَى لَكُمْ إِنَّ الرِّضَـا خَيْرُ السِّـيَرْ

كَمْ قَائِلِينَ فِي الخَفَا إِنَّا عَلِمْنَا بِرَّهُ فَاحْكِ لَدَيْنَا سِرَّهُ لاَ تَشْتَغِلْ فِيمَا اشْتَهَرْ

ومنها أيضـا فن الدوبيت (الرباعي)، حيث تناثرت مجموعة من مقطوعات الدوبيت في ديوانه واقتصرت على فن الغزل- العشق الإلهي-، من ذلك قوله[25]:

الـخَـمْـرُ مِـنَ الـزِقِّ يُـنَـادِيـكَ تَـعَـال

واقْـطَـعْ لِـوِصَـالـنَـا جَـمِـيـعَ الأَشْـغَـال

فُـزْنَـا وَصَـفَـوْنَـا وَسَـبَـقْـنَـا الأَحْـوَال

كَـي نَـعـتِـقَ بِـالـنَّـجْـدَةِ رُوحَ الـعُـمَّـال

كما توقفت في ديوانه عند فن أسماه جامع أشعاره بـ"اللمعات"[26]، من ذلك قوله[27]:

هان، أي طبيب عاشـقان، سـودايى ديدى جو ما يَـا صَـاحِبَيَّ إِنَّنِي مُسْـتَهْلَـكٌ، لَـوْلاكُـمَـا

اى يوسف صد انجمن، يعقوب ديده ستى جو من اصْـفَرَّ خَدِّي مِنْ جَوَى، وَابيَضَّ عَيْنِي مَنْبُكَا

وقد اشتمل شعره على مجموعة من العناصر التي زين من خلالها أسلوبه، منها أنه اسـتخدم عدداً من الألفاظ الأعجمية والمعربة والدخيلة، ولا غرابة في ذلك، فهو شـاعر تركي عاش في بلاد فارس، وكان شـيخا ومريدا في الوقت نفسـه، وتنقل كثيرا بين البلدان. ومن الأمثلة على ذلك استخدامه للفظة "الهيولَى" في قوله[28]:

أَيُّـهَـا الـخَـاطِـرُ فِي مَـكْـرُمَـةٍ قِـفْ زَمَـانًـا بِـجِـذَاءِ الـبَصَـرِ

حُسْـنُ تَـدْبِيرِكَ قَـدْ صَـاغَ لَنَا الـهَـيـولَى بِـجِسَـانِ الصُّـوَرِ

وكذلك استخدامه كلمة "نيروز" في قوله[29]:

أَتَى النّيْرُوزُ مَسْـــرُورَ الجَنَـانِ يُحَـاكِي لُـطْفُـهُ لُـطْفَ الجِنَـانِ

والمتتبع لأشـــعار الرومي يجد أنها جاءت في معظمها ســـهلة واضـــحة بعيدة عن الغموض والتعقيد، بحيث يستطيع القارئ فهمها دون عناء وتعب، وقد ابتعد الشاعر عن الركاكة والضعف، فجاءت تراكيبه حسنة، عذبة، رقيقة، بعيدة عن الألفاظ الحوشية، وقد أشار الدارسون إلى سبب ذلك[30]، إذ علل –على سبيل المثال لا الحصر- مهدي ممتحن ومنير أحمد شـر يعثي، ذلك بقولهما: " ويبدو أن إقامته في بلاد الشـام في طريقه إلى قونية مع والده وأسـرته ثم عودته للإقامة في دمشـق وحلب، بعد اسـتقراره في قونية ومخالطته أهل البلاد ولا سيما العلماء والصوفية والشعراء يسّرت له ذلك. وربما قصد المولوي إبلاغ أهل العربية رسـالته الصـوفية الروحية وهو المربي الذي يشـجع الجنس الإنسـاني على التسـامي نحو خالقه، إذ لم يكن ممكناً أن يقوم بمهمته باسـتعمال الفارسـية في ديار العرب، ولاسـيما في الشـام، ففاض الشـوق منه، على البديهة، بلغة القرآن، لغة إيمانه، ومحور وحيه وتفكيره، ومدار تطوافه العرفاني في مكان وحالة من الانجذاب لم ترها عين، ولا سـمعت بها أذن، ولا خطرت ببال بشـر، وإذا كان القرآن موضـع لذته، كانت العربية لسـان حال هذا الملاذ"[31]، ومن أسـباب ذلك أيضـا أن أشـعار الرومي تحدثت في كثير من جوانبها عن القيم والأخلاق الإنسـانية التعليمية التي تعتمد على ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأمم العابرة والبائدة، وهذا يتطلب لغة سهلة لا غموض فيها.

وقد لجأ الرومي إلى مجموعة من الممكنات التي أبيح للشـاعر اسـتخدامها دون غيرها، وهي التي أطلق عليها الضرائر أو الضرورات الشعرية، كصرف الممنوع من الصرف، ومد المقصور، وقصر الممدود و...، من ذلك قوله[32]:

نـفْـسُ الـكـريـمِ كـمـريـمٍ وفـؤادُهُ شَـــبَـهُ المســـيـحِ وصَـــدرُهُ كَـمِـهـادِهِ

فهنا صرف كلمة "مريم" وهي ممنوعة من الصرف.

وقوله[33]:

ظَلَلْـتُ كَيُونُسٍ في بَطْنِ حُوتٍ فمُذْ صَـحَّ الهَوَى كَسَـرُوا فِقَارِي

فهنا صرف كلمة "يونس" وهي ممنوعة من الصرف.

ومن الضرائر أيضا إبقاؤه الألف في نهاية الفعل المضارع عند الجزم، كقوله[34]:

لا تَأْسَى لاَ تَنْسَى، لاَ تَخْشَى طُغْيَانَا أَوْطَانَا أوْطَانَا، مِنْ أَجْلِكَ أوْطَانَا

ومنها أيضا عدم تنوين الاسم المنقوص النكرة في حالة النصب، كقوله[35]:

قـد أَشْــرَقَـتِ الـدّنيـا من نُورِ حُمَيَّـانـا البَـدْرُ غَـدَا سَــاقِي والكأسُ ثُريَّـانـا

ومنها تسكين الفعل المضارع في حالة الرفع، كقوله[36]:

أَيَـا نَـجْـمًـا خَـنُـوسًــا في ذُرَاهُ تُـكَـنِّسْ في صُــعُـودِكْ أوْتُـوَطِّـنْ

ومن الضرائر التي وجدت في شعره أيضاً قصر الممدود، في مثل قوله[37]:

يَـا مُـنِـيرَ الخَـدِّ، يَـا رُوحَ الـبَـقَـا يَـا مُجِيرَ البَـدْرِ فِي كَبِـدِ السَّــمَـا

فهنا أتي بكلمتي "البقا، السّما" بدلاً من"البقاء، السماء".

ومن الضـرورات التي وجدت في شـعره وصـل ألف القطع، كما في كلمة "ابصـار" في قوله[38]:

حَـارَتَ ابْصَــارُ البَرايَـا فِي بَـدِيْهِيَّـاتِكُمْ مَنْ يُلَاقِي مَنْ يَسُوقُ الخَيْلَ في مَسْتُورِكُمْ

ومن الضرائر التي لجأ إليها العمري إبدال الهمزة ياءً، كما في قوله[39]:

وَتَسْـقِينَا وَتَشْـفِينَا وَمِثْـلَ السِـرِّ تُخْفِينَـا وَهَــذَا كُلُّــهُ فَضْــلٌ فَإِنَّــا لاَ نُكَــافِيكُمْ

فقد أبدل همزة "نكافئكم" إلى ياء في قوله "نكافيكم".

ومن الضرورات التي لجأ إليها أيضاً تخفيف همزة القطع في مثل قوله[40]:

مَلأ الطَّارِقُ كَاســاً، طَرَدَ الكَاسُ نُعَاســاً مَهَدَ السُّــكْرُ أَسَــاســاً، وَعَلى ذَاكَ بَنَينَا

فهنا نلاحظ أن كلمتي " كاســاً، الكاس" قد خفف فيهما الشــاعر همزة القطع، فالأصل " كأسا، الكأس".

وتعد المحسـنات البديعية أهم ما يميز أسـلوب شـعر العصـر الذي عاش فيه جلال الدين الرومي، حيث عاش زمن السـلاجقة والمماليك، وفي تلك الفترة تهافت الشـعراء على المحسـنات البديعية من تورية وطباق وتضـمين ومقابلة واقتباس...، يقول ياسـين الأيوبي عن هذه الظاهرة في العصـر المملوكي:" ما من عصـر أدبي شـهد عناية بالغة بالمحسـنات

البديعية لدرجة الإفراط كالعصر المملوكي، فقد تبارى الشعراء في استخدام البديع وتلوينه وتفريعه...، وبتنا لا نقع على نص مكتوب شعراً أم نثراً إلا وضروب المحسنات البديعية بادية فيه ساطعة لا مفر منها؛ لأنها أصبحت من مقومات الكتابة وبرهاناً على علو مرتبة صاحبها، وحجة لا تدفع في وجه من تصدى لدراسة أدب العصر وتقويمه"[41].

ولم يكن الرومي بمعزل عن الصور البديعية، فهو كغيره من شعراء عصره تولع بها وزين بها شعره، فأكثر من التورية والجناس والمقابلة والتضمين والطباق وغيرها.

1- التورية:

"وهي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك"[42].

وقد كانت التورية من المحسنات البديعية التي أولع الشعراء بها، فتهافتوا عليها، وتباروا فيها، حتى اعتبروا الإحسان فيها مقياس نبوغ وعبقرية[43]. وبلغ من اهتمامهم بها في القرنين السادس والسابع الهجريين أن تطورت حتى أصبحت مذهباً شعرياً يجب أن يتحلى به كل شاعر وناثر، وإلا عد مقصراً، كل هذا دفع الشعراء إلى الإكثار منها، حتى أصبحت غرضاً في ذاتها، يعمل الشاعر من أجلها شعوره وفكره[44].

وقد كان الرومي من الشعراء الذين اهتموا بالتورية وحفلت بها أشعارهم بشكل كبير جداً، ليس ذلك فحسب، بل تنوعت عنده وجوهها وأنواعها، فمنها ما ارتبط بأسماء السور القرآنية، كما في قوله[45]:

لَوْ أَنَّ فِرَاقِي حُمِّلَ الطُّورَ وَالصَّفَا زَمَانًا يَسِيرًا هُدِّمَتْ بِالزَّلازِلِ

وقوله[46]:

الفَتْحُ مِنْ تُفَّاحِكُمْ وَالحَشْرُ مِنْ أصْبَاحِكُمْ

فقد ورّى الشاعر في البيتين السابقين بأسماء أربع سور من القرآن الكريم، هي "الطّور"، و"الزلزلة"، و"الفتح"، و"الحشر".

ففي كلمة "الطور" ذكر المعنى القريب "جبلٌ يُنبِتُ الشجَرَ"، وأراد المعنى البعيد"اسم سورة من سور القرآن الكريم، وهي السُّورة رقم 52 في ترتيب المصحف، مكِّيَّة، عدد آياتها تسعٌ وأربعون آية".

وفي كلمة "الزلازل" ذكر المعنى القريب "هِزَّة أرضيّة طبيعيّة تنشأ تحت سطح الأرض"، وأراد مصطلحا آخر "الزلزلة" ليشير إلى المعنى البعيد له "اسم سورة من سور القرآن الكريم، وهي السُّورة رقم 99 في ترتيب المصحف، مدنيَّة، عدد آياتها ثماني آيات".

وفي كلمة "الفتح" ذكر المعنى القريب "الحركة في العربية، أو الهدى والرشاد، وغير ذلك"، وأراد المعنى البعيد "اسم سورة من سور القرآن الكريم، وهي السُّورة رقم 48 في ترتيب المصحف، مدنيَّة، عدد آياتها تسعٌ وعشرون آية".

وفي كلمة "الحشر" ذكر المعنى القريب "اجتماع الخلق يوم القيامة"، وأراد المعنى البعيد "اسم سورة من سور القرآن الكريم، وهي السُّورة رقم 59 في ترتيب المصحف، مدنيَّة، عدد آياتها أربع وعشرون آية".

ومنها ما ارتبط بأسماء الأعلام، كما في قوله[47]:

نُورُكَ شَعْشَاعُهُ يَخْرِقُ حُجْبَ الدُّجَى تَمْنَعُها غَيْرَةً عَنْ بَصَرِ الأَعْمَشِ

ضَاءَ فَضَاءُ الفَلَا عَنْ دَرْكِ إدْراكِهِ تُدْرِجُهُ رَأفَةً فِي نَظَرِ الأَخْفَشِ

حيث ورّى باسمي علمين مشهورين، هما: الأعمش، والأخفش.

ففي كلمة "الأعمش" ذكر المعنى القريب "من ضَعُفَ بَصَرُ عَيْنِهِ معَ سَيَلانِ دَمْعِهَا فِي أَكْثَرِ الأَوْقَاتِ"، وأراد المعنى البعيد "سليمان بن مهران، الإمام شيخ الإسلام، شيخ المقرئين والمحدثين أبو محمد الأسدي الكاهلي".

وفي كلمة "الأخفش" ذكر المعنى القريب "مَنْ يُبصر بالليل دون النهار"، وأراد المعنى البعيد "لقب اشتهر به أحد عشر عالماً من النحويين".

ومنها ما ارتبط بأسماء الكتب، كقوله[48]:

سَقَوْا مِنْ نَهْرِهِ رَوْضَ الأَمَالِي خُذُوا مِنْ خَمْرِهِ كَأسَ الأَمَانِي

وقوله[49]:

يَشْعُرُ العَاشِقُ وَهوَ عَجَمٌ فِي عَجَمٍ فِيكَ وَارْتَجّ لِسَانُ العَرَبِ العَرْبَاءِ

حيث ورّى باسم كتابين مشهورين، هما: "الأمالي"، و"لسان العرب".

ففي كلمة "الأمالي" ذكر المعنى القريب "جمع أمل، وهو الرجاء، وأكثر استعماله فيما يُسْتَبْعَدُ حصولُه"، وأراد المعنى البعيد "وهو كتاب لأبي علي القالي، كما أنه أحد أركان الأدب العربي الأربعة الأولى، وهي: البيان والتبيين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، وأمالي أبي علي القالي".

وفي كلمة "لسان العرب" ذكر المعنى القريب "اللغة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ﴾[50]"، وأراد المعنى البعيد "معجم لغويّ يُعَدُّ من أكبر معاجم اللغة العربية وأشملها، وقد ألفه جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور".

ومنها ما ارتبط بعلوم اللغة العربية ومصطلحاتها، كمصطلحات علم العروض، كما في قوله[51]:

سِـنَةُ الوَصْـلِ قَصِـيرٌ عَجِلٌ مُعْتَجِلُ سِـنَةُ الهَجْرِ طَوِيلٌ وَمَدِيدٌ وَمُمِلْ

يَـمْـلَأُ الـكَـأْسَ حَـبِـيـبِـي وَتَـنْـذَر فَـعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ أوْ فَـعِلَاتُن وَفَـعَـلْ

حيث ورّى باسم بحرين من بحور الشعر، هما: "طويل"، و"مديد". ولعل ما زاد الجمال في هذه التورية هو ذكره في عجز البيت الثاني لعدد من التفعيلات العروضية "فَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ أوْ فَعِلَاتُن وَفَعَلْ"، وهذا يثبت قدرة الشاعر ومدى براعته في إثبات طاقاته ومدى خبرته.

ففي كلمة "طويل" ذكر المعنى القريب "ذُو الطُّولِ، ممتدٌّ أفقيًّا أو عموديًّا بشكل يتجاوز الطُّول المعتاد، خلافُ القصير أَو العريضِ"، وأراد المعنى البعيد "أحد بحور الشِّعر العربي، ووزنه: فَعُولُنْ مَفَاعِيلُن فَعُولُنْ مفاعيلُن".

وفي كلمة "مديد" ذكر المعنى القريب "الطويلُ"، وأراد المعنى البعيد "بَحْرٌ مِنْ بُحُورِ الشِّعْرِ العَرَبِيّ، ووزنه: فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ".

ومنها ما ارتبط بمصطلحات العبادة والفقه والحديث، كقوله[52]:

غَلَبَ الفَرْدُ عَلَى الشَّـفْعِ بَلَى وَاتَّحَدَا إِنْ تَثَنَّى شَـبَحٌ فِي نَظَرِ الحَوْلاَء

حيث ورّى بمصطلحين من مصطلحات الصلاة، هما: "الفرد"، و"الشفع".

ففي كلمة "الفرد" ذكر المعنى القريب "واحد، وتر، متوحّد، وحيد، منفرد"، وأراد المعنى البعيد "إشارة إلى الوتر، وهي صلاة الوتر الفردية أي عدد ركعاتها إما ثلاث أو خمس أو سبع أو تسع أي لا تنتهي إلا بركعة واحدة".

وفي كلمة "الشفع" ذكر المعنى القريب "ما شفَع غيرَه وجعله زوْجًا، والشَّفْعُ خلافُ الوَتْر، والجمع: أَشفاعٌ، وشِفاعٌ، وهي الزوج أي العدد الزوجي"، وأراد المعنى البعيد "صلاة قيام الليل كما وضحها العلماء، ولكن لا بد أن تكون ركعتين ركعتين".

2- **التضمين:**

وهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو أوسطه[53]، أو هو أن يودع الشاعر في شعره بعض ما يستملحه من شعر غيره بيتاً تاماً، أو نصفه، أو ربعه، بعد أن يمهد له بروابط متلائمة تجعله منسجماً مع ما قبله وما بعده[54].

ويرى ابن حجة أن أحسن التضمين ما صرف البيت عن معناه الأصلي ليلائم المعنى الجديد، خاصة إذا كان المعنى في غرض جديد غير الغرض الذي وضع لأجله، ويجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدراً وصدره عجزاً[55].

وقد أكثر شعراء العصر الذي عاش فيه الرومي من هذا النوع من الفنون البديعية في أشعارهم، ولم يقتصر ذلك على الشعر فقط، بل تعداه إلى النثر أيضاً[56].

وبالنظر إلى شعر الرومي نجد أن الشاعر قد ضمن شعره الكثير من أشعار غيره، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن الشاعر كان يتمتع بثقافة وخبرة واسعة، ودراية بالشعر والشعراء، وكان من المطلعين على نتاج السابقين، المستنشقين لرحيقه، القاطفين من زهوره ليضعوها في حدائق أشعارهم، فقد ضمن من شعر المتنبي، ودعبل الخزاعي، وهند بنت عتبة، وسيدنا علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه-، ومجنون ليلى، وغيرهم.

والرومي لا يكتفي بأخذ الشطر المضمن بتناسق وانسجام في أبياته، بل غالباً ما يعمد إلى أحسن التضمين، وذلك بصرفه عن معناه الأصلي ليلائم المعنى الجديد.

ومن صرفه للشطر المضمن عن معناه "الأصلي" قوله في شيخه شمس الدين تبريزي[57]:

آن دم كه دم بزنم با تو ز خود بروم لَوْلاَ مُخَاطَبَتِي إيَّاكَ لَمْ تَرَنِي

ففي ترجمة صدر البيت المكتوب بالفارسية نجد أنه يقول: (إن كنت قد تركتني)، وهو يشير بذلك إلى شدة عشقه لشيخه، إذ لا يستطيع الابتعاد عنه وفراقه، وهذا

الابتعاد جعله يتلاشى جسدا شيئا فشيئا، فضمّن من شعر المتنبي عجز البيت ليؤكد أنه أصبح نحيلا لا يستدل عليه إلا بالصوت، يقول المتنبي[58]:

كَفَى بِجسْـمِي نُحُولا أنَّني رَجُـلٌ لَوْلاَ مُخَـاطَبَتِي إيَّـاكَ لَمْ تَرَنِي

ومن جمال تضمينه، قوله[59]:

يَا قمرَ الطَّوارِقِ تَاجًا عَلَى المفَارِقِ لاحَ من المَشَـارِقِ بَدَّلَ لَيْلَتِي ضُـحَى

حيث يشير في عشقه الإلهي إلى أن محبوبه قمر يتلألأ بين النجوم، وهو تاج يوضع فوق الرؤوس فيزيّنها، وهو الهدى عينه بدل حياته بأكملها. وهذا البيت مضـمن من قول هند بنت عتبة[60]:

نَـحْـنُ بَـنَـاتُ طَـارِقْ نَـمْشِـي عَـلَى النَّـمَـارِقْ

الـدُّرُّ فِـي المَـخَـانِـقْ وَالمِسْـكُ فِـي المَـفَـارِقْ

وقد ضمّن الرومي أبياتا شعرية بأكملها، من ذلك قوله[61]:

إنَّ الكِرَامَ إِذَا مَـا أَسْـهَلُوا ذَكَرُوا مَنْ كان يَألَفُهُمْ في المَنْزِلِ الخَشِـنِ

فهذا البيت بأكمله للشـاعر العباسـي دعبل الخزاعي[62]، وسـاقه الرومي في إحدى قصائده التي نظمها باللغتين العربية والفارسية، والتي يشير فيها إلى ولعه بشيخه وافتتانه به.

3- الطباق:

هو الجمع بين الشـيء وضـده، كالجمع بين السـواد والبياض[63]، أو الجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، فلا تجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم[64].

وقد اهتم الرومي بالطباق، وأحسـن في اسـتخدامه، وأكثر منه، وقد وجد عنده نوعان منه:

الأول: طباق الإيجاب: وهو أن يجمع بين لفظين تضـاد معناهما، وكل منهما مثبت[65]، ومثال ذلك في شعره قوله[66]:

وَشَــرِبْنَا مِنْ مُدَامٍ سُــكَّرٍ ذَاتِ قَوَامٍ فِي قُعُودٍ وَقِيَـامٍ فَظَهَرْنَـا وَاخْتَفَيْنَـا

فهنا نجد طباقين بين كلمتي"قعود" و"قيام"، وكلمتي"ظهرنا" و"اختفينا".

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله[67]:

حُورُكُمْ تَصْــفَرُّ عِشْــقًـا مِنْ نَـارِهِ لَوْ رَأَتْ فِي جُنْحِ لَيْلٍ أَوْ نَهَارٍ حُورَنَا

فهنا طابق الشاعر بين كلمتي "ليل" و"نهار".

الثاني: طباق السلب: وهو أن يجمع بين فعلي مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهي.[68]، ومثال ذلك في شعره قوله[69]:

إنْ كُنْـتَ تَهْجُرُنِي تُهَـذِّبُنِي بِـهِ أَنْـتَ النُّهَى وَبَلَاكَ لاَ أَتَهَـذَّبُ

فهنا طابق الشاعر بين كلمتي "تهذّبني" و"لا أتهذّب".

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله[70]:

أُسْــكُتْ فَلَا تُكْثِرْ أَخِي إنْ طُلْتَ تُكْثِرْ تَرْتَخِي الحِيلُ فِي رِيحِ الهَوَى فَاحْفَظْهُ كَلَّا لاَ وَزَرْ

فهنا طابق الشاعر بين كلمتي "لا تكثر" و"تكثر".

4- المقابلة:

وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو عدة معان متوافقة، ثم يؤتى بمقابلات على ترتيبها، وتكون المقابلة من حيث عدد المتقابلات[71].

ومن أمثلة ذلك قوله[72]:

تَـرُوحُ كَلَـيـلٍ مُـظْلِـمٍ فِي هَـوَائِـهِ وَتَـرْجِـعُ مَسْــرُوراً وَأَنْـتَ نَـهـارُ

فهنا جاءت المقابلة في "تروح وترجع" و"ليل ونهار".

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله[73]:

أَمُـوتُ بِـهَـجْـرٍ وَأَحْـيَـا بِـوَصْــلٍ فَـهَـذَاكَ سُــكْـرِي وَذَاكَ خَـمَـارِي

فهنا جاءت المقابلة في "أموت وأحيا" و"هجر ووصل".

5- الجناس:

وهو الذي يكون تركيب حروف ألفاظه من جنس واحد وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، وعلى هذا فإنه: اللفظ المشترك[74]. وهو نوعان: لفظي، ومعنوي، والأول ما تشابهت فيه الكلمتان لفظاً، واختلفتا معنى، وهو قسمان: تام وناقص أو غير تام. والتام ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها[75].

ومن خلال تتبعي لأشعار الرومي العربية لم أجد له بيتا واحدا على الجناس التام، في حين كثرت الأبيات الدالة على الجناس غير التام بأنواعه المختلفة الجناس المضارع، والجناس المطرف، وجناس القلب، وجناس التحريف، و...، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في لفظتي "ألحاظه" و"ألفاظه" في قوله[76]:

يَا رَشَأً أَلْحَاظُهُ صَيَّرْنَ رُوحِي هَدَفَا يَا قَمَرًا أَلفَاظُهُ أَوْرَثْنَ قَلْبِي شَرَفَا

وكذلك في ألفاظ "سقانا-سبانا"، و"رعانا"-"دعانا"، و"أتانا" -"أتينا"، في قوله[77]:

فَسَقَانَا وَسَبَانَا وَكَلَانَا وَرَعَانَا وَمِنَ الغَيْبِ أَتَانَا فَدَعَانَا وَأَتَيْنَا

وكذلك في لفظتي "حسن" و"أحسن" في قوله[78]:

العَقْلُ رَسُولُنا إِلَيْكُمْ ذاك حَسَنٌ وَنَحْنُ أَحْسَنْ

6-الاقتباس:

يعد الاقتباس مظهراً من مظاهر تأثر الشعراء بالتراث الأدبي[79]، سواء أكان الاقتباس من القرآن الكريم أم الأحاديث الشريفة أم كلام العرب، وقد برز الاقتباس من القرآن عند الرومي في الإشارة إلى معنى آية قرآنية أو إلى قصة من قصص القرآن، أو باستخدام ألفاظه، ومن تأثره بالقرآن الكريم قوله[80]:

فَطُوبَى لِمَنْ أَدْلَى مِنَ الجِدِّ دَلْوَهُ وَفِي الدَّلْوِ حُسْنا يُوسُفُ قَالَ يا بُشْرى

فهنا استحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَٰذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾[81].والملاحظ أن الرومي أسقط معنى الآية على بيته الشعري إسقاطا هادفا، حيث إن من يعمل في دنياه خيرا وبجد وإخلاص فسيبشر يوم الحساب خيرا، فما جزاء الإحسان إلا الإحسان.

ومن ذلك أيضا قوله[82]:

أبْصَـــرَتْ رُوحِي مَلِيحـاً زُلْـزِلَـتْ زِلْـزَالَـهَـا انْعَطَشْ رُوحِي فَقُلْـتُ وَيْحَ رُوحِي مَـالَهَـا

فقد اسـتحضـر الشـاعر قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾[83]، في الإشـارة إلى قيام السـاعة، وحاول أن يوظف ذلك في شـعره بطريقة رقيقة جميلة تدل على شـدة أسـر المليح الذي رآه فهو فاتن في جماله.

ومن ذلك أيضا قوله[84]:

أُنْظُرْ إِلَى أهلِ الرَّدَى كَمْ عَاينُوا نُورَ الهُدَى لَمْ تَرْتَفِعْ أسْتَارُهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا انْشَقَّ القَمَرْ

فقد استحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ﴾[85]، في الإشارة إلى أهوال يوم القيامة والتذكير بنكران الكفار للحق، والملاحظ أن الشاعر عكس مضمون هذه الآية على ما ذكره، فالكفار رأوا الحق أمامهم-المعجزة المتمثلة في انشـقاق القمر- لكنهم حادوا عنه وضـلوا الطريق، ولم يسـتعدوا لأهوال القيامة حيث عميت قلوبهم وأبصارهم عن الحقيقة.

ومن جوانب الاقتباس التأثر بالقصص القرآني، من ذلك قول الرومي مشيرا إلى قصة سيدنا يونس وهو في بطن الحوت[86]:

ظَـلَـلْـتُ كَـيُـونُـسٍ في بَـطْـنِ حُـوتٍ فَمُـذْ صَـحَّ الهَوَى كَسَـرُوا فِقَـارِي

من هنا يظهر للقارئ أن توظيف الرومي لآيات القرآن الكريم والقصـص المذكور فيها يدلل على اهتمامه الواضـح بالجانب الديني، كما يثبت مدى اهتمام الشـاعر بزيادة طاقاته اللغوية والفكرية.

ومما يزيد فيما ذكرته أن الرومي سـعى أيضـا لتوظيف بعض الأحاديث النبوية الشـريفة سـواء من خلال لفظها أو معناها، مما يثبت وعيه وإدراكه بأهمية النص النبوي، من ذلك قوله[87]:

أَرْواحُـنَـا كُـلُّـهَـا جُـنْـدٌ مُـجَـنَّـدَةٌ البِرُّ فِي سَـعَـةٍ والشَّـرُّ فِي الكَـدرِ

فقد تأثر الرومي بكلام النبي محمد-صلى الله عليه وسلم-، فعن عائشة -رضي الله عنها- قالت: سـمعت النبي-صـلى الله عليه وسـلم- يقول:" الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف"[88]. ففي هذا الحديث إشـارة إلى معنى التشـاكل في الخير والشـر والصلاح والفسـاد، وأن الخيّر من الناس يحنّ إلى شـكله، والشـرير نظير ذلك يميل

إلى نظيره، فتعارف الأرواح يقع بحسب الطباع التي جبلت عليها من خير أو شرّ، فإذا اتفقت تعارفت، وإذا اختلفت تناكرت، وهو نفس المعنى الذي أراد الرومي الإشارة إليه فأحسن الاختيار.

وأختم هذا الجانب بقول الرومي[89]:

إنَّ الهَوَى قَدْ غَرَّنَا مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ سَرَّنَا فَاكْشِفْ بِلُطْفٍ ضُرَّنَا قَالَ النَّبِيُّ لاَ ضَرَرْ

حيث تأثر الرومي بقول النبي-صلى الله عليه وسلم-:" لا ضرر ولا ضرار"[90]، وقد حاول الشاعر بهذا الإسقاط أن يعكس اعترافه الصريح بأنه أضر في هواه نتيجة ما أصابه من غرور، وحاجته الماسة للعفو، وفي الحديث الشريف ما يشير إلى قاعدة شرعية من جوامع كلم نبي الله محمد -صلى الله عليه وسلم- وهي أن الشخص ليس مطلوبا منه أن يضار نفسه، وليس مسموحا له بأن يضار غيره.

7- الحوار:

وهو أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاورة في الحديث بينه وبين غيره، إما في بيت واحد أو في أبيات[91].

ومن الحوارات الجميلة في أشعار الرومي قوله[92]:

مَنْزِلُنَا العَرْشُ وَمَا فَوْقَهُ عَمْرُكِ يَا نَفْسُ قُومي سَافِرِي

قُلْتُ أَلاَبُدَّ لَنَا سُلَّمَا أَسْلَمَكِ الصَّبْرَ قِفِي وَاصْبِرِي

قَالَتْ هَلْ صَبْرِيَ إلاَّ بِهِ هَلْ عُقِدَ البَيْعُ بِلَا مُشْتَرِي

حيث أجرى الرومي حوارا جميلا هادفا بينه وبين نفسه، يحثها من خلاله على الصبر للفوز بالآخرة والظفر بها، فالحياة مليئة بالملذات والمشاق والمتاعب، وهي تقر بأنها صابرة لهذه الغاية.

8- التكرار:

اهتم النقاد والبلاغيون المحدثون بظاهرة التكرار، كما اهتم بها القدماء، وكثرت دراساتهم حولها[93]، فهو أداة من أدوات الأسلوب، التي تساهم في إقناع السامع أو القارئ، وشد انتباهه، وصدم خياله من خلال إبراز شكل أكثر حدّة وأكثر غرابة وأكثر طرافة وأكثر جمالاً[94]. وهو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، ثم إنه إذا ارتبط بالمعنى، فإنه يفيد مع الجرس الظاهر جرساً خفياً لا تدركه الأذن، وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته، وهذا بدوره يضفي على الصورة رونقاً وجمالاً[95].

وقد تنوعت أنواع التكرار في شعر الرومي، من ذلك تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة.

فمن تكرار الحرف قوله[96]:

يَا بَديعَ الحُسْنِ قَدْ أوْضَحْتَ بِالبَلْبَالِ بَال بِالهَوَى زَلْزَلْتَني والعَقْلُ في الزِّلْزَالِ زَال

حيث كرر الرومي حرفي الباء والزاي، فعكس حالة من الازدواجية، فانسجم مع الموقف النفسي الذي عاشه، وهذه الازدواجية كانت بين الثبات واللاثبات، وهي من المشاعر النفسية الفريدة، فهو مولع بمحبوبه، ولكن شدة الهوى أفقدته صوابه وعقله، وبهذا تلاءم صوتا الباء والزاي مع حالة الشاعر وحققا جانباً وظيفياً تلاءم في البيت مع الجرس الموسيقي المترتب عليهما.

ومن تكرار الكلمة قوله مكررا كلمة (الروح)[97]:

رُوحُهُ رُوحِي وَرُوحِي رُوحُهُ مَنْ رَأى رُوْحَيْنِ عَاشَا فِي بَدَنْ

حيث كررها أربع مرات بشكل انسيابي جميل يدلل على حالة من التوحد بينه وبين محبوبه فروحاهما روح واحدة.

ومن ذلك أيضا تكراره للفعل في قوله[98]:

فَمَا مَلَّ مَنْ ذَاقَ الصَّبَابَةَ وَالهَوَى وَإِنَّكُمُ مَا ذُقْتُمُ فَمَلَلْتُمُ

وإنْ ذُقْتُمُوا مَا ذُقْتُمُوهُ بِحَقِّهَا وَلاَ مَشْرَبَ العُشَّاقِ يوْمًا وَصَلْتُمُ

حيث كرر الفعلين (ملّ) و(ذاق) غير مرة، ليؤكد على أهمية حالة العشق الإلهي التي يحياها، في حين أن الضالين لم يمروا بحالة العشق، فهم في ملل وضياع دائمَيْن.

ومن تكرار العبارة قوله[99]:

أَضْـحَكَنِي بنَظْرَةٍ قُلْـتُ لَـهُ فَهَكَـذَا شَــرَّفَنِي بِحَضْــرَةٍ قُلْتُ لَـهُ فَهَكَذَا

جَـاءَ أميرُ عِشْــقِـهِ أزعَجَنِي جُنُودُهُ أمـدَدَني بنُصْــرَةٍ قُلْـتُ لَـهُ فَهَكَـذَا

حيث كرر عبارة "قُلْتُ لَـهُ فَهَكَذَا" عدة مرات في هذه الأبيات وما تلاها من أبيات القصيدة؛ ليؤكد على موافقته وقبوله ورضاه بكل شيء يقوم به محبوبه.

8- الترادف:

عرف الغزالي الألفاظ المترادفة قائلا:" إنها الألفاظ المختلفة في الصيغة المتواردة على مسمى واحد كالخمر والعقار، والليث والأسد، والسهم والنشاب، وبالجملة كل اسمين عبّرت بهما عن معنى واحد فهما مترادفان"[100].

ومن الأمثلة على ذلك في شعر الرومي قوله[101]:

الحُـبُّ وَالـغَـرَامُ أصُــولُ حَيَـاتِـكُـمْ قَدْ خَابَ مَنْ يَظلُّ مِنَ الحُبِّ سَــاليَا

وقوله[102]:

إلى كَمْ أقـاســي هَجْرَكُمْ وَفِرَاقَكُمْ إلى كَمْ أُؤانِسُ طَيْفَكُمْ وَخَيَـالَكُمْ

وقوله[103]:

لِبَـاسًــا مِنَ الطَّيْفِ كَيْ نكْتَسْـي رِدَاءً مِـنَ الــقُــربِ كَـيْ نَـرْتَـدِي

فهنا نلاحظ الترادف بين كلمتي "الحب" و"الغرام" في البيت الأول، وكلمتي "طيفكم" و"خيالكم" في البيت الثاني، وكلمتي "لباســاً" و"رداءً" وكلمتي "نكتســي" و"نرتدي" في البيت الثالث.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة أرصد النتائج التالية:

أولا: تعد اللغة جوهر العمل الأدبي، ويساهم تشكيلها في تكوين الهيئة الفنية للشعر، لذلك فإن دراسة هذا التشكيل تكون دقيقة نظرا لتشعب أطرافها وتنوعها، من دلالية، وموسيقية، وتخييلية، وأسلوبية، ونحوية، وغير ذلك.

ثانيا: أظهرت الدراسة مدى عمق الفكر لدى الرومي الذي تفنن في رسم أسلوبه، وكانت لديه القدرة الواسعة على المجيء بالبنية العميقة للمعنى.

ثالثا: بينت الدراسة ولع الشاعر بالصور البديعية، حيث برزت الألوان البديعية بكثرة في قصائده ومقطوعاته، من تورية وجناس ومقابلة وتضمين وطباق وغيرها، الأمر الذي يثبت مهارته الأسلوبية بشكل واضح.

رابعا: اهتم الرومي بتوظيف آيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مما يدل على اهتمامه الواضح بالجانب الديني، كما يثبت مدى اهتمامه بزيادة طاقاته اللغوية والفكرية.

قائمة المصادر والمراجع

***المصادر القديمة:**

1. الأشتر، عبد الكريم، **شعر دعبل بن علي الخزاعي**، مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق، 1983م.

2. ابن أنس، مالك، **الموطأ**، جمعية إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، الكويت، 1998م.

3. الباباني، إسماعيل باشا بن محمد أمين بن مير سليم، **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**، عني بتصحيحه: محمد شرف الدين، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1945م.

4. البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح بخاري**، تحقيق: مصطفى ديب، دار ابن كثير، ط3، بيروت، 1987م.

5. ابن بطوطة، محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي، **رحلة ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، تحقيق: علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط 4، بيروت، 1405هـ.

6. البغدادي، إسماعيل باشا، **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، وكالة المعارف، (د.ط)، استانبول، 1955م.

7. ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف بن عبد الله، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، تحقيق: محمد محمد أمين، دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط)، القاهرة، 2008م.

8. الجامعي، نور الدين عبد الرحمن، **الفوائد الضيائية: شرح كافية ابن الحاجب**، تحقيق: أسامة طه الرفاعي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، (د.ط)، بغداد، 1983م.

9. حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1941م.

10. ابن حجة، علي بن عبد الله الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، ط1، بيروت، 2001م.

11. الحنفي، محيي الدين أبو محمد عبد القادر بن محمد بن محمد بن نصر الله بن سالم بن أبي الوفاء القرشي، **الجواهر المضية في طبقات الحنفية**، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار هجر، ط2، القاهرة، 1993م.

12. ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 2000م.

13. الرومي، جلال الدين، **مثنوي**، تحقيق: محمد عبد السلام كفافي، دار لبنان، ط1، صيدا، 1966م.

14. زادة، عبد اللطيف بن محمد رياض، **أسماء الكتب**، تحقيق: محمد التونجي، دار الفكر، (د.ط)، دمشق، 1983م.

15. الزبيدي، مرتضى، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، المطبعة الخيرية، (د.ط)، القاهرة، 1988م.

16. طاش كبرى زادة، أحمد بن مصطفى، **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1985م.

17. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك(تاريخ الطبري)**، مؤسسة الأعلمي، (د.ط)، بيروت، 1879م.

18. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب، (د.ط)، القاهرة، 1971م.

19. العيني، بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط)، القاهرة، 2003م.

20. الغزالي، أبو حامد محمد الطوسي النيسابوري.

- **محك النظر في المنطق**، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، دار النهضة الحديثة، (د.ط)، بيروت، 1966م.
- **المستصفى في علم الأصول**، تصحيح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٠م.

21. القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدم له وشرحه: علي بو ملحم، دار مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1991م.

22. ابن قطلوبغا، زين الدين قاسم بن قطلوبغاالسودوني، **تاج التراجم**، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، دار القلم، ط1، دمشق، 1992م.

23. قهواجي، البشير، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون، ط1، قرطاج، 2011م.

24. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **الديوان المسمى "التبيان في شرح الديوان"**، شرحه: أبو البقاء العكبري، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

25. المجلسي، محمد باقر، **بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار**، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1983م.

26. محمود، شهاب الدين أبو الثناء بن فهد الدمشقي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، المطبعة الوهبية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

27. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999م.

28. ابن منقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وآخرين، مطبعة البابي الحلبي، (د.ط)، مصر، 1960م.

المراجع الحديثة:

29. إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجماليّة في النقد الأدبي: عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1974م.

30. أمين، محمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1963م.

31. الأيوبي، ياسين، **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**، دار جروس برس، ط1، طرابلس، 1995م.

32. باشا، عمر موسى، **أدب الدول المتتابعة**، دار الفكر الحديث، ط1، بيروت، 1967م.

33. بلوط، علي الرضا قرة، وآخر، **معجم تاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم**، دار العقبة، (د.ط)، قيصري، 2001م.

34. الجعافرة، ماجد، **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات، ط1، إربد، 2003م.

35. جيرو، بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، حلب، 1994م.

36. ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي، ط1، إربد، 2001م.

37. الزركلي، خير الدين، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، 2002م.

38. السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986م.

39. صالح، محمد يونس، **فضاء التشكيل الشعري: إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013م.

40. عاشور، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، (د.م)، 2004م.

41. العاكوب، عيسى، وآخرون، **الكافي في علوم البلاغة العربية: البيان والبديع**،(د.ن)، ط1، القاهرة، 1993م.

42. عبيد، محمد صابر.

- **التشكيل السردي: المصطلح والإجراء**، دار نينوى، (د.ط)، دمشق، 2011م.
- **التشكيل الشعري: الصنعة والرؤيا**، دار نينوى، (د.ط)، دمشق، 2011م.

43. عمر، أحمد مختار عبد الحميد، وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، ط1، (د.ن)، 2008م.

44. عيد، رجاء، **البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث**، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1993م.

45. عياد، شكري محمد، **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، (د.ن)، ط1، (د.م)، 1988م.

46. الغباري، عوض علي مرسي، **دراسات في أدب مصر الإسلامية**، دار الثقافة العربية، (د.ط)، القاهرة، 2003م.

47. الفقي، محمد كامل، **الأدب العربي في العصر المملوكي**، دار الموقف العربي، ط3، مصر، 1984م.

48. كحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين وتراجم مصنفي الكتب العربية**، مكتبة المثنى، (د.ط)، بيروت، 1957م.

49. مافيزولي، ميشيل، **تأمل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية**، ترجمة: فريد الزاهي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005م.

50. مجموعة باحثين، **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط1، الشارقة، 1998م.

51. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار عمران، ط3، القاهرة، 1985م.

52. مصطفى، محمود، **الأدب العربي وتاريخه في الأندلس والمغرب والشرق من انقضاء خلافة بغداد إلى أيامنا الحاضرة**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، القاهرة، 1937م.

53. مطر، أميرة حلمي، **فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها**، دار قباء، ط1، القاهرة، 1998م.

54. يعقوب، إميل، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987م.

***الرسائل الجامعية:**

55. زكي، هدى أحمد، **المفهوم التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية**، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، 1979م.

56. الصايغ، هنريت، **اتجاهات الشعر العربي في القرن السابع الهجري في بلاد الشام**، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، القاهرة، 1980م.

57. ابن عيسى، فضيلة، **روميّات أبي فراس الحمداني: دراسة جمالية**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2004م.

***الدوريات:**

58. درويش، هدى، مولانا جلال الدين الرومي والطريقة المولوية، **مجلة التصوف الإسلامي**، ع276، مارس 2002م.

59. غريب، علي، ظاهرة التكرار في شعر ابن قزل، **مجلة جامعة إسطنبول**، ع28، إسطنبول، 2016م.

60. ممتحن، مهدي، وآخر، بين مولانا جلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي: دراسة موازنة في الغزليات العربية، **مجلة إضاءات نقدية**، السنة الأولى، ع1، جامعة آزاد الإسلامية، ربيع 1390 ش، آذار 2011م.

61. نصير، أمل، التكرار في شعر الأخطل، **مؤتة للبحوث والدراسات**، م20، ع8، 2005م.

***الشبكة العنكبوتية:**

شابو، الأب جوزيف، **المتصوف جلال الدين الرومي ونتاجه الفكري**، www.ishtartv.com.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999م، مادة (شكل).

[2] عبيد، محمد صابر، **التشكيل السردي: المصطلح والإجراء**، دار نينوى، (د.ط)، دمشق،2011م، ص14.

[3] زكي، هدى أحمد، **المفهوم التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية**، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، 1979م، ص27.

[4] عبيد، محمد صابر، **التشكيل الشعري: الصنعة والرؤيا**، دار نينوى، (د.ط)، دمشق، 2011م، ص11.

[5] مافيزولي، ميشيل، **تأمل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية**، ترجمة: فريد الزاهي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005م، ص141.

[6] عبيد، محمد صابر، **التشكيل الشعري**، ص12.

[7] صالح، محمد يونس، **فضاء التشكيل الشعري: إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013م، ص1.

[8] المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها.

[9] مطر، أميرة حلمي، **فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها**، دار قباء، ط1، القاهرة، 1998م، ص31.

[10] المرجع السابق نفسه، ص37.

[11] المرجع السابق نفسه، ص38.

[12] ابن عيسى، فضيلة، **روميّات أبي فراس الحمداني: دراسة جمالية**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2004م، ص39.

[13] إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجماليّة في النقد الأدبي: عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1974م، ص58.

[14] المرجع السابق نفسه، ص59.

[15] الباباني، إسماعيل باشا بن محمد أمين بن مير سليم، **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**، عني بتصحيحه: محمد شرف الدين، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1945م، 487/2، البغدادي، إسماعيل باشا، **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، وكالة المعارف، (د.ط)، استانبول، 1955م، 130/2، بلوط، علي الرضا قرة، وآخر، **معجم تاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم**، دار العقبة، (د.ط)، قيصري، 2001م، ص3127، ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف بن عبد الله، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، تحقيق: محمد محمد أمين، دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط)، القاهرة، 2008م، 107/1، الجامعي، نور الدين عبد الرحمن، **الفوائد الضيائية: شرح كافية ابن الحاجب**، تحقيق: أسامة طه الرفاعي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، (د.ط)، بغداد، 1983م، 43/1، حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1941م، 1587/2، الحنفي، محيي الدين أبو محمد عبد القادر بن محمد بن محمد بن نصر الله بن سالم بن أبي الوفاء القرشي، **الجواهر المضية في طبقات الحنفية**، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار هجر، ط2، القاهرة، 1993م، 343/3، زادة، عبد اللطيف بن محمد رياض، **أسماء الكتب**، تحقيق: محمد التونجي، دار الفكر، (د.ط)، دمشق، 1983م، 259/1، الزركلي، خير الدين، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، 2002م، 30/7، طاش كبرى زادة، أحمد بن مصطفى، **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1985م، 258/2، العيني، بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط)، القاهرة، 2003م، 120/5، ابن قطلوبغا، زين الدين قاسم بن قطلوبغاالسودوني، **تاج التراجم**، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، دار القلم، ط1، دمشق، 1992م، 246/1، كحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين وتراجم مصنفي الكتب العربية**، مكتبة المثنى، (د.ط)، بيروت، 1957م، 153/3، مجموعة باحثين، **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط1، الشارقة، 1998م، ص3140.

[16] المثنوي من الشعر: وهو المعروف بالدوبيت. ينظر: الزبيدي، **تاج العروس**، مادة (ثني). وقد ذكر أحمد مختار ومساعده في معجمهم أن "المثنوي من الشعر: ما كان كل شطرين بقافية واحدة" ثم بيّن

أنه قرأ مثنويات جلال الدين الرومي في التصـــوف. ينظر: عمر، أحمد مختار عبد الحميد، وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، ط1، (د.ن)، 2008م، مادة (ثني).

[17] ورد في تاج العروس والمعجم الوسيط: " المولوية: فرقة من فرق الصـوفية نُسبوا إلى المولى جلال الدين الرومي، وهي قلنسوة من صوف مستطيلة، ويلبسها المولوي ويقال فيه مولوية، يشبه السادة ". ينظر: الزبيدي، مرتضـــى، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرازق الحســـيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، المطبعة الخيرية، (د.ط)، القاهرة، 1988م، مادة (ولي)، وينظر أيضـاً: مصـطفى، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار عمران، ط3، القاهرة، 1985م، مادة (ولي).

[18] ابن بطوطـة، محمـد بن عبـد الله اللواتي الطنجي، **رحلـة ابن بطوطـة: تحفـة النظـار في غرائـب الأمصـــار وعجائب الأســـفار**، تحقيق: علي المنتصـــر الكتاني، مؤســـســـة الرســـالة، ط 4، بيروت، 1405هـ، 187/1، الرومي، جلال الدين، **مثنوي**، تحقيق: محمد عبد السلام كفافي، دار لبنان، ط1، صيدا، 1966م، 3/1.

[19] البغدادي، **هدية العارفين**، 130/2، درويش، هدى، مولانا جلال الدين الرومي والطريقة المولوية، **مجلة التصـــوف الإســـلامي**، ع276، مارس 2002م، ص126، طاش كبرى زادة، **مفتاح الســـعادة**، 259/2، مجموعة باحثين، **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، ص3137.

[20] البغدادي، **هدية العارفين**، 130/2، الزركلي، **الأعلام**، 30/7، طاش كبرى زادة، **مفتاح الســـعادة**، 259/2، مجموعة باحثين، **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، ص3137.

[21] شـــابو، الأب جوزيف، **المتصـــوف جلال الدين الرومي ونتاجه الفكري**، www.ishtartv.com، ص2.

[22] ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، 107/1، الحنفي، **الجواهر المضية**، 344/3، العيني، **عقد الجمان**، 120/5، ابن قطلوبغا، **تاج التراجم**، 246/1.

[23] عيد، رجاء، **البحث الأســـلوبي: معاصـــرة وتراث**، منشـــأة المعارف، (د.ط)، الإسـكندرية، 1993م، ص11.

[24] قهواجي، البشـــير، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، المجمع التونســـي للآداب والعلوم والفنون، ط1، قرطاج، 2011م، ص61.

[25] المصدر السابق نفسه، ص105.

[26] غزل يقال بالفارســـية والعربية معا، وهو نصّ مزدوج اللغة تشـــكيلاته متعددة متناظرة أحيانا وغير منتظمة في أحيان أخرى، فمرة يكون الصـــدر بالفارسـية والعجز بالعربية أو العكس، ومرة يكون الغزل بيتا ببيت أو مجموعة أبيات بمجموعة أبيات. للاستزادة حول اللمعات ينظر: المصـدر السابق نفسـه، ص147.

[27] المصدر السابق نفسه، ص150.

[28] المصدر السابق نفسه، ص135.

[29] المصدر السابق نفسه، ص202.

[30] للاستزادة حول آراء العلماء في شخصية الرومي وشعره، ينظر: بحثنا المعنون بـــ" **ترجمة مولانا جلال الدين الرومي في المصادر العربية والأجنبية**".

[31] ممتحن، مهدي، وآخر، بين مولانا جلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي: دراسة موازنة في الغزليات العربية، **مجلة إضـاءات نقدية**، السـنة الأولى، ع1، جامعة آزاد الإسـلامية، ربيع 1390 ش، آذار 2011م، ص130-131.

[32] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص77.

[33] المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

[34] المصدر السابق نفسه، ص48.

[35] المصدر السابق نفسه، ص37.

[36] المصدر السابق نفسه، ص69.

[37] المصدر السابق نفسه، ص48.

[38] المصدر السابق نفسه، ص66.

[39] المصدر السابق نفسه، ص65.

[40] المصدر السابق نفسه، ص45.

[41] الأيوبي، ياسـين، **آفاق الشـعر العربي في العصـر المملوكي**، دار جروس برس، ط1، طرابلس، 1995م، ص409.

[42] ابن حجة، علي بن عبد الله الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، ط1، بيروت، 2001م، 184/3، القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضـاح في علوم البلاغة**، قدم له وشرحه: علي بو ملحم، دار مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1991م،38/6.

[43] الفقي، محمد كامل، **الأدب العربي في العصـر المملوكي**، دار الموقف العربي، ط3، مصـر، 1984م، ص141.

[44] باشا، عمر موسى، **أدب الدول المتتابعة**، دار الفكر الحديث، ط1، بيروت، 1967م، ص452.

[45] قهواجي، البشير، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص93.

[46] المصدر السابق نفسه، ص116.

[47] المصدر السابق نفسه، ص94.

[48] المصدر السابق نفسه، ص202.

[49] المصدر السابق نفسه، ص88.

[50] مريم: 97.

[51] قهواجي، البشير، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص63.

[52] المصدر السابق نفسه، ص88.

[53] ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 2000م، 720/2، ابن منقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وآخرين، مطبعة البابي الحلبي، (د.ط)، مصر، 1960م، ص249.

[54] الغباري، عوض علي مرسي، **دراسات في أدب مصر الإسلامية**، دار الثقافة العربية، (د.ط)، القاهرة، 2003م، ص177.

[55] ابن حجة، خزانة الأدب، 19/4-21.

[56] مصطفى، محمود، الأدب العربي وتاريخه في الأندلس والمغرب والشرق من انقضاء خلافة بغداد إلى أيامنا الحاضرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، القاهرة، 1937م، 255/3.

[57] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص192.

[58] المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **الديوان المسمى التبيان في شرح الديوان**، شرحه: أبو البقاء العكبري، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 290/4.

[59] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص37.

[60] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)**، مؤسسة الأعلمي، (د.ط)، بيروت، 1879م، 97/2، المجلسي، محمد باقر، **بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار**، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1983م، 115/20، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نمرق)، حيث أورد البيت الأول فقط.

[61] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص192.

[62] الأشتر، عبدالكريم، **شعر دعبل بن علي الخزاعي**، مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق، 1983م، ص462، وقد أشار محقق الديوان إلى أن هذا البيت من الأبيات المنسوبة خطأ للشاعر إلا أنني آثرت نسبته للشاعر استنادا لمجموعة من الروايات التي أثبتت نسبه له.

[63] العسكري، أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب، (د.ط)، القاهرة، 1971م، ص316.

[64] محمود، شهاب الدين أبو الثناء بن فهد الدمشقي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، المطبعة الوهبية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص200.

[65] العاكوب، عيسى، وآخرون، **الكافي في علوم البلاغة العربية: البيان والبديع**، (د.ن)، ط1، القاهرة، 1993م، 568/2.

[66] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص40.

[67] المصدر السابق نفسه، ص41.

[68] العاكوب، عيسى، وآخر، **الكافي في علوم البلاغة العربية**، 568/2.

[69] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص55.

[70] المصدر السابق نفسه، ص61.

[71] العاكوب، عيسى، وآخر، **الكافي في علوم البلاغة العربية**، 570/2.

[72] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص75.

[73] المصدر السابق نفسه، ص142.

[74] الأيوبي، ياسين، **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**، ص415.

[75] القزويني، **الإيضاح**، ص318–320.

[76] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص37.

[77] المصدر السابق نفسه، ص45.

[78] المصدر السابق نفسه، ص68.

[79] الصـايغ، هنريت، **اتجاهات الشـعر العربي في القرن السـابع الهجري في بلاد الشـام**، رسـالة دكتوراه، جامعة القاهرة، القاهرة، 1980م، ص419.

[80] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص38.

[81] يوسف: 19.

[82] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص43.

[83] الزلزلة: 1.

[84] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص61.

[85] القمر: 1.

[86] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص85.

[87] المصدر السابق نفسه، ص192.

[88] البخاري، محمد بن إسـماعيل، **صـحيح بخاري**، تحقيق: مصـطفى ديب، دار ابن كثير، ط3، بيروت، 1987م، حديث رقم(3158)، 1213/3.

[89] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص161.

[90] رواه مالك عن عمرو بن يحيى، عن أبيه، عن النبي–صـلى الله عليه وسـلم–. ينظر: ابن أنس، مالك، **الموطأ**، جمعية إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، الكويت، 1998م، 211/2.

[91] ابن حجة، خزانة الأدب، 197/2.

[92] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص217.

[93] للاسـتزادة انظر على سـبيل المثال لا الحصـر: نصـير، أمل، التكرار في شـعر الأخطل، **مؤتة للبحوث والدراسات**، م20، ع8، 2005م، عياد، شكري محمد، **اللغة والإبداع– مبادئ علم الأسلوب العربي**، (د.ن)، ط1، (د.م)، 1988م، أمين، محمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضـة المصـرية، (د.ط)، القاهرة، 1963م، عاشور، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، (د.م)، 2004م، الجعافرة، ماجد، **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسـة حمادة للدراسـات، ط1، إربد، 2003م، يعقوب، إميل، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987م، ربابعة، موسـى، **قراءات أسـلوبية في الشـعر الجاهلي**، دار الكندي، ط1، إربد، 2001م، غريب، علي، ظاهرة التكرار في شعر ابن قزل، **مجلة جامعة إسطنبول**، ع28، إسطنبول، 2016م.

[94] جيرو، بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، حلب، 1994م، ص17-26.

[95] السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986م، ص14، وص136.

[96] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص63.

[97] المصدر السابق نفسه، ص71.

[98] المصدر السابق نفسه، ص66.

[99] المصدر السابق نفسه، ص80.

[100] الغزالي، أبو حامد محمد الطوسي النيسابوري، **محك النظر في المنطق**، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، دار النهضة الحديثة، (د.ط)، بيروت، 1966م، ص18، **المستصفى في علم الأصول**، تصحيح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٠م، ص26.

[101] قهواجي، **الديوان العربي لمولانا جلال الدين الرومي**، ص49.

[102] المصدر السابق نفسه، ص67.

[103] المصدر السابق نفسه، ص96.