رمزيَّة المُوسِيقى الرُّوحيَّة لفَنّ الرَّقْص الكَوْني عند جلال الدين الرُّومي

أ. م. د/ هالة محجوب خضر(*)

مُقدَّمة

يُعَـد جـلال الدِّين الرُّومـيّ(**) (٦٠٤ - ٦٧٢هـ) باتفاق دارسي التصوف مثـل أمثال تَقِيُّ

(*) أستاذ علم الجمال المساعد - كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ.

(**) جلال الدِّين الروميّ: ولِدَ جلال الدِّين محمد بن محمد بن حسين بن أحمد بن قاسم بن حسيب بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق في مدينة «بلخ» بمنطقة «الخرسان التركستانية»، التي تقع في أفغانستان حاليًا. عاش في القرن السـابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، حيث كانت الثقافة الإسـلاميَّة تتجه اتجاهًا عقليًّا، متأثرة في ذلك بالفلسفة الإغريقيَّة، فقام بدعوة الناس إلى العِشْق والاندماج في حياةٍ عقليَّة وجدانيَّة. وقد ترك التدريس وانصرف للتصوُّف ونَظْم الأشـعار، وأنشـأ طريقة صوفيَّة أطلق عليها اسم «المولوية»، وقد شـهدت أعماله حركة ترجمة واسـعة، مما جعل اسـمه يلمع في كثيرٍ من الدُّوَل الغربيَّة، وأصبح الأكثر شعبيَّة في أمريكا، ومن مؤلَّفاته:

١. مثنوية المعاني.
٢. الديوان الكبير.
٣. الرباعيات.
٤. كتاب فيه ما فيه.
٥. المجالس السبعة.
٦. الرسائل.
٧. المثنوي.

ولكثرة ما كُتِبَ عن حياته وشعره، فقد آثرت أن أكتُب سيرة مختصرة عنه. للمزيد انظر:

١. كارل بروكلـمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: محمود فهمي حجـازي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣).
٢. عيسى علي العاكوب، في تقديمه لكتاب «فيه ما فيه» (دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٢).
٣. عبـد الرحمن الجامـي، نفحات الأنس من حضرات القدس، تحقيق. محمد أديب الجادر، ج١(منشـورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنه والجماعه دارالكتب العلميه، بيروت، ٢٠٠١). =

الدِّيـنِ أَبُو الْعَبَّاسِ المشـهور ابن تيميَّة.و«عفيف الدين» سـليمان بن علي بـن عبد الله بن علي الكومي التلمسـاني. والمُسـتشْرِقة الألمانيَّة آنا ماري شيمل والمُسـتشْرِقة الفرنسيَّة إيفا دو فيتري ميروفيتش.

عَلَمًا شـامخًا من أعلام الفِكْر والتصوُّف، وأحد أهم وأعظم الشُّعراء الصوفيين، الذي اتجه بقلبه وعقله ورُوحه وكل جوارحه إلى العِشْق الإلَهيّ، فأصبح أيقونةً لكل العاشقين والمؤمنين، وقد سَـحَرَ هذا الفقيه الفيلسـوف العالمين الإسـلامي والمسـيحي بكلماته السـاحرة، وتجاوز من خلالها حواجز الدِّين واللُّغة.

قد تميَّزت أشـعاره بنزعةٍ فلسـفيَّة وجوديَّة خاصة تحتوي على الكثير مـن التجلي الرُّوحيّ واضعًـا بداخلهـا جماليَّات الصوُّفيَّـة وروحانيتها بأسـلوبٍ مميَّزٍ، فقد كان يمتلـك آفاقًا فِكْريَّة كَوْنيَّة مكَّنته من إنتاج أشـعار مميَّزة، فغَدَت أعماله مُتداوَلة ومنتشرة على مسـتوى العالَم أجمع، فـكان من الطبيعيّ أن تسـتمع إلى قصائده في دور العبادة أيًّا كانـت الدِّيانة، فاحتل بها مكانة مرموقـة قلما احتلها فقيهٌ في تلـك الحقبة، فاجتذب المريدين إليه من مختلف الانتماءات بفضل اتِّباعه تعاليم الإسلام السمحة وبلاغته ومرونته في التعامل مع الآخر، فتشعر عند قراءة أعماله بظهور بصمة كونيَّة طاغية بداخلها لتكون السبيل للوصول إلى الله.

كما ربط الروميّ أشـعاره بالموسـيقى الصوفيَّة، وبذلك جمع بين البُعد الرُّوحيّ والجماليّ، فكان امتزاج فَنّ الشِّعْر مع فَنّ الموسيقى، والأداء المتميز هو الهدف الذي يسعى إليه لغرس محبة الله في قلوب مُريديه، وليسـموا الرومي بهما إلى الرُّقي بالأرواح. أما سـبب وصفها بالروحيّ، فذلـك لأنه كان يدعـو إلى التخلُّص من النفس للوصـول إلى مصدر الذَّات الإنسـانيَّة المُتمثِّلة في حركة دوران الإنسان حول نفسه حين يقوم بالرقص الصُوفيّ، فعن طريق الموسيقى الرُّوحيَّة تتعرَّف على الله وتتعلَّق به، فتذوب في معيَّته ثُمَّ تعود مرَّة أخرى إلى الواقع ولكن بصورةٍ مختلفة عما كنت عليها من قبل. فقد خرج الإنسان في رحلةٍ رُوحيَّة تصاعُديَّة إلى الكمال الإلَهيّ فليعُد بعدها إلى واقعٍ ممتلئٍ بالمحبَّة مع الذكر والتفكُّر في الله.

= ٤. مصطفى غالب، جلال الدين الرومي (مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢).
٥. محمد غنيمي هلال، مختارات من الشعر الفارسي (نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤).
٦. جـلال الدين الرومي، حكايـات وعبر من المثنوي، تعريـب: محمد جمال الهاشـمي (دار الحق للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥).

إن الذَّات الإنسانيَّة لدى الرُّوميّ لم تجد أمامها إلا «الرَّقْص الصُوفيّ» طريقًا لكي تصل إلى المعشوق الأوحد والأزليّ، ألا وهو الله، لأنك وأنت بحوزته تتخلَّص من الحقد والكراهية والغضب. فبين الحُبّ والرُّوحانيَّة قضى الرُّوميّ سنوات يبحث فيها عن المحبَّة الصافية، ومن خلال استخدامه للرمزيَّة التي حاصر بها الكَوْن وَجَدَ أنه لا يعرف أسرارها إلا بعد معرفته بالحُبّ الإلَهيّ الذي ارتقى به إلى مرحلة التجرُّد، فتجرَّد من كل ما هو جسديّ وسمت رُوحه عن كل ما هو ماديّ.

أما عن إشكاليَّة البحث، فتكمُن في الإجابة عن التساؤلات التالية:

١. لماذا رفع الرُّوميّ شمس الدِّين التبريزيّ إلى مرتبةٍ مُقدَّسةٍ؟ وما الذي رآه فيه؟

٢. كيف جعل جلال الدِّين الرُّوميّ من فَنَّيْ الموسيقى والرَّقْص رحلة رُوحيَّة للإنسان؟

٣. ما هي الأسباب التي جعلت فَنّ المولويَّة الصُوفيّ الرُوحيّ يترك أثرًا في الطُرُق الصُوفيَّة الشرقيَّة؟

٤. كيف استطاعت الموسيقى الصُوفيَّة أن تؤثِّر في الناحية النفسيَّة للمُستمِع؟

٥. كيف أصبح الفَنّ الصُوفيّ لدى جلال الدِّين الرُّوميّ الأكثر شعبيَّة في الغرب؟

٦. هل تأخَّر العَرَب والغَرْب في معرفتهم بشِعْر جلال الدِّين الرُّومي؟

٧. هل يمكن اعتماد مشروعيّة السَّمَاع أسلوبًا لتهذيب الذوق كما يرى الرُّوميّ؟

أما عن **المناهج** التي سوف اتبعها في هذا البحث، فهي: المنهج التحليلي والوصفي، وذلك من خلال تحليل بعض أبيات شِعْريَّة للفقيه جلال الديِّن الرُّوميّ، ووصف الحالة التي يشعر بها المريد وهو في معيَّة الخالِق، مع وصف حالة الدرويش وهو يقوم بالدوران، ووصف حالة العِشْق مع العَاشِق، ألا وهو الله. أما المنهج الوصفي فسوف نتناوله من خلال وصف الرَّقْص الصُوفيّ والحركات التي يؤديها الراقصون، مع توضيح الرَّمزيَّة وراء كل حركة فَنيَّة يقومون بها.

وقد قسَّمتُ هذا البحث إلى مقدَّمةٍ ومدخلٍ ومبحثين وخاتمة، وهم على النحو الآتي:

مدخل: شُهرَة ومكانة جلال الدِّين الرُّوميّ عند الغَرْب.

المبحث الأول: موقف جلال الدِّين الرُّوميّ من فَنّ السَّمَاع بعد لقائه بشمس الدِّين التبريزيّ:

١. اللقاء والفراق وما بينهما بين التبريزيّ والرُّوميّ.

٢. فَلْسَفة السَّمَاع عند جلال الدِّين الرُّوميّ.

المبحث الثاني: رمزيَّة الحركات الرَّاقِصَة وعَلاقتها بفَنّ الموسيقى:

١. الصور المجازيَّة لفَنَّيْ الموسيقى والرَّقْص عند الرومي.

٢. رمزيَّة الأداء الحَرَكيّ للطريقة المولويَّة.

مدخل: شُهرَة ومكانة جلال الدِّين الرُّوميّ عند الغَرْب

بات الرُّوميّ أحد أهم الشُّعراء الأكثر مبيعًا في أمريكا الشماليَّة، حيث ازداد الاهتمام به وبمؤلَّفاته على نحوٍ ملحوظٍ، فمنذ بداية القرن الثامن عشر حَظِيَت أعماله بالاهتمام الغَربيّ، لأن أشعاره بعيدة عن فِكْرة النضال والمُقاومة وتتسِّم بعرض النموذج المثالي للمُسْلِم المُسالِم السَّهْل المُتعايش مع الآخرين بدون تشدُّدٍ. فقد لُوحِظَ أن أهم ما يُميِّز الرُّوميّ ليس شِعْره فقط، ولكن إنسانيته العالية التي تحتوي جميع الأديان، وهذا ما جعل منه أشهر شاعر في الولايات المتحدة الأمريكيَّة بعد مرور أكثر من ثمانمائة عام على وفاته، وفي عام ٢٠٠٧م كتبت اليُونسْكو في إعلانها آنذاك: «أفكار وآمال الرُّوميّ يُمكِن أن تكون جزءًا من أفكار وآمال اليُونسْكو، واعترفت بحاجة الإنسانيَّة جمعاء إليه وإلى عِلْمه وفِكْره وإبداعاته»[(١)]. لقد أمسى الغَرْب يؤمن بأن الصُّوفيَّة هي من الطُّرُق الأكثر تساهلًا في اتِّباع السُّنَّة، فأصبح يُقيم الغَرْب الأمريكي الندوات والمهرجانات الصُّوفيَّة حيث الموسيقى والرَّقْص الصُّوفيّ، فكان الرُّوميّ يعدهما لُغَة الحُبّ والعِشْق، لهذا حَظِيت هذه الطريقة باهتمامٍ خاص.

أما أوَّل الأعمال التي تُرجِمَت للرُّوميّ، فهو مؤلَّف «مختارات من ديوان شمس تبريزيّ»، وقام بترجمته رينولد نيكلسون[(*)] Reynold Alleyne Nicholson (١٨٦٨- ١٩٤٥)، وكان ذلك

(١) محمد محمد الغيلاني، خلود الإبداع لجلال الدين الرومي (مجلة شرق غرب، العدد ١٤، مسقط، ١٥ أغسطس ٢٠١٧) www.sharqgharb.net تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/١.

(*) رينولد نيكلسون: هو مستشرق إنجليزي شهير، تخصَّص في التصوّف والأدب الفارسيّ، ويُعَد من أفضل=

عام ١٨٩٨، ومِن أهم من اشتغل على ترجمة وتفسير أشعاره، المُستشْرِق الإنجليزيّ آرثر جون أربري[*] Arthur John AR berry (١٩٠٥- ١٩٦٩). «أما المُستشرِقة الألمانيَّة آنا ماري شيمل[**] Anne Marie Schimel (١٩٢٢- ٢٠٠٣)، فهي واحدة من أشهر المُستشْرِقيات على المستوى الدُّوَليّ، والتي ألَّفت كتاب «الشمس المُنْتصرة» في ثمانمائة وخمس عشرة صفحةٍ»[١]، وكذلك المُستشْرِقة الفرنسيَّة إيفا دو فيتري ميروفيتش[***] Eva de VI tray Meyerovitch (١٩٠٩- ١٩٩٩)، «فقد كرَّست جُلّ اهتمامها لشيخ المُتصوِّفة جلال الدِّين الرُّوميّ، فألَّفت حوله عددًا من الكُتُب وترجمت بعض أعماله إلى الفرنسيَّة»[٢]. «أما أوَّل ما نشرته عن الرُّوميّ فكان في عام ١٩٥٧ بمؤسَّسة Ernest Renan المُتخصِّصة في تطوير الدراسات حول تاريخ وفَلْسَفة الأدّيان، وكان من أهم الأعمال التي نُشِرَت بالمُؤسَّسة، وعندما سُئِلَت السَّيدة إيفا دو فيتري: كيف يُمكن

= المترجمين لأشعار جلال الدِّين الرُّوميّ. للمزيد انظر: رينولد نيكلسون www.marefa.org تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٤.

(*) آرثر جون أربري: هو مستشرق إنجليزي برز في التصوّف الإسلاميّ والأدب الفارسي، دَرَسَ العربيَّة على يد رينولد نيكلسون فأثَّر فيه تأثيرًا كبيرًا، ودَرَسَ في الجامعة المِصريَّة لمدة عام. وقد ترجم كتاب «التعرُّف إلى أهل التصوّف» للغة الإنجليزيَّة عام ١٩٣٥، ولديه أعمال ومؤلَّفات عظيمةً في التصوّف ترجمها إلى اللغة الإنجليزيَّة، مثل كتاب «المواقف والمخاطبات». للمزيد انظر: آرثر أربري، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، قسم الاستشراق www.iicss.iq تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٥.

(**) آنا ماري شيمل: يُطلق عليها سيدة الاستشراق الأولى ومنصفة الإسلام، كانت تتحدَّث عشر لُغات، منها اللُّغة العربية بطلاقة، من أشهر مؤلَّفاتها: الشمس المنتصرة، الأبعاد الصوفية في الإسلام، وتاريخ التصوف. للمزيد انظر: ماهر الشيال، آنا ماري شيمل.. أن تكون منصفًا في عالمٍ متحيزٍ (أصوات أون لاين، ٢٥ مارس ٢٠٢١) www.aswatonline.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٥.

(١) خالد بشير، ما سِرّ شُهْرة جلال الدِّين الرُّوميّ في الغَرْب؟ (صحيفة حفريات، تصدر عن مركز دال للأبحاث والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ٢٠١٨/٩/١٦) www.hafryat.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٦.

(***) إيفا دو فيتري ميروفيتش: أُطلِقَ عليها لقب صوفيَّة من فرنسا وصاحبة لقب «الصبر القرآني». في عام ١٩٧٠ سافرت إيفا من باريس إلى مِصْر، وهناك درست في جامعتي الأزهر وعين شمس، وحصلت على الدكتوراة في الفَلْسَفة الإسلاميَّة، وكانت دائمة البحث عن المَخطُوطات المُتصلة بدراستها، وقد دخلت إلى عالَمِ الرُّوميّ من خلال كتابات محمد إقبال، وقد أسلمت. للمزيد انظر: خالد محمد عبده، «إيفا دو فيتري ميروفيتش»: الفرنسيَّة التي سارت على درب الرُّوميّ (إضاءات، ٢٠١٦/١٢/١) www.ida2at.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/١٠.

(٢) جلال الدِّين الرُّوميّ والتصوّف، البيان، ١١ يونيو ٢٠٠١ www.allbayan.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/١٠.

للشَّخص أن يكون مريدًا لشيخ لا ينتمي لنفس الزمان والمكان؟ وكان المقصود بذلك مولانا جلال الدِّين الرُّوميّ، فأجابت: «لا يتعلَّق ذلك بالشيخ، بل بالمريد»(١).

أما الشَّاعِر كولمان باركس(*) Coleman Barks (١٩٣٧)، فقد كان له تأثِّير حقيقيّ على الغَرْب، حيث ترجم مقتطفات شِعريَّة من كتاب المثنوي، وأصدر ثمانية مجلداتٍ عن الرُّوميّ، ويرجع الفضل إلى كولمان في معرفة الغَرْب بالرُّوميّ، «فقد كان يستند إلى ترجماتٍ سابقة بطريقةٍ تجعل الرُّوميّ يتحدَّث إلى أُناسٍ في شتَّى مناحي الحياة، بغض النظر عن خلفياتهم العِرقيَّة والدِّينيَّة»(٢).

وقد تعزَّزت شُهْرَة الرُّوميّ عندما كَتَبَت الروائيَّة أَلِف شَفَق(**) (١٩٧١) «روايتها (قواعد العِشْق الأربعون)، والتي صدرت في الولايات المتحدة الأمريكيَّة عام ٢٠١٠م، حيث تناولت حياة الرُّوميّ ولقائه مع التبريزيّ، وقدَّمت شرحًا مُبسَّطًا لحكمته»(٣). أما السبب الأساسّي لانتشار أعمال الرُّوميّ في أمريكا فيُعَد كرد فعلٍ للحياة الرأسماليَّة الطاغية عليهم، فغدت أشعاره هي الطريق الوحيد المفتوح أمامهم ليتجهوا إلى الرُّوحانيَّات ليسموا بأنفسهم من الحِقد والكراهيَة والبغضاء، حيث إن أعماله كانت «تُصوِّر أجمل اللَّوحات الأدبيَّة المُؤثِّرة والمُعبِّرة عن الذَّات البشريَّة والمملوءة بالحكمة والموعظة، والتي أصبحت من بعده دستور عمل المُرشِد والسَالِك المريد من أتباع المولويَّة»(٤).

---

(١) خالد محمد عبده، «إيفا دو فيتري ميروفيتش»: الفرنسيَّة التي سارت على درب الرُّوميّ، مقاله سابقه.

(*) كولمان باركس: هو شَاعِر أمريكيّ، ورغم أنه لا يقرأ الفارسيَّة إلا أنه كَسب شُهْرةً باعتباره مُترجِمًا لأعمال الرُّوميّ وغيره من شُعراء الصُوفيَّة من بلاد فارس. عَمِلَ في قسم الأدب في جامعة جورجيا على مدار ثلاثة عقود، ومن أشهر ترجماته: كتاب الأحمر العظيم.

(2) Asghar Seyed Gohrab, **Rumi and the Hollywood Stars: The Source of Brad Pitt's Tattoo** (leiden medievalists blog, Universiteit Leiden, January 25, 2019) www.leidenmedievalistsblog.nl Date of visit: 11/4/2022.

(**) ألف شفق: وُلِدَت في فرنسا، وهي روائيَّة تركيَّة، تكتب باللغتين التركيَّة والإنجليزيَّة، وقد تُرجِمَت أعمالها إلى ما يزيد على ثلاثين لُغَة. نُشِرَ لها خمسة عَشَرَ كتابًا، عشرة منهم روايات باللغتين التركيَّة والإنجليزيَّة. أما كتابها قواعد العِشْق الأربعون فقد بيع منه ٥٥٠,٠٠٠ ألف كتاب، وأصبح الأكثر مبيعًا في تركيا. للمزيد انظر: ألف شفق، معرفة: www.marefa.org تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/١١.

(٣) خالد بشير، ما سِرّ شُهْرَة جلال الدِّين الرُّوميّ في الغَرْب؟ مقال سابق.

(٤) إياد محمد حسين، عامر محمد حسين، الرَّقْص الصُوفيّ ورمزيَّة الحركات الراقصة «المولوية نموذجًا» (مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد الرابع، العدد الثالث) ص ٧٣.

وهنا نتساءل: هل تأخَّر الغَرْب في معرفة مولانا الشيخ الرُّوميّ؟ إن الإجابة: نعم. فليس الغَرْب فقط هم من تأخَّروا في معرفته ومعرفة أدبه الفارسيّ وشِعْره، ولكن العَرَب أيضًا لم ينتبهوا إلى هذه الشَّخصيَّة الفريدة من نوعها، فقد عَرَفوه شيخًا وفقيهًا ولم يكتشفوه شَاعِرًا وعَاشِقًا ومُحِبًّا لفَنّ الموسيقى، وعندما تعمَّقوا في شِعْره وجدوا «أن أي إنسانٍ يقترب منه يهواه ويبدأ في طَرْق أبواب العرفان بشكلٍ طبيعيٍّ ليسمو في عَالَم الخُلُود»[١].

لقد بات الأمر يكان لا يتوقَّفون عن قراءة قصائد الرُّوميّ، حتى أنها أصبحت من أكثر القصائد مبيعًا في الولايات المتحدة الأمريكيَّة، كما تُنْشر كلماته على مواقع التَّواصُل الاجتماعيّ بهدف تحفيز الناس بعضهم لبعض ليقرؤها، «إضافة إلى عروض الأزياء الأمريكيَّة التي استضافت شِعْره كأسلوبٍ تسويقيّ لملابس السهرات الرومانسيَّة، وأصبحت عباراته تُزيِّن الستائر والحُلى وأشجار عيد الميلاد، وشركات الآلات الموسيقيَّة التي قرَّرت حَفْر أبيات من شِعْره على مُنتجاتها»[٢]. فمن الغريب أن نجد أنفسنا اليوم ونحن في الألفيَّة الثالثة للميلاد نعود بالسنوات للوراء لكي نتحرَّر من ثقافات الكراهيَّة والحقد وعدم قبول الآخر حتى يتصالح أفراد المجتمع مع بعضهم البعض نتيجة اختلاف أجناسهم وبُلْدَانهم وتسود فِكْرة التسامح الشديد التي نادى بها مولانا الرُّوميّ أمام العارفين والمتصوّفين، هي الأمل للعَيْش مع الآخر في محبَّةٍ وسلام.

(١) عزيز الخزرجي، حقيقة جلال الدِّين الرُّوميّ (صحيفة دنيا الوطن، صحيفة إلكترونية فلسطينية، ٢٠١٦/١٢/١٨) www.alwatnvoice.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/١٢.

(٢) محمد الحجيري، الرُّوميّ الأمريكيّ. قصائده الأكثر مبيعًا مع بزوغ نجم ترمب (مجلة الفيصل، ٣١ أغسطس ٢٠١٧) www.alfaisalmag.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/١٤.

المبحث الأول

موقف جلال الدِّين الرُّوميّ من فَنّ السَّمَاع بعد لقائه بشمس الدِّين التبريزيّ

١. اللقاء والفراق وما بينهما بين التبريزيّ والرُّوميّ

لقد كان ذلك اللقاء الذي حدث بالصُّدْفَة بين الرُّوميّ والتبريزيّ (٥٨٢- ٦٤٥هـ) نُقطَة تحوّل كُبرى في حياة الأوَّل، حين تعرَّض شمس لموكب الرُّوميّ وتلاميذه وجَرَت بينهما محاورة قصيرة أُغْمِي فيها على مولانا الرومي، «وعندما استعاد وَعْيه أخذ شمس إلى منزله وبقي معه في حُجرةٍ أربعين يومًا، لا يدخل الحُجرة إلا صلاح الدِّين زركوب، وبعد هذا اللقاء امْتَلأ جلال الدِّين بروحٍ جديدةٍ وانكشف له عالَم جديد من الحقائق والأذواق»[١]، ولقد تأكَّد للمؤرخين أن شمس قد لقَّن الرُّوميّ في خلوتهما ووصل معه إلى الكمال الصُوفيّ بعد أن عَلِمَ بالأسرار، وبهذا حدث تحوُّلًا خطيرًا للمُعَلِّم الصُوفيّ، ولكن «لم يكن هذا التحوُّل سيحدث لولا أن شخصية مولانا كانت تمتلك استعدادًا رُوحيًّا عاليًا للنهل من معارف التبريزيّ العرفانيَّة»[٢]، وكان ذلك في عام ٦٤٢هـ.

لقد استطاع التبريزيّ أن يُضْرِم النار في قلب مولانا، ففجَّر منه ينابيع الشِّعْر، ويتساءل خالد محمد عبده: «لماذا افتتن الرُّوميّ بهذه الشَّخصيَّة الغريبة؟ والإجابة إن شمس لم يكُن مُعلِّمًا صوفيًّا للرُّوميّ، بل هو الرسول الإلَهيّ الذي أظهر الحالة الرُّوحيَّة للرُّوميّ بهيئتها الشِّعريَّة»[٣]، فأصبح الرُّوميّ شَاعِرًا صوفيًّا لا يكاد يفيق من شِدَّة وَجْده. وهنا نتوقَّف قليلًا لكي نُحلِّل شَخصيَّة

(١) عناية الله إبلاغ الأفغاني، جلال الدِّين الرُّوميّ بين الصُوفيَّة وعلماء الكلام (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧) ص٧.

(٢) فتحي حسن ملكاوي، التحولات الفكرية في العالم الإسلامي: أعلام، وكتب، وحركات، وأفكار من القرن العاشر إلى الثاني عشر الهجري، فكرة وإشراف وتنفيذ: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فتحي حسن ملكاوي، رائد جميل عكاشة، ماجد فوزي أبو غزالة (المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، ٢٠١٤) ص٣٦٣.

(٣) خالد محمد عبده، شمس تبريزي إبريق من الخمرة الإلَهيَّة (دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨) ص٢١.

التبريزي، «فلا بُدّ أنه يتمتَّع بشَخصيَّةٍ عِلْميَّةٍ قويَّةٍ حتى يستطيع التسلُّل إلى أعماق جلال الدِّين الرُّومي، ويجعله ينصرف إلى حياة التأمُّل»[١]، ولكن تأثير التبريزيّ لم يقتصر على الرُّوميّ فحسب، «بل امتد إلى بعض تلاميذه ومُريده و إلى عامة الناس، فتبدلت أحوالهم»[٢].

خَضَعَ جلال الدِّين الرُّوميّ لشيخه الجديد خضوعًا كاملًا، وانصرف إليه انصرافًا كُليًّا وتشاغل عن تلاميذه ومُريديه، فكَبُر ذلك عليهم وثاروا وقالوا: لقد صَرَفْنَا أعمارنا في خدمة الشيخ وشاهدنا كراماته، وجاء رَجُلٌ مجهول وقطعه عنَّا واستولى عليه، فلا سبيل لنا إلى لقائه ورؤيته، وتوقفت الدروس والمحاضرات، فلا شَكّ أنه رَجُلٌ ساحرٌ أو داهية، وعزموا على إقْصائه من مدينة «قونية»، ليخلو لهم وجه أستاذهم، فخاف شمس الدين الشَرّ والفتنة، فخرج مستخفيًا عام ٦٤٣هـ، وحَزِنَ جلال الدِّين لغيابه واعتزل جميع تلاميذه، وحَرِمَ تلاميذه الاستفادة من عِلْمه، وبقي منقطع عن الناس حتى جاءته رسالة من شمس الدين من دمشق، فطابت نفسه وأقبل على مجالس السَّمَاع، ثُمَّ أرسل ابنه «سلطان ولد» إلى شمس الدِّين ومعه هدايا نفيسة ينثرها على قدميه و يطلب منه العفو عمن أذاه، فرجع شمس إلى قونية، وسَرَّ الرُّوميّ بذلك، ولم يمضِ وقت طويل حتى ثارت الفتنة من جديد، وبحث عن شمس في كل مكان ولم يجده، وتوصَّل في النهاية إلى حكمة ذكرها في نفسه: إذا كان هو شمس، فأنا ذَرَّة، وأنا عندما أبحث عنه إنما أبحث عن نفسي، و إن كل ما في شمس في نفسه»[٣].

إن العَلاقة التي كانت تربط بين شمس الدِّين والرُّوميّ لُغزًا مُحيِّرًا، وقد حاول الكثيرون فهمها ولكنهم عجزوا عن ذلك، ولكننا لا نستطيع أن نُنْكِر أنه بفضل شمس تحوَّل الرُّوميّ إلى أحد أعظم الشُّعراء في العالَم. وتكريمًا للتبريزيّ بعد وفاته، أقام له الرُّوميّ حفلًا، وهو «الحفل الموسيقيّ الرُّوحيّ المعروف بـ«السَّمَاع»، كما نظَّم له ديوان، أطلق عليه اسم «ديوان شمس تبريزيّ»، وهو عبارة عن أناشيدٍ وقصائدٍ تُمثِّل الحُبّ والأسى، و إن كانت جميعها في جوهرها تنشد الحُبّ الإلَهيّ المُقدَّس»[٤].

---

(١) مصطفى غالب، جلال الدين الرومي (مكتبة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢) ص٢٥.

(٢) شمس الدين التبريزي، هكذا تكلم تبريزي: أحاديث الشيخ والمريد، ترجمة: منال اليمني عبد العزيز (آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١) ص١٤.

(٣) أبو الحسن الندوي، مولانا جلال الدين الرومي (المختار الإسلامي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٧٤) ص ٧: ١١.

(٤) عزيز الخزرجي، حقيقة جلال الدِّين الرُّوميّ، مقال سابق.

٢. فَلْسَفة السَّمَاع عند جلال الدِّين الرُّوميّ

إن كلمة «السَّمَاع» مصطلح عربيّ الأصل استخدمه الصُوفيون للدلالة على الإنْشاد الدِّينيّ، و يُقْصَد «سَمَاع المعنى وليس سَمَاع الصوت، وذلك حتى يصل الصُوفيّ إلى النشوة الرُّوحيَّة، لهذا يُعَد السَّمَاع غذاء الرُّوح، كما عُرِفَ بأنه استماع الأشْعَار بالنَّغَم والموسيقى»(١)، أو هو «من أسْرَار الله تعالى في الوجود»(٢)، أو يُعَد «تنبيه الأسَرْار لِمَا فيها من المغيبات»(٣). أما ما يتضمَّن السَّمَاع فهو عادة ما يكون «الصلاة والغناء والالتفاف حول النِّفْس وترديد التسبيحات واسم الله، وغيرها من الفعاليات والطقوس»(٤).

إن السَّمَاع عند جلال الدِّين الرُّوميّ يُعَد من الأمور الواجبة على المُريدين، وهو «قوت العاشقين، ومن خلاله يتحقَّق الوصال وبه تقوى خيالات الضمير، بل وتتحوَّل إلى صورٍ، نتيجة الصوت والصفير»(٥)، إلا أن جلال الدِّين الرُّوميّ وضع آدابًا للسَّمَاع، حيث «يستهل السَّمَاع بقراءة آياتٍ قرآنيَّة والصلاة على النبي محمد (ﷺ) ثُمَّ بالمُقدَّمة الشهيرة المثنويّ، والتي يكون فيها الناي رمزًا لرُوح الصُوفيّ؛ الناي ينوح لأنه بعيدٌ عن عالَمِ الرُّوح»(٦)، والحقيقة أن جلال الدِّين الرُّوميّ لم يكن هو أوَّل من أدخل السَّمَاع إلى حلقاتِ الذِّكْر، ولكنه الأكثر احتفاءً بها، أما شيوخ التصوُّف فقد «سنوا جلسات السَّمَاع ترويحًا للقلوبِ وتنفيسًا لها، من كثرة ما يلحقها

(١) أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، الفتوحات الإلهيَّة في شرح المباحث الأصليَّة، راجعه وحققه وقدَّم له: عبد الرحمن حسن محمود (عالم الفكر، القاهرة، ١٩٨٣) ص١٨٣.

(٢) محي الدين بن عربي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تقديم ودراسة وتحقيق وتعليق: محمد عبد الحي العدلوني (دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠١٥) ص٢٢٣.

(٣) الهجويري، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق: إسعاد عبد الهادي قنديل، راجع الترجمة: أمين عبد المجيد بدوي، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة التعريف بالإسلام، القاهرة، ١٩٧٤) ص٦٥٣.

(4) Kenneth S. Avery , **Psychology of early Sufi sama: Listening and Altered States** (Routledge Curzon, London and New York, 2004) P.3.

(٥) إبراهيم الدسوقي شتا، مثنوي مولانا جلال الدين الرومي (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦) ص١٠٤.

(٦) إيفا دو فيتري ميروفيتش، جلال الدين الرومي والتصوف، ترجمة: عيسى علي العاكوب (مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط١، طهران، ١٤٢١ه) ص٦٦.

من عناء المُجَاهَدة، ففي السَّـمَاع يَسْـتَجِم المُريدون من تعب الوقت ويتنفس أرباب الأحوال مما يطرأ عليهم»[١].

أما فَلْسَفة السَّمَاع عند الرُّوميّ، فيعود الاهتمام بها إلى عِدَّة اعتباراتٍ، أهمها:

١. «المكانة المُميَّزة التي يحظى بها جلال الدِّين الرُّوميّ في الفِكْر الإنسانيّ والفِكْر الصُّوفيّ خصوصًا.

٢. محاولـة التعرُّف على آثـار الرَّجُل الفِكْريَّة والرُّوحانيَّـة، والوقوف على مدى موضوعيَّة الأحكام المنوَّهة بكتاباته وشخصيته، فقد قيل في شأنه مثلًا: «لم يكن نبيًّا، ولكنه أوتي كِتابًا»»[٢]، والمقصود بالكِتاب هو «المثنوي».

وهذا ما أكَّد عليه الإمام الجنيد (٢٩٧هـ)، عندما تحدَّث عن أبعاد السَّـمَاع الصُّوفيّ، فقال: «تُنَزَّل الرحمة على هذه الطائفة (أي الصُّوفيَّة) في ثلاثة مواضع: عند الأكل، لأنهم يأكلون عن فاقـة، وعند المُذاكرة، لأنهم يتحاورون في مقامات الصدِّيقين وأحوال النبيين، وعند السَّـمَاع، لأنهم يسمعون بوَجْدٍ ويشهدون حقًا»[٣].

لقد نجحت فَلْسَـفة السَّـمَاع لدى الرُّوميّ في تحقيق الهدف المنشـود من ورائها، فقد كان لـه دور هـام في التِّرْبيَة الصُّوفيَّة ليس فقط لدى مُريدي الرُّوميّ، ولكن في كل الطُّرُق الصُّوفيَّة الأخـرى، لهذا أصبح السَّـمَاع منهجًـا صُوفيًّا عمليًّا خاصًـا بهذه الطريقة، والتـى أطلق عليها الطريقـه المولويه، حيـث تميزت باختلافها عن الآخرين في الأسـلوب والغاية، فتفنَّن الرُّوميّ في ضبـط قواعده وآدابه، «فجعله رياضة عمليَّـة بقَصْد ترقيق القلب وتهيئته بإثارة نار الوَجْد وتزكيـة نار الحُبّ والشَّـوْق لله تعالى»[٤]، ويُنْسَـب «إلى السُّـلْطان ولد بهـاء الدِّين محمد ولد، وهـو الابـن الأكبر لجلال الدِّين الرُّوميّ، بأنه من أوائل من وَضَعَ الألحان الموسـيقيَّة للسَّـمَاع، وكانت تدور حول حُبّ الله ورسـوله، وكان السَّـمَاع مصحوبًا بعزف النـاي وإيقاع الطُّبُول

(١) أبو بكر محمد بن إسـحاق لكبلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: شـمس الدين (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١) ص١٧٨.

(٢) عيـسى علي العاكـوب في تقديمه لكتاب جـلال الدين الرومي، فيـه ما فيه: أحاديث مولانـا جلال الدين الرومي (دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٢) ص٢٣.

(٣) السهروردي، عوارف المعارف، ملحق بإحياء علوم الدين (دار المعرفة، بيروت، د.ت) ص١٠٩.

(٤) كوكب عامر، السماع عند الصوفية: خاصة الغزالي (شركة إخوان رزيق، مصر، ١٩٨٨) ص٢٤.

والدُفُوف فقط، ثُمَّ تطوَّر في القرن التاسع عشر لتَنْضم إليه آلات جديدة: كالقانون، والطنبور، والكمان»[١].

لقد وَجَدَ الرُّوميّ في فَنّ الموسيقى المـلاذ الوحيد له، لكي يُعبِّر عما في باطنه من مشاعر الحُبّ والشَّوْق والوَلَع التي يشعر بها في رحلته الرُّوحانيَّة إلى الله عَزَّوَجَلَّ وقد شدَّد على حُبِّ الله، فقال في قصيدة «السَّيد و يقصد بها (الله)»:

«عندما أنظر وجهه

فكل نظرة هي نعمة

لأن البهاء السَّاطع لله

يملأ كل قلبي وبصري

وفوق كل ذلك

فإن جماله المطلق عبر الأبدية

مذهل أبدًا

وفوق تصورك للجمال»[٢].

نتوصَّل من خلال تلك الأبيات الشِّعْريَّة، أن الحُبّ عند الرُّوميّ لا ينقطع لأنه مرتبطٌ بكَمَالاتِ الله التي لا تنتهي. فاعتبر «المحبَّة» هي «العِشْق»، أي «المحبَّة الإلَهيَّة»، بمعنى أن محبَّة الإنسان لله وللكَوْن هي عَلاقة عِشْق، ولقد ذَكَرَ الله عَزَّوَجَلَّ في كتابه الكريم، حُبِّه للإنسان قبل حُبّ الإنسان له، فقال تعالى: ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ﴾ [المائدة: ٥٤]. ولا بُدّ من مُلاحظة أن كلمة «يُحِبُّهُمْ» هنا وُضِعَت بصيغة المضارع، وهذا يَدُل على التجدُّد والاستمرار، ومعنى هذا أن حُبّ الله هو حُبٌّ متجدِّدٌ ومتواصِلٌ، وكذلك محبَّة الإنسان لله، فلا يتوقَّف حُبّ الله لهم لحظة ولا تتوقَّف محبَّتهم لله لحظة، وقد قال الرُّوميّ في قصيدة «المسعى»:

---

(١) كلمات حول فن السماع الصوفي (موسوعة السماع الصوفي والروحي العالمي) .www.sama3ro7i wordpress.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٢٠.

(٢) آرثر جون آربري، مختارات من رباعيات مولانا جلال الدِّين الرُّوميّ، ترجمها: عمار كاظم محمد (سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٥) ص٤٩.

«إذا كان للطريقة التي
يجب على العُشَّاق أن يسافروا فيها
تنهي لمقرٍ واحدٍ
هو الموت والعدم
فتلك الحكاية لا بُدّ أن تكون مزيفة
فالحُبّ نهر
والخلود
أن تشرب من ذلك المصدر»[١].

(١) المرجع نفسه، ص٥٤.

المبحث الثاني

رمزيَّة الحركات الرَّاقِصَة وعَلاقتها بفَنّ الموسيقى

١. الصُور المجازيَّة لفَنَّيْ الموسيقى والرَّقْص عند الرُوميّ

بدايـةً يجـب أن نُشـير إلى أن المعنى المجـازيّ للرَّقْـص هو «الرَّقْـص والرَّقَصَـان: الخَبَب، وفي التَّهْذيـب: ضَرْبٌ من الخَبَب، وهو مصدر رَقَصَ يَرْقص رَقْصًـا، والرَّقْص في اللُّغَة: الارتفاع والانخفـاض، وقد أرقص القوم في سـيرهم إذا كانوا يرتفعون و ينخفضـون»[١]. فالرَّقْص ليس مجـرَّد حركات راقِصَة يقوم بها الشَـخْص نتيجة تأثُّره بموسـيقى معينة، «بل هـو ذاكرة النَّفْس المُضيئـة المرتبطة بفاعلية الكائن الأسـمى، وهو يؤكِّد على تلاحُـم وتفاعُل كل المعاني المؤكِّدة لإنسـانيّة الإنسـان، ماضيًا وحَاضِرًا ومسـتقبلًا، إنه محاولةٌ لحماية الجسد وتحصينه وتطهيره من كل مـا هو مـاديّ يغلق على النَّفْـس»[٢]، و يُذْكَر أنه عندما خَرَجَ يومًا مـا مولانا جلال الدِّين الرُّومـيّ لصـلاة الفجر، فرأى الورد والزهـور والربيع والندى والجمال والنَّقاء، وسـمع زقزقة العصافير، ففتح قلبه للدُّنيا وراح يَشْدو قائلًا: «مجرَّات النجوم تدور وجميع الكواكب تدور، والدَّورة الدَّمويَّة في الجسـم تدور، وحُجَّاج بيت الله الحرام حول الكعبة يدورون، وقطرات المـاء في الدُّنيا من البحار إلى السَّـماء فـالأرض عائدة إلى البحار أنها تدور»[٣]. فكانت مسـألة الدَّوران هنا هي البداية الأولى لفَنّ الرَّقْص التي تنبَّه إليها الرُّوميّ.

أمـا أهَمّ ما يُميّز الرَّقْص، أنه يُعَد أحد أنواع «الذِّكْر» لمُتَّبعي الطريقة، ولكي يصل الصُّوفيّ إلى حالـةِ الوَجْد يجب عليه «أن يتخلَّص من الحواس والإدراك، وذلك لتحرِّير النَّفْس البشريَّة مـن ماديتها، ولا يتحقَّق ذلك إلا عن طريق الرَّقْـص، ولهذا يعتقد الصُّوفيَّة أنهم انتقلوا من عِلْم اليقـين إلى عَـين اليقين، إذ يرون من دون حِجَابٍ، وقد حقَّقوا ما إليه صبوا وصاروا هُم لله نبع

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج٧ (دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤ه) ص٤٢.

(٢) حسام محسب، أشكال الأداء الحركي عند المولوية (مجلة الفن المعاصر، مجلة فصلية عِلْميَّة مُحكَّمة، مصر، أكاديمية الفنون، العدد ٩، ١٠، ٢٠٠٩- ٢٠١٠) ص١٨٨.

(٣) عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصُّوفيَّة: أعلام التصوُّف والمنكرين عليه والطُرُق الصُّوفيَّة (مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣) ص١٨٥.

الحكمـة»[١]. ولقد رَقَـصَ مولانا الرُّوميّ، وذلك في «لقائه الحَاسِـم مع صـلاح الدِّين زركوب، صدرًا إلى صدر وعانقه عناقًا حميميًّا في سوق الصاغة في «قونية»، وفي أوقاتٍ أخرى دار وحيدًا أو مُحاطًا بمُريديه المُخلصين»[٢].

أما إذا تطرَّقنا إلى رمزيَّة الرَّقْص عند الرُّوميّ، فسنجد أن لها أبعادًا رُوحيَّة، منها أن المُريدين عندما يدورون باسطو أزرعتهم، إنما يرمزون إلى الحركة الدائريَّة للكَوْن، ويسعون من خلال ذلـك الدوران الوصـول إلى المُطلق بإدراك سِرّ الدائـرة وسِرّ الحركة الدورانيَّـة[٣]. لكن، هذا لم يعجـب البعض، فكان هناك اعتراض على اهتمام الرُّوميّ بالموسـيقى، فأجاب الشـيخ: «إن صوت الرباب هو صرير باب الجنة الذي نسمعه، فقال المُنْكِر: نحن أيضًا نسمع الصَّوت نفسه لكننـا لا ننفعل مثل مولانا، فقال حضرة مولانا: ما نسـمعه نحن هـو صوت فتح باب الجنة وما يسمعه هو صوت الإغلاق»[٤].

كما كان يُصاحِب فَنَّيْ الرَّقْص والموسـيقى التصفيق بالأيدي عند العَزْف، وكان يرمز هذا إلى «التوتـر المتواصل بين الفراق والوصال، التجاذُب والتنافُـر الذي من دونه لا تكون حركة ولا صوت، والطبيعة كلها تشترك في هذا الرَّقْص»[٥]، وقد ذكر جلال الدِّين الرُّوميّ في قصيدة «الرَّقْص» ما يشعر به من سُمُوٍّ رُوحانيّ، فقال:

«عندما يعزف موسيقاه

فإنه يجعل يدي تصفقان

وافتقاري للسبب جعلني

أسْخَر من النُّبْل

(١) يوحنـا عفيفـي، الرمزيـة التجاوزية في مفهوم الرقص عنـد مولانا جلال الدين الرومي (مجلة الدراسـات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية، عدد ٧، ٨، ٢٠٠٣) ص١١٨.

(٢) آنا ماري شـيمل، الشمس المنتصرة: دراسة في آثار الشـاعر الإسلامي الكبير جلال الدين الرومي، ترجمة: عيسى علي العاكوب (دار التكوين، سوريا، ٢٠١٦) ص٣٦٨.

(٣) مراد مولوي، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي (وزارة الإعلام، دمشق، ٢٠٠٣) ص٣٤٣.

(٤) آنا ماري شيمل، مرجع سابق، ص٣٥٧.

(٥) نفس المرجع، ص٣٧١.

وقلبه كما أعترف الآن

قد جعل قلبي يتحرَّك

فقد خلقتني من أجل الخير

بأي شكلٍ يريد»[١].

أما النَّقْر على الدُّفُوف فكان يجعله يتعالى عن هذا الكَوْن، فقال:

«حينما يتعالى في الأثير

نَقْر الدُّفُوف

يهرب قلبي المنحوس

نحو سجَّانه

والصَّوْت الخفي لقرع الطُّبُول

يهتف: «أيتها الرُّوح المُرْهِقة

ها هو الطريق : فتعالي»»[٢].

إن استخدام الرُّوميّ للموسيقى والشِّعْر والذِّكْر كان بهدف الوصول إلى الله عَزَّوَجَلَّ من خلال تلك الموسيقى الرُّوحيَّة المرتبطة بالشِّعْر، التي كانت تُساعِده على التركيز في الله، بحيث تجعله يفنى ثُمَّ يعود مرَّة أخرى إلى الواقع، ولكن بشكلٍ مختلف. أما النَّاي لدى الرُّوميّ، لا يُعَد مجرَّد أداة موسيقيَّة، فهو يُمثِّل التعبير الرمزيّ للإنسان الكامل، فهو يُعَد الرَّجُل المثاليّ الذي يُنْسَب إلى تجسيد القوى الإلَهيَّة، وقد شبهه «بالإنسان الذي انتُزِعَ من مكانه (الجنة)، فالنَّاي اسْتُلّ من الغاب وأصبح قطعةً من الخَشَب مجوَّفة كأنه أنينًا، لذلك هي تُصاحِب الرَّاعي في خَلَواته والمُغترِب في خَلْوته، وهي مجوَّفة مثل الإنسان المُجوَّف الذي لديه حنين دائم للتعلُّق بالله سبحانه وتعالى»[٣]. يقول الرُّوميّ على لسان النَّاي: «إنني منذ قُطِعت من نَبْت الغاب،

(١) آرثر جون آربري، مختارات من رباعيات مولانا جلال الدين الرومي، مرجع سابق، ص١٠٢.

(٢) نفس المرجع، ص٩٥.

(٣) جلال الدِّين الرُّوميّ والفِكْر العابد الرُّوحاني (ماكتيوبس للنشر، ٢٠١٩/١١/٩) www.maktubes.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٢٥.

والنَّاس يبكون ببكائي وصدري مُمزَّق، مزَّقه الفِرَاق، وأريد أن أشرح هذا الفِرَاق لأن كل شيءٍ بَعُد عن أصله يطلب الوَصْل ويذكر حلاوة أيام كان مع محبوبه يتلذَّذ برؤياه»[١].

إن النَّاي بصوته العَذْب يُعبِّر عن مدى الشَّوْق والحُبّ الذين يشعر بهما الله عندما تتفوَّق الرُّوح البشريَّة مجتمعة مع الجسد البشريّ إلى حُبّ الله، ولهذا أصبح النَّاي هو الأداة الأساسيَّة عند الرُّوميّ والمُصاحِبة لجميع الطُّقُوس، فقال في قصيدة «النَّاي»:

«أسمع النَّاي مُعْرِبًا عن شكاته ... بعد أن بات نائيًا عن لذاته
قائلًا في شكاته للعباد ... بعد صحبي ما ذقت طعم الرقاد
من جروحٍ تُرى بصدري الحزين ... أبعث الصَّوت مشبعًا بالأنين
نوحة النَّاي نعمة من سعيد ... لا هواء فلا تكن بالعزيز
تلك نار بقلبه وهيام ... حين جاشت من الغرام المرام»[٢].

وفي حديثه مع النَّاي يقول الرُّوميّ:

«لقد قلت للنَّاي
كل من عمل إثمًا
فكأنه بلا لسان
فهل تُبكيه الآن
فأجاب النَّاي
إن شَفِته العذبة تُنْكر ذلك
وطالما حييت
فلن أصبح عَدَمًا بل حزنًا»[٣].

(١) عناية الله إبلاغ الأفغاني، جلال الدِّين الرُّوميّ بين الصُّوفيَّة وعُلماء الكلام، مرجع سابق، ص١٤٣.
(٢) سعدي الشيرازي، حافظ الشيرازي: روائع من الشِّعْر الفارسّي، جلال الدِّين الرُّوميّ، ترجمة: محمد فراتي (وزارة الثقافة والإرشاد القومي مديرية التأليف والترجمة، دمشق، ١٩٦٣) ص٣.
(٣) آرثر جون آربري، مختارات من رباعيات مولانا جلال الدين الرومي، مرجع سابق، ص٩٨.

وبهذا استطاع الرُّوميّ أن يضيف إلى آلة النَّاي رمزًا مثاليًّا للنَّفس الإنسانيَّة، حيث جعله ينطق بمجرَّد أن تلمس شفتا المُحِبّ له، ويُبْدِع في التعبير عن آلامه وأحزانه من خلاله.

٢. رمزيَّة الأداء الحَركيّ للطريقة المولويَّة

إن الطريقة المولويَّة تُعَد إحدى أهَمّ الطُّرُق الصُّوفيَّة وأشهرها وأكثرها انتشارًا في العَالَم، حيث تميَّزت بفَنَّيْ الرَّقْص والموسيقى، ومن ينتمي إليها يُسمَّى «الرَّاقِصين الدَّرَاويش(*)»، وقد أسَّس هذه الطريقة مولانا جلال الدِّين الرُّوميّ، حيث يرى «أن الرَّقْص الصُّوفيّ هو تجاوز للذَّات الإنسانيَّة في العبور إلى المعشوق الأوْحَد والأزليّ، فلا يجد سوى الرَّقْص سبيلًا لتحقيق الهدف الأساسيّ، وهو الفَنَاء والاتِّحَاد معه»(١).

إن كل ما يَخُص الرَّقْص الصُّوفيّ مُحَاطٌ بالرمزيَّة، فحركات الراقصين لها رمزيَّة، وكذلك ملابسهم وألوان تلك الملابس، كل ما يحيط بهم يشير إلى الرمزيَّة. لهذا سوف أقوم بتوضيح ذلك من خلال وصف الطريقة التي يتَّبعونها في تلك الرَّقْصَة من بدايتها حتى نهايتها. حيث تبدأ الرَّقْصَة بعد أن يكتمل عدد المُشاركين الذين يرتدون «أرْدِيَة سوداء وقُبَّعَات طويلة من اللُّبَّاد (سبكة) ثلاث دَوْرَات بالمكان ويتبادلون فيها تحيات التقدير مع الشيخ، يخلعون الأرْدِيَة السوداء، ثُمَّ تبدأ الحركة الدورانيَّة التي تكون فيها إحدى اليدين مفتوحة نحو السَّماء والأخرى نحو الأرض، وأرْدِيَة الرَّقْص البيض (تنورة) مفتوحة تمامًا»(٢).

أما عن اللونين الأبيض والأسود، فيفسر حسام محسب تواجدهما فيما يلبسونه من ملابس مع قلنسوة عالية من اللُّبَّاد بأنه يرمز «إلى حال السالكين، فالزِّيّ الأبيض يمثِّل الأكْفان التي يلفون بها الإنسان بعد الموت، وتعبِّر عن النَّقاء والصفاء والنور وتحرِّير الرُّوح من الجسد، أما السُّتْرة السوداء فإنها ترمز إلى الجسد الذي يمنع الرُّوح من التحليق ورؤيَة نور الله، وكذلك

(*) الدَّرويش: هو المتصوِّف صاحب الفِكْر الصُّوفيّ القائم على التواضع والبساطة والابتعاد عن التملُّك الماديّ، والمطَّلِع على الأسرار الخفيَّة. للمزيد انظر: هاني رجب، القصة وراء المولوية وقصة الدرويش، www.arageek.com ٢٠١٦/٢/٧ تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٤/٢٨.

(١) إياد محمد حسين، عامر محمد حسين: الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة «المولوية نموذجًا»، مرجع سابق، ص٧٥.

(٢) آنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، مرجع سابق، ص٣٦٩.

تعبِّر عن ظُلْمَة القَبْر وعتمته، أما القلنسوة العالية فهي دليل وشاهِد القَبْر»[١]، ثُمَّ يأتي بعد ذلك دَوْر الشيخ، فهو يُمثِّل نقطة المركز ومحور الدائرة، «فهو يدخل بعدهم، وبعد أن يلقي التحية ويرُد عليه الدَّروايش الإيماءة، يتخذ مكانه المُعتاد وسط الدائرة بوصفه رمزًا لمحور الوجود ومركز الكَوْن الذي تحوم حوله الأشياء، ثُمَّ ينطلق الدَّراويش في الدوران بالمكان حول محورهم في الاتجاه المُعاكِس لدوران عقارب الساعة»[٢].

أما سَجَّادة الشيخ، فهي تبدأ من مدخل القاعة وحتى نقطة وقوف الشيخ عندها، وهي تُعَد خطًا رمزيًّا أو فاصلًا «بين مرحلتي حياة البشر (مرحلة الولادة) والانْغماس في الملذّات، ومرحلة الوفاة والانتقال إلى الله تعالى، ولا يجوز للدَّراويش السير عليها، كَوْنهم لم يبلغوا مرحلة الجذب التي تؤهلهم وتجعل كلًا منهم قُطْبًا يدور حوله المُريدون ولا أن يدور على ذاته»[٣]. أما لون السَجَّادة التي يقف عليها الشيخ، فلونها أحمر، وهي ترمز إلى «لون قُرْص الشمس أثناء الغروب، وهو الوقت الذي توفي فيه الشيخ جلال الدِّين الرُّوميّ»[٤].

وإذا حَدَثَ لأحد المُشاركين في الرَّقْصة حالة من الوَجْد في دورانه، «فيجب على الدَّرويش المسئول عن النظام أن يُلامِس برفقٍ متناه تنورته المفتوحة تمامًا، ليَضْبُط برشاقةٍ الحركة التي تَظِل مُسْرِعَة حتى تتوقَّف عند الصوت الأخير للموسيقى على نحوٍ مفاجئٍ وتكمل بدعاءٍ طويل ومؤثِّرٍ»[٥]. أما سبب تلك الحالة التي تُصاحِب الرَّاقْص، هو اندماجه أثناء قيامه بتلك الحركة الدورانيَّة، فهي تُولِّد لديه مشاعر وأحاسيس نَفسيَّة تجعله في حالةٍ من الوَجْد الكامل الذي ينقله من هذا العَالَم الماديّ الذي نحيا فيه إلى عَالَم الوجود الإلَهيّ.

أما الدَّورات الثلاث التي يقوم بها الرَّاقصون حول باحة الرَّقْص، «فهي ترمز إلى التقرُّب إلى الله، وهي طريقة العِلْم والطريق إلى الرؤيَة والطريق المؤدِّي إلى الوِصَال وسقوط المعاطف السُّود، يعني الخلاص والتطهُّر من الدُّنيا، وتذكِّر الطبول بالصور يوم القيامة، ودائرة الرَّاقصين

(١) حسام محسب، أشكال الأداء الحركي عند المولوية، مرجع سابق، ص١٨٦.
(٢) إيفا دو فيتري ميروفيتش، جلال الدين الرومي والتصوف، مرجع سابق، ص٦٢.
(٣) يوحنا عفيفي، الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي، مرجع سابق، ص١٢٣.
(٤) فرح ناز رفعت جو، العرفان الصُّوفيّ عند جلال الدِّين الرُّوميّ (دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨) ص٢٢٤.
(٥) آنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، مرجع سابق، ص٣٦٩.

تُقسَّم إلى نصفي دائرة، يُمثِّل أحدهما قوس النزول أو انْغِماس الرُّوح في المادة، ويُمثِّل الآخر قوس الصعود أي صعود الرُّوح إلى بارئها. كما يُمثِّل دوران الشيخ حول مركز الدائرة الشمس وشعاعها، أما حركة الدَّراويش حول الباحة فتُمثِّل القانون الكَوْنيّ ودوران الكواكب حول الشمس وحول مركزها»[١]. إن المراحل الثلاث التي تُقرِّب الإنسان من الله، والتي ذكرها مولانا الرُّوميّ هنا، وهي طريق العِلْم: فيُقْصَد به الشَّريعة الإسلاميَّة، والطريق الثاني هو الرؤيَة: ويُقْصَد بها عِلْم باطن، أما الطريق الثالث والأخير: فهو طريق الحقيقة والاتِّحاد مع الله.

كما أكدت آنا ماري شيمل أن «الرَّقْص هو السُّلَّم الذي يقود العَاشِق إلى السَّماء السابعة، وهذا مبعث أنه يمتلك طاقات معجزة، وأن صوت الدُّف والنَّاي يُردِّد: الله هو ورُوح كل الكواكب السيَّارة تدور مردِّدة: الله هو»[٢]، وتفسيرها هذا مُقْتَبس من شِعْرٍ ذكره الرُّوميّ، فقال فيه:

«اليوم في هذا المكان

سيُشاهَد الرَّقْص

من نعمته فوق طاقة البشر

ولا يَرْقَى إليها الكمال

وإذا استنكرت هذا العَرْض

فإن القمر هناك سيَسْكُب شُعَاعه

حتى في القلوب المُظْلِمَة»[٣].

نستخلص مما تَمَّ ذكره عن الطريقة المولويَّة، بأنه قد أصبح لها مكانة عالية ومميَّزة في العَالَمين العربيّ والغَرْبيّ، لِمَا تَمَسه في قلوب المسلمين والغربيين محاولين من خلالها الوصول إلى

(١) أحمد موسى، رمزية الرقص والسماع في الطريقة المولوية (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، ٢٠٠٧).

(٢) آنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، مرجع سابق، ص٣٧٣.

(٣) آرثر جون آربري، مختارات من رباعيات مولانا جلال الدين الرومي، مرجع سابق، ص١٠٤.

مرحلة الكمال، بكبح شـهواتهم والرَّغبات الشَّـخصيَّة والتفكُّر في عظمة الله سبحانه وتعالى. أما جلال الدِّين الرُّوميّ فقد كانت له مقولة باقية حتى اليوم يتداولها مُريديه، حين قال: «ثَمَّة طُرُق كثيرة تُوصِّل إلى الله، أما أنا فقد اخترت طريق الرَّقْص والموسيقى»[١].

خَاتِمَة

١. يُعَد الفيلسوف والفقيه والشَّـاعِر جلال الدِّين الرُّوميّ من أعظم المُتَصَوِّفين، الذي مثَّل التَصَوُّف السُّـنيّ في أفضل صورة، وكان لمُؤلَّفه «المثنـويّ» الذي هو أحد أفضل مُجلَداته الضخمـة التي نظَّم فيها الشِّـعْر، فجمع فيه بين الشِّـعْر الفَلْسَـفيّ الصُـوفيّ والوجدانيّ، فأصبح من أهم رموز الشِّـعْر الصُوفيّ الذي يمتلك كل المقولات الأدبيَّة، من قوى البيان وخِصْـب المُخيَّلة، كما كان لديه المقدرة على توليد المعـاني والبراعة في اتقان العبارات وبحور الشِّـعْر مع عُمْـق الفِكْر، وقد قيل عنه إنه كان يقـوم من مكانه و يدور حول أحد الأعمدة والشِّعْر يَنْسَال من فمه حتى يسقط على الأرض.

٢. أما نقطة التحوُّل الرئيسـيَّة في حياة مولانا الرُّوميّ، فكانت تلك اللحظة التي قابل فيها شمس الدِّين التبريزيّ، والتي كان من نتائجها أن تحوَّل الفقيه الوَرِع ورَجُل الدِّين إلى شَاعِرٍ صُوفيٍّ، ومن تلك اللحظة قرَّر الرُّوميّ أن يجعل التَصَوُّف هو الوسيلة التي توصِّله إلى الله والاتِّحاد معه من خلال كلمات وعبارات تتميَّز بالعِشْـق والغَزَل والشَّوْق رؤيَة الذَّات الإلَهيَّة. كما أنه كان يدعو الناس إلى العِشْق والحُبّ والانْدِمَاج في حياة وجدانيَّة، وذلك بعد ما شَعَرَ بأن الناس قد أصابهم جمود المشاعر وفقدان الحِسّ الرُّوحيّ.

٣. إن السَّمَاع عند مولانا جلال الدِّين الرُّوميّ، هو أن تنسى النَّفس ذاتها وتتواصل مع الله لتتذوق روعة البقاء الفاني المطلق، ولقد وجَدَ فيه الرُّوميّ السـبيل الوحيد لكي يُخرِج ما فيه داخله من حُبٍّ وعِشْـقٍ ووَلَع في رحلته الرُّوحانيَّة للوصول إلى الله، فالعِشْـق لديه لا وجـود للعقـل فيه، لأنه تمرُّدٌ على الواقع، لهذا وضع أساسًـا جديدًا لعَالَمٍ جديد، وهو «الحُـبّ»، فأصبح العِشْـق عنده هو المُحرِّك الأوَّل للإنسـان لكي يصـل إلى أوْج مدارك الكمال، لذلك أُطْلِقَ على الرُّوميّ «حارس العِشْق الإلَهيّ».

(١) إيفا دو فيتري ميروفيتش، جلال الدين الرومي والتصوف، مرجع سابق، ص٦١.

٤. أما فَنّ الموسيقى عند جلال الدِّين الرُّوميّ، فهو لُغَة إلَهيَّة وطريقة للتخاطُب تفوق لُغَة التفاهُم المحدودة بالألفاظ، فقد وُصِفَت بأنها موسيقى تَعَبُّديَّة، وارتبطت بها «الطريقة المولويَّة»، فيتم الرَّقْص -الذي يُعَد عند الصُّوفيَّة نوعًا من أنواع الذِّكْر- عليها مع أشْعَارٍ تحمل معانٍ رمزيَّة لا يَعْرَف كُنْيَتها إلا من حَظِي بسُمُوّ رُوحه وبُعْده عن كل ما هو ماديّ. لهذا فهي تحمل مظاهر جماليَّة ذات أبعاد رُوحيَّة، وهذه الطريقة المولويَّة تقوم على ثلاثة عناصر أساسيَّة، هي الموسيقى والرَّقْص وإنْشَاد شِعْر الرُّوميّ. فالرَّقْص هنا هو تَجْرِبَة كَوْنيَّة لها رمزيَّة تحيطها من كل اتِّجاهٍ: في الملابس، وسقوط المعاطف على الأرض، والدَّوران في نصف دائرة أو دائرة كاملة. وقد ترمز إلى الدَّوران حول النَّفس وقد يكون المعنى هنا أُخِذَ من دوران الكواكب حول الشمس، وكل هذه الرموز الخاصة بهذه الطريقة تُعبِّر عن الرُّوح الثَّمِلَة بالعِشْق الإلَهيّ.

٥. يعد الرومي من الشعراء اللذين حظوا بمكانة العالية التي حَظِي بها الرُّوميّ في إعلام الغَرْب، وذلك لأن أشعاره تحمل طابع التسامح وتتجاوز التقسيمات الدِّينيَّة والمذهبيَّة، وهو ما يتفق مع الفِكْر الغَربيّ الذي يُسلِّط الضَّوْء على قِيَم التَّنوُّع والتعدُّديَّة الثقافيَّة والتقارُب بين الحضارات، فكان أفضل مِثَالٍ لإحداث هذا التقارُب، لأنه كان يرى أن كل الطُّرُق توصِّل إلى الله، وكل أماكن العِبادة سواء، ولكن المهم هو أن تصل، ولهذا زاد الاهتمام بأعمال الرُّوميّ في الغَرْب وخصوصًا في القرن العشرين، وكان على رأسهم المستشرقة آنا ماري شيمل، فهي اسم لا يمكن تجاوزه من قِبل دارسي التُراث الإسلاميّ الصُّوفيّ، لِمَا قدَّمته من ترجماتٍ لأشْعَار الرُّوميّ، وحُبٍّ صادق لشِعْر هذا الصُّوفيّ العَاشِق، الذي عَمَلَ على تهذيب النَّفس الإنسانيَّة لتتجاوز هذا العَالَم الماديّ ويسمُوّ بها عن الشَّهَوات الدُّنْيويَّة.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر العربيَّة

١. أبو بكر محمد بن إسحاق لكبلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: شمس الدين (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١).

٢. أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، الفتوحات الإلَهيَّة في شرح المباحث الأصليَّة، راجعه وحققه وقدَّم له: عبد الرحمن حسن محمود (عالم الفكر، القاهرة، ١٩٨٣).

٣. السهروردي، عوارف المعارف، ملحق بإحياء علوم الدين (دار المعرفة، بيروت، د.ت).

٤. الهجويري، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق: إسعاد عبد الهادي قنديل، راجع الترجمة: أمين عبد المجيد بدوي، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة التعريف بالإسلام، القاهرة، ١٩٧٤).

٥. جلال الدين الرومي، فيه ما فيه: أحاديث مولانا جلال الدين الرومي، ترجمه عن الفارسية: عيسى علي العاكوب (دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٢).

٦. محي الدين بن عربي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تقديم ودراسة وتحقيق وتعليق: محمد عبد الحي العدلوني (دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠١٥).

ثانيًا: المراجع العربيَّة والمُترجَمة إليها

٧. إبراهيم الدسوقي شتا، مثنوي مولانا جلال الدين الرومي (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦).

٨. أبو الحسن الندوي، مولانا جلال الدين الرومي (المختار الإسلامي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٧٤).

٩. آرثر جون آربري، مختارات من رباعيات مولانا جلال الدِّين الرُّوميّ، ترجمها: عمار كاظم محمد (سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٥).

١٠. آنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة: دراسة في آثار الشاعر الإسلامي الكبير جلال الدين الرومي، ترجمة: عيسى علي العاكوب (دار التكوين، سوريا، ٢٠١٦).

١١. إيفا دو فيتري ميروفيتش، جلال الدين الرومي والتصوف، ترجمة: عيسى علي العاكوب (مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط١، طهران، ١٤٢١ه).

١٢. خالد محمد عبده، شمس تبريزي إبريق من الخمرة الإلَهيَّة (دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨).

١٣. سعدي الشيرازي، حافظ الشيرازي: روائع من الشِّعْر الفارسيّ، جلال الدِّين الرُّوميّ، ترجمة: محمد فراتي (وزارة الثقافة والذإرشاد القومي مديرية التأليف والترجمة، دمشق، ١٩٦٣).

١٤. شمس الدين التبريزي، هكذا تكلم تبريزي: أحاديث الشيخ والمريد، ترجمة: منال اليمني عبد العزيز (آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١).

١٥. عليان الجالودي، التحولات الفكرية في العالم الإسلامي: أعلام، وكتب، وحركات، وأفكار من القرن العاشر إلى الثاني عشر الهجري، فكرة و إشراف وتنفيذ: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فتحي حسن ملكاوي، رائد جميل عكاشة، ماجد فوزي أبو غزالة (المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، ٢٠١٤).

١٦. عناية الله إبلاغ الأفغاني، جلال الدِّين الرُّوميّ بين الصُوفيَّة وعلماء الكلام (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧).

١٧. فرح ناز رفعت جو، العرفان الصُّوفيّ عند جلال الدِّين الرُّوميّ (دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨).

١٨. كوكب عامر، السماع عند الصوفية: خاصة الغزالي (شركة إخوان رزيق، مصر، ١٩٨٨).

١٩. مراد مولوي، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي (وزارة الإعلام، دمشق، ٢٠٠٣).

٢٠. مصطفى غالب، جلال الدين الرومي (مكتبة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢).

ثالثًا: المراجع الأجنبية

21. Kenneth S. Avery, **A psychology of early Sufi sama: Listening and Altered States** (Routledge Curzon, London and New York, 2004)

رابعًا: المعاجم والموسوعات العِلميَّة

٢٢. ابن منظور، لسان العرب، ج٧ (دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤ه).

٢٣. عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصُّوفيَّة: أعلام التصوُّف والمنكرين عليه والطُّرُق الصُّوفيَّة (مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣).

خامسًا: المجلاَّت العِلْميَّة

٢٤. أحمد موسى، رمزية الرقص والسماع في الطريقة المولوية (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب، ٢٠٠٧).

٢٥. إياد محمد حسين، عامر محمد حسين، الرَّقْص الصُّوفيّ ورمزيَّة الحركات الراقصة «المولوية نموذجًا» (مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد الرابع، العدد الثالث).

٢٦. حسام محسب، أشكال الأداء الحركي عند المولوية (مجلة الفن المعاصر، عِلْميَّة مُحكَّمة، مصر، أكاديمية الفنون، العدد ٩، ١٠، ٢٠٠٩- ٢٠١٠).

٢٧. يوحنا عفيفي، الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي (مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية، عدد ٧، ٨، ٢٠٠٣).

سادسًا: المقالات الإلكترونيَّة

28. Asghar Seyed Gohrab, **Rumi and the Hollywood Stars: The Source of Brad Pitt's Tattoo** (Leiden medievalists blog, Universities Leiden, January 25, 2019) www.leidenmedievalistsblog.nl

29. آنا ماري شيمل، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، قسم الاستشراق .www.iicss.iq

30. خالد بشير، ما سِرّ شُهْرة جلال الدِّين الرُّوميّ في الغَرْب؟ (صحيفة حفريات، تصدر عن مركز دال للأبحاث والإنتاج الإعلامي، القاهرة، 16/ 9/ 2018) www.hafryat.com.

31. خالد محمد عبده، «إيفا دو فيتري ميروفيتش»: الفرنسيَّة التي سارت على درب الرُّوميّ (إضاءات، 1/ 12/ 2016) www.ida2at.com.

32. عزيز الخزرجي، حقيقة جلال الدِّين الرُّوميّ (صحيفة دنيا الوطن، صحيفة إلكترونية فلسطينية، 18/ 12/ 2016) www.alwatnvoice.com.

33. ماهر الشيال، آنا ماري شيمل.. أن تكون منصفًا في عالمٍ متحيزٍ (أصوات أون لاين، 25 مارس 2021) www.aswatonline.com.

34. محمد الحجيري، الرُّوميّ الأمريكيّ.. قصائده الأكثر مبيعًا مع بزوغ نجم ترمب (مجلة الفيصل، 31 أغسطس 2017) www.alfaisalmag.com.

35. محمد محمد الغيلاني، خلود الإبداع لجلال الدين الرومي (مجلة شرق غرب، العدد 14، مسقط، 15 أغسطس 2017) www.sharqgharb.net.