الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي والفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature and Arts

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بن كاملة القسم: ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 119980651 الصادرة عن: بلدية مزاوري مستغانم بتاريخ: 2019/03/17

المسجل(ة) بكلية الآداب العربي والفنون قسم: الدراسات الأدبية

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج/ ماستر/)

عنوان: ليلى والمجنون بين الأدب العذري والأدب الحديث دراسة مقارنة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير المطلوبة والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني(ة)

استمارة إيداع مذكرة الماستر (قسم الدراسات اللغوية و الأدبية)

تخصص: أدب مقارن وحداثة

السنة الجامعية: 2022 ***2020

إطار خاص بالطالبة(ة)

أنا

اللقب: بن كاملة

تاريخ و مكان الميلاد: 27 جانفي 1995 بـ: عين تادلس - مستغانم.

رقم الهاتف: 07.81.69.93.86

البريد الإلكتروني: bgmohamed-amine76@gmail.com

عنوان المذكرة: مضمون ليلى بين الأدب العربي و الأدب الإسباني "دراسة مقارنة"

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة): أستاذة محاضرة "ب"

إسم الأستاذ(ة) المشرف(ة): الدكتورة: مسعودي فاطمة الزهرة
قسم اللغة و الأدب العربي و الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

ليلى والمجنون بين الأدب العربي والأدب الفارسي

-دراسة مقارنة-

إعداد الطالب:

*بن كاملة أيمن

إشراف:

*أ.مسعودي فاطمة الزهراء

أعضاء لجنة المناقشة

الرتبة/الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/معمر عبد الله	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/مسعودي فاطمة الزهراء	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د/قوفي أحمد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025-2026

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): مسعودي فاطمة الزهراء

الرتبة العلمية: أستاذة محاضرة "ب"

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: بن كاملة أيمن

التخصص: أدب مقارن وعالمي

السنة الجامعية: 2024/2025

والموسومة: "رواية ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والأدب الفارسي"

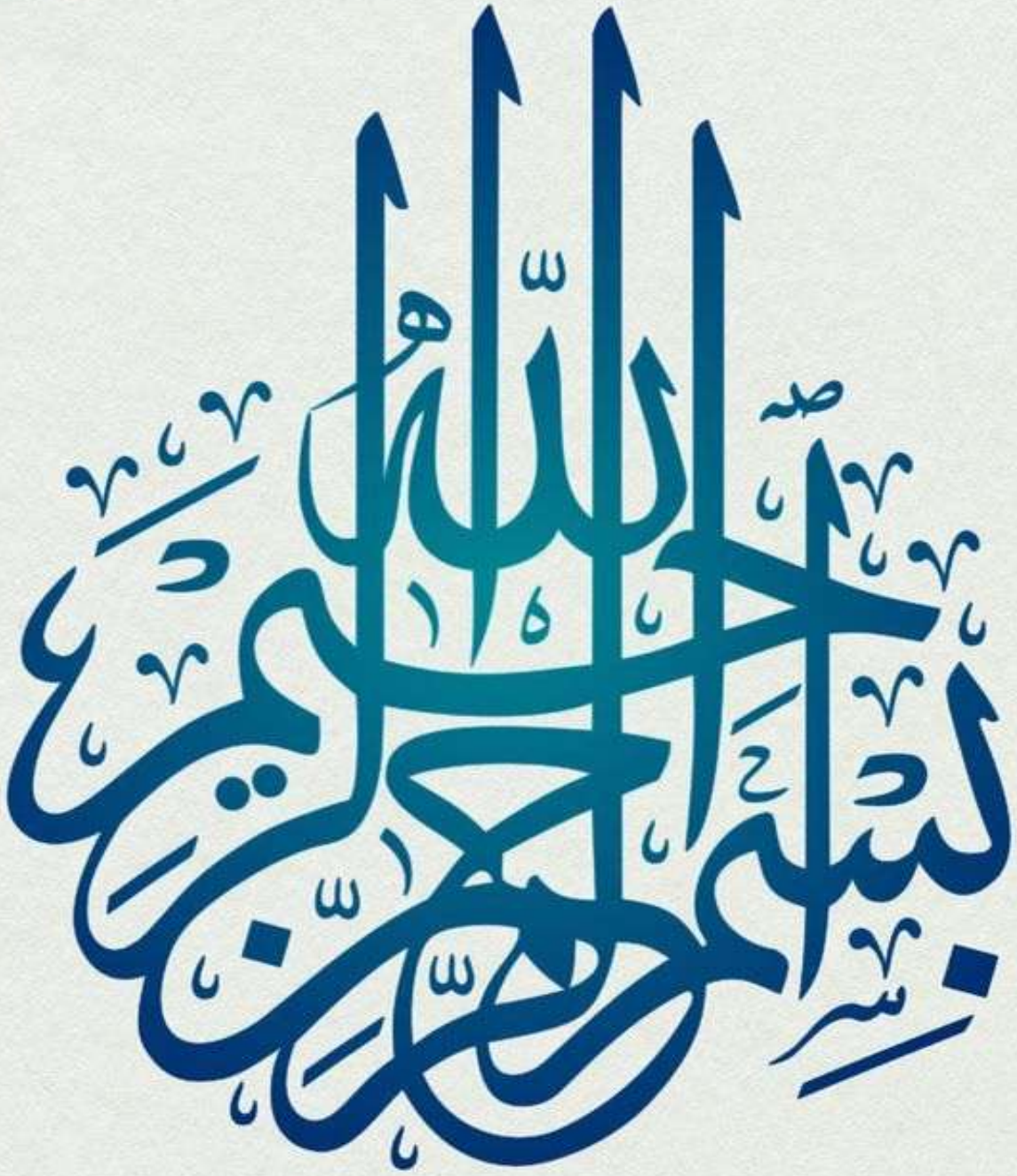
أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في 2025/07/14

إمضاء الأستاذ المشرف

الدكتورة: مسعودي فاطمة الزهراء
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس

مصادقة رئيس القسم


بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

إلى مرافئ النور و منارات الهدى

إلى من استقى من عُمق السنين صبرا ليهبني عزا،

فكان لي في ليل الجهل فجرا، وفي عواصف الحيرة شاطئا،

والدي العزيز؛ أدام الله ظلك الممدود.

إلى الملاذ الآمن، والقلب الذي ما انفك يفيض دُعاء وتضرعا،

من علمتني أن العلم شرف والجهد عبادة،

أمي الغالية؛ طيب الله أنفاسك بالسكينة.

إلى سندي الذي لا يميل، وعضدي الذي به أستطيل، إخوتي وأهلي..

إلى كل من نقش في عقلي حرفا،

وبذر في نفسي طموحا..

أُهدي إليكم هذه الثمرة المتواضعة، استردادا لبعض جميلكم،

واعترافا بفضلكم الذي طوق الأعناق.

شكر وعرفان

الحمدُ لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاةُ والسلامُ على خير من أُوتي جوامع الكلم.

وبعدُ،

فإن من لم يشكر الناس لم يشكر الله، لذا يطيبُ لي بعد مسيرة من البحث والتنقيب، أن أزجي وافر الثناء وعظيم التقدير إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة: [مسعودي فاطمة الزهراء]؛ التي منت عليا بفيض علمها، وغمرتني بكريم خُلُقها، فكانت لتوجيهاتها النيرة دورُ المصباح الذي أضاء لي غياهب هذه الدراسة، ورسم لي معالم المنهج الرصين.

كما أتقدمُ بجزيل الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، الذين تفضلوا بقراءة هذا البحث وتقويمه، فكان لنقدهم البناء وأفكارهم السديدة أثر في إتمام حُسنه وتكميل نقصه.

بارك الله في عُلومكم، ونفع بكم البلاد والعباد.

مقدمة

اللهم لك الحمد حمدا طيبا مباركا فيه، حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك. لك الحمد على نعمة الإيمان والإسلام، ولك الحمد على القرآن الذي أنرت به قلوبنا. لك الحمد على نعم الأهل والمال والعافية. وسعت علينا في أرزاقنا، وأمنتنا في أوطاننا، وحفظتنا من أعدائنا، وأسبغت علينا من فيض عافيتك. وكلما دعوناك يا رب أعطيتنا من فضلك الواسع، فلك الحمد على كل ذلك حمدا كثيرا يوافي نعمك ويعادل مزيدك ويليق بعظيم كرمك وجودك، أما بعد:

من خلال استقراء تاريخ الشعوب عبر العصور المختلفة، يتبين بوضوح كيف تفاعلت الحضارات فيما بينها خلال فترات الحرب والسلم، مما أفضى إلى تأثيرات متبادلة بين ثقافاتها وفنونها وآدابها. فاللغة، بوصفها كائنا حيا، تتأثر حتما بمجموعة من المتغيرات الخارجية، وهي تخضع لعملية تفاعل دائم مع غيرها من اللغات، الأمر الذي يتجلى بصورة واضحة للباحثين المهتمين بالدراسات المقارنة .

في هذا السياق، تعتبر العلاقة بين الأدبين العربي والفارسي واحدة من أوثق الروابط الأدبية في عصر الحضارة الإسلامية، حيث قامت هذه العلاقة على مبدأ الأخذ والعطاء في مختلف الفنون الأدبية، سواء في الشعر أو النثر. وقد أسهم الفتح الإسلامي لفارس في تعزيز هذه الصلة الثقافية، إذ أقبل الفرس على تعلم اللغة العربية، مما أدى إلى انتقال عناصر كثيرة من التراث الأدبي العربي إلى الثقافة الفارسية، حيث تم استيعابها وإعادة إنتاجها بطرق مبتكرة تناسب السياق الثقافي الجديد.

تُعرف "رحلة الآداب" بعملية انتقال النصوص الأدبية عبر اللغات والبيئات الثقافية المختلفة، وهي عملية تولد تفاعلاً يؤدي إلى إعادة تشكيل بنية النص ودلالاته. ويسعى الأدب العالمي في جوهره لتخطي المحلية، سعياً للتأثير والتأثر المتبادل مع الآداب الأخرى، مما يثري المشهد الثقافي ويحقق التفاعل الفكري والفني.

ومن خلال دراسة هذا الانتقال، يمكن رصد التحولات التي تطرأ على الآداب، وآليات استقبالها في البيئات المستهدفة.

يطرح هذا التحول إشكالية نقدية جوهرية في حقل الأدب المقارن وتاريخ الأفكار: كيف انتقلت حكاية العشق العربي من إطارها القبلي/العاطفي إلى إطارها الفارسي/الصوفي، وما الآليات النصية والثقافية التي مكنت هذا الانتقال؟ وهل يمكن عد النموذج الفارسي «انزياحا» عن الأصل التاريخي، أم «إكمالا دلاليا» يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية ليؤسس لنموذج كوني في أدب العشق والوجدان؟ كما يثير هذا التساؤل فرعيا: ما دور الخلفيات الفلسفية، والتصوف الإسلامي، والبلاغة الفارسية في إعادة تشكيل الرموز العاشقة، وهل أسهمت هذه العملية في نشوء ما يمكن تسميته بـــ«أسطورة العشق الإسلامي» التي تجاوزت الثنائيات التقليدية (جسد/روح، فراق/وصال، عقل/جنون)؟

تشكل قصة *ليلى والمجنون* نموذجا بارزا لدراسة العلاقة بين الأدبين العربي والفارسي في سياق الأدب المقارن. فقد نشأت القصة كجزء أصيل من التراث العربي قبل الإسلام وكانت تحمل طابع الحب العذري الذي يتسم بالعاطفة البريئة والنقية. وتحولت عند انتقالها إلى الأدب الفارسي إلى نموذج رمزي يدمج بين الحب والصوفية. ففي الأدب العربي، تنسب القصة إلى الشاعر قيس بن الملوح (توفي 68 هـــ)، المعروف بمجنون ليلى بسبب هيامه العميق بليلى العامرية. وظهرت روايات القصة في مصادر عربية مثل كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني.

أما في الأدب الفارسي، فقد تناولها شعراء مرموقون مثل "نظامي الكنجوي" (1141–1209م) الذي خصص لها قصيدته الثالثة ضمن كتابه *خمسة نظامي* عام 1188م، إضافة إلى شعراء مثل "جامي" و"أمير خسرو" دهلوي الذين أعادوا صياغتها بوحي من الفكر الصوفي.

تكمن أهمية دراسة هذا الموضوع في كشف أوجه التأثير المتبادل بين الأدبين العربي والفارسي، حيث إنها تسلط الضوء على كيفية انتقال النصوص والموضوعات الأدبية بين

الثقافات المختلفة وما يلحق بها من تطور على مستوى البناء السردي والأبعاد الدلالية والوظيفة الفنية. وبالتالي، تندرج مثل هذه الدراسة ضمن مناهج البحث في الأدب المقارن الذي يتمحور حول دراسة أوجه التشابه والاختلاف وتحليل أبعاد التفاعل الثقافي والأدبي بين مختلف الآداب القومية.

إن القصة لا تشكل فقط موضوعا أدبيا مثيرا للاهتمام من حيث حبكتها وأحداثها وشخصياتها، بل توفر أيضا مساحة غنية لتحليل البنيات الفنية والصور الجمالية والإشارات الثقافية والتحولات المعرفية التي خضع لها النص عند الانتقال من سياقه العربي إلى نظيره الفارسي. وقد اكتسبت قصة *ليلى والمجنون* مكانة مرموقة كملحمة أدبية وإنسانية استطاعت أن تتجاوز حدود الزمان والمكان لتصبح رمزا عالميا للحب العذري والتضحية الروحية.

ففي بيئتها الأصلية بجزيرة العرب في القرن الأول الهجري، كانت القصة تعبيرا عن واقع اجتماعي قبلي يتسم بالبساطة والشعرية الحسية. أما في الآداب الفارسية والإسلامية عموما، فقد تحولت القصة عبر الزمن إلى نموذج فلسفي وديني غني بالرمز والدلالة.

ويعود اختياري لهذا الموضوع إلى رغبتي الملحة في معرفة ما دار حول هذه القصة في الأدبين، ومدى تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي، لأن في ذلك اثراء للثقافة الأدبية ومعرفة تأثر كل الادبيين بالآخر....

وعليه، نسعى من خلال هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف منها:

-تتبع نشأة قصة "ليلى والمجنون" في الأدب العربي وتحديد ملامحها الفنية والعاطفية في سياق الحب العذري،

-ابراز تحولات القصة في الأدب الفارسي وتتبع إضافة الابعاد الصوفية والرمزية إليها عند أشهر الكبار أمثال "نظامي والجامي"،

-مقارنة مظاهر التشابه والاختلاف بين المعالجتين العربية والفارسية في البنية السردية والصور الشعرية والدلالات الثقافية،

-الكشف عن اليات انتقال الموضوع الادبي بين الثقافتين مع بيان أثر البيئة والعصر في تشكيل النص،

-ابراز دور الأدب المقارن في فهم ظواهر الانتقال الثقافي وإعادة الكتابة بين اللغتين العربية والفارسية،

-المساهمة في اثراء المكتبة العربية بدراسة نقدية تجمع بين المنهج التاريخي والمنهج المقارن والمنهج البنيوي.

إلى أي حد تأثر الأدب الفارسي بالتراث العربي في قصة "ليلى والمجنون"؟

وللإجابة عن تلك الأسئلة السابقة اعتمدنا على خطة والتي جاءت على النحو التالي: مقدمة جاءت ممهدة للموضوع، ثم اتبعتها بمدخل وفصلين، مدخل تطرقت فيها إلى تعريف بقصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي والفارسي، كما تطرقت أيضا إلى مفهوم كل من الحب العذري (الأدب العربي) ومفعوم العشق الصوفي (الأدب الفارسي)،

أما عن الفصل الأول فوسمته بمجنون ليلى في الأدبين العربي والفارسي والذي كان بدوره يتكون من مبحثين، الأول القصة في الأدب العربي، الثاني القصة في الأدب الفارسي،

اما الفصل الثاني فكان هو صلب الموضوع حيث تطرقت فيه إلى دراسة مقارنة حول القصة في الأدبين العربي والفارسي، والمتمثلة في بيان أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

وفي نهاية البحث ختمنا هذه الدراسة بمجموعة من النتائج التي توصلت إليها.

ومن الصعوبات والعراقيل التي واجهتني بعض الإشكالات المرتبطة بالنصوص الفارسية والاعتماد على الترجمات والشروح المتاحة.

وفي الأخير أرجو من الله السداد، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة "مسعودي فاطمة الزهراء" التي اعانتني في هذا البحث وكانت المرشدة والموجه لي، أطال الله في عمرها وبارك لها في صحتها وعلمها وعافيتها، كما أخص بالشكر والثناء لأساتذتي أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة لما بذلوه من جهد في مراجعة المذكرة وفحصها.

مدخـــــل

أولا: تعريف قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي ومكانتها التاريخية

1-قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي

2-المكانة التاريخية للقصة

ثانيا: تعريف قصة "مجنون ليلى " بالنسخة الفارسية

ثالثا: تعريف قصة "ليلى والمجنون" عند «نظامي الكنجوى»

رابعا: مفهوم الحب العذري في الأدب العربي

خامسا: مفهوم العشق الصوفي في الأدب الفارسي

تمهيد

قصة "مجنون ليلى" من أشهر قصص الحب في الأدب العربي، وقد ارتبطت في الذاكرة الأدبية العربية باسم "قيس بن الملوح" و"ليلى العامرية"، حتى غدت مثالا خالدا للحب المأساوي العفيف في البيئة البدوية العربية، كما حفظت كتب التراث أخبارها متناثرة في مصادر قديمة مثل ما أشار إليه الباحثون من حضورها الواسع في الأخبار والأشعار العربية القديمة، الأمر الذي منحها مكانة تاريخية وأدبية بارزة بوصفها واحدة من أكثر الحكايات تمثيلا لما عرف في النقد العربي بالحب العذري، ذلك الحب القائم على الصفاء الروحي، والإخلاص للمحبوبة والعفة والحرمان والوفاء الممتد حتى الألم والفناء الرمزي، بحيث لا يكون الوصال الجسدي غاية فنية، بل تصبح المعاناة نفسها تعبيرا عن صدق العاطفة وسموها.

ومن هذه الأرضية العربية انتقلت القصة إلى الأدب الفارسي، حيث لم تبقى مجرد عشق بدوي، بل أعيد تشكيلها فنيا وفكريا في ضوء الذوق الفارسي وميله إلى الرمز والتأويل، حتى أصبحت في النسخة الفارسية نصا أدبيا واسع الانتشار، وقد أشار عدد من المصادر إلى كثرة النظم الفارسي لهذه القصة وتعدد نسخها، بما يدل على عمق حضورها في المخيلة الفارسية وتحولها من رواية حب إنساني إلى نموذج قابل للقراءة الروحية والصوفية[1].

وتبلغ هذه القصة ذروة نضجها الفني في منظومة "ليلى والمجنون" عند «نظامي الكنجوى»، التي كتبت بالفارسية سنة 1188م، وكانت القصيدة الثالثة ضمن الكنوز ا لخمسة، وفيها استلهم "نظامي" المادة العربية القديمة، لكنه لم يكتف بنقلها، بل صاغها صياغة شعرية قصصية جديدة، عمق فيها البناء النفسي للشخصيات، ووسع البعد التأملي والرمزي، فغدا المجنون في نصه

[1]–إبراهيم، عبد الحميد، المصادر التاريخية في مسرحية مجنون ليلى، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، ديسمبر، سنة 1982، ص15.

ليس عاشقا مفجوعا فحسب، بل كائنا متجاوزا للواقع، يشف حبه عن معنى أرفع من التجربة الإنسانية المباشرة.

وبذلك تمثل قصة "ليلى والمجنون" مجالا خصبا للمقارنة بين تصورين للحب: تصور عربي عذري يقوم على العفة والحرمان والوفاء، وتصور فارسي صوفي يرتقي بالحب من التجربة الإنسانية إلى الدلالة الوجودية والروحية.

أولا: تعريف قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي ومكانتها التاريخية

1-قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي

من الموضوعات التي شغلت الأدباء ومؤرخي الأدب في اللغات العربية والفارسية والتركية، قصة عشق قيس بن الملوح لليلى العامرية في كتاب الأغاني للأصفهاني، فقد شغل مؤرخو الأدب العربي بجمع أشعار هذا المجنون وكذلك الأبيات التي قيل إنها من نظم معشوقته ليلى، وجهدوا أنفسهم في تحقيق هذه الأشعار[1].

ومن الأمور التي اهتموا بها أيضا البعد التاريخي في القصة، ولقد حاول العديد منهم تحديد الزمن الذي عاش فيه كل من قيس وليلى، بل شكك البعض منهم في الوجود الحقيقي لهذين العاشقين.

ارتبطت قصة "ليلى والمجنون" باسم قيس بن الملوح العماري، الشاعر النجدي الذي عاش في القرن الأول الهجري، واشتهر بحبه الشديد لليلى العامرية حتى غلب عليه لقب "مجنون ليلى"[2].

[1]-الاصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ط2، 1995م، ص

[2]-هلال محمد غنيمي، مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، الجزء الأول سنة 1983م، ص

وتمثل هذه القصة في التراث العربي نموذجا بارزا لما اصطلح عليه النقاد بالحب العذري، وهو حب يقوم على العفة والصدق العاطفة، والوفاء للمحبوبة، مع اقترانه بالألم والحرمان والفراق، ولم تحفظ قصة قيس وليلى في صورة رواية واحدة متكاملة منذ نشأتها، وإنما وصلت إلى المصادر العربية القديمة في هيئة أخبار متفرقة وأشعار منسوبة إلى قيس، ثم تتابع الرواة والأدباء على جمعها وصياغتها، حتى أصبحت من أكثر القصص حضورا في الذاكرة الأدبية العربية[1].

بدأت القصة كما توارثتها كتب الأدب، في بيئة بدوية عربية نشأ فيها قيس وليلى في مضارب قوم واحد، فوقع الحب بينهما في سن مبكرة، ثم نما هذا الحب حتى استولى على قلب قيس استيلاء تاما، وكان قيس يذكر ليلى في شعره ويجهر باسمها، ويصف حبه لها في مجالس الناس، الأمر الذي لم يكن مقبولا في الأعراف القبلية السائدة آنذاك، إذ كان التشبيب بالمرأة وذكرها صراحة مما يعد ماسا بسمعة أهلها ومكانتهم الاجتماعية.

ومن تم، حين تقدم قيس لخطبة ليلى، رفض أهلها تزويجه بها، لا سيما بعد شيوع خبره بين الناس، فكان هذا الرفض بداية الحب المأساوي في حياته، إذ انقطع أمله في الوصال، وتحول الحب من تجربة وجدانية صافية إلى معاناة طويلة متصلة[2].

يظهر أثر هذا الفراق في كثير من الشعر المنسوب إلى قيس، ومن ذلك قوله:

أعد الليالي ليلة بعد ليلة * وقد عشت دهرا لا أعد اللياليا**

يكشف هذا البيت عن انقلاب الإحساس بالزمن لدى العاشق، إذ لم تعد الأيام تمر في طبعها المعتاد، بل أصبحت ثقيلة بطيئة، لأن كل ليلة صارت وعاءا للألم والانتظار.

---

[1]–مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة سرديات، العدد 43، يناير، فبراير، مارس، 2022، ص135

[2]–إبراهيم عوض، ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي، شبكة ألوكة، حضارة الكلمة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، 12–07–2015، ص 66.

فالشاعر هنا لا يصف مرور الوقت وصفا خارجيا، وإنما ينقل أثر الحرمان في ذاته، حتى غدا العد نفسه علامة على المعاناة، وصارت الليالي محددة بوطأة الفقد بعد أن كانت تمضي عفوية من غير إحساس خاص بثقلها[1].

تم تمضي الروايات إلى أن ليلى زوجت بغير قيس، فاشتد عليه الحزن وازداد اضطرابه، وأخذ ينصرف عن الناس شيئا فشيئا، حتى أثر حياة العزلة في البراري والفلوات، وقد كان هذا التحول هو السبب في تلقيبه بالمجنون، لا على معنى ذهاب العقل ذهابا حقيقيا، بل على معنى أن الحب بلغ منه مبلغا أخرجه عن مألوف السلوك الاجتماعي، وجعله أسير الوجد والشرود والهيام، وفي هذه المرحلة من القصة تتداخل الحقيقة التاريخية بالصياغة الأدبية، إذ يصبح قيس في المخيال العربي رمزا للعاشق الذي أفناه الحب، لا مجرد رجل منع من الزواج بمن أحب[2].

ومن الأبيات التي تعبر عن هذا الانقطاع النفسي عن العالم الخارجي قوله:

وأخرج من البيوت لعلني * أحدث عنك النفس بالليل خاليا**

ومعنى البيت: أن الشاعر لم يعد يجد في الاختلاط بالناس راحة، بل صار يلتمس الخلوة ليجعل من نفسه مخاطبا لذكراه ومناجيا لصورة محبوبته.

وهو بذلك يكشف عن انتقال الحب من علاقة واقعية ممكنة إلى عالم باطني داخلي، تصبح فيه ليلى حاضرة في الوجدان وإن غابت في الواقع، ويغدو الحديث معها نفسيا لا لقاء حسيا[3].

---

[1]–قراشي رشيدة، مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي، مذكرة تدخل ضمن متطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص، دراسات أدبية مقارنة، كلية *الآداب* واللغات، 2016–2017، ص 17.

[2]–جنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة سرديات، العدد 43، يناير، فبراير، مارس، 2022، ص135

[3]–مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة سرديات، العدد 43، يناير، فبراير، مارس، 2022، ص135

تم يشتد به الوجد حتى يصير الخيال نفسه تعويضا عن الحقيقة المفقودة، ومن أجمل ما روي في ذلك قوله:

وإني لأستغشي وما بي نعسة * لعل خيالا منك يلقى خياليا**

وهذا البيت من أبلغ ما يصور مأساة العاشق العذري، لأن الشاعر لا يطلب النوم لراحة الجسد، بل يرجوه من أجل أن يلتقي طيف ليلى من المنام. فهو بعد أحرم من الوصال في اليقظة، لم يبق له إلا التعزية بالحلم، وبذلك يتحول المنام إلى مساحة رمزية للقاء، ويصير الخيال ملاذا نفسيا يعوض بعض ما فقده في الواقع[1].

ويقال أيضا أن قيسا كان يرى ليلى في كل شيء من حوله، حتى إنه كان إذا رأى ظبية أو منظرا حسنا تذكرها وخاطب ما يراه كما لو كان صورة منها، ومن ذلك قوله:

ألا يا صبة ليلى لا تراعي * ولا تنسل عن ورد التلاع**

يظهر في هذا البيت مدى استيلاء صورة المحبوبة على وجدانه، فالعاشق لم يعد يميز بين الأشياء في ذاتها وبين ما تثيره فيه من استحضار ليلى.

والطبيعة هنا لا ترى بوصفها موضوعا مستقلا، بل بوصفها وسيطا تستعاد عبره صورة الحبيبة، وهو ما يمنح شعر قيس بعدا وجدانيا كثيفا، ويجعل من المحبوبة مركز الادراك الشعري كله[2].

تنتهي القصة في صورتها الشائعة نهاية حزينة، إذ يستمر قيس في هيامه وفقده واتصاله بالبرية حتى ينهك جسده ويقضي نحبه بعيدا عن الناس، وقد ذكرت بعض الروايات أنه وجد ميتا بين الأحجار في الصحراء، وهذه النهاية، سواء اخذت على ظاهرها التاريخي أم على

[1]–أبو الفرج الاصفهاني، المرجع السابق، ص 10.

[2]–المرجع نفسه، ص 15.

بعدها الرمزي، تؤكد أن القصة لم تخلد لكونها خبرا غراميا فقط بل لأنها صاغت في الوعي العربي مثالا للعاشق الذي يظل وفيا لمحبوبته حتى الفناء. ومن ثم صار قيس في التراث رمزا أدبيا متجاوزا لحدود شخصه التاريخي. وأصبحت قصته مرجعا أساسا في كل حديث عن الغزل العذري والحب المأساوي في الأدب العربي[1].

2-المكانة التاريخية للقصة

تتبع المكانة التاريخية لقصة مجنون ليلى من كونها تمثل صورة مركبة من الحياة العربية القديمة، فهي من جهة تكشف أثر الأعراف القبلية في توجيه مصائر الأفراد، ومن جهة أخرى تبرز كيف استطاع الشعر أن يحول المعاناة الشخصية إلى أثر انساني خالد. كما أن حضور هذه القصة في المصادر التراثية الكبرى، مثل "الأغاني" "الشعر والشعراء"، ثم انتقالها إلى الدراسات الحديثة المقارنة، يدل على رسوخها في الثقافة العربية بوصفها نصا تأسيسيا في باب العشق العذري، ولم تقف أهميتها عند حدود الأدب العربي، بل تجاوزتها إلى آداب أخرى، ولا سيما الأدب الفارسي، حيث أعيدت صياغتها في صور جديدة وهو ما يؤكد عمق تأثيرها التاريخي والجمالي في التراث الإنساني العام[2].

وعليه، فان قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي ليست مجرد حكاية حب بين قيس وليلى، بل هي بناء أدبي متكامل اجتمعت فيه السيرة والخبر والشعر والرمز.

وقد حفظت هذه القصة للوجدان العربي صورة الحب العفيف الذي يسمو على الرغبة، ويثبت على الوفاء، ويحول الحرمان إلى شعر خالد، ولذلك ظلت على مر العصور واحدة من أبرز القصص التي عبرت عن حقيقة العاطفة الإنسانية في أنقى صورها وأشدها مأساوية[3].

---

[1]–قيس بن ملوح، شرح ديوان مجنون ليلى، شرح وتحقيق د، رجاء عكاوي، الطبعة الأولى، 2015، ص 06.

[2]–المرجع نفسه، ص 15.

[3]–الاصفهاني أبو الفرج، المرجع السابق، ص 11.

ثانيا: تعريف قصة "مجنون ليلى" بالنسخة الفارسية

تمثل قصة "مجنون ليلى" في الأدب الفارسي تحولا فنيا ودلاليا عميقا للمادة العربية الأصلية، حيث انتقلت من كونها حكاية عشق بدوية إلى نص شعري قصصي متكامل يجمع بين السرد والتأمل الفلسفي والرمز الصوفي، وأبرز من صاغها «نظامي الكنجوى»، في منظومته "ليلى والمجنون" التي كتبت بالفارسية سنة 584هـ/1188 م، التي تعد من أعظم الأعمال في الأدب الفارسي الكلاسيكي، وقد حظيت هذه القصة في اللغة الفارسية باهتمام واسع منذ القرن السادس الهجري، فتعددت منظومتها ونسخها الشعرية لدى شعراء كبار مثل "أمير خسرو" الدهلوي وجامي، لكن نسخة نظامي تبقى الأشهر والأكثر تأثيرا، إذ لم يكتف نظامي بنقل الحبكة العربية، بل أعاد تشكيلها ببناء نفسي دقيق، ووصف حسي مكثف، وأبعاد رمزية صوفية تجعل من الحب الإنساني مرآة للعشق الالهي.

ومن ثم صارت القصة في صورتها الفارسية نصا أدبيا مستقلا يعكس ذوق الفرس في التعميق الشعري والتأويل الباطني، مما جعلها من أكثر القصص العربية الأصل تأثيرا في الأدب الفارسي[1].

وتبدأ المنظومة عند نظامي بوصف نشوء الحب بين قيس (الذي يدعى مجنون تدريجيا) وليلى في بيئة عربية بدوية، حيث يلتقيان في سن الطفولة أثناء رعي الغنم، فيولد هذا اللقاء عاطفة عفوية تنمو إلى هيام كامل، ويظهر نظامي هنا براعة نفسية في تصوير تدرج العشق من البراءة إلى الاستغراق، ويكثر قيس من الشعر والغزل في ليلى علنا، فتنشد غيرة أهلها، ويردون خطبته بسبب شهرة حبه التي يعتبرونها مساسا بشرفهم القبلي، فتزوج ليلى من غيره بعد

[1]–المرجع نفسه، ص 32.

مقاومة قصيرة، وهنا يبدأ التحول المأساوي الذي يميز النسخة الفارسية. وقد صور نظامي هذه المرحلة بتفصيل شعري متدفق، حيث يقول مصورا وجد قيس في مبدأ الفراق: [1]

دل من أحببت فيه وتحملت * منه الفراق والوجد المستطيرا**

ترجمة: "قلبي الذي أحببته والتصقت به، يحمل الفراق والوجد الممتقد"[2]

يكشف هذا البيت عن صراع العاشق الداخلي بين التعلق المطلق وألم البعد، حيث يصبح الوجد نارا تستهلك القلب ولكنها تبقي على الإخلاص، وهو ما يميز العشق الصوفي في التأويل الفارسي.

ثم يهوي قيس إلى البرية، فيترك المجتمع البشري ويأنس بالوحوش، ويصبح مجنونا في عيون الناس لفرط هيامه وانقطاعه عن مألوف السلوك القبلي، ويبني نظامي هنا مشهدا شعريا متعمقا يصور انفصال العاشق عن العالم المادي ليعيش في عالم خياله المتحقق بليلى، وفي هذه البرية يبتدر قيس قصائده الغزلية المخلصة، ويتراسلان برسائل شعرية تعكس وجدهما، لكن الحاجز الاجتماعي يبقى قائما، فيتدخل أمير عربي يدعى نوفل ليساعد قيسا بماله ويحارب قبيلة ليلى لتزوجيها إياه، غير أن والدها يرفض ويؤثر قتلها على ذلك، فتنهار محاولة نوفل، ويصف نظامي هذا الصراع بقوله: [3]

من حبك صرت في البرية هائما * أرعى الغنم والقلب في ليلى غائب**

ترجمة: "من حبك صرت في البرية هائما، أرعى الغنم ولكن قلبي غائب في ليلى"[4]

---

[1]–أبو مغلي، محمد وصفي، دراسات في اللغة الشعر والنثر الفارسي، جزء 1، مكبعة، جامعة البصرة، ص 105.

[2]–أبو الفرج الاصفهاني، المرجع السابق، ص 88.

[3]–المرجع نفسه، ص89.

[4]–قيس بن ملوح، المرجع السابق، ص 28.

يبين البيت كيف أصبح الجسم في البرية بينما الروح متحدة مع المحبوب، فالعاشق لم يعد يفرق بين ذاته وغيره، وهو تطبيق صوفي لمفهوم الفناء في المحبوب[1].

"تتجلى عبقرية نظامي في تحويل الفجيعة إلى قصيدة صوفية مرئية؛ فموت المجنون على أعتاب قبر ليلى ليس انتحارا بالأسى، بل هو 'الفناء في المعشوق'. والدفن المتجاور، والشجرتان اللتان تشابكتا فوقهما، هما الأثر المادي لـــ 'وحدة الوجود' التي جمعتهما. لقد صاغ نظامي من دمع المجنون وتراب ليلى أيقونة خوالد الأدب الإنساني، حيث يغدو الموت هو التلاحم الأسمى.":[2]

" **في قبرك وجدتك والعالم كله، ليلى أنت وليلى في كل موجود**"

(ترجمة: **"في قبرك وجدتك والعالم كله ليلى، أنت ليلى في كل شيء موجود"**)

لم تعد "ليلى" في سرد "نظامي" مجرد جسدٍ يُعشق، بل صارت مرآةً ينعكس فيها الكون، لتذوب فيها حدود الغربة بين الإنسان وعالمه. وبهذا، تنتقل الملحمة من بكاء "العذريين" ولوعتهم، إلى ثورة فكرية تجعل من الحب طريقاً لتطهير الروح وبلوغ الإدراك المطلق، متجاوزةً الفجوة بين المحب ومحبوبته. وفي مشهد الشجرتين المتعانقتين فوق رفاتهما، يُعاد رسم الموت؛ فلا هو نهاية ولا فناء، بل هو بعثٌ وتحولٌ حيوي.

فهما لا تعبران عن التلاحم العاطفي فحسب، بل تجسدان نبض الكون المستمر، حيث تتحول المأساة إلى خضرة أبدية. إنها إذن خاتمة لا تنكسر فيها الأرواح أمام الواقع، بل تنتصر عليه، متحررةً من أسر الزمان والمكان لتصبح أبجدياتٍ خالدة في كتاب الطبيعة.

"ثالثا: تعريف قصة "ليلة والمجنون" عند «نظامي الكنجوى»

[1]–المرجع نفسه، ص 29.

[2]–نفس المرجع، ص 55.

إن قصة ليلى والمجنون عند «نظامي الكنجوى» لم تحدث وقائعها في ايران فحسب، بل تقع أحداثها في بلاد العرب ولكن نظامي استطاع أن يصبغها بالصبغة الفارسية. [1]

يبدأ نظام المنظومة كعادة الأدباء الفرس بمقدمة طويلة تناول فيها التوحيد ونعت الرسول (ص) ثم تحدث عن سبب نظمه للقصة[2].

كما قدم نصحا ومواعظ لابنه محمد ودعاه إلى التعفف وتجنب العمل لدى الملوك أو التقرب من قصورهم وأشار إلى أفضل وسيلة لشغل الفراغ هي نظم الشعر. وبعد الانتهاء من المقدمة بدأ نظامي في سرد القصة على النحو التالي:

كان هناك ملك عظيم يسكن بقعة من أحسن البقاع. لم يكن له من يخلفه في بني عامر. دعا ربه أن ينعم عليه بولد تقر به عيناه، فاستجاب الله لدعائه ووهبه قيسا، حيث نشأ قيس محاطا بمظاهر من الرعاية والاهتمام. أرسله والده إلى أحد الكتاتيب لتحصيل العلم وهناك تعرف قيس العديد من زملائه في الدراسة وكانت ليلى من بين هؤلاء، وتوطدت بنهما الزمالة حتى وصلت إلى مرتبة العشق الجارف إلى أن فشا سر حبهما وتناقلته الألسنة، ونتيجة لكثرة الحديث عن ليلى وتعلق قيس بها، آثر أهلها منعها من الذهاب إلى الكتاب، وترتب على ذلك حرمان قيس من رؤية ليلى.

ففكر والده أن يذهب لخطبة ليلى لابنه قيس لعله يشفى من دائه بينما رفض والد ليلى متعلالا بأن قيسا مجنون ولا ينبغي لأهل ليلى مصاهرة مجنون. لذا فكر والد قيس في الذهاب بابنه إلى مكة لأداء فريضة الحج لعل الطواف حول الكعبة ينسيه ما حل به من عشق ذهب بعقله. وما إن وصل قيس إلى الكعبة حتى تعلق بأستار الكعبة وأخذ يدعو ربه أن يزيد حبه لليلى،

[1]–غوادرة، فيصل حسين طحيمر، ما بين الأدب العرب والأدب الفارسي حول قصة ليلى والمجنون، دراسة مقارنة، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع9، 2007، ص 232.

[2]–نفس المرجع، ص 234.

وفشلت كل المحاولات قيس عن حبه لليلى، بينما ساء حال ليلى هي الأخرى، وتزوجت من شخص غير قيس على غير إرادتها لكنها رضخت للتقاليد[1]، وظل الأمر هكذا إلى آخر القصة حيث أسلم كل منهما الروح من دون أن يتزوج العاشقان.

يقول نظامي في احدى مقاطعه:

في كل صخرة رأيت ليلى * وفي كل ندى رأيت لحظ العيون**

هذان البيتان يعكسان أن الحب عند نظامي يتجاوز المكان والزمن، ويصبح ناظرا عاما يرى المحبوب في كل موجود، وهي تحول تام عن الحب العذري الذي يحصر في شخص محدد[2].

وأخيرا يختم "نظامي الكنجوي" منظومته بمدح حاكم شيروان الذي قدم له القصة حيث نظمها بتكليف منه[3].

يتبين لنا من العرض السابق لهذه القصة أن الشاعر الفارسي قد التزم إلى حد ما بالخطوط الأساسية للقصة العربية، وبقدر ما كان نظامي حريصا على التزام الإطار العام للأصل العربي في الأغاني للأصفهاني، إلا أنه كان معنيا أيضا بإعمار الأحداث بمزيد من الأحداث الدرامية والصور المتخيلة وإضافة مجموعة من المواقف التأثيرية، وابتكار عدد من الشخصيات وتوليد المشاهد وتنويعها لكي يتغلب على ما ظن أنه سيصيب المعالجة الفنية للقصة بالنقص والقصور بسبب جدب المسرح الذي تجرى فيه الأحداث في ذلك الوقت.

[1]–نفس المرجع، ص 259.

[2]–محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 248.

[3]–الاصفهاني، المرجع السابق، ص 20.

ولكن إلى جوار هذا الالتزام أضاف الشاعر في منظومته بعض الأحداث والشخصيات الجديدة التي لا وجود لها في الأصل العربي، مما جعل هناك العديد من أوجه الاختلاف والتشابه بين ما جاء في الأصل العربي وبين ما نظمه "الكنجوي" في الأدب الفارسي.

وكان من أهم السمات التي تميزت بها القصة في الأدب الفارسي أيضا، أن الغرض الرئيسي الذي دارت حوله القصة. قد انتقل من الحب العذري كما هو الحال في الأدب العربي إلى العشق الصوفي[1].

وغاية العشق الصوفي الاتحاد بين قلبي العاشق والمعشوق حيث يتحلل العاشق من علائق الدنيا ويلتحم في الذات الإلهية المتمثلة في المعشوق.

وإذا كان الحب قد تغير مفهومه في القصة الفارسية عما جاء في الأدب العربي، فقد تغير كذلك المقصود من تعبير (مجنون) فالمجنون في الأصل العربي يعني الخروج من تصرف العقلاء الذين يلتزمون بنظام متعارف عليه من الجميع، وقد أطلق هذا على قيس في الأصل العربي بعد أن ترك الحياة مع أهله وآثر العيش في القفار والصحاري، وعندما انتقل هذا التعبير إلى الفارسية أصبح ذا معنى صوفي أي الخروج عن سلطان العقل إلى سلطان القلب، وهذا ما سنتحدث عنه في العنصر التالي، (الحب العذري والحب الصوفي).

رابعا: مفهوم الحب العذري في الأدب العربي

يعد الحب العذري ظاهرة أدبية واجتماعية متميزة ازدهرت في العصر الأموي، خاصة في منطقتي الحجاز ونجد، وارتبط اسمه نسبيا بقبيلة عذرة القحطانية التي عرف أفرادها التمسك بالعفة والوفاء في الغزل. لم يكن هذا النوع من الحب مجرد اتجاه شعري، بل نموذجا وجوديا

[1]–شوقي، مجنون ليلى، الفصل الأول، المنظر الأول، ص 18.

يعكس تصادما بين الرغبات الفردية والضوابط القبلية الصارمة، حيث تحول الحب إلى عبادة وجدانية تتجاوز الغرائز الجسدية نحو التسامي الروحي.

نشأ في بيئة قبلية تحكمت فيها تحالفات الزواج والمصالح العائلية، مما جعل الوصال مستحيلا في كثير من الأحيان، فتحول الحب إلى معاناة مقدسة تخلد في الشعر كوثيقة وفاء لا تقبل المساومة. ويرى الباحثون أن هذه الظاهرة لم تكن انعزالا عن الواقع، بل ردا جماليا وأخلاقيا على تحولات المجتمع الأموي من البادية إلى الحضر، حيث برزت الفردية العاطفية كقيمة مستقلة بحد ذاتها[1].

يتمحور مفهوم الحب العذري حول ثلاث ركائز أساسية: الطهارة العاطفية، والوفاء المطلق، وتسامي الوجد على الرغبة الحسية. ففي هذا النموذج، لا يقاس الحب باللقاء أو التملك، بل بالاشتياق المستمر والتضحية الطوعية، حيث يرفض العاشق الزواج من أخرى أو نسيان المحبوبة حتى الممات.

حول الشعراء العذريون المعاناة إلى منهج أخلاقي، يجعل من الصبر على الفراق فضيلة، ومن الذوبان في الذكرى مقاما روحيا. ويتجلى هذا في رفضهم للمادية واستبدالهم «اللقاء الحسي» بـــ«الاتصال المعنوي» الذي يتحقق عبر الخيال والشعر. وقد أكد النقاد أن هذه الرؤية سبقت التصوف الإسلامي في مفاهيم الفناء والكشف، حيث أصبح الحب قوة معرفية تطهر القلب من الأنانية، تربط الوجود الإنساني بالمطلق. ويعكس هذا التحول وعيا فلسفيا مبكرا بالذات والآخر، يجعل من العشق مشروعا وجوديا لا عاطفة عابرة [2].

[1]–شوقي، ضيف، العصر الأموي، القاهرة: دار المعارف، ط8، 2000م، ص 295–302.

[2]–بدوي، عبد الرحمن، مذاهب الشعر العربي ودراسات في النقد الأدبي، القاهرة: دار النهضة العربية، ط3، 1975م، ص 245–258.

تتجلى ملامح هذا المفهوم بوضوح في شعر رواده، حيث تحول الألم إلى لغة فنية رصينة تخلو من التهويل وتنبض بالصدق الوجداني. فقيس بن الملوح يصور الوفاء كحالة وجودية لا تنفصم بقوله:

«وما بت إلا والليالي نوامس * وأصبح لا أدري أليلى تراجعني»**[1]

مما يعكس يقظة وجدانية مستمرة لا تعرف النوم ولا النسيان. وكثير عزة يعبر عن الطهارة العاطفية ورفض الاستبدال في قوله:

«إذا ما غضبت علي كأنما / رأيتك تشكو من فراقي إلى الله»[2]

حيث يربط الغضب العاطفي بالخوف من الله، مما يرفع الحب إلى مرتبة القربى الروحية. أما جميل بن معمر (جميل بثينة) فيجسد التسامي والوفاء المطلق بقوله:

«ألست بأحلى الناس عينا وأجمل / وأنا بثينة والهوى بك موكل»[3]

مؤكدا أن العشق اختيار حر لا يخضع للمنطق أو المصلحة. هذه النماذج الشعرية لا تسجل معاناة فحسب، بل تؤسس لـــ«جماليات الفراق» التي جعلت من العشق العربي مدرسة إنسانية خالدة[4].

---

[1]–الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، بيروت: دار صادر، ط2، 1970م، ج1، ص 142؛ ج16، ص 78.

[2]–ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ط4، 1969م، ج2، ص 654.

[3]– الأصفهاني، المرجع السابق، ص 78.

[4]– الحسيني، عبد الحليم، مجنون ليلى: دراسة نقدية تحليلية لشعر قيس بن الملوح، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1985م، ص 60–72.

ترك الحب العذري أثرا عميقا في تطور الشعر العربي والنقد الأدبي، حيث أعاد تعريف وظيفة الغزل من التسلية أو المدح المقنع إلى التعبير الصافي عن الذات الإنسانية. وقد أصبح مرجعا دائما في الدراسات النفسية والأدبية، لا كتاريخ عاطفي فحسب، بل كنموذج للتفاعل بين الفرد والمجتمع، والعاطفة والأخلاق، والواقع والخيال. ويجمع الباحثون المعاصرون على أن العذرية لم تكن مذهبا جامدا، بل تجربة حية تطورت عبر التلقي والتداول، حيث أعاد المتصوفة والعارفون لاحقا قراءتها بوصفها استعارة للحب الإلهي، مما وسع دلالاتها من الحيز القبلي إلى الكوني. ولا تزال دراسة الحب العذري تعد مدخلا أساسيا لفهم التحولات الجمالية في الأدب العربي، وجسرا بين التجربة الإنسانية المحلية والرؤية الروحية الشاملة التي ميزت التراث الإسلامي. وقد أكد النقاد أن صدق التجربة وبعدها الإنساني هو ما منحها خلودها، مما يجعلها مادة خصبة للدراسات المقارنة والأنثروبولوجيا الأدبية حتى اليوم[1].

وقد قال الشاعر العذري في وصف محبوبته:

لو كان يكفي في الحب النظر * لكفى نظري، وطالت لوعتي**

هذا البيت يعكس أن العاشق العذري لا يعيش في انتظار اللذة، بل في انتظار الوفاء والصدق، ويفضل أن يبقى معلقا بين الحنين والحرمان، لأنه يرى في هذا الوضع نوعا من الترفع عن المادي.

تعود بدايات الحب العذري إلى العصر الجاهلي عند شعراء مثل عنترة العبسي، حيث اقترن الغزل بالعفة مع موضوعات أخرى القصيدة الواحدة كشكل مستقل مزدهر، كما نما الغزل العذري في العصر الأموي، حتى صار غرضا قائما بذاته له شعراؤه وقصصه.

[1]– المقالح، عبد العزيز، العشق في الشعر العربي: من ليلى إلى نزار، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2003م، ص 105–118.

تميز قصص قيس ولبنى بدمج النموذج القديم للعشاق الاشقياء مع النموذج الإسلامي الجديد الذي يمجد الحب العفيف[1].

ومن خصائص المميزة للحب العذري أنه يبنى على الصبر والسكوت، فالعاشق قد يتهم بالجنون أو الحماقة، لكنه لا يقدم على الفعل الذي يثير الشبهة.

ومن هنا يلاحظ أن الشعر العذري يكثر من وصف الأطلال والرمال والبيئة البدوية، لأنه يعيد القارئ إلى مكان ا لحب الأول، إلى لحظة اللقاء المحتملة، وإلى الحلم الذي لم يستكمل. وهذا يعطي القصائد العذرية بعدا تأمليا وحزينا، تجلع القارئ يعيش حالة من التأمل في الحب والزمن والموت.

ويمكن أن يفهم الحب العذري على أنه نموذج أخلاقي أكثر من كونه نموذجا عاطفيا، لأنه يقدم العشق كاختبار للإنسان، يختبر فيه صبره ووفاؤه، وصراعه مع الشهرة والمجتمع.

خامسا: مفهوم العشق الصوفي في الأدب الفارسي

فهوم "العشق الصوفي" في الأدب الفارسي يشير إلى تحويل الحب العاطفي البشري إلى مسار روحي يقود إلى الاتحاد مع المحبوب الإلهي، باعتبار الحب وسطا للعبور من المحسوس إلى الحقائق المعنوية، وفي سياق قصة "ليلى والمجنون" أصبحت هذه القصة أحد أبرز النماذج الأدبية التي تستخدم لتأثيث مفهوم العشق الصوفي عند شعراء الفرس، لاسيما في نص "نظامي الكنجوي" وسواه.

تعريف العشق الصوفي عند الصوفية

العشق الصوفي عند الصوفية هون من الحب العاطفي العميق الذي يحول من الحب العاطفي الدنيوي (الحب المجازي) إلى الحب الحقيقي أو "الجمال الحقيقي" بحيث يصبح الحبيب

[1]–قيس بن ملوح، المرجع السابق، ص 25.

المخلوق محطة أو وسيلة، لا غاية نهائية، يميز العرفاء بين نوعين من الحب: الحب الصوري (المجازي) المرتبط بالجمال الحسي، والحب الروحي الحقيقي الذي يقضي إلى الفناء في المحبوب[1].

وهذا التدرج يصور في الأدب الفارسي كرحلة: من العشق إلى الايثار، وصولا إلى الفناء في المحبوب.

انتقال العشق الصوفي إلى الأدب الفارسي

في الأدب الفارسي، استعمل الشعراء الصوفية (نظامي، الجامي، خسرو، سعدي وغيرهم) لغة الحب العذري والقصص الغزلية لنقل حقائق روحية وفلسفية، فصارت ليلى في "ليلى والمجنون" رمزا للمحبوب الإلهي، وقيس / المجنون يصور كـــ "صوفي فيلسوف" يستخدم الجنون العاطفي كطريق للوصال إلى الله[2].

تقول الدراسات مقارنة إن شعراء الفرس حاولوا القصة من حالة الحب العذري العربي إلى "عشق صوفي"، ينظر فيه إلى الحب كتجربة روحية وليست مجرد علاقة بين شاب وفتاة.

عشق الصوفي في رواية "ليلى والمجنون" لنظامي

«نظامي الكنجوى» في منظومة "خسرو وشيرين" و"ليلى والمجنون" يوظف القصة ليرسم مسارا روحيا، قيس يفصل عن ليلى بسبب الحواجز الاجتماعية، فيتحول هذا الانفصال إلى رحلة تهذيب وتطهير، حيث يترك في العزلة، يهيم في الصحراء، يتجنب اللحوم، يعيش مع الوحوش، ويتخلى عن الملذات الجسدية، كل ذلك يصور سمات صوفية للزهد والانقطاع عن المادة، ليلى هنا تصور في الزواج من ورد، لكنها تبقى "عذراء" في العمق، وهور رمز

[1]–حسن عبد الحفيظ محمد، مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة سرديات، العدد 43، الوجه 12، ص 156.

[2]–غوادرة، فيصل حسين طحمير، المرجع السابق، ص 60.

الزواج الصوفي الذي لا يفسر بالعلاقة الجسدية بل بالعلاقة الروحية، فيصبح قيس قادرا على التحول من حبها كمخلوق إلى حبها كرمز للحقيقة[1].

من أبرز أبيات نظامي التي تجسد فكرة العشق الصوفي:

وتخلصت من أوشاب النفس * ورددت سوق الهوى كاسده**

فالعشق الطاهر خالص الوجود * والعشق نار وأنا لها عود**

هذه الأبيات تظهر:

*التخلص من اوشاب النفس (الرغبات والشهوات) كشرط للوصول إلى العشق الحقيقي

*تشبيه العشق بالنار والعاشق بـــ "العود" المتلهب، وهو تشبيه مألوف في الشعر الصوفي العربي والفارسي للتعبير عن حرق الذات في الحب.

من أمثلة من شعر "ليلى والمجنون" التي تجسد العشق الصوفي:

الفناء في المحبوب: يصور قيس من مراحله الأخيرة كمن فني في ليلى، وتحولت ليلى إلى رمز دائم للجمال الإلهي، لا لشخصية تاريخية.

- محو الذات وذوبان العقل في الذكر:

لقد شغف الحب فؤادي ففنيت * به نفسه وأضحى للهوى عبيد**

- رؤية المحبوبة كحقيقة مطلقة تتجلى في كل شيء

أرى كل شيء في الوجود ليلى * وما هي إلا نفس حب مجسم**

- الاتحاد الروحي وتجاوز الثنائية (أنا/هي)

ما أنا أنا بعد ولا ليلى ليلى * بل نحن معنى واحد في تجل**

[1]–شفيعي كدكني، محمد رضا، الصورة الصوفية للمجنون في الشعر الفارسي، أدب فارسي، طهران، ع12، 2005، ص 50.

العزلة والجنون: يوصف قيس بأنه يعيش في العزلة، يألف الوحش، ويهمل ملابسه وطعامه، وكل هذا يقرأ في التأويلات الصوفية كـــ "الجنون المقدس" أي حالة تجريد من القشور الاجتماعية لصالح الانغماس الكامل في الحب[1].

أبيت مع الوحش الأنيس بفلوة * وأصحو كأني لم أبت بمسكني**

نسيت ثيابي وأهلي وعشرتي * وأصبحت أرعى الوحش في كل مفزع**

وما بي من الجنون سوى هوى * إذا ذكرت ليلى تهاوت عقولي**

الرسائل والحوار: يستخدم الحوار والرسائل بين قيس وليلى في نص نظامي، مفادها أن اللقاء الروحي أهم من اللقاء الجسدي، وأن المحبوب الحقيقي يستشف من خلال التسوق والشدة، لا من خلال المعايشة المباشرة.

إن لم يكن للجسم فيك ملامس * فالروح بالروح البعيد تواصل**

وما النأى إلا سبيل وصالنا * والشوق جسر للحقيقة حاصل**

حبك نار وأنا عودها * كل احتراق قربة لقربها**

لا تطلب اللقيا بعين وجسم * فالوصل في شوق يفوق نباها**

ليس الوصال بأن ترى الوجه مقبلا * بل أن ترى الروح إليك متصلا**

فمن عرف الحب بشوق ووجد * فقد لقي الحب وإن لم يلتق**

[1]–غنيمي هلال محمد، المرجع السابق، ص 66.

الفصل الأول: "مجنون ليلى" في الأدبين العربي والفارسي

المبحث الأول: القصة في الأدب العربي

أولا: نشأة القصة وسياقها التاريخي والاجتماعي

ثانيا: شخصية قيس بن الملوح ومظاهر الحب العذري في شعره

ثالثا: الخصائص الفنية والرمزية في النص العربي

المبحث الثاني: القصة في الأدب الفارسي

أولا: انتقال من القصة من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي

ثانيا: "مجنون ليلى" ل»نظامي الكنجوى» وتحليل مضمونها

ثالثا: الملامح الصوفية في الرمزية في الأدب الفارسي

تمهيد

تظل حكاية «قيس بن الملوح وليلى العامرية» واحدة من أبرز النماذج الأسطورية-العاطفية في التراث العربي، نشأت في بيئة قبلية أموية، وتداولها الرواة والأدباء في دواوين الشعر ومؤلفات الأخبار مثل «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة، و«المخصص» لابن سيده. لم تكن الحكاية في أصلها سوى سرد وجداني يجسد نموذج «العشق العذري»، حيث يمتزج الألم بالوفاء، والجنون الاجتماعي بالثبات الأخلاقي، في إطار يقيم الحب بوصفه اختبارا للنفس وامتحانا للخلق.

بيد أن انتقال هذا المورود إلى الأدب الفارسي، وتحديدا عبر ملحمة نظامي الكنجوي (ت 605هـ/1209م) «ليلى والمجنون»، لم يكن مجرد نقل لغوي أو سردي، بل تحولا جذريا في البنية الدلالية والوظيفة الرمزية. فقد تحولت ليلى من شخصية تاريخية إلى «مرآة تجل»، وتحول قيس من عاشق مهزوم اجتماعيا إلى «سالك مجنون»، وتحول الحب من حالة نفسية قبلية إلى منهج عرفاني للفناء والبقاء، حيث صار الشوق طريقا معرفيا، والفراق مقاما تربويا، والجنون حالا قدسيا يتجاوز حدود العقل الحسابي.

المبحث الأول: القصة في الأدب العربي

تعد حكاية «قيس وليلى» من أبرز السرديات العاطفية التي رسخت حضورها في المخيال الأدبي العربي منذ أواخر القرن الأول الهجري، حيث انتقلت من واقعة معيشة في بيئة قبلية إلى نموذج أدبي مؤسس لمدرسة العشق العذري في التراث العربي. ولم يقتصر تأثيرها على الشعر الغزلي فحسب، بل امتد إلى المدونات الإخبارية والأدبية التي دونت أخبار العشاق، وجعلت من معاناة قيس بن الملوح رمزا أدبيا يجمع بين الوفاء المطلق، والفراق القهري، والذوبان الوجداني في ذكرى المحبوبة. وقد شكلت هذه الحكاية حالة فريدة من التداخل بين التاريخ والأدب، حيث امتزجت الوقائع الاجتماعية بتخييل سردي انتقائي، مما منحها قدرة استثنائية على البقاء والتداول عبر الأجيال.

يأتي هذا المبحث ليتتبع الجذور النصية والسياقية للقصة في الأدب العربي، مستكشفا الملابسات التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بنشأتها، وآليات تداولها شفاهيا وتدوينا، وكيفية صياغتها أدبيا لدى الرواة، والشعراء، والمؤرخين، والنقاد. وسينقسم المبحث إلى محورين متكاملين: يعنى الأول بتحليل نشأة القصة وسياقها التاريخي والاجتماعي، من خلال رصد تأثير البنية القبلية، وأنماط الزواج التحالفي، وظاهرة الحب العذري في تشكيل السردية الأموية. بينما يركز الثاني على شخصية قيس بن الملوح ومظاهر الحب العذري في شعره

أولا: نشأة القضة وسياقها التاريخي والاجتماعي

نشأت قصة «قيس وليلى» في بيئة عربية قبلية خلال العصر الأموي، وتحديدا في أواخر القرن الأول الهجري، حيث امتزجت فيها الواقعة التاريخية بالتخييل الأدبي لتتحول إلى نموذج سردي مؤسس في التراث العربي. ينسب بطل القصة إلى قيس بن الملوح العامري، وهو شاعر من بني عامر بن صعصعة، بينما تنتمي ليلى إلى أسرة مجاورة[1]، وقد عايش الاثنان فترة انتقال المجتمع العربي من نمط الحياة البدوية إلى أنماط أكثر تحضرا، في ظل تحولات سياسية واجتماعية عميقة شهدتها الدولة الأموية. لم تكن الحكاية مجرد سرد عاطفي

[1]– زكي، أحمد كمال،المرجع السابق، ص 165–172.

فردي، بل انعكاسا لحالة ثقافية أوسع، حيث برز الحب العذري كظاهرة أدبية واجتماعية تعبر عن تصادم الرغبات الفردية مع الضوابط القبلية الصارمة، مما منح القصة عمقا إنسانيا يتجاوز الإطار الشخصي.

في السياق الاجتماعي، مثلت القصة نموذجا صارخا لتأثير العصبية القبلية وأنظمة الزواج التقليدية على المصائر الفردية. فقد كانت القبائل العربية تحافظ على نسبها وشرفها من خلال الزواج الداخلي أو التحالفات المدروسة، مما جعل زواج قيس من ليلى مستحيلا اجتماعيا رغم تبادلهما المودة في الصغر. وتحول رفض الأسرتين للزواج إلى محور درامي مركزي، يجسد الصراع بين الفرد والجماعة، وبين العاطفة والواجب القبلي[1].

هذا الواقع الاجتماعي لم يكتف بتفريق المحبين فحسب، بل دفع قيس إلى التيه في البادية، وإهمال مظهره، والانقطاع عن الناس، في سلوك فسره الرواة لاحقا بـــ«الجنون»، وهو ما أضفى على القصة بعدا مأساويا جعلها تتجاوز الإطار الذاتي لتصبح رمزا للوفاء والتضحية العاطفية في المخيال العربي.

ثقافيا وأدبيا، ارتبطت نشأة القصة بظاهرة «الحب العذري» التي ازدهرت في الحجاز ونجد، واتخذت من العفة والوفاء والشوق سبيلا للتعبير عن الوجدان. وقد مثل قيس بن الملوح التجسيد الحي لهذا المذهب، حيث حول معاناته إلى شعر صادق يعبر عن الفراق والوجد والذوبان في ذكرى المحبوبة.

لم يقتصر الأمر على التجربة الشخصية، بل سرعان ما تبناها الرواة والأدباء كحكاية نموذجية تتردد في المجالس والأماسي الشعرية، لتتحول مع الوقت إلى مادة أدبية خصبة تستمد قوتها من صدق العاطفة وواقعية المعاناة[2]. وهكذا، لم تكن القصة نتاج خيال محض، بل وليدة بيئة اجتماعية قاسية، وثقافة قبلية تقوس فيها الحب إلى درجة العبادة، والموت إلى درجة التطهير الروحي.

---

[1]– القشيري، عبد الكريم، المرجع السابق، ص 312–328.

[2]– زكي، أحمد كمال، المرجع السابق، ص 175.

انتقلت الحكاية في مراحلها الأولى عبر الرواية الشفوية، قبل أن تدون في المؤلفات الأدبية والتاريخية خلال العصر العباسي، حيث جمعها علماء مثل الأصمعي، وابن قتيبة، وأبو الفرج الأصفهاني في مؤلفات كـــ«الشعر والشعراء» و«الأغاني». وقد عمل هؤلاء الرواة على تهذيب السرد، وربط الأبيات بالسياق، وإضافة تفاصيل سيرة حياة قيس وليلى، مما أسهم في تثبيت القصة كجزء من الذاكرة الأدبية العربية. ورغم اختلاف الروايات في التفاصيل الثانوية، إلا أن الجوهر بقي واحدا: قصة حب مستحيل تحول إلى أسطورة أدبية تتجاوز الزمان والمكان، لتصبح مرجعا دائما في دراسة العشق والجنون والفناء في التراث العربي[1].

وبهذا، تتضح نشأة القصة في الأدب العربي ليس كحكاية عاطفية معزولة، بل كنتاج عضوي لبيئة تاريخية واجتماعية محددة، حيث تشابكت العصبية القبلية، والأعراف الزواجية، والتحول الثقافي نحو العشق العذري[2]، لتخلق سردية إنسانية خالدة. لقد مهد هذا السياق التاريخي والاجتماعي الطريق لتلقي القصة وتطويرها أدبيا، وجعلها قابلا للتأويل والانتقال إلى آداب أخرى، كما سيبين المبحث التالي في تتبع تجلياتها الشعرية والسردية في المدونات العربية الكلاسيكية.

ثانيا: شخصية قيس بن الملوح ومظاهر الحب العذري في شعره

تتشكل شخصية قيس بن الملوح العامري في المدونات التراثية بوصفها نقطة التقاء بين الواقع التاريخي والتخييل الأدبي، حيث امتزج السرد الإخباري بالشاعرية الوجدانية لينتج نموذجا إنسانيا فريدا في التراث العربي. ولد قيس في أواخر القرن الأول الهجري ضمن بيئة قبلية محافظة من بني عامر بن صعصعة، وتلقى تنشأة شعرية راسخة قبل أن يتحول حبه لابنة عمه ليلى إلى محور وجودي يهيمن على سيرته وإبداعه. وقد حرص الرواة والمؤرخون الأوائل على توثيق أخباره مع إضفاء طابع درامي على تفاصيل حياته، مما جعل شخصيته

[1]– شوقي، ضيف، المرجع السابق، ص 303.

[2]– الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، المرجع السابقـــ، ص 78.

تتدرج من شاعر أموي معاصر إلى رمز أدبي متجاوز للزمن. ويبين قيس في مطلع له طبيعة هذا التعلق المؤسس:

«لقد شغف الحب فؤادي ففنيت / به نفسه وأضحى للهوى عبيد»[1]

مما يعكس كيف تحول العشق من عاطفة عابرة إلى حالة وجودية تستحوذ على الكيان كله. ويشير الباحثون إلى أن هذه الشخصية لم ترو كما وقعت، بل أعيد بناؤها انتقائيا عبر رواة العصر العباسي الذين جمعوا بين الأبيات المتفرقة وأطروها بسرديات تفسر السلوك العاطفي المتطرف بوصفه ظاهرة أدبية واجتماعية مؤسسة[2].

على الصعيد النفسي والاجتماعي، تتجلى شخصية قيس من خلال سلوكيات تتقاطع مع مفهوم «الجنون العاشق» الذي لم يكن مرضا عقليا بالمعنى السريري، بل حالة وجدانية وانسلاخا طوعيا من المعايير القبلية.

فقد عرف بعزلته الاختيارية، وهجرانه للأهل والمجتمع، وتيهه في القفار، وإهماله لمظهره الجسدي، فضلا عن حواره مع الطيور والوحش كعوض عن الأنس البشري. ويقرأ النقد المعاصر هذه السلوكيات بوصفها رفضا ضمنيا لمنظومة الزواج التحالفي والعصبية القبلية التي جعلت من الحب العفوي جريمة اجتماعية، وتحولا نحو «زهد عاطفي» يقدس الوفاء على حساب البقاء الاجتماعي. وقد عبر عن هذا الانكفاء في قوله: **"أبيت مع الوحش"**

"الأنيس بفلوة / وأصحو كأني لم أبت بمسكني"[3]

هو البيت الذي يجسد قطيعة واعية مع العالم الاجتماعي واستبدالا له بوحشة الطبيعة التي تصير شاهدا على وجده. وقد بينت دراسات سوسيولوجية وأدبية أن هذا الانكفاء لم يكن

[1]– الأصفهاني، 1970، ج1، ص 138

[2]– الحسيني، 1985، ص 23.

[3]– ابن قتيبة، 1969، ج2، ص 685

انهيارا نفسيا فحسب، بل موقفا وجوديا يرفض المساومة على المشاعر، مما منح شخصية المجنون بعدا مأساويا يرتقي به إلى مرتبة «الشهيد العاطفي» في المخيال العربي[1].

يعد الحب العذري الإطار المفاهيمي الذي يحكم شخصية قيس وشعره على حد سواء، وهو مصطلح أدبي اشتق من نسب بني عذرة، واتصف بالطهارة العاطفية، والوفاء المطلق، وتسامي الوجد على الرغبة الجسدية، وتحويل المحبوبة إلى قيمة أخلاقية وروحية قبل أن تكون كائنا ماديا. وقد جسد قيس هذا المذهب بأقصى درجاته، حيث لم يطالب بالوصال، ولم يسع للزواج التقليدي، بل اكتفى بالتعبير الشعري عن الاشتياق والألم، معتبرا أن الحب غاية في ذاته لا وسيلة للتملك. ويؤكد هذا التوجه قوله:

«وما بت إلا والليالي نوامس / وأصبح لا أدري أليلى تراجعني»[2]

حيث يصور الليل كسر يكتنفه، والليالي ككائنات همسية لا تجلب سوى الذكرى، مما يعكس نزعة تأملية ترفع الحب من حيز الجسد إلى فضاء الروح. ويؤكد النقاد أن هذه الرؤية لم تكن انحرافا عن الأعراف العربية فحسب، بل تطويرا جماليا وأخلاقيا غير من وظيفة الشعر الغزلي، محولا إياه من مدح أو تسلية إلى اعتراف روحي يسجل اختبار الإنسان أمام حدود العاطفة والموت[3].

أسلوبيا وبنيويا، يتميز شعر قيس ببساطة مقصودة تخدم صدق العاطفة، حيث يتخلى عن الزخرفة البلاغية المعقدة لصالح لغة مباشرة، وإيقاع متكرر يحاكي نبضات الوجد، وحوار أحادي مع الغائب. وقد حافظ على بعض عناصر القصيدة العمودية، لكنه كسر النمط التقليدي بجعل الغزل محورا واحدا مستمرا دون انزياح نحو الفخر أو الهجاء أو المدح، مما أسس لما يعرف بـــ«القصيدة الأحادية العاطفية». ويظهر هذا التركيز في قوله:

---

[1]– المقالح، 2003، ص 67–82

[2]– الأصفهاني، 1970، ج1، ص 142.

[3]– شوقي، 2000، ص 305–318

«إن الذي نحن به قد علمت / ليلى، وإن لم نبك نحن فتبكي»[1]

يحيل الشاعر المعاناة إلى طرف ثالث في صيغة تقريرية مباشرة تخلو من التكلف. كما يستخدم التكرار اللفظي والمعنوي ليس كحشو، بل كآلية نفسية تعكس هوس الذاكرة وعبثية الزمن أمام ثبات المشاعر. وقد بينت الدراسات البنيوية أن هذا النسق الأسلوبي يعكس تحولا في وظيفة الشعر من «إثبات اجتماعي» إلى «توثيق وجودي»، حيث تصبح الأبيات شاهدة على حالة إنسانية لا تقبل التسوية أو النسيان[2].

يظل شعر قيس بن الملوح مرجعا تأسيسيا في دراسة الحب العذري، لكنه يخضع اليوم لقراءات متباينة بين المؤرخين الذين يبحثون عن النواة الواقعية خلف السرد، والنقاد الذين يدرسون البناء الأسطوري والأدبي للشخصية. وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن جزءا كبيرا من الأشعار المنسوبة إليه خضعت لتهذيب وإضافة من قبل الرواة العباسيين الذين أرادوا استكمال السرد العاطفي، مما يجعل الفصل بين «قيس التاريخي» و«مجنون ليلى الأدبي» ضرورة منهجية لا تقلل من قيمة النص، بل تكشف عن آليات التلقي والتداول التي حولت تجربة فردية إلى تراث إنساني خالد. ومع ذلك، يظل الإجماع النقدي على أن شعر قيس، بمظاهره العذرية الواضحة، أسس لمدارس غزلية لاحقة في العربية والفارسية، وحول الحب من عاطفة عابرة إلى مشروع وجودي يربط بين الألم، والوفاء، والمعرفة، وهو ما يعبر عنه بقوله:

«لو كان يكفي في الحب النظر / لكفى نظري، وطالت لوعتي»

مما يمهد الطريق لفهم التحولات الرمزية التي ستخضع لها القصة لاحقا في الأدب الفارسي والصوفي، حيث سيتحول هذا الوجد من تجربة بشرية إلى مسار معرفي نحو المطلق[3].

---

[1]– الأصفهاني، 1970، ج1، ص 151.

[2]– حجازي، 1985، ص 209–215.

[3]– الموسى، 2001، ص 58–71

ثالثا: الخصائص الفنية والرمزية في النص العربي

يتميز النص العربي لقصة مجنون ليلى بخصائص فنية تؤسس لمدرسة شعرية متميزة، تتجلى أبرزها في اعتماد اللغة المباشرة والبساطة المتعمدة التي تخدم صدق العاطفة وتتخلى عن التكلف البلاغي والسجع المصطنع السائد في بعض أغراض الشعر الأموي. فقد حافظ النص على عمود الشعر العربي في الإيقاع والقافية، لكنه حرر المضمون من الأغراض التقليدية كالفخر والهجاء والمدح، ليصبغ القصيدة كلها بصبغة الغزل الأحادي، مما أنتج ما يسميه النقاد «القصيدة الوجدانية المستمرة». وتعكس هذه البساطة تحولا في الوظيفة الجمالية للشعر من «إبهار لفظي» إلى «توثيق ذاتي»، حيث تصبح الكلمة مرآة للوجد لا أداة للزخرفة. وقد لاحظ الباحثون أن تكرار المفردات العاطفية (كالشوق، والوجد، والدمع، والليل) ليس عجزا لغويا، بل تقنية أسلوبية تعكس استدارة الهوس العاطفي وثبات الحالة النفسية أمام زحف الزمن، مما يعطي النص إيقاعا نفسيا متكررا يحاكي نبض الوجدان[1].

على الصعيد الرمزي، يحول النص العربي الفضاء الطبيعي من خلفية سردية إلى كيان حي يشارك العاشق معاناته، حيث تكتسب عناصر مثل البادية، والأطلال، والليل، والنجوم، دلالات وجودية تتجاوز معناها الحسي المباشر. فالبادية ليست مجرد فضاء جغرافي، بل رمز للعزلة الاختيارية والانقطاع عن العالم الاجتماعي الذي خاب أمله، بينما تمثل الأطلال ذاكرة مكانية تحتفظ بآثار الحبيبة الغائبة، فتصير شاهدا على الفراق وحافزا على الاستذكار. أما الليل فيرمز إلى الخصوصية الوجدانية والانكفاء على الذات، حيث يختفي الضجيج الاجتماعي ليبرز صوت القلب. وقد بينت الدراسات السيميائية أن الطبيعة في الشعر العذري لا توصف لذاتها، بل توظف كـــ«مرآة انعكاسية» لحالة الراوي، مما يحول المشهد الخارجي إلى نص باطني يقرأ عبر الرمزية لا الوصف الواقعي.

يعد «الجنون» في النص العربي أكثر من تشخيص طبي أو وصمة اجتماعية، فهو رمز دلالي يعبر عن حالة التجرد من القيود العقلانية والمعرفية السائدة، وانكشاف البصيرة الوجدانية

[1]– حجازي، 1985، ص 210–214؛ شوقي، 2000، ص 312–318).

على حقيقة الحب التي لا تدرك بالمنطق الحسابي. فقد قدم الرواة والشعراء الجنون كـــ«سكر روحي» يذيب حجاب الأنا، ويجعل العاشق يرى ما لا يراه السويون، من تجلي المحبوبة في كل مظهر طبيعي، أو مخاطبة الطير والوحش كبديل عن الأنس البشري. ولا يعني هذا الجنون فقدان الوعي، بل تحولا في مركز الإدراك من العقل إلى القلب، حيث يصير الوجد معيارا للمعرفة والصدق. وقد أشار الباحثون إلى أن هذه الرمزية مهدت لاحقا لتأويلات صوفية اعتبرت الجنون مقاما من مقامات الفناء، رغم أن النص الأموي حافظ على طابعه الإنساني والاجتماعي قبل الصوفي، مما يجعله جسرا دلاليا بين الواقعية العذرية والتجريد الروحي[1].

فنيا، يعتمد النص العربي على بنية سردية غير خطية، تتشكل من شظايا شعرية متناثرة يربطها خيط وجداني واحد، مما يعكس طبيعة الذاكرة العاشقة التي لا تسير بتسلسل زمني، بل تدور في حلقات من الاسترجاع والاستدعاء. وتوظف القصة الشعر كـــ«شاهد نصي» و«راوي مشارك»، حيث لا يقتصر دور الأبيات على التعبير عن المشاعر فحسب، بل تصبح وثائق وجودية تثبت صدق التجربة أمام القارئ والراوي على حد سواء.

كما يظهر التناص الداخلي في تكرار الغياب، واللقاء المستحيل، والتمني بالموت، مما يخلق إيقاعا نفسيا متكررا يحاكي نبض الشوق الدائم. وقد أظهرت التحليلات البنيوية أن هذه البنية المجزأة تعكس رؤية للعالم قائمة على «الفراق الأبدي»، حيث لا يوجد حل سردي تقليدي، بل استمرار للحالة كنهاية مفتوحة ودالة بحد ذاتها، وهو ما يمنح النص حيوية تلقائية تتجاوز حدود الحكاية إلى فلسفة الوجود[2].

رغم أن النص العربي حافظ على جذوره الواقعية والاجتماعية، إلا أن تراكم الرموز الفنية فيه (كالحبيبة المجردة، والجنون المقصود، والطبيعة الشاهدة، والفراق كحالة وجودية) مهد لتحوله من حكاية قبلية إلى نموذج إنساني كوني. فقد تحولت ليلى من فتاة محددة إلى «اسم

1– نيكلسون، 1921، ص 102–108؛ الحسيني، 1985، ص 78–85

2– الغامدي، 2003، ص 132–139؛ نصار، 1999، ص 95–108

دال» على الغائب المطلق، وتحول قيس من شاعر أموي إلى «أرشيتايب» العاشق الذي يختبر حدود الوفاء والموت.

وهذه الرمزية المتدرجة هي التي جعلت النص قابلا لإعادة القراءة والتأويل، خاصة عندما انتقل إلى الأدب الفارسي حيث استثمرت هذه الدلالات في إطار عرفاني صريح. ويجمع النقاد على أن القوة الفنية للنص العربي تكمن في قدرته على المزج بين الخصوصية التاريخية والعالمية الرمزية، مما يجعله جسرا أدبيا بين الواقع العذري والخيال الصوفي اللاحق، ويؤسس لمنهج في التعبير عن الحب كمشروع معرفي لا كعاطفة عابرة[1].

المبحث الثاني: القصة في الأدب الفارسي

يشكل الفن القصصي ركيزة جوهرية في الأدب الفارسي، حيث تطور من السرد الملحمي والبطولي ليصل إلى ذروة النضج مع القصص الرومانسية والرمزية. وقد تميز الأدباء الفرس بقدرة فائقة على استلهام الموروث العربي وإعادة صياغته ضمن قالب "المثنوي" الشعري، محولين الحكايات الواقعية إلى ملاحم صوفية وفلسفية عميقة. ويأتي هذا المبحث ليسلط الضوء على آليات تطور القصة الفارسية وكيفية تطويعها للتعبير عن القيم الروحية والجمالية، مما جعلها جسرا ثقافيا انتقلت عبره هذه الآداب إلى شعوب القارة الآسيوية المجاورة.

أولا: انتقال من القصة من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي

انتقلت حكاية «ليلى والمجنون» من بيئتها العربية الأموية إلى الأدب الفارسي خلال القرنين الرابع والسادس الهجريين، في ظل ازدهار حركة الترجمة والتأليف ورواج فن «المثنوي» أو الملحمة الرومانسية المزدوجة القافية. لم يكن هذا الانتقال نقلا حرفيا، بل عملية تكيف ثقافي أعادت صياغة الحكاية ضمن رؤى فلسفية وعرفانية كانت قد ترسخت في البيئة الفارسية الإسلامية. وقد تناولها شعراء وكتاب قبل نظامي كأبي سعيد أبو الخير في إشاراته

[1]– حسين، عبد النعيم محمد، نظامي الكنجوي: شاعر الفضيلة والحب العرفاني، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1998م، ص 78–89.

الصوفية، أو عوفى السمرقندي في «لباب الألباب»، لكنهم اكتفوا بإشارات مقتضبة أو استعارات رمزية دون تطوير سردي متكامل. وشكلت هذه المرحلة التمهيدية بيئة خصبة لظهور المنظومة النظامية التي حولت الحكاية من سرد عذري قبلي إلى ملحمة وجودية شاملة، مما يعكس تحول الذائقة الفارسية من التوثيق التاريخي إلى التخييل الروحي[1].

يعد عمل نظامي الكنجوي «ليلى والمجنون» (584هـ/1188م) نقطة تحول جوهرية في تاريخ الأدب الفارسي والإسلامي، حيث رفع الحكاية من مستوى القصة العاطفية المحلية إلى مرتبة «الملحمة الروحية» الأولى من نوعها. ألف نظامي منظومته بأمر من حاكم شروان «أخستان بن منوجهر»، وأنجزها في أربعة أشهر، مقدما نحو 4500 بيت شعري متكاملا يمزج بين السرد القصصي، والحوار النفسي، والرمزية الصوفية. وقد حرص نظامي على الاحتفاظ بالإطار العربي الأصلي للأسماء والأماكن، لكنه أعاد بناء الحبكة دراميا عبر إدخال مشاهد جديدة كالمراسلات الغرامية، ولقاء الشيخ في البادية، وحوار المجنون مع الحيوانات، مما عمق البعد النفسي والروحي للشخصيتين. وقد بينت الدراسات النقدية أن نظامي لم يقتصر على إعادة سرد الحكاية، بل «أسس لبارادايم جديد» في الأدب العاطفي، حيث يصبح الحب طريقا للمعرفة، والفراق مقاما للتزكية، والموت بوابة للوصال الأبدي[2].

يمتاز النص الفارسي بتحويله الجذري لدلالات الحب والجنون والعزلة من أبعاد اجتماعية ونفسية إلى رموز عرفانية صريحة. ففي رؤية نظامي، لم تعد ليلى مجرد فتاة من قبيلة عربية، بل تجلت كـ«مرآة إلهية» تعكس جمال الحق المطلق، بينما تحول قيس من عاشق مهزوم اجتماعيا إلى «سالك مجذوب» يسير في طريق الفناء عبر التخلي عن الأنا والماديات. ويظهر هذا بوضوح في توظيف مصطلحات صوفية كـ«السكر»، و«الوجد»، و«الفناء»، و«البقاء»، و«التجلي»، والتي تنسج عضويا في نسيج السرد دون إخلال بالتشويق الدرامي.

---

[1]– صفا، ذبيح الله، تاريخ الأدب في إيران، المجلد الرابع، طهران: انتشارات فردوس، ط3، 1380هـ.ش، ص 245–252.

[2]– النظامي الكنجوي، جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف، خمسة نظامي (ليلى والمجنون)، تحقيق: بهروز ثروت، طهران: انتشارات زوار، ط1، 1375هـ.ش، ص 895–910.

كما تحولت البادية من فضاء قسوة وعزلة إلى «خلوة مقدسة» يتجلى فيها الحق للمحب، وصار جنون المجنون ليس مرضا بل «حالا كشفية» تسقط حجاب العقل الحسابي. وقد أكد الباحثون أن هذا التحويل لم يكن انزياحا عن الأصل، بل «إكمالا دلاليا» يعبر عن نضج التصوف الإسلامي في القرن السادس الهجري وقدرته على استيعاب التراث العربي وإعادة صياغته بلغة كونية[1].

فنيا، يقدم النص النظامي بنية سردية معقدة ومتعددة الأصوات، تعتمد على تعدد الرواة، والرسائل المتبادلة، والحوارات الفلسفية، والأحلام الرمزية، مما يكسر خطية السرد التقليدي ويخلق فضاء زمنيا ممتدا يعكس استمرارية الوجد. وقد استخدم نظامي تقنية «الإطار السردي» بحكمة، حيث يفتتح المنظومة بمقدمة حكمية عن طبيعة العشق، ويختتمها بخاتمة تأملية عن موت المجنون وليلى ووصالهما الروحي، مما يمنح النص شكل «قوس وجودي» متكامل. كما برع في توظيف «المونولوج الداخلي» و«الحوار مع الغائب»، مما عمق البعد النفسي للشخصيات وجعل القارئ شريكا في التجربة الوجدانية لا متفرجا عليها. وقد أظهرت التحليلات البنيوية أن هذه التقنيات لم تكن زخرفة أسلوبية، بل أدوات معرفية تهدف إلى تحويل القارئ من متلق سلبي إلى «سالك قراءة» يبحث عن المعنى الباطن خلف السطح السردي، مما يجعل النص مختبرا حيا لتفاعل الأدب والتصوف في التراث الفارسي[2].

امتدت بصمة نظامي الكنجوي إلى ما وراء الحدود الفارسية، فأصبحت منظومته «النص المؤسس» الذي حاكاه عشرات الشعراء في الآداب الإسلامية المجاورة. ففي الفارسية، ألف عبد الرحمن الجامي «ليلى والمجنون» (853هـ) بوصفها جزءا من «سبع أورنك»، معززا البعد العرفاني والنقدي. وفي الأدب التركي العثماني، صاغ فضولي البغدادي نسخته التركية–الأذرية (940هـ) التي مزجت بين التراثين العربي والفارسي بلمسة إنسانية فريدة. أما

[1]– كربين، هنري، العشق الروحي في التصوف الإسلامي، ترجمة وتقديم: محمد عابد الجابري، بيروت: دار الطليعة، ط1، 1990م، ص 182–191.

[2] – Meisami, Julie Scott, The Haft Paykar: A Medieval Persian Romance, Oxford: Oxford University Press, 1995, pp. 45-62.

في شبه القارة الهندية، فأثرت المنظومة في الشعر الأردوي والصيني الإسلامي، بل وتسللت إلى الفنون التشكيلية والموسيقى الكلاسيكية كـــ«المقامات» و«الغزل». وقد اعتبر المستشرقون والنقاد المعاصرون هذا الانتشار دليلا على «كونية النموذج العاشق» في الحضارة الإسلامية، حيث تحول النص من حكاية محلية إلى «أسطورة إنسانية» تتجاوز الزمان والمكان. ولا يزال أثر نظامي حاضرا في الدراسات المقارنة والأدب العرفاني، مما يؤكد أن قصة ليلى والمجنون في الأدب الفارسي لم تكن مجرد نقل ثقافي، بل إبداعا تأسيسيا غير مسار أدب العشق في العالم الإسلامي قاطبة[1].

ثانيا: "مجنون ليلى" ل«نظامي الكنجوى» وتحليل مضمونها

مما لاشك فيه أن عصر السلاجقة قد خلف لنا الكثير من الآثار الأدبية في تلك الحقبة وبرز العديد من الشعراء والكتاب الذين أجادوا في انتاجهم الأدبي. وكان من بين هؤلاء الأدباء، الشاعر نظامي الكنجوي، المتوفي في العام 590 هـــ، الذي عاش في أذربيجان في القرن الخامس الهجري واشتهر بمنظوماته الخمس منها منظومة "ليلى والمجنون" اليت تعد أشهر هذه المنظومات على الاطلاق. إنه الشاعر الوحيد بين شعراء ايران الذي جمع بين الذكاء النادر والخلق الرفيع في تلك المرحلة.

حظي موضوع «ليلى والمجنون» باهتمام واسع في الأدب الفارسي، حيث تناوله جملة من الشعراء والكتاب، ليغدو أحد أبرز السرديات المتداولة في تراثهم الأدبي. وقد أسهم هذا الانتشار في تهيئة الأرضية الخصبة لانتقال الحكاية إلى آداب أخرى، لا سيما الأدبين التركي والأردني.

وانطلاقا من هذه الخلفية، يعنى هذا الفصل بدراسة أبرز الأعمال الفارسية التي عنيت بهذا الموضوع، ألا وهي منظومة الشاعر نظامي الكنجوي. وقد وقع الاختيار على هذه المنظومة لما تتمتع به من مكانة أدبية راسخة، واكتمال في البنية السردية والشعرية، فضلا

[1]– حسين، عبد النعيم محمد، نظامي الكنجوي: شاعر الفضيلة والحب العرفاني، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1998م، ص 78–89، ص 195–210.

عن التزامها بالإطار العربي الأصيل للقصة. وقد ألف نظامي منظومته عام 584هـ، استجابة لطلب حاكم شروان «أخستان بن منوجهر»، وتمكن من إنجازها وتقديمها إليه في غضون أربعة أشهر فقط، وقد بلغت نحو أربعة آلاف وخمسمائة بيت شعري، استجابة لأمر حاكم شروان "أخستان بن منوجهر"، والمدهش أنه أتم صياغة أبياتها التي بلغت أربعة آلاف وخمسمائة بيت في وقت قياسي لم يتجاوز أربعة أشهر[1].

1-تعريف الشاعر «نظامي الكنجوى»

ولد الشاعر والفيلسوف الفارسي جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف النظامي الكنجوي حوالي عام 535هـ/1141م في مدينة كنجة بإقليم أران، التي كانت آنذاك تخضع للنفوذ السلجوقي وتشهد نهضة ثقافية وعلمية مزدهرة. نشأ نظامي في بيئة حضرية علمية، فتلقى تعليما شاملا شمل العلوم النقلية كالفقه والتفسير والحديث، والعلوم العقلية كالفلسفة والمنطق والرياضيات والفلك والطب، إلى جانب إتقانه للأدبين العربي والفارسي وبلاغتهما وعروضهما. وقد مكنه هذا التنوع المعرفي من صياغة رؤيته الشعرية الفريدة التي تجمع بين العمق الفلسفي والدقة السردية والرمزية العرفانية، مما جعله أحد أبرز أعمدة الأدب الفارسي في القرن السادس الهجري، ومرجعية أساسية في تاريخ الأدب المقارن[2].

يتمثل إرث نظامي الأدبي في منظومته الشهيرة «خمسة نظامي» أو «الكنوز الخمسة»، التي ألفها على مدى عقود متتابعة، وتمثل ذروة السرد الملحمي الرومانسي في الشعر الفارسي. تبدأ بـ«مخزن الأسرار»[3] التي تجمع الحكم الصوفية والأخلاقية في قالب تربوي، تليها «خسرو وشيرين» التي تحكي قصة الحب الساساني بأسلوب نفسي مكثف، ثم «ليلى والمجنون» التي حول فيها الحكاية العربية العذرية إلى نموذج عرفاني كوني، فـ«هفت بيكر» أو «العروش السبعة» التي توظف الرمزية الفلكية في سرد قصة بهرام جور، وتختتم بـ«إسكندر نامه»

[1]- الدكتور محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص، ن، طبعة 1749، ص 335.

[2]- صفا، ذبيح الله، تاريخ الأدب في ايران، ج4، طهران، انتشارات فردوس، 1380 هـ، ص

[3]- حسين، عبد المنعم محمد «نظامي الكنجوى»، شاعل الفضيلة والحب العرفاني، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998م.

التي تصور الإسكندر المقدوني كرمز للحكيم العادل والفيلسوف المتصوف. وقد التزم نظامي في هذه المنظومات بالبنية الشعرية المتينة، مع تنويع الأوزان والقوافي بما يتناسب مع طبيعة كل موضوع، مما جعلها مرجعا فنيا ومعرفيا لأجيال لاحقة من الشعراء والنقاد.

امتد تأثير نظامي الكنجوي إلى ما وراء الحدود الفارسية، فأصبح نموذج «الخمسة» معيارا للجودة الشعرية في الآداب التركية والأردنية والعربية، وحاكاه شعراء كبار مثل عبد الرحمن الجامي وعلي شير نوئي وفضولي البغدادي[1].

وفي الغرب، اعتبره المستشرقون مثل إدوارد براون وهنري كربين جسرا بين الفلسفة الإسلامية والشعر الكوني، فترجمت أعماله إلى لغات متعددة وأدرجت في مناهج الأدب المقارن وتاريخ الأفكار. ومع ذلك، يشدد الباحثون المعاصرون على ضرورة التمييز بين النص الأصلي الفارسي والترجمات المتأخرة[2]، والاعتماد على الطبعات النقدية المحققة، نظرا لندرة المصادر المعاصرة لسيرته، وكثرة الأساطير الشعبية التي نسجت حوله في التذاكر المتأخرة.

ويبقى نظامي الكنجوي، حتى اليوم، نموذجا فريدا للحوار الثقافي بين الشرق والغرب، حيث تحول العشق من حكاية قبلية إلى لغة وجودية تبحث عن المعنى وراء حجاب المادة والزمان.

2-"مجنون ليلى" عند «نظامي الكنجوى»

تتجلى عبقرية نظامي الكنجوي في كونه لم يحصر قصة "ليلى والمجنون" في إطارها الجغرافي الإيراني، بل أقر بجذورها العربية وأحداثها التي دارت في بلاد العرب، معيدا صياغتها برؤية فارسية فريدة. وقد استهل الكنجوي منظومته بمقدمة إيمانية تقليدية بدأت بالتوحيد ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم عرج على الدوافع التي قادته لنظم هذه القصة، مضمنا إياها وصايا تربوية لابنه "محمد" يحثه فيها على العفة والترفع عن ملق السلاطين،

[1]-زكي، أحمد كمال، تأثير الشعر الفارسي في الأدب العربي، دراسات في التناص والتلقي، بيروت، دار النهضة العربية، 2005، ص 143.

[2]- المقالح، عبد العزيز، العشق في الشعر العربي، من ليلى إلى نزار، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص

معتبرا الشعر خير ملاذ للنفس. وفي سياق السرد، يروي نظامي قصة ملك عظيم رزق بعد طول دعاء بابنه "قيس" الذي نشأ في كنف الرعاية حتى جمعه الكتاب بـــ "ليلى"، فاشتعلت بينهما شرارة عشق لم تلبث أن ذاع صيتها، مما دفع أهلها لحجبها عنه. ومع اشتداد لوعته، هام قيس في الفيافي ينشد أشعار الألم، ولم تفلح محاولات والده في مداواته حتى حين اصطحبه إلى مكة المكرمة؛ إذ لجأ قيس إلى أستار الكعبة مبتهلا بأن يزيده الله حبا لليلى لا نسيانا لها. وفي الختام، باءت كل محاولات التفريق بالفشل النفسي، رغم نجاحها الواقعي بتزويج ليلى قسرا من غيره، ليظل قيس غارقا في وجده حتى نهاية المطاف.

تختتم الملحمة بنهاية مأساوية حيث يفارق العاشقان الحياة دون أن يجمعهما رباط الزواج، وينهي نظامي الكنجوي منظومته بمدح حاكم شروان الذي كلفه بهذا العمل. وبالنظر إلى المنهج الأدبي للكنجوي، نجد أنه رغم التزامه بالخطوط العريضة للرواية العربية كما وردت في "الأغاني"، إلا أنه أضفى عليها أبعادا درامية أعمق من خلال تكثيف الأحداث، وابتكار شخصيات ومشاهد جديدة، وتوليد صور تخيلية غنية؛ وذلك ليتجاوز رتابة البيئة الصحراوية التي جرت فيها القصة الأصلية[1].

ومن أبرز التحولات التي أحدثها نظامي هي نقل مفهوم الحب من "العذري" كما في الأدب العربي إلى "الصوفي" بمفهومه الفارسي، حيث يصبح العشق جسرا للاتحاد بالذات الإلهية، والتحرر من علائق الدنيا. كما طرأ تغيير جوهري على دلالة "المجنون"؛ فبعد أن كان اللقب في الأصل العربي يشير إلى الخروج عن مألوف العقلاء والعيش في القفار، استحال في رؤية نظامي رمزا صوفيا رفيعا يعبر عن التحرر من سطوة العقل البشري والارتقاء إلى رحاب سلطان القلب والروح.

ويرى المحللون أن قصة "مجنون ليلى" [2]عند نظامي قد تجردت من واقعيتها التاريخية لتتحول إلى ملحمة رمزية تجسد الفكر الصوفي؛ فتعلق المجنون بأستار الكعبة طلبا للاستزادة من الحب

[1]– الأصفهاني، 1970، ج1، ص 151.

[2]– الأصفهاني، المرجع السابق، ص 151.

بدلا من الخلاص منه، ما هو إلا رمز للإقبال الكلي على الحق والانصراف عما سواه، حتى وإن كان ذلك على حساب طاعة الوالد، إذ "لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق". كما ترمز عقبات العشق وحرمان المحبين من الوصال في الدنيا إلى مشاق الطريق الصوفي الوعر الذي يسلكه السالك نحو الجمال الإلهي. ورغم أن جذور القصة عربية كما وردت في كتاب "الأغاني"، إلا أن نظامي الكنجوي كان الرائد في تطويع هذه المادة الخام ومنحها شكلا رمزيا ومضمونا روحيا خالصا، محولا شخصية "قيس" من مجرد عاشق بدوي إلى رمز للروح التائقة للهداية والجمال المطلق. وبذلك، استطاع نظامي بعبقريته أن يخرج القصة من محيطها التاريخي المحدود إلى آفاق أدبية وكونية أوسع، مما جعل عمله حافزا لمن جاء بعده من الشعراء لنقل هذه التجربة الفريدة إلى مختلف آداب الشرق[1].

ثالثا: الملامح الصوفية في الرمزية في الأدب الفارسي

يتجاوز التصوف الفارسي مفهوم الحب العذري ليحوله إلى طاقة روحانية تحرك الكون وتسمو بالإنسان نحو المعرفة الباطنية. ففي رؤية نظامي والمتصوفة، لم يعد العشق تعلقا بشريا أو رغبة حسية، بل «نارا مقدسة» تحرق حجب الأنا وتكشف عن تجلي الحق. ويجسد هذا المعنى بيت لنظامي في مطلع منظومته:

«الحب نار تضيء ظلمات القلب * وكل احتراق فيها قربة للحق»**

حيث يوظف استعارة النار لا كعذاب عاطفي، بل كآلية تطهيرية تذيب الشوائب النفسية وتعيد توجيه الوجد نحو المطلق. وقد بين كربين أن هذه الصورة تتوافق مع مفهوم «العشق الإلهي» عند الصوفية، حيث يصبح الوجد وقودا للسير الروحي، والشوق دليل الطريق نحو الفناء[2].

تعيد الرمزية الفارسية صياغة الثنائية العاشقة لتصبح نموذجا للعلاقة بين الخالق والمخلوق، فتتحول «ليلى» من شخصية تاريخية إلى رمز للحقيقة المطلقة (الحق) أو الجمال الأزلي الذي

---

[1]– الأصفهاني، المرجع السابق، ص 160.

[2]– كربين هنري، العشق الروحي في التصوف الإسلامي، ترجمة وتقديم، محمد عابد الجابري، بيروت، دار الطبعة، 1990، ص 185.

يتجلى في المظاهر الكونية، بينما يتحول «المجنون» إلى روح سالكة تسعى للاتحاد المعنوي بعد تطهير القلب. ويظهر هذا جليا في حوار المجنون مع شيخ البادية حيث يقول:

«لا تسألني عن ليلى فإنها ليست بشرا * بل هي نفس الحق في ثوب صورة»**

وهو بيت يعبر صراحة عن مبدأ «التجلي» العرفاني، حيث تغدو المحبوبة مرآة تعكس ذات الحق لا كائنا منفصلا.

أكد دي بروين أن هذا الترميز يعكس نضج التصوف الإسلامي في القرن السادس الهجري، حيث يصبح الحب لغة للوصف العقدي بدلا من السرد العاطفي المجرد [1].

في السياق الصوفي الفارسي، يفك «الجنون» من دلالته المرضية ليصير مقاما من مقامات «السكر الوجداني» و«الكشف الباطني»، حيث يسقط حجاب العقل الحسابي ليبرز نور القلب. وكذلك يعاد تأويل «الفراق» من عذاب إنساني إلى «مدرسة الزهد» التي تطهر النفس من التعلق بالحواس. ويبرز هذا في قول المجنون:

«عقل السويين حجاب عن رؤية الحق * وجنون العاشقين مفتاح الغيب»**

مما يعكس الرؤية الغزالية القائلة إن أعلى مراتب المعرفة لا تنال بالبرهان العقلي وحده، بل بالذوق والوجد. وقد أشار نيكلسون إلى أن هذه الثنائية (عقل/جنون) في النص الفارسي ليست تناقضا، بل تكاملا دلاليا يمهد لمرحلة «البقاء بعد الفناء» في السيرة الروحية[2].

يحول النص الفارسي العناصر المكانية والحدث النهائي إلى محطات رمزية تعكس مراحل السلوك الصوفي، فتصبح «البادية» خلوة مقدسة يتجرد فيها السالك من الأنس الدنيوي، بينما يقدم «الموت» ليس كنهاية بيولوجية، بل كـــ«بوابة وصول» حيث يتحقق الاتحاد الروحي. ويجسد نظامي هذا في مشهد الختام المأساوي–الروحي:

---

[1] – de Bruijn, J. T. P., Of Piety and Poetry: The Interaction of Philosophy and Literature in the Life and Works of Niẓāmī of Ganja, Leiden: E.J. Brill, 1983, pp. 89-134.

[2] - Nicholson, R. A., Studies in Islamic Poetry, Cambridge: Cambridge University Press, 1921, pp. 89-124.

«لما انطوى جسداه في تراب واحد * نبتت شجرتان تعانقتا في الروح»**

هي صورة رمزية صريحة لـــ«الاتحاد الباطني» و«البقاء في المحبوب»، مستوحاة من التصور الصوفي للموت كحياة أعلى تتجاوز ثنائية الجسد والروح. وقد بينت ميزامي أن هذه النهاية ليست درامية فحسب، بل تأملية تعكس رؤية التصوف للزمن كدائرة تعود فيها الأرواح إلى أصلها بعد رحلة التطهير[1].

يعتمد الأدب الفارسي في صياغته الصوفية على منهجية تأويلية قائمة على ثنائية «الظاهر والباطن»، حيث يقرأ النص على مستويين: سردي عاطفي في الطبقة الأولى، وعرفاني رمزي في الطبقة الثانية. وقد استخدم الشعراء تقنية «الخطاب التأويلي المباشر» لتحويل القصة إلى «مرآة للسالك». ويظهر هذا في مقدمة نظامي حيث يخاطب القارئ قائلا:

«إن كنت تبغي السطح فاقرأ قصة عاشقين * وإن كنت تبغي العمق فاسبح في بحر المعنى»**

مما يؤسس لمنهج القراءة الباطنية الذي أصبح سمة للنص الصوفي الفارسي. وقد أكد زكي أن هذه الآلية جعلت من العمل «نموذجا تأويليا» قابلا لإعادة القراءة في كل عصر، مما يفسر حيويته المستمرة في التراث الإسلامي وتداخله مع مدارس العرفان اللاحقة[2].

رحلة التتبع النقدي لحكاية «مجنون ليلى» بين الأدبين العربي والفارسي بالإقرار أنها القصة لم تنتقل من بيئة ثقافية إلى أخرى كنص جامد أو سرد منقول بحرفيته، بل ككيان حي قابل للتأويل وإعادة التشكيل وفقا للسياقات التاريخية والمرجعيات الفكرية المتباينة. فقد حافظ النص العربي على جذوره الواقعية والاجتماعية، مقدما العشق العذري بوصفه تجربة إنسانية

[1] - Meisami, Julie Scott, The Haft Paykar: A Medieval Persian Romance, Oxford: Oxford University Press, 1995, pp. 45-112.

[2]– زكي، أحمد كمال، تأثير الشعر الفارسي في الأدب العربي: دراسات في التناص والتلقي، بيروت: دار النهضة العربية، ط1، 2005م، ص 145–189.

صادقة تجسد صدام الفرد مع البنية القبلية، وتحول الحب إلى وفاء[1] مطلق ومعاناة توثقها أبيات مباشرة تخلو من التكلف البلاغي وتنبض بالوجدان الخالص.

[1]– الأصفهاني، المرجع السابق، ص 152.

خلاصة الفصل الأول

في المقابل، أعاد الأدب الفارسي، وعلى رأسه منظومة نظامي الكنجوي، صياغة الحكاية ضمن أفق عرفاني كوني، حيث تحولت الشخصيات إلى رموز دالة على السلوك الروحي، وصار الحب لغة للمعرفة، والجنون مقاما للكشف الباطني، والفراق مدرسة للتزكية النفسية، والموت بوابة للوصال الأبدي. وقد مكن هذا التحول الرمزي النص الفارسي من تجاوز الحدود المكانية والزمانية ليصبح نموذجا تأويليا مفتوحا على القراءة الباطنية في كل عصر.

ويبرز هذا الفصل أن العلاقة بين النسختين العربية والفارسية ليست علاقة نسخ أو استبدال هرمي، بل علاقة تكامل دلالي وفني، حيث يقدم النص العربي الأساس الواقعي والنفسي الذي تستند إليه التجربة الإنسانية، بينما يرفع النص الفارسي هذه التجربة إلى مستوى السؤال الوجودي والميتافيزيقي. وقد انعكس هذا التكامل جليا في البنى الأسلوبية والسردية: من القصيدة الأحادية العاطفية والبساطة المتعمدة في العربية، إلى الملحمة متعددة الأصوات، والحوارات الفلسفية، والتأويل الرمزي في الفارسية.

كما يظهر التحليل أن حركة الانتقال الثقافي هذه لم تكن أحادية الاتجاه، بل حوارا خلاقا بين تراثين غذى كل منهما الآخر، مما أسس لـــ«نموذج العشق الإسلامي» الذي تجاوز الخصوصيات القبلية واللغوية ليصير جزءا من المخيال الأدبي والروحي المشترك.

الفصل الثاني: دراسة مقارنة حول قصة "ليلى والمجنون" بين الأدبين العربي والفارسي

المبحث الأول: "مجنون ليلى" في الأدبي العربي والفارسي

أولا: مجنون ليلى في الأدب العربي

ثانيا: مجنون ليلى في الأدب الفارسي

المبحث الثاني: أوجه المقارنة للقصة

أولا: أوجه التشابه

ثانيا: أوجه الاختلاف

1-الشخصيات

2-الأحداث

3-الهدف

4-النهاية

5-اللغة والأسلوب

ثالثا: مظاهر التأثر والتأثير والموازنة الفنية بين الأدب العربي والفارسي

1-دور الترجمة والرواة في نقل القصة من اللسان العربي إلى الأدب الفارسي

2-القيم الجمالية والإنسانية

3-تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي

4-الموازنة الفنية

تمهيد

تعد قصة "ليلى والمجنون" من أبرز النماذج السردية التي تجسد انتقال التراث الأدبي من السياق العربي التأسيسي إلى الفضاء الفارسي الإبداعي، حيث خضعت لإعادة صياغة جمالية، وفلسفية، ودينية عميقة. فقد انبثقت القصة في البيئة العربية الجاهلية وصدر الإسلام كحكاية واقعية عن حب قبلي عذري، قبل أن تتحول في الأدب الفارسي الكلاسيكي إلى رمز صوفي وفكري يعكس تطلعات الروح الإنسانية نحو الاتحاد بالمطلق. وتكمن أهمية الدراسة المقارنة في الكشف عن آليات التحول الثقافي، وطرق التفاعل النصي بين الأدبين، مما يسهم في فهم أعمق لتاريخ الأدب المقارن، وآليات التلقي الإبداعي، وديناميكية التأثير المتبادل بين الحضارتين العربية والفارسية عبر العصور الوسيطة.

المبحث الأول: "مجنون ليلى" في الأدبي العربي والفارسي

أولا: مجنون ليلى في الأدب العربي

يرتد أصل قصة "مجنون ليلى" إلى البيئة العربية في صدر الإسلام والعصر الأموي، حيث ارتبطت بشخصية قيس بن الملوح العامري، الشاعر الذي اشتهر بحبه العذري لابنة عمه ليلى بنت سعد. وقد وثق التراث العربي الأوائل هذه الحكاية في عيون الأخبار والسير والأشعار، لا سيما في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، الذي جمع روايات متفرقة عن حياة قيس، وصراعه مع الأعراف القبلية، وهيامه في البادية بعد رفض أهل ليلى زواجهما، مما جعل القصة تنبض بالواقعية التاريخية والعاطفة الإنسانية الخام[1].

ولم تتحول القصة في الأدب العربي إلى نص سردي متكامل، بل ظلت موزعة بين الدواوين الشعرية، وكتب التراجم، ومصنفات الأخبار، حيث طغى الطابع الغنائي العذري على البنية الحكائية. ويؤكد شوقي ضيف أن الحب العذري في هذه المرحلة كان ظاهرة اجتماعية وأخلاقية

[1]– الأصفهاني، المرجع السابق، ص 251.

قبل أن يصبح دراما أدبيا، حيث مثل رفضا ضمنيا للزواج المصلحي، وإيمانا بنقاء الوجدان الإنساني وعفته[1] (ضيف، 2003، ص 188). كما يلاحظ الباحثون أن السرد العربي اهتم بالجانب الواقعي والنفسي المباشر، مبرزا الصراع بين الفرد والمجتمع، دون الخوض في تأويلات ميتافيزيقية أو صوفية، مما حفظ للقصة طابعها التأسيسي كحكاية إنسانية بامتياز تعكس صدق التجربة وارتباطها الوثيق بالبيئة النجدية والبنية القبلية[2].

وقد بقيت القصة في التراث العربي مادة أولية غنية بالمعطيات العاطفية والاجتماعية، لكنها تفتقر إلى البنية الحكائية المتناسقة التي تميز النصوص السردية الكلاسيكية المكتملة، وهو ما سيوفر لاحقا مساحة إبداعية واسعة للأدب الفارسي لإعادة تشكيلها.

ثانيا: مجنون ليلى في الأدب الفارسي

في الأدب الفارسي، بلغت القصة ذروتها الفنية والفكرية على يد نظامي كنجوي في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ضمن خميسه الشعرية الخالدة. فقد انتقل نظامي بالرواية من إطارها القبلي الواقعي إلى فضاء صوفي رمزي، مستفيدا من قالب المثنوي الفارسي الذي سمح له ببناء نص سردي متماسك ذي أبعاد فلسفية عميقة. وفي هذا التحول، غدا "المجنون" رمزا للسالك الذي جردته المحبة من الأنا الدنيوية، وتحولت "ليلى" إلى تجل للحقيقة الإلهية أو الجمال المطلق، بينما أضفى نظامي على الأحداث طابعا حلقيا يتصاعد عبر مراحل التجريد، الصبر، الفناء، واللقاء الروحي[3].

وقد أضاف الشاعر الفارسي مشاهد لم ترد في المصادر العربية، كحوار المجنون مع الحيوانات، ورحلته في البراري كاستعارة للسير الباطني، ومواجهته الرمزية مع الذات والعالم، مما حول القصة من مأساة عاطفية إلى منهج تربوي صوفي. ويؤكد آر. إيه. آربري أن نظامي

[1]– ضيف، المرجع السابق، ص 188.

[2]– بدوي، المرجع السابق، ص 112..

[3]– نظامي كنجوي، المرجع السابق، ص 49.

لم يكتف بنقل الحكاية، بل أعاد تأويلها جذريا وفق الرؤية الصوفية الإسلامية، حيث أصبح الحب الأرضي جسرا نحو الحب الإلهي، والمعاناة طريقا للتطهير الروحي والوصول إلى المعرفة الباطنية

قد تبنى هذا النموذج لاحقا شعراء فارسيون وآخرون من شبه القارة الهندية مثل الجامي وخسرو دهليوي، مما رسخ "ليلى والمجنون" كركن أساسي في الأدب الكلاسيكي الفارسي، ونموذجا عالميا للتفاعل بين التراث العربي والإبداع الفارسي الصوفي، حيث تحول النص من حكاية فردية إلى خطاب كوني يعكس تطلعات الروح الإنسانية نحو الاتحاد بالمطلق[1]

المبحث الثاني: أوجه المقارنة لقصة "مجنون ليلى" بين الأدبين العربي والفارسي

أولا: أوجه التشابه

من خلال استعراض موجز لرواية ليلى والمجنون كما صاغها نظامي، يتضح أن الشاعر الفارسي نجح في تجميع الروايات المتناثرة حول قيس، وضم شتاتها وربط بعضها ببعض، ليصبها في قالب سردي واحد، مما أخرج قصة متماسكة الأحداث متسلسلة الفصول. وقد التزم في ذلك بالهيكل العام الذي حددته المصادر العربية للقصة[2]، ولم يشذ عنه إلا حيث تطلبت الضرورة الفنية تحويل المادة من الإطار التاريخي إلى الأدب الخالص، وهو ما سيبين لاحقا.

غير أن أبرز ما حرص نظامي على استحضاره من المصدر العربي هو الجانب الأخلاقي. وقد سبق الإشارة إلى أن هذا الجانب لاقى استحسان الشاعر الميال إلى الأخلاق، فوجد في القصة ما يتوافق مع رسالته الداعية إلى الفضيلة، فعمد إلى صياغتها في قالب فني بليغ مؤثر، ليكون منبرا للدعوة إلى العفة والقيم النبيلة والمثل العليا. فالقصة في أصلها تعود إلى صدر

[1]– كريمي، المرجع السابق، ص 114.

[2]– مأمون بن محبي الدين الجنان، مجنون ليلى بين ا لواقع والاسطورة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990، ص 132.

الإسلام، العصر الذي كانت فيه الأخلاق نقية لم تشبها شوائب العصور اللاحقة، حيث ظلت خصال العرب الأصيلة وهدي الإسلام حاضرة، بل تحولت إلى أخلاق إسلامية هدفها التقرب إلى الله ونشر قيم الحق والخير والجمال. لذا أولى نظامي عناية فائقة في قصته لإبراز هذه الخصال والتغني بها، وتجسيد قيم الاستقلال والشجاعة والنجدة والعزة، فضلا عن تصوير الحب العفيف في لوحة فنية آسرة[1].

جعل نظامي من قيس محور الأحداث وبطلها الأوحد ومحركها الرئيسي، وهو ما يتوافق مع النص العربي الأصلي. ولا ريب أن شخصية هذا الشاعر البدوي المصاب بداء الهوى استحوذت على لب نظامي، فوصفه بأنه "مقياس الفضائل جميعها"، حيث تجلت فيه أسمى المشاعر الإنسانية وأرق العواطف، وانعكست في شعره أبلغ صور الإبداع والفن. ورغم أن الحب استولى على كيانه ففاض شعره تعبيرا عن وجدانه وألمه وشوقه، فإنه حافظ على طهارة لسانه ونقاء مقصده، وظهر في شعره صراعه الداخلي ومع إكراهات العرف الاجتماعي التي حالت دون وصاله، ومع ذلك لم يشك من قضاء الله أو يتضجر من أقداره[2].

قدم نظامي صورة مثالية لقيس، تجلى فيها وسيم الطلعة، بشوش المحيا، خصيب الخيال، سامي الهدف، طاهر اللفظ، يمتزج فيه غرور الشباب برقة الطبع، كريم النفس، واسع السماحة. ولعل نظامي أراد من خلال هذه السمات الأخلاقية والإنسانية أن يجعل من قيس قدوة يحتذى بها، خاصة للشباب، بل وخص ابنه بنصيحة أدبية مؤلفة من ثمانية عشر بيتا شعريا بمناسبة بلوغه الرابعة عشرة، خاتما القصة بها.

من الملامح التي حافظ عليها نظامي مستمدا إياها من المصدر العربي، تمسك قيس بعقيدة القضاء والقدر، وإيمانه بأن ما أصابه مكتوب لا محالة، وأنه عاجز عن تغييره. فقيس، في الروايتين العربية والفارسية، لم يظهر تذمرا أو ضيقا من أقداره، وبنفسيته الإسلامية لم يحارب

[1]– محمد السعيد جمال الدين، المرج السابق، ص 179.

[2]– المرجع نفسه، ص 180.

القدر على نحو أبطال الملاحم اليونانية، بل رضي بما كتبه الله، واعتبر ما يراه الناس شرا هو عين الخير. غير أننا لا نوافق بعض الدارسين المعاصرين على أن المعاني الدينية كاعتقاد قيس بالقدر انتقلت إلى الأدب الفارسي عبر هذه القصة، وأن إيمانه بأن الحب والفراق قدر محتوم هو ما دعاه إلى الصبر والاحتمال[1].

رأينا في هذا الطرح أن نظامي وسائر الشعراء الفرس الذين تناولوا القصة لم يكونوا بحاجة إلى أحداثها ليترسخ فيهم الإيمان بهذه المفاهيم، إذ كانت راسخة في عقيدتهم وفكرهم قبل وبعد اطلاعهم على القصة، لكونها جزءا أصيلا من دينهم الإسلامي. لذا فإن ظهورها في إبداعهم لا يعكس تأثرا بالمصدر العربي بقدر ما هو تعبير عن قناعة دينية مشتركة مع سائر المسلمين، ولا يمكن اعتبار القصة مصدرا لانبثاق هذه العقائد في شعرهم. كل ما في الأمر أن نظامي آثر الإبقاء على هذا العنصر من القصة العربية، وجعله حجر الأساس في بناء شخصية قيس وفي صياغة رؤيته الإيمانية لمأساته[2].

ثانيا: أوجه الاختلاف

1-الشخصيات

***في الرواية العربية** : قيس، ليلى، والد قيس، والد ليلى، السلطان، ورد، ورقة بن مساحق، عمر بن عبد الرحمان بن عوف، قيس بن ذريح، صديق قيس.

يظل قيس بن الملوح وليلى بنت سعد شخصيتين تاريخيتين واقعيتين، مرتبطتين بنسبهما القبلي، وبيئتهما النجدية، ودورهما الاجتماعي المحدد؛ فقيس شاعر قبلي يعاني من صراع داخلي بين حبه وكرامته، وليلى فتاة عاقلة تخضع لإرادة أهلها دون تحول رمزي واضح[3].

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1976، ص 257.

[2]– محمد عبد السلام كفافي، المرجع السابق، ص 336.

[3]– محمد السعيد جمال الدين، المرجع السابق، ص 188.

***في الرواية الفارسية:** قيس، ليلى، والد قيس، والد ليلى، سليم العامري، خال قيس، ابن سلام صديق قيس، الأمير نوفل، وابن سلام الزوج أحيانا، ووالدة قيس.

انتقل نظامي كنجوي بالشخصيات من المستوى الواقعي إلى المستوى الرمزي الصوفي؛ فالمجنون غدا "السالك" أو "العارف" الذي جردته المحبة من الهوية الدنيوية، وليلى تحولت إلى "المحبوب الأزلي" أو تجلي الحق الإلهي، بينما أضفى نظامي على الشخصيات الثانوية (كالشيخ، والد ليلى، الحيوانات) أدوارا حوارية وفلسفية تخدم المسار الروحي للقصة[1]

يؤكد أحمد كريمي حكاك أن هذا التحول لم يكن مجرد تزيين أدبي، بل إعادة تعريف جذرية للدور البشري في النص، حيث تحولت الشخصيات من أفراد تاريخيين إلى كينونات ميتافيزيقية تمثل مراحل السلوك الإنساني نحو الكمال الروحي[2].

2-الأحداث

***في الرواية العربية:** تبدأ القصة العربية في بيئة نجدية قبلية، حيث ينشأ قيس بن الملوح العامري وليلى بنت سعد في كنف قبيلتهما، ويتعارفان في طفولتهما أثناء رعاية الغنم، فينشأ بينهما حب بريء يتحول مع النضج إلى عشق عذري صادق. ويصور التراث العربي هذه المرحلة بوصفها زمن البراءة والسعادة، قبل أن تتدخل الأعراف القبلية في تفريق الحبيبين. وقد عبر قيس عن هذه المرحلة بأبيات تعكس صدق المشاعر وبساطتها، كما في قوله:

أحبك يا ليلى وأفرط في حبي * فإن كان ذنبا ما أحببت فاغفري**

[1]- نظامي كنجوى، المرجع السابق، ص 48.

[2]- كريمي حكاك ، المرجع السابق، ص 108.

يشير أبو الفرج الأصفهاني إلى أن هذه المرحلة كانت خالية من التعقيدات، حيث كان الحب تعبيرا عن فطرة إنسانية نقية، قبل أن تتحول إلى مأساة بفعل القيود الاجتماعية[1]

تتطور الأحداث عندما يتقدم قيس لخطبة ليلى، فيواجه رفضا قاطعا من أهلها بسبب العداوة القبلية والمصالح الاجتماعية. وتعد هذه المرحلة نقطة التحول الدرامي في القصة، حيث يتصارع الحب الفردي مع القيم الجماعية.

صور قيس معاناته في هذه المرحلة بقصائد تعكس اليأس والألم، كقوله:

تذكرت ليلى والسنين الخواليا* وصدق العدى لما عدا الدهر جاليا**

يوضح شوقي ضيف أن رفض القبيلة لم يكن مجرد موقف شخصي، بل تعبيرا عن منظومة قيمية قبلية تضع مصلحة الجماعة فوق مشاعر الأفراد، مما جعل القصة نموذجا للصراع بين الحرية الفردية والالتزام الاجتماعي[2].

بعد فشل الخطبة، يدخل قيس في مرحلة "الجنون العاطفي"، حيث يهجر بيته ويهيم في الصحراء، متخذا من الوحوش والبراري أنيسا له. وتعد هذه المرحلة الذروة العاطفية في السرد العربي، حيث يتحول الحب إلى حالة وجودية تفوق حدود العقل. وقد عبر قيس عن هذه الحالة بأشعار أصبحت أمثالا في الأدب العربي، كقوله الشهير:

ألا ليت ليلى أطفأت حر زفرة* توقد في أحشائي وتلك المنى**

يلاحظ عبد الرحمن بدوي أن تصوير المجنون في البادية لم يكن مجرد وصف واقعي، بل استعارة شعرية تعكس اغتراب العاشق عن مجتمعه، وبحثه عن ملاذ في الطبيعة يعوضه عن فقدان الحبيبة

[1]– محمد السعيد جمال الدين، المرجع السابق، ص 188.

[2]–شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 189.

تتوالى الأحداث بزواج ليلى من رجل آخر (ورد بن محمد) بإجبار أهلها، مما يعمق مأساة قيس ويدفعه إلى مزيد من العزلة والجنون. ورغم أن بعض الروايات تذكر لقاءات سرية بين الحبيبين، إلا أن السرد العربي يؤكد على استحالة الوصال الدنيوي. وقد عبر قيس عن هذا الفراق بأبيات مؤثرة، كقوله:

يقولون ليلى بالعراق مريضة* فيا ليتني كنت الطبيب المداويا**

يؤكد الأصفهاني أن هذه المرحلة تمثل ذروة المأساة الإنسانية، حيث ينتصر العرف الاجتماعي على المشاعر الإنسانية، تاركا أثرا دراميا خالدا في الذاكرة العربية[1].

تختتم الرواية العربية بوفاة العشيقين، حيث تموت ليلى كمدا على فراق قيس، ويلحق بها المجنون بعد أن يزور قبرها آخر مرة. ويدفن الحبيبان متجاورين رمزا للوفاء والخلود. وقد ختم قيس حياته بأبيات تعكس التسليم بالقدر، كقوله:

ولو أنني أستغفر الله كلما* ذكرتك لم تكتب علي ذنوب**

ويخلص شوقي ضيف إلى أن نهاية القصة العربية تؤكد على البعد الإنساني المأساوي، حيث يتحول الحب إلى قيمة خالدة تتجاوز الموت، وتظل حكاية تروى للأجيال كرمز للعشق العذري.

في الرواية الفارسية: يبدأ نظامي كنجوي مثنويه "ليلى والمجنون" بمقدمة صوفية تمهد لتأويل القصة تأويلا رمزيا، حيث يحول الحب البشري إلى استعارة للحب الإلهي. وقد أضاف نظامي مشاهد لم ترد في المصادر العربية، مثل لقاء قيس وليلى في "الكتاب" (المدرسة)، مما يضفي على القصة طابعا حضريا وفلسفيا. ويصف نظامي هذه المرحلة بقوله بالفارسية (مع الترجمة):

عشق آمد چو آتشی در خرمن* سوخت جان را و داد عالم را خبر**

[1]–رامي فواز أحمد المحمودي، المرجع السابق، ص 142.

(جاء الحب كنار في كومة القش / أحرق الروح وأخبر العالم بخبره)

يوضح آربري أن نظامي أعاد بناء الأحداث وفق رؤية صوفية، حيث أصبح كل حدث دالا على مرحلة من مراحل السلوك الروحي[1]

في معالجة نظامي، يتحول الصراع القبلي إلى صراع رمزي بين "الحب الكوني" و"القيود الدنيوية". ويضيف نظامي شخصية "نوفل" كأمير فارسي يتدخل لإنقاذ الحبيبين، لكنه يفشل في كسر إرادة والد ليلى. وقد عبر نظامي عن هذا الصراع بأبيات تجمع بين العاطفة والحكمة، كقوله:

دل ديوانه را چه پروا ز خلق؟* عشق را صد هزار جان باشد**

(وما بال القلب المجنون يهتم بالخلق؟ / فالحب له مئة ألف روح)

يشير كريمي حكاك إلى أن نظامي حول الصراع الاجتماعي إلى صراع ميتافيزيقي، حيث يمثل المجنون "السالك" الذي يتجاوز حدود العالم المادي[2] (كريمي حكاك، 1999، ص 111).

يضيف نظامي مشاهد رمزية لم ترد في الأصل العربي، مثل حوار المجنون مع الحيوانات (الغزال، والأسد، والذئب)، ورحلاته في البراري كاستعارة للسير الباطني. وقد صور نظامي هذه المشاهد بلغة مجازية غنية، كقوله واصفا حوار المجنون مع الغزال:

گفت با آهو: ای خوشخوی و خو* آهوی‌ت از من به، من ز آهو بدو**

(قال للغزال: يا ذا الخلق الجميل / غزالك أحسن مني، وأنا أسوأ من الغزال)

[1]– أبو الفرج الاصفهاني، شرح عبد الأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، 1992، ج2، ص 24.

[2]– محمد السعيد جمال الدين، المرجع السابق، ص 191.

ويوضح براون أن هذه الإضافات حولت القصة من حكاية واقعية إلى ملحمة صوفية، حيث أصبحت الطبيعة مرآة للروح التائهة.

في ذروة المثنوي، يحول نظامي الموت الجسدي إلى "فناء صوفي"، حيث يلتقي الحبيبان في عالم المثال بعد الموت. وقد ختم نظامي قصيدته بمشهد الاتحاد الروحي، معبرا عنه بأبيات تعكس الرؤية الصوفية لوحدة الوجود:

مرگ پایان نیست، آغاز است و بس* **لیلی و مجنون به هم پیوستند**

(الموت ليس نهاية، بل بداية فحسب / وليلى والمجنون اتحدا معا)

ويؤكد مهديسي أن هذه الخاتمة تمثل تصعيدا للمأساة الإنسانية إلى انتصار روحي، حيث يتحول الفراق الدنيوي إلى لقاء أبدي في حضرة الحق[1].

3-الهدف

***في الرواية العربية:** يتمثل الهدف الأساسي في توثيق حكاية إنسانية بارزة ضمن الذاكرة الجمعية للقبيلة العربية، حيث سعى الرواة والمؤرخون الأوائل إلى حفظ سيرة قيس بن الملوح وليلى بنت سعد كجزء من التراث الشفهي والنثري العربي. وقد جاء هذا التوثيق تعبيرا عن اهتمام العرب بتسجيل أخبار الشعراء والعشاق، باعتبارهم نماذج إنسانية تستحق الخلود في الذاكرة الثقافية. ويوضح أبو الفرج الأصفهاني أن جمع أخبار المجنون في "الأغاني" لم يكن مجرد تسجيل عاطفي، بل محاولة لفهم ظاهرة اجتماعية ونفسية استثنائية في بيئة نجد القبلية[2]

[1]– محمد السعيد جمال الدين، المرجع السابق، ص 193.

[2]– عبد الراجحي، المرجع السابق، ص 83.

انعكس هذا الهدف التوثيقي في دقة النسب، وتحديد الأماكن، وتسلسل الأحداث، مما جعل القصة مرجعا تاريخيا واجتماعيا قبل أن تكون عملا أدبيا خالصا.

تسعى الرواية العربية إلى ترسيخ قيم الحب العذري القائم على العفة، والصبر، والوفاء، حيث يصور الحب كقوة روحية تطهر النفس وتسمو بها فوق الشهوات المادية. وقد عبر قيس عن هذه القيم في أشعاره التي أصبحت أمثالا في الأدب العربي، كقوله:

أحبك حبين: حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى
فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له
فكشفك لي من حجابك حتى أراكا

تحمل بعدا نقديا ضمنيا يتمثل في كشف قسوة العرف القبلي الذي يضحي بمشاعر الأفراد لصالح مصالح الجماعة. فرفض أهل ليلى زواجها من قيس لم يكن مبنيا على عيب شخصي، بل على اعتبارات قبلية ومصالح اجتماعية، مما يعكس تناقضا بين القيم الإنسانية والقيم الجماعية. وقد عبر قيس عن هذا النقد بأبيات تعكس المرارة والاحتجاج، كقوله:

من لي برد جوانح ولعت
بليالى وليلى لا ترد
أبكي لذكراهم وإن أبكهم
شجنا وأهوى أن أراهم فأشكوا

تهدف القصة العربية أيضا إلى تجسيد المعاناة الإنسانية في مواجهة القدر، والصراع بين الرغبة الفردية والحدود الاجتماعية. فقد تحول قيس من عاشق عادي إلى رمز للمعاناة الوجودية، حيث يعبر عن وحدته واغترابه بأشعار أصبحت خالدة، كقوله:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بواد وقد حالت دونه الشرف
كأن قلوب الطير رطبا ويابسا
لدى وكرها العناب والحشف البالي

ساهمت القصة العربية في تطوير الشعر الغزلي العذري، حيث وفرت مادة شعرية غنية بالعاطفة الصادقة والصور البيانية المؤثرة. وقد أصبحت أشعار قيس مرجعا للشعراء اللاحقين في التعبير عن الحب والألم، مما وسع آفاق الفن الغزلي في الأدب العربي. ويوضح إحسان عباس أن شعر المجنون تميز بالصدق الوجداني، والبساطة التعبيرية، والقدرة على تحويل المعاناة الشخصية إلى خطاب إنساني عام، مما جعله مدرسة شعرية مؤثرة في تاريخ الغزل العربي[1]

***في الرواية الفارسية (نظامي كنجوي)**

يتمثل الهدف المركزي لمثنوي نظامي "ليلى والمجنون" في تقديم منهج تربوي صوفي يشرح مراحل السلوك الروحي: التعلق، التجريد، الصبر، الفناء، والوصول. فقد حول نظامي الحكاية العربية من مأساة عاطفية إلى رحلة باطنية توضح طريق السالك نحو المعرفة الإلهية. وقد عبر نظامي عن هذا الهدف في مقدمة مثنويه، حيث يقول بالفارسية (مع الترجمة):

عشق را صد هزار جان باشد
عشق را صد هزار دستان باشد
(لحب مئة ألف روح / ولحب مئة ألف حيلة)

يسعى نظامي إلى تأويل الحب العذري تأويلا رمزيا، حيث يصبح الحب بين قيس وليلى استعارة للحب بين الروح الإنسانية والذات الإلهية. وقد وظف نظامي تقنية "التأويل الباطني" لتحويل

[1]– رامي فواز أحمد المحمودي، المرجع السابق، ص 141.

كل حدث في القصة إلى دلالة صوفية: فالرفض القبلي يرمز إلى حجاب الغفلة، والهيام في البادية يرمز إلى التجريد الروحي، والموت يرمز إلى الفناء في الحق. وقد عبر نظامي عن هذه الرؤية بأبيات تجمع بين العاطفة والحكمة، كقوله:

ليلى زميني نيست، ليلى الهى است
مجنون زميني نيست، مجنون ربانى است
(ليلى ليست أرضية، ليلى إلهية / والمجنون ليس أرضيا، بل رباني)

يهدف نظامي إلى إنشاء نص سردي فني متكامل يجمع بين الجمال الشعري والعمق الفلسفي، مستفيدا من قالب المثنوي الفارسي الذي يسمح ببناء حكاية متماسكة ذات أبعاد متعددة. وقد أضاف نظامي مشاهد رمزية لم ترد في الأصل العربي، مثل حوار المجنون مع الحيوانات، ورحلاته الباطنية، مما حول القصة من حكاية خطية إلى بنية حلقية صوفية. ويلاحظ براون أن نظامي نجح في تحويل المادة العربية الأولية إلى عمل فني رفيع يجمع بين السرد الشيق والتأمل الفلسفي، مما جعل "ليلى والمجنون" نموذجا سرديا مؤثرا في الأدب الفارسي والعالمي[1]

4-النهاية

في الرواية العربية: تختتم الرواية العربية قصة "ليلى والمجنون" بمشهد مؤثر يتمثل في وفاة ليلى بنت سعد كمدا وحزنا على فراق قيس، بعد أن أجبرها أهلها على الزواج من رجل آخر. وقد ورد في "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني أن ليلى لم تستطع تحمل ثقل الفراق، فذبلت روحها كما تذبل الزهرة في هجير الصحراء، حتى لقت ربها وهي تردد اسم حبيبها. ويصف الأصفهاني هذه اللحظة بقوله: "فماتت ليلى كمدا على قيس، فلما بلغه موتها جزع جزعا شديدا، وجعل ينشد الأشعار ويترحم عليها"[2] (الأصفهاني، 1996، ج1، ص 256).

[1]– نفس المرجع، ص 141.

[2]–عبده الراجحي، المرجع السابق، ص 83.

عبر قيس عن هذا الفقد بأبيات خالدة تعكس عمق المأساة، كقوله:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجدا على وجد
فيا ليت أن الطير تبلي رسالتي
إليك ويا ليت الرياح لها رشي

بعد وفاة ليلى، يدخل قيس في مرحلة أخيرة من الهيام، حيث يزور قبرها للمرة الأخيرة في مشهد مؤثر يجسد ذروة الوفاء الإنساني. وقد ورد في الروايات العربية أن قيس وقف على قبر ليلى ينشد أشعار الوداع، ثم انهار جسده المنهك من شدة الحزن، فلفظ أنفاسه الأخيرة وهو يردد اسمها. وقد ختم قيس حياته بأبيات تعكس التسليم بالقدر والرضا بالقضاء، كقوله:

تنتهي الرواية العربية بدفن قيس وليلى متجاورين أو في مكان واحد، كرمز للوفاء الدنيوي والخلود في الذاكرة القبلية والشعبية. وقد أصبحت مقبرة العشيقين في نجد مزارا للشعراء والعشاق عبر العصور، مما حول المأساة الشخصية إلى تراث ثقافي جمعي. ويوضح محمود أن هذا العنصر في الخاتمة العربية يعكس نظرة المجتمع العربي للحب العذري كقيمة تستحق التكريم والخلود، حيث يتحول الموت الجسدي إلى حياة رمزية في الذاكرة الثقافية[1].

عبر الشعراء اللاحقون عن هذه الرمزية في أشعارهم، كما قال أحدهم:

تجاورا في الثرى بعد الفراق كما
تجاورا في الهوى قبل الفراق
فيا للعشق ما أبقى على أثر
ويا للموت ما أفنى من الأشواق

[1]– الوالبي، ديوان "مجنون ليلى"، بومباي 1310 ق هـ، ص 10.

تحمل خاتمة الرواية العربية بعدا أخلاقيا يتمثل في تأكيد قيم العفة، والصبر، والوفاء، حيث يصور موت العشيقين ليس كفشل، بل كانتصار روحي للحب النقي على المصالح الدنيوية. ويؤكد إحسان عباس أن الخاتمة العربية تجعل من القصة درسا أخلاقيا للأجيال، حيث تتحول المأساة إلى نموذج قيمي يحتذى به في الثقافة العربية الإسلامية (عباس، 2001، ص 158). وقد انعكس هذا البعد الأخلاقي في استقبال القصة عبر العصور، حيث ظلت تروى كمثال على صدق المشاعر ونقاء الوجدان.

في الرواية الفارسية:

في خاتمة مثنوي نظامي "ليلى والمجنون"، يتحول الموت من نهاية مأساوية إلى "فناء صوفي" يفتح باب الاتحاد بالذات الإلهية. فقد صور نظامي موت العشيقين ليس كفراق أبدي، بل كلقاء روحي في عالم المثال، حيث تذوب الحدود بين المحب والمحبوب في حضرة الحق.

يختتم نظامي مثنويه بمشهد شعري مؤثر يصور لقاء ليلى والمجنون في عالم المثال بعد الموت، حيث يتحول الفراق الدنيوي إلى وصال روحي أبدي. وقد وصف نظامي هذا المشهد بلغة مجازية غنية، تجعل من الخاتمة تتويجا للمسار الصوفي الذي رسمه طوال النص.

تتميز خاتمة نظامي ببنية حلقية تتوج المسار الصوفي للقصة، حيث تعود الرموز التي ظهرت في البداية (النار، البحر، القمر) في الخاتمة بدلالات أعمق. فقد جعل نظامي من الموت "بحر الفناء" الذي تذوب فيه الأنا الدنيوية، ومن الحب "نار التطهير" التي تحرق حجاب الغفلة. ويلاحظ براون أن نظامي استخدم تقنية "العودة الرمزية" لتأكيد فكرة أن النهاية هي بداية جديدة في المنظور الصوفي، مما يجعل الخاتمة الفارسية أكثر تعقيدا من الناحية البنائية والدلالية[1]

تحمل خاتمة مثنوي نظامي بعدا تعليميا يتمثل في تقديم نموذج للسلوك الصوفي الصحيح، حيث يتعلم القارئ من مصير العشيقين أن الحب الحقيقي يتطلب التجريد، والصبر، والفناء في

[1]– محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 248.

المحبوب. وقد ختم نظامي مثنويه بوصية صوفية توجه القارئ نحو التأمل في طبيعة الحب والوجود.

يختتم نظامي مثنويه بخطاب كوني يجعل من قصة ليلى والمجنون نموذجا إنسانيا عالميا يتجاوز الحدود العرقية والدينية. فقد جعل نظامي من الحب قوة توحيدية تجمع بين البشر، ومن المعاناة طريقا للتطهير الروحي. ويوضح عبد العزيز أحمد أن هذه الخاتمة الكونية وسعت تأثير النص الفارسي ليشمل ثقافات متعددة، حيث أصبح "ليلى والمجنون" مرجعا للأدباء في العالم الإسلامي وما بعده[1]

5-اللغة والأسلوب

***في الرواية العربية :**

لم تتخذ القصة العربية شكلا روائيا أو ملحميا متكاملا، بل ظلت موزعة على نصوص غنائية متفرقة في دواوين الشعراء، وكتب الأخبار والتراجم، وأبرزها كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني. وقد اعتمد السرد العربي على القصيدة العمودية التقليدية، حيث كان كل بيت أو مقطع شعري يحمل وحدة دلالية مستقلة تعكس لحظة وجدانية أو موقفا دراميا محددا. ويشير إحسان عباس إلى أن هذا التشتت الشكلي لم يكن قصورا فنيا، بل انعكاسا لطبيعة البيئة الأدبية العربية التي كانت تعطي الأولوية للغناء الوجداني المباشر على بناء الحكاية المتسلسلة[2]

بالتالي، ظلت اللغة العربية في القصة أقرب إلى التعبير اللحظي الصادق منها إلى التخطيط السردي المتعمد.

---

[1]-محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والادب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص، ب، 749، ص 260.

[2]-بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 198، ص 322.

تتميز لغة الرواية العربية بالفصاحة الواضحة، والبساطة التعبيرية، والابتعاد عن التعقيد الصنعي أو التراكيب المجازية المتشابكة. فقد اعتمد قيس بن الملوح وشعراء العشق العذري على لغة تنبع من التجربة المباشرة، حيث يغلب عليها الصدق الوجداني، والتكثيف العاطفي، والوضوح الدلالي. ويلاحظ شوقي ضيف أن الشعر العربي في هذه المرحلة كان "لسان الحال لا لسان المقال"، أي أنه كان تعبيرا عضويا عن المعاناة الإنسانية دون تكلف بلاغي أو تأويل ميتافيزيقي [1].

تجلى ذلك في الاعتماد على الكنايات المألوفة، والتشبيهات المستمدة من البيئة النجدية، والإيقاع الموسيقي الطبيعي للعروض العربي الذي يعزز البعد الغنائي للنص.

اعتمد الأسلوب العربي على الواقعية النفسية والاجتماعية، حيث صور الحب كحالة إنسانية ملموسة تتفاعل مع الزمان والمكان القبلي. وقد استخدمت عناصر الطبيعة (الرياح، الخيام، النخيل، الغزلان، الصحراء) كمرآة مباشرة للحالة العاطفية، دون تحويلها إلى رموز صوفية مجردة. ومن أبرز الأمثلة على هذا الأسلوب قول قيس:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجدا على وجد
فيا ليت أن الطير تبلي رسالتي
إليك ويا ليت الرياح لها رشي

تظهر في هذا المقطع لغة خطابية مباشرة، وصورة طبيعية وظيفتها تعزيز الشوق لا تأويله صوفيا، وإيقاع غنائي يعكس تدفق الوجدان دون حشو بلاغي. ويؤكد عبد الرحمن بدوي

[1]– يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، طبعة 2008/12، ص 113.

أن هذه المباشرة الأسلوبية جعلت النص العربي أقرب إلى "سيرة وجدانية" منها إلى "حكاية رمزية"، مما حفظ له أصالته كوثيقة إنسانية قبل أن يصبح نصا أدبيا مغلقا[1]

***في الرواية الفارسية:**

انتقل نظامي كنجوي بالقصة من التفرق الغنائي إلى بناء سردي متكامل قائم على قالب المثنوي الفارسي، حيث يعتمد على القافية المزدوجة (كل بيت مستقل بقافيته) مما يتيح سردا طويلا، مرنا، وقابلا للتوسع الدرامي والفلسفي. وقد مكن هذا الشكل نظامي من بناء حبكة متسلسلة ذات مقدمة، عقدة، ذروة، وخاتمة رمزية، مع إمكانية إدراج حكايات فرعية، أمثال، ومواعظ ضمن المتن الرئيسي. ويوضح آربري أن نظامي استغل مرونة المثنوي لتحويل الحكاية من مجموعة مشاهد عاطفية إلى "رحلة روحية ذات بنية درامية محكمة"، مما أضفى على النص تماسكا فنيا غير مسبوق في تناول القصة[2].

تتميز لغة نظامي بالفارسية الكلاسيكية الراقية، الثرية بالمجاز المركب، والتضمينات القرآنية، والمصطلحات الصوفية المتخصصة (كالفناء، البقاء، السكر، الصحو، الوجد، الكشف). فقد تحولت اللغة من أداة توصيل عاطفي إلى وسيلة كشف باطني، حيث يحمل كل لفظ، كل تشبيه، وكل صورة طبقات دلالية متعددة. ويؤكد كريمي حكاك أن نظامي وظف "لغة التأويل" لتحويل الوقائع التاريخية إلى استعارات ميتافيزيقية، مما جعل النص الفارسي قابلا للقراءة على مستويات متعددة: سردي، أخلاقي، وصوفي (كريمي حكاك، 1999، ص 110). ومن الأمثلة الدالة على هذا الأسلوب قول نظامي:

عشق آمد چو آتشی در خرمن
سوخت جان را و داد عالم را خبر
نیست این عشق، لعبت کودکان
بلکه آتشی است بر جان و جهان

[1]–محمد غنيم هلال، المرجع السابق، ص 265.

[2]–حلمي بدر هلال، المرجع السابق، ص 14.

(جاء الحب كنار في كومة القش / أحرق الروح وأخبر العالم بخبره / ليس هذا الحب لعب أطفال / بل نار تحرق الروح والكون معا)

اعتمد نظامي أسلوبا سرديا حلقيا، يتصاعد عبر مراحل: التعلق، التجريد، الصبر، الفناء، والوصول. وقد وظف تقنية "الحكاية الفرعية" (مثل حوار المجنون مع الغزال، الأسد، والشيخ) كمرآة باطنية تعكس مراحل سلوك السالك. ويلاحظ إدوارد براون أن نظامي لم يكن يسرد أحداثا، بل يبني "مسرحا روحيا" تتفاعل فيه الرموز لتوضيح منهج تربوي صوفي، حيث يصبح كل مشهد دالا على انتقال من الحالة الدنيوية إلى الحالة الروحية.

كما استخدم نظامي التوازن بين العاطفة والحكمة، فجعل النص يجمع بين الشجن الإنساني والتأمل الفلسفي، مما وسع الوظيفة الجمالية للقصة من التسلية العاطفية إلى التربية الوجودية.

ثالثا: مظاهر التأثر والتأثير والموازنة الفنية بين الأدب العربي والأدب الفارسي

شهد التفاعل بين الأدبين العربي والفارسي عبر القرون حراكا ثقافيا غنيا، نتج عنه تداخل عميق في الأشكال والمضامين، مما جعل من الصعب الفصل بينهما في كثير من المحطات التاريخية.

1-دور الترجمة والرواة في نقل القصة من اللسان العربي إلى الأدب الفارسي

لعبت حركة الترجمة والرواة دورا جوهريا في نقل السرد العربي إلى الفضاء الفارسي، خاصة في العصرين الأموي والعباسي وما تلاهما من عصور إسلامية. لم يقتصر الأمر على النقل الحرفي، بل شمل "التعريب الثقافي" وإعادة الصياغة بما يتناسب مع الذائقة الفارسية. من

أبرز الأمثلة نقل قصص "كليلة ودمنة" التي أصلها هندي، نقلها ابن المقفع إلى العربية، ثم أعيدت إلى الفارسية بصيغ نثرية وشعرية متعددة (مثل نظمها رودكي وسعدي) [1].

كما نقل الرواة والعلماء قصص الأنبياء، وأخبار الملوك الساسانيين والإسلامية، والمقامات العربية (مثل مقامات الحريري) إلى الفارسية، حيث طورها كتاب مثل نظامي العروضي في "جهار مقاله" وعطار في "منطق الطير".

كان للتراجم مثل "تاريخ الطبري" و"الكامل لابن الأثير" أثر في تشكيل النسيج التاريخي السردي الفارسي، حيث اعتمد المؤرخون والقصاص الفرس على هذه المصادر العربية وأضافوا إليها الشروح والشواهد الشعرية المحلية، مما خلق جسرا سرديا مستمرا بين اللغتين.

2-**القيم الجمالية والإنسانية:** يشترك الأدبان العربي والفارسي في منظومة قيم جمالية وإنسانية شكلت عماد الهوية الثقافية الإسلامية المشتركة: [2]

قيم الجمال: يتقاطع الأدبان في مفهوم "الإحسان" الفني، حيث يعد الجمال تجليا للحق الإلهي. وفي الشعر، برز الاهتمام بـــ "الحب العفيف" و"العشق الصوفي" كطريق للتسامي الروحي، وهو ما تجلى في غزل ابن الفارض وابن عربي عربيا، وفي غزل حافظ ومولوي فارسيا. اشتركا في توظيف الطبيعة كمرآة للخلود والزوال، واستخدام الرمزية (كالورد والبلبل والخمر) لتعبر عن معان تتجاوز الحسي.

قيم الإنسانية: تتجلى في التأكيد على الكرامة الإنسانية، والعدل، والحكمة، والتسامح. وقد تجسدت هذه القيم في شخصيات أدبية مثل عنترة بن شداد (العربي) ورستم (الفارسي) كرموز للشجاعة والنبل، وفي نماذج الصوفية التي نادت بمحبة الخلق والتقارب بين الأديان.

---

[1]-محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص288.

[2]-حلمي بدر هلال، المرجع السابق، ص 17.

كما أن مفهوم "الأدب" بوصفه تهذيبا للنفس وجمعا بين الأخلاق والفن، كان قاسما مشتركا أثرى كلا التراثين وجعل منهما مرآة للروح الإنسانية في سعيها للكمال.

3-**تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي:** تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي بشكل منهجي وعميق بعد الفتح الإسلامي، ويمكن رصد ذلك في عدة مستويات:

لغويا وبلاغيا: دخلت آلاف المفردات العربية إلى الفارسية، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من معجمها الأدبي والعلمي[1].

اقتبس الأدب الفارسي early stages الأساليب البلاغية العربية (كالبيان والمعاني والبديع)، واستخدمها في صياغة نثره الفني وشعره.

شكليا وعروضيا: تأثر الشعر الفارسي في مراحله الأولى بالشعر العربي، حيث استخدمت البحور العروضية الخليلية قبل أن يطور الفرس نظامهم العروضي الخاص المعتمد على التفاعيل الهجائية الطويلة والقصيرة. كما اقتبست أشكال مثل القصيدة والمقطوعة والرباعية، مع تطويرها لاحقا لتناسب الإيقاع الفارسي[2].

مضمونا وفكريا: نقل الأدب الفارسي الأجناس السردية العربية كالمقامات والأخبار والتراجم، كما تأثر بالتصوف العربي الإسلامي في مفاهيمه الأساسية (كالفناء، والبقاء، والوحدة، والعشق الإلهي)، مما أنتج مدارس صوفية فارسية عظيمة مثل جلال الدين الرومي وعطار النيسابوري، الذين صاغوا رؤاهم بلغة عربية المفاهيم فارسية الروح[3].

---

[1]-محمد التونجي، الأدب المقارن، دار الجبل، بيروت، 1995، ص 114.

[2]-الوالبي، المرجع السابق، ص50.

[3]-نفسه، ص 50.

كما أن النثر الفارسي الإداري والتاريخي تأثر بالنمط العربي في الكتابة الديوانية والتاريخية، مما يظهر في أعمال مثل "تاريخ جهانكشاي" لجويني.

4-**الموازنة الفنية:** تتجلى الموازنة الفنية بين الأدبين في تكاملهما واختلافهما الإبداعي، ويمكن إجمالها في النقاط التالية:

الشعر والإيقاع: يتميز الشعر العربي بالعمودية الصارمة والالتزام بالوزن الخليلي والقافية الموحدة، مما يمنحه متانة موسيقية وخطابية. بينما طور الشعر الفارسي مرونة أكبر في الإيقاع عبر نظامه الهجائي، وبرع في فنون مثل الغزل العاطفي، والمثنوي السردي الصوفي، والرباعية الفلسفية، مما أتاح له مساحة أوسع للتجريب والصوفية التأملية.

السرد والبناء: يعتمد السرد العربي التقليدي على التاريخية والدينية والمقامية، مع ميل إلى الإيجاز والواقعية النسبية والحكمة المباشرة. بينما يمتزج السرد الفارسي بالأسطورة والملحمة (كما في الشاهنامه للفردوسي)، ويكثر فيه استخدام الإطار القصصي المتداخل، والرمزية الصوفية، والخيال المجنح، مما يمنحه طابعا حلميا وتعليميا في آن واحد.

التصوير واللغة: يميل التصوير في الأدب العربي إلى الدقة الوصفية، والوضوح الدلالي، واستخدام المحسوسات لنقل المعنويات.

بينما يكثر في الأدب الفارسي الترميز، والإيحاء، والصوفية التجريدية، حيث تتحول العناصر الطبيعية إلى دلالات روحية. لغويا، تمتاز العربية بغنى مفرداتها ودقة تراكيبها النحوية، بينما تدمج الفارسية بين الجذور الفارسية والعربية بإيقاع موسيقي خاص، مما يخلق نسيجا لغويا مرنا يتسع للتأمل والعاطفة.

لا يعني هذا التباين انفصالا، بل هو تكامل يثري التراث الإسلامي المشترك؛ فالعربي يمتدح بالقوة والبيان، والفارسي بالرقة والرمز، وكلاهما يسهمان في بناء حضارة أدبية إنسانية متفردة.

خلاصة الفصل

لم تكن "ليلى والمجنون" مجرد طائر هاجر من سماء الأدب العربي إلى حديقة الأدب الفارسي، بل كانت بذرة حية أثمرت في التربة الفارسية شجرة باسقة من الرموز الصوفية والدلالات الكونية.

فالنسخة العربية، بنبضها الإنساني وواقعيتها الاجتماعية، التقت مع الرؤية الفارسية الحالمة التي نسجت من خيوط العشق سلما للارتقاء الروحي.

في هذا التبادل الجميل، لم يكن الفوز لنص على آخر، بل كان انتصارا للجمال المتكامل؛ حيث التقت أرض الواقع بسماء الرمز، وصار "القيس" العربي و"المجنون" الفارسي وجهين لعملة واحدة هي "الحب"، مما جعل من هذه القصة الخالدة مرآة صافية تعكس قدرة الأدب على بناء الجسور بين الشعوب.

الخاتمة

ختاما، تثبت هذه الدراسة المقارنة أن قصة "ليلى والمجنون" لم تكن مجرد حكاية غرامية عابرة في التراث العربي، بل كانت جسرا حضاريا وثقافيا متينا، امتد ليشكل ركيزة أساسية في الأدب الفارسي.

لقد نجحت هذه القصة في عبور الحدود الجغرافية واللغوية بفضل عمق مشاعرها الإنسانية، وإصرارها على تجسيد الحب كقيمة عليا تتحدى كل الظروف، مما جعلها مادة خصبة للتفاعل الإبداعي بين الضفتين العربية والفارسية.

وقد كشفت هذه الدراسة، من خلال تتبع مسار القصة وتحليل نصوصها، عن جملة من النتائج التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

أبرزت الدراسة أن الأدب الفارسي لم ينقل القصة العربية بنسختها الأصلية فحسب، بل أعاد صياغتها دلاليا؛ حيث تحول "الحب العذري" الأرضي في التراث العربي إلى "حب صوفي" مجرد. فأصبحت معاناة المجون وتجرد النفس من ملذات الدنيا رمزا للسير الروحاني وطلب الاتحاد مع الذات الإلهية، مما أضفى على القصة بعدا ميتافيزيقيا جديدا.

تبين أن الشاعر الفارسي "نظامي الكنجوي" لم يكن مجرد ناقل للأحداث، بل كان مهندسا أعاد بناء القصة في قالب ملحمي شعري طويل. فقد احتفظ بالهيكل السردي والشخصيات العربية الأصلية، لكنه غرس فيها أفكارا ومعاني صوفية تعكس بيئته الثقافية، مما جعل نسخته المرجع الأهم والأكثر تأثيرا في التراث الفارسي وما تلاه.

أكدت الموازنة النصية أن التأثير العربي في القصة الفارسية كان مباشرا وجليا، ليس فقط في تسلسل الأحداث وبناء الشخصيات، بل أيضا في توظيف المصطلحات والمفردات العربية، مما يجعل "ليلى والمجنون" نموذجا مثاليا وغنيا للدراسات في مجال الأدب المقارن، يعكس عمق التمازج بين الثقافتين.

لم تتوقف حيوية هذه القصة عند العصور الوسطى، بل شهدت نهضة جديدة في القرن العشرين، حيث أعيد الاعتبار لها وتحولت إلى مسرحيات، وأفلام سينمائية، وروايات. ويتجلى هذا بوضوح في مسرحية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي، الذي تأثر بالموروثين العربي والفارسي معا؛ حيث مزج بين العذرية العربية في التعبير عن الشوق، والرمزية الصوفية في تصوير حالة الجنون، مقدما معالجة درامية حديثة أعادت إحياء الأسطورة بلغة معاصرة تتناسب مع ذائقة المتلقي في العصر الحديث.

إن قصة "ليلى والمجنون" تظل من أخصب الحقول المعرفية وأهمها في التراث المشترك، فهي لم تحظ بهذه المكانة الرفيعة والتطور عبر القرون عبثا، بل لأن الحب بمعناه الإنساني والروحي الخالص الذي تجسده، يظل لغة عالمية تتجاوز الزمان والمكان، وتستحق دائما المزيد من البحث والدراسة.

ونسأل الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1-ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ط4، 1969م، ج2.

2-أبو الفرج الاصفهاني، شرح عبد الأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، 1992، ج2.

3-أبو مغلي، محمد وصفي، دراسات في اللغة الشعر والنثر الفارسي، جزء 1، مكبعة، جامعة البصرة.

4-الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، بيروت: دار صادر، ط2، 1970م، ج1، ص 142؛ ج116.

5-الاصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ط2، 1995م.

6-الحسيني، عبد الحليم، مجنون ليلى: دراسة نقدية تحليلية لشعر قيس بن الملوح، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1985م.

7-الدكتور محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص، ن، طبعة 1749.

8-المقالح، عبد العزيز، العشق في الشعر العربي، من ليلى إلى نزار، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003

9-النظامي الكنجوي، جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف، خمسة نظامي (ليلى والمجنون)، تحقيق: بهروز ثروت، طهران: انتشارات زوار، ط1، 1375هـ.

10-الوالبي، ديوان "مجنون ليلى"، بومباي 1310 ق هـ.

11-بدوي، عبد الرحمن، مذاهب الشعر العربي ودراسات في النقد الأدبي، القاهرة: دار النهضة العربية، ط3، 1975م.

12-بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

13-حسين، عبد المنعم محمد «نظامي الكنجوى»، شاعل الفضيلة والحب العرفاني، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998م.

14–زكي، أحمد كمال، تأثير الشعر الفارسي في الأدب العربي: دراسات في التناص والتلقي، بيروت: دار النهضة العربية، ط1، 2005م.

15–شفيعي كدكني، محمد رضا، الصورة الصوفية للمجنون في الشعر الفارسي، أدب فارسي، طهران، ع12، 2005.

16–شوقي، ضيف، العصر الأموي، القاهرة: دار المعارف، ط8، 2000م.

17–صفا، ذبيح الله، تاريخ الأدب في إيران، المجلد الرابع، طهران: انتشارات فردوس، ط3، 1380هـ.

18–قيس بن ملوح، شرح ديوان مجنون ليلى، شرح وتحقيق د، رجاء عكاوي، الطبعة الأولى، 2015.

19–كربين هنري، العشق الروحي في التصوف الإسلامي، ترجمة وتقديم، محمد عابد الجابري، بيروت، دار الطبعة، 1990.

20–مأمون بن محبي الدين الجنان، مجنون ليلى بين ا لواقع والاسطورة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990، ص 132.

21–محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والادب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

22–محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ط2، القاهرة، 1976.

23–يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، طبعة 2008/12.

المجلات

24–إبراهيم عوض، ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي، شبكة ألوكة، حضارة الكلمة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، 12–07–2015.

25–إبراهيم، عبد الحميد، المصادر التاريخية في مسرحية مجنون ليلى، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، ديسمبر، سنة 1982.

26–حسن عبد الحفيظ محمد، مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة سرديات، العدد 43، الوجه 12.

27–غوادرة، فيصل حسين طحيمر، ما بين الأدب العرب والأدب الفارسي حول قصة ليلى والمجنون، دراسة مقارنة، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع9، 2007.

28–مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة سرديات، العدد 43، يناير، فبراير، مارس، 2022.

29–هلال محمد غنيمي، مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، الجزء الأول سنة 1983.

الأطروحات والمذكرات الجامعية

30–قراشي رشيدة، مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي، مذكرة تدخل ضمن متطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص، دراسات أدبية مقارنة، كلية الآداب واللغات، 2016–2017.

المراجع باللغة الأجنبية

–Meisami, Julie Scott, The Haft Paykar: A Medieval Persian Romance, Oxford: Oxford University Press, 1995.

–de Bruijn, J. T. P., Of Piety and Poetry: The Interaction of Philosophy and Literature in the Life and Works of Niẓāmī of Ganja, Leiden: E.J. Brill, 1983.

–Nicholson, R. A., Studies in Islamic Poetry, Cambridge: Cambridge University Press, 1921.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الاهداء

شكر وعرفان

مقدمة أ-ج

مدخل

تمهيد 7

أولا: تعريف قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي ومكانتها التاريخية 8

1-قصة "مجنون ليلى" في الأدب العربي 8

2-المكانة التاريخية للقصة 12

ثانيا: تعريف قصة "مجنون ليلى " بالنسخة الفارسية 13

ثالثا: تعريف قصة "ليلى والمجنون" عند «نظامي الكنجوى» 15

رابعا: مفهوم الحب العذري في الأدب العربي 19

خامسا: مفهوم العشق الصوفي في الأدب الفارسي 23

الفصل الأول: "مجنون ليلى" في الأدبين العربي والفارسي

تمهيد 28

المبحث الأول: القصة في الأدب العربي 29

أولا: نشأة القصة وسياقها التاريخي والاجتماعي 29

ثانيا: شخصية قيس بن الملوح ومظاهر الحب العذري في شعره 31

ثالثا: الخصائص الفنية والرمزية في النص العربي 35

المبحث الثاني: القصة في الأدب الفارسي 37

أولا: انتقال من القصة من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي 37

ثانيا: "مجنون ليلى" ل»نظامي الكنجوى» وتحليل مضمونها 40

ثالثا: الملامح الصوفية في الرمزية في الأدب الفارسي 44

خلاصة الفصل الأول 47

الفصل الثاني: دراسة مقارنة حول قصة "ليلى والمجنون" بين الأدبين العربي والفارسي

تمهيد 50

المبحث الأول: "مجنون ليلى" في الأدبي العربي والفارسي 50

فهرس المحتويات

أولا: مجنون ليلى في الأدب العربي 50
ثانيا: مجنون ليلى في الأدب الفارسي 51
المبحث الثاني: أوجه المقارنة لقصة "مجنون ليلى" بين الأدبين العربي والفارسي 52
أولا: أوجه التشابه 52
ثانيا: أوجه الاختلاف 54
1-الشخصيات 54
2-الأحداث 55
3-الهدف 59
4-النهاية 62
5-اللغة والأسلوب 65
ثالثا: مظاهر التأثر والتأثير والموازنة الفنية بين الأدب العربي والفارسي 68
1-دور الترجمة والرواة في نقل القصة من اللسان العربي إلى الأدب الفارسي 68
2-القيم الجمالية والإنسانية 69
3-تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي 70
4-الموازنة الفنية 71
خلاصة الفصل 72
الخاتمة 74
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات

ملخص

تتناول هذه الدراسة المقارنة تطور أسطورة "ليلى ومجنون" من جذورها في الأدب العربي الكلاسيكي إلى تجليها الأعلى في الأدب الفارسي. نشأت القصة في العصر الأموي كرمز لـــ "الحب العذري" العربي، حيث ركزت على العفة، والقيود القبلية، والمعاناة النفسية لـــ "قيس بن الملوح". ومع انتقال القصة إلى الأدب الفارسي، خضعت لتحول جذري، لا سيما على يد الشاعر "نظامي كنجوي" في القرن الثاني عشر. تبرز الدراسة المقارنة كيف حوّل الأدب الفارسي هذا الحب الأرضي المأساوي إلى استعارة صوفية وفلسفية عميقة، حيث أصبح الحب وسيلة للاتصال بالذات الإلهية. وتخلص الدراسة إلى أن القصة تطورت من حكاية غزلية عربية محلية تعكس واقعاً اجتماعياً، إلى ملحمة إنسانية وروحية عالمية في الأدب الفارسي، مما يعكس عمق التبادل الثقافي والأدبي بين الحضارتين.

الكلمات المفتاحية: ليلى والمجنون، الأدب العربي، الأدب الفارسي، الحب العذري، التصوف، نظامي كنجوي.

Abstract

This comparative study examines the evolution of the "Layla and Majnun" legend from its roots in classical Arabic literature to its zenith in Persian literature. Originating in the Umayyad era, the story served as a quintessential symbol of Arabic "Udhri" (chaste) love, focusing on purity, tribal constraints, and the psychological anguish of Qays. However, as the narrative transitioned into Persian literature, it underwent a profound transformation, most notably by the poet Nizami Ganjavi in the 12th century. The comparative analysis highlights how Persian literature elevated this tragic earthly romance into a deep Sufi and philosophical allegory, where human love becomes a metaphor for the soul's yearning for the Divine. The study concludes that the myth evolved from a localized Arabic romantic narrative reflecting social realities into a universal, spiritual epic in Persian literature, demonstrating the profound cross-cultural literary exchange between the two traditions.

Keywords:Layla and Majnun, Persian Literature, Udhri Love, Sufism, Nizami Ganjavi, Comparative Study, Literary Myth.