الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغانم -

كلية الآداب والفنون- قسم اللغة العربية و آدابها-

تخصص أدب مقارن و عالمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

واقع النقد المقارن في الوطن العربي
د. محمد غنيمي هلال" أنموذجا "

إعداد الطالبتين:

- حجيج عائشة

- لحول ستي

إشراف الدكتور:

- علام حسين

السنةالجامعية:

2018/2019

بسم الله الرحمن

{سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم}

سورة الفتح :الآية 28

الشكر و التقدير

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله و أصحابه أجمعين.

نشكر الله على النعمة التي لا تقدر ولا تحصى و منها توفيقه تعالى على اتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان و خالص العرفان و التقدير إلى الدكتور الفاضل " علام حسين " الذي شرفنا بقبوله لاشراف على هذه المذكرة و في سبيل ذلك منحني وقته الثمين و علمه الغزير و كرمه الفياض و أسأل الله تبراك و تعالى أن يبارك له في وقته وأن يمد له في عمره.

كما أشكر الأستاذ " بالمختار عبد الرحمن" الذي زودني بنصائحه و دعمه و توجيهاته القيمة فجزاه الله خير الجزاء و يوفقه في اتمام رسالته " الدكتوراه" .

كما يصرنا أن نوجه أسمى الآيات التقدير و العرفان إلى أساتذتنا الكرام على ارشاداتهم وآرائهم.

كما نقدم خالص الشكر و العرفان إلى موظفي المكتبات داخل الجامعة و خارجها و كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل .

كما نتقدم بالشكر و التقدير لكل من ساهم و مد يد العون بشكل مباشر أو غير مباشر لاكتمال هذه المذكرة.

إهداء

أهدي ثمرة هذه السنين:

إلى من أقف لهما وحدهما عرفانا و حبا و طاعة بعد الله و رسوله إلى نور شارق يعانق راية تكويني إلى حب ساطع يملأ كأس حنيني.

إلى من علموني نور الطريق و بوابة الخير إلى أمي و أبي اللذان هما تاج فوق رؤوسنا.

إلى من علموني كيف تسير الحياة إلى رمز العطاء إلى من علموني كيف تسير الحياة إلى رمز العطاء إلى من كانوا سندي لإنجاز هذا العمل ، إلى إخوتي.

إلى كل الصديقات و الزملاء الذين لن تسعهم عبارات الشكر و العرفان، وبالخاصة، سعدون مامة، التي كانت طوال هذا العمل تساندني، و أخص بالذكر أيضا زيدان سعاد.

الشكر الخاص للأستاذ المساعد " بالمختار عبد الرحمن" .

إلى كل أساتذة الأدب العربي الذين كانوا و لا يزالون شموع العلم.

حجيج عائشة

إهداء

إنّ الحمد نحمده و نستعينه و نستغفره و نعوذ بالله من شرور أنفسنا و سيئات أعمالنا
أما بعد:

ـ إلى من وهبتني قلبًا ينبض بالدفء و الأمان إلى من كانت و لا زالت و ستبقى تحت قدماها باب الدخول إلى جنة الخلد و الرحمان إلى " أمي الحبيبة": أتمنى لها الشفاء.

ـ إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من كان لي نعم السند و قدوتي في الاجتهاد و الخلاص " أبي العزيز".

ـ إلى رياحين حياتي إخوتي " عبد الرحمن – عبد القادر – هواري ـ محمد ".

ـ إلى صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة، إلى من أهدت ثمرة جهدها " حجيج عائشة " أشكرها جزيل الشكر على صبرها معي.

ـ الشكر الخاص للأستاذ المساعد " بالمختار عبد الرحمن" إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، إلى من تميزوا بالوفاء و الاخلاص.

ـ إلى من كانوا معي على طريق النجاح من الابتدائي إلى الجامعي .

ـ تحية خاصة للطاقم التربوي الذي يعمل معي.

ـ إلى كل من حمله قلبي و لم يذكره قلمي.

ـ إلى حضني الأكبر " الوطن".

لحول ستي

المقـــدمـــــة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، إن الحمد لله تعالى نحمده و نستعينه و نستهديه و نؤمن به ونتوكل عليه، و نعوذ بـه تعـالى من شـرور أنفسـنا و من سـيئات أعمالنـا، ومن يهـده الله فلا مظل له و من يظلل فلا هادي له، و الصلاة و السـلام على المبعـوث رحمتـه للعـالمين سـيدنا محمد وعلى آله و أصحابه و أتباعه أجمعين.

أما بعد:

فقد كان الأدب المقارن أو النقد المقارن هو المعبر إلى بوابات الابداع و التنـوير لـذلك العالم الثقافي المغاير أو المطابق لمفهوم القارئ و المتلقي بهذا أو هناك ... فمصـطلح (النقـد المقارن) قد يكون مصطلحا تصادميا و لكنه مصطلح يميل إلى النوعية الفكرية والخصوصية العربيـة حيث المقارنـات النقديـة بين الطـرح الغـربي للمـدارس و الاتجاهـات الفكريـة و بين الطـرح العـربي الـذي سـار في ركب الحضـارة الغربيـة الحديثـة و أتبـع أسـاليبها الابداعيـة والنقدية و لم يزل في طور النضوج و الذي قد تشهد ميلادا جديدًا لنقد عربي خاص ومدارس نقدية جديـدة تقـر بمفهـوم النقـد المقـارن حـتى تحـد خلاصًـا في شـكل جديـد ومـدارس جديـدة ومصطلحات جديدة تعبر عن الواقع الثقافي و الابداعي أكثر مما تعبر عن نقل أو اسـتخلاص من الآخر .....

و على هذا اقتصرت هذه الدراسة على واقع النقد المقارن في الوطن العربي.

و نحن بإذن الله سوف نتوصل من خلال بحثنـا إلى الإجابـة عن بعض التسـاؤلات الـتي تساعد أي مهتم مقبل على دراسة هذا العلم:

ـ ما الارهاصات النقديـة المقارنـة في الـوطن العـربي؟ مـا هي منطلقـات التأسـيس النقـدي الأدبي المقارن؟ و فيما تكمن مراحله؟

ـ و مما سبق ذكره أشير أن أسباب اختيار الموضوع أهمها:

1- لعدم قلة امكانية بلوغ دراسات النقد المقارن في الوطن العربي درجة من النضج.

و في سبيل بلوغ هذه الغاية احتوت الدراسة على مقدمة و فصلين ثم خاتمة .

فالمقدمة مهدت للموضوع، أما الفصل الأول المعنون بالإرهاصات النقدية المقارنة في الوطن العربي و قد احتوى على أربعة مباحث، المبحث الأول تناول منطلقات تأسيس النقد الأدبي المقارن، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى إرهاصات المقارنة في الحقل النقدي.

و المبحث الثالث أشرنا إلى ظواهر لتأسيس النقدي العربي المقارن و فيما يخص المبحث الرابع فقد ارتأينا في مراحل النقد المقارن لفترة (السبعينات ، الثمانينات، التسعينات، الألفية الثالثة).

اما الفصل الثاني فكان نموذج تطبيقي تضمن ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول اشتمل على حياة محمد غنيمي هلال و رؤياه النقدية المقارنة في الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية و يليه المبحث الثاني المعنون بقصة مجنون ليلى أما المبحث الثالث فخصصناه بدراسة قصة مجنون ليلى في الأدب العربي القديم و انتقالها إلى الأدب الفارسي.

ثم خاتمة عبارة عن استنتاجات عامة تصيب في الاطار العام للبحث و تجمع شمل مباحثه لتعود به إلى أصل الطرح ثم قائمة المصادر و المراجع.

فإن بحثنا باعتباره نظريا تطبيقيا لم يخل من الصعوبات و العراقيل لعل و من أبرزها:

- ندرة المصادر و المراجع الخاصة بالموضوع.

- صعوبة الحصول على معلومات كافية.

- صعوبة الالمام بجوانب الموضوع.

و على الرغم من هذا و ذلك تمكنا بفضل الله و عونه من تدليل، الكثير من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا.

فالحمد لله الذي يسر لنـا السـبل فجعـل لنـا الأسـتاذ المشـرف الـدكتور علام حسـين مفتاح خير و رشد في مسيرتنا العلمية، و له كل شكر و التقدير، بقبـول الاشـراف و التوجيـه والنصح و نتوجه له بأسمى عبارات العرفان بالجميل و ما أسداه لنا.

و في الأخير نعتذر على كل خطأ صدر منا سهوا فـإن أصـبنا فبتوفيـق من الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

الفصل الأول: الارهاصات النقدية المقارنة في الوطن العربي

- منطلقات التأسيس النقدي الأدبي المقارن
- ارهاصات المقارنة في الحقل النقدي.
- ظواهر التأسيس النقدي العربي المقارن
- مراحل النقد المقارن

المبحث الأول: منطلقات التأسيس النقدي الأدبي المقارن

فمن منطلقات التأسيس النقدي الأدبي المقارن: يمكن حصر الاهتمامات الكبرى للمؤسسين في ثلاثة توجهات عامة من بينها:

أ /: ممارسة النظرية و التطبيق في الأدب المقارن.

ب/: ربطالصلةبين الأدب المقارن و محيطه الأدبي العام.

ج/: ممارسة الترجمة تطبيقا و دعوة إليها.

فتوجه العام الأول:

رغم أن الثلاثة الأوائل زمنيا من المقارنين العرب[1] (عبد الرزاق حميدة – نجيب العقيقي– ابراهيم سلامة) لم يقولوا بحرفية النص إنهم رواد لعلم جديد و لم يدعوا التأسيس بل قالوا محاولة الاسهام فقط، و رغم إنكار بعض لا حيقهمل جهودهم و تهجم البعض الآخر عليهم تهجما مقصيا لما قدموه، إلا أن هذا أو ذاك لا ينفي أن ممارسة النظرية والتطبيق في الأدب المقارن عند العرب انطلقت منهم بكتاباتهم التي لا يمكن للتاريخ المصنف إسقاطها، فطيلة الزمن التأسيسي الذي حدده هذا البحث لمدة 20 سنة من (1948 ـ 1968) باختلاف قليل مع الدكتور سعيد علوش الذي حدده بمدة 12 سنة من (1948 – 1960).

و الدكتور سعيد علوش[2] الذي حدده لمدة 12 سنة من (1948 إلى 1960) و أيضا د. جسام الخطيب الذي حدده بمدة 17 سنة من (1953 إلى 1970) و من سار سيرهم بإضافة سنياتهنا أو حذفها من هناك غير برهان مقنع فقد جاء هذا الاختلاف لأن الأول " سعيد علوش"، أخرج اللبنانيين و الجزائريين من التأسيس من غير شيء واضح كما أخرج معاصري الدكتور محمد فنيمي هلال في مصر " خفاجي و جاد حسن " مع أنهما يمثلان تأثيره السلبي عليهما الذي جعل التأسيس يولد جامدا، في حين أن الثاني " حسام الخطيب"

[1] **بومدين الجيلالي: النقد المقارن في الوطن ، دار الحمراء، مطبعة السعيدة الجزائر، ط1، 2012، ص 90.**
[2] **د سعيد علوش، مدارس من الأدب المقارن، ص 136-137.**

أخرج سيرا على خطى عطية عامر المقارنيين الذين كتبوا قبل " د. غنيمي هلال" لأنهم بمنأى عن الأدب المقارن كما يحدده الاتجاه التاريخي الكلاسيكي بدقة فيها شيء من التزمت، إذن فطيلة الزمن التأسيسي كانت محاولات التنظير الأدب المقارن قائمة و يمكن وضع هذه المحاولات في ثلاثة أطر: أذكر منها العام و الاطار التاريخي و النقدي:

فبالنسبة **للإطار العام** فهو ما كان قبل عودة " الدكتور غنيمي هلال" من فرنسا حينما كان الأدب المقارن بين يدي أساتذة يعرفون اللغات الأجنبية و أدابها لكنهم غير متخصصين في المقارنية[1].يومها كان الدرس الأدب المقارن يدور (في ما اختلف و إئتلف ، وتأثر و أثر في التيارات الفكرية و النماذج البشرية و المثل الانسانية"[2]. دونما اعتبار للعلاقات التاريخية الثابتة وبنوع من الشمولية قال بها – فيما بعد – أخذ منظري الاتجاه الاجتماعي غيورغيديموفGueorgui Dimov في كتابه " بعض المشاكل الحالية في الدرس المقارن " في مطلع السبعينيات، و كان التطبيق أيضا عاما سواء في المؤلفات التأسيسية لعبد الرزاق حميدة و نجيب العقيقي و ابراهيم سلامة الجامعة بين النظرية والتطبيق أو في كتابات أخرى لهؤلاء المقارنين أنفسهم مثل كتاب عبد الرزاق حميدة عن تأثير قصص الحيوانات لابن المقفع في القصص الحيواني الأوروبي.[3]

و بالنسبة **للإطار التاريخي**فقد أتى به " الدكتور غنيمي هلال " من بعثته الصوربونية حيث قال:[4] " مدلول الأدب المقارن تاريخي ذلك أنه يدرس مواطن العلاقي بين الآداب في لغات المختلفة، و صلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها و ماضيها و ما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أيا كانت مظاهر.

ذلك التأثير أو التأثر ولم يخرج عن هذا الاطار التاريخي بقية مقارني الزمن التأسيسي الأدب المقارن عند العرب مشرقا و مغربا باستثناء صفاء خلوصي دون غيره، وكانت التطبيقات تسير في هذا الإطار التاريخي سواء في مؤلفات " غنيمي هلال" و " عبد المنعم خفاجة" و " حسن جاد حسن " أو في صفحات المجلنين المتخصصتين اللبنانية والجزائرية،

---

[1]د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،ط5، دار العودة بيروت، 1961 ، ص 11-12.
[2]نجيب العقيقي من الأدب المقارن، مطبعة المخيمر القاهرة، 1953م، ص 12.
[3]ينظر: عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوانات، القاهرة، 1959، ص 80.
[4]د محمد غنيمي هلال، مرجع السابق نفسه، ص 12.

مع الإشارة أنه منذ بروز الاتجاه التاريخي في الأدب المقارن عند العرب أصبحت له هيمنة شبه مطلقة و وزع تطبيقاته في محورين المحور العربي الغربي والعربي الشرقي .

وبالنسبة للاطار التاريخي النقدي:

فلم يشير إليه فيما أعلم إلا المستثنى سابقا صفاء خلوصي اشارة عامة دونما أن يقدم لا هو و لا أي مقارن آخر من الزمن التأسيسي دراسة تطبيقية وفق الاتجاه النقدي الجديد الذي يتزعمه المقارنون الأمريكيون بعد أن أعلنوا عنه رسميا في سنة 1958، ومن هذا نرى أن الاطار العام الذي كان نقطة الانطلاق حين التأسيس الحديث الأدب المقارن عند العرب قد اختفى باختفاء أصحاب " عبد الرزاق حميدة" و " نجيب العقيقي" و " ابراهيم سلامة" بحكم تداخله بغيره من الاختصاصات الأدبية، كما اختفى أيضا التاريخي النقدي لأن صاحبه كان معزولا و اهتم أكثر بالترجمة[1].

المبحث الثاني:ارهاصات المقارنة في الحقل النقدي

لا ريب أن جذور النقد الأدبي عند العرب القدامى يمتد جذوره إلى العصر الجاهلي.

فطيلة مسار النقد الأدبي عند العرب القدامى، منذ الجاهلية إلى غاية السقوط الحضاري ، فقد كانت ارهاصات المقارنة بمنظورها المحدود ضمن دائرة الثقافة الواحدة، تتجلى ما بين الفنيةو الأخرى في بعض الظواهر النقدية التي أشار الدكتور (أحمد مكي) إلى بعض طرحها العام[2] و هي:

أ : 1: محكمة النقد الأدبي: فعندما كان النقد الأدبي يصدرمشافهة في الأسواق و النوادي والأماكن الخاصة وهو يومئذ عبارة عن انطباعات مردها ذوق الناقد بالأساس و كان ذلك

[1] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 13.
[2] ينظر: د طاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن، دراسات نظرية و تطبيقية، دار الفكر العربي، ط4، 1420 هـ/ 1999 م (ص 7) و ما بعدها.

في الجاهلية و صدر الاسلام. فلقد كان القضاء الأدبي سائدا في مجالس كبار القوم[1] وتناول التمايز بين القصيدة و القصيدة و بين البيت ضمن الغرض الشعري الواحد و لا أنسى بين الشاعر و الشاعر تأسيسا على شعرية كل منهما و هكذا دواليك مثلها حدك في أول قضاء أدبي يسجله تاريخ الشعر عند العرب لما تحاكم علقمه ابن عبده و امرؤ القيس بن حجر إلى أم جندب زوج هذا الأخير في: أيهما أشعرء، فطلبت منهما أن يقولا شعرا في وصف الخبل باعتماد روي واحد.

فأنشد أمرئ القيس بانية واصفة من بحر الطويل هذا مطلعها:

خَليلي مُرابي على أم جندب....."

فرد عليه علقمة بناية من البحر ذاته و في الموضوع نفسه، هذا مطلعها:

" ذَهبت من الهجرَانِ فيِ غيرِ مذهبٍ...."

فغلبت علقمة على زوجها ...ـ و حين سئلت: بم كان التغليب؟ قالت لزوجها لقد قلت :

فللسوطُ أُلهوبٌ و للساقِ ذِرَّة و للزجر منه وقعُ أهوجَ مِنعَبٍ

نرى من خلال[2]" أم جندب " ارهاصا أوليا لمقارنة جزئية ترفع نصا على حساب آخر انطلاقا من بعض جزئياته، و نرى من نموذج ربيعة بن حذار ارهاصا أوليا مقارنة كلية بين مجموعة من الشعراء، انطلاقا من متنهم الشعري يكامله.

الطبقات المقارنة:

ما إن أقل العصر الأموي وقامت دولة بني العباس حتى كان النقد الأدبي يتخلص تدرجيا من انطباعيته التي رافقها القضاء الأدبي المباشر، و مع هذا التخلص ظهر على يد الأصمعي عبد المالك بن قريب مصطلح " الفحولة" الذي يعود إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ

[1] د. عبد القادر هني،دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر 1995 ، ص 16.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1398هـ ، 1972م، ص 51.

الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية، فقد سأل أبو حاتم الأصمعي عن معنى الفحل فقال له[1]: له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق م و عليه فكل شاعر له قوة فنية تميزه فهو فحل، ومع أن مصطلح " الفحولة" مبني على التعميم إلا أنه يحمل فكرة المقارنة بين مجموعتين كبيرتين من قارضي الشعر، مجموعة الفحول ومجموعة غير الفحول و تطور الى فكرة " الطبقات" مع ابن سلام الجمحي الذي ذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى من بينها طبقة أصحاب المراثي طبقة شعراء القرى العربية و كذلك طبقة شعراء اليهود، ثم جعل شعراء الاسلام في عشر طبقات أخرى منتهيا بذلك إلى أواخر العصر الأموي و لم يلق إلا من نشأ بعدهممن شعراء حتى عصره" و من خلال الطبقات ابن سلام تطهر عدة مقارنات عامة أذكر منها:

المقارنة الدينية:

تظهر الجاهلية[2] (الوثنية) و اليهودية و الاسلام في تقسيماته و هو ما يبين أن الشاعرية عنده ما كانت لتزيد أو تنقص سبب هذا الدين أو ذاك و لكن مكوناتها تختلف باختلاف الدين.

المقارنة البيئية:

خصص طبقة الشعراء القرى العربية، و هو ما يعني أن الطبقات الأخرى على تفاوتها هي خاصة بشعراء البادية.

المقارنة الموضوعية:

جعل للمراثيطبقة خاصة بها إشارة إلى أن الطبقات الأخرى لموضوعات الشعر الخارجة عن الرثائيات.

و رغم ما قيل من أن نظرية الطبقات " كانت نظرية صعبة، آثر النقاد و مؤرخ الأدب من بعد تحاشيها فرارا من تلك الصعوبة" إلا أنها تحتوي على ارهاصات متنوعة للنقد الأدبي المقارن.

---

[1] **ينظر: محمد بن سلام الجمحي طبقات فحولة الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ص 105.**

[2] **محمد بن سلام الجمحي،المرجع السابق نفسه ، ص 105-106.**

الموازنات المقارنة:

بعد أن تراجعت فكرة " الطبقات " لصعوبتها و انعدام خضوعها لمنهج واضح المعالم، ظهرت فكرة " الموازنات" بين الشعراء موظفة عناصر توارثها النقد الأدبي عبر أجيال مثل السرقات الأدبية و عمود الشعر وجودة التشبيه و دقة الصياغة و فصاحة العبارة.

المبحث الثالث:ظواهر مرافقة للتأسيس النقدي العربي المقارن:

فحين المنشأ التأسيسي للأدب المقارن في نهاية أربعينيات القرن العشرين للميلاد وكان ذلك تدريسا في الجامعات و تأليفا و كذلك ترجمة وقد كان الهدف من هذا التأسيس تعريفيا تعليميا و أيضا رغبة في المشاركة من أجل تكوين فرع معرفي أدبي قائم بذاته كما عبر في ذلك (ابراهيم سلامة) ملخصا تجربته و تجربة من سبقوه، حيث قال " إنها محاولة في دراسة هذا العلم (الأدب المقارن)، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية، والتي يحاول العلماء فيها و ذلك منذ نهاية القرن التاسع عشر، وفي أوائل القرن العشرين للميلاد، و أن يعملوا لتكوين أدب خاص، يطلق عليه هذا الاسم"[1] فهكذا كان الأمر محصورا جدا فما كتبه ابراهيم سلامة هو مجرد محاولة تشاركية مع إسهامات الآخرين بغية تكوين الأدب المقارن الذي تم التعبير عنه مرة بلفظ (العلم) و مرة بلفظ (أدب خاص) مما يبين التقاطعات والاضطرابات الاصلاحية التي ترافق الولادات الجديدة في الأدب أو في غيره، و بعد هذا البدء لم يبق الأمر بهذه الصورة المعرفية الخالصة، فسواء أصابت أو خانها الصواب قليلا ولكن تغير الأمر تماما إذ ظهر الأدب المقارن في ثوب غير ثوبه الأصلي الذي نشأ فيه عند العرب ضمن العمل على الاختصاصية الدقيقة ذات الطابع المعرفي الخالص تحولت طموحات الأدب

[1] **ابراهيم سلام:دراسات في الأدب المقارن، ص 08.**

المقارن بأقلام المقارنين إلى الإيهام بما يفوق طاقة الأدب المقارن و على هذا فقد تمثلت أكبر هذه الأيهامات في ثلاث ظواهر من بينها:

الظاهرة الأولى: استعلائية الأدب المقارن عند العرب:

فانطلاقا من اليقين بأهمية الأدب المقارن في مجالات الدرس الأدبي يصعد الحلم الى التبشير بيقين آخر بحيث سيصبح الأدب المقارن قائما مقام الدبلوماسيات و الفلسفات و كذلك الديانات و ذلك كما كتب محمد غنيمي هلال في آخر كتابه: " و لمثل هذه البحوث (في الأدب المقارن) أهمية خاصة في الأدب، بالكشف عن تياراته العامة و لكنها ذات أهمية أخرى انسانية جليلة الحظر: فمن شأنها أن تدفع الشعوب إلى التفاهم مع الشعوب، وأن تحول دون تحكم الغرور القومي في اتجاهاتها، و أن تساعد على نشر لواء الانسانية لتسيير الشعوب وراده اخوانا"[1]، و أظن على حسب رأيي أن هذا المنظور هو حلم يدفع الأدب المقارن إلى الاستلاء في عالم الأدب، و الزعامة التي لا تحدها حدود خارج عالم الأدب، فهو يعطي البحوث الأدب المقارن أهمية خاصة بمعنى أن البحوث الأدبية خارج المقارنة مثل الفقد الأدبي و تاريخ الأدب و نظرية الأدب، و ما إلى ذلك لا تحمل إلا أهمية عامة فكأن الدرس الأدبي منذ أن كان درسا أدبيا كان في حاجة إلى اختصاص يعلو و لا يعلى عليه حتى جاء الأدب المقارن ليقوم بمهمته الاستعلائية هاته، و هو ما أحدث عقدة مستمدة لا توجد في الثقافة الفرنسية الأم للأدب المقارن إذ " في الجامعات الفرنسية كانت القضيةتتلخصفي البحث عن وضع ممتاز الأدب المقارن يستقل به عن تاريخ الأدب القومي"[2]وخارج حدود الأدب يهيم الأدب المقارن حسب هذا المنظور الغريب.

متجولا: من ديبلوماسية " التفاهم" بين الشعوب إلى فلسفة إزالة الغرور القومي المتحكم في اتجاهات هذه الشعوب إلى ديانة نشر لواء الانسانية لتذوب كل المحن و المحن و يسير الناس " إخوانا" و لا أراني أبالغ إذا قلت إن هذا الطرح فيه من العتد ما جعل الأدب المقارن عند العرب يولد قلقا.

[1] د . عبد الحميد ابراهيم،الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، دار الشروق، ط1، 1418هـ 1997م، ص 17.
[2] د عبد الحميد ابراهيم، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

و يرجع هذا الرأي ما جاء مواصلة لنص غنيمي هلال: إذ قال : " هذا إلى أن الأدب المقارن في دراسته للتيارات العامة و الأفكار يضرب صفحا عن الحدود الدولية و اللغوية ليقي ضوء على الانسانية في تطورها و العبقرية في تكوينها و المدنية في علاقتها مع غيرها و الآداب في وحدتها العالمية.... و بذا تتهيأ خير السبل للتعاون الحق و التفاهم الصادق بين الشعوب عن طريق التعرف على الاتجاهات العامة و الميول المشتركة للعقل البشري."[1]و كأن الأدب المقارن جمع جميع العلوم و الفنون و الفلسفات و الديانات و هو يتخصص في انجاز ما عجزت عنه هذه المعارف منفصلة و مجتمعة منذ أن كان التاريخ تاريخا إلى يوم تأسيس عند العرب.

ـ <u>أما الظاهرة الثانية</u>[2]: على أن الأدب المقارن أداة الاصلاح:

فما رافق النشأة المؤسسة الأدب المقارن عند العرب أيضا غيرة و حماس مصدرهما الوجدان القومي الذي كان مصطحبافي خمسينيات القرن العشرين و مبعثهما التحرك النهضوي العربي الذي كان يحمل أولوية الاصلاح في كذا قطاع من قطاعات الحياة قبل أن تأتي هزيمة جوان 1967 التعري لواقع العربي من مثل الرومنسيات الدالة على خلل ما في مكان ما من منظومة النهضة العربية ككل ففي هذا كتب صفاء خلوصي " الأدب الصيني والياباني قد أدخلا في موضوع دراسات الأدب المقارن في الجامعات الأوروبية و الأمريكية بينما الأدب العربي ضرب المثل بالصين و اليابان..... ربما ليعد المسافة بينهما و بين الغرب.....كالديموغرافيات آسيا الشرقية.....و بما لقلة الروابط بين الشرق الأقصى والغرب الأقصى....و ربما لاعتقاده بتخلف النهضة الحديثة في هذه المنطقة من العالم.... وربما القناعة أن الأدب العربي أقوى من أدب هذين الشعبين....و بعد أن دفعته غيرته القومية إلى التعبير عن حرجه الوجداني من دخول أدبي الصين و اليابان إلى الدرس المقارن الجامعي الغربي دون أن يتأثر ذلك لأدب قومه، ينتقل لإيضاح السبب المباشر في ذلك مع اقتراح البديل الاصلاحي بأمثلته التراثية الريادية قائلا: ذلك لأننا لم نعن به (الأدب العربي) بعد العناية التي يستحقها في الجامعات و الكليات العربية، وعني أنه من الضروري دفع منهج عام لدراسة الأدب المقارن في العربية، و ذلك بأن نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة، فنحن أول من درس الأدب المقارن دون أن تشعر، ففي كتاب فقد الشعر، وفقد

[1] د محمد غنيمي هلال،في الأدب المقارن ، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، ، ص 437.
[2] صفاء خلوصي ،دراسات في الأدب المقارن و المدارس الأدبية،بغداد ، 1957، ص04.

النثر لقدامة بن جعفر، وكتاب المذاعتين لأبي هادل العسكري و دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني و سائر كتب النقد و البلاغة مادة تبتكر لدراسة العناصر الأجنبية في البلاغة العربية..."[1]و تنتهي به الغيرة و الحماسة هذا المذهب المنفعل الذي يدخل في خلط عجيب بين الأدب العربي و الأدب المقارن عند العرب في البداية ثم بين المنهج و التراث وهكذا دواليك .

و من هذا الاطار الاصلاحي العام " يتبين بما لا يدع مجالا للشك بأن هناء خلوصي بموضع نشاط الدرس المقارن ضمن اطار العضوي بالأدب العربي مخبأ العناصر الخارجية في الدرس المقارن على البنية الداخلية له"[2]و استمرت هذه الروح الاصلاحية المختلة التي لا تنتج نظرية قادمة من الواقع الخارجي الأجنبي، و إنما تتبنى الفكر الوافد الذي أوجدته ظروف أخرى و تعمل على إيجاد بعض التراثيات القريبة من أمثلته التطبيقية و ذلك على لتنميها و تجعلها منطلقا لفلسفة فكرية أصولية حداثية و إنها فقط لنقول نحن أول من فعل هذا؟.

وآخر من بين هذه الظواهر:

هي الظاهرة الثالثة: بتتبع عناوين أغلب التكيف التي تعتبر وثائق تأسيسية للأدب المقارن عند العرب لا نجد ما يدل على أن المقارنين العرب الأوائل قد أخذوا الأدب المقارن من ناصيته عربوه وأدمجوهضمن منظومتهم الثقافيةالعامة بل نجد فقطما يدل على تناول فيه ما فيه من الجزئية و التبعيضية و مجرد التمهيدية و التلمذة و ما يشبه ذلك.

ففي أول كتاب جامعي ضمن تخصص الأدب المقارن عند العرب فلقد عنون عبد الرزاق حميدة مؤلفة بمايلي: " في الأدب المقارن"[3]بإدخال حرف الجر في قبل المصطلح لشعوره أن ما كتب ليس هو الأدب المقارن الجامع المانع الذي لا تنقص منه الباردة و لا واردة و الواضح المعالم بدقة الذي لا يتداخل مع هذا الاختصاص الأدبي أو ذات..

---

[1] **صفاء خلوصي، مرجع سابق نفسه، ص 18.**
[2] **د. سعيد علوش ،مدارس الأدب المقارن ،بيروت، 1987، ص 215.**
[3] **مصطفى الغيلاسيني، جامع الدروس العربية، ، ط5، 1358 هـ/1939 م ، بيروت، الجزء الثالث، ص 176-179.**

و ما يعزز في هذه القراءة هو أني قد استعرضت بعض معاني حرف الجر " في" وأخضعت عنوان الكتاب لدلالة كل معنى منها فما وجدته يتماشى إلا مع معنى "في" "الطرفية المجازية"[4]يعنيفحينما يكون الظرف غير حقيقي وغير محدد فهي إذن الظرفية لأن مصطلح (الأدب المقارن) أو (النقد المقارن) وعاد لشيء ما و هي مجازية لأن هذا الوعاء لا يتعلق بزمان أو المكان معين و الظرف فهامهم لأن الحدود الفاصلة له غامضة إلى درجة التداخل مع اختصاصات أخرى كتاريخ الأدب و النقد الأدبي و غيرها.....

المبحث الرابع: مراحل النقد المقارن لدى العرب:

انقسمت مراحل النقد المقارن إلى أربع مراحل فكانت كالآتي: (فترة السبعينات والثمانينات و التسعينات و الألفية.

و امتازت كل مرحلة من المراحل السابقة الذكر بميزات تميزها عن غيرها من المراحل من بينها:

فترة السبعينيات:[2] ففي هذه المرحلة سادت مداري نقدية لها مداخل نفسية psyckological مداخل نفسية اجتماعية تتعلق بالعمل أو النص الأدبي من منظور علم النفس و الاجتماع مع بدايات ظهور البنيوية " و جاك دريدا" Jakderridaو الاهتمام بالمنظور اللغوي للعمل وكذلك دلالات اللغوية و بنية النص و تطوره أذن فالنص هو الملك المؤثر في كيان العمل الابداعي الذي تحول بدوره إلى دوائر و دلالات و رموز و إشارات تجعل من الحالة المزاجية للناقد لحالة متداخلة مع النص و لكن بشكل علمي نظري يبتعد عن التوهج الفكري و الانفعالي النفسي الالهامي للمبدع،و هذا المنظور النقدي البنيوي أفراد له النقاد العرب أمثال " هدى و صفى و د جابر عصفور و عبد العزيز المناع و كمال أبو ديب و إيهاب حسن ...." الكثير من الأعمال المقارنة مثل كمقارنة كمال أبو ديب لملعقة امرىء القيس ومفردات (ليفي شتراوس)Levi chtrauss و تحليل (وصفىهدى) لرواية "الشحاذ"[3] لنجيب محفوظ من منظور بنيوي أو نفسي بنيوي و دراسات " حكمت الخطيب" للشعر

[4]ينظر:مصطفىالغيلاسيني، جامع الدروس العربية، الجزء الثالث، ص 44-45.
[2]حسام الخطيب ، الأدب المقارن على مشارف القرن الواحد والعشرين، 1985-1995، مجلة الجمعية المصرية للأدب المقارن القاهرة، 1997، ص 49.
[3]وصفي هدى "الشحاذ" ، دراسة " نفسبنيوية" فصول المجلد الأول ، يناير 1981، ص 60.

الجاهلي و هذه الدراسات البنيوية المقارنة قد تبعد القارئ عن الدخول في متن العمل والغوص في روح الابداع و تعلقه بأشكال و دلالاترمزية و لغوية التي يصعب على القارئ العادي أن ينجح في فك طلاسمها أو معرفة مدى جدوى اتباعها، البنيوية و هي تجنح نحو النص اللغوي هي محاولة للغوص في المعنى " المراد" و ليس مجرد المعنى " المنطوق" فاللغة تحوي مستويات دلالية ومعنوية و روحية أكثر من النقاد العرب أو لم يستطيعواأن يغوصوا في بحر اللغة متجاوزين الشكل إلى المضمون وكانت المقارنات بين النص الابداعي و المدخل النقدي وليس بين نصين أو عملين ابداعيين و منهج نقدي تطبيقي جديد استنتج أن هذا المدخل البنيوي اللغوي يختص بدلالات اللغة كجزء من عملية الترجمة و النقل من نص إلى آخر كما في الترجمات المختلفة ليوسف إدريس و أيضا مفهوم اللغة ومستويات الثقافية والبنائية اللغوية في ترجمة قصة قصيرة ليوسف إدريس مدخل نقدي للمقارنة.[1]

أما فترة الثمانينات:[2]فقد ظهر في كتاب (ادوارد سعيد) 1987 orientalisme و الذي ظهر طباعته الأولى في منتصف الثمانينات 1985 pengin و يعد هذا الكتاب تجديدا للخطاب الثقافي في مجال الأدب المقارن حيث كتبه إدوارد سعيد الكاتب و المفكر الفلسطيني الأمريكي بلغة أهل الغرب و لكن من منظور عربي شرقي عن ذلك " الآخر" المسمى شرقي بعد الاستعمار الغربي و من منظور ديني و جغرافي و سياسي و أيضا اجتماعي وأدبي، و قد كان هذا الكتاب نقطة انطلاق لمنهج جديد في النقد الحديث فيما يسمى" post colonialisme" و التي تبعتها نظرة مغايرة و مخالفة لهذا الشرق تجاه ذلك الغرب المستعمر و المستبد.

و توالت الاتجاهات الجديدة في (post colonialisme)معبرة عن آمال الشعوب استعمرت و عن محاولات مستعمر لتبرير أخطائه السياسية عبر اعتذارات نقدية و أدبية مستحدثة و كان كتاب (إدوارد سعيد) culture unImporialism أو الثقافة والاستعمار في 1991 استكمالا نقديا لكتابه الأول و هو عبارة عن تطبيقات و تحليلات نقدية لأعمال أدبية عالمية كان الفكر الاستعماري فيها هو المسيطر و المهيمن على الحدث والشخصية والمضمون، و أصبح ذلك الاهتمام بديل العالم الثالث في إفريقيا و الهند هو اهتمام " بالآخر" و تفيد الصور النمطية و الشكل

[1] **وصفي هدى، المرجع السابق نفسه، ص 62.**
[2] **كريم سامح: معارك طه حسين، الأدبية و الفكرية" ، هيئة الكتاب، القاهرة 1999، ص50.**

النموذجي المتعارف عليه لكل ما هو غربي أو شرقي و قد صار ذلك الشغف " بالآخر" و الاعتذار النوع من الاسترجاع لماضي مؤلم بحاضر جديد قد يكون أشد و أكثر إيلاما حين المعرفة و حين المصارحة و المكاشفة فكيف يبرر " إ.م. فورستر" EM.FORSTER في روايته الشهيرة A passage to india ما فعله الانجليز في الهند أو في الشرق كما كتب سيبرر عن " جوزيف كونراد" Josphconrad في روايته (قلب الظلام) "Heart of Darkness"ما فعله الانجليز في افريقيا من سلب للثروات و تدمير للبشر و استغلالا للإنسانية و هو ما دعاني للعوض في أعماق رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) "للطيب صالح"مستشرقة فكرة تقابل الرؤى (cross culture images) " بين صالح " و "كونراد" في تقابل الرؤى الثقافية بين الشمال والجنوب و جدلية العلاقة بين الشرق و الغرب من المدخل النقدي الذي تلى الاستعمار في بلاد الشرق كمحاولة لفهم دواعي ذلك الظلم السياسي من منظور أدبي.

التسعينيات: أما في مرحلة التسعينيات فلقد ظهرت فيها تحولات جغرافية و سياسية و فنية أيضا و قد أفرزت بمدارس النقد المقارن في مجال الترجمة و التي أصبحت ليست مجرد نصوص لفظية و بلاغية يتم انتقالها اللغوي من لغة إلى أخرى و لكن دخلت الترجمة في مجال الأدب المقارن حيث أصبح البعد الثقافي للمترجم له مردود و معيار تقني و أدبي في عملية النقل و الترجمة و التي تحولت بدورها إلى ابداع جديد لنص قديم، فثقافة الكاتب وتوجهه مع ثقافة المترجم و أيضا توجهه النقدي تمازجا ما يسمى بالنبرة Tone التي كتب به العمل المترجم الأصلي و العمل المنقول إليه و كما أشار Andre le fevenr في مقالة عن " الأدب المقارن و الترجمة" فإن العلاقة بين ظاهرة الترجمة و نظام الأدب المقارن هي علاقة يشوبها الغموض و الجدلية و لكنها علاقة تحتاج إلى اعادة تقييم و إعادة نظر في أهمية الترجمة من منظور ثقافي و ليس من منظور لغوي بحت، و هذا ما أكده[1] د. محمد عناني في كتابه " فن الترجمة" و Tone –Irony و اللذان أكد فيهما على أهمية الثقافة والنبرة في مجال الابداع الترجمني أو أسماء الخلق الجديد للنص الأصلي حين يضفي عليه من ثقافة واتجاهه و لكنه حين يفعل الموقف النقدي للمترجم يجعل من النص قيمة ابداعية جديدة تقبل أن تقع في نطاق الأدب المقارن كما حدث في الترجمات المتعددة لأعمال يوسف إدريس من

[1] **عناني محمد، الترجمة الأدبية و الأدب المقارن- مجلة الجمعية المصرية للأدب المقارن- القاهرة 1998، ص 80.**

قبل المترجمين أجانب و عرب فتباينت الترجمات لذات النص و اختلفت الرؤى كما أن مجموعة قصصية مثل " العتب على النظر" لم تحظى بالترجمة من قبل المترجمين البعد الثقافي فيها كان مغروقا في الرمزية و التحولات الطبيعية.

و تلك العلاقة بين الانسان و الكون و الطبيعة من حوله و محلية الفكرية و عالمية التناول الانساني و اللغة المركبة كلها تدخل النص المترجم في مصاف الأدب المقارن بين اللغتين العربية و اللغة الانجليزية و كان مدخل الثقافة و النبرة Tone culture مدخلا نقديا متوافقا مع المضمون و الفكرة و الأسلوب المراد لهذه المجموعة القصصية.

كما ظهرت في[1]: الثمانينات مدرسة (New hitoricism) و تلك المدرسة تختص بإعادة النظر في التاريخ الأدبي و الانساني للأعمال القديمة بنظرة محايدة تقرب بين الأدب والتاريخ الحديث كما كتب (رينه ويلك) René wellek في أن دراسة الأعمال الأدبية من منظور تاريخي حديث تعنى أن النص الأدبي له مدلول تاريخي و أيضا بعد اجتماعي وسياسي "آنى" أو "حالى"، فالتاريخ هو استلهام للماضي و استحضار للحاضر و المستقبل حلقات متصلة لا تفصلها أزمنة و انما الزمان يكمن في عقل المبدع ذاته و ليس النص الابداعي كما حدث في مسرحتي عبد الرحمن الشرقاوى " الحسن ثائرا أو شهيدا" و ت.س. إليوت " موت في الكاتدرائية Death in the Cathedralفكلاهما مسرحيتان شعريتان تستلهمان شخصيات تاريخية دينية عن الحسين و صان توماس أبكيت شهداء الواجب الديني والسياسي، فقد كانت المقارنة بين الفلسفة الاسلامية و المسيحية و بين التاريخ الانجليزي والتاريخ المصري المحمل بالفلسفات القبطية و الاسلامية و الموروث الثقافي العريق، هي المدخل إلى تلك الدراسة المقارنة بين العملين الكاتبين و شاعرين اختار التاريخ فرارامن حاضر أو استلهاما و أيضا استشراقا، و من ذات المنطلق كان المأثور الشعبي أو المدخل الأسطوري نصيب في قضية الأدب المقارن الحديث حيث التاريخ متصل بالحاضر أو القديم حاضر في " الآنى" و هذا هو الدافع لعقد المقارنة بين يحي حقي "قنديل أم هاشم" و نجيب محفوظ " الطريق" و تونه موريسون " أنشودة سليمان" حيث المقهورون في الأرض والضعفاء يبحثون عن بؤرة ضوء خافت في الموروث الشعبي المحلي أو العالمي علهم

[1] عناني محمد، الترجمة الأدبية و الأدب المقارن، مجلة الجمعية المصرية للأدب المقارن، القاهرة، 1980، ص81.

يجدون في الجانب الروحي و الأسطوري مخرجا من أزمتهم الانسانية و الفكرية و المادية فتحملهم أجنحة سليمان ليعودوا إلى أرضهم في القارة السوداء تاركين أرض الرجل الأبيض و معاملته الوحشية للزنوج في أمريكا أو أن ينير زيت القنديل للظاهرة رئيسة ديوان أم هاشم الطريق للضعفاء و الجهلاء الفقراء في القاهرة أو أن يظهر سيد الرحيمي أو الأدب الأسطوري أو زوريس ليعيد صابر أيوب إلى طريق الخير و الحب.[1]

أما الزمنكانية اي الزمان و المكان أو (the chronotope) في روايتي " النداهة" ليوسف إدريس و " جاتسبي العظيم" لسكوت فيتزجيرالدScott Fitzgeraldفهي مدخل اجتماعي سياسي لعملين تجمعهما فكرة الزمان و المكان حيث أن المكان هو المدينة متمثلة في المرأة والغواية، وأما الزمان هو الزيف الباقي حيث عقارب الساعة لا تعود إلى الوراء و المرأة هي المحرك و هي الغاوية و هي أيضا الضحية كما في فتحية أو النداهة و ذلك المدخل النسوي أو ما يسمى نقد النوع GiticisimGendre يعد مدخلا فقديا معبرا عن أن فكرة النسوية أو النقد النسائي تطورت لتشمل مفهوما أوسع و أعم عن النوع البشري سواء رجل أو امرأة أبيض أو أسود غني أو فقير كلها تهتم بالفكر الاجتماعي و أن لكل فئة و لكل نوع الانساني همومه الاجتماعية و مشكلاته النفسية و الفكرية و هذا ما حاول التطبيق النقدي المقارن إبرازه و تحليله و اكتشاف خباياه.

الألفية الثالثة:

ففيهذه الفترة في بدايتها و جدت أن الرواية العربية قد أصبحت كما كتب د. جابر عصفور " ديوان العرب" و من ثم كان علي أن أبحث عن مرجعية عربية تؤكد التطور الأدبي و الثقافي الذي شهدته الرواية المصرية قبل هيكل و رواية زينب 1921 و كيف أن من كتبوا في مطلع القرن العشرين كان كتابتهم نوعا من الأدب المقارن حيث " التغريب"! والترجمة و أيضا محاولة محاكاة التقنيات الغربية سواء الفرنسية أو الانجليزية و من هذا فإن التحقيق في بعض تلك الأعمال و التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية الحديثة يعد في حد ذاته مدخلا نقديا مقارنا لثقافة داخل ثقافة و نص تفصله سنين عن نصوص أدبية حالية..... فكان بحث تطور الرواية المصرية في بداية

[1] عناني محمد، المرجع السابق نفسه، ص 81.

القرن العشرين مدخلا نقديا للأدب المقارن بين الماضي و الحاضر وبين البناء الغربي للرواية و تأثيره على النصوص القصصية التي كتبت قبل هيكل وبعده.....[2]

و على هذا فإن هذا الكتاب الذي استسقيت منه مجرد محاولة لمدخل نقدي من منظور مقارنات ثقافية و تحليلات نصية لا تبتعد في ذاته عن كونها أدبا مقارنا له صفة النقد والتحليل والتطبيق.

[2] عياد شكري، المذاهب الادبية والنقدية عند العرب، عالم المعرفة الكويت، 1993، ص 95.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مجنون ليلى في الأدبيين العربي و الفارسي لمحمد غنيمي هلال

- **حياة محمد غنيمي هلال (الرؤية النقدية المقارنة في الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية).**
- **قصة مجنون ليلى.**
- **دراسة قصة مجنون ليلىفي الأدب العربي القديم و انتقالها إلى الأدب الفارسي.**

المبحث الأول: حياة محمد غنيمي هلال (الرؤية النقدية المقارنة في الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية).

التعريـــــف: محمد غنيمي هلال

هو ناقد مصري من مواليد 1917 في محافظة الشرقية تخرج من كلية دار علوم قسم الآداب العربية حاصل على الثانوية من الأزهر الشريف دخل دار العلوم وتخرج من قسم الآداب العربية حصل على دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة السوربون في باريس و هو أستاذ الأدب و النقد في كلية دار العلوم في جامعة القاهرة ثم في الجامعة السودانية و الازهر و معهد الدراسات العربية في القاهرة، كما تجاوب تطبيقيا مع التجارب الأدبية للأجيال الجديدة من خلال المسرحية و الشعر و القصة القصيرة فتناول مسرحيات والشعر و القصة القصيرة، فتناول مسرحيات أحمد شوقي و عبد الرحمن الشرقاوي، وتوفيق الحكيم، و عزيز أباظة و بريشت و سارتر، و تناول قصص محمد السباطي وعباس خضر و عبد العالي الحماصي، كما تناول في نقده التطبيقي، تجارب الشعر الجديد على أيامه، كحسين عفيف في ديوانه " الأرغن" و فاروق شوشة في ديوانه " إلى مسافرة" وكيلاني حسن سند في ديوانه " في العاصفة " و سلمى الخضراء الجيوسي في ديوانها " العودة من النبع الحالم " و ديوان عبد الرحمن شكري و ميخائيل نعيمة في ديوانه " أفاق القلب" و ديوان إيليا أبي ماضي و ديوان العقاد، و ديوان نازك الملائكة. كان يهتم بموضوعين من موضوعات الأدب المقارن هما: تأثير النثر العربي على النثر الفارسي خلال القرنين الخامس و السادس الهجريين و الثاني عن الفيلسوفة المصرية هيباتيا في الأدبيين الفرنسي و الانجليزي حيث يؤكد د. محمد غنيمي هلال أن الأدب المقارن لا يعني بدراسة ما هو فردي في الانتاج الأدبي فحسب بل يعني كذلك بدراسة الأفكار الأدبية وبالقوالب العامة التي هي من رسائل الغرض الفنية من مؤلفاته في العربية هي : " الأدب المقارن"، و ظهرت طبعته الأولى في عام 1952 م و كتابه " الرومانتيكية عام 1956 م والنقد الأدبي الحديث 1958" و الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية"وهو دراسات نقدية و مقارنة حول موضوع مجنون ليلى في الأدبين العربي و الفارسي عام 1962 م و"

دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر " عام 1962 م و المواقف الأدبية " عام 1963 م و " في النقد المسرحي" عام 1963 م، و فيه جمع مقالاته التي درس فيها مسرحيات قومية و عالمية و " النماذج الانسانية في الدراسات الأدبية المقارنة " عام 1964 م. و بعد رحيله ظهرت مؤلفاته عام 1964 م. و بعد رحيله ظهرت مؤلفاته: " دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده " و " قضايا معاصرة في الأدب و النقد" و في " النقد التطبيقي و المقارن" و دراسات أدبية مقارنة " و في الفرنسية له تأثير النثر العربي في النثر الفارسي في القرنين الخامس و السادس الهجريين، والحادي عشر و الثاني عشر الميلادين " و موضوع هيباتيا في الأدبين الفرنسي والانجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين و عنهما نال دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من السوربون عام 1952 م أما مترجماته عن الفرنسية فهي " ما الأدب ؟ " السارتر" و " فولتر"،" للأنسونوالمسرحية " عدو البشر لموليير" و مسرحية " بلياسوميليراند " لماترلنك و فشل استراتيجية القنبلة الذرية " لميكنييه" و عن الفارسية ترجم غنيمي هلال " مجنون ليلى " لعبد الرحمن الجامي و " مختارات من الشعر الفارسي" ومما يُحَمد للدكتور أحمد فؤاد أنه عثر على بعض مقالات المجهولة لغنيمي هلال منها : " العودة من النبع الحالم لسلمى الخضراء الجيوسي" و " أزمة النقد الأدبي " و كانت هناك مشاريع كُتُبٍ أخرى لغنيمي هلال: فلم يمهله القدر والمرض فرصة لإتمامها، و كان يهدف من خلالها إلى تعريف القارئ العربي بالاتجاهات النقدية الغربية حينها، و هي عن: الكلاسيكية ، و الرمزية والأدب الوجودي.

فغنيمي هلال كان من أنصار الجديد بحثيا و معرفيا و ابداعيا في شتى المجالات والفنون بشروط منها في الشعر الجديد " توسيع المجال للموسيقى الايحائية، و وصف الشعراء عن طريق هذا الايحاء بالنغم، مالا يوصف من المشاعر و أحوال النفس" والاتيان بالفريد موسيقيا و فكريا و تصورا جماليا.[1]

[1] **سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، بيروت، 1987، ص 206.**

الرؤية نقدية مقارنة بين الأدبينلغنيمي هلال:

حيث يلاحظ الدارس لنشأة الأدب العربي المقارن و تطوره بوضوح أن العلاقات الأدبية العربية و الفارسية تشكل محورا رئيسيا من محاور الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي كما يتجلى له أيضا أن دراسة علاقة العرب بالإيرانيين في مجال الأدب والثقافة تكاد تقتصر على المراحل القديمة من تاريخ هذين الشعبين المسلمين. و أن أكثر الدارسين و المقارنين العرب قد أخرجوا المراحل الحديثة من تاريخ الأدبين العربي والفارسي من دائرة المقارنة، و مرد ذلك أن العصور القديمة قد حفلت بعلاقات تأثير وتأثر واضحين بينما تكاد تخلو العصور الحديثة من تلك العلاقات نتيجة دخول كلا الأدبين في علاقات مثاقفة متينة أو شبهها مع الآداب الغربية، و انحسار علاقة كل منهما بالآخر.

و في هذا المقال محاولة متواضعة لدراسة أحد أهم الكتب التطبيقية المقارنة في العالم العربي ألا هي كتاب محمد غنيمي هلال من موضوع مجنون ليلى، و عنوانه الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية.[1]

الحياة العاطفية بين الأدبين العربي والفارسي :

يعتبر موضوع ليلى و مجنون في الأدبين العربي و الفارسي أحد أهم الموضوعات القديمة التي عالجها الباحثون العرب في مؤلفاتهم التطبيقية المقارنة، فقد درسه الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابة الرابع: ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي، دراسات نقد و مقارنة في الحب العذري و الحب الصوفي و هو عنوان عدله المؤلف في الطبعة الثانية ليصبح الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية دراسات نقد و مقارنة حول موضوع ليلى و مجنون في الأدبين العربي و الفارسي.

و الحقيقة أن موضوع ليلى و مجنون قد تحول بفضل دكتور غنيمي هلال إلى أحد أهم الموضوعات التطبيقية المقارنة في العالم العربي، إذ تناوله كثير من الباحثين والمقارنين العرب فيما بعد، منهم محمد عبد السلام كفافي كما في كتابه المعنون في الأدب المقارن و بديع محمد جمعة في كتاب بعنوان " دراسات في الأدب المقارن" و ابراهيم عبد

[1] Nazarimonzam@yahoo.com

الرحمن محمد و الطاهر أحمد مكي (مقدمة في الأدب الاسلامي المقارن) و عبد الواحد بوشداق في مقال له نشره في مجلة " دراسات الأدبية " ، و كذلك محمد زكي العشماوي (دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن)، و قد اعتمد هؤلاء جميعا على دراسة غنيمي هلال المشار إليها هنا إلى حد كبير .

و الدكتور محمد غنيمي هلال هو المؤسس الحقيقي للأدب العامي المقارن في العالم العربي، و هو يمثل المفهوم الفرنسي التاريخي للأدب المقارن خير تمثيل، فقد " أشاع منهجيتهالسلمية، و تناول موضوعات منه في أبحاث مستقلة كالمواقف الأدبية والنماذج الانسانية، و جعل منه علما واضحا مستقلا[1]"، فلسنا نبالغ في شيء إذا اعتبرنا كتابه عن ليلى و المجنون من أفضل ما ألف في الأدبيات المقارنة العربية، و من هنا نحاول في هذا المقال أن ندرس هذا الكتاب دراسة نقدية مقارنة .

الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية:

الأدب المقارن عند غنيمي هلال و أساتذته الفرنسيين يهدف إلى " بيان العلاقات بين الأدبين أو عدة آداب لأمم مختلفة و شرح عوامل تأثيرها و تأثرها" و هو دراسة الصلات الأدبية بين أدبين قوميين أو أكثر " .

هذا هو المفهوم الفرنسي التقليدي للأدب المقارن و هو يقوم على المنهج التاريخي والعلمي ولا يعني بالجوانب النقدية و الجمالية للأدب إلا في القليل النادر.

كما ألف الدكتور غنيمي هلال كتابه عن ليلى و المجنون في الوقت الذي كان المفهوم الفرنسي للأدب المقارن قد تعرض لهجوم عنيف من قبل أنصار النقد الجديد غير أن هذا المقارن العربي قد غض الطرف تمامًا - في دراسته هذه - عن تطور الأدب المقارن طوال الخمسينيات الميلادية، و ظل إلى يوم وفاته متحمسا للمفهوم الفرنسي التاريخي الذي بلوره أساتذته الفرنسيون من أمثال فان نتجم (Tieghem.v.p)و جان ماري كاريه (Carre.m.j) و جويار (Guyard.F.M) و الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن المنحى

[1] طاهر أحمد مكي، مقدمة في الأدب الاسلامي المقارن ، 1987، ص 190.

الذي اتبعه المؤلف في دراسته كان سيتغير تغييرا إيجابيا ملحوظا لو أنه قد جمع في بحثه بين المنهج التاريخي الفرنسي و المنهج النقدي الأمريكي.

هذا بالنسبة لمفهوم الأدب المقارن الذي انطلق منه المؤلف، أما هدف هذه الدراسة هو التعرض لشرح العوامل التاريخية و الأدبية التي أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي، و توضيح أثره في الكتاب الذي عالجوه في هذا الأدب، وعرض الخصائص التي انفرد لها الموضوع فيه تبعا للعوامل الخاصة التي خضع لها".[1]

وتحقيقا لما مر فقد اعتمدالمؤلف في دراسته هذه على جميع القصص التي عثر عليها في المكتبات المصرية مخطوطة كانت أم مطبوعة.[2]

و يعترف المؤلف بأن هناك قصصا أخرى لليلى و المجنون لم يتيسر له الاطلاع عليها، غير أنه يرى أن هذا لا ينقص من قيمة ما يبنى على دراسة من نتائج. و مر ذلك عنده أن القصص التي تمكن المؤلف من الحصول عليها هي من نظم كبار شعراء إيران وأدباءها، ممن يقتدي بهم و يحذى حذوهم فليس فيما فاته الاطلاع عليه من قصص أخرى ما يمس سلامة ما وصل إليه من نتائج.[3]

ويتحدث الدكتور هلال عن شخصية قيس كما تؤخذ من أشعاره أولا، ثم عن شخصيته الأسطورية كما تؤخذ من أخباره، موضحا كيف انتقلت شخصيته التاريخية إلى مجال الأدب و الأساطير و قد كان هذا الانتقال كذلك سببا في صبغ شخصية قيس صبغة صوفية على يد شعراء ايران و أدبائها .

كان قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر في الأدب العربي مثال المحب العذري ، وانتقلت قصته إلى الأدب الفارسي دون قصص سائر العذريين من أمثال جميل بثينة وكثير عزة. و السبب في ذلك عند دكتور غنيمي هلال هو أن " كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة في الأدب الفارسي كانوا من الصوفية، و قد وجدوا في أخبار المجنون خصائص لا تتوافر في أخبار سواء من العذريين. فالمجنون أشد العذريين حرمانا من إرضاء

[1] **طاهر أحمد مكي المرجع السابق نفسه، ،ص 7-8.**
[2] **المرجع السابق نفسه، ص 12.**
[3] **المرجع السابق نفسه، ص 13.**

عاطفته ،فكان ذلك داعيا له إلى التسامي بعاطفته إلى أبعد حدود التسامي. فوجد الصوفية في أشعاره و أخباره من هذه الناحية مجالا لخيالهم و أفكارهم ".[1]

و مما حبب شخصية المجنون إلى نفوس الصوفية من أدباء ايران هو أنه " حين يئس من ليلى لم يصرفه ذلك عن حبها، بل صرفه عن شؤون نفسه، و عن مشاغل الحياة وانقطع إلى ذلك الحب يتغنى به ، و كان يعتريه لذلك وله شديد يشبه الوجه الصوفي ".[2]

و المتأمل فيما أضافه الصوفية العرب إلى أخبار قيس يجد أنهم قد جعلوا منه صوفيا متعبدا مختليا زاهدا في أكل اللحوم ذا كرامات كالصوفية. إذ كانت تألفه الحيوانات و كان يعيش معها[3] هذا إلى صفات أخرى كثيرة نسبت إليه و كانت ذات صبغة صوفية، أهمها ما وصف به من المجنون، وكان الصوفية قد أولوا الجنون منذ عصر مبكر بأنه " طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب"[4] هو بهذه السمات الصوفية انتقل المجنون من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي، و انضم فيه إلى صفوف الصوفية .

و اللافت للانتباه هو أن غنيمي هلال قد خصص فصلا من كتابه لمسرحية أحمد شوقي مجنون ليلى، وفي هذا الفصل يقول " إن شوقي كان يجيد التركية بحكم نشأته ومولده، وكان في مكتبته الخاصة كثير من الأشعار المكتوبة بتلك اللغة".[5]

ثم يفاجئ المؤلف قارئه بافتراض أن لمسرحية مجنون ليلى لشوقي علاقة بقصص مجنون ليلى الفارسية. يقول محمد غنيمي هلال " ولا بد أن يكون قد استرعى انتباهه ما حظى به موضوع مجنون ليلى في ذلك الأدب بفضل تأثير الأدب الفارسي فيه". فبعد أن ألف نظامي قصته في ليلى و المجنون أصبح الموضوع مطروقا لكثير من الكتاب القصصيين من شعراء الترك والفرس. و يعتقد أن اهتمام هؤلاء الشعراء بموضوع عربي كان من عوامل الايحاء به إلى شاعرنا...."[6] ثميعقب على افتراضه بقول : " فشوقي في اختياره موضوع مسرحيته متأثر بالأدب الفارسي عن طريق الأدب التركي، و من المرجع

[1] **المصدرالسابق نفسه، ص 229-235.**
[2] **المصدر السابق نفسه، ص 239.**
[3] **انظر : المصدر نفسه ، ص 87-95**
[4] **المصدر نفسه، مقدمة الطبعة الأولى، ص12.**
[5] **حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا، 1999م، ط 2، دمشق، دار الفكر، ص 99-100.**
[6] **حسام الخطيب، المصدر نفسه، ص 112.**

كذلك أن يكون قد اطلع على ما كتب عن مجنون ليلى باللغة الفرنسية تلخيصا لنصوص فارسية".[1]

و لا يحصر الدكتور هلال تأثر شوقي غير المباشر بالأدب الفارسي في ناحية الموضوع و لكنه يرى أن شوقي في مسرحيته هذه " أبقى ليلى عذراء بعد زواجها من ورد، و قد ظلت عذراء حتى الموت، و بقيت بذلك وفية لعاطفتها، مخلصة لحبها" [2]و هذه الفكرة ليس لها أصل في المصادر العربية، بينما هي موجودة في جميع القصص الفارسية، كما يرى الدكتور هلال.

وتبدو هذه الفكرة معقولة غير أنها تحتاج إلى دليل موثق يؤكد صحته حسبما يرى أصحاب المنهج التاريخي في الأدب المقارن يضاف إلى ذلك أن المؤلف قد لجأ في مواضع في هذا الفصل إلى استخدام عبارات شتى بشيء من عدم التأكد و هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على صعوبة التقيد بالمنهج التاريخي الوضعي في البحث التطبيقي المقارن.

و إلى الدكتور محمد غنيمي هلال يعود الفضل في إثارة مسألة الأثر الفارسي في مسرحية مجنون ليلى، وقد تأثر بهذه الفكرة فيما يعد بعض المقارنين العرب منهم الدكتور بديع جمعةفي كتابه عن الأدب المقارن[3].

و في فصل عقده بعنوان: " شخصية قيس في الأدب الفارسي، التأثير العربي" يشدد المؤلف مرة أخرى على أن الطابع الصوفي الذي اكتسبته شخصية " قيس في الأدب الفارسي" بقي غالبا عليه و مميزا[4]، ثم إنه يعدد ألوانا أخرى من التأثير العربي في موضوع قيس أو المجنون في الفارسية، و هي في رأيه تتخلص في التأثير العربي في " هيكل القصة كما رويت في الأدب العربي، و كالطابع العربي الذي صبغت به حوادثها، ويشمل وصف البيئة و العادات العربية و المعاني الأدبية التي اقتبسها شعراء الفرس من الأدب العربي في ثنايا حديثهم عن ليلى و المجنون ".[5]

---

[1] **الحسام الخطيب، المصدر السابق نفسه، ص 113.**
[2] **الحسام الخطيب، المصدر السابق نفسه، ص 113-115.**
[3] **بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، 1980 ، ص322-325.**
[4] **حسام الخطيب، المصدر نفسه، ص 237.**
[5] **حسام الخطيب، المصدرالسابق نفسه، ص 237.**

و لعلنا لا نبالغ إذ قلنا إن موضوع ليلى و المجنون يأتي في قائمة أكثر الموضوعات التطبيقية التي تناولها الأدباء و الشعراء الايرانيون، فقد نظمه كثير منهم و لكن لا مجال هنا لتعداد أسمائهم، و يرجع الدكتور هلال السبب في هذا الاهتمام الفائق لهذا الموضوع العربي إلى أن " اختلاف الرواة في كثير من الحقائق الخاصة بمنشأ قيس و أسرته، و بمبدأ علاقته بليلى و بتطور حبهما. ثم بما يروونه عنه من موته وحيدا بين الوحوش في الصحراء. كل ذلك جعل من قصة المجنون أمر يتسع لخيال الشاعر الفنان."[1]، و يفضل الدكتور غنيمي هلال القول في مظاهر التأثير العربي في قصص المجنون الفارسية، ويحصرها في تأثير البيئة العربية و عاداتها و مناظرها، و التأثير من ناحية الحب العذري العف. ثم حدة العاطفة و احتدامها لدى المجنون و ليلى و انتقالها إلى القصص الفارسية.[2]

و عند غنيمي هلال أن هناك أفكارا جزئية كثيرة اقتبسها الشعراء الايرانيون من أخبار قيس أو من الأدب العربي و بخاصة من أخبار العذريين، منها على سبيل المثال أن الشاعر نظامي قد ذكر عن قيس أنه " كان يغفل عن حديث أصدقائه و لا يجيبهم إلا إذا ذكروا ليلى، و هذا المعنى مأخوذ من قول قيس و شغلت عن فهم الحديث سوى ما كان منك فإنه شغلي".[3]

و من الغريب في هذا الفصل أن الدكتور هلال يرى أن بعض المعاني الدينية قد انتقلت من خلال قصة المجنون و أخباره إلى الأدب الفارسي منها " اعتقاد قيس في القدر، و إيمانه بأنه مبعث ما ابتلى به من حب"[4]و الصحيح هو أنه هذه المعاني و أمثالها كانت موجودة منذ القديم في معتقدات لإيرانيين و أفكارهم، فليس التعبير عنها في أعمالهم حول المجنون و ليلى نتيجة لتعاطفهم مع قصة المجنون، ولكنه يعبر عن حرصهم على الاحتفاظ بهذه السمة الدينية للموضوع، فالمواضيع و الظواهر الأدبية لا تنتقل من آدابها الأصلية إلى آداب آخر دون أن يطرأ عليها تغيير أو تعديل أو تشويه طفيفا كان أو عميقا ، هذا ما يعبر

[1]حسام الخطيب ،المصدر السابق نفسه، نفس الصفحة.
[2]حسام الخطيب ،المصدر السابق نفسه، ص 237 و ما بعدها.
[3]حسام الخطيب، المصدر السابق نفسه، ص 243.
[4]حسام الخطيب، المصدر السابق نفسه، ص 257.

عنه المقارنون المعاصرون بظاهرة الاستقبال أو التلقي المنتج، و يكشفون فيه عن جوانب عبقرية الأديب الفنية و أصالته الأدبية.

و يعدد المؤلف سمات الموضوع في الفارسية قائلا: " و أول ما يبدو من فارق في الموضوع بين الأدبين هو أنه ظل في الأدب العربي القديم في مجال التاريخ، فكان مجموعة من الأخبار التي تعددت طرق الرواية فيها، أما في الأدب الفارسي فقد قام كل شاعر من شعرائه بنظم قصة رتب حوادثها على حسب ما اختار من الروايات العربية، فجاءت الحوادث في قصته مؤتلفة متسقة لا تضارب فيها و لا اختلاف".[1]

النتيجـــــــــة:

العلاقات الأدبيةالعربية – الفارسية تشكل محورا رئيسيا من محاور الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، وقد برز هذا الاتجاه جليا في أواسط القرن العشرين، وذلك بظهور جيل من الدارسين و المقارنين العرب أولوا العلاقات بين الأدبين العربي والفارسي قسطا كبيرا من جهودهم العلمية و نشاطاتهم الأدبية. و منهم على سبيل المثال الدكاترة غنيمي هلال، و طه ندا، و بديع محمد جمعة، و حسين مجيب المصري، و محمد السعيد جمال الدين، و عبد السلام كفافي، و فكتور الكك، و ... .[2]

و المقارنة بين الأدبين العربي و الفارسي تكاد تقتصر على المراحل القديمة من تاريخ آدابها، و هذا شيء طبيعي، فالعصور القديمة حافلة بعلاقات التأثير و التأثر، بينما العصر الحديث يكاد يخلو من هذه العلاقات المتبادلة نتيجة التأثير الغربي الهائل في الآداب المختلفة و من بينها الأدبان العربي و الفارسي.

و اختار الدكتور غنيمي هلال موضوعا من العلاقات الأدبية بين الأدبين العربي والفارسي، و قد نجح بالفعل في إنجازه، غير أن ما ألفه الدكتور هلال في هذا المجال محكوم بفهمه الضيق للأدب المقارن كعلم يدرس علاقات التأثير و التأثر بين الآداب

[1] **حسام الخطيب، المصدر السابق نفسه، ص 257.**
[2] **محمد بديع جمعة، دراسات في الأدب المقارن، 1980م، ط 2، بيروت، دار النهضة العربية، ص 135.**

القومية، و قد نتج عن هذا الفهم حصر هذه الدراسة في الجانب التاريخي، و إحجام مؤلفه عن دراسة جماليات الموضوع المطروق في الأدبين.

و الحقيقة أن الأدب العربي المقارن مازال يخضع لمقولة التأثير و التأثر الفرنسية، التي تصر على إثبات وجود علاقة ما بين الأعمال المدروسة، لكن الذي ألفه الدكتور هلال – عندما ينظر المرء إليه في ضوء ظروفه و زمانه و في إطار عصره على مستوى الجامعات العربية و الحياة الأدبية و الثقافية – يعد إنجازا كبيرا غير مسبوق.[1]

المبحث الثاني: قصة مجنون ليلى

التعريفبالمجنون:

مجنون ليلى حسب المتعارف: قيس بن الملوح، أحد شعراء العصر الأموي (24هـ - 645م) ، (68هـ - 688م)، شاعر غزل عربي من المتيمين، من أهل نجد، عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم و عبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة في بادية العرب.

لم يكن مجنونا و إنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى العامرية التي نشأ معها وعشقها فرفض أهلها أن يزوجوها به، فهام على وجهه ينشد الأشعار و يأنس بالوحوش و يتغنى بحبه العذري، كتب عنها الشاعر نظامي الكنجوي، و أخباره متاحة بوفرة في كتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني و بدرجة من التفصيل أقل في كتاب " الشعر و الشعراء" لابن قتيبة و غيره، وهي أخبار متناثرة من أخبار القدماء، وقد اختلف الناس حول وجوده: فمنهم من يثبت هذا الوجود، و منهم من ينكره و يرى أنه لم يكن هناك شخص اسمه مجنون ليلى أو قيس بن الملوح، و من المنكرين المتشددين في الإنكار د. طه حسين على عادته في التسرع إلى إنكار بعض الشخصيات أو الفنون الأدبية دون ترو أو برهان، ففي الجزء الأول من كتابه: " حديث الأربعاء" نراه ينكر وجود المجنون، مؤكدا دون أي دليل أنه اختراع خيالي من صنع الرواة و الإخباريين بغية تسلية الناس ، زاعما أن الذين

[1] **حسام الخطيب، المرجع السابق نفسه، ص 140.**

يضيقون بإنكار وجود قيسبن الملوح إنما يريدون أن يضيفوا إلى المجد العربي مجدا، ويجعلوا من أمة العرب أشرف الأمم، ولغتهم أحسن اللغات، و أدبهم أروع الآداب، يقصد أن العرب قليلو المجد، و أن آدابهم لا تبلغ في روعتها آداب غيرهم من الأمم[1]، و هذا كلام ساذج ينقصه النضج و الجد، إذ ما علاقة إثبات الدارسين لوجود المجنون أو إنكارهم لهذا الوجود بتشييد دعائم مجد العرب أو هدمها ؟ و هل إثبات وجود هذه الشخصية هو الذي سوف يدعم مجد العرب؟ بحيث إذا جاء منكر كطه حسين مثلا أو غيره فأثبت أنها لم يكن لها وجود حقيقي أنهدم ركن من أركان ذلك المجد، ألا إن العرب لأمة تافهة حقا و فاشلة حقا إذا كان دعم مجدها يتوقف على مثل ذلك الأمر؟ و نفس الشيء يقال عن أدب العرب، إن ذلك الأدب، حتى في ميدان الغزل، و الغزل العفيف وحده دون سواه، لغني بالنماذج الكثيرة التي لا يعد شعر المجنون بالقياس إليها إلا قطرة من بحر، على روعة ذلك الشعر " المجنوني" إن صح اللفظ، ثم هب أن المجنون قد ثبت أنه من بينات الخيال و الأوهام، وأن شعره ليس له، بل لشخص آخر صنعه و أضافه إليه، فهل يطعن هذا في شعر العرب؟ فمن نظمه إذا؟ أليس من نظمه عربيا من العرب، و من ثم فهذا الشعر ينتسب إلى العرب؟ إذا فلن ينقص من مجد العرب شيء، كل ما في الأمر أن ذلك الشعر سوف ينسب إلى شخص آخر غير المجنون، و لكنه في نهاية المطاف شخص عربي، ثم سواء بعد ذلك عرفنا اسم هذا الشخص أو جهلناه، أم إن هناك احتمالا آخر؟ أ

و الملاحظ أن د.طه حسين يقيم إنكاره لشخصية المجنون على أن الرواة لم يتفقوا له على اسم و لا نسب، و لا على أحداث حياة[2] ، لكن هل اتفق الناس، فيما يخص كل شاعر من الشعراء القدماء، و بخاصة في الجاهلية وصدر الإسلام، على مثل تلك الأشياء؟ إن الاختلاف في تلك الأشياء بالنسبة إلى هؤلاء الشعراء لكثير، و هذا معروف لدارسي تلك العصور، فهم لا يستغربونه، بل يلقونه كثيرا، كما أن الدكتور طه إنما يلجأ إلى السفسطة حين يرد أن يقرر في النفوس أن القدماء كلهم كانوا يشكون في وجود قيس بن الملوح [3]، ذلك أن الشاكين لم يكونوا يمثلون إلا جزءا يسيرا ليس إلا، لكنه يخلط بين وجود المنكرين

[1] انظر: طه حسين، حديث الأربعاء ، ط 11، دار المعارف، ص 174.
[2] طه حسين،المرجع السابق نفسه ، ص 176.
[3] طه الحسين ، المرجع السابق نفسه، ص 176.

و بين انتشار الشك بين جميع الدارسين، مع أن هذا غير ذاك، و هو يضيف إلى هذا قوله: إن أبا الفرج الأصفهاني كان لابد أن يروي اخبار المجنون نزولا على وضع كتابه: " الأغاني"، ذلك الكتاب الذي كان يتطلب ذكر المجنون و أمثاله تطلبا، يقصد أنه كان للمجنون أغان تغنى في العصر العباسي، و أن طبيعة كتاب الأصفهاني هي تتبع مثل تلك الأغاني والتحدث عنها و عن أصحابها و الترجمة لهم و الاستشهاد بأشعارهم، فكان لابد لأبي الفرج، ما دام هناك أغاني تنسب للمجنون، من أن يورد تلك الأغاني و يترجم لصاحبها، و مع ذلك كله فإن أبا الفرج، حسبما يقول طه حسين، قد أعلن و بالغ في الإعلان أنه يخرج من عهدة هذه الأخبار التي يوردها عن المجنون، و يتبرأ منها، ويضيف العهدة فيها إلى الرواة الذين ينقل عنهم.[1]

هذا ما قاله طه حسين، فهل هذا هو فعلا موقف الأصفهاني؟ لقد قال الرجل في بداية الصفحات التي خصصها للمجنون، ما يلي: " هو، على ما يقوله من صحح نسبه وحديثه، قيس، وقيل: مهدي و الصحيح: أنه قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، و من الدليل على أن اسمه قيس قول ليلى صاحبته فيه:

ألا ليت شعري، و الخطوبُ كثيرة **** متى رَحُل قيسٍ مستقل فراجع؟

و أخبرني الحسن بن علي قال: حدثنا أحمد بن زهير قال: سمعت من لا أحصي يقول: اسم المجنون قيس بن الملوح، و أخبرني هاشم بن محمد الخزاعي، قال: حدثنا الرياشي، وأخبرني الجوهري عن عمر بن شبة: أنهما سمعا الأصمعي يقول، و قد سئل عنه: لم يكن مجنونا، ولكن كانت به لوثة كلوثة أبي حية النميري، إذا هناك، في رأي الأصفهاني، من يصحح نسب المجنون، بل إنه هو نفسه يرى أن الصحيح في أمر المجنون هو كذا وكذا، بما يدل على أنه لا يرى وهمية المجنون، كما يزعم طه حسين.

أما ما قاله طه حسين عن إعلان الأصفهاني خروجه من عهدة الأخبار و الأشعار التي تروى للمجنون وعنه، فهذا نص ما قاله الأصفهاني نفسه: " وأنا أذكر مما وقع إلي

[1] طه حسين،المرجعالسابق نفسه، ص 176.

من أخباره جملا مستحسنة، متبرئا من العهدة فيها، فإن أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، و ينسبها من حكيت عنه إليه، و إذا قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن و متتبع للعيوب"، و أول كل شيء هو أن الأصفهاني قد قال ذلك بعدما أورد أخبارًا و أشعارًا كثيرة له، و لم يقله في مبتدأ كلامه، أي: إن التحرز و التحفظ إنما يختص بما سوف يأتي من كلامه لا بما مضى، ثم إننا لو بحثنا عن معنى هذا النص لا تصح لنا أن الأصفهاني إنما يشير إلى الاختلاف الحاصل في ذلك، و أنه غير مسؤول عنه، و أنه لم يحاول تمحيصه، و أن في بعض تلك الأخبار مبالغات واضحة غير مستساغة، وليس إلى أنه يشك في وجود الشاعر نفسه، وشيء ثالث أنه لم يقل: إن الخلاف يعم كل ما يتعلق بالشاعر، بل بقسم منه فحسب، ثم إن الاختلاف بشأن شخص من الأشخاص أو شيء من الأشياء لا يعني بالضرورة أنه باطل، بل أنه مختلف فيه، و هذا كل ما هنالك، و لو كان العلم و منهجه يقتضي إنكاركل ما اختلف الناس حوله إذا لقد بطل كل شيء في الدنيا، لأن الناس لم تتفق في أمور الحياة إلا على القليل، و حتى هذا القليل نراهم يختلفون في كثير من تفاصيله، ولقد مازح المرحوم إبراهيم المازني د. طه حسين ذات مرة في مقال له عن كتابه: " في الشعر الجاهلي" فشكك بنفس الطريقة في وجود طه حسين ذاته تبعًا لاختلاف الناس بشأن تفصيلات حياته و شخصيته.

و للأسف يكرر د . محمد مندور كلام طه حسين عن موقف الأصفهاني من قصة المجنون، و إن كان قد سلب عن الدكتور طه أولية التشكيك في هذه القصة، قائلا: إن أكبر مصدر لها، و هو أبو الفرج الأصفهاني، قد شكك فيها و في تفاصيلها، و رواها بكل حذر واحتياط، وذلك كله قبل طه حسين بزمن طويل[1].

و يبقى الأساس الفني الذي اعتمد عليه طه حسين في إنكار قيس ابن الملوح، و هو أن الشعر المنسوب إليه لا يشير إلى شخصية واحدة ولا إلى نفس واحد، والحق أن هذا دليل منهار، فإن ذلك الشعر ليعبق إلى حد بعيد بالأنفاس ذاتها فَنًا و مضمونًا و استيلاء على القلب، و لست أدري كيف وقع طه حسين في تلك الغلطة المضحكة، اللهم إلا إذا استحضرنا ما كان يسيطر عليه في كثير من كتاباته و مواقفه من عناد و رغبة في الشذوذ

[1] **انظر كتاب مندور، مسرحيات شوقي، مكتبة نهضة مصر، ص 90-91.**

عن المألوف مهما يكن من تهافت الاعتبارات التي يقدمها بين يدي ذلك العناد و الشذوذ، ونص ما قاله هو: هل نستطيع أن نجد للمجنون شخصية ظاهرة بينة في هذه الأشعار الكثيرة المختلفة التي يرويها له أبو الفرج وغيره من الرواة؟ أما أنا فأزعم أن ليس إلى ذلك من سبيل، لا أطيل في إثبات هذا الرأي، وإنما ألخص لك ما انتهيت إليه بعد البحث".[1]

أما ذلك البحث الذي أدى بطه حسين إلى ذلك الإنكار، فها هو ذا نسوقه إلى القارئ كما سجله طه حسين، قال: " كل هذا الشعر الذي يضاف إلى المجنون لا يخلو من أن يكون شعرًا قد قاله شاعر معروف و أخطأ الرواة فأضافوه إلى المجنون، أو قاله شاعر مجهول ووجد الرواة فيه ليلى فأضافوه إلى المجنون، أو انتحله الرواة أنفسهم، أو انتحله المغنون وأصحاب الموسيقا و أضافوه إلى المجنون، و لقد أجهدت نفسي في البحث عن شخصية ظاهرة مشتركة تظهر في هذا الشعر كله أو بعضه فلم أوفق من ذلك إلى شيء[2]، و واضح من هذا النص أن كتابه يدور في حلقة مفرغة، إذ يتخذ من نفسه شاهدًا على نفسه دون أن يقدم دليلا واحدا على ما يقول، و إلا لقد كان يجب عليه إيراد الأشعار التي يرى انها لا تعكس شخصية واحدة في الفن أو في المحتوى، ثم يبين لنا دلالتها على ما يريد التدليل عليه، أما أن يكتفي بالزعم الذي لا يثبته شيء سوى زعم له آخر بأنه قد تعب في البحث فلم يصل إلى شيء، فهذا ليس من البحث العلمي في قليل أو كثير.

و شيء آخر في هذا الكلام هو أنه طه حسين لا يستطيع للأسف التفرقة بين النُحل والانتحال، فتراه يقول: إن الرواة و المغنين انتحلوا كذا و كذا من الأشعار، على حين أن المقصود هو أنهم قد نحلوا المجنون تلك الأشعار لا أنهم انتحلوها، إذ الانتحال هو استيلاء الشخص على شعر الغير و نسبته إلى نفسه، لا نسبته إلى شخص ثالث، كما يتوهم د. طه ، وقد وقع بعد ذلك مرارًا في هذه الغلطة حين ألف كتابه: " في الشعر الجاهلي" بعد عشر سنوات تقريبًا من مقالاته التي نشرها في الصحف ثم جمعها في " حديث الأربعاء"، ومعنى هذا أنه قد استمر على الأقل نحو عقدٍ من الزمان يكرر ذات الخطأ الفادح دون أن ينتبه.

---

[1] **كتاب مندور، المرجع السابق نفسه، ص 179.**

[2] **كتاب مندور، المرجع السابق نفسه، نفس الصفحة.**

نخرج من هذا بأن المجنون ليس شخصية وهمية، و لكن من الممكن أن يكون شعره قد اختلطت به أشعار الآخرين، و أن تكون أخباره قد دخلتها المبالغات، كما يحدث في مثل تلك الحالة ، وهذا ما يراه أيضا د . محمد غنيمي هلال، الذي يؤكد أنه لا يجد فيما قاله عنه المشككون من الرواة دليلا يقطع بعدم وجوده، و إن كانت بعض أخباره يظهر فيها التمحل والاختراع، أو المبالغة و الإسراف، إذ متى كانت المبالغة في الأخبار دليلا على عدم وجود صاحبها؟ و معروف أن كل من نبغ في أمر أو شذ فيه يحاط، كما يقول هلال، بهالة من الأساطير في حياته أو بعد مماته، وبخاصة أن أخبار المجنون قد وصلت إلينا عن طريق الرواية، و الروايات تصيب و تخطئ، ولا ينبغي أن تتخذ الخطأ في بعضها ذريعة لإنكارها كلها، و إلا لتعرضت أكثر شخصيات عظماء التاريخ للشك فيها[1].

و ما قاله الدكتور هلال صحيح تمام الصحة، أما أن نعتمد في إنكار وجود المجنون مثلا على ما ورد في بعض أخباره في كتاب " الأغاني" من أن أحدهم قد مر ببطون بني عامر بطنا بطنايسألهم عن المجنون لم يجد أحدا يعرف عن أمره شيئا .و هل كان الناس ليتركوا مثل ذلك الملحف في السؤال و البحث فلا يجعلوه هدفًا لعبثهم و تهكمهم، إن لم يكن لشتمهم و اتهامهم في عقله؟ بل كيف سكت بنو عامر فلم يصلنا عن أحد منهم أن رجلا أتاهم ذات يوم فجعل يطوف بهم بطنا بطنًا يسألهم عن مدى صحة الوجود التاريخي للمجنون فأجمعوا كلهم على بكرة أبيهم أنه ليس له وجود؟[2]

و بالمناسبة فهناك من الباحثين من يصف قيس بن الملوح بأنه شخصية شبه تاريخية:

"Majnun (lit. Possessed) is an epithet given to the semi- historical character Qays b.al-Molawwah b. Moxahem of the tribe banuAmer b. sasa a" و كذلك الأمر بالنسبة لغيره من الشخصيات التي تتضمنها أخباره:

" the characters are semi-historical " وصاحب هذا الكلام هو كاتب المادة الموجودة في " الموسوعة الإيرانية : EncyclopedieaIrancica باسم "Leyli 0 Majnun "، ومعنى

[1] **انظر كتاب د. محمد غنيمي هلال: " دراسات أدبية مقارنة، دار النهضة مصر، ص 17-18.**
[2] **وليد الأعظمي، لكتاب السيف اليمني بحر الأصفهاني، صاحب الأغاني. مطبعة معروف، بغداد، حزيران 2000، ص 158.**

ذلك أنه لا ينكر وجود المجنون و أصحابه على سبيل القطع، مثلما لا يثبتها على سبيل القطع أيضا، بل يضعها، كما يقول المعتزلة في حق مرتكب الكبيرة، " في منزلة بين المنزلتين"، لكن يلاحظ أنه لم يحاول أن يسوق الحيثيات التي دفعته إلى إصدار هذا الحكم.[1]

و من " سير أعلام النبلاء" للحافظ الذهبي نقرأ في ترجمة قيس بن الملوح ما نصه: " المجنون قيس بن الملوح، و قيل: ابن معاذ، وقيل: اسمه بحتري بن الجعد، و قيل غير ذلك، من بني عامر من صعصعة، و قيل: من بني كعب بن سعد، الذي قتله الحب في ليلى بنت مهدي العامرية، سمعنا أخباره تأليف ابن المرزبان، و قد أنكر بعضهم ليلى والمجنون، وهذا دفع بالصدر، فَما مَن لَم يعلَمْ حجَةَعلى من عنده علم، و لا المثبت كالنافي، لكن إذا كان المثبت لشيء شبه خرافة، و النافي ليس غرضه دفع الحق، فهنا النافي مقدم"، و هو كلام علمي إلى مدى بعيد، و أخبار المجنون ليست من الخرافات في شيء، اللهم إلا بعض المبالغات، كما شرحت آنفًا، أما شعره فيقول الذهبي في الحكم عليه: " وشعره كثير، من أرق شيء و أعذبه"، وهو ما يشير إلى أن ذلك الشعر ذو ماء واحد، و ينفح بعبق واحد كما قلنا.

و معروف أن قيس بن الملوح ينتمي إلى العصر الأموي طبقًا لأخباره و أسماء الولاة و الشخصيات التاريخية الشهيرة الذين يرد ذكرهم فيها، و يقول الحافظ الذهبي: إنه " كان في دولة يزيد و ابن الزبير"، و من ثم فحكايته، حتى لو صدقنا أنها حكاية خرافية، لا يمكن أن تنتمي إلى ما قبل تلك الفترة، فضلاً عن أن تسبق الإسلام، كما يدعي إبراهيم العريس في مقال له بجريدة " الحياة" اللبنانية بتاريخ 14/12/2009م[2] عنوانه: " ألف وجه لألف عام – مجنون ليلى على الطريقة الفارسية: صورة حضارات مشتركة، إذ يقول: إن حكاية "ليلى والمجنون" في الأصل حكاية عربية تنتمي من دون ريب إلى عصور ما قبل الإسلام، حتى و إن كان ثمة تخمينات و فرضيات تقول: إنه أعيد الاشتغال عليها شعريًا وروايةحتى من بعد ظهور الإسلام، وهذه نظرية يدعمها طه حسين في كتابه الشهير والمثير للجدل: في الشعر الجاهلي"، و لقد بحثت في كتاب طه حسين المذكور فلم أجده قال

[1] **وليد الأعظمي، المصدر السابق نفسه، ص 159.**
[2] **ابراهيم العريس، مقال بجريدة " الحياة" اللبنانية بتاريخ 14/12/2009م.**

هذا الكلام، و كل ما عثرت عليه هو قوله: " للعرب خيالهم الشعري، و هذا الخيال قد جد وعمل و أثمر، وكانت نتيجة جده و عمله و إثماره هذه الأقاصيص والأساطير التي تروى لا عن العصر الجاهلي وحده، بل عن العصور الإسلامية التاريخية أيضا، و قد رأيت في فصولنا التي سميناها: " حديث الأربعاء" أنا نشك في طائفة من هذه القصص الغرامية التي تروى عن العُذريين وغيرهم من العشاق في العصر الأموي، يجب حقًا أن نلغي عقولنا، كما يقول بعض الزعماء السياسيين، لنؤمن بأن كل ما يروى لنا عن الشعراء و الكتاب والخلفاء و القواد و الوزراء صحيح لأنه ورد في كتاب " الأغاني" أو في كتاب الطبري أو كتاب المبرد أو في سفر من أسفار الجاحظ"، و لا وشيجة بينه و بين ما زعمه إبراهيم العريس، كما هو ظاهر جلي.

و العجيب في قصة ليلى و المجنون: أنها، رغم تشكيك بعض الباحثين في تاريخيتها، قد حظيت باهتمام بالغ في الآداب و الفنون غير العربية، ربما لم تحظ به أية قصة عربية سواها، فنقرأ مثلا في مقال إبراهيم العريس السابق الذكر ما يلي: " الحكاية بالتأكيد عربية إذًا، و لكن من الواضح في الوقت نفسه أن شعوبًا أخرى و كُتابًا آخرين من غير العرب قد اشتغلوا عليها و طوروها و حولوها إلى أجزاء من تراثهم الأدبي و العاطفي، و ربما أكثر من هذا أيضًا، طوال القرون التي تلت ظهورها في المحيط العربي...صحيح أن حكاية " مجنون ليلى" أو " ليلى و المجنون" أعيد إليها الاعتبار عربيًا في القرن العشرين، فحولت مثلاً إلى مغناة رائعة لحنها و غناها محمد عبد الوهاب و أسمهان في صيغة اشتغل عليها أحمد شوقي، مازجًا أشعارًا حديثة بالأشعار القديمة المنسوبة إلى قيس بن الملوح

(المعروف بـ: المجنون)، كما حولت إلى مسرحيات و أفلام سينمائية، كان منها فيلم للتونسي الطيب الوحيشي، إضافة إلى استلهامها في أعمال أدبية حديثة عدة، و لكن في المقابل ظل الإهمال من نصيب هذا العمل القديم المتميز في العالم المعرفي في وقت كان العالم كله يستلهمه أو يؤممه أو يصيغ على منواله أعمالا تقترب منه أو تدنو بحسب الظروف و بحسب الثقافات، و من هنا مثلا نجد مخرجًا أرمينيًا جورجيًا مثل بارادجانوف يحقق أكثر من فيلم تلوح من خلاله الحكاية نفسها (عاشق غريب" مثلا)..- بل إننا لو

تبحرنا في آداب شعوب عدة لن يفوتنا أن نرى الحكاية نفسها تتكرر، لا سيما في مناطق وسط آسيا التي تعرف أنها تأثرت كثيرًا بالحضارة العربية و أثرت فيها".[1]

ثم يمضي العريس قائلا: " و في هذا السياق تحديدًا يكون لافتًا أن نذكر أن الثقافة الفارسية بالتحديد، و على قلم ولسان بعض كبار شعرائها و كتابها، كانت من أكثر ثقافات العالم اهتمامًا بهذه الحكاية شعرًا و رواية ورسمًا حتى إلى درجة يمكن معها القول: إن فارس كانت هي، لا الثقافة العربية، المكان الذي حفظ الحكاية على مر العصور، و من دون إنكار لأصولها العربية على أية حال، و إذ نذكر فارس و ثقافتها في هذا المجال يصبح لابد لنا من أن نتوقف عند اثنين من كبار الشعراء الفرس اهتمامًا بحكاية " ليلى والمجنون"، واشتغلا عليها، و هما نظامي و جامعي : الأول خلال القرن الثاني عشر، والثاني خلال القرن الخامس عشر الميلاديين، كما يصبح لابد لنا من التوقف عند عدد من كبار رسامي المُتَمْتَمَات الفارسية من الذين أنفقوا وقتًا وجهدًا كبيرين لتحقيق رسوم رائعة تصور بعض فصول الحكاية، و من أبرزهم آغا ميراك و مير سيد علي و ميرزا علي والشيخ محمد، وإن بقيت رسوم آغا ميراك هي الأجمل، إذ ارتبطت بالصيغة التي كتبها نظامي للحكاية".[2]

ثم يفصل الكاتب الأمر قائلا: إن الباحثين يذكرون أن " نظامي و جامعي اشتغلا على الحكاية نفسها من ناحية الأحداث، و لكن ثمة فارقًا كبيرا بين عمل الأول و عمل الثاني: ذلك أن نظامي (المتوفي في العام 1202) أعاد صوغ الحكاية كما هي، أي: إنه ركز على أحداثها الظاهرة و بعدها العاطفي واقفًا مع حق الإنسان في الحب، مدينًا الأهل الذين سعوا كل جهودهم كي يحولوا دون تحقق اللقاء بين الحبيبين، أما جامعي فإنه استخدم الحكاية في صورة رمزية خاصة كي يتحدث من خلالها عن " الحب الإلهي" بصيغة صوفية، حيث إن العاشقين يمثلان هنا بالنسبة إليه ذلك الحب السامي الذي تتفانى من خلاله الروح، و الحال أن هذين البعدين المختلفين الذين أسبغا على الحكاية نفسها في الثقافة الفارسية إنما يعبران خير تعبير عن المزاج العام الذي كان يعتمل في فارس كل حقبة من الحقبتين اللتين عاش

[1] **.http//: www.thehindu.com/Features/ci nema / artice 419176. Ace**
[2] **المصدر نفسه.**

في أولاهما نظامي، فيما عاش جامعي في ثانيتهما، ففي عصر نظامي كان شيء من الفكر المادي الدنيوي يسيطر أيام ازدهار الأوضاع الاقتصادية و بدء ظهور النزعات الإنسانية، وصولاً إلى انتشار الدعوات الواقعية التي تتعاطى مع شؤون الحياة الدنيا، أما في عصر جامعي فكان ثمة نكوص في اتجاه الغيبيات و الصوفية كرد على ما انتاب الأمة من تفكك، وعلى ذلك الفرق السابق في الشهوات و الدنيويات.[1]

و إذا كان العملان قد لاقيا رواجًا و استحسانًا لدى أجيال متعاقبة من القراء في بلاد الشرق، فإن ما يجب لفت النظر إليه هنا هو أن التعامل العام معهما كان واحدًا، حيث إن البعد الصوفي السماوي لقصيدة جامعي ظل بعيدًا من تفسير القراء العاديين، و من هنا تم التعامل معها دائمًا من منطلق شعبي كتطوير لغوي لا أكثر لقصيدة نظامي، ذلك أن لغة الشعر كانت تطورت حقًا خلال المائتي عام التي تفصل بين زمن الأول و زمن الثاني.

و مع ذلك لن يغيب عن بالنا هنا أن القصيدة التي كتبها نظامي حظيت دائما بشهرة أكبر وبقبول أعم لدى القراء الفرس، و نظامي اكتفى، كما أشرنا، بصوغ الحكاية كما هي في التراث العربي القديم: الشاعر" الجاهلي " قيس بن الملوح، الذي سيلقب لاحقًا بـ " المجنون"، يعيش حبًا رائعًا مع حبيبته البدوية مثله ليلى، و هو هنا، عند نظامي[2]، ابن ملك من ملوك الجزيرة العربية، لكن انتماءه الملكي لم يسهل عليه الحصول على يدها، ذلك أن أهل ليلى كانوا يعيشون عداوة حادة مع أهل قيس، لذلك يرفضون تزويجه ابنتهم، فيجن قيس و يشعر بإحباط و ألم شديدين يدفعانه إلى محاولة اختطاف ليلى بالقوة، غير أن محاولته تفشل، فلا يكون، كما حال الشنفرى و غيره من الشعراء الهامشيين الصعاليك، إلا أن يتوجه إلى الصحراء ليعيش فيها وحيدًا مع حيواناتها الضارية التي ستكون أكثر حنوًا عليه من البشر، و مع مناخاتها المتقلبة التي سيمكنه من احتمالها أكثر من احتماله غلاظة البشر.

في تلك الأثناء تكون ليلى تزوجت من شخص آخر، غير أنها أبدًا لم تنس حبها لقيس، بل إنها صار يحدث لها بين الحين و الآخر أن تهرب سرًا إلى الصحراء حيث توافي حبيبها

[1] **المصدر السابقنفسه.**

[2] **(ردمك 0930872525Nizami; the story of laylaMajpoonun)**

في وحدته و وحشته،و لاحقًا حين يموت زوجها توافيه في الصحراء لتتحد حياتها بحياته نهائيًا، و يتزوجان هناك بالفعل، لكن ليلى سرعان ما تموت، فلا يكون منه إلا أن يلحق بها إلى القبر حيث يوحد الموت و الشجن بينهما، كما ستكون حال روميو وجولييت بعد ذلك بقرون عدة.

قصيدة نظامي هذه تعتبر إذًا من عيون الأدب الفارسي، و لكن في الوقت نفسه لا تقل عنها أهمية تلك الرسوم الرائعة التي أعطت في المتمتمات الفارسية أَلَقَه و جماله عبر العصور، و لا تزال محفوظة حتى يومنا هذا كدليل حي على ارتباط فن الرسم بالفنون الأدبية في حضارة إسلامية ليس بالضرورة العربية، التي لطالما اعترض بعض غلاة مفكريها المحافظين على أن تشمل إبداعاتها رسم الأشخاص، و مع هذا لم تخل بدورها من رسوم عرفت طريقها إلى العيون و العقول، و حفظت عبر التاريخ حتى من دون أن تصل إلى روعة إبداعات رسوم المتمتمات الفارسية (و المغولية) التي لا شك في أن العدد الأكبر منها يمكن اعتباره دائما تحفًا فنية تضاهي أروع ما أنتجته الإنسانية من لوحات غرامية رومنطيقية "، انتهى كلام الكاتب، و لكن لي تعليقًا سريعًا على وصفه للمجنون بأنه شاعر " جاهلي "، و هو وصف غير صحيح، إذ المجنون إنما ينتمي، كما رأينا، إلى العصر الأموي لا الجاهلي، و لا حتى إلى عصر صدر الإسلام.[1]

و في مقال خاص بالشاعر الفارسي نظامي تلقي الموسوعة المشباكية الحرة " وكيبيديا" بعض الضوء على حياة ذلك الشاعر و إبداعاته، فتذكر أنه ولد عام 570 هـ

في الكنجة بإيران القديمة، و تقع حاليا في أذربيجان، و أمه كردية، و قد عاش شاعرنا خلال فترة حكم السلاجقة، و تزوج ثلاث مرات، و أنجب ولدًا واحدًا اسمه محمد، ثم توفي عام 614هـ / 1218م، و يعترف النقاد و الشعراء و كتاب التراجم من الفرس و غيرهم على السواء بمكانة نظامي الشعرية، و من بينهم عوفي و حمد الله المستوفي و دولتشاه سمرقندي و لطف علي بيك، و سعدي و حافظ و جامي و عصمت البخاري، و من أشهر مؤلفاته " بنج غنج "، و معناها: " الكنوز الخمسة "، و " مخزن الأسرار "، و " خسرو وشيرين"، و"هفت بيكر"، أي : " العروش السبعة"، و " إسكندرنامه"، و معناه: " كتاب

[1] **محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن ، بيروت، 1972، ص 331-335.**

الاسكندر المقدوني"، و ديوان " فان للنظامي"، و كذلك " ليلى و مجنون"، و هذه القصة لا تحدث وقائعها في إيران، بل تقع في بلاد العرب، و هي لا تمثل شخصية ملكية، بل تمثل شخصين عاديين من عرب الصحراء: البطل و حبيبته، لكن نظامي استطاع أن يصبغها بالصبغة الفارسية، و قد اختار لها وزن الهزج المسدس الأحزب المقبوض المحذوف، وتشمل على أكثر من 4000 بيت.[1]

و في موقع " Iranxa saga (Hitorypersiam and culture" نجد مقالا عنوانه: " The Legent of Layli and Nadjnun"[2] جاء فيه أن هذه القصة العاطفية الرومانسية يمكن أن تعود في صورتها الأصلية إلى النصف الثاني من القرن السابع الميلادي، و أن مضمون القصة، حسبما امكن استخلاصه من النسخ المختلفة، هو مضمون بسيط نسبيًا، وإن كانت هناك منذ البداية نسختان مختلفتان: فأما في الأولى فلدينا شاب وفتاة يقضيان وقتهما معًا يرعيان الغنم، و أما في الأخرى فنرى المجنون، و اسمه في الحقيقة " قيس" كما تقول الروايات، يقابل ليلى مصادفة في جمع من الفتيات مقابلة كان لها تأثير مدمر عليه ، ويسارع إلى نحر ناقته لإطعامهن، و تقع ليلى في غرامه من أول نظرة، يتقدم لطلب يدها من أبيها، إلا أنها كانت مخطوبة من قبل، مما كان سببًا في فقد قيس عقله، فانطلق هائمًا على وجهه شبه عار يعيش بين الحيوانات البرية رافضًا ما يقدم له من طعام، و عبثا يحاول أبوه أن ينسيه ليلى، إذ أخذهمعه للحج، إلا أن جنونه لا ينقص بل يزداد،

و مع هذا كانت تمر به لحظات من الصفاء ينظم فيها أشعاره العاطفية، و في النهاية يموت وحيدًا، و لكن بعد أن يقابل ليلى مرة أخرى، ثم يمضي كاتب المادة قائلاً: إن من الصعب معرفة أصل تلك القصة، إذ يظن أنه من الممكن إرجاعها إلى حكاية شاب من قبيلة بني أمية يلقب بـ: " المجنون"، نظم بعض الأشعار التي يتغنى فيها بحبه لابنة عمه، إلا أن القصة بهذا الشكل تبدو منفصلة عن سياقها، كما أن الشاعر يظل مجهولاً، و مع ذلك فكون القصة تشتمل على اسم نوفل بن مساحق والي المدينة (عام 702 م) يوحي بأن القصة الأخيرة قد ظهرت على صفحة الوجود في تلك الفترة تقريبًا، أما ناظم تلك الأشعار، أو

[1] ردمك(Nizami and colin Turner ; Layla and Majnoun (1-85782-161-0
[2] موقع " Iranxa saga (Hitorypersiam and culture" نجد مقالا عنوانه: " The Legent of Layli and Nadjnun

بالأحرى ناظموها، و كذلك مؤلفو الأخبار المتعلقة بها، فسوف يظلون دائمًا مجهولين، وهو ما يزيد من غموض القصة وحيرة الباحثين فيها.

و من الواضح أن الكاتب قد وقع في بعض الأخطاء التاريخية الساذجة، إذ جعل قيسًا من قبيلة بني أمية، على حين أن ارتباطه بالأمويين إنما يقتصر على أنه كان يعيش في عصرهم ليس إلا، أما هو و حبيبته فكانا من بني عامر، ثم هناك شيء آخر، و هو أن الكاتب يعود بالقصة إلى ما قبل ذلك قائلاً: إن الحلقة الخاصة بقيس هي آخر الحلقات، و هو ما لم يسْقُ أي دليل عليه.

ثم يتتبع كاتب المقال رحلة القصة خارج الأدب العربي قائلاً:[1] إن أشعار المجنون وأخباره قد انتقلت إلى الأدب الفارسي و أضحت جزءًا منه، حيث استعملت تلك الأشعار والأخبار على أنحاء مختلفة، بل إن بعض الأعمال النثرية الفارسية تحتوي على أشعار لقيس، و في عام 1188م يقوم نظامي الكنجوي بنظم قصة " ليلى و المجنون" في نحو من عشرة آلاف بيت، و يصرح الشاعر الفارسي في مقدمة القصيدة بأنه كان في البداية مترددًا في القيام بهذا العمل، إذ كان يشك في أن تكون تلك القصة التي محورها الجنون والهيمان في البرية صالحة للبلاط الملكي، و المقصود أن AkseteanServansh حاكم أذربيجان كلفه بنظمها، فخشي ألا تسعفه القصة الأصلية في القيام بالمراد و لا ينجح في مهمته، و إن كان المقال نفسه لا يشير إلى ذلك،

بل ذكره مقال "Lauli and Nagjnun" في "EncycloekiaIranica"، إذ جاء فيه أن " "Nezami composedheisromanve at the request of the ruler of Azetbaijan" .

كما يوضح الكاتب الأول ما قام به نظامي من جهد كي يجعل من أخبار المجنون المتناثرة بناءً متماسكًا لقصة عاطفية فارسية تختلف بعض الشيء عن القصة الأصلية، حيث تتحول البيئة البدوية إلى أخرى حضرية تلائم الشاعر و جمهوره: فمثلاً نرى الحبيبين يتعارفان في كتاب، كما أن نوفلا المذكور يظهر في قصيدة نظامي و كأنه أمير فارسي لا وال عربي، فضلاً عن أنه لا يقتصر على التدخل السلمي لإتمام الخطبة المرفوضة من قبل

[1] **تحقيق وحيد دستكردي، نظام الكنجوي: ليلى و المجنون، طبع طهران 333هـ ، ش، ص 132.**

والد الفتاة، بل يعلن الحرب على قبيلتها كلها معلنًا أنه لا بد من زواج الحبيبين، و رغم هزيمة القبيلة يصر والد ليلى على الرفض قائلاً: إنه يؤثر أن يقتلها على أن يزوجها للشاب الذي فضحها في العالمين، و هنا يتبين للأمير أنه لا يمكن عمل أي شيء آخر، فكيف عن محاولاته، و تنتهي القصة عند نظامي بأن تموت ليلى كمدًا على حرمانها من حبيب قلبها.

و فوق هذا تتميز قصيدة نظامي بما تحويه من مناظر طبيعية توائم المواقف العاطفية المختلفة: ففي الربيع نرى ليلى في عز شبابها جالسة تحت ظلال النخيل، على حين يتمهل الشاعر في وصف سواد الليل عند حديثه عما حاق بالمجنون من يأس..... وهكذا، كذلك فإن قصيدة نظامي ليست قصة فقط، بل تضيف إلى الحكاية غاية تعليمية، إذ فيها كلام عن الزهد و تفاهة الدنيا و الموت و الحب و التصوف، و ينهي الكاتب مقاله بالإشارة إلى أن ما صنعه نظامي إنما يمثل الحلقة الأولى في سلسلة طويلة من الأعمال التي تقلدها، لا في الفارسية فحسب، بل في لغات المنطقة كلها، و إن كانت الأعمال ذات القيمة منها قليلة، ومن هذه الأعمال " ليلى و المجنون" لأمير خسرو دهلوي (عام 1299م)، و قصيدة جامي (1484م)، إلى جانب قصيدتي هاتفي و مكتبي.[1]

و يضيف كاتب مادة " Leyli 0 Mjunn" في " EncyclopediaIraniva" أن شخصيات القصة الفارسية التي أبدعها نظامي كلها شخصيات أرستقراطية، مثلها في ذلك مثل شخصيات القصص العاطفية المشابهة لها في الأدب الفارسي، بالإضافة إلى بعض العناصر الفارسية الأخرى: كالملك الذي كان يرغب في أن يكون له وريث، وكشعر الطبيعة الذي يتغنى بالشروق و الغروب و البساتين، و كالزاهد الذي كان يعيش في كهف، وكملك مرو و كلابه، و كابتهالات المجنون إلى الله و الأجرام السماوية، و أحاديثه التعليمية مع عدد من شخصيات القصة.....إلخ، كذلك يذكر كاتب المقال أن المجنون لدى نظامي، مثلما هو في الأصل العربي، شاعر عَذَري بارع، بل لقد نظم على لسانه الأشعار الغزلية، وإن كان قد وشى تلك الأشعار بلمسة صوفية واضحة، فلم يعد الحب عند قيس حبًا أرضيًا صافيًا، بل حبًا روحيًا أرضيًا، مع ميل كفة الميزان ناحية الضرب الأول، و بالمثل يشير الكاتب إلى التأثير الذي أضافته قصة نظامي إلى حكايات المجنون، إذ اندفع عدد من

[1] **بروان، تاريخ الأدب في ايران، الترجمة العربية ، ص 510.**

الشعراء الفُرس و الكرد و الترك و الباشتو إلى تقليد نظامي في نظم القصائد التي تروي حكايته هو و ليلى، حتى وصلت القصائد الفارسية وحدها التي تنسج على منوال قصيدة نظامي نحو ستين، و كلها على نفس البحر الذي نظم عليه نظامي قصيدته، إلى جانب تأثرها بها في عدد من العناصر الأخرى، كالحديث عن جلية الخمر في دين الحب، و مما تناوله الكاتب أيضا ترجمة قصيدة نظامي إلى عدد غير قليل من اللغات الأخرى.[1]

هذا، و قد رأينا أن أثر قصة ليلى و المجنون، لا يقتصر على الأدب الفارسي، وهو ما يزيده إيضاحًا ما كتبه خالد محمد أبو الحسن في دراسة له على المشباك بعنوان "التناص السردي في " ليلى و المجنون" لفضولي البغدادي، و " ممو زين" لأحمدي خاني" يقول فيها: لا شك أن قصة " ليلى و المجنون" نالت اهتمامًا بالغًا من شعراء الإسلام على اختلاف لغاتهم، و لئن كان تناول موضوعها قد اختلف من شاعر لآخر فإن ذلك يجعل موضوعها أكثر إثارة، و الجدير بالذكر أن هذا الموضوع لاقى اهتمامًا كبيرًا أيضًا من الكتاب والباحثين، و تنبع أهميته من كونه موضوعًا يربط بين جل الآداب الإسلامية، ولعل القواسم المشتركة بين الآداب الإسلامية التي انبثقت من النماذج المشترك بين هذه الشعوب منذ العصور التاريخية القديمة، ثم ازدادت إحكامًا و ارتقاء حضاريًا بعد الإسلام، أوجدت لما أرضًا خصبة من الحوار الأدبي المتضامن لإثارة قضية صوفية كبرى، هي " قضية العشق الإلهي"، وتعتبر قصة عشق قيس بن الملوح، مجنون بني عامر، لليلى العامرية، التي بدأت عند العرب في شكل الحب العذري أعظم قصص الحب في الآداب الإسلامية، وإن اختلف مضمونها من أدب لآخر، و إذا كانت قصة المجنون عند العرب تجسد أخبارًا مثيرة تناقلها الناس، فإنها لقيت لدى أدباء إيران على سبيل المثال رواجًا لا نظير له، ثم اتخذت شكل العمل الأدبي المتكامل بعد أن كانت مجرد أخبار متفرقة تعبر عن الحرمان، والعذاب والمعاناة و العشق، و من ثم كان الحب العذري منطلقا إلى الحب الصوفي في الأدب الفارسي، و هذا ما ظهر في صنيع نظامي، هكذا أدى العشق العذري و الحرمان فيه إلى إثارة خيال المتصوفة و أوقد ذاكرتهم، فأبدعت أفكارًا شتى دخلت العرفان الصوفي

[1] **بروان، المصدر السابق نفسه، ص 511.**

الفارسي من الباب الواسع، و من ثم أخذت تنتقل إلى الأدب العربي، فنتج عنها قواسم مشتركة فنًا وفكرًا".[1]

ثم يمضي موضحًا أن الأمر لم يقتصر على الأدب الفارسي، بل تجاوزه إلى سواه من الآداب الإسلامية الأخرى فيقول: " أما الآداب الإسلامية الأخرى (الأدب التركي الإسلامي على سبيل المثال) فقد حاولت في بداية الأمر أن تقلد الفرس في نظم كبار شعرائهم لهذه القصة، إلا أن هذا التقليد لم يحجب روح الإبداع عن هؤلاء، فلقد حاول بعض الأتراك أن يجدد في القصة من حيث الشكل و المضمون، كما أن ما نظموه في " ليلى و المجنون" لا يعد قليلا، أضف إلى ذلك أنه كان يتسم بالمقدرة على نسج تلك القصة و تصويرها في شكل أدبي متقن، و لكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه الآن هو: هل وقفت قصة ليلى والمجنون عند حدود المبدعين من العرب و الفرس و الترك؟ لعل الإجابة على هذا السؤال تنطلق من عمق الثقافة الإسلامية و اتساع آدابها .... و أعتقد أنه إذا ما خرجنا عن دائرة الآداب الإسلامية الثلاث (العربية، الفارسية، التركية) سوف نتعرض لآداب إسلامية أخرى تزيد من الثقافة الإسلامية عمقًا، و تعطينا القدرة على فهم المجتمعات الإسلامية المتعددة، و لعل الأدب الكردي الإسلامي، من الآداب الإسلامية الكثيرة ..... لا بد أنه يكتنه بداخله قصة " ليلى و المجنون" و غيرها من القصص المنسية نظرًا للظروف السياسية، أو ربما لعدم معرفة بعض الدارسين لمثل هذه الثقافات المهمة التي ما يلبث أن يتركها الباحثون المسلمون حتى ينقض عليها باحثو الغرب ليظهروا لأصحاب هذه الثقافات و الآداب الإسلامية المنسية تناسي ذويهم من المسلمين لهم، أو ربما يظهرون لهم احتقار ذويهم لهم و لثقافاتهم"، و قد ذكر الباحث في أحد هوامشه بعض الأسماء الإسلامية التي اهتمت بتلك الحكاية، فقال: " من الذين نظموا ليلى و المجنون من الفرس و الترك نظامي الكنجوي (ت 1204هـ) و جامي (1414-1493م) و خسرو دهلوي (ت 1325م) وعلي شير نوائي و أحمدي، و غيرهم من كبار شعراء الفرس و الترك".[2]

---

[1] **حسين مجيب المصري، بين الأدب العربي و الفارسي و التركي، دراسات في الأدب الاسلامي المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، 1985، ص 95.**

[2] **حسين مجيب المصري، المصدر السابق نفسه، ص 96.**

و بالنسبة إلى الدوافع التي حدت به إلى وضع هذه الدراسة يقول: " من هذا المنطلق كان اختياري لهذا الموضوع، لأظهر أمام الباحثين طريقًا نسيه بعض الباحثين أو تناسوه، وهو طريق البحث في الأدب الكردي الإسلامي، و من خلال قصة كبرى يعرفها جل الباحثين، فقد آثرت أن أبين مدى التقارب الشديد بين الترك و الكرد على الرغم من وجود فجوات كثيرة بينهم، و ذلك على الصعيد السياسي "، ثم يبين المنهج الذي سيتبعه في هذه الدراسة قائلاً: " وقد آثرت كذلك أن أجعل هذه الدراسة بين أميرين كبيرين، هما أمير الشعر التركي فضولي البغدادي في منظومته: " ليلى و المجنون"، و أمير الشعر الكردي أحمدي خاني في منظومته: " ممو زين"، إلا أنني فضلت تناول الموضوع من وجهة نظر نقدية حداثية، فعمدت إلى اختيار نظرية التناص السردي كأسلوب جديد لنقد العمل الأدبي، و لأن تطبيق هذه النظرية على ذلك العمل يمنح الدراسة نوعًا من الجدة و التنوع، لأن موضوع ليلى و المجنون درس كثيرا من قبل الباحثين، و أحسب أنه إذا ما تم التعرض له فأجدر بنا أن نجدد في دراسته".

و هكذا يتبين لنا من خلال هذه العجالة الانتشار الواسع لقصة المجنون في الآداب الإسلامية، و الصور و المعاني الغنية المختلفة التي اكتسبتها في تلك الآداب، و كذلك المناهج النقدية التي تمت دراستها من خلالها، و إن الإنسان ليستغرب من تلك المفارقة العجيبة التي تحيط بهذه الحكاية، إذ بينما يشكك في حقيقتها التاريخية نفر من الباحثين العرب نراها و قد تمردت على هذا الانكار و التشكيك، و انطلقت بكل عنفوان تكتسح الحدود بين الآداب الإسلامية (و غير الاسلامية أيضا) غير مبالية بشيء، مما يجعلنا نتساءل: و ماذا لو لم تكن تلك الحكاية محل تشكيك و إنكار؟ أتراها كانت تكون أقوى اكتساحًا، و أوسع انتشارًا و انديادًا؟ أم تراها لم تكن لتحظى بكل هذا الشيوع الذي لاقته والعشق الذي احتازته؟ ألا إن هذا لمن عجائب الأقدار.

كان قيس بن الملوح" أجمل فتيان قبيلته بني عامر، و أظرفهم، و أكثرهم حفظًا لأشعار العرب و رواية لها، و كان أبوه سيد الحي يتمتع بالثراء الوافر، و قد عهد إلى ابنه قيس برعي غنمه في مناطق الكلأ المجاورة للحي بالقرب من جبل " التوياد"، و منذ ذلك الحين و هو يتعلق بتلك الفتاة " ليلى " الصغيرة ذات الضفائر المجدولة التي كلفها أبوها " مهدي

بن سعد "- و كان ذا ثراء وسعة – بنفس المهمة التي كُلف بها قيس من قبل أبيه- فتلاقيا، و توالت اللقاءات بينهما على سفوح الجبال، و أمامهما الأغنام، فحدث نوع من الألفة كما يحدث بين الصبية إذا كانوا من سن واحدة.

و تمر السنين و تكر الأعوام فيكبر قيس و تكبر ليلى، فيحجبها أهلها، فيفتقدها قيس ويحوم حول منازل أهلها، و يتتسم أخبارها، ويضيق بالفراق، فيأخذ في الشكوى، و يتفجر ينبوع الشعر في نفسه، فيصوغ شكواه شعرًا، ويذكر ليلى صراحة في شعره، و كان مما قال في ذلك:

تعلقتُ ليلى وهي ذاتُ تمائم *****ولم يبدُ للأتراب من ثَديهَا حجْمُ
[1]صغيرَين نرْعَى البَهْمَ يا ليتَ أنَنَا **إلى اليوم لم نكْبرَّ ولمَ تكبُر البهّمُ

ويبدو أنه كان هناك نوع من العداء القديم بين أهل قيس و أهل ليلى، وهو عداء يؤثر – بطبيعة الحال- في ميل قيس إليها، يشير إلى ذلك يقوله:

يقُولون ليلى أهلُ بَيْتِ عَدَاوَةٍ بنفسي ليلى من عدوُ و مَالِيًا
و لو كان في ليلى شذا من خصومة للوَيتُ أعْنَاقَ المطِيُ الملاوِيا[2]

و وصل الأمر إلى أهل ليلى، بعد أن ذاع شعر قيس فيها، و تناقله الناس، فذهب جماعة منهم و شكوه إلى أهله.

و يبدو أن قيسًا عندما شعر بالحرمان في حبه، و كان شاعرًا أصيلا بطبعه، لجأ بكليته إلى الشعر، و استطاع أن يحول هذه العاطفة الحبيسة إلى عمل فني تسامى فيه عن مجرد الكبت العاطفي، و كان يشعر براحة إذا عمد إلى فنه الشعري، الذي أصبح بمثابة متنفس له مما يعانيه من كرب و ألم، يصف قيس هذا الإحساس يقوله:

و ما أشرفُ الأبقَاعَ إلا صَبايَة و لا أنشدُ الأشعارَ إلا تَداويا

[1] **الأغاني، ص 11-12.**
[2] **الأغاني، ص 28**

فإن تمنعوا ليلى و تمحوُا بلادَها عليَّ، فلن تَحملوا عليَّ القَوافِيا

و مع أن الشعر كان متنفسا يفرج به عن مكنون ذاته، و ينفس به عن كربته في الحب و لوعته في الشوق، إلا أن هذا الشعر نفسه كان سببًا في تعقيد المسألة لأن العرب كانوا لا يزوجون بناتهم لمن شبب بهن، و يعدون ذلك من قبيل العار، و من ثم أًصبحت ليلى بعيدة المنال عليه لا يستطيع الزواج بها، و لكنه مع ذلك حاول، فتوجه إلى والد ليلى لخطبتها، فرفض والدها رفضًا قاطعًا حاسمًا، تمشيًا مع ما تقضي به التقاليد العربية، وخوفًا من العار.

و لم يستسلم " قيس" لهذا الصد الذي قوبل به فكان يأتي غَفَلات الحيّ، و يتحين الفُرص للظفر بلقائها، و أتتها أمه تخبرها أن حبه لها قد غلبه على أمره كله حتى ترك الطعام والشراب، فمضت إليه " ليلى" ليلاً، فتذاكرا الوجد و تباكيا و تحدثا حتى الصباح.[1]

و لقد ضاق به أهل ليلى ذرعًا، فشكوه إلى الخليفة فأهدر لهم دمه، لكنهم – فيما يبدو- آثروا أن يرتحلوا إلى مكان آخر، فارتحلوا و أبعدوا.

و كان قيس يؤثر العزلة، و يمشي وحده يضرب على غير هدى، يتفرس الناس، مهملا ثيابه، فيلفت بذلك أنظار الناس إليه، و قد رآه مرة " نوفل بن مساحق" عامل الصدقات للأمويين في حالة يُرثى لها، فسأل عنه، فحدث بخبره و أنه في مثل حالته لا يعقل حتى تذكر له ليلى و تساق أخبارها فكلمه " ابن مساحق" في أمرها فأفاق، و أخذ يشكو إليه ما فعلت به، فقال له: " أتحب أن أزوجكما؟" فقال قيس: " و هل إلى ذلك من سبيل؟" فوعده بأن يحاول ما وسعه الجهد، و دعا له بثياب، و صار " قيس" على هذا الأمل كأصح أصحابه يحدثه و يُنشده، و لما بلغ " ابن مساحق" منازل قومها، تلقوه بالسلاح، و قالوا: إن الخليفة قد أهدر لنا دمه، و والله لن يدخل منازلنا أبدًا، " فأقبل بهم ابن مساحق و أدبر فأبوا"، فآثر رد قيس على سفك الدماء في الحرب، و رجع " قيس " دون مراده.[2]

[1] **الأغاني ، 25-26**
[2] **الأغاني، ص 1-17.**

و يبدو أن ليلى كان قد أصابها حزن شديد لما حل بقيس بسببها، فسقمت و حج بها أهلها رجاء أن تشفى من سقمها، و هناك رآها ثري من بني ثقيف يدعى " وردا" فأعجب بجمالها، و طلب يدها إلى أبيها.

و بلغ البلاء أشده بقيس حين خُطِبَت ليلى إلى أهلها، كما أخذ منه اليأس كل مآخذ عندما زُفت إلى زوجها، فَضَل صوابه و طار وعيه، و هام على وجهه في الأحياء والصحراء، و عز الأمر على أهله و استعصى "قيس" على نصحهم فأشار الملأ من قومه على أبيه أن يحج به عله يجد به برئا لما به، ففعل و قال له أبوه: " تعلقبأستار الكعبة، واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى"، لكنه قال حينذاك: " اللهم زدني لليلى حبًا، و بها كلفًا، ولا تنسني ذكرها أبدًا"[1]، و لما رأى الناس محرِمين يطوفون و يدعون أنشد قائلاً:

دعَا المحْرِمُونَ الله يَسْتَغْفِرونَه بمكة و هنَا أنْتمحيَ ذُنوبُها

و ناديتُ أن يا ربُّ أولُ سُؤلتي لنفسيِ ليلى ثم أنت حَسيبُها

فَكَمْ قائِلُ قد قالَ تُب فَعَصَيتُه و تَلكَ لعَمرِيَ تَوْبة لاَ أتُوبُها

وقد أيقن أبوه و هو بعد في "متى" و قد كادت شعائر الحج أن تقتضي- أن محاولته لم تنجح، و أن ابنه لم يشف مما ألمَّ به، فبينما هما في " متى" سمعا مناديا ينادي: ليلى، وما إن سمع قيس اسم " ليلى" حتى انتابه حالة من الوجد و التوله، و سقط مغشيا عليه، ثم أنشد بعد أن أفاق:

وَداعٍ دَعا إِذ نَحنُ بِالخَيفِ مِن مِنىً فَهَيَّجَ أَحزانَ الفُؤادِ وَما يَدري

دَعا بِاِسمِ لَيلى غَيرَها فَكَأَنَّماَ أطارَ بِلَيلى طائِراً كانَ في صَدري

دَعا بِاِسمِ لَيلى أَسخَنَ اللهُ عَينَهُوَلَيلى بأرض منه نازحة قَفـــــرِ[2]

و في تجواله المتواصل في الصحراء، كان يعتريه الهم و الحزن و بخاصة إذا ما أتى جبل التوياد، حيث يتذكر أيام كان يرعى الغنم مع ليلى، فيجزع جزعًا شديدًا، و يخاطب

[1] **الأغاني، ض 85.**
[2] **ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص55.**

الجبل، و يتبادل الحديث معه:

وأجْهَتُتُللتوياديحينَرَأيتُّهُوكَّبَرَللرَّحْمَنِحِينرآنـــــــــي

و أذريت دمع العين لما عَرَفْتُهُ و نَادَى بأعلى صَوتِه فدعاني

فقلت له: قَد كَان حَولك جيرةُ وعهدي بذَاك الصرم مُنْذُ زَمَان

فقَالَ: مَضَوا و اسْتَودعُونِي بلادهم و من ذا الذي يبقى على الحدَثانِ[1]

وكان يضرب في الصحراء لا يدري أين هو، و ظَّل ليلى يلازمه، و تعاوده ذكراها كل حين، و يطول شعر جده و رأسه، و تنمو أظفاره، فيصير أقرب إلى الوحش منه إلى الأدمي، فتألفه لذلك الوحوش و يرد معها الماء، و كان يكتفي من الطعام بما تنبته البرية.

و كان يحتو على الحيوان بعامة، و الظباء بخاصة، لشبهها بليلى، كما يقول و يبدو أنه كان يعمد إلى صيد الحيوان غير الظباء ليطعم منه، فلقد رُوي أن " كثيرا " الشاعر، دخل على " عبد الملك بن مروان" فسأله الخليفة: هل رأيت أحدًا قط أعشق منك، فأجابه: " نعم يا أمير المؤمنين، بينا أن أسير في بعض الفلوات، إذ أنا برجل قد نصب حباله، فقلت له: ما أجلسك ها هنا؟ قال أهلكني و أهلي الجوع، فنصيب حبالي هذه لأصيب لهم و لنفسي ما يكفينا و يعصمنا يومنا هذا. قلت: أرأيت إن أقمت معك فأصبت صيدًا أتجعل لي منه جزءًا؟ قال: نعم فبينا نحن كذلك وقعت فيها ظبية، فخرجنا نبتدر، فبدرني إليها، فحلها وأطلقها، فقلت: ما حملك على هذا؟ قال: دخلتني بها رِقة لشبيهها بليلى، ثم أنشد يخاطبها بعد أن أطلقها:

أيَا شِبْهَ ليلى لا تُراعي، فإنَنِي لكِ اليَومَ منْ وَحْشِية لصديقُ

و يَا شِبْهَ ليلى لو تَلبثتِ سَاعَةً لَعَلَ فُوَادِي مِنْ جَوَاءُ يَفيـــقُ

[1] **الأغاني، ص 53.**

تفرُ و قد أطلقتُها من وِثَاقِها فَأنتَ لِلَيلَى – لو عَلمْتَ- طليقُ

فَعَينَاكَ عَيْنَاها وَجيدُكَ جِيدُها و لكنَّ عَظمَ الساقِ مِنكَ دَقيقُ[1]

و من فرط حبه للظباء، لشبيها بليلى كان يطارده الذئاب التي تسعى لاقتناصها، و يتحدث قيس عن تجربة مرت به في معرض حبه للظباء، فيقول: " و الله ما أعجبني شيء قط فذكرت ليلى إلا سقط من عيني و أذهب ذكرُها بشَاشَته عندي، غير أني رأيت ظبيًا مرة فتأملته و ذكرت ليلى فجعل يزداد في عيني حُسنًا، ثم إنه عارضه ذئب و هرب منه، فتبعه حتى خفي عني، فوجدت الذئب قد صرعه و أكل بعضه فرميته بسهم فما أخطأتُ مقتَلَه"[2]، وقد أنشد " قيس يصف هذا المشهد شعرًا:

أَبى اللهُ أَن تَبقى لِحَيٍّ بَشاشَةٌ فَصَبراً عَلى ما شاءَهُ اللهُ لي صَبرا

رَأَيتُ غَزالاً يَرتَعي وَسطَ رَوضَةٍ فَقُلتُ أَرى لَيلى تَراءَت لَنا ظُهرا

فَيا ظَبيُ كُل رَغداً هَنيئاً وَلا تَخَفَفَإِنَّكَ لي جارٌ وَلا تَرهَبِ الدَهرا

وَعِندي لَكُم حِصنٌ حَصينٌ وَصارِمٌحُسامٌ إِذا أَعمَلتُهُ أَحسَنَ الهَبرا[3]

فَما راعَني إِلّا وَذِئبٌ قَدِ اِنتَحىفَ أَعلَقَ في أَحشائِهِ النابَ وَالظُفرا

فَبَوَّأتُ سَهمي في كَتومٍ غَمَزتُها فَخالَطَ[4] سَهمي مُهجَةَ الذِئبِ وَالنَحرا

فَأَذهَبَ غَيظي قَتلُهُ وَشَفى جَوىً بِقَلبِيَ أَنَّ الحُرَّ قَد يُدرِكُ الوَترا

و يروي بعض الرواة أنه التقى ذات مرة بغريمه زوج ليلى، فبلغت به الغيرة لمرآه كل مبلغ، وأنه صادف مرة حي ليلى مرتحلاً، فرآها و عرفها و عرفته، فلم يقو على تحمل الموقف، ووقع مغشيًا عليه، فلما أفاق أنشد:

---

[1] **ابن قتيبة، المصدر السابق نفسه ، ص 323-324، و واضح أن كثيرًا يعني قيسًا بهذه القصة، و إن لم يحدد اسمه.**

[2] **الأغاني، أيضا.**

[3] **الهبر: القطع.**

[4] **فوق السهم: جعل السهم في الفوق، و هو موضع السهم من وتر، الكتوم: القوس التي لا تزن .**

لقد عارضتنا الريح منها بنفحة عضي كَبِدِي مِنْ طيبِ أَنفَاسِهَا يَرِدُ

فَمَازِلْتُ مُغشيًا عَلَّي وقَدْ مَضَت أَنَاةُ وَ مَا عَنْدِي جَوَابُ وَ لاَ رَدُّ

أَقَلبُ بالأيَدي و أَهْلِي بُعُولـــــة يُفْدُونَنِي لَو يَسْتَطِيعُونَ أن يُفْدُوا[1]

و كان بعض الناس يصادفونه في الفلاة، فيرونـه مُطرقًـا مُستغرقًا في تفكيره، أو باكيًـا يشال دمعه فيبل ما أمامه من الرمل، أو عابسًا بالرمال يسويها بيده ويخط فيها.

و ظل قيس على حالة تلك حتى وافاه الأجل.

و قدروى صاحب الأغاني أن شيخا من بني مُرة وجد جثته ميتًا في واد كثير الحجارة خشن، و أن أهله احتملوه فغسّلوه و كفنوه و دفنوه، و أن جنازته كانت أحر جنازة، و يروي أنه " ما رئي يوم كان أكثر باكية و لا باكيًا من يومئذ ".[2]

و لقد تناقضت الروايات و تضاربت حول أيهما مات أولا: قيس أم ليلى؟ و الحق أنه لا يمكن القطع برأي جازم في هذه المسألة، و لقد استغل شعراء الفرس الذين نظموا القصة في الأدب الفارسي هذا التضارب فعالجه كل واحد منهم برؤية مختلفة.

صورة ليلى:

[1] **الاغاني، ص 64-65.**
[2] **الأغاني، ص 90-91.**

أما عن " ليلى" التي هام بها قيس كل هذا الهيام، فقد وصفها الرواة بأنها " كانت أجمل النساء، و أظرفهن و أحسنهن جسمًا و عقلاً، و أملحهن شكلاً"[1]، و أنها كانت شاعرة ذكية ليبية، و قد وصفها "قيس" غير مرة، و من وصفه لجمالها و حسنها:

أخذت محَاسنَ كُلُ مَـــــا ضَنَت مَحَاسنه بحُسنه

كَاد الغَزَالُ يكُونَهـــــا لَولاَ الشوى و نُشُوزُ قَرنِه[2]

و سأله نسوة عن ليلى قائلين له: ما أعجبك منها؟ فقال: كل شيء رأيته و شاهدته وسمعته منها أعجبني.... و لقد جهدت أن يقبح منها عندي شيء أو يمسجَ أو يُعاب لأسلو عنها فلم أجده..... فقلن له صفها لنا، فأنشأ يقول:

بيضَاء خَالصة البياضِ كأنها قمرُ توسطُ جُنحَ ليلِ مُبَردِ

ترى مدامعُها تَر فَوقَ مقلةِ سوداءَ ترغبُ عن سوادِ الإثمدِ

ثم يصف أخلاقها بقوله:

خودَ إذا كَثُرَ الكلامُ تعوُّذت بحِمَى الحياء، و إن تكلمَ تَقْصِد.[3]

و ربما كانت ليلى تتمتع بهذا القدر من الجمال و حسن الخلق، و ربما لم تكن، لكن قيسًا تصورها على هذا النحو، و قد ذكر من تحدث عنها من الرواة أنها كانت شاعرة ذكية ليبية، و أنها أفصحت في بعض أشعارها عن ما تعرضت له من آلام لما حل بالمجنون بسببها، لكن التقاليد كانت تحول بينها و بين البوح بما يعتمل في نفسها، فتفضِل الكتمان.[4]

[1] **الأغاني، ص 44.**
[2] **الأغاني، ص 76-77.**
[3] **أيضا: ص 82-83، خود: الغناء الحسناء، و القصد: التوسط و الاعتدال.**
[4] **انظر الأغاني، ص 14.**

كما ذكر رواة آخرون أنها كانت تسأل الركبان عن أخبار قيس و تبكي لما حل به، وتنشد في ذلك الأشعار.[5]

وفاته:

توفي سنة 68 هـ الموافق 688م، و قد وجد ملقى بين أحجار و هو ميت، فحُمل إلى أهله. و روى أن امرأة من قبيلته كانت تحمل له الطعام إلى البادية كل يوم و تتركه فإذا عادت في اليوم التالي لم تجد الطعام فتعلم أنه ما زال حيا و في أحد الأيام وجدته لم يمس الطعام فأبلغت أهله بذلك فذهبوا يبحثون عنه حتى وجدوه في وادي كثير الحصي و قد توفي و وجدوا بيتين من الشعر عند رأسه خطهما بإصبعه هما:[2]

تَوَسَّدَ أحجارَ و ماتَ جريح القلبِ

المهامِهِ و القفرِ مندملَ الصَدرِ

فياليت هذا الحِبَّ فيعلَمَ ما يلقى

يعشقُ مرةَ المُحِبُّ من الهجرِ

[5] الأغاني، ص 86- 87.
[2] محمد غنيمي هلال، المصدر السابق نفسه، ص 45.

المبحث الثالث: دراسة قصة مجنون ليلى في الأدب العربي القديم و انتقالها إلى الأدب الفارسي

مجنون ليلى في الأدب العربي القديم:

و كانتأخبار قيس بن الملوح أو المجنون بن عامر غير مرتبة و لا منظمة في كتب الأدب القديمة، إذ كانوا يتناولون شخصيته تاريخيا، و يذكرون الروايات المختلفة من حياته و في تفاصيلها.

و سنحاول أن نوجد نوعا من النظام في عرض أخباره المهمة، لنرسم بها ملامح شخصيته العامة كما تتراءى من وراء هذه الروايات العربية المختلفة:

فهو قيس بن الملوح بن عامر بن صعصعة، و ليلى التي أحبها هي ليلى بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة، نشأ كلاهما في بيت ذي ثراء وفير و خير كثير.

و منذ أول عهد قيس بالحب في مقتبل شبابه، نعرف فيه الفتى الغيور الفارس، المعتد بذات نفسه، ينشد حبا صادقا خالصا له، و يريد ممن يهيم بها أن تبادله إخلاصا بإخلاص.

ففي رواية صاحب الأغاني: نرى المجنون وقد أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة، وعليه حلتان من حلل الملوك، فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة، و عندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلى، فأعجبهن جماله و كماله، فدعونه إلى النزول و الحديث، فنزل و جعل يحدثهن وأمر عبدا له فعقر لهن ناقته..... فبينما هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من بردالأعراب يقال له منازل.... فلما رأيته أقبلن عليه و تركن المجنون، فغضب و خرج من عندهن و هو يقول:[1]

[1] **الأغاني، المصدرالسابق نفسه، ص 20.**

أَأَعقَرَ مَن جَرّا كَريمَةَ ناقَتي

وَوَصلِيَ مَفروشٌ لِوَصلِ مُنازِلِ

إِذا جاءَ قَعقَعنَ الحُلِيَّ وَلَم أَكُن

إِذا جِئتُ أَرضي صَوتَ تِلكَ الخَلاخِلِ

وَلَم تُغنِ سيجانُ العِراقَينِ نَقرَةً

وَرُقشُ القَلَنسى بِالرِجالِ الأَطاوِلِ

وَلَم تُغنِ عَنّي بُردَتي وَتَجَمُّلي

وَقَومي وَنَسلي مِن كِرامٍ أَفاضِلِ

مَتى ما اِنتَضَلنا بِالسِهامِ نَضَلتُهُ

وَإِن نَرمِ رَشقاً عِندَها فَهوَ ناضِلي

وَإِنِّيَ مِن إِعراضِها مُتَأَلِّمٌ

قَليلُ العَزا وَالصَدُّ لا شَكَّ قاتِلي[1]

فلما أصبح ليس حلة و ركب ناقة له أخرى، و مضى متعرضا لهن فألقى ليلى، و قد علق حبه بقلبها و هويته، و هنا أتاه الحب الذي كان يتطلع إليه، حب قوى جارف كما يصفه هو:

نَهَاري نَهَار النَاس حَتى إِذَا بدَا

لِي اللَيْلُ هَزَتْنِي إِليكَ المضَاجعُ

أُقْضّي نَهَاريَ بالحديث وبالُمنى

ويَجْمَعنِي بالليلُ والهَمُ جَامِعُ

لَقَدْ ثَبتت فِي القلبِ منكِ مَحبةُ

[1] **أبي بكر الوالي، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، ط 2، تاريخ النشر 01/12/2012، ترجمة يسري عبد الغني عبد الله، ص 136.**

كَمَا ثبتتْ في الراحَتين الأصابعُ

أتَطمعُ في ليلىَ بِوصْل و إنمَا

تضربُ أعناقُ الرجالِ المطامعُ[1]

و هذا هو طابع الحب الذي كرس له جهده، لا يعدل به سواء.

و غلب قيسا شعوره الغني فعبر شعورا عن حبه و هيامه بليلى، و من العادات الجاهلية التي لم يكن قد قضى عليها الإسلام أن يحرم على من يشبب بفتاة الزواج بها، لأن التشبيب مظنة صلة بها قبل الزواج، و مبعث ريبة في أن الزواج لم يتم بينهما إلا سترا للعار، و قد شببقيسبليلى في ليلة الغيل، و هو اسم واد لبني سعدة، و كانت ليلى تجد عليه لذلك أعظم موجدة.

و تشبيب قيس بليلى في الغيل كان سبب ما حل به من كارثة، إذ تقدم لخطبتها من أبيها، فرفض أبوها، تمسكا بالتقاليد العربية كما يتجلى في هذه الصورة البدوية التي نعرضها الآن:

" اجتمع أبو المجنون و أمه و رجال عشيرته حول والد ليلى، و قالوا له:

ناشدناك الله الرحيم، إن هذا الرجل لهالك.

و قيل ذلك هو في أقبح من الهلاك بذهاب عقله.

و إنك فاجع به أباه و أهله.

فناشدناك الله الرحيم أن تزوجهما.

فو الله ما هي أشرف منه، و لا لك مثل مال أبيه!.

و قد حكمك في المهر، و إن شئت أن يخلع نقيسه إليه من ماله فعل".

(يجيب والد ليلى على هذه الأصوات):

[1] **أبي بكر الوالي، المصدر نفسه، ص 138.**

قسما بالله، و بالطلاق من أمها لا أزوجه إياها أبدا... أ أفضح نفسي و عشيرتي، و آتي ما لم يأته أحد من العرب، و أسم ابنتي بميسم فضيحة؟!

ينصرفون عنه ليخبروا قيسا بنتيجة مسعاهم، و كان على انتظار لهم، و حين يخبرونه يتألم، ثم ينشد يدعو على والد ليلى:

ألا أيُهَا الشيخُ الذِي مَا بنَا يَرضَى

شفيت و لا أدركتُ من عيشك انخفضَا

شَقيتُ كَمَا أشْقَيْتنِي و تَركتنِي

أهيمُ مِن الهلاكْ لا أطعمُالغَمْضا

كأنَفُؤادِي فْي مَخالبِ طائرِ

إذا ذكرتُ ليلىَ يَشدُ بهِقبضًا

كَأن فِجاجَ الأرضِ حَلقةُخاتمِ

عليّ، فمَا تَزدادُطولاً و لا عرضًا[1]

و لكن قيسا في هذه المرحلة من حياته لم ييأس اليأس كله، فقد بقى لديه باب الأمل مفتوحا ما دامت ليلى لم تتزوج، و قد توسط له لدى أبيها أمير الصدقات لمروان بن الحكم واسمه عمر بن عبد الرحمن ابن عوف، و قد فشلت وساطته و وساطة أمير الصدقات من بعده، توفل بن مساحق.

و أخطر حدث في حياة قيس العاطفية هو زواج ليلى من غيره، فقد فتح عليه هذا الزواج بابًا لليأس لا قبل له به، و أفقده أعز آماله فقدًا لا أمل له في تلاقيه، فهذا الزواج هو نقطة التحول في حياة قيس نحو مصيره الأخير، و من أشعاره نرى أنه عبر عن صدى الأحداث النفسية الدقيقة التي تعرض لمثله في حالته، و فيها نرى جوانب نفسية حية متكاملة

[1] **أبي بكر الوالي، المصدرالسابق نفسه ، ص 23.**

هي أثر طبيعي للحرمان المطلق، و أثر من آثار شعوره المشوب و لا شعوره المكبوت في وقت معا.

ويمضي قيس بقية حياته في ظل اليأس، يحب العزلة، و ينفر من الناس، و يستغرق في تفكيره، و يظل وفيا لعاطفته التي لايليها الدهر، و إنما يليه بها، و لكنه يأس العبقري الفنان، الذي حاول أن يتمثل عاطفته في فنه، و يتسامى بها إلى مشاعر و أحاسيس نبيلة، ويصورها في مناظر الجمال في الطبيعة و في الصحراء، فقد وقع من يأسه و حرمانه في شبه حصار نفسي يشرف به في كل حين على الهلاك، و لكنه حاول أن يخرج من هذا الحصار في فنه، فهو يحول آماله الحبيسة الخبيئة في لا شعوره – كما يقول فرويدFarwid- إلى آيات فن خالدة، و كان يجد في ذلك روحا يدل على صدق هذه الشخصية في تجاربها متى نظرنا إليها في ضوء التحليل اللاشعوري الحديث من ناحية تمثيل الفنان لتجاربه متى وقع في شرك اليأس، فيحول رغباته المحرومة و آماله الذابلة إلى صور خلود و إبداع، و يجد في ذلك راحة له وتطهيرا،و هذه النظرية النفسية الحديثة التي لا سبيل الآن إلى تفصيلها، قد اهتدى قيس إلى شيء مهما يصدق عاطفته و عميق تجربته .[1]

و سوق هنا بعض مناظر تكشف عن جوانب نفسه الصادقة في هذه الغارة البائسة من حياته، على حسب أخباره و أشعاره:

يجتمع بجماعة نساء تقول له إحداهن:

ـ أي شيء رأيته أحب إليك ؟

(يجيب قيس) ـ ليلى

تقول أخرى: ـ دع ليلى فقد عرفنا مالها عندك

(يجيب قيس): ـ و الله ما أعجبني شيء قط ـ فذكرت ليلى إلا سقط من عيني، وأذهب ذكرها بشاشته عندي ، غير أني رأيت ظبيا مرة فتأملته، و ذكرت ليلى، فجعل يزداد في عيني حسنا.

[1] **أبي بكر الوالي، المصدر السابق نفسه، ص 23-24.**

(تقول إحداهن): ـ و هذا هو السر في فكك الظباء من إسارها، و ولوعك بالنظر إليها .

(أخرى): ـ صف لنا حالك، حين تحل الظبية من شراكها، لنتأمل محاسنها؟

و ينشد قيس:

أيا شبْهَ لَيْلَى لا تراعِي ، فإنِي

لكِ اليومَ مِن وحِليةَ لِصديقِ

و يَا شبهَ ليلَى أقْصرى الخطوَ، إننِي

بِقربكِ إن سَاعَفنِي لَحَليق

و يا شبيهَ ليلَى لَو تلبدتُساعةَ

لَعلَفؤادِي مِن جواهُ يفيقُ

تكَــادُ بلاَدَ الله يا آم ما نمت

ممَا رحبتُ يومَا عليَّ تضيقُ[1]

و يستمر قيس:

ـ و قد رأيت ظبيا مرة، و أخذت أتأمله متذكرا به ليلى، و إذا ذئب يعارضه، فتبعته حتى خفيا عني، فوجدت الذئب قد صرعه و أكل بعضه، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله، و فقرت بطنه، فأخرجت ما أكل منه، ثم جمعته و دفنته، و أحرقت الذئب.

ـ و كيف كان شعورك حين ذاك؟

أَبى اللهُ أَن تَبقى لِحَيٍّ بَشاشَةٌ

فَصَبراً عَلى ما شاءَهُ اللهُ لي صَبرا

[1] **أبي بكر الوالي، المصدر السابق نفسه، ص 25.**

رَأَيتُ غَزالاً يَرتَعي وَسطَ رَوضَةٍ

فَقُلتُ أَرى لَيلى تَراءَت لَنا ظُهرا

فَيا ظَبيُ كُل رَغداً هَنيئاً وَلا تَخَف

فَإِنَّكَ لي جارٌ وَلا تَرهَبِ الدَهرا

وَعِندي لَكُم حِصنٌ حَصينٌ وَصارِمٌ

حُسامٌ إِذا أَعمَلتُهُ أَحسَنَ الهَبرا

فَما راعَني إِلّا وَذِئبٌ قَدِ اِنتَحى

فَأَعلَقَ في أَحشائِهِ النابَ وَالظُفرا

فَبَوَّأتُ سَهمي في كَتومٍ غَمَزتُها

فَخالَطَ سَهمي مُهجَةَ الذِئبِ وَالنَحرا

فَأَذهَبَ غَيظي قَتلُهُ وَشَفى جَوىً

بِقَلبِيَ أَنَّ الحُرَّ قَد يُدرِكُ الوَترا[1]

و المتأمل في قصة الذئب و الظبي السابقة يستشف آية صدق عميق على تجربة قيس هذه، فقد نقل قيس مأساته هو و صورها في هذا المشهد الصحراوي: صراع بين الذئب عادٍ وظبي جميل، مع انتصاره هو للظبي، و انتقامه من الذئب، و قد وضع هذه التجربة في إطار من ذات نفسه، كما يتضح من مطلع القصيدة و آخرها، و هنا نلمح ما وراء هذه التجربة من دلالة نفسية عميقة، فليس الظبي سوى ليلى التي يخاطبها قيس في هذا الشعر مخاطبة الفارس لحبيبته، يريد أن ينعم بجوارها و يحميها من كل عاد، و ليس الذئب سوى (ورد) غريمه الذي اختطف منه ليلاه، و هو ينتقم من ورد لا شعوريا يقتل الذئب و إحراقه و شفاء وتره منه، و يحترم أشلاء الظبي و يدفنها، لأن وراءها معاني لا شعورية تتصل أولى اتصال بعاطفته و فشله فيها، و هذا مثال من أروع الأمثلة في الأدب العربي على تمثيل التجربة – و التسامي بها فنيا، و التنفيس عنها إرضاء للاشعور.

[1] **أبي بكر الوالي، المصدر السابق نفسه، ص 27.**

و قد ظهر مما عرضنا لقيس من شعر – في حدود ما يتسع له الوقت – كيف تسامي قيس بعاطفته، و كيف أصبحت ليلى عنده فوق القيم، و صار كل ما في الحياة يذكره بها، ولكن هذا التسامي يبلغ أقصى ما يتصور من محب عذري في أمرين آخرين نضيفهما إلى ما سبق، هو أن الحب أصبح عند قيس غاية في ذاته، يجد قيس في التفاني فيه لذة مروعة تجتذبه إليها، كما يستسلم المرء إلى الانحدار في هوة عميقة ليس وراءها غاية سوى العدم، فكان يحتقر صنوف الحب التي لا تحيا إلا على أمل وصال جسدي مهما يكن، والحب عنده مقصود لذات الحب، و لما كان تخلط خطوته فيه بالعبادة، و لا يرى في ذلك معصية، و هذا هو الأمر الثاني الذي أردنا أن ننبه إليه، و يعبر قيس عن ذلك في شعره حين يقول:

أُصلِي فَلا ادْري اذا مَاذكرتُها

اثنتين صَليتُ الضُحى ام ثمانيَا

أرانِي اذا صليتُ يَممتُ نحوهَا

بِوجهِي، و إن كانَ المصلَى ورائيَا

ومَابِي شراكُ، وسَكن حُبها

كعُودالشجَا أعيَا الطبيبُالمُداويَا

فلَم أرَ مثلهَا حَمْبَلي صِباب

أشَد على رغمَ الأعَادي تصَافِيَا[1]

و الحب لذات الحب، صفات لم يدان قيسا فيها عذرى آخر من العذريين، و هذا من الخصائص التي قربت شخصية قيس بن الملوح العذري من الشخصيات الصوفية، وجعلته محببا للصوفيين يضربون به المثل في مجالسهم، و يشيدون به في أحاديثهم، و لا شك أن الصوفية أدخلوا كثيرا من صفات الصوفيين على أخبار المجنون، فمن ذلك ما يذكرونه في أخباره من كثرة الإغماء، و الإغماء عند الصوفية نوع من العبادة، لأنه استغراق من الصوفي في شعوره المقدس بعظمة الله، ثم إن رقة العاطفة ورهف الشعور من صفات

[1] **أبي بكر الوالي، المصدر السابق نفسه، ص 29.**

الصوفيين دائما، و من ذلك أيضا أنهم أسندوا إلى المجنون اعتزال الخلق اعتزالا تاما على نحو ما يفعلون و يريدون، ثم هم يذكرون أنه ألف الوحوش و ألفته، و أنه حرم على نفسه أكل اللحوم و اقتنع من الطعام بما تنبت البرية، و أخيرا كان الصوفية هم الذين أسندوا إلى قيس صفة الجنون، و الجنون صفة مدح عند الصوفية، و كثيرا ما تحدثوا من أجل ذلك عن عقلاء المجانين، و يروون عن الأصمعي أنه روى أشعارا لمجانين كثيرين، فاستزاده من يسمع منه فقال له: " و حسبك، فو الله إن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم"، فهذا يدل على أنه يريد عقلاء المجانين، و يرى الصوفية أن الجنون – بمعناه عندهم – أعلى مرتبة للكمال يصل إليها الصوفي، و معنى الجنون عندهم هو طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب، و ذلك أنهم يعتمدون في التقرب إلى الله على القلب لا على العقل، و تعتريهم هذه الحال نتيجة للمحبة الحقيقة و هي المحبة الإلهية، وهي أثر من آثار الوجد الصوفي، و الجنون بهذا المعنى مرادف للوله، و يعرفونه بأنه " وضحك مرآة القلب أمام جمال الحبيب، لتصبر مملا بخمر الجمال، و يعتريك لذلك سقم المرضى " و عاقبة هذا الجنون شوب العاطفة في الله للفناء في أتمه، و تاريخ كلمة الجنون في فلسفة المتصوف الإسلامي يناظر تاريخ Enthousiasme في الفلسفة العاطفية الغربية، و أصلها اللاتيني Enthusiasmes أي في الفناء في الله، و لهذا روى على الجنيد و الشبلي و ابن عربي أن المجنون كان وليا من أولياء الله.[1]

وبهذه الأوصاف وجد قيس سبيله إلى الأدب الإسلامي كله، و أصبح شخصية أدبية لا تاريخية، و معنى أنه دخل الأدب شخصية أدبية أنه صار نموذجا إنسانيا عالميا، و فانيا عاما فلسفيا، و حاملا لقضايا و تيارات فكرية لا يعبأ فيها كثيرا بدقائق شخصيته التاريخية.

و شأنه في ذلك شأن غيره من الشخصيات التاريخية أو الدينية أو الأسطورية التي دخلت الأدب، فتعددت دلالاتها، و صارت قالبا مرنا في يد كبار كتاب الغرب مثل شخصيات هيباتيا و جوليات رمز الصراع بين الفلسفة و الدين، و قابيل و فاوست و دون جوان رموز التمرد الميتافيزيقي و الاجتماعي، و مثال هتين رمز الجمال الانساني، وكانت

[1] **محمد غنمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية، دراسات النقد و مقارنة حول موضوع ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي، ط2، 1960، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 123.**

عند جوتيه و الرومانتكيين، و هو الوصول إلى الحقيقة العليا عن طريق العاطفة على تحد ما كان قيس و ليلى في الأدب الفارسي.[1]

قيس و ليلى في الأدب الفارسي:

و لا شك أن قيسا قد غير لغته و وطنه حين انتقل إلى الأدب الفارسي، فلا غرابة في أن تتغير أراؤه و بعض معالم شخصيته، فهذا عند شعراء الفرس جميعا صوفي ، ممثل لأعظم و اخطر القضايا الفلسفية الروحية، و لا بد من أن نوجزالقول كل الإنجاز في الأسس الفلسفية لهذه القضايا الصوفية التي كان قيس ممثلا و رمزا لها.

فقيس في الأدب الفارسي يصل إلى اتمه عن طريق العاطفة لا العقل، و هذه قضية عامة من قضايا الصوفية، إذ العقل عندهم قاصر عن إدراك الحقائق الكبرى، و هذه الحقائق يهتدى إليها الإنسان بما أودع الله فيه من عاطفة أو شعور صادق يتجلى أعظم ما يتجلى في الحب.

و الحب عند الصوفية نوعان: حب صوري أو مجازي، و هو حب كل صور الحسان في الطبيعة من أزهار و أشجار و نجوم، و من صور الناس و الفتيات الحسان .... والقاصر النظر هو من يقف عند الجمال الظاهري للأشياء و الناس، وما أشبه بالطفل الذي يهيم باللعب و الدمي، ولكن ذا الفكر و البصيرة – و هو الصوفي – ينفذ من مظاهر هذا الجمال الإنساني أو الطبيعي إلى معانيه الروحية، و كل جميل في الطبيعة له معنى يشبه المعنى الذي يستتر وراء الجمل و العبارات الحكيمة التي لا يستطيع أن يفهمها كل الناس، ولذا كانت الطبيعة – على حد تعبير افلوطين– لغة عجيبة لمن يستطيع قراءتها، و يرتقي المفكر في معاني صور الجمال حتى يصل إلى الصور الروحانية، لأنها ألذ و أشهى و أكثر تأثيرا، و لذلك كان حسن المسموعات أشد تأثيرا في قلوب أهل الذوق من حسن المحسنات الآخر، لقرب صورة النغمة من الصور الروحانية.

[1] **محمد غنيمي هلال، المصدر السابق نفسه، ص 124.**

و يرتقي الانسان من الهيام بالجمال أيا كان مظهره إلى هذه المعاني الروحانيـة، ولكن كثـيرا ما يقع المرء في الفتنة إذا وقف عند ظاهر هذا الجمال، فينزلق إلى الشر، و لا يسلم من هـذه الفتنة إلا من زكت نفوسهم و طهرت قلوبهم و ما أقلهم، و هؤلاء ينتقلون من الحب الإنسـاني للجمـال إلى الحب الحقيقي أو حب الله، و لـذلك يسـمى الصـوفية الحب الإنسـاني بـالحب المجازي لأنه مجاز و قنطرة لدى ذوي البصيرة، و جمال الكون جمال صـوري، يهتـدي بـه ذوو الفكـر إلى الجمـال الحقيقي و هـو جمـال الله، و الجمـال الحقيقي صـفة أزليـة لله تعـالى، مشاهدة في ذاته مشاهدة علمية، يشـاهد المشـاهد في صـنعه مشـاهدة عينيـة، و إنمـا خلـق الله الكون لأنه جميل، و جعل الجمال وسيلة للاهتـداء إليـه عن طريـق السـمو الـروحي بمعرفـة معنى الجمال الروحي.

و يهتدي المرء إلى الجمال الحقيقي بوساطة الحب الإنساني و شبوب العاطفة فيه، على شرط أن يكون المحب و المحبـوب معـا جميلي الـروح، و إلا تعـذر هـذا الاهتـداء، و جمـال الروح هو الأساس في الاهتداء سواء وجد معه جمال الجسم أم لم يوجد، وهذه الأفكـار كلهـا تأثر فيهـا صـوفية المسـلمين بمـا نص عليـه أفلاطـون من فلسـفته في الحب و بخاصـة في " المادية" أو Symposuim ، و كذا تأثروا بمـا أخـذه عنـه أفلـوطين، و لهـذا ينص الصـوفية على أن الوصول إلى الله عن طريق المحبة الإنسانية يكون من طريقين: إما حب فتاة جميلـة طـاهرة عفـة لأنهـا جميلـة الجسـم و الـروح، و إمـا الوصـول إلى الله عن طريـق حب شـيخ الطريقة الهرم الأشيب، لأنه جميل الروح كذلك.[1]

يقول جامي في قصة " ليلى و المجنون":

" فيا حبذا من غسل ضميره من كل الأوشاب بحب جميلة مرحة، و ربـط قلبـه بمليحـة ذات دلال، خبـيرة بمجـالس الأنس، أذيالهـا طـاهرة من الأغبـار، لا كأذيـال الـورد الممزقـة بالأشواك، و خير منه الذي يرتبـط بمرشـد خبـير بالسـلوك (يقصـد شـيخ الطريقـة)، يخجـل الورد بوضاءة الوجه، و يحسده الياسمين لبياض شبيه، جماله مرآة الأرواح، و كلامه مفتـاح

[1] **عبد الرحمن الجامي، يوسف و زليخة ، رؤية صوفية، ترجمة عائشة عفة زكريا، دار المنهل، دمشق، 2008، ص 20.**

الفتوح، و إذا دعاك داعي العشق من هذين المقامين، أوصلك محمله إلى الحقيقة، هذه هي وردة الصحراء الوسيعة، و زهرة بحر الجاز، و من لا نصيب له من العشق في حديقة الدنيا هذه، فهو غافل عن حريم القرى، و لم يستنشق نسيم الإنسانية."[1]

و هكذا سار قيس في حبه الإنساني ثم الصوفي لدى شعراء الفرس، فكانت ليلى طريقه إلى الله، و قد اجتاز في هذا الطريق ما يحب أن يجتازه كل محب صوفي: و يمكن أن نجمل المراحل إلى غيرها في ثلاث:

المرحلة الأولى نطلق عليها مرحلة الأثرة: و هي التي كان يطلب فيها الحب إرضاء لذاته و عاطفته حتى صادفه حين أحب ليلى.

و المرحلة الثانية مرحلة الإيثار: و هي أن ذلك الحب عن صادق، و عند الصوفية أن كل حب إنساني عف بطبعه، إلا لم يكن إنسانيا و صار حيوانيا، و ما دام عفا فإنه يؤدي إلى إيثار المحب للحبيب على نفسه، و هذا ما فعل قيس، حتى كانت عاطفته في ذاتها أغلى عليه من كل غاية و كل متعة، فكان محبا لذات الحب.

و المرحلة الثالثة مرحلة الفناء، و هي خاصة الصوفي، فلم يهتدي إليها الإنسان، وهي تحتاج لجهاد طويل و مثابرة و فكر و زهد و نفاذ بصيرة، و فيها بسائل المحب نفسه على نحو ما شرح أفلوطين، فيقول:[2]

" و إذا كنت أشعر بمتعة روحية لا حد لها بالتأمل في جمال الحبيب، مع أن هذا الجمال له نظائر كثيرة، و تشويه عيوب كثيرة، و هو بعد ذلك جمال فإن لا يدوم، فما بالك بالجمال الذي لا نير له، المنزه عن كل نقص، الجمال الخالد".

أو على حد تعبير أفلاطون في المأدبة:

---

[1] http:// data.bnf.fr/ark:12148/cb119040224–تاريخ الاطلاع : 10 أكتوبر 2015- الرخصة: رخصة حرة.

[2] المصدر السابق نفسه.

" الجمال الخالد الأزلي الأبدي، المنزه عن النقص و لاحد لكماله، الجمال الذي لا وجه له ولابد له، و لا يتراءى في شكل ما من الأشكال، جمال واجب الوجود لذاته، السرمدي في ذاته الذي يستمد من جماله كل جمال في الحليقة و ما ظنك بمن يتأمل في جمال نفى خالص لا شوب فيه، لا كذلك الجمال المدنس بالأجساد و القوالب الإنسانية و كل ما هو وضيع فان، إنه ينجذب إلى ذلك الجمال المطلق و يفنى فيه."

فهذا النظير لا يستلزم تشبيها عند أكثر صوفية المسلمين، و كما هو رأي أفلاطون وأفلوطين.

وقد عالج شخصية قيس كثير من شعراء الفرس أولهم نظامي، ثم سعدي الشيرازي، ثم عمرو دهلوي، ثم عبد الرحمن جامي، ثم هاتفي، ثم مكتبي و من سواهم، و شخصيته في هذه الأشعار كلها تشترك في الملامح العامة الفلسفية السابقة، و في الآراء الاجتماعية الصوفية، و ستعتمد هنا في تقديم قيس على كثير من أشعار جامي، و هو في رأينا خير من يعالج قصته في أدب الفرس، و منذ ميلاد الحب بين قيس و ليلى في قصة جامي كان حبا عارما جارفا، و لكنه إنساني عف، و هذا منظر من المناظر الكثيرة التي تشهد بسمت هذا الحب منذ ميلاده، يقول جامي:[1]

" حينما أسفر الصبح عن أنفاسي كأنفاس عيسى، و نشر علم غلالته الصفراء، و حملت أنفاسه مسكًا خالصا بثته في الأشجار الخضر و الزهور اليافعة، بسط رأيته المزركشة..... حينذاك تخلص قيس من فم تنين الليل، و أمسك عن إرسال الآهات و الزفرات، و صاح للرحيل بناقته الأنيقة الأسفار، و سلك سبيله دون تفكير واع،و قبل أن بصر دارها أخذ يناجي خيمتها بهذه الأشعار:

ـ باقية النور و مطلع الشمس: في ظلك مخدرة، ليلى نور عيني أنت لها دوني حجاب، إن عيوني رطبة بالدمع كأردانك حين يبقها المطر، فترحمي لمحبي، و احسري حجابك عن طلعة حبيبي، أنا منك ـ أيتها– الخيمة – كأحد أوتادك، لا يحملني عن الانصراف عنك أن

[1] http:// data.bnf.fr/ark:12148/cb119040224–تاريخ الاطلاع : 10 أكتوبر 2015- الرخصة: رخصة حرة.

يصيب رأسي حجر، و أنا كأحد أطنابك، مهما حاولوا طبي و لبسي فلن أبرح مكاني منك، وكأحد عمدك دائم المقام لا أريم، قلبي ينوء بحمله بدون الحبيب، فخطى عنه هذا العبء، ويا ستار بابها، لماذا تحاول جاهدا محاربتي؟ و لماذا تستر عني محيا حبيبتي؟ و إذا كان جورك يمزق من الحبيب جفاء، فإن يدي متعلقتان بأذيال الوفاء لك، لقد أمضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكيا، فيا ويلتي لو مر يومي مثل البارحة، أنا كما تدري محترق الكبد عطشا، و ليلى ماء حياتي، فأتح لي أن تجود ليلى على شفتي بقطرة تطفئ ثأر ظمئي، هأنذا من حبها في نار، و هي في نشوة الطرب، رضية الفؤاد هنيئة القلب.[1]

و على الرغم من أن قيسا لم يرفع صوته بهذا القول، فقد سمعت ليلى نجواه تلك من خيمتها، فثبت في صدرها ناره، و اتجهت إلى الباب حيث وجهة زمامه، فرأت قيسا فوق ناقته كأنه صح أشرق لوجهها، و تارت جواهر القول من ياقوت شفاهها، و جادت بشهد الحديث من خلية فمها و قالت:

ـ أبهذا المتغنى غراما بمحياي، و في قلبك في حرقة الشوق، قد احتل الألم قلبك، واتخذ من صدرك منزلا، أو تساورك الظنون أن طائر هذا الألم قد عشش بقلبك وحدك؟ ألا فليبق بستان عيشك ضاحك ، إن بقلبي أضعاف ما تعاني من ويلات، و لكني لست مثلك في أن يباح لي حديث، أو أنقل نحوك قدم المسير، فما تستطيع أن تبوح به من أسرار لا أملك أنا سوى دفنه في سرائري، فالعاشق أن يدق طبول عشقه، و أن يمزق من آلامه الثياب، والعاشق أن يجلو بشكواه عن أسى قلبه، و على من هام بها أن تحفظ السر حبيسا في الفؤاد.... و قد تصل آهات ألمه إلى أبعد نجم في السماء، و لا تلقي من الحبيب جوابا، و تظل تتعلل بأمل الوصال، و لكن من يوقع على قيتارة العشق، عاشقا كان، يرسل من توقيعه نفس الألحان، إذ كلاهما يشكو بلحن واحد من الفراق، و العيش على ذكرى الحبيب و دعائه.

و قيس في حبه هذا ذي الطابع العذري يظل يتأمل في حاله تأمل الصوفي، فيرى أن الجمال الجسدي ليس أهلا للهيام كله، و أنه إنما يهم من ليلى بجمال روحها، و أنه لا يقصد إلى حوزتها للزواج كما يفهمه الناس، لأنه يزهد في مثل هذا الزواج، و إنما يريد أن يتأمل

[1] **المصدر السابق نفسه.**

في جمالها الصوفي، و في هذا تبدو بوادر تصوفه في القصة، على حسب ما تعرضه الآن في هذا الحوار بينه و بين والده، و في هذا الحوار يردد قيس آراء الصوفية المقتبسة من أفلاطون و أفلوطين على حسب ما سبق أن أشرنا إليها، يقول الجامي:[1]

" حين علم والده المسكين بخبره، لوى عنانه نحوه في سرعة الرياح، و احتضنه إليه، يغلي قلبه بحبه الأبوي، و قال له:

ـ يا روح والدك، على أية حال أنت؟ و لم ألقيت بنفسك في الوبال؟ خبرت أن قد سلبت عذراء من إحدى القبائل قلبك، و أنا معك على وفاق في أنك في طريق طالما سلكه غيرك، إذ العشق إحساس نبيل، و لكن ليس كل إنسان أهلا لأن يظهر بحبك، و لا يليق أن يجتذب قلوبنا كل منظر جميل، ....فيقول المجنون لوالده:

ـ أيها الناصح الشفيق؟ لقد نقش على صفحة قلبي كل ما قلت من لطيف الحكم، و من در النصائح الثقوب، و لن أتوجه إليك في ذلك يعتاب، و لكن عندي لكل ما قلت جواب.

و يقول الوالد:

ـ إنك مفتون بالغرام، و قد شحب لونك من العشق.

بقول قيس:

ـ نعم، فأنا لا أعيش إلا للحب، و هو شغلي في هذا العالم، و حاشا أن أكبح جوادي عن هذا الطريق، و إذا لم أحي للعشق فلا حبيت، و من لا يمارس طريق العشق فهو في مذهبي لا يساوي حبة شعير، و في العشق خلاص قلب المرء من دوران الدهر المديل.

والد قيس:

ـ لا يليق الهيام بحسناء لم يطب أصلها ....

[1] **http:// data.bnf.fr/ark:12148/cb119040224–تاريخ الاطلاع : 10 أكتوبر 2015- الرخصة: رخصة حرة.**

قيس:

ــ الحسان طياتهن جميعا من الماء و التراب، إذا صفا القلب منهن فقد طاب الأَصل، أصدرهن جميعا الحسن الأزلي، و وصلهن هو العيش الخاص، و هن مرآة ذي الجلال، وعنوان صحيفة الجمال الخالد، و إذا لم يشرق ذلك النور الإلهي في طينة الجسم، فلا يقترن مخلوق بمظهر الحسن الذي لا طعم له و لا سلطان على القلب، لا، و لا يزيد الحسن إذ ذاك الجسم، و لا يسمو بالروح.

والد قيس:

ـ ليلى رائعة الحسن، و لكنها دوننا في النسب.

قيس:

ـ و ما يفعل العاشق بالنسب؟ و العشق لا يستعر من شيء، و كل من وقع صريح العشق فهو ابن القلب، وليد العشق، قد قطع نسبته بالماء و الطين، و صار مرعاه روضة الروح والقلب، و لن يعرف لنفسه أبا ولا أما، و قد تحرر من العيوب، بل من الفضائل كذلك.

والد قيس:

ـ لا ينبغي أن يقتصر المرء من نصيبه في حديقة الدهر على وردة و كفى.

قيس:

ـ ليلى التي نسيمها ظبي، حبي من هذا البستان، فهي روحي و أنا لها جسم، و هي وجودي وهي حبي، فإذا نأى كلانا عن الآخر فلا أمل لنا في هذا العالم، يطيب سرورا خاطر كل منا بحبيبه، فلا كان لنا في الوجود سرور سوى ذلك السرور.

والد قيس:

لعلمك الذي خلت صفحة عيشه من سواد الهموم غادة هيفاء في الحجاب، تخجل القمر جمالا، نقية اللون كالدر المكتون، .... عذب حديثها أخ الشهد، تشع النور على العالم، و إذا بدت قامتها قامت قيمة الناس.....و أريد أن تكون لك قرينة..... لندوما معا صديقين كالقلب والروح، مثل اللوزة: قشرة واحدة و لب ذو شقين.

قيس و هو يبكي:

ـ يا أصل وجودي، ومن تراب أقدامه لرأسي تاج، و من طينتي من صنيعه، و روحي الصافية ، أنا في هذا الدير كعيسى بن مريم، في طريق التجريد طلق المسير، أما مثل الشمس منفرد من هذا وذاك، مقطوع الصلة بالرجال و النساء، لي قلب نافر من الدنيا، وخير لمصاب بالبلاء مثل أ يبقى مجردامن الزواج ما عاش تحت قبة الفلك، و ما أنا إلا مجنون مثالي الغاية، و ما لمجنون مثلي و الزواج؟! .....و لا أهل لصيحتي سوى نفسي، فكفاني بوحدتي رفيقا.

والد قيس:

ـ أريد أن تكون رب أسرة، و إنما أقصد بذلك إلى نجاتك، فتخلص بذلك من ليلى و عشقها، فوثق صلتك بحبيب آخر، يرحل من قلبك طارق عشق ليلى ..... فليس في الجوف مكان لقلبين، و ليس في البستان مأوى لخصمين، فإذا أقبل الصقر رحل الغراب.

قيس:

ـ أبي؟ و ما حيلتي في الأمر؟! و ماذا يفعل من فقد اللب بدلال الحب؟ هيهات أن أقطع صلتي بليلى، هيهات أن يمل القلب حب ليلى؟ فهي نقش على فص خاتم قلبي، و هي بذرة منبتها فؤادي، و ليلى الروح و أنا لها جسم، و ليلى طائر و أنا للطائر العش.

وما دامت الروح في البدن فأنا لليلى و ليلى لي ..... وقد احترقت روحي بحب ليلى، فجني حصادي منها حرقة الروح، هذا، و لم أضع قدمي في جادة الطلب من أجل امرأة،

وحسبي أن أنظر لها أحيانا عن بعد، و ستتبوأ هي عرش اللطف و الدلال، كريمة مرفوعة الرأس، و أما أنافمنظامي حيث تضع نعليها، و سأكون دون قدميها مهينا ذليلا."[1]

وفي خواطر قيس السابقة تختلط ليلى الأنثى، بليلى مثار الأفكار الجليلة، و طريق الهداية إلى الحقيقة، و مطلب الزواج الصوفي، و هو الذي به تتوالد الفضائل الكبرى، وتسمو الروح نحو المقصد الأممي، و هذه الصفات لا تزال تنمو في قصة جامي، و في القصص الفارسية الأخرى، ينمو العقبات في طريق الحب و الظفر به، فهذه العقبات توجه نظر المحب الفيلسوف إلى ما وراء هذا الحب الدنيوي، بحيث يتجاوزه، و بذلك نمت شخصية قيس الصوفية على توالى العقبات المعروفة في تاريخ قيس، من رفض والد ليلى تزويجه منها لأنه شيب بها، و من فشل وساطة لوفل في تزويجه، ثم من تزويج ليلى من ورد، و هذه العقبة الأخيرة هي الفاصلة.[2]

و حين زوجت ليلى من ورد لم ينل شيئا منها فظلت عذراء على زواجها، وهذا أمر انفرد به شعراء الفرس لم يعرف في الأخبار العربية، و هو صدى لفكرة الزواج الصوفي التي انتشرت في المجتمع الإسلامي منذ القرن الرابع الهجري، و إليكم كيف يصف جامي منظر اقتراب زوجها منها بعد الزفاف:[3]

" و تبوأت مقعدها معززة مكرمة، ناظرة كالقمر بوجهها إلى الأرض، لم تفك عقدة من عقد حواجبها، و لم تغار بابتسامة عن تقييد الجوهر من ثناياها، بل أمطرت اللؤلؤ الرطب من عيونها، و ورد دونها ظامئ الكبد، ينظر ماء ريه من بعيد، و ليس له في حرقة ظمئه على الصبر يدان، و لم يؤذن له بعد بالورد، و راود نفسه يومين أو ثلاثة، حتى طغى الشوق فقصم متن الصبر، و هم أن يضع يد هوسه على قامة هي يحق نخلة ذات تمر، فأهابت به:

ليلى :

---

[1] http:// data.bnf.fr/ark:12148/cb119040224–تاريخ الاطلاع : 10 أكتوبر 2015- الرخصة: رخصة حرة.

[2] المصدرنفسه.

[3] المصدر نفسه.

ـ ..... و خذ مكانك دوني، و أصبر عن جني هذا الرطب الشهي، فلم يقطف أحد من هذه النخلة تمرة،بل لم ير امرؤ ثمرها..... وأنا جريحة القلب في انتظار من غدا رهين الأسى والحور، من فدائي بالصبر و الفؤاد، و جعل روحه هدفا لبالي.

و هو في ضيق الصدر في رحاب البادية، يعاني في شعابها ألوانا من الهم، و على خيالي يرعى الظباء، و في هواي يمزق الثياب، و من سم فراقي يتقطع نياط قلبه..... فانظر بعين الاعتبار إلى حاله و حالي، أنا المبتلاة بوصال غيره و عشرة سواه، و إياك وذلك الوسواس، فلا تعثر بطولك، و لا يبطرك جاهك، قسما بصنع الخالق المنزه، المبدع في تصويره على ألواح الثرى، إذا تطاولت مرة أخرى على كمي، لأبسطن إليك يدي، شاهرة على أم رأسك سيف الانتقام، فإذا قصرت يدى عن الانتقام منك، ففي مكنتي أن أقتل نفسي، فأزهق روحي بسيف الظلم، لأنجو من نبر عسفك.

و يسمع المسكين هذا الوعيد من شفاه لا تغتر إلا عن حلو البسمات، فعلم أن قدم حظه كليل، من البيادر.

" قلبي اليوم جذلان، و صدري منشرح بمقدمك خير مقدم، قد اتجه بك دليلك صوبي، فروحي فدى لتراب أقدامك، مررت بي كرما، و رددت إلى ما عزب عني من سكينة، قد تزود رحلك من ديار الحبيب، و لذا أشم منك ريح المسك التتاري..... أفض إلي بكل ما لديك، و قل لي من أخبار ذلك العالم الذي منه نجمت، و كيف حال قلبها بدوني ..... خبرني من الذي يرافق في الليل كلابها، فيزغ رأسه على أعتابها ؟هي تردد على فراشها عذب الألحان، و أظل على فراش الهموم أتوسد الأحجار..... و ينبلج الصبح فتغسل وجهها كالشقائق بماء الورد، فمن هو أول ساع إليها؟ و من الذي يفتح ناظريه على رؤية محياها؟ ومن الذي أخذ مكاني على رفها .

ـ باك على الطفل؟ و من الذي يدور من بعيد حول جسمها ليظفر بنظرة؟ و من ذا يتمتع مسرورا بدلالها؟ و من ذا يبكي بين المتولهينفي عشقها ؟ومن الذي يسرع إلى التقاط شهد الحديث حين تنتزه من شفاهها؟ .... أظاهرة على كل الوجوه محجوبة عني؟!! قريبة من

القوم و أنا منها تاه!! و أنت ريح خفيف المسير و أنا التراب، و أنت صرصر و أنا العشب الجاف، فحين تأخذ طريقك إليها، احملني بيد لطفك إلى منزلها مع ما تحمل من غبار، وارفعني كالعشب الجاف إلى رأس طريقها، لأرى مرة أخرى جميل محياها، و إن لم أكن لذلك أهلا، فدعني غريبا مريضا، و لكن اشرح لها سقامي، و ردد على سمعها ما ترى من آلامي .....و لا يقع في ظنك أني منذ بعدت عنك كنت صبورا، فقد تمزق إربا قلبي، و لكن ماذا أفعل؟ و ما الحيلة؟ .... وأعلم أنك مثلي تعانين، و أن كل حيلة في أمرئ حارجة عن طوقك، و لكن لي عليك إذا بلغ أجلي نهايته، على قدم جبل أو جانب غار، أن تذكريني بعد مماتي".[1]

و يمثل قيس في شعر الفرس شخصية المتصوف في آرائه الاجتماعية، فهو في عزلته الدائمة في الصحراء في عبادة ، قد ألف الوحوش و ألفته، فهي له طيعة، لأنه ولي من الأولياء و هو بصحبتها ينفر من الإنس، لأنها نقية الدخائل، لا تحمل حددا، و لا تسعى بالضغينة كالناس، و هذا جانب صوفي كثيرا ما يصورونه في أدبهم، و يجعلون قيسا حاملا لآرائهم فيه، فالصوفيون يكرهون المجتمع، و يحذرون الناس، و يعتقدون أن الشر في هذا العالم طاع لا سبيل إلى التغلب عليه، فخير لمن يطلب السعادة أن ينشدها من طريقها المأمون، في العزلة و العبادة، و هذا على أعتاب الملوك، و على من يذلهم الطمع، ويسخرون ممن يضحون بمثلهم و خلقهم إرضاء للسلطان، و في هذا الهجاء الاجتماعي قيمة إيجابية للأدب الصوفي، و إن كانت لم تثمر كثيرا في المجتمع الاسلامي، لأنها اتخذت طابعا ميتافيزيقيا محضا.[2]

و تتضح هذه الآراء الصوفية في دعوة قيس الصوفي للقاء الخليفة، و في خلال هذه الدعوة تفهم من مجرى الحديث معنى كلمة الجنون و العقل عند الصوفية، فالجنون مدح، ثم من الحوار بين رسل الخليفة و قيس، و من مسلك قيس في محضر الخليفة يتضح جانب السخرية، سخرية قيس من أطماع المناصب، و من ضعة النفوس المتكالبة الشرهة، يقول جامي:

---

[1] http:// data.bnf.fr/ark:12148/cb119040224–تاريخ الاطلاع : 10 أكتوبر 2015- الرخصة: رخصة حرة.

[2] المصدر نفسه.

" أضحى معمر الحريات مشهورا بحديث العشق، مهجورا ممن شهروا بالعقل.... فاشتدت رغبة الخليفة في لقائه، فكتب إلى عمال ولايته أن لن يسمع من إمرئ عذر إذ لم يرسل إلى الخليفة من دياره ذلك العاشق العامري النسب، اللبيب الأريب الذي اشتهر بلقب المجنون....

" فأعملوا الطلب في كل جهة .... حتى وجدوه على قمة جبل، في مجلس خطير الشأن، له من شعره فوق قمة رأسه مظلة كمظلة الملوك، و هو مثل الخليفة وسط جيش من الحيوان، في حلقة محكمة من حوله، و هو طيب الخاطر بمجلسه بينها، استغنى بها عن صحبة الإنس، لأنها ليست كالإنس فهي نقية الدخيلة، لا تحمل حقدا".[1]

و يدور هذا الحوار بينه و بين رسل الخليفة حين يصلون إليه، إذ يقولون له:

ـ قم و شد رحلك، و أعقد وشاح الطاعة لأمر الخليفة.

(يجيب قيس في لهجة سخرية ظاهرة) ـ ليس لي رحل فأشده، و قد وضعت رحلي في الجبال و الهضاب، و هيهات أن أدين بالطاعة لإنسان، و حظى أسود كسواد الدخان، وكفاني عبئا ما أنا عليه من بؤس، و صدري مفطور بسيف الهم، فكيف أعقد عليه وشاح الطاعة ؟

(و يقول له أحدهم في لهجة المحذر) ـ حذار من التطاول، و لا تحمد عاقبة ما قلت.

(يجيب قيس في نفس لهجته لأولى) ـ لست ممن بذله الطمع، فما أبالي عاقبة التخلف عن الخليفة، و لا أقاد بخطام الحرص، فلست أهلا لمجالسة الخليفة، و العاشق فوق الخلق، إذ يحدوهم في أمورهم الطمع و الحرص، و قد تخلص العاشق من كلتا الخصلتين فتحرر من عناء العالم.

(يقول له أحدهم): ـ تحاش غضب الخليفة، لتلا يهدر دمك بدون حجه.

---

[1] **مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 97 -السنة الرابعة و العشرون – آذار 2005- آذار 1425.**

(يجيب قيس): ـ أما وقد استياح العشق دمي، فكيف يخضعني سيف الخلق؟ و لم أطلب النجاة من الخنجر البتار؟ و سواء لدى مت بورق الورد أم بالخنجر، فألمي يتحمل أن يكون مسودا، أما إذا كانت الحياة قد شدت رحالها عنه، فإن الخنجر ينو عن هدفه.[1]

و يئس القوم منه فربطوه فوق ناقة بالحبال، و شدوا على جسمه القيود و الأغلال، و قد عانى من حبال القيود كأنها حلقات ثعبان، و أخذ يتلوى، و ينثر الدر من عينيه و من فمه قائلا:

ـ أنا مشدود الوثائق بحلقات هدائر الحبيب، فقيدي ذوائب شعورها كالمسك، فما قيد آخر في قدمي؟ و هل هناك من قيد للبلاء فوق بلائي، و إذا رنت في قدمي حلقات قيود العشق، سر منها العاشقون في حلقاتهم، و المقيدون بقيود التدبير لهم مخرج لتحطيم القيود، فعلى قيد خطوتين أو دونهما تتحرر الأقدام من قيود هذا العالم، و أنا المحاصر بالبلاء حتى ضاق بي فسيح هذا العالم، فكيف بي في مضيق هذا الإيوان، و هيهات أن يمسك بي في محضر الخليفة حلقة أو حلقتان من الحديد بضعهما في قدمي، و إن سفرا لا يقود إلى الحبيب، وليست غايته وصال الحبيب، حتى لو قاد إلى الخلد، هو في اعتقادي أعظم جرم، فهذا القيد التقبل هو جزاء ذلك الجرم في مذهب العارفين لطرائف الأمور، و يسيرون به حتى يصلوا إلى الخليفة، فأعطه حماما دافئا، و كساه الخليفة حلة جديدة، وصبوا عليه عطرا، و أجلسوه على مائدة نوال الخليفة، و لكن قيسا رأى أنه في مقام مهين، ..... و أدرك أنه غرض لحيلة ماكرة، يتعرض بها لأذى المهانة من المزهوين بأنفسهم... فأخذته نوبة وجد صوفي، فمزق خلعته، و لم ينبس، بل ركن إلى الصمت، فأمر الخليفة بتركه حرا من القيود، وقال: [2]

ـ افتحوا باب الخزانة، ليعطي منها مائة بدرة من ذهب.

ثم يتجه الخليفة لقيس: ـ لتبق في ديارنا، و لتتنزل بجوارنا، و لتحرر برعايتنا صحيفة يطلب فيها من أمير تلك الولاية أن يبذل الجهد في احضار والد ليلى و سنتفق في ذلك الجواهر

[1] **المصدر السابق نفسه.**
[2] **المجلة التراث العربي، المصدر السابق نفسه.**

والدرر، حتى يتيسر لك المراد، و لا يلفت المجنون لقوله، و يذهب يعدو كغزالة فرت من شبكه، معتقدا أنه نجا من كارثة، و استمر في طريقه يردد:

ـ قد نجوت من هم الخليفة، و عقدت الإحرام لحريم الحبيبة.....

وكان قيس و ليلى يتبادلان الرسائل، و يبحث كل منهما عمن يوصل رسالته للآخر، وهذه الرسائل في مضمونها و طريقة إرسالها ذات طابع صوفي، فهي تصف قيسا يطبل ترداد اسم ليلى، بوصفه غذاء روحه لا جسده، و يعني هذا في خيال الصوفية أن قيسا كان يطيل التفكير في اسم المحبوبة كي يروض نفسه على معانيه الروحية و بطول التفكير والترداد يتنقل قيس من مرحلة الإيثار التي تحدثنا عنها إلى المرحلة الثالثة، مرحلة الفناء في الله، فتصير ليلى حينئذ رمزا، يرددها و يقصد بها اسم المحبوب الأعظم، كما يقول المحب: " القمر" و يقصد بالقمر وجه الحبيب، و إليكم كيف أرسلت ليلى رسالتها مرة إلى قيس، ومن حوارها مع من يحمل الرسالة تفهم حال قيس التي وصفناها في الصحراء:[1]

" فرغت ليلى من رسالتها، و خرجت في قوامها الممشوق من خيمتها تبحث عن رسول.....و فجأة انكشف غبار الطريق عن عربي على راحلته، ليس بريح وهو أسرع من فائظ الريح..... فلم يكد يرتد إليها الطرف حتى أناخ على حافة عين الماء.

(تقول له ليلى): ـ من أين أنت ؟ فإني أجد منك طيب ريح الصداقة.

(يجيب): ـ من أرض نجد الطاهرة، و غبار أرضها كحل الأبصار، فمن تلك الأرض نبتت زهرتي، و فيها تفتح كالوردة قلبي.

(تقول له ليلى): ـ هناك بائس ممر الحلق، لقبه المجنون و اسمه قيس، يدور في تلك الديار ضالا مكروبا، عليه مظهر الحداد، ألك به معرفة؟ و هل لك من سبيل إلى التحدث إليه؟

(يجيبها الأعرابي): ـ نعم، فأنا له صديق، مستظل بكنف وفاته، مشمر عن ساعد الجد في محبته، و طالما تحدثت إليه أسرى عنه الهم، و أدعو الله أينما كنت كي يسكن خاطره.

[1] مجلة التراث العربي، المصدر السابق نفسه.

(تجيبه ليلى): ـ و كيف حاله؟

(يجيب الأعرابي): ـ دائب على إرسال الأنات من العشق، دائم النفور من الناس، فار مع الوحوش، مستريح إليها، فحينا يتلو من القوافي ما يلهب الصخور، و يسيل على الجلاميد من حرقة كبده ما يصبغها بالدم، و حينا بهذي في ركن غار، و على وجهه من الأسى غبار .

(تقول ليلى): ـ أو تعرف ـ أيها العاقل ـ من هي التي وقع في حبال حبها ؟

(يجيب الأعرابي): ـ نعم، من أجل ليلى، يرسل كل لحظة من ناظريه سيلا، فليلى حديثه حين ينهض، و ليلى همه حين يبكي، و هذا الاسم غذاء روحه، اكتفى به عن غذاء الموائد، و هو كل ما يجري على لسانه، و هو غايته من لسانه.

(تقول ليلى باكية): أنا طلبة روحه، و اسمي أنا هو الذي يجري على لسانه، و من لوعتي احترق صدره، و على ذكرى طاب بستان خاطره، و أنا التي أشعلت ناري بفؤاده، و أضأت بنوري جوانب عيشه، و أنا كذلك التي صبرت أنحاء روحه خرابا، و شويت أضلعه على حر جمري، و لكنه يجهل ما أنا عليه من أسى يشرف بي على الهلاك، و من لوعة تلفح كبدي، و روحي فداك إذا استطعت أن تنتهي إليه من أخباري، فمعي رسالة مسطرة بدم القلب، فناشدتك بماله عليك من حق الوداد ألا حملت مني هذه الرسالة، لتسلمها إليه بداية، فقم بما أنت له أهل من دين الوفاء، وعد إلى جواب الرسالة، و ستحمل إليه أسى، و تعود بلوعة، و ستسلم إليه شمعة، و تأتي إلى بمصباح".[1]

هذا، و الشموع و المصباح، و غذاء الروح رموز صوفية في طريق الصوفي إلى الجنون الأقدس أو الفناء في الله.

و يتم آخر لقاء بين ليلى و المجنون، و في هذا اللقاء قد وصل المجنون إلى مقصده الأسمى من الفناء في حب الله، و كانت ليلى هي سبب هذا الفناء، و لكن في مرحلة الوصول

[1] مجلة التراث العربي، المصدر السابق نفسه.

هذه تصبح ليلى لا قيمة لها عنده، و يتحول قيس عنها تحولا عجيبا، فهي لم تعد سوى وسيلة و صلته إلى الغاية، فأصبحت شيئا ماديا حقيرا، و صورة إنسانية تجاوزها المحب الفيلسوف، و هذا هو الحب الصوفي، و هو في الحقيقة صدى للدعوة الأفلاطونية والأفلوطينية، و قيس هنا تكتمل شخصيته الصوفية المثالية، فلم يعد سوى رمز، و هكذا يتم هذا اللقاء الأخير الذي لم تفهم ليلى مغزاه الصوفي في خيال الجامي، فسعى قيسا على أثره وهو حي، لأنها فقدته، فهو لم يعد يعبأ بشيء مادي و لو كان هذا الشيء هو ليلى .....وإليكم وصف جامي لهذا اللقاء الأخير بين قيس و ليلى:[1]

" عادت ليلى في طريق سفر لها مع قومها إلى ديارها، و نزلت في المنزل المبارك الذي كان قد حل به قيس، حتى إذا استراح أهلها في الظهيرة نهضت كأنها الشمس المضيئة المحيا، و خرجت في زينتها يوجه كالجنة، و تهادت كالحجلة حتى وقفت على المجنون، فوجدته منتصبا كالشجرة، استرسلت شعوره متشابكة كأنها الأغصان، و اتخذ طائر من رأسه عشا، و ياض فيه، فبدا شعره متهدلا كأنه تمثال جسده نقاب أسود من المسك مرضع بجواهر البيض، و قفس البيض عن صغار تطير و تغرد بألحان العشق، و حدقت ليلى فيه، فوجدته و لهذا، خرج من نطاق العقل، و لم تبق منه فيه ذرة، و استغرق في العشق من رأسه حتى القدم، عيناه إلى الأرض، تلتمعان كالأنجم الشاحبة التي أخذت تتوارى في ضوء الشمس.

و تدعوه ليلى بصوت خفي فلا يجيب، و تردد الدعاء، ثم يقول بصوت مرتفع:

ـ يا مندليله الوفاء، انظر إلي من جبل على وفائك.

و يجيب قيس في لهجة الذاهل في وجده الصوفي:

[1] مجلة التراث العربي، المصدر السابق نفسه.

ـ من أنت؟ و من أين؟ عبثا ما قدمت إلي.

(تجيبه ليلى بصوت مرتفع):

ـ أنا مرادك، و أمل فؤادك، وبهاء روحك: أنا ليلى من أنت بها نمل، و أنت هنا أسير قيد غرامها.

(يجيبها قيس):

ـ إليك عني، فقد أشعل عشقك اليوم في جوانحي نارا تلهم أرجاء الأرض، فأمحت من نظري مادة الصورة، و لن أتصيد بعد رؤية الصورة، و لن أتصيد بعد رؤية الصورة، فعشقي سفينة سبحت في موج الدماء، ثم نفت عنها العاشق و المعشوق، و في أول العهد بالعشق، حين تأخذ صورة جلية العشق بنفس العاشق، يتجه بطبعه إلى القضاء على ميوله، ويولى وجهه شطر الحبيب، ناشدا في رضاء عوضا عن العالم، حتى إذا اشتدت به جذية العشق برأ من كل وسواس، ليسقط في موج محيط العشق، و يفقد وعيه على تلاطم أمواج العشق، ثم يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر، فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت، إذ أنظاره تنصرف عنه، متحررة من معنى الذات هو الغير، سالمة من الصراع الثانية، لتبقى و العشق إلى القيامة.

و على أثر هذه الكلمات التي وصف فيها قيس مراحل وصول الصوفي في انتقاله من الحب الانساني إلى العشق إلاهي، تبكي ليلى و تقول:

ـ دراها لمن أشاح بوجهه عن مبنى الأمل، وجد في إثر البلاء، فوقع صريحا إذ لم يحظ من ماتدني بنوال، و هيهات أن أجالسه مرة أخرى، أو أن أحظى في لقاء برؤية جمال وجهه بعد هذا الفراق".

و هكذا وصل المجنون، و وجد بليلى طريقه إلى الحقيقة، و (جامي) يعبر عن رأى الصوفية جميعا في المجنون حين يقول في ختام قصته (و ننبه إلى أن الخمر في كلام

الصوفية معناها الوجد الصوفي، و أن حسن إنجاز هو الحب الإنساني).[1]

" حذار أن تظن أن المجنون قد فان يحسن المجاز ،فعلى الرغم من أنه صبا أولا لنيل جرعة من جام ليلى حين وقع تملا بحبها، فقد رمى آخرا بالجام من يده فتحطم، فسكره إنما كان من الخمر لا من الجام، إذ أنه هرب في عقبى أمره من الجام، ففتحت في بستان سره من أزهار انجاز أزهار الحقيقة، فالعين التي انبجست تهدر من شق حجر، قد صارت بحرا و غطت الحجر، فكانت ليلى طلبته في هذا الجيشان، و لكن تواري وجهها عن قصد العاشق، و كان يحلو في فمه ترداد ذلك الاسم، و لكنه كان يقصد من نطقه إلى مقصود آخر، فالعاشق الذي هيامه بحبيبه يقول: " القمر، و قصده وجه الحبيب.

و صورة قيس الصوفي كما رأينا أغنى وأعمق في أبعادها النفسية والفكرية، فليس الحب العذري فيها سوى مرحلة بمثابة جسر يعبره المفكر الفيلسوف، ثم إن قيسا في الشعر الصوفي يمثل آراء الصوفية في المجتمع، و موقفهم من الناس، و في هجائهم للطغيان، وحملهم على ذوي الأطماع، و يأسهم من القضاء على الشر، و حبهم للعزلة طلبا للسعادة النفسية و الأخروية.

و موقف قيس العذري، كموقف قيس الصوفي في احترام عاطفة الحب والسمو بها، وإن كان المنصوفة قد ذهبوا إلى أبعد من العذريين في هذه السبيل، فلم يعتدوا بالزواج الذي يتم عن غير حب، و لذا أبقوا ليلى عذراء مع زوجها، كأنها لم تعتد بزواج أجبرت عليه، ويظهر ورد في قصص شعراء الفرس جميعا بمظهر المعتدي الذي سلب قيسا معادته وحبه.

و تقديس عاطفة الحب، و الاعتداد بها، وعدم الاعتراف بالزواج الذي يتم على غير حب، كان طابع الرومانتيكيين على نحو يقرب مما دعا إليه الصوفية إلى حد كبير، و ذلك لأن الرومانتيكيين يقدمون العاطفة على العقل في الوصول إلى السعادة و الحقائق الكبيرة، ولأنهم تأثروا بفلسفة أفلاطون العاطفية كما تأثر بها الصوفية من المسلمين، و انتهى هذا الميراث

[1] مجلة التراث العربي، المصادر السابق نفسه.

الثقافي كله لشاعرنا في العصر الحديث أحمد شوقي، و قد أفاد من ثقافته الغربية والشرقية معا في نظم مسرحيته، فكيف صور فيها قيسا و ليلى؟[2]

[2] **مجلة التراث العربي ، المصدر السابق نفسه.**

الخاتمـــــــة

خاتمـــــــــــة:

نستنتج مما سبق أن النقد العربي المقارن يعد مصطلحا جديدا يميل إلى النوعية الفكرية والخصوصية العربية.

و على هذا قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نعرضها في النقاط التالية:

1ـ الأدب المقارن يختص بدراسة الأدب و أنواعه الفنية، عبر عقد مقارنات ثقافية و فلسفية تعرض النص الأدبي.

2ـ النقد المقارن كان له أثر بالغ في تشكيل معالم الدراسات المقارنة بمفهومها الجديد.

3ـ نقد المقارن يعد بديل منهجي للأدب المقارن.

4ـ يعتبر النقد المقارن طرح بديل عن قصور مناهج النقد الأدبي.

قائمة المصادر و المراجع:

1. أبي بكر الوالي، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، ط2، تاريخ النشر 01/12/2012، ترجمة يسرى عبد الغني عبد الله.
2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1398هـ - 1972 م.
3. ابراهيم سلام، دراسات في الأدب المقارن.
4. ابن قتيبة، الشعر و الشعراء.
5. بومدين الجيلالي، النقد المقارن في الوطن العربي، دار الحمراء، مطبعة السعيدة، الجزائر، ط 1، سنة 2012.
6. بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن عربيا و عالميا، 1999م، ط2، دمشق، دار الفكر.
7. بروان، تاريخ الأدب في ايران، الترجمة العربية.
8. حسام الخطيب، الأدب على مشارف القرن 21، 1985م- 1995م، مجلة الجمعية المصرية للأدب المقارن، القاهرة، 1997.
9. حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا، 1999م، ط 2، دمشق ، دار الفكر.
10. حسين مجيب المصري، بين الأدب العربي و الفارسي و التركي، دراسات في الأدب الاسلامي المقارن بمكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985.
11. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، بيروت، 1987.
12. صفاء خلوصي، دراسات في الأدب المقارن و المدارس الأدبية، بغداد، 1957.
13. طاهر أحمد مكي، مقدمة في الأدب الاسلامي المقارن، 1987.
14. طه حسين، حديث الأربعاء، ط 11، دار المعارف.
15. عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوانات، القاهرة، 1959.
16. عبد القادر هي، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

17. عبد الحميد ابراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق، ط1، 1418 هـ/ 1997م.
18. عناني محمد، الترجمة الأدبية و الأدب المقارن، مجلة الجمعية المصرية للأدب المقارن، القاهرة، 1998.
19. عياد شكري، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب، عالم المعرفة، الكويت، 1993.
20. عبد الرحمن جامي، يوسف و زليخة، رؤية صوفية، ترجمة عائشة كلة زكرياء، دار المنهل، دمشق، 2008.
21. كريم سامح، معارك طه حسين الأدبية و الفكرية، هنية الكتاب، القاهرة، 1999.
22. محمد عبد السلام الجمحي، طبقات محولة الشعراء ، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، مصر.
23. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، ط5، دار العودة، بيروت، 1961.
24. محمد غنيمي هلال، في الأدب المقارن، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية.
25. محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، دار النهضة، مصر.
26. محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية، دراسات النقد والمقارنة حول موضوع ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي، ط 2، 1960، مكتبة الأنجلو المصرية.
27. مصطفى الغيلاسيني، جامع الدروس العربية، ط 5، 1358 هـ / 1939 م ، بيروت.
28. محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن، بيروت، 1972.
29. نجيب العقيقي، من الأدب المقارن، مطبعة المخيمر، القاهرة، 1953م.
30. وصفي هدى، الشحاذ و دراسة نفسنبوية، فصول المجلد الأول، يناير 1981.
31. وليد الأعظمي، لكتاب السيف اليمني، بحر الأصفهاني، صاحب الأغاني، مطبعة معروف، بغداد، حزيران، 2000.
32. وحيدة دشكردي، نظام الكنجوي، ليلى و المجنون، طبع بطهران، 333 هـ.

قائمة المجلات الإلكترونية:

1. مجلة التراث العربي، مجلة فصلية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 97، السنة الرابعة و العشرون، آذار 2005، آذار 1425هـ.
2. ابراهيم العريس، مقال الجريدة " الحياة" اللبنانية، بتاريخ 14/12/2009م.

مواقع إلكترونية:

1. Nazanimonzam@yahoo.com.
2. http://www.thehindu.com
3. Features/cinema/artice1976
4. ردمك(0-161-85782-1) Nizami and colin Turner ; Layla and Majnoun
5. ردمك (0930872525) Nizami the stoy of hay la Majpoonum
6. موقع " Iranxa saga (Hitory persiam and culture " نجد مقالا عنوانه: " The Legent of Layli and Nadjnun
7. http:// data.bnf.fr/ark:12148/cb119040224 –تاريخ الاطلاع : 10 أكتوبر 2015- الرخصة: رخصة حرة

الفهـــــرس

المقدمة

شكر و تقدير

الفصل الأول: الارهاصات النقدية المقارنة في الوطن العربي

- **منطلقات التأسيس النقدي الأدبي المقارن.....06**
- **ارهاصات المقارنة في الحقل النقدي.....09**
- **ظواهر التأسيس النقدي العربي المقارن.....12**
- **مراحل النقد المقارن.....16**

الفصل الثاني: مجنون ليلى في الأدبين العربي و الفارسي لمحمد غنيمي هلال

- **حياة محمد غنيمي هلال (الرؤية النقدية المقارنة في الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية).....24**
- **قصة مجنون ليلى. 33**
- **دراسة قصة مجنون ليلى في الأدب العربي القديم و انتقالها إلى الأدب الفارسي.....58**

الخاتمة.....87

قائمة المصادر و المراجع.....89

الفهرس.....93

ملخص:

النقد المقارن هو الطريق لسير إلى بوابات التطور لذلك العالم الثقافي، فهو يميل إلى النوع الفكري و الخصوصيات العربية حيث مقارانات النقدية بين الطرح الغربي و العربي فقد تشهد إزدياد جديد للنقد العربي و مداري نقدية جديدة و مصطلحات جديدة، يعد سير منهجي للأدب المقارن .

كانت انطلاقة التأسيس النقدي الأدبي المقارن إلى توجيهات منها :

ـ ربط الصلة بين الأدب المقارن و محيطه الأدبي العام.

ـ ممارسة النظرية و التطبيق في الأدب المقارن.

ـ ممارسة الترجمة تطبيقا و دعوة إليها، تطرقت إلى توجيهات.

كان محمد غنيمي هلال من أبرز الدارسين العرب في الأدب المقارن و الذي توقف عند موضوع الحب العذري و بخاصة قصة " عشق بن الملوح " ، مجنون بن عامر لليلى العامرية..... فهي من أعظم القصص في الأدبين العربي و الفارسي في موضوع الحب و التدله و الحرمان ..... كانت قصة المجنون عند العرب تجسد أخبارا مثيرة اتخذت شكل العمل الأدبي المتكامل بعد أن كانت مجرد أخبار متفرقة تعبر عن الحرمان و المعاناة.

الكلمات المفتاحية:

ـ النقد المقارن و الأدب المقارن، الوطن العربي، مجنون ليلى.