١٥

مجنون ليلى

بين النظاميّ الگنجوي و شوقي

دكتر سيدحميد طبيبيان

العشق قضية كبرى بل لسنا مغالين إذاقلنا إنّه القضية الكبرى و سرّ الخلق والوجودو هو اوّل نَفَس رحمانيّ نبض به وجود الانسان و كيانه فما من مخلوق مدرک إلاّ وله نصيبه من الحّب و ما من حركة تقوم إلاّ و دافعها الحبّ. و قلب الانسان هو القطب الذى تتمركز فيه قوّة هذه النفحة المقدّسة و تنطلق منه. فما وُجد الانسان في مكان إلاّ و وجدا لحبّ و تجلّت مظاهره.

و هذا الحبُّ يأخذ لنفسه مواضيع مختلفة فالإنسان يحبّ وطنه و يحّب أباه و أمّه و يحّب أخاه و صديقه و يحّب نفسه و يحبّ كتابه و يحبّ القمر في اللّيل و الجدول و العندليب في الرّبيع و يحّب كلّ شيء يَمْلَؤ نفسه بالرّوعة و الجمال و يغذّي هذا التّرَ المقدّس و قُوى الخلاّقة في نفسه. إلاّ أنّ هناک درجات في هذا الحبّ، كان يحبُّ الإنسان مثلاً أكل التّفاح فهذا حبّ فى أسفل درجات الحّب و ان يحبّ الإنسان ربّه و هذا أعلى درجات الحبّ.

والحبّ فى حدّ ذاته نوع من الفناء و الفدائيّة، فالعاشق عند ما يحبّ يعقد بينه و

بين نفسه عهداً أكيداً على أن يقدّم نفسه قرباناً في سبيل هواه و غرامه فتراه يؤثر معشوقه على نفسه و يقدّم حياته مبذولةً رخيصةً بلامقابل ليهب معشوقه التعادة. هناك حيث يذوب العاشق و يتنازل عن شخصيته و يفنى في معشوقه فلايكون له وجود و انّما يعيش بوجود معشوقه و يكون الحبّ قد حقّق اغراضه في قلب هذاالعاشق و آتى ثمره بفناء هذاالمعشوق و خروجه من نفسه و بقائه و خلوده بنفس المعشوق.

هذاالفناء المؤدّي إلى الخلود أو الدّرجة العليا من الحّب قدّم للبشريّة في كّل زمان و مكان صوراً جميلةً خالدةً تجلّت بمظاهر فنّيّة عظيمة سواءً على مستوى العشق المجازي أوالعشق الحقيقي. فهناك عشّاق اللّه والحقيقةالأزليّة، عشاق الّذات للذّات، فهناك عشّاق جمال الذّات في مظهرها المتجلّى في خلق الإنسان. هذا الصّنف الأخير عشّاق المرأة اصحاب العشق الإنسانيّ يُنظر إليهم على ثلاثة مستويات: مستوى العشق اللّذيّ و هذا عشق يزول بزوال اللّذة و المستوى الثّاني عشق من رأى و لم يدرك فاستغرق العاشق في المظهر و أحبّ دون أن يتأمّل ماوراءالحبّ و انتهى عند الحدود الخارجية للحبّ عندالحبّ الإنساني. و عشق آخر تدرج من المظهر الى الحقيقة. فاتخذ عشق المرأة مدرسةً ابتدائيّة و خطوةًأولى يتمرن فيها قلب العاشق على العشق واسراره حتّى إذا ماكبر قلبه و توفّرله الاستعداد، انفتح قلبه على محيط العشق اللاّنهائيّ، و من هنا أجازالمتصوّفون أن يتّخذ العشق الإنسانيّ سلّماً إلى العشق الإلهيّ فما دام الحبّ هو المحرّك الأوّل للخلق و الوسيلة في الإيجاد، فهو هوالوسيلة في العودة و الوصول.

و بعد هذه يعني الهامّة الصّغيرة نحبّ أن نقف بمجنون ليلى أمام هذه التّقسيمات لنرى من أيّ قبيل من العشّاق كان المجنون. لاشكّ في أنّه لم يكن من الدّرجة الأولى أو من القسم الأوّل الّذي يفنى بفناء اللّذة و صِدْقُ موقف المجنون يؤكّد هذا فقد كان في امكانه أن يعوّض اللّذة بلذّة أخرى أو يتلهّى عنها بغيرها و لكنّ الّذي حدث أنّ أسرارَ المجنون أدّى به إلى الجنون بمعنى أنّه استحوذ على كلّ حواسّه و أدّى به إلى الفناء. لقد فنى العاشق في صورةالهجر و الحرمان لا في صورة القرب و الوصال

فحقّق درجة الفناء في ذات المعشوق.

أمّا إذا نظرنا إلى عشق المجنون من حيث موضوع العشق و الذّات الّتي عشقها نشاهد أنّه لم يتجاوز بعشقه مرحلة العشق الإنسانيّ و أنّه استغرق في المرحلة المجازيّة فقد كان حبّه لليلى بالذّات و لم ينضج بهذا الحبّ حتّى يصل الى ذلك الانفتاح المشرف على الحقيقة و انّما وقف عند المظهر فعشق صنعة الخالق في مخلوقه و لم يتدرج من المخلوق إلى الخالق أو من الظّاهر إلى الباطن فقد أنساه وجهُ ليلى وجهَ الحقيقة.

و نحن و إن كنّا وضعنا عشق المجنون على هذا المستوى لانرى من حقّنا أن نطالبه بأكثر من هذا و لعلّنا لو طالبناه بأكثر من هذا نكون قد ظلمنا شططاً. فليس المفروض في كلّ إنسان أن يكون عارفاً أو صوفيّاً أو يكون على درجة من الوعي الرّوحيّ حتّى ينخلع من العشق البشريّ إلى العشق الإلهيّ وإلّا لورفعنا المجنون إلى هذه الدّرجة لوجد آخر يعبّر عن الحبّ الإنسانيّ و يطلق عليه المجنون أيضاً. و في ختام هذه المقدمة نشير إلى أنّ هذا النّوع من العشق أو الحبّ على الرّغم من أنّه عشق إنسانيّ و فناء في المظهر لايخلو أبداً من نفحة عرفانيّة تصوّفيّة تشمل حتّى العشق اللّذّيّ الّذي يفنى، فمحاولة الإنسان أن يسكر و يغيب عن وعيه في هذه الأرض إنّما هي كمايقول العرفاء حنين إلى الوطن الأزليّ و هروب بوسيلة أخرى عن هذا العالم الوجوديّ فسكرة مهما كانت أسبابُها هي بحقيقتها غيبة و فناء في مجهول الهدف في ظاهره مرتبط بالأزل في حقيقتها الباطنة.

و كان العشق لايزال ترنيمة الحادي أمام القافلة البشريّة والواحة الظّليلة الّتي تتفيّئ فيها هذه القافلة أوقات الرّاحة و الخلوة إلى الأنس في هذه المسيرة المضنية. و عرف الحبّ كأقدس شيءٍ اتّصف به قلبُ الإنسان فقدّسه البشر جميعاً و تفنّن في صور التّعبير عنه فتنا و له الكتّاب و الشّعراء و الرّسّامون و الموسيقيّون و عبّروا عنه بمختلف الأشكال في كلّ زمان و مكان و بكلّ لسان و بيان و نحن الآن نتناول قصة المجنون هذه الشخصيّة المشتركة بين جميع الأمم و الشّعوب فما من أمّة الّا ولها مجنونها و ليلاه تطلق عليه ما تشاء من الأسماء إلّا أنّه في محيطنا الإسلاميّ عرف

بمجنون ليلى و شاع هذا الإسم بين الأمم الإسلاميّة فهو عندالعرب و عندالإيرانيّين و عندالتّرک و هكذا كما سنبيّن بعد و هو قصّةالحبّ الإنسانيّ في كلّ مكان. هذا و إن كنّا سنقصّر بحثنا على الموضوع بين الشّاعرين: احمد شوقى بک امير شعراء العرب و النظاميّ الگنجويّ الشّاعر الفارسيّ الكبير على أن هذا الاختيار لم يأتي عفواً و جاء فاقداً لمناسبة و إنّما هناک الارتباط الكافي بين الشّاعرين علاوة على وحدة الموضوع واتّفاق الأسلوب، المناسبةالتاريخيّة فقد كان لكلّ منهما دوره البارز بالنّسبة لأدبه في موضوع القصّة الشّعريّة فقد بلغ النظاميّ بها أوج الأسلوب الدّراميّ فبلغت كما لها على يديه كما كان شوقيّ أوّل من كتب المسرحيّة بالشّعر العربيّ. راجين من اللّه أن يوفّقنا و يهدينا سواءالسّبيل.

نشأةالقصّة و أثرها في ايران: لاشكّ في أنّ النّظاميّ الگنجويّ[1] كان أسبق من احمد شوقي[2] في تناول هذا الموضوع و هو بحكم التّقدّم الزّمانيّ. إلاّ أنّ كلا الأثنين لم يكن مبدعاً لهذه القصّة. فقد نشأت قصّةالمجنون أوّل ما نشأت في جزيرة العرب، فقد ذكر ابن قتيبة في كتاب الشّعر والشّعراء[3] فصلاً عن قيس العامريّ و حكايات نسبت اليه فكان ذلک في القرن الثالث الهجريّ، و في أواخرالقرن الرّابع الهجريّ جمع ابوالفرج الاصفهانيّ في موسوعتهالمعروفة الأغاني[4] تلک الأخبار و الحكايات و ما أن انتشر هذا الكتاب في ايران إلاّ و شاعت اخبار قيس و ليلى في فترة وجيزة و في اواخر القرن الرّابع الهجري ارتفعت شهادة من عارف كبير هو بابا طاهر الهمدانيّ بإصالة هذه القصّة فقال: انّها قصّةالحبّ الخالص و العشق المتبادل. و في أواخر القرن الخامس و أوائل القرن التّادس الهجريّ نظم فخر العرفاءالتّنائيّ الغزنويّ في كتابه حديقة الحقيقة قصّة منسوبة إلى قيس على رواية ابوالفرج في كتاب الأغاني.

فاذا ما وصلنا إلى القرن التّادس الهجريّ و كانت القصّة قد بلغت أوجها من الذّيوع و الانتشار و أغرم الجميع بها و احتلّت مكانتها بين الأمّة الايرانيّة كمثل أعلى للحبّ يتغنّى به و يستشهد، طلب احدالتلاطين الأدباء من شاعر جيّد رصين أن ينظم هذه القصّة في مثنويّ[5] مستقلّ. هذاالتلطان هو أبو المظفّر اخستان بن منوچهر

شروان شاه و ذلک الشّاعر هو النّظاميّ الگنجويّ و هذا المثنوي أوّل كتاب ينظم فيه قصّة المجنون و ليلى بنحو كامل منظّم. و في القرن التّابع الهجريّ بلغت هذه القصّة من التّسلّط و الاستحواذ على الثّقة حدّاً استهوى افئدة الشعراء والكتاب جميعاً. فما من شاعر أو كاتب إلاّ و أخذ يقتبس و يضمّن في آثاره الكثير من هذه القصّة فيستشهد بها و يدور حولها أمثال مولانا جلال‌الدين محمد البلخيّ و فخرالدين العراقيّ و الشّيخ الأجلّ سعديّ في بوستانه و گلستانه فقد اقتبسوا منها أروع المواقف و المضامين و كما نرى أن امير خسرو دهلويّ في أثره يقتفي أثر حكيم گنجه و ليستقلّ بقصّة كاملة و جعلها موضوعاً لأحد مثنوياته.

و ها نحن لازلنا حتّى ليوم و القصّة لم تفقد ما لها في قلوب الايرانيّين من حبّ و مكانة و لازالت مادّةً حيّةً للشّعراء و الأدباء في كلّ المناسبات. إنّها قصّة الحبّ الخالد الّذي لايفنى و هي الّتي تجدّد حياة القلوب و تهبها الغذاءالرّوحيّ.

تعريف بطلي القصّة: امّا المجنون فهو قيس بن ملوّح بن مزاحم من قبيلة بني عامر من عشّاق العرب و شعراء زمانه و له ديوان. يقول صاحب لغتنامه (الموسوعة الفارسيّة): «إنّ المجنون بن ملوّح بن مزاحم العامري شاعر عاشق من نجد و هو ليس بمجنون ولكنّه لقّب بذلک لأنّه وقع في الحيرة و راح يتجوّل حيران بعد ان عشق ليلى بنت سعد الّتي ترعرعت معه في المكتب و هما طفلان و كان قيس ينشد في حاله و يستأنس الوحوش و الحيوانات و الغيلان و كان يرى في الشّام حيناً و في نجد أو الحجاز حيناً آخر حتّى وجدوه ميّتاً بين احجار الفيافي في سنة ٥٨٠ ق و ذهبوا بجسده إلى أهله»[٦].

واختلف في تسمية المجنون و هل كانت به جنّة حقيقيّة؟ فقال ابن عائشة: إنّما سمّي المجنون بقوله:

ما بالُ قلبِک يا مجنونُ قد خَلَعا ... في حبِّ مَنْ لا تَرَى في نَيْلِهِ طَمَعا...

و قال الأصمعي: لم يكن المجنون مجنوناً إنّما جنّنه العشق و انشدله:

يُسَمُّونَني المجنونَ حينَ يَرُونَني ... نَعَمْ بي مِن لَيْلي الغداةَ جُنونُ...

و عن المدائنيّ: أنّه ذكر عنده مجنون بين عامر فقال: لم يكن مجنوناً و قيل له

المجنون بقوله:

وإنّي لـمجـنـون بـلـيـلـى مـوكـل ولست عزوفاً عن هـواها و لاجـلـدا
اذ ذكـرت لـيـلـى بكـيـت صـبـابـة لتـذكارهـا حتّـى يبلّ البـكـا الخـدّا

و قال عون بن عبدالله العامريّ: ما كان والله المجنون الّذي تعزّونه الينا مجنوناً و إنّما كانت به لوثةٌ و سهواً حدّثهما به حبّ ليلى و أنشد له:

و بي من هوى ليـلـى الّـذي لو أبـثّـه جـمـاعةُ اعـدائـي بـكـت لـي عيـونها
أرى النفس عن ليلى أبت أن تطيعني فقد جُنّ من وجدي بـلـيـلـى جنـونها

و قال ابن سلام: لو حلفت أنّ المجنون بن عامر لم يكن مجنوناً لصدقت و لكن تولّه لمّا زوجت ليلى و أيقن اليأس منها ألم تسمع إلى قوله:

أيا ويـح مَن أمـسـى تخـلّـس عـقـلـه فـأصـبـح مـذهـوبـاً بـه كـلّ مـذهـب
خـلـيـعـاً مـن الـخـلّان إلاّ مـجـامـلاً يساعدني من كـان يـهـوى يـحـتـبـي
إذا ذكـرت لـيـلـى عـقـلـت و راجـعـت عـوازب قـلـبـي مـن هـوى متشـعّـب

و لاندري إذا كانت حيرة الحبّ الّتي تؤدّي بالعاشق إلى أن يهيم على وجهه في الفلوات حتّى يلاقي منيته بين الأحجار غريباً وحيداً، لاتعتبر جنوناً فما هو الجنون في نظر صاحبنا؟. لقد كان مجنوناً بمعنى شريف الكلمة، لقد أطارت الصّبابة لبّه و أخرجته عن حيّز العقل فهو مجنون و لاشكّ في ذلك.

و أمّا ليلى فهي بنت سعد بن ربيعة و هي معشوقة قيس بن ملوّح بن مزاحم المعروف بمجنون ليلى و يقول رباح العامريّ في روايته: «إنّ ليلى بنت مهدي كانت من أجمل النساء و أظرفهنّ و أحسنهنّ جسماً و عقلاً و افضلهنّ أدباً و أملحهنّ شكلاً»[٧١]. و يقول صاحب اعلام النّساء: «ليلى بنت سعد بن مهدي بن ربيعة من فواضل نساء عصرها كان يهيم بها قيس بن ملوّح بن مزاحم المعروف بمجنون ليلى»[٨].

و نقول لقد كانت إحدى نساء العرب التعيدات اللاّئي تربعن على عرش القلب كعزّة و بثينة و عبلة إلاّ أنّها امتازت بالخصائص الّتي ارتفعت بشعر المجنون إلى أرقى درجة من خلق المضامين و إيحاء الصور في نفس المجنون فخلّدته و خلّدت به. لقد

تغزّل الشعراء في معشوقاتهم و لكن ليلى صارت قصّة العرب و المسلمين من بعد.

الخطّ الأساسيّ في القصّة: تتلخّص القصّة في عشق بُدء بين ليلى و المجنون إبّان الطّفولة و كبر مع الطّفلين حتّى عبّر عن نفسه بمختلف الأشكال في مختلف المراحل إلاّ أنّ هذا العشق الكبير قد أصابته عين منحوسة فقلّبت النّعمة نقمة و فرّقت بين العاشقين و قامت حواجز المجتمع و صدوده تحول بكلّ شدّة و صرامة بين القلبين و تغيّرت المقادير السّعيدة و قلّبت الأيّام للعاشقين ظهر المجنّ فالقت المجنون إلى مخالب الضّياع فراع يهيم على وجهه في الفلوات والقت المعشوقة إلى من لايحبّه قلبها فذبلت الزّهرة في احزان الشّوك و قضى المجنون نحبه بين احجار الفلاة فاتّفق في المسير و التقى على كأس واحد و اجتمع في ساحة الموت تحت التّراب.

نقط الالتقاء والانفراد بين الشاعرين: و لمّا كان الشّاعران متأثّرين بأصل واحد و هو القصّة التّاريخيّة جازلنا أن نعقد المقارنة بينهما و من ثمّ نرى كيف التقي على القصّة و كيف افترق و الأسباب المؤدّية إلى هذا التّلاقي و هذا الافتراق فنرى أوّلاً أنّهما اتّفقا في نشأة الحبّ في الطّفولة و في المكتب:

دادش به دبیر دانش آموز تا رنج برد بر او شب و روز
قیس هنری به علم خواندن یاقوت لبش به درخشاندن
بود از صدف دگر قبیله ناسفته دریش هم طویله
آفت نرسیده دختری خوب چون عقل به نام نیک منسوب[9]

و يقول احمد شوقي على لسان مجنون:

مشى الحبّ في ليلى و فيّ من الصّبا و دبّ الهوى في شاء ليلى وشائيا[10]

كما اتّفق في اثبات المشاركة الوجدانيّة بين الإنسان و أخيه فكان للمجنون عند كلّ منهما رفيق يأخذه بيدالشّفقة حتّى يرى ليلى. فكان هذاالرفيق لدى النّظاميّ هو نوفل الّذي اخذالمجنون إلى ابي ليلى ليطلبها منه كما أخذه ابن عوف عند شوقي لنفس الغرض إلاّ انّ كليهما لم يوفّق في ما قصد اليه من سعي انسانيّ:

نوفل ز چنین عتاب دلکش شد نرم چنانکه موم از آتش
برجست و به عزم راه کوشید شمشیر کشید و درع پوشید

چون بر در آن قبیله زد گام | قاصد طلبید و داد پیغام
کاینک من و لشکری چو آتش | حاضر شده‌ایم تند و سرکش
لیلی به من آورید حالی | ورنه من و تیغ لا أبالی
تا من به نوازشی که دانم | او را به سزای او رسانم
هم کشتهٔ تشنه آب یابد | هم آب رسان ثواب یابد[۱۱]

قال شوقي:

ابن عوف:

الآن قيس اذهب فبدّل حلّةً | وترد غير ثيابك الأخلاق
فالصّبح تدخل حيّ ليلى قيس في | ركبي و بين بطانتي و رفاقي[۱۲]

واتفق ايضاً في تصوّرهما لليلى فرآهاكلّ من الشّاعرين غزالاً:

می‌داد زدوستی نه ز افسوس | بر چشم سیاه آهوان بوس
کاین چشم اگر نه چشم یار است | زآن چشم سیاه یادگار است[۱۳]

و قال شوقي:

ربّ فجر سألته | هل تنفست في السّحر
و رياح حبّبتها | جرّرت ذلك العطر
و غزالٍ جفونه | سرقت عينك الحور[۱۴]

و قال ايضاً:

رأيت غزالاً يرتعي وسط روضة | فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا[۱۵]

و ذهب كلّ منهما إلى أنّ سبب المباشرة في هذه النّكبة هو قسوة المجتمع و خوف ابي ليلى من كلام النّاس و انتقاداتهم و افتضاح الأمر على ما هو مألوف، اذ ذاك في هذا المضمار يقول:

از بسکه سخن به طعنه گفتند | از شیفته ماه نو نهفتند
از بس که چوسگ زبان کشیدند | ز آهو بره سبزه را بریدند[۱۶]

و قال شوقي: قيس: عمّ ماذا جنيت

ليلى: ماذا جنى قيس!

المهدي: نسيت الرّواة والأخبارا
قيس: انّهم يأفكون يا عمّ[١٧]
و ايضاً قال:

إمض يا قيس إمض لاتكس ليلى كلّ حين فضيحة و شنارا[١٨]

و كان للمجنون عند كلّ منهما حريفه و خصمه الّذي يناوئه على ليلى و كان هذا الحريف لدى النّظامي هو ابن التلام و هو لدى شوقي منازل:

در ره زبستی اسد جوانی دیدش چو شکفته گلستانی
گوش همه خلق بر سلامش بخت ابن سلام کرده نامش
چاره طلبید و کس فرستاد در جستن عقد آن پریزاد
تا لیلی را به خواستاری در موکب خود کشد عماری[١٩]

و قال شوقي على لسان منازل:

أرى شبحاً مقبلاً في الظّلام واسمع همهمة في الدّجى
هو ابن الملّوح من انهزال عليه و نم اضطراب الخطا
عدوّي المبين و ما بيننا و ما بين صاغيتنا جفا
و هامَ بليلى و هامت به لقد كنت أولى بهذا الهوى
و أحسده حسداً ما علمت أقيس الشّقي به أم أنا[٢٠]

وامتنع المجنون لدى كلّ منهما و قدّم الطّعام، فكان مجنون النّظامي معرضاً كلّ الإعراض عن الطّعام إلاّ أنّ شوقي استفاد من مسئلة الطّعام واثبت الوعي الدقيق للمجنون فقد كان يحسّ الم قلبه و يبحث عن دوائه في القلوب فلما قد موا له الشاة لم يجد فيها دوائه فقد كانت بلاقلب و هنا اعرض بالكليّة عن الطّعام و قال:

شاة بلاقلب يد واتني و كيف يداوي القلب من لاله قلب[٢١]

و قال النّظامي:

پرسید سلیم کی جگر سوز آخر تو چه می‌خوری شب و روز
گفت ای چو دلم سلیم نامت توقیع سلامتم سلامت
خوباز گرفتم از خورشها فارغ شده‌ام ز پرورشها[٢٢]

يقول النّظامي يذهب ابوالمجنون به الى الكعبة:

چون موسم حج رسيد برخاست — اشتر طلبيد و محمل آراست
فرزند عزيز را به صد جهد — بنشاند چو ماه در يكي مهد
آمد سوى كعبه سينه پرجوش — چون كعبه نهاد حلقه بر گوش...[۲۳]

و قال شوقي: زياد:

لقد سقناه بالأمس — فحجّ الكعبة الغرّا
فلمّا لمس الرّكن — و مست يده الستترا
و قلنا الآن من ليلى — و من فتنتها يبرا...[۲۴]

يقول النّظاميّ زوّج ابولیلی بنته ابن سلّام:

آمد ز پي عروس خواهي — با طاق و طرنب پادشاهي
آمد پدر عروس در كار — آراست بگنج كوي و بازار
داماد و دگر گروه را خواند — بر پيشگه نشاط بنشاند
آيين سرود و شادكامي — برساخت به غايت تمامي[۲۵]

و يقول احمد شوقي زوّجها ورد:

ليلى:

أبي كان وردها — هنا منذ ساعة؟
ففيم أتى؟ — ما يبتغي؟

المهدي: جاء يخطب...[۲۶]

يقول النّظاميّ تشتكي قبيلة ليلى إلى اميرها من سوءالشّهرة:

شخصي دو زخيل آن جميله — گفتند به شاه آن قبيله
كاشفته جواني از فلان دشت — بدنام كن ديار ما گشت...
هردم غزلي دگر كند ساز — هم خوش غزلست و هم خوش آواز
او گويد و خلق يادگيرند — ما را و ترا به باد گيرند[۲۷]

و شوقي لجأ إلى إهداردم قيس للإرهاب و التّأديب أو التّخلّص من عاره.

منازل: حلّل التلطان بالأمس لكم

دم قيس ما الّذي تنتظرون[۲۸]

كما اتّفق ايضاً في ائتناس المجنون بالوحش و عطف الوحوش عليه و كانّها قدّرت جريمة البشر في حقّه فوجد عندها ما فقده عندالبشر:

هر وحش كه بود در بيابان — در خدمت او شده شتابان
از شير و گوزن و گرگ و روباه — لشكرگاهى كشيده بر راه...[۲۹]

و قال شوقى كنايةً:

قيس:

وذئاب أرقّ بي — ليلَ من أهلك الغير
أنست بي و مرّغت — في يدي الناب و الظفر[۳۰]

و هكذا ماتت ليلى عندالشّاعرين قبل المجنون:

چون راز نهفته بر زبان داد — جانان طلبيد و زود جان داد
مادر كه عروس را چنان ديد — گويى كه قيامت آن زمان داد
بسپرد به خاك و نامدش باك — كآسايش خاك هست در خاك[۳۱]

قال احمد شوقى:

ليلى:

قلبي من اليأس حين حلّ به — أحسّ يا ورد أنّه الصدعا
المتمنيّ بالعيش منتفع — ولن ترى يائساً به انتفعا
القدر اليوم و القضاء علي — حربك قيس و حربي اجتمعا[۳۲]

ثمّ ماتت بعد ذلك.

و قال النّظاميّ انّ المجنون بكى على ليلى:

كز حادثهٔ وفات آن ماه — چون قيس شكسته دل شد آگاه
گريان شد و تلخ تلخ بگريست — بى‌گريهٔ تلخ در جهان كيست؟...
بر مشهد او كه موج خون بود — آن سوخته دل مپرس چون بود[۳۳]

امّا مجنون شوقى فقد وقف على قبرها و يقول:

أعيني هذا مكان البكاء — و هذا مسيلك يا أدمعي

هنا جسم ليلى هنا رسمها هنا رمقي في الثّرى المودع[۳۴]

ما افترق فيه الشّاعران: أمّا ما افترق فيه الشّاعران فهو على بابين: **باب ما ظهر عند** النظاميّ و لانجده عند شوقي و باب ما ظهر عند شوقي و لانجده عندالنظاميّ. فأمّا النظاميّ فقد انفرد بأمور مثل: إنّ المجنون رأى في سوادالغراب صورة حداده و حزنه فخاطبه بقوله:

بر شاخ نشسته دید زاغی چشمی و چه چشم چون چراغی
مجنون چو مسافری چنین دید با او دل خویش هم عنان دید
گفت ای سیه سپید نامه از دست که ای سیاه جامه
بر آتش غم منم، تو جوشی؟ من سوک زده، سیه تو پوشی؟
گر سوخته دل نه خام رائی چون سوختگان سیه چرائی[۳۵]

كما أنّ النظاميّ لجأ إلى استخدام حيلة العجائز في ايصال المجنون الى ليلى:

شد پیرزنی زدور پیدا با او شخصی به شکل شیدا
سرتا قدمش کشیده دربند وان شخص به بند گشته خرسند
مجنون چو اسیر دید دربند زن را به خدای داد سوگند
کین مرد به بند کیست با تو دربند زبهر چیست با تو
زن گفت سخن چو راست خواهی مردیست نه بندی و نه چاهی
از درویشی بدان رسیدم لیکن بند و رسن در او کشیدم
تا گردانم اسیروارش توزیع کنم به هر دیارش
گردآورم از چنین بهانه مشتی علف از برای خانه
مجنون ز سرشکسته بالی دریای زن اوفتادی حالی
کاین سلسلهٔ طناب و زنجیر بر من نه از این رفیق برگیر
چون دید زن این چنین شکاری شد شاد به این چنین شماری
زان یار بداشت در زمان دست آن بند و رسن همه در این بست
چون چند جفای بر سرآورد گرد در لیلیش برآورد[۳۶]

كما أنّ النظاميّ التفت إلى أمّ المجنون و لم يسقطها من حسابه فعقد اللقاء بين

المجنون و أمّه الّتي هي أكثر مَن يتأثّر في مثل هذه الحالة:

مادر چو زدور در پسر دید — الماس شکسته در جگر دید
دید آن گل سرخ زرد گشته — و آن آینه زنگ خورد گشته
اندام تنش شکسته شد خرد — ز اندیشهٔ او به دست و پا مرد[۳۷]

ثمّ علم بموت ابيه فبكي بكاء شديداً ولكن العشق كان قدمزق قلبه فلم يكن في وسعه أن يقدّم عزاءً لأمّه في أبيه فينصرف إلى جادة الحياة فيحتلّ محلّ ابيه و يعرض عن ذلك العشق:

روزی ز قضا به وقت شبگیر — می‌رفت شکاریی به نخجیر
بر نجد نشسته دید مجنون — چون بر سر تاج درّ مکنون
پرسید و راچو سوکواران — کای دور از اهل بیت و یاران
چون مرد پدر ترا بقا باد — آخر کم از آنکه آریش یاد
آیی به زیارتش زمانی — جویی زترحمش نشانی
مجنون زنوای آن بد آهنگ — نالید و خمید راست چون چنگ
خود را ز دریغ بر زمین زد — بسیار طپانچه بر جبین زد[۳۸]

ثمّ ماتت أمّه فلم ينصرف عن العشق ايضاً و لم يغيّر من موقفه:

یک بار دگر سلیم دلدار — آمد بر آن غریب غمخوار
کان پیرزن بلا رسیده — دور از تو به هم نهاد دیده
مجنون ز رحیل مادر خویش — زد دست دریغ بر سر خویش[۳۹]

و قد استعمل النظاميّ أسلوب المراسلة بين ليلى والمجنون فكتبت اليه:

کاین نامه که هست چون پرندی — از غم زده‌ای به دردمندی...
می‌خواستمی کزین جهانم — باشد چو تویی هم آشیانم[۴۰]

فأجابها بقوله:

کاین نامه زمن که بیقرارم — نزدیک تو ای قرار کارم...
عشق تو رقیب راز من باد — زخم تو جگرنواز من باد[۴۱]

و امّا شوقي فقد انفرد بأمور مثل: تذرع المجنون بمختلف الذّرائع و اختلابه للأسباب

المختلفة حتى يذهب إلى ليلى كما حدث في التماس النّار منها:

المهدي: اين كنت اذن؟

قيس: في الدار حتّى خلت من دارنا النّارُ...

ليلى: ماوراء ابي

المهدى: هذا ابن عمّك ما في بيتهم ناراً[۴۲].

تقول بلهاء قصّة ذبح الشّاة و العرّاف:

بلهاء:

لقد مَرَّ عَرّافُ اليمامةِ بالحِمى ... فما راعَنا إلّا زيارتُه صُبْحا

طَوَى الحيَّ حتّى جاءَ عن قيس سائلاً ... وأظهر ما شاءالمودّةَ والنُّصحا

ولاحَتْ له شاةٌ جثومٌ بموضعٍ ... تَخَيّلها ظلاًّ من اللّيل اوجُنحا

فقالَ اذبحوا هاتيک فالخير عندها ... فقامَ اليها يافِعٌ يَحسِنُ الذّبحا

فقال انزعُوا من جنّةِ الشّاةِ قلبها ... فلَمْ نَألُ قلبَ الشّاةنَزْعاً و لاطرحا

فلمّا شَوَيناها رَقى بعَزائمَ ... عليها وألقى في جوانبِها المِلْحا

و قال اطلُبوا قيساً فهذا دواؤه ... كأنّي به لمّا تناوله صحّا[۴۳]

و يظهر صغار من ناحية الحيّ يلهون في طائفتين و اذا تقع أبصارهم على قيس و زياد تَتَغَنّى كلّ طائفة بغناء ويلتقط قيس بضع حصوات من الأرض ويهمّ ان يحصب بها الصّغار ثمّ يتردّد فينثر الحصى من يديه:

قيس لا، سامح صغارا ... لايحسنون الخطيئة

إنّهم فيما أتوه ... بصغاوات بريئة

لقّنوها كلمات ... نَزِهات أو بذيئة[۴۴]

ولكنّ شوقي الشّاعر الّذي يؤمن بوادي عبقر ولابدّ ان يهرب بشاعره من دنيا التلاطين و احكامهم الجائرة إلى دنيا الشّياطين يلتمس منها المعونة و إذا كان قيس الشاعر العاشق في عالم البشر غريباً فهو ليس لذلک في عالم العبقرية و إيحاء الشّعر و عالم الجنّ:

الجانّ: نبي الحبّ لاتخش ... أذىً أو شرّة مستنّا

عطفت الطّير و الوحشا فَلِمَ لاتعطف الجنّا
و سَلْ حستان و الأعشى و شيطانيهما عنّا[۴۵]

و لقدامتاز شوقي بدقّة الإيقاع على وتر الغيرة و تصاعد هذه النغم بأنفاسه الملتهبة على شفاه العاشقين، فتارةً ليلى و تغار من المها على حدّ قول المجنون:

غرتي ليلى من المَها والمَها منك لم تَغَرْ[۴۶]

و تارةً على لسان المجنون في قوله لورد:

قيس:

بربّك هل ضممت اليك ليلى قبيل الصّبح أو قبّلت فاها
و هل رفّت عليك قرون ليلى زفيف الأقحوانة في نداها

ورد: نعم و لا يا قيس.

قيس: بل لابّد من لا أو نعم.

ورد:

هبها نعم يا قيس هل مع الخلال من تهم
المرءُ لايسال: هل قبّل أهله؟ و كَمْ؟
اجل لقد قبّلتها من رأسها إلى القدم[۴۷]

الأثرين على قبّ المقارنة: لكّل عمل فنّيّ شكل و موضوع و لعلّه من الأصوب قبل الدّخول إلى الموضوع أن نتناول الشّكل بالحديث. فالصّورة الّتي أورد فيها الگنجوي هي صورةالمثنوي المعروفة في الشعر الفارسيّ حيث عرض القصّة في صورة سرد وقائع بطريقة ترتكن كليّاً على الأسلوب الخبريّ و إذا كان النّظاميّ في هذه الطّريقة قد اتّبع التّقليد الّذي لم يكن غيره معروفاً أو لائقاً في زمانه فذلك لأنّه لم يعش خارج حدود أدبه الّذي لم يتأثّر بأيّ اتّجاهات خارجيّة أوثقافات فنيّة أخرى. أمّا الّذي حدث مع شوقي الّذي جاء بعد الگنجوي بثمانية قرون، كان الأدب العربيّ قد قطع فيها مراحل من التّقدم واستفاد من تجربة الغرب و فنونه و دخلت الأشكال الفنيّة عليه، فعرف شوقي أسلوب المسرحيّةالشّعرية كما أنّ شوقي بدوره كان على ثقافات و علم باللّغات التي أهّلته بأن يدرس آثار عظماءالغربيين و قُيّض له أن يتأثّر بشاعر

الانجليزالكبير ويليام شكسبير في عمله المماثل المعروف برو ميوو جوليت فجاءت روايته في صورة الدّراما الشّعريّة الّتي كتبت للمسرح، فالاختلاف في الشكل بينهما حدث نتيجةً للفارق الزّمنيّ و ما يتضمّنَه من تطوّر في الأدب بأشكاله و مفاهيمه، وإلّالوعاش كلّ منهما في زمان الآخر لكان المثنويّ من نصيب شوقي و كانت المسرحيّة نصيباً للگنجويّ.

و اذا كنّا قد فرّقنا بينهما من حيث الشكل إلى هذه الدرجة نعود لنجمع بينهما في مسألة الوقفات الّتي تتحرّك منها المشاهد فكما قسّم شوقي أثره إلى فصول و مشاهد كان الموضوع يتحرّك في كلّ منها إلى زاوية جديدة من حيث البيئة والأشخاص والموضوع كان الگنجوي يقف عند كلّ مفترق ليضع عنواناً جديداً بمثابة القنطرة ينتقل عليها من مشهد إلى آخر.

و لعلّه من نافلة القول أن نقول هناك فرق آخر من حيث الشّكل هو أنّ قصّة النّظامي قد كتبت بالفارسية و انّ قصّة شوقي قد كتبت بالعربية و هذا الفارق في حدّ ذاته يكفينا مغبّة الدّخول في كثير من عناصر الحديث عن الشّكل فإن بقيت نقطة تهمّنا من حيث الشّكل هي أنّ شوقي كان يكتب في حدود المسرحيّة أي في حدود ما يجري به الحوار على خشبة المسرح بين قوسي السّاعات الثّلاث أمّا الگنجوي فلم يقيّده الزّمان او يحدّه مسرح فكان حرّاً طلقاً يجري بالتّعبير إلى ما يشبع نفسه و يستنفذ اغراضه و عواطفه فتزاد القصّة بسطاً طولاً و عرضاً أمّا شوقي بين تلك الإمكانيّات الزّمانيّة والمكانيّة المحدودة كان يقتضب الطول والعرض ليركزهما في التعمّق.

و أمّا من حيث الموضوع فكلا الشّاعرين متّفق في الخطّ الأساسيّ و في الهدف من القصّة فان وجدت هناك بعض اختلافات حيث ينفرد أحدهما بهادون الآخر فهذا يرجع إلى عوامل عدّة منها اختلاف بعض الرّوايات في الجزئيّات واختلاف البيئة الخياليّة للشّاعر فشوقي نستطيع أن نقول انّه عربيّ و إن لم يكن أصلاً، يعبّر في بيئة عربيّة من واقع بدويّ، أمّا الگنجوي ففارسيّ خياله فارسيّ والبيئة الخياليّة التي ينسجها للقصّة بيئة عربيّة في وسط ايران فهناك تندمج المفاهيم و القيم و المشاهد الطبيعة و التقاليد الاجتماعيّة بمايقتضي ضرورة الخلاف

بين الشّاعرين إلى حدّما. فنرى أثر البيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة ظاهراً عند كلّ منهما نشاهد شوقي في تصوير البادية و حياتها و قوافلها و اجتماعاتها، كما يصوّر عقايد المجتمع العربي ـ من اللّجوء إلى القرافين والتّكبير في أذن المغشي عليه و اعتراف بالجن ـ و عوائدهم ـ كالتّصفيق باليدين و لبس الثّوب مقلوباً دلالةً على ضلال الطّريق ـ و أخلاقهم من حبّ عذريّ و تمسّك بالتّقاليد حتّى ليستعدّوا السّلطان على من تغزّل ببناتهم فيهدر دمه.

على حين نرى الگنجوي لا يستطيع إخفاء أثر البيئة والتّقاليد الاجتماعيّة الفارسيّة فهو يسوق العرافة لتأخذ دورها في القصّة و يلعب بامكانيّة استخدام الطّائر المملّو جوفه بالجواهر في المنام كما يقول:

در خواب چنان نمود بختش — کز خاک بر اوج شد درختش
مرغی بپرید از سر شاخ — رفتی بر او به طبع گستاخ
گوهر ز دهن فرو نشاندی — بر تارک تاج او نشاندی[۴۸]

فثمّة فروق أخرى منشأها شخصيّة المؤلّف و تأثّره بالعصر الذي عاش فيه، فالگنجوي عاش في عصر سادت فيه الحكمة و الفلسفة و راج علم النجوم و الهيئة و تسلّط على عقول الناس فنراه يعمد إلى استخدام الأفكار الفلسفيّة مثل التّعبير عن وحدة أقانيم العشق الثّلاثة فيقول:

روزی ز طریده گاه آن دشت — بر خاک دیار یار بگذشت
دید از قلم وفا سرشته — لیلی مجنون به هم نوشته
ناخن زد و آن ورق خراشید — خود ماند و رفیق را تراشید[۴۹]

و يقول أيضاً:

زین پس تو و من من و تو زین پس — یکدل به میان ما دو تن بس
چون سگّهٔ ما یگانه گردد — نقش دویی از میانه گردد[۵۰]

أمّا من حيث علم الهيئة فيقول:

مجنون ز سر نظاره سازی — می‌کرد به چرخ حقّه‌بازی
بر زهره نظر گماشت اوّل — گفت ای به تو بخت را معوّل

ويقول أيضاً:

چون مشتری از افق برآمد　　با او ز دردگر درآمد
کای مشتری ای ستارهٔ سعد　　ای در همه وعده صادق الوعد[۵۱]

أمّا شوقي و هو كما نعرف شعر البلاط و شعر الأحداث السّياسيّة الّتي نشأت على أثر استدامة الخلافة العثمانيّة بالاستعمار، فكان زعيماً من زعماء الحركة الوطنيّة في مصر فإنّه و إن كانت الحكمة تتجلّى في آثاره الشّعريّة بضعة عامّة إلاّ أنّه لاينسى أنّه شاعر سياسيّ و السّياسة في كلّ آثاره مقامها البارز، والسّياسة في عصر المجنون تتخلّص في الصّراع بين عليّ(ع) و آل البيت من جانب و بين الأمويّين من جانب آخر على الخلافة في ما اذا كانت بالنصّ أم بالشّورى و موقف النّاس من قطبي الرّحى و لقد أجاد شوقي التّعبير عن هذا الموقف حتّى ليسعدنا أن نطيل الوقوف عنده ففي هذا الجهد من شوقي شرف كبيرٌ يزيده التّاريخ إليه حيث أورد رأيه في متن المسرحيّة قائلاً:

أتسمع بشر، رضيع الحسين　　فديت الرضيعين والمرضعة
و أنت إذا ماذكرنا الحسين　　تصاممت ... ...[۵۲]

و هكذا بين طوائف النّاس، و أثبت الحقّ لعليّ(ع).

و لعلّ هذه النقطة لازالت تحتاج إلى مزيد من البيان فلنقتبس ما قاله المعلّق على المسرحيّة مايلي «كان الحسين بن عليّ كعبة القلوب والأبصار في جزيرة العرب بعد أن قتل ابوه عليّ و مات اخوه الحسن و انتهت خلافة الإسلام إلى معاوية بن ابي سفيان».

اصبح معاوية امير المؤمنين و انداح السّلطان عن بوادي العرب إلى حواضر الشّام و استقرّ الحكم الجديد في دمشق تاركاً مكّة و مايليها تحت ولاية مروان بن الحكم، في هذا العصر عاش المجنون في باديةنجد أوقيل أنّه عاش.

ما كان في الحجاز و مايليه يومئذ مسلم يستطيع أن يبتسم للزّمن الجديد وللدّولة الجديدةابتسامة من اعماق نَفْسه و هويرى الدّين الّذي هشّت له عاطفته و قلبه و امتلأ منه يقينه و إيمانه، تعرض له الدّنيا الّتي أقبلت على دمشق محمولةً على ألسنة بني أميّة

و أحلامهم فتنقله من حيث كان يراه هذا العربي (عليّ ع) في مكّة ميزان العدل و آية الزّهد والورع إلى حيث قدرّ له هذا العربيّ (معاوية) أن يكون في دمشق ملكاً دنيويّاً.

و كذلك ظلّ الحسين قائماً في نفوس النّاس هناك صورة مقدّسة لبداوة الاسلام، تستمدّ أنضر ألوانها من صلبه القريب بجدّه رسول اللّه (ص) و بنوّته لرجل كان أشدّ النّاس زهداً و استصغاراً لدينا و كذلك ظهرت بلاد العرب و قلبها يخفق باسم الحسين و لسانها المعلول إمّا منافق يترضّى الحاكم الجديد و امّا خائف تسنح له الفرصة فيهتف باسم الحسين في معزل عن العيون والأرصاد.

قدمت ليلى إلى أترابها في مجلس من مجالس السّمر، و ابن ذريح رضيع الحسين كان قادماً من يثرب يشفع عندها لصديقه قيس. قالت عبلة لجليسها بشر:

أتسمع بشر؟ رضيع الحسين ... فديت الرّضيعين والمرضعة
و أنت اذا ماذكرنا الحسين ... تصاممت... ... ...[٥٣]

فانظر كيف يجيبها و كأنّه اهين:

... ... لاجاهلاً موضعه
ولكن أخاف امرأً أن يرى ... على التّشيّع أو يسمعه
أحبّ الحسين و لكنّما ... لساني عليه و قلبي معه
حبست لساني عن مدحه ... حذار أمية أن تقطعه[٥٤]

ثمّ ترى الحسين في موكبه بين مكّة والمدينة، فإذا الحادي يغنّي:

يا نجد... ... سر في ركاب الغمام ليثرب
هذا الحسين الإمام ابن النّبيّ[٥٥]

و إذا عامل من عمّال بني أمية، هو نصيب كاتب ابن عوف أمير الصّدقات في الحجاز، ينسى في جلالة هذا الموكب نفسه و مكانه من أميّة فيجيب زياداً والغضب آخذ منه، إذ يسأله من لواء الموكب؟

قد بيّن الحادي فقل ... أصمّ أنت أم غبي
هذا منار العرب ... هذا الحسين ابن النّبي

هـذا سـنـا جـبـيـنـه مـلء الـوهـاد والـرّبـي[56]

و إذا ابن عوف اشدّ من صاحبه حرصاً على نفسه و مكانه من اُميّة و إذا هو أكثر منه تقديراً لسلطانهم و كانيّ بك و قد أشفق على نصيب أن يصيبه غضب مولاه، لكنّ الواقع أنّ مولاه لايغضب منه ولايقسو عليه إنمّا يكفيه أمرّه عتب تافه يهمس به إليه.

نصيب صه لاتسلكن بنا مسالك التهم
احذر جواسيس ابن هند و عيون ابن الحكم[57]

و كأنّه في هذا العتب الهامس الرّقيق يشارك عامله في تقديس الحسين بل هو يجهر بهذا الحبّ جهراً ضمنيّاً إذ يقول لزياد عن غيبوبة المجنون:

زياد انظر فما انفكّ صريع الوجد و الذكرى
كما مرّبنا الرّكب الحسيني به مرّا
فلم يشغل له بالا ولم يوقظ له فكرا(58)

ثمّ يعود نصيب في موقف آخر فيذكر الحسين غائباً، لكنّه يذكره في هذه المرّة بينه و بين نَفْسه، لايخشى سطوة اُميّة و لاعتب ابن عوف و لاعيون ابن الحكم فتراه في هذه المرّة يلعن الزّمن و يلعن الوظيفة إباءً على مولاه أن يتشبّه بالحسين في الشّفاعة لعاشق، إذ يقول:

يادهر درّ بما تشاء ويا حوادث اهزلي
و يا وظيفة اعزبي ويا جراية ارحلي
يبغي ابن عوف أن يكو ن كالحسين بن علي[59]

و هنا تخرج ليلى أو يُخيّل إليك أنّها خارجة عن تلك القاعدة الّتي وضعناها لتكان البادية و منزلة الحسين من نفوسهم كما تخرج عنها في قول ابن ذريح:

ألا انّي أنا شيعيّ و ليلى أمويّة[60]

و يخرج معها قيس في هذا البيت، أو كذلك يُخيّل اليك:

ليلي على دين قيس فحيث مال تميل[61]

و قبل أن نأتي على هذا البحث نودّ أن نجعل حسن الختام في ذكر لمحات

عبقريّة لكلّ من الشّاعرين تشير إلى مدى نبوغ كلّ منهما و قدرته على توليد المعاني و محت الأفكار و تجسيد القيم الفكريّة بصورة بارزة ملموسة.

لقد أراد الگنجوي أن يعطي القاري صورةً يقينيّةً تستقّر في ذهنه و قلبه عن عشق المجنون فلو أنّه وصفه ربّما يكون قد قلّل من قيمته و حدّده في نظر القاري و ربّما كان القاري أقدر من الگنجوي في وصفه ولكنّه على حين ترک القاري حرّاً في تقدير قوّة هذا العشق و مقداره من الحقيقة، وضع إلى جانبه عاشقاً آخر ليقيس القاري بنفسه و لم يتكلّم عن عشق المجنون و انّما لجأ إلى الكلام عن فرار العاشق الثّاني سلاّم البغداديّ من محنة المجنون. هذا كلام كأنّه يذكرنا بحديث رسول اللّه (ص) «لاتتفكّروا في ذات اللّه بل تفكّروا في صفاته و آلائه» فالگنجوي لم يتكلّم عن عشق المجنون و إنّما يتكلّم عن أثره قال:

عاشق پسری بد آشناروی — یک موی نگشته از یکی موی
گیتیش سلام نام کرده — و اقبال بدو سلام کرده
افتاد سلام راکز آن خاک — آید به سلام آن هوسناک
بربست بنه به ناقه چست — بگشاد زمام ناقه را سست
در جستن آن غریب دلتنگ — در بادیه راند چند فرسنگ
پرسید نشان و یافتش جای — افتاده برهنه فرق تا پای
پیرامنش از وحوش جوقی — حلقه شده بر مثال طوقی
چون دید که آمد از ره دور — نزدیک وی آن جوان منظور
زد بانگ بر آن سباع هایل — تا تیغ کنند در حمایل
چون یافت سلام از و قیامی — دادش زمیان جان سلامی
گفت ای غرض مرا نشانه — وآوارگی مرا بهانه
آیم بر تو زشهر بغداد — تا از رخ فرخّت شوم شاد
غربت ز برای تو گزیدم — کابیات غریب تو شنیدم...[۶۲]

و من هذه المضامين الإسلاميّة من ثنايا الآيات والأحاديث، فكرة الموت قبل الموت الّتي تذكرنا بقول بعض العُرَفاء «موتوا قبل أن تموتوا» التي استعملها

الگنجوي و وضعها اللاّئق عندما قال:

تـا رحلـت تـو خـزان مـن بـود　　آن تـو نـدانـم آن مـن بـود
بـر مرگ تو زنـده اشـک ریزد　　من مرده زمرده‌ای چه خیزد[۶۳]

و فكرة طلب الموت الّتي تذكرنا بخطاب اللّه «فتمنّوا الموت إن كنتم صادقين» استعملها في معرض صدق المجنون في عشقه فقال:

كاي خالق هرچه آفريده است　　سوگند به هر چه برگزيده است
كز محنت خويش وارهانم　　در حضرت يار خود رسانم

أمّا المعنى الّذي يدلّ حقيقةً على أنّ الگنجوي نفسه قد انفعل بالقصّة و عايش أفكارها و كَتَبها و كأنّها قصّته فظهر صدق الانفعال و عمق التّعبير عنده في تلك الفكرة العظيمة من نسيان المجنون اسمه. هذه فكرة لاتأتي لكاتب لايعيش التجربة بما يمكننا الحكم على ضوئه بأنّ القصّة و إن كانت من انواع الأدب الموضوعيّ إلاّ أنّ الذّاتيّة قد تجلّت فيها بأجلّ صورها:

تـنـهـا نـه پدر زياد من رفـت　　خود ياد من از نـهـاد مـن رفت
در خود غلطم كه من چه نـامم　　معشوقم و عاشقم كدامم[۶۵]

أمّا في ما يقابل ذلك من جانب شوقي و جاء كنتيجة لشاعريّته الصادقة و تسرّب روحه الى مهابة الخيال خلف ظاهر الكلمات فهو تلخيص القضيّة في قلب الشّاة. إنّ القضيّة من أوّلها إلى آخرها تتلخّص في قلب مرض بمرض الحبّ و القلب لايشفيه إلاّ القلب، بمعنى العاشق لايرضيه إلاّ الوصال:

زياد:

قيس يبغي القلب يابلهاءُ　　ايـن الـقـلـب أيـنـا؟

بلهاء:

هـو عـنـدي ويـسـيـرٌ　　مـا اشـتـهـى قيـسُ عـلـيـنـا
هو في الشّاة

زياد: هلمّي اخرجي القلب إلينا
بلهاء: القلب! أين القلب؟ أين تُرى وضعته؟

يا ويح لي! نسيت أنّي بيدي نزعتهُ!

قيس:

و شـــاة بـــلاقـلـــب يـــداونـــنـــي و كيف يداوي القلب من لاله القلب.

(۶۶)

كما أنّ استعماله لفكرة وادي الجنّ و عقد اللقاء بين قيس و بينهم رشحة من رشحات عبقريّة شعريّة يمكن أن نعتبرها ظاهرةً لعقيدة شوقي بفكرة شيطان الشّاعر: الجان:

وَسَـلْ حـــتـــــان والأعـــشـــى و شـيـطـانـيـهـمـا عـنّـا[۶۷]

و أخيراً لقد عاشت القصّة الفطريّة ـ قصّة الحبّ الّذي نشأ في البادية ـ تتقمّص في كلّ جيل حللاً جديدة من الخيوط والأفكار والأخيلة غزلتها أقلام المفكّرين والأدباء و رحب لها الأفق وانتشرت وتلوّنت بمختلف الألوان في العالم الإسلاميّ الرّحيب و كانت منذ البداية و لن تزال مادامت هناك قلوب انسانيّة على الأرض مثلاً أعلى لشرف القلب الإنسانيّ و قدوةً لأصحاب الطبع النّبل من البشر. و هذا لأنّ عنصرها الأساسيّ و جوهرها الأوّل هو العشق سرّ الخلق و المحرّك الأوّل والأخير لهذا الوجود.

الإشارات: ۱ ـ النّظاميّ الگنجويّ: الحكيم جمال الدين أبو محمّد الياس بن يوسف بن زكي بن مؤيّد النظاميّ الگنجويّ من الأساتذة الكبار و من أركان الشّعر الفارسيّ. كان مولده على قول المورّخين و المترجمين («گنجه») صُرّح بأنّ تاريخ ميلاده ليس بمعلوم و ممّا يبدو من آثاره انّ ميلاده كان قبل سنة ۵۳۰ هـ و في تاريخ وفاته اختلافات. تاريخ آداب اللغة الفارسيّة، صفا، ذبيح الله، الطبعة الرابعة، طهران، ۱۳۴۷ هـ ش، مطبعة ابن سينا، ص ۷۹۸، الجلد الثّاني.

۲ ـ احمد شوقي بك: هو امير شعراء العرب ولد بمصر سنة ۱۲۸۵ هـ و توفّي سنة ۱۳۵۱ هـ. يقال في شعره: «ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم و ينظم حين يشاء و حيث يشاء لا يجهد فكره و لا يكدّه في معنى أوفي مبنى». جواهر الأدب، احمد الهاشمي بك، طبعة بالقاهرة، ۱۳۶۷ هـ ش، ص ۲۴۳، الجلد الثّاني. و هو أوّل

من كتب المسرحيّة الشّعريّةبالعربيّة. راجع: درس اللغةوالأدب، محمّدي، محمّد، منشورات جامعة طهران، ۱۳۴۷ هـ ش، المجلد الثاني، ص ۲۳.

۳ ـ الشّعر و الشّعراء، للدّينوري، ابن قتيبة، طبعةليدن، ۱۸۱۰ م، ص ۳۵۵ ـ ۳۶۴.

۴ ـ الأغاني، الإصفهاني، أبي‌الفرج، طبعة مصر، الجلدالأوّل ص ۱۶۱ ـ ۱۸۲ والجلد الثّاني ص ۲ ـ ۱۷.

۵ ـ المثنوي: نوع من النّظم الفارسيّ تُرَدُّ فيه القصيدة ببحر واحدٍ أمّا القافية فكلّ بيت له قافية خاصّة مع الشّطرةالأولى. المعجم الذّهبيّ، التّونجي، محمّد، طبع بيروت، الطبعةالأولى ۱۹۶۹ م.

۶ و ۷ ـ لغتنامه (الموسوعةالفارسيّة)، تحت كلمتين قيس بنى‌عامر وليلى في‌الهامش.

۸ ـ اعلام النّساء، كحّالة، عمر رضا، طبعة دمشق، ۱۳۷۸ هـ ق، الجلدالثالث، ص ۱۳۷۲ ـ ۱۳۸۱.

۹ ـ خمسةالنّظاميّ، طبعة طهران، مكتبة اميركبير، ۱۳۴۴ هـ ش، ص ۴۶۶. و ۱۱ ـ ص ۵۰۴. ۱۳ ـ ص ۵۱۵. ۱۶ ـ ص ۴۶۹. ۱۹ ـ ص ۴۹۸. ۲۲ ـ ص ۵۶۶. ۲۳ ـ ص ۴۸۱. ۲۵ ـ ص ۵۲۴ ـ ۵۲۵. ۲۷ ـ ص ۴۸۳. ۲۹ ـ ص ۵۴۵. ۳۱ ـ ص ۵۹۰. ۳۳ ـ ص ۵۹۰ ـ ۵۹۱. ۳۵ ـ ص ۵۱۸. ۳۶ ـ ص ۵۲۰. ۳۷ ـ ص ۵۶۸. ۳۸ ـ ص ۵۴۰. ۳۹ ـ ص ۵۷۰. ۴۰ ـ ص ۵۵۸. ۴۱ ـ ص ۵۶۱. ۴۸ ـ ص ۵۵۳. ۴۹ ـ ص ۵۷۷. ۵۰ ـ ص ۵۴۴. ۵۱ ـ ص ۵۵۲. ۶۲ ـ ص ۵۸۰. ۶۳ ـ ص ۵۳۹. ۶۴ ـ ص ۵۹۳. ۶۵ ـ ص ۵۳۸.

۱۰ ـ مجنون ليلى، شوقى بک، احمد، طبعة مصر، شركةفن الطباعة، ص ۵۴. و ۱۲ ـ ص ۴۸. ۱۴ ـ ص ۲۸. ۱۵ ـ ص ۱۴. ۱۷ ـ ص ۳۲. ۱۸ ـ ص ۳۳. ۲۰ ـ ص ۲۳ ـ ۲۲. ۲۱ ـ ص ۳۶ ـ ۳۷. ۲۴ ـ ص ۴۴. ۲۶ ـ ص ۷۵ ـ ۷۶. ۲۸ ـ ص ۶۰. ۳۰ ـ ص ۲۸. ۳۲ ـ ص ۱۱۱. ۳۴ ـ ص ۱۳۵. ۴۲ ـ ص ۲۵. ۴۳ ـ ص ۳۵ ـ ۳۶. ۴۴ ـ ص ۳۹. ۴۵ ـ ص ۷۸. ۴۶ ـ ص ۲۷. ۴۷ ـ ص ۹۸ ـ ۵۲ و ۵۳ و ۵۴ ـ ص ۸. ۵۵ ـ ص ۴۱. ۵۶ و ۵۷ ـ ص ۴۲. ۵۸ ـ ص ۴۴. ۵۹ ـ ص ۷۲ ـ ۷۱. ۶۰ و ۶۱ ـ

ص ۹. ۶۶ـ ص ۳۶ـ ۳۷. ۶۷ـ ص ۸۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی