

دراسة أبي مقار

د. محمد غنيمي هلال



Bibliotheca Alexandrina



0110804

دراسة إبي مقارنه

- مجنون ليلي
- أنطونيو وكليوباترة
- هيباتيا

د. محمد غنيمي هلال

دارخضة مصر للطبع والنشر

الفيحالة - القاهرة

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

تقديم

بقلم : فاروق شوشه

يرتبط اسم الدكتور محمد غنيمي هلال بأول كتابات جامعية صدرت
باللغة العربية - في مصر والعالم العربي - حول الأدب المقارن ، تعريفاً
وتقدماً وإرساءً لقواعد الدراسة وأسس البحث ومجالاته ، مما جعل منه رائداً
للدراسات الأدبية المقارنة .

ولقد ارتفع صوته بالدعوة إلى الاهتمام بالأدب المقارن في جامعاتنا منذ
اليوم الأول لعودته من بعثته العلمية إلى فرنسا بعد حصوله على دكتوراة الدولة
من السوربون عام ١٩٥٢ حول موضوعين من موضوعات الأدب المقارن
أولهما : تأثير النثر العربي في النثر الفارسي خلال القرنين الخامس والسادس
الهجريين وثانيهما : عن الفيلسوفة المصرية هيباتيا في الأدبين الفرنسي
والإنجليزي خلال القرنين الثامن عشر والعشرين . وكان يرى أن الدراسات
المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية التي من شأنها أن تزدهر في عضور
النهضات ويقظة الوعي القومي والإنساني (١) . ولهذا ظهرت في صورتها
البدائية حين نهض الأدب اللاتيني على أثر اتصاله بالأدب اليوناني في القديم ،
وتبلورت بذورها الأولى في عصر النهضة الأوروبي ، فتمثلت في نظرية جديدة
أطلق عليها كتاب عصر النهضة : نظرية المحاكاة ، واقترنت بالزعة الإنسانية
لذلك العصر ، ثم أصبحت في العصر الحديث علماً أصيلاً ذا فروع كثيرة في
جامعات العالم نتيجة حتمية لتأصل الزعة الإنسانية في هذا العصر .

ولا شك أن حُمية الاهتمام بكل ما هو قومي - في السنوات الأولى من
الخمسينيات وما تلاها في مصر والعالم العربي - كانت أحد الحوافز الهامة

(١) الأدب المقارن مقدمة الطبعة الثالثة .

وراء دعوة الدكتور غنيمي هلال من أجل العناية بهذه الدراسات في جامعاتنا وأخذها مأخذاً الجداً ، خاصة وهو العائد من فرنسا حيث كان الاهتمام بتلقين الطلاب في مرحلة التعليم الثانوى الأسس العامة لعلم الأدب المقارن . وهو يترجم هذه الفقرة من ديبااجة التعليم الثانوى بفرنسا لعام ١٩٢٥ : « والذى يهمننا حقاً أن يعرف التلميذ شيئاً من علم الآداب المقارنة ، وهو علم يختص التعليم العالى - فيما بعد - بإكمال الدراسة فيه ، ولكن لم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته » .

من هنا كانت جهود الدكتور محمد غنيمي هلال الذائبة بدءاً بكتابه الأول عن الأدب المقارن فالرومانتيكية فالحياة العاطفية بين العذرية والصوفية فالنقد الأدبى الحديث فالنماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة فدور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر فالواقف الأدبية وأخيراً كتاباه : فى النقد التطبيقي والمقارن وقضايا معاصرة فى الأدب والنقد ، كانت هذه المؤلفات العلمية الأكاديمية جهداً واحداً متصلاً من أجل التعريف بالدراسات الأدبية المقارنة ، والإسهام فيها ، وتوضيح رسالتها الخطيرة الشأن فيما يخص الوعى القومى والوطنى والفنى والإنسانى ، واضعاً نصب عينيه ما يمكن أن يزودنا به الأدب المقارن من تغذية شخصيتنا القومية وتنمية تواجى الأصاله فى استعدادنا وتوجيهها توجيهاً رشيداً ، وقيادة حركات التجديد فيها على منهج سليم مثمر ، وإبراز مقومات قوميتنا فى الحاضر ، وتوضيح مدى امتداد جهودنا الفنية والفكرية فى التراث الأدبى العالمى .

إلى جانب ذلك كله ، تظل للأدب المقارن - فى إطار دعوته وأبعاد دوره - رسالة إنسانية أخرى هى الكشف عن أصالة الروح القومية فى صلتها بالروح الإنسانية العامة فى ماضيها وحاضرها . ومن هنا كانت جهوده الذائبة - فى مجال الدراسات المقارنة - حول موضوعات : ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى وكايوباترا فى الآداب الفرنسية والإنجليزية والعربية وهيباتيا فى الأدبين الفرنسى والإنجليزى ودون جوان فى الآداب الأوروبية ، وشهر زاد فى الآداب الأوروبية والأدب العربى ، ويوسف وزليمخا فى الأدب

الفارسي ، ومقامات الحريري في الأدب الأسباني واللغات الأوروبية ، إلى آخر تلك النماذج من الدراسة المقارنة التي أفرد لبعضها كتباً مستقلة هي بمثابة اللبنة الأولى التي يضعها أول باحث وناقد عربي في مجال الدراسات المقارنة ، محاولاً من خلالها الكشف عن ناحية هامة من نواحي النشاط العقلي للإنسان الحديث وكيف يعكس ذات نفسه في مرآة الشخصيات القدامى من التاريخ أو في مرآة شخصيات أسطورية (بعد أن يسبغ عليهم من نفسه وينفخ فيهم من روحه ويقر بهم بذلك إلى نفوسنا فهو في الواقع يحييهم ولكنه يحيا بهم) .

ويسارع الدكتور غنيمي هلال إلى تحديد تعريف الأدب المقارن مؤكداً أن تسميته والأدب المقارن فيها إضمار^(١) ، إذ كان الأولى أن يسمى : التاريخ المقارن أو تاريخ الأدب المقارن ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن وهي تسمية ناقصة في مدلولها ، ولكن إنجازها سهل تناولها فغلبت على كل تسمية أخرى .

كما يسارع إلى إخراج ما أقحمه فيه خطأ بعض من تصدوا لهذا النوع من الدراسة ، فليس من الأدب المقارن - في رأيه - ما يعقد من موازات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلوات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر أو يتأثر به نوعاً من التأثير ، كما لموازنة بين ملتون وأبي العلاء المعري ولا ما يساق من موازات في داخل الأدب القومي الواحد سواء أكانت هناك صلوات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا ، كما لموازنة بين أبي تمام والبحتري أو بين حافظ وشوقي في الأدب العربي أو بين راسين وفولتير في الأدب الفرنسي ، لأن مثل هذه المقارنات - على أهميتها وقيمتها التاريخية أحياناً ، لا تعدى نطاق الأدب الواحد ، في حين أن ميدان الأدب المقارن دولي يربط أدبين مختلفين أو أكثر .

وبالمقابل يؤكد الدكتور غنيمي هلال - من خلال كتاباته - أن الأدب المقارن لا يعني بدراسة ما هو فردي في الإنتاج الأدبي فحسب ، بل يعني

(١) الأدب المقارن الطبعة الخامسة (دار الثقافة) ص ١٠ .

كذلك بدراسة الأفكار الأدبية ، وبالقوالب العامة التي هي من وسائل العروض الفنية . والتيارات الفكرية ، والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الفن .

وقد اقتضاه المنهج المقارنة في دراسته لموضوع ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفرسي - على سبيل المثال - أن يتبع نشأته في اللغة العربية وبيان الجنس^(١) الأدبي الذي تندرج تحته أشعار المجنون ومدى ما لقيته أخباره من حظ لدى شعراء العربية^(٢) ، ثم التعرض لشرح العوامل التاريخية والأدبية التي أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ، وتوضيح أثره في الكتاب الذين عالجوه في هذا الأدب ، وعرض الخصائص التي انفرد بها الموضوع تبعاً للعوامل الخاصة التي خضع لها ، ويمكن رد مختلف المسائل التي يعالجها الباحث في هذا الموضوع إلى أمرين : أخبار المجنون وأشعاره وكيف أصبحت في الأدب الفارسي مجالاً للشعراء والمفكرين ، بعد أن كانت في الأدب العربي مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين ، ثم الجنس الأدبي الذي اندرجت تحته أشعار المجنون ، ففي الأدب العربي كان ذلك الجنس الغزل العذري الذي اندرجت تحته عاطفة الحب العذري ، على حين كان ذلك الجنس في الأدب الفارسي هو الحب الصوفي . وإذن فليس للباحث في الدراسات المقارنة أن يقف عند عرض أخبار المجنون ونقدها لتوكيد وجوده تاريخياً أو التشكيك فيه ، فعلى ما لهذا النقد من قيمة تاريخية لا يمكن إغفالها ، لا يصح أن يكون غاية في ذاته . وسواء وجد المجنون تاريخياً أم لم يوجد فإن ذلك لا يغيث من قيمة الأخبار والأشعار المنسوبة إليه ، خاصة أنها قد أثرت في آداب شرقية أخرى من بينها الأدب الفارسي ، موضوع دراسته .

وحيث انتقلت أخبار المجنون إلى الأدب الفارسي ، أصبح قيس مثال الحب الصوفي في قصص أدباء الفرس ، واقرنت أخباره بالمجنون الذي هو

(١) يقصد بالجنس الأدبي ما يطلق عليه الفرنسيون genres littéraires

والإنجليز : Literary genres .

(٢) الحياة العاطفية بن العذرية والصوفية (مقدمة الطبعة الأولى) .

أعلى درجة يصل إليها الصوفي ، باعتبار أن جنون المتصوفة هو جنون العقلاء المحبين الهائمين في الحب الحقيقي أو عشق الجمال الحقيقي الذي هو صفة أزلية لله تعالى ، مما جعل الدارس يقف لموضوع الجنون في الأدب الفارسي على خصائص ينفرد بها في ذلك الأدب .

وعندما يقرب الدكتور غنيمي هلال من دراسة موضوع كليوباترا من خلال منهجه في الدراسة الأدبية المقارنة ، نجده واعياً تمام الوعي بالشخصية التاريخية حين تدخل نطاق تناول الأدبي ، لتصبح قالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية ، وتكتسب طابعاً أسطورياً ، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة وتكون منفذاً لتيارات عالمية فنية وفكرية (١) .

فليس خافياً أن شخصية كليوباترا قد لقيت حظاً فريداً في الأدب ، اهتم بها الكتاب والشعراء منذ أقدم العصور وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم . فقد عاشت في فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتافيوس - متعاونة مع أنطونيوس ، نموذجاً لصراع حاسم ، فكلا الفريقين لو انتصر لساد العالم ، فهو في الواقع صراع بين الشرق والغرب . وتلعب كليوباترا دوراً كبيراً في هذا الصراع بجمالها الذي أوقع في حبها القائد الروماني ، لكن هذا الحب تمخض في شخصية كليوباترا عن نتائج وظيفية وعالمية خطيرة ، مما هيا الشخصية - بمعانيها العاطفية وأبعادها التاريخية - للدخول في مجال الأدب . فأصبحت كليوباترا رمزاً للقوة وسحر الإغراء والخداع والإغراق في الملذات والكبرياء وحب السيطرة والاعتداد بالنفس وبراعة الحيلة .

ويشير الدكتور غنيمي هلال إلى أن أول مسرحية فرنسية في عصر النهضة كان موضوعها كليوباترا ألفها الشاعر جودل (١٥٣٢ - ١٥٧٣) وعنوانها « كليوباترا الأسيرة » (٢) بعده رالف الإنجليزي صمويل دانييل

(١) النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة .

(٢) Cléopâtre Captive

مسرحية كليوباترا (١٥٩٤) وأصبحت شخصية كليوباترا عالمية في مجال الأدب بعد أن تناولها شكسبير في مسرحية « أنطونيو وكليوباترا » ومن أشهر من تناولوها بعد ذلك في الأدب الإنجليزي جون دريدن في مأساته : كل شيء في سبيل الحب أو العالم المفقود . ثم برناردشو في ملهاته قيصر وكليوباترا والذي يتناول حبها في صغرها ليوليوس قيصر ، وهو الحب الذي انتصرت به على أخيها - مناصرة يوليوس قيصر لها - فاستوت ملكة على عرش مصر .

ولا يفوت الدكتور غنيمي هلال أن يشير إلى أشهر المسرحيات الفرنسية التي تناولت موضوع كليوباترا ومن بينها مسرحية موت كليوباترا التي كتبها لاشابل (١٦٨٠) ثم مسرحية كليوباترا التي ألفها مار مونتيل (١٧٥٠) ومسرحية الثالثة كتبها الكسندر سوميه مثلت على مسرح الأوديون عام (١٨٢٤) ثم مسرحية كليوباترا للسيدة جيرار دان (١٨٤٧) ، وهو يلاحظ أن أكثر من تناولوا هذه الشخصية في تلك الآداب كانوا يرون في كليوباترا صورة العقلية الشرقية . في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه ، والانتصار بالخدعة لا بالجهد ، وسلوك سبيل المكر والحيلة ، وأنهم كانوا يهاجمون فيها مصر القديمة والشرق معا ، حتى جاء شوقي - شاعر العصر الحديث - فأراد أن يرد عليهم بالدفاع عن كليوباترا في مسرحيته (مصرع كليوباترا) لا بوصفها ملكة بل بوصفها مصرية شرقية ، تخلص لوطنها ، وتؤثره على حبسها وتحمي وتموت لمجد مصر وتأتي أن تسام الذل . وهو موقف يسميه الدكتور غنيمي هلال بموقف التأثير العكسي ^(١) ، الذي يحاول من خلاله الأديب أن يقاوم أثر أديب آخر في أدب أمة أخرى ^(٢)

ولم تكن هذه الدعوة التي أطلقها الدكتور محمد غنيمي هلال في مستهل الخمسينيات (١٩٥٣) في الطبعة الأولى من كتابه الرائد (الأدب المقارن) بعيدة عن دعوته إلى بناء النقد على أساس علمي موضوعي لا يقضى على ذاتية

(١) Influence à rebours

(٢) الأدب المقارن .

الناقد ولا يتحكم في أصالته ، ولكنه يدعم هذه الذاتية وهذه الأصالة في الأدب - حتى يتم القضاء على الأدعياء في هذين المجالين - (١) مجال إنتاج الأدب ونقده ، وحتى يتسع الميدان للدعاة المؤمنين بالأدب ورسالته ، وبأننا يجب أن نعيش بجهودنا الصادقة الجادة لوطننا وللإنسانية ، مما يتطلب منا أن نحيا بفكرنا وأدبنا في العصر الحديث غير متخلفين عنه ولا وائين . فكما أن الأدب هو التعبير الحر عن وعي الأمة في آمالها الكبيرة ومثلها ، من وراء التصوير الصادق لواقعها ، فيما يشف عنه من إمكانيات أو يوحى بها . فإن النقد هو وعي الأدب الصادق الرشيد لدى الكتاب والنقاد على السواء . ومن هنا أصبحت غايته الأولى في النقد وفي الدراسات المقارنة هي دعم الوعي النقدي بإقامته على أساس نظري وعملي معا ، عن إيمان بأنه لا غنى عن الجانب النظري في النقد بعد أن أصبح علما من علوم الدراسات الأدبية كما هو شأنه اليوم بين أصحاب الآداب الكبرى العالمية . فلا بد لمن يمارس هذا العلم من علوم الدراسة الأدبية - إلى جانب الإحاطة بنظرياته ومناهج وتاريخها - من التدقيق والدربة والممارسة (٢) ، والوقوف على رصيد رحب من التجارب الأدبية في مختلف الآداب ، شأنه في ذلك شأن كل علم من العلوم ذات الجانب النظري والعمل معاً ، وللناقد الأصيل - بعد هذا الاطلاع وهذه الخبرة - أن يمزج بين الآراء والنظريات في ممارسته للنقد ، أو يفضل بعضها على بعض في وجهته الخاصة ، أو يتجاوزها جميعا ليمثل جديدا ، ولكنه لن يبتكر شيئا ذا قيمة ، ولن تتم له ملكية النقد ما لم يحط بتراث الإنسانية في هذا العلم ، فليس من جديد جدة مطلقة في تاريخ الفكر الإنساني ، ولا ابتكار دون الرجوع إلى التراث العالمي والقومي في شتى موارده ، القديم منه والحديث . وللناقد بعد ذلك حرية المدعمة بالاطلاع والوعي الناضج ، كي تبين أصالته في الوحدة المخالفة التي لا جمود فيها ولا تحكم (٣) .

(١) النقد الأدبي الحديث (مقدمة الطبعة الثالثة) .

(٢) النقد الأدبي الحديث (الطبعة الثالثة) .

(٣) المرجع السابق ص ٧ .

وأصبحت هذه المقولة التي نادى بها الدكتور غنيمي هلال ، وهي أنه
(لا جديد جده مطلقاً دون رجوع إلى القديم في شتى مصادره ، مع تمثل
له ووقوف على حقيقته » (١). أصبحت شعاراً أتردد على السنة تلاميذه
وأقلامهم ، وهم يتابعون تقييمه [الأصيل] التراث [النقد] العربي القديم في
ذاته وعلى أساس مصادره [القديمة] ، ثم [على] أساس منزلته | من النقد
الحديث في ضوء نظرياته ومذاهبه وأسسها الفلسفية والفنية ، ويدركون من
خلال هذه المتابعة - لجهوده النظرية والتطبيقية - أن نظريات النقد وقواعده
العامة لا تخلق الفنان ، ولكنها تتيح لمواهبه وعبقريته حرية وصحة واستقامة
لا تيسر بدونها ، وللفنان أن يضيف إليها أو يتجاوزها إذا أبدع طريفاً
واضافة إلى التراث القومي أو العالمي ، والناقد العبقري كالأديب العبقري ،
قد يضيف جديداً بما يدعو إليه من دعوة يوجه فيها الأدب وجهة جديدة
ويشرح الحاجة الماسة إلى الاتجاه الجديد شرحاً فنياً وعلمياً ، يفيد فيه بما اطلع
عليه من التراث الأدبي وتراث النقد معاً ، فالأديب والناقد كلاهما صادر
عن عبقريته ، وكلاهما في منطقة تشبه تلك التي تحدث عنها فرجيل في
الكوميديا الإلهية لدانتى حين قال له : « لقد وصلت إلى إمكان إلا أتستطيع
بنصائحي أن تبين معاملة ، وقد سررت بك إلى حدود على قواعد الفن والصناعة ،
ومن الآن ... ليس لك من هاد سوى حاستك الفنية وما أتوحى إبه إليك من
متعة لأنك تجاوزت حدود الطرق الوعرة ، طرق الصناعة والتعلم . »

هكذا يتكامل موقف الدكتور غنيمي هلال من النقد مع موقفه من
الأدب المقارن والدراسة المقارنة ، وموقفه من التراث العربي النقدي
والبلاغي : قدمه وحديثه ، من خلال تلاقيه مع تيارات النقد العالمية القديمة
والحديثة أو افتراقه عنها ، تتكامل هذه المواقف لتشكل جميعها ملامح
هذه الشخصية الرائدة - على مستوى البحث العلمي الأكاديمي - في مجال
الدراسات الأدبية المقارنة ، في مصر والعالم العربي .

ولا شك أن كثيراً مما كان يتحمس له الدكتور غنيمي هلال ويدعو له
في نبرة عالية . قد أصبح من مسلمات اليوم ، ولا شك أن ميدان الدراسات

الأدبية المقارنة قد أصبح يغتنى بالعديد من الاتجاهات والمدارس التي تختلف في الرؤية والمنظور اختلافات أساسية مع فكر الدكتور غنيمي هلال الذي كان في وقته تعبيراً عن المدرسة الفرنسية في فهم الأدب المقارن من خلال سيطرة المفهوم التاريخي ، وفكرة التأثير والتأثر . كما هو الحال الآن في فكر المدرسة الأمريكية ، لكن الذي دعا إليه الدكتور محمد غنيمي هلال لأول مرة منذ ثلاثين عاماً ، عندما ينظر إليه في ضوء ظروفه وزمانه وإطار عصره على مستوى الجامعات المصرية والحياة الأدبية والثقافية في المجتمع . يعد إنجازاً كبيراً غير مسبوق .

ويضم هذا الكتاب الجديد ثلاث دراسات للدكتور غنيمي هلال أولاها عن مجنون ليلى في الأدب العربي القديم والأدب الفارسي والأدب العربي الحديث ، والثانية عن أنطونيو وكليوباترة والثالثة عن هيباتيا أول فيلسوفة مصرية ، والدراسات الثلاثة نماذج لفكره وأسلوب تناوله للدراسات الأدبية المقارنة ، ولا شك أن نشرها مجتمعة في هذا الكتاب إضافة متميزة لمؤلفات الدكتور غنيمي هلال ، وإثراء لمكتبة الدراسات الأدبية المقارنة التي أصبح اسمه علماً عليها ، وسيتقى في ذاكرة التاريخ الأدبي رائداً من روادها الأوائل في مصر والوطن العربي .

فاروق شوشه

مَجْنُونٌ لِيَلِيَ بَيْنَ الْأَدْبِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ ،
الْأَدْبِ الْفَارِسِيِّ ، وَالْأَدْبِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ

(١)

تقديم :

في رحاب الصحراء العربية ، وتحت خيامها ، وفي ظلال كثبانها ، ومنعطفات أوديتها ، نما وترعرع حب الفروسية الأصيل ، بكل ما نعرف له من خصائص ميزته عن غيره من أنواع الحب في الآداب العالمية . ولقد كانت البيئة العربية مهدا لحب الفروسية منذ الجاهلية ، إذ البادية - بما حوت من المناظر الرتيبة - دعت الشاعر العربي إلى التحدث عن الحب الذي ينشر على هذه الحياة الرتيبة المرح والسرور ، وهو حب أهل البادية الذي يملأ عليهم فراغ قلوبهم ، وفراغ الحياة من حولهم ، ويبعث فيهم من نبل الشعور ما به يحيون ذكرى هذه العاطفة في النفس ، كما يكون آثارها في أطلال ديار الحبيب .

وجياة البادية - بما كانت تدفع إليه من شظف وجهد ، وبما كانت تستلزمه من تعاون قبلي - ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليد تمكنت من روح العربي ، وسرت في نفسه ، وهي أخلاق الفروسة وتقاليدها : من البطولة في الحرب ، وحماية الجار ، والوفاء بالوعد ، فالشاعر العربي - منذ جاهليته - فارس من قوم فرسان . والفارس - كعهدنا به في الآداب العالمية - يكتمل فيه بجانب البأس والشدة في مواطن الهول . بجانب الرقة والدمائة خضوعا لسلطان العاطفة . ولذا كان الشاعر العربي لا يبكي في شعره أمام أخطر الأهوال ، ويتحاشى أن يمر بباله هذا البكاء خوفا من أن تضيق مكانته في قومه ، ولكنه يبكي في يسر وسهولة ارضاء لعاطفته ، كما هو مألوف في الأدب الجاهلي ، وهو يظهر أمام حبيبه بمظهر الخاضع الدليل لسلطان حبه ،

وان كان الفارس القوي الذي يحميها ويخاطر في سبيلها ، كما يقول امرؤ القيس :

أفاطم مهلا ، بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجملي
أغرك منى أن حيك قاتلي وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل

تم هو يجب أن يظهر أمام حبيته فارسا قويا يحميها ويخاطر في سبيلها ،
كما يقول نفس امرئ القيس :

إذا أخذتها هزة السروع أمسكت بمنكب مقدم على الهول أروعا

وهذا أثر من آثار البيئة وما فرضته من سبل العيش ، فقد ساعدت على
إيجاد العواطف الصادقة في علاقة المرأة بالرجل ، حتى لدى من كانوا ينشدون
هذه العواطف للاسترواح والمتاع كما مرىء القيس .

على أن عامل البيئة الطبيعية والقبلية لم يلبث أن تعاون مع عوامل أخرى
كثيرة خلقت نوع جديد من الحب في حياة العربي يتجاوز كثيرا حب الفروسية
الذي أشرنا إلى خصائصه ، وان كان يتفق معه في صدق العاطفة ، ألا وهو
الحب العذري ، وفيه يمزج صدق العاطفة مع صدق العقيدة .

وبعد ظهور الإسلام نشأ نوع جديد من الحب ، اتضحت خصائصه في
عهد الأمويين ، ألا وهو الحب العذري ، إذ تغير الوضع السياسي للجزيرة
العربية في ذلك العهد ، فانتقلت عاصمة الدولة الجديدة إلى دمشق ، وقوى
النشاط الحزبي في العراق ، وبعد الحجاز عن المشاركة ذات الأثر في شئون
الدولة ، وبخاصة بعد فشل ثورة ابن الزبير . وحينذاك انصرف الحجاز عن
الحوض في مسائل السياسة ، وآثر علماءه البحث في مسائل الدين واستنباط
الأحكام ، واتجه شعراؤه اتجاهين مختلفين : الأول : اغراق في اللهو في حياة
مرحة غنية بما أفاء عليهم الإسلام من مغنم الفتوح ، وخير من يمثل هؤلاء ،
عمر بن أبي ربيعة وأضرابه ، وأكثرهم من سكان المدن ، والاتجاه الثاني كان
إلى التعبير عن الغزل العف ، ويغلب على سكان بادية الحجاز ، لتمكن التقاليد
العربية منهم ، وقوة سلطان المحافظة الخلقية فيهم ، والمحافظة تغلب دائما على

سكان القرى والبادى ، ويضعف سلطانها فى المدن ، وهذه ظاهرة عامة فى
عصور المدينة جميعا .

لذلك نما الغزل العذرى فى أول نشأته فى بادية الحجاز ونجد ، وكان بمثابة
رد فعل للغزل اللاهى فى المدن . فولع شعراء البادية بتصوير عاطفتهم فى
ثوب جديد عف يرضى عنه الخلق ، ويوفق بين مطالب الجسم والروح معا .

وفى هذه البيئة الطبيعية والسياسية والفكرية عاش قيس بن الملوخ أو
مجنون بنى عامر . وهو يمثل أروع تمثيل وأكماه هذا النوع من الحب العذرى
الذى كان ثمرة طبيعية للبيئة والعقيدة . وشعر قيس - كشعر أضرابه من
الغزليين العذريين - يتجلى فيه إدراك جديد للحب متأثر بالبيئة الإسلامية .
فهؤلاء العذريون جميعا - ومنهم قيس - لا يعتقدون أن الحب معصية .
ما دام عفا صادقا ، ولذلك يشهدون الله فى شعرهم على حبهم ، ويجعلون
الضمير شفيعا للبقاء على عاطفتهم إذا هجس بباطم خاطر من سلو ويرجون
اللقاء مع محبوبتهم أمام الله ، لأنهم سيجدون فى عدله ملاذا لهم من ظلم الناس ،
ويرون أنهم فى صراعهم الدائب فى ميدان الحب ، فى جهاد نفسى لا يقل
خطرا وثوبا عند الله عن الجهاد فى الحرب ، ويعتقدون أنهم ضحايا قدر
لا سبيل إلى الإفلات منه ، وأنهم يمثلونه رجاء المثوبة ، ثم إن الحب فى
إدراكهم له صفة الخلود ، فهو باق بعد الموت ، وإلى يوم الحشر ، ويصاحب
المحبين فى الدار الآخرة ، ولذا يتمنون الحشر لأنه السبيل للقاء من أحبوا .
وكثيرا ما يصفون بخل الحبيبة ، ويرضون منها بالقليل أو بما دون القليل ، وقد
عفتوا فى حبهم ، وتساموا عن الولوع بالملذات الجسدية ، وفى هذا كله
يتجلى الإدراك الجديد لحب ذى طابع دبنى واضح ، كان وليد عصرهم
ووليد عقيدتهم .

لهذا نرى أن وجود مثل قيس بن الملوخ أو مجنون ليلي ليس بدعا فى هذه
البيئة ، ولا نجد فيما قال المشككون من الرواة دليلا يقطع بعدم وجوده ، وإن
كانت بعض أخباره يظهر فيها التمحلل والاختراع ، أو المبالغة والإسراف ،

لوقد كانت موضع الريبة من المؤرخين منذ القديم . ومتى كانت المبالغة في الأخبار دليلاً على عدم وجود صاحبها ؟ فمن المسلم به أن كل من نبغ في أمر أو شذ فيه يحاط بهالة من الأساطير في حياته أو بعد موته ، وما وصل إلينا من أخبار المحنون سبيله الرواية ، ومن الرواية ما يخطئ ويصيب ، ولم يكن الخطأ في بعضها ليتخذ ذريعة لنفيها جميعاً ، وإلا تعرضت أكثر شخصيات العظماء التاريخية للشك فيها . وإذا كان الأمر كذلك في التاريخ بعامة ، فما بالكم بشعراء البادية في ذلك العهد البعيد ؟ وبخاصة بشاعر المحنون ، شذ في نوع الحب طغى على نواحي نشاطه الأخرى جميعاً ، حتى أصر مثلاً للعشق الصادق الذي صرع إصابه ، وكان بذلك موضع أحاديث معاصريه ومن أتى بعدهم . فهو على شذوذه طبيعي في عصره وبيئته إذا استثنينا ما دخل في أخباره من مبالغات أو أوصاف ، ومنها ما هو ذو صبغة صوفية أو فلسفية دسها عليه الرواة استجابة لحاجات عصورهم الفكرية كما سيتضح من حديثنا في تطور شخصية المحنون وانتقاله إلى الأدب القارسي ، ثم صورته في مسرحية شوقي في عصرنا الحديث .

بهذا إلى أننا من أوجه النظر التاريخية المحضة إنجد كثيراً ممن لهم شأن من الرواة قد ردوا له وصححوا وجوده ، ومن هؤلاء الرواة : الزبير بن بكار ، ومصعب بن عبد الله الزبيري ، واسحق بن إبراهيم الموصلي ، وأبو عمرو الشيباني . والمدائني على بن محمد ، وكلهم ممن انتهت حياتهم حوالى منتصف القرن الثالث للهجرة . وقد نسبوا هم جمع شعره إلى أبي بكر الوالي ، وكان من الرواة في أواخر القرن الثاني للهجرة .

ويؤخذ من الروايات المختلفة ، أو من تتبع تاريخ رجال السند في هذه الروايات أن المحنون عاش في عصر الدولة الأموية ، وأنه قد مات حوالى عام ٧٠ من الهجرة .

مجنون ليلى في الأدب العربي القديم :

وكانت أخبار قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر غير مرتبة ولا منظمة في كتب الأدب القديمة ، إذ كانوا يتناولون شخصيته تاريخياً ، ويذكرون

الروايات المختلفة في حياته وفي تفاصيلها . وسنحاول أن نوجد نوعاً من النظام في عرض أخباره الهامة ، لرسم بها ملامح شخصيته العامة . كما تراءى من وراء هذه الروايات العربية المختلفة :

فهو قيس بن الملوح من بني عامر بن صعصعة ، وليلى التي أحبها هي ليلي بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة ، نشأ كلاهما في بيت ذي ثراء وفير وخير كثير .

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

ففي رواية صاحب الأغاني : نرى المحنون وقد أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة ، وعليه حلتان من حلال الملوك ، فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلي ، فأعجبهن جماله وكماله ، فدعونه إلى النزول والحديث ، فنزل وجعل يحدثهن ، وأمر عبدا له فعقرهن ناقته ... فبينما هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعراب يقال له منازل ... فلما رأيته أقبلن عليه وتركن المحنون ، فغضب وخرج من عندهن وهو يقول :

وأعقر من جرا كريمة ناقتي	ووضلي مفروش لوصل منازل
إذا جاء قعقعن الحلي ولم أكن	إذا جئت أرضي صوت تلك الخلاخل
ولم تغن عني بردتي وتجملي	وقومي ونسلي من كرام أفاضل
متى ما انتضلنا بالسهم نضلعه	وان نرم رشقا عندها فهو ناضلي
واني من اعراضها متألسم	قليل العزا، والصد لاشك قاتلي

فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى ، ومضى متعرضا لمن فأنى ليلي وقد علق حبه بقلبها وهويته . وهنا واتاه الحب الذي كان يتطلع إليه . حب قوى جارف كما يصفه هو :

تَهَارَى نَهَارَ النَّاسِ حَتَّى إِذَا بَدَأَ . لِي اللَّيْلِ هَزْتَنِي إِلَيْكَ الْمَضَاجِعِ
أَقْضَى نَهَارِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمُنَى وَيَجْمَعُنِي وَاللَّيْلَ بِالْهَمِّ جَامِعِ
لَقَدْ ثَبَّتَتْ فِي الْقَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةٌ كَمَا ثَبَّتَتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعِ
أَتَطْمَعُ مِنْ لَيْلِي بِوَصْلِ وَإِنَّمَا تَضْرِبُ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ الْمَطَامِعِ

وهذا هو طابع الحب الذي كرس له جهده ، لا يعدل به سواه .

كان له ابنا عم يأتياه فيحدثانه ويسليانه ، فوقف عليهما يوما وهما
جالسان ، فقالا له :

— يا أبا المهدي ، ألا تجلس ؟ — فقال :

— لا ، بل أمضي إلى منزل ليلي فأترسمه ، وأرى آثارها فيه ، فأشقى
بعض ما في صدري بها .

فقالا له :

— فنحن معك . فقال :

— إذا فعلتما أكرمتما وأحسنتما .

فقباما معه حتى أتى دار ليلي ، فوقف بها طويلا يتتبع آثارها ويبيكي ..

ثم قال :

يا صاحبي ألمَّا بي بمَنْزِلَةِ
إِنِّي أَرَى رَجَعَاتِ الْحُبِّ تَقْتَلُنِي
لَا خَيْرَ فِي الْحُبِّ لَيْسَتْ فِيهِ قَارِعَةٌ
إِنْ قَالَ عَذَّالُهُ مَهْلًا ، فَلَانَ لَهُمُ
أَلْقَى مِنَ الْيَأْسِ تَارَاتٍ فَتَقْتَلُنِي
قَدْ مَرَّ حِينَ عَلَيْهَا أَيْمًا حِينَ
وَكَانَ فِي بَدْنِهَا مَا كَانَ يَكْفِينِي
كَأَنَّ صَاحِبَهَا فِي نَرْعِ مَوْتُونَ
قَالَ الْهَوَى : غَيْرَ هَذَا الْقَوْلِ يَغْنِينِي
وَالرَّجَاءُ بِشَاشَاتٍ فَتَحْيِينِي

وغلب قيسا شعوره الفنى فعبّر شعرا عن حبه وهيامه بليلي . ومن
العادات الجاهلية التي لم يكن قد قضى عليها الإسلام أن يحرم على من يشبب
بفتاة الزواج بها ، لأن التشبيب مظنة صلة بها قبل الزواج ، ومبعث ريبة في
أن الزواج لم يتم بينهما إلا سترًا للعار . وقد شبب قيس بليلي في ليلة الغيل ،
وهو اسم واد لبني معدة . وكانت ليلي تجد عليه لذلك أعظم موجدة .

وها نحن الآن نرى قيس بن ذريح - وهو من الشعراء العذريين وصديق قيس قبل أن يختلط عقله بسبب الحب - يمر بالمجنون وهو جالس وحده في نادى قومه ، وكان كل واحد منهما مشتاقا إلى لقاء الآخر ... يسلم عليه قيس بن ذريح فلا يرد المجنون السلام .

ثم يقول ابن ذريح :

- يا أخى أنا قيس بن ذريح .

يثب إليه قيس ويعانقه قائلا :

- مرحبا بك يا أخى ، أنا والله مشترك اللب ، فلا تلمنى ..

ثم يقول له المجنون :

- يا أخى : إن حى ليلى منا قريب ، فهل لك أن تمضى إليها فتبلغها عنى

السلام ؟

فيقول له :

- أفقل .

فمضى قيس بن ذريح حتى أتى ليلى ، فسلم وانتسب ، فقالت له :

- حياك الله . ألك حاجة ؟

قال :

- نعم ، ابن عمك أرسلنى إليك بالسلام .

فأطرقت ثم قالت :

- ما كنت أهلا للتحية لو علمت أنك رسوله ، قل له عنى : رأيت

قولك :

أبت ليللة بالغيل يا أم مالك لكم غير حب صادق ليس يكذب

أخبرنى عن ليللة الغيل ، أية ليللة هي ؟

وهل خلوت معه فى الغيل أو غيره ليللا أو نهارا؟

فقال لها قيس بن ذريح :

— يا ابنة عم ، إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد ، فلا تكوني،
مثلهم ، إنما أخبر أنه رآك ليلة الفييل فذهبت بقلبه ، لا أنه هناك بسوء .

فأطرقت طويلا ودموعها تجري وهي تكفكفها ثم قالت :

— اقرأ على ابن عمي السلام ، وقل له : بنفسى أنت ! والله إن وجدى
بك لفوق ما تجد ، ولكن لا حيلة لى فيك .

فانصرف قيس إليه ليخبره فلم يجده .

فتشيب قيس بليلي 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 المحنون وأمه ورجال عشيرته حول والد ليلي ، وقالوا له :
أصوات مختلفة » .

— ناشدناك الله والرحم ، إن هذا الرجل لهالك .

— وقيل ذلك هو في أقبح من الهلاك بذهاب عقله .

— وإنك فاجع به أباه وأهله .

— فناشدناك الله والرحم أن تزوجهما .

— فوالله ما هي أشرف منه ، ولا لك مثل مال أبيه !

— وقد حكمتك في المهر ، وإن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله فعل .

(يجيب والد ليلي على هذه الأصوات) :

— قسما بالله . وبالطلاق من أمها لا أزوجه إياها أبدا .. الأفضح نفسى .

وعشيرتى ، وآتى ما لم يأت أحد من العرب ، واسم ابنتى بميسم فضيحة ؟ !

ينصرفون عنه ليخبروا قيسا بنتيجة مسعاهم : وكان على انتظار لهم ..

وحين يخبرونه يتألم ، ثم ينشد يدعو على والد ليلي :

ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى شقيت ولأدركت من عيشك الخفضا
شقيت كما أشقيتني وتركتني أهيم مع الهلاك بلا أطمع الغمضا
كان فؤادي في خيال طائر إذا ذكرت ليلى أيشد إبه قبضا
كان إفجاج الأرض حلقة إختام على ، فما تزداد طولاً ولا عرضاً

(٢)

وينصرف قيس عنهم ، فتحيط به نسوة ويقنن له في أصوات مختلفة
تمثل نساء كثيرات :

— ما الذي ادعاك إلى أن أحللت بنفسك ما ترى في هوى ليلى ، وإنما هي
امرأة من النساء ؟

— هل لك في أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا ، فنجزيك بهواك ؟

— أو يرجع إليك ما أضاع من عقلك .

— ويصبح جسمك .

فقال لمن :

— لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها ، وعن كل أحد
بعدها ، وعشت في الناس مستريحاً .

فقلن له :

— ما أعجبك منها .

فقال :

— كل شيء رأيت وشاهدته وسمعت منها أعجبنى ، والله ما رأيت شيئاً
منها قط إلا كان في عيني حسناً .

أخذت محاسن كل ما ضنت محاسنه بحسنة
كاد الغزال يكونها لسولا الشوى ونشوز قرنه

فقالت النسوة :

- فصفها لنا .

فقال المحنون :

بيضاء خالصة البياض كأنها
موسومة بالحسن ذات حواسد
وترى مدامعها ترقرق مقله
خود إذا كثر الكلام تعودت
وقد حاولت أن يقبح منها عندي شيء أو يسمح أو يعاب عنها ،
فلم أجده .

تقول واحدة من النساء :

- وفي محاولة السلو عنها ماذا قلت ؟

يقول قيس :

ألا أيها القلب الذي ليج هائمها
أفق قد أفاق العاشقون ، وقد أنى
أجدك لا تنسبك ليلى ملمة
بليلى وليدا لم تقطع تائمها
لك اليوم أن تلقى صديقا تائمها
تلم ، ولا عهد بطول تقادمه ؟

تقول إحدى النسوة :

- ولقد سمعنا أن قيسا أراد أن يتسلى عن ليلي بأخرى ..

تقول أخرى :

- فماذا حدث ؟

يقول قيس :

ولما أبى إلا جماحا فؤاده
تسلى بأخرى غيرها فإذ التي
ولم يسئل عن ليلي بمال ولا أهل
تسلى لي تغرى بليلى ولا تسلى

تقول إحداهن :

- إن السلو عن مثل قيس غريب ، لا بد أنه يعالج منه أمرا صعبا .

لا يخطر بباله إلا في سورة اليأس ، ويطيب لنا أن نسمع منه ما قال فيه ، وكيف أنه لم يكن يكاد يجرؤ على التلفظ بقطع الوصل ، حتى يمني نفسه بالأمل الضئيل ، فتهديده بالهجران لا يعدو أن يكون هجس خاطر يمر ببال ولهان .

يقول قيس :

لئن حال يأس دون ليسلى لربما أنى اليأس دون الشيء وهو حبيب
ومنتى حتى إذا ما رأيتنى على شرف للناظرين يريب
صددت وأشمت العداة بهجرنا أثابك فيما تصنعين مشب
فقد جعلت نفسى ، وأنت اجترمته وكنت أعز الناس عنك تطيب
فلو شئت لم أغضب عليك ، ولم يزل لك الدهر منى ما حيت نصيب
أما والذي ييلو السرائر كلها ويعلم ما تبدى به وتغيب
لقد كنت ممن تصطفى النفس خله لها دون خلان الصفاء حجوب
تلجين حتى يذهب اليأس بالهوى وحتى تكاد النفس عنك تطيب
سأستعطف الأيام فيك لعلها بيوم سرور فى هواك تشوب

ولكن قيسا في هذه المرحلة من حياته لم ييأس اليأس كله ، فقد بقى لديه باب الأمل مفتوحا ما دامت ليلي لم تزوج . وقد توسط له لدى أبيها أمير الصدقات مروان بن الحكم واسمه عمر بن عبد الرحمن بن عوف ، وقد فشلت وساطته . ثم توسط له أمير الصدقات من بعده ، وهو نوفل بن مساحق ... وها نحن الآن نستمع كيف جرت وساطة نوفل :

يمر نوفل بن مساحق بقيس ، وهو متوله عريان يلعب بالتراب كالصبيان ، فيقول الأمير لغلام له :
- هات ثوبا .

(يعطيه إياه ، فيناوله آخر ويقول له)

- ألقه على ذلك الرجل .

(يجيب الغلام الثانى)

- أتعرفه أيها الأمير ، جعلت فداك ؟

(الأمير) :

- لا .

(يجيب الغلام) :

- هذا ابن سيد الحى ، لا والله ما يلبس الثياب ، ولا يزيد على ماتراه .
يفعله الآن . وإذا طرح عليه شىء حزقه ، ولو كان يلبس ثوبا لكان فى مال .
أبيه ما يكفيه . انه قيس قد هام بليلى ، وحين منع من زواجها اختل عقله .

(الأمير) :

- أدعه إلى .

(يؤتى بقيس ، فيكلمه الأمير) :

- قيس !

(قيس لا يجيب ويظل صامتا ، فيقول أحد غلمان الأمير) :

- إن أردت أن يجيبك جوابا صحيحا ، فاذكر له ليلى .

(هنا يتمثل الأمير بهذا البيت) :

- أتبكى على ليلى ، ونفسك باعدت مزارك من ليلى ، وشعبا كما معا ؟

(يتنفس قيس الصعداء ويقول) :

فقد كاد حبل الوصول أن يتقطعا
رثيب لنا حزنا ونلت تضرعا
تضمنه صم الصفا لتصدعا
كذكرى ما كففت للبين مدمعا
على كبدى من خشية أن تصدعا
عليك ، ولكن نخل عينيك تدمعا .

متى نلتقى حتى أقول فتسمعا
فلو كنت من صخر وأعلمتاك الهوى
أما وجلال الله ، ذكر لو أنه
أما وجلال الله لو تذكرينى
وأذكر أيام الحمى ، ثم أنثنى
فليست عشيات الحمى بواجع

الأمير :

- الحب صيرك إلى ما أرى ؟

قيس :

— نعم ، وسينتهى بي إلى ما هو أشد مما ترى .

الأمير :

— عجباً ! أو تحب أن أزوجهكها ؟

قيس :

— نعم ، وهل إلى ذلك من سبيل ؟

الأمير :

— انطلق معي حتى أقدم على أهلها ، وأرغبهم في المهر لها .

قيس :

— أتراك فاعلاً ؟

الأمير :

— نعم .

قيس :

— انظر ما تقول .

الأمير :

— لك على أن أفعل بك ذلك .

(الأمير يدعو بثياب ليلبسها المجنون ويمضي معه كأصح أصحابه) .

(يبلغ ذلك أهلها فيتلقونه بال سلاح ويقولون للأمير) :

— يا بن مساحق ، لا والله لا يدخل المجنون منازلنا أبداً أو يموت ، فقد
أهدر لنا السلطان دمه ، ولا تقبل قولاً ولا شفاعتاً ، وليس أمامك سوى
القتل وسفك الدماء .

(يرى ذلك الأمير فيقول لقيس) :

— انصرفك بعد أن آيسني القوم من إجابتك أصلح من سفك الدماء .

(يغضب المحنون ويقول وهو ينصرف) :

- والله ما وفيت بالوعد .

(ثم ينشد) :

أيا ويح من أمسى يخلص عقله
خلييا من الخلان إلا معذرا
إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت
وشاهد وجدى دمع عيني ، وحبا
تجنبت ليلى أن يلبج بي الهوى
نظرت خلال الركب في رونق الضحى
ولم أر ليلى غير موقف ساعة
ويبدى الحصا منها إذا قذفت به
فأصبحت من ليلى الغداة كناظر
ألا إنما غادرت يا أم مالك
فأصبح مذهوبا به كل منذهب
يضاحكنى من كان هوى تجنبي
روائح قلبي من هوى متشعب
برى اللحم عن أحناء عظمى ومنكبي
وهيات ، كان الحب قبل التجنب
بعيني قطامى علا فوق مرقب
يبطن منى ترمى بجمار المحصب
من البرد أطراف البنان الخضب
مع الصبح في أعقاب نجم مغرب
صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وأخطر حدث في حياة قيس العاطفية هو زواج ليلى من غيره ، فقد فتح عليه هذا الزواج بابا لليأس لا قبل له به ، وأفقده أعز آماله فقدا لا أمل له في تلافيه ، فهذا الزواج هو نقطة التحول في حياة قيس نحو مصيره الأخير ، ومن أشعاره نرى أنه عبر عن صدى الأحداث النفسية الدقيقة التي تعرض لمثله في حالته ، وفيها نرى جوانب نفسية حية متكاملة هي أثر طبيعي للحرمان المطلق ، وأثر من آثاره شعوره المشبوب ولا شعوره المنكبوت في وقت معا .
وإليكم - على حسب المروى من أخباره كيف يتم هذا الزواج الذي يتوله به قيس الوله كله :

(يلتقى قيس بوالده فيقول له والده) :

- يا بنى ، هل لك أن تسلو بغير ليلى ؟ !

قيس :

والله ما أجد إلى السلو سبيلا : واني لني أعظم الكرب والبلاء ...

(ينشد) :

وكم قائل لي : أسل عنها بغيرها
فقلت وعيني تستهبل دموعها
لئن كان لي قلب يذوب بذكرها
فلا النفس تخليها الأعدى فتشتني
لك الله إني واصل ما وصلني
وآخذ ما أعطيت عفوا ، وانسي
فلا تركي نفسي شعاعا ، فانها
والد قيس :

- يابني ، إن فتى يقال له ورد بن محمد ، قد تقدم لخطبة ليلى اليوم .
ولا بأس من أن نجد دخطبتك معه ، فليس هو يفضلك جاها ولا مالا ، ولعل
ليلى تخير بينكما ، فتمتارك ، إن كان قد علق قلبها بك .

(في الطريق إلى بيت ليلى مع والدها ينضم له جماعة من قومه وينشد .
قيس) :

فيارب إذ صيرت ليلى هي المنى
ولا فبغضها إلى وأهلها
على مثل ليلى يقتل المرء نفسه
خليلي أن ضنوا بليلى فقربا
فزني بعينها كما زنتها ليا
فاني بليلى قد لقيت الدواهيها
وان كنت من ليلى على اليأس طاويا
لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

(يصلون إلى منزل والد ليلى فيحيون ويجلسون ويقول والد ليلى) :

- قد عرفنا سلفا ما أنتم قادمان له ، وهنا في المجلس ورد بن محمد يطلب
يد ابنتي كذلك ، وقد مللت القول في هذا الأمر وليس لدى من جديد فيه ،
ولم يبق إلا أن أترك الخيار ليلي .

(يستدعها ، فتقدم ، وينفرد بها قوم من أهلها على حدة فيقولون لها) :

- الأمر ما تعلمين ، ووالله إن لم تختارى وردا لتمثلن بك .

(ليلي لا تجيب) ؛ (يقول أحدهم) :

- وانه العار لأهلك وأبيك لو اخترت قيسا ...

(قيس ينشد) :

ألا ياليل إن ملكت قينا خيارك ، فانظري لمن الخيار
ولا تستبدلي منى دنيا ولا برما إذا حب القتار
يهول في الصفير إذا رآه وتعجزه ملمسات كيار
فمثل تأيم منه نكاح ومثل تمول منه افتقار

(ليلي تنتحي ناحية بجماعة من قومها وتسرى إليهم قولا فيبدو السرور على والدها وأهلها ، فيفهم بذلك القوم أنها استجابت لرغبة والدها السابقة فاخترت وردا . وينصرف قيس عنهم يعزبه القوم ويصبرونه ، ويسمع وهو ينشد معبرا عما يبدو منه الضيق بليلى والتبرم بحكهما) :

ألا إن ليلى العسامرية أصبحت تقطع إلا من ثقيف حياها
هم حبسوها محبس البدن وابتغى بها المال أقوام ، ألا قل ماها
خليلى هل من حيلة تعلمانها يدنى لنا تكليم ليلى احتياها
فان أنما لم تعلمانها ، أفلسنا إيا أول باغ إحيلة إلا يناها

(فى طريقهم بعد انصرفهم يقول أحدهم لوالد الخنون) :

- هيا أسرع فاحجج به إلى إمكة ، وادع الله اعز او جل له ، ومره أن يتعلق بأستار الكعبة ، فيسأل الله أن يعافيه مما به ويغضها إليه ، فلعل الله أن يخلصه من هذا البلاء .

* * *

(فى الطريق إلى الحج ، يفكر قيس فى رحيل ليلي إلى بنى ثقيف

فينشد) :

أمزعة للين ليلي ، ولسم تمت كأنك عما قد أظلك غافل

ستعلم أن شطت بهم غربة النسوى وزالوا بليلى إن لبيك زائل
وأنتك ممنوع التصبر والعزرا إذا تبسدت ممن تحب المنازل
(وفي الطريق إلى الحج يسمع حمامة تسجع في أيكة ، فيبكي ، ويتخلف .
قليلا عن الرفقة ، فيقول له ابن عمه زياد) :

- أى شىء هذا ؟ ما يبكيك ؟ سر بنا نلحق الرفقة .

(فينشد قيس) :

أن هتفت يوما بواد حمامة بكيت ، ولم يعذرك بالجهل عاذر
دعت ساق حرّ بعدما علت الضحى فهاج لك الأحزان أن ناح طائر
تغنى الضحى والصبح في مرج كثاف الأعالى تحمها المساء حائر
يقول زياد إذ رأى الحى هجرّوا أرى الحى قد ساروا ، فهل أنت سائر
كأن لم يكن بالغيل أو بطن مكة أو الجزع من تول الأساءة حاضر

(يسيران ، فيسمع صوت واحد من جماعة آخرين من الحجيج ينادى
امرأة أخرى اسمها ليلي ، فيصرخ صرخة حتى ليظن أن نفسه قد تلفت
وينشد) :

وداع دعا إذ نحن بالخياف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلي غيرها ، فكأنما أطار بليلى طائرا كان فى صدرى
دعا باسم ليلي ضلل الله سعيه وليلي بأرض منه نازحة قفر
عرضت على قلبى العزاء فقال لى من الآن فاجزع لا أعزك من صبر
إذا بان من تهوى وشط به النسوى فلا شىء أجدى من حولك فى القبر
تداويت من ليلي بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الحمر بالحمير

(يأخذ فى الطواف بالكعبة فيقول له أبوه) :

- تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلي .

(يتعلق قيس بأستار الكعبة ويقول) :

- اللهم زدنى ليلي حبا ، وبها كلفا ، ولا تنسى ذكرها أبدا .

(يقول له جماعة من أصحابه) :

— هلا سألت الله في أن يريحك من ليلتي ، وسألته المغفرة !!

(ينشد قيس) :

ذكرتك حيث استأسى الوحش والتقت

رفاق من الآفاق شتى شعوبها

دعا المحرمون الله يستغفرونه — بمكة وهنا أن تمحى ذنوبها

وناديت أن يارب أول سؤلتى لنفسى ليلتي ، ثم أنت حسيبها

وأن أعط ليلتي في حيساتي لم يتب إلى الله عبد توبة لا أتوبها

أهابك إجلالا ، وما بك قدرة على ، ولكن ملء عين حبيبها

وكم قائل قد قال : تب ، فعصيته وتلك لعمرى نخلة لا أصيبها

(٣)

ويمضي قيس بقية حياته في ظل اليأس ، يحب العزلة ، وينفر من الناس ، ويستغرق في تفكيره ، ويظل وفيا لعاطفته التي لا يبليها الدهر ، وإنما يبليها بها ، ولكنه يأس العبقرى الفنان ، الذي حاول أن يتمثل عاطفته في فنه ، ويتسامى بها إلى مشاعر وأحاسيس نبيلة ، ويصورها في مناظر الجمال في الطبيعة وفي الصحراء . فقد وقع من يأسه وحرمانه في شبه حصار نفسى يشرف به في كل حين على الهلاك ، ولكنه حاول أن يخرج من هذا الحصار في فنه ، فهو يحول آماله الحبيسة الحبيثة في لا شعوره — كما يقول فرويد — إلى آيات فن خالدة ، وكان يجد في ذلك روحا يدل على صدق هذه الشخصية في تجاربها متى نظرنا إليها في ضوء التحليل اللاشعورى الحديث من ناحية تمثيل الفنان لتجاربه متى وقع في شرك اليأس ، فيحول رغباته المحرومة وآماله الذابلة إلى صور خلود وإبداع ، ويجد في ذلك راحة له وتطهيرا . وهذه النظرية النفسية الحديثة التي لا سبيل الآن إلى تفصيلها ، وقد اهتدى قيس إلى شيء منها بصدق عاطفته وعميق تجربته حين قال :

فان تمنعوا ليلى وتحموا ديارها علي ، فلن تحموا علي القوافيسا
فما أشرف الأيفاع إلا صبايئة ولا أنشد الأشعار إلا تداويها
ونسوق هنا بعض مناظر تكشف عن بعض جوانب نفسية صادقة في
هذه الفترة اليائسة من حياته ، علي حسب أخباره وأشعاره :

(يجتمع بجماعة « أفضل أنا أن يكن نساء » . تقول له إحداهن) :

- أي شيء رأيته أحب إليك ؟

(يجيب قيس) :

- ليلى

(تقول أخرى) :

- دع ليلى فقد عرفنا مالها عندك .

(يجيب قيس) :

- والله ما أعجبنى شيء قط ، فذكرت ليلى إلا سقط من عيني ،
وأذهب ذكرها إبشاشته عندي ، غير أني رأيت ظبيا مرة فتأملته ، وذكرت
ليلى ، فجعل يزداد في عيني حسنا .

(تقول إحداهن) :

- وهذا هو السر في فكك الظباء من أسارها ، وولوعك بالنظر إليها

(أخرى) :

- صف لنا حالك ، حين تحمل الظبية من شراكها ، لتأمل محاسنها ؟

(قيس ينشد) :

أيا شبه ليلى لا تراعى ، فانسئى	لك اليوم من وحشية لصديقي
ويا شبه ليلى أقصرى الخطو ، أنى	بقربك إن ساعفتنى لخليقي
ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة	لعل فؤادى من جواه يفيق
ويا شبه ليلى لن تزالى بروضة	عليك سحاب دائم وبروق

(دراسات أدبية)

تفر وقد أطلقتها من عقابها
فعينك عيناها وجيـدك جيـدها
تبيكاد ببلاد الله يا أم مالك
فأنت لليلى - لو علمت - طليق
ولكن عظم الساق منك دقيق
نما رحبت يوما على تضييق

(علامات استحسان واعجاب)

(يستمر قيس):

- وقد رأيت ظبيا مرة ، وأخذت أتأمله متذكرا به ليلى ، وإذا ذئب
يعارضه ، فتبعته حتى خفيا عني ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ،
فرميته بسهم فما أخطأت مقتله ، وبقرت بطنه ، فأخرجت ما أكل منه ، ثم
جمعته إلى بقية شلوه ودفنته ، وأحرق الذئب .

(صياح تعجب واستغراب ، ثم تقول احدها) :

- وكيف كان شعورك حين ذاك ؟

(ينشد قيس) :

أبي الله أن تبتى لحي بشاشة
رأيت غزالا يرتعى وسط روضة
فيا ظبي كل رغدا هنيئا ولا تخف
وعندي لكم حصن حصين وصارم
فما راعني إلا وذئب قد انتحى
ففوقت سهمي في كتوم نمزتها
فأذهب غيظي قتله وشنى جوى
فصبرا على ما ساقه الله لي صبورا
فقلت أرى ليه تراءت لنا ظهرا
فأنت لي جار ولا ترهب الدهرا
حسام إذا أعملته أحسن الصبرا
فأعلق في أحشائه النساب والظفرا
فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا
بنفسي ، إن الحر قد بدرك الوترا

والتأمل في قصة الذئب والظبي السابقة يستشف آية صدق عميقة على
تجربة قيس هذه ، فقد نقل قيس مأساته هو وصورها في هذا المشهد
الصحراوي : صراع بين ذئب عاد وظبي جميل ، مع انتصاره هو للظبي ،
وانتقامه من الذئب . وقد وضع هذه التجربة في إطار من ذات نفسه كما
يتضح من مطلع القصيدة وآخرها . وهنا نلمح ما وراء هذه التجربة من

دلالة نفسية عميقة ، فليس الظبي سوى ليلي التي يخاطبها قيس في هذا الشعر .
مخاطبة الفارس لحبيته يريد أن ينعم بجوارها ويحميها من كل عاد ، وليس
الذئب سوى ورد غريمه الذي اختطف منه ليلاه ، وهو ينتقم من ورد
لا شعوريا بقتل الذئب واحرقه وشفاء وتره منه . ويحترم أشلاء الظبي
ويدفنها لأن وراءها معاني لا شعورية نتصل أوثق اتصال بعاطفته وفشله فيها .
وهذا مثال من أروع الأمثلة في الأدب العربي على تمثيل التجربة ، والتسامي
بها فنيا ، والتنفيس عنها ارضاء للشعور .

وقد ظهر مما عرضناه لقيس من شعر - في حدود ما يتسع له الوقت -
كيف تسامى قيس بعاطفته ، وكيف أصبحت ليلي عنده فوق القيم ، وصار كل
ما في الحياة يذكره بها . ولكن هذا التسامى ^١يبلغ أقصى ما يتصور من محب
عذرى 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 جسدى مهما يكن ، فالحب
عنده مقصود لذات الحب ، ولذا كان يخلط خطراته فيه بالعبادة ، ولا يرى
في ذلك معصية ، وهذا هو الأمر الثاني الذي أردنا أن ننبه إليه ، ويعبر قيس
عن ذلك في شعره حين يقول :

أصلى فما أدري إذا ما ذكرتها	أثنتين صليت الضحى أم ثمانيا
أراني إذا صليت يمتت نحوها	بوجهي ، وإن كان المصلى وراثيا
وما بي إشراك ، ولكن جبهما	كعود الشجا أعيا الطيب المداويا
فلم أر مثيلنا خليلي صبا بة	أشد على رغم الأعدى تصافيا
خيلين لا نرجو اللقاء ولا ترى	خيلين ألا يرجيوان التلاقيسا
واني لأستحييك أن تعرض المنى	بوصلك أو أن تعرضي في المنى ليا

فالتيم والوله ، واخلطهما بالعبادة ، والحب لذات الحب ، صفات لم
يدان قيسا فيها عذرى آخر من العذريين ، وهذا من الخصائص التي تقربت

شخصية قيس بن الملوح العذري من الشخصيات الصوفية ، وجعلته محببا للصوفيين يضربون به المثل في مجالسهم ، ويشيدون به في أحاديثهم . ولا نشك أن الصوفية أدخلوا كثيرا من صفات الصوفيين على أخبار الجنون . فمن ذلك بما يذكرونه في أخباره من كثرة الانغماء ، والانغماء عند الصوفية نوع من العيادة ، لأنه استغراق من الصوفي في شعوره المقدس بعظمة الله ، ثم إن رقة العاطفة ورهف الشعور من صفات الصوفيين دائما ، ومن ذلك أيضا أنهم أسندوا إلى الجنون اعتزال الخلق اعتزالا تاما على نحو ما يفعلون ويريدون ، ثم هم يذكرون أنه ألف الوحوش وألفته ، وأنه حرم على نفسه أكل اللحوم واقتنع من الطعام بما تنبت البرية ، وأخيرا كان الصوفية هم الذين أسندوا إلى قيس صفة الجنون . والجنون صفة مدح عند الصوفية ، وكثيرا ما تحدثوا من أجل ذلك عن عقلاء المجانين ، ويروون عن الأصمعي أنه روى أشعارا لمجانين كثيرين ، فاستزاده من يسمع منه فقال له : « حسبك ، فوالله إن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بأعقلائكم اليوم » . فهذا يدل على أنه يريد عقلاء المجانين ، ويرى الصوفية أن الجنون - بمعناه عندهم - أعلى مرتبة للكمال يصل إليها الصوفي . ومعنى الجنون عندهم هو طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب ، وذلك أنهم يعتمدون في التقرب إلى الله على القلب لا على العقل ، وتعريفهم هذه الحال نتيجة للمحبة الحقيقية وهي المحبة الإلهية ، وهي أثر من آثار الوجد الصوفي ، والجنون بهذا المعنى مرادف للولة ، ويعرفونه بأنه « وضعك مرآة القلب أمام جمال الحبيب ، لتصير ثملا بخمر الجمال ، ويعتريك لذلك سقم المرضى . وعاقبة هذا الجنون شوب العاطفة في الله للفناء في الله . وتاريخ كلمة الجنون في فلسفة التصوف الإسلامي يناظر تاريخ كلمة enthousiasme في الفلسفة العاطفية الغربية ، وأصلها الاشتقاق من entheus أي في الله أي الفناء في الله . ولهذا روى عن الجنيد والشبلي وابن العربي أن الجنون كان وليا من أولياء الله .

وبهذه الأوصاف وجد قيس سبيله إلى الأدب الإسلامي كله ، وأصبح شخصية أدبية لا تاريخية ، ومعنى أنه دخل الأدب شخصية أدبية أنه صار

نموذجاً إنسانياً عالمياً ، وقالبا عاما فلسفياً ، وحاملاً لقضايا وتيارات فكرية لا يعبأ فيها كثيراً بدقائق شخصيته التاريخية . وشأنه في ذلك شأن غيره من الشخصيات التاريخية أو الدينية أو الأسطورية التي دخلت الأدب فتعددت دلالاتها وصارت قالبا مرناً في يد كبار كتاب الغرب مثل شخصيات هيباتيا وجوليان رمز الصراع بين الفلسفة والدين ، وقابيل وفاوست ودون جوان رموز التمرد الميتافيزيقي والاجتماعي ، ومثل هيلين رمز الجمال الإنساني وكانت عند جوته والرومانتيكيين رمز الوصول إلى الحقيقة العليا عن طريق العاطفة على نحو ما كان قيس وليلى في الأدب الفارسي .

(٤)

٢ - قيس وليلى في الأدب الفارسي :

ولا شك أن قيساً قد غير لغته ووطنه حين انتقل إلى الأدب الفارسي ، فلا غرابة في أن تتغير آراؤه وبعض معالم شخصيته . فهو عند شعراء الفرس جميعاً صوفي فيلسوف ، ممثل لأعظم وأخطر القضايا الفلسفية الروحية . ولا بد من أن نوجز القول كل الإيجاز في الأسس الفلسفية لهذه القضايا الصوفية التي كان قيس ممثلاً ورمزاً لها .

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

والحب عند الصوفية نوعان : حب صوري أو إيجازي ، وهو حب كل صور الحسن في الطبيعة من أزهار وأشجار ونجوم ، ومن صور الناس والفتيات الحسان ... والقاصر النظر هو من يقف عند الجمال الظاهري للأشياء والناس ، وما أشبهه بالطفل الذي يهيم باللعب والدمى . ولكن ذا الفكر والبصيرة - وهو الصوفي - ينفذ من مظاهر هذا الجمال الإنساني أو الطبيعي إلى معانيه الروحية . وكل جميل في الطبيعة له معنى يشبه المعنى الذي يستتر وراء الجمل

والعبارات الحكيمه التي لا يستطيع أن يفهمها كل الناس . ولذا كانت الطبيعة - على حد تعبير أفلوطين - لغة عجيبة لمن يستطيع قراءتها . ويرتقى المفكر في معاني صور الجمال حتى يصل إلى الصور الروحانية ، لأنها ألد وأشهى وأكثر تأثيراً . ولذلك كان حسن المسموعات أشد تأثيراً في قلوب أهل الذوق من حسن المحسات الأخر ، لقرب صورة النعمة من الصور الروحانية .

ويرتقى الإنسان من الهيام بالجمال أياً كان مظهره إلى هذه المعاني الروحانية ، ولكن كثيراً ما يقع المرء في الفتنة إذا وقف عند ظاهر هذا الجمال ، فينزلق إلى الشر ، ولا يسلم من هذه الفتنة إلا من زكت نفوسهم وطهرت قلوبهم وما أقلهم ، وهؤلاء ينتقلون من الحب الإنساني للجمال إلى الحب الحقيقي أو حب الله . ولذلك يسمى الصوفية الحب الإنساني بالحب المجازي لأنه مجاز وقنطرة لدى ذوى البصيرة . وجمال الكون جمال صوري ، يهتدى به ذوو الفكر إلى الجمال الحقيقي وهو جمال الله ، والجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى ، شاهده في ذاته مشاهدة علمية ، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية . وإنما خلق الله الكون لأنه جميل ، وجعل الجمال وسيلة للاهتمام إليه عن طريق السمو الروحي بمعرفة معنى الجمال الروحي .

ويهتدى المرء إلى الجمال الحقيقي بوساطة الحب الإنساني وشبوب العاطفة فيه ، على شرط أن يكون المحب والمحبوب معاً جميلي الروح ، وإلا تعذر هذا الاهتمام . وجمال الروح هو الأساس في الاهتمام سواء وجد معه جمال الجسم أم لم يوجد . هذه الأفكار كلها تأثر فيها صوفية المسلمين بما نص عليه أفلاطون من فلسفته في الحب وبخاصة في « المأدبة » أو Symposium ، وكذا تأثروا بما أخذه عنه أفلوطين في الانبياء ولهذا ينص الصوفية على أن الوصول إلى الله عن طريق المحبة الإنسانية يكون من طريقين : إما حب فتاة جميلة طاهرة عمه لأنها جميلة الجسم والروح ، وإما الوصول إلى الله عن طريق حب شيخ الطريقة الهرم الأشيب ، لأنه جميل الروح كذلك .

يقول جامى فى قصة « ليلى والمجنون » : « فىا حبذا من غسل ضميره من كل الأوشاب بحب جميلة مرحة ، وربط قلبه بمليحة ذات دلال ، خبيرة بمجالس الأنس ، أذياها طاهرة من الأغبار ، لا كأذيال الورد الممزقة بالأشواك . ونخير منه الذى يرتبط بمشرد خبير بالسلوك (يقصد شيخ الطريقة . ينجل الورد بوضاءة الوجه ، ويحسده الياسمين لبياض شبيه ، جماله مرآة الأرواح ، وكلامه مفتاح الفتوح . وإذا دعاك داعى العشق من هذين المقامين ، أوصلك محمله إلى الحقيقة ، هذه هى وردة الصحراء الوسيعة ، وزهرة بحر الحجاز . ومن لا نصيب له من العشق فى حديقة الدنيا هذه ، فهو غافل عن حريم القربى ، ولم يستنشق نسيم الإنسانية .

وهكذا سار قيس فى حبه الإنسانى ثم الصوفى لدى شعراء الفرس ، فكانت ليلى طريقه إلى الله . وقد اجتاز فى هذا الطريق ما يجب أن يجتازه كل محب صوفى : ويمكن أن نجمل المراحل التى عبرها فى ثلاث :

المرحلة الأولى نطلق عليها مرحلة الأثرة ، وهى التى كان يطلب فيها الحب إرضاء لذاته وعاطفته حتى صادفه حين أحب ليلى .

والمرحلة الثانية مرحلة الإيثار ، وهى أن ذلك الحب عف صادق ، وعند الصوفية أن كل حب إنسانى عف بطبعه ، وإلام يكن إنسانيا وصار حيوانيا . وما دام عفا فانه يؤدى إلى إيثار المحب للحبيب على نفسه ، وهذا ما فعل قيس ، حتى كانت عاطفته فى ذاتها أغلى عليه من كل غاية وكل متعة ، فكان محبا لذات الحب .

والمرحلة الثالثة مرحلة الفناء ، وهى خاصة الصوفى ، وقلما يهتدى إليها الإنسان ، وهى تحتاج لجهد طويل ومثابرة وفكر وزهد ونفاذ بصيرة ، وفيها يسائل المحب نفسه على نحو ما شرح أفلوطين ، فيقول : إذا كنت أشعر بمتعة روحية لا حد لها بالتأمل فى جمال الحبيب ، مع أن هذا الجمال له نظائر كثيرة ، وتشوبه عيوب كثيرة ، وهو بعد ذلك جمال فان لا يدوم ، فما بالك بالجمال الذى لا نظير له ، المنزه عن كل نقص ، الجمال الخالد . أو على حد

تعبير أفلاطون في المأدبة : « الجمال الخالد الأزلي الأبدى ، المنزه عن النقص ولا حد لكماله ، الجمال الذى لا وجه له ولا يد له ، ولا يترأى فى شكل ما من الأشكال ، جمال واجب الوجود لذاته ، السرمدى فى ذاته الذى يستمد من جماله كل جمال فى الخليقة وما ظنك بمن يتأمل فى جمال نقي خالص لا شوب فيه . لا كذلك الجمال المدنس بالأجساد والقوالب الإنسانية وكل ما هو وضيع فان . إنه ينجذب إلى ذلك الجمال المطلق ويغنى فيه » .
فهذا التنظير لا يستلزم تشبيها عند أكثر صوفية المسلمين ، وكما هو رأى أفلاطون وأفلوطين .

وقد عالج شخصية قيس كثير من شعراء الفرس أولهم نظامى ، ثم سعدى الشيرازى ثم نحسرو دهلوى ، ثم عبد الرحمن جامى ، ثم هاتفى ، ثم مكبى ومن سواهم . وشخصيته فى هذه الأشعار كلها تشترك فى الملامح العامة الفلسفية السابقة ، وفى الآراء الاجتماعية الصوفية . وسنعمد هنا فى تقديم قيس على كثير من أشعار جامى ، وهو فى رأينا خير من عالج قصته فى أدب الفرس ، ومنذ ميلاد الحب بين قيس وليلى فى قصة جامى كان حبا عارما جارفا ، ولكنه إنسانى عف ، وهذا منظر من المناظر الكثيرة التى تشبهه بسمات هذا الحب منذ ميلاده ، يقول جامى :

« حينما أسفر الصبح عن أنفاس كأنفاس عيسى ، ونشر علم غلالته الصفراء ، وحملت أنفاسه مسكا خالصا بثته فى الأشجار الخضر والزهور اليافعة ، وبسط رايته المزركشة ... حينذاك تخلص قيس من فم تنين الليل ، وأمسك عن إرسال الآهات والزفرات ، وصاح للرحيل بناقته الأليفة الأسفار ، وسلك سبيله دون تفكير واع ، ... وقبل أن يبصر دارها أخذ يناجى خيمتها بهذه الأشعار :

(قيس) :

— يا قبة النور ومطلع الشمس ! فى ظلك مخدرة ، ليلي نور عيني أنت لها دونى حجاب . إن عيونى رطبة بالدمع كأردائك حين يبللها المطر ،

فترحمى لبيكائى ونحيبى ، واحسرى حجابك عن طلعة حبيبى . أنا منك -
أيتها الخيمة - كأحد أوتادك ، لا يحملنى عن الانصراف عنك أن يصيب
رأسى حجر ، وأنا كأحد أطنايك ، مهما حاولوا طي ولى فلن أبرح مكانى
منك ، وكأحد عمدك دائم المقام لا أريم ، قلبى ينوء بحمله بدون الحبيب ،
فحطى عنه هذا العبء . ويا ستار بابها ، لماذا تحاول جاهدا محاربتى ؟ ولماذا
تستر عنى محيا حبيبتى ؟ وإذا كان جورك يمزق منى الحبيب جفاء ، فان يدي
متعلقتان بأذيال الوفاء لك . لقد مضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكيا ،
فيا ويلتى لو مر يومى مثل البارحة . أنا كما تدرى محترق الكبد عطشا ، وليلى
ماء حياتى ، فأتح لى أن تجود ليلى على شفتى بقطرة تطفىء نار ظمئى ، هأنذا
من حبها فى نار ، وهى فى نشوة الضرب ، رضية الفؤاد هنيئة القلب ..

وعلى الرغم من أن قيسا لم يرفع صوته بهذا القول ، فقد سمعت ليلى
نجواه تلك من خيمتها ، فشبث فى صدرها ناره ، واتجهت إلى الباب حيث
وجهة زمامه ، فرأت قيسا فوق ناقته كأنه صبح أشرق لوجهها ، ونثرت
جواهر القول من ياقوت شفاهها ، وجادت بشهد الحديث من خلية فمها
وقالت :

(ليلى تقول) :

- أهذا المتغنى غراما بمحياى ، وفى قلبك لى 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 الجنبات ، إن بقلبي
أضعاف ما تعانى من ويلات ، واكنى لست مثلك فى أن يباح لى حديث ، أو
أنقل نحوك قدم المسير . فما تستطيع أن تبوح به من أسرار لا أملاك أنا سوى
دفنه فى سرائرى . فللعاشق أن يدق طبول عشقه ، وأن يمزق من آلامه الثياب ،
ولكن على محبوبته أن تبقى مؤترزة بلباس الحياء . وللعاشق أن يجلو بشكواه عن
أسى قلبه ، وعلى من هام بها أن تحفظ السر حبيسا فى الفؤاد ... وقد تصل
آهات ألمه إلى أبعد نجم فى السماء ، ولا تلقى من الحبيب جوابا ، وتظل هى
منطوية تتعلل بأمل الوصال . ولكن من يوقع على قيثاره العشق ، عاشقا كان

أو معشوقا ، يرسل من توقيعه نفس الألحان ، إذ كلاهما يشكو بلحن واحد من الفراق ، والعيش على ذكرى الحبيب ودعائه .

وقيس في حبه هذا ذى الطابع العذرى يظل يتأمل في حاله تأمل الصوفى ، فيرى أن الجمال الجسدى ليس أهلا بالهيام كله ، وأنه إنما يهيم من ليلي بجمال روحها ، وأنه لا يقصد إلى حوزتها للزواج كما يفهمه الناس ، لأنه يزهد في مثل هذا الزواج ، وإنما يريد أن يتأمل في جمالها الصوفى . وفي هذا تبدو بوادر تصوفه في القصة ، على حسب ما نعرضه الآن في هذا الحوار بينه وبين والده ، وفي هذا الحوار يردد قيس آراء الصوفية المقتبسة من أفلاطون وأفلوطين على حسب ما سبق أن أشرنا إليها ، يقول الجاهلي :

« حين علم والده المسكين بنجبه ، لوى عنانه نحوه في سرعة الريح ، واحتضنه إليه يغلى قلبه بحبه الأبوى ، وقال له .

(صوت الوالد) :

— يا روح والدك ، على أية حال أنت ؟ ولم ألقىت بنفسك في الوبال ؟
خبرت أن قد سلبت عذراء من إحدى القبائل قلبك ، وأنا معك على وفاق في أنك في طريق طالما سلكه غيرك ، إذ العشق إحساس نبيل ، ولكن ليس كل إنسان أهلا لأن يظهر بحبك ، ولا يليق أن يجتذب قلوبنا كل منظر جميل

(يقول المخنون لوالده) :

— أيها الناصح الشفيق ! لقد نقش على صفحة قلبي الفطن كل ما قلت من لطيف الحكيم ، ومن در النصائح الثقوب ، ولن أتوجه إليك في ذلك يعتاب ، ولكن عندي لكل ما قلت جواب .

(والد قيس يقول له) :

— إنك مفتون بالغرام ، وقد شحب لونك من العشق .

(قيس) :

— نعم ، فأنا لا أعيش إلا للعجب ، وهو شغلي في هذا العالم . وحاشا أن

أكنح جوادى عن هذا الطريق ، وإذا لم أحي للعشق فلا حيت ، ومن لا يمارس طريق العشق فهو فى مذهبي لا يساوى حبة شعير . وفى العشق خلاص قلب المرء من دوران الدهر المدليل .

(والد قيس) :

— لا يليق الهيام بحسنا لم يطب أصلها ...

(قيس) :

— الحسان طينتهن جميعا من الماء والتراب ، إذا صفا القلب منهن فقد طاب الأصل . فمصدرهن جميعا الحسن الأزلى ، ووصلهن هو العيش الخالص ، وهن مرآة ذى الجلال ، وعنوان صحيفة الجمال الخالد . وإذا لم يشرق ذلك النور الإلهى فى طينة الجسم ، فلا يقترن مخلوق بمظهر الحسن الذى لا طعم له ولا سلطان على القلب ، لا ، ولا يزيد الحسن إذ ذاك الجسم . ولا يسمو بالروح .

(والد قيس) :

— ليلي رائعة الحسن ، ولكنها دوننا فى النسب .

(قيس) :

— وما يفعل العاشق بالنسب ؟ والعشق لا يستقر من شىء . وكل من وقع صريح العشق فهو ابن القلب ، وليد العشق ، قد قطع نسبه بالماء والطين ، وصار مرعاه روضة الروح والقلب ، ولن يعرف لنفسه أبا ولا أما ، وقد تحرر من العيوب ، بل ومن الفضائل كذلك .

(والد قيس) :

— لا ينبغى أن يقتصر المرء من نصيبه فى حديقة الدهر على وردة وكفى .

(قيس) :

— ليلي التى نسيمها طيبى حسبي من هذا البستان ، فهى روحى وأنا لها جسم . وهى وجودى وهى حسبي ، فاذا 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) :

— لعمرك الذي نلت صفحة عيشه من سواد الهموم غادة هيفاء في
الحجاب ، تنجل القمر جمالا ، نقيه اللون كالدر المكنون ؛ ... عذب
حديثها أخ الشهد ، تشع النور على العالم ، وإذا بدت قامتها قامت قيامة
الناس وأريد أن تكون لك قرينة ... لتدوما معا صديقين كالقلب
والروح ، مثل اللوزة : قشرة واحدة ولب ذو شقين .

(قيس وهو يبكي) :

— يا أصل وجودي ، ومن تراب أقدامه لرأسى تاج . ومن طينتي
من صنيعه ، وروحي الصافية من فضل تنشئته ، أنا في هذا الدير كعيسى بن
مريم ، في طريق التجريد طلق المسير ؛ أنا مثل الشمس منفرد من هذا وذاك ،
مقطوع الصلة بالرجال والنساء . لي قلب نافر من الدنيا ، وخير لمصاب
بالبلاء مثلي أن يبقى مجردا من الزواج ما عاش تحت قبة الفلك . وما أنا إلا
مجنون مثالي الغاية ، وما لمجنون مثلي والزواج ؟ ! ولا أهل لصحبتى
سوى نفسي ، فكفاني بوحدتي رفيقا .

(والد قيس) :

— أريد أن تكون رب أسرة ، وإنما أقصد بذلك إلى نجاتك ، فتمخلص
بذلك من ليلي وعشقها . فوثق صلتك بحبيب آخر ، يرحل من قلبك طارق
عشق ليلي ... فليس في الجوف مكان لقلبين ، وليس في البستان مأوى
لخصمين ، فاذا أقبل الصقر رحل الغراب .

(قيس) :

— أبي ! وما حيلتي في الأمر ؟ ! وماذا يفعل من فقد اللب بدلال الحب ؟
هيهات أن أقطع صلتى بليلى ، هيهات أن يمل القلب حب ليلي ! فهي نقش
على فص خاتم قلبي ، وهي بآرة منبتها فؤادي . وليلى الروح وأنا لها

جسم . وليلى طائر وأنا للطائر العش . وما دامت الروح فى البدن فأنا لليلى
وليلى لى وقد احترقت روحى بحب ليلى ، فجنى حصادى منها حرقه
الروح . هذا ؛ ولم أضع قدمى فى جادة الطلب من أجل امرأة ، وحسبى أن
أنظر لها أحيانا عن بعد ؛ وستبوا هى عرش اللطف والدلال ، كريمة مرفوعة
الرأس ، وأما أنا فمقامى حيث تضع نعلها ، وسأكون دون قدمها مهينا
ذليلا .

* * *

وفى خواطر قيس السابقة تختلط ليلى الأثنى ، بليلى مثار الأفكار
الجليلة ، وطريق الهداية إلى الحقيقة ، ومطلب الزواج الصوفى ، وهو الذى
به تتوالد الفضائل الكبرى ، وتسمو الروح نحو المقصد الأسمى . وهذه الصفات
لا تزال تنمو فى قصة جامى ، وفى القصص الفارسية الأخرى ، بنمو العقبات
فى طريق الحب والظفر به ، فهذه العقبات توجه نظر المحب الفيلسوف إلى
ما وراء هذا الحب الدنيوى ، بحيث يتجاوزه . وبذلك نمت شخصية قيس
الصوفية على توالى العقبات المعروفة فى تاريخ قيس ، من رفض والد ليلى
تزويجه منها لأنه شبب بها ، ومن فشل وساطة نوفل فى تزويجه ، ثم من تزويج
ليلى من ورد . وهذه العقبة الأخيرة هى الفاصلة .

وحين زوجت ليلى من ورد لم ينل منها شيئا فظلت عنراء على زواجها .
وهذا أمر انفراد به شعراء الفرس لم يعرف فى الأخبار العربية ، وهو صدى
لفكرة الزواج الصوفى التى انتشرت فى المجتمع الإسلامى منذ القرن الرابع
الهجرى . وإليك كيف يصف جامى منظر اقتراب زوجها منها بعد الزفاف :

« وتبوات مقعدها معززة مكرمة ، ناظرة كالقمر بوجهها إلى الأرض ،
لم تفك عقدة من عقد حواجبها ، ولم تفتر بابتسامه عن نصيد الجواهر من
من ثناياها ، بل أمطرت اللؤلؤ الرطب من عيونها . وورد دونها ظامىء
الكبد ، ينظر ماء ربه من بعيد ، وليس له فى حرقه ظمئه على الصبر يدان ،
ولم يؤذن له بعد بالورد ، وراود نفسه يومين أو ثلاثة ، حتى طغى الشوق

فقصم متن الصبر . وهم أن يضع يد هوسه على قامة هي بحق نخلة ذات ثمر ،
فأهابت به :

(ليلي) :

- أناغى ، وخذ مكانك دونى ، وأصبر عن جنى هذا الرطب الشهى ،
فلم يقطف أحد من هذه النخلة ثمرة ، بل لم ير امرؤ ثمرها ... وأنا جريحة
القلب فى انتظار من غدا رهين الأسى والخور ، من فدانى بالصبر والفؤاد ،
وجعل روحه هدفا لبلائى . وهو بى ضيق الصدر فى رحاب البادية ، يعانى
فى شعابها ألوانا من الهم . وعلى خيالى يرعى الغناب ، وفى هواى يمزق الثياب ،
ومن سم فراقى يتقطع نياط قلبه ... فانظر بعين الاعتبار إلى حاله وحالى أنا ،
المبتلاة بوصول غيره وعشرة سواه . وإياك وذلك الوسواس ، فلا تغتر
بطولك ، ولا يبطرك جاهلك . قسما بصنع الخالق المنزه ، المبدع فى تصويره
على ألواح الثرى ، إذا تناولت مرة أخرى على كفى ، لأبسطن إليك يدى ،
شاهرة على أم رأسك سيف الانتقام . فاذا قصرت يدى عن الانتقام منك ،
ففى مكنتى أن أقتل نفسى ، فأزهق روحى بسيف الظلم ، لأنجو من نير
عسلك .

(وسمع المسكين هذا الوعيد من شفاه لا تفتقر إلا عن حلو البسمات . فعلم
أن قدم حظه كليل ، من البيادر) .

« قلبى اليوم جذلان ، وصدرى منشرح بمقدمك خير مقدم . قد اتجه بك
دليلك صوبى ، فروحى فدى لتراب أقدامك ، مررت بى كوما ، ورددت
إلى ما عذب عنى من سكينه . قد تزود رحلك من ديار الحبيب ولذا أشم منك
ريح المسك التتارى ... أفض إلى بكل ما لديك وقل لى من أخبار ذلك العالم
الذى منه نجمت ، وكيف حال قلبها بدونى ... خبرنى من الذى يرافق فى
الليل كلابها ، فيمرغ رأسه على أعتابها ؟ هى تردد على فراشها عذب الألحان ،
وأظل على فراش الهموم أتوسد الأحجار ... وينبلج الصبح فتغسل وجهها
كالشقائق بماء الورد ، فمن هو أول ساع إليها ؟ ومن الذى يفتح ناظره على

رؤية عياها؟ ومن الذى أخذ مكانى على رفاها با كيا على الطلل؟ ومن الذى يدور من بعيد حول مخيمها ليظفر بنظرة؟ ومن ذا يتمتع مسرورا بدلالها؟ ومن ذا يبكى بين المتولين فى عشفها؟ ومن الذى يسرع إلى التقاط شهد الحديث حين تنثره من شفاهها؟ ... أجلوة على كل الوجوه محجوبة عنى؟! تقريبة من القوم وأنا منها ناء!! وأنت ربيع خفيف المسير وأنا التراب، وأنت صرصر وأنا العشب الجاف، فحين تأخذ طريقك إليها، احملنى بيد لطفك إلى منزلها مع ما تحمل من غبار، وارفعنى كالعشب الجاف إلى رأس طريقها، لأرى مرة أخرى جميل عياها. وإن لم أكن لذلك أهلا، فدعنى غريبا مريضاً ولكن أشرح لها سقاي، وردد على سمعها ما ترى من آلامى ... ولا يقع فى ظنك أنى منذ نأيت عنك كنت صبورا، فقد تمزق إربا قلبى، ولكن ماذا أفعل؟ وما الحيلة؟ ... وأعلم أنك مثلى تعانين، وأن كل حيلة فى أمرى خارجة عن طوقك، ولكن لى عليك إذا بلغ أجلى نهايته، على قدم جبل أو جانب غار، أن تذكرينى بعد مماتى.

* * *

(٥)

ويمثل قيس فى شعر الفرس شخصية المتصوف فى آرائه الاجتماعية، فهو فى عزلة الدائمة فى الصحراء فى عبادة، قد ألف الوحوش وألفته، لا تحمل له طبيعة، لأنه ولى من الأولياء. وهو بصحبته ينثر من الإنس، لأنها نقيه الدخائل، لا تحمل حقدا، ولا تسعى بالضغينة كالناس. وهذا جانب صوفى كثيرا ما بصورونه فى أدبهم، ويجعلون قيسا خاملا لآرائهم فيه. فالصوفيون يكرهون المجتمع، ويحذرون الناس، ويعتقدون أن الشر فى هذا العالم طاغ لا سبيل إلى التغلب عليه. فخير لمن يطلب السعادة أن ينشدها من طريقها المأمون، فى العزلة والعبادة. وهذا جانب سلبي من فلسفتهم. ولكنهم به يحملون على من يرتمون على أعتاب الملوك، وعلى من ينظم الطمع، ويسخرون ممن يضحون بمثلهم وخلقهم إرضاء للسلطان. وفى هذا الهجاء

الاجتماعى ناحية إيجابية للأدب الصوفى ، وإن كانت لم تثمر كثيرا فى المجتمع الإسلامى . لأنها اتخذت طابعا ميتافيزيقيا محضا .

وتتضح هذه الآراء الصوفية فى دعوة قيس الصوفى للقاء الخليفة ، وفى خلال هذه الدعوة نفهم من مجرى الحديث معنى كلمة الجنون والعقل عند الصوفية : فالجنون مدح ، ثم من الحوار بين رسل الخليفة وقيس . ومن مسلك قيس فى محضر الخليفة يتضح جانب السخرية ، سخرية قيس من أطماع المناصب ، ومن ضعة النفوس المتكالبة الشرهة ؛ يقول جامى :

« أضحى معمر الحريات مشهورا بحديث العشق ، مهجورا ممن شهروا بالعقل ... فاشتدت رغبة الخليفة فى لقائه ، فكتب إلى عمال ولايته أن لن يسمع من امرئ عذر إذا لم يرسل إلى الخليفة من دياره ذلك العاشق العامرى .
النسب ، اللبيب الأريب الذى اشتهر بلقب المحنون

« فأعملوا الطلب فى كل جهة ... حتى وجدوه على قمة جبل ، فى مجلس خطير الشأن ، له من شعره فوق قمة رأسه مظلة كمظلة الملوك . وهو مثل الخليفة وسط جيش من الحيوان ، فى حلقة محكمة من حوله ، وهو طيب الخاطر بمجاسه بينها ، استغنى بها عن صحبة الإنس ، لأنها ليست كالإنس فهى نقيه الدخيلة ، لا تحمل حقدا .

(يدور هذا الحوار بينه وبين رسل الخليفة حين يصلون إليه ،
يقولون له) :

— قم وشد رحلك ، واعقد وشاح الطاعة لأمر الخليفة .

(يجيب قيس فى طمجة سخرية ظاهرة) :

— ليس لى رحل فأشده ، وقد وضعت رحلى فى الجبال والمضاب .
وهيات أن أدين بالطاعة لإنسان ، وحظى أسود كسواد الدخان . وكفانى .
عبثا ما أنا فيه من بؤس ، وصدري مغطور بسيف الهم ، فكيف أعقد عليه .
وشاخ الطاعة ؟ !!

(يقول له أحدهم في لجة المخار) :

— حذار من التناول ، ولا تحمد عاقبة ما قلت .

(يجيب قيس في نفس لجمته الأولى) :

— لست ممن يذله الطمع ، فما أبالي عاقبة التخلف عن الخليفة . ولا أقاد
نظام الحرص ، فلست أهلا لمجالسة الخليفة . والعاشق فوق الخلق ، إذ يحدوهم
أمورهم الطمع والحرص ، وقد تخلص العاشق من كلنا الخصلتين فتحرر
من عناء العالم .

(يقول له أحدهم) :

— تحاش غضب الخليفة ، لئلا يهدر دمك بدون حجة .

(يجيب قيس) :

— أما وقد استباح العشق دمي ، فكيف ينضغني سيف الخلق ؟ ! ولم
أطلب النجاة من الخنجر البتار ؟ وسواء لدى مت بورق الورد أم بالخنجر .
فالحي يتحمل أن يكون مسودا ، أما إذا كانت الحياة قد شدت رحالها عنه ،
فان الخنجر ينبو عن هدفه .

(ويثس القوم منه فربطوه فوق ناقة بالحبال ، وشدوا على جسمه القيود
والأغلال . وقد عانى من حبال القيود كأنها حلقات ثعبان ، وأخذ يتلوى .
وينثر الدر من عينيه ومن فمه قائلا) :

— أنا مشدود الوثاق بحلقات غدائر الحبيب ، فقيدى ذوائب شعورها
كالمسك ، فما قيد آخر في قدمي ؟ ! وهل هناك من قيد للبلاء فوق بلائي
وإذا رنت في قدمي حلقات قيود العشق ، سر منها العاشقون في حلقاتهم
والمقيدون بقيود التدبير لهم مخرج لتعظيم القيود ، فعلى قيد خطوتين أو
دونهما تتحرر الأقدام من قيود هذا العالم . وأنا المحاصر بالبلاء حتى ضاق بي
فسيح هذا العالم ، فكيف بي في مضيق هذا الايوان ؟ وهيئات أن يمسك بي في
محضر الخليفة حلقة أو حلقتان من الحديد يضعهما في قدمي . وان سفرا لا يقود

إلى الحبيب ، وليست غايته وصال الحبيب ، حتى لو قاد إلى الخلد ، هو في اعتقادي أعظم جرم . فهذا القيد الثقيل هو جزء ذلك الجرم في مذهب الحارفين لطرائف الأمور .

(يسرون به حتى يصلوا إلى الخليفة ، فأعطوه حماما دافئا ، وكساه الخليفة حلة جديدة ، وصبوا عليه عطرا ، وأجلسوه على مائدة نوال الخليفة ، ولكن قيسا رأى أنه في مقام مهين ، ... وأدرك أنه غرض لحيلة ماكرة ، يتعرض بها لأذى المهانة من المزهوين بأنفسهم .. فأخذته نوبة وجد صوفي ، فمزق خلعتة ، ولم ينبس ، بل ركن إلى الصمت . فأمر الخليفة بتركه حرا من القيود . وقال) :

— افتحوا باب الخزانة ، ليعطى منها مائة بدرية من ذهب ،

(ثم يتوجه الخليفة لقيس) :

— لتبقى في ديارنا ، ولتنزل بجوارنا ، ولتحرر برعايتنا صحيفة يطلب فيها من أمير تلك الولاية أن يبذل الجهد في احضار والد ليلى ، وسننفق في ذلك الجواهر والدرر ، حتى يتيسر لك المراد .

(لا يلتفت المحنون لقوله ، ويذهب يعدو كغزال فر من شبكه ، معتقد أنه نجا من كارثة ، واستمر في طريقه يردد) :

— قد نجوت من هم الخليفة ، وعقدت الإحرام لحريم الحبيبة ...

* * *

وكان قيس وليلى يتبادلان الرسائل ، ويبحث كل منهما عن يوصل رسالته للآخر ، وهذه الرسائل في مضمونها وطريقة إرسالها ذات طابع صوفي . فهي تصف قيسا يطيل ترداد اسم ليلى ، بوصفه غذاء روحه لا جسده ، ويعنى هذا في خيال الصوفية أن قيسا كان يطيل التفكير في اسم المحبوبة كي يروض نفسه على معانيه الروحية ، وبطول التفكير والترداد ينتقل قيس من مرحلة الإيثار التي تحدثنا عنها إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الفناء في الله . فتصبر ليلى حينئذ رمزا يرددها ويقصد بها اسم المحبوب الأعظم ، كما

يقول-المحب : « القمر » ويقصد بالقمر وجه الحبيب ، وإليكم كيف أرسلت ليلى رسالتها مرة إلى قيس ، ومن حوارها مع من يحمل الرسالة نفهم حال قيس التي وصفناها في الصحراء :

« فرغت ليلى من رسالتها ، وخرجت في قوامها المشوق من خيمتها تبحث عن رسول وفجأة انكشف غبار الطريق عن عربي على راحلته . ليس بريح وهو أسرع من قائظ الريح فلم يكذب يردد إليها الطرف حتى أناح راحلته على جافة عين الماء .

(تقول له ليلى) :

- من أين أنت ؟ فاني أجد منك طيب ريح الصداقة .

(يجيب) :

- من أرض نجد الطاهرة ، وغبار أرضها كحل الأبصار . فمن تلك الأرض نبتت زهرتي ، وفيها تفتح كالوردة قلبي .

(تقول له ليلى) :

- هناك بانس ممر الخلق ، لقبه الحنون واسمه قيس ، يدور في تلك الديار ضيالا مكروبا ، عليه مظهر الحداد . ألك به معرفة ؟ وهل لك من سبيل إلى التحدث إليه ؟

(يجيبها الأعرابي) :

- نعم ، فأنا له صديق ، مستظل بكنف وفائه ، مشمر عن ساعد الجند في محبته ، وطالما تحدثت إليه أسرى عنه الهم ، وأدعو الله أينما كنت كي يسكن خاطره .

(تجيبه ليلى) :

- وكيف حاله ؟

(يجيب الأعرابي) :

- دائم على إرسال الأناث من العشق ، دائم النفور من الناس ، فار مع

الوحوش ، مستريح إليها ، فحينما يتلو من القوافي ما يلهب الصخور ، ويسيل على الجلاميد من حرقه كبده ما يصبغها بالدم ، وحينما يهذى في ركن غار ، وعلى وجهه من الأسي غبار .

(تقول ليلى) :

- أو تعرف - أيها العاقل - من هي التي وقع في حبال حبها ؟

(يجيب الأعرابي) :

- نعم ، من أجل ليلى ، يرسل كل لحظة من ناظره سيلا . فليلى حديثه حين ينهض ، وليلى همه حين يبيكى ، وهذا الاسم غذاء روحه ، اكتفى به عن غذاء الموائد ، وهو كل ما يجرى على لسانه ، وهو غايته من لسانه .

(تقول ليلى باكية) :

- أنا طالبة روحه ، واسمى أنا هو الذى يجرى على لسانه ، ومن لوعتى احترق صدره ، وعلى ذكرى طاب بستان خاطره . وأنا التى أشعلت نارى يغوآده ، وأضأت بنورى جوانب عيشه ، وأنا كذلك التى صبرت أنحاء روحه خرابا ، وشويت أضلعه على حر جمرى . ولكنه يجهل ما أنا عليه من أسي يشرف على الهلاك ، ومن لوعة تلفح كبدي . وروحي فداك إذا استطعت أن تنهى إليه من أخبارى . فمعى رسالة مسطرة بدم القلب ، غناشدتك بماله عليك من حق الوداد إلا حملت منى هذه الرسالة ، لتسلمها إليه يدا بيد . فقم بما أنت اه أهل من دين الوفاء ، وعد إلى بجواب الرسالة ، وستحمل إليه أسي ، وتعود بلوعة ، وستسلم إليه شمعا ، وتأتى إلى بمصباح .

* * *

(هذا ، والشموع والمصباح ، وغذاء الروح رموز صوفية في طريق الصوفى إلى الجنون الأقدس أو الفناء فى الله) .

ويتم آخر لقاء بين ليلى والمجنون ، وفى هذا اللقاء قد وصل المجنون إلى مقصده الأسمى من الفناء فى حب الله ، وكانت ليلى هى سبب هذا الفناء ، ولكن فى مرحلة الوصول هذه تصبح ليلى لا قيمة لها عنده ، ويتحول قيس

عنها تحولا عجيبا ، فهي لم تعد سوى وسيلة وصلته إلى الغاية ، فأصبحت شيئا ماديا حقيرا ، وصورة إنسانية تجاوزها المحب الفيلسوف . وهذا هو الحب الصوفي ، وهو في الحقيقة صدى للدعوة الأفلاطونية والأفلوطينية . وقيس هنا تكتمل شخصيته الصوفية المثالية ، فلم يعد سوى رمز . وهكذا يتم هذا اللقاء الأخير الذي لم تفهم ليلي مغزاه الصوفي في خيال الجامي ، فتتعمق قيسا على أثره وهو حي ، لأنها فقدته ، فهو لم يعد يعبا بشيء مادي ولو كان هذا الشيء هو ليلي .. واليكم وصف جامي لهذا اللقاء الأخير لابن قيس و ليلي :

« عادت ليلي في طريق سفر لنا مع قومها إلى ديارها ، ونزلت في المنزل المبارك الذي كان قد حل به قيس ، حتى إذا استراح أهلها في الظهيرة نهضت كأنها الشمس المضيئة المحيا ، وخرجت في زينتها بوجه كالجنة ، وتهادت كالخجلة حتى وقفت على المحنون ، فوجدته منتصبا كالشجرة ، استرسلت شعوره متشابكة كأنها الأغصان ، واتخذ طائر من رأسه عشا ، وباض فيه . فبدا شعره مهذلا كأنه فوق تمثال جسده نقاب أسود من المسك مرصع بجواهر البيض ، وفسق البيض عن صغار تطير وتغرد بألحان العشق . وحدثت ليلي فيه ، فوجدته ولهان ، قد خرج من نطاق العقل ، ولم تبق منه فيه ذرة ، واستغرق في العشق من رأسه حتى القدم عيناه إلى الأرض . يلتمعان كالأنجم الشاحبة التي أخذت تتوارى في ضوء الشمس .

(تدعوه ليلي بصوت خفي فلا يجيب ، وتردد الدعاء ، ثم تقول بصوت

مرتفع) :

— يا من ديدنه الوفاء ، انظر إلى من جبل على وفائك .

(يجيب قيس في لهجة الناهل في وجده الصوفي) :

— من أنت ؟ ومن أين ؟ عبثا ما قدمت إلى .

(تجيبه ليلي بصوت مرتفع) :

— أنا مرادك ، وأمل فؤادك ، وبهاء روحك ، أنا ليلي من أنت بها ثمل ،

وأنت هنا أسير قيد غرامها .

(يجيبها قيس) :

- إليك عني ، فقد أشعل عشقتك اليوم في جوانحي نارا تلتهم أرجاء الأرض ، فاحت من نظري مادة الصورة ، ولن أتصيد بعد رؤية الصورة ، فعشقتي سفينة سبحت في موج الدماء ، ثم نفت عنها العاشق والمعشوق ، وفي أول العهد بالعشق ، حين تأخذ سورة جذبة العشق بنفس العاشق ، يتجه بطبعه إلى القضاء على ميوله ، ويولى وجهه شطر الحبيب . ناشدا في رضاه عوضا عن العالم ، حتى إذا اشتدت به جذبة العشق برأ من كل وسواس ، ليسقط في موج محيط العشق ، ويفقد 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 والغير ، سالمة من صراع الثنائية ، لتبقى والعشق إلى القيامة .

(على أثر هذه الكلمات التي وصف فيها قيس مراحل وصول الصوفي في انتقاله من الحب الإنساني إلى العشق الإلهي ، تبكى ليلى وتقول) :

- واهما لمن أشاح بوجهه عن مبنى الأمل ، وجد في أثر البلاء ، فوق صريعا إذا لم يحظ من مائدتي بنوال ، وهيات أن أجالسه مرة أخرى : أو أن أحظى في لقاء برؤية جمال وجهه بعد هذا الفراق .

* * *

وهكذا وصل المجنون ، ووجد بليلى طريقه إلى الحقيقة . وجاء يقرر عن رأى الصوفية جميعا في المجنون حين يقول في ختام قصته ، وننبه إلى أن الخمر في كلام الصوفية معناها الوجد الصوفي ، وأن حسن المجاز هو الحب الإنساني :

« حذار أن تظن أن المجنون قد فتن بحسن المجاز ، فعلى الرغم من أنه صبا أولا لنيل جرعة من جام ليلى حين وقع ثملا بجبها ، فقد رمى آخرها بالجام من يده فتمحطم ، فسكره إنما كان من الخمر لا من الجام ، إذ أنه هرب في عقبى أمره من الجام . فتفتحت في بستان سره من أزهار المجاز أزهار الحقيقة ،

فالعين التي انبجست تهدر من شق حجر . قد صارت بحرا وغطت الحجر ،
فكانت ليلى طلبته في هذا الجيشان ، ولكن تواري وجهها عن قصد العاشق .
وكان يخلو في فمه تردد ذلك الاسم ، ولكنه كان يقصد من نطقه إلى مقصود
آخر . فالعاشق الذي يضني من هيامه بحبيبه يقول : « القمر » ، وقصده وجه
الحبيب .

« يحكى أن صوفيا نعى السريرة رفع عنه الحجاب في نومه ، فظهر له
المجنون بوجهه على حقيقته ظهورا لا لبس فيه ، فقال له الصوفي :

(صوت يمثل الصوفي يخاطب قيسا في المنام) :

— يا من ظللت على حال يأس وهلاك ، تتغنى بالأمك في مجاز الفتنة
ثلاثين عاما ، حينما نازلك الحمام ، ماذا فعل بك معشوق الأزل ؟

(يجيب المجنون الصوفي في حلمه) :

— قد دعاني إلى حظيرته ، واجلسني في صدر سرير قربته ، وقال لي :
أيها الجسور في ميدان العشق ، ألم تستح من أنك في تلك الدار كنت تحتسى
الراح من كأس ليلى ، وكنت تناديننا باسم ليلى ؟ ! ولم يجر على سوى هذا
العتاب ، عندما فتح لي باب الخطاب .

* * *

وصورة 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 ممثل آراء الصوفية في المجتمع ، وموقفهم من
الناس ، وفي هجائهم للطغيان ، وحمليهم على ذوى الأطماع ، وبأسهم من
القضاء على الشر ، وحبهم للعزلة طلبا للسعادة النفسية والأخروية .

وموقف قيس العذري ، كموقف قيس الصوفي في احترام عاطفة الحب
والسمو بها . وإن كان المتصوفة قد ذهبوا إلى أبعد من العذريين في هذه
السبيل ، فلم يعتدوا بالزواج الذي يتم عن غير حب ، ولذا أبقوا ليلى عذراء

مع زوجها . كأنها لم تعتد بزواج أجبرت عليه ، ويظهر ورد في قصص شعراء الفرس جميعا بمظهر المعتدى الذى سلب قيسا سعادته وحبه .

وتقدیس عاطفة الحب ، والاعتداد بها ، وعدم الاعتراف بالزواج الذى يتم على غير حب ، كان طابع الرومانتيكيين على نحو يقرب مما دعا إليه الصوفية إلى حد كبير ، وذلك لأن الرومانتيكيين يقدمون العاطفة على العقل فى الوصول إلى السعادة والحقائق الكبيرة ، ولأنهم تأثروا بفلسفة أفلاطون العاطفية كما تأثر بها الصوفية من المسلمين . وانتهى هنا الميراث الثقافى كله . لشاعرنا فى العصر الحديث أحمد شوقى ، وقد أفاد من ثقافته الغربية والشرقية معا فى نظم مسرحيته ، فكيف صور فيها قيسا وليلى ؟

* * *

(٦)

٣٣- ليلي والمجنون فى مسرحية شوقى : مجنون ليلي :

لا شك أن شوقى قد درس الأدب الفرنسى دراسة منهجية . كما كان يعرف التركية ، وقد انتقل موضوع ليلي والمجنون من الفارسية إلى التركية بنفس الصيغة والأفكار الصوفية التى نعرفها فى الأدب الفارسى . وأفاد شوقى مع ذلك من الروايات العربية المأثورة عن قيس فى الكتب العربية القديمة ولم يستطع أن يفرق فيها بين الأخبار الأصيلة والعناصر الصوفية المدخولة ، على نحو ما بينا فى الأخبار والأشعار العربية .

ونتيجة لهذا كله جاء تصوير قيس وليلى فى مسرحيته خليطا عنى شوقى فيه بالسرد أكثر مما عنى بتحليل الأشخاص والتعمق فى نفسياتهم ، وكان يتبع خيط الحكايات التاريخية يرصها بعضها إلى جانب بعض ، دون أن يلاحظ التطور النفسى على حسب تجاوب الشخصيات مع الأحداث . ودون أن يعنى الاقناع الفنى والتبرير المنطقى لهذا التطور .

وقيس فى مسرحية شوقى فتى عربى طغت عاطفة الحب على جميع قواه .

الأخرى ، فلا نرى إلا هذا الجانب العاطفي الذي تدور حوله كل صفاته في نطاق ذاتي محدود لا عمق فيه ولا تنوع . وتصطدم آماله بتقاليد الجاهلية في حرمان من شرب بفتاة أن يتزوج منها . وهو في صراع دائم مع هذه التقاليد ، ولكنه صراع يسير في خط نفسى واحد مستقيم لا عمق فيه ؛ ولا يزال قيس يكرر عواطفه الذاتية في مناسبات الأحداث المروية في تاريخه على شكل غنائى محض ، وهو بذلك يتعرض للحوادث تعرضا ، من غير أن يؤثر في مجراها ، ودون أن تحدث أصداً مختلفة الأبعاد في حالته النفسية .

ويعرض شوقي صورة للبيئة السياسية والطبيعية في أول المسرحية في مجلس سمر ليلي مع صاحباتها ومع ابن ذريح وهذا هو الطابع الموضوعى والإطار العام للأحداث ، وهو تقليد صار قاعدة في المسرحيات منذ الرومانتيكيين ، وشوقي فيه متأثر بالرومانتيكية ، ولكنه يربط هذا الوصف بشخصية ليلي وقيس ربطاً لا إحكام فيه . ونفهم من هذا الحوار وما يليه في نفس الفصل أن قيساً قد برح به الحب ، وأنه أليف الوحوش في الصحراء . وأنه لم يعد يألف البيوت ، على حين لم يعرض شوقي في المسرحية ما يدعو قيساً لكل هذا اليأس ، فلم تكن خطبته ليلي قد فضت بعد ، ولم يزل في مكنته أن يرى ليلي ويتحدث إليها بتعلة أو بأخرى كما يحكى شوقي في آخر الفصل الأول من مسرحيته .

وكانت شخصية ليلي في المسرحية أكثر حياة من شخصية قيس ، فهي نهب صراع نفسى بين عاطفتها نحو قيس ، وبين نزولها على التقليد الجاهلي خوف العار ، وتظل مترددة حائرة ، فهي بينها وبين خاصتها وأهلها تعترف بعاطفتها ، وتنوء بعبء هذا الصراع وهي أمام الناس تتحاشى هذا الضعف خوفاً من سلطان التقاليد ، وتحقد على قيس أنه وضعها في هذا المأزق .

نحن الآن في حى بنى عامر ، في مجلس سمر ليلي وقد أشرف على نهايته ابن ذريح وليلي وفتيان وفتيات .

(ابن ذريح يتوجه إلى بشر ، ثم إلى ليلي ، قائلاً) :

ويا بنته العم مضى الليل سدى
متى متى بأمر قيس يعتسنى
وتبلغ البلوى بقرىس المسمى
زين الشباب وابن سيد الحمى
فتى حكاة نسا ولا غنى
ترين أنت ، لا الذى نحن نرى

بشر ، كفى هزلا وتخليطا كفى
أرسلنى قيس ، فلو أخبرتنى
بتنا نخاف أن يجمل خطيبه
وقيس يا ليلى وإن لم تجهلى
لم ندر فى حياتك أو فى حينه
ولا جمالا ، وهنا يا ليلى ما

(بشر) :

- بخ ! بخ ! ابن ذريح خاطب .

(ابن ذريح) :

- اسكت فلست للمرواات أنا

(ليلى غاضبة) :

- فيم هذا الكلام يا ابن ذريح ؟

(ابن ذريح) :

- اتق الله وأقصدى فى التعجى

(ليلى) :

ما تجنيت ؛

(ابن ذريح) :

أحسن النود عن صديقى وخطبى .

بىل ظلمت ، دعىنى

(ليلى) :

لو يداوى ببرحمتى والتحنى
من هوى فى جوانهى مستكن
ذن قيس من الصبابة دنى
ر ؛ فلا تلحنى ، ولكن أعنى .

أنا أولى به ، وأحنى عليه
يعلم الله وحده ما لقيس
اننى فى الهوى وقيسا سواء
أنا بين اثنين كلتاها النسا

بين حرصى على قسداة عرضى واحتفاظى بمن أحب ورضى
ضنت منذ الحداثة الحب جهدى وهو مستهتر الهوى لم يصنى
قد تفىّ بليلة الغيل ، ماذا كان بالغيل بين قيس وبينى
كل ما بيننا سلام ورد بين عين من الراق وأذن
وتبسمت فى الطريقتى إليه ومضى شأنه ، وسرت لشانى

(تهيب بالسامرين ، وقد بلغ بها الغضب أقصاه)

(ليلى) :

أوغل الليل فلنقم .

(ابن ذريح) :

بل رويدا واسمى ليل

(ليلى) :

خل عنى دعنى

(تدخل نجاءها ، على حين ينفض السامرون - المهرج والأسف يسودان

:الجميع) .

(بشر) :

انفض سامر ليلى وكان حفلا كريما

(سعد) :

قد فضه ابن ذريح فنض عقدا نظيما
آثار ليلى فهاجت كما تنفر ريما
ترى أتبغض قيسا

(ابن ذريح) :

لا تقلبوا الحب بغضما

ويصبح الصبح ترضى ..

ليلى العشية غضبي

(ينصرفون ويظهر قيس وزياد من جانب المسرح الآخر . وينشد قيس .
هذه القصيدة ذات الطابع الغنائى) :

(قيس) :

سجا الليل حتى هاج لى الشوق والهوى
وما البيد إلا الليل والشعر والحب
ملأت سماء البيد عشقا وأرضها
وحملت وحدى ذلك العشق يسارب
ألم على أبيات ليلى بى الهوى
وما غير أشواقى دليل ولا ركب
وباتت خيامى خطوة من خيامها
فلم يشفى منها جوار ولا قرب
إذا طاف قلبى موطئا جتن شوقه
كذلك يطغى الغلة المهمل العذب
يحن إذا شطت ، ويصبوا إذا دنت
فيا ويح قلبى كم يحن وكم يصبو
وأرسلنى أهلى ، وقالوا : امض فالتمس
لنا قبسا من أهل ليلى وما شبوا
عفا الله عن ليلى ، لقد نؤت بالذى
تحمل من ليلى ومن نارها القلب .

ثم يذهب قيس إلى بيت ليلى ، ويتركه والدها معه لأنه جاء يستعير منها
خطبا ليوقد به ، فيناجئها ، ويغنى عليه . وقيس فى مسرحية شوقى يغنى .
نحو خمس مرات ، لمناسبة واهية أو لغير مناسبة ، وشوقى فى هذا يكرر
المأثور من رواياته العربية دون تمحيص ، وقد سبق أن نهنا أن كثرة الإغماء
مما دسه الصوفية فى أخبار قيس ، والإغماء عندهم معنى خاص ، كالجنون .
سبق أن أشرنا إليه . وحين يفيق قيس من إنعمائه مع ليلى بعد مناجاته إياها فى
الخلوة ، يكون والدها قد حضر ، فيدور حوار بين الثلاثة : قيس وليلى .

ووالدها . وفي هذا الحوار نرى جانبا حيا من جوانب ليلى : إذ تستعطف والدها في شأن قيس ، وتبدي نحوه جبا خالصا ، وترى أنه لم يذنب ذنبا يستحق عليه كل هذه الجفوة ، وإن التقاليد في حقه ظالمة . وليس في هذا تناقض مع حديثها السابق إلى ابن ذريح ، ولكنه الجانب الآخر من نفس ليلى في صراعها القاسي بين عاطفتها وتقاليد قومها :

(المهدى والد ليلى موجه الخطاب لقيس بمحضر من ليلى) .

(قيس وهو يحاول الوقوف فئسنده ليلى) :

عمّ لبيك عم

(المهدى) :

حسبك فاذهب لا تضأ لي بعد العشية دارا

(ليلى) :

أبتي لا تجر على قيس

(المهدى) :

إن قيسا على القرابة جارا

لم لا

(ليلى) :

وي نحولا، وكا المغيب اصفرارا

تجد النار أو تر الآثارا

أبتي ما تراه كالفنن الذا

وتأمل رداءه ويديه

أبتي ، دعه يسترح ،

(المهدى) :

لا تزيد ليلى سخطي انفجارا

بل دعيا

(قيس) :

وكفى حلفة له واعتذارا

حسب يا ليلى ، حسب ذلا لعمي

عمّ ماذا جنيت ؟

(ليلي) :

سماذا جنى قيس ؟ !

(المهدي) :

نسيت السرواه والأخبارا

(قيس) :

أنهم يأنفكون يا عثم

(المهدي) :

أليلا غشيته أم نهارا ؟
قلت فيها النسيب والأشعارا ؟

والغيسل

ما الذي كان ليلة الغيسل حتى

(قيس) :

إنما نحن فتية وعذارى
كما يجمع الحمى السمارا
ذهبت يمنة وسرت يسارا

لم تكن وحدها ، ولا كنت وحدي
جمعتنا خمائل الحى بالليل ،
ليس غير السلام ، ثم افترقنا

(المهدي) :

كل حين فضيحة وثنارا
وكأني بذلك الشعر سارا
وتجلت في القبائل عسارا

امض قيس امض ، لا تكس ليلي
فكأني بقصة النار تروى
وكأني ارتديت في الحى ذلا
امض قيس ، امض ؛

(قيس) :

وبقيس ، ولا تكن جبارا
ومن سعظه ، الحذار الحذارا

عثم رفقنا بليلى
الحذار الحذار من غضب الله ،

(المهدي) :

امضى قيس ، امضى ، جئت تطلب نارا
أم ترى جئت تشعل البيت نارا ؟ !

وعقب ذلك يظل قيس ولهان ، يتشد له أهله الدواء والطب دون جدوى .
ونعلم أنه حجج به أهله ليشقى من حب ليلي فطلب من الله أن يزيد به بها حبا على .
نحو ما نعرف من أخبار قيس العربية . ثم يعرض نوفل وساطته على قيس ،
يريد أن يشفع له عند الخليفة الذى أهدر دمه ، فيأبى قيس ويرفع :

(ابن عوف) :

« أرضيتنى عند الخليفة شافعا يا قيس ؟

(قيس) :

لا والواحد الخلاق .

بل عند ليلي فامض ، فاشفع لى لى لى ، وناشد قلبها أشواقى

وربما أراد شوقى بذلك إبراز صفة إنسانية أخرى غير صفة الهيام بليلى
الطاغية على شخصيته ، وهى صفة العزة والفروسة والأنفة أن يستشفع ابقاء
على حياته ، ولو كان لى خليفة ، أو أن قيسا بذلك يكبر شأن ليلي عن أن
يقرن بالخليفة ، وقد يكون فى هذا أثر من النزعة الصوفية التى أوردناها قبل
من ترفع قيس الصوفى عن الملوك ، واحتقاره من يرامون على أعتابهم .
ولهذا معناه الاجتماعى والفلسفى الذى أشرنا إليه ، ولكن إشارة شوقى إلى عزة
قيس وترفعه عابرة ، لا تتعمق ناحية نفسية جديدة من نواحي قيس .

* * *

ويتعرض قيس للكارثة التى بها يتحدد مصيره ، فى منظر التخيير .
تخيير ليلي بين قيس وورد ، وبسوق شوقى ذلك على يد الوسيط ابن عوف ،
ومنظر التخيير هذا أكثر مناظر المسرحية صبغة فنية تمثيلية ، وفيه يبلغ صراع
ليلى النفسى قمته ، وتنتهى فيه إلى الانتصار للواجب ضد العاطفة ، فتختار
وردا وتفضله على حبيبها قيس . وانتصار الواجب على العاطفة مألوف عند
الكلاسيكيين ، ولا شك أن شوقى أفاد من الشاعر الفرنسى كورنى فى وصف
هذا الصراع . ولكن انتصار الواجب على العاطفة فى منظر التخيير هذا ليس
سوى انتصار ظاهرى ، إذ أن ليلي لم تكن تؤمن بما تقول حين فضلت وردا ،

ولكنها انساقت إلى هذا التفضيل ، وظلت مع ذلك وفيه لقيس ، ثابتة على حبها إياه ، كافرة في قرارة نفسها بزواج هي في الواقع مجبرة عليه ، ولننظر كيف تم هذا المنظر الذي تتجه بعده المسرحية نحو الحل :

(يدخل المهدي والد ليلي وابن عوف الأمير دار المهدي) .

(المهدي ينادي) :

هو الضيف يا ليل هات الرطب وهاتي الشواء ، وهاتي الحلب
وهاتي من الشهد ما يشتهي ومن سمنة الحى ما يطلب
فما هو ضيف ككل الضيو ف ، ولكن أمير كريم الحسب

(ليلي وراء حجاب) :

أبي ألف لبيك

(ابن عوف) :

لا ، بل قننى فما بي ظماء ، ولا بي سغب
وأعلم أن القرى دينكم وأن أباك جواد العرب
ولكن طعمى

(المهدي) :

ماذا ؟ اقترح

(ابن عوف) :

طعام الرسول بلوغ الأرب

(المهدي) :

إذن قننى ليل اقربنى

(تظهر ليلي من وراء الستر ويستمر المهدي في قوله) :

تقضى ورحبى

حل ابن عوف دارنا

(ليلي) :

أكرم به وأحبه
لا بالغمام الطيب

قد زارنا الغيث فأهـ
(ابن عوف) :

ل ، بالحجي ، بالأدب
نوهتمنا بالعرب

أهلا بليلى بالجمما
عشت وقيسا ، فلقـ
(ليلي بين الحمجل والغصب) :

أتقرن قيسا بنا يا أمير ؟
(ابن عوف) :

ولم لا وقد جنت من أجله
ب وأجمع شكلا على شكله
وما زال يجمع في حبله

ومن أنا حتى أضم القلوب
لقد جمع الحب رويكما
(ليلي في استحياء) :

أجل يا أمير عرفت الهوى
(ابن عوف) :

فهل عطف على أهله ؟

(يستمر في قوله موجها كلامه إلى المهدي) :

ة يقول وينطق عن نبيله
ولا يسع ظلمك في قتله

أبا العامرية قلب الفتـ
فأصغ له وترفق به
(المهدي) :

متى جار طفل على طفله ؟ !
حاي في الخطاب وفي فصله

أأظلم ليلي ؟ معاذ الحنان
هو الحكم يا ليل ، ما تحكين ؟
(ليلي) :

أقيسا تريـ ؟

(ابن عوف) :

نعم !

(ليلي) :

منى القلب أو منتهى شغله
وتمشى الظنون على سدله
وينظر فى الأرض من ذلله
خ ، ويقتلنى الغم من أجله
حماقة قيس وممن جهله
وفى حزن نجد وفى سهله
وألق الأمان على رحله
ج ، ولو كان مروان من رسله

انسه
ولكن أترضى حجابى يـزال
ويمتى أبى فيغض الجبين
يدارى لأجلى فضول الشيو
يميناً لقيت الأمرين من
فضحت به فى شعاب الحجاز
فخذ قيس يا سيدى فى حماك
(ثم فى حياء واباء) :
ولا يفتكر ساعة بالزوا

(ابن عوف) :

ولمن ترضى به بعلا
ونحاب القصد ياليلي

إذن لمن تقبلى قيسا
إذن أخفق مسعاى

(ليلي) :

ولا أنسى لك الفضلا
لا زلت له أهلا
فكنه أهما المولى .

على أنك مشكور
وأوصيك بـقيس الخير
لقد يعوزه حمام
... ..

(ابن عوف) :

تجاوزت ليلي غاية السخط ، فانظري
عواقب رأى قد رأيت شخيف

(ليلي منهكة) :

أكنت ابن عوف غر أني ضعيفة
تساهت لرأى في الأمور ضعيف ؟ !

(ابن عوف) :

أرى وقفتي يا ليل كانت شريفة
ولكن جزائي كان غير شريف

(ليلي) :

أنظف ثوبي يا أمير فطالما
ظهرت به في الحى غير نظيف

(ابن عوف) :

لئن كنت يا ليلي بورد قريرة
فانى على قيس لجد أسيف

(ثم يخاطب أباهما) :

الآن يحفظ الله يا سيد الحمى
لقد طال لبني عندكم ووقوفي

(يخرج ويشيعه المهدي ، على حين تقف ليلي تعبر عن أن الصراع النفسى
فى داخلها لم ينته ، وأن ما سبق من قولها ليس إلا ظاهر من الأمر خضعت فيه
للتقاليد ، وأن العاطفة كمينة مختمرة لها ما بعدها فى التحكم فى حياة الحبيين ،
تقول ليلي) :

(ليلي) :

رباه ماذا قلت ؟ ماذا كان من
فى موقف كان ابن عوف محسنا
فرعمت قيسا فالسنى بمساءة
والنفس تعلم إن قيسا قد بنى
لولا قصائده التى نوهن بي
نجد غدا يطوى ويفنى أهله
مالي غضبت فضاع أمرى من يدي
شأن الأمير الأريحي وشأني
فيه وكنت قليلة الإحسان
ورمى حججى أو أزال صياني
محمدي ، وقيس للمكارم باني
فى البيد ، ما علم الزمان مكاني
وقصيد قيس فى ليس بفاني
والأمر يخرج من يد الغضبان

قالوا : انظري ما تحكين ؛ فليتني
مازلت أهذى بالوساوس ساعة
وكأني مأمورة ، وكأنما
قدرت أشياء ، وقدر غيرها
أبصرت رشدى أو ملكت عنانى
حتى قتلت اثنين بالهذيان
قد كان شيطان يقود لسانى
حظ ينخط مصاير الإنسان

* * *

(٧)

وحديث ليلي أو (مونولوجها) السابق نقطة التحول فى المسرحية ، فهى كما تقول قد قتلت اثنين بتسرعها فى القطع باختيار ورد ، وظلت ودية لعاطفتها ، ولذا لم تؤمن بزواج لا يقوم على قدسية العاطفة ، لأنه فى الواقع زواج اكراه . وهى فى ذلك مثل قيس كلاهما لا يؤمن بحقوق لمثل هذا الزواج ، على حين يعتقد كلاهما فى حقوق الحب ، وأن له قدسية ، لأنه رباط إلهى لا يفكر به سوى عبيد الأوهام والتقاليد البالية . وهذه العقيدة فى قدسية الحب والكفران بكل ما يقف فى سبيله عقيدة صوفية رومانتيكية معا ، وذلك تشابه فلسفة العاطفة عند الرومانتيكيين والصوفيين كما قلنا من قبل ، وشوقى فى تصوير ليلي وقيس من هذا الجانب قد استفاد من شخصية قيس فى أدب الفرس والأدب الإسلامى جملة كما استفاد من اطلاعه على أدب الرومانتيكيين . ولهذا تأثير فى موقفين : أحدهما يتعلق بليلى ، وهى أنها بقيت عنراء بعد زواجها من ورد ، وهذا ما ليس له أثر فى روايات قيس العربية ، وهو عكسى فى جميع قصص قيس وليلى الفارسية والتركية . ولذا أقامت ليلي مع ورد إقامة المضطر ، تخضع له بحكم واجب ظاهرى ، وتمضى معه بقية عيشها على مضض ويأس . وكان ورد نفسه يؤمن بما تؤمن به ليلي من قدسية العاطفة ، ولذا نزل على إرادتها ، ولم يقربها ، وإنما أمسك بها فى عصمته لأنه كان يحبها وحرصا على مكانته ومكانتها كما تقضى بذلك التقاليد القاسية ، ولذا يصفها ورد فى حديثه عنها لقيس بالقدسية :

« إذا جنتها لأنال الحقوق نهتنى قداستها أن أنالا »

ومن أجل إيمان ورد بقدسيته هذه ، وأنه لا حق له قبلها ، جمعها بقيس وتركهما معا ، ويفهم من الموقف الخاص بذلك في المسرحية أن وردا ترك عفراء نخادتها ترقب ما يقولان . وهذا موقف شبيه في الأدب العربي بموقف زوج عفراء من حبيبها العذرى عروة بن حزام فيما يروى من أخبارهما ولكن شوقي يصبغ موقف ورد في مسرحيته صبغة دينية مقتبسة من أخبار قيس الصوفية ، فليلي في مسرحية شوقي تصف وردا في إجلاله لها وقد تطلبه حقوق الزوجية منها ، تصفه بالورع :

فورد يا عفر لا نظير له مروءة في الرجال أوورعا
وقد كانت إقامة ليلي على هذا اليأس في منزل زوجية لا تؤمن بها سيبا
لداء عضال قضت نجها على أثره ، ومات قيس على أثرها .

والموقف الثاني الناتج عن إيمان قيس نفسه بقدسية العاطفة وبطلان الزواج الذي لا يقوم عليها ، هو أن قيسا حين تعثره الغيرة من زوج ليلي في لقائه إياه ، لا تلبث نيران غيرته أن تنطوى ، إذ سرعان ما يصدق وردا في أنه لم يقربها ، وأنه هو الآخر ضحية التقاليد ، ثم أنه يعرض على ليلي أن تهرب معه . ومسألة عرض الحبيب على حبيبته أن تهرب معه من منزل زوجها الذي لا تحب غير معروف في الأدب العربي ، ولكنه مألوف مطروق في قصص الرومانتيكيين ومسرحياتهم بسبب فلسفتهم العاطفية ، وقد سن هذه السنة للرومانتيكيين جان جاك روسو في قصته (هيلويز الجديدة) وتأثر شوقي هنا بالأدب الرومانتيكي واضح لا لبس فيه . وفي جميع هذه القصص ، والمسرحيات الرومانتيكية ترفض الزوجة الهرب مع حبيبها ، تماما كما فعلت ليلي في رفضها الهرب مع قيس .

والموقفان السابقان : موقف ليلي وقيس من قدسية العاطفة ، وما ترتب عليها من عذرية ليلي ومن عرض قيس عليها الهرب ، متصلان أوثق اتصال في مسرحية شوقي ، غنيان بمعانيهما العاطفية التي أشرنا إلى مصادرها الصوفية الرومانتيكية معا . والموقفان من المواقف الفنية الحية الهامة في مسرحية شوقي ، ونعرض منهما شيئا الآن .

(نحن هنا في حي بني ثقيف بالطائف ، على مقربة من دار ورد حيث
تقوم ليلى بعد الزواج ، يتلاقى قيس بورد ، بعد أن اهتدى إلى طريق داره
بوساطة شيطان شعره كما تحكى المسرحية ، ورد وقيس وجها لوجه) :

(قيس) :

أهنا أنت ، ورد بني ثقيف

(ورد) :

نعم والورد ينبت في رباها

(قيس) :

بقلام العشيرة أو غضابها

ولم سميت وردا ، لم تلقب

(ورد في سكون وحلم) :

إذا المزكوم لم يطعم شذاها ؟ !

وما ضر الورد ؟ وما عليها ،

(قيس) :

قبل الصبح أو قبلت فاهها
رفيف الأحموانه في نداها

بربك هل ضمنت إليك ليلى
وهل رفت عليك قرون ليلى

(ورد ، بعد فترة وفي سكون) :

نعم ولا يا قيس

(قيس) :

لابد من لا أو نعم

بـ

(ورد) :

مع الحلال من تهم
قبل أهله ، وكم
من رأسها إلى القدم

ههنا نعم يا قيس ، هل
المراء لا يسأل : هل
أجل لقد قبلتها

(قيس - غاضبا) :

تلك لعمري قبلة الحى بئلاء وسقم
أو قبلة الذئب إذا الذئب على الشاة جثم

(ثم يراجع قليلا وكأنما يحدث نفسه) :

قلبي يقول لى : لا يا صدقه فيما زعم

(ورد) :

إذن تعال قيس واسم
لا تجمعن الغضب الجا
أنا الذى ظلمت قيد
منذ حوت دارى ليد
وربما جئت فرا
شعرك يا قيس جنى
هيها فامتنعت

مع فى أناء وكرم
ئر بيننا الحكم
بس ما أنا الذى ظلم
لى ما خلوت من ندم
شها فخاننى القدم
على هذا واجرم
كأنها صيد الحرم

(قيس) :

ولكن تعال سرى تقيف
تقول لقيت بشعري الشقا
لقد قلت قولا ، فأجزته

أبن لى ما لم تبين تعال
ء ، وجسر عليك بيانى الوبالا
فبالله ألا شرحت المقالا

(ورد) :

إذن أصغ قيس

(قيس) :

قل الصدق ورد

(ورد) :

وهل كان لى الصدق إلا خلا
فلولاك لم أختر إلا ثقيفا

ولم ألق للعامريات بسالا

ذهبت بشعرك منذ الشبا
أرى بين ألفاظه ظل ليلي
فلما رددت ، وقيل : القصا
خرجت إلى حبيبا خاطبا
ينيت بها فتهيبتهبا
فشعرك يا قيس أصل البلا
كساها جمالا ، فعلقتهبا
إذا جثها لأنال الحقو
أمسك أبا المهدي !

(يستحيل كلامه إلى همس ، إذ تبدو ليلي على باب الحباء) :

انظر هذه
ليلي علينا طلعت من الحبا

(ثم ينادى بصوت متهدج) :

ليلي ، تعالي ، أسر عي ، قيس أتى

(قيس) :

تسخر مني ، أم ترى تهزا بنا ؟
أما زح يا ورد قل لي أنت أم

(ورد) :

بل قلت جدا ، لم أقل مهازلا

(قيس هاما بالذهاب إليها) :

إذن فدعهبا لا تجشمها الخطا

(ورد وليلي تقرب) :

أسمع أبا المهدي همس خطوها
دعوت فاهتمت ، ولو لم أدعها
قيس تثبت ، واستعد ، هي ذى
الآن أمضى لسبيلى ؛
كأنه وطء الغزال فى الحصا
لوجدت ربحك من أقصى مدى
أت ، فلا يذهب بلبك اللقا

(قيس) :

بـل أقم البـث أعنى ، انى خرت قوى

(ورد) :

قيس أرى الموقف لا يجمعنا
يا لكما منى ، ويالى منكما
أنت حبيب القلب والزوج أنا
نحن الثلاثة ارتطمنا بالقضا

(ينصرف ورد ، وتقبل ليلي على قيس) :

(قيس) :

ليلى ، ليلي القلب

(ليلي) :

قيس ، مالى دارت بي الأرض وساء حالى

(قيس) :

فداك ليلي مهجتي ومالى
تعالى اشكى لى النوى ، تعالى
من السقام ومن المـزال
ألق ذراعيك على خيـال

(تصافحه بشوق)

(ليلي) :

أحق حبيب القلب أنت بجاني
أبعد تراب المهد من أرض عامر
أحلم سرى ، أم نحن متبهان
بأرض ثقيف نحن مغربان

(قيس) :

حنانك ليلي ، مانحل وحنله
فكل بلاد قربت منك منزلى
من الأرض إلا حيث يجتمعان
وكل مكان أنت فيه مكاني

(ليلي) :

فمالي أرى خديك بالدمع بسلا
أم من فرح عينك تبتـدران

(قيس) :

فداؤك ليلي الروح من كل حادث
رماك بهذا السقم والذوبان

(ليلي) :

تراني إذن مهزولة قيس ، حينما حزالي ، ومن كان الهزال كسافي

(قيس) :

هو الفكر ، ليلي ، فيمن الفكر ؟

(ليلي) :

في الذي تجني

(قيس) :

كساني ما لقيت كساني

(ليلي) :

وأنا كلينا للهوى هدفان
قتيل الأب والأم
من العساة والوهم
يكن ذوقى ولا طعمى
على ضيدين منضم
هوى السجين على ظلم
بين جارين على الرغم
سدا العظم من العظم
وليس القرب بالجسم

أدركت أن السهم يا قيس واحد
كلانا يا قيس مذبح وروح
طعنينان بسكين
لقد زوجت ممن لم
فنجحنا الآن في بيت
هو السجين وقد لا ينط
هو القبر حوى ميت
شيتين وإن لهم يبع
فان القرب بالروح

(قيس) :

من البيد لم تنقل بها قدمان
ورنة عصفور وأيكة بان
وأحلام عيش من ود وأمان
وقبل الهوى ليست بذات معاني
وإذ نحن خلف البهم مستران
ولا ما يعود القلب من خفقان

تعالى نعش يا ليل في ظل قفرة
تعالى إلى واد خلى وجدول
تعالى إلى ذكرى الصبا وجنونه
فكم قبلة يا ليل في ميعة الصبا
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي
ولم نك ندرى قبل ذلك ما الهوى

منى النفس ليلي قرّبي فاك من فمي
نذق قبلة لا يعرف البؤس بعدها
فكل نعيم في الحياة وغبطة
ويخفق صدرانا خفوقا كأنما

(ليلي في نفور) :

وكيف !

(قيس) :

ولم لا ؟

(ليلي) :

ولا لي بما تدعو إليه يدان
لست يا قيس فاعلا

(قيس) :

أعصينني يا ليل ؟

(ليلي) :

ولكن صوتا في الضمير نهاني
لقد ذهلت فلم تجعل له شانا
لهم أعص أمرى
وورد يا قيس ؟ ورد ما حفلت به

(قيس غاضبا) :

تعين زوجك يا ليلي ؟

(ليلي منكسة رأسها) :

نعم

(قيس) :

أحببت وردا ؟ ترى أحببته الآن

ومتي

(ليلي) :

فيم انفجارك ؟

(قيس) :

من كيد فجئت به

(ليلي) :

أنى أراك أبا المهدي غرانا
ورد هو الزوج فاعلم قيس أن له

حقا على أودييه وسلطانا

(قيس) :

إذن تحاببتما ؟

(ليلي) :

بلى أنت تظلمنى
ولست بارحة من داره أبدا
نحن الحرائر إن مال الزمان بنا

فما أحب سواك القلب إنسانا
حتى يسرخنى فضلا وإحسانا
لم نشك إلا إلى الرحمن بلوانا

(قيس - صارخا) :

ليلي أتركينى بلاد الله واسعة
(يحاول أن يتركها فتمسك به ليلي) .

غدا أبدل أحبابا وأوطانا

(ليلي) :

العقل يسا قيس !

(قيس) :

لا خلى السرداء دعى

(ثم يفلت منها ويندفع إلى سبيله تاركا إياها باكية فى هيئة استعطاف) .

(ليلي) :

وارحمتاه لقيس عباد ما كانا !

أكبر قيس بلواى والوجعا

واها لقيس وآه ما صنعا ؟

(تدخل عفراء)

عفراء عندي

(عفراء) :

ليبيك سيدتي الصبر واستدفعي به الجزعا

(ليلي) :

لقد سمعت الحديث كيف إذن
قلت لقيس مقال مشفقة
والله لو جاء في محاسنه
فورد يا عفر لا كفاء له
آه من السقم

(عفراء) :

ألف عافية

(ليلي) :

آه من الحوادث

(عفراء) :

ألف لعنا

(ليلي) :

أنا عنصرية الهوى أحمل العب
المحبات ما بكين كدمعي ...
ء وإن ناء بالصباية جهدي
في الليالي ولا أرقن كسهدي

(عفراء) :

هي عذراء ؟ ربي اشهد

(ليلي) :

عذراء حتى يضمني ركن لحدي
أجل

(عفراء) :

والذي أنت تحتاه ؟

(ليلي) :

تحت بعـل غير ذي جفوة ولا مستبد .
(يقبل ورد وقد سمع آخر ما كانت تقول)

(ورد) :

ربّ ماذا سمعت ؟ ليلي شكور لك نفسى القداء يا بنت مهدي .

(ليلي) :

ورد .

(ورد) :

ليلي .

(ليلي) :

حمـاك ورد وعفوا كنت أخفى الجوى فأصبحت أبدى .

(ورد) :

ما بليلى ماذا أثارك ليلي ؟ هدئي روعك المفزع هدى

(ليلي) :

الداء يا ورد فيّ مجتهد ... ملتهم هيكلى وما شعبا
أصبحت لا أشتهى الطعام ولا محمد جنبي إلى مضطجعنا
قلبي من اليأس حين حل به أحس يا ورد أنه انصدعا
لم يحمل اليأس ساعة ولقد كان بما حملوه مضطلعنا
التمنى بالعيش منتفع ولن ترى يائسا به انتفعنا
القدر اليوم والقضاء على حربك قيس وحربي اجتمعنا

* * *

وبهذه الملامح العامة صور شوقى قيسا وليلي ، ونتوقع بعد سماع الأبيات السابقة أن ليلي فريسة داء الهلاك به ، وهذا ختام الفصل الرابع للمسرحية .

ومنذ بدء الفصل الخامس تعلم أن ليلي قد ماتت ، ونتوقع حتما موت قيس وجدا على أثرها ، وأهمية الفصل الخامس التمثيلية ضئيلة في مسرحية شوقي ، فشعر شوقي في هذا الفصل غنائى محض .

وقد التقت في مسرحية شوقي آثار التيارات الفكرية السابقة عليه من فلسفية صوفية ورومانتيكية ، ولكن شوقي - على الرغم من إفادته منها - لم يوغل في صوفية قيس ولا رومانتيكيته ، كما لم يوغل في التحليل النفسى العاطفى ولا الاجتماعى ؛ وأتى لنا بصورة لقيس ولأساته مع ليلي ، لوتن بها أخباره العربية القديمة وأكسبها بعض الجملة ، وخالف فيها الطابع الصوفى الفلسفى العميق فى الأدب الفارسى ، والطابع الفورى العاطفى المحض فى الأدب العربى القديم . وفى ذلك رأينا ثلاث صور مختلفة لقيس ، وقد كانت الأخبار التى دسها الصوفية فى رواياته العربية مما سهل دخوله فى الأدب الفارسى فىلسوفا صوفيا ومفكرا اجتماعيا على طريقة الصوفية . وأصبح بذلك شخصية أدبية عالمية مرنة القلب منوعة الدلالة ، أكثر حياة وتأثيرا وعمقا فى الدلالة من مجرد شخصية تاريخية محصورة فى دائرة أخبارها الخاصة بها . وفضل الشخصيات الأدبية على الشخصيات التاريخية أنها تصبح مجالاً للتيارات الفكرية ، والمشاعر النبيلة الإنسانية ، وتصور القضايا العامة الخالدة . فهى لا تقف عند حدود ما وقع ، ولكنها تصور على حد تعبير أرسطو ما يمكن أن يقع ، وبهذا كان الأدب الموضوعى على هذا النحو أكثر فلسفة من التاريخ .

وقيس العنورى الصوفى الرومانتيكى ، يلتقى فى نبل إحساسه وعميق تفكيره ، وسامى حبه بشخصية فاوست الفلسفية كما صورها جوته فى الجزء الثانى من مسرحيته ، حيث يصل فاوست إلى الحقيقة عن طريق عاطفته وحبه للجمال ، وتنتهى مسرحية فاوست فى جزئها الثانى بهذه الجملة التى يمكن أن نضعها كذلك على لسان قيس كما رأيناها الليلة ، إذ يقول فاوست : « إن الأنوثة تقودنا إلى الأعلى » .

أنطونيو وكليوباترة

شغل تاريخ كيلوباترة وأنطوان مكانا هاما في التاريخ كما شغل مكانا هاما في الأدب . فقد اهتم به كبار الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة ، وجعلوا منه مادة لأفكارهم وخيالهم . وذلك أن حوادث هذه القصة جرت في فترة حاسمة من فترات التاريخ ، كان مصير العالم إذ ذاك متوقفا عليها . ودار الصراع فيها بين أنطوان وكيلوباترة من جهة وأكتافيوس ممثلا للدولة الرومانية من جهة أخرى ، وكل من الفريقين لو انتصر ساد العالم . فكأن الصراع كان دائرا بين الشرق والغرب ، وكذلك كانت نظرة الفنانين والشعراء لهذا الصراع .

فقد عدوا كيلوباترة فيه رمزا للعقلية الشرقية في نظرهم ، التي تبغى لذة العيش ومتاعه ، وترجو الانتصار بالحيلة لا بالجد ، وتسلك سبيل الضعيف الماكر ، وكان أكتافيوس رمز العقلية الغربية بقوته واستقامته في السعي إلى غايته وطموحه وبعده من الكسل وبغضه للفوضى ، وكان أنطوان قسمة بين الاتجاهين ، ففيه قوة وفيه ضعف ، وفيه تردد بين الشرق موطن هواه ، والغرب منشئه ومنبته . ولكن حرص أدباء الغرب أن يظهر أن ما فيه من صفات الضعف مرجعها الشرق ، ولذلك كانت مثار سخط عليه من رجال روما وجندها ، وأما مظاهر قوته فمصدره ووطنه الأصيل . وقد كان ضحية خوره وعاطفته حين تعلق بكيلوباترة فكانت سبب فشله .

وكان إدراك الأدباء للموضوع على النحو من قديم العصور سببا في رواجه في الأدب ، ومجالا للإدلاء بأرائهم ، وأقدم من ألف في الموضوع في الأدب فيما نعلم شكسبير في إنجلترا ، وجودل Jodelle في فرنسا . ثم توالى المسرحيات فيه بعد ذلك ، وسنشير فيما بعد إليها ونحلل ما يكون قد تأثر به شوقي منها . ولكن علينا قبل ذلك أن نلخص تلخيصا وافيا ما كتبه بلونارك المؤرخ اليوناني عن هذه الحوادث ، إذ أنه كان المرجع لشكسبير وغيره من الكتاب الذين عالجوا الموضوع ، وقد أطال فيه بلونارك إطالة سهلت دخول الموضوع في الأدب بعناصره الفنية التاريخية معا .

ملخص تاريخ كيلوباترة مع أنطوان عهلى حسب بلوتارك :

كانت الإمبراطورية الرومانية محكومة بثلاثة : لبيد Lepide وأكتافيوس وأنطونيوس .

وقد أوحى بعض رجال الإمبراطورية بتزويج أخت أكتافيوس من أبيه لأنطونيوس ، توثيقا للعلاقة بينهما ، وتأمينا للإمبراطورية من خطر قيام حرب أهلية ، واسم تلك السيدة اكتافيا Octavia . وكان أنطونيوس متزوجا بسيدة تدعى فلوفيا Flivia .

وكان أنطونيوس مشهورا بين الرومانيين ببطولته فى الحرب ، وكان يفوق فى ذلك أكتافيوس ، وقد أحرز انتصارات باهرة للرومانيين فى آسيا ضد البارثين . ولكنه كان معروفا كذلك بحبه للبخ والترف ، وباستسلامه للهوى فى ملذاته وخلاعه . وكانت مكانته بين الجنء أقوى من مكانة أكتافيوس ، لحبه لهم ومشاركته إياهم فى عيشهم أثناء الحملات . كما كان معروفا بكرمه وسخائه .

ولكن داءه اللوى الذى أودى به وأطاح بمكانته بين الرومانيين هو حبه لكيلوباترة ، وقد تعرف لأول مرة بكيلوباترة فى آسيا الصغرى ، حين استدعاها من مصر على يد رسوله ديلبوس ليعتب عليها فى مساعدتها لأعدائه وأعداء أكتافيوس من قبل . وقد ذهبت إليه كيلوباترة على ثقة من أنه سيقع فى حبها . والتقى بها فى نهر صغير فى آسيا الصغرى كان يسمى سيدنوس Cydnu . وكانت كيلوباترة فى مركب مؤخرها من الذهب ، ومجادفها من فضة ، وقلاعها أرجوانية . وفيها كانت تضطجع كيلوباترة تحت مظلة مزركشة من الذهب ، ترتدى ملابس تظهرها فى شكل فينوس Venus (آلهة الجمال عند الرومانيين ، تناظر أفروديت عند اليونان) . وحوها أطفال يروحون عليها بمراوحهن . وتعبق من حوها أريج

يغمر الشاطين . وقد تبعت الجماهير موكبها ، وشاع في الناس أن فينوس آتية لزيارة المدينة وإسعادها . وكانت كيلوباترة لا تجارى في دلالها وذكائها ، وكانت تعرف لغات كثيرة منها العربية والميدية ، والحبشية ، والعبرية . حتى ليقال إن لسانها كان قيثارة ذات أوتار كثيرة . وقد هام بها أنطونيوس فكان كالطفل الصغير أمامها . حتى نسي زوجه Fulvia التي تركها في روما . فسار مع كيلوباترا إلى الاسكندرية ، وتوالت هناك المآدب التي تفوق الوصف في البذخ . وكانت الفكاهات بينهما كثيرة ، ومن بينها واحدة تدل على قوة شخصيتها . كان أنطونيوس يحب الصيد بالشص ، وذات يوم لم يواته الحظ في صيده ، فخجل أمام كيلوباترة ، وأسر إلى بعض رجاله أن ينزل الماء ليعلق خفية في الشص بعد السمك . وفطنت كيلوباترة ، وأرادت أن تداعبه في ذلك ، فأمرت بعض رجال أن يغوص في الماء ليضع في الشص سمكة مملحة ، فخجل أنطونيوس ولكن كيلوباترة أجابته : دع لنا أمر الشص ، أيها القائد ، فلنا صيد ملوك الموانى والخليجان ، وواجبك صيد القارات وملوكها ومدنها . وبينما هو في هذه الحياة اللاهية الخليعة ، إذا به يتسلم خبرين خطيرين من روما ، أولهما أن أخاه لوسيوس وزوجه فولفيا في صراع مع أكتافيوس ، وقد هزما ووليا الأدبار خارج إيطاليا . والثاني أن لبيانوس القائد الرومانى قد استولى على ولايات آسيا الصغرى من الفرات حتى سوريا . فيجاهد نفسه للإفلات من شرك كيلوباترة إلى حيث يدعوه واجبه . ويذهب إلى آسيا الصغرى حيث يستعيد ولاياتها من يد القائد . ثم يبحر إلى روما في مائى سفينة . وبينما هو في طريقه ، إذا به يعرف من رجاله المولين الأدبار أمام أكتافيوس أن زوجه فولفيا قد ماتت في طريقها إليه (قارن هذا بشكسبير) . ويسهل له موتها صلحا مع أكتافيوس ، إذ أنه يلتقى كل تبعة عليها . ويتدخل رجال المملكة في هذا الصلح ، ويقسم الإثنان الإمبراطورية من جديد ، فيترك لأنطونيوس بلاد الشرق ، ولأكتافيوس الغرب ، وترك ليبيا فقط لحكم ليبيد ، وقد فكر رجال المملكة في تزويج أنطوان من اكتافيا Octavia أخت أكتافيوس من أبيه . لأن بهذا

الزواج يتوفر بين أنطونيوس وأكتافيوس من الروابط ما يضمن للإمبراطورية السلام وبقائها شر الحروب الأهلية . وقد تم هذا الزواج على الرغم مما يكن أنطونيوس لكيلوباترة من حب ، ولكنه لم يكن قد تزوج بها فلم يكن في مقدوره أن يصرح بهذا الحب لأنه لم يكن مشروعاً . وقد تم كذلك صلح بين أكتافيوس وأنطونيوس من جهة وبومبيه من جهة أخرى بعد أن كان الأخير قد استولى على صقلية وصار ذا سطوة يخشى منها في البحر الأبيض . وعقب الصلح أولم بومبيه وليمة كبيرة على ظهر مركبه ، وقد أسر ميناس إلى بومبيه أن يخال الإمبراطورين ليخلو له الجو فيملك الإمبراطورية وحده ولكنه أجاب ميناس على ذلك بقوله : « كان عليك أن تفعل هذا دون أن تخبرني ، أما الآن فعلينا أن نقنع بحاضرنا ، إذ ليس الغدر من شأني » . (قارن بشكسبير) .

وظل أنطونيوس مع أكتافيوس في روما بعض الوقت ، ضاق فيه أنطونيوس ذرعاً ، إذ كان حظه دائماً دون حظ أكتافيوس ، وكان مع أنطونيوس عراف مصري ، فأراد أن يستطلع منه حظه في المستقبل ، فينصحه بأن يسرع بالابتعاد من الفتى أكتافيوس ، لأنه سيظهر عليه إن بقي في روما . وربما يكون هذا العراف قد قال له ذلك ليقوم بصنيع ترضى عنه كيلوباترة . ولكن نبوءته صادفت ما كان يعتقد أنطونيوس . فترك روما ويودع كل ماله في يد أكتافيوس ، ولا يصطحب معه سوى زوجته أكتافيا التي كانت قد أنجبت له بنتاً . ويقوم أنطونيوس في اليونان بضعة أشهر ، ويتركها ليشارك في حرب بآسيا الصغرى ضد البارثيق ثم يعود لليونان ، وتسوء العلاقات بينه وبين أكتافيوس ، لأنخبار تساق إليه عن غير صحيحة في حقيقتها . ويريد أن يعيء للحرب ضده ، ولكن زوجته أكتافيوس تتوسل إليه أن يرسلها إلى روما لتصلح ما بينهما . وكان أكتافيوس يحب أخته حباً جماً . ويتم الصلح بينهما ، ويتوجه أنطونيوس عقب هذا الصلح إلى قيادة الحرب من جديد في آسيا الصغرى ، تاركاً زوجته أكتافيا مع أخيها أكتانيوس .

وفي آسيا الصغرى ينبعث من جديد داؤه القديم من هواه لكيلوباترة .

فيرسل إليها يستقدمها إلى آسيا الصغرى ، وهناك يهدى لها بعض ممالك آسيا وجزر البحر الأبيض ، مما أغضب الرومان وملوك تلك الولايات . وقد أنجب أنطونيوس من كيلوباترة توأمين : ابنا وبنتا وكان اسمهما الإسكندر وكيلوباترة . وكان يدعوهما الشمس والقمر . وعادت كيلوباترة إلى الإسكندرية واشترك هو في حرب البارثيين ، وقد دفعه غرامه بكيلوباترة أن يتعجل النصر ، وأن يرسم خططا يعوزها التبصر وتنقصها الحكمة ، فهزم في مواقع كثيرة ، وفقد آلافا من خيرة رجاله . ولما عاد إلى سوريا مسرعا ليلتقى بكيلوباترة التي كانت على موعد أن تأتي له من الإسكندرية ، لم يجدها ، وأبطأت في الوصول فجئن جنونه ، وانصرف لشرب الخمر ، وكان يقوم من على مائدته ينظر في الطريق مترقبا رؤيتها . وتقدم كيلوباترة حاملة للجنود بعض الملابس والمؤونة . ولكن أكتافيا زوجه تتأهب للرحيل من روما للقاءه في آسيا ، ويرسل إليها أنطوان أن تنتظره حتى يعود من الحرب . وتشعر كيلوباترة بذلك ، فتقوم بأبرع الحيل أمامه ، تثبت له فيها أنها هائمة به ، وأنها ستقضى نحبها إذا تركها ، ثم تعود إلى الإسكندرية على هذه الحال . فلا يستطيع الصبر عنها ، ويعجل باللاحاق بها تاركا أمر الحرب إلى الفصل القادم . ويرى أكتافوس في إهمال أنطونيوس لأخته إهانة لا تغسلها إلا الحرب ، فيتأهب للقاء أنطونيوس . ولكن أخته أكتافيا تتوسل إليه ألا يفكر في الحرب من أجلها لثلا يقال إن اللذين يسيطران على العالم سيلقيان بالرومانين في حرب أهلية بسبب النساء أولهما لحبه ، وثانيهما لغيرته على أخته . وقد ضربت أكتافيا المثل الكامل للتضحية بنفسها في سبيل اتقاء هذه الحرب الأهلية . فظلت مقيمة في بيت زوجها أنطونيوس ، ترعى أطفاله منها ، كما ترعى كذلك أطفاله من فولنيا ، وكانت تكرم رسله إليها ، وتجيهم إلى ما يطلبون منها باسمه ، حتى جعلت ضيق الرومانين يزداد على أنطونيوس ، كما جعلت حبهم لها ولأخوها أكتافوس يبلغ مداه . ويستغل أكتافوس حقد الشعب الروماني على أنطونيوس ، ويشهر به أمام مجلس الشيوخ الروماني ، ويرميه بتهم يدافع عنها أنطونيوس ، ولكن الأمر بينهما يصل إلى مأزق

لا مخرج منه إلا بالحرب . وتنضم كيلوباترة إلى أنطوان بقواتها الأرضية والبحرية ، وكان لمصر في ذلك الحين أسطول قوى كبير . ويتجه الحليفان أنطونيوس وكيلوباترة إلى أثينا ويقيمان في طريقهما حفلات وأعيادا كانت مضرب المثل في البذخ والترف . وفي اليونان تغير كيلوباترة مما تسمعه من ثناء كبير على أكتافيا وخلقها واخلاصها ، فتغدق على الأثينيين من العطاء مما تستحقه به لديهم جزيل الثناء ، ويقدمون لها هذا الثناء رسميا على يد وفد من شيوخ المدينة على رأسه أنطونيوس بوصفه مواطنا أثينيا .

وحين يسمع أكتافوس باستعداد أنطونيوس للحرب متحالفا مع كيلوباترة يأخذه الرعب ، لأنه لم يكن على استعداد آنذاك للقائهما ، ولو أن أنطونيوس عجل بذلك اللقاء لأحرز النصر الأكيد ولكنه أهمل الفرصة . وقد انفصل من جند أنطونيوس كثير من خيرة الرومانيين الذين هربوا إلى أكتافوس لسوء معاملة كيلوباترة لهم . وقد نشروا من الأخبار في روما ما ساءت به منزلة أنطونيوس لتوطئه بكيلوباترة توطئا أطار صوابه . وأرسل أكتافوس رسولا إلى أنطونيوس لتسوية الأمر بينهما تسوية سليمة ، على أن يترك أنطونيوس كيلوباترة ، ولكن الرسول يلقى من الإهانة من كيلوباترة وأنطونيوس ما يتمخلى به عن أداء رسالته ، وقد هرب لينجو بحياته ، إذ كان قد أشيع أن كيلوباترة تدبر مكيدة للفتك به .

وحين أتم أكتافوس أهبطه للحرب ، أعلن الحرب على كيلوباترة ، ونحاح أنطونيوس لأنه تنازل من قبل لها عن سلطانه وملكه ، ولأنه فقد إرادته بما يتناول من يدها من كئوس مسمومة . وكان لأنطونيوس تفوق على خصمه في البر ، وإن يكن دونه في البحر . وعلى الرغم من ذلك نزل على إرادة كيلوباترة في المخاطرة بحرب بحرية . وتهيأ الفريقان للقاء عند رأس أكتيوم في اليونان . وفي هذه الفترة ترك أنطوان خلفاء من حلفائه من حكام الولايات ، وكذلك صديقه الروماني دوميتيوس الذي هرب على سفينه صغيرة إلى معسكر أكتافوس . وقد ظهر أنطونيوس كريما حيا له ، إذ أرسل إليه خدمه وأصدقاءه وثروته . وتحدث الناس عن خيانة دوميتيوس لسيده ،

فقضى نجه من الحمى بعد بضعة أيام . وتقدم قائد جيش أنطونيوس - وكان يسمى كانيديوس - إليه ، ينصحه بالحرب برا ، لأنه في هذا الميدان أقوى من خصمه ، وبأن يترك كيلوباترة تذهب إلى مصر . ويحذره عاقبة حرب بحرية لعدوه فيها خبرة واسعة ، وسبق أن أحرز فيها انتصارا باهرا في صقلية ضد بومييه . ولكن كيلوباترة تعارض قائد الجيش وتقضى ببدء الحرب البحرية . ويحكى بلوتارك أنها وهي ترى هذا الرأي كانت قد أعدت العدة لا لإحراز النصر ، ولكن للهرب حين تفقد الأمل في النصر . وقبيل المعركة أحرق أنطونيوس كل السفن المصرية إلا ستين منها ، خوفا من فرار المصريين في أثناء المعركة . ويقال إن أنطونيوس مر بجندى باسل من جنوده طالما أبلى في الحرب فقال له الجندى : « أيها القائد ، لم ترتاب في جسم ملائته الطعنات في الحرب ، وتدع آمالك لرحمة أخشاب على الماء لا وفاء لها ؟ دع المصريين والفينيقيين يحاربون في البحر ، واعطنا الأرض التي تعودنا أن نموت عليها وقوفا أو نهزم العدو » .

فلا يجيبه أنطوان ، ولكنه يهز رأسه ويومئ بيده لتشجيعه ، وينصرف عنه مزلزل العقيدة في النصر . وفي الثاني من سبتمبر عام ٣١ ق . م تقدم الأسطولان أحدهما من الآخر في مياه اليونان تجاه رأس أكتيوم . وبينما تدور الحرب ، ولم يعرف بعد في المعركة أى الفريقين أقرب إلى النصر ، إذ السفن المصرية الستون تنشر قلاعها تنشده الحرب من الميدان من بين المحاربين ، فيحدث انسحابها اضطرابا بين الصفوف ، مما دهش له معسكر العدو وبدأ أنطونيوس شخصا أعوزته الشجاعة والرجولة والعقل . يصدق عليه فيما يحكى بلوتارك كلمة الخطيب الروماني كاتو Caton Lancien : « تحيا نفس المحب في جسم غريب عنها . » فلما انسحبت كيلوباترة من الميدان تبعها كظلمها ، على سفينة لا يصطحب فيها سوى أليكساس Alexas الشامي ، وسليوس Scellus ، سائرا على أثر من سلكت الضياع لنفسها وله ، غافلا عن أنه بذلك يخون من يموتون في سبيله في ميدان الحرب . ويتبع أنطونيوس في هربه بعض السفن الحربية التي تفلت بهربها من الهزيمة المحققة ،

ويكتب أنطونيوس لأمير جيشه بالانسحاب إلى مقدونيا انتظارا لأمداد جديدة . وقد صمد جنود أنطونيوس في المعركة زهاء عشرة أيام ، ولم يشعر أكثر البحارة بأنه انسحب ، وقد دهش منهم من علم ، ومنهم من ظل في وفائه واخلاصه ينتظر أوبته كل لحظة ويرفضون المفاوضة مع رسل أكتافيوس ، حتى هرب أكثر القواد ليلا ، ومات كثير من الجند ، فاضطر الباقون للاستسلام . وينزل أنطونيوس في ليبيا ويترك كيلوباترة ترحل إلى مصر ، وظل هو في عزلة مع صديقين من أصدقائه ، ويهم بتناول السم ، ولكن يمنعه صديقه ويقودانه لكيلوباترة في الإسكندرية . فيحدثها على أمله في نجاة بقية جيشه من أكتيوم ، كي يبدأ الحرب من جديد . ولكنه سرعان ما يترك المدينة ويقوم في البحر على مقربة من الشط ، حيث فضل الاعتزال ، حاقدا على الناس جميعا ، مرتابا فيهم ، يائسا منهم . وكان يسمى مقامه هذا تيمونيا (مقلدا بذلك تيمون Timone) ويأتيه فيه كانيديوس قائد جيشه في أكتيوم ، فيخبره بالهزيمة ، وبفقدته لجميع أسطوله وحلفائه ، وأنه لا يصح أن ينتظر مساعدة من غير مصر . وحينذاك يبدي أنطونيوس نوعا من سرور اليائس ، في أنه لم يعد لديه ما يثير همه ويقلق تفكيره ، ويترك (تيمونيا) مقامه في البحر ليذهب من جديد لكيلوباترة ويجدد حياة الخلاعة والمجون والمآذب .

وعلى الرغم من هذا كانت كيلوباترة تجمع كل أنواع السموم لتقف على أهونها ألما ، وكانت تجربها على المحكوم عليهم بالإعدام . وتجري تجارب كثيرة على سم الثعابين وأثرها في مختلف الأشخاص كل يوم . ولم تجد بينها سوى عضبة الحية أو الأفعى Aspice التي تؤدي إلى نوم هادئ لا رجفة فيه ولا انقباض ، يصحبه عراق خفيف في الجسم ، وشلل تدريجي للحواس .. وفي نفس الوقت ترسل إلى أكتافيوس رسلا تطلب منه لأولادها ملك مصر ، ويرجو منه أنطونيوس أن يتركه يعيش في أثينا مواطننا عاديا إذا كان لا يرضى عن مقامه في مصر . ويرفض أكتافيوس رجاء أنطونيوس ، ويمنى كيلوباترة بأنه سيكون لها كل ما تطلب على شرط أن تنفي أنطونيوس أو

تقتله . وأرسل أكتافيوس إلى كيلوباترة أحد مواليه الأذكياء واسمه طيرسوس Thyrsus ، فنال بحديثه ووعوده حظوة كيلوباترة ، وكان له معها محادثات طويلة ، أثارت غيرة أنطونيوس ، فسلط عليه ، فخطف وضرب بالعصى ، ثم أرسله إلى أكتافيوس ، وكتب إليه أنه أثير من وقاحته واستخفافه به ، في وقت بلغ فيه شقاؤه أقصاه ، ثم يقول : « وإذا كنت ترى في مسلكي سوءا ، فعندك مولاي هيبارك Hipparque فاجلده كما جلدت موليك ، وبذا يتم القصاص . وظهرت كيلوباترة في هذه الفترة بمظهر المتفاني في الاخلاص لأنطونيوس لتقضي على وساوسه وشكوكه ، فاحتفلت احتفالا منقطع النظير بعيد مولده ، حتى إن بعض من شهدوا ذلك الاحتفال أتوا إليه فقراء وعادوا أغنياء بما نالوا من العطاء فيه .

وأقامت كيلوباترة لها بجانب معبد ايزيس مقابر تفوق في عظمتها وجمالها الوصف ، وبجانبها حجرات جنازية . وجمعت فيها كل ثروتها ، وجميع ما تملك من أشياء ثمينة من ذهب وفضة ، وزمرد ولاء وعاج ... وكان أكتافيوس يخشى أن يحملها اليأس على احراق ثروتها ، فكان يرسل إليها كل يوم يؤكد لها صدق ما مناها به ، بينما كان في طريقه إلى الإسكندرية بجيش عظيم ، وحين وصل إليها عسكر في ظاهرها في ميدان السباق Hypodrome ، وخرج له أنطونيوس وهجم على معسكره بحملة قوية فهرب فرسان أكتافيوس وولوا الأدبار فتبعهم حتى المعسكر . وفي زهوة ما أحرز من انتصار يعود لكيلوباترة ، ويقبلها في ملبسه الحربى M.armé . ويقدم لها جنديا هو خير من أبلي من الجنود في الميدان ، فتقدم له كيلوباترة درعا وبيضة من ذهب ، ولكن الجندي بعد أن يأخذها يتسلل ليلا لينضم لمعسكر أكتافيوس .

وحينذاك أرسل أنطوان إلى أكتافيوس يريد على أن ينهى الحرب بمبارزة بينهما ، ولكن أكتافيوس يجيبه بما أجابه به قبيل موقعة أكتيوم حين طلب منه نفس المطلب : « بأن أمامه طرقا أخرى للموت غير ذلك الطريق ... » وهنا فكر أنطوان أن خير موت هو ما يتعرض له الجندي في ساحة الوغى ، فأصر على منازلة جيش أكتافيوس برا وبحرا . وحين كان يتناول العشاء طلب من

رجالہ أن يقوموا بخدمته على خير ما يستطيعون ، فرما يخدمون سيذا آخر غدا حين لا يتبقى منه سوى جثة طريحة العراء . وسمع منه رجاله ذلك فضجوا في بكائهم ، فأخبرهم بأنه سيقودهم لحرب ليلتي فيها موتا مجيدا وقد يصادف فيها النصر .

وفي مطلع النهار *Cu point du jour* صف أنطونيوس جنده في البر على التلال التي تشرف على المدينة ، ومن هناك رأى سفنه تقترب من سفن العدو ، فظل ينتظر ما تريد أن تفعل بهذا الاقتراب ، حتى إذا دنت من أسطول أكتافيوس ، تبادل الأسطولان التسمية وانضم كل منهما للآخر لمهاجمة الإسكندرية . وحين أدرك فرسانه ذلك تركوه لساعتهم ، وانهمز على الأثر المشاة من جنده ، فأسرع بالدخول إلى المدينة صائحا بأن كيلوباترة غدرت به ، لتسلمه لمن لم يحاربهم إلا من أجلها . ووجلت كيلوباترة من غضبه ويأسه ، فهربت في المقابر وتحصنت بها ، وأرسلت إلى أنطونيوس من يخبره بأنها ماتت . وصدق أنطونيوس نعيها ، فقال يحدث نفسه « لم التأخير إذن يا أنطونيوس ، وقد انتزع صرف الدهر منك كل ما كان يربطك بالحياة من خير » . ثم دخل حجرتة ، وحل عقد درعه لينفذ صدره من ثنياه ، وصاح : « لن أنتحب من حرمانى منك يا كيلوباترة ، وسأعجل باللحاق بك ، ولكنى نخجل من أن يكون قائد كبير مثلى أقل شجاعة من امرأة » . وكان معه عبد وفي له اسمه ايروس *Eros* وكان قد وعده هذا العبد منذ زمن طويل أن يقتله إذا لزم الأمر ، فيسأله أنطونيوس أن يفي بوعدده ، فيجرد ايروس سيفه ، ويتوجه به وكأنه سيطنع أنطوان ، ولكنه يدور به ويطعن نفسه ليسقط صريعا على أقدام سيده . وحينذاك يقول أنطونيوس : « يا عظيم ما فعلت *Très Bien* ، إن ما لم تستطع القيام به ، فأريتني ما يجب على أن أقوم به » . وهما يدفع بسيفه في بطنه ، ويقع فوق سرير صغير ، ولكن الطعنة لم تكن قاتلة ، فيقف نزيه الدم ، ويستيقظ من انغمائه فيرجو من حوله في الاجهاز عليه ، ولكنهم يهربون من وجهه ، ويظل يصيح حتى يحضر إليه ديوميدي *Diomède* سكرتير كيلوباترة ، قد أمرته أن يحمل

إليها أنطونيوس في القبر الذي تحصنت به . وحين يرى ديوميدي أن أنطونيوس لا يزال على قيد الحياة ، يأمر العبيد أن تحمله على أذرعهم حتى باب القبر . ولا تفتح كيلوباترة الباب ، بل تطل من نافذة من النوافذ ، وتدل بحبال وسلاسل يشد بها أنطونيوس ، وتجذبه كيلوباترة إليها بمساعدة وصيفتها اللتين اصططحبتهما معها في القبر . وليس من منظر أكثر إثارة للشفقة من ذلك المنظر على حسب ما يقص من شهوده . فقد كان أنطونيوس مضرجا بدمه ، لا يكاد يستطيع أن يتنفس مشدودا بالحبال إلى الأعلى ، يمد ذراعيه إلى كيلوباترة ، ويحاول أن ينهض في حدود ما يستطيع . وليس من اليسير وقع مثل هذا المنظر لدى النساء . فقد بذلت كيلوباترة كل جهدها في جذب الحبال على صيحات من التشجيع من الحضور ، ثم أخذت في ذراعيها أنطوان وأضجعتة على سرير ، ثم ارتمت عليه تمزق نقابها ، وتضرب صدرها ، وتخدش بأظافرها وجهها ، وتدعوه سيدها وزوجها وإمبراطورها ، حتى كادت تنسى شقاءها بما ترى من آلام أنطونيوس . وأخذ أنطوان يرجوها في أن تهون على نفسها ، ثم طلب أن يشرب خمرًا ، إما لأنه كان إظامًا ، وإما ليعجل بموته . وينصح كلوباترة أن تبحث عن مخرج لها لا يمس شرفها ، وألا تثق من حاشية أكتافيوس بأحد سوى بروكوليوس Proculius . ولا يكاد يحتضر حتى يصل بروكوليوس رسولا من أكتافيوس . وذلك أن أحد حاشية أنطونيوس كان قد أخذ سيف أنطونيوس عقب طعنه نفسه به ، وأسرع إلى معسكر أكتافيوس يخبره بموت أنطونيوس ويريه سيفه ملطخا بالدم . وحين سمع أكتافيوس الخبر ، انسحب إلى داخل خيمته ، وسالت دموعه على قريبه وشريكه في الحكم ورفيقه في كثير من الوقائع . ثم دعا أصدقاءه ليقرأ عليهم رسائل أنطونيوس وليريهم كيف كان يجيبه في عناد وصلف غير مستجيب لما يريد عليه من مطالب معقولة تضمن للإمبراطورية السلام . وأرسل بعد ذلك بروكوليوس بأمر منه أن يستولى على كيلوباترة حية إن استطاع ، لأنه حريص على الاستيلاء على كنوزها ، ولأنه يريد أن يقودها إلى روما أسيرة فيضيف ذلك إلى عظمة انتصاره . وتدور مفاوضة بين الرسول وكيلوباترة ، وهي في القبر ، دون أن تفتح له الباب ، ولكنها تستمع من خلف الباب .

لصوته . وتطلب كيلوباترة الملك لأولادها ، فيؤكد لها الرسول استجابة أكتافيوس لها .

وأدرك بروكوليوس Proculeius حقيقة الموقف فأنتهى تقريره إلى أكتافيوس . فأرسل أكتافيوس رسوله جالوس Gallus (صديق فرجيل ، وصار فيما بعد واليا على مصر حتى اتهم بخيانة أغسطس Auguste فطعن نفسه بسيفه) ليتفاوض مع كيلوباترة . فوقف على باب المقبرة وأطال عن قصد في الحديث ، فترك بذلك الفرصة لبروكوليوس ليصعد بسلم فيدخل في مقام كيلوباترة من النافذة التي دخل بها أنطوان ، ثم ينزل إلى كيلوباترة حين كانت مشغولة بمفاوضتها مع جالوس ، وكان مع بروكوليوس ضابطان . فصاحب إحدى وصيفتي كيلوباترة قائلة : « مسكينة يا كيلوباترة لقد أخذت حيه » . والتفتت كيلوباترة ، ولما أبصرت بروكوليوس همت أن تطعن نفسها . لأنها كانت قد خبأت في ثيابها خنجرًا حبيطة للظروف . ولكن يخف إليها بروكوليوس . ويضمها بذراعه إليه ، وينزع منها بيده الأخرى الخنجر ، وينفض ثيابها خوفاً من أن تكون قد خبأت فيها سماً ، ثم يقول لها : « أنت مخطئة ، يا كيلوباترة ، في حق نفسك وفي حق أكتافيوس بحرمانك أجمل فرصة تتاح له للصلح ، ثم إنك تهمين أكثر القواد مروعة ، كأنه مجرد من الضمير والرحمة » . وكان أكتافيوس قد أرسل على أثر بروكوليوس مولى من مواله اسمه ايبيا فرورديت Epaphrodite ، ومعه أمر بحراسة كيلوباترة ، وبرعايتها لتظل حية ، وقد أوصاه في نفس الوقت بأن يكون وديعا دمثا في معاملتها ما استطاع .

وأقبل أكتافيوس يصرف بعض شئون الإسكندرية ، ويفصل في حياة بعض أهلها والفلاسفة بالموت والبقاء . وكان قد طلب إليه من بعض الملوك الاحتفال بجزاة أنطونيوس ولكنه لم ينتزع بجنته من بين يدي كيلوباترة ، التي كانت قد كفتته بيديها في خير ما استطاع من أهبة وجلال . وأصبحت كيلوباترة على الأثر بحمي مما لاقت من جهد ، ومن ضرباتها لنفسها على رؤية أنطونيوس واتخذت ذلك تعلقة لإضرابها عن الطعام ، تريد أن تلقى بذلك

أكتافيوس ، فلم يشك أنها جدد متعلقة بأهداب الحياة ، واعتقد بذلك أنه خدعها ، ولكنه كان هو الخدوع .

وكان في حاشية أكتافيوس رجل عريق الأصل كريم المولد اسمه Cornélins Dalabella تأثر أبلغ تأثر لما آلت إليه حال كيلوباترة من بؤس ، وقد أسر إليها أن أكتافيوس قرر ترحيلها إلى روما مع أولادها بعد ثلاثة أيام . وحينذاك ذهبت إلى قبر أنطونيوس بحجة أنها ستهدي قربانا على تابوته ، وهناك تناجى أنطوان قائلة : « حبيبي أنطوان : لقد وضعتك هنا بيدي امرأة كانت حرة ، والآن أقدم أمامك القربان أسيرة في قيد الحراسة ... لا تنتظر مني شيئا بعد ، فهذا آخر ما تهدي إليك كيلوباترة الأسيرة . لم يفرق ما بيننا شيء حين كنا أحياء ، وها نحن على وشك أن نرقد ميتين في مكانين متباعدين . ولكن إذا كان لألهة بلادك من قدرة فلا تترك امرأتك حية ، ولا تسمح أن أن يتصر مني في شخصك ، ووارني معك هنا في نفس القبر . لأن من بين ما عانيت من آلام شداد لا تحصى ، ليس أقسى ولا أشد على من الوقت الذي عشته من غيرك » . ثم كبلت التابوت بالزهور وبالقبيل ، واغتسلت في الحمام ورقدت قليلا ، ثم طلبت غذاء فاخرا .

ووصل فلاح من الريف حاملا سلة ، وسأله الحرس عما يحمل ، فنحى الورق عن السلة وأراهم التين فيها ، فعجبوا من كبر هذا التين . ودعاهم هذا الفلاح أن يأخذوا منه وهو يتسم ، فوثقوا به وتركوه يدخل . وبعد الغذاء كتبت كيلوباترا رسالة في لوحة صغيرة tablette وأرسلت بها رسولا لأكتافيوس . وطردت كل من عندها سوى وصيفتها وغلقت الأبواب . ولما قرأ أكتافيوس رسالتها ورأى توصلاتها فيها بأن تدفن بجانب أنطونيوس فهم ما فعلت بنفسها . فأراد أولا أن يخف هو بنفسه إلى مكان الحادث ، ثم رأى بعد أن يرسل على عجل رسلا ليرى ما حدث . ولكن الموت كان قد سبق الرسل . فحين وصل رسل أكتافيوس ، وجدوا الحرس خارج الباب لا يدرون شيئا مما حدث ، ففتح الرسل الأبواب ، فوجدوا الملكة قد قضت نحبها ، مضطجعة على سرير من ذهب ، وفي ملابسها الملكية ،

ودون قدميها وصيفتها المسماة ايراس Iras ، أما الوصيفة الأخرى شارميوم Charmium فكانت لا تزال قائمة خائفة القوي هزيلة ، تصلح التاج فوق رأسها . وصاح بها أحد الحرس مغضبا : « حدث جميل يا شرميوم » فأجابت : « جميل جدا ، وجدير بمن هي عريقة سليلة ملوك » . ولا تزيد على هذا ، بل تسقط صريعة دون أقدام سيدتها . (قام الفنان الايطالى رامبيرى Rampréri ١٥٥٠ - ١٦٤١ بعمل لوحة لهذا المنظر) .

ويقال إن ذلك الفلاح كان قد حمل لها حية أفعى un cupic في أوراق التين . وكانت كيلوباترة قد كلفته بذلك انتعلق الأفعى بجسمها دون أن تدرك . ولكنها حين رفعت التين رأت الأفعى وقالت : « ها هي ذى إذن » وقدمت إليها ذراعها عاريا لتعضه . ويزعم آخرون أنها كانت تحتفظ بهذه الأفعى حبيسة في وعاء Vase ، وأنها هاجتها بمغزل من ذهب ، فهجمت عليها وتعلقت بأذراعها وليس عند أحد يقين في هذا الأمر . بل يقال إنها كانت تحتفظ دائما بسم في ابرة مجوفة (محقن) تخبئها في شعرها ، وعلى الرغم من هذا لم يكن يبدو على جسمها أثر لدغها ولا أثر سم ، كما لم يوجد في داخل حجراتها ثعبان ، غير أنه يقال إنه رأى كثير من الأفاعى يجرى بعضها خلف بعض على ساحل البحر تجاه المقبرة والنوافذ . ويزعم بعضهم أنه كان يرى في ذراع كيلوباترة لدغتان خفيفتان لا يكادان يريان : ويبدو أن أكتافيوس كان من هذا الرأى الأخير . لأن تمثالا لكيلوباترة قدم في مناسبة انتصاره ، وكان على ذراع التمثال أفعى . هذا هو كل ما قيل في هذا الشأن . (هناك كثير من تماثيل اكيلوباترة محتضرة ، أما الأفعى فقد صارت منذ القديم شائعة شعبية تحدث عنها مثلا فرجيل Vergile liv VIII - Horace liv.I هوراس .

وعلى الرغم من غضب أكتافيوس على كيلوباترة لبيتها ، فقد أعجب بهمتها الكبيرة ، ودفنها بجانب أنطونيوس في مآتم ملكى فخيم . كما شيعت وصيفتاها كذلك في مآتم عظيم . وقد ماتت كيلوباترة في سن التاسعة والثلاثين وقد حكمت اثنين وعشرين سنة وشاركت أنطونيوس في الحكم أكثر من (دراسات أدبية)

أربعة عشر عاما . ومات أنطونيوس عن ست وخمسين سنة ، وقيل عن ثلاث وخمسين .

ولا بد لنا مع ذلك أن نوجز تاريخ كيلوباترة إيجازا قبل تعرفها على أنطونيوس ، فهي بنت بطليموس الثالث عشر (بطليموس أوليت Phthalmus auléie) الذى أوصى بالعرش لها ولأخيها بطليموس الرابع عشر على شرط أن تتزوج به ، واكن حاشية أخيها نفتها من البلاط وحين دخل يوليوس قيصر الإسكندرية بعد تغلبه على منافسه بومبييه ، فكرت كيلوباترة فى المثل بين يديه فطلبت المعونة منه لاستعادة ملكها ، وكانت الحراسة شديدة حول الإمبراطور ، لأنه كان يخاف على نفسه من رجال بطليموس . ولكن كيلوباترة سحرت بجمالها أحد رجال حاشيته الرومانيين ، طلبت منه أن يدخلها عليه ، فاستجاب لطلبها وحملها إليه فى خرقة من الثياب أو سجادة . وما أن رآها يوليوس قيصر حتى فتن بجمالها ، وأصلح ما بينها وبين أخيها ، غير أن أخيها تمرد ضد الإمبراطور ، وغرق فى أثناء حربه ضده . فتزوجت كيلوباترة من أخ لها آخر أصغر سنا وشاركته الملك هو بطليموس الخامس عشر . وبقي الإمبراطور فى مصر بضعة أشهر ، قوى فيها تعلقه بكيلوباترة . ولما دخل روما منتصرا عام ٤٥ ق . م دعا ملكة مصر للحضور إلى روما ، وصنع لها تمثالا وضع فى معبد فينوس .. وبعد قتل يوليوس قيصر تعرفت على أنطوان كما سبق أن شرحنا تلخيصا عن بلوتارك .

ويقال إنها كانت ولوعة بالقراءة والأدب ، وأضافت إلى مكتبة الاسكندرية ٢٠٠,٠٠٠ مجلدا ، وإلى معرفتها كل لغات عصرها كانت تحرر رسائل ومقطوعات شعرية ، وقد ذكرت بعض هذه الرسائل الغرامية لها فى مخطوطة فى استراسبورج ترجع إلى عام ١٥٩٧ م . وإن يكن المؤرخون على شك فى صحة هذه الرسائل المسندة إليها .

(هذا الجزء فى كتابى فى النقد المسرحى) مصادر شوقى فى مصرع كيلوباترا .

كيلوباترة في الأدب

ربما لم يتح لموضوع من الموضوعات التاريخية أن يلتقي حظا ورواجا في الأدب كما لقي موضوع كيلوباترة . وقد سبق أن أشرنا إلى بعض أسباب رواجه ، ورأينا أثناء عرضنا للروايات التاريخية عن حياة كيلوباترة وموتها أن حوادث هذا التاريخ كانت غنية بمعانيها ، غريبة في موضوعها ، تقرب من القصص الخيالية في وقائعها . فإلى مظاهر الأبهة والجمال في الأعياد والمآدب إلى سيطرة العواطف وسلطان الحب الجارف ، تقوم المآسي التاريخية والوقائع الحربية ذات الأثر الخطير ، تنهار بها الممالك وتتحطم عليها آمال الحبيبين . ووراء كل هذا شخصية فذة قوية هي شخصية كيلوباترة التي جمعت إلى جلال مكانتها ، وثقافتها الواسعة ، وذكائها النادر ، صفات الأنوثة الكاملة ، بما فيها من حيل تعيا بها أمكر النساء وأبرعهن حيلة . وكأنما آلت على نفسها ألا تعيش إلا في حياة كلها مجد ومتعة ولذة ، حتى إذا مارأت نجم سعدتها يقرب لم تهيب الموت ، ليبقى لها ما كان لها من جلال وعزيز مكانة ، وانتصرت على عدوها الظافر أكتافيوس بموتها ، كما انتصرت على الأباطرة قبله بذكائها وجمالها ، فلم تتردد قط في هوة الضعة وذلك الخضوع ، وظلت ملكة مسيطرة حتى قضت نجها . وقد أسدت بجهودها خيرا كبيرا لمصر ، إذ احتفظت حتى موتها بمملكة مصر مستقلة في وجه إمبراطورية قوية ، في وقت لم يكن لمصر فيه أن تبقى على هذا الاستقلال بقوة جيوشها . هذا إلى فضلها على العلم ورجاله في عصر ازدهار جامعة الإسكندرية . وقد أدى كل هذا إلى رواج الموضوع في الآداب العالمية رواج لا نظير له . فقد ألفت فيه كثير من القصص في مختلف العصور واللغات . ومن أقدمها قصة Le Calprimid الفرنسية عام ١٦٤٨ في ثلاثة وعشرين مجلدا . ولا يهمننا كثيرا تتبع هذه القصص ، لأنها بعيدة عن أن تكون مصدرا لشوقي في مسرحيته .

ولم يكن حظ الموضوع في المسرحيات بأقل من حظه في ميدان القصة . فقد غدت شخصية كيلوباترة المسرح بكثير من الروايات ، منها اثنتان باللغة اللاتينية ، وخمس عشرة مسرحية فرنسية ، وست مسرحيات إنجليزية ، وأربع على

الأقل إيطالية . ونبادر بالحكم على المسرحيات الفرنسية الخاصة بالموضوع ،
فنتقول بأنها لم تكن واحدة منها في المرتبة الأولى الأدبية من الناحية العالمية ،
ولا نظن كذلك أن شوقي قد حاول أن يطلع على المسرحيات اللاتينية أو
الإيطالية ، ولكنه على خير الفروض قد اطلع على بعض المسرحيات الفرنسية ،
ثم على مسرحية شكسبير التي تعد في حدود ما علمنا ، خير المسرحيات التي
تيسر لشوقي الاطلاع عليها . وسنتبع هذه المسرحيات ، على قدر أهميتها ،
تحليلها ونعلق عليها بقدر ما يتيسر لنا ، وفي حدود ما نجد في المكتبات المصرية ،
وسنخصص بالعناية مسرحية شكسبير ، ثم بعض المسرحيات الفرنسية ،
لنستخلص فيما بعد مصادر شوقي منها ، ثم نرى على ضوء هذه الدراسة مدى
الأهمية التي أعارها الكتاب لموضوع كيلوباترة وما أضافه على شخصيتها من
عناصر دخيلة أضافوها إلى التاريخ أو حرفوا بها منه ، ونصيب شوقي من
المشاركة في ذلك كله .

كيلوباترة لشكسبير (تحليل ونقد)

تناول شكسبير في مسرحيته في كيلوباترة حوادث الفترة التاريخية منذ رجوع أنطونيوس مع كيلوباترة إلى الإسكندرية عقب تعارفيهما على شط نهر (سيدنوس) حتى نهاية المأساة أي أن حوادث مسرحيته تجري فيما يقرب من اثني عشر عاما من سنة ٤٢ إلى سنة ٣٠ ق . م . ومسرحيته ذات خمسة فصول تعرض فيها الحوادث على النحو التالي :

في الفصل الأول في المنظر الأول في قصر كيلوباترة بالإسكندرية . نرى صديقين من أصدقاء أنطونيوس هما ديمتريوس وفيلو Demedrios et Philo يستعرضان ما آل إليه أمر قائدهما أنطونيوس ، فبعد أن كان قلب القائد في قوته يكاد يفجر عقد الدروع على صدره في معمة الحروب ، قد جحد هذا القلب طبيعته فتحول إلى ما يشبه الكير soufflet أو المروحة ليبرد عن أوار بوهيمية ماكرة .

وبينا يتحادثان تظهر كيلوباترة مع أنطونيوس . ومن حوارها معه تفهم أن الحب بينهما في بدء ميلاده ، لما يتوطد بعد ، وأن كيلوباترة مدلة عليه ، غيرة من زوجته ، تخاف أن يسلو عنها إذا سافر من مصر ، وتبالغ في دلالها وتمنعها عليه مبالغة تلومها عايبها وصيفتها في (المنظر الثالث) . تم ينصرفان ويستأنف صديقا أنطوان حوارهما فيتوقعان تحول سيدهما ونجاته من الوقوع في الهوة التي تهدده تم ينصرفان ، وفي هذا المنظر نرى بدء عناصر المأساة .

وفي المنظر الثاني نشهد ، في نفس المكان ، وصيفتي كيلوباترة شارميون Charmion وايراس Iras يقدم لهما ألكساس Alxas وهو أحد خدم كيلوباترة « عرافا » Soothsoyer ، ومنه تستطلع الوصيفتان حظهما فيما ينجي المستقبل لهما ، والمنظر يثير الضحك وملء بعناصر المسلاة ، على عادة شكسبير في جمعه بين النوعين في مسرحياته ، ولكن شكسبير يربطه في مهارة بقية المسرحية ، إذ يتنبأ العراف لشارميون بأنها ستبقى بعد

موت سيدتها كيلوباترة . وبأن اراس سيكون حظها مماثلا لحظ صاحبها شارميون في المصير . في عبارات منتقاة مختارة للملهاة والتسلية .

وتدخل على المجتمعين كيلوباترة تسأل عن أنطونيوس في لهف ، وتقول أنه كان مهياً للمرح ، ولكن فكرة رومانية خطفته من بين يديها وتساءل من حضورها أن يبحثوا لها عنه ، حتى يقول لها أحدهم ها هو ذا آت إليها ، فتجيب بأنها لا تريد أن تراه وتنصرف معهم وهنا يدخل أنطونيوس ومعه رسل من روما يخبره أولهم أن زوجته فولفيا Fulvia حاربت أكتافيوس ، ولكن أكتافيوس انتصر عليها وطردها من روما مع لوسيوس Lucius أخ أنطونيو . ويخبره الرسول الثاني أن ليبيانوس ملك الفرس انتصر على جنود الرومانيين وأصبح علمه يخفق من الفرات حتى البحر الأبيض على شواطئ سوريا وآسيا الصغرى . بينما هو لاه مع حبيبته كيلوباترة ، ثم يخبره الرسول الثالث بأن زوجته فولفيا قد ماتت في مدينة سيسون Sicyone باليونان . وحينذاك يحزم أنطونيوس أمره : أنه يجب أن يرحل ويكسر القيود القوية التي أوثقت بها الملكة الساحرة ، ويعرض قراره هذا على صديقه انوباريوس Enobarbus الذي يخبره بقيمة التعجل في الرحيل لأن فيه قضاء على كيلوباترة الهائمة به ، ويتشكك أنطونيوس في اخلاصها ويرى أنها تفوق تفكير كل رجل في مكرها ، برهن انوباريوس على اخلاصها برقتها وبما تريق من دموع وما ترسل من زفرات . وأنه لا ينبغي التضحية بمثل هذه المرأة دون داع قاهر . ويعزبه في فقد زوجته فولفيا بما يشبه التهنئة بموتها . ولكن أنطونيوس لا يرضى عن استخفافه بالإجابة ويصمم على الرحيل .

وفي المنظر الثالث بودع الحبيبان كلاهما الآخر ، وتبدو كيلوباترة متوجسة خيفة من فراق أنطوان لأنها تظن أنه فراق الأبد ، وتأسف على أنها عرفتة وعقدت صلتها به ، وترى أنها لن تقوى على هذا البعاد ، وأنها ليست غادرة مثله . ويجد أنطونيوس صعوبة في اقناعها بضرورة الرحيل ، لما يجرى في روما وفي الامبراطورية من حوادث جسام ، ويرهن على خلوص طويته بأن زوجته فولفيا قد ماتت . وترى كيلوباترة في عدم اكترائه بموت زوجته

صورة لما سيعتريه من شعور حين يعلم بموتها ، ونذيرا بأنه لا يعرف الوفاء ، وفي كل هذا المنظر تبدو كيلوباترة امرأة ذكية تصوغ من ضعف أنوثتها قوة قل من يستطيع أن يفلت منها ، ويظهر لنا كذلك أنها متعلقة حقا بأنطونيوس كما لاحظ ذلك سابقا انوباريوس ، وكما سنراه في المنظر الخامس من هذا الفصل . وأخيرا يتم الوداع بمبايعة أنطونيوس لكيلوباترة بأنه سيظل في مصر بقلبه على الرغم من الرحيل وستظل معه الذكري ، وسيحارب من أجلها وعلى حسب ما تشاء .

وننتقل في المنظر الرابع إلى روما ، فرى أكتافيوس يقرأ خطابا من مصر على لوبيدوس يصف حياة أنطونيوس وأنه ينفق ليلاليه في اللهو والشراب مع كيلوباترة ، ويعقب عليه أكتافيوس بالحسرة على انفاقه ذلك الوقت في الملذات بينما يدعو الواجب للمجىء إلى روما لمواجهة الأخطار مع شريكه . وتتلخص هذه الأخطار في سيطرة بومبييه على البحار ، وفي تهديده بالزحف على روما ، وبأن أنصاره يتكاثرون كل يوم ... ويأمل أكتافيوس أن يثوب أنطونيوس إلى رشده ، وأن يعود إلى سيرته أيام كان يخوض المعارك بطلا لا يبالي ما يتهدده من أخطار في المأكل والمشرب وفي نعمار الحروب .

وأخيرا في المنظر الخامس من الفصل نرى كيلوباترة في مصر بين وصيفتها ورجلي حاشيتها الكساس و Alexas أدريان Adrian .

هباتيا
أول فيلسوفة مصرية

نشأت الفيلسوفة هيياتيا وثقفت في مصر ، ووالدها الفيلسوف تبون
مصرى النشأة والتعليم كذلك ، وإن كان يونانى الأصل . وقد شغلت
الفيلسوفة الجميلة هيياتيا الفكر والمجتمع لعصرها والعصور التي تلتها ، وبخاصة
في الآداب الأوروبية منذ القرن الثامن عشر .

عاشت هيياتيا في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلاديين ،
في الإسكندرية عاصمة مصر آنذاك ، وكبرى عواصم العالم الثقافية ، بفضل
جامعة الإسكندرية القديمة التي أنجبت كثيرا من كبار فلاسفة العالم الحالمدين ،
أمثال فيلون وأفلوطين ..

وفي تلك الفترة كان الصراع بين المسيحية والوثنية على وشك نهايته ...
وهو صراع أدى إلى مآسى فكرية واجتماعية أيأست كثيرا من المسيحيين من
الإصلاح فضايقوا بأفات مجتمعهم ، وألغوا في الصحراء المتاخمة للإسكندرية
الأديرة الأولى للرهبنة أول ما عرفتها المسيحية .. وكانت الديانات المتصارعة
آنذاك في الإسكندرية هي الوثنية اليونانية المختلطة ببقايا العقائد المصرية القديمة ،
ثم الديانة اليهودية لجماعات اليهود الذين استوطنوا مدينة الإسكندرية منذ
أسسها الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ ق . م . ثم الديانة المسيحية التي أخذت
تنتشر قليلا في جو تسوده الاضرابات وصنوف الخلاف القاسية والمعارك
الدامية .. على حين كانت تنتشر المسيحية بين سواد الشعب ، وجدت الوثنية
اليونانية - المصرية في جامعة الإسكندرية قلعة حصينة .. فصار فلاسفة تلك
الجامعة يؤولون الأساطير اليونانية والمصرية تأويلا فلسفيا يوفقون فيه بينها وبين
أرقى النظريات التجريدية .

فكان عصر هيياتيا حافلا بالمتناقضات ، وبصور جملة للكفاح : فالى
جانب جامعة الإسكندرية مأوى الارستقراطية الفكرية ، نرى سلطان العقيدة
مسيطر على نفوس الجماهير .. وبالعقلية الفلسفية الحرة السميحة المحلقة في أعلى
الأجواء الفلسفية تقترن روح التعصب الأعمى المستبد بالدهماء .. وفي ذلك
المجتمع كان التكالب على المادة من الأغنياء يقوم جنبا إلى جنب مع الزهد

والعزوف عن الدنيا عند الرهبان في صحارى وادى النيل .. كما كان الفقر المدقع يجاور ثراء القصور الفاحش .

وكانت هيباتيا وعصرها مشغلة المؤرخين منذ القديم .. ثم كانت مثار اهتمام الفلاسفة والكتاب والشعراء ورجال الدين ، فاتخلوا موضوعها رمزا للصراع بين العقل والعقيدة ، وبين التسامح والتعصب ، وبين الطغيان والحرية وبين الزهد والاقبال على مباحج الحياة .. وعلى الرغم من اختلاف نزعات هؤلاء الكتاب ، توحدت وجهتهم جميعا في بحثهم - فى إخلاص وصدق - عن مثال فكرى ، به تتوافر السعادة للإنسان فى حياة روحية وإنسانية .. وسنقتصر هنا على عرض بعض آراء القدامى والمحدثين ، معقبين على آرائهم ، لنستشف منها مكانة هيباتيا وعصرها .. وسنبداً بأراء المؤرخ سقراط المسيحى والمعاصر لهيباتيا ..

يحكى المؤرخ سقراط فى كتابه : (تاريخ الأدب الكنىسى) تاريخ هيباتيا ومآساتها ما موجزه : هيباتيا عالمة من علماء الإسكندرية ، وهى بنت الفيلسوف نيون .. فهى من الصفوة نشأة وثقافة .. وقد استثمرت مواهبها الحارقة فى الاستزادة من العلم .. فأحرزت فى العلوم سبقا فاقت به كل فلاسفة عصرها ، وقد توج هذا السبق بشرف آخر : أنها كانت رئيسة جامعة الإسكندرية .. وقد شغلت هذا المنصب الجليل عن جدارة ، حتى اجتذبت شهرتها إليها عدداً لا يحصى من طلاب الحياة العقلية الرفيعة من مصر وخارج مصر ، يحتشدون فى جموع غفيرة لسماعها .. وبحكم منصبها كانت على صلة بكثير من الرجال ، ولكن لم ينل ذلك فى شىء من طهرها وعفتها .. فظلت فوق الريبة والشك من أصدقائها وأعدائها على سواء .. وكانت أخلاقها الزكية الطاهرة مثار الإعجاب حتى من أعدائها . وقد امتد فيض ذكائها وحكمتها إلى دور القضاء .. فكان قضاة الإسكندرية يهرعون إليها ، يستشيرونها فى كل ما يستعصى عليهم من مسائل .. وتردد هى عليهم متى شاءت ، وتقابل كبارهم دون أية صعوبة ، إذ كانت موضع إكبارهم وإجلالهم ، ولكن هذا السمو الفكرى والحلقى كان سبب هلاكها ، إذ كانت وثنية ،

وعلى صلة بحاكم المدينة (أورست) ، فكان المسيحيون يحدقون عليها ..
ويرونها العقبة الكأداء في سبيل انتشار المسيحية وكان أسقف المدينة : سيريل
يضيّق ذرعا بسلطانها ونفوذها ، وكثيرا ما كان هذا الأسقف يلجأ إلى كثير
من أعمال العنف والبطش في سبيل استتباب المسيحية ، مما كان موضع نقد
لاذع من المسيحيين أنفسهم .. وقد شجع مسلك هذا الأسقف جماعة من
المتعصبين الحمقى من المسيحيين على ارتكاب الجريمة الشنعاء .. فاجتمعوا
بقيادة من يسمى بطرس ، وارتقبوا خروج هيباتيا لإلقاء درسها بجامعة
الإسكندرية ، فاختطفوها من محفّتها وحملوها إلى كنيسة الإسكندرية ..
وهناك أطلقوا العنان لجموع تعصبهم الوحشي ، غير عابئين بما هي عليه من
ضعف أنثوى وما لها من جمال بارع ، فجردوها من ثيابها .. وقتلوا رميا
بقطع من الخبز .. ولم يرو ظمأهم القتل ، فمزقوا جسمها إربا وأحرقوها ..
وكان ذلك في شهر مارس عام ٤١٥ ميلادية .. ثم يعقب سقراط المسيحي
على هذا بقوله : « ومثل هذه الجريمة الوحشية لم تجل بالعار الأسقف سيريل
وحده ، بل كنيسة الإسكندرية كلها . إذ لا شيء أبعد من روح المسيحية
من القتل وسفك الدماء » .

ولن نسترسل في آراء المؤرخين القدماء في مصرع هيباتيا ، مكتفين في
ذلك برأى سقراط السابق ، وهو رأى فيه من الإنصاف والاعتدال وعدم
الإسراف في التشهير ما يغني عن آراء الآخرين .. وحسبنا أن نبين مكانة
هيباتيا لدى تلاميذها بضرب مثل بأراء تلميذها المسيحي الآخر سينزيوس ،
أسقف المدن الليبية .. ففي إحدى رسائله إليها يشكو لها ما يعاني من آلام بسبب
البؤس الخيم على بلاده ، ثم يقول لها : « من أجلك وحدك يمكن أن أهمل
وطني ، فاذا تركته يوما ، فلن يكون ذلك إلا لكي أمثل في حضرتك » .

وفي رسالة أخرى يستشيرها في كتابين ألفهما قائلها « هل يستحقان
النشر ؟ إذا لم ترى ذلك فلن يكون مصيرهما سوى العدم ، ولن يتحدث
إنسان عنهما أبدا » .

وفي رسالاته الأخيرة في مرض موته يشكو أنها لم تكتب إليه ، وأن هذا هو أخوف ما يخشى ، ثم يقول : « أمي وأختي وأستاذي ، ومن أنا مدين لك بكثير من الأيادي ، ومن تستحقين مني كل ألقاب الشرف ، لن أنساك حتى لو نسيتني » . وفي رسالة أخيرة من هذا الأسقف إلى أخيه أبتيوس في الإسكندرية يطلب إليه فيها أن يبلغ هيباتيا تحياته قائلا : « بلغ تحياني إلى أجل الناس وأحبهم إلى الله ، الفيلسوفة .. وحي لي أخوانها وصحبها الذين ينعمون بصوتها المبارك الإلهي » .. وكان من عادته أن يطلق عليها : الفيلسوفة ، دون ذكر اسمها ، كأنها وحدها التي تستحق هذا اللقب .

وتمثل في هيباتيا وفي تلاميذها روح التسامح أقوى ما يكون وأسمى ما يتصور .. كما كانوا جميعا ممثلين للآراء الفلسفية المعروفة عند الأفلوطينيين جميعا .. وليس موضوع بحثنا شرح هذه الآراء .. على أنه ستبين لنا وجهتها العامة من خلال ما سنورد من نصوص أدبية في حدود ما يتسع له هذا البحث .

ولقد لقي موضوع هيباتيا حظا أوفر في الآداب الأوروبية في القرن الثامن وهو القرن الذي حمل فيه الكتاب المصلحون ودعاة الثورة على روح العصب ، وأرادوا أن يزلزوا سلطان التحكيم لدى بعض رجال الدين ، بل حمل بعضهم على جميع رجال الدين المحترفين ، لأن الدين حين يصير حرفة يفقد ماله من روح .. ومن أشهر هؤلاء الذين ضربوا لآرائهم المثل بهيباتيا نذكر بعض أقوال جون ثولاند في إنجلترا ، ثم ديدرو وفولتير في فرنسا .

في كتاب يقص جون تولاند (١٦٢٠ - ١٧٢٢) تاريخ هيباتيا ، ومما يقول فيه : « ستظل أبدا فخر جنسها من النساء ، ومثار عار لجنسنا من الرجال .. فحسب النساء عدادا بقيمتهم الحق أن تكون من بينهن امرأة مثلها في تلك الدرجة من الكمال ، دون أدنى دنس ، ودون أدنى نقيصة في أخلاقها الخالدة . ولديهن من بواعث الفخر والاعتداد بقيمتهم أكثر مما لدى الرجال من بواعث الحجل والعار ، أن يكون من بينهم متوحش مفترس لا يرق لمثل

هذا الجمال ، وذلك الطهر وذلك العلم الرحيب الآفاق ، فيغمس يده في دم تلك الشهيدة ، ويدمغ روحه بدنس لا يحى باشراكه في هذا القتل .

ويقول الفيلسوف الكاتب ديدرو :

« حقا لم تمنح الطبيعة إنسانا روحا اسمى ولا عبقرية أعظم مما منحته هيباتيا بنت تيون فقد حصلت على ما يستطيع العقل إدراكه من معرفة ، إلى بيان ساحر . مما جعل من هذه المرأة معجزة مذهلة ، لا بالنسبة للشعب الذى يعجب بكل شيء ، ولكن بالنسبة للفلاسفة الذين يصعب الظفر باعجابهم . وقد جمعت اسمى سمات الفضيلة إلى أروع آيات الجمال .. وأكثر المؤرخين تعارضا في أمر العقيدة يجمعون مع ذلك على الإقرار بما كان لها من جمال ومعارف وأخلاق تفوق الحد . »

ويحدد فولتير - ساخرا - تاريخ هيباتيا بمثل معاصر له ، فيقول :

« سأفترض أن السيدة داسيه » وكانت متبحرة في آداب اليونان واللاتينيين أجمل نساء باريس ، وأفترض أن المسيحيين الكرملين زجوا بأنفسهم في العراك بين القدماء والمحدثين ، فزعموا أن القصيدة المجدلية التى ألفها راهب منهم اسمى كثيرا من أشعار هوميروس ، وأنه من الفسق الفاحش تفضيل الإلياذة على قصيدة راهب . وافترض أن رئيس أساقفة باريس إنضم إلى رأى الكرملين ضد حاكم المدينة الذى أيد السيدة داسيه فأثار الكرملين ضدها حتى اغتالوا هذه السيدة الفاتنة الجمال فى كنيسة « نوتردام » وجروا جسدها عريانا داميا فى ميدان موبير ، فى هذه الحالة لن يوجد إنسان يقول إن رئيس أساقفة باريس لم يقيم بعمل شائن عليه أن يطلب من الله الغفران منه .. هذا - على وجه الدقة - هو تاريخ هيباتيا التى اغتالها عصابة من المسيحيين باسم التقوى .

وفى القرن التاسع عشر دخل موضوع هيباتيا ميدان الأدب المحض ... وصار مجال بحوث الكتاب والشعراء لنشدان مثال للإصلاح الدينى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى أو منفذا للتمرد الميتافيزيقى من دعاة الهلينية . . ولهذين

الاتجاهين ، سنعرض - في إيجاز - مثلين : أحدهما للكاتب القاص الانجليزي كنجسلي - وكان قسيسا بروتستانتيا ومن دعاة الإصلاح الاجتماعي - والثاني للشاعر الفرنسي : لو كنت دي ليل ، رئيس المدرسة البارناسية ، ومن أعظم دعاة النزعة المهلينية لعصره .

وقصة كنجسلي تسمى هيباتيا - أو هيبشيا كما تنطق بالانجليزية - وفي هذه القصة ينشد المؤلف الإصلاح عن طريق الدين ، ويلقى التبعة في تعويق الإصلاح على رجال الدين وروح العصر ، ويتمخذ من هيباتيا وعصرها قالباً فنياً لآرائه ، ويحاول أن ينصف هيباتيا . وينعى على القديس سيريل ، ولكنه ينصفه كذلك ، فيبرئه من تهمة اغتيال هيباتيا .. ويشرح جنوحه إلى العنف بأنه نشأ نشأة دينية صارمة ، فكان أبعد ما يكون من روح التسامح ، ثم لأنه عاش في عصر اضطراب وزلزلة ، فرأى أن خير سبيل للاستقرار هي القوة ، ولكن دون سفك الدماء .

ويتبع كنجسلي المنهج الفني الرومانتيكي في تصوير شخصيات أدبية هي نماذج لعصرها ، وإن لم تكن تاريخية بأسمائها ، ويحيى بذلك أمامنا روح القصر وتيارات الفكر المتناقضة فيه ، والقصة حافلة بالأراء الفلسفية .. ويقرر المؤلف أن روح الحب والإخاء التي كانت تدعو إليها هيباتيا لها كذلك في المسيحي دعائم ، بل دعائم أقوى .. ويحاول أن يوفق بين المثل الروحية الإنسانية في دعوة هيباتيا وفي الدين المسيحي .. ولن يتسع المجال هنا إلا لتقديم نماذج موجزة من هذه القصة الضخمة .

وهذه هي صورة هيباتيا في حجرتها المتواضعة بمنزلها الذي يطل من جهة على البحر الأبيض ومن جهة أخرى على متحف الإسكندرية ذي الحدائق الغناء ، وذى المكتبة التي كانت تحتوى على أربعمئة ألف ألف مخطوطة ، غارقة في تأملاتها ، قبيل استقبالها ، « أورست » حاكم الإسكندرية ، الذي عجل بزيارتها هي أولاً ، عقب إيايه من سفر له في خارج مصر .

« على كرسي صغير ، أمام منضدة فوقها مخطوطة ، كانت تقرأ امرأة

في حوالى الخمس والعشرين من عمرها (يلاحظ أن هيباتيا قتلت في حوالى سن الأربعين) كأنها الالهة الوصية على هذا المعيد الصغير ، ملابسها في انسجام تام مع بساطة الحجره ، ومع أثائها الكلاسيكى ، في ثوب قديم يونانى الطراز ، أبيض كالثلج يتلى حتى قدميها ، ويصل حتى أعلى عنقها .. وله خاصه ذلك الطراز الصارم - الأنيق في أن الجزء الأعلى منه ينثنى مرة أخرى من الخلف في شكل بنية تغطى هيكل الجذع ، على حين يدع الذراعين وأطراف الكتفين عريانه ، وملابسها خالية من كل حلية ، سوى عصابتين أرجوانيتين دون الجبهة .. وحذاء ذهبي مزركش في قدميها وشبكة ذهبية تمسك بشعرها من الأمام والخلف ، ولا يكاد المرء يميز شعرها من الشبكة لونا وتألفا ، ذلك الشعر الذى تشبیه الآلهة أثينا نفسها في لونه وغزارته وتموجه ، وملاحظها قوية ، وذراعاها ويديها بضه فارغة .. وبشرتها ممتلئة متينة لدنة . كالعقيق لونا .. ويبدو في عينيها الرماديتين الصافيتين حزن عميق . وعلى شفثيها الحادثين المقوستين فيض من الوعى المقهور ، كما يبدو كثير من الكلف والحدة في وضعها في جلستها ، تدرس وتقرأ ، وتلدون ملحوظاتها حتى ليحسبها الرأى إحدى صور الآثار القديمة أو الرسوم البارزة ولكن جلال الأناقة الذى يتجلى في جميع ملامح مجياها يشفع لهذه الهنات أو يحوها .. فلا يلحظ المرء منها إلا شهبها الرائع بصورة الآلهة أثينا التى تحلى كل جدران الحجره .. وها هى ذى ترفع عينيها عن المخطوطة لتتنظر بسحنها المشرقة إلى حدائق المتحف ، وتنفرج شفثاها القرمزيتان من الفتنة التى لا يتوافر لنا أن نرها في نساء اليوم .. إنها تحدث نفسها فاستمع : نعم .. هاهى ذى التماثيل محطمة ، والمكاتب !! وقد صممت قباب المعابد ، وسكنت أصوات الآلهة . ومع ذلك من الذى يقول إن عقيدة الأبطال والحكماء قد ماتت ؟ ! إن الجمال لا يمكن أن يموت أبدا ... فاذا كانت الآلهة قد هجرت معابدها ، فانها لم تهجر الأرواح التى تتطلع إليها .. وإذا كانت قد كفت عن قيادة الشعوب فانها لم تكف عن التحدث إلى الصفوة منها ، وإذا كانت قد أقصت عنها دهماء القطيع ، فانها لم تقص عنها هيباتيا .. (دراسات أدبية)

ويعصور كنجسلى هيياتيا متعلقة بالحكمة النظرية ، ويمثل الحب والجمال والعدل والزهد في المادة ، وبعض ما يتكالب الناس عليه من الزواج والتناسل ، وأنها تنفر من إسفاف الدهماء وروح الطعام ، وهذه كلها مثل الحكمة الافلاطونية التي أحييتها جامعة الإسكندرية بشروح فلسفة اليونان وأساطيرهم مع تأويلها وتصريفها ، ولكن عيب هيياتيا - عند كنجسلى - أنها تتعلق بعالم انتهت معالمه أو كادت ، وأنها تغفل عما حولها من مثل حياة كان عليها أن تشارك فيها وتسعى لإصلاحها ، وأنها تحاول عبثا بفصاحتها وحكمتها أن تحي مثلا تجريدية يصعب على سواد الشعب هضمها والاهتداء بها والتضحية في سبيلها .

ويعرض علينا كنجسلى صورة درس من دروس هيياتيا يبين فيه كيف لجأت مدرسة الإسكندرية بعامة إلى تأويل الأساطير - على مقال أفلاطون من قبل - وأن تكن أوغلت أكثر منه في الطابع الصوفي .

في هوميروس فقرة خاصة بوداع البطل الطروادى هكتور ذى الخوذة النحاسية لزوجته الوفية : أندروماك ، قبل ذهابه إلى الحرب ذهابا لا رجعة منه .. وطفله الصغير أستيناكس في حضن أمه ، يحاول والده أن يقبله ، فيجفل الطفل على مرأى للخوذة النحاسية ، فيلقى بها والده بعيدا ، ويقبل عليه بعد ذلك ، ويهديه ، ويقبله ، ثم يعده إلى زوجته باسمه من خلال الدموع .. وتؤولها هيياتيا في القصة هكذا : (هذه الأسطورة) أتوهمون أن هوميروس يمكن أن يصير بها لدى العصور مثارا اعجاب ، بتصوير هذه الموضوعات المبتذلة من حب الأم الساذج وخوف الطفل لا شك أن النظرة الفلسفية العميقة ترى في هذه الأسطورة صورة تقريرية للحقيقة فالروح المصطناة ، أليس اسمها أستيناكس ملك المدينة ، لقرابتها من الأثير في جوهرها وهي التي تقود ما حولها وتسيطر عليه ، حتى لو لم تعرف هي ذلك ؟ فالطفل هو الإنسان يأوى إلى حضن أمه : الطبيعة ، وهي مربيته ، وهي مع ذلك عدو الإنسان - وهي أندروماك كما يسميها الشاعر - لأنها تحارب المرء حين يبلغ مبلغ الرجال ، وقد كانت تغذيه طفلا . وهي جنابة ولكنها غير

حكيمه .. تخاف - شأنها شأن الامهات - أن للامستها بنا إلى ارتياد الحقائق الكبرى بالتأمل ، خشية أن ينساها المرء في بحثه عن مجده الروحي .. ثم أليس للروح المصطفاة من أب أيضا ، وإن كانت لا تعرفه ؟ ينزله الشاعر يهكور ، وهو غير مقيد بالطبيعة ، ولكنه مثل زوجها ، ينفذ في صميم الروح التي تحل بالجسد ، وينظم أمورها ، ويمدها بالمعارف .. وهو ما يسميه الناس زيوس .. أو أوزوريس مانح الحياة .. وهو ما جعله الشاعر مدافعا عن المدينة الروحية .. ورمز له بالبطل هكتور .. وسعيد - ثلاث مرات - سعيد من لا يكون مثل الطفل استيناكس ، فلا يخاف من آلهة ، ولا يخلد إلى الأرض ، بل يتطلع إلى الضوء الخالد ، ويشمل بالسكر الإلهي ، فيدغوه الناس مجنوناً أو ثملاً من النشوة الإلهية .. وهؤلاء يبدوون كالحالين ... لأنهم وقفوا على ما لا يمكن التعبير عنه ، ولا الوصول إليه بالعلم مهما غزر ... فبعد قليل من الزمن في سجن الجسم ، يعود كل شيء إلى مصدره ، يعود الدم إلى أعماق الهاوية ، ويعود الماء إلى النهر ، والنهر إلى البحر المتألق ؛ وقطرة ندى الروح التي هبطت من السماء تعود ثانية إلى السماء إلى الأعلى .. حيث منزلها الخالد الأخير لدى الواحد الأحد « .. ثم يتدخل كنجسني في قصته تدخلا مباشرا ، معقبا على أحداثها بقوله : « وبعد ما ينيف قليلا على عشرين عاما ، كتب أعظم قديس في الشرق وأحكم عقلائه في عصره القديس تيودوريه ، يتحدث عن سيريل ، وكان قد مات آنذاك ، قائلا : « إن موته بعث السرور في نفوس من عاشوا بعده ، وأحزان - في أغلب الاحتمالات - من التقى بهم من الأموات .. وهذا مما يجعلنا نخاف أن يرسلوه إلينا ثانية في الحياة ، حين يجلدون عشرته مبعث ضيق » .. - .. حقا قد انتصر هو ورهبانه ، ولكن هيباته لم تقتل دون أن ينتقم لها ، ففي حين هذا الانتصار الظالم ، أصيبت كنيسة الإسكندرية بجرح قاتل .. فقد أباحت واستنت فعل الشر توقعا للخير ، واصطنعت المكائد باسم التقوى وجرت على الاضطهاد السافر الذي يتسالى حتما إلى كل ما يحاول الناس إقامته من إمبراطورية دينية مستقلة عن العلاقات الإنسانية والقوانين المدنية .. وحين تحررت من أعدائها في الخارج ، وانفلتت من رباط الوحدة التي يدفع إليها

الخوف ، استخدمت بأسها فيما بينها ، لتغتال بنفسها قواها الحيوية ، ولتمزق نفسها إربا في انتحار إرادى وسواء كانوا ولا الحب والسلام ، قد أبغضوا إخوانهم ، وظلوا يسرون في الظلام دون أن يعرفوا ما يفعلون .

حتى أتى المسلمون مع عمرو ابن العاص ، فذهبوا إلى مكانهم الجدير بهم سواء أكتشفوا حقيقة أمرهم أم لم يكتشفوا .. (شعر انجليزى) : على الرغم من إن رحى الله تطحن في بطاء . فان طحنها بالغ المدى في الدقة والنعومة - وعلى الرغم من أنه القيوم الممهل . فان يستوعب - في دقة - طحنه للجميع . »

وأنا لو كنت دى دليل ، فانه في شعره يتحدث عن هيباتيا في أكثر من قصيدة واه قطعة طويلة في صورة حوار تمثيلي في أربعة مناظر موضوعها هيباتيا وفيها تظهر هيباتيا تلتقى درسا في التسامح على سيريل . وتؤمن مع ذلك بحكمة المسيح وأنه من قادة الإنسانية . ولكنها تنقم على من يريدون قصر الحكمة عليه وحده ، أو يبسط سلطانه بالقوة . وتبين أن الفلسفة الهلينية أفاد منها شراح الإنجيل أنفسهم ثم تشرح أنها لا تؤمن بأساطير . ولا تؤمن بأن الله كالناس يأكل ويشرب . وفي شعر لو كنت دى دليل تنعى هيباتيا - متوجهة إلى سيريل - على المسيحيين في عصرها تفرقهم طرائق متباينة متعادية ، قائلة « انظر الإمبراطورية كلها منكم حافلة بالمعارك وأى يوم لم تنشأ لكم فيه مذاهب جديدة .. ولم تزل نيران فتنتكم مشبوية تضطرب بها قلوب الأمم على أن نفس السعار في جدالكم فيما بينكم . يدفع بكم اختلاف الرأى إلى الحقد وباسم إله واحد يلعن بعضكم بعضا .. فأين السلام والحب لديكم .. ؟

أصغ إلى - أى سيريل - غدا ، بعد الف سنة ، بعد عشرين قرنا - ماذا بهم ؟ في مجرى المصائر البعيد سيثور الإنسان الذى خنقته مظالمكم .. فالزمن الذى ناكم هو الذى سيقضى عليكم .. وككل الأشياء الإنسانية الفانية ، سيرقد عملكم في ظلام الصمت الأبدى . »

ولن يتسع المجال للحديث عن القصص والأشعار والمسرحيات الفرنسية

والانجليزية التي كانت موضوعها هيياتيا في القرن العشرين ، مما يدل على أن شخصيتها لا زالت تشغل الكتاب والمفكرين .

وبمقتل هيياتيا زال سلطان جامعة الإسكندرية العلمي ، كما كان مقتلهما إيذانا بانتصار المسيحية وهزيمة الوثنية اليونانية المصرية ... ولكن لم تمت التأويلات الفلسفية التي كانت تقوم بها هيياتيا الأفلاطونية بعامة . بل وجدت طريقها إلى المسيحية وغيرها من الأديان .. كما أن هيياتيا لم يقض عليها باغتيالها إذا ظلت مشغلة المفكرين والفلاسفة والكتاب لما كانت عليه من مواهب خارقة ولما شغلته من كافة جليلة ولما توافر لها من خلق طاهر ، ثم لما لقيته من مصير ظالم وظلت رمز التسامح والإخاء وحرية الفكر الإنساني ، ثم إن مصيرها الظالم وعصرها المضطرب ، وشخصيتها الفذة كانت مجالا مثيرا حمل الفلاسفة والكتاب على التفكير ، ينشدون مثلا للحرية وللتسامح والعدل تسعى الإنسانية إليها دائما في أمل الوصول إليها .

مؤلفات الدكتور محمد غنيمي هلال

(أ)

1. L'influence de la prose Arabe sur la prose persane aux V et VI siècle de L'Higere. Paris 1952,
2. Le Thème d'Hypatie dans la littérature Française et Anglaise du XVIII Siècle et au XX siècle Paris 1952.

(ب)

- ٣ — الأدب المقارن .
 - ٤ — الرومانتيكية .
 - ٥ — الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية .
 - ٦ — النقد الأدبي الحديث .
 - ٧ — النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة .
 - ٨ — في النقد المسرحي .
 - ٩ — دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر .
 - ١٠ — المواقف الأدبية .
 - ١١ — في النقد التطبيقي والمقارن .
 - ١٢ — قضايا معاصرة في الأدب والنقد .
 - ١٣ — ثلاث دراسات أدبية مقارنة .
14. Les Etudes de Littérature Comparée dans la République Arabe Unie dans : Yearbook of Comparative and General Literature, University of North Carolina, Studies in Comparative Literature. Number 25, 1959.

..(ج) مترجمات :

- ١ - ليلى والمجنون (الحب الصوفي) لعبد الرحمن الجامي - عن الفارسية .
- ٢ - ما الأدب ؟ (جان بول سارتر) - عن الفرنسية .
- ٣ - فولتير (لانسون) - عن الفرنسية .
- ٤ - بلياس وميليزاند (ماترلك) - عن الفرنسية (مسرحية) .
- ٥ - مختارات من الشعر الفارسي - عن الفارسية .
- ٦ - رأس الآخرين - عن الفرنسية (مسرحية) .
- ٧ - عدو البشر (موليير) عن الفرنسية (مسرحية) .
- ٨ - فشل استراتيجية القنبلة الذرية (ميكنيه) عن الفرنسية .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٣	تقديم
١٣	مجنون ليلي
٨١	كليوباترة
١٠٥	هياتيا

رقم الإيداع ٣٢٦٨ / ١٩٨٥

مطبعة نهر سبت مصر

الفيالة - القاهرة

