نسقية الحب العذري والجنون الثقافي
مقاربة ثقافية بين مجنون ليلى ومجنون ألسا

م.م موج يوسف محمد
الجامعة العراقية / كلية الآداب
mouj.yosef@yahoo.com

The Systemic Relations Between Platonic Love and Cultural Madness: A Cultural Comparison Between Majnoon Layla and Majnoon Elsa

Asst. Instr. Mawj Yousif Mohammad Mohammad
Al-Iraqia University, College of Arts

المستخلص

كشفت الدراسة عن الجوانب المعتمة في شعر الحب العذري الذي ظلت الثقافة العربية تنظر إليه بعين القداسة، لكن النقد الثقافي استطاع أن يعدّ كل من العذرية في الشعر وإدّعاء الشاعر مجنون ليلى بالجنون بأنهما أنساق ثقافية مضمرة أثرت بالثقافة العربية والعالمية عند تأثر الشاعر الفرنسي لويس آرغون بقيس بن الملوح وأطلق على نفسه تسمية مجنون ألسا وديوانه الشعر الذي حمل عنوان مجنون ألسا ، فعمل البحث على كشف تلك الأنساق ومن ثمَّ تحليلها والعمل على المقاربة الثقافية بين الشاعرين المجنونين ثقافياً .

الكلمات المفاتحية :

نسقية العذرية المكشوفة ، جنون مجازي، شهرة ثقافية، الرومانسية ، المضمرة

Abstract

The current study unveils the obscured aspects of Platonic Love Poetry where Arabic culture kept sancitifying it, though the cultural criticism describes the sanctity of the platonic love poetry and the Majnoon Layla Poet's claim that he is mad, as implied cultural patterns influenced Arabic and world culture. The French poet Lweis Arghon was influenced by poet Qais Ibn Al-Molawah; therefore, he calls himself Majnoon Elsa. Moreover, his collection of poetry was titled Majnoon Elsa. The study aims to unveil these patterns. Then, analyze them and draw a cultural comparison between both poets

Key words:

nasqiat aleudhriat almakshufa , junun majaziun thaqafiat maqbula almadmara .

المقدمة

إنَّ النقد الأدبي منذ شروق شسمه إلى يومنا هذا استسلم لما رسخته الثقافة الشعرية من أعراف ثقافية ـ أن صحت التسمية ــ لا يمكن المساس بها ولا يستطيع الباحث أن يحرج هذه الأعراف بالتساؤلات ومن بينها الشعر العذري الذي ارسى دعامه شعراء البوادي كجميل بثينة وقيس بن الملوح مجنون ليلى وغيرهم من شعراء الحب العذري، فهؤلاء قرنوا أسماءهم بصفتي العذرية والجنون ، وهذه الثنائية هي تساؤلات البحث وإشكاليته والتي تنطلق من تساؤلين هما : هل كان حبّاً عذرياً بالمفهوم العذري المعروف أم اشتهار ثقافي؟ وهل الجنون الذي أصاب بن الملوح كان مرضاً أم مجرد إدّعاء للهروب من قتل محتم بسبب أعراف القبائل تقتل كلّ من يتغزل ويشهر حبّه لبنات القبيلة. ولعل التساؤل الأهم الذي تزاحم مع سابقيه لماذا تأثر الشاعر الأوربي الحديث بالشاعر العربي القديم ؟ هل أراد الاشتهار الثقافي كمجنون ليلى؟ وما أعنيه الشاعر الفرنسي لويس آرغون الذي سمّى نفسه بمجنون ألسا باسم حبيته وزوجته والتي صارت بطلة قصائده كليلى ، فالبحث يحاول أن يقف عند هذه الإشكالية ومن ثم يحللها من زاوية النقد الثقافي لكن من دون الإغراق في مصطلحاته ؛ لذا توزعت الخطة بين تمهيد حمل عنوان الحب عند العرب ، ومبحثين الأول بعنوان نسق العذرية المكشوفة والشهرة الثقافية المضمرة والثاني بعنوان لويس آرغون بنسيقة عربية . وعزلت مجنون ليلى عن مجنون إلسا لخصوصية كل منهما من ناحية الثقافة والبيئة والزمان وعقدت مقاربة من خلال تحليل كل منها في المبحث المخصص له . وخرجت بنتائج تبين ذلك .

التمهيد : الحبُّ عند العرب

إن الحبَّ سؤالٌ تاهت إجابته بين التجارب ، فنجد كلّ فرد يسأل عن : (ما الحب ؟) وفق منظوره الخاص ، لا سيما العرب التي باركت فيه على لسان شعارئها ، ولو

تفحصنا ما قالوه فيه ؛ لرأينا تعدد صوره ، وأشكاله ، ومفهومه ، حتى يظن القارئ إنّ العرب أُمةٌ قتلها العشق . وصار الكل يسأل (ما الحبّ) ، فقال أبو بكر الورّاق : سأل المأمون عبدالله بن طاهر ذا الرياستين عن الحب ما هو ؟ فقال يا أمير المؤمنين : إذا تقادحت جواهر النفوس المتقاطعة بوصل المشاكلة ، انبعثت منها لمحة نور تستضيء بها بواطن الأعضاء ، فتتحرك لإشراقها طبائع الحياة . فيصوّر من ذلك خُلُقٌ للنفس متّصل بخواطرها يسمى الحبّ[١]. لم يخرج هذا القول من أن الحبَّ مركزه الروح . وقال داوود الأنطاكي في كتابه (تزين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق) : " العشق فضيلة ، تنتج الحيلة ، وتشجع الجبان ، وتسخي كف البخيل ، وتصفي ذهن الغبي ،وتطلق بالشعر لسان الأعجم ، وتعبث حزم العاجز الضعيف ، هو عزيز يذل له عز الملوك ، وتصرع له صولة الشجاع ، وهو داعية للأدب ، وتأويل باب تفتق به الأذهان والفطن ، ويستخرج به دقائق المكايد والحيل ، وإليه تستريح الهمم ، وتسكن به فواتر الأخلاق والشيم ، يمتع جليسه ، ويؤنس ألفيه وله سرور يجول في النفوس وفرح يسكن في القلوب"[٢]. إن ما نلاحظه في كلام داوود الأنطاكي لم يقل لفظة الحب ، بل قال العشق . ومن الملعوم إن كل واحدة تدل على معنى ودلالة معينة ، ممّا يعني أن العرب كلّما اهتمت بمفهوم ما تعدد دلالته ، واسماؤه . كذلك نفهم منه أنه يضع كرة الحب في الهدف دوماً ، ويرى الحبَّ يدل على معنى التحول في حياة الإنسان من السيء إلى الأفضل . فهل هو كذلك؟ في نفح الطيب اورد المقري أبياتاً من قصيدة لأبي فراس الحمداني يقول فيها :

تسائلني : من أنت ؟ وهي عليمةٌ وهل بفتى مثلي على حاله نُكرُ

فقلت : كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلُك ، قالت : أيُّهم فهمُ كُثرُ؟

فعلق على الأبيات قائلاً : وهذه حكمٌ تجري مجرى الأمثال : المحبّةُ بحرُ بعيد الشَّط ، والفنا منتهى الخلطّ . المحبّةُ مهوى من بعيد ، ومجالُ وعدٍ ووعيد . المحبّة ظهرٌ لا يركبه من يرى الموت فيتنكبه ، فكم قصمت المحبّةُ من ظهر ، وكم سيَّر صوتٌ إلى قهرٍ[٣]. إنّ الحب عند العرب وقع بين الجنة والنار ، فالمقري يراه تحولاً أيضاً ، لكنه تحولٌ يرمي صاحبه بقعر جهنم فلا شفيع له غير نفسه . ونجدُ أبيات الحمداني لا تبشرُ العشاق بجنانه ، فأوّل الحبّ قتلٌ مباح لا دية له ـ بحسب فتوى ابن عباس ـ وضحيته الرجال لا النساء ، فالمرأة تظهر في البيت بأنها لعوب (قالت أيهم فهم كثر) عندما قال لها بأنه قتيلها ، فيظهر تعدد العلاقات عندها وكلهم قتلى . قد عمدنا إلى اختيار نموذجين مختلفين بمفهوم الحب عند العرب ، واعتقد إن هذين النموذجين يوضحان طرقه المفروشة أرضها شوكاً ووروداً . وهذا ما سنلاحظه عند الشعراء المجانين ، فأي الإتجاه سلكوا ؟ وهل كان حبّا كما نظن؟ ولِمَ لم تتكرر تجربة الحب العذري؟

المبحث الأول : نسق العذرية المكشوفة والشهرة الثقافية المضمرة

لا أسعى هنا أن أقف عند قصص الذين أحبّوا وماتوا ، ولا سيما أنّهم صوروا الحبَّ بأنه فناء للجسد ، وضياع للعقل كما عرف عند الشعراء العذريين الذي كان مصيرهم موتاً على قيد الحياة بالعشق إلى أن تطاير الجسد وتناثرت أشلائه . وظاهرة هذا العشق الجنوني كانت موجودة عند العرب سابقاً فمن يقرأ كتاب (مصارع العشاق) لأبي بكر بن سراج يجد العديد من القصص التي تدور حول موت العشاق وتلفهم ؛ بسبب الوجد الشديد ومنها قصة العاشق الذي غرق في دجلة مع حبيبته وهو ينشد قائلاً :

لا خير بعدك في البقا والموت ستر العاشقينا[٤]

فهكذا قصص اشتهر بها العشاق الشعراء ولعل أهمها هي التي كرست ما يسمى بـ (الحب العذري) وهذا الأخير قد استقل بهوية ومفهوم خاص به ، لكنّ ما اختلافه عن الحب بشكل عام ؟ سنركز في دراستنا على أفكار رئيسة : الحبّ في المجتمع العربي وسيطرة التقاليد ، ولماذا خرج من رحمه الحب العذري الذي اشتهر عند شعراء البوادي؟ ، ولا سيما المجنون قيس بن الملوح فهل كان مجنونا بالمفهوم الحقيقي للجنون ؟ وهل بقي عذرياً أم ظهرت غريزته في الشعر مترجمة لنزواته الواقعية ؟ جوانب شائكة ومعقدة تصادفنا في رحلة البحث ، فالحبُّ طائرٌ حرٌّ كلّما حاول أن يمسكه شخصاً تفلّت وطار ، وترك لعنته في الفؤاد ملتهبة بالجوى . إنّ الحب وهذه الكلمة تحديداً ليست إسماً علمياً دلالته جوهر فرد أو ماهية واحدة لا تتغير ، بل هي أطياف من المشاعر والأحاسيس والإنفعالات المتقاربة المتشابهة المترابطة واحدة تكمن خلف تكاثرها وتعددها ووجودها(٥). ولأنّ المجتمع العربي

عندما يهتم بمدلول معين أو يتعلق به يطلقُ أسماءً كثرة عليه ، فالحبّ واحد ولكن تعدد أسماؤه وهذه إشارة إلى مبدأ مهم في علاقة المجتمع مع اللغة وهذا المدلول يحتل في نفوس منتجي اللغة موقعاً فسيحاً فهو بمثابة الفضاء الدلالي المكثف ، فإنه يلتقط الدوال وتتساقط عليه الكلمات متنوعة ومتعددة ومتواترة إلى حدّ احتاج تأليف كتاب في هذه الدوال(٦). وهو كتاب (الحبّ في الميزان أو مهذب روضة المحبين ونزهة المشتاقين) لابن القيم(٧)وقد جمع أسماء الحب وقال : إنّ العرب وضعت له ستين اسماً " المحبة ، والعلاقة ، والهوى ، الصبوة ، والصبابة ، والشغف ، والمقَه ، والوجد ، والكلف ، والتتيُّم ، والعشق ، والجوى ، والدنّف ، والشوق ، والخلابة ، والبلابل ، والتباريح ، والسَّدمُ ، والغمرات ، والوهل ، والشجن ، واللاعج ، والاكتئاب ، والوصب ، والحزن ، والإستكانة ، والتّبالة ، واللّوعة ، والفنون ، والجنون ، واللّمم ، والخبل ، والرَّسيس ، والداء ،

والمخامر ، والودّ ، والخلّة ، والخلم ، والغرام ، والهيام ، والتّدليهُ ، والوله"[٨]. هذه التسميات تُظهر أهتمام العرب بمفهوم الحب ممّا تعددت أسماؤه ، وقد يوحي مفهومه بأنه يجمع كلّ التناقضات في الذات البشرية . ويحمل بين جناحه فعلاً ثقافياً ، والعرب قدمت مفهوماً للحبّ وعندما سئل أحد الأعراب عن الحبّ قال : " مص الريق ولثم الشفة ، والأخذ من أطايب الحديث"[٩] قول الأعرابي يشير إلى الحب لغة وذلك بإسناده الفعل إلى (الفم) والفم هو مصدر أو مركز التفاعل (المص واللثم والمحادثة) كلها أفعال من الفم إلى الفم ، فهي تنتج وتسعى إلى إنتاج لغة في الحبّ من أجل الحب الصحيح[١٠]، غير إن هذا الأخير لا يكون صحيحاً الا إذا تعزز بعلاقات ودلائل اتخذتها العرب في تقاليدهم لتوثيق العلاقة (فلا يستحكم الحب إلا بعد أن يشقق الرجل رداءه وتشق المرأة المعشوقة برقعها) [١١]إن لم يحدث شق الرداء والبرقع فإن الحبّ

يظل معلقاً في الفضاء ولا يستقر طائره ، ويسكن المضطرب إلا عبر طقس التشقيق الحسي للباس ؛ لكي يضطرب السكون ، وتقوم الثياب المشققة كعلامة على المحبّة وإشهارها مما يعني استحكامه وملازمته للمحبين[١٢]فهل وصل قيس بن الملوح إلى هذه الوثوقية في الحب؟ أم ظل يناضل لأجل شق الثياب والاتحاد الجسدي بمعشوقته ليلى العامرية؟ فيما تقدم عرضنا مفهوم الحبّ عند العرب القدامى فهل حبّ الشعراء العذرين ليس حباً؟ كونه خرج عن مفهوم الحب عندهم ، فالقارئ لشعر المجنون (قيس بن الملوح) يلاحظ عنده، وعند وباقي الشعراء العذرين الرغبة في الاتحاد الجسدي ـ سنوضحه لاحقاً ـ بالمقابل استمر حبهم إلى آخر نفس بنفس الإنفعال والجوى ، في حين أنّ الحبّ كلّما طال امتداده وطالت مدته خفت حدّته ، وتناقص اشتداده باتجاه يقترب باستمرار من درجة الصفر كحدّ أدنى ، والعلاقات الغرامية التي تنزع إلى الاستمرار والبقاء تفقد عنفها وزخمها بمرور الأيام والزمن[١٣].

فكيف استمر مجنون ليلى بنفس درجة العشق العالية؟ وهذا يتضح بشعره الذي لم يكتب فيه الا عن ليلى والحب وهذا الأخير لم تجرِ عليه عوامل التعرية الزمنية عند قيس أو غير من أقرانه من الشعراء ، فهل كان حبّاً ؟ أم مجرد اشتهار ثقافي في اللجوء إلى هكذا غرض شعري يحمل شعار الحب؟ لِمَ صار مجنوناً وشاعراً؟ إن ما يدعو للريب هو الحب لا يستمر من دون العقل وصراعه مع النفس التي ترمز إلى نزعة العشق كما قال ابن حزم عن (النفس والعقل) في طوق الحمامة : " فهاتان الطبيعتين قطبان في الإنسان وهما قوتان من قوى الجسد الفعّال بهما .. فهما يتقابلان أبداً ويتنازعان دأباً ، فإذا غلب العقلُ النفسَ اتدع الإنسان وقمع عوارضه المدخولة واستضاء بنور الله واتبع العدل وإذا غلبت النفسُ العقلَ عميت البصيرة ولم يصح الفرق بين الحسن والقبيح ، وعظم الالتباس وتردى في هوى الردى"[١٤] .

العقلُ حاضرٌ في الحبّ كما يرى ابن حزم ولا يغيب عن ابن القيم الجوزية أن يعقد صلحاً بين الهوى والعقل . الآن إننا إزاء قضيتن الأولى الجنون في الحبّ بحسب الأدلة والآراء، ولا حب الا بالعقل ، فهذا ينفي صفة الجنون عن الشاعر قيس بن الملوح ؟ لما العرب قالت عنه مجنون؟ فإما قيس لا يحب إطلاقاً أو هذا لقب لشهرة شاعر فغطى اللقلب على اسمه ؟ والثانية الحب العذري الذي اشتهرت به قبيلة بني عذرى وقد قال الباحثون عن حبّهم " بأنه انتصار الروح على الجسد وهزيمة النفس الأمارة بالسوء أمام المثالية الخليقة التي يؤمن بها العاشق العذري ، وأمنيته القصوى هي الحصول على الرباط المقدس بينه وبين من يحب"[١٥] فغاية العاشق العذري الرباط المقدس (الزواج) وهذا ما يستدعي بعض التساؤلات : إن كانت غاية المحبّ الزواج بالمحبوبة والعرب سابقاً كانت لا تزوج العشاقين اللذين اشتهر الحب بينهما ، وقيس أشهر حبّه وأعلنه في شعره، فإين السعي إلى الرباط المقدس ؟ أما كان بإمكانه كتمان الحب عن أعين القبيلة

ثم الخطبة والزواج؟ بحسب ما أرى إن العشاق العذريون لا يريدون الزواج من المحبوبة ، وكل ما يسعون إليه هو جعل الفؤاد متّقداً بالعشق ، والمحبوبة وقود القصيدة تحضر فيها فقط ، وتغيب عن واقعه الحقيقي ، بمعنى حضور الحبيبة في شعرهم حضوراً مجازياً لا غير .

١ . الشاعر العذري يشق رداء اللغة وبرقع المحبوبة :

تحدثنا وقلنا : إنَّ الحبَّ لا يتمّ الا بشق رداء الرجال العاشق وبرقع المعشوقة هكذا فهمت العرب الحب ، فكيف يريد العاشق العذري إن يصل إلى مملكة الروح وهو يلغي الجسد المادي ، والذين يقولون إن الحب العذري يحقق متعة الروح ورضا النفس واستقرار العاطفة ، مزاعمهم هذه غير دقيقة ، فالعاشق العذري ظّل يطارد ممكلة الجسد ، والمرور بهذه المملكة يرفعه إلى مملكة الروح وهذا ما نجده في أبيات الملوح[١٦]التي قالها في ليلى

محاولاً الوصول إلى مملكة الجسد إذ يقول :

ومفروشةِ الخدّين ورداً مضرَّجا إذا جمَّشتّهُ العينُ عاد بنفسجا

شكوتُ إليها طول ليلي بعبرةٍ فأبدت لنا بالغنج دُرّاً مُفلجا

فقلت لها مُنّي عليّ بقبلةٍ أداوي بها قلبي فقالت تَغَنُّجا

بليتُ بردفٍ لستُ استطيعُ حمله يجاذب أعضائي إذا ما ترجرجا[١٧]

النصّ الشعري تسيطر عليه الحالة الشبقية وسعي الشاعر للوصول إلى ذروة اللذة والاتصال الجسدي ، فالافتتاح كان بالتغزل الحسي (ومفروشة الخدّين ورداً مضرجاً) وهي صورة جمالية تكشف معالم المحبوبة التي تتمتع بخدود حمراء وهذا نمط جمالي اعتادت العرب سابقاً أن تصف خدود المرأة بالورد الأحمر، فهو تقليد شعري من جهة ، ومن جهة أخرى يوحي إلى حيائها وخجلها ، وقيس في هذه الأبيات ليلى أمامه خجلى

، فدار الحوار الشبقي (شكوت إليها طول ليلي بعبرةٍ فأبدت لنا بالغنج درّا مفلجا) ولأنَّ الثقافة العربية رسخت مفهومَ العذري بهؤلاء الشعراء ، فيظن القارئ أن الشاعر يشكو لوعة الفراق أو البعد عن محبوبته هكذا يخيّل له ، لكن الأمر ليس كذلك ، الشاعر يشكو من ألم صعوبة ممارسة الحب معها ـ لبعد المسافة ـ بالمفهوم العربي للحب (شق رداء وبرقع المحببوبين) فهذا ما كان يسعى إليه قيس ؛ لذا فبعد الشكوى لها استعمل لفظة الغنج وصوّر ردّ فعل ليلى (فأبدت لنا بالغنج درا مفلجا) إنها تبدو غير ممانعة لشق البرقع ، فليلى لم تتحدث ، لكنها تغنجت !! ومن عادة المرأة العربية أن لا تبوح بالقول : بأنها (تريد أن تمارس الحب مع المحبوب) بل تبدي أفعالاً أو حركات جسدية يفهمها المحبوب بأنها لا تمانع ولها الرغبة نفسها، الرجل / كلام، والمرأة / فعل فلا تجيد الكلام والتعبير بأنها راغبة بالاتصال الجنسي ، وهذا ما زرعته الثقافة فيها وصارت تخشى البوح بالكلام عن ما تشتهيه من عاطفة، فتظل خرساء ، لئلا يفكر بأنها كانت متعددة العلاقات مع غيره من الرجال وأنها سيئة ومارستْ الحب مع قبله من الرجال ، فتبقى الغريزة مكبوته في داخلها فلا وسيلة لها الا الحركات الجسدية ، حتى يصلا إلى لذة الشبق. فهل تحرر قيس من العذرية في الحب وفك بكارتها ؟ الأبيات الأخيرة تكشف لنا أن الحبّ ليس عذرياً كما لصق به (فقلت لها مُنّي عليّ بقبلةٍ أداوي بها قلبي فقالت تَغَنُّجا

بليتُ بردفٍ لستُ استطيعُ حمله يجاذب أعضائي إذا ما ترجرجا) هذا المشهد المرئي بين الحبيبين ومحاولة الوصول إلى كمال اللذة التي فطر عليهاالبشر ، فهم خلقوا متحدين بجسد واحد لكنهم تفرقوا وصاروا أنصاف، فيرى أرستوفان أن الإنسان في الأصل كان فلكاً ، وكان يتجلى في ثلاثة تمثّلات هي : ذكر وأنثى وخنثى . ويشتمل الأخير على اثنين آخرين . إذ يمتلك أربع أيدٍ وأربعة سيقان ، ووجهين ، ورأساً واحداً ،

وعضويّ تناسل وكي يتوالدوا اتحدوا على الأرض كما فعلت البطاريق وحين يركضون كانوا يبدون ككرات تتدحرج على الأرض وهكذا انتظموا وشكلوا فريقاً وقوة وهيبة أصابهم الغرور ودفعتهم لتسلق السماء ومحاربة الآلهة التي وجدت نفسها في حيرة فأما أن تقتل البشر أو أن تتسامح مع هذا التمرد وهو غير مقبول ، فما كان الا أن يتمّ قسمهم على نصفين فقسهم زيوس ، واخذ ابولو يدير الوجوه ونصف الرقبة ناحية القطع حتى يظل الإنسان في حياة الخلود ، فظل البشر محتفظاً بذكرى عقابه ، وحاولوا أن يجدوا أنصافهم الأخرى ليتحدوا معها فيتبادلون القبّل والأحضان[١٨]وليس غريباً أن يستمر قيس بطلب القبّل من ليلى ، لكن الغريب أن يصوم عن التقبّيل ، ويخرج عن فطرته ليقول : أنا عذري .

الأبيات الأخيرة تظهر الفطرة الحقيقية لكلا الجنسين هو يطلب التقبّيل للاتحاد مع نصفه، وهي تردّ بغنج . إذن هناك حالة تبادل شبقي بينهما . ولأنَّ العادات شاهرة سيفها بوجه العشاق، فالشاعر لم يبح بها بشعره ـ بحسب رأيي ـ وذلك لسببين :أحدهما : التقاليد العربية حتى لو كان البوح بالتقبيل على سبيل المجاز في القصيدة ، فسوف يُأخذ على أنه حقيقية ، وثانيهما : يافطة الحبّ العذري التي اشتهر بها ؛ لكي يحافظ على هذا الاشتهار الثقافي بقي عند هذا الحدّ . و ما يلفت نظرنا قول ليلى (بليتُ بردفٍ لستُ استطيعُ حمله يجاذب أعضائي إذا ما ترجرجا) السياق الشعري كان في حميمة الإتصال ، لكن هنا نلحظ حالة إنزياح عن سياق المعنى : بإنها مبتليةٌ بردف سمين !!

كانت العرب سابقاً ومازالت تتغزل وتفضّل ردف المرأة الممتلئ حتى صار قياساً لجمالها وأنوثتها العالية ، ومن ناحية أخرى يدل على غنى قبيلتها ايضاً . وهذا نسقٌ ثقافيّ ترحّل من تلك العصور إلى يومنا حتى أمست المرأةُ حبيسةً لهذا النسق ، وصار

جسدها يخضع لعوامل خارجية (عمليات تجميل) ؛ ليكون وفق هذا القياس الجمالي بردف كبير يترجرج ويرضي أسياده الرجال[١٩].

إنَّ الحبّ خرج من شرنقة ما يسمى بالعذري، وشقت المرأة برقعها ، لكنها ظلت بلا لغة فظل هو السيّد للغة وللعشق ، وهي بصمت تومئ ب(هيت لك) للوصول إلى السمو الإنساني والتمتع بالفطرة السليمة ، ولعل ما وصل إليه قيس من عواطف لا حدود لها وكأنه صار من أبناء الحياة المختارين ، فمن السهل عليه أن يبتلع السّم أن اختلط مع ريق المحبوبة

وهذا ما نلحظه بقوله :

ألا يا نسيمَ الريح حكمكَ جائزٌ عليَّ إذا أرضيتني ورضيتُ

ألا يا نسيم الريح لو أن واحداً من الناس يبليه الهوى لبيتُ

فلو خُلط السمُّ الزُّعافُ بريقها تمصَّصتُ منه نهلةً ورويتُ[٢٠]

القبّلةُ رسولٌ موحّد بين جسدين، وهو ما يبحث عنه المحبّ في نصفه الثاني ، ونرى أن الشاعر المنادي لنسيم الريح ،وهذا الأخير هو معادل موضوعي عن ليلى البعيدة ، وهذا البعد يستفز الذكرى ونشوتها فالبيت الأخير يشير إلى لذة الحب والوصول إلى وحدة الجسد ، فهل تمتع قيس بريق ليلى ؟ الشاعر من فرط ما شعر به قال لو خلط السمّ الزعاف بريقها تمصصتُ به وما يدعونا للتساؤل : هل يريد الموت كونه استعمل سمّ الزعاف ؟ بالتأكيد أنه يريد الخلود ؛ لأنّ سمَّ الزعاف شافي من الأمراض وهو يستعمل لحقن النحل ، وهنا اختلاط السم بريقها يعني الشفاء من الفراق والوصول إلى الخلود كونه احتضن نصفه الآخر . فتكون القبلة هنا موازية للخطاب المنقسم على نفسه والذي يحفل بلا تناهي وجوهه ، وإذا كان الجسد خطاباً حيّاً وكثفاً ، فإن القبلة قادرة على مباغتتنا بالجاري تقنينه ضدّاً على الجسد في طبيعته[٢١]. فالقبلة خطاب

ورسول / كلام / فعل . يخرجان من سلطات المجتمع ، وتقاليده فلا قانون اجتماعي عليهما .

ولعل السؤال الذي سنتركه ربما بلا إجابة من المتحرك قُبلياً الرجل ام المرأة ؟ فهل الفعل واللغة حكراً على الرجل ؟ لمَ الشاعر عندما ملك اللغة لم يعطِ مجالاً لشريكته المرأة لتبوح بلغتها وفعلها؟ ولمَ فعل التقبيل ذكورياً فهو المساهم الأوّل به ؟ والدليل :

فلو خُلط السمُّ الزُّعافُ بريقها تمصَّصتُ منه نهلةً ورويتُ

وقوله: إذا ذكرتها النفسُ ماتت صبابةٌ لها زفرةٌ قتّالةٌ وشهيق[٢٢]

في البيت (ريقها تمصصت منه ، لها زفرة قتّالة وشهيق) فالأول الحركة والفعل واللغة من نصيب الشاعر ، والثاني الوصف لما بعد القبّلة عرفناه منه ، أنفاس المحبوبة عند وبعد القبّلة ، نلحظ أن الحركة الصادرة والواردة له ولا يخرج فعل الأقبال الاشتهائي من الأنثى (الأبيات السابقة توضح ذلك) فالأنثى هنا تحرس مرمى رغبته فمتى شاء يأخذ منها ما تحقق له النشوة الفحولية على مستوى البلاغة والمجاز وعلى مستوى الفعل نفسه . وبالتأكيد هذا لا يتمّ الا عبر اللقاء السري ، فهل تمّ بينهما أم بقي المجنون بخياله يعبث ؟ أن الأبيات التالية فيها قصة شعرية مكتملة أركان السرد مكان وزمان وشخصيات ووصف إذا يقول :

فوالله ثم الله إني لصادقٌ لذكركِ في قلبِ أجلّ وأعظما
كلامكِ أشهى فاعلمي لو أناله إلى النفس من بُرْد الشراب على الظما
ووالله ما أحببتُ حبك فاعلمي لنكرٍ ولا أحببت حبك مأثماً
لقد أكثر اللوّامُ فيك مَلامتي وكانوا لما أبدوا من اللوم ألوماً
وقد أرسلتْ ليلى اليّ رسولها بأنِ ائتنا سراً إذا الليلُ أظلما
فجئتُ على خوفٍ وكنتُ معوذاً أحاذر إيقاظاً عداةً ونوّماً
فبتُّ وباتت لم نهمّ بريبةٍ ولم نجترح يا صاح والله محرماً
وكيف أعزي القلب عنها تجلداً وقد أورثتْ في القلب داءً مكتماً
فلو أنها تدغو الحمامَ أجابها ولو كلّمت ميتاً إذا لتكلّما
ولو مسحت بالكف أعمى لأذهبتْ عماه وشيكاً ثم عاد بلا عمى[٢٣]

الليل هو ضريح العشاق من عيون الرقيب ، والشاعر كان مرهوناً باشارة وصل من ليلى ولا يتمّ الا في الليل وسراً هذا ما كشف عنه . لكن قبل ذلك لا بد أن ننبه إن القصيدة بحسب رواية الوالبي قالها ؛ لما اتهموا ليلى بشرفها وسمعتها ، والشاعر بين المؤيد لهم والمدافع فهي التي تطلب منه الإتيان سراً وليلاً ، وهو الذي يبات عندها ولم يجترح محرماً !! إنّ الحبّ العذري مجرد غطاء عن نزوات مخفيّة فالشاعر يهرب من الرباط المقدس (الزواج) هذا أول الأمر ؛ كونه فضح عشقهما والعرب سابقاً من تقاليدها لا تزوج العاشقين ، ومن جهة أخرى استطاع أن يمارس شهواته وغزائزه خلسةً عن الرقيب ، بالمقابل اشتهر شعره عبر تخصصه بهذا الغرض الشعري والفن المبتكر في ذلك العصر . حبّ عذري وغزل عذري ، لكن ليس شرطاً أن يكون الشاعر عذرياً ، وصائماً عن أهم ما هو موجود في داخله الغريزة والسعي للإقتران بالآخر ، والتواصل الجسدي .

ولعل ما يمكن إثارته لمَ شاع هذا الشعر عند بعض الشعراء في بوادي نجد والحجاز ولم يتكرر بعد في العصور التي تلته ؟ الذي يقول كان للإسلام دورٌ في ظهور هذا الغرض الشعري يمكنني القول : إنّ الإسلام في البادية العربية لم يكن له صدىً كبيراً ، ولم يتأثر العرب البدو به ، وحتى شعرائهم ، والدليل اللغة الشعرية ظلت صافية ولم تطأها الألفاظ الإسلامية الا نزراً . وقد بينا إن الشاعر لم يكن عذرياً ولا شعره كذلك . وسنوضح ايضاً جنونه .

٢ . نسق الجنون المجازي

العنوان الذي وضعناه يدعو للتساؤل هل ضاع عقل الشاعر حقاً ؟ وصار مجنوناً كما يدّعي أو أدّعت قبيلته وما ذكرته المصادر التاريخية ، أم أنه جنون مجازي ؟ لو كان جنوناً حقيقياً أ يعقل أن يترك لنا هكذا شعر؟ متزن الموسيقى ومتعدد الصور ومحكم الألفاظ ! ما الجنون الذي يدّعيه قيس حتى في شعره؟ وهل كلّ من أفرط بالحب يضيع عقله؟ فهل قيس الرجل الرومانسي الذي لا علاج له بحسب قول علم النفس ؟ يرى الناقد العراقي حاتم الصكر في كتابه (بئر العسل) إن جنون قيس بن الملوح هو نتاج مأساة عاشها واقعياً ، ولم يعشها حلماً فقد كان الإصرار على رفض زواجه من ابنة عمه سبباً في خروجه من دنيا العقلاء ، ولم تكن مواقف الغرابة في شعره الا صدى لهذا الخروج لقد أصبح خارج زمنهم[٢٤].

وقد ذكرنا سابقاً إن بن الملوح لو كان حقاً ينوي الزواج بالمحبوبة ؛ لكتم الحبّ حتى تزوجها فهو عالم بأعراف العرب التي ترفض زواج المحبين وهذا يجعنا لا نتفق مع الناقد الصكر في رأيه السابق ، وفيما يخص الجنون نعود إلى التساؤل السابق كيف لمجنون فاقد عقله يكتب شعراً وهذا الاخير يتطلب وعياً عالياً ، ومعرفة بالنحو واختيار

الالفاظ بما يلاءم المعنى ، فأي مجنون له القدرة على ذلك ؟ فلو عرضنا جنون وحبّ الملوح على علم النفس

وما يحدث للدماغ عندما يداهمه الحب ، الباحث الأمريكي فرانك تاليس المتخصص بعلم النفس الإكلينيكي ، وقد أصدر كتاباً عن (الرومانسي الذي لا علاج له وعن الجنون والرغبة) ورأى أن علاقة الحب بالدماغ هي : " نوع من الكيمياء العصبية التي تنتج عن الحب، وقد جرى تعريفها بأنها مواد كيميائية شبيهة بالأمفيتامين والأفيون، ويُفرَز هذا المزيج عندما يقع الناس في الحب. وترتبط حالات الحب الشديد بإفراز الأوكسيتوسين، وهو هرمون قوي يسبب الشعور بالتعلُّق. وما يحدث أيضًا هو أنك عندما تقع في الحب فإنك تشعر بهوس شديد نحو الشخص الذي تحب. وعندما يمر شخص بتجربة الحب الذي يصل إلى حد الهوس، فمن الوارد أيضًا حدوث توظيف لبعض الآليات التي تدخل في الإصابة بحالات الهوس الإكلينيكي"[٢٥] ونلاحظ من وجهة نظر علم النفس ، كلما زاد الحب الشديد تم افراز هرمون الاوكسيتوسين فهو المسؤول عن التعلق وبهذا يرمي صحابه بحالة الهوس وهذا الأخير يجعل من العاشق يلهج بمحبوبته، ولا يسمى حبّاً بل يطلق عليه أحد الباحثين في علم النفس : التبعية العاطفية ، وهي من أنواع إدمان الحبِّ، مثل مدمن المخدرات، أو مدمن التدخين، أو مدمن الكحول، ومعنى التبعية أن يكون العاشق في حالة إدمان وتبعية كاملة لمعشوقه، فتصبح كل تصرفاته وأحاسيسه وخيالاته وأوهامه، مُختصرة في المعشوق[٢٦]. فحالة (الهوس والتبعية العاطفية) بحسب رأيي هي التي لازمت الشاعر قيس بن الملوح ، ربما لأنّ العرب سابقاً كانت تطلق على الهوس الشديد بالجنون ، فمجنون ليلى انحرف ببعض تصرفاته والتي كانت غير مؤذية اجتماعية، وإنما كانت حالة من الجلد الذاتي فكان لا يأكل الا نزر ، ويهيم في الوديان عاري الجسد، الا من خرقة تستره ، ولا نغفل

عن موقف القبيلة منه، فهو أشهر حبّه، وذاع صيت ليلى العامرية وهذا يتنافى مع أعراف وتقاليد العرب والتشهير بالعرض وما يعرض المشّهر للقتل أو النبذ ؛ تنجباً لذلك قالوا : إنّه مجنونٌ . فأهون أن يكون شاعراً مجنوناً ولا مقتولاً . ويتضح في الأبيات القادمة حالة الهوس الشديد بحبها ، وكان الجنونُ مظلةً تحميه من أمطار القبيلة بالمقابل أعطته حرية البوح العالي لهذا الحب ومنحت شعره الشهرة.

حجّت ليلى مع أبيها، فرأها رجل من ثقيف فخطبها، فتزوجته وسمع المجنون ذلك الخبر فأنشد يقول :

حبيبٌ نأى عني الزمان بقربه فصّيرني فرداً بغير حبيب

فلي قلب محزونٍ وعقلٌ مدّلهِ ووحشةُ مهجورٍ وذّلٌ غريب

فيا حُقبَ الأيام فيكِ مطمع لردٌ حبيب أو لدفع كُروبِ[٢٧]

هذه المقطوعات التي ذكرها عندما نعي إليه خبر زواج الحبيبة التي رمته بسهام الهجر ، ولعل التكرار اللفظي الذي شكل إيقاعاً موسيقياً (حبيبٌ ، حبيب) وهذه الايقاع ممتلىء بالحزن ، فالحبيب الأول ليلى ، والثاني هو ، والحالة الأولى الهجر ، والثانية ألم الهجر ؛ والسبب الزمان وما يفعله بالمرء من غدر وخيانة ، فالزمن يخون المحبين . بهذه الدراما يصور مشهده قيس ويوهم القارئ بأن الفراق كان خارجاً عن إرداتهما ، لكنّ الأمر ليس كذلك ، فتقاليد العرب هي التي تمنع من زواج المحبين ، والشاعر كان واعياً بتقاليد البادية ومجتمعها فلمَ لم يكتمْ مشاعره أن أراد القرب منها ؟ لكنه جعل الحبَّ بطل قصيدته ، وهو مجنونها ، فصاغ هذا الغطاء الاجتماعي (الجنون) ؛ ليمرر قصائده الممنوعة في عشق ليلى ، فالحبّ في عرف القبيلة جريمة ، حتى أن كانت القبيلة كلها تعشق !!

الشاعر ينفي الجنون الذي أتهموه به (فلي قلب محزون وعقل مدّله) ،فمن بعد مسيرة حبّ طويلة انتهت بزواج ليلى من غيره يعترف الشاعر بأن عقله (مدلّه) وقد استعمل هذه اللفظة بدقة ليصف حالته ، والمدّله : تعني العاشق الولهان الذي ذهب عقله من الحبّ . هذا المعنى الذي عرفته العربية ، والشاعر لم يخرج عن هذا المعنى ؛ ممّا ينفي الجنون الذي أتهموه به ، فعقله سليم جداً ، والحبّ هو من وضع الغشاوة على العقل ، فصار لا يفكر الا بها . والمدّله بحسب ما اعتقد وفق السياق الذي وردت فيه تعني التفكير بالمستمر بالمحبوبة ، وإنشغال العقل بليلى ، وهذا ما يبعده عن المحيط والعالم ؛ لذلك قالوا عنه : مجنوناً ، وهي من باب المجاز ،لا من باب الحقيقة . فما هذا الحبّ! تستوطن به طاقة جليه تقود المرء في بعض الأحيان إلى الجريمة ، أو إلى الأعمال التطوعية ـ أين الشاعر منها؟ـ وبفضل هذه الطاقة ثبت أن الإنسان ليس هذا الهيكل العظمي المتكوّن من الحسابات النهمة ، ونوبات الجزع التافهة ؛ لذا قال رامبو : لقد اكتسبت عظامنا جسداً جديداً من الحب[٢٨]. وبهذا القول عدوه المبشر بالمشاعر العاطفية التي تحدث عنها الفلاسفة الأخلاقيون في الفكر الرومانسي، فهل يمكن عدّ شعر قيس بن الملوح أنه مؤسس لهذا الاتجاه الفلسفي في الحب ، وأقصد (الحب عند الفلاسفة الأخلاقيين؟) ، الذين أنصبت أفكارهم الرومانسية في : إن الحبَّ يشتمل على شيء ما يؤدّي بنا إلى الموت[٢٩]. وهذا ما نجده عند بن الملوح ، والذي عندما اعتل بعلّة ما ، فبعثت إليه ليلى تعوده ، وتقول: إن تهيأتْ زيارتك غد فعلت ، فقال :

تعود مريضاً أسقمته بهجرها ولو عادته عاد لا يعرف السقما
لقد أضرمت في القلب ناراً من الجوى فما تركت عظماً ولا تركت لحماً
إني على هجرانها وصدودها وما حلّ بي مهما أرى حبها حتما
خليليَّ كفَّا لا تلوما متيماً ولا تقتلا صبّاً بلومكُما ظلماً[٣٠]

الأبيات تظهر علل الشاعر وهي هجر حبيبته له ، والعلاج هو رؤيتها هكذا ببساطة ، بالمقابل نجد أن قيساً كان يتلذذ في عذاب الحب ، واختار الهجر بكامل عقله ، فكان لا يريد الزواج والارتباط المقدس بينهما ، فقد أراد الحبَّ لا غير .. نلحظ مراحل العذاب اللذيذ عنده، والذي صنع رومانسية أدبية مبكرة بشعره حين قرر أن تكون عواطفه سامية ، مطلقة لا تنهض على التبادل في المشاعر ، أو المشاركة الإجتماعية بينهما . فإن أنقطع الوصل يحبها وأن تمّ فهو كذلك ، وهذا يؤكده بقوله:

(لقد أضرمت في القلب ناراً من الجوى فما تركت عظماً ولا تركت لحماً
إني على هجرانها وصدودها وما حلّ بي مهما أرى حبها حتما)

إن نار الحبّ قد أكلت عظامه ولحمه ، بالمقابل هو يرى أن حبها حتماً بالهجر أو الوصل . وهذا الأبيات هي فكرة الحب الرومانسي ، والرومانسية التي ألتفتت إليها العصور الوسطى في أوربا وصارت مذهباً فنياً وفكراً ايضاً ، لكننا نجدها عند شاعرنا بهذين البيتين ، وهي نفسها موجودة في جذور الحبّ الايروسي الأغريقي الباحث عن التسامي والكمال المطلق ، فالحبّ الرومانسي بفهمومه الدقيق : تتجلى صورته في هوى عفيف ولا يقوم على التبادل أو المشاركة بقدر ما يقوم على التمركز الذاتي وحب الجسد ! وكما بقي الايروس اليوناني خارج أسوار الزواج فقد بقي الحب الرومانتيكي[٣١]. أليس هذا المفهوم ينطبق على قيس بن الملوح ، وجميل بثية وكُثير عزة ؟ الذين ظلوا خارج قفص الزواج* ، ولم يتوقفوا حتى بعد إنقطاع الوصل عن معشوقاتهم . ينطبق على

البيتين السابقين مفهوم الحب الرومانسي ، لم يكن جنوناً ، بل كان حبا رومانسياً ، فنتج الشعر الرومانسي وليس العذري .والرومانسية هي ثورة على الكلاسكية ، فكان هذا النوع من الشعر ثورة على الشعر الرسمي الموجود في ذلك العصر اي (المديح والهجاء والرثاء) . ولأنّ الحركة النقدية العربية القديمة كانت جنيناً صغيراً، فلم تسوعب هذا الإتجاه ، وأكتفوا بأن يقولوا إنّه شعرُ عذري .وسبق وأن نفينا العذرية منه فيما تقدم . وما يؤكد على رومانسية الحب إن الشاعر بالرغم من كل الهجر ، ظل يتلذذ في ألم الحب ، ورافضاً الحياة الزوجية ، فيقول :

محبٌّ أتاها أن ما بين بيشةٍ ونجران مخضرُّ الجناب مَطيرٌ
أ يذهبُ عقلي بعد علمي وأن علا عِذارِي من بعد المشيبِ قَتيرٌ
ومستجهلي بعدَ التحلّم نسوةٌ أشار بليلى نحوهنَّ مشيرُ
تعودنَّ قتل المسلمين كأنما لهنَّ دماءُ المسلمين طهورٌ
وقلن تزوّج ثم دعْ ما كان بيننا أجارك من ريب الزمان مجيرُ
أردنَ ما قضين لبانةٌ فقد غارَ أو كادَ النجوم تغورُ[٣٢]

الشاعر يفتتح النصّ بالجملة الاسمية محبّ ، فمنذ البدء يثبت حبّه الأبدي ، كما في دلالة الجملة الأسمية التي تدل على الثبوت. ومحاولة إثبات الحبّ هو قلق يصاب به كل عاشق عُلق قلبه على خشبة الصبابة ، وهذا القلق أدخل الشاعر في حالة الهوس بالعشق والمعشوقة ، وكأنما نذر شعره لا يكون الا إنجيل في الحبّ ، ممّا جعل يتسائل: (أ يذهبُ عقلي بعد علمي وأن علا عِذارِي من بعد المشيبِ قَتيرٌ) الشاعر سأل بالهمزة وهذه الأخيرة أصل الاستفهام بحسب اتفاق النحاة ، وتدل هنا على التصديق ، وتتطلب جواباً بـ (لا أو نعم) ، لكن السياق هنا لا يريد الجواب ، مجرد زرع الشك (ذهب عقلي أم لا ؟) والجواب : لا ، فهو ينفي ذهاب عقله بدليل أنه أورد (بعد علمي)

وهذا يبرهن على عقله السيلم . بالمقابل نجد إن الشاعر يؤكد على فكرة الرومانسية في الأبيات الأخيرة ، التي تكشف عن أمرين : ألم الحب الذي لا يعيش الا به : (تعودنَّ قتل المسلمين كأنما / لهنَّ دماءُ المسلمين طهورٌ) فقد استعار الشاعر لفظة (قتل) ؛ لما تفعله النساء بالمحبين من ألم، وأدخلها في سياق ديني (قتل المسلمين) فكما هو معروف إن الاسلام حرّم دم المسلم ، وجعل من هذا الفعل عقاب شديد . فالشاعر استعاره وغيّر دلالته من القتل الحقيقي المفروض في الدين الإسلامي وكلّ الديانات ، إلى سياق عذاب الحبّ ، ومع النساء اللواتي لا يتوانن عن القتل حباً! والأمر الأهم تظهر نزعة الشعور بالتطهير عن طريق الألم ، فكما المقتول يتطهر من الذنوب بسفك دمه ، كذلك مقتول الحبّ يتطهر بالعذاب بالألم حتى الموت " مع الحفاظ على جوهره الايروسي المتقد دوماً خارج أسوار الزواج "[٣٣]. هذا ما يدلل عليه قوله : وقلن تزوج ودع ما بيننا. يدلل على إصرار الشاعر لرفض مملكة الزواج . وهذا جوهر الرومانسية.

اختار الشاعر بن الملوح لرحلة حبّه أن تكونَ أمواجها متصارعة بين العذاب ، واللوعة ، وفصول الرحلة بلا ربيع يزورها ، وتكاد تكون بين الخريف الذي تتساقط به الروح ، وصيف تجف به الصبابة ، وشتاء بارد من أنفاس الحبيبة ، فهل هذا الحب الرومانسي وليس العذري؟ ربما هذه القصة قد توضح ما نريد الإجابة عنه . قال الوالبي : فلما طار به الوجد(شدة الحب) ولم يقدر النظر ، خرج متنكراً يريد حي ليلى ، فلما أنتهى قرب الحي بقي محيراً لم يدر كيف يحتال ويصنع في دخول الحي ، عسى أن ينظر إليها نظرة واحدة ، فبينما هو كذلك إذ رأى عجوزاً معها سائل في عنقه سلسلة تدور به على الأبواب ، فقال يا عجوز ما تريدين من هذا السائل ؟ قالت " نصف ما يأخذ " قال : " ضعي هذه السلسلة في عنقي وخذي ما عليّ من الثياب " فوضعتها

على عنقه وأقبلت تدور به على الأبواب ، والصبيان يرمونه بالحجارة ، ويصيحون بالكلاب عليه ، فلما صار قريباً من خباء ليلى أنشد يقول :

هنيئاً مريئاً ما أخذتِ وليتني أراها وأعطي كل يوم ثيابيا
ويا ليتها تدري بأني خليلها وأني أنا الباكي عليها بُكائيا
خليليّ لو أبصرتماني وأهلها لديّ حضورٌ خلتماني سوائيا
ولما دخلت الحيَّ خلفتُ موقدي بسلسلةٍ أسعى أجرُّ ردائيا
أميلُ برأسي ساعةً وتقودني عجوزٌ من السّوال تسعى أماميا
وقد أحقد الصبيانُ بي وتجمعوا عليَّ وشدّوا بالكلاب ضواريا
نظرتُ إلى ليلى فلم أملك البكا فقلتُ أرحموا ضعفي وشدةَ ما بيا
فقامت هيوباً والنسا من أجلها تمشَّين نحوي إذ سمعن بكائياً
معذّبتي لولاكِ ما كنت سائلاً أدور على الأبواب في الناس عاريا
وقائلة وارحمةً لشبابه فقلت أجل وارحمةً لشبابيا
أصاحبة المسكين ماذا أصابه وما باله يمشي الوجى متناهيا
وما باله يبكي فقلت لمِا به ألا إنما أبكي لها لا لما بيا
بني عمُّ ليلى كم من لكم غير أنني مُجيد لليلى ما حييتُ القوافيا[٣٤]

قصة الوالبي والقصيدة تقول إن الشاعر مجنوناً ، فهذه الأفعال لا يقدم عليها الا من أكل الهوى عقله ، وواقع أسير الوجد ، فسار بقلبه إلى محبوبته متوسلاً أن ترحمه بنظرة.

ونلحظ أن غيمات الشاعر ترتعد بالبكاء، المسيطر على النص (وأني أنا الباكي عليها بكائيا ،نظرت إلى ليلى فلم أملك البكا ، وما باله يبكي لما به ، الا إنما أبكي لها لا لما بيا) تظهر لوحة قيس البكائية وهو يطلب من ليلى أن تجود بنظرة ، ومن اهلها

أن يرحموه . فالشاعر بمغامرته المجنونة مع العجوز و رهن نفسه للتسول من أجل ليلى ، فصارت الصورة كالتالي : مغامر يتسول رؤيتها / شاعر يجود الحبّ عليه بالشعر . لولا الأولى ؛ لما كتب الثانية ، ولما أشتهر بالجنون . لكن لِمَ الشاعر ظل يحيى بالعذاب ؟ و التمسك البكاء ؟ و لم ينخفض منسوب العشق عنده ؟ إن الحبّ الرومانسي يفشل بظروف الاستقرار ، وينجح ، ويتطور ويتقد مع الظروف القاسية غير المؤاتية[٣٥].وقيس بن الملوح وزملاؤه الذين ساروا بهذا الخط الرومانسي فكانوا فرسانه ، عندما جعلوا قلوبهم دروعاً لشعرهم المشحون بالذات المصلوبة وهذا ما وضحتنه في شعر قيس بن الملوح . بعد الكشف عن رومانسيته هل يمكن القول إنه : عذري أو مجنون ؟ إن ما قدمناه سابقاً يدلل على أن الشاعر لم يكن عذرياً كما أوهم الثقافة العربية وإنما كان شعره رومانسياً والشاعر لم يعتنق الافلاطونية وحضر جسد المرأة ونشوته واللقاءات السرية . والجنون كان حماية له من قتل محتم.

المبحث الثاني : لويس آرغون بثياب الثقافة العربية

١. جنون الشاعر سلاح ثقافي

إننا نعلم بفعل الإستشراق ، وتنقيب المستشرقون في تراثنا العربي ولا سيما في عندما ضاع إرثنا المعرفي ، والأدبي بسقوط الدولة العباسية ونهب وحرق مكتبات بغداد ، وغرق الكتب في دجلة عاد المستشرقون بالبحث والتحقيق ، واخرجوا كنوزاً ساعدتهم فيما بعد لبناء حضارة جديدة بعدما كانت أوربا نائمة في سبات طويل . قد تأثرت آدابهم في ألف ليلة وليلة[٣٦]. فشغلت أدباؤهم ، وباحثيهم لمدة ليست بالقصيرة ربما ؛ لأنها حكايات سردية ، لكن الشعر العربي ربما لم تكن له حظوة كتلك الحكايات ، والنافذة الوحيدة لهذا الفن هي الأندلس ، وكان من اختلاط العرب بالإفرنج في الأندلس ، وصقليا والجزائر الباليار ما لقن تلك الأمم ولا سيما الامم اللاتينية معنى الشعر، فنقلوا عن

العرب ما أولعت به نفوسهم ولاءم طباعهم . وعالج العرب ما خلا الشعر جميع ضروب الأدب ، كالملاحم ، والفروسية والحب.[٣٧] المرأة والحب والفروسية هذه الثلاثية كانت أشد وقعاً في نفس الغربي ، لأنّهم كانوا لا يعرفون الرومانسية او الرومانطقية في القرون الوسطى ، ورأي فرنسيسكو يؤكد رأينا في المبحث السابق إن جذور الرومانسية كانت عند شعراء الحب ومنهم قيس بن الملوح وهذا الأخير الذي أثر بشكل مباشر على الشاعر الفرنسي لويس آرغون .

وقد تواجهنا إشكاليات منها : إن الشاعر كان فرنسياً ثورياً ، واستقر اشتراكياً ، فكيف تأثر بشاعر عربي تفصل بينهما مدة زمنية طويلة ومسافة كبيرة ؟ لما اختار تسمية (مجنون ألسا) لقباً له يحاكي مجنون ليلى ؟ وهل التأثير كان الحب العذري أم بمفهوم الحب وفق الرومانسية ا التي كانت منتشرة وتأثر بها ؟ كيف جمع بين الحرب والحب؟ وهل ذاق عسيلة المحبوبة أم لا ؟ قبل الإجابة عن الاسئلة السابقة لا بد أن نعرض حياة الشاعر آركون[٣٨] ، ولعل أهمها كيف وصل تأثير الملوح إلى شعره؟ كتب آرغون أولى قصائده في الحرب التي كانت تخوضها بلادها ، ثم تعرضت فرنسا للغزو ، وتعتبر هذه القصائد صوراً للمعركة مثل (بساط الخوف الاعظم) و (أغاني فرنسا المهزومة) (ريشارد قلب الأسد) (الزنابق الزهور) وجميعها تتسم بالأغاريد القديمة من قوة العاطفة والبساطة إلى جانب تصوير الأعمال الحربية في هذا العصر[٣٩].وقد وصف بأنه شاعر الحرب الكونية الثانية ، وكان سجله حافلاً بالإنفعالات ، وهذه الأخيرة كانت تستشعر نمط جمعي ، قصائده المحملة بالأنا كانت تعني نحن الجماعية ولا سيما في الحروب[٤٠]. فمن يقرأ ما تقدم ذكره يقع بدوامة تساؤلات : هل هو شاعر حرب أم حب؟ هذا الأخير كيف وصل إلى شعره؟ ومن هي إلز أو إلسا ـ بحسب الترجمات التي ترجمت اسمهاـ هل حبيبة حقيقة أم طيف خيال اخترعه ؟ قبل أن نجيب على تلك

التساؤلات لا بد أن نوضح من هي ألسا وما علاقته بها ، ولما كانت مصدر إلهامه وجنونه ؟

من بحث عن من ؟ إلسا التي كانت تبحث عنه، تريده، تطارده. فقد كان أراغون آنذاك في أوج شبابه وذروة عبقريته. كان أمير الشعراء. وكان طويلا، جميلا، تنثال عليه النساء من كل حدب وصوب. وما كان من السهل على تلك الروسية المهاجرة أن تخترق الصفوف لكي تصل إلى قلبه. يضاف إلى ذلك أن أراغون كان خارجا للتو من قصة حب هائلة مع سيدة أميركية معروفة تدعى: نانسي كونار. لقد خرج منها محطما، مستنزفا، فارغا فأراغون الذي كان يتسكع في الحارة مع زميلين له من المجموعة السريالية قال فجأة: لماذا لا ندخل ونشرب شيئا في هذا المقهى؟ وأما إلسا التي كانت قد ملت من إقامتها في باريس وخابت آمالها في اصطياد آخر رجل له معنى، بل وأوشكت على جمع حقائبها والعودة إلى موسكو، فقد نهضت من غرفتها فجأة وراحت تتسكع في الشوارع حتى قادتها قدماها على غير وعي منها إلى هذا المقهى الجميل جدا والشهير جدا أيضا، وعلى هذا النحو حصل اللقاء التاريخي بين الشاعر السريالي والحسناء الروسية وانعقدت عرى أشهر قصة حب في النصف الأول من القرن العشرين. إنها قصة مجنون إلسا على غرار مجنون ليلى.. ومعلوم أنه بعد حرب الجزائر الاستعمارية التي أدانها بقوة، راح الشاعر الفرنسي الكبير لويس أراغون يشيد بعظمة الحضارة العربية ويبدي إعجابه الشديد بمجنون ليلى إلى درجة أنه سمى نفسه مجنون إلسا! بل ونشر ديوانا شهيرا بهذا الاسم [٤١].

إن الشاعر اطلع على الموروث العربي ولا سيما شعر قيس بن الملوح مجنون ليلى اثناء وجوده في اسبانيا والجزائر، مما سمح له أن يؤلف ديواناً بين النثر والشعر ، بعنوان (مجنون ألسا) الذي حاكى فيه شخصية مجنون ليلى* ، وجعلها بطلة قصائده

فهو مجنونها كما كان قيس. إن الفارق بين ارغون وبن الملوح بأن الأول تزوج محبوبته ، وهي كاتبة ايضاَ ممّا يعني أنه لم يعانِ من لوعة الهجر ، والفراق ، لكن قنديل الحبّ ظل مشتعلاً في قلبه ، ولم تنطفئ أنواره وقد ذكرنا في موقف سابق أن منسوبه (الحب) ينخفض بعد سنوات ولا سيما أن تزوج العاشقان . فما الحبّ الذي كان يبحث عن ارغون في شعره؟ هل ظل يمارس حبّ الملوح ويحاكيه في بيت القصيدة؟ وهل اختلفت نظرته عن الذي تأثر به؟ ولما اختار هذا الشاعر بالتحديد ، والعرب أمة تجيد العشق في قصائدها ؟ إن هذه الإشكاليات مع سابقتها لا يمكن الإجابة عنها الا عند قرائتنا لقصائده بعين النقد الثقافي .

إن آرغون في كتابه هذا خصص منه مساحة لغرناطة وسقوطها كما ذكرنا سابقاً ، وذكر تأثره بالقصص التي قرأها عن الملوح وقصته المشهورة فكتب في ذلك متأثراً به يقول :

تنتش حبه المجنون التي في عمق خطها فتمرع نبتة جنون في البيازين

وإذا قارئ يتوحد بعاشق ليلى

ففقد اسمه واسم أبيه

فما يسميه أحد إلا مثله بالمجنون

وما فعل إلا أنه أحل اسم حبيبته محل ليلى

اسم ليس من هنا ولا من المغرب أو فارس

اسم لم تغنه الركبان مساء في أرض العرب

لو أنه شبيه ثمرة باردة في صيف قائظ

صوت من ثلج أو أزهار قادم من دنيا مجهولة

أما هذا فوحده يزاوج بين السماء وبحر الرمل

لا كما نظم عجوز حيرات الذي استعار من نظامي غانجا ميراثه
إي ليلى العربية في دلهي وقد غناها الأمير خسرو(٤٢).

النصّ ممتلئ بمرجعيات ثقافية عربية ، وواضح أثرها على شعر ارغون ولعل البيت الذي يعلن فيه الشاعر أنه تأثر بشكل مباشر بقيس (فما يسميه أحد إلا مثله بالمجنون وما فعل إلا أنه أحل اسم حبيبته محل ليلى) يتضح أنه استبدل اسم ليلى بألسا، لكن الذي يدعو للتساؤل لِمَ الشاعر ارغون تأثر بجنون قيس من دون غيره من الشعراء العرب؟ هل يعقل أنه أطّلع فقط على شعر بن الملوح لا غير ؟ أم أن الرومانسية في شعره كانت أقرب إلى آرغون ؟ أم أنه أراد أن يخلد اسم حبيبته ألسا كما فعل مجنون العرب ؟ ربما هذا التساؤل الأخير هو الإجابة عن بعض تساؤلاتنا ، فالشاعر أرد من حبيبته أن تكون بخلود العربية ليلى هذا ما نلاحظه في البيت الأخير من النص ، و أن شهرتها وخلودها عبرت الزمان والمكان : (اي ليلى العربية في دلهي وقد غناها الأمير خسرو)(٤٣)فهذا الأمير الشاعر قد وصلته أشعار العرب ومنهم مجنون ليلى فتغنى بشعرها ، وهذا ما يشير إلى الآداب العالمية (الهندية ، الفرنسية) قديماً وحديثاً قد تأثرت برومانسية الشاعر ، وقصة بن الملوح التي لا يصدقها الشخص ، الا من لاح عقله شائبة الحب . والنص السابق نلحظ فيه إن الشاعر ارغون اختفت ذاته ، وعاطفته الشعرية ولم يظهر الا تأثره بقصة المجنون وسيطرة أحداثها على الشاعر ممّا انخفض

صوته الذاتي ، ويمكن القول إن الذات الشعرية تختفي من النصّ عندما ينشغل الشاعر بتوثيق حدث ، أو مزج الشعر بالتاريخ ، فيغيب المجاز عن الأول ويحتل السرد وأركانه النص الشعري . لكن الشاعر ظل يتمسك بثيمة واحدة هي الجنون ، ولعل تكرارها يعود إلى إن آرغون أراد يؤسس لنفسه لقباً يشتهر منه و (مجنون ألسا) هو اللقب الثقافي

الذي اتخذه لنفسه ؛ لذا تكررت عنده ثيمة الجنون ، ومحاكاة قيس الشاعر وهذا ما نجده في قوله

و في قصيدة بعنوان (الساعة) التي تكرر فيها بكل مقطع (يا مجنون) فيقول :

يا مجنون

يا من غير دراية تضع الزمن موضع جدل هل فكرت

أنت يا من يقارع صوته الريح والعربات

أنه شيء من ظل طائر اقتضى دراسة طويلة

عندها أنشد قيس بن الملوح :

الإنسان والزمان عدوان أكيدان

يطوي أحدهما على الآخر لعل يأتي صباح

نصنع فيه نحن أقدارنا

في استمرار لا انقطاع فيه لعله يظل يقظان

غير مقسوم فينا

أو عنا بمسار الشمس

هذا الزمان ما هو الا عيش برم

لا يروح ولا يجيء هذا الزمان الذي بلا امتداد

لا صيغة له الا أن يكون معلقاً (٤٤)

لا يغفل عن القارئ إن الشاعر قد حاكى قيس بن الملوح في النص السابق ، لكنه لم يكتفِ بذلك بل استدعى الشخصية نفسها ، وصوته فلنحظ إنه بنى قصيدته على هذين الصوتين (المجنون الجديد ، والقديم) ، والذي يلفت نظرنا إلى أن أفكار الشاعر آرغون هي من سيطرت على صوتي النص . ونلحظ إنه هنا قد انصرف عن العاطفة

والحبّ وقد جعل من قصيدته قصيدة تساؤلات ، وهذه الأخيرة خاصة بزمنه وعندما عجز عن الإجابة لجأ إلى الماضي ؛ ليجيبه فوظف قيساً لذلك وهذا الأخير ناب عن الماضي . فالزمن كان موضوعاً مقلقاً عند آرغون فعبر عنه بقوله : (أنه شيء من ظل طائر اقتضى دراسة طويلة) نلحظ صورته عند الشاعر تشبه ظل طائر ، فهل الزمن وهم ؟ إن ارغون قد وظف زمنين كما قلنا سابقاً ، فالأول عبر شخصية المجنون النجدي قيس ، وكان جنون الأخير نتاجاً عن تعايش زمنين لديه ـ كما يرى الناقد حاتم الصكر ـ إن هذين الزمنين : زمن مألوف لنا ، وزمن متسارع من انقسام الزمن ، وقد شبهه الناقد الصكر بأنه زمن كلبّي[٤٥]جعله يعيش حياةً خيالية موازية لحاضره ، يستكشفها بمرآته الخاصة ، اي بكلماته وصوره. وهذا الاستيهام يجعل المجنون (بدرجة دون تكامل الجنون أو إطباقه) يرى صوراً أخرى للأشياء[٤٦]فكان الزمان عدو الإنسان ؛ لما فيه من عذابات تشبه عذابات الكلب الزمنية وقد استمد فكرة الزمن الكلبي من العرب ، ولا سيما من الصبي الذي رافق مجنون ليلى ، ولم يغب عن ارغون فقد ذكره في كتابه مجنون السا في قصص النثر التي ذكرها . ارغون قد وقع تحت التأثير العربي ، فوظف تاريخه وأدبه وشخصياته حتى نشعر أن القصيدة ممزوجة بين العاطفة العربية ، والفلسفة الغربية ، فيقول

في قصيدة الخيل الدمى قال على لسان المجنون بعد ان صار وحيدا يغني في حرية البشر :

في بيت صمتي تحين صلاتي دون ساعة
إذا انغلق الباب وحتى لروحي أن تتعرى
كيف اتجه إلى قبلتي إلى أي محراب مجهول
الليل كله تفوح من فمي رائحتك يا امرأة
في بيت صمتي لا صورة الا لك
كل شمس ترى إليك من النافذة تغدو فقيرة وشاحبة
أذكري أن اي ذكر لم يعش من أبناء محمد
حان ملكوتك ها لم يعش جالس على السطح
منحتك مني قلباً حياً قسّمته أصابعك كخبز (٤٧)

الشاعر بالرغم من وقوعه تحت تأثير المرجعيات الثقافية العربية التي تظهر في توظيفه لشخصية (محمد) والمقصود به النبي الكريم بدليل ذكره (اذكري ان اي ذكر لم يعش من أبناء محمد) وهذه لم تغب عن أي عربي أن النبي محمد مات أولاده الصبيان . لكن الشاعر ارغون لم يوظف المرجعية التاريخية بشكل مقحم للنص ، بل جاءت متناسقة مع فنية النصّ وصوره .

توظيف شخصية النبي ارتبط بسياق تطهير الذات التي بدأت من (بيت صمتي) فيستحضر الصلاة والقبلة والمحراب وتعرية الروح / رائحة امرأة تفوح من روحه .وهذه المحسوسات الروحية اخرج الشاعر فيها المرأة من سجن الجسد إلى عالم الروح وتحولت من كونها مادة إلى روح ؛ وهذه الاخيرة هي الاصل عنده ، فيذهب إلى مهذب الفلاسفة أمثال ديكارت ونتيشة في هكذا تكلم زرادشت والذي قال " إن الجسد قد قطع رجاءه من

الجسد ، فغذا يجسُّ بأنامله مواضع الروح المضللة وذهب يتلمسها من وراء الحواجز القائمة على مسافة بعيدة"[٤٨] لكن الشعر جعل من روح المرأة هي الأساس ، وبهذا اختلف عن الفلاسفة الذين وقفوا عند الروح فقط ربما تكون روح الرجل عندهم الأصل ؛ كونهم كرهوا المرأة وهذه الأخيرة طردت من الفلسفة[٤٩] ، و احتضنها الشاعر ، غير أنها ظلت مصلوبة الجسد بالقصيدة فقط ، حتى شعراء ما يسمى بالعذريين الذين كان شعارهم التنازل عن الجسد ، واعتناق صفاتها الحسية ، لكنهم لجأوا إليه (جسدها) كما رأينا عند قيس بن الملوح ، أما آرغون هنا أراد أن يتعرف على الوجود ، فكانت هي البوصلة الأولى للبحث عن وجوده من خلالها ، لذا رأى إنها المتن الأساس ، وإن المذكر هو الهامش مؤكداً بذلك بقوله (أذكري أن اي ذكر لم يعش من أبناء محمد) فهذا التوظيف لم يأتِ عبثياً ، فمن ناحية أن محمد النبي بقداسته مات أولاده ولم يستطع صد الموت عنهم ، ومن ناحية أخرى يؤكد فكرته أن المذكر زائل حتى وأن كانت له حصانة إلهية فهذا محمد وأولاده ومن قبل عيسى صلب (بالعقيدة المسيحية ومات) ولم يبق سوى أمه العذراء من بعده ، ومن ذرية محمد لم يعش الا بناته ونساؤه . وهكذا هي المرأة عند ارغون هي الباقية التي قسمت قلبه كما تقسم الخبز. واستعمله للفظة القلب ليؤكد على فكرة الحب ، فكل ما قدمه الشاعر في النصّ السابق ما هو الا صورة للمحبوبة التي توحدت في روحه ولم يرها الا ذاك الملاك الروحي . وهنا يتوافق مع رفيقه قيس بن الملوح بفكرة الحبّ الرومانسي التي عرفت تحت مسمى الجنون المحبوب ، والعذرية ، وما فعله آرغون هو محاكاة لفكرة الجنون ، فصار يطلقه على نفسه وطبقه بشعره وتحديداً في هذا الديوان الضخم (باسم مجنون ألسا) فاشتهر به وصار لقباً لصيقاً به .

٢ . إلسا فعل ثقافي أم محرّك إبداعي ؟

تظهر حبال القصيدة معقودة عند الشعراء الذين تبنوا صفة الجنون كشهرة ثقافية ، بمحبوباتهم اللواتي شكل حضورهن ثيمة مركزية في شعرهم ، بل صار الشاعر المجنون (قيس آرغون) لا ينفكون عن ذكر المحبوبة بكلّ قصيدة أو حتى في عنوانها لا يكون إلّا لها لا سيما (آرغون) ، ويمكن القول : إنّ المرأة المحبوبة عندهم كانت هي وقود النص الشعري ، كذلك بفعل حضورها المكثف في شعرهم صارت الأمم لا تعرف الشاعر الا بأسماء المحبوبات (كثير عزة ، جميل بثينة ، مجنون ليلى ، مجنون ألسا) ولا نغفل أن هذه الظاهرة هي ثقافية عربية ، حصد الشاعر منها شهرة كبيرة . لا أنوي الوقوف كثيراً في هذا المقام ، بل الذي يهمني هو الإشكاليات التي وضعتها في العنوان أعلاه : هل كانت معشوقة آرغون كمعشوقة قيس ؟ الذي استغلها هذا الأخير من أجل شهرة ثقافية لاقت ترحيباً جماهيراً بين العرب ! بل خرجت إلى حدود الهند وإسبانيا وفرنسا . أم كانت ألسا فقط محركاً في ذات الشاعر لأجل الكتابة ؟ وما أقصده تحديداً هل كانت الملهمة وسيدة القصيدة ؟ أم حضورها في النص حضوراً مادياً يعزز من شهرته ؟ هذه الإشكاليات وأكثر لا يمكن حلّها الا عبر فحص القصائد التي خصها الشاعر بألسا ، لكن قبل الفحص لا بد من أن نتعرف على العلاقة التي جعلت الشاعر يختار هذه المرأة ؛ لتكون أميرة عرشه الشعري ، ولِمَ الشاعر لم يختر سواها ؟

إنَّ طفولة الشاعر أو الأديب مرحلة لا يمكن أهمالها ، فهي بئر الحياة الأول التي يسقط بها ، فتأتي السيارة وتقوده إلى آبار أخرى. هكذا كان آرغون في طفولته مع امرأة ربته على الظنون تارة أنها أمه وأخرى خالته ، وتارة أخته ، وكان جده رافضاً لهذا الطفل وقد نشأ طفلاً مطروداً من العلاقات الإنسانية ، ولا سيما عرف أنه ثمرة عشق

، وابن نشوة ثواني قذفته إلى الدنيا ، وهذا الأمر سبب له خجلاً في حياته حتى حاول الانتحار مرتين(٥٠).

وحين ألتقى بألسا بدأ معها تاريخه الحقيقي ، فلم تكن عنده امرأة فحسب بل كانت تفسيراً جديداً للحياة والأشياء ، هي التي أنقذته من الموت . كانت الزوجة والرفيقة والأم وهي من أطلقت سهام أدبه إلى الإبداع والقوة والتحدِّي. وقد آمن أن غاية الاشتراكية هي مجتمع سعيد نواته الأساسية احاد زوجين عاشقين ، فهو نفسه وضع حياته رهناً بنضال الجماهير عبر السا التي دلته على الدروب التي تستحق أن يعيش عليها الإنسان أو أن يموت من أجلها .

في السنوات الأخيرة من حياته كان يرفض مقالاً نشر عنه ما لم يشر إلى نبع إلهامه هو إلسا ، فالشاعر عنده ليس شيئاً من دون وحي امرأة ما(٥١). عندما نقرأ قصائده نلحظ شغفه بها وحدها ولا سيما في ديوانه (مجنون ألسا) الذي عثر على ضالته عند العرب الذين عشقوا ، فجُنوا ، وقيس بن الملوح تحديداً الذي وهب فكرة الجنون ، والعشق بامرأة وحدة. لكن الأمر مختلف عند آرغون فهو تزوج من المرأة التي أحبّها ، أما العربي فظل يناضل بالشعر لا غير. ما يمكن قوله إن لويس قد وجداً تعويضاً بإلسا عن طفولته التي حرم فيها من الأمومة ، ومن جهة أخرى إن هذه المرأة ألهمته الشعر ، والحياة ، وعندما سافر إلى الجزائر ثم إسبانيا فعثر على العرب وقيس في بطون الكتب . فالذي يستفز بحثنا هل كانت إلسا كليلى العامرية عند قيس؟ هل كانت حبيبة وجودية أم كونية عنده؟ مادة أم روح ؟ هذه إشكاليات وتساؤلات تضاف إلى سابقتها . وقراءتنا الثقافية لشعر آرغون ستحاول الإجابة عن هذه التساؤلات .

إنَّ آرغون سمّى أغلب قصائده باسم إلسا ، وكأنه يريد لهذا الاسم أن يكون فعلاً ثقافياً حاضراً في الشعر ، وهذا ما نلحظه في قصيدته بعنوان (يد إلسا) إذ يقول :

تفرُ من كلّ النواحي إلى يدي أنا
أ سوف تعرفين ما يعبرني
ما يبلبلني ويقتحمني
أتعرفين ما يخترقني
ما خنته لما ارتجفت
إن ما تقوله هكذا اللغة العميقة
كلامُ الإحساسات الحيوانية الصامت
بلا فم ولا عينين مرآة بلا صورة
إنه رعشة الحبّ بلا كلمات
أسوف تعلمين بماذا تفكر الأصابع
عن فريسة ما تمسك بها فيما بينهما
هل تعرفين أن صمت الأصابع
برق عرف المجهول
أعطيني يديك علّ قلبي يتكون فيهما
ويصمت العالم فيه ولو إلى لحظة
أعطيني يديك لعل روحي فيهما تنام
فلتنم روحي فيهما إلى الأبد[٥٢]

إن النصّ السابق يقترب من عواطف قيس بن الملوح في تدفقه اللغوي المشحون بضمير المتكلم وهذه الأخير أعطى للشاعر مساحة عالية من البوح عندما جعل ذاته مرتبطة بالاخر (إلسا) و لا يمكن الإنفكاك عنها (أعطيني يديك علّ قلبي يتكون فيهما

ويصمت العالم فيه ولو إلى لحظة

أعطيني يديك لعل روحي فيهما تنام) فاليد معادل موضوعي عن الحبيبة كلها ، وما نراه أنه اخذ هذا الجزء من جسدها وسمى والقصيدة به ، وفي المتن الداخلي اتكأ على أجزاء اليد (أسوف تعلمين بماذا تفكر الأصابع) و(هل تعرفين أن صمت الأصابع برق عرف المجهول) وهنا أنفرد الشاعر واستقل بخياله عن قيس ، ممّا ظهرت هويته الشعرية الخاصة به وبحبّه ، بالمقابل نجد توظيف اليد بوصفها معادلاً موضوعياً من الناحية الفنية ، ومجيء اللغة والصور بخدمة المعنى الذي يروم الشاعر حوله . وقد يشغلنا التساؤل الآتي : لمَ لجأ ارغون إلى استعمال جزء من الجسد في متن شعري أساسي ؟ ولمَ لم يوظف القلب مثلاً ؟ قد يكون هذا الأخير أنسب للمعنى العام (الحب) ، ربما أراد الشاعر أن ينوع بصوره الفنية ، والشعرية ويخرج عن المألوف عند الشعراء الذين استهلكوا ألفاظ (القلب ، والفؤاد) في خدمة المعاني العاطفية ، ومن جهة أخرى أراد أن يصنع قدسية لجسد محبوبته وزوجته ألسا ، فلم يرد أن يستغل مفاتنها المغرية ؛ لأجل تحريك غرائز قرّاءه أو جمهوره . وهذا ما يلفتنا إلى أن الشعراء يتعاملون بقدسية مع جسد زوجاتهم ، في حين يتجارون بمفاتن المحبوبات ، ممّا يصبح جسدهن كسلعة تزيد من جمهور القصيدة ، ولا ننسى أن أغلب الشعراء الذين ساروا وفق هذا الاتجاه عارضين ومستعرضين (الخصر والردف والحلمة) قد ربحوا الجمهور المتعطش ، لكنّهم خسروا الإبداع .

إن ما يشغلنا لِمَ الشاعر في جسد المرأة يعيش بإزدواجية ، وتناقض فمع الزوجة يضع الجسد في السماء المحظورة ولا يراها الا هو ، ومع الحبيبة يعرض جسدها في سوق النخاسة !!!

و ما نجده عند آرغون الذي أرتقى بجسد إلسا إلى المقدس فكانت هي مسجده وهذا ما جاء بقصيدته بعنوان

(إلسا مسجد جنوني) يقول :

أستطيع أن أصف مسيرة المذاعبة إلى السماء

كما تصعد يدان على طهارة فخذين

عنق مقلوبة إلى النجوم

كتفان من غيوم كل ما هو

مباح للنظر في تسامق البناء

أستطيع أن أصفك يا مسجداً كثوبٍ لم يرتده أحد

حجاب أهملوه

نسيانٌ ما يتنفسُ

أستطيع أن أصفك على هواي فلا يظن أحد بكلامي الخطيئة

لكن كيف أمسّ فحسب لون جبينك

كيف أتكلم عن أنفاسك أو خطواتك يا حبيبتي

كلّ ما أقول توّاً يغدو دنساً توّاً كفراً أو مذبحة (٥٣)

الشاعر وصف محبوبته بأنها مسجدٌ ، وهذه إشارة إلى تأثير الثقافة العربية فيه ، فالمسجد مكانته معروفة عند العربي ولا سيما المسلم ، لكنّ الغريب كيف سيفهم غير المسلم هذا المعنى ولا سيما ارغون ، فعندما نصفُ به شخصاً ، فلا يخطر في بال المتلقي إن الموصوف نبي بلا وحي ، وهذا ما أراده آرغون أن تكون إلسا في منزلة مقدسة عالية ؛ لطهرها (استطيع أن أصفك يا مسجداً كثوبٍ لم يرتده أحد ، حجاب أهملوه) نلحظ أهم صفات رسمها الشاعر في فرشاته لصورة إلسا بأنها : مسجد ، ثوب

لم يرتده احد ، حجاب ، وكل هذه الصور تصب في تقديس المحبوبة ، والذي يلفت نظرنا هو الصورة التشبيهية التي استعملها عن ألسا قوله : (كثوب لم يرتده أحد) وهذه الصورة ليست غريبة على العرب المشارقة ، فكلهم يحلمون أو يريدون أنثى نقية لم يدنسها رجل غيرهم ، خالصة لهم لا شريك لهم! فلما يسعى الرجل بأن تكون شريكته أو زوجه بلا تجارب سابقة مع رجال غيره ، لكن يباح له ذلك ؟ ولماذا الخوف من تجارب المرأة الرجل؟ يريدها نقية بلا مساس ، ساذجة مريحة في السرير! ما نراه قلق الرجل بكل المجتمعات حتى بعد تطورها أنه مازال يحمل هذه الأفكار نحو المرأة الحبيبة والزوجة التي يريدها كثوب لم يرتده أحد . مرد كل هذا إلى قضية الجنس وممارسته ، فعادة الرجل يريد أن يظهر كل فحولته أثناء الالتحام وكل رغابته في حين هي تلبي فقط ، وما أن عبرت عن رغبتها أو شعر أنها بدت تتفوق عليه يساروه الشك بأنها قد كانت في علاقة حميمة مع رجل غيره .

وهذا يظهر إن علاقة الحب بين الرجل والمرأة غير متكافئة بمعنى أن تكبت رغبتها الطبيعية من أجل الخوف وأن تبقى بصورة الثوب الجديد ، أو الحجاب المهمل كما صورها أرغون في نصه ، وهذا الكبت يولد الخوف في داخلها ، فتلغي نفسها أمام الرجل وبحسب تحليل د. نوال سعداوي لهذه الحالة إن تفقد رغبتها الجنسية ، وتصبح باردة الجسم والنفس والعقل ، ولم يكن أمام المرأة المكبوتة الا أن تضحي بفعل الحب وتصبح حياتها رداً فعلا لفعل الرجل وجميع التعبيرات الجنسية تصف الرجل دائماً بأنه هو الفاعل ، هو الغازي ، هو الفاتح ، والمقتحم ، أما هي فالمفعول به[٥٤]، وهذا ما عززه الشعر هو الرغبة في المرأة الصائمة عن جميع الرجال إلى أن تربط برجل معين ، كذلك سعت الأديان والتقاليد إلى غرس هذه الصورة عندما جاء تفضيل البكر على الثيب والاهتمام بعذرية الفتاة ، فكلّ هؤلاء تكاتفوا بدافع واحد ، وبفكر واحد إن يسنوا

قوانينهم التميزية على المرأة . فصاروا يتسابقون في إضفاء الصفات التقديسية لها ، بالمقابل هي استسلمت لهذه الصور والأنماط . فالشاعر أعلى من شأن ألسا في قصيدته بعنوان (صلاة إلسا) يقول :

يا أنت التي لا تلخصها أية كلمة
ولا يحيط بها عناق ولا ضم
أنت التي عيناها تتوقدان
أكان صباح أم مساء
على قدميك العارية أنا الزبد
تبعثرين قدره كضبابة
أنا البهيمة على خطوك
أنا البحر ألحق بأثرك
أنا الليل أصطفق في بابك
أنا الصوت يموت حيث مررت
الشبح يهدهدك يعانقك
الأسطورة التي وجدتك لا تنضبين أبداً ودائماً متعبة بين ذراعي
أنت التي تولدين من كلمي
أنت التي أضم يدي فأعبد
أنت دواري أنت دماري
أنت تخففين وعثاء طريقي(٥٥)

عنوان القصيدة محطة أخرى للقداسة المرأة عندما أرتقت أن تكون هي صلاته ، بالتأكيد لم تكسب هذه المكانة لولا يقينه من طهرها . نلاحظ تناوب الضمائر بين المتكلم

والمخاطب (أنا ، انتِ) ولكن صوتها مخفي وكأنها طيف يمدّ الشاعر بالإلهام فقط ، على العكس من قيس بن الملوح الذي شكل حضور ليلى وصوتها حضوراً مهما في قصيدته ، بينما نجد أرغون هنا يستعرض مشاعره حبه كقوله (أنا البهيمة على خطوك

أنا البحر ألحق بأثرك

أنا الليل أصطفق في بابك

أنا الصوت يموت حيث مررت) ما بين تشبه نفسه بالبهيمة تارة ، أخرى البحر ، يجعل ذاته بين النفي والاستعادة فهل هذا هو الحب ؟ إلغاء الذات ؟ أم الاحتياج ، لأن النص السابق يصب معناه في بنهر الاحتياج العاطفي لمحبوبته ولا اعتقد أن هذا نوع من الحب ، لأنه لا يمكن أن يقوم الحب على علاقة يشوبها استغلال أو احتياج للحماية من أي نوع . الحب ليس هروباً من مشاكل الحياة (كما فعل ارغون) وليس رغبة في الحصول على المأوى أو الأمان أو الضمان الاجتماعي . الحب ليس تبادلاً للمنفعة وليس هروباً من وحدة أو ملل أو فشل . إن الصفات التي شاعت عن الحب من حيث أنه أعمى وأنه مجنون ، وأنه قدر يحل بالإنسان من أول نظرة كالسهم القاتل فيصبح أسيراً له فاقد الوعي ، فاقد البصر هذه الصفات ليست صفات الحب[٥٦]. وهذه القصيدة بكل ما فيها من معاني وتوسلات الشاعر خرجت من الحب (أنت التي تولدين من كلمي

أنت التي أضم يدي فأعبد

أنت دواري أنت دماري) وقد يقع القارئ ضحية هذه المخادعة اللغوية ، والمجاز الذي يحتل ذهن المتلقي فيظن إن الحبّ كما قاله الشعراء .

الخاتمة

تتخلص نتائج البحث بما يأتي :

صنع قيس بن الملوح في شعره ما يسمى بعصرنا الحديث بمذهب الرومانسية حين قرر أن تكون عواطفه سامية في قصائده، وتكون المشاعر مطلقة ولا تنهض على التبادل في المشاعر ، أو المشاركة الاجتماعية بينهما . فإن أنقطع الوصل يحبها وأن تمّ فهو كذلك

شعر قيس بن الملوح هو شعر رومانسي وليس العذري . والرومانسية هي ثورة على الكلاسكية ، وشعره ثورة على الشعر الرسمي الموجود في ذلك العصر اي (المديح والهجاء والرثاء) . ولأنّ الحركة النقدية العربية القديمة كانت جنيناً صغيراً، فلم تستوعب هذا الاتجاه ، وأكتفوا بأن يقولوا إنّه شعرُ عذري.

الجنون هو حيلة ثقافية لجأ إليها الشاعر لأمرين هما الشهرة الشعرية والهرب من قتل قبيلة له .

قيس بن الملوح لم يكن يريد الرباط المقدس من عشيقته ليلى لذلك فضح أمر عشقهما فهو يريدها قود لقصيدته فلولاها لما استطاع أن يكتب هذا الشعر، فالمرأة المحبوبة هنا ليست ملهمة فحسب وإنما تشحن الشاعر بإنفعالات ليكتب الشعر.

نجح مشروع الشعراء العذريين ــ وفق التسمية المعروفة ـ بفعل اللغة التي وظفوها في قصائد والدلالات التي فجروها في الحب اختلفت عمّا عُرف عند غيرهم من الشعراء كما أن البادية لم لغتهم في الغزل الذي اجتروحه .

شكلت العذرية في الشعر نسقية مضمرة كشفت عن طموح الشاعر في الشهرة عندما تبناها في شعره وجعلها المركز الأساس .

لجأ الشاعران إلى جسد المحبوبة في القصيدة وتنازلا عن العذرية التي أدّعاها في شعرهما .

ظهرت العشيقتان في قصائد الشعراء المجانين مجرد محرك ثقافي وحسي يحفزانهما على كتابة الشعر

قصائد لويس آرغون تكشف عن مرجعياته الثقافية العربية لا سيما توظفيه للشخصيات العربية الثقافية والدينية ، ويظهر إعجابه

العديد من نصوصه يعارض أو يحاكي فيها قيس بن الملوح .

اختلف آرغون عن بن الملوح في توظيف جسد المحبوبة فالأول صار يميل إلى العذرية لأنها ألسا زوجته فيتضح تعامله بقدسية مع جسد الزوجة ، لكن بن الملوح لم يبال فقد تغزل بجسد ليلى بغزل مكشوف .

أرد لويس آرغون أراد أن يكون الشاعر المجنون كمجنون ليلى لا لهوسه بالحب وأنما للشهرة الثقافية .

الهوامش

(١) ينظر: الحب عند العرب : احمد تيمور باشا ، دار المعارف للدراسة والنشر ، سوسة تونس ، د.ط ، د.ت : ص ١٣ .
(٢) كتاب الحب في التاريخ : سلامة موسى ، دار التنوع الثقافي ـ دمشق ، ط١ ٢٠١٩ : ص ١٤ ، ١٥
(٣) ينظر: نفح الطيب : احمد بن المقري ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ـ بيروت ، ١٩٨٦ : ج ٢٩ ص ١٢٢
*وردت هذه الفتوى في مصادر عديدة منها الحب عند العرب احمد تيمور باشا فقد ذكر (وافتى ابن عباس بأن قتيل الحب لا دية له) ص ١٤ . ولا نعلم مدى صحتها لأننا لم نعثر عليها كتب التراث بحسب بحثنا .
(٤) ينظر: مصارع العشاق : أبو بكر بن سراج ، مكتبة الأنجلو ـ مصر د.ط ١٩٥٦ : ج١ ص ١٤١ .
(٥) ينظر: الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ، دار المدى ـ بغداد ط٨ ، ٢٠٠٧ : ص ٩
(٦) ينظر: ثقافة الوهم : عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ـ المغرب ، ط١ : ص ٣١ .
(٧) الكتاب يقف عند اقسام المحبة وأحكامها ومتعلقاتها ، وصحيحها وفاسدها ، وصالحها وآفاتها وأسبابها وموانعها وما يناسب ذلك من نكت تفسيرية وأحاديث نبوية وشواهد شعرية ووقائع كونية .
(٨) الحبّ في الميزان (أو مهذب روضة المحبين ونزهة المشتاقين) : الإمام بن القيم ، هذبه وخرج أحاديثه وعلّق عليه : محمد ال الحمود النجدي ، مكتبة الاوم الذهبي ـ الكويت ط١ ، ٢٠٠٦ : ص ٢٥ .
(٩) المصدر السابق : ص ٢٨ .
(١٠) ينظر: ثقافة الوهم : ص ٣٤ .
(١١) ثقافة الوهم : ص ٣٥ .
(١٢) ينظر: ثقافة الوهم : ص ٣٥ .
(١٣) ينظر: الحبّ والحب العذري : صادق جلال العظم : ص ٢٦ .
(١٤) طوق الحمامة في الألف والأُلف : ابن حزم الأندلسي ، شرح وتحقيق د. آمال ابراهيم تقديم د- صلا ح فضل، الدار المصرية ـ القاهرة ط٢ ، ٢٠٢١ : ص ١٢٢ .
(١٥) الحب المثالي عند العرب : يوسف خليف ، سلسلة أقرأ ، دار المعارف ـ مصر : ص ٥٣ .
(١٦) اعتمدت في بحثي في شعر قيس بن الملوح على ديوانه يرواية ابي بكر بن الوالبي وذلك لأن أبا بكر الوالبي لم يكن قد روى شعر المجنون فقط بل روى العديد من القصص التي بسببها قال الشاعر قصائده ومنها كانت مرتجلة كذلك نجد في رواية الوالبي أن القصائد جاءت بشكل تسلسل تاريخي منظم من بداية العشق وأولى القصائد في ليلى حتى موتها واستمر قيس بعد موتها بجنون الحب والشعر فظلت ليلى مصدر الالهام ولم تنقطع إلى آخر قصيدة قالها المجنون قبل موته في نهاية الديوان .

(١٧) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى برواية ابي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق : يسري عبدالغني ، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ـ بيروت ط١ ١٩٩٩ : ص ٧٧ ، ٧٨ .
(١٨) ينظر: الفلاسفة والحب من سقراط إلى سارتر : ماري لومونيه ووأود لانسون ، ترجمة : دنيا منور ، دار التنوير ـ القاهرة ط١ عام ٢٠١٥ : ص ١٨ .
(١٩) ينظر: العاهة والقبح في الشعر مقاربة بين الأعشى وبودلير دراسة ثقافية : م م موج يوسف، بحث منشور في مجلة سر من رأى ، المجلد ١٨ / العدد ٧٢ حزيران ٢٠٢٢ : ١٤٦ .
(٢٠) ديوان قيس بن الملوح : ص ١٩٩ .
(٢١) ينظر: الجسد الدبق : ابراهيم محمود ، دار رؤية للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٨: ص ٧٩
(٢٢) الديوان ص ٦٦ .
(٢٣) ديوان قيس بن الملوح : ص ٨٧ .
(٢٤) ينظر: البئر والعسل قراءة تراثية في نصوص معاصرة : حاتم الصكر ، سلسلة دراسات فكرية جامعة الكوفة ، توزيع دار الرافدين بيروت ط٢ ، ٢٠٢٢ : ص ١٠٨ .
(٢٥) من مقالة منشورة معه في مجلة للعلم للصحة النفسية والعقلية بعنوان (عندما يفضي الحب إلى الجنون) https://www.scientificamerican.com/arabic/
(٢٦) ينظر: من الحب ما يؤدي إلى الجنون والجريمة ، مقال منشور في صحيفة العرب اللندنية https://alarab.co.uk/%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8-%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D8%A4%D8%AF%D9%8A-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%88%D9%86-%D8%A3%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A9
(٢٧) ديوان قيس بن الملوح : ص ١٠٥ .
(٢٨) ينظر: الحب عند الفلاسفة : ص ٧٥
(٢٩) ينظر: المصدر السابق : ص ٧٥ .
(٣٠) ديوان قيس بن الملوح : ص ١٠٠
(٣١) ينظر: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس : فارس كمال نظمي ، منشورات ئارس ـ اربيل ، ط١ ٢٠٠٧ : ص ٤١ .
*شعر هؤلاء الشعراء يمثل الخروج عن تقاليد المجتمع البدوي فهم ظلوا لأنهم استمروا بوصال محبوباتهم بعد زواجهن ويصورون مغامرات الحب واللقاء بهن في جنح الليل .
(٣٢) ديوان قيس بن الملوح : ص ٩٨ ، ٩٩ .
(٣٣) الحب الرومانسي : ص ٤٢ .
(٣٤) ديوان قيس بن الملوح : ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٣٥) ينظر: الحب الرومانسي : ص ٦٨
(٣٦) دراسة د. محسن جاسم الموسوي بعنوان (ألف ليلة وليلة في الغرب) وهي اطروحته للدكتورة نشرت في كتاب . توضح تأثير الآداب الغربية في هذه الحكايات ولا سيما بعد نقلها إلى

اللغات الفرنسية والإنكليزية . كذلك دراسة عبدالجبار محمود السامرائي بعنوان (أثر الف ليلة وليلة في الآداب الأوربية) التي كانت حافز عناية الغرب بالشرق .

(٣٧) ينظر: الإسلام والحضارة العربية : محمد كرد علي ، مؤسسة هنداوي للدراسات والنشر ـ مصر ط١ ، ٢٠٠٧ : ص ٢١٥

(٣٨) ولد الشاعروالناقد والقاص الفرنسي لويس آرغون في ٢ اكتوبر عام ١٨٩٧ يعد من رواد النقد الادبي والفني االواقعي ، تزعم المدرسة السريالة في الشعر والأدب بين عام ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠ ، تحول عن السريالة بعد إلتقائه بحبيته وزوجته إلزا وإعتناقه الفلسفة الاشتراكية ثم انضامه إلى العمل الحزبي عام ١٩٣٢ . وقف بقوة إلى جانب شعوب فيتنام والجزائر كما وقف إلى جانب مصر اثناء العدوان الاستعماري ، منذ عام ١٩٤٥ دار الحركة الثقافية والأدبية في فرنسا بوصفه رئيس تحرير الآداب الفرنسية ومدير دار الناشرين الفرنسسين المتحدين . سجن خمس سنوات بسبب كتابة قصيدة (الخطوط الأمامية الملتهبة) من مؤلفاته الشعرية : قلب كسير ، عيون ألزا ، متحف جريفان وديانا الفرنسية . خدم آرغون في الحرب وفي غزو فرنسا كمساعد طبيب (كان طالبا في كلية الطب) وكان آخر ترقية له برتبة ملازم عوقب في بادئ الأمر لآرائه السياسية ، فألحق بفرقة الشغال وهم أفراد لا يؤمن جنابهم في الجبهة ولا عمل لهم الا حفر الخنادق فحسب . الا أنه نجح فيما بعد بالانتقال إلى قسم المحركات الخفيفة ولم يكن لديه من العمل غير القليل وذلك حتى الشروع في القتال وفي ساعات وحدته عاود كتابة الشعر .

(٣٩) ينظر: آرغون شاعر المقاومة : مالكوم كولي ، بيتر. ك روتس ، ترجمة : عبدالوهاب البياتي ، أحمد مرسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط٢ ١٩٩٤ : ص ٢١ .

(٤٠) ينظر: المصدر السابق : ص ٩

(٤١) ينظر: من مجنون ليلى إلى مجنون إلسا أسطورة العاشق العربي الأول انتقلت إلى باريس : هاشم صالح ، الشرق الاوسط العدد ١٤٣٩٠ التاريخ ٢٢ ابريل ٢٠١٨ .

*الكتاب بعنوان (مجنون السا) لويس ارغون ، ترجمة سميرالجندي . هذا الكتاب يظهر ثمرة بحث الشاعر عن العرب في بطون الكتب التي قرأها ، الكتاب مكون من ٤٠٠ . نلحظ تأثير الأدب الأندلسي عليه بشكل مباشر إذا جميع ما في الكتاب من نثر وقصص خيالية كانت ضمن المجتمع الاندلسي في تلك المرحلة وكأنه قرأ تاريخ العرب الادبي وأعاد كتابته مرة أخرى فغرناطة كان لها الحظ الأوفر عنده كذلك أغاني المجنون ويقصد به مجنون ليلى الذي بنى عليه نصوص نثرية بشخصيات وراوي وكان هذا الراوي اسمه زيد يحكي حياة المجنون وفق ما قرأ عند الاندلسيين وكذلك جعل لألسا نصيب كبير من الكتاب ومنه ثبت لنفسه لقب مجنون ألسا في قصائده . إن هذا الكتاب يثبت للقارئ العربي الغربي أن آثار الأدب العربي قد تغللت في نفس الشاعر والناقد والكاتب ايضاً . وهنا تكمن نقلة بحياة أرغون من جهة حبّه لإلسا التي أنقذت حياته من البؤس ومن جهة أخرى نقل شعره من الحرب إلى حب بعدما تأثر بحب العرب .

(٤٢) مجنون ألسا : لويس آرغون : ترجمة : سمير الجندي ، دار الجندي ـ دمشق سوريا ، ط١ ٢٠٠٧ : ص ٥٨ .

(٤٣) الامير خسرو الدهلوي المكنى بأبي الحسن والملقب بيمين الدين والمعروف بالحكيم وهو شاعر مسلم ولد بالهند عام ٦٥١ هـ .

(٤٤) ديوان مجنون ألسا : ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

*هذه القصائد من فصل بعنوان أغاني المجنون جاءت نثرية وموزونة وفيها شخصية تعلق بعد كل قصيدة اسم الشخصية زيد فيختم كل قصيدة بقوله : وعلق زيد قائلاً . وكل ما ذكره من قصائد هي يحاكي فيها المجنون وتاريخ العرب في الاندلس وقد ذكر أن الشخصيات المذكروة من وحي خياله .
(٤٥) الكلب يعيش عاماً واحداً مقابل سبعة اعوم من عمر الانسان ، فالكلب ذو السنوات العشر يعد هرماً وكأن عمره سبعين من سنوات البشر وكل دقيقة من حياته تساوي سبعة من حياة الانسان ، فهو يتألم سبعة أضعاف ألمنا إذا تأخر طعامه .
(٤٦) ينظر: البئر والعسل : حاتم الصكر: ص ١٠٩ .
(٤٧) ديوان مجنون ألسا : ص ٢١١ .
(٤٨) هكذا تكلّم زرادشت : فريدريش نيتشه : ترجمة : علي مصباح ، منشورات الجمل ط١ ٢٠٠٧ : ص ٢١٠ .
(٤٩) الفلاسفة كرهوا المرأة واحتقروها أمثال جان جاك روسو ، وشوبنهار ، أميل ستورات ويمكن العودة إلى مؤلتهم وملاحظة كرهم لها حتى افلاطون . وكتاب الفلاسفة والحب من سقراط الى سيمون دي بوفوار يرصد كره الفلاسفة للمرأة . كذلك كتب الدكتور عبدالله الغذامي اللغة والمرأة وتأنيث القصيدة توضح هذا الجانب .
(٥٠) ينظر: ديوان مجنون ألسا : لويس آرغون : ص ١٢

(٥١) ينظر: المصدر نفسه : ١٣
(٥٢) ديوان مجنون إلسا : ص ٧٧ .
(٥٣) ديوان مجنون ألسا : ص ٢٢٢.
(٥٤) ينظر: المرأة والجنس : د. نوال سعداوي ، دار الربيع العربي ـ القاهرة ط١ ، ٢٠١٨ : ١٩٤ ، ١٩٥ .
(٥٥) ديوان مجنون إلسا : ٢٨٤ .
(٥٦) ينظر: المرأة والجنس : نوال سعداوي : ص ١٨٩ .

المصادر والمراجع

١. الإسلام والحضارة العربية : محمد كرد علي ، مؤسسة هنداوي للدراسات والنشر ـ مصر ط١ ، ٢٠٠٧

٢. البئر والعسل قراءة تراثية في نصوص معاصرة : حاتم الصكر ، سلسلة دراسات فكرية جامعة الكوفة ، توزيع دار الرافدين بيروت ط٢ ، ٢٠٢٢

٣. ثقافة الوهم : عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ـ المغرب ، ط١

٤. الجسد الدبق : ابراهيم محمود ، دار رؤية للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٨.

٥. الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس : فارس كمال نظمي ، منشورات ئارس ـ اربيل ، ط١ ٢٠٠٧

٦. الحب المثالي عند العرب : يوسف خليف ، سلسلة أقرأ ، دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة د.ط د.ت

٧. الحب عند العرب : احمد تيمور باشا ، دار المعارف للدراسة والنشر ، سوسة تونس ، د.ط ، د.ت

٨. الحب في التاريخ : سلامة موسى ، دار التنوع الثقافي ـ دمشق ، ط١ ٢٠١٩

٩. الحبّ في الميزان (أو مهذب روضة المحبين ونزهة المشتاقين) : الإمام بن القيم ، هذبه وخرج أحاديثه وعلّق عليه : محمد ال الحمود النجدي ، مكتبة الاوم الذهبي ـ الكويت ط١ ، ٢٠٠٦

١٠. الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ، دار المدى ـ بغداد ط٨ ، ٢٠٠٧

١١. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى برواية ابي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق : يسري عبدالغني ، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ـ بيروت ط١ ١٩٩٩.

١٢. طوق الحمامة في الألف والأُلّاف : ابن حزم الاندلسي ، شرح وتحقيق : د. آمال ابراهيم، تقديم: د. صلاح فضل ، الدار المصرية ـــــ القاهرة ط٢ ، ٢٠٢١ .

١٣. الفلاسفة والحب من سقراط إلى سارتر : ماري لومونيه ووأود لانسون ، ترجمة : دنيا منور ، دار التنوير ـ القاهرة ط١ عام ٢٠١٥ .

١٤. مجنون ألسا : لويس آرغون : ترجمة : سمير الجندي ، دار الجندي ـ دمشق سوريا ، ط١ ٢٠٠٧ .

١٥. المرأة والجنس : د. نوال سعداوي ، دار الربيع العربي ـ القاهرة ط١ ، ٢٠١٨ .

١٦. مصارع العشاق : أبو بكر بن سراج ، مكتبة الأنجلو ـ مصر د.ط ١٩٥٦

١٧. نفح الطيب : احمد بن المقري ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ـ بيروت ، ١٩٨٦

١٨. هكذا تكلّم زرادشت : فريدريش نيتشه : ترجمة : علي مصباح ، منشورات الجمل ط١ ٢٠٠٧

١٩. ينظر: آرغون شاعر المقاومة : مالكوم كولي ، بيتر. ك روتس ، ترجمة : عبدالوهاب البياتي ، أحمد مرسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط٢ ١٩٩٤

الدوريات
١ . العاهة والقبح في الشعر مقاربة بين الأعشى وبودلير دراسة ثقافية : م م موج يوسف، بحث منشور في مجلة سر من رأى ، المجلد ١٨ / العدد ٧٢ حزيران ٢٠٢٢ .

المقالات
١ . مقالة منشورة معه في مجلة للعلم للصحة النفسية والعقلية بعنوان (عندما يفضي الحب إلى الجنون) https://www.scientificamerican.com/arabic/
٢ . من الحب ما يؤدي إلى الجنون والجريمة ، مقال منشور في صحيفة العرب اللندنية
٣ . من مجنون ليلى إلى مجنون إلسا أسطورة العاشق العربي الأول انتقلت إلى باريس : هاشم صالح ، الشرق الاوسط العدد ١٤٣٩٠ التاريخ ٢٢ ابريل ٢٠١٨ .
https://alarab.co.uk/%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8-%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D8%A4%D8%AF%D9%8A-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%88%D9%86-%D8%A3%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A9

Sources and References
1** .Islam and Arab Civilization:** Muhammad Kurd Ali, Hindawi Foundation for Studies and Publishing, Egypt, 1st edition, 2007.
2** .The Well and Honey - Traditional Reading in Contemporary Texts:** Hatim Al-Sakr, Series of Intellectual Studies, University of Kufa, distributed by Dar Al-Rafidain, Beirut, 2nd edition, 2022.
3** .Culture of Illusion:** Abdullah Al-Ghathami, Arab Cultural Center, Morocco, 1st edition.
4** .Sticky Body:** Ibrahim Mahmoud, Dar Ru'ya for Publishing and Distribution, Cairo, 1st edition, 2018.
5** .Romantic Love Between Philosophy and Psychology:** Fares Kamal Nazmi, Aras Publications, Erbil, 1st edition, 2007.
6** .Ideal Love Among Arabs:** Youssef Khalif, Iqra' Series, Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo, no edition, no date.
7** .Love Among Arabs:** Ahmed Taimour Pasha, Dar Al-Maaref for Study and Publishing, Sousse, Tunisia, no edition, no date.
8** .Love in History:** Salama Musa, Dar Al-Tanawwu Al-Thaqafi, Damascus, 1st edition, 2019.
9** .Love in Balance (or the Polished Garden of Lovers and the Promenade of the Longing):** Imam Ibn Qayyim, edited and annotated by: Muhammad Al-Hamoud Al-Najdi, Al-Zahabi Library, Kuwait, 1st edition, 2006.

10** .Love and Chaste Love:** Sadiq Jalal Al-Azm, Dar Al-Mada, Baghdad, 8th edition, 2007.
11** .Diwan Qais bin Al-Mulawwah, Majnun Layla, narrated by Abu Bakr Al-Walibi,** study and commentary: Yousri Abdel-Ghani, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1999.
12** .The Ring of the Dove on Love and Lovers:** Ibn Hazm Al-Andalusi, edited and annotated by: Dr. Amal Ibrahim, foreword by: Dr. Salah Fadl, Egyptian House, Cairo, 2nd edition, 2021.
13** .Philosophers and Love from Socrates to Sartre:** Marie Lemonnier and Aude Lanson, translated by: Donia Mounir, Dar Al-Tanweer, Cairo, 1st edition, 2015.
14** .Crazy About Elsa:** Louis Aragon, translated by: Samir Al-Jundi, Al-Jundi House, Damascus, Syria, 1st edition, 2007.
15** .Women and Sex:** Dr. Nawal El Saadawi, Dar Al-Rabee Al-Arabi, Cairo, 1st edition, 2018.
16** .The Tragic Lovers:** Abu Bakr Ibn Siraaj, Anglo-Egyptian Library, Egypt, no edition, 1956.
17** .Nafh Al-Tib:** Ahmad Ibn Al-Maqri, edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1986.
18** .Thus Spoke Zarathustra:** Friedrich Nietzsche, translated by: Ali Moussabah, Al-Jamal Publications, 1st edition, 2007.
19** .See: Aragon, Poet of Resistance:** Malcolm Cowley, Peter K. Ruts, translated by: Abdul Wahab Al-Bayati, Ahmed Morsi, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 2nd edition, 1994.

Periodicals
1** .Defect and Ugliness in Poetry: A Comparative Study Between Al-A'sha and Baudelaire:** M. M. Mowj Youssef, published in the magazine "Sir min Ra'a", volume 18, issue 72, June 2022.

Articles
1** .An Article Published With Him in the Journal of Mental and Psychological Health "Scientific American" Entitled "When Love Leads to Madness"**: [Scientific American Arabic](https://www.scientificamerican.com/arabic/)
2"** .Of Love That Leads to Madness and Crime," an Article Published in Al-Arab London Newspaper**: [Al-Arab] (https://alarab.co.uk/%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8-%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D8%A4%D8%AF%D9%8A-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%88%D9%86-

%D8%A3%D9%88-
%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A9)
3. **"From Majnun Layla to Majnun Elsa: The Legend of the First Arab Lover Moved to Paris," by Hashem Saleh, Al-Sharq Al-Awsat, Issue 14390, April 22, 2018**: [Al-Sharq Al-Awsat](https://alarab.co.uk/%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8-%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D8%A4%D8%AF%D9%8A-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%88%D9%86-%D8%A3%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A9)