The impact of the Arab Literary Personality on the lengthy "Layla and Majnun" by Fuzuli Al-Baghdadi: a comparative study

Shehab Gomaa Ibrahim
University of Baghdad– College of Arts / Department of Arabic Language
Shhabsharf459@gmail.com
Prof. Youssef Iskandar
University of Baghdad– College of Arts / Department of Arabic Language
yousif@coart.uobaghdad.edu.iq

DOI: 10.31973/aj.v2i136.1273

Abstract:

The study aims to shed light on the character of the hero and to investigate the impact and influence between Arabic literature on the one hand, and the lengthy " Layla and Majnun " by the poet Fuzuli Al-Baghdadi on the other hand. The research dealt with two main characters, Qais bin Al-Mallouh and Layla Al-Amiriya and what they cast their shadows on the epic of the poet Fuzuli Al-Baghdadi, the study traced the personal lives of these two characters and their material and moral life stages.

Key words: the character of Qais, the character of Layla.

أثر الشخصية الأدبية العربية في مطولة " ليلى والمجنون " للشاعر فضولي البغدادي: دراسة مقارنة

الباحث شهاب جمعة ابراهيم
جامعة بغداد- كلية الآداب
قسم اللغة العربية
Shhabsharf459@gmail.com

أ. د. يوسف اسكندر
جامعة بغداد- كلية الآداب
قسم اللغة العربية
yousif@coart.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على شخصية البطل واستقصاء الأثر والتأثر بين الأدب العربي من جهة، ومطولة " ليلى والمجنون " للشاعر فضولي البغدادي من جهة أخرى، وقد تناول البحث شخصيتين رئيسيتين وهما قيس بن الملوح وليلى العامرية وما ألقت ظلالهما على ملحمة الشاعر فضولي البغدادي، وتتبعت الدراسة الحياة الشخصية لهاتين الشخصيتين ومراحل حياتهما المادية والمعنوية.

الكلمات المفتاحية: شخصية قيس وشخصية ليلى.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على خير خلق الله أجمعين محمد وآله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر الميامين ... وبعد.

يعد الأدب العربي معيناً يغترف منه القاصي والداني لثرائه ورفعته، ولم يكن الأمر موضع إعجاب للعرب فحسب، وأنما هرع إلى هذا الأدب الثر أقوام أخرى دفعتهم الوازع الديني من جهة، وجمالية وسمو هذا الأدب من جهة أخرى، فكان للشاعر فضولي البغدادي دوافع أبعد وأعمق مما جعل الأدب العربي المشرب الأوحد له إلى جانب لغته الأم اللغة التركية. وقد أرتأيت دراسة أثر شخصية البطل للأدب العربي في مطولة ليلى والمجنون للشاعر فضولي البغدادي، ومدى تمظهرات الأثر والتأثر بين شخصية البطل في الأدب العربي، وشخصية البطل في مطولة الشاعر:

❖ **الشخصيّة الرئيسة (البطل)**

وهي الشخصيّة التي تلعب دوراً رئيسياً في القصّة وتدفع الأحداث نحو النمو والبناء، وكما أنّها تحافظ على دورها الرئيسي في القصّة، فمن هذه الشخصيّات الرئيسة في مطولة " ليلى والمجنون " للشاعر فضولي البغدادي.

آ: شخصيّة قيس.

تُعد شخصيّة قيس في مطوّلة ليلى والمجنون من أكثر الشخصيّات التي يسلّط عليها الضوء كما هي الحال في القصّة العربية المعروفة، ولكن بالترصّد على المطوّلة تجده يرسم أبعاداً أسطورية لشخصيّة قيس ويضفي عليها من مخيلته، ويخلع عليه صفاتٍ غير بشرية، فضلاً عن ذلك يمتدّ رسم ملامح شخصيّة قيس أبعد ممّا عرفته القصّة العربية، كل هذا كان بفضل مخيّلة الشاعر وإبداعه الفني الأدبي.

يبدأ الشاعر فضولي البغدادي برسم ملامح شخصيّة قيس بدءاً من ولادته، فبالمقارنة بين مطوّلة الشاعر مع ما ورد في الأدب العربي تجد بعض هذه التغييرات التي تصرف بها الشاعر فضولي.

يقول الشاعر فضولي عن ولادة قيس:

جـون وعـده ايرشـدى طوغـدى بـرآي *** خورشـــيد رخيلـــه عـــالم آراى
شـــاد اولـــديلر آنـــدن آتـــه آنـــه *** شـــكرانه ويرلـــدى جـــوق خزانـــه
القصـــه عـــد مـــدن اولـــدى بيـــدا *** بـــر طفـــل مـــذكر و مـــذكا
خورشـــيد كبـــى كمالـــه قابـــل *** عيســـى كبـــى طفـــل لكـــده كامـــل

HUSEYiN : 1924: p 246) (HÜSEYiN AYAN : 1924: p 246) (AYAN)

ومعنى هذه الأبيات:

وعندما حان الموعد ولدتْ قمراً
كالشمس وجهه زيّن كلّ الدّنى
لذلك سعد الأب والأمُ
وتُصدّقت شكراً لله أموال كثيرة
لقد أثمر من العدم ظاهر
طفل ذكرٌ طاهر
كالشمس كمالاً ينضج كل شيٌ
كعيسى كاملاً منذ طفولته

من خلال هذه الأبيات يرسم لنا الشاعر الملامح الأولية لشخصيّة قيس (الطفل) رافعاً إياه عن جنس البشر الاعتياديين بتشبيهه بنبي الله عيسى (عليه السلام)، فضلاً عن مبالغته في وسامة وجمال قيس، وهذا ديدن كل مبدع شاعراً كان أم كاتباً إذ يعمد في رسم الشخصيّات إلى الاستعانة بالخيال الفني، والمخزون الثقافي، فيؤدي به الأمر إلى التضخيم والمبالغة في

تصوير وتجسيد الشخصيّة وتكوينها"(حنان علي، العدد ٤١٨٢ في ٢٠١٣) , Hanan Ali) Number 4182 in 2013)

في الوهلة الأولى لا تجد أي أثر للأدب العربي فيما ذكره الشاعر فضولي عن ولادة قيس، إذ لم تذكر المصادر العربية شيئاً عن ذلك، " بل تبدأ القصة وقيس شاب يافع، يتجول بين الأحياء وينشد الشعر" (احمد شوكت فدائي اوغلو ، ١٩٨٧ ، ص١٤٧) Ahmed (Shawkat Fedaye Oglu , 1987 , p 147) ولكن على ما يبدو أنّ تضخيم ومبالغة الشاعر في وسامة وجمال قيس له بذرة في أصل القصّة العربية، فقد ورد ذلك في أكثر من موضع، فـ" عن أبي مسكين قال : خرج رجل منا حتى إذا كان بموضع يقال بئر ميمون، إذ هو بجماعة في ذرى جبل، وإذا فتى قد تعلقوا به كأحسن ما يكون من الرجال وأجملهم يريد أن يرمي بنفسه من أعلى الجبل ... قال فسألتُ عنه فقيل هذا مجنون بني عامر" (الوالبي ، ١٩٩٩، ص ٣٦ ، ٣٧) (Al–Walbi , 1999 , p 36 , 37) وعن وسامة وشدة جمال قيس " قال بعضهم : بينما أنا أدور في صحراء بني تميم إذ مررت بقانصين قد قنصا ظبياً وعقلاه، فوقفتُ أنظر إليهما، إذا أنا بغلام قد أقبل كأنّ وجهه فلقة قمر عليه ضفيرتان تضربان خصره "(الوالبي ، ١٩٩٩، ص ٣٦ ، ٣٧) (Al–Walbi , 1999 , p 36 , 37) فلا تستبعد أبداً أنّ فضولي البغدادي التقط هذه الأخبار وبنى عليها أفكاره، وكما يمكن القول إنّ الشاعر في هذه الأبيات المذكورة رسم لنا الملامح والأبعاد الحسية المادية ـ إذا جاز التعبير ـ لشخصيّة قيس (الطفل)، وصوّرها بتصوير يفوق صفات البشر، وبعد هذا التصوير انتقل الشاعر ليرسم لنا الملامح المعنوية غير الماديّة لشخصيّة قيس (الطفل)، إذ يقول الشاعر فضولي البغدادي :

اولدمكه بوخا كدانه دوشدى *** حالينى بيلوب فغانه دوشدى
آخر كونن اول ايليوب ياد *** آقتدى سرشك وقيلدى فرياد
يعنى كه وجود دام غمدر *** آزادْلرك يرى عدمدر
هركيم كه اسير اولور بودامه *** صبر ايتسه كرك غم مدامه
اولمشدى زبان حالى كَويا *** سويلر ديكه اى جفاجى دنيا
بيلدم غمكى سنك كه جوقدر *** غم جكمكه بر حريف يوقدر
كلدمكه اولم غمك حريفى *** كل تجربه ايله بن ضعيفى
هر قانده غم اوله قيلمه اهمال *** جمع ايله دل حزينمه صال
هم ويرر بكا غم يمك كمالى *** هم عالمى غمدن ايله خالى
بيوسته بنى اسير غم قيل *** كم قيلمه نصيبمى كرم قيل
ذوق ايله كجورمه روز كارم *** ذوق اهلنه يوقدر اعتبارم

اي عشـــق غريـــب عـــالم اولـــدم *** آواره وادى غـــــــــم اولـــــــــدم
تـدبير غـم ايتمـك اولمـاز اولـدى *** كلـــدم كيـــرو كيتمـــك اولمـــاز اولـــدى
ســـندن ديلـــرم مـــدركه دائـــم *** تمكيـــــنم اولـــــه ســـــنكله قـــــائم

(HÜSEYiN AYAN : 1924 : p 246 , 247) (HÜSEYiN AYAN : 1924 : p 246 , 247 : HUSEYiN AYAN)

ومعنى هذه الأبيات هي:

وعندما سقط إلى تراب الدنيا
أدرك مآله وبدأ يصرخ
وعندما بدأ يتذكر مستقبله
ذرفت عيناه وأخذ يبكي
هذا الوجود أسير الغموم
ومكان الأحرار فيه عدم
وكل من وقع أسيراً لهذه المحنة
عليه بتحلّي الصبر على الغمّ الدائم
ولسان حاله أصبح لغة
مخاطبة أيتها الدنيا الظالمة
ماعرفت منكِ هو غموم كثيرة
غير أنّ من يقاسيها معي عدم
جئتُ لأكون رفيق أحزانكِ
تعالي فامتحنيني فإني بها ضعيف
أينما حلّت الأحزان فلا تهمليها
أجمعيها وضعيها في قلبي الحزين
امنحيني أحزانكِ كلها كاملةً
ودعي العالم من الحزن خالياً
اجعليني في سجن الأحزان أسيراً
وأكرميني ولا تجعلي نصيبي منها قليلاً
اجعلي أيامي تمضي مستمتعاً
فإني لا أقيم لأهل اللّذة اعتباراً
يا أيّها العشق أصبحتُ في العالم غريباً
وفي وادي الحزن بقيت تائهاً

اتقاء الحزن صار مستحيلاً
أتيت هنا والذهاب صار مستحيلاً
منك (يارب) أطلب عوناً دائماً
بك يكون تمكيني قائماً

في هذه الأبيات تجد الشاعر فضولي البغدادي يستعمل تقنيّات فنيّة عديدة، ويرسم الملامح النفسيّة لشخصيّة قيس بعد أن رسم الملامح الجسدية، وهذا دأب كلّ راوٍ أو قاصٍ عندما يأتي إلى الشخصيّة عليه " أن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية: بدءا من تسجيل العمر الزمني الذي قد يكون بتحديد السن ... أو وصفه على وجه التقريب: شاب ـ فتاة ـ رجل ـ امرأة ـ شيخ ـ عجوز"(طه وادي، ١٩٩٤، ص٢٦) (Taha Wadi , 1994 , p 26). أولى هذه التقنيات التي استعملها الشاعر هي تقنية الاستباق أو الاستشراف في أول بيتين، ومفاد هذه التقنية هو القفز على الأحداث اللاحقة في امتداد بنية السرد الروائي (آمنة يوسف، ٢٠١٥، ص ١١٩) (Amna Yousef , 2015 , p 119) وهذا القفز على الأحداث يكمن في البيت الذي معناه:

وعندما بدأ يتذكر مستقبله
ذرفت عيناه وأخذ يبكي

فالتذكر لا يكون إلا للماضي بينما الشاعر جعل هذا التذكر للمستقبل وهذا هو الاستباق واستشراف الأحداث، والشاعر في استعماله هذه التقنية لا يبدو أنه متأثر بما ورد في القصّة العربية إلا أنّه ثمة إشارة إلى ذلك إذ يقول قيس في مورد ألم وفراق ليلى:

وإنـي لأبكـي اليـوم مـن حـذري غـداً *** فراقـــــك والحيـــــان مؤتلفـــــان

(الوالبي، ١٩٩٩، ص ٦٤) (Al–Walbi , 1999 , p 64) فبكاء قيس اليوم لما يحدث غداً من فراق هو استباق الأحداث، وتشابه الأمرين عند فضولي البغدادي وقيس بن الملوح، فضلاً عن تشابه الظروف يوحي إلى تأثر فضولي البغدادي بشعر قيس بن الملوح، ثم بعد ذلك يبدأ الشاعر يرسم الملامح النفسّية لشخصيّة قيس من خلال تقنية أخرى إذا جاز الاصطلاح ـ وهي تقنية تداخل الأصوات، إذ يقوم الشاعر بإيهام المتلقي بحيث يجد المتلقي من خلال هذه الأبيات ثمة صوتان يتكلم، تارة شخصيّة قيس هي التي تتكلم، وفي الوقت نفسهِ الشاعر هو من يتكلم ويعبّر عن محنته في العشق الإلهي، بل " يقارن الشاعر بعشق المجنون مفضلاً عشقه على عشق عاشق ليلى "(فضولي البغدادي ، ١٩٩٥ ، ص ٣٧) (Fuduli Al–Baghdadi , 1995 , p 37) وفي هذه الأبيات " تمتزج صورة المجنون بصورة الشاعر فضولي العاشق بشكل متين "(فضولي البغدادي ، ١٩٩٥ ، ص ٣٧) (Fuduli Al–Baghdadi , 1995 , p 37) ففي البيتين الذين معناها ـ مثلاً ـ

هذا الوجود أسير الغموم
ومكان الأحرار فيه عدم
وكل من وقع أسيراً لهذه المحنة
عليه بتحلّي الصبر على الغمّ الدائم

يتوهم المتلقي مَن المتكلم قيس (الطفل) أم الشاعر فضولي، ولا يستبعد أنّ الشاعر تقصّد هذا الإيهام من خلال أمرين، أولهما: عندما شبّه الشاعر قيساً بنبي الله عيسى (عليه السلام) قد انماز، كونه كلّم الناس صبياً، والأمر الآخر: تقصّد الشاعر فضولي بترك الأمر غامضاً للمتلقي، إذ المتصوّفة هم أكثر الشعراء والطبقات غموضاً، هذا فضلاً عن استعمال الشاعر ظاهرة الالتفات من خطابه الدنيا إلى توجهه ودعائه لله سبحانه وتعالى كما في البيت الذي معناه:

منك (يارب) أطلب عوناً دائماً
بك يكون تحكمي قائماً

فتوجه الشاعر بالدعاء إلى الله يؤكد أيضاً امتزاج الصوتين.

ثم يعود الشاعر بعد ذلك مرّة أخرى ليرسم لنا الملامح الحسيّة لشخصيّة قيس (الطفل)، فيقول:

دايه آنى باك قيلدى قاندن *** قالدردى بوتيره خاكدانـدن
غسلين ويروب آب جشم تردن *** سوديرينه ويردى قان جكَردن
أقوام وقبائل اولديلر شاد *** اول نورسه قيس قويديلر آد
جانيله قيلوردى دايه اعزاز *** اسباب كمال تربيت ساز
ليكن اول ايدوب هميشه ناله *** خشنود دكلدى هيج بو حاله
اعضاسين ايدوب اليله افكار *** ايلردى مدام ناله وزار
سودايجسه صانوردى كيم ايجرقان *** امجك كورينوردى آكا بيكان
يوق ايدى فريب ايله قرارى *** ياننده فريبك اعتبارى
بر كون آنى كزديررى دايه *** دردينى يتورمكه دوايه
بر اوده مكَر كه بر برى وش *** اول طفل كَوروب اولورمشوش
رحم ايتدى الينه آلدى بردم *** طفل آنى كورنجه اولدى خرم
حسنينه باقوب قرار طوتدى *** فريادو فغاننى اونوتدى
اولدقجه النده اولدى خندان *** دوشدكجه النـدن اولدى كريان
ماهيتنى جو دايه بيلدى *** اول ماهي آكا انيس قيلدى
اولدى بوداخى آنكله معتاد *** نه دايه نه آنه ايلدى ياد

ذاتـــــده جـــــو وار ايـــــدى محبـــــت *** محـــــوبى كورنجـــــه طوتـــــدى الفـــــت

(HÜSEYiN AYAN : 1924 : p : 247) (HUSEYiN : 1924 : p : 247)

AYAN) ومعنى هذه الأبيات:

طهرّته القابلة من الدماء

ورفعته من التربة الظلماء

غسّلتْ بدنه بدموعه الطازجة

وأرضعته بدل الحليب حنان المهجة

أصبح القوم والقبائل سُعداء

فذاك القادم أسموه قيسا

تلك المرضعة كانت تغذيه بروح ليبلغ

كانت تهيء له كمال أسباب التربية

لكنه كان دائم البكاء

ولم يكن أبداً على ما يرام

كان بيده يجرح أعضاءه

كان دوماً يئن ويبكي

كان يعّد الحليب الذي يرضعه دماً

وصدر المرضعة كان يراه سهماً

كان لا يلعب ولا يتسلّى بأيّ شيء

كان لا يقيم لأية متعة اعتباراً

في يوم ما كانت المرضعة تجوب به

لتبحث لدائه هذا دواءً

وفي يوم ما لقيت حسناء كالجنّيّة

حتى بصُرت ذاك الطفل فزال عقلها

فرؤفت به وأخذته بيدها

وأبصرها الطفل وأصبح سعيداً

فنظر إلى حسنها وتأمل به

حتى نسي الصراخ والبكاء

كلما احتضنته بيديها ابتسم

وكلما أنزلته من يديها بكى

أدركت المرضعة حقيقة الأمر

فاتخذت نفسها لقمري الوجه أنيساً

هذا الذي ألف تلك

لا المربية ولا الأم فهمت اللغز

ولأنّ الحبّ مغروسٌ في ذاته

فما أنْ رأى المحبوبة حتى أنسها

في هذه الأبيات يسرد الشاعر سرداً دقيقاً يصوّر من خلالها كيف تلقّى القابلة هذا الطفل، وأنها غسّلته، وبدأت برضاعته، ومن ثم يصور سعادة القوم والقبائل بهذا الطفل المولود، وتسميتهم له بقيس، وأنّ هذه المرضعة تكفّلت بتربيته بأتمّ وجه، إلّا أنّ هذا الطفل لم يكن يشعر بطمأنينة أبداً، وكان دائم البكاء والحزن، وهنا يتبادر لي أنّ الشاعر يحافظ على قضية الحزن والألم، وهذا يوحي أنّ الشاعر يخلع على شخصيّة قيس ما به من ألم، وكما عرف " فضولي شاعر متألم بكل ما في التألم من معان واشعاعات، سكن الحزن قلبه، وأحرقت الدموع مآقيه واتخذته الآلام زميلاً وفياً فغدت عنصراً هاماً من عناصر عبقريته الشعرية الفذه "(البياتي ، ١٩٧٣ ، ص ٦٤) (Al-Bayati , 1973 , p 64) فإلحاحه الشديد على عنصر الحزن يكشف أنّه يقصد به نفسه، ودائماً يجعل شخصيّة قيس ذريعة له بذلك، وأمّا دقة وتصوير دقائق الأمور يبدو أنّه مبرّز به فأنه يعمد على " تصوير الأمور تصويراً حاذقاً، وتقريب الحوادث من مخيّلة السامع كأنه يراه رأي العين "(البياتي ، ١٩٧٣ ، ص ٧٠) (Al-Bayati , 1973 , p 70) والأمر الآخر الذي تجد الشاعر محافظاً عليه الجمال والحبّ، وهذا الأمر أيضاً يخدم توجه الشاعر التصوّفي بيد أنّ الشاعر بعبقريته وشاعريته استطاع التقاط قصّة قيس مجنون ليلى وجعل منها مصبّاً ملائماً لإفراغ شاعريته وهمومه بقوالب شعريّة .

ب: شخصيّة ليلى.

تعدّ شخصيّة ليلى الشخصيّة الرئيسة الأخرى بعد شخصيّة قيس، وفي تصوير وتجسيد شخصية ليلى سار الشاعر فضولي البغدادي على ما هو عليه في الأدب العربي، فقد اقتصر فضولي على رسم الملامح جمال شخصيّة ليلى ولم تتعدّ أكثر من ذلك، ففي معرض جمال ليلى فيقول الشارع فضولي قائلاً:

زلفين مسلسلى كره كير *** هم جفت لطافت ايجره هم طاق

هركربكى بر خدنك خو نريز *** بيكان خدنكى غمرة تيز

دريای بلا جبين باكى *** جين جنبش موج سهمناكى

جشم سيهينه سرمه دن عار *** هندوسنه سرمه هم كرفتار

رخسارنه رنك غازه دن ننك *** هركز آكاغازه ويرممش رنك

كـــوز مردمكنـــدن اولســـه خـــالى *** كـــوز مردمكـــى اولـــوردى خـــالى

(HÜSEYiN AYAN : 1924 : p : 248) (HUSEYiN : 1924 : p : 248) AYAN) ومعنى هذه الأبيات:

ضفيرتها المرسلة الملتفّة

كالقلادة على عنقها داهية

كلّ رمش فيها كسهمٍ سفّاك الدماء

كلّ غمزة فيها كحديد النبل قاطع

جبينها الجميل كالبحر مهلك

وانتفاضة ضفيرتها كالموج مروّع

في عينها السوداء يخجل الكحل

ولسان الكحل قدّام خالها يعقد

على خديها تخجل شدة الاحمرار

فخداها الذي منح للاحمرار لونه

إذا خلت العين من البؤبؤ

تلك التي تحلّ محلّ بؤبؤ العين

في هذه الأبيات الشعرية يظهر لنا الشاعر فضولي وكأنّه فنّان ماسكٌ ريشَته بيده ويرسم لنا لوحة فنيّة تجسّد شخصيّة ليلى، وأنّ الأبيات هذه يلاحظ فيها امتداد وعمقّ للأدب العربي فضلاً عن تقنيّة الشاعر. إنّ ما تغنّى به الشاعر من أبيات لرسم حياة شخصيّة ليلى تجد في مجملها أثراً لطريقة شاعر عربي قديم تغنّى لمحبوبته، وإنّ كان هذا التغني من طبيعة الإنسان عند الشعوب الأخرى إلّا أنّ هذا الأسلوب وهذه الصورة يكشفان للمتلقّي أنّ الشاعر البغدادي حذا حذو أدباء العرب، ففي مقدمة هذه الأبيات يبيّن لنا الشاعر ضفيرة ليلى كيف كانت مرسلة وملتفّة ثم تشكلّها كالقلادة على عنق ليلى، إنّ التغزّل بضفائر الحبيبة تعهدّها الشعراء العرب قديماً، ولاسيّما الصدر الأول من البيت الأول يحيلنا إلى ما قاله امرؤ القيس:

غـــدائره مستشـــزرات إلـــى العـــلا *** تضـــلّ العقـــاص فـــي مثنـــى ومرســـل

(امرئ القيس، ١٩٦٩، ص ١٧) (Amri Alqis , 1969 , p 17) فلو يلحظ المتلقي يجد تشابهاً بين القولين فضلاً عن تشابه المقام وهو التغزل بضفيرة الحبيبة.

وأمّا الشطر الثاني من قول الشاعر فضولي كون هذه الضفيرة تشكّل قلادة على عنق ليلى فيه أبعاد كثيرة منها، أولاً: إنّ الشاعر جعل شخصيّة ليلى تستغني بضفيرتها القلاديّة من القلادة الحقيقية التي تبحث عنها الغواني للتزّين، وهذا الأمر يكشف للمتلقي كيف أنّ الشاعر يرسم له شخصيّة ليلى بدقة متناهية، ثانياً: رسم الشاعر ضفيرة ليلى أنّها تشكّل

قلادة على عنقها من صميم إبداعه إلّا أنه بدالي في موضع آخر أنّ الشاعر قد تأثر بقول عنترة بن شداد عندما تغزّل بحبيبته:

لــه حاجــب كــالنون فــوق جفونــه *** وتغـــرٌ كزهـــر الأقحـــوان مفلّـــجُ

(عنترة بن شداد، ١٩٦٨، ص ٨٣) (Antara Bin Shaddad , 1968 , p 83)

ويقول فضولي متأثراً بقول عنترة هذا:

شـــهلا كَـــوزى نـــركس برافســـون *** زيبـــا قاشـــى نـــركس اوزره كـــى نـــون

(HÜSEYiN AYAN : 1924 : p 249) (HÜSEYiN AYAN : 1924 : p 249 : HUSEYiN AYAN)

ومعناه :

شهلة العينين ملئيتان بالسحر

مزخرفة الحاجب فوق النرجس كحرف نون

فتشبيه الشاعر الحاجبين بحرف النون ما هو إلا تأثر بقول عنترة، وأمّا ما ردف الشاعر فضولي هذا البيت ببيت آخر وهو:

حســـنى كلـــى لالـــه شـــفق فـــام *** زلفـــى خمـــى لالـــه اوزره كـــى لام

(HÜSEYiN AYAN : 1924 : p 249) (HÜSEYiN AYAN : 1924 : p 249 : HUSEYiN AYAN)

ومعناه :

جمالها زهر كالفجر في لونه

والتواء غدائرها كحرف اللام

هذا البيت ينبئ عن تأثر الشاعر فضولي بالشاعر ابن الوردي (ت ٧٩٤ هـ) الذي جمع التشبيهين الحاجب بحرف النون، والصدغ بحرف اللام في بيت واحد، إذ يقول:

أفـدي الـذي صـدغه لام وحاجبـه *** نـــون وقامتـــه ممشـــوقة ألـــفُ

حـروف خـط مـن الـوجهين هـن لنـا *** إنـــا لنطلبهـــا منـــه فينحـــرفُ

(ابن الوردي، ٢٠٠٦، ص ٢٥٩) (Ibn al-Wardi, 2006 , p 259) يعود الشاعر فضولي بعد البيت الثاني ليتغنّى ثانية بضفيرة ليلى كاشفاً تأثره بالأدب العربي، يقول الشاعر فيما معناه .

جبينها الجميل كالبحر مهلك

وانتفاضة ضفيرتها كالموج مرّوع

رسمُ الشاعر لنا هذه الصورة يحيلنا إلى ما يقوله امرؤ القيس في معلقته:

ولـــيل كـــموج البحـــر أرخـــى ســـدوله *** علـــــيّ بـــــأنواع الهمـــــوم ليبتلـــــي

(امرئ القيس، ١٩٦٩، ص ١٨) (Amri Alqis, 1969 , p 18) فالشاعر يظهر أنه استفاد من ليل امرئ القيس، فأراد أن يرسم لنا ملامح شخصيّة ليلى برسم تفاصيل دقيقة عن ملامح ليلى بحيث يسلّط الضوء على جمال ضفيرة ليلى فجعل حركة شعرها بما يشبه موج البحر الذي لا نهاية له كما أنّ هذا الجمال لا نهاية له بمقاييس الشاعر فضولي. وأمّا في البيت الثاني يصف لنا الشاعر مجسّداً جمال عيون ليلى يقول فيما معناه:

كلّ رمش فيها كسهم سفّاك الدماء

كلّ غمزة فيها كحديد النبل قاطع

في هذا البيت يصف الشاعر سارداً تفاصيل جمال العين، في ظاهر الأمر لا يبدو أنّ الشاعر متأثر بالأدب العربي إلا أنّ الشاعر قد استفاد من تشبيه الشعراء العرب القدامى العين بسهام قاتلة كما ورد في شعر امرئ القيس:

ومـــا ذرفـــت عينـــاك إلا لتضـــربي *** بســـهميك فـــي أعشـــار قلـــب مقتـــل

(امرئ القيس، ١٩٦٩، ص ١٦) (Amri Alqis, 1969 , p 16) فالماثل للعيان أنّ فضولي البغدادي قد مرّ بشعر امرئ القيس، والتقط هذه الصورة، بل قام بتفصيل أكثر حتى جعل غمزه ليلى كحديد النبل قاطعاً. يستمرّ الشاعر في سرد جمال شخصيّة ليلى بكلّ تفاصيل، ففي هذه المرّة يتحدّث عن الكحل الذي في عينها فيقول فيما معناه:

في عينها السّواد يخجل الكحل

ولسان الكحل قدّام خالها يعقد

فالمعروف أنّ التغنّي بكحل المرأة من ديدن الشعراء العرب القدماء، فلا يستبعد أبداً أنّ فضولي البغدادي متقن للغة العربية وآدابها سار بنهج شعراء العرب، فهذا جرير يصف العين المكتحلة بقوله:

إنّ العيـون التـي فـي طرفهـا حـور *** قتلتنـــــا ثـــــم لـــــم يحيـــــين قتلانـــــا

(جرير، ١٩٨٦، ص ٤٩٢) (Jarir, 1986 , p 492) وقول الشاعر يقترب كثيراً بما قاله ابن هانئ الأندلسي:

حسبوا التكحّل فـي جفونـك حـلية *** تـــــالله مـــــا بـــــأكفهم كحلـــــوكِ

(ابن هاني الأندلسي، ١٩٨٠، ص ٢٥٢) (Ibn Hani Andalusi, 1980 , p 252) فابن هانئ يرى أنّ الكحل في عينيّ محبوبته هبة من الله، ومحبوبة فضولي كحل

عينها منها بمعنى من الله أيضاً، ومن ثم أنّ محبوبة فضولي تستغني عن الكحل كما محبوبة ابن هانئ . ويزيد فضولي سارداً في رسم شخصيّة ليلى، ولاسيّما في ملامح وجهها بأنّ في وجه ليلى خالً يعقد لسان هذا الكحل أمام هذه الخال من شدّة سوادها ممّا تضفي لها جمالاً وتمنحها ملاحة، وأنّ التغنّي بخال المرأة لم يغب في الشعر العربي فهذا مسلم بن الوليد يقول:

وخال كخال البدر في وجه مثله *** لقينا المنى فيه فحاجزنا البذل

(الأنصاري، ١٩٨٥ ، ص ٣٣٢) (AL-Ansari, 1985 , p 332) ويقول العباس بن الأحنف :

لخال بذاك الخدّ أحسن عندنا *** من النُكتة السوداء في وضح البدر

(الأحنف ، ١٩٥٤ ، ص ١٣٦) (Al-Ahnaf , 1954 , p 136) وأمّا الشاب الظريف يقول :

وبين الخدّ والشفتين خال *** كزنجي أتى روضاً صباحاً

تحيّر في الرياض فليس يدري *** أيجني الورد أم يجني الأقاحا

(الشاب الظريف، ١٩٦٧ ، ص ٨٥) (Al Shab Al Zarif, 1967 , p 85)

يظهر أنّ الشاعر فضولي البغدادي يتّفق مع الشعراء العرب أنّ مجال الخال في شدّة سوادها، وهذا ينبئ على أنّه ينتهج نهجهم، ويتّتبع أثرهم، وأمّا الحديث عن حمرة الخدّين يقول الشاعر فيما معناه:

على خديها تخجل شدة الاحمرار

فخداها الذي منح للاحمرار لونه

فالشاعر هنا لا يعزو فضل الاحمرار إلى خدي ليلى، بل إنّ خدا ليلى منح الاحمرار لونه، والشاعر بهذا التجسيد يقترب كثيراً من الشعراء الذين لم يبعد عنهم كثيراً في الزمن، فهذا ابن الوردي يقول:

تفاحةٌ من وجنتيه وحمرةٌ *** من مقلتيه وثلجةٌ من ثغره

(ابن الوردي، ٢٠٠٦ ، ص ٢٥٩) (Ibn al-Wardi, 2006 , p 259) ويقول ابن نباته المصري :

أحمر الخد زاد منه لهيبي *** ليث ورد الخدود كان نصيبي

يا دم الوجنتين لا مالك *** له دم الخد من دماء القلوب

(المصري، د. ت، ص ٧٤) (Almisri , D . T , P 74) فيبدو أنّ الشاعر فضولي البغدادي التقط هذه الصورة وجعلها منها ما يجسّد شخصيّة ليلى ويرسم ملامح وجهها للمتلقي :

ثمّ يعود الشاعر فضولي متغنياً ليلى، فيقول فيما معناه:

إذا خلت العين من البؤبؤ

تلك التي تحل محل بؤبؤ العين

إذ جعل الشاعر ليلى تحلّ محلّ بؤبؤ العين إذا ما ذهب بصره، وفي هذا يدنو الشاعر من قول الشاب الظريف:

إن لـــم تـــكن عينـــي فإنـــك نورهـــا *** أو لـــم تكـــن قلبـــي فأنـــت حبيبـــه

(الشاب الظريف، ١٩٦٧ ، ص ٤٢) (Al Shab Al Zarif, 1967 , p 42)

فيظهر للعيان أنّ الشاعر فضولي البغدادي ذو مقدرة فنية بحيث يبدو أنه مستفيد من الأدب العربي بجميع عصوره، وهذا يتفق مع من ذهب بوصف علو كعبه .

الخاتمة

توصل الباحث بعد تطبيقه المنهج الذي سار عليه في دراسته وهو منهج المقارن توصل إلى جملة من النتائج المهمة:

- ❖ استعمل الشاعر تقنية استباق الأحداث متأثراً بذلك بقيس بن الملوح.
- ❖ رفع الشاعر قيس بن الملوح إلى ما فوق جنس البشرية، وكانت غايته بذلك هي نظرة صوفية لإظهار العشق الإلهي، وكذلك فعل في رسم شخصية ليلى ليوازي بين الإثنين.
- ❖ احتفظ الشاعر بأسماء شخصياته الرئيسة كما في القصة العربية غير أنه عمد إلى تضخيمها.
- ❖ نحا الشاعر نحو الأدب العربي في وصف وسامة قيس بن الملوح فضلاً عن مبالغته.

المصادر والمراجع

المصادر العربية:

- ❖ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية ٢٠١٥ م.
- ❖ دراسات في نقد الرواية، الدكتور طه وادي، دار المعارف ـ القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٤ م.
- ❖ ديوان ابن الوردي، الشيخ العلامة الأديب الألمعي زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي (٦٩١ ـ ٧٤٩ هـ)، تحقيق الأستاذ الدكتور عبد الحميد هنداوي الأستاذ بكلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة، دار الآفاق العربية: نشر ـ توزيع ـ طباعة، الطبعة الأولى ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦م.

- ديوان ابن نباتة المصري الشاعر الطائر الصيت والخطيب البليغ الشيخ جمال الدين بن نباته المصري الفاروقي المتوفى سنة ٧٦٨ هجرية، دار أحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، وهو الديوان الشعري الكبير الذي لم يسبقه طبعة قبلاآن، (د . ت . ط) .
- ديوان ابن هاني الأندلسي (٣٢٦ ـ ٣٦٢ هـ ـ ٩٣٧ ـ ٩٧٢ م)، دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م (د . ط) .
- ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني (٦٦١ هـ ـ ٦٨٨ هـ)، حققه وأعد تكملته وفسّر ألفاظه شاكر هادي شكر، مطبعة النجف ـ النجف الأشرف ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م .
- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي دكتوراه الدولة في الآداب (السوربون)، مطبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٥٤ م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٣٨٩ هـ ـ ١٩٦٩ م.
- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦ م، (د . ط) .
- ديوان عنترة بن شداد، حققه وقدم له المحامي فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨ م.
- ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩ م.
- الشاعر فضولي البغدادي، من بحوث المهرجان الدولي ١٧ ـ ١٩ أيلول ١٩٩٤، دار الشؤون الثقافية العامة ـ آفاق عربية، العراق ـ بغداد ـ أعظمية، الطبعة الأولى ١٩٩٥ م.
- شاعرية فضولي البغدادي، عبد العزيز سمين البياتي، مطبعة الجمهورية ـ كركوك، الطبعة الأولى ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٣ م.
- شرح ديوان صريح الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة ٢٠٨ هـ، عنى بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور سامي الدهان عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، دار المعرفة، الطبعة الثالثة ١٩٨٥ م.

المصادر الأجنبية:

- LEYLA VÜ MECNÜN , Fuzüli , HAZIRLAYAN : HÜSEYiN AYAN , yeni Şark kütüphanesi , istanbul , 1924 .

الرسائل والأطاريح:

- ليلى والمجنون في الأدبين العربي والتركي من الناحية اللغوية، (أطروحة دكتوراه)، الباحث: احمد شوكت فدائي اوغلو، كلية الآداب ـــ جامعة بغداد، ١٤٠٨ هـــ ـــ ١٩٨٧ م.

المواقع الإلكترونية:

- الشخصية الروائية، حنان علي، الموقع: مؤسسة الحوار المتمدن، العدد ٤١٨٢ في ١٢ / ٨ / ٢٠١٣ . www.ahewar.org

Sources and references

- Al-Abbas Bin Al-Ahnafs Diwan, Explanation and Investigation of Atika Al-Khazraji, Doctor of state in Literature (Sorbonne), Egyptian House of Books Press- Cairo, First Edition 1373 AH- 1954 AD .

- Antara Bin Shaddad Court, investigated and presented to him by lawyer Fawzi Atwi, Lebanese Company for Book Printing, Publishing and Distribution, Beirut – Lebanon, first edition 1388 AH – 1968 AD .
- Diwan Jarir, Beirut House for Printing and Publishing 1406 AH- 1986 AD , (D . I) .
- Explanation of Sarih Al-Ghawani Muslim bin Al-Walid Al-Ansari, who died in the year 208 AH, on his investigation and commentary on it, Dr. Sami Al-Dahan, member of the Arab Scientific Academy in Damascus, House of Knowledge, third edition 1985 AD .
- Ibn Hani Al-AndalusiDiwan (326 – 362 AH – 937 – 972 AD), Dar Beirut for Printing and Publishing 1400 AH – 1980 AD (D . I) .
- Laila and Majnun in Arabic and Turkish Literature from the linguistic point of view, (PhD thesis), Researcher : Ahmed Shawkat Fedaioglu, College of Arts – University of Baghdad, 1408 AH – 1987 AD .
- LEYLA VU MECNUN, FUZULI, perpared by : Huseyin Ayan, New Oriental Library, Istanbul, 1924 .
- Narrative techniques in theory and practice , Dr.Amna Youssef , Arab Foundation for Studies and Publishing , second edition , 2015 AD .
- Poet Fuzuli Al-Baghdadi, from the researches of the International Festival 17 – 19 September 1994, House of General Cultural Affairs – Arab Horizons, Iraq – Baghdad – Azhamiya, first edition 1995 AD .
- Studies in the criticism of the novel , D. TahaWadi , Dar Al Maarif , Cairo third edition , 1994 AD .
- The Court of Ibn al-Wardi, the distinguished scholar and literary scholar Zain al-Din Abu Hafs Omar bin Muzaffar bin Omar al-Wardi al-Shafii691 – 749 AH, verified by Prof.Dr. Abd al-Hamid Hindawi, Professor at the Faculty of Dar al-Uloom – Cairo University, Dar al-Horizons al-Arabiya: publishing – distribution – printing, first edition 1427 AH, 2006 AD.
- The Diwan of Imur al-Qais, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, publisher : Dar al-Maarif, Egypt, third edition 1389 AH- 1969 AD.
- The Diwan of Qais ibn al-Malouh Majnun Layla, the novel of Abu Bakr al-Walbi, study and commentary by Yusra Abd al-Ghani, Muhammad Ali Baydouns publications, Dar al-Kutub al-Iımiyya, Beirut – Lebanon, first edition 1420 AH – 1999 AD.
- The Diwan of Shab al-Zarif, Shams Al-Din Muhammad IbnAfif Al-Din Sulayman Al-Tlemceni (661-688 AH), investigated it, completed it and interpreted ShakirHadiShukrs words, Najaf press – Najaf al-Ashraf 1387 AH – 1967 AD.
- The fictional character, Hanan Ali, website : The Civilian Dialogue Foundation, issue 4182 on 12 / 8 / 2013 .www.ahewar.org.
- The poet of IbnNabatah al-Masri, the famous flying poet and eloquent preacher, Sheikh Jamal al-Din bin Nabatah al-Masri al-Faruqi, who died in the year 768 AH, House of Revival of Arab Heritage, Beirut – Lebanon, which is a great poetry collection that was not preceded by the Qibalan edition (D. T. I).
- The Poetics of Fuzuli Al-Baghdadi, Abdul aziz Samin Al-Jumhuriya Press – Kirkuk, First Edition 1392 AH – 1973 AD.