قراءة في مقارنة المستشرق الفرنسي أندريه ميكل لقصتي مجنون ليلى وتريستان

عبدالله عبدالرحمن الغويل

جامعة مصراتة

مقدمة:

حظيت قصة مجنون ليلى بعناية كبيرة في الآداب العالمية، منذ وقت مبكرٍ خاصة في الأدبين: الفارسي والتركي. وإلى الآن، مما جعل كثيراً من الباحثين المعاصرين في الأدب المقارن، من عرب وغيرهم، يتناولون هذه القصة؛ لإظهار أوجه التأثر والتأثير، أو التشابه بينها وبين غيرها من الآداب العالمية الأخرى. كان من بين هؤلاء الباحثين، المستشرق الفرنسي، أندريه ميكل، في كتابه: مجنون ليلى وتريستان، ـ موضوع البحث ـ الذي انتهج فيه ميكل منهجاً يختلف عن منهج المدرسة الفرنسية، القائم على مبدأ التأثير والتأثر.

سأحاول في هذه الورقات تقديم عرضٍ لأهمّ نقاط المقارنة التي أقامها ميكل في فصول الكتاب العشرة، بعد التعريف بالمؤلِّف، وعرضٍ ملخص لقصّتيْ المجنون وتريستان، محدّداً في آخر البحث منهج ميكل في كتابه، والأسباب التي رأى الباحث أنها قادت ميكل إلى اختيار هذا المنهج، كاشفاً بعض الحقائق التي عمل المؤلف على إخفائها، شأنه في ذلك شأن كثير من المستشرقين والباحثين الغربيين.

التعريف بالمؤلف "أندريه ميكل"[1]:

ولد المستشرق الفرنسي المعاصر أندريه ميكل سنة 1929م في جنوب فرنسا، وأتمّ دراسته بمدرسة المعلمين العليا، ودرس العربية على يد المستشرق الفرنسي الشهير "ريجيس بلاشير"، ثم درس في المعهد العلمي الفرنسي بدمشق وبيروت، وعمل عقب تخرجه بالمعهد الفرنسي للدراسات العربية، ثم عمل في أثيوبيا مدّة عامين، في أواسط الخمسينيات، وعندما عاد إلى فرنسا اختار كتاب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" للمقدسي، ليجعل من ترجمة بعض فصوله ودراسته؛ أطروحته الأولى للدكتوراه. عندما عُيّن سنة 1961م مستشاراً ثقافياً لفرنسا بمصر؛ اتجه إلى جعل رسالته الثانية للدكتوراه عن الحياة الثقافية بمصر، ولكن نتيجة للخلافات بين مصر وفرنسا حول القضية الجزائرية آنذاك، لم يتم له ذلك، إذ تعرض للسجن مع مجموعة من زملائه، عدّة أشهر، كان من نتائجها كتابه: وجبات المساء، الذي سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة. غادر بعد خروجه من السجن مصر، ووجه جهوده الدراسية إلى الجغرافيين العرب في العصور الوسطى، وجعل أطروحته الثانية للدكتوراه بعنوان: الجغرافيا البشرية للعالم الإسلامي حتى منتصف القرن الحادي عشر للميلاد.

اشتغل ميكل بالتدريس في الجامعات الفرنسية كالسربون الجديدة، وفانسيان، منذ العام 1968م، كما شغل منصب مدير معهد لغات الهند والشرق وشمال أفريقيا، في جامعة باريس، واختير في العام 1984م مديراً للمكتبة الوطنية في باريس، وكانت المرة الأولى التي يُختار فيها أحد المتخصصين في الدراسات العربية والإسلامية لهذا المنصب الرفيع، واختير في سنة 1989م عميداً لجامعة الكوليج دي فرانس. وواصل خلال هذه الرحلة العلمية عطاءاته المتصلة في مجال

[1] ينظر: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص 16 وما بعدها. وما يعطي الأهمية لهذا المصدر هو أن لمؤلفه صحبة علمية مع صاحب الترجمة، يقول في الصفحة 17 من نفس المصدر: "وقد سعدت بصحبته في هذا المجال نحو سبع سنوات، ما بين 1975 ـ 1982".

الأدب العربي، تأليفاً، وترجمةً، وإلقاءً للمحاضرات في الجامعات العربية بلغة عربية دقيقة، وإشرافاً على الرسائل العلمية للدارسين العرب في الجامعات الفرنسية، عاملاً من خلال هذا كله على إعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربي قديمه وحديثه، في اعتزاز بلغة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها. من أهم آثار ميكل في مجال تخصصه الاستشراقي فضلاً عما سبق ذكره: الإسلام وحضارته، الأدب العربي، ترجمة قصة ليلى والمجنون إلى الفرنسية، ترجمة ديوان: المعبد الغريق للسياب. فضلاً عن عشرات الدراسات والمقالات والأبحاث حول الأدب العربي، والإسلام، في المجلات والدوريات المختلفة، منها الأبحاث التي أوردها أحمد درويش بنصها في كتابه: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، إذ احتوى هذا الكتاب على ستة أبحاثٍ لميكل هي:

- نظرة شاملة للأدب العربي.
- إمبراطورية الإسلام وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي.
- لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا.
- الرواية العربية المعاصرة.
- الفن الروائي عند نجيب محفوظ.
- ملاحظات على البناء الشعري عند إلياس أبو شبكة.

عرض ملخص للقصتين أو الأسطورتين:

يقول أندريه ميكل: "لقد قادتني مصادفات الحياة، والعمل المهني، والشغف أيضا بأدب الحب العالمي إلى الاهتمام بأسطورتين بعينهما، إحداهما عربية هي أسطورة مجنون ليلى، والأخرى هي إحدى أجمل أساطير الغرب في العصر الوسيط، وتحمل اسم، تريستان وإيزو، كما وردت في صياغة فاغنر[2]".

[2] مجنون ليلى وتريستان، أندريه ميكل، ترجمة: غسان السيد، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق. ص7.

1. قصة مجنون ليلى[3]:

في قبيلة بني عامر البدوية التي استوطنت شمال شبه الجزيرة العربية؛ كان الطفلان قيس وابنة عمه ليلى، يرعيان ماشية القبيلة مع زملاء لهم من جيلهم، وكان كل منهما يشعر بالود نحو الآخر، تحوّل هذا الودّ شيئاً فشيئاً مع شبابهما إلى حبّ، وبحسب القانون القبليّ كان زواجهما سيتم بصورة طبيعية بسبب القرابة التي تربط بينهما، ولكن كان عليهما الانتظار حتى تتهيّأ الظروف المناسبة، ولكن استعجال قيس في التغزّل بمحبوبته، والإفصاح عن اسمها في شعره قبل أن يحصل على موافقة أهلها؛ سبب في انهيار مشروع الزواج؛ فالعرف القبلي يرفض ذلك؛ لأنه يؤدي إلى تشويه سمعة العائلات، لذا عملت عائلة ليلى على رفض قيس، وأمام عناده حصلت عائلة ليلى من الخليفة في دمشق على الموافقة على هدر دم قيس، وهذا أمر لم ينفذ؛ لأن قيساً اختلط عقله في غضون ذلك، وأصبح مجنوناً، حتى أن والده قد أخذه معه إلى الحج رجاء أن يشفى من جنونه بليلى، لكن قيساً يطلب من الله ـ وهو يمسك بأستار الكعبة ـ أن يزداد جنونه بليلى. وتتصاعد الأحداث بزواج ليلى من آخر، وكانت هي الأخرى مريضة من حبها لقيس، فيأخذها الموت في وقت مبكر؛ فيزداد المجنون جنوناً، حتى ذهب يقاسم الحيوانات المتوحشة حياتها، هزيلاً عارياً، وفي يوم من الأيام عثر على جثته في الصحراء نائماً على قصيدة أخيرة.

مجنون ليلى في الآداب العالمية:

حظيت قصة مجنون ليلى بحضور كبير في الآداب العالمية المختلفة، خاصة في الأدب الفارسي والتركي، الذي رأى في المجنون شخصية صوفية فلسفية، واستخرج من أحواله كثيراً من المسائل والقضايا الفلسفية والروحية.

[3] اقتصرت على ماذكر في كتاب أندريه ميكل (موضوع الدراسة) لكثرة المصادر التي ذكرت قصة مجنون ليلى، وكثرة اختلافاتها في تناول القصة.

وقد أشار كثير من الباحثين إلى هذا الأمر، منهم: محمد غنيمي هلال،[4] وبديع محمد جمعة،[5] وأحمد حنطور،[6] وغيرهم. ومن أشهر الذين تناولوا مجنون ليلى في الأدب الفارسي: أبو محمد نظامي الكنجوي، ت 595هـ، وسعد الشيرازي،1291م، وأمير خسرو الدهلوي، 1325م، وعبدالرحمن الجامي1492م، وعبدالله هاتفي، 1521م. وفي الأدب التركي: أمير عليشر نوائي،906هـ ، وعبدالوهاب خيالي، 926هـ، وعيسى نجاتي،914 هـ، وصالح بن جلال،973 هـ، وحمدي التركي، 1508م، ومحمد بن سليمان، المعروف بـ فضولي، 1556م. وفي أوروبا التي لم تجد بُداً من التطلّع إلى التراث العربي الإسلامي، نجد حضورا كبيرا للآداب العربية في أعمال أدبية أوروبية، تسربت إليها عبر صقلية، وبلاد الأندلس، بعد الفتح الإسلامي، واستمرّ هذا الأمر حتى عصرنا الحاضر.

لعل قصة مجنون ليلى هي من أبرز ما تناوله أدباء الغرب من أدب العرب، فنرى آثارها واضحة عند شعراء التروبادور[7]، وعند كثير من الشعراء والأدباء الأوروبيين المعاصرين، كما في قصيدة: لوي أراجون (مجنون إلزا)، وترجمة القصة إلى الفرنسية، لأندريه ميكل نفسه، فمن المقطوع به ـ كما يقول محمد غنيمي هلال ـ أن هذا الإدراك الجديد للحب والقصة والشعر معا قد نشأ على إثر اتصال الغرب بالشرق، إما في الحروب الصليبية، وإما عن طريق العرب في الأندلس[8].

---

[4] ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون، في الأدبين العربي والفارسي، محمد غنيمي هلال، الطبعة الثانية، 1960م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 123 وما بعدها.

[5] ينظر: دراسات في الأدب المقارن، بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1980م. ص 332،331.

[6] ينظر : في الأدب المقارن، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، أحمد حنطور، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2008م، ص 170 وما بعدها .

[7] التروبادور شعراء متجولون من شعراء العصور الوسطى الأوروبية، وجدوا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، في جنوب فرنسا، ومنها انتشرت معانيهم وصورهم في الشعر الأوروبي كله؛ حتى القرن الرابع عشر الميلادي، كانوا يعيشون في بلاط الملوك والأمراء، وتقوم موضوعاتهم على الحب العذري، والحنين إلى الحبيب، مما نجد أصوله في قصص الحب العربية، كقصص المجنون، وقيس ولبنى. ينظر: الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987م، ص272، والأدب المقارن لطه ندا، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991م، ص254.

[8] ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص206.

2. قصة تريستان وإيزولد:

يقول محمد غنيمي هلال: " وقصة تريستان ترجع في أصلها إلى خرافة، ولم يشك أحد في قيمتها الأدبية، بعد أن كان لها ما كان من رواج في الآداب الأوروبية في مختلف العصور[9]". ويصفها ميكل بأنها: "إحدى أجمل أساطير الغرب في العصر الوسيط[10]". وأقدم من تغنّى ببطولة تريستان وحبّه، شاعران من أصل نورماندي في انجلترا، ولكنهما نظما قصتهما في شعر فرنسي، وكان ذلك في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي، ثم نظمها بعد ذلك شعراء فرنسيون في القرن الثالث عشر الميلادي، ثم ترجمت إلى الألمانية والإنجليزية والإيطالية، وبلغت مدى ما قدّر لها من شهرة على يد الشاعر والموسيقار الألماني، ريتشارد فاغنر، في مسرحيته عن تريستان عام 1865م[11]. وهذه الأسطورة تحكي قصة تريستان اليتيم، ابن ملك لونوا، الذي يكلف أحد أتباعه بإدارة مملكته؛ لكي يعيش في تنتاجيل، قصر خاله مارك، ملك كورنوي.

استطاع تريستان في إحدى المعارك أن يقتل أحد الجبابرة، ويدعى مورهولت، وهو عمّ إيزولد، الذي جاء يطلب الجزية السنوية باسم ملك إيرلندا، ترك تريستان المنتصر قطعة من سيفه في رأس عدوّه، لكن الأخير أصابه بجرح بسلاحه السام، فوضع في قارب تحت رحمة الله، ليصل هذا القارب إلى إيرلندا، حيث عالجته إيزولد الشقراء فشفي، وخوفاً من أن يعرفه مرافقو مورهولت فرّ عائداً إلى قصر خاله. وعندما قرر الملك مارك الزواج، طلب من تريستان أن يذهب ويخطب له إيزولد، على الرغم من الخطر القائم، وعند وصوله إلى إيرلندا استطاع أن يخلص البلد من وحش ضخم، لكنه يتسمم منه، فيجد نفسه مرّة أخرى بين يدي إيزو، التي لاحظت أن القسم المفقود من سيف تريستان، يتطابق مع القطعة التي أخرجت من

[9] الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص3.

[10] مجنون ليلى وتريستان، ص7.

[11] ينظر: نفسه، وأوبرا تريستان وإيزولدا، ريتشارد فاغنر، ترجمة: بدر توفيق، دار الهلال، 1991م.

جمجمة عمّها، فتفكّر في قتله، لكنها تعزف عن هدفها بعد أن سمعت دفاع تريستان، الذي يبرر معركته ضد مورهولت. كشاهد على المصالحة تقدم تريستان بطلب إلى شعب إيرلندا لتزويج إيزو من الملك مارك، وعلى ظهر السفينة العائدة الى مملكة مارك؛ يشرب تريستان وإيزو خطأً شراب الحب الذي أعدّته والدة إيزو من أجل فرح إيزو ومارك، فانتابت إيزو مشاعر القلق واليأس، بسبب زواجها من شخص لا تعرفه، وبدأ حبها لتريستان يكبر شيئا فشيئا، وكانت تجهل أن تريستان من جانبه قد وقع في حبها، وتتجلى لهما حقيقة حبهما عندما يلحّ تريستان على معرفة سبب تعاستها، فتجيبه بأنها تحبه.

في تنتاجيل يجد المحبان صعوبة في اللقاء، والهروب من دسائس الحساد، وبعد مدة يقرر تريستان مغادرة كورني إلى بلد الغال، ماراً ببلده لونوا، ليجد نفسه بعد عامين في بروتان برفقة خادمه غورفينال، وهناك يدخل في معركة مع الدوق هويل وابنه كاردان، ضدّ متمرّد كان تابعاً للدوق هويل، رفض الدوق تزويجه ابنته إيزو ذات الأيادي البيضاء، التي زُفّت إلى تريستان مكافأة له على دوره الحاسم في النصر، وفي ليلة الفرح ترك تريستان الخاتم الذي قدمته له إيزو الشقراء يسقط من يده؛ ليتذرع بنذر قديم يفرض على الزوجين انتظار سنة أخرى، ويعترف تريستان لشقيقها كاردان بقصته كاملة، ويذهبان معاً إلى تنتاجيل بلباس حجاج، وينجح تريستان في رؤية إيزو بعد محاولات، لكنه يقرر الابتعاد ثانية خوفاً من افتضاح أمرهما.

بعد عودته إلى بروتان يشترك تريستان في معركة فيصاب بجرح مميت، ويكلف كاردان بالذهاب إلى تنتاجيل لإحضار إيزو، وعليه أن يرفع عند عودته شراع القارب الأبيض إذا نجح في مهمّته، والأسود إذا فشل. وعندما اقترب القارب عائداً بإيزو، تعلن إيزو الثانية، ذات الأيادي البيضاء، أن شراع القارب أسودٌ بسبب غيرتها، فيموت تريستان حزناً، وتمتد إيزو الشقراء إلى جانبه وتقبّل وجهه ثم تموت[12].

[12] ينظر: مجنون ليلى وتريستان، ص14 وما بعدها.

عرض لفصول الكتاب، وأهم نقاط المقارنة التي أقامها ميكل فيها:

قسّم أندريه ميكل كتابه هذا إلى عشرة فصول، موزعة على ثلاثة أقسام:

القسم الأول (ظهور العشاق) ويتكوّن من فصلين، والقسم الثاني (عالم العشاق) ويتكوّن من سبعة فصول، والقسم الثالث (لغة العشاق) وفيه الفصل العاشر. ويعلن ميكل منهجه في المقارنة بين الأسطورتين من بداية الكتاب، فيقول في التمهيد: "لقد فضلنا اتباع الميل الفطري كجولة، دون أن ندّعي أننا نبحث عن شيء آخر غير تسليط الضوء على تجربتين لزوجين من العشاق المشهورين ومقارنتهما[13]".

- الفصل الأول (من مجنون ليلى إلى تريستان):

يذكر ميكل في هذا الفصل سبب اختياره للأسطورتين في مقارنته، فأسطورة المجنون تمثل أعلى سلسلة قصص الحب، وتمثل قصة تريستان نهايتها، مؤكداً أن أجمل حبٍّ والذي يستمر زمنا طويلا؛ هو الذي لا يتوّج باللقاء الجسدي، كما في حالة المجنون، أو الذي ينتهي بصورة مأساوية بعد اللقاء، كما في الأسطورة الثانية. ويرى ميكل أن كلا القصتين قد تعرّضتا للإضافات الكثيرة عبر القرون المتتالية، ولذلك سيحذف من قصة مجنون ليلى ما يبتعد عن موضوعها الأساسي، وهو حبه لليلى، كما فعل فاغنر بإبعاده لكثير من النوادر، وما عدّه مضافا إلى قصة تريستان؛ لكي لا يبقى من الشجرة الكبيرة للأسطورة إلا الأرومة، أي: حب تريستان وإيزولد، كما قال ميكل[14].

- الفصل الثاني (قصة الأسطورتين):

يحاول ميكل في هذا الفصل أن يؤصل للأسطورتين إلى زمن قديم، قائلا إن موضوع الحب القدري للعشّاق ظهر سابقاً في العصر القديم، مثل الأسطورة البابلية: بيرام وتيزبي، وهو يحاول أن يلتمس أصلاً لقصة تريستان في الأساطير الأوروبية، ولم يُشر إلى أيّ أثرٍ عربي فيها، ليأتي بعد ذلك

[13] مجنون ليلى وتريستان، ص7.

[14] ينظر : نفسه، ص20.

ويقول: "فإنه يبقى أن الأسطورة الأصلية تركّز على حبّ خالدٍ يسوّغ كل شيء باسم الحب نفسه، ويكون ضد المجتمع كله، هذا هو موقف مجنون ليلى أيضاً[15]". ويقول: "هكذا نجد في أسطورة المجنون مصيرا مشابهاً لمصير تريستان[16]". ويقول: "مثلما أن قصة تريستان استطاعت أن تنقلب إلى إشهارٍ لحب شرعي ونظامي ضدّ رغبته، كذلك مجنون ليلى يُحرم على هذه الأرض من المرأة التي أحبها ضدّ الأعراف كلها[17]". ومن أوجه المقارنة التي ذكرها ميكل، أن النص الشعري عند المجنون قد تحوّل إلى أسطورة، بينما تتسامى أسطورة تريستان عند فاغنر إلى النص، فهناك إذن الأسطورة التي لم يكن لتظهر دون نص داعم، هو القصيدة، وهناك القصيدة التي لم تكن لترى النور لو لم توجد الأسطورة قبلها[18]. ويؤكد ميكل أن من بين كل الأوفياء العالميين للعاطفة المطلقة؛ يؤمّن خطاب الحب مكاناً بارزاً ومتفرّداً للمجنون وتريستان، وفي النهاية سيصبح المجنون في صورته الأصلية، وتريستان عند فاغنر، أولادَ عمٍّ، قريبيْن من بعضهما إلى حدٍّ مّا، ويلتقيان حول موضوع مركزي هو الحب والموت.

- الفصل الثالث (الحب: فيض):

يقدم المجنون وليلى صورة متميزة للحب الذي يتشكّل منذ الطفولة، حتى سنّ الشباب، في رواية للأسطورة، وفي رواية أخرى، يقدّمان صورة للحب الكلاسيكي، بينما تبدو الأمور بالنسبة لتريستان وإيزو، أكثر وضوحاً، فشراب الحب هو الذي يُوقع العاشقيْن في الحب، وإن كانت بوادره واضحة عند إيزو قبل ذلك. وعن القدر ودوره في القصتين، يقول ميكل: "سيد هذه اللعبة إذن هو القدر، بالنسبة للمجنون نادراً ما يبدو القدر تحت هذا الاسم، فنحن في بلاد الإسلام، والسيّد الحقيقي هو الله، الذي سنجده والقدر ليس إلا أداة بيده[19]".

---

[15] مجنون ليلى وتريستان، ص27.

[16] نفسه، ص 28.

[17] نفسه، ص 29.

[18] نفسه، ص 33.

[19] مجنون ليلى وتريستان، ص40.

خليليَّ لا والله لا أملك الذي قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليا[20]

والقدر عند فاغنر يحمل اسماً هو: مين، إلهة الحب الانفعالي والجنون المطلق، لقد تحدثت إيزولد إلى خادمتها برانغان، عن العلاقة بين الرغبة وإلهة الحب هذه، جاء في الفصل الثاني، المشهد الأول[21]:

إن من تشعل الوهج في صدري

وتضرم النار في قلبي

وتضحك كالنهار في روحي

السيّدة مين، تريد أن يعمّ الظلام

كي يشعّ نورها من بعيد.

- الفصل الرابع (الحبُّ مغامرة):

يقول ميكل: "بالنسبة لتريستان وإيزولد ومهما يكن تفكيرنا، فإن شراب الحب هو الذي يؤدّي دور المُسوِّغ، العاشقان ليسا مسؤولَيْن رسمياً عن غلطهما في نظر المجتمع[22]". والحب المسوَّغ من وجهة نظر المجنون، يستطيع أن يشقّ طريقه نحو القداسة، هذه القداسة التي تتكرر كثيراً في قصة فاغنر، "قداسة نحو كل شيءٍ وضدّه، مثلما هو الحال بالنسبة للمجنون[23]"، ولأنّ الحب الخالد لا يخضع للقانون السائد للناس والعالم، يستذكر العشّاق الإله لحماية علاقاتهم التي نمت ورعاها بسموه وعطائه المطلق، وقانونه الخاص، يمكن أن يفشل العشّاق على هذه الأرض، ولكنّ تقديسهم بعد الموت يبرر الصفة المقدّسة لمشروعهم؛ لهذا وُضع قبرا تريستان وإيزولد، على جانبي معبد مقدّس، واعترف مارك

(20) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبدالستار فرّاج، مكتبة مصر، سعيد جودة السحار وشركاه. ص227.

(21) أوبرا تريستان لفاغنر، ص91.

(22) مجنون ليلى وتريستان، ص59.

(23) مجنون ليلى وتريستان، ص60.

وآخرون بالطهارة العميقة لهذا الحب، ولهذا أيضا تصالحت عائلتا المجنون وليلى بعد موتهما، وتمّ الاعتراف: أن مثل هذا الحب من السموّ بحيث فاق ما هو طبيعي، من خلال تحدّيه لكل شيء[24]. ويربط ميكل في هذا الفصل بين بطلي الأسطورتين، بإشراكهما في صفة الجنون، المشهورة في مجنون ليلى حتى من خلال شعره، كقوله[25]:

يسمونني المجنون حين يرونني نعم بيَ من ليلى الغـداةَ جنـون

وقوله[26]:

ما بال قلبك يامجنون قد خلعا في حب من لا ترى في نيله طمعا

ويظهر الجنون عند تريستان في مثل قول فاغنر على لسان تريستان[27]:

تنهض الآن في أعماقي آلام وحشيّة

في النهار الشاحب المخيف، الداكن المراوغ

ضوؤه يخدع عقلي ويضنيه.

يعقد ميكل مقارنة بين الأسطورتين من خلال نظرة العاشقين إلى الموت، الذي يراه تريستان وإيزولد أنه الوحيد القادر على إيصالهما إلى التوحّد الذي يحلمان به، فالحب مع استمرار الحياة، إمّا أنه لن يصمد، وتؤدي المغامرة إلى الشقاء، أو أنه يستمرّ، وتتعرض المغامرة لخطر الإشباع! فمع الانفصال والموت حزناً ـ اللذين يفرضهما العالم على العاشق، كما هو الحال مع المجنون وليلى ـ هناك موت آخر مرغوب فيه، وهو الوحيد الذي يسمح لاجتماع العشاق، وانطلاقهم إلى ما وراء الحدود النهائية، وسيسمح لأبطال استثنائيين بالوصول إلى الخلود.

[24] نفسه، ص60.

[25] الديوان، ص206 .

[26] نفسه، ص157.

[27] الفصل الثالث، المشهد الأول، ص131.

- الفصل الخامس (العشاق و العالم):

يقول ميكل: "لا وجود للمنظر الطبيعي هنا لذاته، أو يوصف كما هو، ولكن يوجد عناصر من المنظر الطبيعي متصورة ومدركة من خلال مغامرة شخصية[28]". ويقول: "إننا نغوص هنا داخل عالم آخر أكثر تحديداً، إنه العالم الخارجيّ، ولكنه لم يعُد يرجع إلى المجنون، ولا يُستجوبُ حتى من أبطال فاغنر، إن الأمر يتعلّق هذه المرّة وفي القصّتين بطبيعةٍ تُشكّل كُلاًّ واحداً مع العشّاق، إمّا بسبب اندماجهم معها، أو اندماجهم فيها، وذلك يعني الشيء نفسه[29]". إن رغبة العشّاق في الأسطورتين تكمن في الهروب من هذا العالم أو إزالته، بتحوّل المجنون وليلى إلى غزالين، أو شمس، أو نجوم، وهروب تريستان وإيزولد منه إلى الحريّة المطلقة، المتمثلة في العدم أو الموت.

- الفصل السادس (العشّاق والآخرون):

يبدأ هذا الفصل بسؤال يتعلّق بالفصل السابق، وهو إذا كان العشاق يشكّلون لوحدهم عالمهم الخاص، فماذا يفعل الآخرون فيه؟

يجيب أندريه ميكل على هذا السؤال بالقول: "لا يستطيع أي شخص إبعاد المجتمع عن عالم ثنائي الحب، هذا المجتمع الذي يراقبه ويحاكمه ويعلّق عليه[30]". ويرى ميكل أن مغامرة العشّاق تحتاج إلى أشخاص ثانويين، يقبلون هذه المغامرة ويشجعونها، ومثال ذلك: شفقة عائلة المجنون عليه، والوفاء المطلق من الخادم غورفينال، والخادمة برانغان، لتريستان وإيزولد. وكذلك يقوم الآخرون بدور أساسي في مغامرات العشق، عندما يشكلون عائقاً يكونون به سبباً في شقاء العشّاق. ويتمثّل هؤلاء المعوّقون في الخصوم المنافسين، والحساد والعذّال والجواسيس، إلى أن يصل الأمر على مستوى القبيلة عند مجنون ليلى، وإلى مستوى الإقطاعيّة الاجتماعيّة عند تريستان.

---

[28] مجنون ليلى وتريستان، ص 71.

[29] نفسه، ص 79.

[30] مجنون ليلى وتريستان، ص81.

يقول ميكل: "وهنا يفرض التشابه مع المجنون نفسَه، من خلال هذا النزاع المفتوح بين العاشقيْن، والهيئة الاجتماعية الواقفة ضدهما، على عصيانهما تردّ القبيلة البدوية، أو الإقطاعية الاجتماعية، وهذا الردُّ نفسه أُتبع في الحالتين بردٍّ مضاد[31]". كما يرى ميكل "أن أهميّة هؤلاء الأشرار في استمرار الحبّ، لاتقلّ عن أهمية الحب نفسه، وأن حباً من دونهم سيدور في حلقة مفرغة، قبل أن ينتهي إلى العزلة والموت[32]".

- الفصل السابع (الليل والنهار):

يجب البدء بالليل بالنسبة للمجنون، لأنه يعطي اسمه للمرأة المحبوبة، بسحر وقوّة، إن الليل قد يتواطأُ مع العشاق فيسمح باللقاء، يقول مجنون ليلى[33]:

فأمّا ليلهن نخير ليلٍ وأطول ما يكون من النهار

وقد يحمل الليل بظلمته معنى اليأس والانفصال، يقول[34]:

أعدُّ الليالي ليلة بعد ليلة وقد عشت دهراً لا أعدّ الليالیا

وهذه الليلة المتناقضة هي في النهاية ليلى نفسها. والنهار مطبوع هو الآخر بعلامات أخرى معيشةٍ عند المجنون، يقول[35]:

إذا طلعتْ شمس النهار فسلّمي فآية تسليمي عليك طلوعها

إنّ النهار والليل والزمن الذي يجمعهما يعيشانه بصورة متناقضة بين السعادة والشقاء، أمّا عند أبطال فاغنر فإن النهار والليل يشكلان زوجاً متضاداً، فمقابل آلام النهار، تأتي سعادة الليل. جاء في الفصل الثاني، المشهد الثاني[36]:

---

[31] نفسه، ص85.

[32] نفسه، ص89.

[33] الديوان، ص 115.

[34] الديوان، ص228.

[35] نفسه، ص 153.

فالنهار اللعين بما فيه من حسد متحفّز
يستطيع بأحابيله أن يفرّق بيننا
لكنه لن يضللنا مرّة أخرى
فعندما يختفي في بهائه الخاوي ومظهره الخلاّب
سيثير سخرية الذين وهبهم الليل عيناً مبصرة

يقول ميكل: "لا يوجد إذن أيام عند تريستان وإيزولد، ولكن يوجد نهارات وليالٍ، ضمن هذا الإطار، ليس الزمن بالنسبة لهما مثلما هو الحال بالنسبة للمجنون وليلى، إلاّ تمّة دون نهاية من التناقضات واللقاءات والانفصالات والسعادة والشقاء[37]".

- الفصل الثامن (الحياة والموت):

تعبّر الكلمات في الأسطورتين عن لحظاتِ حياةٍ تقتصر على الحبّ والتمتع بحضور الآخر، وهذه اللحظات نادرةٌ، وعيشها لم يكن بالطريقة نفسها في الأسطورتين، من هنا يأتي الاختلاف الذي يفصل الثُنائيْن فيما يتعلّق بتصوّر الحياة، إنّ لذة الحب عند المجنون تامّةٌ، ولا تستطيع هذه اللذة إلاّ التعبير عن نفسها من خلال الاستحضار والذكرى، أمّا عند تريستان فإنّ اللذة تبقى بمقدار ما يُسمح لها، وهي تُعبّر عن نفسها في لحظة حدوثها.

ويرى ميكل أن الموت هو الذي طبع الأسطورتين، وأن هذا الموت الذي ينوب عن الحبّ، هو في النهاية بطل القصّة، إنّه هو الذي يرسم للعشاق طريقهم، ويطبع الحب بطابعه الخاص، وهو هنا مرغوب فيه؛ لأنّ العشّاق يأملون أن تكتمل الحياة في الموت، منذ أن يصبح مرادفاً للحبّ[38]. والموت في الأسطورتين يأتي أخيراً ليضع حداً لعذاب الحبّ، يقول المجنون[39]:

---

[36] أو برا فاغنر، ص101.

[37] مجنون ليلى وتريستان، ص 101، 102.

[38] ينظر: مجنون ليلى وتريستان، ص109.

ألا ليت يوماً حلَّ بي من فِراقكم تزوَّدتُ ذاك اليومَ آخِرَ زاديا

وعندما كان تريستان يحتضر، يصرخ في الفصل الثالث، المشهد الأوّل[40]:

لاشيء يشفيني الآن ولا موت رقيق يفكّ قيدي أبداً من عذاب الشوق

لا شيء، آه، لا شيء

يرى ميكل أنّ المجنون وليلى متميّزان ووحيدان حتى في الموت المقبول، وأنّ تريستان وإيزولد متفرِّدان من خلال الموت المراد، فمن جهة، هكذا يجب أن يكون الحب استعداداً للموت، ومن جهة أخرى، هكذا يجب أن نموت عندما نحب[41]:

- الفصل التاسع (الخالق):

يقول ميكل: "هناك نقطة مشتركة بين الأسطورتين: هي الانخراط الحقيقي، أو الملتمس للأُلوهيّة في أمور الحبّ[42]"، مع التأكيد على الاختلاف في الفضاء والجوّ بين التوحيد الصارم في الإسلام، وبين تديُّنٍ بسيطٍ حول إلهة وثنيّة هي، مِينْ، في أسطورة تريستان. ويبقى أنّ الألوهيّةَ ـ مهما كان الاسم الذي نطلقه عليها ـ لها الدور الأبرز في تحقيق هذا الحب، "يقول المجنون: أراد الله ذلك، وتقول إيزولد: إنّ مِين هي التي تُدير اللعبة[43]".

إن العشاق في الأسطورتين قد وقعوا فيما سمّاه ميكل التجديف، ويعني به المعصية للإله، فيُورد قول المجنون: "لاأقبل أحكام الخالق عليّ وعلى ليلى[44]، ويؤكّد أنّ ما يشغل أبطال فاغنر هو ذاواتهما، وأنَّ الألوهية الحقيقية بالنسبة لإيزولد تتجسّد في تريستان، وتتجسّد فيها بالنسبة لتريستان.

---

[39] الديوان، ص239.

[40] أوبرا فاغنر، ص 137، 138.

[41] ينظر: مجنون ليلى وتريستان، ص121.

[42] مجنون ليلى وتريستان، ص129.

[43] نفسه، ص 128.

[44] نفسه، ص 125.

- الفصل العاشر (عَيْشُ الحُبِّ، أو التعبيرُ عنه):

المقارَنة الأولى في هذا الفصل تكمن في وصف آثار الحب على العشّاق في الأسطورتين، حيث التناقض بين المجنون وليلى، والذي يتبدَّى بين جسد ليلى الواثق من نفسه، وبين عاشقٍ مُشَتَّتٍ مفكّكِ الأوصال، كما هو عقله، وكذلك التناقض المتمثّل في اضطراب المجنون، عندما يكون مجنوناً، وبين ليلى المسيطرة في كلّ الحالات على تصرّفاتها وكلماتها.

أمّا عند فاغنر فالبطلان أكثرُ توازناً، فكلُّ عاشق منهما يُفتتن بالآخر، ويبادله العواطف نفسها، مع غيابٍ للصفات الجسديّة، ليحلَّ محلّها نظرةٌ عامةٌ للجمال. يقول ميكل: "إذا كانت ليلى في الأسطورة العربية تبدو لنا أنها تتمتع بفضل يمكننا تقدير تفاصيله، وإذا كان المجنون قبل الكارثة يُقدَّم إلينا كشخص عظيم بشعره المتموِّج، وسحنة صافية، فإننا سنجد صعوبة في المقابل في تكوين إطارٍ جسديٍّ لأبطال فاغنر[45]".

أمّا عن حديث العشّاق في الأسطورتين، فالخطاب ينصبُّ على العاشقين، بطريقة مباشرة، أو عن طريق التخاطب مع الآخرين عن هذا العشق. ويختم ميكل بالقول: "إنّ أبطال قصّتيْنا يحبّون بحديثهم، أو بصورة أوضح، يتحدّثون لأنهم يحبّون، وليس من أجل القول إنهم يُحبّون[46]".

منهج أندريه ميكل في هذا الكتاب:

لم يتّبع ميكل في مقارنته بين مجنون ليلى وتريستان المنهج الفرنسي، مع أنه من فرنسا، وإنما اعتمد مبدأ التوازي والتشابه، المعتمد في المدرسة الأمريكية، واستمر على ذلك في كلّ المقارنات التي أجراها بين الأسطورتين، وإن لم يُعلن ذلك صراحة، وإنما اكتفى بالقول: "لقد فضّلنا اتّباع الميل الفطريّ، كجولة،

[45] مجنون ليلى وتريستان، ص137.

[46] نفسه، ص148.

دون أن ندّعي أننا نبحث عن شيء آخر غير تسليط الضوء على تجربتين لزوجين من العشّاق المشهورين ومقارنتهما[47]". وهو بذلك يسير مع أولئك المقارنين الفرنسيين المنشقّين عن المدرسة الفرنسية التاريخيّة، مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أبرزهم: كلود بيشوا، ولوجون، ورينيه إيتامبيل، الذين انتقدوا المنهج التاريخي، وأخذوا على المدرسة الفرنسية انطواءها على النزعة المركزية الأوروبية[48]، يقول إيتامبيل: "عندما تقدّمتُ لكرسيّ الأدب المقارن في جامعة السوربون... لم أُخْفِ نيّتي إذا ما قُبِلتُ في تلك المؤسسة، أن أحاول تقديم تصوّر مختلف لحقلنا هذا[49]". وقد عمل هؤلاء المجددون في المدرسة الفرنسية المقارنة، على وضع اتجاه جديد، يرفض أن يحصر البحث المقارن في دراسة العلاقات الخارجية للنصوص الأدبية، ويدعو إلى التوجّه نحو العلاقات الداخليّة لتلك النصوص، أيّ: إلى أدبيّة الأدب[50]".

ومما يدلّ على تأثر ميكل بآراء هؤلاء المُجَدّدين من الفرنسيين، وميله إلى ما ذهب إليه بعض المنتقدين للمدرسة الفرنسية من الأمريكيين، أمثال: رينيه ويليك، قوله في هذا الكتاب: "ومع الاحترام للمبدع الأوّل، لماذا لايُفكّر أخيراً أن الموضوعات العامة في الأدب، وفكر الناس، تنتمي إلى العالم كله، وهي موجودة في جميع الأزمنة والبلدان، وأن انتقالها هنا وهناك يُسهم في إعطائها أشكالاً أصلية؟[51]". وقد ظهر من خلال عرض فصول هذا الكتاب كيف كان تركيز ميكل على ذكر أوجه التشابه والتباين بين القصّتين، بداية من ذكر سبب المقارنة بينهما ـ فهما يمّثلان عنده طرفي سلسلة من قصص الحبّ المتشابهة ـ إلى تصريحه بذكر المشابهة، كقوله: "وهنا يفرض التشابهُ نفسَه مع المجنون نفسِه[52]".

---

[47] مجنون ليلى وتريستان، ص7.

[48] ينظر: مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987م، ص11. والأدب المقارن، عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات، 1997م، ص40.

[49] أزمة الأدب المقارن، رينيه إيتامبيل، ضمن كتاب دراسات في الأدب المقارن، ترجمة: محمد الخزعلي، مؤسسة حمادة، إربد، 1995م، ص88.

[50] ينظر: مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 11، 12 والأدب المقارن، عبده عبود، ص40.

[51] مجنون ليلى وتريستان، ص31.

[52] نفسه، ص85.

ولم يتطرّق ميكل إلى ذكر أيّ تأثّرٍ أو تأثير بين القصّتين، وإن كان قد أشار إلى بعض الفرضيّات القائمة على وجود علاقاتٍ لأسطورة الحبّ العربية؛ مع قصص الحبّ البيزنطيّة، في القرن الثاني عشر، وإلى بعض التشابهات بين الشعر الغنائي في الأندلس الإسلامية، والشعر الغنائيّ للتروبادور، ويلمّح في الوقت نفسه إلى إمكانية تأثّر العرب بالقصص اليونانيّة؛ في القرنين الميلاديين، الثاني والثالث[53]. ولم يشر ميكل في مقارنته هذه إلى اطلاع فاغنر صاحب أوبرا تريستان؛ على شعر شعراء التروبادور المتأثرين بالشعر العربي، هذا الاطلاع الذي ذكرته بعض المصادر[54]. ونراه يحاول أن يؤصّل للأسطورتين في الزمن القديم، ويخصّ أسطورة تريستان بالتماس أصلٍ لها في الأساطير الأوروبية.

وتكاد بعض عباراته أن تجعل من قصة تريستان أصلاً لقصة مجنون ليلى، كقوله: "هذا هو موقف مجنون ليلى أيضاً[55]"، وقوله: "هكذا نجد في أسطورة المجنون مصيراً مشابهاً لمصير تريستان[56]"، وكأنّ ميكل من أولئك المستشرقين الذين يصفهم أحد الباحثين العرب بأنهم يأنفون من التسليم بحقيقة وجود تأثير للعرب على الأدب الغربي بشكل عام، أو حتى بشكل خاص عند شعراء التروبادور[57]، لقد كانت العقبة التي تقف في سبيل اعتراف الباحثين بهذا التأثير ـ كما يقول محمد غنيمي هلال ـ هي عقيدة الأوروبيين الخاطئة في أن العاطفة العربية لم تحترم المرأة، ولم تكن لها فيها مكانة كريمة[58].

---

[53] ينظر: نفسه، ص29 وما بعدها.

[54] ينظر مثلاً: الأدب المقارن لهلال، ص272 وما بعدها، والأدب المقارن لطه ندا، ص254، و مقدمةَ مترجِم كتاب: أوبرا فاغنر، ص17.

[55] مجنون ليلى وتريستان، ص27.

[56] نفسه، ص28.

[57] ينظر: الأدب المقارن، ص209.

[58] ينظر: في الأدب المقارن، لأحمد حنطور، ص222 وما بعدها.

يضع ميكل في خاتمة كتابه تقييماً لمقارنته بين الأسطورتين ببيان أنه لا يدّعي هنا شيئاً آخر غير فتح الممرّات في هذه الغابة الكثيفة، وأنه إذا كان لهذا الكتاب من فائدة، فإنها الدعوة إلى متابعة القراءات والتبادلات، ويقول: إنه "بذلك قد حاول ـ على الأقل ـ التصدّي لموضوع حبٍّ يبعد عنّا اثني عشر قرناً، وإظهار استمراريته ورسوخه العذب والسّاحر[59]".

وفي رأيي أنّ العبارة الأخيرة في قول ميكل، وهي: "وإظهار استمراريته ورسوخه العذب والساحر"، تُظهر حقيقةً عمل ميكل على إخفائها عبر فصول مقارنته، وهي حقيقة وجود الأثر والتأثير لقصة مجنون ليلى في قصص الحبّ بعدها، بما في ذلك قصّة تريستان وإيزولد نفسها.

[59] مجنون ليلى وتريستان، ص149.

قائمة المصادر والمراجع:

- الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991م.
- الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات، 1992م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط 1987،3م.
- أزمة الأدب المقارن، رينيه إيتامبيل، ضمن كتاب: دراسات في الأدب المقارن، ترجمة: محمد الخزعلي، مؤسسة حمادة، إربد ـ الأردن، 1995م.
- الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، أحمد درويش، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1997م.
- أوبرا تريستان وإيزولد، ريتشارد فاغنر، ترجمة: بدر توفيق، دار الهلال، 1991م.
- الحياة العاطفيّة بين العذريّة والصوفيّة، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع: ليلى والمجنون، في الأدبين العربي والفارسي، محمد غنيمي هلال، ط2، 1960م، مكتبة الأنجلو المصرية.
- دراسات في الأدب المقارن، بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980م.
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبدالستار فرّاج، مكتبة مصر، سعيد جودة السحار وشركاه.
- في الأدب المقارن، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، أحمد حنطور، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2008م.
- مجنون ليلى وتريستان، أندريه ميكل، ترجمة: غسان السيد، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق.