(رحلة الناسك الذي غوى)بين الأدب والتاريخ

د /إيهاب محمد السيد عبد المجيد المقراني

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد

بكلية الآداب، جامعة الفيوم

رحلة الناسك الذي غوى بين الأدب والتاريخ

تتناول الدراسة حكاية تُدُوولت عبر خمسة مؤلفين وثلاث ثقافات مختلفة هي الثقافة العربية، والثقافة الفارسية، والثقافة الفرنسية، والحكاية تتكلم عن شيخ زاهد متنسك ذهب لهداية فتاة جميلة عابثة إلى طريق السوية والرشاد، ولكن الشيخ الزاهد المتنسك تحوَّل من خلال لقائه بالفتاة إلى شخص عابث، في حين تحوَّلت الفتاة إلى امرأة زاهدة متنسكة أو قديسة ..

الحكاية الأولى كتبها "أبو حامد الغزالي"، والحكاية الثانية كتبها يالفارسية "فريد الدين العطار"، والحكاية الثالثة كتبها "أبو الفتح الإبشيهي" والحكاية االرابعة كتبها بالفرنسية "أناتولي فرانس"، والحكاية الخامسة كتبها "يوسف إدريس" ..

تطرح الدراسة عددا من الأسئلة المنهجية حول الدوافع الأدبية والحضارية وراء تكرار هذه الحكاية على هذا النحو، كما تطرح تساؤلات أخرى حول تفسير الاختلافات السياقية التي وقعت في هذه الأعمال الخمسة ..

summary

Journey of a hermit who seduced Between literature and history

The study deals with a story that has been circulated through five authors and three different cultures, namely the Arab culture and the Persian culture and the French culture,

and the story consists of a sheikh who is a religious hermit who went to guide a beautiful and playful girl to the path of Rashad, but through his meeting with the girl he turned into a messy person while she turned The girl into a ascetic, coherent or holy woman ..

The first story was written by "Abu Hamid al-Ghazali", the second story was written by "Farid al-Din al-Attar," the third story was written by "Abu al-Fath al-Ibshahi" and the fourth story was written in Frenc

مقدمة:

ترددت حكاية الناسك الذي غوى بين خمسة مؤلفين عبر ثلاثة آداب مختلفة، وتطابق النسيج السردي في التجليات المتعددة للحكاية الواحدة، وهو ما يطرح تساؤلات منهجية مشروعة حول الدلالات الأدبية والفنية لهذاك التطواف المشهود ..

جرت وقائع الحكاية الأولى على صفحات كتاب "تحفة الملوك"[١] لأبي حامد الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥هـ)[٢] حول الشيخ عبد الرَّزَّاق الصنعاني الذي قادته رؤيا رآها في منامه إلى أن يرتحل إلى بلاد الروم، حيث وقعت عيناه على غادة رومية، أسرت فؤاده، فخلع لأجلها خرقة الصوفية معتنقا ديانتها، وارتدى لباس الرهبان، وعقد حول وسطه الزنار، وعمل في رعي الخنازير، وبعد عناء وألم عاد الشيخ إلى دينه، ثم كان أن أقبلت الفتاة على الشيخ، واعتنقت عقيدته، وعاشت معه في رحاب الكعبة.

وبعد الغزالي بما يناهز قرنا من الزمان، كتب فريد الدين العطَّار (٥٤٥ – ٦٢٧هـ)[٣] حكاية: "شيخ صنعان"، ذلك الناسك الذي رحل يقصد هداية غانية بديعة الجمال في بلاد الروم، ففتنته في دينه وسجد لأصنامها، ثم كان أن عاد الشيخ إلى ديانته، أما هي فقد راودتها دعوة الشيخ عن يقينها، واعتنقت ما سبق أن تخلى عنه الناسك.

وبعد ما يربو على قرنين من الزمن، سطر أبو الفتح محمد بن أحمد الإبشيهي[٤] (٧٩٠-٨٥٢هـ) حكاية أبي عبد الله الأندلسي، نزيل بغداد الذي عاصر الشبلي والجنيد، ووقع في المحنة ذاتها التي وقع فيها الشيخ عبد الرزاق الصنعاني بطل حكاية أبي حامد الغزالي، وشيخ صنعان بطل حكاية فريد الدين العطار، مع اختلاف يسير في الأماكن والتفاصيل.

وبعد نحو أربعة قرون، سنة ١٨٩٠م، كتب "أناتولي فرانس" (١٨٤٤-١٩٢٤م)[٥] رواية: "تاييس"، التي تحكي عن رحلة الراهب "بافنوس" إلى الإسكندرية قاصداً هداية البغي الفاتنة "تاييس" التي رضخت له بعد لأيٍ، وحادت عن طريق الغواية، وانتهت حياتها راهبة ناسكة، أما هو فغلبته الغواية وأحرقته الغريزة، وانتهت حياته وهو غارق في بحار الضلال والشهوة.

لم تتوقف تلك العقدة المركبة لذلك "الناسك الذي غوى" عند التناسخ مع "الشيخ عبد الرزاق الصنعاني" و"شيخ صنعان" و"أبي عبد الله الأندلسي" و"الراهب "بافنوس"، ولكنها انتقلت إلى الأدب العربي الحديث عبر "الشيخ عبد العال" إمام مسجد الشبوكشي بحي "الباطنية" بطل قصة "يوسف إدريس"[٦] "أكان لابد يا (لِي لِي) أن تضيئي النور"، الذي كان شيخا أزهرياً معمماً، في الخامسة والعشرين من عمره، رحل إلى حي "الباطنية" يقصد هداية أهله من تجار الحشيش، ومن بينهم فتاته المدلهة في تيه الحسن: "لِي لِي"، ذات الأصل الإنجليزي الخلَّاب، وعاد وقد أحرقته "لِي لِي" بفتنتها التي تشع سحراً، فأضلته عن نسكه وحادت به عن عفته، بعد أن اتخذت رغبتها في تعلم الصلاة وسيلة لاصطياد الشيخ، أما هي فقد أوصدت دونه الباب، عندما جاء إليها تاركا الصلاة – فجأة –، وكان يؤم المصلين في حال السجود –، وقالت له (عبر العامية المصرية) – حين وقف أمام الباب قبيل أن يُوصَد: "أنا اشتريت الاسطوانة الإنجليزي اللي بتعلم الصلاة. لقيتني أفهمها أكتر. متأسفة".

وفي هذه الرحلة المثيرة لـ"الناسك الذي غوى" بين الشرق والغرب عبر ثلاث قارات وثمانية قرون، وقع عددٌ من الاختلافات البينية في الحكايات الخمس، كان مرجعها – جميعاً- إلى الاختلاف المتحقق في المرافئ الحضارية التي تمثلتها – وهو ما ستطرحه الدراسة في حينه، عند استعراض الحكايات في تجلياتها المختلفة.

الدراسات السابقة: تناول عدد من الدارسين في الثقافتين العربية والفارسية حكاية "شيخ صنعان" لفريد الدين العطار من خلال البحث في مصادرها وتأثيراتها، ولكن هذه الدراسات توقفت عند الإبشيهي وحكاية أبي عبد الله الأندلسي، كما هو الشأن لدى الدكتور بديع محمد جمعة في تقديمه لترجمة كتاب منطق الطير لفريد الدين العطار الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م، وبديع الزمان فروزانفر في كتابه "شرح ونقد وتحليل آثار شيخ فريد الدين محمد عطار نيشابوري" الصادر في طهران سنة ١٣٢٠هـ، ومجتبى مينوي في دراسته "من الخزائن التركية "شيخ صنعان"، وهي دراسة منشورة بمجلة كلية الآداب بطهران سنة ١٣٤٠هـ.

ولم تتطرق أية دراسة من هذه الدراسات أو غيرها إلى بحث تأثير "شيخ صنعان" في "رواية تاييس" للكاتب الروائي الفرنسي أناتولي فرانس أو قصة "أكان لابد يا لِي لِي أن تضيئي النور" للقاص المصري يوسف إدريس، وهو ما دفع الباحث إلى إجراء هذه الدراسة في هذه الأعمال المختلفة، استجلاءً للقيم الفنية التي تنطوي عليها المقارنة بين حكاية واحدة في ثلاث مرايا حضارية مختلفة.

منهج البحث: مزجت الدراسة بين منهج المدرسة الفرنسية (التاريخية)، والمدرسة الأمريكية (النقدية)، فاجتهدت في بحث مظان التأثير والتأثر، واستيضاح القرائن "التي يمكن الوصول فيها إلى حلول علمية قائمة على الأدلة الواقعية" [٧]، ثم راوحت بين هذا وبين الدراسة النقدية لمظاهر التشابه والاختلاف في الأعمال التي تمثل مادة الدراسة، معرجة على استنطاق أثر الاختلافات بين الأطر الفلسفية والعقائدية التي اكتنفت الأعمال الخمسة التي تمثل مادة الدراسة على المعالجة الأدبية لكل عمل من هذه الأعمال.

منهج العرض: تكونت الدراسة من مقدمة وأربعة مباحث، فتناولت **المقدمة** قضية البحث والدراسات السابقة ومنهجي البحث والعرض، وتناول **المبحث الأول** عرضا موجزا لمادة الدراسة من أجل إبراز عناصر التطابق في (الأعمال المتشابهة)، أما **المبحث الثاني** فتناول الحكاية المكررة من منظور الموازنة بين ما يشيع تكراره من أحداثها ووقائعها من جانب، وبين ما يندر تكراره من هذه الأحداث والوقائع من جانب آخر، وذلك في سبيل تبيان خصوصية العقدة الدرامية في الأعمال الأدبية موضع الدراسة، واختص **المبحث الثالث** بدراسة المدى الذي بلغه التأثير والتأثر بين هذه الأعمال المختلفة على المستوى التاريخي، وذلك من خلال الإجابة على

عدد من التساؤلات المنهجية، منها: "هل لهذه الحكاية مصدر واقعي؟ وإن كان، فهل أخذ كتاب الحكاية وقائعها من هذه الرواية التاريخية؟ أم هل تأثر اللاحق في صياغته بخيال السابق وتصرفه؟ و ما الحدود الفاصلة بين ما هو أدب، ينتمي للخيال المبدع، وما هو تاريخ، ينتمي للنقل المباشر، في هذه الأعمال المتشابهة؟"، وتناول **المبحث الرابع** مواضع الاختلاف بين هذه الأعمال الأدبية، بهدف تبيان المرجعيات الحضارية والثقافية والفلسفية التي تقف وراء اختلاف التناول في صياغة الشخصيات والوقائع.

ويبقى أن هذه الدراسة لم تكن لتكتمل على هذا الوجه لولا المساعدات المشكورة من السادة: الأستاذ الدكتور أحمد عبد العزيز بقوش أستاذ ورئيس قسم اللغة الفارسية بكلية الآداب جامعة الفيوم، والدكتورة إيمان محمد عرفة أستاذ اللغة الفارسية المساعد بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة القاهرة، والأستاذة الدكتورة شاهندة عزت عبد القادر رئيس قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة الفيوم والدكتور سيد رجب مدرس اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة الفيوم.

المبحث الأول: عرض لمواضع التشابه كما وردت في الأعمال الأدبية

أولاً: حكاية الشيخ عبد الرَّزَّاق الصنعاني[٨]:

تبدأ الحكاية بوصف أحوال البطل الذي يحمل صفات قطب صوفي عظيم على الوجه التالي: "...كان في الحرم شيخ اسمه عبد الرَّزَّاق الصنعاني، وكان رجلا عظيما وصاحب كرامات، وكان شيخا لما يقرب من ثلاثمائة مريد"، ثم ينتقل الحَكَّاءُ سريعا إلى الحدث الرئيس (الحُلم/الرؤيا) التي تتكرر في جل الحكايات وتمثل النواة Kernel أو البذرة التي تنمو من خلالها شجرة القَص[٩]، يقول: "وذات ليلة رأى في منامه صنما يجاوره، فهب من نومه وتمكن الضيق منه وشغل قلبه، فذهب إلى بلاد الروم، وصحبه كلُّ مريديه، ووصلوا ذات يوم إلى مكان ما، ورأوا كنيسة، فنظر الشيخ، فإذا به يرى على السقف فتاة مسيحية، فوقع في التو في عشقها"، ثم تنتقل الحكاية إلى سرد التحوُّل في شخصية البطل على الوجه التالي: "وسرعان ما خلع المرَقَّع، ولبس ثياب الرهبان، وعقد حول وسطه الزنار..."، ثم تفصح الحكاية عن الصراع الداخلي الذي تفجَّر في نفس البطل من خلال الحوار التالي: "فقال المريدون: ما هذه الحالة؟ فأجاب : إن ما أصابنا

بسبب القلب، ولا يمكننا مخالفة القلب، فشرط الأعمال صدق الظاهر والباطن ... وبعد طول نقاش بينهما عاد المريدون من الدير وتركوه إلى القضاء والقدر"، وبدأ التحول الكبير في حياة البطل حين "بدأ يعمل في خدمة الخنازير" إرضاءً لمعشوقته .. "وكان له مريد بخراسان، وكان رجلا عظيما، فعرف هذه الحالة، فأسرع صوب مكة، وقال للمريدين: أين الشيخ؟ فأخبره المريدون بما وقع للشيخ، فقال لهم: لماذا لم تقيموا حيث يقيم؟ فقالوا: كنا نرغب في ذلك ولكن الشيخ رفض، وانتهى الحديث بينهما إلى أن أعد الشيخ والمريدون عدتهم للسفر إلى بلاد الروم ... وفي ذات أمسية رأى ذلك الشيخ الرسول عليه السلام، فسأله الرسول: ماذا تفعل ببلاد الروم؟ فأجابه الشيخ سائلا: وماذا أنت فاعل ببلاد الكفر؟ فقال الرسول عليه السلام: جئت لكي أُخَلِّصَ شيخا عوتب من قبل، فاستيقظ الشيخ في الحال، ورأى شيخه يُلْقِي عن نفسه رداء الرهبان وقطع الزنار، ثم أحضر الماء، واغتسل، وجدد إسلامه، وأعاد ارتداء لباس الإصلاح ... وحينما عرفت الفتاة هذه الحال، أقبلت إليه، وطلبت منه أن يَعْرِض عليها الإسلام، فعرضه عليها، وأسلمت، وعادوا جميعا إلى الكعبة".

ثانياً: حكاية "شيخ صنعان"[١٠]:

وهي أكبر حكايات منطق الطير، حيث بلغ طولها أربعمائة وستة أبيات في نسخة باريس ١٨٥٧م، وأربعمائة وتسعة أبيات في نسخة أصفهان ١٣٣٤هـ، ويمكن إجمال تفاصيلها فيما يلي:

كان شيخ صنعان شيخ زمانه، حيث اعتكف في الحرم خمسين عاما حج خلالها زهاء خمسين حجة وكان عالي المنزلة في الكرامات والمقامات، وبلغ تلاميذه أربعمائة من أصحاب الكمال، "وأيما إنسان دنف وضعف، وجد شفاء جسده من أنفاسه"، وكان أن رأى الشيخ في منامه رؤيا متكررة مؤداها أن مقامه انتقل من الحرم إلى الروم، وأنه سجد لصنم على الدوام.

وبعد أن توجس الشيخ مما رأى رضخ لإنفاذ الإرادة الإلهية وعزم على المغادرة إلى بلاد الروم، "ويمم أربعمائة مريد جليل وجوههم للسفر معه ... واتفق أن كانت ثمت شرفة عالية، وقد جلست على رأس الشرفة فتاة مسيحية، روحانية الصفة، لها بطريق "روح الله" واسع المعرفة ...

"وتطلع الشيخ إلى ما كان أمامه، فجعل عشق صنمية الوجه تلك شغلا له، وأسقط في يده، ووقع حيث وقف ... وصار قلبه دخانًا لنار الهوى، وأغار عشق الخريدة على روحه، وانهمر الكفر من شعرها على إيمانه ... فلما رآه مريدوه نائحًا هكذا، علموا جملتهم أن أمره انقضى ...

أحاط المريدون بالشيخ وقال واحد منهم: أين سبحتك؟ وكيف يصبح عملك قويمًا بغير سبحتك؟ قال: لقد ألقيت سبحتي من اليد، حتى أستطيع أن أعقد الزنار على الوسط ... وقال آخر: يا عالم السر، انهض واجمع نفسك في الصلاة! قال: أين محراب وجه ذلك الجميل، حتى لا يكون لي عمل قط غير الصلاة؟! وقال آخر: إلى متى هذا الحديث ياشيخ؟ اسجد لله في الخلوة تستعد مثوبته ! قال: لو كان صنمي الجميلَ بجواري، لكان مثوبتي في السجود له ! وقال له آخر: ألست نادمًا؟! ... قال: ما ندم امرؤ أكثر مما ندمت، لكنني لم أذق لذة الهوى من قبل ... وقال له آخر: قلوب الأصحاب تتقطع ألما عليك، قال: إذا طاب قلب طفلة النصارى، غفل قلبي عن ألم هذا وذاك ... وقال له آخر: عاد الأمل في جنة الفردوس، قال: مادام وجه الحبيب فردوسا، فجنتي حيث يقيم ..

ويوما قالت المرأة الرومية للشيخ: يامن ثملت بشرابنا، منذ متى يجلس الموحد في بلد المشركين؟ ... فقال الشيخ : كوني معي أو ردي عليَّ قلبي ... قالت المرأة: استحِ أيها الشيخ المخرِّف، واصنع لنفسك كافورًا وكفنًا! ... قال الشيخ: تكلمي بما تشائين، لن أأبه إلا بلفحة الجوى في محبتك، قالت المرأة: إن كنت صادق العزم فاسجد للصنم، وأحرق القرآن، واشرب الخمر، واكفر بدينك، قال الشيخ: أَشْرَبُ الخمر وحسب، ولما أبت الفتاة رضخ الشيخ وفعل كل شيء، "وصرعت الكأس الشيخ فثمل، وأفلت منه الزمام في سكره وعشقه ... فألقى الخرقة في النار ... وحرر القلب من دينه ... وقال لفتاته: وإنه لَأَحَبُ إليَّ أن أكون معك في الجحيم عن أن أكون بدونك في الجنة! فقالت: والآن، أيها الناقص، داوم على رعى الخنازير سنة، فذلك صداقي! ... ولم يعص الشيخ أمر الحبيبة، ورعى الخنازير طوعًا ..."

وتقدم من بين المريدين تلميذ يتمتع بصفات الحزم، وقال للشيخ: إما أن نتخلَّى عنك ونعود إلى مرابعنا أو أن نتخلَّى عن ديننا ونبقى معك، قال الشيخ: اذهبوا "إلى حيث شئتم"،ولما عاد التلاميذ إلى الكعبة وكان بها تلميذ ذو بصيرة وَبَّخَ المريدين على تخليهم عن شيخهم، فأذعنوا له "ومضوا جميعًا صوب الروم" ...

وفقد التلميذ ذو البصيرة وعيه في الخلوة بعد أربعين ليلة، "وهبت في السحر ريح مسكية الشذا، وتجلت للقلب دنيا الكشف، فرأى المصطفى وقد هلَّ كالقمر"، فقال: يا نبيَّ الله! لقد ضل شيخنا؛ فاهده الصراط، "فقال له المصطفى: يا صاحب الهمة العالية! امض، فقد أطلقت شيخك من الإسار..."

ذهب التلميذ إلى شيخه "ولما رآه الشيخ وضع ثوبه على جسده خجلا، وأهال التراب على رأسه عجزًا ... وعندما تأمل حاله، خرَّ ساجدًا، وانبعث يبكي ... واغتسل الشيخ، ولبس الخرقة من جديد، وانطلق مع أصحابه صوب الحجاز"

وفي منامها رأت المرأة أن الشمس قد سقطت إلى جوارها، ثم أن الشمس تكلمت وقالت: "امضي وراء شيخك ... ويا من جعلتِهِ ملوثًا، كوني طاهرته" وعندما أفاقت المرأة رأت أن نور الشمس يشرق من قلبها وأن قلبها وقع في يديها ... "فانطلقت تعدو في إثر الشيخ والمريدين ... وفي الحال رجع الشيخ عن الطريق كالريح، فوقع الهرج في مريديه ثانية، وقالوا جميعًا له: ما سر عودتك؟ وفيم توبتك وسعيك الطويل؟ أتعود للمعاشقة ثانية؟ أو تتوب توبة غير نصوح؟! وذكر الشيخ لهم حال الخريدة، فأعرب كل من سمع ذلك عن استعداده ليسلم الروح، ثم ذهب الشيخ وأصحابه حتى بلغوا الموضع الذي كانت فيه جاذبة القلوب تلك...وعندما ألقت تلك الحبيبة نظرها على الشيخ، أجرت الدمع مثل مطر الربيع، وألقت بنفسها على يده وقدمه.."

" ... وقالت الفتاة: أيها الشيخ! لقد نفدت طاقتي، ولا طاقة لي بالفراق، إني راحلة عن هذه الدنيا المفعمة بالمتاعب ... واحتجبت شمسها تحت الغيوم، وفاضت روحها الحلوة، كانت قطرة في بحر المجاز هذا، فعادت صوب بحر الحقيقة"

ثالثا: حكاية أبي عبد الله الأندلسي(١١):

كان أبو عبد الله الأندلسي "شيخا لكل من بالعراق وكان يحفظ ثلاثين ألف حديث عن رسول الله ρ، وكان يقرأ القرآن بجميع الروايات ..."

خرج أبو عبد الله للسياحة بصحبة عدد من أصحابه وفيهم الجنيد والشبلي(١٢) وحكى الشبلي أن الجمع قد دخلوا بلدا مليئا بالكنائس، ثم كان أن يمموا نحو بئر بعيدة لأجل الوضوء، فوقع بصر أبي عبد الله على فتاة شديدة الحسن تحمل الإناء، وقد علموا بعد ذلك أنها كريمة الملك

وقد دفع بها لهذه الأعمال الشاقة "حتى لا تعجبها نفسها" وتكون زوجة صالحة، فمكث أبو عبد الله ثلاثة أيام في صمت مطبق، ثم أفصح لأصحابه عما وقع في قلبه ..

"قال الشبلي: فقلت يا سيدي أنت شيخ أهل العراق ومعروف بالزهد في سائر الآفاق، وعدد مريديك اثنا عشر ألفا، فلا تفضحنا وإياهم بحرمة الكتاب العزيز. فقال يا قوم: جرى القلم بما حكم وَوَقَعْتُ في بحار العدم ... انصرفوا، فقد نفذ القضاء والقدر"

ولما خطب الشيخ الفتاة من أبيها "أبى أن يزوجها إلا ممن هو على دينها ويلبس العباءة ويشد الزنار، ويخدم الكنائس ويرعى الخنازير، ففعل ذلك كله"

عاد التلاميذ إلى حيث شيخهم، وسألوه عما ألمَّ به، فقال: "ليس لي من الأمر شيء، سيدي تصرف فيَّ كيف شاء، وحيث أراد أبعدني عن بابه بعد أن كنت من جملة أحبابه"، فبكى التلاميذ وبكى الشيخ بكاء شديدا حتى ضجت الخنازير ضجيج يوم القيامة وقال الشبلي: هل لك ياشيخ أن ترجع معنا، فقال الشيخ: "كيف لي بذلك، وقد استرعيت الخنازير بعد أن كنت أرعى القلوب؟"

"قال الشبلي: فتركناه، وانصرفنا، ونحن متعجبون من أمره، فسرنا ثلاثة أيام وإذا نحن به أمامنا وقد تطهر من نهر وطلع، وهو يشهد شهادة الحق، ويجدد إسلامه"

قال التلاميذ للشيخ: "بالله نسألك هل كان لمحنتك من سبب؟ قال: نعم. لما وردنا القرية، وجعلتم تدورون حول الكنائس قلت في نفسي: ما قدر هؤلاء عندي، وأنا مؤمن موحد، فنوديت في سري ليس هذا منك، ولو شئت عرفناك، ثم أحسست بطائر قد خرج من قلبي، فكان ذلك الطائر هو الإيمان"

وبينما كان الشيخ جالسا مع أصحابه جاءته الفتاة باكية على أثر رؤيا رأت من خلالها الخضر عليه السلام وقد أخذ بيدها وعبر بها الآفاق إلى الزاوية التي يقيم بها الشيخ، وأمرها أن تُقْرِأَ الشيخ السلام ..

انشغلت المحبوبة بمحبة الله عن محبة الشيخ حتى لفظت أنفاسها تعبدا وتبتلا، ثم كان أن لحق بها الشيخ بعد أيام قليلة .

رابعا: رواية "تاييس"[١٣]:

تقع أحداث الرواية في مصر في القرن الأول الميلادي، يبدأ الراوي بوصف حياة الرهبان في الصحارى النائية، ثم يذكر أنه لم يبق في طيبة كلها من هو أبرُّ ولا أصلح من الراهب "بافنوس" كاهن مدينة أنصينا ... كان "بافنوس" يراعي أقسى أنظمة الصوم، فيقضي ثلاثة أيام بلياليها لا يذوق طعاماً، وكان يرتدي عباءة من الصوف الخشن، ويجلد نفسه صباح مساء، وطالما انبطح على الأرض ممرغاً جبهته في التراب..."

التقى "بافنوس" بالعاهرة الوثنية "تاييس" في حداثته عندما كان في الخامسة عشرة من عمره وقبل أن يسلك طريق الرهبنة، "فقد أضرمت نارَ الصبابة في قلبه، وأشعلت لهيب الشوق في نفسه، فاقترب ذات مرَّة من بيتها، لكنه وقف بالباب وصدته الجبانة" ... ولعب الخيال دورا مشهوداً في نفس القديس الصغير، فكان كثيراً ما تتجلَّى "تاييس" في خياله الخصب ..

بعد هذا اللقاء القديم تحوَّل بافنوس إلى الرهبنة، واختفى مشهد تاييس من ذاكرته دهرا قبل أن يعود مجددا ... فضرب "بافنوس" صدره عندئذ، وقال: "أدعوك ربي لتشهد على شعوري بشناعة خطيئتي!"... وبدت في مناجاة بافنوس آلام الصراع النفسي التي اعتملت في صدره، فقال: "أيها الإله العادل الرحيم ... انزع من قلب عبدك هذا الحنان الباطل الذي يؤدي إلى الشهوة، وأوزعني ألا أحب مخلوقاتك إلا فيك، لأنها تفنى جميعا وأنت وحدك الحي القيوم، فإذا كنت قد عنيت بهذه المرأة، فذلك لأنها صنع يديك، وأن الملائكة أنفسهم ليتوجهون إليها في عناية واهتمام، ألم تكن يا إلهي نفحة من روحك؟"

وكان القديس "بالمون" الذي تتجسد فيه معاني التجربة الإنسانية قد ألقى إلى "بافنوس" بنصيحة وهو عازم على الخروج لهداية "تاييس"، قائلا: "كما أن السمك الذي يوضع فوق الأرض الجافة يموت، كذلك يضل النُّسَّاك الذين يغادرون صوامعهم ويختلطون بالعالم، فيبتعدون عن طريق الخير"... ولكن "بافنوس" لم يأبه لنصيحة "بالمون"، وبدأ رحلته إلى "تاييس" عبر الصحارى الموحشة حتى وصل أخيرا إلى الإسكندرية، تلك المدينة التي شهدت سقطته الأولى منذ عشر سنين ...

عندما دخل إلى مخدع "تاييس" ظنت أنه من طلاب المتعة، ولكنه عندما فتحت له أزرار قميصها استعصم وأبى ... قال لها: "إنني أحبك يا "تاييس"! ... أحبك لا كهؤلاء الرجال الذين تضرم الشهوات أبدانهم فيتسابقون إليك كالذئاب الخاطفة، أو الثيران الهائجة، لذلك أنت عزيزة عليهم معزة الظبية على الأسد، فيلتهم حبهم الشهواني روحك وجسدك أيتها المرأة، أما أنا فأحبك بالروح الحق، أحبك في الله، وإلى أبد الآبدين"، فضحكت "تاييس" ضحكة المتهكم المرتاب، وصدت عنه السبيل .. قال: "أنا "بافنوس"، كاهن أنصينا الأكبر، جئت من الصحراء المقدسة تدفعني يد الرب لأنزع عن جسدك أسمال الرذيلة"، امتقع لون "تاييس" مما سمعت ودخلتها رهبة الوجل من رجل الصحراء، وقالت: "أيها القديس المبجل ... هل تستطيع أن تحوْل بيني وبين الموت؟"، قال "بافنوس": "أيتها المرأة، إن من يرغب في الحياة يحيا ... أيتها النفس القلقة المتلهفة، تعالي تنالي ما تشتهين .. قالت "تاييس": "أراني أميل إلى تصديقك أيها الراهب، لأني أسلِّم بأنني لم أجد في هذه الدنيا هناءً ... وقد خطر لي غير مرة أن الفقراء هم وحدهم السعداء المباركون"

أسلمت "تاييس" قيادها إلى "بافنوس" وقررت أن تعتنق عقيدته وتتجاوز حمأة الرذيلة، فأمرها "بافنوس" أن تحرق أركان المبغى الذي طالما مارست فيه الرذائل، فصدعت بما أُمِرَت، وأحرقاها معا، ثم غادر بها إلى الدير، وهنالك حاصرته صورة "تاييس" أينما حل، غفا "بافنوس" فرأى "تاييس" في جلوتها تفيض فتنة في الجسد العاري ... وكلما غفا أرته نفسها، تارة تسوقه سوقا إلى متكأ النشوة وهي تستحم في كهف العذارى، وتارة تلقي به على سرير الغواية في صحراء الناسكين، أينما تولَّى فثمت رائحة "تاييس"، "وكان أشد ما أزعجه من هذه الخيالات، رجوع الأكاليل والأثواب والنقب التي أحرقها بيديه، إذ اتضح له أن لهذه الأشياء روحا لا تفنى ولا تبيد"، جأر الناسك في الصحراء الخالية التي لا يسمعه فيها أحد: "يا مخلص... خلصني!! هل تتيح للشبح أن يقضي ما عجز الجسد عن فعله؟ يامخلِّص ... أما وقد انتصرتَ على الجثمان، فلا تدع الخيال يصرعني"، وظل "بافنوس" يجأر، وظل شبح "تاييس" يحاصره بلا رحمة ..

فر "بافنوس" من شبح الرذيلة الذي كان يطارده أينما حل، فاتجه إلى الصحراء الموحشة واعتلى عمودا هائلا شاده الوثنيون من زمن بعيد، وظل معلقا على ظهر العمود زمنا طويلا يقدم له الناس الفتات ليقتات به، ولكنه على الرغم من ذلك لم يفلح في انتزاع خيال "تاييس" من

أغوار نفسه، فانتقل إلى مقبرة فرعونية دارسة، فجعلت الصور الدارسة على جدران المقبرة تذكره بتاييس في كل حين، فعاد "بافنوس" إلى مناجاة ربه قائلا: "يا سيدي يسوع، لماذا تتخلى عني؟ إنك ترى الخطر الذي يحدق بي، فتعال شد أزري أيها المخلِّص الحليم ... لإنسانيتك يا معلم الإنسانية أصلي وأتوسل، يا سيدي يسوع"

وكان في الدير رجل ساذج يهذي بالحكمة، فَسَّرَ ما وقع لبافنوس بأن كاهن أنصينا خضع لثلاث رذائل هي "الكبرياء، والانغماس في الملذات، والشك"، ثم فسر ما وقع لتاييس من صدق التوبة بثلاث فضائل تحلت بها هي "الإيمان، والخوف، والحب"، ثم ذكر أن القديسة "تاييس" تتجهز للقاء ربها، حينئذٍ وقف "بافنوس" مصعوقا، ولم ير ولم يسمع من الكلمات التي ملأت وحدها أذنيه، والتي نطق بها "بولس" الساذج غير "تاييس"، وتساءل مذهولا:"تاييس" على وشك الموت"؟ لم ينشغل بنذر الجحيم في كلام "بولس"، ولم يرعه ذهول الرهبان مما سمعوا من تبدل حال القديس الذي أتلفه الهوى.. جعل "بافنوس" يهذي بنبوءة "بولس" الساذج سائلا في ذهول: ""تاييس" على وشك الموت؟"، ورحل في أثر المعبودة التي أشعلت خلده ... ووثب على قدميه إليها لا يلوي على شيء، واستبد به حديثه إلى نفسه: "كيف لم أدرك أن السعادة الأبدية إنما هي في قبلة واحدة من قبلاتها... يا لك من غبي أخرق يا "بافنوس"، واقتحم كاهن أنصينا صومعة "تاييس"، وهي في النزع الأخير... وهاله أن يسمع نداءاتها الأخيرة: "هو ذا ورد فجر الصباح الأبدي..."، فصرخ زاعقا: "لا تموتي...لقد خدعتك ومكرت بك، وما كنت إلا معتوها" ... ووقع "بافنوس" على جسد "تاييس" ليعانقها يائسا، فأسلمت "تاييس" الروح، ونظرت الراهبات إلى "بافنوس" وولين مذعورات، يصرخن:

– وطواط... وطواط...

لقد مسخ الرب كاهن أنصينا !!!

خامسا: قصة: (أكان لابد يا ""لِي لِي" أن تضيئي النور)[١٤]:

يبدأ القاص من حيث تنتهي الحكاية، فيذكر النكتة التي تناقلها أهل حي الباطنية، عندما غادرهم الإمام وهم سجود في الركعة الثانية، ميمما نحو بيت "لِي لِي"، ثم ينتقل القاص من استخدام ضمير الغائب إلى استخدام ضمير المتكلم، فيذكر على لسان بطل القصة بداية المحنة

التي تعرض لها عندما كان يرى في أثناء صعوده درج المئذنة الجسد الأنثوي النائم في النقب المثيرة من نافذة بيت "لِي لِي" الملاصق للمسجد، ويقدم لذلك ببيان حاله، قائلا: "أنا الخريج الحديث من الأزهر.. من صغرى أحببت الله.. وبإرادتي ربطت وجودي بدينه.. أكاد أبسم إشفاقا ممن يتصورون أني دخلته لأصبح فقيها ومقرئا ما دام قد وهبني الله هذا الصوت.. أعرف أنه جميل وأني كي أداريه لا أكشف للناس كل جماله.. ولكن ما لهذا اخترت الأزهر.. وما لهذا حفظت القرآن صغيرا.. ومن ابتدائي مدارس حولت إلى ابتدائي أزهر.. السبب أعمق.. السبب الهي.. السبب موقف من كون ليس فيه ما يستحق الحياة سواه".

ثم ينتقل البطل إلى سرد معاناته مع أهل الحي الذي يتولى إمامة مسجده، واستعصائهم على اتباع طريق الرشد، وذلك قبل أن ينفذ إلى قلوبهم ويأسر عواطفهم، ليأتوا إليه حاملين تساؤلاتهم التي "أصبحت اعترافات.. ماذا أفعل وقد راودني الصبي عن نفسي حين أرسله المعلم بالخضار وغلبني الشيطان؟ ماذا أفعل وقد حلمت بك يا مولانا؟؟ ماذا أفعل وأخي يأتي مخمورا من سهراته .. ومهما فعلت لا يسكت حتى أذعن، وكل ليلة أذعن، وأريد أن أتوب؟ أتقبل من مثلي التوبة؟ على يديك أتوب.. وتمسك بيدي أمساكة لا توبة فيها ولا رادع"، ثم ينتقل البطل إلى وصف "لِي لِي" فيقول: "[لِي لِي] ثمرة الزواج الذي دام أسبوعا بين أمها وبين عسكري إنجليزي اسمه [جوني] قضى مع [بديعة] الأم ليلة، ولم يفعل كشبابنا [الحدقين] ويكتفي بما أصاب من متعة ويفر.. العبيط طلب منها في الصباح الزواج.. وتم.. وبعد أسبوع سافر، وبعدها لم يعد! مات في الحرب ... وفي الحي نشأت لَيْلَى كما سمتها أمها، و(لِي لِي) كما نادتها جدتها لأبيها وجدها حين حضرا من إنجلترا بعد الحرب"

وينقل البطل الحوار الذي طالما دار بينه وبين "لِي لِي" التي دأبت على مراودته:

- ربنا يفتح عليكي.. وينور لك طريقك.

- طب ما تنورهولي إنت.. ينوبك ثواب!!

- النور لابد من الداخل، من القلب. نورك في أيدك (...)

- عايزاك تعلمني الصلاة.

– عندي كتاب خذيه.

– أنا عايزه درس خصوصي!

– استغفر الله العظيم.. روحي الله يغفر لك ويسهل لك.

ثم يؤنب نفسه قائلا: "أنا الذي جاء يطرد من هنا الشيطان وتضاءلت طموحاته حتى أصبحت مجرد أن يبعد فقط عن نفسه الشيطان، وعن أوكاره وتنكراته؟ أجد نفسي هذا الفجر في الشرك .. تماما في الشرك .. أنا الذي أردت هزيمته في الناس أجري خوفا من أن يهزمني في نفسي" ... ثم يناجي ربه مستغفرا: "يا رب. استنكرت أن أكون قائلها.. ما هكذا تعودتها وتعودتني.. بعد التسابيح الخاشعة، فجأة أطلقها، حادة، مدببة، لا نهاية لطولها، تقطع في ومضة كل ما بين الأرض والسماء، لتصل إليه في الملأ الأعلى.. من أعماقي تخرج وإلى السماء تصعد، مستحيلة من شيء أرضي إلى كائن سماوي.. أطلقها قوية لتحمل كل ضعف البشر، كل عجزهم ومحدوديتهم تستغيث بالقادر اللامحدود ... يا رب. مستغيثا صرخت.. ليست استغاثة أرض لملأ أعلى، ولا ناطقة بلسان ضعف البشر.. هي استغاثتي أنا.. كنت قد بدأت أغرق. أواصل النظر لا عن رغبة في المجابهة وتصعيب الامتحان.. وإنما عن عجز أن أكف عن النظر. قتل الإنسان.. ما أكفره ... ما أكفرني حين تصورت أني وحدي أقهر الشيطان، وحدك أنت لا شيء.. وحدك أنت أضعف من دابة، وبالناس وبالله وبما فيك منه أنت الأقوى. يا رب. راجية ملتمسة دامعة أطلقتها. الشيطان استولى على بصري، وعلى جسد [لِي لِي] سمرة، وبكل قواه يجذب، ومن بصري يريد أن يخلع روحي من جذورها، أحس حقيقة بالجذور تتخلخل.. لم أكن أعرف أني بهذا الضعف .. يا رب. يا سميعي ولا مجيب سواك.. يا مدرك عجزي وأنت القوة.. يا مانح العبد الإرادة.. يا أنت الذي تعلم ما بي، رحماك.. يا رب"، ثم ينتقل البطل إلى المشهد الأخير ثانية، وكيف أنه صرخ من أعلى المئذنة في جوف الليل قائلا: "يا رب"، فخرج أهل الحي قاصدين المسجد لأداء صلاة الفجر دون أن يفطنوا إلى حقيقة مؤداها أن الشيخ عبد العال هبط من المئذنة وقد نسي أن يؤذن للصلاة ... ويصف الشيخ معالم هذا المشهد فيقول: "منتصرا هبطت.. مجرحا قلت الصلاة بلسم الجراح.. استقبلت القبلة ونويت.. فتحت عيني.. كانت (لِي لِي) في منتصف القبلة نائمة، عارية، مبعثرة، مفتحة، يتموج شعرها على جسدها وينحسر.. عفوك يا إلهي.. فلقد أخفيت عنك الحقيقة.. الشيطان انتصر!؟ .. وبينما الجميع ساجدون كالقطيع بعد

طول ضلالة، كنت قد تسللت عبر النافذة الملاصقة للقبلة، وفي لمح البصر كنت أدق غرفة الدور الثاني بالسطوح في البيت المقابل. [لِي لِي] وقد لفت نفسها بملاءة السرير تفتح بابتسامة مرعوبة قلت لها وأنا أفك زرار الكاكولة الأعلى [جئت أعلمك الصلاة].. انزلقت الملاءة عنها فضمتها بقوة وهي تستدير وتوليني الظهر وتقول: "أنا اشتريت الأسطوانة الإنجليزي اللي بتعلم الصلاة. لقيتني أفهمها أكثر. متأسفة"، وأطفأت النور ..."

المبحث الثاني:حكاية "الناسك الذي غوى" بين الشائع والنادر:

إذا أردنا أن نتتبع مواقع التأثير والتأثر بشأن حكايات "الناسك الذي غوى"، فلابد أن نفرق أولا بين ما هو شائع، ولا يخضع لفرضيات التأثير والتأثر من هذه الحكايات من جانب، وبين ما هو نادر، ويقع في دائرة التأثر والنقل من بين هذه الحكايات، من جانب آخر.

والمقصود بالشائع – في إطار ما نحن بصدده من حكايات "الناسك الذي غوى" – تلك الحكايات التي تقف عند العقدة البسيطة المتمثلة في "انحراف الناسك"– وحسب –، أما النادر فيتمثل في العقدة المركبة Coumpound story التي تعني "قصة مؤلفة من قصتين متجانستين"[١٥]، وهو ما يتجلَّى هنا في انحراف الناسك أمام الفتاة التي تمثل الغواية من جانب، في مقابل اهتداء الفتاة التي تمثل الغواية أمام الناسك من جانب آخر.

وقد جرت أمثال الصياغة الشائعة التي تقف عند سقوط أحد النساك في شرك العشق كثيرا في الموروث الإنساني بوجه عام والموروث العربي على وجه الخصوص، وسنكتفي في هذا السياق بذكر أربع وقائع حكائية على سبيل المثال لا الحصر:

أولا: ما تناقلته أقلام الرواة، عما حدث لأحد أشهر التابعين من قراء أهل المدينة؛ الناسك الذائع عبد الرحمن بن أبي عمار بن جشم بن معاوية، الملقب بالقس لما اشتهر عنه من ورع ونسك، وذلك حين وقع في هوى "سلامة" جارية يزيد بن عبد الملك، التي لما سمع غناءها على حين غرة ملأت عليه أقطار نفسه، وتقول الرواية أن مولاها أقعدها بين يدي عبد الرحمن القس، وأسمعه غناءها، فشغف بها، وشغفت به، وقد بالغ الرواة فنسبوا للقس أنه تعلق بالجارية سلامة وبأختها ريا في الوقت نفسه، وكتب في ذلك الشاعر ابن قيس الرقيات، فقال:

لقد فتنت ريا وسلامة القساج فلم يتركا للقس عقلا ولا نفسا

ولكن أكثر الروايات وقفت عند غرام القس بسلامة دون سواها، وهو ما يتبدى فيما رُوِيَ عنه من شعر قاله في سلامة، ومن ذلك قوله:

إن التي طرقتك بين ركائبٍ تمشي بمزهرها وأنت حرام
لتصيد قلبك أو جزاء مودةٍ إن الرفيق له عليك ذمام
باتت تعللنا وتحسب أننا في ذاك أيقاظٌ ونحن نيام
حتى إذا سطع الضياء لناظرٍ فإذا وذلك بيننا أحلام
قد كنت أعذل في السفاهة أهلها فاعجب لما تأتي به الأيام
فاليوم أعذرهم وأعلم أنما سبل الضلالة والهدى أقسام[١٦]

ثانيا: ما رواه الأصمعي عن مسكين الدارمي حين قال: "قدم عراقي بعدل من خُمُر العراق إلى المدينة، فباعها كلها إلا السود، فشكا ذلك إلى الدارمي، وكان قد تنسك، وترك الشعر، ولزم المسجد، فقال: ما تجعل لي على أن أحتال لك بحيلة حتى تبيعها كلّها على حكمك؟ قال: ما شئت!! قال: فعمد الدارمي إلى ثياب نسكه! فألقاها عنه وعاد إلى مثل شأنه الأول، وقال شعرا ورفعه إلى صديق له من المغنين، فغنى به وكان الشعر:

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت بزاهد متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى خطرت له بباب المسجد
ردي عليه صلاته وصيامه لا تقتليه بحق دين محمد

فشاع هذا الغناء في المدينة، وقالوا: قد رجع الدارمي وتعشق صاحبة الخمار الأسود. فلم تبق مليحة بالمدينة إلا اشترت خمارا أسود، وباع التاجر جميع ما كان معه؛ فجعل إخوان الدارمي من النساك يلقون الدارمي فيقولون: ماذا صنعت؟ فيقول: ستعلمون نبأه بعد حين. فلما أنفذ العراقي ما كان معه، رجع الدارمي إلى نسكه" [١٧]

ثالثا: ما رواه "فريد الدين العطار" عن "شيخ صوفي مشهور، قد شغفته بنت الكَلَّاب حبا .. وأملا في رؤية وجهها، كان ينام ليلة مع كَلَّاب محلتها، فَطِنَت والدة الفتاة لتلك الحيلة، وقالت للشيخ: إن كنت صادقا في هذا الحب، فعملنا هو تربية الكِلَاب، نعقد قرانك بعد عام، ونقيم حفل العرس، ولما كان العشق متمكنا من قلب الشيخ، فقد ألقى الخرقة ' وبادر إلى مزاولة العمل، وذهب إلى السوق بمصاحبة كلب، وقضى قرابة عام في هذا العمل، وكان يصادفه صوفي آخر، فعندما رآه هكذا، قال له: يا عديم المروءة، لقد قضيت ثلاثين عاما رجلا، فلم فعلت هذا؟ .. قال: أيها الغافل، لا تطل الحديث، حتى لا يرتفع الستر عن هذه القصة. إن الحق – تعالى – يعرف هذه الأسرار، وبإمكانه إصابتك بمثل ما أصابني، فإن يستمر لومك لي، فقد ينقل الكلب من يدي إلى يدك.."[١٨]

رابعا: ما أورده عدد من مفسري القرآن الكريم في تفسير قوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنْسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ * فَكَانَ عَاقِبَتَهُمَا أَنَّهُمَا فِي النَّارِ خَالِدَيْنِ فِيهَا وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ﴾[١٩]، حيث ذكر عدد من المفسرين في شرح الآية الكريمة حديثا نبويا أخرجه أحمد في الزهد، والبخاري في تاريخه، والبيهقي في الشعب، وصححه الحاكم في مستدركه، وغيرهم عن علي كرم الله وجهه[٢٠] وأورده القرطبي في روايتين: إحداهما عن ابن عباس، والأخرى عن وهب بن منبه، وبينهما اختلافات يسيرة لا تؤثر في مجرى الحكاية، وسنكتفي في هذا السياق – على سبيل الإيجاز – بإيراد رواية ابن عباس التي يقول فيها: " كان راهب في الفترة (الزمن الذي يفصل بين رفع المسيح عليه السلام إلى السماء وابتعاث سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم) يقال له برصيصا قد تعبَّد في صومعته سبعين سنة، لم يعص الله فيها طرفة عين، حتى أعيا إبليسَ، فجمع إبليسُ مردة الشياطين، فقال: ألا أجد منكم من يكفيني أمر برصيصا؟ قال الأبيض وهو صاحب الأنبياء ...: أنا أكفيكه"، ويروي ابن عباس أن الشيطان الأبيض وجد مدخله إلى غواية برصيصا في امرأة جميلة أوعز إلى أهلها أن يدفعوا بها إلى هذا الناسك الصالح ليخلصها مما أصابها من اختناق وعذاب من أثر الشياطين التي تتلبسها، ثم وسوس لبرصيصا وجعل يكشف عن مفاتنها أمام عينيه، ويقول له: "ويحك ! واقعها، فما تجد مثلها، ثم تتوب بعد ذلك. فلم يزل به حتى واقعها، فحملت، وظهر حملها، فقال له الشيطان: ويحك ! قد افتضحت، فهل لك أن تقتلها ثم تتوب فلا تفتضح، فإن جاءوك وسألوك، فقل: جاءها شيطانها فذهب بها، فقتلها برصيصا ودفنها ليلا ؛ فأخذ الشيطان طرف ثوبها، حتى بقي

خارجها من التراب؛ ورجع برصيصا إلى صلاته. ثم جاء الشيطان إلى إخوتها في المنام، فقال: إن برصيصا فعل بأختكم كذا وكذا، وقتلها، ودفنها في جبل كذا وكذا"، وافتضح أمر العابد الناسك فأمر الملك بصلبه، وجاء الشيطان لبرصيصا وهو معلق على الصليب، وعرض عليه أن يخلصه من العذاب، شريطة أن يسجد له سجدة واحدة، فقال برصيصا: "أنا أفعل؛ فسجد له من دون الله. فقال الشيطان: يا برصيصا، هذا ما أردت منك، كان عاقبة أمرك أن كفرت بربك، إني بريء منك، إني أخاف الله رب العالمين"[٢١].

وهكذا تتوقف هذه الحكايات الأربع عند سرد حكاية الناسك الذي سقط في هوة العشق، دون أن تتطرق إلى سرد موقف المرأة مصدر الغواية، حيث لا تتفاعل المرأة في الحكايات الأربع مع الحدث الحكائي ولا يتغير موقفها عن كونها مصدرا للغواية وحسب، وهذا ما لا نقف عنده في حكاية "الشيخ عبد الرزاق الصنعاني" أو حكاية "شيخ صنعان" أو "أبو عبد الله الأندلسي" أو "تاييس" أو "أكان لابد يا لِي لِي أن تضيئي النور؟"، إذ لا يقف التشابه المشهود بين هذه النصوص الخمسة على حكاية الناسك الذي أتلفه الهوى، فذلك مما ينتمي للمضامين الشائعة التي لا تدخل في باب التأثير والتأثر والنقل المباشر—كما مرَّ في الحكايات الأربع المذكورة – ، لأنها من المعاني المطروقة أو "المطروحة في الطريق" – وفق التعبير الشهير للجاحظ –، ولكنه يتجاوز ذلك إلى ما يجعل التشابه اقتباسا أو تقليدا أو تأثُّرا وليس تواردا، حيث يقع ما يمكن أن نسميه: "تبادل الأدوار" بين الناسك والبغي، حين تتحول البغيُّ إلى التنسك والزهادة، في حين يتحول الناسك إلى الانحلال والغواية، وهي الآلية التي تتشابه إلى حد كبير مع ما يصطلح عليه السرديون بتسمية "المساق" Sequence وتعني "سلسلة من المواقف والوقائع يشكل فيها الأخير زمنيا تكرارا أو تحولا في الأول"، ومثالها "جين كانت سعيدة، وسوزان كانت تعيسة، وحينئذ قابلت سوزان فلورا وأصبحت سعيدة، ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة"، وفي ظل هذا التداخل نجد أن عبارة "سوزان كانت تعيسة، ثم إنها قابلت فلورا، وأصبحت سعيدة" تمثل مساقا، وكذلك عبارة "جين كانت سعيدة، ثم قابلت بيتر، وأصبحت تعيسة" تمثل مساقا مضادا[٢٢]، وهو ما يتطابق مع الحكايات الخمس المذكورة بما يمكن صياغته – وفقا للحكاية الأولى – على الوجه التالي (الشيخ عبد الرزاق الصنعاني كان وليا مسلما، والمرأة الرومية كانت فتاة مسيحية، ثم وقع اللقاء بين الشيخ عبد الرازق والفتاة الرومية، فتحول الشيخ المسلم إلى رجل

مسيحي، وتحولت الفتاة المسيحية إلى امرأة مسلمة)، وهكذا يقع التضاد في المساقين المتقابلين عبر ثلاثة مراحل:

- مرحلة البداية المتناقضة.
- مرحلة الحدث المحفز على تبديل المواقف.
- مرحلة تبديل المواقف.

وهي المراحل الثلاثة التي تمثل انعكاس المساق السردي البدائي، أو ما يسميه السرديون "مثلث بريموند"[٢٣]، ويتجلى من خلال آلية سردية موازية تحمل اسم "التناوب" Alternation [٢٤].

وعلى الرغم من تشابه فكرة تبادل الأدوار بين الحكايات الخمس للناسك الذي غوى من جانب والمفاهيم المتحصلة من المصطلحات السردية "التناوب" أو "مثلث بريموند" أو "المساق" من جانب آخر، فإن التبادل الذي يقع في أدوار الأبطال في الأعمال الخمسة يتسم بخاصية شديدة الندرة والتفرد تتعلق بأن الحدث المحفز على تبادل الأدوار في هذه الأعمال يمثل حدثا مشتركا، في حين يمثل الحدث المحفز على تبادل الأدوار في مفاهيم المصطلحات السردية المذكورة حدثا منفصلا (فالحدث المحفز على تحول جين من السعادة إلى التعاسة هو لقاؤها ببيتر، والحدث المحفز على تحول سوزان من التعاسة إلى السعادة هو لقاؤها بفلورا، في حين أن الحدث المحفز على تحول الشيخ عبد الرازق والمرأة هو لقاؤهما معا) .. وقد تكرر هذا الحافز المشترك في الأعمال الخمسة على وجه يجعل الفرض العلمي المؤسس على وقوع النقل المباشر بين هذه الأعمال أمرا متوقعا ..

هكذا تجلَّت معالم التطابق في النسيج السردي بين هذه الأعمال الخمسة على وجه يتسم بالندرة الشديدة، ولكن رغم هذا التطابق المشهود بين هذه النصوص في ترسيخ الملمح الدرامي القائم على المفارقة في "تبادل الأدوار" بين الناسك والمرأة، فقد وقع عدد من الاختلافات بين هذه النصوص في بناء الشخصية وتطور الحدث وصياغة العقدة، بتأثير اختلاف الإطار الثقافي والحضاري الذي صيغت فيه كل من الشخصيات المذكورة، وهو ما ستطرحه الدراسة في حينه.

المبحث الثالث: "غواية الناسك" بين التاريخ والأدب :

أولا: بين الغزالي والعطار:

يذكر "فروز انفر" أن العطار نقل حكايته من الباب العاشر من رسالة "تحفة الملوك" المنسوبة للغزالي[٢٥]، وربما يدل التطابق الملحوظ بين الحكايتين على مصداقية رأي "فروزانفر"، فضلا عن الدراسات المقارنة التي تثبت اطلاع العطار على نتاج الغزالي، وآية ذلك الدراسة التي أجراها ريترRitter والتي تؤكد تأثر "فريد الدين العطار" في صياغة كتابه "منطق الطير" بصياغة "أبي حامد الغزالي" لكتابه "رسالة الطير"[٢٦].

ويختلف مع الرأي السابق عدد من دارسي الثقافة الفارسية مثل كمال الدين حسين كارزكاهي في: "مجالس العشاق"[٢٧]، ونور الله الشوشتري في: "مجالس المؤمنين"[٢٨]، وغلام سرور لاهوري في: "خزينة الأصفياء"[٢٩]، حيث يطرح هؤلاء طرحا مغايرا مؤداه أن حكاية "شيخ صنعان" للعطار ما هي إلا القصة الواقعية لأحد مرشديه، ويعني التصديق على هذا الرأي أن الغزالي –كذلك – لا يبعد أن يكون قد استلهم حكاية "الشيخ عبد الرزاق الصنعاني" من السيرة الواقعية– ذاتها – لمرشد العطار..

ولكلٍ من هذين الرأيين من الأدلة ما يثبته تارة وينفيه أخرى، ولعل اختلاف كتاب السير حول تاريخ وفاة العطار من أهم الأسباب التي تقف من وراء هذه الحيرة، فإذا أخذنا بما ذهب إليه "دولتشاه" من احتمال أن يكون العام الذي توفي فيه العطار هو ٥٨٩هـ[٣٠]، فسيعني هذا احتمال قبول الرأي الثاني الذي يذهب إلى أن حكاية "شيخ صنعان" ما هي إلا القصة الواقعية لأحد مرشدي فريد الدين، ومن ثم لا يمنع هذا أن يكون الغزالي قد تأثر – هو أيضا – بهذه السيرة الواقعية لهذا المرشد العظيم، إذا أخذنا في الحسبان أن الغزالي توفي سنة ٥٥٥هـ، أما إذا أخذنا بما ذهب إليه السيد "ذبيح الله صفا" من أن "العطار" توفي سنة ٦٢٧هـ[٣١]، فسيعني هذا نفي الرأي الثاني نفيا قاطعا، لأن هذا يعني استحالة نقل "الغزالي" حكاية مرشد "العطار" ذي الأعوام الثمانين، ذلك لأن الغزالي – والحال هذه – يكون قد توفي قبل وقوع الحدث بما يربو على نصف قرن.

ويشير "مجتبي مينوي" إلى أن الأصل التاريخي للحكاية التي نقلها العطار ومن قبله الغزالي يعود إلى السيرة الواقعية لأحد كبار النساك من رواة الحديث الشريف، والذي كان يعيش في صنعاء بين القرنين الثاني والثالث الهجريين[٣٢]، وهي الرواية التي ذكرها "ياقوت الحموي" في "معجم البلدان" في نهاية حديثه عن مدينة صنعاء باليمن، ذاكرا أن من أعلامها الشيخ عبد الرزاق بن همام بن نافع أبا بكر الحميري أحد الثقات المشهورين (١٢٦ – ٢١١ هـ)، وأنه التقى بأحمد بن حنبل، وقد كُفَّ بصره في آخر حياته، فضعفت الثقة في الأحاديث التي كان يرويها[٣٣]، وبالرجوع إلى سيرة هذا الرجل المبثوثة في "وفيات الأعيان" لـ "ابن خلكان"[٣٤]، و"سير أعلام النبلاء" لـ "الذهبي" [٣٥]، وغيرهما لم يعثر الباحث على أي أثر لتفاصيل هذه الحكاية، ولكن هذه التراجم اجتمعت على اتهام الشيخ بالتشيع في سنوات عمره الأخيرة، وهو ما رجح لدى الدارسين احتمال أن تكون هذه الأحداث قد نُسبت للرجل تشنيعا عليه، وإزراءً بمذهبه[٣٦].

ويبقى أن خيال الراوي قد صنع هذه الهالة حول الشيخ، فأخذ منها من أراد أن ينعي عليه مذهبه، وأخذ منها من أراد أن يجعل الشيخ رمزا للإنابة والإيمان بسطوة القضاء والقدر، كما هو الشأن لدى "الغزالي" و"العطار".

- **محورية التأثير في "شيخ صنعان":**

وعلى الرغم من أن حكاية "الشيخ عبد الرزاق الصنعاني" الواردة في رسالة "تحفة الملوك" المنسوبة للغزالي أقدم الحكايات التي تناولت نموذج "غواية الناسك"، فإن أثرها في الأعمال التالية التي تناولت النموذج نفسه يكاد يَمَّحي، إذا ما قورن بتأثير حكاية "شيخ صنعان" للعطار في هذه الأعمال الأدبية، وربما يُفسِّر ذلك التأثير الطول النسبي للحكاية في "منطق الطير" في مقابل اقتضابها واختزالها في "تحفة الملوك"، وكذلك العدد الهائل من الترجمات والدراسات التي حظي بها "منطق الطير" للعطار، في مقابل الإهمال والنسيان الذي لقيته الرسالة المخطوطة "تحفة الملوك" المنسوبة للغزالي.

وتطرح المعلومات التاريخية حول الترجمات المختلفة والمتعددة لكتاب "منطق الطير" وما ينطوي عليه من حكاية "شيخ صنعان" كثيرا من الأفكار المتعلقة بنقل "الإبشيهي" و"أناتولي

فرانس" و"يوسف إدريس" الإطار الرئيس للعقدة السردية Plot في أعمالهم المطروحة؛ (حكاية أبي عبد الله الأندلسي – تاييس – أكان لا بد يا "لِي لِي" أن تضيئي النور)، من خلال اطلاعهم على الترجمات المباشرة لهذا النص الفارسي، فقد انتقل كتاب "منطق الطير" إلى عدد هائل من الثقافات الإنسانية عبر الترجمة، مما أتاح مزيدا من فرص تعرُّف الأدباء والروائيين على محتوى الحكاية المدونة في هذا الكتاب ..

ثانيا: بين العطار والإبشيهي:

في تقدمته لـ "منطق الطير" ينقل مترجم الكتاب الدكتور بديع جمعة ما يصفه بـ"تأثر العطار بمظاهر الالتقاء بينه وبين ما ذكره الإبشيهي"[٣٧]، وينفي الدكتور بديع جمعة هذا الزعم من منطلق علمي مؤداه أن "مظاهر الاختلاف بينهما (العطار والإبشيهي) تحد من الموافقة على تأثر العطار بما ذكره الإبشيهي"، وفي سبيل إثبات هذا الرأي اجتهد الدكتور بديع جمعة في إبراز مواضع الاختلاف بين الحكايتين[٣٨]، والحق أن الأمر لم يكن يستحق هذا الجهد في إثبات شيء مُثْبَت بالبديهة والمنطق، ذلك لأنه إذا كان ثمة تأثر فهو من جانب اللاحق بالسابق، أي من جانب الإبشيهي بالعطار، وليس من جانب السابق باللاحق، أي من جانب العطار بالإبشيهي، وهو ما بذل المترجم جهدا كبيرا في نفيه، ولم يكن الأمر يستدعي إلا المقارنة بين تاريخ وفاة الكاتبين، وقد توفي فريد الدين العطار على أرجح الأقوال سنة ٦٢٧هـ، في حين وُلِد أبو الفتح الإبشيهي سنة ٧٩٠هـ.

وهذا الفارق الزمني الذي يربو على ستين ومائة عام يسوغ انتقال الأثر الفارسي إلى الثقافة العربية، وبخاصة في ظل الامتزاج المشهود الذي وقع بين الثقافتين والحضارتين المتجاورتين، وهو الامتزاج الذي تجلَّى في وحدة المنزع الديني على وجه العموم، والتوجه الصوفي بعد القرن الخامس الهجري بوجه خاص، حيث انتقلت حُمَّى التصوف بين أطراف الحضارتين، مخترقة الحواجز الجغرافية والتاريخية.

ويسوغ التطابق الجلي بين حكايتي شيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي تأثر اللاحق بالسابق في صياغة الحكاية، إما بطريق مباشر، أو عبر وسيط ما، وعلى الرغم من اختلاف اسم البطل، فإن المسمى يكاد يتطابق في كلتا الحكايتين، فهو في كلٍ شيخٌ ناسكٌ متزهدٌ يُضرب به المثل في التقوى والورع، وكذا فالمرأة في كلا العملين فتاة رومية مسيحية بارعة الحسن، ويرى البطل

في كلتا الحكايتين رؤيا واحدة تستحثه على الرحيل إلى بلاد الروم من أجل دعوة هذه الفتاة المجهولة إلى اعتناق الدين الإسلامي، وفي كلا العملين ينتقل الشيخ صنعان أو الشيخ أبو عبد الله الأندلسي إلى حيث مرابع الفتاة، ثم ينكفئ فاقدا هويته بتأثير الغواية التي ملأت قلبه، قبل أن يثوب إلى رشده، كي تتبعه الفتاة في نهاية الحكاية لتسلم الروح بين يديه ..

ثالثا: بين "العطَّار" و"أناتولي فرانس":

يتوازى بناء الشخصية الدرامية في حكاية شيخ صنعان ورواية تاييس على الوجه التالي:

- البطل زاهد متنسك يُضرب بزهده المثل.
- كلاهما: الشيخ صنعان والراهب بافنوس يحمل مسئولية الدعوة لعقيدته والتبشير بديانته على عاتقه.
- كلاهما له عدد مشهود من التلاميذ والمريدين.
- كلاهما يتحرك إلى فتاته المقصودة على أثر رؤية رآها في منامه.

يقول فريد الدين العطار: "إذ رأى عدة ليالٍ في المنام: أن مقامه انتقل من الحرم إلى الروم، وأنه سجد لصنم على الدوام"(٣٩)، ويقول أناتولي فرانس إن الراهب بافنوس "رأى عند الفجر رؤيا ، ظهرت له تاييس مرة أخرى، لم تبد على وجهها أية علامة للأهواء الضالة أو الملاذِّ التي يمازجها الألم، ولا كانت مرتدية كعادتها شفوفها المهلهلة، بل كانت في بردة تغطيها كلها وتحجب بعض وجهها بحيث لم يستطع الراهب أن يرى سوى عينين تفيضان بالدموع السخينة البيضاء .. بدأ يبكي لرؤية هذا المشهد ويعول إعوالا، وجرى في ظنه أن هذا الحلم وحي من عند الله"(٤٠)، وكانت هذه الرؤيا من بافنوس على أثر هاتف خطر له في يقظته حيث رأى رأي العين " كيروانا (كروانا) واقعا في شباك نصبها صياد على الرمال، وأدرك أن الطائر أنثى، لأن الذكر أقبل محلقا حول الشبكة، وقطع عيونها واحدة بعد واحدة بمنقاره، إلى أن أحدث فتحة كافية لخروج رفيقته ونجاتها، فتأملَ رجلُ الله هذا المنظر، ولكونه يستطيع بفضل إيمانه وتقواه قراءة خفايا الأشياء، تمثل له الطائر الأسير "تاييس"، واقعة في حبائل الرذائل، وعلى ذلك طبقا لمثل الكيروان الذي قطع عيون الشباك بمنقاره – يجب أن يقطع بالأقوال المؤثرة البليغة القيود الخفية التي تربط "تاييس"

بالكبائر، ولهذا حمد الله وثبت على تصميمه الأول، ولكنه عندما رأى الكيروان واقعا هو نفسه، منشبا أظفاره في الشباك التي قطعها، عاد ثانية إلى تردده وارتيابه"[٤١]، ويفصح هذا الهاتف الذي دفع الراهب بافنوس إلى خوض غمار الارتحال لهداية المرأة الساقطة عن موقع الطير في تكوين الرحلة السردية عند كل من أناتولي فرانس الذي جعل محنة الطائر باعثا ومحركا للراهب، وفريد الدين العطار الذي كانت حكاية شيخ صنعان لديه فصلا من فصول كتابه "منطق الطير".

- الفتاة الرومية تتمتع بجمال بازغ وتاييس كذلك.
- الفتاة الرومية وتاييس تحاولان إغواء الناسك وحرفه عن هدفه.
- الناسك يقع في صراع داخلي بين عقيدته التي يؤمن بها وغوايته التي تملك عليه أغوار نفسه.
- الناسك يتعذب عذابا شديدا قبل أن يتخلَّى عن مقصده ويعتنق عقيدة المرأة.
- المرأة تبدل حالها وتتجه إلى التنسك وتؤمن بالعقيدة السابقة للناسك.

وعلينا – إذا أردنا أن نتتبع الأثر التاريخي لكتاب منطق الطير وقصة شيخ صنعان بوجه خاص في الثقافة الفرنسية وبخاصة لدى أناتولي فرانس – أن نرصد زمن انتقال هذا الكتاب وتلك القصة عبر الترجمة من الفارسية إلى الفرنسية، وقد قام المستشرق الفرنسي "جارسان دي ساسي" (١٧٩٤–١٨٧٨م) بترجمة الأصل الفارسي لكتاب منطق الطير بما يحتويه من قصة شيخ صنعان إلى الفرنسية عندما كان يتولَّى رئاسة الجمعية الآسيوية الفرنسية، ونشرت الترجمة مصحوبة بالنص الفارسي في باريس على جزأين: الجزء الأول ١٨٥٧م والجزء الثاني١٨٦٣م[٤٢]، وهكذا يعد أناتولي فرانس (١٨٤٤–١٩٢٤م) معاصرا لأشهر مترجمي حكاية شيخ صنعان، وعندما توفي جارسان دي ساسي ١٨٧٨م كان عمر أناتولي فرانس قد بلغ ثلاثين عاما، وهو ما يطرح — بقوة — الرهان على قراءة أناتولي فرانس لترجمة جارسان دي ساسي لكتاب منطق الطير ..

رابعا: بين العطار ويوسف إدريس:

تفصح أحداث قصة يوسف إدريس "أكان لا بد يا (لِي لِي) أن تضيئي النور" عن تلاقٍ ملحوظٍ مع رواية تاييس أكثر مما تتلاقى مع حكاية شيخ صنعان، وهو ما يعني تصديقا على

فرض علمي مؤداه أن يوسف إدريس تأثر في صياغة قصته بصياغة أناتولي فرانس لرواية تاييس أكثر من تأثره بصياغة فريد الدين العطار لحكاية شيخ صنعان، وربما يعود هذا إلى ما يتجلَّى في الأعمال الإبداعية الخمسة المرصودة من ثنائية تفصل بين أعمال أبي حامد الغزالي وفريد الدين العطار وأبي الفتح الإبشيهي من جانب، وعملي أناتولي فرانس ويوسف إدريس من جانب آخر، ألا وهو النزعة الصوفية التي انطلق من خلالها الغزالي والعطار والإبشيهي، في حين لم تكن هذه النزعة حاضرة بالقدر ذاته في العملين الأخيرين، فالبطل في حكايات "الشيخ عبد الرزاق الصنعاني" و"شيخ صنعان" و"أبي عبد الله الأندلسي" متصوف عظيم، لا يعد جمال المرأة غواية، بقدر ما هو تجلٍ للجمال الإلهي المطلق، أما البطل في العملين الآخرين فرجل دين زاهد، لا يمت للتصوف بصلة، ومن ثم كانت المرأة لديه نموذجا للغواية الجسدية المجردة، على خلاف الحال في الأعمال الأخرى.

هكذا اشترك الشيخ عبد العال مع الراهب بافنوس في الوقوع في غواية الجسد الأنثوي، في حين اشترك الشيخ عبد الرزاق الصنعاني وشيخ صنعان مع أبي عبد الله الأندلسي في التطواف حول جمال الوجه الملائكي للأنثى، ولعل هذا الاختلاف هو ما استدعى اختلافا آخر حول واقع المرأة في الأعمال الخمسة، فالمرأة في رواية تاييس وقصة (لِي لِي) تمتهن بيع الجسد لمن يدفع أكثر، في حين أنها في الحكايات السابقة امرأة فاضلة "محصنة"، ولكنها– وحسب – تدين بعقيدة مغايرة لعقيدة البطل.

• وفي إطار التفرقة بين النزعة الصوفية التي أحاطت بالراوي والبطل في حكايات الشيخ عبد الرزاق الصنعاني وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي، والنزعة التوثيقية الواقعية التي ميزت رواية "تاييس" وقصة (لِي لِي)، يمكن لنا أن نفسر الاختلاف في تسمية الشخصية الأنثوية التي كانت مجهولة الاسم في حكايات الشيخ عبد الرزاق الصنعاني وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي، في حين اتفق يوسف إدريس مع أناتولي فرانس في إبراز اسم (المرأة|الأنثى)، بل جعلاها – وليس الناسك – عَلَماً مذكورا في عنوان العمل الروائي أو القصصي.

لقد فرضت النزعة الصوفية على الغزالي والعطار والإبشيهي أن يجعلا المرأة|الأنثى رمزا للجمال المطلق للخالق سبحانه وتعالى، جريا على عادة المتصوفة في الاعتناء بأنموذج المرأة بوصفها مرآة للجمال الإلهي [٤٣]، ولما كان الجمال الإلهي المطلق مما لا يحيط به تعريف ولا يدخل

في إطار محدد، فقد آثر صناع الحكاية أن يجردوا المرأة/الرمز من أي اسم حتى تكون أيقونة جديرة بالجمال المطلق، وهذا على خلاف الخيار الآخر من جانب يوسف إدريس وأناتولي فرانس في تجسيد المرأة وتعريفها اسما وجسدا، حيث يفصح هذا عن الدور الذي رسمه كل منهما للمرأة بوصفها جسدا يحمل الغواية للبطل (الراهب بافنوس أو الشيخ عبد العال)، وهذا على النقيض من الدور المنوط بالمرأة في حكايات الشيخ عبد الرزاق الصنعاني وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي، حيث ابتعدت المرأة عن الغواية الجسدية مستبدلة بها الجمال المنزه عن الرذيلة، ويتسق مع هذا الاختلاف اختلاف آخر في سياق الأحداث، حيث عمدت المرأة في رواية "تاييس" وقصة (لِي لِي) إلى غواية الناسك وإغرائه، وهو ما لم يقع في حكايات الشيخ عبد الرزاق الصنعاني وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي، وهكذا كان الإطار الصوفي الذي أحاط بحكايتي شيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي مانعا من ظهور المرأة في صورة البغي الفاسقة، تلك الصورة البائسة التي ميزت المرأة في رواية "تاييس" وقصة (لِي لِي).

•تكررت المغالطات ذاتها التي اختلقها الراهب بافنوس ليسوِّغَ لنفسه الرحيل إلى "تاييس" مع الشيخ عبد العال، فكل منهما اتكأ على الحجة ذاتها التي مؤداها أنه لابد لكي ينتشل المرأة من حمأة البغاء أن يختلط بها ويعايشها(٤٤).

وتفصح المقارنة بين تاريخ ترجمة رواية تاييس وتاريخ ترجمة منطق الطير إلى اللغة العربية عن وجاهة الفرض العلمي القائل باحتمال تأثر يوسف إدريس بالأثر الفرنسي أكثر من تأثره بالأثر الفارسي في "منطق الطير" أو الأثرين العربيين في "تحفة الملوك" و"المستطرف في كل فن مستظرف" ، حيث تُرجمت رواية تاييس إلى العربية للمرة الأولى على يدي أحمد الصاوي محمد سنة ١٩٢٤م ونشرت في دار الهلال، وترجمت نفس الرواية للمرة الثانية على يدي مصطفى مشعل وعادل الجمال، ونشرت هذه المرة في جريدة الصباح القاهرية سنة١٩٤٠م(٤٥).

هذا في حين أن ترجمة كتاب منطق الطير قد تأخرت كثيرا عن هذا التاريخ إلى ما بعد صدور المجموعة القصصية "بيت من لحم" ليوسف إدريس، التي تتضمن قصة "أكان لابد يا (لِي لِي) أن تضيئي النور"، والتي صدرت طبعتها الأولى عن دار عالم الكتب بالقاهرة سنة١٩٧١م، في حين صدرت الطبعة الأولى من ترجمة الدكتور بديع جمعة لكتاب "منطق الطير" سنة١٩٧٥، أما

"تحفة الملوك" المنسوب للغزالي فلا يزالُ بعدُ مخطوطا في مكتبة أيا صوفيا، وهو ما يقلل الفرض العلمي القائل باحتمال اطلاع يوسف إدريس عليه.

ولا يستطيع الباحث الجزم بإغفال أثر كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف"، وما ينطوي عليه من حكاية "أبي عبد الله الأندلسي"، المقتبسة في مجملها من "شيخ صنعان"، وتأثير هذا النص المنقول في صياغة يوسف إدريس لقصة (لِي لِي)، وذلك لما يتمتع به هذا الكتاب من ذيعان واسع في الثقافة العربية، وشغف مشهود من جانب المثقفين العرب وخصوصا المهتمين بصناعة السرد.

المبحث الرابع: دراسة في مناطق الاختلاف:

– (أ): بناء الشخصية:

أولا: الناسك:

- الشيخ عبد الرزاق الصنعاني
- شيخ صنعان
- أبو عبد الله الأندلسي
- الراهب بافنوس
- الشيخ عبد العال

في سبيل إبراز المفارقة الدرامية بين حال الناسك ومآله، عمد أبو حامد الغزالي وفريد الدين العطار إلى تفصيل الحديث حول تفرده في مسالك التزهد والنسك، فبدأ الغزالي بالإشارة إلى أن الشيخ عبد الرزاق الصنعاني كان صاحب كرامات خاصة تشي بعظمة شأنه[٤٦]، وبدأ العطار بوصف عام، ذكر فيه أن "شيخ صنعان" كان شيخ عهده، وأنه بلغ في كمال العبادة والزهد فوق كل ما يقال فيه[٤٧]، ثم أخذ يفصل ملامح هذا الكمال وذلك التفرد، فذكر أنه ظل

شيخا في الحرم خمسين عاما[٤٨]، أدى فيها قرابة خمسين حجة[٤٩]، وأنه كان عظيما في الكرامات والمقامات[٥٠].

وفي رواية "تاييس" نسج "أناتولي فرانس" شخصية "بافنوس" وفق الطريقة نفسها، حيث أبرز حكما عاما، نصه: أن الراهب بافنوس كان أبر وأصلح كهان طيبة، ثم أخذ يفصل هذا الحكم العام، فقال: إنه كان "يراعي أقسى أنظمة الصوم"، فيقضي ثلاثة أيام بلياليها، لا يذوق طعاما... وطالما انبطح على الأرض ممرغا وجهه في التراب"[٥١]، "ولم تكن الشياطين التي هاجمت الرهبان تلك المهاجمة العنيفة لتجرؤ على الدنو منه"[٥٢]، وأنه بدأ طريق الرهبنة عندما سمع واعظا يقرأ في الكتاب المقدس آية مؤداها: "إذا شئت أن تكون كاملا فاذهب وبع ما تملك، وأعط الفقراء ثمنه"، فباع من فوره متاعه، وأنفق ثمنه في وجوه البر والإحسان وانخرط في سلك الرهبنة[٥٣].

ولم يشأ يوسف إدريس أن يصنع هذه الهالة الفريدة حول الشيخ عبد العال، ولكنه جعله واحدا من مئات الخريجين الذين يتخرجون من الأزهر كل عام، ويبحثون عن عمل في أحد المساجد[٥٤]، والشيخ عبد العال – مع ذلك – لم يكن مثل آحاد هؤلاء في التحاقه بالأزهر، بسبب الفقر، أو العوز، أو لجمال صوته في ترتيل القرآن الكريم، بل لـ "سبب إلهي" هو موقفه من كون ليس فيه ما يستحق الحياة سوى كل ما يتعلق بالله[٥٥].

ولعل الفرق بين المنحى الأسطوري الذي نحاه كل من أبي حامد الغزالي وفريد الدين العطار وأبي الفتح الإبشيهي وأناتولي فرانس – من جانب – والمنحى الواقعي الذي نحاه يوسف إدريس –من جانب آخر – يفسره اختلاف الدافع الصوفي عند العطار والإبشيهي، واللاهوتي عند أناتولي فرانس، عن الدافع الأدبي المجرد عند يوسف إدريس.

ومثل هذا الفارق يتجلى في المقارنة بين حرص النصين الفارسي والفرنسي على إبراز أرقام محددة ذات دلالة لأعداد المريدين المحيطين بالناسك، وإعراض يوسف إدريس عن هذا المنحى، فتلاميذ الشيخ عبد الرزاق الصنعاني بلغوا ثلاثمائة[٥٦]، وتلاميذ شيخ صنعان بلغوا أربعمائة مريد[٥٧]، وتلاميذ بافنوس بلغوا أربعة وعشرين راهبا[٥٨]، أما تلاميذ الشيخ عبد العال فكم مجهول من الحشاشين والأفيونجية، الذين أبوا إلا أن يفرضوا على إمام المسجد طريقة تدينهم التي لا تحتمل المفهوم الكامل لله أو الدين فهم يصومون رمضان ولكنهم يفطرون على الحشيش من المغرب حتى السحور[٥٩]، وهم على الجملة يأخذون من العبادات صورتها الظاهرة دون مغزاها، ومن ثم لم

يكن بدعا من الأمر أنهم "رفضوا في الشيخ عبد العال الواعظ والمبشر والإمام"[٦٠] وقبلوا – فقط –كونه قارئا للقرآن ذا صوت ندي يجتذب رجالهم ونساءهم في جمع كبير من "السميعة"[٦١].

هكذا رضخ الشيخ عبد العال لطريقة مريديه في حين أرضخ الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان والراهب بافنوس تلاميذهم كلٍ إلى طريقته، وهو ما يتجلَّى من قول أهل الباطنية لشيخهم عندما دعاهم إلى ترك ملاهيهم وملاعبهم: "اسمع.. خميرة عكننة مش عايزين.. وحسابنا في الآخرة نحن عارفين.. والحساب يجمع.. بأدبك أهلا وسهلا، تدوشنا تاني، إنت واللي يصح لك.." [٦٢]، في حين يخبرنا فريد الدين العطار أن تأثير شيخ صنعان في تلامذته جعلهم يذوبون في إرادته، حتى إن الأئمة الذين وطئوا طريق العشق الإلهي تجردوا أمام شيخ صنعان من شخصياتهم[٦٣]، ويحكي أناتولي فرانس أن بافنوس عندما طلب النصيحة من أعظم تلامذته زهدا وكرامة (الراهب بالمون) رد عليه قائلا: كيف أسدي لك نصحا وأنا لست جديرا بأن أحل شراك نعلك[٦٤].

هذا عن صفات الناسك، ومدى تأثيره في العالم المحيط به، أما عن عمره فقد جعل الغزالي والعطار الشيخ عبد الرزاق أو شيخ صنعان رجلا طاعنا في السن والتجربة دون أن يحددا عمره، لكن العطار ألمح إلى ذلك حين ذكر أنه حج خمسين حجة مما يعني أنه تجاوز السبعين، أما أناتولي فرانس فقد حدد عمر بافنوس حين بدأ مغامرته بالرحيل إلى "تاييس" بخمسة وعشرين عاما، حيث ذكر أن "بافنوس" حين وقف بباب تاييس للمرة الأولى، راغبا، قبل أن يسلك سبيل الرهبنة، "كان في الخامسة عشرة من عمره"[٦٥]، ثم ذكر أن لقاءه الثاني بها، حين وقف ببابها راهبا ناسكا مبشرا، كان "بعد غيبة عشر سنوات"[٦٦]، واختار يوسف إدريس للشيخ عبد العال العمر نفسه الذي اختاره أناتولي فرانس لبافنوس، يقول الشيخ عبد العال: "ولا طرأ بعقلي أني رغم حب الله شاب في الخامسة والعشرين"[٦٧].

وعمر الخامسة والعشرين لـ "بافنوس" و"الشيخ عبد العال" يتسق مع تطور الشخصية وميولها العاطفية الواقعية لفتىً يافعٍ اشتعلت غريزته الجسدية وهو في شرخ الصبا، أما كهولة شيخ صنعان وعبد الرزاق الصنعاني فلا تتسق مع ذلك الشبق الجسدي المشهود، ولهذا الخيار الذي آثره أبو حامد الغزالي وفريد الدين العطار تفسيران:

التفسير الأول:

أن الكاتبين يسعيان لتحقيق المفارقة المدهشة في هذا التحوُّل الدرامي الذي وقع للناسك، لأن انحراف الفتى الغر مما تسوغه الطبيعة والغريزة المتقدة، أما انحراف الشيخ فهو مما لا يسوغ ولا يفسر إلا بمرض خارق للعادة لدى هذا الشيخ المسن، ومن ثم كان تصابي الصبي يقصر عن تحقيق مدى المفارقة والدهشة التي يحققها رجوع الشيخ إلى صباه، وهو ما يتجلى في رد الفتاة الرومية على شيخ صنعان حينما حدثها بالعشق لأول مرة، "فقالت له الخريدة: أيها الخرف من شيخوختك! أعد لنفسك كافورًا وكفنًا، واستح! فطالما كانت أنفاسك باردة، فلا تتخذ جليسا. لقد استحلت شيخًا، فدع عنك العشق! وإنني لأفضل في هذا الزمان أن تعزم على عمل كفن لك، على أن تعزم بي! فكيف يمكنك أن تنال ملكًا، وأنت لا تجد ما يشبع جوعك؟!"[٦٨]، فقال لها الشيخ: "قولي ما أنت قائلة، فلا شغل لي إلا لوعتي في هواك"[٦٩].

التفسير الثاني:

أن شخصية الشيخ عبد الرزاق، أو شيخ صنعان تنتمي لعالم المتصوفة الذين لا يعنيهم في المرأة جسدها ومادتها، بقدر ما تعنيهم روحها وتعبيرها عن مطلق الجمال الإلهي، وهذا لا يتحقق في الخلفية اللاهوتية لكاهن أنصينا في رواية تاييس، ولا في الخلفية الفقهية لإمام مسجد الشبوكشي في قصة "لِي لِي"، فالخلفية اللاهوتية تتعامل مع المرأة بوصفها مصدر الغواية وأنها صنو الحية الرقطاء التي أغوت آدم ودفعته إلى الأكل من الشجرة المحرمة [٧٠]، والخلفية الفقهية لا تؤمن بهذا المنظور الصوفي لرمزية الأنثى.

ثانيا: المرأة:

- الفتاة الرومية عند الغزالي.
- الفتاة الرومية عند فريد الدين العطار.
- ابنة الملك.
- تاييس.
- لِي لِي.

هي فاتنة لا ريب، لكن بَونا شاسعا يفرق بين فتنتها في المرأة الرومية وابنة الملك – من جانب – و(تاييس) و(لِي لِي) – من جانب آخر –، ذلك لأن أوصاف الحسن وسمات الجمال تتركز في وجه المرأة؛ عينيها ووجنتيها وثغرها وشعرها عند فريد الدين العطار وأبي الفتح الإبشيهي، كما يصرح الغزالي بأن ما أوقع الشيخ عبد الرزاق الصنعاني هو العشق وليس الغريزة، أو هو الحب وليس الشبق، في حين تتركز هذه الصفات والسمات فيما تحت الوجه من دواعي الاشتهاء الغريزي عند أناتولي فرانس ويوسف إدريس، ويفسر هذا الاختلاف في صفات الجمال لدى المرأة –كما مر – اختلاف موازٍ في المنطلق الثقافي الذي ينطلق منه الكاتب في كل حكاية من هذه الحكايات، ففي حين ينطلق أبو حامد الغزالي وفريد الدين العطار وأبو الفتح الإبشيهي في صياغة كلٍ منهم للشخصية من منطلق صوفي روحاني، ينطلق أناتولي فرانس ويوسف إدريس من منطلق غرائزي شهواني.

وتؤكد صياغة شخصية المرأة في الحكايات الخمس هذا الاختلاف، فالمرأة الرومية وفق نص كلام فريد الدين العطار: "فتاة مسيحية، روحانية الصفة، لها بطريق "روح الله"[٧١] واسع المعرفة. وكانت من ذلك الحسن، في برج الجمال. وكانت شمسًا، إلا أنها بغير زوال، وكانت الشمس، غيرة من صورة وجهها، أكثر اصفرارًا من العاشقين في حبها، وكل من ربط القلب بذوائب تلك الحبيبة، عقد الزنار من خيال ذوائبها، وكل من وضع الروح على ثغرها الياقوتي، لم يضع قدمه على الطريق، بل وضع رأسه، وعندما صارت الصبا مسكية من غدائرها، صارت الروم من مسكية الصفة هذه متجعدة، وكانت كلتا عينيها فتنة للعشاق، وكان كلا حاجبيها طاقًا في الحسن، فإذا ألقت نظرة على وجوه عشاقها، فاضت أرواحهم بغمزة حاجبيها المقوسين، وكان حاجبها قد عقد طاقا على القمر، وكان إنسان قد جلس في الطاق، وعندما يبدى إنسان عينها لطفًا، يصطاد روح مئات المئات من الآدميين! وكان وجهها، تحت الذوائب البراقة، شرارة شديدة التوهج، وقد ظمئت الدنيا إلى ياقوت ثغرها الريان، وكان لنرجسها (عينها) الثمل آلاف من الخناجر، وعندما لا يجد الكلام طريقًا إلى فيها، لم تكن لتدرك كل ما قاله فمها، وكانت عينها كسم الخياط؛ وعقدت زنارًا، مثل ذؤابتها، على وسطها، وازدانت ذقنها بنونة، وكانت كعيسى ذات طلاقة في الحديث، وقد انكفأت –مثل يوسف– في بئره مئات الآلاف من القلوب، غرقى في الدماء! وكان لها في الشعر جوهرة مثل الشمس، وعلى الوجه برقع من الشعر الأسود، وعندما رفعت الخريدة المسيحية البرقع، عقدت له مائة زنار من شعرة واحدة منها! [٧٢]، ويصف

الإبشيهي ابنة الملك فيقول: "وإذ نحن بجوارٍ يستقين الماء على البئر وبينهن جارية حسنة الوجه ما فيهن أحسن ولا أجمل منها، وفي عنقها قلائد الذهب، فلما رآها الشيخ تغير وجهه، وقال: هذه ابنة من ؟ فقيل له: هذه ابنة ملك هذه القرية، فقال الشيخ: لم لا يدللها أبوها ويكرمها ولا يدعها تستقي الماء ؟ فقيل له: أبوها يفعل ذلك بها، حتى إذا تزوجها رجل أكرمته وخدمته ولا تعجبها نفسها"[٧٣].

هكذا لا تتجاوز صفات الحسن وعلامات الجمال في صياغة فريد الدين العطار لشخصية المرأة الفاتنة محتوى الوجه، وتأتي بموازاة ذلك الصفات الروحية مثل العلم والمعرفة بروح الله، وأنها مثل الأنبياء كيوسف وعيسى عليهما السلام، ويحتذي الإبشيهي حذو العطار في الجمع بين ملاحة الوجه ونبل المحتد وأدب النشأة.

وعلى خلاف هذا تأتي صفات المرأة الفاتنة في صياغة أناتولي فرانس ويوسف إدريس لـ"تاييس" و"لِي لِي" متعلقة بالجزء (التحتي) الأرضي الجسداني من المرأة، وليس بالجزء العلوي الروحاني منها، كما هو الشأن في صياغة العطار والإبشيهي، فمن بين صور تاييس التي كانت تلح على خيال بافنوس في منامه وصحوه صورتها وهي "خليعة في سحابة من نقبها الشفافة، مستحمة في ظلال كهف العذارى"[٧٤]، أو "جميلة الجسد كما كانت حين نصبت له حبال الغواية، فظهرت له أولا مثل "ليدا" راقدة فوق مضجع من حجر يمان، ناكسة الرأس، مغرورقة العينين المملوءتين نورا، باسمة، ترتجف شفتاها وثدياها، كزهرتين"[٧٥]، ومن ثم فحين تحول بافنوس إلى الغواية وسعى لتاييس يراودها عن نفسها لم يكن يشغله ما فيها من روح سامية وشعور منزه، بل قال لها – في قحة وجرأة –: "ما من شيء له وزن وهو حق، إلا الحياة الدنيا متاع السرور، وإلا الحب الجسدي"[٧٦]، ويصف يوسف إدريس (لي لِي) فيقول: " والخواجاية مغرية.. فإذا كانت الخواجاية مصرية كان الإغراء أكبر"[٧٧]، وما جذب الشيخ عبد العال إلى (لي لِي) أن عينيه وقعتا عليها في أثناء أذانه للفجر، وكانت المئذنة في مستوى النافذة، فوجد نفسه "أمام شيء مروع. الغرفة بها سرير خشبي مرتفع، ماذا غيره هناك؟ لا أعرف.. على السرير ترقد امرأة بيضاء.. شاهقة البياض.. ممدودة بطولها.. وقد أحنت ساقا، ولا شيء عليها سوى قميص نوم لا يكاد يكفي لإخفاء نصفها الأعلى. أول مرة في حياتي أرى، فجأة، هذا الكم الهائل من جسد امرأة"[٧٨] ... والشيطان يسكن في (لِي لِي) كاملا غير منقوص "لأن الإغراء فيها كامل غير

منقوص.. نائمة هي تتقلب.. جسدها فائر.. يغلي.. وعلى الفراش وفي دفعات يتدفق ! هذا صدرها، هذا شعرها يسبح وعلى موجات يغطي الصدر.. والبطن.. وينحسر، وتتقلَّب"[٧٩].

هكذا يقف جمال الوجه عند الغزالي والعطار والإبشيهي مقابلا لإغراء ما تحت الوجه عند أناتولي فرانس ويوسف إدريس، وتقف روح المرأة وعلمها وخفرها عند الغزالي والعطار والإبشيهي في مقابل جسدها وغنجها وصفاقتها عند أناتولي فرانس ويوسف إدريس..

– الأبوان:

ويختلف تناول الكتاب الخمسة لبيئة المرأة ومنبتها، فكانت أسرة الفتاة الرومية لدى الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان من عوام الناس وأواسطهم، وكانت في حكاية عبد الله الأندلسي أسرة مَلَكية، أما تاييس فولدت لأبوين فقيرين أفسدهما العوز، "وكان أبوها يدير حانة على مقربة من باب القمر بالإسكندرية..." [٨٠]، وأمها عجوز نحيلة مكتئبة ذات صوت منكر مرعب، تشتهر بالشح والجشع، وتقضي سواد ليلها تحصي دخل يومها، حتى ذاع في المدينة أنها ساحرة شريرة، تتحول في الليل إلى بومة لتلاقي عشاقها، ولما كان أبوها "فاتر الهمة"[٨١] فقد تغيَّب إراديا عن المهمة المقدسة في الحفاظ على ابنته، وسلَّم قيادها إلى ألأم الشحيحة التي ألقت حبل تاييس على غاربها، لتباسط الصبْيَة المشتعلين بالشبق والبحارة السكارى، ودفعتها إلى ذلك دفعا، لتتحصل على ما تكتسبه يداها الصغيرتان من عرق البغاء[٨٢]، وفي هذه القاع الموبوءة أنشأ يوسف إدريس (لِي لِي) في أسرة ساقطة، تتكون من أبٍ انجليزي غيبته الحرب، وقطع أثره الموت، وأم مصرية جعلت معاش الأب (بنكا) متحركا يمول صغار تجار المخدرات في الباطنية، وألِفَت الصغيرة مشهد "الرجال الطالعين النازلين من عند أمها الجالسة معظم الوقت على عتبة الشقة، وأحيانا على عتبة باب الشارع، كاشفة كل ما خفي من جسدها... وعلاقاتها علنا وعلى رؤوس المارة والجيران"[٨٣].

وربما كان المنحى الصوفي الروحي الذي نحاه أبو حامد الغزالي وفريد الدين العطار وتابعهما فيه أبو الفتح الإبشيهي هو الذي يفسر لجوء الكاتب في هذه الحكايات إلى إبراز سمو منشأ الفتاة ونبل محتدها، في حين كان المنحى الشهواني الجسدي في رواية: "تاييس" وقصة: (لِي لِي) يقف وراء حرص الكاتب على خلق أسرة غرائزية شهوانية تسعى فيها الأم – على وجه التحديد – إلى بيع جسد الفتاة الصغيرة لتجني ما تيسر لها من مال.

– المرأة والشيطان:

رغم أن الفتاة المعشوقة عند الغزالي والعطار والإبشيهي دفعت عاشقها إلى ترك دينه، وأحالته إلى مسخ يرعي الخنازير في الدِّمَن عاما كاملا[٨٤]، وزاد العطار على ذلك أنه شرب الخمر، فسجد للصنم، ومزق صحائف القرآن[٨٥]، فإن المرأة لم تكن في أيٍ من صفحات الحكايتين مرادفا للشيطان، بل على العكس من ذلك كانت – ببراءة وجهها – مرادفا للفردوس، يقول شيخ صنعان: "طالما كان الحبيب فردوسي الوجه، فإذا كانت تنبغي لي جنة، فإنما تكون هذا الحي (الحي الذي تقيم فيه المعشوقة)"[٨٦]، وربما يفسر هذا ظِلُّ اعتقادٍ بفلسفة "وحدة الوجود" التي ذاع الإيمان بها لدى عدد كبير من المتصوفة المسلمين، والتي تفترض أن كل الأديان والمذاهب والملل والنحل تبتغي عبادة الإله الواحد، ولكن بطرق مختلفة، وهو ما يجمله الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي في قوله:

لقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورة فمرعى لغزلانٍ ..وديرٌ لرهبانِ

وبيتٌ لأوثانٍ ..وكعبةُ طائف ٍوألواحُ توراةٍ ..و مصحفُ قرآنِ

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني[٨٧]

وقد صدَّق فريد الدين العطار على هذا المعنى حين صدَّرَ المعالجة النثرية لحكاية شيخ صنعان ببيتين للشاعر حافظ الشيرازي، يقول فيهما:

إذا كنت مريدا طريق العشق فلا تفكر في سوء السمعة

فإن شيخ صنعان رهن الخرقة لدى حانة الخمار[٨٨]

وبمقتضى هذا المعتقد الصوفي يصبح الوجه الملائكي للمرأة الجميلة المحبوبة تجليا للذات الإلهية، حيث يقع "الاتحاد" Unfication بين الخالق والمخلوق، ويصير الوجه الإنساني الجميل بمثابة "الفيض" Emanation أو الانعكاس للوجود المطلق[٨٩]

وعلى النقيض من هذا التصور عمد أناتولي فرانس ويوسف إدريس إلى جعل جسد المرأة تجليا للشيطان وتجسيدا له، يقول بافنوس لتاييس: انتشلي جسدك "من أيدي الشياطين الذين

يوشكون أن يحرقوه إحراقا"[٩٠]، ويصل الشيخ عبد العال إلى آخر الشوط، فيقول: "الشيطان حولي وفي كل مكان.. في همسة الحُرْمَة.. في النظرة تصوب إليَّ من خلفي لاسعةً كسيخ الحديد، قادمة لتوها من جهنم. فلأر الشيطان وجها لوجه، ولا أعود أغض البصر"[٩١].

ويخاطب الشيخ عبد العال الشيطان، فيقول: "ولكن عذري أيها الشيطان.. أنك كنت تعرف أين كنت أنا.. ولم أكن أعلم أنا من أنت.. ولا أين أنت.. وكم نقشوا على قلوبنا الأخطاء عنك حتى ارتسمت في أذهاننا دائما رجلا.. بشعا، ولم يفكروا أن يقرنوك بالجمال مرة، مع أنك لا يحلو لك التربص إلا محاطا بالجمال.. وإلا على هيئة ست"[٩٢]، ويتحدَّث عن (لِي لِي)، فيقول: هي (لِي لِي) بالتمام.. هي الشيطان كاملا غير منقوص"[٩٣].

وفي ضوء هذا الاختلاف بين تناول فريد الدين العطار وأبي الفتح الإبشيهي لقصة الناسك الذي ضل من جانب ومعالجة أناتولي فرانس ويوسف إدريس للحكاية ذاتها من جانب آخر، نستطيع أن نفسر مغزى وجود مراودة شهوانية مباشرة من جانب المرأة للناسك في رواية: (تاييس) وقصة: (لِي لِي) عندما بدأ الناسك في محاولة هدايتهما ليتخليا عن سبل الغواية، في حين أن هذه المراودة الشهوانية وذلك الإغواء الجسدي لم يحدث في حكايات الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي، وما ذلك إلا لأن هنالك توحدا بين المرأة والشيطان لدى أناتولي فرانس ويوسف إدريس، ولم يكن هذا متحققا لدى الغزالي والعطار والإبشيهي..

- **(ب): بناء الحدث:**

تفصح المعالجات الخمس لحكاية الناسك الذي غوى عن تشابه مشهود في الحدث، فالحكايات الخمس تتناول الناسك الذي ارتحل من أجل هداية امرأة بارعة الحسن غارقة في الفتنة، لكنه يعود خائبا، حيث تتغلب عليه المرأة، فتضله، وتخرجه عن وقاره، ليسير في ركابها، أما هي فتلجأ إلى طريق التنسك والزهادة....

واتفقت الروايات الخمس للحكاية الأصلية على ترسيخ هذا التناقض المتبادل بين أحداث الحكاية وشخوصها وهذا التبادل في المواقع بين هذه الشخصيات، وهو ما يتجلى في وصف المدى البعيد الذي بلغه زهد الناسك وتعبده في حياته الأولى والذي ناهز حد الأفعال الخارقة لدى

الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي والراهب بافنوس، وذلك لإحداث المفارقة الضدية والتناقض المتبادل بين حالَي الناسك: ما كان عليه، وما آل إليه.

وهذا التناقض المقصود هو ما قصده الحكَّاء من إبراز المدى البعيد الذي بلغه تحلي المرأة بما هي عليه من تناقض يجسِّد المفارقة مع موقف الناسك، فكانت المرأة في حكايات الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي ذات موقف فكري واجتماعي بعيد عن احتمال تخليها عما تعتنقه من عقيدة، وبالمثل كانت (تاييس) و(لِي لِي) على قدر من العهر المعلن لا يجعل عودتهما عن هذا الطريق أمرا سهلا...

اختلاف آخر ذو دلالة وقع في تطور الحدث في الحكاية، حيث تفرَّدت غواية بافنوس بتخليه في نهاية الرواية عن اليقين العقلي (الذهني) بعقيدة المسيح المخلِّص والفداء، في حين لم تمس غواية الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان وعبد الله الأندلسي والشيخ عبد العال عقيدة التوحيد لديهم، وإن كان الجميع (بافنوس والآخرون) قد سقطوا في حمأة الشهوة الجسدية..

ويعود هذا الاختلاف في تطور الحدث إلى اختلاف موازٍ في التكوين الثقافي لشخصية البطل، ذلك لأن الخلفية الدينية لكل من الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان وأبي عبد الله الأندلسي والشيخ عبد العال تنتمي لعقيدة التوحيد في الديانة الإسلامية التي تجعل اليقين المعرفي العقلي شرطا أساسيا بجانب الشعور القلبي لصحة الإيمان(٩٤)، وهذا ما لا يتحقق في الخلفية اللاهوتية للراهب بافنوس، والتي لا تجعل الإيمان العقلي المؤسس على المعرفة شرطا للإيمان بفكرة التثليث، ولكن تجعل الشعور القلبي – فقط – هو المؤسس لذلك الإيمان، وإزاء ذلك تزدري الإيمان العقلي المؤسس على المعرفة لأن فكرة الثالوث (Trinity) من الوجهة الكنسية فكرة **"مستعصية على الفهم البشري لأنها ذات طابع إعجازي"**(٩٥)، وهذا ما عبَّرَ عنه الراهب بافنوس في حديثه إلى نفسه حين قال: "سأتغلب بعون الله على الجسد، أما الروح فقد احتفظت بالرجاء، وعبثا تحاول الشياطين وهذه المرأة الجهنمية أن تُدْخِل على نفسي الشكوك في طبيعة الله، سأجيبها بلسان يوحنا الرسول: في البدء كان الكلمة، وكان الكلمة الله...، إن إيماني بهذا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، **وإن كان هذا الذي أومن به لغوا باطلا زدت إيماني به رسوخا وثباتا ،بل إنه يجب أن يكون لغوا باطلا، ولو لم يكن كذلك لما كنت أومن به، بل كنت أعرفه، فالآن لا تمنح المعرفة الحياة، ولكن الإيمان وحده هو الذي ينقذ"**(٩٦).

هكذا يؤمن بافنوس – وفقا للمرجعية اللاهوتية أن الإيمان ضد المعرفة، لأن الإيمان مصدره القلب، والمعرفة مصدرها العقل، وهذا ما لا يتحقق في المرجعية الإسلامية التي ينتمي إليها الأبطال الآخرون (الشيخ عبد الرزاق وشيخ صنعان وأبو عبد الله الأندلسي والشيخ عبد العال)، لأن هذه المرجعية تجعل اليقين العقلي طريقا لليقين القلبي، ولهذا فعندما سقط القلب في براثن المرأة كفر القلب وظل العقل مؤمنا، أما في حال الراهب بافنوس، فعندما وقع القلب في شرك الغواية كفر الناسك كفرا بواحا وتغيرت عقيدته لأنه لم يجد سندا من العقل حين وقع القلب في براثن الشهوة .. ولذلك يقول بافنوس في المشهد الأخير لتاييس: "لقد خدعتك، ومكرت بك .. إن الله والسموات ليست شيئا مذكورا"[٩٧]، وعلى النقيض من هذا الموقف الكفري القاطع كانت إجابة الشيخ عبد الرزاق الصنعاني حين قال له المريدون: ما هذه الحالة؟ فأجاب: إن ما أصابنا بسبب القلب، ولا يمكننا مخالفة القلب، فشرط الأعمال صدق الظاهر والباطن"[٩٨] هكذا يصرح الشيخ عبد الرزاق أن المحنة قد أصابت قلبه وحسب في حين ظل يقينه راسخا، وفي هذا السياق تأتي إجابة شيخ صنعان – حين سأله أحد المريدين: "ألست تأسى برهة على إسلامك؟" –فقال: "ما ندم امرؤ أكثر من هذا"[٩٩].

وقد استخدم الكُتَّابُ الخمسة آليات التشويق (Suspens) التي تعتمد على الإرهاص بالحدث وتوقع المتلقي له، حيث يقف المتلقي أمام الحدث المزمع وقوعه موقف المتشكك الواقع بين احتمالين أو عدة احتمالات، وقد اختلفت طرائق استخدام هذه التقنيات ودلالات هذا الاستخدام على الوجه التالي:

تنوع استخدام تقنية الإرهاص (Foreshadowing) في الأعمال الخمسة، والإرهاص هو التقنية السردية التي تمهد للحدث وتبعث عليه وتحفز له، إذ "يتم بها التلميح إلى واقعة أو موقف سيحدث في المستقبل"[١٠٠]، وقد تنوعت إرهاصات الأحداث في المعالجات الخمس تنوعا ذا دلالة كما يتجلَّى فيما يلي:

- الأحلام والرؤى.
- الخيالات والأوهام.
- نذر الشؤم وبشارات السعادة.

- الأفكار الذاتية.
- العواطف والمشاعر.
- نصائح الزملاء والمريدين.

وفيما يلي تفصيل لملمح واحد على سبيل التمثيل هو ملمح الأحلام والرؤى.

– الأحلام والرؤى:

تجلَّى دور الأحلام والرؤى في حكاية الشيخ عبد الرزاق وحكاية شيخ صنعان ورواية تاييس، ففي حكاية الشيخ عبد الرزاق الصنعاني تبدأ الأحدوثة بأن يرى الناسك "ذات ليلة في منامه صنما يجاوره"[١٠١] وفي حكاية شيخ صنعان ينطلق الشيخ إلى بلاد الروم على أثر رؤيا رآها في منامه، حين شاهد مقامه وقد "انتقل من الحرم إلى بلاد الروم، وأنه سجد لصنم"[١٠٢]، وهو ما دعا الشيخ إلى قبول الرهان القدري فإما أن يهزم فيفقد عقيدته أو أن ينتصر فيبلغ مراتب الأنبياء، وبين هذين الاحتمالين يقع التشويق (Suspens) الذي يحرك وعي المتلقي في التعرف إلى الحدث القادم..

ويستخدم أناتولي فرانس تقنية الإرهاص ذاتها عن طريق الأحلام والرؤى، حيث يتحرك بافنوس إلى تحقيق مغامرته بتأثير حلم رآه في منامه، يقول الراوي: " فبات مسهدا أرقا لم يذق طعم النوم سواد ليلته، ورأى عند الفجر رؤيا، ظهرت له تاييس مرة أخرى، لم تبد على وجهها أية علامة للأهواء الضالة أو الملاذّ التي يمازجها الإثم، ولا كانت مرتدية كعادتها شفوفها المهلهلة، بل كانت في بردة تغطيها كلها وتحجب بعض وجهها بحيث لم يستطع الراهب أن يرى سوى عينين تفيضان بالدموع الثخينة البيضاء. وبدأ يبكي لرؤية هذا المشهد ويعول إعوالا، وجرى في ظنه أن هذا الحلمَ وحيٌ من عند الله، فطلق التردد، ونهض لساعته"[١٠٣].

ولم يشأ يوسف إدريس أن يستخدم هذا الإرهاص، لأنه كان حريصا على ترسيخ الطابع الواقعي في القصة، في حين كان أبو حامد الغزالي وفريد الدين العطار ينطلقان من منطلق ديني صوفي وأناتولي فرانس ينطلق من منطلق ديني لاهوتي....

– (ج): بناء الزمن:

دلالات مهمة تفصح عنها خيارات المؤلف لزمن وقوع الحدث، ففي حين آثر الغزالي والعطار والإبشيهي الزمن المطلق دون تحديد بعينه، اختار أناتولي فرانس القرن الثاني الميلادي حال تحول المسيحية من ديانة محظورة يعاقب معتنقوها بكل صنوف الاضطهاد إلى ديانة رسمية بعد مرسوم الإمبراطور الروماني قسطنطين في حيز مكاني يتراوح بين قرية أنصينا في صعيد مصر ومدينة الإسكندرية في شمالها الغربي، أما يوسف إدريس فلم يلجأ إلى التاريخ ولكنه آثر المعاصَرة، لأنه يميل إلى قراءة الواقع البشري لإمام أزهري متخرج من الأزهر يعاني صراعا بين ما يحمل من الرسالة المهنية والأخلاقية والغريزة الإنسانية والبشرية، لذا لم يلجأ يوسف إدريس إلى تفصيل العادات الأسطورية الخارقة للمتنسكين المحيطين بالبطل كما فعل أناتولي فرانس، كما لم يحفل بنقل النسك العبادة الخارقة للعادة كما فعل الغزالي والعطار والإبشيهي، ولكنه قدَّم بطلا من الأبطال الواقعيين الذين نراهم ونعايشهم في حياتنا العادية، لذا لجأ الآخرون للتاريخ والأسطورة ولجأ يوسف إدريس إلى المعاصرة والواقعية.

وتأكيدا للإطار التاريخي والعجائبي الموروث التزم الغزالي والعطار والإبشيهي وأناتولي فرانس بالسياق التتابعي للأحداث كما تقع في الزمن العادي، وتميزت قصة يوسف إدريس بخرق هذا التتابع الزمني، إذ بدأ من حيث انتهت القصة، حين ترك الشيخ عبد العال المصلين الذين يؤمهم من خلفه ساجدين وجعل يعدو من موضع المحراب إلى بيت (لِي لِي).

والتتابع (Order) تقنية أصلية تقترب من درجة الصفر في الكتابة الشائعة، ويتم خرق التتابع من خلال تقنيات سردية بعينها هي "التوقع والاستباق والاسترجاع واللقطة الاستباقية واللقطة الاسترجاعية"(١٠٤)، وقد استخدم يوسف إدريس هذه الآليات السردية على وجه التحديد في صياغة الزمن القصصي، حيث افتتح القصة بالاستباق (Prolepsis) أو اللقطة الاستباقية (Flashforward)، ثم عاد مستخدما الاسترجاع (Analepasis) أو اللقطة الاسترجاعية (Flashback)، وظل يراوح السرد بين هذا التشظي المقصود للتتابع الزمني، حتى بلغ نهاية القصة، ولعل ما ألجأ يوسف إدريس إلى كسر التتابع الزمني، على خلاف من سبقه في رواية الحكاية ذاتها أنه لم يكن ينشغل بفحوى الحكاية المأثورة ذاتها بقدر ما كان ينشغل بمغزاها الذي يتلخص – فيما يرى – في استحالة تجاهل الغريزة البشرية، ومن ثم بدأ بسرد الحدث الختامي

للحكاية، لأنه الحدث الذي يجلي هذا المغزى، وهو هزيمة الشيخ عبد العال أمام نداء الغريزة البشرية.

– (د): الإطار الدرامي:

وردت حكاية الشيخ عبد الرزاق الصنعاني في رسالة "تحفة الملوك" المنسوبة للإمام أبي حامد الغزالي التي تشتمل على عدد من النصائح في قالب قصصي وعظي صوفي من خلال أحد عشر بابا في الأصول والفروع وبعض من قصص الأنبياء وطرف من حكايات المشايخ(١٠٥).

ووردت حكاية شيخ صنعان في كتاب منطق الطير، وهو كتاب صوفي يخْلُصُ في مقالته الرابعة عشر إلى إن العشق الإلهي يتجاوز الإيمان والكفر معا، ولأجل إثبات هذا القول ساق فريد الدين قصة شيخ صنعان(١٠٦)، وكتاب منطق الطير ذاته أو "مقامات طيور" أو "طيور نامة" مثنوي صوفي، "يحكي فيه العطار كيف تحرك سرب من الطيور بحثا عن طائر العنقاء "سي مرغ" الأسطوري الساكن جبل قاف. والطيور هنا كناية عن سالكي السبيل إلى الحق – جل جلاله – الذي رمز إليه العطار بالعنقاء، والثاني مركب من "سي" بمعنى ثلاثين ومرغ بمعنى "طائر" أي الثلاثين طائرا....."

وظلت الطيور تمخر عباب السماء بحثا عن العنقاء ليتخلف بعضها عن سواء السبيل،" لكن سربا من الطيور شرع يسلك الطريق عمرا طويلا، مات خلاله منها الكثير في الطريق عبر وادي الطلب، ووادي العشق، ووادي المعرفة، ووادي الاستغناء، ووادي التوحيد، ووادي الحيرة، ووادي الفقر والفناء، حتى وصل ثلاثون منها عاجزة منهوكة، فرأت حضرة بغير وصف أو صفة، أرفع من إدراك العقل والمعرفة"(١٠٧).

أما رواية تاييس فقد جاءت في إطار لاهوتي يتعلق بالمعتقدات المسيحية، وهو ما تؤكده الوقائع التاريخية، حيث أن شخصية تاييس – في الأصل – شخصية حقيقية واقعية تحكيها نصوص المدونات الكنسية التي تسميها "تاسيا" وتلقبها بـ "البارة تاسيا التائبة" وتذكر أنها نشأت في مدينة الإسكندرية في القرن الثالث الميلادي، ولما كانت يتيمة الأب وفاسدة الأم فلم تنشأ في رحاب العفة بل شبت على ما رأت عليه أمها من العهر والفسق، ودفعتها أمها إلى استغلال

جمالها في اكتساب المال. وبلغت تاسيا ذروة الشهرة في المجد الدنيوي الزائف، وكان أثرياء الإسكندرية يلقون بثرواتهم تحت قدميها ...

ولما علم القديس بفنوتيوس (ويُسمَّى أيضا بيصارون) بخبر تاسيا وما تصنعه من فتنة وغواية، تنكر في ثياب أحد الناس، وطرق بابها، ودفع إليها بدرهم، وظنت تاسيا أنه من طلاب المتعة، فأدخلته غرفتها، لكنه باغتها سائلا: "ألا توجد غرفة أخرى في الداخل؟"، فردت في سخرية: "إن كنت تخشى أن يرانا الناس، فاطمئن أنه لن يرانا أحد، أما إذا كنت تخشى أن يرانا الله، فالله موجود في كل مكان"، فآنس القديس منها هذا الكلام الذي يدل على بقايا يقين غابر، وقال لها: "ياابنتي .. أتؤمنين حقاً أن الله موجود؟" فأجابته والرعب يملأ قلبها: "نعم أؤمن بأن الله موجود، وأؤمن بملكوته وبالدينونة (الحساب الإلهي في اليوم الآخر)، فقال لها: "إن كنت تؤمنين بملكوت الله وبالدينونة، فما بالك تجرِّين الناس إلى الهلاك بهذه الخطية؟ "فسكنت نغس تاسيا بين يدي القديس وطلبت منه أن يطهرها، فأخبرها بمكان إقامته ورحل عنها، فحملت تاسيا كل متاعها وأحرقته أمام الناس، ثم غادرت إلى حيث القديس الذي أخذها وأسكنها إحدى القلالي (الصوامع)،وكانت الراهبات— بأمر منه – يقدمن لها الطعام من نافذة صغيرة، ولما جاءها طلبت منه أن يعلمها الصلاة، فقال لها إنك لا تستحقين أن تلفظي اسم الله بفمك الذي تنجس مع العديد من الزناة، ولكن قولي :(يا من جبلتني ارحمني)"، وظلت تاسيا على هذه الحال من النسك والتقشف ثلاثة أعوام، اتجه بعدها القديس بفنوتيوس| بيصارون إلى القديس أنطونيوس ليستفتيه في أمر الغانية التائبة، وحينها أشار أنطونيوس إلى الرؤيا التي رآها القديس بولس البسيط، حين شاهد مقاما عاليا ظنه مقام أنطونيوس فلما استوثق منه وجده مقام تاسيا، فجاء القديس إلى تاسيا وأخبرها بما علم، وطلب منها أن تغادر صومعتها فأبت، ثم خرجت أخيرا لتمضي خمسة عشر يوماً قبل أن تمرض مرضا يسيرا إلى أن تنيَّحت (توفيت) في سلام[١٠٨].

ويفصح هذا النص الكنسي عن ملاحظتين:

الأولى: مدى اقتراب الصياغة الأدبية لرواية تاييس من المصادر العربية والفارسية وابتعادها بالقدر ذاته عن المصدر الكنسي.

الثانية: مدى تجذر الإيحاءات اللاهوتية في الرواية بسبب ارتباطها بهذا المصدر الكنسي.

أما **الملاحظة الأولى**، فتشي هذه الحكاية الكنسية باختلافات واضحة ومحورية بين الأصل التاريخي الكنسي والمعالجة الروائية الإبداعية، وهي الاختلافات التي تطرح فرضية منهجية مؤداها تأثر الصياغة الروائية لأناتولي فرانس بحكاية ""شيخ صنعان"، ذلك لأن القديس "بفنوتيوس| بيصارون" في النص الكنسي يختلف جملة وتفصيلا عن الراهب "بافنوس" في النص الروائي من حيث العقدة المركبة في شخصية الراهب "بافنوس" والتي تجلت في الصراع النفسي الداخلي الذي اشتعل بين الغريزة والفضيلة أو بين الروح والجسد، وهو ما لم يتحقق في النص الكنسي وتحقق في رواية "تاييس" وحكايات "عبد الرزاق الصنعاني" و"شيخ صنعان" و"أبي عبد الله الأندلسي"، كما يتجلّى اقتراب المعالجة الروائية لرواية تاييس من المصادر العربية والفارسية المذكورة وابتعادها – بالقدر ذاته – عن المصدر الكنسي من خلال مقارنة مصير البطل "بافنوس" الذي يتفق تماما في ضلاله وانحرافه عن الغاية التي نذر نفسه من أجلها مع مصير البطل في المصادر العربية والفارسية.

أما فيما يتعلّق **بالملاحظة الثانية**، فهي أن هذه السيرة الكنسية المنقولة من مدونات آباء الكنيسة وقديسيها تفسر النزعة اللاهوتية للمغزى الحكائي عند أناتولي فرانس، ففي حين كان أبو حامد الغزالي وفريد الدين العطار يسوقان حكايتهما من منطلق صوفي محض في إطار كتابيهما: "تحفة الملوك" و"منطق الطير"، ويحتذي بهما في هذه السبيل أبو الفتح الإبشيهي، كان أناتولي فرانس ينطلق في معالجته من منطلق لاهوتي مباشر يتجلّى في إطراء الراوي مظاهر الرهبنة وتقديسه لرموزها، وكان يوسف إدريس – على خلاف كل من سبقه – يتجاوز المنطلق الصوفي واللاهوتي إلى ترسيخ المنطلق الواقعي النفسي، حيث كان منشغلا بتعرية التناقض النفسي المتحقق في نفس الشيخ عبد العال، وهو ما دفعه إلى التعامل مع المظاهر الدينية في القصة تعاملا يفقدها قدسيتها بوصفها غطاءً زائفاً لهذا التناقض الواقع في نفس البطل، وهذا ما لم يحدث في رواية "تاييس" التي خلع فيها أناتولي فرانس على المظاهر الدينية المحيطة براهب أنصينا صورا من القداسة الأسطورية والتكريم الخارق للعادة، وهو ما يتجلى في تناول أناتولي فرانس التحول الدرامي لكاهن أنصينا بوصفه مأساة مثيرة للشفقة (تراجيديا)، في حين يتناول يوسف إدريس هذا التحول الدرامي للشيخ عبد العال بوصفه ملهاة مثيرة للسخرية (كوميديا).. ويتجلّى ذلك – واضحا – مع بداية كل من العملين، إذ يبدأ أناتولي فرانس روايته بوصف مشبع بالتقديس لعالم الرهبان في صحارى مصر حتى يصل بالمشهد إلى حدود الأساطير الغيبية فيقول: "وكان الملائكة يفدون على هيئة

فتيان لزيارة الصوامع وفي أيديهم عصيهم كالسائحين، في حين يتخذ الشياطين أشكال الأحباش أو الحيوان ويجولون بين النساك ليضلوهم، وكان الرهبان عندما يذهبون في الصباح ويملئون من النبع أباريقهم يرون آثار أقدام الشياطين على الرمال.. وكان المتأمل بعين العقل لحال طيبة الروحية يراها في كل وقت، وبخاصة في الليل، ميدانا للقتال بين النعيم والجحيم..

ولما كانت جيوش الشياطين تهاجم الزاهدين هجوما عنيفا، كان هؤلاء يدافعون عن أنفسهم بأسلحة الصوم والتقوى والتقشف مستعينين بالله وملائكته، وكانت شهواتهم البدنية تقسو عليهم أحيانا وتخزهم وخزا يمزق أحشاءهم، فتتجاوب تحت قبة السماء ذات الكواكب صيحاتهم المزعجة وعواء الضباع الجائعة، وعند ذلك كانت الشياطين تبدو لهم في صورة فتانة تحول دون معرفة حقيقة أمرهم، فيجزع رهبان طيبة إذ يرون في صوامعهم مشاهد التمتع غير المعروفة حتى عند معاصريهم المترفين المتهتكين، ولكن لما كان الصليب يعلو صوامعهم فإنهم كانوا بنجوة من الغواية، فتتخذ الشياطين النجسة أشكالها الحقيقية وتبتعد في آخر الليل في خجل وغيظ، وكان يحدث أن يُرى أحدهم في مطلع الفجر باكيا منتحبا يجيب كل من يسأله بقوله: إنني أبكي لأن مسيحيا ممن يسكنون هنا قد ضربني بهراوته وردني مفضوحا !..."[١٠٩].

ويطول بنا المقال لو تتبعنا مظاهر السرد الغيبي الديني لأناتولي فرانس، وهي المظاهر التي تكاد تنقل الرواية من كونها رواية أدبية إلى رواية وعظية مباشرة.

على خلاف ذلك –تماما– كان حظ المظاهر الدينية في قصة يوسف إدريس، فهو بداية يتناول الحدث القصصي بوصفه ملهاة تدعو للسخرية، وهو في سبيل ذلك يصف الساجدين خلف الإمام المغوي كالقطيع قائلا – على لسان الشيخ عبد العال –: "وبينما الجميع ساجدون كالقطيع بعد طول ضلالة، كنت قد تسللت عبر النافذة الملاصقة للقبلة وفي لمح البصر كنت أدق غرفة الدور الثاني للسطوح في البيت المقابل"[١١٠]، والحقيقة أن المؤلف يقتحم شخصية البطل في هذه العبارة ويضع على لسانه ما لا يتفق مع بنية هذه الشخصية، لأن الشيخ عبد العال – على الرغم من وقوعه في الشهوات الجسدية – فإن الشبهات العقائدية لم تنتصر عليه، وظل وفيا لما يعتقده[١١١]، على خلاف الراهب بافنوس الذي تخلى عن الإيمان عقلاً وقلباً، بعد أن تخلَّى عنه شهوةً وغريزةً[١١٢].

وفي الوقت الذي يصوِّر أناتولي فرانس الأديرة والصوامع والقلَّايات والصلبان في إطار من التقديس والإجلال النابع من التوجه التراجيدي، يصور يوسف إدريس المئذنة والمسجد والمحراب في إطار مغاير – تماماً – من السخرية والإزراء النابع من التوجه الكوميدي فـ "سلَّم المئذنة" إفعواني مظلم"[١١٣]، والمآذن المحيطة مثل "الغابة"[١١٤]، وفي حين يقام الدير على أكتاف الرهبان الأتقياء في "تاييس"[١١٥] يقام الجامع في "أكان لابد يا(لِي لِي) أن تضيئي النور" على أكتاف الحكام الظالمين، فجامع الشبوكشي "أقامه صاحبه وقفا من قديم الأزل، تركي كان هو.. بالسياط سلب ونهب.. واعتقد أنه بالجامع، وبضريحه المقام بجوار القبلة يجني ثمار الدعوات.. ستحمله صلوات الناس جيلا بعد جيل، لتقربه من الجنة. حتى رحلة الجنة تقطعها على أكتاف الآخرين يا.. تركي؟"[١١٦].

وإجمالا لكل ذلك يتناول يوسف إدريس مأساة الناسك في إطار النكتة المثيرة للهزء والسخرية، فيبدأ القصة بعبارة تحمل تنافضا مقصودا بين الصياغة الساخرة في عبارة : "في البدء كانت النكتة" والأصل الإنجيلي المكلل بروح التقديس في عبارة "في البدء كان الكلمة"[١١٧]، ثم يفصِّل ما تيسر من ملامح تفرد النكتة المطروحة في القصة فيقول: "والنكتة في النكتة أنها ليست نكتة، ولكنها واقعة حدثت لأهل النكتة، صناعها المهرة، ورواتها العتاة، النكتة لم تكن أن يستيقظ هذا العدد الكبير من الناس، لأول مرة في تاريخ حي الباطنية، وكر الحشيش والأفيون والسيكونال، ليؤدوا صلاة الفجر، هم الذين يبدأ نومهم بآذان الفجر.

وليست النكتة أيضا أنهم أدوا الصلاة أنصاف مساطيل، أنصاف يقظى، ينسى الواحد منهم أنه قرأ الفاتحة، فيقرؤها ثانية ويعود ينساها، أو يعود يتذكر فيعود ينوى للصلاة في منتصف الصلاة.

النكتة في الحقيقة حدثت قرب نهاية الصلاة، ...النكتة أنهم صلوا الركعة الأولى في أمان الله، وكذلك الثانية، ولم يعد باقيا على انتهاء ركعتي الفجر إلا السجدة الأخيرة.. ثم قراءة التحيات والتشهد والتسليم.. أما السجود فقد سجدوا.. قال الإمام الشيخ: الله أكبر، ثم سجد ... لم تأت التكبيرة المنتظرة ... وكلما أمعنت اللحظة في مضيها دون أن تأتي التكبيرة، كلما بدأت نقطة الاستغراب تتسع وبالتدريج تتحول إلى دهيشة ثم دهشة حقيقية، ثم ذهول، ... هنا تحركت

الدهشة الحقيقية وتوزعت ألف احتمال واحتمال ... أمرض؟ أمات؟ أأغمي عليه؟.. أتكون حشيشة أغراه بها شيطان منهم وبدأت [تكبس] على يافوخه؟...

ولكن وقتا مضى، بالضبط لم يستطع أحد تحديده، وإنما حسب رواياتهم يتراوح بين الدقيقتين ونصف الساعة.. إذا تجاوزنا عن مغالاة البعض وقولهم إنه استمر حتى سمعوا آذان الظهر من الجامع الأزهر.. ناهيك عن المهولاتية الذين يصرون على أنهم، للآن، لا يزالون ساجدين... ولأن لا نكتة هنا، والضحك الحقيقي لم يبدأ بعد.. فلنتركهم هكذا.. ساجدين ... لنتركهم ساجدين!" (١١٨).

وكان مبعث الضحك الحقيقي الذي قصده الراوي هو اكتشاف المصلين أن الشيخ عبد العال تركهم في حال سجودهم وولى وجهه إلى بيت (لِي لِي)، قبل أن تشيح (لِي لِي) الطرف عنه(١١٩).

هكذا يبني يوسف إدريس السخرية على التناقض الداخلي في بنية الشخصية، والتناقض مكون رئيس من مكونات السخرية لأنه يجسد "تصارع الوعي مع نزعات النفس، أو تصارع نزعات النفس بعضها مع بعض، أو التصارع فيما بين تيارات الوعي نفسها، بحيث تختل النسب النفسية للإنسان وتنبع المفارقات"(١٢٠).

ولا ينفي اختلاف المعالجة الكوميدية الساخرة ليوسف إدريس عن المعالجة الجادة لأناتولي فرانس وأبي حامد الغزالي وفريد الدين العطار وأبي الفتح الإبشيهي احتمال تأثر يوسف إدريس بهذه الأعمال السردية، لأن الكوميديا والسخرية "لا تختلف هنا عن سائر ألوان الفن الجاد إلا في النشاط الذهني الذي يستطيع الفنان به أن يعيد صوغ وتركيب العلاقات القائمة وإبراز الأخطاء بتكبيرها والمبالغة فيها، وذلك حتى تتغير النسب التي تتحكم في العلاقات فيما بين الشخصيات وبين الشخصيات وبيئتها، وبين المتفرج وما يعرفه عن الإنسان داخل هذه الشخصيات.. أي أن الفنان هنا يفعل ما يفعله رسام الكاريكاتير حين يضخم أنفا أو فما أو حين يتصور بناء معوجا حتى يقرب للناظر الفكرة الخيالية التي تغير من النسب القائمة فتولد التوتر وما يتلوه من انفراج عن طريق الضحك"(١٢١).

ويقترب عمل يوسف إدريس بذلك من تحقيق مفهوم "الملهاة الاستهزائية" Burleske التي هي "تنويعة ضاحكة للمحاكاة الأسلوبية ... فهذا النوع من الملهاة يقوم على تقليد أسلوب ما تقليدا يغير شكله، ويجعله مدعاة للضحك والاستهزاء ... وهذا النوع من التقليد يعتبر مناقضة Parodie والمناقضة ترمي إلى تشويه الأصل يقينا ... وتعتبر المناقضة وإلباس النص الفني ثوبا آخر Travestie من حيث هما نوعان خلاقان من أنواع النقد ظاهرتين تنتقلان من التأثير الإيجابي إلى ما يمكن أن نسميه "التأثير السلبي"، والتأثير السلبي في رأي علماء مثل (أنا بالاكيان) يتمثل في ظهور اتجاهات وجهود جديدة كرد فعل على آراء فنية واتجاهات ذوقية سائدة"[١٢٢]

الهوامش:

(١) مخطوط بمكتبة أيا صوفيا باسطنبول برقم٢٩١١ وينظر عبد الرحمن بدوي، مؤلفات الغزالي، القاهرة، ١٩٦٠م، صـ١٨٤،وينظر بديع الزمان فروز انفر شرح أحوال ونقد وتحليل آثار شيخ فريد الدين محمد عطار نيشابوري، طهران، ١٣٢٠هـ، صـ٣٣٢وما بعدها.

(٢) أبو حامد محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزّالي الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي الأشعري(٤٥٠ هـ – ٥٠٥ هـ / ١٠٥٨م – ١١١١م)،فقيه وأصولي وفيلسوف ومتصوف، اشتهر بلقب "حجّة الإسلام"، ومن ألقابه أيضا زين الدين، ومحجّة الدين، ولد في طوس، وتنقل بين نيسابور، وبغداد، ودمشق والقدس والخليل ومكة والمدينة قبل أن يعود إلى طوس ويتخذ فيها مدرسة للفقهاء وخانقاه للمتصوفة .. ينظر الشوكاني (محمد بن علي)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م، جـ٣، صـ٢٩٩، وابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٦م، جـ٥، صـ٧٥، وتاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، المطبعة الحسينية المصرية، الطبعة الأولى، ١٣٢٤هـ، جـ٤، صـ١٠١ و١٨٢..

(٣) اسمه بالفارسية فريد الدين عطار(٥٤٥ – ٦٢٧هـ)، أو فريد الدين محمد بن إبراهيم العطار، وقد ولد العطار في مدينة نيسابور في بلاد فارس، وأمضي بها ثلاثة عشر عاماً من طفولته، التزم فيها ضريح الإمام الرضا، ثم أكثر بعد ذلك من السفر متنقلا بين البلدان المختلفة، فزار الري، والكوفة، ومصر، ودمشق، ومكة، والمدينة، والهند، وتركستان،ثم عاد فاستقر في "كدكن" قريته الأصلية، واشتغل تسعاً وثلاثين سنة من حياته في جمع أشعار الصوفية وأقوالهم. ينظر في ذلك مقدمة المحقق د . بديع محمد جمعة لكتاب منطق الطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م، صـ٩–٤٨، وسعيد نفيسي، جستجو در أحوال وآثار فريد الدين عطار نيشابوري، طهران، ١٣٢٠ ،والقزويني، مقدمة تذكرة الأولياء، إيران، ١٣٢١هـ، جـ١، صـ ج، وعبد الرحمن جامي، نفحات الأنس، تعريب تاج الدين بن زكريا النقشبندي، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ح:٩٧٩٥، ورقة ٣٦٢، ودولتشاه، تذكرة الشعراء، ليدن، ١٩٠٠، صـ ١٨٧، وينظر إلهي نامة للعطار، نشر روحاني، طهران، ١٣٢٩هـ،ص١٢٤–١٢٥ و ١٨٦ و١٨٨ و ١٩٧–١٩٨، وإدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي ، ترجمة د. إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة، ١٩٥٤م، جـ٢.، صـ٦٤٣، وذبيح الله صفا، تاريخ أدبيات در إيران، طهران، ١٣٣٩هـ . ش،جـ٢،صـ١٤٢

(٤) هو بهاء الدين (أو شهاب الدين) أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الإبشيهي المحلي، نسبته إلى قرية (إبْشيه) (إبْشَواي)من قرى الغربية، رحل إلى القاهرة غير مرة، واستمع إلى دروس جلال الدين

البُلقيني، درس الفقه والنحو، وولي خطابة بلدته، ينظر خير الدين الزركلي، . *الأعلام*، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م، ج ٥، صـ ٣٣٢.

(٥) أناتولي فرانس: روائي وناقد فرنسي ولد في باريس في١٦ أبريل١٨٤٤لعائلة تعمل في الفلاحة وتوفي في ١٢ أكتوبر ١٩٢٤. من رواياته "جريمة سلفستر بونار" و"الزنبقة الحمراء" و"تايس" و"ثورة الملائكة" و"الآلهة عطشى"، حصل على جائزة نوبل في الأدب لسنة ١٩٢١ لمجموع أعماله، ينظر

- **Claude Aveline et Léon Carias، Les Carnets intimesd'Anatole France، Émile–Paul frères، 1946، 175 p.**
- **Marie–Claire Bancquart، Anatole France، polémiste، Paris، A.C.G. Nizet، 1962، 688 p.**
- **FabricePliskin، "Un siècle après...Allez France !"، au sujetd'Histoirecontemporaine par Anatole France (Le NouvelObservateur des 12–18 février 2004، arch. pers.).**

(٦) يوسف إدريس علي١٩ مايو١٩٢٧– ١أغسطس١٩٩١، كاتب قصصي، مسرحي، وروائي مصري، ولد سنة١٩٢٧في البيروم التابعة لمركز فاقوس، مصر، وتوفي في١ أغسطس١٩٩١عن عمر يناهز ٦٤ عاما. حصل على بكالريوس الطب عام١٩٤٧، ثم تخصص في الطب النفسي عام ١٩٥١.

(٧) ينظر في الاختلاف بين المنهجين – على سبيل المثال – عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، دراسة منشورة في مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثالث، العدد الثالث، إبريل مايو يونيه١٩٨٣م، صـ١٢

(٨) نقلها الأستاذ "فروز انفر" ضمن كتابه "شرح أحوال ونقد وتحليل آثار شيخ فريد الدين محمد عطار نيشابوري" من الباب العاشر من الكتاب المنسوب للغزالي المسمى "تحفة الملوك" المحفوظ في مكتبة أيا صوفيا في استانبول تحت رقم٢٩١٠.

(٩) ينظر جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، صـ١٢٢.

(١٠) عن شاعر الصوفية فريد الدين العطار وقصتاه شيخ صنعان ورابعة وبكتاش، ترجمة د. أحمد معوض، الدار العربية لنشر الثقافة العالمية، القاهرة، ١٩٧٦م، صـ٦٦–٧٦.

(١١) الإبشيهي (أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور بن أحمد بن عيسى الإبشيهي)، المستطرف في كل فن مستظرف، حقق نصوصه ووثق أصوله سعد حسن محمد، مكتبة الصفا، القاهرة، الجزء الأول، صـ١٧٤-١٧٥.

(١٢) دُلف بن جحدر زاهد كان واليا على دنباوند من نواحي الرى وولى الحجابة للخليفة الموفق العباسي ثم ترك الولاية وعكف على العبادة توفي سنة ٣٣٤هـ.

(١٣)رواية "تاييس"، أناتولي فرانس، ترجمة أحمد الصاوي محمد، دار الهلال، (سلسلة روايات الهلال)، القاهرة، (د،ت).

(١٤) بيت من لحم (مجموعة قصصية)، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧١م، صـ١٥-٣٥.

(١٥) جيرالد برنس، المصطلح السردي، صـ٤٩

(١٦) ينظر المسعودي (قطب الدين أبو الحسن علي بن الحسين بن علي)، مروج الذهب، المكتبة العصرية، بيروت، جـ٢، صـ١٦٢، وأبو الفرج الأصفهاني(علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ، جـ٨، صـ ١٩٦

(١٧) ينظر ابن عبد ربه الأندلسي (الفقيه أحمد بن محمد)، العقد الفريد، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ، جـ٧، صـ١٧

(١٨) منطق الطير، ترجمة وتقديم د. بديع محمد جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦، رقم الحكاية في الأصل الفارسي (٣٦٥٣-٣٦٦٩) صـ٣٨٦-٣٨٧.

(١٩) سورة الحشر، آية ١٦-١٧.

(٢٠) الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود البغدادي)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق وتخريج د. السيد محمد السيد وسيد إبراهيم عمران، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، المجلد الرابع عشر، صـ٣٤٠.

(٢١) القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري)، تفسير القرطبي، دار الريان للتراث، (طبعة خاصة بتصريح من دار الشعب)، الجزء التاسع، صـ ٦٥١٦-٦٥١٨.

(٢٢) جيرالد برنس، المصطلح السردي، صـ٢٠٩-٢١٠

(٢٣) جيرالد برنس، المصطلح السردي، صـ٢١٠

(٢٤) جيرالد برنس، المصطلح السردي، صـ٢٣

(٢٥) ينظر شرح ونقد وتحليل آثار شيخ فريد الدين محمد عطار نيشابوري، طهران، ١٣٤٠هـ، صـ٣٢٩.

(26) Ritter (V.H) : das. Meer derseelemenchwela und Gott in den geschichtendeforiduddin Attar. Leiden. 1955. P.8

(٢٧) طبع في نول كشور كانبور، إيران، ١٣١٤هـ، صـ ٨٩.

(٢٨) القاضي نور الله المرعشي، المطبعة الإسلامية، طهران، ١٣٧٥هـ، جـ٢ صـ ٩٩.

(٢٩) كانبور،، طهران، ١٣٣٢هـ، جـ ٢، صـ ٢٢٦.

(٣٠) دولتشاه، تذكرة الشعراء، ليدن، ١٩٠٠م، صـ١٨٧

(٣١) ذبيح الله صفا، تاريخ أدبيات در إيران، جـ٢، صـ٨٦٥

(٣٢) مجتبي مينوي، من الخزائن التركية "شيخ صنعان"، مقال منشور بمجلة كلية الآداب، طهران، ١٣٤٠هـ، ش

(٣٣) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥، جـ٥، صـ ٣٨٩وما بعدها (مادة صنعاء)

(٣٤) ابن خلكان (أحمد بن محمد بن أبي بكر)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، جـ٢، صـ ١٣٨

(٣٥) الذهبي (محمد بن أحمد بن عثمان)، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، جـ٩، صـ٥٦٣-٥٨٠

(٣٦) ينظر د. بديع محمد جمعة، مقدمة المترجم لمنطق الطير، صـ٧٨.

(٣٧) صـ ٧٤

(٣٨) السابق، نفسه

(٣٩) شاعر الصوفية، صـ ١٠٩

(٤٠) تاييس، صـ١٦-١٧

(٤١) تاييس، صـ.٣٨

(٤٢) ينظر د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ١٩٩٢م.

(٤٣) ينظر موسوعة التصوف الإسلامي، إشراف وتقديم الأستاذ الدكتور محمود حمدي زقزوق، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م، صـ٦٧١-٦٧٢.

(٤٤) انظر رواية تاييس، صـ١٣ وقصة (لي لي)، صـ٢٢.
(٤٥) ينظر كتاب توثيق الترجمة والتعريب، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٩م.
(٤٦) ينظر الحكاية كما ترجمها د. بديع جمعة عن الأستاذ فروزانفر عما نقله من الباب العاشر من كتاب "تحفة الملوك" لأبي حامد الغزالي، مقدمة المترجم لكتاب منطق الطير، لفريد الدين العطار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م، صـ ٧٦)
(٤٧) شاعر الصوفية، صـ ١٠٠.

(٤٨) السابق، نفسه.

(٤٩) السابق، نفسه.

(٥٠) السابق، نفسه.

(٥١) تاييس، صـ١٠.

(٥٢) السابق، صـ١١.

(٥٣) السابق، صـ ١١-١٢.

(٥٤) بيت من لحم، صـ ٢٠-٢١.

(٥٥) السابق، ص٢١.

(٥٦) مقدمة المترجم لكتاب منطق الطير، صـ٧٦.
(٥٧) شاعر الصوفية، صـ١٠٠.

(٥٨) تاييس، صـ ١٠.

(٥٩) بيت من لحم، صـ٢١-٢٢.

(٦٠) بيت من لحم، صـ٢٣
(٦١) بيت من لحم، صـ ٢٣.

(٦٢) بيت من لحم، صـ ٢١.

(٦٣) شاعر الصوفية فريد الدين العطار وقصيدتيه، ص١٠٠.

(٦٤) تاييس، ص١٥.

(٦٥) تاييس، صـ ١٢.

(٦٦) السابق، ص٢٦.

(٦٧) بيت من لحم، صـ٢٢.

(٦٨) شاعر الصوفية، صـ١١٠

(٦٩) شاعر الصوفية، صـ١١٣

(٧٠) ينظر العهد القديم، سفر التكوين، ٣:١-٣:٧و٣:١٣-٣:١٧

(٧١) يريد عيسى ابن مريم (ع).

(٧٢) شاعر الصوفية، صـ ١٠١-١٠٣.

(٧٣) المستطرف في كل فن مستظرف، جـ ١، صـ ١٧٤.

(٧٤) تاييس، صـ ١١٧.

(٧٥) تاييس، صـ١٣.

(٧٦) تاييس، صـ ١٥٤.

(٧٧) بيت من لحم، صـ ٢٥.

(٧٨) بيت من لحم، صـ ٢٧.

(٧٩) بيت من لحم، صـ ٢٩.

(٨٠) تاييس، صـ ٤٢.

(٨١) تاييس، صـ ٤٢.

(٨٢) تاييس، صـ٥١.

(٨٣) بيت من لحم، ص٢٥.

(٨٤) شاعر الصوفية، صـ١٢١–١٢٢، والمستطرف، جـ ١، صـ١٧٤.

(٨٥) شاعر الصوفية، صـ١١٤–١١٥.

(٨٦) شاعر الصوفية، صـ ١٠٩.

(٨٧) ديوان ابن عربي (الشيخ الأكبر أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد الطائي الحاتمي المرسي)، شرح. أحمد حسن يسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٦مـ، صـ ٢٠٤.

(٨٨) شاعر الصوفية، صـ٦٦.

(٨٩) ينظر ر. أ. نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ترجمة وتعليق نور الدين شريبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م، صـ١٤١–١٤٣.

(٩٠) تاييس، صـ ٦٨.

(٩١) بيت من لحم، صـ٢٤.

(٩٢) بيت من لحم، صـ ٢٧–٢٨.

(٩٣) بيت من لحم، صـ ٢٩.

(٩٤) وهذا ما اتفق عليه جمهور العلماء المسلمين في كل العصور، وعبر عنه حجة الإسلام أبو حامد الغزالي في كتابه: مشكاة الأنوار، مطبعة الصدق، القاهرة، ١٣٢٢هـ، صـ١٢، وإحياء علوم الدين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٧٧هـ–١٩٥٧م، جـ ٣، صـ١٧، والمستصفى من علم الأصول، المطبعة الأميرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٢٢هـ، صـ ٣٠، ومعارج القدس، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٤٦هـ–١٩٢٧م، صـ ٥٩– ٦١، وغيرها.

(٩٥) المعجم العلمي للمعتقدات الدينية، تعريب وتحرير سعد الفيشاوي، مراجعة د. عبد الرحمن الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ٦٤٢.

(٩٦) تاييس، صـ ١٤٠.

(٩٧) تاييس، صـ١٥٣–١٥٤.

(٩٨) مقدمة المحقق لكتاب منطق الطير، صـ٧٧

(٩٩) شيخ صنعان، صـ١٠٨.

(١٠٠) جيرالد برنس، المصطلح السردي، صـ ٩٠.

(١٠١) مقدمة المحقق لكتاب منطق الطير، صـ٧٦

(١٠٢) شيخ صنعان، ص١٠١.

(١٠٣) تاييس، صـ ١٦-١٧.

(١٠٤) جيرالد برنس، المصطلح السردي، صـ١٦٥.

(١٠٥) مجموعة من رسائل المتصوفة محفوظة تحت رقم (٢٩١٠) تشمل رسائل للصوفية المشهورين مثل عين القضاء ميلنجي، وأبي يعقوب يوسف بن أيوب همداني، وصدر الدين قونوي، وأبي حامد الغزالي، ينظر فروز انفر، شرح أحوال ونقد وتحليل آثار شيخ فريد الدين عطار نيشابوري، صـ ٣٢٩).

(١٠٦) ينظر مقدمة المحقق د. بديع محمد جمعة لكتاب منطق الطير، صـ ٧٢.

(١٠٧) شاعر الصوفية، صـ٤٢-٤٣.

(١٠٨) ينظر القمص تادرس يعقوب ملطي، قاموس آباء الكنيسة وقديسيها، الناشر كنيسة القديس مار جرجس، سبورتنج، الإسكندرية، ١٩٨٦، صـ ٣١٨

(١٠٩) تاييس، صـ ٨-٩.

(١١٠) بيت من لحم، صـ ٣٤-٣٥.

(١١١) بيت من لحم، صـ ٢٨ و٣٥ على سبيل المثال.

(١١٢) تاييس، ص١٥٣-١٥٤.

(١١٣) بيت من لحم، صـ ٢٠.

(١١٤) بيت من لحم، صـ٢٠.

(١١٥) تاييس، صـ٨-١٠.

(١١٦) بيت من لحم، صـ ٢٠.

(١١٧) الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩م، العهد الجديد (الإنجيل)، يوحنا ١: ١.

(١١٨) بيت من لحم، صـ١٥-٢٠.

(١١٩) بيت من لحم، صـ٣٤-٣٥.

(١٢٠) د. محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، صـ١٦.

(١٢١) السابق، صـ ٥٠-٥١.

(١٢٢) د. محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، صـ١٦.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر :

١- حكاية الشيخ عبد الرزاق الصنعاني:

ضمن رسالة "تحفة الملوك" المنسوبة للإمام الغزالي، مخطوطة بمكتبة أيا صوفيا باسطنبول برقم٢٩١١

٢- حكاية: "شيخ صنعان":

اعتمدت الدراسة على ترجمتين للحكاية:

الأولى: ترجمة الدكتور بديع محمد جمعة، ضمن تعريبه كتاب: "منطق الطير"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م

والثانية: ترجمة د. أحمد معوض، ضمن كتاب: "شاعر الصوفية فريد الدين العطار وقصتاه: شيخ صنعان ورابعة وبكتاش"، الدار العربية لنشر الثقافة العالمية، (سلسلة الأدب العالمي بلغته الأصلية واللغة العربية)، عيسى البابي الحلبي، ١٩٧٦م، وتمتاز هذه الترجمة عن الترجمة السابقة للدكتور بديع جمعة بأنها مصحوبة بالنص الأصلي كما ورد مكتوباً بالفارسية شعرا ونثرا..

٣- حكاية: "أبي عبد الله الأندلسي":

أبو الفتح الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، حقق نصوصه ووثق أصوله سعد حسن محمد، مكتبة الصفا، القاهرة، الجزء الأول، صـ١٧٤-١٧٥

٤- رواية: "تاييس":

أناتولي فرانس،تاييس، ترجمة أحمد الصاوي محمد، دار الهلال، (مجلة شهرية لنشر القصص العالمي)، القاهرة، (د-ت)

٥- قصة: "أكان لابد يا (لِي لِي) أن تضيئي النور":

يوسف إدريس، ضمن المجموعة القصصية: "بيت من لحم"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧١م، (صـ١٥-٣٥)

ثانيا: المراجع:

- القرآن الكريم.

- الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩م.

- الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود البغدادي)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق وتخريج د. السيد محمد السيد وسيد إبراهيم عمران، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

- القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري)، تفسير القرطبي، دار الريان للتراث، (طبعة خاصة بتصريح من دار الشعب).

- محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

- ملطي (تادرس يعقوب)، قاموس آباء الكنيسة وقديسيها، ، الناشر كنيسة القديس مار جرجس، سبورتنج، الإسكندرية، ١٩٨٦.

كتب مترجمة:

- إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، ترجمة د. إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة، ١٩٥٤م.

- جامي، نفحات الأنس، تعريب تاج الدين بن زكريا النقشبندي، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ح:٩٧٩٥، ورقة ٣٦٢.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

- نيكلسون (ر. أ)، الصوفية في الإسلام، ترجمة وتعليق نور الدين شريبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

مراجع أجنبية:

- **باللغة الفارسية:**

- دولتشاه، تذكرة الشعراء، ليدن، ١٩٠٠م.

- ذبيح الله صفا، تاريخ أدبيات در إيران، طهران، ١٣٣٩هـ.ش.

- سعيد نفيسي، جستجو، در أحوال وآثار فريد الدين عطار نيشابوري، طهران، ١٣٢٠ هـ.

- غلام سرور لاهوري، خزينة الأصفياء،كانبور، طهران، ١٣٣٢هـ .

- فروزانفر (بديع الزمان)، شرح ونقد وتحليل آثار شيخ فريد الدين محمد عطار نيشابوري، طهران، ١٣٢٠هـ

- فريد الدين عطار نيشابوري، إلهي نامة، نشر روحاني، طهران، ١٣٢٩هـ.

- القزويني، مقدمة تذكرة الأولياء، إيران، ١٣٢١هـ.

- كَارزرگَاهي (كمال الدين حسين)، "مجالس العشاق"، طبع في نول كشور،كانبور، إيران، ١٣١٤هـ.

- مينوي (مجتبى)، من الخزائن التركية "شيخ صنعان"، مقال منشور بمجلة كلية الآداب بطهران، ١٣٤٠هـ.

- نور الله الشوشتري (القاضي نور الله بن شريف المرعشي)، مجالس المؤمنين، المطبعة الإسلامية، طهران، ١٣٧٥هـ.

- **باللغة الفرنسية:**

- Claude Aveline et Léon Carias، Les Carnets intimesd'Anatole France، Émile-Paul frères، 1946.
- FabricePliskin، "Un siècle après...Allez France !"، au sujetd'Histoirecontemporaine par Anatole France (Le NouvelObservateur des 12-18 février 2004، arch. pers.).
- Marie-Claire Bancquart، Anatole France، polémiste، Paris، A.C.G. Nizet، 1962.

- **باللغة الألمانية:**

- Ritter (V.H) : das. Meer derseelemenchwela und Gott in den geschichtendeforiduddin Attar. Leiden. 1955.