مقاربة بين مأساة الحب الخالد في الأدبين العربي والصيني

الباحث . إدريس درهم محمد علي 1
جامعه تشجيانغ -الصين

A comparison between the tragedy of immortal love between Arabic and Chinese literature

Ali Edres Derhem Mohammed
Zhejiang Normal University

(*) باحث من اليمن، ويستكمل درجة الدكتوراه، في جامعة تشجيانغ (Zhejiang)، في الصين.

المستخلص:

يستهدف البحث تقديم مقاربة عن أوجه التشابه والاختلاف لمأساة الحب الخالد، بين الأدبين العربي والصيني، وأعتمد البحث على توصيف أحوال الحب والمقارنة بينهما، في مسرحية (مجنون ليلى)، لأحمد شوقي، في الأدب العربي، وقصة (عشاق الفراشة)، لأوبرا شوي، في الأدب الصيني؛ فدرس البحث أوجه التشابه الظّاهر، والاختلافات العميقة بين موضوعات هذا الفن الدرامي، وأدواته، وتقنياته؛ وأكَّد البحث الجوانب الثقافية والنفسية المختلفة، للأدبين العربي والصيني، والتي خلقت سلوكيات مختلفة تمامًا للبطل والبطلة في مأساة الحب، وأفرزت مناظر ثقافية، واحوال جمالية مختلفة..

الكلمات المفتاحية: مأساة الحب، البنية النفسية، البنية الثقافية، مجنون ليلي، عشاق الفراشة

Abstract:

This research aims to present a comparison of the similarities and differences of the tragedy of eternal love between the Arabic and Chinese literature, and adopted the comparative approach in studying this phenomenon, and this study returned to the dramatic arts, tools and techniques, to root out its characters, so it adopted the Arab tragedy (Layla's Crazy) and the Chinese legend (Butterfly Lovers（To examine the apparent similarities and profound differences.

Keywords: The tragedy of love, Psychological and Cultural Structure, Cultural Structures, Layla's crazy, Butterfly lovers

Ali Edres Derhem Mohammed
Zhejiang Normal University

المقدمة:

لكل أمة فهمها الفريد للحب والزواج، والحب النقي، والجميل، والمخلص هو أعلى منزلة تسعى إليها وتتوق كل أمة، ولكل أمة نموذجها الأدبي الخاص في الحب النقي، فالأدب العربي لديه قصة (مجنون ليلى)، والأدب الصيني لديه قصة (عشاق الفراشة)، وهاتان القصتان تحكيان شابًا وفتاة يقعان في العشق، وتحصل أزمة بحبهما، والحب في القصتين العربية والصينية بينهما يشتركان في التضحية بحياتهم من أجل الحب، وكلتا القصتين كانتا متداولتين بين الناس، ومثلتا التراكم النفسي في اللاوعي الجماعي، والذاكرة للمجموعات العرقية، في وقت لاحق، ثم أعاد الأدباء صياغة هاتين القصتين، فتجاوزتا الأدب الشعبي، إلى مجال الأدب العام، وأصبحتا مشهورتين في التاريخ..

وفي هذا البحث أعيدت المسرحية العربية (مجنون ليلى)، و(عشاق الفراشة) لأوبرا شيو، إلى أصولهما التاريخية، والثقافية لاستكشاف جوانبهما المتعددة[1]، وأصل تكوين البنية النفسية والثقافية في الهياكل الثقافية العربية والصينية؛ للمقارنة بينهما، وتحديد الفرق بين الشخصيات المأساوية في القصتين، في تعبيراتهم عن الحب، ومواقفهم تجاه الحب، والأفعال التي قاموا بها للدفاع عن الحب؛ ومن ثم فهم الخصائص الثقافية لأدب الأمتين العربية والصينية، وسير مأساة الحب العذري في الأدبين العربي والصيني.

أهمية البحث:

لابد للثقافات من الانفتاح على بعضها بالتعارف والمثاقفة، فالتعارف الثقافي بين الشعوب يحَجِّم الهوة بين الثقافات المختلفة، ويقرب الثقافات من بعضها البعض، وقد امرنا الله (تعالى) بالتعارف مع الشعوب، والأمم المتعددة، فقال تعالى:"يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ"، وهذا المبدأ الأصيل في التعارف الذي حث عليه القرآن، يحقق الفهم السليم للثقافات المختلفة، ويسهم في التقارب الحضاري بينها، وصولًا إلى غايات عليا في العلاقات، والتواصل بين الثقافات المتعددة، وإرساء التعاون، والتحالف، والتبادل، والإنماء، والتكامل بينها لبناء حضارة متناغمة، ومتجانسة، تدفع بالشعوب نحو الانسان الأمثل ، وإنّ انغلاق الأمة الصينية على نفسها قرونًا طويلةً، وصعوبة لغتها، وبعدها عن المحيط العربي، وعدم وجود ترجمات مستفيضة للثقافة الصينية التي تزخر بكنوز نفيسة، من روائع الأدب، والفنون، والفلسفات، والعلوم الانسانية، هذا كله حال عن التواصل، والتقارب بين الأدبين العربي والصيني؛ ومن ثم يجد المتتبع للعلاقات بين الثقافتين العربية والصينية -منذ القدم حتى الآن – أنها ما بين الانغلاق والعزلة، وبين الاهتمام واللامبالاة، وبين الانفتاح والتعاون.

[1]The Butterfly Lovers .

وهذا كله مثل حافزًا للبحث في رصد الثقافتين العربية والصينية، وتحديد التمظهرات الثقافية، وأحد أهم هذه المظاهر مأساة الحب، التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية في حياة المجتمعات العربية والصينية، والمدونة في نصوصهم الأدبية، وهذا الحب يجسد نوعًا من الحرمان العاطفي، الذي تختلف مظاهره باختلاف التقاليد، والأعراف، والطقوس بين الثقافتين، فالحب ذو قيمة؛ لأنه مادة رئيسة في الطبيعة البشرية، ويمثل عنصراً مهماً في حياة المجتمعات.

موضوع البحث ومنهجه:

لقد ألهمت قصص الحب العذري العديد من الكتاب والأدباء، وتناقلتها كتب الأدب، وأثارت مشاعر الناس حتى أضحت خالدة في ذاكره الشعوب، وهناك العديد من روائع الدراما في العالم مأخوذة من الحكايات الشعبية، ثم أعاد الكتاب المسرحيون كتابتها، وأصبحت في النها ية نموذجاً فنيًا متداولاً على نطاق واسع في الأوساط الثقافية المختلفة، على سبيل المثال: المسرحية الشعرية (مجنون ليلى) لأمير الشعراء العربي أحمد شوقي، و(عشاق الفراشة)، للكاتب المسرحي الصيني (أوبرا شيوي جين)[1]، والمشار إليهما في البحث بمسرحيه شوقي، وأوبرا شيوي..

ونلحظ أن بين البحث مسرحيه شوقي، وأوبرا شيوي أوجه تشابه عدة، في مأساتي الحب بينهما، وفي مصدر الموضوع، والحبكة الفنية، والفكرة الأساسية، وهذا ما يستهدف البحث دراسته، معتمدًا على المنهج الوصفي النظري، في تفسير هذه الظاهرة؛ وبناء منظومة معرفية متكاملة تعالج الإشكالية التي قامت عليها الدراسة، وخلفياتها، وأهميتها، وأهدافها.

مصدر الموضوع:

إنّ مأساتي الحب مأخوذتان من قصص الحب الشعبية، ثم أعاد الكاتبان صياغتها في قالب أدبي مميز، وأصبحتا –في مضمونها- مثالًا للتضحية بالنفس من أجل الحب، فقصة حب (قيس وليلى) معروفة جيدًا في البلدان العربية، ويمكن إرجاعها إلى منتصف القرن السابع الميلادي، والقرن العاشر الميلادي، وقد أدرج المؤرخ والأديب العربي الشهير أبو الفرج الأصفهاني هذه القصة رسميًا في كتاب الأغاني[2]، وأعاد الشاعر والكاتب المسرحي المصري أحمد شوقي كتابتها مسرحية شعرية (مجنون ليلى)، عام ١٩٣١م، استنادًا إلى مادة كتاب الأغاني، وانتشرت على نطاق واسع في الدائرة الثقافية والأدبية العربية والإسلامية، ثم اشتهرت بفضل (ليلى والمجنون)، وهي في خمس قصائد ملحميه (الكنوز الخمسة)[3]،

[1]class screenwriter, member of -Xu Jin (1923 ~ 2010), born in Zhejiang Province, is a first Association Chinese Dramatists Association and Chinese Writers.

[2]كتاب الاغاني، أبو فرج الاصفهاني، بتحقيق إحسان عباس، طبعه دار، ط٢، ج٢، ص٣٢٩.

[3] بنج غنج والتي تعني الكنوز الخمسة والتي تتألف من خمسة منظومات قصصيه، من اهمها مخزن الاسرار ،مجنون ليلى.

للشاعر الفارسي نظامي كنجوي[1]، في القرن الثاني عشر، ودخلت أوروبا بهذا المؤلف، وفي الأدب العربي، أصبح مجنون ليلى نموذجًا، لأي شخص يفقد عقله، من أجل الحب[2].

و قصة حب (عشاق الفراشة)، (ليانغ وتشو)[3]، مشهورة في الصين، وهي أكثر انتشارًا في منطقة جنوب نهر اليانغتسي، وظهرت لأول مرة في عصر أسرة جين الشرقية، وإذا بدأنا من قصص ليانغ وتشو المسجلة في (شيوان شي تشي) لـ (تشانغ دو)، في عصر أسرة تانغ، فهناك العديد من الأعمال الأدبية القصصية التي تسجل ليانغ وتشو، و خاصة بعد إعادة صياغتها إلى الأوبرا الصينية، وعرضها على المسارح؛ ومن ثم ظلت صورة (ليانغ وتشو)نشطة على المسارح المختلفة لفترة طويلة، وأصبحت مرجعًا تقليديًا، متداولة على كل شفة، ولقت ترحيباً حاراً، والنص المتداول حاليًا بواسطة اثنتين من مؤدي أوبرا يويه (يوان شيويه فن)، و(فان روي جيوان)، وقام بتنظيمه الكاتب المسرحي (شيوي جين)، و نشرت أوبرا يويه (عشاق الفراشة) بواسطة دار شانغهاي للنشر الأدبي والفني، في عام ١٩٧٩م، ويعتمد هذا البحث على هذا الإصدار، وأختيرت هذه القصة كواحدة من الحاكايات الشعبية الأربع الكبرى في الصين، المنتمية إلى حركة الفلوكور في عشرينيات القرن الماضي، وعلى الرغم من أن قصة (ليانغ وتشو) نشأت في الصين، إلا أنها منتشرة على نطاق واسع في البلدان التي تنتمي إلى الثقافة الصينية[4].

الفكرة الأساسية.

المأساتان تمجدان الحب النقي، والجميل، و تعبر عن شجاعة الشباب والفتيات لكسر قيود الأعراف القديمة للحب، وتخليهم عن المفهوم القديم للزواج، ثم كفاحهم ودفاعهم عن الحب النقي حتي الموت، ولم ينته حبهم بالموت، بل نالوا الخلود بعد الموت، وكذلك كانت هذه المأساة ليست حباً شخصياً، بل هي مأساة اجتماعية أيضًا، إنها نتيجة الصراع بين نظامين من أنظمة الحياة، ونظامين أخلاقيين مختلفين، وجسد سلوكهم المتمرد روح عصرهم في ذلك الوقت، وكان هذا الصراع مع التقاليد والأعراف هو عقدة تأزم الأحداث لهاتين القصتين العربية والصينية.

وأحداث مسرحية شوقي، حدثت في بداية العصر الأموي، ومع تأسيس نظام إسلامي شامل للحياة السياسية والاجتماعية، إلا أن التحيز القبلي ظلّ يسيطربشدة على سلوك بعضهم، واحتقر قيس العادات القبلية وسعى وراء الحب بجرأة، بينما كان سلوك ليلى مقيدًا

---

[1] نظامي الكنجوي، الدكتور عبد النعيم محمد حسنين، مدرس بكليه الاداب جامعه ابراهيم، الكتاب الاول، الطبعه الاولى(١٩٥٤)،ص٩٩.

[2] المرجع نفسه (ص٢٩٠-٣١٣).

[3] (Liang Shanbo and Zhu Yingtai Shanghai Yue Opera Art Research Center.(yueju.net

[4] Violin Concerto Butterfly Lovers (Full Score). He Zhanhao, Chen Gang. Shanghai Music Publishing House, Jul. 1996.

دائمًا بالتقاليد القبلية، وهي تحافظ عليها بوعي، أو بغير وعي، والمسرحية تعبرّ عن الصراع بين الأعراف العربية القديمة المتوارثة من العصر الجاهلي، وبين التعاليم الإسلامية التي دعا إليها الإسلام، مثل البعد عن التعصب الجاهلي المتجذر في اللاوعي الجمعي، وحرية المرأة في اختيار زوجها، وعدم إكراهها على الزواج.

ولا تذكر (أوبرا شيوي) الوقت المحدد الذي حدثت فيها القصة، ولكنها تشير فقط إلى المجتمع الإقطاعي بأكمله في الصين، وفي هذه القصة رفضت (تشو ينغ تاي) قبول تلاعب والدها بزواجها، ولم تخضع للزواج القسري من عائلة (ما) القوية، وتجرأت على اختيار من تحب بنفسها، وهذا النوع من الزواج في الصين كان يخلق نوعاً من الصراع بين الحب ورضا الوالدين في الثقافة الصينية التقليدية، وقد تمردت على نظام الزواج هذا، والذي لا يكون إلا "تحت أمر الوالدين"[1]، وهذا التّمرد حفّز وعي الفرد في حقه في اتخاذ قراراته الخاصة في ذلك العهد.

الحبكة الدرامية:

تتشابه مأساتا الحب في حبكتهما الدرامية: ففي القصتين شاب وفتاة يقعان في حب بعضهما البعض؛ ثم حصول أزمة في حبهما؛ بعد أن يتقدم الشاب لخطبة الفتاة لكن يتم رفضه، ويظهر -في القصتين- أناس طيبون يساعدونهما على تحقيق حلمهم؛ ولكن أهل الفتاة يزوجونها على شخص آخر رغمًا عنها؛ ويستمر تعقيد المواقف وتأزيمها، وعندما يهلك أحد الطرفين، يلفظ الآخر أنفاسه أمام قبره من ألم الحب، وشدة الفراق.

ففي مسرحية (قيس وليلى) يظهر قيس وليلى يعيشان في قبيلة بني عامر، في شمال شبه الجزيرة العربية، ولعبا مع بعضهما البعض في الطفولة، ثم وقعا في حب بعضهما البعض بعد أن كبرا، وعبَّر قيس في قصائده عن حبه وشوقه لليلى، وكان مجاهرته بحبها هو أكبر عائق أمام زواجهما، وسبب رفض والد ليلى تزويج ابنته من قيس؛ لأنه وفقًا للعادات العربية، يُمنع تزويج البنت لمن يكتب قصائد فيها، تجنبًا للشبهة، وحفاظاً على شرف العائلة، فتم إبعاد الحبيبين عن بعضهما، مما أدى إلى اختلال عقل قيس، واعتبره الناس مجنونًا، غره الحب، بعد أنّ تقدم القاضي ابن عوف نيابة عن قيس لخطبتها من والدها، ولكن تم رفضه، وبعدها ماتت ليلى من الاكتئاب، بعد زواجها من شخص آخر، فجاء قيس بعد علمه بالمصيبة، وبكى أمام قبر ليلى حتى فارق الحياة.

[1]The Magnificent Sun VS. The Graceful Moon-a Proposed Analysis of the Differences between Romeo and Juliet and The Story of the Butterflies and the cultural contributing factors of these differences, Cheng Ying, JOURNAL OF HENAN RADIO & TV UNIVERSITY, 2005-06-09 ,P33-37.

أما في (أوبرا شيوي)، ذهبت (تشو ينغ تاي) إلى هانغتشو لطلب العلم بارتداء زي الرّجل، وفي طريقها، لقيت (ليانغ شان بوه) الذي كان ذاهباً لطلب العلم أيضًا، وأعجبا ببعضهما البعض، ودرسا معاً في تساوتشايو، وفي نفس القسم، ثلاث سنوات، وجعلت (تشو ينغ تاي) تقع في حب (ليانغ شان بوه)، ولكن ليانغ لم يكن يعرف أن تشو هي فتاة في الأصل، وفي مقطع"الوداع على طريق ثمانية عشر ميلاً"[1]- [1]لمحت تشو الذكية إلى ليانغ عن عاطفتها باستعارة رائعة، ولكن ليانغ الطيب لا يزال لم يتعرف عن هوية تشو الحقيقية، وكانت هذه هي سبب الأزمة في حب ليانغ وتشو؛ لأنه في العرف الصيني التقليدي، يجب أن تكون هناك مسافة بين الرجل والمرأة، ولا يمكن للرجل والمرأة أن يجلسا معًا بمفردهما، وبالنسبة للفتيات، عليهن أن يلزمن غرفهن، ولا يمكن أن يخالطن الرجال، وإذا تزوجن فعليهن التزوج تحت أمر الوالدين بواسطة وسيط الزواج، ولا يمكنهن المواعدة بأنفسهن، و كانت (تشو ينغ تاي) تطلب من زوجة معلمها أن تكون وسيطة الزواج حتى يتقدم والدا (يانغ شان بوه) إلى عائلة تشو للخطبة، ولكنهما فشلا في ذلك، وقام والد تشو بخطبة إبنته لعائلة (ما)، على الرغم من معارضة إبنته، فحزن ليانغ شان بوه حزنًا شديدًا بشأن هذا، ومرض بسبب الشوق مرضًا شديدًا، ثم توفي، و بعد أن سمعت (تشو ينغ تاي) الخبر، ذهبت إلى قبر ليانغ وبكت بكاء شديدًا، فانكسر القبر فجأة، وألقت تشو نفسها إلى القبر فماتت.

البنيات الثقافية المختلفة وانعكاساتها:

يظهر في مأساتي الحب المواقف المتشابه المذكورة، وهي تعبر عن القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والصيني، وهذا الأدب هو نقطه مرجعيه للنظر في أوجه التشابه هذا، ومع هذا التشابه توجد اختلافات في خلفيات القصتين الثقافية، وهذه الاختلافات في الخلفيات الثقافية أدى إلى الاختلافات في أنماط الحب، وعادات الزواج؛ إذ أنّ جوهر الحب والزواج هو تجسيد للبنية العميقة للثقافة الوطنية، والتي يمكن أن تعكس الشخصية الوطنية، ووعي الشخصية، ووجهات النظر حول الزواج والحب، في ظل اختلاف الأحوال النفسية، للأمة العربية، والأمة الصينية؛ لأن كلّ أمة شكلت طريقة معينة للتعامل مع الظروف المعيشية في بيئتها الطبيعية والأصلية، وعلى هذا الأساس تكون قد شكلت رؤية فريدة للكون، والطبيعة، والمجتمع، والحياة، وتناقلت هذه المفاهيم، والافكار، والسلوكيات في ذاكرتها، وتوارثها جيل عن جيل، عبر العقل الجمعي الذي يحمل ذاكرة الأمة، ويرسخ بعمق الهوية الثقافية لها، وجوهرها وأساسها، وهي تنقسم إلى أربعة مستويات: المستوي الأول هو مستوى الثقافة المادية، والذي يشير إلى مجموع أنشطة الإنتاج المادي للإنسان ومنتجاتهم، وهي الأشياء الحقيقية التي يمكن رؤيتها ولمسها، مثل

[1]Butterflies fly and light kunque, performing arts (Liang Shanbo and Zhu Yingtai) opera , Gu Sen, Journal: Shanghai Drama no.10, 2013, P22-25.

الملابس، والطعام، والسكن، والمواصلات، وما إلى ذلك؛ والثاني هو مستوى النظام الثقافي، والذي يشير إلى المعايير التي وضعها الناس في ممارستهم الاجتماعية وتنظيم سلوكياتهم، وتنظيم علاقاتهم المتبادلة؛ والثالث هو مستوى الثقافة السلوكية، والذي يشير إلى العادات والتقاليد التي أسسها الناس في التفاعلات الاجتماعية طويلة المدى، وهي سلوك اجتماعي وجمعي، وليس تصرفًا حراً للفرد؛ والرابع هو مستوى الثقافية النفسية، والذي يشير إلى النفسية الاجتماعية والأيديولوجية الاجتماعية للناس، بما في ذلك القيم، والأذواق الجمالية، وطرق التفكير للناس، وأيضًا الأعمال الأدبية والفنية الناتجة منها[1].

والثقافة العربية ثقافة بدوية نشأت في شبه الجزيرة العربية، وعاش أسلاف الأمة العربية في شبه الجزيرة العربية، وفي صحاري مقفرة، وواحات متناثرة، وعاشوا حياة ترحال بلا توقف بحثاً عن الماء والكلأ، فبيئتهم المعيشية قاسية، وظروفهم المادية شحيحة للغاية، وتنافسهم على المياه والأعشاب، كانوا يسفكون الدماء، وتلك الظروف البيئية القاهرة، وحالة القلق وعدم الشعور بالأمان، ولد عنه التوتر وسرعه الغضب[2]، وهذا النوع من نمط الحياة أسهم في تكوين السمات الشخصية العربية، كالغلظة، والشجاعة، والاندفاع، والتَّهور، وكذلك أدي العامل البيئي، وظروف الحياة إلى التّمدح بالبطولات، والقيم، والأخلاق..

ومن أجل البقاء علي قيد الحياه، يسعى الناس إلى إقامه تكتلات عشائرية، أو قبلية صغيرة، تربط أعضاءها صلات الدم والقرابة، وتتشارك في السراء والضراء، وتتسم بروح جماعية، جعلت العرب يهتمون بسمعة الفرد لأن سمعته من سمعة القبيلة، ويلتزمون بعادات القبيلة وعاداتها، ولم يكن -قبل الاسلام- فكرة الأمة في شبه الجزيرة العربية، بل كانت عشائر، وقبائل كثيرة ومتناحرة، و في القرن السابع الميلادي، دعا النبي محمد -عليه الصلاة والسلام- للجماعة، وأسس مفهوم الأمة الواحدة، وأن كل المسلمين إخوة، وهذا أدى تدريجيًا إلى القضاء على القطيعة، والكراهية بين القبائل، و أتحدت الأمة العربية تحت راية الإسلام، وأسست إمبراطورية عربية إسلامية واسعة، واستوعبت مختلف الحضارات من حولها بنفسية متفتحة، وخلقت ثقافة عربية إسلامية رائعة في العصور الوسطى، ومع أن الدين الإسلامي حدد قواعد السلوك، والأخلاق، وأسلوب الحياة لأتباعه، إلا أنّ بعض الخصائص الخشنة، و المندفعة ظلت سمات تميز الشخصية العربية.

أما الثقافة الصينية فهي ثقافة زراعية نشأت في مناطق النهر الأصفر، وعاش أسلاف قومية الهان في البداية في حوض النهر الأصفر، حيث التضاريس القارية شبه المغلقة، والموارد

[1]A Survey of Chinese Cultural History, Cheng Yu Zhen, Foreign Language Teaching and Research Publishing Du, 1998,P3.

[2]أحمد أمين، موسوعه الحضارة الاسلامية، دار الكتاب العربي، بيروت، المجلد الاول، الجزء الاول(١٩٩٨)، ص٤١.

المائية الوفيرة لنمو المحاصيل، ومع التغيرات الموسمية يتعدد الانتاج الزراعي ويتنوع، وهذا الاستقرار ساعدتهم في حياتهم، وعلى الاكتفاء الذاتي من الإنتاج الزراعي، وأدي إلي تشكيل شخصية منعزلة، ومنكفئة علي نفسها، وتتسم بعدم التفاعل مع الآخر، وهذا أدى بالوعي الجمعي إلى نوع من الانغلاق، والانطوائية، وتجنب الصراع، وكان للعادات والتقاليد الناتجة عن طبيعة الإنتاج، في النظام الإقطاعي، له تأثير حاسم على الهوية الاجتماعية، ذات الخصائص النفسية المشتركة، وهذا أدى إلى نظام أخلاقي أبوي صارم، ومستقر لقومية الهان[1]، واستنادًا إلى تقاليد العشيرة الأصلية، فإن الأفراد منضبطون ذاتيًا بصرامة، ويتم وضع مصالح العائلة والعشيرة فوق المصالح الشخصية، ومن ثم تُؤْلِي الأمة الصينية أهمية كبيرة لسلامة النظام الأخلاقي العام، وتتجاهل استقلالية الأفراد، ومشاعر العلاقات الإنسانية التي شدد عليها (كونفوشيوس)، واهتمت بالانضباط الذاتي التي طرحها (مينسيوس) في عصري الربيع والخريف، والممالك المتحاربة، و"المبادئ الثلاثة والثوابت الخمسة"[2] التي دعا إليها (دونغ تشونغ شو)، في عصر أسرة هان، و"ثلاث طاعات وأربع فضائل"[3]، وهي المبادئ التوجيهية الأخلاقية التي طلب (الكونفوشيوسيون) من النساء أن يتبعنها في عصر أسرة سونغ، كل هذه الأشياء تعمل باستمرار على إثراء هذا الهيكل النفسي الثقافي وتقويته[4].

ومجمل القول إن هناك اختلافات كبيرة بين الثقافة العربية والثقافة الصينية، ينعكس هذا الاختلاف في العلاقة بين الإنسان والطبيعة، والعلاقة مع الأسرة، فالثقافة العربية تسعى إلي تغيير أحوال الطبيعة بقدر قهرها وإخضاعها، وتسعى خارج حدودها إلى التوسع والهيمنه، وهي تشعر بالقوة، ولها نزوع قوي إلى الحرية، ولدي أبناء القبلية حس عشائري قوي، ويعلقون أهمية كبيرة على سمعة القبائل، وأفرادها، ويلتزمون بالعادات القبلية؛ أما الثقافة الصينية فهي تولي أهمية كبيرة للتناغم بين الإنسان والطبيعة، وتضع الأسرة في المقام الأول، وتركز علي واجبات الأفراد أكثر من تركيزها على حقوقه.

وحصل بهذا الاختلاف اختلاف نوعي في التكوين الثقافي، والنفسي، للقوميتين العربية والصينية، فالشخصية العربية صريحة، ومندفعة، وشديده التمسك بالشرائع، وسطحية، وعفوية، ومباشرة، أما طبيعة الشخصية -في قومية هان- فهي غامضة، وهادئة، وعميقة، ومنغلقة، وشمولية، والاهتمام بالجماعة على حساب الفرد، وهي تؤمن بمبدأ الطاعة والتبعية؛

[1]تشكل قوميه الهان اكثر من ٩٠ % من سكان الصين من اصل ٥٦ قوميه، واجري البحث مستندا علي هذه القوميه.
[2]Rule by Officialdom,A Survey of the Nature of ——under the Feudalist Ethical Order Traditional Chinese Administrations,Qin Min,JOURNAL OF CHENGDU COLLEGE OF EDUCATION , C93-092,2006, 20(3),69-71.
[3]ibid(69-71)
[4] سوشوينغ، تعرف الي الصين :تمهيد لتاريخ الصين وثقافتها وحضارتها، ترجمه حسان بستاني، لبنان،الدار العربية للعلوم والنشر، ٢٠٠٨.

ومن ثم فإنّ هذا الاختلاف في البنية النفسية الثقافية يجعل البطل والبطلة في مأساتي الحب مختلفين في تعبيرهما عن الحب، وموقفهما من الحب، وإحساسهما بالنضال في مواجهة المأساة.

أ- **أحوال التعبير عن الحب:**

إنّ مسرحية (قيس وليلى) تعبّر عن حب بعضهما بشكل علني وصريح، فقد كتب قيس قصائد في حبّ ليلى، وشبهها بـ"القمر في الصحراء"، و"الغزالة"[1]؛ ومن ثم أصبح حبهما معروفًا في قبيلة بني عامر، واعترفت ليلى أمام الناس والقاضي أن "حب قيس محفور في أعماق قلبها، وقيس وأنا نعجب بعضنا البعض"[2]، وأن"قيس هو الشخص الذي يحبه قلبي ويثق به"[3]، وبشكل صريح جدًا، ولم تخفِ مشاعرها الداخلية.

أما في (أوبرا شيوي)، فيعبر ليانغ وتشو عن حبهما بطريقة خفية ومتحفظة، على الرغم من أن (تشو ينغ تاي)- التي تنكرت بزي الرجل- كانت تحب (ليانغ شان بوه) بعمق، إلا أنها تخجل دائمًا من إخباره بذلك، في دراستها معه لمدة ثلاث سنوات، وهي أُضطرت إلى إخبار السر لزوجة معلّمها قبل وقت الفراق، وأعربت عن حبها ليانغ بشكل غير مباشر ست مرات عند "الوداع على طريق ثمانية عشر ميلاً"، وفي البداية استخدمت بشق الأنفس استعارات "الفاوانيا"، و"بطة الماندرين"، و"زوج من الإوز الأبيض الكبير"؛ لإلهام ليانغ، ثم ألمحت إلى ليانغ مع الكلب الأصفر "يعض المرأة ذات المكياج الأحمر في ظهرها"، و"رجل وامرأة يبتسمان بسعادة" في قاع البئر، و"أنا أقيم حفل زفاف معك"[4] في معبد إلهة الرحمة، ولكن (ليانغ شان بوه) الساذج الصادق، لم يكن يعرف أن زميله تشو هو فتاة في الأصل، فلم يقبل أي تلميح، مما أغضب تشو حتى تصفه بأنه "الإوز الغبي"[5]، ومع ذلك، ما زالت لا تريد كشف الحقيقة، وتعبر عن حبها، وبالتالي ضيعت فرصة توضيح علاقة الحب بينهما قبل أن يُزوّجاها والداها.

ب- **المواقف من الحب:**

إنّ (قيس وليلى) يعاملان الحب بشكل مختلف، فقيس أفسد الحب عقله حتى أضحى مخبولاً وعصبياً، وهو يتصرف على هواه، ولا يستطيع ضبط سلوكه، وعذبه الحب حتى بدا عليه الهزال في العقل والجسم، ويتجول في أودية نجد بجنون، ولا يفيق من غيبوبته إلا بسماع اسم ليلى، والتحدث عن ليلى، وفي المقابل فإن ليلى عاقلة، تعرف أنها وقعت في الحيرة، فهي من ناحية، تريد الحفاظ على قداسة العفة، ولكن من ناحية أخرى، لا يمكنها التخلي عن الشخص الذي تحبه، وأخيرًا، تغلبت على العاطفة بالعقل.

---

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة- المسرحيات، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٨٤)، ص١١٨.

[2] المرجع نفسه(١٢١).

[3] المرجع نفسه(١٢٢).

[4] ibid(69-71).

[5] ibid(69-71).

و ليانغ وتشو، فقد نشأ حبهما من تعايشهما معًا ليلًا ونهارًا، في فترة دراستهما، وكانا يعاملان الحب بشكل رصين، وعقلاني، وناضج، وهوحب نقي، ودائم، وموقفهما حكيم، وجاد، وواقعي..

و العمل الذي أخذه قيس للفوز بالحب هو جنوني وغير عقلاني، فقد تجاهل الأعراف العربية، وأشاد بليلى في قصائده بجرأة، ولم يكن خائفًا من الاشاعات، وكثره القيل والقال، وأقبل نحو خباء ليلى تحت جناح الليل، فيباغته أبوها المهدي، ويسأله عن حاجته، فيزعم أنه جاء يطلب قبسًا من النار، ولقد سره بحب ليلى، وراح يتحدثان حديث الحب والعشق، فاحترقت الخرقة، وأحرقت معها بعض أجزاء بردته، وأحرقت يدى قيس، وما شعر بها، حتى أغشى عليه[1]؛لأن نار حب ليلى أقوى وأشد، وبعد طرد والد ليلى له في نهاية الأبيات، لجأ إلى أصدقائه لمساعدته في التعرف على أخبار ليلى، وطلب من القاضي أن يتقدم نيابة عنه لخطبتها من والدها، و بعد أن تزوجت ليلى من شخص آخر، جاء قيس إلى منزل ليلى الجديد، وسخر من زوجها، وسأل عما إذا كانت بينهما قبلات، وعناق..[2]، وبعد أن رأى ليلى، طلب من ليلى أن تهرب معه، فنصحته ليلى بالانتظار حتى يطلقها زوجها، ولكن ألقى قيس باللوم على ليلى لأنها خانت حبهما، وجرح ليلى بقوله "غدًا أبدل أحبابًا وأوطانا"[3]، ثم يندفع إلى سبيله تاركًا إياها باكية في هيئة استعطاف، لقد حافظت ليلى على عفتها بعد تزوجها من شخص آخر، ولم تنم في لحاف غير لحاف زوجها، لأنها فتاة بدوية تلتزم بالأعراف، والأخلاق، وفي الوقت ذاته هي محبّة مخلصة للحب أيضًا.

وغالبًا ما تكون الإجراءات التي اتخذها ليانغ وتشو للنضال من أجل مصيرهما سلبية، ومثيرة للشفقة للغاية، وتتبنى موقف الصبر والتنازل لتخفيف الصراع، وفي النهاية ما حصلا عليه هو مأساة حبهما، عندما عرفت تشو أن والدها قام بخطبتها لعائلة (ما)، فاندهشت لوقت طويل، ورفضت الخطبة بطريقه لطيفه في البداية؛ ثم تجادلت مع والدها وانصرفت بغضب؛ ثم حبست نفسها في الغرفة، ورفضت الأكل والشرب، وهذا هو مقاومة تشو الأكثر تحديًا، و جاء ليانغ إلى عائلة تشو للخطبة بسرور، وعندما عرف أن تشو مخطوبة طلب من تشو فسخ عقد الخطوبة، وأراد رفع الدعوى إلى المحكمة، ولكن تشو قالت له: "ليس لدى عائلة ليانغ نفوذ ولا ثروة، إذا رفع الدعوى إلى المحكمة فلن يساعد ذلك على شيء، بل سيضره"[4]، وبالإضافة إلى أن ليانغ هو الابن الوحيد في عائلته، فطلبت منه أن يتزوج من فتاة أخرى، وفي

[1]المرجع نفسه(١٣٢).
[2]المرجع نفسه(١٩٤).
[3]المرجع نفسه(٢٠٢).
[4]Chinese and Western Love drama in Cultural Field, Chen Ai Min, Journal of South China Normal University, 1996,no.6.

اللحظة الحرجة التي يواجه حبهما الخطر، بدلاً من مناقشة سبل النجاة، فكر الاثنان في الموت بدون اتفاق سابق، وطلبت تشو من ليانغ بناء قبر في المكان الذي سيمر فيه هودج الزفاف الخاص بعائلة (ما)، ونقش إسماهما على شاهد القبر، وفضلا العاشقان الموت ببطء -بسبب المرض الناتج من الاشتياق الشديد- بدلاً من القتال من أجل حبهما.

إن الاختلاف في تصرفات البطل والبطلة، في مأساتي حبهم، تتصل باختلاف الأحوال الثقافية والنفسية للأمتين العربية والصينية، ومن ثم فإن مسرحية (مجنون ليلى)، كان التعبير عن الحب معلنًا ومباشرًا؛ والموقف تجاه الحب متهورًا، وغير عقلاني؛ والإجراءات المتخذة للدفاع عن الحب طائشة ومجنونة. وفي (أوبرا شيوي)، كان التعبير عن الحب مخفيًا ومتحفظًا؛ والموقف تجاه الحب رصينًا وعقلانيًا؛ والإجراءات المتخذة للدفاع عن الحب ضعيفة، وغير حازمة وقوية..

ج- جمال التألق المتبادل:

إنّ ثقافة كل أمة لها شكلها الخارجي المادي، ومن مشاركة الأفراد في ممارسة أنشطتهم يتم الكشف عن المفاهيم، والأفكار، والمعايير الجمالية للأمة، والتي قد تعكس جوهر ثقافتها إلى حد ما، ومن الممكن التعرف على الإرث الذاتي لكل مجتمع، واختلافه عن الآخر، فالذاتية هي تجربة معينة، أو منظومة من الوقائع، وتتضمن تفاعل الشخص مع الناس، والأشياء، والطبيعة؛ ولهذا السبب فإن الاختلاف الموجود بين الثقافات المختلفة سيؤدي إلى تجربة وجود مختلفة، ومؤدية إلى تجربة أدبية مختلفة عن الأخرى، وتعتمد على خلفياتها الثقافية[1]، وقد استشعر الكاتب لمسرحية (قيس وليلى)، وكاتب (أوبرا شيوي)، بوعي أو بغير وعي، الهياكل الثقافية، والنفسية لأمته، في نصي الحب المأساوي، مما أعاد بشكل حدسي رسم العادات، والملامح، والمعتقدات الدينية لأمته بصوره بديعة، وقدما تفسيرًا يتماشى مع الاحتياجات الجمالية، والنفسية للأمة، في ترتيب الحبكة، وطريقة استشهاد البطل والبطلة من أجل الحب، ونهاية المسرحية.

فأحداث المسرحية الشعرية (مجنون ليلى) حصل في صحراء نجد، في العصر الأموي حيث نشأت فيه الثقافة العربية الإسلامية، لذلك أظهر الكاتب المسرحي شوقي عادات الحياة، والحالة الاجتماعية والديانة، والمعتقدات للبدو في شبه الجزيرة العربية، وكذلك -هذه المسرحية- لا تتمتع بخصائص قوية للثقافة العربية البدوية فقط، بل تتميز بخصائص ثقافية إسلامية أيضًا، ويوجد في المسرحية شبان وفتيات القبائل، وشيوخ القبائل، وقاضي القبيلة، وراوي الشعر، وجان، وسائقو الجِمَال، وغيرهم من الشخصيات.. وفيها الصحاري، وقبيلة بني

[1]Silverman, H.J. ed., 2014. Questioning foundations: truth, subjectivity and culture. .Routledge

عامر، والقوافل، والخيام وغيرها من المشاهد.. وفيها عاداتهم، مثل تصفيقهم بأيديهم، ولبسهم الملابس المقلوبة لإظهار أنهم فقدوا طريقهم.

ولدى العرب مفهوم ضعيف للكارما[1]، في أيديولوجيتهم، ويعتمدون على العرافة والسحر لحل المشاكل، ولما يئس قيس من زواجه بليلى، اختل عقله، واصابه الجنون، وفي الفصل الثاني، جلبت الخادمة بلهاء لقيس الطعام الذي طبخته له والدته، وهو شاة انتزعت قلبها، ورق العراف عليها بعزائم، لأنها دواء مرض جنون العشق لقيس، إلى جانب ذلك، اعتقد العرب القدماء أن شياطين الجن كانوا قريبين من الناس، وأقرب إلى الشعراء، وأن جنون الناس كان من عمل الشياطين، وأن لكل شاعر شيطان يوحى له بالشعر، ويرافق راوي الشعر، وقد كتب شوقي -في المسرحية -راوية قيس زياد وشيطانه الأموي، ولم يكن زياد راوي قيس فحسب، بل هو صديقه المخلص أيضًا، حتى في أصعب لحظات قيس، ظل يلازمه، ويعمل ليلًا ونهارًا للرد على المستفزين من أجله، ولم يكن شيطان قيس الأموي شاهداً على عفة ليلى، وحمايتها نيابة عن قيس فحسب، بل قاد قيسًا أيضًا إلى منزل ليلى عندما كان مختل العقل، وتائهاً في البرية، حتى يتمكن الاثنان من الالتقاء..[2].

ومن الناحية الأخلاقية، يتمسك العرب بالأعراف القبلية، ويطلبون من السلطان محاكمة الشخص الذي يقول شعراً غزلياً في المرأة، ويتشبب بها، بل وحتى السماح لوالد ليلى بقتل قيس، وظهرت العبارات الإسلامية في المسرحية، مثل النداء عند الأذن حال أغمي عليه بالله أكبر، واتق الله، ويرحمك الله، والجنة، وجهنم، وما إلى ذلك، و الصحراء هي موطن البدو العرب، وهي فارغة ورتيبة، وقاحلة، ومقفرة، لكنها تتمتع بحياة حرة وطليقة، وينتج من هذا إحساس قوي بالحرية، والبساطة، والنفسية الجميلة للعربي، وجمال الصراحة، والبساطة في الثقافة العربية، وانعكس هذا في مسرحية شوقي، فهي قصة بسيطة، يتكشف في سطر واحد فيها حب قيس لليلى، وتعرضه لنكسة، فأصبح قلبه مثقلاً بالهموم، وعقله مشوشًا؛ ومن ثم لم تكن الحبكة معقدة، ولكن الجو كان متوترًا، فقد أخذ القاضي قيسًا للذهاب إلى خطبة ليلى من والدها، ولكن عندما اقتربا من قبيلة بني عامر، رأيا أن أفراد بني عامر يمسكون الأسلحة ويريدون قتل قيس، وحاول القاضي إقناعهم فأخمد غضبهم، ومنافس قيس في الحب لفق تهمة لقيس، فخرج رجل من بني عامر، وفضح نواياه الشريرة، ومن ثم عفت قبيلة بني عامر عن قيس؛ ومن ثم تظهر صورة قبلية طائشة، ومندفعة، وبوضوح على المسرح، ومن ناحية الاستشهاد من أجل الحب، ماتت ليلى بسبب المرض الناتج من الشوق والحزن، و جاء قيس لزيارة قبرها، فيرتمي على قبرها باكياً، فيسمع صوتاً يناديه من القبر مشابهاً لصوت ليلى، ويموت

[1]ibid(6).

[2]المرجع نفسه(١٨٩-١٩١).

بعدها علي قبرها، وفي نهاية المسرحية الشعرية، جاء صوت قيس: "نحن في الدنيا وإن لم ترنا لم تمت ليلى ولا المجنون مات"[1]..

ونجد مفارقة بين ما يدعو إليه الإسلام، وبين البنية الثقافية للمسرحية، حيث نجد في نهاية المسرحية الشعرية، وهم يتهافتون الي العالم الآخر تعويضاً للحرمان والكبت، وسعياً للوصول إلى توافق نفسي، استجابة لنداء القلب، وهروباً من نار التقاليد الفاسدة.

و تصوِّر (أوبرا شيوي) المجتمع الإقطاعي في مقاطعتي (جيانغسو) و(تشجيانغ)، في الصين (منطقة جنوب نهر اليانغتسي)، والمدن الصغيرة، والمناظر الريفية الجميلة في الجنوب، وفيها أثرياء ومثقفون، وآنسات كريمات، وخدم، وغيرهم من الشخصيات، وفيها بلدة عائلة تشو، ومقصورة تساوتشياو، والمعبد القديم، وغيرها من المشاهد، إنها تظهر خصائص الثقافة الإقطاعية الصينية، وفي الأوبرا، نصح والد تشو إبنته برسم التنين والعنقاء المطرزة في الخدر، وألا يجب على الفتيات التعامل مع الرجال خارج المنزل، ولا ينبغي لها عصيان أوامر الوالدين، وأن عليها إتباع "ثلاث طاعات وأربع فضائل"[2]، و يبدو وكأنه حارس الأخلاق الكونفوشيوسية، وكانت (تشو ينغ تاي) ترتدي ثياب الحداد البيضاء، وتحمل مصباح الشاش الأبيض، وثلاثة آلاف سبيكة من الفضة الورقية لزيارة قبر ليانغ، هذه الحبكة تتمتع أيضًا بلون ثقافي كونفوشيوسي قوي، والتي تسعى إلى تحقيق الانسجام بين الإنسان والطبيعة، وتهتم بتناغم العلاقات الشخصية، وأصبح الانسجام ثمين، والانسجام جميل، و هو التكثيف الجمالي للسعي المثالي للثقافة الصينية، وينعكس هذا في أوبرا شيوي (عشاق الفراشة)، حيث تبدو حبكة قصتها بسيطة، وغير معقدة، من مشهد "بدايات الهوى والتلاقي في تساوتشياو"، الذي تعرف فيه ليانغ وتشو على بعضهما في البداية، إلى مشهدي "الطلب من وسيطة الزواج"، و" الوداع على طريق ثمانية عشر ميلاً"، اللذين تتطور فيهما مشاعرهما، ثم إلى مشهدي "النزول من الجبل بسبب الشوق إلى تشو"، و"الذكريات"، اللذين يريد فيهما ليانغ شان بوه عرض الزواج بشدة، حتى مشهد "اللقاء في المقصورة" الذي يعبر ليانغ وتشو عن مشاعرهما لبعضهما[3].

ويوجد القليل من الصراعات المباشرة؛ حيث يتم سرد القصة الجميلة، والأنيقة، بطريقة واضحة ومباشرة، ولا توجد موجات في تطوير الحبكة، والصراع الوحيد في الأوبرا هو أثناء الزواج القسري، إذ كانت تشو تتجادل مع والدها، وتضرب عن الطعام احتجاجًا على ذلك، أما طريقة الاستشهاد من أجل الحب، فإن ليانغ مرض مرضًا شديدًا بسبب الشوق الشديد، فأرسلت له تشو خطابًا خطيًا، وباقة من شعرها التي ترمز إلى الزواج حتى آخر العمر،

[1] المرجع نفسه(٢٩٢).

[2] ibid(33-37).

[3] ibid(22-25).

و جاءت تشو إلى قبر ليانغ، وتعهدت بأنه طالما لم يتمكنا من العيش معًا فهي تفضل أن تموت معه، فتأثر رب السماء منها حتى انشق القبر، فألقت تشو نفسها إلى القبر؛ لأنهما إن لم يكونا في نفس المضجع أحياء، فسيكونان في نفس القبر بعد الموت.

ومن ثم تسلط هذه الحبكة الضوء على النفسية الاجتماعية الصينية، فهم لا يجرؤون على مواجهة الوجود الموضوعي، ويستخدمون مبدأ الوسط لتعويض عيوب الحياة، وتعويض الخلل النفسي، وفي نهاية القصة، تحول ليانغ وتشو إلى فراشتين رقصتا بين الزهور معًا، إنه "لم الشّمل العظيم"[1]، للمآسي الكلاسيكية الصينية، وهذا هو المطلب الحتمي للنفسية الجمالية التقليدية[2]، والذوق لدى الشعب الصيني في "السعي إلى استكمال الرضا النفسي؛ والتأكيد على الانسجام والسلام؛ والسعي إلى نعومة الراحة الإيديولوجية؛ والكمال المليء بالإيجابية والتفاؤل؛ والهدف المتمثل في الجزاء على الحسنات والسيئات"[34]، والتي خلقت تصورًا جميلاً، وبشعور واضح وأثيري، ومليء بالسّحر الشرقي.

[1]Chinese and Western Aesthetics and Cultural Refinement, Zhang Fa, Beijing University Publishing House, 1994, p91.
[2]]ibid(22-25).
[34] ibid(22-25).

الخاتمة:

يوجد أوجه تشابه مذهلة بين نصي الحب المأساوي، في الأدبين العربي والصيني، في مصدر الموضوع، وفي الفكرة الأساسية، وفي الحبكة الدرامية، ففي القصتين -العربية والصينية- تمرّد على النظام الأبوي، ونظام الزواج، والأعراف القديمة.

وبالنظر في الخلفيات الثقافية المختلفة للأمتين العربية والصينية، والتعميق في بنيتهما النفسية، سنجد مفارقة في سيوكلوجية الحب العذري لنصي المأساة، يختلف فيهما البطل والبطلة في التعبير عن الحب، والموقف تجاه الحب، والوعي بالمقاومة، ويحدد هذا الاختبار خصائص النظام الثقافي الذي يعتمدون عليه، وبناء على هذا الاختلاف الجوهري، فإن مأساتي الحب تبرزان الجمال المأساوي، والبطولي المؤثر، وكذلك تعكسان الثقافة البدوية العربية، والثقافة الاسلامية، والثقافة الكونفوشيوسية، في البنية النفسية العربية والصينية، واللتان تنتميان إلى الثقافة الشرقية، وتتمتعان بخصائص عائلية، وتهتمان بالواجبات الشخصية والتزاماتها، وهي تتعارض تمامًا مع الحرية الفردية، والحقوق الشخصية..

ومن ناحية الأسلوب، فكلتا المأساتين –في القصة العربية والقصة الصينية- تستخدم النمط الرومانسي، والمزاج المتفائل، والتضمين العميق، لتطهر قلوب الناس، وتمنحهم الراحة الروحية، والرضا المعتدل.

قائمة المراجع:

أولاً- المراجع العربية:

١.محمود السيد، علم النفس عبر الحضاري، القاهره:دار النهضه العربيه،١٩٨٨.

٢.أحمد شوقي، الأعمال الكامله المسرحيات، مصر، الهيئه المصريه العامه للكتاب، (١٩٨٤).

٣.أحمد أمين، موسوعه الحضارة الاسلاميه، دار الكتاب العربي، بيروت، المجلد الاول، الجزء الأول (١٩٩٨).

٤.عبد الناصر السباعي، علم النفس عبر الثقافي، سلسلة الكتاب العربي للعلوم النفسية :اصدار ات شبكه العلوم النفسيه العربيه، ٢٠١٣.

٥.الكساسبه رضا عبد الغني: التشكيل الدرامي في مسرحيه شوقي وعلاقته بالشعر الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعه

والنشر، طبعه أولى،٢٠٠٢.

٦.تشاي وي ليانغ ، الحضاره الاسلاميه العربيه في العصور الوسطي، الصين، دار الطبع والنشر في شنغهاي لتعلم

اللغات الاجنبيه، ٢٠٠٦.

٧.خه جاووو و(اخرون)، تاريخ تطور الفكر الصيني، ترجمه عبد العزيزحمدي عبدالعزيزي، المشروع القومي للترجمه، ٢٠٠٤.

٨.رجب وحسن خليل، العوامل اللغويه للاقناع في المسرح: دراسه مقارنه بين مسرحيه بوليوس قيصرلشكسبير ومجنون ليلي؛ لأحمد شوقي، مجله كليه الاداب، جامعه القاهره، المجلد :مج٦٦و ج١، ٢٠٠٦.

٩.سوشوينغ، تعرف الى الصين :تمهيد لتاريخ الصين وثقافتها وحضارتها، ترجمه حسان بستاني، لبنان، الدار العربي
للعلوم والنشر، ٢٠٠٨.

١٠.عزاز صبرينه ايت قاسي، مسرحيه كيلوباترا في الأدبين الانجليزي والعربي، دراسه مقارنه، مذكره مقدمه لنيل شهاده الماستر في الادب العربي الحديث والمعاصر، الجزائر،جامعه مولود معمري-تيزي وزو-٢٠٢٠-٢٠٢١.

١١.فضل الله مومند، ليلى والمجنون في الادبين العربي والبشتوي، دراسه نقديه تحليليه مقارنه، رساله لنيل درجه الدكتواره، قسم اللغه العربيه، جامعه بشاور، ٢٠١٨.

١٢.مايكل كول، علم النفس الثقافي ماضيه ومستقبله، ترجمه كمال شاهين وعادل مصطفي، دار النهضه العربيه للطباعه والنشر والتوزيع،٢٠٠٢.

١٣.محمد شفيق، الانسان والمجتمع، مع تطبيقات في علم النفس الاجتماعي، الاسكندريه:المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٥.

١٤.محمد غنيمي هلال، دراسه ادبيه مقارنه، مصر، دار النهضه للطباعه والنشر،١٩٩٥ .

١٥.محمد غنيمي هلال :في النقد المسرحي-دار النهضه القاهره، د.ط، ١٩٢٥.

١٦.محمد محجوب، مقدمه لدراسه المجتمعات البدويه-منهج وتطبيق، الكويت، وكاله المطبوعات، ١٩٧٤.

١٧.موريس غودلييه، الجماعه، المجتمع، الثقافه:ثلاث مفاهيم لفهم الهويات المتنازعه، ترجمه شقيب مصطفي،
بيروت، الفارابي للنشر والتوزيع،٢٠١٥.

١٨.نظامي الكنجوي، الدكتورعبد النعيم محمد حسنين، مدرس بكليه الاداب جامعه ابراهيم، الكتاب الاول، الطبعه الأولى (١٩٥٤).

١٩.نوره ديلمي، الدراما في مسرح احمد شوقي:مسرحيه مجنون ليلي،مذكره مكمله لنيل شهاده الماستر، جامعه محمد بوضياف بالمسيله، ٢٠١٥-٢٠١٦.

٢٠.هـ .ج كريل، الفكر الصيني من كونفوشوس الي ماوتس تونج، مصر، الهئيه المصريه العامه، ٢٠٠٨.

List of Sources and References

1.An introduction to the personality assessment system Winnie, J.F. & Gitti nger, J.W. (1973). Journal of Clinical Psychology, Monograph Supplement, 38,1=68.

2.A Survey of Chinese Cultural History, Cheng Yu Zhen, Foreign Language Teaching and

Research Publishing Du, 1998,P3.

3.Butterfly Lovers: A Tale of the Chinese Romeo and Juliet (Paperback)by Fan Dai (Author), Dai Fan (Author) Publisher: Homa& Sekey Books; 1stAmerican Ed edition (February 14, 2000)China to seek " world heritage listing of 'butterfly lovers' story" 14)June2004 (Newsgd.com..(member of Nanfang Daily Group)

4.Butterflies fly and light kunque, performing arts (Liang Shanbo and Zhu Y ingtai) opera , Gu Sen, Journal: Shanghai Drama no.10, 2013,P22-25.

5.Chinese and Western Aesthetics and Cultural Refinement, Zhang Fa, Beiji ng University

Publishing House, 1994, p91.

6. Chinese and Western Love drama in Cultural Field, Chen Ai Min, Journal of South China

Normal University, 1996,no.6.

7.Chinese Theatre and the Actor in Performance, Riley, Jo (1997). Cambridge, UK: Cambridge University Press. ISBN 0-521-57090-5.

8.Comparative Study of Chinese and Western Poetry, Mao yumei, Renmin University of China press, 1987, pp. 175.

9.Cultural History and Archaeology of China Bureau of Educational and Cu ltural Affairs, U.S. State Department, 2008.

10.History and Culture of Arabic and Islamic, Ahmed Amin, Translated by Na Zhong, volume 1, the Commercial Press, 1982.

11.Khubilai Khan: His Life and Times, Rossabi, Morris (1988). Berkeley: University of California Press. ISBN 0-520-05913-1.

12.On Chinese Classical Tragedy, Jiao Wen Bin, Northwest University press, 1990, pp. 205.

13.Rule by Officialdom,A Survey of ——under the Feudalist Ethical Order the Nature of Traditional Chinese Administrations,Qin Min,JOURNAL OF CHENGDU COLLEGE OF EDUCATION , C93-092,2006, 20(3),69-71.

14.The Cambridge History of Ancient China : from the Origins of Civilization to 221 B.C.، Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999، ISBN 0-521-47030-7، OCLC 37361770.

15.The Formation of Chinese Civilization: An Archaeological Perspective, Xu, Pingfang (2005), Yale University Press. 281, ISBN 978-0-300-09382-7.

16.The Golden Age of Chinese Drama: Tsa-chu. Princeton, Shih, Chung-wen (1976). NJ: Princeton University Press. ISBN 0-691-06270-6.

17.The Magnificent Sun VS, The Graceful Moon-a Proposed Analysis of the Differences between Romeo and Juliet and The Story of the Butterflies and the cultural contributing factors of these differences, Cheng Ying, JOURNAL OF HENAN RADIO & TV UNIVERSITY, 2005-06-09 ,P33-37.
18.Violin Concerto Butterfly Lovers (Full Score). He Zhanhao, Chen Gang. Shanghai Music Publishing House, Jul. 1996.