

أحمد شوقي والبناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى

الدكتور مهدي شافائي - جامعة مثقفين (إيران)

نادر محمدي - طالب الدكتوراه بجامعة طهران

**Ahmad Shawki and the Dramatic Structure in
The Play "Majnoon Layla"**

Dr.mehdi shafayi\ Farhangian University (Iran)

Researcher. Nader Mohammadi\ Tehran University

mehdishafai@gmail.com

Abstract

The play is an art either written as prose or a poem. It is written to be performed on a stage. The first theoretical attempts were in the fifth century B.C. in Greece in temples. Then, drama developed and it has many objectives but the most important are: a- purification, b-criticizing society.

الملخص

المسرحية فن أدبي نثري أو شعري وتكتب لتمثل والمسرح هو المكان الذي يقصده الناس لمشاهدة ما يمثل فيه وبداية ظهوره في القرن الخامس قبل الميلاد عند اليونان في أحضان الطقوس الدينية ولم يكن مسرحاً بالمعنى الفني وتطور المسرح وتعددت أهدافه ليتخذ شكل المسرحية التي يؤديها نفر من الممثلين وفرقة موسيقية يستمتع إليها الجمهور وهو تحقيق هدف إنساني يمثل في: أ- تطهير النفس البشرية ب- نقد مفاصل الحياة.

قد اختار الشاعر أحمد شوقي موضوع هذه المسرحية الشعرية (مجنون ليلى) من التاريخ الأسطوري فهذه القصة تعتبر شعبية ورمزاً لجميع قصص الحب والغرام وخاصة الحب العذري والذي كان قد انتشر في منطقة الجزيرة العربية في الفترة الأموية لأسباب متعددة اجتماعية واقتصادية وسياسية وهذه القصة أنكرها بعض الباحثين أمثال الدكتور طه حسين الذي كتب مقالات عديدة ونشرها في الصحافة وأنكر فيها وجود قيس بن الملوح المشهور بمجنون ليلى واعتمد على أن القصة مبنية على التناقض والأحداث الخرافية وشكك أيضاً في هذه القصة الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني.

كما كان بإمكانه أن يتصرف في الأحداث التي تكون فيها الحركة المسرحية بما يتناسب مع الهدف الذي اختاره ولو قمنا بمقارنة مسرحية مجنون ليلى للشاعر أحمد شوقي بمسرحية (رومي وجيليت) لشكسبير لوجدنا أن هناك تشابهاً كبيراً في موضوع القستين وهو الحب العميق الذي يربط بين الرجل والمرأة ومن ثم قيام كثير من الحواجز بالتقريب بينهما. شكسبير فسر هذه العوائق على أنها عداوة مستمرة بين أسرة العاشقين أما الشاعر أحمد شوقي فاعتمد على العادات والتقاليد الاجتماعية التي شكلت حاجزاً بين العاشقين وفي هذين المجالين هناك صراع نفسي عميق عبّر عنه شكسبير بالتعمق في أعماق النفس البشرية وأظهر قواها الخفية والعنيفة، أما أحمد شوقي وهو صاحب التجربة الشعرية الغنائية فقد كان يفتقر إلى الخيال الواسع والثقافة الإنسانية المعقدة والتحليل النفسي العميق للشخصيات وهذا جعله يتعلق ويتمسك بالكثير من التفاصيل التافهة والخرافية فكان هناك الكثير من المقاطع في هذه المسرحية المأخوذة من كتاب الأغاني للأصفهاني؛ وقد قدم شوقي سير أحداث المسرحية في خمسة فصول.

الكلمات الرئيسية: المسرحية، أحمد شوقي، البناء الدرامي، مجنون ليلى.

المقدمة

هذه دراسة عنوانها « أحمد شوقي والبناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى » ؛ ومن المناسب قبل البدء بدراسة البناء الدرامي في مسرحية شوقي، التوقف على قضايا مهمة، يجب تناولها قبل الدخول في صميم الموضوع الأساس لهذه الدراسة ؛

يُفْتُ الانتباه هذا الحضور الكثيف لشخصية شوقي في الأدب العربي الحديث، ولابدَّ للباحث وهو يتحدَّث عن البناء الدرامي في المسرحية من أن يطلَّ ولو من نافذة ضيقة علي حياة الشاعر وببئته وعلاقتها بشخصية الشاعر لكي تتوفَّر صورة واضحة. واضحة عن الميدان الذي يدخل إليه.

إنَّ هذه الدِّراسة التي نعتي بالبناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى، تُجيب عن بعض السَّؤالات حول شوقي وأهميتها التي تؤدِّيها إلي ساحة الأدب العربي الحديث وسيلة للكشف عن مكونات أشعار شوقي خاصة في آخر مرحلة من حياته؛ فنقوم هذه الدراسة، إذن، بدراسة عناصر الدرام في شعر شوقي ويبقى السؤال هنا، لماذا تمَّ اختيار أحمد شوقي دون سواه؟ فليسبب: أحدهما موضوعي يتمثلُ أهميَّة شوقي كشاعر وكشخصية فريدة في التأريخ الأدبي وأهميَّة المرحلة التأريخيَّة التي عاش فيها بالإضافة إلى حضوره الكثيف في الكتب العربية المختلفة في القرن المعاصر والسبب الثاني ذاتي؛ وهو بيان أهميَّة الشعر المسرحي في العصور الأدبية المختلفة ولاسيما في الأشعار المتعدِّدة لأحمد شوقي، فإنَّه رائد الشعر المسرحي.

فقد اختار الشاعر احمد شوقي موضوع مسرحية مجنون ليلى من التاريخ الأسطوري فهذه القصة تعتبر شعبية ورمزاً لجميع قصص الحب والغرام وخاصة الحب العذري والذي كان قد انتشر في منطقة الجزيرة العربية في الفترة الاموية لأسباب متعددة اجتماعية واقتصادية وسياسية وهذه القصة أنكرها بعض الباحثين أمثال الدكتور طه حسين الذي كتب مقالات عديدة ونشرها في الصحافة وأنكر فيها وجود قيس بن الملوح المشهور بمجنون ليلى واعتمد على أن القصة مبنية على التناقض والأحداث الخرافية وشكك أيضاً في هذه القصة الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني.

نبذة عن حياة الشاعر

قد ظهرت المكاتب الأدبية المتنوعة في العصر الحديث واتبع منهاجها الشعراء والأدباء والكبار في أطوار حياتهم المختلفة وقد كان هناك الشعراء الرواد في مجال نشر الفنون الأدبية وفي هذا المضمار لا يخلو الحديث عن أحمد شوقي، فإنَّه رائد الشعر المسرحي دون أيِّ منازع وقد أتى ببصمات من المذهب الرومانسي في مراحل حياته، منذ نشأته حتَّى وفاته. يُمكنُ تقسيم مراحل حياة شوقي حسبَ ظهور المناهج الأدبية إلى مرحلتين:

(أ) قبل المنفى (ب) في المنفى وبعده

ففي المرحلة الأولى من حياته، أكثر قصائده حوْلَ المواضيع الكلاسيكية وأمَّا في المرحلة الثانية، قد تجلَّى ملامح الرومانسية في كثير من القصائد المُنبَتقة عن ذاته.

وُلد أحمد شوقي في القاهرة سنة (1285 هـ / 1868 م) وهناك مفارقات حول ولادته وسبب ذلك يرجع إلي الدَّم الكثير العناصر الذي يجرى في عروقه، كالتركية والشركسية واليونانية والعربية وإلي جانب ذلك، يُلاحظ أنَّ شوقي قدنشأ في كنف جدِّته اليونانية ولهذه النشأة ومساعدة جدِّتها أثر خاص في تعرُّف الشاعر بالمكاتب الموجودة في يونان آنذاك وبروز ملامح الرومانسية في كثير من أشعار شوقي لتكوِّن الثقافة اليونانية من المكاتب الأدبية المختلفة. (حسين، حافظ وشوقي، ص 27) فعلي مرَّ الزَّمن وتقدَّمه في مضمار العلم والأدب، إنقلب إلي قسم الترجمة وهكذا بعث به الخديوي توفيق إلي فرنسا للائتحاق بكلية الحقوق والإطّلاع علي ألوان الثقافة الأوروبية. (د. فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص 16)

و كان شوقي متفقاً بثقافة مُتنوعة الجوانب، فقد انكبَّ علي قراءة الشعر العربي في عُصور إزدهاره، فثقافة شوقي هي ثقافة عربية مُعمَّقة؛ وقد عاش في القصر وتعدَّ حياته قبل المنفى من تجليات الكلاسيكية في شعره.

و أخذ جانب ولي نعمته في صراعه مع الإنكليز، فتَهَجَّم علي رئيس الوزارة المصريَّة، مصطفى رياض، لتعلُّقه اللورد كرومر (مندوب انكلترا في مصر 1883 . 1907 م) حيث ساهم في تطوير جميع مرافق البلاد) وارتبط شوقي بدولة الخلافة العثمانية ارتباطاً وثيقاً وكانت مصر تابعة لها، فأكثر من مدح سلطانها، عبد الحميد الثاني. (شوقي، شوقيات، ج 2، ص 7)

و قد ظهرت الموضوعات الذاتية في شعر شوقي كالحبِّ والألم والتذكُّر والالتجاء إلى الطبيعة وغيرها من بصمات الرومانسية التي تعكس حياة شوقي في أطوار مختلفها.

و أخيراً لبّي شوقي نداء ربه سنة (1932 م). (نفسه، ج 1، ص 162).

ملامح التجديد في مسرحيته

من المواضيع الرئيسية اليوم، موضوع التجديد في الشعر ويُحاول شوقي في ساحة الأدب العربي أن يُجدد ويبدع في المضامين الرومانسية ولاسيماً فيما يتعلّق بالشعب والمجتمع ومن هنا مهّد الطريق في التجديد للشعراء الآخرين؛ ولمسرحياته صلات وثيقة مع أطوار حياته وتجديده فيها أكثر.

البناء الدرامي هو النسيج الأساسي الذي تتكوّن منه بنية القصيدة وإنّ هناك علاقة عضويّة بين « الشكل » و « المضمون »، لا يمكن الفصل بينهما، كما فصل القدماء بين « المعاني » و « الألفاظ ». (عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 76)

تتمثّل ملامح التجديد في شعر شوقي، في محاولات للخروج على الشكل القديم وفي إبداع أشكال جديدة في بناء القصيدة وفي موضوعات الأدبية والاجتماعية المختلفة وغيرها.

لاهتمام شوقي بالتاريخ في شعره معني آخر، فهو يقرن اهتمامه بالتاريخ بإيمانه وخدمته وولائه لوطنه لأنّ صيانة المراء لتاريخ بلاده يعنى صيانة لمجد هذه البلاد. (د. عطوى، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص 81)

ليس المراد بالذاتية في مضامين القصائد، أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الشخصية وحدها، بل المراد أن يكون للشاعر كياناً مستقلاً ونظرة متميزة للحياة والناس ووجداناً يقطّر يرصد المجتمع والطبيعة والنفس البشرية. (د. الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث . ص 328)

حركة الشعر العذري تكاد تشبه إلى حد كبير في طبيعة تجاربها وصورتها الفنية حركة الاتجاه الوجداني في العصر الحديث ولشوقي قصائد في الغزل العفيف؛ وقدأتيح له الفرصة لأن يصبح شاعراً مرموقاً على مستوي الوطن العربي كلّ. (د. القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 144)

فرصت عليه طبيعة المسرحية أن يتمثّل مواقف الشخصيات وتركيبها النفسي وشعورها في النصر والهزيمة والحُب، فجاء شعره في مسرحياته أكثر أصالة وأصدق تعبيراً من أغلب قصائده في دواوينه. (مجموعة من المتخصصين، أبحاث الندوة الأدبية وقائمه، ص 293)

المسرحية الشعرية عند شوقي، لم تتخلّص من الهيمنة الغنائية (د. نصار، حسين، في الأدب المصري . ص 226)

ومن مسرحياته، ما يستمد موضوعه من التاريخ المصري والحياة المصرية، ومنها ما يستمد موضوعه من التاريخ العربي والحياة العربية.

إنّ تدقيق النظر في مسرحيات شوقي، يُثبت أنّه، وإن تأثّر بالمدرسة الكلاسيكية فقد قارب المدرسة الرومانطيقية، من حيث إنّه: قاد بها من حيث عمّ تقيده بالوحدات الثلاث؛ ومن حيث إدخاله عناصر الفكاهة على المسرحية المأساوية؛ ووقوفه في شعره الكلاسيكي عند حدود الغنائية الذاتية التي كان يجب أن تغيب، وراء المسرح، فيمّايز بين الكلاسيكية والرومانسية في شعره، فيتصرّف بأحداث التاريخ، مثلاً فعل شكسبير من قبل. (د. عطوى، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص 74)

و كان القدر باقي البارودي ليكون رائد الطريق لشوقي (د. ضيف، شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 92) ولكن بينه وبين شوقي نقاط تفارق منها، فديكون غلّو شوقي أكثر وضوحاً في جانب اللغة منه في جانب المعاني ولغته تتمدّد على بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس (شوقي، الشوقيات، ج 1، ص 18) واستطاع شوقي أن يكون لنفسه أسلوباً أصيلاً،

أسلوباً لا يتحرر من القديم، ولكن في الوقت نفسه يُعبر عن الشاعر وعصره وهو أسلوب يُقوّم عليّ الجزالة والرصانة والمتانة. (د. ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 114)

و فتح شوقي للتجديد الشعري طُرُقاً كثيرة، ولكن ريادته لم تكن عليّ مُستوي جماليّ فقط، ولكن عليّ طريق بحث النهضة، (د. حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 115) وعليّ يديه وصل الشعر، من العربية الأولى، إليّ أعليّ الذري في النصف الأول من القرن العشرين.

و هذا هو الشوقيّ المجدد الذي دفع بالكلاسيكية خطوات، بعد أن أتم البارودي الخطوة الأولى بتلخيص لغة الشعر من الرُخْزفة الفارغة وأعاد اللّحمة بيّنها وبين الشعور والخيال. (د. شكري، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 93) و تجديد شوقي في المضمون أكثر من الشكل ويرجع سببه إليّ أن النزعة الرومانتيكية ظلت في إطار الشكل العمودي الذي هو المقوم الأساسي للكلاسيكية ولم يستطع الشعر العربي الحديث زحزحة هذه الكلاسيكية عن موقعها إلا عندما تصدّي إليّ التجديد في الشكل. (قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، ع 360، ص 11)

و يهجم طه حسين عليّ مسرحيات شوقي لإدخال القطع الغنائية فيها ولكن الحق يجانب طه حسين في هذه الساحة، لأن شوقي كان متأثراً أو بطابع عصره الذي كانت المسرحية الغنائية يحتل المكان المرموق، كما كان متجاوباً مع المزاج المصري العربي بصفة عامة (د. هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص 305) وإنه لم يكن واقعاً من أن جمهور المسرح العربي يتقبل التمثيلية الشعرية بجوارها، وقد تواتر أحداثها، وسرعة سياقها، دون أن تطربه لغة وجدانية أو مقطوعة غنائية.

و هكذا دارت حول شوقي وشعره آراء ومباحث عديدة لمختلف النقاد، بحيث مع تدقيق النظر يُرد قول طه حسين والعقاد حول سيطرة الصناعة الشعرية كثيراً من قصائد شوقي وبزي الانسجام والتناسق في العبارات والسلاسة والوضوح في الألفاظ والجملات.

شخصية المجنون في المسرحية

كان في العصر الأموي، وفي الحجاز خاصة، عدد من الأشخاص الذين تيمهم العشق واستولى عليهم امرأة عرفوها من قرابة أو جوار فخرج بهم الحب إلى الجنون وكان من هؤلاء المجانين نفر من بني عامر بن صعصعة وأشهر هؤلاء كلبهم شخص يقبون مجنون ليلي ويذكرون أنه قيس بن الملوّح أو قيس بن معاذ ويقولون مرة أنه مجنون بني عامر، ومرة أنه مجنون بني جعدة، وقيل بل الأول غير الثاني، ومن الرواة من يرى أن مجنون بني عامر كان شخصاً تاريخياً موجوداً ومنهم من قال إن مجنون ليلي شخص خرافي، كما ذكر عوانة بن الكلبى (فو: 147هـ.ق./746م). (الأصفهاني، ج 2، ص 3 وابن قتيبة، ج 2، ص 467)

أما المجنون المقصود هنا: قيس بن الملوّح بن مزاحم من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وقال بعض الرواة إن مجنون ليلي لم يكن مجنوناً ولكن كانت به لوثة وأنه خولط في عقله لما اشتد هيامه بليلى؛ أما ليلي هذه فهي كما قيل، ليلي بنت مهدي بن سعد بن مهدي من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وتكنى أم مالك وقد كان قيس وليلي في صغرهما يرعيان الغنم لأهلهم عند جبل يقال له «التوياد» فنشأت بينهما ناشئة حب استكمت مع الأيام، ولكن وطأتها عليه كانت أشد.

و لما اشتهر حب قيس وليلي كره أبو ليلي أن يزوّج ليلي لقيس، وخطبها ورد بن محمد العقيلي فحملها أبوها على القبول به فتزوجته كارهة، وزال عقل قيس بعد زواج ليلي ولكنه ظل يذكر ليلي في شعره وهذيانه ثم يحاول زيارتها، فيقال إن عمر بن عبد الرحمن بن عوف أهدر دمه إن هو حاول الاتصال بليلى؛ ويبدو أن مجنون ليلي توفي بعد ذلك بقليل. (سنة 70هـ.ق./689م). (فروخ، ج 1، ص 437) ويبدو أن قيساً عندما شعر الحرمان، لجأ إلى الشعر واستطاع أن يحول هذه

العاطفة الحبيّة إلى عمل فنى وكان يشعر براحة إذا عمد إلى فنه الشعرى الذى أصبح بمثابة متنفس له ممّا يعانیه من كرب وألم.

مجنون ليلى فى الأدب العربى القديم والحديث

كان من أهم من عنى بأخبار «مجنون ليلى» أبو الفرج الأصفهاني (ف: 356هـ.ق.) موسوعته المعرفة باسم «كتاب الأغاني» وداود الأنطاكي فى كتاب «تزيين الأسواق فى أخبار العشاق»؛ فقد حاول أبو الفرج أن يستقصى أخبار المجنون من مصادرها الأصلية، ويلتقى بالرواة ليسألهم عن نسب المجنون ومراحل حياته وماكان من شأنه فى حب «ليلى» وذهب البعض كالأصمعى وابن الكلبي إلى إنكار وجود مجنون بنى عامر وإن كانا يعترفان بوجوده فى روايات أخرى.

يعتقد الدكتور طه حسين أنّ قيساً لم يكن له وجود تاريخى وأنه لم يصح له أصل ولانصب وأن ما نسب إليه إنما هو منحول برمته. (حسين، طه، ج 1، ص 177 ومابعداها)

مع وجود التضارب فى الآراء، فإنّ أبا الفرج الأصفهاني أثبت كل ما سمعه وترك للقارئ الاختيار والانتقاء دون أن يقيم نفسه فى اختيار روايات بعينها وطرح ما سواها. (حسين، طه، ج 1، ص 177 ومابعداها)

مصادر مسرحية مجنون ليلى عند أحمد شوقى

ويطول بنا الحديث لو أنّنا تتبعنا شوقى لنرى مدى استعانتة بروايات الأغاني فى تأليف مسرحية مجنون ليلى، غير أن مادة المسرحية شىء وبناءها الدرامى شىء آخر وليس هذا زعمنا، فإننا نزع أن شوقى قد استوحى أصول التراجيديات الشكسبيرية استيحاء تاماً، وهذا جانب لم يشر إليه واحد من الدارسين الذين تناولوا مسرحية مجنون ليلى بالنقد والتحليل ولعلّ أهم مسرحيات شكسبير التى كانت مثالا يحتذى شوقى ما أمكنه ذلك مسرحية «روميو وجولييت» وهى أقرب ما تكون من مجنون ليلى فى بنائها العام وظروفها أيضاً. (هدارة، بحوث فى الأدب العربى الحديث، ص 84)

و لو أنّنا بحثنا عن المصدر الذى استقى منه شوقى مادة مسرحية «مجنون ليلى» لوجدنا أن هذه القصة من قبيل الحكايات التى تردت من عصر إلى عصر وتناقلها الناس فأصبحت من التراث العربى الشعبى، حتى إنّنا نجد الجاحظ فى القرن الثالث للهجرة يقول -مبيناً مدى انتشار هذه القصة- «ما ترك الناس شعرا مجهول القائل فى ليلى إلا نسبوه إلى المجنون» ((الأصفهاني، الأغاني، ج 2، ص 8)

وأقرب المصادر التى أخذ منها شوقى مسرحيته هو كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني الذى اهتم بسرد جميع الأخبار التى ترامت إليه منذ أواخر القرن الأول حتى عصره هو فى القرن الرابع، فمن الطبيعى إذن أن يلجأ إليه شوقى عند محاولاته الكتابة عن قصة هذا الحب العفيف فى أسلوب مسرحى.. (هدارة، بحوث فى الأدب العربى الحديث، ص 84)

إنّ أحمد شوقى التزم التزاماً كبيراً فى سرد مسرحيته بما ورد فى الروايات العربية، ولاسيّما ما جاء فى كتاب «الأغاني» من الروايات؛ فهو لم يخرج من البؤة البدوية فى هذه المسرحية وجعلها مكونة من ميزات البيئة من النخيل والخيام والصحراء و.... وذكر بأن المجنون وليلى تعارفا حينما كانا طفلين صغيرين يرعيان البهم ويلعبان بالرمال والحصى وينبيان الربوع بها.

وقس على هذا، قصة المجنون مع عبدالرحمان بن عوف وقصة أهدار السلطان دم المجنون وقد اعتمد شوقى على هذه الروايات القديمة فى مسرحيته وهكذا فى أغلبية الأخبار؛ فهو قد استقى منها القدر الكافى لتصوير الأحداث فى مسرحيته.

مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقى وكيفية عرضها

هذه مسرحية تاريخية اعتمد فيها شوقى على ما ذكره صاحب الأغاني من أخبار المجنون الكثيرة، وحوار فى تلك الأخبار أحيانا وصاغ منها كلها مأساة عاطفية فى أسلوب شعرى رفيع.

تقع هذه المأساة في خمسة فصول ومكانها بادية نجد، وتنتقل من حيّ بنى عامر إلى طريق القوافل بين نجد ويثرب، إلى قطعة من الصحراء، إلى قرية من قرى الجن، إلى حي بنى ثقيف بالطائف، وتنتهي في مقابر بنى عامر. (الدسوقي، المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)، ص 367)

الفصل الأول:

في هذا الفصل يظهر ابن ذريح في حيّ ليلي وفي مجلس السمر حيث بعض الشبان والفتيات يسمرون في أوائل الليل ويدور الحديث بين ابن ذريح وليلي عن الولاة وعن الصحراء وعن الفرق بين الحياة في البادية وفي الحواضر، ثم يتطرق الحديث إلى ذكر قيس، فيذكر ابن ذريح ما يعانيه في سبيل حبه لعل ذلك يلين من قلب ليلي ويجعلها تهتم به. (نفسه، ص 367)

الفصل الثاني:

وفي هذا الفصل يظهر قيس وراويته زياد في الصحراء تتبعهما الجارية (بلهاء) وقد أرسلتها أم قيس بطعام وصفه عراف اليمامة إذا أكل منه قيس شفى من علته ؛ ولكنه يعاف الطعام، وبعد إلحاح من زياد وبلهاء يرضى أن يأكل قلب الشاة فتبحث عنه بلهاء فلاتجده فينصرف قيس عن الطعام ؛ ولكنّ هذا الفصل يغص بالاستطرادات الغنائية الطويلة، فغناء الأطفال وغناء الحداة كلها مما يقلل العمل المسرحي، ويظهر النزعة الغنائية لدى شوقي. (نفسه، ص 369)

الفصل الثالث:

يسير ركب ابن عوف صوب ديار بنى عامر وحي ليلي ويكاد قيس يعمى عليه حين يقترب من دارها، فيشجعه ابن عوف على التماسك فينطلق قيس منشدا قصيدة طويلة في ليلي وحبها وهواه وجنونه بها، وفي نهايتها يغمى عليه فيحملونه ويختفون به وراء شجرة، ويظهر بنو عامر في حيهام شاكين السلاح، وينادى الناس بقتل قيس فيمنعهم المهدي أبو ليلي ؛ ثم، يأتي ركب ابن عوف ومعهم زياد ويؤنب الناس ابن عوف على شفاعته لمن استباح الحرمان، ويحاول ابن عوف استمالتهم، فيلقون السلاح. (نفسه، ص 369)

وفي هذا الفصل تتأزم الأمور ويتحرك الموضوع نحو المأساة، وهو ملء بالحركة وعناصر التشويق بإظهار التراوح بين اليأس والأمل حين اختلف القوم في أمر قيس، وبه صراع حسي وصراع نفسي، نرى الأول في مصارعة زياد لمنازل وإن لم تظهر على المسرح، ونرى الثاني فيما يعتدل في نفس ليلي حين خيرت في قيس. (نفسه، ص 370)

على أنّ هذا الفصل يعد أقوى فصول هذه المأساة وإن كنا نشعر فيه ببعض الضعف، فالقضاء على منازل بهذه الصورة مفتعل، لأنه في قومه، وزياد غريب عنهم، والعصبية العربية تأبى أن يقتل غريب مهما كانت منزلته من القبيلة في حيه. (نفسه، ص 371)

الفصل الرابع

ونرى في الفصل منظرين:

المنظر الأول في الجن، في هذه القرية نرى قيس وهو يتخبط بعد رفض ليلي القاطع له، ويلتقي للمرة الأولى بشيطانه الاموي والذي لم يكن يؤمن بوجوده من قبل فيرحب به في القرية ويدله على الطريق لبني ثقيف.

المنظر الثاني وهو في حي بني ثقيي يلتقي فيه قيس مع ورد فيخبره هذا الاخير أن ليلي تسكن معه في نفس البيت متعاشره معاشرة الشقيقة. ويخبره انه يحترم فيها حبها له (لقيس) مع ان ذلك يؤلمه أشد الم وبعد ذلك تأتي ليلي ويتركهما ورد ويتحدثان ويطلب قيس من ليلي الهروب معه وترفض ليلي حفاظاً على كرامة ورد وشرفه ويياس قيس ويترك المكان.

ويؤخذ على الفصل ظهور الجن فيه قبل ظهور قيس، والجن من عالم الأشباح غير المرئية، ولكن كان من المستحسن أن يظهر قيس أولاً ضالاً بالبيداء ثم تظهر هذه الأشباح والجن، كأنه أوهامه تجسمت، ثم إن هذا المنظر قد طال من غير داع مما يجعله من قبيل الحشو والفضول. (نفسه، ص 372)

الفصل الخامس:

وقد خصص شوقي الفصل الأخير من المسرحية ليكون ختاماً للمأساة، وقد خرج في هذا الفصل عن الخط الذي رسمته روايات الأغاني التي تقول إن قيساً وجد ميتاً في الصحراء التي كان يهيم فيها، وفي واد كثير الحجارة خشن (الأصفهاني، الأغاني، ج 2، ص 92) ولم تذكر هذه الروايات شيئاً عن مصير ليلى، وإن كان من المفهوم أنها لا تزال تعيش مع زوجها ورد ولكن شوقي لم يشأ أن يجعل قيس وحده ضحية هذا الحب العنيف، فجعل ليلى تموت عشقاً، ثم يأتي قيس المضنى فيلفظ أنفاسه الأخيرة فوق قبرها. (نفسه، ص 67)

دراسة بعض آراء النقاد:

وعندما ابتدأ أحمد شوقي في كتابه تراجمياته الشعرية، كان الطابع الغنائي والأخلاقي قد استبد بموهبته القوية، وبحيث لم يستطع التخلص من هذا الطابع ليتخذ الطابع الدرامي الخالص؛ ولقد نشر الدكتور شوقي ضيف في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث» بالزنگراف صفحات بخط يد شوقي من مسرحية «مجنون ليلى» ومن هذه الصفحات يتضح أن أحمد شوقي لم يكن يكتب حواراً عند تأليفه هذه المسرحيات بل كان يكتب قصائد ثم يوزع يوزع هذه القصائد بين المواقف التي تتضمنها المسرحية. (أعلام الشعر العربي الحديث، ص 73)

ولا يتسع المجال لدراسة تحليلية دقيقة لمسرحية مجنون ليلى ولذلك نكتفي بأن نلاحظ ضعفاً واضحاً في الفن الدرامي عند شوقي وهو عدم نجاحه في حملنا على التعاطف مع أبطال مآسيه، والانفعال بما أصابهم من محن، على أن المآخذ الدرامية على مسرحيات شوقي لا تفقد هذه المسرحيات قيمتها الشعرية الغنائية الرائعة، كما أنها لا تنفي عنها أنها أصبحت ركيزة الشعر الدرامي في أدبنا العربي المعاصر وأن كتابة أمير الشعراء لها قد رفعت الكتابة للمسرح إلى مستوى الأدب الرفيع. (نفسه، ص 74)

نتائج الدراسة

يتبين مما مضى في هذه الدراسة أن شوقياً:

قد عالج موضوعات الرومانسية في مسرحياته خاصة مسرحية مجنون ليلى لدوافع عديدة من بداية حياته حتى وفاته وقد تجلّت ملامح التجديد في شعره في المراحل المتنوعة لحياته ولكن تشدّد صبغتها عندما يبعثه الخديويّ إلي فرنسا للدراسة وبعدها، فهو علي سبيل المثال ينوي من خلال مديحه أن يُنبّه الملك بالآلام الشعب والمجتمع وغيرها.

ب. من الممكن تقسيم مراحل حياة شوقي حسب ظهور المناهج الأدبية إلى مرحلتين:

أ. قبل المنفى ب. في المنفى وبعده

ففي المرحلة الأولى من حياته، يرتبط بعض قصائده ترتبط بالموضوع الكلاسيكي وبعض آخر يتصل صلة وثيقة بالموضوع الرومانسي وفي المرحلة الثانية، قد ظهرت بصمات الرومانسية في كثير من القصائد المنبثقة عن ذاته.

قد نشأت الحركة الرومانسية في العصر الحديث، لأن لها جذوراً في الأدب العربي منذ العصر الإسلامي بشعر الحب العذري والشعر الوجدانيات وبينها وبين شعر الغناء صلة وثيقة وقد أخذ علي الكلاسيكية من الإسراف في محاكاة القدماء وكان هذا عاملاً هاماً في التأثير بمعظم نتاجات الأدباء في الغرب وقد أثر أيضاً عامل الأسفار والرحلات، فشاعت الدعوة الرومانتيكية من طريق فرنسا إلي أنحاء العالم.

نرى تغليب الرؤية الإنسانية علي الرؤية الذاتية وعدم الالتزام بالوحدات الثلاثي مسرحية مجنون ليلي: (الموضوع، الزمان والمكان) وموهبة شوقي الخلاقة وقدرته المعجزة علي التعبير الموسيقي والحب والمجتمع والمحاولة للخروج علي الشكل القديم وإبداع أشكال جديدة في بناء قصيدة وفي الموضوعات الأدبية والاجتماعية ... كانت كلها من ملامح الرومانسية في شعر شوقي.

إنّ هناك شعوراً بالوعي النقدي بالوجدانية لدي شوقي وإنّ اتجاهاه إلي السياسة ووقائع الحياة العامة، لم تصرفه عن تصوير خلجات نفسه ونفوس الآخرين؛ وقد وجد شوقي في الشعر التمثيلي الحرية للتعبير عن مشاعره الخاصة التي كانت ملأى بالحنين الرومانسي ولهذا اهتمّ بالشعر الغنائي أكثر من اهتمامه بالشعر الموضوعي.

لعظم شأن شوقي ومنزلته العظيمة، قدارت حوّل آراء كثيرة لمختلف النقاد، منهم العقاد وطه حسين اللذان يهجمان علي شعر شوقي وإلي جانبهما، لشوقي متحزون كثيرون، فمثلاً يتّهم العقاد شوقيّاً بأنّه يعتمد في المسرحية علي الوجوه التاريخية ويُردّ علي العقاد بأنّ ليس من إمكان الشاعر أن يُجدّد من العدم وعليه أن يُرجع إلي الأحداث التاريخية وأشخاصها، لكي يَبني عليها عناصر المسرحية.

مسرحية مجنون ليلي هي المسرحية التي قدمها شوقي إلي الجمهور بعد عودته إلي الكتابة للمسرح في الفترة الأخيرة من حياته وهي أولى مسرحياته التي اتخذت مادتها الأولية من التاريخ العرب. وقد أدارها حول قصة الشاعر قيس ابن الملوح وحبهِ لليلي، هذه القصة التي حفنها بعض الأساطير، ولكنها كانت وما تزال من أروع صور هذا الحب العذري الذي اشتهر في بوادي نجد والحجاز أيام العصر الأموي.

وقد أخذ الشاعر هذه القصة من كتاب الأغاني والتي ملخصها أن قيساً أحب ليلي بنت عمه فشجب بها ثم حاول أن يخطبها من والداها لإشتهار تغزله بها. وكان من العار عند العرب تزويج الفتاة بمن شجب بها. وتدور الأحداث بعد ذلك فتتزوج ليلي من ورد الثقافي ويقوم حاجز كبير بين العاشقين فجن قيس وتمرض ليلي ونصل إلي نهاية القصة بموتها معاً. وقد اعتمد شوقي علي أهم الروايات التي تحكي قصة هذا الشاعر، والتي يضمها كتاب (أغاني)، وقدمها في خمسة فصول والتي تقول إن قيساً كان يهوى ليلي منذ حدثتهما وهما يرعيان غنم الأهل، وإنه أنشد في حبها شعراً كان السبب فيما بعد في أن رفض أبوها زواج قيس منها، وذلك علي عادة العرب، في عدم تزويج الفتاة ممن يشجب بها وكان هذا الحب المبرح المحروم سبباً في ضعف قيس جسماً وعقلياً، حتى هام في بوادي نجد مخبلاً، لا ينبه إلا لسماع اسم ليلي، ولا يجذبه إلا الحديث عنها.

عندما كتب أحمد شوقي هذه المسرحية كان يعتمد علي القصة الخيالية وليس علي التاريخ وكان باستطاعته أن يطلق لخياله العنان (وسع أفاقه) في تصوير الشخصيات وإظهار صفاتها النفسية والروحية، فأما مصادر مسرحيته تكون علي القرار التالي:

أولاً: المصدر التراثي:

حيث ان اعتماد احمد شوقي الأول كان علي قصة ليلي والمجنون التي ورد في كتاب الأغاني لأبي فرج الصفياني وقد خط الشاعر أماسة العاطفية بالجو الأسطوري الذي أحاط بهذه المأساة حيث أنها أصبحت رمزا لكل قصص الحب العذري الذي انتشر في بداية العهد الأموي ولكن هناك بعض الحقائق التي اخترعها أحمد شوقي وإضافها للمسرحية منها ثانياً: التأثير بالمسرح الأنكليزي:

حيث نرى التشابه الواضح بين هذه المسرحية ومسرحية روميو وجولييت لشكسبير وعناصر الشبه بين المسرحيتين هي: أ) الشخصيات الرئيسية في المرحلتين هي شخصيات شريفة ومرموقة وهذا عنصراً كانت تتطلبه التراجيدية. ب) القصتان عبارة عن قصة حب تقف في وجهها العادات والتقاليد وتنتهي بموت الابطال.

ج) في كل من المسرحيتين دخلت قوة خارجية عن سيطرة الطبيعة كالحب أو الأشباح.

د) تلعب الصدفة عاملاً مهماً في هاتين المسرحيتين.

هـ) ترى البطلين في هتتين المسرحيتين يرسمان مسيرهما المأساوي وذلك لأنهما اساءوا إلى النظام الإجتماعي السائد.

ثالثاً: التأثير بالمجتمع الفرنسي:

أ) تأثر أحمد شوقي بالمدرسة الواقعية حيث انه التزم بالأخبار التي رُويت عن قيس قدر الإمكان.

ب) تأثير الشاعر الكلاسيكي وقد راعى أحمد شوقي أن يستفيد من تجربة المسرح الفرنسي الشعرية إختار قصة مشهورة وقدمها لنا عن طريق الشعر.

كما كان بإمكانه أن يتصرف في الأحداث التي تكون فيها الحركة المسرحية بما يتناسب مع الهدف الذي اختاره ولو قمنا بمقارنة مسرحية مجنون ليلى للشاعر أحمد شوقي بمسرحية (روميو وجولييت) لشكسبير لوجدنا أن هناك تشابهاً كبيراً في موضوع القصتين وهو الحب العميق الذي يربط بين الرجل والمرأة ومن ثم قيام كثير من الحواجز بالتفريق بينهما.

المصادر والمراجع

1. أعلام الشعر العربي الحديث: منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - د.ت.
2. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني - الطبعة الأولى - دار الفكر - 1407 هـ.ق. / 1986 م.
3. أبحاث الندوة الأدبية وقائمه: مجموعة من المتخصصين . مؤسسة جائزة عبدالعزيز . البابطين للإبداع الشعري . الكويت . ط 1 . 1994 م.
4. أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ: الدكتور فوزى عطوى . دار الفكر العربي . بيروت . لبنان . ط 1 . 1989 م.
5. الأدب العربي المعاصر في مصر: الدكتور شوقي ضيف . دار المعارف . مكتبة الدراسات الأدبية . كورنيش النيل . القاهرة . ط 10 . د.ت.
6. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث: أنيس المقدسي . دارالعلم للملايين . بيروت . ط 4 . 1967 م.
7. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: الدكتور إحسان عباس . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المشرف العام: أحمد مشارى العدوان الكويت . 1398 هـ.
8. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: الدكتورة سلمي الخضراء الجبوسي . تر: الدكتور عبدالواحد لؤلؤة . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . لبنان . ط 1 . 2001 م.
9. بحوث في الأدب العربي الحديث: محمد مصطفى هدار - دار النهضة العربية - بيروت - 1994 م
10. تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ - دارالعلم للملايين - بيروت - ط 5 - 1984 م.
11. حديث الأربعاء: طه حسين - دار الكتاب اللبناني - ط 2، 1980 م.
12. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة - دار الثقافة - بيروت.
13. الشوقيات: أحمد شوقي . المكتبة التجارية الكبرى . قاهره . مصر . ط 2 . 1370 هـ.
14. الشوقيات: أحمد شوقي . تح: الدكتور إميل أكبا . دار الجبل . بيروت . ط 1 . 1415 هـ.
15. في الأدب المصري: الدكتور حسين نصار . مكتبة الثقافة الدينية . بور سعيد . ط 1 . 2001 م.
16. القصة التاريخية الإسلامية في مصر: الدكتور مسعد محمد الديب . دن . القاهرة . مصر . ط 1 . 1998 م.
17. مجنون ليلى: أحمد شوقي . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . مصر . د.ت. ط

18. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: الدكتور شكري محمد عياد . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . المشرف العام: د. سليمان العسكري . الصفاة . الكويت . ط1. 1414 هـ/1993م.
19. مسرحيات شوقي: الدكتور محمد مندور . مكتبة نهضة مصر . القاهرة . مصر . ط 3.
20. المسرحية في شعر شوقي: محمود حامد شوكت . مطبعة المقتطف . القاهرة . مصر . ط 1 . د.ت.
21. المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها): عمر الدسوقي-دار الفكر العربي - د. ت.
22. النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال . دارالنهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة . مصر . ط 1 . 1997م.
23. المعذب في الشعر العربي الحديث: ماجد قاروط . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . سوريا . ط 1 . ع 360 . شباط 1999م.

فهرس مواقع إنترنت المُستفادة منها:

1. 1. أنهار
http://www.anhaar.com/nuke/index.php 1.
2. 2. اتحاد الكتاب العرب
http://www.awu-dam.org/mokifadabv/ 2.
3. 3. الخيمة
http://www.Alkhaima.com 3.
4. 4. جهة الشعر
http://www.jehat.com 4.
5. 5. عجيب
http://www.lexicons.ageeb.com 5.
6. 6. جوجل
http://www.google.com 6.