أسس البناء الفني في مسرح شوقي الشعري

(دراسة تحليلية مع نموذج تطبيقي)

تأليف:

الدكتور/ إبراهيم محمد أبو اليزيد خفاجة

أستاذ اللغة العربية وآدابها المساعد

١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م

طبعة خاصة بالمؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى، وأخص منهم خير من صدق الحديث ووفى، وختم به الرسل الكرام وأوذي فعفا، سيدنا مُحَمَّد بن عبد الله خير من وطأت قدماه الحصى، وأشرف الخلق نسبا وأطيبهم مجلسا، صلاة وسلاما عدد النجم في السماء، وفي الأرض عدد حبات الرمال والحصى، والله سبحانه وتعالى أسأل أن يجعلني يوم القيامة أقرب الناس إليه مجلسا، وبعد:

فقد عرفت البشرية على مر التاريخ ألوانا متعددة من الفنون، كالنحت والتصوير، والنقش على الأحجار، وغير ذلك، وكان كثير منها وسيلة اتصال وتواصل مع الآخرين يقف جنبا إلى جنب مع اللغة المنطوقة، حتى استطاع الإنسان بذكائه الذي منحه الله تعالى له أن يخترع الكتابة، ويحول اللغة المنطوقة إلى رموز مكتوبة، ومنذ ذلك الحين، استطاع الإنسان أن يدون أفكاره، ويسجل علومه، كما استطاع أن يعبر عن مشاعره وهمومه، وينقلها إلى الآخرين، وسجَّل

تاريخه الإنساني بجميع أحداثه بأفراحه وأتراحه، ولم يعد الأمر قاصرا على اللغة المنطوقة فقط.

واستطاع الإنسان من خلال اللغة -المنطوقة والمكتوبة -أن يسجل أفكاره ومشاعره شعرا ونثرا، وتعددت ألوان التعبير، وتميزت من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، ومن أمة إلى أمة، وحملت أنواعا مختلفة من الخصائص والسمات؛ وإن كانت جميعا تلتقي في غاية واحدة، وهي التعبير عن الذات الإنسانية، والتعبير عن الإنسان بوصفه إنسانا، وما يدور بداخله من خلجات نفسية أو معتقدات فكرية.. ونحو ذلك.

وقد ذهب كثير من النقاد إلى أن الأديب الحق هو الذي يستطيع أن يصور المشاعر الإنسانية تصويرا صادقا، ويغوص في أعماق النفس البشرية، وليس ذاك الذي يجلس في برج عاجي بعيدا عن الواقع، متعاليا عن الناس، غير آبه بما يجيش في صدورهم من مشاعر، أو يدور في عقولهم من أفكار.

ومن بين ألوان الأدب وفنونه التي اخترعها الإنسان، يبرز فن المسرح، كأحد أهم الفنون اللغوية التي عرفتها البشرية منذ قديم الزمان، وأعظمها تأثيرا في المتلقين، وعلى الرغم من قدم هذا الفن إلا أن البيئة العربية لم تتعرف عليه إلا في عصر متأخر، وكان أمير الشعراء أحمد شوقي من الرواد الأوائل الذين ساهموا بدور كبير في دخول هذا الفن إلى الثقافة العربية، ومن ثم فقد اخترت هذا الفن

ليكون هذا البحث ميدانا له؛ لما له من دور مؤثر، وقيمة عظيمة بين أنواع الأدب وفنونه المختلفة.

***–موضوع البحث وأسباب اختياره:**

أما عن موضوع البحث فقد اخترت له عنوان "**أسس البناء الفني في مسرح شوقي الشعري (دراسة تحليلية مع نموذج تطبيقي)**"، ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع، هو محاولة تلمس أهم العناصر الفنية التي قام عليها مسرح شوقي الشعري، مع التطبيق على مسرحية من مسرحياته، وتأتي هذه المحاولة في إطارين: الأول باعتبار شوقي رائدا من رواد المسرح الشعري في الأدب العربي، والثاني: محاولة تقديم هذه العناصر بصورة محايدة بعيدا عن التعصب. وكذلك محاولة إلقاء الضوء على شخصية شوقي الأدبية من خلال نتاجه الأدبي الذي خلفه.

***–أهمية الموضوع:**

تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه محاولة جادة لرصد الملامح الفنية لمسرح أمير الشعراء أحمد شوقي من خلال إحدى مسرحياته، ومحاولة تفسير تفاعل الشخصيات الأدبية (شخصيات العمل المسرحي) بوصفها شخصيات إنسانية مع الأحداث ودوافعها الخفية تجاه التصرفات التي تقوم بها، والأسباب الحقيقية التي تنطلق منها ردود أفعالها، وتفسير شخصية الأديب التي يخفيها من خلال شخصياته. بالإضافة إلى ذلك فإن هذا البحث يعد محاولة للإسهام

ولو بشكل ضئيل في إلقاء بعض الضوء على مسرح شوقي وما تميز به.

***-الدراسات السابقة:**

على الرغم من كثرة ما قدم من دراسات عن شخصية أمير الشعراء أحمد شوقي ونتاجه الأدبي، إلا أن المجال مازال رحبا لإعادة النظر في نتاجه الأدبي من جديد، وخاصة أدبه المسرحي، وهو ما أشار إليه الدكتور طه وادي ونادى به في كتابه "شعر شوقي الغنائي والمسرحي"، حيث قال: " إن دراسة مسرح شوقي قد تصل بنا إلى نتائج على قدر كبير من الأهمية، قد تتجاوز تاريخ الأدب العربي لتكون مادة لدراسة الأدب المقارن"(١). ثم يقول: " مسرح شوقي مازال بحاجة إلى دراسة تربط هذه النصوص المسرحية بالإطار الحضاري والثقافي للمجتمع المصري آنذاك، وتحدد القيمة الفنية لهذا المسرح، ومصادره المختلفة، وكيف تصرف فيها شوقي، ثم أثره على المسرح الشعري العربي فيما بعد..." (٢).

***-مصادر البحث:**

(١) طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص:٩٦.

(٢) السابق، ص: ٩٧.

اعتمد البحث في جمع مادته العلمية على العديد من المصادر الأدبية والنقدية الحديثة، وكتب تاريخ الأدب التي تناولت النتاج الأدبي لأمير الشعراء أحمد شوقي بالنقد والتحليل، بالإضافة إلى مسرحية من مسرحياته المطبوعة وهي مسرحية "مجنون ليلى" التي ظهرت عام ١٩٣١م.

*** –خطة تقسيم البحث:**

وقد قسمت هذا البحث إلى: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر، وفهرس بالمحتويات، على النحو التالي:

***– المقدمة:**

ذكرت فيها سبب اختيار الموضوع وأهميته، والدراسات السابقة والرأي فيها، وخطة تقسيم البحث، ومصادره التي اعتمد عليها.

***– التمهيد:**

حاولت من خلاله أن أبين مفهوم الأدب وفنونه، مع التركيز على فن المسرح باعتباره فنًّا جديدًا على الثقافة العربية من جهة، ومن جهة أخرى باعتباره أعظم فنون الأدب الحديثة تأثيرا في المتلقين، وبينت أسسه واتجاهاته وأنواعه، وعناصر بناء المسرحية، ثم ذكرت ترجمة مختصرة لأمير الشعراء أحمد شوقي.

***–المبحث الأول:**

حاولت فيه أن أبين المسرح الشعري عند أمير الشعراء أحمد شوقي واتجاهاته، وعناصر بنائه الفنية، ومآخذ النقاد عليه.

***-المبحث الثاني:**

قمت فيه بتحليل مسرحية مختارة من المسرح الشعري لأحمد شوقي وهي مسرحية "مجنون ليلى"، وحاولت إبراز أهم الملامح الفنية في هذه المسرحية، وما يمكن أن يقدم إليها من نقد، ومحاسنها وعيوبها.

***-الخاتمة:**

صغت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج خلال البحث، وما أراه من مقترحات.

***-الفهرس:**

ذكرت فيه محتويات البحث، وأشرت إلى أرقام الصفحات الدالة عليها.

وفي نهاية القول أرجو من الله تعالى أن يكون في هذا العمل النفع والفائدة، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل،،،.

د. إبراهيم مُحَمَّد خفاجة

التمهيد

***-مفهوم الأدب وفنونه:**

يطلق مصطلح الأدب على النتاج اللغوي البشري المرتبط بالعاطفة والشعور، وهو القالب اللغوي الذي يصوغ فيه الأديب أفكاره ومشاعره شعرا أو نثرا(١).

وقد ترسخ هذا المفهوم لدى الأدباء والعلماء على مر السنين، منذ العصور القديمة، حتى عصرنا هذا، وعرفت الأمم والشعوب على اختلاف بيئاتها وثقافاتها ألوانا متعددة من الآداب. وبرع لديهم كتاب ومؤلفين ما زالت آثارهم باقية، وأقوالهم تتناقلها الأجيال على مر السنين.

والأدب بوصفه إنتاج لغوي يقسم إلى فنين أساسيين هما: فن الشعر الذي تعددت اتجاهاته وأغراضه، وفن النثر، وهذا الأخير يشتمل على كم أكبر من سابقه من الفنون؛ فمنه الرسائل، والخطب، والأمثال، والحكم، والقصص، والروايات، والمسرحيات النثرية، والمقالات الأدبية(٢).

---

(١) انظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: ٤.

(٢) انظر: السابق، ص: ٤-١٩.

والأدب بوصفه نص لغوي يختلف عن نصوص اللغة الأخرى، لأنه يعتمد على الاستخدام الخاص لمفردات اللغة وأساليبها، استخدام يمكن أن يوصف بأنه استخدام شاعر، حيث يطوِع الأديب مفردات اللغة وأساليبها للتعبير عن الأفكار والمشاعر والوجدان تعبيرا مؤثّرا، يختلف في طريقته ومضمونه عن باقي أساليب التعبير الأخرى.

***-المقصود بالأدب المسرحي:**

المسرح هو فن أدبي عرف في البيئات العربية في العصر الحديث، وله عناصر فنية تتحكم في بنائه كالقصة والرواية، إلا أنه يختلف عنهما في بعض الأمور، وهو فن يقوم على إعادة تمثيل أحداث الحياة في إطار عمل فني متكامل في مكان مخصوص وزمان معين، والأشخاص الذين يقومون بهذا التمثيل يسمون بالممثلين، والمكان الذي تعرض فيه الأحداث يسمى المسرح.

ويدخل فن المسرحية ضمن فنون الشعر والنثر معا، حيث أن بداياته كانت شعرية، وتحول بعد ذلك في العصر الحديث إلى النثر، طبقا لمتطلبات التطور الحضاري وتغيُّر حاجات المجتمعات وما تتطلبه من الأدب والفن(١).

(١) انظر، محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: ٦٩.

وعلى الرغم من قدم الفن المسرحي ومعرفة البشرية له منذ أزمان بعيدة، حيث عرف في الحضارات القديمة، وخاصة عند اليونانيين، والرومان[١]، حيث كانت تعرض الملاحم الأسطورية، والبطولية على مسارح أثينا، وروما، إلا أنه يعد من الفنون الحديثة الوافدة على الثقافة العربية، حيث لم يتم التعرف على هذا الفن بنوعيه النثري والشعري إلا في الأزمنة المتأخرة مع بداية عصر النهضة على يد مجموعة من الأدباء ممن أتيحت لهم فرصة الذهاب إلى الغرب والنهل من معارفه الحديثة والتأدب بآدابه.

وقد عرف الأدب العربي نوعين من الأدب المسرحي، وهما: المسرح النثري، والمسرح الشعري، وهذا الأخير هو ما سوف يكون محور الحديث في بحثي هذا.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشعر لم يستخدم كإطار للفن المسرحي وأداة للحوار في الأدب العربي إلا في العصر الحديث، وكان أمير الشعراء أحمد شوقي من أوائل من سلكوا هذا الاتجاه، وبرع فيه، ثم سار على دربه العديد من الشعراء المحدثين، وخاصة من تربوا على مدرسته الشعرية، وتأثروا بها، ومنهم عزيز أباظة، وشكري عيَّاد، وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم.

---

(١) انظر السابق، ص: ١٥.

وتتعدد اتجاهات الفن المسرحي وتختلف أنواعه باختلاف القائمين عليه، والغرض منه، والفكرة التي يتبناها، والحالة الإنسانية التي يجسدها، وطريقة عرض الفكرة، والإطار أو الموضوع الذي تقدم من خلاله، فمنه المسرح السياسي، والمسرح الاجتماعي، ومنه التراجيدي، والكوميدي، ولا يتسع المقام هنا لسرد هذه الأنواع والتقسيمات(١).

***-عناصر بناء المسرحية:**

يقوم العمل المسرحي على مجموعة من العناصر الفنية التي تتمثل في الفكرية الأساسية التي تمثل الهدف والغاية التي يحرص المؤلف على تجسيدها، وإبرازها، ثم الموضوع المناسب الذي يمكن أن تقدم من خلاله، ثم الأحداث (الصراع)، والشخصيات التي تقوم بأدوارها لإبراز هذه الأحداث، ثم الحوار الذي ينقل من خلاله تفاعلات الشخصيات مع الأحداث، وأخيرا الحبكة الفنية التي تمزج هذه المكونات في قالب واحد(٢).

(١) انظر ما ذكره الدكتور محمد مندور حول هذه التقسيمات في كتابه الأدب وفنونه، ص: ٦٩-١٢٦.

(٢) انظر، السابق، ص:٧١-٧٣.

ويقسم العمل المسرحي إلى مجموعة من الفصول، ويقسم كل فصل إلى مجموعة من المشاهد، والمشهد إلى عدة مناظر، والصراعات تدور صاعدة وهابطة بين تلك الفصول، وتكشف المشاهد والمناظر عن بعض جوانبها، بحيث تتكامل الفكرة ويتحقق الهدف مع نهاية الفصول.

ولما كان العمل المسرحي يؤدى على خشبة المسرح، لزم تغيير الخلفيات والديكورات عدة مرات لتتناسب مع تغير الأحداث وانتقالها من مكان إلى مكان، ومن ثم يحرص الكاتب المسرحي على الوصف الدقيق لخشبة المسرح، ويشير إلى ما حدث فيها من تغيير قبل البدء في سرد أحداث المشهد وحواراته.

***-ترجمة مختصرة لأمير الشعراء أحمد شوقي:**

ولد أحمد شوقي بالقاهرة ١٨٦٨م، لأب مصري وأم تركية، ونشأ في القصور الملكية بمصر بحكم عمل والده، وأتقن العديد من اللغات منها: العربية، والتركية، والفارسية، والإيطالية، والفرنسية، والانجليزية، ونهل من ثقافات شتى، وكان محبا للعلم شغوفا بالأدب، معتزا بأصله ودينه وعروبته، وظهرت موهبته الشعرية مبكرا، فبدأ في كتابة العديد من القصائد التي ألقيت في مناسبات شتَّى، وغلب عليه الطابع الوطني والسياسي، كما كتب عدة قصائد في الحب، والمدح والغزل، وقد أتيحت له فرصة السفر إلى فرنسا لدراسة الحقوق، وتمكن خلال هذه الرحلة من أن ينهل من معين الثقافة الغربية،

ويطّلع على الآداب الأوروبية، ويشاهد فنون الأدب باتجاهاتها المختلفة وخاصة الفن المسرحي، حيث كان دائم التردد على مسارح أوروبا عامة وفرنسا خاصة، وقد كان شديد الانبهار بهذا الفن الذي لم تعرفه البيئة العربية من قبل، وحاول أن يطوع موهبته الشعرية لينقل بها هذا الفن، ويحاكي أعلامه، وقد مرَّ إنتاجه الأدبي بمراحل ثلاث ترددت بين التقليد التام، والمزج بين التقليد والتجديد، والتجديد التام.

وقد تقلبت به الحياة وصروفها، وانتقل به المقام من مكان إلى مكان، فنفي عن مصر فترة إلى أرض الأندلس، بعدما شارك في بعض الأحداث السياسية، ولكنه عاد إليها مرة أخرى، وبويع أميرا للشعراء سنة ١٩٢٧م بعد عودته من المنفى، وتوفي سنة ١٩٣٢م. وخلف وراءه تراثا ضخما من الشعر، وطريقة فريدة في الأدب جعلته أميرا للشعراء بلا منازع حتى وقتنا هذا(١).

ولعل أهم ما تميز به شوقي هو إدخاله لفن المسرح الشعري إلى الأدب العربي، وريادته لهذا الميدان، وحسبه أنه ارتفع بالمسرحية الشعرية إلى منزلة الأدب الرفيع في عصر كثرت فيه

(١) لمعرفة المزيد عن أحمد شوقي ونتاجه الأدبي انظر: حنا الماخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: ٩٧٠ – ١٠١٠.

المسرحيات النثرية باللغة العامية[١]، فكان بهذا السلوك حصنا حصينا للغة العربية الفصحى، .

ومن ثم فسوف أركز في الصفحات التالية على مسرح شوقي الشعري وأحاول رصد أهم ملامحه وعناصر بنائه الفنية مع التطبيق على إحدى مسرحياته.

(١) انظر، عمر الدسوقي، المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)، ص: ٦٠ بتصرف.

المبحث الأول:

أسس البناء الفني في مسرح شوقي الشعري

***- بدايات شوقي المسرحية:**

تميز أحمد شوقي بشخصيته الأدبية الشاعرة، فقد كان محبًّا للآداب والفنون مغرما بها، إلى حد كبير جدًّا، وقد كان لبعثته إلى فرنسا أثرها العظيم في صقل مواهبه، وتنمية حسه، وجلاء شاعريته الفذة، بما قرأ واطلع وشاهد في مهد الثقافة الغربية، وبما رآه من تمازج وتنافس بين المذاهب الأدبية المختلفة. وقد غذّى هذا كله نبوغ شوقي وأصقل موهبته، فحاول أن يجعل لنفسه مكانة مميزة بين شعراء عصره....؛ ولذلك لم تكن دراسته للحقوق في فرنسا لتشغله عن الاطلاع والبحث والتمثل والهضم للآداب والفنون التي تعرف عليها هناك(١).

وقد كان شوقي دائم التردد على مسارح أوروبا، حيث تردد على مسرح سارة برنارد، والفرنسي الكوميدي "فرانسييز"، وشاهد الكثير من روائع الأدب التمثيلي وقرأ عنه، وكانت باريس أثناء إقامته تعج

(١) انظر: سعد عبد المقصود ظلام، المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة، ص: ٤٣.

بشتَّى المذاهب والفنون الأدبية، فكانت هناك الواقعية، وبقايا الرومانسية، وطلائع الفرويدية، وإلى جوارها كانت الكلاسيكية[١].

وقد لاقى فن المسرح إعجابا وقبولا كبيرين لدى شوقي، فحاول أن ينقل هذا الفن بأسلوبه فبدأ بكتابه باكورة أعماله المسرحية وهي مسرحية "علي بك الكبير" سنة ١٨٩٣م[٢]، وأرسل بها إلى الخديوي الذي لم يبد إعجابا بها، فأثر ذلك في نفسه، وعزف عن هذا الفن فترة ثم ما لبث أن عاد إليه مرة أخرى.

ومنذ ذلك التاريخ، بدأ إنتاج شوقي المسرحي يتوالى، فكتب عدة مسرحيات هي على الترتيب مصرع كيلوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعنترة، وأعاد تأليف مسرحية على بك الكبير، ومسرحية الست هدى، وأخيرا مسرحية أميرة الأندلس التي كتبها نثرا.

***-اتجاهات شوقي المسرحية:**

ينتمي شوقي في أدبه إلى الاتجاه الكلاسيكي المحافظ، الذي يفضل السير على طريقة القدماء في الأدب، وقد التزم هذا النهج فيما قدمه من نتاج أدبي وشعري، حيث التزم طريقة القدماء في بناء القصيدة، والمحافظة على الوزن والقافية، وإن حاول التجديد

(١) السابق، ص: ٣٤-٤٤.

(٢) السابق، ص: ٤٤.

في الأغراض الشعرية وإلباسها روح العصر. ومن بين السمات التي ميزت الاتجاه المسرحي الكلاسيكي، اللجوء إلى الماضي، واستلهام التاريخ واعتباره مصدرا رئيسا لمادة المسرح، فتناول المسرح الكلاسيكي سير الأبطال والملوك والخالدين في ميدان الحب والسياسة، ومن ثم فقد غلب على مسرح شوقي النزعة التاريخية سواء من التاريخ المصري القديم، من خلال مسرحياته مصرع كيلوباترا، وقمبيز، أو التاريخ الإسلامي، من خلال مسرحية مجنون ليلى، وأميرة الأندلس، أو التاريخ المعاصر كما في مسرحية على بك الكبير، والست هدى.

ويلاحظ على النتاج المسرحي لأحمد شوقي أنه قد جارى فيه اتجاه المدرسة الكلاسيكية في الرجوع إلى التاريخ لاختيار الموضوعات المسرحية، وربما خالف بعض وقائع التاريخ وأحداثه وجنح إلى الأسطورة ليبرز فكرة ما، أو لدواعي الحبكة الفنية(١).

وربما كانت لنشأته في القصور الملكية أثر واضح في سلوكه هذا الاتجاه، حيث كان بعيدا عن الاتجاه الاجتماعي الذي يصف

(١) انظر: السابق، ص:٤٤. وانظر: ما كتبه كل من شوقي ضيف في كتابه "شوقي شاعر العصر الحديث"، ص: ١٧٤-٢٦٦، وحنا الماخوري في كتابه تاريخ الأدب العربي" ، ص: ٩٩٧-١٠٠٧.

آلام المجتمع وآماله، وهو ما عابه عليه كثير من النقاد، حيث أطلق عليه أحدهم لقب "شاعر العزيز"[١].

***-أسس البناء الفني في مسرح شوقي:**

لم يلتزم أحمد شوقي طريقة واحدة في بناء مسرحياته، حيث ظهر لديه اضطراب كبير، فعلى الرغم أنه قسم أعماله المسرحية إلى عدة فصول، إلا أنه لم يكن حريصا على تقسيم الفصول إلى مشاهد ومناظر متساوية في كثير منها، ولم يكن موفقًا في تقسيماته التي قام بها في بعض المسرحيات، وعلى سبيل المثال لو نظرنا إلى أعماله المسرحية عموما نجد أن العمل المسرحي عنده يتكون من ثلاثة فصول كما في مسرحية الست هدى، وقمبيز، وعلى بك الكبير، ومن أربعة فصول كما في مسرحيتي مصرع كيلوباترا، وعنترة، أو من خمسة فصول كما في مسرحية مجنون ليلى.

ويبدو الاضطراب واضحا في تقسيمات شوقي على وجه الخصوص في مسرحياته مصرع كيلوباترا، وقمبيز، وعنترة، حيث لم يقسم الفصل الأول في مسرحية عنترة إلى مناظر، ولكنه قسمه إلى مشاهد، وقد بلغت مشاهد الفصل الأول إلى اثنين وعشرين مشهدا، بينما قسم الفصل الثاني إلى منظرين اشتمل المنظر الأول على

(١) انظر: حنا الماخوري، تاريخ الأدب العربي" ، ص: ٩٩٧-١٠٠٧.

مشهدين، واشتمل المنظر الثاني على أربعة عشر مشاهد، وعكس ذلك التقسيم في الفصل الثالث، بينما قسم الفصل الرابع إلى مشهدين فقط(١).

ومن بين أهم العناصر الفنية التي كونت مادة شوقي المسرحية ما يلي:

١-الشخصيات:

تنوعت شخصيات شوقي بين الشخصيات الأسطورية، والتاريخية، والمعاصرة، وقد غلب عليها الجانب التاريخي، حيث كان للكلاسيكية التي أعجب بها وتشرب مبادئها أثرها الواضح في اختياره لشخصيات مسرحياته، حيث اتبع طريقة الكلاسيكيين في اختيار الموضوع المسرحي من بين الواقع التاريخي والأسطوري، واختار شخصيات مسرحياته من الملوك والعظماء والأبطال في دنيا الهوى والحب والتاريخ... وأبطال مسرحياته ذوو ملامح عامة، وتوجهها عواطف عامة، ومن ثم فقد عاب النقاد على شوقي هذا المسلك حيث ظهرت شخصياته مسطحة، ليس فيها عمق أو مجال للتحليل

(١) انظر: شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ٥٢-٥٣، بتصرف.

النفسي وسبر غور الشخصيات، لفهم الصراعات الداخلية التي تتأجج بداخلها وتنطلق منها أحداثها(١).

والبطل عنده هو البطل في المأساة الكلاسيكية، وملامحه معروفة ومحددة منذ البداية، فكيلوباترا، وقيس وليلى، وعنترة وعبلة، وعلي بك الكبير، شخصيات ملامحها معروفة من زواياها التاريخية والعاطفية والبطولية، والمشاهد أو القارئ يعلم سلفا الأوصاف العامة التي ترسمها وتفصل أحداثها(٢).

ومن ثم يرى الدكتور شوقي ضيف أن شخصيات شوقي جاءت مهزوزة وغير مستقرة، وأنه قد التزم الخط الأعلى للشخصيات، ولم ينزل إلى قاعها ليسبر غوره ويطلع المشاهد عليه، لأن الشخصيات تحيا بنواحي الضعف والقوة على حد سواء. وربما كانت بعض الشخصيات الثانوية أكثر انطلاقا وتعبيرا عن مضمونها وعواطفها وخلجاتها النفسية من الشخصيات الرئيسية، كما هو الحال مع شخصية هيلانة في مسرحية مصرع كيلوباترا.

كما يرى أن السبب وراء فقد الشخصيات الرئيسية في مسرحيات شوقي الكثير من حيويتها يرجع إلى أنها تتكلم بصورة

(١) السابق، ص: ٥٤.

(٢) انظر: السابق، ص: ٥٥.

خطابية، وتقصُّ أكثر مما تمثّل، وتسترسل في الغناء مما جعلها مفككة إلى حد كبير(١).

أما الشخصيات الثانوية فقد جاءت أقوى تعبيرا عن ذواتها، وأكثر تحررا وانطلاقا وقربا، وإلفا من الشخصيات الرئيسية، فبينما تطغى الصفات العامة على الشخصيات الرئيسية، نجد الشخصيات الثانوية، تحلل تحليلا طبيعيا ومنطقيا... ولتلك الشخصيات وظيفتها بجانب البطل، فهي التي تبعث المرح والحزن، كما هو الحال في شخصية حابي وهيلانة في مصرع كيلوباترا، وإياس في مجنون ليلى، ومع ذلك كله فقد جعل شوقي الشخصيات الثانوية تساعد البطل في التعبير عن ذاته، أو تحكي ما سيقع(٢).

٢- الصراع:

يعد الصراع حجر الزاوية في العمل المسرحي، والمنطلق الذي تبدأ منه الشخصيات، وعليه تقوم فكرة العمل، وقد ذكر أحد الباحثين أن مسرحيات شوقي كلها تدور حول صيغة واحدة من

(١) انظر: السابق، الصفحة نفسها.

(٢) انظر: السابق، ص: ٦٨-٦٩.

صيغ الصراع، وهي الصراع الناشب بين الحب والواجب، وأنه قد اتخذ من أسلوب هذا التناقض أساسا ومحورا لكل مآسيه(١).

ويؤكد الدكتور مُحَمَّد مندور على أن صيغة النضال بين الحب والواجب، أو بين القلب والعقل، أو بين عواطف الفرد وعواطف المجتمع قامت في فرنسا على يد كورني، وفي إنجلترا على أيدي دردان والعديد من كتاب المأساة البطولية(٢).

وبما أن شوقي كان من المغرمين بالآداب الأوروبية، وعاش بينها ينهل من معينها حينا من الدهر، واطلع على المسرح الفرنسي وأعجب به إعجابا شديدا، فلا عجب أن يتأثر بذلك ويحاول أن يسلك هذا الاتجاه نفسه.

ومع أن شوقي قد فطن إلى أن المسرحية عند الكلاسيكيين تقوم على الصراع، إلا أنه عند تطبيقه هذا المبدأ في أعماله المسرحية، لم يحسن استخدام العناصر الأخرى في تقوية هذا الصراع، وإثارة أفكار وعواطف المشاهدين. حيث صور الصراع الخارجي فقط لأبطال مسرحياته، واكتفى بالموضوع البسيط وبالتحليل القريب لنفسيات الشخصيات، ولم يبيِّن سوى أحوالها الظاهرية فقط، ولم

(١) انظر: سعد عبد المقصود ظلام، المسرح الشعري، ص: ٦٩، ٧١.

(٢) انظر: مُحَمَّد مندور، المسرح، ص: ٧٩.

يسبر غورها، ولا ماذا يدور في خلجات نفسها عند كل عمل تقدم عليه، وأثر هذا العمل فيها(١).

ولعل أهم ما تميز به مسرح شوقي بالإضافة إلى الغنائية هو ضعف الحس الدرامي، والاتكاء على عنصري الحكي والوصف في كثير من الأحيان، حيث تميزت بعض المناظر بالثبات وافتقدت إلى الحركة والتفاعل بشكل واضح(٢).

وكذلك يلحظ على شوقي أنه لا يعمق الصراع من الناحية الفنية على مستوى الحدث أو الشخصيات، وإنما تبدو لحظة الصراع عنده وقتيه، وكأنها مصادفة، وبالتالي يضعف أثره العميق في الشخصية، فيبدو الصراع والشخصية كأنما تُسيِّرهما لحظة قدرية عارضة وليست عبقرية فنية واعية ومريدة(٣).

٣- الحبكة الفنية:

تظهر الحبكة الفنية براعة الأديب وقدرته على رسم صورة واضحة لأبطال عمله الأدبي من قصة ومسرحية ورواية، ومن خلال هذه الحبكة تتجلى عناصر العمل الفني، وتتضح ملامح الشخصيات

(١) انظر: ظلام، الشعر المسرحي، ص: ٧١ بتصرف.

(٢) انظر: وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص: ٩٠-٩١.

(٣) انظر: السابق، ص: ٩٢.

والأحداث، وما يدور بينها من صراعات، كما تكشف عن ثقافة الأديب، ومدى رؤيته الخاصة للموضوع الذي يطرحه من خلال عمله الأدبي. وعلى قدر تميز الأديب في الحبكة الفنية للعمل الدرامي يقدَّر ما يكتب له من نجاح وقبول لدى المتلقين.

وتتمثل ملامح الحبكة الفنية الجيدة في عدة عناصر منها: حسن اختيار الموضوع الذي يطرح من خلال العمل الأدبي، ووضوح فكرته، ووحدته، وفي الشخصيات التي ترسم أدوارها منذ البداية، وتتكشف ملامحها شيئا فشيئا مع تنامي الأحداث وتطورها، وفي الأحداث التي تبدأ متدرجة من مقدمة، وعقدة، وحل، ثم نهاية، وفي الحوار المتبادل بين الشخصيات وما ينقله من معاني وأحداث، ثم في اللغة والأساليب التي تستخدم للتعبير عن تلك المضامين وما فيها من وضوح وغموض، وبلاغة وحكمة.

وإذا نظرنا إلى مسرح شوقي نجد أنه لم يتقيد بوحدة الموضوع بالمعنى الضيق لها؛ بل أضاف في أغلب الأحايين موضوعا ثانويًّا إلى جانب الموضوع الأصلي، وقد وفق في بعضها عندما ربط بين الموضوع الأصلي والموضوع الثانوي ربطًا محكما، ولم يوفق في بعض آخر عندما لم يوفق في هذا الربط.

ففي مسرحية مصرع كيلوباترا نجده يقحم موضوعا ثانويا ليس له علاقة بالموضوع الأصلي، وهو حب هيلانة لحابي، وفي مسرحية عنترة يقحم حب صخر وناجية.

أما زواج ورد من ليلى في مسرحية المجنون، وإن كان موضوعا ثانويا خارجا عن الموضوع الأصلي، إلا أنه قد زاد نماء الصراع، وأسهم في تشابك الأحداث على نحو جيد(١).

ومما يؤثر في الحبكة الفنية عند شوقي ويضعفها إضاعفا تاما إلى جانب تعدد الموضوعات وعناصر الدراما وعدم الربط بينهما، هو ضعف الفكرة الدرامية نفسها، حيث نجد مثلا عددا من المشاهد التي لا صلة لها بالمشهد الدرامي، مثل مشهد الجن، وموكب الحسين في مسرحية مجنون ليلى، بالإضافة إلى استخدامه المقطوعات الغنائية الطويلة بكثرة، دون أن يعتمد عليها في الحوار، أو يكون لها علاقة بتنامي الخط الدرامي للمسرحية(٢).

٤- الحوار:

يعد الحوار من العناصر المهمة التي تكشف عن أبعاد الشخصيات في العمل المسرحي وبه تتضح معالمها، وهو الأداة التي تنتقل من خلالها الأحداث والصراعات إلى المتلقين، وعند النظر إلى مسرح شوقي نجد أنه يدير الحوار في مسرحياته الشعرية بالشعر المنظوم ذي الطابع الأصيل، وعن طريق حوار حي معبر، إلا أنه

(١) انظر: السابق، ص: ٧٢.

(٢) انظر: السابق، ص:٧٣، بتصرف.

غلبت عليه النزعة الغنائية في كثير من الأحيان، حتى زخرت مسرحياته بطائفة كثيرة من القصائد الغنائية التي أصبح العمل المسرحي معها متعثرا وعاقت نموه الدرامي، وربما أدت إلى ملل عظيم في نفس القارئ، وأثرت على سير الأحداث والمشاهد على حد سواء(١). فبعض الحوارات طالت بصورة لافتة للنظر، لدرجة أصبحت معها مقطوعات غنائية كاملة، يمكن أن تستقل عن العمل المسرحي لتغنى بمفردها بعيدا عن الحوار والأحداث.

وربما يعذر شوقي في هذا الأمر نظرا لأنه كان أول من ورد هذا الميدان على نحو فني، كما أن تراثه الكبير من الشعر الغنائي كان أكبر من أن يهجره دفعة واحدة، لا سيما أنه عرف واشتهر به.

وتظهر براعة شوق وتفوقه عندما يكون بطل مسرحيته شاعرا مثله، حيث تنطلق الحوارات بطريقة شاعرية رائعة تعبر عن روح الشاعر وعاطفته تعبيرا جميلا، وتهز الوجدان من أعماقه، وتتجلى هذه البراعة في مسرحيتي مجنون ليلى، وعنترة، حيث صاغ خلالهما كمًّا هائلا من الحوارات والأشعار على ألسنة الأبطال، حتى يكاد القارئ يظن أن الشخصية الفنية تقف أمامه وتحدثه بلسانها، وليس بلسان شوقي.

(١) انظر: السابق، ص: ٧٧.

وقد نوَّع شوقي في البحور والأوزان الشعرية المستخدمة في الحوارات التي أبدعها في أعماله، إلا أنه عيب عليه جمعه بين بحرين أو أكثر من بحور الشعر في الموقف الواحد المعبر عن الشخصية الواحدة(١).

٥-اللغة والأسلوب:

استخدم شوقي اللغة العربية الفصحى في أبهى صورها في حواراته، وأشعاره التي نطقت بها شخصيات أعماله المسرحية، وعمد إلى عصور القوة والنهضة، فاستوحى منها ألفاظه وعباراته، ولم ينس أن يهذب بعض الألفاظ والعبارات لتتماشى مع روح العصر، ولتكون قريبة من أفهام القراء، ومعبرة بوضوح عن الفكرة التي يطرحها.

وقد كان لثقافته العربية والإسلامية دورا كبيرا في اختياراته لألفاظ اللغة والتعبيرات التي استخدمها، وكان لرصيده التراثي الذي استمده من قراءاته المتعددة في الآداب والعلوم عظيم الأثر في تنوع الأساليب، وجمال العبارات ودقة المعاني.

***- مآخذ النقاد على مسرح شوقي:**

(١) انظر: السابق، ص: ٧٨.

الكمال لله وحده، ولا يسلم العمل البشري من العجز والقصور، وقد كان لمسرح شوقي نصيب من النقد، ولم يسلم من التجريح على الرغم من ريادته لهذا المجال، ومع ما في الريادة من عناصر القوة والضعف، إلا أنه قد أخذ عليه العديد من المآخذ يمكن إجمال أهمها في النقاط التالية:

أ-الغنائية الكثيرة التي أضرت بالصراع ولم تسهم في تناميه.

ب-تغيير بعض وقائع التاريخ من أجل الحبكة الدرامية والانتصار للفكرة.

ج-تغيير البحور والأوزان الشعرية في الموقف الواحد، والجمع بين بحرين مختلفين.

د-الاقتصار على التاريخ لأخذ مادة العمل وجعله موضوعا للتعبير عن الفكرة، مما جعل الشخصيات بعيدة عن واقع المشاهدين.

هـ-التناول المسطح لشخصيات العمل المسرحي الأصلية (الأبطال)، مما أفقدها التفاعل الجيد مع الأحداث، وعدم تعاطف المشاهدين معها.

كانت هذه أهم العناصر التي تميز بها مسرح شوقي الشعري، وفيما يلي تحليل لإحدى مسرحياته، أرصد من خلاله العناصر الفنية التي قامت عليها، وما يمكن أن يقدم لها من نقد.

المبحث الثاني:

نموذج تطبيقي

(تحليل مسرحية مجنون ليلى وفق الأسس الفنية لمسرح شوقي)

***- مضمون المسرحية:**

مسرحية "مجنون ليلي" تندرج في إطار المسرح التاريخي، وهو اللون المفضل لدى شوقي الذي غلب على نتاجه المسرحي، وموضوعها الحب العذري الذي نشأ بين قيس بن الملوح و ابنة عمه ليلى الأخيلية منذ كانا يرعيان الغنم سويًّا في بيداء نجد وصحارى الحجاز، وقد تمكن هذا الحب من قلبيهما لما كبرا، وقد شبب قيس بابنة عمه لما حجبت عنه بعدما بلغت مبلغ النساء، وقال فيها شعرا، وقد حال ذلك دون زواجه منها جريا على عادة العرب في ذلك الوقت من رفضهم زواج بناتهم ممن يشببون بهن، وقد سلك قيس لتذليل هذه العقبة كل مسلك لكن جميع محاولاته باءت بالفشل، وحرم من محبوبته للأبد(١). ثم تتزوج ليلى من غيره، وتمرض ثم تموت ويتبعها قيس إلى القبر بعدها بأيام قليلة.

***- فكرة المسرحية:**

(١) انظر: ظلام، سعد عبد المقصود، المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة، ص: ٥٠.

فكرة المسرحية الأساسية هي الصراع بين الحب والواجب، أو بين القلب والعقل، وأيهما ينتصر، وتنتهي أحداثها بتغلب العقل على القلب، وانتصار الواجب على الحب.

حيث تمر الأحداث صاعدة وهابطة تبدأ باشتعال نار الحب في قلب الحبيبين، ثم لوعة الفراق وألم البعد عندما يحكم العقل على حساب القلب، وتنتهي بموت الحبيبين، واحدا تلو الآخر، دون أن ينعما بفرصة اللقاء، ودون أن يجتمع شملهما بالرباط المقدس الذي ظلا يحلمان به.

***- مادة المسرحية:**

مادة المسرحية تمزج التاريخ بالأسطورة، والحقيقة بالخيال، اعتمد فيها شوقي على الروايات الواردة في كتاب الأغاني للأصفهاني، حيث اختار منها ما يساعده على تأليف مسرحيته، وأعاد ترتيب بعض الروايات لتناسب الأحداث التي أراد أن يبرزها، وغير في بعضها مخالفا ما جاء في الأغاني بخصوصها، حيث جعل ليلى تتزوج من ورد وهي طائعة، مخالفا بذلك الرواية الأصلية التي تؤكد على أنها تزوجته وهي مكرهة، حرصا على مصلحة أبيها وخوفا

من تدنيس عرضه، مما جعل أحد الكتاب كطه حسين يتهم هذه المسرحية بأن فيها سخف كبير(١).

*- **عناصر بناء المسرحية:**

قسم شوقي مسرحيته إلى خمسة فصول، تناول في كل فصل منها مجموعة من الأحداث، واشتملت المسرحية على العناصر الفنية التالية(٢):

١- الشخصيات:

أ- الشخصيات المحورية (الأبطال):

- **قيس:** العاشق المولّه الذي يبلغ به العشق حد الجنون، ولا يملك حيلة كلما ظهر على المسرح إلا الإغماء والاستفاقة والإغماء من جديد.

- **ليلى:** فتاة بدوية متمسكة بتقاليد البادية، تحكم عقلها قبل قلبها، وتؤثر حكم العقل على حكم القلب رغم حبها الشديد لقيس، واحتفاظها بهذا الحب حتى بعد زواجها. يتلخص موقفها في قولها:

---

(١) انظر: حسين، طه، حديث الأربعاء، ص: ٢٠٠.

(٢) لقد استفدت كثيرا في كتابة هذا التحليل مما كتبه حنا الماخوري عن تحليل هذه المسرحية في كتابه تاريخ الأدب العربي، ص: ١٠٠١-١٠٠٧.

أنا بين اثنتين كلتاهما النار

.....

بين حرصي على قداسة عرضي واحتفاظي بمن أحب وضني

ب- الشخصيات الثانوية:

- **المهدي**: والد ليلى. سيد عربي غيور على التقاليد، محب لأولاده عطوف عليهم، ولكنه في الوقت نفسه لا يحقق لهم ما يريدون، ويقف حجر عثرة في سبيل سعادتهم.

- **ورد الثقفي**: زوج ليلى. شاب من بني ثقيف ثري جميل الطلعة ذا خلق وحسب ونسب كريم، يقدر مشاعر زوجته ويحترمها. ولكنه في الوقت نفسه نموذج لشخصية تأباها المجتمعات العربية المحافظة وترفضها بشدة، حيث يرضى العيش مع فتاة تحب غيره، وهو يعلم بهذا الحب، بل ويسهل اللقاء بين زوجته وعشيقها على مرأى ومسمع منه دون أن يحرك ذلك نخوته وغيرته، على نحو يعد خروجا شديدا عن التقاليد والأعراف العربية والإسلامية المعمول بها. وربما تأثر شوقي في نقل ملامح هذه الشخصية بما عايشه أثناء فترة إقامته في أوروبا من التحرر الاجتماعي والأخلاقي.

- **منازل**: غريم قيس ومنافسه في حب ليلى. شاب سيء الطباع، يتمتع بقدر كبير من الخبث والدهاء، ويمتلأ قلبه بالغيرة والحسد. حاول إفساد وساطة ابن عوف لدى المهدي، وألّب القوم على قيس حتى كادوا يفتكون به.

– **زياد**: صديق قيس الوفي. مثلا للصديق النصوح الوفي، الذي يقف إلى جانب صديقه في ساعات الشدة ولا يبخل عليه بنصيحة.

– **ابن عوف**: عامل الصدقة لوالي البلاد، حاول الشفاعة لقيس عند المهدي، فقبلها المهدي، ولكن رفضتها ليلى بعدما ترك لها أبوها حرية الاختيار.

– **بشر**: من حمل إلى قيس نبأ وفاة محبوبته. وهو شخصية هامشية لا نعرف عنها كثيرا من التفاصيل. إلا أنه كان ممن يرقون لقيس ويتعاطفون معه، وكان له دور في كشف خبث منازل غريم قيس.

– **عفراء**: جارية ليلى وكاتمة أسرارها. تقوم بخدمتها، وتهتم بشؤونها، وتسمع شكايتها وتخفف آلامها، وتلازمها في حلها وترحالها.

– **بعض رجال الحي**: ساهموا بشكل أو بآخر في تصوير الأحداث، ومساعدة الأدوار التي تقوم بها الشخصيات المحورية والثانوية كابن زريح الشاعر، والغريض المغني، وابن سعيد الشاعر ورفيقه أمية.

٢– الصراع الدرامي:

تدور أحداث المسرحية في خمسة فصول، على النحو التالي:

– **الفصل الأول: فشل العاشق.**

تدور أحداثه في حي بني عامر، ففي مجلس من مجالس السمر يذكر أمر قيس لليلى، فتبوح بحبها له، ولكنها لا ترضى به شريكا لحياتها؛ حفاظا على عادات العرب، لأن قيسا شبب بها

واشتهر غزله فيها، وينصرف السُّمَّار، وإذا بقيس يظهر فيطلب نارا، فتأتيه ليلى بها، فيتحدثان طويلا، وينسى الحبيب العاشق أمر النار فتحرق كمه وهو لا يشعر، فيغمى عليه ويدركه المهدي والد ليلى ويسعفه، ثم يطرده بعد ذلك. وقد افتضح أمره، قائلا له:

امض قيس امض جئت تطلب نارا

أم جئت تشعل البيت نارا؟!.

- **الفصل الثاني: تشرد المجنون.**

تدور أحداثه في طريق القوافل على مقربة من ديار بني عامر، حيث تشرد قيس بعدما أهدر الوالي دمه، وقد استعدى المهدي عليه السلطان بسبب تشبيبه بابنته، وتحاول والدته علاجه بطعام طبخ من لحم شاة نزع قلبها وقرأ عليه العرَّاف تمائمه، فيعترض قيس على ذلك قائلا:

وشاة بلا قلب يداوونني بها

وكيف يداوي القلب من لا له قلب

ثم يأتي الصبيان فيهاوشونه ويجترؤون عليه، وتحدث بينهما مناوشات، ويغمى عليه بعدها ولا يفيق حتى تتغنى إحدى القوافل المارة بالطريق باسم ليلى، ثم يظهر ابن عوف ويرق لحاله ويعرض عليه وساطته له عند المهدي فيطير قيس فرحا بذلك.

- **الفصل الثالث: الوسيط المردود.**

تدور أحداث هذا الفصل في صحراء قريبة من ديار بني عامر، حيث يأتي ابن عوف مصطحبا معه قيس إلى حي بني عامر، شفيعا لقيس عند المهدي والد ليلى، ويغمى على قيس عندما يقترب من حمى ليلى وديارها، ثم يثور القوم ويحملون سلاحهم يريدون الفتك بقيس، ويحول المهدي بينه وبينهم، ويحمله رفاقه بعيدا بين شجر البان، ثم يعرض ابن عوف وساطته فيرق القوم له، إلا أن منازلا غريم قيس في حب ليلى يذكرهم مرة أخرى بتشهيره بها، فيثور القوم ثانية ويحاولون الفتك بقيس، ولم يمنعه سوى تدخل بشر الذي بين لهم حقيقة نوايا منازل، وحسده لقيس، ومنافسته له في حب ليلى فتدور بينهما مبارزة خلف المسرح، ويتبعهم القوم، ويخلو المسرح لابن عوف والمهدي ثم تدعى ليلى ويترك لها أبوها حرية الاختيار في من تتزوج به، فترفض الزواج من قيس حفاظا على تقاليد العرب وخوفا على سمعة أبيها، وتقبل الزواج من ورد الثقفي الذي جاء لخطبتها قبل قليل، وينصرف ابن عوف فاشلا، ويتبعه المهدي مودعا. وتبقى وحيدة ثم ما تلبث أن تبدى ندمها وأسفها الشديد على ما صرحت به من رفض زواجها من قيس حبيبها.

- **الفصل الرابع: ضياع الأمل:**

تدور أحداث هذا الفصل متنقلة بين قرية الجن، وحي بني ثقيف، حيث ديار ورد بعدما تزوج من ليلى، وفيه يعود المجنون إلى تشرده، وإذا به في قرية الجن، حيث يلتقي بشيطانه، الذي يرحب

به ويرشده إلى الطريق إلى ديار بني ثقيف، حيث توجد محبوبته بين منازلها. وهناك يقابل قيس ووردا زوج ليلى، ويخبره ورد بمعرفته بحب ليلى له وأنها لا تستطيع نسيانه، وأنه يعيش معها كالأخ، احتراما لمشاعرها وتقديرا لحبها لقيس، ثم يمهد لهما الاجتماع ويتركهما، فيحاول قيس أن يغري ليلى بالفرار، ولكنه لا يجد عندها إلا الإباء والرفض لهذه الفكرة، فيتركها مغاضبا، فلا تملك ليلى إلا أن تشكو آلامها لجاريتها، وإلى ورد نفسه. وينقطع أمل الحبيبين في الاجتماع من جديد.

- **الفصل الخامس: صريعا الهوى.**

تدور أحداث هذا الفصل في مقابر بني عامر، حيث مرضت ليلى وقضت من شدة وجدها، ويظهر قبر ليلى وإلى جانبه منظر العزاء، ويقبل قيس مع راويته زياد فيلقاهما بشر ويفاجئ قيس بنبأ وفاة ليلى فيغمى عليه عند قبرها، ثم يستفيق فينشد شعرا باكيا، ويظهر له شيطانه ليعزيه، فيشتمه ويتهمه بأنه سبب بلواه، ثم يسمع قيس داعيا من جانب القبر يهتف باسمه، واسم ليلى فيموت قيس ملبيا النداء.

٣- الحبكة الفنية:

استطاع شوقي خلال هذه المسرحية أن يخلق لونا محليا للأحداث، حيث صور البادية وحياتها وقوافلها واجتماعاتها، وأعرافها وتقاليدها تصويرا رائعا، وقد وفق إلى حد كبير في نقل هذه المشاهد،

وتمكن ببراعة واقتدار من توظيف عناصر البناء جميعها ومزجها من أجل التعبير عن فكرته، كما أن اختياره لموضوع الحب العذري، والبيئة العربية كموضوع للتعبير عن هذه الفكرة كان اختيارا موفقا، وقربها إلى أنفس المتلقين. إلا أنه أقحم بعض الأحداث والمشاهد التي لا علاقة بينها وبين الحدث الأساس، مثل موكب الحسين، والجن... ونحو ذلك، ولم ينقد التقاليد السائدة المخالفة للعقل والدين، كاللجوء إلى العراف، والاعتقاد بنفع الجن أو ضرهم.

٤- الحوار:

الحوار في هذه المسرحية كان يتغير بتغير الأحداث والمواقف وعلى الرغم من أن شوقي حاول قدر طاقته أن يجعل الحوار بلغة شعرية مقربة للنفوس، إلا أنه لم يعبر تعبيرا صادقات عن خلجات النفس، ولم يسهم في تطور الأحداث بشكل كبير، وغلبت عليه الغنائية، والاستطرادات الكثيرة، مما يجعل المتلقي يشرد عن المتابعة ويصاب بالملل.

٥- اللغة والأسلوب:

استخدم شوقي الشعر المنظوم كأداة أصيلة في كتابة مادته المسرحية في هذا العمل الفني، واستطاع ببراعة فائقة أن يصور الأحداث، ويدير الحوارات شعرا، ونجح في استخدام الشعر في التعبير عن المضمون نجاحا كبيرا، وتمكن من خلاله أن ينقل لنا صورة واضحة عن حياة البادية والتقاليد العربية القديمة ولكن بصورة

عصرية، حيث تخلص مما في الألفاظ من بداوة وقساوة، وجعلها قريبة من فهم وشعور المتلقين. وأكد من خلال هذا العمل على براعته الفنية كشاعر، واستيعابه لكثير من الأشعار العربية في عصورها لمختلفة وهضمه لها، حتى يكاد القارئ يظن أنه يقف أمام الشخصيات الحقيقية لهذا العمل ويستمع إليه في حواراتها ويشاهد ردود أفعالها.

***– محاسن المسرحية وعيوبها:**

–أولا: من ناحية الفكرة:

تميزت المسرحية من حيث الفكرة بأنها تقوم على فكرة الصراع بين الواجب والقلب، وأيهما ينتصر على الآخر، ووظفت الأحداث والصراعات والحوارات وباقي العناصر من أجل الانتصار لهذه الفكرة، وهي فكرة إنسانية موجودة منذ وجود الإنسان على ظهر الأرض، إلا أنه يؤخذ على شوقي أنه قد التزم فيها بالاتجاه المحافظ الذي يعلي من قيمة التقاليد والأعراف المتوارثة، دون مناقشة هذا التقاليد وتبين صحتها من خطئها، ومدى مناسبتها لروح العصر، ومتطلبات الحياة، حتى وإن كانت من التصرفات والسلوكيات الخاطئة التي تسيء إلى العقيدة أو تقدح في الأخلاق.. وهو ما ينافي روح التجديد الذي علت صيحات المناداة به في ذلك الوقت الذي عاش فيه شوقي.

– ثانيا: من ناحية الموضوع:

ومن ناحية الموضوع فإن اختيار شوقي للتاريخ للتعبير عن فكرته، واختيار موضوع كالحب العذري في زمن بني أمية قد كان اختيارا موفقا في عصر تعالت فيه الدعوة إلى بعث التراث والاستفادة منه ومن مكوناته القيمة في أبهى صوره وأزهى عصوره، إلا أنه قد جانبه الصواب عندما خالف الثابت في الروايات التاريخية لدواعي الحبكة الفنية والانتصار للفكرة، وقد كان بإمكانه أن يصوغها في قالب عصري قريب من الأحداث اليومية والتجارب الحياتية التي يعيشها جمهور المشاهدين في عصره، وربما يكون ما دفعه لهذا المسلك ما رآه من رفض المجتمع المحافظ لتلك النزعات التحررية التي بثها في ثنايا مسرحيته فلجأ إلى التاريخ ليسلم من النقد.

– ثالثا: من ناحية البناء الفني:

أما من ناحية البناء الفني فعلى الرغم من تفوق شوقي وبراعته في عرض موضوعه وجلاء فكرته، واستخدامه البارع لمهارته في الشعر في سبك المسرحية سبكًا جيدا، إلا أنه لم يوفق في إبراز الجانب النفسي لكثير من شخصيات المسرحية، ولم يقدم تحليلا منطقيا لأفعالها، يقتنع به المشاهد ويتفاعل معه، كما غلبت النزعة الغنائية على كثير من حواراته مما أفقدها حيويتها وتطورها في الصراع.

الخاتمة

عرضت فيما سبق مفهوم الأدب وأنواعه، والمقصود بالأدب المسرحي وعناصر بنائه وأنواع واتجاهاته، وكشفت عن العناصر الفنية التي قام عليها مسرح شوقي الشعري، مع التطبيق على مسرحية من مسرحياته الشعرية.

وقد تبين من خلال هذا العرض أن شوقي قد اعتمد في بناء مسرحه الشعري على عناصر معينة، وأنه حاول توظيف موهبته في الشعر توظيفا رائعا من خلال هذا الفن، فجاءت مسرحياته في غاية الجمال والروعة، بل إنه كان يتحدث على ألسنة الشخصيات شعرا، يكاد يظن القارئ أنه يعيش في عصر تلك الشخصيات، ويتحدث بلسانها، ويستخدم مفرداتها.

كما تبين من خلاله أن اللغة العربية قادرة على نحو لا يدع مجالا للشك على استيعاب الفنون والعلوم الحديثة، وقد ظهر ذلك جليا من خلال استخدام شوقي الشعري للغة والإبداع في هذا الفن الحديث الذي لم تعرفه الثقافة العربية من قبل.

وعلى الرغم مما قدم لمسرح شوقي من نقد إلا أنه يبقى له شرف الريادة، والسبق، وحسبه ما قاله في حقه المنصفين من النقاد والمؤرخين.

وفي خاتمة القول أسأل الله العلي القدير أن يكون فيما قدمت صورة واضحة للبناء الفني في مسرح شوقي الشعري. وما

توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وهو حسبي ونعم الوكيل،،،.

مصادر البحث

-حلمي مُحَمَّد القاعود، النقد الأدبي الحديث، بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م.

-حنا الماخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت لبنان، د. ت.

-مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة ١٩٧١م.

- مُحَمَّد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م.

-مُحَمَّد مندور، المسرح، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

-مُحَمَّد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- سعد عبد المقصود ظلام، المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة، دار المنار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة، القاهرة، ١٩٩٨م.

- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

-طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨٠م.

-عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، الطبعة الخامسة، القاهرة، د. ت.