شوقي على المسرح

شوقي والفنّ

بقلم ادوار حنين

هل راعى شوقي الجانب الفني في رواياته التمثيلية ؟

مما لا مراء فيه ان شوقي لم يكن فنانا فيما خلّفه لنا من الروايات المسرحية ، ان من حيث التنسيق وطريقة الخوض في الموضوع ، وان من حيث ابداع الاخلاق وحسن نسبتها الى اشخاص عليها مسحة ، وان قليلة ، من الحياة .

وسيقف المطالع على كلّ هذا في بحثنا عن التنسيق وفيما سنعرض له من مذهب شوقي في التمثيل ، وفهمه لبعض المبادئ المسرحية .

التنسيق

ففيما يخصّ التنسيق يحسن بنا ان نميّز بين التنسيق الخارجي والتنسيق الداخلي .

١ً التنسيق الخارجي

اما التنسيق الخارجي فمقيم .

من البديهي ان الروايات التمثيلية تُقسم الى مشاهد وفصول . الا ان شوقي احبّ ان يخرج عن المألوف ، في الغالب ، فيتبع بعض العصريين ، فاوجد ما سماه « منظرًا »

هذا المنظر ليس بالمشهد ولا هو بالفصل . وشوقي يقسم رواياته الى فصول فتأتي الواحدة منها في ثلاثة ، او اربعة او خمسة ، ثم يقسم الفصل الى مشاهد ،

على المعروف في هذا الفنّ ويدخل المناظر في الفصول، فيقسم الفصل الواحد الى منظرين ، واحياناً الى ثلاثة ، كالفصل الاول من « قبيز » والاول والاخير من « اميرة الاندلس » . وان هذه المناظر تتفاوت بالطول تفاوتاً غريباً فالمنظر الثاني من الفصل الثالث من « قبيز » يتجاوز الى ١٩٠ بيتاً ، في حين ان المنظر الاول من الفصل الثاني من « عنترة » لا يعلو عدد ابياته عن الـ ١٩ بيتاً والمنظر الاول من الفصل الثالث من « قبيز » لا يتعدّى الابيات التسعة . وهناك المنظر الثاني من الفصل الثاني والمنظر الاول من الفصل الثالث من « عنترة » يبلغ عدد مشاهد الواحد منهما الـ ١٤ مشهداً بينما ان المنظر الثاني من الفصل الثالث من « عنترة » نفسها لا يعلو عن المشهدين ، كما ان المنظر الاول من الفصل الثالث من « قبيز » محصور في مشهد واحد . وكلها مبرّرات خارجية يلجأ اليها شوقي لعجزه عن حصر الحوادث في الفصول المعروفة العدد ، فيزيد فيها فعلاً ، ويحشى قسمة الرواية الى سبعة او عشرة فصول — على ما قد يكون بينها من التفاوت — فيتهرّب من لفظة « الفصل » لاجئاً الى « المناظر » . وهو عجز فنّي فادح .

ولو ان شوقي عرّض نفسه للاتعاب التي يقاسيها المؤلفون المسرحيون في تنسيق رواياتهم وتنظيمها ، لكان سما ببعض مناظره الى درجة يبلغ معها شأو الفصل وهبط ببعضها الى مستوى المشهد .

امّا ما سوى هذه النقطة ، فيما يخصّ التنسيق الخارجي ، — فكلّ ما عند شوقي عند غيره من المؤلفين المسرحيين .

٢ التنسيق الداخلي

وفيما يتعلّق بالتنسيق الداخلي يجدر بنا ان ننظر الى الموضوع اولاً ، والى الحوادث ثانياً ، باحثين هل كان الموضوع واحداً ، تاماً ، طبيعياً ؛ وهل الحوادث جارية نحو النتيجة ، ملتحمة .

الموضوع

فوحدة الواقعة قليلاً ما كانت تستتبّ لشوقي في رواياته ، اذ اننا نرى في

«مصرع كليوباترا» مثلاً الى جنب الواقعة الكبرى، وهي مصير المتحابين انطونيو وكليوباترا، موضوعاً آخر يمشي والاول جنباً الى جنب. فنرى حابي يتعشق هيلانة فتبادله هذه حبها، فينمو هـذا الحب ويزدهر ويفضي اخيراً الى زفاف هيلانة الى حابي كما رأينا . وقـد شهدنا ايضاً في رواية «علي بك الكبير» عملين يجريان جنباً الى جنب، وهما مصير علي بك الكبير ومناوئيه على ملكه اولاً، ومصير آمال ومراد بك حتى معرفتهما اصلهما الواحد، ثانياً . ولم تخلص «اميرة الاندلس» من تعداد المواضيع فهي ايضاً ذات واقعتين نرى في الاولى منهما مصير المعتمد بن عباد بملكه : النفي الى اغمات والسجن، ومصير بثينة وحزون من فراق طويل فتلاق فافتران.

اما فيما يخص اتمام الموضوع فلروايات شوقي اول وآخر. الا انه يصعب القول انه يحسن اتمام رواياته . وقد يلاحظ القارئ ان خاتمة معظم رواياته التمثيلية الموت يستثنى من هذا الحكم : «اميرة الاندلس» و«عنترة» . ففي «مصرع كليوباترا» مثلاً نرى الدماء تسيل وجثث الآدميين تغطي ارض المسرح، فنعرف في الاموات انطونيو، وكليوباترا، واوروس، وشرميون، وهيلانة التي عادت الى الحياة بطريقة عجيبة. ولم تختم رواية «مجنون ليلى» بغير الموت، فتموت ليلى حرقة، والمجنون لوعة. ومثل هذا قل عن روايتي «علي بك الكبير»، و«قمبيز» اذ يموت في الاولى «علي بك»، ومصطفى البرجي، والد آمال، ومراد بك؛ وفي الثانية: فرعون امازيس، ونفريت ابنته، وفانيس القائد في الجيش المصري والملتحق بالجيش الفارسي، وفانـد جيوش الفرس الشيخ، وابيس العجل اله المصريين... واخيراً ينتحر قمبيز.

اما الروايات التي تنتهي على غير الموت، فقبيحة الخاتمة عقيمتها . وكنا نود لو انه ختمها كاخواتها، اذاً لنجا من بعض ما وقع فيه. ذلك ان رواية تنتهي باختطاف عبلة من ركب بني عامر واحلال ناجية محلها فيتزوجها صخر، على غير علم منه، ويتزوج عنترة عبلته، ليست اوفر فناً من رواية ينهيها مؤلفها بالموت، كما ان عودة بثينة من حيث كانت وزواجها حسونا ليست اقرب احتمالا واغزر فناً وروعة

وما الذي دعا شوقي الى تحكيم الموت برقاب اشخاصه فيفنيهم ؟

ألانّه كان يعتقد ان المأساة يجب ان تختم بفاجعة او فواجع ؟ لا . اذ انه اوجد « عنترة » وكانت خاتمتها الزواج ولعمري لم يكن الزواج يوماً فاجعة من الفواجع — او على الاقل لم يكنه مرّة في الرواية حيث كان يرمز دوماً الى السعادة والنصر — وقد ختم « اميرة الاندلس » ايضاً بالزواج . فما هو الداعي اذاً ؟ هذا ما لا يمكننا الجزم به ، وشوقي على ما ترى من الاضطراب والقلق فلا يثبت على حال او يقر له قرار .

على ان القارئ يلمس فيما تقدّم عجز شوقي الواضح عن اتمام الروايات . ولمّا كان لا بدّ للرواية من خاتمة جعل خاتمتها الموت وهو ، لعمري ، الخاتمة الطبيعية لكلّ ذي حياة على وجه هذه الارض . اما ان يكون خاتمة جميع ابطال الرواية التمثيلية ، فهذا غير طبيعي .

ويمكننا القول ان صفة مواضيع شوقي ليست الطبيعيّة ، اذ انه استعمل الخوارق في غير مكان من رواياته : في « مجنون ليلى » مثلاً يظهر المؤلف زمرة من الشياطين بينهم الاموي شيطان شمر قيس . وفي عنترة من المآتي الحربية ما يعجز عن اقله « الجن » . هنا عنترة ينازل المئات فيهزم المئات ، وهناك يقاتل ويناضل فلا يردعه عن قصده رادع ، مهما كان الامر صعب المنال . ثم ان في روايات شوقي مفاجآت كثيرة مستنكرة منها اقتران صخر بناجية معتقداً انها عبلة :

مَن هذه؟ عبلة ؟ من بن تزوجت اذن ؟
من التي تركت في الحياء ومن ترى تكون في النساء ؟

ومنها اخوّة آمال ومراد بك في « علي بك الكبير » التي يظهرها مصطفى اليسرجي بعد اثبات ابوّته لها عند آخر ساعة من حياته . ودخول بثينة الى دار حسون بزيّ الرجال وفضح امرها اذ تقع قلنسوتها فتظهر ضفائر شعرها وتعرف وغير هذا كثير — وكثير جدّاً —

الحوادث

اما الحوادث وكيفية جريها نحو النتيجة والتحامها فهذا ما سنتناوله بالبحث

فيما يلي :

مما يجدر بالذكر ان روايات شوقي التمثيلية ، على الاجمال ، كثيرة الحوادث ولا اظنني مبالغاً ان قلت ان الرواية عند شوقي هي سلسلة حوادث متوالية متتابعة ، دون ما نظر الى الصلة الرابطة بينها والى الالتحام . ففي عنترة مثلاً من الحوادث ما يكفي خمس روايات ، وفي اميرة الاندلس ، وقمبيز ، ومجنون ليلى ، ما يكفي الثلاثين كما تنبئك اختصاراتنا الموجزة[1]

اما الالتحام فليس من صفات حوادث هذه الروايات . اعني ان الحادثة الاولى فيها لا تستدعي الثانية ، وهذه الثالثة فالرابعة . . .

فما الذي حمل فانيس مثلاً على الالتحاق بالجيش الفارسي ، وما الذي دعاه الى الفرس ليشي بنتيتاس ؟ ؟ ! ! لا شيء الا اضطرار الروائي الى اتمام روايته .

فضلاً عن ان هذه الحوادث ليست جارية جميعها نحو النتيجة ، اذ ماذا يفيد النتيجة في « مصرع كليوباترا » مثلاً ان يتزوج حابي هيلانة ؟ وماذا تفيد النتيجة ليلة الطرب التي اقيمت على شرف انطونيو في القصر الملكي ، وقد استغرقت الفصل الثاني من الفه الى يائه ؟

وماذا يفيد النتيجة وقوف الشعراء والمغنين على قبر ليلى لرثائها ، وماذا يفيد ، ما ظهر به ورد بعد زواجه منها . . . اعني كل ما قيل من الصفحة ١٠٣ فصاعداً ؟

وماذا يفيد النتيجة ، في « علي بك الكبير » ، ان يلتقي سعيد وحسيناً ، ويبارز احدهما علياً فيُقلب فتأتي الصفحات الممتدة من ٦٩ الى ٧٩ بدون ما فائدة ؟

ثم هناك اقسام بكاملها لا تفيد النتيجة شيئاً اذ ماذا يفيد رواية « مصرع كليوباترا » ان يتعشق حابي هيلانة . . . فيتحابان . . . ويتعاهدان على الزواج ويتزوجان اخيراً تحت عناية الملكة ؟

وماذا يفيد رواية « علي بك الكبير » وجود آمال التي تزوجها علي عرضاً ،

---

١) راجع المشرق ص ٦٨-٧٤

وضفر عليها المؤلف حوادث غرامية ، ابن منها الحوادث التاريخية اذا ما قيست هذه بتلك .

وماذا يفيد « اميرة الاندلس » ان تطلع على تاريخ ابن عبـاد كله وقت ولايته واسره ؟ او قل ماذا تفيدها حوادث بثينة وحسون ؟؟! ومن يدريك هل الرواية في هذه الحوادث او تلـك اذ ان لهذه من الاهمية المطلقة المجرّدة ما لتلك ، فضلًا عن ان اهميتها النسبية تتعادل بالنظر الى سياق الموضوع ؟ وما الى ذلك مما لا مسبب له او مبرّر .

الاشخاص

بقي ان نتحدّث عن الاشخاص في روايات شوقي التمثيلية ، وعمّا اذا كانت اخلاقهم خطيرة ملائمة ، حقيقية ، ثابتة .

في هذا المقام ايضاً يقصّر شوقي عن القيام بواجب الفنان المبدع ... فهو ، وان لم يقصّر في جميع المواقف — كما سترى — فقد قصّر في معظمها . وهو ، وان احسن تصوير اخلاق كليوباترا وقيز ، فقد قصّر في تصوير اخلاق عنترة ، وعبلة ، وابن عبّاد ، وحسون ، وعلي بك الكبير ، ومن اليهم .

هذا عنترة هل له في شوقي شخصية ملائمـة ثابتة ؟ لا . فهو يدعو الى الوحدة العربية ويمثّل الروح القومية الحقّة ، ومع ذلك لا يلبث ان يفتك باخوانه بني لخم وانصـارهم ، فيعمل فيهم القتل والضرب فيقضي على الكثير منهم ويبقي على اقلية تشتّت هباء ... فضلًا عن ان العربي ، كما قدمنـا ، فردي فوضوي لا تحمله روحـه على المناداة بالوحدة والرضوخ لسلطان او مليك فرد يأمر وينهى .

فأين الملائمة ! !

وهو يصوّر مالكاً — السيد العربي — خسيساً لئيساً .

وعبلة بطلة الوحدة العربية والداعية الكبرى اليها ... رحم الله الملائمة !

وعنترة عفيف سموح اذ يبقي على اعـدائه المكسورين وامتعتهم ، وهو مستهتر اذ يختطف عبلة من ركب بني عامر ... فاين الثبات ؟

وقد صوّر المهدي، ابا ليلى، ابيًا شريفًا، اذ يثور على قيس فيطلب الى السلطان هدر دمه. ثم عاد وصوّر المهدي خاملًا جبانًا لا يستنهضه داعي الشرف والاباء، اذ يحرّم على شعبه الهائج قتل من تجنّى على قتاته ... فاين الثبات ! ؟

واعطانا صورة لعلي بك الكبير اظهره فيها سديد الرأي صائبه ؛ واين سداد الرأي في ان يرفض معونة الاسطول الروسي الذي قدّم خدماته معونة له على مناوئيه ومغتصبي عرشه... فاين الثبات !

هذا واننا لا نرى تفاوتًا بيّنًا بين الاشخاص في حين ان التفاوت ضروري لان جمهور الحاضرين يعجبهم ان يروا شخصًا متفوّقًا وآخر مقهورًا . كما اننا لا نرى في معظم روايات شوقي شخصًا بارزًا عن اقرانه يجتذب الجمهور فيشعر بشعوره مهتمًا لهمه فرحًا لفرحه ... فشوقي لا يكتفي ، في الرواية الواحدة ببطل واحد ، انما يشحنها بالابطال :

هذه « علي بك الكبير » . فعلي بطل ، ومحمود بطل ، ومراد بك بطل ، وآمال بطلة ، ومن دونهم ابطال ولا تفاوت يذكر بين مقامات هؤلاء الاشخاص. وهكذا قل عن اشخاص « اميرة الاندلس » حيث تضيع بين بطولة بثينة ، وابي الحسن ، وابن حيون ، وحسون ، والملك ابن عبّاد.

كل هذا ناتج عن اكثار الواقعات في الرواية الواحدة كثرة قاده اليها مذهبه في التاريخ

...

وقد لا تفرق اشخاص روايات شوقي عن الآلات المتحركة اذ انها كالآلات في سكناتها وحركاتها ... فهي جارية ابدًا الى الامام ... الى النتيجة . فلا عقبة تصد ولا عثرة ترد . لا احتكاك بين الارادات المتعاكسة والعواطف المتنافرة ، ولا تردّد نفساني داخلي في الارادة الواحدة

فاي مرّة شهدنا ليلى يولمها زواجها من ورد الفًا جديًا ، فتقف امامه مقابلة بين ما عليها وما لها ، ومائلة في النهاية الى حيث ثقلها ولوعتها ، الى حيث مالت اخيرًا دون ما عراك داخلي ودون تمحيص او تدقيق.

اجل ! اننا نعلم انها تحبّ قيساً ، ونعلم انها لن تتزوّجه ونرى كل ذلك واضحاً جلياً في شوقي، ولكننا لم نرَ جلياً هذا الحب — الذي فرض شوقي انه مبرهن عنه في ادمغة الحاضرين — فاهمل امر تبيانه ، ولم نرَ كراهتها لورد الذي استبدلته بقيس ، ولم نرَ الّا انتصاراً — دون ما عراك — على رغباتها وميولها اذ قبلت بورد زوجاً لها.

رأينا ما فيه الكفاية لابلاغ الرواية نهايتها . اما ان نكون شهدنا ما فيه البرهان على مقدرة المؤلف وحسن ذوقه الفني ونقل الطبيعة البشرية الحيّة فهذا ما لا يمكننا الاقرار به.

وهكذا فان على اشخاص شوقي الّا يتأخروا دقيقة عن السير ... الى الامام لئلا يخطئوا النتيجة فيخفق الروائي ، وتهوي الرواية.

كل هذا على درجة من النقص ليست بحاجة الى برهان.

مذهب شوقي في التمثيل

هذه كلمة ارسلناها في الفن عند شوقي ، فتناولنا فيها البحث عن الموضوع والحوادث والاشخاص . واننا نردفها الآن بكلمة عن مذهب شوقي في التمثيل .

وقبل كل شيء ، ما هي الرواية التمثيلية في نظر شوقي ؟

هي كلّ شيء ، الا الرواية التمثيلية . اذ ليست رواياته سوى مغالطات مسرحية شحنها بقصائد رنانة رائعة وابيات محكمة صائبة.

هذه رواياته فمنها ما يظهر عليها النفس الغنائي « كمجنون ليلى » فلا نرى الا المجنون يتغنى بليلاه ويحدّث عنها اينما حلّ . يتذكر حيناً ايام صباه الأول اذ كان يلعب وليلى على سفح جبل التوباد فينشد قصيدته الرائعة :

جبل التوباد ، حيّاك الحيا وسقى الله صباحا ورعى (١

وحيناً يلتقي ليلى فيناجيها بقصيدة تفوق تلك ، يقول في مطلعها :

تعالَي نمش ، يا ليلَ ، في ظلّ قترة من البيد لم تنقل بها قدمان (٢

١) مجنون ليلى ص ١٢٢ ٢) مجنون ليلى ص ١١٢

واحياناً تستولي صورة ليلى على مشاعره فتفقده رشده ، فيغمى عليه ، ثم يصحو منشداً :

ليلى ! مناد دعا ليلى ، فخفَّ له نشوان من جنبات الصدر عربيد

وهي القصيدة الذائعة الصيت التي تغنى بها محمد عبد الوهاب في اسطوانته « تلفّت »

وما ان ننتهي من غزليّات قيس الّا تأتي مرثيتا الفريض ، المغني ، وابن سعيد ، ومرثية المجنون نفسه في ليلى ممّا يجعل الرواية غنائية من اولها الى آخرها .

ويظهر بعضها الآخر وعليها النفس الملحمي « كعنترة » و« علي بك الكبير » و« مصرع كليوباترا » . فما اشبه عنترة فاتكاً باعدائه منشداً اناشيد النصر باخيل ، على فروق هامّة — طبعاً — بالنفس الشعري والسمو .

وكأن روايات شوقي التمثيلية قصص مسخت روايات تمثيلية اذ اسقطت منها كلمات قال وقالوا وقلت واستبدلت بها اسماء الاشخاص .

ذلك انه كالروائي القصصي لم يراع في رواياته التمثيلية الّا الجانب الاخباري القصصي مهملاً كلّ ما يفرق هذه عن تلك .

وعلى كلّ فان شوقي على المسرح من المناظر التي ، ان لم تثر اعجابنا ، فهي تثير عجبنا واستغرابنا ، وان العجب كالاعجاب يستفزّنا الى درس هذه الظاهرة من مظاهره العديدة . ولعمري ان شوقي على المسرح بحث احبّ الى النقدة . . . والقراء من شوقي بين ايادي الامراء والملوك ، او شوقي على مقابر العظماء . . . او شوقي في محادثة الغواني . . . وما الى ذلك ممّا يمكن درسه في هذا الشاعر الكبير .

اما طريقة شوقي في التمثيل فمضطربة اتفق عليها وجهرة روائيي الانحطاط كڤولتير مثلاً . فهو يستميض عن الجوهر ، اي درس النفس البشرية ، بجزعبلات يتأثر منها الجمهور الا انها ليست من صفات التمثيل العالي .

طرق شوقي الفن التمثيلي ، وكأنه قد ادرك عجزه من قبيل درس النفس البشرية وتحليلها وفقه كنهها ، وفهم ما في سبيل ذلك من العقبات ، فاكتفى

بان جعل من الرواية سلسلة مناظر ومشاهد يصيب بها مخيلة الجمهور ويثير بها مشاعرهم ، وشحنها بالدعايات جاعلًا من الاشخاص ابواقاً ينفخ فيها كل ما يريد. وليس اهون على الناقد من اثبات هذه المقدمات.

المفاجآت

واية مشاهد ادعى الى الاثارة والتهيج من مشاهد « عنترة » و « قيس » و « علي بك الكبير » وما اليها.

فماذا في عنترة سوى غارة وردّ غارات تتمّ الغلبة فيها جميعها لعنترة.

فنحن في طول الرواية وعرضها بين رؤية لصوص يغشون حيّ عبلة فتقاتلهم وتردي منهم اثنين ، وتثابر على الجهاد الى ان يتكاثر عليها اللصوص فيغلبونها على امرها ويحملونها هاربين[1] ، ورؤية عنترة يفتك باللصوص ويستبيد منهم السبيات ... وعبلة[2] ، وينازل منهم اسيد فيرديه . ثم تتوالى الحوادث على هذا الترتيب : حيث نرى عنترة يفتك بقوم كانوا يقودون الهدايا لكسرى ، ويقتهر العبدين : ماردًا وغضبان ، فيموت ماردٌ خوفاً ، ويفرّ الآخر مهزولًا ، ثم نراه ينازل جماعة يترأسهم رستم ، موفدين للفتك بعنترة. فيقطع هذا رأس رستم ، ويفتك بمن معه ويفر الباقون ... وهكذا الى النهاية فانه لا يفرغ من قتال الّا ويعلق بآخر وفي جميعها ... الغلبة لعنترة.

ولم يكتفِ شوقي بخلق هذه المشاهد التي تفوز باستحسان السذج من الحاضرين ، وانما ادخل على رواياته عددًا ليس بالقليل من المفاجآت ، وفيها الدلالة الكافية على ضعف عارضة المؤلف المسرحي .

فانظر صخرًا يتزوج ناجية اعتقادًا منه انها عبلة التي يعشق ويحب ... وعنترة داخلًا الى حيث اجتمع القوم احتفاء بالعروس ، وفي صحبته امرأة متنقبة متسترة فيتهامس القوم فيما اذا كان عنترة هو هذا الداخل ام احد سواه ، وبعضهم يعتقد ان عنترة قتل ... فيأخذ مكانه بين القوم ثم يزيح الستار عن وجه

١) عنترة – الفصل الاول – المشهد ٧

٢) عنترة – الفصل الاول – المشهد ١٢

امرأته المقنعة فيشرق عليهم وجه عبلة كالشمس المنيرة عند انذهال الجمهور اجمين... وحيرة صخر الذي كان يعتقد ان عبلة في خدره...

ولم تفت شوقي المفاجآت في « اميرة الاندلس » حيث اورد منها وافرط .

هذه هي بثينة تيتم دار حسون متنكرة متخفية في ثياب رجل ، فينفضح امرها اذ تقع قلنسوتها وتظهر ضفائر شعرها.

وهؤلاء هم حسون وابو الحسن وابن حيون وبثينة يغادرون دار ابي الحسن في زيّ العساكر الشراكسة ، وهذا ابن حيون نعرف فيه توالياً صياد السمك ، فالاديب والشاعر المجيد ... فاليهودي المفرط غناه .

وقد رأينا مثل هذه المفاجآت في « علي بك الكبير » بالدور الذي قام بتمثيله مصطفى اليسرجي والد مراد بك وآمال المتكتم المتخفي ، وقد افشى سرّ ابوّته ابّان الموت ، بعد ان جرى بين ولديه آمال ومراد بك من الحوادث الغرامية ما جرى.

اما رواية « قمبيز » فدعامتها ، بل حجر الزاوية فيها ، تدبير مفاجأة قويّة ، ذلك ان نتيتاس ابنة فرعون ابرياس المقتول تتقدّم للاقتران من « قمبيز » موهمة انها نفريت ابنة فرعون امازيس التي رفضت الزواج من ملك الفرس الهمجي.. وما ان يكشف امر هذه الخديعة الا تثور ثائرة قمبيز فيحمل على مصر حملة شعواء معملاً فيها السيف والنار فيدميها وتتم الرواية.

الدعاية

ثمّ لا يخفى ما في روايات شوقي من الدعاية.

شوقي ابن الفن ... لم يتجرّد لخدمته في الروايات التمثيلية وانما قرن به فيها الدعاية فزاحمته على ملكه.

فانك تجد في « عنترة » و« علي بك الكبير » دعاية للوحدة العربيّة .

وفي « علي بك الكبير » ، و« قمبيز » ، و« مصرع كليوباترا » دعاية لمصر ولتاج مصر.

وانّا لمكتفون باظهار الدعاية العربية فيتم لنا فيها البرهان على ما قدّمناه .

يبدأ شوقي دعايته العربية باثبات اصلنا العربي الواحد وذلك في جواب ضاهر العمر على قول محمد بك هذا :

من فلسطين انت ، ضاهر ، ام من ارز لبنان ، ام لك الشام اصل ؟

حيث جاء :

كل هذا هناك ، مولاي ، اصل واحدٌ يجمع الرجال ، وفصل
عرب كلّنا ، ومنطقنا الفصحى ، وآباؤنا تزارُ واهل (١

واليك ما جاهرت به عبلة اذ قالت موجهة الكلام لبني لحم :

ما نحن الا ابناء جنس نحن بنو الشمس والصحارى
لا تحملوا رمثاً ، دعوه خلّوه للفرس يثأروه
ولا بقاتل اخاً اخوه منكم ، ولا تخذلوا الديارا (٢

هذه تصريحات لم يكتف بها شوقي . وانما عمل عمل الدعاة المحنكين فعرض الطرق التي تؤدي الى هذه الوحدة فنادى « بالتحرّر » جاعلاً منه الطريق الاول للوحدة العربية . من ذلك قول عبلة :

الى كم تعيشون تحت النجوم وتفترقون افتراق السبل ؟
فنصفٌ قطاع رعنها الذئاب ، ونصف على البيد فوضى همل ،
وليس لكم دولة في الوجود ، وتسحبكم كالذيول الدول
الم على حوضكم قيصر ، وكسرى على جانبيه نزل
ويحكم ، تحت نير الغريب ومهماز ، الادعياء الدخل
هم الامراء ، وقد يرتدون بباب الاعاجم ذل الخَوَل

سائل وما الذي ترمي اليه ؟
عبلة ارمي « لتحرير » العرب
سائل تحريرهم ممّ ؟
عبلة من القيد
سائل وكيف قيّدوا
عبلة الفرس والروم استرقوا قومنا واستعبدوا (٣

واليك دعوة اخرى من عبلة للغاية نفسها :

---

١) علي بك الكبير ص١٠٦ ٢) عنترة ص ١١٨ .
٣) عنترة ص ٧٩ ، ٨٠

حُشرتم تحت كل رايهْ وارسجوكم لكل غايهْ
وسقتم الملك والولايه لكل كسرى وكل دارا
قبيلة تحت حكم كسرى، وقيصر الروم دان اخرى
اصبحتم للغريب جسرا يركبه كلما اغارا

ثم تصيح :

يا لهم يا بني العرب يا لهم حرمة النسب (١

وكأن شوقي قد ادرك انه، لكي يمكن التحرير فالوحدة العربية المطلقة، يجب ان تسود المحبة والاشفاق العرب كلهم. وهذا ما صرّح به عندما استوقفت عبلة عنترة عن القتك ببني لخم قائلة :

رحماك، عنتر، لا تثم سيفاً ولا تطعن برمح، وانشد وتقتل (٢

وهي القائلة في مثل هذا :

عنترة الباس، خلّ سيفك، وعُدّ لهاً في الحي ضيفك
ما انت من ظلم القريب وهذه لهم قرابتنا الادانى، فاعدل
بالامس تبني ركن قومك باذخاً، واليوم تفعل فيه فعل المعول؟ (٣

وقول عبلة هذا الاخير يطلع القارئ على ان عنترة كان، هو ايضاً، من انصار هذه الفكرة.

هذا وقد جرى البحث عن اصل هذه الدعاية من التاريخ.

اما ما دعا شوقي الى القيام بها فهذا ما نحن مظهرون :

عديدة هي العوامل التي دعت شوقي الى اظهار عنترة وعبلة بهذا المظهر. اولها واهمها عجزه المسرحي، ثم زمن التأليف، وتكفيره عن شعوبية له سالفة، واقتداؤه بشكري غانم.

اما عجزه فهو بادٍ تجاه دون النفس البشرية والولوج في عمق اسرارها، لعجم عودها وكشف ماهيتها كما اشرنا اليه سالفاً.

وزمن التأليف عمل في الدعاية؛ اذ لا يخفى ان عنترة شوقي من منتجات

---

١) عنترة ص ١١٨، ١١٩ ٢) عنترة ص ١٢٢
٣) عنترة ص ١٢٥

سنة ١٩٣٢ وهي الحقبة من الزمن التي تجدّدت فيها ، على اثر الحرب العالمية الكبرى ، روح القومية عند جميع الشعوب الخانعة الضعيفة ، فتسربت عن طريق العدوى الى الشعب العربي بواسطة رجاله الذين خالطوا الشعوب الاوربية. والعام ١٩٣٢ هو الذي شهد الدعاية العربية في ازدهارها ، اذ أوجدت المجلات والجرائد والمدارس والجمعيّات في سبيل هذه الغاية. ولما كان الشاعر او الكاتب ابن بيئته تحتّم على شوقي التأثر بالبيئة ومجاراتها على هواها . فكانت الدعاية العربية بابهى مظاهرها في « عنترة » كما رأيت.

وليس من المستبعد ان يكون شوقي قد فطن — وقد طوى سبعين من سنيه — الى ما فرط منه في السنين الخوالي من شعوبية ، فجدّ يكفّر عنها.. وكان مجال هذا التكفير « عنترة » .

وهناك عامل اخير اظنه هاماً وهو تقليد غانم . فقد اظهرنا فيما سلف من مقابلة عنترتي شوقي وغانم ما كان من التأثير لهذا في ذاك . وليس من المستبعد ان تكون هذه الدعاية اثراً من تلك التأثيرات.

شوقي وبعض المبادئ المسرحية

يبقى ان نبدي رأينا في موقف شوقي تجاه الوحدات الثلاث : وحدة الواقعة ، ووحدة المكان ، ووحدة الزمان ، وخلط المأساة بالمهزلة ، وتفضيل المؤتمن على المناجاة ، واخيراً تجاه الزينة المسرحية.

اما الوحدات فلم يراعِ لها شوقي جانباً . ومن حقه الا يعبأ بالوحدتين : وحدة المكان ووحدة الزمان ، وقد ذهب في الرواية التمثيلية المذهب الذي اشرنا اليه . اما ان يهتم بوحدة الواقعة تهشيمه لتينك الوحدتين ، فهذا ما لا نعترفه له ونحن نعلم انها دعامة الرواية الكبرى وشرط اولي من شروط الفن فيها ، ولولاها لما توصل مؤلف رواني الى تأليف رواية ذات شأن.

ولا حاجة للبرهان عما كان من خروج شوقي عن وحدة المكان والزمان ، فان كل مطالع يتحقق ذلك فور تصفحه اي رواية من رواياته.

الا اننا لا نعتب على شوقي في هذا الخروج ولسنا ممن يخطّئونه في فعلته هذه . اذ ان من نظر الى الرواية التمثيلية بعين شوقي ، فصنع لها ما للقصة من قواعد وشروط ، وشحنها بالحوادث الكثيرة والاشخاص الكثيرين ، وتعمّد تصوير حقبة من الزمن كاملة (راجع علي بك الكبير ، ومصرع كليوباترا ، واميرة الاندلس) ، واستعاض عن اخبار المؤرخين والرواتيين بمشاهد ، وادخل المهزلة على المأساة ، لعلم ان الغرابه الظاهرة في ان يرضخ لهذه القواعد المقيّدة لا في ان يتحرّر منها .

المهزلة والمأساة

اما فيما خصّ مزج المضحك بالمبكي وادخال المهزلة على المأساة ، فهذا ما لم ينجُ منه شوقي وقد يكون خلطهما نتيجة لازمة لمنهجه في الرواية التمثيلية اذ ان كل حقبة من الزمن ، تتهادى بين الاشهر والسنين ، من حياة رجل ما ، فيها ايامها الباسمة وايامها القاتمة العابسة ، وكل رواية تشتمل على عدد كبير من الاشخاص ، كروايات شوقي ، يجب ان يكون فيها الضاحك والباكي . ولو انه فعل العكس لكان وقع في خطأ عظيم ، وخرج عن الطبيعة التي فيها مسرّة جمهرة الحاضرين .

وليست ليلة الخمر والجمر التي احيتها كليوباترا في قصرها ، بين يومي المعركة التي شبّت على اسوار الاسكندرية ، لتُنتقد من هذا القبيل . انها زيادة من زوائد الرواية وانها خروج عن الموضوع ، وقل مهما شئت فيها خصّ ذلك اما ان ينتج فسادها عما فيها من مضحك مازج ما في الرواية من مبكٍ فهذا ما لا نسأم به .

ومن كل ما تقدّم نستنتج ان روايات شوقي التمثيلية هي من نوع ما يسميه الافرنج بالدرام (drame) . والدرام فرع مستقل من فروع التمثيل العديدة فليس هو بالمهزلة وليس بالمأساة ، وانما هو مزيج من هذه وتلك .

المؤتمن والمناجاة

وفيما خصّ المؤتمن والمناجاة يجب القول ان شوقي فضّل المؤتمن على المناجاة ،

فاكثر من استعمال الاول واقل ، حتى الاجحاف ، من استعمال الثاني . ولولا عراك شبّ بين المدرسيين والمجدّدين فيما خصّ هذه المسألة لما كنا تعرّضنا لها نظرًا لتفاهتها اذ انه ليس في حكم للمؤلف ان يستبدل المؤتمن بالمناجاة او العكس لمجرّد التمذهب . وانما هي مسألة يجب ان يراعى فيها المقام ، فيجرد عليه المؤلف تارة بالمناجاة قابضاً عنه المؤتمن ، وتارة بالمؤتمن محتفظاً بالمناجاة وكل ذلك حسب مقتضى الحال.

اقد عاب المجدّدون على المدرسيين « مؤتمنهم » قائلين بجموده التام المنافي سنن الحياة ، واذ ظنوا الحياة في مناجاتهم — على رغم التكلف البادي فيها — طرحوا بالمؤتمن جانباً مستعيضين عنه بالمناجاة حتى توسّطوا في مبالغات غير طبيعية.

والحق يقال ان شوقي لم يقع فيما انتقد على المدرسيين في استخدامه « المؤتمن ». ذلك انه عرف ان يحسّن ادواره وان يخصّه ببعض الاهمية فينشله مما كان فيه.

فما قولك باوروس ذاك الذي علّم سيّده انطونيو كيف تموت الاحرار ، وما قولك بيلانة وشرميون وصيفتي كليوباترا ، وزياد ظل المجنون ؟ او ليسوا على قسط وافر من الحياة ؟ ؟ بلى . الّا ان شوقي لم ينصف جميع مؤتمنيه ، فاجحف بحق تني ، وصيفة الملكة نيتتاس ، وعفراء ، جارية ليلى ، وغيرهما اذ جعلهما باهتي الالوان والشخصية.

(للبحث صلة)