أحمد شوقي والبناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى

الدكتور مهدي شفائي – 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.

الملخّص

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 مسرحًا بالمعنى الفني وتطور المسرح وتعددت أهدافه ليتخذ شكل المسرحية التي يؤديها نفر من الممثلين وفرقة موسيقية يستمع إليها الجمهور وهو تحقيق هدف إنساني يمثل في: أ– تطهير النفس البشرية ب– نقد مفاسد الحياة.

قد اختار الشاعر احمد 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 مقا لات 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 (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.

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 المعمقة 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 قدّم شوقى سير أحداث المسرحية فى خمسة فصول.

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

المقدمة

هذه دراسة عنوانها « أحمد شوقى والبناء الدراميّ في مسرحية مجنون ليلى» ؛ ومن المناسب قبل البدءِ بدراسة البناء الدراميّ فى مسرحية شوقي، التوقّف على قضايا مهمة، يَجِبُ تناولها قبل الدخول فى صميم الموضوع الأَساس لهذه الدراسة ؛

يُلفتُ الانتباه هذا الحضور الكثيف لشخصية شوقى في الأدب العربّى الحديث، ولابُدَّ لِلباحِثِ وهو يَتَحَدَّثُ عن البناء الدراميّ في المسرحية من أن يطلَّ ولو من نافذة ضيقة علي حياة الشاعر وبيئته وعلاقتها بشخصية الشاعر لِكَي تَتَوفّر صورةٌ واضحةٌ. واضحةٌ عن المَيَدانِ الذى يدخل إليه.

إنَّ هذه الدِّراسة الَّتى تَعْني بالبناء الدراميّ في مسرحية مجنون ليلى، تُجيب عن بعض التَّساؤلات حول شوقي وأهميّتها الّتي تؤدِّيها إلي ساحة الأدب العربي الحديث وسيلة للكشف عن مكنونات أشعار شوقي خاصَّةً في آخِرِ مرحلةٍ من حياته ؛ فتقوم هذه الدراسة، إذن، بدراسة عناصر الدرام فى شعر شوقى ويبقى السؤال هنا، لِماذا تَمَّ اختيارُ أحمد شوقى دون سواه؟ فَلِسَبَبَيْنِ: أحدهما موضوعيٌّ يَتمثَّلُ أهَمِّيَّةَ شوقى كشاعرٍ وكشخصيَّةٍ فريدَة في التَّأريخ الأدبيّ ولأهمِّيَّةِ المرحلة التأريخيَّة الَّتي عاش فيها بالإضافة إلى حضوره الكثيف في الكتب العربية المختلفة في القرن المعاصر والسبب الثاني ذاتيٌّ ؛ وهو بيان أهمِّيَّة الشعر المسرحي في العصور الأدبية المختلفة ولاسيَّما في الأشعار المتعدِّدَةِ لأحمد شوقى، فإنّه رائد الشعر المسرحيّ.

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.

نبْذةٌ عن حياةِ الشَّاعر

قد ظهرت المكاتب الأدبيّة المتنوّعة في العصر الحديث واتَّبع مناهجها الشعراء والأدباء والكبار في أطوار حياتهم المختلفة وقد كان هناك الشعراء الرّواد في مجال نشر الفنون الأدبيّة وفي هذا المضمار لايخلو الحديث عن أحمد شوقي، فإنَّهُ رائِد الشعر المسرحيّ دون أيِّ منازع وقدأتَى بِبَصماتٍ من المذهب الرّومانسيّ في مراحل حياته، منذ نشأته حتَّى وفاته.

يُمْكِنُ تقسيمُ مراحل حياة شوقي حَسَبَ ظهور المناهجِ الأدبيَّة إلى مَرحَلَتَيْنِ:

(أ) قَبْلَ المَنْفَي (ب) في المَنْفَي وبَعدِهِ

ففي المرحلة الأولَي من حياته، أكثر قصائده حَوْلَ المَواضيع الكلاسيكيَّة وأمَّا في المرحلة الثانية، قد تَجَلَّي ملامِحُ الرّومانسيَّة في كثيرٍ من القصائِدِ المُنبثقَةِ عن ذاتِهِ.

وُلِدَ أحمد شوقى فى القاهرة سنة (1285 هـ / 1868 م) وهناك مفارقاتٌ حول ولادته وسبب ذلك يرجع إلي الدّم الكثير العناصُر الّذى يَجرى فى عروقه، كالتركيّة والشركسيّة واليونانيّة والعربيّة وإلي جانب ذلك، يُلاحَظ أنَّ شوقى قدنشأ فى كنف جَدَّتِه اليُونانيَّةِ ولِهذه النشأةِ ومساعدة جَدَّتِها أثر خاصّ فى تَعَرُّفِ الشاعر بالمكاتب الموجودة فى يونان آنذاك وبروز ملامح الرّومانسيّة فى كثير من أشعار شوقى لِتَكوُّنِ الثقافَة اليونانيّةِ مِن المَكاتب الأدبيّة المُختلفةِ. (حسين،حافظ وشوقي، ص 27)

فَعَلي مَرَّ الزَّمَنِ وتَقَدُّمِهِ فى مِضمار العِلم والأدب، اِنقَلَبَ إلي قسم الترجمة وهكذا بَعَثَ به الخديويُّ توفيق إلي فرنسا لِلالتحاقِ بكليَّة الحقوق والاِطِّلاعِ عَلَي ألوانِ الثَّقافَةِ الأوروبيّةِ. (د. فوزي عطوي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص 16)

و كان شوقى مَثَقَّفاً بثَقافَةٍ مُتَنَوِّعَةِ الجَوانب، فقد انكَبَّ عَلي قراءَةِ الشعر العَربيِّ فى عُصُور اِزدهارِه، فثقافَة شوقى هى ثقافَة عربيَّة مُعمَّقَةٌ ؛ وقد عاش فى القصر وتُعدُّ حياتُه قَبْلَ المَنفَي مِن تجلّياتِ الكلاسيكيَّةِ فى شعره.

و أَخَذَ جانب وليّ نعمته فى صراعه مع الإنكليز، فتهَجَّمَ علي رَئيس الوزارة المصريَّةِ، مصطفَي رياض، لتعلُّقه اللُّورد كرُومر (مندوب انكلترا في مصر (1883 . 1907 م) حيث ساهم في تطوير جميع مرافق البلاد) وارتبَطَ شوقى بدولة الخلافةِ العثمانيَّةِ ارتباطاً وثيقاً وكانت مصر تابعَةً لها، فأكثَرَ مِن مدحِ سلطانها، عبدالحميد الثَّانى. (شوقي، شوقيات، ج 2، ص 7)

و قد ظهرت الموضوعات الذاتيَّة فى شعر شوقى كالحبِّ والألم والتَّذكُّرِ والإلتجاءِ إلَي الطبيعةِ وغيرها مِن بصمات الرّومانسيَّة الّتى تعكس حياة شوقى فى أطوار مختلفها.

و اخيراً لبَّي شوقى نداءَ ربِّه سنة (1932 م). (نفسه، ج 1، ص 162).

ملامح التجديد في مسرحيّته

من المواضيع الرَّئيسيَّة اليوم، موضوع التجديد فى الشعر ويُحاول شوقى فى ساحة الأدب العربىّ أن يُجدِّد ويبدع فى المضامين الرّومانسيَّة ولاسيَّما فيما يتعلَّقُ بالشعب والمجتمع ومِن هُنا مَهَّدَ الطريق فى التجديد للشعراء الآخَرينَ؛ ولمسرحيّاته صِلات وثيقة مع أطوار حياته وتجديده فيها أكثر.

البناء الدّرامىّ هو النَّسيجُ الاساسىُّ الّذى تَتَكَوَّنُ مِنه بنية القصيدة وإنَّ هُناك علاقة عضويّةً بين« الشكل» و« المضمون »، لايمكنُ الفضل بينهُما، كما فَصل القدماءُ بين « المعاني » و« الألفاظ ». (عباس،اتّجاهات الشعر العربيّ المعاصر، ص 76)

تتمثَّلُ مَلامِحُ التَّجديد فى شعر شوقى، فى محاولات للخروج علي الشكل القديم وفى إبداع أشكالٍ جديدةٍ فى بناء القصيدةِ وفى موضوعاتِ الأدبيَّةِ والإجتماعيَّةِ المُختلِفَةِ وغيرها.

لِاهتمام شوقى بالتأريخِ فى شعره معني آخَرُ، فهو يَقْرُنُ اهتمامَهُ بالتّأريخ بإيمانه وخِدمَتِه وولائه لِوطنِه لِأنَّ صيانةَ المرءِ لِتأريخ بلاده يَعنى صيانَةً لِمَجد هذه البلادِ. (د. عطوى، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص 81)

ليس المُرادُ بِالذاتيّة فى مضامين القصائد، أن يَقْتَصِرَ الشَّاعر عَلَي التَّعبيرِ عن ذاتِهِ وعواطِفِه وتجاربه الشّخصيَّةِ وحدَها، بل المُرادُ أن يكون للشّاعر كيانٌ مستقلٌ ونظرة متميزة للحياة والناس ووجدانٌ يَقِظٌ يرصد المجتمع والطبيعَةَ والنَّفسَ البشريَّةَ. (د. الجُيُوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث . ص 328)

حركة الشِّعر العذرىِّ تكادُ تُشبِه إلي حدٍّ كبيرٍ فى طبيعة تجاربها وصورتها الفنيَّةِ حَرَكَةَ الإتّجاه الوجدانىِّ فى العصر الحديث ولِشوقى قصائد فى الغزل العَفيفِ؛ وقدأتيح له الفرصة لأنْ يصبح شاعراً مَرموقاً عَلَي مُسْتَوَي الوطنِ العربىِّ كُلِّهِ. (د. القطّ، الاتّجاه الوجداني في الشعر العربيّ المعاصر، ص 144)

فَرَضَتْ عليه طبيعة المَسرحيَّة أن يَتَمَثَّلَ مَواقف الشخصيّاتِ وتركيبها النَّفسى وشُعورها فى النَّصْر والهزيمة والحُبِّ، فجاءَ شعره فى مسرحيّاتِهِ أكثر أصالةً وأصدق تعبيراً من أغلب قصائده فى دواوينِهِ. (مجموعة من المتخصّصين، أبحاث الندوة الأدبية وقائمها، ص 293)

المسرحيَّةُ الشِّعريَّةُ عِند شوقى، لم تَتَخَلَّصْ مِنَ الهَيمنَةِ الغنائيَّة (د. نصار، حسين، في الأدب المصريّ . ص 226) ومن مسرحيّاته، ما يَستَمِدُّ موضُوعَهُ من التأريخ المصرىّ والحياة المصريَّة، ومنها ما يَستَمِدُّ مَوضُوعَهُ من التأريخ العربىِّ والحياةِ العربيَّةِ.

إنّ تَدقيقَ النَّظَرِ فى مسرحيّات شوقى، يُثْبِتُ أنَّهُ، وإنْ تأثَّرَ بِالمدرسَةِ الكلاسيكيّة فقد قارَبَ المدرسة الرُّومانطيقيَّة، من حيثُ إنّهُ: قاد بها من حَيْثُ عَدَمِ تَقَيُّدِهِ بالوَحَداتِ الثَّلاثِ؛ ومن حيثُ إدخاله عناصُرَ الفكاهَةِ عَلَي المسرحيَّة المأساويَّةِ؛ ووُقُوفُهُ فى شعره الكلاسيكىَّ عند حُدودِ الغنائيَّة الذّاتيَّة الّتى كان يَجِبُ أنْ تَغيبَ، وراءَ المَسرَحِ، فيُمازِجُ بين الكلاسيكيَّةِ والرّومانسيَّةِ فى شعرِه، فيَتَصَرَّفُ بأحداثِ التأريخ، مِثْلَما فَعَلَ شِكسبيرُ من قَبْلُ. (د. عطوى،أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص 74)

و كان القدر باقٍ البارودىَّ لِيَكونَ رائِدَ الطَّريقِ لِشوقى (د. ضيف، شوقى، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 92) ولكنّ بينَهُ وبين شوقى نقاطَ تَفارُقٍ منها، قديكون غُلُوُّ شوقى أكثَرَ وضوحاً فى جانب اللُّغَةِ مِنه فى جانب المَعانى ولُغَتُه تَعتَمِدُ عَلَي بَعْثِ القَديم مِن الألفاظ الّتى نَسِيَها النّاسُ (شوقي، الشوقيات، ج 1، ص 18) واستطاع شوقى أن يُكوِّنَ لِنَفسِهِ أُسلوباً أصيلاً،

أُسلوباً لايَتَحَرَّرُ مِن القديم، ولكن فى الوَقت نَفْسِهِ يُعَبِّرُ عَنِ الشاعر وعصره وهو أُسلوبٌ يَقُومُ عَلَي الجَزالَةِ والرَّصانَةِ والمَتانَةِ. (د. ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 114)

و فتح شوقى للتّجديدِ الشِّعرىِّ طُرُقاً كثيرةً، ولكن ريادته لم تكُن علي مُستَوَي جَماليٍّ فقط، ولكن علي طريق بعث النَّهضَةِ، (د. حمود، الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر، ص 115) وعلي يَدَيْهِ وَصَل الشِّعرُ، من العربيّةِ الأُولَي، إلي أعلَي الذُّرَي فى النِّصفِ الأوّل مِن القرنِ العشرين.

و هذا هو الشوقىُّ المجدّد الّذى دفع بالكلاسيكيّة خطواتٍ، بَعدَ أنْ أتَمَّ البارودىُّ الخُطْوَةَ الأُولَي بِتَلخيص لغة الشعر مِن الزُّخرُفَةِ الفارِغَةِ وأعادَ اللَّحْمَةَ بَيْنَهُما وبين الشعور والخيال. (د. شكري،المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،ص 93)

و تجديدُ شوقى فى المَضمونِ أكثرُ مِن الشَّكلِ ويَرجِعُ سَبَبُه إلي أنَّ النزعة الرّومانتيكيَّة ظَلَّت فى إطارِ الشّكل العمودىّ الّذى هو المقوِّم الأساسىّ للكلاسيكيّة ولم يستطِع الشعر العربىُّ الحديثُ زَحزَحَة هذه الكلاسيكيَّة عن مَوْقعها إلّا عندما تَصَدَّي إلَي التّجديد فى الشَّكلِ. (قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، مجلّة الموقف الأدبي،ع 360، ص 11)

و يَهْجُمُ طه حسين علي مسرحيّات شوقى لِإدخال القِطَعِ الغِنائيَّةِ فيها ولكنَّ الحقَّ يُجانِبُ طه حسين فى هذه الساحَةِ، لِأنَّ شوقيّاً كان مُتَأثِّراً أو بِطابع عَصرِهِ الّذى كانَت المَسرحيَّة الغنائيّة يَحْتَلُّ المكانَ المَرموقَ، كما كان مُتجاوباً مع المزاج المصرىِّ العربىِّ بِصِفَةٍ عامَّةٍ (د. هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص 305) وإنّهُ لم يكن واثِقاً مِن أنَّ جُمهورَ المَسرَحِ العربىِّ يَتَقَبَّلُ التمثيليَّة الشعريَّة بِجِوارها، وقد تَواتُر أحداثها، وسُرعَةِ سياقها، دونَ أن تطربَه لُغَةٌ وجدانيَّةٌ أو مَقطوعَةٌ غِنائيَّةٌ.

و هكذا دارَتْ حول شوقى وشعره آراءٌ ومباحِثُ عديدةٌ لِمُختَلِفِ النُّقادِ، بِحَيثُ مَعَ تدقيق النَّظَرِ يُرَدُّ قول طه حسين والعقّاد حول سيطرَةِ الصناعة الشعريَّةِ كثيراً من قصائد شوقى ويُرَي الإنسجامُ والتَّناسُقُ فى العبارات والسَّلاسَةُ والوضوح فى الألفاظ والجُمَلاتِ.

شخصية المجنون فى المسرحية

كان فى العصر الأموى، وفى الحجاز خاصة، عدد من الأشخاص لّذين تيمّهم العشق واستولى عليهم إمرأة عرفوها من قرابة أو جوار فخرج بهم الحب إلى الجنون وكان من هؤلاء المجانين نفر من بنى عامر بن صعصعة وأشهر هؤلاء كلبهم شخص يلقّبون مجنون ليلى ويذكرون أنّه قيس بن الملوّح أو قيس بن معاذ ويقولون مرة أنّه مجنون بنى عامر، ومرة أنّه مجنون بنى جعدة، وقيل بل الأوّل غير الثّانى، ومن الرواة من يرى أنّ مجنون بنى عامر كان شخصا تاريخياً موجوداً ومنهم من قال إنّ مجنون ليلى شخص خرافى، كما ذكر عوانة بن الكلبى (فو: 147هـ.ق./746م.).(الأصفهانى، ج 2، ص 3 وابن قتيبه، ج 2، ص 467)

أمّا المجنون المقصود هنا: قيس بن الملوح بن مزاحم من بنى كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وقال بعض الرواة إنّ مجنون ليلى لم يكن مجنوناً ولكن كانت به لوثة وأنّه خولط فى عقله لمّا اشتد هيامه بليلى ؛ آمّا ليلى هذه فهى كما قيل، ليلى بنت مهدى بن سعد بن مهدى من بنى كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وتكنى أم مالك وقدكان قيس وليلى فى صغرهما يرعيان الغنم لأهلهما عند جبل يقال له «التوباد » فنشأت بينهما ناشئة حب استكمت مع الأيام، ولكن وطأتها عليه كانت أشد.

و لمّا اشتهر حب قيس وليلى كره أبو ليلى أن يزوّج ليلى لقيس، وخطبها ورد بن محمد العقيلى فحملها أبوها على القبول به فتزوجته كارهة، وزال عقل قيس بعد زواج ليلى ولكنه ظل يذكر ليلى فى شعره وهذيانه ثم يحاول زيارتها، فيقال إنّ عمر بن عبد الرحمن بن عوف أهدر دمه إن هو حاول الاتصال بليلى ؛ ويبدو أنّ مجنون ليلى توفّى بعد ذلك بقليل.(سنة 70هـ.ق./689م.) (فرّوخ، ج 1، ص 437) ويبدو أن قيسا عندما شعر الحرمان، لجأ إلى الشعر واستطاع أن يحوّل هذه

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

مجنون ليلى فى الأدب العربى القديم والحديث

كان من أهم من عنى بأخبار «مجنون ليلى» أبو الفرج الأصفهانى (فو: 356هـ.ق.) موسوعته المعرفة باسم «كتاب الأغانى» وداود الأنطاكى 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 الكلبى 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 ولانسب وأن ما نسب إليه إنما هو منحول برمّته.(حسين، طه، ج 1، ص 177 ومابعدها)

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

مصادر مسرحيّة مجنون ليلى عند أحمد شوقى

ويطول بنا الحديث لو أنّنا تتبعنا شوقى لنرى مدى استعانته بروايات الأغانى فى تأليف مسرحية مجنون ليلى، غير أن مادة المسرحية شيء وبناءها الدرامى شيء آخر وليس هذا زعما، فإننا نزعم أن شوقى قد استوحى أصول التراجيديا الشكسبيرية استيحاء تاما، وهذا جانب لم يشر إليه واحد من الدارسين الذين تناولوا مسرحية مجنون ليلى بالنقد والتحليل ولعلّ أهم مسرحيات شكسبير التى كانت مثالا يحتذيه 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 أننا بحثنا عن المصدر الذى استقى منه شوقى مادة مسرحية «مجنون ليلى» لوجدنا أن هذه القصة من قبيل الحكايات التى ترددت من عصر إلى عصر وتناقلها الناس فأصبحت من التراث العربى الشعبى، حتى إننا نجد الجاحظ فى القرن الثالث للهجرة يقول–مبيناً مدى انتشار هذه القصة– «ما ترك الناس شعرا مجهول القائل فى ليلى إلا نسبوه إلى المجنون » ((الأصفهانى، الأغانى، ج 2، ص 8)

وأقرب المصادر التى أخذ منها شوقى مسرحيته هو كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى 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 مسرحىّ..(هدارة، بحوث فى الأدب العربى الحديث،ص 84)

إنّ أحمد شوقى التزم التزاما كبيرا فى سرد مسرحيته بما ورد فى الروايات العربية، ولاسيّما ما جاء فى كتا «الأغانى» من الروايات ؛ فهو لم يخرج من البيءة 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 الأغانى من أخبار المجنون الكثيرة، وحور فى تلك الأخبار أحيانا وصاغ منها كلها مأساة عاطفية فى أسلوب شعرى رفيع.

تقع هذه المأساة فى خمسة فصول ومكانها بادية نجد، وتنتقل من حىّ بنى عامر إلى طريق القوافل بين نجد ويثرب، إلى قطعة من الصحراء، إلى قرية من قرى الجن، إلى حى بنى ثقيف بالطائف، وتنتهى فى مقابر بنى عامر. (الدسوقى، المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)، ص 367)

الفصل الأول:

فى هذا الفصل يظهر ابن ذريح فى حىّ ليلى وفى مجلس السمر حيث بعض الشبان والفتيات يسمرون فى أوائل الليل ويدور الحديث بين ابن ذريح وليلى عن الولاة وعن الصحراء وعن الفرق بين الحياة فى البادية وفى الحواضر، ثم يتطرّق الحديث إلى ذكر قيس، فيذكر ابن ذريح ما يعانيه فى سبيل حبه لعل ذلك يلين من قلى ليلى ويجعلها تهتم به. (نفسه،ص 367)

الفصل الثانى:

وفى هذا الفصل يظهر قيس وراويته زياد فى 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 المسرحى، ويظهر النزعة الغنائية لدى شوقى.(نفسه، ص 369)

الفصل الثالث:

يسير ركب ابن عوف صوب ديار بنى عامر وحى ليلى ويكاد قيس يعمى عليه حين يقترب من دارها، فيشجعه ابن عوف على التماسك فينطلق قيس منشدا قصيدة طويلة فى ليلى وحبّها وهواه وجنونه بها، وفى نهايتها يغمى عليه فيحملونه ويختفون به وراء شجرة، ويظهر بنو عامر فى حيهم شاكين السلاح، وينادى الناس بقتل قيس فيمنعهم المهدى أبو ليلى ؛ ثمّ، يأتى ركب ابن عوف ومعهم زياد ويؤنب الناس ابن عوف على شفاعته لمن استباح الحرمان، ويحاول ابن عوف استمالتهم، فيلقون السلاح. (نفسه، ص 369)

وفى هذا الفصل تتأزّم الأمور ويتحرّك الموضوع نحو المأساة، وهو ملىء بالحركة وعناصر التشويق بإظهار التراوح بين اليأس والأمل حين اختلف القوم فى أمر قيس، وبه صراع حسى وصراع نفسى، نرى الأوّل فى مصارعة زياد لمنازل وإن لم تظهر على المسرح، ونرى الثانى فيما يعتمل فى نفس ليلى حين خيرت فى قيس.(نفسه، ص 370)

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

الفصل الرابع

ونرى في الفصل منظرين:

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

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

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

الفصل الخامس:

وقد خصص شوقى الفصل الأخير من المسرحية ليكون ختام المأساة، وقد خرج فى هذا الفصل عن الخط الذى رسمته روايات الأغانى التى تقول إن قيسا وجد ميتا فى الصحراء التى كان يهيم فيها، وفى واد كثير الحجارة خشن (الأصفهانى، الأغانى، ج 2، ص 92) ولم تذكر هذه الروايات شيئا عن مصير ليلى، وإن كان من المفهوم أها لاتزال تعيش مع زوجها ورد ولكن شوقى لم يشأ أن يجعل قيس وحده ضحية هذا الحب العنيف، فجعل ليلى تموت عشق، ثم يأتى قيس المضنى فيلفظ أنفاسه الأخيرة فوق قبرها. (نفسه، ص 67)

دراسة بعض آراء النقّاد:

وعندما ابتدأ أحمد شوقى فى كتابه تراجيدياته الشعرية، كان الطابع الغنائى والأخلاقى قد استبد بموهبته القوية، وبحيث لم يستطع التخلص من هذا الطابع ليتخذ الطابع الدرامى الخالص ؛ ولقد نشر الدكتور شوقى ضيف فى كتابه

«شوقى شاعر العصر الحديث» بالزنكوغراف صفحات بخط يد شوقى من مسرحية «مجنون ليلى» ومن هذه الصفحات يتضح أنّ أحمد شوقى لم يكن يكتب حوارا عند تأليفه هذه المسرحيآت بل كان يكتب قصائد ثم يوزع يوزع هذه القصائد بين المواقف التى تتضمنها المسرحية.(أعلام الشعر العربى الحديث،ص 73)

ولا يتسع المجال لدراسة تحليلية دقيقة لمسرحية مجنون ليلى ولذلك نكتفى بأن نلاحظ ضعفا واضحا فى الفن الدرامى عند شوقى وهو عدم نجاحه فى حملنا على التعاطف مع أبطال مآسيه، والانفعال بما أصابهم من محن، على أنّ المآخذ الدرامية على مسرحيات شوقى لا تفقد هذه المسرحيات قيمتها الشعرية الغنائية الرائعة، كما أنها لا تنفى عنها أنها أصبحت ركيزة الشعر الدرامى فى أدبنا العربى المعاصر وأن كتابة أمير الشعراء لها قد رفع الكتابة للمسرح إلى مستوى الأدب الرفيع.(نفسه،ص 74)

نتائج الدراسة

يتبيَّن ممَّا مَضَي فى هذه الدراسة أنَّ شوقيَاً:

قد عالج موضوعات الرّومانسيَّة فى مسرحيّاته خاصّة مسرحية مجنون ليلى لِدوافع عديدة مِن بداية حياته حَتَّي وفاته وقدتَجَلَّت ملامح التجديد فى شعره فى المراحل المتنوّعة لِحياته ولكن تشتدّ صبغتها عندما يبعثه الخديوىّ إلي فرنسا لِلدّراسة وبعدها، فهو علي سبيل المثال ينوى من خلال مديحه أنْ يُنبِّهَ الملك بآلام الشعب والمجتمع وغيرها.

ب . من الممكن تقسيم مراحل حياة شوقى حسب ظهور المناهج الأدبيَّة إلي مرحلتَيْنِ:

أ . قبل المَنفَي ب . فى المنفَي وبعده

ففى المرحلة الأُولَي من حياته، يرتبط بعض قصائده ترتبط بالموضوع الكلاسيكىّ وبعض آخر يَتَّصل صلةً وثيقةً بالموضوع الرّومانسىِّ وفى المرحلة الثانية، قدظهرت بصمات الرّومانسيّة فى كثير من القصائِد المنبثقة عن ذاتِهِ.

قدنشأت الحركة الرومانسية فى العصر الحديث، لِأنَّ لها جذوراً فى الأدب العربىِّ منذ العصر الإِسلامىّ بشعر الحبِّ العذرىّ والشعر الوجدانيّات وبينها وبين شعر الغناءِ صلة وثيقة وقد أُخِذَ علي الكلاسيكية من الإسراف فى محاكاة القدماء وكان هذا عاملاً هامّاً فى التأثُّرِ بمعظم نتاجات الأُدباء فى الغرب وقد أثَّر أيضاً عامِلُ الأسفار والرَّحلات، فشاعت الدَّعوة الرومانتيكية من طريق فرنسا إلي أنحاءِ العالَمِ.

نرى تغليب الرّؤية الإنسانية علي الرّؤية الذاتيَّة وعدم الإلتزام بالوحدات الثلاثفى مسرحية مجنون ليلى: (الموضوع، الزمان والمكان) وموهبة شوقى الخلّاقة وقدرته المعجزة علي التعبير الموسيقىّ والحبّ والمجتمع والمحاولة للخروج علي الشكل القديم وإبداع أشكال جديدة فى بناء قصيدةٍ وفى الموضوعات الأدبيَّة والإجتماعيَّة و... كانت كُلُّها من ملامح الرّومانسيَّة فى شعر شوقى.

إنَّ هناك شعوراً بالوعى النقدىّ بالوجدانية لَدَي شوقى وإنّ اتِّجاهَه إلي السياسة ووقائع الحياة العامَّة، لم تصرفه عن تصوير خلجات نفسه ونفوس الآخَرين؛ وقد وجَد شوقى فى الشعر التمثيلىّ الحريّة للتعبير عن مشاعره الخاصَّةِ الّتى كانت ملأي بالحنين الرّومانسىّ ولهذا اهتمّ بالشعر الغنائىّ أكثر من اهتمامه بالشعر الموضوعىّ.

لِعظم شأن شوقى ومنزلته العظيمة، قددارت حَوْلَهُ آراءٌ كثيرة لمختلف النقَّاد، منهم العقّاد وطه حسين اللَّذانِ يهجمان علي شعر شوقى وإلي جانبهِما، لشوقى متحزّبون كثيرونَ، فمثلاً يَتَّهِم العقّاد شوقيّاً بِأَنَّهُ يعتمد فى المسرحيَّة علي الوجوه التأريخيَّة ويُرَدُّ علي العقّاد بِأَنْ ليس من إمكان الشاعر أن يُجدِّد من العدم وعليه أن يُراجِعَ إلي الأحداث التأريخيَّة وأشخاصها، لِكَى يَبْني عَلَيْها عناصر المسرحيَّةِ.

مسرحية مجنون ليلى هي المسرحية التي قدمها شوقي إلى الجمهور بعد عودته إلى 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 وحبه لليلى، هذه القصة التي حفتها 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 ليلى بنت عمه فشبب بها ثم حاول أن يخطبها من والداها لإشتهار تغزله بها.وكان من العار عند العرب تزويج الفتاة بمن شبب بها.وتدور الأحداث بعد ذلك فتتزوج ليلى من ورد الثقافي ويقوم حاجز كبير بين العاشقين فجن قيس وتمرض ليلى ونصل إلى نهاية القصة بموتهما معاً.

وقد اعتمد شوقى على أهم الروايات التي تحكي قصة هذا الشاعر، والتي يضمها كتاب (أغاني)، وقدّمها فى خمسة فصول والتي تقول إن قيساً كان يهوى ليلى منذ حداثتيهما 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 يشبب بها وكان هذا الحب المبرح المحروم سببا في ضعف قيس جسميا وعقليا، حتى هام في بوادي نجد مخبلا، لا ينبه إلا لسماع اسم ليلى، ولا يجذبه إلا الحديث عنها.

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

أولاً: المصدر التراثي:

حيث ان اعتماد احمد شوقي الأول كان على قصة ليلى والمجنون التي ورد في كتاب الأغاني لأبي فرج الصفهاني وقد خلط الشاعر امأساة العاطفية بالجو الأسطوري الذي أحاط بهذه المأساة حيث انها أصبحت رمزاص لكل قصص الحب العذري الذي انتشر في بداية العهد الأموي ولكن هتاك بعض الحقائق التي اخترعها أحمد شوقي واضافها للمسرحية منها

ثانياً: التأثر 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 خارجة عن سيطرة الطبيعة كالحب أو الأشباح.

د) تلعب الصدفة عاملا مهما في هاتين المسرحيتين.

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

ثالثا: التأثر بالمجتمع الفرنسي:

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

ب) تاثير 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 العربى الحديث: منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت– د.ت.
2. الأغانى: أبو الفرج الأصفهانى– الطبعة الأولى –دار الفكر– 1407هـ.ق./ 1986م.
3. أبحاث الندوة الأدبيّة وقائمها: مجموعةٌ من المتخصّصين . مؤسّسة جائزة عبدالعزيز . البابطين لِلإبداع الشّعريّ . الكويت . ط 1 . 1994م.
4. أحمد شوقى شاعر الوطنية والمسرح والتأريخ: الدكتور فوزى عطوى . دارالفكر العربيّ . بيروت . لبنان . ط1 . 1989م.
5. الأدب العربى المعاصر فى مصر: الدكتور شوقى ضيف . دارالمعارف . مكتبة الدراسات الأدبيَّة . كورنيش النيل . القاهرة . ط 10 . د. ت.
6. الاتّجاهات الأدبيّة فى العالم العربى الحديث: أنيس المقدسي . دارالعلم للملايين . بيروت . ط 4 . 1967م.
7. اتّجاهات الشعر العربىّ المعاصر: الدكتور إحسان عبّاس . المجلس الوطنىّ للثقافة والفنون والآداب المشرف العامّ: أحمد مشارى العدوانّ الكويت . 1398هـ.
8. الاتّجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث: الدكتورة سلمي الخضراء الجُيوسي . تر: الدكتور عبدالواحد لؤلؤة . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . لبنان . ط 1 . 2001م.
9. بحوث فى الأدب العربى الحديث: محمد مصطفى هدارة – دار النهضة العربية –بيروت – 1994 م
10. تاريخ الأدب العربى: عمر فروخ – دارالعلم للملايين– بيروت – ط5 – 1984م.
11. حديث الأربعاء: طه حسين– دار الكتاب اللبنانى– ط2، 1980م.
12. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة – دار الثقافة– بيروت.
13. الشوقيات: أحمد شوقى . المكتبة التجاريَّة الكبري . قاهره . مصر . ط2 . 1370هـ.
14. الشوقيات: أحمد شوقى . تح: الدكتور إميل أ.كبا . دارالجيل . بيروت . ط 1 . 1415هـ.
15. فى الأدب المصريّ: الدكتور حسين نصّار . مكتبة الثقافة الدينيّة . بور سعيد . ط 1 . 2001م.
16. القصَّة التاريخيّة الإسلاميَّة فى مصر: الدكتور مسعد محمّد الدّيب . د.ن . القاهرة . مصر . ط 1 .1998م.
17. مجنون ليلي: أحمد شوقى . المكتبة التجارية الكبري . القاهرة . مصر . د.ت.ط

18. المذاهب الأدبيّة والنقدية عند العرب والغربيين: الدكتور شكري محمّد عياد . المجلس الوطنىّ للثّقافة والفنون والآداب . المشرف العامّ: د. سليمان العسكرىّ . الصفاة . الكويت . ط1. 1414 هـ/1993م.
19. مسرحيات شوقى: الدكتور محمّد مندور . مكتبة نهضة مصر . القاهرة . مصر . ط 3.
20. المسرحيّة فى شعر شوقى: محمود حامد شوكت . مطبعة المقتطف . القاهرة . مصر . ط 1 . د.ت.
21. المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها): عمر الدسوقى–دار الفكر العربى – د. ت.
22. النقد الأدبىّ الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال . دارالنهضة مصر لِلطّباعة والنشر . القاهرة . مصر . ط 1 . 1997م.
23. المعذّب فى الشعر العربى الحديث: ماجد قاروط . اتّحاد الكتّاب العرب . دمشق . سوريا . ط 1 . ع 360 . شباط 1999م.

فهرس مواقع إنترنت المُستفادة منها:

1. 1. أنهار
1. http://www.anhaar.com/nuke/index.php
2. 2. اتّحاد الكتّاب العرب
2. http://www.awu-dam.org/mokifadabv/mokf381/381-003.htm.
3. 3. الخيمة
3. http://www.Alkhaima.com
4. 4. جهة الشعر
4. http://www.jehat.com
5. 5 . عجيب
5. http://www.lexicons.ageeb.com
6. 6 . گوگل
6. http://www.google.com