

(أحمد شوقي)

١٩٣٢-١٨٦٩

يعدّ أحمد شوقي أكبر وأشهر من كتب المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث ، نقول أكبر وأشهر ، ولا نقول أول من كتب المسرحية الشعرية ، كما يزعم بعض الباحثين الذين يُعدونه رائد ومنشئ الشعر التمثيلي في الأدب العربي الحديث ، إذ سبقه إلى ذلك - كما رأينا في بداية الفصل - شعراء لبنانيون أمثال خليل اليازجي وخليل طنوس باخوس .

عرف شوقي المسرح في فرنسا حيث أوفد في بعثة لدراسة القانون غير أنه صرف اهتمامه - فضلاً عن القانون - إلى الأدب والثقافة فراح يقرأ الأدب المسرحي الفرنسي ويشاهد المسرحيات التي كانت تقدمها مسارح باريس ولاسيما المسرحيات الكلاسية التي كان يعرضها مسرح الكوميدي فرانسيز والأوديون ، حتى صار هذا الفن واضحاً في ذهنه . ولما كان شوقي آنذاك شاباً ذا آمال ومتماضي عريضة في التجديد . أعني تجديد الشعر العربي عن طريق فنون وموضوعات الآداب الأوروبية ، فقد حاول في عام ١٨٩٣ نظم مسرحية شعرية سمّاها «علي بك الكبير» وأرسلها إلى القصر . ظنناً منه أنها ستلقى ترحيباً من لدن القصر والخديوي ، لكنّ ظنه خاب . إذ لم تسر هذه الخطوة القصر ولم يشجعها ، وذلك لأنّ القصر كان يريد من شوقي نظم القصائد في مدح الخديوي .

من أجل ذلك ترك شوقي التأليف المسرحي ولم يُعد إليه ، إلا بعد أن انقطعت علاقته بالقصر ، وبعد أن نصح شعره ووصل شعره الغنائي الذروة .

شرع شوقي يصدر مسرحياته تباعاً منذ عام ١٩٢٧ ، وهي «مصرع كليوباترا» ١٩٢٧ ، و «مجنون ليلي» ١٩٣١ ، و «قمبيز» ١٩٣١ ، و «عنترة» ١٩٣٢ ، و «أميرة الأندلس» ١٩٣٢ وهي مسرحية نثرية ، و «علي بك الكبير» ١٩٣٢ ، بعد أن أشاد كتابتها ، و «الست هدى»

١٩٣٢، كما نُشرت له خلال السنوات الأخيرة مسرحية أخرى هي «البخيلة»^(١). والمسرحيات الست الأولى تاريخية ، على حين المسرحيات الأخرى ملهاةان تستمدان وقائعهما من الواقع المعاصر .

إذا أمعنا النظر في مسرحيات شوقي ، وجدناها تتسم بسمات خاصة منها غلبة الاتجاه التاريخي على أغلب مسرحياته . لجأ شوقي إلى التاريخ لأنه وجده فيه قصصاً وحكايات جاهزة وشخصيات ذات أبعاد مرسومة ومتميزة ، فضلاً عن صلاحية الموضوعات التاريخية للشعر . على حين تصلح الموضوعات الواقعية والاجتماعية للنشر . غير أن شوقي لم يستغل هذه القصص والموضوعات التاريخية استغلالاً واضحاً وجيداً ، للتعبير عن أهداف فكرية معينة ، فقد تقيد بالتاريخ تقيداً مُسراً ، كما هي الحال في مسرحية «مجنون ليلى» ووقع في تناقض بين ما اختار من التاريخ والهدف الفكري الذي قصد إليه . هدفه

في مسرحياته هو تمجيد العرب والمصريين القدماء ، غير أنه لم يستطيع اختيار موضوعات وفترات تاريخية تتلاءم وهدفه هذا .

لقد اختار شوقي لبعض مسرحياته موضوعات وفترات حالكة من تاريخ العرب ومصر . فمسرحية «مصرع كليوباترا» تصور فترة ضعف مصر وسقوطها في أيدي الرومان ، ومسرحية «أميرة الأندلس» تعرض انحلال ملك العرب في الأندلس .

كما تفتقر الحبكة في بعض مسرحياته إلى التماسك والوحدة في الموضوع والأثر ، إذ نجد فيها موضوعين أو قصتين لا تربط بينهما علاقة وثيقة ، مثل مسرحية «مصرع كليوباترا» التي تدور على موضوع رئيس هو حب أنطونيو وكليوباترا ، وموضوع ثانوي هو حب وصيفة كليوباترا «هيلانة» وتابعها المصري حابي . وهذا الموضوع الثانوي لا يفيد بأية صورة من الصور . الموضوع الرئيس بل على العكس يضرّ به وذلك لأنّه يضعف من تأثير الموضوع الرئيس في نهاية المسرحية حين يتحرّر العاشقان كليوباترا وأنطونيو ، على

(١) نشرت في أربعة أعداد من مجلة «الدوحة» القطرية عام ١٩٨١.

حين تخرج هيلانه وحابي سالمين ويتنهيان إلى مصير سعيد . لكننا من جهة أخرى نجد الخبكة في مسرحيات أخرى تتكون من موضوع واحد يتطور ويتعقد دون أن يخلق موضوعاً آخر مثل مسرحية «عترة» و «مجنون ليلي» .

وتتضمن الخبكة في مسرحيات شوقي ، فوق ذلك ، تفاصيل ومشاهد ومواقف زائدة ، لا تضيف جديداً إلى الواقع والشخصيات . أما شخصيات شوقي فلا تبدو واضحة الأبعاد ، دققة القسمات . ولعلَّ هذا ناجم عن تقيده بواقع التاريخ ، وعدم سعيه إلى فهم وتفسير سلوك شخصياته فهماً وتفسيراً خاصاً ومتميزاً ، كما هو شأن الكتاب الجادين .

والصراع يوفره شوقي في مسرحياته ، لأنَّه يعلم أنه من عناصر المسرحية الجوهرية ، وإذا خلت المسرحية منه ، فترت الحركة فيها وغابت عناصر التسويق والإثارة ، غير أنَّ الملاحظ أنَّ شوقي لم يحسن استخدام الصراع استخداماً ناجحاً ، ولم يُبيّن عناصره بناء يضفي على المسرحية الحركة والحيوية والتشويق . ففي مسرحية «مجنون ليلي» يجري الصراع بينَ حب قوي يجمع بين قيس وليلي ، وتقليد اجتماعي يمنع زواج الرجل من شب بها ، لكنَّ هذا التقليد لا نراه قد تغلغل إلى أعمق ضمير البطلة ، كما تغلغل في نفسها حبها لقيس بحيث توقع قيام صراع عنيف بين القنصلين يحرك ويثير نفوسنا ، لكنَّ أملنا يخيب عندما نشهد خاتمة فاترة لهذا الصراع حين ترفض ليلي الزواج من قيس وتختر بدلاً منه ورد الثقفي^(١) . كذلك نجد عبلة في مسرحية «عترة» لا تخوض أي صراع نفسي حينَ تختار عترة زوجاً لها ، على الرغم من التقاليد الاجتماعية التي تمنع زواج العبد الأسود من الفتاة العربية الحرة . ولعلَّ هذا العيب أنَّ يكون سبباً من أسباب ضعف الحركة في مسرحيات شوقي .

أما الحوار فأ يأتي في مواقف كثيرة غير درامي ، أعني إنه لا يؤدي وظائفه الرئيسة المعروفة في المسرح وهي السير بالحبكة إلى أمام والكشف عن الشخصيات ، وذلك بسبب غلبة النزعة الغنائية عليه ، ولعلَّ هذا عائد إلى كون شوقي شاعراً غنائياً قبل أن يكون

شاعرًا مسرحيًا ، ولم يكن سهلاً عليه ، وهو يكتب مسرحياته الشعرية ، أن ينسى شعره الغنائي الذي ظلّ ينظمه فترة طويلة من حياته . لكن النزعة الغنائية تخف في مسرحياته الأخيرة ، مثل مسرحية «الست هدى» حيث يكون الحوار مركزاً لا حشو فيه ولا استرسال . ويلاحظ أن شوقي في حواره ، يحرص كلّ الحرص على استكمال البحور والأوزان ، وقد تقاسم شخصيات البيت الواحد . وفي الوقت ذاته ينتقل شوقي سريعاً بين البحور والقوافي ، وينتقل فيها ، إذ يختار لكل موقف الوزن الذي يناسب حركة الشخصيات^(١) .

ومن الجدير بالذكر إن مسرح شوقي ليس مسرحاً كلاسيّاً كما هو الشائع عند الباحثين ، وذلك لأنّ أغلب خصائص الكلاسيّة لا يتوافر عليها مثل تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول ، والوحدات الثلاث ، ووحدة النطابع العام ، أي وجوب أن تكون المسرحية إما مأساة أو ملهاة ، ومبدأ المعقولية ... الخ^(٢) .

وبعد ، فإن مسرحيات شوقي ، على الرغم مما فيها من عيوب ، تقف شامخة في تاريخ الأدب المسرحي العربي ، وتزهو آثاراً خالدة بين رواع الأدب الرفيع . وفيما يأتي تحليل لإحدى مسرحيات شوقي :

مسرحية . مجنون ليلى :

تستمد المسرحية موضوعها من التاريخ العربي والحكايات والأساطير التي تدور على العشق العذريين الذين عاشوا في بادية نجد خلال العصر الأموي ، ومحورها قصة الحب الذي جمع بين قيس وليلي أنتهى بِمأساة تمثلت في موتهما ، نتيجة للتقاليد الاجتماعية التي كانت تمنع زواج الرجل من امرأة التي يتثبت بها ويذيع خبر حُبّهما .

(١) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون : طه عبد الفتاح ، ص ٢٢٥ .

(٢) مسرح شوقي والكلاسيّة الفرنسية : ابراهيم حمادة ، مجلة «فصول» . المجلد الثالث - العدد الأول - ١٩٨٢ . ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

تقع المسرحية في خمسة فصول ، يدور الفصل الأول في ساحة أمام خيام المهدى والد ليلي في حيّ بنى عامر حيث يسمى جمّهرة من الفتية والفتيات في أوائل الليل . نعرف ممّا يدور بينهم الحب الذي يربطه بين قيس وليلي وبعض الحكايات عن قيس ، ثمّ يظهر قيس وهو يُغنى :

قيس - سجا الليل حتى هاج لي الشوق والهوى وما البيد إلا الليل والشعر والحب
ملأـت سماء البـيد عـشـقاً وارـضاـها وـحـمـلت وـسـدـي ذـلـك العـشـق يا رـبـيـ
يـطـلـب قـيـسـ نـارـاً ، لـكـنـه حـينـ يـعـمـلـها ، وـهـو يـتـحـاوـلـ معـعـشـوقـته ، تـحـرـقـ ثـيـابـه دونـ
أـنـ يـحـسـ بـذـلـكـ ، حـتـى يـغـمـيـ عـلـيـهـ ، ثـمـ يـفـيقـ بـمـعـونـةـ أـبـيـ لـيـلـيـ الـذـي يـطـلـبـ إـلـيـهـ الـانـصـافـ
مـنـ دـيـارـهـمـ ، لـأـنـهـ يـخـشـىـ أـنـ يـسـتـغـلـ ذـلـكـ ، كـمـ أـسـتـغـلـ مـنـ قـبـلـ لـقـاءـ العـاشـقـينـ فـيـ لـيـلـةـ الغـيلـ
جـبـثـ شـاعـتـ تـقـولـاتـ كـثـيرـةـ عـنـهـماـ .

وفي الفصل الثاني نقى قيس وزياد روايته وصديقه في طريق من طرق القوافل بين نجد ويشرب على مقربة من حيّ بنى عامر . يلمح بعض الصبيان المجنون فتغيّي طائفة منهم :

قيس عصفور البوادي	وهـزارـ الـبـرـبـوـاتـ
طرـتـ مـنـ وـادـ لـوـادـيـ	وـغـمـرـتـ الـفـلـوـاـتـ
إـيـهـ يـاـ شـاعـرـ نـجـدـ	وـنـجـيـ الـظـبـيـاتـ
أـضـمـرـ الـحـبـ وـأـبـدـ	لـاعـفـ الـفـتـيـاتـ

وانـتـهـكـتـ الـخـرـمـاتـ
فـيـ السـنـينـ الـغـابـرـاتـ
وـاصـطـنـعـتـ الـخـلـوـاتـ
مـنـكـ دـونـ الـفـتـيـاتـ

عـلـىـ حـينـ تـغـنـيـ طـائـفـةـ أـخـرـىـ مـنـهـمـ :
قـيـسـ كـشـفـتـ الـعـذـارـىـ
وـدـمـغـتـ الـحـيـ عـارـاـ
قـدـ ذـكـرـتـ الـغـيـلـ دـعـوـىـ
صـلـيـتـ لـيـلـيـ بـبـلـوـىـ

فَيُغْمِى عَلَى قَيْسٍ وَلَا يُفْقِدُ إِلَّا حِينَ يَسْمَعُ الْحَادِي يُرْدِدُ أَسْمَ لَيْلَى فِي انشُودَتِهِ .
يَحْضُرُ أَبْنَ عَوْفَ لِيَصْطَحِبَ الْمُجْنُونَ إِلَى دِيَارِ لَيْلَى لِيَتَوَسَّطَ لَهُ عِنْدَ أَيْمَانِهَا .
وَفِي الْفَصْلِ الثَّالِثِ تَحْقِيقُ وَسَاطَةِ أَبْنَ عَوْفَ ، إِذَا يُعْرَضُ الْأَمْرُ عَلَى لَيْلَى ، وَهِيَ
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ اقْرَارِهَا بِأَنَّهَا تُحَبُّ الْمُجْنُونَ ، تَرْفَضُ الْاقْتَرَانَ بِهِ ، لَأَنَّهُ شَبَّ بِهَا :

لَيْلَى : إِنَّهُ مِنْ قَلْبِي أَوْ مِنْ تَهْنِيَّ شَغْلِهِ
وَلَكِنْ أَتَرْضَى حَجَابِي يُزَالُ وَتُمْسِي الظُّنُونَ عَلَى سَدَلِهِ
وَيَمْشِي أَبِي فِيْفَضِّ الْجَبَّينِ وَيَنْظَرُ فِي الْأَرْضِ مِنْ ذَلِكَ
يُدَارِي لِأَجْلِي فَضُولَ الشَّيْوخِ وَيُقْتَلِنِي الْغَمُّ مِنْ أَجْلِهِ
وَالْحَقُّ إِنَّا نَفَاجِأُ بِهَذَا السُّلُوكَ الْغَرِيبَ لِلَّيْلَى ، فَهُوَ تَرْفَضُ بِلَا تَرْدِدِ الْمُجْنُونُ زَوْجَهَا
لَهَا ، دُونَ أَنْ تَخُوضَ صِرَاعًا نَفْسِيًّا فِي أَعْمَاقِ نَفْسِهَا . وَبَعْدَ هَذَا الْمَوْقِفِ غَيْرِ الْمَقْنَعِ ، نَرَاهَا
تُفْسِرُ اخْتِيَارَهَا تَفْسِيرًا غَرِيبًا ، فَعَزَّوْهُ مَرَّةً إِلَى الْغَضَبِ ، وَأُخْرَى إِلَى الْقَدْرِ :

لَيْلَى :

وَالْأَمْرُ يَخْرُجُ مِنْ يَدِ الْغَضْبَانِ أَبْصَرَتْ رَشْدِيَّاً أَوْ مَلَكَتْ عَنَانِي حَتَّى قَتَلَتْ أَثْنَيْنِ بِالْهَذِيَانِ قَدْ كَانَ شَيْطَانٌ يَقُودُ لِسَانِي حَظٌ يَخْطُطُ مَصَائِرَ الْإِنْسَانِ	مَالِيْ غَضَبَتْ فَضَاعَ أَمْرِي مِنْ يَدِي قَالُوا أَنْظُرِي مَا تَحْكُمُّيْنِ فَلَيْتَنِي مَا زَلَتْ أَهْذِي بِالْوَسَاوِسِ سَاعَةً وَكَانَنِيْ مَأْمُورَةً وَكَانَمَا قَدِرْتُ أَشْيَاءً وَقَدِرْتُ غَيْرَهَا
--	--

ثُمَّ نَعْرُفُ إِنَّ وَرْدَ الْثَّقْفِيَّ جَاءَ يَخْطُبُ لَيْلَى ، وَيَبْدُو أَنَّهَا رَاضِيَّةٌ بِهِ .
وَيَدُورُ الْفَصْلُ الرَّابِعُ فِي قَرْيَةٍ مِنْ قَرْنَى الْجَنِّ عَلَى مَقْرَبَةٍ مِنْ دِيَارِ بَنِيْ ثَقِيفٍ حِيثُ
بَهِيمَ قَيْسٌ بَاحْثَأَ عَنْ لَيْلَى بَعْدَ رَحِيلِهَا عَنِ الدِّيَارِ أَثْرَ زَوْجَهَا مِنْ وَرْدٍ . يَرْشُدُهُ شَيْطَانٌ إِلَى

منزل ليلي حيث يتم اللقاء بينهما بمساعدة زواج ليلي .
أما الفصل الخامس والأخير ، فيدور في مقابربني عامر حيث دفنت ليلي ، لقد

قضى عليها الحب ، يحضر قيس وحين يرى قبر ليلي يُغمى عليه ، ثم يصحو ، لكنه يحتضر ويموت .

لعلّ أول ما يلاحظ على المسرحية افتقار حبكتها إلى التماسك وذلك لتضمنها أموراً وتفاصيل ومشاهد قصصية لا تبدو مرتبطة بالحدث الرئيس للمسرحية ، من ذلك مشاهد الجن وندوات غناء الغريض في الفصل الرابع ، ومرور موكب الحسين في الصحراء العجاز . ومن ذلك أيضاً مشاهد غير مقنعة تجعل حبكة المسرحية تفتقر إلى مبدأ « مُشاكلة الحياة » الذي يحرص عليه الكلاسيين ، مثل قصة الظبي والذئب والنار التي أحرقت ثياب المجنون دون أن يحس بها .. الخ .

ولعلّ هذا العيب ناجم عن تقييد شوقي بمختلف الروايات التاريخية والأسطورية التي وردت عن مجنون ليلي ومحاولته التوفيق بينها وتبنيتها في المسرحية ، حتى يخلق قصة ممتعة تحفل بكل ما هو غريب وعجب .

وإذا انتقلنا إلى شخصيات المسرحية ، وجدناها ذات ملامح غير واضحة ، وتصرات غير مقنعة ، وذلك لأن شوقي لم يعن برسملها عنابة كافية ، فالمحانون بطل المسرحية شخصية غير واضحة ولا ندرى هل هو مجنون فعلاً أو عاقل هزه العشق والغرام حتى صار شخصاً غير سوي ، فما أسهل ما يغمى عليه ، وما أسهل ما يصرح ليُسجد سماعه أسم ليلي . ومثلة ليلي ، فهي بدورها شخصية تفتقر إلى الرضوح في المعالم والأبعاد ، ولا تبدو تصرفاتها في بعض المواقف مقنعة ، فهي مثلاً تعلن حبها لقيس أمام الملأ ، لكنها بعد ذلك تؤثر عليه رجلاً آخر في الزواج . وواضح أن هذا ناتج أيضاً عن التزام شوقي بما ورد عن العاشقين في الكتب والمصادر ، دون أن يحاول إيجاد تفسير خاص يفسر به شخصية المجنون في ضوء نظريات علم النفس مثلاً ، أو أية نظرية أخرى .

ومن المواقف غير المقنعة في حبكة المسرحية ، موقف ورد زواج ليلي حين يساعد العاشقين على اللقاء في بيته . ولا ندرى أية تقاليد اجتماعية تُبيح مثل هذا التصرف .

أما الحوار ، فهو على العموم حوار غير درامي وذلك لغلبة النزعة الغنائية عليه ، فالحوار في مواقف كثيرة ، لا يقوم بوظائفه المعروفة وهي السير بالحدث إلى أمام والكشف عن أبعاد الشخصيات ، لكنه يعني بقصص قصص مُسلية عن سيرة المجنون ، وتقديم مقطوعات من الشعر الغنائي لا تضفي ، جديداً إلى الحدث أو الشخصية إن هذه المقطوعات الشعرية ، على الرغم من كونها شعراً جميلاً ، تأتي أشعاراً غنائية مستقلة ، قائمة بذاتها ، وتدور على التغنى بالحب ولو أعجبه. مثال ذلك ما ينشده قيس مخاطباً جلال التوبياد حيث كان يرعى الغنم في طفولته مع ليلي :

قيس :

وسقى الله صباناً ورعى ورضعناه فكُننا مُرضاً وبكرنا فسبقنا المطلع ورعاينا غنمن الأهل معاً لشبابنا وكانت مرتعاً وانثنينا فمحونا الأربعوا تحفظ الريح ولا الرملوعي لم تزد عن أمس إلا أصبعاً هاج بي الشوق أبْتَ أن تسمعاً فأبْتَ أيامه أن ترجعاً وتهون الأرض إلا موضعاً	جبل التوبياد حياك الحيا فيك ناغينا الهوى في مهده وحدونا الشمس في مغربها وعلى سفحك عشنا زماناً هذه الربوة كانت ملعاً كم بنينا من حصاها أربعاء وخططنا في نقا الرمل فلم لم تزل ليلي بعيني طفلة مالا حجارك صماً كلما كلما جئتكم راجعت الصبا قد يهون العمر إلا ساعة
--	--

وفي الحوار أبيات أقتبسها شوقي من شعر المجنون مما ورد في كتاب «الأغاني» ، من ذلك :

قيس :

أصلني فما أدرى إذا ما ذكرتها اثننتين صلبتُ الضُّحى أم ثمانين