جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

تجليات نجد في مسرح شوقي الشعري العربي مجنون ليلى أنموذجاً دراسة وصفية تحليلية وفق المنهج الأسلوبي

Manifestations Of Najd in Shawqi's Arabic Poetic Theatre: Majnun Layla as a Model: A Descriptive and Analytic Study According to the Stylistic Approach

إعداد
يحيى علي يحيى آل مقرح القحطاني
باحث دكتوراه في جامعة الملك خالد بأبها

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الرابع-نوفمبر)
(الجزء الأول (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

تجليات نجد في مسرح شوقي الشعري العربي مجنون ليلى أنموذجاً دراسة وصفية تحليلية وفق المنهج الأسلوبي

يحيى علي يحيى آل مقرح القحطاني

باحث دكتوراه في جامعة الملك خالد بأبها

البريد الإلكتروني : *YLNR73@gmail.com*

الملخص:

هذه الدراسة تبحث في حضور نجد في مسرح شوقي الشعري العربي، من خلال المكان والزمان والشخصيات، والحوار، والسرد، واللغة والثقافة... وهذا الحضور يذكّر بمكانة هذا الإقليم في الأدب العربي، بدأ بالشعر الجاهلي ثم عصر صدر الإسلام ثم العصر الأموي، حتى بدأ أفوله في العصر العباسي وما بعده؛ وعودته للظهور مرة أخرى في العصر الحديث على لسان شوقي، يمثل يقظة تدعو أبناء هذا الإقليم لاستلهام مجد الأجداد والعودة الفكرية لمواصلة الشعر والأدب، ولكن بقضايا هذا العصر.

الكلمات المفتاحية: أحمد شوقي، تجليات نجد، مسرح شوقي الشعري، مجنون ليلى، يحيى علي آل مقرح، الشعر المسرحي، نجد في مسرح شوقي.

Manifestations Of Najd in Shawqi's Arabic Poetic Theatre: Majnun Layla as a Model: A Descriptive and Analytic Study According to the Stylistic Approach

Yahya Ali Yahya Al-Muqrih Al-Qahtani
PhD researcher at King Khalid University in Abha

Email: *YLNR73@gmail.com*

Abstract:

This study examines the presence of Najd in Shawqi's Arabic poetic theater, through place, time, characters, dialogue, narration, language, and culture... This presence recalls the significance of this region in Arabic literature, starting from pre-Islamic poetry, then the early Islamic era, followed by the Umayyad era, until its decline in the Abbasid era and beyond; and its reappearance again in the modern era through Shawqi's voice, representing an awakening that calls on the people of this region to draw inspiration from the glory of their ancestors and to intellectually return to continue poetry and literature, but addressing the issues of this era.

Keywords ***:Ahmed Shawqi, Manifestations of Najd, Shawqi's poetic theater, Majnun Layla, Yahya Ali Al-Muqrih, theatrical poetry, Najd in Shawqi's theater.***

مقدمة:

المسرح فن أدبي طارئ على الأدب العربي، حيث وصل إلى البلاد العربية في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، بعد عودة البعثات العلمية والتبشيرية إلى الشام، ثم مصر، ثم بقية الوطن العربي.

وقد كان شوقي ضمن هذه البعثات التي ارتحلت سنة ١٨٨٦م إلى أوروبا للعلم والأدب، فدرس في جامعتي " منبلييه" و"باريس" في فرنسا، ومكث بهما أربع سنوات، وقد ألفى شوقي (شكسبير) ملكا متوجاً على عرش الشعر العالمي، فغبطه شوقي على هذه المكانة العالمية المرموقة، وعقد العزم على تتبع خطواته الفنية، فوجده قد تخصص في المسرح الشعري، فسلك الطريق ذاته متشبهًا به رغم المصاعب والمشاق، فهذا فنٌ غير معروف في الأدب العربي؛ ولكن عبقرية شوقي وشغفه سوف يذللان الصعاب ويصنعان المجد، فكتب شوقي ست مسرحيات، فيها " تناص" مباشر أو غير مباشر مع مسرحيات شكسبير... و يعنينا هنا مسرحية (مجنون ليلي)، فبعد أن قرأ شوقي مسرحية (روميو وجولييت) وجد أن شكسبير ختم هذه الملهاة بنهاية " دراماتيكية" حيث انتحر "روميو" وتبعته "جولييت"، ليعلنا دفن العداوات وانتصار الحب، فذاع صيت هذه المسرحية وصنعت من "جولييت" أيقونة للعشق والغرام في أوروبا والعالم؛ فأَعْجبتْ هذه النهاية شوقي، وفتحت أمامه فكرة أدبية عظيمة، ليكرر الفكرة في الأدب العربي، نعم قرر شوقي- الابن لرجل كردي وأم تركية-أن يُقلّب في كتب التراث العربي لعله يجد لهذه المسرحية الغرامية مكافئا، فوجد في كتب الأدب عدداً من القصص الغرامية تؤرخ للأدب العذري، وتتقاطع في قيمها ومبادئها مع مسرحية(روميو وجولييت)، فكتب مسرحية (مجنون ليلى)، وقد تشابهت المعالجة الدرامية مع معالجة شكسبير لمسرحيته، فلم يكن شوقي مقلداً، بل كان رائداً أصيلاً للمسرح الشعري العربي تتلمذ على طريقته الكثير من الشعراء.

أهداف البحث:

- إبراز بنية عناصر المسرحية التي جعلها شوقي عماداً لمسرحه الشعري (المكان، الزمان، الشخصيات، الأحداث، القيم والمبادئ، المتن الحكائي)٠
- دراسة أسباب اعتماد شوقي على البيئة النجدية في تقديم مسرحه الشعري.

والبحث سيجيب عن الأسئلة التالية:

. ما الذي دفع شوقي المصري الجنسية شعوبي العرق أن يصنع من أبناء نجد عناصر لمسرحه الغرامي؟

. ماذا وجد شوقي في بنات العرب الأقحاح ليصنع منهن أيقونات للغزل العذري العربي؟

* **أهمية البحث**، هذا البحث لم يطرق من هذه الزاوية، ولذا ستجد فيه المكتبات والجامعات والدارسون ما يفيدها في هذا المجال.

* **حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية**:

الحدود المكانية: بيئة نجد مجملة وفي مسرحية ليلى والمجنون مفصلة ٠

الحدود الزمانية: من العصر الجاهلي حتى نهاية عصر بني أمية مروراً برؤية العصر الحديث لنجد.

الحدود الموضوعية: عناصر مسرحية مجنون ليلي لدى شوقي.

ومن فرضيات هذا البحث: أن شوقي يرى أن (الحكي) كما قال ياكبسون هو العمود الفقري لأي مسرحية أو رواية أو قصة وقد كَثُر الحكي في ثقافة العرب.

ثانياً: أراد شوقي أن يفاخر بالعرب الأمم الأخرى وبالذات الإنجليز.

ثالثاً: رأى شوقي أن سبب نجاح شكسبير هو عنايته بقيم أمته العليا فعزم على أن يحذو حذوه، فيبرز هذه القيم.

الدراسات السابقة:

هذا البحث بكر في بابه لم يلفت انتباه الباحثين والنقاد؛ إلا أن شوقيا ومسرحه قد حظي بالكثير من الدراسات السابقة، وسوف نذكر هنا عدداً من عناوين هذه الدراسات التي طرقت مسرح شوقي بوجه عام، ومسرحية "مجنون ليلى"، بوجه خاص، والتي شكلت علامة بارزة وأهمية كبرى في مسيرته المسرحية كرائد للمسرح الشعري العربي، أثرى المكتبة العربية.

١. "أحمد شوقي: دراسة تحليلية في مسرحه الشعري" للدكتور محمد مندور: تعد هذه الدراسة من أهم المراجع النقدية التي حللت أعمال شوقي المسرحية، حيث يتعمق مندور في بنية المسرحيات، شخصياتها، لغتها الشعرية، وتأثر شوقي بالمسرح الغربي. من المؤكد أن "مجنون ليلى" تحظى بتحليل مفصل في سياق هذا العمل.

٢ . "التيار الدرامي في مسرح شوقي" للدكتور علي الراعي:

وفيها يتناول الراعي الجانب الدرامي في مسرح شوقي، وكيف بنى شوقي أحداثه وصراعاته. من المرجح أن يقدم تحليلًا نقديًا لكيفية تطور الحبكة الدرامية في مسرحياته مثل "مجنون ليلى" و"عنترة".

٣ . "مسرح شوقي بين الأصالة والمعاصرة" للدكتور لويس عوض:

في هذه الدراسة يركز عوض على مدى توفيق شوقي في الدمج بين التراث العربي الأصيل، والتقنيات المسرحية الحديثة التي تأثر بها من الغرب. يمكن أن يلقي الضوء على كيفية تجلي هذه الثنائية في مسرحيتين كـ"مجنون ليلى" (التي تعتمد على قصة تراثية) و"عنترة" (التي تمثل شخصية عربية بطولية).

٤ . "دراسات في المسرح العربي الحديث" للدكتور إبراهيم حمادة:

يقدم حمادة رؤى نقدية متعددة للمسرح العربي الحديث، ومن الطبعي أن يتضمن ذلك تحليلًا لأعمال شوقي الرائدة. يمكن أن تجد فيه فصولاً مخصصة أو إشارات مهمة لمسرحيتي "مجنون ليلى" و"عنترة".

٥ . " الصراع في مسرح أحمد شوقي" للدكتورة نوال السعداوي:

مع أن نوال السعداوي معروفة بأعمالها النسوية، إلا أن لها دراسات أدبية، ويمكن أن تكون قد تناولت الصراعات النفسية والاجتماعية في مسرح شوقي، خصوصًا في مسرحيات مثل "مجنون ليلى" التي تتناول صراع العشق، و"عنترة" التي تركز على صراع البطولة والهوية.

٦ . "شعرية المسرح عند أحمد شوقي" للدكتور السيد إمام:

تتناول هذه الدراسة الجانب الشعري واللغوي في مسرح شوقي، وكيف استخدم شوقي الشعر لخدمة البناء الدرامي. ستقدم بالتأكيد تحليلًا عميقًا للغة المستخدمة في "مجنون ليلى" و"عنترة" وتأثيرها على المشاهد أو القارئ.

٧ . "أحمد شوقي رائد المسرح الشعري" للدكتور فاروق خورشيد:

تتناول هذه الدراسة ريادة شوقي في المسرح الشعري، وتركز على جهوده في تأسيس هذا النوع الأدبي في الأدب العربي. من المرجح أن يتطرق إلى دور مسرحيتي "مجنون ليلى" و"عنترة" في ترسيخ هذه الريادة.

وقد اعتمد هذا البحث على عدد من المصادر والمراجع ومنها:

ـ مسرحية مجنون ليلى، للشاعر أحمد شوقي، الناشر، مؤسسة هنداوي، 2011، القاهرة جمهورية مصر العربية.

ـ معجم البلدان، ياقوت الحموي، الناشر، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1995

. ديوان امرئ القيس بن حجر، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.

. لسان العرب لابن منظور الأنصاري، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ

والبحث يتكون من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث جاءت على النحو الآتي:

- **المبحث الأول**: الإطار النظري للبحث .
- **المبحث الثاني**: تجليات نجد في مسرح شوقي الشعري العربي.
- **المبحث الثالث**: تحليل مسرحية "مجنون ليلى" وفق المنهج الأسلوبي.

التمهيد: غراس نجد

الغرباء والبعداء الذين يقرؤون أشعار شعراء نجد أو يستمعون لها من العصر الجاهلي حتى اليوم خاصة في وصفهم لنجد ومفاليه و مصائفه ومرابعه ووصفهم لعراره وخزاماه ونفله وظباه وفتياته الممتلئات رقة وأنوثة وعذوبة... فإنهم يطربون لرقة تلك الأشعار وعذوبتها وحسن تلك المناظر وبهاء تلك المطالع، حتى ليخيل إلى هؤلاء المستمعين سهول (الرافيرا) أو (سفوح الأنديز)، أومروج الأطلسي... بينما الحقيقة أن صحاري نجد قاسية على أبنائها شديدة الحرارة والجفاف في الصيف قارصت في الشتاء، العيش فيها ضرب من المغامرة وهذه الحقيقة السطحية بينما حقيقة الحقيقة أن نجدا قد تخلت عن المشاهد المادية والنبت والكلأ والماء النمير والهواء العليل لغيرها وتخصصت في إنبات الأبطال الذين صنعتهم في مصانعها وعلمتهم في معاهد قسوتها، وصقلتهم بلفيح سمومها وزمهرير شتائها، فالذي يسبر أغوار هذه الجرداء الغبراء يجد أنها قد أنبتت الأبطال الذين يتنافسون مع أنفسهم، فلا يشبههم إلا هم فهي مزرعة للأبطال والقادة والحكماء والشجعان والأذكياء أصحاب الفطنة والكياسة والدهاة أصحاب الذكاء والحيلة عبر العصور، حتى إن الحسد ليلجم أعداءهم من كثرة الفرسان الشجعان الأبطال الذين أنجبتهم هذه الصحراء فلا يجد أحدهم له ندا من أمم الأرض إلا من بني جلدته، بل إن هذه الصحراء خالية من المظاهر المادية لكنها مليئة بالمظاهر المعنوية والقيم الإنسانية العالمية، فالكرم قد فاز به حاتم طي، والقيادة في أبناء باهلة، والرئاسة في بني ماء السماء، وفي غسان، وفي بني وائل، والشعر في كندة، والفروسية في بكر وتغلب، والحب في بني عذرة، والشجاعة في مراد، والتضحية في الأزد، والدهاة في ثقيف، والشدة في بني تميم، والاستبسال في بني حنيفة، والصدق في كل هؤلاء. فهؤلاء هم نبت الصحراء وغراسها نعم صحراء نجد، وهم يحملون هذه القيم الإنسانية العظيمة منذ جاهليتهم حتى تفنى هذه البسيطة، وهي حضارة روحية عظيمة كأنها قادمة من السماء، فخلت

آثارهم من الماديات التي فنيت شعوب الأرض وهم عبيد لها، وهذه القيم والمبادئ هي دروس تلقوها من صحرائهم التي علمتهم هذه القيم النبيلة، فلها أن تفتخر على كل الدنى ولا يجاريها مكان سوى الحجاز.

المبحث الأول: الإطار النظري

لمحة عن بيئة نجد في الأدب والجغرافيا والتاريخ.

سنبحث عن معنى نجد اللغوي في لسان العرب، فهي بمعنى " الارتفاع والعلو، وهو المعنى الأساسي، فكل ما ارتفع من الأرض فهو نجد، ومنه يقال نَجَدَ الشيءُ: ارتفع، وتجمع نجد على: نجود ونِجاد، ويطلق أيضا على الطريق الواضح، ويطلق النجد على الطريق الواضح البين، كذلك تطلق على الشجاعة والكرم، حيث يستخدم للرجل الشجاع الكريم، ومن معانيه الإعانة والنصرة فيقال: رجل نجيد، ومن معانيها الأرض المرتفعة "[١]

وصف نجد عند الجغرافيين؛ إقليم نجد اليوم بالتأكيد ليس هو نجد في العصور المتقدمة، فنجد الذي عاصمته الحجر أكبر بكثير من نجد الذي عاصمته الرياض؛ فهو يمتد شرقا حتى البحرين (الإحساء اليوم) ثم يمتد شمالا حتى حائل اليوم ثم ينحني غرباً حتى الحرة*[٢] و التي يبدأ منها إقليم الحجاز، ثم ينحرف جنوبا على ذرى جبال السروات فتقع الطائف على شماله وما سال إلى الشرق من جبال السروات فهو نجد و ما انحدر إلى الأغوار غربا فهو من تهامة حتى سراة تهامة قحطان، ثم ينحرف شرقاً حتى يصل إلى نقطة البداية على أطراف الإحساء؛ قال ياقوت الحموي في معجم البلدان في وصف حدود نجد" الأرض في ارتفاع من الجبل معترضا بين يديك يردّ طرفك عما وراءه، يقال: اعل هاتيك النجاد وهذاك النجاد بوجه، وقال: ليس بالتشديد الارتفاع، وقال الأصمعي: هي نجود عدّة، منها: نجد برق واد باليمامة ونجد

---

(١) ابن منظور. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري المصري الإفريقي: لسان العرب، الجزء الثالث، صفحة 445،ط،3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ.

(٢) الحرة: أرض ذات حجارة سوداء يصعب السير فيها وجمعها حرار وهي تفصل بين إقليمي نجد والحجاز.

خال ونجد عفر ونجد كبكب ونجد مريع، ويقال: فلان من أهل نجد، وفي لغة هذيل والحجاز: من أهل النّجد، قال أبو ذؤيب:

فـي عانَـةٍ بِجُنـوبِ السِـيِّ مَشـرَبُها غَـورٌ وَمَصـدَرُها عَـن مائِهـا نُجُـدُ[1]

قال: وكل ما ارتفع عن تهامة فهو نجد، فهي ترعى بنجد وتشرب بتهامة، وقال الأصمعي: سمعت الأعراب تقول: إذا خلّفت عجلزًا مصعدًا فقد أنجدت، وعجلز فوق القريتين، قال: وما ارتفع عن بطن الرمّة، والرمة وادٍ معلوم ذكر في موضعه، فهو نجد إلى ثنايا ذات عرق، قال: وسمعت الباهلي يقول: كل ما وراء الخندق الذي خندقه كسرى، وقد ذكر في موضعه، فهو نجد إلى أن تميل إلى الحرّة فإذا ملت إليها فأنت بالحجاز، وقيل: نجد إذا جاوزت "عذيبا" إلى أن تجاوز "فيد" وما يليها، وقيل: نجد هو اسم للأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن وأسفلها العراق والشام.

قال السكري: حد نجد ذات عرق من ناحية الحجاز كما تدور الجبال معها إلى جبال المدينة، وما وراء ذات عرق من الجبال إلى تهامة فهو حجاز كله، فإذا انقطعت الجبال من نحو تهامة فما وراءها إلى البحر فهو الغور، والغور وتهامة واحد، ويقال إن نجدا كلها من عمل اليمامة، وقال عمارة بن عقيل: ما سال من ذات عرق مقبلا فهو نجد إلى أن يقطعه العراق، وحدّ نجد أسافل الحجاز وهودج وغيره، وما سال من ذات عرق موليا إلى المغرب فهو الحجاز إلى أن يقطعه تهامة، وحجاز يحجز أي يقطع بين تهامة وبين نجد، والذي قرأته في كتاب جزيرة العرب الذي رواه ابن دريد عن عبد الرحمن عن عمه: وما ارتفع عن بطن الرمّة يخفّف ويثقّل فهو

---

(١) فراج. عبد الستار أحمد: ديوان الهذليين، الجزء1،دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص12٠

نجد، والرمة فضاء يدفع فيه أودية كثيرة، وتقول العرب عن لسان الرمة: كلَّ بَنيَّ فَإِنَّهُ يُحْسيني إِلَّا الجَرِيبَ فَإِنَّهُ يرْوِيني.

والجريب: وادٍ عظيم يصبّ في الرُّمَّة، قال: وكان موضع مملكة حجر الكندي بنجد ما بين طميّة وهي هضبة بنجد إلى حمى "ضريّة" إلى "دارة جلجل" من العقيق إلى بطن نخلة الشامية إلى حزنة إلى اللقط إلى أفيح إلى عماية إلى عمايتين إلى بطن الجريب إلى ملحوب إلى مليحيب، فما ارتفع من بطن الرمة فهو نجد إلى ثنايا ذات عرق، وعرق هو الجبل المشرف على ذات عرق، وقال العتبي: حدثنا الرياشي عن الأصمعي قال: العرب تقول إذا خلّفت عجلزا مصعدا حتى تنحدر إلى ثنايا ذات عرق فإذا فعلت ذلك فقد أتهمت إلى البحر، وإذا عرضت لك الحرار وأنت تنجد فتلك الحجاز، تقول: احتجزنا الحجاز، فإذا تصوّبت من ثنايا العرج فقد استقبلت الأراك والمرج وشجر تهامة، فإذا تجاوزت بلاد فزارة فأنت بالجناب إلى أرض كلب(١)، ولم يذكر الشعراء موضعا أكثر مما ذكروا نجدا وتشوّقوا إليها من الأعراب المتضمّرة، وسأورد منه ههنا بعض ما يحضرني، قال الصمة القشيري:

قفا ودعا نجداً ومن حل بالحمى وقل لنجد عندنا أن يودعا

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسن المصطاف والمتربعا (٢)

فإذا كان رأس نجد في اليمن وأسفلها في العراق فإن شرقها في الإحساء وغربها في الحرة.

*أشهر معالم نجد التي ذكرها الشعراء في العصر الجاهلي: إقليم نجد إقليم كبير جدًا سنذكر أشهر أقاليمها قديماً وما قاله الشعراء الجاهليون فيها؛ ومن أشهر

(١) لسان العرب، المرجع السابق، ص٣٢٣.

(٢) الصمة بن عبد الله القشيري: ديوان، تحقيق عبد العزيز محمد الفيصل، النادي الأدبي الرياض1981ص78.

مناطقها اليمامة وحجرها، والقصيم وعيونها وحائل وجبليها والعالية وتثليث وهضابها وسوف نرتبها ترتيبا معجميا.

*تثليث: هي اليوم محافظة من كبرى محافظات منطقة عسير، وتقع في الجنوب الغربي لنجد، وسميت على واديها الذي تبدأ مصابه من جبل شيبة في بلاد سنحان وينساب شرقا حتى يلتقي مع وادي بيشة ثم ينساب حتى ينتهي في رمال وادي الدواسر، وقد قال عنه الهمداني " تثليث وادٍ في نجد على بعد يومين من جُرش وثلاث مراحل من نجران إلى ناحية الشمال " وتسكنه قبائل من قحطان منها زبيد ومذحج (عبيدة)؛ وتثليث موطن الفارس الشجاع عمرو بن معد يكرب الزبيدي، حيث يقول:

أعباس لو كانت شيار جيادنا بتثليث ما ناحيت بعدي الأحامسا[1]

وقال كعب بن زهير:

وتثليث مذحج جلت لنا الناس كما جلّت العظم العصي المقدما[2]

* رماح: وهي: محافظة إلى الشمال الشرقي من الرياض، قال ياقوت الحموي: " سميت بهذا الاسم لالتقاء الأشجار بها" وقيل سميت بهذا الاسم لأن رمالها تشكلت بفعل الريح على هيئة رماح، وعرفت بكثرة الرياض والفياض، ومن أشهر رياضها (التنهات، خريم، نساح)، وقد رعتها الظباء منذ القدم، لأنها تجد في فياضها مراعٍ وفيرة ومياه متجمعة، وقد قصدها الصيادون من أطراف الجزيرة لهذا السبب حيث يقول الشنفرة الأزدي:

وأغوض محفوفاً عليّ رماحه وأرعن ذا أنياب به يتقى

(١) الأصفهاني. أبو الفرج: الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ص323.

(٢) كعب بن زهير: الديوان، دار الأضواء، بيروت، لبنان، ص88.

ويـــوم برمـــاح كـــرمح ابـــن مقبـــل أجاذبـــه صـــعب القيـــاد ملحّمـــا

وقال ذو الرمّة:

وفـــي الأظعـــان مثـــل مهـــا رمـــاح عليـــه الشـــمس فالـــدرع الظـــلالا[١]

وقال جرير:

يُكَلِّفُنـــــي فُـــــؤادي مِـــــن هَـــــواهُ ظَعـــائِنَ يَجتَـــزِعنَ عَلـــى رُمـــاحِ[٢]

*حائل، وهي الآن منطقة من كبرى المناطق في المملكة العربية السعودية، وتقع في الطرف الشمالي لنجد، عُرفت بجبليها (أجا وسلمى) هذه المنطقة غنية بالتراث بسبب الحضارات التي تعاقبت عليها، ولكن يهمنا ما قاله عنها الشعراء الجاهليون؛ حيث يقول امرؤ القيس:

أَبَـت أَجَـأٌ أَن تُسـلِمَ اليـوم جارَهـا فَمَـن شـاءَ فَليَـنهَض لَهـا مِـن مُقاتِـلِ

تبيـــت لبـــوني بالقريـــة آمنـــا وأســـرّحها غبـــا بـــأطراف حائـــل

وقال طرفة بن العبد:

لِخَوْلَـــةَ أَطْـــلالٌ ببُرقَـــةِ ثَهْمَـــدِ تَلـوحُ كبـاقي الوَشْـمِ فـي ظـاهر اليَـدِ

بروضـــة دعمـــي فأكنـــاف حائـــل ظللـت بهـا أبكـي وأبكـي إلـى الغـد[٣]

(١) ذو الرمة. ديوان شعر، تحقيق، عبد القدوس أبو صالح، الدار، دار الفكر، بيروت، لبنان، الجزء الأول، ص253.

(٢) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، الخصومات الشعرية، تحقيق أبو الفضل إبراهيم تحت عنوان النقائض بين جرير والفرزدق، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، الجزء الأول، ص197.

(٣) طرفة بن العبد: ديوان شعر، تحقيق، علي صبح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص3.

ومن الشخصيات التي خُلّدت في حائل حاتم طيء، الشاعر الكريم الذي خلّد ذكره وجعل الكرم قيمة عربية خالصة، فقد أمر عبده أن يوقد النيران على رؤوس الجبال ليهتدي لها المدلج ووعده بالعتق إن جلب له ضيفاً؛ حيث يقول:

أَوقِـــد فَـــإِنَّ اللَيـــلَ لَيـــلٌ قَـــرُّ وَالـــريحَ يـــا موقِـــدُ ريـــحٌ صِـــرُّ

عـــلَّ يَـــرى نـــارَكَ مَـــن يَمُـــرُّ إِن جَلَبَـــت ضَـــيفاً فَأَنـــتَ حُـــرُّ[1]

*عالية نجد. ينقسم نجد إلى إقليمين العالية والسافلة فالعالية هي ما والى الحجاز، وسميت بالعالية؛ لأنها أعلى مكان في نجد، فمن اتجه من الحجاز أو الجنوب إلى الشرق باتجاه اليمامة فهو حادر ومن جاء من اليمامة باتجاه الحجاز فهو مصعد، وفيه عدد من المحافظات الكبيرة تبدأ بالدوادمي والقويعية، وعفيف، والخرمة، ورنية وتربة وبيشة ومهد الذهب، والحناكية والحائط، ومن معالمها البارزة (جبل حضن) وهو جبل شمال محافظة تربة، معترض من الشمال إلى الجنوب، ويطلق عليه أيضا ضلع(البقوم)، نسبة إلى القبيلة التي تسكن تلك المحافظات، وقد قيل من رأى حضناً فقد أنجد، فقد قال الشاعر المتلمس :

إن العـلاف ومـن بـاللوم مـن حضـنٍ لمـــا رؤوا أنـــه ديـــن خلابـــيس[2]

وقال جرير:

لـــو أن جمعهـــم غـــداة مجاشـــعن يرمـــى بـــه حضـــن لكـــاد يـــزول

(١) حاتم الطائي: ديوان شعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، ص95.

(٢) المتلمس الشعر: ديوان شعر، تحقيق، علي صبح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص125.

*عيون الجواء (القصيم) هذا الإقليم من أشهر أقاليم نجد حضوراً في الشعر الجاهلي وهو إقليم يقع شمال اليمامة وجنوب حائل، ومن معالمه الشهيرة (أبانان) جبلان مثل السنامين؛ أبان الأحمر وأبان الأسمر يقعان بالقرب من النبهانية؛ قال عنه امرؤ القيس:

كأن أبان في أفانين وبله كبير أناس في بجاد مزمل[1]

وقال زهير:

فَلَستُ بِتارِكٍ ذِكرى سُلَيمى وَتَشبيبي بِأُختِ بَني عِدانِ

طَوالَ الدَهرِ ما اِبتَلَّت لَهاتي وَما ثَبَتَ الخَوالِدُ مِن أَبانِ

وعيون الجواء وقعت فيها معارك داحس والغبراء بين قبيلتي عبس وذبيان.

قال عنترة:

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي[2]

*اليمامة وحجرها؛ وهو إقليم وسط نجد وعاصمته الحجر قديماً وحديثا (الرياض) وهي أهم أقاليم نجد، ولها وادٍ شهير بوادي حنيفة نسبة إلى القبيلة التي تسكن على ضفافه.

ومن الشخصيات الشهيرة في نجد (زرقاء اليمامة) وهي امرأة حادة البصر ترى على مسافة أيام حيث رأت جبل (رأس كلب) مرتفعاً على غير عادته فأخبرت قومها (طسم وجديس) بأنه جيش قام لغزوهم فسخروا منها فقدم الجيش وأبادهم جميعاً

---

(١) امرؤ القيس، ديوان شعر، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهر، مصر، ص68

(٢) عنترة بن شداد، ديوان شعر، تحقيق، محمد سعيد مولوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص245.

ولذلك سمو بالعرب البائدة، وقد قال الأعشى في ذكر قصتها:

إذا نظـــرت نظـــرة ليســـت بكاذبـــة إذ يرفـــع الألّ رأس الكلـــب فـــارتفع

وقال عمرو بن كلثوم في معلقته يصف جبل اليمامة أو جبل العارض الذي يسمى اليوم بجبل طويق:

فَأَعرَضَـــتِ اليَمامَـــةُ وَاِشـــمَخَرَّت كَأَســـيافٍ بِأَيـــدي مُصـــلِتينا[1]

(١) عمرو بن كلثوم الشاعر، ديوان شعر، شرح المعلقات السبع، للزوزني، دار الكتب العلمة، بيروت، لبنان، ص153

- **المجنون بين الحقيقة والأسطورة**:

أطل علينا العصر الحديث للأدب بكتّاب لهم وزنهم في عالم الأدب والنقد فكلماتهم مسموعة، وآراؤهم راجحة فهم أول من قرأ كتب التراث قراءة نقدية وفقا للمنهاج النقدية الحداثية القادمة من الغرب، وعلى رأس هؤلاء طه حسين ومحمد مندور، فالأول شكك في قصة (مجنون ليلى) واعتبرها أسطورة من الأساطير، بينما الثاني قبل نواتها وأنكر الهالة التي رافقتها والنهاية الدرامية التي انتهت عليها فكان أقرب منه إلى الموافقة بين الآراء المختلفة حول هذه القضية، وبرأي هذين العلمين اعتبر الكثير من الباحثين أن قصة مجنون ليلى أسطورة من صنع الرواة المتأخرين في العصر العباسي؛ وعند البحث والتقصي عن أصل التشكيك نجد أنه من صنع أبي الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني، فلما جاء إلى قصة مجنون ليلى كان هدفه جمع التراث صحيحه وسقيمه، وقد أدرك أن بعض المرويات حول هذه القصة أسطورية (مثل حديث المجنون مع الطير والوحوش) فشكك فيها، فمن هنا بدأ الشك في هذه القضية وانتقل الشك إلى أصلها ونواتها؛ والرأي الحصيف أن نعود إلى جامعي التراث من الكتاب والنقاد الكبار المعاصرين للمجنون لنرى مقولاتهم ونسمع آراءهم، ولنبدأ بشيخهم جميعاً أبي عمرو بن العلاء التميمي، عالم اللغة وأحد القّراء السبعة (ت. سنة ١٥٤ هـ) حيث قال : " أدركت زمانا وما يذكر فيه الحب إلا ومجنون ليلى مضرب المثل فيه " [١].

أبو عمرو الشيباني (ت٢٠٦ هـ) عالم لغوي عاصر الأصمعي، كان ينقل أشعار قيس بن الملوح العامري ويستشهد بها في النحو ولم يورد ما يفيد التشكيك في هذه القصة.

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ص555.

الأصمعي عالم لغوي معروف وناقد فذ (ت ٢١٦ هـ) كان ينقل أخبار مجنون ليلى باسمه حيث قال هو قيس بن الملوح العامري وكان يروي أشعاره في الأصمعيات ومما قال في هذه القضية " كان المجنون لا يهيم إلا بليلى، وليلى لا تهيم إلا بالمجنون، وكذب من قال إنها هامت بغيره " [١].

من هذه الآراء المتقدمة الحصيفة فإن الحقيقة التي لا لبس فيها أن قيس بن الملوح العامري وحبيبته ليلى بنت مهدي العامري حقيقة تاريخية لا لبس فيها، وأما حديث قيس مع الطير والوحوش فهذا من لغة الشعراء، الشعر له لغته الخاصة" انزياحية "كما قال ياوس، يجب أن نقبلها كما نقبلها في بقية الأشعار والله أعلم.

(١) الأغاني، المصدر السابق، ص553.

المبحث الثاني

تجليات نجد في مسرح شوقي الشعر.

- **الشخصيات**:

ليست المسرحية مجرد سرد لقصة الحب التقليدية، بل هي تأمل عميق في طبيعة الحب كقوة قدَرية طاغية تُهزم أمامها الأعراف الاجتماعية والقبلية وتصوير للصراع بين العاطفة الفردية والواجب الجماعي، والجدول التالي يثبت أن شخصيات مسرحية (مجنون ليلى)؛ شخصيات حقيقية، تنتمي إلى قبائل بدوية في نجد وهو من دلالات تجلي نجد.

أبعادها الشخصية	المادي	الاجتماعي	الثقافي	النفسي
قيس بن الملوح العامري	شاب هزيل البدن، طويل الشعر	أعزب	شاعر	أصيب بالجنون في سبيل العشق
ليلى بنت مهدي العامرية	فتاة جميلة ذكية	تزوجت من ورد الثقفي	شاعرة	أصيبت بالهم بسبب تزويجها من غير عشيقها

مهدي العامري	شيخ كبير	متزوج من أم ليلى	شيخ مطاع في قومه	مقهور من تشبيب قيس بابنته، وحزين على حالها
ورد بن محمد	رجل ثري	تزوج بليلى	–	يشعر

الثقفي		على غير رغبة منها		بالغيرة من تشبيب قيس
ثابت العامري	رجل قميء	–	–	ينقل الأخبار بين الناس[1]

هذه أسماء بدوية تنتمي إلى قبيلة بني عامر بن صعصعة من قبيلة هوازن العدنانية، التي كانت تسكن في جنوب إقليم اليمامة فيما يعرف اليوم بمدينة (ليلى) وقد سميت على اسم الفتاة، وجبل التوباد يقع في أطرافها الغربية ذلك الجبل الذي ارتبط بهذه القصة العذرية الغرامية التي تحولت إلى قصة عالمية بسبب صراع الحب (قيمة إنسانية) مع التقاليد الاجتماعية المترابطة التي تسود عند العرب، حيث إن الفتاة التي شبب بها محبوبها من العار أن يخضع أهلها لرغبات من شبب بها وأفشى حبه لها وتحدث به بين الناس، حتى لا يقال إنه قد سلب شرفها وشرف قبيلتها؛ وهذا الصراع حوله أحمد شوقي إلى صراع صاعد انتهى بموت البطلين قيس وليلى بسبب هذا العشق الذي أوصلهما للجنون ثم الموت في سبيل معارضة هذه القيم الاجتماعية، على طريقة شكسبير في نهاية روميو وجولييت الدرامية حيث تحولت الملهاة إلى مأساة في سبيل الحب، وقيس وليلى وإن لم ينتصرا على تقاليد المجتمع إلا إنهما لم ينهزما أمامها بل قاوماها حتى الموت في سبيل ذلك العشق .

بينما مهدي وثابت يمثلان قيم. المجتمع ويعملان على ترسيخها وسيادتها في وجه العشق الذي أضر بالأسرة والقبيلة؛ مع ما تحمل مهدي من الضغوط النفسية القاهرة بسبب انتشار اسم ابنته حتى أصبح اسمها حديث السّمار، وصارت على لسان كل سائر وطائر، مما حمله على تزويجها لرجل من ثقيف اسمه ورد وقد

(١) شوقي. أحمد: مسرحية مجنون ليلى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص134.

أطمعه جمالها ونسبها فهو قد كبرت سنه وبدوره أغراهم بماله وهذه الزيجة لم تدم طويلا حيث ماتت ليلى بسبب ما قاسته من ضغوط نفسية داخلية وصراعات داخلية كتمتها خوف العار يلحق بأهلها فأثرت عليها ولما علم المجنون بموتها هام على وجهه يبحث عن قبرها حتى وجد ميتاً على مقربة من قبرها.

وقد نجح شوقي أيما نجاح في مَسْرحة هذه القصة، حيث أخرجها من بطون كتب التراث وجعلها على عتبة المسرح ليعرفها الصغير والكبير والعربي والعجمي، فصنع بهذا الصنيع مجداً لا يمحي، وأحدث ذكراً لا ينسى، ونشر قصص العرب وأخبارهم ونافس بها الأمم الأخرى، فالمسرح هو أبو الفنون، حيث تكفل بهذا الذكر الذائع الجميل.

- **الزمان**، هذه القصة وقعت في عصر بني أمية وهي إحدى قصص الغزل العذري البدوي الذي انتشر في عصر بني أمية في وجه الغزل الفاحش الذي بدأ يتفشى في حواضر العرب، وقد لقي هذا النوع من الغزل قبولاً عند العلماء والأدباء والكتاب فأذاعوه بين الناس حتى ينسى الناس أشعار عمر بن أبي ربيعة وغيره من شعراء الحاضرة.

- **المكان**؛ ذكرت المسرحية بادية نجد إجمالا، وفصلت القول في جبل التوباد الذي نشأت هذه القصة على أطرافه حيث يقول شوقي في أحد مقاطع هذه المسرحية مقطوعة تتحدث عن نشأة هذا العشق:

جبل التوباد حياك الحيا وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغينا الهوى في مهده ورضعناه فكنت المرضعا
وعلى سفحك عشنا زمنا ورعينا غنم الأهلي معا
وحدودنا الشمس في مغربها وبكرنا فسبقنا المطلعا
هذه الربوة كانت ملعبا لشبابينا وكانت مرتعا

كـــم بنينـــا مـــن حصـــرها أربعًـــا وانثنينـــــا فمحونـــــا الأربعـــــا

وخططنـــا فـــي نقـــى الرمـــل فلـــم تحفـــظ الـــريح ولا الرمـــل وعـــى

لـــم تـــزل ليلـــى بعينـــي طفلـــة لـــم تـــزد عـــن أمـــس إلا إصـــبعا

قـــد يهـــون العمـــر إلا ســـاعة وتهـــــون الأرض إلا موضـــــعا[1]

- **الثقافة السائدة**: الخيمة السوداء المغزولة من سدف الصوف، وقطعان الإبل والغنم، ومورد الماء، وركوب الخيل، واعتمام العمائم، وتقلد السيوف، وحمل كنانة السهام، وموقد النار، والأثافي، والقدور، والكحل في العيون، واللثام على الفم، وحمل قرب الماء، كل هذه ثقافة بدوية مادية صحبت البدو في الجاهلية إلى اليوم، ولم يغفلها شوقي في مسرحيته، كما إنه لم يغفل الثقافة المعنوية التي اتصف بها البدو وبالذات في نجد منها سرعة النجدة، وحماية الحمى، وإكرام الضيف، وفصاحة القول، والفروسية، والشجاعة، والشهامة والمروءة، وقرض الشعر، والصيد والنهب والسلب؛ كل هذه الثقافة طبعت ابن الصحراء، وعبّرت عنها مسرحية شوقي الذي لم تطأ قدماه نجد، ولكنه وجد في هذه الثقافة بطرفيها المادي والمعنوي ما ينافس به أمم الأرض حين يحين تنافس القيم والمبادئ وتناطحها من أجل الهيمنة والاستعمار.

(١) مسرحية مجنون ليلى، المصدر السابق، ص 101وما بعدها.

المبحث الثالث:

تحليل مسرحية مجنون ليلى وفق المنهج الأسلوبي ٠

- **ملخص المسرحية٠**

" (مجنون ليلى):

مسرحية "مجنون ليلى" هي عمل شعري وتراجيدي شهير للشاعر المصري أحمد شوقي، تستند إلى الحكاية العربية القديمة المعروفة عن قيس بن الملوح وليلى العامرية. تدور أحداث المسرحية في العصر الأموي، وتصوّر قصة حب مستحيلة تنتهي بمأساة.

تبدأ المسرحية بتقديم قيس، الشاعر الشاب الذي يقع في حب ابنة عمه ليلى منذ الصغر. تتطور علاقتهما البريئة إلى حب عميق وشغف جارف، ويُعرف قيس بحبه الجنوني لليلى، الذي يتجلى في أشعاره التي ينشدها في كل مكان. هذا الحب الصريح وغير التقليدي يثير استياء مجتمعهم المحافظ.

عندما يتقدم قيس لخطبة ليلى من والدها، يُرفض طلبه. الأسباب تتنوع بين العادات القبلية التي ترفض زواج الفتاة من شخص يتغنى بها علناً ويعتبر مجنوناً، وبين رغبة الأهل في تزويج ليلى من رجل أكثر ثراءً ونفوذاً، وهو ورد الثقفي.

يُجبر والد ليلى على تزويجها من ورد، مما يصيب قيس بصدمة نفسية عميقة. هذا الرفض والزواج القسري يدفعان قيسًا إلى الجنون الحقيقي، ويهيم على وجهه في الصحراء، رافضاً الواقع ومتعلقاً بذكرى ليلى. تتفاقم حالته وتزداد معاناته، فيصبح يُعرف بـ"مجنون ليلى".

في المقابل، تعيش ليلى حياتها الزوجية وهي تعاني من الشقاء والحزن العميقين. رغم زواجها من ورد، إلا أن قلبها يظل معلقاً بقيس، وتعيش في صراع داخلي بين وفائها لزوجها وحبها لقيس. تتدهور صحتها النفسية والجسدية نتيجة هذا الصراع والألم.

تتخلل المسرحية العديد من المواقف التي تبرز عمق حب قيس وليلى، مثل محاولات أصدقاء قيس وعائلته لإنقاذه من جنونه، وزيارات ليلى السرية لقيس في الصحراء. يتبادلان الأشعار والرسائل التي تعبر عن ألم الفراق وعمق العشق.

تصل الأحداث إلى ذروتها عندما تتوفى ليلى متأثرة بمرضها وحزنها. عندما يعلم قيس بوفاتها، ينهار تمامًا. وبعد فترة وجيزة، يُعثر عليه ميتاً في الصحراء، بالقرب من قبر ليلى، ليكونا بذلك قد اجتمعا في الموت بعد أن فرّقهما القدر في الحياة.

- المسرحية تُعد تحفة أدبية تعكس ببراعة الصراع بين الحب النقي وقيود المجتمع والتقاليد، وتُخلد قصة حب خالدة أصبحت رمزًا للعشق العذري والتضحية.

- **المستوى الصوتي**:

عند تحليل المستوى الصوتي لمسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي، فإننا لا نتحدث عن الأداء المسرحي الفعلي (التنغيم، النبرات، الأصوات التي يصدرها الممثلون)، بل نركز على الجوانب الصوتية المتأصلة في النص الشعري نفسه، وكيف تسهم هذه الجوانب في بناء المعنى، وخلق الجو العام، وإبراز الحالة النفسية للشخصيات. وحيال ذلك يمكننا أن نلاحظ عدة مستويات:

١. **الإيقاع (الوزن والقافية)** :

مسرحية "مجنون ليلى" هي مسرحية شعرية، وهذا يعني أن الوزن العروضي والقافية يلعبان دورًا محوريًّا في المستوى الصوتي.

* الوزن العروضي: شوقي استخدم بحورًا شعرية متنوعة منها المتقارب، مثل قوله

أحب الحسين، ولكنما لساني عليه وقلبي معه

ثم حضر بحر الرجز في مثل قوله: اطرح النار يا فتى ... أنت غادٍ على خطر

ثم الوافر في مثل قوله: لقد مر عراف اليمامة بالحمى... فما راعنا إلا زيارته صبحا

ثم عاد المتقارب في قوله: تأمل منازل سخط الجموع... وجهلك ماذا عليهم جلب

ثم الطويل في مثل قوله: أرى بين ألفاظه ظل ليلى... وألمح بين القوافي الخيالا

بعضها يتسم بالإيقاع السريع والخفيف ليعبر عن حالات الشوق، الجنون، أو الحوارات الخفيفة، وبعضها الآخر يكون أبطأ وأكثر رصانة ليعكس الحزن، التأمل، أو الفراق. الإيقاع المنتظم للوزن ليخلق نوعًا من الموسيقا الداخلية التي تضفي جمالية على النص وتسهل حفظه وتذكره، كما تعمق الإحساس بالحالة الشعرية.

٢. التكرار الصوتي والحروف

يلعب توظيف الحروف وتكرارها دورًا مهمًا في إبراز المعاني:

* الجناس والتكرار اللفظي: شوقي يستخدم الجناس (تطابق لفظين واختلاف معناهما) والتكرار اللفظي للكلمات أو العبارات لخلق تأثيرات صوتية ومعنوية. مثلاً، تكرار اسم "ليلى" في حديث قيس، أو تكرار ألفاظ مثل "الجنون"، "الحب"، "الصحراء" يرسخ المعاني المحورية للمسرحية. هذا التكرار لا يؤثر على الأذن فحسب، بل يثبت المعنى في الذهن، ويوحي بحالة الهوس التي يعيشها قيس.

* الأصوات المهموسة والمجهورة: يمكن ملاحظة استخدام شوقي للأصوات المهموسة (مثل: س، ش، ف، هـ) التي توحي بالهمس، الحزن، الخفاء، أو الضعف، خاصة في مشاهد ليلى التي تعاني بصمت. وعلى النقيض، قد يستخدم الأصوات المجهورة (مثل: ج، د، ق، ب) التي توحي بالقوة، الغضب، أو العنفوان، خاصة في حوارات قيس العنيفة أو تعبيراته عن الألم.

٣. المحاكاة الصوتية والتصوير الصوتي:

على الرغم من أنها ليست واضحة بشكل مباشر في كل مكان، إلا أن اللغة الشعرية لشوقي قد تتضمن محاكاة للأصوات أو تصويرًا لها:

* أصوات الطبيعة: في وصف الصحراء، قد يستخدم شوقي ألفاظًا توحي بصوت الرياح، حفيف الأشجار، أو حتى صمت الصحراء المهيب. هذه الألفاظ تخلق جوًا صوتيًّا يحيط بقيس في وحدته.

* أصوات الألم والعذاب: الكلمات المستخدمة لوصف معاناة قيس أو ليلى قد تحمل في تركيبتها الصوتية إيحاءً بالأنين، الصراخ الداخلي، أو التنهدات في مثل قول قيس:

ويحي أقيس واحد ...أم نحن قيسان؟

وقوله أيضاً:

ما للساني لا يطول...ما له لا يقصر؟

وقول ليلى:

تراني إذن مهزولة قيس؟ حبذا هزالي ومن كان الهزال كساني

٤. التناغم الصوتي (Harmonic Features)

يشير إلى الانسجام أو التنافر في الأصوات. شوقي، بصفته رائدًا للمسرح الشعري، كان يعي أهمية هذا الجانب:

* انسجام الأصوات: في مشاهد الحب والوصال (في بدايات العلاقة)، قد يستخدم شوقي ألفاظًا ذات أصوات متناغمة ومريحة للأذن، لتعكس حالة الهدوء والسعادة.

* تنافر الأصوات: في مشاهد (هزالي، الغضب، أو الجنون)، قد يتعمد شوقي استخدام ألفاظ ذات أصوات متنافرة أو قاسية، لتعكس الاضطراب الداخلي أو الخارجي.

٥. الصمت:

على الرغم من أنه ليس صوتًا، إلا أن الصمت في المسرحية الشعرية يمكن أن يكون له تأثير صوتي كبير. الفواصل بين الأبيات، أو عدم وجود حوار في لحظات معينة، قد يخلق إحساسًا بالصمت الذي يعمق من مشاعر الحزن، اليأس، أو العزلة، خاصة في مشاهد قيس وهو يهيم في الصحراء. الصمت هنا يعكس الفراغ الداخلي الذي يعيشه البطل.

باختصار، يمثل المستوى الصوتي في مسرحية "مجنون ليلى" عنصرًا حيويًّا لا يقل أهمية عن المعنى الظاهر. فهو يسهم في تشكيل الجو العام، التعبير عن المشاعر العميقة للشخصيات، ويعزز من التأثير الدرامي والنفسي للنص، محولاً الكلمات إلى سيمفونية من العواطف والأحاسيس.

- **المستوى الصرفي ٠**

المستوى الصرفي هو أحد مستويات التحليل اللغوي التي تعنى بدراسة بنية الكلمة وتحولاتها، والأوزان التي تتخذها الكلمات في سياقها. تُعد مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي من عيون الشعر العربي الحديث، وتحليلها صرفيًّا يكشف عن ثراء لغوي ودقة في استخدام الألفاظ.

في هذه المسرحية، يبرز شوقي براعة فائقة في توظيف الأبنية الصرفية المختلفة، مما يخدم المعاني العميقة والعواطف الجياشة التي تتناولها القصة. يمكننا ملاحظة عدة جوانب صرفية بارزة:

١. الأفعال وتنوعها:

تُستخدم الأفعال بأنماطها المختلفة (ماضٍ، مضارع، أمر) لتعبر عن الأحداث

المتسلسلة والمشاعر المتغيرة:

* الماضي: يُكثر شوقي من استخدام الفعل الماضي لسرد الأحداث التي وقعت، مثل: "قضى"، "عاد"، "قال"، "بكى". هذه الأفعال تسهم في بناء السرد القصصي للمسرحية.

الجملة	الفعل الماضي	أثره في مجرى السرد.
سجا الليل حتى هاج لي الشعر	فعلان ثلاثيان.	طال الليل حتى هاج الشعر فيه.
ملأت سماء البيد عشقاً و أرضها	ثلاثي	لجت سماء الفيافي بعزله الشعري.
ألمّ على أبيات ليلى بي الهوى	رباعي	يحضر الهوى إذا اقتربت من حي ليلى.
وباتت خيامي خطوة من خيامها	ثلاثي	وجدت نفس تسوقني لجوارها.

* المضارع: يُستخدم الفعل المضارع للتعبير عن الاستمرارية، التجدد، أو التعبير عن المشاعر الحاضرة والمتجددة، مثل: "يبكي"، "يعشق"، "يعاني"، "يرنو". هذه الأفعال تُضفي حيوية على الحوارات وتصف حالة العشاق.

الجملة	الفعل المضارع	دلالته
...يرى عليّ التشيع أو يسمعه	مضارع مرفوع	الثبات على إخفاء النوايا
ليلى على دين قيس فحيث مال تميل	مضارع مرفوع	يدل على ثبات ليلى على مذهبها
...يحكمها وال شديد المراس	مضارع مرفوع	يدل على شدة الضبط وقوة المتابعة
...اختلاف الرأي لا يفسد للود	مضارع مرفوع	الفعل ينفي فساد الود بسبب

قضية		المذهب

* الأمر: يأتي فعل الأمر في سياقات التوجيه، التمني، أو النداء العاطفي، مثل: "قف"، "اسمع"، "يا ليلى هبي". يبرز فعل الأمر قوة الشخصيات في لحظات معينة أو يشد الانتباه إلى مطلب معين.

الجملة	فعل الأمر	دلالته
أعرني سمعك يا ابن ذريح	فعل أمر مبني على السكون	يطلب الفعل توجيه الانتباه
تأمل ترى البيد يا ابن ذريح	فعل أمر مبني على السكون	دعوة إلى التأمل في الحالة البدوية البائسة.

٢. الأسماء واشتقاقاتها

تُعتبر الأسماء المشتقة من أهم العناصر الصرفية في المسرحية، حيث تُستخدم بكثرة للدلالة على الصفات، الأحوال، الفاعلين، والمفعولين، مما يثري النص ويزيد من عمق الدلالة:

* أسماء الفاعل: مثل "عاشق"، "مجنون"، "هائم"، "تائح". تُستخدم هذه الأسماء لوصف شخصية قيس أو غيرها من الشخصيات، وتُبرز الصفات الثابتة أو الغالبة عليهم.

* أسماء المفعول: مثل "محبوب"، "مأسور"، "مقهور". تُظهر هذه الأسماء أثر الأفعال على الأشخاص أو الأشياء.

الجملة	اسم المفعول ووزنه	دلالته
...فإن ركابهما منتظَر.	مفتعل من الفعل أُنتظر	للدلالة على ذويهما قبل الموت
...هنا رمقي في الثرى المودعي	المودعي من الفعل ودِعى.	الذي أودع فيه قبر ليلى

* صيغ المبالغة: مثل "فعّال"، "مِفْعال"، "فَعول". على الرغم من عدم شيوعها بنفس قدر الأسماء الأخرى، إلا أنها قد تُستخدم أحيانًا لزيادة قوة الوصف أو المبالغة في التعبير عن الصفة.

الجملة	صيغ المبالغة ووزنها	دلالاتها
وقل للصديق طوينا الحديث.	فعيل	مكاثرة الحديث
...ضحوك العشيات طلق البكر	فعول من الفعل ضحك	كنا نكثر الضحك في العشي.

* أسماء الزمان والمكان: قد تظهر أسماء الزمان والمكان (مثل "موقع"، "موعد") لتحديد سياق الأحداث، ولكن بشكل أقل بروزًا من الأسماء المشتقة الأخرى.

الجملة	الاسم المشتق	دلالته
فتى ذكره على مشرق الشمس والمغرب	اسم زمان، مَفْعِل	الانتشار في كل مكان
لا جاهلاً موضعه	اسم مكان ، مفعل	مكانته وذكره المنتشر

٣. المصادر بأنواعها:

تُستخدم المصادر بشكل مكثف لتعبر عن الأحداث المجردة، العواطف، أو الأفعال دون ربطها بزمن أو فاعل معين. هذا يمنح النص بلاغة وتركيزًا على جوهر الحدث أو الشعور:

* المصدر الصريح: مثل "عشق"، "حزن"، "فراق"، "لقاء"، "صبر". تُعد هذه المصادر أساسية في بناء المعاني العاطفية والفكرية للمسرحية.

* المصدر الميمي: نادر الاستخدام في الشعر الكلاسيكي بالقدر الذي نجده في النثر، لكن قد يظهر أحيانًا.

* اسم المرة واسم الهيئة: يستخدمان لبيان عدد مرات الفعل أو هيئته، مثل "نظرة" (اسم مرة) أو "مِشْيَة" (اسم هيئة). هذه التراكيب تُضفي دقة في وصف الحركات أو الأحداث.

٤. صيغ الجموع:

يُلاحظ تنوع في استخدام صيغ الجموع (جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم، وجمع التكسير) لإثراء الوصف والتعبير عن الكثرة أو التنوع:

* "مجانين" (جمع تكسير لمجنون)
* "ليالي" (جمع تكسير لليلة)
* "دموع" (جمع تكسير لدمع)

٥. أوزان الشعر وتأثيرها الصرفي

لا يمكن فصل التحليل الصرفي عن الجانب الوزني في الشعر، فالاختيار الدقيق للكلمات يتناسب مع الأوزان العروضية. يلتزم شوقي بالبحور الشعرية التقليدية (مثل الكامل، البسيط، الطويل)، وهذا الالتزام يفرض قيودًا على اختيار الألفاظ من حيث عدد الحروف وحركاتها وسكناتها، مما ينعكس على البنية الصرفية للكلمة. فالكلمات المختارة يجب أن تتماشى مع التفعيلات، وهذا يدفع الشاعر أحيانًا إلى تفضيل صيغ صرفية معينة على أخرى.

الخلاصة:

يُظهر التحليل الصرفي لمسرحية "مجنون ليلى" أن أحمد شوقي لم يكن مجرد ناظم للكلمات، بل كان فنانًا يمتلك وعيًا عميقًا بالبنى الصرفية للغة العربية. لقد وظف هذه البنى بمهارة فائقة لخدمة الأبعاد النفسية والدرامية للمسرحية، مما أسهم في بناء عالم شعري متكامل يعبر عن عمق العاطفة وجمال اللغة. هذا التوظيف الدقيق للمستوى الصرفي هو أحد أسرار جمال المسرحية وخلودها في الذاكرة الأدبية العربية.

المستوى النحوي:

عند تحليل المستوى النحوي لمسرحية "مجنون ليلى"، نجد أنها تمثل نموذجًا رفيعًا في استخدام اللغة العربية الفصحى، مع مراعاة خصائص الشعر المسرحي. إليك أبرز النقاط التي يمكن تناولها في هذا التحليل:

١. غلبة الأسلوب الخبري والإنشائي:

تتنوع الجمل بين الخبرية والإنشائية بشكل متوازن، وهو ما يخدم طبيعة الحوار المسرحي:

* الجمل الخبرية: تصف الأحداث والمشاعر وتورد الحقائق، مثل وصف قيس لحالته، أو وصف المتحدثين لحال ليلى.

الجملة	نوعها	وصفها
السهد عذبني وذي سنةٌ	خبرية	تصف حالة قيس مع السهر.
ومن سنة البيد نفض الأكف من العاشقين	خبرية	ترمز إلى عادات أهل الصحراء مع العشاق.

* الجمل الإنشائية: بكثرة، خاصة في مواضع التعبير عن المشاعر القوية.

الجملة	نوعها	أثرها
ربِ إلى أين انتهت بي السرى؟	إنشائية، دعاء ثم استفهام	قيس يستغيث الله بعد الضلال
عساي في الشام لعلي جزته.	إنشائية (ترج)	قيس يترجى أنه وصل الشام.

* الاستفهام: يُستخدم بكثرة للتعبير عن الحيرة، الدهشة، الإنكار، أو لطلب المعرفة، مما يعكس الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات.

أساليب الاستفهام	استخداماته
وليلى ابنة الشيخ أما من حاسب لها يحسب؟	استفهام إنكاري تعجبي يتمنى مداواة ليلى.
لقد ضل الطريق أما تراه يصفق باليمين وبالشمال؟	استفهام تعجبي من حالة قيس

* التمني والرجاء: يتجلّيان في أمنيات قيس المستمرة بالوصال أو في رجائه للناس بأن يفهموا حاله.

الترجي والتمني	نوعه	المعنى الذي أوصله
عسى اليوم نحر؟	ترج	دلالة على فقد قيس لعقله
ليته لم يتخلله المجون.	تمن	يتمنى منازل أن يكف قيس عن "شعر " المجون.

* النداء: يُستخدم بكثرة لمناجاة ليلى، أو لمخاطبة الذات، أو لمناجاة الطبيعة، مما يبرز حالة الشوق واللهفة.

جملة النداء	نوع المنادى وأداته	أثره
أعينيْ هذا مكان البكاء....	عينا قيس، الهمزة	ينادي عينيه بالبكاء على قبر ليلى

* التعجب: يُستخدم للتعبير عن الدهشة من الحب أو من تصرفات الآخرين.

جملة التعجب	دلالتها
تلك لعمري قبلة الحمى بلاء وسقم!	تعجب قيس ودهش من حديث ورد عن تقبيل ليلى.

٢. استخدام التراكيب اللغوية المعقدة والبسيطة:

يُلاحظ تمازج بين الجمل ذات التراكيب البسيطة والواضحة، والجمل الأكثر تعقيدًا التي تحتوي على روابط وعطف وتوابع:

* الجمل الفعلية والإسمية: تتناوب الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتحول، والجمل الاسمية التي تدل على الثبوت والوصف، مما يضيف ديناميكية وثباتًا في آن واحد للنص.

الجملة	نوعها	دلالتها
ما الذي أضحك مني الظبيات العامرية. ألأني أنا شيعي وليلى أموية. اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية.	(أضحك) فعلية ثلاث جمل اسمية اختلاف إسمية	الضحك بعد الاستماع. تدل على الثبات على المذهب تفيد بقاء الود.

* الجمل الشرطية: تُستخدم بكثرة للتعبير عن الافتراضات، أو النتائج المترتبة على أفعال معينة، مما يعمق الفكرة ويضيف بُعدًا فلسفيًا أحيانًا.

الجملة الشرطية	أثرها
إذا طاف قلبي حولها جن شوقها	(جن شوقها) جواب للشرط؛ يخبر عن عشق ليلى لقيس

* التقديم والتأخير: يُستخدم لغايات بلاغية ونحوية، كالتأكيد على عنصر معين أو لإحداث إيقاع خاص.

الجملة	التقديم والتأخير	الغاية البلاغية أو النحوية
روى شعره البدو والحاضرون	تقدم المفعول	الوزن والقافية
كل ما سر قيس فعند ليلى جميل	تقدم الخبر	المبتدأ نكرة، الوزن والقافية

مغنيكم معبد والغرض.	تقدم الخبر	الخبر شبه جمله يجوز تقدمه

٣. الثراء الصرفي والنحوي:

تُظهر المسرحية غنىً كبيرًا في استخدام المشتقات وأنواع الكلمات:

الجمل	نوع المشتق ووزنه	دلالته
...وللحضر القبلة الثانية.	اسم فاعل ، فاعلة	جعلت ليلى القبلة الأولى للبادية والثانية للحاضرة، أي تفضل البادية على الحاضرة.
هذا مسيلك يا أدمع .	اسم مكان، مَفْعِل	مكان مسيل الدمع على قبر ليلى.
هنا فم ليلى الضحوك...	صيغة مبالغة، فعول	رثاء لمحاسن ليلى مثل فمها العذب الضحوك
بلى قد بلغت إلى مفزع.	اسم مكان، مفعل	قبر ليلى صار مفزع لقيس.
... فإن ركابهما منتظر.	اسم مفعول، مفتعل	الناس تنتظر تجاور قبري قيس وليلى.

* الأفعال: استخدام واسع للأفعال بتصريفاتها المختلفة (الماضي، المضارع، الأمر) وتنوع في الأبواب الصرفية، مما يعكس حالات التحول والثبات.

* الأسماء: كثر استخدام الأسماء الدالة على المشاعر، الأماكن، الأشخاص، والأوصاف، مع تنوع في صيغ الجموع والمفرد.

الجمل الأسمية	نوع الاسم	آثره في المعني
ما البيد إلا الليل.	جمع تكسير	فيها السمر، والشعر والحب.
روى شعره البدو والحاضرون.	جمع تكسير، جمع مذكر	نوع في الجموع
دمي اليوم مهدور لليلى وأهلها.	نكرة على وزن مفعول	يصف حاله، وما وصل إليه.
نحن كعثمان وليلى بيننا كالمصحف	مفرد ممنوع من الصرف	استدعى فتنة مقتل عثمان

* الحروف: استخدام دقيق لحروف الجر والعطف والتشبيه والنواسخ، مما يربط الجمل ببعضها ويضفي عليها معاني دقيقة.

الجملة	الحرف	نوعه
أترى أموت كما حييت مشرداً	أ، ك	استفهام، تشبيه
يا ظبي بَكّ من افتداك بماله.	يا، ب	نداء، جر
وأبيت وحدي لا الوحوش أوانس.	لا	نفي
وأهلا على الرحب لقد شرف وادينا	و، على، قد،	عطف، جر، تحقيق

* الضمائر: استخدام مكثف للضمائر بأنواعها (المتصلة والمنفصلة) مما يربط بين أجزاء النص ويحدد مرجعيات الشخصيات.

الجملة	الضمير	نوعه
واحسده حسداً ما علمت *أقيس الشقي به أم أنا	أنا، هـ، تُ، هـ، أنا	مستتر، متصل، منفصل
اذهبوا عودوا إلى آبائكم *واذكروا قيسا بخير...	و، ك	متصلان

٤. الانسجام النحوي مع الوزن والقافية:

على الرغم من كونها مسرحية شعرية، إلا أن شوقي يحافظ على سلامة البناء النحوي دون تكسير أو تقديم وتأخير مخل، مع مراعاة الوزن والقافية. يُظهر هذا قدرة الشاعر على:

* المرونة النحوية: حيث يتمكن من صياغة الجمل بطريقة تتناسب مع البحر الشعري والقافية دون الإخلال بالقواعد النحوية. أنظر لهذا الحوار الذي حافظ على قافية الراء الساكنة " ليلى : ويح عيني ما أرى قيس؟

قيس: ليلى

ليلى: خذ الحذرْ

قيس: رب فجر سألته ...هل تنفستِ في السحرْ

ورياح حسبتها ... ذيلك العطرْ

وغزال جفونه... سرقت عينك الحورْ

٥. دور النحو في تعميق الدلالة:

لا يقتصر المستوى النحوي في المسرحية على مجرد صحة البناء، بل يتعداه إلى خدمة الدلالة وتعميقها:

* التوكيد: يستخدم التوكيد اللفظي، بالإضافة إلى أساليب القصر، لتثبيت الفكرة في ذهن المتلقي وإبراز أهمية المعنى، قال شوقي على لسان قيس وليلى والمهدي.

"ليلى: قيس ابن عمي عندنا ... يا مرحبا يا مرحبا

مهدي: أمض يا قيس أمض لا تكسُ ليلى ... كل حين فضيحة وشنارا

قيس : الحذار الحذار من غضب الله و من سخطه الحذار الحذار " (١)

* التنكير والتعريف: لهما دلالات مقصودة؛ فالتنكير قد يفيد التهويل أو التقليل، بينما التعريف يفيد التخصيص أو الشمول.

الجمل المعرّفة	الجمل النكرة
شعر قيس عبقري خالد.	سلام ملك الحب.
كل فتى من عامر...حين يلقى الناس محني الجبين	فتى ذكره على مشرق الشمس والمغرب.
أعيني هذا مكان البكاء...وهذا مسيلك يا أدمعي	وشاة بلا قلب يداوونني بها.
وليلى الخيال الذي أتبع.	عسى اليوم نحر.
نحن في الدنيا وإن لم ترنا.	ولا يطلع إنسان على سري ولا سرك.

* الجمل الاسمية للتعبير عن الثبات: مثل "أنا مجنون ليلى"، تعكس ثبات حالة الجنون أو الحب، مثل قول شوقي على لسان (منازل) يحث قومه على التأني "

بني عامر لا تضيعوا الحلوم... فإنّ الأناة بكم أجمل

وأين عقلي غاب عني ... اليوم أو عقلي معي؟

الشعر لي مذ قلته... من شفتي لم يسمع

(١)المرجع السابق 34

من ذا الذي أوحى به ... لذا الغلام المدعي"[١]

* الجمل الفعلية للتعبير عن التغير: مثل "تغيرت حالي"، تعكس التحول الذي طرأ على الشخصية. مثل قول شوقي على لسان قيس في الفصل الثالث:"

أرى حي ليلى في السلاح ولا أرى... سلاحاً كهجر العامرية ماضياً

وقال ابن عوف يصف حال قيس:

زياد أدركه أدرك... إني أرى الداء عاده

لقد تضاءل قيس ... واصفر مثل الجرادة"[٢]

باختصار، يقدم تحليل المستوى النحوي لمسرحية "مجنون ليلى" صورة واضحة عن مدى تمكن أحمد شوقي من أدوات اللغة، وكيف وظفها ببراعة لخدمة النص.

- **المستوى الدلالي**:
- يتسم المستوى الدلالي في مسرحية "مجنون ليلى"، بعمق وتعددية تعكس أبعاد القصة التراثية للحب العذري، مع إضافة رؤى شوقي الفنية والدرامية. إليك تحليل لأبرز الجوانب الدلالية:
- **١. دلالة الحب العذري**:
- * الرمزية الأساسية: المسرحية تجسد قمة الحب العذري الذي يسمو على الجسد ويترفع عن الملذات المادية. قيس وليلى يمثلان العاشقين اللذين يفضلان العذاب والفراق على التنازل عن نقاء حبهما. يقول شوقي على لسان ليلى وهي تحفظ شرف زوجها ورد"

---

(١)المرجع السابق ص25

(٢) المرجع السابق 105

لم أعص آمري ولكن صوتا في الضمير نهاني

وورد يا قيس؟ وردٌ ما حفلت به ... لقد ذُهلت فلم تجعل له شانا "[١]

* الصراع بين الحب والتقاليد: تتجلى دلالة الحب في صراعه المرير مع الأعراف القبلية والتقاليد الاجتماعية الصارمة التي تحول دون زواجهما. هذا الصراع يعكس قوة الحب المطلقة التي تتحدى كل القيود، قال شوقي على لسان مهدي " ... وكيف طال بابنتي تشبيه

صوت من القبيلة: كله إلى سيوفنا تؤدبه... قد وجدناه وكنا نرقبه

المهدي: لا دم قيس دمنا لا نقربه... يكفيه منّا أنا نخيبه ... ونصرف الأمير أنا يطلبه"[٢]

* الفناء في المحبوب: تصل دلالة الحب إلى أوجها في فناء قيس (مجنون) في ليلى، حيث يصبح وجوده مرهونًا بها، ويفقد عقله وحياته تدريجيًّا بعد فراقها وموتها. هذا الفناء يعبر عن أعلى درجات العشق والتضحية، حيث يذكر شوقي أن قيس يفيق من غشوته إذا سمع اسم ليلى:" ليلى تردد في سمعي وفي خلدي... كما تردد في الأيك الأغاريد"[٣]

- **٢. دلالة الجنون**:
- * الجنون كحالة عشق: جنون قيس ليس مرضًا عقليًّا بالمعنى التقليدي، بل هو "جنون الحب" أو "الجنون المقدس". إنه حالة من الهيام الشديد والاندماج الروحي مع المحبوبة، مما يجعله ينفصل عن الواقع المادي وينغمس في عالم خاص

---

(١) المرجع السابق ص106

(٢) المرجع السبق ص67

(٣) المرجع السابق ص45

به يقول شوقي على لسان قيس، حينما أفاق من أنشودة الحداء" ليلى منادٍ دعا ليلى فخف له... نشوان في جنبات الصدر عربيد:

ليلى انظروا البيد هل مادت بأهلها وهل ترنم في المزمار داوود

ليلى نداءٌ بليلى رن في أذني سحر لعمري له في السمع ترديد

هل المنادون أهلوها وإخوتها أم المنادون عشاق معاميد"

رفض المجتمع للجنون: المجتمع المحيط بقيس يرى جنونه على أنه عيب وعار، ويرفض تقبله أو فهم طبيعة حبه. هذا يعكس الصدام بين الفرد المتفرد بقيمه والمجتمع الذي يحاول قمعه. يقول شوقي على لسان (منازل)- وهو ابن عم لها آخر يحرض بني عامر على قيس- " إذن ما لكم لا تثوروا ما لكم لا تغضبون؟

هو ذا قيس مع الوالي أتى يطأ الحي وأنتم تنظرون!

وأبو ليلى امرؤ أدرى له رقة القلب وأخشى أن يلين

بعد حين يعبث القوم بكم ومن الحي بليلى يخرجون"[١]

* الجنون كطريق للتحرر: يمكن تأويل جنون قيس كشكل من أشكال التحرر من قيود المجتمع وتقاليده الجافة. في جنونه يجد قيس مساحة للتعبير عن نفسه بحرية مطلقة من خلال شعره، الذي يصبح الوسيلة الوحيدة لتواصله مع العالم ومع ليلى.

(١) المرجع السابق ص45.

حيث يقول شوقي على لسان قيس: " (قيس وهو ينكت الأرض بعود).

ويحـــــي أقـــــيس واحـــــد أم نحـــــن قيســـــان هنـــــا؟

وأينـــــــا الشـــــــاعر هـــــذا الأمـــــوي أم أنـــــا؟

أم الـــــذي بـــــي وبـــــه مـــــن عبـــــث الســـــحر بنـــــا؟

أم أنـــــا مجنـــــون علـــــيّ حـــــب ليلـــــى قـــــد جنـــــى" [1]

- **٣. دلالة الشعر واللغة:**

*** الشعر كمعبر عن الحب: الشعر هو الأداة الرئيسية التي يعبر بها قيس عن حبه لليلى. فقصائده ليست مجرد أبيات، بل هي دلالات عميقة على عذاباته، وشوقه، وفنائه في حبها. الشعر يرفع الحب إلى مستوى أعلى من الوجود، في هذا المقطع يعبر شوقي عن حوار دار بين قيس وقرينه " الأموي" حيث يقول :**

"الأموي: أنا من قيس عامر وجدانُه

قيس: أنت وجدانيَ؟ استعذت بربي منك

الأموي: لا تستعذ به جل شأنه!

هكذا شاء كل شاعر قوم... عبقريّ اللسان نحن لسانه

قيس : يا عجباً أصبح بالجن لساني يعمر!

...

يا ليت شعري كيف لا يخرج منه الشرر؟"[2]

الصراع في المسرحية، بدأ بتعلق قيس بليلى، وتردده على دارها يسأل عن حاجات سؤال الأبله من أجل أن يراها؛ حيث يقول شوقي على لسانه:

---

(١) المصرد السابق ص94.

(٢) أحمد شوقي، مسرحية مجنون ليلى، المصدر السابق، ص٩٨.

بالروح ليلى قضت لي حاجة عرضت ما ضرها لو قضت للقلب حاجات

مضت لأبياتها ترتاد لي قبساً والنار يا روح قيس ملء أبياتي

كم جيئت ليلى بأسباب ملفقة ما كان أكثر أسبابي وعلاتي

ولما اشتد به التعلق وشاع خبر مرضه بالحب، حتى عرفه القريب والبعيد، حتى وصل الخبر إلى ابن عوف الوالي الأموي الذي تشفع عند والد ليلى ليزوجها قيساً؛ حيث ظل بأبيها(مهدي)، يراجعه في قبول قيس زوجا لليلى، فأرجع مهدي القرار إلى ابنته، التي تعرف الرأي الحقيقي لوالدها، وتعرف القيد الاجتماعي الذي يمنع زواج العشاق، حيث قال شوقي على لسانها:

إنه منى القلب أو منتهى شغله

ولكن أترضى حجابي يذالُ وتمشي الظنون على سدله

ويمشي أبي فيغض الجبين وينظر في الأرض من ذله

يداري لأجلي فضول الشيوخ ويقتلني الغم من أجله

يميناً لقيت الأمرين من حماقة قيس ومن جهله

فُضحت به في شعاب الحجاز وفي حَزْن نجد وفي سهله

وبين تعلق قيس وليلى احتدم الصراع احتداماً صاعداً، حينما اصطدم هذا التعلق بالصراع مع عادات المجتمع وثقافته، وانتهى هذا الصراع بزواج ليلى من ورد الثقفي ثم موتها، فلحق بها قيس، حيث مات على قبرها، ودفن بجانبها، لتظل هذه السردية أيقونة عذرية عربية في الحب والغرام.

الخاتمة

ناقش هذا البحث الحدود الجغرافية لإقليم نجد، وبحث ورود معالمه في الشعر القديم، ثم تعمق البحث في دراسة مسرحية شوقي الشعرية العربية، حيث اعتمد على متن حكائي من بيئة نجد؛ وشوقي الرجل الحضري الذي عاش في كنف الملكية المصرية وله جذور تركية، هذه الجذور هذه الأعراق المتباعدة أسهمت في صناعة عبقرية شوقي، وأسهمت في نزوعه نحو الأدب ونحو الجذر العربي الأكبر الذي نشأ فيه جل شعراء المعلقات العشر، يجد منه مادة ثرية يصوغ منها مسرحية تمثل على خشبة المسرح، وتبرز ما لدى العرب من القيم الإنسانية النبيلة التي لن ينافسهم فيها أحد، وشوقي وهو يستلهم هذه القيم يضع الشذرات الأولى في المسرح العربي، فازدهر المسرح وعرفت قيم العرب، وصاغ شوقي لحناً موسيقيًّا جميلاً عزفه كل العرب على مسرح شوقي الشعري العربي. وقد زخرت الدراسة بالنتائج التالية:

1-اهتمام شوقي بالأدب العربي القديم (الكلاسيكي) جعله يعيد قراءته ويخرجه في قالب جديد من قوالب العصر(المسرح)، وهو ما تميز به شوقي عن أقرانه من أدباء عصر النهضة.

2- إقليم نجد يعد عمق العربية الشعرية، فجل شعراء المعلقات من هذا الإقليم.

3- مسرحية مجنون ليلى، ليست فقط اللبنة الأولى في المسرح الشعري العربي، ولكنها واسطة العقد في هذا الفن.

4- لقد فتح شوقي باباً للشعراء الغنائيين ليكتبوا مسرحيات شعرية تستمد مادتها الأولية من التراث.

وقد خرجت الدراسة بالتوصيات التالية:

1-الابتعاث للدراسة في الغرب في (الدراسات الأدبية) ليست ترفاً، بل ضرورة لتلاقح الأفكار، فلو أن شوقي لم يطّلع على مسرح شكسبير عن قرب، لما رأينا مسرحية مجنون ليلى.

2- لقد أبدع علماؤنا الأوائل في جمع التراث ليكون مادة أصيلة ننطلق بها نحو أدب الحاضر والمستقبل.

3- إقليم نجد هو الخزان الأدبي والثقافي للباحثين من العصر الجاهلي إلى اليوم.

4- الحضارة العربية حضارة معنوية غير مادية يجب أن نبني على هذا السور حتى يطاول الثقافات المادية الأخرى .

5-القومية العربية ليست ضد الإسلام ولا بديل عنه، ومحاربتنا لها سابقاً خطأ استراتيجيا، بل يجب أن نعيدها ونضع نجد عاصمة حقيقة لهذه العودة.

المصادر والمراجع

١- أحمد شوقي: مسرحية مجنون ليلى، دار المعارف، القاهرة، مصر ٠

٢- امرؤ القيس: ديوان شعر، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهر، مصر .

٣- حاتم الطائي: ديوان شعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، لبنان ٠

٤- ذو الرمة. ديوان شعر، تحقيق، عبد القدوس أبو صالح، الدار، دار الفكر، بيروت، لبنان، الجزء الأول ٠

٥- الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الكتب العلمة، بيروت، لبنان ٠

٦- الصمة بن عبد الله القشيري: ديوان، تحقيق عبد العزيز محمد الفيصل، النادي الأدبي الرياض 1981

٧- أبو زيد الهلالي، سيرة بني هلال، عبد الرحمن الأبنودي، دار الكتاب، القاهرة، جمهورية مصر العربية ٠

٨- طرفة بن العبد: ديوان شعر، تحقيق، علي صبح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ٠

٩- عبد الستار أحمد فراج: ديوان الهذليين، الجزء1،دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية ٠

١٠- أبو عبيدة، معمر بن المثنى، الخصومات الشعرية، تحقيق أبو الفضل إبراهيم تحت عنوان النقائض بين جرير والفرزدق، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، الجزء الأول ٠

١١- عنترة بن شداد: ديوان شعر، تحقيق، محمد سعيد مولوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٠

١٢- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان ٠

١٣- كعب بن زهير: الديوان، دار الأضواء، بيروت، لبنان.

١٤- المتلمس: ديوان شعر، تحقيق، علي صبح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

١٥- ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثالث، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٤ هـ.

١٦- ياقوت الحموي: معجم البلدان، الرياض، المملكة العربية السعودية. الجزء، 5