

## المسرح النثري عند أحمد شوقي

عادل أبو عمشة \*

### Ahmad Shawki's Prose Drama

Adel Abu Amsheh

#### ملخص

تتبع الباحث في هذه الدراسة بدايات المسرح العربي وظهور الادب المسرحي ، وبين أسباب إقبال الكتاب على كتابة المسرحية التاريخية ، ثم تعرض الى المصادر التي استقى منها شوقي مسرحيته النثرية الوحيدة " أميرة الأندلس " ، وكيف زاج فيها بين الوقائع التاريخية والقصة الخيالية. وأوضح أن شوقي لم يستطع ان يخلق من شخص مسرحيته نماذج خالدة ، ولم ينجح في تصوير الصراع الداخلي الذي كان يتمل في نفوس أبطاله ؛ لذلك بقيت صورهم في كتب التاريخ اكثر وضوحاً واقتوى تأثيراً، ولم يتقيد بمذهب واحد من المذاهب الفنية ؛ وكان متعاطفاً مع بطل مسرحيته " المعتمد بن عباد " لا لإقتناعه به ، بل لكونه شاعراً قريباً الى نفسه . وفي نهاية الدراسة حاول الباحث أن يوضح الدوافع التي كانت وراء كتابة شوقي لهذه المسرحية .

#### ABSTRACT

In this study , the researcher traced the beginnings of " Arabic drama and literary drama . He also highlighted dramatists turn out to write history plays. Shawki was a good ease in point . He made active use of sources in his composition of The Princess of Andalus , the only prose play

---

composed . He mated between the historical events and the imaginative plot , failing to create eternal prototypes in the theatrical characters , and portray the internal conflict in the heroes themselves . Therefore , the images of these historical heroes have remained , in history books , clearer, stronger and more effective . Moreover , Shawki did not commit himself to one of the artistic disciplines . He clearly simpathized with el-Mu'tamid Ibn Abbad, the hero , not because of his conviction of his just cause but because Abbad was a poet close to Shawki . The Egyptian poet . Shawki , found it an opportunity to identify himself with Abbad . The researcher concluded his study by investigating the reason for writing his play .

حاول عدد من الباحثين في المسرح العربي ان يؤرخوا له ، وان يبحثوا عن بداياته المفرقة في القدم ، ولما لم يتمكنوا من ذلك رضوا بان يتلمسوا بعض معالم الفن المسرحي من خلال الوقوف عند بعض الظواهر الفنية او الاجتماعية او الدينية ، اذ رأى بعضهم في المواقف التي كان يقفها الشعراء حين يلقون قصائدهم او خطبهم على ملأ من الناس في الأسواق التجارية بدايات لاعمال مسرحية ، كما رأوا في احتفالات الشيعة " يوم عاشوراء " وتمثيلهم خروج الحسين من المدينة المنورة الى كربلاء ومقتله هناك حلقة من حلقات تطور المسرح العربي (١) .

ورأى آخرون ان بدايات المسرح العربي قد تمثلت في خيال الظل (البابآت) الذي اختلف الباحثون حول كيفية وصوله الى أقطار العالم العربي ؛ حيث نال شعبية كبيرة بين كل فئات المجتمع ، وتعد النصوص التي تنسب الى محمد بن ، دانيال (١٢٣٨-١٣١١م) من أقدم النصوص المسرحية التي وصلت إلينا ، هذا الى ان بعض الباحثين قد ربط بين خيال الظل والدمي ( العرائس ) وصندوق العجائب ، وعدوها مجتمعة مقدمة لولادة المسرح الدرامي المحترف في البلاد العربية (٢) .

على ان المسرح بمعناه الحديث لم يعرف في العالم العربي عن طريق اوروبا الا في نهاية القرن الثامن عشر ؛ إذ ان من المعروف ان نابليون عندما استقر في مصر عني عنابة خاصة بأمر الترفيه عن جنوده ، فأنشأ لهم مسرحاً أشار اليه الجبرتي في تاريخه بقوله : ((... انهم أحدثوا بغيط النوبي المجاور للأزبكية أبنية على هيئة مخصوصة منتزهه يجتمع بها

١- ياغي ، عبد الرحمن : في الجهود المسرحية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،

ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ٥-٩ ، ص ٨٥-٨٦

٢- تمارا ، الكسندرو فابوتيسيفا ، ترجمة توفيق المؤذن : ألف عام وعام على المسرح العربي ،

دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص ٨٩-١٠٥ .

الرجال والنساء للهو والخلاعة في أوقات مخصوصة (...)) (٣)؛ ثم تسلم السلطة في مصر محمد علي باشا، فاصطنع عدداً من الأجانب الذين قاموا بتكوين فرق مسرحية بقصد الترفيه عن أنفسهم كذلك. (٤)

وقد أجمع أكثر الباحثين على أن مارون النقاش كان أول من أدخل هذا الفن إلى لبنان، وكانت مسرحيته (البخيل) أول مسرحية عرضها عام ١٨٤٧، بعد جولة له في إيطاليا (٥)، وتلاه بعد ذلك أبو خليل القباني الذي نشط في تقديم هذا الفن للدمشقيين عام ١٨٧٨ م. (٦)

وباستطاعة من يعود إلى المسرحيات التي عربها النقاش أو ألفها ثم أخرجها أن يلاحظ أن هذه المسرحيات كانت تجمع بين الشعر والنثر والزجل، وأن أسلوبها كانت تتضح فيه ركاكة التعبير والخلط بين الفصحى والعامية، وهذا إلى استعماله غير قليل من المفردات الفرنسية والتركية أما في مصر فقد خطا يعقوب صنوع خطوة جديدة في سبيل إقامة مسرح عربي في مصر متأثراً بالكتاب المسرحيين الأوروبيين، لكنه كتب مسرحياته بالعامية المصرية، وبعد اغلاق مسرح صنوع وفدت على مصر فرق مسرحية عديدة كان أكثرها يحرص على جمع المال (٧)؛ فمالت إلى إرضاء الجمهور عن طريق عرض المسرحيات التي يسودها الغناء، كما هو الحال في الأوبرا عند الغربيين، لذلك غلب الشعر والزجل العاميان عليها، مما وقف حائلاً قوياً دون خلودها، ومن ثم إدخالها في عداد التراث الأدبي.

٣- الجبرتي، عبد الرحمن: تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ط دار الجيل، بيروت، ٢٣١/٢.

٤- نجم، محمد يوسف: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ص ١٩ وما بعدها

٥- انظر نجم: ص ٣٣

٦- انظر المرجع السابق ص ٦٣

٧- نجم: المرجع السابق، ص ٧٦، ٨٠، ٨٨، ٩٤.

ويبدو ان طابع النشأة الغنائية للمسرح العربي قد أثر الى حد كبير على تأخير ظهور الادب المسرحي ، ذلك أن ظهور مثل هذا الادب يحتاج الى فصل فن التمثيل عن الفنون الاخرى كالرقص والغناء (٨) ؛ وهذا يعني أن المسرح العربي كان موجوداً في القرن الماضي ولكن الادب المسرحي المكتوب بالفصحى لم يكن قد ظهر بعد بشكل لافت للنظر .

ومع ذلك فانه يمكننا القول بأن الفضل في ظهور الادب المسرحي بنوعيه بعد الحرب العالمية الأولى يعود الى توفيق الحكيم الذي نجح في ربط الادب النثري بالمسرح بنفس الطريقة التي نجح فيها شوقي بربط الادب الشعري بالمسرح كذلك .

والمتتبع لتاريخ المسرح العربي يلاحظ أن رواد هذا المسرح ابتداءً بالنقاش والقباني واليازجي كانوا يكتبون مسرحياتهم شعراً أو زجلاً على نحو ما كانت تكتب المسرحيات عند قدماء اليونان ثم الكلاسيكيين ، لأنهم كانوا يعتقدون أن الشعر هو أهم مظهر من مظاهر الأدب ، لكن سرعان ما انفصل المسرح عن الأدب المسرحي ، إذ لاحظ كتاب المسرح ان النثر قد أخذ يطغى على لغة المسرح في كثير من بلدان العالم (٩) فاتجه بعضهم الى التاريخ الإسلامي والعربي لما فيهما من مواقف تدعو الى الفخر والاعتزاز ، وتثير الحمية في النفوس بعرضها المأسى القومية ، كما تنامي إحساس الكتاب بأن النثر أنسب للتعبير عن قضايا المجتمع وأكثر قدرة على الاقتراب من الحياة اليومية . (١٠) وقد اتجه هؤلاء الكتاب في موقفهم من التاريخ اتجاهات شتى ، إذ اتخذ بعضهم من التاريخ اطاراً عاماً دون التركيز على الشخصيات التاريخية بأسمائها الواقعية ،

٨- مندور ، محمد : المسرح النثري ، دار نهضة مصر ، ص ٩٠ . وراجع د . ياغي عبد الرحمن ،

المرجع السابق ، ص ٩٤-٩٥ ، حيث أشار مارون النقاش في خطبته التي ألقاها بين يدي

مسرحيته "البخيل" الى تفضيله الأوبرا على غيرها

٩- مندور ، محمد : المسرح ، دار المعارف بمصر ، ص ١٠٢-١٠٣ .

١٠- القبط ، عبد القادر : من فنون الأدب المسرحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٤٩ .

ولكن بوصفها نماذج لطبقات او صنوف من السلوك؛ كما خلط بعضهم الآخر بين شخصيات تاريخية وأخرى غير تاريخية، أما القسم الثالث من كتاب المسرحيات فقد أحل الشخصيات التاريخية المحل الأول لما فيها من الخصب والوفرة، بحيث تتيح له أن يكون مادة عمل فني ثري كما فعل شوقي في أكثر مسرحياته (١١)، ومنها أميرة الاندلس .

وقد يكون سبب الميل الى المسرحيات التاريخية أكثر من غيرها أن التاريخ يقدم الأحداث متسلسلة من ناحية، وأن الكاتب يستطيع أن يختار حقبة بعينها تشف عن حاضر عصره ومسائله من ناحية أخرى، وذلك حتى يتمكن من تصوير بعض جوانب الحاضر من ثنايا الماضي .

وبعد أن المحنا الى نشأة المسرح العربي بشكل عام، والى المسرح النثري بشكل خاص نود أن ندخل الى موضوع البحث، ذلك أن أكثر دارسي مسرح شوقي جعلوا اهتمامهم منصبا على دراسة مسرحه الشعري، على اعتبار ان هذا اللون من الأدب هو الذي نال الخطوة عندهم، فقد خلف شوقي سبع مسرحيات كتبها أو أعاد كتابتها في المرحلة الأخيرة من حياته في الحقبة الواقعة ما بين ١٩٢٢-١٩٣٢، وهي: مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، قمبيز، عنتره، علي بك الكبير، الست هدى، وجميع هذه المسرحيات كانت من المأساوي ما عدا " الست هدى " وقد نظم جميع مسرحياته شعراً كذلك إلا مسرحية " أميرة الاندلس "؛ وهي المسرحية الوحيدة التي كتبها نثراً على حد علم الباحثين في مسرح شوقي .

وقد حاول الدكتور شوقي ان يوضح هذا الأمر فقال: (( ولا ندرى السر في هذا التحول، فقد تكون حملات بعض النقاد عليه، وأنه لا يحسن سوى الشعر الغنائي، هي السبب الحقيقي في أنه عدل عن الشعر الى النثر في هذه المأساة، كأنه يريد ان يبرهن على ضلال أدلتهم . (١٢) ويبدو أن الدكتور ضيف قصد في قوله السابق العقاد الذي ألف كتابا

١١- هلال، محمد غنيمي: في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، ص ٩٠-٩١ .

١٢- ضيف، شوقي: شوقي، شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر، ص ٢٤٥ .

بعنوان "قمبيز في الميزان"، وقد اتهم فيه شوقي بقصر النفس واضطراب القوافي والاوزان واضطراب النظم وكثرة التجوز ومخالفة النحو. (١٣)

والواقع أن شوقي كتب هذه المسرحية الثرية في أثناء وجوده في اسبانيا ما بين سنتي ١٩١٥-١٩١٩، ولهذا نميل الى القول ان شوقي اتجه الى الكتابة الثرية في وقت مبكر من حياته (١٤)، إذ كتب رواية "عذراء الهند" نثرا عام ١٨٩٨ م، وكتب "لادياس" نثرا عام ١٨٩٩، وكتب رواية "دل وتيمان"، و"شيطان بنتاؤر" نثرا عام ١٩٠٠؛ وكتب "أسواق الذهب" في منفاه نثرا أيضا، و"أميرة الأندلس" واحدة من أعماله الثرية التي كتبها في وقت مبكر؛ لهذا نرى أن شوقي تحول عن النثر الى الشعر في السنوات الأخيرة من حياته بإخراجه مسرحياته الشعرية، وليس العكس.

ونظن ظنا ان طول تمرسه بالكتابة الثرية الى جانب إعجابه بالمادة الثرية المبنوثة في كتب التاريخ عن شخصيات مسرحيته الثرية، وخاصة المعتمد، هما اللذان دفعاه الى كتابتها بعد ذلك.

مصادر شوقي في مسرحية أميرة الأندلس:

تاريخ الأندلس من الفتح الى السقوط من الموضوعات التاريخية التي لقيت رواجاً عند الكتاب المسرحيين العرب منذ نهاية القرن التاسع عشر، ذلك أن الأحداث التاريخية فيه غنية بمعانيها، غريبة في موضوعاتها تقرب في واقعها من القصص الخيالية، حيث تجتمع مظاهر الأبهة والترف ومجالس الأُنس والشعر مع المآسي التاريخية والوقائع الحربية؛ لهذا كله نستطيع القول: أن هذا التاريخ لفت أنظار الكتاب فاتخذوا منه مادة لمسرحياتهم.

١٣- وادي، طه: شوقي الشاعر الغنائي والمسرحي، دار المعارف بمصر ص ٢١٥-٢٢٥.

١٤- وهذا لا يمنع أن تكون أولى محاولات شوقي في كتابة المسرحية الشعرية في أثناء دراسته في فرنسا؛ إذ وضع فصولاً من مسرحيته "علي بك الكبير"، لكنه سرعان ما تراجع عن هذه المحاولة. راجع وادي طه المرجع السابق، ص ١٥٥-١٥٧.

وربما كان إبراهيم رمزي في مسرحيته " المعتمد بن عباد " التي كتبها نشرًا عام ١٨٩٢م من أوائل الكتاب المسرحيين العرب الذين أفادوا من التاريخ الأندلسي ، فتناول في مسرحيته حقبة من تاريخ ملوك الطوائف في الأندلس كان محورها المعتمد بن عباد . (١٥)

هذه المسرحية الى جانب مسرحية "فتح الأندلس" التي كتبها مصطفى كامل عام ١٨٩٣م ، وتحدث فيها عن فتح المسلمين لاسبانيا ربما كانت من المصادر التي لفتت انتباه شوقي حين كتب مسرحيته ؛ إذ من المعروف ان شوقي كان على صلة بمصطفى كامل الذي كانت علاقته بالخدوي عباس الثاني أول الامر ايجابيه (١٦) لكن من المؤكد أن اختيار شوقي لاسبانيا منفي له وإقامته فيها طيلة سنوات الحرب العالمية الاولى كانت من أهم العوامل التي دفعته الى تخليد الأندلس في مسرحيته ؛ فقد ذكر ابنه حسين شوقي :

" بأن اشبيلية هي التي اوحى الى أبي رواية أميرة الأندلس ، ففي قصرها المذكور التقى أبي بالأطياف المحبوبة لروايته : المعتمد بن عباد ... الرميكية ... العبادية ... بثينة ... (١٧)."

هذا الى ان طول حقبة النفي من ١٩١٥-١٩١٩م قد دفعت شوقي الى الإفادة من وقته اكثر من أي وقت مضى ، فعكف على قراءة كتب الأدب العربي ، يقول : " .. فاستوعبت منها ما لم أكن قد استوعبته ، حتى أكاد أقول : انه ليس في الأدب العربي كتاب لم استوعبه خلال السنين الخمس التي مكنتها في اسبانيا .. " (١٨)

ومما يدل على مدى تأثر شوقي بالبيئة الاندلسية أنه كتب " أميرة الأندلس " نشرًا في أثناء إقامته في اسبانيا ، وانه أتى بها من المنفى في مجلدات ، وكانت أضخم محصول

١٥- نجم : المرجع السابق ، ص ٢٩٩

١٦- أحمد شفيق : مذكراتي في نصف قرن ، مطبعة مصر ، ١٩٣٦ ، ط ١ : ١٩٠/٣ .

١٧- حسين شوقي : أبي شوقي ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٦٣-٦٤ .

١٨- عطوي ، فوزي : أحمد شوقي أمير الشعراء ، الشركة اللبنانية للكتاب ، ص ٤٧ .

نثري له ، فلما نجحت مجنون ليلي " وكليوبترا " ، أخذ يعيد النظر في " أميرة الأندلس " وكانت طويلة جدا مفككة، حتى انتهى بها الأمر الى حجم الكراسه . (١٩)

وكان " نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب " أهم مصدر اندلسي اعتمد عليه شوقي في كتابة مسرحيته ، لا سيما وان هذه الموسوعة الاندلسية أفاضت في الحديث عن المعتمد ووزرائه وجواريه ومعاركه ، وقد لاحظ المقرئ هذه الإفاضة في حديثه، فقال : " وقد جمع بنا القلم في ترجمة المعتمد بن عباد بعض جموح وما ذلك إلا لما علمنا ان نفوس الأذباء الى أخباره رحمه الله تعالى شديدة الطموح " . (٢٠)

ومما يؤيد اعتماد شوقي على " نفع الطيب " أنك لو رجعت الى الحوار الذي دار بين ابن حيون والمعتمد في الفصل الرابع من المسرحية لوجدت انه منقول عن النفع مع تحوير طفيف ، يقول شوقي في مسرحيته : " وفي مثل ما نحن فيه تجب على الأمة النصيحة للملك ، وقد انتهى الى اذني من بعض الفقهاء والمختلفين الى ضيفك هذا يوسف بن تاشفين انه اصبح يرى نفسه أحق بهذا الملك منك ، وقد رأيت رأياً ، فان أذن الملك رفعته اليه ..... أن تقبض من فورك على ضيفك هذا فتسجنه ، ولا تطلقه حتى يأمر جنوده بمغادرة الأندلس بره وبحره ثم يحرس أسطولك البحر من كل سفينة مغربية تجري فيه ، فإذا تم لك ذلك أخذت على ابن تاشفين الأقسام ألا يعود الى الأندلس بعدها ابداً ، وخذ منه الرهائن فان نفس الرجل أعز عليه من ملك الأندلس والمغرب مجتمعين ..... " (٢١) .

أما المقرئ فقد أورد الموضوع نفسه على الشكل التالي : " ..... ولكنني مع ذلك مستوجب لك من النصيحة ما للملك على رعيته ، فمن ذلك خبر وقع في أذني من بعض

١٩- صبري محمد : الشوقيات المجهولة ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ط ٢ ، ١ / هامش ص ٢٠-٢١ .

٢٠- المقرئ ، أحمد بن محمد ، ت احسان عباس : نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، دار

صادر بيروت ، ١٩٦٨ ، ٤ / ٢٨٢ - ٢١ - شوقي

٢١- شوقي أحمد : أميرة الأندلس ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ص ٩٦-٩٧ .

أصحاب ضيفك هذا يوسف بن تاشفين يدل على أنهم يرون أنفسهم وملكهم أحق بهذه النعمة منك ، وقد رأيت رأياً ؛ فان آثرت الإصغاء اليه قلته .... أن تجمع أمرك على قبض ضيفك هذا ؛ واعتقاله في قصرك ؛ وتجزم أنك لا تطلقه حتى يأمر كل من بجزيرة الأندلس من عسكره ان يرجع من حيث جاء ، حتى لا يبقى منهم أحد بالجزيرة طفل فمن فوقه ؛ ثم تتفق انت وملوك الجزيرة على حراسة هذا البحر من سفينة تجري فيه له ، \_\_\_\_\_ ثم بعد ذلك تستحلفه بأغلظ الإيمان ألا يضمرفي نفسه عودا الى هذه الجزيرة إلا باتفاق منكم ومنه ، وتأخذ على ذلك رهائن فانه يعطيك من ذلك ما تشاء ، فنفسه أعز عليه من جميع ما يلتبس منه ..... (٢٢)

ولم يكتف شوقي بتحويل بعض النصوص التي اوردها المقرري في النفتح ، بل نقل نصين شعريين للمعتمد بن عباد ؛ ورد الأول في نهاية الفصل الرابع من مسرحيته " (٢٣) ؛ أما النص الثاني فقد اورده شوقي في أول المنظر الثالث من الفصل الخامس (٢٤) .  
الوقائع التاريخية في مسرحية أميرة الأندلس

تناول شوقي في مسرحيته مأساة عربية اسلامية حدثت وقائعها في القرن الخامس للهجرة ؛ وهو القرن الذي انتهى فيه حكم ملوك الطوائف ، ومنهم المعتمد بن عباد على يدي يوسف بن تاشفين أمير المرابطين ، وقد اختار شوقي المعتمد ملك اشبيلية في ذلك العهد بطلا لمسرحيته وقد كان المعتمد شاعرا أصيلا مرهف الحس ، اتسم ملك اشبيلية في عصره بحياة أدبية صاخبة ،

كما كان ملكا لقرطبة بيت الفقه والفقهاء ، وكان على خلاف شديد مع ملوك الطوائف الآخرين ، الى جانب صراعه مع ( الأذفونش) ملك الاسبان الذي فرض على ملوك

٢٢- المقرري : المصدر السابق ، ٣٧٥-٣٧٦ .

٢٣- شوقي : المرجع السابق ، ص ١٠٦ . راجع المقرري ، المصدر السابق ٢٧٧/٤ .

٢٤- شوقي : المرجع السابق ، ص ١٢٧ ، راجع المقرري ، المصدر السابق ٢٧٣/٤ - ٢٧٤ .

الأندلس بمن فيهم المعتمد الضرائب والأتاوات واستصغر شأنهم ، فاحتل طليطلة على مرأى ومسمع من المعتمد الذي لم يسلم من تهديده له باحتلاله قرطبة إذا لم يسلم إليه جميع الحصون المنيعه (٢٥) ، وأمعن في إذلال المعتمد ، فأرسل إليه يسأله في دخول امرأته الى جامع قرطبة ، لتلد فيه ، بعد أن أشار عليه بذلك القسيسون والأساقفة لمكان كنيسة كانت في الجانب الغربي منه معظمه عندهم عمل عليها المسلمون الجامع الأعظم في قرطبة (٢٦) ، مما دفع المعتمد الى ان يخاطب يوسف بن تاشفين من اجل التدخل لحماية الأندلس ، ولكن بعض ملوك الطوائف قد حذره من مغبة استدعائه خوفا على ملكهم ، فأجابهم : " رعي الجمال خير من رعي الخنازير " (٢٧) ، فأقبل ابن تاشفين بجيوشه فهزم مع المعتمد جيش "الأذفونش" في موقعة الدلاقة . (٢٨)

ولكن حالة الترف التي كان عليها ملوك الطوائف بمن فيهم المعتمد لم تعجب ابن تاشفين ، وقد شجعه فقهاء الأندلس (٢٩) ، كما حرصه الأمير سير بن أبي بكر أحد قواده المشهورين بعد ان كتب له : " ان الجيوش بالثغور مقيمة على مكابدة العدو وملازمة الحرب والقتال في أضييق عيش وأنكده ، وملوك الطوائف في بلادهم وأهلهم في أرغد عيش وأطيبه ... " (٣٠) ، فطلب خلع المعتمد وغيره وقتالهم ان امتنعوا ، فأوعز الى قائده سير بأن يأمرهم بالنقلة والرحيل الى المغرب ، وكان المعتمد من جملة من حاربه ، فانصر عليه سير ، وأرسل به مع أهله أسيرا الى أغمات حيث مات فيها . (٣١)

- 
- ٢٥ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٥٦،٣٥٢ .  
 ٢٦ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٥٧ .  
 ٢٧ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٥٩ .  
 ٢٨ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٦٦-٣٦٨ .  
 ٢٩ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٧٣ .  
 ٣٠ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٧٠ .  
 ٣١ - المقري : المصدر السابق ٤/٣٧٣-٣٧٤ .

وكان المعتمد قد اتخذ " الرميكية " جارية له وأم ولده ، وكانت قبل ذلك غسالة تعمل في البيوت ، وتقرض الشعر ، وهي التي أغرت المعتمد بقتل وزيره ابن عمار (٣٢) ، وقد ولدت له ابنته " بثينة" التي جعلها شوقي أهم شخصية في المسرحية بعد المعتمد ، وكانت من جملة من سبي لما وقع أبوها في الأسر ، وقد اشتراها أحد تجار اشبيلية على أنها جارية ، ووهبها لابنه ، فلما دخل عليها امتنعت وأظهرت نسبها ، وأشارت عليه بتوجيه رسالة من قبلها لأبيها ، وانتظار جوابه ، فأشهد المعتمد على نفسه بعقد نكاحها ، وأوصاها ببره . (٣٣)

وبمقارنة الوقائع التاريخية المتعلقة بحياة المعتمد وابنته بثينة وزوجته الرميكية بما ورد في المسرحية نلاحظ أن شوقي لم يكتف بتلك الوقائع التاريخية المتعلقة بالمعتمد ؛ بل زاوج بينها وبين قصة خيالية أدارها حول حب بثينة ابنة المعتمد لشاب عربي يدعى حسون انتهت بزواجهما في أغمات .

ويبدو أن شوقي بمزواجه بين الوقائع التاريخية المتصلة بالمعتمد والقصة الخيالية المتصلة ببثينة قد تأثر بطريقة " الكسندر دوماس الاب " الذي كتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسي في عهده العديدة ، وهو أمر غير مستغرب ، خصوصا وان وجود شوقي أول حياته في فرنسا أتاح له قدرا من هذه الثقافة ، وربما تأثر كذلك بجرجي زيدان الذي نشر أول رواية له " المملوك الشارد " عام ١٨٩١ ؛ ثم واصل نشر رواياته التاريخية حتى وصل عددها الى ثلاث وعشرين رواية ؛ وقد عرض زيدان في مقدمة روايته " الحجاج بن يوسف الثقفي " الى قضية المزوجة بين حوادث التاريخ والقصة الغرامية ، فقال : " وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ ؛ وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا تشوق المطالع الى استتمام قراءتها ... " . (٣٤)

٣٢- المقرئ : المصدر السابق ٣١١/٤-٣١٢ .

٣٣- المقرئ : المصدر السابق ٣٨٤/٤-٣٨٥ .

٣٤- زيدان جرجي : مقدمة رواية الحجاج بن يوسف الثقفي ، وراجع بدر ، عبد المحسن طه :

والأمر نفسه فعله شوقي في مسرحيته ، إذ حافظ على الحوادث التاريخية متسلسلة بل كاد في بعض الأحيان أن ينقل عن المقرئ صاحب النسخ بعض النصوص بتغيير طفيف ؛ أما فيما يتعلق ببثينة وقصة حبها فقد ترك لنفسه حرية التصرف .

لكن الأمر اللافت للنظر أن الكاتب لم يركز اهتمامه على الأحداث التاريخية المهمة ، بل أضعفها وأفقدتها تأثيرها على القراء ، وبالمقابل فإنه اتجه إلى الاهتمام بالأحداث غير المؤثرة والتي لا علاقة لها بواقع المأساة ، مما جعله يبتعد عن جو الكارثة التي لحقت بالمعتمد .

وربما يعود السبب في ذلك إلى أن شوقي تناول في مسرحيته صراعين ؛ وكان بإمكانه أن يكتبني بوصف الصراع الذي يعتمل في نفس بثينة ، أو الصراع الذي كان يعانيه المعتمد ويكاد يمزقه ، إلى جانب الحديث عن عشقه لزوجته الرميكية ، خصوصا وأن المصادر توسعت في الحديث عن قصة هذا الحب ، على العكس من شخصية بثينة التي لم تلفت انتباه المؤرخين ، ونحن بذلك لا نفرض على الكاتب أن يختار نمطا معيناً من الصراع أو الشخصيات ، وإنما نطالبه أن يعمق الصراع ، وأن يحدد معالم شخصياته تحديداً دقيقاً مستعينا بالتاريخ ، حتى يسيطر بذلك على العملية المسرحية .

وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع أن يرسم ملامح دقيقة للشخصيتين الرئيسيتين في مسرحيته ، حيث صور المعتمد ملكاً وأباً ومقاتلاً وأسيراً ؛ وهمازلاً في أوقات السرور مع عمال قصره ؛ وهو حريص على مقابلة القاضي ابن أدهم ومناقشته في أمور الساعة (٣٥) ، ويتحدث مع ابنته في أمر خطبتها من قبل سير قائد ابن تاشفين ، ويستمع إلى رأيها في الشاب الذي التقته في سوق الكتب (٣٦) ، والمعتمد ليس بعيداً عن رعيته ، فهو يتابع أخبارهم ويعرف ما يتعرضون له ، فيبدي عطفه على التاجر أبي الحسن عندما ينكب في

٣٥- شوقي : المرجع السابق ص ١٨-٢٣ .

٣٦- شوقي : المرجع السابق ص ٢٦-٢٧ .

تجارته ؛ وهو يتابع الوفود الاسبانية التي تقصد اشبيلية ، ويرفض في الوقت ذاته أن يهان من قبل ابن شاليب (٣٧) ، والملك وفيّ لذكرياته مع الرميكية (٣٨) ، وهو يشعر بعدم الاطمئنان على عرشه بسبب المخاطر التي تحيط به من كل جانب (٣٩) ، وهو وفيّ يرفض الغدر حتى بأعدائه (٤٠) ؛ وهو شجاع حتى في أحلك اللحظات ؛ ولا يخشى مواجهة الموت في ساحة المعركة (٤١) وهو صابر على حظه العاثر ، وما آل اليه في الأسر . (٤٢) .

أما شخصية بثينة فقد بالغ شوقي في تصويرها ، واجتهد في خلق صورة خيالية لها بعيدة عن صورتها الواقعية ، وشخصيتها في المسرحية أقرب الى شخصية المرأة العصرية حيث يصورها حرة طليقة من القيود ، تختلط بخدم القصر وتعددهم أصدقاء ، وتسمح لهم أن يخوضوا في أمور تخصها (٤٣) ، وتبدي اهتماما ملحوظا بالأحداث السياسية ؛ ولا تخفي قلقها على أخيها الظافر الذي اضطرب عرش قرطبة من تحته (٤٤) . وتحمل السيف في أسفارها لتتقى به المصادفات (٤٥) ، كما أنها ترفض الزواج من "سير" ؛ لأنها لا تود أن تكون زوجة رابعة (٤٦) ، كما أنها تتهم الفقهاء بإثارة الشغب ضد أخيها (٤٧) ، وهي مغرمة باقتناء نفائس

- 
- ٣٧ - شوقي : المرجع السابق ص ٣٣-٤١  
 ٣٨ - شوقي : المرجع السابق ص ٤٩ .  
 ٣٩ - شوقي : المرجع السابق ص ٩٣-٩٥ .  
 ٤٠ - شوقي : المرجع السابق ص ٩٦ .  
 ٤١ - شوقي : المرجع السابق ص ١٠٤-١٠٦ .  
 ٤٢ - شوقي : المرجع السابق ص ١٢٨ .  
 ٤٣ - شوقي : المرجع السابق ص ٩-١٠، ١٢، ١٣، ٣٤ .  
 ٤٤ - شوقي : المرجع السابق ص ١٢-١٣ .  
 ٤٥ - شوقي : المرجع السابق ص ١٤ .  
 ٤٦ - شوقي : المرجع السابق ص ١٩-٢٣ .  
 ٤٧ - شوقي : المرجع السابق ص ٣٠ .

الكتب وذخائر المخطوطات على عادة أهل الأندلس؛ وهي صريحة جريئة فلا تجد غضاضة في أن تحدث أباهما عن الشاب الذي صادفته في سوق الكتب (٤٨)، ولا تكتفي بذلك بل تركب زورقها لتندفع به في نهر الوادي الكبير، وتحاول أن تتوسط لأمها عند أبيها، حتى يرق لها وتعود إلى مكانتها في قلبه (٤٩)، وتتنكر بلباس الفتيان من أجل أن تصل إلى فتاتها حسون (٥٠)؛ وبثينة التي رفضت أن تقترن بالقائد سير ترفض كذلك أن تقترن بحسون وهي جاريتها دون موافقة أبيها (٥١)، ولا تكتفي بكل ما ذكر بل تجلس مع المعتمد أبيها في مجالسه تناقش مسائل الملك، وتبدي رأيها فيما يحيط به من مخاطر (٥٢).

ومع أن شوقي نجح في تصوير الشخصيتين الرئيسيتين في مسرحيته؛ فإنه لم يستطع أن يخلق منهما نماذج بشرية خالدة، كما فعل شكسبير في "مكبث" أو جان راسين في "اندرومالك"، لأنه لم يركز على تصوير الصراع الذي كان يعتمل في نفوس أبطاله من الداخل، حيث الأمل والألم والقلق على المصير.

كما أن الكاتب لم يتمكن من تصوير دقائق الجو السياسي والاجتماعي الذي أحاط بالأندلس بشكل دقيق مع كثرة الدسائس السياسية والاضطرابات الاجتماعية التي كانت تعصف بملوك الطوائف.

وبقيت صورة المعتمد في كتب التاريخ والأدب أقوى تأثيراً وأكثر إشراقاً من الصور التي رسمها شوقي؛ كما أنه لم يتطرق بشكل لافت للنظر للحياة الأدبية في اشبيلية عاصمة المعتمد مع أن أكثر شخصيات المسرحية كانوا من الشعراء.

- 
- ٤٨- شوقي المصدر السابق، ص ٢٥-٣٧.  
 ٤٩- شوقي المصدر السابق، ص ٤٤-٤٧.  
 ٥٠- شوقي المصدر السابق، ص ٧٣-٧٨.  
 ٥١- شوقي المصدر السابق، ص ١١٦-١١٧.  
 ٥٢- شوقي المصدر السابق، ص ٩٣-٩٤، ٩٨.

ومن الأمور اللافتة للنظر أن شوقي لم يتناول في مسرحيته حدثا واحدا مهما على عادة كتاب المسرح الكلاسيكيين وإنما تحولت المسرحية بين يديه إلى مجرد مشاهد متتالية غير مجبوكة، لا يترتب أحدها على الآخر وفق منطق داخلي معين يوحد بينها ويجعلها موضوعا واحدا، لأنه لم يحدد الأهداف المنشودة لشخصياته بشكل واضح؛ وكأنه بذلك قصد إلى الاهتمام بأحداث المسرحية زمنا طويلا لا يقل في أي حال عن ست سنوات، حيث بدأت أحداث المسرحية قبل وقعة الدلافة بزمن غير قليل، أي عام ٤٧٩هـ، واستمرت أحداثها حتى بعد نفي المعتمد إلى أغمات عام ٤٨٤هـ؛ وقد حدد شوقي نفسه في التمهيد زمن المسرحية بعصر ملوك الطوائف (٥٣)، مما يعني أن شوقي لم يقيد نفسه بوحدة الزمان، وبذلك أتاح لنفسه الفرصة لكي يعالج عددا من الأعمال والأحداث التي صنعها أبطاله.

كذلك لم تلتزم المسرحية بوحدة المكان، إذ وقعت بعض أحداثها في أغمات؛ وقسم كبير منها في اشبيلية، وقد تعددت الأماكن في المدينة الواحدة، فمثلا دارت أحداث الفصل الأول في قصر البديع (٥٤)، ودارت أحداث المنظر الثاني من الفصل الأول على صفحة نهر الوادي الكبير (٥٥)، كما وقعت أحداث الفصل الثاني في خان التميمي (٥٦)، أما الفصل الثالث فكان في دار أبي الحسن (٥٧)، وأما الفصل الرابع فدارت أحداثه في قصر الزاهي (٥٨)، وهكذا كانت تتغير الأماكن والمناظر في كل فصل؛ لذلك كثيرا ما كنا نلاحظ الكاتب يستغني عن الوصف الخارجي للأماكن، لأنه كان يتابع حركة شخصوه، ومن ذلك

٥٣- شوقي المصدر السابق، ص ١١٦-١١٧.

٥٤- شوقي المصدر السابق، ص ٩٣-٩٤، ٩٨.

٥٥- شوقي المصدر السابق، ص ٤٢.

٥٦- شوقي المصدر السابق، ص ٤٩.

٥٧- شوقي المصدر السابق، ص ٦٧.

٥٨- شوقي المصدر السابق، ص ٨٧.

أنه تحدث عن المعتمد وهو في اشبيلية وكذلك في أغمات؛ كما تحدث عن قرطبة من خلال وجود بثينة فيها، ثم تابعها عندما سافرت الى أبيها في أغمات.

ومع أن شوقي لم يلتزم بخصائص المسرح الكلاسيكي فيما يتعلق بالوحدات الثلاث؛ فإنه تأثر بأهم صفة من صفات المسرحية الكلاسيكية، ونعني بذلك أنه آثر عدم عرض المشاهد العنيفة ومناظر الدماء على خشبة المسرح، وإنما فضل ان يصفها، فقد أخبر عن مقتل ابن شاليب دون أن يعرض لمنظر مقتله (٥٩)، وكذلك فعل عندما وصف مقتل الظافر (٦٠)، وهو يخبرنا بأن المعتمد خرج لحرب من هاجموا اشبيلية دون ان يعرض للمعركة التي خاضها (٦١)، مما يجعلنا نميل الى الاعتقاد بان شوقي أخذ بوجهة نظر الكلاسيكيين الذين كانوا يرون ان الوصف الجيد قد يفوق المشاهدة الحسية في اثاره النفوس دون مشاهدة المناظر البشعة للدماء والاشلاء على خشبة المسرح (٦٢)، ومن ناحية ثانية راعى في ذلك الامكانيات المتاحة للمسرح في تلك الحقبة.

وبعد أكثر من درسوا انتاج شوقي المسرحي "أميرة الأندلس" مأساه، ويرون أنه التزم الى حد كبير بقواعدها؛ فمثلا اتخذ موضوعها من التاريخ، كما فعل أكثر المسرحيين الكلاسيكيين الفرنسيين؛ كذلك اختار أبطاله من الطبقة الراقية من الحكام والامراء والفرسان أمثال المعتمد وبثينة والرميكية والعبادية وسير قائد ابن تاشفين...، كما عني بصياغة لغة المسرحية عناية فائقة، وقد حاول أن يقترب بلغة المسرحية الى لغة عصر ملوك الطوائف الذين احتفلوا باللغة والشعر أيما احتفال؛ وعلى الرغم من ذلك فان شوقي لم يتقيد بكل قواعد المأساه الكلاسيكية، فخلط في أحيان الجد بالهزل (٦٣)، كما أكثر من الاعتماد

٥٩- شوقي المصدر السابق، ص ٣٦-٣٧.

٦٠- شوقي المصدر السابق، ص ٨٤.

٦١- شوقي المصدر السابق، ص ١٠٥-١٠٦.

٦٢- مندور، محمد: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر، ص ٣٠.

٦٣- شوقي: المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣-٤٤.

وكذلك فإن شوقي الذي اتخذ الشعر أداة للتعبير في خمس من مسرحياته على نحو ما فعل الكلاسيكيون اثر ان يستخدم النثر في " أميرة الأندلس " ، مع العلم بأنها وثيقة الصلة بالشعر الأندلسي ، وان بطليها المعتمد وبثينة كانا شاعرين على المصادفة كحيله مسرحية حتى بات القارئ يتوقعها كلما صادفت أحد أبطاله مشكلة ، مما لم يعط الأحداث مجالاً للتطور أو النضج ، فمثلاً عثرت بثينة على فتى أحلامها في سوق الكتب مصادفة ، والتقت في دار أبي الحسن والده مصادفة ، ووقعت أسيرة مصادفة ، والتقت حسون ثانية بعد ان اشتراها والده بالصدفة .

ومع ان شوقي قصد الى كتابة مأساة ، فانه ختمها بحادث سعيد ، ونقص به التقاء بثينة بحبيبها أولاً وبوالده المعتمد بعده ، وكأنه بذلك تحول عن المأساة ليجعلها أقرب الى الملهاة ، وكما ذكر أحد الباحثين : " انقلبت تلك المأساة عند نهايتها الى ملهاة مصطنعة إن لم تكن مهزلة (٦٤) ، وحتى يبقى شوقي على حدة الانفعال في مسرحيته كان من المفترض ان يختمها بانهيار دولة المعتمد وسجنه ، ولو فعل ذلك لما أضعف من قوة أثر المأساة في نفس القارئ أو المشاهد ولما جردها من عاطفتي الخوف والشفقة اللتين تتضح من خلالهما وظيفة المأساة . هذا وإذا كان عدد من النقاد المحدثين يميلون الى التفريق بين المأساة والملهاة على أساس من النهاية السعيدة للملهاة ، وهزيمة البطل أو موته في المأساة ، فإن شوقي لم يأخذ بهذا الرأي وجمع في نهاية مسرحيته بين الملهاة والمأساة ، فكانت مسرحيته (Tragi-comedy) ، حيث كانت المسرحية في أغلبها جادة ، وكادت تنتهي نهاية مأساوية، حتى إذا كان المشهدان الأخيران من المسرحية فإذا بالحوادث تنتهي نهاية سعيدة (٦٥)

يبدو ان عدم قدرة شوقي على تحديد هدف معين للمسرحية وعدم وجود فلسفة محددة يبتها فيها لم يعطه الفرصة ، لكي يصنع إطاراً محدداً تنتهي فيه المسرحية ، فلم يتجاوز

٦٤ - مندور : المسرح النثري ، ص ٥٠ .

٦٥ - إسماعيل ، عز الدين ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ص ١٨٧ .

طرح اراء عامة تتراوح بين الإعجاب بالمعتمد والاشفاق عليه ، وكأنه لم يقصد الى أخذ العبرة من التاريخ ، ولو أراد ذلك لتوقف وقفات متأنية عند الأحداث التي قررت مصير المعتمد ، ونقصد بذلك علاقته بملوك الطوائف "والاذفونش" ملك الاسبان ، وابن تاشفين والفقهاء لأن هذه الأطراف مجتمعة هي التي قادت بطل المسرحية الى النهاية التي آل اليها. والملاحظ ان المؤلف كان متعاطفا مع المعتمد إلى درجة انه حاول ان يخفي كثيرا من وقائع التاريخ التي تدين المعتمد الشاعر الذي كان قريبا إلى قلبه ، فقد أثر شوقي ان يكون وفيما لنسب الشعر الذي يربطه بالمعتمد أكثر من وفائه لحقائق التاريخ ؛ ونقصد بذلك انه لم يشأ ان يشير الى ان المعتمد استعان بالاذفونش على أضرابه ملوك الطوائف (٦٦ ، أو أنه استعان بصاحب برشلونة " الكونت ريبوند " للاستيلاء على مرسية ، ليضمها الى ملكه لقاء عشرة آلاف مثقال ذهباً يقدمها له : (٦٧).

كما أراد أن يوضح من خلال المسرحية أن المعتمد كان على حق عندما وقف في وجه ابن تاشفين وقاومه ، وأن الفقهاء أخطأوا في حق المعتمد عندما دعوا ابن تاشفين الى خلع ملوك الطوائف ، مع ان الحوادث اثبتت أن الفقهاء كانوا يسرون في الاتجاه الصحيح ، وأن ابن تاشفين لم يخلع المعتمد إلا بعد ان اطلع على حياة اللهو التي كان يعيشها في قصوره ، ولم يقدم على هذه الخطوة إلا بعد ان استفتى العلماء الذين أفتوا بجواز خلع الملوك المترفين جمعاً لكلمة المسلمين ، وتقوية لهم على الجهاد (٦٨) .

ومع ان الفقهاء قاموا بحمل المسؤولية الملقاة على عواتقهم فان المؤلف حاول في بداية الفصل الأول أن يسخر من ابن أدهم فقيه الأندلس بقوله : " لعل هذه الكرنبة التي تتدحرج اليها من بعيد منحدره اليها " (٦٩) ، وكذلك اتهمه على لسان المعتمد بأنه يقيم

٦٦- علي أدهم : المعتمد بن عباد ، دار القدس ، بيروت ، ص ٣١١ .

٦٧- علي أدهم : المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .

٦٨- عزام ، عبد الوهاب : المعتمد بن عباد ، دار المعارف بمصر ، ص ٤٨

٦٩- شوقي : المرجع السابق ، ص ١٥ .

صلات مشبوهة مع ابن تاشفين، وأنه كان يتصل به دون علم المعتمد، كما اتهم الفقهاء بأنهم يحرضون أهل قرطبة على الفتنة والتشغيب، لأنهم يعلقون سعادة الأندلس وخلصه بالقائه في أحضان جيرانه المغاربة (٧٠).

والمتمعن في "أميرة الأندلس" يلاحظ أن الكاتب لم يصور حياة العامة من الناس، ولكنه وصف حياة القصور، وما يقام فيها من مآدب وحفلات؛ وما يحاك فيها من مؤامرات؛ وكذلك قارن بين مدينتي إشبيلية وقرطبة، فوصف الأولى بأنها ذات عقل واسع وصدر رحب، ووصف الثانية بأنها ضيقة الصدر ملبدة العقل (٧١)، وصور مدى اهتمام الأندلسيين باقتناء الكتب والمخطوطات، فأشار إلى وجود أسواق خاصة بها في قرطبة (٧٢)، وكذلك وصف طبيعة الأندلس الجميلة بإشاراته المتكررة إلى نهر الوادي الكبير (٧٣)،

والى كثير من ثمارها وفواكهها، كما ألمح إلى التبادل الثقافي الذي حصل بين المسلمين والاسبان، حيث أصبح الأندلسيون يعدون معرفة الاسبانية جزءاً من ثقافة العصر (٧٤)، وأوضح أن بعض الفنون الاسبانية كانت معروفة عند الأندلسيين (٧٥)، كما ذكر بعض أنواع الأطعمة والحلوى التي كانت معروفة في إشبيلية (٧٦)، وتحدث عن الزيارات التي كانت تقوم بها الوفود الاسبانية إلى إشبيلية عاصمة المعتمد لأمر تتعلق بالأتاوات (٧٧)،

٧٠- شوقي: المرجع السابق، ص ٩٤، ٢٠.

٧١- شوقي: المرجع السابق، ص ١٤.

٧٢- شوقي: المرجع السابق، ص ٢٥.

٧٣- شوقي: المرجع السابق، ص ٤٢.

٧٤- شوقي: المرجع السابق، ص ٣١.

٧٥- شوقي: المرجع السابق، ص ٣٨، ٣٣.

٧٦- شوقي: المرجع السابق، ص ٦٠، ٣٣.

٧٧- شوقي: المرجع السابق، ص ٣١-٣٢.

اهتمام الأندلسيين بخيولهم وتسميتها واقتناء الطيور في القصور . (٧٨)

ومع وجود البذخ والترف اللذان كانا يميزان حياة غير قليل من الناس في الأندلس فان شوقي أشار الى طبقة من اللصوص احترفت الإغارة على ما في أيدي الناس ممثلة بعصابة الباز بن الأشهب الذي حاول الكاتب أن يغير صورته ، ويجعل منه بطلاً . (٧٩) وعن

كما أوضح ان طبقة من الأندلسيين اتخذت من السمسة مهنة لها (٨٠) ، وأن آخرين من الأندلسيين اتخذوا من الشطرنج وسيلة للتسلية (٨١) ، وأشار الى ان معرفة العربية وإتقانها من الأمور المهمة ، حيث عاب الأندلسيون على ابن تاشفين عدم إتقانه العربية . (٨٢)

أما فيما يتعلق بلغة المسرحية ، فان كل من طالع كتابات شوقي الثرية سواء الروايات أو المقالات الثرية وقارن لغتها بلغة " أميرة الأندلس " يلاحظ ان أسلوبه قد تطور كثيراً ، فتخلص من الصنعة العقيمة الني كبلت إنتاجه النثري السابق ، إذ اعتمد على الأسلوب المرسل الذي تخلص فيه من السجع إلا في أحيان قليلة ؛ ظنا منه ان ذلك يخفف من الملل الذي قد يتسرب الى نفوس المشاهدين أو القراء (٨٣) ، ومن أجل ذلك اعتمد على ايراد الجمل القصيرة المسجوعة مثل : " العنوان قبة والكتاب حبة " (٨٤) ، أو قوله : " حتى الظهر وأكل الصدر وأدنى من القبر ..... " (٨٥) .

٧٨ - شوقي : المرجع السابق ، ص ٨٨، ٥٦.

٧٩ - شوقي : المرجع السابق ، ص ١٠٢-١٠٣ ، ٦٣ ، ٨٢.

٨٠ - شوقي المرجع السابق ، ص ٦٧-٦٩ .

٨١ - شوقي المرجع السابق ، ص ٧٨ .

٨٢ - شوقي المرجع السابق ، ص ٩٩ .

٨٣ - شوقي المرجع السابق ، ص ٤٨ .

٨٤ - شوقي المرجع السابق ، ص ١٢ .

٨٥ - شوقي المرجع السابق ، ص ٥٤ .

وقد مال شوقي الى استغلال عنصرى السخرية (٨٦) ، والفكاهة (٨٧) ، كما استغل بعض المصطلحات النحوية كقوله على لسان بثينة : " قرطبة ملك اشبيلية ، ما أصغر المضاف والمضاف اليه " (٨٨) ، وقوله : " أين المنادى عليه من المنادى " (٨٩) . -

وخلاصة القول : كان اسلوب شوقي النثري في هذه المسرحية أقرب الى أسلوب الشعر المصفى ، حيث تأنق في اختيار ألفاظه اختياراً يقربها من لغة الشعر ، ويبدو أن السبب في ذلك يعود الى تمكنه من اللغة ، وتملكه ناصيتها من ناحية ، والى تقيده بخصائص التعبير الكلاسيكي من ناحية أخرى .

ومما يلفت النظر اعتماد شوقي على الصيغ الجاهزة ، كقوله : " إني أجد ربح بثينة " (٩٠) ، وقوله : " عيد بأية حال عدت يا عيد " (٩١) ، وقوله : " وقد يماً جمع الله الشيتين " (٩٢) .

بقي أن نقول بأنه على الرغم من العناية التي بذلها شوقي في تعديل هذه المسرحية بعد أن كتبها أول مرة في اسبانيا فإنها أخفقت في التأثير على جمهور المشاهدين ؛ إذ لم تعرض سوى ليلة واحدة على خشبة المسرح (٩٣) .

وفي ختام هذه الدراسة نرى ان من حق الباحث والقارئ أن يتساءل عن الدافع الذي كان وراء كتابة هذه المسرحية.

٨٦- شوقي المرجع السابق ، ص ١٥ .

٨٧- شوقي المرجع السابق ، ص ٢٩ .

٨٨- شوقي المرجع السابق ، ص ١٥ .

٨٩- شوقي المرجع السابق ، ص ٦١ .

٩٠- شوقي المرجع السابق ، ص ١٣ .

٩١- شوقي المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

٩٢- شوقي المرجع السابق ، ص ٧٩ .

٩٣- الشناوي ، كامل : زعماء وفنانون وأدباء ، دار المعارف بمصر ، ص ١٠٩ .

ولأن شوقي لم يحدد الدافع سنحاول أن نجيب على هذا التساؤل بتساؤل آخر، وهو: هل أراد شوقي أن يكتب في مسرحيته مأساة أميره الخديوي عباس الثاني؟ خصوصا وأن هناك أوجه تشابه بين ظروف المعتمد وظروف عباس الثاني، من حيث أن كلا منهما اضطر إلى التخلي عن ملكه، وأن عباس الثاني عقد قرانه على جاريتة وربيبته "إقبال" كما فعل المعتمد مع جاريتة "الرميكية"، هذا إلى أن كلا منهما قضى بقية عمره في المنفى، كما أن كلا منهما زوج ابنته بعد أن ذهبت عنه أبهة الملك (٩٤).

ومع كل ما ذكرنا فإن المخاطر التي تعرض لها كل منهما كان لها أكثر من مصدر، فقد وقعت الضغوط على المعتمد من قبل الاسبان والمرابطين والفقهاء، أما الخديوي عباس فقد عين من ناحية رسمية من قبل السلطان العثماني، وبالتالي فإن عليه ان يراعي مصالح العثمانيين قدر طاقته، ولكن الضغوط الانجليزية التي كانت تفرض نفسها عليه لا يمكن تجاوزها، لأن السلطة الفعلية كانت في أيديهم؛ ونتيجة لذلك لم يستطع أن يحقق للمصريين شيئا مما كانوا يأملون تحقيقه، بل واتهم في آخر عهده بأنه صنيعة الانجليز، وهذا ما يفسر سبب وقوع الاعتداءات عليه.

هذه الظروف المشتركة بين الملكين ولو من حيث الظاهر، ربما كانت من الاسباب التي دفعت شوقي إلى التفكير في كتابتها في أثناء وجوده في اسبانيا، أو جمع مادتها على الأقل، ولكن تغير الظروف بعد عودته من المنفى، واستبدال عباس الثاني بغيره، وفقدان الأمل بعودته، وعدم رجوع شوقي إلى سابق عهده في القصر، جعل شوقي يركز اهتمامه على شخصية بثينة "أميرة الأندلس" بدل أبيها المعتمد، وهذا ما يفسر سبب إعادة كتابة المسرحية ثانية.

وبعد فهذه محاولة لتفسير الدافع أو الدوافع التي جعلت شوقي يكتب هذه المسرحية، والكلمة الاخيرة لم تقل بعد، فلعلنا نستطيع أن نقع على اشارات أو وثائق تثبت أو تنفي هذا الرأي.