مجله‌ی علمی - پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۹، زمستان ۱۳۹۲ هـ ش/ ۲۰۱٤ م، صص ٤٧-٦٧

واکاوی شخصیت مجنون در نمایشنامه‌ی «مجنون لیلی» اثر احمد شوقی

حمیدرضا پیرمرادیان[1*]، محمود آبدانان مهدیزاده[2]، غلامرضا کریمی‌فرد[3]، نصرالله امامی[4]

۱- فارغ‌التحصیل دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز

٤- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

zamharir121161@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۸/۲۵

چکیده:

امیرالشعرا احمد شوقی، با بهره‌گرفتن از تاریخ کهن عربی درخصوص داستان «لیلی و مجنون»، نمایشنامه‌ای به نام «مجنونُ لَیْلَی» در پنج پرده سروده است.

تمام تلاش نگارنده بر آن بوده است که با کاوش‌های میدانی و کتابخانه‌ای، به این پرسش پاسخ دهد که شوقی در پردازش شخصیت «مجنون» در نمایشنامه‌ی خویش از چه منابع و عواملی بهره برده و شخصیتی که از «مجنون» می‌پردازد، چه ابعاد و وجوه شخصیتی دارد؟

حاصل اینکه شخصیت پرداخته‌ی شوقی از «مجنون» برای مخاطب، شخصیتی نوعی است که امکان وجود آن در عالم واقع، تقریباً مُحال است. «مجنون» شخصیتی بدون تحرک و ایستا دارد که از ابتدا تا انتهای داستان، هیچ تغییر محسوسی در اعمال و رفتارش مشاهده نمی‌شود و مخاطب دائماً او را در حال بی‌هوشی نظاره‌گر است. «مجنون» گاه، دچار جنون شده و گاه چنان به مانند عقلا سخن می‌راند که هیچ شکی در خرد و فرزانگی او نیست. شخصیتی که شوقی از «مجنون» پردازش کرده است، گاه، تحت تأثیر میراث کهن ادبیات عربی «پاک و عفیف» است و گاه، تحت تأثیر روایت‌های عامیانه‌ی داستان و دیگر ادبیات‌ها، به‌ویژه ادبیات فارسی و ترکی، «صوفی» است و گاه، تحت تأثیر ادبیات مغرب‌زمین، به‌ویژه ادبیات فرانسوی، آمیزه‌ای از «رئالیسم»، «کلاسیسم» و «رمانتیسم» است و در تمامی این وجوه سه‌گانه که برشمردیم نیز کم‌ژرفا و ناتمام است؛ ولی از منظر غنایی باید گفت که شخصیت غنایی مجنون در اوج بوده و به‌خوبی احساسات و عواطف مخاطبان خویش را برمی‌انگیزد.

کلیدواژه‌ها: احمد شوقی، تحلیل شخصیت، مجنون لیلی، نمایشنامه.

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

شخصیت، مهم‌ترین عنصر از عناصر داستان به‌شمار می‌رود. «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر بر روی آن‌ها ساخته می‌شود. هرقدر این پایه‌ها بااستحکام‌تر باشد، بنا محکم‌تر و پایدارتر و از گزند زمانه مصون‌تر خواهد ماند.» (دقیقیان، ۱۳۷۱:۱۷) پیشینه‌ی بررسی شخصیت‌ها در آثار ادبی به ٤۰۰ سال پیش بازمی‌گردد. «توجه به شخصیت و شخصیت‌پردازی به‌صورت جدی و دقیق از قرن هفدهم شروع شد و بعدها با پاگرفتن رمان، به‌خصوص رمان‌های روان‌شناختی، به اوج خود رسید.» (اخوت،۱۳۷۱:۱۲۸).

منظور از «مجنون»، بنابه گفته‌ی راویان، «قَیْسُ‌بن مُلَوَّح‌بن مُزَاحِم‌بن عُدَس‌بن رَبِیْعَة‌بن جَعْدَة‌بن کَعْب‌بن رَبِیْعَة‌بن عَامِربن صَعْصَعَة»و منظور از «لیلی»، «لَیْلَی بنتُ سَعْدبن مَهْدِیّ‌بن رَبِیْعَة‌بن الحَرِیْش‌بن کَعْب‌بن رَبِیْعَة‌بن عَامِربن صَعْصَعَة» است. (الإصفهانی،۱۹۹۲:۳۲۹ و ۳۳۱) قیس‌بن المُلَوَّح از مشاهیر شاعران غزل‌سرا، در عصر بنی‌امیه بوده که در اواخر سده‌ی نخست هجری بین سال‌های ٦٥–۸۰ هـ ق درگذشته است.

منظومه‌ی «مجنونُ لَیْلَی» سروده‌ی احمد شوقی از مهم‌ترین آثار داستانی– نمایشی در ادبیات عربی به‌شمار می‌رود. پرسش اصلی این پژوهش این است که شخصیت «مجنون» در نمایشنامه‌ی احمد شوقی، چه ابعاد شخصیتی‌ای داردو شوقی در پرداخت شخصیت او تحت تأثیر چه منابع و عواملی بوده است؟

روش تحقیق در این مقاله، براساس مطالعات کتابخانه‌ای، اساس قراردادن متن نمایشنامه و نیز بررسی منابع طراز اول در این خصوص است.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

مطالعات جانبی فراوانی درخصوص این نمایشنامه انجام شده است؛ ولی پژوهش جامعی درباره‌ی شخصیت «مجنون»، ابعاد شخصیتی و وجوه نمایشی آن صورت نگرفته و آنچه ما در اختیار داریم، درحد چندین برداشت کلی و توصیف محض، بدون تحلیل دقیق و پرده به پرده‌ی شخصیت او، از دکتر محمد غنیمی هلال است که شاگردان و رهروان پس از او به‌وفور بر توصیفات او تکیه کرده و برخی دقیقاً عین آن توصیفات را در آثار خود نقل‌قول کرده‌اند.

www.SID.ir

شماری از این کتاب‌ها و مقالات که به این بحث پرداخته‌اند، از قرار زیر است:

۲-۱. کتاب

- لیلی والمجنون فی الأدبین العربی و الفارسی، محمد غنیمی هلال، القاهرة،۱۹۷۶م.
- الحیاة العاطفیة بین العذریة و الصوفیة، محمد غنیمی هلال، القاهرة،۱۹۷۶م.
- دراسات أدبیة مقارنة، محمد غنیمی هلال، القاهرة، ۱۹۸۵هـ.ق.
-دور الأدب المقارن فی توجیه دراسات الأدب العربی المعاصر، محمد غنیمی هلال، القاهرة، ۱۹۵۳م.
- فی الأدب المقارن، محمد عبدالسلام کفافی، بیروت، ۱۹۷۱م.
- الأدب المقارن، طه ندا، بیروت، دار النهضة العربیة، ۱۹۷۵م.
- دراسات فی الأدب المقارن، بدیع محمد جمعة، بیروت، ۱۹۷۸م.
- النظریة و التطبیق فی الأدب المقارن، ابراهیم عبدالرحمن محمد، بیروت، ۱۹۸۲م.
- دراسات فی النقد المسرحی و الأدب المقارن، محمد زکی العشماوی، بیروت، ۱۹۸۳م.
- الأدب المقارن، محمدالسعید جمال‌الدین، القاهرة، ۱۹۸۹م.
- مسرحیات شوقی، محمد مندور، مصر، ۱۹۵۴م.
- المسرحیة فی شعر شوقی، محمود حامد شوکت، مطبعة المقتطف والمقطم، ۱۹۴۷م.

۲-۲. مقاله

- وجهة نظر فی مسرحیة مجنون لیلی، أحمد شمس‌الدین الحجاجی، نشریة الشعر، أکتوبر ۱۹۸۳م.
- شوقی علی المسرح، ادوار حنین، نشریة المشرق، نیسان و أیار و حزیران ۱۹۳۵م.
- المصادر التاریخیة فی مسرحیة مجنون لیلی، عبدالحمید ابراهیم، نشریة الفصول، أکتوبر ۱۹۸۲م.
- الرواسب الغنائیة فی مسرحیات شوقی، حسین نصار، مجلة العلوم الإنسانیة، رجب ۱۴۲۱ق.
- مجنون لیلی بین النظامی الکنجوی و شوقی، سیدحمید طبیبیان، نشریه میان‌رشته‌ای «فرهنگ»، شماره ۱۰، پاییز ۱۳۷۱ش.
- قصة مجنون لیلی فی الأدبین العربی و الفارسی، صاحبعلی اکبری، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره‌ی ۱۷۹، پاییز ۱۳۸۵ش.

و سه مقاله‌ی زیر که هرسه در سال ۱۳۷۲ش در مجموعه مقالات کنگره‌ی بین‌المللی

www.SID.ir

بزرگداشت نهمین سده‌ی تولد حکیم نظامی گنجوی در دانشگاه تبریز ارائه شده است:

– «مجنون و لیلی» عربی و لیلی و مجنون نظامی، سیدمحمد حسینی.

– ملامح شخصیة المجنون و لیلی بین الأصل العربی و منظومهٔ نظامی، ثریا محمدعلی.

– «لیلی و مجنون» و «مجنون و لیلی»، جعفر شعار.

۳. شخصیت و شخصیت‌پردازی

افراد پدیدار در داستان، نمایشنامه و فیلم را شخصیت می‌نامند. این قهرمانان و شخصیت‌های داستان هستند که با کردار یا گفتار خود داستان را شکل می‌دهند. در تعریف شخصیت چنین گفته‌اند: «شبه‌شخصی‌است تقلیدشده ازاجتماع که بینش جهانی نویسنده، بدان فردیت و تشخیص بخشیده است»(رضا براهنی:۳٤٥) شخصیت‌پردازی نیز چیزی نیست مگر چیزی که بتوان بر طبق آن به وجوه شخصیتی یک فرد پی برد: «شخصیت‌پردازی یعنی حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهده‌ی یک فرد انسانی، هر آنچه بتوان با دقت در زندگی شخصیت از او فهمید؛ سن و میزان هوش، جنس، سبک حرف‌زدن و ادا و اطوار و...وضعیت روحی و عصبی، ارزش‌ها و نگرش‌ها».(مک کی،٦۹:۱۳۸۵)

به‌طور کلی،شخصیت در نمایشنامه رامی‌توان به دو نوع «پویا» و «ایستا» تقسیم کرد؛ شخصیت‌های ایستا در طول حوادث داستان، تغییر نمی‌کنند یا تغییری اندک می‌پذیرند؛ اما شخصیت پویا، پی‌درپی تغییر و تحولات رفتاری، فکری و عقیدتی و... می‌پذیرد؛ به‌گونه‌ای که چنین شخصیتی در پایان داستان به انسان دیگری بدل می‌شود.(میرصادقی،۱۳۷٦: ۹۳– ۹۵)

٤. احمد شوقی و نمایشنامه‌نویسی

احمد شوقی در سال ۱۸٦۸م در مصر متولد شد.به پانزده سالگی نرسیده بود که به مدرسه‌ی حقوق رفت؛ سپس برای ادامه تحصیل راهی فرانسه شد و در سال ۱۸۹۱م به مصر بازگشت. پس از پایان جنگ جهانی اول، آوازه‌ی شهرتش همه‌جا را فراگرفت و در سال ۱۹۲۷ شعرای عرب او را به‌عنوان امیرالشعراء برگزیدند. از این تاریخ، شوقی همه‌ی وقت خود را صرف سرودن شعر کرد؛ ولی به‌نوعی خاص در چهار سال آخر عمر خود به سرودن

www.SID.ir

نمایشنامه‌هاپرداخت تا آنگاه که در سال ۱۹۳۲م جهان را بدرود گفت. وی پدر نمایشنامه‌ی منظوم عربی است. از نمایشنامه‌های منظوم او می‌توان (مصرع کلئوپاترا)، (مجنون لیلی)، (قمبیز)، (علی بیک کبیر)، (عنترة) و کمدی (ألسّت هدی) را نام برد. (الفاخوری،۱۹۹۷:٦۹۰- ۷۲٦)

٤-۱. نمایشنامه‌ی «مجنون لیلی»

«مجنون لیلی» دومین نمایشنامه‌ی شوقی و نخستین نمایشنامه‌ی اوست که جانمایه‌ی آن برگرفته از مکتب رئالیسم ادبیات تاریخی عرب است: «توجه به نمایشنامه‌های تاریخی از گرایش‌های واقع‌گرایان بود»(غنیمی هلال،۱۹۵۳:٤۹) وی «شخصیت‌های داستانش را از ستاره‌های تابان تاریخی انتخاب می‌کند که از تأثیرپذیری او از مکتب کلاسیسم حکایت می‌کند» (شوقی ضیف،۲۰۱۰:۱۷٦) به نظم‌درآوردن نمایشنامه نیز تأثیرپذیری شوقی از مکتب کلاسیسم را نشان می‌دهد؛ زیرا «برای کلاسیک‌ها نوشتن نمایشنامه‌ها به نثر متصور نبود و این آیینی بود که از ارسطو برگرفته بودند».(غنیمی هلال، ۱۹۵۳:۵۳)

این نمایشنامه در پنج پرده و با حضور بیش از بیست‌واندی شخصیت ساخته و پرداخته شده است. زمان نمایشنامه، اوایل حکومت بنی‌امیه و مکان آن بادیه‌ی نجد است.

٤-۲. منابع و مآخذ نمایشنامه

تحلیل بهتر شخصیت «مجنون»، مستلزم این است که بدانیم شوقی در پرداخت این منظومه تحت تأثیر چه منابعی بوده است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

٤-۲-۱.کتاب‌های کهن ادبیات عربی

«شوقی حوادث این نمایشنامه و بخشی از گفت‌وگوها را از کتاب الأغانی نوشته‌ی أبوالفرج اصفهانی برگرفته است» (حامد شوکت، ۱۹٤۷: ۷۵) دیگر کتاب‌های مرجع او در این نمایشنامه از قرار زیر است:

- الکامل اثر مبرّد (۲۱۰- ۲۸۵هـ ق)؛
- الشعر و الشعراء اثر ابن قتیبه دِینَوَری (۲۱۳- ۲۷٦هـ ق)؛

www.SID.ir

- أخبار عقلاء المجانين اثر مدايني (متوفی بين ٢١٦- ٢٣٤هـ ق)؛
- الزهرة اثر محمد بن داوود ظاهری (٢٥٥- ٢٩٧هـ ق)؛
- المؤتلف و المختلف فی أسماء الشعراء اثر حسن‌بن بشر آمدی (متوفی ٣٧١هـ ق)؛
- مصارع العشّاق اثر ابن سراج (٤١٧- ٥٠٠هـ ق).

٤-٢-٢. روایت‌های عامیانه‌ی داستان «لیلی و مجنون»

در قصه‌ها و حکایت‌های عامیانه، این داستان با رنگ و لعاب و تغییرات بیشتری نسبت به کتاب‌های تاریخی آمده است. محمد مندور، معتقد است که موضوع داستان شوقی برگرفته از تاریخ اسطوره‌ای عرب است، نه از تاریخ حقیقی: «همانا شوقی این موضوع را از تاریخ حقیقی انتخاب نکرده است، بلکه از تاریخ اسطوره‌ای برگزیده است؛ پس داستان مجنون و لیلی تاریخ، به‌شمار نمی‌رود؛ بلکه داستانی عامیانه است».(محمد مندور،١٩٥٤:٨١)

برخی از کتاب‌هایی که از این منظر به داستان لیلی و مجنون پرداخته‌اند،عبارت‌اند از:

-قصهٔ قیس‌بن الملوح العامری المعروف بمجنون لیلی از نویسنده‌ای مجهول و ناشناس؛
- بسط سامع المسامر فی أخبار مجنون بنی عامر اثر ابن طولون بغدادی (متوفی ٨٨٠- ٩٥٣هـق)؛
- نزهة المسامر فی أخبار مجنون بنی عامر اثر یوسف‌بن حسن الحنبلی (متوفی ٩٠٩ هـق).

٤-٢-٣. دیوان مجنون لیلی

شوقی بسیاری از حوادث داستان را از دیوان قیس‌بن الملوح برمی‌گیرد تا بدانجا که برخی از ابیات قیس را درضمن سروده‌های خویش می‌گنجاند؛ برای نمونه می‌توان به این ابیات از زبان «أموی» شیطانِ مجنون، اشاره کرد:

وأجْهَشْتُ لِلتُّوْبَادِ حِيْنَ رَأَيْتُهُ وَ كَبَّرَ لِلرَّحْمنِ حِيْنَ رَآنِي
وأذْرَيْتُ دَمْعَ العَيْنِ لَمَّا عَرَفْتُهُ ونَادَى بِأعْلَى صَوْتِهِ ودَعَانِي

(عدنان زکی درویش،١٩٩٤:٢١٢ و ٢١٣)

ترجمه:آنگاه که کوه «توباد» را دیدم، های‌های گریستم و کوه نیز چون مرا دید، بانگ «الله اکبر»

www.SID.ir

برآورد؛ چون او را شناختم سرشکم جاری گردید. او مرا با صدای بلند ندا داد و به سوی خویش فراخواند.

٤-٢-٤. دیگرادبیات‌ها (فارسی، ترکی و فرانسوی)

منظومه‌های بسیاری با نام «لیلی و مجنون» در ادبیات فارسی و پس از آن در ادبیات ترکی و... سروده شد. «موضوع لیلی و مجنون با همان شاکله و افکار صوفیانه که از ادبیات فارسی می‌شناسیم، از فارسی به ترکی منتقل گردید» (غنیمی هلال،١٩٨٥:٥٦) شوقی نیز به‌دلیل ترک‌بودن پدرش و آشنایی با زبان ترکی، از این منظومه‌ها در حد توان بهره‌ها برگرفته است: «شوقی در گزینش موضوع نمایشنامه‌اش از طریق ادبیات ترکی، تحت تأثیر ادبیات فارسی بوده و گویا از آنچه درباره‌ی مجنونِ لیلی به زبان فرانسوی نوشته شده بوده، اطلاع داشته است». (غنیمی هلال،١٩٥٣:٦٤)

٤-٣. پرده‌های نمایشنامه

همان‌گونه که ذکر شد، این نمایشنامه در پنج پرده به نظم کشیده شده است:

پرده‌ی نخست: وصف دلدادگی لیلی و مجنون در کوی بنی عامر؛

پرده‌ی دوم: آوارگی مجنون در صحرا و بیابان و یاری ابن‌عوف به مجنون؛

پرده‌ی سوم: ناکامی ابن‌عوف و ازدواج لیلی با ورد ثقفی و پشیمان شدن او؛

پرده‌ی چهارم:آوارگی دوباره‌ی مجنون و تلاش برای دیدار با لیلی؛

پرده‌ی پنجم:مرگ دو دلداده در گورستان بنی عامر.

در آغاز، نگاهی گذرا بر نقش‌آفرینی مجنون، از پرده‌ی نخستین تا پرده‌ی پایانی نمایشنامه انداخته و سپس به تحلیل شخصیت او می‌پردازیم.

٤-٣-١. پرده‌ی نخست

اولین حضور قیس بر روی صحنه، زمانی است که در طلب آتش، به در چادر لیلی می‌رود، حال آنکه دلش از آتش عشق لیلی آکنده است:

www.SID.ir

بِالرُّوحِ لَيْلَى، قَضَتْ لِيْ حَاجَةً عَرَضَتْ مَا ضَرَّهَا لَوْ قَضَتْ لِلْقَلْبِ حَاجَاتِ
مَضَتْ لأبْيَاتِهَا تَرْتَادُ لِي قَبَساً وَ النَّارُ يَا رُوحَ قَيْسٍ مِلءُ أبْيَاتِي

ترجمه:جانم فدای لیلی باد که نیازی را که پیش آمد، برآورده ساخت. چه می‌شد اگر نیازهای قلبم را نیز برآورده می‌ساخت؟ به طلب آتش برای من درون خانه رفت درحالی‌که ای جان قیس! تمام سروده‌های من سرشار از آتش‌اند.

آتش در آستینش درمی‌گیرد؛ ولی او آن‌چنان مشغول «لیلی» است که هیچ اعتنایی نمی‌کند. سرانجام آتش از جامه گذشته و به دستان قیس می‌رسد تا آنجا که آثار بی‌هوشی در او آشکار شده و نقش بر زمین می‌شود.

٤-٣-٢.پرده‌ی دوم

بَلْهَاء (کنیز قیس)، به نزد او آمده و با خود غذایی آورده که به دستور بزرگ کاهنان یمامه پخته شده است. گوسفندی فربه را قربانی کرده‌اند، قلبش را درآورده و دعاهایی بر آن بسته‌اند، شاید که شفای قیس از عشق لیلی باشد؛ اماقیس از خوردن این غذا خودداری می‌کند.

پس از این صحنه و با یک فاصله‌ی زمانی بسیار کوتاه،دو دسته کودک به روی صحنه می‌آیند. گروهی به ستایش او پرداخته و گروه دیگر او را نکوهش می‌کنند. قیس، کودکان را با سنگ‌ریزه‌هایی که در دست دارد، می‌راند و بلافاصله به اغما و بی‌هوشی فرو می‌رود؛ سپس «ابن عَوْف»، امیر صدقات، به همراه «نُصَیْب»، کاتب او، به روی صحنه می‌آیند. دلیل رفتارهای قیس را جویا می‌شوند و «زِیاد»، راوی اشعار او، در پاسخ می‌گوید که عشق به لیلی چنان هوشیاری او را سلب کرده که حتی با رفتن به خانه‌ی خدا نیز از عشق خود به لیلی بازنگشته است:

وَ لكِنْ قَالَ يَا رَبُّ مَلَكْتَ الخَيْرَ و الشَّرّا
فَهَاتِ الضُّرَّ إنْ كَانَ هَوَى لَيْلَى هُوَ الضُّرّا
و إنْ كَانَ هُوَ السِّحْرَ فَلا تُبْطِلْ لَهَا سِحْرا
و يَا رَبُّ هَبِ السَّلْوَى لِغَيْرِي وَ هَبِ الصَّبْرا

www.SID.ir

و هَـــبْ لِـــیْ مَوْتَـــةَ الـــمُضْنَی بِهَـــــا لا مِیْتَـــــةً أخْـــــرَی

ترجمه: بلکه گفت: ای پروردگار و خدایی که نیکی و بدی در دستان توست. چنانچه عشق بـه لیلی گزند و زیان است، پس بر من زیان و گزند ببار و چنانچه افسون و جادوسـت، افسـون و جادویش را بیکار و باطل نکن؛ و ای پروردگار! آرامش و شکیبایی را به دیگری عطا کن و بـه من مرگی عطا کن که بر اثر بیماری عشق او باشد نه هیچ نوع مرگ دیگری. [خدایا مرا با عشق به او بمیران]

صحنه‌ی بعدی این پرده، زمانی رخ می‌دهد که قیس همچنان بی‌هوش است. کـاروان امـام حسین(ع) با سر و صدای زیاد از آنجا می‌گذرد؛ ولی قـیس بـه هـوش نمـی‌آیـد و پـس از آن کاروانی دیگر سرمی‌رسد و آوازه‌خوانی در جلوی کاروان شعری زیبا می‌خواند که در آن شعر، نام «لیلی» و کوه «تَوْباد» به گوش می‌رسد:

هَـلا هَـلا هَیَّـا، إطْـوِی الفَـلا طَیَّـا وَ قَرِّبِـــی الحَیَّـــا، للنَّـــازِحِ الصَّـــبِّ
طِـیْرِی اسْـبِقِی اللَّـیْلاو أدْرِکِـی الغَـیْلا العَهْـــدَ مِـــنْ لَیْلَـــی و مَنْـــزِلِ الحِـــبِّ
بِـــاللهِ یـــا حَـــادِی، فَـــتِّشْ بِتَوْبَـــادِ فَالقَلْبُ فِی الوَادِی و العَقْلُ فی الشِّعْبِ

ترجمه: [ای اسب!] برو برو، بشتاب. بیابان را درهم نورد و به خـاطر شـیفته و دلباختـه‌ای کـه [مدت‌ها] از خانه و کاشانه‌ی خود دور بوده است، به کوی و قبیله‌ی [یار] نزدیک شـو. پـرواز کن و از شب پیشی گیر و بیشه را دریـاب و روزگـار لیلـی و منزلگـاه دوسـت را دریـاب. ای ساربان! تو را به خداوند سوگند می‌دهم که در کوه توباد ژرف بنگر؛زیرا قلـب در وادی [یـار] مانده و عقل در درّه‌ها و گردنه‌ها.

قیس با شنیدن نام لیلی به هوش می‌آید. ابن‌عوف خود را از راویـان اشـعار او نـزد خلیفـه معرفی می‌کند. قیس می‌گوید:

قُـلْ لِلْخَلِیْفَـةِ یَـابْنَ عَـوْفٍ فِـیْ غَـدٍ مَـــنْ ذَا أبَـــاحَ لَـــهُ دَمَ العُشَّـــاقِ؟

ترجمه: ای پسر عوف! فردا [در آینده‌ی نزدیک که خلیفه را دیدی] به خلیفه بگو که چه کسـی خون عاشقان را برای او مباح و حلال کرده است؟

www.SID.ir

ابن عَوْف قیس را دلداری داده و از او می‌خواهد که جنون را رها کند تا به قصد خواستگاری، نزد مهدی بروند و قیس می‌پذیرد.

٤-۳-۳. پرده‌ی سوم

با ورود ابن عَوْف و همراهانش در کنار قیس و زِیَاد به کوی بنی عامر، به‌ناگاه متوجه می‌شوند که همه‌ی خاندان لیلی سلاح پوشیده و آماده‌ی جنگ شده‌اند. قیس با ابن عَوْف چنین سخن می‌کند:

أرَی حَیَّ لَیْلَی فِی السِّلاحِ وَ لا أرَی سِلاحاً کَهَجْرِ العَامِرِیَّةِ مَاضِیا

دَمِی الیَومَ مَهْدُورٌ لِلَیْلَی و أهْلِهَا فِدَاءٌ لِلَیْلَی مُهْدَراتُ دِمائِیَا

ترجمه: قبیله‌ی لیلی را می‌بینم که سلاح پوشیده‌اند؛ حال آنکه نزد من هیچ سلاحی برنده‌تر از هجران [لیلی] عامریه نیست. امروز خون من برای لیلی و خانواده‌اش به هدر می‌رود [به رایگان ریخته می‌شود]. خون مهدور [بدون خون‌بها] من فدای لیلی باد.

و بلافاصله آثار رنگ‌پریدگی و بی‌هوشی بر چهره‌ی قیس آشکار شده و با بی‌هوش‌شدن او نقشش در این پرده به پایان می‌رسد.

در گوشه‌ی دیگر صحنه نیز چند نفری با هم نجوا می‌کنند. چنین به‌نظر می‌رسد که مردی به نام وَرْد از نواحی ثقیف به قصد خواستگاری لیلی آمده است. لیلی به ازدواج با او رضایت می‌دهد؛ حال آنکه دل در گرو قیس دارد.

٤-۳-٤. پرده‌ی چهارم

این پرده، دو صحنه دارد: در صحنه‌ی نخست، قیس با شنیدن خبر ازدواج لیلی، در بیابان‌ها بدین سو و آن سو می‌رود و سرانجام سر از سرزمین جنیان درمی‌آورد؛ و در آنجا با أموی، شیطان خود دیدار می‌کند و او راه رسیدن به لیلی را به او نشان دهد. پس شتابان و خُرامان روانه‌ی خانه‌ی معشوق می‌شود.

و اما صحنه‌ی دوم این پرده: قیس پس از یک شب پیاده‌روی، خود را در کوی بنی‌ثقیف در

www.SID.ir

طائف می‌یابد. تا چشمش به «وَرْد»، شوی لیلی،می‌افتد او را با نام‌هایی چون (أشْقَر: سرخ‌روی مایل به زرد)، (بَغْل: استر)، (قُلَّامُ: شورگیاه) و (غَضَا: درخت شوره‌گز)، (ذِئْب: گرگ)، خطاب قرار می‌دهد. وَرْد که به خاطر بزرگداشت عشق لیلی به قیس، هیچ‌گاه با لیلی در یک بستر نیارمیده است، از روی بزرگ‌منشی، قیس را به نزد لیلی می‌برد. قیس با دیدن لیلی چنین می‌سراید:

فِدَاکَ لَیْلَی مُهْجَتِی و مَالِی مِنَ السِّقَامِ و مِنْ الهُزَالِ
تَعَالَیِ اشْکی لِی النَّوَی تَعَالَی أَلْقِیْ ذِرَاعَیْکِ عَلَی خَیَالِ

ترجمه:لیلی! جان و مالم به فدای تو باد از بیماری و لاغری. [که چنین بیمار و رنجور شده‌ای؟] بیا و از دوری و هجرت برایم گلایه کن. بیا و به شکل خیالی مرا در [میان] بازوانت گیر.

لیلی از سرنوشتی که هر دو بدان دچار شده‌اند، سخت می‌نالد و شکوه می‌کند. قیس، او را ترغیب می‌کند که با هم فرار کنند:

تَعَالَیْ نَعِشْ یَا لَیْلَ فِیْ ظِلِّ قَفْرَةٍ مِنَ البِیْدِ لَمْ تُنْقَلْ بِهَا قَدَمَانِ
تَعَالَیْ إِلَی وَادٍ خَلِیٍّ و جَدْوَلٍ و رَنَّةِ عُصْفُورٍ و أَیْکَةِ بَانِ
تَعَالَیْ إِلَی ذِکْرَی الصِّبَا و جُنُونِهِ و أَحْلَامِ عَیْشٍ مِنْ دَدٍ و أَمَانِ

ترجمه: ای لیلی! بیا تا در سایه‌ی بیابانی خالی از سکنه که تاکنون هیچ انسانی بدان جا گام نگذاشته است، زندگی کنیم. بیا تا به دره‌ای خالی از سکنه با رودهای کوچک و صدای گنجشکان و درختان بیدمشک قدم نهیم. بیا تا به دوران کودکی و دیوانگی‌های آن و رؤیاهای زندگی از قبیل بازی‌ها و سرگرمی‌ها و امنیت و آرامش بازگردیم.

لیلی سر باز می‌زند و حاضر به خیانت به همسرش نیست. قیس خشمگین شده و قصد ترک لیلی می‌کند:

أَرَاکِ فِیْ حُبِّ وَرْدٍ صَادِقَةً وَ کَانَ حُبُّکِ لِیْ زُوْراً و بُهْتَانَا
أَتْرُکِیْنِی بِلَادُ اللهِ وَاسِعَةٌ غَداً أَبَدِّلُ أَحْبَاباً و أَوْطَانَا

www.SID.ir

ترجمه: تو را در دوست داشتن وَرْد صادقانه می‌بینم و اینکه تو مرا دوست داشته‌ای، دروغ و بهتان بوده است. مرا ترک کن، سرزمین‌های خداوند پهناور و گسترده‌اند. فردا دوستان و میهن خود را عوض می‌کنم.

لیلی دست در ردای قیس کرده و از او می‌خواهد که بماند. قیس نمی‌ماند؛ لیلی را مویه‌کنان رها کرده و راه بیابان را در پیش می‌گیرد.

٤-٣-٥. پرده‌ی پنجم (پرده‌ی پایانی)

بنی عامریان درحال به خاک‌سپاری لیلی در دامنه‌ی کوه توباد هستند. پس از چندی مجنون به همراه «زِیَاد» وارد صحنه می‌شود و با دیدن اشک و آه «بِشْر»، به فراست درمی‌یابد که لیلی مرده است. پس فریادِ (والَیْلاهُ!) سرمی‌دهد و دوباره از هوش می‌رود؛ پس از اندکی به هوش آمده و چنین ناله سرمی‌دهد:

عَرَفْتُ القُبُورَ بِه عرف الرِّیَاحِ و دَلَّ عَلَی نَفْسِهِ المَوْضِعُ
فُجِعْنَا بِلَیْلَی و لَمْ نَکُ نَحْسَبُ یَا قَلْبُ أَنَّا بِهَا نُفْجَعُ

ترجمه: گورها را از بوی خوش او که توسط بادها پراکنده شده‌اند، شناختم؛ و [بوی خوش] جایگاهش مرا به سوی او رهنما شد. لیلی از ما گرفته شد. ای قلب! هیچ‌گاه فکر نمی‌کردیم که لیلی از ما گرفته شود و دل ما را رنجور و دردمند سازد.

مجنون به سمت گورستان روانه شده و در سوگ لیلی مرثیه‌سرایی می‌کند. در این بین «اموی»، شیطان قیس، نمایان می‌شود. قیس به نکوهش او می‌پردازد؛ زیرا او این عشق را در دل و جان قیس افکنده است. «اموی» به قیس می‌گوید که عشق لیلی، او را به بالاترین مرحله‌ی عشق،یعنی جاودانگی رسانده است و پس از اندک‌زمانی از برابر دیدگان قیس محو می‌شود. در این هنگام، آهویی از کنارش می‌گذرد. مجنون با او از در سخن درآمده و از او می‌خواهد که به حال او زار، بگرید. هم‌زمان«ابن ذَرِیْحِ» شاعر، گریه‌کنان سر می‌رسد. وی برای تسلای خاطر قیس، رو به قبر لیلی اشعاری در سوگ می‌سراید. قیس نیز درصدد پاسخ ابن ذَرِیْح برآمده و این‌چنین نوحه‌گری می‌کند:

و لَقَدْ أَقُولُ لِمَنْ یُبَشِّرُنِی بِالخُلْدِ مَا أَنَا دَاخِلٌ وَحْدِی

www.SID.ir

لَـوْ أنَّ لَیْلَـی فِـی النَّعِـیمِ مَعِـی أوْ فِـی الجَحِـیمِ تَسَـاوَیَا عِنْـدِی
لَیْلَـی النَّعِـیْمُ و قَـدْ ظَفِـرْتُ بِهَـا فَـالیَوْمُ نَرْقُـدُ فِـیْ ثَـرَی نَجْـدِ

ترجمه: و به کسی که به من بشارت بهشت جاوید دهد می‌گویم: من به تنهایی وارد آن نمی‌شوم. چنانچه لیلی در بهشت نزد من باشد یا در جهنم، برایم یکسان است. لیلی خود بهشت است و به او دست یافتم، پس امروز هر دو در خاک نجد آرام گرفته و می‌خوابیم.
مجنون در این حال، صدایی می‌شنود که گویی از درون قبر برون می‌آید:

(قَـیْسُ) تُنَـادِینِی مِـنْ قَبْرِهَـا بِـاسْمِی
لَبَّیْـکِ یَـا لَیْلَـی بِـالرُّوحِ و الجِسْـمِ

ترجمه:«قیس» و «لیلی» [به گوش می‌رسد و قیس می‌گوید]:مرا از درون قبرش با نامم صدا می‌کند. گوش به فرمان توام و فرمان تو را با روح و جسمم اجابت می‌کنم[با روح و جسم به سویت پرمی‌کشم].
و با گفتن این دو بیت، بر روی قبر لیلی، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند.

(قَـیْس)، (لَیْلَـی) رَنَّـةٌ فِـی أذُنِـی رَدَّدَتْ قَـیْسُ و لَیْلَـی الفَلَـوَاتْ
نَحْـنُ فِـی الـدُّنْیا و إنْ لَمْ تَرَنَـا لَمْ تَمُـتْ لَیْلَـی و لا الـمَجْنُونُ مَـاتْ

ترجمه:قیس: آوازی در گوشم قیس و لیلیِ بادیه‌نشین را تکرار می‌کند. ما در دنیا هستیم هرچند که ما را نمی‌بینی، [اما بدان که] لیلی و مجنون نمرده‌اند.

۵. تحلیل شخصیت «مجنون لیلی»

مهم‌ترین شخصیت این نمایشنامه، کسی جز «مجنون» نیست. طرح داستان، حوادث، گفت-وگوها و کشمکش‌ها، همه و همه، به او منجر می‌شود.

۵-۱. پرده‌ی نخست

احمدشوقی شخصیت قهرمان داستانش را به‌طور مستقیم از هویت تاریخی او الگوبرداری کرده

www.SID.ir

و با تکیه بر ذهنیت قبلی مخاطب از موضوع داستان، از دوران کودکی قهرمان داستان هیچ سخنی نرانده است. شوقی به شکل غیرمستقیم (از زبان ابن‌ذریح و مُنازل)، در حین پیشبرد عمل داستانی، مشخصات قهرمان داستانش را این‌گونه برای مخاطب به تصویر می‌کشد. قهرمان ما نامش «قیس» و لقبش «مجنون لیلی» است. جوانی است نجیب‌زاده و آراسته، زیبارو، با اصل و نسب و متموّل و درعین‌حال شاعری است بی‌همتا از قبیله‌ی بنی‌عامر که تمامی سروده‌ها، احساسات و عواطفش را وقف دخترعمویش «لیلی» کرده است. وی از نظر جسمی در اوج کمال و جمال است؛ ولی از لحاظ روانی چنان دل و جانش مشغول یار است که هیچ‌چیزی در عالم– حتی آتشی که در دستانش درمی‌گیرد– او را از یاد «لیلی» غافل نمی‌کند. درواقع، این آتش، خود نخستین بارقه از جنونی است که قیس را از شخصیت معقول و قابل باور او دور می‌کند؛ ولی به‌خوبی نمایانگر آتش شعله‌ور عشق در درون قیس است: «شوقی در بهره‌گیری از داستان آتش در ابراز احساسات برافروخته‌ی عشق در سینه‌ی قیس موفق بوده است»(زکی العشماوی،۱۹۹٤:۲۳۹)

قیس در این پرده، هنوز از مردمان، کناره نجسته؛ ولی در آستانه‌ی آشفتگی و جنون قرار گرفته است که در آینده‌ای نه چندان دور،پیش‌زمینه‌ای برای ترک قبیله و آوارگی او در کوه و بیابان می‌شود.

۵-۲. پرده‌ی دوم

این پرده، چندین رخداد تاریخی دارد که واکنش مجنون به هریک در نوع خود جالب است و در عین‌حال، پرده‌ای از شخصیت او را برای مخاطب کنار می‌زند. نخست اینکه خانواده‌ی مجنون برای شفای او از عشق لیلی، از بزرگ کاهنان یمامه یاری می‌جویند. او گوسفندی بدون قلب را پخته و بر آن اورادی می‌خواند؛ ولی قیس از خوردن آن پرهیز می‌کند؛ زیرامعتقد است که:

وَ شَاةٍ بِلا قَلْبٍ يُدَاوُونَنِي بِهَا وَ كَيْفَ يُدَاوِي مَنْ لا لَهُ قَلْبُ؟!

ترجمه: و چه بسا گوسفندی بدون دل که می‌خواهند مرا با آن درمان کنند. چگونه کسی که هیچ دلی ندارد [بیدلی مرا] مداوا می‌کند؟!

www.SID.ir

مجنون با این حسن تعلیل زیبا تمامی افکار و اندیشه‌های آنان را به سخره می‌گیرد و این خود، نشانگر این است که قیس نه تنها هنوز گرفتار جنون نشده، بلکه شخصیت خردمندی دارد که خرد جمعیِ مبنی بر خرافات اطرافیانش را نیز نمی‌پذیرد. درواقع او با این استفهام از آن‌هامی‌خواهد که درد او را با داروی مناسب آن درمان کنند؛ زیرا او بیمارِ لیلی است؛ پس داروی دردش چیزی جز لیلی نخواهد بود.

اما با یک فاصله‌ی زمانی بسیار کوتاه، ورق برمی‌گردد و مخاطب، قیس را در حالتی جنون‌وار مشاهده می‌کند. وی بسان دیوانگان، کودکان را با سنگ‌ریزه از پیرامون خود دور می‌سازد و بدون هیچ دلیل روشنی بی‌هوش می‌شود. این‌چنین توصیفی از شخصیت عاشقِ «مجنون»، از ادیبی چون شوقی بسیار بعید به‌نظر می‌رسد؛ زیرا از دید مخاطب «این فروپاشی شخصیت بر اصول روانشناختی و اجتماعی با تأثیر واضح و روشن، در شخصیت بنا نشده است» (محمد زکی العشماوی،۱۹۹٤: ۲۳۹)

دکتر طه حسین در این‌خصوص می‌گوید: «این عشق دائماً به شکل‌های غیرطبیعی و ناهماهنگ با سرشت انسان، حتی عاشقان شیفته و سرگردان بروز می‌کند، من عاشقی را نمی‌شناسم که بیهوشی‌اش چون بیهوشی قیس‌بن الملوح باشد». (حامد شوکت،۱۹٤۷:۸۱)

دیگر رخداد تاریخی این پرده به حج‌بردن مجنون توسط پدر است؛ بسا که از عشق لیلی بازگردد. کعبه را به این دلیل برگزیده‌اند که آوازه‌ی این توبه باید فراگیر بوده و به گوش همگان برسد؛ شاید اندکی از بار رسوایی لیلی و خاندان او بکاهد. شخصیت مجنون در این صحنه، شخصیتی هنجارشکن است که به آداب و رسوم رایج،پشت پا زده و به همین سبب از جامعه‌ی قبیله‌ای رانده شده و پایگاه اجتماعی خود را از دست داده است.

آخرین رخداد تاریخی این پرده، شکایت خاندان لیلی از مجنون نزد خلیفه‌ی وقت است. خلیفه به جرم پرده‌دری و هتک حرمت، خون او را حلال می‌شمرد؛ پس مجنون راهی جز آوارگی،فراروی خود نمی‌بیند؛ زیرا جایگاه پیشین خود را در قبیله از دست داده و دیگر نمی‌تواند به چنین جامعه‌ای بازگردد. ابن عوف به یاری مجنون برخاسته و به مجنون وعده‌ی شفاعت نزد خلیفه می‌دهد؛ ولی شخصیت عاشق و دلباخته‌ی مجنون، از پذیرش شفاعت او سر باز زده و در عوض از ابن عوف می‌خواهد که او را نزد لیلی شفاعت و خواستگاری کند. ابن عوف می‌پذیرد و نفس این وعده، چنان او را خوشحال می‌کند که برای زمانی هرچند کوتاه به

www.SID.ir

قبیله‌ی خود بازگشته و به آداب و رسوم آن گردن می‌نهد.

نکته‌ی مهم دیگر اینکه در این صحنه، شخصیت «مجنون» در کنار عاطفه‌ی جوشانش به لیلی، آن قدر عزّت نفس دارد که هیچ تلاشی برای رهایی از حکم خلیفه و نجات جان خویش نمی‌کند، بلکه مدام در پی یار خویش است و حکم خلیفه و غیرخلیفه را وقعی نمی‌نهد. گویی اینکه خلیفه را به هیچ روی، هم‌سنگ لیلای خویش نمی‌بیند و چه بسا که این جنبه از شخصیت مجنون نیز متأثر از شخصیت صوفی‌منش او در ادبیات فارسی باشد؛ زیرا عارفان و صوفی‌مسلکان، شأن خود را بسیار بالاتر از مقامات دنیوی چون ملوک و پادشاهان می‌دانستند تا آنجا که در بسیاری از حکایات فارسی این پادشاهان هستند که برای دیدار با آن‌ها راهی خانقاه و عبادتگاه می‌شدند و عموماً آن‌ها از دعوت پادشاهان به دربار سرمی‌تافتند.

۵-۳. پرده‌ی سوم

در آغاز این پرده، مجنون با ابن عوف و همراهانش به کوی لیلی آمده و چون می‌بیند که کسان لیلی به قصد کارزار سلاح پوشیده‌اند، بی‌هوش می‌شود و نقشش در این پرده به پایان می‌رسد. به پندار نگارنده، شوقی در به تصویر کشیدن شخصیت عاشق در این صحنه، به هیچ روی، موفق نبوده است؛ زیرا هرگاه که عرصه بر قیس تنگ می‌شود، به جای پایداری و ایستادگی،آن‌چنان که از یک عاشق شیدا انتظار می‌رود، پی‌درپی بی‌هوش و مدهوش، نقش بر زمین می‌شود و این بی‌هوشی او در اینجا پایان نمی‌پذیرد، بلکه در پرده‌های پس از این نیز با کوچک‌ترین بهانه و یا بدون هیچ دلیل موجّهی، پی‌درپی تکرار می‌شود. گویا مخاطب به جای شخصیتی عاشق با شخصیتی مصروع مواجه است. محمد غنیمی هلال این بی‌هوشی‌های مکرّر و بیش از اندازه‌ی مجنون را متأثر از داستان «لیلی و مجنون» در ادبیات فارسی می‌داند: «بسیار بیهوش‌شدن، از آن مواردی است که صوفیان در اخبار قیس وارد کرده‌اند و نزد آنان بیهوشی معنای خاصی چون جنون دارد.». (محمد غنیمی هلال،۱۹۸۵:٦۰)

۵-٤. پرده‌ی چهارم

در صحنه‌ی نخست از این پرده، نظاره‌گر قدرت مطلقه‌ی عشق هستیم که قیس را با آن جمال

www.SID.ir

و کمال، به سرزمین جنیان می‌راند. افلاطون درباره‌ی قدرت این عشق، چنین می‌گوید: «نمی‌دانم عشق چیست؛ ولی می‌دانم که نوعی جنون است».(ماسینیون،۱۹۸۳:۱۹۲)

سرزمین جنّیان در باور عامه‌ی مردم،خرابه‌ها، اماکن متروکه و سرزمین‌های دورافتاده‌ای است که مردمان از رفت‌وآمد در چنین مکان‌هایی پرهیز می‌کنند. پس کسی که از آوارگی و سرگردانی سر از چنین جایی درمی‌آورد، بدون شک، فشارهای محیطی بر او آن‌چنان شدید شده است که نه راه پیش دارد و نه راه پس. او این آوارگی و دوری از جامعه‌ی بشری را آگاهانه برای التیام درد عشق خود برگزیده است؛ ولی ناخودآگاه به سمت سرزمین جنیان کشانده شده است.

صحنه‌ی دوم این پرده، دیدار مجنون با لیلی در خانه‌ی شوی اوست. مجنون به محض دیدن «وَرْد» زبان به ناسزاگویی گشوده و او را با نام‌هایی چون (أشْقَر)، (بَغْل)، (قُلَّامُ)، (غَضَا)، (ذِئْب) خطاب قرار می‌دهد که به هیچ‌روی، شایسته و بایسته‌ی شخصیت مجنون در برابر بزرگواری «ورد» نیست.

دیدار مجنون با لیلی در این پرده نیز، نخستین دیدار آن دو پس از ازدواج لیلی است که حاکی از عشقی عفیف و عذری است. قیس به هیچ‌وجه طالب وصال جسمانی نیست و به خیال با لیلی‌بودن، قانع است؛ ولی به فاصله‌ی چند ثانیه تغییر عقیده داده و لیلی را به فرار از خانه‌ی شوی ترغیب می‌کند و لیلی نمی‌پذیرد. این پیشنهاد، از سوی شخصیتی چون مجنون، نه تنها در منابع کهن و متأخر داستان نیامده؛ بلکه در تمامی ادبیات عرب با آن همه گستردگی نیز، هیچ سابقه و پیشینه‌ای ندارد و برگرفته از مکتب رمانتیسم در غرب است: «اینکه عاشق به معشوقه‌اش پیشنهاد کند که از منزل شوهرش که او را دوست ندارد، بگریزد، در ادبیات عربی معروف نیست؛ ولی در داستان‌ها و نمایشنامه‌های رمانتیسم‌ها به سبب فلسفه‌ی عاطفی آن‌ها، طبیعی است و بدان پرداخته شده است...».(محمد غنیمی هلال،۱۹۸۵:۶۹)

همان‌گونه که در ادامه‌ی داستان می‌بینیم، رفتار مجنون حتی در زمان وصال نیز چندان تفاوتی با زمان فراق ندارد و سراسر آکنده از شکوه و گلایه و رنجوری است. گویا این دیدار به هیچ‌روی برای آرامش او پی‌ریزی نشده است، بلکه غمی است افزون بر غم‌های او. قیس در این صحنه، به نقطه‌ی اوج جنون رسیده و به راستی شایسته‌ی لقب «مجنون» می‌شود. شاهد بر گزافه‌نبودن این سخن، گفته‌ی لیلی، معشوقه‌ی او، در این صحنه است:

www.SID.ir

و قَـــیسُ ذُو جِنَّـــةٍ و إن زَعَمُـــوا جُنُونَـــهُ مُـــدَّعًی و مُصـــطَنَعا

ترجمه:و قیس [به‌راستی] دیوانه است. هرچند که می‌پندارند دیوانگی او بـه ادعـای خـود او و ساختگی است. [خود را به دیوانگی زده است].

۵-۵. پرده‌ی پنجم

در آغاز این فصل، مخاطب بدون هـیچ صـحنه‌ی نمایشـی‌ای درمـی‌یابـد کـه «لیلـی» از دوری «مجنون» بیمار و پس از چندی دقْ‌مرگ شده است. مرگ «لیلی»، ارتباط «مجنون» را با جامعه و قبیله، به‌کلی قطع می‌کند و سبب مرگ قهرمان داستان می‌شـود. «مجنـون» بـرای گریـز از ایـن سرنوشت محتوم، همه‌ی تلاش خود را– از آوارگی گرفته تا جنون آگاهانه– بـه‌کـار مـی‌بنـدد؛ ولی هیچ‌کدام کارگر نمی‌شود. سرانجام به بوی یار، کِش‌کِشان تا کوی دوست رفته و هم آنجـا در بر یارش جان می‌سپارد و بدین ترتیب، داستانی که با عشق بی‌حد و مرز او آغاز شده بـود، با سرانجامی تلخ و همان میزان از عشق به فرجام می‌رسد.

مجنون قبر لیلی را از روی بوی او شناخته و به سویش روان می‌شود. با پدیدار شدن أموی سعی می‌کند که او را مسبّب اصلی مرگ لیلی بنمایاند و چون از گفت‌وگـو بـا او بـه نتیجـه‌ای نمی‌رسد، از آهویی که از آنجا می‌گذرد، می‌خواهد که بـا او در سـوگ لیلـی همراهـی کنـد و سرانجام با شنیدن ندایی از درون قبر لیلی که او را فرامی‌خواند، جام مـرگ را سرکشـیده و بـا مرگ شخصیت قهرمان، تراژدی «مجنون لیلی» به نقطه‌ی فاجعه می‌رسد.

مجنون که دیگر انگیزه‌ای برای زندگی ندارد، مرگ خویش را تنها راه نجـات از هجـران و رسیدن به وصال لیلی می‌داند. این چنـین مرگـی (بـدون وصـال بـه معشـوق) خـود نمایـانگر کامل‌ترین حد سیر تکوینی و تکامل شخصیت مجنون از سرحد«من مستقل»تـا مرتبـه‌ی«فنـای کامل» در راه معشوق است. آری، «این آرزوی مُحالِ اتحاد و وصال مطلـق را فقـط در آغـوش مرگ برآورده می‌توان ساخت». (ستاری،٤:١٣٥٤)

نتیجه

– شخصیتی که شوقی از «مجنون» برای ما به تصویر کشیده است، شخصیتی نـوعی اسـت کـه

www.SID.ir

بیانگر طیف خاصی از عشق جنون وار است که امکان وجود چنین شخصیتی در عالم واقع،تقریباً مُحال است.

– شخصیت مجنون، شخصیتی بدون تحرک و ایستاست که از ابتدا تا انتهای داستان، هیچ تغییر محسوسی در اعمال و رفتارش مشاهده نمی‌شود. در طول داستان، صحنه، دائم دگرگون شده و رخدادهای بسیاری روی می‌دهد؛ ولی از پرده‌ی نخست تا پرده‌ی پایانی، همچنان عشق توأم با جنون دامن‌گیر اوست و در نتیجه‌ی این ایستایی، قهرمان ما پویایی در رفتار، پندار و کردار خویش را از دست می‌دهد.گویی اینکه سرنوشت او از قبل نوشته شده و هیچ تلاشی برای رهایی از این سرنوشت محتوم، مثمر ثمر نیست. از دیگر سو، این ایستایی شخصیت مجنون باعث می‌شود که مخاطب سرانجام قهرمان را پیش‌بینی کرده و از لطافت داستان کاسته شود.

– مخاطب دائماً مجنون را در حال بی‌هوشی نظاره‌گر است، گویی اینکه به جای شخصیتی عاشق با شخصیتی صَرْع‌زده مواجه است.

– «مجنون»، گاه دچار جنون شده و در برابر آداب و رسوم قبیله‌ای می‌ایستد و گاه، چنان به مانند عقلا سخن می‌راند که هیچ شکی در خرد و فرزانگی او نیست.

– این شخصیت، گاه «عذری و عفیف» است، گاه «صوفی‌مسلک» است و گاه آمیزه‌ای از «رئالیسم»، «کلاسیسم» و «رمانتیسم» است و در تمامی این وجوه سه‌گانه که برشمردیم نیز کم‌ژرفا و ناتمام است. ناگفته نماند که هرکدام از این وجوه شخصیتی مجنون، بیانگر تأثیرپذیری شوقی از میراث کهن ادبیات عربی، روایت‌های شعبی و دیگر ادبیات، به‌ویژه ادبیات فارسی، ترکی و فرانسوی است.

– از دید مخاطب، جنبه‌ی غنایی شخصیت مجنون بر جنبه‌ی نمایشی او برتری دارد. درواقع، چیره‌دستی شوقی در برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب است، نه هنر نمایشنامه‌نویسی او.

منابع

۱. اخوت، احمد، (۱۳۷۱ ه.ش)، **دستور زبان داستان**، اصفهان، نشر فردا.

۲. الإصفهانی، أبوالفرج علی‌بن الحسین‌بن محمد، (۱۴۱۲ هـ.ق/۱۹۹۲م)،**الأغانی**، الجزء الثانی (أخبار مجنون بنی عامر و نسبه)، بإشراف محمد أبی الفضل ابراهیم، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

www.SID.ir

۳. براهنی، رضا، (۱۳٦۸ ه.ش/۱۹۸۹م)،**قصه‌نویسی**،چاپ چهارم، تهران، نشر البرز.

۴. حامد شوکت، محمود، (۱۹۴۷م)، **المسرحیة فی شعر شوقی**، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم.

۵. دقیقیان، شیرین‌دخت، (۱۳۷۱ه.ش)، **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**، تهران، نشر نویسنده.

۶. زکی درویش، عدنان، (۱۴۱۴هـ.ق/۱۹۹۴م)، **دیوان مجنون لیلی**، بیروت، دار صادر.

۷. ستاری، جلال، (۱۳٥٤ه.ش)،**پیوند عشق میان شرق و غرب**، وزارت فرهنگ و هنر.

۸. شوقی، أحمد، (۱۹۱۶م)،**مسرحیة «مجنون لیلی»**، مصر، مطبعة مصر.

۹. ضیف، شوقی، (۲۰۱۰م)،**شوقی شاعر العصر الحدیث**، القاهره، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۱۰. العشماوی، محمد زکی، (۱۹۹۴م)، **دراسات فی النقد المسرحی والنقد المقارن**، القاهرة، دارالشروق.

۱۱. غنیمی هلال، محمد، (۱۹۸۵هـ.ق)، **دراسات أدبیة مقارنة**، القاهرة، دارالنهضة للطبع و النشر.

۱۲. غنیمی هلال، محمد، (۱۹۵۳م)،**دور الأدب المقارن فی توجیه دراسات الأدب العربی المعاصر**، القاهرة، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزیع.

۱۳. الفاخوری، حنّا، (۱۹۹۷م)،**تاریخ الأدب العربی**، ترجمه عبد المحمد آیتی، تهران، انتشارات توس.

۱٤. ماسینیون، لوییز، (۱۳٦۲ه.ش/۱۹۸۳م)، **مصائب حلاج**، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، تهران.

۱۵. مک کی، رابرت، (۱۳۸۵ه.ش)،**داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی**، ترجمه محمد گذر آبادی، تهران، نشر هرمس.

۱۶. مندور، محمد، (۱۹۵۴م)،**مسرحیات شوقی**، القاهرة، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزیع.

۱۷. میرصادقی، جمال، (۱۳۷٦ه.ش/۱۹۹۷م)، **عناصر داستان**، تهران، نشر سخن.

www.SID.ir

تحلیل شخصیة «المجنون» فی مسرحیة «مجنون لیلی» لأحمد شوقی

حمیدرضا پیرمرادیان[1*]، محمود آبدانان مهدیزاده[2]، غلامرضا کریمی‌فرد[3]، نصرالله امامی[4]

۱- دکتوراه في اللغة العربیة و آدابها بجامعة شهید جمران أهواز

۲- أستاذ مشارک في قسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة شهید جمران أهواز

۳- أستاذ مشارک في قسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة شهید جمران أهواز

۴- أستاذ في قسم اللغة الفارسیة و آدابها بجامعة شهید جمران أهواز

zamharir121161@yahoo.com

ملخّص

تعتبر أخبار «المجنون و لیلی» إحدی الدرر الیتیمة فی تراث الأدب العربی علي مدی العصوره حتی عصرنا الراهن. فالمجنون کان و مایزال رمزاً للحب العذری. فأمیرالشعراء، شوقی قام بنظم مسرحیة «مجنون لیلی» مستعیناً بموضوعها الأساسیّ من تاریخ الأدب العربی القدیم. فالمادة الرئیسیة و الموضوع الرئیسیّ فیها إنما هو الحب لاغیره، الحب الذي یمتد و ینتهي بمرحلة الفناء أو بعبارة أخری یمتد حتی الخلود.

فقد بذل الکاتب قصاری جهده حتی یجیب علی هذا السؤال الرئیسی ألا و هو: ما هی المصادر و الجذور و المکوّنات التی استخدمها شوقی فی معالجة شخصیة «المجنون» و ما هی ملامح هذه الشخصیة فی مسرحیة شوقی؟ لعلّ الإجابة علی هذا السؤال تکون نقطة ارتکاز جدیدة للمزید من البحوث القصصیة عن قصة «مجنون لیلی» من هذا المنظور و النتیجة: إنّ شخصیة المجنون مزیجة من مجموعة الشخصیات النوعیّة (علی عکس الشخصیات التقلیدیة) أی تحمل تشکیلةً متمیّزةً من الحبّ الذی لا یمکن التصدیق به فی هذا العالم علی وجه التقریب ولم یلاحظ تغییر کبیر فی شخصیة «المجنون» من بدایة القصّة إلی نهایتها أیْ إنّ له شخصیة تفقد أیّ حرکة دینامیکیة محسوسة فی السرد القصصی. إن المخاطب لهذه المسرحیة لایزال یلاحظ «المجنون» مُغمًی علیه کأنه یواجه شخصاً مصروعاً لا متیّماً مستهاماً فیظهر قیس مجنوناً تارةً لکن جنونه واعٍ و تارةً نراه عائداً إلی رشده و ینطق بما ینطق به الحکماء و العقلاء. مما یمیّز هذه المسرحیة، أن شوقی لم یعطنا معلومات وافیة عن شخصیة قیس، فنراه فی الأزیاء المختلفة، فی زیّ العذریین و تارة فی زیّ الصوفیین و تارة فی زیّ الواقعیین أو الکلاسیکیین و الرمانطیقیین و لکن – علی الرغم من إفادته منهم- لم یوغل فی عذریته و لا فی صوفیته و لا فی واقعیته أو کلاسیکیته و رمانطیقیته، کما لم یوغل فی التحلیل النفسی العاطفی؛ و من جانب آخر، إذا أمعنّا النظر نری شخصیة «المجنون» فی ذروة الأدب الغنائی إلی درجة أنها تثیر الأحاسیس و العواطف المتأجّجة فی نفس المخاطب.

الکلماتالرئیسیّة: أحمد شوقی، المسرحیة، مجنون لیلی، تحلیل الشخصیات.

www.SID.ir

Archive of SID

A Study on the Personality of "Majnon" in the Romance "Majnon O Laylay"

H.R. Pirmoradian[1*], M. Abdanan Pirzadeh[2], Gh.R. Karimi Fard[3], N. Emami[4]

1- Ph.D. in Arabic Language and Literature, Chamran University, Hvaz, Iran
2- Associate Prof., Dept. of Arabic Language and Literature, Chamran University, Hvaz, Iran
3- Associate Prof., Dept. of Arabic Language and Literature, Chamran University, Hvaz, Iran
4- Prof., Dept. of Persian Language and Literature, Chamran University, Hvaz, Iran

zamharir121161@yahoo.com

Abstract:

The romance of Layla and Majnun is undoubtedly one of the most precious works in Arabic literature; which as a unique example of pure love, enjoys a privileged dignity among belletrists for ages, lasting its reputation to the contemporary literature. Ahmad Shoghi, known as Amirasho'ara, composed a five-episode drama using Arabic ancient history called "Majnun e Layla".

This paper tries to answer the question: In processing the character "Majnun" what sources have Shoughi benefited from? What characters and personalityaspects does "Majnon" enjoy? The character represented by Shoghi from "Majnun" is almost impossible in the real world. "Majnun" person, is still and has no movement from the beginning to the end of the story, there are no marked changes in the hero's behavior and actions.

The main theme of the drama is to love to death, or to live eternally. One is frustrated by the social traditions turning to be majnun (crazy), the other one sacrifices her love for those traditions, both finding no destiny but death; the death of the lover and the beloved, to long live the love.

The character represented by Majnoun to the audiences bears no behavioral and thought stability. It is sometimes affected by the ancient heritage of "pure and virtuous" Arabic literature, some other times intensely affected by versions of branch offices and other literatures, especially Persian and Turkish "Sufiism", and sometimes affected by Western, specially French, literature, which incorporates "Realism", "Neoclassicism" and "Romanticism", while Majnoun's character still remains shallow and imperfect. However his character, in terms of lyrics, proves superior, exciting the audiences' emotions.

Keywords: Ahmad shoghi, Drama, Majnun, Layla, Characterization

www.SID.ir