Volume 16, No. 2 June 2019

إنما يخشى الله من عباده العلماء

# JOURNAL OF Islam in Asia

A Refereed International Biannual Arabic – English Journal

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

JOURNAL OF Islam in Asia

Volume 16, No. June 2019

ISSN: 1823-0970 E-ISSN: 2289-8077

# *Journal of Islam in Asia*

**EDITOR-in-CHIEF**
Mohammed Farid Ali al-Fijawi

**ASSOCIATE EDITOR**
Homam Altabaa

**GUEST EDITORS**
Asem Shehadeh Salih Ali (Arabic Language and Literature Department, KIRKHS, IIUM)
S M Abdul Quddus (Department of Political Science, KIRKHS, IIUM)

**EDITORIAL ASSISTANT**
Kamel Ouinez

**EDITORIAL ADVISORY BOARD**

**LOCAL MEMBERS**

Rahmah Bt. Ahmad H. Osman (IIUM
Badri Najib bin Zubir (IIUM)
Abdel Aziz Berghout (IIUM)
Sayed Sikandar Shah (IIUM)
Thameem Ushama (IIUM)
Hassan Ibrahim Hendaoui (IIUM)
Muhammed Mumtaz Ali (IIUM)
Nadzrah Ahmad (IIUM)
Saidatolakma Mohd Yunus (IIUM)

**INTERNATIONAL MEMBERS**

Zafar Ishaque Ansari (Pakistan)
Abdullah Khalil Al-Juburi (UAE)
Abu Bakr Rafique (Bangladesh)
Fikret Karcic (Bosnia)
Muhammad Al-Zuhayli (UAE)
Anis Ahmad (Pakistan)

Articles submitted for publication in the *Journal of Islam in Asia* are subject to a process of peer review, in accordance with the normal academic practice.

***© 2019 by International Islamic University Malaysia***

*All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission of the publisher.*

# الشعر المسرحي في الأدب العربي: دراسة تحيلية

## Dramatic Poetry in Arabic Literature: An Analytical Study

## Puisi Drama dalam Kesusasteraan Arab: Satu Kajian Analisis

محمد ساجد الحق*

**الملخّص**

الشعر المسرحي جزء مهم للأدب العربي وإضافة جديدة في الشعر العربي، وقد عرف الأدب العربي هذا اللون الشعري في العصر الحديث حيث اتجه الناس إليه لأشعاره الموسيقية وعاطفته العميقة، وكانت المحاولة الأولى للشعر المسرحي في الأدب العربي على يد خليل اليازجي، اشهر من قام في هذا المجال هو الشاعر المصري أحمد شوقي، فهو الذي سعى سعيا بالغا لتنمية هذا الفن الرائع وفكر فكرا واسعا في تطوره؛ حيث اشتهر هذا الفن واتسع بمسرحياته الشعرية، وفي الحقيقة كان الشعر المسرحي في الأدب العربي مجهولا حتى أظهره شوقي بين الناس، فيقال له أبو الشعر المسرحي في الأدب العربي، ويعتبره الأدباء والنقاد رائد هذا الفن. واستمرت هذه المحاولات بعد شوقي فتقدم جماعة كبيرة من شعراء بلاد العرب إلى هذا الميدان في العصر الحديث الذين قلدوا شوقي في المواضيع والأساليب واتخذوه إماما لهذا الفن؛ أشهرهم عزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وصلاح عبد الصبور، ثم تطور بعد ذلك تطورا تاما حتى وصل إلى مرحلة النضخ والكمال، وتمكن في مكان ممتاز في الأدب العربي للعصر الحديث.

* الأستاذ المساعد، القسم العربي، جامعة راجشاهي، بنغلاديش.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر المسرحي، تطور المسرح الشعري، الأدب العربي، ريادة الشعر المسرحي، أحمد شوقي.

**Abstract**

Dramatic poetry is an important part of Arabic literature and it is a new contribution to Arabic poetry. Arab people knew this kind of poetry in the modern era, in which they head towards it since it gives them musical rhythm and deep passion of poetry. The first attempt of dramatic poetry in Arabic literature was made by Khalil al-Yaziji, meanwhile the most famous poet in this field is the Egyptian poet, Ahmed Shawqi, who made a great effort to develop dramatic poetry. In fact, it was unknown until Shawqi came and showed it to Arab people. Hence, this kind of poetry achieved much popularity among Arab people and Shawqi has been regarded as the father of dramatic poetry as well. Apart from that, the writers and critics also assumed him as the pioneer of this kind of poetry because of his great contribution. These attempts continued after Shawqi, in which there were large numbers of contemporary Arab poets who came to this field and imitated the styles and methods of Shawqi in writing dramatic poetry. Among the most famous people were Aziz Abaza, Ali Ahmed Bakthir and Salah Abdul Sabour. Then, this kind of poetry develops completely until it reached an advanced stage of artistic maturity; therefore, it managed to have an excellent position in modern Arabic literature.

**Keywords**: Dramatic poetry, Development of poetical drama, Arabic literature, Pioneer of dramatic poetry, Ahmed Shawqi.

**Abstrak**

Puisi drama merupakan antara elemen penting dalam kesusasteraan Arab, malah genre ini merupakan sumbangan baru terhadap sejarah perkembangan puisi Arab. Masyarakat Arab telah mengenali bentuk dan struktur puisi drama dalam era moden ini, maka adalah suatu yang tidak menghairankan apabila genre ini mendapat perhatian mereka disebabkan ciri-cirinya yang bersifat muzikal dan kesan mendalam yang ditinggalkan dalam setiap jiwa insani. Puisi drama dalam dunia kesusasteraan Arab dipelopori oleh Khalil al-Yaziji. Walaupun begitu, orang yang paling masyhur dalam memperjuangkan genre ini ialah pemuisi berketurunan Mesir, Ahmed Shawqi. Hal ini disebabkan sumbangan beliau yang begitu besar dalam penulisan puisi drama, sehinggakan genre ini mendapat tempat di kalangan masyarakat, lebih-lebih lagi apabila beliau memperkenalkan dan mengangkat genre ini kepada mereka. Oleh yang demikian, beliau digelar bapa puisi drama dalam dunia kesusasteraan Arab, malah para pengkaji dan penulis kritikan sastera menganggap beliau sebagai pelopor kepada genre yang diperjuangkan. Usaha yang dilakukan oleh Ahmed Shawqi diteruskan oleh sebilangan besar pemuisi Tanah Arab moden, yang mana mereka mengikuti beliau dalam menghasilkan puisi drama, malah menjadikan beliau sebagai ikutan dalam penulisan. Antara pemuisi-pemuisi Arab yang mengikut jejak langkah Ahmed Shawqi: Aziz Abaza, Ali Ahmed Bakthir dan Salah Abdul Sabour. Genre ini seterusnya berkembang hingga mendapat tempat yang tinggi dalam dunia kesusasteraan Arab moden.

**Kata Kunci**: Puisi berbentuk teater, Perkembangan teater berpuisi, Kesusasetraan Arab, Pelopor puisi berbentuk teater, Ahmed Shawqi.

**مقدمة**

الشعر المسرحي هو ما عرفته الحضارة اليونانية قبل الميلاد فن من فنون الشعر، وكانت العلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة جدا حتى كان كاتب المسرحية يسمى شاعرا. والمسرح منذ بداياته الأولى ارتبط بلغة الشعر؛ حيث لم يكتب في الأوائل مسرحياتهم إلا شعر، وكما أن المسرح كان مرتبطا بالشعر، هكذا كان مرتبطا بالدين أيضا منذ نشأته لدى جميع شعوب العالم. ثم انفصل عن الدين بعد مدة؛ غير أنه ظل مرتبطا بالشعر إلى نهاية القرن الثامن عشر، وبعد ذلك جعل النثر يحتل شيئا فشيئا المركز الأول في المسرح الأوربي، إلا أنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر عاد الاهتمام من جديد بالشعر المسرحي. وفي العصر الحديث انضم الشعر المسرحي بالأدب العربي واكتسب مكانة عالية بين الناس، وقد ابتدأ هذا الفن في أول الأمر اقتباسا وتقليداً، ثم سار نحو الابتكار والتجديد. ومهما يكن من أمر فللشاعر أحمد شوقي فضل عظيم على الشعر المسرحي العربي لا ينكره أحد، فهو أول من ذلل الشعر العربي وأجاد تطويعه للتمثيل، ومهده لمن أتى بعده من شعراء المسرح.

**أولاً: مفهوم الشعر المسرحي**

قبل أن نبدأ البحث ينبغي لنا أن نتعرف بالشعر المسرحي ونعلم مفهومه كي يتضح لنا مفهومه ودلالته، ونصل إلى المفهوم الصحيح. ولا شك في أن الشعر المسرحي مصطلح جديد في الأدب العربي يتركز بكلمتين مختلفتين، وهما الشعر والمسرح، ولكل منهما مميزات يتميز بها أحدهما من الآخر. سأحاول أولا إيراد جملة من التعريفات للشعر والمسرح، فكلمة الشعر لفظ عربي، مشتق من شَعَرَ يَشْعُرُ أو من

شَعُرَ يَشْعُرُ.[١] وللشعر معنيان رئيسيان؛ أولهما الشعور والإحساس ومن ثم سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر من معاني القول وإجابة الوصف بما لا يشعر به غيره، وثانيهما العلم بالشيء والتفطن له وإدراكه، ومنه قول العرب: ليت شعري فلانا ما صنع أي ليتني علمت بما صنع.[٢] وقيل إن كلمة شعر مأخوذة من اللغة العبرانية وكان أصله فيها شِيْر بمعنى الترتيلة أو التسبيحة القدسية.[٣] وكان يقرأ التسبيح مسجعا في الزمن الغابر فلذا أعدّ اللغويون لفظ الشعر لمقابلة الكلام المسجع في اللغة العربية. وفي الاصطلاح: الشعر هو الكلام الموزون المقفى المنبعث عن عاطفة الشاعر. قال أحمد حسن الزيات: الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة،[٤] فالشعر ليس كلام عادي بل هو كلام له وزن وقواعد ولغة مميزة من غيره، والمسرح لفظ عربي الأصل مشتق من سَرَحَ يَسْرَحُ، معناها في اللغة المشي بالغدو، الخروج في الصباح الباكر،[٥] واشتق منه المسرح جمعه المسارح معناه في اللغة مرعى أو مكان تمثل عليه المسرحية. وقيل: المسرح هو مكان مرتفع من خشب في صالة أو في ساحة تمثل عليه الروايات.[٦] ومنه المسرحية معناها قصة أو رواية تعد للتمثيل على المسرح، [٧] وتسمى المسرحية بها؛ لأن الممثلين يسيرون على المسرح عند تمثيل المسرحية كما تسير البهائم في المرعى. وفي الاصطلاح: المسرح هو شكل من الفنون يترجم فيه الممثلون

---

[١] انظر: الأزوي، علي بن الحسن الهنائي، **المنجد في اللغة والأعلام**، (بيروت: دار المشرق، ط٣٦، ١٩٩٧م)، ص٣٩٠-٣٩١.

[٢] انظر: المرجع السابق، ص٣٩١.

[٣] انظر: أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٢م)، ص٦٤. الزيات، أحمد حسن، **تاريخ الأدب العربي**، (بيروت: دار المعرفة، ط٥، ١٩٩٩م)، ص٢٥-٢٦.

[٤] انظر: الزيات، أحمد حسن، **تاريخ الأدب العربي**، ص٢٥-٢٦.

[٥] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م)، ص٤٢.

[٦] جبران مسعود، **الرائد**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٩٢م)، ص٧٣٨.

[٧] انظر: الأزوي، علي بن الحسن الهنائي، **المنجد في اللغة والأعلام**، ص٣٣٠.

نصّاً مكتوباً إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح. قال الناقد ألاردس نيكول ( Alards Nicol) إن المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين؛ [٨] فالمسرح يجمع فيه النص الأدبي والعرض على الخشبة. وهو شكل من أشكال الكتابة أو التعبير عن أفكار يمكن تجسيدها على الخشبة بواسطة ممثلين.

والشعر المسرحي هو الفن الذي يتبنى الشعر سواء كان عموديا أم غير عمودي لكتابة الحوار المسرحي؛ قال صاحب المعجم المسرحي الشعر المسرحي هو تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا.[٩]

إن التأمل في تعريفي الشعر والمسرح يكشف عن المفارقة بينهما، إذ لكل منهما وسائله ودروبه التي يسلكها للوصول إلى الغاية التي يريد. ولا شك أن الشعر ليس هو المسرح، والمسرح ليس هو الشعر قطعيا. بل هما عالمان مختلفان، الأول يتمايز عن الثاني مما لا يجعل منهما شيئا واحدا، بل شيئان مختلفان لكل منهما خصوصياته. فكيف يمتزج الشعر والمسرح في فن واحد؟ وهل هذا التزاوج يحفظ لكل واحد منهما خصوصيته؟ وفي الحقيقة ليس التناقض بين الشعر والمسرح. فالشعر لا يناقض المسرح ولا يدخل معه في صراع، كما لا يدخل في صراع مع بقية الفنون الأخرى، وإنما يجمع بينهما بكثير من المحبة والتجانس، فعدم التشابه والاتحاد بينهما لا يجعل منهما عدوين متنافرين؛ لأن العلاقة بين الشعر والمسرح علاقة وثيقة، فقد كان المسرح في أصوله بابا من الشعر كما أن الكاتب المسرحي كان يسمى شاعرا، وقد صنف أرسطو (Aristotle) المسرح ضمن فنون الشعر بسبب الأصول الغنائية والطقسية لهذا

---

[٨] ابن ذريل، عدنان، **فن كتابة المسرحية**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م)، ص٥٧.

[٩] انظر: إلياس ماري، وحنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي**، (بيروت: مكتبة بيروت ناشرون، ط٢، ٢٠٠٦م) ص٢٨١.

الفن.[١٠] وهذا واضح لدى الباحثين بأن المسرح بدأ شعرا في كل الحضارات القديمة. و لم يكن يدور ببال أحد من الناس أنه يأتي زمن يكتب فيه المسرح نثرا. وأيضا كان كبار المسرحيين شعراء كبارا.

**١. التمييز بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري:** وأرى المناسب أن يكون التعرف على مفاهيم المسرحية والمسرح والنص الدرامي والشعر المسرحي والمسرح الشعري، كي نتميز بين هؤلاء المفاهيم ونصل منها إلى المفهوم الصحيح لا إلى الأمر المشكوك. فالمسرحية هي تشير إلى النص المسرحي القابل لأن يمثل. أما المسرح فهو النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعروضا على جمهور بأدوات الدراما المسرحية وشروطها. أما النص الدرامي فهو يشير إلى معنى النص البليغ الذي ليس من الضرورة أن يكون قابلا للتمثيل. أما الشعر المسرحي فهو يكون النص المكتوب شعرا، ولكن الغنائية فيه تهيمن على الحوار والصراع والبناء الدرامي. أما المسرح الشعري فيعنى به النص المكتوب شعرا، وهو القابل في الوقت نفسه للتمثيل، لأن البناء الدرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة التمثيل.[١١]

وهناك لابد من الإشارة إلى التمييز بين الشعر المسرحي وبين المسرح الشعري. وكثير منا لا يفرق ولا يميز بينهما، وإن كان بينهما فرق من حيث الدلالة والمفهوم، وهذا من المهم بأن نضيف الرأي السديد من أن التمييز بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري ليس شيئا مستحدثا؛ ولكنه شيء قديم معروف، وأيضا قد أشار بعض النقاد منذ مدة مبكرة إلى ضرورة التمييز بينهما، فالشعر المسرحي شعر أولا ومسرح ثانيا والمسرح الشعري هو مسرح أولا وشعر ثانيا، و لم يعرف الأدب العالمي

---

[١٠] انظر: المرجع السابق.

[١١] انظر: عبد الغني، مصطفى، **المسرح الشعري العربي: الأزمة والمستقبل**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ط١، ٢٠١٣م) ص٢٣-٢٤.

الشعر المسرحي إلا بعد أن جفت ينابيع المسرح الشعري.[١٢] يقول الناقد مصطفي عبد الغني: لقد اتفق النقاد على أن الشعر المسرحي هو شعر، وهو الشعر الذي ورثناه عن الأقدمين ويحتفظ الشعر المسرحي بملامح الشعر الذي يطلق عليه الشعر الغنائي مثل استقلال البيت والقافية وعدم خلط الأنواع. أما المسرح الشعري فهو النوع الأدبي الذي تلتقي فيه ملامح الشعر الغنائي بالفن الدرامي وتمتزج به.[١٣] ويري لويس عوض أن غلبة الشعر المسرحي على المسرح الشعري في حياتنا إلى الحركة الرومانسية حين ارتفعت نبرة الشعر وخفتت نبرة المسرح حتى تحول المسرح الشعري آخر الأمر في قمة الحركة الرومانسية الأوروبية إلى شعر صرف صراحة ليس فيه من المسرح إلا صورته الخارجية، وشكلياته الظاهرية كالتعبير بالحوار بدلا من التعبير بالسرد، بل أصبح مجرد قصائد غنائية يتبادل أداءها أشخاص مختلفون،[١٤] وقال أيضا: إن الرومانسية حولت المسرحية إلى الشعر المسرحي، والخشبة إلى الكتاب، والفرجة إلى قراءة، فقد قامت هذه الحركة على العاطفية والذاتية والخيال. وهي سمات لا تتناسب المسرح، فرفعت الشعر الغنائي على حساب المسرحية. [١٥] وفي الحقيقة أن هذا الانسجام بين الشعر والمسرح أثار إشكالية الريادة والقيادة، وأيهما سيكون التابع وأيهما يكون المتبوع؛ ومن هنا نشأت مصطلحات تقدم الأول مرة وتقدم الثاني مرة أخرى، فهي مرة الشعر المسرحي، ومرة أخرى المسرح الشعري، ويتضح أيضا لدينا بأن المسرح الشعري أسبق على الشعر المسرحي، فالمسرح الشعري شكل قديم والشعر المسرحي شكل جديد في هذا الفن كما يشهد التاريخ.[١٦]

---

[١٢] انظر: المرجع السابق، ص٢٢.

[١٣] انظر: المرجع السابق.

[١٤] انظر: المرجع السابق، ص٢٣.

[١٥] انظر: المرجع السابق.

[١٦] انظر: الموسى، خليل، **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م) ص٤٢.

**٢. نشأة الشعر المسرحي:** إن تاريخ الشعر المسرحي مرتبط بتاريخ المسرحية، فلو أننا تتبعنا تاريخ المسرحية لرأينا أن قد مرت عليها مراحل مختلفة منذ نشأتها إلى الآن؛ لأنها نشأت في شكلها البدائي، وهي كانت من أبواب الشعر، ثم نمت وانفصلت عن الغناء وتطورت حتى صارت في شكلها الذي نراها اليوم. وأقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم؛ حيث كانوا يؤمنون بتعدد الآلهة، وكان من آلهتهم التي قدسوها ديونيسوس[١٧] (Dionysus) أو باخوس (Bacchus) إله النماء والخصب وبخاصة العنب والخمر، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين؛ أحدهما في أوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، ومن هذا النوع المرح نشأت الملهاة (الكوميديا)، والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تجف الكروم وتتجهم الطبيعة، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة (التراجيديا).[١٨] ففي نطاق هذه الاحتفالات الدينية نشأت المسرحية بنوعيها الملهاة والمأساة نشأة دينية، وتمثلت في أناشيد دينية كانت تتكون من مشاهد حوارية تتخللها أغنيات ينشدها الممثلون مع حركات راقصة بدائية متعاقبة. وفي الأغلب تمثلها مجموعة من الممثلين الراقصين المعروفة بالجَوقة،[١٩] وبداية هذا الشكل الفنى ترجع إلى حوالي القرن السادس قبل المسيح حين كانت تجري في أثينا مسابقات بين كتاب الأساة.

---

[١٧] ديونيسوس: هو إله الخمر عند الإغريق القدماء وإله الكرمة والأشجار المثمرة وملهم طقوس الابتهاج والنشوة والفرح، ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية. كان سكّيراً عربيداً وكانت عبادته مصحوبةً بنوع من المرح والرقص الماجن الخليع والغناء. أصوله غير محددة لليونانيين القدامى، إلا أنه يعتقد أنه من أصول "غير إغريقية" كما هو حال الآلهة آنذاك، وقد عرفه الرومان باسم باخوس أو باكوس.

انظر: ( https://en.wikipedia.org/wiki/Dionysus access date:28-08-2018)

[١٨] انظر: الدسوقي، عمر، **المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها**، (القاهرة: دار الفكر العربي، ط٥، د.ت)، ص٥٠.

[١٩] انظر: سرحان، سمير، دراسات **في الأدب المسرحي**، (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت)، ص١٥.

ومن أشهر كتاب المسرحية اليونانية أسخيلوس[٢٠] (Aeschylus) حوالي سنة ٥٢٥-٤٥٦ ق.م، وهو الذي وضع أول مسرحية شعرية وهي *الضارعات* سنة ٤٩٠ ق.م.[٢١] وكان فيها ممثلان رئيسيان بجانب الفرقة، ثم توالي نتاجه المسرحي إلى أن ظهر سوفوكليس[٢٢] (Sophocles) حوالي ٤٩٥-٤١٦ ق.م الشاعر اليوناني الكبير، وأضاف ممثلاً ثالثاً إلى الممثلين اللذين أدخلهما أسخيلوس وقوى جانب التمثيل على جانب الغناء. فيُعتبر اليونان أول من اهتموا بالمسرح ووضعوا له نظاماً خاصاً، وعنهم أخذ العالم هذا الفن.[٢٣]

**٣. تطور الشعر المسرحي:** انتقل الشعر المسرحي الإغريقي أولا من اليونان إلى روما، فقلدوا المسرحيات الإغريقية بنوعيها الملهاة والمأساة؛ ولكنهم لم يهتموا بالمأساة كما اهتم بها اليونان، وهكذا نشأت المسرحية الرومانية معتمدة على المسرحية اليونانية في جميع خصائصها الفنية نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، وصارت المسرحية الرومانية كثير الأثر في المسرحيات الأوربية الحديثة في فرنسا وإيطاليا

---

[٢٠] إيسخولوس: شاعر ومسرحي يوناني حوالي ٥٢٥-٤٥٦ ق.م، يعتبر من مؤسسي اللون الترجيدي في الأدب اليوناني. أنه مبدع نوع جديد من العرض المسرحي نسج على منواله الكثيرون من الروائيين المسرحيين بعده. وقد كانت المسرحية قبله حواريات بين الجوقة ولها ممثل واحد، وهو أضاف ممثلا ثانيا. كتب العديد من المسرحيات التي جسدت التاريخ اليوناني ويقدر عددها بحوالي سبعين مسرحية، ولم يصلنا في الوقت الحالي منها سوى سبع مسرحيات .

انظر: ((https://en.wikipedia.org/wiki/Aeschylus access date:28-08-2018

[٢١] انظر: الدسوقي، عمر، **المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها**، ص٠٦.

[٢٢] سوفوكليس: شاعر روائي ومسرحي يوناني. ولد حوالي سنة ٤٩٦ قبل المسيح في أثينا، وتوفي سنة ٤٠٥ قبل المسيح. أنه كان أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية مع إيسخسلوس ويوربيديس. وهو الذي جعل الممثلين ثلاثة، وحاز الجائزة الأولى ثلاثين مرة.

انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Sophocles (access date:30-08-18

[٢٣] انظر: الدسوقي، عمر، **المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها**، ص٦.

وإنجلترا؛ لأنها كانت تقليدا للمسرحية اليونانية.[٢٤] وأول من اشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان من أصحاب الملهاة، وهما: بلوتس (Plautus) وترنس (Terence)، وإليهما يرجع الفضل في إحياء بعض الملاحي الإغريقية التي عفا عليها الزمن،[٢٥] هذا في الملهاة، أما المأساة فكاتبها عند الرومان هو سنكا أو سنيكا، وقد كان له الأثر البعيد في المأساة الأوروبية، ولا سيما في المأساة الإنجليزية، ثم أخذ الفن المسرحي عند الرومان في الانحدار مع تحول الجمهورية إلى الإمبراطورية عام ٢٧ قبل المسيح، وقد عد النقاد أن ما كتبه الرومان لم يكن سوى صورة من الأدب الإغريقي، وقد حرص الرومان على كتابة مسرحياتهم شعرا أيضا مقتفين آثار أسلافهم الإغريق.[٢٦]

وقد حذا الأوربيون حذو اليونان بعد الرومان. فكما أن المسرح ابتدأ عند اليونان من أصل ديني، كذلك ابتدأ المسرح لدى الأوربيين بصورة الدين؛[٢٧] لأن طقوس العبادة في المذهب الكاثوليكي تحتوي على كثير من مظاهر المسرح كالموسيقي والغناء، وألوان الملابس الزاهية وإلقاء الكلمات بطريقة خطابية وغير ذلك، ولما كانت جمهرة الشعب حينذاك أمية لا تقرأ، ففكر رجال الكنيسة في تقريب قصص التوراة لأذهانهم بوضعها في صور تمثيلية؛ ولكنها كانت تمثل أول الأمر باللغة اللاتينية ثم أدركوا أن فائدتها محدودة؛ لأن معظم أفراد الشعب لا يعرفون اللاتينية فكتبوها بالإنجليزية واستمدوا موضوعاتهم من الكتاب المقدس مثل قتل هابيل وطوفان نوح وحياة المسيح، وحياة مريم العذراء وقصة إبراهيم وغير ذلك، والجدير بالإشارة إلى أن

---

[٢٤] انظر: المرجع السابق، ص٩.

[٢٥] انظر: المرجع السابق، ص١٢.

[٢٦] انظر: الطريبق، حسن، **الشعر المسرحي في المغرب: حدوده وآفاقه**، (المغرب: دار النشر سليكي إخوان، ٢٠٠٧م)، ص٢١.

[٢٧] انظر: الدسوقي، عمر، **المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها**، ص٦.

هذه المسرحيات تعرف في بريطانيا بمسرحية المعجزات (Miracle Play)، وكان ذلك في نهاية القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر.[٢٨]

وكان التمثيل في أول الأمر يعرض في الكنيسة ثم صار الناس يقتبسون هذه المسرحيات الدينية ويمثلونها خارج الكنيسة في عيد الميلاد أو في عيد الفصح أو غيرهما من الأعياد الدينية. وكان موضوع هذه المسرحيات البدائية دينيا ولكنه لم يكن جدا كله، بل كان ثمة مناسبات للضحك كرفض امرأة نوح دخول السفينة ووسوسة الشيطان لبعض الناس، ولكن السمة الغالبة عليها كانت الجد والعظة.[٢٩] ثم أدخل على موضوع هذه المسرحيات الدينية شيء من الأخلاق كالعدل والسلام والصدق والكذب ويقال عنها المسرحيات الأخلاقية، وهي نوع آخر من المسرحيات الدينية. واستمرت المسرحية الخلقية في أوربا حتى أوائل القرن السابع عشر. أخيرا استقلت المسرحية الخلقية عن مسرحية المعجزة حينما استطاع الناس أن يقرؤوا التوراة بأنفسهم، وطالت المسرحيات هكذا حتى أتى شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م) الذي جمع بين الملهاة والمأساة ومزج بين الضحك والبكاء، فنهضت المسرحية الأوربية نهضة عظيمة وخطت خطوة واسعة نحو الكمال والتقدم بأعمال هذا المسرحي العظيم،[٣٠] وقد انفصل في هذه المرحلة فن التمثيل القائم على الحوار عن التمثيل القائم على الغناء أو المسرحية الغنائية. واتجه فن المسرحية نحو النثر، وكتبت المسرحيات بأسلوب نثري.

ثم حذا أدباء فرنسا حذو الرومان والإغريق في فن المسرحية. واشتهر في هذا المجال ثلاثة وهم كورني (١٦٠٦-١٦٨٤م)، موليير (١٦٢٢-١٦٧٣م) وراسين (١٦٣٩-١٦٩٩م). وهم يكتبون المسرحية بالشعر المنظوم المقفى، فكل بيتين يشتركان في قافية. وكل مسرحية تشتمل على خمسة فصول: الأول للعرض، والثاني

---

[٢٨] انظر: المرجع السابق، ص١٢.

[٢٩] انظر: المرجع السابق، ص٧.

[٣٠] انظر: المرجع السابق، ص٧-٨.

والثالث والرابع للحوادث والخامس للحل. وكانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم من مخلفات الأدبين الإغريقي واللاتيني.[٣١] وهكذا بقي المسرح في فرنسا طوال القرن السابع عشر الميلادي، وبقى كذلك بشكل واضح في إنجلترا إلى أواخر القرن السادس عشر الميلادي. وفي كلتا الحالتين كان المسرح يكتب شعراً مقفى في فرنسا ومرسلاً في إنجلترا،[٣٢] وبعد ذلك جعل النثر يحتل إلا أنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي عاد الاهتمام من جديد في فرنسا بالمسرح الشعري، فقد كتب الشعراء بعض المسرحيات شعراً. وانتشرت ممارسة المسرحية في كل من إيطاليا وأسبانيا وألمانيا وسائر دول أوربا في هذه المدة. وتأثر الأدباء بأثر المسرحية الإغريقية عن طريق الرومان بادي الأمر، ثم اتصلوا بها اتصالا مباشرا فيما بعد.

## ثانياً: الشعر المسرحي في الأدب العربي

كان الشعر المسرحي مجهولا في الأدب العربي، و لم يعرف الأدب العربي في تاريخه منذ قديم حتى منتصف القرن التاسع عشر فن المسرحية ولا فن التمثيل ولا التأليف المسرحي، بل اكتفى بالشعر الغنائي الخالص، وذلك لأن فن التمثيل لم يترعرع عند العرب إلا في وقت متأخر، فلم يشاهد الشعر العربي مسرحاً يمثل عليه أدواره و لم تكن عند العرب دور للتمثيل لا في العصر الجاهلي ولا في عهد الخلفاء ولا عند الأمويين ولا العباسيين. والتحق هذا النوع من الشعر إلى الأدب العربي في المدة الحديثة بتأثير الآداب الغربية واتصال العرب بالأوربيين، واحتكاك العرب بالعجم الذي حدث في فجر النهضة الأدبية.

---

[٣١] انظر: المرجع السابق، ص١٠.

[٣٢] انظر: المرجع السابق نفسه.

وكانت الخطوة الأولى للمسرحية في الأدب العربي على يد مارون النقاش اللبناني (١٨١٧-١٨٥٥م)، وقد وضع عدة مسرحيات على طريقة موليير المسرحي الفرنسي، ومنها: البخيل والحسود السليط وأبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد؛ ولكن كانت المحاولة الأولى للمسرحية الشعرية في الأدب العربي على يد خليل اليازجي في مسرحية المروءة والوفاء التي ظهرت سنة ١٨٧٦م، ومثلت على مسرح بيروت سنة ١٨٨٨م،[٣٣] وكانت أحداث هذه المسرحية تدور في زمن النعمان ملك الحيرة وهي ذات لون عربي واضح صورت بعض المثل التي ميزت العرب من سواهم،[٣٤] ثم حذا حذو اليازجي الشيخ عبد الله البستاني (١٨٥٤-١٩٣٠م) ثم تتابع ظهور الشعر المسرحي الذي يتخلله شيء من النثر المسجوع في بعض المواقف على يد طائفة من الأدباء والممثلين، وعلى رأسهم محمد عثمان جلال، وكان يعرب بعض المسرحيات الأوربية والفرنسية شعرا ويضيف عليها روحا مصرية خالصة، وإن لم يرق إلى مستوى خليل اليازجي من حيث الديباجة وقوة التعبير وسلامته، بل كثيراً ما أدخل فيه الألفاظ الدارجة. ثم انتقل الشعر المسرحي إلى طور جديد بعد بروز الشيخ أحمد أبي خليل القباني (١٨٣٦-١٩٠٢م) في هذا الميدان،[٣٥] وقد اتجه القباني نحو التاريخ العربي والإسلامي وجعل لغة المسرحيات شعراً أحياناً، وأحياناً أخرى نثراً مسجوعاً في المواقف الحماسية والعاطفية، فوضع مسرحيات: عنترة والأمير محمود نجل شاه العجم وناكر الجميل وهارون الرشيد وأنس الجليس ونفح الربى والشيخ وضاح وغيرها؛ وقد امتاز أسلوبه في تلك المسرحيات بأنه كان أرقى لغة وأقرب إلى العربية الفصحى، وقد استعمل السجع والشعر معاً، على أن مسرحياته كانت أوهي حبكة

[٣٣] انظر: المرجع السابق، ص٢٢.

[٣٤] انظر: المرجع السابق.

[٣٥] انظر: المرجع السابق.

وأضعف سياقا من المسرحيات المعربة،[٣٦] وتسير المسرحية المصرية على هذا النمط يختلط فيها النثر بالشعر حتى مسرحية مصطفى كامل فتح الأندلس. وذلك لأن أسلوب المقامة لا سيما في الأدب العربي كان شائعاً في ذلك الوقت، وبه ظهر حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وأسلوب المقامة كما هو معروف فيه نثر مسجوع وشعر مصنوع،[٣٧] كيفما كان فقد قدم هؤلاء الأفراد خدمات جليلة في هذا المجال وظلوا ينيرون الطريق لغيرهم إلى أن نزل إلى الميدان جماعة من الأدباء والشعراء لمصر ولبنان وسوريا، وكان للمصريين السبق في المسرحية النثرية، وقد حاول هؤلاء أن ينهضوا بالمسرحية الشعرية؛ ولكن مسرحياتهم لم تنل المكان اللائق كما يتوقع لها، فكانت مسرحياتهم تنحدر في الهبوط وترتفع حسب الأشخاص والظروف إذا قيست بالمسرحيات الناجحة المستوفية لقواعد الفن الصحيح في التأليف المسرحي، فقام الشاعر الكبير أحمد شوقي في هذا الباب، وجعل الشعر المسرحي في مكان ممتاز في الأدب العربي.

**١. مراحل تطور الشعر المسرحي العربي:** ظهر الشعر المسرحي عند العرب في العصر الحديث نتيجة التأثر بالثقافة الغربية، ولم يبدأ الشعر المسرحي عند أحمد شوقي كما يظن بعض الناس، وإنما بدأ قبله بزمن بعيد، فيعد خليل اليازجي من أوائل الذين نظموا الشعر المسرحي في اللغة العربية، وقد مرت على الشعر المسرحي مراحل عديدة التي أنضجته وجعلته فنا قائما بذاته في الأدب العربي الحديث. وقد ذكر أحمد شمس الدين الحجاجي في كتابه الشعرية المسرحية في الأدب العربي الحديث بأن الشعر المسرحي مرت عليه أربع مراحل، وهي مرحلة التمهيد ومرحلة التأصيل ومرحلة

---

[٣٦] انظر: المرجع السابق.

[٣٧] انظر: المرجع السابق، ص٤٣.

التطور ومرحلة النضج؛[٣٨] ولكن الباحث عز الدين جلاوجي ذكر في رسالته الماجستير بأن مراحل تطور الشعر المسرحي ثلاثة، وهي مرحلة التأسيس ومرحلة التأصيل ومرحلة الإبداع.[٣٩] وإذا تتبعنا مراحل تطور الشعر المسرحي، لوجدنا أنه مر بأربعة مراحل تتقارب زمنيا إذ تستغرق كل واحدة بين الأربعين والخمسين سنة. وهي مدة تستطيع أن تجمع أكثر من جيلين؛ ما يهيئ لنضج التجربة والرؤية. والمراحل الأربعة هي مرحلة التمهيد وإمامها خليل اليازجي اللبناني، ومرحلة التأصيل وإمامها أمير الشعراء أحمد شوقي، ومرحلة التطور وإمامها على أحمد باكثير، ومرحلة الإبداع والنضج وإمامها صلاح عبد الصبور.

### المرحلة الأولى: مرحلة التمهيد

مرحلة التمهيد للشعر المسرحي العربي هي مرحلة الخطوة الأولى لتأليف نص المسرحية شعرا. ويكاد الدارسون يجمعون على أن مسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي تعد أول مسرحية شعرية التي ألفت في الأدب العربي. ثم ظهر بعد اليازجي جيل من كتاب الشعر المسرحي الذين حذوا حذوه في كتابة الشعر المسرحي، منهم أحمد أبو خليل القباني والشيخ عبد الله البستاني وإبراهيم الأحدب والخوري بطرس وقصير المعلوف ويوحنا حداد ويوحنا المشعلاني، وحنا طنوس ورشيد الحاج عطية وعيسى إسكندر المعلوف والياس عطاء الله. وهناك محاولة شعرية في المسرح العربي باللهجة العامة تعد رائدة في ميدان الشعر المسرحي، وهي محاولة محمد عثمان

---

[٣٨] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، (القاهرة: مؤسسة دار الهلال، ط١، ١٩٩٥م)، ص٨.

[٣٩] انظر: جلاوجي، عز الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر**، (رسالة ماجستير: قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة، الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م)، ص١٨.

جلال.[٤٠] وقد قدم الشاعر للشعر المسرحي خطوة هامة بتقطيعه للوزن وببعده عن الغنائية وإن كان ما زال يرتبط بالسرد والقص واقتراب نصه المسرحي من الحكاية.[٤١] ولا بد من الإشارة بأن معظم هؤلاء الكتاب كتبوا مسرحياتهم في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع توكيد أن طائفة كبيرة استمرت بعد ذلك في الكتابة على النمط نفسه في الشام والعراق ومصر،[٤٢] ومعظم هذه الأعمال إن لم تكن كلها مستوحى من التاريخ العربي على الخصوص، ولكن التزمت هذه المسرحيات البحور الخليلية المعروفة كما هو رائع في القصيدة العربية القديمة، واعتمد الحوار فيها على قصائد كاملة مطولة وعلى قافية موحدة، مما جعل النصوص المسرحية ثقيلة. وقد كانت الغنائية في هذه المسرحيات بالشعر والغناء على حساب المسرح، مما يسمح فإمكانية تسمية الجهود الأولى بالشعر المسرحي لا المسرح الشعري. ويعد خليل اليازجي إمام هذه المرحلة.[٤٣]

### المرحلة الثانية: مرحلة التأصيل

المرحلة الثانية للشعر المسرحي في الأدب العربي هي مرحلة التأصيل، وإمامها أمير الشعراء أحمد شوقي الذي حمل راية الشعر المسرحي وأعاد البداية الحقيقة له، وتأليفاته في الشعر المسرحي أحدثت ضجة كبرى في عصره، ونشأت فتحا كبيرا في المسرح العربي،[٤٤] ولم يتكئ شوقي في كتاباته على من سبقه من أدباء العرب فقط، بل

---

[٤٠] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، ص٢٥.

[٤١] انظر: المرجع السابق، ص٢٨.

[٤٢] انظر: برشيد، عبد الكريم، **حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي**، (المغرب: دار الثقافة، ط١، ١٩٨٥م)، ص٨٤.

[٤٣] انظر: عاصي، ميشال، **الفن والأدب**، (بيروت: مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٨٠م)، ص١٢٥.

[٤٤] انظر: الورقي، السعيد، **تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر** (القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م)، ص١٩٥.

قد أقبل على المسرح الفرنسي وشاهد روائع الأدب المسرحي العالمي تمثل على أعظم مسارح الدنيا آنذاك. وفي الحقيقة تعرف شوقي بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي أثناء إقامته في فرنسا؛ حيث تأثر بكورني وراسين، وحاول أن ينسج على منوال هؤلاء الشعراء الفرنسيين؛ حيث إنه ألّف ست مسرحيات شعرية في السنوات الأربع الأخيرة من حياته.[٤٥] وبهذه المسرحيات الشعرية فتح شوقي أبواب الشعر المسرحي في الأدب العربي؛ حيث أقبل إليه الشعراء من بعده، وقد نجح الشعر المسرحي لأحمد شوقي لكونه مملوء بأشعار مطربة وأغان موسيقية ومناظر باهرة، وقصص مستحدثة لم يسبق إليه في الأدب العربي، فجعل يقلد كثير من الشعراء خطي شوقي في كتابة الشعر المسرحي، منهم: أحمد زكي أبو شادي وعزيز أباظة ومحمد طاهر الجبلاوي، ومحمود غنيم وعلى عبد العظيم، [٤٦] والظاهرة اللافتة للنظر في كل هذه الأعمال أنها لم تتقدم خطوة على أعمال شوقي، بل تأخرت خطوات وصارت تابعة لمسرح شوقي. ولعل مسرحيات الشاعر عزيز أباظة هي المسرحيات الوحيدة التي تمكنت للوصول إلى محاولة شوقي،[٤٧] فهو الذي حاول أن يترسم خطي مسرح شوقي تابعا له، وسعى أن يضيف شيئا على أستاذه؛ لكنه لم يستطع أن يضف في مسرحياته شيئا لم يكن شوقي قد تناوله، فهو تابع له في الوظيفة كما كان تابعا له في البناء المسرحي، والإضافة التي أضافها إلى مسرحه ولم يستخدمها شوقي هي الجوقة التي استخدمت في مسرحية شهريار، وفي الحقيقة أن عزيز أباظة لم يكن مبتدعا للجوقة في المسرحية العربية؛ لأن المسرحي توفيق الحكيم سبقه إليها في مسرحيته. [٤٨]

---

[٤٥] انظر: قبش، أحمد، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، (بيروت: دار الجيل، د. ت)، ص٨٤.

[٤٦] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، ص١٨٣.

[٤٧] انظر: المرجع السابق، ١٨٣.

[٤٨] انظر: المرجع السابق، ص١٩٩.

### المرحلة الثالثة: مرحلة التطور

المرحلة الثالثة للشعر المسرحي العربي هي مرحلة التطور، وإمامها على أحمد باكثير الذي استفاد كثيرا من تجارب سابقيه، وحمل الراية بعد شوقي، وقد تعد تجربة باكثير في الشعر المسرحي تجربة رائدة؛ لأنه دخل ميدان المسرح أولا ثم استخدم فيه الشعر، وهذا ما أداه إلى أن يقوم بتجربة شجاعة تواجه عمود الشعر وتكسره وتستبدل به بنية جديدة،[٤٩] فلو كان باكثير شاعرا من الشعراء المعروفين لخاف من التجربة، وربما أحجم عنها؛ ولكنه كان كاتب المسرح، وهذا ما يدفعه إلى التجريب ملتقيا مع طبيعة الشعر المسرحي المتجهة نحو التجربة وفتح آفاق جديدة لها، وقد أضاف باكثير إلى الشعر المسرحي وعيا جديدا ارتبط أساسا بتكسيره لعمود الشعر العربي ولربات البيت والروي، وخاض بالمسرح في غمار الشعر الحر، وإذا كان عزيز أباظة قد أضاف الكورس للشعر المسرحي، فإن باكثير أضاف إليه المونولوج بوعي كبير.[٥٠]

ثم تستمر مسيرة الشعر المسرحي مع عبد الرحمن الشرقاوي (١٩٢٠-١٩٨٧م) الذي أعطاه نفسا جديدا، وكان عبد الرحمن الشرقاوي واحدا من الرواد، فقد كان أول من استخدم الشعر الحر في مصر، وقد بنى قصيدته على تفعيلة المتقارب، وإن كانت التجربة غير مكتملة؛ ولكنها كانت البدائية؛ وقد تبع هذه التجربة صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ومجاهد عبد المنعم وكامل أيوب وعفيفي مطر وغير ذلك،[٥١] وقد تحرر الشرقاوي في مسرحياته من كل ما كان يثقل الحوار في المسرحيات الشعرية السابقة، فتخلص من رتابة القافية والميل إلى الغنائية واعتماد الصوت الواحد. فأتاح له ذلك حرية لم تكن موجودة من قبل في

---

[٤٩] **انظر**: المرجع السابق، ص٢٠٥.

[٥٠] انظر: انظر: جلاوجي، عز الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر**، ص٢١.

[٥١] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، ص٢١٥.

التعبير عن حوار الشخصيات المختلفة وأفعالها،[٥٢] كتب الشرقاوي ثماني مسرحيات شعرية؛ ولكنه لم يكتب مسرحية من مسرحياته على وزن واحد كما فعل باكثير، واعتمد اعتماد أساسيا على أوزان الكامل والرمل والوافر، ثم أضاف إلى مسرحياته وزني المتقارب والمتدارك، ويظل لعبد الرحمن الشرقاوي شرف المحاولة الرائدة والإخلاص الجاد للتجربة التي جعلته يكمل دور علي أحمد باكثير، ويتجاوزه في خوض غمار بنية شعرية تصبح تجربة مفيدة للذين جاؤوا من بعده.، وكما تناول فيها باكثير القضايا الفكرية بشكل ذهني في مسرحيته الشعرية، فإن الشرقاوي استخدم القضايا الفكرية بكثرة ليناقش فيها قضايا اجتماعية ملحة في واقعة مما يدخل في دائرة الوظيفة. [٥٣] والملاحظة في هذه المرحلة هو انطلاق الشعر المسرحي من أهم معوقاته ابتداء من شوقي الذي كان على وعي بفن المسرح ممن سبقه، وعلى الرغم من أنه غنى إلا أنه أسهم في تطور الحوار ورسم الشخصيات، كما خطا الشرقاوي خطوات كبيرة على مستوى إيقاع النص المسرحي؛ ما جعله أكثر ليونة ومهد الطريق من ثمّ إلى جيل قادم. [٥٤]

## المرحلة الرابعة: مرحلة النضج والإبداع

المرحلة الرابعة للشعر المسرحي في الأدب العربي هي مرحلة النضج والإبداع، وكان إمام هذه المرحلة دون منازع صلاح عبد الصبور (١٩٣١-١٩٨١م)، وكان شاعرا وناقدا وكاتب الشعر المسرحي، وهو الذي أسهم في تطوير الشعر المسرحي وسعى إلى التجديد في بنائه الفني، وقد استطاع عبد الصبور في شعره المسرحي أن

---

[٥٢] انظر: أحمد سخسوخ، **الدراما الشعري بين النص والعرض المسرحي**، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥م)، ص٥٨.

[٥٣] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، ص٢١٩.

[٥٤] انظر: جلاوجي، عز الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر**، ص٢٢.

يحقق طفرة في الجملة الشعرية خرجت بها عن الاستدعاء، وبعدت عن تركيبة البيت بعدا تاما، وأصبحت تمثل أداة محكمة في بناء القصيدة الحديثة، هذه الجملة أصبحت أداة الشاعر في بناء مسرحه، ونضج البناء الشعري للقصيدة عند صلاح عبد الصبور، وقد نضج التركيب الشعري عنده كثيرا عما كان عليه عند علي أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي في مسرحياتهم الشعرية، وقد كتب صلاح عبد الصبور خمس مسرحيات شعرية، وقد تحدث كثير من الباحثين عن تأثيرات كتاب غربيين على هذه المسرحيات من أمثال بيكيت ويونيسكو وسارتر واليوت وبريخت. [٥٥] والشاعر صلاح عبد الصبور وإن استفاد من التجارب الغربية؛ لكنه استفاد خاصة من تجربة اليوت، وأهم ما جذب عبد الصبور لاليوت عشق كليهما للأساطير والاهتمام بالتراث الشعبي لإثراء الأعمال الفنية، ولم يتوقف صلاح عبد الصبور في تأثره باليوت عند الأساطير والتراث، بل أخذ منه ما تميز به اليوت من جسارة لغوية، وحاول أن يقتفي أثر اليوت فيها، فكان لشعره ومسرحه مذاق خاص.[٥٦]وقد تعد الغنائية إحدى الظواهر الأساسية في مسرح صلاح عبد الصبور، والقصيدة الغنائية في مسرحه تلتقي مع بنية القصيدة في الشعر الجديد الذي يجسد فيه الإحساس ويكثف، وقد استخدم عبد الصبور تفعيلة البحر التدارك في شعره المسرحي ويغلبها على تفعيلة البحور البسيطة الأخرى التي تتكرر وحدتها العروضية كالرجز والرمل. فيستخدم المتدارك لأنها تفعيلة بسيطة وشديدة الإيقاع في آن واحد، وقد نجح الشاعر في خبرته حول البحور الشعرية كما نجح في صياغة الصور الفنية واستخدامها.

ففي هذه المرحلة تحقق النضج التام للثمرة الغربية في المجتمع العربي. واستطاع المبدعون أن يحققوا أمرا لا يقوم الشعر المسرحي من دونه، هو أنهم روضوا الشعر

---

[٥٥] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، ص٢٧٢.

[٥٦] انظر: المرجع السابق.

العربي ترويضا تاما للمسرح حتى صار سلسا منقادا، وتشكل لديهم ما يسمي بالشعر المسرحي الذي يختلف عن الشعر الغنائي في لغته وإيقاعه وصوره، كما استطاعوا أن يهضموا شيئا يسمي المسرح. ومع صلاح عبد الصبور قدمت جماعة كبيرة الذين حملوا راية الشعر المسرحي وقلدوا الإمام لمرحلة النضج والإبداع صلاح عبد الصبور، منهم فاروق جويدة وعزالدين إسماعيل ومعين بسيسو ومحمد الفيتوري ونجيب سرور.

## ثالثاً: ريادة الشعر المسرحي في الأدب العربي

لا شك في أن الشعر المسرحي عمل صعب لأنه يتحرك في منطقتين: دائرة المسرح ودائرة الشعر، وقد يتفوق الشعر بمفرده في مسرحية، فلا يكون ذلك مدعاة لنجاحها وكذلك العكس، وهذه هي الصعوبة التي واجهها كتّاب الشعر المسرحي، فهناك كتاب مسرحيون لم يكونوا شعراء متميزين سقطت أعمالهم، وكان ضعف الشعر سببا لذلك السقوط، كما كان هناك شعراء مجيدون سقطت أعمالهم؛ لأنها لم تكن ناجحة فنياً؛ ولذا إن أراد الكاتب المسرحي أن ينجح، فإن عليه أن يكون شاعراً من شعراء جيله وواحداً من المسرحيين، وليس من بين كتاب العرب الذين كتبوا الشعر المسرحي من سلمت له قيادة الشعر وإمارته، واعترف له بالسبق في عالم الشعر والتفوق على أبناء جيله بإجماع منقطع النظير كما حدث لشوقي، وهناك إجماع أيضاً على أن شعر شوقي المسرحي قد وصل إلى قمة المجد في الأدب العربي؛ لأنه سار على دائرتين من الشعر والمسرح متساوين.[٥٧]

وقد أدت الغنائية دورا مهما في جميع الشعر المسرحي لأحمد شوقي غير الست هدى؛ ما أدى بكثير من النقاد إلى الحكم بأن شوقي لم يقدم في مسرحياته

[٥٧] انظر: المرجع السابق، ص٥١.

سوى شعر غنائي، كما اتهم طه حسين بأنه غنى و لم يمثل.[٥٨] ويكاد يكون رأي ا شوقي ضيف معبرا خير تعبير عن هذه الآراء جميعا، فهو يقول: ونحن لا نقف في صف الحملات التي وجهت إلى شوقي لاستخدام أوزان الشعر الغنائي ورواسبه المختلفة بل نحن نظن ظنا أنه لو لم يصنع ذلك لسقطت تمثيلياته وخرجت على أذواق من يتكلمون الضاد، وما استطاعوا أن يسموها شعرا، ولأن يسلكوها حتى في عداد النظم.[٥٩] صحيح أن شوقي استخدم أوزان الشعر الغنائي؛ ولكن ليس مرد جمال مسرحه أنه استخدم الشعر الغنائي ورواسبه المختلفة، وإلا لكان كل شاعر استخدم الشعر على المسرح قد حقق نجاحا، وليس ذلك صحيح. فلم تصل مسرحيات عزيز أباظة أو محمود غنيم وعلى عبد العظيم مع قدراتهم الشعرية المستوى الذي وصل إليه مسرح شوقي، فقد تفوق جميعا وعلى الشعر التقليدي بتفعيلاته وعروضه؛ لأنه شاعر متفوق أصلا. تفوق شاعرا من شعراء العصر على غيره من الشعراء وتفوق شاعرا مسرحيا على من سبقوه ومن تابعوه، ولا نوافق أيضا على ما يذهب إليه أحد النقاد من أننا لو جردنا مسرح شوقي من حواره الغنائي وأغنياته، فلن يتبقى شيء ذو بال،[٦٠] فليس شعر شوقي المسرحي غناء كله، وإنما اختلط فيه الغناء بالسرد والقص. ومن الجدير بالذكر هنا أن غنائية شوقي في مسرحه لم تكن مفتعلة أو مفروضة على الموقف المسرحي؛ ولكنها كانت جزءا أساسيا من بنية العمل المسرحي، وكان من حظ شوقي وحظ الأدب العربي أنه بدأ شاعرا غنائيا، وأنه بلغ الذروة في شعره الغنائي. فلما انتقل إلى الشعر المسرحي لم يفقد هذا الشعر عنده الخصائص البلاغية

---

[٥٨] انظر: ابن ذريل، عدنان، **فن كتابة المسرحية**، ص٥١.

[٥٩] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، (القاهرة: دار المعارف، ط١٣، ١٩٩٨م)، ص١٩٩.

[٦٠] انظر: إسماعيل، كمال محمد، **الشعر المسرحي في الأدب العربي المعاصر**، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٦١م)، ص٢٤.

للشعر العربي، بل استمر يجري في نفس الأوعية الخيالية، وعلى نفس الأدوات الموسيقية التي عرفها هذا الشعر وعاش فيها مئات السنين.[٦١]

قد عالج شوقي جميع أغراض الشعر العربي وفنونه من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف وغزل ووطنيات، ومع ذلك أنه اتجه إلى فن جديد وأضاف في الأدب العربي فنا لم يكن للشعر العربي عهد به من قبل وهو الشعر المسرحي، وفي الحقيقة كان الشعر المسرحي في الشعر العربي لم يكن معروفا ومألوفا حتى أظهره شوقي بين الناس، ولا شك بأن أمير الشعراء أحمد شوقي شاعر الذي سعى سعيا بالغا لتنمية الشعر المسرحي وفكر فكرا واسعا في تطوره حيث اشتهر هذا الفن كثيرا بمسرحياته الشعرية.[٦٢] والشعر المسرحي هو الميدان الواسع الذي سبق فيه شوقي على جميع شعراء عصره؛ إذ لم ينظم أحد قبله في هذا الميدان شيئا يذكر؛ حيث وصل شعره المسرحي إلى ٦١٧٩ بيتًا،[٦٣] فيعتبره الأدباء والنقاد رائد الشعر المسرحي العربي؛[٦٤] فشوقي لم يقف عند نوع معين من أنواع الشعر، بل ابتدع شعرا جديدًا وبوسيلته قد عرف الأدب العربي الشعر المسرحي،[٦٥] فإنه أول من حرر الشعر من قيود التقليدية واخضعه لمقتضيات المسرح الحديث،[٦٦] واستطاع أن يجعله منهجا يدرس في المدارس

---

[٦١] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص١٩٩.

[٦٢] انظر: فواد، نعمات أحمد، **خصائص الشعر الحديث**، (القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٨٠م)، ص٦٨. راغب، نبيل، **دليل الناقد الأدبي**، (القاهرة: دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م)، ص٢٠٤.

[٦٣] انظر: الفاخوري، حنا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي–الأدب الحديث**، (بيروت: دار الجيل، ت)، ص١٨٧.

[٦٤] انظر: الطريفي، يوسف عطا، **أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره**، (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م)، ص٤٩

[٦٥] انظر: فواد، نعمات أحمد، **خصائص الشعر الحديث**، ص٦٨.

[٦٦] انظر: الحر، عبد المجيد، **أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٢م)، ص١٩٧.

والجامعات،[٦٧] وأنه مهد الطريق للشاعر عزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء، فالشعراء للعصر الحديث الذين كتبوا الشعر المسرحي جعلوا يقلدون شوقي في كتابة الشعر المسرحي. يقول أحمد شمس الدين الحجاجي: وقد تقوق شوقي عليهم جميعا وعلى الشعر التقليدي بتفعيلاته وعروضه لأنه شاعر متفوق أصلا. فتفوق شاعرا من شعراء العصر على غيره من الشعراء. وتفوق شاعرا مسرحيا على من سبقوه ومن تابعوه. [٦٨] فالشعر المسرحي اكتسب مكانة عالية عندما انضم إليه الشاعر أحمد شوقي، وقد ابتدأ الشعر المسرحي في أول الأمر اقتباسا وتقليدا ثم سار إلى الابتكار والتجديد، ومهما يكن من أمر فللشاعر أحمد شوقي إسهام عظيم في تطوير الشعر المسرحي، فلا شك في أن له فضل الريادة والتقديم في ميدان الشعر المسرحي في الأدب العربي.

## رابعاُ: تأليفات أحمد شوقي في الشعر المسرحي

حاول شوقي إلى كتابة الشعر المسرحي في بداية حياته؛ لكنه لم يفلح بذلك، ثم عاد إلى هذا الفن بعد عودته من المنفى، فنجح فيها إلى أبعد ما يمكن أن يصل إليه ابن زمانه؛ حيث أنه ألّف ست مسرحيات شعرية في السنوات الأربع الأخيرة من حياته.[٦٩] فقد أنشأ مسرحية مصرع كليوباترا سنة ١٩٢٩م، ثم مسرحية مجنون ليلى سنة ١٩٣١م، وكذلك في السنة نفسها مسرحية قمبيز، وفي سنة ١٩٣٢م كتب مسرحية عنترة، ثم عمد إلى إدخال بعض التعديلات على مسرحية علي بك الكبير التي ألفها في فرنسا وقت دراسته فيها، وأخرجها في السنة نفسها. أنه كتب أيضا مسرحية ملهاة، وهي الست هدى التي أصدرها في سنة ١٩٣٢م، وقد مثلتها الفرفة

---

[٦٧] انظر: الطريفي، يوسف عطا، **أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره**، ص٤٩.

[٦٨] انظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين، **المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث**، ص٩٨.

[٦٩] انظر: أحمد قبش، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، ص٨٤.

القومية بعد وفاته.[٧٠] وبهذه المسرحيات السبع فتح شوقي أبواب الشعر المسرحي في الأدب العربي؛ حيث أقبل إليه الشعراء بعده.

**١. مصرع كليوباترا:** مصرع كليوباترا هي أولى مسرحيات شوقي، وقد حاول بها أن يعارض شكسبير في مسرحيته المشهورة أنطونيو وكليوباترا، وكأنه أراد أن يثبت لنقاده ومعاصريه تفوقه لا في الشعر الغنائي فحسب بل في الشعر المسرحي أيضا. كتب شوقي مسرحية مصرع كليوباترا سنة ١٩٢٩م في موضوع تداولته أقلام كتاب المسرح منذ عهد النهضة الأوربية حتى القرن العشرين، كما هو في الأدب الفرنسي والإنجليزي. وقد اعتمد في هذه المسرحية على ثلاثة عناصر؛ أولها: عنصر التاريخ الذي تناول فيه تاريخ مصر أو تاريخ الدول الشرقية في العصر القديم أو تاريخ البطالسة، ثانيها: مسرحية شكسبير أنطونيو وكليوباترا، ثالثها: مشاعر شوقي الشخصية.[٧١] تجري حوادث هذه المسرحية في مدينة الإسكندرية وأرباضها سنة الثلاثين قبل المسيح،[٧٢] وموضوع الرواية مؤدة أنطونيوس القائد الروماني مع كليوباترا ملكة مصر، وإنكاره رومة في سبيلها ومحاربة الرومان له واستيلاؤهم على مصر، والمسرحية مكونة بأربعة مشاهد، كل فصل بل كل منظر متمم لما قبله ومعد لما بعده، وقد تناسق التصميم والصراع ونهضت الحركة بالحوادث والوقائع متعاقبة. ومثل كل شخص في مكانه وبصفاته.

**٢. قمبيز:** ومسرحية قمبيز من ثلاث مآس مصرية، وألف شوقي هذه المأساة المصرية بعد المأساة السابقة بنحو عامين وأصدرها سنة ١٩٣١م،[٧٣] تجري حوادثها أيضا في تاريخ مصر القديم. وفي هذه المسرحية تعمق شوقي بالتاريخ بأكثير مما تعمق

---

[٧٠] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص٢٦٧.

[٧١] انظر: الطريفي، يوسف عطا، **أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره**، ص٥٦.

[٧٢] انظر: الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، (بيروت: مكتبة البوليسية، ١٩٨٧م)، ص٩٩٨.

[٧٣] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص ٢٠٢.

به في مصرع كليوباترا،[٧٤] فقد أراد أن يبحث من موضوع جليل ينهض بمأساة جديدة له، وما زال يبحث حتى هداه بحثه إلى حقبة مظلمة في تاريخ مصر، بل إلى مأساة كبيرة لم يسقط فيها بطل أو بطلان، وإنما سقط شعب وهي مأساة قمبيز التي ترجع حوادثها إلى القرن السادس قبل الميلاد، حين كانت تحكم البلاد الأسرة السادسة والعشرون،[٧٥] وكل شيء قد فسد، فلا جيش ولا أمن ولا حكومة عادلة فهاجم مصر قمبيز ملك الفرس وضمها إلى ممتلكاته.

**٣. علي بك الكبير:** ألف شوقي بعد هذه المأساة السابقة مأساته المصرية الثالثة علي بك الكبير، ونشرت هذه المسرحية سنة ١٩٣٢م.[٧٦] تجري حوادثها في الفسطاط (القاهرة) والصالحية وعكا حوالي سنة ١٧٧٠م،[٧٧] وموضوع المسرحية سعي علي بك لاستقلال مصر عن الدولة العثمانية وخيانة صهره محمد بك وغلامه مراد بك معه، ففي هذه المسرحية ما اختار شوقي مأساته من التاريخ المصري القديم بل اختارها من التاريخ المصري الوسيط،[٧٨] وسمى هذه المسرحية علي بك الكبير، وهو الذي أصبح رأس المماليك وزعيمهم أواخر الحكم العثماني في القرن الثامن عشر، فعينه العثمانيون شيخا على البلد، وكان طموحا، فإذا رأى ضعف الدولة العثمانية سعى للاستقلال بمصر عنهم، وحاول أن يمد سلطانه إلى الشام؛ فأرسل أحد أتباعه في جيش وهو محمد بك أبو الذهب، ليتم له ملك الشام كما تم له ملك مصر، فانتصر محمد بك على الشام؛ ولكن سرعان ما انقلب على سيده؛ إذ أغراه العثمانيون بملك مصر، فأحب أن تجري أنهارها من تحت سلطانه، فثار ضد على بك صهره محمد أبو

---

[٧٤] انظر: المرجع السابق.

[٧٥] انظر: الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، ص١٠٠٦.

[٧٦] انظر: الحر، عبد المجيد، **أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء**، ص١٨٥.

[٧٧] انظر: الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، ص١٠٠٧.

[٧٨] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص٢١٥.

الذهب ومملوكه مراد بك، وخاناه شر خيانة في الوقت الذي أشرف فيه على الاستقلال بمصر، فقدم صاحب عكا لمناصرة صديقه علي بك، وناصره أيضا زوجته آمال وجواريها وخدمها؛ ولكن أبا الذهب تمكن من خصمه في معركة الصالحية وقتله.[٧٩] وقد أضاف شوقي إلى هذه المسرحية التاريخية موضوعا أدبيا، وهو حب مراد بك لزوجة على بك آمال دون علمه بأنها أخته،[٨٠] وهكذا تداخل في المسرحية موضوعان من التاريخ والحب.

**٤. مجنون ليلى**: أما مجنون ليلى فهي أولى هذه المآسي العربية تأليفا. ولم يؤلفها معارضة لمأساة أوروبية كما صنع في مصرع كليوباترا؛ إذ ألفها معارضة لمسرحية شكسبير،[٨١] كتب شوقي هذه المسرحية سنة ١٩٣١م، وتجري حوادثها في وادية نجد والحجاز في عصر بني أمية.[٨٢] وموضوعها حب قيس لليلى وغرامه بهواها إلى عشق أفقده رشده وسلبه لبه، فمضى يتغنى بها ويتشبب بهواها. لم يرد شوقي الناحية التاريخية حين كتب هذه المسرحية بل تجاوزها إلى مجال القصة الخيالية أو الأسطورة التي تتحدث عن قيمة إنسانية ليحرك بها نفوس المشاهدين ويثير عواطف القارئين أو السامعين.[٨٣]

**٥.عنترة:** ألف شوقي مأساة عربية أخرى وهي مسرحية عنترة، وهذه المسرحية آخر مآسي شوقي الشعرية.[٨٤] وكأن نجاحه في المأساة السابقة أغراه أن يكتب عن موضوع عربي جديد لمأساة يكون عمادها الحب والصراع بينه وبين

---

[٧٩] انظر: عبد الحر، المجيد، **أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء**، ص١٨٨.

[٨٠] انظر: المرجع السابق.

[٨١] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص٢٢٧.

[٨٢] انظر: قبش، أحمد، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، ص٨٤.

[٨٣] انظر: يوسف عطا الطريفي، **أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره**، ص٦٠.

[٨٤] انظر: الحر، عبد المجيد، **أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء**، ص١٩٠.

التقاليد العربية، وكتب شوقي هذه المسرحية سنة ١٩٣٢م؛ لكنها لم تظهر في حياته وإنما ظهرت بعد وفاته بنحو شهر،[٨٥] وتدور حوادث المسرحية حول حب عنترة لابنة عمه عبلة، وهذه مسرحية من مسرحيات شوقي التي استقى موضوعها من التاريخ العربي وقد نسج فيها خيالا واسعا؛ حيث جمعت قصة عنترة بين القوة والعنف والحرب وقعقعة السيوف والخيول، وبين الغرام والحب العفيف.[٨٦] وقد أخذ شوقي مادة هذه المسرحية من القصة التي نجدها في الأغاني وفي كتب الأدب والتي اشتهرت بين الناس.

٦. **الست هدى:** ألف شوقي في أواخر حياته ملهاة سماها الست هدى، وظهرت هذه المسرحية سنة ١٩٣٢م، وقد مثلتها الفرقة القومية بعد وفاته، ونجحت نجاحا لم تلقه بعض مآسيه؛ لأنه تخلص فيها من أكثر العيوب الموجودة في مسرحياته السابقة. والشخصية الحية الست هدى ليست من سيدات القرن العشرين، وإنما هي من سيدات القرن الماضي، فالزمن الذي تقع فيه حوادث الملهاة هو سنة ١٨٩٠م والمكان هو حي الحنفي بالقاهرة؛ حيث كان يسكن الشاعر، وأخذ شوقي موضوعها من ملاحظة الحياة العادية المنتشرة في المجتمع، وتدور حوادثها حول امرأة ثرية هي الست هدى التي يقبل عليها الرجال لثرائها، وقد تزوجت عددا من الرجال طلقت بعضهم ومات البعض الآخر، فهذه المسرحية ملهاة شعرية بلغ فيها شوقي درجة من التوفيق.[٨٧]

---

[٨٥] انظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص٢٤٢.

[٨٦] انظر: الطريفي، يوسف عطا، **أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره**، ص٦٢.

[٨٧] انظر: الفاخوري، حنا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي–الأدب الحديث**، ص١٠٩.

## خامساً: دراسة على تأليفات أحمد شوقي في الشعر المسرحي

ومسرح شوقي مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع. ولكنه لم يتقيد في إنشاد الشعر المسرحي بوحدة الموضوع والمكان والزمان التي التزمها المسرح الفرنسي الذي تأثر به شوقي.[٨٨] واستمد شوقي موضوعات مسرحياته من التاريخ؛[٨٩] ولكنه لم يلتزم تماما بالحقائق التاريخية بل كان يعد لها وفقا لما تقتضيه رويته الفنية؛ لأنه أراد إشعال الشعور القومي بين الناس وإظهار تمجد الفضيلة وتحارب الرذيلة.[٩٠] ففي مصرع كليوباترا مثلا سعى بتمجيد كليوباترا، وفي قمبيز سعى شوقي أن يعظم نتيتاس المصرية ويشيد بتضحيتها، والمأساة عنده تعتمد على فصول، وتقسم الفصول إلى مناظر ومشاهد يساق في فاتحتها عادة وصف الأماكن والملابس والأشخاص الذين يمثلون.[٩١] وتبدأ المأساة بفصل يمهد للصراع، ولا تزال الأفعال والأقوال تنمو حتى تظهر العقدة واضحة ثم تحل، وكل ذلك يعتمد على الحركة كما يعتمد على ضرب من السببية يربط بين الحوادث المتتابعة، ويقوم بهذا كله أشخاص يتميز بينهم بطلان أحدهما رجل والآخر امرأة، وهم جميعا يكشفون عن أنفسهم بأفعالهم وأقوالهم وملاحظاتهم وتعليقاتهم. وهم يسعون منذ المنظر الأول في المأساة للتعرف على الحادثة الابتدائية التي ينشأ منها الصراع بين الحب والواجب أو بين الخير والشر، ولا تزال الحوادث تنهض حتى تبلغ الأزمة غايتها، وكل ذلك ينعقد في خيوط من الحوار والحركة، وخلال المناظر والمشاهد وفي أثناء المواقف المختلفة نطلع على صفات

---

[٨٨] انظر: الشنطي، محمد الصالح، **الأدب العربي الحديث**، (الرياض: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٦م)، ص٢٦٩.

[٨٩] انظر: شوكت، محمود حامد، **المسرحية في شعر أحمد شوقي**، (القاهرة: مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٧م)، ص٣٩.

[٩٠] انظر: الشنطي، محمد الصالح، **الأدب العربي الحديث**، ص٢٦٩.

[٩١] انظر: المرجع السابق.

الأشخاص، وتتدرج أمامنا حوادث المأساة في حركة دافعة؛ إذ يعرض علينا أشخاص المأساة في الصراع الذي يقومون به ويتقلبون فيه منذ المشهد الأول، ولا نزال نجري معهم في متشابكات نشأت من هذا الصراع، ولا تزال هذه المتشابكات تنمو حتى نصل إلى نقطة التحول، ونتحول سريعا إلى خاتمة المأساة.[٩٢]

فالشاعر أحمد شوقي خلف ست مسرحيات شعرية؛ ففي ست مسرحياته خمس مآس والسادس ملهاة. وبهذه المسرحيات الشعرية بلغ شوقي إلى قمّة المجد، فأخذ ينشر على الناس مسرحياته الشعرية الرائعة، وكما أن الشاعر في شعره الغنائي لاحظ الجمهور هكذا لاحظهم أيضا في مسرحياته؛ فنرى ثلاث مآس من مآسيه تتحدث عن الوطنية والعاطفة المصرية. فالمسرحيتان مصرع كليوباترا وقمبيز من التاريخ المصري القديم، والمسرحية علي بك الكبير من التاريخ المصري العثماني، واثنتان تتحدثان عن العواطف العربية والنزعات الإسلامية، وهي مجنون ليلى وعنترة فالمسرحية عنترة من التاريخ العربي القديم والمسرحية مجنون ليلى من التاريخ الإسلامي، وواحد ملهاة وهزلية التي تقوم على موضوع مصري شعبي وهي الست هدى.[٩٣]

---

[٩٢] انظر: المرجع السابق، ص١٧٦.

[٩٣] وقد ذكر بعض الأدباء بأن شوقي له مسرحيتان هزليتان وهما الست هدى والبخيلة؛ ولكن المؤرخين ذكروا عن المسرحية الست هدى و لم يذكروا عن المسرحية البخيلة لعدم طباعتها وباعتقاد بأن أكثر أجزائها قد فقد. انظر: الحر، عبد المجيد، **أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء**، ص١٩١.

**الخاتمة**

توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة، ومنها:

١. يعد الشعر المسرحي فنا حديثا بالنسبة للثقافة العربية؛ حيث أنه ظهر متأخرا في الأدب العربي.

٢. تعود إرهاصته الأولى إلى البلاد الأوربية خاصةً البلاد اليونانية، وقد مضت عليه أدوار مختلفة منذ نشأته إلى يومنا الحاضر، وهذه الأدوار المختلفة التي تطور فيها هذا الفن وخطا خطوات واسعة نحو التقدم والرقي هي اليونانية والرومانية والأوربية والفرنسية ثم إلى العربية.

٣. الشعر المسرحي له أهمية كثيرة في الأوساط العلمية والثقافية وهي من أحد الفنون الأدبية التي تقوم بدور فعال في تقديم القضايا الاجتماعية والسياسية، ويستطيع كاتب الشعر المسرحي أن يبرز بعض العيوب والقضايا عن طريق كتابة المسرحية ما لا يستطيع أن يقوله أمام الجماهير، وأهل السلطة في بعض الأحيان.

٥. إن أول من سعى إلى محاولة الشعر المسرحي في الأدب العربي هو الشاعر خليل اليازجي، وقد حذا حذوه بعض الشعراء لبلاد العرب في كتابة الشعر المسرحي أبرزهم أحمد شوقي الذي ترك خدمات جليلة في تطويره حتى لقب برائد الشعر المسرحي العربي، ثم تابعه كثير من شعراء العرب للعصر الحديث؛ حيث أنهم قدموا إسهاما عظيما في هذا المجال، وظلوا ينيرون الطريق لغيرهم حتى وصل الشعر المسرحي مكانة مرموقة في الأدب العربي، وما زال يتطور ويترقى في العصر الراهن.

## المصادر والمراجع

‘Abd al-Ghaniy, Mustafa, al-Masrah al-Shi‘riy al-‘arabi: al-’azmah Wa al-Mustqbal, (Kuait: al-Majlis al-Wataniy Li al-Thaqafah Wa al-Fnun Wa al-’Adab, 1st Edition, 2013).

‘AÎi, Mishal, al-Fan Wa al-’adab, (Beirut: Mu’assasah Naufal, 3rd Edition, 1980).

’Amin, ’ahmad, Fajr al-’Islam, (Cairo: Mu’ssasah al-Hinawiy Li al-Ta‘lim Wa al-ThaqAfah, 2012).

’ilyas, Miriy,Wa Hasan, Hanan Qassab, al-Mu‘jam al-MasraÍy, (Beirut: Maktabah Beirut Nasheriin, 2nd Edition, 2006).

Al-‘uraifiy, Yusif ‘ata, ’amir al-Shu‘ar’’ahmad Shawqiy: Haiyatuh Wa Shi‘ruh, (Amman: al-’ahliyyah li al-Nashr Wa al-Tawzi‘, 1st Edition, 2009).

Al-’azwiy, ‘ali, Bin al-Hasan al-Hana’iy, al-Munjid Fi al-Lughah Wa al-’i‘lam, (Beirut: Dar al-Mashriq, 36th Edition, 1997).

Al-Dasuqiy, ‘umar, al-MasraÍiyyah: Nasha’tuhA Wa Tarikhuha Wa ’usuluhA, (Cairo: Dar al-Fikr al-‘arabi, 5th Edition, no date).

Al-Fakhiriy, Hanna, al-Jami‘ Fi TarIkh al-’adab al-‘arabi- al-’adab al-Hadith, (Beirut: Dar al-Jil, no date).

Al-Fakhuriy, Hanna, Tarikh al-’adab al-‘arabi, (Beirut: Maktabah al-Bulisiyyah, 1987).

Al-Hajajiy, ’ahmad Shams al-Din, al-MasraÍiyyah al-Shi‘riyyah Fi al-’adab al-‘arabi al-Hadith, (Cairo: Mu’assasah Dar al-Hilal, 1st Edition, 1995).

Al-Hur, ‘abd al-Majid, ’ahmad Shaiqiy ’amir al-Shu‘ar’ Wa Nagham al-Lain Wa al-Ghina’, (Beirut: Dar al-Kutub al-‘ilmiyyah, 1st Edition, 1992).

Al-Musa, Khalil, al-Masraĺiyyah Fi al-’adab al-‘arabi al-Hadith, (Damascus: ’itihad al-Kuttab al-‘arab, 1997).

Al-Shantiy, Mohammad al-Salih al-’adab al-‘arabi al-Hadith, (Riyadh: Dar al-’andalus Li al-Nashr Wa al-Tawzi‘, 2nd Edition, 1996).

Al-Turibiq, Hasan, al-Shi‘r al-Masrahiy Fi al-Maghrib: Hududuh Wa ’Afaquh, (Morrocco: Dar al-Nashr Silkiy ’ikhwan, 2007).

Al-Warqiy, al-Sa‘id, TaÏawer al-Bina’ al-Fanniy Fi ’adab al-Masrai al-‘arabiy al-Muasir, (Cairo: Dar al-Ma‘rifah al-Jam‘iyyah, 2002).

Al-Zaiyyat, ’ahmad Hasan, TarIkh al-’adab al-‘arabi, (Beirut: Dar al-Ma‘rifah, 5th Edition, 1999).

Burashid, ‘abd al-Karim, Hudud al-Ka’in Wa al-Mumkin Fi al-Masrah al-’ihtfaliy, (Morocco: Dar al-Thaqafah, 1st Edition, 1985).

Daif, Shawqiy, Shawqiy Sha‘ir al-‘al‘asr al-Hadith, (Cairo: Dar al-Ma‘arif, 13th Edition, 1998)

Fu’ad, Ni‘mat ’ahmad, Khasa’is al-Shi‘r al-‘arabi al-Hadith, (Cairo: Dar al-Fikr al-‘arabiy, 1980).

Ibn ZuraIl, ‘adnan, Fan al-KitAbah al-Masraĺiyyah, (Damascus: ’itihad al-Kuttab al-´arab, 1996).

Isma‘il Kamal Mohammad, al-Shi‘r al-Masrahiy Fi al-’adab al-‘arabiy al-Mu‘asir, (Cairo: al-Haiy’ah al-‘Amah Li al-Kitab, 1961).

Jalawi, ‘izu al-Din, al-Masrahiyyah al-Shi‘riyyah Fi al-’adab al-Magharibiy al-Mu’asir, (Algeria: Jami‘ah al-Masilah, Qesm al-Lughah al-‘arabiyyah: Risalh Majistir, 2008/2009).

Majma‘ al-Lughah al-‘arabiyyah, Mu‘jam al-Wasit, (Cairo: Maktabah al-Shrq al-Duwaliyyah, 4th Edition, 2004).

Mas‘ud, Jubran, al-Ra’id, (Beirut: Dar al-‘ilm Li al-Malaiyyin, 7th Edition, 1992).

Qabbash, ’ahmad, Tarikh al-Sh‘ir al-‘arabi al-Hadith, (Beirut: Dar al-Jil, no date).

Raghib, Nabiyl, Dalil al-Naqid al-’adabi, (Cairo: al-Gharib Li al-Ùiba‘ah Wa al-Nashr, 1998).

Sakhsukh, ’ahmad, al-Dirama al-Shi‘riy Bain al-Nas Wa al-‘ard al-Masrahiy, (Cairo: al-Haiy’ah al-‘amah Li al-Kitab, 2005).

Sarhan, Samir, Dirasat Fi al-’adab al-Masrahiy, (Cairo: Maktabah Gharib, no date).

Shawkat, Mahmud Hamid, al-Masrahiyyah Fi Shi‘r ’ahmad Shawqiy, (Cairo: Matba‘ah al-Muqtataf Wa al-Muqttam, 1947).