الفصل الثالث
مسرحيات شوقى

تأثر شوقى بالوسط الأوروبى وبالشعر الأوروبى تاثرا كبيرا خلال دراسته بفرنسا، حيث ظل فى شعره متأثرا بالبيئة الأوروبية وبالفنون الموجودة بها وحاول تقليد تلك الفنون وكان من أهم ما حاوله وضع أول محاولة جادة للمسرحية الشعرية فى الأدب العربى، فكتب فى سنة ١٨٩٣ مسرحية: "على بك الكبير أو فيما هى دولة المماليك "وأرسلها إلى الخديوى عباس الثانى الذى تولى عرش مصر بعد والده توفيق ولما كان الخديوى قد تلقى هذه المسرحية بفتور فقد صرف شوقى عن هذا الاتجاه فلم يعد إليه. إلا فى أخريات حياته بعد أن انتهى عصر الخديوية واقترب من الشعب وأشتد ضغط النقاد عليه ومطالبتهم له بأن يخرج بشعره عن المتبع لدى الشعراء ويحاول التأليف المسرحى الذى ازدهر فى كافة الآداب العالمية الحديثة وعندئذ كتب "مصرع كليوباتره" ثم "مجنون ليلى" ثم "قمبيز" وعاد إلى مسرحيته القديمة عن على بك الكبير فى سنة ١٩٣٢ فأعاد كتابتها بشكل جديد وغير من بعض حوادثها. ثم قدمها إلى اللجنة العليا لمؤتمر الموسيقى الشرقية الذى عقد حينذاك فى القاهرة تحت رعاية الملك فؤاد الأول . وقد أخرجتها بالفعل فرقة فاطمة رشدى على مسرح الكورسال ، ولكنها لم تنل سوى نجاح محدود وفيما يلى نعرض لمسرحياته ونبتدئ بمسرحية على بك الكبير وسبب ذلك هو الرغبة فى المقارنة بين المسرحية الأولى لشوقى ومسرحياته الأخرى لتوضيح تطور فن شوقى الشعرى والدرامى.

وبالرجوع إلى مسرحية على بك الكبير فقد كتب شعرا وكان شوقى لا يزال فى أول الشوط فملكته الشعرية لم تكن قد تطورت ، وقدرته الغنائية والموسيقية لم تكن قد التصقت بموهبته الشعرية وأثرت عليها، ولذلك جاءت صياغتها مختلفة لصياغة مسرحياته الأخيرة، لقد كان متأثرا فى أول الأمر بالفكرة العامة التى كانت سائدة عن المسرح عندما كان يسمى "بالتشخيص" وينظر إليه كفن شعبى يقصد به التسلية والترفيه، ويصاغ بلغة أقرب ما تكون إلى لغة العوام أو الزجل الشعبى: ولذلك حاول أن يجمع بين خصائص الفن الأوروبى ومتطلبات الشعب المصرى الذى يكتب له، فاختار موضوعا تاريخيا مصريا ، ثم كتبه بلغة قريبة من لغة الحديث فى مصر، وركز اهتمامه على الحركة والحوار لا على الشعر وروعة القصائد وصور دولة المماليك كحالة سياسية واجتماعية سيطرت على المشرق العربى ووضعت تقاليد انتلقت من عصر إلى آخر وذلك أن مصر ورثت بعض هذه التقاليد وقد أحسن شوقى استخدام خياله ليوفر لمسرحيته عناصر الصراع الداخلى التى تبعث الحركة فى اللوحة التاريخية التى أراد تصويرها.

لقد اختار شوقى على بك الكبير بطلا لمسرحيته، حيث تطلعت نفس هذا المملوك إلى الانفراد بشئون الحكم حيث كان رجلا طموحا استقل بمصر عن العثمانيين واتخذ لنفسه لقب السلطان عام ١٧٦٩م ووسع من رقعة ملكه بالاستيلاء على اليمن وجدة ومكة وشبه جزيرة العرب ، ثم غزة ونابلس والقدس ويافا وصيدا ودمشق، وعندئذ حرض الأتراك قائده محمد بك أبو الذهب الذى كان مملوكا، تبناه على بك الكبير فغدر بسيده ومازال به حتى قتله ، وخلفه فى الولاية على مصر، ولما رأى شوقى ان

هذا الموضوع لا يكفى لتأليف دراما فتخيل قصة أخرى هى قصة غرام مراد بك باحدى جواريه وهى نفيسة المرادية التى اشتراها على بك الكبير واتخذ منها زوجة له. ونجح شوقى فى الربط بين الموضوعين بأن جعل مراد بك يتآمر مع محمد أبو الذهب لكى يفوز بزوجة – على بك الكبير– بعد قتله. وقد أجمع النقاد على أن هذه المسرحية غنائية أكثر منها درامية.

وحوار المسرحية يوضح مبلغ جشع المماليك وقسوتهم حتى أنهم كانوا يحصلون ضرائب عشر سنوات لم يحل منها غير ضرائب عام واحد– كما يوضح مبلغ ضعف الشعب الذى لم يقاوم هؤلاء بل رضخ لمتطلباتهم، وقد أحاط شوقى على بك الكبير بشئ من النبل بأن أبرز سمو خلقه الوطنى فجعله يرفض معونة الروس بعد ان تحالف ضده المماليك والأتراك وهرب إلى صديقه ظاهر العمر والى عكا، كما اتخذ من هذا الموقف وسيلة لتصوير عنصر دراماتيكى يدور فى نفس هذا البطل حيث يقول:

مالى قعـدت وتركيـا مقهـورة والروس حولى يخطبون ودادى
أسطـولهم بيدى وقائـدهم مـعى سأصيـب جندى عنده وعتادى
لا يا على ، رويد فى الغضب اتئد ما تـلك خطة حكمـة ورشاد
ماذا جنـت مصر على وأهلـها إن الجنـاة على هـم أولادى

وينتهى هذا الصراع الخاطف فى المسرحية الجديدة بتغلب نزعة الخير والوطنية على شهوات على بك الكبير فيقول:

لا أستعين على الأهل الغريب ولا أرمى الذئاب على غابى وأشبالى

كما يقول:

رباه ماذا يقول المسلمون غدا إن خنت قومى وأعمامى وأخوالى
يقال فى مشرق الدنيا ومغربها فعـلت فعـلة نـذل وابن انـذال

بل إنه ليعرف لمصر فضلها ويعترف بهذا الفضل فيقول:

بلد رعانى فى الصبا وأحلنى　　بعد الشباب مراتب القواد

كما يقول:

لا تنسى موضع مصر واذكر مالها　　من أنعم سلفت وبيض ايادى

ولم يقف شوقى من مسرحيته الجديدة عند هذا التغيير الجوهرى الذى يقرب بطل المأساة من نفوس المشاهدين والقراء فقد عزز جوانب خير أخرى عديدة فى نفس هذا البطل وأضاف إليها الكثير فى المسرحية فجعل منه رجلا نبيل الخلق يصيح قائلا:

بعدا وسحقا لعلياء الأمور إذا　　لم ألتمسها بخلق فاضل عال

وإلى جانب ذلك فهو بار بالفقراء يعنى بالأزهر وبالثقافة، فعل شوقى كل هذا لكى يجلب لبطل قصته عطف المشاهدين.

وبعد أن نشر شوقى فى سنة ١٨٩٣ مسرحية على بك الكبير فى طبعتها الأولى لم يعد إلى المسرح إلا فى سنة ١٩٢٧ حيث نراه ينشر "مصرع كليوباترة" ومنذ ذلك الحين توالت مسرحياته إلى ان توفى فى سنة ١٩٣٢.

لقد شاهد شوقى مسرحية كليوباترا فى فرنسا التى ألفها "أميل مورو" ومثلت عام ١٨٩٠ تم اطلع على مسرحية شكسبير، وأعجب يوم قرأها بعبقرية المؤلف التى تجلت فى نمو البناء الدرامى ولم يبق أمامه إلا أن يكتب المسرحية حتى إذا ما انتهى منها عرضها على عزيز عيد رجل المسرح ليناقشه فيها قبل عرضها على المسرح، لقد اعتمد شوقى فى كتابه: هذه المسرحية على ثلاثة مصادر هى:

١) كتاب عالم المصريات الكبير "ماسبيرو" فى تاريخ شعوب الشرق فى العصر القديم.

٢) مسرحية أنطونيو وكليوباترة لشكسبير والتى استعار فيها شوقى بعض الأسماء غير التاريخية فى مسرحيته وبخاصة اسم وصيفة كليوباترة التى سماها شكسبير "شارميان" Sharmian والتى أصبحت عند شوقى شرميون بل وبعض تفصيلات المعانى الشهيرة مثل ذلك البيت الرائع الذى يجريه شوقى على لسان قيصر عندما يرى كليوباترة ووصيفتيها صرعى دون أن يرى فيهن أثرا لجراح وهو قوله:

عجيب يا طبيب أرى قتيلا ولكن لا أرى أثر الجراح

فقد أجرى شكسبير نفس المعنى على لسان قيصر حيث يقول: "هل لى أن أعرف وسيلة موتهن لأنى لا أرى آثار الدم عليهن" وهى ترجمة تظهر إلى جانبها براعة شوقى الذى احتفظ للاستفهام فى النص الانجليزى بمعناه الذى يجمع بين السؤال والدهشة، بل وغلب الدهشة على السؤال على نحو ما يفعل النص الانجليزى.

٣) مشاعر شوقى الشخصية والهدف الذى رمى إليه من كتابة هذه المسرحية وهذه المشاعر وذلك الهدف نجدها مبسوطة مفصلة فى النظرات التحليلية التى أرفقها شوقى بمسرحيته، إذ نراها تفصل المواضع التى جانب فيها شوقى التاريخ، وتبرر هذه المجانبة بحرص شوقى على أن يرد إلى كليوباتره- كملكة مصرية – اعتبارها أمام التاريخ ، وأن يدافع عن سمعتها. ويجرى على لسانها ساعة تناولتها الأفعى لتمهد لها من صدرها قصائد وخاتمة من أروع الشعر فيه دفاع

عن كليوباتره من موقفها ما يثير الإعجاب بها وبالشعر الذى يجرى على لسانها حيث يقول:

وقد علم البرية أن تاجـــــــــى نمته الشمس والأســـر العوالى
يطالبنـــى به وطن عزيـــــــــز وآبـــاء ودائعـــــهـــم غـــوالى
أأدخل فى ثياب الذل رومـــــــــا وأعرض كالسبى على الرجال
إذا غير الملوك أبى وجـــــــدى وغير طرازهم عمى وخـــالى
سأنزل غيـــر هائبة إذا مـــــــــا تلمظـــــت المنيـــــــة للنـــزال
أموت كما حييت لعرش مصـــــــر وأبـــذل دونـــه عرش الجمـــال
حياة الذل تدفع بالمنايـــــــــــا تـــعالى حيـــة الوادى تعـــالى

ويرجع ذلك إلى أن شوقى بالرغم من تقربه إلى الشعب المصرى منذ أن أثبت وجوده بثورة ١٩١٩ الرائعة، إلا أنه ظل مع ذلك يرى فى ملوك مصر بؤرة الوطنية ورمزها الأول، حتى خيل إليه أن دفاعه عن ملكة حكمت مصر يعتبر دفاعا عن الوطنية المصرية.

ومع ذلك فإن شوقى لم يستطع أن يطمس الحقائق التاريخية التى تثبت انحلال كليوباتره الشخصى وخضوعها لمطامعها الجامحة وشهواتها الحيوانية- فتجعل منها شخصية حقيرة بغيضة لدى المصريين، والراجح أن شوقى قد أحس، فى غموض بهذه الحقيقة النفسية الكبيرة فحاول أن يصور شيئا من حقيقة شعور المصريين عندئذ ضد هذه الملكة الداعرة ، وصور هذه الحقيقة عند بعض الشخصيات المصرية الثانوية فى المسرحية وبخاصة شخصية "حابى"، الذى لا يتورع فى مطلع الرواية عن أن يعلن تمرده على كليوباترة ومخازيها. وقد يكون فى هذه الأوصاف شئ من

الصدق ولكنها على أية حال تتنافى مع الهدف الذى رمى إليه شوقى وهو إرضاء عاطفة الوطنية عند المصريين واكتساب إعجاب الجماهير.

والواقع أن تاريخ كليوباتره طويل حافل بالأحداث الدراماتيكية، وليس من الممكن، ولا من المعقول أن يحشد مؤلف مسرحى كل أحداثه فى مسرحية واحدة.

ويأخذ النقاد على شوقى أنه قد أفسد التاريخ عندما زعم فى مسرحيته أن كليوباتره لم تنسحب من معركة اكثيوم البحرية عام ٣١ قبل الميلاد أو من معركة الاسكندرية البرية عن جبن أو خيانة لانطونيو بل لسياسة عليا رسمتها لتحقيق مجد مصر الذى رأته يتأتى بأن تترك الرومان يفنى بعضهم بعضا ، فيخلو لها الجو وتستطيع أن تسيطر على العالم وان تحل الاسكندرية محل روما. أو عندما زعم أنها لم تكن مسئولة عن الخبر الكاذب الذى وصل إلى أنطونيو عن انتحارها، وجعل المسئول عنه طبيب كليوباتره الكاذب المتآمر. حقيقة أن المؤلف المسرحى ليس مؤرخا ولا يطالب بأن يكون مؤرخا ، وإنما هو أديب له أن يتصرف فى جزئيات الحياة المعاصرة عندما يأخذ فى تصويرها ولكن بشرط ألا يلوى عنق الحقيقة .

حقيقة أن شوقى لم يخرج على أصول الفن المسرحى خاصة وأن الهدف الذى اختاره وحدده لنفسه كان رد اعتبار كليوباتره أمام التاريخ، وإثارة عطف الجماهير عليها والإعجاب الوطنى بها.

وبالنسبة لمسرحية شوقى الثالثة "قمبيز" فقد تناول شوقى فى هذه المسرحية فترة حاسمة فى تاريخ مصر ، وهى فترة القضاء على استقلال مصر وسيادتها، ووقوعها فريسة فى يد الفرس منذ أواخر القرن السادس

قبل الميلاد ومع أن هذا الغزو لمصر كان لأسباب سياسية واقتصادية وعسكرية تتصل اتصالا وثيقا بالصراع الذى كان سائدا عندئذ بين الفرس من جهة، واليونان وقرطاج من جهة أخرى، وتطلع الفريقين إلى الاستيلاء على مصر لترجيح كفة الصراع، فقد آثر شوقى أن يستخدم لفنه المسرحى أسطورة رواها المؤرخ اليونانى القديم هيرودوت ونقلها عنه بعض المؤرخين المحدثين، وهى تلك الأسطورة التى تزعم أن "قمبيز" غزا مصر لأنه طلب إلى أمازيس فرعونها، أن يزوجه من ابنته ، ولكن أمازيس غشه.. فبدلا من أن يزوجه من ابنته "نفريت" زوجه من "نتيتاس" ابنه : "ابرياس" الفرعون الذى قتله امازيس واستولى على عرشه، ثم اكتشف قمبيز هذا الغش فثارت حفيظته وانتقم من فرعون بغزو مصر، وسفك دماء أبنائها ونهب خيراتها، وقام بتدمير معابدها، وقتل عجل أبيس اله المصريين القدماء.

وليس من شك فى أن شوقى استخدم الأسطورة فى هذه المسرحية على التاريخ الواقعى... إذا رأى أنها أكثر مواتاة لفنه ، وأوفر حظا فى خدمة الهدف الذى رمى إليه من تمجيد روح الفداء والتضحية الوطنية فى شخصية "نتيتاس" التى قدمت نفسها قربانا على مذبح الوطن، ومعنى ذلك أن شوقى قد آثر لفنه أن يخرج من مجال التاريخ إلى مجال الأسطورة .

لذلك كان من المنطقى النظر إلى المسرحية على أساس الأصول الفنية فى تصوير الشخصيات ، وهو الهدف الذى قصد إليه شوقى.

ومن البين أن الشخصية الأساسية فى هذه المسرحية ليست "قمبيز " وانما هى "نتيتاس" التى اراد شوقى أن يصور فيها الروح الوطنية التى

رغب أن يحقق بها المشاركة الوجدانية، التى تضمن استجابة جموع المشاهدين.

والواقع أن شوقى قد أراد أن يجسم الوطنية المصرية فى شخصية "نتيتاس" وأن يجعل منها ما يمكن أن يشبه باللؤلؤة التى لا تذوب فى الأوحال، وذلك لأنه صور مصر عندئذ على حقيقتها من حيث الضعف والانحلال والإسراف فى البذخ، حتى "قتل النعيم حمية الشبان"، وأصبح جيش مصر نفسه خليطا من المرتزقة وبخاصة من اليونان ، الذين وصل أحدهم وهو فانيس إلى رتبة القائد، ثم غدر بمصر وجيشها وأفشى سرها إلى قمبيز ، ثم التحق بالجيش الفارسى ولكننا مع ذلك نلاحظ أن شوقى لم يستطع أن يصون صفاء هذه اللؤلؤة، ولا أن يوضح لنا سر نقائها، وحفظها من الأردان.

قدم لنا شوقى "نتيتاس" على أنها المصرية سليلة الفراعنة التى تفدى البلاد بنفسها، وتدفع عن مصر الأعداء، وتهتف دائما "تعيش مصر وتبقى".

فشوقى يحدثنا أن "نتيتاس" كانت تحب "تاسو" حارس أبيها، وكان هذا الجندى يبادلها حبا بحب طالما كان أبوها فرعونا لمصر، حتى إذا قتله "أمازيس" واغتصب منه العرش ، تحول "تاسو" من "نتيتاس" إلى "نفريت" بنت فرعون الجديد، وذلك لأنه على حد قول شوقى:

يعشــق الجــاه والغنى ولا يحــب الغـــوانى

فهو كالنحلة من زهر إلى زهر، وكالنعمة من قصر إلى قصر. ولم يستطع شوقى أن يهمل ما يثيره مثل هذا الغدر فى "نتيتاس" من الغيرة الشديدة فنراها تخاطب "تاسو" بقولها:

أقسمت لى فاذهب فأقسم لها فإننا أهل للقسم الحانث

وبعد أن استعرضنا لمسرحيات شوقى التى استمد موضوعاتها من تاريخ مصر، وهى "على بك الكبير" و"مصرع كليوباتره" و"قمبيز" نعرض للمسرحيات التى استقاها من تاريخ العرب ، وأولى هذه المسرحيات هى "مجنون ليلى" التى قام باختيارها وهى قصة خيالية لا تعتبر تاريخا، بل تكاد تكون رمزا لجميع قصص الغرام أو الهوى العذرى، الذى تفشى فى الحجاز فى صدر الدولة الأموية، لأسباب اجتماعية واقتصادية وسياسية، يعرفها مؤرخو الأدب العربى وقد أوضح الدكتور طه حسين ذلك فى كتابه "حديث الاربعاء" فانكر وجود قيس بن الملوح إنكارا مطلقا. كما أنكرها "الاصفهانى" مؤلف كتاب "الأغانى". لم يكن شوقى إذن فى مجال التاريخ عندما عالج هذه القصة، وإنما كان فى مجال القصة الخيالية، أو الأسطورة الشعبية. وكان باستطاعته ان يطلق لخياله العنان فى تصوير الشخصيات، وإبراز سماتها النفسية وخصائصها الروحية، كما كان باستطاعته ان يتصرف فى الأحداث التى تكون الحركة المسرحية تبعا للهدف الذى اختاره، والقيم الانسانية التى يريد ان يجلوها فى مسرحيته ، وأن يحرك بها نفوس القارئين او المشاهدين.

لقد كان شوقى يستطيع – أن يخلق فى الأدب العربى الحديث من قصة المجنون وليلى ، مسرحية إنسانية تشبه "روميو وجولييت" التى كتبها شكسبير فى الأدب الانجليزى. والذى أنتجها فى المرحلة الأولى من مراحل إنتاجه والتى تعد من أشهر القصص الغرامية. وموضوع القصتين قريب الشبه، فكل منهما يدور حول حب فتى لفتاة ، ثم قيام عوائق أمام هذا الحب العارم الذى يسعى إلى الزواج. وإذا كان شكسبير قد أرجع هذه

العوائق إلى عداوة متأصلة بين أسرتى العاشقين، فإن العوائق فى قصة مجنون ليلى تعود إلى عادات وتقاليد اجتماعية.

وقد تقيد شوقى فى مسرحيته بالكثير من التفاصيل التى يرويها صاحب "الأغانى" واقتبس منه أبياتا من الشعر كقصة المجنون مع الظبية وهى التى مطلعها:

رأيت غزالا يرتعى وسط روضة فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا

وكذلك الأمر فى عدد من الصور والمعانى التى ضمنها شوقى فى مسرحيته أو حورها إلى أسلوبه الخاص مثل قول المجنون لزوج ليلى يسأل عنها:

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها

وأغنية جبل التوباد الشهيرة، وهو الجبل الذى كان قيس وليلى يرعيان الغنم على سفحه أيام الطفولة الأولى. ففى "الأغانى" وفى المسرحية نعثر على هذين البيتين.

وأجهشت للتوباد حين رأيته وكبر للرحمن حين رآنى

وأذرفت دمع العين لما رأيته ونادى بأعلى صوته فدعانى

لقد تقيد شوقى باختيار تفاصيل تلك القصة وصياغتها شعرا غنائيا يبلغ الذروة أحيانا كثيرة، ولكنه لا يستطيع أن يخفى ضعف عنصر "الدراما" فى كثير من مواقف المسرحية، وبخاصة فى موقفها الأساسى.

أما عن ثانى المسرحيات التى استقاها شوقى من تاريخ العرب وكانت من الأساطير الشعبية التى نسج حولها الخيال الشعبى الكثير من أعمال البطولة والفداء فضلا عن الغرام ، والصراع العنيف بين قيمة الفرد الشخصية ووضعه الاجتماعى. فعنترة ابن زبيبة الحبشية فارس عربى

شجاع ولكن سواد جلده وانحداره من أمة حبشية يغمطه فضل هذه الشجاعة ولا يجعله أهلا لعبلة بنت مالك السيد العربى المعروف والرافض لزواج ابنته من عنترة.

فعنترة عبد وابن أمة، وكان عرب الجاهلية يتمسكون بالأنساب ويستميتون فى سبيلها.

ولقد أغرت قصة عنترة خيال الشعراء والأدباء، وبخاصة بعد أن نماها الخيال الشعبى وضرب بها مختلف الآفاق. وأفسحت المجال أمامهم ليختاروا من وقائعها ما يلائم متطلباتهم ويحقق الأهداف التى يقصدون إليها.

فقد اختط شوقى طريقة فى مسرحيته تتمثل فى معارضة مالك فى زواج ابنته من عنترة وهى معارضة بلغت حد طلب رأس عنترة مهرا من منافسيه: "صخر" و "ضرغام"، وأنهى مسرحيته بتآمر عبلة مع عنترة لكى تزف إليه هو لا إلى صخر فى ليلة زفافها بينما تزف إلى صخر الفتاة الأخرى ناجية التى كانت تحب صخرا قدر محبة عبلة لعنترة.

وهكذا تحولت قصة عنترة عند شوقى إلى ملهاة، بل ملهاة مزدوجة من النوع المسمى عند الغرب "تراجى كوميدى" خاتمتها انقلاب مسرحى مزدوج، هو زواج عنترة من عبلة، وصخر من ناجية.

وبالنسبة للمسرحية الثالثة التى استقاها شوقى من التاريخ العربى فكانت أميرة الأندلس وهى المسرحية الوحيدة التى كتبها شوقى نثرا، والتى تدور حوادثها حول الشاعر الملك المعتمد بن عباد الأندلسى آخر ملوك الطائف فى أشبيليه.

لقد كتب شوقى "أمير الأندلس " نثرا، مرسل فى الغالب الأعم، وهو لا يلجأ إلى الصنعة والسجع والمحسنات إلا فى المقطوعات الطويلة من الحوار حيث ظن أن الحليات اللفظية قد تقى من الملل الذى قد يتسرب إلى نفوس المشاهدين.

وقصة المعتمد بن عباد استقاها شوقى من كتاب "المقري" المعروف "بنفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب". ولكنه لم يكتف بالوقائع التاريخية المحزنة الخاصة بانقراض الطوائف فى أشبيليه، بل زاوج بينها وبين قصة خيالية نسجها حول حب بثنية بنت المعتمد للفتى العربى "حسون"، وانتهائهما بالزواج فى احد سجون شمال افريقية حيث استقر المقام بالمعتمد بن عباد بعد أن قضى ابن تاشفين- ملك المرابطين بافريقية- على ملكه ، وكان المعتمد قد اضطر إلى أن يستعين به لرد عدوان الغزاة. وبالنسبة لمسرحية الست هدى فقد استمدها شوقى من الحياة المصرية المعاصرة فى حى الحنفى بالسيدة زينب .

وهى تتناول عيبا أخلاقيا كان ولا يزال شائعا فى البيئةالمصرية وهو تكالب الرجال على المرأة ذات الثراء . فالست هدى امرأة استطاعت بأموالها وأملاكها أن تتزوج عددا من الرجال الواحد تلو الآخر، وكلما مات أحدهم، استبدلت به غيره طامعا فى مالها حتى فنى الجميع!! وعندما أدركها الموت ظن آخرهم أنه قد أصاب الثراء، وتوافد الناس عليه مهنئين، ولكنه لم يلبث أن اكتشف أن الست هدى قد أوصت بكل مالها لبعض صديقاتها وبعض جهات البر، وأنه لم يرث شيئا فجن جنونه، وخرج من المسرح مشيعا بالضحكات، واستهزاء المشاهدين.

والموضوع مضحك بطبيعته، كما أن الضحك فيه له مغزاه الأخلاقى والاجتماعى، إذ يعالج مشكلة من مشاكل حياتنا التى تتكرر بين كل وقت وحين.

والخلاصة أن مسرحيات شوقى لم تَخْل من روح الفكاهة التى تستند على مجاراة الروح المصرية المولعة بالنكتة المصرية والمرح الخفيف ، كما أنها تميزت بجزالة الأسلوب ، ووضوح المعنى، وفخامة اللغة وموسيقية التعبير.

لقد وضع شوقى أساس هذه المسرحيات وقام بتصميمها وكتب مادتها الشعرية، ولكنه استعان فى بنائها بصديقه الدكتور سعيد عبده الذى رتب فصولها وتولى تنسيق إطارها الفنى. لقد كان شوقى ينقد مسرحياته ويعيد النظر فيها لحرصه على الكمال الفنى لها.

وعند تقييمنا لمسرحيات شوقى يتضح أنها إذا كانت قد نجحت بقوة الشعر، وقدرة الممثلين على الأداء فأنها لم تنجح فنيا خاصة وأن البناء المسرحى فيها يحتاج إلى تعديل، ولشوقى العذر فى ذلك، فإنه لم يكن مسرحيا بقدر كونه شاعرا ملهما.

الخاتمـة :

وهكذا خلف شوقى للعربية ثروة شعرية جعلته وبحق أميرا للشعراء فقد وهب حياته للشعر الذى خاض به كل مجالات الحياة من وطنى إلى دينى ثم إلى غزل رفيع وقام بتسجيل آثار مصر ونيلها الخالد فى أشعاره كما قدم شوقى للمسرح العربى شعره المسرحى فى روايات مصرع كليوباتره ومجنون ليلى وعنتره وعلى بك الكبير وغيرها، فأصبح عن جدارة واستحقاق "أميرا للشعراء".

وعلى الرغم من الانتقادات التى وجهها البعض لشوقى خاصة العقاد والمازنى فى كتابهما "الديوان" فان الزمن أصدر حكمه لصالح امير الشعراء، وفرض عبقريته وخلوده، وأثبت أن شعره لا يموت فقيثارته الشعرية التى استخرج منها الأبيات والقصائد الرائعة التى عبرت عن رؤيته ومشاعره ما زالت حية فى النفوس فمع أنه فارق بجسده بعد حياة حافلة ورحل عن دنياه فى عام ١٩٣٢ عن عمر يناهز الثانية والستين عاما، فان التقدير الذى لقيه بعد وفاته كان أكثر من التقدير الذى لقيه اثناء حياته، فأقامت له مصر التماثيل فى الحدائق والميادين وأطلق اسمه على العديد من الميادين الرئيسية والمدارس وغيرها كما صدرت عدة دراسات عنه، ووضعت جوائز تشجيعية باسمه وإلى جانب ذلك فقد أقامت ايطاليا له تمثالا فى حديقة الخالدين بروما إلى جانب تماثيل عباقرة العالم بصفته شاعر الإنسانية الذى انفعل بحضارتها، وكان شعره صدى لأحداث التاريخ الإنسانى، وصدى لقضايا مجتمعه ووطنه الذى أحبه من كل قلبه وقال عنه:

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى