شوقي على المسرح

شوقي والفن

بقلم ادوار حنين

شوقي وبعض المبادئ المسرحية (تتمة)

المحسنات التمثيلية

ثم تعرض مسألة المحسنات التمثيلية من ترتيب الزينة ، وتهيئة الانقلابات ، وما كان من امرها وشوقي .

ففيما يتعلق بالزينة ، علينا ان نميز بين الزينة الخارجية اولاً من زينة الاشياء وزينة الاشخاص ، والزينة الداخلية ثانياً .

اما الزينة الخارجية فمما لا مراء فيه ان شوقي اوجد ما يلائم قصور المماليك في « علي بك الكبير » ، وقصور قدمـاء المصريين في « مصرع كليوباترا » ، و« قمبيز » ، ومضارب الاعراب في « عنترة » و« مجنون ليلى » . وقد خص كل قوم بما يناسبهم من الثياب ، فرأينا عنترة مثلاً عربياً في ارض عربية ، والفراعنة مصريين في دور مصرية .

الا ان هناك الزينة الداخلية ، اعني عادات الاشخاص واعتقاداتهم وكل ما من شأنه تذكير الناظر بعصرهم وبأصلهم العربي او الفارسي او المصري او الاندلسي او التركسي .

فمن هذه الناحية ، لا نشك في ان شوقي جعل الفارسي (قمبيز) والمماليك (علي بك الكبير) والتركسي (مصطفى البسرجي) والرومي (انطونيو) والاندلسي (بثينة) والمصري (نتيتاس) على مثال واحـد ، هو المثال العربي . ان هؤلاء اجمعين ينهجون منهج الاعراب في حياتهم العادية والعائلية والاجتماعية . . . هذا نقص كنا نود لو فطن له شوقي ، اذاً لكان اصلح من امره الكثير .

ولا اظنني افاجئ احـدًا ان قلت ان شوقي « العربي » لم يحسن تصوير العرب الاقدمين فيما ذكره عن عنترة وعبلة والمجنون وليلى وغيرهم . افما رأيت كيف اخطأ تصوير السيد العربي[1] ؟ اجل، ان شوقي لم يحسن تصوير العربي في محيطه العربي وبيئته العربية، وان اورد في « مجنونه » بعض ما يقنع القوم بانه حريص على عادات العرب واعتقاداتهم[2] . ذلك انه لم يستطع نقل الحاضرين من بيوتهم وقاهرتهم وبغدادهم الى بادية نجد حيث عاش المجنون وليلاه ، والى احياء بني عبس وبني عامر وما جاورهما حيث عاش عنترة وعبلة وربعهما .

الانقلابات

ونرانا مسوقين الى التحدث عن الانقلابات في حديثنا عما خص المحسنات التمثيلية .

فمما يجدر بالذكر هو ان شوقي لم يكثر من استعمالها ، وانما اقتصر على اللازم الضروري . . ومع ذلك نراه لم ينجح في هذا القليل الضروري ، فانه لم يحسن واحدة منها ، حتى في احرج المواقف ، وادعاها للابداع . وهل للمجنون احرج من الموقف الذي يخبر فيه ان ليلاه ماتت ؟ . . .

فانظر كيف اعدّه شوقي وكيف اوقعه ، واحكم .

لقد جاء في الصفحات ١٣٤ من « مجنون ليلى » وما اليها ما يلي :

يظهر بشر قادمًا الى المقبرة من ناحية الحيّ ، اذ كان قيس ينشد قصيدته الساحرة في الذكرى :

« جبل التوباد حيّاك الحيا وسقى الله صبانا ورعى » (٣

فيقول بشر :

عزاء قيس .

قيس مَن؟ بشر ؟

بشر أجل !

قيس فيمن . تعزّيني

---

(١) راجع « مشرق » السنة الحالية ، ص ٨٦-٨٨

(٢) مجنون ليلى، ص ٢٤، ٧٢، ٧٤، ١٢٦ . . .

(٣) مجنون ليلى، ص ١٣٢

انا الميّت ، يا بشر ، وان أخرّ تكفيني

يضطرب بشر وقد ادرك جمل قيس وخرج الموقف فيتامس وزياد ... ثم يسأله قيس عن الحي واهله وعن امه وسواره ، واذ هما آخذان بالحديث يضطرب بشر ثانية فيسأله قيس :

قيس ويح بشر ماذا به ؟

بشر قيس!

قيس بشر انت في نفسك الخفيّة سائر
تشبه الحزن والبكا نبرات لك كانت كضاحكات المزاهر

بشر : الى نفسه ثم الى قيس

ربّ ماذا اجيب ؟ لا شيء ، ياقيس ،

قيس بل الحزن في محيّاك ظاهر
ولقد راعني لك اليوم جدّ من خليع العذار بالاس سادر

تغرورق عينا بشر بالدموع

ما جرى ؟ ما الذي اثارك يا ابن العم ؟ ما هذه الدموع البوادر ؟

بشر قيس ، لا شيء

قيس بل كنت جليلاً هذه وجمة الشيّ المحاذر

بشر قيس!

قيس لا تجم ، ولا تخف شيئاً ، انا ، يا بشر ، بالفجيعة شاعر
خلجت ، قبل ناتئي ، عيني اليسرى وريع الفؤاد روعة طائر

بشر اعني ! اعني ! بربك ما انت على ما اقوله لك قادر

قيس اماتت!

بشر اجل قضت امس

قيس والبلاء !

بشر ما اشدّ المقادر

هذا انقلاب لا اظنه احدث في قلوب الحاضرين ما ينتظره المؤلف الروائي من انقلاباته . ولماذا ؟ ألانه لم يحلّ محلّاً حسناً في سياق الموضوع ؟ لا . اذ اي موقع احسن من هذا الذي هو فيه : ماتت ليلى ... قيس يجهل الخبر ... جاء بشر معزّياً فكان الناعي ... ان الموقف لمختار وفّق فيه المؤلف.

فلماذا اذاً اخفق شوقي ؟

ذلك انه جعل الكلمات الاساسية في هذا الانقلاب : « ماتت » ... « ليلى » ... على سبيل الاستفهام ، اذ قال قيس : « أماتت » ؟

ذلك ان شوقي اسقط اسم ليلى الذي، على ما ازعم، يحدث حدثاً لا يقوى عليه الضمير.

ثم ان شوقي جعل الخبر على لسان المجنون نفسه ... فكان القائل والسامع فاي وقع تحدثه كلمات على مصدرها ؟ ! اما لو قيلت على مسمع من قيس ، لا منه مباشرة ، لكانت ابعد اثراً في نفسه ونفوس الحاضرين.

واظن ان شوقي لم يحسن تمهيد حدوث الانقلاب، اذ جعل « المجنون » في حالة محزنة لا يستغرب معها خبراً من الاخبار ... فهو ينتظر كما قال خبر سوء :

لا تجم ولا تخف شيئاً افنا ، يا بشر ، بالنجيعة شاعر
خلجت ، قبل تلتقي ، عيني البسرى وريع الفؤاد روعة طائر

ولو انه اعطاه حالة فرح ومرح ينشد معها الشعر ويحتسي الخمر ويناجي شبح ليلى لكان وقع الانقلاب في ارض صالحة ، واحدث ما يرتجيه المؤلف منه.

ثم افما رأيت شوقي كيف يحط الحديث دون ما مبرر ؟ .. وكيف اوقف مجرى افكار قيس في سبيل هذه الغاية ؟ اذ ما الذي دعا قيساً الى الاقلاع عن الحديث الاول الذي تناول فيه بشر العزاء الى آخر تناول فيه قيس الاستعلام عن الحي ... وكيف اعاد الحديث ! ! كل هذا من التكلف والتصنع على جانب كبير.

ونحن ذاكرون لك انقلاباً آخر لا يبعد بالنوع عن هذا لتحكم فيه ذوقك دون ان نعلق عليه حرفاً[1]

مصطفى انت تحبها (٢)
مراد اجل !
مصطفى انت ؟
مراد اجل ؟
مصطفى حذار ، يا مراد ، من هذا الهوى
مراد : مضطرباً :
ولم ؟ وما آمال ؟ اهي من دمي ؟ ام هي لحمي ؟
مصطفى هي، والله، ما

١) علي بك الكبير ص ١١٢ ٢) الضمير عائد الى آمال

مراد: احبني؟
مصطفى: اجل اختك
مراد: يا لي ولها من هول ما صكنت عليه مقدما!

شوقي النفساني

اذا ما فهمنا « بالنفساني » ذاك الكاتب الذي يرى عادات البشر واعمالهم. فينقدها ليقوّم المعوج منها، يجب ان نعجل بالقول ان شوقي ليس بذاك الكاتب. اما اذا كان المقصود من ذاك الاسم الرجل الذي يعرف ان يقرأ بعض ما يجول في النفس البشرية، فقد لا ينكر على شوقي بعض محاولات وُفق فيها احياناً، على بعض شذوذ واضطراب.

لقد حاول شوقي — مع بعض التوفيق — تصوير الرجل الحازم الذي لا تثني عزيمته الموانع الجدية، مهما صعبت وكثرت، الرجل الحديدي الذي يضع نصب عينيه غايته فيسعى اليها امثال عنترة، واكتافيوس، وقيز. وقد حاول، مع بعض النجاح، تصوير النفس اللئيمة في مالك وقانيس، والنفس العاقة في محمد ابي الذهب ومراد بك، والنفس الامينة في شرميون وهيلانة واوروس وزياد، والنفس العزيزة الشريفة في ضرغام وليلى، وكلها صور ولكنها قاتمة يطغو عليها وشاح من العجز والتقصير يستدعينا الى استرجاع ذاك البعض القليل من مقدرة الكاتب النفساني الذي اقررنا له به.

شوقي والشعب

ولشوقي النفساني آراء في الشعب. وهي وان لم تكن مبتكرة، فعلى جانب يذكر من الصحة، اذ صوّره لنا عبد الاشاعات والاخبار السيارة، كثير التقلب والتغير.

اما الصورة الاولى فواضحة في المشهد الاول من الفصل الاول من «مصرع كليوباترا»، حيث نرى الشعب، وقد انتبهت موقعة اكتيوم البحرية، فرحاً جائباً الشوارع والازقة، رائداً حوالي القصر، هاتفاً بحياة مليكته، هازجاً اهازيج الانتصار والحبور، في حين ان مليكته لم تلقَ الا الانكسار وعار الهزيمة والشنار. هذا ما فسح المجال لشوقي فقال:

إسمع الشعب ديون ، كيف يوحون اليه
ملأ الجوّ هتافاً بحياتي قاتليه
أثر البهتان فيه ، وانطلى الزور عليه
يا له من بغباء عقله في أذنيه ! (١

أما الصورة الثانية حيث يتراءى لنا الشعب احمق ابله كثير التغيّر والتقلب ، ففي « مجنون ليلى » اذ يخطب منازل في القوم مظهراً حسنات قيس مقرّظاً صفاته ، ثم لا يلبث ان يثيرهم عليه بقوله :

. . . . اذن ما بالكم لم تثوروا ، ما لكم لا تغضبون ؟
هوذا قيس مع الوالي اتى يطأ الحيّ ، وانتم تنظرون
قيس لم يترك للبلى حرمة ، ما الذي انتم بقيس فاعلون ؟
صوت : ساجن لا بد من تأديبه !
صوت آخر : ان بالسوط يربّى الساجنون !
منازل حلّل السلطان بالامس لكم دمّ قيس ، ما الذين تنتظرون ؟
صوت حلل السلطان بالامس لنا دمه !
صوت انا بقيس فاتكون ! (٢

يسمع ضجيج واندفاع ثم يصعد بشر منبر الخطابة فيجتمع حوله جماعة من الناس :

قائل ارجعوا يا قوم هذا منبر ، وخطيب ،
سائل ليت شعري من يكون ؟

فيخطب بشر ثم يعقبه زياد فيستميل اليه الرأي العام مكرّهاً القوم بمنازل ، فيشتم القوم منازلاً بعد ما هتفوا لقوله مستحسنين . واليك المشهد(٣) :

زياد منازل ، كنت كثير الكلام ، وواللهِ ما قلت الا الكذبْ
صوت اترعمه كاذباً ، يا زياد ، وقد ذاد عن حرمات العرب
زياد رويدك ! لا تنخدع يا فتى ، ولا تأخذ الامر دون السبب
صوت منازل ، دافع عن سنّة ممطّة من قديم الحقب
زياد تأملْ ، منازل ، سخط الجموع ، وجهلك ماذا عليهم جلب

---

١) مصرع كليوباترا ، ص ٢
٢) مجنون ليلى ، ص ٥٨ ، ٥٩
٣) مجنون ليلى ، ص ٦٦ وما بعدها .

اجل قد غضبت ، ولكنما لنفسك ، ليس الميل الغضب
غضبي على قتل قيس الرجال لتحظى بليلى ، اذا ما ذهب

اصوات ليحظى بليلى ؟
زياد نعم
آخر أين
ثالث ان هذا عجب
زياد سلوه الم يكن بغى الندى ، ويطاب ليلى اشد الطلب
صوت اذا كان يخطب ليلى ؟
المهدي نعم
صوت اذن قد تجنّى !
صوت اذن قد كذب !
زياد منازل ، قل لمسوكم ضربت الميل، وكم اعرضت لم تجب
صوت منازل الخدع وغشّ غيري
آخر قد جاز الا عليّ كذبك
ثالث وما انت الا جور شقيّ تحبّ ليلى ولا تحبّك

شوقي المهذّب

هل يصحّ في شوقي ما قاله «فولتير» في كورنيل : « ان رواياته التمثيلية مدرسة لعزة النفس والاباء » ؟

افلا نجد مبرّرًا لهذا الزعم في « نتيتاس » ، ابنة فرعون « ابرياس » ، التي ضحت بصفو عيشها وهنائها في سبيل فداء تربة الاجداد من همجية « قمبيز » ، اذ رمت بنفسها بين يديه لخلاص الامة المصرية جمعاء .

وليلى ؟ ! او ليس فيما صدر عن هذه الفتاة العربية من تضحية بالحب وتقديس للشرف والواجب ما يُعد مبرّرًا لما سبق ؟ واية فوارق تفرقها عن « شيان » في « سيد » كورنيل ؟ ؟

وايّة أمة هي آمال ؟ انها لمن الحواثر اذا ما استُند الى اعمالها الحكم عليها . . .

واية ميتة ماتها انطونيو وكليوباترا اللذان عاشا في اللهو والفسق طيلة ايام حياتهما جنبًا الى جنب ! ! شرّ ميتة : بالانتحار .

اما طريقة شوقي في التهذيب والتعليم فهي مزدوجة. فالطريقة الاولى كانت في ان يعرض اشخاصاً حياتهم مثال الحياة الصالحة واعمالهم منهاج صادق لاعمال الخيرين[1] . والطريقة الثانية كانت في ان يصوّر اشخاصاً فاسقين كانطونيو وكليوپاترا على شرط ان يقيامهم جزاءهم السيئ قبل الانتهاء[2] .

وكلتا الطريقتين تبلغان بصاحبها الى نتيجة حسنة. الا انه يخاف على متبع الطريقة الثانية من مخاطر الشهرة واهوالها بان لا يعلق في واصف الجمهور الا القبيح المرذول.

وقد اضاف شوقي الى عمله هذا عملاً تعمّد فيه وعظ القوم مباشرة فلم يكن بالحسن ما فعل وذلك بايراد ابيات حكمية في سياق المواضيع . . . ومن ذلك قوله :

وداعيًا ، عروس الشرق ، كل ولاية وان مزّت الدنيا لها الموت آخر (٣

وقوله :

من القصر لا تلتمس غلوة وان هو من كلّ حسّ خلا
سماء القصور لها اذنا ن ، وارض القصور بعين ترى (٤

وقوله :

وما كمس الشيوخ اذا احبّوا وليس وراء غيرهم بلاء (٥

وهذا :

ولدي ، اهجرا القصور فاني قد وجدت النعيم فيها غريبا (٥

وهذا :

وماذا يقول العاجزون اذا ابتلوا ؟ يقولون : حكم الله ، ياقلب ، فاصبري ! (٦

هذا وليس من المستنكر ان ينتج عن الرواية امثولة صالحة — لا بل انه لا بدّ من ان ينتج عن الرواية امثولة . قلنا : فلتكن صالحة بدل ان تكون طالحة على شرط ان لا يكون هم الروائي الاكبر الوعظ والارشاد . . .

---

١) كطريقة تتبعها في « قمبيز » ، « مجنون ليلى » ، « علي بك الكبير »
٢) كطريقة تتبعها في مصرع كليوپاترا مثلاً
٣) مصرع كليوپاترا ١١٣ ٤) » » ٢١-٢٢
٥) » » ٦ ٦) » » ٦٠

شوقي الشاعر الوطني

وقبل ان نختم هذه الشذرات علينا ان نشير الى ان شوقي كان في معظم رواياته شاعرًا وطنيًا . ولا سبيل للمعاكسة اذ ان نظرة الى اسماء رواياته تكفي لاقناعنا :

مصرع كليوباترا رواية مصرية
قمبيز رواية مصرية
علي بك الكبير رواية مصرية

فكلها تدعو الى مصر وابنائها وتاج الفراعنة.

ولم يفته كذلك ان يدعو الى الوحدة العربية والعرب كما اشرنا سالفًا ، مكتفين بما تقدّم .

المبنى في روايات شوقي

لشوقي ، كما سبق لنا القول ، خمس روايات شعرية ورواية سادسة نثرية . فما هي صفات شعره ونثره في هذه الروايات ؟

ولنبحث قبل كل شيء في صلاح الشعر العربي للتمثيل.

لقد صلح الشعر العربي منذ القدم للمدح والفخر والرثاء والوصف والغزل والهجاء. فكان لنا ما نسميه اليوم « الشعر الغنائي » وارباب كثيرون عند العرب في كل عصر من العصور. ولم يعجز عن استيعاب الحكم والآراء الفلسفية، كما دلّ على ذلك شعر زهير بن ابي سلمى وطرفة في الجاهلية ، وشعر ابي العتاهية وابي العلاء في الاسلام ، وغيرهم من السابقين واللاحقين. وقد ثبت لنا ايضًا انه لا يقصر عن وعي القصص طالت او قصرت ، والياذة هوميروس التي عرّبها سليمان البستاني شعرًا تفحم من يحاول الانكار... افيصلح هذا الشعر للروايات التمثيلية ، كما صلح لذلك شعر كورنيل وراسين وغيرهما من شعراء الافرنج ؟

ان رجعنا في ذلك الى العقل نرى انه لا مسوّغ للشعر العربي للتقصير في هذا المضمار.

ينظم الافرنج رواياتهم التمثيلية على نوع واحد من البحور ، هو البحر « الاسكندري » اطول البحور عندهم والينها . وقد يندر ان ترى مقطعاً في رواياتهم يخرج عن هذا القياس الطويل . اما نحن ، ابناء العربية ، فلكل ناظم عندنا ستة عشر بحراً يلج فيها متى شاء وانّى شاء ، ولكل بحر من الاعاريض والضروب ما يزيد على الثلاثة او الاربعة مما يضيف الى عدد الاوزان عدداً ليس بالقليل . وقد لاحظ أئمة الشعر ، كالعلامة سليمان البستاني في مقدمة الالياذة[1] ، ان لكل بحر من البحور نوعاً من الافكار والعواطف يصلح دون سواه للتعبير عنها . فالطويل مثلاً يتسع للفخر والحماسة ، وسرد الحوادث ، وتدوين الاخبار ، وتوصف الاحوال . والبسيط ، الذي يقرب من الطويل ، يقصر عنه في بعض المواضيع ويفوقه رقّة وجزالة في غيرها . واشار الى ان الكامل هو اتمّ الابحر السباعية ، وانهم احسنوا بتسميته كاملاً لانه يصلح لكثير من انواع الشعر ، وانه اجود في الخبر منه في الانشاء ، واقرب الى الشدة منه الى الرقّة ، وانه اذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العواطف . وهناك الوافر ، البحر اللين الذي يشتدّ اذا شددته ، ويرقّ اذا رققته ، وهو يصلح للفخر خاصة . والخفيف ، وهو البحر الذي يصحّ للتصرّف بجميع المعاني كما يلاحظ الكاتب المذكور ، ليس له نظير في السهولة والانسجام . وهو ، اذا جاد نظمه ، رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور . والرمل الذي يجود نظمه في الاحزان والافراح والزهريات . وقد يحسن الوصف وتمثيل العواطف في البحر السريع ، ويصلح المتقارب للعنف اكثر منه للرقة ، والمحدث او المتدارك هو اصلح البحور لنكتة او نغمة او ما اشبه وصف زحف جيش او وقع مطر او سلاح . ثم يأتي الرجز ، اسهل البحور في النظم واقلها جميعاً في ايقاظ الشعائر واثارة العواطف ، فيجود في وصف الوقائع البسيطة وايراد الامثال والحكم والتعبير عما يريد المؤلف نظمه ، مما لا عاطفة فيه ، ولا شعور قوي او فكر سام يحلّ محل العاطفة .

---

١) مقدمة الالياذة ، ص ٨٩ وما بعدها .

واما الابحر الستة الباقية وهي: المضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والهزج ، والمديد ، والمنسرح. فكلها، كما قال البستاني، تجود في نظم الاناشيد والتواشيح الخفيفة . وكلها تصلح للمسرح وربما كانت خلقت له ، فهي تظهر تلاعب العواطف في اشخاص الروايات والتردد والحيرة ، وهي تعي النبرات الغضبية ، ولهثات المتنازعين ، واحاديث الضعفاء، مع كلامهم المتقطع المترجرج. وقد يحسن بالمؤلفين الروائيين ان يلجأوا الى المديد عندما يحتاجون الى النثر للتعبير عما هو بسيط عادي... فاين من هذه كلها الوزن « الاسكندري » مهما لان وتنوع ؟ !

وربَّ قائل يقول : ولكن الشعر لا يستعمل الا في التعبير عما هو سام من العواطف والافكار . فنجيب ان عندنا من البحور ما يقرب من النثر فنستخدمها فيما انحطَّ فكرًا وعاطفةً ، ونحتفظ بالبحور الموسيقية الرنانة لما يسمو منها ويعلو . ثم ان ليس شأننا في هذا المقام شأن الافرنج الذين ينظمون شعرًا رواياتهم التمثيلية ولا يندمون ؟ او هل كان شعرنا العربي اكرم محتدًا واشرف نسبًا من شعر اولئك ؟ ام كلنا في الشعر سواء ؟ فان صحَّ في الروايات عندهم ، فلماذا لا يصحّ عندنا وشعرنا اكثر تنوعًا من شعرهم واكثر بحورًا واوزانًا واقرب ، في بعض اوزانه ، الى النثر مما سواه من شعر الفرنجة وغيرهم ؟ !

هذا ، وهل صلح الشعر العربي قبلًا للروايات التمثيلية ؟ وكيف حاله وشوقي ؟

مما لا جدال فيه انه ، الى ما قبل شوقي ، كان الشعر العربي في الروايات التمثيلية ، لا يزال خشنًا قاسيًا لا يلين للاحاديث المسرحية المتنوعة ، ولا يجود في بعض مواقف تتطلب سرعة في التعبير ورشاقة . وذلك لاسباب قد ثبت لنا فيما بعد انها تعود للمؤلفين ، لا لطبيعة الشعر العربي . واهم هذه الاسباب ان اولئك المؤلفين المسرحيين ، ما عدا الشيخ خليل اليازجي ، والشيخ عبدالله البستاني ، لم يكونوا من الشعراء الافذاذ، ولا ممن يكثر نظم الشعر وقرضه. ومن لم يكن شاعرًا فذًّا ، ومن كان لا يتعاطى الشعر الا قليلًا ، فهذا لا يجيد الشعر في اسهل فنونه ، فكيف به في اصعبها ؟

ثم ان اولئك الشعراء الذين تقدّموا شوقي في وضع الروايات التمثيلية الشعرية ، غير مستثنين واحداً منهم ، صعب عليهم الانتقال دفعةً واحدة من المحافظة الكليّة على وحدة البحر والقافية في المنظومة الواحدة الى العبث بتلك الوحدات والتنقل من قافية الى قافية ، ومن بحر الى بحر ، انّى عنّ لهم ذلك ومتى رأوه موافقاً . واثباتاً لذلك نرى ان المؤلف المسرحي القديم — واعني بالقديم كل من تقدّم شوقي — كان يجهد نفسه فيثابر على القافية الواحدة والبحر الواحد في كل فصل من فصول روايته الاربعة او الخمسة . وان اعجزه ذلك كان يرضخ ، وفي القلب ما فيه ، للحكم الجائر الذي كان يقضي عليه بحفظ وحدة القافية والبحر في المشهد الواحد ، واذا استطاع ففي المشهدين او الثلاثة وما فوق .

وهكذا تكاد تختار كل تلك المؤلفات التي تقدّمت شوقي من مشهد ينتقل فيه مؤلفه من بحر الى آخر ومن قافية الى أخرى.

اما الشيخ عبدالله البستاني ، اكثر الاقدمين تنوّعاً بشعره الروائي ، فهو اكثرهم حرصاً على هذه الشريعة النظمية . وقد شهدناه في روايته « مقتل هيرودس لولديه » ، التي تتجاوز الالف بيت[1] ، يبدّل قوافيه ٣٣ مرّة لا غير ، اي انه كان يحافظ على وحدة القافية في عدّة مشاهد متوالية. وقد يارح للقارئ ان حنين الشيخ الى القافية المهجورة قويّ جدًّا ، فهو لا يكاد يودّع قافية من القوافي الا ويرتع بلقاء أخرى ودّعها قبل حين ، ولا يلبث طويلًا الا ويعود الى التي ودّعها بدءا. وعلى هذا فانك لا ترى في منظومته الكبيرة سوى خمس او بيت قوافٍ تروح وتجيء. ومثل هذا قل عن حنين الشيخ الى بحوره ، فقلما يترك بحرًا لآخر الا ويعود الى البحر المهجور في البداية.

ان احتفاظ الاقدمين الزائد بوحدة البحر والقافية ، كما وصفنا اعلاه ، حال بينهم وبين اكساب الشعر العربي ليناً ومرونة قد اكتسبهما فيما بعد. ونحن ممن لا يداخلهم ريب في ان الشيخين اليازجي والبستاني وغيرهما كانوا توصلوا الى

---

١) في مقتل هيرودس لولديه ١٠١١ بيتاً.

نتيجة محمودة ، لولا تقيدهم المسرف في اتباع آثار السلف .

وظلّ الحال على هذا المنوال الى ان جاء شوقي وكان قد انفق نصف قرن في قرض الشعر حتى ليّنه تليينا يحمد عليه ، واصبح يلعب فيه لعباً ، فجعله كمجرنة تتقبّل جميع الاشكال والصور ، معرضاً عن التمثيل الا في السنين الخمس الاخيرة من حياته ، بعد ان صنع في الشعر ما صنع .

فلننظر اولاً كيف لعب شوقي بالبحور والاوزان متبعين ذلك ببيان عن لعبه بالقوافي .

اما البحور فامرها وشوقي عجيب . فانه ، على خلاف اسلافه ، لا يحرص على وحدة البحر في الفصل الواحد او المشهد الواحد ان اعجزه الفصل ، وانما يعبث بالبحور عبثاً تاماً ، فتراه ينتقل بسرعة لا تعادلها سرعة من طويل الى قصير او بالعكس ، ومن ابيات لا موسيقية الى ابيات هي السحر والنغم . فانظر كيف جمع النقيضين اذ ضمّ الى مثل هذا الوزن والقول لبلها[1] :

القلب ! اين القلب ! ابن ، يا ترى ، وضعته
يا ويح لي ! نسيت اني بيدي نزعته

وزناً كهذا ، والكلام لقيس :

ه وشاة يلا قلب يداورني بها وكيف يداوي القلبَ من لا له قلبُ ه

ولم يقلّ ازدراء شوقي للقوافي عن ازدرائه للبحور . ومن البديهي انه عند كل انقلاب في الوزن ، نرى انقلاباً في القافية ، والقليل المذكور اعلاه دليلك على صحة ذلك . وانك ترى غير واحد من اشخاص رواياته يخاطب آخر بابيات تربطها وحدة القافية ، فيجيبه المخاطب بعجز تكملة لبيت قال صدره المخاطب ، ولكنه يختلف عما تقدّمه قافية ، وان تشابه واياه بحراً . واليك مثالاً على ذلك :

قال سعد : قد فضّه ابن ذريح نفضَ عقدًا نظيماً
اثار ليلى فهاجت كما تنفرّ ريما
ترى اتبغض فيا ؟
فيجيب ابن ذريح : لا تقلبوا الحبّ بغضا

١) مجنون ليلى ، ص ٢٥

ليلى الشية غضى ويصبح الصبح ترضى(١

وكان من المنتظر ان يجيب ابن ذريح سعدًا بما يتمّ عليه بيتًا ابتداه ، وقافية قام بالنظم عليها.

فضلًا عن ان شوقي عرف ان يخصّ كل موقف من المواقف بما يلائمه من اللهجة الشعرية ، وقد اجاد الشاعر حيث استعمل المخاطبة والتجاوب...

وابدع في قصائده الطوال ابداعه في « طويلاته » ، خارج الروايات. واي ابداع ابداعه في :

زورنا ، حنانك ! واغري لنا ك ! اوّاه منك ، وآه ما اقاك (٢

وهذه: ازوس ، ارى الدنيا بعيني اظلمت ، وكانت قديمًا كالصباح المنوّر (٣

وهذه: اليوم اقصر باطلي ، وضلالي ، وخلت ، كاحلام الكرى ، آمالي (٤

وهذه: صبرت طويلًا ، يا بشير ، فما جلا ولا ذلّل الصبر الجميل مصابي (٥

وهذه: سلام على قصر الامارة والفنّ وايوان سلطاني ، ودست جلالي (٦

وهذه: ويحي لي ! ويح ! قد قسوت عليه وتجاوزت في العقوبة حدّي (٧

وهذه: قلّي الصبح عني كيف ، يا عبل ، اصبح واين يراني نجمه حين يلمح (٨

وهذه: اجل لي ثلاث البرء اليد حائرًا كما يلبس الليل الطويل سقيم (٩

وهذه: لا ، وعيذك ، واعظم بالقسم ! وقسم عن غرّة الصبح ابتسم (١٠

وهذه: سجا الليل حتى هاج لي الشعر والهوى ، وما اليد الا الليل والشعر والحب (١١

وهذه: ليلى ! مناد دعا ليلى ، فخفّ له نشوان في جنبات الصدر عربيد (١٢

وهذه: ارى حيّ ليلى في السلاح ، ولا ارى سلاحًا كهجر العامرية ماضي (١٣

وهذه: تعالي نشمّ ، يا ليلَ ، في تلاّ قفرة من البيد لم تنتل بها قدمان (١٤

وهذه: جبل التوباد حيّاك الحيا وسقى الله صبانا ورعى(١٥

وغيرها كثير مما تقوم عليه شهرة شوقي اليوم.

---

١) يجنون ليلى ، ص١٦
٢) مصرع كليوباترة ، ٥٦
٣) مصرع كليوباترة ، ٥٨
٤) مصرع كليوباترة ، ٦٨
٥) علي بك الكبير ، ٢٤
٦) علي بك الكبير ، ٢٧
٧) علي بك الكبير ، ٥٠
٨) عنترة ، ٥
٩) عنترة ، ٣٥
١٠) عنترة ، ٩٠
١١) المجنون ، ١٧
١٢) المجنون ، ٤٥
١٣) المجنون ، ٥٢
١٤) المجنون ، ١١٣
١٥) المجنون ، ١٢٢

يبقى ان نقول كلمتنا عن شوقي الناثر :

لقد اصبح من المعلوم الثابت ان شوقي شاعر لا ناثر ، فهو شاعر مجيد، وناثر لا شأن له في عالم الكتابة، لما يتعمده في كتابته النثرية من الزخرف والتسجيع وطلب الاناقة المتكلّف فيها. هذا هو المعروف عن شوقي الناثر. الا انه في «اميرة الاندلس» ، اقلع عما كان فيه ، فاستخدم الانشاء المرسل وابعد عن اسلوبه الزخرف اللفظي ، وطرح جانباً التكلّف ، ظاهراً بمظهر الكاتب العصري ، مع متانة في التعبير واحكام في استعمال الالفاظ . فكأنه ادرك ان النثر الذي اعتاده من عصر غير عصرنا ، وهو لا يصلح للروايات التمثيلية ، فاقلع عنه او قل ادخل عليه بعض التعديلات والتبديلات الظرفية . وخير وسيلة للمس هذه الناحية ، هي ان يقرأ المطالع شيئاً من مقدّمة « الشوقيات » ، او مما سوى ذلك من نثره الذي ورد في غير هذه الرواية او — لكي لا نبعد — شيئاً من مقدمة الرواية نفسها ، ويتبع ذلك بقراءة بعض صفحات من هذه الرواية . فيلمس الفرق ويقرّه .

استهلّ شوقي مقدّمة روايته بقوله :

« جرت حوادث هذه القصة في زمن كان قطعة من ليل الملمات . اخذت الاندلس في جنحها الحالك ثم تركته نظماً منحلاً . وركناً مضمحلاً . وشمساً من دول الاسلام ساقطة . فالح عليها الستم فاحتضرت . فكانت لما في الغرب هدّة . وكانت عليها في الشرق حجّة . وخلال تلك القطعة من ليل الملمات كان الاندلس تحت ملوك الطوائف وكان . . . » .

واستهلّ روايته بهذه الاقوال :

جوهر (الى لؤلؤ) : كيف وجدت وجه الملك اليوم يا لؤلؤ ؟

لؤلؤ : كسفته ، يغيض من البشاشة والبشر .

جوهر : بل انت واهم يا لؤلؤ ! ان وجه الملك تغيّر في هذه الايام وبدا عليه التغضّن ، واثرت فيه الهموم اثرها الظاهر المبين .

مفلاص : كان الله عون الملك ، انه ليحمل من هموم الملك واكدار السياسة ما تنوء به الجبال ، لعن الله السياسة وقبّح الولاية ولا جعل لي من اشغالها نصيباً » .

جوهر : واي نصيب كنت تؤمل من امور الدولة ، يا مفلاص ، حتى سألت الله ان يحرمك منه ؟

هذا ، وقد عرف شوقي ان يعطي كل موقف لهجته الموافقة ، فلانشائه في الاخبار صبغة خصوصية :

« وكانت لابي الحسن التاجر في لجج البحار ثلاثُ بوارج وهي الزهرة والثريا والجوزاء . خرجت الزهرة الى الاسكندرية تحمل اليها مقداراً عظيماً من الزيت الاشبيلي فاخذها عاصف فغرقت في الطريق . واقامت الثريا بعد ذلك بايام مشحونة بالمتاجر المتنوعة الى ثغور الاندلس فصادفها اسطول الفرنجة كان يتجوّل على الشواطئ فاخذها عنوةً بارداً . وكانت الجوزاء قد سبقت اختيها الى عرض البحر تقصد سواحل المغرب بحمْلة الشيء الكثير من مصنوعات الاندلس ومتاجره فشبَّت فيها النار فأعيا اطفاؤها فسقطت شعلة في الماء » .

ولانشائه في التخاطب مسحة خاصة كذلك ، كما رأيت مما ذكرناه استشهاداً في اول هذا الكلام . وله مسحة غيرها في الخطابة والامر :

« انقلوا ، ايها النبلاء ، الى الملك الفرنسي ما سمعتم ، وصفوا له ما رأيتم ، وحدّثوا به في طول بلادكم وعرضها . ليعلم الناس هناك ان الاسد العربي لا يُشتم في عرينه وانه لو غلب على غابه حتى لم يبقَ له منها الا قاب شبر من الارض لما استطاعت قوى الانس والجن ان تنفذ الى كرامته من قاب هذا الشبر » .

هذه خطوة ، الى الامام ، خطا بها شوقي بنثره نسجاها له فرحين ، وان لم تصلح نقائص فرطت منه في الفنّ الروائي .

ملحق

نظرات تحليلية في « مصرع كليوباترا »

لقد رأينا ان نلحق ببحثنا هذا عن شوقي ، المؤلف المسرحي، تحليلاً لاحدى رواياته المشهورة . وقد اخترنا لهذه الغاية رواية « مصرع كليوباترا » التي هي ، في ظننا ، اتمّ رواياته واقربها الى الفنّ التمثيلي ، رغم معايبها الكثيرة . ولذلك ترانا نختصر ما جاء في فصولها الاربعة فصلاً فصلاً ، فنعرض مهبين اخلاقَ اشخاصها وطباعهم ، خاتمين بكلمة عن الفنّ فيها.

التلخيص

الموضوع الروائي : مصرع العاشقين : كليوباترا وانطونيوس.

الموضوع التاريخي : هبوط عرش مصر في ايدي الرومان.

المغزى : جاء على ذكره اكتافيوس ، اذ قال مودّعاً جثّة كليوباترا :

وداعاً ، عروس الشرق ، كلّ ولاية ، وان عزّت الدنيا ، لها الموت آخر (١

الفصل الاول (١—٣٣)

قسم الفصل الاول من هذه الرواية الى منظرين :

المنظر الاول (١—٢٠)

تجري حوادثه في مكتبة قصر كليوباترا ، تصف فيه الملكة موقعة اكتيوم.

يُزاح الستار عن اضاءة المكتبة في المكتبة ، والشعب يهتف ، في الخارج ، بحياة مليكته. تظهر هيلانة معلنة قدوم الملكة ، فتدخل هذه وتسمع اهازيج الشعب بالنصر ، فتذهل ، وتنقضّ على حاشيتها اخبار موقعة اكتيوم ، واصفة الموقعة بدقة قائلة انها عندما رأت الدوائر دائرة على انطونيو ، اركنت الى الفرار ، تاركةً ابناء رومة يتقاتلون ويتنازعون . . . والغلبة لاكتافيوس.

---

١) مصرع كليوباترا ، ص: ١١٢

المنظر الثاني (٢٠ - ٣٣)

اما المنظر الثاني فقد جرت حوادثه في احدى غرف القصر الملكي ، ورحى الحرب دائرة بين اكتافيوس وانطونيوس على اسوار الاسكندرية . الملكة تسعى في زفاف هيلانة الى حابي . انطونيو يكذّب هواجس الملكة ، وينتصر في الموقعة البرية .

شعرت كليوپاترا بالرابطة التي تربط قلبي هيلانة وحابي وكانت تفتش عن سعادة وصيفتها ، فسعت في جمعهما ، رغم ما فرط من حابي من مظاهر البغض والعصيان للملكة فاستدعت المتحابين واوقفتهما بحضرة الكاهن انوبيس وتم القران .

وما ان تمت حفلة القران الّا دخل على الملكة جندي يبشرها بتغلّب انطونيو على اكتافيوس . قليلًا ويأتي هذا متباهياً بنصره ، ويطلب الى «سلطانته» ان تحيي على شرفه ليلة انس فتعده خيرًا .

الفصل الثاني (٣٣ - ٥٠)

في حجرة الولائم في القصر الملكي حيث تقام ليلة الطرب . اوبيسة كليوپاترا ، ملكة الاسراف واللهو .

اجتمع سراة القوم في قصر الملكة ومنهم : كليوپاترا وانطونيو وقوّاد الفريقين وبعض شخصيات بارزة ، فتلذّذوا برؤية الرقص والراقصات ، وسماع الانغام ، وتبادلوا عبارات التهاني والتحابّ . فانشد المنشدون ، وغنّى المغنون ، وقام بكشف الغيب العرّافون ، وكان يتخلل كل ذلك تسكاب الخمور المعتقة . انقضى الليل الّا اقلّه وكان القوم قد سكروا فهشوا بالانصراف . فمنهم من خرج شاكرًا ، ومنهم من خرج غاضباً ناقمًا . اما انطونيو فقد غادر الملكة مزوّدًا بكلامها :

يا ليت سر ، يانسر طر ، عد ظافرًا ، او لا تعد .

الفصل الثالث (٥١ - ٨٢)

في معبد بالاسكندرية ؛ في حديقة المعبد وفي حجرة الكاهن ضمن المعبد . قتل انطونيو ، فراره ، انتحاره .

تصرّمت تلك الليلة الزاهرة ، فاصبح انطونيو على معركة كان قد بدأها بالامس وحال الليل دون انجازها . وها ان النصر الذي كان يحالف انطونيو في

اليوم الاول غدا الى جنب اكتافيوس. واقتناعه بهذه الحقيقة هو الذي استحثه الى الفرار من وجه خصمه المتغلب... فرّ ولجأ الى حديقة المعبد في الاسكندرية حيث نميت له كليوپاترا كذباً، فانتحر بعد ان حاول عبثاً الفرار من الانتحار، وذلك على اثر انتحار صفيه اوروس.

هذا. وقد انتقل المشهد الى داخل المعبد فرأينا كليوپاترا في غرفة الكاهن انوبيس تستعلم عن افاعيه وسمومها... وانتهت بان ابتاعت منه «رقطاء» يرسل بها اليها في سلّة تين، اذا ما بات تاج مصر في خطر. وبينما هما على هذه الحال دخل انطونيو الى الهيكل فرأى كليوپاترا حية تُرزق، ومات على اثر جراحه البليغة، بعد ان ودّع حبيبته وداعاً صادقاً محزناً.

الفصل الرابع (٨٣ ١١٣)

في القصر الملكي، في غرفة العرش – انتحار كليوپاترا ووصيتها.

كانت كليوپاترا متكئة على شرفة غرفة العرش تناجي نفسها، وكانت شرميون. وهيلانة في تلك الغرفة تبكيان، عندما دخل عليهنّ حابي حاملاً سلالاً فيها الافاعي تسترها ثمار التين... فتأهبت الملكة للانتحار، وبعثت تستدعي اياس المغني لينشدها صوتاً قبل الفراق، فامتثل هذا لامر مليكته. واذا قائد روماني يدخل معرباً الملكة عن مقاصد اكتافيوس من انه سيقيها على عرشها، وسيظل العرش وراثياً. فاعربت هذه للقائد عن رغبتها في مشاهدة اكتافيوس فراح القائد يستدعيه... ثم طلبت ان ترى صغارها فتردّدهم قبل الانتحار ففعلت، واستغرقت في مناجاة طويلة محزنة. ثم تناولت الافعى ومهدت لها من صدرها فلدغتها ورمت بها عنها، فتشل بها وصيفتاها... يدخل، على اثر هذه الحوادث، الكاهن انوبيس يرافقه حابي. فتضيع حيلهما في نجاة الملكة. الّا انهما ينجيان هيلانة وينصرف الثلاثة: انوبيس الى محرابه ليبكي مصر طيلة ايام حياته، وذلك الى الحقول حيث الصفاء والهناء... ثم يدخل اكتافيوس موافياً موعد كليوپاترا، فيشهد ما يشهد، فيودّع كليوپاترا، وينصرف بين صراخ الابواق والحناجر. اما انوبيس فينذر الفاتحين بالشر ويختم الرواية بقوله:

قسماً، ما فتحتم مصر، لكن قد فتحتم بها لرومة قبرا!

صور تحليلية لاشخاص الرواية

كليوباترا

يصوّر المؤلف كليوباترا من حيث هي امرأة اولًا ، وملكة ثانياً. فلنظهر الاولى والثانية من الصورتين.

المرأة

لكليوباترا المرأة غير مظهر فانعرض تباعاً صفات حياتها الخاصة ، وما كان يملأها من عشق ، واهتمام بالقراءة . وصفات حياتها العائلية وما كانت تبديه لاولادها وخدمها وزوّارها.

اما حياتها الخاصة فالعشق كان يسيطر عليها. فبأيّ مظهر اظهر شوقي عشيقة انطونيوس هذه ؟

كانت كليوباترا ، في المنزلة الاولى ، جميلة.

وقد اتفق انطونيو ورجال القصر جميعاً على الاقرار بهذا الجمال الساحر الجذّاب الذي كان يؤثر في كل من يرى الملكة . وانه ليطول بنا المجال اذا عرضنا لجميع الابيات التي يصف بها شوقي جمال كليوباترا[1]

وقد كانت كليوباترا تثق بجمالها، وبما فيه من قوة، وتغار على صيانته بدليل سؤالها انوبيس عن مفعول سم الافعى :

ولكن،ابي ، هل يصان الجمال ؟
وهل يتقأ اللون ؟
وهل يبطل الموت سحر الجفو ن ، ويُبلي الفتور ويُغني الحَوَر ؟
ابي ، والشفاه ؟ (٢

---

١) الصفحات ٦، ١٢، ٢٦، ٥٧، ٦٩، ٩٤

٢) هذا بعض ما جاء عن جمال كليوباترا ، فعلمنا انه قائم على سحر جفونها (٦٩) ، وحور عينيها (٦٩) ، وبياض يديها (٣٩) . وكان على شوقي ، في نظري ، الا يكتفي بترديد كلمة « جمال » وانما جميلة» وهي «جميلة» ، وانما كان عليه ان يظهر اما بلسان انطونيو ، واما بلسان زينون ، واما بلسان احدى وصيفتيها او احد المفتتنين بجمالها ، صفات ذاك الجمال بدقة واتقان ليكون في ذلك مجال لخيال الحاضرين. وكان عليه ايضاً ان يذكر ،وان تلميحاً، طول انفها الذي ضُرب به المثل.

وقد كانت كليوباترا من اللواتي يترسلن في الشهوات . اقرت ذلك على نفسها في قولها :

ووجدتها (حياة بفيض ولذة ، فجعلت لذات الهوى انثالي

وشهد عليها ، في ذلك ، الرأي العام ؛ وهاك ما قاله حابي :

ابرضى ان يكون مربر مصر قوائمه الدعارة والبغاء ،

وهي نفسها اختصرت كل هذا بكلام جاء فيه :

يقولون : انني افنيت العمر بالهوى بعبيدة اللذات والشهوات (١

اما ما عدا ذلك فغرامها غرام مازجته السياسة فنوّعت غاياته ، الا انه على شيء من الاخلاص لانطونيو ، يشهد عليها قولها للموت :

سر بي الى انطونيو في نضرتي ورواء جلبابي وزينة حالي

القراءة

وقد كان من مشاغل حياتها الخاصة القراءة . فكليوباترا مولعة بالمطالعة ، ولهذا اوجدت دار كتب كبيرة في قصرها جمعت فيها عدداً ضخماً من المؤلفات القيمة . وقد ذكر لنا زينون ، مدير مكتبة القصر الملكي ، ان كليوباترا تأتي الى المكتبة مرة في النهار ، وانها تنسى كل شيء عند حاولها بين كتبها :

١) الضحى عائد للدنيا .

٢) وقد احبّ واضع البحث الذي جاء في ذيل الرواية ان ينسب عفّة الهوى لكليوباترا فاستعان ، في هذا الصدد ، ببعض ملاحظات ان أُهمل النظر فيها شذّت عن ضعف وفساد بين المقدّمات والنتائج . وقال — فيما قال — ان حابي لم يتهم الملكة بهذه التهم الجارحة التي ذكرنا بعضها فيما سلف ، الا لانه كان لا يعرفها اذ كان براها عن بعد في ضوء الاشاعة السائرة ، وزاد ان حابي هذا قد عاد عن رأيه فيها بعد عندما عرفها عن كثب وقال : ان ديون الذي كان يشترك وحابي في نظرته الاولى الى الملكة ، لم يظلّ على رأيه الاول الا لانه لم يقترب منها ليرى ما رآه حابي في النهاية .

اما نحن فلنا من هذا برهان يفند قول الناقد فنقول : ان حابي الذي كان يعيش في قصر الملكة كان يعلم حقّ العلم الحياة التي كانت تحياها هذه ، وكان يصرّح علناً بما يعلمه عنها اذ لم يكن من داعٍ لاخفاء ذلك . اما وقد رهبته اعزّ ما لديه في هذا الوجود : هيلانة ، فرأى من حسن السياسة ان يكفّ لسانه عنها ، وان يبدل باهاجيه المدائح . ولنا في ثبات ديون ، الذي لم يلقَ هبة من مليكته ، برهان على صحة ما نقول . فضلاً عن ان كليوباترا نفسها اقرت باندفاعها الكلي الى اللهو والشهوات وكلّ ما من شأنه ان ينقض العفة ويناقضها .

كل يوم . تتجلى ساعة ، هنا ، كالشمس في عز ضحاها ،
تدخل الدار ، فتنسى ملكها بلقاء الكتب ، او تنسى هواها

النزهات العائلية

وكليوباترا هذه كانت تستطيب الاقامة في البراري والحقول وتكثر النزهات اليها . وقد غرست بيدها غير مرة الاشجار والازهار في حقلها المحبوب بسهول « طيبة »

وقد حنّت الى هيلانة وحالي العيشة القرويّة ، في قصيدة طويلة مطلعها :

ولديّ ، اهجرا القصور ، فاني قد وجدت النعيم فيها غريبا

حياتها العائلية

هذه صور اظهرناها في حياة كليوباترا الخاصة . ولكن لكليوباترا حياة عائلية رسمها شوقي بجلاء في روايته ، واليك تفاصيلها :

كانت كليوباترا ام بنين :

بروحي ، وان لم تبقوا مني بقية ، صغار ورائي ذوق البتر ، نوّح

منهم قيصرون ، اشارت اليه في قولها لانطونيو :

انت روما ، في غد ، وقيصرون بعد غد

وابنتان ذكرتهما ايضاً في قولها لوصيفتيها :

واعطيا بنتيّ ، ان البؤس والنُعمى دين (١)

اما موقف هذه الام من بنيها فموقف جهاد في سبيلهم ؛ فهي التي تسعى ، وابنها صبيّ بعد ، لترقيه الى عرش روما . وكليوباترا لها حنان الامهات :

اذوب لبلوام ، واعلم انني حملت عليهم ما يجلّ ويفدح

وهي مستعدة ان تضحي بكل نفيس في سبيل سعادتهم الا . . . الشرف :

وقد اشتهي عيش الذليل ، لاجلهم ، فلا المجد يرضى لي ، ولا النبل يسمح

---

(١) وقد اعلمنا التاريخ انه لم يكن لكليوباترا غير هؤلاء : ولد ذكر ، قيصرون رزقته من يوليوس قيصر ، وابنتان كانتا نتيجة علاقاتها بانطونيو . ولم يذكر شوقي غيرهم ، مجاريًا التاريخ في ذلك .

وكليوباترا لا تنسى صغارها في صلاتها :

كاهن الملك ، سلام ! لا عدمنا بركاتك
صلِّ من اجلي ، ولا تنسَ صغاري في صلاتك .

وفي العائلة غير الاولاد هناك الخدم. فاذا هو موقف الملكة تجاه خدمها ؟ كانَ كليوباترا ليست بالملكة ، وكانَ خدمها ليسوا بالخدم . هذا خير كلام يمكننا ان نظهر فيه ماكانت تبديه هذه من الدماثة واللين تجاه حاشيتها وخدمها اجمعين ، فهي ان عرّجت على مكتبتها حيّت الحاضرين قبل ان تُحيّا :

تحيّتي لامناء المكتبة ، وشيخهم ، اعلى الشيوخ مرتبة

واذ يدخل عليهم الكاهن انوبيس ، وهم في المكتبة ، تعاجله بالتحية قبل ان يحيي :

كاهن الملك ، سلام ؟ لا عدمنا بركاتك !

وهي تتحدث الى امناء المكتبة ووصيفتيها ، كانما تحدث اقرانها فتسرد لهم حوادث الحرب البحرية التي شبت في « اكتيوم » ، وكيفية هربها وما سبب ذلك . وكليوباترا لا تجد فارقاً عظيماً بينها وبين خدمها وانما تحسبهم اقرباءها ، اذ تقول لشرميون :

انت لي خادم ، ولكن كانا في الملمات اهل قربى وصهر
انما الخادم الوفيّ من الاهل ، وادنى ، في حال عسر ويسر

وقد لا تفرق خدمها عن اولادها قولاً وفعلاً . فانظر كيف اعادت حاني الى حظيرة الاخيار ، وكيف اغدقت عليه وعلى زوجه هيلانة خيراتها وانظر كيف تدعو وصيفتيها :

يا خادميّ ، بل ابنيّ ، تلطفا في البحث حتى تأتيا بأياس

واسمع كيف تخاطب الكاهن انوبيس :

ابي ، انوبيس ، ارجو

فيستظم هذا ملاطفة الملكة له ويقول :

بل تأمرين مطاعة

هذا . وقد يعود الملكة في قصرها زوّار ، وتحيي لرجالات البلاط والبلاد ليالي حافلة ساهرة ، فكيف تظهر هذه بين الزائرين ؟

كسيدة من سراة الاوربيين في عصرنا الحاضر ، فهي ان اقامت ليلة طرب كانت اولى المتمتعين بلهوها وطربها ، فتشرب نخب من يشرب نخبها:

على حبك ، انطونيو ، على الجيش ، على مصرا !

تأخذ في طرف كل حديث وتميت الاحاديث التي من شأنها ازعاج جمهور الحاضرين :

اخيل: دعنا من غد ان غداً توهم !
فلا نكن كداخل على الندامى يلطم
اتيتهم منادماً ، لم تأتهم ليندموا .
اليوم شربٌ

وقد لاحظ حالي انها قوية البيان حلوة المحادثة يصعب على سامعها الّا الاقتناع .

اما من حيث الدين فقد رغب صاحب النظرات التحليلية[1] ان يجعل من كليوباترا ملكة متمسكة بدينها . اما نحن فننفي ذلك عنها لان هذه الصفة لا تجد ملاءمة مع صفاتها الاخريات ، وان التدين لا يتفق واتباع اللذات والشهوات ، ولان ما يستند اليه الناقد لاثبات ما تقدم لا يبلغ بنا الى هذه النتيجة . اجل ان كليوباترا تقول لانوبيس :

صلِّ من اجلي ، ولا تنسَ صفاري في صلاتك

ولكنها ، وهي المحدثة الشهية التي تعطي لكل ما يسرّه ، حدثت الكاهن عن الصلاة فكان له سروره كما انها كانت بهجة انطونيو في حديث غرامي ، والشاعر برولا في حديث عن الشعر .

اما ما ذكره الناقد من قولها :

هذا مقام صلاتي ، وهيكلي للضراعه
ولي خطايا كثيرة ، لا تبرح البال ساعه
فادخل ، وصلِّ لاجلي فنك ترجى الشفاعه

فصحيح . الّا انها لم تركن الى الصلاة في تلك الساعة ، الّا لانها ضاعت في الخلاص كل حيلها الدنيوية .

١) . راجع مصرع كليوباترا ، ص ١٢٠

واذاً ليست كليوپاترا متمسكة بدينها ، وانما تعود اليه كما يعود مفلس الى دفاتره القديمة ، وذلك عند الحاجة القصوى والاضطرار القوي . . .

الملكة

يبقى ان نتحدث عن الملكة فنظهر ما اقرّه لها شوقي من الصفات لسياسة الملك ، وتبيّن خفايا سياستها .

اما صفات الملكة فجاء معظمها في هذا البيت الذي قالته تجاه تمثال ايزيس :

بنت الحياة انا ، وتشهد سيرتي ، ما كنت من اثمي سوى تمثال

فتقرّ لنفسها الصفات التي تقرّها للحياة من رياء وخداع ، من قسوة ولين ، من رشد وغيّ ، الى غير ذلك . وقد اتت وصف نفسها بقولها الافعى :

هلمّي عانقي افعى قصور جا شوق الى افعى التلال

وهي صفات شهد لها حابي اذ قال :

هيلانة ، خليك من ذكراها[1] ، حديث الافاعي طويل المدى

وزينون في قوله :

علّي تلوّت الافعى ، فهل لي من الافعى ونكزتها بناء ؟

كليوپاترا بنت الحياة ، وكليوپاترا افعى قصور . هذا ما يلفت الانظار الى شخصيتها في الدرجة الاولى ، ولها غير هذه الصفات :

اخصها الصبر والجلد ، والفخر والثقة بالنفس ، والاباء والجرأة . ومن صفاتها الحلم ، من ذلك قولها لحابي :

ولكن لنفسَ الذي قد مضى ؛ فتلكَ تاب ، ومثلي عفا

وهي تكره التملّق ، وتسيء الظن بالناس حتى التشاؤم . فتقول مخاطبة الكاهن :

تكلّم ، فليت سموم الارا قم ، في الخبث ، دون سموم البشر

ثم هي وطنية صادقة في حبّها لوطنها :

اموت ، كما حييت ، لعرش مصر ؛ وابذل دونه عرش الجمال

وشهد انوبيس على صحة ذلك :

---

١) الضمير عائد لكليوپاترا .

سيقول يمدك كل جبل منصف: ذهبت . ولكن في سبيل التاج (١

تضحي في سبيله بكل شيء وتظهر كل ما لها من قوة ودهاء متلاعبة بانطونيو ويوليوس ، وذلك قول اكتافيوس :

لعبت بانطونيو ويوليوس حتفاً ، كما جاء بالمسحور او راح ساحر

وقول انطونيو نفسه :

اخرجت امري واختياري من يدي وتركتني نفساً بغير ملاك

ودليل طموحها ما قاله اكتافيوس في رثائها :

وانت التي نازعت روما مكانها وجرّت بناديك النيود القياصر

هذا ما اطلعنا عليه شوقي من صفات الملكة ، اما سياستها فكانت على قسمين : سياسة داخلية تنظر فيها الى شؤون المصريين ومصالح البلاد ، واخرى خارجية تدرس فيها مصر ومكانتها بين الدول .

اما فيما خصّ سياستها الداخلية فكانت سياسة اصلاح : شجعت الزراعة في البلاد ، وادخلت تحسينات عظيمة على الجيش والاسطول خاصة . فهي القائلة في مناجاتها للاسكندرية :

وشيت برّك جدولاً وخميلة ، وكسوت بحرك عدّة وشراعا
وانا اللباة ، وقد ملأتك غابة ، وانا المهاة وقد ملأتك قاعا

وقد رأيناها تغرس الاشجار والازهار .

وكان خير مجلى لسياستها الخارجية بغضها رومة الظاهر في الرواية كلها ، بغضاً دفعها الى ان تذلها ، وتجعل سيادتها عليها ، فاستخدمت لهذه الغاية سحر عينيها حكمته في يوليوس قيصر وانطونيوس ونجحت ؛ الا انها لم تبلغ منهما مشتهاها . فرأت اخيراً ان تتبع سياسة التجزؤ فاقامت انطونيوس على اكتافيوس ورأت « شطراً من القوم الرومانى في عداوة شطر . » وهكذا ، في حسبانها ، يتمّ ضعف رومة وتتمكن من بسط النفوذ اليها . . . الّا انها ماتت انتحاراً قبل البلوغ الى النتيجة .

هذا في الغرب . اما الشرق فقد كانت فيه المسودة وهي القائلة :

(١) يفهم من الموقف ان المراد « بالتاج » الوطن . . . لا الملك .

والشرق سلطاني الذي أكليه لي انعقد

وقال اكتافيوس في ذلك :

وداعاً ، عروس الشرق ، كل ولاية ، وان هزّت الدنيا ، لها الموت آخر

وهكذا . فقد ابدع شوقي في خلق هذه الشخصية وتصويرها ابداعاً لم يتوصل الى اقله ، في ما سوى هذه من رواياته التمثيلية.

انطونيوس

لانطونيوس غير مظهر : فهو قائد وجندي : قائد الجيوش ، وجندي الحان. وقد عرض شوقي هذين المظهرين في اقوال عديدة ، ووضعها على شفتيه منها :

كان الملوك عبيدي ، فصرت عبد الحان

وهذا :

بطل لم تظفر الحرب به ؛ في الهوى ، تحت لواء الحبّ ، مات

وهذا :

قدت الجحافل والبوارج ، قادراً ؛ ما لي ضعفت ، فقادني جفناك .

كلها اقوال تظهر ان انطونيوس مزيج من القوّة والضعف ؛ قوّة محض في القسم الاول من حياته ، الى ما قبل تعلّقه بكليوباترا ، وضعف محض في القسم الثاني ، بعد ان تعشّق كليوباترا .

بطل لم تظفر الحرب به ! ! ! هو ، لعمري ، لنعم البطل ! يجمع الناس على تقديره ، من صفّيه اوروس :

رأيتك ، والحرب ، تبلو الكما ة ، فاشهد : كنتَ إله الوغى ،
وقد كان سيفك غول السبو ف ، وكانت قناتك غول القنا
وكنتَ ، اذا الموت افضى اليك ، تحدّيته ، فأتاك القرى .

الى جنوده ، الى خصمه اكتافيوس ، الى كليوباترا نفسها ، الى كل من رآه او سمع به . افاضوا كلهم بوصف شجاعته في ابيات يطول بنا ذكرها.

هو انطونيوس القائد ، انطونيوس المجاهد ، فتى رومة الأبر وسيفها الباتر . اما انطونيوس العاشق ، فهو ، قبل كل شيء ، كثير الهيام ، حتى يضعضعه . تشهد على ذلك افعاله العديدة ، المتناقضة وسوء مركزه الحربي . او ليس كذلك

تركه ساحة القتال ، وهربه ليلًا الى كليوپاترا ؟

او ليس خضوعاً للغرام ان يغتفر قائد حربي لمخارق خيانتين متواليتين به وبجيوشه ؟ وهل اغراه بالانتحار سوى نبأ انتحار كليوپاترا ؟ ؟

وان من صفات هذا المحب الاخلاص . فانطونيوس مخلص بحبه ، وفيه قالت كليوپاترا :

ايا المخالص وداً ، ليس ودي بالمشوب ،
ايها الصادق وعداً ، ليس وعدي بالكذوب !

هذا هو المحاوب ، وهذا هو المحب . الا ان صفات هذا لا تذكرنا بصفات ذاك . فقد مسخت فيه القوّة ضعفاً والشجاعة جبناً . اجل ان انطونيوس العاشق الضعيف :

قشريرة الخوف اعترتني ، ولم تكن ، اذا ما اقشعرت تحتي الارض ، تعتري

وهذا الصادق حباً ، المخلص فيه لم يكن يضير حبّه ان تخونه حبيبته مرّتين متواليتين فتعرّضه وجيوشه للقتل والانكسار .

وقد راح به ضعفه الى انكار جنسيته الرومانية ، فاسمعه يجيب القائد الروماني عن سؤاله هذا :

احقّ ما رأيت انطونيو س من رومية تبرا ؟

انطونيوس :

اجل اتبع مولاتي ، ولا اعصي لها امرا .

اما الجبن ففراره من المعركة البرّية خير دليل عليه ، وقد ذكر هذا الفرار بقوله :

جللت نفسي بعار يبقى بقاء الزمان ،
اما حملت جوادي على الفرار ، ازدرائي .

وقد شهد لهذا الضعف ، كما شهد لقوّته وشجاعته ، قوم كثير . قال احد قرّاده :

الا انه ليل له ما وراءه غرامك حيّ فيه ، والمجد ميّت

وقال آخر :

فما المتدثر الكبر املا لتنصره السيوف ، اذا استُلّنا

وثالث :

لو كنت منه قريباً لقلت في اذن حبرا:
حياته في يديه ، ام في يدي كليوباترا؟

اكتافيوس

زجرت ؛ فلم أُسمع ؛ فقاتلت مكرهاً ، وفي الحرب ، ان لم تردع السلم ، زاجر

هذا هو اكتافيوس .

محارب عظيم ! الا انه لا يفتش عن الحرب . وانما هو متبع قول القائل : « ان اردت السلم فاعدّ الحرب . »

ان اكتافيوس ، محارباً ، قرين انطونيوس . وقد قال فيه وفي قرينه قولاً ذكرناه ، منه :

وتأتي القلاع ، فنحتلها ، وان بعدت كالنجوم القلاع
ونركز في السهل ارماح روما ، ونُطلع اعلامها في اليفاع

كان يعلم من هو ولا يتأخر في التصريح بذلك كما رأيت وترى في قوله لجندي وقف حيال انطونيوس المنتحر :

تنحّ ، اخا الجند ، ما انت والميت ؟ لا يقرب الشمس الا شعاع

وقوله :

وكنا نشيد لروما الفخا ر ، ونجبي لها النار من كل قاع .

وكانت في هذا القائد الروماني رزانة لم يفسدها عليه شيء . اذا رأيته لا يركن الى كليوباترا فيقرب بنفسه من انطونيوس ، ليتحقق موته .

الا ان هذا القائد الروماني هو غير « هوراس » كورنيل ، فلم تنزع الوطنية من قلبه كل عاطفة انسانية ، فهو يقول مثلاً :

فمن حقي اليوم ، بل واجب ، عليّ اقدّمه ان يُضاع :
اقبّل ما قبّل النار منك ، واهتف : انطونيوس ، الوداع !

ويقول :

ما الموت اسباب العداوة بيننا ؟ فلا الثار ملحاح ، ولا الحقد ثائر

واليك ما يفيدك ان هذا القائد العظيم لم ينجُ من حيل النساء ومكرهنّ :

آلهة الرومان ماذا ارى ؟ امرأة تسخر من قائد
قد ابطلت كيدي ، على ضعفها ، ولم تزل تسخر بالكائد ،

انوبيس

كاهن ورع ، جمع بين العلم والدين وكان علمه مقتصراً — فيما يظهر — على علم الحيوان، اذ هو خبيرٌ بالافاعي والسموم الناتجة عنها والدرياق لمداواتها. وقال في ذلك :

اتيت جنّ (١ لدرس السمو م ، ولم اخلُ في علمها من نظر
اداري بها او بترياقها ، تُحبّ الحياة او المنتحر

وقد لُخّصت حياته في هذين البيتين :

انوبيس — سيدتي تأذن لي انسحابي ؟
الملكة ضاحكة — الى الافاعي ؟
انوبيس — لا الى المحراب

فقد قضى عمره بين افاعيه ... ومحرابه.

وقد ضمّ الى علمه ودينه عاطفة الوطنيّة الصادقة التي تجلّت ببغضه رومة وحبه كليوپاترا ، اما بغضه لرومة فظاهر في قوله :

حابي ، أحيط القصر بالذئاب ، وبي من السخط عليهم ما بي

ويُظهر اعتباره لكليوپاترا فيقول:

ما يبتغي قيصر من أسرته ، ان التي اعدّها لربته
ماتت ، ولم تنزل على مشيته . بورك في النبل وفي غيلته !

وان الذي يدلنا على ان وطنيته لا تتوقف عند بغض رومة واعتبار كليوپاترا قوله :

بيّنا بأزبس ، احمينّ (٢ البلد ، ولو في سلال الحفر
اذا بات في خطر تاج مصر ، سبت البلد جنّ المطر

حيث يقدّم منفعة مصر على مصلحة كليوپاترا.

---

١) اي بالافاعي.
٢) اي الافاعي

وقوله :

بنتي ، رجوتك للضحيّـة والنِدا ، فوجدت عندك فوق ما انا راجي
سيقول بعدك كل جبـل منصف : ذهبت ، ولكن في سيل التاج !

ثمّ أولسنا نرى الوطنيّة الحرّة الصادقة تتدفق من قوله هذا الذي ختم به الرواية :

اكثري ، ايها الذئاب ، عواء وادعي في البـلاد عزًّا وفخرا
قسمًا ، ما فتحتم مصر ، لكن قد فتحتم بها لرومة قبرا

حابي

عشيق هيلانة . احبّ هيلانة فجاء حبه مقروناً بشيء من الاعتبـار . . . وحابي يبغض الملكة . فهو مثال حيّ للمقرّبين من الملوك والامراء والسلاطين . فهم ، ان لم يغمروا بالهدايا والعطايا ، تذمروا وتشكوا ، وربّما تعدّوا ذلك الى الحقد والنميمة . . . وسرعان ما تنقلب شكواهم الى ابتسامة رضى ، وحقدهم ونميمتهم الى صفاء وثناء ، اذا ما اندت السلطة عليهم . . . هكذا هم المقرّبون من الملوك ، وهكذا هو صاحبنا حابي . فاسمعه يذكر الملكة في حالة تذمّره :

هيلانة ، خلّيك من ذكرها ! حديث الافاعي طويل المـدى
ارضى ان يكون سرير مصر قوائمه الـدعارة والبغـاء

واسمعه الآن في حالة ضغائنه :

تداركتنا ابرّ المالكات به(١ ، واشرف الناس احـاسًا ووجدانا
وانني اليوم ابكيها واندبهـا ولا اقيس بهـا في الطهر انسانا

فاين هذا من ذاك ؟ وقد لاحظت هيلانة هذا الانقلاب فقالت :

حابي ، عرفتَ الخلال الطيبات لها ؟ وكنت امس اقلّ الناس عرفانا ،

ثمّ الم يكن عند حابي شيء من الدهاء اذ اكتشف خبـايا زينون وفضح امره ؟ (ص ٨)

---

١) البـنان .

هيلانة وشرميون

وصيفتا كليوباترا . كانتا على جانب عظيم من المحبة والامانة لمليكتهما. فهذه هيلانة تقول لحامي حبيبها :

فلو كنت وحدك شغل الفؤا د لهان البلاء ، وقلّ العنا
ولكن حقوق كليوباطرة . . . . .

ثم . افليس فيما اشاعته شرميون كذباً عن الانتصار ما يدلّ على هذه المحبة؟ — وانتحارهما ؟؟!!

ونحن نعلم ان كليوباترا قابلت محبّة وصيفتيها وامانتهما بكثير من الحنوّ، كما رأينا ، اذ باتت لا تدعوهما الا بابنتيها :

انا الخادم الوفي من الامل وادنى في حال عسر ويسر

او لا تُعدّ مظهراً من مظاهر تلك المزّة هبة البستان لهيلانة ؟

ثربنوبه

امين مكتبة قصر كليوباترا . احبّ الملكة في سرّه . فاضناه حبه ، ولم يستطع كتمانه . لزينون ما لرجال البلاط من الصفات اهمها اكثار الثناء على اعمال الملوك والاطناب بمدحهم :

فتيت رأسين لا واحداً ، اذا مسّت الارض هام الرجال
اطأطئ رأساً لمجد النبو غ ، واخفض رأساً لمجد الجمال

ويجدر ان نلاحظ اننا لم نرَ في افعال الرجل كلها مبرّراً لقول انشو فيه :

انا بنتيه عن رأسين رأس فيه وجهان :
فحيناً هو مصري ، وحيناً هو يوناني ..
وفي مجلس بوليوس وانطونيوس ، روماني
وان لاق أغا القصر فنوبي وسوداني ؟

اوروس

صفي انطونيوس . فيه لسيده ما في شرميون وهيلانة من المحبة والاخلاص لمليكتهما . . . وهو ايضاً قد انتحر امام مولاه . وقد اغضبه تقدير مولاه حبه

له بالاشياء المادية اذ وهبه سيفه واثوابه ودرعه ومفغره ، ان قتله ، فاجاب :

معاذ خلال البرّ ، مولاي ! انني ... قليس يدي تقوى ، ولا السيف يبتري ،
اتجعل في الميزان حبي وطاعتي ... وشتى عروض من ثياب وجوهر ؟
لقد جاد لي بالسيف والدرع قيصر ... (يطعن نفسه بخنجر)
وجدت بابام الحياة لقيصر

اولمبوس

طبيب روماني في بلاط كليوپاترا ، وجاسوس اكتافيوس لدى انطونيوس . قام بمهمته خير قيام ، وتمكن من اقناع انطونيوس بانتحار كليوپاترا اقناعاً جلب له الانتحار .

انشو ، غانميد ، هيرا ، اياس ، بولا

مضحك الملكة ، وساقيها ، وعرّافها ، وشاديها ، وشاعرها . . . ظهروا كلهم في الليلة الراقصة التي احيتها كليوپاترا في بلاطها اكراماً لانطونيو . . . فقام كل منهم بواجباته . . . وقد تجلّت نكتة انشو في غير موقف ، واطرب اياس وبولا هذا في انشاده وذاك في شعره . . . اما حيرا فقد كان عرّافاً بابهامه وكشفه الغامض للغيب . . .

***

هذه رواية ، كما ترى ، لم تخلُ من نقص ابديناه في عرض مجثنا . فلها ، من حيث التنسيق ، ما لروايات شوقي اجمع ، من فساد واضطراب . وذلك ان تنسيقها الخارجي لم ينجُ من المناظر النافلة حلّت في فصلها الاول فافسدته . وهي لم تتحرر ايضاً من نقائص التنسيق الداخلي اذ نرى الفصل الثاني منها ، (من ص ٣٣ الى ص ٥٠) الذي جرت حوادثه في القصر الملكي حيث اقيمت ليلة الطرب ، حافلاً دون متابعة العمل وانجازه . ومن ذلك مشهد حالي وهيلانة اذ يشرّهان وقع انتحار الملكة بمحاورة غرامية اقل ما فيها انها خارجة عن الموضوع .

اما من حيث الاخلاق فانا لا اشك في ان شوقي ابرع في تصوير شخصيات

هذه الرواية كل ما في جعبته من فنّ وابداع ، غير مبق على شيء لما يتبع .

واما الشعر في هذه الرواية فحدّث عنه ولا حرج . فالشاعر يبدع في قصائده الطوال ابداعاً لم يتوصل اليه في غير رواياته التمثيلية :

روما ، حنانك! واعذري لفتاك أوّاه منك وآه ما اقساك

اليوم اقصر باطلي وضلالي وخلت كاحلام الكرى آمالي

ولم يكن اقل منه ابداعاً في المحاورات الشعرية ... فقد اخضع الشعر لكل نوع من انواع العاطفة . وليست رواية مصرع كليوباترا الوحيدة من هذا القبيل ، وان امتازت عن رفيقاتها جودة من حيث متانة اللغة واحكام الشعر .

***

والآن نسدل الستار على شوقي ومسرحه واعدين بالعود اليه ، اول فرصة تعرض ، لدرس شعره الغنائي حيث نرى سموّاً وهبوطاً ، ابتكاراً وتقليداً ، وحيث نجد ما ينتفر له هفواته المسرحية العديدة .

لقد حلّق في الغناء وهوى في التمثيل ، وهذا طبيعي عند امثال شاعرنا ؛ لان التمثيل يتطلّب درساً ، والتمثيل يتطلب مطالعة واسعة ، والتمثيل يتطلّب وقتاً للتأليف ، وعملاً جدياً وجهاداً قوياً . . . وشوقي لم يكن من اصحاب الدرس والمطالعة والعمل والصبر . فاخفق حيث لمع من هم دونه عبقرية ونبوغاً ، واجاد حيث اخفق اولئك ، فبقيت له منزلته الرفيعة بين الشعراء الغنائيين . . . وهذه روايات شوقي التمثيلية ، ان كان لها من فضل على شهرة صاحبها ففي انها استفزته ، في بعض المواقف الرائعة ، الى نظم قصائد يمكننا ان نقول عنها بحق انها دعامة شهرته « الغنائية » .

وفيما يكون لانتصاره البرهان القاطع بتفوّق شاعرهم . . . وهي ، على قلّتها ، تعوّض عن الكثير مما خلفه لنا شوقي في « شوقياته » من مراثٍ ومدائح .