الأحد: 2024/03/10

التوقيت: 11:20 – 12:50

القاعة: 33 في الكلية

المحاضرة رقم 04: فنون الدراما :- المسرحية.

(مارون النقاش – يعقوب صروف–
أبو خليل القباني – أحمد شوقي).

عرفت الحضارة الإنسانية المسرح (أحد أقدم الفنون) منذ زمن بعيد، عندما أقام الإغريق مسارحهم خلال المناسبات الدينية والوطنية، فقدموا (المأساة) و(الملهاة)، وكانت الموضوعات التي يقدمونها إما دينية أو اجتماعية، فأدى المسرح دوره في تعليم مجتمعهم، بعد أن أعدوا شروط المسرح التي استفاد منها كتاب العصر الحديث، وعن هؤلاء أخذ الرومان ثم الفرنسيون والإنجليز والألمان، وعنهم أخذ العرب هذا الأدب وظهر المسرح العربي.

وقد كانت أقدم المسرحيات التي عرفها الوجود في ظل كيانها المستقل هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة، ومنها الآلهة (ديونيسوس) آلهة النماء والخصب، وبخاصة العنب والخمر، وقد اعتادوا أن يقيموا لها حفلين: أحدهما في أوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح، وتنشد فيه الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، وتنطلق الأغاني، ومن هذا النوع المرح نشأت (الملهاة) أو (الكوميديا)؛ والحفل الثاني في أوائل الربيع، حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة، وهو حفل حزين، ومنه نشأت (المأساة) أو (التراجيديا). وكان أسخيلوس (525–456 ق.م) أول من وضع مسرحية شعرية وهي (الضارعات) سنة 490 ق.م.

تشير أغلب الدراسات أن العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط في عام 1847 عندما عاد مارون النقاش التاجر اللبناني من أوروبا إلى بيروت فأسس مسرحاً في منزله، وعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي من رواية (البخيل) لموليير، وبذلك كان أول من أستنبت فناً غربياً جديداً في التربة

العربية، ثم بدأ المسرح العربي يعتمد على عدة طرائق كالترجمة والاقتباس والتعريب والتمصير والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح العربي، ثم توالت الكتابات المسرحية وظهر العديد من الكتاب.

1/ مارون النقاش:

ولد مارون النقاش (مارون بن إلياس بن ميخائيل) في التاسع من فبراير عام 1817 في صيدا بلبنان، وتلقى علومه في مدارس بيروت، وعاش في منزل اشتهر رجاله بالأدب والشعر، أمثال: سليم ونيقولا النقاش.

نشأ مارون النقاش محباً للفنون والعلوم، بجانب عشقه للشعر والأدب، وبعد أن أتقن أصول الحساب والتجارة التحق بوظيفة محاسب في إدارة جمرك بيروت، وكان والده أحد أعضاء مجلس الإدارة في حكومة الدولة العثمانية في بيروت، وقد مارس مارون النقاش التجارة كما عمل على مسك الدفاتر في بعض محلات بيروت الشهيرة، إلى أن استقال من الوظيفة ومارس الحياة التجارية بشكل كامل بجانب ممارسة الفن المسرحي.

في عام 1846 زار النقاش مصر، وأقام فيها فترة قصيرة، لكنه تعرف خلالها على كبار رجال الفكر والأدب، ثم سافر إلى إيطاليا وزار معظم مسارحها، ودرس الفن المسرحي، ليبرع في ترجمة المسرحيات الفرنسية والإيطالية، ويتعلم فن الإخراج والتمثيل، حتى وصل لمراحل متقدمة في مجال التلحين والغناء، ولم تقتصر دراساته على الفنون البدائية، بل تعداها إلى دراسة أشهر المسرحيات والأوبريتات التي كانت تقدم على أشهر المسارح الإيطالية.

وبعد عودته من إيطاليا إلى بيروت قام بدعوة بعض الشباب المحبين للفن بغرض تأسيس فرقة مسرحية كان هو المعلم فيها لكل أصول التمثيل والغناء والإخراج، وفي نهاية عام 1847 قام النقاش بتأسيس مسرح خشبي بجوار منزله المعروف باسمه في حي الجميزة

ببيروت، ثم قام بدعوة كبار رجال الدولة وكبار الأجانب المقيمين في بيروت، وعلى رأسهم والي بيروت التركي لمشاهدة أول عرض مسرحي (البخيل) التي اقتبسها عن مسرحية بالاسم نفسه للكاتب المسرحي الفرنسي موليير.

نالت المسرحية إعجاب كل الحضور بصورة لم يتوقعها النقاش الذي زاد حماسه بعد هذا النجاح لتقديم تجربة جديدة، فقام بقراءة بعض المسرحيات الغربية، كما قرأ في التراث العربي وقصص (ألف ليلة وليلة)، وفي 13 يناير عام 1850 قدم النقاش للمرة الثانية في بيته مسرحيته الثانية (أبو الحسن المغفل) أو (هارون الرشيد) التي اقتبسها من حكاية الليلة الثالثة والخمسين بعد المئة من قصص ألف ليلة وليلة، وقدمها أفراد من عائلته وأصدقائه، ودعا إليها والي بيروت ونخبة من رجال الدولة العثمانية الذين كانوا في بيروت آنذاك، كما دعا قناصل الدول الأجنبية ووجهاء البلد، وقد كوفئ النقاش وفرقته بصدور فرمان عالٍ يسمح للنقاش بإنشاء مسرح بجوار بيته، وقد شهد هذا المسرح عرض مسرحيته الثالثة والأخيرة (الحسود السليط) التي قدمت عام 1853، وهي مسرحية اجتماعية عصرية تدور أحداثها في بيروت بين شاب وفتاة تربطهما علاقة حب.

تعرض مارون النقاش لاعتراضات المحافظين ورجال الدين بعد مسرحيته (أبو الحسن المغفل)، فانتابته حالة من الشكوك والإحساس بالذنب، فحول مسرحه إلى كنيسه قبل موته، وفي سبتمبر عام 1854 سافر النقاش إلى طرسوس (تركيا حالياً)، وفي العام التالي أصابته حمى شديدة أودت بحياته في أول يونيو عام 1855، وهو في الثامنة والثلاثين.

تميز مسرح النقاش بالمزج في لغة مسرحية بين الفصحى والعامية الشامية، وفيها الكثير من عبارات السجع، لكنه لم يحسن تشييد نهايات مسرحياته، حيث بدا الافتعال واضحاً في نهاياتها، كما أن الحوارات خلال المسرحية كانت طويلة إلى حد الإرهاق، دون إغفال أن البناء الدرامي الجيد كان سمة معظم أوقات العمل المسرحي الذي لم ينقصه الشعر والغناء والألحان المعبرة عن روح أهل الشام.

إن ما قدمه النقاش كانت بداية لمولد فن مسرحي حديث، هو بذلك يعد أبا المسرح العربي والرائد الأول لفن التمثيل، وصاحب أول محاولة من نوعها في هذا المضمار، وقد ساعده إتقانه للغات الفرنسية والإيطالية والتركية في قراءة النصوص الفرنسية والتأثر بموليير.

ومن تلاميذ مارون النقاش: شقيقه الأصغر نيقولا الذي ألف في حياة مارون المسرحية (الشيخ الجاهل- ربيعة بن زيد المكدم)، ثم ألف مسرحية (الموصى)، وابن أخيه سليم النقاش الذي توفي عام 1884 بعد أن ألّف وترجم عدداً من المسرحيات، منها: (المقامر- الكذوب- غرائب الصدف- الظلوم)، والمسرحية الأخيرة أغضبت الخديوي إسماعيل.

ومن تلاميذه أديب إسحق (1856-1885) الذي ألّف وترجم بعض المسرحيات، منها: (شارلمان- غرائب الاتفاق في أحوال العشاق). ومنهم أيضاً إبراهيم علي الأحدب (1824-1891).

2/ يعقوب صنوع:

ولد يعقوب صنوع في 15 أبريل/نيسان 1839 بالقاهرة، وتوفي في 4 مارس/آذار 1912 بباريس، وعاش في بيئة مصرية تندمج فيها الديانات والجنسيات المختلفة، حتى أنه حين بلغ الثانية عشرة من عمره كان يقرأ التوراة بالعبرية والإنجيل بالإنجليزية والقرآن بالعربية، بالرغم من ميلاده لأبوين يهوديين.

بدأ المسرح المصري أولى خطواته الفعلية عن طريق يعقوب صنوع، الذي كان ينزع إلى البساطة والروح المصرية في المسرح، بعيدا عن التمصير أو الاقتباس أو الترجمة، بل كان يلتقط أفكاره من صميم البيئة المصرية وموضوعاتها وأحداثها، مما أدى إلى إقبال الناس على مسرحه إقبالا كبيرا، حتى ذاع صيته ووصل إلى الخديوي إسماعيل الذي أطلق عليه لقب "موليير مصر."

قدم صنوع 32 عرضا مسرحيا، كان خلالها دائم الهجوم على الإنجليز ومعارضة الخديوي، مصورا الواقع الاجتماعي والسياسي في البلاد عن طريق انتقاد مظاهر الظلم والرجعية، لذا اعتبر مسرح صنوع خطرا كبيرا على أوضاع القصر والإقطاعيين، لأنه ينتقد ما لا يجوز انتقاده، ويثير حفيظة البسطاء ضد رجل الدولة والإقطاع.

وعلى إثر نقده للإدارة الحكومية في مسرحية "الوطن والحرية"، وتهكمه على الأمير حسن ابن الخديوي إسماعيل وقائد الحملات الحربية على بلاد الحبشة، ونقده العام للخديوي، بالإضافة إلى مسرحية "الضرتان" التي هاجم فيها صنوع تعدد الزوجات على نحو جعل من رجال الطبقة الإقطاعية الحاكمة مثارا للسخرية، لما كان معروفا عن تلك الطبقة من تعدد الزوجات، فضلا عما ملكت أيمانهم من الجواري.

أمر الخديوي بإغلاق مسرح صنوع ونفيه إلى باريس، وأصبح ما حدث له بمثابة إنذار لكل مسرحي لاحق يفكر في معاداة الطبقة الحاكمة.

لقد كان لنجاح صنوع في تمثيلياته الإيطالية الثلاث أثر كبير على عقده العزم على تأسيس مسرح مصري، وكذلك لما لمسه في إيطاليا أثناء دراسته الفنية بها من نجاح المسرح، وقوة تأثيره وعظمة رسالته التوجيهية الكبيرة في قيادة الجماهير وتوجيهها الوجهة السلمية، بجانب رسالته الترفيهية الأخرى ورسالته النقدية. و كان هدفه في تأسيس المسرح المصري في سنة 1869 هو إيقاظ الشعب من سباته وليعالج شئونه ومشاكله وليلقى من فوقه بتوجيهاته للشعب بلغة تلائم مستواه الثقافي وينقد سياسة إسماعيل ووزارته.

فوجد صنوع نفسه في حقل غفل جديد يستلزم ممثلين ومؤلفين ومخرجين، لذلك جعل من نفسه المؤلف... والمخرج.. بل والملقن إذا اضطره الأمر وكان يشرف على البروفات بنفسه ويقدم للمثلين الإرشادات والنصائح، وكذلك كان لابد عليه من الدراسة والاطلاع على

الإنتاج المسرحي العالمي قبل أن يبدأ في الكتابة أو تكوين مسرحه لأنه كان يؤمن تمام الإيمان بالثقافة والاطلاع.

وبعد رحلة بحث طويلة وجد مقهى بحديقة الأزبكية قبلت أن تقدم صنوع وفرقته الحديثة وكان ذلك في سنة 1870 وكانت باكورة أعماله المسرحية هي افتتاح مسرحه بأوبريت «راستو وشيخ البلد والقواص» وراعى المؤلف كتابتها باللغة الدارجة الشعبية، وضمنها بعض الأغنيات الشعبية المنتشرة والمتداولة بين الناس في ذلك الحين.

تترواح مسرحياته بين المشهد الواحد، والتراجيديا، وقد قام هو وفرقته بتمثيل مسرحيتين أمام الخديوي وحاشيته وأطلق الخديوي عليه موليير مصر وربما يعود هذا اللقب نظرا لما كان يقدمه مسرحه من ملاه وهزليات كانت تشبه إلى حد كبير الملاهي والهزليات التي كان يقدمها «موليير» عاهل المسرح الفرنسي الأول.

كان صنوع يكتب مسرحياته للسواد الأعظم من الشعب، وللطبقة الوسطى والدنيا... ولقد عانى صنوع في أول الأمر من جهل جمهوره من هذه الطبقة بالفن المسرحي مما جعله يلقى قبل العرض المسرحي خطابا، يشرح للجمهور فيه فكرة المسرحية ومغزاها الاجتماعي أو الأخلاقي مثلا.

لقد كان صنوع أشبه بالمغناطيس الحساس، سرعان ما يلتقط المشكلات والأحداث، حال وقوعها، ويتناولها بالمعالجة والتحليل في مسرحياته، على نحو ما نجد مثلا في:

– **مسرحية «البنت العصرية»:** حيث تناول مشكلة انسياق بعض الأسر وراء تقليد الغرب في التبرج وانغماس الفتيات والنساء في حياة اللهو والسهرات مبينا ضرر هذا الانقياد الأعمى للتقاليد الغربية وما يتبع ذلك من تفكك، وانتشار الانحلال والتصدع بين أفرادها.

– **مسرحية «الضرتين»**: حيث تناول مشكلة تعدد الزوجات وأوضح بصراحة ما يترتب على ذلك من تفكك في الأسرة وتعاسة في المعيشة، وسخر أيضا من الباشوات والأمراء الذين يقتنون عددا كبيرا من النساء في قصورهم كما يقتنون الخيول والأثاث سواء بسواء.

– **مسرحية «البورصة»**: فقد عالج مشكلة الصعود والهبوط المفاجئ في الأوراق المالية وتأثير ذلك على مصالح الأسر وحياتها.

– **مسرحية «العليل»**: كانت دعاية لمشروع افتتاح الحمامات الكبريتية ونصح للمرضى والمشوهين الذهاب إلى هذه الحمامات التي تشفى مياهها جميع الأمراض المستعصية.

وإذا تتبعنا إنتاج صنوع بعد إغلاق مسرحه ونفيه إلى باريس سنجده يكتب لعبات تياترية ومحاورات تمثيلية تعالج أيضا مشكلات الساعة السياسية والاجتماعية وكذلك تنتقد التقاليد وما يحدث في المجتمع من نفاق وزيف.

من خلال أعمال يعقوب صنوع ونشاطه في المجال المسرحى، نرى أنه لم يدع مجالا، أو بابا إلا طرقه، فتناول المشاكل الاجتماعية والأخلاقية والسياسية حتى إذا ما أغلق الخديوي إسماعيل مسرحه الذي كان ينشر فيه تعاليمه ومبادئه، بدأ يواصل حملته العنيفة في الصحافة على شكل «لعبات» كما كان يسميها، بالإضافة إلى المحاورات التي كانت أيضا أسواط عذاب يجلد بها الحكام والاقطاعيين منددا بأعمالهم الشائنة على صفحات مجلاته التي عجز الخديوي من الجامها، والوقوف في سبيلها..

مما جعل المؤرخون والكتاب الممالئين للأسرة الحاكمة أن يتغاضوا في كتاباتهم عن عمله في إهمال ذكر مآثر هذا الرجل، وتجاهل أنه كان رائد المسرح المصري الأول، وحافل لوائه، حتى أننا نجدهم من شدة اغفاله واغماط حقه يقدمون «مارون نقاش» عليه ويعتبرونه رائدا للمسرح المصري والعربي رغم تباين الاتجاهين.

وظل الحال إلى أن قامت الثورة المباركة عام 1952 وأطاحت بالظلم المتجسد في الحكام من أسرة محمد علي، وبدأت البذور الوطنية تطفو وتتبلور وتتضح، وبدأت توزع الحقوق على مستحقيها حتى في مجال الأدب والفن، ووجد الكتاب والمؤرخون أن أقلامهم المغلولة قد فكت قيودها، فأكلوا من الفاكهة التي كانت محرمة عليهم. ولقد تعددت الآراء حول عدد المسرحيات التي كتبها صنوع فذكر الدكتور «إبراهيم عبده» أن مجموع ما أنتجه صنوع من المسرحيات قد بلغ اثنتين وثلاثين مسرحية استنادا إلى قول المؤلف في هذا الشأن، ولقد أيد الدكتور نجم في كتابه (المسرحية في الأدب العربي الحديث) ولكن نجد أنفسنا أمام مشكلة لم يبت فيها برأي قاطع للآن رغم توفيق الأستاذ الدكتور أنور لوقا في العثور بباريس على مخطوط يضم ست مسرحيات للمؤلف.

3/ أبو الخليل القباني:

أبو خليل القباني رائد المسرح العربي ولد في دمشق / سوريا لأسرة دمشقية عريقة لُقِّب بالقبَّاني لأنه كان يملك قبّان باب الجابية نسبة إلى القبابين التي كانت بذلك الزمان ملكاً لفريق من العائلات في كل حي من أحياء دمشق. وأبو خليل القباني هو عمٌّ لأبي الشاعر الكبير نزار قباني وعمّ لأمه أيضاً.

كان أبو خليل القباني هو رائد المسرح العربي في سوريا، وإليه يرجع الفضل الأكبر في وضع أسس المسرح الغنائي العربي، حيث نقل الأغنية من على التخت الشرقي لكي يضعها فوق المسرح التمثيلي، فأصبحت الأغنية بذلك جزءا من العرض المسرحي.

ولقد استمد القباني مسرحياته التي يبلغ عددها ثلاثين مسرحية، من التراث العربي والتاريخ الإسلامي، فيما عدا مسرحية واحدة هي مسرحية (متريدات) التي ترجمها عن الفرنسية عن الكاتب الكلاسيكي الشهير راسين.

والطابع الغالب على هذه المسرحيات هو الإنشاد الفردي والجماعي، بالإضافة إلى الرقص العربي السماعي، حيث كان القباني من أكبر أساتذة الموسيقى العربية علما وتلحينا وبراعة أداء، وفضلا عن ذلك كان أديبا وشاعرا.

تأثر القباني بالمسرح التركي، وبما كان يمثل على مسرح ميخائيل نعوم من أوبرات وموسيقيات وكوميديات أكثر مما تأثر بالمسرح اللبناني أو بالمسرح الأوروبي، وفي الثلاثين من عمره كان القباني قد استكمل معرفته بالمسرح التركي واللبناني، وظهرت براعته في التلحين والغناء ورقص السماع، التي اقتبسها من أستاذه الشيخ أحمد عقيل الحلبي، أقدم على تأليف مسرحيته "ناكر الجميل" التي جمع فيها بين ألوان التمثيل والغناء والموسيقى، واستمر في التأليف والاقتباس مستمدا موضوعاته من تراث العرب القدامى في القصص الشعبي، ومما ترجم واقتبس في لبنان وفي تركيا من روائع المسرح الغربي.

اندفع القباني في نشاطه المسرحي بتشجيع من الولاة الأتراك وخاصة صبحي باشا ومدحت باشا أبي الأحرار، ولكن حملات الرجعية اشتدت عليه حتى نالت منه، عندما وشوا به إلى السلطان عبد الحميد، وأوهموه أنه يفسد النساء والغلمان، وينشر الفسق والدعارة، فأمر السلطان بغلق مسرحه، فارتحل إلى مصر، حيث أسهم مع زملائه اللبنانيين في نشاط المسرح المصري المزدهر في ذلك الحين.

ومن أهم مسرحياته وأكثرها شهرة "هارون الرشيد"، "عنترة بن شداد"، "السلطان حسن"، "أبو جعفر المنصور"، "ملتقى الخليفتين"، "أنس الجليس"، "الولادة" وهي جميعها مسرحيات فيها جدة في الأسلوب، وفصاحة في العبارة، وطرافة في الحوار، وأن تأرجح السياق اللغوي بين النظم والنثر، كما هو الحال في مسرحيات النقاش ومن حذا حذوه.

وربما كان القباني يقصد من وراء هذا، إلى إقامة وشائج قربى ولو في الأسلوب والمظهر، بين المسرحية الناشئة الدخلية وبين ألوان الأدب العربي القديمة والأصيلة، وفوق

هذا وذاك، فإن عامة هذه المسرحيات لم تكن مقصورة على فن التمثيل فحسب، بل تجاوزتها إلى صميم الموسيقى والرقص حيث استقام خلط الكلام بالغناء بشكل أتم وأبرز مما ورد في المسرحيات الأولى، كما أنه فتح المجال لنوع من الرقص العربي الجماعي القائم على السماع، مما جعل منه بحق رائد المسرحية الغنائية القصيرة أو الأوبريت في المسرح العربي.

4/ أحمد شوقي:

يعد أحمد شوقي أول أديب وشاعر كتب مسرحياته في الشعر وفتح بابا لكتابة المسرحية الشعرية، هو أمير الشعراء أحمد بن على شوقي بن أحمد شوقي يقول عنه الأستاذ شوقي ضيف "شوقي شاعر العصر الحديث"، ولد سنة 1869م بالقاهرة ونشأ في بيئة عربية مسلمة ونشأ في رخاء ونعيم، جعله الخديوي شاعر البلاط.

وبعد أن أعلنت الحرب العالمية الأولى سنة 1914م، كان الخيدوي عباس في تركيا فمنعه الإنجليز دخول مصر، ومنعوا دخول أنصاره أيضًا فنفي شوقي إلى أسبانيا، وبايع الشعراء شوقي أميرا للشعر في عام 1927م، وظل أحمد شوقي في مكانة مرموقة في نفوس العرب حتى توفي في عام 1932م.

ولا شك فيه أن أحمد شوقي هو كاتب وشاعر كتب المسرحية في الشعر وله ريادة في هذا المجال في إبراز هذا النوع من الشعر التمثيلي إلى نطاق الوجود، أتاحت فرنسا لأحمد شوقي فرصة الاتصال بالمسرح والاطلاع على الأدب المسرحي، وكان شوقي يذهب إلى المسرح "الكوميدي فرانسيز"، ومن هذا الطريق عرف كثيرا من مسرحيات كلاسيكية ورومانتيكية وحديثة، ودفعته هذه المعرفة إلى كتابة مسرحية "على بك الكبير" في عام 1893م، وكانت هذه أول محاولة له في التأليف المسرحي، ولكن توقف بعد ذلك إلى سنة 1927م من كتابة المسرحية ثم في نفس السنة كتب مسرحياته الشعرية فأخرج مسرحية

"مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى" و"عنترة" و"قمبيز" و"أميرة الأندلس" هي واحدة في النثر وأخيرا كوميديا "الست هدى."

قد تناول شوقي مادته الأولية في مسرحياته مثل الأدباء الآخرين من التاريخ والحياة الاجتماعية المعاصرة، واستفاد من التاريخ وكتب عليه مآسيه الست إلا الملهاة الوحيدة وهي "الست هدى"، وكاد يُجْمِعُ النقاد على طغيان العنصر الغنائي على مسرح شوقي، حتى اتَّهموه بأنه قد أقحم نفسه على الشعر الدراماتيكي دون أن يستطيع التخلُّصَ من طابعه الغنائي، أو أن ينزل على مقتضيات الفن المسرحي، وطبيعة الحوار التمثيلي، وإن كنا لن نمل القول بأن مسرحيات شوقي خَليقةٌ بأن تلقى أكبر النجاح لو أنها لُحِّنت وتُغنِّيَ بها، وقُدِّمت للجمهور كمسرحيات غنائية، فعندئذٍ لن تلوح المقطوعات الغنائية دخيلة عليها، بل ستزيدها جمالًا، وتزيد من متعتنا الروحية، بسماع هذا الشعر الرائع مُلحَّنًا مُنغَّمًا كفن جميل مُكتفٍ بذاته.

وقصارى القول أنه لم يكن من اليسير على شوقي وقد تمرس بالشعر الغنائي معظم سنوات عمره أن يبرع في الشعر المسرحي براعته في الشعر الغنائي، ويجمع بين الصياغة القوية وحسن الأداء ومقتضيات الفن المسرحي، وهو فن لم يتسن له أن يدرسه دراسة منهجية فنية منظمة، ولذلك نلاحظ أن فنه المسرحي يتطور بالتدريج تبعاً لتطور خبرته، وإحاطته بالأصول الفنية للمسرح الشعري، وعلى سبيل المثال كان شوقي يكثر من المقطوعات التي هي من صميم الشعر الغنائي في مسرحياته الأولى، مثل مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، ولا سيما في مواقف الغزل والفخر والرثاء.

وقد ابتدأ فنه المسرحي في أول الأمر اقتباسا وتقليداً، ثم سار نحو الابتكار والتجديد، ومن منهج وصفي تركيبي إلى منهج تحليلي يعمد إلى أن تعبر الشخصيات والحوادث عن نفسها عمليا على المسرح.

ومهما يكن من أمر فلشوقي فضل عظيم لا ينكر على المسرح العربي، فهو أول من ذلل الشعر العربي، وأجاد تطويعه للتمثيل، ومهده لمن أتى بعده من شعراء المسرح كعزيز أباظة، وعلي أحمد بكثير، ومحمود غنيم، وعدنان مردم، ولن يزال شوقي أباً للمسرح الشعري العربي، ورائده الأول على الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى مسرحياته الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبده، أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر، مكتبة الآداب بدرب الجماميز، القاهر، 1953.
2. تمارا ألكساندروفنا بوتينتسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1990.
3. تيسير خلف، وقائع مسرح أبي خليل القباني في دمشق 1873 – 1883 – حقائق ووثائق تُنشر للمرة الأولى، منشورات المتوسط، القاهرة.
4. سيد علي إسماعيل، محاكمة مسرح يعقوب صنوع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
5. مارون النقاش، أرزة لبنان، المطبعة العمومية، بيروت، 1869.
6. محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1955.
7. محمد يوسف نجم، الشيخ أحمد أبو خليل القباني – سلسلة المسرح العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
8. يعقوب لنداو، دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ترجمة: أحمد المغازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.