Buḥūth Online
مجلة محكمة تصدر إلكترونيا

وحدة النشر العلمي

بحوث

مجلة علمية محكمة

اللغات وآدابها

المجلد 2 العدد السابع- يوليو 2022

ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

رئيس التحرير
أ.د/ أميرة أحمد يوسف
أستاذ النحو والصرف-قسم اللغة العربية
عميد كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير
أ.د/ حنان محمد الشاعر
أستاذ تكنولوجيا التعليم-قسم تكنولوجيا التعليم والمعلومات
وكيل كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

مدير التحرير
د. سارة محمد أمين إسماعيل
مدرس تكنولوجيا التعليم
كلية البنات جامعة عين شمس

سكرتارية التحرير:
م/ هبه ممدوح مختار محمد
معيدة بقسم الفلسفة

مسئول الموقع الالكتروني:
م.م/ نجوى عزام أحمد فهمي
مدرس مساعد تكنولوجيا التعليم

مسئول التنسيق:
م/ دعاء فرج غريب عبد الباقي
معيدة تكنولوجيا التعليم
م/ هاجر سعيد محمد علي
معيدة تكنولوجيا التعليم

مجلة "بحوث" دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية بجامعة عين شمس حيث تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز للباحثين.
مجالات النشر: اللغات وآدابها (اللغة العربية – اللغة الإنجليزية – اللغة الفرنسية-اللغة الألمانية-اللغات الشرقية) العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع – علم النفس – الفلسفة – التاريخ – الجغرافيا).
العلوم التربوية (أصول التربية – المناهج وطرق التدريس- علم النفس التعليمي – تكنولوجيا التعليم –تربية الطفل)
التواصل عبر الإيميل الرسمي للمجلة:
buhuth.journals@women.asu.edu.eg
يتم استقبال الأبحاث الجديدة عبر الموقع الإلكتروني للمجلة:
https://buhuth.journals.ekb.eg/
- ❖ حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات التربوية.
- ❖ حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات الأدبية.

تم فهرسة المجلة وتصنيفها في:
دار المنظومة– شمعة

الخطاب التاريخي في مسرحية مصرع كليوبترا لأحمد شوقي

محمود أحمد ذكري
باحث دكتوراه بشعبة الدراسات الأدبية والنقدية
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس بالقاهرة
Mahmoud.Zekry311@gmail.com

أ.د. يوسف حسن نوفل
أستاذ الأدب والنقد الحديث بشعبة الدراسات الأدبية والنقدية
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس بالقاهرة

أ.د. عزة محمد أبو النجا
أستاذ الأدب والنقد الحديث شعبة الدراسات الأدبية والنقدية
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية البنات جامعة عين شمس
Dr_azzaaboulnaga@yahoo.com

المستخلص:

يتناول هذا البحث المنظورَ التاريخي الذي طَرحَه شوقي في (مصرع كليوبترا)؛ حيث اتخذ الشاعر موقفًا مُناقضًا من الروايات التاريخية السائدة عن المَلِكة البطلمية الأخيرة: كليوبترا السابعة؛ إذ حفلت النصوص الرومانية بألوان من الهجاء والانتقاص الموجَّهة لتلك المَلِكة كجُزءٍ من الدعاية السياسية المواكبة للحملة الرومانية على مصر والشرق، وقد وُصمتْ كليوبترا لقرون طويلة بأفحش الصفات؛ فبدتْ امرأةً مُغوِيَة استقطبتْ العاهل والمحارب الروماني: أنطونيو، ثم خانته في النهاية عند احتدام المعارك الحربية في أكتيوم والإسكندرية إلى أن انتحر وانتحرت هي على إثره!! وقد انتهى البحث بعد قراءة العمل الدرامي وموازنته بالتراث التاريخي إلى أن شوقي قد ناقض الروايات المتواترة ليُقدّم رؤيةً تاريخية مُغايرة في إطار شعري درامي: حافلٍ بتأويله التاريخي الخاص ومشتبكٍ بالسياق الحديث الماثل فيما كانت تجتازه مصر. وفي البحث دعوةٌ مضمرةٌ إلى القراءة المدَقِّقة لمآسي شوقي ونُظرائه على خلفية الأصول التاريخية التي استلهمها أو استوحاها في بناء أعماله التراجيدية، وإلى محاولة الوقوف على العلاقات المتنوعة لمسرحياته مع واقعها.

الكلمات الدالة: الخطاب، المسرحية التاريخية، المأساة، أحمد شوقي، مسرح أمير الشعراء.

مقدمة

ليس بخافٍ على قارئ "مصرع كليوبترا" انطلاق هذا النص الدرامي من رغبة دفاعية مشبوبة عن رأس الدولة المصرية في عهد البطالمة، وهو دفاع صريح ومُضمر موجّه للحملة الدعائية المسعورة التي شنها الرومان ضد ملكة مصر، وكان التشويه المقصود للتاج المصري جزء من التنكيل بالجيش وأبناء البلاد من المتعاطفين مع أو المدافعين عن النظام السياسي القائم، والمناهضين لسيطرة الرومان أو احتلالهم للبلاد بما عُرِف عنهم من غلظة وشراسة وقسوة.

ويقينًا قد لاحظ شوقي أن بعضًا – أو كثيرًا - من التهم التي أُلصقت بكليوبترا على أيدي الكُتاب والمؤرخين الرومانيين قد ظلت فاعلة وسارية ومُتناقلة عَبْر القرون، وحاضرةً في أعمال – فنية وتاريخية - لا تُحصى، بحيث غدت كأنها مسلمات لا تُنقض أو بدهيات لا تُناقَش أو معاينات لشهودٍ عدول!! ومن هنا استنفر ملكاته وقريحته وقدراته الدرامية من أجل عودة الحق إلى نصابه، أو اعتدال ميزان الفهم والتأريخ والاستيحاء، أو على أقل تقدير إثارة قضية كليوبترا وفقًا لرؤية مغايرة للسائد ومناقضة للمألوف من الأخبار والإبداعات.

ويبدو الفارق بين أمير الشعراء وغيره من مؤلفي الغرب كبيرًا؛ لأنهم شرعوا في استلهام مأساة الملكة البطلمية دون أن تأخذهم – في أغلب الأحيان - بها شفقة، أو تربطهم بها وشيجة، أو تؤزُّهم رغبة نحو مساءلة ما انحدر إليهم من نصوص تاريخية؛ فكانوا – بناءً على ذلك - يقاربون الموضوع في إطار متفق عليه – إلى حدٍ بعيد - في الثقافة الغربية منذ أعمق جذورها، ولم ينهض أحدهم لتحري الصدق في الروايات التاريخية ومجانبةِ الأباطيل السياسية والترهات الدعائية، هذا مع الاعتراف بسبق وبراعة شكسبير وحده في تقديم صورة فيها قدر محدود من التوازن والموضوعية لكليوبترا.

الخطاب التاريخي في مسرحية مصرع كليوبترا

على الرغم من الوفرة الهائلة في الكتابات المخصصة لملكة البطالمة الأخيرة فقد بقيت الموضوعية في أكثر هذه الأعمال مشوبة بأوضار الانتماء العرقي والولاء الوطني والنزعة المركزية الأوروبية، وكان علينا أن ننتظر كل هذه المئات من السنين من أجل أن نظفر بعمل فني "تاريخي" له عبق مختلف وأفق مغاير ومقصد آخر، ومن حظنا الحسن وحظ الأدب العربي أن يرود هذا الأفق شاعر صَنَاع كشوقي، رأى في كليوبترا جزءًا عزيزًا من تراثنا الوطني والقومي، حتى إنه وحَّد بينها وبين مصر، وانطلق نحو آفاق قولية ودرامية مرموقة ليدفع عنها – وعن مصر - غائلة المتغوّلين وفِريَ المفترين وأراجيف المرجفين، ومسرحية شاعرنا من مفتتحها وحتى نهايتها الأسيانة تحمل هذه الروح الدفاعية المصاولة لخصوم كليوبترا الكُثر.

لقد كان لدى شوقي دوافعه الكثيرة لمواجهة الموقف الغربي المجحف من هذه الملكة، حتى إن أحد الدارسين يذهب إلى أنه تقمص شخصيتها ونطق بلسانها وردَّ عنها قالة السوء؛ للمَشابه الكثيرة بين الشاعر ذي الأصول غير المصرية وبينها، ولِما رُميَ به كلاهما من خفوت الحس الوطني وتضاؤل الولاء المصري؛ ولذا كانت حماسته مشتعلة للإعلاء من وطنيتها – وبالضرورة وطنيته - ولِدفع مظنة الشر عنها؛ لتتبوأ مكانًا عليًا لائقًا بها وبإخلاصها لمصر التي ربتها وأنعمت عليها بملك عريض لم يكن لأحد من أسلافها، دون أن يطعن في هذا الإخلاص كونها من أصول يونانية. (راجع: حافظ، 1996، ص.213).

وإذا كانت مسألة كليوبترا لدى كُتاب الغرب تحيط بها شبهات العنصرية والنعرات العرقية، حيث تمثّل لهم عشق أنطونيو لها كأنه تفضيل لتلك الشرقية على نساء روما الفضليات كافة!! ومنهن زوجه أوكتافيا أخت قيصر أوكتافيو، وهذا ما لم يغفره أحد من كبار رجال روما ومؤرخيها؛ لأنه كان بمنزلة الصفعة المهينة للحضارة الرومانية من أجل امرأة مصرية شرقية، وفي هذا ما فيه من تعصُّب أوروبي مبكر واحتقار مضمر لمختلف الحضارات غير الأوروبية؛ مما أضفى على هذه الحادثة أبعادًا صراعية أكبر وأوسع كثيرًا من حدودها المعقولة والواقعية!! (راجع: السابق: ص.209).

إن شوقي بحدسه الفني المتوقِّد قد استشعر البذرة الاستعمارية التي تستكن في أغوار الخطاب الأوروبي – قديمه وحديثه - نحو تلك الملكة الشرقية؛ فأراد أن يكبح جماح هذا الخطاب باعتناق الرأي المناقض والبديل المعاكس؛ ليُظهرنا على حقيقةٍ من نوع آخر، قد تكون أهدى سبيلًا وأسدَّ مسلكًا، وهو بهذه الخطوة – مع جموحها وجُرأتها - بَحَث فنيًا عن معنى أفضل وطنيًا وتاريخيًا لتلك السنوات الحاسمة من عمر مصر. (راجع: هاوز، 2008، ص.9).

والدراسات المسرحية المحدثة تُجيز النظر إلى خطاب الشخصية المسرحية من عدة زوايا، أبرزها: تناوله من وجهة هرمنيوطيقية (= تأويلية) تُجلِّي المضامين المستبطنة والمتوارية والخبيئة في نص الشخصية، أو تحليل كلمات الشخصية كمادة ألسنية جديرة بدرسها، هذا إلى جانب الفحص السيميولوجي لهذا الخطاب بوصفه نسقًا من العلامات المتعالقة والمترابطة والمتعارضة مع أنساق علامية أخرى في الفضاء المسرحي المشاهَد أو المفترض أو المتخيل. (راجع: أوبرسفيلد، 1994، ص.156، 159).

وانطلاقًا من هذا المنظور الرحْب المرن الفعَّال يمكننا دراسة خطاب الشخصية المحورية في "مصرع كليوبترا" بوصفه خطابًا دفاعيًا في جوهره وغاياته، ولكن فن المسرح ليس خُطبة موجّهة من فرد إلى جموع، ولا قصيدًا غنائيًا ذا صوت واحد، إنه – على عكس كل ذلك - أكثر الفنون موضوعية، وأدعَاها لصوت الآخر، وأحرصها على الجدل، بل إنه لا يقوم إلا على استحضار المختلِفين والمتصارعين والمتناجزين في فضاء واحد – منظور أو مشار إليه - ولأجل كل ذلك أقام شوقي ضروبًا من الجدل بين الخطاب المؤيّد والمناصِر والمدافع عن كليوبترا من جهة، والخطاب الآخر المناهض والناقد والحامل عليها، في سبيل الحفاظ على القوام الأصيل لفن الدراما.

ومن الملحوظ – ابتداءً - أن خطاب التثريب واللوم والعتاب الموجّه للملكة يبدو خافتًا محدودًا متناثرًا بالموازنة مع خطاب الإعلاء والتنويه والدفاع عنها، وذلك انصياعًا للمطلب العام للمسرحية والمرمى الخاص لها والسبب الحافز على تأليفها، وقد أخذ بعض من كَتَب عن "مصرع كليوبترا" على شوقي هذا التحيز الجارف؛ نظرًا لمجانفته لطبيعة الدراما، ولمقارفته لشيء من التعصب القومي أو التحامل على الآخر؛ بحيث صارت مبادرة شاعرنا لونًا من التحيز المقلوب وليس اعتدالًا وتقويمًا وإصلاحًا للتحيز الغربي!! (راجع: حافظ، 1996، ص.214). ومع وجاهة هذا المغمز وكونه مؤيَّدًا بحقيقة عمل الشاعر وليس رجمًا موتورًا أو تربصًا ذميمًا؛ فإننا يمكننا القول في هذا المضمار إن شوقي كان يواجه تراثًا طويلًا من الغمط والنقد والتشهير بل التشنيع بالملكة كليوبترا، في تجربة فنية هي الأولى من نوعها لمناهضة إجحاف عُمْرُه ألفي عام، ومن العسير أن نطالبه أو ننتظر منه تؤدة في الدفاع أو هدوءًا في الأداء أو تشريحًا متأنيًا للأحداث والوقائع.

ومن يتتبع إنتاج أمير الشعراء يلحظ كثرة اللحظات الإبداعية التي تأخذه فيها الحميّة، وتتلبَّسه روح المبالغة، وتستبد به الرغبة في تجلية الحقائق كما يراها أو يزعمها، ولعل انحيازه لكليوبترا الذي لا يُختلف عليه مردُّه – إلى جوار ما تقدم - إلى ملامح الغنائية الفياضة التي تنتابه بين حين وآخر في مآسيه الأُولى، وإلى موجة المد الوطني التي ظلت عاتية كاسحة في السنوات اللاحقة على ثورة 1919، والتي اتخذ فيها شوقي من قناع كليوبترا مناسبةً سانحة للتعبير عن تلك الروح الوطنية الجارفة التي تلبست جُل المصريين، وحملتهم على التعبير الصاخب أحيانًا عن هذه الروح، وهذا مفهوم، بل مسوَّغ، ومن الإغفال لطبائع الظواهر أن نطلب من ثائرين تريثًا أو تمهلًا أو رزانة!!

وسيكون من القسوة على شاعرنا أن نتوهم أنه صَعَّر خده للمغامز التي أحاطت بكليوبترا؛ فمناصرة شوقي لها لم تجرفه في تيار التصفيق والتهليل لأفعالها حتى لو كانت أخطاء فادحة؛ فالكلمات الأولى في المسرحية تسقط كشواظ من نار على الملكة، وخاصة ما يرد منها على لسان "ديون" تعليقًا على هتاف جموع من الشعب بنصر الملكة:

- ديون: هتفوا بمن شرب الطِّلا في تاجهم* وأصار عرشهمو فراش غرامِ/ ومشى على تاريخهم مستهزئًا* ولو استطاع مشى على الأهرامِ. (شوقي، 1989، ص.6).

ويأسى كلٌ من "حابي" و"ديون" لتلاعب بيت الحكم بالشعب المسكين، تضليلًا وإيهامًا وتلهيةً؛ فيقول حابي كلمته المشهورة: (اسمع الشعبَ دُيونُ* كيف يوحون إليهِ/ ملأ الجو هُتافًا* بحياتَيْ قاتليْهِ/ أثَّر البهتان فيهِ* وانطلى الزورُ عليهِ/ ياله من ببغاءٍ* عقلُه في أذُنيهِ)..(صـ6). ويجاويه ديون بعد حديث شجي ذي شجون فيوافقه في الرؤية والحزن والإشفاق: (هداكَ اللهُ من شعبٍ بريءٍ* يُصرِّفه المضلِّلُ كيف شاءَ)..(صـ7).

ومِثل هذه المقدمات أو الاستهلالات – أو لنقل بلغة المسرحيين: البرولوج - تُعد مُصيبة دراميًا ومنطقيًا؛ إذ تستدعي خطاب الخصم لتجعل منه مفتتحًا يشابه المسلمات أو المقدمات المنطقية، حتى إذا اطمأن المتلقي إلى ما تطرح من حقائق أو أشباه حقائق هَوَى عليها الكاتب أو المحاور نقدًا وتعديلًا بل نقضًا وتحطيمًا، وبهذه الآلية يحرز المسرحي مطلبين هما: الوفاء ببعض ضروريات الدراما، وإقناع المتلقي عبر النقاش بين وجهات النظر المختلفة، لا عبر بزوغ رأيٍ واحد وإغفال أو إصمات الرأي الآخر قوة وغِلابًا وعنوة.

وعلى الرغم من أن التاريخ في العمل الفني يُنظر إليه – في العادة - كمادة تخييلية أو فنية، بحيث لا يكون له قوة النص التاريخي أو الوثيقة؛ فإن شوقي بطرح هذا الحوار الذي يتقاطع أو يتماثل مع المعروف بالضرورة من تاريخ كليوبترا قد حافظ على نقل المأثور التاريخي، وكأنه يقول لمتلقي عمله: هذا ما قيل لنا أو ادعاه مؤرخي تلك الملكة، وإليكم حقيقتي الخاصة أو تصوري الشخصي أو تأويلي لما حُكي، وبهذا عالج المعطيات التاريخية استنادًا لقوانين إنتاج النص؛ ليقدّم قراءة تخييلية للتاريخ تنقل الخطاب التاريخي إلى خطاب أدبي جديد ذي مذاق ورؤية متفردة. (راجع: إيجلتون، 2005، ص.100).

أما العامة الذين كانوا يُنشدون نشيد النصر في مفتتح المسرحية: (يومنا في أكتيُوما* ذكره في الأرض سارْ/ اسألوا أسطول روما* هل أذقناه الدمارْ/..... صارت الإسكندريهْ* هي في البحر المنارْ/ ولها تاج البريهْ* ولها عرش البحارْ).. (شوقي، 1989، ص.5). هؤلاء يمثلون سواد الشعب الذي تُزيّف السلطة الحاكمة وعيه، حتى يُخدع بالأماني الكواذب، وينصاع لأوامر الحاكم المنتصر، دون أن يثور على تضييعه لأمانة المسئولية، وتبديده لما استرعوه ومنحوه وخوّلوه؛ فهؤلاء الناعقون بالنصر المزعوم

يمثلون معتنقي الأيديولوجيا بمعناها الانتقاصي السلبي، أي بوصفها وعيًا زائفًا بالواقع الحقيقي؛ فهم أفراد غير علميين – كما دعاهم لوي ألتوسير في بحثه عن الأيديولوجيا والأجهزة الأيديولوجية للدولة - يعيشون الأيديولوجيا أو المعتقد السياسي الجمعي كجزء من محيطهم الاجتماعي اليومي، مصدّقين للأفكار الدعائية والادعاءات السلطوية كأنها معطيات إنسانية غير تاريخية وغير عَرَضية، غائصين في الأيديولوجيا غير ملتفتين إلى ما يثوى في باطنها من أضاليل وترهات وهَتَر، والخطاب العلمي – وبعض الفني بالطبع - هو القادر على ملاحظة الأيديولوجيا من الخارج، وإدراك قيمتها النسبية، ومخادعاتها الفجة وتلاعباتها بالجماهير، وهذا مما يصعب على العائش فيها والممتزج بها والمتصادي مع خطابها!! (راجع: زيما، 1991، ص.30).

فما يقوم به شوقي في عمله الدرامي يكاد يكون انزياحًا عن الموقف التاريخي العام – وهو في عُمقه موقف أيديولوجي - نحو موقف أشد نَصَفَة وعدلًا ورَحابة صدر، وهذا يقارب السّبر العلمي للمعتقد السياسي كما عناه ألتوسير، وقد لجأ الشاعر إلى حيلة درامية ناجعة تتمثل في التفاف القلوب حول كليوبترا في آخر مطافها؛ وبهذا كَرَّ على خطاب الإدانة والشجب واللوم بالنقد والنقض والتبديد، بحيث يخرج القارئ أو المشاهد من صُحبة المسرحية مشحونًا بكل طرائق الإقناع – الفني والتاريخي والعاطفي - التي تثبت براءة كليوبترا مما نُسِبَ إليها وأُلصِق بها!!

ويكاد المشهد الأول من الفصل الأول يستأثر بعرض تُهم الخصوم، وفي هذا الملمح ما فيه من قَدْرٍ من عدالة العرْض، قبل أن ينقضَّ الشاعر بمختلف الوسائل – الجارية على لسان كليوبترا ومؤيديها - كالعُقاب على الاتهامات دَفْعًا وتبديدًا وتسفيهًا، ونصل إلى ذروة – بل قاع - الحديث بالسوء عن الملكة عندما يقول حابي لزينون:

- حابي: أترضى أن يكون سريرُ مصرٍ* قوائمه الدعارة والبغاءُ/ أتهدِمُ أمةً لتشيد فردًا* على أنقاضها بئس البناءُ! (شوقي، 1989، ص.11-12).

إن البناء الدرامي هنا يقوم على إطالة مطال السباب المستقبَح والهجو المقذع كلون من إطماع المخاطَب الذي يتشهى أكل لحم هذه الملكة ميتًا، وهي شهوة لا ينجو منها إلا الأقلّون من بني الإنسان، كل ذلك تمهيدًا لإحداث الانقلاب المدوّي الصادم واعتناق وجهةٍ مناقضة تمامًا تجاه هذه المرأة المتفرّدة، ومع أن شوقي لم يطهّر ساحة كليوبترا تطهيرًا كاملًا ولم يزعم براءتها من كل خطأ، شأنها شأن أبطال المآسي الكبرى الذين لا يبلغون مراقي العصمة والكمال وإن شارفوها، مع ذلك فإن أمير الشعراء لم يتوانَ في الذود عن وطنية كليوبترا وإخلاصها لمصر، وترجيحها لمصلحة الوطن العامة على رغباتها ونزواتها الخاصة.

ومن هنا قدّم في "مصرع كليوبترا" نموذجًا تراجيديًا صُلب القوام متسق الملامح معتدل القسمات؛ فربما جنحت هذه الملكة في بعضٍ من فترات حياتها الصاخبة نحو شهوة استبدَّت بها أو طموح خايلها فتورّطت من ورائه في معاداة القوى العظمى في عصرها، ولعلها أخفقت في اختيار الوقت الملائم لشن الحرب أو للمبادرة نحو السِّلم، إلى آخره، قد يكون جُل ذلك صحيحًا، وصاحب المسرحية نفسه لم ينفِ عنها الخطأ والزلل وسوء التقدير والغواية، كما اتضح في القطوف الواردة وغيرها مما لم يرد، ولكن – ورغم كل ما يمكن قوله في هذا الصدد - يبقى العنصر الوطني في شخصية كليوبترا هو مناط اهتمام شاعرنا، والحصن الحصين الذي أراد أن يرمي عنه مَن مسه بسوء أو هَمَّ بمسِّه، والساحة التي أرادها مقدسة مطهرة منقّاة من كل دَرَن أو كَلَح أو مساءة.

ولن نُغادر أول مشاهِد العمل حتى تظهر الملكة، فيتغير الموقف رويدًا رويدًا، وكما تصاعدت وتيرة اتهامها – بل تدلَّت - من الرثاء للشعب المخادَع إلى قذفها بالسوء من القول، نتدرج كذلك في دفع التهم واحدة فواحدة، حيث نعود أدراجنا إلى هُتاف الجموع بحياة الملكة المنتصرة، فنجد كليوبترا ساخطة على هذا الكذب الصراح الذي يُوهَم به الناس، ومِن هذه اللحظة ندرك أنها بمنأى عن الميْن والادعاء والاختلاق:

- الملكة: يا لإفك الرجالِ! ماذا أذاعوا* كَذِبٌ ما رَووا صُراحٌ لعَمري/ أيَّ نصرٍ لقيتُ حتى أقاموا* ألسُنَ الناس في مديحي وشكري؟/ ظَفَرٌ في فم الأمانيّ حلوٌ* ليتَ منه لنا قُلامة ظُفرِ/ وغدًا يعلمُ الحقيقةَ قومي* ليس شيءٌ على الشعوب بسرّ. (شوقي، 1989، ص.15).

وإني كقارئ أتمثّل النظّارة وقد رأوا الملكة التي كانت منذ ثوانٍ على خشبة المسرح تُهتك بأبشع الألفاظ؛ تنطق بتلك الكلمات الحكيمات التي لا تستنفر من المتلقي سوى التقدير والاحترام والمهابة، وعندئذٍ نشرع في الخطاب المناقض للخطاب السالف الجائر، ولنلحظ البيت الأخير من كلمات الملكة المترع بإيمانها بأن ثمة حقيقة ستعلمها الشعوب وإن خِيلَ خفاؤها، إنها هنا تُلقي بأمانة الكلمة على كل مَن جاء بَعدها؛ فالأمر جِدٌ لا هزل فيه، فثمة حقيقة جديرة بكشفها أو السعي لكشفها.

لشوقي ملكات عجيبة في التسرب إلى أغوار جمهوره؛ فهو يُحسن – بمثل هذه الأجزاء من مآسيه - التأتّي إلى عقول ووجدانات وضمائر قُرائه ومشاهديه؛ فمَن يملك حيال ما قالت كليوبترا التهاون أو السخرية أو التأفف، إنه بتلك الوقفة الدالة جذب الأسماع ولفت الأنظار وأثار الأشواق إلى شيءٍ آخر آتٍ، شيءٍ أهم من ملاسنات زينون وأعوانه، والشعبِ ومُردَّداته الببغائية.

ولا ننسينَّ أن كليوبترا تُنشد هذه الكلمات في المكتبة، ذلك المكان الذي تتردد عليه كل يوم حُبًا في المعرفة وولهًا بالعلم، حتى إن زينون أمين مكتبتها يقول قبل دخول الملكة:

- زينون: كل يومٍ تتجلَّى ساعةً* ههنا كالشمس في عز ضحاها/ تدخل الدار فتنسى مُلكها* بِلقاء الكُتْب أو تنسى هواها. (شوقي، 1989، ص.8).

وهذه الكلمات تمهّد – بلا شك - مسلك دفاع كليوبترا عن نفسها إلى القلوب؛ فهي تتحدث ومِن ورائها أكبر مكتبات العالم القديم، وهي مولعة بالكتب حتى إنها تنسى لذة الملك وجنون العشق إذا جلست بين يدي الكتب!! ومثل هذه الإشارات أنفس من أن نمر بها مرور الكرام؛ لأنها تضفي من الجلال والثقة والأرجحية على بطلة هذا العمل ما يعطف الموقف منها من النقيض إلى النقيض.

وبعد أن تعلَم الملكة أن وصيفتها شرميون وراء هذه الإشاعة لتدرأ عنها مغبّة ثورة الناس، وتحميها من عِداها المتربصين بها، تنخرط في رواية الوقائع الحربية في خطاب طويل يُعد واحدًا من مونولوجات شوقي الشهية الحاملة لتصوره الخاص ليوم أكتيوم وتفسيره السبَّاق لما فعلته كليوبترا، وتكمن في الأبيات الطويلة التي هدرت بها الملكة الصورةُ المغايرة لها، التي تنم على سياستها الحكيمة وبصيرتها النافذة وزِنَتِها للأمور، وقبل كل ذلك إخلاصها الجارف لوطنها مصر.

وكلمات كليوبترا الآتية تكاد تكثّف المغامرة التأويلية التي ارتادها شوقي في عمله هذا، وتُلقي في لحظاتٍ قصار بقراءته الشائقة المتخيَّلة للأحداث، وبِحجاجه البليغ عن آخرة البطالمة:

- الملكة: كنتُ في مركبي وبين جنودي* أَزِنُ الحربَ والأمور بفكري/ قلتُ روما تصدَّعت فترى شَطـ*ـــرًا من القوم في عداوة شطرٍ/ بَطلاها تقاسما الفُلك والجيـــ*ـــشَ وشبَّا الوغى ببحرٍ وبرّ/ وإذا فرَّق الرعاةَ اختلافٌ* علَّموا هارب الذئاب التَّجَرّي/..... وتبينتُ أن روما إذا زا*لتْ عن البحر لم يسُد فيه

غيري/ كنتُ في عاصفٍ، سللتُ شراعي* منه فانسلَّتِ البوارج إثري/..... موقفٌ يُعجب العُلا كنتُ فيه* بنتَ مصرٍ وكنتُ ملْكة مصرِ. (شوقي، 1989، ص.19-20).

هذا قليل من كثير قالته يجزئ عن الفحوى وإن كان لا يُغني عما تُرك، وكما نلحظ حوّل شوقي خيانة الحبيب المزعومة إلى شدة مراس في الحرب وحنكة في المعارك وصحةِ رأي في المُلمات، ووفاءٍ للوطن قبل المُحب المفدّى، وانتصارٍ لمصر ولو بذل من أجله خذلان الرفيق والعون والذخر كما ورد في درج دفاعها.

هذه النقلة آذنت بالارتفاع بكليوبترا من مهاوي الخيانة والكيد وتقلّب الهوى إلى مراقي السؤدد والمجد والسمو، وكان شوقي على علم بأنه يواجه أخبارًا مستفيضة ذائعة منذ مئات السنين تنحي على تلك الملكة باللائمة وترشقها بما يندى له الجبين؛ فأعد عُدته الثقيلة ليهوي بكل ما أوتي من قدرات جدالية ولغوية على ما تواتر حتى غدا كأنه معلوم بالضرورة.

وإفادةً من بعض المفاهيم العامة لعلم النص يمكننا القول – دون اعتساف - إن قضية دفع الصائلين على سمعة كليوبترا تُعد هي البنية الكبرى الشاملة للنص، والجامعة لأطرافه، والمتوغلة في أعطافه، والسارية في تتابع مشاهده وفصوله، إنها بإيجاز الطابع العام والسياج الضام والتمثيل التجريدي للدلالة المؤطرة للدراما، وإذا كانت المتتاليات الحوارية المكوّنة للمشهد فالفصل فالمسرحية محققة – على اختلاف وتفاوت في درجة التحقق هذه - لشروط التماسك الخطي أو الأفقي؛ فإن البنية الكبرى لمصرع كليوبترا محققة للتماسك البنيوي. (راجع: فضل، 1992، ص.255-256).

وسوف نلمس أن الإلحاح على تبرئة هذه البطلمية سينثال منه كل المواقف والأحداث المسرحية المنطلقة من الحبكة الرئيسية المجسَّدة في أزمة كليوبترا المركَّبة مِن حبها الطاغي لوطنها وعشقها الجنوني لأنطونيو، وسيظل الخطاب التاريخي المناقض للسائد فاعلًا ونشطًا بل محتدمًا على قلم شوقي حتى قُبيل إسدال الستار على حياة كليوبترا وعلى المسرحية بأسرها.

ويعتمد شاعرنا اعتمادًا باهظًا على تقنيات القصيدة الإحيائية في أبرز وأبهى تجلياتها التي بلغتها على يديه، في سبيل التأثير على أذن المستمع والقارئ – حتى لو كان يقرأ صامتًا - فيلجأ إلى الوصف المفصَّل وهو إحدى نقاط قوة أمير الشعراء المشهودة فهو وصَّاف ماهر، ومن ارتاب فليعد إلى القصائد الوصفية في شوقياته ليرى عجبًا!! ولا ينسى أيضا تطعيم أبياته بشيءٍ من الحكمة، وهو أيضًا سيّد مَن يطرق باب الحكمة في قصائده الغنائية بإيقاع متواتر خلَّاب، ومع أن إيقاف الوصف الدرامي الحزين المتسلسل بتدفق والجاري بعنفوان على لسان الملكة واعتراضه بمأثورته الحِكمية يمكن عدُّه خطأً دراميًا، بيد أن الملحوظ - في زعمي - أن بيت الحكمة الوحيد الذي زج به الشاعر وسط هذه الأبيات الكثيرة لم يعطل السرد الشعري الفائق، خاصةً أنه جاء متضافرًا – معنويًا - مع سياقه القولي.

وثمة ظاهرة غنائية مطردة في مونولوج كليوبترا هذا وغيره مما ورد في المسرحية، هي حسن الختام أو جودة المقطع، وهي ميزة ذات فوائد جمة في مثل هذا العمل، منها: الإسهام في الإقناع المتدرج برؤية الشاعر لكليوبترا؛ إذ لمثل هذه النهايات أثرها الموسيقي والوجداني على القارئ والمستمع، كما أنها تدفع النظارة في المسرح للتصفيق المعتاد المقرون بالإعجاب؛ وهذا – بالضرورة - يدعم الرغبة في رفع هذه الملكة من حضيض الافتراء التاريخي إلى علياء المنظور القومي النبيل الذي تبناه شوقي.

ولا ينصرف دفاع شوقي عن كليوبترا نحو موقفها الحكيم في أثناء معركة أكتيوم الفاصلة وما جرى بعدها فحسب، وإنما يمتد هذا الدفاع إلى تجلية المنجزات الحضارية الأخَّاذة التي تعهّدتها ورعتها

وأنمتها. وحقبةُ حُكم هذه الملكة كانت حافلة – كما هو معلوم - بمدٍّ حضاري وثقافي كبير، ولم يكن لها أن تطمح ببصرها نحو تأسيس إمبراطورية شاسعة ضاربة في أصقاع العالم القديم على أساسٍ واهٍ، وقد استثمر أمير الشعراء هذه الحقيقة التي تؤيدها المرويات التاريخية وبعض البقايا الآثارية، فضلًا على حديث مكتبة الإسكندرية القديمة التي كانت مضرب الأمثال؛ استثمرها ليزيد وجه تلك الملكة البطلمية بياضًا، ويومئ إلى قدراتها السياسية والعمرانية والثقافية المهولة.

والشاعر لا يكتفي بتمجيد عطاء كليوبترا العمراني والثقافي ولكنه يُظهرها مشفقة على مصر من المستعمرين القُساة، الفاتكين بكل شيء دون تؤدة أو أناة أو إبقاءٍ على ما لا صلة له بالحرب!! والمفارقة المحزنة أن بعضًا مما كانت تخشاه قد حدث؛ فأُحرقت المكتبة وتقوضت صروح وآثار ونُهبت معابد وقصور لا تُحصى عددا، والباده أن هذه الكلمات قد ندَّت عن كليوبترا والموت أو الأسر منها على مقربة:

- كليوبترا: نجمي يحدثني بوشك أُفولهِ* إسكندريةُ: هل أقول وداعا؟/ وشَّيت بَرَّكِ جدولًا وخميلةً* وكسوتُ بحركِ عُدةً وشراعا/ وأنا اللباةُ وقد ملأتُك غابةً* وأنا المهاةُ وقد ملأتك قاعا/ قد خِفتُ من بعدي عليك ممالكا* يُطلقن فيكِ الفاتحين سباعا/ يأتين زرعك بالرياح عواصفًا* ويجئن ضرعك بالذئاب جياعا/ فإذا الحضارة بعد طول بنائها* قد دُكَّ ركن بنائها وتداعى. (شوقي، 1989، ص.83).

تسمو مكانة كليوبترا في مثل هذه الأجزاء لتغدو واحدة من صُنَّاع الحضارات، وليست ملكة ذات بأس وقوة ومكر فحسب، وكان بمكنة شوقي أن يترك لخياله العنان ليتصور الحياة في نهاية العصر البطلمي على النحو الذي يتوهمه، ولكنه لجأ إلى أحكام الواقع لينطلق منها إلى الأحكام القيمية، إنه اتكأ على الأرض الصلبة من الحقيقة التي مفادها: أن العصر البطلمي بعامة وفترة حكم كليوبترا بخاصة قد شهدا بعض الطفرات الحضارية المرموقة، رغم صراع هذه الأسرة الضاري على الحكم وعنفهم الشديد بالمصريين في بعض الأوقات.

إذن فقد استند شوقي إلى ما تناهى إليه من أوصاف تاريخية وآثارية واقعية، وحوَّلها إلى معانٍ أخلاقية معيارية ونزوع خيري غلَّاب؛ وبهذا فقد أنقذ عمله من اختلاق الحقائق واعتساف الأفكار والمبالغات الممجوجة، ولم يحرمه – في الآن نفسه - من نفثاته الشعرية الساحرة؛ فغدا النص مزيجًا بديعًا من واقعية الأحكام وشعرية الخيال، وصِدق الأصل التاريخي وفتنةِ التعبير الجمالي، وإرضاءِ المؤرخ وإشباع الناقد. (راجع: فضل، 1992، ص.128-129).

عُني شوقي أيضًا بإظهار الجانب الوجداني في علاقة كليوبترا بمصر، وحُق له أن يهتم بهذا المنحى في الشخصية الرئيسية للعمل؛ فالمسرحية كانت ستخسر كثيرًا إذا قُدمت فيها الملكة كامرأة داهية خبيرة بشئون الحكم والحرب والحب فقط، وعندئذٍ سنكون أمام امرأة حديدية تدير الأمور لصالحها دون التفات إلى الرابطة الروحية التي تجمعها بمصر أرض ميلادها ومثوى آبائها وأجدادها، والبلد الذي منحها مجدًا لا يبلى أبد الدهر.

إن الصلة الوثيقة بين كليوبترا ومصر أضفت على شخصيتها الدرامية ثراءً وعمقًا، وأكسبتها - بلا ريب - تعاطفًا وميلًا من جمهور المسرح، وطهَّرتها من نوازع الأثرة والأنانية وعبادة الذات؛ فالوطن لديها أولٌ في المحبة والإخلاص والفداء ثم يأتي بعده ما يأتي.

وإشفاق الملكة على الوطن الناضح في أكثر حوارها كان أملًا يخايل شوقي في جُل ما كَتَب، ولعله كان يتمنى على الوطنيين والسياسيين المصريين في وقته أن يكونوا على نهج الملكة الغابرة؛ فيؤثرون هوى الأوطان على أهوائهم، ويعملون لمصر قبل أن يعملوا لأنفسهم، خاصةً أن أواخر

عشرينيات القرن العشرين، أيام كان شوقي يكتب هذه المأساة، كانت سنوات جليلات الأحداث، وكانت مصر حينها أحوج ما تكون إلى أبنائها المخلصين، بعد قطع روابطها مع الإمبراطورية العثمانية، ومعاكسةِ الاحتلال الإنجليزي لمسيرة تحررها واستقلالها، وتعثرِ قيام حكومة دستورية تصون الحقوق السياسية والتعليمية والاقتصادية للمواطنين المصريين. (راجع: ديب، 2009، ص.60؛ رفاعي، 1967، ص.294-295).

أيكون ضربًا من التأويل المفرط أن نقابل بين لحظات يأس كليوبترا وما انتاب سعد زغلول في أواخر سني حياته؟! الموازنة بينهما – فيما أزعم - سائغة، ولو في ساحة الفن الرحيبة؛ فكلاهما بلغ ذروة النفوذ السياسي والذيوع الطاغي، وكانت مخاطر ثورة 1919 على المصريين والحركة الوطنية تقارب المحك الحربي الفاصل الذي خاضته كليوبترا في أكتيوم وما بعدها، وتخلِّي وانسحاب الأحلافِ وبعض رفاقِ المجد والمغامرة السياسية عنهما – كليوبترا وسعد - فيه من المَشابه ما لا يخطئه القارئ. ودون مقابَلات مطولة بين الموقفين أو البُرهتين نقرأ ما كتب سعد في مذكراته سنة 1925: "قد اشتد الخناق بي، وأحاطت بي الشدائد من كل جانب؛ فأنصار الوفد ينفضُّون عني واحدًا فواحدًا، والوزارة تجاهر بعدائي، وتُشدد الأوامر على رجالها بمطاردتي ومطاردة أوليائي..... ولقد دلّت هذه المحنة التي نجتازها على: ضعف شديد في الأخلاق، وهبوط عظيم في روح الناس، ولا سيما في الطبقة العالية وما تحتها." (رفاعي، 1967، ص.304-305).

لا ينبغي أن ننسى ونحن نقرأ هذه السطور اليائسة أن الناس جميعًا – مرغمين أو خائفين أو عامدين - قد انفضّوا عن الملكة البطلمية التي غربت شمسها وزال ملكها، ولم يبقَ معها في ضريحها الحجري الذي انتحرت فيه سوى وصيفتيها: هيلانة وشرميون، ولم يُسعفها بالحيات القاتلة المخبأة تحت ثمرات التين وأوراقه سوى حابي متنكرا في زي فلاح من أبناء أرض مصر، هؤلاء الثلاثة فحسب هم من غامروا بحياتهم وحريتهم من أجل خلاص الملكة من الأسر المهين بالموت الكريم!!

ولا يكتفي شوقي بإعادة رواية تاريخ كليوبترا وفق ما يَرى، محملًا بكل هذه الطاقة من الشاعرية والرغبة في الإنصاف والسعي نحو التبرئة، وإنما يُنطق بطلته الأثيرة بكلمات تتضمن دعوة مستبطنة لرفع الغبن عنها والتفتيش عن حقيقتها لا الإنصات إلى الأراجيف، وهي حيلة درامية – وإن أشفَت على الميلودرامية - فاعلةٌ، خاصةً مع جمهور كانت إحدى أهم روافده الفنية الميلودراما:

- كليوبترا: أراني لم يُحسن إليَّ معاصري* ولم أجدِ الإنصاف عند لِداتي/ فكيف إذا ما غيَّبَ الموتُ ذاتي* وبدد أنصاري وفضَّ حُماتي!/ كأني بعدي بالأحاديث سُلِّطَتْ* على سيرتي أو وُكِّلَتْ بحياتي/ وبالجيل بعد الجيل يروي زخارفًا* فمن زور أخبارٍ وإفك رواةِ/ يقولون أنثى أفنت العمرَ بالهوى* بهيمية اللذاتِ والشهواتِ. (شوقي، 1989، ص.94).

يُحسن شوقي الدفاعَ عن قضيته والذودَ عن أبطاله ونمذجةَ شخصياته الرئيسية، فهذه الأبيات – ولها بقية طويلة - تملأ قلب المتحامل على كليوبترا وضميره – أو تكاد - بالندم على ما كان منه؛ فإلى جوار حجج الشاعر المنطقية المتناثرة في تضاعيف المسرحية يُنحي باللوم - على لسان كليوبترا!! - على من يقصِّر في إنصافها أو لا يعبأ بنصرتها، ومع أن تأثيم الجائرين على كليوبترا – على نحو ما فعل شوقي - يُعد طريقة عتيقة متهالكة في إيصال الأفكار وإبراز الحقائق، ولكن هذا ما فعله شوقي في بعضٍ من لحظات حماسته لمعضلة القرون البطلمية.

وإذا لاحظنا سياق ورود هذه الأبيات في النص فسوف ندرك عمق تأثيرها في المتلقي إذا علمنا أنها مقاطع من كلمات كليوبترا الأخيرة قبل قتل نفسها، وكأنها وصيتها للأجيال بتحري الصواب عنها وسَلك سبيل العدالة في التأريخ لها، إنها تحذّر الخلف من السقوط في شَرَك أكاذيب معاصريها، وتُلقي بالتبعة عليهم إذا قصَّروا!! ومِن المعلوم أن الكلمات التي يتفوه بها ممثل على المسرح في لحظات حياته الأخيرة تكون محاطة باهتمام خاص وباسترعاء للآذان والأبصار والبصائر، وداعيةً للإنصات إلى آخر ما تتفوه به الشخصية قبل أن تصمت الصمت الأبدي.

ويغزو الشاعر قلب متلقيه باصطناعه مشهدًا لابد أنه وقع، أو وقع ما يشابهه، تودّع فيه الملكة أبنائها الصغار، ويقينًا مرت كليوبترا بهذا الشعور القاتل عندما اعتزمت بخع نفسها، ولم يُفلِت شوقي هذه اللحظة المشحونة بأحاسيس شتى موجِعة بل فاتكة، ولولا أنها كانت سيدة دولة عركت الحياة وعركتها لهلكت أسى في أثناء هذا الوداع الأخير، والشاعر يستقطب أكثر اللحظات الخليقة بالتسجيل من تاريخ كليوبترا المغمور أو المطمور، والسائغ – في الوقت نفسه - منطقيًا وإنسانيًا:

- كليوبترا: بروحي وإن لم تبق مني بقيةٌ* صغارٌ ورائي ذُوَّقُ اليُتم نُوَّحُ/ أذوب لبلواهم وأعلم أنني* حَمَلتُ عليهم ما يجلُّ ويَفدحُ/ وقد أشتهي عيش الذليل لأجلهم* فلا المجد يرضى لي ولا النُّبل يسمحُ/ فصفحًا صغاري إن شقيْتم بمصرعي* وإني لأرجو أن تغضوا وتصفحوا/ وداعًا صغاري صيَّر اللهُ يتمكم* إلى خير ما يكفي اليتامى ويُصلِحُ. (شوقي، 1989، ص.98).

تلك بعضٌ من شذرات تاريخ كليوبترا الوجداني والعاطفي والمأسوي في الحين نفسه، اقتنصها شوقي أو استنبطها مما وردنا أو مما تصوره دون إبعاد عن المعقولية والمنطق، فأخرج للأجيال تاريخًا جديدًا لتلك الملكة مضفورًا ببعضٍ من أعذب الشعر ومُصاغًا بقالب درامي جيد، وفاتحًا لأبواب الريبة والشك في رواية الأسلاف عن كليوبترا، وطارحًا بديلًا تاريخيًا – متسقًا ومنسجمًا - خاليًا من عنصرية المنزع وعداءِ المؤرخ وبغضاءِ الفنان.

وبقدر ما قَدَّم شوقي تاريخًا آخر لتلك الملكة، يتناقض في أكثره مع دعايات مؤرخي الرومان، قَدَّم أيضًا نموذجًا لا يُنسى لقوة النفس وعلو الهمة ورفعة المجد؛ فلم تكن كليوبترا لدى شوقي محض امرأة مهيضة يرفع عنها هيض المرجفين وغاشية المتقولين وكفى، وإنما كانت – إلى جانب هذا - مثلًا جليلًا لشجاعة الرأي والقلب والعقل، وآيةً معجزة لنساء العالمين، وقدوةً لسيدات كل عصر من بعدها، ورائدةً عُظمى لمن جمعن بين الجمال والعقل، والهوى والسلطة، والحب والسياسة، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون!!.

ولم يكن انتحارها ضربًا من الخيانة لحبيبها والرعب من أعدائها والجبن عن المحن التي تنتظرها كما ادَّعى خصومها، إنه كان – كما بَصَّرنا شوقي - منارًا لشدة المراس وقوة الشكيمة وصلابة البأس وإيثار المجد واختيار الخلود، إنها – بلا امتراء - إحدى أشجع الشخصيات في تاريخ الإنسانية المدوّن؛ فقد سقطت ميتة في معركتها الخاصة، وبذلت حياتها في ريعان الشباب خشية الذلة، وأقدمت على التضحية بنفسها وسط جواذب شهوةِ الحياة ومحبةِ الأبناء ورغبة البقاء.

إن الشجاع "لا يحب الموت، ولكنه لا يتردد عن الإقدام عليه إذا وجد أنه لا مفر منه لإنصاف قضية عادلة أو تحقيق قيمة عالية. وهو لا يحتقر الحياة، ولكنه على استعداد للتخلي عنها إذا كانت ترتبط بالمهانة أو تحط من الكرامة." (مكاوي، 2009، ص.167)؛ ومن هنا نستطيع القول إن شوقي قد أعاد إحياء شخصية كليوبترا في مسرحه على نحو أكثر إنصافًا ونضارة ونموذجية، بحيث غدت صورة برَّاقة

- وإن كانت لا تخلو من هنات وهفوات - تدعو المتلقي لإعادة النظر فيما تناهى لسمعه أو عقله من قصص تاريخي، بل تحفزه حفزًا على الإعجاب بعدد من المواقف الفاصلة والأيام العظيمة في حياة تلك الملكة الغابرة، وتؤزّه أزًا على التماهي مع الروح الوطنية الفيّاضة التي امتلكتها كليوبترا.

وبهذا كله – وبما اتضح آنفًا - اقترحَ، بل ألحَّ وكرر وحضض، أميرُ الشعراء خطابًا تاريخيًا مناقضًا أو مناوئًا للسائد والمتناقل من جيل إلى جيل، وبَذَل وُكده لإقناع المتلقي بأن طرحه أصحُّ حُجةً وأهدى سبيلًا؛ حتى يدفع عن مصر – الممثلة في كليوبترا - غائلة الافتراء الغربي والادعاء الأوروبي، ويستنفر جمهوره للتضحية من أجل الوطن وتفديتِه بالغالي والنفيس؛ ليبقى لنا عزيزًا ولمن بعدنا في قادم الأيام والعصور.

المراجع:

- أوبرسفيلد، آن (1994): *قراءة المسرح* (ط1)، ترجمة: مي التلمساني، القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (6)، وزارة الثقافة.
- إيجلتون، تيري (2005): *النقد والأيديولوجية*، ترجمة: فخري صالح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- حافظ، صبري (1996): *أفق الخطاب النقدي* (ط 1)، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع.
- ديب، ماريوس كامل (2009): *السياسة الحزبية في مصر؛ الوفد وخصومه 1919- 1939*، ترجمة: عبد السلام رضوان، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- رفاعي، عبد العزيز (1967): *ثورة مصر 1919؛ دراسة تاريخية تحليلية 1914:1923* (ط 1)، القاهرة، دار الكاتب المصري للطباعة والنشر.
- زيما، بيير (1991): *النقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع للنص الأدبي* (ط 1)، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، القاهرة – باريس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- شوقي، أحمد (1989): *مصرع كليوبترا*، القاهرة، مكتبة مصر.
- فضل، صلاح (1992): *بلاغة الخطاب وعلم النص*، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مكاوي، عبد الغفار (2009): *مدرسة الحكمة*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هاوزر، أرنولد (2008): *فلسفة تاريخ الفن*، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مراجعة: زكي نجيب محمود، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

The historical discourse in the play Cleopatra's death by Ahmed Shawky

Mahmoud Ahmed Zekry
PhD researcher
Division of Literary and Critical Studies
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Women for Arts, Sciences & Education
Ain Shams University in Cairo
Mahmoud.Zekry311@gmail.com

Prof. Dr. Yusuf Hassan Nofal
Professor of literature and modern criticism
Division of Literary and Critical Studies
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Women for Arts, Sciences & Edu
Ain Shams University in Cairo

Prof. Dr. Azza Mohammed Abu Al Naja
Professor of literature and modern criticism
Division of Literary and Critical Studies
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Women for Arts, Sciences & Education
Ain Shams University in Cairo
Dr_azzaaboulnaga@yahoo.com

Abstract

This research deals the historical perspective put forward by Shawky in (The Death of Cleopatra); Where the poet took a contradictory position from the prevailing historical narratives about the last Ptolemaic queen: Cleopatra VII; The Roman texts were replete with satire and disparagement directed at that queen as part of the political propaganda accompanying the Roman campaign against Egypt and the East, and Cleopatra was stigmatized for many centuries with the most obscene traits. She appeared to be a seductive woman who attracted the Roman monarch and warrior: Antony, then betrayed him in the end when the war battles raged in Actium and Alexandria until he committed suicide and she committed suicide after him! The research concluded, after reading the dramatic work and balancing it with the historical heritage that Shawqi contradicted the repeated narrations to present a different historical vision within a dramatic poetic framework: full of his own historical interpretation and intertwined with the current context in what It was traversed by Egypt, due to the events.

Keywords: discourse, historical play, tragedy, Ahmed Shawky, Prince of Poets Theatre.