رأى فى كتاب

« كليوباترا وانطونيوس » لأحمد عتمان

لطفى عبدالوهاب يحيى

الحديث عن شخصيتى كليوباترا وأنطونيوس حديث متجدد ومتنوع ومتنقل . فقد بدأ فى العصر القديم . وعلى وجه التحديد فى بداية العصر الإمبراطورى لرومه ، الذى افتتحه أكتافيانوس (بعد أن اكتسب لقبه الجديد ، أغسطس) فى غضون الثلث الأخير من القرن الأول ق . م ، ومع ذلك فهو لايزال مستمرًا حتى هذه اللحظة . وكذلك فإنه اتخذ أوجهًا عدة تراوحت بين القصيدة والسيرة الذاتية والدراسة التاريخية والتحليل الأدبى والإبداع الروائى والمسرحى ، ووصل فى خاتمة المطاف إلى المعالجة السينمائية . وأخيرًا ، وليس آخرًا ، فقد عرف هذا الحديث طريقه إلى مناطق متعددة ، فمنذ زمن بدأ فى رومه على يد الشعراء الأوغسطيين واصل رحلته فى أماكن متعددة فى أوروبا فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة الذى تجاوز فيه حدود القارة الأوروبية إلى انجلتره فى عدد من الإبداعات من بينها مسرحية « أنطونى وكليوباترا » لشكسبير . وفى أواخر العقد الثانى من القرن الحالى انتقل الحديث المستمر إلى مصر على يد أحمد شوقى فى مسرحيته « مصرع كليوباترا » وامتد بعد ذلك ليظهر فى عملين من أعمال الدكتور أحمد عتمان ، أحدهما هو مسرحية « كليوباترا تعشق السلام » والآخر هو الدراسة التى بين أيدينا وهى « كليوباترا وانطونيوس : دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى » .

ومع ذلك فإن كثرة ما كتب فى هذا الموضوع وتنوع معالجته وتعدد المناطق التى تنقل بينها لم تفقده أصالته فهو لايزال على ثرائه وإثارته التى تتزايد يومًا بعد يوم ، وأزعم أنه سيظل على ذلك إلى وقت غير قصير . وفيما يتصل باختيار الكاتب له كموضوع لدراسته فهو اختيار جاوز الأصالة التقليدية التى تتوقف عند جدّة العنوان الذى لم يسبق إليه أحد وتحتمى بهذه الجدّة من أن توصف بالتكرار أو بالتلكؤ العلمى . فالدراسة الحالية تستمد أصالتها ، إن لم يكن تفرّدها بالفعل ، ومن إيجابيتها التى تتخطى مجرّد الإلتزام التقليدى أو المنهجية العلمية . والكاتب يقتحم هذه الإيجابية على

مستويين : أولهما يتصل بتصور الموضوع ذاته . وذلك من حيث أنه موضوع يلتحم فيه العنصر البشرى ممثلاً فى شخصيتى كليوباتره وأنطونيوس بالعنصرين المكانى والزمانى اللذين تحركا فى إطارهما لتنبثق عن كل ذلك لحظة تاريخية نادرة لم تقتصر أبعادها وأصداؤها على رومه أو الاسكندرية أو حتى على كل مصر ، بل مثلت منعطفًا حضاريًا انتقل بقلب العالم آنذاك وبشواطئ البحر المتوسط وتخومها وما جاور هذه التخوم فى القارات الثلاث المطلة على هذا البحر ، من عصر له قسماته وأبعاده إلى عصر جديد له قسمات جديدة وأبعاد لم تعرف من قبل . أما المستوى الثانى هو توجيه الكاتب لدراسته إلى حيث طرحت عددًا من الأبعاد التى تتصل بهويتنا الثقافية طرحًا جديدًا ، ابتداء من استكمال التعرف على هذه الهوية حتى آفاق تطويرها .

وفيما يخص المستوى الأول من الإيجابية المذكورة ، وهو الذى يتصل بتصور موضوع الدراسة فى حد ذاته ، فإن هذا الموضوع يستمد قيمته من أكثر من عامل جوهرى . وأول هذه العوامل هو أن شخصيتى كليوباتره وأنطونيوس شخصيتان غير عاديتين . فكل منهما كانت على قدر غير مألوف من الفاعلية التى تؤثر فيمن حولها وفيما حولها تأثيرًا يتخطى الحدود المعتادة مهما كان نوع هذا التأثير ومهما كانت النتائج المترتبة عليه ، كما لم تقتصر كل منهما على بُعد واحد وإنما تعددت أبعادها بين السياسة والحب والحرب ، وكل ما تصل بذلك أو يدور فى فلكه من طموح وتخطيط وعاطفة وجموح ورعونة ولحظات من أمل حدوده هى أقصى ما يمكن أن تصل إليه الجنود فى زحفها الذى لايقف أمامه شئ ، وأطياف السيطرة التى لاتعوقها سدود أو قيود . ثم لحظات من يأس تضيق أمامه كل الآفاق وتنحسر أمامه كل الحقائق فلاتبقى أمامه إلا حقيقة الموت الذى يضع خاتمة لكل شئ .

والعامل الثانى فى هذا الصدد هو أن هاتين الشخصيتين تتميزان باتساع الرقعة التى شهدت تحركاتهما على كافة الأصعدة لتشمل القسم الشرقى بأكمله للبحر المتوسط بشواطئه الثلاثة ابتداء من رومه وبلاد اليونان على الشاطئ الأوروبى ومرورًا بآسيه الصغرى وبلاد الشام على شاطئه الآسيوى ، ثم انتهاء (وابتداء كذلك رغم تناقض اللفظ) بشاطئه الأفريقى فى مصر وبخاصة فى الاسكندرية . بل إن ردود فعل هذه التحركات تجاوزت القسم الشرقى للبحر المتوسط فى إحدى اللحظات إلى القسم الغربى من هذا البحر ، حين كان أوكتافيانوس بصدد العمل على الحصول على العهد أو القَسَم الجماعى coniuratio الذى ضمن به وقوف المدن الإيطالية والولايات الغربية لرومة إلى

جانبه فى أثناء استعداده لشنّ « الحرب العادلة iustum bellum » حسبما سماها ، أو المعركة الفاصلة بينه وبين غريمه وصهره السابق أنطونيوس وكليوباتره ، شريكته فى هذه المعركة التى أريد لها أن تحسم كل شئ على نحو لارجعة فيه .

على أن الأمر لايقتصر على هذين العاملين وإنما يزيد عليهما عامل ثالث يتجاور بُعد الملامح الشخصية والبعد المكانى للشخصيتين (وهما بُعدان لايقدّمان ، فى خير أحوالهما ، أكثر من كم واضح ولكنه مسطح ومؤقت) ، ليضيف إليهما بُعدًا ثالثًا يجسدهما ومن ثم يقدم لهما « الحيوية التاريخية » التى خرجت بهما من دائرة « التراكم الكمى » للأحداث التاريخية إلى دائرة « الكيان النوعى » يضمن لها الاستمرارية على المستوى الحضارى الإنسانى . وقد كان هذا العامل الثالث هو البُعد الزمانى الذى يمثل نهاية عصر بكل ما فيه من أغوار الماضى ، وبداية عصر بكل ما فيه من آفاق المستقبل ، لتتشكل من كل ذلك اللحظة التاريخية التى خلدت هاتين الشخصيتين كما خلدتها هاتان الشخصيتان ببُعديهما : البشرى بعمقه وتعدد جوانبه ، والمكانى باتساعه وشموله .

وقد كانت هذه اللحظة هى نقطة إلتقاء بين جبهتين مثلتا الشرق والغرب آنذاك . ففى أحد الجانبين كانت هناك مصر التى قامت فيها آنذاك الحضارة المتأغرقة ممثلة لعمق التراث الحضارى المصرى وتداخله (بغضّ النظر عن الشكل الذى اتخذه هذا التداخل) مع العنصر الحضارى الإغريقى الذى كان قد وفد مع فتوح الاسكندر قبل ذلك بثلاثة قرون - وهى حضارة كانت تجسدها فى اللحظة التاريخية التى نتحدث عنها ، كليوباتره التى كانت ترمز للحلم الشرقى فى إقامة نظام عالمى تتداخل وتتناسق فيه الحضارة المتأغرقة (الشرقية - الإغريقية) مع النظام الرومانى بدعامته العسكرية ، وكان يشاركها فى هذا التجسيد أنطونيوس الذى كان يمثل أحد جناحى القوة العسكرية الرومانية كما كان يمثل فى الوقت ذاته الإعجاب الذى يقترب من الاندماج بالحضارة المتأغرقة . أما الجانب الآخر فكانت تقف فيه رومه التى تمثل بدورها حلمًا غربيًا (كان قد خطا خطوات واسعة على طريق الخروج إلى حيّز الواقع) يهدف إلى إقامة نظام عالمى يرتكز على تصورات الرومان وقيمهم الحياتية وتدعمه القوة الرومانية المتفوقة .

هذا عن المستوى الأول من إيجابية موضوع الدراسة الذى اختاره الكاتب ، وهو تصور الموضوع فى حد ذاته ، أما المستوى الثانى من هذه الإيجابية فهو يتعلّق ، كما أسلفت ، بتوجيه الكاتب لدراسته إلى حيث طرحت عددًا من الأبعاد التى تتصل

بهويتنا الثقافية أو كياننا الثقافى طرحًا جديدًا . وهنا أقول إن هذه الدراسة دفعت إلى بؤرة الانتباه ، بطرحها هذا ، ثلاثًا من أهم القضايا التى تمس كياننا الثقافى فى الصميم : الأولى هى استكمال التعرف على هذا الكيان الثقافى ، والثانية يمثلها التكامل العضوى (الغائب إلى حد كبير حتى الآن) بين التاريخ والادب فى مجال التعرف على كياننا الثقافى ، أما الثالثة فتتصل بالربط بين الإبداع الغربى والإبداع المصرى (العربى) عن طريق الدراسة المقارنة للمعالجة عند الجانبين بهدف تطوير كياننا الثقافى .

وفيما يخص القضية الأولى ، وهى استكمال كياننا الثقافى ، فإن الكاتب يُعْرِبُ فى وضوح كامل عن أن التعرف الحقيقى المباشر على الثقافة الكلاسيكية هو من بين المقومات التى لامحيص عنها لمن يريد الإبداع الأدبى . وهو يسارع فى عرض اقتناعه بهذه المقولة منذ أول صفحة فى مقدمة دراسته حين يذكر أن « أدباءنا المبدعين وشعراءنا الفنانين لن يصلوا إلى أعلى المستويات فى عمق الفكرة ودقة التعبير إن لم يتوافر لهم ، بين أشياء أخرى كثيرة ، سبيل الاتصال المباشر بالتراث الكلاسيكى ، ولاسيما إذا كانوا يعالجون موضوعات مأخوذة أو مستوحاة من ذلك التراث » . ثم هو يعود فى أولى صفحات خاتمة الدراسة ليتحدث عن جانب آخر من هذه المقولة وكأنه يُدَعِم جانبها الأول فيذكر ، وهو بصدد الحديث عن معركة أكتيوم بوصفها معركة بين الشرق والغرب أن « الشرق هنا له معنى مختلف عما نفهمه نحن المحدثون الآن من هذه الكلمة ، فهو الشرق المتأغرق الذى يجمع بين حضارة الشرق والحضارة الإغريقية » .

والكاتب يؤكد بذلك على قضية جذرية بالنسبة لكياننا الثقافى من حيث ضرورة التعرف على مقومات هذا الكيان إذا أردنا لانتمائنا إليه أن يكون انتماءً واعيًا وفاعلاً . وفى هذا الصدد أودُّ أن أقول ، بادئ ذى بدء ، إن الكيان الحضارى لأى مجتمع ، بما فى ذلك البُعد الثقافى لهذا الكيان ، هو محصلة ما أنجزه هذا المجتمع عبر المراحل التاريخية التى مرّ بها . وهذه المنجزات ، مادية كانت أم فكرية أم أدبية ، لاتتم ولايمكن فى الواقع أن تكتمل فى صورتها النهائية بمنأى عن المجتمعات الأخرى التى يحتك بها المجتمع المعنى ويتعامل معها ، سواء أكان هذا الاكتمال عن طريق العطاء والتأثير أم عن طريق الأخذ والتأثر أم جاء نتيجة التراوح بين هذا وذاك . وقد كان بين مجتمعنا المصرى (وفى الواقع بين مجتمعنا العربى الكبير) وبين المجتمع اليونانى تداخل حضارى على امتداد مراحل تاريخية متعددة تناوبنا فيها الأدوار تأثيرًا وتأثرًا ، كما كان بيننا وبين السياسة الرومانية والإدارة الرومانية والنظام الرومانى علاقات طويلة لم تخل من تأثيرات

متبادلة . ومن هنا يصبح تعرفنا عن كثب على الحضارتين اليونانية الرومانية - اللتين تشكلان فى مجموعهما موضوع الدراسات الكلاسيكية - أمرًا لامحيص عنه لاستكمال التعرف عل هويتنا الحضارية ، سواء أكان المجال المطروق فنًا أم علمًا أم أدبًا أم حربًا أم سياسة .

وقد يكون من تحصيل الحاصل أن أذكر هنا أن فجر الوعى بقيمة الثقافة الكلاسيكية قد بدأ فى العقدين الثانى والثالث من هذا القرن على يد لطفى السيد وطه حسين ، فترجم الرائدان (عن الترجمة الفرنسية) أعمالاً من التراث اليونانى ، وزاد طه حسين على ذلك تأسيسه لأول قسم للدراسات اليونانية واللاتينية فى مصر ، واضعًا بذلك حجر الزاوية لمنظومة التعرف الحقيقى على حضارة اليونان والرومان ، كما أخذ على عاتقه دور التعريف بقيمة الدراسات الكلاسيكية بالنسبة للثقافة والمثقفين فى مصر - وهى قيمة ألحَّ على إظهارها فى أكثر من موضع من كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » ، مرة من حيث أن « أشد الشعوب تأثرًا بـ (هذا) العقل المصرى أولاً ، وتأثيرًا فيه بعد ذلك ، العقل اليونانى » ، ومرة أخرى من حيث أنه منذ فتح الإسكندر أصبحت الإسكندرية « مصدرًا من مصادر الثقافة اليونانية للعالم القديم ، بل أعظم مصدر لهذه الثقافة فى ذلك الوقت » وأن الثقافة اليونانية آنذاك ظفرت فى مصر « من النمو والانتشار بما لم تظفر بمثله حين كانت مستقرة فى أثينا أو فى غيرها من المدن اليونانية الأوروبية والآسيوية » .

وقد أدى جيل هؤلاء الرواد دوره كاملاً فيما يتعلق بالدراسات الكلاسيكية ، ولكن هذا الدور الرائد ظل بالضرورة مقصورًا على التعريف بقيمة هذه الدراسات وتقديم نماذج لها وإرساء أساسها . وقد بدأ الجيل التالى مرحلة استيعاب هذه الدراسات بالفعل ، ويمسك الآن بالقياد الجيل الرابع وهو يقف على أساس أرسخ مما كان متاحًا من قبل ومن خلفه رصيد لم يكن متوفًا عند بدء المسيرة . ومن بين أبناء هذا الجيل الرابع كاتب الدراسة التى بين أيدينا الذى أرى أنه خطا خطوة جديدة تجاوز بها مرحلة استيعاب هذه الدراسات إلى مرحلة تحقيق أهدافها بالنسبة لنا : وأحد هذه الأهداف هو استكمال التعرف على هويتنا الثقافية ، وذلك بإلقاء الضوء الكافى على تفاصيل التجاوب والتداخل والتقابل بين العناصر المصرية والعناصر الكلاسيكية فى ثقافتنا - وهى المحاولة التى قام بها كاتبنا مرة فى هذه الدراسة فيما يخص أحمد شوقى فى مسرحيته « مصرع كليوباتره » ومرة فى دراسة أخرى عن « المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم » .

وفى مجال التعرف الوثيق على الثقافة الكلاسيكية فيما يخص الدراسة التى نحن بصدد الحديث عنها والتى تدور حول كليوباتره وأنطونيوس ، فإن الكاتب اختار ما كتبه بلوتارخوس عن سيرة أنطونيوس (وهى سيرة تشمل بالضرورة شخصية كليوباترة إلى جانب شخصية أنطونيوس) كمصدر توثيقى يحتكم إليه فى معالجة كل من مسرحيتى شكسبير وأحمد شوقى . ويقدم الكاتب أكثر من سبب لاختياره لهذه السيرة ، وأول هذه الأسباب هو أنها المصدر الذى اعتمد عليه شكسبير فى كتابة مسرحيته ، وهو سبب يكاد يجعل من هذه السيرة الاختيار الوحيد المطروح فى هذا الصدد ، وبخاصة إذا أدخلنا فى اعتبارنا ما يراه الكاتب من أن أحمد شوقى اعتمد على شكسبير فى كتابة مسرحيته .

على أن الكاتب لايكتفى بهذا السبب، على وجاهته ، وإنما يقدم أسبابًا أخرى تدعم هذا الاختيار بشكل علمى راسخ - وهى أسباب تدور حول اعتماد بلوتارخوس فى كتابته عن أنطونيوس وكليوباتره على مصادر تقترب من المعاصرة لحياة هاتين الشخصيتين إلى حدٍ كبير بل يصل اقترابها فى إحدى الحالات إلى حد الخصوصية . فهذا الكاتب (٤٦ م - ١٢٧ م) زار الإسكندرية ولابد أنه سمع وجمع العديد من الأخبار والروايات الشائعة بين سكان هذه المدينة حول كليوباتره (ملكتهم السابقة وآخر حكامهم قبل الفتح الرومانى) وحول علاقتها المصيرية بأنطونيوس ، كذلك فإنه استقى بعض رواياته عنهما وعن معركة أكتيوم من حكايات نيكارخوس ، جد أبيه ، ولاسيما فيما يتصل بمعاناة سكان بلاد الإغريق من استعدادات أنطونيوس وكليوباتره للحرب على أرضهم - وهى استعدادات سببت قدرًا من المعاناة كان نيكارخوس أحد ضحاياها . وأخيرًا ، وليس آخرًا ، فقد اعتمد بلوتارخوس فى أخباره عن الأيام الأخيرة لكليوباتره على كتابات طبيبها الخاص ، أوليمبوس ، بما يعنيه موقعه هذا من صلته الدائمة بالملكة وبالقصر وبكثير مما يدور فيه . ومثل هذه المصادر ، فى حد ذاتها ، كفيلة بترجيح كفة بلوتارخوس إلى أبعد مدى فى تعامله التاريخى مع سيرة هاتين الشخصيتين .

على أن المسألة هنا لاتقتصر على صفة التفوق التى تتميز بها هذه المصادر من حيث معاصرتها أو اقترابها كثيرًا من المعاصرة لحياة الشخصيتين ، والتى أُتيحَ لبلوتارخوس أن يحظى بها وهو بصدد كتابته عنهما . وإنما هناك شق آخر للمسألة وهو طريقة تعامل بلوتارخوس مع هذه المصادر ، وما إذا كانت هذه الطريقة تؤدى إلى الموضوعية المفترضة فى كتابة السيرة موضوع الحديث - وهذه نقطة قد يكون من المفيد أن نتوقف عندها قليلاً .

إن بلوتارخوس ، فى كتابته لسيرة أنطونيوس (بما تتضمنه من سيرة كليوباتره) يحذف بعض الحقائق كما يحور بعض الأحداث مما يبتعد بالضرورة عن الموضوعية التى نتوقعها فى مجال التعرف الدقيق على الجوانب المختلفة فى حياة هاتين الشخصيتين . وهذا الحذف والتحوير أمر لاينساه كاتب الدراسة الحالية أو يتجاهله وإنما يذكره فى وضوح وفى صراحة كاملتين ، كما يذكر أنه يعيب بلوتارخوس فعلاً . وهو يرده إلى الهدف الأخلاقى الذى كان يتوخاه بلوتارخوس من كتابته لمجموعة « السير المتوازية Bioi Paralleloi » بما فيها السيرة التى نتحدث عنها . وأضيف هنا أن هذا الهدف الأخلاقى الذى يذكره الكاتب كان يشكل بالفعل اتجاهًا أساسيًا عند بلوتارخوس سواء فى كتابته أو فى تكوينه الفكرى . وهو أمر يظهر منذ الفترة التى كان لايزال فيها شابًا يافعًا يراوح العشرين من عمره (قبل مدة طويلة من كتابته للسير التى كتبها فى فترة متأخرة من حياته) حيث نعرف من حديثه (Moralia, 385 B) أنه ، حين زار الإمبراطور نيرون مدينة أثينه فى ٦٦ م ، كان هو يدرس عددًا من العلوم ولكن حماسه الأساسى كان لدراسة علم الأخلاق .

كذلك فإنى اتفق مع الكاتب فى أن كاتب السير ، وبخاصة إذا كان فى حجم بلوتارخوس ، يعطى أهمية (أكثر) لأدوات أخرى ، من بينها - وقد يكون أهمها - « التشريح النفسى والمحاولة للذهاب إلى ما وراء الحدث الآدمى إلى البحث عن الخلفية السيكولوجية للسلوك » . بل إنى أرى بالفعل أن هذا أمر أساسى وينبغى أن يكون أساسيًا لدى كاتب السير ، فهو من شأنه أن يجسد الشخصيات ويبعث فيها الحياة ومن ثم يزيد من تفهمنا لما تقوم به أو توجد فيه من أحداث ومواقف . بل إنى أضيف هنا أن مثل هذا النوع من البحث والمعالجة يضع قدرًا غير قليل من الإغراء فى طريق كاتب السّير قد يكون من شأنه أن يتحلل من الإلتزام الصارم بالحقائق التاريخية . وإلى جانب كل هذا فهناك مسألة أخرى تجعلنا نستطيع أن نفهم هذا العيب الذى وقع فيه بلوتارخوس . وهذه المسألة هى أن فن كتابة السيرة فى العصر القديم (سواء أكان مباشرًا أو جاء ضمن كتابات المؤرخين) كان يتراوح ، بصورة أو بأخرى ، بين التاريخ والأدب بحيث يستطيع كاتب السيرة أن يضمن كتابته عناصر أو مقومات أخرى غير الحقيقة التاريخية الصرفة ، من بينها حذف حقيقة من هنا أو تحوير حقيقة من هناك ، بحيث تجسد أية قيمة (أخلاقية أو غير أخلاقية) يستهدف كاتب السيرة تصويرها أو إثباتها من خلال كتابته .

وإلى هنا يبقى التساؤل حائراً بين أمرين : هل نقبل نص بلوتارخوس كإطار مرجعى عن حياة كليوباتره وأنطونيوس رغم تعامل هذا الكاتب مع بعض حقائقه بطريقة تبتعد به عن الموضوعية فى بعض الأحيان ، أم نرفض هذا النص رغم ما يحتوى عليه من حقائق بذل بلوتارخوس جهداً واضحاً فى استقائها من أقرب مصادرها إلى الدقة ؟ والإجابة فى تصورى واضحة من البداية . فنحن لانملك أن نضحى بأى نص يحتوى على معلومات تاريخية مهما كانت طريقة كاتبه فى التعامل مع هذه المعلومات ، حتى لو ابتعدت هذه الطريقة عن الموضوعية المفترضة والمطلوبة . وإنما الوضع السليم هنا هو وضع هذه المعلومات على محك التحقيق التاريخى العلمى بوسائله المختلفة . ونقطة البدء فى هذا الصدد هى ألا نقصر اعتمادنا - بقدر ما يسمح به الظرف - على كاتب واحد ، سواء أكان مؤرخاً أم كاتب سير ، وإنما نستقصى المعلومات حيثما وجدناها قبل البدء فى هذا التحقيق حتى نصل إلى أقرب ما يمكن الوصول إليه من الحقيقة التاريخية بغضّ النظر عن المصدر الذى يحتوى على هذه المعلومات .

وفى تصورى أن هذه الفكرة لم تكن بعيدة عن ذهن كاتب الدراسة التى بين أيدينا وهو يستعرض كتابات عدد من المؤرخين وأصحاب السير مثل أبيانوس وسويتونيوس وديو كاسيوس وغيرهم ، ثم وهو يلقى نظرة تقويم سريعة على ما كتبوه عن شخصيتى كليوباتره وأنطونيوس . وعلى أى الأحوال فحسب الكاتب فى العجالة التى قدمها فى هذا الصدد أنه فتح الطريق لمن يريد قدراً أكبر من التفاصيل - فهدف الكتاب ، أولاً وأخيراً المقارنة بين الإطار المرجعى الذى قدمه بلوتارخوس عن الشخصيتين وبين مبدعين : يرى الكاتب أن أحدهما رجع إليه فعلاً ، بينما يتساءل عن مدى رجوع الثانى إليه .

كان هذا عن القضية الأولى التى طرحها كاتب الدراسة التى بين أيدينا وهى استكمال تعرفنا على كياننا الثقافى من خلال تعرفنا على الثقافة الكلاسيكية . ثم تأتى القضية الثانية التى تطرحها الدراسة من خلال توجيه ومعالجة الكاتب لها وهى العلاقة بين التاريخ (الحقائق التاريخية لدى المؤرخين وكتّاب السيرة) وبين الأدب . وفى الواقع فإن محور التوجه فى الدراسة والذى نلتقى به أينما توجهنا هو التكامل بين التاريخ والأدب . فالهيكل العام للدراسة يدور حول محور أساسى يمثله تساؤل صريح : إلى أى حد ظهرت المعلومات التى احتوى عليها حديث بلوتارخوس عن شخصيتى كليوباتره

وأنطونيوس ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، عند شاعرين مسرحيين هما شكسبير وشوقى . كذلك فإن معالجة الكاتب لهاتين الشخصيتين يبدأ بعرض ما أورده بلوتارخوس فى هذا الصدد ، ولكنه لايتوقف عند هذا الحد وإنما يدخل بعد ذلك مباشرة فى مجال الأدب وهو بصدد هذه المعالجة .

وقد جاء العرض التاريخى للشخصيتين عرضًا تفصيليًا وجوهريًا فى كل أبعادهما ولكل ما يحيط بهما من أضواء وظلال . وفيما يخص أنطونيوس فإن الكاتب يعرض ما كتبه بلوتارخوس عن شخصيته بدأ من علاقته بيوليوس قيصر ومروراً بعلاقته بأوكتافيانوس وانتهاء بمجابهة هذا الأخير فى أكتيوم وفى الإسكندرية ، هذا إلى جانب ما ذكره بلوتارخوس عن علاقته بكليوباترا وتتبعها فى لحظات صعودها وهبوطها وتأزمها ، وكذلك إلى جانب تصور كاتب السيرة عن فضائله ورذائله . والشئ ذاته نجده فى العرض التاريخى الذى قدمه الكاتب من خلال سيرة بلوتارخوس عن كليوباتره منذ لقائها الأول بأنطونيوس فى طرسوس وطبيعة العلاقة بينهما فى ضوء زواجه بأوكتافيه ثم تطور هذه العلاقة فى مراحلها المتتابعة ، ثم نفوذ كليوباتره فى المنطقة المتاخمة للشواطئ الشرقية للبحر المتوسط (بلاد الشام وبخاصة مع هيروديس ملك يهدوا (أو يهودية Judaea) . ثم وصولاً ، فى نهاية الحديث ، إلى انتحار كليوباتره ونوع السم الذى استخدمته فى الانتحار ونوع الأفعى المصرية التى تنفث هذا السم . وفى كل هذا لايكتفى الكاتب بعرض ما ذكره بلوتارخوس عن الشخصيتين ، ولكنه يناقش هذا العرض ويحلله وذكر فى بعض الأحيان ما ذكره المؤرخون الكلاسيكيون الآخرون عن بعض تفاصيله (كما هو الحال ، على سبيل المثال ، فى واقعة الانتحار) ، كما يدعم حديثه من حين لآخر باللقى الأثرية التى كشف عنها المنقبون الآثاريون ، سواء أكانت هذه مسكوكات من العملة تظهر عليها صور أو نقوش تؤرخ لمرحلة أو أخرى من مراحل العلاقة بين كليوباتره وأنطونيوس ، أم كانت مخلفات أثرية عليها صورة تمثل أسطورة لها علاقة رمزية بشخصية أنطونيوس .

ولكن هذا العرض التاريخى لايذهب بالكاتب بعيداً عن القضية الثانية التى تطرحها دراسته وهى العلاقة بين التاريخ والأدب . وهنا نجد أنه لايكاد ينتهى من هذا العرض حتى ينتقل إلى مجال الأدب - ويظهر هذا بصورة خاصة فى حديثه عن شخصية كليوباتره ، ويتمثل فى نقطتين . وإحدى هاتين النقطتين هى أدب المقاومة التنبؤى الذى

شكلته آنذاك مجموعة من التنبؤات ، ربما أطلقتها هى أو أطلقها حلفاؤها فى الشرق ممن كانوا يئنون تحت السيطرة الرومانية ، وكلها تدور حول خلاص الشرق من القهر الرومانى بصورة أو بأخرى : قد تكون وضع رومه تحت نير السيطرة الشرقية ، أو الاقتصاص منها ، أو التواؤم بين الشرق والغرب بعد أن يضيع الحقد والحسد والحاجة والفوضى من العالم - وفى كل هذه التنبؤات نشعر أن شخصية كليوباتره هى التى ستلعب الدور الرئيسى الذى يؤدى إلى النتيجة النهائية . أما النقطة الثانية فى حديث الأدب عند الكاتب فيما يخص شخصية كليوباتره فهى إبرازه لصورة هذه الشخصية فى الأدب اللاتينى عند مجموعة من الشعراء الرومان الذين عرفوا فى تاريخ الأدب اللاتينى باسم الشعراء الأوغسطيين من أمثال بروبرتيوس وهوراتيوس وفرجيليوس وأوفيديوس - وهى أشعار يستخلص منها الكاتب موقف روما من مصر ، وعلى وجه التخصيص من ملكتها كليوباتره .

هذه ، إذن هى القضية الثانية التى تطرح نفسها من خلال معالجة الكاتب لدراسته . وهى ، فى تصورى ، من أهم قضايا الكتابة التاريخية والكتابة الأدبية وعلاقة كل منهما بالأخرى . وفى هذا الصدد فإن التصور الذى كان سائداً إلى عهد قريب ، والذى أزعم أنه لايزال موجوداً إلى حد ملموس حتى الآن ، هو أن التاريخ والأدب عالمان مستقلان يدور كل منهما فى فلكه الخاص ، فالتاريخ يدور فى فلك الحقائق فى محاولة دائمة دائبة نحو الموضوعية المباشرة أو أقصى ما يمكن التوصل إليه والحصول عليه منها ، بينما يدور الأدب فى فلك الانطباعات الذاتية والرؤى الشخصية التى تطلق لنفسها العنان فتختلف من شخص لآخر باختلاف تركيبه ومشاربه حتى لو كانت نقطة الانطلاق حدثاً واحداً أو موقفاً واحداً أو ظرفاً واحداً .

على أن الأمر ، بهذا التصور ، لايخلو من المبالغة فى التحديد وتعنت فى التناول لا يخدمان الهدف من كل من الكتابة التاريخية والأدبية بقدر ما يبتعدان عن هذا الهدف ، وهو التعرف الحقيقى على المجتمع ، وقبل كل شئ على الإنسان وهو محور المجتمع والتاريخ والأدب فى آن واحد . فالكتابة التاريخية تقدم الظروف والأحداث ، ولكن هذا ليس كل شئ ولايمكن أن يكون كل شئ ، فهذه جميعاً ليست إلا جانباً واحداً من الصورة ، من حيث أنها تشكل ما يمكن أن نطلق عليه تسمية « الفعل » . أما بقية الصورة فهى « رد الفعل » الذى يترتب على الفعل . وهو رد فعل لايقل أهمية عن الفعل ذاته ، وذلك من حيث أنه يشكل الانطباع بالظروف والأحداث . وعلينا هنا

توضيح أن الانطباعات ليست بالضرورة شيئًا سلبيًا وإنما هى حقائق إيجابية كل الإيجاب لأنها هى التى تتصل بالإنسان من الداخل فى مواجهة الظروف والأحداث التى تأتى من الخارج . وهى فوق هذا تؤدى إلى مواقف وتصرفات تترتب عليها « الحركة التاريخية » التى هى اسم آخر للتطور الإنسانى . وغنى عن البيان أن المجال الأساسى لتسجيل الانطباعات هو الفن بكل ألوانه - والأدب واحد من أهم هذه الألوان .

ولايقتصر الأدب فى استكماله للنصف الآخر من الحقيقة التاريخية على الانطباع وما تؤدى إليه من مواقف وتصرفات تترتب عليها الحركة التاريخية . ولكن الأدب يلعب دوره ، إلى جانب ذلك ، من حيث أنه يكشف جوانب من الحقيقة الإنسانية قد لايكون بمقدور الكتابة التاريخية المباشرة وحدها أن تصل إليها وتسبر أغوارها . ومثال ذلك أن الأشعار التى نظمها الشعراء الأوغسطيون ، على نحو ما مرّ بنا ، قد دمغت كليوباتره بالزنا والفسق والفجور . وهذه الأوصاف فى حد ذاتها ليست شيئًا مستغربًا فى ضوء الواقع وبغض النظر عن أى تفسير أو تبرير . ولكن الأمر المستغرب ، بل المغرق فى غرابته حقًا ، هو أن يصدر الهجاء المشتمل على هذه الأوصاف من شعراء رومان يعيشون فى مجتمع رومانى كان الانحلال الأخلاقى قد شاع فيه فى تلك الفترة بالتحديد إلى أبعاد غير عادية ، نتيجة لمرحلة تاريخية انصرفت فيها رومه إلى التوسع المستمر وما يستتبعه ذلك من حرب متصلة تأخذ قسمًا كبيرًا من الأزواج والشبان الذين فى سن الزواج بعيدًا عن ظروف الاستقرار الأسرى فى رومه إلى مهام حربية قد لايعودون منها قبل سنوات طويلة فى بعض الأحيان وقد لايعود بعضهم منها على الاطلاق . ولعل أبلغ دليل على هذا الانحلال الأخلاقى هو القانون الذى صدر على عهد أغسطس ضد الزنا Lex Iulia de Adulteriis والذى فرض عقوبات صارمة على مرتكبى هذه الجريمة من الرجال والنساء ، كما نظر إليها لاعلى أنها جريمة شخصية وإنما على أنها جريمة عامة فى حق المجتمع . كذلك فإن هذا التسيب الأخلاقى لم يقتصر على طبقة العامة ، وإنما تجاوزها لينتشر بين الطبقة الأرستقراطية . والكاتب يحدثنا فى الواقع عن هذا الشق الأخير من الظاهرة التى امتلأت بها الحياة الرومانية ويقدم لنا عددًا من الأمثلة فى هذا الصدد من بين رجال الدولة بمن فيهم أغسطس ذاته . وأضيف هنا أن هذا الانحلال لم يقتصر على رجال الطبقة الأرستقراطية وإنما شمل نساءها كذلك كما يخبرنا عن ذلك الشاعر الرومانى چوفينال (Juvenal: VI) .

هكذا ، إذن يبدو غريبًا أشد الغرابة أن يرمى الشعراء الرومان الأغسطيون كليوباتره بالزنا والفسق والفجور ، بينما مجتمعهم غارق فى هذه الموبقات بمن فيهم رجال دولتهم دون استثناء للأول بين هؤلاء الرجال ، وهو الذى هجوا كليوباتره لصالحه . ولكن هذه الغرابة تزول إذا ابتعدنا عن النظر إلى هذه الصفات على أنها حقائق تاريخية تمثل واقعًا حدث بالفعل سواء فيما يخصّ كليوباتره أو على الجانب الرومانى ، وتبدو المسألة طبيعية ومنطقية إذا نظرنا إليها من خلال النظرة الأدبية إلى هذه القصائد الرومانية . فالشعر ليس مجاله الحقائق الواقعية المباشرة ، وإنما ينطلق الشعر مما وراء الوقائع المباشرة ليعبر عن مواقف أعمق تصبح معها هذه الوقائع مجرد التعبير الخارجى عنها . وهكذا تخرج المسألة ، فى ضوء هذه النظرة الأدبية . عن أن تكون مجرد وصف بالانحلال الأخلاقى عند كليوباتره ممثلة للحضارة الشرقية المتأغرقة ، طالما أن الرومان منغمسون كذلك فى الشئ ذاته . وإنما تصبح المسألة تحفزًا من الرومان ضد الشرق لغير سبب سوى أنهم كانوا ينظرون إلى أنفسهم آنذاك على أنهم العنصر الغالب الذى لايعيبه أى انحراف أو انحلال أخلاقى ، فى مقابل العنصر المغلوب الذى لابد أن يكون معيبًا بالضرورة .

ونأتى الآن إلى القضية الثالثة والأخيرة التى طرحتها دراسة الدكتور أحمد عتمان عن شخصية كليوباتره وأنطونيوس عند بلوتارخوس وشكسبير وشوقى ، وهى : الربط بين الإبداع الغربى والإبداع المصرى (العربى) . وهنا أقول من البداية إن هذه القضية من أهم القضايا التى تتصل وينبغى أن تتصل بالإبداع العربى . فبدون الدراسات المقارنة تفقد مقومًا أساسيًا من مقومات الدفعة نحو التطور . وفى هذا الصدد ، إذا كان من الممكن أن يحدث قدر من التطور « المحلّى » عن طريق التجربة والخطأ جيلاً بعد جيل ومن ثم يصبح مقوم التجربة والخطأ مقومًا هامًا نحو التطور . فإن الدراسة المقارنة بين الإبداع العربى والإبداع الغربى تتجاوز ما هو « هام » إلى ما هو « حيوى » فيما يخصّ الانتقال من المستوى « المحلى » إلى المستوى « العالمى » . ذلك أن هذا النوع من الدراسة الذى يدفع بنا إلى « الاحتكاك » مع الإبداع الغربى هو مقدمة « الصراع » فى سبيل الجودة والتميز ومن ثم الحصول على مكان لنا على هذه الساحة العالمية وعلى « دَوْر » نشارك به فى المدّ الحضارى إذا أردنا ألا نقع فى الجمود أو نكون مجرد مراقبين لما يجرى على هذه الساحة أو مقلدين له على أحسن تقدير .

ورغم أن الدراسات المقارنة ليست شيئًا جديدًا على الساحة المصرية ، إلا أن المكاتب ، فى حدود علمى ، قام بدور غير مسبوق فى مجال هذا النوع من الدراسات من حيث أنه طرح لأول مرة موضوع المقارنة بين ما قدمه كل من الشاعر الإنجليزى والشاعر المصرى عن قضية كليوباتره وأنطونيوس فى ضوء ما قدمه أحد أعمدة التراث الكلاسيكى - وذلك من حيث التكوين الذهنى والثقافى لكل من الشاعرين والخلفية التاريخية والفنية المسرحية للعمل الذى قدمه كل منهما ، إلى جانب التحليل الدرامى فيما يتعلق بالبنية الدرامية وتصوير الشخصيات . وفى الحقيقة فإن المكاتب قد أمدنا بفيض من المعلومات الأساسية والحيوية فى كل هذه المجالات بحيث نستطيع أن نقول إنه لم يترك حقيقة واحدة أو نقطة تحليل أو مقارنة إلا أوردها وأصّلها وقدّم رأيه ورأى الآخرين فيها ، بحيث لانبالغ إذا قلنا إن قارئ هذه الدراسة يخرج من كل ذلك بما يغطى كل ما يحتاج إليه فى صدد المقارنة بين الشاعرين المبدعين سواء من حيث عمليهما أو من حيث صلة كل من هذين العملين بالخلفية الكلاسيكية كما قدمها بلوتارخوس فى سيرة أنطونيوس .

على أنى أود أن أقول فى صدد هذه القضية إن من أهم ما يشغلنا هو مدى اقتراب (أو عدم اقتراب) المبدع المصرى من مضمون التراث الكلاسيكى بشكل مباشر ، سواء فى لغته الأصلية أو فى ترجمة أمينة ، وبخاصة فى موضوع يتصل بالتراث الكلاسيكى وعلاقته بتاريخنا مثل موضوع كليوباتره وأنطونيوس اللذين رأيناهما فى مناسبة سابقة فى ملتقى جبهتين تمثلان ثلاث ثقافات هى : المصرية والإغريقية والرومانية . وفى هذا الصدد يصبح التساؤل الأول الذى يقفز إلى ذهن المهتم بهذا الموضوع هو : هل اعتمد شوقى على سيرة أنطونيوس التى كتبها بلوتارخوس (كما فعل شكسبير حسبما أثبت الكاتب بصورة لاينقصها الوضوح ولايتسرب إليها الشك) ، أم أن شوقى اعتمد فى كتابة مسرحيته على مسرحية شكسبير (مترجمة إلى الفرنسية التى كان يجيدها إجادة تامة) واكتفى بذلك ؟

والتساؤل هنا فى الواقع ليس من الأمور التى يمكن الإجابة عليها إجابة مباشرة ، فإن هناك إشارات ومواقف وأحداث متعددة تتضمنها مسرحية شوقى ونجدها ، بصورة أو بأخرى فى مسرحية شكسبير ، ولكنا نجدها فى الوقت ذاته فى السيرة التى كتبها بلوتارخوس ، ومن هنا لايمكننا القطع بأن شوقى أخذ عن شكسبير أو أن الاثنين أخذا عن بلوتارخوس - وهكذا يبقى التساؤل دون إجابة . وإنما نستطيع أن نؤكد أن شوقى قد استقى معلوماته من بلوتارخوس مباشرة إذا كان قد أورد إشارات « موجودة » فى

بلوتارخوس ولكنها « غير موجودة » فى شكسبير . وفى الواقع فإننا نستطيع أن نقول ذلك فيما يخص إشارتين على الأقل : الإشارة الأولى هى أن شوقى يورد شخصية « أوليمبوس » (طبيب كليوباتره) ضمن شخوص مسرحيته ، وهو من الشخصيات التى يوردها بلوتارخوس فى سيرته ، ولكن شكسبير لايذكر هذه الشخصية بالمرة ضمن شخوص مسرحيته .

أما الإشارة الثانية فهى تخص انتحار كليوباتره عن طريق عضة أو لدغة الأفعى المصرية τό, δῆγμα τῆς ἀσπίδος . وقد تحدث بلوتارخوس عن التجارب التى أجرتها كليوباتره للمقارنة بين لدغات الأفاعى المختلفة لترى أيها تؤدى المهمة المطلوبة بالصورة الأكثر يسرًا والأكثر حسمًا . وحسب ترجمة الكاتب لما ذكره بلوتارخوس فى هذا الصدد فإن كليوباتره وجدت فى النهاية أن عضة الأفعى aspis فقط هى التى تجلب غيبوبة تشبه النوم "karon hypnode" . وهذه الإشارة إلى « النوم » واضحة عند كل من شكسبير وشوقى . ففى مسرحية شكسبير ، فى أثناء حديث كليوباتره إلى كارميان (فصل ٥ مشهد ٢) تشير كليوباتره إلى الأفعى التى أنفذت نابها فى صدرها مشبهة إياها بالطفل الذى « يهدهد الأم بامتصاص ثديها أثناء الرضاعة إلى النوم » . وإشارة النوم يوردها شوقى فى مسرحيته ، وإن كان يفعل ذلك فى سياق آخر (الفصل الرابع) فتقول كليوباترا موجهة الحديث فى مناجاة إلى الأفاعى التى ترقد فى سلة التين :

ياموت طُف بالروح واسرقها كما　　سرق الكرى عين الخلىّ السالى

ولكن شكسبير لايتحدث فى مسرحيته عن نوع الألم الذى تسببه لدغة الحية أو عضتها ، بينما نجد شوقى يتحدث عن هذا عندما تسأل كليوباتره الكاهن أنوبيس (وهو خبير كذلك فى علم السموم والتعامل مع الأفاعى) ويجرى السؤال والجواب على الوجه التالى (فصل ٢) .

كليوباتره : وما عضة الناب

أنوبيس : وَخْزٌ أخفّ وأهون من وخزات الإبر .

وفى الحقيقة فإن بلوتارخوس لايتكلم صراحة عن لدغة أو عضة الأفعى إلا عن طريق الإيحاء بأنها لاتسبب ألمًا ، ومن هنا فإن شكسبير لايفصل فى الحديث نوع الألم الذى تسببه ولايوجد فى الواقع ما يدعوه إلى ذلك طالما أن بلوتارخوس لايتطرق إليه .

ولكن نوع عضة الحية أو لدغتها لابد أن يتراءى لمن يقرأ الترجمة الفرنسية لبلوتارخوس . فالكلمة كما أوردها بلوتارخوس هى ، والفعل الفرنسى الذى يؤدى معنى عضة أو لدغة العقرب هو فعل piquer . ولكن هذا الفعل يؤدى ، إلى جانب هذا المعنى ، معنى آخر هو الوخز (أو الشكّة) ، ومن هنا يصبح أمرًا واردًا وطبيعيًا ومنطقيًا أن تقفز صورة اللدغة وصورة الوخزة والمقارنة بينهما إلى ذهن شوقى لكى يبيّن نوع الألم الذى تتركه عضة الأفعى المصرية « أخف وأهون من وخزات الإبر » . مرة أخرى إن القارئ لشكسبير لايجد فيه هذه الصورة ، ولكن القارئ للترجمة الفرنسية لبلوتارخوس يصل إليها فى وضوح ويسر كاملين . ومن هنا تصبح قراءة شوقى لبلوتارخوس فى الترجمة الفرنسية أمرًا مؤكدًا .

وبانتهاء الإجابة على التساؤل الذى طرحته فى مجال التعامل مع التراث الكلاسيكى إذا كان المبدع يكتب فى موضوع يتصل بشكل أو بآخر بهذا التراث - ألا وهو ضرورة الاقتراب أو الاتصال المباشر بهذا التراث . ونستقل الآن إلى مقوم آخر وهو ضرورة إلمام المبدع فى هذا المجال إلى حد كبير ، بل فى الواقع إلى أقصى حد مستطاع لديه ، بالحقائق التاريخية والحضارية التى تحيط بموضوع إبداعه . وهنا ننظر إلى الموضوع الذى طرقه شوقى فى مسرحية « مصرع كليوباتره » فنجد أنه يدور خلال الأيام الأخيرة السابقة لسقوط مصر المتأغرقة فى يد الفاتح الرومانى ، وهى أيام تشكل نقطة تنتهى إليها وتلتقى عندها امتدادات تاريخية وحضارية مصرية ويونانية ورومانية بكل ما تنطوى عليه هذه الامتدادات من مساحات للتفرد والتقارب والتداخل ، فهل وفّى شوقى فى مسرحيته بهذا الإلمام المطلوب ؟ إننا نعرف أن شوقى كلف من « جمع له كافة ما وجد بدور الكتب مما له علاقة بهذه الملكة (كليوباتره) مترجمًا إلى الفرنسية أو العربية . . . بما فى ذلك عدد من المراجع التاريخية عن عهد البطالمة فى مصر » (الدراسة ص ٤١٣) . فإلى أى حد استفاد شوقى من هذه الكتب فى تحصيل المعلومات اللازمة لتحقيق المقوّم الذى نتحدث عنه ؟ وهل اكتفى شوقى بذلك أم أن حصيلة إطلاعاته كانت تتسع لأكثر من هذه المعلومات التى طلب التزود بها خصيصًا لكتابة مسرحيته ؟

ونحن لانعلم شيئًا بالتحديد عن الكتب التى قرأها شوقى فى هذا الصدد ولن يكون لدينا سبيل إلى معرفتها ، ولكن مع ذلك فإن المعلومات التاريخية والحضارية التى نجدها فى المسرحية كثيرة ومتناثرة عبر صفحاتها . وهنا أود أن أذكر أن معلومة أو معلومتين من بينها غير صحيحة . وإحدى هذه المعلومات غير الصحيحة تلك التى تتعلق بدخول

كليوباتره وأسطولها الهارب من موقعة أكتيوم إلى الإسكندرية . إن المعروف تاريخيًا هو أن كليوباتره ، « لكى تؤمن دخولها إلى المدينة زينت مقدمات سفنها بأكاليل الغار وأمرت بإنشاد أناشيد الانتصار على أنغام المزمار » (الدراسة ص ٩٦) . ولكن شوقى يذكر معلومة أخرى فى هذا المجال فيجعل السفن تدخل الإسكندرية ليلاً تحت جنح الظلام ثم يجعل شرميون ، وصيفة كليوباتره هى التى تشيع نبأ الانتصار وترتب ما يتصل به من احتفالات دون علم كليوباتره . ومن الوارد ، إن لم يكن فى الواقع من المرجح أن يكون شوقى قد تعمد هذا التغيير ليبعد عن كليوباتره شبهة خداع الشعب ، انطلاقًا من محاولته لتصوير كليوباتره فى صورة الوطنية التى تتسق مع خط المسرحية بأكلمها .

ولكن مثل هذه المعلومات نادرة فى المسرحية . أما بقية المعلومات فهى صحيحة تاريخيًا ، وهى - فوق ذلك - لاتقتصر على خط أو على جانب واحد من الجوانب التاريخية والحضارية التى تكتنف اللحظة التاريخية التى تصورها المسرحية . واكتفى فى السطور التالية بأن أعرض نماذج لهذه المعلومات . بعض هذه المعلومات ، على سبيل المثال ، يخص الإسكندرية . وهنا نعرف أن عدد الكتب الموجودة آنذاك فى مكتبة الإسكندرية كان تسعين ألف مجلد - وهو رقم صحيح تاريخيًا بالفعل - وأن هذا العدد كان يضم مجموعة الكتب التى نهبها أنطونيوس فى أثناء حروبه (من مكتبة برغامة فى أثناء غزواته فى آسية الصغرى) وأهداها إلى كليوباتره وأن هذه الكتب كانت فى الحقيقة صحائف من الرق (وبخاصة تلك الآتية من برغامة) ، وكلها معلومات صحيحة تاريخيًا . ويذكرها شوقى على لسان زينون ، أمين المكتبة ، فى حديثه مع كليوباتره (الفصل الأول) :

عندى يا مولاتى ... روائع الآيات
تسعون ألف سفر ... قد كتبت بالتبر
من كل رق عجب ... فى العلم أو فى الأدب
قيصر أنطونيو وهب ... لنا مناجم الذهب
وكل غال مدّخر ... من الجواهر الأخر
أسلابه من حربه ... وطعنه وضربه
هدية من قيصر ... لبلدة الإسكندر

كذلك يعرف شوقى عن الأسوار التى كانت تحيط بالاسكندرية وأنها (بما كان فيها من بروج للمراقبة ولتصويب السهام) كانت مقومًا من مقومات القتال . وهنا نجد حابى (الفصل الأول) يذكر عن أنطونيوس :

ويكون ميدان الرحا ومدارها تلك التلال وهذه الأسوار

وهو يعرف كذلك شيئًا عن الثورات الكثيرة التى كان غوغاء الإسكندرية يقومون بها ضد ملوك البطالمة على طول النصف الثانى من عهد هؤلاء الملوك وعما كان هؤلاء الغوغاء يمارسونه من فوضى فى المدينة ، فنجد أنشو مهرج القصر ، يصف أنطونيوس وقد استبد به السُكْر والطرب فى حفلة القصر :

صار كالشعب وساوى همج الإسكندرية

كذلك يعرف شوقى كثيرًا من المعلومات التاريخية الصحيحة عن كليوباتره . فهو يشير إلى طموحها المبكر وعلاقتها بيوليوس قيصر وهى لاتزال صبية يافعة بينما كان قيصر يخطو نحو الكهولة ، وعن انتصاراته وفتوحاته الكثيرة - وذلك على لسان كليوباتره (ف ٤) :

ولكن عشقت العبقرية طفلة وفى الغافلات البله من سنواتى
كَلفت بكهل أحرز الأرض سيفه وحيزت له الدنيا من الجنبات

وفى مواضع أخرى من المسرحية نعرف عن إدراك كليوباتره خوف أوكتافيانوس من انتحارها أو هربها مما يمكن أن يضيع عليه هدفه ، وذلك من حديث كليوباتره إلى وصيفتها شرميون (ف ٤) :

إذن فاذكرى أن خصمى العتيد يخاف انتحارى ويخشى الهرب

وإلى جانب ذلك فإن شوقى يقدم فى مسرحيته كثيرًا من المعلومات عن رومه والرومان ، فهو يشير إلى مجلس الشيوخ الرومانى (السناتو) على لسان كليوباتره (ف ٤) بعد أن اعتزمت الانتحار حتى لاتقع فى السبى على أيدى الرومان :

ياموت أنت أحبُّ أسرًا فاسبنى لاتعط روما والشيوخ عقالى

ويعرف شوقى ، كذلك ، أن البراعة الحربية لأنطونيوس كانت فى المعارك البرية ، بينما كانت البراعة الحربية لأوكتافيانوس فى المعارك البحرية (عن طريق القائد البحرى أجريبا) ، وهنا نجد أوكتافيانوس (ف ٤) يقول عن أنطونيوس ، بعد موت هذا الأخير :

ومن كنتُ تحت القنا ظله ومن كان ظلى تحت الشراع

ويضيف شوقى ، إلى جانب معلوماته عن هذه الجوانب ، معلومات أخرى ، صحيحة كذلك ، عن الحضارة المصرية عمومًا ، وعن حضارتها فى عصر البطالمة حيث تداخلت الحضارتان المصرية والإغريقية بحيث « تأغرق المصريون وتمصر الإغريق » إلى حد ملحوظ - وهى ظاهرة لايفوت الكاتب أن يذكرها . وفيما يخص الحضارة المصرية الفرعونية مثلاً ، فإن شوقى يعرف أسطورة إيزيس التى فقدت زوجها أوزيرويس (وكان أخوه ست قد اغتاله ومزق جثته) ومع ذلك ظلت على وفائها له) كما يعرف أن عقيدة إيزيس كانت لها منزلة خاصة عند كليوباتره ، فنراه يقول على لسان كليوباتره (ف ٤) :

إيزيس ينبوع الحنان تعطفى ... وتلفتى لضراعتى وسؤالى
أنت التى بكت الأحبة واشتكت ... قبل الأرامل لوعة الإرمال

وشوقى على دراية كذلك بأن إحدى قدرات الإلهة إيزيس هى حماية تاج مصر (فقد كان زوجها أوزيريس هو أول ملك لمصر ، وحين قتله أخوه ست ، رعت ابنها من أوزيريس حتى يستعيد تاج مصر . وهنا نجد شوقى يبرز هذه الحقيقة على لسان الكاهن أنوبيس فى حديثه إلى كليوباتره (ف ١) :

حرسك تاجُك إيزيس ودمت فى حياتك

أما فيما يخص تداخل الحضارتين المصرية والإغريقية فى عصر البطالمة فيظهره شوقى فى أكثر من مناسبة من بينها الحديث الذى يوجهه حابى إلى زينون ، ويشير فيه إلى أصدقائه ديون وليسياس :

أخى هذا أثينى ... وخلى ذاك مقدونى
كلا الخلين ذو جد ... بأرض النيل مدفون
فليسا فى هوى مصر ... وفى طاعتها دونى
فدينا الوطن الغا ... لى بالجنس وبالدين

ومن بين هذه المناسبات كذلك ، وهى تشكل مقومًا أساسيًا من مقومات الحضارة المتأغرقة فى مصر فى عصر البطالمة ، اعتناق الإغريق فى مصر للعقائد المصرية (ويكفى أن نشير فى هذا الصدد إلى ثالوث الإسكندرية آنذاك المكون من الآلهة : إيزيس وسرابيس (مركب من عقيدتى أوزوريس وأبيس - حابى النيل - وحورس فى صورة

حربوقراطيس) . ويصور شوقى هذا الظاهرة فى أكثر من مناسبة من بينها ما قالته هيلانة ، الوصيفة اليونانية لكليوباتره فى إشارة إلى هذه العقائد (ف ٤) :

رحماك آلهة الوادى ذهلت فلم أذكر ملاكًا وراء العرش مضطجعًا

وأخيرًا ، وليس آخرًا فإن شوقى يعرف الشئ الكثير عما كان يجرى فى ميدان القتال وعن علاقة الجنود بقوادهم وهى معلومات نعرفها من كتابات المؤرخين القدماء إلى جانب سيرة أنطونيوس التى كتبها بلوتارخوس . وفى هذا المجال يعرض لنا شوقى عدة تفسيرات عن انسحاب كليوباتره وأسطولها من معركة أكتيوم وانسحاب أنطونيوس بدوره واللحاق بها هو وسفنه . إن هذه التفسيرات يوردها شوقى على لسان حابى فى حديثه مع ليسياس (ف ١) :

أرأيت وقعة أكتيوم وما جرى فيها وكيف تصرف المقدار
وعلمت كيف نجت وكيف انفض عن أنطونيو أسطولها الغدار

. . . . . .

لم تأت حتى جاء فى آثارها للحبّ أجنحة بهنّ يطار
ويقال بل أخذته تحت شراعها ونجابه فُلْك لها محضار
ويقال غضبان عليها عاتب ويقال بل حنق الفؤاد مُثار

ويقدم شوقى احتمالاً آخر لانسحاب كليوباتره على لسانها (ـ ف ١) حين تقول :

كنت فى مركبى وبين جنودى أرن الحرب والأمور بفكرى
قلت روما تصدّعت فترى شطـ ـرًا من القوم فى عداوة شطر
فتأملت حالتى مليا وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن رومـا إذا زا لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
كنت فى عاصف سللت شراعى منه فانسلّت البوارج إثرى

وليست أكتيوم وحدها هى التى يقدم فيها شوقى معلومات تنم عن معرفة تاريخية كافية ، ولكن مثل هذه المعلومات تظهر كذلك فى إشارته إلى المناوشة التى حدثت عشية موقعة الإسكندرية - وهى مناوشة نجح فيها أنطونيوس فى مطاردة فرسان أوكتافيانوس بحيث فرّ هؤلاء أمام جنود أنطونيوس ، وهنا يجعله شوقى يقول فى حديثه مع كليوباتره (ف ١) :

لما صدمتُ جناحيهم وقلبهمُ عن الخيام ومن أوكارهم طاروا
وما وجدت لأكتافيو وقادته ريحًا ولم أتبين أيةَ ساروا

وليست هذه فى الواقع هى كل المعلومات التاريخية التى قدمها شوقى من خلال شخوصه فى مسرحيته « مصرع كليوباتره » وتصورى هو أنها تشير إلى محاولة بذل فيها الشاعر جهدًا حقيقيًا . وهذا الجهد المبذول هو خطوة نحو التفاعل مع الثقافة الكلاسيكية توصلاً إلى إبداع يتخطى المحلية المصرية ، وفى رأى أن هذه الخطوة كانت فى الاتجاه الصحيح . وقد لاترضى هذه الخطوة التى قام بها شوقى فى أواخر العشرينيات طموح الجيل الذى يقبض على زمام الدراسات الكلاسيكية فى مصر الآن ونحن فى أواسط التسعينيات . وهذا أمر طبيعى وصحى ، فالرضا فى مثل هذه الحال معناه الركود والجمود وهما أمران لا أودّ لثقافتنا أن تقع فيهما . ولكن حسب شوقى أنه قام بخطوة رائدة فى هذا المجال .

وتبقى فى ختام الحديث كلمة عن هذه الدراسة . لقد طرح الدكتور عثمان من خلالها عددًا من القضايا الحيوية التى تمس كيان ثقافتنا فى الصميم من حيث تطويره بالصورة الصحيحة التى تخرج به من دائرة المحلية المحدودة إلى ساحة العالمية وذلك عن طريق استكمال التعرف على هذا الكيان من خلال تحليل مقوماته التى يشكل التراث الكلاسيكى واحدًا من أهمها . وبالتعرف العلمى الجاد على هذا التراث يصبح فى مقدور ثقافتنا أن تتفاعل فى يسر وإيجابية مع الثقافة الغربية بالقدر الذى يمكننا من المشاركة فى المدّ الثقافى والحضارى العالمى . وإلا انتهى بنا الأمر إلى التقوقع الذاتى الذى نفقد فيه مقومًا أساسيًا من مقومات التطور أو إلى الاكتفاء بالتقليد الذى ينتهى بنا إلى التبعية الثقافية .