

قراءة تاريخانية جديدة للمسرحيات الشعرية العربية المعاصرة؛ مصرع كليوباترا نموذجاً

ابراهيم حسنى*

جواد يعقوبى درابى (الكاتب المسؤول)**

الملخص

يعتقد المؤرخون الجدد أنه يجب دراسة العمل الأدبي فى سياقه التاريخى وهذا يعنى أن العمل الفنى، يتأثر بظروف زمانه، ويلعب دوراً فى سياق معين، ويدون بتأثير من الخطابات المختلفة مؤثراً بدوره فيها. كما يعتقدون أنه على الرغم من إدراكهم لتأثير العمل الأدبي على المجتمع وظروف زمانه، لا يمكن أبداً إعادة بناء الماضى كما كان، ولكنهم يعتقدون بناءً على آراء دريدا أن كل ما تبقى من الماضى هو فى شكل النص ومن خلال التعامل بين النص الذى وصل إلينا من الماضى وخطاب عصرنا الحاضر، يتم تقديم مفهوم جديد لذلك النص. وفقاً لذلك، كانت القوة موجودة دائماً كعلاقة فى قلب التاريخ وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالخطاب السائد وبقية الخطابات فى كل عصر. لذلك، من خلال الأعمال المدونة فى كل فترة، يمكن تحقيق منظور علاقات السلطة فى ذلك الوقت، وبطريقة أولى، يمكن الوصول إلى معنى وهدف الكتابة إلى حد ما. قدّم أحمد شوقى فى قصيدته متأثراً بظروف عصره صورة لعلاقات القوة. لفهم العمل الذى تركه لنا أحمد شوقى، تتم دراسة علاقات القوة فى هذه المسرحية وفقاً للنهج التاريخى الجديد ونظريات ميشيل فوكو. يقول فوكو: «حيثما توجد قوة، توجد مقاومة»، ويصف المواجهة بين القوة والمقاومة بأنها عملية ثنائية متناقضة (binary operation). فى دراسة هذا العمل، تظهر مواجهة القوة بين شخصيات المسرحية - كليوباترا والرومان وكليوباترا والقيصر والعلاقات بين مصر وروما من منظور السلطة. ومن أهم إنجازات هذا البحث، إظهار تأثير علاقات القوة على مصير الشخصيات فى هذا العمل، ودور المرأة فى الشرق ومكانتها فى العلاقات الناتجة عن القوة (السلطة).

الكلمات الدليلية: أحمد شوقى، القوة، المقاومة، التاريخانية الجديدة، ميشيل فوكو.

*. خريج اللغة الإنكليزية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران

Literature.ibrahim83@gmail.com

** . أستاذ مساعد فى اللغة الإنكليزية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران

yaghoobi.kiau@gmail.com

تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠١/٠٩ق

تاريخ الاستلام: ١٤٤١/٠٦/٢١ق

المقدمة

تسعى التأريخانية الجديدة إلى شرح معنى العمل الأدبي من خلال الأدب، ومن خلال التاريخ وفهم تاريخ المجتمع والسياسة والثقافة والأحداث التي يشهدها ذلك المجتمع في كل فترة أو على الأقل توضيح جوانب منه. يرى المؤرخون أن النص، سواء كان أدبياً أو غير أدبي، فهو نتاج عن زمان ومكان وظروف المجتمع. وأنهم بصرف النظر عن الميزات التقنية والقيمة الجمالية أو شكل النص وبنيته، فإنهم يدرسونه في سياقه التاريخي. وهذا يعني أن قيمه الفنية والجمالية لن تساعد في فهم العمل بمعناه التاريخي، ولكن إيجاد الظروف التي تحكم المجتمع والعوامل الواضحة والخفية التي تؤثر على تكوين الأفكار في العمل بمساعدة العمل نفسه أو الأعمال وغيرها من الكتابات الأدبية وغير الأدبية، كلها تعدّ أموراً مهمّة من وجهة نظر مدرسة النقد هذه. لا يؤمن المؤرخون الجدد بإعادة بناء وفهم الماضي تماماً كما حدث، ولأنهم يؤمنون بأن الماضي، ليس سوى نصوص دوّنت حول الماضي (فكرة دريدا) ونحن نقوم فقط بصياغته. ومن خلال الجمع بين النص الأدبي مع النصوص الأخرى (الأدبية وغير الأدبية) ودراستها المتبادلة والمقارنة، يمكننا الحصول على هوية جديدة (أو تفسير جديد) للنص، ولا تسعى هذه المدرسة النقدية بالضرورة إلى اكتشاف الماضي كما حدث بالفعل. لذلك، يمكن القول إنه من خلال التعرّف على السياق الاجتماعي والسياسي وخصائص السلطة في زمن أحمد شوقي وأيضاً من خلال معالجة نفس القضية في زمن مصر القديمة (فترة كليوباترا)، يمكن الحصول على صورة لعلاقات القوة (السلطة) وأشكالها في خلق العمل. يصوّر ميشيل فوكو السلطة على أنها مجموعة معقدة من العلاقات. يعتقد أن السلطة هي قضية واسعة الانتشاراً. أي يمكن العثور عليها في أي وقت ومكان. السلطة في تفاعل تبادلي مع الخطاب؛ بطريقة تشكلها وتشكل بواسطتها.

ووفقاً لفوكو، فإن السلطة تعمل كنسيج للعلاقات ويجب تفسير العلاقات الإنسانية على أساس القوة. وفقاً لنييتشه، فهو يرى القوة على أنها تعدّد القوى في علاقة "أنا

1. Textualize

2. ubiquitous

والآخر "المجدلية". ووفقاً له، فإن القوة تشكّل أولاً العلاقات بين الأفراد وثانياً، الذات والموضوع (بهيان، ١٥) يعتقد فوكو أيضاً أن الدولة هي المؤسسة الوحيدة التي تتجسّد فيها السلطة في نهاية المطاف، في حين أنها متجذرة بعمق في نسيج المجتمع ويمكن العثور عليها حتى في العلاقات الرومانسية. ومن ثم، يجب البحث عن جذور السلطة في نسيج المجتمع. إنه لا يركز على كيفية اكتساب القوة، بل يركّز على كيفية ممارستها وتأثيرها على الذات والموضوع. (Smart, 1994:9)

لكن القوة لها جانب آخر يمكن أن يكون مفيداً في فهم علاقات المجتمع وفي التعرف على القوة نفسها، وهو المقاومة. «لا توجد قوة أو سلطة لا تخلق مقاومة ضد نفسها.» (Said, 1994) يقترح فوكو أشكالاً مختلفة من المقاومة لدراسة القوة من منظور الإشراف العقلاني: النساء مقابل الرجال، والأطفال مقابل الوالدين، والمختلين عقلياً مقابل المحللين النفسيين، وما إلى ذلك. ولا يعتبر أن هذه النضالات مرتبطة بدولة أو أرض معينة، ولكن في رأيه، هذا النوع من العلاقات موجود في كل مكان وهو يعتبره عالمياً. (أشرف نظري، ١٣٩٠ش: ٣٥١) يهدف التحرر من قيود الهيمنة وتحقيق تعريف موضوع (الذات)، يستخدم ثلاثة أشكال من النضال ضد الهيمنة (الإثنية والدينية والاجتماعية) والاستغلال أو ضد ما يقيد الفرد وبالتالي يجعله يستسلم، يصنّف فوكو السلطة إلى ثلاثة أنواع: السلطة السيادية، والسلطة التأديبية، والسلطة الحيوية. لكل نوع من أنواع السلطة سماته الخاصة، فمثلاً القوة السيادية هي قوة تحدّ من السلوك وتقيده، وفي هذا النموذج من الهيمنة القسرية يكون لها دور بارز في العقاب والعنف لتحقيق أهداف الهيمنة والمقاومة والصمود (ليلجا وآخرون: ١١٢) وفي هذا النموذج من الهيمنة، تكون المقاومة صعبة للغاية بل مستحيلة لأن نموذج القوة هذا ليس شكلاً من أشكال القوة ولكنه شبكة من العلاقات العنيفة. (المصدر نفسه: ١١٣)

الآن، في ضوء الآراء المطروحة في هذا المجال، نحاول الحصول على تفسير جديد لمسرحية شوقي من خلال وضع وجهة نظر مدرسة النقد التاريخانية الجديدة على طاولة البحث وفقاً لآراء فوكو حول السلطة.

أغراض البحث

تشمل أهداف البحث ما يلي:

١. قراءة للسلطة مبنية على نظريات المدرسة التاريخانية الجديدة في هذه المسرحية.
٢. دراسة المقاومة وعلاقتها بالسلطة.
٣. دراسة دور المرأة الشرقية في السلطة.

أسئلة البحث

١. ما هي علاقات القوة في مسرحية مصرع كليوباترا وما هو تأثير علاقات القوة أو السلطة على سلوك ومصير الأطراف المشاركة في هذا النوع من العلاقات؟
٢. كيف تبدو مقاومة الشخصيات للسلطة والسيطرة التي تمت؟
٣. كيف يمكن تحديد دور كليوباترا في السلطة كامرأة؟

الفرضيات

١. توجد علاقات القوة (السلطة) نتيجة للعاطفة، وتتأثر حياة الشخصيات وسلوكياتهم ومصائرهم السياسية والاجتماعية والفردية بهذه الأنواع من العلاقات.
٢. تظهر شخصيات المسرحية مقاومتها للسلطة بطرق مختلفة.
٣. في العصور القديمة، تولت المرأة أحياناً - وإن قلّ ذلك - السلطة السياسية في الشرق وتم الاعتراف بها كحاكم، ولم يكن قبول الشعب لموقفها السياسي مختلفاً كثيراً عن قبوله للرجل.

قراءة جديدة للتاريخانية

التاريخانية هي، في الواقع، مقارنة لتفسير الأعمال الأدبية وشرحها، حيث يعتبر التاريخ المجال الذي يتعرّج فيه العمل الأدبي. في الواقع، أثرت الأحداث التي وقعت في فترات سابقة والخطاب الذي ساد فترة واحدة في الوهلة الأولى، في تشكيل العمل الأدبي وفي معناه على الأرجح. «وهكذا، فإن نقد التاريخانية يحقق هدفه من خلال

وضع سياق لتفسيره التعبير الأدبي، ومن خلال الإشارة إلى الأحداث والخطابات المعاصرة الأخرى.» (Nisbet 21) على الرغم من اعتقاد المؤرخين أن كل ما حدث في فترة ما، يمكن إدراكه بشكل موضوعي، وأن كل ما حدث، هو في التاريخ لا محالة، لذا فإن التاريخ هو مصدر فهم الواقع، يعتقد التاريخانيون الجدد أنه ليس لدينا من الماضي سوى النص والكتابة، وبالتالي لا يمكن معرفة الماضي كما كان، ولكن يجب تفسير الأيديولوجية والخطاب السائد لفترة ما عقلياً. «يتفق التاريخانيون الجدد مع دريدا، في قوله لا يوجد وجود خارجي غير ما هو موجود في النص وبطريقة فريدة، فإن كل ما تبقى لنا عن الماضي قد مرّ بعملية ذات ثلاث خطوات: المرحلة الأولى هي الأيديولوجيا أو نفس الموقف والنظرة للعالم، والمرحلة الثانية، هي ممارسة الخطاب في زمانه وفي زماننا، والمرحلة الثالثة هي تعرض النص للتشويه من قبل الشبكة اللغوية.» (Barry: 175) بهذه التفاصيل، إن هدف التاريخانيون الجدد لا يتمثل في رسم الماضي، لكنهم يريدون إنشاء هوية جديدة من خلال الجمع بين العمل الفني والوثائق والروايات التاريخية، وهو واقع جديد مجد ذاته. لذلك، فهم يعتقدون أنه من المستحيل العثور على حقيقة عمل فني (كفهم موضوعي وحرفي للواقع الذي حدث في الماضي). تؤمن النزعة التاريخانية الجديدة أنه في دراسة العمل الأدبي، فإن العمل نفسه لا يقل أهمية عن الأعمال والأحداث غير الأدبية. من ناحية أخرى، التاريخ ليس ظاهرة منتظمة لمفكرى هذه المدرسة النقدية، حتى تبدأ مثلاً من الألف وتنتهي إلى الياء. بمعنى آخر، لا يمر التاريخ بدورة تطويرية وليست سلسلة من الأحداث المتتالية، بل هو ظاهرة مجزأة ومتقطعة، ولا توجد بالضرورة علاقة سببية بين الفترات المتتالية، بحيث تكون القراءة الحديثة من النص في عصر النهضة مختلفة عن القراءة التي استنتج منها، وغالباً ما يمكن أن يعيد تفسير النص أيديولوجية الفترة التي كُتب فيها العمل. (Belsey: 144)

من القضايا التاريخية التي يمكن تتبعها في الأعمال المنتجة في أي وقت، هي قضية السلطة. تواجدت القوة في المجتمع بأشكال مختلفة على مر الزمن. تعتبر القوة كظاهرة سياسية واجتماعية وفردية مؤثرة في تشكيل السلوك البشري في شكل علاقات سياسية واجتماعية وشخصية وتتشكل أثناء تفاعل البشر مع بعضهم بعضاً في عملية خطابية.

يقدم فوكو ثلاثة نماذج للسلطة. السلطة السيادية والسلطة التأديبية والسلطة الحيوية. «السيادية هي سلطة التشريع والحظر والرقابة، وهي سلطة تستخدم القانون والأوامر شبه القانونية.» (Dean 105-106, Foucault 83-85) القوة التأديبية تشكل الموضوع وتقوم بتطبيعها، وتنمية الموضوعات بطريقة تجعلهم يفكرون بنفس التفكير ويتحدثون ويتصرفون بشكل متشابه، ومن يختلف مع ذلك يعتبر أقل شأناً. (Lilja et al 109) ووفقاً لفوكو، فإن العلاقة بين السلطة والخطاب علاقة تبادلية، وعلى أى حال، فإن السلطة تعمل من خلال الخطاب وشكل الخطاب، وتؤدي إلى خلق المعرفة. وهو على عكس الفلاسفة من قبله، لم يعتبر القوة أو السلطة مجرد ظاهرة مدمرة وسلبية، لكنه يعتقد أن السلطة يمكن أن تكون منتجة وإيجابية ومفيدة، ولا يمكن إتباع تلك القوة إذا كانت سلبية تماماً ولم تستجيب لأى طلب. للقوة، إلى جانب خصائصها السلبية، آثار إيجابية مثل الإنتاجية وزيادة المتعة والسعادة ومنح المعرفة وخلق الخطاب. (ويليامز: ١٥٣)

لدى فوكو مقولة شهيرة: «حيثما توجد قوة توجد مقاومة.» يمكن أن نستنتج من هذه الفكرة أن القوة والمقاومة تعلمان كمعارضة ثنائية لكن في نظرياته اللاحقة، يستنتج أن «القوة لا تشكل المقاومة فحسب، بل المقاومة تقوى أو تبني علاقات القوة أيضاً.» (ليلجا وآخرون: ١١١) يشير كريم إلى العلاقة بين القوة والمقاومة على أنهما قانون الفعل ورد الفعل الذى يقول إن لكل فعل رد فعل. تأتي القوة دائماً مع المقاومة (كريم وآخرون ٣٣) يعتقد البعض أن القوة هي نفس المقاومة المعكوسة، مما يعنى أن المقاومة تستخدم نفس تقنيات القوة أو السلطة. وكما ذكرنا، لدينا ثلاثة أنواع من القوة، كل منها يواجه نوعاً من المقاومة. وكما يشير فوكو في مقال الذات والسلطة، نرى أمثلة على العلاقة بين القوة والمقاومة في المواجهة بين الرجل والمرأة، والآباء والأولاد، والطبيب والمريض، وما إلى ذلك. ويمضى ليوضح ثلاثة أنواع من الصراع؛ الصراع على السيادة العرقية والاجتماعية والدينية، والصراع ضد استغلال الأفراد، والنوع الثالث ضد الموضوعية والانتقادات. (المصدر نفسه ٧٨)

وفقاً لنظريات فوكو حول السلطة، نحاول شرح جوانب من القوة (السلطة) والمقاومة

1. binary opposition

فى عمل أحمد شوقى وإظهار تأثيرها على العلاقات بين الشخصيات وتشكيل معنى ومفهوم العمل.

الصراعات السياسية

تسبب وجود الرومان فى مصر فى استياء الناس من جهة، ومن جهة أخرى استقر أنطونيو مع قواته فى مصر. على الرغم من أن علاقة أنطونيو وكليوباترا ليست قائمة على القوة، إلا أن مشاعرهما تجاه بعضهما بدت جميلة فى أعمال شوقى. نقرأ فى أبيات مختلفة استياء الناس من وجودهم فى مصر؛ فمثلاً يعبر الكاهن عن رأيه فى ملوك روما ومصر على النحو التالى:

إيزيسُ كيفَ أصلى على ابن يوليوس قيصر؟

أبوه عالٍ ولكن فرعونٌ أعلى وأكبرُ

على الرغم من أن علاقة أنطونيو وكليوباترا لا تستند ظاهرياً إلى القوة أو السلطة، إلا أن شوقى حاول تصوير علاقتهما على أنها قائمة على الحب، كما أنه من الممكن للمرء أن يجبّ بدون مشاكل سياسية؛ وهى وجهة نظر يمكن رؤيتها فى الشرق، ومع ذلك، فإن سلوكه الذى يهين الرومان بشكل غير معقول، يمكن أن يكون كرد فعل منه على وجودهم فى مصر، وعلى نطاق أوسع يشكل موقفه السياسى لا محالة. إن الرومان، من خلال وجودهم فى مصر وقسوة ملوكهم على الأرض التى سيطروا عليه بالقوة، وضعت المصريين فى الجانب الآخر من هذه المعركة، وهم قد سلكوا طريق المقاومة ضدهم. ومع ذلك تشجع كليوباترا فى الصفحة ٣٨ من المسرحية، الناس على تناول الطعام المصرى بينما تحذرهم من أكل الطعام الرومانى، لأنها تعتقد أن طعامهم يسبب الدمار والفساد.

مصرُ إن أولتْ سَمَتْ بالأغانى درجات وأسمت الأشعارا

لا تسيروا على ولائم روما سَرَفًا فى الفسوق واستهتارا

كلما أولتْ أساءتْ إلى العف ل وجَرَّتْ على الحضارة عارا

ولقد تجعلُ النُّمارَ نداما ها أسد العرينة السُّمارا

إنها لا تستطيع إخفاء الصراع بين (مصر) وروما، على الرغم من أن عشيقها رومانى.

ولكن كلامها ليس موجّهاً نحو أنطونيو ولا حتى الشتائم التي تنفّوه بها، وفي كثير من المشاهد تعبّر عن حبها له، وتصفه بالحبيب وتحاول عدم مواجهته، لكن هذا الحب لا يمكن أن يمنعها من النشاط السياسي أو تغيير سلوكها السياسي تجاه الرومان. أدّت تصرّفات وأقوال كليوباترا هذه، إلى قيام الرومان الذين يسيرون على خطى أنطونيو في مصر باتخاذ موقف ضده. في الواقع إن استياء كليوباترا من الرومان، وفي نفس الوقت علاقتها الغرامية مع أنطونيو، تشكّل نوعاً من المفارقة يمكن مشاهدتها في عمل أحمد شوقي لتظهر الانصهار بين الثقافات الشرقية والغربية. ومن خلال علاقتها بالرومان، القائمة على السلطة، يمكننا أن نجد شواهد لوجهة نظر فوكو، حيث يقول «أينما توجد قوة توجد مقاومة» ومن ثم يجب أن نرى مقاومة من جانب أنطونيو ضد مواقف كليوباترا المعادية للرومان؛ لكن هذا لم يحدث. يمكن الاعتقاد بأن أحمد شوقي، من خلال إظهار عدم رد فعل أنطونيو، يفرض الرؤية الشرقية في قضية الحب -أى التحرر من العلاقات الطبيعية في المجتمع، بما في ذلك علاقات القوة- على مسرحيته. لكن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد، بل هذه المرة أبدى القادة والجنود الرومان مقاومة ضد خطاب كليوباترا المعادي:

قائد روماني (لزميله غاضباً):

أَتَسْمَعُ مَا تَقُولُ عَدُوُّ رُومَا قَدْ اجْتَرَأَتْ عَلَى رُومَا الْبَغْيُ
أَتَحْتُ لَوَائِهَا وَبِجَانِبِهَا يَخُوضُ الحَرْبَ مِنْ رُومَا كَمِي؟

الآخر:

غداً تلقى، وإن غداً قريبٌ عقاباً في البلاد له دوى

يمكن مشاهدة مثل هذه الأحداث والمشاهد في العديد من مقاطع هذه المسرحية، على سبيل المثال، في مشهد حيث دعا أنطونيو الجميع إلى رفع أكوابهم لنخب كليوباترا، تفوّهت كليوباترا بكلمات قاسية ضد روما وشعبه ما أغضب جنود أنطونيو فاتخذوا موقفاً عدائياً ضدها.

كليوباترا :

على حُبِك أنطونيو على الجيش على مصر

قائد روماني:

على روما

كليوباترا:

دَعُوا رومًا ولا تُجروا لها ذِكْرًا
فما أنطونيوسٌ—منها وإن كان ابنَها البِكرًا
ولكن تحت أعلامي يقودُ البر— والبحرا

القائد:

أحقُّ ماركُ أنطونيوسٍ س من رومية تبرا

تتحدث كليوباترا في حضور أنطونيوس ضد روما، لكنه يكتفي ببعض الملاحظات:
كليوباترا (ضاحكة):

حبرًا، أعندك سِحْرٌ يشلُّ طاغوتَ رُوما؟
ويجعلُ الناسَ فيها حِجارةً ورُسوما؟

أنطونيوس:

سيدتي لا تجرحي قُودى
ولا تنالِي بالأذى أجنادى
وقللى السُّخط على بلادى

رداً على ذلك، تذكره كليوباترا بأنه لم يعد رومانياً بل مصري، ويقول أنطونيوس إنه لا يوجد شيء أكثر أهمية من رغباتها. وهنا يمكن اعتبار معاملة كليوباترا لأنطونيوس على أنها علاقة عاطفية شرقية ومع ذلك، وإن يمكن اعتبار هذا السلوك الذي جاء في عمل شكسبير، تحت عنوان "أنطونيوس وكليوباترا"، بأنه استسلام لأنطونيوس وخضوعه لسلطة كليوباترا ليكون غاية لمساعي كليوباترا في طلب السلطة. من ناحية أخرى، لم يطعه الجنود والقادة الرومان الذين كانوا يعلمون أن أنطونيوس لن ينتصر في الحرب بدونهم، وبالتالي احتجوا مرة أخرى على حياته وسليته في مواجهة الكلمات الحادة التي أحياناً توجهه كليوباترا ضدهم فاتخذوا موقفاً عدائياً ضده وضد ملكة مصر، وفي

بقية المسرحية، نرى أنهم لا يكتفون بالكلام فراحوا يخوضون حرباً ضدها. فى الواقع، إن الكرامة الوطنية لم تحفظ، وعندما لا يرون أنطونيو يتفاعل - لأنه يرفض الاحتجاج وردّ الفعل بدافع الحب - اتخذ القادة مساراً مختلفاً، الأمر الذى دفعه إلى استدعاء قواته وحتى اتهامهم بالخيانة.

ولستُ أخافُ الدارعينَ وإنما أخافُ فجاءاتِ الخيانةِ والغدرِ

فى المشهد الثالث، يفتح أنطونيو فمه مرة أخرى للشكوى ضد كليوباترا، على الرغم من أن هذه المرة أيضاً، وفقاً لفوكو، لا يمكن اعتبار هذا العمل المؤلم الذى قام به، نوعاً من المقاومة ضد كليوباترا، ولكن من منظور حب شرقى يمكن اعتباره ملامة الحب والعاطفة التى يتحدّث بها على نطاق واسع عشاق الأدب الشرقى. على عكس أعمال شكسبير التى يمكن الاستنتاج منها أنه بعد مؤامرات وخدع كليوباترا المغربية، لا يمكن اعتبار هذه الشكاوى من أنطونيو نوعاً من الحب، ولكنها نوع من المقاومة إزاء سلوك وأفكار كليوباترا التى فرضت عليه وهو كذلك وقع فى عاصفة حب لا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى الشكوى والاستياء من ملكة مصر. يقول أنطونيو:

كانَ الملوکُ عبيدى فَصرتُ عبدَ الحسانِ
ولستُ أوَّلَ حُرٍّ استعبدته الغوانى

.....

قدتُ الجحافلَ والبوارحَ قادراً ما لى ضُغفُتُ فقادنى جَفناك؟
وفى المشهد الأخير ذكر الجنود الرومان أن سبب خيانتهم له، هو عدم حبه لوطنه ويتهمونه بخوض حرب مع بلاده بقيادة ملكة دولة أخرى.
جندى:

لا بل جنودك لكن خانوك حُباً لروما

آخر:

وما نُسوك عليهم تحت اللواء زعيما

وبحسب فوكو «حيثما توجد قوة، توجد مقاومة.»، يمكن أن نستنتج أن السلطة التى مارستها كليوباترا على الرومان من خلال الإهانة والإساءة واتخاذ موقف متشدّد

ضدهم، يجب مواجهتها لا محالة.

باستخدام وجهات نظر فوكو حول السلطة، يمكن للمرء تفسير النقاط الخفية لهذا العمل. هنا الإمبراطور الرومانى فى علاقة عاطفية مع ملكة مصر ولا يجد نفسه فى موقف يتوجب عليه فيه بالضرورة الردّ على كليوباترا، لذلك يقوم جنوده بالردّ على السلطة التى تمارسها ملكة مصر، وهذا الردّ هو فى الواقع نفس المقاومة التى نتحدث عنها. بعد هزيمة المصريين وأنطونيو على يد الإمبراطور وجنوده، أظهرت كليوباترا هذه المرة مقاومة ضد سلطة الإمبراطور. فى الواقع، بمقاومتها، منعت كليوباترا انهيار كبريائها وبلدها على حد سواء. ينتحر حتى لا يأسره الرومان ويزيد من إذلالهم. لذلك، يمكن تفسير انتحاره على أنه مقاومة فى هذا السياق الفكرى الغربى. وعلى النقيض من ذلك، يمكن فهم انتحار أنطونيو بشكل أفضل فى سياق شرقى. فى المقابل، إنه أراد أن يثبت مع موته شدة الحب لإظهار مدى ولائه لعشيقته وأنه عندما سمع بخبر وفاتها، لم يستطع الاستمرار.

أبى لا العزل خفتُ ولا المنايا
ولكن أن يسيروا بى سببا
أيوطاً بالمناسم تاجُ مصر
وتمت شعرةً فى مفرقيا؟

فى ما يلى، يمكننا فهم علاقة القوة بين الشخصيات الأخرى فى القصة بما فى ذلك العلاقة بين القيصر وأنطونيو. أخيراً، فى المسرحية، نرى الإمبراطور فى وضع أقوى. بنوى احتلال مصر بالاستيلاء على أرضها وممارسة السلطة على شعبه، فىواجه مقاومة من الجانب المصرى وأنطونيو نفسه، وفى النهاية لم تنفع المقاومة وبأؤوا بالفشل. وأما مصير الشخصيات ونوع علاقتها، فهو متأثر بالجو السياسى والسلطة بمعناها السياسى. فلا العلاقة بين الحبيب وحبيته، هى علاقة طبيعية ولا جنود أنطونيو عاشوا فى سلام فى مصر كما يعيش سفراء دولة بسلام وأمان فى بلد آخر. فى الواقع، لم تستطع العلاقة الحميمة بين أنطونيو وكليوباترا إحلال السلام، لكن القوة فى الخطاب السياسى المهيمن فى ذلك الوقت أدت إلى الصراع. على الرغم من أن أحمد شوقى كتب القصة فى

شكلها المسرحى بعد قرون، شأنه فى ذلك شأن العديد من الكتاب، إلا أنه لم يستطع تحرير الشخصيات من السلطة. إذا افترضنا أن علاقات القوة كانت على هذا النحو خلال حياة كليوباترا، فيمكننا أن نتوقع من الكاتب تشكيل العلاقات بطريقة مختلفة متأثرة بالأيديولوجية والخطابات فى عصره (أى، ربما تغيرت ظروف تلك الفترة). لهذا السبب، يكاد يكون من المحتمل أن الخطاب السياسى والثقافى والاجتماعى بين الشرق والغرب خلال حياة الكاتب قد جعله ينقلب على عقبه ويكتب علاقات القوة بطريقة متوازنة ومتناغمة بنفس الخطاب.

الشرق والمرأة فى السلطة

إذا أسسنا الإسلام على الثقافة الشرقية، فيمكننا الإشارة إلى أنه على الرغم من أن الثقافة الإسلامية منعت المرأة من تحقيق مكانتها بحكم تعريفها اليوم، فقد اقترنت إلى حد ما بوجود المرأة فى السلطة. يمكن أن تمتد هذه القضية إلى ما قبل الإسلام أيضاً. لأن كليوباترا نفسها كانت على رأس السلطة فى عصور ما قبل الإسلام - رغم أنها كانت فى مصر وليس فى أرض عربية أو إسلامية، ولكن الأمر على أى حال يرتبط بالثقافة الشرقية بأكملها - ومثل أى ملك وليس أقل من ذلك كان لها التأثير فى الحكم. خلال فترة المماليك وما بعدها، حدثت العديد من التغييرات فى العلاقات الأسرية. وكما يشير يوسف، فى بداية حكمهم، كان الرجال يمثلون القدرة وكان كل شىء تحت سيطرتهم، ولكن فيما بعد (فى القرن الخامس عشر) تغير هذا النمط. ويذكر أن أسباب هذه التغييرات هى التغييرات فى هيكل الأسرة، والحد من تعدد الزوجات، وتلاشى الفروق بين الجنسين. من ناحية أخرى، كان الطلاق أسهل بالنسبة للنساء فى ذلك الوقت. (Rapoport 43-44) وعلى هذا الأساس يمكن أن نشير إلى خديجة زوجة الرسول (ص) ونساء زمانها اللاتى كنّ يعملن فى التجارة. كما حكمت بعض النساء الأخريات بلادهن وأقاليمهن، مثل زنوبيا وشجرة الدار. كانت زنوبيا فى تدمر (سوريا الحالية) فى أواخر الإمبراطورية الرومانية ويمكن مقارنتها بكليوباترا فى الجمال والقوة. يصفها غرانت على النحو التالى: لقد كانت المنافس الرومانى الأقوى

والأكثر مرونة والأكثر خطورة خرجت من مدينة تدمر الصحراوية (تادور). لم يستطع الرومان تحمّل تولّيها السلطة بعد أديناتوس الذى كان تابعاً لهم. لم يكن بالإمكان تحدى الإمبراطورية الرومانية من قبل حاكم طموح - كهذه الملكة - لكن زنونيا أتاحت لها الفرصة لامتلاك جيش لا يقهر، والذى أطلق عليه ميشالوفسكى "العمود الفقرى" الذى كان دائماً قاسياً ضد المنافسين الرومان. (Breytenbach 55)

دافعت شجرة الدر أرملة سلالة الحكام الأيوبيين عن مصر فى القرن الثالث عشر خلال الحروب الصليبية. على عكس الغربيين الذين كانوا فى الماضى لم يقبلوا النساء فى السلطة، وضعها الشرقيون فى السلطة. والمهم أن دور المرأة كحاكم كان مقبولاً لدى المجتمع آنذاك، وهذا لا يعنى أن لها مثل هذه السلطة فى جميع الشؤن الاجتماعية. بشكل عام، يمكن القول إنه على الرغم من أن النساء الشرقيات، كسائر النساء فى جميع البلدان، أقل حظاً فى التمتع بالحقوق الفردية والاجتماعية والسياسية، ولكن إذا أتاحت لهنّ الفرصة للحكم، فلن يكون لدى المجتمع معارضة كبيرة لهذه القضية؛ على عكس ما واجهناه فى الغرب فى العصور الوسطى. فى أوروبا فى ذلك الوقت، أثار كون الملكة إليزابيث حاكمة العديد من الاحتجاجات، وكان الناس والمتقفون دائماً يعتبرون وجودها تهديداً لأنفسهم وينظرون إليها بعين الريبة. وهكذا، من خلال إظهار كليوباترا كامرأة قادرة على التمييز بين الحب والعقل، والعلاقة السياسية والعلاقة الرومانسية والتميز بين مصالح الوطن ومصالحها الشخصية، فإن أحمد شوقى يعبرّ فى الواقع عن النظرة الشرقية للمرأة فى السلطة. ويمكن تسليم السلطة إلى امرأة فى حال أن يكون لديها قوة العقل والمنطق حتى تتمكن من القيام بأشياء جادة بشكل صحيح. هذا، على عكس الفكرة القائلة بأن النساء بشكل عام كائنات عاطفية لا يمكنهنّ لعب الدور الصحيح فى المواقف الحرجة. صورة المرأة التى تقدمها التيارات الفكرية والثقافية للشرق صورة إنسانية عاطفية غير قادرة على إدارة شؤن هامة وعليها البقاء فى المنزل وهذا أفضل مكان لها. الآن، وبهذه التفاصيل، كيف يمكن تبرير هذه الازدواجية فى الثقافة الشرقية؟ أى من يعتبرون أن المرأة تفتقر إلى الذكاء وقوة العقل، ومن ناحية أخرى، يشهد التاريخ فى بعض فتراته وصول المرأة إلى السلطة.

فى رأى الباحثين، يمكن تفسير هذا المهم بطريقة تجعل النساء فى ثقافتنا، على الرغم من اعتبارهنّ أشخاصاً لا يمكن تكليفهم بأمر مهمة، ولكن فى الثقافة السياسية، كان حضورهنّ مقبول وفى الواقع إن الخلفية الثقافية لفترة ما قبل الإسلام تديم وجودهنّ فى السياسة. وتعتقد هذه الخلفية الثقافية أن المرأة عندما تكتسب القوة، فإنها تصبح قادرة على استخدام عقلها وفكرها لتحقيق أهداف المجتمع. لذلك، على الرغم من أن المرأة لا تتساوى مع الرجل فى الأمور الأخرى، فمن الواضح أنها فى مجال السلطة مقبولة من قبل المجتمع بمستوى الرجل. وفقاً لهذه النقاط ومن خلال القراءة التاريخية الجديدة، يمكن تبرير طريقة رسم وتقديم صورة مقبولة لكليوباترا فى السلطة وفقاً للخلفية التاريخية لوجود المرأة فى السلطة.

النتيجة

كما لوحظ، فى هذا العمل توجد علاقات قوة بناءً على ما قدّمه فوكو. وتأتى هذه العلاقات فى شكل منافسة بين البلدين وتشارك فى تكوينها العلاقات السياسية. كما أن العمل نفسه متأثر بالعلاقات بين السياسة والسلطة فى القرن التاسع عشر، أى عندما كتب شوقى مسرحيته. علاقة القوة هنا فى شكلها السياسى، هى صراع سياسى بين دولتين. من خلال استهداف الرومان، سعت كليوباترا إلى تشويه صورتهم وتحديد تفوق المصريين عليهم. وإن كانت اللهجة التى اختارتها كليوباترا للسيطرة عليهم لا تزال لفظية (أو ربما لأنها امرأة اختارت هذه السياسة لممارسة القوة) ولا تستخدم أساليب القوة الأشد قسوة. وهكذا فإن الوجه الآخر لهذه العلاقة، هو أنطونيو الذى لا يمكن تحديد دوره فى هذا العمل فى سلسلة علاقات القوة، لكن الجنود والقادة المرافقين له فى مصر، هم يمثلون الجهة الأخرى المقاومة. عندما تُهزم كليوباترا من قبل الإمبراطور، تدخل فى علاقة قوة أخرى، لكن هذه المرة يمارس الإمبراطور سلطته عليها. لذلك، تأثر هذا العمل بعلاقات القوة، وقد كتبه شوقى بنفسه متأثراً بنفس العلاقات التى شهدتها زمانه، وكانت صورته عن المرأة فى السلطة ناتجاً عن آراء الشعب آنذاك حول دور المرأة فى المجتمع سواء كان فى الماضى أو الحاضر. لكن السياسة التى يختارها

الجنود للمقاومة، كانت في البداية محاولة الردّ لفظياً على مواقف الملكة والمصريين، ثم يحتجون على موقف أنطونيو المحايد، وفي المرحلة الأخيرة يخونونه ويهزمون مصر مع الإمبراطور. في الواقع، خلافاً لتفسير فوكو بأن مقاومة المقاومة عادة ما تؤدي إلى الفشل، فهذا ليس هو الحال هنا، لكن في حالة كليوباترا وسيطرة الإمبراطور، يمكن القول إن مقاومة الملكة لم تؤد إلى النجاح بل جعلتها تبوء بالفشل. كان مصيره في لعبة القوة تدمير نفسه بيده وعلاقات القوة التي دخل فيها أدت به إلى الانتحار. أخيراً، يمكن تفسير مقاومة الشخصيات بعدة أشكال: مقاومة الجنود ضد هيمنة كليوباترا مقاومة عنيفة وواقعية، ومقاومة كليوباترا ضد الإمبراطور بذلك الشكل أيضاً (انتحارها).

من ناحية أخرى، يعتبر دور المرأة في السلطة في هذا العمل مهماً حيث صوّرها الكاتب على أنها شخصية وطنية تتمتع بالقدرة وكإمرأة قادرة على التحكم في عواطفها وتسعى إلى إدارة عقلها ومشاعرها، بعبارة أخرى، تسعى لتحقيق التوازن بين الحب والعقل، وفي هذا الصدد، أعطى الكاتب صورة معقولة إلى حد ما لها كحاكم، بالنظر إلى وجود النساء في مناصب السلطة في الماضي.

المصادر والمراجع

اشرف نظري، علي. (١٣٩٠ش). «تصور فوكوي و پسا فوكوي از قدرت» (المفهوم الفوكوي وما بعد الفوكوي للسلطة). سياست. دوره چهل و یکم. العدد ٣. ص ٣٥١.
بهیان، شاپور. (١٣٨٩ش). «روش شناسی میشل فوکو (منهجية ميشيل فوكو)». علوم اجتماعی. س ٤، العدد ٨. ص ١٥
شوقی، أحمد. لانا. «مصرع كلثوباترا». لامك: لانا.

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester University Press, 1995. Page 175

Belsey Catherine, *Critical Practice*, (London: Methuen, 1980), Page 144.

Breytenbach, M. M. *A Queen for All Seasons: Zenobia of Palmyra* (Stellenbosch University). Page 55

Dean, Mitchell, 1999. *Governmentality power and rule in modern society*. London: Sage. Page 105 - 106

Foucault, Michel, 1978. *The History of Sexuality: An Introduction*. vol I. New York: Pantheon Books. Page 83-85

Foucault, Michel. The Subject and Power. The University of Chicago., 2011. Page 871.

Karim, M. M. Shariful. Interrogating Foucauldian Concept of Power/Knowledge in Shakespeare's the Tempest. Page 33.

Lilja Mona & Vinthagna Stellan. Sovereign Power, Disciplinary Power and Biopower: Resisting what Power with What Resistance? a School of Global Studies, University of Gothenburg, Gothenburg, Sweden Published online: 24 Mar 2014. Page 109-111-112-113

Nisbet, H.B et al., ed. the Cambridge History of Literary Criticism, Volume 9. Page 21
Rapoport, Yossef. Women and Gender in Mamluk Society: An Overview, University of Oxford. Page 43-44

Said, Edward (1994). 'Michel Foucault', Barry Smart (ed.), in: Michel Foucault, Vol. 2, London: Routledge.

Smart, Barry (1994). 'Rationality, Power, and Subjectivity', in Michel Foucault, Vol. 4, London: Routledge. Page 9.

Williams, Mukesh. New Historicism and Literary Studies. Page 153.

