کلئوپاترا

جولانگاه ادیبان بزرگ شرق و غرب

نوشته: دکتر محمد غنیمی هلال
استاد دانشگاههای قاهره و سوربن
ترجمه: قاسم غریفی

«کلئوپاترا» یکی از پرآوازه‌ترین شخصیت‌ها در تاریخ ادبیات شرق و غرب است. تاکنون هیچ شخصیتی مانند کلئوپاترا مورد توجه ادیبان بزرگ جهان نبوده است. موضوعی که از نظر مفاهیم تاریخی، عجیب و غریب است و به قصه‌های تخیلی می‌ماند... جلوه‌ای از شکوه و عظمت، جمال، کبر و غرور، و ضیافتها و مراسمی که هیچ‌یک به پای آن نمی‌رسد، واز نظر سیطره عواطف و عشق مصیبت‌بار، و حوادث تراژیک تاریخی و جنگهای بزرگ بی‌همتاست. سریرها شکسته می‌شوند و همه آرزوهای طرفین بر باد می‌رود. و نتیجه آنها شخصیتی می‌شود عجیب، که تمام ویژگیهای اقتدار و ذکاوت بی‌بدیل، زنانگی کامل، و آفرینش نیرنگها و ترفندهای بی‌نظیر را ـ که زیرک‌ترین زنان در آن می‌مانند ـ دارد. او زندگی خود را وقف زیستن در اقتدار و لذات کرد، تا لحظه‌ای که با چشمان خویش افول ستاره‌اش را دید... او با مرگ خویش بر اوکتاویوس، پیروز شد، همان‌گونه که پیش از آن با زیبایی شگفتش و ذکاوتش بسیاری از قیصرهای زمانه‌اش را نابود کرد، او در این راه کمترین شکی به خود راه نداد. او خود را وقف کشورش، مصر کرده بود.

کلئوپاترا موضوع نمایشنامه‌های بسیاری در ادبیات جهان گردید ۱۵ نمایشنامه فرانسوی، ۶ نمایشنامه انگلیسی، و چهار نمایشنامه ایتالیایی ... و در ادبیات معاصر ما، احمد شوقی اولین کسی است که آن را مطرح کرد و شهرت جهانی یافت.

نمایشنامهٔ «جولانگاه کلئوپاترا» یکی از اولین نمایشنامه‌هایی است که به زبان ما نگاشته شده است... و شگفت اینکه سرودن این نمایشنامه مصادف با نگارش نمایشنامهٔ «کلئوپاترای اسیر» سرودهٔ ژودل شاعر

فرانسوی در عصر نهضت به سال ۱۹۵۵ م می‌باشد.

ولی احمد شوقی نمایشنامه‌اش را به سبک و سیاق اکثر نویسندگان پیشین ننوشت...

معروف‌ترین آنها نمایشنامهٔ «آنتونی و کلئوپاترا» اثر ویلیام شکسپیر بود که آن را حدود سالهای ۱۶۰۷ سرود، و پس از آن «در ایران» نمایشنامهٔ «همه چیز به‌خاطر عشق، یا جهان گم‌شده» بود که برای اولین‌بار در سال ۱۶۷۷ به روی صحنه رفت و در سال ۱۶۷۸ چاپ شد نمایشنامه‌های دیگری نیز نوشته شده است که در خلال این بحث به آنها اشاره خواهد شد.

نامعقول است اگر بگوییم که شوقی این نمایشنامه را صرفاً با تکیه بر اسناد و مدارک تاریخی سروده است، بلکه از دیدگاه هنری مانند دیگر شاعران پیش از خود به آن پرداخته است. هیچ یک از مورخان نتوانستند به منبع تازه‌ای دست یابند، چرا که آشنا با این نوع بررسی جدید نبودند، آنها تلاش کردند که شوقی را متهم کنند که آنچه سروده است بر اساس تخیلات و توهمات شخصی بوده و عاری از تأثیر آثار ادبی گذشته است. درحالی‌که با مقارنهای قاطعی که صورت گرفته، شوقی با اشراف کامل از آثار ادبی که نام برده‌اند بیشترین بهره را برده است و برخلاف نظر آنها که مدعی هستند اصالت اثر را از بین برده، کاملاً به آنها وفادار بوده است. در خلال بحث به بیان جایگاه شوقی در استفاده از نمایشنامه‌های قبل، یاد می‌کنیم، و به تأثیرپذیری از این جایگاه در تصویر شخصیت کلئوپاترا، می‌پردازیم. علاوه بر این او از موضعهای فرعی و افکار و تصاویر عامه بهره برده است. و اشاره‌ای هم خواهیم داشت به اینکه چگونه او از این تأثیرپذیری به نحو کامل و موفقیت‌آمیز استفاده کرده است.

علی‌رغم روابط عاشقانه بین آنتونیوس و کلئوپاترا که محور حوادث بزرگی بوده است، نویسندگان غرب از جدال بین این دو عاشق و معشوق و اوکتاویوس به‌عنوان نمادی از نبرد دائم بین شرق و غرب استفاده کرده‌اند و کلئوپاترا بار تمامی این نبرد را بر دوش می‌کشد. او زنی مکار و نیرنگ‌باز است که، تمامی این نیرنگها را برای آرمانهایش به کار می‌برد، و آنتونیوس را در این امر وارد او را اغوا می‌کند و جز لذات خویش، هیچ‌چیز برایش ارزشی ندارد.

در نهایت همه چیز را تحت سیطرهٔ خود درمی‌آورد. و شگفت‌تر آنکه همهٔ به‌عنوان عقلانیت شرقی با او به دشمنی پرداخته‌اند، نه به‌عنوان یک ملکه، بلکه به‌عنوان یک مصری ـ با شدت تمام ـ آن را به‌عنوان نوعی جنگ خونبار بین شرق و غرب مطرح می‌کنند.

به‌طور مثال در نمایشنامهٔ «آنتونی و کلئوپاترا» شکسپیر، آنتونیوس با مشاهده تسلیم ناوگان جنگی روم در اسکندریه چنین می‌گوید:

«همه چیز نابود شد، این زن مصری پست به من خیانت کرد.. و ناوگانم را به دشمن تسلیم کرد... سه بار جنایت کردی ای خائن، و من فریب خوردم، فریب... چه روح شیطانی دارد این زن مصری!! این افسونگر که سینه‌اش تاج سرم بود و نخستین آرمان من بود. با افسون شگفتش مرا شیفته خود کرد، به‌راستی که او یک کولی است، او مرا به عمق گمراهی کشاند.»[۱] (پرده چهارم، صحنه ۱۲)

عین‌چنین توصیفی در نمایشنامهٔ «در ایران» آمده‌است. ونتیدیوس (Ventidius) فرماندهٔ ناوگان دریایی در رابطه با ملت مصر و کلئوپاترا چنین می‌گوید:

«ملتی که همه افرادش ریاکارند، خیانت را به هنگام تولد با هوایشان تنفس می‌کنند... و ملکه‌شان خلاصهٔ روح این ملت است.» (پردهٔ پنجم صحنه اول)[۲]

مادام ژیراردن نمایشنامه‌نویس فرانسوی در اثرش به نام «کلئوپاترا» (۱۹۴۷) او را زنی هرزه، غرقه دل لذّات تصویر می‌کند: «او چیزی جز عشق‌ورزیدن نمی‌شناسد، پاداش عدل او کینه‌توزی است، هیچ چیز جز لذات جسمانی او را از خود بی‌خود نمی‌کند. تا آنجا که برده‌ای قوی‌هیکل جرئت پیدا می‌کند و چشم در چشمانش می‌دوزد و می‌گوید «ساعتی کام برگیرم و بمیرم». او فرمان را اجرا می‌کند چون در برابر پیمانی که شکسته بود نوشیدن زهر بهترین گزینه است![۳]

احمد شوقی در برابر این عبارات و امثال آن موضع دفاعی از کلئوپاترا می‌گیرد، و همه نویسندگان را به سوءنیت متهم می‌کند. و تلاش می‌کند منصفانه با او برخورد کند، نه تنها صرفاً به‌عنوان یک ملکه، بلکه به‌عنوان یک زن مصری. چرا که آنها به‌عنوان یک مصری با او به دشمنی برخاستند و او را نماد ملت مصر قرار دادند. و اشراف شوقی بر این موضوعهاست که او را وامی‌دارد تا چنین موضعی را اختیار کند. او موضعی برگزید که مخالف مواضع همهٔ نویسندگان غرب است. و این مسئله نشان‌دهنده این حقیقت است که شوقی اشراف کامل به نمایشنامه غربی درباره این شخصیت داشته است به‌ویژه همه منتقدان فرانسوی که آن نمایشنامه‌ها را نقد کرده‌اند، و آن را زیربنای موضوع قرار داده و به شرح و بسط آن پرداخته‌اند. شوقی به‌وسیله تصویرپردازی هنری به آنها پاسخ داده است. و این نوع تأثیرپذیری اعمال ادبی از اعمال ادبی دیگر است که ما در ادبیات مقارن آن را: «تأثیر واکنشی» می‌نامیم، و از درون این شیوه است که آثار دیگر متولد می‌شود... و این تأثیرپذیری به مثابه مقاومتی است که از نظر مفهوم مورد نظر است. و به وسیله آن است که ضد، از ضد خود زاده می‌شود. و با این شیوه است که شوقی از نظریات نویسندگان و تصویرپردازی هنری و فنی آنها سود می‌برد و بین آنها، مقاربت و نوعی خویشاوندی ایجاد می‌کند، تا بتواند از درون آنها وحدتی هنری و اصیل، بیافریند و اهداف وطن‌پرستانه خود را تحقق بخشد.

اولین نشانه این تأثیر آن است که شوقی از کلئوپاترا، تصویر یک وطن‌پرست مخلص را ارائه می‌دهد، و عشق به وطن را به وسیله عشق خالصانه به معشوقش عرضه می‌کند. ریاکارانه با ترسان از اکتیوم نمی‌گریزد چنان‌که در اغلب نمایشنامه‌های غربی متداول است، ولی نتیجه‌ای که حاصل می‌شود کشیده شدن او به یک بازی سیاسی مرسوم است: او آنتونیوس و اوکتاویوس را، بی‌آنکه در اعمال آنها دخالتی داشته باشد، در جنگ با یکدیگر رها می‌کند، تا یکی دیگری را تضعیف کند، و برنده قدرتمند باقی بماند... او کاملا مواظب خود و وطنش بود تا خود آنتونیوس. آنچه که در زیر می‌آید بیانگر وجه احتیاط اوست درصورتی‌که عشق آنتونی و دلدادگی به او کم یا بیزار شود. کلئوپاترای شوقی در جایگاه عقب‌نشینی از اکتیوم در پرده اوّل در وصف خود چنین می‌گوید:

سوار بر مرکب خویش و در میان سربازانم
فرماندهٔ جنگم و سربازان گوش به فرمان من
سپاه روم به هزیمت افتاد و درهم شکسته شد
یلانش فلک را به دو نیمه کرده‌اند
و سربازان در دریا و صحرا غوغا به پا کرده‌اند در اندیشه فرو رفتم که اگر روم در دریا نابود شود[۴]
هیچ‌کس جز من پا به آن عرصه نخواهد گذاشت.
پس چون طوفان بادبان برافراشتم و فانوسهای دریایی را علم کردم جایگاهی که حتی شکوه و اقتدار در آن همه عظمت، فرو می‌ماند
من، دختر مصر، و ملکه مصر[۵]

این نگرش محور سیاست کلئوپاترا در نمایشنامهٔ شوقی است، نگرشی بسیار ساده و باورپذیر که اصولا نیاز به یک دفاع سیاسی قوی ندارد، همین نوع نگرش در نمایشنامهٔ «درایدن» آمده است، ولی از زبان شخصیت دوم نمایشنامه «الکساس» یار وفادار **کلئوپاترا:** (پرده اوّل ـ صحنه اوّل) «اگر هر آنچه که می‌خواستم می‌شد، همه این سرکشان را نابود می‌کردم ـ با تمام سرشتهای متفاوتشان، این حاکمان بر بشر را ـ یکی یکی از دم شمشیر می‌گذراندم، ولی چه باید کرد که خواستهٔ ما تابع قدرت لنگ ماست، باید پیرو یکی از آنها باشیم، یا اوج می‌گیریم یا سقوط می‌کنیم.[۶]

ولی این بینش گذرا در نمایشنامه درایدن هیچ نشانه‌ای از حوادث و سیاست کلئوپاترا ندارد. و به عقیدهٔ شوقی طرح این اندیشه از زبان کلئوپاترا می‌توانست در قربانی شدن او برای وطنش منجلی شود، درحالی‌که درایدن این گفته‌ها و اندیشه‌های کلئوپاترا را یک دروغ جلوه می‌دهد. شوقی با تمام قدرت تلاش می‌کند اتهاماتی را که مادام دی ژیراردن به او می‌زند مبنی بر اینکه تمامی اینها امیال جنسی است و لذات جسمانی. ولی آن را از زبان خود کلئوپاترا مطرح می‌کند. گویی که اشاره به این اتهام است که شوقی به آن اشاره می‌کند صدای رسای آن اتهامی است که قبلا به آن اشاره شد. کلئوپاترا در پردهٔ چهارم نمایشنامه شوقی چنین می‌گوید:

«می‌گویند من زنی هستم که تمام عمرم را دیوانه‌وار وقف لذّت و شهوت کرده‌ام قربانی عشق به مردان و زیباییهایشان شدم چون دلبستگی هرزگان و هوسرانیهای ملکه‌ها

زیبایشان و نه سترگی عضلاتشان من نه چون دخترکان دیوانه‌وار و نه مانند زنان ساده‌دل شیفته اقتدار و شکوه روم شدم

من از کودکی عاشق فرزانگی و شیفتهٔ سروری‌ام.[۷]

در اینجا شوقی برای تبرئه کلئوپاترا از پستیها به شیوهٔ مکتب کلاسیکها عمل می‌کند، تا مسئولیتها را به حاشیه‌ها واگذارد، تا که از موضع ضعف قدرتمند ظاهر شود. به‌طور مثال «پلوتارک» مورخ چنین می‌گوید که؛ کلئوپاترا نامه‌ای به آنتونیوس ارسال می‌دارد ـ پس از شکست آنتونیوس ـ تا او را از دروغ بودن خودکشی‌اش مطلع کند. شکسپیر نیز در نمایشنامه‌اش همه نقل قول پلوتارک را نقل می‌کند، ولی درایدن ـ و گرایش کلاسیک او در نمایشنامه ـ «لکساس» خبر خودکشی کلئوپاترا را به دروغ به آنتونیوس می‌دهد بی‌آنکه کلئوپاترا خبری داشته باشد. در پردهٔ پنجم نمایشنامه درایدن عین چنین جایگاهی را اتخاذ می‌کند،تا جایی که میزان تأثرش را به شکلی واضح و آشکار می‌بینیم. کلئوپاترا به آنتونیوس می‌گوید نگران او شدم ولی کار از کار گذشته بود و آنتونیوس خودکشی کرده بود: «وقتی رسیدم که دیر شده بود! ای الکساس ملعون!»

وقتی رسیدم که دیر شده بود! ای الکساس ملعون!

آنتونیوس: تو زنده‌ای؟ یا من مُرده‌ام پیش از آنکه بدانم، این اولین شبحی است که می‌بینم؟

کلئوپاترا: ای آسمانها! چقدر به من ستم روا می‌دارید! و اکنون به ستم این وفاداری دردناک را به من هدیه می‌کنید. پس این محتضر را به من بازگردانید!

آنتونیوس: من دیگر نیستم، محبوب من، من روح نفرین شده‌ام را به چنگ گرفته‌ام، ولی به من بگو که سنگدل نیستی.

کلئوپاترا: اکنون دیگر دیر شده تا صادقانه از عشقم حرف بزنم. الکساس کمر به قتل من بست، بی‌آنکه خود بدانم... وقتی باخبر شدم زود به اینجا آمدم تا این سرنوشت شوم را عوض کنم... ناوگان دریایی به من خیانت کرد همان‌طور که به تو خیانت کرد.

آنتونی: بسه، گفتم به‌دنبال من می‌آیی، و باور می‌کنم، هر آنچه که می‌گویی باور می‌کنم، عاشقانه با هم می‌رویم... بوسه‌ای از تو باشکوه‌تر از هر چیز است که برای قیصر می‌برم (می‌میرد)[۸]

در نمایشنامهٔ شوقی. هنگامی که کلئوپاترا با آنتونی مجروح مواجه می‌شود شبیه این دیالوگها بین آنها رد و بدل می‌شود (پرده سوم)

آنتونیوس: کلئوپاترا... شگفتا... تو اینجا هستی... نمرده‌ای؟ آه، پس، دروغ گفتند

کلئوپاترا: سرور من، روح من، زندگی من، قیصر من! تو زنده هستی؟

آنتونیوس: چند لحظه‌ای بیش نخواهم بود.

کلئوپاترا: چه کسی به تو دروغ گفت... چه کسی؟

آنتونیوس: اولمپوس پست و خیانتکار
گذر می‌کرد که از او پرسیدم
گفت مُرده است، جام زهر را سرکشیده است
کلئوپاترا بوسه‌ای به من ده
از ژرفای دردمند روح ناکامت
و با اندک روشنایی این ظلمت مرگ را از من بزدای[۹]

دیگر اینکه این اندیشه نافرمانی ناوگان دریایی از دستورهای کلئوپاترا، همان‌طور که در سروده قبل اشاره شد از درایدن است، که ما آن را از زبان کلئوپاترا در نمایشنامه او می‌شنویم و در نمایشنامهٔ شوقی از زبان آنوبیس کاهن. (همان پرده)

«آیا دانست که سپاه از رفتن سرپیچید[۱۰]
و فانوسهای دریایی خاموش گشت؟»

گسیل نشدن ناوگان دریایی به جنگ، فرمانی است که خود کلئوپاترا صادر کرد، و این مخالف سیاست کلی او در نمایشنامه است که در پردهٔ اوّل به آن اشاره شد، از ضرورت التزام بی‌طرفی است. و ما این تحول سیاسی ژرف را نمی‌توانیم حس کنیم مگر در اشاره دقیقی که در بیت گذشته از آن سخن رفت و این چیزی است که ما در نمایشنامه درایدن نمی‌بینیم.

دیگر اینکه شاهد خداحافظی کلئوپاترا با فرزندانش هستیم که متأثر از نمایشنامه‌های گذشته است، و این صحنه، نشانگر جنگ درونی کلئوپاترا با خویشتن است که آیا برای فرزندانش باید به یک زیستن عادی بسنده کند. یا مرگ باعزّت را برگزیند. این صحنه را «روبرگارنیه» به‌صورت گفت‌وگوی طولانی بین کلئوپاترا و «اوفر» (پرستار فرزندان کلئوپاترا) به تصویر می‌کشد، پرستار برای حفظ فرزندان کلئوپاترا به او زندگی یک زن معمولی را پیشنهاد می‌کند.

در این صحنه فرزندان حضور دارند، و کلئوپاترا از آنها می‌خواهد در برابر سرنوشت دردناکشان شکیبا، و پس از او منتظر عذابی دردناک باشند. و دردمندانه به آنها می‌گوید:

کلئوپاترا: خداحافظ

کودکان: خداحافظ...

(پردهٔ پنجم)[۱۱]

شوقی نیز صحنه خداحافظی را چنین توصیف می‌کند، با این تفاوت که کودکان در صحنه نیستند، و خفته‌اند. و این پرداخت تراژیک‌تر است، چرا که حضور کودکان روی صحنه بازی با احساسات و عواطف تماشاچی در حدی بسیار پایین و سبک است. شوقی نه فقط از ارائه چنین صحنه‌ای خودداری کرد، بلکه از نمایش تصاویر حاشیه‌ای مانند «روبرگارنیه» اجتناب کرد. کلئوپاترا به خدمتکار زن خود شرمیون می‌گوید:

(پرده چهارم نمایشنامه شوقی)

«با من بیا شرمیون تا با کودکانم
وداعی هولناک کنم
خطاب به کودکان:
عزیزان من چیزی به یادگار نخواهد ماند
جز کودکانی با ناله‌های یتیمانه
از مصیبت آنها ذوب می‌شوم
هرچند می‌دانم به آنها اقتدار و عظمت بخشیدم
ای کاش برایشان زندگی ساده‌ای می‌داشتم
ولی شکوه و اقتدار این اجازه را به من نمی‌داد
دلبندان من! مرا ببخشید که در این جولانگاه به شما ظلم کردم
بزرگ‌منش باشید و مرا ببخشید
بدرود عزیزان من، ای کودکان زیبای من!
خدلوندهر آنچه که شایسته یتیمان است برشما ببخشاید!
گِردتان می‌گردم
چون چرخش پیکان بر صفحه‌های درخشان
و شما غرق در خوابید[۱۲]

از جایگاههای فرعی دیگر در نمایشنامه احمد شوقی، خودکشی هیلانه خدمتکار زن کلئوپاترا است. او نیز مانند بانویش، با نیش افعی خودکشی می‌کند، ولی به‌وسیله پادزهری که آنوبیس کاهن به او می‌خوراند از مرگ نجات می‌یابد.

در نمایشنامهٔ «مادام ژیراردن»، برده سیاه پس از کام گرفتن از کلئوپاترا جام زهر را می‌نوشد، همان‌گونه که قول داده بود، تابهای خوشبختی‌اش را بپردازد... ولی «دیومید» و وانتیدیوس با پادزهر او را نجات می‌دهند، با خیانتی که به کلئوپاترا می‌کنند... و دیگر اینکه این بهانه‌ای است برای انتقام گرفتن و موضوع اختلاف

است. و این شباهت ـ علی‌رغم آن ـ بین دو جایگاه کاملاً مشهود است. دیگر اینکه برده سیاه پیش از آنکه زهر را بنوشد، سرود مرگ را می‌خواند که سرشار از غنای عاطفی و عظمت آن موضع خطرناک است. و شوقی با استفاده از سرود مرگ در اثر خویش، استفاده می‌کند، و این موضوع به ما یادآوری می‌کند که شوقی صرفاً از آن به‌عنوان یک سرود بهره برده، درحالی‌که مادام ژیراردن از آن استفاده کرده، ولی با هدفی کاملاً متفاوت.

در نمایشنامه شکسپیر جایگاه دیگری وجود دارد، اوکتاویوس پس از خودکشی آنتونی (صحنه اوّل ـ پرده پنجم) وارد می‌شود و خطاب به او می‌گوید: «ای آنتونی، من تا این حد به تعاقب تو پرداختم، ولی در حقیقت به غدد بیمار بدن خود نیشتر زدم و ناچار بودم که یا سقوط خود را به تو نشان دهم یا افول تو را نظاره کنم. من و تو قادر نبودیم در این دنیای وسیع هم غرقه شویم.

ولی بگذار با اشکهایی که چون خون دل تأثرانگیز است سوگواری کنم. ستارگان ما من و تو، که برادر و رقیب بی‌نظیر و هم قطارم در این امپراطوری و دوست و همدمم در جبهه جنگ و بازوی ستبرم و قلبم بودی و افکارت به من نور و الهام می‌بخشید تا این درجه آشتی‌ناپذیر شدند که من و تو را بدین جا بکشاند! دوستان عزیزم گوش کنید، ولی بهتر است موقع مناسب دیگری به شما بگویم. اول ببینم این مرد چه می‌خواهد [یک مصری وارد می‌شود][13]

شوقی نیز چنین جایگاهی به هنگام وداع اتخاذ می‌کند، و در تصویری که اوکتاویوس با دوستش خودکشی کرده است، و سپس خطاب به کلئوپاترا می‌گوید: (آخر پردهٔ سوم نمایشنامه شوقی):

آیا بانوی من اجازه می‌دهد
از گونه‌های صیقل‌یافته از رزم، بوسه‌ای برگیرم
آنکه شایستگی آن را یافتیم زیر سایه‌اش باشیم
آنکه زیر بادبانها، سایه سرم بود
و با هم سرود افتخار روم را سر می‌دادیم
و از هر پستی و بلندی زمین، بهشتی می‌ساختیم
دژها را تسخیر می‌کردیم
و دور می‌شدیم چون ستارگان دور
و پیکانهای درخشان روم را در سرزمینها می‌کاشتیم
و پرچمش را بر قله‌ها می‌افراشتیم؟

در بیت دوم شوقی اشاره‌ای تاریخی دارد، به نقل از پلوتارک که آنتونیوس در جنگهای زمینی فرماندهٔ اوکتاویوس بود، و در جنگهای دریای این اوکتاویوس بود که فرماندهٔ او بود، و این سرودهٔ خطابی در ابیات سروده شده از نظر طبیعت دراماتیک ضعیف‌تر از ابیاتی است که شکسپیر در توصیفی که از جایگاه به کار برده است.

در اینجا ما به بیان تصویرهایی از ورود اکتاویوس بهره او را بسیار زیبا و شگفت‌انگیز توصیف می‌کند کلئوپاترا پس از خودکشی بسنده می‌کنیم... تاریخی ـ به قول پلوتارک ـ چهرهٔ کلئوپاترا را چنین توصیف می‌کند: «چهره‌ای درهم‌ریخته، خراشیده[14]» پس از مرگ آنتونیوس.»

درحالی‌که شکسپیر مخالف تاریخ عمل می‌کند، و چ، شوقی نیز به تبع شکسپیر چنین می‌کند.

اوکتاویوس: با عمل پر از شهامت خود در آخرین لحظه در مقابل منظور ما ایستادگی کرد و چون شخصیتی شاهانه داشت راه خود را پیش گرفت. خونی دیده نمی‌شود. چطور جان سپرد؟

نگهبان اوّل: ای امپراطور، خارمیان تا یک لحظه پیش زنده بود. ایستاده بود و سخن می‌گفت. به چشم خود دیدم که تاج خود را راست می‌کرد.

ناگهان لرزید و به زمین افتاد.

اوکتاویوس: آه. چه بیماریی بوده؟ اگر زهر خورده بود تورم روی بدنش دیده می‌شد، ولی به نظر می‌رسد که به خواب رفته تا آنتونی دیگری را در چنگال

نیرومند زیبایی‌اش اسیر کند؟[15] و در نمایشنامه شوقی چنین آمده است:

شگفتا ای طبیب که او را کشته می‌بینم
بی‌آنکه اثر زخمی دیده شود
در لحظه مرگ چنین زیبا
و طراوتی بیش از گلهای بامدادی؟
به او نزدیک شو و ببین چگونه مُرده است!
با زهری کشنده مُرده است یا با دشنه؟[16]

در این مجال اندک نمی‌توان به تفصیلات بی‌شمار پرداخت و امکان ندارد که تصادفاً وارد موضوع شویم. شکی نیست که شوقی از این مراجع کاملاً آگاه بوده است، و از نقدهای درستی که بر این نمایشنامه شده است بهره برده است. ولی چگونه؟ درک این موضوع جز مراجعه و پژوهش در بحثهای تاریخی که درباره‌اش نوشته شده است امکان ندارد. ولی نظیر آن در مباحث نقدی غربیها بسیار است.

در مبحثی دیگر ثابت کردیم شوقی در نمایشنامهٔ «لیلی و مجنون» از ادبیات فارسی و ترکی استفاده بسیار کرده است، و ما شاهد تأثیر این دو ادبیات در نگارش نمایشنامهٔ عربی «لیلی و مجنون» هستیم. این امر نشان‌دهندهٔ این است که شوقی اشراف کامل به ادبیات جهان داشته است. به‌ویژه در رابطه با این هنر جدید یعنی فن نمایشنامه‌نویسی و تئاتر که وارد فرهنگ ما شده است.

و دیگر اینکه، هدف ما با طرح چنین مباحثی کاستن از ارزشهای والای شوقی نیست که از ادبیات دیگر کشورها سود جسته است، بلکه این بحث مقدمات نقد مقارن است. تأثیرپذیری، از اصالت یک موضوع نمی‌کاهد، و اشتباه است که ما به این تأثیرپذیری از ادبیات، از زاویه دید پژوهشگران سرقتهای ادبی گذشته، بنگریم. شاعر یا نویسنده از کارهای ادبی گذشته سود می‌جوید، تا اصالت ساختار آن را به‌طور عام در کار هنری خود حفظ کند.

آثار هنری بزرگ جهان چون دریایی بی‌کرانه است و اگر غیر از این می‌بود موجودیت نداشت. به قول «هیچ اثری از آثار تألیفی هوایی و به خودی خود وجود ندارد. در ادبیات نیز ـ مثل طبیعت ـ خودانگیختگی وجود ندارد، اصالت مطلقه، زادهٔ توهمات نادانان است ـ برای اینکه ـ پس از آن ـ ضد قوانین طبیعت است، محالی است که فهم آن غیرممکن است». و پیمان ما با نویسندگان بزرگ جهان این است که ایشان از سرچشمه‌های جهانی بنوشند و آن را بگسترانند تا فوران کند ـ بعد ـ ما از آفریده‌هاشان میوه‌های گوناگون بچینیم آثاری که دارای ریشه واحد و سترگ باشند زیرا این بزرگان به زنبور عسل می‌مانند که برگهای رنگارنگ و متنوع می‌نشینند، میوه‌هایشان را می‌خورند، آن گاه عسلی شیرین تولید می‌کنند که شفای مردمان است.

در خاتمه اشاره کنیم که شوقی نتوانسته آن‌گونه که باید و شاید از منابع استفاده کند. و نتوانسته پرداختی قانع‌کننده از شخصیت کلئوپاترا به ما بدهد، چرا که در نمایشنامه‌اش اعمال و کارهای کلئوپاترا با شخصیت او به‌عنوان یک وطن‌پرست متضاد است. کلئوپاترا دارای شخصیتی است «تامتوازن» با خویش، سیاستمداری خیره‌سر، کوته‌نظر، بردهٔ امیال خویش، کسی که حکومت جدی را سرگرم‌کننده می‌پندارد. او دارای شخصیتی پایدار در ابعاد مختلف نیست. با این وصف هدف ما اشاره به این موضوع است و هدف ما اشاره به سرچشمه‌های جهانی است که شوقی از آنها نوشید، تلاشگری که تا آنجا که می‌توانست بهره برد، و این موضوعی طبیعی است که، همه نویسندگان بزرگ جهان از یکدیگر متأثر می‌شوند. و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. و این نوعی از مباحثی است که بیانگر تعاون ادبی در میدان جهانی است، بنابراین آنچه که از این بحث حاصلمان می‌شود این است که بر ما روشن شد که اینان با ذوق و قریحه‌های متفاوت آثاری باشکوه و ماندگار می‌آفرینند که به یکدیگر تافته و هم پیوند هستند.

منبع: کتاب النقد المسرحی

حواشی

۱ـ آنتونی و کلئوپاترا «ویلیام شکسپیر» پرده چهارم. صحنه ۱۲. ترجمهٔ عربی
۲ـ همه چیز به‌خاطر عشق یا جهان گم‌شده. درایدن. پردهٔ پنجم. صحنه اوّل
۳ـ کلئوپاترا. مادام ژیراردن
۴ـ کلئوپاترا. احمد شوقی. پردهٔ اوّل
۵. کلئوپاترا. احمد شوقی و درایدن. پردهٔ اوّل. صحنه اوّل
۶. کلئوپاترا. احمد شوقی. پردهٔ چهارم
۷ـ همه چیز به خاطر عشق، جهان گمشده. درایدن. پردهٔ پنجم.
۸ـ کلئوپاترا. احمد شوقی. پردهٔ سوم.
۹ـ کلئوپاترا. احمد شوقی. پردهٔ سوم.
۱۰ـ کلئوپاترا. روبرگاینیه. پردهٔ پنجم.
۱۱ـ کلئوپاترا. احمد شوقی. پردهٔ چهارم.
۱۲ـ آنتونی و کلئوپاترا. ویلیام شکسپیر. پرده پنجم. صحنه اوّل. ترجمه دکتر علاالدین پازارگادی. آثار کامل شکسپیر. ج دوم.
۱۳ـ پلوتارک. مورخ یونانی.
۱۴ـ آنتونی و کلئوپاترا. ویلیام شکسپیر. پردهٔ پنجم. صحنه دوم. ترجمهٔ دکتر علاالدین پازارگادی. آثار کامل شکسپیر. ج ـ دوم.