الفضاء الدرامي والبناء الفني
في مسرح السيد حافظ

إعـــداد
الباحثة: علياء علاء رمضان عباس

ملخص:
جاء البحث بعنوان (الفضاء الدرامي والبناء الفني في مسرح السيد حافظ)؛ وهدفت إلى التعرُّف على تجربة الكاتب الدرامية والموضوعات التي عالجها من خلال نصوصه المسرحية، والوقوف على ما يميِّز هذه النصوص، والتعرُّف على الفضاء الدرامي ودوره في إنتاج المعنى.
ومنهج الدراسة هو المنهج الفني الذي يكشف عن ملامح تأثير الفضاء الدرامي في العناصر البنية الدرامية ودورهما في إنتاج المعني في مسرحيات السيد حافظ، ويبيِّن اللمحات الفنية والدرامية التي ظهرت على نصوص الكاتب من خلال العمق الفني الذي أسهم في تفرد تجربة الكاتب المسرحية.
ومن أهم النتائج:
• الدور المهم الذي لعبه الفضاء الدرامي بنوعيه الداخلي والخارجي في إنتاج المعنى الذي يطرحه الكاتب للمتلقي.
• أسهم فضاء عناصر البناء الدرامي في إبراز رؤية الكاتب والمقصد من المطروح.
• كشفت الدراسة عن وعي الكاتب واهتمامه بالعديد من القضايا التي تمس الفرد والمجتمع، فقد عالج قضايا الوطن الاجتماعية والسياسية والقومية.
• تجسدت القضايا الأساسية التي يطرحها السيد حافظ في مسرحياته بأنواعها المختلفة من خلال البطولة الفردية، ذلك البطل الأعزل الذي يواجه السلطة، وغالبًا ما تنتهي هذه المواجهة بنهاية مأساوية في الأحداث معظمها.
• استحوذت فكرة البحث عن الحرية ومواجهة الظلم والقهر بكافة أنماطه على مساحة كبيرة في مسرح السيد حافظ.

Abstract:

The study came under the title (The Dramatic Space and the Mechanism of Meaning Production in Mr. Hafez's Theater - An Art Study); It aimed to identify the writer's dramatic experience and the topics he addressed through his theatrical texts, to identify what distinguishes these texts, and to identify .the dramatic space and its role in producing meaning

The study method is the artistic approach that reveals the features of the influence of the dramatic space on the dramatic structural elements and their role in the production of the meaning in the plays of Mr. Hafez, and shows the artistic and dramatic features that appeared on the writer's texts through the artistic depth that contributed to the uniqueness of the .play writer's experience

:Among the most important results

- **The important role played by the dramatic space, both internal and external, in producing the meaning that the .writer presents to the recipient**
- **The space of the elements of the dramatic construction contributed to highlighting the writer's vision and the intent of .the proposition**
- **The study revealed the writer's awareness and interest in many issues affecting the individual and society. He addressed the social, political and national issues of the nation.**

يعد فن المسرح من الفنون الأدبية المهمة في الدراسات الإنسانية؛ لأنه دومًا يحاكي الواقع الإنساني، ويعكس ثقافاته وميوله ورغباته وأحلامه وقيمه وتطلعاته المستقبلية، فهو إذًا صورة حقيقية للمجتمع؛ وعليه نال قسطًا وفيرًا من الأهمية على الرغم من توافر العناصر الفنية نفسها في كلِّ فن من هذه الفنون بيد أنه امتاز بخصيصة فريدة تجعله في صدارة هذه الفنون وهي خصيصة العرض بجانب خصيصة النص؛ لذلك هو فن مركب مزدوج يُقرأ ويجسد على خشبة المسرح.

والمسرح بوصفه أداة مهمة وفعالة في تعرية المجتمع والكشف عن مشكلاته ومعالجتها بآليات فنية تناسب إمكانات عصره، جاء المسرح" شامل كامل يحوي بين جوانبه المتعددة ألوانًا شتى من المهارات الفنية، والقدرات المهنية والمواهب الأدبية... لذا لم يخطئ من وصفه "أبو الفنون" وهو مدرسة ومؤسسة ومرآة عاكسة، تحكي في صدق وجرأة قصص الشعوب في مختلف الأجيال، لذا، لم يخطئ أيضًا من قال عنه: أعطني مسرحًا، أعطك شعبًا أعطك شعبًا ناضجًا".[1]

إذًا العَلاقة بين المسرح والمجتمع علاقة قائمة على ثنائية التأثير والتأثر، فالمجتمع يفرز قضاياه السياسية والاجتماعية والفكرية والتربوية والتعليمية...، والمسرح يناقشها ويقوم برصدها ويعالجها معالجةً فنيةً؛ لأن المسرح يعكس أيديولوجية الفرد "العضوية والنفسية والعقلية والفكرية والوجدانية .." والمجتمع بكلِّ مفاهيمه وأفكاره وعاداته وتقاليده الاجتماعية.

والمتتبع للكتَّاب المسرحين يلحظ أن جميعهم كشفوا الواقع وبينوا قضاياه؛ لكن من منظور مغاير جعلت المتلقي يشعر بجمال المتعة في العرض وقوة الطرح مما أدى إلى

انسجامه مع النص المسرحي سواء أكان مقروءًا أم منظورًا وهذا هو الغرض الذي يسعى الكاتب إليه.

ومن هؤلاء الكتَّاب الكاتب المسرحي **(السيد حافظ)** التي جاءت تجربته معبرة عن واقع أليم نابعة من أحداث سياسية واجتماعية مهمة أثرت بشكل ملحوظ على الإنسان المصري البسيط فآثر أن تكون كتاباته معبرة عنه بكل صوره؛ لذلك جاءت البحث بعنوان **(الفضاء الدرامي والبناء الفني في مسرح السيد حافظ).**

أسباب اختيار الدراسة : –

يرجع أسباب اختيار موضوع الدراسة؛ لعدة أسباب:

الأولُ: يتعلق بأهمية المصطلح **(الفضاء الدرامي)** الذي لا يمكن لأي جنس أدبي سواء أكان رواية أم قصة أم مسرحية أم شعر، أن يلغي صلته بهذا العنصر، فحين يفقد العمل الأدبي هذا العنصر؛ فإنه يفقد خصوصيته وأصالته.

الثاني: يتعلق بأهمية مسرح السيد حافظ وخصوصية تجربته المسرحية على المستوى الفني، الفكري، الاجتماعي، السياسي، الفلسفي... إلخ.

الأخير: قدرة الكاتب في التعبيرِ عن قضايا المجتمع وقضايا الإنسان البسيط بواسطة أدوات فنية مهمة وخاصة الفضاء الدرامي.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية البحث في نقاط عدة أجملها فيما يلي:

1–كونها قراءة مغايرة لنصوص السيد حافظ المسرحية من الوجهة الدرامية وخاصة الفضاء الدرامي.

2-أهمية القضايا التي تناولتها تجربة الكاتب المسرحية.

3-التعرُّف على الوظيفة الدرامية للفضاء الدرامي في إنتاج المعنى.

4-الكشف عن دور الفضاء الدرامي بنوعيه الداخلي والخارجي وأثرهما على الفعل المسرحي.

أهداف الدراسة:

1-تقديم دراسة مخصصة ودقيقة لقراءة النصوص المسرحية عند السيد حافظ من خلال الفضاء الدرامي.

3-تأثير الفضاءات الدرامية في البناء الفني في مسرح السيد حافظ.

4-تباين الفضاءات الدرامية في مسرح السيد حافظ.

5-الوقوف على ما يميِّز مسرح السيد حافظ.

6-التعرُّف على تجربة الكاتب الدرامية والموضوعات التي تطرق إليها.

الدراسات السابقة:

يُعدُّ بحث" **الفضاء الدرامي وآلية إنتاج بناء المعنى**" دراسة تطبيقية على نماذج من الدراما المصرية، للأستاذ الدكتور **محمد عبد الله حسين،** أستاذ الأدب والنقد بقسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم جامعة المنيا، الركيزة الأساسية التي اعتمدت الباحثة عليه في تأصيل هذا المصطلح(**الفضاء الدرامي)** بوصفه أولَ من أصل هذا المصطلح وتحدث عنه؛ ليس ذلك فحسب، بل هو من طرق ذهن الباحثة لفكرة هذا البحث من خلال طرح سؤالًا مهمًا في بحثه فهو بمثابة لبنة هذا البحث:"**(هل يمكننا قراءة النص الدرامي من خلال فضاءاته؟ أو بشكل آخر هل يمكن للفضاء الدرامي**

المساهمة في إنتاجية المعنى وتعدد الدلالات؟ إن الإجابة بنعم ممكنة جدًا، إذا سلمنا بأن فضاءات الدراما تمكننا من فك شفرات النص)".[2]

كما تعد **مدونة أعمال الكاتب المسرحي السيد حافظ الإلكترونية**، وهي "مدونة شخصية, فنية وأدبية، تعرض أعمال الكاتب السيد حافظ المسرحية والروائية، وأهم الدراسات والمقالات والرسائل والأبحاث" الركيزة الأساسية التي اتكأت عليها الباحثة في دراستها.[3]

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية، ومنها:

-**كتاب:** الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ-سميرة أوبلهي - مكناس المغرب 1986-الناشر مركز الوطن العربي 1988.

-**كتاب:** إشكالية التأهيل في المسرح العربي-صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية-المغرب- الناشر مركز الوطن العربي 1987.

-**كتاب:** الفلاح في المسرح العربي- نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع-للسيد حافظ- خديجة الفلاح-جامعة محمد الأول-المغرب -مركز الوطن العربي 1988.

-**كتاب:** البطل الثوري في مسرح السيد حافظ-نموذجًا ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري- منصورية مبارك-وجدة-المغرب، مركز الوطن العربي 1989.

-**كتاب:** القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ-نموذجًا 6 رجال في معتقل شنايف، الحبيب – المغرب، مركز الوطن العربي 1990.

-التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجًا- عائشة عابد-جامعة محمد الأول 1991.

-الارشادات المسرحية ومسألة التجريب في السرح العربي، السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد – المغرب 1992.

-التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ- حليمة حقوقي 1992.

-التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا" حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان " 1992-1993" بنيونس الهواري (المغرب).

منهج البحث:

فرضت طبيعة الدراسة الاستعانة بآليات المنهج الفني؛ ذلك للكشف عن الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ وخصوصيتها، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى إن استدعت الدراسة ذلك.

المحتوى(تقسيم الدراسة):

جاء تصور الدراسة في مباحث ثلاثة:

المبحث الأول: فضاء الصراع الدرامي والحدث المسرحي.

المبحث الثاني: فضاء الشخصية المسرحية.

المبحث الثالث: فضاء الحوار الدرامي.

المبحث الأول

فضاء الصراع الدرامي والحدث المسرحي:

لا شك أن عناصر البنية الدرامية لا ينفصل أحدهما عن الآخر، فالصراع والحدث والشخصية والحوار وباقي العناصر الفنية الأخرى داخل النص المسرحي لهم الدور المهم في العمل الإبداعي، وكل منهم يسهم في إبراز الآخر، فالصراع الدرامي مسؤول عن حركة الحدث داخل النص، والحدث المسرحي مسؤول عن حركة الشخصية، والشخصية المسرحية مسؤولة عن حركة الصراع، والحوار مسؤول عن توضيح ملامح اللغة وأنماطها؛ كما أنه يكشف ويظهر العناصر الدرامية كلها، وكل ذلك يسير وفق خط فضائي يرسمه المتلقي في ذهنه وهو يقرأ النص المسرحي.

فإذا نظرت الباحثة في مسرحية **(الفلاح عبد المطيع)** ستجد أن عناصر البنية الدرامية متلاحمة ومتكاملة فلا نستطيع فصل أحدهما عن الآخر، ومن ذلك الحوار الذي دار بين عبد المطيع وصديقه مهند:

مهند: كل المدينة عاطلة عن العمل، السوق نائم، نهب المماليك كل شيء.

عبد المطيع: ما أخبار العمل؟

مهند: البضاعة مكدسة... ولا عمل.

عبد المطيع: والحل؟

مهند: هذا عصر المماليك كل مملوك صاحب قطعة أرض،

يملك الأرض ومن عليها.

مهند: ومن أتى بالمماليك إلينا؟

مهندس : السلاطين.

عبد المطيع: ومن أتى بالسلاطين إلينا؟

مهند: إلى هنا لا أفهم، لقد خلقنا ووجدنا السلاطين. [4]

جاء المشهد السابق ممثلًا عدة طبقات اجتماعية، طبقة الفقراء المهمشين وطبقة السلاطين المتحكمين في كل شيء، فالحدث يشير إلى حالة الركود في السوق، فلا يوجد بيع ولا شراء، والشخصيات متأزمة مادية ومعنوية من جراء ما فعله المماليك في السوق من نهب ونصب وجبروت، والصراع نابع من حالة الأزمة التي خلقها "قنصوه الغوري" من ابتزاز، ورشوة، وفرض الضرائب، والتهميش، وإلغاء عالم الفقراء، لتحل محله المؤسسات المتسلطة التي تلوي الرقاب من أجل مصلحتها.

والحوار يشير إلى البحث عن حل من خلال طرح أسئلة تصطدم مع واقع يعيش لحظة سقوط، فيبحث عن لحظة بديلة لتحقيق حلم الفقراء، يغيِّر بها المعيش المأزم.

فالعناصر الدرامية كلها تلاحمت مع بعضها بعضا ورسمت صورة ذهنية للمشهد في ذهن المتلقي، فلا نستطيع التعرُّف على مضمون النص من خلال عنصر درامي واحد؛ بل من خلال مجموع عناصر درامية.

والصراع الدرامي هو لب الدراما وجوهرها فهو بمثابة الحياة في المسرحية " فهو مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[5] والحدث الدرامي" هو العمود الفقري في العمل الأدبي، وعليه ترتكز الجوانب المختلفة للعمل الفني سواء كانت الشخصيات أو الحبكة أو البناء العام"[6] والمسرحية في مجملها " تبنى على جملة أحداث يرتبط بعضهما ببعض ارتباطًا حيويًا أو عضويًا بحيث تسير في حلقات متتابعة حتى تؤدي إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة"[7].

يتميز الصراع الدرامي في النص المسرحي عن نظرائه في الفنون الأدبية الأخرى بالنزعة الدرامية، النابعة من الفعل الدرامي، الذي ينتج أفعالاً تصادميًا، تجعل الصراع يتطور حتى يصل إلى الذروة، فهو يتحدد وجوده من بداية النص المسرحي حتى نهايته؛ لذلك هو بمثابة رابط درامي تتجلى فيه عناصر التأليف المسرحي، ومن هنا "يتمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث". (8)

إذًا من شروط المسرحية وجود الصراع والحدث اللذان يعدان الركيزة الأساسية في العمل الدرامي، كما أن الصراع الدرامي يتطلب تقابل بين قوتين تنمو منه بعض الأفكار التي تجعل الحدث في تصاعد؛ لذلك يطلق على الصراع لب الحدث الدرامي.

وإذا نظرت الباحثة في أعمال السيد حافظ المسرحية تجد أن مسرحياته أبرزت صراعات نفسية تارة وصراعات اجتماعية وسياسية وقومية وتراثية تارة أخرى عرى بها المجتمع المصري والعربي من خلال ارتكازه على أحداث داخلية وخارجية أثرت بشكل ملحوظ في إظهار هذه الصراعات.

ففي **مسرحية وسام من الرئيس** التي جاءت في ست لوحات، عبَّر الكاتب فيها على حالة الإنسان البسيط (فاضل عبد السميع – الشهير بفاضل بوش!) الذي يحصل على وسام شرفي لمشاركته في حرب بين بلد عربي وبلد عربي آخر، تدخلت فيها أمريكا بكل قوتها، ويصاب في هذه الحرب بجراح أقعدته في المستشفى العسكري، ويخرج منها حاملًا وسامًا وصورة له في الصحيفة مع الرئيس، متوهمًا أن ذلك سيساعده مع زوجته (فاطمة) في أن يكسب عيشه.

يطرق فاضل عبد السميع كل أبواب الرزق مستعينًا بالوسام وصورة الصحيفة؛ لكنه يتخبط مع زوجته في دوامة الحياة بعد أن استولى العمدة على قراريطه إلى أن يلتقي بزميل له في الحرب من البلد العربي المحرر، فيعد حفل تكريم له في سفارة بلاده المحررة، ويحلم فاضل مع زوجته بحياة رغدة سعيد كمكافأة لهذا التكريم.

لكن السفير في نهاية الأمر يمنحه وسامًا آخر؛ لا نفع فيه فيرفضه علانية وفي غضب، فيكون آخر الأمر سببًا في إيداعه في مستشفى الأمراض العقلية، بعد أن فقد السيطرة على نفسه؛ لأنهم لا يشعرون بما يحتاجه المواطن الشريف.

فاضل: "يقف فاضل ويجمع الأوسمة من زملائه (احنا لنا طلب واحد.. قول للريس وكل ريس.. احنا اللي حاربنا مش عايزين نياشين ولا أوسمه.. عايزين شقة في أي مكان.. شقة تصلح لحياة عيلة تصلح للإنسان.. عايزين شغلانة مضمونه في الحكومة.. عايزين عربية صغيرة نروح بيها الصبح الشغل وبعد الضهر نعملها تاكسي بالعداد.. قول للريس إيه فايدة الوسام مع مواطن جعان ولا له سكن ولا له أمان". (9)

هذا هو مجمل أحداث النص المسرحي التي دارت في صورة كوميدية ساخرة، جاءت كردة فعل لآثار ما بعد الحرب، وتدخل الدول جميعها كأطراف في هذا الصراع، ولكل دولة وجهة نظرها الخاصة التي تحمل مبررات المشاركة.

وقد تعامل المؤلف مع الواقع المعاصر من رؤية خاصة به، فلم يعرض مباشرة حجم الأحداث المؤلمة، ولم يبحث عن أطماع زعيم عربي؛ لكنه ركز على تعرية هذا الواقع من خلال ردود أفعال مؤسسات عديدة في مصر مع جندي مصري شارك في هذه الحرب.

ويستعرض السيد حافظ التأثير غير المباشر لهذا الواقع العالمي المعاصر على العلاقات بين (فاضل) العسكري المصري الذي شارك في حرب التحرير وأصيب فيها وبين مختلف المؤسسات الاجتماعية والمسؤولين مثل: اللواء الطبيب عزمي والرقيب سعيد ومحروس شعللها الصحفي الغارق في البحث عن مصالحه والعمدة الذي اغتصب ثلاثة قراريط طين من فاضل وزوجته.

ويسحبنا المؤلف من خلال الكوميديا الساخرة العبثية إلى رؤية السياسة الكويتية في تعاملها مع الجنود الأمريكيين بعد انتهاء الحرب من خلال استدعاء الكاتب لشخصية (جورج سمبو) الجندي الأمريكي الذي شارك في الحرب، الواقع الذي فرض على الكويت والدول المجاورة أن تدفع لسمبو ولكل جندي أمريكي مبالغ ماليه كبيرة تبدأ من ألف ومائتي دولار شهريًا، ومدى الصراع العنف الذي يعيشه فاضل داخل نيرانه عندما يفكر في هذا الواقع.

يكشف الكاتب من خلال الحوار داخل النص عن طبيعة الصراع في المسرحية من خلال اختياره لشخصية فاضل العسكري الذي يتمركز حوله الصراع الرئيس، فيظهر من خلال الحدث صراع الطبقات الاجتماعية والتباعد الإنساني المهين، التي أدت في النهاية إلى انعدام الانتماء الوطني لهذا الوطن الذي يعاقب الشرفاء ويمجد الراقصات والكاذبين والمنافقين.

يظهر طرفا الصراع فاضل والطبقات الاجتماعية الحاجة والفقر الذي تسبب في بيع المبادئ بأبغث الأثمان والتي جعلت المتلقي في حالة من الغضب الشديد من خلال هذه السياسات المتبعة في بلادنا، ويشارك المتلقي (فاضل) شعوره بالندم لكونه شخص صالح بين عالم يضج بالفساد ويشاركه حزنه ومأساته الشخصية.

كما جاء الصراع ليكشف عن عمق الشخصية الدرامية من خلال إبراز ملامحها النفسية، فيتحول الصراع من صراع خارجي إلى صراع نفسي، ومن ذلك الحوار الذي دار بين فاضل والمرضى:

الممرض: يضع السرير الجديد... يحدث المرضى، فيه واحد زميلكم جاي.. يتركون جميعهم الجرائد والمجلات وينظرون باهتمام.

ممرض: – يدفع بفاضل ... ادخل يا خويا.

فاضل: – السلام عليكم أعرفكم بنفسي أنا فاضل عبد السميع دي صورتي مع الريس ودا وسام من الرئيس في حرب التحرير.

مريض١: وأنا بطل حرب ٤٨ ودا وسام من الرئيس في حرب التحرير.

مريض٢: وأنا بطل حرب ٥٦ ودا وسام من الرئيس ودي صورتي معاه.

مريض٣: وأنا بطل حرب ٦٧ ودا وسام من الرئيس ودي صورتي معاه.

مريض٤: وأنا بطل حرب ٧٣ ودا وسام من الرئيس ودي صورتي معاه [10].

يصور الكاتب من خلال المشهد السابق الحالة النفسية السيئة التي وصلت إليها الشخصيات الحاملة للأوسمة ويكون الصراع هنا ذا طبيعة سيكولوجية، كما أن الكاتب يلقي الضوء على القهر النفسي للشخصية بسبب ما آلت إليه في نهاية المطاف؛ كما يشير إلى حالة المهمشين وبؤسهم الاجتماعي، ويبرز ملامح الطبقة الفقيرة المطحونة.

ومن الملاحظ من النص المسرحي أن الكاتب استخدم الإسقاط الفني في التعبير عن قضايا ذاتية وصراعات نفسية يعيشها الكاتب بنفسه؛ إذ إنه–السيد حافظ– حصد

كثيرًا من الأوسمة والأدرعة ذات القيمة العلمية والثقافية؛ لكنه يطالب الدولة بحياة كريمة رغدة، فما الداعي من هذه الأوسمة ما دام الإنسان يعيش حياة غير مرضية؟! كأن شخصية فاضل داخل النص تمثل شخصية السيد حافظ نفسه؛ وكأن صراعات عبد السميع هي نفسها صراعات حافظ وهذه هي وجهة نظر الباحثة.

وعند النظر في ملمح الصراع في أعمال السيد حافظ المسرحية تجد الباحثة أنه تنوع في أنماط الصراع، فلم يقتصر على نمط واحد؛ بل اعتمد على عدة أنماط فمنها: الصراع الساكن والصاعد والواثب.

أولاً- الصراع الساكن:

على الرغم من توافر القوتين المتضادتين اللازمتين له، فإنهما لا يلتحمان ولا يتصارعان بما يكفي لحدوث الصراع، وهذا يحدث من خلال توقف تطور الحدث، أو جمود الشخصية، أو ترددها الزائد، أمام الموقف الجديد، يعني أن يتعثر عنصر الحركة، ويتسم الموقف بالجمود.

والسكون هو الشيء الذي لا يتحرك، فيعرَّف الصراع الساكن، بأنه الصراع الذي يدور في" مسرحية ساكنة راكدة لا تسير إلا ببطء شديد وفي أرض مستوية رتيبة مملة ليس فيها ما يثير". (11)

إضافة إلى ذلك فإن "الشخصيات التي لا تستطيع الحسم في الأمور أو التي لا تستطيع اتخاذ قرارًا في المسرحية ... تكون مسؤولة دائمًا عن سكون الصراع في تلك المسرحية". (12)

وهذا ما يتضح في مسرحيته "من يدق الباب" حيث بدت أحداث المسرحية تسير وفق خط صراع منعدم الحركة مستحضر وفق حوارات مرسلة بين إبراهيم وبهيه واستغرقت معظم صفحات المسرحية ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهم في بداية المسرحية:

إبراهيم: ألا تعرفيني يا بهية.. ألا تعرفين صوتي.. ألم تسمعي هذا الصوت من قبل (ينظر لها) (يصمت) (تتأرجح.. تتراجع.. تجلس على المقعد.. يسير في الغرفة) نفس المكان نفس الستائر.. (يلتفت إليها وهو يلقي بالجريدة على المائدة) (يقترب من المقعد.. يجلس على ركبته).. بهية.. أنا.. هل تغيرت؟ انظر في وجهي المتمرد.. انظري في عيني الشريدة.. في يدي الطفلة.. ها هي.. انظر (يقدم كفيه لها).

بهية: إبراهيم العائد.

إبراهيم: نعم إبراهيم العائد (يمسك يديها يقبلها.. لا تتحرك.. ينظر لها.. يقف) اسمي ما زال على باب الشقة.. شقتنا.. الستائر نفسها.. اشتريناها من سوق الموسكي.. يومها كنت تفاصلين مع البائع.. اتذكر هذا جيدًا .....

بهية: كفى – كفى – أرجوك ارحمني يا إبراهيم. (13)

ومن الملاحظ من الحوار السابق أن الصراع اتسم بالهدوء الذي يقيد حركة النص من خلال بطء حركة الأحداث للأمام وهذا نابع من كثرة الجمل الحوارية بين بهية وإبراهيم في الصفحات الأولى من النص المسرحي على الرغم من اختلاف المشاعر بين الاثنين.

واستخدام الكاتب لهذا الصراع يناسب افتتاحية مسرحيته، فهو يبيِّن تيمة النص المسرحي ويظهر للقارئ أننا أمام نص اجتماعي من الدرجة الأولى؛ فالأحداث معظمها التي دارت بين إبراهيم وبهية لا تؤثر في تحريك الصراع الدرامي، ومن ذلك:

إبراهيم: (وهو يقترب منها) خمسة عشر عامًا.. خمسة عشر عامًا بعيدًا عن هذا المكان... أعيش بعيدًا.. ألقينا بثمار أفكارنا في أرض الهموم في أرض التناقض كي تطرح الوضوح وتطرح الأمل وتطرح العطاء... ألقينا بعمرنا من أجل هؤلاء الذين .. الذين.

بهية: (تجري إليه تحاول أن تضع يدها) كفى.. كفى.. (يتركها إلى المائدة).

إبراهيم: على هذه كتبنا المنشورات وكتبنا النداءات.. وكتبنا أغنيات وكتبنا بالجوع رسمنا الطعام في الأطباق الفارغة... أرجوك.. (14)

ورغم أن الصراع هنا ساكن إلا أنه يظهر سمات صراع الطلاب الجامعين ضد الحكم الإنجليزي ويبرز أيضًا الصراع النفسي لإبراهيم وبهية نتيجة الغربة والبعد والفقد، والكاتب هنا اعتمد على صراع مزدوج يستشفه القارئ عند تمعنه في أحداث النص، فبهية رفضت المجتمع وتمردت على تقاليده؛ لأن المجتمع استخدم سلطات الظلم لحرمانها من زوجها واضطرها لفعل الخيانة وعلى النقيض فالمجتمع أيضًا رافض لفعلتها المشينة، فنلحظ هنا أن فعل الرفض متبادل.

فالصراع الدرامي أكثر وسائل الكاتب المسرحي إثارة وقدرة على جذب اهتمام المتلقي، وهو المحور الرئيس الذي يوضح قدرة الكاتب في إثراء النص المسرحي ويلعب دورًا كبيرًا في نجاح المسرحية أو فشلها، فلا مسرحية بدون صراع حتى ولو كان ساكنًا.

وما جاء من صراع من بداية المسرحية حتى نهاية القسم الأول ما هو إلا صراع جامد وباهت وغير حركي، يرجع ذلك إلى الشخصية الحاملة للأحداث (بهية) على الرغم من قنوتها والحيرة التي عاشتها في وطنها إلا أنها طرف مهم من أطراف الصراع والتساؤل هنا: هل يرمز الكاتب إلى بهية في هذا النص على أنها زوجة خائنة؟ أم يرمي اللوم على الدولة التي تبيع حقوق وسنون أبنائها المخلصين داخل السجون من أجل المتعة اللحظية.

بهية على الرغم أنها حملت صراعًا ساكنًا بيد أنها حملت صراعًا نفسيًّا عميقًا أظهرت من خلال هذا الصراع أيديولوجية المجتمع العربي في النظر إلى الخطأ بالنسبة للرجل والمرأة، فالمجتمع العربي يعطي كل سبل الغفران للرجل تحت مسمى ذكوري فيحق له الغفران فيوجب على المرأة المسامحة على النقيض إذا أخطأت المرأة فتنصب لها المشانق ولا يحق لها التوبة لدى المجتمع ومن هذه النقطة تتجه المرأة إلى امتهان الحرام بوصفها ردة فعل على المجتمع الرافض لتقويمها، فبهية زوجة غابَ عنها زوجها "إبراهيم" خمسة وعشرون عامًا في السجن، عاشت الاغتراب بكل صوره، فقدت الأمان والطمأنينة، عاشت الانتظار بأبشع صوره، فقدت الأمل في رجوع زوجها، حملت في قلبها مشاعر دفينة من ذكريات وحنين لإبراهيم، لا تعلم هل هو حي أم ميت؟، قامت بخيانته جسديًّا تحت ضغوط مجتمعية قاسية.

وتستطيع الباحثة أن تلمح هنا بأن الكاتب استدعى شخصية بهية بوصفها ضحية المجتمع القاسي من ظلم واضطهاد وغربة واغتراب ورمز إليها بمصر الذي اجبرها أبناءها إلى ظهورها بصورة سيئة ثم إلقاء اللوم عليها، فمصر تعرضت لكثير من الظلم والاضطهاد والقهر من المستعمر وانتظرت البطل المخلص ليحررها من قيد الاستعباد ويعيد لها حريتها المفقودة.

كما جاء الصراع ساكنًا في مسرحية (من يدق الباب) جاء أيضًا في مسرحية (**الميراث**) التي جاءت الأحداث معظمها في مكان بسيط (شقة لزوجين متوسطي الحال)، يعيشون في منزل بمفردهم، على الرغم من وجود أبناء لديهم، هما زوجين مسنين نال منهم العمر والمرض وضيق المادة، على الرغم من تيسير الحال لدى أبنائهم.

عبد الكريم: ينادي يا روز.. يا روز.

حياة: تدخل تحمل صنية الشاي، عايز حاجة.

عبد الكريم: أنا بسأل عن روز.

حياة: انت ناسي؟

عبد الكريم: ناسي إيه؟

حياة: إنها سافرت تشوف ولادها.

عبد الكريم: صحيح أنا نسيت.

حياة: أنا عملت لك الفطار والشاي... عايز حاجة.

عبد الكريم: اتصلي بإسماعيل ابنك يبعتلنا خدامة من بيته.

حياة: ترتبك، يا خويا بلا خدم بلا وجع قلب.

عبد الكريم: قوليله أبوك بيقولك ابعت لنا خدامة من عندك.

حياة: أصل إسماعيل مش موجود في البيت.

عبد الكريم: خلاص كلمي مراته. (15)

يكاد يكون الصراع هنا ثابت هو حوار طويل يمتد لكافة أرجاء المسرحية بين رجل مسن تحاول روز الكذب عليه؛ لكيلا تفضح له سر عصيان أبنائه وعقوقهم، وهو يحاول أن يصدقها على الرغم من كونه أيضًا يحاول الكذب عليها لأن أولاده لا يريدون رؤيته.

على الرغم بأنه صراع ساكن داخل النص المسرحي إلا أنه يوضح قضايا مهمة متواجدة في الواقع المعيش، منها: عقوق الوالدين وقسوة القلوب التي أضفت على المجتمع حتى كاد –المجتمع–أن ينفد منه كل أرصدة الإنسانية.

يظل الصراع ساكن بين الأبناء الغائبين عن الحوار والوالدين، يظل ساكنًا حتى قبيل لحظة نزول ستارة النهاية على خشبة المسرح، فالأم تجادل لوصول الأبناء لزيارة الأب الذي يرقد على فراش الموت متمنيًا رؤية أبنائه حتى لحظة قدوم الأبناء بعد موت الأب، فالنص معظمه يدور في فلك الصراع الساكن.

وعل كل إن الصراع الساكن أخذ حيزًا ضئيلاً في ساحة مسرحيات السيد حافظ مقارنة بدرجات الصراع الأخرى وهذا يرجع إلى عمق قضاياه المطروحة وكثافة الحدث واختياره الدقيق للشخصيات.

ثانيًا– الصراع الواثب:

هو صراع يعتمد على القفز في الأحداث أو تغير ملامح الشخصيات، هو شيء غير مألوف يتعرض له القارئ عند قراءة النص المسرحي، أي أن الشخص يقوم

بتصرفات بدون رغبة منه، فيقرر القيام بأعمال غير مألوفة، وخارجة عن سيطرته أحيانًا، لدرجة بلوغ التمرد عن جميع القيم، وكذلك " تقوم الشخصيات بعمل غريب عنها، وتفكر بدون وعي، وبدون دافع، وبلا مقدمات، وبلا أسباب منطقية فتقع في المبالغات والانفعالات". (16)

والكاتب المسرحي يستعمل هذا النوع من الصراع ليغير مجرى الأحداث في المسرحية، أو بغية تغيير الشخصية من شخص شرير إلى شخص طيب أو العكس.

وخير مثال على هذا النمط من الصراع، مسرحية **(بوابة الميناء)** التي تعتمد على التناقضات الفكرية والاجتماعية بين الشخصيات داخل النص المسرحي، فالعمدة رجل فاسد، والنظام الشرطي يعتمد على الفساد، والمدينة معظمها تعيش في مستنقع فساد، ترتدي قناع الفضيلة في المناسبات الدينية فقط.

ومن هنا اختلق الكاتب شخصية (الموت) التي لعب دورًا مهمًا في تغير مسار أحداث المسرحية؛ لتكون حلًا في إنهاء هذا الفساد:

الرجل2: الموت جاء للمدينة... هل مدينتنا تستحق أن تموت كلها؟ نعم لأنها مدينة فاجرة.. ترتدي قناع الفضيلة في المناسبات الدينية.. بلد لن يقبل الله صلاتها واستغاثتها من كثرة ما اقترفت من ذنوب ومعاص.. الموت جاء للمدينة ليحصدها بقبضته.. الله غاضب على المدينة فأرسل الموت ليأخذها أخذ عزيز مقتدر.. الموت جاء.. لمن الملك اليوم. (17)

وعنـد ظهـور هـذه الشخصـية تغيـرت أحـداث المسـرحية وتغيـرت ملامـح الشخصيات، فلجأ العمدة والراقصة للصوفي الزاهد ليكون وسيطًا بينهم وبين الموت ويبعد عنهم الموت الوشيك:

(منزل الصوفي.. منزل متواضع.. الراقصة تدق الباب

الصوفي يجلس في إضاءة خافتة يكتب وكتب كثيرة خلفه)

الراقصة: افتح الباب يا سيدي

الصوفي: من بالباب؟

الراقصة: أرجوك افتح الباب

الصوفي: سأفتح

يفتح الصوفي الباب.. تدخل الراقصة وتغلق الباب بسرعة

الصوفي: من أنت؟

الراقصة: اغلق الباب جيدا

الصوفي: من أنت وماذا تريدين

الراقصة: أنا.. أنا أسكن في آخر الشارع.. في القصر

الصوفي: أنت الراقصة؟؟

الراقصة: نعم يا سيدي.. هل تعرفني؟

الصوفي: لا.. ولكني أعرف الأحاديث التي تقال عنك وعن ضلالك

الراقصة: أنقذني يا سيدي

الراقصة: جاء الموت إلى المدينة ....

الصوفي: تخافين الموت؟

الراقصة: نعم أخافه.. أخافه جداً

الراقصة: ولكني أذنبت كثيرًا.. زنيت كثيراً.. شربت الخمر كثيراً.. إنني أرتكب كل يوم مئات الذنوب والمعاصي وأفعل كل ما حرمه الله.. أنا امرأة لا تعترف بأي شرعية غير شرعية المال والسلطة ... فكيف أقف أمام الله وماذا أقول له؟

الصوفي: إن الله في قلبك.. حدثيه.. بينك وبين الله لا يوجد حجاب ولا ستار.. تكلمي معه. (18)

وهكذا بدا أن الموت أضفى هذا الصراع قوة داخل النص المسرحي؛ لأنه في نهاية المسرحية تغيرت جميع الشخصيات من حالة الفساد الأخلاقي والذنوب والمعاصي إلى حالة التوبة وطلب الغفران.

وهذا الملمح أيضًا يمكن أن يُستشف في مسرحية **(وسام من الرئيس)** من خلال إلقاء الكاتب الضوء على شخصيات متغيرة الملامح ذات الصفات المتناقضة إذ إنه يضفي عليها ملامح معينة ليبرز من خلالها قضايا مجتمعية مهمة وفي المقابل أيضًا يسلط عليها ملامح مغايرة؛ ليثبت رؤيته وقضيته التي يريد طرحها وإبرازها للمتلقي.

فقد ظهرت الممرضات الأربع المستبدلات بالممرضات الأصليات في المستشفى العسكري، عندما سمعوا بقدوم الرئيس لزيارة مصابين الحرب وأبطالها، فعندما علمت إدارة المستشفى أمروا بتغيرهم بممرضات يختلفن عنهن في الصفات وطريقة التعامل مع المريض، فقد لاقا (فاضل) البطل معاملة مغايرة جدًا بعد معرفتهم بقدوم الرئيس.

وهنا الكاتب يلقي الضوء من خلال الشخصيات المغايرة قضية مجتمعية وهي القمع السلطوي وتهميش المرضى وعدم الرعاية الصحية تجاههم إلا من خلال وجود السلطة.

فمع التطور الدرامي يظهر الصراع الواثب في الشخصيات المتناقضة من (عزمي– رجل الأمن– العمدة– صفية – محروس شعللها ...) ومع الرمز الدرامي لهذه الشخصيات تتجلى القضايا المطروحة، ومن بينها قضية التحريض ودور العساكر الفقراء في تصديهم للعدو الذين يتقدمون صفوف الحرب الملتهبة دون التفكير في وسام أو خاتم سليمان؛ لأن قلوبهم وأسلحتهم تظل متعلقة بالنصر للوطن.

وهذا الملمح الصراعي ضئيل جدًا؛ لأن نصوص السيد حافظ المسرحية تعتمد في معظمها على التسلسل المنطقي؛ لأنها تعرض قضايا جوهرية لا تسمح له بالقفز في الأحداث، كما أن هذا الصراع "لا يحسن على الإطلاق أن يقع في المسرح، لأننا في المسرح إنما نرغب في مشاهدة السياق الطبيعي للشخصية وتطورها خطوة بخطوة"[19]؛ لأنه يجعل القارئ في حالة انفصالية بينه وبين النص الدرامي؛ لذلك لا يفضل في النص المسرحي.

ثالثًا- الصراع الصاعد:

يعرف الصراع الصاعد بأنه "صراع نتيجة لفكرة واضحة ولشخصيات مكتملة لأبعاد ولظروف مفهومة، وبأسباب منطقية حتى أنه يطلق عليه الصراع المتدرج"(20)؛ كما يعد الفكرة الرئيسة للمسرحية، بأسباب وأبعاد منطقية تتدرج مع سير الأحداث المسرحية، إضافة إلى ذلك فهو "الصراع المتدرج، ونموه نموًا طبيعيًا وبدون حركة ظاهرة من جانب الكاتب"(21)، ولا وجود لهذا الصراع إلا بوجود خصمان فيهجم أحدهما على الآخر.

إذًا هو صراع منطقي متدرج، يكشف عن ملامح الشخصية الدرامية، فيبرر تصرفاتها من منظور درامي؛ كما أنه المسؤول عن تطور الشخصيات ونموها.

الصراع الصاعد يجسده الكاتب في بداية مسرحية (إشاعة) وظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الأخ والفتاة، الفتاة طالبة في جامعة القاهرة، والأخ قروي ذهب لزيارتها في المدينة:

الأخ: مش حاسه الناس بتقول عنكِ إيه.

الفتاة: قولي يا خويا.. بيقولوا إيه عني.

الأخ: بيقولوا أنك بترجعي متأخرة.

الفتاة: ساعات.. الأتوبيس والزحمة.. واحنا في الشتاء والعتمة بتجي بدري.

الأخ: الناس بترقبك بعيونها.. قالوا انك بتخرجي من الصبح للمسا.. والبنت في الغربة لوحدها ممكن تعمل اللي على كيفها.

الفتاة: أنا.. وأنا اختك.. لحمك.. ودمك.. كفك.. قدمك.. وعينيك.. يا عيني عليك.. فاكر واحنا صغار... الجنينة والساقية والأشجار.

الأخ: دا كلام أشعار

.....

الفتاة: طيب قوم ننام يا أخويا.. والصباح رباح

الأخ: أنا مش فاضي لك.. أبويا قالي أجي أشوفك وأقولك الكلمتين وأرجع.. ولا إن دي كلمة عمك الله يرحمه بإنه يسيبك تخلصي الجامعة ما كانش خلاكي تكملي السنة دي التعليم.. أنا هسافر دلوقتي

الفتاة: تسافر إزاي وأنت تعبان كده؟

الأخ: أنا حر حذرتك من الناس كلامهم.. وقد أعذر من أنذر

الفتاة: برضه بتقول الناس وكلام الناس

الأخ: مفيش دخان من غير نار

الفتاة: الناس اللي بتكدب .. بتكدب لأنهم لما مات عمك حبوا يرفعوا الثمن وينتقموا منه بكلام عني.. ويوقعوا بيني وبينك.. بكدبة إشاعة. [22]

يبرز الحوار الدرامي السابق صراعًا دراميًا بين الفتاة والمجتمع التي تعيش فيه، هذا الصراع أنتج قضية مهمة يسلط الكاتب الضوء عليها ألا وهي قضية (الإشاعة).

ومن خلال هذا الصراع وضح الكاتب عادات وتقاليد القرية، فالأخ مدرك تمامًا خطورة الكلام المتداول على الفتاة وأنها قضية شرف لن يسمح بها، حتى لو تخلت عن التعليم، والفتاة قروية الأصل والمنشأ تعلم تمامًا أيديولوجية المجتمع التي تعيش فيه (المدينة).

وفي صراع الفتاة مع المجتمع يظهر الكاتب صراعًا موازيًا آخر لهذا الصراع حتى يساعد في تطوره، فالأستاذ الجامعي (مصباح الزمان) يمثل نموذجَ المثقف المسؤول أمام قضايا وطنه وهموم أمته إذ يعمل على بث الوعي بين صفوف الشباب؛ لكن يواجه عقبات عدة:

مصباح الزمان: يعنى إيه طلبة وطالبات.. يعني إيه طلاب.. يعني إيه مهندسين بكرة وعلماء بكرة.. وفكرة التغيير يعني قوة التنوير والتبصير يعني أنتم الباحثين عن الحقيقة والشاهدين على الغلط اللي فينا فمتبقوش زينا مع إنكم مننا يعني تبقوا حلم المستقبل اللي يبقى حقيقة.. حتى لو غمينا عيونكم فتحوها وافتحوا لينا الطريق.. لما المجتمع يبقى فيه قاعدة فقيرة والقمة غنية والطبقة الوسطى تختفى يبقى المجتمع البناء فيه مش سليم لأن الطبقة الوسطى بتحمس المجتمع من أي انهيار زي عمارة لها سطح ولها قاعدة والدورين اللي في النص هدينهم يبقى أي ريح أي هزة تقع العمارة.. يعني ينهار المجتمع.. ودي مسئولية مين.. مسئولية من.. مسئولية مين؟!

(يدخل رجل مهم في زي محترم.. وحوله رجال غامضون)

(يفزع الطلبة يخرجون.. يضربونهم وتجرى الفتاة.. يقف مصباح الزمان أمامه)

الرجل المهم: إيه يا مصباح الزمان.. أنت عايز تحرض الولاد.. الولاد بتحب ديسكو.. والأغاني البرتقالي وسندوتشات الهمبرجر

مصباح الزمان: دول ايدين بكرة.. عنين بكرة

الرجل المهم: ده كلام شعر.. إحنا إمبارح والنهاردة وبكرة

مصباح الزمان: لا يمكن نحمي الأوطان بجيل أرانب وقرود. (23)

ومن خلال هذا الحوار يتجلى طرفا الصراع، الطرف الأول يمثله مصباح الزمان ومن اسمه يدلنا على النور وهو رجل محب لوطنه ورسالته السامية مؤمن بأفكاره في تغير المجتمع يأمل بإخراج جيل واعٍ مدرك تاريخه جيدًا محب للقيم والمبادئ لا يهتم بالمادة بقدر اهتمامه بالقيمة.

والطرف الثاني يمثله (رجل مهم) وهو الصورة النقيضة لمصباح الزمان إذ إنه رجل يسعى دائمًا لتحطيم أفكار ورؤى الطرف الأول بكلِّ السبل، وهو صراع من وجهة نظر الباحثة صراع أفكار، فكل منهما يريد إثبات صحة أفكاره وقناعاته وللآسف الشديد القطيع دائمًا يرضخ للمجتمع السلبي يسعى إلى خلق مواطن أخرس، مشلول التفكير.

إذ يصعد الصراع تدريجيًا، فلما كان مصباح الزمان والفتاة مؤمنين بمبادئهما وطموحاتهما في إعادة كتابة التاريخ من جديد ومحاربة كل من يقف ضد المبادئ والقيم النبيلة، قام بعض الأفراد الموالين للسلطة السياسية، والذين مثلهم كل من الصحفي أبو الكلام والأستاذ فهمان بنشر الإشاعات حولهما للإطاحة بمكانتهما والنيل من سمعتهما.

وقد كان لهذه الإشاعات بالغ الأثر في أفراد عائلة الفتاة، تمثل ذلك الأثر في الصراع بينها وبين خطيبها وبينها وبين أخيها وأبيها وأمها وجيرانها، ويظهر الصراع بينها وبين خطيبها في الحوار الآتي:

ابن العم: بيقولوا إنك مصاحبة واحدة اسمها بهية.

الفتاة: أيوه دي زميلتي في الكلية.

ابن العم: ولها أخ اسمه يونس.

الفتاة: ماشفتوهوش.. لا افتكرت أنا شفت صورته مع بهية.

ابن العم: اعترفي.

الفتاة: بأية.

ابن العم: بأنك تعرفيه.

الفتاة: قالوا إني أعرفه!

ابن العم: أيوه وبتحبيه [24]

ثم يتطور الصراع حيث يطلب ابن العم من خطيبته مقاطعة علاقتها بزميلتها، وبعد أخذ ورد تقرر الفتاة التضحية بالصداقة في سبيل الحفاظ على خطيبها الذي يمثل حلم الغد بالنسبة إليها.

ومن هنا فإن مظاهر الصراع تنوعت في مسرحية "إشاعة"، فهناك صراع نفسي تعانيه بعض شخصيات المسرحية، بدءًا من الفتاة التي عانت الويلات من جراء ما قيل

عنها من إشاعات، فرغم أنها نموذج للمرأة الواعية المتشبثة بمبادئها المؤمنة بقضية أمتها، فإن ضغوطات أفراد المجتمع كادت تفقدها الثقة في نفسها وتتخلى عن مبادئها من ذلك ما يعبر عنه الحوار الآتي:

الفتاة: ممكن اسأل حضرتك سؤال ايه فايدة البحوث لما ترتمي في الأدراج وأعلى الرفوف ولا تتسجن في كتاب ضرير ما يتقراش.. ايه فايدة القصيدة والجريدة... والعلم والحلم لحظة انهيار وطن.

مصباح الزمان: الكلام دا يأس ماحبهوش.. ما علمتهوش لكم.. ما عرفتهوش في حياتي أنت أكيد قابلتي الدكتور عصر الزمان عارف إنك قابلتيه وعارف اللي ماتعرفهوش عنه.. دا أخوه الصحفي أبو الكلام وابن عمه سابق أوانه المحافظ اللي باع بعض الآثار والأسرار وهرب مليار دولار وحفظهم في خزانة سويسرا في رقم سري.. يبقى جده الكبير اللي خان إخناتون ويبقى عمه اللي خان عرابي.

الفتاة: تفتكر إيه معنى الوطن لما يبقى الإنسان ما لهوش تمن.

مصباح الزمان: ... مفيش حد بيحب بلده يستنى الثمن واللي خانوا ياما واللي باعوا ياما.

يمثل الدكتور مصباح الزمان نموذج للخير في مقابل الشر الذي عكسته بعض شخصيات المسرحية من أمثال الرجل المهم والأستاذ فهمان وغيرهما.

هناك إذن صراع بين الخير، المتمثل في الإيمان بالقضايا الإنسانية كما عكستها شخصية الدكتور مصباح الزمان وشخصية الفتاة، والشر المتمثل في التسلط والتجبر والوقوف ضد الحق، وقد عكسته مجموعة من الشخصيات من أمثال الرجل المهم

وغيره.، وهناك صراع آخر طالما تكرر في أعمال السيد حافظ، إنه الصراع بين المدينة والقرية.

وصراع الخير والشر الذي تعرض له السيد حافظ في نصه المسرحي "إشاعة" من وجهة نظر الباحثة هو **صراع دائري**، لا ينتهي، تصبح فيه القضية مفتوحة، فهو صراع حياتي منطقي يمثل حقيقة الوجود البشري، فيؤكد على أن الحياة مستمرة، ومازالت تطرح فيها الأسئلة نفسها، فهو يدور في حلقة دائرية، يشارك الكاتب من خلاله متلقيه عن طريق ترك الأسئلة مطروحة في عقله دون أن يختمها ليكملها هو بنفسه أو يتركها مفتوحة بوصفها قضايا وجودية.

ويصل الصراع إلى ذروته في نهاية المسرحية فما إن يأتي هذا الخطيب للاعتراف لخطيبته بخطئه وبأنها شريفة حتى تعلو الإشاعة فوق الحق، إذ تدبر مكيدة أخرى تتمثل في اتهام الفتاة بإنجاب طفل، حيث نسمع في آخر المسرحية صوت طفل يبكي فتنتهي المسرحية بطلقات نارية.

ومن مسرحية (إشاعة) ننتقل إلى مسرحية **(ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله)** الذي جاء الصراع فيها متدرجًا حتى وصل إلى مرحلة الذروة (النهاية الحادة)، وهي مسرحية تراثية من الدرجة الأولى تتناول شخصية تراثية لها دورها الحيوي في التاريخ الفاطمي. بدأ الصراع في الفصل الأول من المسرحية، من يتولى الوصاية على عرش الحام القاصر الذي تولى الملك وعمره أحد عشر سنة.

العزيز: الموت حق وأوصيك بابني يا برجوان (يموت)

برجوان: إن الله وإن اليه راجعون.

(يحمل التاج ويتجه ناحية الجميزة)

انزل يا أمير.

الحاكم طفلًا: لا استطيع النزول.. إني أرى القاهرة من هنا.

برجوان: انزل الله معنا ومعك.

الحاكم طفلًا: (ينزل وهو خائف) ماذا حدث؟

برجوان: (يضع العمامة على رأسه) السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته.. أيها الناس مات الأمير العزيز عاش الأمير الحاكم بأمر الله.

(إظلام.. يظهر ثلاثة رجال) (ابن سعيد والناصري يمثلان مع الشخصيات)

برجوان: (بقعة ضوء) أنا برجوان الصقلبي خادم وكبير خزائن العزيز عهد إلى بالوصاية الفعلية على الحاكم بأمر الله.

محمد بن نعمان: أنا محمد ابن النعمان قاضي القضاة عهد إلى بالقضاء والوصاية منذ أيام العزيز رحمة الله عليه.

برجوان: أنا الذي عهد بالوصاية الفعلية على الحاكم بأمر الله يدعونني أبا الفتوح.. والملقب بالأستاذ اصطفاني العزيز بالله وولاني إمارة القصر وعهد إلى بمهام الأمور .. وأنا ذو ثقل وثقة عظيمة عنده رحمه الله.

الحسن بن عمار: أنا الحسن بن عمار الكتامي زعيم كتامة أقوى القبائل المغربية وعماد الدولة الفاطمية وعهد إلى بالوصاية أما هذا برجوان صقلبي.. صقلبي وليس بعربي.. وهو خصى من الخصيان.. لذلك كان له ثقة كبيرة عند العزيز لأنه لا ينظر للنساء إنني أمين الدولة.. أخذت حجرتي بجوار الحاكم وأجلسه بجواري فهو طفل ذكي وأنا عهد إلى بالوصاية الفعلية على الحاكم بأمر الله. (25)

وبين بداية الفصل ونهايته، تتوالى الأحداث والقضايا الكثيرة التي عرفتها المسرحية، فتتصاعد الدراما ليحتدم الصراع بين الحاكم والتجار، وقواد الجيش خاصة بعد نزول الحاكم إلى شارع القاهرة، وإقامة ديوان المظالم، ليقع أكبر الضرر على أصحاب المصالح الاقتصادية والعسكرية، فيرسمون خطتهم للتخلص من الحاكم بأمر الله وإصلاحاته.

وبذلك نخلص إلى أن كل من حاول أن ينشد العدل والمساواة على مر التاريخ سواء في الماضي أو الحاضر، فسيكون مصيره حتمًا الضياع والمعاناة.

وقد حاول "السيد حافظ" أن يختم الفصل الأول بانتصار جزئي لبطل المسرحية حيث استطاع أن يحقق جزءًا من اصلاحاته من خلال عزمه وإصراره على الحفاظ على شعبه ومدينته الجميلة بالرغم من محاولة تثنيه عن ذلك.

الحاكم: بتعجنوا العيش برجليكم.

شهبندر التجار: (يضحك) من زمان يا مولاي.. من زمان من أربع تلاف سنة من أيام هيرودوت أبو التاريخ ما جه زارنا واحنا بنعمل العيش في مصر برجلينا.

الحاكم: دا كلام فارغ.. يعجن العيش من الآن بالأيدين ممنوع استخدام الرجلين.. ونصدر مرسوم في الحال.

شهبندر التجار: سامعين.. مولانا الحاكم قال ايه العيش يعجن بالأيدين مش بالرجلين.

التجار: حاضر.. حاضر.

الحاكم: كل قمح مصر ينقل الآن على حمير إلى دور مخصصة يعرفها

غين ومسعود ورجال القضاء ومن يسلم أردباً من القمح يأخذ إيصال أمانة ونثمن له قدره وعلى كل صاحب دار وعيال أن يتسلم كل ما يحتاج اليه وما يكفيه.. حكمنا بينكم بالعدل وإن عدتم يا تجار مصر عدنا.

شهبندر التجار: والتجار يا مولاي حتحاسبهم إزاي؟

الحاكم: سنحدد لكل تاجر قيمة ربحه المعقول.. يا تجار مصر إن مصر لا تجوع إلا إذا نام العدل فيها وضاجع التجار شرفها.

(يخرج)

شهبندر التجار: مخبول.. نعجن العيش بالأيدين مجنون.. القمح خده مننا.. لابد يا تجار أن نقلته أو ندبحه.. لابد من حل. [26]

يتركز الصراع في الفصل الثاني بين "الحاكم بأمر الله وأخته "ست الملك" كرمز للعقل المبدر والرأس المفكر يستند إليه الحاكم من أجل تدبير شؤون الأمة، إلا أنها تتحول في هذا الفصل، لنجدها تقف في الطرف النقيض منه، لتتحالف ضده مع

أصحاب المصالح الاقتصادية والعسكرية، حيث ضاقت ذرعاً بإصلاحاتهِ التي ستؤدي بهم إلى الهاوية.

وبالرغم من تعدد الصراعات داخل المسرحية إلا أن الصراع الغالب من البداية وحتى النهاية هو صراع الحاكم وحاشيته الفاسدة.

وتعد المسرحية نموذجاً لتكامل العناصر والوحدات الدرامية وتجسيداً لحبكة مسرحية متجانسة الأحداث والوقائع، إنها تجربة جادة ومعالجة فريدة من نوعها تختلف شكلاً ومضمونًا عما كتبه العديد من الكتاب والمؤلفين حول هذه الفترة التاريخية.

لقد استطاع السيد حافظ أن ينقلنا عبر تجربته إلى عالم خال من الشوائب، عالم العدل والمساواة، وأن يرسم صورة من المثالية في شخصية الحاكم بأمر الله.

الهوامش:

1) عبد المعطي شعراوي، المسرح المصري المعاصر: أصله وبداياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، موقع "النيل والفرات الإلكتروني" https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=egb4978-5004990&search=books تاريخ الدخول 2021/8/22، وقت الدخول 9 مساءً.

2 – محمد عبد الله حسين، الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى قراءة في مسرحيتي محمود دياب الضيوف وقصر الشهبندر، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، بحوث ومقالات، ع15، مج 1، ص 140.

3) https://sdhafez.blogspot.com/

4 – السيد حافظ، الفلاح عبد المطيع، ص 7–10.

5 – إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ، القاهرة، دار المعارف، 1985م ، ص162.

6 – فاطمة موسى محمود، قاموس المسرح، الهيئة العامة للكتاب، 2008، ج2/ ص552.

7 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو 2007م ، ط8، ص 134.

8 – عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993، ، ص١١٨.

9 – السيد حافظ، وسام من الرئيس، ص 77.

10 – نفسه ، ص 76.

11 - لابوس أيجري، فن الكتابة المسرحية، ، ترجمة: دريني خشبة, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة ـ نيويورك, (د.ت).، ص245.

12 - السابق، ص255.

13) السيد حافظ، من الذي يدق الباب، ص2.

14) نفسه، ص4.

15) السيد حافظ، الميراث، ص2.

16) عبد دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1422 هـ، 2001 م، ص74

17) السيد حافظ، بوابة الميناء، ص15.

18) نفسه، ص23-26.

19) لا يوس أيجري، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص 245.

20) عبده دياب، التأليف الدرامي، ص 75.

21) ايجري لابوس، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص 242.

22) السيد حافظ، إشاعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص6/5.

23) المصدر السابق، ص8/7.

24) المصدر السابق، ص12.

25) السيد حافظ، حلاوة زمان أو عاشق القاهرة، الحاكم بأمر الله، ص12/11.

26) المصدر السابق، ص67.

المصادر والمراجع:

أولًا– المصادر:

1– مدونة أعمال الكاتب السيد حافظ الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية، وتضم المسرحيات الآتية:

–حكاية الفلاح عبد المطيع. –عبد الله النديم.

–الرقص على النار. –من الذي يدق الباب.

–الميراث. –ليلة فتح صقلية.

–(ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله "ست الملك وست مصر").

–بوابة الميناء. – إشاعة.

–الحاكم بأمر الله / عاشق القاهرة/ حلاوة زمان. –امرأتان.

2– السيد حافظ، إشاعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

السيد حافظ، حلاوة زمان أو عاشق القاهرة، الحاكم بأمر الله،.

المعاجم العربية:

1) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985م

2) عبد دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1422 هـ، 2001 م.
3) عبدالعزيز حمودة، البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993
4) – فاطمة موسى محمود، قاموس المسرح، الهيئة العامة للكتاب، 2008.
5) – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو 2007م ، ط8.
6) لايوس أيجري، فن الكتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة ـ نيويورك, (د.ت).

الدوريات العلمية:

1– محمد عبد الله حسين، الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى قراءة في مسرحيتي محمود دياب الضيوف وقصر الشهبندر، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، بحوث ومقالات، ع15، مج 1، ص 140.

المواقع الالكترونية:

1– عبد المعطي شعراوي، المسرح المصري المعاصر: أصله وبداياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، موقع "النيل والفرات الإلكتروني" https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=egb4978-5004990&search=books تاريخ الدخول 2021/8/22، وقت الدخول 9 مساءً.
2– https://sdhafez.blogspot.com/