الصراع الدرامى فى مسرح السيد حافظ التجريبى مسرحية بوابة الميناء أنموذجاً رؤية تنظيرية تطبيقية

د/محمد السيد عبدالعاطي دحريجة
مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحي
كلية الاداب – جامعة عين شمس

ملخص البحث:

الصراع له أهمية قصوى؛ فقد يكون هناك جمهور متثائب خامل أمام خشبة المسرح . لذا يجب أن يكون الصراع صاعدًا تدريجيًا دون توتر يدفعه للتنامى بسرعة فائقة، أو هبوط بشكل غير عادي يؤثر على شكل العمل المسرحى.

السيد حافظ على رجب، كاتب كبير واسع الثقافة. ويُعد من الرواد الأوائل الذين أثروا الحياة المسرحية، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو واقعية أو كوميدية أو مسرح الطفل، إضافة إلى المسرح التجريبى، والروايات العديدة ، فهو كاتب يحمل هموم الإنسان وقضاياه على عاتقه.

السيد حافظ من مواليد محافظة الإسكندرية عام ١٩٤٨، تخرج من كلية التربية جامعة الإسكندرية قسم الفلسفة والاجتماع ١٩٧٦، تدرج فى مناصب أدبية عديدة أهمها:

-أخصائى مسرح بالثقافة الجماهرية بالإسكندرية من ١٩٧٤ / ١٩٧٦، كما تولى رئاسة تحرير أكثر من مجلة منها (الشاشة والمغامر وأفكار). وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر١٩٧٠، وجائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية سندريلا١٩٨٠، وجائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.

ودارة حول أعماله الأدبية ما يقرب من اثنين وخمسين أطروحة جامعية ما بين ماجيستير ودكتوراه

Abstract

The conflict has a given importance; it is a pride of an ambitious anomalies of stage. Therefore, the conflict must be a gradual extending without tension, which is paid by ultra-fast, or a landmark in a unusual impact affecting the problems of theater. Mr. Hafez on Rajab, a large partition of a culture. It is the first pioneers who have caused the play life, whether political, social, realism, theme or theater of the child, as well as the trial theater and many novels, and the author of the human rights and guidance of his wages. Mr. Hafez, born in the 1958 Independent Governorate, which is graduated from the Faculty of Education. The University of Essentia, the Department of Philosophy and Meeting, 1976, inserts in many Literary posts, the most important of which is: - Specialized productivity of the magnificent culture of 1974/1976, and headed the release of more than a magazine (including screen, adventure and backyards). He has many prizes, the first prize in the first office in Egypt 1970, and the best audio for a player for children's player in Kuwait for the Canadian-1980 play and the excellence prize of the Egyptian Association of Egypt. And manage about his literary works nearly two fifty-fifths of Magistier and his doctoral

مقدمة

الحمد لله حمدًا يليق بنور وجهه، وعظيم فضله، وأصلى وأسلم على أحمد النور المؤيد المنصور.

وبعد

فالصراع له أهمية قصوى؛ فقد يكون هناك جمهور متثائب خامل أمام خشبة المسرح . لذا يجب أن يكون الصراع صاعدًا تدريجيًا دون توتر يدفعه للتنامى بسرعة فائقة، أو هبوط بشكل غير عادي يؤثر على شكل العمل المسرحى.

ومن هنا، تكمن أهمية الصراع داخل العمل الفنى؛ فهو المحرك الرئيس لتفاعل الجمهور، والعامل الأساسى لإيصال فكرة المسرحية للمتلقى. هذا وقد قسمت البحث إلى تمهيد ومبحثين، وأتبعت ذلك الفهارس والمراجع .

تناولت فى التمهيد :

– لمحة موجزة عن الكاتب ورؤيته للمسرح التجريبي .

المبحث الأول : عن الصراع الدرامى

١) مفهوم الصراع ومراحل تطوره عبر الأزمان المختلفة .

٢) أهمية الصراع ومقوماته .

٣) وسائل تجلية الصراع وصوره .

المبحث الثانى :

– نماذج تطبيقية مختارة .

* الفهارس والمراجع .

تمهيد

السيد حافظ على رجب، كاتب كبير واسع الثقافة. ويُعد من الرواد الأوائل الذين أثروا الحياة المسرحية، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو واقعية أو كوميدية أو مسرح الطفل، إضافة إلى المسرح التجريبى، والروايات العديدة ، فهو كاتب يحمل هموم الإنسان وقضاياه على عاتقه .

السيد حافظ من مواليد محافظة الإسكندرية عام ١٩٤٨، تخرج من كلية التربية جامعة الإسكندرية قسم الفلسفة والاجتماع ١٩٧٦، تدرج فى مناصب أدبية عديدة أهمها[١]:

أخصائى مسرح بالثقافة الجماهرية بالإسكندرية من ١٩٧٤ / ١٩٧٦، كما تولى رئاسة تحرير أكثر من مجلة منها (الشاشة والمغامر وأفكار). وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر ١٩٧٠، وجائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية سندريلا ١٩٨٠، وجائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.

ودارة حول أعماله الأدبية ما يقرب من اثنين وخمسين أطروحة جامعية ما بين ماجيستير ودكتوراة[٢].

– السيد حافظ والمسرح التجريبى:

بات المسرح العربى عامة والمصرى خاصة راهين القوالب التقليدية حتى العقد السابع من القرن العشرين، حتى أنبثقت بوادر البعث الجديد بنتاجٍ يتمتع بالحرية والاستقلالية والجمع بين السمات القومية والعالمية، وتعتبر مسرحيات" السيد حافظ " كانت هنالك نقلة نوعية جد مهمة لها أثرها البارز فى المسرح العربى والتى تعد بحق " ... من المعالم البارزة فى أدبنا الحديث ذلك أنها تقف وحدها فى قمة الريادة فى ميدان المسرح التجريبي فى العالم العربي."[٣].

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – تأليف : السيد حافظ – دراسة : د/ عبد الكريم برشيد – الطبعة الأولى : الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ .

[٢] https://sdhafez.blogspot.com ، تاريخ الدخول / ١٥ – ٥ – ٢٠٢٢ .

[٣] الشخصيات التراثية فى مسرح السيد حافظ : سميرة أوبلهى ص ٣٢ – عن كتاب " إشكاليات الحاثة والرؤي النقدية فى المسرح التجريبى – إعداد د/ نجاة صادق الجشعى – الناشر مركز الوطن العربى " رؤيا " – الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠١٨ .

إن ما يقدمه " السيد حافظ " من خلال مسرحه يقصد به الكثير، من بين ما يقصده هو أن يستفز فينا ذلك الشعور لاستنكار ما هو قائم فى الواقع المعاش، ومحاولة تغييره ومن هنا فهو يبحث عن الاستجابة التى تستدعيها مشاهدة المسرح التجريبى، والتى تتعدى مجرد التعاطف مع الشخصية الممثلة، وتتعدى مجرد البكاء أو الضحك، تبعًا للموقف المأساوى أو الكوميدي " إلى إثارة قضية تهم الإنسان ويعانى منها"[١] ويصبح أثناء مشاهدته للعمل التجريبى المسرحي لا يفرق بين ما يرى وما يعانيه. ومن هنا " يرقى المشاهد من رؤية المسرح الهزلى إلى رؤية المسرح الجاد بالرغم مما قد يكون من تجريب فى الشكل أو المضمون" [٢] .

إن المسرح التجريبى بالنسبة " للسيد حافظ " ضرورة ملحة، وهو الملاذ الوحيد الذي يمنح للإنسان فرصة المواجهة مع الذات الواقع ومع ذات المجتمع ومع ذات الإنسان، فوجوده ضروري لأنه يحمل فى ثناياه الكثير من الثنائيات الضددية (البناء والهدم، التراث والمستقبل).

السيد حافظ فى مسرحه التجريبى ينظر إلى العالم بعين الفنان الرائى والعراف الساحر، بوجدان الشاعر وعقل العالم يفككه تمامًا كما يفعل الأطفال بألعابهم، ويعيد خلقه وإنشاءه وتركيبه من جديد ؛ فهو يسعى إلى مسرحة الحياة ويخدم الإنسان أينما كان وحيثما وجد ، مسرح لا يعترف بحدود المكان والزمان واللغة، مسرح الإنسان لأجل الإنسان. فما أحوجنا إلى مسرح كهذا وإلى كاتب كهذا يحلق بعيدًا نحو المدينة الفاضلة ، وكأنه يخرج من عالم الواقع وانكساراته إلى الحلم والأمل لبناء غدٍ أفضل فهو يرى أن أبسط مفهوم للكاتب التجريبي فى الوطن العربى حالة " الضد " التى تهز المفاهيم العتيقة ليحدث الزلزال الفكرى"، وحدوث هذا الزلزال يستلزم كنتيجة حتمية، قيام حملة مضادة، لأن المسرح التجريبى " يظل إدانة لحالة البلاد الذهنية التى يعيشها المواطن العربى، والتجريبيون هم القائمون على لحظة " تنوير" العقل " على حد قول " السيد حافظ ".

إن الهدف الأساسى للكاتب كما يقول (سعد أردش) " ليس المسرح فى حد ذاته، ليس صيغة الفنية على أى شكل من الأشكال ولكنه الكلمة المضمون، إنه يمتلئ ثم يصبه فى قالب فنى، ومضامين ذات صبغة إنسانية لا تثير جانبًا واحدًا من جوانب البناء الإجتماعى، إنك

---

[١] المرجع السابق – الصفحة ذاتها .

[٢] الوعى السياسى فى مسرح السيد حافظ : مازن الماحى مقال ورد فى كتاب الأشجار تنحنى أحيانًا : السيد حافظ ص ٣٠٢ – عن كتاب إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح النجريبى – مرجع سابق .

تلمس فى العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى: الأخلاق، الدين، العلم، الحضارة، التاريخ، التراث، فى إطار الفكر السياسى والاقتصادى والعسكرى".

المبحث الأول: عن الصراع الدرامى

١) مفهوم الصراع ومراحل تطوره عبر الأزمان المختلفة.

٢) أهمية الصراع ومقوماته .

٣) وسائل تجلية الصراع وصوره .

- مفهوم الصراع ومراحل تطوره عبر الأزمان المختلفة :-

يعرف الصراع بأنه:" مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامى"[١]، وقد نقول عنه: إنه " القوة الدافعة التى تسرى خلال المسرحية، كى تظل حية متحركة، تماماً بنفس الطريقة التى تسرى بها الكهرباء فى الأسلاك، لتدفئة الحجرات، وإشعال المصابيح ، وتشغيل المذياع".[٢]، ومن ثمّ فإن" التوتر أوالترقب هو التأثير الذى يخلقه الصراع إذا ما استخدم استخداماً سليماً " [٣] .

ويمكن القول كذلك: إنه عبارة عن" حلقة الاتصال أو الخيط الذى يربط أجزاء القصة أو الحكاية المسرحية [٤]" ، وأخيراً لا بأس من أن نعرفه فنقول :

إن الصراع هو " التدفق الحركى المتصاعد الباعث على تجميع العناصر الدرامية المشتتة، فإذا هى تتقارب وتتشابك، ومن ثم تتصارع إلى أن تصل إلى الذروة وتنتهى بالحل".[٥]

وفى ضوء هذه الرؤى، لاحظنا أن الصراع قد اتسع مفهومه نتيجة المتغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وهذه المتغيرات كان لها أصداؤها فى الحياة العامة التى تؤثر بالطبع على المبدع المسرحى.

---

١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د/ إبراهيم حماده صـ١٦٢. ، مرجع سابق .

٢) المرشد إلى فن المسرحية " الدراما " تأليف / لويس فارجاس – ترجمة : أحمد سلامه محمد – مراجعة / مرسي سعد الدين صـ١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٣) المرشد إلى فن المسرحية " الدراما " تأليف / لويس فارجاس – ترجمة : أحمد سلامه محمد – مراجعة / مرسي سعد الدين صـ١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٤) المسرح والمجتمع فى مائة عام د/ محمد زغلول سلام صـ٤. – نشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٧م .

٥) توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان صـ١٤. مجموعة من النقاد – وزارة الثاقفة المركز القومي للآداب – القاهرة ١٩٨٨م

ومن الممارسات المسرحية الدينية والطقوسية الأولى، نشأت فكرة الصراع الدرامى، ولا سيما عند الإغريق القدماء، وارتبطت فكرته بمدى مواجهة الإنسان للقوى الظلامية التى تعترضه أو تصطدم به، وقد تكون " هذه القوى فى بادئ الأمر قوى إلهية ممثلة لبعض الأفكار أو المعانى، ومن ثم، تحولت هذه القوى الإلهية التى تمثل أفكاراً و معانى يعنيها ، كالخير والشر، والحكمة، والحب، إلى عناصر يتصارع معها فى سبيل تحقيق ذاته، أوبلوغ رغباته" [١]

مراحل تطور الصراع عبر الأزمان المتباينة والمذاهب المختلفة :

لقد كان الصراع فى التراجيديا اليونانية القديمة خارجياً، يقوم على الصدام بين البشر والآلهة، أو بين الجميع والقوى الكونية، أو القضاء والقدر، وهو ما يعرف " الجبر الكونى " أو قوانين الطبيعة التى لا تقهر، والمسمى عند اليونانيين أيضاً "الأنانكية ". ولذا فقد أصبح من الحقائق العامة الثابتة فى تاريخ الأدب اليونانى القديم أن الصراع كان يجرى فى التراجيديا بين بطلها والقدر.

حتى إذا كان القرن السابع عشر، تغير المفهوم العام للصراع انطلاقا من عدم إيمان بعض الأدباء والنقاد بالقدر كقوة غيبية مسيطرة، وآنئذ أرجعوا هذه المحركات إلى الدوافع النفسية، واتخذوا لهم هدفاً أساسياً هو: الكشف عن العناصر النفسية التى تتحكم فى السلوك، لذا كان طبيعياً أن ينتقل لديهم الصراع من الخارج إلى الداخل، أى إلى داخل نفس البطل، وقد كان هذا التحول نتيجة لأنسنة فى المسرح أنسنة خالصة، ومن ثم كان الصراع داخلياً إذا قام بين عناصر النفس المختلفة، وخارجياً إذا دار بين إرادات الشخصيات وآرائهم وعواطفهم ، وربما كان الصراع الداخلى هو الأكثر تأثيراً فى الفن المسرحى.

ومع مرور الوقت ، وبزوغ نجم المذهب الواقعى، وجدنا الصراع يشتد تطوراً وعمقاً ، حيث دار بين أفراد ينتمون إلى طبقات وفئات اجتماعية متصارعة، وبدهى أن يكون لكل طائفة أو فئة أخلاقها الخاصة وسلوكها المميز، مما يستقطب بالتالى تحويلاً فى الصراعات بين الشخصيات والطبقات.

ومع إطلالة القرن العشرين، رأينا نوعاً جديداً من الصراعات يجرى بين الأفكار، أو بين ما يسميه الأديب" توفيق الحكيم":" المطلق فى المعانى"، أو كما أطلق عليه النقاد" المسرح الذهنى"، فلقد تكون فى مثل هذا الصراع الذهنى– متعة للعقول، ولكنه لا يهز المشاعر والقلوب، وبالتالى

[١]) المسرح والمجتمع فى مائة عام – ص ٤ .

يفقد الأدب حرارته، بتجريده من القدرة على إثارة الانفعالات العاطفية المميزة له، وهذا النوع من الصراع هو الذى نجده فى المسرح الذهنى عند" توفيق الحكيم" أمثال" أوديب ملكاً"، و"بجماليون"، و" أهل الكهف"، و" شهرزاد " .

وصفوه القول فى هذا: إن الصراع قد اتسع مفهومه نتيجة للمتغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وهذه المتغيرات كان لها أصداؤها فى الحياة العامة، والحياة المصرية بصفة خاصة، ولذا أصبحت الأنماط الجديدة من الأعمال المسرحية لا تتضمن صراعاً محدداً، بل صراعات خارجية تجرى بين الشخصيات المتعددة، إلى جانب الصراع الداخلى الذى يجرى محدداً ومركزاً بين طرفين فقط ، بل يضاف إلى ذلك صراعات داخلية بين حنايا النفس البشرية، وأخيراً الصراع الذى يتناول العام أو الكل من المعانى، أو ما أطلق عليه "صراع الأفكار" [١].

- أهمية الصراع ومقوماته :

اختلف النقاد فى أهمية عنصر الصراع ، فمنهم من بالغ فى أهميته، وجعله أهم العناصر الدرامية التى يتحتم على الكاتب المسرحى مراعاتها، فجعله يتساوى مع الحوار فى تلك الأهمية، وكان مما قيل فى هذا:

" إذا خلت المسرحية من الصراع كان أحجى ألا نسميها مسرحية، ولا أى شىء آخر له صلة بالمسرح".[٢]

ويقول الأستاذ "محمد عبد الوهاب" صقر عازفاً على الوتر نفسه :

"إن الصراع هو العنصر الفعال فى كل مسرحياته ، و بدونه لا يوجد مسرح".[٣]

وتخفف بعض النقاد، فقالوا فى هذه الأهمية:

---

[١]) ينظر فى هذا الأدب : وفنونه د/محمد مندور ، ص ١٠٢ .١٠٣ ، ١٠٥ ،١٠٦ ، ١٠٧ . والمسرح د/محمد مندور ص ٧٩ . ٨٠ . دار المعارف . الطبعة الثالثة ١٩٨٠ م ، وفى المسرح المصرى العاصر د/محمد مندور ، ص ٥٤ . دار نهضة مصر . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧١ م . والمسرح والسلطة فى مصر من ١٩٥٢ م . ١٩٧٠ م . فاطمة يوسف محمد صـ ٥٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، مقدمة مسرحية (بجماليون) توفيق الحكيم صـ١٠. مكتبة الأدب . القاهرة ١٩٨٨م .

[٢]) فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما صـ٢٠. – روجر بسفيلد " الابن " – ترجمة وتقديم : دريني خشبة – دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨ .

[٣]) الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم – محمد عبد الوهاب صقر صـ٢٢. – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م

" الصراع هو الذى يمثل العمود الفقرى للبناء الدرامى"،[١] أو هو:" السمة الأساسية لأى عمل مسرحى، و بدونه لا يتحقق البناء، ولا تكتمل الصورة الحقيقة للمسرحية ".[٢]

ولعل "لويس فارجارس" قد جمع بين التعريفات، حينما قال عن أهمية الصراع :

" .... والصراع أهم عنصر يتحتم على الكاتب المسرحى أن يستخدمه حين تأليف المسرحية ... وبغير صراع ما فى المسرحية، سوف يكون لديك جمهور متثائب بليد خامل أمام خشبة المسرح ، ولكن إذا ما كان الصراع لب المسرحية، فلابد أن يستخدم بحرص وتحفظ وحساب ، إن أى إفراط فى كمية الأحداث المسرحية يقتل المسرحية تماماً، وبنفس السرعة التى يستطيع بها أى تقليل فى كمية الأحداث أن يميتها جوعاً" [٣].

وتعطى الدكتورة" نهاد صليحة" للصراعات المباشرة اهتماماً أكبر، حيث تعدها أساس الدراما، وتقول فى ذلك:

" وأساس الدراما الصراع المباشر – أى أمام المتفرج دون وسيط – بين كتلتين متباعدتين تماماً، إحداهما تمثل الخير، والأخرى تحمل الشر "[٤].

صراع :

لكى يتشكل لدينا صراع درامى جيد، لابد من توافر عدة مقومات فيه ، لعل أهمها :

١- ينبغى أن يكون الصراع مترتباً على فكرة واضحة للعمل ويقوم البطل – أو الشخصيات الأخرى بحمل هذه الفكرة ثم ينطلق الجميع بها، قاصدين تحقيقها، وهذه الفكرة يطلق عليها "لاجوس إجرى" المقدمة المنطقية، ويراها الفكرة الأساسية للرواية التمثيلية، أو الغرض الذى تهدف إليه، ثم يشترط لها الوضوح، كما يرى أن كل كلمة من كلمات المسرحية بل كل حركة من حركاتها وجميع عوامل الصراع فيها، إنما تدور حول هذه الفكرة .[٥]

---

[١]) البناء الدرامي – د/ عبد العزيز حموده صـ١٦. – دار البشير عمان – الأردن ١٠٨هـ – ١٩٨٨م

[٢]) توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان صـ١٤. – مرجع سابق

[٣]) المرشد إلى فن المسرح صـ١٦.

[٤]) المسرح بين الفن والفكر – د/ نهاد صليحة صـ٢١. – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

[٥]) الشعر المسرحي فى الأدب المصري المعاصر – كمال محمد اسماعيل – تقديم د/ عبد المنعم اسماعيل صـ١٢١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م .

٢ – أن يكون الصراع صاعداً تدريجياً دون توتر يدفعه للتنامى بسرعة فائقة، أو للهبوط بشكل غير عادى. مما يؤثر على الشكل الدرامى الجيد للمسرحية، ويجعله مبتوراً ناقصاً.

٣ – يتحتم على الكاتب المسرحى أن يراعى طبيعة الصراع فى المأساة والملهاة، لحجم الاختلاف بينهما، "فالمعروف أن المأساة تعالج موضوع الصراع بين قوتين ماديتين، قد يكونان شخصيتين، أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذهنية بعضها ضد البعض، أو بين المادية والذهنية، أما الملهاة فهى تمثل الصراع بين الشخصيات، أو بين الجنسين "الذكر والأنثى" أو بين الفرد والمجتمع".[١]

– وسائل تجلية الصراع وصوره :

تبدو هذه الوسائل من الكثرة بمكان ، وهذه أبرزها :

١– حديث النفس، أو " النجوى الداخلية للذات "، أو ما يعرف بـ " المنولوج الداخلي ".

٢– الإفضاء والمسارة إلى من يؤتمن على السر .

٣– ميل الكاتب إلى التحليل النفسي أو الاستبطان الداخلي .

٤– الحلم[٢]، ولقد تستحسن مثل هذه الوسيلة فى الأعمال المسرحية التى تنشد الخلاص والحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية .

أنماط الصراع وصوره

للصراع أنماط متعددة وصور متنوعة، لكن أهمها يكمن فيما يلى:

١ – الصراع الظاهرى، الخالص" الخارجى"، وهو أول أنماط الصراع التى تستلفت الأنظار وتسترعى الانتباه، " وهو الذى ينشب بين قوتين ماديتين قد يكونان شخصيتين، أو بين ذهنين، أو بين شخصين وقوة أعلى منه، أو بين شخصية واحدة وعدة شخصيات"، وهذا الصراع الخارجى هو أشد ألوان الصراع بدائية من بين أنماط الصراع المفجع كلها، وهو فى حاجة إلى العبقرية التى ترفعه إلى ذروة الفن المتأجج حماسة، وأوضح ما يكون هذا النمط من الصراعات فى المسرحيات اليونانية القديمة، وكذا المسرحيات الكلاسيكية " الفرنسية والإيطالية " وتبرز أهميته فى كونه يعد أقوى ما يجذب النفوس فى مجتمع المسارح".[٣]

---

[١]) توفيق الحكيم – الأديب المفكر الإنسان صـ١٥. ، وينظر أيضا : علم المسرحية – ألاردس نيكول صـ١٣٤.

[٢]) الأدب القصصي والمسرحي فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د/ أحمد هيكل صـ٣٣٣.

[٣]) ينظر علم المسرحية صـ١٣٤–١٣٥. .

٢ – الصراع الداخلى: وهو نقيض الصراع السابق، وهو ما يعتمل فى ثنايا النفس البشرية أو وجدان البطل وفكره أو بين العقل والواجب من جهة وبين الأهواء والعواطف من جهة أخرى، وعند الأخلاقيين من أمثال" كورنى " و"راسين " ينتصر العقل أو الواجب أو الضمير على العاطفة، وقد يجرى هذا الصراع الداخلى بين عاطفة وأخرى، أوبين فكرة وأخرى، وقد يسير جنباً إلى جنب مع نقيضه الخارجى، بل قد يمتزج أحدهما بالأخر، غير أن الأهمية الأكثر غلبةَ و شأناً هى من نصيب الصراع الداخلى، ربما لأنه هو الذى يمنح المأساة أو الملهاة الجلال والرفعة [١]، ويستقطب عاطفتى الخوف والشفقة فى نفس المشاهد أو القارئ.

ويمكن تقسيم الصراع باعتبار درجاته أو تناوله الفنى إلى :

أ . **صراع راكد بطيء الحركة والتأثير:**

ويطلق عليه الصراع الساكن[٢]، وكونه على هذه الشاكلة إنما يعطى انطباعاً بأنه بعيد عن الجودة الدرامية والفنية، وسكونه هذا. مع ركوده وبطئه يشير إلى مدى السأم الذى يعترى المتلقى، ومدى ضجره من رتابة الأحداث وإعاقتها على امتداد العمل المسرحى.

ب . **الصراع المتوثب:**

وهو الذى يحدث قفزاً بلا تدرج[٣]، وهذا النمط كذلك بعيد عن الجودة الفنية؛ لأنه لا يتصور أن تحدث الطفرة دفعة واحدة، دون إرهاصات أو تمهيدات من شأنها أن تقنع المتلقى بهذا التحول الفجائى.

جـ . **الصراع الصاعد :**

وهو المتدرج المؤثر المبنى على أحادية الأضداد والشخصيات الواضحة الفكر[٤]، وهو صراع جيد من الناحية الفنية، لكونه يتسق مع الواقعية الطبيعية التى يميل كل شىء فيها إلى التدرج والتنامى، وهذا الصراع من شأنه أن يدفع بالفعل المسرحى، ويضفى التشوق على المتلقى، ويجعله يعيش لحظات الترقب والتوتر معاً .

---

[١]) الأدب وفنونه – د/ محمد مندور – دار نهضة مصر – ١٩٧٧م – وينظر أيضا : علم المسرحية – ألادراس نيكول– ترجمة: دريني خشبة من صـ (١٣٥ – ١٤٤) مراجعة علي فهمي مكتبة الآداب . القاهرة ١٩٨٥.

[٢]) الأدب وفنونه – د/ محمد مندور – صـ١٠٥–١٠٦. مرجع سابق – وينظر أيضا معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٦٢. .

[٣]) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٦٢– مرجع سابق . وينظر أيضا : الشعر المسرحي في الأدب المصري صـ ١٣٠ . : كمال اسماعيل.

[٤]) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٦٢ وينظر أيضا الشعر المسرحي فى الأدب المصري المعاصر صـ١٣٠.

د- **الصراع الراهص :**

وهو الذى يكون على وشك النشوب[١]، وقد يعد هذا أقرب أنواع الصراعات إلى نفس المتلقى، إذا يهب استمرارية عملية الترقب والمتابعة لديه، فضلا عن استطالة فترات التوترات والتأزمات.

المبحث الثانى

نماذج تطبيقية مختارة

الصراع الدرامى فى مضمونه صراع بين القبيح والجميل، وتكون نتيجة هذا الصراع وتقيمه على ضوء جمالى، والصراع الدرامى فى الفن الصادق يتميز بعمق وأهمية مضمونه، وبحدته وكثافته وكمال شكله الفنى، ولعل أهم ما يغذى هذا الصراع هو الاختلاف بشتى أشكاله الاجتماعى والسياسى والعرقى والايديولوجى والطائفى، وكذا الأخلاقى الذى يطرح القضية الواحدة من منظورات مختلفة أو حتى متناقضة.

وقد ترتكز مسرحية بوابة الميناء على ركيزة أساسية مبناها اجتماعى سياسى، حيث تسعى من خلال الصراع بين شخصياتها إلى طرق موضوعات اجتماعية وأحداث سياسية فى قالب ساخر لا يبتعد عن مرارة الواقع وسوداوية التراجيديا. إذ تعرض المسرحية صراع أهل البلدة والتناقض الفكرى والاجتماعى الذى يحيونه فى ظل نظام العمدة، من خلال شقى الصراع الظاهرى والداخلى .

أولاً : الصراع الظاهرى

تحقق هذا الصراع فى حوار الشرطى مع لصوص الميناء، من خلال صراع حاد للآراء والأفعال والعواطف، وكأنه إبراز للمتناقضات الواقعة فى حياة المجتمع .

الشرطى : من أنتم ؟

الثلاثة معًا : نحن الشعب .

الشرطى : أهلاً بالشعب .

الرجل ٢: الشعب كله ينتظر المراكب والسفن المعبأة بالطعام والشراب .

الرجل ١: الشعب فقير .

---

[١] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ ١٦٢.

الرجل ٢: ويحلم .. ويحلم .

الرجل ٣: الناس تغرق فى الأحلام وأفضل علاج لها هو الحشيش.

الرجل ١: مزاج الشعب .. الشعب تعبان [١].. الشعب ؟ خرمان .

رسم الحوار السابق صورة جلية لشعب غائب، غارق فى الانحلال والفساد، صورة تكسر النمطية التاريخية والرمزية السائدة حول ارتباط الشعب بالوطن والذود عنه وبنائه، وتحوله إلى شعب فاقد للكيان وللهوية بسبب المشاكل الاجتماعية. وقد ظهر انحدار الشعب وترديه إلى أسوأ حال فى كسر لصوص الميناء الحاجز الموجود بين الشرطة والفساد، وعرضهم على الشرطى الرشوة بصراحة ووضوح :

الشرطى: تعطونى حقائب ملابس وحقائب مال وحقائب ساعات مقابل أى شيء ؟ مقابل أى شيء ؟

الرجل ٢: هذه عمولتك .. لا عمولة بيزنس .. لغة العصر .. لغة هذا الزمان .. تأخذ عمولتك .. ونحن سوف نطفئ أنوار الميناء عند حضور السفن .. سوف نعطل الكابلات الرئيسية وحين يحل الظلام نسرق السفن وكل ما بها من بضائع .

الشرطى : أنا لا أستطيع أن أسرق .. الأمانة .. الأمانة .. أنا الشرطى الأمين .. لا يمكن أن أسرق أى شيء .. منحونى لقب أمين الشرطة .

الرجل ٢ : الأمانة لا تطعم عيشًا ولا ملحًا .. الأمانة عار فى هذا الزمان .. كل البلد لصوص يا رجل انتهى زمن الأمانة .

الشرطى : لا .. ما زال هناك خير وشرفاء.. وليس كل الشعب لصوصًا كما تقول[٢].

أظهر الحوار السابق حدة الصراع بين لصوص الميناء والشرطى، وهو ما أثر فى التشكيل الدرامى وفى تكثيف مسرحية الفكرة . ثم انتقل الصراع بينهم إلى محاولة كلٍ منهما السيطرة على فكر الآخر، وكأنه صراع بين قوتين متناقضتين، إحداهما تسعى إلى الخير وتتمسك به، وبكل القيم الحسنة والمبادئ الأصيلة، رغم مرارة الواقع وقساوة القوى المضادة، والأخرى تسعى نحو

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – تأليف : السيد حافظ – دراسة : د/ عبد الكريم برشيد – الطبعة الأولى : الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ – ص ١٠ .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٢ .

الهدم والدمار، عن طريق المحاولات الدءوبة لرشوة شرطى الميناء، وكأن قوى الفساد تسعى لتأصيل الخراب والدمار قى جذور المجتمع وأفراده، ووضعه فى قالب قانونى.

الشرطى : " وهو يحاول الهروب من حصارهم " ماذا جرى لكم أنتم وهو .. ماذا تريدون منى ؟ ماذا تريدون ؟

الرجل ٣: هذا سؤال رائع .

الرجل ٢: هذا أهم سؤال .

الرجل ١: الإجابة بسيطة .

الرجل ٣: سنمر من بوابتك .. بوابة الميناء ونحن نحمل الحقائب والمعدات والأشياء ، سوف نسرق السفن القادمة وسنعطيك عشرة بالمائة .

الشرطى : ما هذا الكلام الغريب ؟

الرجل ٣: خمسة عشرة بالمائة ؟

الرجل ٢: عشرون بالمائة.

الرجل ١: ثلاثون بالمائة .. آخر كلام.

الثلاثة معًا : هذا آخر كلام .. ماذا قلت ؟

الشرطى : لا يمكن .. لا يمكن أبدًا .. مستحيل .. مستحيل هذا الكلام .

الرجل ٣: سنعطيك أربعين فى المائة.

الرجل ٢: خمسة وأربعون فى المائة.

الرجل ١: خمسون فى المائة.

الشرطى : مستحيل .. مستحيل أن أبيع البلاد .. مستحيل أن أصبح لصًا . أخى يرسل لى كل شهر من الريف مؤنة من اللحم والفطير والعسل والسمن والأرز والعدس .. أنا مستور[١].

ثم تتأجج حدة الصراع بين قوى الخير والشر فى الحوار التالى، الذى يكشف ظاهره عن بداية تعاون بين لصوص الميناء والشرطى، ولكن باطنه يعكس الحالة النفسية والأخلاقية

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ١٣ – ١٤ "

لأطراف الحوار، إذ يمثل كل واحد منهم حالة نفسية واجتماعية متفردة وإن كانت الشخصيات مجتمعة تعبر عن الظلم القابع والتمرد والفقر والحاجة الملحة التى تبرر للإنسان الفعل الخطأ ، وتمنحه راحة نفسية مؤقتة وهو يغير على الآخرين. والبداية تكمن فى تعبير هؤلاء الرجال عن رغبتهم فى الاستيلاء على سفن الميناء والتمتع بخيراتها تحت ذريعة الجوع والحاجة :

الرجل ٢: ستقول وداعًا للفقر ووداعًا للوقوف فى البرد .

الرجل ١: ووداعًا للحر ووداعًا للجوع والاحتياج والعوز .

الرجل ٢: ستقضى الصيف فى الإسكندرية .. شرم الشيخ .. رأس البر .

الرجل ٣: أشعل سيجارة أيها الشرطى الطيب .

الشرطى : لا .

الرجل ١: إنها هدية والنبى قبل الهدية من مقوقس مصر .

(الشرطى يأخذ السجارة من يد الرجل ٢ ويشعلها .. يخرج نفسًا)

الرجل ٢: سيجارة مستوردة طيبة المذاق .

الرجل ٣: هل تشرب سيجارة معمرة بالحشيش .. بالمزاج ؟

الرجل ١: هل أنت شريف ؟

الشرطى : نعم ولى الفخر .

الرجل ٢: أنت تشرب سيجارة مسروقة ومن لص مثلى .

الشرطى : قلت لى أنها هدية .. قصدى تحية .. (يطفئ السيجارة) .

الرجل ٣: حرام دى نعمة .

الرجل ٢: أنت قابل للرشوة .. قابل للنساء .. قابل لأخذ الهدايا .

الشرطى : من أى مصيبة أتيتم لى ؟ وأى ليلة سوداء أتت بكم هنا ؟ وأى ساعة نحس جعلتنى ألتقى بكم ؟ من أنتم ؟ [١].

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ط ١٤ – ١٥ " .

ثم ينتهى الحوار بينهما بنفس حدة الصراع، وكأن الكاتب يرسم صورة للصراع الفكرى والثقافى فى المجتمع يعكس من خلاله صورة عن الواقع بكل تخومه وانعكاساته، ويستهدف عبر طروحاته وانتقاداته شريحة من المجتمع .

الرجل ١: هذه فرصتك فى الحياة.

الشرطى : " يمسك الرجل ١ من رقبته " أى فرصة فى الحياة يا أبله أن أصير لصًا ؟ أن أترك لكم الميناء تسرقونه .. أنت لا تعرف معنى الشرف ولا تفهمه ولا تدرك قدره [١].

ثم أشتدت حدة الصراع وتأزمت أكثر فأكثر عند ظهور الشخصية المحورية فى العمل الفنى، الذى رفع مستوى الصراع إلى مستويين متباعدين، ذلك إنها شخصية رمزية تتحكم فى النسق العام للعمل الفنى، من أجل ان تحقق نهايته المنطقية المؤكدة، وهى الشخصية التى اقتحمت الميناء وشاركت اللصوص والشرطى والعمدة، وكل سكان البلدة فعاليات الاحتفال دون أن توجه إليها دعوة رسمية، فمثلت المنعرج الدرامى الحاسم فى المسرحية إنها شخصية الموت.

هذا الأخير يمثل فى مفهومه العام ضرورة حتمية ومكونًا أساسيًا فى هذا الوجود، إنه يرمز إلى نهاية علاقة الجسد بالروح، وانتفاء الذات وتلاشيها، وكذا الانفصال الأبدى عن الآخر، كما أنه حقيقة حتمية وجودية لا يمكن إنكارها أو تجنبها، فهو قابع فى ذواتنا.

الموت : أنا قدمت لهذا البلد وأنا ضيف كل هذا البلد.

الرجل ٣: لا أفهم ما تقوله .

الشرطى : أتحب أن اتصل بالظابط وأبلغه بقدومك ؟

الموت : اتصل بمن تشاء .

الرجل ٢: " يخرج كارت بيزنس " .. هذا الكارت لى .. بيزنس كارت .. بطاقة تعارف .. هذا اسمى والوظيفة أعمال حرة .. من أنت يا سيدى ؟

الموت : تريد حقًا أن تعرف من أنا ؟

الرجل ٢: نعم .

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٦ .

الرجل ٣: نتشرف بك .

الرجل ١: والله يسعدنا أن نتعرف بك .

الموت : أنا الموت .

الجميع : نعم !!!

الموت : الموت .. اسمى الموت .. وسأذهب إلى الفندق بنفسى .. [١]

يمنح هذا الصراع للقارئ مساحات للفهم والتأمل والتأويل، كما تمنحه فعل المشاركة الوجدانية فى مساحات هذه المشاهد، ليجد القارئ نفسه منخرطًا فى معادلاتها وكأنه أحد شخصياتها الرئيسية، بل إن القارئ يتماهى مع المسرحية ليجد نفسه أحد أمواتها والمتضررين من فسادها .

ولكن إذا كان الموت يعنى التلاشى والزوال والإمحاء النهائى، فإن الكتابة المسرحية – على النقيض – تلقى الضوء على المشاكل الواقعية، وكأنها تؤسس لعلاجها بما تقترحه من صراعات ومشاهد، ذلك إنها – أى الكتابة – تعبير وجودى عن وجود الذات الإنسانية المناهضة للنسيان، للفساد، للاستبعاد والاستبداد، ولقمع الحريات، إنها تأسيس للذاكرة الحية إن لم نقل الخلود والأبدية إذ يموت صاحبها ولا تموت هى، فالعلاقة بين الكتابة والموت علاقة البطل الضد، فالنص المكتوب يسجل لنفسه الخلود على مر الحقب والعصور، وبالتالى فإنه يصارع الموت، الذى يتمثل فى الفساد والفاسدين .

ثم يظهر فى بوابة الميناء إلى جانب الصراع السابق، صراع فكرى وصراع من أجل البقاء، وهما لا يقلان عن الصراع الظاهرى شيئًا، لأن لهما أثر بالغ فى جعل المسرحية تموج حركة اضطرابًا، فهما يظهران مدى قوة الصراعات الأخرى وعنفها، ويعدان المحرك الحقيقى للأحداث .

– الصراع الفكرى :

صراع يبرز فكر أصحابه وتخطيطهم لنيل مآربهم، فنراهم يتفقون ويختلفون، يتآمرون ويهادنون، فكل شخصية يقظة واعية ساعية إلى ما تريد، وهو ما يجعل المسرحية نابضة بالحياة

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ١٩ – ٢٠ " .

ناضرة بالجدال. وقد ظهر ذلك بوضوح فى محاولة مستثمر السياحة إنشاء مشروع مخالف لكل الشرائع السماوية والأعراف، ولكنه يحاول وضعه فى شكل قانونى ليتلاشى النقد والتجريح .

المستثمر السياحى: إننى سعيد أن أكون هنا اليوم وأقف أمامكم واضعًا بين أيديكم المشروع الضخم الذى سيجلب الآلاف بل الملايين من السائحين غلى البلاد .. وهو مشروع " منتجع للعراة " .

(صوت همهمة من الحضور وكلمات احتجاج)

المستثمر السياحى: من فضلكم .. من فضلكم أعطونى فرصة للحديث .. إننا فى القرن الواحد والعشرين ومنتجعات العراة موجودة فى كل دول العالم تقريبًا .. السياحة تعنى العملة الصعبة .. تعنى رجال الأعمال وزيادة الدخل القومى والتنمية .. إن منتجع العراة ليس إلا للأثرياء والأجانب ومن داخل المنتجع نستطيع أن نقيم للمجتمع دورات مياه عامة ومستشفيات ومخابز ونطور وسائل المواصلات .....

(أصوات احتجاج فى القاعة)

المستثمر السياحى: إن العرى حقيقة، ونحن كلنا نتعرى فى بيوتنا .. والعرى أمام الآخرين فلسفة .. ألم يكن آدم عاريًا .. ألم تكن حواء عارية إلا من ورقة توت تغطى بها عورتها.. يمكن أن تستخدم النساء فى المنتجع ورق التوت لتغطية عوراتهن أو أوراق البردى لتكون شعارًا فرعونيًا .. إننا فى حاجة إلى أن نتخلص من الغطاء الوهمى الذى نغطى به أفكارنا وأنفسنا[١] ..

(تصفيق فى القاعة)

أبرز الحوار السابق جزء من السياسات الخاطئة التى تسير بها بعض البلدان الفاسدة، فبدلاً من إنشاء مشاريع قومية تخدم البلاد والعباد وترفع الاقتصاد وتقيم للوطن شأن بين دول العالم، يسعى مسئولوها الفاسدون إلى تدمير شباب الوطن الذين هم أمل المستقبل وحاملو لواء التطوير، فالشباب هم الأمل الوحيد لحفظ البلاد من أى معتدٍ، كما أنه أداة الشعب فى رعاية مصالحه الداخلية والخارجية وحفظ الأمن والاستقرار؛ عن طريق غزو ثقافى ممنهج، فتارة يثير الغرائز والفتن وأخرى يدمر التعليم ويصنع العوائق ويضع العراقيل، فى طريق السعى نحو العلم والمعرفة . كما ظهر فى الحوار التالى .

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٢٣ – ٢٤ " .

عريف الحفل: والآن كلمة مستثمر التعليم .. الدكتور العالم ...

الدكتور العالم: " يقف ويمسك بالميكروفون " سيادة العمدة .. أنت الحكيم الأول .. والمعلم الأول .. والمربى الأول .. باسم كل العاملين فى التربية والتعليم وتطوير عقل الإنسان أتقدم بمشروع كبير وهو إقامة أكاديمية حديثة Modern Academy تضم ٢٠ كلية فى ٢٠ محافظة وتشرف على بناء ألف مدرسة .. أكرر ألف مدرسة عالية High School .. ستكون مصاريف طالب الجامعة فى حدود المعقول ٢٥ ألف دولار فقط فى السنه الواحدة .. وطالب الثانوى ٢٠ ألف دولار وطالب الإعدادى ١٥ ألفًا، أما طالب الابتدائى فسيكون ١٠ آلاف دولار .. أسعار مناسبة جدًا للفقراء والمحتاجين .. لا تمس أساسيات احتياجات الشعب .. فنحن من الشعب وللشعب .. ولا يهمنا جيوب الشعب بل يهمنا تعليم الشعب .. أما بخصوص الدروس الخصوصية فسوف نضع لائحة بحيث لا يزيد سعر الدرس على ثلاثة آلاف دولار فى الشهر بأى حال من الأحوال ..

رجل من الحضور : ولكن دخل ٩٠ % من أفراد الشعب دولار واحد فى اليوم، كيف يمكنهم دفع كل هذه المبالغ المالية ؟

الدكتور العالم : يبدو أنك من المعارضة .. هذه هى المعارضة وهؤلاء هم أعداء الوطن [١] ..

أبرز الحوار السابق أمور أهمها فساد المسؤول الأول عن العملية التعليمية فى البلاد، وفساد التعليم ينتج عنه الدمار الشامل للأوطان ، فالعلم والعلماء هم بناة الأوطان الحقيقيين؛ فالمعلم هو من يصنع الضابط والقاضى المسؤولان عن حفظ أمن الأوطان وأمانها، وإقامة العدل بين أفراد شعوبها، والمعلم هو من يخرج الطبيب والمهندس المسؤولان عن رعاية وبناء صحة المواطن وإعمار أرضه وبناء منزله، وبالتالى فالعلم هو المسؤول الحقيقى عن بناء الوطن ورفعة رايته عالية خفاقة .

إذن فهى منظومة منشأها ومبناها فى مسؤول قوى أمين، يغرس العلم والمعرفة فى قلب النشيء الصغير قبل المواطن الكبير، إذا توفر ذلك ارتقت الأوطان وعلت الحضارات وبنيت الأمجاد، كما أوضح الحوار انفصال مسؤول التعليم عن واقع الحياة المعاش فى وطنه، وعن كيفية البناء الفكرى والثقافى للمواطن وللأجيال الجديدة فى مثل هذه الظروف، فإذا كان الفقر

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى ص ٢٥ .

والعوز يخيم على الوطن ومواطنيه، فهل يستطيع المواطن أن يتعلم أو يعلم أبناءه ! بالطبع لا، فكل همه توفير قوت يومه والسعى وراء لقمة عيشه، إضافة لذلك فمسؤول التعليم يرفض الحوار والنقد وينافق من أجل سلطة زائفة. الأوطان التى يحكمها مثل هؤلاء تموت ببطء شديد أو تقع أراضيها فى قبضة الاحتلال .

قد ظهر ذلك الصراع الفكرى بوضوح فى حوار الراقصة والعمدة، فشخصية الصوفى توجه العمدة إلى التوبة والرجوع إلى الله والدعاء بإخلاص، عسى أن يستجيب الله عز وجل ويرفع البلاء عن البلدة ، ولكن للراقصة رأى فى دعاء عمدة المدينة .

الراقصة : كيف تدعوه .. هل أموالك حلال ؟ سيحاسبونك عنها فى القبر .. وفى الآخرة أيضًا .. فماذا ستقول وبماذا ستجيب الله وهو يسألك عنها ؟

العمدة : فى الأوراق الرسمية أموالى كلها حلال .. أوراقى مضبوطة لا أحد يستطيع ان يمسسك على غلطة .. وتقارير الذمة المالية الخاصة بى أيضًا كلها سليمة تؤكد سلامة موقفى المالى وزيادة ثروتى كل عام ..

الراقصة: أموالك كلها قذرة .. رشاوى .. فساد .. غسيل أموال .. ليس بها جنيه حلال .. زوجتك المريضة أيضًا سرقت أموال الشعب .. سرقت أموال التبرعات لملاجئ الأيتام والمستشفيات .. جميع التبرعات يتم إيداعها فى حساب ١١١١٥ وهو حساب شخصى باسم زوجتك فى بنك المدينة الوطنى .. ورغم مرضها بسرطان الدم ، فإنها لم ترد الأموال لأصحابها ..

العمدة: راقصة ساقطة تحاسبنى ؟

الراقصة : لص حقير فى هيئة سياسى أنت .. لن تفلت من عقاب الله على كل جرائمك التى ارتكبتها فى حق الشعب .. كان من المفروض أن يحاسبك الشعب ولكنه لم يفعل[١] ..

كشف الحوار السابق الصراع الأبدى بين الخير والشر على مر العصور، فالكل يدرك ما يفعل ويسعى إليه باختياره، ويعرف أين الخطأ وأين الصواب، أين الحلال وأين الحرام ، ولكنه يتغافل لأن نفسه تهوى ذلك، وقد ظهر ذلك فى الحوار التالى.

محتكر الإعلام : أنا عندى فكرة .. لابد أن الموت جاء كى يعطينا عظة وحكمة ..

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٣٤ .

الجميع : نعم ..

محتكر الإعلام : إذًا سنعطيه فرصة أن يعظ الناس كلها .. الشعب كله .. أهل المدينة .. نقيم له ندوة وبرنامجًا ونعطيه وسام المدينه .. و ..

العمدة : أنت غبى لا تفهم كل الأجهزة معطلة .. سنرسل له الراقصة تتفاهم معه كى يعيد التليفزيون والهواتف إلى العمل .

محتكر الإعلام: أرسلنى أنا فأنا أملك ثلاث قنوات فضائية وأربع صحف .. اما الراقصة فستغوية .

الصوفى: هذا ملاك ليس بشرًا .

محتكر الإعلام : الملائكة أصحاب رسالات ونحن سوف نساعدهم على إيصال رسالتهم للعامة.

الراقصة : نعم نساعده ويساعدنا .

محتكر البناء : يعنى يفتح مخه معانا وإحنا نفتح مخنا معاه .

الصوفى: يا ناس عن أى شيء تتحدثون ؟

محتكر القمح : ما دام هذا الملاك أتى فى هيئة بشر فقد أصبح بشرًا .. سأعطيه عمولات فى صفقات القمح تصل إلى ثلاثين بالمائة .. أربعين فى المائة .. خمسين فى المائة .. أنا محتكر القمح .

محتكر السكر: سأعطية عمولات ٥٠% فى صفقات السكر المحلى والمستورد .. أنا محتكر السكر ..

محتكر الملابس: سأعطيه نسبة خمسين بالمائة من أرباح الملابس ..

العمدة : وأنا سأعطيه نسبة خمسين بالمائة من دخل الضرائب ..

الصوفى: يا الله .. يا الله ..عن أى شيء تتحدثون .. عن رشوة ملاك من السماء ؟

الراقصة : صار بشريًا والعمدة شاهد على ذلك ..

العمدة : " للصوفى " سوف تحمل له رسالة أنت والراقصة .. إن الله يجب أن يعطينا فرصة أخرى لمدة عام أو عامين أو خمسة أعوام أو عشرة حتى نرتب أوضاعنا [١] ..

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٣٨ – ٣٩ " .

هنا، يكشف الحوار عن الفساد القابع فى المدينة الناخر فى جذورها، فلم يترك الفاسدون مجالاً إلا اخترقوه وتحكموا فيه، وبالتالى تحكموا فى مقدرات الشعوب، بل ما يزيد الصراع ضراوةً أن هؤلاء الفاسدين يتجرأون على من لا يجوز التجرأ عليه، ضاربين بكل النصائح التى وجهت إليهم من الصوفى عرض الحائط، فالصوفى يحاول الأخذ بأيديهم إلى طريق التوبة والهدى والصلاح، وهم يأبون ويصرون على ما هم فيه وكأن الله طمس على قلوبهم وأبصارهم فنجدهم مرة يتفقون على رشوة رسول الموت او مقاسمة ارباحهم معه، وأخرى يقولون للصوفى يجب أن يعطينا الله مهلة نرتب فيها أوضاعنا، وكأنهم يتعاملون مع بشر وليس إلٰه. فاستحقوا بذلك الموت، واستحقت البلدة كلها الموت؛ أيضًا لأنهم تركوا مثل هؤلاء يعبثون فى الأرض فسادًا، فالموت من منظور المسرحية حلاً للكثير من الأوجاع ونهاية لمأساة وطن وشعب، لهذا جاء الموت فى المسرحية بوصفه الخلاص الوحيد والملاذ المتبقى، لهذا الفساد المتمكن من الجذور والنخاع .

- صراع من أجل البقاء

أدى تقليد الأمر لغير أهله إلى فساد فى مختلف المجالات، واستنزاف لموارد البلاد الطبيعية والبشرية، وانحلال أخلاقى وتدهور ثقافى وركود اقتصادى؛ كل ذلك جعل البلاد كأنها فى حالة احتضار، ولئن كانت رمزية الموت فى بوابة الميناء تعكس سوداوية الواقع وحد اليأس الذى وصلت إليه البلدة، فإنها فى الوقت نفسه تجسده فى صورة إنسان جاء ليقتص من الفاسدين.

المسرحية جاءت لمقاومة الموت، لا الموت بوصفه مكونًا أساسيًا للحياة، ولا بوصفه حتمية كلية مطلقة وضرورة كونية، إنما الموت بوصفه رعونة رجل مثل العمدة، وحاشيته، ولما كان الموت هو ضيف الشرف بلا منازع زادت حدة الانصهار بين ذات المتلقى والذوات المتصارعة فى هذا العمل المسرحى؛ لتكشف فى كل تنازعاتها عن عمق التناقض الفكرى الذى يحياه الشعب العربى وسط أزماته المتتالية وهزائمه فى ظل فساد داخلى و خارجى ... ربما لم يعد غير الموت يجدى لمثل هذه النفوس المتواطئة .

وقد ظهر هذا النمط من الصراع فى استغاثة الراقصة برجل الدين :-

الراقصة: أرجوك افتح الباب .

الصوفى: سأفتح

(يفتح الصوفى الباب .. تدخل الراقصة وتغلق الباب بسرعة)

الصوفى: من أنتِ ؟

الراقصة: أغلق الباب جيدًا .

الصوفى: من أنتِ وماذا تريدين ؟

الراقصة : خبئنى .

الصوفى: ممن .. من الشرطة ؟

الراقصة: لا .

الصوفى: ممن إذًا ؟ أخبرينى أولاً من أنتِ ؟[١]

يكشف الحوار فزع الراقصة، وكذلك لجوءها إلى رجل الدين؛ باعتباره المنقذ والمخلص فى أحلك الظروف، هكذا الإنسان بطبعه يلجأ إلى من يأويه وينقذه فى الأزمات، وذاك دلالة قوية جلية على أن لا ملجأ من الله إلا إليه.

الراقصة : أنقذنى يا سيدى .

الصوفى : هل هم البلطجية يطاردونك أم رجال الأعمال ؟

الراقصة : لا هؤلاء ولا هؤلاء .. إنه الموت ؟ [٢]

وهذا جزء آخر من الحوار يكشف استعداد رجل الدين الحقيقى للقاء ربه فى أى وقت وتحت أى ظرف .

الصوفى: مرحبًا بالموت .

الراقصة: ماذا تقول يا سيدى ؟

الصوفى: أهلاً به إذا أتى .

الراقصة: أهلاً به بالنسبة إليك أما لى مستحيل ..

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٢٩ .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ط " ٢٩ – ٣٠ " .

الصوفى: ما المستحيل

الراقصة: أن أموت الآن .

الصوفى: لا أحد يستطيع الهرب من الموت .

الراقصة : أنت أيضًا تقول ذلك كما قال أبى وأمى .. ولكنى لم أعتزل الرقص .. لم أتزوج من رجل الأعمال بعد .. لم أنجب أطفالاً .. لم أحج .. لا أصلى أو أزكى .. أنا غارقة فى الحرام وفى ملذات الدنيا حتى النخاع ..

الصوفى: تخافين الموت ؟

الراقصة: نعم أخافه .. أخافه جدًا [١].

ثم يباشر رجل الدين رسالته فى هداية البشر إلى طريق التوبة والاستقامة، فرجل الدين الحقيقى شغله الشاغل تقريب الناس من الخالق سبحانه وتعالى. وقد ظهر ذلك فى المحاولات الدءوبة للأخذ بيد الراقصة إلى طريق الله عز وجل، وترغيبها فى التوبة وإقناعها بأن الآوان لم يفت بعد. كما يتجلى فى الحوار التالى .

الراقصة: ربما تكون على حق يا سيدى ..

الصوفى: لم يفت الآوان بعد .. تطهرى الآن .

الراقصة: وهل أخدع الله ؟

الصوفى: إن الله يفتح لنا دائمًا أبواب مغفرته .. ولا يغلقها أبدًا أمام أى شخص يريد أن يتطهر من ذنوبه.

الراقصة: الموت قال إن الرب غاضب على المدينة .. ولن يستطيع أحد أن يفلت منه .. لم يعد هناك أى وسيلة للمواصلات تعمل .. لا الطائرات ولا السيارات ولا القطارات .. الجميع فى ارتباك تام يريدون الهروب ولكنهم لا يستطيعون ولا يعرفون إلى أين يذهبون !

الصوفى: ولن يستطيع أحد الهروب .. لا أحد يهرب من الموت .

الراقصة: قل لى ماذا أقول لله ؟

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٣٠ – ٣١ " .

الصوفى: قولى له ما تريدين بصدق .. إن الله لا يحتاج إلى وساطة بينه وبين عباده ..

الراقصة: ولكنى أذنبت كثيرًا .. زنيت كثيرًا .. شربت الخمر كثيرًا .. إننى أرتكب كل يوم مئات الذنوب والمعاصى .. وأفعل كل ما حرمه الله .. أنا امرأة لا تعترف بأى شرعية غير شرعية المال والسلطة .. لا ألتزم بأى قيمة أخلاقية على الإطلاق فأنا أسيرة رغباتى فقط .. فكيف أقف أمام الله وماذا أقول له ؟

الصوفى: إن الله فى قلبك .. حدثيه .. بينك وبين الله لا يوجد حجاب ولا ستار .. تكلمى معه..

الراقصة : وكيف أحدثه وأنا أغلق كل أبواب الرحمة والمغفرة التى يفتحها لى .. لا أشكره على نعمه .. أتجرأ عليه وأطلب منه الستر وأنا أقترف المعاصى .. يسترنى فى كل مرة ولكننى لا أخجل أبدًا مما أفعل[١] ..

ثم تزداد حدة الصراع من أجل البقاء فى لجوء عمدة المدينة إلى رجل الدين خائفًا من الموت، باحثًا عن حل ينقذه، وكأن المسرحية تصور مآل الحكام الفاسدين، وتوجه لهم خطابًا مباشرًا تؤكد فيه أن لا بقاء إلا لوجه الله ولا ملك إلا لله، وأن الحاكم مهما عاث فى الأرض فمآله الموت المحقق .

العمدة : أيها الرجل الطيب .. أنقذنى .. أنقذنا .

الصوفى : من أى شيء ؟

العمدة: الموت جاء للمدينة وكل شيء بها قد تعطل عن العمل .. جميع الهواتف النقالة والأرضية .. التليفزيون .. الإذاعة .. لم يعد بإمكاننا الاستغاثة بأحد فى العالم .. الموت يحاصرنا .. قال إنه سيقبض على أرواحنا جميعًا عند الفجر .. (يبكى) مدينتنا كلها ستموت .. حتى أنت .. ولكنك أنت الوحيد الذى يستطيع أن ينقذنا .. أن ينقذنا جميعًا[٢].

وقد ظهر فزع عمدة المدينة وخوفه الشديد من الموت، وعدم استعداده للقاء ربه بوضوح فى الحوار ذاته، فالذاته، فالإنسان بطبيعته البشرية يحاول استدراك ما فاته وإصلاح ما أفسده، ولكن بعد فوات الآوان.

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٣١ – ٣٢ " .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٣٢ – ٣٣ " .

العمدة: افتح كتبك الدينية .. اقرأ التعاويذ .. الأدعية .. علمنا دعاء ندعو الله به حتى يرفع عنا البلاء وينجينا من الموت .. لا أريد ان أموت .. وشعبى لا يريد أن يموت .. إننى لم أصبح وزيرًا بعد .. لم أصل بعد إلى منصب رئيس الوزراء أو نائب الرئيس .. (يبكي) .

الراقصة : ابكِ .. ابكِ .. تبكى على أحلامك فى السلطة التى انهارت .. أم تبكى على ذنوبك ومعاصيك ؟

الصوفى: إن الله قريب منك .. ادعُهُ .

العمدة: وماذا أقول له ؟ أنا خجلان منه .. والله والله خجلان منه[١].

وبعد صراع كبير بين ضلعى الفساد الأكبر فى البلدة – " العمدة / الراقصة " – وإلقاء كلٍ منهما اللوم على الآخر فى كونه سببًا فى الفساد الأخلاقى والاجتماعى والسياسى والاقتصادى، يتجلى دور رجل الدين الحقيقى، المتمسك بعقيدته الذى لا ييأس أبدًا من عفو الله ورحمته .

الراقصة : (وهى تنظر للعمدة) هذا الرجل يفسد الكرة الأرضية بأكملها بشرًا وزرعًا وحجرًا .

العمدة : (وهو ينظر للراقصة) وأنتِ افسدت أخلاق أجيال بأكملها من الشباب ..

الراقصة : ومن الذى أفسدنى أنا أيها العمدة ؟

العمدة : لست أنا من أفسدك .. أنت فاسدة بطبيعتك ..

العمدة : (للصوفى) .. يا سيدى قل لنا ماذا نفعل كى ننجو من الموت ؟ أرشدنا .. دلنا على الطريق ..

الصوفى: ليس لكم إلا الله .. اخرجوا إلى ساحة المدينة وصلوا وادعوه أن يغفر لكم ويعفو عنكم.

العمدة : كل دور العبادة مليئة بالناس .. الجوامع والكنائس والمعابد ..

الصوفى : فليخرج الجميع إلى ساحة المدينة قبل الفجر ويدعون الله دعاء جماعيًا [٢] ..

ثم يتطور الصراع من أجل البقاء بشكل أكثر وضوح ويتسابق جميع سكان البلدة للهروب منها قبل الفجر خوفًا من الموت، فلا يجدون وسيلة تنقلهم خارج المدينة لتعطل جميع المرافق

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٣٤ .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٣٥ .

والخدمات، فيلجأون إلى الوسائل البدائية وهى العربات التى يجرها حصان، فإن تعثر وجودها فعربة يجرها حمار، فإن تعثر ذلك أيضًا فعربة يجرها حمال .

رئيس الغرفة: غير معقول الناس فى ساحة المدينة يتقاتلون من أجل العربات التى يجرها حمار أو حصان .

المحقق: ولماذا ؟

رئيس الغرفة : الناس تريد أن ترحل من المدينه ولا تجد أمامها وسيلة انتقال إلا العربات التى يجرها الحمير أو الخيل ..

العمدة : يا الله !

رئيس الغرفة : لقد أصبح ثمن الحمار يساوى ثمن عشر سيارات فارهة من السيارات باهظة الثمن الأمريكانى واليابانى .

المحقق: يا خسارة لم أفكر فى استثمار الحمير والخيول[١].

أبرز الحوار السابق حجم الفساد التى وصلت إليه المدينة، فالمحقق وهو أحد المسؤولين عن أمن المدينة وسلامتها ، يفكر فى استثمار الأزمة وليس كيفية الخروج منها حاله حال باقى مسئولى عن المدينة، فالكل يسعى للهرب بدلاً من مواجهة الأزمة .

رئيس الغرفة : هل لديك حمار أو حصان يجر إحدى العربات بنا إلى الحدود ؟

رجل ٣: بيعت كل الحمير والخيول ولم يعد هناك إلا أن يجر العربات شخص مثلى .

رئيس الغرفة : كم تأخذ حتى تجر عربة بنا إلى الحدود أنا وزوجتى وابنى وابنتى ؟

رجل ٣: هات ما عندك .

رئيس الغرفة : ألف .. ألفان .. ثلاثة آلاف .. عشرة .. مليون ..

رجل ٣: أين هى ؟

رئيس الغرفة : سأحرر لك شيكًا .

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٣ .

رجل ٣: (يضحك بسخرية) شيك ..شيك أيه يا با .. البنك لا يفتح إلا صباحًا وفى الصباح ستكون المدينة كلها قد ماتت .. سنكون جميعًا فى خبر كان [١] ..

ثم يتأزم الصراع أكثر وأكثر عندما يشعر الإنسان بدنو الأجل وفوات الآوان، فرب الأسرة يضحى بابنته ويقبل زواج الحمال منها لينقذ نفسه، وكأنهم فى يوم الحشر، الكل يقول نفسى نفسى.

رئيس الغرفة : ماذا تريد ؟ أسرع .. الوقت يجرى ..

رجل ٣: أريد أن (يفكر) .. أن تزوجنى ابنتك ..

رئيس الغرفة : عندما تصل بنا إلى الحدود .

رجل ٣: وحياة أمك .. تريد أن تخدعنى .. تريد أن تسخر من ذكائى .. عندما نصل إلى الحدود ستكون النهاية الفاصلة .. أنت السيد وأنا العبد .

رئيس الغرفة : وكيف ومتى تريد الزواج ؟

رجل ٣ : أريد الزواج الآن .. ضع يدك فى يدى .

الابنة : بابا ..

الزوجة : إياك أن تفعل ذلك .. وإلا طلبت أنا الطلاق منك .

رجل ٣: أى طلاق ؟ لا توجد محكمة الآن .. لا يوجد شهود .. كل واحد يقول الآن يالا نفسى .. يبحث عن نفسه .. عن ذاته أيتها المرأة اللعينة !

الابنة : يا أبى .. أرجوك لا تستمع لهذا الرجل .

رئيس الغرفة : من أجل حياتك وحياتنا .

الابنة : الموت أفضل عندى [٢] .

يحتدم الحوار ويزيل الستار عن استسلام وخوف ورغبة أحد أهم مسئولى المدينة، والذى يقع على عاتقه رعاية أفراد المدينة والتصدى للأزمات التى تحل بهم، كما أنه رب أسرة مسؤول

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٤٥ – ٤٦ " .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٤٦ " .

عن سلامتها، فى التخلص من هذه النهاية القاسية ... فيزداد طغيانًا وجبروتًا وفسادًا. وقد ظهر ذلك بوضوح أكبر عندما عرض عليه حمالاً آخر أن يوصله إلى الحدود .

رجل ٢: أى خدمة أيها السيد " يدخل بعربته " .

رئيس الغرفة : أريدك أن توصلنى أنا وأسرتى إلى الحدود .

رجل ٢: لا تعرض على قصورًا أو أراضى ..

رئيس : إذًا ماذا تريد ؟

رجل ٢: أريدك أن تزوجنى هذه المرأة .

رئيس الغرفة : أزوجك من ؟ إنها زوجتى !

رجل ٢: طلقها الآن .. وأتزوجها أنا .

رئيس الغرفة : إنك مجنون !

رجل ٢: لحظة الموت ستخطفنى وستخطفك .. قرر الآن .. وستنجو أنت وباقى أفراد الأسرة وإلا سأتركك.

رئيس الغرفة : أرجوك لا تفعل .. هذا قرار صعب .. (إلى زوجته) تكلمى يا امرأة.

الزوجة : (تبكى) ماذا أقول .. أنا على استعداد لأن أضحى بنفسى من أجلكم [١].

ثم تزداد حدة الصراع من أجل البقاء فى جزء آخر من نفس الحوار، يكشف مدى فساد هذا المسؤول وسعيه وراء رغباته وملذاته فقط كأن به مس جنى أو خلل عقلى .

رئيس الغرفة : سأعطيك ابنى خادمًا لك بدلاً من زوجتى .

الابن : أبى .. ماذا تقول .. أنا أصبح خادمًا لهذا اللص ..!

رجل ٢: لا أريد خدمًا ولا أحب الأولاد ..

رئيس الغرفة : ابنى لا يقصد إهانتك .

الابن : بل أقصد ما قلت .. إنه لص مستحيل أن يصبح سيدًا لى أنا ابن أحد أغنى أغنياء هذه المدينة .

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٧ .

الرجل ٢: أنت شاب مراهق لم تنضج بعد ..لم تفهم بعد كيف تسير الأمور فى هذا العالم .. المال هو من يجعلك سيدًا .. والمال الذى يملكه أبوك مسروق .. سرقه من الناس البسطاء .. أبوك يتحكم فى أقوات الفقراء .. يحتكر سوق الطعام .. يجعلنا عبيدًا لكم من أجل كسرة خبز .. من أجل ملعقة سكر .. أو حفنة قمح .. إن أباك جعل الناس تلهث كل شهر خلف أزمة من الأزمات .. أزمة سكر .. أزمة قمح أو أزمة ملح .. تخيل حتى الملح فى أزمة ..!

الابن : أبى تاجر.

رجل ٢: بل فاجر !

الابن : اخرس (يصفع الرجل ٢ على وجهه) .

رجل ٢: (يتهجم على الابن وهو يحمل مُدْية) تضربنى يابن الكلب !

رئيس الغرفة : لا تقتله .. لا تقتل ابنى أرجوك .. سبنى أنا كما تريد .. اقتلنى إن شئت ولكن لا تقتل ابنى ..

رجل ٢: لن أقتلك ولن أقتله .. سيحاسبكم الله .. ولكنكم لن تركبوا معى .. لن تركبوا معى..[١]

ثم يصل الصراع إلى ذروته فى هروب عمدة المدينة نفسه من مواجهة الأزمة التى تمر بها البلاد .

(يدخل العمدة متنكر)

العمدة : أنت يا رجل .. خذنى إلى الحدود .

رجل ١: أظن أنى أعرفك .

العمدة : لا .. لا تعرفنى .

رجل ١: بل أعرفك .. أنت العمدة ولكنك متنكر .

العمدة : لا .. ربما أشبهه .

رجل ١: وماذا تريد ؟

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٨ .

العمدة : قلت لك أريد أن أذهب إلى الحدود .

رجل ١: أنت شخص جبان .. تترك زوجتك وترحل وحدك .. تترك قائد الشرطة والحرس وتتنحى عن مسؤولياتك !

العمدة : رئيس الشرطة يدعى أنها مؤامرة من تنظيم القاعدة .. وزوجتى تريد أن تموت .. أما أنا فأريد أن أعيش[١].

أبرز الحوار أمرين مهمين أولهما : تخلى عمدة المدينة والمسؤل الأول عن إدارة شئونها عن مسؤولياته تجاه شعبه وتجاه أهل بيته، وثانيهما : تقبل بعض الشخصيات الموت برضا ورضوخ، إما لزهدهم فى الحياة أو ليقينهم بأن الموت آت لامحالة، فهو يتبع مع الجميع سياسة ديمقراطية لا يفرق، بل يجعل الجميع سواسية دون تفرقة أو تميز، ورغم هذه الحتمية المطلقة التى لا تستثنى أحدًا إلا أنها فى الوقت نفسه تتسم بطابع الخصوصية، فلا أحد ينوب عن أحد، وإلا ماتت البلدة فداء للعمدة وماتت الشعوب حبًا وتضحية ليحيا رئيسها، لذلك صورت مشاهد المسرحية هرب جميع سكان البلدة وخوفهم من الموت ما عدا بعض الشخصيات كانت على يقين أن لا مهرب من الموت إلا عبر تقبله واستقباله بهدوء، فكانت الشخصية الأولى هى الراقصة التى حاولت أن تصطنع القوة، لكنها سرعان ما تذكرت مآثمها وفسادها فخرجت مسرعة تبحث لنفسها عن منقذ أو عزاء، أما الشخصية الثانية فهى زوجة العمدة ، وآثرت البقاء لأنها اصلا تعانى مرضًا مميتًا ... اما لصوص الميناء فقد بقى الرجل الأول لأنه أحمق فيما بقى الثانى لأن حياته خالية من أى هدف أو رجاء، أما اللص الثالث فقد أراد الانتقام من ذاته الضائعة التافهة، ليبقى فى الأخير الشرطى الذى بقى واقفًا ليؤدى واجبه فى الحراسة والتقيد بالأوامر بما فيها حراسة الموت ... ففى هذه البلدة حتى الموت يخضع للرقابة والتفتيش لأنه ليس ملكًا مشاعًا وإنما ملكية خاصة توزعها البلدة ورجال الأمن بالطريقة والوقت الذى تريده . إن هذه المسرحية تلامس مرارة العيش فى هذه البلدة ، الكل متآنس مع الموت، يحياه فى أدق تفاصيل حياته فيعالجه بالحمق أو النسيان أو المرض .. لكن الموت مصر على انتقامه من أهل البلدة وعمدتها، الكل متورط فى جرائم هذه البلدة الفاجرة ، إلا شخصية الصوفى التى تمثل الفئة القليلة من المجتمع التى لا تخشى الموت بل تستقبله بقلب راضٍ لأنه لأكثر قربًا من الله .

ثم تزداد حدة الصراع ويتأزم أكثر وأكثر فى حوار عمدة المدينة مع الحمال .

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٨ .

العمدة : سأمنحك منصبى .. أنت من الآن عمدة المدينة .

رجل ١: فلتعلن هذا على الملأ ..

العمدة : أيها الناس .. أيها الناس .. إن هذا الرجل أصبح عمدة المدينة من هذه اللحظة .. لقد تنازلت له عن السلطة والحكم ..

رجل ١: أيها الأحمق .. هكذا ببساطة تتنازل عن الحكم .. (يضحك)

العمدة : ألم تطلب هذا منى .. لقد نفذت لك ما طلبت .

رجل ١: نعم .. وأنا الآن حاكم هذه المدينة .. ولكنى لا أريد أن أحكم شعبًا قد اختار العبودية ورضى ان يعيش فى ظل حياة ظالمة .. إن هذا الشعب يستحق الموت .. وسأترككم جميعًا للموت ..

العمدة : لا، أرجوك أيها السيد .

رجل ١: كررها مرة أخرى .

العمدة : أرجوك أيها السيد .

رجل ١: ما أجمل كلمة سيد منك أيها العمدة السابق .

العمدة : هيا تحرك قبل حلول الفجر .

رجل ١: نعم سنتحرك .. ولكن بما أننى أنا العمدة وأنت الآن أصبحت من عامة الشعب .. ستجر أنت العربة بى .. وسأكون رحيمًا بك .. ستجرها أنت أولاً بى .. ثم سأجرها أنا بك بعد ذلك

العمدة : موافق .

(يركب الرجل على العربة ويجرها العمدة)

رجل ١: أيها الناس العمدة الجديد يقول لكم إنكم تستحقون الموت .. فلتموتوا .. والعمدة السابق يجر العربة كالحمار [١] ..

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٤٩ – ٥٠ " .

أبرز الحوار السابق تضحية العمدة بكل شئ من أجل إنقاذ نفسه من الموت، فترك زوجته لملاقاة نصيبها المحتوم، وتنازل عن منصبه للحمال وجر العربة به، فالحوار يبرز مآل الفاسدين وما يلاقونه من ذل ومهانة، والمسرحية تلخص هزيمة البلدة ومهزلة شعوبها فى البعد عن طريق الله، والدعوة الجوفاء إلى التطور والعرى واللا أخلاق والفساد المطلق.

ثانيًا : الصراع الداخلى

تميزت مسرحية " بوابة الميناء" بتكثيف الحوار الداخلى المستنبط من مكنون الأحداث، والشخصية تعانى من صراع نفسى مرير، ولكنه خفى يُستشف من كلامها أو من بعض تصرفاتها، وأحيانًا يُستشف من خلال الكلام والتصرف معًا، وقد يكون الصراع جليًا واضحًا فى مواقف معينة، كالصراع النفسى لشرطى الميناء، الذى يشعر بظلم بين واقع عليه، فهو شرطى أمين يؤدى واجبه على أكمل وجه، ويقف فى وجه كل من يحاول خرق القانون أو التعدى على حقوق الغير، ورغم ذلك فهو يعانى شظف العيش وكده .

الشرطى: نعم أنا رجل مظلوم منذ ولدت وأنا رجل مظلوم .. تعلمت وحصلت على الثانوية .. فجهزونى للتطوع فى الشرطة .. صرت شرطيًا بالثانوية .. رفضت المساومة .. رفضت الرشوة .. أعطونى وسام الشرطى الأمين علقته على الحائط وزاد مرتبى خمسة جنيهات .

(يضحك الرجال الثلاثة)

الشرطى : لم أسرق يومًا .. لم أكذب يومًا .. لم أزنِ .. لم ألمس امرأة غير زوجتى .. لم أدخل المحكمة .. وطلبت من إخوتى أن يحولوا لى ميراثى من أبى إلى دعم غذائى كل شهر .. ليس لى بيت فى قريتنا .. حتى بيت أبى باعوه بعد موت أمى .. ليس لى فى هذه المدينة إلا شقة صغيرة بالإيجار .. نعم أنا مظلوم[١].

ثم تزداد مرارة الصراع الداخلى لدى هذا الشرطى الأمين، عندما يهرب الجميع خوفًا من الموت، وهو يقف شامخًا متمسكًا بالقوة والشجاعة، متحليًا بعقيدة الجنود البواسل، رغم قدرته على ترك موقع خدمته والفرار إلى الحدود، ولكنه يأبى ذلك لأنه مقاتل حقيقى يستقبل الموت بصدر رحب.

شرطى الميناء : عندما يأتى الموت يهرب الجميع .. هربت زوجتى وتركتنى وبقيت وحيدًا .. الجميع هربوا من الموت إلى الحدود ..

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ١٥ – ١٦ " .

(يظهر الموت فى أعلى المسرح على برتكبل عالٍ)

الشرطى : ها هو الموت .. ها هو الموت[١].

وقد لمسنا الصراع الداخلى والمرار النفسى فى حوار أحد لصوص الميناء مع الشرطى .

الرجل ١: دع رقبتى .. دعنى .. أنا رجل ولدت فى بستان .. كان أبى يعمل بستانيًا عند رجل إقطاعى .. يعرف معنى الله فى ألوان ورائحة الأزهار .. فى النرجس والريحان والياسمين .. أبى كان يصلى صبح مساء وقوته اليومى يحصل عليه بالكاد .. لكل منا قطعة خبز وقطعة جبن .. كانت أمى تضع مع الجبن زهورًا حمراء على النار حتى يصير لون الجبن أحمر فنسألها ما هذا يا أمى الذى نأكله فتقول لنا كلوا وأنتم صامتون .. وفى اليوم التالى تضع مع الجبن زهورًا صفراء حتى يصير لون الجبن أصفر فنسألها ما هذا يا أمى الذى نأكله فتقول لنا كلوا واسكتوا .. وفى يوم آخر تضع مع الجبن زهور البنفسج فيصير لون الجبن بنفسجيًا فنسألها ما هذا يا أمى الذى نأكله فتقول لنا كلوا واسكتوا .. حتى لا نعرف طعم الجبن ولا طعم الفقر والحرمان .. كنا صغارًا على فهم معنى الدنيا ومعنى الفقر [٢] .

ثم تتأزم حدة الصراع الداخلى ومرارته فى حوار الرجل ذاته مع الشرطى .

الرجل ١: .... ويوم مات أبى طردنا صاحب البستان وأتى ببستانى جديد يسكن غرفتنا .. صرنا أنا وأمى وإخوتى الصغار فى الشارع بلا سكن بلا خبز بلا جبن بلا صوت .. بلا قلب أبى الذى كان يجمعنا كل مساء ويغنى للقمر.

كلنا كنا نعمل حتى نحصل على قوت يومنا .. أمى خادمة وأخى ماسح أحذية وأخى الآخر بائع صحف فى محطات الباص وأنا أقفز بين عربات الترام أبيع اللبان للسيدات ليمضغن فيه الأيام .. أنا جربت كل أنواع الشرف فى هذا البلد فوجدته عبثًا .. أبى مات شهيد الشرف وضحية الغباء .

أنت فى بلد كله لصوص .. يقيمون الصلاة ويذبحون الخراف فى عيد الأضحى .. ويذهبون للكنيسة كل أحد ولا أحد يرحم أحد الكل قاتل ومقتول .

لا تحدثنى عن الشرف يا أحمق .. كن لصًا وصَلّ وافتح المذياع على محطة القرآن الكريم .. أو محطة تراتيل الإنجيل .. وستكون فى نظر الناس شريفًا .. الشرف الحقيقى فى بلدنا غباء .. والخيانة فى بلدنا شرف .

لا تحدثنى مرة أخرى عن الشرف والأمانة .

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ض ٥٠ .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٦ .

الشرطى : لن أسمح لك بأن تسرق بحجة الفقر.. لن أسمح لك بهذا بأى شكل من الأشكال [١].

عكس الحوار السابق حالة الضياع والتمرد التى عاشها أبطال المسرحية، وهم يتخبطون فى تجاذبات نفسية وأخلاقية تبرر مواقفهم من الأمانة والشرف ويرتفع مستوى الصراع النفسى وسط دفاع الشرطى عن مبادئه التى رسخت وجوده، كما جسدت صراع لصوص الميناء وإلحاحهم على السطو والسرقة بحجة فساد عمدة البلدة .

وقد لمسنا الصراع الداخلى بعنف ومرارة فى حوار لص آخر من لصوص الميناء .

الرجل ٢: الموت جاء .. نعم هو الموت .. ملامحه الباردة الجامدة .. جاء للمدينة .. للعمدة ورجال الأعمال الأثرياء فى الحفل .. لم يأتِ للفقراء .. ولكن الموت لا يفرق بين غنى وفقير .. بين طويل وقصير .. بين رجل وامرأة .. الموت أخذ منى كل شيء .. زوجتى وهى تلد ابنى .. وابنى الذى مات فور ولادته .. مات الاثنان .. وأنا رجل ليس لى أهل .. لا أعرف من هم أهلى .. نشأت فى ملجأ للأيتام[٢].

أبرز الحوار السابق محاولة المسرحية ان تلعب آخر ورقة بعد أن باءت كل محاولاتها للتخلص من الفساد والبؤس بالفشل، لم يبق غير سلاح الموت ملاذها الوحيد وخلاصها الأخير من جحيم العمدة .. وحده الموت يمنح قصاصًا عادلاً لأنه الحتمية التى لا يمكن الهرب منها، مهما كانت سطوة الناس وأموالهم وجيوشهم .

ثم تزداد حدة الصراع الداخلى بمرارة أكثر فى جزء آخر من حوار نفس الرجل .

الرجل ٢: الموت جاء للمدينة .. هل مدينتنا تستحق ان تموت كلها ؟ نعم .. لأنها مدينة فاجرة .. ترتدى قناع الفضيلة فى المناسبات الدينية .. بلد لن يقبل الله صلاته أو استغاثته من كثرة ما اقترف من ذنوبٍ ومعاصٍ .. الموت جاء للمدينة ليحصدها بقبضته .. الله غاضب على المدينة فأرسل الموت ليأخذها أخذ عزيز مقتدر .. الموت جاء .. لمن الملك اليوم ..

لكنى يا إلهى لم أكن فاسدًا إلا بالرغم منى .. قهرنى هذا المجتمع .. قهرتنى الدنيا .. ايها الموت .. خذ كل هذه المدينة إلا أنا .. ولماذا أنا ؟ ومن أنا ؟ أنا فى مجتمع يتجرع الفساد صبح مساء .. أنا نطفة المجهول والمحسور والمنثور .. أنا ذرات .. أنا اللاشيء .. أنا المسروق .. سرقوا منى الانتساب طوال عمرى .. وسرق الموت زوجتى وطفلى .. سرقوا فرحى .. فقررت أن أسرق المجتمع .. أسرق الجميع .. أيها الموت أنا لن أدعك تسرقنى .. لن أدعك

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٧ .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٢١ .

تسرق ما بقي من أيامى وأحلامى .. أنا أقدم إليك لأهزمك لأطردك من هذه المدينة حتى يقال أن رجلاً هزم الموت مرة [١].

هنا، ازداد الحوار الداخلى تأزمًا، فرسم تناقضات أهل البلدة ممثلة فى أحد هؤلاء اللصوص رافعًا راية التحدى ضد الموت ورافضًا أن يحيا الذل والمهانة كى لا ينتهى به المطاف ميتًا لا أحلام ولا مستقبل أمامه، لينتهى المشهد على صرخة خوف ممزوج بالرفض والتحدى، فقدان الأمل فى الحياة موت كالموت الحقيقى تمامًا.

ثم يظهر الصراع الداخلى من خلال مضمون المسرحية، وليس من خلال مضمون الأحداث فى شخصية الصوفى :-

الصوفى : فى بلد ينام على الذكريات وكنا وكان .. لا أمان .. لا مستقبل .. فى بلد لا يحترم فيه الإنسان ولا الحيوان ولا يعرف الشعب قيمة الغضب على الفساد .. ولا يعرف السبب .. إن المبادئ عنده أصبحت فارغة من أى معنى .. والحرية التى تقمعها الشرطة ليست حقيقية .. إن الدعوات الأخلاقية وأقنعة الشرف والأمانة أصبحت نوعًا من الحيل يلعب بها الأثرياء ليستنزفوا دم الفقراء .. قالوا من لا يملك شيئًا فهو لا شيء .. وأن من يستفيد من المبادئ فى هذا المدينة طبقة الأثرياء .. عم الظلم ولم يعد هناك عدالة اجتماعية أو مساواة بين أفراد الشعب[٢].

يظهر الصراع الداخلى عند المتدين الحقيقى بحرارة ومرارة لا توجد عند غيره، ذلك لأنه شخص ملتزم بالشرائع، محقق للمبادئ، مقر بالقوانين، راضيًا بقدر الله عليه حتى ولو كان الموت فإنه يستقبله بالرضا والترحاب، فهو شخص يسعى إلى نفع الإنسانية يسامح تارة ويتغافل تارة، لا يضيع الأمانة والشرف فى ظل تبريرات الفقر والحاجة، والدعوة للانحراف تحت ذريعة الاضطهاد والفساد الموجود فى السلطة، لذلك لجأ كل من العمدة والراقصة وجميع مسؤولى الدولة للصوفى، فقد جعلوه وسيطًا بينهم وبين الموت، وبوابة نجاة لهم، على أخلاقه وقربه من الله وزهده عن ملذات الحياة يشفع لهم ما اقترفوه من فساد فى الأرض ويبعد عنهم الموت الوشيك.

فالكاتب بهذه المعالجة الفنية يغرس فى قلوب أبناء وطنه العدل والاستقامة ، وحب الوطن والعمل بشرف وإخلاص من الحاكم والمحكوم ، كما أنه يحذر من عواقب الفساد ومآله .

---

[١] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٢٢ .

[٢] بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٠ .

المصادر والمراجع

١- السيد حافظ وإشكالية التأصيل فى المسرح العربى: صليحة حسنى – سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية – الإسكندرية

٢- الشخصيات التراثية فى مسرح السيد حافظ: سميرة أوبلهى ص ٣٢ – عن كتاب " إشكاليات الحاثة والرؤي النقدية فى المسرح التجريبى – إعداد د/ نجاة صادق الجشعى – الناشر مركز الوطن العربى " رؤيا " – الطبعة الأولى : القاهرة .٢٠١٨

٣- الوعى السياسى فى مسرح السيد حافظ: مازن الماحى مقال ورد فى كتاب الأشجار تنحنى أحيانًا : السيد حافظ ص ٣٠٢ – عن كتاب إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح النجريبى – مرجع سابق.

٤- المرشد إلى فن المسرحية " الدراما " تأليف / لويس فارجاس – ترجمة : أحمد سلامه محمد – مراجعة / مرسي سعد الدين صـ١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٥- المسرح والمجتمع فى مائة عام د/ محمد زغلول سلام صـ٤. – نشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٧م .

٦- المسرح والمجتمع فى مائة عام

٧- الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم – محمد عبد الوهاب صقر صـ٢٢. – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م

٨- البناء الدرامي– د/ عبد العزيز حموده صـ١٦. – دار البشير عمان – الأردن ١٠٨هـ – ١٩٨٨م

٩- المسرح بين الفن والفكر– د/ نهاد صليحة صـ٢١. – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

١٠- الشعر المسرحي فى الأدب المصري المعاصر – كمال محمد اسماعيل – تقديم د/ عبد المنعم اسماعيل صـ١٢١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م .

١١- الأدب القصصي والمسرحي فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د/ أحمد هيكل .

١٢- الأدب وفنونه – د/ محمد مندور – دار نهصة مصر – ١٩٧٧م – وينظر أيضا: علم المسرحية – ألادراس نيكول- ترجمة: دريني خشبة من صـ (١٣٥ – ١٤٤) مراجعة علي فهمي مكتبة الآداب . القاهرة .١٩٨٥

١٣- بوابة الميناء ومسرحيات أخرى .

١٤- توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان صـ١٤. مجموعة من النقاد – وزارة الثاقفة المركز القومي للآداب – القاهرة ١٩٨٨م .

١٥- فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما صـ٢٠. – روجر بسفيلد " الابن"– ترجمة وتقديم: دريني خشبة – دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨ ، ينظر علم المسرحية .

١٦- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د/ إبراهيم حماده صـ١٦٢. ، مرجع سابق .

١٧- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٦٢- مرجع سابق . وينظر أيضا : الشعر المسرحي في الأدب المصري صـ ١٣٠ . : كمال اسماعيل .

١٨- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٦٢ وينظر أيضا الشعر المسرحي فى الأدب المصري المعاصر .

١٩- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية .

٢٠ – كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى: السيد الهبيان. جريدة السياسة – الملحق ١٩٨٤./٤/٢٨

٢١- ينظر فى هذا الأدب : وفنونه د/محمد مندور ، ص ١٠٢ .١٠٣ ، ١٠٥ ،١٠٦ ، ١٠٧ . والمسرح د/محمد مندور ص ٧٩ . ٨٠ . دار المعارف . الطبعة الثالثة ١٩٨٠ م، وفى المسرح المصرى العاصر د/محمد مندور، ص ٥٤. دار نهضة مصر. القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧١ م. والمسرح والسلطة فى مصر من ١٩٥٢ م . ١٩٧٠ م . فاطمة يوسف محمد صـ ٥٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، مقدمة مسرحية (بجماليون) توفيق الحكيم صـ١٠ـ مكتبة الأدب . القاهرة ١٩٨٨م .

22 –https://sdhafez.blogspot.com