الذات والآخر في المسرح المصري

الباحثة/ هبة جمال محروس حسين

الملخص:

لاقت ثنائية (الذات والآخر) عند كتَّاب المسرح حضورًا لافتًا للنظر، فمن خلالها يمكن الكشف عن النواحي الفكرية والثقافية والحضارية والاجتماعية والنفسية الخاصة بالذات الإنسانية وعلاقتها بالعالم المحيط بها، فتتشكل هذه الثنائية وتتعدد صورها، فنجد الذات القابلة والذات الرافضة والذات المنفتحة والذات المنغلقة على نفسها والذات المنصاعة والذات المتأرجحة وفي المقابل نجد الآخر الداخلي/ المتسلط/ الطبقي والآخر الخارجي/ المستنير/ المستعمر/ المهيمن والآخر المنصاع لثقافة الذات، وظهرت هذه الأنماط عند كتَّاب المسرح العربي على وجه العموم وعند كتَّاب المسرح المصري على وجه الخصوص.

وبفعل التفاوت الطبقي في بنية المجتمع المصري شطرت الذات وجعلها منفصلة مما خلق آخرًا مختلفًا عن الذات، وهذا الشكل ظهر بكثرة في المسرح المصري مقارنة بالآخر الخارجي المستعمر.

إن طبيعة العلاقة بين الذات والآخر تتلخص في (الانبهار- العدوانية- الانحيازية) والتي انبثقت منها ظاهرة القبول والرفض والانصياع للآخر الخارجي والداخلي.

كلمات مفتاحية: الذات؛ الآخر؛ الأنا؛ الدراما

Abstract:

The duality (self and other) among theater writers has had a remarkable presence. Through it, it is possible to reveal the intellectual, cultural, cultural, social and psychological aspects of the human self and its relationship with the world surrounding it. Thus, this duality is formed and its forms multiply. We find the receptive self, the rejecting self, the open self, the closed self, and the self. Submissiveness and the oscillating self. In contrast, we find the internal/domineering/class other, the external/enlightened/colonial/dominant other, and the other who is submissive to the culture of the self. These patterns appeared among Arab theater writers in general and Egyptian theater writers in particular.

Due to the class disparity in the structure of Egyptian society, the self was divided and separated, creating another different from the self. This form appeared abundantly in Egyptian theater compared to the external, colonial other.

The nature of the relationship between the self and the other is summarized in (fascination - aggression - bias), from which emerged the phenomenon of acceptance, rejection, and submission to the external and internal other.

مقدمة:

إن البحث يقف على ثنائية الذات والآخر في المسرح المصري من خلال الوقوف على أنماط الآخر الخارجي والداخلي وتشكلاتهما وموقف الذات منهما.

وبدايةً يجب تحديد مفهوم الآخر هنا، فالآخر هو كل آخر يختلف عن الذات فكرًا وثقافةً وسلوكًا وملبسًا .... إلخ سواء أكان داخليًّا أم خارجيًّا. أما الذات فهي الجماعة على كثرتها الضاربة بجذورها في عمق التربة وهي الأغلبية الساحقة.

إن العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، وهي علاقة لا يمكن إلغاؤها أو تجاهلها؛ إذ إن طبيعة الحياة الإنسانية تدفع إلى نشوء مثل هذه الثنائيات، وتجعل كلَّ طرفٍ منها شرطًا لوجود الآخر وفهمه ووعيه والاعتراف به، فهما طرفان منفصلان متصلان في آن واحد، مقترنان ومتحدان في الوقت نفسه.

وسوف تظهر الباحثة أشكال الذات وعلاقتها بالآخر في نماذج مسرحية تكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية بين الذات والآخر.

التمهيد:

تعد ثنائية الذات والآخر من الثنائيات المهمة التي لاقت حضورًا مهيمنًا داخل بنية النص المسرحي، وعليه ستقف الباحثة على هذه الثنائية كاشفة عن مفهومها وعن العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر.

ويمكن تعريف الأنا على أنها شعور إنساني نبيل يكشف عن الذات بشكل جلي على المستويات كافة، فالإنسان يعرف ذاته من خلالها سواء أكان ذلك على مستوى التجارب الذاتية أم التجارب مع الغير، فالأنا بذلك تتحكم شعوريًّا وفكريًّا في الشخصية؛ إذ تسعى جاهدة محاولة تحقيق الوئام بين مثاليات الأنا الأعلى ومتطلبات الهو.

وفي المقابل يأتي مفهوم الآخر منحصرًا في نظرة الذات للآخرين/ الغير؛ لتكشف عن التغيرات الفكرية والأخلاقية والاجتماعية والسلوكية من جانب، ولتظهر الفوارق السحيقة بين الذات وبين غيرها من جانب آخر الذي بالطبع لا ينتمي إلى الفصيلة نفسها التي تنتمي إليها الذات.

الذات والآخر في المسرح المصري:

وإذا تتبعت الباحثة تجد مسرحيات عديدة تناولت هذه الثنائية(**الذات والآخر**)، من بينها: **مسرحية (ملك القطن ١٩٥٤م) لـ(يوسف إدريس)** أبدَّع الكاتب في تصوير الذات المقهورة المنكسرة/ الفلاحين؛ ووضح صوَّر الظلم الواقع عليها من قبل الآخر/ الرأسمالي الإقطاعي الذي يمارس كُلَّ أساليب القمع والاضطهاد والطبقية على هذه الذات الأجيرة.

ومن خلال هذه المسرحية يلقي الكاتب الضوء على المجتمع المصري الذي شهد قُبيّل ثورة يوليو فوارق طبقية كبيرة، تعبِّر عن معاناة ومآسي الذات المصرية المقهورة وهي ذات الفلاح المصري الذي يكد ويتعب ويزرع من أجل جني حصاد هذا التعب؛ لكن يواجه ظلمًا جسيمًا من قِبَل الآخر المتسلط الإقطاعي، فيجد المتلقي "القمحاوي" المستأجر، يتعرض لظلم واضح من "السنباطي" المالك – وهو يُعدُّ من صغار ملاك الأراضي الزراعية–.

السنباطي: والنبي يا شيخ لما يكون المليم ح يحييني، حد لله بيني وبينك. (ثم صائحًا) أنا ما حدش في بلدك كلها حداه شرف زيي، وآدي حسابك أهه، إن كان فيه مليم زيادة يبقى بعشرة جنيه. إنما كلام كتير ما احبوش.

قمحاوي: اسمع يا افندي، آني حدايا كلمة واحدة بس: حسابك ده موش داخل عقلي.

ظلم إيه ده يا ناس؟ هي الدنيا خلص منها العدل؟ أشتغل ست تشهر آني ومراتي وولادي واللي اكريهم وكل ده بخمسة جنيه؟! يا ناس، الواحد يقتل له نفر ويروح اللومان؟! هو ما فيش عدل يا خلايق؟ [١]

تظهر هنا ملامح الذات العاملة المتمثلة في القمحاوي التي تجادل الآخر القمعي/ السنباطي حول أجره في زراعة القطن لمدة ستة أشهر، فالآخر بفعل الطبقية السائدة يبخس حق الفلاح، وهذا أمر طبيعي ظهر بصورة مستمرة في المجتمع الطبقي حيث الآخر الإقطاعي ونظرته المتعالية على الذات الكادحة. وتستبشر الذات الآملة/ القمحاوي وأولاده خيرًا، فابنه الكبير محمد يرغب في الزواج، وزوجة قمحاوي ترغب في تعريش بيتهم البسيط، وقمحاوي لا يأمل إلا أن يوفر الطعام لأسرته.

وتصبح الأماني البسيطة طموحات للذات المصرية، حيث الفقر والجوع يحيط الفلاح المصري وأسرته، فتعمل جاهدة لخدمة الأرض وانتظار جني المحصول حتى يحقق ما يتمناه من متطلبات الحياة البسيطة.

وبعد حساب الآخر المتسلط / السنباطي للذات الكادحة/ قمحاوي يذكر له أن ما تبقى له هو خمسة جنيهات وأربعون قرشًا، ويغضب قمحاوي، ويخرج ويستعين بإقطاعي آخر في القرية هو الحاج شوادفي، ويظهر هذا الآخر الرأسمالي في البداية حرصه على أن يزيد السنباطي في المبلغ الذي يعطيه لقمحاوي، ويرد عليه السنباطي بأنه–الحاج شوادفي–يتعامل مع المستأجرين لأرضه معاملة أشد قسوة من معاملته هو مع قمحاوي، وشيئًا فشيئًا يتراجع الحاج شوادفي عن مناصرة قمحاوي، ويطلب من السنباطي أن يزيد قمحاوي قليلًا من المال، فيرى أن يعطيه ستة جنيهات ونصف.

تتجلى ملامح الآخر الطبقي ويصبح التهميش والظلم والقمع سمة غالبة على الإقطاعيين، فالحاج شوادفي رغم أنه يبدو ذات مناصرة للذات الكادحة إلا أنه تحوَّل في لحظة درامية إلى آخر إقطاعي أشد سوءًا من الآخر السنباطي.

السنباطي: ولله يا خويا ما أقل أبدًا. إنت موش محاسب أحمد أبو عبد الرحيم على ١٢ جنيه إيجار الدرة؟ هو فيه حاجة بتستخبى؟ ومش محاسب الولية أم علي على ١٣ ؟ إنت مش مسلمهم حتى الفدان ٢٠ قيراط بس؟ يعني الفدان فدان وربع، إنت مش بتحاسب كده؟

١– يوسف إدريس، ملك القطن، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص ١٨. ونشرت هذه المسرحية "ملك القطن" في مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت.

الحاج: بتاتًا، بتاتًا، ما حصلش. والكعبة الشريفة اللي زرتها وملست عليها يا شـــيخ، إنه ما حصل. وأصل أرضنا برضك شديدة شوية عن أرضك يا سنباطي افندي.

السنباطي: أرضك أحسن من أرضي؟ والله أرضي ولا أراضي المنوفية. إنت بتقول إيه يا شوادفي أفندي؟ يا راجل اقعد اعوج واتكلم عدل. إنت بتقـــول إيـــه؟ أرضـــك أحسن من أرضي؟

الحاج: يا سنباطي افندي، ما تتكلمش الكلام ده. اسأل البلد كبيرها وصغيرها تقول لك. هو فيه في الدنيا كلها أرض زي حوض البحري؟ داني شاري الفدان بتـــسعميت جنيه؛ جنيه ينطح جنيه.

السنباطي: طيب افرض يا سيدي إن أرضك أحسن من أرضي. آديني مسلِّم الدرة أقـــل منك اتنين جنيه. (١)

والآخر الإقطاعي هنا رغم تعدد صوره إلا أن طبيعة تكوينه واحدة، فالـــسنباطي الآخر الظالم والحاج شوادفي الآخر الانتهازي، يأخذا ردة فعل واحدة تجاه الذات الكادحة التي تواجه الكثير من الظلم والقهر من الآخر المالك للأرض.

ومن خلال لحظة التصادم بين الآخر/ السنباطي والآخر/ الحاج شوادفي يكشف يوسف إدريس للمتلقي عورات الآخر الطبقي من ظلم وانتهاز وجشع وحب التملك علـــى حساب الغير.

وتستمر الذات المقهورة في صراعها مع الآخر الداخلي وتتسع دائرة الظلم عنـــد وصول الآخر الأجنبي/ مشتري القطن، ويعرف قمحاوي أن قيراط القطن يزيـــد ســـعره عن المبلغ الذي حدده السنباطي له، وهنا تأخذ الذات/ الفلاح موقفًا أكثر حدة تجاه الآخـــر الداخلي وتطلب زيادة سعر قيراط القطن؛ لكن الآخر لا يعير اهتمامًا للذات المهمشة.

هذا الموقف الرافض من قمحاوي سرعان ما تغيَّر تحت ضغط وسلبية الآخـــر/ سنباطي، وتصل الذات المنكسرة في هذه اللحظة إلى قمة القهـــر حيـــث تـــرى الآخـــر الانتهازي يسلب حقها أمام عينيها ولا تستطيع استرداده؛ لذلك تأتي الذات المهمـــشة فـــي النهاية مستسلمة لمصيرها من الآخر القمعي، وتطلب من الـــسنباطي أن يعطيهـــا ســـتة جنيهات ونصف؛ لكن الآخر يمارس قمعه وظلمه، حيث لا يحصل قمحاوي وأسرته على أي شيء من هذه الأرض التي زرعوها ورووها واهتموا بها.

١- يوسف إدريس، ملك القطن، ص ٢٧.

تظهر هنا ملامح الصدمة على المتلقي من جراء موقف الآخر القمعي تجاه الذات المنكسرة، حيث إن الذات لم تحصل على أي شيء من الأرض، وترضخ لفعل الآخر الإقطاعي.

وفي المقابل يظهر موقفًا مغايرًا وعجيبًا من قمحاوي وأسرته، حيث إن مخزن القطن في بيت السنباطي يشتعل فيه النار جراء فعل قام به الآخر المستهتر/ ابن السنباطي الكبير الذي رمى عقب لسيجارة أشعلها في ذلك المخزن، فبادرت الذات المرتبطة بالأرض/ قمحاوي وأسرته بإخماد ذلك الحريق بهمة كبيرة دون حدوث خسائر، وعند ذلك يقول الحاج شوادفي لقمحاوي.

الحاج: ما كنت تسيبه ينحرق.

متحمس على إيه؟ إنت نابك منه حاجة؟ ما كنت تسيبه يتحرق.

قمحاوي (بزعيقٍ هائل): أسيبه ازاي يا حاج؟! أسيبه ينحرق ازاي يا ناس؟! لو كنت انت اللي زرعته ما كنتش تقول كده؛ ده عرَقي، ده شقايا، دا حتة مني. أسيبه يتحرق ازاي؟! (١)

وهنا تظهر مفارقة عجيبة بين علاقة الذات/ الفلاح وعلاقة الآخر/ الرأسمالي/ الحاج شوادفي بالأرض، فعلى الرغم من سلب الآخر السنباطي أجر الذات وظلمها إلا أن الذات لم تسمح لنفسها بالوقوف السلبي تجاه حريق مخزن القطن في بيت السنباطي، فبادرت بإطفاء الحريق حتى أخمدت النار، وفي المقابل يجد المتلقي الآخر الإقطاعي يلوم الذات الكادحة بهذا التصرف؛ لأنه لا يعلم شيئًا عن الأرض إلا في وقت الحصاد وجني الأموال من المحصول، وهنا تظهر ملامح الآخر الانتهازي والذات الأمينة المخلصة للأرض.

تطمح الذات الشابة الكادحة/ محمد بن قمحاوي من الجواز ببنت السنباطي/ سعاد الذي يقنع نفسه أنها تبادله الحب ولا يراعي الفروق الطبقية بينهما، فهو يظن أنها ستتحول لفلاحة وتقوم بأعمال الفلاحين بعد الجواز منه، فهذه الذات المغيبة لا تعي حقيقة الواقع المعيش والمسافات الشاسعة بين الفلاح المهمش والإقطاعي المتسلط الحاكم.

أم محمد: دي عايزه سرايا يا وله، حاتنيمها على ضهر الفرن؟ انحط وشوف لك واحدة تقدر عليها وتقدر تشغَّلها. دي يا وله حاتشيل تبن؟! دي حاتحش برسيم؟! دي حاتكنس الدار، وتترب ورا البهايم؟! دي يا وله اللي ياخدها لازم يستتها.

١- يوسف إدريس، ملك القطن، ص ٤٤.

محمد: أصلك هبلة من بتوع زمان، والنبي ليلة واحدة وياها، واخليها لك تقوم من الفجر على الغيط، ويعني حايجرى إيه إن عازت خدمة؟ إن عازت يا ستي، أكري لها واحدة. (١)

ومن خلال هذا الحوار يظهر للمتلقي صورة الحياة التي يعيشها الفلاح وصورة الحياة التي يعيشها الإقطاعي، عبر مفارقة تبينها الذات الواقعية أم محمد/ زوجة قمحاوي، فاختلاف الثقافات والعادات لا يمكن أن يحدث توافقًا بين الذات والآخر.

وقد استطاع يوسف إدريس من خلال المسرحية أن يكشف طبيعة الذوات الإنسانية، فالآخر الإقطاعي متعالٍ ومتكبر، فالسنباطي المالك الصغير يتعامل باحتقار مع قمحاوي وزوجته وأبنائه، وأسرة السنباطي تنظر بأنانية وحب الذات ولا تراعي مصالح الآخرين، فهم ينظرون إلى الفلاحين بوصفهم عبيدًا، مهمتم الأولى والأخيرة خدمتهم دون مقابل.

وهذه المسرحية تبرز قدرة يوسف إدريس في تجسيد الواقع المصري وتصوير الذات المصرية الكادحة الأجيرة/ الفلاحين، والآخر الرأسمالي المالك الذي يسعى دائمًا لاستغلال الذات العاملة وتقميعها واضطهادها وظلمها حيث يرسم للمتلقي صورة المجتمع المصري قبيل ثورة يوليو والنظام الطبقي السائد آنذاك، وإبراز الصراعات الطبقية في أبشع صورها.

ويوسف إدريس يسقط على الذات المهمشة/ قمحاوي حلم الخلاص، فهو يأمل أن تتخلص الطبقة الكادحة من هؤلاء الملاك الذين يستعبدون الفلاحين ومن هؤلاء الأجانب الانتهازين الذين لا يعنيهم سوى المحصول، فيأمل قمحاوي بعد ثورة يوليو أن يتم توزيع الأراضي على الفلاحين الذين كانوا مستأجرين في هذه الأراضي من قبل وهو النظام الاشتراكي الذي قام به عبد الناصر بعد توليه حكم البلاد.

تصور مسرحية **(الصفقة ١٩٥٦) لـ (توفيق الحكيم)**، الصراع بين الذات والآخر من خلال محاولات الذات الطموحة الرافضة تملك الآخر الإقطاعي وفرض سيطرته وتحقيق رغباته، لذلك قام الفلاحون بجمع الأموال المطلوبة لشراء قطعة الأرض التي تقع في زمام أرضيهم، وتوزيعها فيما بينهم.

١- نفسه، ص ٢١.

إلا أن أحدهم (تهامي) لم يكن قادرًا على دفع المبلغ المطلوب منه من أجل إتمام الصفقة وبالتالي تعد الصفقة لاغية، فلجأوا إلى الاستدانة من(الحاج عبد الموجود) أحد مشايخ القرية والذي ما لبث أن استغل الفرصة وقام بفرض فوائد عليهم، وهنا تتجلى صورة الذات المستغلة المتسلطة التي تمثلت في(الحاج عبد الموجود).

سعداوي: أنت خير الناحية وبركتها يا حج! سلف تهامي وأنت قلبك أوي!

الحاج: بضمانتكم؟

الجميع: برقابنا؟

الحاج: بمواشيكم؟

عوضين: مواشينا مرهونة وأنت الأدرى ...

سعداوي: عيب يا حاج .. رقابنا عندك أفل من مواشينا؟ والله ما أنت راجع في الكلام .. سلف تهامي برقبينا، والله ما تحرجنا ولا تخذلنا، بحق حجتك المبرورة، وسبحتك المشهورة.

الحاج: (محرجًا يخرج كيس النقود) مطلوبكم؟ [1]

ثم يبدأ الصراع في التنامي بين(الذات) و(الآخر الإقطاعي) الذي يريد شراء الأرض رغمًا عن رغبة الفلاحين، فالفلاحون لا يريدون أن يتملك أحد من خارجهم هذه القطعة، لدرجة أنهم عندما جاء أحد هؤلاء الإقطاعيين (حامد بيك) إلى القرية ولم تكن رغبته شراء هذه الأرض، ظنوا أنه جاء من أجل تملكها.

عوضين: يعني وقعنا يا جماعة؟!

سعداوي: قولوا لهم يوقفوا الدبح! خسارة العجل يروح في الشيطان الرجيم.

الجميع: (صائحين) أوقفوا الدبح يا جدع .. حاسبوا على الدبيحة؟ أبطلوا الزمر والطبل هناك!

سعداوي: يعني خسرنا كل شيء يا أهل البلد! ما عاد هناك أمل في فدان مالك؟!

نرجع لحالنا والعن... ألعن من زمان .. على الأقل الشركة كانت ارحم من حامد بك أبو راجية .. [2]

وهنا تبدو صورة الذات الغيورة المتوهمة التي من شدة خوفها وحرصها على شراء هذه الأرض من الشركة رسمت في ذهنها صورة الآخر المتسلط (حامد بيك)،

١- توفيق الحكيم، الصفقة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٦٣م، ص٣٤/٣٥.

٢- نفسه ٣٨.

وبدأت تستعد للتخلص منه بأي طريقة ممكنة حيث وصل الأمر أن يعرض أحد الفلاحين قتل الآخر (حامد بيك).

البك: حكاية عجيبة! طول عمرنا في الأرياف، وأنت عارف يا عليش أفندي، عمرنا ما لقينا ! أهل الكفر بهذه الصفة !

الوكيل: ربما لأجل مقامك الكبير!

البك: ولو ! لكن الاستقبال بزفة وطبل ومزمار !

الوكيل: كفر كريم مضياف!

البك: صحيح .. يصادف في بعض الأحيان، ولكن ...

الوكيل: في مسألة الزفة ..

البك: والإلحاح الغريب في الضيافة .. والحلف بالطلاق اننا نقبل ولو شرب القهوة! [١]

وهنا تظهر صورة الذات الواعية إذ إن الفلاحين يرفضون فكرة القتل ويعرضون المال والهدايا كفدية لصفقة الأرض، مقابل رجوع (حامد بيك) عن فكرة شراء الأرض، رغم أنه لم يكن على علم بهذه الصفقة في الأساس.

فعلى الرغم من كثرة المعوقات والعقبات التي تواجهها الذات من أجل تحقيق الرغبة في الحفاظ على الأرض بيد أن فعل الغيرة على الأرض والشعور بأحقية التملك يدفعهم إلى سلك شتى الطرق والوسائل للتصدي لرغبات الآخر المتسلط، المتمثل في حامد بيك.

فعندما لاحظ الآخر(حامد بيك) توهم الذات(الفلاحون)، حاول استغلالهم، وطلب منهم أعز ما يملكون(العرض) المتمثل في الذات الأنثوية(مبروكة) خطيبة أحد شباب القرية(محروس) والتي لمحها بين أهل القرية، بحجة أنها ستعمل خادمة لابنه الصغير.

إن الآخر المتسلط يستغل ضعف الفلاحين ومحنتهم ويساومهم في التنازل عن شيء من اثنين(الأرض – العرض)، الصورة التي يظهر فيها الآخر محتالًا يعمل ذكائه وخبثه في مساومة الذات من أجل تطويعها وخضوعها له، فساومهم إما أن تذهب الفتاة معه إلى البيت لرعاية ابنه وإما أن يذهب ويفاوض الشركة على الأرض.

عوضين: ارحمنا يا بك !

سعداوي: أنت يا بك رجل طيب! ارحمنا وارحم سمعتنا!

١- توفيق الحكيم، الصفقة، ٧٤، ٧٥.

البك: ارحم نفسك أنت وهو من الخرافات! شيء خطير أن مبروكة تشتغل عندي؟! رجل في مركزي وسمعتي! سمعتكم انتم غالية وسمعتي أنا رخيصة؟! أقسم بالله.. يمين بالله إما مبروكة وإما الأرض ؟! (١)

ورغم رفض الذات الخضوع للآخر بيد أنه من الصعب نجاح ثورتهم في وجهه وانتصارهم عليه، وذلك أن الفقر والتهميش والضعف والانكسار المسيطر على حالة الذات كانوا عاملًا رئيسًا من عوامل امتلاك الآخر فرصة ابتزاز الذات وانتهاك حقوقها.

فيقع الفلاحون الفقراء في مشكلة معقدة، فالمساومة هنا بين أمل حياتهم ومستقبلهم(الأرض) وعرضهم(الفتاة) وبذلك يدب اليأس في نفوس الفلاحين، وتتجلى الذات اليائسة المسجونة بين خيارين كل منهما أقسى عليهم من غيره، فتظهر الذات منكسرة مضطرة إلى الخضوع لأحد الأمرين.

إن التنازل عن الأرض فكرة مرفوضة لدى الذات/ الفلاح، الذي أشار به توفيق الحكيم إلى جموع الشعب المصري/ الأنا الجمعي، والتي ترفض التفريض في الأراضي المصرية وتمليكها للمستعمر الأجنبي.

كما أنه من المستحيل أيضًا أن تقبل الذات فداء الأرض بالعرض وتسليم الفتاة لحامد بيك، وهي ذاتها الدلالة التي تشير إلى مبدأ الذات في الكينونة ومحاولات إنقاذ الشرف.

إلا أنه سرعان ما ظهرت من خلال هذه الذات المنكسرة ذات أخرى طموحة مضحية متمثلة في شخصية(مبروكة) فتتقذ الموقف وتطلب من أبيها أن تذهب ولا داعي للقلق عليها فهي واعية وتعرف كيف تصون نفسها.

فالذات هنا واثقة من قدرتها على الحفاظ على عرضها وطموحة في إنقاذ الأرض في وقت واحد، فطبيعة الذات هنا رغم ما يصيبها من انكسار ومحاولات تعجيز بيد أنها طبيعة أصيلة مفعمة بالفدائية ومليئة بالآمال.

لذلك كان قرارها أن تضحي وتجازف من أجل إنقاذ الأرض، وهو ما يشير به توفيق الحكيم إلى مشاركة كل عناصر المجتمع المصري في مواجهة الآخر الخارجي المتمثل في الاستعمار الأجنبي، كما أن هذا التحول في الصراع بين الذات والآخر يكشف عن فاعلية صوت الشعب وقوته في وجه السلاح، كما تكشف عن أصالة الفلاح ومبدأه رغم فقره وضعفه.

١- المصدر السابق، ٩٩، ١٠٠.

تبدو الذات/ مبروكة هنا مضحية آملة في التخلص من تسلط الإقطاع وتقدم حياتها في سبيل ذلك، بيد أنه كما احتال الآخر وتحايل بدهائه على الذات، احتالت الذات أيضًا وتوصلت بذكائها إلى طريقة مناسبة تنجو بها/ الذات من حيلة الآخر، وفي الوقت نفسه تخلص الأرض من سلطته.

نجحت الذات المضحية/ مبروكة أن تشغل الآخر الإقطاعي/ حامد بيك عن الصفقة مدة اليومين اللازمين لإنجاز إجراءات شراء قطعة الأرض، وكان لها ما أرادت، فإنها لم تكد تستقر بقصر الإقطاعي حتى تظاهرت بأنها مصابة بمرض الكوليرا، ونجحت الحيلة وحاصر بوليس الصحة القصر مدة يومين فلم يخرج منه أحد ولم يدخل إليه أحد.

وهنا يبدو انتصار الذات على الآخر بإيهامه، حتى يتخلص حامد بيك من الفتاة المريضة خوفًا على حياته وحياة أسرته، فعادت مبروكة إلى قريتها سالمة العرض ومخلصة لقريتها من ظلم الإقطاعي وترهيبه وتهديده لهم بأخذ الأرض من الشركة.

هكذا تشكلت صورة الذات والآخر في المسرحية من أطراف الصراع الاجتماعي في فترة ما قبل ثورة ٥٢، فتجلت الذات المنكسرة(الفلاحون) في مواجهة الذات المتسلطة(الحاج عبد الموجود)، والذات المنتصرة(مبروكة) في مواجهة الآخر المتسلط(الإقطاعي حامد بيك).

إن مبروكة تحولت من الانتصار للذات(الفرد) الحفاظ على العرض إلى الانتصار للذات(المجموع/ الفلاحين) بالحفاظ على الأرض في مواجهة الآخر (المجموع/ الشركة)؛ وكأنه – الآخر– هنا يتنامى في النص بتنامي الصراع الاجتماعي في هذه الفترة، التي تعبِّر عنها المسرحية.

وفي مسرحية **(سقوط فرعون ١٩٥٧) لـ (ألفريد فرج)** كشف الكاتب عن صورة الآخر من منظور تاريخي، فمن خلال اعتماده على مأساة البطل(أخناتون) ومصيره المؤلم الذي لاقاه في فترة حكمه؛ لتكون مادة لمسرحيته، جعلته يبرز صورة الآخر/الحاشية/الشعب المختلف معه فكريًّا.

إن الصراع داخل المسرحية صراع فكري بين أيديولوجية وأخرى(الحرب– السلام)، وهي ذاتها ثنائية كانت حاضرة في المجتمع المصري في زمن كتابة المسرحية (الخمسينيات)، إذ كان هناك صراع دائر بين من يريدون مواجهة الاستعمار مواجهة حربية، وبين من يميلون إلى السلام والمسالمة والتعايش تحت راية الاستعمار.

يتحرك الآخر بحنكة سياسية؛ ليجبر الذات الحاكمة على تغيير السياسة المتبعة لمواجهة الآخر الخارجي/ المعتدي، حيث أرسلوا –الكهنة– واحدًا منهم إلى قائد جيش أخناتون ليغريه بالخروج على سياسة فرعون/أخناتون، وينجح الكاهن اللبق الداهية في مُهمته فيغري القائد بهذه السياسة، ليكون الآخر الفاعل هنا هو الثائر الخارج على نظام الحكم وطريقة الحاكم في المواجهة.

فبتنامي الصراع داخل المسرحية الذي بالطبع يصحبه تطورًا في الأحداث حيث تنضم نفرتيتي(الآخر الرافض لفكر الذات الحاكمة) إلى طرف المؤامرة بدافع الحفاظ على الوطن؛ ولكن حين يكتشف أخناتون هذه المؤامرة يزج بأطراف المؤامرة في السجن(حور محب، ونفرتيتي، وغيرهما)؛ فتتحول الذات الحاكمة من الاضطراب والتصارع إلى الانتصار والسيطرة على محاولات إخضاع الآخر لأيديولوجيته.

بيد أنه لم تستمر سيطرة الذات طويلًا على الآخر، حيث هرب هؤلاء الأشخاص(حور محب، ونفرتيتي، وغيرهما) من السجن فيجتمعوا عليه ويتفقوا مرة أخرى على إخضاعه والثورة عليه وعلى نظامه، وهنا يبدو أثر الأحداث السياسية(الثورة ١٩٥٢م) على الشكل المسرحي.

حيث تتحول الذات الحاكمة بعد ذلك إلى ذات منكسرة تُرغم على التنازل عن العرش حيث إن فكرها ورؤيتها السياسية لا تتناسب مع الوضع الراهن للبلاد حيث العدو ينتظر، وهنا ينتصر الآخر(الكهنة/نفرتيتي) ورؤيته السياسية التي تدعو إلى الحرب عن الذات الحاكمة ورؤيتها الحالمة لتفشي السلام.

يبدو خضوع الذات الحاكمة فكريًّا وأيديولوجيًّا لطبيعة الآخر، فتختار الذات الانسياق في سياسة الحرب وتتنكر الذات مرغمة من قبل الحاشية على الحرب ومواجهة المعتدي مواجهة مسلحة في زي العامة وتنضم لـ (مري حور) في دفاعها عن المدينة ضد(حور محب) وجنوده إلى أن يموت أخناتون مدافعًا عن مدينته.

وهنا يكشف الصراع عن تحول رؤية الذات الحاكمة من الرفض إلى القبول، حيث شاركت في الحرب حتى لاقت حتفها، وفي سقطة الذات الحالمة بالعدل المطلق يقر ألفريد على لسان فرعون/أخناتون(أنه لا يستطيع أن يحقق السلام إلا بسفك الدماء).

وفي مسرحية(**المسامير**) لـ **(سعد الدين وهبة)** التي كتبت عقب نكسة ٦٧ دالة على الصراع الدائر بين الذات العربية والآخر الخارجي/ المستعمر، حيث إن

الكاتب أعاد قراءة التاريخ وخاصة ثورة ١٩ وتصوير الذات العربية الثائرة في قرية واجهت أساليب القمع من قبل الآخر المستعمر.

ومن خلال هذه الذات أظهر الكاتب ذوات أخرى؛ منها: الذات الصامدة (الفقراء الفلاحين) مع الآخر المستعمر في تصديها لهذا الاستعمار على الرغم من تعدد الهزائم إلا أنهم لا يفقدون الأمل في الانتصار، والذات الخائنة المتمثلة في(البكوات) من خلال تصوير(بك القرية) بوصفه عميلًا للآخر(السلطة البريطانية)، وهنا يبرز الكاتب أنماط الذوات العربية وموقفها تجاه الآخر المحتل.

فنجد الفلاحين الضعفاء الخاضعين لظلم "زيدان بك"، و"زيدان بك" الذي تحوَّل إلى آخر داخلي، و"سبعاوي" الذات النمط عبيط القرية، و"عبد الله" الفلاح الثوري الأبي الذات الرافضة للباشا.

اعتمد الكاتب على الذات الثائرة الحرة الصامدة؛ ليخلع مظاهر اليأس والإحباط وفقدان الأمل من جراء هزيمة ٦٧؛ لترمز إلى الصراع الصهيوني واحتلال أرض الوطن؛ وليبين أن الثورة حدثت نتيجة الفساد الذي انتشر في المجتمع على المستويات جميعها.

وتظهر في **(مسرحية الزير سالم/١٩٦٧م) لـ (ألفريد فرج)**، استمد الكاتب مادته الدرامية من قصة المهلهل بن أبي ربيعة، حيث كان الصراع في القصة التاريخية بين الذات المتمثلة في الزير سالم وأخوه كُليب في مواجهة (جساس) وهو ذات متحولة إلى آخر داخلي طمعًا في الملك.

فالزير سالم وأخوه من أسرة/ قبيلة حاكمة، وبعد وفاة أبيهما، تولى(كليب) الحكم بعد تنازل الزير سالم عنه، وبهذا يبرز الكاتب الترابط الذاتي بين الأخوين، إذ إن حصول كليب على السلطة بمثابة حصول الزير سالم عليها، وهنا الكاتب يكشف عن الذات وصورتها في الوقت ذاته، فالزير سالم يمثل (الأنا المترفعة) عن الحكم إلى جانب دعم الأنا القريبة المتمثلة في أخيه (كليب) والوقوف إلى جانبه ومساندته، في مواجهة طرف آخر في الصراع يمثل(الآخر المتسلط) الذي يتمثل في شخصية (جساس) وقبيلته.

كليب: وددت لو ذراعي في قوة ذراعك.

سالم: ذراعك أقوى.

كليب: لا أعرف ماجنًا منافقًا مثلك.

سالم: خذ بالك!

كليب: أخطأتني، لكن عن عمد.[١]

أبرز الحوار السابق صورتي الأنا والعلاقة التأثيرية بينهما، على الرغم من أنهما يخرجان من ذات واحد، فالأنا القومية تأخذ أنفتها وعزتها من الأنا المتمثلة في الزير سالم الذي يبحث عن الشيء غير المألوف في الواقع وهذا كان سببًا في هلاكه.

أما الآخر المتسلط يصارع من أجل السلطة، حيث يجد أنه الأجدر بالحكم من كليب، فيقتل كليبًا، وهنا يُرى تقابلًا في صراع الأنا والآخر، فالأنا قد خضعت للألم بسقوطها على إثر وجود الآخر، فجساس يقتل كليبًا ويطمع في الحكم، بينما الحاكم الفعلي هو كليب، ورغبة جساس في الوصول إلى الحكم لا تتحقق في وجود (الأنا الحاكمة).

جساس: ارتقي عرشي فوق ساعدي أنا.. الناس تحني له رؤوسها من هيبتي.. تدين له بزعامتي.. ما يكون هذا الملك الرخو، أو أخوه الماجن إلا بنا؟ ومع ذلك فأي شيء صار لنا في بلادنا؟ نضع سلاحنا في الحديقة قبل المثول بين يديه!.[٢]

هكذا كان سعي الآخر المتسلط إلى تحقيق كينونته التي لم تتحقق إلا بعد غياب الذات فقد سيطر الآخر على ما يمتلكه الذات من سلطة وحكم.

وفي حادثة قتل جساس لكليب من أجل إشباع رغبة الذات في الحكم، جاء هذا المشهد رمزيًّا يجسد صورة الصراع السياسي على الحكم في مصر.

إضافةً إلى ذلك كان مقتل كليب سببًا في نشوب صراع الأنا القومية مع الآخر المتسلط؛ وهي صورة الصراع العربي الصهيوني حيث يمثل مقتل كليب صورة لاغتصاب فلسطين العربية، والأنا القومية المتمثلة في الزير سالم ترمز إلى(مصر) ودورها المائز في التصدي لهذا العدوان، ويمثل جساس صورة الآخر المستعمر (الصهاينة).

مرة: سندفع كل ما نملك في سبيل السلام. أرواحًا ومالًا وسلاحًا. تكلم يا صاحب الثأر.

سالم: كليب حيًا. لا مزيد.

مرة: وإلا؟

سالم: الحرب!

١- ألفريد فرج، مسرحية الزير سالم، مصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ت)، ص١٨٤.

٢- ألفريد فرج، مسرحية الزير سالم، ص١٩٦.

مرة: وما نهايتها؟

سالم: الإبادة ![1]

وترمز صورة الذات الباحثة عن الثأر في الحوار الدرامي السابق إلى شخصية جمال عبد الناصر الذي كان يبحث عن الانتصار للفلسطينيين وللأمة العربية وهو ما حدث بالفعل في ٧٣.

وفي قول سالم(الإبادة) تظهر ملامح شخصية الذات حيث إنها تسعى إلى القضاء على العدو الصهيوني وتخليص الأمة العربية من تسلطها على الأراضي العربية، فهو رمز للبحث عن المستحيل والأمل في زوال غمة الاحتلال الصهيوني للأراضي الفلسطينية.

كما تظهر صورة الذات المتمردة في شخصية الزير سالم في صراعه مع الزمن الذي نشأ نتيجة تعلق هذه الذات بالعادات والتقاليد القبلية التي لعبت دورًا فاعلًا في تمرد هذه الذات، وهذه العادات والتقاليد هي ذاتها صورة الذات القومية التي تأمل في القضاء على جذور العدو الصهيوني.

وتتجلى صورة الذات العربية في مسرحية الزير سالم متمثلة في (سالم–كليب)، في مواجهة الآخر الغربي المتمثل في (جساس)، فقد عبَّر الكاتب بهذه الرموز ليصوِّر الآلام التي تعانيها الأمة العربية في مواجهة الاحتلال من جانب، ثم بعث روح الانتصار والأمل في زوال الاحتلال من جانب آخر.

إن الذات العربية في هذه المسرحية رغم أنها واحدة متمثلة في رموز(سالم) و(كليب) إلا أنها مرت بالعديد من التحولات والتغيرات من اعتلاء الحكم إلى الانكسار والقتل ثم بث الحياة مرة أخرى بحلم الأخذ بالثأر والأمل في زوال الاحتلال.

وقد ظهر هذا التحول للذات العربية في المسرح العربي وخصوصًا المصري، لما أنتجه الواقع من تحولات سياسية أثرت بشكل ملحوظ في تحول الذوات، فالواقع تضمن تحولات سياسية بالانكسار على إثر هزيمة ٦٧ ثم التحول إلى الانتصار في حرب ٧٣، فتشكلت من خلالها تحولات فنية ودرامية داخل الذوات في النص المسرحي.

ففي **مسرحية(ليلة فتح صقلية ١٩٩٥ م)** شكَّل **السيد حافظ** في هذا النص صورة الذات العربية الإسلامية في علاقتها وتقبلها ورفضها للآخر الغربي المسيحي، حيث تتجاذب أحيانًا وتتنافر أحيانًا أخرى على حسب المواقف الدرامية التي اعتمد عليها

١- المصدر السابق، ص٢١٣.

الكاتب داخل نصه المسرحي التي تبرز التصادم العقائدي تارة والتحاوري تارة أخرى بين الآخر المسيحي والذات الإسلامية.

قدَّم السيد حافظ في هذا النص رؤيته كاشفًا عورات الآخر الغربي المسيحي أثناء تصادمه سياسيًّا وعقائديًّا مع الذات من خلال نقد حقيقي للآخر؛ لذلك يمكن عدّ هذه المسرحية على أنها مسرحية واقعية انتقادية، حيث إنها تقوم على نقد الآخر مبرزة جوانب التشدد العقائدي والتقنع خلف ستارة الدين والحرص على الحكم وغلبة المصلحة الخاصة على المصلحة العامة.

ولا تنحصر العلاقة بين الذات والآخر على كونها علاقة تتم بين فرد وآخر؛ بل تتعدى ذلك؛ لتصبح بين مجتمع وآخر، وهذا في حد ذاته يعد تطورًا في الرؤية بالنسبة للكاتب وتطورًا في العلاقة أيضًا.

يبدأ الكاتب مسرحيته بحوار درامي يبرز فيه حجم المعاناة التي يعيشها فيمي- أحد أشراف صقلية وهو تاجر من تجارها – من جراء فعل والد إيزابيل/ جورج ومحاولاته المتعددة والمتعنته إقصائه عنها، فيقرر فيمي خطف إيزابيل من الدير والهروب بها إلى بلاد المسلمين/ الأغالبة الذي عُرِفَ عن حاكمها- زيادة الله- التحضر والذكاء؛ لكن فكتور الآخر الرافض لفعل فيمي يتعجب من قرار صديقه.

فكتور: (.. هل تظن إنك تستطيع أن تحصل على حماية المسلمين وأن أمير المسلمين لن يسلمك إلى الإمبراطور ميخائيل الثاني).

فيمي: لا لن يسلمني. (١)

وهنا تظهر نظرة الآخر للذات العربية المسلمة الحاكمة، "ففيمي" يثق في فعل الذات وعلى النقيض فكتور يشك في قدرة الذات على تنفيذ هذا الفعل، وبعد الخطف الذي قام به فيمي وهروب إيزابيل معه إلى سيراكوز، يأخذ الآخر/ المجتمع المسيحي موقفًا ضديًّا تجاه فيمي، فوصف بأنه زنديق ومارق وكافر؛ لأنه اعتدى على حرمة الدير وخطف راهبة وهو الغطاء الذي استخدمه جورج؛ لكسب تعاطف الكنيسة والمجتمع المسيحي والإمبراطور ميخائيل الثاني – حاكم صقلية – نحوه للخلاص من فيمي واسترداد إيزابيل!!.

١- السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، مدونة أعمال الكاتب السيد حافظ الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية، ص٤.

فكتور: (بمفرده على المسرح)

أسعدتم مساء يا سادة.. أنا فكتور.. نجار من أهل صقلية وصديقي فيمي أحد أشراف صقلية .. وتاجر خمور معروف .. وهذه هي حكاية حبه مع إيزابيل أجمل بنات صقلية .. أبوها جورج تاجر الفاكهة غضب غضبًا شديدًا عندما تقدم فيمي لخطبتها .. لأن فيمي عمره أربعين سنة وهي في العشرين .. إنها رائعة الجمال والبنت أحبته للأسف .. حاول فيمي أن يدخل من الباب يخطبها فحدث ما سمعتموه .. والآن سيدخل في الشباك وستحدث أكبر واقعة في التاريخ.. انتظروا لتسمعوا وتشاهدوا بأنفسكم.. (يخرج) [١]

يغضب الآخر الحاكم المضطرب/ الإمبراطور ميخائيل الثاني من جراء فعل فيمي، ويقول: كيف تُخطَّف راهبة من الدير في حكمي ؟ وماذا يكتب التاريخ عني؟ لكن بعد أن سمع القصة كاملة وبصورتها الحقيقية من فكتور وعلم رفض جورج زواج فيمي من إيزابيل، هدئ الموقف الدرامي؛ لكن خشى الإمبراطور أن تقوم حرب أهلية وأن تشتعل النار في بيزنطة والكنيسة؛ لذلك يقرر الإمبراطور الحرب على فيمي.

الإمبراطور: هذا لن يكتبه التاريخ بل سيكتب أن رجلًا من الأشراف اختطف راهبة في عهد الإمبراطور ميخائيل. إمبراطور البيزنطيين. ولكن ماذا نفعل. كتب علينا القتال.. إن فيمي آثار أهالي سيراكوز وخلع الحاكم الذى ولينـاه عندما ذهب للقبض عليه.. إن فيمي أصبح زعيمًا للجزيرة ولن اتركه يفعل هذا.. يعص الله ويعص الكنيسة ويعصاني ويخطف الراهبة ثم يخطف جزيرة من ملكي.. لن أدعه هذا الأفطس.

(يخرج معه جورج.. مع طبول الحرب) (الإعداد) [٢]

يبدأ الآخر/ فيمي بتصحيح الفكرة الخاطئة التي انتشرت عنه في صقلية ويطلب العون من أهل سيراكوز، ويقول إن إيزابيل زوجتي وأنها ليست الراهبة المخطوفة؛ بل أجبرت على دخول الدير؛ لكن صقلية مشتعلة والوضع ازداد سوءًا، فقرر فيمي أن يأخذ صديقه فكتور زوجته إيزابيل ويهرب بها إلى بلاد المسلمين/ الأغالبة/ تونس، ويسلِّم لحاكمها رسالة تتضمن طلب إغاثة زوجة حاكم سيراكوز الأمير فيمي وحمايته وطلب

١- السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، ص ٥.

٢- نفسه، ص ٨.

معونة الجيش لمساعدة فيمي ضد الإمبراطور ميخائيل، يقرأ الحاكم الرسالة ويفوض وزيره/ أسد بن الفرات أن يتخذ ما يراه مناسبًا لذلك.

وعلى الرغم من العلاقة الجدلية بين الذات الإسلامية والآخر المسيحي بيد أن السيد حافظ كشف من خلالها عن مدى تقبل الذات للآخر المختلف عنها معتقدًا وفكرًا.

ويستطيع المتلقي أن يلمح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين أسد بن الفرات(قاضي القضاة وفاتح صقلية) وفكتور (صديق فيمي):

أسد بن الفرات: هل تستطيع أن تذهب برسالة إلى صديقك؟.

فكتور: أخاف إن ذهبت فيقبض على رجال الإمبراطور.

أسد بن الفرات: سأذهب أنا لأرى الأمور بنفسي.

فكتور: أنت تذهب بنفسك.

أسد بن الفرات: نعم.

فكتور: تدخل الجزيرة وتعرض نفسك للخطر.

أسد بن الفرات: نعم.

فكتور: من أجل فيموس؟.

أسد بن الفرات: لا بل من أجل ألا يقال إن المسلمين لا يجيرون المسيحيين أو اليهود.

فكتور: كل من يسألكم العون تعاونوه.

أسد بن الفرات: إننا أصحاب رسالة وأصحاب دعوة... هدفنا إقامة العدل ونصرة المظلوم.. إن إسلامنا يدعوا إلى المساواة وحق الفرد في الحياة ... لا رهبانية في الإسلام. [1]

لم يكن هذا الاستنجاد من الآخر للذات العربية إلا عن قناعة من الآخر بطبيعة هذه الذات، وهذا ما أكده فيمي من إيجابية التلاقي بين الآخر الغربي المسيحي وبين الذات الشرقية المسلمة.

وفي حوار درامي بين الذات الحاكمة/ أسد بن الفرات والآخر القابل لثقافة الشرق، يبرز من خلاله تعاليم الدين الإسلامي والصورة الحقيقة التي يجب أن يكون عليها الحاكم، فأسد بن الفرات يلوم على فيمي أنه هرَّب زوجته وصديقه فيمي إلى بلاد تونس خوفًا عليهم في حين أنه لم يخف على نساء المدينة.

١- السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، ص ١٢/١١.

أسد: لقد جعلت زوجتك تهرب.

فيمي: إيزابيل.

أسد: نعم وصديقك.

فيمي: خفت عليها.

أسد: ولم تخف على نساء أهل الجزيرة.

فيمي: معك حق لم أفكر في هذا لكنني

أسد: (مقاطعًا) القائد لا يهرب أسرته.

فيمي: أنا لست قائدًا أنا تاجر.

أسد: لكن الآن قائد هذه الجزيرة. [١]

يعرِّض الآخر المتورط على الذات المخلصة/ أسد بن الفرات المساعدة، وتقبل الذات أن تمد له يد العون، والمقابل إما الإسلام أو دفع الجزية، فالذات الشرقية المسلمة تبرز عقيدة الدين الإسلامي.

وفي حوار درامي بين الآخر فيمي والآخر المتسلط المهيمن/ بلاطة، يتضح بوادر قبول الآخر الغربي المسيحي لثقافة الشرق المسلمة.

فيمي: إنهم يريدون دينارين فقط.

بلاطة: لماذا؟.

فيمي: إن المسلمين لا يريدون دماء تجرى كالأنهار.. إما تدخل في دينهم أو تدفع دينارين.

بلاطة: أنا.

فيمي: كل مواطن.

بلاطة: يا الهي.. أنا ادفع.

فيمي: جزية.

بلاطة: لا ندفع لهم.. هم يدفعون لنا.. نحن لا ندفع لهم.. هم يدفعون لنا.

فيمي: فك قيودي.

حارس٢: السفن تقترب يا سيدي.

بلاطة: سأفك قيدك حتى اسجن صديقك المسلم فيها.. أما انت يا فيموس عليك أن تصنع لنا الخمور.

١- السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، ص ١٤/١٥.

فيمي: فك قيودي.

بلاطة: فكوا قيوده. [١]

بدأت المعركة وانضم رجال فيمي وأنصاره إلى جيش المسلمين، هُـزِمَ الـروم وغنم المسلمون كل أسلابهم ودوابهم.

وهنا تظهر رؤى الآخر المتناقضة حول من يقع عليه اللوم في قيام هذه الحرب، فيمي الذي أحب إيزابيل أم جورج الذي رفض الزواج وأرغـم ابنتـه إيزابيـل دخـول الدير؟.

وفي حوار دار بين الذات الحاكمة/ زيادة الله وبـين أحـد قادتـه/ محمـد بـن الجواري حول حقيقة الفتح.

محمد بن الجواري: هل هذه الحرب من أجل رجل يحب امرأة.

زيادة لله: لا يا محمد بن الجواري. هذا فهم سطحي للأمور.

محمد بن الجواري: زدني وضوحًا يا مولاي.

زيادة لله: نحن نساعد المسيحيين المظلومين حتى يعرفوا ديننا وأهدافنا السامية فـي هذا الدين.

محمد بن الجواري: ولكن هذا فيموس تاجر خمر وأحب امرأة.

زيادة لله: فيموس هذا من أشراف صقلية وأصبح بين عشية وضحاها زعيمًا وكبيـرًا واسمه على كل لسان فطلب العون من المسلمين ليس بمفرده؛ بل أهله وقبيلته وعشيرته .. ما أقسى عقاب المسيحي للمسيحي واليهودي لليهودي والمـسلم للمسلم. ونحن أصحاب رسالة سلام.

محمد بن الجواري: كم عدد المسلمين الذى سيدخلون الإسلام.

زيادة لله: لا تنظر لهم الآن.. كم عددهم أنظر إلى صقلية منبع الإشعاع الفكـري لنـا على الغرب. [٢]

وهنا يظهر طموح الذات الواعية "الحاكم" الذي دفعها إلى مـساندة فيمـي ضـد الحاكم البيزنطي ميخائيل الثاني، وهو سعي الذات الشرقية لغزو الآخـر الغربـي دينيًّـا لنشر العقيدة الإسلامية وسياسيًّا لأن صقلية منبع الحضارة والفكر الغربي؛ كمـا يظهـر موقف الذات المضطربة "القائد" ونظرتها الضيقة من جراء موقف الحـاكم تجـاه فيمـي

١- المصدر السابق، ص ١٧/١٦.

٢- السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، ص ١٨، ١٩.

وأهل سيراكوز وهذا يدل على شدة الموقف الذي زلزل كيان المجتمع المسيحي وأصابه بالاضطراب والتحول.

وهذا الموقف يمثل البداية لتحول الذات المنغلقة إلى ذات منفتحة، حيث تنطلق هذه الذات إلى الغزو ويصبح محمد بن الجواري فاتح صقلية وحاكمها.

يقوم الآخر بخداع الآخر حيث جورج الآخر/ الانتهازي الذي آثار المشاعر الدينية لدى الناس، وقال عن ابنته أنها راهبة مع إنها مازالت أوائل أيامها في الدير، وبلاطة الآخر/ الداهية/ القائد الذي مازال أسيرًا بيد المسلمين، يحتال بلاطة ويحاول مخادعة جورج وإقناعه قتل أسد بن الفرات من خلال رسم أحلام واهية له فإذا قَتَلَ أسد بن الفرات سيكافئ من قبل الإمبراطور ويصبح حاكمًا على سيراكوز، فالآخر غير الواعي يقتنع بكلام بلاطة ويسعى لقتل أسد بن الفرات؛ لكنه يصطدم بأنه قتل القائد بلاطة الذي كان موجودًا مكان أسد بن الفرات في الخيمة وعلى سريره وهذه خدعة من القائد أسد بن الفرات، فيأمر بحبس جورج نظير الجريمة التي قام بها وهو قتل بلاطة.

يشتد المرض على أسد بن الفرات ويتأخر العلاج في الوصول نظرًا للحصار الطويل الذي قام به الإمبراطور، وقبل أن يتوفى، يدخل الآخر/ فيمي الدين الإسلامي على يد أسد بن الفرات، ثم بعد ذلك يتم فتح صقلية على يد محمد بن الجواري.

محمد بن الجواري: أنا محمد بن الجواري حاكم صقلية الجديد.. الحمد لله نصرنا الله على الرومان والبيزنطيين.

زيادة لله: الحمد لله رفع علم المسلمين فوق صقلية. ابحثوا عن جثمان أسد الفرات.

محمد بن الجواري: لم نجد الجثمان. رحمة الله عليه.

محمد بن الجواري: صقلية عاصمة الحضارة الإسلامية في الغرب.. الحمد لله.[١]

على الرغم أن أحداث المسرحية جاءت في فصل واحد إلا أن الكاتب استطاع تسليط الضوء على الذات الشرقية الإيجابية المنفتحة بصورة مكثفة حيث كشف عن براعتها في التعامل مع الآخر النقيض، وحنكتها في نشر ثقافة الشرق/ الإسلام، وأيضًا سلط الكاتب الضوء على الآخر/ الغربي المسيحي العدواني المنغلق، من خلال تعريته وكشف حقائقه.

١- السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، ص ٢٣.

الخاتمة:

في النهاية وقفت الباحثة على نماذج من المسرح المصري؛ ووضحت العلاقة بين الذات والآخر سواء كان آخرًا خارجيًّا مستعمرًا أو آخرًا داخليًّا طبقيًّا، وبفعل التفاوت الطبقي شطر الذات وجعلها منفصلة مما خلق آخرًا مختلفًا عن الذات، وهذا الشكل ظهر بكثرة في المسرح المصري مقارنة بالآخر الخارجي المستعمر.

كما وقفت الباحثة على طبيعة هذه العلاقة التي تتلخص في (الانبهار- العدوانية- الانحيازية) والتي انبثقت منها ظاهرة القبول والرفض والانصياع للآخر الخارجي والداخلي.

المصادر والمراجع:

١) ألفريد فرج، مسرحية الزير سالم، مصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ت)، ص١٨٤.

٢) توفيق الحكيم، الصفقة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٦٣م، ص٣٤/٣٥.

٣) السيد حافظ، ليلة فتح صقلية، مدونة أعمال الكاتب السيد حافظ الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية، ص٤.

٤) يوسف إدريس، ملك القطن، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص ١٨. ونشرت هذه المسرحية "ملك القطن" في مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت.