سد الحنك
والبعد الرابع فى المسرح

الظاهرة التى تفرض نفسها على الراصد لمسيرة حركتنا المسرحية ، هى أن ما اصطلحنا على تسميته (**بالمسرح التجارى**) يحقق باستمرار انتشاراً متزايداً يتمثل فى استقطابه لكل هذه الكثافة الجماهيرية . وتغطيته لكل هذه المساحة العريضة من جمهور المسرح العام .

وقد يتراءى لنا أن نتعالى على هذا المسرح فنصف نجاحه بأنه نجاح تجارى وليس نجاحاً فنيًّا ، ونصف جمهوره بأنه امتداد لجمهور الملاهى والنوادى الليلية ، ونصف عروضه بأنها ليست أعمالا فنية على الإطلاق . ولكن الذى يستوقفنا ولا ينبغى أن نتعالى عليه ، هو حضور هذه الفرق التجارية بكل هذه القوة فوق خريطة مسرحنا المعاصر ، وامتصاصها لبعض العناصر البشرية الممتازة سواء من المؤلفين أو المخرجين أو الممثلين فضلا عن الجمهور .

وهنا يصبح السؤال : هل نتجاهل هذه الظاهرة بأبعادها المختلفة ، أم نتناولها استبصاراً بما فيها من إيجابيات واستئصالا لما فيها من سلبيات ؟

والواقع أنه إذا كانت مسارح الهيئة أو ما اصطلحنا على تسميته بالمسرح الرسمى ، غير قادرة على الوفاء بكل احتياجات المرحلة ، فلا معنى لتجاهل ذلك

العدو الحميم أو الصديق اللدود ، الذى هو المسرح التجارى ، وربما كان هذا هو السبب الذى دفع بأحد كتاب مسرحنا الكبار إلى الكتابة لهذا المسرح ، فهل وفق « **سعد الدين وهبه** » من خلال نصه المسرحى (**سد الخنك**) فى أن يحقق (**البعد الرابع**) فى المسرح التجارى ؟.

هذا هو السؤال ، الذى نحاول أن نجيب عليه هذه المسرحية .

وتدور المسرحية حول شخصية « مبارك عبد التواب مبارك » الموظف الصغير المطحون ، الذى قضى عشرين عاماً فى الشركة العامة للمفصلات يعمل بأمانة ويشقى بإخلاص ويجوع بشرف ، دون أن يفكر يوماً واحداً فى أن يكون كالآخرين من حوله . كان ينظر ولا يرى ، ينصت ولا يسمع ، يتكلم ولا يقول شيئاً . وفى لحظة من لحظات الضيق والاختناق ينهار « مبارك عبد التواب مبارك » ويصرخ فى الجميع معلناً قراره بأن يقول كل شىء ، وأن ينقل إلى النيابة العامة كل ما سمعه ورآه .

وينهار الجميع ، ويقررون أن يشتروا سكوته ، ويتوافدون عليه واحدًا بعد الآخر محاولين (سد حنكه) بالفلوس والعلاوات والترقيات وشتى وسائل الإغراء . وفى موقف من المواقف الدرامية التى يعانى فيها الإنسان مرارة الاختيار ، الاختيار بين التماسك أو السقوط ، بين الاستمرار أو الانهيار ، يتقدم « عبد التواب » إلى الوراء إلى حيث يصبح واحدا كالآخرين . ولكن مدير الشركة بعد أن أوقعه فى حبائله يحاول أن يجهز عليه حتى يضمن لنفسه السلام التام ، فيعمد إلى زوجة أحد الموظفين المرتشين كى تستدرجه إلى بيتها ، وتسجل له بعض الاعترافات . ويدرك « عبد التواب » حقيقة اللعبة فلا يعترف إلا بما يمكن أن يقضى على المدير العام ، وعلى بعض كبار رجال الشركة ، فلا يملك المدير العام إلا أن يعينه سكرتيراً له .

ويتولى الموظف الصغير منصبه الكبير ، ويبدأ فى ممارسة مكتبه وكرسيه وغرفته

الواسعة ذات اللمبة الحمراء ، فيدور فى نفس الحلقة القديمة التى كان يدور فيها من هددهم بإبلاغ النيابة العامة بتلاعبهم فى المال العام . ويستغل نفوذه فى الترقية والتعيين ، ويدخل فى علاقات نسائية لا تنتهى ، وأخيراً يتصدى له (فؤاد) الموظف الشاب الذى اتخذه يوماً (قدوة حسنة) ويراه الآن (قدوة سيئة) فيقوم بإبلاغ الشرطة التى تقبض على « عبد التواب » فوراً . ويخرج الجميع من على المسرح . إلا « فؤاد » الذى يضع يديه على وجهه دون أن يدرى هل سيدور هو الآخر فى نفس « الحلقة المفرغة » أم سيمضى فى مسيرته إلى الأمام .

المهم أنه بهذه النهاية التقليدية المباشرة . . سقوط المجرم بإلقاء القبض عليه وتقديمه إلى المحاكمة . . تنتهى المسرحية ، وربما يكون الكاتب قد قصد إلى التبسيط الدرامى . والشخصية الكوميدية الزاعقة ، والنقد الاجتماعى الساخر ، لكى يحقق لمسرحيته (هدفا تعليميًّا) ولكن التعليمية بمعناها (البريختى) شىء وبهذا المعنى شىء آخر ، وفرق ما بين الاثنين هو فرق ما بين (**الدعوة**) و (**الدعاية**) ومتى دخلت الدعاية من الباب ، خرج الفن من الشباك كما يقول (**تشيكوف**) العظيم .

وصحيح أن الفكرة الدرامية التى انطلق منها الكاتب حافلة بممكنات العمل المسرحى الممتاز ، ولكن الحدث الذى بدأ قويًّا دافئاً فى الفصل الأول ، كاد أن يتوقف فى الفصل نفسه ، فلم يصبح الفصلان الثانى والثالث إلا تكراراً لما حدث أو ما كان يمكن تصور حدوثه ، وكان فى وسع الكاتب أن يعمق عنصر الصراع بين « عبد التواب » والمدير العام من ناحية ، أو بينه وبين الشاب المثالى من ناحية أخرى . . لقد أضعف اعتماد العرض اعتماداً كاملا على شخصية بالذات ، عنصر الصراع ، وأفقد الكوميديا قدرتها على إثارة انفعالى التهكم والسخرية .

ولا شك فى أن المسرحية حافلة بالكثير من النقد الاجتماعى اللاذع ، الذى يمس حياتنا اليومية مساً جريئاً مباشراً ، ولكن عدم وجود حدث مسرحى متطور ، وصراع درامى بين الشخصيات ، جعل المؤلف يلجأ إلى (المشاهد) لا إلى (المواقف) (والموقف) حركة حية متطورة ، بعكس (المشهد) الذى كثيراً ما يكون مقفلا على ذاته ، مليئاً بالنكات والقفشات كتلك التى تمادى فيها بطل المسرحية .

وهنا يجىء الإخراج الذى حاول جاهداً أن يوفق بين جانبين متباعدين أحدهما هو الجانب الفكرى أو الاجتماعى لدى المؤلف **سعد الدين وهبه** ، والآخر هو الجانب الفنى أو الكوميدى لدى الممثل (**أمين الهنيدى**) لذلك لجأ « **السيد بدير** » إلى الأسلوب التعليمى ، يستمد منه طريقة (النقد الذاتى) التى تبرر للمثل البطل مونولوجاته الطويلة ، تلك التى يحلل فيها سلوكه وتصرفاته ، ويصدر من خلالها حكمه على نفسه وعلى الآخرين . كما لجأ إلى أسلوب الكوميديا الشعبية يستمد منها طريقة (الردح) و(القافية) لكى يبرر للممثل البطل أيضاً تلك الديالوجات الكثيرة التى يبرز من خلالها عضلاته الكوميدية . ولكن المخرج رغم هذا كله ، لم يخرج بالمسرحية عن إطار الكوميديا الزاعقة الحركة ، الصارخة القفشات مما أوقع العرض فى نوع من الإطالة والتكرار ، وبطء الإيقاع بوجه عام .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى التمثيل ، كان لابد لنا من وقفة عند النجم الكوميدى « **أمين الهنيدى** » ، الذى يتمتع ولا شك بموهبة كوميدية كبيرة ، تتمثل فى حضوره القوى فوق المسرح ، وتجاوبه السريع مع الجمهور ، وعلى الرغم من أن ضوء الممثل النجم كان باهراً فإنه لم يقض تماماً على ومضات بعض الممثلين ، من بينهم « **محروس الجارحى** » و « **ميرفت كاظم** » اللذين عرفا كيف يملآن فراغ دوريهما فوق المسرح ، وكيف يجسدان أبعاد الدور ، كل فى حدود ملكاته الفنية ، وإمكاناته

الجسدية ، وخاصة أمام هذا الممثل الكوميدى الجامح .. « **أمين الهنيدى** » أو بالأحرى الممثل الكوميدى الأوحد فى هذا العرض المسرحى .

هذا على العكس من « **سهير مصطفى** » الممثلة التى كانت تنتظر دورًا كبيرًا بعد دورها فى مسرحية « **الأميرة تنتظر** » فلم يعطها هذا الدور شيئاً ولم تعطه أى شىء . أما الممثلتان المعروفتان « **زيزى مصطفى** » و « **عزيزه راشد** » فقد كانتا دون مستواهما الفنى بكثير برغم قدرة كل منهما على العطاء الفنى ، وبرغم تمرس كل منهما بفن الأداء الكوميدى ، وبرغم سرعة كل منهما فى التجاوب مع الجمهور .

إنه مهما يكن من أمر هذه المسرحية التى تحسب للمسرح التجارى أكثر مما تحسب لمؤلفها ، فهى محاولة جادة برغم ما فيها من مغامرة لترشيد المسرح التجارى ، واستثمار ممكناته البشرية والمادية فى تقديم أعمال مسرحية ، أكثر نضوجاً وأشد تطوراً ، وأقدر على الأخذ بيد هذا المسرح إلى الأمام . . إلى حيث كوميديا الجماهير بعد كوميديا المثقفين ، أو بالأحرى إلى حيث كوميديا الفرجة أكثر من كوميديا الفكر !