

سد الحنك والبعد الرابع في المسرح

الظاهرة التي تفرض نفسها على الراصد لمسيرة حركتنا المسرحية ، هي أن ما اصطلاحنا على تسميته (بالمسرح التجارى) يحقق باستمرار انتشاراً متزايداً يمثل في 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 فنياً ، ونصف جمهوره بأنه امتداد لجمهور الملاهى والنواذى الليلية ، ونصف عروضه بأنها ليست أعمالاً فنية على الإطلاق . ولكن الذى يستوقفنا ولا ينبغي 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 فضلاً عن الجمهور .

وهنا يصبح السؤال : هل نتجاهل هذه الظاهرة بأبعادها المختلفة ، أم نتاولها

استبصاراً بما فيها من إيجابيات واستئصالاً لما فيها من سلبيات ؟

والواقع أنه إذا كانت مسارح الهيئة أو ما اصطلاحنا 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 الحنك) فى أن يحقق (البعد الرابع) فى المسرح التجارى ؟ .

هذا هو السؤال ، الذى تحاول 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 ويحجج بشرف ، دون أن يفكر يوماً واحداً فى أن يكون كالأخرين 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 شيء ، وأن ينقل إلى النيابة العامة كل ما سمعه ورآه . وينهار الجميع ، ويقررون أن يشتروا سكوته ، ويتوافقون عليه واحداً 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 واحداً كالأخرين . ولكن مدير الشركة بعد أن أوقعه فى حباله يحاول أن يجهز عليه حتى يضمن لنفسه السلام التام ، فيعتمد 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 اللبنة الحمراء ، فيدور في نفس الحلقة القديمة التي كان يدور فيها من هدهم بإبلاغ النيابة العامة بتلاعبهم في المال العام . ويستغل نفوذه في الترقية والتعيين ، ويدخل في علاقات نسائية لا تنتهي ، وأخيراً يتصدى له (فؤاد) الموظف الشاب الذي اتخذ يوماً (قدوة حسنة) ويراها الآن (قدوة سيئة) فيقوم بإبلاغ الشرطة التي تقبض على « عبد التواب » فوراً . ويخرج الجميع من على المسرح . إلا « فؤاد » الذي يضع يديه على وجهه دون أن يدري هل سيدور هو الآخر في نفس « الحلقة المفرغة » أم سيمضي في مسيرته إلى الأمام .

المهم أنه بهذه النهاية التقليدية المباشرة . . سقوط المجرم بإلقاء القبض عليه وتقديمه إلى المحاكمة . . تنتهي المسرحية ، وربما يكون الكاتب قد قصد إلى التبسيط الدرامي . والشخصية الكوميدية الزاعقة ، والنقد الاجتماعي الساخر ، لكي يحقق مسرحيته (هدفاً تعليمياً) ولكن التعليمية بمعناها (البريختي) شيء وهذا المعنى شيء 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 التي انطلق منها الكاتب حافلة بممكنات العمل المسرحي الممتاز ، ولكن الحدث الذي بدأ قوياً دافئاً في الفصل الأول ، كاد أن يتوقف في الفصل نفسه ، فلم يصبح الفصلان الثاني والثالث إلا تكراراً لما حدث أو ما كان يمكن تصور حدوثه ، وكان في وسع الكاتب أن يعمق عنصر الصراع بين « عبد التواب » والمدير العام من ناحية ، أو بينه وبين الشاب المثالي من ناحية أخرى . . لقد أضعف اعتماد العرض اعتماداً كاملاً على شخصية بالذات ، عنصر الصراع ، وأفقد الكوميديا قدرتها على إثارة انفعال التهكم والسخرية .

ولاشك في أن المسرحية حافلة بالكثير من النقد الاجتماعي اللاذع ، الذي يمس حياتنا اليومية مساً جريئاً مباشراً ، ولكن عدم وجود حدث مسرحي متطور ، وصراع درامي بين الشخصيات ، جعل المؤلف يلجأ إلى (المشاهد) لا إلى (المواقف) (والموقف) حركة حية متطورة ، بعكس (المشهد) الذي كثيراً ما يكون مقفلاً على ذاته ، مليئاً بالنكات والقفشات كذلك التي تهادى فيها بطل المسرحية . وهنا يجيء الإخراج الذي حاول جاهداً أن يوفق بين جانبيين متباعين أحدهما هو الجانب الفكري أو الاجتماعي لدى المؤلف سعد الدين وهبه ، والآخر هو الجانب الفني أو الكوميدي لدى الممثل (أمين الهندي) لذلك لجأ « السيد بدير » إلى الأسلوب التعليمي ، يستمد منه طريقة (النقد الذاتي) التي تبرر للممثل البطل مونولوجاته الطويلة ، تلك التي يحلل فيها سلوكه وتصرفاته ، ويصدر من خلالها حكمه على نفسه وعلى الآخرين . كما لجأ إلى أسلوب الكوميديا الشعبية يستمد منها طريقة (الردح) و(القافية) لكي يبرر للممثل البطل أيضاً تلك الديالوجات الكثيرة التي يبرز من خلالها عضلاته الكوميديية . ولكن المخرج رغم هذا كله ، لم يخرج بالمسرحية عن إطار الكوميديا الزاعقة الحركة ، الصارخة القفشات مما أوقع العرض في نوع من الإطالة والتكرار ، وبطم الإيقاع بوجه عام .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى التمثيل ، كان لابد لنا من وقفة عند النجم الكوميدي « أمين الهندي » ، الذي يتمتع ولاشك بموهبة كوميديية كبيرة ، تتمثل في حضوره القوي 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 الجارحي » و« ميرفت كاظم » اللذين عرفا كيف يملآن فراغ دوريتها فوق المسرح ، وكيف يجسدان أبعاد الدور ، كل في حدود ملكاته الفنية ، وممكناته

الجدية ، وخاصة أمام هذا الممثل الكوميدي الجامح .. « أمين الهندي »
أوبالأحرى الممثل الكوميدي الأوحده في هذا العرض المسرحي .

هذا على العكس من « سهير مصطفى » المثلة التي كانت تنتظر دوراً كبيراً بعد
دورها في مسرحية « الأميرة تنتظر » فلم يعطها هذا الدور شيئاً ولم تعطه أى شيء .
أما الممثلتان المعروفتان « زيزى مصطفى » و « عزيزه راشد » فقد كانتا دون مستواهما
الفنى بكثير برغم قدرة كل منهما على العطاء الفنى ، وبرغم تفرس كل منهما بفن
الأداء الكوميدي ، وبرغم سرعة كل منهما في التجاوب مع الجمهور .

إنه مهما يكن من أمر هذه المسرحية التي تحسب للمسرح التجارى أكثر
مما تحسب لؤلفها ، فهي محاولة جادة برغم ما فيها من مغامرة لترشيد المسرح
التجارى ، واستثمار إمكاناته البشرية والمادية في تقديم أعمال مسرحية ، أكثر نضوجاً
وأشد تطوراً ، وأقدر على الأخذ بيد هذا المسرح إلى الأمام . . إلى حيث كوميديا
الجماهير بعد كوميديا المثقفين ، أوبالأحرى إلى حيث كوميديا الفرجة أكثر من
كوميديا الفكر !