معمارية النص قراءة فى مسرحية الفصل الواحد عند سعد الدين وهبه	د. رفاعى يوسف عبد الحافظ كلية الآداب بأسوان

قدم سعد الدين وهبه مجموعة من مسرحيات الفصل الواحد – ثماني عشرة مسرحية – كتبها ما بين عامى ١٩٧٧ – ١٩٧٨ ، فيما عدا مسرحية (رأس الحكمة) فكتبها عام ١٩٦١ ، ومسرحية (نبوية محمدين) عام ١٩٦٢ ، أما المسرحيات الأخرى فهى: (سيادة المحافظ على الهواء / جوازة صيف/ شاهد نفى / عنتر ٧٧ / نصف المجتمع / أحمد الفسخانى / وظيفة واحدة تكفى / عيوشة فى المدبح/ كلنى يا جناب السلطان/ أحذية الدكتور طه حسين/ بعض الأزواج يحبون اللعب/ زوجتى تحب اللعب / الذئب يهدد المدينة/ حكاية زعيم سياسى/ الوزير شال الثلاجة/ بنطلون معالى الباشا).

ومن خلال هذه النصوص يكاد يقترب سعد الدين وهبه من إتمام مشروعه الفنى لهذه النوعية من مسرحيات الفصل الواحد." وإذا لم يكن النثر فى كل أحواله غير أداة فعالة للقيام بمشروع ما ، وإذا كان التأمل فى الكلمات فى ذاته من عمل الشاعر وحده ، فمن حقنا إذن أن نطلب أولا من الناثر: ما غايتك من الكتابة؟ وفى أى مشروع تريد أن تطلق لنفسك العنان فى القول ، ولم يضطرك ذلك المشروع للجوء إلى الكتابة ؟ ومهما يكن من شئ فلن تكون غاية ذلك المشروع هى التأمل البحت، إذ التأمل والنظر العقلى ميدانهما الصمت ، على حين غاية اللغة الاتصال بالآخرين والإفضاء" (١).

---

(١) جان بول سارتر – ما الأدب– ص ٣٦ – ترجمة د. محمد غنيمى هلال

وأهم ما يميز هذه النوعية من المسرحيات التى قدمها سعد الدين وهبه فى تلك الفترة مواءمتها لنمط القصة القصيرة التى ازدهرت بشكل ملحوظ فى نهاية الستينيات ، وبخاصة أن أول محاولاته للكتابة الأدبية تندرج تحت هذا الجنس الأدبى ، حيث قام بنشر مجموعة قصصية بعنوان (أرزاق) مطلع عام ١٩٥٩.

بجانب هذا التقارب الفنى ، بين مسرحية الفصل الواحد والقصة القصيرة، فأهم ما يميز المعالجة الفنية لهذه المسرحيات عند سعد الدين وهبه أنها تنتم من منطلق واقعية بسيطة، منطقية ومقبولة ، للوقوف مع الجماهير حيال مرحلة الانفتاح التى أعقبت حالة التأميم وما شمله هذا التوجه الجديد – المتردد ما بين الاشتراكية والرأسمالية – من تحولات اجتماعية وسياسية خطيرة خلال تلك الفترة من تاريخ مصر والتى تلت حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وانطلاق ما سمى بمسيرة السلام بين مصر وإسرائيل .

" فأما سعد الدين وهبه فقد أدرك خصائص الواقعية التى عبر عنها بريخت إدراك الفنان الملتزم بشعبه المقيم بين ظهرانيه متسمعا أناته مستشرفا أحلامه وأمانيه، فإذا به يبدع نصوصا أدبية ترصد لحظات التحول التاريخى كما فى (السبنسة) و (المحروسة) و(كوبرى الناموس) تتكلم شخصياتها لغة الشعب وتلهج لهجته ، فهى شخصيات حية استكملت أبعادها الجسمانية والاجتماعية والنفسية ، ثم هى فى تصارعها تعبر بمجملها عن فكر قديم آن له أن يدفن فى مزبلة التاريخ ، مقابل وعى يتنامى رويدا فى صفوف المثقفين الحقيقيين وبسطاء الناس، مما يشى بأن الرغبة فى التغيير أمست تعبر عن نفسها دون وجل أو خوف" (١).

---

(١) مهدى بندق – المسرح وتحولات العقل العربى – ص ١٦٩.

أمام هذه التحولات الاجتماعية والسياسية الطاغية على الواقع المصرى كان حتميا أن يتأثر سعد الدين وهبه – وغيره – بهذه المتغيرات التى أصابت المجتمع المصرى فى مقتل ، فأراد الكاتتب بهذه النصوص المسرحيةأن ينفذ من الفردى (الخاص) الى الجماعى (العام) ، فى محاولة لتقريب الرؤى الفكرية لهذه (الواقعية الاجتماعية – Social realism) التى يحملها الكاتب من منطلق التفكير الناقد اجتماعياً وسياسياً وذاتياً ، حيث قدم سعد الدين وهبه فى مسرحيات الفصل الواحد ذلك (الواقع الموازى) للواقع المعيش .

ومن خلال هذا التصور العقلانى يقدم سعد الدين وهبه مسرحية الفصل الواحد بمثل هذه المعمارية أو الهيكلية بغية التحريض وطلب التغيير ، لتنقية المجتمع والوطن عامة من كل ما يشوبه ويفسد أحواله ويهدد أركانه، ومواكبة حركة المجتمع نحو العدالة والتحرر المنشود . " والمعنى أن آفاق المسرح العربى ليس مجرد الدروس المستفادة من الصراع الدرامى ، بل هو قبل ذلك الصراع شغوفا باللعبة الدرامية ، بجانبيها المأساوى والملهاوى ، فهو يجد فيها ترويحا عما يلاقيه من عذابات وسخريات الحياة الاجتماعية، وهو فى ذات الوقت يستمتع باللعبة الدرامية كصيغة شعرية تكشف الواقع فى إطار جمالى بديع ، يعلو فوق الواقع ، بالإضافة إلى نقده لذلك الواقع " [1].

– فى مسرحية (عيوشة فى المدبح):

يريد الكاتب أن يرصد تلك الحالة المترددة والمتردية للكيان الاقتصادى والاجتماعى المصرى حيال التحول من القطاع العام إلى القطاع الخاص

---

(١) أمين بكير – المسرح مدرسة الشعب – ص ٦٢.

والعكس ، وكأن سعد الدين وهبه بحسه الفنى يقوم باستشراف المستقبل ليقدم لنا فى نهاية السبعينيات تلك القضية – قضية الخصخصة – التى تؤرق المجتمع المصرى الآن فى العقد الأول من الألفية الثالثة . حيث تدور الأحداث حول إدارة إنتاج فيلم سينمائى للقطاع السينمائى العام ، ورصد تغلغل الفساد والاختلاس فى الهيكل الإدارى والفنى المشرف على تنفيذ إنتاج فيلم (عيوشة فى المدبح) ، فلقد " كان تيار الطليعية برمته – إذن – متوجها ضد المسرح التقليدى ، خاصة ضد تلك الثوابت التى حافظ عليها هذا المسرح فى علاقته بالنص الأدبى ، والوظيفة المسرحية للممثل ، فدمر البنية الهيكلية للنص الروائى ، وأحل الاستقراء الحر للمعانى والتفسيرات مكانها ، وبسبب غوص الكلمة فى دائرة منطوقها المعنوى على حساب وظيفة اللغة التعبيرية المسرحية، جعل المسرح فى بعض الحالات المتطرفة يتوالى فى التخلى عن الكلمة " (١).

ولنا أن نتوقف أمام هذا المشهد حيث يجرى الحوار بين عبد السميع المنتج السينمائى وعبد الودود مدير الإنتاج :

(عبد السميع : (ينظر الى الأوراق) ايه ده .. بقى كمان ؟ يا بقف ثالث فيلم نعمله للقطاع المنيل ده ومش عارف إيه اللى بتكتبه فى الورق .. عاوز تودينا فى داهيه..

عبد الودود : فيه إيه بس .. دا انا مستنداتى ما تخرش الميه..

عبد السميع : طب إيه ده يا فلحوس .. ايه البند ده ..

عبد الودود : مصروفات بعثة الفيلم فى اسوان

عبد السميع : لأ المفردات

---

(١) باربرا لاسوتسكا – المسرح والتجريب – ص ٢٤ – ترجمة د . هناء عبدالفتاح

عبد الودود : ١٥٠ جنيه إقامة بفندق كتراكت القديم و ٣٣٠ اقامة بفندق كتراكت الجديد

عبد السميع : لأ .. اللى بعدها

عبد الودود : ٣٣٢ جنيه ويسكى لزوم استاف الفيلم ..

عبد السميع : ويسكى .. ٣٣٢ ويسكى

عبد الودود : الفاتورة اهيه ..أنا جبت حاجة من عندى ..

عبد السميع : انت مش عارف ان قطاع عام يعنى الورق حتراجعه المحاسبة المركزية والهباب الأسود اكتبها كوكاكولا

عبد الودود : بس يا استاذ بمتين جنيه وزيادة كوكاولا .. يعنى كده انهم شربوا ييجى تلتميت قزازة ..

عبد السميع : معلش .. ما هى اسوان حر ..

عبد الودود : بس مصاريف رحلة أسوان حتخرم ..

عبد السميع : ما تخرم يا اخى.. هى فلوس ابوك .. والله إذا كانت الحكومة عايزة تعمل أفلام أهى المصاريف كده .. اللى بعده)_ ص ٩٣.

يريد سعد الدين وهبه أن يطرح موقفه من تلك المفاهيم والمبادئ النظرية التى نادت بها ثورة يوليو ١٩٥٢، وكيف وصلت تطبيقاتها الفعلية عملياً على مختلف المستويات الاجتماعية والسياسية .. بعد مرور أقل من ربع قرن على طرحها للتطبيق الفعلى . فالحدث العام للنص المسرحى هنا يدور حول موقف الكاتب من الثورة والاشتراكية، والتأميم ، وطريقة تعامل أصحاب الإدارة والمصالح الشخصية مع تلك الأهداف المثالية المرجو تحقيقها من هذه المبادئ المطروحة على الساحة الوطنية. " ويبدو أن هاجس البحث عن حقيقة

الذات القومية وحقيقة المشروع الاجتماعى، والمستقبل السياسى، كان هاجسا جوهريا فى الثقافة المصرية فى ذلك الوقت " [١].

وبحرفية كاتب متمرس ينفذ سعد الدين وهبه من هذا الحدث العام – الذى يندرج تحته كل نتاجه المسرحى فى تلك الفترة – إلى الحدث الخاص الذى يجسد حالة الصراع الإدارى والمؤسسى ما بين التوجه صوب الاشتراكية والقطاع العام ، أو الرأسمالية مع غلبة القطاع الخاص.

يستعرض الكاتب هذه الأحداث بطريقة (المحاكاة الساخرة _Parody) فى مشهدين داخل مكتب عبد السميع المنتج السينمائى ، ومن خلال هذا المكان المسرحى المحدود تتوافد الشخوص المسرحية التى تمثل فى مجموعها وحدة اقتصادية متكاملة (لقطاع الإنتاج السينمائى) بما يجعلها لبنة من لبنات الكيان الاقتصادى الوطنى . والحوار الذى يجريه سعد الدين وهبه على لسان هذه المجموعة المسرحية ينم عن خبرة الكاتب بخبايا حقل العمل الفنى ، وكواليس عالم السينما، وما يدور فيهما من أسرار . ولا عجب فى ذلك ونحن أمام سعد الدين وهبه أحد أبرز كتاب السيناريو فى ذلك الوقت حيث "يضع المؤلف المسرحى خيوط نسيجه الدرامى عبر منظومة الحوار المسرحى المشتمل على شتى العناصر البشرية وفقا لطبيعة دورها فى البناء الأدبى للنص ، ومنها الحبكة أو العقدة التى تنتهى إليها خيوط العناصر المشكلة لرقعة النسيج النصى ككل . والحبكة الدرامية عمل بنائى أدبى يقوم على التتابع المنطقى من خلال بنيات جزئية عديدة " [٢] فهذه الأجواء الإدارية والفنية ليست غريبة عنه ، بل هو يمارسها وعلى احتكاك دائم بها بحكم ثقافته وحرفته كأديب وكاتب استطاع أن يرصد فساد الإدارة الحكومية

(١) د. رمضان بسطاويسى – الخطاب الثقافى للإبداع – ص ٣١.

(٢) د. أحمد زلط – مدخل الى علوم المسرح– ص ١٥٩.

ثقافته وحرفته كأديب وكاتب استطاع أن يرصد فساد الإدارة الحكومية ، بعد أن آلت ملكية قطاع الإنتاج السينمائى _ كباقى فروع الفنون – للقطاع العام والإدارات الحكومية بعد التأميم ، ذلك الفساد الإدارى الذى جعل من شعار (النهب والسلب من المال الميرى السايب) هو الشعار السائد فى كل القطاعات الإدارية العامة. ففى الحوار بين الممثلة قمر وعبد السميع المنتج السينمائى يتضح هذا الشعار السائد فى مختلف قطاعات الاقتصاد العام :

(قمر : عامل ايه ..

عبد السميع : اهى ماشية

قمر : ماشيه إزاى ..

عبد السميع : ماشية زى ما هى ماشية .. هما دول حوالينا وحينصلح الحال .

قمر : وعملت ايه فى الفيلم ..

عبد السميع : فاضل اسبوعين تصوير فى الاستوديو ويمكن كمان أسبوع ولا أتنين فى الاكستوير ..

قمر : ياه .. دا طول قوى

عبد السميع : ما يطول .. احنا خسرانين حاجة .. أهو على الأقل الناس اللى بتشتغل بالأسبوع تستنفع يعنى حنوفر للحكومة كمان ..) _ص ٩٧

من خلال هذا النص المسرحى البسيط يريد سعد الدين وهبه أن يوضح حجم التخريب المتعمد فى القطاعات الاقتصادية العامة ، انتقاما من سلطة الدولة من جهة، ورغبة فى عودة سيطرة القطاع الخاص على مجريات العمل الاقتصادى الوطنى من جهة أخرى ، تماما كتلك الموجة التى اكتسحت الساحة الفنية فى السبعينيات والتى أطلق عليها النقاد فى ذلك الوقت

موجة (أفلام المقاولات) وهذا ما يفسر اختلاف تعاطى نفس الأشخاص لمشروع إنتاج الفيلم السينمائى المرتقب ، ليرصد الكاتب طرق التعامل مع خزينة الدولة وأموال القطاع العام ، وتحولات الرؤية وطرق التعامل للنقيض تماما عندما يرتبط الأمر بميزانية القطاع الخاص، حتى يتصور القارئ من خلال هذا الطرح فى الهيكل المسرحى أن الصراع الحقيقى إنما يدور بين (عيوشة) و (شوشو) فإنتاج القطاع العام يجعل من اسم الفيلم (عيوشة فى المدبح) ، وإنتاج القطاع الخاص – بنفس العناصر الإدارية والفنية– يفضل أن يصبح اسم الفيلم (شوشو فى جاردن سيتى). وعلى الرغم من هذا البناء المعمارى البسيط للنص،إلا أن الصراع يتنامى حتى تبلغ المتناقضات حد التصادم،لنجد الصراع الحقيقى فى النهاية يكمن بين مفهومى الاشتراكية (عيوشة) والرأسمالية (شوشو) فى صورتهما المختزنة المستقرة فى ذهن القارئ والكاتب معا " وهكذا فالأديب والقارئ ينبغى أن يشتركا فى لعبة الخيال ، والحقيقة أن اللعبة لا تصلح إذا زاد النص عن كونه مجموعة من القواعد الحاكمة . وتبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجا ، أى حين يسمح له النص بإظهار قدراته، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ للمشاركة ، ويتم تجاوز هذه الحدود إذا جعل النص كل شئ أوضح مما ينبغى أو من ناحية أخرى أكثر غموضا مما يجب ، فالملل والإرهاق هما قطبا التهاون ، وفى كلتا الحالتين قد يميل القارئ إلى الخروج من اللعبة" [١].

_ وفى مسرحية (وظيفة واحدة تكفى) :

ينقلنا سعد الدين وهبه من خلال هذا المكان المسرحى الضيق المحدود إلى قضية أخرى تتعلق بفساد الإدارة وعلاقة المواطن بقوانين هذه الإدارة لينفذ

---

(١) فولفجانج إيسر – فعل القراءة – ص ١١٦ – ترجمة عبدالوهاب علوب .

من خلال هذه النقلة النوعية إلى قضيته الكبرى، ألا وهى قضية المواطنة . وتتلخص أحداث المسرحية فى شكوى مقدمة من رئيس مجلس إدارة إحدى شركات القطاع العام ضد بعض الموظفين التابعين للشركة لمزاولتهم بعض الأعمال الإضافية بجانب وظائفهم ، بما يتعارض مع قانون ١٢٥ المنظم لوظائف العمل الحكومى فى الدولة ، ويتم التحقيق مع (شوكت) مدير عام الشركة العامة للمصنوعات لعمله فى بعض المناصب الأخرى ببدلات ومكافآت بجانب إدارته للشركة العامة، ومع الدكتور(عصام) لعمله طبيبا فى جمعية موظفى وزارة التربية، وعيادته الخاصة فى غير أوقات العمل الرسمى بالشركة ، و (شعبان بيومى) ساعى الشركة، والذى يعمل أبلاسيه فى سينما النجمة التابعة لمؤسسة السينما العامة.

يدور الحوار بين المحقق وشعبان بيومى ليطلعنا الكاتب على حقيقة الظلم الاجتماعى والتردى القانونى ومعاناة العامل البسيط فى القطاع العام الذى لا يكفيه مرتبة لإطعام أولاده حتى طبق الفول، فيكتفى فقط بماء الفول مع بعض الأرغفة، وذلك القانون الأعرج الذى لا ينصف هذا المواطن المطحون :

(المحقق : يا شعبان ما تتعبنيش معاك .. انت مش بتشتغل فى شغلتين؟

شعبان : شغلتين ايه يا بيه ؟

المحقق : يا راجل انت مش قايل دلوقتى إنك بتشتغل فى شركة الصناعات وفى السينما بتاعة المؤسسة ؟

شعبان : مضبوط يا بيه ..

المحقق : طب ما هو ده اللى بسألك عليه .. إزاى بتشتغل فى شغلتين فى وقت واحد ؟

شعبان : (يبتسم وقد فهم) قصد سعادتك كده .. يبقى انا فهمت بقى .

المحقق : الحمد لله إنك فهمت .. إزاى بقى بتشتغل فى الشغلتين دول ؟

شعبان : بسيطة يا سعادة البيه قوى .. أولانيه بتاعة الشركة بـــاروح فيها الساعة ثمانيـــة الصبـــح .. اخلـــص الســـاعة اثنيـــن بالمضبوط .. اخذ بعضى واجرى .. سعادتك عارف الشركة فى عماد الدين آخذها مشى من الفجالة ع الجيش لحد السينما فى العباسية .. أوصـــل هنـــاك الســـاعة تلاتـــة يـــا دوب حفلة تلاتة تكون قربت اخش ع الشغل على طول .. اخلـص الساعة اتناشر .. أروح انام كما ساعة كده والساعة ثمانيـــة الصبح أكون فى الشركة أدى الحكاية يا سعادة البيه.

المحقق : قصدى إزاى تشتغل شغلتين وده ممنوع ؟

شعبان : ممنوع .. ممنوع ليه ياسعادة البيه ومن ده اللى منعه ؟

المحقق : الحكومة يا راجل .. الحكومة مانعة الواحد يشتغل أكتر مـــن شغلة واحدة مفهوم.

شعبان : وهى الحكومة ياسعادة البيه هى اللى بتشتغل دا أنـــا اللـــى طافح الكوتة عشان أعرف اعيش وأعيش الناس اللـــى فـــى رقبتى .. هى الحكومة خاسس عليها حاجة .. مش انا اللـــى باشـــتغل مـــن طلعـــة النـــهار لحـــد نـــص الليـــل كـــل يوم ..مش أنا اللى باعرق واتعب وواخدها رايح جاى لمـــا تهد حيلى .. هى الحكومة كانت بتتعب معايا.

المحقق : يا راجل كل واحد مننا لازم يشتغل شـــغلة واحـــدة بـــس .. فاهم ..

شعبان : هو انا باشتغلها فنطزية ياسعادة البيه .. أنا باخذ من الشغلانة الواحدة منهم سبعة جنيه .. طب أعيش بيهم أزاى وأنا عندى كوم لحم يعنـــى الحكومـــة لا ترحـــم ولا تســـيب رحمـــة

ربنا كمان) ص ١٩٦- ١٩٧.

وكأن سعد الدين وهبه يستشرف المستقبل ليطلع القارئ من خلال هذه النزعة الإصلاحية reformism – على ما ستصل إليه حالة موظف الحكومة، إن استمرت حالة الفساد الإدارى، وافتقاد المجتمع لمفاهيم العدالة والمساواة والتنمية، ولعل هذه المسرحية تذكرنا بتلك القضايا الادارية المتعلقة باخلال الموظف العام لقواعد واجباته الوظيفية وانتهاكة للقانون ، حين يلجأ لمزاولة بعض الأعمال المهنية الأخرى فى غير أوقات العمل الرسمية ليجابه تكاليف الحياة القاسية بشرف وكرامة.

يقدم الكاتب هذا الطرح استكمالا لتلك القضية التى ناقشها فى مسرحية (عيوشة فى المدبح) ، فإذا ما كانت فكرة الصراع فى هذا النص بين الاشتراكية والرأسمالية أو بين القطاعين العام والخاص، وما نتج عن هذا الصراع الفكرى والعملى من تغلغل الفساد الإدارى فى مؤسسات الدولة بالقدر الذى يهدد الكيان الاقتصادى للبلاد بشكل عام ، فإن الفكرة الغالبة هنا فى مسرحية (وظيفة واحدة تكفى) هى مظلة القوانين الإدارية الخرقاء المهترئة التى لا يمكنها أن تحمى العمال من حر الصيف الاقتصادى ولا برد ومطر الشتاء الاجتماعى.

يقدم سعد الدين وهبه مسرحيته فى مشهدين رئيسيين فقط ، وتدور أحداثها داخل مكان مسرحى محدود وضيق تمثل فى مكتب المحقق ، تماما كما فعل الكاتب فى مسرحيته السابقة حين التزم بذات المكان المسرحى المحدود الضيق المتمثل فى مكتب الإنتاج السينمائى . وبين مكتب المحقق الإدارى ، ومكتب المنتج السينمائى تتضح ملامح الصورة البشعة لواقع الظلم الاجتماعى والفساد الإدارى والقصور القانونى أكثر فأكثر.

" وهكذا فإنه من خلال العناصر المتشابهة والعناصر المتخالفة فى بناء

الشخصية وحركتها داخل المسرحية تتولد الرموز ، وتكشف لنا عن ابعاد الموقف فالشخصيات والأفكار والأشياء تتشابك وتتداخل فى علاقات مستمرة ، والتلاحم بين هذه العناصر المتشابهة والمختلفة فى آن معا هو الذى يشكل الموقف الرمزى والدرامى كله " (١).

ونطالع الحوار بين المحقق وشعبان وزوجته حميده لنحس بالقسوة والمرارة التى يعانيها المواطن البسيط الذى يحاول – يائسا وفاشلا– أن يوفر فقط قوت عياله وهو يئن بين شقى الرحا ، القوانين البيروقراطية الجامدة ، والفساد الإدارى :

(شعبان : معلش يا سعادة البيه .. ريحنى سعادتك واسمعها برضه ما هى بتآسى زيى زيها .. ما هى شايلة الغلب زى .

المحقق : قولى يا ست .. عايزة تقولى إيه ؟

شعبان : قولى يا حميدة.. قولى يا بنت الناس ما تخلفيش .. دا فيه مصيبة كبيرة جاية فى السكة .. قولى للبيه أنا باشتغل إزاى..

حميدة : والنبى يا سعادة البيه من النجمة .. بيصحى يا كبدى من النجمة يروح الشركة ووراى الشركة السيمة .. والقرشين اللى بيجيبهم من هنا ومن هنا يا دوب يوكلونا العيش الحاف .. والنبى يا بيه دا أغلب من الغلب ذاته .. وفى رقبته كوم لحم.. ومايرضيش سعادتك برضه احنا نبتهدل احنا غلابة يا بيه إنما

---

(١) تسعديت آيت حمودى – أثر الرمزية الغربية فى مسرح توفيق الحكيم – ص ١٧٨.

مالحناش وش بهدلة..

المحقق : (مقاطعاً) حاضر يـا حميـده حـاضر .. حااشـوف الحكاية ..

حميدة : أعمل معروف يا بيه .. ما يقدرش .. طـب مـا أنـا برضه أنا من نفسى لو كانت شغلانة واحدة تكفى وحياة مقامك ما كنت أخليه يشتغل التانيـة يـا كبـدى .. دا بيجيلى تعبان كل ليلة ينام على الحصيرة زى الفسـيخة وأول ما اشتغل فى السيمة وحصلت الغـارات وقفلـوا السيمة يجى جمعة بعنا الحلة اللى حيلتنا والمرتبـة .. هو لو كان يقدر كنت سبته .. وحياة مقام سعادتك مـا كان يطلع من ايدى أبدا.

شعبان : قولى لسعادة البيه إحنا بنعمل بالقرشين ايه .. قوليلـه عمرك شفتينى قعدت على قهوة زى بقيـة الخلـق .. شربت سجايرزى غيرى .. اتكسيت كسوة على عيد .. قولى ..

حميدة : وحياة مقامك يا بيه ما حصل عمره يا كبدى مـا قعـد على قهوة ولا راح جه ولما بتكون فيـه عطلـة فـى الحكومة بتبقى السيمة شغالة ينام .. الإجازة عنده نـوم عشان يا كبدى يرتاح من هدة الحيل اللى هو مهدودها

المحقق : خلاص يا حميده .. سمعت وعرفت كل حاجة ..

حميدة : (من بين دموعها) أنا سكت أهوه هو انا يعنى بـاعيط من نفسى دا من الغلب يا بيه.. قوللى يا سعادة البيـه كوم لحم زى ده ياكلوا عيش حاف بكام .. يا سـعادة

البيه دانا أنا بقالى سنة بطلت اشترى الفول .. سعادتك سمعت عن مية الفول..

المحقق : ميه الفول ..

حميدة : أيوه يا بيه .. القول بقى أكل الناس المبسوطين إنما احنا بنشترى مية الفول اللى بتفضل فى القدرة .. بنشترى الكبشة ملو سطانية كده بقرشين العيال يغمسوا فيها العيش وياكلوا..

المحقق : بس . بس .. كفاية كده .. خلاص يا شعبان خلى حميده تستنى بره وتعالى قول لنا كلمتين صغيرين تاخدها وتروحوا) ص ٢٠٥- ٢٠٦.

بجانب ما يعكسه هذا الحوار من بؤس وشقاء وانعدام سبل الحياة الآدمية التى يحياها شعبان العامل البسيط وأسرته، فإنه فى الوقت ذاته ينم عن وعى الكاتب وخبرته الواضحة بأسلوب التحقيقات الجنائية والإدارية الحكومية. ولم لا ، وسعد الدين وهبه قضى فترة من شبابه الأول وهو يعمل فى هذا المجال ، حيث عمل ضابطا فى البوليس المصرى لسنوات ؟!

من هنا اتسم الحوار فى النص المسرحى بالبساطة العميقة ومصداقية الممارسة العملية . " ويجب ألا ننسى أن الحوار فى المسرحية يجب أن يكون فناً، أى أنه من خلق الكاتب ونتاج خياله ، يأتى به عن عمد لا طبقاً للواقع ولكن للإيهام بالواقع . والمهم ألا يجرى على ألسنة شخصياته ما لا يجب أن يقع فى الحياة الحقيقية.. " (١).

---

(١) د. عمر الدسوقى- المسرحية نشأتها تاريخها أصولها – ص ٢٨١.

كما أن الأحداث داخل النص تكتسى برداء الحوار المسرحى المنساب ، فى غيبة مقصودة لعناصر الحركة المسرحية لمجموع الشخوص.. ولعل طبيعة البناء النصى لمسرحية الفصل الواحد هى التى فرضت على الكاتب مثل هذا الطرح الفنى، فالمكان المسرحى ضيق محدود ، ثابت لا يتغير – غالباً– ولا يخرج عن كونه غرفة مكتب فى إدارة حكومية أو غرفة فى منزل أو ما شابه ، لهذا تتعدد اللقطات المسرحية بين مشهدين أو أكثر ، ومنظر المكان المسرحى يظل ثابتا محدودا. فلا مجال هنا لإبراز عناصر الحركة – حركة الشخوص داخل المكان المسرحى – التى يستبدلها الكاتب بحركة أخرى أكثر مواءمة للبناء النصى ، وهى حركة المشاعر والأحاسيس والأفكار المتباينة داخل هذه الشخوص ، فتصبح الغلبة بذلك لحركة العمليات العقلية ، بدلاً من التفاصيل الجسدية، لهذا يذوب الحدث فى الحوار المسرحى، وتكتمل إشكالية الصراع فى النص من خلال تلك الإضافة الفنية التى اكتسبها الحوار المسرحى كأحد الأسس الداعمة لبناء مسرحية الفصل الواحد، ذلك لأن " اللغة فى المسرح تتميز بخصيصة جوهرية هى أنها وسيط وليست إنتاجاً نهائياً تاماً فى ذاته مثل الرواية بل هى هنا بؤرة تتجمع فيها مشكلات تعدد المستويات والمرجعية ويتم فيها اختبار عنيف لمدى قوة تمثيلها للحياة بإعادتها إلى الحركة مرة ثانية" (١).

أراد سعد الدين وهبه أن يسخر من حالة الظلم الاجتماعى والفساد الإدارى خلال عرضه لنموذج البيروقراطية الطاحنة المتخلفة فى جمودها ، الظالمة فى آليتها . تمثل هذا النموذج الروتينى فى شخصيتى : فارس نجيب اسكندر مدير شئون العاملين بالشركة العامة للمصنوعات ، وشخصية شحاته عبد

---

(١) د. صلاح فضل – شفرات النص – ٣٧١.

المعطى شحاته مدير شئون العاملين بمؤسسة السينما ، حيث ينتهى المشهد الثانى والأخير فى المسرحية بقرارين منهما يرفض كل واحد منهما تبعية شعبان له ، بل ومطالبة هذا العامل المسكين برد المبالغ المنصرفة بصفة غير رسمية وبأثر رجعى من تاريخ تطبيق القرار، ليجد شعبان نفسه فى النهاية وقد فصل من الجهتين:

(فارس : القانون فى صفى انا

شحاته : لا بقى .. القانون فى صفى أنا

المحقق : بس

شعبان : القانون فى صفك وفى صفه .. ومين اللى فى صفى بقى .. مفيش غير ربنا ..

المحقق : بس يا شعبان ..

شعبان : بس ايه يا بيه يعيش القانون .. يحيا القانون (يقول ذلك وهو يلطم خده) القانون حيأكل العيال .. يعيش القانون .. فليحيا القانون ..

شحاته : لا حول ولا قوة إلا بالله .. الراجل اتجنن.

فارس : دا لازم يروح المستشفى .. مستشفى الأمراض العقلية .. (صراخ شعبان ولطمه يرتفع .. تدخل حميده اليه ..)

حميده : ما لك يا شعبان ؟

شعبان : القانون رفدنى . القانون ده (يشير إلى فارس أفندى) رفدنى والقانون ده(يشير إلى شحاته افندى) رفدنى

حميده : يمصيبتى السودة ..

شعبان : الحقونى يا ناس .. الحقونى ..)_ ص ٢١٦.

يختتم وهبه مسرحيته بهذه الفكاهة السـوداء- Humour noir ففـى هـذا المشهد الساخر الذى ينضح بالمرارة والقسوة ، تتمحور الفكرة التـى يريـد الكاتب أن يبرزها من خلال هذه التفاصيل النصية، وهـى فكـرة العدالـة الاجتماعية وما آلت إليه مع غيرها من المبادئ التى نادت بها ثورة يوليـو ، بعد مرور أقل من ربع قرن على المناداة بهذه المبادئ ، والاعوجاج الـذى شاب سبل تطبيقاتها عندما نزلت هذه المبادئ النظريـة إلـى أرض الواقـع الخربة الجرداء التى لم تكن أبدا مؤهلة أو صالحة لنمو أو لحتى إنبات مثـل هذه الأفكار والمبادئ ، والضحية فى البداية والنهاية هو الإنسان المصـرى البسيط الذى صدق بسذاجته وطيبته المعهودة ما قيل ومايقال . " ومن الحـق أن يقال بعد ذلك أن مسار الثورة لم يكن صحيحاً فى كل الأحوال ، وعلـى كل المستويات، فقد انحرف هذا المسار فى بعض الأحيان ، كمـا اشـتطت بعض العناصر فى ممارسة النهج الثورى ، على حين تزيت عناصر أخـرى بزيه وركبت موجته العالية، ومارست تحت شعاره ألواناً من التسلط والفسـاد . وتراكمت الأخطاء فى غيبة من ضمير الثورة وعيونها الحارسة حتى تقـل الميزان فى غير جانبها ، ووقعت الكارثة الرهيبة فى يونيه ١٩٦٧ " (١).

_ وفى مسرحية (الذئب يهدد المدينة):

يدعم سعد الدين وهبه هذه البنية التصورية Construct وينقلنا إلى أروقـة ودهاليز العمل الصحفى، ليطلع القارئ أو المشاهد على أغوار ذلك المجـال الذى لم يسلم هو الآخر من التلفيق أو الفساد الذى شمل كـل نظـم الإدارة، ويستثمر الكاتب خبرته فى المجالين الشرطى والصحفى لمعالجة موضـوع

---

(١) د. شفيع السيد – اتجاهات الرواية العربية – ص ٢١.

مسرحيته الذى يتلخص فى مشكلة البحث بين اقسام الشرطة عن حادثة تملأ فراغ خبر بمساحة ربع عمود فى صفحة الحوادث بجريدة الأنباء اليومية. وعندما يفشل رئيس قسم الحوادث فى العثور على ضالته بين محاضر وبلاغات أقسام الشرطة، يقوم بما نسميه (فبركة) أو تلفيق خبر عن ظهور ذئب يهدد مدينة الأوقاف بالجيزة.وتبدأ الكذبة صغيرة لا تتعدى خبر فى ربع عمود بصفحة الحوادث ، ثم تتحول الكذبة الصغيرة إلى كرة من الثلج تتدحرج من فوق جبل جليدى يتعاظم حجمها، ويتخطى تأثيرها كل التوقعات ، ليكشف سعد الدين وهبه من خلال هذه الحادثة البسيطة الملفقة حجم الفساد الإدارى ، والتفسخ الاجتماعى ، والضبابية الإعلامية ، فى غيبة من الضمير العام، لتتغلب لغة المصالح الشخصية، والنفعية الذاتية على مفيوم الصالح العام ، ولايعنى ذلك مواجهة النص المسرحى بوصفه وثيقة اجتماعية أو تاريخية لأن " التعامل مع النص على أساس أنه وثيقة ، يقحم فيه ما ليس منه، ويخرجه من حدود الأدب إلى مجال العلوم الاجتماعية والنفسية وإلى التاريخ، وغير ذلك مما يحيط بظروف انتاجه "(١).

ولنا أن نتوقف هنا أمام هذا الحوار بين عزت رئيس قسم الحوادث ، وصفاء مساعدته والصحفية تحت التمرين :

(صفاء : تضرب رقماً وتشير له .. النجدة معاك

عزت : يرفع السماعة ويتحدث.. آلو يا نجدة .. انجدينى يا نجدة .. يا مبروك أنا عزت عبد الحميد .. اسمع يا مبروك أنا وقعت من السما وإنت اتلقيتنى عاوز حادثة كده كويسة على ذوقك .. يا دوب ربع عمود .. يعنى

---

(١) حاتم الصكر – ترويض النص– ص ٤٤.

ايه مفيش .. هو حصل ايه فى البلـد النـهاردة .. ولا بـلاغ إزاى .. ولا خناقـة .. نشـل .. سـرقة .... (يضع السماعة) إيه النحس ده.. حتـى النجـدة مـا فيهاش حاجة.

صفاء : طب ما هو ده خبر ينفع ربع عمود

عزت : ايه هوه ..

صفاء : إن النجدة ماعندهاش ولا بلاغ ..

عزت انتى ذاكرتك راحت فين .. أحنا كتبناه الشهر ده مرتين .. يوم هادئ فى بوليس النجدة ..

صفاء : ما هو مفيش غير كده .ز مفيش حوادث نألف حادثة.

عزت : اسمعى .. اكتبى هاتى ورقة واكتبى بسرعة (يخـرج من المكتب ويملى صفاء وهو يسير) العنوان .. ذئـب يهدد المدينة مدينة نصر .. أقولك أكتبـى الجـيزة .. اكتبى من الأول .. ذئب يهدد مدينة الأوقـاف .. مـن أول السطر .. ظهر مساء أمس فى ساعة متأخرة مـن الليل ذئب فى مدينة الأوقاف بالجيزة يبدو أنه كان قادما من الحقول المجاورة . وقد شاهده بعض الأهالى أثـار فزعهم الشديد .. وكاد بعض الأطفـال الذيـن كـانوا يلعبون بالشارع يلاقون حتفهم لولا تدخل العناية الإلهية فقد عاد الذئب الى الحقول قبل أن يصل اليهم .. ونحن نهيب برجال الأمن فى الجيزة أن يسارعوا لتخليـص المواطنين من هذا الخطر الشديد الذى يحيـط بـهم .. كويس كده .. جرى على المطبعة وشوفى صـورة ..

صـورة الديـب تلاقيـها فـي دوسـيه جنينـة
الحيوانات نحطها على عمود فـوق الخـبر .. يـالله
بسرعة) ص ١٣- ١٤.

يطلق رئيس تحرير صفحة الحوادث الخبر الكذبة أو الخبر الملفـق ، ليكشف لنا سعد الدين وهبه مدى هشاشة النظام الإدارى ، وتفسـخ النسـيج الاجتماعى عند التعامل مع هذا الخبر الكذبة أو هذه الإشاعة ، ومن خـلال مشاهد المسرحية نلاحظ كيف تتحول هذه الكذبة إلى حقيقة يصدقها حتى مـن افتعلها ، وكيف يتعامل معها الجميع ليستغلها لمصالحه الذاتيـة ، أو لإيـذاء الغير ، فالكل يحاول أن يستثمر الإشاعة لصالحه بحيث يتحول الكذب إلـى حقيقة ، والتلفيق إلى منطق يتعامل به الجميع مع الجميع ، وعلى عادة سـعد الدين وهبه في مثل هذه النماذج المسرحية يقدم لنا نصه المسـرحى داخـل مكان مسرحى محدود ضيق ، على الرغم من تعدد المشاهد المسرحية فـى النص . والمكان المسرحى المحدود الذى لا يتغير هنا هو مكتب رئيس قسم الحوادث بجريدة الأنباء اليومية ، وعلى الرغم من محدودية وثبات المكـان المسرحى، إلا أننا نحس برابطة قوية بين المكان المسرحى الثابت وآليـات الحياة والمجتمع خارج نطاق ذلك المكتب الصحفي ، بحيث يتحول المكـان إلى بؤرة مركزية تتجمع عندها كل خيوط الأحداث والأشخاص، سواء مـن خلال التليفون الذى يخرج بالمكان والشخوص إلى خارج المكتب الثابت ، أو من خلال الشخوص التى تفد على هذا المكتـب ، لـتزيد صلتـه بالنـاس والأحداث . " إن روح أى شعب وأفكاره وعواطفه تكون نتاج عملية تطـور متلاحق انطلاقاً من أعمق جذوره ، وعليه فإن التعبير عـن تلـك الـروح والعواطف والأفكار عبر أى لون أدبى أو فنى لابد وأن يتأسس وينطلق مـن تلك الجذور للبحث من خلالها عن القيم الجوهرية للشخصية الحقيقية لذلـك

الشعب وتمثل القيم المذكورة أمراً معقداً لكونها محصلة المساهمات العرقية والثقافية والفنية بكل جوانبها والتى تداخلت واندمجت فى شخصية هذا الشعب على مر القرون " (١).

ولعل أهم ما يميز موهبة سعد الدين وهبه فى بنائه النصى لمسرحيات الفصل الواحد هو ما يمكن أن نطلق عليه (منطقية التشخيص) التى تجعلنا نحس بواقعية الشخوص ، ووجوبية تواجدها داخل النص بنفس الكيفية التى رسمها الكاتب ، بحيث لا نستطيع أمام هذه المنطقية – فى الكيفية أو التواجد– أن ننتزع شخصية من النص دون أن يحدث ذلك خللاً فى معمارية النص المسرحى وجمالياته الفنية . ولا يعنى ذلك أن مسرح سعد الدين وهبه مسرح شخوص فقط ، ولكننا هنا نتوقف أمام (شاعرية النص) المسرحى التى كفلت للعمل درجة كافية من الصدق والمنطقية التى يشعر حيالها القارئ مباشرة بالواقع المعيش . " فالقضية الأساسية هى قضية التواصل بين المؤلف والقارئ على صعيد اللاوعى ، وينتج هذا التواصل بشكل خاص حينما يتضمن العمل صوراً نمطية لعقد بدائية ومن ثم مشتركة بينهما لكن المتأمل يسقط أيضاً فى العمل العقد والصراعات الشخصية التى لا علاقة لها بتلك التى يعانى منها المؤلف "(٢).

يرصد سعد الدين وهبه ما أحدثه ذلك الخبر الكاذب فى الجريدة على مجريات الحياة اليومية وتعرية كيانات المجتمع ونظم الإدارة عند تعاملها مع هذا النبأ العابر ، بحيث اكتست كل إجراءات الإدارة المجتمعية وردود الفعل الإعلامية والفنية والأدبية ، برداء الكذب والتلفيق بعد أن تحول الكذب

---

(١)مقدمة المترجم نادية جمال الدين لكتاب – أساليب ومضامين المسرح – ص٥ .

(٢) جان ايف تاديه – النقد الأدبى فى القرن العشرين – ص ٢٠٥ – ترجمة د . قاسم المقداد.

والتفريق -متمثلا فى حكاية الذئب- إلى منطق ممارسة الحياة على مختلف الأصعدة . ندرك هذه الحقيقة التى أراد سعد الدين وهبه أن يوضحها للقارئ ونحن نطالع ذلك الحوار بين عزت رئيس صفحة الحوادث وبين مساعدته صفاء تعقيبا على وقع الخبر المنشور ، وما أحدثه هذا الخبر الكذبة الذى لفقه عزت فى مختلف الطاعات المجتمع:

(عزت : شفتى يا آنسة صفاء المخ النضيف ممكن يعمل ايه .. هى دى الصحافة اللى ما عرفوش يعلموها لكم فى الجامعة ..

صفاء : مش معقول اللى بيحصل ده مش معقول .. البلد ملهاش شغلانة طول الأسبوع إلا الكلام عن الديب ..

عزت : (قرأ) بعد مضى أسبوع كامل مازال البحث جاريا عن الذئب.. مضاعفة قوات الأمن المسلحة التى تحاصر مدينة الأوقاف .. إنشاء نقطة شرطة خاصة ..

صفاء : لا والنبى اسمع دى .. أغنية جديدة للمطربة فضيلة شريف بتقول كلمات الأغنية : لو كنت الديب برضه حاحبك .

عزت : يا عينى على الطرب .. (يعود للقراءة) نقل رئيس الحى لفشله فى العثور على الذئب .. تعيين رئيس جديد لمجلس الحى كان يعمل ضابطا للشرطة ويجيد استخدام السلاح ..

صفاء : اسمع .. اسمع .. يعلن جمعه محمد صاحب صالون السعادة عن احدث تسريحة شعر للسيدات باسم تسريحة الديب فيه صورة كمان للتسريحة .

عزت : هايل عظيم (يعود للقراءة) امتحان التعبير فى الشهادة الإعدادية يتضمن سؤالا عن الديب يقول : لو كنت من سكان مدينة الأوقاف صف مشاعرك عندما علمت أن الذئب يهدد المدينة..

صفاء : شفت دى .. القبض على اكبر مهرب للمخدرات فى بحيرة البرلس ومعه نصف طن حشيش اسمه الديب اكسترا.

عزت : قريتى صفحة الأدب.

صفاء : هو وصل لصفحة الأدب كمان ..

عزت : أمال قصيدة للشاعر عمر ابو على اسمعى مطلع القصيدة بيقول ايه : أنا الذئب والأوقاف تعرفنى .. فى كل وقف من الأوقاف ذئبان ..

صفاء : الله هايل .. عظيم حتى الكورة كمان خبر فى برواز فى صفحة الرياضة: ترشيح الديبة مدربا للأهلى ..

عزت : تعرفى يا صفاء أنا ساعات بيتهيألى أن الديب حكاية حقيقية وخصوصاً لما بلاقى ناس محترمين بيحلفوا أنهم شافوه ..) ص ٢٤- ٢٥.

وكأن الكاتب يريد القول أن كل ما نشهده فى مؤسسات الدولة الثقافية والاجتماعية والإدارية .. تأسس فى الأصل بناء على الكذب والتلفيق ، فى الماضى القريب كانت كذبة الاستعمار المعوق للتنمية والعدالة والديمقراطية ، واليوم تأتى فرية الإرهاب كمؤجل لكل أطروحات الإصلاح المأمولة ، فإن: " الطبقات المختلفة والنظم الاجتماعية المتباينة إذ توجد أيديولوجياتها الخاصة، إنما تسهم أيضا فى تشكيل أيديولوجية عامة

للإنسانية ، إن فكرة الحرية وإن كانت تساير دائماً ظروف وأهداف طبقة محددة أو نظام اجتماعي معين ، فهي مع ذلك تتحول إلى فكرة شاملة " (١).

فدائما هناك (ذئب يهدد المدينة) كذبة كبيرة أو صغيرة ، حقيقة أو وهم ، تتعلل بها السلطة والإدارة لتعطيل مسيرة التنمية والإصلاح ، يفسر هذا غلبة النزعة الشخصية والنفعية الذاتية على الصالح العام فى التعامل مع القضايا القومية والوطنية . انطلقت الكذبة الصغيرة من داخل جريدة الأنباء اليومية عن الذئب الذى يهدد المدينة ، وتتخطى ردة فعل الشخوص حدود المكان ، لتتسع دائرة تأثير الحدث المتنامى الذى يبدأ صغيراً هامشياً ثم يتعاظم ويتنامى داخل النص مع تداخل الشخوص كعنصر أساسى بحوارها الفاعل ، بحيث يكتسب النص قيمته الفنية ومنطقيته الواقعية من خلال منطقية الحدث والشخوص والحوار ، تلك المنطقية أو المعقولية التى منحت البناء النصى رحابة كان يمكن أن يفقدها مع محدودية المكان المسرحى الضيق ، ولم يكن فى إمكان تعدد المشاهد المسرحية تعويض ذلك القصور الناتج عن هذه المحدودية أو هذا الضيق . " قبل النصف الأخير من القرن التاسع عشر كانت مسرحية الفصل الواحد مجرد وسيلة للترفيه وجذب الجمهور إما قبل أو منتصف أو نهاية عرض مسرحية طويلة ، وكانت فى معظمها عبارة عن اسكتشات مرتجلة تعتمد على مهارة الممثل من ناحية وتجاوب الجمهور من ناحية أخرى .. هذا الشكل دفع بعض مؤلفى المسرح للمساهمة فى تطويره وقد اعتبر ستريندبرج مسرحية الفصل الواحد ، الشكل الأمثل للدراما الحديثة" (٢).

---

(١) أرنست فيشر – ضرورة الفن – ص ٢١ – ترجمة أسعد حليم .

(٢) د. مدحت أبو بكر – الخطايا العشر فى مسرح الهواة – ص ٢٢.

ومن أبرز العوامل المساعدة التى منحت سعد الدين وهبه القدرة على بناء هذا الكيان النصى فنياً ، تأتى الصيغ الحوارية الشاعرية التى تعبر بسلامة وبساطة المحترف عن الأجواء المسرحية التى أرادها الكاتب. مرجع ذلك يعود لخبرة الكاتب الطويلة فى ممارسة العمل الإدارى والشرطى ، بالإضافة لامتهانة الأدب والصحافة. كل ذلك وغيره ساعد الكاتب فى الوقوع على القالب أو البناء المتكامل لنصه المسرحى عامة، ومسرحية الفصل الواحد على وجه الخصوص ، ذلك (الشكل / القالب) الذى يقول عنه توفيق الحكيم : " لكن ، يبقى مطلب أو مطمع يراود الكثيرين : ذلك هو الشكل أو القالب .. وكان التساؤل هو : هل يمكن أن نخرج عن نطاق القالب العالمى ، وأن نستحدث لنا قالباً وشكلاً مسرحيا مستخرجاً من داخل أرضنا وباطن تراثنا ؟ "(١)

يصنف الكاتب الشخوص إلى مجموعتين تتفاعل مع الحدث وتتباين ردود أفعالها :

- المجموعة الأولى تستثمر الكذبة وتوظفها لتحقيق مآربها ومطامعها الشخصية ، وتتمثل هذه المجموعة فى : سكينة التى تريد إخلاء عقارها من الحضانة المؤجرة وفراج الذى يرغب فى العمل كخفير ، وعمر رئيس الحى الجديد الذى يريد أن يثبت سلطته بالقضاء على هذا التهديد المزعوم وتعهده بقتل الذئب.
- المجموعة الثانية المتضررة من شائعة الذئب وجسدت هذه المجموعة شخصيات رئيس الحى القديم الذى فقد وظيفته لفشله فى الإيقاع بالذئب المزعوم ، وقمر الراقصة التى تملك الملهى الليلى الذى هجره رواده

---

(١) توفيق الحكيم – قالبنا المسرحى – ص ١١.

لخوفهم من الذئب ، ومسعود المقاول صاحب العمارة التى توقف العمل في بنائها بسبب عزوف العمال عن العمل لنفس السبب المتعلق بالذئب.

وبين هذه المجموعة وتلك ، تبرز روح السخرية اللاذعة فى كل مشهد من مشاهد المسرحية ، ولعل أكثرها وضوحاً وأشدها مرارة ذلك التقرير الوارد من حديقة الحيوان بعد إجراء جرد لحيوانات الحديقة ، لاكتشاف ما إذا كان الذئب المقصود قد هرب من الحديقة أم لا ، ليفاجئنا الكاتب بأن نتيجة الجرد مؤداها غياب أو اختلاس فيل من الحديقة . فهذه الطرفة الشعبية تجسد " شكلاً آخر من أشكال الأدب الشعبى يبعث على المرح والضحك ، بدون أن يعنى ذلك أن الطرفة مجرد كلام فارغ يستدعى ضحكاً مجانياً فهى فن شعبى يحتوى فى طياته على أفكار الشعب ومعتقداته وآرائه ونظرته الاجتماعية والخلقية والفلسفية، فالطرفة تختزل فى قالبها الصغير والبرئ أحيانا تجارب عصور كاملة عاشها الشعب وراكم خلالها خبرة وموقفاً "(١).

وعندما ننعت هذه السخرية بالمريرة ، إنما نعتقد بأن ما يمكن أن نعتبره نكتة أو خيالات مسرحية اليوم ، يمكن أن يتحقق فى المجتمع غداً، نتيجة لسوء الإدارة وفساد النوايا ، فبعد مرور سنوات قليلة فقط على كتابة هذا النص، نصدم بخبر اختفاء أو اختلاس (حفار عملاق) من مشروع مترو الأنفاق بالقاهرة ، فما حدث بالأمس مع غياب فيل من حديقة الحيوان، واعتقدنا أنه نكتة ، يتحقق اليوم مع حفار عملاق بمشروع مترو الأنفاق القومى ، وربما يتحقق غداً حينما تشرق شمس يوم نفاجأ فيه باختفاء أو اختلاس هرم خوفو من صحراء الجيزة.

---

(١) د. طلال حرب – أولية النص – ص ١٥٧.

لهذا ينهى سعد الدين وهبه مشاهد نصه المسرحى بصراع سلبى بين قوتين : دهاء رئيس الحى الجديد الذى ادعى قتل الذئب ، ومكر رئيس قسم الحوادث بالجريدة الذى زعم وجود الذئب فى الأصل ويتأهب لاختراع كذبة أخرى عن ذئب جديد ليجابه دهاء رئيس الحى الذى أحرجه بعدم إبلاغه بهذا الخبر الصحفى ، ويدور الحوار بين عزت ومساعدته صفاء فى النهاية على هذا الوجه:

(صفاء : على العموم واحدة بواحدة والبادى أكذب .. احنا اخترعنا ديب أزعجنا بيه الناس .. وهو اخترع قتل الديب وريح الناس.

عزت : طب أكتبى ..

صفاء : اكتب ايه .. رئيس التحرير عاوزك .. عندك ٥ ايام خصم ماهية كده قبل التحقيق..

عزت : اكتبى ولا يهمك ..

(صفاء تجلس وتبدأ فى الكتابة وعزت يملى) لاشك أن جماهير القاهرة قد فرحت عندما علمت اليوم نبأ مصرع الديب الذى أقض مضاجع المواطنين فى مدينة الأوقاف . ولكن الغريب حقاً انه فى اول ليلة تالية لمصرع الذئب الأول يظهر ذئب أخر يبدو أنه أكثر شراسة ويبدو أنه خرج للانتقام .. الغريب حقاً أنه لم يكن هناك احد من رجال الأمن ولا السيد رئيس مجلس الحى ويبدو أنه خلد للراحة بعد ان حقق انتصاره على الديب الأول وكأن الدنيا ليس فيها إلا ديب واحد ..

صفاء : (تتوقف عن الكتابة) مش معقول

عزت أما أشوف أنا ولا هوه كل يوم يموت ديب نطلعه واحد تانى .. ورانا حاجة ... اجرى احجزى صفحة عشان الديب الجديد..) ص٣٠_٣١.

وتظل المعركة مشتعلة بين الدهاء الإدارى والمكر الصحفى ، ويظل الذئب المزعوم رمزاً لتلك المخاوف التى تقف حائلا دون التقدم والإصلاح ، يستفيد منها البعض ، ويتضرر منها البعض الآخر، ولكن يظل الخاسر الوحيد فى النهاية هو الوطن المشطور ما بين المكر والدهاء ، عندما يتحول الكذب إلى واقع ، والوهم إلى حقيقة مفزعة.

هذا وقد اقتصر البحث على دراسة ثلاث مسرحيات ، حيث شكلت كل مسرحية منها راساً لمجموعة من المسرحيات التى تناقش قضايا واجبة الطرح ، يرى الكاتب – عند رصدها – أنها تجسد العوائق المكبلة التى تحول دون تقدم المجتمع بخطى حرة واسعة صوب التنمية والإصلاح المأمول :

١. قضية الفساد الإقتصادى المتوتر تحت مظلة القطاع العام : فى مجموعة من المسرحيات تمثلها مسرحية (عيوشة فى المذبح) .
٢. قضية الفساد الادارى والعور القانونى فى كشف مركزية الهيكل الحكومى : فى مجموعة من المسرحيات تمثلها مسرحية (وظيفة واحدة تكفى) .
٣. قضية التلفيق الاعلامى مع حالة التفسخ الاجتماعى العامة : فى مجموعة من المسرحيات تمثلها مسرحية (الذئب يهدد المدينة) .

وعلى هذا يقدم سعد الدين وهبه نصه لمسرحية الفصل الواحد فى بناء نصى مكثف متماسك ، موحى وسريع ، تماما مثل (النكتة أو القفشة) التى يطلقها رواد المقاهى المصرية وقد قتلتهم حالة اليأس من الدعاوى الزائفة للإصلاح والتغيير، وزكمت أنوفهم رائحة الفساد التى ملأت أرجاء البلاد . لهذا أتت

مسرحية الفصل الواحد عند سعد الدين وهبه وكأنها رسائل نصية تبدا بقوله : (مرة واحد..) تماماً كما تبدأ النكتة . فهى بهذا التصور الفنى والمعالجة النصية (اسكتشات مسرحية تحريضية) أقرب إلى اللوحات الكاريكاتيرية ، محددة المعالم ومحسوبة الخطوط.

المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

مسرحيات الفصل الواحد فى الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبه – (الذئب يهدد المدينة ومسرحيات أخرى) الفجر للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٥.

(١) الذئب يهدد المدينة.

(٢) عيوشة فى المذبح.

(٣) وظيفة واحدة تكفى.

ثانيا – المراجع العربية :

(٤) د. أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية – دار الوفاء– الإسكندرية – ٢٠٠٠ م ط ١.

(٥) أمين بكير :المسرح مدرسة الشعب – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ١٩٩٨م.

(٦) تسعديت آيت حمودى: أثر الرمزية الغربية فى مسرح توفيق الحكيم – دار الحداثة – بيروت – ١٩٨٦ط١.

(٧) توفيق الحكيم : قالبنا المسرحى– مكتبة الآداب– القاهرة – د.ت.

(٨) حاتم الصكر : ترويض النص (دراسة للتحليل النصى فى النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨.

(٩) د. رمضان بسطاويسى: الخطاب الثقافى للإبداع – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٨.

(١٠) د.سامى خشبة : مصطلحات فكرية – المكتبة الأكاديمية – القاهرة ١٩٩٤ ط١

(١١) د: شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية – دار الفكر العربى – القاهرة١٩٩٦ ط٣.

(١٢) د. صلاح فضل : شفرات النص (بحوث سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد) دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٠ م ط١.

(١٣) د. طلال حرب : أولية النص نظرات فى النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبى – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – ١٩٩٩ م ط١.

(١٤) د. عمر الدسوقى: المسرحية نشأتها تاريخيا أصولها – دار الفكر العربى – القاهرة ٢٠٠٣م.

(١٥) د. مدحت أبو بكر : الخطايا العشر فى مسرح الهواة – شركة الأمل للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧.

(١٦) د. مهدى بندق : المسرح وتحولات العقل العربى – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ١٩٩٨م.

ثالثا- المراجع الأجنبية المترجمة :

(١٧) أرنست فيشر : ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨.

(١٨) باربرا لاسوتسكا – بشونباك : المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق– ترجمة د. هناء عبد الفتاح – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ١٩٩٩م.

(١٩) جان ايف تاديه : النقد الأدبي في القرن العشرين – ترجمة د. قاسم المقداد– منشورات وزارة الثقافة– دمشق ١٩٩٣ ط١.

(٢٠) جان بول سارتر : ما الأدب– ترجمة د. محمد غنيمي هلال – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٠م.

(٢١) فولفجانج إيسر: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية – ترجمة عبد الوهاب علوب– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة ٢٠٠٠م.

(٢٢) كارولوس ميجيل سواريث راديو: أساليب ومضامين المسرح الأسبانوأمريكي المعاصر– ترجمة نادية جمال الدين – المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة ١٩٩٩م.