الأمطار التى جفت
فى المسرح

« **فى البدء كانت الكلمة** » هكذا يقول **الكتاب المقدس** .

و « **فى البدء كان العمل** » هكذا يقول الشاعر العظيم « **جوته** » .

ولكن (الكلمة) وحدها ثرثرة لا تجدى ، و(العمل) الأبكم ضجيج بلا طحن ، فكيف لنا بتلاق حى بين الكلمة العاملة والعمل المتكلم ؟ كيف لنا بترجمة (الكلمة) إلى سلوك وفعل ، وترشيد العمل بالوعى والفكر ؟

هذا هو السؤال الذى تطرحه مسرحية (**ملك يبحث عن وظيفة**) فعند مؤلف هذه المسرحية أن الملك هو الكلمة ، والوظيفة هى العمل ، وأنه إذا كانت الكلمة تثير وجدان الإنسان ليتمكن من تفسير العالم ، وكان العمل يعرف قوانين العالم ليتمكن من تغييره ، فإن التفسير والتغيير ليسا أسلوبين متعارضين ، ولكنهما أسلوبان متكاملان لإعادة بناء الإنسان بعامة ، وإنساننا العربى بوجه خاص .

فهنا مسرحية رمزية تدور حول ملك يحكم مملكته بالكلمات ، حتى لقد أصبح كل ما فى المملكة كلمات فى كلمات ، اللوائح كلمات ، المشروعات كلمات ، حتى الإنسان نفسه أصبح كلمة من الكلمات ، وكانت المدينة تعيش على المطر ، الذى يتوقف ذات عام ، فيجف الزرع فى الأرض ، ويجف اللبن فى الضرع ، وتجف

الكلمة فى حلوق الناس ، ويصبح العام عام ظمأ وجوع ! !

وعبثاً يحاول الشعب استرضاء السماء لتجود عليه بالمطر ، ولكن بلا جدوى ، فالسماء لاتروى الأرض المزروعة بالكلمات ، وأخيراً يقرر الملك أن يبحث عن وظيفة يعول بها شعبه الجائع الظمآن ، ولكن بلا جدوى أيضاً ، فالمالك الأخرى فيها مايكفيها من الملوك ! !

والسؤال الآن هو ماذا يحدث عندما تجف الأمطار فى مدينة من المدن ، فيموت الزرع ويجف الضرع وتعطش الأرض ويجوع الإنسان ، هل يتجه الملك إلى القرابين يسترضى بها الآلهة ، أم يتوجه إلى المدن المجاورة يسألها العون ، أم يطالب شعبه بأن يحفر الأرض بيديه ورجليه حتى يفجر مافيها من آبار ؟ وكما أنه ليس ثمة ولادة بدون ألم ، فليس ثمة عمل بدون عرق ، فالألم والعرق هما ضريبة الحياة ، لأنه على حد تعبير « أندريه مالرو » « إذا كانت الحياة لاتساوى شيئاً ، فإن شيئاً لايساوى الحياة » !

هذا هو المعنى المحورى الذى أدار عليه « د . **سمير سرحان** » جهده المسرحى الأول . (**ملك يبحث عن وظيفة**) الذى يطرق به باب المسرح مزوداً بدراسة جامعية لهذا الفن من ناحية ، مفعماً بهموم واقعنا الاجتماعى من ناحية أخرى ، محاولا من ناحية أخيرة أن تكون مسرحيته واحدة من تلك المسرحيات القليلة التى جاءت بعد النكسة لا لتنعى وتبكى ، ولكن لكى تكون استبصاراً موضوعيًّا بأسبابها القريبة والبعيدة !

غير أنه إذا لم يكن مطلوباً من العمل الفنى أن يقدم برنامجاً عمليًّا للخروج من الأزمة ، بمقدار مايطلب منه أن يوحى ويومئ ، أن يهمس ويرمز. فهذا مانراه فى هذه المسرحية التى اختار لها الكاتب وسطاً رمزيًّا بكليته هو (المطر) وما يرمز إليه

من خصوبة إذا نزل ومن هلاك إذا انقطع ، أما الأسطورة الرمزية التى ابتكرها الكاتب ، فتحكى عن مدينة عتيقة وعريقة عمرها سبعة آلاف عام ، كانت تعيش على المطر ، ولم تجف فيها الأمطار إلا مرة واحدة ، وكان ذلك منذ مائتى عام ، واليوم يعود المطر ليجف من جديد ، ومن جديد تواجه المدينة أخطار الهلاك ، لأنها لم تفكر فيما كان ، ولم تخطط لما يمكن أن يكون .

ولا يملك الملك إلا أن يجتمع برجال بلاطه يشاورهم فى الأمر ، ويبحث معهم عن حل ، ويبزغ الحل متمثلا فى حفر الأرض واستخراج الماء من الآبار ، ولكن اللوائح البيروقراطية الجاثمة فوق صدور رجال الدولة تحول دون تحقيقه ، فتسير الأمور من سيئ إلى أسوأ ، حتى يقرر الملك الأبيض القلب والعقل معاً أن يبحث عن وظيفة خارج مملكته يسد بها احتياجات شعبه .

ويبدأ الملك فى مراسلة الممالك الخارجية .. وعندما تصله الردود يجمع أفراد الشعب ، ليقرأ عليهم الخطابات ، وتكون المفاجأة المأساوية عندما ترفض جميع الممالك طلب الملك ، وتعلن استغناءها عن خدماته ، فيحس بالحزن الجليل واليأس المروع ، فيجلس فى العراء ملكاً بلا وظيفة على شعب بلا عمل .

وأخيراً وبعد أن يتعرى الجميع أمام الشعب ، الملك والملكة ، فضلا عن الوزير ، الذى يعترف بانسحاقه أمام ذلك الغول الرهيب البشع الذى يسمى بالروتين أو النظام ، وولى العهد الذى ييأس من البحث عن كنزه الوهمى فى أعلى الجبل ، ولا يكتشفه إلا تابعه « عرقوب » الذى يدرك أن الكنز فى أعماق نفوسنا وليس فى الخارج ، وفى مواعدنا وليس فى خيالاتنا ، فيقرر الهروب من المملكة ، وفى أعقابه تهرب الأميرة الحالمة بعد أن فجعت فى فارس أحلامها ، الذى تصورته بطلا مغواراً ، يجوب الكهوف والجبال ، ويختطفها فوق ظهر حصانه الأبيض ،

فإذا به مجرد دكتور عائد من بعثته العلمية فى دراسة الجيولوجيا أو علم طبقات الأرض ، وحولته البيروقراطية إلى دكتور باطنى لاعلاقة له بالأرض ولا بالسماء . أقول إنه بعد أن يعلن الجميع إفلاسهم أمام الشعب ، يقرر الشعب بنفسه أن يجد الحل ، والحل هو العمل .. أن يعملوا جميعاً كل فى مهنته لا فى وظيفته حتى تجود الأرض بالماء ، وتعود العصافير تصدح فى سماء المدينة . إشارة إلى أن الحل هنا وليس هناك ، وأنه فى أعماق نفوسنا وليس فى أوهام من صنع الخيال ، وأنه بالعمل وحده يسقى الزرع وتخضر الصحراء . !

ولكن العمل الأبكم بدون الكلمة المبصرة لايعشب الأرض بالماء ، ولا يسمع له رجع صدى . هنا ، وبعد مرارة التجربة ، يدرك الشعب بقوة إرادة ووضوح بصيرة أنه هو الحل ، وهو الخلاص ، لا كفرد ولكن ككل وكمجموع . أما الحل فهو أن يعلم كيف يتكلم ليعمل ، وكيف يعمل لكى يجيد الكلام . وأما الخلاص فهو أن يؤمن بـ « **أن الله لايغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم** ! » .

وتلك هى المعادلة الصعبة الملقاة على عاتق المثقف المصرى المعاصر ، وكأنها (**اللغز الأوديبى**) الشهير الذى يواجه كل من يتصدى لحله ، محاولا قتل الوحش واستنقاذ المدينة .. كيف نجمع بين الكلمة والعمل ، بحيث ننتقل من حضارة (الكلامولوجيا) إلى حضارة (التكنولوجيا) ، أو من ثقافة اللفظ إلى ثقافة الأداء ! !

وفى هذه المسرحية محاولة لحل هذه المعادلة الصعبة ، فالوظيفة التى يبحث عنها الملك هى فى دلالتها الرمزية توظيف لجميع قوى الشعب العاملة نحو العمل المثمر الخلاق ، نحو البناء أو الحفر إلى أعلى ، وهى المحاولة التى صبها الكاتب فى قالب الكوميديا الجديدة ، تلك التى تمزج الدموع بالضحكات ، وتوائم بين المفارقة

الفكرية ، وبين الشخصية الفكاهية ، وتجمع بين الرأى السياسى والنقد الاجتماعى ، بحيث نستطعم فى النهاية لوناً من الكوميديا المسيلة للدموع ، أو الكوميديا شديدة المرارة .

والمسرحية كما هو واضح من خطوط العرض والطول فيها تنطوى على حدث رئيسى ، هو انقطاع الأمطار وبحث الملك عن وظيفة ، وهو الحدث الذى كان يكفيه فصلان اثنان فقط بدلا من ثلاثة فصول . لكن الكاتب لكى يعمق حدثه الأصلى لجأ إلى أحداث أخرى مصاحبة كقصة ولى العهد الذى يبحث عن كنز وهمى فى أعلى الجبل ، إشارة إلى أن الكنز فى أعماقنا وليس فى الخارج ، وكقصة العائد من الخارج الذى يتجمد فى وظيفته بدلا من أن يتحرك فى مهنته ، إشارة إلى مدى الفساد البيروقراطى فى المملكة ، وكقصة الأميرة الناعسة التى تحلم برجل عصابات بدلا من دكتور فى الجيولوجيا ، إشارة إلى عدم النضوج العاطفى فى الأسرة المالكة . هذا فضلا عن تفريعات أخرى أضعفت الحدث الأصلى فى المسرحية وأدت إلى إطالة العرض بلا مبرر ، وكثرة الرموز بلا داع .

وقد اعتمد الكاتب فى بنائه الدرامى ، لا على الحدث المتطور من البداية إلى الوسط إلى النهاية فحسب ، بل وعلى الشخصيات التى يكمل بعضها بعضاً ، سواء بالسلب أو بالإيجاب ، حتى تكتمل عناصر اللوحة بكل مافيها من تناقضات ، غير أن هذه الشخصيات ليست كلها على مستوى كيفى واحد ، فبينما وفق الكاتب فى رسم شخصية الملك كشهيد للنظام ، وشخصية الوزير كشاهد على النظام ، لم يوفق تماماً فى رسم شخصية ولىّ العهد وتابعه « عرقوب » كإفراز سيئ لهذا النظام . وبينما أجاد رسم شخصية العائد ، ربما لأنها شخصية الكاتب نفسه ، كانت

شخصية الأميرة تحتاج إلى مزيد من التعميق والتطوير ، أما شخصية الملكة فكانت مسطحة بلا أبعاد .

أما النهاية التى انتهى إليها الكاتب ، والتى تبشر بالخلاص بالعمل ، والخلاص بالحديث عن العدل ، فلم تكن مبررة بما فيه الكفاية ، فما الذى يمنطق انبثاق الحل من أعماق أفراد الشعب دون قيادة بعينها أو دون أيديولوجية بالذات ؟

على أن الذى يهمنا هنا . هو أن المناخ العام للمسرحية ، ابتعد بكاتبها عن المعاناة الذاتية ، واقترب من الموضوعية الدرامية ، فاستطاع أن يعبر عن صراع الشعب الغريزى ضد كل مايعترض طريقه من معوقات .

وقد استطاع المخرج « **أحمد عبد الحليم** » أن يجسد الكثيرمن الأفكار التى حفلت بها المسرحية ، وأن يصل بها إلى المتفرج عبر الكلمة المنظومة من ناحية والنغمة الملحنة من ناحية أخرى ، فقد أحاط العرض بإطار من الغناء الموسيقى أحاله إلى كوميديا غنائية ، وصحيح أنه اتبع فى ذلك أحدث أساليب الإخراج ، ولكن الصحيح أيضاً أن هذه الرؤية الإخراجية ، أدت إلى إطالة العرض ، كما عملت على إحالته إلى « استعراض » !

وعيب الإطالة أنها أبرزت مافى النص من تفريع وتكرار ، وعيب الاستعراض أنه طمس معالم الصراع الدرامى فى المسرحية .

وقد ساعد الديكور الذى صممه الفنان « **مجدى رزق** » على تعميق هذه الهوة بين الواقعية ديكوراً ، وبين التعبيرية أداء وحركة . هذا على الرغم مما فى الديكور من جماليات تشكيلية ، تجلت فيها براعة هذا الفنان .

ونجحت الأغانى والألحان التى صاغها الموسيقى الشاب « **جمال سلامة** » فى أن تضفى على العرض بعداً موسيقياً جديداً ، وصحيح أن الأغانى والألحان كانت

جميلة وعذبة فى ذاتها ، ولكنها لم تكن جزءاً من النسيج العضوى للعرض أو للمسرحية ، وربما كان الاستثناء هنا هو لحن « **عطشان ياصبايا** » الذى انبثق من مضمون العمل ، ولو أنه وزع على العمل ككل ، وتمدد فى ثنايا الفصول الثلاثة للمسرحية ، لكان ذلك فى خدمة المضمون ، وفى خدمة تجانس الشكل الموسيقى العام .

وأخيراً - يجىء فريق الممثلين الذين وزعهم المخرج على الأدوار ، أو وزع عليهم الأدوار ، فى طليعتهم الممثل الكبير « **حمدى غيث** » الذى يقوم لأول مرة بأداء دور كوميدى يصل به إلى ارتداء شخصية المهرج . وصحيح أنه أداه بتمكن الأستاذ واقتداره . ولكنه لم يؤده من خلال عفوية الممثل وانطلاقه . وذلك بخلاف الممثلين الكوميديين « **فاروق لبيب** » و « **حسن عابدين** » اللذين أدى أولها دور (عرقوب) بحضور كوميدى واضح لاتشوبه سوى ميلودرامية الأداء فى المشهد الأخير ، وأدى الآخر دور الوزير بتدفق حقيق لايشوبه سوى كثرة استخدام (اللوازم) سواء فى الحركة أو فى الكلام .

بعد هؤلاء تجىء « **مديحة حمدى** » **فى دور الأميرة ، مضموناً لا شكلا ، أو دوراً وليس حضوراً** ، لكى تجمع بين التمثيل والغناء ، أما أداؤها التمثيلى فكان مزيجاً مما تمتاز به من موهبة الحضور المسرحى وما تتميز به من استقلال فى الأداء والتعبير وذلك على العكس من أدائها الغنائى ، الذى لم يكن لحساب بل كان على حساب ذلك الدور .

أما « **عايدة عبد العزيز** » فقد فجرت موهبتها التمثيلية فى دور الملكة ، وعرفت كيف تملأ فراغ هذا الدور . ولو أنها كانت ملكة من بولاق أو باب اللوق .

وأما الممثل الموهوب « **حمدى أحمد** » فالأغلب أنه لم يكن هو الملائم للدور

(العائد) ولذلك حاول جاهداً أن يمثل لا من خلال لياقته الفنية للدور ، ولكن من خلال موهبته التمثيلية فوق المسرح !

وأخيرًا فإن هذه المسرحية صرخة قلب نابض بالكلمة التى هى كل ما يملكه المؤلف ، إلى قلب آخر نابض بالعمل الذى هو أهم ما لدى الجمهور .