مبروك الضائع
بين أن يكون أو لا يكون

« نكون أولا نكون » تلك هى المشكلة . . أى الحالين أكرم لنا وأنبل ، أتحمل الرجم بالمقالع ، وتلق سهام الحظ الأنكد ، أم النهوض لمكافحة المصائب ولو كانت بحراً عجاجاً ، وبعد جهد الصراع ، إقامة حد دونها ، فنستريح من المتاعب والآلام ؟ »

هذه العبارات الشهيرة التى قالها « **شكسبير** » على لسان أميره (**هاملت**) فى مونلوج (**الكينونة**) المعروف لدى طلاب معاهد التمثيل بوجه خاص ، لأنه طالما كان مشهداً من مشاهد الاختبارات لدى طلاب هذا الفن من فنون التعبير . هى التى ضمنها الكاتب المسرحى الشاب « **لينين الرملى** » مسرحيته الجديدة (**مبروك**) ولكنه ليس مجرد التضمين الذى يقابل التضمين الشعرى ، حيث يستعير الشاعر المعاصر بيتا أو أكثر من قصائد الشعر القديم ليضمنها شعره الجديد ، ولكنها هنا وبالإضافة المفتاح الدرامى الذى أداره الكاتب فى مسرحيته الجديدة فكانت مفتاحاً لفهم المسرحية والشخصية معاً ، على اعتبار أن اسم المسرحية هو اسم بطلها **مبروك** !

فشكوى (**هاملت**) هى نفسها شكوى « **مبروك** » ، كلاهما يشكو الزمن

والناس والحياة ، وكلاهما يئن ويتوجع من الحب المزدرى ، ومن صلف الأغرار والأدعياء ، ومن كبرياء ذوى المناصب ، ومن سخرية العاجزين بالقادرين ، وكلاهما يعلل سآمته من هذه الدنيا بهذه العلل ، ويوسوس له بإيثار الموت على هذه الحياة .

وصحيح أن هناك فارقاً كيفيًّا بين « **هاملت الشكسبرى** » و « **مبروك الرملى** » ، ولكنه الفارق فى ظروف المجتمع وفى طبيعة العصر، وليس الفارق فى جوهر الإنسان ، **فما هى مأساة هذا « المبروك » ؟**

مأساته هى كل مأساة الموهوبين الأذكياء ، الذين يحاولون عبثاً أن يشقوا لأنفسهم طريقاً فى شوارع الحياة ، لأن الشارع أكثر ازدحاماً بمن سبقوهم ، فليس أمامهم سوى الحارة « السد » ، أو قارعة الطريق . « فبروك البلقاسى » فتى موهوب ، يعشق فن التمثيل ، وطالما تقدم لمسابقة اختيار الوجوه الجديدة ، التى يعلن عنها مدير (فرقة المسرح الكبير) ، فيترك قريته « بلقاس » إلى القاهرة ، مصطحباً معه قريبته وخطيبته « توحيدة » . . لكى تعاونه فى أداء مشهده التمثيلى أمام لجنة الامتحان .

وفى لجنة الامتحان نرى العجب العجاب . . ألف متقدم ولا ينجح منهم أحد ، فى الوقت الذى يعلن فيه الفنان الكبير « عزيز رشوان » عن تشجيعه للمواهب الجديدة ، ويزداد العجب عندما نرى سذاجة الأسئلة وبلاهتها التى توجه للمتقدمين ، ويبلغ العجب الذروة ، عندما تحرص اللجنة على إنجاح من ترى مصلحتها فى إنجاحه ، كأبناء المخرجين والمنتجين وأبناء ذوى المناصب ، حتى « توحيدة » تنجح فى الامتحان الذى لم تتقدم له ، لا لشىء إلا لأنها فى نظر اللجنة من صاحبات المواهب ! !

« ومبروك » الموهوب يسقط فى الامتحان ، فماذا يفعل ، والفن بالنسبة له هو كل حياته ، بل هو المرادف للحياة ؟ (**يكون ، أو لا يكون**) . . تلك **هى المشكلة** وتتضخم المشكلة وتتورم حتى تصبح كما الكارثة ، عندما نعلم أن مشهد الكينونة هذا ، هو الذى أعده للامتحان ، وهو الذى لم ينل عنه شيئاً ! .

إنه ليس أمام « **مبروك** » سوى طريق واحد . . (**ألا يكون**) ومن ثم يفكر فى الخلاص من حياته ، من خلال تخليص الحياة من « عزيز رشوان » ، هذا الذى لا يعرف من وجه الفن سوى القناع . ويقدم بالفعل على محاولة اغتياله ، ولكن جوهر الفنان الذى يكره الموت ويحب الميلاد ، يأبى أن يلطخ بالدماء ، فينهار أمام إغراء « عزيز رشوان » له بأن يعطيه دوراً صغيراً فى مسرحيته القادمة . وينجو « عزيز رشوان » من براثن الموت بهذه الحيلة الماكرة ، بعد أن يدرك نقطة الضعف لدى « **مبروك** » وبعد أن يلقنه درساً فى الحياة ، وكيف أنها غابة من المخالب والأنياب ، لا يسمح فيها الضباع بأن يتركوا أماكنهم للحملان ، إما أن تكون ضبعاً فتأكل . أو تكون حملا فتُؤكل .

ويعى (**مبروك**) الدرس تماما فيقرر هذه المرة ، (**أن يكون**) . . حتى ولو كان ضبعاً ، ويقرر أن يكون « عزيز رشوان » نفسه هو أولى ضحاياه ، وعلى الفور يهرع إلى « بهيجة سليم » الفنانة الكبيرة والقديمة ، التى أحس منها عطفاً نحوه ، والتى كانت إحدى زوجات « عزيز رشوان » يهرع إليها يوقظ فيها أحاسيس الأنثى ، ومشاعر المرأة ، حتى تقع فى حبه ، فتكون له فرقة مسرحية يقضى بها على فرقة « عزيز رشوان » ، وتطلق يده فى مذكراتها ليكشف من خلالها عن عورات ذلك الفنان الكبير .

وسرعان ما ينقلب (**مبروك**) إلى رشوان جديد ، سواء فى علاقته بالفنانة

القديمة « بهيجة سليم » ، أو فى علاقته بأعضاء الفرقة من أصحاب المواهب الجديدة ، حتى علاقته بزميل كفاحه الممثل نصف الموهوب « فهمى البيومى » تجسد لنا علاقة « عزيز رشوان » بزميل عمره « سيد أبو غزالة » ، الذى مات فى داخله الفن ، وأصبح كما الشاهد على قبر الحياة ، يشير إلى المأساة ، ولكنه لا يدل عليها ، لقد أصبح مجرد خادم لدى « عزيز رشوان » ، أو كما كان يحلو له أن يسميه « سيد مشاوير » . .

أما علاقة (**مبروك**) بحلمه الوردى الجميل ، « توحيدة » ، فقد ضاعت فى زحام الزيف والادعاء ، أصبحت فى خبر كان ، بعد أن قرر هو أن يكون .

ويعلم « عزيز رشوان » بهذا كله ، فيعاود الكرة ، ويضغط على نقطة الضعف المبروكية مرة أخرى ، يعرض عليه القيام ببطولة مسرحيته الجديدة ، (**هاملت**) على أمل أن ينقذ فرقة المسرح الكبير من التوقف ، بعد أن توقف « عزيز رشوان » عن التمثيل . وكما البطل الإغريقى الذى يرى قدره ، ولا يملك إلا أن يتجه صوب هذا القدر ، يوافق « **مبروك** » على العرض ، ويوقع عليه بالقطرة الأخيرة فى حياته ، ناحراً على مذبح هذا العرض قرابين القيم والمبادئ والمثل العليا .

ولكن الخطوة الأولى فى سقوط الإنسان هى الخطوة الأخيرة فى نهاية الفنان ، فما أن يعلن « عزيز رشوان » عن افتتاح ليلة العرض الأولى (لمسرحية هاملت) وعن بزوغ نجم الفنان الجديد « مبروك » ، حتى تكون هى ذاتها ليلة العرض الأخيرة ، فها هو « **مبروك** » يقف على المسرح فاقد القوى ، خائر الإرادة ، لا يكاد يعى ما يقوله . لأن كلمات « **شكسبير** » الكبيرة فقدت طعمها فى فم « مبروك » ، وفقدت معناها فى عقله ، وفقدت صدقها فى أعماقه . فأصبحت كالصوت بدون صدى ، وكالضوء بدون نور . وتلك كانت سقطة (**مبروك**) التراجيدية ، حاول

أن يوقظ فى داخله الفنان ، بعد أن كان قد مات فى خلاياه الإنسان ، فبات جثة تمشي على قدميها فوق المسرح ، وراح الجمهور يمشي فى الجنازة الدرامية ، بعد أن أمر « عزيز رشوان » بأن يسدل الستار .

تلك كانت نهاية « **مبروك** » الفنان الموهوب الذى حاول أن يلعب بالفن فلعب به الفن ، والذى حاول (أن يكون ، أو لا يكون) ، فوقف ضائعًا بين حافتى الوجود والعدم ، حى بلا حياة . ولقد عرف الكاتب الشاب « **لينين الرملى** » أن يفيد من هذا التضمين المسرحى ، لا على مستوى القيمة أو المضمون فحسب ، ولكن على مستوى المعالجة أو الشكل كذلك ، وذلك بأن مزج على طريقة « **بيراندللو** » **بين** « **هاملت** » المأساة المسرحية ، و (**هاملت**) ، المأساة الإنسانية فجعل المشهد الأخير من مسرحية « مبروك » ، هو مشهد « الكينونة الهاملتى » هذا ، حيث يسدل الستار على المسرحية الضمنية ، وعلى المسرحية بوجه عام ، وكأنما اختلط الواقع بالحياة أو الحقيقة بالإيهام .

كما عرف كيف يزاوج باستمرار بين « **هاملت** » **اللون** ، « **ومبروك** » الظل ، فكانت هناك إحالة متبادلة بين مأساة الأمير الحزين ، ومعاناة القروى الموهوب ، دونما ابتعاد أو انعزال عن تجسيد النواقص والسلبيات التى تعشش فى سراديب حياتنا الفنية ، ودهاليز واقعنا الاجتماعى .

ومن الواضح ، أنه حرص على المزج بين الكوميدى والتراجيدى فى معالجته لهذه « التيمة » القديمة والجديدة معاً ، فيما يعرف بالمأساة الكوميدية أو الكوميديا السوداء ، ولكن هذا المزج كان من قبيل حاصل الجمع ، ولم يكن من قبيل المحصلة الفنية ، بمعنى أنه لم يكن مزجًا عضويًّا تكامليًّا ، بمقدار ماكان تطعيمًا للمأساة بعناصر كوميدية ، بل إن المسرحية مثلا بدأت بمشهد كوميدى وانتهت

بمشهد تراجيدى ، مما أعطى فى النهاية الانطباع بأننا أمام مأساة كوميدية تنقضها معًا الكوميديا والمأساة .

على أن أهم مايؤخذ على الكاتب فى معالجته لمضمونه المسرحى ، هو تركيزه على شخصية البطل « **مبروك** » سواء من حيث مهاراته البدنية ، أوقدراته التعبيرية ، أوبراعته فى التنقل بين الكوميدى والتراجيدى ، وهذا فى ذاته ليس عيبًا ، ولكن مايعاب هو أن يجيء هذا كله على حساب باقى الشخصيات من ناحية ، وعلى حساب إيقاع الحدث من ناحية أخرى ، فمثلا ، شخصية « توحيدة » لم تتطور بعد الفصل الأول تطورًا دراميًا يلائم الجو الجديد الذى انساقت إليه ، ويتوازن مع تطور شخصية « مبروك » . كذلك شخصية « عزيز رشوان » برغم ثقلها الحقيقى فى تطوير الحدث ، فإنها كانت باهتة اللون فاترة الإيقاع ، لاتكاد تحرك أوتتحرك . أما شخصية « فهمى البيومى » فكانت ضائعة بين الكاراكتر التمثيلى وبين النمط المسرحى ، دون أن تخرج منهما بمركب درامى جديد .

وعلى الجانب الآخر نجد أن اهتمام الكاتب بتفصيل دور « **مبروك** » على مقاس معين ، هو الذى أدى إلى مط الأحداث ، وإحداث نوع من الخلخلة فى تركيب المشاهد ، وبناء الفصول ، وبالتالى فى المعمار الدرامى كله . فما أكثر المشاهد التى كانت زائدة على ممكنات الممثل وعلى إمكانات الدور ، اللوحة الغنائية مثلا ، مشهد المبارزة ، تقمص شخصية المنتج العالمى ، فضلا عن الكثير من مشاهد التدريبات البدنية ، وهذا كله مما وضع الممثل الصاعد « **محمود الجندى** » فى مآزق تمثيلية ، أظهرته كمن يرتدى ثوبًا أوسع من حجمه بكثير ، بل أظهرته كمن لايستطيع أن يملأ فراغات هذا الدور ، وبرغم موهبة هذا الممثل وقدراته الكوميدية والتراجيدية ، فإنه ألزم نفسه أوألزمه الدور بما لا يلزم ، فماله هو ومشهد المبارزة ،

وماله وحركات الإبهار البدنى التى لم يستطع أن يؤديها ، بل ماله والغناء الذى لم يكن تطريبيًا ولاكاريكاتيريًا ، بل أكاد أقول ماله وشخصية « هاملت » الأمير الفارع الوسيم ، الذكى المثقف ، سليل الدم الملكى الأزرق .

وما يقال عن (**محمود الجندى**) يقال مثله عن (**سامى فهمى**) الممثل الواعد الذى يمتاز بحضوره المسرحى ، ويتميز بنكهته الخاصة فى الأداء التمثيلى ، كان ضائعاً فى دوره ، غير قادر لا على تنميط الدور ، ولا على تدويره ، وبالتالى لم يؤثر تأثيره الحقيق فى وجدان الجمهور ، ولم يشكر الجمهور فضله لأنه لم يكن له فضل على الإطلاق .

أما الممثل الكبير (**محمود المليجى**) فكان كبيراً باسمه وبحضوره المسرحى ، وعلى الرغم من أن الدور لم يعطه شيئاً فإنه استطاع أن يعطى الدور كل شىء ، كان مجرد حضوره مما ينعش المشهد ويضفى عليه القوة ، وحتى صمته كان بليغاً وقادراً على التعبير ، ولو أن الدور خدم هذا الفنان الكبير بمثل ما خدمه هو ، لكان ذلك فى صالح العرض ككل .

ونجحت الفنانة (**صفاء أبو السعود**) فى أن تعرف بمهارة كيف تفيد من دورها ، وكيف تستثمر المساحة التمثيلية فى دور « نوجيدة » لتتألق من خلالها فوق المسرح ، معتمدة فحسب على براعتها فى تقمص الشخصية القروية الساذجة ، التى لا تخلو من الذكاء الفطرى ولا من خفة الدم ، أما براعتها فى الرقص الاستعراضى ، والأداء الغنائى ، فقد نجحت فى جعلها عاملين مساعدين للعمود الفقرى فى دورها ، وهو الأداء التمثيلى ، فكانت بحق أبرز من فى العرض المسرحى .

ثم يجىء الفنان « **حسن عابدين** » ، بأصالته الفنية ، وتميزه الكوميدى ، ليضفى الحيوية على كل مشهد ، وينثر الضحكات فوق كل لوحة ، وبرغم ميلودرامية

دوره ، فإنه عرف كيف يؤديه بذكاء تمثيلى نادر ، أشاع البهجة والمعاناة معًا فى وجدان الجمهور ، أما الفنانة العريقة « **زوزو حمدى الحكيم** » فلا أدرى ماذا أقول عنها ، أو ماذا أقول لها ، ظلمت نفسها ، وظلمت دورها ، وظلمت ماضيها الفنى القديم . . . سامحها الله .

والكلام عن الأداء التمثيلى يجرنا بالضرورة إلى تناول الإخراج المسرحى ، الذى لا يمكن إعفاؤه من مسئولية توزيع الأدوار ، فعلى عاتق المخرج تقع مسئولية سوء توزيع الأدوار سواء على « **محمود الجندى** » أو « **سامى فهمى** » ، أو « **زوزو حمدى الحكيم** » كما تقع على عاتقه أيضًا مسئولية الإيقاع البطىء ، فى حركة المسرحية ، والذى أدى إلى الشعور بالإطالة والإملال . وعلى عاتقه أخيراً تقع مسئولية النهاية التراجيدية التى لا تتسق وهذه المسرحية الكوميدية ، أو حتى « التراجيكوميدية » ، ولو أن هذا جميعه لا ينتقص من المجهود الإخراجى الكبير الذى بذله المخرج الموهوب « شاكر عبد اللطيف » ، واستطاع فى النهاية وبرغم كل شىء ، أن يثبت قدرته على الإخراج الكوميدى ، إدارة للحوار ، وتحريكاً للشخصيات ، وتجسيدًا للنص ، ووصولا إلى الجمهور .

وأخيراً يجىء الفنان الموسيقى « **جمال سلامة** » ليوفق فى التلحين الغنائى ، أكثر من توفيقه فى الموسيقى المسرحية ، كانت الموسيقى أشبه بموسيقى الملاهى الليلية ، التى لا تكاد تتصل بالمضمون المسرحى من قريب أو بعيد ، كانت موسيقى عصرية تعتمد على الإبهار الصوتى أكثر من اعتمادها على تعميق فكرة ، أو إثارة مشاعر ، أو مخاطبة وجدان . أما ديكور (**نهى برادة**) فنستطيع أن نستبعد منه مشهد « **هاملت ، وأوفيليا** » الأخير ، ثم مشهد بيت الفنانة « بهيجة سليم » ، اللذين كانا

دون المستوى بكثير ، لنقول إنها كانت موفقة بوجه عام فى باقى ديكورات المسرحية .

تلك المسرحية . . المأساوية الكوميدية التى كانت تنقصها حقًا الكوميديا والمأساة ، والتى لا نستطيع معها إلا أن نقول (لفرقة المسرح الجديد) . . إنه برغم كل شىء . . « مبروك » ! !