

الحب ومتى يخرج من الصندوق ؟

الحب .. الحرية ... الحياة .. هذه هي (الحاءات) الثلاث أو الأقسام الإنسانية الثلاثة التي يدور عليها الوجود الإنساني أو وجود الإنسان ، فالحب هو أحد جناحي الطائر ، والحرية هي جناحه الآخر ، أما الحياة فهي قلب الطائر الخفاق ، وبدون الحب لا تكون الحرية ، وإلا ماذا تكون الحرية بدون حب الحياة ؟

فالحب هو الذي يخلع على الحرية قيمتها ، وهو أيضا الذي يخلع على الحياة كل ما لها من قيمة ، إنه نسمات الصباح التي تهب لتوقظ الأوراق النائمة على شجيرات الحب ، وهو غللات الليل التي يتشعق بها الكون ، داعية الناس إلى الصلاة في مخدع الحب ، حقا كما يقول «الدكتور زكريا ابراهيم» في كتابه «مشكلة الحب» ، «إن الإنسان قبل الحب (شيء) وعند الحب (كل شيء) وبعد الحب (لا شيء)» .

فهل من عجب بعد ذلك أن يكون (الحب) ، هو مشكلة ذلك الإنسان الذي عرف أن «الله محبة» ولكنه لا يزال عاجزا حتى الآن ، عن عبادة الإله الحقيقي الأوحد ؟

هذا هو السؤال المحوري الذي تطرحه مسرحية (الحُب في الصندوق) والذي تحاول أن تجيب عليه من خلال فصولها الثلاثة ، وكأنما يدور فصلها الأول حول الحُب في علاقته بالحرية ، ويدور الفصل الثاني حول الحُب في علاقته بالحياة ، أما فصلها الثالث والأخير فيدور حول الحب في علاقته بالحُب ، أعنى في علاقته بالإنسان ؟

وذلك كله ، من خلال (تيمة) بسيطة غاية في البساطة ، ولكنها تحمل معنى عميقاً غاية في العمق ، إنها حكاية (المطرب) « نور » الذي يغنى للحب وللحرية وللحياة ، يغنى للشباب الطالع ، والغد الجديد ، يغنى في الشوارع وفي الحدائق العامة ، يغنى من أجل أن يغنى الجميع . ولكن أعداء الحب ، وأعداء الحرية ، وأعداء الحياة ، يناصبونه العدا ، يتربصون به في كل مكان ، ويحاولون بينه وبين الشباب . . عشاق الحياة . ويحاولون أن يقتلوا الأغنيات ، ويذبحوا الكلمات ، حتى ولو استحموا بالدم الحى ، لقد أحالوا الحدائق إلى مواقف للسيارات ، وعروا الأشجار من كل الأوراق ، وطاردوا العشاق إلى دهاليز الصمت وسراديب الظلام ، وأساء « صفوت السيسى » وتابعه « فؤاد الأبيض » ، معنى المحافظة على الأمن ، فجعلوا منه إعداءاً للأمان .

ويغر « نور » من المدينة إلى القرية . . إلى أحد النجع . . إلى مجمع الزيتون عساه يجد في النجع البعيد نوعاً من الأمن والأمان ، ولكن « السيسى » وتابعه « الأبيض » يكونان قد سبقاه إلى هناك ، واقتلعا الحب من قلب النجع ، وفرقا بين « سعدية » بائعة الفل ، وخطيبها « سعيد » الشاب الحر ، لا لشيء إلا لأنه هتف ذات مرة بالحرية ، فكان مصيره لا وراء الشمس ولكن وراء الطبيعة كلها ، لقد راح يهدى بعد أن غسلوا له مخه . . فلم يعد يدري إن كان اسمه « سعيد »

أم « خديجة » ، وإن كانت خطيبته تبغ الفل أم الفجل .
وعلى أطراف النجع يلتقى « نور » الهارب من المدينة ، « بفردوس » الهاربة من
« برهومة » الفلاح الطيب القلب ، الذى استأله « السيسى » وتابعه « الأبيض »
للعمل تحت لوائهما كى يرشدهما عن مكان « نور » ، ومن خلال مطاردته
« لفردوس » التى كان قد تقدم لخطبتها من أبيها « الشيخ سلامة » فحاولت الهرب
من القرية إلى المدينة . . لكى تلتقى « بنور » الهارب من المدينة إلى القرية . ولا يجد
« نور » بدءاً من الهرب إلى الخارج حتى تكف المطاردة ، وعلى هروبه إلى الخارج
ينتهى الفصل الاول ، فصل الحب فى علاقته بالحرية ، أو الحب الباحث عن الحرية .
ويبدأ الفصل الثانى على ظهر الباخرة المبحرة إلى الخارج ، وعليها « نور » ، وفى
أثره « السيسى » ، و« الأبيض » ومعها الفلاح الطيب « برهومة » بعد أن وضعا فى
صندوق مغلق ، على أمل أن يستبدلانه « بنور » بعد أن يلقيا القبض عليه . وترسو
السفينة لیتجه الجميع إلى « باريس » قبل رحلة العودة إلى الوطن ، وفى « باريس »
أرض الحب والحرية والحياة ، يشعر « الأبيض » بتفاهة دوره ، كما يشعر « برهومة »
بمقارة العمل الذى يقوم به ، لقد أحسَّ بقيمة الحياة فتمردا على « السيسى » وقررا
عدم العمل معه على الإطلاق . وعلى ظهر السفينة القارقة يتأكد لدى الجميع معنى
الحياة ، الحياة التى ليس أروع منها لا تحت الشمس ولا فوق القمر ، ويبدل
« نور » قصارى جهده لإنتقاذ الجميع من الفرق ، بما فى ذلك « السيسى
والأبيض ، وبرهومة » ، الذين كرهوا الحياة حتى تأكد لهم أن الكراهية لا تؤدى
إلا إلى الموت .

وعلى هذا المعنى ينتهى الفصل الثانى ، فصل الحب فى علاقته بالحياة ،
أو الحب الباحث عن الحياة ، لبدأ الفصل الثالث والأخير ، وهو فصل الحب فى

علاقته بالحب ، أو الحب الباحث عن الإنسان ، فيها هو « نور » يعود إلى أرض الوطن ليجد حبيبته « فردوس » في انتظاره ، والحدائق تكسوها الخضرة والأشجار تعلوها الزهور ، لقد ماتت الكراهية في قلب « الأبيض » فعاد يفكر في البيت والزواج ، وعاد « برهومة » يفكر في « أنعام » التي كان قد هجرها برغم حبا له ، وعاد « السيسى » إلى مكانه الطبيعي ، مستشفى الأمراض العقلية ، بعد أن أعمته الكراهية عن رؤية الحب ، وممارسة الحرية ، ومعاينة الحياة .

وتنتهى المسرحية على المطرب « نور » وهو يغنى للجميع !

(في عيون حبيبتى الجميلة ، في عيون حبيبتى الأصيلة ، بمرت كل الموانى ، ورحت كل البلاد ، ورجعت واحد تانى ، يحب كل العباد ، يا حبيبتى يا سوسنة ، يا حبيبتى يا حبيبتة ، كل الجناين عيونك ، وكل عاشق أنا) .

والمرسجة كما هو واضح من تحليلها ، بسيطة في مضمونها ، عميقة في دلالتها تحاول أن تقترب من « فن الأوبريت المسرحى » دون أن تكونه ، لأنها لا تكاد تخرج عن الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، التي تجمع جمعاً عددياً بين الرقص والممثل والغناء ، أو بالأحرى بين بعدى الغناء والأداء . صحيح أن الغنائية تكاد تشكل النسيج الأساسى فى المسرحية حتى أن مؤلفها « بهيج إسماعيل » هو فى ذات الوقت كاتب أغانيها ، ونحن نحس بهذه الغنائية فى أغلب مقاطع المسرحية ، حيث الأغنية تكمل الحدث وتطوره ، دون أن تعترضه وتعوق تقدمه إلى الأمام ، وصحيح أن الغنائية تتوافر فى النسيج الدرامى نفسه ، فى شخصيتها الرئيسية ذات الطابع الغنائى ، وهى شخصية « نور » مطرب المدينة ، ثم فى شخصية « فردوس » مداحة القرية ، وأخيراً فى موضوعها البسيط المباشر ، الخالى من التعقيد الدرامى ، ألا وهو موضوع الحب فى علاقته بالحرية وبالحياة !؟ .

صحيح هذا وصحيح ذلك ، ولكن الصحيح بعد هذا كله ، هو أن هذه الكوميديا الغنائية الاستعراضية تحاول أن تقترب من مفهوم الأوبريت الغنائي دون أن تكونه بالضرورة ، ذلك لأن الغنائية لا تبطن نسيجها الدرامي كله وإن غلفت مظهرها الخارجي ، فنيجها اللغوي ليس غنائياً وإن تخلته الأغاني ، وحوارها ليس زجلياً ولا منغوماً ، ولكنه مكتوب بالثر الواقعي المباشر ، وشخصياتها جميعاً ليست ذات طابع غنائي فيما عدا الشخصية المحورية « نور » والشخصية الثانوية « فردوس » .

ومها يكن من اقتراب هذه الكوميديا الغنائية الاستعراضية أو ابتعادها عن فن الأوبريت المسرحي ، فالذى يعينا في بنائها الفني . أنه أضعف بكثير من مضمونها الفكرى ، فضلاً عن دلالتها الإنسانية العامة ، فالصراع بين عشاق الحياة وعلى رأسهم « نور » . وبين أعداء الحياة وعلى رأسهم « السيسى » ضبابى غير واضح ... لأننا لانكاد نعرف من هم أعداء الحياة ، ولحساب من يعملون ، هل يعملون لحساب أنفسهم أم لحساب أجهزة بعينها؟ أما الفرضية الأولى فلامعنى لها ، وأما الفرضية الأخرى فهي المقبولة ، ولكن كيف تقبل هذه الفرضية « والسيسى » يسقط في نهاية المسرحية ، ويلقى به إلى مستشفى المجازيب ، دوتما حياة من جهاز من هذه الأجهزة؟

كذلك لم تكن علاقة الحب بين « نور » ، وفردوس « مبررة بما فيه الكفاية ، كانت سطحية وعضوية وعابرة ، دون أن يركز المؤلف على عمق هذه العلاقة ، ودون أن يخلع عليها أبعاداً أعمق وأرحب ، ولو أن المؤلف نجح في ذلك لبدأ لنا بشاعة الدور الذى يقوم به أعداء الحياة ، كذلك كانت علاقة الحب بين « سعيد » . « وسعدية » فائرة هي الأخرى . دون أن تكسب الحدث المسرحي

عمقاً في المضمون أو بعداً في الدلالة ، اللهم إلا رصف الطريق أمام العلاقة الجديدة بين « نور ، وفردوس » !

أما نهاية المسرحية ، فقد بدت وكأنها أى كلام ، أو كأن المؤلف يريد أن ينهى المسرحية والسلام ، على أن هذا لا يقلل كثيراً من الجهد الذى بذنه المؤلف « بهيج إسماعيل » في محاولته حفظ التوازن بين جانب الغناء من ناحية ، وجانب الكوميديا من ناحية أخرى ، والجانب الاستعراضى من ناحية ثالثة وأخيرة .

ويجىء « السيد راضى » بمجنون الإخراج المسرحى ، ليتناول هذه (الكوميديا الغنائية الاستعراضية) بطريقة الخاصة في التعبير عن المؤلف العادى بما هو غير عادى ولا مألوف ، لقد عمد إلى أسلوب (الأوبرابوف) في إخراج هذه المسرحية ، وهو أسلوب في تناول الكوميديات الغنائية الخفيفة ، التى ليست أوبرا ولا أوبريت ولكنها تتكون من أجزاء حوارية تمثيلية تتخللها بعض الأغاني والألحان ، وليست ملحنة ولا مغناة كلها أو بعضها على نحو ما هو معروف في فن الأوبرا والأوبريت .

ولفظه (بوف) نفسها كما يقول « الدكتور محمد مندور » من ألقاظ الأصوات الفكهة ، ومعناها في الفرنسية يقرب من معنى لفظه (الرغوة) في لغتنا العربية ، والمقصود بالرغوة في هذا الفن هو خفته ورشاقته وشفافيته ، ومداعبته للحواس ، وتطريه للخيال ، وإن كان هذا قد بدا واضحاً في أوبريتات « سيد هرويش » ، فقد حاول (السيد راضى) في هذه الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، أن يحيطها بإطار من العصرية أو المعاصرة ، فعمد إلى إدخال عنصر الإغراب أو التفرغيب ، حيث يجرى الحدث المسرحى في المستوى المباشر من خشبة المسرح ، تلوه (فرقة النهار) بزيمها المعروف في المستوى العلوى من المسرح ، فضلاً عن استخدام كل من

« محمد نوح ، وسهر طه حنين » للميكروفون اليدوى فى مشاهد الغناء ، وكأننا فى صالة من صالات الملاهى الليلية ، حيث يقرب الجمهور من المسرح ، دونما لجوء إلى ما يعرف بالإيهام التقليدى . فليس من الضرورى أن يشعر المتفرج بأن ما يشاهده قد حدث فعلا أو يمكن أن يحدث ، وإنما المسألة لا تعدو أن تكون سهرة خفيفة فى ظل كوميدىا غنائية استعراضية .

على أن هذا لا يلقى بعض اللفتات الإخراجية البارعة ، التى وفق « السيد راضى » فى تجسيدها فوق المسرح ، وبخاصة مشهد السفينة العارقة فى نهاية الفصل الثانى ، الذى تكفلت الموسيقى والإضاءة والحركة البشرية بتجسيده تجسيدا رائعا فوق المسرح ، كذلك نجح المخرج فى تصوير الجو الباريسى حيث الليل والمطر والضباب ، وشعور المطرب الهارب من أعداء الحياة بالفرية والغربة والاعتراب ، وعمق الحنين إلى أرض الوطن .

ومن خلال لمسات ديكورى بسيطة عرف كيف يميز بين جو القرية وجو المدينة ، تقاليد بالية فى القرية ، وفرع تكنولوجى فى المدينة ، وها هو المطرب « نور » يهرب من المدينة إلى القرية ليتلقى بالمداحة « فردوس » الهاربة من القرية إلى المدينة . ولقد عرف المخرج كيف يفيد من الرقصات البسيطة الموحية ، التى وضع تصميمها « عصمت بحى » ، وعرفت مجموعة الفتيان والفتيات كيف تنفذها فوق المسرح ، سواء فى استعراض البحارة فوق ظهر السفينة ، أو فى استعراض العشاق وسط الحدائق العامة .

وليس من شك فى أن فقر الإمكانيات المادية ، كان له تأثيره الواضح على العرض المسرحى بوجه عام ، على ديكور القرية ، على ديكور باريس ، على ديكور ظهر السفينة ، فضلا عن قطع الإكسوار ، وأزياء مجموعة الراقصين

والراقصات ، وهو ما حاول المخرج أن يعالجه بقدر الإمكان ، ولو باستخدام أسلوب المسرح العارى .

أما عن الأداء المسرحى الذى يقف فى طبيعته المطرب والموسيقى والممثل « محمد نوح » فرمما كان هو أبرز ما فى هذا العرض الاستعراضى ، صحيح أن حلم « محمد نوح » الأكبر هو تقديم « الأوبريت الغنائى » ، الذى يكون بمثابة التطوير العصرى لأوبريتات فنانا الخالد « سيد درويش » ويكون من ناحية أخرى بعثاً وإحياء لهذا الفن المجيد من فنون المسرح ، ولكن ما قدمه « محمد نوح » حتى الآن لا يعدو أن يكون كوميديات غنائية استعراضية ، من قبيل (كلام فارغ) و (كلام فارغ جداً) وهى دون مستوى فن الكوميديا الغنائية الاستعراضية الرفيع ، لأنها مجرد تقليد أعمى (لمسرح الشوك) ، تتخلله أغاني « نوح » وألحانه ، التى ألّفها الجمهور فى الملاهى الليلية . وربما كانت هذه المسرحية ، بأغانيها التى وضعت خصيصاً فى هيكل العمل العظمى ، والتى لحنها « نوح » وغناها خصيصاً لهذه المسرحية ، هى أنضج ما قدمه (محمد نوح) على المسرح حتى الآن ، وإن كنا لا نزال نتظر من هذا الفنان المسرحى ، والمطرب الجماهيرى ، أن يحمل على كتفيه عبء تقديم فن الأوبريت المسرحى .

وكان توفيقاً من الفنان (محمد نوح) أن ضم إلى فرقته وإلى هذه المسرحية ، المثلة المتمرسه والمطربة الموهوبة « سهر طه حسين » ، التى لمساتها بفن الأداء المسرحى ، وموهبتها فى الأداء الغنائى ، من خلال أعمالها القليلة على (مسرح الطبيعة ، ومسرح السامر) ، ولا شك أن إتاحة الفرصة العريضة أمامها ، وأمام الجمهور العريض ، مما يفجر طاقتها الفنية الأصيلة على العطاء الغنائى والتشيلى جميعاً .

وبعد الأداء الغنائى ، يجيء الأداء الكوميدي الذى يتكفل به الكوميديان اللامع « وحيد سيف » ، والممثل الكوميدي « جمال إسماعيل » ، أما « وحيد سيف » فى دور « صفوت السيسى » فكان على درجة عالية من التوفيق فى تقمص الدور ، والتعبير عنه من الداخلى والخارج ، التعبير عنه بحركات الوجه واليدين والجسد كله ، فضلا عن مجموعة الأزياء المبتكرة التى كان يرتديها طوال العرض فتكسب الدور تميزاً فى الرمز والدلالة ، أما « جمال إسماعيل » فى دور « برهومة » فكان موفقاً هو الآخر ، بل استطاع أن يلور ملامح هذا الدور ، وأن يضح عليه أهمية سواء فى بعده الدرامى أو فى بعده الكوميدي ، وإن كنت لا أدرى ماذا أصاب هذا الممثل الموهوب « جمال إسماعيل » فلم يحتمل المكانة الفنية الجديرة به حتى الآن ؟ التى تتناسب مع مشواره الطويل فوق خشبة الأداء المسرحى الكوميدي ؟

أما الأداء الدرامى ، غير الكوميدي ، فقد تولاها الممثل المتطور « أبو الفتح عمارة » ، الذى قام بدور « الشيخ سلامة » فكان موفقاً تماماً فى أداء هذا الدور ، سواء من خلال حضوره المأساوى القوى فوق المسرح ، أو نبرات صوته العميقة فى حزن وأسى ، أو ملامح وجهه الصارمة فى غناء ومعاناة ، ولو أن إمكانات هذا الممثل الموهوب أكبر من مساحة دوره بكثير .

ومن الوجوه الجديدة فوق المسرح ، نستطيع أن نميز الممثل الصاعد « ضياء الميرغنى » فى دور قائد السفينة ، وطريقته المبتكرة فى أداء دور الخجول أو المحنون ، وكذلك الممثل الواعد « المنتصر بالله » ، فى دور « فؤاد الأبيض » وطريقته المتميزة فى أداء دور التابع أو المساعد ، دونما تكلف أو ابتذال ، ودونما سقوط فى هوة (الفارسكة) التمثيلية .

إن « الحُب في الصندوق » برغم كل شيء ، خطوة على الطريق ، طريق الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، ولكن في إطار أكثر رشاقة ، ومضمون أكثر جدية ، ولكنها لا تزال خطوة والطريق لا يزال طويلا . . طويلا . فتى يخرج الحُب من الصندوق حتى يصل إلى نهاية الطريق؟!!