الحب
ومتى يخرج من الصندوق ؟

الحب . . **الحرية** . . . **الحياة** . . هذه هى (**الحاءات**) الثلاث أو الأقانيم الإنسانية الثلاثة التى يدور عليها الوجود الإنسانى أو وجود الإنسان ، فالحب هو أحد جناحى الطائر ، والحرية هى جناحه الآخر ، أما الحياة فهى قلب الطائر الخفاق ، وبدون الحب لا تكون الحرية ، وإلا ماذا تكون الحرية بدون حب الحياة ؟!

فالحب هو الذى يخلع على الحرية قيمتها ، وهو أيضا الذى يخلع على الحياة كل مالها من قيمة ، إنه نسمات الصباح التى تهب لتوقظ الأوراق النائمة على شجيرات الحب ، وهو غلالات الليل التى يتشح بها الكون ، داعية الناس إلى الصلاة فى مخدع الحب ، حقًّا كما يقول « **الدكتور زكريا ابراهيم** » فى كتابه « **مشكلة الحب** » ، « إن الإنسان قبل الحب (**شىء**) وعند الحب (**كل شىء**) وبعد الحب (**لا شىء**) » .

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

هذا هو السؤال المحورى الذى تطرحه مسرحية (**الحُب فى الصندوق**) والذى تحاول أن تجيب عليه من خلال فصولها الثلاثة ، وكأنما يدور فصلها الأول حول الحُب فى علاقته بالحرية ، ويدور الفصل الثانى حول الحُب فى علاقته بالحياة ، أما فصلها الثالث والأخير فيدور حول الحب فى علاقته بالحُب ، أعنى فى علاقته بالإنسان ؟

وذلك كله ، من خلال (تيمة) بسيطة غاية فى البساطة ، ولكنها تحمل معنى عميقاً غاية فى العمق ، إنها حكاية (المطرب) « نور » الذى يغنى للحب وللحرية وللحياة ، يغنى للشباب الطالع ، والغد الجديد ، يغنى فى الشوارع وفى الحدائق العامة ، يغنى من أجل أن يغنى الجميع . ولكن أعداء الحب ، وأعداء الحرية ، وأعداء الحياة ، يناصبونه العداء ، يتربصون به فى كل مكان ، ويحولون 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 ، فجعلا منه إعداماً للأمان .

ويفر « نور » من المدينة إلى القرية . . إلى أحد النجوع . . إلى نجع الزيتون عساه يجد فى 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 لشىء إلا لأنه هتف ذات مرة بالحرية ، فكان مصيره لا وراء الشمس ولكن وراء الطبيعة كلها ، لقد راح يهذى بعد أن غسلوا له مخه . . فلم يعد يدرى إن كان اسمه « سعيد »

أم « خديجة » ، وإن كانت خطيبته تبيع الفل أم الفجل .

وعلى أطراف النجع يلتقى « نور » الهارب من المدينة ، « بفردوس » الهاربة من « برهومة » الفلاح الطيب القلب ، الذى استمالته « 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 » بدًّا 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» ومعهما الفلاح الطيب «برهومة» بعد أن وضعاه فى صندوق مغلق ، على أمل أن يستبدلانه « بنور » بعد أن يلقيا القبض عليه . وترسو السفينة ليتجه الجميع إلى « باريس » قبل رحلة العودة إلى الوطن ، وفى « باريس » أرض الحب والحرية والحياة ، يشعر « الأبيض » بتفاهة دوره ، كما يشعر « برهومة » بحقارة العمل الذى يقوم به ، لقد أحسَّا بقيمة الحياة فتمردا على « السيسى » وقررا عدم العمل معه على الإطلاق . وعلى ظهر السفينة الغارقة يتأكد لدى الجميع معنى الحياة ، الحياة التى ليس أروع منها لا تحت الشمس ولا فوق القمر ، ويبذل « نور » قصارى جهده لإنقاذ الجميع من الغرق ، 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 ، ليبدأ الفصل الثالث والأخير ، وهو فصل الحب فى

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

وتنتهى المسرحية على المطرب « نور » وهو يغنى للجميع !

(فى عيون حبيبتى الجميلة ، فى عيون حبيتى الأصيلة ، بحرت كل الموانى ، ورحت كل البلاد ، ورجعت واحد تانى ، يحب كل العباد ، يا حبيبتى يا سوسنة ، يا حبيبتى يا حنيّنة ، كل الجناين عيونك ، وكل عاشق أنا . . . .) .

والمسرحية كما هو واضح من تحليلها ، بسيطة فى مضونها ، عميقة فى دلالتها تحاول أن تقترب من « **فن الأوبريت المسرحى** » دون أن تكونه ، لأنها لا تكاد تخرج عن الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، التى تجمع جمعاً عدديًّا بين الرقص والتمثيل والغناء ، أو بالأحرى بين بعدى الغناء والأداء . صحيح أن الغنائية تكاد تشكل النسيج الأساسى فى المسرحية حتى أن مؤلفها « **بيرم 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 ذاك ، ولكن الصحيح بعد هذا كله ، هو أن هذه الكوميديا الغنائية الاستعراضية تحاول أن تقترب من مفهوم الأوبريت الغنائى دون أن تكونه بالضرورة ، ذلك لأن الغنائية لا تبطن نسيجها الدرامى كله وإن غلفت مظهرها الخارجى ، فنسيجها اللغوى ليس غنائيًا وإن تخللته الأغانى ، وحوارها ليس زجليا ولا منغوماً ، ولكنه مكتوب بالنثر الواقعى المباشر ، وشخصياتها جميعًا ليست ذات طابع غنائى فيما عدا الشخصية المحورية « نور » والشخصية الثانوية « فردوس » .

ومهما يكن من اقتراب هذه الكوميديا الغنائية الاستعراضية أو ابتعادها عن فن الأوبريت المسرحى ، فالذى يعنينا فى بنائها الفنى ، أنه أضعف بكثير من مضمونها الفكرى ، فضلا 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 فلا معنى لها ، وأما الفرضية الأخرى فهى المقبولة ، ولكن كيف تقبل هذه الفرضية « والسيسى » يسقط فى نهاية المسرحية ، ويلقى به إلى مستشفى المجاذيب ، دونما حماية من جهاز من هذه الأجهزة ؟

كذلك لم تكن علاقة الحب بين « نور ، وفرودس » مبررة بما فيه الكفاية ، كانت سطحية وعفوية وعابرة ، دون أن يركز المؤلف على عمق هذه العلاقة ، ودون أن يخلع عليها أبعاداً أعمق وأرحب ، ولو أن المؤلف نجح فى ذلك لبدا لنا بشاعة الدور الذى يقوم به أعداء الحياة ، كذلك كانت علاقة الحب بين « سعيد » ، « وسعدية » فاترة هى الأخرى ، دون أن تكسب الحدث المسرحى

عمقاً فى المضمون أو بعداً فى 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 بذله المؤلف « بهيج إسماعيل » فى محاولته حفظ التوازن بين جانب الغناء من ناحية ، وجانب الكوميديا من ناحية أخرى ، والجانب الاستعراضى من ناحية ثالثة وأخيرة .

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

ولفظة (**بوف**) نفسها كما يقول « **الدكتور محمد مندور** » من ألفاظ الأصوات الفكهة ، ومعناها فى الفرنسية يقرب من معنى لفظة (**الرغوة**) فى لغتنا العربية ، والمقصود بالرغوة فى هذا الفن هو خفته ورشاقته وشفافيته ، ومداعبته للحواس ، وتطريبه للخيال ، وإن كان هذا قد بدا واضحاً فى أوبريتات « **سيد درويش** » ، فقد حاول (**السيد راضى**) فى هذه الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، أن يحيطها بإطار من العصرية أو المعاصرة ، فعمد إلى إدخال عنصر الإغراب أو التغريب ، حيث يجرى الحدث المسرحى فى المستوى المباشر من خشبة المسرح ، تعلوه (**فرقة النهار**) بزيها المعروف فى المستوى العلوى من المسرح ، فضلا عن استخدام كل من

« محمد نوح ، وسهير طه حسين » للميكرفون اليدوى فى مشاهد الغناء ، وكأننا فى صالة من صالات الملاهى الليلية ، حيث يقترب 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 كوميديا غنائية استعراضية .

على أن هذا لا يلغى بعض اللفتات الإخراجية البارعة ، التى وفق « السيد راضى » فى تجسيدها فوق المسرح ، وبخاصة مشهد السفينة الغارقة فى نهاية الفصل الثانى ، الذى تكفلت الموسيقى والإضاءة والحركة البشرية بتجسيده تجسيداً رائعاً فوق المسرح ، كذلك نجح المخرج فى تصوير الجو الباريسى حيث الليل والمطر والضباب ، وشعور المطرب الهارب من أعداء الحياة بالغربة والغرابة والاغتراب ، وعمق الحنين إلى أرض الوطن .

ومن خلال لمسات ديكورية بسيطة عرف كيف يميز بين جو القرية وجو المدينة ، تقاليد بالية فى القرية ، وفزع تكنولوجى فى المدينة ، وها هو المطرب « نور » يهرب من المدينة إلى القرية ليلتقى بالمداحة « فردوس » الهاربة من القرية إلى المدينة . ولقد عرف المخرج كيف يفيد من الرقصات البسيطة الموحية ، التى وضع تصميمها « عصمت يحيى » ، 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 الإمكانات المادية ، كان له تأثيره الواضح على العرض المسرحى بوجه عام ، على ديكور القرية ، على ديكور باريس ، على ديكور ظهر السفينة ، فضلا عن قطع الإكسسوار ، وأزياء مجموعة الراقصين

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

أما عن الأداء المسرحى الذى يقف فى طليعته المطرب والموسيقى والممثل « **محمد نوح** » فربما كان هو أبرز ما فى هذا العرض الاستعراضى ، صحيح أن حلم « **محمد نوح** » الأكبر هو تقديم « **الأوبريت الغنائى** » ، الذى يكون بمثابة التطوير العصرى لأوبريتات فناننا 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 جدًّا**) وهى دون مستوى فن الكوميديا الغنائية الاستعراضية الرفيع ، لأنها مجرد تقليد أعمى (لمسرح الشوك) ، تتخلله أغانى « نوح » وألحانه ، التى ألفها 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 ننتظر 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 ، الممثلة المتمرسة والمطربة الموهوبة « **سهير طه حسين** » ، التى لمسنا تمرسها بفن الأداء المسرحى ، وموهبتها فى الأداء الغنائى ، من خلال أعمالها القليلة على (مسرح الطليعة ، ومسرح السامر) ، ولا شك أن إتاحة الفرصة العريضة أمامها ، وأمام الجمهور العريض ، مما يفجر طاقتها الفنية الأصيلة على العطاء الغنائى والتمثيلى جميعاً .

وبعد الأداء الغنائى ، يجىء الأداء الكوميدى الذى يتكفل به الكوميديان اللامع « **وحيد سيف** » ، والممثل الكوميدى « **جمال إسماعيل** » ، أما « **وحيد سيف** » فى دور « صفوت السيسى » فكان على درجة عالية من التوفيق فى تقمص الدور ، والتعبير عنه من الداخل 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 يبلور ملامح هذا الدور ، وأن يضفى عليه أهمية سواء فى بعده الدرامى أو فى بعده الكوميدى ، وإن كنت لا أدرى ماذا أصاب هذا الممثل الموهوب « جمال إسماعيل » فلم يحتل المكانة الفنية الجديرة به حتى الآن ؟ والتى تتناسب مع مشواره الطويل فوق خشبة الأداء المسرحى الكوميدى ؟

أما الأداء الدرامى ، غير الكوميدى ، فقد تولاه الممثل المتطور « **أبو الفتوح 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 عناء 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 المخبول أو المجنون ، 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 فى الصندوق** » برغم كل شىء خطوة على الطريق ، طريق الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، ولكن فى إطار أكثر رشاقة ، ومضمون أكثر جدية ، ولكنها لا تزال خطوة والطريق لا يزال طويلا . . طويلا . فمتى يخرج الحُبُّ من الصندوق حتى يصل إلى نهاية الطريق ؟!

obeikandl.com