« بريخت » المصرى
بين الحرامية والشحاتين

الشحادون والحرامية وجهان لموقف واحد ، هو موقف الفقراء من الأغنياء ، بعضهم يأخذ من الأغنياء عطفاً ، والبعض الآخر يأخذ منهم إجباراً وقسراً ، وهذا مما يتفق وطبيعة المجتمع . . أى مجتمع . . تتحالف فيه قوى الرأسمالية والإقطاع ، وينشطر إلى « الذين يجدون ما ينفقون ، والذين لا يجدون ما ينفقون » على حد تعبير عميد أدبنا العربى الدكتور **طه حسين** .

هنا ، وهنا فقط ، يصبح الطريق إلى الإصلاح ، هو إما أن يعطف الأغنياء على الفقراء وإما أن تندلع الثورة . ولكن الثورة تواجه بقوى الاستعمار ، إذن لابد من تحالف قوى الشعب الثائر فى مواجهة ثالوث الاستعمار والرأسمالية والإقطاع .

تلك هى الخيوط الرئيسية التى غزل منها « **نجيب سرور** » عمله المسرحى المسمى « **ملك الشحاتين** » التى بث فيها لا أقول نقده ولكن حقده على كل ما فى المجتمع من سلبيات ، بثه بأسلوب التهكم والسخرية ، والموقف الهزلى والأغنية الجارحة ، وإسقاط ما فى الماضى على الحاضر .

أما الزمن الذى تتمدد فيه المسرحية فهو مصر ما قبل الثورة . . أيام الاحتلال ، وأما المكان الذى تدور فيه الأحداث فهو العالم السفلى ، عالم الحضيض ، حيث

الشحاذون واللصوص الذين لم يجدوا ما يتمردون به على مجتمع الأغنياء، غير الشحاذة والسرقة ورشوة جنود الاحتلال إن اقتضى الأمر.

ولكن مملكة الشحاذين، وعلى رأسها المعلم «أبو دراع»، تعلن الحرب على مملكة اللصوص، عندما يوقع «المعلم أبو مطوة» ملك الحرامية، الفتاة «ألماظ» فى غرامه، ويتزوجها سرًّا بغير علم المعلم «أبو دراع». الذى لا يعلن الحرب ردًّا لا عتباره أو انتقاماً لشرفه، ولكن خوفاً من أن يقع تحت رحمة «أبو مطوة» عندما يعرف كل أسراره من خلال الفتاة. ولما كان كل سر من أسراره يكفى لشنقه عدة مرات، يشى «أبو دراع» بزوج ابنته إلى الحاكم الإنجليزى، الذى يلقى به فى السجن.

ولكن «أبو مطوة» يتمكن عن طريق بعض رجاله من رشوة نفس الحاكم لكى يفرج عنه، ويلقى القبض على «أبو دراع» وحتى لا تدور الدائرة، تقود الفتاة «ألماظ» التى ترمز لمصر الثورة على المحتل الأجنبى الحاكم، فتطلق سراح أبيها وسراح كل المسجونين، وتحاول أن تصلح ما بين زوجها «أبو مطوة» وأبيها «أبو دراع»، ولكنها تواجه بمشكلة جديدة هى: من الذى يتنازل عن «المعلمة»؟ ومن الذى يكون المعلم العمومى؟ هل يتنازل «أبو دراع» رمز العقل، أم يتنازل «أبو مطوة» رمز القوة؟ وبمن تضحى الفتاة.. بأبيها أم بزوجها أم بالاثنين؟

وعبثا تحاول الفتاة أن تهددهما بالشنق حتى يتنازل أحدهما للآخر، وأخيراً لا تجد أمامها سوى جمهور المسرح، الذى يرمز إلى الشعب، والذى تحتكم إليه الفتاة فيحكم بعدم صلاحية أى منهما للمعلمة أو للزعامة، ويرى ضرورة أن يتحد

الجميع تحت زعامة الدعوة إلى مجتمع جديد . . مجتمع يخلو من الخوف والفقر والقهر ، مجتمع تتحقق فيه الحرية وكل معانى الكفاية والعدل .

وهكذا تنتهى مسرحية (**ملك الشحاذين**) التى اقتبسها « **نجيب سرور** » اقتباساً صارخاً من مسرحية « **جون جاى** » الشهيرة (**أوبرا الشحاذين**) التى هاجم فيها الشاعر الإنجليزى الساخر ، المجتمع الأرستقراطى المتطرف ، أيام حكم الملكة «آن» فقاطع الطريق المزواج « **ماكهيث** » هو نفسه المعلم « أبو مطوة » والفتاة « بولى » التى أوقعها فى غرامه ، هى نفسها الفتاة « ألماظ » والأفّاق اللعين « بيتشام » هو المعلم « أبو دراع » ، حتى البغى « جينى » وزميلاتها فى بيت الدعارة ، التى أوقعت الفقراء فى قبضة الشرطة ، هى نفسها لواحظ وتلميذاتها فى البيت السيئ السمعة .

أما التعديلات الجوهرية التى أدخلها « **نجيب سرور** » على مسرحية (**أوبرا الشحاذين**) فقد اقتبسها هى الأخرى من مسرحية (**أوبرا البنسات الثلاث**) للكاتب الألمانى (**برتولد بريشت**)..

وصحيح أن « نجيب سرور » حاول تمصير مسرحيته حواراً وغناءً وشخصيات . كما حاول تغيير حدث الزمان ، فعند كاتبنا الشاعر أخذاً عن «**برتولد بريشت**» نلتقى بالفكرة الملحمية حيث الراوى الذى يروى الأحداث ، كما نلتقى بالفكرة التعليمية حيث المحاكمة التى تحيل المسرح إلى ساحة قضاء ، ونلتقى كذلك بفكرة الأغراب حيث يتخذ الجمهور من الأحداث موقف القاضى الذى يصدر أحكاماً ، لا موقف المتفرج الذى يستمتع بما يرى .

وصحيح أن « نجيب سرور » حاول تمصير مسرحيته حواراً وغناءً وشخصيات . كما حاول أن يبثها هموم وأشواق الإنسان المصرى قبل الثورة ، ولكن الصحيح أيضاً أن تخبطه بين درامية « **جون جاى** » وملحمية « **برتولد بريشت** » ، كان على حساب

تكامل كوميدياه الغنائية . فلا هى أوبرا ولا هى أوبريت ولا هى مسرحية درامية . ولو أنه تخفف من كل هذه الإطالة سواء فى الحوار الكلامى ، أو فى المواقف الدرامية ، أوفى الألحان الغنائية ، لجاء العمل أكثر إحكاماً وتكاملا .

ولقد بذل المخرج « **جلال الشرقاوى** » مجهوداً واضحاً فى تجسيد هذا العمل ، وبعثه فوق المسرح ، ولكن الأجهزة المادية .. أجهزة الصوت ، وأجهزة تغيير الديكور ، فضلا عن الأجهزة البشرية .. الفرقة الراقصة ، وفريق الكورال ، لم تمكنه من تحقيق تصوره النظرى للنص ، فجاء التطبيق دون التصور بكثير .

وكان لتخبط النص بين أكثر من أسلوب فنى تأثيره على الإخراج ، فالعنصر الدرامى كان أغلب على المسرحية من عنصرى الغناء والاستعراض . أما العنصر الغنائى فقد تفاوتت فيه الألحان صعوداً (**لحن المساجين** ، **والبنت كبرت** ، **وحادى بادى**) وهبوطاً (**لحن الوداع** ، **واتمخطرى يا حلوة** ، **والليلة ليلتك يا « أبو مطوة »**) فضلا عن عدم دخول الألحان جميعاً فى طقس موسيقى متجانس ، أما العنصر الاستعراضى فباستثناء بعض الرقصات الناجحة ، (**رقصة اللصوص** ، **ورقصة المساجين** ، **ورقصة الكاوبوى**) ، كانت بعض الرقصات الأخرى دون المستوى بكثير ، فضلا عن حركات المجاميع التى كان ينقصها الحس التشكيلى .

أما الممثلون فقد وفق المخرج إلى حد كبير فى اختيارهم لهذه الأدوار وبخاصة « **صلاح منصور** » فى « دور أبو دراع » . فمن خلال كتلة جسدية شديدة الطواعية ، وطاقة صوتية شديدة التعبير ، استطاع هذا الممثل الكبير أن يفى بأبعاد دوره ، وإن كان ترهله الواضح ، قد بدأ يؤثر على حركته المسرحية . كذلك برزت

« ملك الجمل » فى دور الأم ، فمن خلال دورها الصغير ، الذى لم يخدم فى النص الأصلى ، كشفت عن حضور مسرحى كبير .

أما الجناحان الشابان فى هذا العمل ، « **عزت العلايلى** » من ناحية « **وليلى جمال** » من ناحية أخرى ، فبمقدار ما وفق الأول فى إطلاق موهبته التمثيلية لا الغنائية ، وفقت الأخرى فى إطلاق موهبتها الغنائية دون التمثيلية ، ولو عمد « **عزت العلايلى** » إلى التوقيع الموسيقى بدلا من التطريب الغنائى ، ولو دربت « **ليلى جمال** » على الأداء التمثيلى ، لما حدث هذا الشرخ الواضح فى حائط الإخراج .

تبقى كلمة أخيرة تقال فى مسرح البالون ، حرام أن تبذل كل هذه الجهود البشرية فى مسرح غير مهيأ لاستقبال مثل هذه العروض الغنائية والاستعراضية .. حرام ..