المسرح الغنائى

دراما التاريخ والواقع وثورة التعبيرية اللحنية

شهرزاد والعشرة الطيبة نموذجا

أ/السيد حسن [1](مصر)

مقدمة

المتأملٍ في المسرح الغنائى لا يحتاج إلى جهد كبير لكي يكتسفٍ أنه الساحة الأكثر رقياً في الفن الغنائي والدرامي في آن معا، لأنه ببساطة موضع العناق الجميل بين الفنون جميعا، فإلى جوار عناق الموسيقى والغناء بالدراما، سوف نجد المسرح بكل مكوناته البصرية والحركية والسمعية تتآلف في عناق فريد.

دراما التاريخ والواقع وثورة التعبيرية اللحنية:

إن نظرة سريعة على أسماء الأعمال الدرامية التي كان المسرح الغنائي المصري يقدمها على مدى مسيرته الحافلة تلفت الانتباه إلى أن المسرح الغنائى كثيرا ما كان يلجأ إلى عباءة التاريخ، بما قدٍ يوهم صاحب النظرة المتأنية أنه كان يقدم أعمالاً مستوحاة من التاريخ بغرض الفرجة فحسب، بينما المتأمل قليلاً، سوف يكتشف أن المسرح الغنائي المصريٍ كان يلجأ إلى هذه الحيلة الفنية من أجل أن يمتلك حرية أكبر في التعبير عن قضايا الواقع الاجتماعي مصرياً وعربياً في تلك المرحلة.

وسوف نستعرض في البداية بعض أسماء المسرحيات الغنائية المستظلة بالتاريخ ثم نتوقف أمام بعضٍ النماذج لنكشفٍ عن أبعاد الحيلة الفنية التي لجأ إليها صانعوها لنكتشف أن المسرح الغنائي المصري كان يلعب دوراً وطنياً واجتماعياً بالغ الأهمية وكان ينشىء لونا من ألوان التعانق بين التاريخي والواقعي لإسقاط قضايا الواقع على التاريخ فمسرحيات مثل: إخناتون-أوديب الملك-اللص الشريف - لويس الرابع عشر - عطيل- صلاح الدينِ الأيوبيِ لسلامة حجازى سوف تذهب بنا مباشرة إلى ساحة التاريخ دون مواربة سواء أكان تاريخاً إسلامياً أم يونانياً أم أوربياً بصفة عامة.

لكن الخدعة الحقيقية الكبرى سوف نكتشفها في مسرح سيد درويش، وخاصة في مسرحيتيه الشهيرتين شهرزاد والعشرة الطيبة.

---

[1] شاعر، كاتب مسرحي ناقد أدبى مصري. أصدر ثلاثة عشر مؤلفا شعريا ونقديا ومسرحيا.المدير العام للبرامج الثقافية بالإذاعة ، أمين صندوق اتحاد كتاب مصر. محاضر بجامعة عين شمس والجامعة الكندية (CIC) على مدى ١٣ عاما. عضو سابق بلجنة الثقافة العلمية بالمجلس الأعلى للثقافة.

إحداهما تم تمصيرها والأخرى تم تأليفها، وقد كانت الأولى مواكبة لثورة عام ١٩١٩ بينما كانت الثانية تحمل لوناً من النقد الاجتماعي للواقع المصري في هذه الحقبة التاريخية المهمة.

شهرزاد:

فشهرزاد تدور حول قصة تلك الأميرة التترية التي تتمتع بشباب مفعم بالحياة متطلع إلى الحب، ولأن الجيش الذى يحمى مقاطعتها هو جيش يضم جنسيات عديدة، فإنها تقع في غرام الشاب "زعبلة" الذى تعمل على ترقيته من هزق بزق إلى قائد علم للجيوش، وتتوالى انتصاراته فتزداد هى تعلقا به وهياما بعشقه، لكنه يصارحها باعتزازه بمصريته وغرامه بحورية التى ترك بلده من أجل حبها وحرصه على أن يعيدها إلى أجمل بلاد الدنيا مصر.

ومن الجدير بالذكر أن المسرحية كانت تسمى أولا: " شهوزاد" في إشارة واضحة إلى شهوة المستعمر في الانقضاض على كل كا هو مصري فالجندي المصري زعبلة هو أحد أفراد جيش "خاتون شهوزاد"، في درجة عسكرية متدنية وهي جندي بزق هزق.

وكانت هذه الرتبة المتندية تتيح لقائده المباشر قرة آدم أوغلي أن يمارس عليه كل أشكال المضايقات، لكن الأمور تدور بصورة درامية إلى أن تلتفت "خاتون شهوزاد" إلى هذا الجندي الصغير الوسم "زعبلة"، تعجب به، وتزداد محبتها له كلما قربته منها أكثر، فتتوالى ترقياتها له ليصبح لائقاً بها، فمن باش بزق هزق، إلى ضابط سنجق، ومن ضابط سنجق إلى باش سنجق، ومنها إلى باش سنجق دار، وهكذا إلى أن يحظى بأعلى رتبة في الجيش وهي رتبة الميرشاه جششبار جاجانكير

كان من الطبيعي أن توغر هذه الترقيات رجال القصر على زعبلة وأن يتعرض للون من ألوان التآمر، إلا أن هذه الفترة تشهد هجوما على مملكة التتر، وهنا تبدى شجاعة "زعبلة" وحسن قيادته للجيش وبسالته في الدفاع عن المملكة حتى يتحقق له النصر، وبدلاً من أن يقدر له رجال القصر هذه البسالة يصبح في مرمي حقدهم وغيرتهم.

وبالطبع تزداد "شهوزاد" تعلقاً به ويزداد خطيبها الأمير قمع الدولة حنقا عليه، خاصة وهو يرى شهوزاد تمارس التسويف إتمام الزواج به.

وبعد مفارقات درامية متعددة يصارح "زعبلة" خاتون شهوزاد بحبه لحورية المصرية، فتحنق عليه إلى حد التفكير في قتله، ثم الاكتفاء بتجريده من كل رتبه العسكرية ليقرر زعبلة أن مكانه الحقيقي في مصر مدافعا عن ترابها واستقلاليتها.

هذا هو الخط الدرامي العام الذى يكشف عن الانحياز التام للهوية المصرية في فترة تتأجج فيها الثورة على المستعمر الإنجليزى، ويكفي أن نستعرض الألحان التي تضمنها العمل لنكتشف كيف استترٍ صانعو العمل وراء الحقبة التاريخية لينتصروا للروح المصرية فى مواجهة الاستعمار الإنجليزي ، حيث نجد ألحاناً مثل:

أنا المصرى كريم العنصرين، أحسن جيوش في الأمم جيوشنا، دقت طبول الحرب يا خيالة، الجيش رجع م الحرب، اليوم يومك يا جنود)

وهذه الأعمال بقدر ما تنتصر للشخصية المصرية فإنها تلهب حماس الجماهير لمواصلة الثورة على المستعمر، وكانت كلمات بيرم التونسي وألحان سيد درويش تقوم بهذا الدور على الوجه الأكمل، في انتصار كبير للتعبيرية اللحنية

التي تهتم بالتعبير عن المعنى والإحساس بأكثر مما تهتم بالتطريب وحلاياه، وسوف نكتفي هنا بالنظر إلى لحنين من ألحان شهرزاد (أنا المصري، أحسن جيوش) لنرى كيف استطاع بيرم التونسي وسيد درويش أن يلهبا الحس الوطني ويبثا في الشخصية المصرية لونا من ألوان الاعتداد بتاريخها والثقة بحاضرها والسعي إلى صوغ مستقبلها.

أنا المصري:

نظرة سريعة مثلاً إلى لحن "أنا المصري" تكشف لنا عن مزاوجة بين أصداء فرعونية في البداية وأصداء عربية بدءاً من وأقول لك على اللى خلاني، وكأن سيد درويش يقول إن المصري يتميز بعروبته المجيدة التى تستند إلى فرعونية عريقة وهو تفسير ثان لفكرة العنصرين العنصر الفرعوني والعنصر العربي اللذين يتآلفان في تكوين الشخصية المصرية.

أنا المصري كريم العنصرين
بنيت المجد بين الإهرمين
جدودي انشأوا العلم العجيب
ومجرى النيل فى الوادي الخصيب
لهم فى الدنيا الاف السنين
ويفنى الكون وهما موجودين
وأقول لك على اللى خلاني
أفوت أهلي وأوطاني
حبيب أوهبت له روحي لغيره لا أميل تاني

من الواضح تماما أن بيرم التونسى يصدح بالانتصار للهوية المصرية فى أصدق تجلياتها وفي عراقتها وتمازج عناصر حضارية متعددة في بنائها، وإذا كان بيرم قد اكتفى بأن أشار إلى العنصرين الكبيرين في هذه الشخصية فقد أكمل سيد درويش إيضاح المعنى عبر الموسيقى على نحو ما أوضحنا من تقسيم اللحن إلى وحدتين ترتكز أولاهما إلى المزاج الفرعوني والأخرى إلى المزاج العربي.

أحسن جيوش في الأمم جيوشنا:

ثم إن تأمل كلمات اللحن الثاني "أحسن جيوش" سوف تكشف لنا عن الحيلة الفنية التي يعتمد عليها كل من بيرم وسيد درويش في الإنسان المصري الساعي صوب نيل حريته، وخاصة في وقت كان هناك بقايا من التراث الفكري لأسرة محمد على الذي كان يدعو إلى تكوين الجيش المصري من غير المصريين، كذلك كان كثير من اهتزاز الثقة بالنفس مازال يسري فيما يتعلق بالجيش المصري بعد الانكسار الذي أدت إليه الخيانة أثناء الثورة العرابية، فرغن مرور أربعة عقود على هذه الثورة واندلاع الحرب العالمية الأولى ثم انتهائها إلا أن الثقة في الجيش المصري كانت بحاجة إلى من يذكيها، لذلك حاولا معا - بيرم التونسي وسيد درويش- أن يسربا إلى وجدان الإنسان المصري أن كل شعب من شعوب الأرض يعتز بجيوشه، وأن الشعب المصري بعراقته وطيب عناصره جدير بأن يعتد بجيشه اعتدادا كبيرا، فكأن المسرحية كانت تحتوى على دعوة مزدوجة على المستويين الفكري والسياسي من ناحية والعسكري من ناحية أخرى.

أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا وقت الشدايد تعال شوفنا
ساعة مانلمح جيش الأعادي نهجم ولا أي شئ يحوشنا
مستقبل الأمة بين إيديكم فى الوقت ده نعتمد عليكم
ردوا آدي الشعب بينا ديكم بيقول لكم احفظوا شرفنا
أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا وقت الشدايد تعال شوفنا
ساعة مانلمح جيش الأعادي نهجم ولا أي شئ يحوشنا
آدي جنودنا وآدي بنودنا وفي الدفاع والهجوم تجدنا
مالناش صناعة غير الشجاعة وللجهاد ربنا خلقنا
أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا وقت الشدايد تعال شوفنا
ساعة مانلمح جيش الأعادي نهجم ولا أي شئ يحوشنا

العشرة الطيبة:

هذه الرواية من تأليف الأديب المصري المتميز "محمد تيمور" صاحب الحس الاجتماعي النقدي الذي يتخذ من الكتابة للمسرح وسيلة للنقد الاجتماعي، والذي يستتر كثيرا وراء الرمز من ناحية والجو التاريخي من ناحية أخرى ليخطى بمساحة أكبر من الحرية في مناقشة الواقع الاجتماعي المصري، لذلك التقت روايته مع موسيقى سيد درويش وكلمات بديع خيري لتقديم أقصى دراجات النقد الاجتماعي المواكب للأجواء الثورية السائدة.

وقد اختار من العصر المملوكي ساحة تجري فيها أجواء روايته، والعنوان الذس احتاره يرمز إلى الشخصيات المصرية العشرة التي تتسم بالطيبة والأصالة، وهي تسمية لا تخلو من رمزية يدركها كيدا من يلعبون الورق "الكوتشينة"، وقد بالغ في الكوميديا إلى درجة تقترب من "كوميديا الفارس" التي تبلغ منتهاها حين يقدم انتقادا حادا للأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر في تلك الحقبة، فهذه الروح الانتقادية الحادة التي تصل إلى ذروتها في اجتماع رئيس الوزراء بوزرائه لاستعراض حال الأمة فرئيس الوزراء مصاب بمغص معوي والوكيل بصداع في الرأس والتشخيص أن الوزارة مصابة بخلل في جميع أجزائها... أما التقارير التي يقدمها الوزراء فغاية في إثارة السخرية فقد قرر وزير العدل حبس المتهمين قبل محاكمتهم وإلغاء لفظ المحامي من قاموس القضاء وضرورة أن يكون القضاة مقعدين صما وعميانا.

أمَّا وزير الزراعة فقد أصدر قرارًا بمنع زراعة القطن واستبداله بشجر أبو فروة، وري الأراضي بمياه البحر الأحمر بدلًا من مياه النيل، وتحريم الصيد في الغيطان وتحليله في الشوارع والحارات .أمَّا وزير الحربية فقد أصدر قرارًا بإكثار الضباط وتقليل الجند، وأن الجيش لا يدافع عن الوطن، وأن تسريح الجيش يكون عند إعلان الحرب .أمَّا وزير المعارف فقد أصدر قرارًا بإلغاء علم الآداب واستبداله بعلم البولوتيكة، وأن تكون الدراسة إجبارية في سن الستين. وسوف تقابلنا شخصيات الشعب المصري الطيب مجسدة في عدد من الشخصيات من بينها: "حزنبل" الكيماوي الثائر المتمرد على سيده التركي، وهو في الوقت ذاته يجاهد في عمله الكيماوي من أجل يجعل النحاس يتحول بين يديه إلى ذهب (وهذا أمر آخر لا يخلو من الرمزية التي سيوف يشرحها هو بذاته في موقف قادم) ، فهو يزهر للسيد التركي لونا من ألوان الخضوع الظاهري لكنه يخالف أوامره، فلا يقتل زوجاته الخمس، إنما

يحتفظ بهؤلاء الزوجات أحياء، ويقوم بإخفائهن إلى موعد معلوم معتبراً أن ما يقوم به من عمل ثوري معجزة تفوق تحويل النحاس إلى ذهب.

وهناك شخصية "حسن عرنوس" وهي شخصية تبدو في ظاهرها شخصية وصولية تمارس نفاق الوالي والسخرية منه في الوقت ذاته، وهو أيضاً يفعل ما فعله "حزنبل" حيث يخفي خمسة رجال أمر الوالي بإعدامهم، لكنه يبقيهم أحياء انتظاراً للحظة المقصودة. ويخفيهم إلى أن تحين الساعة. وبذلك نجد أن الزوجات الخمس والرجال الخمسة هم المقصودون بالعشرة الطيبة، يخرج هؤلاء العشرة من مخبئهم ليفرضوا إرادتهم ، ويعلنوا أنهم لم يموتوا بل سيعيشون وينتصرون؛ لأنهم رمز للشعب المصري، والشعب المصر حقيق بالحياة التي تليق به ولا يمكن لهذا الشعب أن يموت أبدا.

وفي الوقت نفسه نحن أمام حط الحب الدرامي فنحن أمام قصة حب بين نزهة الفتاة الفقيرة اليتيمة، وسيف الدين الأمير الذي يتنكر في شخصية الفلاح البسيط ، الفلاحة ست الدار، فهي سيدة الشرسة التي تَهوَى سيف الدين بعنف وتُطارِده بحبها .وبعد أحداث متشابكة لا تخلو من دلالات سياسية واجتماعية بينة نكتشف أن نزهة الفلاحة هي الأميرة المفقودة، فيصحبها مع حبيبها سيف الدين إلى قصر الوالي.

قدمت هذه المسرحية أولا من خلال فرقة نجيب الريحاني ثم أعادت فرقة سيد درويش وعمر وصفي تقديمها بعد ذلك،، وقد لحنها سيد درويش وكتب أغنياتها بديع خيري واشترك في كتابتها مع محمد تيمور.

وتتضمن المسرحية ستة عشر لحنا موزعة على فصولها الأربعة وهي:

واحد ويه ... دمي ورا مني

على قد الليل مايطول

يقطع فلان على علان

الأمر أمر الأغاباشي

والله طيب يازمان الخلطبيط

آن الأوان ياحلوة آن

ياللي تصلي ع النبي تكسب

ياحلالك يابلالك بيها

لحن المنافقين "عشان مانعلا ونعلا"

ديالوج هو بعينه وبمناخيره

يحميكي ياشابة لشبابك

طقطوقة يامرحبا بك

اتمخطري ياعروسة واتهني

احنا الغجر وانتو الحكام

الليلة ياماكتر عرسانها

ليه متحيرين نزهة لسيف الدين

اللحن الأول

فلاح "مغنياً": واحد ويه

بنت "تقدم صويحباتها حاملين بلاليص": جدمي ورا مني

فلاح : اتنين ويه

بنات : هيلا ليصه هيلا ليصه

فلاح : تلاته ويه

بنات : عوافي يا بوحفني

فلاح : يعافيكي ياخالتي نفيسة

" يسمع صوت ست الدار قادمة ووراءها غنم وصبي وكلب"

صوت غنم : ماء ماء ماء

ست الدار : وله يابخاتي
فتح عينك على غنماتي

صبي : أهم مفتوحين

فلاح : أربعه ويه

ست الدار : شوف كام نعجه

صبي : ديهدي راحو فين البقيه

ست الدار : طول ماهو ورا خالتك الحاجة
ماميش أغا وقعتها طين
هات ياعزايم هات ياكرايم

المجموعة : أتاري بهايم عبد الدايم راحوا رشوه رخرين

فلاح : خمسة ويه

بنت : هي هي هئ

فلاح : ياخرابي

بنت : يوه حا تزحلق

فلاح : ياه ياه ياه

أنا سقت عليكو سيدي الإنبابي بلاش الآي والإيه والآه

"فلاحين يدخلون حاملين أدوات زراعية"

ما بقاش فاضل نعزق واصل

غير قيراطين من جبلي الفاصل

حدا وابور الطحين

"فلاح ينهي شغله في الشادوف": الحمد لله وخلصنا

بنات : أقعد بالعافية .. ماشيين

فلاح : وانت مع السلامة ياحسنه

يالا ياحته من المصارين

ست الدار : فوت بينا غادي من اليمه دي

صوت كلب: هوو هووو

ست الدار : حود ع اليمين

المزارعين : انضر يابوي النجف الأصلي

النبي أحسن ع النساوين

دي الفلاحة من دولا بميه

من الكخيات المتنفخين

قال يتغالبوا عما يعايبوا

عشان موش متهندمين

ولا هماش عارفين

هو تلفنا وخلانا شفنا

غلب الغلب غير التمدين

فوقوا يامصريين

فوقوا يامصريين

فوقوا يامصريين

من الواضح إذن أن بديع خيري يبدأ منذ اللحن الأول في الانتصار لأصالة الشخصية المصرية في بساطتها وريفيتها مهاجماً ما كان يتصور أنه التمدن أو التحضر في ذلك الوقت مقارناً بين المصريات والكخيات المنتفخات مؤكداً أن النجف المصري الأصلي الملالي (الصبايا المصريات) يفوق مئات الزائفات المنتفخات، ولا يخفى على المستمع دلالة تكرار هتاف " فوقوا يامصريين، فوقوا يامصريين ، فوقوا يامصريين".

اللحن الثاني

سيف الدين : على قد الليل ما يطول

مسترضي بسهري ونوحي

في حبك ياللي من أول
ما اشوفك تترد روحي
سنين وأيام دايب فيكي
بزمارتي أصحيكي
طول ما انا وأنتِ في الدنيا دي
أفوت أهلي وأجدادي
حاروح على فين وأنت قصادي

"تطل نزهة من النافذة": اه يا ترى يا ربي داهوه والا لأ حبوبي

سيف الدين : يا عين الحبوب من جوه
يا سبب وعدي ومكتوبي
ياكتاكيتها

نزهة : ياننوسه

سيف الدين : ياقطاقيطها

نزهة : ياحنتوسه

سيف الدين : أنا م النجمة في استنظارك

نزهة : أديني نازله

سيف الدين :أما نهارك أبيض من طبق القشطة

"نزهة تنزل وتلتفت يمين وشمال": اوعى يكون حد شايف طيفي

سيف الدين : حطي ف بطنك بطيخة صيفي
مهجتي ف إيديكي أنا ف عرضك
خليها يا روحي أمانة عندك

نزهة : يوه يادين النبي تنك سارح
مش كنت معاك ليلة امبارح

سيف الدين : ماتفكرنيش
أما دي حقه كانت ليلة في غاية الرقة

نزهة : فاكر وأنا حاطه إيديه في باطاتك قبلي الترعه
على غفلة وملت عليه ماقدرتش أقوللك اوعى

سيف الدين : قمت أنا بصيت يمين وشمال
ساعة ما لقيت ما فيش عزال

طبل طبلي وزمر زمري
وشقلي بقلي وعنها ودوغري
ورحت أنا قاطف لك فله

نزهة :من يومها عرفت الآخر
إنك مستعبط ساهي
أيش قوله المثل الساير
ياما تحت الساهي دواهي

سيف الدين : آه عليها عيون ما تلتقيهاش
على بني ادمين يا كده يا بلاش

نزهة :عليه مناخير فشر النبقة

سيف الدين : أما قوامها زيه ماتلقى
دنا متبرجل يا حدقة
يا كتاكيتها يا حلاوتها
يا قطاقيطها يا لطافتها
قربي لي يانور عينيه
قربي لي يانور عينيه
مهجتي ف إيديكي أنا ف عرضك
خليها يا روحي أمانة عندك

نزهة : يوه يادين النبي تنك سارح
مش كنت معاك ليلة امبارح

سيف الدين : ماتفكرنيش

الجميع : أما دي حقه كانت ليلة في غاية الرقة

كلمات اللحن الثاني إذن منصرفة إلى الكشف عن طبيعة قصة الحب بين سيف الدين ومزهة، وهي قصة حب تتسم بالكثير من الرومانسية التي لا تخلو من إيحاءات حسية، تصور طبيعة علاقات الحب في المجتمع الشعبي المصري عامة والريفي منه بصفة خاصة.

اللحن الثالث

ست الدار : يقطع فلان على علان
دي الناس بقت مالهاش أمان
أصحاب الشوم
وحبايب اللوم

ستين خناقة ياخواتي في اليوم
لو كنت م اللي بالك فيهم
اللي عصاية تجريهم
ماكانوش يموتوا في جلدهم
ويحاسبوا مني كلهم
إن كان صغار ولا كبار
يشوفوني يجروا بالمشوار
حتة لسان فشر التعبان
في الردح قوة ألف حصان
ضرب وتلطيش غيره ماعنديش
اللي له بخت مايعرفنيش
ماحد ياخواتي غلبني
على الشناكل لعبني
غير مذهب الكلب داهوه
اللي ملقح هنا هوه
دايبه ف هواه
قال مش عاجباه
وحياة داهو لامورياَّه

هنا تظهر لنا ملامح الحب من طرف واحد لكن الأمر لا يخلو من الإشارة إلى أخلاق الناس وما طرأ عليها من تغيرات وما شابها من فساد، وكأن بديع خيري يسرب الفكرة التي يود إيصالها إلى المستمعين متصاعداً بها شيئاً فشيئاً دون أي تصاعد فجائي.

اللحن الرابع

بنات : الأمر أمر الأغاباشي
اللي يقوله علينا ماشي
أدي احنا جينا ولا سبناشي
صبية مليحة ماجبناهاشي

حزنبل في الوسط:
يازعيط يامعيط يا بو بكير
يا ام بكير
فيكم من كتم السر

الجميع بصوت خافت : في بير

حزنبل بصوت مرتفع : خير في سلامة

الجميع بصوت خافت : وسلامة ف خير

حزنبل : بقا سعادتلو مهابتلو مملوكاتلو .. تعظيماتلو

أبصر مدرك إيه هاتلوا وهكذا إلى آخر هاتلوا

الجميع : الله يديم عزه ويتأيد

ويوعده بزيارة السيد

ونفرح له بألف وليد

م الخلفة ونرقص ونعيد

حزنبل : سيدكو وتاج راسكو الأبجر

نسل حلنبوحة الأكبر

سنجق مماليك البندر حاجي بابا

حمص أخضر

المتعه الهايله عشانه

إنه يغرق لودانه

ليل ونهار مع نسوانه

فشر النمرود في زمانه

الجميع : راح يبقى أحسن من ده توصل

دي الناس مقامات ياأغا حزنبل

بنات : إن كان يمدغنا نستحمل مانقولش بم .. قول .. اتفضل

حزنبل : فبناء ع الحلبقة عايز شابة خفه

حانقيها من الطايفه

ونجي لكو ياخدها بزفه

كل بنية بنت بنوت

تدي اسمها بالمظبوط

للباشكاتب عم هاروت توت ..

حاوي .. توت

الجميع : توت حاوي توت توت حاوي توت

حزنبل : يالا ياوظاويظ ملوه على الأسامي

كاتب : إنتِ مين

بنت1 : عيشة

بنت2 : فاطمه

بنت 3 : خضره

كاتب : ديهدي هو ليه عشر إيدين

بنت : يحمي عمرك

كاتب : طب تعالي

بنت : زهرة بنت الشيخ حسين

كاتب : زهرة زهرورة زهرهر واسم والدها حسين
ساكنة فين

بنت : في القيسارية

كاتب : آه ياريتنا موعودين
لو يسيبها حاج بابا كنت أكون م الفائزين

ست الدار منفردة: إلا يعني فيها آه يا بت جايسي
مافيهاش حاجة أهي مطرح ما ترسي
اكتب اسمي ولا لأ .. لازم أكتب
المقايسه خير وبركه .. يامكتب

كاتب : هيه

ست الدار : شك اسمي ويا دولا

كاتب : خرجوها

الجميع : مابقاش إلا دي روخرة يكتبوها

ست الدار : بتقول إيه

كاتب : باقوللك امشي

ست الدار : وأنت مالك
جاك مشش ينتش قفص عمك وخالك
بدي أعرف إيه وحش فيه أديني

وادي راسي وادي عيني وادي خشمي
ولا يعني ماليش جماعه بيعشقوني
ده بدال الواحد ميتين عم يلاغوني
هو كان على راسكو ريشة .. أما بلوى
ولا آدم ماهوش نافضني من أمي حوا
مادام الرك ع اللي تكون حليوة
قبل منكم وغصب عنكم .. إيوه .. إيوه

في اللحن الرابع يتصاعد الجانب الانتقادي ويكشف بديع خيري عن ممارسات المماليك الراغبين في استصفاء الصبايا والذيت يتعاملون معهم باعتبارهم قطيعا يستعرضونه من أجل أن يختاروا من بينهن، والمدهش أن هناك قبولاً مجتمعياً بذلك حتى من قبل الفتيات أنفسهن.

اللحن الخامس

الجميع : والله طيب يازمان الخلطبيط
الأصيل يبقو آخر الزمن طيط
واللي كانت هردبيسة وبزرميط
طالعة ف العالي واحنا ف الغويط

حزنبل : ده بختك يابو بخيت الراعية بقالها صيت

ست الدار : اللي سعده روزبيت ماتهموش العفاريت

الجميع : اللي سعده روزبيت ماتهموش العفاريت

حسن : كله كوم إلا المشنه ديه كوم
مسأله عاوزة نظر فوق اللزوم
اسمعوا ياهوه

الجميع : آدي احنا سامعانين

حسن : المشنه دي صاحبها الأصلي مين؟

الجميع : المشنه دي

حسن : صاحبها مين باقول

الجميع : دي بتاعة البت نزهة

حسن : مين في دول

الجميع : اللي عشتها حداك

حسن : العشة دي؟؟؟

الجميع : أيوه هي .. إيش عجب يادلعدي

حسن : كلكم دلوقتي سكتر

الجميع : كلنا؟

حسن : أيوه كلكم ماتستنوش هنا

الجميع : كلنا ده إيه

حسن : غجر ماتسمعوش كلمتي..

الجميع : نسمعها

حسن : يالا ماتختشوش

الجميع : أما حتة فصل قال بيقول لنا
كلنا كلنا كلنا

حسن : أيوه يالا كلكم

الجميع : كلنا

حسن : كلكم

الجميع : يالا بينا كلنا

"يخرج للجميع ماعدا حسن ابن عرنوس"

كلمات اللحن الخامس كما نرى تدفع الحدث الدرامي إلى الأمام وهي تشير من طرف حفي إلى طريقة الانقلاب في السلم الاجتماعي وكذلك طريقة التعامل مع جموع الشعب بغير قليل من الاستخفاف.

اللحن السادس

الجميع : آن الأوان ياحلوة آن
والسعد كان مستني يومك من زمان

سيف : اتمخطري واتغندري
واتجعصي ف التختروان

الجميع : آن الأوان ياحلوة آن
والسعد كان مستني يومك من زمان

سيف : يانور العيون خايف يكون حاتسيبيني يازينة البنات

نزهة : بكرة تشوف جنيهات ألوف وادندشك بالنشانات

سيف : مهما أسوح ولا أنوح دانا أروح وراكي كردفان
اتمخطري واتغندري وانجعصي ف التختروان

الجميع : آن الأوان ياحلوة آن
والسعد كان مستني يوم من زمان

"هنا يظهر حاجي بابا في قوارب النيل ومعه رجاله .. فيرى نزهة وهي محمولة فيعجب بها .وتخرج نزهة وجماعتها ويدخل المعلم حزبنل وجمهور من الفلاحين والفلاحات"

وكما نرى بظهور حاجي بابا بينما نزهة في التختروان على نحو ما يبدو لنا في كلمات هذا اللحن تتداخل الخطوط الدرامية فنزهة معشوقة سيف سوف يعجب بها الأمير المملوكي ويجتمع الخيط العام مع الخيط الخاص في التصاعد الدرامي للقضية الوطنية التي هي في الوقت ذاته قضية العاشقين اللذين يراد التفريق بينهما

اللحن السابع

الجميع : ياللي تصلى ع النبي تكسب
دا حاج بابا ف وسط الموكب
فشر قمر ليلة أربعتاشر

"تقف المركب وينزل حاجي بابا"

حاجي بابا : ناسسن نساء ناسسن رجال
تشكرات على احتفال

زراعات .. مدارس حرام حلال
مافيش لزوم كلام كتير
دوشة هموم عسكر خفير
أهميات يوك موش أمان أمان أمان أمان

الجميع : حاج بابا شوك ياشا حاج بابا شوك ياشا

اللحن الثامن

الجميع : ياحلالك يابلالك بيها
ياحلالها يابلالها بيك
فرحة وكانت عينك فيها
شوبش ياسيد المماليك

حاجي بابا : أم ماسن قيمقلي عفارم حتة نتفة شقلباظات

جان بوردانز هيدي بيرم هانم

الجميع : يقولك سلامات سلامات

حاجي بابا : علم الله افندم فيه حرارات درجة ميه غرام ايلارى
صحة وارسن قوة وارسن لحم شحم حاجة طاظات

ست الدار :بكرة ألبس قفاطين شاهي ويروق لي حال الدنيا
وأخلي المضروب يتفلفل زي مافلفلني ابن الإيه

حاجي بابا : جانم خوشلار شروطات كلم اسمع تنبيهات

الجميع : جانم خوشلار شروطات كلم اسمع تنبيهات

حاجي بابا : طالع نازل خارج داخل لازم قدم احترامات

الجميع : طالع نازل خارج داخل لازم قدم احترامات

بنات : طاوعيه .. حتى إن قاللك ارمي نفسك في البحر أهو وافقيه

حزنبل : واقعدي له على قرافيصك ركبة ونص وبوسي رجليه

الجميع : بوسي رجليه

حاجي بابا : كون معلوم في كل أهالي عسكر ظباط حاشية بلاط
زنبليطات أفراح وليالي حظ ملاح فنطاظيات

الجميع : زنبليطات أفراح وليالي حظ ملاح فنطاظيات

حاجي بابا : فنطاظيات فنطاظيات فنطاظيات فنطاظيات

الجميع : فنطاظيات فنطاظيات فنطاظيات فنطاظيات

حاجي بابا : شوك ياشا حاجي بابا شوك ياشا

"يتقدم حاجي بابا إلى ست الدار ويرفعها فوق ذراعيها ويسير إلى الموكب في حين ينشد الأهالي:

ديهدي العز وديهدي الأمله عقبال مانشوف كل حبيب

سعد بلادنا هل هلاله نصر من الله وفتح قريب

هنا سوف سوف نجد بوضوح كيف تتسلل كلمات اللحن إلى عمق القضية الوطنية المصرية، ولاسيما والجميع يرددون الختام الذي لا يخلو من إشارة واضحة إلى اسم الزعيم الوطني سعد زغلول في الوقت ذاته الذي يبشر الوطن بالنصر والفتح القريب، فقد هل هلال سعده المحبوب.

اللحن التاسع

عثمان : عشان مانعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطي نطاطي نطاطي

الجميع : عشان مانعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطي نطاطي نطاطي
بسلامته الوالي أبوزعيزع مهجص باشا دقن تعيتع
أفيونته تمللي قال إيه نترصص دايما حواليه
نروح واقفين زنهار زي القط والفار
نلقاه دايما منفوخ نفشر له طاخ طيخ طوخ

حسن : الرك على حبة بولوتيكه وذمة كاوتشوك خربانه
مادام الأمير ملته أنتيكه لازم الرعية تكون وحلانة

الجميع : الرك على حبة بولوتيكه وذمة
كاوتشوك خربانه
مادام الأمير ملته أنتيكه لازم الرعية تكون وحلانة

حسن : حزر فزر ياواد أنت بعقلك بعد الحنشصة دي اللي أنت عليها
ياهلترى الدنيا دي حاتروق لك وتشوف ماشاف قراقوش فيها

الجميع : تعرفش المسأله إيه عرنوس متعفرت ليه؟

حسن : من حقه سلامات سلامات ايش حال القفوات

الجميع : محاسيبك

حسن : ياخي سيبك

الجميع : أول شرط نطاطي البصله لسيدنا الوالي ونستعبط له

حسن : مهما تسمعوا تهجيص
اعملوا روحكم بلاليص

الجميع : مهما نسمع تهجيص
نعمل روحنا بلاليص
بلاليص بلاليص بلاليص بلاليص بلاليص بلاليص
عشان مانعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطي نطاطي نطاطي

ربما يكون هذا هو اللحن الأشهر في هذه المسرحية لا ينافسه في ذلك إلا لحن على قد الليل ما يطول، على أن كلمات هذا اللحن تدخل بنا مباشرة إلى عمق القضية الاجتماعية في مصر والتي يمثل "النفاق" قلبها فهو من ناحية آفة اجتماعية وخيمة، ولكنه في الوقت ذاته حيلة اجتماعية يبجأ إليها جموع الشعب المصري حين تكون الأحوال السياسية والاجتماعية في أسوأ حالاتها، لذلك سوف نجد أن بديع خيري يبدع في تصوير هذا الآفة بصورة تقدن تحليلا نفسيا واجتماعيا في الوقت الذي تكشف عن لون رفيع من السخرية والانتقد.

اللحن العاشر

نزهة : هو بعينه وبمناخيره هو بوشه وبشفاتيره
هو اللي أنا بالي فيه م الأول
مالحقتش أبص في وجناته
وسمنت النص بغمزاته

سيف : صواميل رجليا سايبه مني

نزهة : وأنا عصافير قلبي بتغني

سيف : سبحانه ما احلى تعديله مافيش كده لما يعدلها

الجميع : اتلم سيف الدين ع اللي له واتلمت نزهة ع اللي لها

سيف : والله زمان يامهلبية

نزهة : من قلبي لقلبك دوريه

سيف : وحشتني عيونها العسلية

نزهة : وحشتني رموشه البصلية

الجميع : أهو دا المجور وادي الشاليه قرموط اتجوز بلطيه
أهو دا المجور وادي الشاليه قرموط اتجوز بلطيه
الليله الحنه ياعينيا
وبكرة تكون الصباحية

لحن آخر تدور كلماته بين العاشقين في لغة تسودها الرومانسية وتدفع بالأحداث إلى الأمام... وتمضي الألحان على هذا النحو حتى نصل إلى لحن مهم آخر وهو اللحن الرابع عشر

اللحن الرابع عشر

الجوقة : احنا الغجر وانتو الحكام أفعالنا ج.ر.ش.ك.لام
الشر راح والحظ أهو دام هاتوا الكوؤس عيدوا الأيام
عشان ما نرقص ونغني

والي : بن والله أفكار يوك أفندم عاوز أسمع غنيوة منكم
غنيوة تم تم تم تم تم تا
تم تم تم تم تم تم تا

الجميع : تم تم تم تم تم تم تا

ست الدار :اسمع كده خليك فاكر إن الزمان مش هيدوملك
الدهر من طبعه غادر يكفي يابني آدم ظلمك

والي : بن والله أفكار يوك أفندم عاوز أسمع غنيوة منكم
غنيوة تم تم تم تم تم تا
تم تم تم تم تم تم تا

الجميع : تم تم تم تم تم تم تا

سيف : يكفى الغرور نضف قلبك حظك وعزك شيء زايل
دا اللي يشوف أيام مجدك بكرة يشوف دمعك سايل

الجوقة : احنا الغجر وانتو الحكام أفعالنا ج.ر.ش.ك.لام
الشر راح والحظ أهو دام هاتوا الكوؤس عيدوا الأيام
عشان ما نرقص ونغني

هنا تعود الروح الانتقادية بالغة الارتفاع من أجل أن يوجه بديع خيري سهام النقد الاجتماعي الحادة إلى المجتمع المصري مستترا وراء العصر المملوكي ... وهناك الكثير من المناطق المتوهجة في هذا النص الدرامي يقابلها توهج لحني من أعمال سيد درويش ويكفي أن نشير إلى لحن الافتتاح الذي يبدأ بالنتصار للشخصية المصرية في مقابل الشخصيات الزائفة ثم نشير إلى ختام اللحن الثامن

ديهدي العز وديهدي الأمله عقبال مانشوف كل حبيب
سعد بلادنا هل هلاله نصر من الله وفتح قريب

فهذا الختام يكاد يصرح بالانتماء إلى ثورة عام ألف وتسعمائة وتسعة عشر وزعيمها الكبير سعد زغلول لنتعرف على مدى مزج الانتقاد الاجتماعي بالروح الوطنية المصرية ... ثم تكون الشهرة الكبرى للحن الانتهازيين أو المنافقين فهذا اللحن الشهير والعبارة المدهشة "عشان ما نعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطى نطاطى نطاطى؟ لنتعرف على ملامح السخرية والنقد الاجتماعي من ناحية والتعبيرية اللحنية من ناحية أخري.

خاتمة:

بعد هذا الاستعراض العابر لعملين شهيرين من أعمال موسيقار الشعب سيد درويش نكتشف معا أن التاريخ لم يكن حاضرا بذاته وإنما كان ستارا للنقد الاجتماعي والسياسي وإذكاء الروح الوطنية العميقة وأن هذا تواكب مع سريان روح ثورية في الغناء المصري انتقلت به من التطريب وحلاياه وزخارفه إلى التعبير وتدفقه وحميميته، وأن المسرح الغنائي المصري استطاع أن يجدد المياه في تيار الموسيقى المصرية بقدر ما استطاع أن يلتحم بقضايا المجتمع المصري.

فالحالة المسرحية في العقود الأولى من القرن العشرين كانت تتسم بقدر كبير من النشاط والتواصل مع الجماهير، وكان يشهد لونا من ألوان التنافس بين الفرق المسرحية ويكفي للتمثيل على ذلك أن نشير إلى نجيب الريحاني وعلي

الكسار وما كان بينهما من تنافس وصل إلى حد الظهور في أسماء المسرحيات .... راحت عليك ... فشر ... قولوا له .. قلنا له ... إلخ.

وأن موسيقى فنان الشعب سيد درويش كانت هي القاسم المشترك الأعظم لتلك الأعمال بحيث يختلفون على كل شيء ويتفقون على سيد درويش.

أن المسرح ابتدأ بالتمصير والترجمة والاقتباس ثم اتجه إلى التأليف ويكفي أن نشير إلى حالة بديع خيري الذي انتقل من التمثيل إلى التأليف لسد حاجة فرقته للنصوص قبل أن يلتقي بنجيب الريحاني ليبدآ رحلة مدهشة اتسمت بأهم سمات إبداع بديع خير سواء على مستوى الدراما أو الغناء من حيث الرؤية النقدية الاجتماعية من ناحية وخفة الظل من ناحية والمزج بين اللغة المصرية ومفردات من اللغة التركية أحيانا من ناحية أخرى.

وأن عزيز عيد كان له دور كبير في جذب بيرم التونسي بقوة نحو المسرح الغنائي بعد نفيه إلى فرنسا حيث التقاه واتفقا على أن يقوم بالتأليف له وبدأ بليلة من ألف ليلة ممصرة، كما اشتركا في شهوة زاد أو شهر زاد لينطلق مشروع مسرحي كبير اتسم بما لبيرم التونسي من سمات أهمها قدرته على البناء الشعري المتماسك الذي يصل أحيانا إلى حد البناء الهندسي المحكم، وربما لو ابتعدنا قليلا مثلا إلى نص مثل الأولة في الغرام ببنائه الهندسي المحكم نستطيع أن نعرف كيف بدا ذلك في نصوصه للمسرح الغنائي أيضا.

وأن سيد درويش لستطاع بألحانه التي تمثل ثورة التعبيرية في الغناء المصري أن يلعب دوراً وطنياً مهماً إلى جانب دوره الفني الذي لا يختلف عليه اثنان.