تاريخ المسرح العربي

د. فؤاد رشيد

تاريخ المسرح العربي

د. فؤاد رشيد

الكتاب : تاريخ المسرح العربي

الكاتب : د. فؤاد رشيد

الطبعة : 2013

الناشر: وكالة الصحافة العربية

5 ش عبد المنعم سالم - الوحدة العربية - مدكور - الهرم - الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : 35825293 - 35867576 - 35867575 فاكس:35878373

http://www.apatop.com E-mail:news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher .

جميع الحقوق محفوظة ، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال ، دون إذن خطيّ مسبق من الناشر .

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

رشيد، د. فؤاد .. تاريخ المسرح العربي

د. فؤاد رشيد – الجيزة : وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٣ .

تدمك : 978-977-446-173 -15

.. ص ، .. سم .

١- تاريخ المسرح العربي

أ. العنوان ٣٤٣,٩ رقم الإيداع / ٢٠١٣/١٠٢٨٧.

د. فؤاد رشيد

تاريخ المسرح العربي

;

الإهداء

إلى صديق التلمذة
إلى أقدم من أعرف من الأصدقاء
إلى شاعر الجيل الأستاذ عزيز أباظة
أقدم هذا السجل المتواضع في تاريخ المسرح آملا أن يكون موضع رضائه.
ولا حاجة بي أن أقدم عزيز أباظة إلى القراء وحسبي أن أذكر أنه الأديب الذي قدم للمسرح المصري تراثا خالدا سيبقى على مر الزمن.
وعزيز أباظة هو اليوم رئيس لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ولا يزال يرجى على يديه الخير العميم للمسرح وللأدب.

فؤاد رشيد

المؤلف ... والكتاب

للأستاذ عزيز أباظة

هذا الإهداء الكريم الذي يراه القارئ في فاتحة هذا الكتاب، يشاء الله أن يطالعني بعد أن لحق صاحبه بالرفيق الأعلى، نزيلا في أكرم جوار، عند غافر الذنب، قابل التوب، الكبير المتعال.

والناس في طريقهم إلى الحياة الخالدة سابقون ولاحقون، تقذف الرجام، وتتلقى الأرحام. وبين هذه البداية وتلك النهاية، لحظات قصار، تجرى في حلباتها إلى غايتها الأعمار. وكأنها تمضي كأن لم تخلق إلا إذا خلفت على أثباج الزمن مآثر مذكورة ... لعل أكرمها وأنضرها وأسناها، يد في آلة ساترة، أو يد في خلقة مستورة. وبين هؤلاء الخالصين الصادقين، صديقي فؤاد رشيد الذي عبر هذه الدنيا كأنما هو ابتهالة دامعة، في سجدة خاشعة، يتقرب بها إلى ربه في حواشي الفجر، قانت من القانتين، وصديق من الصديقين.

عرفت صديقي فؤاد رشيد، وبواكير الحياة تراوحنا بغضارتها عند اعتاب المدارس الثانوية. ثم قطعنا معا هذه المراحل من الزمن حتى فجعت به أول من أمس فأشهد الله أنني ما أخذت عليه مأخذا هابطاً، ولا أحصيت عليه خسيسه. وأشهد الله كذلك – وهو بين يديه، وأنا في طريقي المجهول إليه – أنه كان الشاب العف المتزن، وكان الرجل الكريم المدرع بالخلق الكريم، وكان الكهل الذي زكت به القيم، وزكت عنده القيم. ولعل كبرى خصائصه التي يعرفها كل من عرفه أنه كان مبسوط الفضل، مكفوف الشر. ولقد كان فؤاد رشيد في هذه الأطوار كلها، صديق أصدقائه وموئل قاصديه ما استطاع إلى ذلك سبيلا .. ذلك لأنه كان لا يدخر في قلبه الطاهر إلا الود والإيثار والوفاء.

هذا هو الرجل الذي أنت موشك أن تقرأ كتابه أيها القارئ، عرضـــته عليـــك لتعرف لمن تقرأ .. وعندي أن شخصية الكاتب تتسرب بخصائصها فيما يكتب.

وبعد:

فإنك لواجد أيها القارئ في هذا الكتاب متعة هنا وهناك. ولكنك – من غـــير شك – واجد الصدق وتحري الحق يتدافعان في كل مقطع فيه.

عزيز أباظة

تعريف وتقديم ...

للأستاذ زكي طليمات

هذا كتاب في تاريخ المسرح العربي، وليس كل تاريخه.

وإذا أردنا التحديد فنحن أمام سجل جمع بين دفتيه تراجم لرواد المسرح في مراحله الأولى وفيما تلاها[1] حتى عام ١٩٢٣، كما ازدحم بحوادث وأحداث فنية واجتماعية مما تخلل حياة المسرح العربي عامة، والمسرح المصري خاصة، وهو يسير بدافع من التطور والمحتوم، ويكتسب أرضا جديدة في الوعي العربي الذي لم يشغله فن التمثيل، في كثير أو قليل قبل مائة عام.

أنها صور شغلت خيال المؤلف، بعضها عن طريق السمع، وبعضها الآخر عن طريق المشاهدة، فعاش في ذكرياتها، ليسلجها بعد ذلك وينشرها تباعا في جريدة (المساء) عام ١٩٥٩.

وموضع النظر، أن مؤلف هذا الكتاب – كما يدل اللقب العلمي الذي يحمله وكما عرفت صاحب اللقلب – طبيب مارس مهنة الطب وتقلب في وظائفها المختلفة، حتى انتهى به المطاف إلى أن يقتعد أعلى المناصب، إذ أصبح وكيلا لوزارة الصحة.

هو طبيب تمرس بالطب ولم يتمرس بفنون المسرح ... إلا أن هذا الطبيب عشق المسرح، وكان من أكبر هواته، ومن المعنيين بأمره، إذ مثل في لجان عدة مما شكلتها الدولة للارتقاء بالمسرح ... إلا أن هذا الواقع ليس فيه ما يسلب هذا الكتاب أهميته أو ينتقص من قدر مؤلفة في نطاق ما كتب، باعتبار أن حبك

---

[1] الذي تسلمته المطبعة من مذكرات المؤلف ينتهي بعام ١٩٢٣.

الشيء، أفعل وسيلة إلى حسن فهمه واستبطان دخائله، والإخلاص له، والعيش في وقائعه.

و (فؤاد رشيد) أحب المسرح حبا جما، وأؤكد أنه أعطاه من قلبه أكثر مما أعطى مهنة الطب التي كان يزاولها.

ولا عجب أن يكون (فؤاد) كذلك، فهو ينتمي بحق إلى تلك الطائفة من الشباب المتعلم المنحدر من أسر لها أوزانها الاجتماعية، والذي عني بالمسرح في أعقاب الحرب العالمية الأولى.

طائفة بها قلق وطموح بتأثير الحرب وبثورة ١٩١٩، وتعتلي فيهم غريزة التعبير، والرغبة في أن يحدثوا حدثا، فاندفعوا إلى اعتلاء المسرح هواة يشبعون غريزتهم في التعبير، ويحلقون في أجواء بعيدة عن الواقع، لأن الواقع كان مما ضا في بعض نواحيه، بفعل الأحداث السياسية ونظام الحكم في البلاد.

وقد اندفع بعضهم في هوايته فاحترف التمثيل ضاربا بالتقاليد وجه البيئة المتزمة التي كانت تعتبر مهنة الممثل مهانة، وزيغا. وتنكبا عن طريق الصواب والرشاد .. ووقف بعضهم عند حد الهواية ... كان "فؤاد رشيد" من هؤلاء ... واكتفى بأن يكون للمسرح وللعاملين فيه المعين، والمشجع، والقائم على رعاية آثاره وتسجيل ملامحة بقدر ما وسعه علمه به، وهو غير قليل.

* * *

ومنهج الكتاب واضح فيما أورده المؤلف في نهاية مقدمته، إذ أجرى تقسيم تاريخ المسرح العربي إلى ستة عصور، تبدأ بالعصر البدائي وتنتهي بالعصر الحكومي ... بعد أن يعبر بعصور التراجيديا، والكوميديا، والرواية الغنائية ... مما كانت تقدمه دور التمثيل.

ثم شفع هذا بقوله "ولا حاجة بي أن أوضح أن هذا التقسيم لا يعني إطلاقاً أكثر من إبراز اللون الغالب خلال ذلك"

ولعل المؤلف يقصد "باللون الغلب" الطابع العام للمسرحيات التي كان يغلب تقديمها في كل عصر ... ذلك من ناحية أنها مسرحيات غنائية أو فكاهية أو مأساة.

ولعله يقصد أيضاً بذلك "اللون الغالب" تلك السمات التي تميز موقف الفرق التمثيلية العاملة في كل من هذه العصور الستة، وذلك من حيث وجهة نظرهم إلى فن التمثيل، ثم من حيث المستوى الأدبي والفني الذي كانت عليه تلك الفرق.

وسواء صح هذا أو ذاك، أو هما صحا معا، فإن الذي أورده المؤلف جدير بالتأمل، لأنه يسجل من ناحية، المراحل المختلفة التي تقلب فيها مزاج الجمهور، وهو يطالع مظاهر هذا الفن الوافد والدخيل على الحياة العربية.

وهذا ولا شك كشف طريف إذ يرسم الوعي الفني المضطرب الضحل الذي كان عليه الجمهور، ورجال المسرح في تلك الأيام ... ومن المعلوم أن المزاج الغالب على الجمهور، هو الذي يفرض سلطانه على رجال المسرح فيما يصح أن يقدموه عن طريق فرقهم التمثيلية. باعتبار أن كل فن إنما هو من الناس وإلى الناس، وإن كل مرحلة من مراحل تطور فن التمثيل لدى كل شعب، يؤلف الإطار البارز الذي تستقر فيه الصورة التي يكون عليها الوعي العام والمزاج العام.

أقول، فيما قدمه المؤلف في هذا الصدد وهو يجري وراء تسجيل الأحداث والنوادر، في هذا الكثير مما يومئ وما يوحي وما يقدم مادة إلى من يفلسف تاريخ المسرح العربي، برد الظاهرة إلى اللباب، والفرع إلى الأصل، ويربط الأسباب بالمسببات.

* * *

وثمة شيء آخر ...

أن المؤلف كان معنيا بتسجيل انعكاسات المسرحيات على الجمهور وبالعكس وفي نطاق محدود، أكثر مما كان يعني بالمسرحية نفسها، في مصادرها، وفي بنيتها، وفي مظاهر تطورها، والمسرحية في هذا تؤلف العصب الأول في تاريخ المسرح، وهي العنصر الذي يربط المسرح بالأدب.

ولعل المؤلف جنح إلى هذا من غير وعي، بحكم أنه كان المدمن تعاطي المسرح بمشاهدة، كل ما يقدمه، كما كان دائماً المتحمس المشبوب العاطفة الذي يكابد عطشا لا يرتوي، يعاشر أهل المسرح، ويشاركهم أحزانهم، ويشملهم بعطفه وبحدبه، ويقاسمهم أحلامهم في غد أزهر وخير من اليوم القائم، وفي الحماس وفي شبوب العاطفة انصراف عن التأمل العميق والكد الذهبي، وهروب عن كل شيء يخرج عن نطاق ما يغذي الحماس والعاطفة.

* * *

ووقفة أقفها أمام ما كان يعتقده المؤلف في ماهية "هواية المسرح" فقد حدد هذا بقوله:

"الهواية هي مهبط الوحي، والمصدر الأول الذي تنبعث منه الأسس السليمة للفن الصحيح".

وهذا، أراه، من قول المتعصب للشيء الذي يحبه – والمحب غير ملوم – إلا أن هذا الرأي يحتاج إلى "تلطيف" إنزالا للأمور منازلها الصحيحة.

أوافق المؤلف، على أنه يصح أن تكون الهواية مهبطاً للوحي، باعتبار أنها من البواعث التي تلهب المواهب على الانفعال والإنتاج ... ولكنني لا أوافق – فيما أعلم – على أن تكون الهواية (المصدر الذي تنبعث منه الأسس السليمة للفن الصحيح) إذ لو صح هذا لأصبح كل هاو للتمثيل أستاذا ثبتا في فنون

المسرح، أو بعبارة أخرى ... يكفي أنك تحب التمثيل وتهواه، لتبلغ من فن الممثل الغاية القصوى.

* * *

والرأي عندي، أنه لامتلاك ناصية فن الممثل، لا يكفي أن تكون لك مواهب فيه، بل يجب أن تفقه أصوله، لأن فن التمثيل، كغيره من الفنون، لا تغني فيه الموهبة عن التعلم، ولا التعلم عن الموهبة.

* * *

والسرد التاريخي في تراجم الرواد الأوئل، وذلك في المرحلة الأولى التي أطلق عليها المؤلف اسم "المرحلة البدائية" لا يخلو من التباس .. لم يتعمده المؤلف، ومأتاه اختلاف الرواية، وقلة المصادر المكتوبة والموثوق بصحتها .. وهذا والمؤلف لم يعاصر تلك المرحلة التي ترجع إلى النصف الأول من القرن الماضي.
(فمارون النقاش) الرائد الأول للمسرح العربي، لم يقدم مسرحيته الأولى في (دمشق) وإنما قدمه في (بيروت) مسقط رأسه، وفي عام ١٨٤٨، وهي مسرحية (البخيل) التي اقتبسها عن المؤلف الفرنسي موليير.
وهناك أمثلة أخرى .. وكان في استطاعة المؤلف أن يتدارك الوهم القائم فيها ... وما أسهل هذا الأمر – لو اتيحت له فرصة مراجعة ما كتب، ولكن الموت عاجله على غرة.

* * *

وأختلف مع المؤلف في أن المسرحية المصرية الأولى التي ظهرت على المسرح العربي هي رواية (مصر الجديدة) التي كتبها (فرح أنطون) ومثلتها فرقة جورج أبيض عام ١٩١٣.

إن الرغبة في كتابة المسرحية المصرية التي تستمد عناصرها من البيئة المحلية أمر رواد كتاب المسرح عندنا منذ البداية ثم مارسوه بقدر ما وسعه علمهم، وكان طريقهم إلى هذا، (الاقتباس) وذلك لانعدام الوعي الدرامي في الأدب العربي.

ولعل أكمل محاولة للاقتباس، هي مسرحيات (عثمان جلال) وأهمها مسرحية (الشيخ متلوف)، وقد ظهرت طبعتها الأولى عام ١٣٠٧ هجرية، في عهد الخديوي إسماعيل .. وباسم (الأربع روايات في نخب التياترات).

ففي هذه المسرحيات قطاعات من الحياة المحلية إذ ذاك، أي منذ أكثر من سبعين عاما.

ومسرحية (مصر الجديدة) بدورها مقتبسة، مع تصرف باهر، من قصة للكاتب الفرنسي المعروف "أميل زولا".

ولعل المؤلف، قد بهره، وهو في مقتبل شبابه، ما جاء في مسرحية (مصر الجديدة) من صور من الحياة المصرية التي يعيشها ويحسها، فانساق إلى الاعتقاد بأنها المسرحية المصرية الأولى من غير منازع، وما أكثر ما ننساق إلى هذا الحكم، لأن الأكثرية الغالبة من كتاب المسرحية المحلية أو المسرحية التاريخية، لا يعترفون بأنهم يقتبسون ويأخذون عن غيرهم، ولهم في التعمية والإيهام أساليب وأفاعيل!.

* * *

إلا أن في هذا الكتاب وقفات، ولمحات جديرة بالثناء للجهد الذي بذله المؤلف في سبيلها، وهي أيضاً جديرة بالمراجعة والتأمل من جانب من يريدون أن يؤرخوا للمسرح العربي على نطاق أوسع.

وفي الكتاب مافرق طريق عدة تهيء لبحوث جديدة، في غير حياة الممثلين وأصحاب الفرق التمثيلية، وأجور المسارح ولوائح التياترات.

ولا شك في أن الميزة الأولى لهذا الكتاب، أنه على صغر حجمه يوحي ويشق آفاقا واسعة للتفكير في حياة مسرحنا الناشئ.

إن الخطوط، في هذا الكتاب، قد نراها تنكسر أحياناً ولا تأخذ مجالها من الامتداد الواجب ... وأن النقط قد تتباعد بدورها، ولكن تلك الخطوط هذه النقط بمثابة إشارات ومعالم، إذا شملها التركيب والإنشاء فإنها تقدم صورة من حياة المسرح العربي حتى عام ١٩٢٣.

وما أخذته على المؤلف – وهو الصديق والزميل – ليس من باب تسقط الأخطاء، وإنما هو اختلاف في وجهات النظر، وقد يكون المؤلف على صواب وأكون أنا المخطئ.

ولعلي من خلال ما كتبت، استطعت أن أخطط صورة عابرة من (الدكتور فؤاد رشيد) أمير هواة المسرح، والإنسان الكبير القلب.

والذي لا شك فيه، أن هذا الكتاب من زاوية أخرى، أراه تتويجاً لسلطان المسرح على نفوس هواته .. وقربانا من جانبهم لهذا الفن المقدس.

ثم هو أنشودة تنقل إلى مسامع الجيل الصاعد أصداء مما كانت عليه نفوس آبائهم من حب لفن التمثيل، وهو الفن الساحر الذي يوهم الجمهور بأنه يتسلى في حين أنه يتعلم ويتثقف، ويعمق شعوره بالحياة وبالناس.

القاهرة في ١٤ يناير سنة ١٩٦٠

زكي طليمات

مقدمة

التمثيل فن من أعرق الفنون وأجملها وهو بمعناه الدقيق جملة فنون اجتمعت تحت لواء هذا الاسم فهو يضم الأدب والشعر والتأليف والترجمة إلى جانب الإلقاء والأداء والتلحين والموسيقى والرقص ثم الذوق السليم في إظهار المناظر والملابس والأثاث – كل هذه الفنون مجتمعة تعني التمثيل.

وهو فن من أعرق الفنون وأقدمها ورواية أديب الملك التي ألفها سوفو كليس يرجع عهدها إلى ما يقرب من خمسة آلاف سنة وقلما خلت أمة من هذا الفن الجميل إلا أنه مع ذلك غريب على قوميتنا العربية مستحدث على لغتنا، فالعرب لم يعنوا به لا في جاهليتهم ولا في إسلامهم رغما عن أنهم عنوا أكبر العناية بالأغاني وسجلوها في محفوظاتهم إلا أنها كانت أغاني فردية لا تنشد إلا في قصور الملوك والأمراء أو في حانات اللهو، ولعل المرأة وحجابها كانا من أهم العقبات التي وقفت في طريق النهوض بالتمثيل، فالمرأة الشرقية المحجبة ظلت بعيدة عن ذلك الفن كممثلة ومتفرجة.

وعمر التمثيل بيننا لا يكاد يجاوز قرنا واحداً من الزمان بذلت خلاله عدة جهود فردية دون أن يلقي أي تشجيع من الحكومات المتعاقبة بل على العكس لاقى القائمون بأمره أشد أنواع الصعاب والعقبات والاضطهاد التي وصلت أحياناً إلى حد النفي والتشريد.

مثلت فرقة النقاش على مسرح بدمشق رواية "أبو الحسن المغفل" وفيها يظهر "هارون الرشيد" بمظهر الحاكم العادل الوقور الذي يقضي بين الناس بالعدل والقسطاس، ومع ذلك فإن مجرد ظهور "هارون الرشيد" على المسرح أثار

المشايخ الرجعيين ورفعوا احتجاجات إلى الحكومة العثمانية فأمر السلطان بمنع التمثيل في دمشق.

وحوت إحدى الروايات التي مثلت بالشام مشهدا غراميا بين رجل وامرأة فأثار ذلك حفيظة المتزمتين وانتهزوا فرصة أن السلطان عبد الحميد كان يؤدي فريضة الجمعة في أحد المساجد بالآستانة وعقب تلاوة خطبة الجمعة وقف أحد المصلين وصاح بالخليفة منددا بالبدعة الشيطانية التي كادت أن تهدد الإسلام والمسلمين وقال:

"أدركنا يا أمير المؤمنين فإن الفجور قد تفشى في الشام فتهتكت الأعراض وديست الفضيلة ووئد الشرف واختلط النساء بالرجال" فكان أن صدرت الإرادة السنية بمنع التمثيل بتاتاً في كافة الأقطار العثمانية.

وكان المعروف عن الخديوي إسماعيل أنه يهوى التمثيل ولكن الأجنبي منه فقط ولم يسمح فرقة عربية أن تعمل على دار الأوبرا، فأراد أن ينفي عنه تلك التهمة وسمح لفرقة يوسف خياط أن تعمل عليها، وتوكيداً لتشجيعه لها أعلن أنه سيحضر بنفسه أولى تلك الحفلات وحدد لذلك يوم الأحد ٩ فبراير عام ١٨٧٩ وبر بوعده وحضر الحفل يحف به الأمراء وكبار رجال الدولة، وكانت تمثل رواية الظلوم وحوادثها تدور حول حاكم ظالم من حكام العهود الغابرة، وتخيل الخديوي أنه هو المقصود بالذات فاستاء وأمر بإخراج يوسف خياط من مصر كما أمر بإغلاق مسرح دار الأوبرا في وجه كافة الفرق العربية.

وبمثل هذه الحوادث كانت تقوم العقبات في طريق التمثيل.

وإنا إذ نسجل اليوم تاريخ المسرح العربي وكيف تطور حتى وصل إلى مستواه الحالي سنحاول أن نعطي القارئ فكرة عامة عن ذلك الفن في مختلف المراحل التي مر بها مكتفين برسم صورة واضحة عن كل مرحلة من مراحله مغفلين

التفاصيل الدقيقة التي لا تهمه في قليل أو كثير ويمكننا على هذا الضوء أن نقسم تاريخ المسرح العربي إلى ستة عصور:

١- العصر البدائي.

٢- العصر الغنائي.

٣- العصر الجدي "التراجيدي".

٤- العصر الفكاهي "الكوميدي".

٥- العصر الحديث.

٦- العصر الحكومي.

ولا حاجة أن نوضح أن هذا التقسيم لا يعني إطلاقاً أكثر من إبراز اللون الغالب خلال ذلك العصر وأن كل عصر من تلك العصور كان تمهيداً لما يليه ومتداخلاً فيه.

العصر الأول ١٨٤٧ — ١٩٠٥

العصر البدائي أو العصر الحجري على حد تعبير المؤرخين هو العصر الأول لظهور التمثيل ولم يراع في ذلك العصر أي قواعد للفن سواء من حيث التأليف أو الإخراج أو المناظر وما إلى ذلك فكان المسرح يقام في أي مكان كشرفة منزل أو ساحة ميدان عام والجمهور يجلس على مقاعد أو دكك خشبية أمام المسرح ويتدخل في التأليف والتمثيل ويفرض رأيه على المؤلف الذي لا يملك إلا أن يقبل وإلا انصرف عنه جمهوره فإذا انتهت خاتمة الرواية بموت البطل مثلاً ثار الجمهور وحتم إعادة التمثيل وتغيير الخاتمة إلى الشكل الذي يفرضه.

وكانت مجموعة الممثلين ممن لا ثقافة لهم على الإطلاق يؤدون أدوارهم بأية طريقة تحلو لهم، كما ظل العنصر النسائي بعيداً عن المسرح خلال المرحلة الأولى من هذا العصر حيث كان ظهور المرأة على المسرح ومطارحتها الغرام يعتبر خروجاً عن الدين والأخلاق فكان يعهد بأدوار النساء إلى شبان صغيري السن.

تلك كانت قصة المسرح العربي في بدء قيامه ومع ذلك فقد استطاع القائمون بأمره أن ينهضوا به متخطين كافة الصعاب التي اعترضت سبيلهم.

المحاولة الأولى

قامت أولى محاولات التمثيل في الإقليم الشمالي "سوريا" وكانت تسمى إذ ذاك الشام الكبيرة، وكان ذلك حوالي عام ١٨٤٧ إذ قام أديب يدعى مارون نقاش وكون فرقة تمثيلية على مسرح أقامه أمام منزله بدمشق وأقام المسرح على شرفة

تلك الدار وجعل من الفناء المواجه لها صالة للنظارة وعاونه في تلـــك الفرقـــة شقيقه نيقولا نقاش مع بعض الهواة واستهل عمله برواية البخيل اقتبـــسها مـــن رواية موليير وتلاها برواية أبو الحسن المغفل.

المحاولة الثانية

كانت المحاولة الثانية في بيروت حيث قام بها شقيق ثالث للأسرة سالفة الـــذكر هو سليم نقاش الذي عرب ثلاث روايات من الأوبرات العالمية وهي: عائدة – الأفريقية – مي وهوراس – وكان موفقا في محاولاته بحيث جعل التعريب مطابقاً للأصل من حيث الحوادث والفصول والمشاهد إلا أنه جعلها من نوع الأوبريت وملأها بالسجع والشعر ومنها عدة مقطوعات غنائية وقد ظلت هذه الروايات تمثل على كافة المسارح العربية زمناً طويلاً.

وتلا ذلك ظهور أحمد أبو خليل القباني الذي كان نابغة في الموســـيقى وملحنـــا قديرا استطاع أن يخلق اللحن المسرحي ويوقعه حسب الأصول.

على أن تلك الفرق لاقت الأمرين سواء في سوريا أو لبنان مما اضطر أصـــحابها إلى الرحيل إلى مصر وإعادة محاولتهم فيها.

التمثيل في مصر

ظلت مصر خالية من التمثيل العربي وسبقتها كل من سوريا ولبنـــان في ذلـــك المضمار إلا أن القاهرة مع ذلك قد كانت أسبق مدن الشرق في إقامة المـــسارح حيث أقيم بها مسرح الأزبكية عام ١٨٦٨ ومع أنه كان من أفخم المـــسارح في ذلك الوقت إلا أن القائمين بالأمر رأوا إقامة دار أكثـــر فخامـــة وأرواع فنـــا فأقيمت دار الأوبرا عام ١٨٦٩ وتم بناؤها في مدة لا تجاوز الستة شهور وكان ذلك وقتا قياسياً للسرعة في ذلك العهد وجاءت مع ذلك تحفة رائعـــة أقيمـــت

على خير طراز فني بل أن دار الأوبرا اليوم وبعد نحو قرن من إقامتها لا تـــزال تضارع أفخم مسارح أوروبا الحديثة – على أن تينك الدارين اللـــتين أقيمتـــا بأموال مصرية خصصتا للفرق الأجنبية التي كانت تستقدم من الخـــارج وقـــد شهدت الأوبرا خيرة الفرق العالمية الأجنبية.

وكان المفروض أن تفتتح الأوبرا رواية عائدة التي أخذت قصتها مـــن التـــاريخ المصري القديم وعهد إلى فردي أكبر ملحني عصره بوضع موسيقاها ودفعـــت مصر كافة تكاليف التأليف والتلحين كما هو ثابت من الوثائق المحفوظة بتلـــك الدار ولكن أولي الأمر لم يهتموا بالاحتفاظ لمصر بأي حق من حقوق التأليف أو التلحين لهذه الرواية التي لا تزال تمثل حتى اليوم بنجاح تـــام في كافـــة أنحـــاء المعمورة ولو احتفظ بمثل هذا الحق لدرت هذه الرواية على مصر أرباحاً طائلـــة كان يمكن الإفادة منها في رفع شأن التمثيل عندنا.

والطريف أن فردي الذي قبل تلحين الرواية رفض الحضور إلى مصر لأنه كـــان يخشى ركوب البحر وأصر على وضع موسيقاها في بلده، وعلى ذلك لم يستطع إتمام عمله في الوقت المحدد بمناسبة افتتاح قناة السويس، وافتتحـــت الأوبـــرا برواية "ريجولتو" ولم تمثل عائدة إلا في العام التالي.

يعقوب صنوع ١٨٣٩ – ١٩١٣

يعقوب صنوع أول من أقام مسرحا عربيا في مصر ويعتبر بحق رائـــد التمثيـــل الأول بها – وكان يعقوب نابغة من نوابغ عصره بل كان عدة رجال تجمعوا في شخص واحد أتقن عدة لغات تزيد على الثماني وتعمق في نواح مختلفة من العلم وحفظ القرآن والتوراة والإنجيل وقرض الشعر ونظمـــه وعمـــل في المـــسرح والصحافة وأنشأ "أبو نظارة" أول جريدة في مصر ثارت على الحكومة ورجالها

– اختلط بالسيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وغيرهما ونهل منهم العلم والفضل والوطنية ولاقى في ذلك الكثير من العنت والنفي والتشرد.

أقام صنوع أول مسرح مصري في بلدنا عام ١٨٧٠، وكان هو مؤلف الفرقة والمخرج والممثل الأول بها وكل شيء فيها وكون فرقته من تلاميذ له تتراوح أعمارهم بين السادسة عشرة والعشرين وجميعهم من الذكور وكان يخصص بعضهم لأدوار النساء ثم عثر على فتاتين فقيرتين علمهما بنفسه القراءة والكتابة وعهد إليهما بأدوار النساء فكان ظهورهما على المسرح ثورة في الحياة الشرقية قوبلت بالسخط من المتزمتين وبالتشجيع والحماس من المثقفين وقدم على مسرحه خلال عامين "اثنين وثلاثين رواية" بقلمه بين مؤلف ومعرب ومقتبس وعني أن يجعل بين مشاهدها نقدا لاذعا لعيوب المجتمع.

ولا حاجة للقول أن إنشاء فرقة تمثيلية في عهد الخديوي إسماعيل كان يحتاج إلى الكثير من الجرأة والشجاعة والتضحية ومع هذا فقد أقام يعقوب فرقته ولاقت نجاحاً كبيراً انتهى إلى أن دعي للتمثيل على مسرح قصر عابدين حيث مثل ثلاث روايات هي: "آنسة على الموضة – غندور مصر – الضرتان"، وبعد الحفلة الأولى استدعاه الخديوي وهنأه على مجهوده وأسماه "موليير مصر" ومع ذلك فعندما شاهد الرواية الثالثة "الضرتان" وكانت تبحث وتنقد مشكلة تعدد الزوجات ثار الخديوي إسماعيل على "موليير مصر" وقال له: "إذا كانت بنيتك لا تحتمل إرضاء أكثر من امرأة فلا تجبر الغير أن يفعل مثلك – إن في هذه الرواية خروجاً على الإسلام الذي أباح أربع زوجات" – وهكذا حلت اللعنة السامية بيعقوب بعد يومين اثنين من منحه لقب "موليير مصر".

ودأب يعقوب بعد ذلك في مسرحياته على نقد الجاليات الأجنبية بسخرية لاذعة وأظهر رجلا أسماه "جون بول" على المسرح ونقد الإنجليز في شخصه كما نقد الخديوي إسماعيل نفسه وحاشيته وغيرهم فأثار بذلك حفيظة الأجانب عليه

ثم الخديوي الذي ضاق به ذرعاً بعد أن أضفى عليه الكثير من عطفه فأمر بإغلاق مسرحه ثم أمر بنفيه من مصر فغادرها عام ١٨٧٨ إلى باريس منفى الأحرار إذ ذاك – ويشاء القدر أن ينفى إسماعيل نفسه بعد عام واحد من ذلك التاريخ.

وبنفي صنوع طويت الصفحة الأولى لأول محاولة لإقامة المسرح المصري.

فرق من الشام

لم يكن من السهل على أي شخص أن يحاول إقامة فرقة تمثيلية بعد أن رأى بعينية ما حل بيعقوب صنوع وما انتهى إليه أمره من نفي وتشريد فظلت مصر بلا تمثيل عربي برغم تعدد الفرق الأجنبية التي كانت تعمل على مسارح القاهرة والإسكندرية.

وكما لاقى صنوع في مصر لاقى بالمثل زملاء له في سوريا ولبنان فأغلقت مسارحهم وشردت فرقهم فرحلوا إلى مصر موطن كل مواطن عربي وكان أول من وفد إليها سليم نقاش الذي كون فرقة قوامها الرواية الغنائية عام ١٨٧٦ وتلاه يوسف خياط ثم سليمان القرداحي وأخيراً أبو خليل القباني وكانت محاولاتهم جميعا متشابهة وجل ممثليهم من الأقطار الشقيقة وكذلك جميع الممثلات وكانت الرواية الغنائية هي المفضلة في ذلك العصر ولكن المسرح كان بدائياً يقام في أي مكان ولا يراعي للفن أية قواعد ولا أصول ولكنها على أي حال محاولات مهدت للفن الصحيح ونبهت الوعي له.

إسكندر فرح

في عام ١٨٩١ قامت أول محاولة جدية لإنشاء المسرح العربي فقد كان رئيس مجلس الشورى بمصر إذ ذاك علي شريف "باشا" وكان محبا للتمثيل مؤمناً

برسالته وكان على جانب كبير من الثراء ويملك أرضاً واسعة بشارع عبد العزيز لا تزال تعرف حتى اليوم بأرض شريف فشيد على جزء منها مسرحاً كبيراً "مكان سنيما أوليمبيا الحالي" وعهد بإدارته إلى إسكندر فرح الذي وفد من لبنان فكون أول فرقة مصرية منظمة ضمت أحسن مجموعة من ممثلي ذلك العصر وعلى رأسهم العبقري الخالد الذكر الشيخ سلامة حجازي الذي كان يملك حنجرة قوية وصوتا شجيا فاجتذب الجمهور إليه وأقبل على الفرقة إقبالا كبيرا وفي عام ١٨٩٩ هدم المسرح وشيد مكانه مسرحاً حديثاً مزودا بالنور الكهربائي وأعد مجموعة جديدة من الروايات وافتتح برواية مطامع النساء تعريب توفيق كنعان ولاقت هذه الفرقة نجاحاً كبيراً أساسه الشيخ سلامة حجازي وصوته الشجي وكان يتقاضى مرتبا شهريا قدره ثلاثون جنيهاً وظل قانعا بهذا المرتب طوال عمله، على أنه بعد ذلك شعر بأن الجمهور لا يرتاد المسرح إلا من أجله ولا يطرب إلا لسماع صوته فبدأ الخلاف يدب بينه وبين صاحب الفرقة إلى أن استحكم فانفصلا وكون الشيخ سلامة فرقة خاصة به وبذلك بدأ العصر الثاني للتمثيل العربي.

تلك صورة سريعة لما أسميناه العصر البدائي للتمثيل وهو عصر جهاد وكفاح من أجل إعلاء شأن الفن، ومجموعة الممثلين الذين عملوا في ذلك العصر لم يلقنوا شيئاً عن أصول الفن إلا أن هذا لا يمنع أن نقرر أن الذين كانوا على رأس الحركة هم من أفاضل الأدباء الذين أرسوا الحجر الأساسي لهذا الفن.

وجميع كتاب المسرحية في ذلك الوقت كانوا من الأقطار الشقيقة وفي مقدمتهم نجيب الحداد الذي كتب أكثر من ثلاثين رواية وكانت القصائد التي تضمها هذه الروايات هي خير ما أنشد الشيخ سلامة، ومن هذه الروايات صلاح الدين الأيوبي – روميو وجوليت – البخيل – السيد – حمدان – ثارات العرب وغيرها.

ومنهم طانيوس عبده الذي قدم هملت – اليتيمتين – الولـــدين الـــشريدين – اللص الشريف وغيرها.

وزكي مابرو الذي قدم تسبا – شهداء الوطنية.

وفرح أنطون الذي قدم البرج الهائل – ابن الشعب .. إلخ.

وأخيراً كتب للمسرح الكاتب الشهير إلياس فياض الذي شـــغل بعـــد ذلـــك منصب وزير المعارف في حكومة لبنان وقدم رواية عواطف البنين التي نجحـــت نجاحاً كبيراً وكانت أخر رواية جديدة أخرجها قبل مرضه.

من هذا يتضح أن مجموعة هؤلاء الكتاب هم من خير من أمسك القلم في مطلع هذا القرن وأنهم قدموا مجموعة من خيرة روائع المسرح الإنجليزي والفرنسي.

والكاتب المصري الوحيد الذي كتب للمسرح كان إسماعيل عاصم المحامي قدم ثلاث روايات من تأليفه هي صدق الإخاء – حسن العواقب – هناء المحبين.

ويعتبر إسماعيل عاصم الرائد المصري الأول لكتاب المسرحية عندنا وكان حدثاً له دوي كبير أن يكتب للمسرح أحد المحامين المشهورين.

ومن هذا يظهر بوضوح أن ذلك العصر البدائي كان غرسا طيباً أنبـــت نباتـــا حسنا بفضل المجهودات الجبارة التي قام بها رواد الفن الأول.

العصر الثاني ١٩٠٥ — ١٩١٢

ممول جديد

أوضحنا فيما سبق أن علي شريف "باشا" كان أول ممول للتمثيل العربي حيث أقام بماله أول مسرح عملت عليه فرقة عربية.

ظهر بعد ذلك رجل فاضل هو عبد الرازق عنايت المفتش بوزارة المعارف إذ ذاك، هوى التمثيل وبذل تضحيات كبرى رغم ماليته المحدودة للنهوض بهذا الفن، وأقام مسرحاً بالعتبة الخضراء "مكان سوق الخضار الحالي" عملت عليه فرقة أبو خليل القباني ولكن هذا المسرح ما لبث أن احترق عن أخره واحترقت معه ثروة عظيمة، ولكن همة ذلك الرجل لم تنحن أمام تلك الكارثة وصمم على مواصلة جهاده ورأى في انفصال الشيخ سلامة عن إسكندر فرح فرصة سانحة لإشباع هوايته فاتفق معه واستأجر تياترو فردي بشارع الباب البحري لحديقة الأزبكية وأسماه دار التمثيل العربي وأنفق بسخاء في تنظيمه وإعداده وخصص الدور الثاني من المقصورات "الألواج" للسيدات وجعل الدخول إليه من باب خاص بسلم خاص، وكون مع الشيخ سلامة فرقة تمثيلية ضمت خيرة الممثلين وتضامن الاثنان مالياً في الإنفاق على الفرقة بسخاء وزود المسرح بأفخم المناظر والملابس، وتم بذلك إقامة أول مسرح معد إعداداً فنياً صميماً وتكونت أول فرقة تمثيلية منظمة، وعلى هذا المسرح تألق نجم الشيخ سلامة وذاع صيته واستطاع أن يخلق لنفسه جمهوراً ضخماً يؤم مسرحه بانتظام.

وفي فترة الاستعداد عمل جوق الشيخ سلامة على مسرح سانتي بالأزبكية ثم قام برحلة للأقاليم.

وفي يوم الثلاثاء ٨ أغسطس ١٩٠٥ أفتتح دار التمثيل العربي برواية هملت لشكسبير تعريب طانيوس عبده، وهنا نقف قليلاً لنعطي للقارئ صورة عامة عن حال التمثيل في تلك الفترة.

جوق الشيخ سلامة حجازي ١٩٠٥ – ١٩٠٩

الشيخ سلامة صاحب أول فرقة منظمة ظهرت في الشرق وكان هو ممثل الدور الأول في كافة الروايات وملحن جميع الألحان، وقد وهبه الله صوتاً قوياً وقدرة فائقة في التلحين فإذا لحن لحناً غرامياً لمست منه الحب في أعنف مظاهره وإذا سمعت منه لحناً دينياً أحاطتك هالة من الهيبة والجلال وإذا لحن لحناً للجحيم سمعت عزف الجن والشياطين، واستطاع الشيخ سلامة بهذا أن يخلق فن الغناء المسرحي وأن يخرج على قواعد التلحين التي كانت شائعة حتى ذلك العهد وكانت كلها مقصورة على ألحان التخت ومستمدة من التواشيح التركية والفارسية القديمة وكان يملك حنجرة قوية وصوتا شجيا ملك به عنان جمهوره واجتذب قلوبهم، وفوق هذا كان يملك إرادة حديدية استطاع بها أن يتغلب على جميع العقبات التي صادفته.

ومع أن جميع رواياته كانت غنائية قوامها ألحان الفرد والمجموعة إلا أن القارئ ليدهش حتى لا يكاد يصدق أن فرقة الشيخ سلامة لم تكن تضم فرقة موسيقية ولا آلات وترية توقع له الألحان وتمهد لها وتضبط إيقاعها وكان يكتفي بصوته يتلاعب به كيفما شاء عند إلقاء مقطوعاته – أما المجموعة فكانت تحفظ ألحانها وتربطها عن طريق الأستاذ محمود رحمي رئيس الملحنين، كذلك لم تكن بالفرقة مطربة تتبادل اللحن الثنائي مع الشيخ سلامة فكانت جميع ألحانه فردية ولو أنه في أواخر عمله مع إسكندر فرح وضع بضع مقطوعات ثنائية يغنيها مع لبيبة مانيللي ولكنه سرعان ما استغنى عنها وألغى جميع المقطوعات الثنائية منفردا

بالغناء وحده، كما أنه في العام الأخير من عمله "عام ١٩٠٩" ضم لمسرحه فرقة موسيقية على رأسها الأستاذ عبد الحميد علي ولكن مهمة هذه الفرقة الموسيقية كانت مقصورة على عزف مقطوعات خلال الفصول.

أما عمل الفرقة فكان يسير على نظام ثابت هو التمثيل ثلاث ليال في الأسبوع "مساء السبت والثلاثاء والخميس" طوال الموسم الذي يبدأ من أوائل سبتمبر وينتهي في أواخر مايو وكان يقيم حفلة خاصة كل ثلاثة أشهر يخصص دخلها كاملاً لممثلي الفرقة وإذا أقام حفلة لحساب إحدى الجميعات الخيرية فكان يقيمها في غير ليالي عمله المحددة، وكان يعني بشهر رمضان المبارك عناية خاصة فيمثل طواله كل ليلة ويلي ذلك ليالي العيد أي يمثل ثلاثا وثلاثين ليلة متتالية.

ولم تكن الحفلات النهارية معروفة على الإطلاق فكانت جميع حفلاته ليلية واعتاد أن يقضي أشهر الصيف في ربوع سوريا ولبنان حيث يقيم موسما ناجحاً هناك وقد كان له هناك جمهور لا يقل عن نظيره بمصر.

وكانت جميع رواياته باللغة العربية الفصحى ولذلك كان للفرقة معلم خاص للغة يتولى ضبط الألفاظ وتشكيلها ويراعى أن يلقيها الممثلون بلسان فصيح لا يشوبه أي لحن.

أما جمهوره فكان في ذلك الوقت محدوداً جداً إلا أنه مع ذلك كان كافياً لملء المقاعد في جميع ليالي التمثيل، أما السيدات فكن محجبات ويشاهدن التمثيل من مقصورات خاصة مغطاة بستائر تحجبهن عن أعين النظارة، ومع ذلك فقد كانت طبقة السيدات اللائي يشاهدنه محدودة جداً.

وكانت صعوبة المواصلات في ذلك الوقت من أهم العوامل التي جعلت الإقبال محدوداً فلم تكن السيارات الخاصة أو العامة قد ظهرت بعد وكان الترام هو الوسيلة الوحدية الشعبية للمواصلات وكان سيره ينتهي في الساعة العاشرة مساء، وعلى هذا كان جمهور المسرح إما أن يحضر في عربات خاصة أو أجرة

وإما أن يحضر على ظهور الحمير، ولذلك كانت الساحة الواقعة أمام المسرح تكتظ بالحمير والمكارية.

ولم تكن إعلانات الحائط ولا حتى إعلانات اليد معروفة في ذلك العهد وكانت الفرقة تكتفي بإعلان صغير بخط اليد يوضع على باب المسرح به اسم الرواية وكانت جميع الجرائد تنشر الإعلان عن حفلات الفرقة دون أي مقابل وكان ذلك التشجيع من الصحافة جديراً بكل ثناء.

وكانت الحفلات تبدأ عادة بنشيد يلقيه الشيخ سلامة مع المجموعة مثل نشيد "يا سامعا منا النداء" أو نشيد "صفا الأوقات" وتختم الحفلة بفصل مضحك من محمد ناجي أو فهيم الفار، ولما ظهرت السينما كان يستبدل الفصل المضحك بفصل سينمائي قصير وعلى هذا كانت تستغرق الحفلة الواحدة أكثر من أربع ساعات.

وفي الحفلات المقامة بالأقاليم كان يبدأ الحفل بتحية للجمهور فيظهر الشيخ سلامة وينشد قصيدة مطلعها:

مرحبا بالسادة النجب سادة العرفان والأدب

وتختتم هذه القصيدة بالبيت التالي:

فلتعش مصر ونهضتها وليعش تمثيلنا العربي

ولكن الشيخ سلامة كان يستبدل كلمة مصر باسم المدينة التي يعمل بها دون مراعاة للشعر ووزنه فكان يقول مثلاً "فلتعش طنطا أو كفر الزيات .. إلخ".

وجميع رواياته إما أنها تختم بختام مفرح أو بموت البطلة ففي الحالة الأولى كان يختتم الرواية بلحن "الحد لله لقد زال العنى وحلت القلب بشائر الهنا".

أما النوع الثاني فكان يختتم بقصيدة يرثي بها البطلة مثل رواية "شهداء الغرام" و"ضحية الغواية" و "تسبا" .. إلخ.

وكان الشيخ سلامة يعني عناية بالغة بالمناظر والملابس وينفق عليها ببذخ شديد وكان لذلك أكبر الأثر في اجتذاب الجمهور.

وكانت جميع الروايات باللغة العربية الفصحى والسجع غالب فيها كما أنها جميعا مليئة بالمقطوعات الشعرية، ولهذا فلم يعالج المسرحية إلا الكاتب القادر على قرض الشعر وكان الكاتب لا يلتزم الأصل بل يغير ويبدل في مشاهد الرواية كيفما شاء حتى تلائم ذوق الجمهور.

أما الممثلون والممثلات فلم يتلقوا شيئاً عن أصول الفن ولكنهم جميعاً كانوا من الموهبين فتفوقوا في عملهم وكانت جميع الممثلات بلا استثناء من الأقطار الشقيقة فلم تجرؤ مصرية واحدة أن تظهر على المسرح في ذلك الوقت، وكانت الأجور التي تدفع للممثلين ضعيفة جداً ولم يتجاوز أعلاها ثمانية جنيهات في الشهر.

أما أسعار الدخول فكانت كالآتي.

المقاعد ١٠ .١٥ قرشاً

أعلى التياترو ٥ قروش

بنوار ولوج ٥٠ .٦٠ قرشا

وقد ظل الشيخ سلامة في جهاده حتى صيف عام ١٩٠٩ حيث قصد إلى ربوع لبنان وسوريا كعادته كل عام وفي يوم ١٨ يوليو عام ١٩٠٩ أصيب وهو في حديقة القصاع بدمشق بفالج بالجانب الأيسر أقعده عن العمل، وما أن عرف خبر تلك الإصابة حتى تأثر لها جميع محبيه ومريديه واضطرت فرقته إلى إيقاف العمل والعودة إلى مصر، أما هو فبقى في دمشق ثم نقل إلى بيروت بعد فترة ولما تحسنت حالته نوعا ما نقل إلى القاهرة.

وكان مرض الشيخ سلامة ضربة بالغة للتمثيل العربي الذي كان هو عميده الوحيد آنذاك.

وإلى هنا نقف قليلاً وقد أعطينا القارئ صورة واضحة سريعة عن حال التمثيل في ذلك العصر الذي كانت الرواية الغنائية هي المبرزة فيه وقبل أن ننتقل إلى المرحلة التي تلت ذلك نقول كلمة عن الشيخ سلامة حجازي عاهل التمثيل الأول.

الشيخ سلامة حجازي ١٨٥٢ – ١٩١٧

هو ابن إبراهيم حجازي الذي كان يعمل ملاحا في رشيد ووالدته بدوية من مصر، تلقى مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن في صباه ورتله فظهرت محاسن صوته وسرعان ما طار صيته فجعل ينتقل بين قراءة القرآن في المنازل والتردد على حلقات الذكر، ثم بدأ يغني على التخت وانتقل إلى الأسكندرية حيث كان يؤذن في مسجد الأباصيري وذاع صيته كمؤذن وكان الجمهور يحتشد حول المسجد لاستماع آذانه، ثم سمعه يوسف خياط فعمل جاهدا لضمه إلى فرقته وخطى بذلك الخطوة الأولى نحو المسرح الذي ما لبث أن عشقه ولم يستطع أن يهجره رغم العروض السخية التي عرضت عليه ليعمل على التخت، وانتقل من فرقة خياط إلى فرقة القرداحي ثم إلى فرقة القباني وأخيراً استقر به المقام في فرقة إسكندر فرح كما أسلفنا وانتهى به الأمر إلى تكوين فرقته الخاصة التي عمل بها على دار التمثيل، وهنا تألق نجمة وواصل عملة بنجاح كما أسلفنا.

وفي أوائل هذا القرن ظهر الحاكي (الفنوغراف) وبدأت الشركات تسجل أصوات المطربين على الاسطوانات وتعاقدت شركة أوديون معه وعبأ لها أكثر من خمسين اسطوانة سجل عليها قصادئه وألحانه وبعض الأدوار الغنائية وراجت هذه الاسطوانات رواجا يفوق الوصف حتى بلغ سعر الاسطوانة في ذلك الوقت خمسين قرشاً بينما لم يزد سعر أي اسطوانة لأي مطرب أو مطربة مهما علا شأنه

عن عشرين قرشا، ومن تسجيل الاسطوانات حصل على ثروة قيمة في ذلك الوقت اشترى منها منزلاً خاصاً ببركة الفيل وعربة يجرها جوادان يتنزه فيها عصر كل يوم في منطقة الجزيرة، وكانت تلك هي رياضة أثرياء القوم حينئذ فلما حل به المرض تبخرت تلك الثورة وباع المنزل والعربة والجياد وأنفقها كلها على علاجه.

والشيخ سلامة بلبل الشرق كما كان يدعى والرائد الأول للمسرح ومعبود الجماهير الذي كانت اسطواناته تدار في كل منزل تسمعها العذراء في خدرها والعامل في مصنعه والذي كان إذا سار في الطريق اتجهت إليه الأنظار وهتفت له الجماهير.

هذا الرجل الذي كان صوته ملء كل أذن، مرض فانفض الجميع من حوله فلم يجد صديقاً يواسيه ولا أحداً يؤنس وحدته ولم تعن الحكومة بأمره حتى أنه باع كل ما يملك وكل ما ادخر ليستطيع أن يقف على قدمه ولم يكن يسري عنه وحدته سوى أن يدير الحاكي ليسمع إحدى اسطواناته فإذا سمع صوته أجهش بالبكاء ولكنه استطاع بعزيمته الجبارة وبعون من الله أن يبل من مرضه بعد أكثر من ثلاث سنوات ليعاود كفاحه من أجل الفن كما سنعود إلى ذلك.

وقبل أن ننتقل من هذه المرحلة إلى المرحلة التالية نذكر بعضا من الطرائق التي حدثت للشيخ سلامة في ذلك الوقت.

مؤذن في بيروت

كان الشيخ سلامة صديقاً للسيد سمعان صيدناوي صاحب المحلات المشهورة المعروفة باسمه وحبب هذا إليه السفر إلى الأقطار الشقيقة خلال الصيف فوافق على ذلك ورحل إلى بيروت عام ١٩٠٦ وأعلن عن أولى رواياته ولم يكن اسمه ذائعا في تلك البلاد في ذلك الوقت فلم يلاق إقبالا يذكر وكان عدد الحاضرين

قليلاً جداً مما ضايق الشيخ سلامة خصوصاً وأن تكاليف الرحلة ومصاريف الإقامة كانت كثيرة وتحير فيما يفعل، هل يكتفي من الغنيمة بالإياب ويعود إلى مصر بعد الحفلة الأولى؟ أم يستمر ويتكبد الخسائر.

استشار في هذا صديقه سمعان صيدناوي وكان هذا تاجراً مرموقاً يعرف كيف يكتسب الزبائن والعملاء فسأله:

– ألم تكن مؤذناً يوما ما؟

– فأجابه: نعم وما تقصد؟

فقال: أقصد أن تؤدي آذان الظهر والعصر على مئذنة المسجد المطل على الميدان الكبير ونرى ما يكون بعد ذلك، فعمل الشيخ سلامة بالنصيحة – وما أن بدأ بالآذان حتى اجتذب كافة الموجودين والمارين بالميدان، وقفوا يستمعون إلى ذلك الصوت القوي الشجي وانبث بين المستمعين من يقول لهم هذا هو الشيخ سلامة حجازي الذي سيمثل الليلة، وفعل هذا الآذان فعل السحر في اجتذاب الجماهير حتى امتلأ بهم المسرح ومنذ ذلك اليوم وهو يلاقي في لبنان وسوريا إقبالاً منقطع النظير.

خربت بيتي ياشيط

ونذكر بصدد الحديث عن سوريا أنه حل بها صيف أحد الأعوام – وفي إحدى الليالي كان يسير في الشارع قاصدا باب المسرح وإذا بسيدة سورية تصرخ في وجهه قائلة "خربت بيتي يا شيخ .. الله" – فذهل من هذا المنظر وسألها ما شأنها فقالت له كنا عايشين كويس قبل ما تيجي أن زوجي عامل باليومية كان أجره يكفي بالكاد لإطعامنا ولكن منذ حللت بلدنا وزوجي يشاهد التمثيل كل ليلة ويدفع أجره كاملاً ثمنا لتذكرتك، فابتسم وربت على كتفها وأخرج بطاقة من جيبه وكتب عليها تصريح لزوجها بالحضور كل ليلة مجاناً فاختطفتها داعية

شاكرة وأردفت بقولها وأنا أقعد لوحدي في البيت فأخذ البطاقة وصحح التصريح وجعله لاثنين.

حيلة لطيفة

في ٨ فبراير عام ١٩٠٨ اختطفت يد المنون الراحل الكريم مصطفى كامل "باشا" رئيس الحزب الوطني فهلعت مصر لهذا النبأ وعم الحزن كافة أنحاء البلاد ولم يفكر أحد أيا كان في أن يرتاد المسرح أو أي دار من دور اللهو، ماذا يفعل الشيخ سلامة وشهر فبراير من أحسن شهور الموسم، كيف يجتذب الجمهور نحوه خلال تلك الفاجعة – قرأ قصيدة شوقي التي مطلعها "المشرقان عليك ينتحبان" فبادر إلى القصيدة ولحنها ونشر إعلانا في الجرائد "تأبين مصطفى كامل بمسرح التمثيل العربي" واكتظ التياترو بالجمهور ورفعت الستارة عن منظر مجلل بالسواد وفي صدره صورة الزعيم الراحل ووقف الشيخ سلامة وأنشد بصوته الرخيم تلك القصيدة ثم تلاها بإحدى رواياته وظل على هذا ثلاثة أشهر كاملة – وبتلك الحيلة الظريفة استطاع أن يجتذب الجمهور رغم حداده – وقد سجل هذه القصيدة بشركة أوديون وراجت رواجا كبيراً.

فترة الانتقال ١٩٠٩ – ١٩١٢

مرض الشيخ سلامة في دمشق في صيف عام ١٩٠٩ ثم نقل إلى بيروت لإتمام علاجه وكان مرضه هذا إصابة بالغة للتمثيل العربي، ذلك أن فرقته كانت هي الفرقة الوحيدة المنظمة في الشرق كله وكان عمادها صوته الفريد وشخصيته القوية وجميع الروايات هو بطلها وصاحب الدور الأول فيها والجمهور يحضر التمثيل لشنف آذانه بصوته الرخيم، لهذا وقع نبأ إصابته وقع الصاعقة على محبي التمثيل وعلى أفراد فرقته.

عاد أفراد فرقة الشيخ سلامة إلى مصر وتركوه يعالج في بيروت وعزموا على استمرار العمل على مسرح دار التمثيل وبذلوا كافة المحاولات الممكنة لاجتذاب الجمهور وقدمت الفرقة رواية "مغاور الجن" وقام عبد الله عكاشة بالدور الأول فيها غناء وتمثيلاً ولكنها لم تلق تشجيعاً ولا إقبالاً يذكر.

وفي أوائل نوفمبر عاد الشيخ سلامة إلى مصر لإتمام علاجه ووجد الفرقة في حالة يرثى لها فاضطر مرغماً أن يؤجر المسرح إلى فرقة السيرك مما أدى إلى غضب الممثلين حيث اضطروا أن يتركوا المسرح "مسرح دار التمثيل" واتفقوا مع إسكندر فرح ليعملوا على مسرحه بشارع عبد العزيز وبذلوا كل مجهود لاجتذاب الجمهور وكونوا فرقة أطلقوا عليها اسم "جوق عبد الله عكاشة".

كان إلياس فياض قد قدم رواية "عواطف البنين" للشيخ سلامة وكانت أخر رواية جديدة أخرجها على مسرحه وبرغم أنها لم تضم إلا قطعة واحدة غنائية إلا أنها نجحت نجاحاً منقطع النظير – لهذا اتجهت أنظار الفرقة إلى إلياس فياض ليمدها بروايات من هذا النوع المعروض باسم "المليودرام" – فقبل المهمة وقيل أنه دخل مساهما بجزء من ماله في إدارة الفرقة الجديدة.

وقدم فعلاً مجموعة من الروايات غاية ما تكون في القوة مثل "صاحب معامل الحديد – البريئة المتهمة – القضية المشهورة – ماري تيودور – تبكيت الضمير – بائعة الخبز – ابنة حارس الصيد – فران البندقية"، وبرغم أن الفرقة بذلت مجهوداً جباراً في هذه الروايات إلا أنها لم تلاق إقبالاً يذكر.

أما عبد الله عكاشة فقد استعان بشقيقيه عبد الحميد وزكي ووزعوا أدوار الشيخ سلامة الغنائية عليهم فاختص عبد الحميد بروايتي "صلاح الدين الأيوبي واليتيمتين" – كما اختص زكي بروايتي "صدق الإخاء وضحية الغواية"، ولكن لا عبد الله ولا أحداً من شقيقيه استطاع أن يسد الفراغ الذي تركه الشيخ سلامة.

وهنا فكرت الفرقة في أن تخرج الروايات الضخمة المتعددة المناظر مثل "الطواف حول الأرض – الفرسان الثلاثة – الأفريقية" ولكن هذا النوع لم يكن نصيبه بأكثر حظاً من الأنواع الأخرى.

والرواية الوحيدة التي نجحت هي "شهداء الوطنية" التي أخرجتها الفرقة المصرية فيما بعد باسم "الوطن" تعريب زكي مابرو، ويرجع نجاحها إلى أنها كانت أول رواية وطنية حماسية تخرجها الفرق المصرية وشاهد تمثيلها رجال الحزب الوطني وعلى رأسهم محمد فريد رئيس الحزب – ولكن رواية واحدة لا تكفي لسد مصروفات الفرقة الباهظة.

وكان عزيز عيد قد انضم للفرقة هو الآخر وأعاد إخراج بضع روايات فكاهية من نوع الفودفيل سبق أن مثلها بفرقة خاصة عام ١٩٠٧ مثل "ضربة مقرعة – الابن الخارق للطبيعة – ليلة الزفاف" ولم يلاق هذا النوع أي إقبال فتمت الكارثة بإعراض الجمهور عن الفرقة بتاتا مما جعل ممولي الفرقة يتخلون عنها نهائياً وكون الممثلون من أنفسهم شركة مساهمة ويقسم الدخل عليهم حسب أسهم كل منهم ولم يكن نصيب الممثل إلا قروشا معدودات، ومع ذلك فقد واصلوا جهادهم وكفاحهم وهم يلاقون من عدم إقبال الجمهور وقلة الإيراد آلاماً شديدة تحملوها بصبر وجلد يشكرون عليه.

وفي مقدمة هؤلاء الممثلين كان أحمد فهيم – أحمد أبو العدل – محمد بهجت – عمر وصفي – محمود حبيب – حسين حسني – محمود رحمي وغيرهم – ومن الممثلات مريم سماط – ألمز استاتي – ابريزيا استاتي – وردة ميلان – ماثيل نجار – نظلي مزراحي – صالحة قاصين.

هؤلاء الأبطال هم الرواد الأوائل للمسرح واللذين بنوا مجده ووضعوا أساساً متيناً لبناء شامخ فيما بعد، نهضوا بالتمثيل وكافحوا من أجله وذاقوا الأمرين ولم يروا يوما واحدا باسما وظلوا في جهادهم وكفاحهم حتى الرمق الأخير – لم يكن

لهم نقابة تضمهم ولم تشجعهم حكومة ولا هيئة ولم يجدوا معينا لهم إلا ما يقيمونة بأنفسهم، هؤلاء الرواد الأوائل جديرون بكل تقدير وإعجاب – جديرون بأن تخلد ذكراهم ولو بلوحة تسجل عليها أسماؤهم وتوضع في مكان ظاهر بدار نقابة الممثلين.

وبهذا كاد التمثيل أن يندثر لولا أن ظهر الأستاذ جورج أبيض في الميدان وكون فرقته العظيمة عام ١٩١٢.

ومهما يكن من أمر إعراض الجمهور عن كافة المحاولات التي قامت من عام ١٩٠٩ حتى عام ١٩١٢ ومن عدم إقباله على التمثيل إلا أن تلك الفترة كانت محاولة طيبة للنهوض بالتمثيل والخروج بالمسرحية من النوع الغنائي إلى الأنواع الأخرى الفنية بالتمثيل في وقت كان جمهور النظارة لا يقدر رواية إلا بقدر ما تحويه من أغان ولا يقبل على رواية لا يكون للشيخ سلامة أكبر دور فيها، وقد استطاع الممثلون خلال تلك الفترة أن يخلقوا جمهوراً يتذوق الرواية الفنية الخالية من الغناء – كما كسب المسرح خلال تلك الفترة طبقة من الجمهور المثقف الذي كان لا يرتاد المسرح قبل ذلك.

ونرى استكمالاً لصورة التمثيل في تلك الحقبة أن نثبت نوعاً مما كانت تكتبه الصحافة في ذلك الوقت ونوعاً من الإعلان الذي كان ينشر بتلك الصحف كما ننشر مذكرات السيدة مريم سماط كاملة حتى نكون قد أعطينا للقارئ صورة كاملة لذلك العصر.

الصحافة والنقد الفني

نشر بجريدة المؤيد في يوم الأحد ١٤ أكتوبر عام ١٩٠٦ مقال طريف بتوقيع رقيب نقتطف منه ما يلي:

"إن جريدة المؤيد قد خصصتني من يوم أن اتسع نطاق الجريدة أن أكون كاتبها الخصوصي الذي يوافيها بأخبار التمثيل والنقاد في مصر حتى يرتقي بذلك تمثيلنا العربي وحتى يجد القراء من ثنايا الكلام تلخيصا، وللمؤيد من وراء ذلك غرض سام هو تربية الذوق المصري وترغيبه في الفنون الجميلة حتى ينعكس هذا الذوق من آثار الفنون الجميلة إلى شئون الحياة العملية إلى كل إنسان في داره أو خارجها بين مهامه وأعماله".

حملتني قدماي ليلة الجمعة الماضية إلى "دار التمثيل العربي" لمشاهدة رواية قيل أنها جددية من الروايات العصرية الطلية واسمها "تسبا" فدخلت الدار فإذا بها فسيحة مضاءة بالأنوار محلاة بالرسوم مفروشة بأحسن أثاث يبسط في مثل هذه الدور بحيث يمكننا أن نعتبرها من أحسن أو أحسن دور التمثيل من حيث الاستعداد بعد ملهى الأوبرا الخديوية والملهى العباسي بالقرب من التوفيقية بالقاهرة.

جمهور النظارة

"قد يكون من الخطأ أن يحكم الناس على آداب الأمة بأسرها في الاجتماع بما يشاهده من المتفرجين في "دار التمثيل العربي" لأن هؤلاء المتفرجين هم غالبا عبارة عن تلاميذ من المدارس أو مرفوتيها وعبارة عن جماعة من الفلاحين المتمدنين الذين جاءوا مصر فتطوحت أقدامهم لمشاهدة "التشخيص" على ما يقولون وقل أن تجد بين هؤلاء المجتمعين شخصاً ذا مقام واعتبار وقد تجد في

بعض "البنوارات" جماعة من عمال مطابع الجرائد "الوطنية" وهذا هو ما نلومها عليه لتبذلها في إعطاء هذه الأمكنة اللائقة بمحرريها الممثلين لهـــا بإعطائهـــا إلى عمال بأزياء غير لائقة وأخلاق غير مناسبة لمثل هذه الأمكنة.

وأرى تلافيا لما قد ينتقد على المتفرجين في داره يمكنه أن يوقف أناساً مخصوصين أو نفراً من البوليس يناط به حفظ النظام في أعلى الملهى حيث يكثر التـــشويش ويحسن به أن يكتب على ستارة بيضاء بعض تنبيهات إلى المتفرجين تكتب بخـــط كبير عليها وتسدل ما بين الفصول مثل "ممنوع شرب الدخان" ومثل "الرجا لمن يدخل في أثناء التمثيل أن لا يدب بقدميه" ومثل "الرجا عدم الكـــلام بـــصوت يشوش أثناء التمثيل" وهلم جرا، وبهذه الصورة تنطبع بعض الآداب الواجـــب مراعاتها في مثل هذا الاجتماع.

جمهور السيدات

"ألاحظ أن الأجواق النسائية التي تحضر لمشاهدة التمثيل تدخل من باب موجود في جهة غير لائقة لأن تدخل منه المخدرات من النساء نظراً لما حوله من الحانات وبيوت الفجر، كما أضيف أن الخدم الذين يقومون بخدمة النـــساء هـــم مـــن الرجال وهذا لا يليق أبداً بل هذا هو ما يحمل كثيراً من الرجال المصريين أرباب العائلات على اعتبار ذهاب نسائهم في هذا المجتمع شائناً معيباً".

نماذج من الإعلانات في الصحف
"جريدة المؤيد في ١٧ أكتوبر عام ١٩٠٦"

الشيط سلامة حجازي بالإسكندرية

"إجابة لطلب محبي فن التمثيل بالإسكندرية سيمثل جوق حضرة المشخص الفريد رواية "مغاور الجن" مساء يوم الأحد ٢١ أكتوبر بتياترو زيزينا وهي من الروايات البديعة التي أتقن تمثيلها هذا الجوق الذي حاز رضاء الجمهور سيما حضرة مديرها النشيط الذي سيمثل أهم دور في هذه الرواية الكثيرة الألحان الجميلة المناظر.

ولأجل العناية براحة الراغبين في مشاهدة تمثيل هذه الليلة قد عول حضرة ملتزم التشخيص في هذه الليلة ألا يصرف تذاكر الكراسي المرتفعة (يقصد أعلى التياترو) إلا بعدد نمرها – وأعلن بعدم السماح لأي إنسان بالوقوف خلف الكراسي بالصالة الكبرى.

ولعل من يرغب مشاهدة هذه الليلة الفريدة أن يغتنم الفرصة بالحصول على التذاكر قبل ذلك".

ونشر بجريدة الأهرام في أكتوبر عام ١٩٠٧ الإعلان التالي:

"ليلة أنس وطرب – مساء الأحد ٦ أكتوبر بسنة ١٩٠٧"

"تقام ليلة أنس وطرب في دار التمثيل العربي ويمثل جوق الشيخ سلامة رواية "هناء المحبين" وتلقى الحكايات الشعرية وتعرض الصور المتحركة ويقدم فصل مضحك".

مذكرات مريم سماط

السيدة مريم سماط من أولى الممثلات اللائي ظهرن على المسرح وكانت جميلة الوجه رشيقة القوام قوية الصوت سليمة العبارة أطلعت بأدوار البطولة في أغلب روايات الشيخ سلامة حجازي وقامت بدور تسبا وأم هملت وماري تيودور وغيرها، ولما كون جورج أبيض فرقته الأولى كانت هي ممثلة الفرقة الأولى وقامت في رواية الافتتاح "أديب الملك" بدور الملكة جو كاست فأدته كأقوى ممثلات الغرب اللواتي قمن بهذا الدور، كما مثلت معه دور الساحرة وهو أحد الأدوار الخالدة لسارة برنارد وكانت إلى جانب هذا أديبة كبيرة وكانت أول من نشر مذكرات على صفحات الجرائد وقد عثرنا على مجموعة مذكرات قيمة لها نشرت في جريدة الأهرام وهي صفحة رائعة من تاريخ الفن في بدء ظهوره، ونثبتها هنا كاملة تسجيلاً لتاريخ ذلك الفن خلال ربع قرن من الزمان صاغته ممثلة كانت بطلة المسرح خلال تلك الفترة.

فليحكم الأدباء والمنصفون

المقالة الأولى
"نشرت يوم السبت ٣١ يوليو عام ١٩١٥ بجريدة الأهرام"

إلى الأدباء والكتاب والمنصفين من شهود التمثيل أتقدم بهذه الشكاة التي آلمت نفسي وضاق بها صدري، ولولا ما بين الأدب والتمثيل من صلة الرحم ما اجترأت على الظهور بهذا المظهر الكتابي الذي لم تعتده ممثلاتنا الشرقيات.

نقرأ البريد الأوروبي فنرى للممثلات مجالاً فسيحاً وصدراً رحباً في صفحة فمنهن من يبحثن في الفن وأساليبه ومنهن من يكتبن في الاجتماع والأدب، كما كتبت أخيراً الآنسة جبالي مسلى مقالها المشهور – "الحب والزواج" – فنغتبط ونود لو يتاح لممثلات الشرق وعلى الأخص من يقمن بهذا الفن في مصر أن يجارين أخواتهن الغربيات ويتسابقن في هذا الميدان المشرف ولكني – والأسف يملأ صدري – أرى أن أول مظهر للممثلة الشرقية من مظاهر الكتاب هو أن تخرج إلى قوامها شاكية سوء أعمال فئة اندمجت في فن التمثيل اندماجاً قضى عليه ورجع به القهقري.

ووقفت على المسارح العربية أمثل للشعب المصري الكريم مختلف حوادث التاريخ منذ خمسة وعشرين عاماً كنت في خلالها موضع احترام مديري الأجواق والممثلين وتدرج بنا الفن في أطواره الجديدة حتى وصل بنا إلى ما نحن فيه من سوء الحال.

تولى المرحوم عبد الرازق عنايت قيادة الممثلين زمنا حتى مرض الأستاذ الجليل عميدنا الشيخ سلامة حجازي فرأى أن يتولى بعنايته أبناء عكاشة حتى لا يقضى

الفن بمرض الأستاذ فنهض بهم وكان له مسعى مشكور في نهضتهم لا ينكره العكاشيون حتى كان عبد الله أفندي عكاشة يترنم باسمي بين كل الطبقات وأمام طائفة الأدباء لأني كنت عضده الأيمن وساعده القوي.

قضى المرحوم عنايت بك وجزع لفقده حماة الفن وأنصاره لأنهم عرفوا في الرجل – سقى الله ضريحه – خادماً أميناً وسيداً كريماً وهب نفسه لخدمة التمثيل ولم يمض على وفاة الرجل إلا قليل حتى ترك جوق آل عكاشة كل من الأساتذة أحمد فهيم ومحمود رحمي وعبد المجيد وحسين حنفي وحسن وصفي وعزيز عيد وأحمد حافظ، وقضى حبيب وكان أستاذاً في فنة تغمده الله برحمته ونفرت السيدات وكن خلاصة الممثلات العربيات وسأشرح في المقال التالي وما يليه الأدوار التي أخذها التمثيل من نشأته إلى ما وصل إليه وما نشأ عليه من التغييرات والترتيب وأن غداً لناظره قريب

مريم سماط

المقال الثاني
"نشر في يوم الخميس ٥ أغسطس عام ١٩١٥ بجريد الأهرام"

كان التمثيل ولا يزال مدرجة من مدارج الرقي ونهجا من مناهج العزة القومية لذلك خصصوا له المدارس الفنية في أوروبا فتخرج فيها أساتذة شادوا مجد هذا الفن وأقاموا دعامته وأقبل الكتاب عليهم يقصون القصص فأخرجوا من كنوز التاريخ والأدب والاجتماع والعظة والخيال ماربوا به نفوس ناشئتهم وهذبوا أخلاق أبنائهم وعدلوا مبادئ كهولهم وأصلحوا عادات نسائهم.

هب من أنصار الفضيلة وحماة الأدب رجال من كرام السوريين وقفوا أنفسهم لخدمة بلادهم وأمتهم ورأوا أن يشيدوا للتمثيل صروحاً مدعمة على أساس متين من العلم والعرفان فنشطت طائفة منهم إلى مدارس فرنسا وكان على رأسهم الطيب الأثر المرحوم خليل أفندي خياط فدرس ونبغ ورجع إلى قومه يترجم لهم كختلف الروايات، والناس في ذاك العهد لاهون لا يعرفون من أمر التمثيل شيئاً.

مصر والشام قطران شعبهما متحاب لأن الآصرة التي تجمع بينهما قوية متينة هي آصرة اللغة، لذلك عطف على مصر هؤلاء العلماء الممثلون فنفر بعضهم إليها وأنشأ فيها للتمثيل دوراً ومراسح ورحكة مباركة كانت ركنا من أركانها الأدبية.

منذ خمسة وعشرين عاماً إذ كان والدي يشتغل بتجارة الجواهر والأحجار الكريمة في هذا البلد جئت إلى مصر وكان يشتغل بالتمثيل فيها لذاك العهد جوقان عاملان أولهما تديره جماعة المعارف التي كان يرأسها حضرة الفاضل

محمود أفندي رفقي وكن يشتغل دور البطل حضرة الأديب الفاضل المرحوم حسين بك الأزهري وثانيهما جوق الرجل الجليل المرحوم أبي خليل القباني وكان يقوم بأدوار البنات في كلا الجوقين شبان من الممثلين لم تطر شواربهم لعدم إقبال الفتيات على التمثيل وقلة جرأتهن على الوقوف على المراسح.

جئت لأرى والدي وكان له صلة صداقة متينة بالفاضل المحترم إسكندر أفندي فرح فجاء يزورنا وقد علم بمقدمي فحبذ لوالدي التمثيل وأثنى عليه وحبب إلي الوقوف على المرسح وأفاض في جلال الممثلة الغربية وما هي عليه من سمو المقام فمثلت لأول دور بانيم في رواية "متريدلت" مع أعضاء جماعة المعارف وكان لهذا الحادث رنة لا أزال أسمع دويها للآن.

ظلت أمثل مع أعضاء هذه الجماعة زمناً رأيت فيه ما يشرح الصدر ويقر العين فقد كان الاتحاد سائداً بينهم والثقة متوفرة بين الأعضاء ونكران الذات في خدمة المصلحة العامة، ولقد خطت "الجماعة" بهم شوطاً بعيداً في التقدم بفضل جهدهم وإخلاص نيتهم وصدق طويتهم.

لا مراء في ذلك فإن التضامن أساس النجاح في كل عمل واعتقادي أن التمثيل لم يصل إلى هذه الحالة من ضعف أعضائهم وفقرهم وعدم الاهتمام بشئونهم وقلة اكتراث الشعب بهم إلا من التنافر الذي استحكم بينهم والتحاقد الذي ملأ قلوبهم والتضاغن الذي يأكل أفئدتهم فترى أحدهم "يود لو يأكل لحم أخيه ميتاً" – ومن الغريب أن يكون التمثيل في عهده الأول أيام كان الشعب أقل قبولاً للعلم منه الآن أرقى منه في هذا العهد الذي انتشر فيه العلم وكثر المتعلمون.

آفة الإصلاح التشاحن والبغضاء فما من فئة تمكنت البغضاء من قلوبهم إلا كانت نتيجة أعمالهم خسراناً مبيناً.

بعد أن قضيت مع جماعة المعارف زمناً أقبل علينا المرحوم أبـــو خليـــل القبـــاني فاتفقنا أن نعمل معه وهنا بدأت الحياة التمثيلية وبـــدأت أدوارهـــا وموعـــدنا بالتفصيل في المقال التالي.

مريم سماط

التمثيل العربي

المقال الثالث
"نشر بجريدة الأهرام يوم الجمعة ٢٠ أغسطس عام ١٩١٥"

أندمجت في جوقة المرحوم أبي خليل القباني والممثلون كلهم سوريون ليس بينهم مصري واحد لأن غواة هذا الفن منهم كانوا يندمجون في سلك الجماعات ويكونون لهم مراسح خاصة.

تجول بنا أبو خليل رحمه الله في بلاد الأرياف وظل ينتقل بنا من بلد إلى بلد ومن مديرية إلى أخرى حتى قضينا عاماً في هذه الرحلة التمثيلية رجعنا بعد ذلك إلى القاهرة حيث اعتذر المرحوم القباني عن مواصلة التمثيل بحجة أن زوجته على خطر من مرض شديد هو مضطر إلى السفر إلى البلاد السورية ليعني بأمرها.

سافر القباني وانحل الجوق بعد سفره وتفرق الأعضاء وتلك نتيجة كل عمل لا يعتمد فيه إلا على الرأس فقط دون الحيطة إلى ما يصيب ذلك الرأس يوماً حتى إذا فاجأه حادث شلت الأعضاء وأصبحت عاطلة لا تستطيع عملاً.

تلك كانت حالنا بعد سفر القباني لزم كل منا داره ولم يمض على ذلك زمن كبير حتى زارنا المحترم إسكندر أفندي فرح وفاوض أبي مليا في أن يشترك معه في بناء تياترو يديره ويكون لأبي نصيب من الأرباح مقابل دفعه نصف ما يحتاج التياترو من نفقات وبعد أخذ ورد ومفاوضة لم تطل كثيراً رضي والدي بالشروط التي اشترطها إسكندر أفندي وتعاقدا بحضور الأستاذ الجليل إسماعيل بك عاصم المحامي.

كان من نتيجة هذا الاتفاق أن الفنا جوقا مصريا لا يزال أعضاؤه الأحياء فخر المراسح العربية كأبي العدل وأحمد فهيم وأحمد فهمي وعمر فائق والمرحوم محمود حبيب وغيرهم ممن خلدت المراسح أسماءهم وقضى الموت على أجسامهم.

بدأ الجوق عمله في أول رمضان من تلك السنة وكان الإقبال عظيماً فاجتهد الممثلون وأخذنا نعمل على إدخال المحسنات الفنية تدريجياً سنة الرقي في كل شيء وأقبل علينا أفاضل الكتاب والأدباء برواياتهم ومشاهدة التجارب التي نعملها قبل الشروع في تمثيل الروايات وإبداء ملاحظاتهم حتى كنا أقرب إلى الكمال وعرف لنا الشعب المصري هذا الاجتهاد فأقبل علينا إقبالاً يجعل الرعديد شجاعاً.

واها من الطمع فهو آفة النجاح وسبيل الخسار والدمار ومقوض الأعمال والآثار.

أراد إسكندر أفندي بعد هذا الإقبال العظيم أن يستقيل بالتياترو ولكن أية خطة اختطها لذلك؟ لا أعلم غير أننا أعلنا يوماً عن تمثيل رواية "عائدة" ولما جاء الموعد المضروب لرفع الستار لم نقف للممثلين على أثر ولم نجد واحداً منهم.

ماذا يكون شأننا مع شهود تلك الرواية وقد ازدحم بهم المسرح؟ أترك للقارئ يتممه، إلا أن أحد الأدباء وقف يعتذر للناس عن عدم قدرة الممثلين على القيام بتمثيل الرواية لإصابة إحدى الممثلات بمرض فجائي وهي صاحبة الدور الأكبر وهو عذر قبله الجمهور آسفاً وخرجوا بعد أن أخذ كل منهم نقوده.

إني أبرئ الفاضل المحترم إسكندر أفندي من هذا العمل وإن كان قد ألصقه به الممثلون إذ ذاك وبعضهم لا يزال حياً يشهد على ذلك غير أني – على الرغم من كل ذلك – لا أزال أبرئه لأن الذي عهدناه في إسكندر أفندي فرح أنه أحد أساطين هذا الفن سعى في إصلاحة والنهوض به ولقد ضحى في هذا السبيل كثيراً.

فسخ العقد بعد ذلك بين والدي وإسكندر أفندي على مشهد من المحامي الجليل الأستاذ إسماعيل بك عاصم إلا أن الجوق في هذه المرة لم تتفرق كلمته فاجتمعنا وسافرنا إلى طنطا لإحياء بعض ليال فيها فعضدنا مديرها العظيمن سعادة سعد الدين باشا وقمنا منها إلى المنيا فلقينا عين المساعدة من سعادة مديرها المفضال عبد الرحمن بك سامي.

وفي هذه الأثناء اتفق المرحوم عبد الرازق بك عنايت – وكان لا يزال موظفاً – مع محمد أفندي نديم وبنيا تياترو عبد العزيز وجمعا جوقاً جديداً جاءا له بالأستاذ الشيخ سلامة حجازي والسيدتين الشهيرتين مريم ولبيبة وبدأ الجوق عمله بنجاح وهنا أخذ التمثيل دوراً آخر نرجئ القول عنه للمقال التالي.

مريم سماط

المقال الرابع
"نشر بجريدة الأهرام يوم الخميس ٢٦ أغسطس عام ١٩١٥"

المودة وصفا القلوب وصدق وحفظ العهود أكبر أسباب التآلف والقوة وأشد أركان النجاح والفوز لذلك كان الصاحب للصاحب كالرتقة في الثوب إن لم تكن مثله شانته.

تلك كانت الأصول التي أسس عليها جوق عنايت بك باشتراكه مع نديم أفندي الذي كان يدير جوق المرسح باسمه وتلك كانت مبادئ الجماعة أيام كان الناس ورقا لا شوك فيه أما الآن وقد أصبح الناس شوكا لا ورق فيه فقد تغيرت الحال وحل التباغض والتشاحن والحقد محل المودة والولاء فساءت بذلك حال التمثيل والممثلين.

لا يهولن حضرات الممثلين أن يروا واحدة منهم تصف لهم عن خبرة أدوائهم فليس عيباً أن يعرف المرء دواءه فيداويه ويدرأه عنه إنما العيب أن يكون الإنسان عليلاً ينخر الداء في عظامه ويبلغ نسيسه وهو يتوهم أنه صحيح معافى "فإن الناس إخوان وشتى في الشيم".

رجعنا من المنيا بعد نجاح كبير نلناه فيها وشهرة ذاعت إذ ذاك ولزمنا البيوت لننظر في الأمر فجائني المرحوم عبد الرازق بك عنايت وبعد حديث طويل قبلت أن أنضم إلى جواقته فرحة مسرورة لأن النهضة التي نهض بها عنايت بك كانت تبشر بمستقبل حسن.

سارت الجماعة في أول عهدها على تلك المبادئ القويمة – مبادئ المحبة والإخاء – وكان يقوم زمامها الشيخ سلامة حجازي فاختط لنا خطة الحزم واتبع سبيل النشاط والجد وغرس في أفئدتنا حب العمل والتفاني فيه ودأب على حثنا ليل

نهار حتى أصبح التمثيل لنا معبوداً نقدسه ونجعل خدمته فريضة تؤدى والإهمال فيه منكراً نحاسب عليه حساباً عسيراً.

مضى على ذلك زمن كبير ونحن نتدرج بالفن تدرجا طبيعياً ونخطو به من حسن إلى أحسن حتى ثبتت أقدامنا وذاع اسمنا ونبهت سمعتنا وأقبل علينا كرام المصريين يعضدوننا بالمال والأدب فعز التمثيل وكثر مشاهدوه.

رجع في هذه الأثناء الطيب الذكر المرحوم أبو خليل القباني وبنى مرسحه في سوق الخضار وباشر عمله بجد فحاز نجاحاً كان الرجل خليقاً به لأنه كان أستاذاً في الموسيقى وديع الأخلاق كريم الشيم.

ولما كان الرجل ملحناً مشهوراً رأى الأستاذ الشيخ سلامة حجازي أن يبعث إليه بعض أفراد جواقته فانضموا إليه وعلى رأسهم أبو العدل أفندي وكان مطرباً حلو الصوت دقيق الصناعة وأحمد أفندي فهيم الممثل المعروف وغيرهما ممن كان يثق بهم الشيخ سلامة حجازي.

وانضم هؤلاء إلى المرحوم القباني لا ليمثلوا كأفراد جوقته – وإن كان ظاهرهم ذلك – ولكن لأن الرجل كان يصنع اللحن ويوقعه بأصول موسيقية كأمهر رجال الموسيقى الفنيين.

وبعد أن نال هذا الوفد بغيته عاد إلى حيث كان وأصبح الشيخ سلامة كاملا لا ينقصه شيء من أدوات التمثيل في ذاك العصر فجد بنا العمل وألهب صدرونا التنافس فواصلنا السير يحالفنا النجاح ولا بدع فالنجاح حليف المجتهدين.

دبت الغيرة العمياء بعد ذلك في قلوب الممثلات غيرة بعضهن من البعض وما الغيرة البالغة حدها إلا نذير الشقاء أنى حلت وعامل التفريق أنى كانت لأن الغيرة كالنار أن استعملت بحكم أفادت في أغراض شتى فإن لم تحفظ في مكانها وتوضع بعناية في مواقدها تحدث لهيباً وحريقاً أو هي كما يقول دكتور جيمس

كحرارة القلب التي تحفظ للجسم حياته فإن زادت أصبحت حمى تنهك القوى وتبيد الحياة.

تلك هي الغيرة التي دبت في قلوب الممثلات وأشعل لهيبها ولم تستطع حكمة الشيخ سلامة وعنايت بك وغيرهما من الأدباء أن تخمد هذا اللهب وتقمع تلك الثائرة لأن إحداهن كانت في ذلك الوقت قد تمكنت من قلب الشيخ سلامة فضاعت المصلحة وأصبح الوفاق مستحيلا فأردت حسما للنزاع أن أخلى لهن الجو عملاً بذلك المبدأ القويم "إن لم يكن وفاق ففراق" فنعوذ بالله من قدر وافق إرادة حاسد.

تركت الجوق على كره مني وما كاد يعلم بذلك المرحوم سليمان أفندي القرداحي الممثل المعروف حتى أسرع إلي فاتفقنا على تكوين جوقة معا وشرعنا في العمل فعلا وأعددنا العدة وموعد الباقي في المقال التالي

مريم سماط

المقال الخامس
"نشر بجريدة الأهرام يوم الاثنين ٦ سبتمبر عام ١٩١٥"

كان القرداحي إذ ذاك يزاول التمثيل بالإسكندرية مع السيدة ليلى المغنية المشهورة والشيخ سلامة حجازي أيضاً قبل أن ينفصل عنه وينضم إلى جوقة عنايت بك وندیم أفندي وكان يدير الجوق المرحوم سليم أفندي نقاش.

حصل التشاحن بين الممثلات ودبت الغيرة في أفئدتهم فهجرت الجوقة منعا للنزاع وفضا للمشاكل واتفقت مع القرداحي فكبر على المرحوم عنايت بك أن يحتدم الخصام وأن تسود سلطة الفتيات فنقل مرسحه إلى شارع الجنينة البحري "مكان الهمبرا الآن" أمام دار التمثيل العربي وبقى الشيخ سلامة وجوقته بلا مرسح حتى قيض الله له الرجل العظيم المرحوم علي باشا شريف فبنى للشيخ تياترو في أرضه في شارع عبد العزيز.

بدأنا العمل مع المرحوم القرداحي ووافق على ذلك اليوم يوم تولية سمو عباس الثاني الخديوي السابق عرش مصر فقمنا إلى الإسكندرية وكان المرحوم قد أعد لنا مأدبة فاخرة في داره وكانت زوجته مغرمة بالأزهار فهيأت معرضاً منها كان آية في الجمال ونالت جائزة.

كان القرداحي ذا آمال واسعة فكان يأتي بالفتيات الفقيرات إلى داره يعلمهن التمثيل كانت السيدة ألمز استاتي الممثلة الأولى بجوق أبيض وحجازي إحدى هؤلاء اللواتي آواهن القرداحي وعلمهن التمثيل وهيأهن للمراسح العربية.

بعد شهرين من العمل في مصر رحلنا إلى الشام ولم يكن يسبقنا إلى التمثيل فيها من الأجواق العربية إلا جوق القباني وكان يشتغل بالشام الكبيرة "دمشق" حتى منعوه من التمثيل فاشتغلنا عاماً كاملاً في بيروت كان عضدنا الأكبر فيها

وساعدنا القوي السيدة الجليلة أملى سرسق التي وقفت نفسها لخدمتنا فاستحقت ثناءً خالداً لا يمحوه الزمن ولا ينكره كل من يعرف الجميل ويكبر صاحبه.

رجعنا إلى مصر وكان قد سبقنا إليها أبو خليل القباني وكان المرحوم عنايت بك قد كره من القرداحي طمعه فبنى للقباني مرسحاً بسوق الخضار فانتقل الجوق إلى القباني وكان معه المغنية الشهيرة السيدة ملكة سرور فاجتهد القباني اجتهاداً فائقاً ووضع ألحاناً جديدة غاية في الإبداع فأرسل الشيخ سلامة حجازي محمود أفندي رحمي الأستاذ الموسيقي المشهور لينضم إلى جوقة القباني ليأخذ الألحان ويعرف ضربها وتوقيعها فقام بما كلف به قياماً مرضياً.

قمنا إلى المنيا بعد ستة شهور وكان المرحوم عنايت بك قد أحيل في ذلك الوقت إلى المعاش فجال معنا جولة "مباركة" إلى أنه لم يكمل حظنا إذ جاءنا خبر احتراق التياترو بمناظره فرجع عنايت بك فوجده رماداً فعدنا إلى القاهرة وانحل الجوق لأنه لم يجد مرسحاً معداً للتمثيل وسافر القباني إلى سوريا وكان قد أصابة خصاصة وادقاع فباع منزله، وكان منزلاً كبيراً، في الشام فلما استقر به المقام عطفت الهيئة الحاكمة عليه وردت إليه ثروته وعينت له راتباً يقوم بأوده حتى مات يبكيه الأدب والموسيقى والتمثيل.

ذهبنا إلى البلاد الشامية للرياضة ولما عدنا كان القرداحي قد عاد أيضاً فأخبروه باسم الشيخ عبد الله عكاشة وكان – على ما يقولون – "عطارا" فبعث في طلبه فجاء إلى منزله وسمع القرداحي وعنايت بك غناءه فطربا منه وشرعا في جعله مطرباً لولا أن الشيخ عبد الله مرض مرضاً شديداً لازمه عاماً كاملاً فلم يتمكن من العمل إذ ذاك.

يئسنا من شفائه وتركنا القرداحي فكون جوقة مطربها رحمين أفندي بيبس وبعد زمن نقه الشيخ عبد الله عكاشة من مرضه فضمه إليه الأستاذ سلامة حجـــازي رجاء أن يكون ملحناً ومساعداً له في التواشيح.

ولا يعلم إلا الله مقدار ما وفق إليه من إجادة الصناعة في الموسيقى والطرق.

لم يسترح عنايت بك إلى العمل مع القرداحي بعد الحادث الأول فـــاتفق مـــع الأستاذ الشيخ سلامة حجازي وخرجا على إسكندر أفندي فرح واستأجرا دار التمثيل العربي فظهر جوق الشيخ سلامة مظهراً جديداً موعد الكلام عنه المقال التالي.

مريم سماط

المقال السادس
"نشر بجريدة الأهرام يوم الثلاثاء ١٢ سبتمبر عام ١٩١٥"

انتقل الجوق إلى دار التمثيل العربي باسم الشيخ سلامة حجازي وانتقل معه العمل الصالح والجد والنشاط فلم يمض كبير زمن حتى كانت دار التمثيل العربي مهبطاً للآداب ومنبعاً للسرور ومهيعا بينا لقصاد التهذيب العملي وموروداً لعشاق الطبيعة والجمال وأن يكن قد اتهمها بعضهم بأنها فوق ذلك دار خلاعة ومجانة ودعارة بيد أنهم لم يحسنوا الظن بها بل حكموا عليها بما شهدوه عليها من مظاهر خداعة ومن تبرج الغانيات اللواتي شغفن حبا بالتمثيل وشهوده.

لم يكن الذنب إذ ذاك ذنب دار التمثيل ولا القائمين بالعمل فيها وإنما كانت التبعة في ذلك على أفراط الأوانس في تبرجهن ومغالاتهن في سفورهن وزينتهن مما كان يلقي الشك والريب في خلد الصالحين من الأدباء ويوقع البشر والسرور في أفئدة ذوي القلوب المريضة من عشاق الغزل وفساق النظر.

أصبحت دار التمثيل العربي هي الدار الوحيدة التي تقوم دعائم الفن وتسهر على إحيائه والنهوض به لأن القرداحي كان قد لم شعثه وجمع جوقه من نفاية الممثلين والممثلات وصار يجوب بهم البلدان وكانت السيدة ألمز أستاتي وشقيقتها ابريز استاتي صلحتا للتمثيل فشاركتاه في رحلاته تمثلان معه أدوار البطلات.

جد جوق الشيخ سلامة في العمل وكنت قد انضممت إليه وقد أصلحنا ما في القلوب وكانت السيدة ميليا قد ظهرت مظهر الممثلة الأولى بعد أن علمها الأستاذ الشيخ سلامة سراً وعين لها مدرساً يعلمها على نفقته الخاصة فأثمر فيها التمثيل وكانت زهرة المراسح العربية أقول ذلك وأن كثر بيني وبينها الخلاف

والتنافس وتلك طبيعة النفس تصبو دائماً إلى الرقي وتود أن تكون ممتازة يلهج بذكرها الناس.

واصلنا العمل ثماني سنوات معاً كنا نزور الشام صيف كل عام حتى كانت زيارة العام الثامن إذ مرض منا الأستاذ الشيخ سلامة وكان عميدنا وعمدتنا الذي نركن إليه ونعتمد عليه فهجرنا العمل وشغلنا بالسهر عليه والعناية به فكنا نتناوب السهر عليه حتى زال عنه الخطر وكان أشدنا عناية به هو عبد الله أفندي عكاشة الذي اعترف له الشيخ سلامة بذلك أمام جمهور من الوجهاء والأدباء والمفكرين في حفلة كان خطيبها الأستاذ الجليل إسماعيل بك عاصم بعد أن تماثل الأستاذ للشفاء.

رجعنا من الشام وكلنا كالبنيان يشد بعضه بعضا، أجمعنا الكلمة على العمل تحت رعاية الشيخ وإشرافه وإن كان لا يستطيع العمل إلا أنه أبى علينا ذلك ولا يعلم إلا الله سبب هذا الإباء – فذهب دون أن يعلمنا – وأجر دار التمثيل إلى قوم يسابقون بالخيل أطلقوا علينا اسم "سيركل" فكبر على الممثلين أن يضحك منهم ويلعب بهم وبعد وفائهم فأجمعوا أمرهم على العمل خارج دائرة الشيخ سلامة فاستأجروا تياترو شارع عبد العزيز وجعلوا عبد الله أفندي عكاشة مديراً عليهم ومن هذا الوقت عرف الناس اسم عبد الله عكاشة وكان قبلا نكرة النكرات.

انتقلنا تحت رعاية المدير الجديد فصادفنا نجاحاً لم يلبث أن زال لسوء الإدارة ولم نوفق بعده إلى نجاح يقوم بلوازم المرسح ونفقات الممثلين.

آب إذ ذاك جورج أفندي أبيض من سفره من فرنسا حيث كان يدرس التمثيل – كما يقول – وعالج التمثيل الفرنسي فلم يفلح فيه وصادفه خسران ذهب بما كان تركه له أبواه من إرث قديم وتلك نتيجة طبيعية يصادفها كل من يضع الشيء في غير موقعه ويبني على الأماني صروحاً.

أخفق في التمثيل الفرنسي فرجع إلى التمثيل العربي وبعد أن أعمل الفكر لم يجد أمامه خيراً من جوقتنا فضمها إليه مغتبطاً وعاد عبد الله أفندي عكاشة إلى الشيخ سلامة وظللنا على هذا الحال زمناً حتى كان قبيل سفرنا السنوي إلى الشام إذ اجتمع الجوقان بعضهما إلى بعض وتوجهنا كلنا إلى الشام حيث اختلفنا قبل عودتنا ورجع أبيض بدون جوق وعكاشة بجوقة نظراً لمعاضدة عنايت بك له ورجع الشيخ سلامة بلا جوق.

أما أبيض أفندي فقد قيض الله له الممثلين القديرين عمر أفندي وصفي وعبد العزيز أفندي خليل وغيرهما من الغيورين على الفن فجمعوا له جوقة جعلوها أشبه شيء بشركة مساهمة ومن هذا الحين أصبح الممثل بلا راتب بل بأسهم يتقاضاها من حساب كل ليلة، وكذلك سار عكاشة أفندي بجوقة وظل الجوقان يشتغلان بهذا النظام حتى جاء الصيف فقصد عكاشة الشام بجوقة وظل أبيض يمثل في مصر بمرسح كازينو دي باري وجمع الشيخ سلامة جوقة من ممثلين لا بأس بهم وسافر بهم إلى بلاد المغرب فلقى إقبالاً عظيماً في تونس ونال وساماً من حكومتها.

وانتهى الصيف ورجعت الأجواق جميعها وأعلنت الحرب وضاقت بالممثلين المذاهب فبذلت المساعي الكبيرة في ضم أبيض إلى حجازي فنجحت رغم ما بذل من العراقيل.

نجح أبيض وحجازي في اتفاقهما وظل عكاشة ينافسهما بخير جوقة أخرجت للناس وكون عزيز أفندي عيد جوق الكوميديا العربي وتعددت جماعات التمثيل حتى سعى بعضهم لدى السيدة منيرة المهدية ليجعل لها جوقة تكون هي مطربتها، وها نحن الآن نقاسي من سغب العيش وعدم إقبال الجمهور والتزاحم آلاماً موجعة نتحملها بصبر حتى يحكم الله.

هذه أخر كلماتي في تاريخ التمثيل الغربي سأشفعها بكلمات في التمثيل من حيث هو وقيمة كل ممثل والأدوار التي اشتهر بها.

مريم سماط

* * *

ويستطيع القارئ أن يرى من ذلك نوع النقد الذي كان يكتب عن المسرح في ذلك الوقت وخلال المقال الذي نقلناه عن جريدة المؤيد يتبين بوضوح طبقة جمهور النظارة التي كانت تؤم المسرح وقد وصفهم الناقد بأنهم خليط من التلاميذ المرفوتين والفلاحين الذين وفدوا إلى العاصمة بعد أن باعوا أقطانهم – وجمع من العمال بملابس مزرية كما يتضح أن الجمهور كان لا يراعي شيئاً من آداب المسرح لدرجة أن طالب الناقد إيقاف نفر من البوليس يناط به حفظ النظام.

كما يتضح من نماذج الإعلانات التي اقتطفناها أن الحفلة كانت تضم إلى جانب الرواية قصائد شعرية وفصلاً مضحكاً وما إلى ذلك.

أما عن مذكرات مريم سماط التي حرصنا على إثباتها كاملة فإنها بلا جدال قطعة رائعة من تاريخ المسرح خلال عصره الأول.

أما اللائحة التي سنثبتها بعد ذلك فقد أخذناها نقلا عن كتاب المسرحية تأليف الدكتور محمد يوسف نجم.

أول لائحة للمسرح

أرى استكمالا للبحث أن أقدم للقارئ أول لائحة وضعت للمسرح:

المادة الأولى:
يوضح المسرح تحت رقابة السلطات المحلية أيا كان مالكه، وكل من يضمن تمثيله أو حواره شيئا مما يمس الاحترام الواجب أداؤه للجمهور يحاكم ويوضع في السجن عقب انتهاء التمثيل مباشرة.

المادة الثانية:
إذا أثار شخص ما، ضجة، أو قام بما يعكر صفو الهدوء العام، لسبب أو لآخر، يطرد حالا إلى الخارج، هذا في المرة الأولى، وإذا كرر فعلته هذه يمنع نهائياً من دخول المسرح، وهذا النظام يطبق على الأفراد الذين يقصدون أحداث شغب.

المادة الثالثة:
يمنع التدخين منعا باتا، وكل من يخالف هذا الأمر يطرد إلى الخارج.

المادة الرابعة:
يمنع الصفير، وإحداث الأصوات بالعصى أو الأرجل والتشويش، منعاً باتاً، ويطرد المخالفون إلى الخارج.

المادة الخامسة:

في الحالات غير المبينة، وغير المنصوص عليها، تتخذ الإجراءات اللازمة، بحسب نوع المخالفة.

المادة السادسة:

ينبغي أن يتخذ ثمانية من الجنود، و (شاويش) مراكزهم داخل المسرح لتنفيذ الأوامر التي يصدرها مدير الشرطة.

الفترة الثالثة

العصر الجدي (التراجيدي)

أوضحنا فيما سبق أن الرواية الغنائية كانت هي المسيطرة على العصر الثاني من عصور المسرح وكان قوامها الشيخ سلامة وصوته الفريد وكل محاولة لإقامة أي نوع آخر من المسرحيات قد باءت بالفشل الذريع – فعندما انفصل الشيخ سلامة عن إسكندر فرح حاول هذا أن يقدم المسرحية الجدية من نوع المليودرام أو التراجيدي مثل صاحب معامل الحديد وعطيل وغيرهما فلم تلاق أي إقبال، ثم حاول تقديم الروايات الضخمة المتعددة المناظر مثل الطواف حول الأرض والفرسان الثلاثة ولم يكن حظ ذلك النوع خيراً من النوع السابق.

حاول عزيز عيد أن يقدم نوع الكوميدي والفودفيل فقدم "ضربة مقرعة – والابن الخارق للطبيعة" وكانت النتيجة فشلاً ساحقاً، وهكذا طغت الرواية الغنائية على كل نوع عداها.

ولما مرض الشيخ سلامة عام ١٩٠٩ وأصيب بالفالج أصيب معه التمثيل بنكسة شديدة كادت تقضي عليه، وبذلت محاولات جمة من أفراد فرقته وغيرهم للسير بالقافلة ولكن كان الإقبال ضعيفاً جداً، ومع ذلك فقد كانت تلك الفترة التي استمرت من عام ١٩٠٩ حتى ١٩١٢ فترة انتقال مهدت الجمهور لاستيعاب الرواية الجديدة الجدية الخالية من الأغاني.

وفي عام ١٩١٠ عاد جورج أبيض من فرنسا مع فرقة فرنسية كان على رأسها ثم كون فرقته التمثيلية الأولى وأحدث ثورة حقيقية في المسرح المصري.

جورج أبيض

ولد في بيروت عام ١٨٨٠ وتلقى علومه بها وهوى التمثيل من صغره وعمل بالجمعيات المدرسية ودرس فن التلغراف "الذي كان مستحدثا في ذلك الوقت" ونال دبلوما فيه عام ١٨٩٧، وتاقت نفسه إلى الرحيل لمصر فغادر بيروت على إحدى البواخر القادمة للإسكندرية دون أن يكون معه تذكرة أو جواز سفر وكسب عطف ربان الباخرة عندما قام بتمثيل عدة مقطوعات بالفرنسية أمام الركاب ونزل بالإسكندرية لا يحمل إلا شهادته الدراسية التي استطاع بها أن يعين ناظراً لمحطة سيدي جابر عام ١٨٩٩ وسرعان ما اشترك في إحدى الجمعيات التمثيلية بالإسكندرية ومثل دور بوريدان في رواية البرج الهائل بالفرنسية على مسرح زيزنينا بالإسكندرية (مكان سينما محمد علي الحالي) أمام الخديوي السابق عباس الذي أعجب به وأوفده في بعثة على نفقته إلى فرنسا لدراسة فن التمثيل فغادر مصر في يوليو عام ١٩٠٤ وبقى بها ست سنوات كاملة تلقى فيها قواعد الفن على أكبر الأساتذة وتتلمذ على الممثل الفرنسي العالمي سيلفان وعاد إلى مصر على رأس فرقة تمثيلية فرنسية من بينها الممثل الكبير جان هارفيه وأقام موسمين أولهما على مسرح الهمبرا بالإسكندرية والثاني على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة ومثلت الفرقة روايات لويس الحادي عشر وصاحب معامل الحديد وطرطوف وليبونار وغيرها، وبعد انتهاء موسم الأوبرا عادت الفرقة إلى فرنسا وبقى جورج بمصر.

كان سعد زغلول "باشا" ناظراً "وزيراً" للمعارف في ذلك الوقت وكان من سياسته العمل على نشر اللغة العربية وقد كانت أغلب مواد التاريخ والجغرافيا والرياضة تدرس باللغة الإنجليزية في كافة المدارس الابتدائية والثانوية فأمر سعد بتدريسها باللغة العربية رغم معارضة الإنجليز في ذلك الوقت وعلى رأسهم دانلوب مستشار المعارف.

شاهد سعد زغلول فرقة جورج أبيض الفرنسية بـالأوبرا فاستدعى جورج وطلب إليه أن يؤلف فرقة عربية على مستوى عال فصدع جورج بالأمر وعمل على تكوين تلك الفرقة خصوصاً والتمثيل العربي كان يعاني أزمة عنيفة كما أوضحنا – ولقى من عبد الرازق عنايت خير مشجع له ووضع تحت تصرفه ما يريده من مال وكون جورج فرقة ضمت خيرة ممثلي ذلك العصر واختار للافتتاح ثلاث روايات من التي اتقن دراستها بفرنسا وهي أديب الملك لسوفوكليس وعهد بتعريبها لفرح أنطون، ولويس الحادي عشر تأليف الشاعر الفرنسي كازيمير دي لافين عربها إلياس فياض وعطيل لشكسبير عربها مطران – وكان الثلاثة من خيرة كتاب ذلك العصر وصرحت الحكومة لجورج بإحياء موسمه الأول بدار الأوبرا التي ساهمت بإعداد أروع المناظر وأفخم الملابس خصيصاً لتلك الروايات، كما قامت الفرقة من جانبها بإعداد مجموعة مماثلة من نفس المناظر والملابس لتمثل بها الروايات خارج الدار – وبدأت الفرقة التدريب على هذه الروايات وظلت تتدرب عاماً وبعض العام حتى أتقنتها تماماً وبلغت المصاريف حتى الافتتاح ما يقرب من عشرة آلاف جنيه مصري وهو رقم قياسي في ذلك العصر.

موسم الأوبرا

بدأت الفرقة موسمها على مسرح دار الأوبرا يوم الثلاثاء ١٩ مارس عام ١٩١٢ بمسرحية جريح بيروت والمسرحية شعرية ذات فصل واحد تأليف حافظ إبراهيم وهي المحاولة المسرحية الوحيدة لذلك الشاعر العظيم، وبدأ الموسم الفعلي للفرقة يوم الخميس ٢١ مارس عام ١٩١٢ برواية أديب وتلاها برواية لويس الحادي عشر يوم السبت ٢٥ مارس عام ١٩١٢ ثم عطيل يوم الثلاثاء ٣٠ مارس عام ١٩١٢ وظلت الفرقة تمثل الروايات لمدة شهر كامل

على مسرح الأوبرا وحدد ثمن التذكرة بأربعين قرشاً مصرياً وكان هذا رقماً قياسياً في ذلك الوقت إذ لم يزد ثمن التذكرة في أي وقت عن خمسة عشر قرشاً، ورغم هذا فقد امتلأت الدار عن أخرها طوال الموسم ونجح جورج نجاحاً كبيراً في أدواره الثلاثة حتى أنه لم يصل في أي دور من الأدوار التي مثلها بعد ذلك طوال حياته إلى الدرجة التي وصل إليها في تلك الروايات الثلاث ورأى الجمهور والممثلون في جورج ممثلاً يستطيع أن يملك زمام جمهورة يتحكم فيه كما يشاء ويستطيع أن يخلق لكل دور الشخصية التي تناسبه ويمكننا أن نؤكد أن ذلك الموسم كان أنجح المواسم إطلاقاً في تاريخ التمثيل العربي.

ثورة جورج

لم يقتصر أثر ذلك الموسم على نجاح الروايات الثلاث التي قدمت خلاله ولا على النجاح الذي صادفه جورج في تلك الأدوار وإنما تعداه إلى ثورة صارخة في محيط الفن في مصر ويتضح ذلك من عدة شواهد نلخصها فيما يلي:

١ـ الأوبرا تستقبل الفرق المصرية

كانت دار الأوبرا وقفاً على الفرق الأجنبية وتكاد تكون محرمة تماماً على الفرق المصرية فلما أحيت فرقة جورج موسمها الأول بها أصبح للفرق المصرية حق ثابت في موسم سنوي بالأوبرا يبدأ في النصف الأخير من مارس من كل عام وينتهي في أوائل مايو كما يصرح لها بالعمل طوال الفترات الأخرى من العام حين تخلو فيها الدار من الفرق الأجنبية.

٢ـ وجوه جديدة

ضم جورج إلى فرقته وجهين جديدين أولهما عبد الرحمن رشدي وكان من حملة ليسانس الحقوق ويعمل محامياً بقسم قضايا وزارة الأوقاف واستقال ليعمل ممثلاً

في وقت لم يكن هناك ممثل يحمل أي مؤهل حتى ولا شـــهادة إتمـــام الدراســـة الابتدائية وثانيهما فؤاد سليم وكان أديباً وشاعراً ممتازاً كما كان على جانـــب من الثراء، وهكذا كان انضمامهما للمسرح ثورة في عالم التمثيل.

٣ـ بداية الهواية

كان انضمام عبد الرحمن رشدي وفؤاد سليم لفرقة جورج أبيض حافزاً لطبقـــة ممتازة من المتعلمين وأولاد الذوات أن يعملوا كهواة وبدأ الهواة يدخلون أفواجاً في هذا المضمار وكونوا من بينهم عدة جمعيات تمثيلية وكانت نواة طيبة لوجـــوه جديدة.

٤ـ الوعي الفني

جذبت هذه الفرقة جمهوراً ممتازاً من كبار رجال الدولة وحضر حفلات الافتتاح الخديوي السابق والوزراء وكبار رجال الأدب والعلم وبذلك انتـــشر الـــوعي الفني وكسب المسرح جمهور الطبقة الراقية والمتعلمة.

٥ـ الرقص والموسيقى

عني جورج بأن يضم إليه فرقة موسيقى وترية ممتازة على رأسها عبـــد الحميـــد علي وضم إليه كذلك فرقة راقصات أجنبيات تؤدي رقصاتها خـــلال المـــشاهد التي تتطلب ذلك ولم يكن للفرق التمثيلية في ذلك الوقت عهـــد لا بالموســـيقى الوترية ولا بالرقص.

٦ـ أجور الممثلين

رفع جورج أجور الممثلين بنسبة ٥٠ في المائة عن الأجر الذي كانوا يتقاضـــونه وكان هذا العمل بداية طيبة أنعشت آمال الممثلين نحو مستقبل أفضل.

٧ـ العناية بالإخراج

لم تكن الفرق التمثيلية تهتم بالإخراج وظهر عزيز عيد كأول مخـــرج في تلـــك الفرقة الجديدة وكان يقوم بشرح الأدوار للممثلين وتدريبـــهم علـــى الإلقـــاء الصحيح وربط أحاديثهم مع بعضها وتنظيم دخول وخروج الممثلين الـــصامتين "الكومبارس" وكان عمله في ذلك كعمل رئيس الفرقة الموسيقية "المايسترو" مع أعضائها ثم كان يلاحظ أعداد الملابس والمناظر الملائمة لجو وعصر الرواية.

٨ـ الإعلان

وجه جورج عناية خاصة بالدعاية والإعلان ولأول مرة شاهد القوم إعلانـــات الحائط الملونة تحمل بالخط العريض اسم الفرقة وميعاد ومكان التمثيـــل واســـم الرواية كما وزعت إعلانات اليد الصغيرة في الشوارع والمقاهي ووزع نشرات صغيرة فيها بيانات عن الموسم وأسماء الروايات والممثلين وغير ذلك.

كما طبع برنامج لكل رواية يحوي خلاصة موضوعها وصور وأسماء جميع الممثلين كل هذا كان جديداً على الفرق المصرية.

٩ـ الألحان

رغم أن هذه الروايات الثلاث كانت من النوع التراجيدي أو الدرام العنيفة إلا أنها ضمت بعض الألحان وخصوصاً رواية الافتتاح "أديب" واهتم جورج بتلك الألحان وقصد إلى الشيخ سلامة ليلحن المقطوعات التي أعدت لهذه الروايـــات ووضع الشيخ ألحاناً غاية ما تكون في الروعة وكتب النوتة الموسيقية عبد الحميد علي ورأس محمود رحمي فرقة الملحنين، وهكذا ظهر للشيخ سلامة أول ألحـــان مسرحية تسجل على النوتة وتنشدها مجموعة بمصاحبة فرقة موسيقية.

١٠ـ نجاح منقطع النظير

نجح هذا الموسم نجاحاً يفوق الوصف وامتلأت مقاعد الأوبرا لأخرها طوال الموسم وحجزت الأماكن كلها لعدة أيام قبل التمثيل وأستطيع أن أؤكد أن روايات الافتتاح الثلاث بلغت الذروة القصوى من النجاح سواء من ناحية التمثيل أو الإخراج وبلغت أحسن مستوى ظهرت به هذه الروايات في أية فرقة أجنبية بالخارج كما أن هذا الموسم يعتبر بحق أقوى وأحسن موسم تمثيلي ظهر في مصر منذ أن قام التمثيل العربي بها حتى يومنا هذا.

بعد الأوبرا

انتهى موسم الأوبرا في ٢٠ أبريل وانتقل جورج أبيض من الأوبرا إلى مسرح برنتانيا القديم حيث أعاد تمثيل رواياته الثلاث ثم طاف كافة أنحاء القطر من الإسكندرية شمالاً حتى أسوان جنوباً وكان يلاقي في كل مكان يحل به نجاحاً لا حد له وظل يمثل هذه الروايات ستة أشهر كاملة.

تياترو عباس

اتخذت الفرقة مقراً لها تياترو عباس "مكان سينما الكوزمو الآن" وكان أفخم دور التمثيل في مصر بعد الأوبرا فضلاً عن أن عدد مقاعده كانت ضعف مقاعد الأوبرا وانتظر الجمهور بالشوق الكبير بدء موسم الفرقة.

لو أن جورج أخرج على المسرح ثلاث روايات أخرى في قوة روايات الافتتاح لضمن لنفسه جمهوراً وإقبالا لمدة سنوات عدة بعد ذلك – ولكنه أعد للموسم مسرحيات ليست في قوة روايات الافتتاح وهي "مضحك الملك" و "الأحدب" عربهما إلياس فياض و "الساحرة" عربها فرح أنطون وقام في الرواية الأخيرة

بدور صغير لا يظهر فيه إلا في فصل واحد من الرواية – ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد لهانت الكارثة ولكن المفاجأة التي حصلت كانت أدهى وأمر.

ممثل الكوميدي بأمر وزير المعارف

في ذلك الوقت انتقل سعد زغلول من وزارة المعارف إلى وزارة الحقانية "العدل" وعين أحمد حشمت "باشا" وزيراً للمعارف خلفاً له ورأى أن يشجع التأليف المصري، وقدم لجورج مجموعة روايات عثمان جلال وهي "طرطوف – مدرسة الأزواج – النساء العاملات" وكلها من روايات موليير اقتبسها عثمان جلال ومصرها وصاغها بالزجل القوى وطلب ناظر المعارف من جورج أن يمثل هذه الروايات ولم يستطع أن يخالف أمر ناظر المعارف وقدم هذه الروايات على مسرح تياترو عباس وقام جورج بالدور الأول فيها ومثل دور الشيخ متلوف ولبس الجبة والقفطان والعمامة وحاول أن يضحك الجمهور ما استطاع ولكن ذلك الجمهور الذي بهر من تمثيل أبيض وراعه حسن أدائه في أدواره الثلاثة الأولى لم يستطع أن يصفق له كممثل كوميدي كما أن جورج لم يستطع أن يحسن الأداء باللغة العامية، وبهذا سقطت روايات عثمان جلال سقوطاً فاحشاً.

افتتحت الفرقة موسمها يوم الخميس ١٢ سبتمبر عام ١٩١٢ على مسرح تياترو عباس حيث مثلت رواية الأحدب، ثم يوم السبت ١٤ منه قدمت رواية الشيخ متلوف وتلا ذلك بقية الروايات التي أسلفنا وكان الإقبال على الفرقة كبيراً جداً في بداية الموسم وكانت المقاعد تمتلئ عن أخرها رغما من سمعة الصالة ولكن الرواية كانت تسقط تلو الرواية فبدأ الجمهور ينفض عن الفرقة وما أن انقضت ثلاثة أشهر حتى عم الكساد وانتهى الأمر بانسحاب عبد الرازق عنايت مموله وانحلت بذلك الفرقة وتشتت الممثلون، كما أن عبد الرحمن رشدي

المحامي الشاب قنع من الغنيمة بالإياب وهجر المسرح وأضواءه واتخـــذ لنفـــسه مكتباً للمحاماه بمدينة الفيوم ونسى التمثيل ونسيه الجمهور.

عام ١٩١٣

حلت تلك الكارثة بفرقة جورج الكبيرة ولكن ذلك لم يفت في عضده وكـــون لنفسه فرقة جديدة ومن ماله الخاص واستعد لموسم جديد بالأوبرا كما أن عبد الرازق عنايت حاول أن يستعيض بعض ما خسره من مال فكون فرقة أخـــرى على رأسها عبد الله عكاشة واستعد لموسم تقيمه بالأوبرا هي الأخرى.

في ذلك الوقت كان الشيخ سلامة قد أبل من مرضه فكون فرقة تحمـــل اسمـــه واتخذ كازينو دي باري "مكان سينما ريتز حالياً" وأسماه دار التمثيـــل العـــربي الجديد وبذلك تكونت ثلاث فرق تعمل وتجاهد في ظل انتشار الـــوعي الفـــني الذي خلفه جورج أبيض.

جوق عبد الله عكاشة

انفصل الممول عبد الرازق عنايت عن جورج وكون لعبد الله عكاشـــة فرقـــة سميت جوق عبد الله عكاشة وإخوته "عبد الحميد وزكي" ورأت هذه الفرقة أن تسير على نفس نمط جورج فما دام قد بدأ موسمه الأول بثلاث روايات فلتبـــدأ الفرقة الجديدة بثلاث روايات أيضاً وما دام بطل إحدى هذه الروايات رجـــلا أسود البشرة "عطيل" فلابد أن يكون بطل إحدى روايات الفرقة الجديدة أسود أيضاً "طارق" وما دامت الفرقة قد قضت فترة طويلة للتدريب على الروايـــات فلتعمل بالمثل هذه الفرقة – ولم يكن هناك أي فارق سوى أن روايات جـــورج كانت أفرنجية الحوادث والموضوع وروايات عكاشة كانت عربية.

وبدأت الفرقة موسمها بدار الأوبرا في مساء الأحد ٢٣ مـــارس عـــام ١٩١٣ حيث مثلت رواية "القضاء والقدر" بقلم خليل مطران وتلتها روايتا "نعيم بـــن حازم وطارق بن زياد" وتولى عزيز عيد إخراج الروايات الثلاث وكان أحسن ما في الموسم الممثلة فيكتوريا موسى التي ظهرت لأول مرة على المسرح وقامت بدور نعمى في رواية "القضاء والقدر" واستطاعت أن تترك أثراً واضحاً في نفس كل من شاهد هذه الرواية – ومنذ ذلك الوقت بزغ نجمها كممثلـــه أولى – وقد تزوجت بعد قليل بعبد الله عكاشة وظلت وفية له حتى وفاته.

ونجحت رواية "القضاء والقدر" نجاحاً كبيراً وظلت تمثل بنجاح مدة طويلة وقد أعادت إخراجها الفرقة القومية فيما بعد باسم "حسن الشحاذ".

أبيض بالأوبرا

كون جورج فرقة جديدة واصطفى من الممثلين فؤاد ســـليم ومنـــسي فهمـــي ومحمود رضا وإسكندر كافوري ومن الممثلات أبريز استاتي وســـارينا إبـــراهيم وماري كافوري وملقن الفرقة حسن شلبي – وهذه المجموعة كانت تحفظ جميـــع رواياته عن ظهر قلب وكان كل ممثل يصلح لتمثيل أي دور فيهـــا وافتتحـــت الفرقة موسمها بدار الأوبرا برواية "مصر الجديدة" تأليف فرح أنطون في ٥ أبريل عام ١٩١٣ ومثلت أيضاً رواية "البرج الهائل" وهي قديمة ســـبق أن أخرجتـــها فرقة الشيخ سلامة ولكنه أعاد إخراجها لأن دوره فيها هو الذي رشحه لبعثـــة فرنسا ثم رواية ثالثة هي رواية "نابليون والمارسيلية الحسناء" تعريب إلياس فياض وتلاها برواية "بنات الشوارع" تأليف فرح أنطون ونجح جورج في دور نابليون نجاحاً كبيراً.

وأهم ما في هذا الموسم روايتان مصريتا الموضوع هما "مصر الجديدة" و "بنـــات الشوارع" وسنتحدث عنهما فيما بعد.

سلامة حجازي مرة أخرى

تركنا سلامة حجازي مريضاً في دمشق حيث أصيب بفالج بالجانب الأيسر كما أسلفنا، وعانى كثيراً من ذلك المرض العضال وظل يعالج منه في دمشق ثم نقل إلى بيروت حيث واصل الأطباء علاجه وعندما أبل نوعاً ما نقل إلى مصر حيث واصل العلاج وأنفق كل ما ادخره من مال كما أسلفنا وباع منزله ببركة الفيل وعربته وجياده وكل ما يملك في سبيل علاجه ثم وجد نفسه مضطراً للعمل فحاول أن يعمل وغنى لنفسه فوجد أن صوته لا يزال فيه عذوبة وقوة فأعلن عن حفل يقيمه على مسرح تياترو عباس فاكتظ المكان بالجمهور ومثلت مجموعة من ممثليه القدامى رواية "فران البندقية" لإلياس فياض ولم يكن للشيخ سلامة دور فيها ولكن خلال الفصول ظهر الشيخ سلامة جالساً على كرسي وأنشد قصيدة صغيرة صفق لها الجمهور تصفيق إعجاب وإشفاق.

رأى بعد ذلك أن يكون فرقة خاصة ولكنه شعر بأنه أضعف من أن يمثل فماذا يعمل؟

كون فرقة وجعلها تمثل رواياته القديمة على أن يقوم بدوره أحد أفراد الفرقة تمثيلا فقط فإذا حل وقت الغناء أطفئت الأنوار لحظة ثم أضيئت ثانية ليظهر الشيخ سلامة يغني القصيدة الموضوعة لذلك الموقف ولعل الإذاعة المصرية سارت على هذا الدرب عندما أخرجت العشرة الطيبة ورابعة العدوية حيث يقوم بالدور شخصان أحدهما يمثله والآخر يغني ألحانه.

فرقة كبرى

حل صيف عام ١٩١٣ ورأى القائمون بأمر التمثيل أن الجهود تشتت ويجب أن توحد وقام عبد الرازق عنايت بمحاولة جديدة فكون فرقة كبرى ضمت جورج أبيض وآل عكاشة والشيخ سلامة ورحلت إلى الأقطار الشقيقة وأحيت

موسماً كبيراً هناك ثم ما لبث الخلاف أن دب وعادت الفرقة منحلة وكون كل من الأقطاب الثلاثة "جورج وعكاشة وسلامة" فرقة خاصة تحمل اسمه.

ثلاث فرق

استأجر عبد الرازق عنايت مسرح دار التمثيل العربي وخصصه لجوق عبد الله عكاشة وإخوته وضمت هذه الفرقة أحسن مجموعة من الممثلين ومثلت جميع أنواع الروايات "غنائية ودرام وتراجيدي" وأعادت تمثيل جميع روايات الشيخ سلامة كما قدمت مجموعة من خيرة الروايات العالمية وخصوصاً المليودرام فمثلت روايات "بائعة الخبز – صاحب معامل الحديد – البريئة المتهمة – القضية المشهورة – بريد ليون – بنت حارس الصيد" وغيرها، ورغم المجهود الكبير الذي كانت تبذله الفرقة من إخراج وتمثيل ومناظر وملابس إلا أنها لم تلاق إقبالا يذكر حيث لم تضم بطلا محبوبا يجذب الجمهور.

وكون الشيخ سلامة فرقة من بعض قدامى ممثليه واتخذ كازينو دي باري مقراً لها وأسماه دار التمثيل العربي الجديد وأعاد إخراج رواياته القديمة دون أن يضيف إليها رواية واحدة.

وكان الشيخ سلامة ضعيف البنية محطم القوى يسير على المسرح والعرج ظاهر في ساقة اليسرى وصوته خلال التمثيل لا يكاد يسمعه جمهور الصف الأول إلا أن المعجزة كانت في غنائه.

فذلك الشيخ المتهدم الذي لا يكاد يقوى على الكلام العادي كان إذا غنى ظهر صوته قوياً صداحاً يأخذ بالألباب وينتزع التصفيق من أيدي الجمهور.

وكانت رواية "اليتيمتين" هي خير رواياته في ذلك الوقت حيث كان يمثل دور فتى مريض أعرج يعمل سناناً للسكاكين فكان الدور ملائماً لطبيعته لا يكاد الجمهور يلمس فيه شيئاً من أثر المرض بل يخاله تمثيلاً لا حقيقة.

وكون جورج أبيض فرقة جديدة أتخذت مسرح برنتانيا القديم مقراً لها.
وظلت الفرق الثلاث تقدم مختاراتها ولكل فرقة جمهورها إلا أن الإقبال عليها كان محدوداً جداً.
وحل ميعاد موسم الأوبرا عام ١٩١٤ واستعد له جورج بأربع روايات هي: "الشرف الياباني" تعريب فؤاد سليم و "روي بلاس" تعريب نقولا رزق الله و "الإيمان" تعريب صالح جودت و "قيصر وكليوباترا" تعريب إبراهيم رمزي وحضر الخديوي السابق هذه الروايات فعاد الإقبال والجمهور لجورج وكان هذا أخر موسم حضره الخديوي السابق قبل خلعه.
امتاز هذا الموسم بأن أربعة من كبار رجال الأدب، قدموا إنتاجاً للمسرح وكان هذا كسباً جديداً للمسرح.
في ذلك الوقت مرض عبد الرازق عنايت عاهل التمثيل وممونه ثم ما لبث أن قضى نحبه ومات مأسوفاً عليه من جميع أهل الفن ورواده وكانت وفاته خسارة كبيرة للمسرح فقد خدمه بماله وبإخلاصه وعزيمته وكان العامل الأكبر في إقامة جوق سلامة حجازي بدار التمثيل ثم فرقة جورج أبيض العظيم التي ظهرت بأروع مظهر بالأوبرا وبكاه الجميع وسألوا له الرحمة والرضوان.
انتهى موسم الأوبرا عام ١٩١٤ وحل الصيف وأعلنت الحرب العظمى الأولى وكان لإعلانها أثر كبير على مصر عامة وعلى التمثيل خاصة.

من آثار النهضة

قبل أن نواصل الحديث عن تاريخ المسرح نقف لحظة لنقول كلمة أو كلمتين عن أثرين هامين من آثار النهضة الفنية التي أقامها جورج أبيض عام ١٩١٢ وهما مولد الهواية ومولد الرواية المصرية.

مولد الهواية

عرضت فرقة جورج أبيض روايات الافتتاح الثلاث وأقبل الشعب عليها إقبالا عظيما وصادف الفن الجديد هوى في نفوس الشباب فافتتنوا بهذا الفن الذي ملك عليهم مشاعرهم وألهب حياتهم طرباً وسروراً وشغفاً فاندفعوا في مضمار الهواية أفواجاً وتكونت الجميعات والنوادي التمثيلية ودخل هذا المضمار المهندس والطبيب والمحامي وطبقة ممتازة من أولاد الذوات الذين كان محرماً عليهم حتى مجرد ارتياد المسرح.

والهواية هي مهبط الوحي والمصدر الأول الذي تنبعث منه الأسس السليمة للفن الصحيح والهاوي لا يعتمد في رزقه على موارد الفن بل هو يسير في عمله مضحياً بكل شيء غير متأثر بعوامل المادة يسير في هذا الطريق حتى تكتمل شخصيته الفنية التي يستطيع بها أن ينتقل من مرحلة الهواية إلى مرحلة الاحتراف.

ومن هذه العوامل وغيرها تكونت الجميعات العديدة وكلها تستلهم وحيها من جورج أبيض وشخصيته وأسلوبه في التمثيل، وقد شجع جورج قيام تلك الجميعات وكان يشرف عليها بنفسه ويمدها بآرائه الفنية.

جميعة أنصار التمثيل

هي أقوى الجميعات التي ألفت في ذلك الوقت تكونت على أسس سليمة وهي أبقاها على مدى الزمن وأصلحها للتطور ولا تزال حتى يومنا هذا تواصل جهادها.

أسس هذه الجمعية الأستاذ محمد عبد الرحيم المدرس بالمدرسة السعيدية وتولى رياستها وضمت نخبة من خيرة الشباب نذكر منهم "محمد تيمور – إسماعيل وهبي – محمد عبد القدوس – فكري أباظة – محمود مراد – سليمان نجيب – داوود عصمت – إبراهيم رمزي – دكتور عبد السلام الجندي – أحمد رامي – زكي طليمات" وغيرهم – ولعل نظرة واحدة إلى تلك الأسماء تغني عن كل شرح وتعليق.

بدأت هذه الجمعية عملها برواية "الممثل دافيد جرك" عربها عن الإنجليزية الأستاذ محمد عبد الرحيم وهي تحلل مشكلة هامة هي مكانة الممثل في الهيئة الاجتماعية العليا ونجحت الرواية ورسخ بذلك قدم الجمعية ولكن الأجل ما لبث أن وافي عبد الرحيم أنضر ما يكون شباباً وقوة.

محمد تيمور

مات عبد الرحيم ولما تكمل الجمعية العام الأول من حياتها ولكن المصاب على فداحته لم يفت في عضد الجمعية الناشئة فاختارت محمد تيمور رئيساً لها وكان خير خلف لخير سلف.

ومحمد تيمور هو ابن العلامة الكبير أحمد تيمور "باشا" وشقيق الأديب الكبير الأستاذ محمود تيمور – تلقى علومه العالية في باريس وحضر إلى مصر في أوج شبابه ونضارة عمره هوى المسرح بكل جوارحه وكان كاتباً ممتازاً وشاعراً ملهماً وممثلاً عبقرياً وأن حياتة القصيرة لتملأ الأسفار والمجلدات.

بدأ عمله مع جمعية أنصار التمثيل برواية "العرائس" تعريب إسماعيل وهبي وقام بالدور الأول فيها ونجح فيه نجاحاً باهراً ولأول مرة شاهد الجمهور على المسرح المصري شاباً يمثل دور الفتى الباريسي الرشيق يرتدي الفراك ويضع المنوكل على عينيه ويحسن التعبير ويجيد الإلقاء وعليه كافة سمات الأرستقراطية ولذا نجح ونجحت الرواية العصرية.

وفي عام ١٩١٦ أحيت أنصار التمثيل الحفل السنوي للجمعية الخيرية الإسلامية على مسرح الأوبرا ومثلت فيها رواية عزة بنت الخليفة تأليف إبراهيم رمزي وحضر هذه الحفلة السلطان السابق حسين وبصحبته أحمد تيمور "باشا" وقام بالدور الأول فيها محمد تيمور وقابل الجمهور الرواية باستحسان بالغ حتى أن الستار الأخير رفع عدة مرات إجابة لتصفيق الجمهور وهتافه – ولكن السلطان لم يرقه شيء من هذا والتفت إلى تيمور الأب غاضباً وقال: "جرى إيه يا باشا يصح إن ابنك يعمل أراجوز جرى إيه لأولاد الذوات" فارتبك تيمور ولم يسعفه النطق، فقال السلطان: "إذا كنت مش قادر عليه فأنا أقدر عليه ولا يمكن أن أسمح لأولاد الباشوات بمثل هذا العبث"، وفي صباح اليوم التالي أصدر السلطان مرسوماً بتعيين محمد تيمور تشريفاتي بالقصر السلطاني ولم يسعه إلا قبول المنصب والاستقالة من جمعية أنصار التمثيل ورياستها.

كان لهذا الحادث أسوأ الأثر في نفوس أعضاء الجمعية وتهيبوا العمل – ومع ذلك اختاروا إسماعيل وهبي رئيساً ولكن النفوس اضطربت ولم تستطع الجمعية مواصلة نشاطها واللعنة السامية قد حلت عليها فما لبث نشاطها أن توقف ثم انحلت وتفرق أعضاؤها.

أما محمد تيمور فلم يطق حياة القصور ولم تستطع يداه تحمل القيود الذهبية وتاقت نفسه إلى الفن والأدب – فما هو إلا عام أو بعض عام حتى استقال وترك منصبه الكبير ليعود إلى الأدب والتمثيل فكون جمعية جديدة سميت جمعية

رقي الأدب والتمثيل ضمت الكثيرين من أعضاء أنصار التمثيل السابقة كما ضمت غيرهم مثل السادة مصطفى فتحي – عبد الخالق صابر – محمد فاضل – دكتور مصطفى حمودة – دكتور حسين فوزي وغيرهم، وأعادت هذه الجمعية تمثيل رواية "العرائس" ثم مثلت "غادة ليون" تعريب الدكتور حسين فوزي و "قصة مدينتين" تعريب طه السويفي و "الشاعر شاترتون" تعريب طه السويفي أيضاً – وقد قام بالدور الأول في الروايات الثلاث الأخيرة الأستاذ زكي طليمات وبزغ نجمه كهاو قدير يرجى له مستقبل باسم.

حفلات الكونسيرت

في ذلك الوقت الذي قامت فيه الهواية ذاع نوع جديد من الحفلات أطلق عليه اسم الكونسيرت.

وحفلة الكونسيرت هي حفلة منوعات تمثيلية أشبه ما تكون بحفلة المنوعات التي تقيمها الإذاعة في هذه الأيام وقد أحب الهواة هذه الحفلات لأنها تتيح الفرصة لأكبر عدد منهم للظهور – وكانت تقام على المسارح العامة والخاصة وكان النادي الأهلي العتيد في مقدمة النوادي التي تقيم هذه الحفلات بصفة تكاد تكون دورية كل شهر – وفي هذه الحفلات تألق نجم محمد عبد القدوس ويوسف وهبي وحسن فايق وغيرهم.

إلى هواة اليوم

إلى أبنائي شباب اليوم – إلى هواة التمثيل إلى هواة السينما – إلى كل من يخلب بصره أضواء المسرح ومن يلهب حماسه نجاح كواكب السينما إلى هؤلاء أوجه الكلمة.

لقد عاصرت الهواية منذ نشأتها وقد رأيت الشباب يدخل مضمارها أفواجا ومنهم من احترف التمثيل ونجح أو فشل فيه ومنهم من تحطم مستقبله على صخرة تلك الهواية فتركوا مدارسهم وفوقوا على أنفسهم فرصة العمر لتكوين مستقبل لهم وهؤلاء مع بالغ الأسف هم كثرة عديدة إذا قيسوا بمن نجح في مضمار المسرح والسينما.

ونصيحتي إليكم يا شباب الجيل أن لا تجعلوا الهواية تطغى على مشاعركم وتسلب زمامكم وتتركوا الدرس وتحصيل العلم واظبوا على تلقي دروسكم ومارسوا الهواية في أوقات فراغكم فإذا أتممتم الدرس والتحصيل فافعلوا ما يحلو لكم والله الهادي.

مولد الرواية المصرية

ظل المسرح العربي قائماً على الرواية الأفرنجية تعرب أو تقتبس ولا نشاهد على المسرح إلا ثمرات القرائح الأفرنجية ومهما قيل في مكانة الرواية الأفرنجية وفي قيمتها الفنية فإن المسرح المحلي أحوج ما يكون للرواية المؤلفة التي تمثل المجتمع وتبحث في عيوبه وتظهر البيئة المحلية بما فيها من أخلاق وعادات، وشعر جورج بحاجة المسرح إلى الرواية المصرية الصميمة فعهد إلى فرح أنطون بكتابة رواية مصرية فلبى طلبه وقدم رواية "مصر الجديدة" التي افتتح بها موسمه الثاني في الأوبرا يوم ٥ أبريل عام ١٩١٣.

ويعتبر ذلك التاريخ مولداً للرواية المصرية وكان ظهور هذه الرواية مثار ضجة كبرى تناولتها جميع الصحف بالترحيب وإن كان البعض قد تناولها بالنقد إلا أنه كان نقد من يبغى المزيد من الإصلاح ونرى أن نثبت شيئا مما كتب عن هذه الرواية فقد نشر مؤلفها فرح أنطون في الجريدة يوم ٥ أبريل عام ١٩١٣ أي صباح تمثيل الرواية مثالا يمهد فيه لما جاء به ما يلي:

مشكلة اللغة

أول ما أريد بسطه قضية اللغة في هذه الرواية وقد دعوتها قضية لأني بعد التجربة رأيتها كذلك.

إن مجلس التمثيل (المسرح) مجلس أناس يقلدون غيرهم فإن كانت الرواية معربة صح جعل اللغة العربية الفصحى لها بحسبان أن الرواية حكاية حال قوم لغتهم أعجمية ولنا حق اختيار لغة – ولكن إذا كانت الرواية تأليفها وموضعها عن قوم لغتهم المحكية هي العامية وجعلنا لغة هذه الرواية هي الفصحى خرجنا عن الطبيعة التي ما أنشئت الرواية إلا لتقليدها وخالفنا الواقع في شكله وصوره.

وإذا جعلنا الرواية بالعامية وقعنا فيما هو أشد وأنكي وهو إحياء العامية وإضعاف الفصحى.

هذا هو المشكل الذي وقعت فيه في تأليف "مصر الجديدة" وسيقع فيه بعدي كل من تصدى لتأليف الرواية الاجتماعية باللغة العربية.

لهذا اخترت لإزالة هذه الصعوبة أقل ما يمكن من التسامح في شأن اللغة – اخترت وجهاً وسطاً وما أزعم أنه الحل النهائي ولكني رأيته أفضل وجه فقد جعلت أشخاص الطبقة العليا يتكلمون الفصحى وجعلت أشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون العامية.

وكتب الأستاذ الكبير محمد كامل البنداري (وزيرنا السابق بموسكو) أطال الله بقاءه مقالاً طويلاً في "الجريدة" أيضاً نقتطف منه ما يأتي:

مصر الجديدة لمؤلفها فرح أنطون هي أول رواية انتزعت من حالتنا الحاضرة ومثلت على مسرحنا الحديث.

فقد مكثنا زمنا طويلاً ونحن لا نشاهد إلا الروايات المنقولة عن الكتاب الغربيين نقلاً لفظياً في معظمها كانت نتيجتها أن بقيت تلك الروايات رغم ترجمتها إلى العربية – غربية صرفة لا تأتلف مع أذواقنا الشرقية المصرية ولا تنال من نفوسنا

لأنها إنما وضعت لجمهور يختلف عنا في الأفكار والأخلاق والعادات والميول النفسية.

فكان لجمهورنا العذر إذا لم يقبل على مشاهدتها وبالتالي إذا انصرف عن التمثيل.

أجل تلك هي حال معظم الروايات التي ترجمت وقد قابلها الجمهور بفتور وأعراض.

(ثم لخص موضوع الرواية وأبدى ملاحظاته ونقده عليها)

الجريدة – أبريل عام ١٩١٣
محمد كامل البنداري

رد فرح أنطون المؤلف على السيد كامل البنداري

بنداري أفندي وقع في الخطأ الذي وقع فيه غيره فقد جعل الرواية قاصرة على حادث حب البطل والبطلة وبنى على رأيه هذا خلو الرواية من الوحدة وفاته أن حادثة الغرام هذه إنما هي وجه من وجوه الرواية الحقيقية المراد بسطها لدى الجمهور أعني حالة مصر القديمة ومصر الحديثة والذي أوقع حضرة الكاتب في ذلك الخطأ أنه قاس رواية مصر الجديدة على الرواية المعروفة بالدرام مع أن مصر الجديدة هي من النوع المعروف "بالمليودرام" ومن مزايا هذا النوع تعدد مواضيعه وتنوعها كما هو مشهور.

فرح أنطون

وقفنا قليلاً عند رواية مصر الجديدة باعتبارها الرواية المصرية الأولى التي ظهرت على المسرح المصري وقد أبان المؤلف في مقالة صعوبة اللغة وكيف تغلب عليها إلى حين – وقد ظلت هذه المشكلة قائمة فترة طويلة امتدت حتى عهد يوسف وهبي حينما مثل رواية أولاد الذوات باللغة العامية البحتة – ونجحت الرواية

نجاحاً كبيراً شجع يوسف على أن يعقبها بعشرات الروايات المحلية باللغة العامية.

ومن المشاكل التي صادفت الرواية المصرية في ذلك العهد والتي لا يشعر بها المتفرج اليوم مشكلة ظهور المرأة المصرية على خشبة المسرح فالحجاب كان قائماً على أشده والاختلاط غير مباح – وكان على المؤلف أن يلتزم بذلك فلا يظهر المرأة في مشهد يضم رجالاً غرباء عنها كما أنها كانت تظهر على المسرح مرتدية الحبرة والبرقع "اليشمك" إذا كان المشهد خارج منزلها.

لهذا كان مجال الرواية المصرية في ذلك الحين محدوداً جداً وللكتاب عذرهم في الإحجام عن المحاولة.

المسرح المصري

خلال الحرب العالمية الأولى

أعلنت الحرب العالمية الأولى في صيف عام ١٩١٤ وأعلنت معها مصر الأحكام العرفية وفرضت قيود شديدة على الإضاءة وحددت الساعة الحادية عشرة مساء كأقصى ميعاد بالمسارح والملاهي وامتلأت الشوارع بالجنود الإنجليز وفرضت رقابة شديدة على الصحف والروايات، كما حذفت كثيراً من المشاهد في روايات أخرى بحيث تركتها مبتورة لا تصلح للعرض.

وخلال تلك الظروف اضطربت النفوس وتهيب الناس السهر وتوقع الجميع للمسرح كساداً كبيراً.

وتحت هذه الظروف انضم جورج أبيض إلى سلامة حجازي وكونا "جوق أبيض وحجازي" واتخذ له مقراً مسرح برنتانيا القديم وبدأ عمله برواية صلاح الدين الأيوبي يوم السبت ٢٤ أكتوبر عام ١٩١٤ ولم يقدم هذا الجوق أي جديد يذكر سوى أنه أدخل نظام الحفلات النهارية "الماتينية" على برامجه لأول مرة في تاريخ التمثيل ولاقت هذه الحفلات النهارية إقبالاً كبيراً يفوق الإقبال على الحفلات الليلية وظل جوق أبيض وحجازي يعمل عامين متتاليين.

وإلى جانب الجوق المذكور كان هناك جوق عبد الله عكاشة وإخوته الذي اتخذ مسرح دار التمثيل العربي مقراً له.

وبرغم ظروف الحرب والكساد الذي لاقاه التمثيل في أولى سنيه فإن أجور الكتاب قد ارتفعت حتى أن جورج أبيض اشترى من فرح أنطون رواية صلاح

الدين ومملكة أورشليم بمبلغ مائة جنيه إنجليزي وكان ذلك رقماً قياسياً في ذلك الوقت.

ومع ذلك فإن فرح أنطون اختلف مع جورج على تفسير بعض نصوص العقد فباع الرواية لجوق عكاشة وأعلنت الفرقتان عن نفس الرواية في ليلة واحدة ورفع جورج دعوى مستعجلة أمام القضاء وحصل على حكم بسحب جميع نسخ الرواية من جوق عكاشة ومع ذلك مثل الجوق الرواية في الميعاد المحدد بغير ملقن ودون أن يكون لدى الفرقة أية نسخة من الرواية – والحادث في جملته وتفصيله فريد في نوعه في تاريخ التمثيل.

محاولة للكوميدي

انتقلت فرقة أبيض وحجازي إلى مسرح الأوبرا لتحيي موسمها السنوي في أواخر مارس عام ١٩١٥ وبذا خلا مسرح برنتانيا وانتهز عزيز عيد الفرصة وكون فرقة تحمل اسمه لتعمل على ذلك المسرح واعتزم أن يعيد المحاولة التي قام بها عام ١٩٠٧ وذلك بأن يقدم الروايات الفكاهية وأعلن عن الفرقة ووضع في صدر الإعلان العبارة الآتية: "عجز في التمثيل العربي – الكوميدي والفودفيل".

وكان ذلك إيذانا بأن الفرقة متخصصة في ذلك النوع – وضمت الفرقة أقوى ممثلي الكوميدي في ذلك الوقت وعلى رأسهم نجيب الريحاني – استفان روستي – حسن فايق – أمين عطا الله – وكانت بطلة الفرقة السيدة روزاليوسف وكانت في أوج شبابها وجمالها وعهد إلى أمين صدقي بتعريب الروايات للفرقة وعمد أمين إلى روايات "فيدو" أكبر مؤلفي نوع الفودفيل في ذلك الوقت وهو نوع فيه الكثير من الإباحية والمجون وأعد للافتتاح رواية "خلي بالك من أميلي" كتبت بالعامية الدارجة وكانت الرواية قوية جداً مليئة بالمفاجآت المضحكة ومع ذلك فإن الجمهور قابلها بوجوم شديد وقابلتها الصحف بالنقد المبرح مما دعا

عزيز عيد أن يعلن "أن حضور هذه الروايات قاصر على الرجال فقط دون السيدات" وكانت النتيجة أن أحجم الرجال والسيدات عن الحضور ومع ذلك فقد استمر عزيز في نضاله وقدم بضع روايات أخرى من تعريب أمين صدقي أيضاً مثل "ضربة مقرعة – ليلة الدخلة – عندك حاجة تبلغ عنها – مدمازيل جوزيف امرأتي – اللغة الإنجليزية كما أنزلت" وظل يعمل حتى انتهى موسم الأوبرا وعاد جوق أبيض وحجازي إلى مسرحه فاضطر عزيز إلى تركة وانتقل بفرقته إلى قهوة بأول شارع الفجالة تسمى قهوة الشانزليزيه وتابع إخراج ذلك النوع ولازمه سوء الحظ والكساد، وأخيراً أعلن عن ظهور أول ممثلة مصرية على مسرحه "الشانزليزيه".

أول ممثلة مصرية

أوضحنا فيما سبق أن ظهور السيدة على المسرح كان من أكبر العقبات في سبيل قيام التمثيل العربي وأن بعض المتزمتين بالغوا في ذلك إلى درجة أن اعتبروا ذلك حضاً على الرذيلة والفساد بل أنه إلحاد وخروج على الدين.

وعلى هذا كانت تسند أدوار السيدات إلى شبان صغار السن وظل الحال على ذلك فترة من الزمن إلى أن درب يعقوب صنوع بعض الفتيات على التمثيل وأظهرهن في فرقته ومنذ ذلك الوقت بدأت السيدة تمثل دورها وكانت جميع الممثلات اللائي ظهرن حتى عام ١٩١٥ من الأقطار الشقيقة ومعظمهن من لبنان لا ينافسهن في ذلك أية مصرية على الإطلاق.

أعلن عزيز في صيف عام ١٩١٥ عن ظهور أول ممثلة مصرية فظهرت علامة التعجب والاستفهام على وجوه الجميع وتساءلوا من تكون هذه الممثلة حيث كان الإعلان خلوا من أي اسم وبعد بضعة أيام ظهرت الإعلانات وبها اسم منيرة المهدية كأول ممثلة مصرية واكتظ المكان بالنظارة جاءوا ليشاهدوا تلك

الممثلة وانتهى الفصل الأول من الرواية ولم تظهر هذه الممثلة وأسدل الستار وظهر عزيز عيد ليعلن عن أول ممثلة وظهرت فتاة جميلة رشيقة القوام عرفها الجمهور مطربة وراقصة في مقاهي ذلك العهد وغنت منيرة إحدى قصائد الشيخ سلامة "إن كنت في الجيش" فسمع الجمهور صوتاً قوياً صداحاً عذباً وصفق لها كثيراً وكانت هذه القصيدة هي كل ما أدته أول ممثلة مصرية وظلت منيرة تظهر كل ليلة لتلقي إحدى قصائد سلامة حجازي واكتظ المكان بالجمهور حتى أخر مقعد، وهكذا دخلت النقود إلى جيوب الممثلين وانتعش حال الفرقة ولكن منيرة سرعان ما فهمت أن ذلك الجمهور إنما يقصد المكان من أجلها فقط ولا تهمه الرواية في قليل أو كثير ورأت أن جميع النقود من حقها هي وعلى هذا انسحبت من الفرقة لتكون فرقة خاصة تحمل اسمها وما أن غابت عن المكان حتى انفض عنه الجمهور واضطر عزيز أن ينهي عمل الفرقة وانضم مع أفرادها إلى جوق عبد الله عكاشة الذي كان يعمل على مسرح دار التمثيل وأعاد إخراج رواياته القديمة وأضاف إليها بضعة روايات مثل "بسلامته مدخلش دنيا – يا ستي ما تمشيش كده عريانة" ولكن الجمهور أصر على إعراضه التام عن ذلك النوع من الروايات – وهكذا باءت المحاولة بالفشل التام واعتقد الجميع أن الرواية الكوميدي لا مكان لها على المسرح العربي وإن ذلك النوع لن تقوم له قائمة.

رأى عزيز أن يقدم نوعاً من المسرحية فاتفق مع أمين صدقي أن يضع له رواية مصرية تمثل حادثة تقع في صميم الريف فكتب له رواية "القرية الحمراء" فكانت أول رواية مصرية صميمة تظهر على المسارح وهي من النوع الدرام العنيف ولكن الجمهور ما أن رأى عزيز عيد وروز اليوسف والريحاني حتى ضج من الضحك رغم عنف الحوادث وهكذا انقلبت المأساة إلى مهزلة وسقطت الرواية

وتألم عزيز أن يفشل في خلق المسرحية الكوميدية ثم المسرحية المحلية واضطر أن يترك فرقة عكاشة ويطوي مشروعاته وآماله في إقامة مسرح جديد.

جوق منيرة المهدية

كونت السيدة منيرة لنفسها فرقة خاصة ومثلت لنفسها فرقة خاصة ومثلت بعض روايات الشيخ سلامة وهي "صلاح الدين – روميو وجوليت – عائدة – على نور الدين – صدق الأخاء" وكانت تصدر جميع إعلاناتها بذلك الكليشيه "أول ممثلة مصرية" – والعجيب في الأمر أن أول ممثلة مصرية لم تمثل على الإطلاق دور سيدة وإنما كانت تقوم بأدوار الشيخ سلامة حجازي وتلبس بذلة الرجال وتمتشق الحسام ومع هذا فقد أحبها الجمهور وأقبل عليها كل الإقبال مأخوذاً بذلك الصوت الملائكي الساحر.

وظلت منيرة تمثل روايات الشيخ سلامة عامين كاملين.

واستمر الحال على هذا المنوال خلال موسم عام ١٩١٥ – ١٩١٦ وليس هناك سوى ثلاث فرق "أبيض وحجازي – عكاشة – منيرة المهدية" ولم تقدم هذه الفرق الثلاث شيئاً جديداً إلى أن حل موسم الأوبرا عام ١٩١٦ فقدمت فرقة أبيض وحجازي أربع روايات جديدة كان بطلها جورج، وهي "نبي الفراعنة – قلب المرأة – مدام سان جين – في سبيل الوطن"، وكان موسما عادياً ليس فيه شيء جذاب ولعل رواية "مدام سان جين" أنجح الروايات حيث قام جورج بدور نابليون وقد سبق أن ظهر في تلك الشخصية في رواية "المارسيلية الحسناء" فلم ير الجمهور منه شيئاً جديداً رغم نجاح الرواية.

وهكذا انقضى موسم عام ١٩١٦ وحل الصيف وظهرت المفاجأة الكبرى التي أذهلت الجميع تلك هي ظهور الرواية الكوميدية ونجاحها نجاحاً منقطع النظير رغم فشل المحاولة مرتين قبل ذلك "عامي ١٩٠٧ و ١٩١٥".

العصر الرابع "الفكاهي"

١٩١٦ – ١٩٢٢

نرى قبل الحديث عن ذلك العصر أن نستعرض الظروف التي مرت بها الرواية الفكاهية على المسرح العربي وإن ألزمنا ذلك أن نعيد بعض ما فصلناه.

لم يكن للرواية الفكاهية شأن يذكر خلال العصور الثلاثة الأولى للتمثيل.

على أن الشيخ سلامة حجازي اعتاد أن يختتم حفلاته التمثيلية بفصل مضحك، يقوم ببطولته محمد ناجي وأحمد فهيم الفار ... وكان هذا الفصل لا يمت للفن بصلة، ويلقى باللغة العامية ولا موضوع له وكل الهدف منه هو إضحاك الجماهير على غرار برنامج "ساعة لقلبك" الآن.

ومع ذلك قدم الشيخ سلامة رواية واحدة فكاهية هي "أبو الحسن المغفل" ولم تلق من جمهوره قبولاً يذكر حيث أن دوره كان بسيطاً.

حاول الشيخ سلامة بعد ذلك أن يقدم في ختام حفلاته رواية قصيرة ذات فصل واحد وأطلق عليها اسم "فارس" وكانت تصاغ بالزجل ويتخللها بعض الألحان مثل رواية "فتش عن المرأة – الفيلسوف – البخيل – من جاءني بالليل" ولكن هذا كان يتطلب مجهوداً من حيث التأليف والإخراج فعدل عنه مكتفياً بختام الحفلة بفصل مضحك.

وفي عام ١٩٠٧ قام عزيز عيد بالمحاولة الأولى للرواية الكوميدي وكون فرقة مثلت على مسرح دار التمثيل العربي رواية "ضربة مقرعة" ولكنه لم ينجح في محاولته.

وفي عام ١٩١٣ قدم جورج روايات عثمان جلال كما أسلفنا وسقطت سقوطاً كبيراً كان يؤدي بالفرقة نفسها فترك جورج هذا النوع نهائياً.

وفي أبريل عام ١٩١٥ انتقلت فرقة أبيض وحجازي إلى دار الأوبرا لتحيي موسمها السنوي هناك فانتهز عزيز عيد الفرصة وكون فرقة للكوميدي عمل بها على مسرح برنتانيا ولما انتهى موسم الأوبرا انتقل إلى مسرح أقيم بقهوة الشانزليزيه بالفجالة وقدم عليه مجموعة من الروايات الكوميدي والفودفيل ولم يلاق إقبالاً يذكر فحل الفرقة وكانت جميع روايات هذه الفرقة من تعريب الأستاذ أمين صدقي وضمت الفرقة مجموعة ضخمة من الممثلين على رأسهم نجيب الريحاني – استيفان روستي – حسن فايق – وكانت بطلة الفرقة السيدة روز اليوسف.

انحلت فرقة عزيز عيد وتشرد أفرادها واتخذوا أحد المقاهي مقراً لهم وظلوا يتشاورون فيما يمكن أن يفعلوا حتى يواجهوا الحياة المريرة.

في ذلك الوقت كانت الحرب العظمى الأولى مشتعلة النيران والإقبال على المسارح ضعيفاً إلا أن المقاهي والمراقص كانت تلاقي رواجاً كبيراً حيث الموسيقى والرقص والتهريج وكانت تضم الكثير من الراقصات الأجنبيات وكان رواد تلك المقاهي خليطا من الأجانب والمصريين – وفي شارع ألفي بالدور الأرضي من المكان الذي يشغله كازينو شهر زاد الآن – كان هناك مقهى اسمه "الأبيه دي روز" ولم يكن يختلف في شيء عن المقاهي الليلية التي أشرنا إليها وكان صاحبه أجنبي يدعى روزاتي وكان البرنامج الذي يقدمه يحوي نمراً مختلفة بينها مشهد يسمى خيال الظل وفيه ترفع الستار عن المسرح خالياً

وفي وسطه ستار أبيض شفاف ويطفأ النور ويمثل من خلفه رجل وفتاة يقومان ببعض الحركات الهزلية الصامتة وكان يقوم بالدورين شخصان أجنبيان – اختلف الرجل مع صاحب الملهى وترك العمل فحل محله استيفان روستي وأتقن الدور وربط له صاحب المحل مرتباً قدره ستون قرشاً وكان هذا المبلغ يعتبر ثروة ضخمة لاستيفان خصوصاً وعمله على المسرح لا يستغرق أكثر من ربع ساعة كل ليلة.

وفي أول مايو عام ١٩١٦ مر استيفان على بوفيه مسرح برنتانيا ووجد زميله الريحاني في حالة يرثى لها من البطالة والفاقة والحرمان فعرض عليه أن يعمل معه في ذلك الملهى فقبل الريحاني على الفور وأخذه استيفان وقدمه إلى صاحب الملهى فقبل وأسند إليه دور خادم بربري يظهر في اسكتش خيال الظل – ورتب للريحاني أجراً يومياً قدره أربعون قرشاً واغتبط الريحاني بذلك الأجر وقنع بذلك العمل.

نجيب الريحاني ١٨٨٧ — ١٩٤٩

نجيب الريحاني أكبر ممثل عرفته الجماهير خلال النصف الأول من هذا القرن — كان ممثلاً موهوباً يملك زمام جمهوره وفيلسوفاً وفناناً أصيلاً عاش لفنه فقط رغماً عن كل ما لاقاه من عقبات وحرمان وشظف من العيش.

تلقى علومه في مدرسة الفرير بالخرنفش وتعمق في اللغة الفرنسية وأتقنها كما درس اللغة العربية وأدبها خلال أيام التلمذة اشترك في فرقة التمثيل بالمدرسة وأظهر نبوغاً واضحا في التمثيل — ولما بلغ السادسة عشرة من عمره ترك المدرسة والتحق بوظيفة بالبنك الزراعي بالقاهرة، وتشاء المصادفات الغريبة أن يكون بين موظفي البنك في ذلك الوقت الأستاذ عزيز عيد فنشأت بينهما صداقة قوية أساسها هواية الاثنين لفن التمثيل وبدلاً من أن يؤديا الأعمال المنوطة بهما في البنك كانا يتبادلان الحديث عن الفن بل ويمثلان معاً مقطوعات بالفرنسية والعربية ولا حاجة للإفاضة فقد انتهى الأمر بفصل الاثنين من البنك وغادراه غير آسفين.

وذهب الريحاني يبحث عن عمل جديد في إحدى الفرق التمثيلية التي كانت قائمة إذ ذاك.

والغريب في الأمر أن الريحاني كان يعشق التمثيل الدرام ولا يفكر إطلاقاً في أن يمثل دوراً فكاهياً مهما علا شأنه ومع ذلك فإن مواهبه في التمثيل لم يقدرها أصحاب الفرق مما انتهى به إلى شهور طويلة من البطالة، وأخيراً ضاق ذرعاً بالحال وسعى حتى عثر على وظيفة في شركة السكر بنجع حمادي واغتبط بها وسارع إلى تلك البلدة تاركاً وراءه القاهرة وأضواءها والتمثيل ومغرياته —

أكب الريحاني على عمله في الشركة حتى كسب ثقة رؤسائه على أن المستقبل أمامه كان محدوداً إلا أنه كان قانعاً بما هو فيه راضيا بما كتب له.

فلما كان عام ١٩١٢ تسلم من الأستاذ عزيز عيد خطاباً يخبره فيه أن التمثيل قد علا شأنه بفضل الأستاذ جورج أبيض وحدثه عن النجاح الباهر الذي لاقته الفرقة فعاوده الحنين إلى الفن.

وتشاء الظروف أن يجد في نجع حمادي زميلاً من عشاق الفن هو الأستاذ محمد عبد القدوس فاندمجا معاً وتكررت مأساة البنك الزراعي وانتهى الأمر بفصلهما من الشركة وعاد الريحاني إلى القاهرة ولكنه في هذه المرة كان يملك مبلغا من المال بين مكافأة وإدخال فاستطاع أن ينفق منه حتى كان أن ينضب وأخيراً التحق بفرقة جورج أبيض ممثلاً تراجيدياً وأسند إليه بعض الأدوار الصغيرة، ولكن بعد عشرين يوماً فقط من التحاقه بالفرقة فصل منها بحجة عدم لياقته للتمثيل بتاتاً وأبلغ ذلك بخطاب من الفرقة جاء في ذيله أنه لن يكون في يوم من الأيام ممثلاً حتى ولو كان ثانوياً.

عاد إلى البطالة وقتاً قصيراً ثم كون عزيز عيد فرقة الكوميدي العربي التي أسلفنا ذكرها وكانت رواية الافتتاح هي "خلي بالك من أميلي" وأسند للريحاني دور الشيخ العجوز "برجييه" وكان هذا الدور هو أضخم أدوار الرواية مليء بالمواقف المضحكة – رفض الريحاني هذا الدور رفضاً باتاً، ولكن عزيز أصر على إسناده إليه وتحت ظروف الحاجة اضطر أن يقبله ومثلت الرواية ونجح الريحاني في ذلك الدور نجاحاً باهراً ومع ذلك فقد ظل الريحاني يعتقد أن مجده على المسرح لن يكون إلا في الأدوار الدرام والتراجيدي.

لاقى الريحاني الأمرين في فرقة عزيز إلى أن انحلت وعاد إلى البطالة وقتاً طويلاً واتخذ من قهوة تياترو برنتانيا مكاناً مختاراً له وظل كذلك حتى التقى به استيفان روستي على النحو الذي أسلفناه.

كشكش بك

ذكرنا أن دور الريحاني في استعراض خيال الظل كان بسيطاً وهو عبارة عن خادم بربري يعلب من خلف الستار وضاق ذرعا بالدور، وحاول أن يقنع صاحب الملهى أن يقدم فصلاً فكاهياً قصيراً بدلاً من مشهد خيال الظل ولكن الخواجة كان يعترض بحجة أن رواد المحل خليط من الأجانب والمصريين، ولا يمكنه أن يرضيهم إلا بتقديم نمر من الرقص أو خيال الظل.

ولم ييأس الريحاني من ذلك الرفض وظل يقنع الخواجة بالفكرة التمثيلية القصيرة ويخبره أنها لن تكلفه مليماً واحداً وتحت إلحاح الريحاني قبل الخواجة روزاتي أن يحاول التجربة لمدة أسبوع واحد.

فكر الريحاني أن يقوم بنفسه بدور المؤلف والملحن والمخرج نظراً لظروف الحال وفكر في أن يدور موضوع الرواية حول عمدة من الريف باع محصوله من القطن وقدم إلى القاهرة وجيوبه مليئة بالذهب فيلتفت حوله فريق من الحسان يلتهمن تلك الثروة في لحظات معدودات ويعود إلى قريته يعض بنان الندم.

رسم الريحاني لنفسه شخصية العمدة وأسماه "كشكش بك" كما أطلق على قريته اسم "كفر البلاص" واستعان بفرقة الراقصات الموجودة بالملهى وجعلها تقدم بعض المشاهد في هذه الرواية كما ضمنها مزيداً من الألحان الفرنسية والعربية وأسمى الرواية "تعالي لي يا بطة" وأطلق الريحاني على هذا النوع اسم "الفرانكو آراب" وهو نوع لا وجود له في أي مسرح من مسارح العالم إذ هو خليط من العربية والفرنسية، وقدم هذه الرواية في الأسبوع الأول من يوليو عام ١٩١٦.

مثلت الرواية ولم يستغرق تمثيلها أكثر من نصف ساعة ومع ذلك فقد نجحت نجاحاً كبيراً وصفق لها الجمهور كثيراً حتى أن الخواجة روزاتي صعد إلى المسرح في ختام الرواية وهنأ الريحاني وأخبره أنه رفع مرتبه إلى ستين قرشاً في الليلة مما

جعله يغتبط اغتباطاً كبيراً وأخرج لسانه لصديقه استيفان وقال له لقد تساوت الرؤوس ومحدش أحسن من حد.

وما كاد الأسبوع الأول ينتهي حتى كان الريحاني قد أعد روايته الثانية وأسماهـــا "بلاش أونطة" وأضاف إلى أشخاص الرواية شخصية جديدة هي "زعرب" التابع الخاص لكشكش بك وأسند هذا الدور إلى عبد اللطيف المصري ونجحت هـــذه الرواية كما نجحت سابقتها مما جعل صاحب الملهى يفرض رسماً للدخول قـــدره خمسة قروش بعد أن كان الدخول مجاناً "بالمشروب فقط" وفي الأسبوع الثالـــث أخرج الريحاني الرواية الثالثة وأسماها "بكرة في المشمش".

هنا كان الريحاني قد أرهق بالعمل فاضطر أن يترك مهمة التأليف للأستاذ الكبير أمين صدقي الذي كتب رواية "أديله جامد" كما قام فيها بدور "أم شولخ" حماة كشكش التي تلاحقه إلى القاهرة وتضبطه بين الغواني ونجحت هذه الرواية أيضاً وارتفع مرتب الريحاني إلى سبعة وعشرين جنيهاً شهرياً وكان هذا المبلغ رقمـــاً قياسياً لم تعهده المسارح من قبل ولم يصل إليه أي ممثل في ذلك الحين.

وتوالت روايات الفرقة وتضاعف الإقبال وارتفعت أسعار الدخول مرة أخـــرى وزاد الإيراد حتى بلغ صافي ما يتقاضاه روزاتي حول الأربعين جنيهـــاً يوميـــاً – وهنا شعر الريحاني أن مجهوده وحده هو سبب هذا الإقبال، وطلب إلى صاحب الملهى أن يرفع مرتبة إلى ثلاثين جنيهاً في الشهر أي بزيادة ثلاثة جنيهات فقـــط ولكنه ما كاد يتقدم بهذا الطلب حتى رفضه روزاتي وأخبره أنه لن يجد من يدفع له هذا المرتب فيما لو ترك المحل، وهنا صمم الريحاني على الانـــسحاب وتـــرك الخواجة روزاتي نهائياً والأبيه دي روز.

استمر الملهى يقدم نفس المسرحيات وأسند دور كشكش بك إلى عبد اللطيف المصري ثم إلى حسين رياض فحسن فايق وغيرهم – ولكن الجمهور انفض عنـــه وانتهى الأمر بإغلاقه.

رواج الكوميدي

كان النجاح الذي صادفه الريحاني حافزاً لأصحاب الملاهي الأخرى أن تحذو حذوه وتنسج على منواله وكان في مقدمة تلك الملاهي مسرح كازينودي باري "مكان سينما ريتز الحالي" وكانت تديره مدام مارسيل فاستدعت الأستاذ عزيز عيد وجعلته على رأس فرقة تقدم روايات فكاهية ذات فصل واحد ولكن التجربة لم تصادف أي شيء من النجاح فظلت مدام روسيل تتناول الممثلين بالتغيير والتبديل حتى عثرت على مصطفى أمين وكان ممثلاً خفيف الظل ذا صوت مطرب شجي فجعلته على رأس فرقة قدمت رواية "حسن أبو علي سرق المعزة" وكان فيها دور لخادم بربري لا يظهر إلا بضع دقائق على المسرح وقام به علي الكسار فنجحت الرواية وصفق الجمهور كثيراً لعلي الكسار حتى انتزع البطولة من مصطفى أمين وبعد قليل صار اسم الفرقة "فرقة مصطفى أمين وعلي الكسار" وكتب لهذه الفرقة النجاح وصارت منافساً قوياً لفرقة الريحاني.

مسرح الرينسانس

انفصل الريحاني عن ملهى الأبيه دي روز واتفق مع الخواجة ريمو كنجز وأقام مسرحاً جديداً في شارع ٢٦ يوليو "في المكان الذي يشغله محل شملا الآن" وأدير المسرح لحساب الخواجة وجعل للريحاني مرتباً قدره مائة وعشرين جنيهاً شهرياً ومثلت عليه روايات "أبقى قابلني" من تأليف أمين صدقي وهي من نوع "الفرانكو آراب" أيضاً إلا أنها كانت ذات ثلاثة فصول يتخللها الرقص والأغاني – وبذا انتقل الريحاني من الرواية ذات الفصل الواحد إلى الرواية الكاملة ذات الثلاثة فصول محتفظا بشخصية "كشكش" وتابعة "زعرب" وحماته "أم شولخ" وأقبل الجمهور على الرواية إقبالاً كبيراً حتى أنه لم يكن هناك محل واحد خال على الإطلاق في أي ليلة وأعقبها برواية "كشكش في باريس" ثم

"وصية كشكش" وظل النجاح حليف الفرقة مما دعا الخواجة ريمو والريحاني أن يستقلا بمسرح خاص أكثر اتساعاً للجمهور الضخم الذي يقصد المسرح كل ليلة ووقع الاختيار على قهوة في شارع عماد الدين بجوار كازينو دي باري أقام عليها مسرحاً اختار له الريحاني اسم الاجبسيانا وهو اسم "فرانكو آراب" مثل النوع الذي يقدمه الريحاني.

وافتتح مسرح الاجبسيانا في يوم ١٧ سبتمبر عام ١٩١٧ برواية "أم أحمد" تأليف أمين صدقي وقد انضم للفرقة الأستاذ حسين رياض ولكن الرواية لم تصادف إقبالاً يذكر بينما كان المسرح المجاور "كازينو دي باري" الذي تعمل عليه فرقة "مصطفى أمين وعلي الكسار" يكتظ بالجمهور.

دب الخلاف بين الريحاني والخواجة ريمو وانسحب من الفرقة وقام بدوره حسين رياض إلا أن الفرقة تدهورت وأغلق المسرح واضطر الخواجة أن يفاوض الريحاني من جديد وتم الاتفاق بينهما على أن يستقل الريحاني بإدارة الفرقة بينما يكتفي الخواجة ريمو بحصيلة قدرها ٣٠% من الإيراد وهنا بدأ الريحاني مرحلة جديدة كصاحب فرقة مسئول عن إدارتها.

فكر الريحاني في طريق الإصلاح وقصد كازينو دي باري لعله يكتشف سر الإقبال الكبير الذي يلاقيه هذا المسرح فأدهشه أن يرى أن ما يقدم عبارة عن استعراض ضخم يضم أكثر من عشرة مناظر غاية في الإتقان مع عدة رقصات بديعة ولا تحوي الرواية موضوعاً ما ولا توجد أية رابطة بين المشهد والآخر فصمم الريحاني على أن يخرج هذا النوع على مسرحه.

حمار وحلاوة

اتفق الريحاني مع أمين صدقي على تقديم رواية استعراضية كبرى على أن يكون العنصر المصري فيها غالباً على الأفرنجي ووضعا معاً رواية "حمار وحلاوة"

وكتب أمين صدقي أناشيدها على أوزان موسيقية مطروقة أي لم يكن هناك ملحن وظهرت الرواية فنجحت نجاحاً يفرق حد الوصف حتى أنها مثلت أكثر من أربعة أشهر متتالية وأشار الكثيرون أن الريحاني اشترى عزبة من حصيلة أرباحه من تلك الرواية وأسماها "حمار وحلاوة".

في ذلك الوقت كان أمين صدقي يتقاضى مرتباً شهرياً قدره ستون جنيهاً ولكنه بعد أن رأى هذا النجاح ركب رأسه واشترط أن يكون الإيراد مناصفة بينه وبين الريحاني ولكن الأخير عارض في ذلك وانتهى الأمر بانفصالهما وكل يعتقد في قرارة نفسه أن النجاح سيكون حليفه.

عام ١٩١٧

ولعل عام ١٩١٧ كان أزهر عام في تاريخ المسرح المصري فقد ازدهرت فيه الرواية الفكاهية على نحو ما أسلفنا كما تعددت الفرق التي تقدمها ومع ذلك الإقبال الشديد الذي كانت تصادفة الفرق الفكاهية فإن الفرق الأخرى لم تتأثر بل على العكس انتعشت أحوالها.

وقد كان هناك فرقة منيرة المهدية الناشئة كانت تعمل على مسرح برنتانيا القديم وتقدم روايات الشيخ سلامة حجازي وتمثل أدوار الرجال كما أسلفنا إلا أنها وجدت أن تمثل روايات خاصة بها وانتقت رواية كارمن – الأوبرا العالمية المعروفة – وعهدت إلى فرح أنطون بتعريبها فعربها ثم تناول بالتغيير والتبديل الكثير من مشاهدها وكتب أنها اقتباس فرح أنطون وكانت هذه أول مرة يستعمل فيها لفظ "اقتباس" وشاع استعماله بعد ذلك حتى يومنا هذا.

وكلمة اقتباس التي أقحمها الأستاذ فرح أنطون على قاموس أدب المسرح معناها لخبطة الرواية وحذف الكثير من الأصل وإضافة مشاهد جديدة مع الالتزام بالمعنى الأصلي والأشخاص الأصليين وعهدت السيدة منيرة بتلحينها الأستاذ كامل الخلعي واستعدت لها استعداداً كبيراً ومثلتها لأول مرة بالقاهرة يوم الخميس ٢١ مارس عام ١٩١٧ أي أول أيام الربيع وكان ذلك على مسرح الكورسال أوسع المسارح في ذلك الوقت وكان الإقبال عليها يفوق حد الوصف حتى أن جميع التذاكر نفذت قبل الحفلة بأسبوع كامل وأعادتها عدة مرات وكانت تلاقي نفس الإقبال حتى أنها كانت تضطر إلى إحضار فرقة من البوليس لمنع التزاحم على المسرح ومثلت هي دور كارمن وكانت أول مرة

تمثل فيها دور سيدة وقام الأستاذ عبد العزيز خليل أمامها بدور "الدون جوان" وهكذا أخرجت السيدة منيرة أول رواية أوبريت ذات الحان مضبوطة ومكتوبة على النوتة تعزف على الموسيقى الوترية.

جوق سلامة حجازي

انفصل الشيخ سلامة عن جورج أبيض في أواخر عام ١٩١٦ كما أسلفنا وكون لنفسه فرقة مستقلة تحمل اسمه وكانت تعمل على مسرح برنتانيا وتتناوب العمل عليه مع فرقة منيرة المهدية وضم إلى فرقته السيدة ميليا ديان التي كانت قد اعتزلت العمل خلال السنوات السبع الأخيرة– وأخرجت الفرقة عدة روايات جديدة من نوع المليودرام مثل "العذراء المفتونة.

وابنة حارس الصيد" وغيرهما ولم يكن للشيخ سلامة دوراً فيها وكان يكتفي بإلقاء بعض المقطوعات خلال الفصول، وأحيت الفرقة موسماً بالأوبرا قدمت فيه أربع روايات القديمة أعاد إخراجهما، وروايتا "قسوة الشرائع" لعباس حافظ و "شقاء العائلات" لعباس علام ولم يكن له فيهما دور – وبعد انتهاء موسم الأوبرا عاد إلى مسرح برنتانيا وظل يكافح إلى أن كان عيد الأضحى حيث مثل يوم السبت ٢٩ سبتمبر عام ١٩١٧ رواية مغاور الجن ويوم الأحد رواية شهداء الغرام وأبدع في هاتين الروايتين إبداعاً يفوق الوصف حتى خيل للجمهور أنه قد استعاد صحته وقوته تماماً.

ولكن عقب تمثيل الرواية الأخيرة شعر بتعب شديد نقل على أثره إلى داره بمصر الجديدة ولم يكد يصل حتى أصيب بتزيف شديد في المخ مع غيبوبة تامة وكان قد أعلن عن رواية "غرائب الأسرار" ليمثلها بالمنصورة يوم الخميس ٤ أكتوبر وسافرت الفرقة وفوجئت في محطة المنصورة ببرقية تنعي الشيخ سلامة.

هكذا فاضت روح ذلك العاهل إلى ربها في فجر الخميس ٤ أكتوبر عام ١٩١٧ بعد أن جاهد جهاد الأبطال في سبيل المسرح وإعلاء شأنه.

وهكذا ظل الشيخ سلامة يعمل على المسرح حتى وافاه أجله المحتوم وكان يمثل وهو يعاني آلام مرض عضال ولكنه كان مضطراً للعمل بعد أن فقد ثروته ونضب معينه.

- ما الذي حدث بعد وفاة الشيخ سلامة؟
- وهل طويت معه الرواية الغنائية؟
- وهل انتهى بوفاته عصر الغناء؟

الجواب – كلا – بل على العكس شعر القائمون بالأمر بالفراغ الكبير الذي خلفه وراءه وبحثوا عن أصحاب الأصوات ولما أعيتهم الحيل لجأوا إلى الفتية والفتيات وأظهروهم على المسرح وهم لم يتجاوزوا سن البلوغ يظهرون على المسرح خلال الفصول ليلقوا بضع مقطوعات غنائية وكان من هؤلاء الأستاذ محمد عبد الوهاب الذي ظهر مع فرقة عبد الرحمن رشدي والأستاذ حامد مرسي الذي ظهر مع فرقة جورج أبيض والسيدة فتحية أحمد التي ظهرت في فرقة الريحاني والسيدة فاطمة قدري وشقيقها عبد القادر قدري وسيد مصطفى الذين ظهروا مع فرقة الكسار – وهكذا اتضح جلياً أن الجمهور لا يزال متعطشاً لسماع الأصوات الجميلة، ولا جدل أن تلك المحاولات أثمرت ثمرة طيبة.

كما أن الرواية الغنائية تطورت بعد ذلك إلى الأوبريت والأوبرا كوميك ثم إلى الأوبرا الكاملة كما سيجيء تفصيل ذلك.

جورج أبيض

بعد أن حلت فرقة أبيض وحجازي فكر جـــورج أن يـــستعين مجده فعمل على تكوين فرقة كبيرة وأن يقـــدم عمـــلاً رائعـــاً وساعده أن وجد في عمر سري "بك" خير مشجع – وكـــان عمر سري على جانب كبير من الثراء وهاوياً للتمثيل ومغرمـــاً بأدوار أحمد فهيم – فأمد جورج بالمال وكون فرقـــة ضـــخمة وبعث جورج في استدعاء عبد الرحمن رشدي من الفيوم وظـــل يغريه حتى خلع روب المحاماة مرة أخرى وعاد للتمثيل.

وانضم للفرقة الهاوي الأستاذ محمد عبد القدوس وكان يتمتع بسمعة كبيرة في التمثيل الفكاهي وتكونت الفرقة وقدمت موسماً رائعاً أخرجت فيه أربع روايات جديدة هي "مكبث" تعريب خليل مطران و"الممثل كين" تعريب عبـــد الحلـــيم المصري و "العرائس" تعريب إسماعيل وهبي و "الضحايا" تعريب حسين فـــوزي ونجحت الروايات الأربع نجاحاً كبيراً ووصل جورج إلى القمة في دوري "مكبث وكين" واستطاع أن يصل في هذين الدورين إلى مستواه في رواياتـــه الـــثلاث الأولى "لويس – عطيل – أديب" وعاد جورج وملك زمام جمهوره كما أعادت الفرقة إخراج بعض الروايات القديمة مثل "لويس الحادي عشر" حيث قام عبد الرحمن رشدي بدوره الخالد "نيمو" وعمر سري بدور "الكـــاهن فرانـــسوا دي بول" وعبد القدوس بدور "الفلاح مارسيل" كما مثلت رواية "مضحك الملك" وقام عبد الرحمن بدوره القديم "الملك فرانسوا" وعمر سري بدور "سان فالبيه" – واستمر هذا الموسم حوالي الثلاثة أشهر وامتلأت المقاعد طواله ولاقت الفرقة

هذا الإقبال الكبير في الوقت الذي كان الريحاني يمثل فيه رواية "حمار وحـــلاوة" والكسار يمثل استعراضاته القوية على مسرح كازينو دي باري ومنيرة المهديـــة تمثل "كارمن" وتلاقي هي الأخرى إقبالاً يفوق الوصف.

وهكذا كان عام ١٩١٧ عام يسر وإقبال وازدهار للمسرح وبلغ صافي أرباح جورج من هذا الموسم يقرب من الثلاثة آلاف جنيه.

ولكنه عقب انتهائه حل الفرقة بحجة المرض والإجهاض، قوبل هذا العمل ببالغ السخط من الجمهور الذي شجعه ومن الممثلين الذين عملوا معه.

عبد الرحمن رشدي

وجه عبد الرحمن رشدي نفسه في مركز بالغ الحرج بعد أن ترك المحاماة وأغلق مكتبه ولم يمض على ذلك أكثر من أربعة أشهر، فصمم أن يواصل رسالته الفنية وكون فرقة تحمل اسمه وضم إليه عدداً من الهواة البارزين في ذلك الوقت على رأسهم محمد عبد القدوس – زكي طليمات – أحمد علام – سليمان نجيب – محمد فاضل – عبد الوارث عسر – وبدأ عمله في يوليو عام ١٩١٧ على مسرح برنتانيا برواية "الأرليزية" .

وتلاها بروايات "الضمير الحي – الموت المدني – عشرين يوم في السجن – المحامي المزيف – العرائس" ورغم أن الفرقة بدأت في موسم الصيف والقيظ الشديد فقد لاقت نجاحاً كبيراً ساعدها على أن تواصل عملها وأحيا عبد الرحمن رشدي بفرقته موسماً ناجحاً في الأوبرا ومثل روايات "النائب هالين – جاكلين – مدرسة النميمة" وهكذا كسب التمثيل فرقة جديدة.

وفي سبتمبر من ذلك العام أعاد جورج تكوين فرقة جديدة وضم إليه عزيز عيد وأقام حفلات عديدة لحساب الصليب الأحمر وطاف بفرقته كل أنحاء القطر وكانت التذاكر توزع بأمر من الإدارة ودرت هذه الرحلة على جورج أرباحاً طائلة

هكذا انتهى عام ١٩١٧ بأحداثه الضخمة.

عام ١٩١٨ – ١٩١٩

بدأ عام ١٩١٨ والقاهرة تعج بالفرق التمثيلية المختلفة وكلها تلاقي نجاحاً كبيراً.

ووقفنا بالقارئ في الحديث عن الريحاني عند اختلافه مع أمين صدقي وانفصالهما وقد بحث الريحاني عن المؤلف واستعرض الكثير من الأسماء القائمة في ذالك الوقت من بينهم حسني رحمي – إميل عصاعيصو – يونس القاضي وغيرهم وأخيراً عثر على صالته المنشودة في شخص الأستاذ الكبير بديع خيري الذي كتب له رواية "على كيفك" ووضع أزجالها، ومنذ ذلك الحين قامت رابطة روجية بين الريحاني وبديع خيري صمدت أمام جميع الأحداث حتى فرق بينهما وفاة الريحاني.

قدم الريحاني بعد ذلك رواية "١٩١٨ – ١٩٢٠" ثم رواية "كله من ده" ونجح وصار مسرح الريحاني يمتلئ عن أخره كل ليلة بل كان يقيم خمس حفلات نهارية "ماتينيه" علاوة على الحفلات الليلية.

أما أمين صدقي فقد اتفق مع علي الكسار وكون فرقة أسمياها "فرقة أمين صدقي وعلي الكسار" وأقاما مسرحاً جديداً مجاوراً لمسرح الريحاني "الاجبسيانا" وأسمياه "مسرح الماجستيك" وافتتح في أوائل يناير عام ١٩١٨ برواية "القضية نمرة ١٤".

فرقة جديدة

تعددت الفرق الكوميدي وتكونت فرقة جديدة على رأسها الأستاذ عمر وصفي واتخذت دار سينما مترو بول مقراً لها وقدمت رواية "الشيخ وبنات الكهرباء" تأليف الأستاذ فرح أنطون وقام بتلحين هذه الرواية ملحن ناشئ قدم من الإسكندرية الشيخ سيد درويش ولكن لا الرواية نجحت ولا الفرقة لاقت أي إقبال وحلت بعد قليل ونسيها الجمهور ولم يذكر شيئاً عنها ولا عن الملحن الجديد الذي لحن الرواية.

عاد جورج من رحلة الصليب الأحمر بالأقاليم بعد أن ربح أرباحاً طائلة ومر في مشروع ضخم يتقدم به لجمهوره – وكان في استطاعته وقد استعاد جمهوره ومكانته بعد نجاحه الرائع في دوري "مكبث" و "كين" أن يتقدم بفرقة فنية كبرى تقدم روائع المسرح إلا أنه أبى ذلك وفكر في أن يجاري التيار الجارف الذي كان قائماً إذ ذاك فاستأجر مسرح "الرينسانس" (مكان محل شملا) وأسماه مسرح جورج أبيض وعهد إلى عبد الحليم المصري أن يقدم له رواية استعراضية فكاهية على غرار روايات الريحاني والكسار فكتب له رواية "فيروز شاه" وعهد إلى الملحن الجديد سيد درويش بتحلينها ومثلت الرواية ولم تنجح على الإطلاق حيث لم يكن بين ممثلي الفرقة ممثل كوميدي محبوب إلا أن ألحان "فيروز شاه" التي لم يستوعبها الجمهور وجدت آذانا صاغية لدى الفنان الكبير نجيب الريحاني فقدر موهبة سيد درويش وضمه إلى فرقته وجعل له راتباً شهريا قدره أربعون جنيهاً وعهد إليه بتلحين الرواية الجديدة واسمها "ولو" ومثلت الرواية يوم الخميس ١٧ أكتوبر عام ١٩١٨ وما أن ظهرت حتى كانت شهرتها قد امتدت

إلى أبعد الحدود وترددت ألحانها في كل مكان وصدقت نبوءة الريحاني في سيد درويش وظهر كأقوى ملحن مسرحي عرفه الشرق ثم لحن للريحاني روايتي "أش – قولو له".

والحقيقة التي نود أن نسجلها ونؤكدها هنا أن أول رواية لحنها سيد درويش كانت رواية "الشيخ وبنات الكهرباء" أما رواية "فيروز شاه" فكانت ثاني رواياته.

أما عبد الرحمن رشدي فقد سار بنجاح بالغ وقدم عدة روايات رائعة خلال عام ١٩١٨ منها "الأجراس – نيرون – البدوية – الممثلة فيولت – حلاق أشبيلية" وغيرها كما أخرج رواية "العصفور في القفص" أول مؤلفات محمد تيمور.

أما جورج أبيض فعقب الفشل الذريع الذي لاقاه في رواية "فيروز شاه" عاد إلى نوعه الأصلي مرة أخرى وقدم روايات "قلعة سان جاك، تيمورلنك، الشعلة، جاكلين" وغيرها.

وإلى جانب هذه الفرق كانت تقوم فرقة عبد الله عكاشة وإخوته وتجاهد وتكافح دون أن يشعر بها أحد إلى أن لقيت من المالي الكبير محمد طلعت حرب العون الأكبر والذي شرع يعاونها ويعضدها بالمال والجاه والنفوذ.

انفصل عزيز عيد عن فرقة جورج أبيض ووجد مسرح كازينو دي باري خالياً بعد أن تركة علي الكسار فكون فرقة تمثل النوع الاستعراضي الذي يقدمه الريحاني وقدم رواية اسمها "حنجل بوبو" وأسند دوراً من أهم أدوارها إلى شاب ناشئ من صميم "أولاد الذوات" هو الأستاذ يوسف وهبي، وظهرت الرواية ولم تصادف أي نجاح وطويت صفحتها بعد أيام قليلة فاضطر يوسف وهبي الذي كان قد أثار غضب والده عليه أن يرحل عن البلاد إلى إيطاليا.

في ٩ مارس عام ١٩١٩ قامت ثورة مصر الكبرى التي تزعمها الزعيم الخالد الذكر سعد زغلول وامتدت حتى شملت البلاد من أقصاها إلى أقصاها وأحدثت

أثرها العظيم في كافة مرافق البلاد وكان من أثرها ثـــورة عارمـــة في المـــسرح المصري مما سنذكره تفصيلاً فيما بعد.

خاتمة

نكتفي الآن بهذا القدر من تاريخ المسرح لنتابع بعد ذلك تسجيلنا لأحداثه منذ قيام ثورة عام ١٩١٩ حتى يومنا هذا ونكتفي الآن بأن نشير إلى أهم تلك الأحداث.

١- اهتمام المالي الكبير طلعت حرب بأمر المسرح وتكوينه شركة كبرى تحت لواء بنك مصر أسماها "شركة ترقية التمثيل" التي أعادت بناء مسرح الحديقة لتعمل عليه فرقة عكاشة.

٢- عودة يوسف وهبي من إيطاليا وتكوين فرقة رمسيس العتيدة.

٣- ظهور الرواية "الأوبرا الكاملة" لأول مرة على المسرح المصري حيث قدمت فرقة عكاشة رواية "شمشمون ودليلة" تعريب بشارة يواقيم وتلحين داوود حسني، ثم رواية أوبرا "مارك أنطوان وكليوباترا" بقلم سليم نخلة ويونس القاضي، لحن الفصل الأول منها الشيخ سيد درويش ومات قبل أن يتمها فأكلمها محمد عبد الوهاب ومثل بنفسه دور "مارك أنطوان" أمام منيرة المهدية التي مثلت دور "كيلوباترا" وكانت هذه هي المرة الأولى والأخيرة التي مثل فيها عبد الوهاب على المسرح.

٤- ظهور أمير الشعراء أحمد شوقي كمؤلف مسرحي حيث قدم أروع ما كتب للمسرح في تاريخ اللغة العربية، وكان لفاطمة رشدي أكبر الأثر حيث مثلت بفرقتها أولى قرائح شوقي وهي "مصرع كيلوباترا" وتلتها بدرته الخالدة "مجنون ليلى".

٥- الانقلاب الكبير الذي أحدثه الريحاني في الكوميدي المصرية حيث قدم مجموعة من أروع الروايات الفنية منها "حكم قراقوش، الدلوعة، لو كنت

حليوه" وغيرها – تلك الروائع التي نجحت أكبر نجاح حتى أنها لا تزال تمثل حتى اليوم وتلاقي إقبالاً كبيراً.

٦- الحكومة وتعضيدها للتمثيل بإقامة المباريات المسرحية وإيفاد البعثات الفنية للخارج ثم إقامة أول معهد للتمثيل ومعاونة اتحاد الممثلين ثم الفرق ثم تكوين الفرقة القومية بإشراف ورعاية الحكومة.

٧- ظهور السينما المصرية وأثرها على المسرح.

٨- ظهور الشاعر المجيد عزيز أباظة خليفة شوقي وتقديم ما يقرب من عشر مسرحيات من أروع ما كتب.

٩- وأخيراً وليس أخراً ثورتنا المجيدة التي قامت في عام ١٩٥٢ والتي عم خيرها حتى شمل كافة أوضاعنا الخارجية والداخلية والاجتماعية وكان من أثرها على الفن أن حظي باهتمام الرئيس جمال الذي شمل المسرح باهتمامه وعنايته فكرم كتاب المسرحية أكبر تكريم عرف في تاريخ أمة من الأمم إذ أنعم على الأستاذ توفيق الحكيم بأكبر وسام في الدولة.

وكان من أثر الثورة أن أنشئ المجلس الأعلى للفنون والآداب وضم خيرة المعنيين بشئون الفن والأدب.

وأعيد تنظيم معهد التمثيل حتى ارتفع إلى مصاف المعاهد العلمية العليا، كما قامت النقابات الفنية ترعى صالح الفنانين وتجمع كلمتهم، ومع هذا كله فالرئيس الكبير لا يفتأ يوالي الفنانين بالكثير من عطفه، وأن رعايته لأحمد علام نقيب الممثلين وإيفاده للخارج يعالج على حساب الدولة لأكبر دليل شاهد على ذلك.

وها نحن اليوم نشاهد مؤسسة تقام لدعم السينما وأخرى للمسرح.

كل هذا يبشر بالخير العميم بإذن الله.

تراجم

نختتم هذا الكتاب بتراجم قصيرة لبعض من جاء ذكرهم في حديثنا ورأينا إثباتها في ختام الحديث حتى لا نقطع على القارئ تسلسل الحوادث.

* * *

إسكندر فرح

١٨٥١ — ١٩١٦

فيما يلي مقال للأستاذ توفيق حبيب "الصحافي العجوز" كتبه عن إسكندر فرح:

بعد إسكندر أفندي فرح حلقة اتصال بين مؤسسي التياترو العربي والناهضين به في الأيام الأخيرة.

ولد في دمشق الشام سنة ١٨٥١ وتلقى علومه الابتدائية في المدرسة البطريكية للروم والكاثوليك ثم انتقل منها إلى مدرسة الآباء اليسوعيين حتى بلغ سن الخامسة عشرة ثم قصد بيروت وانخرط في سلك المدرسة البطريكية وعاد منها إلى دمشق ملما بأصول اللغات العربية والفرنسية والتركية فاستخدمته الحكومة معاوناً في دائرة الإجراءات ثم في سكرتارية الوالي.

عمله في دمشق

لما كان في بيروت حضر بعض روايات النقاش — فأحب الفن — وعهدت إليه المدرسة في بيروت تلقين تلاميذها الروايات التي يمثلونها سنوياً في حفلات توزيع الجوائز، واقتدت بها بقية المدارس.

ثم تولى مدحت باشا ولاية دمشق، وكان الرجل أديباً محباً لترقية الفنون، وأراد أن يؤسس جوقاً للتمثيل في دمشق، وسأل عمن يجيدون هذا الفن، فأرشد إلى المرحومين جورج ميرزا وإسكندر فرح والشيخ أبو خليل القباني، فألفوا فرقة للتمثيل من موسى أبي الهنء وخليل مرشاق ومحمد توفيق وبعض فتيان كانوا يلبسونهم ملابس النساء لعدم وجود ممثلات في ذاك الحين، وتولى رياسة هذه الفرقة وإدارتها الشيخ أبو خليل لأن إسكندر أفندي فرح فضل البقاء في خدمة الحكومة.

وكان الوالي وكبار الموظفين يحضرون التمثيل تشجيعاً للقائمين به.

وكانت الروايات التي يمثلونها تعد على الأصابع، فكانوا يكررون تمثيلها حتى أنهم مثلوا إحداها ٩٠ مرة.

ثم ترك مرزا التمثيل وخرج إسكندر أفندي فرح من وظيفته في الحكومة وانضم إلى أبي خليل، وكان الناس قد ملوا التمثيل وعافته نفوسهم فقل إقبالهم عليه إلى أن مثل الجوق رواية "أبي الحسن المغفل" فهب العلماء وكتبوا إلى حكومة الأستانة ومشيخة الإسلام طالبين منع التمثيل وكان ما كان من أمر أبي خليل وحضوره إلى مصر على ما هو مفصل في الفصل السابق.

إسكندر فرح في مصر

وحضر إسكندر أفندي فرح مع الشيخ أبي خليل إلى مصر وبقى ملازماً له أثناء تمثيله في القاهرة والأقاليم ورحلاته إلى الشام حتى قرر الشيخ اعتزال الصناعة.

وانضم إسكندر أفندي فرح إلى جمعية المعارف التي كان يرأسها في ذاك الحين محمود أفندي رفقي الموظف في العنابر، وعلم أعضاءها رواية "متريدات" وألف في سنة ١٨٨٩ جوقة من بعض هؤلاء الأعضاء ومن غيرهم من الهواة نذكر منهم أحمد فهيم، وأحمد فهمي، ومحمود رحمي، ومحمود حبيب، ومحمد رياض، وقد اندفع أغلبهم إلى احتراف الصنعة وهم لا يدرون شيئاً من أحوالها، وذلك بحكم عدم تلقينهم العلوم الكافية لذلك.

واشتغل إسكندر أفندي فرح بهذه الجوقة في تياتروا خشبي كان منصوباً على أرض فضاء ملك المرحوم علي باشا شريف تبرع بها تنشيطاً للفن، وطفق إسكندر يعلم رجاله ويمثل بواسطتهم روايات الشيخ القباني وبقايا روايات النقاش وأديب.

ولم يلبث في هذا الدور أكثر من ستة أشهر لم يجد فيها شيئاً من الإقبال، فعطل الجوق وسافر إلى الإسكندرية واتفق مع المرحوم الشيخ سلامة حجازي والسيدة مريم سماط ولبيبة ماناللي وبعض من اشتغلوا مع القرداحي والحداد، وحضر معهم إلى مصر سليمان أفندي الحداد وأصلحوا التياترو وكونوا الجوق الذي سموه "جوق مصر العربي" وتولى الإخوة قيصر وسليم وتوفيق فرح الإدارة واختص إسكندر بالتعليم ومراقبة المرسح.

وبقى هذا الجوق منفردا بالعمل بلا منازع إلى سنة ١٩٠٤ حيث انحل بانفصال الشيخ سلامة وأكثر الممثلين منه.

وفي هذه الفترة مثل الجوق الروايات الآتية:

"ثارات العرب، الرجاء بعد اليأس، حمدان، صلاح الدين الأيوبي، شهداء الغرام، السيد للشيخ نجيب الحداد، مدهشات القدر لحسن باشا حسني الطويراني، البرج الهائل لفرح أنطون، هملت، اللص الشريف لطانيوس عبده، صدق

الإخاء، حسن العواقب، هناء المحبين لإسماعيل بك عاصم المحامي، أبو الحسن المغفل للنقاش، السر المكنون لسليم فرنيني، محاسن الصدف، عجائب الأقدار، خليفة الصياد لمحمود واصف، أبو جعفر المنصور لنجيب حمدي، شهامة العرب، كليوباترا، متريدات لإسكندر فرح، ضحية الغواية، مغاور الجن لمشيل مرشاق، غانية الأندلس، مظالم الآباء، الاتفاق الغريب لخليل مرشاق، ملك المكامن لنجيب مخلوف، عظة الملوك لبشارة كنعان، مطامع النساء لتوفيق كنعان، أوتللو للقرداحي".

وكان يدفع أجرة تأليف أو تعريب الرواية مبلغاً بين عشرين جنيهاً وستين جنيهاً، أو إيراد ليلة خصوصية، وكان بعض المؤلفين وأخصهم المرحوم إسماعيل عاصم يقدمون رواياتهم مجاناً تشجيعاً للفن.

وقد امتازت روايات المرحوم نجيب الحداد بطلاوة لغتها وحلاوة شعرها، وتدقيقه في كثير من مواقفها اللهم إلا الأدوار الغنائية التي كان يقوم بها الشيخ سلامة حجازي.

وكانت روايات المرحوم إسماعيل عاصم بعيدة عن قواعد الفن التياتري كثيرة السجع الذي كان "مودة" ذاك الوقت، ولكنها كانت تحتوي على كثير من العظات والحكم وربما كانت روايتا "غانية الأندلس والبرج الهائل" أحسن روايات ذاك الدور.

واشتهر من الممثلين:

- الشيخ سلامة بالأناشيد.
- وحسين حسني بأدوار الملوك.
- ومحمود حبيب بخفة الروح والمضحكات.
- وعمر وصفي بأدوار الشيوخ والمضحكين.

- ومحمد بهجت بأدوار الشبان وسرعة الحفظ.
- وأحمد فهمي بخفة الروح.
- وأحمد أبو العدل، بأدوار الوعظ والحكم.
- ومحمود رحمي، بالألحان والأناشيد.
- وأحمد فهمي ومحمود حجازي بالمجون.
- وسليمان الحداد بالأدوار الجدية.
- ومحمد ناجي بالمهزليات.
- وأحد فهيم بأدوار الملوك والشجعان.
- ومحمد عزت وعلي وهبي بأدوار الشجعان.

واشتهرت من الممثلات:

مليا ديان بإجادة الإلقاء.

ولبيبة ماننللي بأدوار الدرام والتراجيدي.

ومريم سماط بأدوار الملكات.

وهيلانة سماط بالأدوار البسيطة الساذجة.

ولطيفة بأدوار المزاحمات.

ووردة ميلان بأدوار الملكات والعجائز.

وكان من ممثلات هذا الدور أميات وشبيهات بالأميات، وكانت رواتب الممثلين تتراوح بين ١٥٠ قرشاً و ٧٥٠ قرشاً في الشهر والممثلات بين ٣٥٠ قرشاً وعشرين جنيهاً، أما الشيخ سلامة حجازي فقد بلغ راتبه في أخر أيامه في الجوقة ٣٠ جنيهاً، غير إيراد ليلة خصوصية كل ثلاثة أشهر كان يبلغ حوالي ٧٠ جنيهاً، وكان لبعض الممثلين والممثلات ليال خصوصية يوزعون تذاكرها ويأخذون إيرادها.

وكانت الملابس والمناظر في هذا الدور بل وفي الدور الثاني كذلك بعيدة عن الفخامة، وبعض الملابس يستخدم لأكثر من رواية بل كان الشيخ سلامة يمثل روايات منسوبة إلى عدة قرون ببذلة واحدة.

الدور الثاني للإسكندر فرح

لما استقال الشيخ سلامة حجازي في سنة ١٩٠٤ وانسحب معه العدد الأكبر من ممثلي الجوق سافر إسكندر إلى الإسكندرية وألف جوقة جديدة من ماري صوفان وأخواتها وأمين أفندي عطا الله وزوجته ورحمين يعبيس وزوجته وضم إليهم بعض الهواة من أعضاء الجمعيات مثل عزيز عيد وأحمد محرم وتوفيق ظاظا والشيخ أحمد الشامي وكانت كل مميزاته حلاوة الصوت والقدرة على تقليد الشيخ سلامة حجازي في إنشاد الأدوار الغنائية.

ولبثت هذه الفرقة تشتغل ثلاثة أشهر ثم شرعت في تقديم الروايات العصرية وأغلبها من الكوميدي وأشهرها:

- الطواف حول الأرض، لنجيب كنعان.
- العواطف الشريفة، لزكي حاتم.
- الولدان الشريدان، لزكي حاتم.
- ماري تيودور، وابنة حارس الصيد، لإلياس فياض.
- الكابورال سيمون، لفؤاد سليم.
- سيفير وتورللي، لجورج كحيل.

وممن اشتهروا بإجادة التمثيل في هذه الفترة من الممثلين:

عزيز عيد، حسن وصفي، عبد العزيز خليل، أمين عطا الله، نجيب الريحاني، منسي فهمي.

ومن الممثلات:

الأخوات ماري ومثيل وتمام صوفان، إبريز استاتي، صالحة قاصين، إستر سطاح، ماري حداد.

ومما يذكر من أخبار هذا الدور أن المسيو سلفان الممثل الفرنسوي الشهير حضر إلى مصر وشهد رواية العواطف الشريفة فسر من التمثيل كثيراً وهنأ إسكندر أفندي فرح بنجاح جوقته.

وكانت أجور الممثلين في هذا الدور تتراوح بين ثلاثة جنيهات و ٢٠ جنيهاً في الشهر، وأجور تعريب الروايات وتأليفها كما كانت في الدور السابق.

ولما كان أغلب أعضاء الجوقة من الهواة وفيهم غير واحد يجيدون اللغة الفرنسوية، وقد وقفوا على أسرار الفن سواء بقراءة كتب كبار الناقدين أو حضور كبار الممثلين في الأوبرا، فقد ساروا بالتمثيل خطوات واسعة في سبيل التقدم.

ثم فوجئت الجوقة بمرض السيدة ماري صوفان كبيرة الممثلات وأمضت سنة وهي بعيدة عن التمثيل، فلما توفيت لم يجد إسكندر أفندي فرح من يحل محلها فأوقف العمل وأجر الجوق.

ولما تألفت جوقة عبد الله عكاشة اتخذت مرسح إسكندر أفندي فرح مركزاً لها ولبثت تعمل فيه من سنة ١٩١١ إلى أوائل سنة ١٩١٢.

وفي سنة ١٩١٣ ترك إسكندر أفندي فرح العمل نهائياً وانعكف في داره حتى توفي سنة ١٩١٦.

الشيخ سيد درويش

١٨٩٢ – ١٩٢٣

ولد سيد درويش في يوم ١٧ مارس عام ١٨٩٢ بكوم الدكة بحي الإسكندرية، وكان والده، ويدعى المعلم درويش البحر، نجارا فقيرا يصنع الطبالي والكراسي الخشبية.

وقد أراد المعلم درويش أن يعد ابنه ليكون من رجال الدين فأدخله الكتاب ولم يبلغ الخامسة من عمره فتعلم مبادئ القراءة والكتابة وحفظ بعض سور من القرآن الكريم ثم لبس الجبة والقفطان والعمامة وصار والده يحلم بأن يرى ولده من كبار رجال الدين.

وكان سيد منذ صغره جميل الصوت يحسن تلاوة القرآن ولكن ما أن عرف شيئاً من مبادئ القراءة والكتابة حتى وجد نفسه محباً للموسيقى وكان يدخر القروش التي يأخذها مصروفاً له ليشتري بها كتباً قديمة في الموسيقى، وهكذا بدأ يقرأ عن الموسيقى وهو لم يتجاوز السابعة من عمره وشجعه على ذلك الإعجاب الذي كان يصادفه من أساتذته وزملائه حينما يتلو آيات من القرآن الكريم.

وفجأة توفى والده ولم يترك لأسرته شيئاً ووجد الطفل سيد درويش نفسه مضطراً أن يعمل حتى يطعم نفسه وأسرته المكونة من والدته وشقيقته فانقطع عن الدراسة وخلع الجبة والقفطان وظل يتنقل من عمل إلى آخر نظير قروش معدودات، وخلال تلك الأعمال الصغيرة كان يغني ويجد أذناً صاغية من الجميع ففكر "لماذا لا يحترف الغناء" وسرعان ما نفذ ذلك العزم وبدأ يشترك في الحفلات التي ينشد فيها الأناشيد الدينية والقصائد النبوية إلى أن انتقل إلى مقهى صغير وعمل مع تخت من العازفين، وكان ينتهز الفرصة ليغني بعض الأغاني

السائدة في ذلك الوقت لعبده الحمولي أو يوسف المنيلاوي، وكان يجد التشجيع دائماً من كل من يسمعه وظل يتنقل من مقهى إلى آخر، بل ومن حانة إلى أخرى يغني المواويل والأدوار والقصائد إلى أن فكر في أن يلحن لنفسه بعض الأدوار ففعل ذلك في صمت ولحن عدة أدوار من بينها "أنا هويت – أنا عشقت" وغيرها، وكان يغنيها والجمهور لا يفكر أن يعرف اسم ملحن تلك المقطوعات.

وظل يعمل هكذا دون أن يشعر به أحد فما هو إلا مغن تافه يعمل في أحقر المقاهي.

انتقل سيد درويش من الإسكندرية إلى القاهرة عام ١٩١٧ وكانت الرواية الاستعراضية التي تخللها الأغاني قد راجت وشاعت في ذلك الوقت وكون عمر وصفي فرقة لتعمل على مسرح سينما مترو بول وكانت رواية الافتتاح هي "الشيخ وبنات الكهرباء" لفرح أنطون وبحثوا عن ملحن ليقوم بتلحين أغاني الرواية فعثروا على سيد درويش قدمه لهم أحد الذين عرفوه في الإسكندرية فلحن الرواية ولكنها سقطت ولم يشعر أحداً لا بالفرقة ولا بالملحن.

في ذلك الوقت كون جورج فرقته التي أراد أن ينافس بها الريحاني وكانت رواية الافتتاح هي "فيروز شاه" كتبها عبد الحليم المصري وعهد إلى سيد درويش بتلحين أغانيها وتعاقد معه جورج وجعل له راتباً شهريا قدره سبعة عشر جنيهاً، ففرح به سيد درويش واعتبره ثروة، وسقطت رواية فيروز شاه كما سقطت سابقتها ولكن الريحاني العبقري سمع ألحان الرواية فإذا به أمام أناشيد بديعة وألحان قوية وروح جديدة، بل رأى فناً جديداً يسمو على كل ما عداه فسأل عن الملحن وسرعان ما اتفق معه ورتب له مرتباً شهرياً قدره أربعون جنيهاً ولحن سيد درويش رواية "ولو" فنجحت نجاحاً رائعاً وذاعت ألحانها بين يوم وليلة، ومنذ ذلك التاريخ عرف سيد درويش كأكبر ملحني عصره.

لحن سيد درويش بعد ذلك أكثر من عشرين رواية للريحاني والكسار ومنيرة وعكاشة منها "أش، قولو له، الانتخابات، الهلال" وغيرها، ثم لحن الرواية الخالدة "العشرة الطيبة"، فزادت من قدر سيد درويش وأعقبها بروايتي "شهرزاد والباروكة" ثم لحن لفرقة عكاشة الجديدة ثلاث روايات هي "هدى، عبد الرحمن الناصر، الدرة" وإلى جانب هذا لحن عدداً لا يحصى من الأدوار والطقاطيق.

ولحن للسيدة منيرة المهدية رواية "كلها يومين" ثم الفصل الأول من رواية "مارك أنطوان وكيلوباترا".

وفي يوم ١٥ سبتمبر عام ١٩٢٣ فاضت روحة ولما يبلغ من العمر واحداً وثلاثين عاماً ولم تزد فترة عملة كملحن أكثر من خمس سنوات خلف فيها كل تلك الآثار.

وهكذا مات سيد في عنفوان شبابه وفي أوج عظمته – مات ولم يشعر بموته أحد ولا عرف على وجه التحقيق كيف مات ولا أعتقد أن جنازته قد شيعها أكثر من عدد يحصى على أصابع اليد الواحدة.

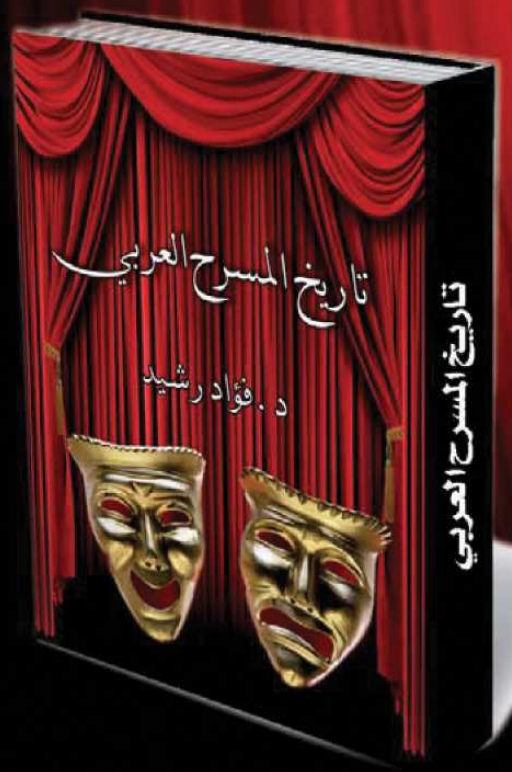
وما أن توفاه الله حتى شعر الجميع بفداحة المصاب بفقده، وبالفراغ الذي تركه من بعده، وها هي ألحانه الخالدة لا تزال تردد حتى يومنا هذا ويعاد إخراج رواياته المرة تلو الأخرى، بل أن طقاطيقه لا تزال تلقى نجاحاً كبيراً مثل "زوروني في السنة مرة، طلعت يا محلا نورها".

رحمه الله رحمة واسعة وعوضنا فيه خيراً.

هذا الكتاب

يؤرخ بدايات فن المسرح العربي، فيذكر مؤلف الكتاب إن سنوات الحرب العالمية الأولى كانت لها انعكاساتها على مصر، حيث أعلنت الأحكام العرفية وفرضت قيود على الإضاءة بالمسارح والملاهي، كما امتلأت الشوارع بجنود بريطانيا التي كانت تحتل البلاد آنذاك، ورغم تلك الظروف شهدت تلك الفترة انتعاش المسرح المصري.

ويضيف فؤاد رشيد أنه في هذه الفترة انهت كبرى العقبات في سبيل قيام التمثيل العربي بظهور أول ممثلة مصرية هي منيرة المهدية التي تعد أكثر المطربات المصريات شهرة في بداية القرن العشرين، وكانت ندًا قويًا وعقبة كبرى أمام صعود أم كلثوم ولقبت بسلطانة الطرب حيث كان صوتها قويًا وجذابًا.



وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»