

المسرح في العالم العربي الحديث

يقول المؤرخون إن الفرنسيين أثناء حملتهم التي لم تعمر طويلا في مصر قد أقاموا بعض المسارح الخشبية ليمثلوا فيها بالفرنسية بعض الروايات للترويج عن جناتهم وإن الشعب المصري كان يسرق البصر من خلال الألواح الخشبية لكي يشاهها، ما يجرى على تلك المسارح . ولكن هؤلاء المؤرخين لا يحاثلوننا عن ظهور أثر للتمثيل باللغة العربية في مصر أو في غيرها من البلاد العربية إلا قبيل منتصف القرن التاسع عشر بقليل.

ويقول جورجى زيان أن عناء حياته عن مارون النقاش في الجزء الثاني من كتابه عن « مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر » إن مارون النقاش هذا هو مؤسس فن التمثيل باللغة العربية . ويقول في ترجمته له :

« ولاء مارون النقاش في صيدا وتبرني في بيروت وكان من حوائثه ميالا إلى العلم فأتقن الآداب اللغوية وغيرها كالصرف والنحو والعروض والبيان والمنطق وأخذ في نظم الشعر وهو في التاسعة عشرة وتعلم الحسابات التجارية على الأصول الإفرنجية وعلمها الكثيرين فكان إمام هذا الفن في بيروت وتعلم أيضاً القوانين الإدارية وكان التجار يرجعون إلى رأيه فيها وأتقن اللغة التركية والإيطالية والفرنساوية وكان له ولع بالموسيقى وارتقى في مبدأ عمره إلى رياسة كتاب جمرک بيروت ثم انقطع للتجارة إلى آخر حياته . »

« وكان فيه ميل إلى السفر مع صعوبته في ذلك الحين فساح في سوريا كلها ثم جاء الإسكندرية ومصر سنة ١٨٤٦ في أواخر أيام محمد علي وشخص منها إلى إيطاليا وهي لا تزال يومئذ أكثر ممالك أوروبا علاقة بالشرق وحضر فيها

تمثيل الروايات على المراسح فأدهشه ما في ذلك من اللذة والفائدة بتمثيل العبرة حتى يراها الناس رأى العين وخطر له أن ينقل هذا الفن إلى العربية لفائدة أبناء وطنه وأخذ في العمل حال رجوعه إلى بيروت فضم إليه جماعة من أصدقائه الشبان النجباء الأدباء وأخذ يعلمهم التمثيل وألف رواية "البخيل" وهي أول رواية تمثيلية ألقت في اللغة العربية فعلمهم أدوارها حتى أتقنوها ومثلوها في بيته سنة ١٨٤٨ في ليلة حضرها فواصل المدينة وأعيانها فأعجبوا بما شاهدوه من دقة التمثيل وإتقان التأليف مع حداثة هذا الفن فشاع خبر ذلك حتى تناقلته الصحف الإفرنجية فزاد نشاطاً وإقداماً فألف رواية "أبي الحسن المغفل" أو "هارون الرشيد" ومثلها في بيته أيضاً في أواخر سنة ١٨٥٠ ودعا إليها وإلى سوريا وبعض الوزراء ورجال الدولة وكانوا يومئذ في بيروت فأعجبوا به وأثنوا على نشاطه ولما تحقّق نجاح عمله أنشأ مسرحاً خاصاً بالتمثيل بجانب منزله خارج باب السراى بفرمان سلطاني - وقد تحول بعد موته إلى كنيسة عملاً بوصيته وفي هذا المسرح شخص رواية "الحسود السليط" وهي كثيرة الفكاهة والعبرة وكان مع ذلك يتعاطى أشغاله التجارية وإنما يشغل بالتمثيل حباً في الفن وكذلك سائر أصدقائه الممثلين وكانوا في بادئ الرأي يتزلفون إلى الناس ويتملقونهم ليحضروا تمثيلهم ثم صار الناس يتقاطرون إليهم وقد نبغ منهم بعد ذلك جماعة من كبار الوجهاء وأهل الأدب ولو مد الله بأجل النقاش لكان لفن التمثيل شأن آخر ولكنه توفى في ١٨٥٥ في طرسوس وكان قد ذهب إليها لبعض أشغاله التجارية وهو لم يتجاوز الثامنة والثلاثين من عمره . »

« فخلّف النقاش في أهل بلاده حب التمثيل ورغب بعض أدباء بيروت في هذه الصناعة فجعلوا يمتنون الروايات في المراسح الخصوصية أو المدارس الكبرى أو المراسح العمومية وأشهرها مسرح سوريا ومن قدماء المشتغلين في سوريا بعد النقاش سعد الله البستاني الذي مثل رواية انتظم في سلكها جماعة

واعتماداً على هذا النص يمكن القول بأن فن التمثيل العربي قد ابتدأ في سوريا التي كانت تشمل عندئذ سوريا الحالية ولبنان وفلسطين والأردن ولكن هذا الفن لم يتطور ويتعرع ويزدهر في البلاد السورية بل انتقل إلى مصر وذلك لعدة أسباب: منها أن مصر كانت قد وصلت إلى نوع من الاستقلال الذاتي عن الحكم التركي بجهله وتعصبه وظلمه وظلامه حتى أصبحت تبعيتها لتركيا تبعية شكلية لا تكاد تعدو الإتاوة السنوية التي يرسلها والى مصر إلى الآستانة ثم الدعاء للخليفة التركي على المنابر في خطب الجمعة . واستطاعت مصر بفضل هذا التحرر أن تفتح أبوابها للحضارة الإنسانية التي آلت إلى الغرب، وأن تأخذ بأسباب تلك الحضارة مما رفع مستواها المادى والثقافى فنمت ثروتها وازداد عدد سكانها وتبدد بعض الظلام المخيم عليها وتفتحت أذهانها إلى تلقى فن جديد كفن التمثيل حتى رأينا خديويها نفسه إسماعيل بنى في عاصمتها داراً للأوبرا وكل ذلك بينما كان حكام الأتراك في البلاد العربية الأخرى لا يزالون يناقشون ما إذا كان الإسلام يجيز فن التمثيل أو يحرمه وحتى من سمح به من أولئك الحكام لم يكن يرتاح إلى انتشاره في ولايته إما لتعصب دينى غيبي وغيره كاذبة على الخلفاء السابقين إذا كانت الرواية المسرحية تعرض لأحد منهم كما حدث في رواية هرون الرشيد التي ألفها مارون النقاش وقيل إنه تعرض فيها لنكبة الرشيد للبرامكة فغضب لذلك الحاكم التركي متظاهراً بالغيرة على سمعة الرشيد . ولعله قد غضب في حقيقة الأمر خوفاً على سيده الخليفة التركي وعلى أمثاله من حكام الولايات الذين يتضاءل إلى جوار ظلمهم وغدرهم فتك الرشيد بالبرامكة .

وعلى أية حال فالثابت تاريخياً أن من نجح في فن التمثيل وأحس من نفسه التندرة عليه من إخواننا السوريين كان لا يلبث أن ينزح بفته إلى مصر حيث المجال أوسع والإمكانات أيسر والحو السياسي والاجتماعي أكثر حرية وانطلاقاً

وإن يكن هذا الفن قد ظل عشرات السنين منظوراً إليه في مصر وبخاصة من الطبقات المحافظة نظرة التوجس والريبة من الناحية الأخلاقية وذلك لاختلاط النساء بالرجال في التمثيل وظهور النساء على خشبة المسرح أمام الجماهير وبخاصة عند ما كانت المرأة لا تزال محجبة والناس يتقاتلون حول السفور وعدمه ويشور جانب كبير من الناس ضاهاً قاسم أمين عند ما يطالب بتحرير المرأة ويدعو إلى السفور.

ومهما يكن من شيء فالثابت كما قلنا أن رواد فن التمثيل في سوريا لم يلبثوا أن نزحوا إلى مصر حاملين معهم هذا الفن وكانت أول فرقة وفدت إلى مصر هي فرقة سليم النقاش ابن أخ مارون . والظاهر أن الإسكندرية كانت أكثر تحراً من القاهرة ولذلك اختارها تلك الفرقة فتزلت بها في ديسمبر سنة ١٨٧٦ . وكانت هذه الفرقة تتكون من ١٢ ممثلاً وأربع ممثلات وأخذت تمثل على مسرح زيزينيا روايات مترجمة عن الفرنسية مثل « هوراس » و« مريبات » ثم « عابدة » إلى أن أخذ سليم النقاش يؤلف روايات شرقية جديدة . ولكن يبدو أن الفرقة لم تلق ما أملت من نجاح وإقبال ولذلك لم يلبث رئيسها سليم النقاش وعضو من أعضائها البارزين وهو أديب إسحق أن انفصلا عنها لكي يعملوا بالصحافة وإن تكن الفرقة قد ظلت قائمة برياسة أحد أعضائها وهو يوسف خياط كما ظلت تمثل على مسرح زيزينيا حيث لاقت رواية « صنع الجديبل » بعض النجاح . ثم انتقلت إلى القاهرة حيث مثلت في سنة ١٨٧٨ على مسرح الأوبرا أول مسرحية باللغة العربية وهي رواية « الظلوم » التي أغضبت الخديو إسماعيل إذ ظن أنها نقد لأساليب الحكم في ذلك الوقت فطردها الخوقة من مصر .

ومضت فترة من الزمن قبل أن تأتي فرقة سورية أخرى إلى مصر . والراجع أن فرقة أحمد أبو خليل القباني الدمشقي لم تأت إلى مصر إلا في سنة ١٨٨٤ حيث أخذت تمثل في قهوة الأناوب وكانت في تمثيلها تجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى وقد سجلت لنا الصحف أسماء عدة روايات مثلها مثل « أنس الجليس »

و « الشيخ وضاح » و « مصباح » و « قوت الأرواح » و « عنرة العيسى » و « عفة المحبين » ثم أخذت تمثل على مسرح زيزينيا حيث قامت مسرحية « العلم المتكلم » .

وفي هذه الفرقة كان الشباب يمثلون أدوار النساء وكان أبو خليل يقوم بالغناء بينما كان يمثل إسكندر فرج دور البطولة . والزاجع أن تكوين هذه الفرقة من رجال فحسب هو الذى مكّمها من أن تجول في بلاد القطر المختلفة بل وفي بعض قرى ريف مصر .

هذا ولعل القباني هو صاحب الفضل في تثبيت أقدام هذا الفن في مصر وربما كان ذلك لأن فنه لقي هوى وقبولا في نفوس المصريين ، وذلك لأنه لم يكن فناً تمثيلاً خالصاً بل كان يجمع بين التمثيل والموسيقى والغناء . وكان القباني يجيأ في الموسيقى والغناء والتلحين والراجع أيضاً أنه هو الذى بذر بذرة المسرح الغنائى في مصر ومهدا الطريق للشيخ سلامة حجازى وسيد درويش وغيرهما ممن اشتغلوا بالمسرح الغنائى في مصر .

وكما حدث في فرقة سليم النقاش التى خرجت منها فرقة يوسف خللاط حدث في فرقة القباني إذ كون أحمأ ممثليها وهو إسكندر فرح فرقة خاصة سماها « جوق مصر العربى » وإلى جوارها ظهرت فرق أخرى مثل مسرح قرداحى ومسرح رومانو التى كانت تمثل مسرحيات مترجمة مثل « استيرو » و « تليماك » وأخرى عربية مؤلفة مثل « هرون الرشيد » .

وإلى جوار هذه الفرق المختلفة قامت جماعات من الخواة مثل نادى المعارف الذى كان يضم هواة من موظفى السكة الحديد والبريد .

هذا ولا يجوز أن ينسبنا مجهود إخواننا السوريين في نشر فن التمثيل في مصر بمجهوداً محلياً عاصر مجهود إخواننا السوريين بل لعله سببهم ببضع سنوات وهو

ذلك المجهود الكبير الذى قام به يعقوب صنوع اليهودى المصرى الشهير بأبى نضارة (١٨٣٩ - ١٩١٢) .

وقد أورد الدكتور محمد يوسف نجم فى رسالة الدكتوراه التى تقدم بها لكلية الآداب بجامعة القاهرة فى سنة ١٩٥٥ عن الأدب المسرحى بمصر والشام فى العصر الحديث حتى الحرب العظمى الأولى ما ذكره أبو نضارة نفسه عن تأسيس مسرحه فى محاضرة ألقاها فى باريس سنة ١٩٠٣ حيث قال :

« ليس من السهل أن أروى قصة مسرحى ، ذلك المسرح الذى كان فى الواقع يستدر دموع الفرح فى عيني ، غير أنها كانت ، فى الغالب ، مصحوبة بالألم . » ولد هذا المسرح فى مقهى كبير ، كانت تعزف فيه الموسيقى فى الهواء الطلق ، وذلك فى وسط حديقتنا الجميلة (الأزرابية) ، فى ذلك الحين ، أى فى سنة ١٨٧٠ ، كانت ثمة فرقة فرنسية قوية ، تتألف من الموسيقيين والمطربين والممثلين ، وفرقة تمثيلية إيطالية ، وكاننا تقومان بتولية الجاليات الأوربية فى القاهرة . وكنت اشترك فى جميع التمثيليات التى تقدم فى ذلك المقهى . إذ كانت الفرنسية والإيطالية اللغتين اللتين أحببتهما حباً جماً ودرست كبار كتابهما المسرحيين .

« وإذا كان لا بد لى من أن أعترف ، فلأقل إذن ، إن الهزليات Les Farces والملاهى Les Comedies ، والغنائيات Les Operettes ، والمسرحيات العصرية Les Drames التى قدمت على ذلك المسرح هى التى أوجت إلى بفكرة إنشاء مسرحى العربى . ولقد من الله على إذ ساعلتنى فى هذا السبيل . وقبل أن أقدم على إنشاء مسرحى المتواضع ، قمت بدراسة جديدة للكتاب المسرحيين الأوربيين . وبخاصة جولدونى Goldoni وموليير ، وشريدان Sheridan وذلك فى لغاتهم الأصلية .

« وعند ما أحسست بأننى أصبحت متمكناً ، إلى حد ما ، من الفن المسرحى ، كتبت غنائية من فصل واحد ، باللغة العامية ، وأقحمت فيها بعض الأغاني

الشعبية الشائعة . وعلمت أدوارها لعشرة من الشبان الأذكياء ، الذين اخترتهم من بين تلاميذى ، وتزياً أحدهم بزى امرأة ، وقام بدور العاشقة .

« ثم مضيت إلى قصر عابدين ، وقدمت مخطوطة هذه الغنائية إلى خيرى باشا ، وهو الذى كان يتولى الإشراف على احتفالات الخديو إسماعيل ورجوت سعادته أن يقدمها ، مع أصدق الاحترام ، إلى سموه . كما قلت له : إنه بعد تنازلاً منه ، أن يسمح مقامه السامى بمساعدتى لإرشاد مواطنى ، فى الطريق الشائك ، الذى يؤدى بهم إلى الرقى والمدنية ، فيتكرم سموه أن يشرف مسرحيتى الصغيرة ، بأنظاره السامية ، ويشجعنى على إقامة مسرح للمواطنين ، الذين لا يزالون لا يألفون الفن المسرحى ، ولا يفهمون شيئاً من الأوبرات الإيطالية الكبرى ، والكوميديات الفرنسية الرائعة ، التى أقام الخديو المحبوب ، من أجلها . مسرحين عظيمين .

« ويبدو أن خيرى باشا ، الذى كانت تربطنى به صداقة وثيقة . قد استخدم كل ما أوتى من بلاغة ، كى ينهى إلى السياء العظيم رسالتى . وقد وفق إلى أن يقرأ له غنائيى ، وأن يحصل على الإذن بتمثيلها ، على المسرح الموسيقى Theatre concert ، فى حديقة الأزبكية .

وقد ابتعث هذا الخبر السعيد ، الهمة فى نفوس ممثلى ، وفى نفسى ، ودفعنا إلى التوفر على استظهار أدوارنا ، كما قمت باستظهار خطابى الذى أعددتة ، لأبسط فيه فوائد المسرح .

« كان افتتاح مسرحى العربى ، حادثاً من أحداث القاهرة . ولن أنسى تلك الليلة ، على الرغم من الاثنتين والثلاثين سنة ، التى تفصل بينى وبينها .

« وقد غصت الصالة والألراج بالجدهور ، منذ الساعة الثامنة . وكان عدد الواقفين منهم يربو على عداد الجالسين . وشهد الحفلة رجال البلاط ، والوزراء جميعاً ، ورجال السلك السياسى الأوروبى . وقامت (الأوركسترا) الوطنية ،

بعزف النشيد الحديوي ، ثم ارتفعت الستارة عن المسرح ، حيث كنت أقف محاطاً بممثلي . وأخذت في تقديم التمثيلية إلى الجمهور .

« وكان المنظر المائل أمامي مهيباً . ولا أبالغ إذا قلت إنني كنت أرى أمامي أكثر من ثلاثة آلاف شخص ، بين رجل وامرأة ، من مختلف الأجناس يرتدون ملابس من جميع البلاد .

«وقد استقبلنا بعاصفة من من التصفيق . وكانت عبارة (برافو) تمال علينا بمختلف لغات برج بابل . وكان قلبي يخفق بشدة ، ذلك أنه إذا أحجم اثنان من ممثلي ، عن التعاون معي . فإن الإخفاق الذريع ، سيكون من نصيبي حتماً .

«وكان الخطاب الذي أعدته ، منشوراً في برنامج الحفلة ، واستجمعت شجاعتي ، ثم أغلقت عيني - إذا كان منظر الجمهور المحتشد ، يبعث الخوف في نفسي - ثم بدأت ألقى خطابي ، بصوت قوى واضح النبرات . وختمت الخطاب شارحاً للمستمعين من المواطنين ، معنى المسرحية ، ثم حدثتهم قليلاً عن موضوع غنائيتي .

«وقد صفقوا للخطاب ، لا لأنه يستحق التصفيق ، بل لما فيه من جديد . ثم أنزلت الستارة ورفعت ثانية ، بعد عزف مقطوعة من الموسيقى التركية .

«ولقد شجعتني نجاح هذه المسرحية ، على ألا أتوقف أبداً . بل مضيت في سبيلي قدماً . وكان علي أن أولف فرقة تمثيلية حقيقية ، تضم ممثلات من النساء ، لا من رجال تنكروا في أزياء النساء .

ولقد رفقت ، في ذلك الحين ، إلى العثور على فتاتين فقيرتين جميلتين ، كانتا على جانب من الخلق القويم . وفي أقل من شهر واحد ، تعلمتا القراءة ، ولم تجدا صعوبة في القيام بالأدوار الصغيرة . التي كنت أكتبها في مسرحياتي لهما خاصة .

« وقد بعث ظهورهما على المسرح ، في نفوس الجمهور شعوراً فياضاً من الغبطة ، جعله يستقبلهما ويحييهما بموجة من الاستحسان ، مما شجعهما على الاستمرار ، وعلى أداء أدوار أكثر أهمية . وأصبحتا في خلال بضعة شهور ، نجمتين لامعتين ، في ذلك المسرح الناشئ الذي قدمت عليه خلال سنتين ، اثنتين وثلاثين مسرحية ، من تأليف المتواضع ، هذا إلى جانب مسرحيات أخرى ، قام بترجمتها عن الفرنسية بعض زملائى .

« وبعد مرور أربعة شهور على قيام هذا المسرح القومى ، دعانى الخديوى إسماعيل ، وفرقى إلى التمثيل على مسرحه الخاص في قصر النيل . وبعد أن مثلنا مسرحيتين ، قال لى أمام الوزراء وكبار رجال القصر :

نحن ندين لك بإنشاء مسرحنا القومى ، فإن كوميدياتك وغنائياتك ومآسيك ، قد عرفت الشعب على الفن المسرحى . فاذهب . فإنك مولير مصر ، وسيتقى اسمك كذلك أبداً » .

ومع ذلك فإن هذا المجهود الضخم لم يشفع له عند الخديوى إسماعيل عند ما مثل أبو نضارة على مسرحه رواية «الوطن والحرية» التى رأى فيها الخديوى مساساً بحكمه وبمحاشيتة فأمر بإغلاق المسرح ومنتد ذلك الحين انصرف أبو نضارة عن المسرح إلى ألوان أخرى من النشاط أخصها الصحافة ثم اتصل بحمال الدين الأفغانى وظل يزاول نشاطه السياسى إلى أن أمر الخديوى بطرده من مصر فغادرها إلى باريس حيث ظل يواصل نشاطه الصحفى والسياسى حتى توفى سنة ١٩١٢ .

المسرح الغنائى

وبعد « أبو نضارة » لم يظهر من بين المصريين مديرو الفرقة محلية جديدة حتى استقبل الشيخ سلامة حجازى عن الفرق السورية التى عمل معها ككفن وملحن وممثل فترة من الزمن مثل فرقة إسكندر فرح والقرداحى ، وألف سنة ١٩٠٥ فرقة غنائية خاصة به ظل يديرها ويقام بواسطتها المسرحيات الغنائية فى مصر شتاء وفى سوريا وأبنان صيفاً مع انقطاعه فترات قصيرة بسبب مرض الفالج الذى أصابه فى شقه الأيسر سنة ١٩٠٩ عن الإدارة الفعلية لفرقته وتخليه عن تلك الإدارة لأحد أفراد الفرقة وهو عبد الله عكاشة إلى أن توفى فى سنة ١٩١٧ .

ولقاء تحدث عنه محمد تيمور الذى اشتغل بالمسرح مؤلفاً وممثلاً وناقداً فى كتابه « حياتنا التمثيلية » فقال :

« لم يكن الشيخ سلامة وإن علا أمره ذا دراية بالفن تؤهله لرفع مناره والبلوغ به الأمام ، الذى لم يصل إليه أحد بعد ، ولهذا نراه فى أطواره الثلاثة لم يفعل شيئاً فنياً ذا قيمة كبيرة ، اللهم إلا فى عهده الأخير حيث كان يجارى الأجواق الفنية . ولكنه كان يحب الفن حباً جماً وكان يعمل بنصيحة كل مخلص صادق القول والفعل ، غير أن أنصاره لم يكن لهم دراية كبرى بالفن ولهذا لم يخرج الشيخ لنا فى الشطر الثانى من حياته التمثيلية غير رواية « ابن الشعب » و « تسبا » و « نتيجة الرسائل » و « عواطف البنين » و « اليتيمتين » و « الحرم الحنفى » وكلها روايات مترجمة لا قيمة لها من الوجهة الفنية غير أن الشيخ لم يقصر مطلقاً فى إخراج هذه الروايات على الشكل الذى يتطلبه الفن ، فكان يصرف من أجلها ما فى جيبه من المال ، ولم يكن ذلك بالقليل ، بل أرغمه تفانيه فى خدمة الفن أن

يمثل دوراً قصيراً لا أهمية له في "نتيجة الرسائل" ولم يمنعه ذلك أن يخرج للناس رواية خالية من الألحان مع أن الألحان في كل وقت رأس ماله الذي لم يفنه غير الموت .

« أجل كان الشيخ يحب التمثيل كثيراً ، ألم تجاهه في مسرح المنصورة يمسك بيده مطرقة عامل المسرح ليدق بها مسمار منظر من المناظر في رواية "العدراء المفتونة" ولم يكن له فيها دور يمثله . »

« هذا هو مجهود الشيخ الفنى وهو قليل فنياً وبالنسبة لشهرته الكبيرة ، فكل رواياته كانت تلحينية اللهم إلا بعض روايات لم تكن ذات قيمة فنية كبيرة ولكن نتيجة هذا المجهود كانت كبيرة جداً وهى التى خطت بالتمثيل والجمهور خطوات عظيمة ، بل كانت الصلة بين التمثيل القديم والتمثيل الحديث . »

« كان الشيخ سلامه جاهلاً بالفن ولكن الله قيض له دواعى أخرى وجادت في طبيعته واستعاض بها عن العلم . أولها صوته الشجى الذى كان يملك به عنان جمهوره وثانيها إرادته الحامدية التى كانت تنسف العقبات وتجتاح الصدمات وثالثها إسراف المال بلا حساب في سبيل فنه . لا ننكر على الشيخ عبقريته في التلحين الشرقى فقد كان يؤلف النغمات المسرحية ويفنيها بصوته الجميل فيجتذب قلب جمهوره ويمتلك عليه نفسه ، ولا ننكر عليه إرادته التى شامتها في كل موقف من مواقفه التمثيلية فقد لبث الشيخ خمسة وعشرين عاماً يمثل دون أن نسمع أنه رجع إلى الوراء لانشقاق ممثل عنه أو لتفوق ممثل آخر عليه ، بل كان يمثل وهو مريض في الوقت الذى تعاددت فيه الأجواق الجادية والحزلية . ولا ننكر على الشيخ إسرافه المال في سبيل فنه وكيف ننكر عليه ذلك وتلك طبيعة في نفسه لم تفارقه حتى في ساعات ضنكه وفقره . أينسى القارئ الكريم المناظر المتقنة المدهشة التى كان يقدمها لنا الشيخ في روايات "هملت" و "شهداء الغرام" و "تلياك" و "ضحية الغواية" و "نتيجة الرسائل" وغيرها من الروايات

الشهيرة كل هذه العوامل كانت سبباً في إقبال الناس على دار التمثيل العربي لمشاهدة ما كان يقدمه الشيخ لهم من الروايات . أقبل الجمهور ليرى فن الشيخ فأدهشه الفن . وما كان هذا الفن بالفن الحقيقي ولكنه كان في المناظر والملابس . رأى الجمهور على المسرح شيئاً لا يكذب ذهنه لفهمه . رآه سهلاً جميلاً . متقناً مبهجاً يحظف البصر ويحير الفكر موافقاً لعقله وشعوره ودرجة فهمه ، فأقبل عليه ولهج بكلمة (تمثيل) . وابتدأ يدرك أن التمثيل فن من الفنون ذو قيمة كبيرة فأخذ يذهب لمسرح عبد العزيز لتضية جزء من وقته الذي كان يقضيه في قهوة ماتاتيا أو في سبلنددبار . مكث الجمهور بعبد الشيخ سلامة حجازي مدة طويلة لأن الشيخ سلامة حجازي أتى للجمهور بما يوافق أمياله ولم يخرج به دفعة واحدة عن الدائرة الصغيرة التي رسمها الجمهور لنفسه ، فعهد الشيخ سلامة كان عهد الصلة بين التمثيل القديم والحديث وهو الذي مشى بالجمهور من الحالة الرثة إلى الحالة النظرة وهياًه لاستقبال الفن الصحيح الذي ما زلنا نتخطب لتحقيقه .

« ولو كان الشيخ عالماً بأسرار الفن وقدم للجمهور شيئاً فنيّاً في ذلك العهد لنفر منه الجمهور ولذهبت أتعاب الشيخ أدراج الرياح . »

وأما عن الشيخ سلامة كمثل فيقول محمد تيمور : « كثير من الناس يرى الشيخ سلامة حجازي بأنه كان لا يحسن التمثيل بالمرّة ، والشيخ كما نعلم لم يتلق التمثيل في مدرسة أو عن أستاذ قادر ولكنه تعلمه في مدرسة التجارب ، وهو وإن كان لم يصل لتحسين إلقائه ولكنه وصل أخيراً لإجادة كثير من الأدوار التي لم يبرز فيها ممثل ، كدور هممت وجيوفاني والسنان . »

ويقول أخيراً عن الشيخ سلامة كمنشد « أما طريقة إنشاده فكانت تختلف عن طريقة المغنين وكانت ألحانه توافق المواقف المسرحية فإذا لحن لحناً للجحيم سمعت منه عزيف الجن ، وإذا لحن لحناً غرامياً سمعت منه أرج الحب ، وإذا لحن لحناً دينياً دخلت في نفسك الهيبة والجلال إذا سمعته . وما زالت ألحانه تغني

إلى الآن حتى إن بعضهم كان ينظم لها كلاماً هزلياً ويغنيها في الكازينو دي باري .
ولقد اجتهد بعضهم في تلحين روايات أخرى حتى الآن ولكنه لم يفلح في ذلك
لجهله الذوق المسرحي الذي نبغ فيه المرحوم » .

« والواقع أن الشيخ سلامة حجازي قد جدد في الغناء العربي تجديداً خطيراً
لم يكن يستطيع بدونه أن يدخل المسرح وأن يصبح جزءاً من الحوار أو متمماً له
أو على الأقل جزءاً من المسرحية، وذلك بحذفه للتواشيع والمقدمات والليالي
والتقسيمات الموسيقية التي كانت تسبق دائماً الغناء وتمهد له تمهيداً طويلاً لا يمكن
أن يتفق مع التمثيل المسرحي ، وهو بهذا الإصلاح الكبير قد مهد للموسيقى
والغناء المسرحيين وعبد الطريق لظهور عملاق الموسيقى المسرحية الشيخ سيد درويش
الذي علا نجمه في هذا الفن رغم حداثة سنه وقصر عمره وإن يكن المسرح الغنائي
لم يكتب له البقاء فضلاً عن الازدهار والتقدم بعد هذين الرائدتين حتى يومنا هذا
فما عدا بعض الفلطات مثل المسرح الغنائي الذي تابرت فيه بعض الوقت السيدة
منيرة المهديّة » .

المسرح الفنى

إذا كانت الفرق السورية التى سبق أن تحدثنا عنها والفرق المصرية المحلية التى عاصرتها قام استطاعت أن تبتدىء الفن المسرحى فى مصر وأن تجتذب إليه جمهوراً من المصريين، وذلك بفضل مواهب بعض رواد هذا الفن واستعانتهم بالفنون الأخرى المحببة للجمهور والمألوفة أذنيه كفن الموسيقى وفن الغناء، إلا أننا نستطيع أن نطمئن إلى أحكام ناقد نزيه مثقف مثل محمد تيمور لنقرر أن المسرح بمعناه الفنى المستقل بأصوله ووسائله الخاصة لم يظهر فى مصر إلا بفضل جورج أبيض الذى ولد فى بيروت سنة ١٨٨٠ وتلقى دروسه فى مدرسة الحكمة « وتثقف فى اللغة الفرنسية، ثم هاجر إلى مصر فى سنة ١٨٩٩ ليعمل ناظراً لمحطة سيدى جابر مع الاستمرار فى مزاوله فن التمثيل كهواية مع بعض الفرق الأجنبية التى كانت تعمل فى الإسكندرية، حتى جمع بعض المال وحظى بتعصيده ومساعدة الخديو عباس الثانى فهاجر إلى باريس فى سنة ١٩٠٤ حيث تلقى فن التمثيل على كبار أساتذته فى العاصمة الفرنسية وتناهد بنوع خاص للتمثيل الفرنسى الكبير « سيلفيان » وعاد من باريس إلى مصر فى سنة ١٩١١ ومعه فرقة من الممثلين الفرنسيين الذين أخذوا يمثلون الروايات الفرنسية فى القاهرة والإسكندرية حتى طلب إليه « سعد زغلول » وزير المعارف عندهند بأن يعنى بالتمثيل العربى بعد أن كان قد انقطع فترة من الزمن عن التمثيل بالفرنسية، فألف فى سنة ١٩١٢ جوقة تمثل بالعربية اختار أفرادها من الممثلين الذين كانوا يعملون وقتئذ بالفرق المسرحية المختلفة كفرق القرداحى وإسكندر فرح والشيخ سلامة، وكان من بين أفرادها ممثلون بارزون مثل عبد الرحمن رشدى وعزيز عيد

وأحمد فهمي ومحمد بهجت . وابتدأت الفرقة بتمثيل مسرحية من فصل واحد ألفها الشاعر حافظ إبراهيم وهي « جريح بيروت » ثم مثلت على مسرح عباس بالقاهرة ومسرح الحمراء بالإسكندرية ثم مسرح الأذربكية ومسرح الأوبرا عدة روايات كبيرة مترجمة مثل مسرحية « أوديب » لسفوكليس التي ترجمها فرح أنطون وشهدها الحاديو ومسرحية « عطيل » لشكسبير وقد ترجمها خليل مطران، ثم مسرحيات مولير الهزلية الشهيرة التي ترجمها عثمان جلال زيدلا ولاقت نجاحاً كبيراً مثل « ترتيف » أو « الشيخ بتاوف » و « مدرسة الأزواج » و « مدرسة النساء » و « النساء العالقات » كما مثلت مسرحية « لويس الحادي عشر » التي اشتهر جورج أبيض بتمثيل دور البطولة فيها، وغيرها من المسرحيات، حتى اندمجت فرقة أبيض في فرقة عكاشة سنة ١٩١٣ وبذلك ابتداءً جورج أبيض مرحلة جديدة في فن التمثيل إذ أخذ يقدم مسرحيات تجمع بين التمثيل والغناء . وإذا كانت فرقة أبيض عكاشة لم تدم أكثر من موسم واحد ثم انحلت في نفس العام أي سنة ١٩١٣ فإن جورج أبيض قد عاد فاتفق في أكتوبر سنة ١٩١٤ مع الشيخ سلامة حجازي وألفا جوق أبيض وحجازي الذي مثل رواية « صلاح الدين الأيوبي » و « عابدة » وغيرها، وذلك بعد أن حاول أن يعود فيستقل بفن التمثيل عن غيره من الفنون، وألف فرقة تمثيل خالص مثلت بعض عيون الأدب الغربي مثل « روى بلاس » هيجو التي ترجمها نقولا رزق ومسرحية « قيصر وكيلوباترة » لبرناردشو التي ترجمها إبراهيم رمزي .

وقد ظل جورج أبيض والشيخ سلامة بعدلان معاً حتى انفصلا في أغسطس سنة ١٩١٦ .

وبالرغم من أن جورج أبيض قد آتهم بأنه لا يجيد التمثيل إلا في الأدوار الثلاثة التي تعلمها على أستاذه سيلفيان وهي أدوار « أوديب » و « عطيل » و « لويس الحادي عشر » إلا أن الناقد الكبير محمد تيمور في كتابه « حياتنا التمثيلية » لا يقبل هذا الاتهام إذ نراه يورده ثم يتابع الحديث قائلاً « ثم أخرج

جورج "قلب المرأة" و "في سبيل الوطن" ممثلاً فيهما دورين عصريين نبع فيهما نبوغاً حسده عليه أصدقاؤه قبل أعدائه . أخرج للناس الدورين في شكل جديد لم يعهده الناس فيه فكان في قلب المرأة عاشقاً أضرم الحب أنفاسه، تارة رافع الرأس وطوراً ذليل النفس، وكان في مسرحية في سبيل الوطن بطلاً كبيراً عصرياً يهدأ ويثور عند الحاجة ثم مثل مكبث وكين وبهما عادت إليه ثقة الجمهور وعرف الناس أنه ممثل كبير لا يعجز عن خلق الأدوار بما توحيه إليه نفسه الهائجة . لقد بلغ جورج في الدورين الغاية التي لم يصل إليها مثل قبله ، وبها ملك زمام جمهوره يتحكم فيه كما يشاء، بل من ذلك العهد أصبح ثقيل الجيب لا يشكو ضيقاً ولا عسراً، ومثل بعدهما دور « شارل السادس » بشكل جديد وابتقان مدهش . فن أبن أتت لجورج هذه القدرة وعلام يظهر لنا أحياناً ضعيفاً وطوراً قادراً؟ هل هذا سببه تلك الهمة التي تضيء حيناً ثم تنطفئ؟ بل هناك سبب آخر لضعف جورج وهو إقدامه على الأدوار التي لا توافق مزاجه ولا تتحد مع طبيعته، ولكنه فهم ذلك أخيراً، ولهذا نراه يحجم عن أدوار كثيرة . فجورج بلا نزاع ممثل قادر على تمثيل التراجيديات والدرام والكوميديا دراماتيكية . ولكنه يعجز عن تمثيل أدوار الكوميديا الأخلاقية المادئة الساكنة ولذلك رأيناه عظيماً في "قلب المرأة" وصغيراً في مصر الجديدة « (ص ١٤١ -

انتشار فن التمثيل فى مصر

وقبيل الحرب العالمية الأولى يمكن القول بأن المصريين أخذوا ينظرون إلى فن التمثيل نظرة جدية . فى سنة ١٩١٢ تحدثنا جريدة الأهرام أن بعض الشبان قد عمدوا فى أواخر ذلك العام اجتماعاً بمكتب الأستاذ محمود خيرت المحامى وقرروا تأليف "جمعية أنصار التمثيل" وإخراج رواية « دافيد جرك » المنقولة عن الإنجليزية ، وكان من بين أعضاء هذه الجمعية الأستاذ عبد الرحمن رشدى والأستاذ سليمان نجيب ، إلا أن الجمعية صادفت صعوبات مالية كبيرة لم تستطع التغلب عليها ، فانسحب منها بعض الأعضاء فى أوائل سنة ١٩١٤ بينما انضم إليهم بعض الهواة أمثال محمد عبد الرحيم ومحمد تيمور وأحمد رامى وعبد الحلیم الببلى ومصطفى غزلان . وكان أحمد حشمت باشا ناظر المعارف العمومية رئيس شرف للجمعية . واهتم الأستاذ جورج أبيض بمجهودهم وأشرف بنفسه على إخراج الرواية التى مثلت فى أواخر سنة ١٩١٤ لأول مرة ، كما أن الجمعية مثلت أمام السلطان حسين فى سنة ١٩١٨ بمناسبة العيد السنوى للجمعية الخيرية الإسلامية .

وفى أثناء الحرب فكر جماعة من المالىين فى إنشاء شركة ترقية التمثيل العربى لتقوم بتمثيل روايات من جميع الأنواع ، غنائية وغير غنائية ، على أن تكون كل رواياتها مؤلفة ولها صبغة مصرية أو شرقية . وكان من أنجح التمثيليات التى قدمتها - فيما تقول "الأهرام" - رواية « الراهب المتنكر » لكاتب متنكر ، عرضت على مسرح الأوبرا ثلاث مرات فى موسم سنة ١٩١٦ وكان كاتبها المتنكر هو الأستاذ أمين الحولى الذى كان عندهئذ تلميذاً بمدرسة القضاء الشرعى ولم تكن تقاليد تلك المدرسة تسمح بأن يكتب طلابها للمسرح .

وأنشئت الشركة في سنة ١٩٢١ وبنت مسرح حديقة الأزيكية الحالي، إلا أن الشركة كادت تنحل لافتقارها إلى الرجل الفني الاختصاصي في فن التمثيل .

وإلى جوار نشاط هؤلاء الهواة كانت تقوم عدة فرق متكاملة مثل فرقة عبد الرحمن رشدي التي نشأت في سنة ١٩١٧ وكان جميع أعضائها من الشباب المتعلم ومن أبناء الأسر الكريمة، وكان محمد بك تيموري يكتب لها رواياته الرائعة فقدم لها رواية « العصفور في القنص » باكورة لإنتاجه فقامت بتمثيلها في أول مارس سنة ١٩١٨ على مسرح برنتانيا القديم .

وفي سنة ١٩١٦ بدأ نجيب الريحاني الذي كان موظفاً بشركة السكر عمله في المسرح برأس مال قدره خمسة وعشرون جنيهاً، فلم يكن لديه فرقة ولا روايات يمثلها، ومع ذلك أخذ يشخص على مسرح الشانزلزيه بالفجالة وكان يمثل الفودفيل الذي كان يترجمه أمين صدقي . ولكنه ترك الفرقة لأنه كان يميل إلى الدرام .

وابتكر في قهوة « روزاني » شخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص ونجح في رواياته الفرانكو آراب، ثم تعرف بعد ذلك بالأستاذ بديع خيرى الذى كان يؤلف له أو معه الروايات وظلا يعملان معاً في تأليف وإخراج الروايات المصرية ذات الطابع الاجتماعى حتى توفى الريحاني في سنة ١٩٤٩ وترك بعد وفاته سمعة طيبة وفراغاً كبيراً .

وعندما انحلت فرقة عبد الرحمن رشدي وتشتت أعضاؤها وعمجز جورج أبيض عن أن يثبت بفرقة ظهر الأستاذ يوسف وهبى واتخذ مسرح رمسيس (مسرح الريحاني الآن) مكاناً له واختار خير الممثلين والممثلات ومال نحو تمثيل الروايات العنيفة « المياودرام » .

وبعد أن نالت هذه الفرقة إقبال الجمهور اضطرت إلى الركود بسبب

ازدادار السينما ومنافستها العاتية ، ومن ذلك الحين جمع يوسف وهبي بين العمل في المسرح والسينما .

وقد لخص الأستاذ حسين شفيق المصرى حالة المسرح في مقال نشر في الأهرام في يونيه سنة ١٩٣٥ فقال فيها يختص بالفترة ما بين سنة ١٩١٤ و ١٩٣٥ « ظهر عزيز عيبد ومعه نجيب الريحاني وألف فرقة هزلية ومثل روايات "خلى بالك من أميلي" و "ضربة مفرعة" و "ليلة زفاف" ونحوها ثم انضم عزيز إلى عكاشة ثم الشيخ سلامة .

« وهنا ظهر نجيب الريحاني وابتكر شخصية كشكش بك . وكانت السيدة منيرة المهدي قد جمعت لها جوقاً وساعدها محمود جبر بماله وعبد العزيز خليل بفنه ، ومن الروايات المهمة التي مثلتها "رواية كرمين" . وبعد مضي بضع سنوات ماتت السيدة منيرة جملتها روايات أهمها الغنادرة واشتركت مع الأستاذ عبد الوهاب في تمثيل رواية "كيلوباترة" .

« ثم ظهر مصطفى أمين ومعه على الكسار وألغا جوقاً هزلياً جديداً وكذلك فإن عمر وصفي ألف جوقاً كوميدياً ولكنه لم يمكث طويلاً .

« وكان جورج أبيض قد ترك التمثيل ثم عاد إليه مع جماعة ألقها من المتأدبين عشاق التمثيل كعبد الرحمن رشدي ومحمد عبد القدوس .

« وصار نجيب الريحاني وعلى الكسار هما بطل التمثيل في مصر مدة طويلة ، حتى ظهر يوسف وهبي وجوقه المعروف فخدم التمثيل سنين طويلة .

« أما شركة ترقية التمثيل العربي فقد خاضت التمثيل على مسرح حديقة الأزبكية حتى دب الشقاق بين أولاد عكاشة فانحلت الشركة .

« وانفصلت السيدة فاطمة رشدي عن يوسف وهبي وألفت جوقاً تقلد به الريحاني ، وفوزي منيب جوقاً آخر يقلد به على الكسار .

« ثم انصرف عبد الرحمن رشدي وجورج أبيض والسيدة منيرة المهدي عن

التمثيل ، واستمر الحال على ذلك حتى أيامنا هذه إذ أغلق أغلب مديري المسارح مسارحهم ولم يبق سوى على الكسار يمثل طول العام والريحاني يمثل شتاء ! .
 « وانصرف كثير من الممثلين إلى السينما .

« ولا تنس جهود جمعية أنصار التمثيل ، وجماعات التمثيل في المدارس المختلفة ثم قاعة محاضرات التمثيل التابعة لوزارة المعارف والتي أغلقت أخيراً . . . »

اهتمام الدولة بالمرح

ولما ساءت حالة التمثيل وانحلت جميع الفرق اهتمت الحكومة بتأسيس فرقة قومية ، فشكلت في سنة ١٩٣٠ لجنة للنظر في وجوه ترقية التمثيل ، واقترحت اللجنة تكوين فرقة قومية من أحسن العناصر على أن تضمن الحكومة بقاءها ، كما اقترحت إنشاء معهد للتمثيل وإرسال البعوث إلى الخارج وتشجيع المؤلفين والمترجمين . ونشرت الأهرام في ٧ سبتمبر سنة ١٩٣٠ خبراً تقول فيه « عازمت وزارة المعارف على فتح معهد التمثيل وقاد أنشئ المعهد لتدعيم أساس المسرح المصري ونشر ثقافة فن التمثيل بإعداد ممثلات وممثلين يشتغلون في الفرقة التي تكونها الحكومة » . وفي سنة ١٩٣٥ اهتمت الحكومة مرة أخرى بالتمثيل العربي وأقنع نجيب الهلالي وزير المعارف عندهئذ مجلس الوزراء بوجوب اعتماد مبلغ ١٥ ألف جنيه سنوياً لإنشاء فرقة قومية وكانت اللجنة التي اقترحت ذلك مكونة من حافظ عفيفي والشيخ مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومحمد العشماوي وخليل ثابت فوافق مجلس الوزراء وكلف الشاعر خليل مطران بإنشاء الفرقة القومية وإدارتها وطلب خليل مطران إلى المسيو إميل فابر مدير الكوميدي فرانسيز القدوم إلى مصر ودراسة حالة التمثيل فلبى المسيو فابر الدعوة واتصل بجميع الأوساط الفنية والكتاب المسرحيين واقترح استعمال اللغة العامية والإكثار من البعوث إلى الخارج . وقامت الفرقة القومية بواجبها غير أنها لم تفلح في إثارة حماس الجمهور الذي أخذت السينما تستحوذ على لبه وتصرفه عن المسرح .

ولم يطل العمر بمعهد التمثيل حيث أغلقه وزير المعارف حلمي عيسى بدعوى مخالفته للتقاليد وظل مغلقاً حتى سنة ١٩٤٤ إذ أنشئ بالقاهرة معهد جاء به لفن التمثيل العربي كان يديره الأستاذ زكي طليمات ويضم قسمين أحدهما لدراسة التمثيل

والآخر للنقد والبحوث الفنية ولا يزال هذا المعهد قائماً حتى الآن وقد تخرج فيه عدد كبير من الممثلين والنقاد والمشتغلين بشئون المسرح والسينما والإذاعة .
وأما الفرقة القومية فقد أخذت تتعثر كما أخذت تذهب سدى الجهود التي بذلتها الدولة في إنجاحها وألف الأستاذ زكي طليمات إلى جوارها فرقة جديدة من خريجي معهد التمثيل سماها « فرقة المسرح الحديث »، وغيرت الفرقة القومية من اسمها ونخطتها فأصبحت « الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقا » وقامت بعض المسرحيات الغنائية لميد درويش وبعض المعاصرين، ثم عادت فاقصرت على التمثيل دون الغناء والموسيقى وسمت نفسها « الفرقة المصرية » وأخيراً انضمت إلى فرقة المسرح الحديث باسم « الفرقة المصرية الحديثة » بإشراف وإدارة الأستاذ يوسف وهبي وإن يكن هناك اتجاه جديد لفصل الفرقتين إحداهما عن الأخرى حيث ظهرت صعوبات كبيرة في أن يعمل شيوخ التمثيل مع شبابه في فرقة واحدة منسجمة .

وقد ازدادت عناية الدولة بفن التمثيل وحاولت أن تصل به إلى طبقات الشعب المختلفة وبخاصة في الريف المصري، فأنشأت وزارة الشؤون الاجتماعية « المسرح الشعبي » من عاة شعب تجوب في البلاد لتعرض تمثيليات ذات صبغة اجتماعية، كما تعدل وزارة الإرشاد القومي بعد الثورة على تشجيع فن التمثيل ونشره بين طبقات الشعب المختلفة .

وأما في الميدان الحر فقد تألفت من خريجي معهد التمثيل أيضاً فرقة « المسرح الحر » التي صادفت بعض النجاح كما أن فرقة الريحاني لا تزال تعمل بهاء وفاة نجيب الريحاني .

ولو أننا أضفنا إلى كل هذا المحاولات التي تبذل لتأليف وتمثيل بعض المسرحيات في المدارس والجامعات، ثم نشاط بعض الفرق الأجنبية التي تستقدمها الدولة أو تسهل لها سبل القدوم لتمثل في القاهرة والإسكندرية خلال فصل الشتاء، لا اجتمعت لدينا صورة مجملية للنشاط المسرحي في مصر في الوقت الحاضر .