المسرح فى العالم العربى الحديث

يقول المؤرخون إن الفرنسيين أثناء حملتهم التى لم تعمر طويلا فى مصر قد أقاموا بعض المسارح الخشبية ليمثلوا فيها بالفرنسية بعض الروايات للترويح عن جنودهم وإن الشعب المصرى كان يسترق البصر من خلال الألواح الخشبية لكى يشاهد ما يجرى على تلك المسارح . ولكن هؤلاء المؤرخين لا يحدثوننا عن ظهور أثر للتمثيل باللغة العربية فى مصر أو فى غيرها من البلاد العربية إلا قبيل منتصف القرن التاسع عشر بقليل.

ويقول جورجى زيدان عند حديثه عن مارون النقاش فى الجزء الثانى من كتابه عن « مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر » إن مارون النقاش هذا هو مؤسس فن التمثيل باللغة العربية . ويقول فى ترجمته له :

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

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

تمثيل الروايات على المراسح فأدهشه ما فى ذلك من اللذة والفائدة بتمثيل العبرة حتى يراها الناس رأى العين وخطر له أن ينقل هذا الفن إلى العربية لفائدة أبناء وطنه وأخذ فى العمل حال رجوعه إلى بيروت فضم إليه جماعة من أصدقائه الشبان النجباء الأدباء وأخذ يعلمهم التمثيل وألف رواية " البخيل " وهى أول رواية تمثيلية ألفت فى اللغة العربية فعلمهم أدوارها حتى أتقنوها ومثلوها فى بيته سنة ١٨٤٨ فى ليلة حضرها قناصل 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 " أبى الحسن المغفل " أو " هارون الرشيد" ومثلها فى بيته أيضاً فى أواخر سنة ١٨٥٠ ودعا إليها وإلى سوريا وبعض الوزراء ورجال الدولة وكانوا يومئذ فى بيروت فأعجبوا به وأثنوا على نشاطه ولما تحقق نجاح عمله أنشأ مرسحاً خاصًّا بالتمثيل بجانب منزله خارج باب السراى بفرمان سلطانى — وقد تحول بعد موته إلى كنيسة عملا بوصيته وفى هذا المرسح شخص رواية " الحسود السليط " وهى كثيرة الفكاهة والعبرة وكان مع ذلك يتعاطى أشغاله التجارية وإنما يشتغل بالتمثيل حبًّا فى الفن وكذلك سائر أصدقائه الممثلين وكانوا فى بادئ الرأى يتنزلون 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 فى ١٨٥٥ فى طرسوس وكان قد ذهب إليها لبعض أشغاله التجارية وهو لم يتجاوز الثامنة والثلاثين من عمره . »

« فخلف النقاش فى أهل بلاده حب التمثيل ورغب بعض أدباء بيروت فى هذه الصناعة فجعلوا يمثلون الروايات فى المراسح الخصوصية أو المدارس الكبرى أو المراسح العمومية وأشهرها مرسح سوريا . . . . ومن قدماء المشتغلين فى سوريا بعد النقاش سعد الله البستانى الذى مثل رواية انتظم فى سلكها جماعة

من نوابغ الشبان يومئذ . . . . »

واعتماداً على هذا النص يمكن القول بأن فن التمثيل العربى قد ابتدأ فى سوريا التى كانت تشمل عندئذ سوريا الحالية ولبنان وفلسطين والأردن ولكن هذا الفن لم يتطور ويترعرع ويزدهر فى البلاد السورية بل انتقل إلى مصر وذلك لعدة أسباب : منها أن مصر كانت قد وصلت إلى نوع من الاستقلال الذاتى عن الحكم التركى بجهله وتعصبه وظلمه وظلامه حتى أصبحت تبعيتها لتركيا تبعية شكلية لا تكاد تعدو الإتاوة السنوية التى يرسلها والى مصر إلى الآستانة ثم الدعاء للخليفة التركى على المنابر فى خطب الجمعة . واستطاعت مصر بفضل هذا التحرر أن تفتح أبوابها للحضارة الإنسانية التى 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 يبنى فى عاصمتها داراً للأوبرا وكل ذلك بينما كان حكام الأتراك فى 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 فى ولايته إما لتعصب دينى غبى وغيرة كاذبة على الخلفاء السابقين إذا كانت الرواية المسرحية تتعرض لأحد منهم كما حدث فى رواية هرون الرشيد التى ألفها مارون النقاش وقيل إنه تعرض فيها لنكبة الرشيد للبرامكة فغضب لذلك الحاكم التركى متظاهراً بالغيرة على سمعة الرشيد . ولعله قد غضب فى حقيقة الأمر خوفاً على سيده الخليفة التركى وعلى أمثاله من حكام الولايات الذين يتضاءل إلى جوار ظلمهم وغدرهم فتك الرشيد بالبرامكة .

وعلى أية حال فالثابت تاريخيًّا أن من نجح فى فن التمثيل وأحس من نفسه القدرة عليه من إخواننا السوريين كان لا يلبث أن يتزح بفنه إلى مصر حيث المجال أوسع والإمكانيات أيسر والجو السياسى والاجتماعى أكثر حرية وانطلاقاً

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

ومهما يكن من شىء فالثابت كما قلنا أن رواد فن التمثيل فى سوريا لم يلبثوا أن نزحوا إلى مصر حاملين معهم هذا الفن وكانت أول فرقة وفدت إلى مصر هى فرقة سليم النقاش ابن أخ مارون . والظاهر أن الإسكندرية كانت أكثر تحرراً من القاهرة ولذلك اختارتها تلك الفرقة فنزلت بها فى ديسمبر سنة ١٨٧٦. وكانت هذه الفرقة تتكون من ١٢ ممثلا وأربع ممثلات وأخذت تمثل على مسرح زيزينيا روايات مترجمة عن الفرنسية مثل « هوراس » و« متريدات» ثم « عايدة » 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 لكى يعملا بالصحافة وإن تكن الفرقة قد ظلت قائمة برياسة أحد أعضائها وهو يوسف خياط كما ظلت تمثل على مسرح زيزينيا حيث لاقت رواية « صنع الجميل » بعض النجاح. ثم انتقلت إلى القاهرة حيث مثلت فى سنة ١٨٧٨ على مسرح الأوبرا أول مسرحية باللغة العربية وهى رواية « الظلوم » التى أغضبت الخديو إسماعيل إذ ظن أنها نقد لأساليب الحكم فى ذلك الوقت فطرد الجوقة من مصر .

ومضت فترة من الزمن قبل أن تأتى فرقة سورية أخرى إلى مصر. والراجح أن فرقة أحمد أبو خليل القبانى الدمشقى لم تأت إلى مصر إلا فى سنة ١٨٨٤ حيث أخذت تمثل فى قهوة الدانوب وكانت فى تمثيلها تجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى وقد سجلت لنا الصحف أسماء عدة روايات مثلتها مثل « أنس الجليس »

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

وفى هذه الفرقة كان الشباب يمثلون أدوار النساء وكان أبو خليل يقوم بالغناء بينما كان يمثل إسكندر فرح دور البطولة . والراجح أن تكوين هذه الفرقة من رجال فحسب هو الذى مكنها من أن تجول فى بلاد القطر المختلفة بل وفى بعض قرى ريف مصر .

هذا ولعل القبانى هو صاحب الفضل فى تثبيت أقدام هذا الفن فى مصر وربما كان ذلك لأن فنه لقى هوى وقبولا فى نفوس المصريين ، وذلك لأنه لم يكن فنًّا تمثيليًّا خالصاً بل كان يجمع بين التمثيل والموسيقى والغناء . وكان القبانى يجيد فنى الموسيقى والغناء والتلحين والراجح أيضاً أنه هو الذى بذر بذرة المسرح الغنائى فى مصر ومهد الطريق للشيخ سلامة حجازى وسيد درويش وغيرهما ممن اشتغلوا بالمسرح الغنائى فى مصر .

وكما حدث فى فرقة سليم النقاش التى خرجت منها فرقة يوسف خلاط حدث فى فرقة القبانى إذ كون أحد 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 الهواة مثل نادى المعارف الذى كان يضم هواة من موظفى السكة الحديد والبريد .

هذا ولا يجوز أن ينسينا مجهود إخواننا السوريين فى نشر فن التمثيل فى مصر مجهوداً محليًّا عاصر مجهود إخواننا السوريين بل لعله سبقهم 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 عينى ، 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 (الأزبكية) ، فى ذلك الحين ، أى فى سنة ١٨٧٠ ، كانت ثمة فرقة فرنسية قوية ، تتألف من الموسيقيين والمطربين والممثلين ، وفرقة تمثيلية إيطالية ، وكانتا تقومان بتسلية الجاليات الأوربية فى القاهرة . وكنت اشترك فى جميع التمثيليات التى تقدم فى ذلك المقهى . إذ كانت الفرنسية والإيطالية اللغتين اللتين أحببتهما حبًّا جمًّا ودرست كبار كتابهما المسرحيين .

« وإذا كان لا بد لى من أن أعترف ، فلأقل إذن ، إن الهزليات Les Farces والملاهى Les Comedies ، والغنائيات Les Operéttes ، والمسرحيات العصرية Les Drames التى قدمت على ذلك المسرح هى التى أوحت إلى بفكرة إنشاء مسرحى العربى . ولقد من الله على إذ ساعدنى فى هذا السبيل . وقبل أن أقدم على إنشاء مسرحى المتواضع ، قمت بدراسة جدية 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 الأغانى

الشعبية الشائعة . وعلمت أدوارها لعشرة من الشبان الأذكياء ، الذين اخترتهم من بين تلاميذى ، وتزيا 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 يعد تنازلا 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 السيد العظيم رسالتى . وقد وفق إلى أن يقرأ له غنائيتى ، 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 أعددته ، 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 بالجمهور ، منذ الساعة الثامنة . وكان عدد الواقفين منهم يربو على عدد الجالسين . وشهد الحفلة رجال البلاط ، والوزراء جميعاً ، ورجال السلك السياسى الأوربى . وقامت (الأوركسترا) الوطنية ،

بعزف النشيد الخديوى ، ثم ارتفعت الستارة عن المسرح ، حيث كنت أقف محاطاً بممثلى . وأخذت فى تقديم التمثيلية إلى الجمهور .

« وكان المنظر الماثل أمامى مهيباً . ولا أبالغ إذا قلت إننى كنت أرى أمامى 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) تنهال علينا بمختلف لغات برج بابل . وكان قلبى يخفق بشدة ، ذلك أنه إذا أحجم اثنان من ممثلى ، عن التعاون معى . فإن الإخفاق الذريع ، سيكون من نصيبى حتماً .

«وكان الخطاب الذى أعددته ، منشوراً فى برنامج الحفلة ، واستجمعت شجاعتى ، ثم أغلقت عينى — إذا كان منظر الجمهور المحتشد ، يبعث الخوف فى نفسى — ثم بدأت ألقى خطابى ، بصوت قوى واضح النبرات . وختمت الخطاب شارحاً للمستمعين من المواطنين ، معنى المسرحية ، ثم حدثتهم قليلا عن موضوع غنائيتى .

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

«ولقد شجعنى نجاح هذه المسرحية ، على ألا أتوقف أبداً . بل مضيت فى سبيلى قدماً . وكان على أن أؤلف فرقة تمثيلية حقيقية ، تضم ممثلات من النساء ، لا من رجال تنكروا فى أزياء النساء .

ولقد وفقت ، فى ذلك الحين ، إلى العثور على فتاتين فقيرتين جميلتين ، كانتا على جانب من الخلق القويم . وفى أقل من شهر واحد ، تعلمتا القراءة ، ولم تجدا صعوبة فى القيام بالأدوار الصغيرة . التى كنت أكتبها فى مسرحياتى لهما خاصة .

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

« وبعد مرور أربعة شهور على قيام هذا المسرح القومى ، دعانى الخديوى إسماعيل ، وفرقتى إلى التمثيل على مسرحه الخاص فى 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 موليير مصر ، وسيبقى 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 وبحاشيته فأمر بإغلاق المسرح ومنذ ذلك الحين انصرف أبو نضارة عن المسرح إلى ألوان أخرى من النشاط أخصها الصحافة ثم اتصل بجمال 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 مدير لفرقة محلية جديدة حتى استقل الشيخ سلامة حجازى عن الفرق السورية التى عمل معها كمغن وملحن وممثل فترة من الزمن مثل فرقة إسكندر فرح والقرداحى ، وألف سنة ١٩٠٥ فرقة غنائية خاصة به ظل يديرها ويقدم بواسطتها المسرحيات الغنائية فى مصر شتاء وفى سوريا ولبنان 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 .

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

« لم يكن الشيخ سلامة وإن علا أمره ذا دراية بالفن تؤهله لرفع مناره والبلوغ به الأمد 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 الخفى" 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 فى "نتيجة الرسائل" ولم يمنعه ذلك أن يخرج للناس رواية خالية من الألحان مع أن الألحان فى كل وقت رأس ماله الذى لم يفنه غير الموت » .

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

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

« كان الشيخ سلامه جاهلا بالفن ولكن الله قيض له دواعى أخرى وجدت فى طبيعته واستعاض بها عن العلم . أولها صوته الشجى الذى كان يملك به عنان جمهوره وثانيها إرادته الحديدية التى كانت تنسف العقبات وتجتاح الصدمات وثالثها إسراف المال بلا حساب فى سبيل فنه . لا ننكر على الشيخ عبقريته فى التلحين الشرقى فقد كان يؤلف النغمات المسرحية ويغنيها بصوته الجميل فيجتذب قلب جمهوره ويمتلك عليه نفسه ، ولا ننكر عليه إرادته التى شهدناها فى كل مرقف 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 فى الوقت الذى تعددت فيه الأجواق الجديدة والهزلية . ولا ننكر على الشيخ إسرافه المال فى سبيل فنه وكيف ننكر عليه ذلك وتلك طبيعة فى نفسه لم تفارقه حتى فى ساعات ضنكه وفقره . أينسى القارئ الكريم المناظر المتقنة المدهشة التى كان يقدمها لنا الشيخ فى روايات "هملت" و "شهداء الغرام" و "تليماك" و "ضحية الغواية" و "نتيجة الرسائل" وغيرها من الروايات

الشهيرة كل هذه العوامل كانت سبباً فى إقبال الناس على دار التمثيل العربى لمشاهدة ما كان يقدمه الشيخ لهم من الروايات . أقبل الجمهور ليرى فن الشيخ فأدهشه الفن . وما كان هذا الفن بالفن الحقيقى ولكنه كان فى المناظر والملابس . رأى الجمهور على المسرح شيئاً لا يكد ذهنه لفهمه . رآه سهلا جميلا متقناً مبهجاً يخطف 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 لتمضية جزء من وقته الذى كان يقضيه فى قهوة ماتاتيا أو فى سبلنددبار . مكث الجمهور يعبد الشيخ سلامة حجازى مدة طويلة لأن الشيخ سلامة حجازى أتى للجمهور بما يوافق أميال ولم يخرج به دفعة واحدة عن الدائرة الصغيرة التى رسمها الجمهور لنفسه ، فعهد الشيخ سلامة كان عهد الصلة بين التمثيل القديم والجديد وهو الذى مشى بالجمهور من الحالة الرثة إلى الحالة النضرة وهيأه لاستقبال الفن الصحيح الذى ما زلنا نتخبط لتحقيقه . »

« ولو كان الشيخ عالما بأسرار الفن وقدم للجمهور شيئاً فنياً فى ذلك العهد لنفر منه الجمهور ولذهبت أتعاب الشيخ أدراج الرياح . »

وأما عن الشيخ سلامة كممثل فيقول محمد تيمور : « كثير من الناس يرمى الشيخ سلامة حجازى بأنه كان لا يحسن التمثيل بالمرة ، والشيخ كما نعلم لم يتلق التمثيل فى مدرسة أو عن أستاذ قادر ولكنه تعلمه فى مدرسة التجارب ، وهو وإن كان لم يصل لتحسين إلقائه ولكنه وصل أخيراً لإجادة كثير من الأدوار التى لم يبزه فيها ممثل ، كدور هملت وجيوڤانى 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 شممت منه أرج الحب ، وإذا لحن لحناً دينياً دخلت فى نفسك الهيبة والجلال إذا سمعته . وما زالت ألحانه تغنى

إلى الآن حتى إن بعضهم كان ينظم لها كلاماً هزلياً ويغنيها فى الكازينو دى بارى . ولقد اجتهد بعضهم فى تلحين روايات أخرى حتى الآن ولكنه لم يفلح فى ذلك لجهله الذوق المسرحى الذى نبغ فيه المرحوم » .

« والواقع أن الشيخ سلامة حجازى قد جدد فى الغناء العربى 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 للتواشيح والمقدمات والليالى والتقسيمات الموسيقية التى كانت تسبق دائماً الغناء وتمهد له تمهيداً طويلا لا يمكن أن يتفق مع التمثيل المسرحى ، وهو بهذا الإصلاح الكبير قد مهد للموسيقى والغناء المسرحيين وعبد الطريق لظهور عمالقة الموسيقى المسرحية الشيخ سيد درويش الذى علا نجمه فى هذا الفن رغم حداثة سنه وقصر عمره وإن يكن المسرح الغنائى لم يكتب له البقاء فضلا عن الازدهار والتقدم بعد هذين الرائدين حتى يومنا هذا فيما عدا بعض الفلتات مثل المسرح الغنائى الذى ثابرت فيه بعض الوقت السيدة منيرة المهدية » .

المسرح الفنى

إذا كانت الفرق السورية التى سبق أن تحدثنا عنها والفرق المصرية المحلية التى عاصرتها قد استطاعت أن تبتدئ الفن المسرحى فى مصر وأن تجتذب إليه جمهوراً من المصريين ،وذلك بفضل مواهب بعض رواد هذا الفن واستعانتهم بالفنون الأخرى المحببة للجمهور والمألوفة لديه 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 مزاولة فن التمثيل كهواية مع بعض الفرق الأجنبية التى كانت تعمل فى الإسكندرية، حتى جمع بعض المال وحظى بتعضيد ومساعدة الخديو عباس الثانى فسافر إلى باريس فى سنة ١٩٠٤ حيث تلقى فن التمثيل على كبار أساتذته فى العاصمة الفرنسية وتتلمذ بنوع خاص للممثل 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 عندئذ 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 فهيم ومحمد بهجت . وابتدأت الفرقة بتمثيل مسرحية من فصل واحد ألفها الشاعر حافظ إبراهيم وهى « جريح بيروت » ثم مثلت على مسرح عباس بالقاهرة ومسرح الحمراء بالإسكندرية ثم مسرح الأزبكية ومسرح الأوبرا عدة روايات كبيرة مترجمة مثل مسرحية « أوديب » لسفوكليس التى ترجمها فرح أنطون وشهدها الخديو ومسرحية « عطيل » لشكسبير وقد ترجمها خليل مطران، ثم مسرحيات موليير الهزلية الشهيرة التى ترجمها عثمان جلال زجلا ولاقت نجاحاً كبيراً مثل « ترتيف » أو « الشيخ متاوف » و « مدرسة الأزواج » و « مدرسة النساء » و « النساء العالمات » كما مثلت مسرحية « لويس الحادى عشر » التى اشتهر جورج أبيض بتمثيل دور البطولة فيها، وغيرها من المسرحيات، حتى اندمجت فرقة أبيض فى فرقة عكاشة سنة ١٩١٣ وبذلك ابتدأ جورج أبيض مرحلة جديدة فى فن التمثيل إذ أخذ يقدم مسرحيات تجمع بين التمثيل والغناء . وإذا كانت فرقة أبيض عكاشة لم تدم أكثر من موسم واحد ثم انحلت فى نفس العام أى سنة ١٩١٣ فإن جورج أبيض قد عاد فاتفق فى أكتوبر سنة ١٩١٤ مع الشيخ سلامه حجازى وألفا جوق أبيض وحجازى الذى مثل رواية « صلاح الدين الأيوبى » و « عايدة » وغيرها، وذلك بعد أن حاول أن يعود فيستقل بفن التمثيل عن غيره من الفنون، وألف فرقة تمثيل خالص مثلت بعض عيون الأدب الغربى مثل « روى بلاس » لهيجو التى ترجمها نقولا رزق ومسرحية « قيصر وكيلوباترة » لبرنارد شو التى ترجمها إبراهيم رمزى .

وقد ظل جورج أبيض والشيخ سلامة يعملان معاً حتى انفصلا فى أغسطس سنة ١٩١٦ .

وبالرغم من أن جورج أبيض قد اتهم بأنه لا يجيد التمثيل إلا فى الأدوار الثلاثة التى تعلمها على أستاذه سيلفيان وهى أدوار « أوديب » و « عطيل » و « لويس الحادى عشر » إلا أن الناقد الكبير محمد تيمور فى كتابه « حياتنا التمثيلية » لا يقبل هذا الاتهام إذ نراه يورده ثم يتابع الحديث قائلا « ثم أخرج

جورج "قلب المرأة" و "فى سبيل الوطن" ممثلا فيهما دورين عصريين نبغ فيهما نبوغاً حسده عليه أصدقاؤه قبل أعدائه . أخرج للناس الدورين فى شكل جديد لم يعهده الناس فيه فكان فى قلب المرأة عاشقاً أضرم الحب أنفاسه ، تارة رافع الرأس وطوراً ذليل النفس ، وكان فى مسرحية فى سبيل الوطن بطلا 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 فى الدورين الغاية التى لم يصل إليها ممثل 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 وبإتقان مدهش . فمن أين أتت لجورج هذه القدرة وعلام يظهر لنا أحياناً ضعيفاً وطوراً قادراً ؟ هل هذا سببه تلك الهمة التى تضىء حيناً ثم تنطفئ ؟ بل هناك سبب آخر لضعف جورج وهو إقدامه على الأدوار التى لا توافق مزاجه ولا تتحد مع طبيعته ، ولكنه فهم ذلك أخيراً ، ولهذا نراه يحجم عن أدوار كثيرة . فجورج بلا نزاع ممثل قادر على تمثيل التراجيدى والدرام والكوميدى دراماتيك . ولكنه يعجز عن تمثيل أدوار الكوميدى الأخلاقية الحادثة الساكنة ولذلك رأيناه عظيماً فى "قلب المرأة" وصغيراً فى مصر الجديدة » (ص ١٤١ — ١٤٣) .

انتشار فن التمثيل فى مصر

وقبيل الحرب العالمية الأولى يمكن القول بأن المصريين أخذوا ينظرون إلى فن التمثيل نظرة جدية . ففى سنة ١٩١٢ تحدثنا جريدة الأهرام أن بعض الشبان قد عقدوا 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 الحليم البيلى 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 الماليين 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 الخولى الذى كان عندئذ تلميذاً بمدرسة القضاء الشرعى ولم تكن تقاليد تلك المدرسة تسمح بأن يكتب طلابها للمسرح .

وأنشئت الشركة فى سنة ١٩٢١ وبنت مسرح حديقة الأزبكية الحالى، إلا أن الشركة كادت تنحل لافتقارها إلى الرجل الفنى الاختصاصى فى فن التمثيل .

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

وفى سنة ١٩١٦ بدأ نجيب الريحانى الذى كان موظفاً بشركة السكر عمله فى 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 الذى كان يترجمه أمين صدقى . ولكنه ترك الفرقة لأنه كان يميل إلى الدرام .

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

وعندما انحلت فرقة عبد الرحمن رشدى وتشتت أعضاؤها وعجز جورج أبيض عن أن يثبت بفرقته ظهر الأستاذ يوسف وهبى واتخذ مسرح رمسيس (مسرح الريحانى الآن) مكاناً له واختار خير الممثلين والممثلات ومال نحو تمثيل الروايات العنيفة « الميلودرام » .

وبعد أن نالت هذه الفرقة إقبال الجمهور اضطرت إلى الركود بسبب

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

وقد لخص الأستاذ حسين شفيق المصري حالة المسرح في مقال نشر في الأهرام في يونيه سنة ١٩٣٥ فقال فيما يختص بالفترة ما بين سنة ١٩١٤ و ١٩٣٥ « ظهر عزيز عيد ومعه نجيب الريحاني وألف فرقة هزلية ومثل روايات "خلي بالك من أميلي" و "ضربة مفزعة" و "ليلة زفاف" ونحوها ثم انضم عزيز إلى عكاشة ثم الشيخ سلامه .

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

« ثم ظهر مصطفى أمين ومعه علي الكسار وألفا جوقاً هزلياً جديداً وكذلك فإن عمر وصفي ألف جوقاً كوميدياً ولكنه لم يمكث طويلا .

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

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

« أما شركة ترقية التمثيل العربي فقد خدمت 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 علي الكسار .

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

التمثيل ، واستمر الحال على ذلك حتى أيامنا هذه إذ أغلق أغلب مديرى المسارح مسارحهم ولم يبق سوى على الكسار يمثل طول العام والريحانى يمثل شتاء ! .

« وانصرف كثير من الممثلين إلى السينما .

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

obeikandl.com

اهتمام الدولة بالمسرح

ولما ساءت حالة التمثيل وانحلت جميع الفرق اهتمت الحكومة بتأسيس فرقة قومية ، فشكلت فى سنة ١٩٣٠ لجنة للنظر فى 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 فى ٧ سبتمبر سنة ١٩٣٠ خبراً تقول فيه « عزمت وزارة المعارف على فتح معهد التمثيل وقد أنشئ المعهد لتدعيم أساس المسرح المصرى ونشر ثقافة فن التمثيل بإعداد ممثلات وممثلين يشتغلون فى الفرقة التى تكونها الحكومة » .

وفى سنة ١٩٣٥ اهتمت الحكومة مرة أخرى بالتمثيل العربى وأقنع نجيب الهلالى وزير المعارف عندئذ مجلس الوزراء بوجوب اعتماد مبلغ ١٥ ألف جنيه سنوياً لإنشاء فرقة قومية وكانت اللجنة التى اقترحت ذلك مكونة من حافظ عفيفى والشيخ مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومحمد العشماوى وخليل ثابت فوافق مجلس الوزراء وكلف الشاعر خليل مطران بإنشاء الفرقة القومية وإدارتها وطلب خليل مطران إلى المسيو إميل فابر مدير الكوميدى 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 فى إثارة تحمس الجمهور الذى أخذت السينما تستحوذ على لبه وتصرفه عن المسرح .

ولم يطل العمر بمعهد التمثيل حيث أغلقه وزير المعارف حلمى عيسى بدعوى مخالفته للتقاليد وظل مغلقاً حتى سنة ١٩٤٤ إذ أنشئ بالقاهرة معهد جديد لفن التمثيل العربى كان يديره الأستاذ زكى 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 المجهودات التى بذلتها الدولة فى إنجاحها وألف الأستاذ زكى طليمات إلى جوارها فرقة جديدة من خريجى معهد التمثيل سماها « فرقة المسرح الحديث » ، وغيرت الفرقة القومية من اسمها وخطتها فأصبحت « الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقا » وقامت بعض المسرحيات الغنائية لسيد درويش وبعض المعاصرين ، ثم عادت فاقتصرت على التمثيل دون الغناء والموسيقى وسمت نفسها "الفرقة المصرية" وأخيراً انضمت إلى فرقة المسرح الحديث باسم « الفرقة المصرية الحديثة » بإشراف وإدارة الأستاذ يوسف وهبى وإن يكن هناك اتجاه جديد لفصل الفرقتين إحداهما عن الأخرى حيث ظهرت صعوبات كبيرة فى أن يعمل شيوخ التمثيل مع شبابه فى فرقة واحدة منسجمة .

وقد ازدادت عناية الدولة بفن التمثيل وحاولت أن تصل به إلى طبقات الشعب المختلفة وبخاصة فى الريف المصرى ، فأنشأت وزارة الشئون الاجتماعية « المسرح الشعبى » من عادة شعب تجوب فى البلاد لتعرض تمثيليات ذات صبغة اجتماعية ، كما تعمل وزارة الإرشاد القومى بعد الثورة على تشجيع فن التمثيل ونشره بين طبقات الشعب المختلفة .

وأما فى الميدان الحر فقد تألفت من خريجى معهما التمثيل أيضاً فرقة « المسرح الحر » التى صادفت بعض النجاح كما أن فرقة الريحانى لا تزال تعمل بعد وفاة نجيب الريحانى .

ولو أننا أضفنا إلى كل هذا المحاولات التى تبذل لتأليف وتمثيل بعض المسرحيات فى المدارس والجامعات ، ثم نشاط بعض الفرق الأجنبية التى تستقدمها الدولة أو تسهل لها سبل القدوم لتمثل فى القاهرة والإسكندرية خلال فصل الشتاء ، لاجتمعت لدينا صورة مجملة للنشاط المسرحى فى مصر فى الوقت الحاضر .