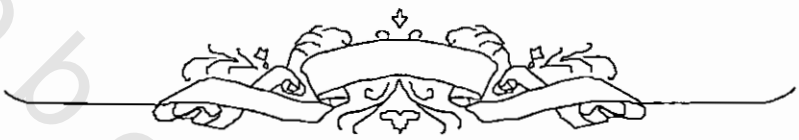

معركة فنية

obeikandl.com

obeikandl.com

معركة فنية بين العقاد وعبد الوهاب
حول نجيب الريحانى

* نجيب الريحانى رجل خُلق للمسرح.

* نجب الريحانى رجل خُلق للسينما.

حول هذين المحورين فى شخصية نجيب الريحانى (1890 – 1949) دار نقاش بين الأستاذ العقاد والموسيقى محمد عبد الوهاب، ذهب الأول إلى أنه خلق للمسرح، ورأى الثانى أنه خلق للسينما، وقدم كل منهما حججه التى تؤيد وجهة نظره، وأغفل العقاد دوره السينمائى، وذهب عبد الوهاب إلى أن المسرح ظلمه، وأضحى الخلاف بينهما واضحاً، ففى أى فن منهما يقع الريحانى؟ الرأى عندى أن الفارق بين الريحانى المسرحى، والريحانى السينمائى، هو الفارق بين المسرح والسينما.

بدأ نجيب الريحانى حياته الفنية بالتمثيل المسرحى، وعلا فيه حتى بلغ درجة الأعلام النابهين مثل يوسف وهبى وجورج أبيض وعزيز عيد، من أبناء جيله، على تباين فنونهم فى المآسى والملاهى، وكان فى المسرح الكوميدى ممثلاً لامعاً، ونجماً ظاهراً، ولديه المقدرة على استمالة النظارة، والتغلغل فى مشاعرهم، ودغدغة حواسهم، وإثارة

بصائرهم بنقداته اللاسعة المغلفة بالفكاهة الساخرة، وفكاهته على بساطتها عميقة مؤثرة.

كانت خشبة المسرح موطنه، قضى عليها معظم سنى عمره، وذاق فوقها حلو الدنيا ومرها، مثّل المسرحية ذات الفصل الواحد، والمسرحية متعددة الفصول. ومثل ما يعرف بالفرانكو آراب، إلى جانب الأوبريت مثل "العشرة الطيبة" والمسرحيات الاجتماعية ذات الطابع الواقعى مثل "الفلوس" و "الحظوظ" مما يبين أن فنه يتطور ويتنوع، وكانت مجموعته المسرحية "كش كش بيك" من أشهر المسرحيات الكوميدية التى مثلت وكشفت عن فساد فى المجتمع أراد أن ينبه عليه، وقد وقف النقاد والكتّاب عندها وحللوا وأرخوا.

ويطيب للبعض الموازنة بين على الكسار ونجيب الريحانى، وهذه الموازنة فيها ظلم للأخير، إذ لا يقدر فكاهة الريحانى إلا من صح ذوقه، ونضج فكره، ومن خلال مشاهدتى لبعض أفلام الرجلين، يمكننى القول: إن جمهور الريحانى أكثر ثقافة من جمهور الكسار.

كان العقاد مولعاً بتمثيل الريحانى، متتبعاً لعروضه المسرحية، وبخاصة فى فترة الحرب العالمية الأولى، وظل يلاحقه بعد ذلك على نحو

ما يقول: "كان صاحب المسرح الوحيد الذى شهدت تمثيله فى جميع أدواره، ومعظم رواياته". [1]

وعبارة العقاد توحى بأن الريحانى كان أبرز الممثلين الصفوة، وأحسنهم تعبيراً فى فنه، وأكثرهم تدفقاً فى عطائه، وعلى أية حال استرعى أداء الريحانى الفنى نظر العقاد، وترك أثراً فى نفسه، وجعله يرتاد مسرحه، ويتوفر عليه زمناً طويلاً، ولم تذهب ساعات الاستمتاع، والتذوق الفنى بانتهاء العروض المسرحية، وإنما سجل العقاد انطباعاته عن هذا المسرح.

وقد شهد العقاد تمثيل مسرحيين كبار منذ مطالع القرن العشرين، ولكن لم ينل واحد منهم ثناءً ممتداً كما نال الريحانى، فقد انتقد "على الكسار" وبيّن أن البربرى الذى يمثله لا وجود له فى مصر، وإنما يمثل النوبي التقليدى كما يحاكيه أبناء القاهرة، فهو تقليد التقليد، ورأى أن جورج أبيض يجيد تمثيل الأدوار التى تعلمها وشاهدها، ومن هنا فهو يجيد المحاكاة ولا يجيد الاختراع [2]، أما حديثه عن الريحانى فنراه مختلفاً.

(1) العقاد: اليوميات، ج4، ص 479.

(2) العقاد: صور مسرحية – مجلة الاثنين والدنيا، مصدر سابق.

ويذكر العقاد أنه التقى بالريحانى فى مسرحه وفى ناد قرب مسرحه عدة مرات [1]، وفى عام 1942 كتب العقاد مقالاً تحت عنوان "صور مسرحية" عرض فيه لعدد غير قليل من المغنيين والممثلين، وخص الريحانى بصورة وأظهر بعض خصائص أدائه. وفى عام 1948 عقدت مجلة الهلال ندوة عن الفكاهة حضرها العقاد والريحانى وبديع خيرى وآخرون، وكان الريحانى يضحك لدعابات العقاد الفكاهية، وأثناء النقاش أقر العقاد بأن روايات الريحانى ليست للتسلية، وإنما هى دراسة "تنطوى على جوانب اجتماعية وفلسفية متعددة" [2] وهذا وغيره يبرز تقدير العقاد لممثله المفضل.

رجل خُلق للمسرح:

وعندما رحل الريحانى عن دنيانا فى الثامن من يونيه 1949، بادر العقاد إلى رثائه فى مجلة "الكواكب" وكتب مقالاً تحت عنوان "رجل خُلق للمسرح" جاء فيه: "... والأثر الذى تركه هذا الفنان

(1) يذكر محمد طاهر الجبلاوى، صديق العقاد فى كتابه "فى صحبة العقاد" لقاءاته الأولى به ويقول: "قابلت العقاد فى قهوة ركس بشارع عماد الدين.. وكان يجلس فى هذا المقهى مساء كل يوم مع لفيف من أصدقائه ومريديه... وكان يلتف حول مائدته بعد تناول العشاء بعض المريدين.. وقد رأيت من بينهم نجيب الريحانى وعزيز عيد وفاطمة رشدى وأحمد علام..".

(2) مجلة الهلال – أغسطس 1948.

القدير فى نفسى من أدواره المتعددة، أنه رجل خُلق للمسرح.. ولم يخلق لشئ غيره.. هو على المسرح كالسمكة فى الماء دخوله إليه، وحركته عليه، وكلامه وسكوته، وإيماؤه وقيامه وقعوده طبيعة من صميم الطبيعة تنسيك كل تكلف يحتاج إليه الفنان".

ثم أخذ يذكر خصائص الأداء الفنى عند الريحانى الذى أحدث التأثير والانفعال عند المتفرجين، وشد الأنظار يقول: "كان يمثل صامتاً كما يمثل ناطقاً وهى مزية نادرة فى مسرحنا الناشئ، حيث يمثل الفنان ما يمليه عليه الكلام ويعجز عن التمثيل حين ينطق الكلمات توحى إليه الملامح والحركات...". (1)

وفى حديث آخر عن الريحانى يقول: "شئ واحد تمتحن به قدرة الممثل أصدق امتحان وهو قدرته على أن يشغل الفراغ بين جملة وجملة، أو قدرته على أن يجاوب الممثل الآخر بالملامح والإشارات وهو فى موقف الإصغاء" والفراغ بين الجمل "لا يشغله الممثل إلا بقدرة من عنده، وباستحضار نفسى لجميع الأدوار المشتركة فى الرواية، فهو يؤدى دوره، ويتمم أدوار غيره بحسن الإصغاء والتحضير...". (2)

(1) الكواكب- يوليه 1949.

(2) الاثنين والدنيا- سابق.

والعقاد هنا يرتقى بالتمثيل الصامت إلى درجة القول أو النطق، فكأن الممثل الصامت، بما يرتسم على ملامح وجهه، ينطق، والمتفرج يستنتج من خلال الصمت الفاعل، ما يرمى إليه الممثل، وهكذا يتواصل الحوار ويتكامل بالصمت والنطق، ومن هنا يمكن القول إن التمثيل الصامت له أهمية التمثيل الناطق، بل إنه هو الذى يثبت جدارة الفنان وتفوقه، وهذا ما عناه العقاد بملء الفراغ بين جملة وأخرى، على أن التمثيل الصامت، بإيماءات الوجه وحركات الجسم، لا يلقن ولا يدّرس بالكيفية التى يتمهر الفنان فى ابتداعها، وهذا ما أراد العقاد أن يبرزه فى الريحانى.

ثم إن العقاد لا يرى أن الإيماءات تسد فراغاً فحسب، وإنما هى وحى فنى، وهذا الوحى أو الإشارات قد تكون شرحاً أو إبانة، وقد تكون توجيهاً أو إضافة، لأنه يذكر أن وحيه الفنى يوجه الممثلين الآخرين إلى الوجهة الطبيعية وهكذا كان "ينشر الحركة والحيوية من حوله، فيجعل كل شريك له على المسرح يجيب كما ينبغى أن يجيب، ويتخذ الأوضاع التى تلائم جوابه فى مظاهر الإحساس والإلقاء".

ومما أذكره مشاهدتى للريحانى فى فيلم "لعبة الست" وتحية كاريوكا تخاطبه وهو يمثل أمامها بإيماءاته، وبتحريك عصاه. فقد

جذبنى بتمثيله الصامت أكثر مما جذبتنى كاريوكا بتمثيلها الناطق، ولابد أنه كان يمارس هذا فى مسرحه، وهذا ما عبر عنه العقاد تارة بقوله: "هو الممثل الذى يغنيك تمثيله عن موضوع التمثيل"، وبقوله تارة أخرى: "... ولم يكن للممثل الذى يتكلم أمامه فى تلك اللحظة مثل هذا النصيب من التفات الجمهور".

ويتناول العقاد فى مقاله "رجل خُلق للمسرح" بُعداً بعد آخر فى تمثيل الريحانى، وهو جانب موجود فى التمثيل ولكنه نادر، أعنى به استغراق الريحانى استغراقاً تاماً فى الدور الذى يؤديه. والأمر هنا ليس الإتقان الشديد للدور، وإنما هو نسيان الريحانى لنفسه وهو يؤدى، وكأنه فى حالة تنويم أو حالة تلبس لشخصية يحبها، وتسترسل نفسه على سجيتها معها دون تكلف، ويصل الأمر بالمتفرج أن " ينسى الازدواج بين شخصية الدور وشخصية الممثل حين ينظر إليه كأنهما وحدة لا تسمح بالازدواج".

على هذا النحو كان حديث العقاد عن تمثيل الريحانى وقد حشد فيه كثيراً من ملاحظاته القوية، ودقق فيها كعادته فى كل حديث مفعم بالملاحظات الدقيقة.

رجل خُلق للسينما:

وقد قرأ الأستاذ محمد عبد الوهاب مقال العقاد، وأبدى نفوراً منه، لأنه كان يرى أن السينما أنسب للريحانى، وأقدر على إبراز مزاياه، فكتب مقالاً تحت عنوان "رجل خُلق للسينما" رد به على العقاد، ومما جاء فيه: "إننى لا أتخيل الريحانى إلا مظلوماً على المسرح.. فإن خشبة المسرح كانت تسرق الكثير من عبقرياته لتدفنها فى جو محدود، وتطويها دون أن يشعر بها أحد، وتمر بنا فى رخص الريح بينما هى فى إبداعها مثل عطر غال نادر الوجود".

ثم يضيف قائلاً: "إن للريحانى وجهاً معبراً صارخ الملامح، ناطق السمة، تكاد كل خلجة فيه تبرز قصة بليغة صامتة، وله لمحات تطفر من عينيه يسجل فيها أروع أحاسيس الفنان الملهم، دمعة كسيرة، ونظرة مرحة، أو غشاء من ترح أو فرح يكسب لوناً إعجازياً قليل أن يكون له نظير فى العالم... أقول هذا وأنا لا أكاد أتخيل شيئاً غير عدسة الكاميرا يمكن أن تسجل فى أمانة هذه البلاغة التعبيرية، لتقدمها للجماهير نطقاً عبقرياً، وأقولها وأنا لا أكاد أتخيل شيئاً غير الشاشة يمكنها أن تعرض فى إتقان وأمان وراحة هذا العالم الرحب الرائع، الذى كانت تلعب شخصيات نجيب الريحانى المتعددة أدوارها المخلدة فتقرب وتبرز أدق حركة من حركاته، وألمع لمحة من لمحاته.. والمسرح أبداً لم يكن ليساعد الريحانى على الوصول بفنه إلى الكمال التأثيرى على الجماهير...".

وجاء فى مقاله أيضاً أن مسرح الريحانى بعد موته انتهى إلى العدم بينما السينما تقدمه حياً مجيداً "فهو يعيش داخل مجموعة من العلب الصفيح لتعرض على الجماهير فى كل مكان وزمان" ودعا العقاد إلى مشاهدة فيلم "غزل البنات" حين يعرض ليدرك كم أضاع المسرح من الفن الإعجازى للريحانى، وانتهى إلى القول: "إن الريحانى مات فى نظر المسرح، أما فى نظر السينما فكأنه حى فيها إلى الأبد لأنه خلق لها وخلقت له". (1)

قد يكون كلام الموسيقار الكبير صائباً، ولكن هذا راجع لإمكانات السينما، إذ الفضل كل الفضل للكاميرا، لأن عبد الوهاب لم يذكر أن الريحانى أضاف شيئاً أثناء تمثيله السينمائى جعله يفوق تمثيله المسرحى. وأقوال عبد الوهاب يمكن أن تقال عن أى ممثل مسرحى، لأن كل ممثل له ملامحه وتعبيراته، وهذا يعنى ببساطة انصراف الممثل المسرحى والمتفرج عن المسرح إلى السينما، وفى هذه الحالة ينتهى دور المسرح فى العالم، وتغلق أبوابه، إذ لا حاجة بنا إلى المسرح، والسينما قائمة ما دامت هى الأفضل.

(1) الكواكب- أغسطس 1949.

وجلية الأمر أن الفارق بين الريحانى المسرحى والريحانى السينمائى، هو الفارق بين المسرح والسينما، لأنه هو.. هو هنا وهناك، يؤدى فيهما حسب إمكاناتهما، فمن إمكانات السينما تنويع اللقطات، وتحديد زوايا اللقظ لإظهار أشياء، وإخفاء أشياء، والتركيز على ما يود المخرج أو المصور لفت النظر إليه سواء أكان ذلك فى الوجه، أم فى الجسم، أم فى الملبس لشحذ عواطف النظارة ومن إمكاناتها اللقطات الخاطفة المثيرة، واللقطات المتأنية الداعية إلى التأمل، هذا إلى جانب اللقطات القريبة والبعيدة، وإذ كان من إمكانات المسرح التدرج والتسلسل، فإنه من إمكانات السينما الوثب والقفز، ولكل لقطة دور فى الفيلم، ولابد أن أداء الريحانى أفاد فى ذلك.

وللمسرح إمكاناته ومزاياه، منها أن الممثل يكون أكثر انتباهاً للمتفرجين، وحضوراً معهم، وأكثر تعرفاً على ميولهم وانطباعاتهم عن تمثيله وموضوعه ومن خلال ردود أفعالهم التلقائية يمكن أن يحسن فى أدائه، أو يجرى تعديلاً، إنه اتصال وثيق ومباشر مع الجمهور طوال فترة العرض، أما فى السينما فإن الممثل يستحيل عليه إدراك كيفية استقبال الجمهور لأدائه، ثم إن الممثل المسرحى يستطيع أن يحسن أو يعدل، أو يضيف أو يحذف فى العرض القادم أو فى اليوم التالى، فى حين أن ذلك

يمتنع على الممثل السينمائى لأنه أدى دوره فى الفيلم بشكل نهائى، وفى السينما يرى المشاهد الممثل خيالاً، أو صورة متحركة، أما فى المسرح فإنه يراه حقيقة ماثلة أمامه، ومن هنا يكون تأثره به أقوى، وانجذابه إليه أكبر، وفى المسرح نكون أكثر تنبهاً وحركة وحماسة، وكأن ما يجرى أمامنا أحداث حية حقيقية مع شخوص حقيقيين يتعاطفون أو يتصارعون، ونشعر أننا فى حاجة إلى "التطهير" حسب قول أرسطو، أما فى السينما فيغلب علينا الاسترخاء، لأن صور السينما المتحركة توحى إلينا بأن ما نراه هو تمثيل وخيالات، هذا إلى جانب أن الممثلين والمتفرجين فى المسرح يعيشون فى جو من الألفة والتفاهم، وكأنهم جميعاً فى حفلة عائلية يشيع فيها الأنس، ومما لا ريب فيه أن الريحانى أفاد من الفنين حسب إمكاناتهما، وإذا كانت السينما تفخر بأنها صورته فى أفلامها، فإن المسرح يفخر بأنه أعده وقدمه لها.

وقد مثل نجيب الريحانى عدة أفلام نجح بعضها، وفشل بعضها الآخر، ومن الأفلام التى لم تلق رواجاً أو ثناءً فيلم "ياقوت" الذى مثله فى باريس، ويقول عنه: "بدأنا فى إخراجه باستديو جومون يوم الاثنين، وانتهينا منه نهائياً يوم السبت التالى، أى كروتناه فى ستة أيام" [1] وكان

(1) مذكرات نجيب الريحانى ط. الهلال ص 210.

هدف الريحانى من تمثيل هذا الفيلم أن يربح مالاً لينفقه على المسرح. ولما عاد من باريس كتب عن المسرح يقول: "فكرت فى ذلك الفن الجميل الذى أحببته من كل قلبى، وتملكت هوايته نفسى، واحتل حبه فؤادى حتى صار كالحسناء التى أخلصت لى، وأخلصت لها، فهل أستطيع هجر هذه المعبودة؟ كلا وألف كلا". (1)

ثم مثل فيلم "بسلامته عايز يتجوز" وبعد أن شاهده قال: "أصارحك أيها القارئ العزيز بأننى حين رأيت نفسى على الشاشة، لم أكن أتصور أننى بمثل هذه الفظاعة المؤلمة، وأننى من السخافة على مثل هذه الدرجة" (2) وهذا يظهر أن السينما لم تكن دائماً منصفة للريحانى، ولا قادرة على إبراز بلاغة تعبيره كما يقول عبد الوهاب. وبعد هذا الفيلم عاد للمسرح وعرض مسرحية "حكم قراقوش" ودفعه نجاحها إلى القول فى مذكراته: "كنت انتقم من خذلانى فى السينما، فقد شفيت غليلى، وعقدت نيتى.. على أن أهجر الشاشة بتاتاً، وفى خشبة المسرح متسع لى، وإطفاء لشهوتى الفنية، وغذاء لروحي المتلهفة إلى الكمال".

(1) مذكرات الريحانى، ص 211.

(2) مذكرات الريحانى، ص 215.

وأقوال الريحانى هذه تعزز قول العقاد "رجل خُلق للمسرح"، بل إن أقوال الريحانى تطامن من غلواء عبد الوهاب، الذى ذهب فى مقاله السالف الإشارة إليه: إلى أن "المسرح أبداً لم يكن يساعد الريحانى على الوصول بفنه إلى الكمال التأثيرى على الجماهير".

وعبارة عبد الوهاب هذه ينفيها الريحانى نفسه عندما يتحدث عن أمجاده المسرحية واستقبال الجماهير له بالهتاف المدوّى. والتصفيق المتواصل. حتى كانت الدموع تطفر من عينيه، فالتأثير الشديد مُتحقق وملحوظ، إلا إذا كان عبد الوهاب يعنى التأثير الواسع النطاق على الجمهور نظراً لأن مشاهدى السينما أكثر من متفرجي المسرح، وهذا راجع إلى الفارق بين إمكانات الفنين.

أما فيلم "أحمر شفايف" فيقول عنه فوزى العنتبلى صديق الريحانى: "لم ينل حظه من النجاح المادى، بالرغم من تفوقه الفنى" [1] وبالطبع هناك أفلام ناجحة مثل "غزل البنات".

بين العقاد وعبد الوهاب:

وهذا العراك بين العقاد وعبد الوهاب له صلة بما بينهما من جفاء جعل كلاً منهما ينفر من الآخر ويكيد له إذا أتيحت الفرصة. وما بين

(1) فوزى العنتبلى- كتابه عن الريحانى ص 119.

أيدينا يفيد أن العقاد كان يجل عبد الوهاب، ويعجب بإنشاده، وتقول السيدة روزاليوسف أنها أقامت حفلاً ذات ليلة ودعت إليه أحمد شوقى والمازنى والعقاد وعبد الوهاب وغيرهم. وغنى عبد الوهاب دور "قده المياس زود وجدى" فطرب العقاد، وفى اليوم التالى نشر فى البلاغ أبياتاً يقول فيها:

ايه عبد الوهاب إنك شاد يطرب السمع والحجا والفؤادا
قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا [1]

ولكن هذا الصفاء بين الرجلين لم يستمر، فعندما نظم العقاد نشيده القومى (قد رفعنا العلم...) [2] وضع عبد الوهاب لحناً لا يناسب كلماته فرفضه العقاد، وفضل عليه لحن إبراهيم عز الدين لأنه يوافق حركة النشيد، وحماسة المنشدين، وقد يكون هذا الحدث بداية الخصام. وفى عام 1942 هاجم العقاد عبد الوهاب وقال "إنه كثير الاقتباس من الموسيقى الغربية، ونرجو أن يحالفه النجاح فى التوفيق بين الألحان التى يقتبسها، ومعانى الألفاظ التى يغنيها" وقال: "فاللحن

(1) ذكريات روزاليوسف.
(2) العقاد – ديوان أعاصير مغرب.

عنده واللفظ منفصلان" [1] وقول العقاد الأخير صحيح، ولكن ليس على طول المدى.. وعلى أية حال فقد تركت انتقادات العقاد أثراً فى نفس عبد الوهاب.

أما عبد الوهاب فكان يصرّح بكراهيته للعقاد، وانتحل أسباباً أخرى ورد هذه الكراهية على انتقاد العقاد لشوقى وقال: "أنا كنت ضده لأنه كان ضد شوقى، عمل عليه كتاب قاس مما جعلنى أكرهه لأن شوقى كان يمثل بالنسبة لى حياة..." [2] وفى هذا الجو من الجفاء والكراهية جرت هذه المعركة بينهما، ولا يفوتنا القول أن فى مقال عبد الوهاب دعاية لفيلم "غزل البنات" الذى شارك فيه، فقد مجّد فيه السينما، وذكر اسم مخرجه أنور وجدى وبطلته ليلى مراد، وأظهر الأداء الفنى للريحانى، وتحدث عن أحد مناظره، ودعا العقاد لمشاهدته حين يعرض، وكل هذا ليس بعيداً عن الدعاية.

وقد اهتم نقاد الفن والدارسون بنجيب الريحانى، وعرضوا لأعماله، وتناولوا شخصيته، وأبرزوا موهبته الفنية من أمثال بديع

(1) مجلة الاثنين والدنيا – سابق.

(2) رتيبة الحفنى – كتابها "محمد عبد الوهاب حياته وفنه" أما الكتاب الذى يشير إليه عبد الوهاب فهو "الديوان فى الأدب والنقد" الذى وضعه العقاد والمازنى.

خيرى وليلى أبو سيف وفوزى العنتبلى وأحمد سخسوخ وعبد الحليم بيومى، وانصرفت كتاباتهم إلى عروضه المسرحية. لأنه أمضى فيها معظم وقته، وبذل فيها جهده، ولم يكن من الخطأ أن جاء حديثهم قليلاً عن أفلامه، فنجاحه فى فيلمين أو أكثر لا يدعو الدارسين إلى إهمال عشرات المسرحيات، ويقولون مع عبد الوهاب بموته المسرحى، ويجب أن نأخذ فى الاعتبار أن أفلامه أعطتنا صورة من تمثيله المسرحى، وإذا كنت أميل مع غيرى إلى أنه "رجل خُلق للمسرح" فإننى اعتقد فى وحدة الفن التمثيلى، وأداء الريحانى فى المسرح والسينما ضرب من هذه الوحدة.