بانوراما أخبار المسرح المصري

1928-1925

جمع وترتيب، نجيب سرور

تحريروتحقيق وتقديم، محمد فرحات.

كتاب بانوراما أخبار المسرح المصري 1925-1928

مقدمة المحقق.

في بدايات العقد الأخير من القرن العشرين(التسعينيات) كنا في إحدي المخيمات اليسارية ببيروت لبنان العريقة، وكنت ،حينئذ، في نهايات العقد الثاني من عمري؛ فتًى يساريًا متحمسًا، في التاسعة عشر من عمره، جاء لتوه من مصر، في أول رحلة له خارج البلاد، وما أن وطأت قدمي أرض المخيم، حتى سمعت لأول مرة أبيات شعر وقعت في أذني، فأثرت بنفسي، وأسرت روحي:

"لا حق لحي إن ضاعت في الأرض

حقوق الأموات..

لا حق لميت إن هُتكت عرض الكلمات..

إن كان عذاب الموت..

قد أصبح سلعًا..

أو أحجبة..

أو أيقونه..

فعلى العصر اللعنة ..

والطوفان قريب.."

فسألت من ألقى هذه السطور الشعرية عن كاتب هذه السطور، فنظر إليَّ متعجبًا، وقال لي بلهجته البيروتية الشامية، "من مصر، ولا تعرف من قالها؟!"، "إنه نجيب سرور يا زلمة!!"..

كنت أول مرة أسمع اسم نجيب سرور، مع ولعي، وتبحري،النسبي، وقتئذ بعالم الأدب في مصر خاصة، فعلمت أن هذا الشاعر العظيم له قصة، وأن قصته واسمه وشعره كانوا محل تشويش وتعمية وتجهيل بمصر، فأخذت في البحث عن نجيب سرور، فوقعت في يدي طبعة بيروتية من ديوانيه"لزوم ما يلزم"

و"برتوكولات حكماء ريش" فعكفت على قرائتهما، فإذا بي أمام شاعرفذٍ، ليس فقط بمجال الصياغة الشعرية من شكل جديد، ولكنه مضمون بكر لم يسبقه إليه أحد.

وأخذت بسؤال الرفاق الشوام عن نجيب سرور، وقصته، فعلمت الكثير عن مأساته الشخصية، والتي كان سببها الأول؛ عدم انفصام ما يعتقده نجيب سرور عن قوله وفعله وحتى ممارسات يومه الصغيرة، هذا التطابق بين الاعتقاد والممارسة في بلادنا هو تذكرة الدخول لأبواب الجحيم الدنيوية، وذلك العالم السفلي لممارسات السلطوية التي لن ترحم شاعرًا يساريًا صادقًا مؤمنًا كل الإيمان بقضيته، وحريصًا على طرحها كشاعر وممثل ومخرج ومؤلف مسرحي وناقد وأستاذ لفنون المسرح، وعلمت ساعتها لماذا كان نجيب سرور ومنجزه محل تجهيل وتعمية من قبل الأنظمة السلطوية في عالمنا الرأسمالي المتوحش.

وحينما عدت إلى القاهرة، عكفت على قراءة ما أتيح لي من مسرحيات مطبوعة لنجيب سرور، فوقعت على رباعيته المسرحية الشهيرة، فزاد يقيني بعبقرية هذا العملاق.

علمت الكثير والكثير حينما طالعت رباعياته الهجائية غير المسبوقة في تاريخ الأدب قديمه وحديثه"أميات"، وكنا وقتها في مرحلة غليان سياسي وحراك اجتماعي بدأ في 2005 بحركة"كفاية" وانتهت بذلك الحراك الثوري المجهض ب 25 يناير 2011، وكانت "أميات" توزع كمنشورات سرية على رفاق الحراك، وكانت نبوءة صادقة لما سيحدث وما حدث بالفعل.

كان "نجيب سرور" أيقونة روحي وفكري، ربما فقط على النطاق التنظيري، فلا طاقة لي على هذا التطابق الصارم بين الاعتقاد والممارسة كما فعل نجيب!

وفي يناير 2022، تموت "ساشا كورساكوفا"، زوج نجيب سرور وحافظة خزينته الأدبية وناشرتها الأولى، إيزيس العصر الحديث، في أجواء حزينة مأساوية، فأتعرف على الأستاذ "فريد نجيب سرور" أعلم ساعتها أن روح نجيب سرور قد اختصني بدور وبرسالة، وبالفعل يعلن "فريد سرور" مشروعه لرقمنة تراث "نجيب سرور"، فأجد نفسي مدفوعًا بقوة للمشاركة، وأنا كهل في نهاية الأربعينيات من عمري.

فإذا بي أمام كنز من المخطوطات التي تحمل أفكار ومعتقدات "نجيب سرور" الشعرية والمسرحية والنقدية، مخطوطات تربو عن الخمسين ألف ورقة، تحتوي على المسودات والأعمال الكاملة وحتى الوريقات الصغيرة المتناثرة التي كان يكتب عليها "نجيب سرور"، كعادته حينما يكون في مكان غير ملائم للكتابة.

هذا الخزانة تعد بتقديم الجديد من أعمال لم يعرفها القارئ العربي من قبل لنجيب سررو، فإذا بي أمام مخطوطة مكونة من مئة وثلاثين ورقة، بخط "نجيب سرور" تحتوي على أخبار المسرح المصري؛ نشأته ومؤسسيه وفرقه ورعيله الأول من الممثلين، وتاريخه وتطوره، وتأثر ذلك كله بالبنية الاجتماعية، وموجهاتها الحاسمة من عوامل اقتصادية وسياسية، فإذا بي أمام صفة جديدة تضاف لنجيب سرور الشاعر، والمسرحي الشامل، والناقد، وأستاذ المسرح، وهي صفة المصنف والمبوب والجامع لأخبار تمُتُ

للمسرح من شتات الصحف والمجلات في الفترة من 1925 إلى 1928، فيكون نجيب سرور "بانوراما" لأخبار المسرح، تعطي فكرة كاملة وشامله عما أراد أن يرسمه نجيب سرور للمسرح المصري، وتطوره، وما صحبه من تجليات رائدة وأمرض قاتلة في الوقت ذاته.

فأنت يا عزيزي القارئ أمام عمل جديد يضاف لببلوجرافيا الأستاذ نجيب سرور الموسوعية، ولقد تجرأت وسميته"بانوراما أخبار المسرح المصري، 1925-1928"، لا أريد التحدث عن العمل، وإنما أريدك أنت يا عزيزي أن تكتشف ما اكتشفته من روعه التصنيف والترتيب والجمع، لتصل في النهاية لما أراد نجيب سرور أن يوصله للأجيال المعاصرة والقادمة المهتمة بالمسرح والفن والأدب عامة.

محمد أحمد فرحات.

الشهداء.

17 نوفمبر 2022.

"... كثر ما نشره بعض الزملاء من نقد عن قصة "الطاغية"، بمسرح رمسيس، فامتنعت إدارة المسرح عن أن ترسل إليهم تذاكر الدعوة المعتاد إرسالها لحضور التمثيل والتي هي من حق كل ناقد.

وحيث أن رمسيس على إثر مقال نشره أحد الزملاء عن نفس القصة، اتهم حضرة الزميل المذكور بأنه مغرض، وأنه يسعى من وراء كتابته إلى غرض يتنافى مع صفة الناقد، وألصق هذه التهمة بجميع النقاد، وحيث أن أحد عمال مسرح رمسيس اعتدى بالقول على أحد محرري الصحف، وقال له ما تشتم منه عدم احترامه للصحافة؛ أصدر المجتمعون القرارت الآتية بالإجماع:

أولًا: أن يضرب المكاتبون الفنيون عن الكتابة عن أول قصة يمثلها رمسيس رمسيس رمسيس.

ثانيًا: أن تستثنى من هذا القرار قصة "الذبائح"، لأنها قصة مصرية لمؤلف مصري، ولأن النقاد كانوا دائمًا يطالبون أصحاب المسرح بتشجيع تأليف القصص المصرية.

ثالثًا: إبلاغ هذه القرارات إلى جميع الصحف اليومية والأسبوعية وكذلك المجلات التي تعنى بالتمثيل.

1963.

******

سيفتتح الأستاذ جورج أبيض موسمة التمثيلي بدار الأوبرا الملكية في 5 نوفمبر القادم سنة 1925 بقصص ثلاث هي "رواية بلا اسم"، "المتسول"، "والإسكندر" وقد أذيع قبل ذلك أن الأستاذ ينوي تمثيل قصة "هملت"، ولكنه عدَلَ عنها، وهو ما نأسف له حقًا، لأننا فقدنا بذلك تحقيق أمنية كم تمنيناها.

نحن أشوق ما نكون إلى رؤية الأستاذ أبيض في دور "هملت"، وعزيز عيد في دور "أوديب"، وزكي عكاشة في دور"أرمان دو فال".

******

بدأت السيدة منيرة المهدية موسمها التمثيلي برواية "الحيلة" وهي الرواية التي مثلتها قديمًا فرقة الأستاذ عزيز عيد تحت اسم"مدموزيل جوزيت"، على أن رواية الحيلة لم يطل عمرها، وبدأت الفرقة بتمثيل"كلها يومين" للأستاذ الشيخ يونس القاضي.

******

أعلنت فرقة عكاشة عن حاجتها إلى ملحنين وملحنات، وذهب الناس إلى أن من بيده أمر الفرقة قد اعتزم أن يحرم المسرح والجمهور من التمتع بمرأى القصص الدرامي، وأنه ينوي أن يقصر جهودهم الفنية على الغناء المسرحي.

**

زعيزيع (عبدالوارث عسر)، أبوزعيزع(الأستاذ على شوقي)

هذا ولما كان في التمثيل

تسلية الأرواح والعقول

وأنه قد ابتلاه الله

بعصبة لا يعرفون ما هو

رأيت أن نبدأ بالمراسح

فقم نرى رواية الذبائح

**

العدد الثاني 2 نوفمبر سنة 1925

صَغار!!

شئ طريف جدًا، أجمع المكاتبون الفنيون للصحف اليومية في نقدهم على ضعف في تأليف وإخراج رواية مصرية افتتح بها أحد المسارح الكبيرة(رمسيس) موسمه التمثيلي هذا العام، ولكن هذا الإجماع لم يعجب صاحب المرسح، فحجز عن المكاتبين تذاكر الدعوة لحضور التمثيل في مرسحه، ثم غضب غضبة إن صحّ ما تتناقله الأفواه بشأنها، وبما بدر منه، فلا يسعنا غير الأسف الشديد على شخص قد نصب نفسه للتهذيب عن طريق فنه الجميل.

ليس ما نحن بصدده هو الأول في نوعه، وإن تهديد النقاد المسرحيين بضرب العصا له سابقة، بل سوابق بدرت من أصحاب المراسح، كما أنها ليست بالمرة الأولى أن يسعى مدير مسرح لدى أصحاب الجرائد اليومية بمختلف الوسائل لإغلاق باب الكتابة في وجه من لا يروق نقده، فقد تكررت هذه المساخر في العام الماضي، والذي سبقه و(عقبال الجايات).

**

(دخول الحمام)، (شجر الدر)، (البدوية) إبراهيم رمزي.

**

العدد الثالث 9 نوفمبر 1925.

سافر "زكي طليمات" يوم الثلاثاء الماضي إلى فرنسا في بعثة موفدة من قبل وزارة المعارف لدراسة فن التمثيل في أول بعثة..

وفي الافتتاحية كتبت روز اليوسف:

"أجل، فن التمثيل جديد في مصر، جديد إلى درجة أن مجتمعنا المصري لم يتصل به إلا منذ سبعين عامًا تقريبًا، فهو بحكم جدته أحوج ما يكون إلى رؤوس تتولى درس أصوله وقواعده في موطنه، لتتولى نشره على حقيقته، ووفق جوهره في هذا البلد الذي ما برح يرمق هذا الفن بعين ملؤها القلق.".

**

رواية السارق le noleur تأليف هاء.برنستين. ولكن الأستاذ عباس علام قام، وألفها من جديد، وحملها إلى فرقة بوفيه حديقة الأزبكية.

**

(القاتل) هي الرواية التي قرر حضرات المكاتبين الفنيين الإضراب عن الكتابة عنها، قصة شهيرة ألفها بير فروندیه، ومثلت على مسارح فرنسا 237 مرة متوالية، وكان لها نجاح كبير، مثله رمسيس في أواخر الشهر الماضي وبلغ إيراد الليلة الثانية 15 جنيه، خمسة عشر جنيه مصري، وهكذا ماتت القصة، ولعل رمسيس عمل بحكمة آية الإنجيل(بَشْر القاتل بالقتل ولو بعد حين).

**

كانت محافظة العاصمة إذا كتبت إلى نجيب الريحاني، أرسلت الخطاب، وعليه بالفرنسية العنوان الآتي (حضرة صاحب العزة كش كش بك بشارع...)!

**

أعلنت فرقة بوفيه حديقة الأزبكية أسماء القصص التي ستمثلها في الموسم الحالي وفيها رواية"كوثر" بقلم الأستاذ عباس علام، ومثلت فرقة رمسيس رواية "حانة مكسيم" وهذه هي نفس تلك، والمؤلف هو "فيدو"! والواقع أن لا فرق بين الاثنين اللهم إلا أن الأولى محضرة بقلم..إلخ.

والثانية تعريب السنيور "اسطفانو روستي" من متخرجي دار العلوم، والأولى أخرجها الشيخ عبد الباقي عكاشة، والثانية أخرجها عزيز أفندي عيد.

**

العدد الرابع 16 نوفمبر 1925

الافتتاحية:

يبدأ موسم تمثيل الفرق الأوروبية بدار الأوبرا الملكية يوم 24 نوفمبر الحالي، فيبدأ القسم الأوفر من المنهج التعليمي الذي يقدمه المسرح الغربي كل عام إلى المسرح العربي"وليده وربيبة"، وتتصل عن طريق المشاهدة بآثار الفن الغربي الذي نتبعه ريثما نستخلص منه الدعائم التي نشيد عليها مسرحًا مصريًا صحيحًا يعبر عن نفسيتنا المصرية أحسن تعبير.

**

تربية الذوق الفني بقلم عبد القادر حمزة

"كنت ذات ليلة منذ عشرين عامًا تقريبًا أشهد التمثيل في مسرح المرحوم الشيخ "سلامه حجازي"، وكان من بين أدوار الرواية دور سيدة تُصاب بالجنون، فلما ظهرت وقد اختلط عقلها، فهي تعول تارة، وتضحك تارة آخرى، وكانت علم الله تبلغ من هذا وذاك كل ما تشاء، لم يفهم الجمهور أنه أمام مآساة، بل فهم العكس، أنه يرى ما يستحق الضحك، وأنه محض تكلف، فأثابها عليه بضحكه وعربدته، حتى أضطرت المسكينة أن تقطع التمثيل، وأضطر المرحوم الشيخ سلامة حجازي أن يخرج، فينبه الجمهور إلى أنه بعربدته هذه يسئ فهم مايراه، ويفسد على الممثلة تمثيلها، ولعله لو لم يجامل الحاضرين إذ ذاك لقال إنهم يدلون بذلك على أنهم مجردون من الذوق.

**

وكتب محمد فؤاد شكري:

"..إن ما يميل إليه المصري هو الحياة والنشاط في المسرح، لا الحياة النفسية، لا تحليل النفس، ومعالجة دوائها وتشريحها. لذلك نجحت رواية "راسبوتين" مثلًا، لأنها ملآى بالمفاجآت المسرحية، لو أنها لم تحلل لنا النفس ذلك التمثيل الكلاسيكي الذي يظهر لنا خفاياها وسط الهدوء والسكون، وبذلك أيضًا لم تنجح رواية "مونمارتر" لأنها الرواية الوحيدة من نوعها التي تحلل النفس التحليل البديع الهادئ.

**

رواية "الإسكندر" تأليف "بولص غانم"، قدمها "جورج أبيض" في بدء موسمه على مسرح حديقة الأزبكية، لا على مسرح الأوبرا كما كان قد أشيع.

**

وكتب الأستاذ التابعي بإمضاء(حندس) عن الرواية فقال:

"الأستاذ "بولص غانم" أديب كبير متضلع في اللغة العربية، بل هو قاموس متحرك، يميل إلى اللفظ الفخم الدسم، وتسحره موسيقاه، فينصت إلى بيانه، وبديعه، وينسى الجمهور الذي يستمع له، وهذا أخطر ما يتعرض له الكاتب الأديب إذا شاء أن يحاضر الجمهور من فوق المسرح، وكأنما وهو يكتب "الإسكندر" كان ينصت مأخوذًا إلى أنغام الأوزان فيدع أشخاص القصة وقوفًا يتكلمون أكثر مما يجب،

بدلًا من إخراجهم إلى الكواليس، وإفساح الطريق لغيرهم، لهذا جاءت قصته ملآى بأحاديث الفخر والحماسة والحب أكثر منها بالحركة والأعمال.

خذ مثلًا "ملكة الفرس" فقد كانت ثرثارة، فلما انتحرت أعجب الجمهور بأدبها وظرفها، ودعا لها ولعزرائيل بالخير.

أراد المؤلف من قصته أن يرسم لنا شخصية "الإسكندر المقدوني"، واستعان على ذلك بحادثة لا أدري مقدار نصيبها من الصحة.

فأنا –والحق- لا أعلم ما إذا كانت "روكشان" قد أحبت-تاريخيًا- "الإسكندر"، أم لا، ولا أنا أدري هل "الإسكندر" اقترن بها أم لا، ولكن الذي أعرفه أن المؤلف الفاضل قد بذل مجهودًا كبيرًا في رسم هذه الشخصية الفذة، أفلح في نقلها بخطوط عريضة وألوان فاقعة ينقصها الظل، وتموجات النور، وتنقصها تلك الروح أو اللمسة التي تميز الفنان من الغاوي*!

***الغاوي كان يُعبر بها عن الهاوي غير المحترف، فستقابلك عزيزي القارئ كثيرًا، غاوي، وغواه، المحرر"م.ف".**

**

العدد الخامس 23 نوفمبر 1925

قررت وزارة الأشغال إعانة مالية لتشجيع التأليف المسرحي.

**

بمناسبة عودة الريحاني من أمريكا مع بديعة مصابني.

"كش كش بك، وهي الشخصية التي خلقها الريحاني، وخلدها على مسرح المجون والهزل، اسم معروف جاء يوم كانت أغانيه، أحب الأغاني إلى طلبة المدارس، وإلى العمال، تصدح بها الموسيقى في المواكب والأفراح، وتعزف بها البيانو ربات الخدور، ولا نزال أيضًا، حتى اليوم نرى ممثلين، أملهم أن يقلدوا الريحاني، وأن يخرجوا على المسرح(كش كش) بلحيته المعروفه.

بدأ عمله في أول سني الحرب(العظمى الأولى) بنوع جديد، لم تعرفه مصر من قبل. بدأ عمله والأعصاب متوترة، والنفوس مضطربة تتواثب إلى كل ما يدخل السرور عليها، فكان طبيعيًا أن يلاقي نجاحًا كبيرًا، وسار الريحاني من فوز إلى فوز، حتى رأى البعض-إما عن حنشصة وإما عن اعتقاد ويقين صادق- أن في(استعراضاته) الموسيقية خروجًا على العرف السائد والآداب المرعية، فحمل عليه في الجرائد، حملات قوية ليس في وسعي أن أقول إنها كانت بريئة الهوى والغرض.

وجاء وقت كان الريحاني، والطعن في الريحاني، وفي روايات الريحاني، والدفاع عنه وعنها أشبه بكلاشيه"أين تذهب هذا المساء"، ثابت تراه كل يوم، وتقرأه، ثم هدأت العاصفة، وأخذت السماء تمطر الريحاني ذهبًا وفضة فبلغ صافي إيراده الشهري 1200 جنيه، ألف ومئتان جنيهًا مصريًا، من رواية(1918-1920) التي مثلت شهورًا متوالية، وبلغ دخله 12000 جنيهًا، أثنا عشر ألف جنيهًا مصريًا، عام 1919.

إنساق الريحاني في أول الأمر في تيار الريفيو، إرضاءً للجمهور، وطمعًا في الكسب-ولا جناح عليه- ثم جاء يوم أشبع فيه شهوة الذهب، وأخذ الجمهور يمل (الاستعراض) (فتدرج الريحاني إلى أن بلغ بفنه الشاطر حسن، والبرنسيس، والليالي الملاح.)

******

قام مصطفى رضا ونفر من أصحابه قبل الحرب الكبرى، بإنشاء نادي الموسيقى الشرقي، ليلم شتات الموسيقى، ويحفظ قديمها، ويجدد بهاءها، ويجمع بين محترفيها وغواتها.

******

"كاترين ده مدسيس" قصة لا أدري هل هي مقتبسة عن إحدى روايات ميشيل ريفاكو، أو عن إحدى مطبوعات حسين حسنين الكتبي بشارع العشماوي، لأن الأستاذ المُقتبِس لم يذكر لنا شيئًا عن أصل الرواية، ومؤلفها، مع أنه حرص على أن يذكر لنا أن نفقة إخراجها بلغت ألفًا من الجنيهات، الحوادث تنساق سراعًا، ثم تصتدم لتفترق، وتفترق لتصتدم، ومن هذا وذاك يتولد الكثير من تلك المفاجآت المسرحية التي يهواها يوسف بك وهبي، والتي يصفق لها جمهورنا ويطرب.".

قدمت القصة إلى قلم المطبوعات تحت اسم"فضائح البلاط" ولكن قلم المطبوعات تمنع وتدلل، وانتهت المناقشات، بتغيير الاسم إلى كاترين ده مدسيس" ثم عاد قلم المطبوعات، وأبدى إعتراضات، ليس من شأننا الخوض فيها، وانتهى الأمر بأن انتقل القلم المذكور بكامل هيئته إلى مسرح رمسيس حيث مُثلت القصة في شبه(بروفه عمومية) أمام الهيئة الموقرة، وفاز رمسيس بنوال التصريح المطلوب بعد أن كاد ييأس منه.

والآن وقد شهدت القصة أو معظمها، وقرأت ملخصًا عنها كتبه سكرتير الفرقة، أصبحتُ -والحق- لا أفهم السر في معارضة قلم المطبوعات. فالقصة ليس فيها شئ عن فبراير، ولا عن وادي النيل، ولا عن (التام ولا عن الزؤام) وكذلك لا أفهم سر تمسك رمسيس بإخراج القصة، وسر الجمهود التي بذلها في هذا السبيل.

ونحن لو شبهناها ببيت من الشعر لقلنا عنها إن ليس فيها إلا (القافية)وأما المعنى أو المغزى فهي بريئة منه، والواقع أن رمسيس لم يغالِ كثيرًا حين أعلن أن هذه القصة(سلسلة من الوقائع المدهشة، ومسابقات في الفروسية، وحوادث غرمية، ومعارك دموية، ومذابح مريعه، ومحاولات شعبية في قالب جميل وسط

مناظر وملابس تاريخية) أما قوله عن المناظر والملابس التاريخية فلا اعتراض لنا عليه، ولكننا لم نشهد شيئًا من المذابح المريعة، ولا المحاولات الشعبية، كذلك، لم نفهم كيف يمكن إخراج المذابح المريعة، والمحاولات الشعبية في قالب جميل!

كل ما جاء عن المذابح المريعة إنما جاء عن طريق الضجيج في الخارج، ودق النواقيس، وعن لسان شخصية من أشخاص الرواية، ومع ذلك فقد استباح رمسيس أن يسمي القصة "كاترين ده مدسيس أو مذبحة الهجينوت" والخلاصة أن القصة ليست إلا صفحة من تاريخ فرنسا، وهي مع ذلك صفحة ملأى بالخطأ المطبعي.

وإذا كان هم رمسيس هو تثقيف عقول جمهورنا، وإطلاعه على حقائق التاريخ، فلماذا نمخر عباب البحر تارة إلى روسيا، وتارة إلى إيطاليا وفرنسا؟ وفي تاريخ مصر، بل وفي تاريخ الشرق على وجه العموم صفحات وصفحات ملآى بالحوادث العنيفة، والمعارك الدموية، والمحاولات الشعبية، فهل لنا أن نرجو يوسف بك أن يلقي نظرة على تاريخ شجر الدر، الغوري، طوران شاة، الظاهر بيبرس، بيازيد، سليم الأول، مراد الرابع..إلخ.

وسوف تكون كاترين ده مدسيس من تلك القصص التي يلجأ إليها رمسيس كلما أحس عجزًا في إيراد أسبوع ما، من قصة ما، أي أنها ستوضع على رف واحد مع راسبوتين والمجنون ولوكاندة الأنس، هذا ولو أن النوع واللوعة مختلفان.

القصة قدمت سلسلة حوادث ومفاجأت فليس فيها إذن (فكرة) يمكن للناقد أن يناقش المؤلف في صحتها أو في صحة السبل التي اتخذها للتدليل عليها أو يحاسب المقتبس على مقدار أمانيه في إظهار هذه الفكرة أو قدر نصيبه من النجاح في إخراجها، لم يبق أمامنا إذن إلا أن نتكلم عن التمثيل.

وقبل أن نتكلم عن التمثيل أود أن أوجه كلمة إلى السيد رمسيس:

يا ابن الشمس وأخا البدر! قد تكون إلهًا، ولكنك لست إله التمثيل كما ينادي عبيدك المقربون، ولست أيضًا بطل التمثيل في الشرق لأن الشرق واسع، وعماد الدين شارع ليس إلا، أنت تخطئ وتصيب وتجيد أحيانًا، وأحيانًا لا تجيد، فليتسع صدرك لقولنا أخطأت، كما أنت تبتسم لقولنا أحسنت.

الناقد يكتب بيده لا بيدك. بعقليته لا بعقليتك. لم أعجب بك أبدًا في "غادة الكاميليا"، ولا في "مونمارتر"، ولكني أعجبت بك في "المجنون"، وفي "المسترفو" أعجبت بك كمؤلف وكممثل في "الاستعباد"، ولم أعجب بك لا كمؤلف ولا كممثل في "الجاه المزيف"، أعجبت بك في "الطاغية"، وفي "الذبائح"، ولكني أعجبت بك كثيرًا في "وراء الهملايا"، وفي اعتقادي أن هذا خير دور أخرجته هذا العام.

أهم أشخاص القصة(حسب الحروف الأبجدية) حسن البارودي(كوليني) وحسين رياض(بيخوت) وزينب صدقي(كاترين ده مسيس) وفاطمة رشدي (إيفون) وماري منصور(ماري سنكلير) ومختار عثمان(بوفار) ويوسف وهبي(فلينو..وشارل التاسع).

يوسف وهبي، مثل شخصيتين: فلينو، وشارل التاسع، أجاد تمثيل الشخصية الأولى، أما الثانية أي دور تشارل التاسع، فلا بد قبل الحكم من التساؤل: هل هذه الشخصية كما رسمها المؤلف أو المقتبِس، هل هي حقًا شخصية شارل التاسع؟..أميل إلى الإجابة بالسلب، ومن رأيي أن من رسم شخصية شارل التاسع في رواية كاترين ده مدسيس قد أسرف كثيرًا في تلوين جبنه وبلاهته، أنا أدري أن شارل كان ضعيف جدًا، ولكن أيضًا أدري أن الجبن والبلاهة لم تكونا أظهر صفاته، وإلا لذكرت الموسوعات عنهما شيئًا.

كان شارل على مسرح رمسيس أشبه بتلميذ غبي مخبول رعديد، لم تكن عليه أقل مسحة من عظمة الملك؛ تلك العطمة الوراثية التي تجري في دم الملوك، والتي يستحيل أن يذهب بها أي مقدار من الغباوة أو ضعف الإرادة. ثم شئ آخر، تخرج من رمسيس بعد أن تشاهد الرواية، وأنت أميل إلى الظن بأن شارل التاسع كان بريئًا من مذبحة سان برتلومي، ومع ذلك فقد نقل إلينا التاريخ أنه قال لأمه كاترين قبيل المذبحة "هل تريدون ذلك؟ حسنًا! إذن فاقتلوهم! ولكن اقتلوهم جميعهم.".

زينب صدقي: ولا شك أنها تعبت كثيرًا في إخراج دورها كما أنها ولا شك قد أتعبت كثيرًا من علمها (دربها) الدور! ولست أجزم بما إذا كان المعلم هو المدير الفني أم سواه، ولكني أجزم بأن زينب كانت مع نظراتها وحركاتها وإلقاءها ومطها للألفاظ عزيزة عيد! ولقد مطت (شعبنا المسكين) إلى ..شعبونا المسكين!

(حندس).

******

قدمت الكوميدي الفرنسية على مسرح دار الأوبرا:

تارتيف(الشيخ متلوف) لموليير.

فارس كولومب لمسيو فرانسو بورشين.

المركيز بريولا..لمسيو هنري لافدان.

خليل النساء..لديماس الصغير.

نصف العالم..لديماس الصغير.

العذراء المفتونه..هنري باتاي.

كساء العراه..للسينيور لويجي بيراندللو، ترجمها إلى الفرنسية بنيامين كريميه.

لا مزاح مع الحب..لألفريد دي موسيه.

الباريسيه..هنري بك.

السارق هنري برنستين.

السر هنري برنستين.

الزوبعة هنري برنستين.

**

(عم متولي وقصص آخرى) لمحمود تيمور(اتبع المذهب الواقعي).

"..وكانت الرواية والقصة من مواليد العصر الحديث عصر التجدد والبناء فظهر غير أديب من الشباب المصريين يجدون في تأليف القصص العصرية، كان المرحوم محمد تيمور في طليعتهم، وعلى إثره سار أخوه محمود فأخرج لنا مجموعة الشيخ جمعة وقصص آخرى، وتلاها بمجموعته الجديدة(عم متولي وقصص آخرى)، فكل ما جاء في كتاب تيمور ما هو إلا صور من حياة الإنسان في بيته وبين صحبه فهو صورة حقة من حياة العائلة المصرية، والمجتمع المصري.

**

الافتتاحية، العدد 7 ديسمبر 1925.

كتبت روز اليوسف عن مجموعة "عم متولي" لمحمود تيمور:

"تيار الأدب الغربي الذي يجتاح تفكيرنا منذ نصف قرن تقريبًا ينحسر الآن عن مخلفاته، شاعرنا العصري اليوم أصبح يجري وراء المعنى، أكثر مما كان يركض سابقه وراء اللفظ، غدًا يشرق على خاطره أن اللفظ ثوب لا أكثر؛ جماله مستمد من لابسه، أسلوبنا الكتابي كاد يتلخص في أسجاعه، تختفي فيه آثار الصناعة على مهل.

غدًا يرسم شخصية صاحبه، فن التمثيل غدًا سيشغل رؤوسًا كثيرة، أمسينا ولدينا أقاصيص مصرية، أجل، إذا حق لنا أن نعتبر جديدًا قد دخل أدبنا العربي فهو القصة التمثيلية، والأقصوصة، ليس في الأدب العربي ما يشير إلى وجود قصة مسرحية، فعهدنا بها منذ أن جاء مصر(النقاش واسحاق) ومعهما روايتي (أبو الحسن المغفل وعائدة) أي منذ ستين عامًا تقريبًا، أما الأقصوصة؟أما حكايات تيمور فأقاصيص أعني من ذلك النوع الذي يصح أن نطلق على مفرده أقصوصة، لصغر حجمه ثلاث ورقات أو خمس تضم أسطرًا يسهل عدّها، ترسم مشهدًا مما تقع عليه النظرة الفاحصة في هذه الحياة ترسمه بدون كلفة أو مبالغة، بل إنها لتدق هذا الرسم حتى لترى أشخاصًا تشعر، وتحيا وفق ما يتصوره الخيال الصحيح والعقل الراجح.

ولا شك أن تيمور قد نحا منحى "دوريه، موباسان، تشيكوف"، أبطال الأقاصيص في الأدب الأروبي، ولكنه أخرج أقاصيص مصرية تُلبس الصبغة المحلية لهذا البلد ألف لون، وتضرب في صميم النفسية المصرية.(كان تيمور يجري مجرى زولا وهنري بك).

**

سهام قدمتها فرقة عكاشة.

"أمامي رواية "فتاة حانة مكسيم الفرنساوية"، وأمامي ملخص رواية "سهام" ل"عباس علام" وفي ذاكرتي حوادث هذه الرواية التي شاهدتها ليلة أمس، وأحاول التوفيق بين هذه الأشياء الثلاث فلا أجد السبيل إلى ذلك.

أحاول أن أصدق الأستاذ عباس، في أنه كما يقول استخار الله ووضع الرواية من عنده فلا أوفق إلى التصديق لأن الرواية التي شاهدتها على مسرح الحديقة"الأزبكية" لا تؤيدني إذ هي ليست إلا ترجمة حرفية للأصل "والأصل لفيدو"، "وفي نفس الوقت كانت رمسيس تقدم نفس الرواية باسم "حانة مكسيم"، أحاول التصديق أن الأستاذ عباس يمقت الفودفيل ويكرهه فأخرج الرواية من نوع الكوميدي الأخلاقي الراقي، فلا أهتدي إلى ذلك أيضًا، فالرواية مبناها الارتباك، وسوء التفاهم، كما يكون الفودفيل، ولا شخصية واحدة في الرواية أستطيع أن أصدق المؤلف في إنها شخصية جلل الأستاذ أخلاق صاحبها، وكل ما فعله أن أخرجها فودفيل عكاشي على حد ما تذكره العقول العكاشية فجاءت رواية بنت مكسيم للعالم العلامة، والبحر الفهامة الخواجة فيدو، تنقيح الفقير إليه تعالى عباس علام.

الرواية إذن تمصير، والتمصير كما شاهدت كثيرًا على مسرح عكاشة لا يمكن أن يكون مصريًا مهما فعل صاحب الرواية بأشخاصها من إبدال قبعاتهم بطرابيش وعمم وملايات، فإنك تراها تمثل أمامك، وتراها غريبة عنك، لم تألف حوادثها، ولم تألف أشخاصها، تتنكر عليك حوادثها، أكثر مما تتنكر عليك رواية مترجمة، لأنك تشاهد هذه، وأنت تعرف أنها غريبة عنك، فتستعد لذلك. وهذه رواية سهام أخذت عن حانة مكسيم، وهي رواية لا يصح أن أدعوها فرنسية، بل هي رواية باريسية، لا يفهمها غير الباريسيين، ولا يشعر بها غيرهم، ولكن أراد الأستاذ عباس أن تكون الرواية من عنده، وأن تكون من نوع الكوميدي الأخلاقي، لأنه يمقت الفودفيل.

وعلى هذا حاول حمل أشخاص الرواية جميعًا من حانة مكسيم، وألقى بهم في كازينو بالقاهرة، وبقلمه أحدث شيئًا من التقديم والتأخير في حوادث الرواية، ومما ساعده في عمله أن مثل هذا النوع من الروايات لا غرض لمؤلفها إلا سرد حوادث مضحكة على المسرح، وهكذا مثلت رواية سهام، ومرت حوادثها أمام الجمهور فضحك كثيرًا، وأنساه الضحك كل اعتبار غيره، أنساه ما يقوله المؤلف من إنه يقدم للناس رواية من نوع الكوميدي الأخلاقي.

وإلا فلا يظن الأستاذ عباس أن حادثة ظهور سهام في ثوب سيدي أبو الأنوار مما يكون في رواية من الكوميدي الأخلاقي، ولا نظنه يخالفنا أيضًا أن الفصل الثاني لم يكن إلا سرد حوادث فودفيلية مضحكة مبناها الارتباك، وسوء التفاهم، وإن كانت محاولتك تظهر الفودفيل على حد القاعدة العكاشية أن تكون القبلات على المسرح على بعد عشرة أمتار، فأقول إنك لم تصب كل الفوز في هذه أيضًا لأنك ياسيدي حاولت أن تظهر سهام فتاة الكازينو في صف الملائكة، حتى وهي تقضي ليلتها في بيت سمري، كل ذلك غير مصدق، وكل حوادث الرواية غير مصدقة، لكنك مع ذلك نجحت في شئ، نجحت في إضحاك

الجمهور، وكيف لا يُضحِك "فيدو"، وهو سيد من أضحك، فهي حوادث مضحكة سواء وقعت في مصر أو غير مصر، سواء أكانت محتملة أو غير محتملة، أما أن هناك كوميدي أخلاقي، أما أن هناك أشخاص من الحياة فلا شئ من ذلك، وقد أحسنت فرقة الراقصات اللاتي رقصن خلال الفصول!!

"حندس"

**

العدد الثامن، 14 ديسمبر سنة 1925.

الافتتاحية:

في العام الماضي كانت ثمة إعانات لأصحاب الفرق، وجوائز مالية للممثلين والممثلات، ومقالات ورسائل في الصحف والمجلات. أما هذا العام فسكون لا يبرره شئ حتى برودة الطقس.

أين لجنة المباراة، وأين المبالغ التي أفردتها الحكومة في ميزانيتها للتمثيل والمشتغلين بالتمثيل؟ أكانت الحكومة جادة أم كانت هازلة يوم استمعت للبرلمان وهو ينادي بضرورة تشجيع التمثيل العربي، والأخذ بناصره، وناصر المشتغلين به؟ أم ترى تلك الضجة كانت أشبه بشعلة القش تكاد لا تشتعل حتى تخمد؟ فما عذر صحافتنا المحترقة وهي تنشأ كل يوم مقالات طوال لا خير فيها للناس.

فلو خصصت "المقطم" لفن التمثيل بعض ما تخصص "لمكاتِبها السرسناوي"، ولو أعطت "الأهرام" من عنايتها بعض الذي تمنحه للغرف التجارية، ولو استغنت "السياسة" أسبوعًا أو أسبوعين عن كيفية زرع البنجر والبرسيم، إذن لاستطاع التمثيل أن يُسمع الحكومة صوته، وأن يوقظها من سباتها الذي نخشى أن يطول، ولكن صحافتنا في وادٍ، ونحن في وادٍ!

**

وقد اشتغل عزيز عيد بكل أنواع القصة المسرحية من تراجيدي ودراما وكوميدي وفودفيل، ولولا طبيعة جسمه وصوته لنجح في الجميع، ولكنه على كل حال نجح دائمًا نجاحًا باهرًا في الفودفيل. وهو يشغل الآن منصب المدير الفني لمسرح رمسيس، وإليه يرجع الفضل في إخراج جميع القصص التي قدمها المسرح المذكور.

**

العذراء المفتونة(هنري باكاي)

قدمتها على مسرح الأوبرا الملكية فرقة الكوميدي فرانسيز.

اختار المؤلف لروايته تصورًا مؤلمًا، ليعم ألمه كل الأشخاص فالجميع يحملون إكليل الشوك، ويتخبطون على شفى الهاوية، ولحساب من كل هذا الألم لحساب الدين والمجتمع:

المسيو "أرموري" المحامي في سن الأربعين متزوج، ولكنه يحب "ديانا" عذراء في سن الثامنة عشرة من عمرها، فيفتضح أمرهما عند الأب، وبطبيعة الحال تعلم به الأم، والقسيس، والزوجة، ثم شقيق الفتاة، فتنجرح قلوب الأسرتين، وتدمى في تكتم وخشية من الفضيحة العامة، تعرض العذراء على أرموي الهرب بها لأنها لاتقوى على الحياة بغير حبه، فيفعل ويرحلان إلى لندن.

فيطارده الجميع إلى هناك؛ سلاح القسيس النصيحة، وسلاح الأخ نار المسدس يمحو بها الدنس ويوقع الجزاء، والزوجة سلاحها الحب، نعم حبها لزوجها، وإشفاق هذا الزوج عليها وتقديره لصفاتها العالية، وعطفه الجم لما تقاسيه من لوعة وقهر.

والعاشقان أيضًا كلاهما مهدد في حياته العاشق بالقتل المضرج بالدماء، والعشيقة بالانفصال، وهذا معناه الموت المحقق فإن حبها هو مادة حياتهما، وروح روحهما.

إذن كيف تكون خاتمة هذه الآلام كلها؟

خاتمتها أن تختفي إحدى المرأتين: الزوجة أو العشيقة، الزوجة تتعذب من الحب والغيره، ولكنها متعقلة، تزن الأمور، وتقدر المصلحة، وزوجها غير متدله بحبها، ولم يكن يومًا من الأيام ولِهًا بحبها، ولكن يعتز بها، وبصفاتها العالية، ولو أنه كان يحبها مثلما تحبه هي-حبًا شخصيًا طبيعيًا- أعني بعبارة أوضح حبًا جنسيًا مثل حبه لديانا-إذن لأعماهما الحب الجنسي المتبادل، وقتلت نفسها، أو قتلت زوجها وعشيقته، ولما طاوعها قلبها في فترة واحدة على التعقل والتفكير، ولكن حبه لها بخلاف ذلك فهي تتعقل وتترقب دورة الفُلك، وتغير الحال؛ لأن حالة قلقة كهذه لا تبقى ولابد أن تستقر على قاعدة معقولة هي في الأرجح لها لا عليها.

أما العشيقة الغضة في مستهل العمر وريعان الصبا فإن حبها-كحب أول- متولد فيه الحرارة المحرقة والاندفاع المجتاح، وفي مثل هذه السن، وهذا الاندفاع يقتل الشباب نفسه من أجل الأمثلة العليا، من أجل الوفاء والتضحية وهذه في الواقع خاتمة الرواية.

والخلاصة هي بعينها كما قلنا: المجتمع، أو بعبارة أصح ممثلوه اجتمعوا على قتل العذراء، العاشق بحبه، والأخ بكراهيته، والزوجة بإشفاقها.

في الفصل الثاني: "المنظر في مكتب المحامي أموري"، العشيقة مختبئة بين الزوج وزوجها، وهي تستجدي بكل المؤثرات لتحول دون فقدانه.

الأخ في المكتب، وفي حوزة الزوجة مفتاح المخبأ. في قبضة يدها الموقف بأكمله، تصرفه وتوجهه أينما شاءت، هي كريمة النفس عاقلة تتطوع وتزيل هواجس الأخ، فهو لم يعد يشتبه في كذب الوشاية التي بلغته، ولا إخالها بعد ذلك إلا ذاهبة لتفتح المخبأ، وتدع العشيقة متسللة إلى منزل أبيها، ولكن، هي أرق من ذلك، إحساسًا وأغنى خيالًا، هي المرأة المحبة، تترك للزوج هذه المهمة، ليدع عشيقته تتسلل إلى

منزل أبيها، ويبقى لها، فتعطيه المفتاح، ولكن الزوج ينطلق مع عشيقته، وكانت المقامرة خاسرة حيال الزوجة.

عبد الرحمن صدقي.

**

بدأ المازني ينشر إبراهيم الكاتب على فصول في عدد ديسمبر 1925.

**

افتتاح فرقة نجيب الريحاني وأمين صدقي برواية "قنصل الوز".

اقتبسها عن الإسبانية الأستاذ أمين صدقي، ووضع ألحانها "داود حسني ومحمد عبد الوهاب وإبراهيم فوزي.".

**

العدد التاسع 21 ديسمبر 1925

كتب عبد الرحمن صدقي عن العقاد يقول:

"وهاته النفسية العميقة العامرة بالأسرار الروحية، والمطامح العلمانية في التباس وغموض، قد جعلت تلاميذه، حينما كان مدرسًا للتاريخ بالمدرسة الإعدادية يلقبونه، كعادتهم دون إمعان نظر وتفكر، بل بوحي وجدانهم، وحافز من إحساسهم الباطن، بالكاهن حر حور، وهو شخصية قوية بين كهنة آمون الأقوياء، وسعت همته السلطة الروحية والسلطة الدنيوية، فجمع بيده السلطتين، وافتتح عهد الكهنة المتملكين.

**الريفيو= استعراض موسيقي،(ن.س).*

**

رواية "السر" لبرنشتاين.

على مسرح الأوبرا.

كوميدي ذات ثلاثة فصول، وضعها "هنري برنشتاين"، ومثلت لأول مرة بمسرح"بوف باريزيان" في 13 مارس 1913، والمؤلف يرمي لتحليل حالة نفسية غريبة.

**

العدد العاشر 28 ديسمبر 1925

كتب عبد الرحمن صدقي عن العقاد قال:

"ذات ليلة في مشرب "سولِت"، وحوله حلقة من الذين يجلونه ويكبرون قدره، وكل شئ في المكان مشرق، مبهج، يدعو إلى الانشراح وهو نفسه منشرح الخاطر، جاء ذكر مقاله(مقال للعقاد) المنشور الليلة السابقة عن السودان- وذلك على ما أذكر في جريدة "الأهالي" سنة 1922 أيام أن تولى تحريرها الكاتب النحرير الأستاذ "عبد القادر حمزة"، وقبل أن تستفيض شهرة "العقاد" في الكتابة السياسية، وحملاتها القوية بين الخاصة والعامة على نحو ما استفاضت الآن، وكان بين الحضور شاب، مهذب لم يجلس إلينا قبلها فما علم الشاب أن كاتب المقال هو الجالس بقربه حتى رفع إليه نظره إجلالًا، وقال"هذا مقال بديع، حضرتك كاتبه؟"، فتشاغل ممتعضًا، فأجبنا عنه دون أن يلحظ الشاب امتعاضه، فلما انصرف، احتد العقاد متبرمًا ناقمًا"لم يعرفني حضرته إلا من مقالة السودان، وآلمته الحادثة، وبغضت عليه انشراحه برهة."

******

"كوثر"

على مسرح حديقة الأزبكية

"كوثر"ل"عباس علام"، كانت الأسوء من مؤلفاته، وكانت الزوبعة من مؤلفاته، وكادت "سهام" أن تكون من مؤلفاته لولا قوة القدر، بل لولا قسوة الكتاب، ونشاط المسرح المصري.

أخرج رمسيس رواية "حانة مكسيم" فحتم على عباس أن يعترف، وأن يظهر كاتبنا معارضًا "فيدو". وجاءت السيدة "روزا اليوسف" بمجلتها، وصحيفة "الطورلي" وإذا بكاتبها يكشف الستار عن "الكوثر" أيضًا، فاعترف عباس بهذه أيضًا، وقال إنها إحدى مواليد "برنشتين".

إذن فكوثر هي (السارق) لبرنشتين، ولكن ما الخبر في هذه الرواية يا أستاذ؟ وما نفع مصر والمصريين من هذه الحادثة؟

نظرة واحدة إلى هذه الرواية، بل نظرة واحدة إلى أية حادثه من حوادثها يتبين للشاهد من أول وهلة أنها عادية، لا شأن لنا فيها، ولا نفع لنا فيها، تمر أمامنا حوادث هذه الرواية، وبالرغم من طرابيش أشخاصها وعممهم، وبالرغم من أسمائهم المصرية، فإنا نستنكرها، ونشهر بغرابة حوادثها، وبعدها عن أخلاقنا وعاداتنا.

خذ حادثة الرواية كلها، هل يمكن أن نصدق وقوعها في مصر؟ خذ حادثة البوليس السري مثلًا، فمن رأى في منزله، على إثر حادثة أن يدخل البوليس بواسطة صاحب المنزل، ويساكن أهله، ويختلط بينهم نساء ورجالًا، من يصدق وقوع مثل هذا في مصر.

أما أشخاص الرواية فهم غريبون، غريبون في أخلاقهم، وعاداتهم، فلماذا يا سيدي المؤلف تلصق بنا هؤلاء الناس، وتقول لنا إنها أشخاص مصرية؟

ما أنكر الجريمة التي يكتبها المصري، وهو يقدم إلى الناس حادثة، وأشخاصًا أجانب عنا، ثم يدعي أنهم مصريون، وأن روايته مصرية. ثم ما هي العلة من علل المجتمع المصري أو العائلة المصرية التي يعالجها المؤلف في ذلك؟

إذا كانت تدور الرواية حول أشخاص غير مصريين؛ فتدور حوادثها حول زوجة ينازعها حبها لزوجها، وحبها لفتًى آخر يهيم بها. وتظل بين هذين العاملين إلى آخر الرواية، وأنت لاتدري إن كانت هي تحب ذلك الفتى الآخر، أو هي تحب زوجها، أو هي تحب (بالجملة) أو هي تحرص على شرفها، فتأبى السقوط في هوى هذا الفتى، كل ذلك لا تدريه أهو نقص في الترجمة، أو هي حكمة التمصير في ذلك لا أعرف، ولكن الذي أعرفه هو أن الحادثة مكذوبة، وأن الأستاذ عباس أخرج لنا فتاة مضطربة في أخلاقها، لا يمكن أن توجد في الحياة، فلا غرض له من إيجادها إلا التأثير على عاطفة الجمهور من طريق الحيلة، ولكنها حيلة لم يدرك الأستاذ غرضًا منها، فلم يخدع الجمهور، بل هزأ بهم.

وهي رواية كل ما اعتمد عليه المؤلف في وضعها الجمل الجوفاء، والمقالات المستحيلة التصديق في الحوادث، وأخلاق الأشخاص، ولندع هذا الآن إلى التمثيل والممثلين:

كان "محمد بهجت" في دور الزوج، ومحمد بهجت ممثل قديم من الطراز العكّاش، يجيد أدوار روايات صدق الإخاء، ومحاسن الصدف، وعلى هذا الطراز مثل دور "نجيب" في رواية "كوثر"، وإنما هو يمثل الأدوار المضحكة في هذه الروايات، فأضحك في رواية كوثر، ولا حاجة به إلى الإضحاك، فكان في أشد حالات الألم والبكاء حين يهدد زوجته ويحنق ويغضب، والصالة تضج بضحك الجهور الحاد المتواصل.

ترى على المسرح أشباحًا تتحرك، وتتكلم، ولا رابطة بينهم، كأن كل منهم بمعزل عن أخيه، ترى مناظر مشوهة، وإن كانت غالية الثمن، ولعل الذي شاهد الرواية يذكر منظر الفصل الأول في غرفة ترى كل جانب منها في لون مختلف عن لون الجانب الآخر، ثم ترى ستارًا أزرق قيل إنه بحر، وهكذا مثل هؤلاء الناس روايتهم، وهكذا كانوا يمثلون منذ خمسين عامًا، عهد "القباني والقرداحي" كما يحدثنا الشيوخ.

******

الحمد لله يا شيخ.

زار الأستاذ "عبد الرحمن رشدي" المحامي "يوسف بك وهبي"، ودار بين الاثنين حديث عن التمثيل جرهما إلى ذكر "نجيب الريحاني"، فقال "يوسف بك":

"الحمد لله يا شيخ اللي راح دار التمثيل العربي، ده لو كان اشتغل في عماد الدين كان بوظ علينا كلنا"

والخبر في ذاته صغير، ولكن معناه كبير إذ أن يوسف بك يعترف بطريقة غير مباشرة بأن فرقة الريحاني وأمين صدقي أحسن من فرقته، وأن الجمهور يقبل عليهما أكثر مما يقبل عليه هو لو كان المسرحان، مسرح يوسف ومسرح الريحاني متجاورين في شارع واحد، إن كان هذا يا يوسف بك هو مقدار ثقتك بنفسك وبفنك، فنحن نقول معك أيضًا، الحمد لله يا شيخ!

**

العدد الحادي عشر 4 يناير 1926

"قنصل الوز"

على مسرح دار التمثيل العربي

بعد فترة طويلة قضاها "نجيب الريحاني"-أو كشكش بك كما يعرفه سكان مصر جميعها-في أقصى العالم الجديد في البرازيل بعد هذه الغيبة عاد إلى مصر- فلم يكد يستقر به المقام حتى جد في تأليف فرقته، وما هي إلا أسابيع قلائل حتى كان هو و"أمين صدقي وبديعة مصابني وفتحية أحمد" على مسرح دار التمثيل العربي يقدمون للجمهور رواية "قنصل الوز"، وهي كوميدي موسيقية ذات ثلاثة فصول.

يخطأ الذين يطلبون الفكرة والتحليل في هذا النوع من الروايات، إنا لا نطلب منه إلا الفكاهة العذبة، والموسيقى الخفيفة، وسهولة الموضوع مع تعدد المفاجآت، وسوء التفاهم، مما يثير ضحك الجمهور، فهو نوع لا يتطلب إلا غاية واحدة هي كل ما يدعو إلى المسرة، ويشترط في ممثلة خفة الحركة والظرف والرشاقة، ولا يغشى مسارح الكوميدي الموسيقية إلا كل من أراد قضاء فترة من وقته في رياض فكرية خالية من كل تفكير!

والأستاذ "أمين صدقي" خير من عمل هذا النوع فقد اشتغل فيه منذ ألف نجيب الريحاني فرقته للمرة الأولى في تلك الروايات الصغيرة التي كان يظهرها في "إبي دي روز" وتدرج في التأليف حتى وصل إلى الكوميدي الموسيقي، وهو يراعي في وضعه الرواية سهولة الموضوع، وإن يبنيها على المفاجآت التي تدعو إلى إثارة الضحك وسوء التفاهم بين أفراد الرواية التي تدعو إلى حيرة المشاهد من تعدد العقد التي لا تحل حتى ختام الرواية، ويأبى الأستاذ أمين صدقي أن يجعل غايته من الرواية الضحك فقط، ثم يقف عند هذا الحد، بل سائر في رواياته إلى فكرة طيبة هو مزج النصيحة بالفكاهة، فتجده في كل رواياته إما منتقدًا عادة من عاداتنا الاجتماعية أو مقدمًا نصحًا طيبًا، وكل هذا دون أن يخرج عن دائرة السرور والطرب، وهكذا خرج "أمين" من هذه الروايات بميزة تدعو إلى الإعجاب.

و"قنصل الوز" إحدى هذه الروايات الناجحة، فقد أصاب مؤلفها"أمين صدقي" في كل ما يتبعه من ضحك، ووفرة في المفاجآت، وتعدد في الألحان في موضوع بسيط سهل، يترك في نفس المشاهد أثرًا جميلًا.

أما موسيقى الرواية التي اشترك في وضعها ثلاثة من خيرة من يضع الألحان في مصر فجاءت عذبة جزلة على أني ألاحظ هنا أن الموسيقى في مثل هذه الروايات يجب أن تكون سهلة المأخذ مما يسر

الشعب أن يتلقاها واضحة، وكذلك كانت موسيقى المرحوم الشيخ "سيد درويش"، فما كانت تظهر إحدى ألحانه في رواية ما إلا وتسمعها في اليوم الثاني في أفواه الجماهير، كانت تلك الموسيقى طروبة فرحة فكانت تجد طريقها سهلًا إلى قلوب الناس فتطمئن إليها، ولا تلبث أن تجدها أناشيد وطنية، وهذا مما لم يصل إليه ملحن في مصر بعد. ومع ذلك فألحان قنصل الوز لم تبعد كثيرًا عن هذه الغاية.

للأستاذ نجيب الريحاني مهارة في نظام مسرح روايات الكوميدي الموسيقية، يشعر المشاهد بذلك وهو يتتبع حوادث الرواية المتعاقبة، فالبرغم من فرق الملحنين المتعددة ما كنت تشعر بارتباك بل كل شئ يسير في سهولة، ورشاقة. كذلك كانت مناظر الرواية دالّة على دقة وحسن ذوق.

******

العدد 12، 11 يناير 1926.

"عبد الرحمن رشدي"

هجر المسرح غير آسف إلى مكتبه للمحاماة حيث أراد أن يعيش في هدوء. خدم المسرح عدة سنوات كممثل وكمدير فرقة فأظهر نبوغًا في الدرام والكوميدي دراماتيك، فكان أول شاب حطم قيود المجتمع بالظهورعلى المسرح، في وقت كانت النظرة فيه إلى الممثل مملوءة بالازدراء.

ألف فرقتين، وحلهما لعدم وجود تياترو تحت أمره، ولعدم وجود رأس مال يعينه على ذلك الوقت العصيب الذي واجه التمثيل، ولا يجهل أحدٌ حوادث سنتي19، 20. فكان يرحل إلى الصعيد والوجه البحري، ولا يمكث بمصر إلا بمقدار ما يسمح له وقت فراغ تياترو من التياترات، وكان يستأجرها بأجور باهظة ليضارب الفرق الإفرنجية.

رجع إلى مهنة المحاماة ليهدأ من كل هذه الأعاصير، قدم وهو في مكتبه تقريرًا عن تعليم التمثيل والسينما إلى الملك فؤاد، قدم "الموت المدني، والعرائس، وهالير ونيرون.".

******

بدأت فرقة الأوبرا الإيطالية تمثيل رواياتها الغنائية، بعد أن انتهى الموسم التمثيلي لفرقة الكوميدي فرانسيز.

******

...ما الذي يضطر الفرق التمثيلية إلى هذا الهوس، وإلى تمثيل هذه الروايات المزعجة؟ الجمهور يضطر المسرح إلى أن يسير على طريقة سينيما "أوليمبيا" العظيمة، و"رويال الكبرى"، الجمهور هو الذي يدعو إلى إخراج روايات على مثال "ماشيست يقاتل الوحوش، وطرزان ربيب القرود"، الجمهور هو الذي يضطر المسرح إلى تقديم هذه الروايات الغنائية التي يقول لك مديرها إنها أوبرا كوميك، وما هي من

هذا النوع في شئ، وما هي إلا روايات من نوع روايات الله يرحمه "القباني والقرداحي"، من تلحين مشوه، وموسيقى سمجة، وما تسمعه من أصوات مزعجة.

نسأل بعد هذا أحد المشاهدين"هل أعجبك منظر مقتل الدوق خنقًا بيد عشيقته؟

-لا.

-هل يعجبك منظر إلقاء بطل الرواية في النار الملتهبة؟

-لا.

-هل يعجبك أن يتحول المسرح في آخر الليل إلى قرافة؟

-لا."

نقف خلال الفصول ونندس بين الجمهور، فلا تسمع إلا السخط على الرواية، وعلى الممثلين.

إذن يا مديري الفرق ليس العيب على الجمهور، ولو قدمتم للجمهور شيئًا حسنًا، لما كرهه منكم، ولما نفر منكم.

الجمهور يقبل عليكم لأنه لا يجد غير ما تقررونه، وهو في حاجة إلى المسرح، وهو يحب المسرح.

قدموا للجمهور من مؤلفات الكتاب المصلحين الذين يحسنون تحليل الأخلاق، ويرمون إلى أغراض اجتماعية، وعائلية طيبة، وسوف يقبل الجمهور عليكم.

دعوا المسرح يقود الجمهور إلى المثل الأعلى، فليست دوركم حانات رقص وخلاعة تنزل إلى شهوة الناس.

(زوزو).

******

العدد الرابع عشر 25 يناير 1926.

الافتتاحية:

كتبنا مقالنا في منتصف الشهر الماضي فلم يمضِ عليه أسبوعان حتى اجتمعت اللجنة الاستشارية للتمثيل، ثم أعلنت أخيرًا وزارة الأشغال العمومية أن هناك مباراة للتمثيل، ومعنى هذا أن الحركة التي بدأت في العام الماضي من جانب الحكومة كانت حركة مباركة، ولم تكن وليدة ساعة حماس مر وانقضى، بل كانت وليدة فكرة ثابتة، وعزم أكيد على الأخذ بناصر فن التمثيل، ورفع مستواه، والاعتراف بجهود طائفة هي أحق الناس بعطف الحكومة وتشجيعها.

تقدم إلى المبارة السابقة عدد كبير من الممثلين والممثلات العام الماضي، ولسنا نذيع سرًا إن قلنا إن أكبر الفضل في إيفاد عضو بعثة التمثيل"زكي طليمات" إنما يرجع إلى لجنة المبارة وتوجيهه أعضائها.

**

"البؤساء"، فيكتور هيجو، مسرح رمسيس.

"وهكذا أُخرجت "البؤساء" على مسرح رمسيس في اثني عشر منظرًا، تنتقل بسرعة غريبة من دار العمدة إلى الغابة، إلى المحكمة، إلى غرفة، كأنك ترى خيالات في حلم مزعج ثقيل.

أخرج "رمسيس" هذه الرواية، وتحمل أصحابه مشقة إعداد مناظرها الكثيرة المبعثرة الأشكال. أخرجها إرضاءً للعامة من الجمهور الذين تبهرهم المناظر الحماسية الشديدة التأثير، وللعامة على مسرح رمسيس حق، فأصحابه لا يعرضون عليهم ما يسرهم من حين لآخر، وإن غضبت الخاصة، ومحبي الفنون.

ولمسرح رمسيس خبرة تفوق بها على غيره من المسارح في إخراج الروايات، وعنايته بها، التي يبذلها في تدريب الممثلين، وإعداد مواقفهم لا يبزه فيها أحد.".

(زوزو).

**

ألفت وزارة المعارف لجنة بوضع الأناشيد الوطنية والأغاني القومية، وهذه اللجنة مؤلفة من حضرات مستر "ستيوارت رئيسًا، ومستر دن، والأستاذين الشاعرين محمد الهراوي أفندي، وأحمد أفندي رامي.".

وأنا لا أفهم معنى التعيين لإنجليزيين؛ أحدهما رئيسًا في لجنة تكونت لوضع الأناشيد القومية باللغة العربية، اللهم إلا أن تكون الأغاني، والأناشيد القومية من النقاط الأربع المتحفظ عليها*.

***تصريح فبراير 1922، أعلنته بريطانيا من طرف واحد، أعلنت فيه إنهاء الحماية على مستعمرتها مصر، وأن مصر "دولة مستقلة ذات سيادة"، ولكنها تحفظت بأربع شروط وهي، تأمين مواصلاتها في مصر، وحقها في الدفاع عنها ضد أي اعتداءات محلية أو أجنبية، وحماية الأقليات الأجنبية ومصالحها، وإبقاء الوضع في السودان كما هو عليه، وعلى إثر التصريح تحولت السلطنة المصرية، إلى مملكة مصرية، المحرر، "م.ف".**

**

العدد 15، 1 فبراير 1926.

الافتتاحية:

في مثل هذه الأيام من العام الماضي طلبت وزارة الأشغال العمومية إلى كتاب المسرح من مؤلفين ومقتبسين ومعربين أن يقدموا مواقفهم إلى لجنة تكونت تحت رئاسة عزتلو "عبد الحميد بدوي باشا"، وعضوية "خليل بك مطران، ومحمد أفندي مسعود"، أن يقدموا القصص التي ظهرت، وصدّق عليها قلم المطبوعات في بحر عشرة أعوام قبل ذلك التاريخ، ومن بين هذه القصص؛ قصصٍ يرجع عهدها إلى سبعة أو ثمانية أو عشرة أعوام، قصص قد طُوِى خبرها، أو انحلت الفرق التي مثلتها أو أوقف قلم المطبوعات تمثيلها.

**

من خمسين عامًا أدخلنا على الموسيقى المصرية بعض الأنغام التركية، ومن ذلك الحين، وقفت هذه الموسيقى عند حدها، ولم تتقدم خطوة واحدة، ومرت هذه السنوات الطوال، ولا نعرف غير تخت الآلاتية، وما فيه من اضطراب وارتباك بل وانحطاط.

أبطال الفن في مصر يلحنون، وينقبون عن الأدوار القديمة، والتواشيح العتيقة لإحياء لياليهم، فإذا ساقك سوء الطالع إلى ليلة من هذه الليالي، فلا تسمع إلا "جددي يا نفس حظك، ودولة الإسعاد وافت.".

**

"الإغراء"، ل"شارل ميريه"، على مسرح رمسيس.

هي فاجعة آثارها تفزيع الضمير من أجل جريمة أو شبه جريمة، أو هي جريمة سلبية، كما يقول رجال القانون بأن امتنع رجل عن إنقاذ غريمه إبان كارثة أودت بحياته، وكان في وسعه إنقاذه، ولكن تراءى له خيال من يحب فكف يده، ولم يبد حراكًا، ثم رأى نفسه مجرمًا، فاندفع في حياة تعسة اختارها لنفسه، فأصبحت سلسلة شقاء تنتهي بانتهاء حياته.

هذه هي رواية "الإغراء" التي أخرجها مسرح رمسيس، وهي ثاني رواية، أخرجها ذلك المسرح، للكاتب الفرنسي "شارل ميريه"، كانت الرواية قوية في إخراجها، قوية في تمثيلها.

"يوسف بك وهبي" في دور "روبير".

"أحمد علام" في دور الزوج "موريس".

"زينب صدقي" في دور "إيرين" الزوجة العاشقة.

حادثة ليست من الحوادث العادية، التي تمر على الإنسان في كل يوم، أشخاصها من الأشخاص العاديين الذين نراهم ونعيش معهم، لكن بالحادثة وبالأشخاص غرابة تلفت النظر، وتفعل فعلها من الأثر العميق في النفس، وهذا كل ما يرغب فيه "شارل ميريه" واضع "الإغراء" وعلى أساس هذه الغرابة بني حوادث روايته، أو كل رواياته.

فهو رجل كثيرًا ما يتعمد إثارة شعور الجمهور من طريق المغالاة في حركة المسرح، وجعلها حادة عنيفة ثم لعله كان في هذه الرواية أقل مغالاة من غيرها، مما أخرجته مسارح باريس، وما جعلته محبوب الباريسيين أو العامة، منهم. فهي رواية أراد فيها كعادته دائمًا تسلية جمهوره.

**

"أنطوان"

في عام 1885 بلغت حملة النقاد في فرنسا أشدها على نوع التأليف المسرحي القديم الذي كان يغشى المسرح، إذ ذاك فوجد أنصار المذهب الجديد من الكتاب الفرنسيين والألمانيين نصيرًا لهم يؤيدهم في دعوتهم إلى إنقاذ المسرح من ذلك النوع العتيق، والسير به في سبيل الكمال.

إلا أن العوائق كانت جمةً أمام أولئك الكتاب المحدثين، فقد كانت مسارح الحكومة، والمسارح التجارية تغلق أبوابها دونهم، والجمهور في معزل عنهم يجهل حقيقة حركتهم، وكان يصعب على الممثلين الذين تعودوا السنين الطوال أن يجعلوا الغاية من تمثيلهم التأثير على الجمهور بإشارات، وحركات مفتعلة، وإلقاء رنان أجوف أن يقوموا بأدوارهم في الروايات الجديدة التي تمثل الحقيقة كما هي، وأن يمثلوا الشخصيات منتزعة من الحياة بغير تزويق ببعدها عن الطبيعة. وكانت تهددهم أيضًا المراقبة الحكومية على الروايات، ولوائح البوليس.

وفي هذه الأيام قام ممثل فرنساوي هو "أندريه أنطوان"، فأعجب بالمذهب الطبيعي الجديد، وأخذ على نفسه تشجيع كتّابه، فأنشأ المسرح الحر سنة 1887، ولم يكن هذا المسرح عامًا، بل كان يقدم رواياته للمشتركين خاصة، وبهذا استطاع إنقاذ الروايات من أيدي الرقيب، فكان أنطوان يمثل بنفسه، ويدرب الممثلين على الإلقاء الطبيعي العادي، ومثلت على هذا المسرح روايات "فاير وبريو وكوريل وابسن وتولستوي وهويتمان"، ثم انتقل أنطوان إلى برلين، فنشر المذهب الجديد في ألمانيا. وبعد هذا بعامين تألفت في ألمانيا جماعة المسرح الحر، وكانت تضم خير الكتّاب والنقاد والممثلين، وسارت هذه الجماعة على إثر أنطوان بواسطة(براهم) أعظم مخرجي ألمانيا.

وبدأ المذهب يفرض نفسه على الجمهور وعلى المسارح فأرغمت مسارح الحكومة، والمسارح التجارية على قبول هذه الروايات، وفي سنة 1891، تأسس المسرح المستقل في إنجلترا، وافتتح أعماله بروايات "أبسن وتولستوي"، وبذلك عمّ المذهب الجديد أوروبا، بل بلغ حتى أميركا، وشاهد الناس على المسرح مرآة صادقة تُمثل فيها حياتهم الاجتماعية والعائلية، كما هي بلا تنميق ولا خداع.

الخميس 28 يناير 1926.

بيت (...*) أوبرا كوميك، تأليف فرقة محمد بهجت، أمين صدقي، دار التمثيل العربي.

***كلمة مطموسة بالمخطوطة،المحرر،(م.ف).**

**

العدد 16، 8 فبراير 1926.

الافتتاحية:

إعانة الكتاب المسرحيين، يجب أن تقتصر على المؤلفين.

هل التعريب في حاجة إلى تشجيع؟ هل هذه الروايات المعربة مما يلائم ذوقنا، هل هي بالتي تساعد على (خلق) المسرح المحلي المنشود؟ وهل عندنا اقتباس بالمعنى الصحيح؟ وهل التأليف في مصر واقف على قدميه، يسير مطمئنًا في غير حاجة إلى من يسنده أو يناجزه؟ هذه الأسئلة تتوارد على خاطر كل من يريد معالجة هذا الموضوع.

تهافتنا على الروايات الأجنبية، فأخذنا منها درها وحصاها، وشوهنا بعضها تشويهًا قبيحًا. هذه القصص لم تُكتب لنا، ولم توضع لنا، ولم يحاول مؤلفوها أن يعالجوا أمراضنا، أو يظهروا بعض طبائعنا، ومعتقداتنا وعاداتنا، ومع ذلك فسوق هذه القصص رائجة، ليس أسهل على كل من درس لغة أجنبية من أن يجلس إلى مكتبه أيامًا معدودات يترجم فيها قصة ثم يحملها إلى المسرح، سلوا المسارح إن كانت تشكوا من قلة الروايات المصرية! سلوها كم أخرجت هذا الموسم من القصص المصرية، وكم من القصص المؤلفة، سلو أبيض ووهبي وعكاشة!

أخرج وهبي أربع عشرة قصة، منها واحدة فقط مؤلفة! أخرجوا ثلاثتهم حتى الآن تسع عشرة قصة، منها قصتان مؤلفتان، وسبع عشرة قصة معربة، ثم تعالوا إلى الاقتباس كما شاء أصحابه أن يسموه، ليس الاقتباس في اعتقادي أن يغير الكاتب أسماء أشخاص قصة ما، فتصبح هنريت (فاطمة هانم) ، ويلبس جورج الطربوش، وينعم عليه المقتبس بلقب (أحمد بك)، ثم ينقل الحوادث من أوروبا إلى الإسكندرية أو أعالي الصعيد، هذه سرقة لا أكثر ولا أقل، وهذا ما جرى عليه حتى الآن معشر المقتبسين في مصر.

وفي البلد مؤلفون، هناك إبراهيم رمزي، ولطفي جمعة وأنطون يزبك وغيرهم، هؤلاء قدموا آيات بينات، على أن في مصرمؤلفين لم تصب عقولهم بالعقم، ولكن الأولان أعرضا عن التأليف لشدة الجهد وقلة الأجر.

المؤلف هو عماد المسرح، لا المعرب ولا المقتبس، لأننا نريد مسرحًا محليًا لا صورة مشوهة من المسرح الأوروبي، لقد عمِد البعضُ أخيرًا إلى التأليف لعل فيما كتب ركاكة أو ضعف في البناء غير أننا نرى في النزر القليل من الجيد الذي أُلف أننا مقبلون على عهد جديد، هللوا لها، وحيوا البشائر.

**

عشرون ألف جنيه على مسرح رمسيس.

"عشرون ألف جنيه"، وأصلها الفرنسي"القهوة الصغيرة" للمؤلف المعروف "تريستان برنا"، وهي نفس رواية "الشرط نور" التي اقتبسها فقيد المسرح المرحوم محمد بك تيمور، وأهداها لفرقة الأستاذ محمد أفندي بهجت التي كانت تمثل على مسرح الكازينو ده باري عام 1919-1920 غير أن "الشرط نور" لم تلاقِ نجاحًا يُذكر، بينما عشرون ألف جنيه قد لاقت نجاحًا لا بأس به، ورددت جدران رمسيس قهقة الرجال، ورنين ضحك السيدات، وخرج كلٌ غير آسف على ما دفع في مقعده، ما سبب نجاح هذه، وعدم نجاح تلك؟

السبب في ضعف الإخراج والتمثيل على مسرح الكازينو، وبعبارة آخرى أن التمثيل في رمسيس كان بديع.

**

العدد 18، 3 مارس 1926.

حرية النقد المسرحي.

كتب في الموسم الماضي زميلنا عبد المجيد حلمي مقالًا عن رواية "قمر الزمان" انتقد فيه بشدة السيدة منيرة المهدية، ثم أخطر بعدها أن يحمل(شومة) بيده أينما سار ليدافع بها عن نفسه ضد فتوات عماد الدين، الذين أرسلتهم وراءه السيدة ليتفاهموا معه.

**

مات محمد بك تيمور 24 فبراير 1921، وقد ترك للمسرح ما لا يقل عن عشر روايات ما بين مترجمة ومقتبسة ومؤلفة.

**

"الكونت دي مونت كريستو" على مسرح رمسيس.

تعريب فتوح نشاطي وحسن البارودي.

وضعها إسكندر دوماس، وصاغها للمسرح مسيو إميل بلافيه، وقد استطاع مسيو بلافيه أن يكثف عشرة أجزاء من القصة، فيخرجها في خمسة فصول مكونة من خمسة عشر منظرًا، وأظهرتها رمسيس في ثمانية مناظر، قام بتمثيل "الأب فريا" "عزيز عيد"، ومثل "إدمون دانتس"(الكونت دي مونت كريستو) "يوسف بك وهبي"، ولاقت الرواية إقبالًا منقطع النظير.

**

يشتغل الآن الأستاذ والمؤلف الروائي أنطون يزبك بوضع رواية مسرحية اسمها"السلخانة" ترفع الستار على خمسة وعشرين شخصًا، وتنزل على الفصل الأخير، وليس في المسرح سوى(الملقن)!

**

فرقة ترفيه التمثيل العربي.

فرقة رمسيس.

فرقة جورج أبيض.

فرقة الماجستيك.

**

العدد 19، 10 مارس 1926، التمثيل منذ أربعين سنة، بقلم عمر وصفي.

كانت الفرقة التمثيلية المشهورة في ذلك العهد فرقة النقاش والقرداحي، وفرق آخرى صغيره جوالة تطوف بلاد القطر، وتمثل رواياتها في الأحياء الفقيرة، وكان اهتمام الناس بالتمثيل في ذلك العهد شديدًا، وكان غواة التمثيل يؤسسون الجمعيات منها جمعية المعارف، وجمعية الكمال الوطني، وغيرهما من التي كانت تضم أبطال المسرح فيما بعد حتى أنضم إليها إسكندر فرح بعد أن عمل زمانًا طويلًا مع أبي خليل القباني، وكذلك كان محمود رحيمي من أهم أفراد هذه الجمعية، وكان عمر وصفي عضوًا في جمعية الكمال الوطني، وأخيرًا تحولت هذه الجمعيات إلى فرق تمثيلية تشتعل حماسها، وتجوب بلاد القطر.

وغير هذه الجمعيات، كانت هناك جمعيات صغيرة تقوم بتمثيل رواياتها في الأحياء الوطنية، فإذا تقدم أحد أفرادها وأصبح له شان انتقل إلى الجمعيات الكبيرة.

ولكن أية روايات كانت تمثل في ذلك العهد؟ ومن هم مؤلفوها؟ والحقيقة تصعب الأجابة على هذا السؤال، وكل ما نعرفه أنه كانت هناك روايات مطبوعة، كانت كل الجمعيات والفرق التمثيلية تمثلها، فلا يُعرف مؤلفٌ خص فرقة برواية فلا تستطيع الآخرى تمثيلها، كانت تلك الروايات مشاع لمن أراد.

والآن سأحدثك عن شئ جديد، عن نهضة جديدة نشأت في ذلك العهد، ربما كانت هي البذرة الأولى في نهضة التمثيل العربي، سأحدثك عن تكوين فرق تمثيلية ظهرت في ذلك الحين.

كان المعلم ميخائيل جرجس صاحب حانة مشهورة في حي بولاق الذي كان حيًا مليئًا بالمواخير والحانات والقهوات؛ أحي "أبناء الخُط" في ذلك العهد، وكان في الحانة تخت آلاتيه يطرب السكارى مع ضحكات الغواني.

وكان للمعم جرجس أخ، عرض عليه في إحدى الأيام أن يؤلف فرقة تمثيلية، ولما كان مطرب تخت الألاتية يعرف القراءة، فلماذا لا يكون مطربًا وممثلًا؟!

وأنشأ ميخائيل فرقة، وأنشأ في الحي نفسه دارًا كانت مسرح المعلم ميخائيل، بقيت فكرة الرواية، وانتزعت ثلاثة فصل من ثلاث روايات مختلفة، وقُدمت للناس، كان الفصل الأول من رواية اسمها "بختنصر" مشهورة في ذلك الحين، والفصل الثاني من رواية اسمها "الصاحب ونصف" مجهولة، والفصل الثالث من رواية"حسن وعلي"، وهي رواية مشهورة، مأخوذة عن رواية"جنفيف" وكان التمصير معروفًا وقتئذٍ، وكان أجر الدخول ما بين ثلاثة قروش وقرشين صاغ، وتجولت الفرقة في البلاد، ولاقت إقبالًا، وما لبث أن انضم إلى الفرقة أحمد فهيم، ومحمود رحمي، وعمر وصفي، ونزعت هذه الفرقة من القرداحي كل أفراد فرقته.

**

أرسل غاوٍ للتمثيل خطابًا إلى مجلة"روزا اليوسف"يقول فيه:

"...فهل من وسيلة أكون بها ممثلًا بغير أجر، خدمة للتمثيل، وحبًا للفن؟"

وأجابته المجلة:

"إذا كان شكلك مقبولًا، وتلبس القبعة، وإشاراتك إفرنجية، وتعرف فرنساوي: إذهب إلى رمسيس، وإذا كنت تجيد اللغة العربية فأمامك تياترو الحديقة بصلاح الدين الشهيرة، وإذا كنت خطيبًا، وصوتك كالرعد فجورج أبيض، فإن لم يتوفر فيك شرط من هذه الشروط فاقبع في عقر دارك.

**

العدد 20، 17 مارس، 1926.

أخرج رمسيس "غادة الكاميليا" للمرة الأولى في النصف الثاني من شهر مارس 1923.

**

"من المجرم؟!" على مسرح رمسيس.

تعريب محمد عبد المعطي.

"الجمهور الذي يعجب بقصة "من المجرم" محال أن يكون هو نفس الجمهور الذي يعجب بقصة"مونمارتر" أو "الشرف" لأن الفرق بين الاثنين، هو كالفرق بين قصص "سنكلر" "اللص الشريف"، وقصة "باولو فرنشيسكا" أو قصة"غادةالكاميليا" من يقرأ هذه لا تلذ له قراءة تلك.

والمرأة التي تتزين بغوايش وأساور ذهب ماركة"الجمل" هي غير المرأة التي تفرح باللؤلؤ النفيس الوديع.

"من المجرم" قصة بوليسية ذات مواقف غريبة، ومفاجآت مدهشة، وأسرار غامضة، في كلمة واحدة هي قصة(مضمونة الإيراد) وهنا الجواب، كل الجواب على سؤالنا الأول(من المجرم؟).

حندس.

***سبقت الإشارة أن الكاتب الصحفي العبقري محمد التابعي، كان يكتب أحيانًا تحت اسم مستعار"حندس"، المحرر،(م.ف).**

******

انحلت فرقة جورج أبيض، والتحق أفرادها بالفرق الآخرى.

******

العدد 21، 24 مارس 1926.

روايات رمسيس:

المجنون-الذبائح- لوكائدة الأنس- البؤساء- توسكا- الكونت دي مونت كريستو.

******

التمثيل منذ أربعين سنة.

عمرو وصفي.

أراني مضطرًا إلى العودة قليلًا لأحدثك عن عهد سابق لعهد العلم ميخائيل وفرقته التي حدثتك عنها.

كانت أكبر الفرق التمثيلية-حين قدم القرداحي إلى مصر؛ فرقة يوسف الخياط، وكان الشيخ سلامة حجازي الممثل الأول فيها، ومطرب الجوق.

كانت فرقة يوسف الخياط كبيرة وشهيرة، وكانت تمثل رواياتها على مسرح الأوبرا، وكانت الحكومة تقسم الأوبرا بين الفرق العربية والإفرنجية قسمة عادلة، بل كانت أميل إلى الفرق العربية، ثم أنشأ القرداحي فرقته، وضمّ إليها غواة التمثيل والمرحوم سلامة حجازي، ونجحت الفرقة، وشجعها الخديو توفيق، وبعد انتهاء الموسم في الأوبرا، كانت ترحل لجهات القطر، وتلاقي الإقبال، وذلك بفضل مساعدة المديرين الذين كانوا يحثون الأهالي على تعضيد الفرقة، ويلحون عليهم في شراء التذاكر حتى كانت الناس تدعو أمر الدخول في التياترو(الضريبة القرداحي) كأنما هي فرض عليهم أداوؤه، لم تكن مصر تعرف التأليف المسرحي في ذلك العهد، وإن كان عهدنا بالتأليف لا يمتاز عن سابقه كثيرًا، كانت الترجمة وحدها هي السائدة في عصر القرداحي وغيره، وكانت أهم الروايات في ذلك الحين(عايدة باجي، هوراس) ثم تفرق أفراد الفرقة، وانضموا لفرق صغيرة، وفي ذلك الحين ظهرت فرقة إسكندر فرح فحلت محل القرداحي، ثم

جاء المعلم ميخائيل جرجس، ثم نشأت فرقة تنافس فرقة ميخائيل. أنشأتها السيدة جلسن هي وبنتيها، ونجحت حتى حلت محل فرقة ميخائيل، وكان محمود رحمي هو الممثل الأول لهذه الفرقة وهو -في ذات الوقت- مطربها.

**

العدد 23، إبريل 1926.

أقيمت في مساء 29 مارس 1926 مبارة التمثيل والغناء المسرحي في دار الأوبرا الملكية. وكان بين الحاضرين معالي حلمي باشا عيسى*، وقد جلس في البنوار الأول إلى اليمين، وهو ملاحق للمسرح، وحدث أثناء تمثيل بشارة واكيم في دور (جحا) أن قال بشارة في عرض كلامه (ينعل أبو الأحوال الحاضرة، سيبك مسيرها آيلة للسقوط) واقتضى التمثيل أو شاءت سوء نيته أن يشير بيده، وأن تكون الإشارة على حلمي عيسى باشا بالضبط، فضحك الحالسون في المقاعد الأمامية، وتقهقر حلمي باشا بكرسيه داخل البنوار.

ونجح في المبارة!

***محمد حلمي باشا عيسى تولى مناصب وزارية عشر مرات من الفترة ما بين 1925 إلى 1941، وتوفي عام 1953، المحرر، (م.ف).**

**

حسين رياض، زكي رستم، أحمد علام، مسرح رمسيس.

مختار عثمان، اسطفان روستي، كويدي رمسيس.

زينب صدقي، أمينة رزق، فردوس حسن، رمسيس.

دولت أبيض، فرقة أبيض.

فكتوريا موسى، فرقة مسرح حديقة الأزبكية.

عبد الله عكاشة، مسرح حديقة الأزبيكية.

**

جوائز الروايات التمثيلية.

إبراهيم رشدي، سليمان نجيب، عباس علام، أنطون يزبك= سبعون جنيهًا.

**

الذين تقدموا لنيل درجة الامتياز في المبارة:

روز اليوسف (درام)

جورج أبيض(درام)

منيرة المهدية(غناء مسرحي)

يوسف وهبي (درام)

عبد العزيز جليل (تراجيدي مسرح الأزبكية)

حامد مرسي، الغناء المسرحي (مسرح الأزبكية)

بشارة واكيم، الكوميدي (مسرح منيرة المهدية)

عبد المجيد شكري، التراجيدي، فرقة عكاشة.

حسن البارودي، الدرام، فرقة رمسيس.

******

"اللهب" على مسرح رمسيس.

هي الرواية الرابعة لشارل ميريه، التي يمثلها مسرح رمسيس، وشارل لا يختار من صور الحياة إلا الغريب النادر، يعشق الصور الزاهية الألوان التي تأخذ بالأبصار، ويحشر في قصته ما شاء له الخيال من مناظر الألم والتوجع التي تثير عواطف الجمهور، والرواية كلها نتيجة هفوة من هفوات الشباب الكثيرة الوقوع، كان من إثرها ابن يعيش تحت كنف والده، ولكنه بعيدًا عن حنان أمه، التي تعيش جريًا وراء لذاتها، وشهواتها، حتى تسقط في الهاوية التي تضم مئات من أمثالها"ما فائدة هذه الرواية، أي خير نرجوه منها؟ أي درس تنفعنا به؟ إن حياتنا الاجتماعية لا تعرف البيئة التي يصورها المؤلف في روايته، فليس لنا مثل هذه الحياة، ولا هذه الأخلاق، ولا العادات.

التمثيل مضطرب مرتبك، الحركة مختلطة.

أبدع علام وحسين رياض.

******

الكوميدي معناها التنكيت، والتأليس، والقفش، وألعاب الأراجوز، والنط والقفز على المسرح في بجامة النوم.

******

بديع خيري تخصص في كتابة روايات الريفيو والأوبرا كوميك، نال الجائزة الثانية للمؤلفين، والمرجح أنها نالها من أجل روايته"محمد علي" التي أخرجتها فرقة عكاشة في العام الماضي.

**

العدد 24، 14 إبريل، 1926.

الممثلات الأوائل في العهد القديم، في أيام إسكندر فرح، وأبي خليل القباني، والشيخ سلامة وأوائل جورج أبيض.

1- وردة ميلان: الممثلة الآن،1926، بفرقة عكاشة، وأهم دور في حياتها هو دورها في رواية "ثارات العرب" التي أخرجتها فرقة أبيض وحجازي.

2- إيريز يزستاني: وكانت إلى عهد قريب الممثلة الأولى بفرقة جورج أبيض، وقبل ذلك كانت بفرقة الشيخ سلامة، ولكن دورها الذي يُذكر بالفخار هو دورها في رواية "تيمور لنك"؟

3- مريم سماط: كانت بين الممثلات كالمرحوم أحمد فهمي بين الممثلين، إلقاء حسن، صوت فخيم، نبرة رنانة، حياة عظيمة، حسية، أمّارة. وآخر دور مثلته هو دورها في رواية "الساحرة" التي أخرجتها فرقة أبيض 1912، ولقد أقام لها جمهور المعجبين بها حفلة تكريم سنة 1917، وأهدى إليها وسامًا.

4- ميليا ديان: اشتغلت مع الشيخ سلامة حجازي، ثم مع الأستاذ عبد الرحمن رشدي، ومن أهم أدوارها "أجريبين" في رواية "نيرون".

5-صالحة قاصين: اشتغلت بفرقة سلامة، وفرقة عكاشة.

**

(زي فرقة ملك)

"مسرحية العذارى"، فرقة منيرة المهدية.

تأليف حلمي الحكيم، على مسرح بزتياتيا.

هي من نوع Musical Comedy الكوميدية الموسيقية، وهي نوع لا يدخل ضمن الروايات الفنية، لا تحليل لأخلاق، ولا لشخصيات، ولا فكرة، ولا نظرية، إنها مجرد قصة شيقة الحوادث، يتسلى بها الجمهور، ويطرب لألحانها، وفصول رقصها، الرواية لا تخلو من مواقف متناهية السذاجة، وينقصها الوضوح أحيانًا، مع وجود شخصيات لا مسوغ لوجودها، استعيرت من مسرح الماجستيك والإجيبسيان سابقًا، لحنها عبد الوهاب، وغنتها منيرة المهدية.

**

التمثيل منذ أربعين عامًا.

بقلم عمر وصفي.

كانت جمعيات هواة التمثيل منتشرة، كما قلت لك في ذلك العهد(عهد ميخائيل) فأسرعت إلى الإنضمام إلى إحداها. في جمعية تمثيلية كان رئيسها قبطي، وكانت الأقباط إذ ذاك أشد إهتمامًا بالمسرح وترقيته. كانت مهنة التمثيل مهنة حقيرة ساقطة، كما كانت المحاماة مهنة حقيرة ساقطة. فهل كان يجوز أن تعلو سيده على المسرح؟، فكانت الأدوار النسائية تعهد إلى الشباب صغار السن.

كون عمر وصفي فرقة من الهواة، وأقام دارًا من الخشب، بجوار السيدة زينب، وكان أول شرط تعاهدت عليه الفرقة أن تمثل رواية كاملة، بدلًا من عادة تمثيل فصول متعددة من روايات مختلفة، تلك العادة التي كانت شائعة.

وجاء إيطالي ثري هو الخواجة كورتي الذي يملك ثروة قدرها خمسة عشر ألف جنيهًا، جاء إلى تلك الدار الخشبية، ليتفق مع فرقة عمر وصفي على تمثيل رواية"المحمل الشريف" لا لشئ إلا لأن السياح الذين يعدون على مصر في الشتاء، لا يمكنهم مشاهدة موكب المحمل الذي كان موعده في الصيف، قدم الرجل مشروعه إلى الحكومة بأن تقدم له دار الأوبرا ليمثل لها رواية "المحمل الشريف" عشرين ليلية متتالية، بعضها بالإيطالية، وبعضها بالعربية، فأذنت له الحكومة، وقدمت له تياترو الأزبكية، لعمل البروفات، وألف الرجل الرواية باللغة الإيطالية، ثم قصّ موضوعها على أحد أدباء ذلك العصر الشيخ محمد نصره، فوضعها عربية مسجعة، كما كان الأسلوب في ذلك العهد.

قضى الرجل ثلاثة أشهر وهو يعد المعدات، منظر ميدان القلعة، موكب المحمل نفسه محملًا على الجمال والخيل والمشاة والركبان، موسيقى الجيش، على اختلاف أنواعها، صرف مبالغ طائلة، أعلن في أنحاء العالم عن الرواية، شوهدت لأول مرة في مصر الإعلانات الكبيرة ملصقة على جدران الشوارع، لكن كان ينقصها ظهور مشايخ الطرق، أراد كورتي أن يظهر مشايخ الطرق أنفسهم، لا أن يلجأ إلى الكومبارس، ليلعملوا دور المشايخ، ثم صدر قرار العلماء أن ظهور المحمل على المسرح إهانة للدين، بعد أن صرف على البروفات آخر مليم، ومات المشروع!!

******

تاريخ "كاترين دي مدسيس"

في أوائل القرن السادس عشر أخذ المذهب البروتستانتي في الانتشار، وأخذت العداوة بين الكاثوليك والبروتستانت تزداد وتشتد، وبلغت أشدها في فرنسا عل وجه خاص، وسببت اضطرابات وحروبًا داخلية، ولما مات هنري الثاني ملك فرنسا، أصبحت أرملته كاترين مسيطرة على شؤون فرنسا لأن ابنها شارل التاسع كان ضعيف الإرادة معتوهًا، وكان في فرنسا في ذلك الوقت حزبان قويان أحدهما الحزب الكاثوليكي والأخر الحزب البرتستانتي أو "الهيجونوت" وكانت كاترين تخاف الاثنين، وهي في نفس

الوقت متعصبة لمذهبها الكاثوليكي تعصبًا شديدًا، فعمدت إلى الإيقاع بين رؤساء الحزبين "فرق تسد" وهي بذلك ترمي إلى استنفاد قوة الحزبين، وحرف آذاهما عن نفسها، وعن عرش فرنسا.

وتعددت حوادث الاعتداء من رجال الحزبين إلى أن كان عام 1582، فوجدت كاترين الفرصة سانحة لأن تبيد "الهيجونوت"، وتضرب حزبهم الضربة القاضية، فحملت ابنها شارل على أن يوافق على ذبح "الهيجونوت"، وانتهزت فرصة الاحتفال بزفاف ابنتها، مرجريت إلى هنري ملك نافار، فدعت زعماء "الهيجونوت" إلى باريس وفي تلك الليلة 24 أغسطس 1582، قرعت كنائس باريس أجراسها إيذانًا بابتداء المذبحة الفظيعة التي عرفت باسم مذبحة بارتولومي، وهجم رجال الدوق دي جيز، وأعملوا السيف والنار في البروتستانت من نساء وشيوخ وأطفال ورجال وسالت شوارع باريس بالدماء حتى بلغ عدد القتلي آلافًا.

**

في البلد أنقسام الأمة، واختلاف الأحزاب، وغلاء المعيشة، وكثرة الجرائم، واختلال الأمن.

**

العدد 25،21 إبريل 1926.

رجال التمثيل في مصر (الشيخ سلامة حجازي)، بقلم عبد الوهاب الرعي!

"قلت إني رافقت التمثيل منذ أكثر من عشرين عامًا، أي منذ عهد المرحوم إسكندر فرح، وأبي خليل القباني، وإذا ذكرت لك المرحوم إسكندر فرح فتذكر معي مسرح عبد العزيز، هنالك في مكان دار السينما أوليمبيا الحالي، كان المسرح الذي يؤمه مئات من علية القوم، ومتوسطيهم، وحثالتهم، فهناك يشدو بلبل صداح، ذلك صوت أبي التمثيل والتلحين الشيخ سلامة حجازي، وجمهور اليوم بعد أكثر من عشرين سنة، هو جمهور الأمس الغابر، آداب السماع غير مرعيه إلى النهاية، فأصوات الاستحسان متكاثرة، والهمس والتحدث وقزقزة اللب أثناء التمثيل لا تزال هي، لم يغيرها كر الأيام، ولا مر الزمان، والصفير كان ولا يزال من علامات الاستحسان العظيمة، وإن كان في غير مصر من أشدعلامات السخط والسخرية والاستهجان، وإنك لتسمع أصوات الاستعادة (أعد أعد) وسط أصوات الاستحسان(الله الله) وبينهما الصفير العالي، والضرب بالأرجل، عرفت الشيخ سلامة بعد أن استقل بفرقته، واستقر في دار التمثيل العربي.

وكان الفرق بين الدارين، دار التمثيل ومسرح إسكندر فرح بعيدًا، فإن الناس رأوا تقدم المسرح إلى الأمام من كل وجه تقدمًا ظاهرًا، وأخذ المرحوم الشيخ سلامة بيد التمثيل، وشرع يدخل إلى المسرح كثيرًا من الروايات الخالية من الغناء المسرحي، وإن تكن بين الروايات القديمة العهد والترجمة، وقليلًا قليلًا استطاع الجمهور أن يسيغ التمثيل للتمثيل خاليًا من صوت الشيخ سلامة حجازي، وكان الجمهور لا يعرف من التمثيل غير صوت الشيخ وحسب، ودخلت الدراما والكوميديا الراقية في المسرح العربي.

وكان يغذي المسرح أدباء كثيرون، وكان يختار له الروايات الشاعر الكبير خليل بك مطران، وبعض الكتاب كجورج طنوس.

وكان نصير التمثيل في ذلك العهد عبد الرزاق عنايت، إذ كان يمول المسرح العربي، وقبل حجازي كان المسرح لا يقدم غير الروايات العتيقة، ويدخل فيها الغناء، مع أنها ليست من نوع الأوبرا، بل من نوع التراجيدي.

وإني لا أستطيع أن أقول إن التمثيل تقدم خطوة واحدة أكثر مما تركه الشيخ سلامة!! جمع الجمهور حول صوته، ثم أخذ يقلل من الغناء، ويدخل أنواعًا جديدة بغير أن يشعر، أو يصد الجمهور.

**

عدد 28 إبريل 1926.

الأنتخابات الثالثة ومواقف الحكومة والأحزاب فيها.

أولًا: الأحزاب المؤتلفة.

قسمت فيما بينها الدوائر الانتخابية، وراح كل حزب يمرح في دوائره التي غنمها، ويترشح فيها من يشاء، واتفقت كلمة الأحزاب المؤتلفة أن يساعد كل حزب حليفه، ويناجزه في المعركة الانتخابية.

ثانيًا: الحكومة، حزب زيور باشا*.

تتخوف بعض الدوائر السياسية من أن تنفذ الوزارة-على غير حق دستوري طبعًا- سياسة عبد العزيز فهمي باشا* القائلة بحل البرلمان مثنى وثلاث ورباع حتى يخضع النواب لإرادة الحكومة خضوعًا تامًا على طول الخط.

ثالثًا: وهناك فريق يأبى أن يستسلم لخطة الأحزاب المؤتلفة، التي اتبعتها في الترشيحات بعد تقسيم الدوائر، ويرى في ذلك شيئًا من التحكم، وهي في الواقع طريقة لم يسمع بها أحد في تاريخ الحياة السياسية في العالم أجمع، والمعروف أن كل حزب يرشح لنفسه ويساعد مرشحين، أما أن تقدم عدة أحزاب ذات ألوان سياسية متعددة وصفات متلونة، ومشارب وخطط غير متفقة، ثم تسن قانون التعاون السياسي فيما بينها فهذا ما لا يفهمه أحد البتة، على هذه القاعدة انفتح باب الترشح لهذه الفئة الثالثة، وانضوى تحت لوائها العدد الوفير من الشعب الذي لا يميل بطبعه لخطة الأحزاب المؤتلفة في الترشيحات.

***أحمد زيور باشا، تولى العديد من الحقائب الوزارية، ورئاسة الوزراء مرتين، ورئاسة مجلس الشيوخ، ولد في 1864، وتوفي عام 1945، المحرر، (م.ف).**

***عبد العزيز باشا فهمي، تولى العديد من الحقائب الوزارية، ولد 1870 بكفر المصيلحة، منوفية، وتوفي 1951.، المحرر،(م.ف).**

**

نحن في مركز يحتاج إلى دقة، وفي قصر الدوبارة* عين تتطلع، ومن وراء تلك العين براثن تتحفز للنشوب، فلنفكر الشعب قبل كل شئ، نحن في منحنًى خطر، فقد عصفت بنا العاصفة مرتين، وكانت التجربة صعبة، وها هي العاصفة تهب من جديد.

***مقر المندوب السامي البريطاني، المحرر، (م.ف).**

**

رجال التمثيل في مصر، عبد الرحمن رشدي.

إذا أردت أن تذكر بعد المرحوم الشيخ سلامة شخصًا خدم التمثيل، وضحى من أجله، وعمل على تقدمه، فأذكر غير متردد الأستاذ عبد الرحمن رشدي، كان الناس إلى العهد الذي اعتلى فيه رشدي خشبة المسرح، يظنون أن التمثيل غير جدير برجل عالم فاضل، فظهور الأستاذ رشدي على المسرح كان حادثًا جعل للتمثيل قيمة. وفتح أعين الناس إلى أن ذلك الفن لا يقل في عظمته عن أي مهنة حرة.

وأنه فيه شريف يصح أن يحترمه رجل شريف وعالم، وكذلك لا ينكر منصف أثر رشدي في سعيه من طريق الخطابة والمحاضرة في تفتيح أذهان الشعب، وتعليمه ما هو التمثيل، وها هي قيمة التمثيل، وقد اندفع الكثيرون من الناس عطفًا على ذلك الشاب الجرئ، اندفعوا لمساعدة التمثيل والأخذ بيده، كان عضوًا بنادي المدارس العليا.

وكان النادي متشعب الفضل، ومنبع الجليل من الأعمال، ومعين الوطنية الذي لا ينضب، كان هذا مهد الفكرة التي نشأت في رأس الأستاذ عبد الرحمن رشدي لترقية التمثيل، وكان من أعضاء هذا النادي أفراد الجماعة الذين اختارهم رشدي لإخراج فكرته إلى حيز العمل، كان رشدي مولعًا بالتمثيل، فلم يكن غير فصل من فصول التمثيل في دار الأوبرا.

وكان رشدي أول المواظبين على الحضور وآخر المنصرفين عنه، وكان يواظب الحضور ويقرأ كثيرًا عن التمثيل والممثلين، فلما أراد أن يختار جماعة من أعضاء نادي المدارس العليا، عرب رواية "رجعة النسر" le Frisson de l`aigle وانتشرت المنافسة على الأدوار، فكونت لجنة من عمر بك لطفي رئيس النادي والشيخ سلامة حجازي وفؤاد بك الأرزنجلي، لعقد مبارة بين الأعضاء عل الأدوار، وشرع في إعداد العدة لتمثيل تلك الرواية، وشرع في إعداد العدة لتمثيل تلك الرواية، ولكنهم تركوا التمثيل إلى ما بعد الامتحان.

وبعد الامتحان أصبح الذين كانوا طلبة من حملة الليسانس، ودبلوم الهندسة، وإجازة الطب، وتفرقوا إلا رشدي، الذي اعتلى خشبة المسرح ممثلًا مع فرقة أبيض، ومثل دور "نيمور" في "لويس الحادي عشر".

لقد كان عبد الرحمن رشدي من أقوى أسباب تقدم المسرح، وهو بعد انسحابه من التمثيل قد ترك خير مثال وذكرى، دخل عبد الرحمن المسرح، فتبعه محمد بك تيمور وزكي طليمات ومحمد عبد القدوس* وغيرهم.

***زوج روزاليوسف، وأبو إحسان عبد القدوس، المحرر(م.ف).**

**

العدد 27، 5 مايو 1926

حزب الأحرار الدستوريين هو الحزب الثاني في الرتبة بعد حزب الوفد، وحزب الاتحاد هو الثالث والحزب الوطني هو الرابع، وهذا الترتيب بحسب قوة الأحزاب وعدد التابعين لها.

أما الوفد فهو الأول، ورئيسه دائمًا هو سعد باشا زغلول، وأما الأحرار الدستوريين فقد تنازل عدلي باشا يكن عن رئاسته، فآلت إلى عبد العزيز باشا فهمي، الذي عاد فترك الحزب، وأصبح بلا رئيس.

أما حزب الاتحاد، فقد خُلق مقطوع الرأس، حزب بلا رئيس، ظهر الحزب شيطاني، ومن هنا سماه سعد باشا زغلول بحزب الشيطان، ثم أصبح يحيى باشا إبراهيم رئيسًا للحزب.

أما الحزب الوطني فشعبتان: الأولى برئاسة حافظ رمضان، وهي التي تدعي لنفسها حق السيطرة والعمل على إبرام الاتفاقات باسم الحزب الوطني.

والشعبة الثانية هي التي يديرها على بك فهمي كامل، وهو وأفراد شعبته لا يعترفون بشرعية شعبة حافظ إبراهيم.

**

رجال التمثيل في مصر

بقلم البرعي.

"محمد عبد الرحيم"

كان نادي المدارس العليا منبته، كما كان منبت الأستاذ رشدي، وكان قبل رشدي، إلا أن أثر رشدي كان أقوى لأنه حطم قيود العادة، وظهر على المسرح كمحترف، لقد اعتلى محمد عبد الرحيم المسرح، وهو يشتغل أستاذًا في المدرسة السعيدية، وقد ألف فرقة من الهواة، وقد ألف رواية اسمها (الممثل) قام هو بتمثيل دور هام فيها، وبدأ المتهيبون من الشباب يسلكون سبيله، فاجتمع بذلك أفراد من خلاصة المتعلمين وبدأت جمعية أنصار التمثيل التي أنشأها عبد الرحيم تقوى...

**

العدد 28 ، الأول من مايو 1926.

رجال التمثيل في مصر

عزيز عيد

نستطيع أن نقول أن عبد العزيز عيد شئ غير قليل من العلم بما هية التمثيل وفن الآداء، وأن له شخصية خاصة به، ونوعًا من الفن خلّقه، واتخذه قاعدة يسير عليها. هو ممثل كوميدي أكثر منه أي نوع آخر، ولكنه مع ذلك يستطيع أن يمثل بنجاح وخبرة أدوار الدراما، أما الترجيدي فصوته لم يخلق له، وبينما تراه ينشئ فرقة لنفسه، ويدرس لأفرادها إذا به يحل فرقته لينضم ممثلًا إلى فرقته، ثم يعود، فسيره غير مستقر، وعزيز يريد أن يعتبر نفسه مجددًا أو منشأ لمدرسة حديثة للتمثيل في مصر، لذلك ترى له لغة خاصة به في التعريب والكتابة المسرحية وهو يقلد أسلوب التوراة تقليدًا تامًا، وإليك مثلًا من أسلوب التوراة لترى أن أسلوب عزيز تقليدًا له:

"..وكان إليَّ كلام الرب قائلًا. يا ابن آدم ماذا يكون عود الكرم فوق كل عود أو فوق القضيب الذي من شجر الوعر، هل يؤخذ منه عود لاصطناع عمل ما أو يأخذون منه وتدًا ليعلق عليه إناء ما، هو ذا يطرح أكلًا للنار تأكل طرفيه، ويحرق وسطه، فهل يصلح لعمل، هوذا حين كان صحيحًا لم يكن يصلح لعمل، بالحري لا يصلح بعد لعمل.". (حزقيال، الإصحاح الخامس عشر).

(...)*

وكذلك ترى لعزيز نزعة في التمثيل لا شبيهة لها بين من تراهم، نزعة أقرب إلى التصنع الكثير في الحركات، ومط الألفاظ، عند إخراجها مطًا وكثرة الحركة والتلفت، وهو يعتبر أول من أدخل على المسرح العربي نوع الفودفيل وهذا النوع إذا كان راقيًا فله أثره في تقويم الأخلاق، وله مكانته من الفن، وقد كان غاية في الجرأة حين أخرج"خلي بالك من أميلي" و"يا ستي ما تمشيش كده عريانه" وقد نجح هذا اللون، واقتفى أثره في ذلك الحين أصحاب الفرق فأدخلوه، ثم تدرجوا إلى أوحال الريفيو أيضًا، إذ فتح عزيز الباب لهم على مصراعيه، ولا يزال فن الفودفيل هو السائد اليوم، فلو أن المعربين أو المؤلفين اختاروا من رواياته ما ينقد البيئة المصرية، أو الخلق الإنساني لاستطاع هذا الفن أن يكون له أثره في تقويم الأخلاق والعادات، بدلًا من إذكاء نار الشهوة، والاحتيال على الجمهور، واستلاب ماله السائدة هذه الأيام.

***(...) بحثت عن نص عزيز عيد المراد أن يتمثل بنص التوراة، فلم أجده، ربما نسي نجيب سرور نقله، المحرر، (م.ف).**

**

تقاسم الكتاب المسرحيون الفرق التمثيلية، واختص كل واحد منهم بتياترو، وعدّه منطقة نفوذ له، واحتله وكان تياترو رمسيس من نصيب الأستاذ يزبك، أما الأستاذ إبراهيم رمزي فقد رفع رايته على فرقة الريحاني، وأما عباس علام فله فرقة عكاشة، أما الأستاذ لطفي جمعة فيحظى بفرقة أبيض.

ثم حضر إلى مصر وداد عرفي بك مندوبًا من قبل إحدى شركات السينما، حضر لإعداد المعدات اللازمة لتصوير بعض الروايات، واتصل بيوسف بك وهبي، واختار السيدات فاطمة رشدي وأمينة رزق وزينب صدقي وحسن البارودي ومختار عثمان.

**

العدد 29، 19 مايو 1926.

رجال التمثيل في مصر

جورج أبيض.

لما عاد جورج من أوروبا عقب انتهائه من تلقي فن التمثيل، ألقى بنادي المدارس العليا بعض محاضرات باللغة الفرنسية والعربية، فرأى أعضاء النادي فنًا جديدًا وإلقاءً جديدًا، ونوعًا جديدًا لم يسبق لنا رؤيته على المسرح القديم.

رأينا علم الأداء، وفن التمثيل الحق، وأخذ كل واحد من الذين يميلون للتمثيل يقلد جورج في صوته العالي الرنان، وحركاته النبيلة العظيمة، وإلقائه الفخم، وسرى هذا التقليد بين الناس.

واختار جورج فرقة جمع لها أفراد من الشباب المتعلم الراقي منهم الأستاذ رشدي ومحمد عبد القدوس ومحمد فاضل وعبد العزيز خليل زمحمود رضا وعزيز عيد وبشارة وكيم وفؤاد سليم وأحمد علام، وبدأ جورج برواياته (أوديب، ولويس الحادي عشر، وعطيل.) قابل الجمهور مدرسة جورج بكثير من الفرح، وكان من أثر ذلك أن ضاعف المرحوم الشيخ سلامة حجازي جهوده الفنية ليلحق بجورج أبيض، فقدم كثيرًا من الروايات، إلا أن جورج أحسن أولًا، وأساء أخيرًا، فالبرغم من أنه قوبل بإقبال عظيم من الجمهور، ولكن جورج خيب آمال الجمهور، فبينما انتظر الناس منه المزيد إذا بجورج يقف في وسط الطريق فلا يتقدم إلى الأمام، ولا يرجع إلى الخلف، فحلت فرقة أبيض وشتتت، فجورج مدير فاشل، أضف إلى ذلك شذوذه وغطرسته التي نفرت منه جماعة الممثلين، فكثيرون تركوا جورج، بل تركوا التمثيل إلى الاشتغال بأمور آخرى، فعاد رشدي إلى المحاماة قبل أن يعود للمرة الثانية لتأليف فرقته الأولى، واعتزل محمود رضا، وعبد القدوس وغيرهم، وهجروا المسرح هجرًا طويلًا، وأخيرًا عاد الرجل المريض(سلامة حجازي) إلى النهوض بالفن فضم فرقته إلى فرقة أبيض واشتغلا معًا.

ثم حدث خلاف، وفسخ العقد، ورجع الشيخ إلى جهاده منفردًا، ورجع رشدي إلى جهاده منفردًا أيضًا، وكانت فترة تقدم للمسرح نتيجة للمنافسة.

فقد ظهر رشدي على المسرح كمدير فني، واستقل رشدي بفرقته، والشيخ سلامة بفرقته، فأصبح في البلد ثلاث فرق تتنافس (إضافة لفرقة الريحاني وأمين صدقي).

وكان أقلهم إنتاجًا، وأضعفهم أثرًا هو جورج أبيض، و"جورج" سكوني كسول بطبيعته يعشق الجمود.

**

فرقة عكاشة كانت تربط التمثيل بالمغنى حتى ذلك الوقت، هي إمتداد لسلامة حجازي.

**

العدد 30، 26 مايو 1926.

رجال التمثيل في مصر.

محمد بك تيمور كان مؤلفًا نابهًا، وكان من أكبر الذين سعوا لإقامة المسرح المصري على قواعد ثابتة من الفن الصحيح، عاد من أوروبا إلى مصر، وكان أمام قوة هائلة من اندفاع الجمهور، وتحمسه لما يسمونه كشكش بك، والكسار؛ ولم يكن هذا من التمثيل في شئ، ولكن نوع ابتُدع لتسلية الشعب، وإشباع شهوته من المناظر المبهجة، والأقوال المضحكة، كسر التقاليد فوقف كممثل على خشبة المسرح.

ثم أراد تيمور أن يحارب النوع الذي يفضله الجمهور بنفس السلاح الذي يستعمله كشكش بك والكسار، فألف روايات من نوع الكوميدي دراماتيك، وهي روايات فنية بديعة محبوكة ذات معانٍ سامية، ومثلت له المسارح المصرية رواية(الهاوية) في أضرار الكوكاين، ثم غذى المسارح بروايات الكوميدي(العصفور في القفص،وعبد الستار أفندي، والعشرة الطيبة).

**

العدد31، 2 يونيو 1926

رجال التمثيل في مصر.

يوسف بك وهبي.

يقدم في فرقته الدرام والميلودرام والكوميدي والكوميدي دراماتيك، ويُلهِب شوق الجمهور بالمناظر، وجميل الثياب، والأضواء، وهو قِبلة الشباب.

**

العدد 32، 9 يونيو 1926.

رجال التمثيل في مصر.

من عكاشة إخوان؟!

أما أنهم رجال تمثيل فليس فيهم غير عبد الله عكاشة، أما أنهم منشدون أو مطربون، فصوت عبد الله أشجاهم، وأجملهم، بدأ إخوان عكاشة كمساعدين للمرحوم سلامة حجازي، في إلقاء النشيد الأول أو نشيد الافتتاح ونشيد الختام في بعض الروايات.

وبعد أن أصيب سلامة حجازي بالفالج جمعوا شتات فرقته، وألفوا فرقة جديدة تسير على نظام مدرسة سلامة حجازي، ثم بدأوا رويدًا رويدًا يحيدون عن هذه المدرسة، فمثلوا كثيرًا من الدراما والميلودراما بل والكوميدي أيضًا.

وقد قيض الله لهم طلعت بك حرب، فأخذ بيدهم، وبنى لهم تياترو حديقة الأزبكية*، وأنفق في ذلك عشرات الألاف من الجنيهات، ثم أسلم الأمر ليد زكي أفندي عكاشة الذي لا يدري ألف الفن من بائه، فهو من جماعة الصخابين كثيري الإشارات، وليس هناك أي اتفاق بين أقواله وحركاته، أراد زكي أو أراد طلعت حرب أن يكون مسرح الحديقة ذا صبغة مصرية بحتة، ولكن سوء تصرف المدير (زكي عكاشة) مع الكُتّاب جعل إنتاج هذا المسرح هزيلًا، وعقيمًا، ونفر الكتاب من الكتابة، والفرقة التي عمادها، والتي يأخذ أهم أدوارها زكي عكاشة كيف تريد الجمهور على أن يقبل عليها، بصوته العالي الخالي من كل فن أو جمال، وهو يمثل أو وهو ينشد.

أقفر المسرح، وهجره الجمهور، ونفر الكتاب، وبعد أن تقلبت إدارة هذا المسرح بين الدراما والكوميدي دراماتيك والميلودرام، أرادت أن تستقر إلى ما يسميه مديرها جهلًا بالأوبرا العربية، وهي قطع ليست فنية، وكل ما وضع فيها هو بضعة ألحان تلقى كما تلقى القصائد القديمة، في رواية صلاح الدين، وشهداء الغرام في المدرسة القديمة أيام سلامة حجازي، فكان كل جهود شركة ترفيه التمثيل العربي إنما أنتجت رجوعًا بالفن إلى الوراء ثلاثين سنة، ثم بدا لهم من بعد ما تبين، أن هذا الطريق طريق ليس فيه غير موت، فصرفهم أن يشطروا الفرقة شطرين يتولى زعامة الطر الأول زكي، ويتولى زعامة الشطر الثاني عبد العزيز خليل.

ويمثل زكي القطع الغنائية، ولا أقول الأوبرا أو الأوبريت، ويتولى الفريق الثاني تمثيل الدرام واليلودرام، وما إليها.

والخلاصة أن مسرح الحديقة الفخم، ورأس المال الذي أنفق في سبيله لم يقدم التمثيل قيد أنملة، ولعل هذا سر حملة النقاد جميعًا، وتوجيه جهودهم إلى تقديم مسرح رمسيس وتقويته، مع أن يوسف وهبي يحسب

ذلك حربًا عليه، ولو أن طلعت بك أسس هذا المسرح الفخم، ووضع تحت رجال فرقته(أي فرقة يوسف وهبي) ذلك القدر من المال، لعاد عليه بربح عظيم.

أو اختار جورج ورشدي وعبد القدوس وطليمات وعلام ورضا وعمر وصفي وبشارة وعزيز عيد ثم ضم إليهم عبد العزيز خليل ومحمد يوسف، وجعل لهذه الفرقة إدارة فنية مستقلة يشرف على الإدارة الفنية شخص لا يمثل، وإنما يتفرغ للشؤونها الإدارية، ويشرف طلعت بك حرب على الإدارة المالية، ويجعل لجنة لقبول الروايات مستقلة عن المسرح، لكان أبًا للفن في مصر، كما هو أب للاقتصاد المصري.

***تياترو حديقة الأزبيكة أمر ببنائة الخديوي إسماعيل 1867، وافتتح 1868، ليجاور دار الأوبرا القديمة، صممه المهندس الفرنسي الذي صمم حدائق التيوليوري بباريس، لتصمم التياترو وحدائق الأزبيكية بعد ردم بركة الأزبكية، جدد التياترو عام 1919 برأسمال شركة بنك مصر، ولظروف ثورة 19، توقف البناء والتجديد، وافتتح عام 1927، تحت اسم"شركة ترفيه التمثيل العربي"، ثم تغير اسمه إلى "المسرح القومي" 1958، ومازالت لافتة "شركة ترفيه التمثيل العربي" الرخامية على واجهة المسرح القومي إلى وقتنا الحالي 2022، المحرر،(محمد فرحات).**

******

العدد 38 21 يوليو 1926.

كون الريحاني فرقته الجديدة التي يبدأ العمل بها في الموسم القادم في المسرح الجديد الذي أنشاه في تياترو الراديوم الملاحق لتياترو رمسيس، وقد انضم إليها:

زينب صدقي وحسين رياض وأحمد علام وإدمون تويما، من مسرح رمسيس. وهكذا حلت فرقة رمسيس، وتهدمت بعد خروج أبطالها وانضمامهم إلى الريحاني، ولكنها ستواصل العمل.

******

العدد 39، 28 يوليو 1926.

فرقة منيرة المهدية.

منذ نزلت السيدة منيرة على تخت الغناء التمثيلي بخشبة المسرح في عام 1916، بدأت فرقتها بقوة جامحة أكتسحت أمامها فرقة عكاشة مزاحمتها في الغناء المسرحي، ثم حلت أيام الكساد، وسافرت إلى سوريا ثم عادت وكونت فرقتها من جديد، وافتتحتها برواية "الغندورة"، وكان إقبالًا كبيرًا، ثم حلت أيام الكساد، ثم عادت فكونت فرقتها من جديد، وانضم إليها عبد العزيز خليل وعبد المجيد شكري والأول هو أول مدير فني تولى أمر فرقة منيره المهدية، وهو أيضًا من علمها التمثيل. وفي عام 1926 كونت فرقتها ثانية.

**

في الموسم القادم ستكون هناك:

1-فرقة رمسيس.

2-فرقة الريحاني.

3-فرقةعكاشة.

4-فرقة منيرة المهدية.

5- فرقة أمين صدقي.

6-فرقة جورج أبيض.

**

العدد 40، 4 أغسطس 1926.

منذ أسبوعين ونصف نشرت إدارة مسرح رمسيس في المقطم وفي غيره من الجرائد كلمة صغيرة حثت فيها فتيات الأسر على التقدم إلى خشبة المسرح، وأعلنت لهن أستعدادها التام لقبول أية فتاة تتقدم إليها، وليست هذه الدعوة الأولى من نوعها التي وجهتها إدارة رمسيس إلى الفتيات الكريمات. وإنما هي الدعوة الثانية. فالأولى كانت في موسم 1924-1925 أيام أن نشر يوسف وهبي في الجرائد بتوقيعه دعوة صريحة إلى الفتيات، وقام عليه الكتاب والعلماء في آن واحد، وقذفه الآخرون بفتوى طويلة عريضة نشرت ف جميع الجرائد، ضمنوها الطعن المر في أخلاق الممثلين والممثلات.

**

العدد 42، 18 أغسطس 1926

إذا كانت نهضة جورج أبيض في موسم 1924-1925 ألقت الرعب في قلب يوسف وهبي، فقام وقتها في استيقاظ وسائل دفاع لذلك الخطر الداهم.

فإن نهضة الريحاني ومن معه جديرة بأن توقع الفزع الأكبر، بعد أن انضم أعضاء من رمسيس إلى الريحاني.

**

فرقة جورج

فرقة الريحاني

فرقة رمسيس

منافسة بين الأخيرتين.

فرقة فكتوريا موسى(انفصلت عن زوجها عبد الله عكاشة، عن فرقة ترفيه التمثيل العربي، وألفت فرقة تمثل اسمها).

فرقة أمين صدقي

فرقة الكسار

منافسة حادة بينهما.

فرق الغناء المسرحي:

1-فرقة منيرة المهدية

2-فرقة ترفيه التمثيل العربي

منافسة بينهما.

**

في سنة 1912 كانت هناك أندية تمثيلية، وفي سنة 1913 أسس "مراد" نادي الاتحاد التمثيلي في شارع محمد علي، وكان من أهم أركان النادي"محمد عبد الكريم" و"سليمان نيازي" الذي عرب رواية "صاحب البيت" و رواية "ابن السماء"، ثم تفرق النادي ردحًا من الزمن.

وبعد ذلك تألفت شركة من المرحوم "مراد، والدكتور رشيد، والدكتور الكردي" وأنشأت الشركة ناديًا سُمي "الفنون الجميلة" وكان مقره شارع المدابغ بجوار البنك الأهلي، وقد مثل النادي رواية "قصة مدينتين" (لتشارلز ديكنز) تعريب الأستاذ "السباعي" وفي سنة 1918 تألفت في الإسكندرية شركة إيطالية للسينما، وحالت الحرب دون استمرارها.

**

أفراد فرقة عبد الرحمن رشدي الأولى في عام 1918، تلك الفرقة التي جاهدت في سبيل نهضة المسرح المصري بالاشتراك مع فرقة جورج أبيض الأولى:

كانت الفرقة مكونة من عبد الرحمن رشدي، عمر وصفي، أحمد علام،محمد عبد القدوس، سليمان نجيب، محمد توفيق، أحمد حسن، بشارة واكيم، محمد فاضل، محمود رضا، إبراهيم الجزار، مصطفى الجزار، محمد عبد الوهاب.

ومنهم من هجر مدرسته لينضم إلى عبد الرحمن رشدي مثل أحمد علام وأحمد حسن وسليمان نجيب...ولا ندري السبب في انحلال الفرقة؛ أهو فشل رشدي في الإدارة، أم هو ثورة 19، والأثر الذي خلفته الحرب العالمية في نفوس الجمهور، وانصراف ميوله إلى نوع آخر من التمثيل يجد فيه مخرجًا كانت تتوق إليه النفوس الثائرة.

******

المطربات المسرحيات

منيرة المهدية، تجمع بين المسرح والتخت.

عليه فوزي، رتيبة رشدي، دوللي أنطون والآنسة ملك مطربات مسرحيات فقط.

فاطمة سري

حياة صبري

نور المصرية

بديعة مصابني

******

العدد 51، 20 أكتوبر 1926.

"أبو زعيزع"

على مسرح الماجيستك

أِلفنا أن نرى "علي الكسار" يمثل "عثمان البربري" في روايات لا حصر لها، وألفنا أن نرى في رواياته هذه سوء التفاهم، ثم الصلح والوفاق.

كلها (روايات) متشابهة، والشخصية هي هي، والممثلون هم هم، والممثلات هن هن، "أحمد بك" في هذه الرواية هو "علي بك" في تلك، أي أن الشخصية واحدة، والأسماء مختلفة.

أِلفنا أن نرى "عثمان بن عبد الباسط" الخادم أو الجرسون أو العسكري يصبح كونتًا أو أميرًا تحت ظروف متكلفة، لا تتمشى مع الطبيعة في شئ، وبعدها يصفو الجو، وتظهر الحقيقة، ويرجع عثمان إلى

زوجته"أم محمد"، وتنتهي الرواية. توتة توتة فرغت الحدوته، يكفيني أن أرى رواية واحدة من علي الكسار، وأقسم بعدها أني قد رأيت الجميع.

و"أبو زعيزع" تختلف عمّا ألفناه من الكسار:

فهي من نوع Fairy ترتكن على المناظر والملابس والميكانيكا المسرحية، وموضوعها حول السحرة والشياطين والسعد والنحس وخاتم سليمان.

إخراج بدائي، تمثيل، موسيقى وغناء مع الرواية.

******

العدد 52، 27 أكتوبر 1926

استفحلت الأزمة الاقتصادية، نتيجة للكساد والقطن القنطار بخمسة جنيهات.

والخلاصة أن كل الربح الأدبي الذي كسبه التمثيل في مصر هو أن المسرح أصبح في نظر الطبقات العاملة "محلًا" لا بأس به من العمل، فيه يمكن للفتاة أن تكسب قوتها منه، دون أن تعرض نفسها لاحتقار وسخط أبناء الطبقة التي تنتسب إليها، ومن الخطأ والخداع أن يقول أحد إن بنات الأسر، وحتى بنات الطبقة المتوسطة أصبحت لا تتأنف من الظهور على المسرح، لأن الواقع يكذب هذا الرأي، ونظرة واحدة إلى المسارح، وإلى من يسمين(غاويات) تكفي لكي تعلم أن معظمهن يجهل أبسط قواعد القراءة والكتابة، وأن ليس بينهن واحدة تعرف شيئًا عن فن التمثيل، أقرر هنا بصراحة أن كلًا منهن لم تلتحق بمسرحها حبًا في التمثيل، وإنما رغبة في كسب عيشها من وراءه.

******

"الرعاع"، على مسرح رمسيس.

واسمها الأصلي"الكونت ده بريشارد" وهي قصة ترسم صفحة من صفحات الثورة الفرنسية، في عهد حكم روبسبير أو حكم الإرهاب، ولكنها صفحة قليلة الحوادث، لأن المؤلف لم يرم إلى إبراز صورة صادقة مما كان يجري من مؤامرات ومحاكمات، وإنما أراد قبل كل شئ أن يهزأ من الشعب الذي قامت الثورة على أكتافه، وأن يبرهن على أن معظم أفراده لم يكونوا صادقين في تشدقهم بالحرية والإخاء والمساوة بين الأشراف والعامة، وأنهم كانوا مدفوعين بعوامل الطمع والشره والتطلع إلى ما في أيدي النبلاء.

ليتنعموا كما تنعم هؤلاء، فلم يكد "الكونت ده بريشارد" يفتح قصره لرئيس المجلس الثوري ولزوجته، ويغدق عليهما من فضله ونعمائه حتى نسيا الثورة، وأغراض الثورة. وراحا يسبانها ويتمنيان إنقضاءها لكي يحتفظا بما أحرزاه من مال وأرض وعقار.

وأظهر المؤلف باقي الشخصيات المسرحية من أفراد الشعب بمظهر المرتشين الذين يخونون الثورة ومبادئها من أجل دريهمات. أما أولئك الأبطال الذين وهبوا أرواحهم للثورة عن حق وصدق ولفظوا أنفاسهم وهم يدافعون عن الحرية والإخاء والمساوة، فإن المؤلف لم يبعث روح أحدهم ويخلعها على شخصية واحدة من شخصيات مسرحيته.

ثم عمد إلى الأشراف الذين عاثوا في فرنسا فسادًا وأذلوا عامتها القرون الطوال، فأظهرهم بمظهر الأبطال الشجعان الذين يمزحون ويتضاحكون ويغنون غير آبهين للموت الذي ينتظرهم في صباح الغد.

**

إننا إذا استعرضنا الروايات التي ظهرت في الموسم الماضي، لم نجد بينها إلا روايتين مصريتين أو ثلاث.

**

العدد 54، 10 نوفمبر 1926

"المتمردة"، على مسرح الريحاني.

في مساء الاثنين أول نوفمبر فتح مسرح الريحاني أبوابه، ورفع الستار عن نجيب الريحاني وقد رمى عنه لحيته وعمامته، ومثلت الفرقة رواية"المتمردة" للكاتب الفرنسي "بيير فروندیه"، دهش الجمهور إذ رأى نجيب الريحاني، الذي ظل يقفز ويقهقه على المسرح عشر سنوات كاملة، يحب ويغار ويتألم، ثم يثور فيقتل.

وبيير فروندیه، مغرم بالشرق والشرقيين، ومعظم رواياته التي اشتهرت تقع حوادثها في أوساط بيئات شرقية، ولكن نظرته إلينا ليست خالية من الغرض، وله"الدار المحصورة" و"الرجل الذي قتل" و"المتمردة":

"فاضل الورجلي" "نجيب الريحاني" شاب من أعرق وأشرف أسرات مراكش، تربي وتلقى العلم في إنجلترا وفرنسا، وعاش في الأوساط الإنجليزية والفرنسية أكثر مما عاش في ربوع مراكش وتحت قبابها، وعرفته منتديات لندن وباريس ودوفيل وإكس أكثر مما عرفته رمال مراكش وخيامها ونخيلها، ولكنه ظل شرقيًا في الصميم، أمينًا لدينه وعاداته وتقاليد الشرق وميراثه القديم.

أحب"فاضل" فتاة فرنسية اسمها"فابيان" فيها ما في الفرنسيات من دم حاد وأنوثة عذبة وميل جامح إلى الحرية، وهي تحب"فاضل" وتخلص له، ولكنها تحبه كما تريد الفرنسية أن تحب! هو معبودها ولكنها تتمرد إذا أراد هذا الإله أن يلزمها طاعته، وأن يملي عليها أوامره ونواهيه، الشرق شرق، والغرب غرب، ومحال أن يلتقي الاثنان، هذا مايريد أن يقوله المؤلف، إن"فاضل" يغار على "فابيان"، يغار، ويريدها لنفسه، لأنها زوجته هو وحده، ولذا يقع النزاع، وينتهي بأن يقتل "فاضل" زوجته، فتموت بين ذراعيه، وهي تقول له"أحبك"، قتلها لأنها عاشت مع رجل سواه.

ترجم المسرحية، فؤاد سليم.

**

تحت العلم، على مسرح رمسيس، تأليف "عبد الرحمن رشدي".

ليس بين الفصول الأربعة أي اتصال، وليست هناك عقدة أو حبكة، فإذا كان المؤلف يرسم لنا صفحة من التاريخ، فالواجب كان يقضي عليه أن يفعل ذلك عن طريق الحوادث، لا أن يجلس أبطال قصته على المسرح في الفصلين الأول والرابع، ويناول كلا مهم كتابًا بيده ليقرأ منه.

**

العدد 55، 7 نوفمبر 1926.

أثرت حالة الكساد-في القطن- على المسارح، فخرجت مسارح رمسيس والريحاني وعكاشة خسرانة، لعدم الإقبال، وكان الإيراد في الليلة لا يزيد عن سبعة عشرة أو ثمانية عشرة جنيهًا.

**

"علي بابا"، على مسرح حديقة الأزبكية.

كان يوم الخميس 4 نوفمبر 1926 بدء الموسم التمثيلي بمسرح حديقة الأزبكية، وكانت رواية الافتتاح رواية"علي بابا" تأليف حسين توفيق الحكيم، وهي من نوع الأوبرا كوميك.

لم يكد ممثل أو ممثلة يتفوه بكلمة تصلح لأن تكون موضوعًا لقافية، حتى يأخذ نفر من المتفرجين بتلابيب هذه الكلمة، ويمطرونه وابلًا من نكاتهم، فيفسدون الجو، وعقب انتهاء الفصل الثاني، قام مندوب"المقطم" الفني، فألقى على المتفرجين درسًا قاسيًا، ثم منعوا من دخول المسرح.

وقصة "علي بابا" قصة خرافية، لا تعنى بشئ منها إلا من ناحيتها الغنائية.

**

كانت الروايات في عهد سلامة حجازي على هذه الطريقة:

-من بالباب أيها الحاجب؟

-رجل يلتمس المثول بين الأعتاب..

-أدخله أيها المهاب..

(لغة مسجوعة).

**

فشلت رواية"سيرانو دي برجراك" عندما أخرجها جورج أبيض بفرقته في عام 1923 على مسرح رمسيس.

**

نشبت الحرب العظمى في سنة 1914، واضطربت الأسواق المالية، ووضعت الحرب أوزارها، وارتفع سعر القطن إلى ذلك العلو الخيالي، الذي لا نزال نذكره، سعر الأربعين والخمسين جنيهًا.

**

"ناهد شاه"

على مسرح الأزبكية.

تأليف محمد عبد القدوس

وهي تدور في بلاد"الدند"، بلاد مجهولة مثل واق الواق، ولكنها عجيبة حقًا، فالكهرباء معروفة هناك، والمصري يقوم بتعليم الألحان هناك، والموسيقى في الدند هي الموسيقى في مصر، والرواية من تلحين داود حسني.

**

8 ديسمبر 1926.

حل الريحاني فرقته مساء الثلاثاء السابق، وهي لم تكمل من العمر شهرًا واحدًا، والأسباب:

1- افتتح نجيب مسرحه، وخزانته خاوية وعليه ديون عديدة، وأقساط مستحقة، فلما صدمه الكساد الحالي، لم يقو على الثبات، ووقف ببابه الممثلون يطلبون مرتباتهم، وأصحاب المطابع يطلبون ثمن الإعلانات، والمترجمون يهددون بسحب رواياتهم، إذا لم تدفع أثمانها إليهم.

2- سوء الإدارة.

3- سمعة الفرقة المالية، فكانت الجرائد والمطابع تأبى أن تعمل أي عمل للفرجة، إلا إذا دفعت لها الأثمان مقدمًا، ولم يمض على افتتاح المسرح أسبوع واحد، حتى أدرك الجميع أن الفرقة في حالة شبه إفلاس، وتأثر الجمهور من هذه الإشاعات.

هذا وكان الريحاني قد أخرج رواية فودفيل"الجنة"، ورواية كوميدي" نابليونت" و"اللصوص" وباظتا الروايتان على مسرح حديقة الأزبكية.

فتاة ساذجة ضاحكة، وهي ابنة الإمبراطور نابليون من عشيقة له، ولكن الفتاة تظن أن أباها هو الكولونيل دي سيرنيان، شهدت معركة وترلو وهي بلباس جندي يدعى ليو، مات أبوها الكولونيل فكفلها عمها المركيز دي سيرينان كبير حاشية القصر، ومن ثم دخلت نابليونت الصغيرة بلاط الملك لويس الثامن عشر، أحب الملك سذاجو ونباهة الصغيرة، وكانت موضعًا لعطفه الملكي. وكانت عشيقة الملك الكونتس دي كيلا، تدبر مؤامرة القصد منها اختطاف الملك، فتعرف نابليوت سر تلك المؤامرة، وأفرادها، وتطلع الملك عليها، فتخفق المؤامرة، وينجو الملك بفضل نابليونت.

الإخراج:

معظم المناظر مصرية، لا تلائم العهد الذي وضعت فيه الحوادث، وحجرة الملك من غير سقف، الفرقعة تحدث في الخارج بعد إطلاق النار في الداخل، الإضاءه غير طبيعية.

******

"حماتي"، عل على مسرح بزتانيا.

تأليف الشيخ يوسف.

كل عام للشيخ يوسف روايتان أو ثلاث أو أربعة أو خمسة، جو مصري ليس غريبًا عنك في شئ، شخصيات حية تعيش على المسرح، تصوير طبيعي خالٍ من التكلف والصنعة، شخصيات خدوجة، وسامي، ومنيرة، وعزت، وشعبان، من البيئة المصرية.

"زرج البنت في كفة، وامرأة الابن في الكفة الأخرى، والحماة هي محور الإرتكاز." هذه هي الفكرة الأساسية للرواية، الحماة تغار على ابنها من زوجته، فتريده معها ضد زوجته أصابت أم أخطأت.

والحماة من جهة آخرى تحب زوج ابنتها، وتريد ابنتها قريبة منها لتحملها، وتدافع عنها. أما الابن فيدافع عن حقوق زوجته.

وقد لحن الرواية محمد عبد الوهاب، ولكنها ألحان محشورة حشرًا في الرواية.

******

"شهرزاد" على مسرح حديقة الأزبكية

وهي الرواية الخالدة بموسيقاها وألحانها.

وقد أخرجت في أوائل عام 1921 وحازت شهرة لم تنلها أية رواية موسيقية آخرى من الروايات التي لحنها فقيد الموسيقى سيد درويش.

والرواية مقتبسة من رواية فرنسية اسمها la gande de uchess المقتبِس هو عزيز عيد، والملحن هو السيد درويش، وناظم الأغاني هو بيرم التونسي.

**

27 يناير 1927

أعلن نجيب الريحاني عن عودته إلى الظهور على المسرح في شخصية كشكش بك، بعد ان فشلت فرقته في الدرام، فهل تلاق الشخصية نجاحها القديم لدى الجمهور؟

جمهور المسارح في سنوات 20،19،18 21، غيره في عام 1927. وهذه حقيقة يعترف بها أيضًا علي الكسار، وأمين صدقي.

**

الريفيو

فأغاني كشكش بك، واستعراضات كشكش بك قد أصبحت مبتذلة عند جمهور المسارح اليوم الذي رقت مداركه عن أمس، وأصبح يعرض عن هذا اللون الممل من التهريج.

ونجيب كان يرى قبل أن تفشل فرقته الجديدة، أن عهد الريفيو انتهى، وأن ميول الجمهور تنساق وراء التمثيل الجدى الذي قوى رمسيس أساسه في مصر.

ونشرت"روزا اليوسف" صورة كاركاتيرية لنجيب بين راقصات عرايا، وبرابرك مهرجين وتحتها:

كشكش ظهر بين النتايات

بعد الدرام ورجع كشكش

الجد إن كان ما يفيدش

سيبك من الجد وبكش

**

10 فبراير 1927

أول حسنات فرقة الحديقة هذا العام إعادة روايتي شهرزاد والبروكة، وإظهارها بالمظهر اللائق بهما. من مناظر وملابس وممثلين أكفاء، هاتان الروايتان لحنها الشيخ سيد درويش لفرقته التي حلت لعدم وجود المال الكافي. ورواية البروكة فكهة مسلية، وتدور حول الاعتقاد بالسعد والنحس. والواقع أن مثل هذه الروايات لا تقوم أساسًا على عنصر التأليف.

**

نشأ كشكش بك في عام 1916.

**

في سنة 1918 تكونت فرقة عبد القادر حجازي بن سلامة حجازي، وانضم إليها عبد الوهاب، وكان عليه أن يُلقِي بعض القصائد أو الطقاطيق بين الفصول، ومن هذه الفرقة انتقل إلى فرقة فوزي الجزايرلي، ثم انضم إلى فرقة عبد الرحمن رشدي في سنة 1920، ثم انضم إلى الكسار.

**

3 مارس 1927

"النسر الصغير" على مسرح رمسيس، تأليف إدمون روستان.

**

أنشأت الجامعة المصرية عام 1908،

وفي يوم 9 أكتوبر 1917، نودي بفؤاد سلطانًا على مصر.

وفي مارس سنة 1922 نودي به ملكًا، وأعلن عن استقلال مصر.

وفي 15 مارس سنة 1924 أفتتح البرلمان المصري، وبدأت الحياة النيابية في مصر في ظل الدستور.

**

"نيرون" على مسرح رمسيس، تأليف بتروكوسا الإيطالي.

**

نجح الريحاني في استعراضاته.

**

وضعت الحكومة مشروع قانون حماية الملكية الصناعية والأدبية وحماية حقوق المؤلفين. وإذن الترجمة والنقل الذي ظل مفتوحًا على مصراعيه حتى اليوم، سوف يقفل. يادي الحوسة يا رمسيس، سوف تتبدل الحال، وتروج الروايات المؤلفة، خاصة وأن المؤلفين الفرنسيين والإنجليز لا يقبلون أجورًا منخفضة لتمثيل رواياتهم.

**

كان سليمان القرداحي يمثل دور عطيل، وترجمة عطيل الأولى كلها كانت جمل وكلمات رنانة، كلها فارغة، والقرداحي كان يسعى إلى التأثير على جمهوره بجميع الطرق، فكان في الفصل الأخير يضع في شَعره شَعرًا مستعارًا، ثم يتقدمها، ويركع أمامها، وهي قتيلة، ثم يصيح بأعلى صوته:

-آه يا ديدمونه، يا حبيبة قلبي ياديدمونه. قتلتك قتلني الله يا ديدمونه.

وكان كلما صاح صيحة، يمسك شعره بيديه، وينتزع منه ما هو مستعار، ويرفع يديه فوق رأسه، وينثر ذلك الشعر المستعار يمينًا ويسارًا.

**

في أواخر الحرب الأولى ألف أبيض فرقة فرنسية، قامت بتمثيل روايات عديدة على مسرح الأوبرا، ونالت تلك الروايات نجاحًا عظيمًا، وكانت الفرقة مؤلفة من الهواة، وليس بينهم من المحترفين إلا جورج أبيض نفسه، وبشارة واكيم.

**

أفتتح معهد الإلقاء والتمثيل في إبريل سنة 1927.

**

خرج عزيز عيد من فرقة رمسيس في إبريل سنة 1927.

**

سافرت فرقة رمسيس إلى تونس في مايو 1927.

**

حل زكي عكاشة فرقته(فرقة الحديقة) في مايو 1927.

**

وفي مايو 1927

أنشِئ نادي مصر للتمثيل والسينما، ويقوم على نخبة من موظفي الحكومة.

**

وفي مايو 1927 رفع الستار عن فرقة السيدة فاطمة رشدي بعد خروجها من رمسيس، وذلك مع زوجها عزيز عيد، والطلبة في شهر مايو، وهم عماد جمهور المسرح، يلزمون منازلهم للاستعداد للامتحان إلى جانب الحر في مايو ويونيو ويوليو مما يلجئ الجمهور إلى الهواء الطلق، ويصرفه عن المسارح.

**

في سنة 1924 أخرج جورج أبيض رواية(الشرف والوطن) للشاعر الفرنسي فرنسوا كوبيه، ثم منعت الداخلية تمثيلها.

**

كان لمنيرة المهدية أثر عميق في النهضة المسرحية الحالية. فهي أول من أخرجت الأوبريت والأوبرا، أخرجت كارمن وتاييس وروزينا وغيرها، فدفعت بفرقة عكاشة إلى إخراج صباح وشمشون ودليلة وهدى، ومن هنا وجد في مصر الغناء المسرحي بمعناه الحقيقي، وبقسميه الأوبرا والأوبرت، فكيف اعتلت خشبة المسرح؟

قامت الحرب في صيف عام 1914، ومنيرة مطربة تخت تغني الطقاطيق والمواويل، وجاءت سنة 1915، ومنيرة تحتل قهوة نزهة النفوس، وتغني فيها على التخت كل ليلة أدوار "يا شمعة العز قيدي" و"أسمر ملك روحي"، ولم تكن لتغني المسرح لولا:

1- أن أمرت السلطة العسكرية بإقفال قهوة "نزهة النفوس" كما أقفلت سواها من محال الغناء والرقص والطرب في شارع وش البركة، وحي الأزبكية على العموم، فاضطرت أن تنتظر الأفراح لتغني لها.

2-وفي ذلك الوقت أي عام 1916، تكونت فرقة سلامة حجازي، وجورج أبيض، باسم "فرقة أبيض وحجازي" وكان من أركانها عزيز عيد، وحدث ما أوجب خروج عزيز عيد من الفرقة، وأراد أن يكوِّن فرقة تمثيلية غنائية، يضارب بها فرقة "أبيض وحجازي" يكون عمادها مطربة مصر منيرة المهدية.

وأخذ عزيز على عاتقه مهمة تعليمها التمثيل، وهكذا تكونت فرقة منيرة المهدية، وظل عزيز عيد مديرها الفني ردحًا من الزمن، مثلت فيه الفرقة بعض روايات سلامة حجازي مثل صلاح الدين، وعايدة، وشهداء الغرام، ثم انفصل عزيز عيد عن الفرقة، ولكنها ظلت حتى اليوم.

**

في يوليو 1927

حُلت فرقة فاطمة رشدي.

**

في الموسم الماضي-1927- عانت فرقة رمسيس من تأثير الأزمة المالية الحاضرة، والإيراد لم يرتفع إلى رقم المصروفات إلا في نهاية الموسم.

**

كانت فرقة جورج في رحلة إلى البلاد الشقيقة خلال الموسم.

**

في يوليو 1927.

بدأت فرقة فاطمة رشدي تتدهور ماليًا، فقد أخطرت إلى أن توقف التمثيل في دار التمثيل العربي ليلتين لعدم وجود إيراد، كافٍ، وأخيرًا ظهر إعلان في جريدة الأهرام عن الفرقة، وقد جاء فيه:

"يتخلل الفصول رقص وغناء وموسيقى.

" أسعار الدخول كما في دور السينما".

**

ثم بدأت فرقة رمسيس بعد عودتها في يوليو من تونس، بدأت الطواف في بلاد القطر المصري.

**

وهاجرت أكثر الفرق للطواف بالبلاد الشرقية.

**

في 1927.

تكونت شركة عزيزة أمير للسينما، وأخرجت فيلم"ليلى".

**

في سبتمبر سنة 1927..

مات سعد زغلول.

**

مجلة المسرح

العد الأول، الاثنين 9 نوفمبر 1925.

في عام 1924 بدأ عبدالمجيد حلمي وجمال الدين حافظ عوض يكتبون عن المسرح في جريدتهما "كوكب الشرق، وخيال الظل" وأثارا ضجة حول المسرح، ثم حذت الصحف حذوهما، فأصبح لكل جريدة مندوب فني.

**

بإمضاء(شار شبلن) مستعار جاء:

"إذا قارنا بين ممثلينا ونقادنا لاتضح وضوحًا جليًا أن النقد المسرحي أرقى بكثير من التمثيل، وأن الناقد بصرف النظر عن شخصيته أكثر نضوجًا وتقدمًا من الممثل."

**

"الصمبورة" هي نفس الرواية التي التي مثلتها منيرة المهدية باسم"البريكول"، بتياترو ماجستيك، الرواية الكبيرة"الصمبورة"، وهي أول رواية أخرجها علي الكسار، بعد انفصاله عن أمين صدقي، تأليف حامد السيد، تلحين زكريا أحمد، أزجال بديع خيري، تمثيل علي الكسار، غناء حامد مرسي.

**

تياترو برنتانيا: فرقة منيرة المهدية، رواية "البريكول" تعريب عبد الحليم أفندي مرسي، تلحين كامل الخلعي، غناء منيرة المهدية.

**

تياترو حديقة الأزبكية:

1- فرقة عكاشة(ليلة كليوباتره)، أوبرا.

وضع أوبرا كليوبارتره الدكتور حسين فوزي، ولحنها داوود حسني، وهي في ثلاثة فصول، ويقول مؤلفها في البروجرام: "..هي رواية غنائية. والرواية الغنائية ليست مجالًا للأبحاث التاريخية، ولا موضعًا للتعمق في درس الشخصيات، وإنما هي حادثة بسيطة في حياة الملكة كليوباترا، تظهر فيها الملكة الساحرة، وقد تغلبت عليها طبيعتها النسائية، حين تشعر ببعض اللحظات بعبء الحياة العامة، فتقوم بتطرح ذلك العبء، قليلًا من الزمن، لتنزل تفسها لنوع من التمتع، قد لا يرحم التاريخ في الحكم عليه، ولكنه حقيقة واقعية في حياة أكثر الملكات، وعلى الأخص من عاش منهن في عصور الانحلال، وشيخوخة الأمم.".

**

وقدم مسرح رمسيس رواية الطاغية، وعاد فقدم "وراء الهيمالايا".

وقدمت منيرة المهدية رواية"الحيلة" وهذه الرواية لم يطل عمرها إلى أكثر من أربعة أيام، وما زاد في نكبتها، غثاثة ألحانها، وضعفها ضعفًا اضطر السيدة منيرة إلى أن تغير القصة محافظة على صوتها.".

**

وقدم رمسيس رواية "الذبائح"، وهي رواية مؤلفة وبعدها رواية"القاتل"، وبعدها "حانة مكسيم".

**

أما ليلة كيلوباترا" فقد تعاون جمال الملابس، والمناظر، مع فخامة اسم الملكة، وعظمتها في النفوس، وتساند موضوع الرواية البسيط، مع تلحينها الطليق على إنجاح الرواية. أما التمثيل فليس في الرواية تمثيل، وإنما إنشاد.

**

لكي نفهم طريقة جورج أبيض، الحدة الزعيق والتجعير، نذكر الحادثة التالية:

كان جورج يمثل رواية "هاملت" من ترجمة خليل مطران، وكان فشله عظيمًا، ونبهه زكي طليمات إلى الإقلاع في هذا الدور عن الزعيق، فمثله في الليلة الثانية بهدوء وتؤده، فتضايق من الدور، ولما خرج وقابل زكي قال له"زكي..ها ..الدور مثل الزاتونه ما بيشبع." ومعنى هذا أن دور هاملت صغير بالنسبة لعظمة الأستاذ جورج أبيض.

**

وكتب محمد فهمي يوسف زجلًا، يحي فيه مجلة المسرح، ويقول:

من زمان زهر المراسح بينا وابل

مش لا قيله حد يتولى الحصاد

غني يا "منيرة" ومثل يا "عكاشة"

هللي يا "أوبرا" ظأطط يا علي

هم يا "رمسيس" وقابل بالبشاشة

واللي يزرع شوك ما يقطفش الورود

المراسح في البلد عاوزه طبيب

يفحص الحالة ويستطلع دقيق

**

العدد الثاني، نوفمبر 1925

على تياترو حديقة الأزبكية.

فرقة جورج أبيض، "روي بلاس" وهي رواية قديمة، أعاد نشرها، ولقلة المتفرجين، أخطر جورج بإقفال التياترو

**

مسرح الماجستيك:

علي الكسار

الخالة الأمريكانية

"كنا نسمع قومًا يقولون إن علي الكسار لا يستطيع أن يستمر وحده في عمله، بعد إنفصال أمين صدقي عنه. وكنا نحن نقول إنه يستطيع أن يستمر إلى النهاية، وأن يحرز نجاحًا كبيرًا، لأن الجمهور يذهب ليرى شخصية علي الكسار، لا ليصفق لأمين صدقي، أو بديع خيري أو حامد السيد.

ففي مصر كثيرون يكتبون الروايات، أمين صدقي وغيره، وما دامت الروايات موجودة، والشخصية لم تتغير، فما الذي يمنع النجاح؟

**

(المتسول) هي الرواية الثالثة التي أخرجها جورج أبيض على مسرح الكورساه.

**

عندما مثل جورج أبيض دور إسماعيل في رواية "عاصفة في بيت"، سقط، لأن الدور المصري بسيط، فهو قاصر عل تمثيل الأدوار العصرية الغربية. ثم هو لا يحفظ أدواره، وعاجز عن الإدارة. لم ينجح إلا في أوديب وعطيل ولويس، ونجح في الشرف والوطن، ولكن الحكومة صادرت الأخيرتين.

**

"الشرف" تأليف "زودرمان" الألماني، قصة فتاة وفتى، هما أخوان، سقطت الفتاة، وأضاعت شرفها، فعمل أخوها على إنقاذ هذا الشرف.

**

العدد 5، 7 ديسمبر 1925.

أين تسهر الليلة؟

افتتاح فرقة الريحاني وأمين صدقي في 17 ديسمبر برواية قنصل الوز.

**

العدد 6، 14 ديسمبر 1925.

الممثل البائس

أمير يسود الناس وهو حقير

ويعطي جزيل البر وهو فقير

ويحسده الراؤون وهو ببؤسه

عسير عليه أن تراه (...)*

يمثل أدوار الحياة موفقًا

يمثل أدوار الحياة موفقًا

فإن ذهب التمثيل فهو أسير

*** لم أوفق لسبر غور الكلمة بالمخطوطة، المحرر(م.ف).**

**

"روي بلاس"، تأليف فيكتور هيجو.

**

عدد 14، 14 ديسمبر 1925.

أخرج مسرح رمسيس في هذا الأسبوع رواية"الرئيسة"، مترجمة عن "هنكان"، تعريب عزيز عيد، وتدور حول ما يجري في دواوين الوزراء من الاختلال والفوضى، التي تسببها الضغائن من ناحية، والمحسوبية من ناحية آخرى، وأغراض الوزير وشهواته الشخصية من ناحية ثالثة.

**

قررت وزارة المعارف هذا العام إدخال الموسيقى والتمثيل في مدارسها، وانفتح بذلك باب رزق جديد لبعض الممثلين.

جورج أبيض يعطي دروسًا في المدرسة التوفيقية، عزيز عيد في المدرسة الخديوية، ومدرسة الجيزة الثانوية. أحمد علام، طلبة الأوقاف الملكية، محمد حماد، مدرسة رقي المعارف الثانوية.

**

11 يناير 1926

ترقية المسرح العربي، وحالته اليوم إجمالًا.

رأي الأستاذ جورج طنوس.

"وأهم الوسائل التي يمكن اتخاذها في اعتقادي لترقية المسرح العربي ثلاث، اللغة، والفرد، والنقد.

وأقصد باللغة، العربية الفصحى، لا العامية التي راجت سوقها هذه الأيام في المسرح المصري رواجًا لم يُعهد له مثيل، منذ اختبرنا فن التمثيل حتى الآن.

ورجع انتصار العامية على الفصحى إلى الممثلين أنفسهم لأن سوادهم من الذين اندسوا إلى المسرح، ووقفوا على خشبته قبل أن تتأصل فيهم ملكة اللغة العربية.

أما الفرد فيجب أن يكون ميالًا إلى فن التمثيل بفطرته، وأن يكون له من الطبيعة عون على الإجادة. وأن يتلقى فن التمثيل، ويتمرن على كل ما له علاقة بالفن في أوروبا.

أما النقد، فلأن الناقد المسرحي إذا جمع بين العلم والنزاهة استطاع أن يأخذ بين الممثل إلى الكمال.

**

هل يتنافى التمثيل مع الدين الإسلامي؟

لأحمد عبد الرحمن قراعة

"قامت في هذه الأيام ضجة لا تزال ممتدة بخصوص تمثيل الفودفيل على المسارح العربية، ومثار هذه الضجة روايتا "حانة مكسيم" و"الرئيسة" اللتان أخرجهما مسرح رمسيس، وقد اختلفت الآراء في هل يبيح الدين الإسلامي الظهور بهذا المظهر الفودفيلي أم لا يبيحه؟ وأجاب قراعة على السؤال كما يلي:

(...*)

***لم يدون نجيب تفاصيل الإجابة، أراد فقط أن ينوه للاشتباك الفكري حيال "التمثيل" في ذاك العصر، المحرر،(م.ف).**

**

عدد 18 يناير 1922

مذكراتي عن المسرح العربي منذ عشرين عامًا، بقلم جورج طنوس.

"طلب مني صديقي عبد المجيد أن أوافي المسرح أسبوعيًا بشئ مما هو عالق بالذاكرة عن التمثيل، قبل ظهور العصر الجورج أبيضي، إذن فلأتقدم إلى قراءة المسرح بكلمات تبين كيف كان يتكون المسرح في ذلك العصر، وكيف كان معلم التمثيل يعد "أنفاره" لأداء أدوارهم!

الروايات التي كانت سوقها رائجة في ذلك العهد هي الروايات التي بين أبطالها ملوك وعشاق ووزراء وأجناد.

وكانوا يشترطون على من يمثل دور ملك أو حاكم أو سلطان أن يكون عريض الصوت والمنكبين طويل القامة، بدينًا"مكرشًا" لأنهم كانوا يفهمون من الحاكم العظمة والغطرسة والصلف والكبرياء.

فلنفرض أيها القارئ أنك أعطيت دور "سلطان" في رواية من الروايات، فما الذي كان يجب أن تفعله لتظفر برضى معلم التمثيل عنك؟

يجب أولًا أن تمشي بتؤدة، مشية العروس المجلوة، فتحرك قدميك بقدر معلوم لا تتعداه حتى ولو غضبت لأن (العفرتة) يجب أن يتنزه عنها الحكام، ويجب أن يكونوا هادئين، كأنهم من الأصنام، وإلا فإنك تستهدف لما لا قبل لك عليه من التنكيت و(النأورة) والكلام والمسخرة.

خذ لذلك مثلًا دور"صلاح الدين"، فقد كانوا يحتمون على ممثله أن لا يحرك يده إلا بين حين وحين لأنه الخفة معابة في السلاطين. وكانوا يحتمون عليه أن يتكلم كأنه في كلامه يترنم لأنه صلاح الدين العظيم، يجب أن يكون عظيمًا مهيبًا في إلقائه، ولا تجئ المهابة إلا من ناحية الإبطاء الشديد في الإلقاء.

أما الشعر فياحسرتي عليه، فقد كان من المحتم أن يلقي صلاح الدين قصيدته كأنه شاعر يريد أن يطمئن إلى نظم موزون من طريق الغنة والسماع، فيقف في نهاية صدر كل بيت، ولو كان متصلًا بالمعنى أشد الاتصال بعُجْزِه.

**

"على المشرحة"، بقلم جمال الدين حافظ عوض.

ممثلونا وممثلاتنا

جورج أبيض.

لا شك أن الأستاذ أبيض، هو أحد واضعي الحجر الأساس للنهضة التمثيلية في مصر، مضى عليه اليوم ما ينيف عن الأربعة عشر عامًا، وهو يعمل لخدمة هذا الفن الجميل.

أعجب به الخديوي* السابق، وأرسله في بعثة إلى أوروبا لدراسة التمثيل. وبعد خمس سنوات عاد إلى القاهرة، ومعه فرقة فرنسية، وبدأ عمله في الأوبرا، ثم كون فرقة مصرية، وانضم إليه عدد كبير من الممثلين المصريين الفطاحل، ومثلت الفرقة روايات عديدة كأوديب ولويس الحادي عشر وعطيل، وكان ذلك في مارس 1912، ثم انتقلت الفرقة إلى تياترو عباس، حيث أخرجت روايات عديدة منها، الساحرة، مضحك الملك، الأحدب، الشيخ متلوف، مدرسة النساء، وكان بالفرقة إثني عشر مؤلفًا، وثمانية عشر عازفًا، برئاسة عبد الحميد علي.

وفي أواخر سنة 1915، اتفق مع سلامة حجازي، وأخرجا معًا روايات منها، ثارات العرب، والإفريقية، وبعد ذلك قامت الفرقة برحلات عديدة إلى سوريا، وفلسطين، وتونس، والجزائر سنة 1921.

ولكن جورج أبيض،

1-لا يجيد حفظ أدواره.

2- ماكياجه ليس متفقًا، لضعف بصره.

3-حركاته على المسرح طبيعية، لا تكلف فيها.

4-صوته جهوري، حنجرته قوية.

5-تقاطيع وجهه لا تتغير في جميع المواقف، وهذا عيب كبير.

6-لا يصلح أبدًا للروايات المكتوبة بلغة مصرية عاميه.

***الخديوي عباس حلمي، المحقق، (م.ف).**

******

"هنري بتاي"

كاتب فرنسي، في العام الماضي أخرج له رمسيس روايتي (الفضيحة) و (الذئاب) رواياته عميقة النفسيات، لا يستطيع المرأ أن يهضمها بسرعة.

**

25 يناير سنة 1926.

مذكراتي عن المسرح العربي.

جورج طنوس.

"وسألتكم في هذا العدد عن الذين يمثلون أدوار العشق والهيام، وياما الهوى لوع.".

كان أصحابنا القدماء يرون المثل الأعلى لمن يصاب بهوس الحب أن يكون غض الإهاب، جميل الطلعة، وسيم المحيا، ناعم الأظفار، وكلما كان أقرب إلى النساء منه إلى الرجال، كان أليق بتمثيل العاشق الولهان؛ وذلك لأنهم قضوا على الجبابرة العتاة بالحرمان من نعمة الحب إذا عد الحب نعمة، لا نقمة. فالبطل أيًّا كان لا يجوز له أن يعشق في ملتهم واعتقادهم.

أي أن الرجل الحربي مثلًا لا يسمح له بدخول معترك الأحداق والمهج، من أجل ذلك، كانوا يحمرون شفتي ممثل دور العاشق، حتى تقطر دمًا، وخديه كأنهما قطعتان من العقيق، ويختصونه بالملابس الحريرية الغالية.

ويظهرونه ذا نعمة وثراء لأن حب الفقراء (حب فقري) من العيب أن يُمثل على المسارح. وكان (العشاق) على خشبة المسرح، يرون غضاضة أن يحتذوا(بجزم) من جلد، ولو كان الواحد منهم يمثل دور بدوي من الرجل الضاربين في البوادي، فكانوا يحتمون على رؤساء الجماعات التمثيلية، وكانت كثيرة على ذلك العهد، أن يفصلوا لهم جزمًا من الحرير ذي الألوان البهِجة المفرحة.

وكان لرؤساء الجماعات التمثيلية أيضًا شروط باذخة على الذين يعهد إليهم بتمثيل أدوار العشاق فقد كانوا يحتمون أن يكون الواحد منهم، ممشوق القامة، لينًا كغصن البان وعود الخيزران، أدعج العينين، حليق الذقن والشاربين، وجميل الصوت قبل كل شئ، لأن الحب في عرفهم لا يكون حبًا، إذا لم يغنِ المحب، ويترنم بمحاسن من يهوى، مناجيًا نجوم الليل، حتى تدري خبره مثل سائر الناس.

وهكذا كان شأن مديري الأجواق عامة، فإذا وصف أحدهم ممثلًا بأنه(صييت) فاعلم أنه يريد بذلك أنه خاص بتمثيل أدوار العشق والهيام.

وكان المرحوم القرداحي، يمثل دور"هملت" على مسرح إسكندر فرح بشارع عبد العزيز، وهملت القرداحي، كان ترجمة الشاعر "نقولا بدران"، يقول هملت:

"كلٌ من النسوان إن جربتها

أفعى تلسع في الرجال وعقرب

**

1 فبراير 1926

مذكراتي عن المسرح العربي

كان المرحوم الشيخ سلامة حجازي قبل العهد الذي أكتب عنه مشتركًا مع سليمان الحداد، وسليمان القرداحي في تمثيل الروايات، وكان كل واحد من هؤلاء الثلاثة يريد أن يكون بطل الفرقة، فوقع بينهم النفور، وأدى الأمر إلى انفصال سلامة حجازي، واستئثاره بالفرقة التي ألفها مع إسكندر فرح في مسرح عبد العزيز، وكان من نتيجة هذا الانفصال أن سليمان القرداحي أخذ يمثل أدوار سلامة حجازي، فمثل دور "السيد" في الرواية المشهورة باسمه، ودور "وليم" في رواية "صلاح الدين" وغيرهما من أدوار العشاق.

ولما سُئل: كيف يستطيع الغناء وصوته غير عذب، ولا رخيم، قال: لكل عُقدٍ حلال، وقد حللت هذه العقدة بأن أحضر مطربًا يغني من الكواليس القطع التلحينية(دوبلاج) والقصائد الغنائية، ثم أفتح أنا فمي، وأحرك يدي، فيتوهم النظارة أنني أنا الذي أغني. وكان القرداحي جريئًا إلى أبعد حد، جريئًا على الفن، جريئًا على العظماء، جريئًا في كل شئ.

**

"على المشرحة"

علي الكسار

لم يتعلم، ولم يتلق درسًا على أحد، وإنما اكتسب منزلته عند الجمهور بنشاطه وخفة روحه. ولكن غاويًا للتمثيل من مدة، وكان كثيرًا ما يقصد التفرج على جورج دخول(كان الأصلي فيما بعد) وكان ذلك 1906، وفي سنة 1907، ابتدأ علي الكسار يمثل هذا النوع في دار التمثيل الزينبي بالمواردي، ودار السلام، والكلوب المصري بسيدنا الحسين. واتفق مع الحاج مصطفى حفني على إقامة بعض حفلات خصوصية في تياترو الورسال، وتياترو بزنتانيا القديم.

ومثل بعض روايات بالإسكندرية أيضًا بتياترو جاردن روزيت، وهناك اجتمع بجميع ممثلي الكوميدي المعروفين في مصر، وعاد فاتفق مع مصطفى أمين، وكونا فرقة كان عملها في الكازينو دي باري، وأطلقا عليها اسم"جوق الأوبريت الشرقي" ومثلا روايات "حسن أبو علي". و"أضرار الحشيش"، ثم قام بتمثيل روايات، كتبت خصيصًا له أهمها، "البربري في باريس" و"دي في دي"، ثم انفصل عن مصطفى أمين.

وفي سنة 1918 اتفق مع أمين صدقي، وأخذا يعملان سويًا في تياترو ماجستيك إلى أن انفصلا في آواخر السنة الماضية 1925.

و"الكسار" أحب ممثل إلى الجمهور في الوقت الحاضر، وهو ممثل شعبي يحبه الشعب، ويقبل على مسرحه يومًا بعد يوم. و"علي الكسار" ممثل قدير، كل حركة من حركاته تدل على أنه فنان ماهر، لا يخرج عن دوره أبدًا، وإذا فعل فبعد درس لنفسية جمهوره، وتفهم لعقليتهم، نبغ في الكوميدي، واختص نفسه بشخصية واحدة، هي شخصية "عثمان البربري" حركات وجهه، ونظراته بديعة، حركاته ومشيته البربرية توافق دوره تمامًا وهي لازمة له، حتى في خارج المسرح.

**

مذكراتي عن المسرح العربي

انفصل سلامه حجازي عن اسكندر فرح وانتقل مستقلًا بفرقته إلى تياترو"فردي" الذي أسماه دار التمثيل العربي. وجاء مسيو كاريني من إيطاليا لتفصيل الملابس التمثيلية، وكان أول من عين فنانًا لعمل المكياج، وكان المكياج قبل ذلك مجرد"دقن للباشا" و "دقن للكهل" و"دقن للشاب".

ما كاد سلامة حجازي يتولى عمله في دار التمثيل العربي حتى جمع حوله طائفة كبيرة من الكتاب؛ فرح أنطون، وعبد الرحمن رشدي، وإلياس فياض، وطانيوس عبده، وأقبل الجمهور على الشيخ إقبالًا عظيمًا، فمثل "ابن الشعب" و"العواطف الشريفة" و"الأعمى" وغيرها من الروايات، وكان يعطي المؤلفين والمعربين أجورًا عالية، والحالة كانت أيامها برخص التراب، فكان رطل اللحمة بخمس تعريفة.

وأنفق سلامة حجازي على رواية "ابن الشعب" ما يزيد على أربعمائة جنيه ثمنًا لمناظرها وملابسها.

وكان رغب في تجريد الروايات من الإنشاد، فمثل روايات عصرية، خلت من القصائد الغنائية، ولكن الجمهور كان لا يعتقه عند التمثيل من أن ينشدهم واقعة حال، فاضطر إلى تلحين كثير من القصائد حتى لا يغضب الشعب، فأدخل على الروايات العصرية الألحان والقصائد الشعرية.

**

أغاني ما بعد الثورة*

رايحه فين

ما تسيبنيش

يا حلوة يا خفة

يا فص حشيش

**

أنصفنا يابا

دحنا غلابا

حا نحشش فين؟

دي بقت بمتين الوقيه!

**

ورحل سلامة مع عزيز عيد إلى سوريا، وهنالك أدركه الفالج، وكان في عصره أولاد عكاشة، وجورج أبيض، وعبد الرازق عنايت، واعتزل حجازي المسرح، ثم مات سلامة حجازي.

فكون عبد الرازق عنايت فرقة يمثل فيها بعض العكاكشة، ولا سيما عبد الله عكاشة، أدوار سلامة حجازي.

*** ثورة 1919، المحرر، (م.ف).**

**

15 مارس، سنة 1926.

بدأ مسرح رمسيس عمله منذ ثلاثة أعوام في وقت كان التمثيل يكاد يقضى عليه في مصر، أقبل الجمهور على المسرح.

**

22 مارس 1926.

في ديسمبر سنة 1923، كان الأطفال في الحارات والمنازل وأمام حوانيت الباعة يغنون:

خد البزة واسكت

خذ البزة ونام

أمك السيدة

وأبوك الإمام

سعد باشا سافر

طالب الاستقلال

وهي أغنية ألفها "يونس القاضي"، ولحنها سيد درويش، وما كان سيد درويش، يجتمع بزملائه، إلا ويضرب جبهته، ويقول"أين نحن من فرقة العمال في السلطة* هم العمال والمؤلفون وهم الملحنون، والطبيعة فوق الفن، ويسترسل في غناء القطعة الصعيدي:

أنا كل ما جول التوبة يابوي

ترميني المجادير

ليلى عيني

ترميني المجادير

تغنى الشعب كبيره وصغيره بقطعة للعمال هي:

آه يا عزيز عيني

وأنا بدي أروح بلدي

مات السيد درويش في 15 سبتمبر سنة 1923.

*** يقصد السيد درويش "بالعمال في السلطة" أي العمال الذين يعملون بالسخرة الإجبارية لدى السلطات الإنجليزية والمحلية، وهم أدنى الطبقات الاجتماعية وقتها، وكانوا يمثلون أغلبية الشعب، وقوله"الطبيعة فوق الفن" أي أن الفن انعكاس صادق للأحوال الاجتماعية، وهي نظرة تقدمية جدًا في وقتها جسدها الشيخ سيد درويش في ألحانه وأغنياتة الشعبية، التي عبرت، بصدق، عن أحوال العمال والفلاحين والطبقات المهمشة، ورددتها ألألسنة في كل بقعة بمصر، فجسدت أحوالهم، فصارت أغاني وطنية، رددها الشعب في كل صوب وحدب، وأيقظت الوعي الطبقي والنضالي بمصر، قبل ثورة 19 وأثنائها وبعدها، فلم يقل دور السيد درويش التثويري، عن ثوار 19 ، بل كان دورًا طليعيًا رائدًا، فلم يكن تدبير اغتياله الملغز إلا نتيجة لدوره الطليعي السابق لعصره، ووعيه الطبقي الرائد، ودوره التثويري الحاسم، وتفهمه لقضايا الطبقات المهمشة من العمال والفلاحين في دلتا مصر وصعيدها، وتعبيره عن كل ذلك في موسيقاه وألحانه وأغنياته. المحرر، (محمد فرحات،م.ف).**

**

30 أغسطس 1926

خطاب مفتوح إلى علي الكسار

إن تلك القضية التي تتمسك بها يا سيدي البربري في كل رواياتك، قد مجها الذوق، ولم تعد تألفها النفوس لأنها بطبعتها ميالة إلى كل جديد، وإنها ناسبت زمنها الماضي، وبحكم الوقت قبلها الجمهور وأقبل عليها، إن تلك النكات القبيحة التي تحشو بها رواياتك والمناظر الشنيعة التي تمثلها خارج وداخل المسرح، تحرض على الفساد، وتساعد على السقوط، وتدهور الأخلاق.

**

في سنة 1911 سافر سيد درويش إلى الشام، وعاد، ثم رجع إلى الشام مرة ثانية في يوليو 1912 مع فرقة جورج أبيض، بصفته ملحنًا، وفي سنة 1914، ترك الإسكندرية، وجاء إلى القاهرة، ومنذ ذلك الوقت، أخذ الناس يسمعون له أدوارًا وقطع موسيقية، بروح ونغمات جديدة، لم بعهدوا سماعها من قبل، ولم يمض على وجوده بالقاهرة ثلاث سنوات حتى أصبحت ألحانه كلها تغنى بالدور والطرقات، يتغنى بها الفتى والفتاه، والحادي والفلاح، وهكذا مدة العشر سنوات، التي قضاها بالقاهرة، وكان أصحاب المسارح في رغد بسبب ألحانه، فإذا سألتهم، الآن، في سنة 1926، عن سر كسادهم، لقالوا إنه ضعف الألحان والملحنين، ولسيد درويش أكثر من عشرين رواية ملحنة، أخص منها، "شهرزاد" و"العشرة الطيبة" و"الناصر" و"البروكة" و"راحت عليك"، ويقال إنه مات مسمومًا!!

**

11 أكتوبر 1926

الأوبريت في مصر

بقلم وداد عرفى

"حين وصولي إلى القاهرة، لم أهتم بالأوبرا الملكية، لأنها لا تمثل أبدًا الفن في مصر، والذي كنت أريد أن ألتمسه هي الروح الفنية في مصر.

وذهبت إلى المسارح الأهلية، فرأيت المؤلفات، أعمال مدرسية، وقطع حديثة ومقتبسات ناجحة، وشاهدت نجاح المؤلفين في البلاد، وحضرت أيضًا مناظر موسيقية، ولكن بين هذه كلها، لم أجد شيئًا واحدًا وهو الأوبريت!

ويعلم الناس أن الأدب الموسيقي على المسرح ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1-الفودفيل.

2-الأوبريت.

3-الأوبرا.

وما يوجد في مصر من هذه الأقسام هو القسم الأول،الفودفيل، نعم إن بعض البلاد رضيت بأن تفسر كلمة الفودفيل بأنها رواية هزلية، ولكن في الحقيقة أن الفودفيل، لا بد أن يكون قطعًا خفيفة تصحبها في كل فصل بعض أنغام موسيقية. والأوبريت التي سميها المسرح المصري بهذا الاسم ليست في الحقيقة غير الفودفيل!

إن موسيقى المسرح لا علاقة لها بالمرة مع الموسيقى من الوجه العامة، لأن الموسيقى مهيجة ومثيرة للعواطف، أما موسيقى المسرح فهي كالطفل الطائع لما يمليه عليه المسرح.

يجب أن أقول في هذه السطور أن الموسيقى العربية بالرغم من جمالها، لم تعرف موسيقى المسرح، ولكل موسيقى مسرحية مصرية، جوقها، ولكن الأثر الأساسي في الأوبريت، ليس بوجود عدة أشخاص لا يعملون شيئًا غير فتح أفواههم لغناء دور، بل واجب المغني ألا يزين المسرح بوجوده فحسب.

وبتتبع الموسيقى وعلى كل المسارح المصرية لم أر صوتًا واحدًا، ولذلك سألت نفسي، لماذا يوقفون على خشبة المسرح كل هؤلاء الأشخاص الذين يزحمونه، والصوت واحد، والموسيقى واحدة.

******

رواية"أبو زعيزع" التي ظهرت على مسرح الماجستيك، هي قطعة من"الريفيو" وكذلك رواية"مملكة العجايب " التي ظهرت على مسرح سميراميس و"الفيري" هو النوع الخرافي، كأن يتخيل الكاتب قيام الأموات، والسحر، والسحرة، ومواقف الحساب والعذاب، وهذا النوع لا يحتاج في موضوعه المسرحي إلا إلى قوة التخيل، والمهارة في إبراز ذلك التخيل، بما يقربه إلى الأذهان في ثوب الحقيقة.

وأما رواية "مملكة العجايب" فهي من نوع الكوميدي رفيو، فلا تخريف، ولا تصنيف، وهي كزميلتها، في حاجة إلى ملابس ومناظر واستعداد، ولكنها تختلف عنها في شئ واحد، فالنوع الأول ضعيف بطبيعته وطريقة تخيله، وهذا الضعف تستره المناظر والملابس والاستعدادت، أما النوع الثاني، فإن قوة الرواية، وإحكام وضعها، وشدة مواقفها هي التي تستر ما قد يكون في المناظر والملابس من نقص أو ضعف، ويخطر لي وأنا أشاهد" مملكة العجايب" أن "أمين صدقي" لم يقدم على وضعها إلا على سبيل المنافسة الطاحنة التي تقوم اليوم بينه وبين علي الكسار، ولو جاز لنا أن نتخذ هذا العمل مقياسًا للمستقبل لحكمنا

أن الغلبة ستتم في النهاية لأمين صدقي.

ففي الماجستيك رواية"أبو زعيزع" أبطالها يدفعونها في قوة وجبروت، فهي لا ترتفع إلا على أكتاف "الكسار"، و"حامد مرسي، وعبد الحميد زكي، ورتيبة، ودوللي، وفيكتوريا." أما في سميراميس فرواية

"مملكة العاجيب" ادفع أبطالها إلى البروز في عنف وقسوة، فالبطل مضطر رغم أنفه لأن يظهر، وتكون له شخصية ذات بروز وموقع حسن.

**

مملكة العجايب

بلد يلتقي فيه أبطال الرواية، يجمع بين الشامي والعجمي والمغربي والعربي والهندي والصيني، كل هؤلاء يجتمعون على المسرح، ويتصادمون في عنف فودفيلي، وشدة كوميدية، والجمهور راضٍ يضحك، وإنما أعيب على "أمين صدقي" أنه يحاول أن يعود إلى عهد النكات، فقد حشر في مواقف الرواية غير قليل منها.

والمهم في نوع الريفيو هو نظام المسرح، وأقل اختلاف أو فوضى في نظام المسرح تتلف الرواية، وتسقطها، تسعة مناظر أو عشرة تتوالى إلى الظهور، واختفاء أشخاص يظهرون ثم يختفون، ملابس تلبس ثم تخلع. أنوار تطفأ ثم تدار، أثاث يعرض ثم يخفى، والنظام سائر على هذه الحركة القوية والحرارة تدب في مواقف الرواية بين كل حركة وآخرى حتى إذا انسدل الستار كان الحماس بالغًا أشده.

**

عدد 8 فبراير 1926

شاهدت تمثيل عشرات وعشرات من القصص التمثيلية، ولست أذكر أني رأيت في إحداها بطلًا أو بطلة قد نامت أو جاعت أو كحت أو عطست أو ذهبت في قضاء حاجة! أو أصيب ببرد، زكام، نزلة شعبية أو ضربة شمس أو ما أشبه.

قد تكون القصة من ثلاث أو أربع فصول، وقد يكون المفروض أن حوادثها تستغرق شهرًا أو شهرين، وقد يكون ذلك في فصل الصيف أو فصل الشتاء ومع ذلك فجميع أشخاصها دائمًا متمتعون بصحة جيدة! لماذا لا يمرضون كما نمرض؟ أليسوا آدميين مثلنا؟ من منا لا يكح أو يعطس أو يتصبب عرقًا أو يخرج من أنفه محصولًا كبيرًا، ولو مرة واحدة في الشهر الواحد؟

المسرح قطعة من الحياة كما يقولون فلماذا لا نكون عليه، كما نحن خارجه؟ لماذا تعطس جوليت في وجه روميو؟ ولماذا لا يستأذن "أرمان" من "مارجريت"، ولو مرة واحدة، فيقول مثلًا:"مارجريت! خمسة دقائق فقط، سأعود حالًا، بس، زي الناس!"، فهذا ضعف في التأليف.

**

انعقدت منذ أسبوعين اللجنة الاستشارية للتمثيل، وحضر من إعضائها الأستاذ عبد الرحمن بك رشدي، وجورج أفندي أبيض، أما النابغة يوسف بك وهبي فقد كان مريضًا طريح الفراش، ولذلك أرسل تلغرافًا، يعتذر فيه ويقول "جديًا مريض، شديدة هذه الإنفلونزا تكون، إقبلوا اعتذاري، هيا."

**

روزا اليوسف 27 أكتوبر 1927

الافتتاحية:

"وما كرهنا النقد أو أعرضنا عنه، إلا لأن أصحاب الفرق لا يقدمون لنا سوى روايات أفرنجية، ونحن نكره أن نكرر في نقدنا ما سبق أن كتبه النقاد الغربيون عن تلك الروايات".

**

1913 توجد فرقة أنظار التمثيل على مسرح برنتانيا.

1913 توجد فرقة أحمد الشابي ومديرها أمين عطا الله.

1915 كانت هناك فرقة عزيز عيد وتمثل الروايات الفودفيل، جورج أبيض وعبد الرحمن رشدي

1917 توجد توجد فرقة عزيز عيد وتعمل في الإسكندرية.

1918 توجد فرقة سيد درويش، التي كانت تكون لإخراج العشرة الطيبة، ثم انحلت الفرقة سريعًا.

1918 ألف عبد الرحمن رشدي فرقته الثانية بالأسهم بين الممثلين، وعملت على الأوبرا.

1918 توجد فرقة جورج أبيض.

1919 توجد فرقة زينب صدقي، انحلت بعد ضياع الرأسمال.

1921 كانت توجد فرقة السيد درويش وعلي الكسار.

1922 كانت توجد فرقة عزيز عيد.

1923 تكونت فرقة رمسيس.

1924 فرقة جورج أبيض.

**

الخميس 15 ديسمبر 1927

كساد الموسم الحالي، وتدهور الفرق المصرية.

بقلم عبد الرحمن نصر

"المسارح المصرية تسير بخطى سريعة نحو نهاية غامضة، ودور التمثيل في القاهرة ترزح تحت أعباء مرهقة من كساد ظاهر، لا تستره بضع عشرات الكراسي المتناثرة هنا وهناك، والتي لا تصل لمئة مشاهد، في أروج أيام الأسبوع وأكثرها نشاطًا.

وها هو الموسم الذي بدأ بخمس فرق كبيرة لم يطّوِ الشهرين حتى انحسرت عن فرقتين صمدتا في ميدان العمل المستمر، وإن كانت تلقيان في سبيل ذلك إرهاقًا في الجهد والعناء والمال.

والثلاث فرق الآخرى: أولاهما يئست صاحبتها من النجاح، والثانية عالجت جدها العاثر، فالتوى عليها السبيل، وثالثة الثلاثة فرّت إلى جولة في بلاد الريف، وما عهدنا الفرق الكبرى ذات المسارح الثابتة الخاصة تبرح مكانها في العاصمة، إلى تجوال، اللهم، إلا إذا صادفت ما أحست به هذه الفرقة من إعراض، وكساد.

ينسبون الإعراض والكساد البادِيين إلى أسباب هي أبعد ما تكون عن الحقيقة، فليس الجمهور في عسر يمضيه في الاستمتاع بمشاهدة التمثيل.وما هو بالمجتاز ظروفًا تشغل نواحي تفكيره، وتقعد به عن التلهي، وطلب اللذة العقلية، وليس أدل على هذا من أنك إذا طفت بدور السينما المنتشرة في أنحاء القاهرة، وألقيت نظرة سريعة لرأيتها غاصة بالمتفرجين كل ليلة، وصالات الغناء ليست أقل حظًا من دور السينما في الإقبال والرواج، فما بال الجمهور يعرض عن التمثيل، وينصرف إلى غيره من دور الفنون والملاهي؟

وما باله يقبل على الفرق الأجنبية، يغشى صالاتها، ويرضى عنها، طيب الخاطر بأن ينقدها أضعاف ما يدفعه لمسرح مصري.

الحقيقة أن الجمهور قد سئم ومل التكرار والوحدة المتجانسة التي لبثت مسارحنا منغمسة فيها بضع سنين، وظنت أن الإقبال الأهلي عليها أيام كانت بدعة مستحدثة سيبقى دوامًا، وسيخلق لها رواجًا مستمرًا.

إن السنين الأخيرة من تاريخ المسرح المصري الحديث تؤيد نظرتنا في تقلب الجمهور، ورغبته الصادقة في أي جديد يراه.

ألم ينصرف الجمهور عن التمثيل الجدي الذي شغف به أيام عبد الرحمن رشدي، وأقبل على "الكسار"، و"الريحاني" يناصر في تشجيعه لهما نوعًا جديدًا هو"الفرانكو آراب"؟ ثم ألم يتقهقر هذا التيار الجارف أمام ملل الجمهور الذي سارع بالإرتماء في أحضان التمثيل الجدي مرة آخرى يوم أن أحياه وبعث فيه روحًا جديدة يوسف وهبي، فأرغم "الريحاني" على خلع ذقنه التي طالما ضحك منها الجمهور. وأذعن "الكسار" إلى سنة التبديل، فاستطاع أن يستمر، بعد أن استحدث نوعًا جديدًا.

لم تعد أنظمتكم القديمة يا سادة تقف طويلًا في ميدان المنافسة أمام المبتكرات الحديثة التي تأخذها المسارح، ومصانع السينما فتتقدم، وأنتم تتقهقرون.

**

24 إبريل 1928

المؤلفون المسرحيون

1- إبراهيم رمزي: أكثر المؤلفين إنتاجًا، وأوفرهم محصولًا، صاحب روايتي "الحكام بأمر الله" ,"دخول الحمام، مش زي خروجه" وغيرها من الروايات الدرام واليلودرام والفودفيل.

يملك عنان اللغة العربية الفخمة الرنانة أو الرصينة المتئدة الجديرة بالروايات التاريخية، وهو أيضًا أستاذ حجة في اللغة العامية؛ لغة الهزل والنقد والمجون.

لا يتبع في رواياته طريقة معينة، ولا يهتم بتحديد الموضوع قبل البدء فيه، اللهم إلا إذا كان الموضوع يدور حول حادثة تاريخية معروفة فهنا يقسم "رمزي" الحوادث، والمواقف على فصول الرواية، ويصل بينها بالمحادثات والمقدمات والحوادث الفرعية القليلة الأهمية، ولكنه في الأصول الآخرى لا يهتم إلا بخلق عدة شخصيات متباينة لكل منها صفات مميزة يعقلها على المسرح تتكلم عن حادثة معينة تتحرك تبعًا لأخلاقها ونظرتها إلى الحياة، ومن اختلافها وتصادمها تتولد المواقف المسرحية التي تؤثر على أعصاب الجمهور، والتي بدونها تكون الرواية فاترة، وشبيهة بمحاضرة يلقيها محاضر لا يجيد فن الإلقاء!

2- يوسف وهبي: مؤلف الصدفة، لا يخلق الحوادث خلقًا، وإنما الحوادث هي التي توحي إليه بموضوع روايته وهو سيد من ينتهز الفرصة السانحة.

كتب روايته"راسبوتين" أيام كان العالم لايزال مبهوتًا فاغرًا فاه، بعد ما سمعه عن أعمال راسبوتين، وبعد الأسرار التي أفشاها البلاشفة عن راسبوتين.

وكتب رواية "الاستعباد" والحرب قائمة في "الريف" وانتصارات "عبد الكريم"* تهز حماس الشرقيين.

وكتب رواية "الصحراء" بعد انهزام عبد الكريم وتسليم الريف، ثم أُخطر أن يغير ختامِها المحزن الكئيب، مراعاة لعواطف الجمهور.

ويوسف لا يتردد في أن يضحي بحقائق التاريخ أو النتائج المنطقية من أجل أن يخلق موقفًا مسرحيًا رائعًا يهز أعصاب المتفرج، أو من أجل الضرب على النغمة الحساسة لدى المتفرج، وهو من أسرع المؤلفين، فقد يكتب الفصل الكامل في ساعة واحدة، وقد يكتب الرواية ذات الأربعة فصول في ثلاثة أيام.

3- أنطون يزبك: أدق المؤلفين، لا يجلس أمام مكتبه ليكتب، إلا بعد أن يكون قد رسم الرواية في مخيلته، واستعرض مواقفها المهمة، موقفًا موقفًا، بل واختار نفس الألفاظ والجمل التي سوف يقولها البطل أو البطلة في الموقف الفلاني(عاصفة في بيت) و (الذبائح).

4- سليمان نجيب: كاتب وأديب بحكم الوسط والنشأة والوراثة، وله روايات نجحت جميعها، وأخرجت كلها على مسرح الأزبكية، ومن هذه الروايات(24 ساعة، فتاة الأناضول، والمشكلة الكبرى) وهي اقتباس متقن، إنه يخرج من الرواية الإنجليزية كافة العناصر والمواقف والأراء التي لا يمكن أن يسيغها العقل المصري، والتي تتصادم مع عاداتنا ومعتقداتنا، ويضع مكانها عناصر ومواقف وآراء من عنده هو، ولكنها مع ذلك تتمشى مع سياق الرواية، فلا يشعر القارئ بالترقيع أو النشاز، ويبقى على "سليمان" أن يترجم الرواية بعد البتر والصنفرة. وهو يكتب رواياته دائمًا بلغة وسط بين العربية السليمة السهلة، والعامية الفصيحة.

5- عباس علام: جرى على عادة نقل الرواية التي يؤلفها، نقل مسطرة عن رواية أجنبية دون أن يراعي فوارق العادة والدين والأخلاق، ومن هنا تراه يدخل بوليسًا سريًا في دار مصرية، ويحل هذا البوليس السري ضيفًا على أفراد العائلة يقيم بينهم، ويأكل ويرقص مع صاحب الدار في حفلات الرقص التي يقيمها سكانها في حي المنيرة أو البغالة!!

*** محمد بن عبد الكريم الخطابي، اشتهر بين الريفيين المغاربة بمولاي محند أو عبد الكريم الخطابي، ولقب بأسد الريف، قاد الريف المغربي في مقاومة باسلة ضد الاستخراب الأسباني والفرنسي، ونفي إلى القاهرة، ومات بها 6 فبراير 1963، ودفن بمقابر الشهداء بالقاهرة، مصر. المحرر، (م.ف).**

******

نشرت روزاليوسف زجلًا بإمضاء(سي أحمد) في عددها 124 بتاريخ 24 إبريل 1928. ينعي التزام المسارح للروايات الأفرنجية.

يا ناس زهقنا من المركيز وجان داميل

ما تبلو ريقنا بستوتة وعلي وخليل

فالحين لي بس تقولوا بحث مع تحليل

وعبقرية وقال إيه مدرسة جديدة

وف ساعة الجد خيبة وجرسة وتشنكيل

**

العدد 125، الأول من مايو 1928

انتهى موسم التمثيل بانتهاء حفلات مسرح رمسيس لأننا اعتدنا أن نحدد ابتداء الموسم التمثيلي بافتتاح رمسيس، وسر ذلك أن المسرح المذكور جرى منذ افتتاحه على نظام خاص لم تعرفه البلد من قبل، وهو العمل مدة شهور معينه، تعقبها الراحة، أما بقية المسارح فالعمل يجري فيها على نظام مضطرب.

فمسرح الحديقة قد يبدأ موسمه في يونيو، ويقفل أبوابه في ديسمبر.

ومسرح برنتانيا خاضع للسيدة منيرة المهدية الخاضعة لحالتها الصحية.

ومسرح الريحاني، وكذلك مسرح الماجستيك يعمل دائمًا شتاء وصيفًا.

**

2-المؤلفون المسرحيون.

نتكلم اليوم عن طائفة آخرى تختلف عن الأولى في أنها عنيت بنوع خاص من الرواية المسرحية وهي الرواية الغنائية، الأوبرا، أو الأوبريت أو ذلك النوع من الروايات الذي يتملص لو حاولت إدراجة تحت أحد أنواع الرواية المعروفة.

ونقصد به تلك الرواية التي تكون درام أو تراجيدي أو كوميدي أو أي صنف شئت، وتتخللها غنائية وقصائد في الإمكان حذفها من الرواية دون أن يضرب سياق الحوادث أو تنقص معاني الرواية وأغراضها ذرة واحدة.

والعلم المفرد في هذا الصنف من الروايات هو الشيخ يونس القاضي، فهو يكتب معظم رواياته لفرقة السيدة منيرة المهدية، ولأن رواية تخرجها فرقة، ولا تشترك فيها منيرة بالتمثيل والغناء لرواية مؤكد سقوطها منذ الليلة الأولى.

6- يونس القاضي: من أسرع المؤلفين(مؤلف تحت الطلب).

7-محمد عبد القدوس: لم يكن مجهولًا في عالم التأليف المسرحي، يوم أخرج له مسرح الحديقة، رواية "معروف الإسكافي"، وتحمل طابعًا من خفة الروح، ولكنه لم يلبث أن وضع على عينيه عوينات سوداء، وكتب رواية "إحسان بك"، وفلح كمؤلف درام أيضًا.

8- حبيب جاماتي: وضع روايتي "القائد بونابرت، والبركان"، ولكن إدارة المطبوعات لم تصرح بتمثيلاها، والف رواية"عنتر وعبلة"، ورواية"في الميدان"، واقتبس للمسرح"غادة أنقرة" و"سلامبو" و"مانون ليسكو" وأخرجتها-الروايات الثلاث الأخيرة" فرقة فاطمة رشدي سنة 1928.

تغلب على رواياته الروح الإفرنجية، وهو "في النهاية" مقتبس ماهر. وقد يستعير حوادث رواياته المؤلفة من حقائق التاريخ أو وقائع الحياة، ويسندها إلى شخصيات أتقن رسمها، وتلوينها، مستعيرًا إياها من عدة روايات.

9- بديع خيري: إذا استثنينا رواية "محمد علي" التي أخرجتها له فرقة الحديقة سنة 1926، كانت كافة الروايات التي كتبها "بديع" للمسرح من نوع "الفارْس" أو "الفرانكو آراب" والنوع الأخير"محصول" لا تخرجه سوى مصر.

و"بديع" لا يجارى في اللغة العامية، والأمثال والحكم العامية، ويندر أن يفلت منه اللفظ الصحيح، الذي يؤدي المعنى الصحيح، وكثيرًا ما يعمد إلى حوادث ألف ليلة وليلة، يستعير منها موضوع روايته.

**

سبتمبر 1928.

حفلة استعراض للأحزاب المؤتلفة.

أناشيد نشرتها روزاليوسف، تمثل لسان الأحزاب.

1- حزب الاتحاد

يحيا المليك

ويدوم صفاه

مبدأنا كله

نعيش في ظله

ونموت فداه

يحيا المليك

ويدوم صفاه

أن كان دستور

دا رحمة ونور

مفيش دستور.

2- الأحرار الدستوريون

الوزارة..الوزارة

هي مبدأنا النزيه

مصر إيه جنب الوزارة

والوطن ده يعني إيه؟

في الدسايس أسطوات

في أئتلافنا أغوات

تضحيات في تضحيات

بالكرامة، بالإباء، بالشمم

الوزارة...

للعدا إيد من حديد

صلبها ماركة"لويد"

بالحفان..بالترقي..بالكرم

الوزارة..

******

3- الحزب الوطني

الله يا نوم،

الله يا نوم،

الله يا حلم الجنة وأحلى

لما تهدا مصر اليوم

يبقى صوتنا الرعد وأعلى

اللسان يطرش بلاوي

والحناجر طبل داوي

والقلم دا حمض كاوي

علِّي فاوضوا

واللي سابوا الملحقات

الله يا نوم..

وان غيوم جت فوق غيوم

نبقى ملح وداب في وحله

في سويسرا

يا جبالها

في فرنسا

يا جمالها

والبلاد

مالنا ومالها؟

تنحرق ويا السودان والملحقات

الله يا نوم..

4-جميع الأحزاب

صحيح قلوبنا مدودة

حقد وحسد من بعضنا

لكن مادام"الوفد" ده

واقف مظنهر ضدنا

فليحيا بينا الإئتلاف

ميهمناش شي م الوطن

وطن مفيش في شرعنا

عاش في نعيم في محن

إيه يعني منه يهمنا

ما دام يعيش الائتلاف

دستور ندوسه بالجزم

جاه وكسه ضيع حظنا

ولمصر نيله بالجزم

ما دام مهيش في صفنا

وادي أساسنا في الائتلاف

**

...والطبائع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية، وتسخر منها، لاستغراقها-أي الطبائع- في الواقع، وثورتها القريبة على أخيلة القدم، وعقائد الأولين، ولكن استغراق الناس في الواقع-هذا كلام العقاد- هذه الأيام حق لا شبهة فيه، وقد لا يدوم على ما نعهد، إلا كما تدوم القهقهة بعد مشهد يُسبل عليه الستار.

**

"الفضيحة والعامية"، مقال للعقاد، 22 إبريل 1927.

***"ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليتها وسوادها، ويكتب بها أدباؤها، ويتحدث بها سوقتها؟ نحن نقول لا نظن"**

"وقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية، ويحب أن تكتب بها روايات المسارح، وتبسط بها مواقف الروعة والإحساس وحجته في هذه الدعوة أننا نحكي الطبيعة، ونريد أن نتكلم على المسرح، كما نتكلم في كل مكان، ولكنك تراه يذهب إلى دار التمثيل، فلا يفوته أن يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور، فما باله يا ترى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان؟"

**

لقد عابوا عل رينان أسلوبه في رواية التاريخ، فقد قرأ على"تين" و"برتلو" فصلًا من حياة المسيح، فإذا بأسانيد كثيرة الضعف، يقول تين"وقد حاولت أنا وبرتلوا عبثًا أن نقنعه بأنه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع أسطورة، وأنه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه، بمزيج من الفروض والتقديرات"

مقال رينان" إنكم لستم فنانين، وإن مقالًا تجتزئ فيه بالتقريرات والمؤكدات لن تكون له حياة. فقد عاش المسيح فلابد أن نراه يعيش في سيرته."

يقول العقاد في مقال "النقد" 28 يناير 1928"فقد أصبحت قراءة الأدب البحت أندر القراءات، وأصبح قيام مجلة مقصورة على قراءة الأدب في إحدى اللغات أعجوبة يشار إليها بين الأعجايب، وهو فيما أحسب من أدواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء القريب والنضج السوي المنظور، فإن الشعبية قد جعلت الحكم في القراءة لكثرة الجماهير، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لا تفقه من الآداب إلا اللغو والمجانة ولا تخال أنها مطالبة بالإصغاء إلى المرشدين والمهذبين."

"إن النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعده هو ما يجئ من ناقد أقام الدليل على أنه يألف شخصية المؤلف وأسلوبه ونظرته إلى الحياة."

"أجترئ على أن أقول بلا تلعثم أن ليس للنقد أية قيمة مالم يكن مشفوعًا بثناء، وأنني قد جريت في النقد على أن أدع الكتاب وشأنه إن لم يكن في طاقتي أن أقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا المراجعة."

الناقد سسل روبرتس.

******

من مقال للعقاد"ثاميرس-أو مستقبل الشعر" 25 فبراير 1927

و"ثاميرس" رسالة كتبها "تريفلان" عن مستقبل الشعر"ويرى أن الشعر مدبر في هذا العصر، وقد يظل مدبرًا في العصور المقبلة لسببين: أحدهما أن الشعر كان يغنى في الزمن القديم، ثم بطل الغناء، فرتلوه أو ترنمو به، ثم بطل الترتيل، والترنيم فألقوه ثم بطل الإلقاء، فقرأوه في المحافل أو الكتب، وذهبت عنه طلاوة الموسيقى، وفقد سحره القديم في الأسماع والقلوب وانتهى.".

"تم".