

نجيب الريحاني

١٩٤٩ – ١٨٨٩

تشير سيرة نجيب الريحاني، الفنان المصري من أصل عراقي، إلى ظاهرة تعددت نماذجها في دنيا الفن والفنانين في عالمنا العربي. جوهر الظاهرة يتمثل في أن أشخاصاً كانوا عاديين في نشأتهم وفي حياتهم الأولى وفي وسط عائلات من مستويات إجتماعية مختلفة تحوّلوا، في ظروف صعبة وقاسية وفي المعاناة، وفي الصدق في أحيان كثيرة، إلى شخصيات فنية كبيرة تركت بصماتها على الحياة الفنية في بلدانهم. وبمقدور أي قارئ لسيرة نجيب الريحاني أن يرى كيف تكونت ظاهرة هذا الفنان الكوميدي ضد طبيعة الظروف وضد صعوبات الحياة، وكيف إفتح بعناد وبكفاحية طريقه إلى المسرح الذي صنع له وللمسرح، في زمانه، المجد على إمتداد التاريخ الحديث. ومن طرائف ظاهرة الريحاني في المسرح أنه تحوّل، ضد إرادته وضد وجهته في العمل المسرحي، من المسرح الميلودرامي إلى المسرح الكوميدي. وتكوّن مجده المسرحي في الكوميديا، التي يقول الناقد المصري علي الراعي بأنها، أي الكوميديا، قد إرتقت إلى مرتبتها العليا على يد نجيب الريحاني ممثلاً، ومعه صديقه الشاعر بديع خيرى. وقد وصف بديع خيرى بدقة معاناة الريحاني في المقدمة التي وضعها لمذكرات صديقه، وقدم للقارئ صورة صادقة عن هذا الفنان المسرحي الكبير.

يعتبر نقاد المسرح المصري المعاصرون أن نجيب الريحاني هو الذي فتح أمام المسرح المصري الأبواب على مصراعها من خلال تجربته الفذة، من دون أن يكون، في التأليف أو في الإخراج أو في التمثيل، بمستوى كبار كتاب ومخرجي المسرح العالميين. كانت تجربته ذاتها هي المدخل الحقيقي إلى جعل المسرح في الحياة المصرية وفي حياة الشعب المصري جزءاً حقيقياً من هذه الحياة. لذلك يطلق عليه بعض النقاد صفة "أبو المسرح المصري الحديث"، ربما ببعض المبالغة، لا بأس.

سمعت بإسم نجيب الريحاني وبمسرحه الحديث منذ أن بدأت في سن مبكرة الاهتمام بالمسرح وقراءة ما كان يصل إليّ من نصوص مسرحية باللغتين العربية والفرنسية. وعندما ذهبت لأول مرة إلى القاهرة في عام ١٩٥٤ كنت قد قرأت معظم ما نشره توفيق الحكيم من مسرحيات، إلى جانب ما وصلني من نصوص لكتاب مسرحيين فرنسيين وإيطاليين على وجه الخصوص. لكن معرفتي بمسرح نجيب الريحاني كانت لا تزال ضبابية. إلا أن علاقة الصداقة التي ربطتني منذ ذلك التاريخ بالشاعر والروائي والكاتب المسرحي عبد الرحمن الشرقاوي وبالكاتب المسرحي ألفرد فرج وبالممثل البارح حمدي غيث الذي كان يعتبر يوسف وهبي مثله الأعلى في التمثيل، علاقة الصداقة تلك قادتني إلى معرفة ما كنت بحاجة إلى معرفته، ولو بحدود معينة، عن نجيب الريحاني.

قبل رحيله في عام ١٩٤٩ كتب الريحاني مذكراته التي يروي فيها سيرة حياته، السيرة الفنية خصوصاً. وأقتطف من هذه المذكرات بعض الفقرات التي يشرح فيها الريحاني بدايات حياته الفنية منذ شبابه الباكر، والصعوبات التي واجهته من دون أن تحط من عزيمته. يقول الريحاني في مطلع المذكرات، تحت عنوان "أول الطريق": "لست بحاجة إلى أن أرجع بالذاكرة إلى اليوم الذي تُلقتني به يد العالم. فأذكر اليوم والشهر والسنة. يكفي أن أقفز إلى سن السادسة عشرة حين غادرت مدرسة الفرير في الخرنفش، بعد أن تزودت بالمؤونة الكافية من تعليم وخبرة. كنت حينها أميل إلى دراسة آداب اللغة العربية وأتوسع في الحصول على أكبر قسط من فنونها لا سيما الشعر وتاريخ الشعراء... ولم أكتف بما كنت أتلقى في المدرسة. فجيئ لي بمدرس خاص إسمه الشيخ بحر. وكنت ألقى عليه بعض المحفوظات بصوت جهوري ونبرات تمثيلية. فكان الشيخ بحر يعتبر ذلك نبوغاً وعبقرية. ومن هنا نشأت عندي هواية التمثيل. وكنت من وقت لآخر أقوم بتمثيل بعض الروايات

على مسرح المدرسة. ثم هجرت المدرسة والتحققت بسلك موظفي البنك الزراعي حيث كان من بينهم الأستاذ عزيز عيد الذي كان إلى عمله، يحب التمثيل. وأشير هنا إلى أن أول رواية إشتراك في تمثيلها كانت "الملك يلهو" من ترجمة الأستاذ أحمد كمال رياض بك. ولم أكن في هذا الوقت أميل إلى الكوميديا، بل كانت هوايتي منصبة على الدرام وحده. وكم كنت أستظهر قصائد هيجو وأشعار المتنبي ولزوميات أبي العلاء، ثم أخلو بنفسي وأبدأ بالإلقاء والتمثيل".

ويقول الريحاني في خاتمة المذكرات تحت عنوان "نتيجة": "والآن يا قارئ العزيز أقف لحظة قبل أن أضع القلم من يدي لأتذكر وإياك أنني قصرت ما نشرت على حياتي العملية ولم أمس الحياة الخاصة إلا مساً خفيفاً. وها أنا، بعد أن تذوقت حلو الحياة ومرها حتى الثمالة، أقر وأعترف، أنا الواضع إسمي بخطي أدناه، نجيب الريحاني، أنني خرجت من جميع التجارب التي مرت بي بصديق واحد هو كل شيء، هو المحب المغرم الذي أتبادل وإياه الوفاء الشديد والاخلاص الأكيد. ذلك الصديق هو عملي!! وكثيراً ما أتذكر مع الأخ الصديق بديع خيربي وأعترف وإياه بأننا كوفئنا حق المكافأة. إذ إكتسبنا جمهوراً يقدرنا ويقدر عملنا، وإن كان حظنا من الناحية المادية هو حظ الأديب في مصر... ولكن معلش برضه... مستورة والحمد لله وكل ما يهمننا هو أن نشعر بأن علينا رسالة نؤديها للوطن المحبوب. وقد أديناها كاملة وكوفئنا على هذه التأدية، وحتى لو فرضنا أننا لم نكافأ فما كان ذلك ليحول بيننا وبين أداء الواجب".

أما صديق الريحاني ورفيق دربه الشاعر بديع خيربي فيعدد، في قراءته لسيرة حياة الريحاني الفنية، بعض الصور التي تختصر هذه السيرة، فيقول: "الصورة الأولى للريحاني هي أنه لم يكن

مجرد ممثل يكسب عيشه من مهنة التمثيل. بل هو كان فيلسوفاً وفناناً. كان فناناً أصيلاً، عاش لفنه فقط، ولقي الاضطهاد والحرمان وشظف العيش بسبب تمسكه بمثله العليا. كان يمكن للريحاني أن يكون موظفاً ناجحاً. وكان أهله يسعون لذلك. لكن حب التمثيل كان يجري في دمه. فكان ينفق ما يكسبه من الوظيفة في إشباع هوايته... وكنت كلما أبدت إعجابي بتفوقه نهاني عن ذلك... وكان من رأيه أن الممثل الأصيل هو الذي يظل طوال حياته يسعى إلى الكمال المطلق دون أن يراه أو يصل إليه... وبلغ به حبه للمسرح أنه لم يلتزم بنصيحة الأطباء بالراحة ستة أشهر حرصاً على حياته. إذ قال: خير أن أموت على خشبة المسرح، من أن أموت على فراشي".

والصورة الثانية للريحاني، في نظر صديقه بديع خيرى، هي صورة الوطني النائر الذي جعل المسرح منبراً للوطنية. "فعالج السياسة بالفكاهة. وفتح عيون الجماهير على سوء حالها، وهاجم الانكليز وأعاونهم في مسرحياته. وتهكم عليهم. فلقى من عنت الاستعمار واضطهاد السراي الشئ الكثير. لكنه لم يأبه لذلك. وظل سائراً في حملاته اللاذعة. فهو إذن قد مهد بفته للثورة الحديثة في مصر".

ولد نجيب الياس الريحاني في القاهرة في عام ١٨٩٢، من أب عراقي وأم مصرية قبطية. وقد أمضى طفولته في حي باب الشعرية الذي كان مقر الطبقة المتوسطة في ذلك الزمن. كان أبوه يمتلك مصنعاً للجبس يدر عليه ربحاً وفيراً يكفل لزوجته ولأولاده حياة كريمة. التحق نجيب في صغره بمدرسة "الفرير" حيث تلقى تعليمه بالفرنسية. كان يتميز في تلك المرحلة، كما تشير إلى ذلك تفاصيل سيرته، وكما يصفها هو ذاته في مذكراته، بهدوئه وبميله إلى العزلة وبانكبابه على الدرس. وظهرت منذ البدايات ميوله الأدبية. ولأنه كان يحب الشعر فقد كان يتلو بعض نماذج منه بطريقة

تشبه التمثيل. ولم يمض وقت حتى بدأ يشترك في مسرحيات مدرسية إلى أن احتل مركز رئيس فرقة التمثيل في المدرسة.

مات أبوه وهو طالب. فأوصى بكل ثروته لابنة أخته الفقيرة، بحجة أن أبناءه قادرون على إعالة أنفسهم. ولم يوص لزوجته بأي شيء. تابع الريحاني دراسته إلى أن حصل على البكالوريا قبل أن يبلغ السادسة عشرة. فالتحق بالعمل في البنك الزراعي. وهناك تعرّف على عزيز عيد، وهو مخرج سوري شاب. فجمعت بينهما صداقة متينة. وصارا يترددان على الفرق المسرحية في القاهرة. وتمكنا بعد جهد من الحصول على وظيفة كومبارس في دار الأوبرا. وبذلك أتاحت للريحاني مشاهدة عدد من المسرحيات العالمية ومشاهدة أبطالها. في عام ١٩٠٧ قرّر عزيز عيد تكوين فرقة خاصة به. وكان من الطبيعي أن ينضمّ إليه الريحاني وأن يتعاون معه.

كان عزيز عيد شغوفاً بالكوميديا أكثر منه بالميلودراما. وكان يرمي في عمله المسرحي، من خلال فرقته إلى ترقية الكوميديا المصرية المحلية إلى مستوى يتجاوز وظيفة الاضحاك البسيط لتصل إلى الفن الكوميدي الراقي. لذلك كان يحرص على إطلاع الجمهور على موضوعات الحياة المعاصرة التي كان المسرح الفرنسي أحد أرقى نماذجها. كان الريحاني في بداياته قليل الاهتمام بالكوميديا. وكان متأثراً بالرأي القائل بأن الدراما هي وحدها الجديرة بالمشاهدة. فانفصل عن صديقه عزيز عيد. لكنه سرعان ما بدأ يتخلى عن رأيه بالدراما. وذات يوم عرض عليه الممثل السوري أمين عطالله، الذي كان قد تعرّف عليه في فرقة عيد، عرض عليه العمل في فرقة أخيه سليم في الاسكندرية. وأسند إليه دور شارلمان. وكان ذلك الدور ثانوياً. وفي أول عرض للمسرحية نجح الريحاني نجاحاً باهراً في دوره الثانوي ذلك، مما أثار حسد مدير الفرقة سليم عطالله، ففصله من

الفرقة. عندها التحق الريحاني بعمل في شركة السكر في الصعيد. لكنه فصل من الوظيفة بعد إنفصاح علاقته بزوجة مديره. فعاد إلى القاهرة، إلى المقهى الذي كان قد إختاره ملجأً له في فترات الصعوبات والبطالة القسرية.

يذكر الريحاني أنه مثل ذات مرة في فرقة الشيخ احمد الشامي. وهي فرقة جواله مشهورة. وكانت ظروف العمل شاقة وبدائية. إذ كانت العروض تقدم على ألواح خشبية مرصوفة فوق براميل. وكان الريحاني ينام على الأرض، ويتقاضى أجره لبناً وبيضاً. وكان يتقبل الأمر بروح مرحة.

بعد طرد الريحاني من فرقة سليم عطاء الله صار يقضي أوقات فراغه في المقهى المشار إليه. فلحق به عزيز عيد الذي كان هو الآخر قد ترك فرقة جورج أبيض مع صديقه اللبناني روز اليوسف. ثم إنضمَّ إليهما بعض الممثلين المفلسين. وكانوا رغم أوضاعهم الصعبة يتطلعون لتشكيل فرقة لهم. وذات يوم قدم لهم أحد رواد المقهى الأثرياء عشرة جنيهات للاستعانة بها في تشكيل فرقتهم. فشكّلوا بهذا المبلغ فرقة الكوميديا العربية التي إستهلت نشاطها بعرض المسرحيات المترجمة. وكان من بين تلك المسرحيات مسرحية "خللي بالك من إميلي" التي هاجمها النقاد لإباحيتها، حيث كان عنوان إحداها "يا سني ما تمشيش كده عريانة". إذ خشي البعض، بوحى من العنوان، أن تظهر ممثلة على المسرح عارية. وعلى الرغم من فشل عيد في هذه الفرقة فإنها كانت، في تقييم النقاد لها، علامة بارزة في تاريخ الكوميديا المصرية. إذ كان إخراج عيد للمسرحية مطابقاً لأسلوب الاخراج الفرنسي.

في فرقة عيد تلقى الريحاني تدريباته الفنية الوحيدة في حياته. إذ تعلم فن الاخراج وتعرف على تقنيات ال"فارس" (Farce) في المسرح الفرنسي الكوميدي، التقنيات التي سرعان ما أعطت لمسرح الريحاني سماته على إمتداد حياته المسرحية. وهكذا، وفي التجربة والمعاناة، تأكد للريحاني أن موهبته التمثيلية لا تتألق إلا في الكوميديا. على أن الريحاني ما لبث أن إختلف مع صديقه عيد في إحدى المسائل الحيوية. فقد كان يرى الريحاني أن إقتباس المسرحيات الفرنسية ينبغي أن يتمشى مع ذوق المجتمع المصري وعاداته. واضطر الريحاني، بسبب الخلاف مع صديقه، إلى ترك الفرقة في عام ١٩١٦. وكان قد أصبح ذا تجربة تؤهله للدخول إلى عالم المسرح بقوة وكفاءة.

بانفصال الريحاني عن عزيز عيد تبدأ المرحلة الثانية من سيرته الفنية، التي كان قد بدأ يلعب فيها إسمه كفنان كوميدي أصيل. إذ ابتكر ما يعرف بإسم كوميديا "الفرانكو-آراب". كما ابتكر شخصيته المشهورة "كشكش بك". و"كشكش بك"، عمدة القرية، هو رجل عجوز، لكنه شهواني. وهو محبوب لطيبته ولسذاجته ولمرحه ولحبه للحياة. تبرز في شخصية "كشكش بك" براءة الريفيين وظرافتهم الفطرية. ولكشكش بك في أغلب الأحيان حماة تدعى "أم شولح". وهي عجوز سليطة اللسان تثير له المتاعب. من بين شخصيات المسرحية خادم خاص يدعى "زعراب". وهو يشغل دورخفير القرية، إلى جانب كونه خادماً. و"شولح"، شقيق زوجة العمدة، هو صبي ساذج. أما "قواد"، وهو غالباً ما يكون يوناني محلي (خواجة)، فمهمته هي إحضار الحسنات لكشكش. لكنه يحتال عليه ويسلبه أمواله. وبين الشخصيات امرأة أوروبية (أو عدة نساء) وظيفتها إغراء كشكش بفتنتها. وهناك أيضاً ممثل يؤدي عدة وظائف لخدمة الحكمة المسرحية.

في عام ١٩١٦ قدم الريحاني أربع مسرحيات جديدة، راعى في تأليفها تقليد الفارس" الفرنسي. هذه المسرحيات هي "خليك ثقيل" و"هزي يا وز" و"إيدلو جامد" و"بلاش أونطة". وكانت هذه المسرحيات ذات فصل واحد، تحتوي على كوميديا مبتذلة نوعاً ما، كما وصفها النقاد. إلا أنها تطورت فيما بعد لتهم أكثر بالموضوعات المحلية ولترتقي في الأداء وفي الموضوع.

في تلك الفترة بالذات بدأ الريحاني يفكر بإجراء تحسينات على كوميدياته. فاتجه بكل مواهبه إلى تقديم إستعراضات فنية رقيقة. وطلب من أمين صدقي كتابة إستعراض "حمار وحلاوة". دام عرض هذه المسرحية فترة طويلة وحققت نجاحاً كبيراً.

بعد النجاح الكبير لهذا الاستعراض طلب أمين صدقي من الريحاني أن يعطيه حصة من الأرباح فرفض. فإستقال صدقي. عندها إستعان الريحاني بشاعر ومدرس شاب يدعى بديع خيرى، الذي أصبح فيما بعد صاحب الفضل في نجاح إستعراضات الريحاني التالية، بأزجاله التي تأسر الأسماع برنينها الوطني. وبين عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠ قدم الريحاني عدة مسرحيات. وفي تلك الفترة بلغ مسرح الريحاني أوج مجده.

مع بداية عام ١٩٢٠ خمدت الاضطرابات السياسية التي كانت تغذي الاستعراضات. فتنبه الريحاني إلى ذلك وقدم مجموعة من الأوبريتات التي تعتمد على روايات "ألف ليلة وليلة". وتخلى عن شخصية كشكش وعن كوميديا الفرنكو-آراب. وإستعان بشخصيات من نماذج شعبية مثل صانع الأحذية وصانع الملابس والموسيقيار الخ... وكان جمهور المسرح قد تحوّل من أجنب وأثرياء حرب إلى طبقة متوسطة صاعدة من موظفين وطلبة ومهندسين ومتعلمين.

كان الريحاني قد قدم في عام ١٩٢٠ باكورة إنتاجه للمرحلة الجديدة مسرحية "العشرة الطيبة"، ووصفها بأنها أوبرا-كوميك. وقد عهد إلى بديع خيرى بكتابة أجزائها، وإلى سيد درويش بتلحينها، وإلى عزيز عيد بإخراجها. لكنها لم تنجح.

لقد تركت تلك الأحداث أسوأ الأثر في نفس الريحاني. فقام برحلة في بعض الأقطار العربية، ومنها سوريا، حيث عرض مسرحيات كشكش القديمة. كان ذلك في الموسم الشتوي للعام ١٩٢٠. ولم تنجح الرحلة، لا مادياً ولا معنوياً، باستثناء أنه التقى في سوريا ببديعة مصابني. فأغراها بالإنضمام إلى فرقته واتخذها خلية له. وكانت بديعة حسناء فاتنة. لكنها كانت أنانية تحب نفسها ولا تهتم بأمور سواها حتى أقربهم إليها. وانتهى الأمر بينهما إلى الافتراق.

عاش الريحاني بين عامي ١٩٢٦ و ١٩٣١ فترة مضطربة من المتاعب المادية والأزمات العاطفية. وكان قد قرّر ترك الكوميديا والاتجاه إلى الميلودراما من جديد بعد أن إفتتح يوسف وهبي هذا النمط المسرحي في عام ١٩٢٣. فأحب الجمهور المصري مسرحه. ونجح نجاحاً كبيراً.

كان الحديث عن يوسف وهبي يثير الريحاني. إذ كان يعتقد أنه قادر على تمثيل الأدوار الدرامية بإتقان يوازي وهبي أو يفوقه إتقاناً. ولما علم باختلاف وهبي مع أعضاء فرقته وانسحابهم منها اغتم الفرصة وتعاقد معهم ورفع أجورهم. ثم إفتتح مسرحاً له في عام ١٩٢٦، وجهزه تجهيزاً حديثاً، وسماه مسرح الريحاني. كانت "التمردة" هي المسرحية التي إفتتح بها مسرحه الجديد. وبرغم التعليقات السلبية التي سمعها من النقاد على تلك المسرحية فقد قدم مسرحية ثانية وثالثة. كان الجمهور يسخر منها علناً أثناء العرض، مما جعل الريحاني يتألم كثيراً، حتى أنه أخذ يبكي في

حجرة الملابس. وقد خرج الريحاني من تلك التجربة مفلساً. واضطر لاقتراض مبالغ كبيرة لإخراج برامج جديدة.

في أواخر العشرينات بدأ النشاط المسرحي يتقهقر. وأخذ الجمهور يتحمس للأفلام الصامتة. وكانت قد قامت في عام ١٩٢٥ أول محاولة لإنتاج فيلم مصري، في وقت كانت الأفلام الأميركية تلاقي إقبالاً جماهيرياً. في ذلك الجو إرتأى الريحاني أن يعود إلى الكوميديا. فإستعاد شخصية كشكش بعد أن حلّ فرقته وألّف فرقة جديدة بمشاركة عدد من ألمع الممثلين. وفي أول فبراير من عام ١٩٢٧ إفتتحت الفرقة موسماً بإستعراض فرانكو -آراب بعنوان "ليلة جنان"، ثم "مملكة الحب"، ثم "الحظوظ". وكلها تدور حول شخصية كشكش. وقد لاقت تلك الاستعراضات نجاحاً لا بأس به. في العام التالي إقتبس الريحاني مسرحية "توباز" لمارسيل بانينون. وازدراءً منه بقوانين الكوميديا، التي أفرط في إستعمالها في السابق، بدأ يتناول موضوعات أخلاقية مرسومة بواقعية في مجتمع المدينة المصرية. وفي ذلك الوقت كانت جميع مظاهر الحياة والأدب والفنون قد أخذت تتمصّر.

توفي الريحاني في عام ١٩٤٩ بعد إصابته بالتهنؤئيد. وكان لنبا وفاته وقع أليم في كل أنحاء البلاد. وقد أمرت الحكومة بإطلاق إسمه على أحد الشوارع. وبعد ثلاث سنوات خصصت جائزة بإسمه لأحسن طالب في معهد الفنون المسرحية.

لقد مرت ستة عقود ونصف على وفاة الريحاني. لكن إسمه ما زال يشع بين الأسماء الكبرى التي يرتبط تاريخها بتاريخ المسرح الحديث في مصر. فهو، مع تلك الأسماء الكبرى من أبناء جيله

ومن أبناء الجيل الذي جاء بعده، قد شارك بكفاءة في صنع مجد المسرح المصري بوظيفته النقدية التي هي من سمات ومهمات المثقف الذي يمارس بإبداعه دوره الوطني والانساني.