**الهيئة العربية للمسرح**

**مهرجان المسرح العربي الدورة الحادية عشر**

**(القاهرة من 10 إلى 16 يناير 2019)**

**المؤتمر الفكري**

**(11 إلى 15 يناير 2019)**

**المسرح المصري في النصف الأول من القرن العشرين**

**(همزة الوصل: 1905 - 1952)**

**استعراض تاريخي ورؤية نقدية**

**مقدمه**

**د.عمرو فؤاد دوارة**

**تمهيد**:

قام بعض الأساتذة والمؤرخين ببذل جهد كبير لتوثيق بعض مراحل المسرح المصري والتأريخ لأهم فرقه ونجومه وفي مقدمتهم هؤلاء كل من الأساتذة/ محمد تيمور، فؤاد رشيد، د.محمد يوسف نجم، د.يوسف داغر، د.رمسيس عوض، د.علي الراعي، فؤاد دوارة، سمير عوض، د.سيد علي إسماعيل (وذلك من خلال إسهاماتهم الموضحة بقائمة المراجع)، إلا أن هناك للأسف مساحات كبيرة بتاريخنا الفني ما تزال مجهولة وتحتاج لإعادة اكتشاف، كما أن هناك بعض الفرق والعروض التي مازالت ساقطة تماما من ذاكرتنا المسرحية، خاصة وأننا للأسف نفتقد بمكتبتنا العربية لجميع أشكال الموسوعات المسرحية.

**محتويات البحث:**

* بدايات المسرح العربي

(التعريف بالفترة التاريخية والمرحلة السابقة التي مهدت لها).

* المسرح الغنائي والفرق الرائدة.
* عروض الميلودراما والفرق الكبرى الجادة.
* الفرق الكوميدية الكبرى - نشأتها وتطورها.
* البنية الأساسية ودور العرض.
* المتغيرات السياسية والإجتماعية والإقتصادية والتأثير المتبادل مع المسرح.
* دور الدولة في دعم المسرح.
* أهم الكتاب والمخرجين بالأجيال المتتالية.
* ثلاث محاور فرعية (دور الهواة/ مشاركات المرأة/ دور النقد)
* نتائج البحث
* قائمة المصادر والمراجع

**المسرح المصري في النصف الأول من القرن العشرين**

**(همزة الوصل: 1905 - 1952)**

**استعراض تاريخي ورؤية نقدية**

**دراسة/ د.عمرو دوارة**

مما لاشك فيه أن صحوة المناخ الثقافي والفكري في نهايات القرن التاسع عشر -والتي كان من مظاهرها تشجيع التعليم وتنشيط حركة التأليف والترجمة وظهور عدة صحف مع إيفاد البعثات العلمية للخارج - كان لها أكبر الأثر في نجاح تجربة مسرح "يعقوب صنوع"، كذلك يجب التنويه في البداية إلى أن التعضيد والمساندة والتشجيع الذي أبدته الطبقات المتوسطة بالمجتمع نحو مسرحيات "يعقوب صنوع" عام 1870 كان يعد ترجمة صادقة لحاجة البلاد إلى مسرح مصري وطني يتناول القضايا اليومية للطبقات المهمشة والطبقات المتوسطة، ويكون بديلا عن تلك المسارح الفخمة التي شيدت واقتصر نشاطها على تقديم العروض الأجنبية المستضافة بهدف الترفيه عن الجاليات الأجنبية بالبلاد والطبقات الأرستقراطية.

والحقيقة أن تجربة الرائد/ يعقوب صنوع والتي وئدت مبكرا بنفيه إلى باريس عام 1872 كنتيجة منطقية لتوجيهه بعض الإنتقادات اللاذعة للخديوي من خلال مسرحياته (وخاصة مسرحية "الضرتين") لم تذهب هباء، بل كان لها الفضل الأول في غرس أصول الفن المسرحي العربي بالتربة المصرية، وتنبيه الخديوي إلى ذلك الفراغ الذي تركه "يعقوب صنوع" شاغرا، مما دفع الخديوي إلى محاولة استكمال مظاهر النهضة التي ينشدها وتعويض غياب الفن المسرحي بالموافقة على دعم واستقبال فرقة "سليم النقاش" القادمة من الشام عام 1876 لتقديم عروضها بمصر.

**أولا - بدايات المسرح العربي**:

مما لاشك فيه أن "المسرح العربي" قد بدأ مسرحا غنائيا بفضل إسهامات كل من مارون النقاش في لبنان عام 1848، وأبو خليل القباني في سوريا عام 1856، حيث كان كل منهما على دراية كاملة بذوق الجمهور العربي العاشق للموسيقى والغناء الطرب، وبرغم أن محاولات وتجارب الرائد المصري/ يعقوب صنوع - التي بدأها عام 1870 - قد اتجهت اتجاها آخر نحو تقديم الكوميديا الشعبية ومعالجة بعض القضايا الإجتماعية من خلال بعض الأنماط التقليدية للكوميديا - وهو الإتجاه الذي تطور في العقد الثاني من القرن العشرين بظهور الفرق الكوميدية الكبرى - إلا أن هذا لم يمنعه من توظيف بعض الأغاني الشعبية وبعض المقطوعات الموسيقية أيضا في أعماله المسرحية.

والحقيقة أن فرقة "سليم النقاش" التي قدمت من الشام إلى مصر عام 1876 - بعدما توقفت كل من تجربة "مارون النقاش" بلبنان، و"أبو خليل القباني" بسوريا - وبرغم استمرارها لأقل من عام فقط إلا أنها كانت صاحبة الفضل الأول في غرس وتأصيل الظاهرة المسرحية بالوطن العربي، حيث لم تتوقف العروض المسرحية بمصر منذ ذلك التاريخ وحتى الآن، ثم أنطلقت منها بعد ذلك عدة تجارب مسرحية رائدة لجميع الدول العربية. لقد استمرت الحركة المسرحية بمصر بفضل تفرع عدد كبير من الفرق المسرحية من خلال هذه الفرقة الأم وفي مقدمتها فرق: يوسف الخياط عام 1877، سليمان حداد عام 1881، سليمان قرداحي عام 1882، تلك الفرق التي كان لنجاحها أكبر الأثر في توجيه نظر الرائد/ أبو خليل القباني للحضور إلى "مصر" أيضا عام 1884، وتقديم عروضه مع صديقه "إسكندر فرح"، الذي استقل بفرقته بعد ذلك عام 1891. وهي الفرق التي بدأت تستعين ببعض الأصوات المصرية الأصيلة وفي مقدمتها الرائد الفنان/ سلامة حجازي (الذي عمل أولا مع فرق: سليمان قرداحي، يوسف الخياط)، والذي استقل بعد ذلك بفرقته عام 1905 ليصبح أول مطرب مصري يؤسس فرقة مسرحية غنائية.

ويمكن للباحث المسرحي عند دراسته لنشأة وتطور المسرح المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين أن يرصد بسهولة ظهور ثلاث تيارات مسرحية تكاملت فيما بينها وهي طبقا لتتابعها الزمني كما يلي:

**1- المسرح الغنائي 2- المسرح التراجيدي والميلودرامي 3 - المسرح الكوميدي**

××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

**1- المسرح الغنائي تعاظم دوره ونجومه**:

- فرقة سلامة حجازي:

وفق الشيخ/ سلامة حجازي عندما أختار مسرحية "صلاح الدين الأيوبي" لنجيب الحداد كي يفتح بها فرقته، لأنها من المسرحيات الأثيرة لدي الجمهور، لما فيها من قصص العشق والغرام مع كثرة أشعارها وألحانها. وخلال مسيرتها الفنية قدمت الفرقة عدة مسرحيات من أهمها: السر المكنون، صدق الإخاء، صلاح الدين الأيوبي، روميو وجوليت، مطامع النساء، هناء المحبين، البرج الهائل، اللص الشريف، غرام وانتقام، حسن العواقب. ويعد مسرح "سلامة حجازي" - حتى وفاته في عام 1917 - ذروة الصيغة الغنائية الموسيقية آنذاك، حيث حاول أن يجمع في مسرحياته بين تقاليد المسرح الغنائي الذي حاول أن يطوره، وبين تقاليد المسرح الدرامي.

يرى بعض النقاد والمؤرخين الموسيقيين أنه لا يمكن تحديد بوادر النهضة الموسيقية في الوطن العربي بتأريخ معين، كما أنه لا يمكن اعتبار فترة مابين الحربين العالميتين (1918- 1939) بأنها بداية لعصر النهضة الموسيقية وذلك بالرغم من أنها الفترة الأكثر إزدهارا في حياة الفنون والأداب، وإن اتفقت كثير من الآراء على أن تلك المحاولات الفردية التي ظهرت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر من قبل بعض الفنانين السوريين الذين اهتموا بالمسرح الغنائي خاصة (من أمثال : يوسف خياط، سليمان قرداحي، أبو خليل القباني، وإسكندر فرح) يمكن اعتمادها كبداية حقيقية للنهضة الموسيقية التي شهدها الوطن العربي فيما بعد.

وكان من المنطقي أن ينسحب تأثير المسرح الغنائي الذي عرف نشاطا كبيرا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على العقدين الأول والثاني من القرن العشرين وعلى الفنون كافة، وكان أول من تأثر بالمسرح الغنائي من المطربين الذين يغنون بمصاحبة التخت الشرقي الفنان/ سلامة حجازي الذي عمل بنصيحة زميله الفنان/ عبده الحامولي فاشتغل منذ عام 1885 مع الفرق المسرحية. وكان الشيخ/ سلامة حجازي من أوائل الذين سجلوا أعمالهم الموسيقية والغنائية المنتقاة من مسرحياته الغنائية على أسطوانات، وتعد تلك الأسطوانات التي سجلها مع مثيلاتها للمطرب/ يوسف المنيلاوي التي سجلها عام 1910 من المراجع الهامة في التوثيق لتلك الرحلة الهامة في حياة المسرح الغنائي والموسيقى والغناء بصورة عامة.

ويذكر أنه خلال الفترة 1905- 1909 لم يكن بالقاهرة فرقة مسرحية تقدم عروضها بانتظام ونجاح سوى فرقة الشيخ/ **سلامة حجازي**، حيث انصرف الجمهور عن فرقة "**إسكندر فرح**" بعدما انفصل عنه نجمها الأول الشيخ/ سلامة حجازي، ثم موت بطلة الفرقة "ماري صوفان" عام 1906 والذي جاء كضربة قاصمة لنشاط الفرقة، حتى أن مؤسسها "إسكندر فرح" اكتفى بعد ذلك بتأجير مسرحه "التياترو المصري" لبعض الفرق الصغيرة وبعض فرق الهواة.

ومما لاشك فيه أن النجاح الكبير الذي حققه الفنان/ سلامة حجازي من خلال "المسرح الغنائي" كان دافعا لعدد من الفنانين ومشجعا لهم على تأسيس بعض الفرق الغنائية أيضا فتكونت فرق: "سليم وأمين عطا الله" عام 1909، "أولاد عكاشة" عام 1911، ثم "منيرة المهدية" عام 1916 لتصبح أول مطربة مصرية تقتحم عالم المسرح الغنائي وتؤسس فرقة بإسمها.

هذا وقد شهد العقد الأول وبداية العقد الثاني من القرن العشرين، هجرة المزيد من الفنانين السوريين إلى مصر، فتعاونوا تعاونا وثيقا مع الفنانين المصريين (الذين كان من أشهرهم عبده الحامولي، محمد عثمان، وسلامة حجازي، يوسف المنيلاوي وغيرهم)، كما شهد العقدان الثاني والثالث من القرن العشرين ولادة العديد من الفرق المسرحية الغنائية، بالإضافة إلى ظهور العديد من كتاب هذا المسرح والموسيقيين والمطربين الذين ساهموا في إثراء مسيرته. وتضم قائمة الفرق المسرحية الشهيرة خلال تلك الفترة كل من فرق: "جورج أبيض"، "أمين عطا الله"، "نجيب الريحاني"، وقد اهتم الأول بالمسرحيات التراجيدية، وإن قدم بعض الأعمال في المسرح الغنائي لكل من السوري كميل شامبير والمصري سيد درويش، بينما انصرف "أمين عطا الله" و"نجيب الريحاني" في كل أعمالهما تقريبا إلى المسرح الغنائي الكوميدي أو الكوميديا الموسيقية، واعتمد "الريحاني" في كتابة نصوص مسرحياته والأغاني بها على "بديع خيري" و"يونس القاضي"، وفي تلحين الأغاني على "كميل شامبير" و"سيد درويش" اللذين ظلا يثريان الفرق المسرحية بأعمالهما الرائعة حتى وفاة خالد الذكر/ سيد درويش عام 1923، وعودة كميل شامبير إلى وطنه سورية في عام 1922.

وإضافة إلى هذه الفرق التي توهج بعضها منذ العام 1915 وبعضها الآخر بعد وفاة "سلامة حجازي" عام 1917، أضاءت في سماء القاهرة بدءا من عام 1918 وإلى نهاية الثلاثينيات فرق أخرى للمسرح الغنائي اعتمدت على شهرة أصحابها في عالم الطرب كفرقة المطربة/ منيرة المهدية، وفرقة المطرب/ صالح عبد الحي وفرقة المطربة/ فتحية أحمد، وفرقة المطربة/ حياة صبري، وقام بكتابة أغلب أعمال هذه الفرق مبدعو المسرح الغنائي الكوميدي، ويأتي في طليعة هؤلاء الكُتّاب كل من الأساتذة: بديع خيري، يونس القاضي، حامد السيد، أمين صدقي، توفيق الحكيم، أحمد زكي السيد، سيد والي، حبيب جاماتي، أبو السعود الإبياري... وغيرهم، وبدراسة قائمة الملحنين لهذه الأعمال نجد أن: "سيد درويش" قد لحن ثلاثين عملا (من أهمها الباروكة، العشرة الطيبة، فيروز شاه، شهرزاد)، و"كميل شامبير" الذي لحن نحو سبعة وعشرين عملا (منها: عقبال عندكم، النونو، المجرم، الغريب البائس، وأوبرا توسكا)، و"زكريا أحمد" الذي لحن أكثر من خمسة وأربعين عملا (من أشهرها: الوارث، الغول، لعلي الكسار وأبو النوم، الجوكندا لمنيرة المهدية وسالامبو وبدر البدور لعزيز عيد، والأستاذ وعلي بابا لأولاد عكاشة، وياسمين وحلم ولا علم لنجيب الريحاني وقاضي الغرام وعيد البشاير لصالح عبد الحي)، وإلى جانب هذا الثلاثي العظيم - الذي ساهموا في تحقيق نهضة المسرح الغنائي - شارك عدد من الموسيقيين المشهورين في تلحين عدد من المسرحيات الغنائية ومن بينهم الموسيقار/ محمد القصبجي (الذي لحن مسرحيتي: كيد النساء وحياة النفوس لمنيرة المهدية، واشترك مع الموسيقيين/ كامل الخلعي ومحمد عبد الوهاب في تلحين مسرحية "المظلومة" لمنيرة المهدية أيضا، ومع الموسيقي/ إبراهيم فوزي في تلحين مسرحية "نجمة الصبح" لمسرح نجيب الريحاني)، والدكتور طبيب الأسنان/ صبري النجريدي (الذي أسهم أيضا في تلحين بعض المسرحيات للمطربة فاطمة سري، ومن أعماله في هذا الصدد مسرحية "الصياد" بالاشتراك مع كامل الخلعي، و"الكونت زقزوق"، و"ليلة في العمر" بالإشتراك مع الموسيقي/ إبراهيم فوزي، و"مراتي في الجهادية"، و"قنصل الوز" بالإشتراك مع الموسيقيين/ داود حسني ومحمد عبد الوهاب وإبراهيم فوزي وحسن كامل)، والموسيقي/ حسن كامل (الذي وضع ألحان مسرحيتي الكاتب سيد والي/ الزمردة، و"عصفور وجرادة" لمسرح فوزي منيب، كما ألف ولحن له مسرحية "عين أبوها"، ومسرحية "لص بغداد" لمسرح أمين صدقي.

**تراجع المسرح الغنائي أمام الأغنية الفردية**:

شهد للأسف "المسرح الغنائي" تراجعا كبيرا منذ منتصف الثلاثينيات خاصة بعد إنتشار المذياع ودور السينما وتقدم صناعة الإسطوانات وأجهزة الفونوجراف، فما كادت سحب الحرب العالمية الثانية تنذر بقيامها حتى عادت الأغنية الفردية بمصاحبة التخت الشرقي للصدارة، وراجت عروض الملاهي المتنوعة في مختلف "الصالات" على حساب عروض "المسرح الغنائي"، ولم يشهد المسرح الجاد والمسرح الغنائي صمودا إلا من خلال "الفرقة القومية"، وكان وراء نجاح عروض الفرقة بدءا من عام 1940 كل من الفنانين/ زكريا أحمد، أحمد صدقي، حيث بذل كل منهما جهدا كبيرا في سبيل إنقاذ "المسرح الغنائي" من الغياب، وهي تلك الجهود التي تكاملت مع جهود بعض الفنانات وفي مقدمتهن كل من: فتحية أحمد، بديعة مصابني، حياة صبري، عقيلة راتب، ملك.

وتقتضي الحقيقة أن أقرر بأن "مسارح الصالات" وخاصة خلال فترة ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي تحتاج من الباحثين والدارسين إلى إعادة النظر والإنصاف، حيث قامت بعض تلك "الصالات" خلال مسيرتها الفنية بتقديم كثير من العروض المسرحية الراقية، كما نجحت في تقديم بعض المعالجات الدرامية لبعض القضايا الإجتماعية المهمة، ويكفي أن نذكر أسماء بعض العروض التي قدمت بها خلال هذه الفترة لنؤكد ذلك ومن بينها على سبيل المثال بصالة ببا عز الدين: "أزمة عمال"، "خد بالك"، "إيد على إيد"، "محطة العواطلية"، كما قامت بعض "الصالات" خلال هذه الفترة أيضا بتقديم بعض العروض الوطنية التي ساهمت في شحذ الهمم والدعوة إلى مقاومة المستعمر البريطاني سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ومن المسرحيات المباشرة على سبيل المثال المسرحية التي قدمتها المطربة/ فتحية أحمد بصالتها بعنوان "أنا المصري" من تأليف/ محمد إسماعيل عام 1933، وكذلك بعض المسرحيات التي قدمتها الفنانة/ بديعة مصابني بصالتها ومن بينها: "عصبة الأمم" عام 1932، و"ابن النيل وابن سوريا" عام 1934، و"درس في التاريخ" عام 1941، وأيضا مسرحيتي "الجامعة العربية"، "عودة الروح" عام 1947، وحتى الإسكتشات التي كانت تقدمها هذه الفرق فإن بعضها كان يمكن تصنيفه وإدراجه تحت مسمى العروض الوطنية الجادة ومثال لها تلك الإسكتشات التي قدمتها الفنانة/ حورية محمد من خلال فرقتها، حيث يظهر جليا من أسمائها أهمية الموضوعات التي تناولتها ومن بينها: لعنة الفراعنة، مجد الفرعنة، جزيرة الذهب، مصر بعد المعاهدة، آمال مصر، كما شاركت أيضا الفنانة/ فتحية محمود من خلال فرقتها عام 1939 بتقديم إستعراض الجهاد، خاصة وقد شارك بكتابة هذه المسرحيات نخبة من الكتاب من بينهم: أمين صدقي، أبو السعود الإبياري، حمدي مصطفى.

- **"ملك" وفرقتها للأوبريت والمسرح الغنائي**:

يحسب للمطربة/ ملك (زينب محمد الجندي) مشاركتها وإصرارها على تركيز جهودها في مجال "المسرح الغنائي" بالرغم من صعوبة المناخ الفني خلال فترة ثلاثينيات القرن الماضي، والحقيقة أن أهمية فرقة "أوبرا ملك" لا ترجع فقط إلى قيمة ومكانة مؤسستها كمطربة وملحنة مرموقة وعازفة عود شهيرة ولكن يكفي أن نذكر لهذه الفرقة تحملها بمفردها مسئولية المحافظة على "المسرح الغنائي" وفن "الأوبريت" خلال فترة أربعينيات القرن العشرين، والتي شهد المسرح خلالها كسادا فنيا وهبوطا كبيرا، دفع كبرى الفرق المسرحية إلى إغلاق أبواب مسارحها وإطفاء أنوارها وذلك باستثناء "الفرقة القومية" وفرقتي "الريحاني" و"الكسار"، كما يكفي أن نسجل أن "الفرقة القومية" وهي أول فرقة مسرحية تابعة للدولة والتي حظيت وتمتعت بالرعاية الكاملة والدعم المالي وضمت نخبة من أفضل العناصر الفنية - مما منحها فرصة الاستقرار وتقديم العروض المتميزة فنيا بعيدا عن سيطرة شباك التذاكر - لم تستطع خلال فترة الأربعينيات وبالرغم من جهود الفنانين القديرين/ زكي طليمات وفتوح نشاطي سوى تقديم خمسة أعمال غنائية فقط ( هي: شهرزاد، قطر الندى، يوم القيامة، عزيزة يونس، العشرة الطيبة)، وذلك مع ملاحظة أن الفرقة قد تم تغيير أسمها عام 1942 ليصبح "الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى" بهدف إحياء "المسرح الغنائي" وفن "الأوبريت".

ويحسب لفرقة "أوبرا ملك" خلال فترة الأربعينيات - بخلاف ماسبق ذكره - ما أرسته من تقاليد فنية رصينة للمحافظة على الموسيقى العربية والغناء الشرقي الأصيل مما حقق لها أيضا أهدافا أخرى سامية ولعل من أهمها المحافظة على نوعية ذلك الجمهور المتذوق لفنون الموسيقى والغناء العربي، وكذلك اجتذاب جمهور جديد من الشباب.

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

2- **تأسيس الفرق الكبري للميلودراما**:

- **فرقة "جورج أبيض"**:

عاد جورج أبيض من بعثته من فرنسا وأخذ يقدم الروايات باللغة الفرنسية لمدة عامين إلى أن طلب منه سعد زغلول - وكان ناظرا للمعارف آنذاك- أن يعنى بالتمثيل العربي"، فشرع "جورج أبيض" في تكوين فرقته عام 1912، وضم إليها نخبة من الممثلين الموهوبين من اللبنانيين والسوريين والمصرين (ومن بينهم: مريم سماط، ميليا ديان، فؤاد سليم، عبد الرحمن رشدي، أحمد فهيم، صالحة قاصين، إبريز إستاتي، محمد بهجت). وكانت أولى مسرحياته وطنية بعنوان "جريح بيروت" للشاعر/ حافظ إبراهيم". قدم بعد ذلك عدة أعمال كلاسيكية ذات مستوى فني راقي ومن أشهرها مسرحيات: الملك أوديب، عطيل، لويس الحادي عشر، الإسكندر الأكبر.

- **شركة ترقية التمثيل العربي**:

نظرا لتعاظم تيار المسرح الهزلي وعدم قدرة الفرق الجادة على منافسته اتفق فريق من كبار الإقتصاديين وفي مقدمتهم الأساتذة/ عبد الخالق باشا مدكور وطلعت حرب وعبد الله وزكي عكاشة على إنشاء شركة مساهمة تقوم بتمويل فرقة "أولاد عكاشة" والإنفاق على عروضها، وذلك لتشجيعها على الإستمرار في تقديم المسرحيات الغنائية والدرامية المتميزة في إطار لائق، ومواجهة تلك المنافسة الشرسة مع الفرق الهزلية، على أن تكون الأولوية في اختيار عروض الفرقة الجديدة لتقديم المسرحيات المصرية المؤلفة، وقد أطلق على الشركة التي تأسست عام 1917 اسم: "شركة ترقية التمثيل العربي". وقد واكبت عمليات إنشاء مسرح "حديقة الأزبكية" الجديد الإستعداد بتشكيل جديد للفرقة بحيث ضمت نخبة من كبار النجوم ومن بينهم الفنانين: عبد العزيز خليل، أحمد فهيم، بشارة واكيم، فكتوريا موسى، لطيفة نظمي، وردة ميلان، فاطمة سري، لبيبة ماللي، عبد المجيد شكري، كذلك واكبت عمليات الإنشاء إنتاج أربعة مسرحيات جديدة هي: هدى، عبد الرحمن الناصر، ألا مود، عدل المأمون، وقد تم افتتاح مسرح "حديقة الأزبكية" في يناير عام 1921 بتقديم أوبريت "هدي"، واستمرت الفرقة في تقديم مسرحياتها المتنوعة حتى موسم 1925/1926، ولكن للأسف تدهورت أحوال الفرقة بعد ذلك نتيجة لسوء الإدارة وكثرة الخلافات بين الشقيقين (عبد الله وزكي عكاشة)، وانقسام الفرقة إلى حزبين أحدهما برئاسة "زكي عكاشة" والذي كان يصر على تقديم الأوبرا والأوبريت (وقد حظى بتأييد الرائد/ طلعت حرب)، والثاني برئاسة "عبد الله عكاشة" (وبجواره زوجته نجمة الفرقة "فيكتوريا موسى")، وكان يرى ضرورة الإكثار من تقديم المسرحيات التراجيدية والكوميدية، وقد انتهت هذه الخلافات بانفصال "عبد الله عكاشة" وزوجته "فيكتوريا موسى" عن الفرقة وتكوينهما لفرقة جديدة باسم "فرقة فيكتوريا موسى"، وقد انضم معهما أيضا - منفصلا عن فرقة عكاشة - الكاتب المسرحي/عباس علام.

وفي منتصف عام 1928 انحلت فرقة "عكاشة" بعد أن أحيت موسما قصيرا لم تقدم خلاله سوى مسرحيتين جديدتين بالإضافة إلى إعادة تقديم بعض المسرحيات القديمة (من ريبرتوار الفرقة).

**- فرقة "رمسيس" ليوسف وهبي:**

رفع الستار على مسرحية "المجنون" أول عروض فرقة "رمسيس" في 10 مارس 1923، ولأول مرة يشاهد الجمهور أوركسترا كامل يعزف إفتتاحيات الفصول ويصاحب أحيانا المشاهد التمثيلية، وبعد نجاح العرض الأول قدمت الفرقة مسرحية "غادة الكاميليا" فأكدت نجاحها، واستمرت تقدم مسرحية جديدة كل أسبوع، مما فتح الباب أمام عدد من المترجمين والمؤلفين. وقد إختار يوسف وهبي - بمشاركة المبدع/ عزيز عيد - لون "الميلودراما" كسمة غالبة لعروض فرقته حيث شعر بذكائه أن ذلك النوع يوائم ميول المشاهدين ويتناسب مع الظروف الإجتماعية آنذاك.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها الثرية - والتي استمرت حتى النصف الأول من ستينيات القرن الماضي - أكثر من مائتين وثلاثين مسرحية، شارك ببطولتها بخلاف النجم/ يوسف وهبي نخبة من كبار الممثلين في مقدمتهم: روز اليوسف، أحمد علام، زينب صدقي، حسين رياض، فاطمة رشدي، استيفان روستي، أمينة رزق، مختار عثمان، حسن البارودي، فردوس حسن، سرينا إبراهيم، منسى فهمي، أدمون تويما، علوية جميل، فتوح نشاطي.

وخلال مسيرة الفرقة قدمت عدد كبير من المترجمات لكبار المسرحيين العالميين، كما قدمت نصوصا لكبار المؤلفين المصريين ومن بينهم: أحمد شوقي، محمود تيمور، إبراهيم المصري، عبد الرحمن رشدي، توفيق الحكيم، وكان ليوسف وهبي نصيب كبير أيضا حيث قدمت الفرقة ستين نصا من تأليفه.

ويحسب لفرقة "رمسيس" دورها الرائد في إرساء التقاليد المسرحية مثل: الإلتزام الكامل بالنص وبتعليمات المخرج، المحافظة على موعد رفع الستار، تخصيص أماكن مناسبة للعائلات، منع دخول المأكولات والمرطبات، والاهتمام بشكل وأساليب الدعاية، كما يحسب للفرقة نجاحها في تنظيم أكثر من أربعين رحلة فنية إلى بعض البلاد العربية وأيضا بعض دول شمال أفريقيا وأمريكا الجنوبية، وكذلك قدمت بعض عروضها بباريس.

- **فرقة "فاطمة رشدي**:

أسست الفنانة/ فاطمة رشدي فرقتها بمساندة زوجها المخرج القدير/ عزيز عيد عام 1927، وذلك بعد إنسحابهما من فرقة "رمسيس" عام 1926 على أثر الخلافات التي نشبت بينها وبين بعض زميلاتها، وانحياز مؤسس الفرقة الفنان/ يوسف وهبي ضدها.

حققت فرقتها نجاحا كبيرا واستطاعت منافسة كبرى الفرق المسرحية، خاصة بعدما قدمت بعض المسرحيات العالمية المترجمة والمقتبسة وأيضا بعض المسرحيات المحلية، كما أعادت تقديم بعض المسرحيات التي سبق لها القيام ببطولتها بفرقة "رمسيس"، ومن المسرحيات المهمة التي تألقت فيها: النسر الصغير، غادة الكاميليا، جان دارك، الذئاب، الصحراء، القناع الأزرق، الشرف، ليلة الدخلة، الحرية، النزوات، السلطان عبد الحميد، يوليوس قيصر، مصرع كليوباترة، العواصف. والحقيقة أنها لم تنجح في إثبات وجودها واكتساب إحترام الجميع فحسب بل ونجحت أيضا في تشجيع أمير الشعراء/ أحمد شوقي أن يكتب لها خصيصا.

يتضح مما سبق أن فترة العشرينيات من القرن العشرين قد شهدت نهضة مسرحية كبيرة، وذلك بتأسيس فرقة "رمسيس" عام 1923، ثم فرقة "فاطمة رشدي" عام 1927، وذلك بخلاف استمرار فرق: "جورج أبيض"، "أولاد عكاشة"، "عبد الرحمن رشدي"، "نجيب الريحاني"، "علي الكسار"، "أمين صدقي"، "فوزي الجزايرلي"، "سليم وأمين عطا الله"، "فوزي منيب"، "يوسف عز الدين" وبعض الفرق الصغيرة الأخرى.

**- فرقة المسرح القومي:**

تكونت فرقة "المسرح القومي" عام 1935 من نخبة كبار المسرحيين آنذاك، ويكفي أن نذكر لهذه الفرقة ريادتها فهي أول فرقة مسرحية تابعة للدولة بالمنطقة العربية كلها، وبالتالي فقد تمتعت بالرعاية الكاملة والدعم المالي، مما منحها فرصة الإستقرار والحرص على تقديم العروض الرصينة الجادة بعيدا عن سيطرة شباك التذاكر، كما يذكر لهذه الفرقة أيضا ريادة نجومها وفنانينها الذين حملوا شعلة الفكر والإبداع المسرحي بجميع الدول العربية.

والمتتبع لمسيرة المسرح العربي بصفة عامة والمسرح المصري بصفة خاصة يمكنه وبسهولة التأكيد على حقيقة هامة وهي أن فرقة "المسرح القومي" ظلت - خلال مراحل كثيرة - تمثل حائط الصد الأقوى في مواجهة مراحل السقوط والانهيار وموجات المسرح التجاري والإبتذال، ومن خلالها تم تقديم روائع الأدب المسرحي العالمي والعربي، كما تم فتح نوافذ جديدة على ثقافات العالم بالشرق والغرب، وتقديم مدارس فكرية جديدة ومناهج مسرحية حديثة، كما استطاعت الفرقة بما أرسته من تقاليد فنية رصينة أن تمثل مدرسة هامة لتخريج دفعات متتالية تحرص على المحافظة على التقاليد المسرحية بكل الدقة والإلتزام.

××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

3- **بداية تأسيس وإنطلاق الفرق الكوميدية**:

بينما كانت الفرق المسرحية الغنائية يتعاظم جمهورها خلال العقد الأول من القرن العشرين كان الرائد المسرحي/ عزيز عيد شغوفا بتقديم الكوميديا المصرية المحلية، وكانت أولى محاولاته عام 1907 حينما قام بتكوين فرقة مسرحية قدمت المسرحية الكوميدية "ضربة مقرعة" على مسرح "دار التمثيل العربي"، ولكنها للأسف لم تحقق أي نجاح، ولكن "عزيز عيد" لم ييأس ولم يفتر حماسه بل قام بإعادة تكوين فرقته المسرحية عام 1915 لتقديم المسرحيات الكوميدية والفودفيل، وبالفعل كان له ما أراد حيث ضم إلى فرقته نخبة من ممثلي الكوميديا آنذاك وفي مقدمتهم: إستيفان روستي، حسن فايق، أمين عطا الله، كما ضم إليها نجيب الريحاني، وكانت بطلة الفرقة آنذاك الفنانة الصاعدة/ روزا اليوسف. وكان من أهم أعضاء الفرقة أيضا الكاتب/ أمين صدقي الذي كان قام بترجمة بعض مسرحيات "الفودفيل". افتتحت الفرقة نشاطها بمسرحية "خلي بالك من إميلي"، ولكن بالرغم من أن المسرحية كانت مليئة بالمفاجآت المضحكة إلا أن الجمهور لم يقبل عليها، وذلك بسبب جرأة معالجة موضوعات الحب والجنس مما اضطر الفرقة إلى الإعلان بأن العروض للرجال فقط!، في حين يرى بعض النقاد والمؤرخين أن سبب عدم نجاح عروض الفرقة هو أنها كانت تخاطب جمهور الطبقة الوسطى، التي كانت تمثل شريحة قليلة بالمجتمع ولا ترتاد المسارح آنذاك (خلال الفترة من عام 1900 وحتى ثورة 1919).

كان إندلاع الحرب العالمية الأولي عام 1914 عاملا أساسيا في تدهور أحوال جميع الفرق المسرحية الجادة، مع تحقيق نجاح جماهيري كبير للإسكتشات وللعروض الكوميدية واللوحات الراقصة التي تقدم بالصالات. وكان من الطبيعي أن تتعاظم وتشتد المنافسة بين بعض تلك الفرق الكوميدية ومن أهمها فرق كل من الفنانين: نجيب الريحاني (كشكش بك) في كازينو "آبيه دي روز" وعروض علي الكسار (عثمان عبد الباسط) في كازينو "دي باري"، حيث نجحت هذه العروض في إجتذاب الجمهور من المسرحيات الجادة، مما اضطر بعض الفرق الجادة إلى الاندماج في محاولة لمواجهة هذا التيار الجارف وهذه المنافسة الشرسة، فاتحدت فرقتا "جورج أبيض" و"سلامة حجازي"، وكون "عزيز عيد" بفرقته مع فرقة "عبد الله عكاشة" في نوفمبر 1916 "الفرقة المتحدة"، وكانت كل فرقة تقدم ثلاث ليال أسبوعيا، بالإضافة إلى تقديم بعض العروض المشتركة من حين لآخر، كما شهد عام 1916 تكوين فرقة "الأوبريت الشرقي" لمصطفي أمين، وهي الفرقة التي اعتمدت على تعاونه مع الفنان/ علي الكسار، والذي انفصل عنه بعد ذلك لينضم لفرقة الأجواق الثلاثة، ثم يكون فرقته مع الكاتب/ أمين صدقي عام 1919.

- **فرقة "الريحاني"**:

ابتدع الفنان/ نجيب الريحاني" في صيف 1916 شخصية وثيقة الصلة بالواقع هي شخصية "كشكش بك"، ذلك العمدة الريفي المحب للحياة وعاشق النساء، الذي يفد للقاهرة ليقضي سهراته بدور اللهو منفقا أمواله على الحسان، ثم يعود إلى قريته نادما تائبا. كان العرض الأول الذي قدمه بكازينو "آبيه دي روز" بعنوان "تعاليلي يا بطة"، ثم تلته عدة عروض منها "كشكش بك في باريس"، و"أحلام كشكش بك"، كما قدم بدءا من عام 1917 بعض الأعمال الإستعراضية ومن بينها: أم أحمد، أم بكير، حماتك بتحبك، وقد ساهم مع "الريحاني" في كتابة عروض الكوميديا الموسيقية والأوبريت المؤلف والزجال/ بديع خيري والذي أصبح فيما بعد توأمه الفني، قدم الريحاني خلال تلك الفترة الكوميديا الانتقادية الإجتماعية وذلك من خلال مسرحيات: الحلاق الفيلسوف، ريا وسكينة، أفوتك ليه، دقة المعلم، الليالي الملاح، الفلوس، مجلس الأنس، لو كنت ملك، كشكش في الجيش، الشاطر حسن.

- **فرقة "علي الكسار"**:

ابتدع علي الكسار عام 1916 شخصية "عثمان عبد الباسط" البربري النوبي، وهي شخصية رجل بسيط يحمل بعض المكر الطيب، وقد أضفى عليها "الكسار" جاذبية خاصة. وقد قدمها أولا من خلال فرقة "الأوبريت الشرقي" مع شريكه/ مصطفى أمين"، ثم من خلال فرقة "الأجواق الثلاث"، ومن بعدها فرقته مع "أمين صدقي" التي اتخذ لها من مسرح "الماجستيك" مقرا دائما. وقد ضمت فرقته نخبة من الفنانين ومن بينهم: رتيبة رشدي، حامد مرسي، زكية إبراهيم، جلبي فودة،محمد بهجت، عقيلة راتب. ويذكر أن مساحة المنافسة قد اشتدت بين كل من "الكسار" و"الريحاني" في تقديم مسرحيات "الفرانكوا آراب"، حيث قام "الكسار" بتقديم بعض العروض الإستعراضية ومن أهمها: عروض "البربري في استكهولم"، "ليلة الحظ"، "البربري حول الأرض"، وقد تفوق في هذا المجال "الكسار" على ما يقدمه "الريحاني" باعتراف "الريحاني" نفسه.

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

**ثانيا - البنية الأساسية ودور العرض المسرحي**:

كان أول مسرح شيد بمصر هو الذي أنشأه "نابليون" عام 1798 لتقديم المسرحيات الفرنسية للترفيه عن الجنود، وهو المسرح الذي دمر خلال ثورة القاهرة الأولى عام 1799، ثم أعاد الجنرال/ مينو بناءه ببركة الأزبكية بعد مقتل "كليبر" وأطلق عليه مسرح "الجمهورية والفنون".

وعلى مقربة من حديقة الأزبكية شيد الخديوي/ إسماعيل المسرح "الكوميدي الفرنسي"، و"دار الأوبرا" في نفس عام 1869، وذلك لاستقبال ضيوف حفل افتتاح قناة السويس.

والجدير بالذكر أن مسارح "القاهرة" في العقد الأخير من القرن التاسع عشر كانت معدودة ومخصصة لفرق بعينها، فدار "الأوبرا" خصصت أساسا لإستضافة فرق الأوبرا الإيطالية، ومسرح "الكوميدي الفرنسي" كان مخصصا للفرق الأوربية، و"التياترو المصري" بشارع عبد العزيز كان يقدم عروض فرقة "إسكندر فرح"، ومسرح "فردي" الذي شيد عام 1893 كان يؤجر للفرق العربية والأجنبية، ومسرح "أبو خليل القباني" المتواضع بالعتبة والذي شيد عام 1897 وكان مخصصا لعروض فرقته، ثم افتتحت بعد ذلك عدة مسارح صغيرة من بينها "سكنج رنج"، "الكازار"، "عدن".

وكان تياترو "مسرح الأزبكية" مقصد الفرق الأوربية العديدة التي كانت تفد إلى "مصر" بكثرة خلال الفترة من عام 1890 إلى عام 1906، لتقدم عروضها أمام جمهور الأجانب الذين أخذوا يتوافدون على "مصر" بأعداد متزايدة منذ آواخر القرن التاسع عشر، وقد ساعد على رواج عروض هذه الفرق قرب المسرح من مكان تجمعات الجاليات الأجنبية المستوطنة بأحياء الفجالة والظاهر وعابدين والأزبكية، حيث كان أغلب هؤلاء الأجانب يمارسون نشاطهم المهني في البنوك والتجارة والسمسرة والحرف الفنية.

وكان الشيخ/ سلامة حجازي قد استأجر "مسرح فيردي" بشارع بحري الأزبكية عام 1905 ولمدة أربع سنوات ليتخذه مقرا لفرقته وأطلق عليه "دار التمثيل العربي"، بعدما أجرى عليه بعض التحسينات والإصلاحات (بمساندة صهره نصير المسرح/ عبد الرازق عنايت).

وخلال العقد الأول من القرن العشرين تم تشييد مسرح "عباس" الفخم بشارع "عماد الدين"، وكان يؤجر للفرق الأوربية الزائرة، ولكن على أثر قيام الحرب العالمية الأولى وتعذر حضور الفرق الأجنبية مع المعاناة من الكساد المسرحي بصفة عامة تم تحويل المسرح إلى دار عرض سينمائي أطلق عليها "الكوزموجراف" (ثم بعد ذلك أطلق عليها سينما "كوزمو").

ويذكر أن "الريحاني" قدم أول عروضه عام 1916 بكازينو "لآبيه دي روز"، وفي نفس العام قدمت "فرقة أحمد الشامي" عروضها بكازينو "دي باري"، والذي قدمت فرقة "الأوبريت الشرقي" لمصطفى أمين وعلي الكسار عروضها عليه أيضا، في حين قدمت "فرقة عمر وصفي" عروضها على مسرح "منيرفا" بشارع بولاق. وخلال عام 1916 قدم "الريحاني" بعض عروضه أيضا على مسرح الرينسانس (سينما باتيه سابقا)، وذلك قبل أن ينتقل بعروضه إلى مسرحه الجديد "الإجيبسانة".

وقد قام الكسار وأمين صدقي بعد تكوين فرقتهما عام 1919 بتأجير محل "فاسولاكي" بشارع عماد الدين (الذي كان يقدم عروضا للأراجوز) وافتتحا مكانه تياترو "الماجستيك".

ونظرا لأن "شركة ترقية التمثيل العربي" كانت تفتقد إلى دار عرض خاص بفرقتها فقد ظلت تقدم عروضها على خشبات عدة مسارح من بينها دار الأوبرا (التي لم تستقبل خلال سنوات الحرب أي فرق أجنبية)، ومسارح "برنتانيا" القديم و"دار التمثيل العربي" و"الكورسال"، كما أحيت بعض المواسم الصيفية ببلاد الشام وبعض المصايف (رأس البر) بالإضافة إلى قيامها بتنظيم بعض الجولات بالأقاليم، ثم أخيرا نجحت الشركة في استئجار مسرح "حديقة الأزبكية" القديم من وزارة الأشغال، ولكنه كان في حالة يرثى مما دفع المسئولين عن الشركة إلى التفكير في هدم المسرح القديم وتشييد مسرح جديد في ذات الموقع، وبالفعل وافقت وزارة الأشغال على اقتراحات "شركة ترقية التمثيل العربي" ومنحتها هذا الحق لتفتح مجالا جديدا أمام العمل الفني الجاد في مواجهة رواج وإزدهار الفرق الهزلية بإفتتاح مسرح "حديقة الأزبكية" في أول يناير 1921 بأوبريت "هدي".

وفي آواخر عام 1922 عندما عاد يوسف وهبي من إيطاليا وشرع في تكوين فرقة رمسيس وقع اختياره على سينما "راديو" (بشارع عماد الدين) وكلف المهندس الإيطالي/ موجليزي بتحويلها إلى مسرح وتعاقد مع شركة "كليمانص" الفرنسية لإستيراد معدات الإضاءة والصوت وأجهزة التحكم، وافتتح مسرح "رمسيس" في 10 مارس 1923.

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

ثالثا - **تأثر وتأثير الحياة المسرحية بالظروف السياسية والإجتماعية**:

ظل المسرح عبر ستة الآف سنة انعكاسا واضحا ومتميزا لأحداث الواقع، وكذلك أيضا ظل المسرح المصري انعكاسا صادقا للمتغيرات والتطورات السياسية والإقتصادية والإنسانية والإجتماعية، ولكن هذا الإنعكاس يعد فقط أول أدواره والتي تنمى وتتكامل مع أدواره الأخرى، ولعل من أهمها تقديمه وتناوله للقضايا المختلفة ونقده للأنظمة الحاكمة وكشفه للسلبيات والتجاوزات، وأيضا قيامه بالتحذير والإنذار من الأخطار المستقبلية المحتمل حدوثها.

والمتتبع لمسيرة "المسرح المصري" وخاصة خلال النصف الأول من القرن العشرين يمكنه بسهولة رصد أن المسرح قد ظل ولسنوات طويلة رافعا راية الثورة ضد المستعمر الغاصب وضد الظلم والطغيان ومطالبا بتغيير النظم الديكتاتورية وبمزيدا من الحريات، وكذلك داعيا لمساندة الرموز الثورية الوطنية والدفاع عن المكاسب الثورية، وخاصة ثورة عرابي عام 1882، وثورة 1919بقيادة/ سعد زغلول لإنحياز كل منهما إلى حقوق الأغلبية في الحياة الكريمة، وقد كان ذلك واضحا من خلال كتابات وعروض كل من مسارح المحترفين والهواة على السواء، حيث استطاع المسرح من خلال مبدعيه في مختلف مجالات الفنون المسرحية أن يقوم بتقديم بعض المعالجات الدرامية المتميزة التي تطالب بالحرية وحق تقرير المصير، كما تطالب بتطبيق العدالة الإجتماعية والمساواة والتخلص من جميع أشكال القهر والديكتاتورية وكذلك من عناصر الفساد الإجتماعي والسياسي، وكيف لايقوم المسرح ويشارك بهذا الدور وهو جزء من المنظومة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية بصفة عامة، وجزء محوري من المنظومة الفنية والثقافية بصفة خاصة، يتأثر بكل مظاهرها سواء بالإنخفاض والإنحدار والسقوط أو بالإرتفاع والسمو.

ويتضح مدى تأثر الانتاج المسرحي بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية جليا من خلال توقف الإنتاج المسرحي تقريبا خلال الثورة العرابية وبداية الاحتلال الإنجليزي (1882- 1884)، وكذلك تأثره كما وكيفا بأحداث ثورة 1919، ثم بنفي زعيمها سعد زغلول وإقالة حكومة الوفد، كما يتضح أيضا مدى تأثر الإنتاج المسرحي بالأزمة الإقتصادية العالمية في منتصف ثلاثينيات القرن الماضي، مما دفع كثير من الفرق إلى وقف نشاطها أو تنظيم رحلات فنية إلى بعض الدول العربية، كما امتد هذا الـتأثير إلى ظهور وانتشار مسرح الصالات، وأيضا تأسيس أول فرقة تابعة للدولة (الفرقة القومية عام 1935).

ويمكن من خلال دراسة وتوثيق بعض التجارب المسرحية خلال فترة البدايات وبالتحديد فترة الربع الأخير من القرن التاسع عشر رصد مشاركة تلاميذ "الجمعية الخيرية الإسلامية" بتمثيل مسرحيتي "الوطن" و"العرب"، من تأليف عبد الله النديم (مدير المدرسة آنذاك)، "وكانت الغاية من تمثيل هاتين المسرحيتين هي تنمية المشاعر الوطنية وبث روح الغيرة في نفوسهم، وتعتبر هذه الفترة من أوائل الفترات التاريخية بمصر التي استخدم فيها المسرح كسلاح للمقاومة الفعلية "للاحتلال البريطاني" والوجود الأجنبي في مصر

ويذكر كذلك مع بدايات القرن العشرين أن الشيخ/ سلامة حجازي قد جعل من مسرحه منتدى سياسيا، تقام فيه الحفلات والمنتديات السياسية ليخطب فيها زعماء البلاد ولتبدأ فيها المظاهرات السياسية، وكان للحزب الوطني آنذاك نصيب كبير في تلك الإحتفالات واللقاءات السياسية، ومن أشهر تلك الإحتفالات والخطب السياسية خطبة الزعيم/ محمد فريد بدار "التمثيل العربي" في 17 إبريل سنة 1908. ويتضح مما سبق جليا أن "سلامة حجازي" استطاع أن يؤكد مبكرا على الدور التنويري المهم للمسرح في الحياة الاجتماعية والسياسية.

لقد أدرك المثقفون المصريون مبكرا أهمية سلاح المسرح في مقاومة الإحتلال البريطاني، كما أدركت السلطات ذلك فتدخلت ومنعت تمثيل مسرحية "حادثة دنشواي"، ونشرت صحيفة "اللواء" (بعددها الصادر في 12 يوليو عام 1906): "منعت الحكومة تمثل رواية حادثة "دنشواي" التي سبق الإعلان عن تمثيلها يوم 19 أغسطس القادم في تياترو حديقة الأزبكية بمعرفة حسن أفندي مرعي حتى لا تزيد الناس أشجانا والقلوب أحزانا بعرض أفظع مظاهر القسوة والجبروت".

كان لهذا المنع دلالاته فهو دليل على أن الوعي السياسي والإجتماعي بقضايا المجتمع والأمة قد بدأ يحتل نفوس المثقفين وأبناء الطبقتين البرجوازية والوسطى من أبناء الشعب، وأن المسرح قد بدأ يتبوأ مكانته الحقيقية كعامل مؤثر وموجه للجماهير، ويمكن توظيفه لمقاومة الإستعمار والقصر، وإن كانت المصادرة هي مصير أغلب المسرحيات الثورية والوطنية آنذاك.

وكان لنشوب الحرب العالمية الأولي عام 1914 تأثير كبير في تدهور أحوال جميع الفرق المسرحية الجادة، حيث فرضت الأحكام العرفية من قبل السلطات البريطانية والتي تضمنت قيودا على السهر والإضاءة في الأماكن العامة ودور العرض، مع فرض رقابة صارمة على الصحف والمسرحيات، وذلك بخلاف التدهور العام للأحوال الاقتصادية في البلاد (وتوجيه الميزانيات لتموين الجيوش البريطانية).

وفي المقابل تعاظمت المنافسات بين الفرق الكوميدية التي تقدم عروضها بالصالات بنجاح جماهيري كبير خاصة بعدما نجحت تلك الفرق في اجتذاب الجمهور من عروض الفرق الجادة.

وحول تأثير وتأثر الحياة المسرحية بالظروف الإجتماعية يجب التنويه إلى أنه قبيل الحرب العالمية الأولى كان هناك إختلافا في نظرة المصريين إلى التمثيل، حيث كانت هناك قطاعات لدى الشعب المصري مازالت تنظر لهذه المهنة بصورة سيئة ومهينة بينما كان قطاع المثقفين الذي يزداد بإضطراد يرى الصورة بمنظور آخر. ويعد تأسيس "جمعية أنصار التمثيل والتأليف" من أهم المبادرات الإيجابية، حيث تكونت الجمعية من مجموعة من شباب الهواة (منهم: عبد الرحمن رشدي، محمد عبد القدوس، محمود خيرت، محمد عبد الرحيم، محمود مراد، سليمان نجيب، محمد تيمور، إبراهيم رمزي) بهدف أحياء فن التمثيل العربي على أسس قوية من الفن الصحيح، وذلك بتقديم المسرحيات التي تهم الجماهير وتعبر عن أحاسيسه ومشاكله.

ونظرا لتعاظم تيار المسرح الهزلي وعدم قدرة الفرق الجادة على منافسته اتفق فريق من كبار الإقتصاديين وفي مقدمتهم الأساتذة/ عبد الخالق باشا مدكور، طلعت حرب، عبد الله وزكي عكاشة على إنشاء شركة مساهمة (في يناير 1917) تقوم بتمويل فرقة "أولاد عكاشة" والإنفاق على عروضها، وذلك لتشجيعها على الإستمرار في تقديم المسرحيات الغنائية والدرامية المتميزة في إطار لائق، ومواجهة تلك المنافسة الشرسة مع الفرق الهزلية، على أن تكون الأولوية في اختيار عروض الفرقة الجديدة لتقديم المسرحيات المصرية المؤلفة، وقد أطلق على الشركة اسم "شركة ترقية التمثيل العربي".

وجدير بالذكر أنه مع اندلاع ثورة 1919 الشعبية تحول المسرح إلى كتيبة وطنية تتحرك في مواكبة الثورة وهي ترسم ملامح واقع جديد للمصريين، وذلك على وقع ألحان موسيقار الشعب/ سيد درويش الذي وجد نفسه مع الثورة وانضم إليه نخبة الفنانين: محمد تيمور، بيرم التونسي، علي الكسار، نجيب الريحاني وبديع خيري، يوسف وهبي، وعزيز عيد وأصبح المسرح مركزا لتنمية وتأكيد المشاعر الوطنية.

لقد أتاح المناخ العام المواكب لثورة 1919 الشعبية الفرصة للتطلع إلي مشروع ديمقراطي ليبرالي علي النمط الغربي، وبالتالي إرتفعت أصوات المطالبة بالإستقلال والتحرر من الإحتلال العسكري البريطاني، وتردد شعار "الجلاء التام أو الموت الزؤام"، وذلك في ظل انتشار مناخ شبه ليبرالي نادي به "حزب الوفد" وهو حزب الأغلبية، ونشاط ملحوظ في الحركة العمالية، مع تكوين بعض أحزاب شيوعية صغيرة وفي الإتجاه الآخر تواجد لبعض الدعوات السلفية وللإخوان المسلمين، وكانت النتيجة الأهم هي نمو الطبقة المتوسطة الصغيرة، وكذلك نمو تطلعات الرأسمالية المصرية بطموحاتها الإقتصادية.

**تأثير الأزمة العالمية على المسرح**:

انعكست آثار الأزمة الإقتصادية العالمية عام 1929 أيضا على جميع الفرق المسرحية، وبالتالي فقد إنصرف الجمهور عن عروض المسرح الجاد وقام بتركيز إهتمامه ببعض وسائل الترفيه الأخرى سواء بالإقبال على دور السينما التي إنتشرت حينئذ (وخاصة بعد تقديم الأفلام الناطقة) أو بالذهاب إلى عروض الملاهي الليلية وصالات "الميوزيكهول" التي إزدهرت وذاع صيتها في ثلاثينات القرن الماضي (ومن أشهرها صالات: بديعة، أنصاف ورتيبة رشدي، ببا عز الدين، ماري منصور وغيرهن).

هذا وتعد الأعوام ببداية ثلاثينات القرن الماضي من أسوأ الأعوام مسرحيا وربما من أسوأ الفترات التي شهدها "المسرح المصري"، حيث أضطرت أغلب الفرق إلى التوقف عن العمل بعد عجزهم عن الوفاء بإلتزاماتها المادية تجاه أجور الفنانين والفنيين وأيضا لتغطية نفقات العروض وإيجار المسارح، وذلك كنتيجة طبيعية للكساد الإقتصادي ولغياب الجمهور، مما اضطر الفنان/ يوسف وهبي إلى حل فرقته الشهيرة "رمسيس" بسبب الخسائر المالية المتتالية، وظلت أيضا فرقة "فاطمة رشدي" بعد معاناتها من خسائر مادية كبيرة تصارع التيار من أجل الاستمرار، ولم يصمد خلال هذه الفترة من فرق العشرينيات سوى فرقة "الريحاني" التي كانت تقدم الكوميديات الإنتقادية المقتبسة بنجاح، وإن كانت لم تستطع تقديم مواسم مسرحية كاملة، كما أضطر الفنان/ علي الكسار - بالرغم من أنه صاحب أكبر فرقة ذات جماهيرية شعبية - من بيع بعض حفلات للمتعهدين وتخفيض أسعار التذاكر وبالتالي إلى تخفيض أجور الفنانين أيضا وذلك في محاولة لتحقيق الإستمرارية والتغلب على الأزمة، وبالإضافة إلى ذلك اضطر أصحاب بعض المسارح إلى تحويلها لصالات لتقديم المنوعات وبعض النمر الكوميدية والإستعراضية الراقصة.

والحقيقة أن هذه الأزمة المسرحية كانت نتيجة لتضافر عدة عوامل اقتصادية وسياسية وإجتماعية ساهمت في تقليص النشاط المسرحي ومن أهمها تفاقم الأزمة الإقتصادية العالمية التي انعكست بآثارها السلبية على "مصر"، بالإضافة إلى وجود حكومات مستبدة لاتؤمن بالديمقراطية ولا تستند لإرادة شعبية فصادرت الحريات وألغت دستور 1923، بالإضافة إلى انتشار دور العرض السينمائي ونجاحها في جذب عدد كبير من جمهور المسرح بما تقدمه من أفلام أجنبية وعربية، خاصة وأن دور العرض المسرحي كانت في حالة سيئة وتعاني من الإهمال وعدم الصيانة وتحتاج إلى إجراء تجديدات شاملة.

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

رابعا -  **دعم الدولة للمسرح للخروج من الأزمة**:

كانت من أهم المبادرات الإيجابية لحل تلك الأزمة تشكيل وزارة "المعارف" للجنة دعت إليها ممثلي الفرق المسرحية لبحث أزمة المسرح، وإتجه الرأي إلى تكوين فرقة مسرحية حكومية تضم ممثلي وممثلات الفرق الكبرى وتمدها الدولة بإعانة مالية سنوية. وقد وافق أصحاب الفرق على هذا الإقتراح فيما عدا الفنان/ علي الكسار الذي رأى أن تحتفظ كل فرقة بتكوينها وإستقلالها على أن تقوم الدولة بمنح إعانات مجزية لكل فرقة، وبناء عليه تراجع مديرو الفرق عن موافقتهم واجتمعوا بمكتب مفتش التحقيقات بوزارة المعارف (الكاتب القدير/ توفيق الحكيم) واقترحوا تكوين فرقتين أحدهما للدراما وتضم فرق: "جورج أبيض" و"رمسيس" (يوسف وهبي) و"فاطمة رشدي"، وأخرى للأوبرا كوميك وتضم فرق "عزيز عيد" و"عبد الله عكاشة" و"منيرة المهدية"، لكن المسئولين رفضوا هذا الاقتراح لتجاوز نفقاته المبالغ المرصودة لدعم وإعانة الفرق .

**1- فرقة إتحاد الممثلين**:

شارك عدد كبير من الفنانين بالتوقيع على تلك المذكرة الوفية التي كتبها الفنان/ جورج أبيض عن أوضاع المسرح والمسرحيين ومعاناتهم من غلق المسارح والبطالة - والتي طالب فيها الدولة بضرورة التدخل لإنقاذ المسرح - فكان لمبادرته تلك أكبر الأثر في استجابة الدولة ممثلة في "وزارة المعارف"، التي قررت تكوين فرقة مسرحية تحت مسمى "إتحاد الممثلين" برئاسة الفنان القدير/ جورج أبيض عام 1934، وبإعانة حكومية قدرها عشرة آلاف جنيه، وانضم إليها أربعون ممثلة وممثلا (من بينهم: دولت أبيض، زينب صدقي، استر شطاح، سرينا إبراهيم، علوية جميل، زوزو حمدي الحكيم، روحية خالد، حسين رياض، عبد العزيز خليل، منسى فهمي، عمر وصفي، عبد الوارث عسر، حسن الباروي، محمود المليجي)، وتشكل المكتب الفني للفرقة من أحمد علام (سكرتيرا)، وزكي طليمات (مديرا فنيا)، واتخذت الفرقة دار سينما "الهمبرا" بشارع عماد الدين - بعد تحويله إلى مسرح - مقرا لعروضها.

وقدمت الفرقة في باكورة أعمالها مسرحية "هرناني" للكاتب العالمي/ فيكتور هوجو، ففشلت في جذب الجمهور، وقدمت بعد ذلك بعض النصوص العالمية ومن بينها: البخيل، طرطوف (موليير)، جرانجوار (تيودور دي فانيل)، في سبيل الوطن (هنري لافندان)، أوراس (كورني)، بالإضافة إلى بعض النصوص المحلية ومن أهمها: مجنون ليلى (أحمد شوقي)، صرخة الطفل (إبراهيم رمزي)، الأسكندر الأكبر (بولس غانم)، العصامي (محمد خورشيد)، المستهترة (سيد عبد الحفيظ ومحمد السوادي)، الحلاق الفليسوف (محمد عبد القدوس)، جميل وبثينة (عبد الرحمن الساعاتي).

والجدير بالذكر أنه برغم قصر الموسم المسرحي الذي بدأ متأخرا في 24 مارس 1934 إلا أن الفرقة قد نجحت في تنظيم بعض الجولات الفنية إلى الوجهين البحري والقبلي، بالإضافة إلى نجاحها - خلال ستة أشهر تقريبا - في تقديم أكثر من 12 (أثنى عشر) مسرحية، وبعضها من المسرحيات الفائزة في مسابقة التأليف التي نظمتها وزارة "المعارف" لتشجيع التأليف المحلي.

ولكن للأسف برغم الطموحات والآمال ومساندة الدولة لم تحظ عروض الفرقة بإقبال جماهيري وذلك بسبب ضعف مستوى العروض وتقديم نصوص غير ملائمة لذوق الجمهور، بالإضافة إلى سؤ حال دار العرض، ففشلت الفرقة وتوقفت عن الانتاج قبل مرور عام، خاصة بعدما تصاعدت واحتدت الصراعات المستمرة بين مجموعة الفنانين لتفشي روح الأنانية واستئثار بعض أعضاء مجلس الإدارة بالنصيب الأكبر من الإيرادات، فتفرق الأعضاء وقدم "جورج أبيض" استقالته من الرئاسة في أكتوبر 1934.

2- لجنة "ترقي المسرح المصري":

بخلاف تلك المبادرة الإيجابية لحل أزمة المسرح بإنشاء فرقة "إتحاد الممثلين"، كانت هناك أيضا بعض المبادرات الأخرى لإنقاذ الموقف المتدهور ولعل من أهمها جهود لجنة "مراقبة الفرق التمثيلية" بوزارة المعارف ولكن للأسف فإن هذه الجهود لم توفق، مما دعى السيد/ وزير المعارف إلى تشكيل لجنة "ترقي المسرح المصري" برئاسة/ د.حافظ عفيفي وعضوية بعض رجال الأدب لدراسة وتقرير ماتراه لإصلاح حال الفرق والإرتقاء بمستوى العروض وإستقطاب الجمهور مرة أخرى، وبعد أن قامت اللجنة بدراسة موقف الفرق المسرحية المختلفة، وكذلك دراسة التقرير المقدم من الفنان/ جورج أبيض ومجموعة من الممثلين قدمت اللجنة مقترحاتها بشأن إصلاح شئون المسرح إلى السيد/ وزير المعارف في مارس 1935، والذي تضمن المقترحات التالية:

- إنشاء فرقة حكومية تضم الممثلين الأكفاء، وتعيين الوزارة للجنة من خمسة أعضاء للإشراف على الفرقة.

- تخصيص "دار الأوبرا" للفرقة الجديدة لتقدم عروضها بمسرحها إلى جانب مواسم الفرق الزائرة.

- إصلاح "دار الأوبرا" وجعلها ملائمة لحاجة التمثيل العربي والأجنبي، والإستعانة بمهندس أجنبي خبير بعمارة دور التمثيل لتطويرها.

- إنشاء معهد لفن التمثيل للنهوض بمستوى التمثيل العربي ويكون ملحقا بالفرقة.

- إيفاد البعثات التمثيلية للدراسة في المعاهد الأجنبية.

- تشجيع الأدباء على تأليف القصص الملائمة للتمثيل.

**3- تأسيس فرقة "المسرح القومي":**

قامت "وزارة المعارف" فعليا بتنفيذ معظم تلك المقترحات للنهوض بالمسرح، وفي مقدمتها إنشاء "الفرقة القومية" برئاسة الشاعر القدير/ خليل مطران عام 1935.

والجدير بالذكر أن الإقبال على عروض "الفرقة القومية" خلال المواسم الأولى كان محدودا، كما ظل الإقبال على عروضها ضعيفا، وذلك بالرغم من خلو الساحة بإختفاء عدد من الفرق الدرامية المنافسة، ومع ذلك فقد نجحت الفرقة في أن تواصل جهودها بفضل مؤازرة بعض الأدباء وبعض النواب المثقفين وبفضل مكانة وخبرة وكياسة مديرها الشاعر/ خليل مطران.

والحقيقة أن "الفرقة القومية" قد قدمت للحركة المسرحية خدمات جليلة، حيث سعت للنهوض بالمسرح بعدما تدهورت أحواله خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، وعجزت الفرق الكبرى عن مواصلة مسيرتها فتقلص نشاطها أو توقف تماما بعدما هجرها الجمهور، فعانى الفنانون والفنيون والإداريون من البطالة وخاصة هؤلاء أعضاء الفرق الجادة، فكانت "الفرقة القومية" بمثابة الملاذ الأخير بالنسبة لهم، وحتى فرقة "رمسيس" ليوسف وهبي التي استأنفت نشاطها عام 1936 لم تستطع تقديم سوى عدة مواسم غير منتظمة، ظلت تقدم خلالها مااشتهرت به من عروض ميلودرامية وفواجع وبعض الفارسات المستهلكة، في حين حاولت كل من فرقتي "الريحاني" و"الكسار" مواجهة التحديات بالصمود والإصرار.

ويحسب لفرقة "المسرح القومي" خلال مسيرتها إصرارها الدائم وجهادها المستمر من أجل تقديم مسرح جاد والإرتقاء بمستوى العروض فكريا وفنيا، وحرصها على الانفتاح على جميع المناهج والمدارس العالمية مع المحافظة على هويتها العربية، وتقديمها لإبداعات عدد كبير من المؤلفين يمثلون مختلف الأجيال، وهو أمر طبيعي لفرقة تعتمد على دعم الدولة ولا تستهدف الربح، وتم تأسيسها خلال سنوات اليقظة الوطنية وفي مواكبة نمو الشعور القومي والدعوة للإستقلال، خاصة وقد أديرت في أغلب الأحيان من خلال منهج رصين التزم بالقيم الأخلاقية والإجتماعية والقومية، وذلك بفضل مشاركة وتوجيهات نخبة من المثقفين الوطنيين والليبراليين من أصحاب المواهب الحقيقية والثقافات الموسوعية.

××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

- **مسابقات التأليف المسرحي والبعثات**:

تشجيعا للتأليف المسرحي ولإتاحة الفرصة لذوي المواهب قررت لجنة "ترقية المسرح" في أبريل 1937 تنظيم مسابقة بين الأدباء المصريين لتقديم مسرحيات جديدة وكانت من أهم شروطها: تكون النصوص مؤلفة تأليفا محضا (غير مقتبسة أو معدة)، وأن يكون موضوعها مصريا أو شرقيا، وأن يكون لها مغزى مهذب للنفوس، وأن تكتب بلغة عربية فصحى سلسة، وأن تكون مدة تقديمها على خشبة المسرح تتراوح بين الساعتين والساعتين والنصف، كذلك نظمت مسابقة أخرى في عام 1939، ولكن للأسف لم تنجح هذه المسابقات في إكتشاف مواهب جديدة أو في إيجاد حل لمشكلة ندرة النصوص المؤلفة، حتى أن بعض الجوائز قد تم حجبها.

والحقيقة أن جهود "اللجنة العليا للتمثيل" لم تقف عند تأسيس الفرقة "القومية" وضمان استمرارها في العمل فقط، بل استكملت أيضا بتنفيذ بعض المقترحات التي كانت قد سبق لها التقدم بها إلى وزير المعارف في مارس 1935 بهدف إنقاذ المسرح وتطويره، ومن بينها الإستفادة من الأساليب المتطورة في فنون المسرح الغربي، لذلك فقد استعانت اللجنة بخبرات الخبير المسرحي الفرنسي/ اميل فابر (مدير الكوميدي فرانسيس الأسبق)، الذي دعته لزيارة القاهرة في يناير 1937 لدراسة أحوال المسرح المصري بصفة عامة والفرقة "القومية" بصفة خاصة، وبالفعل حضر للقاهرة وأمضى بها عدة شهور شاهد خلالها عدة عروض للفرقة "القومية"، وفي نهاية زيارته قدم تقريرا شاملا تضمن عدة توصيات هامة لعل من أهمها: ضرورة إعادة تنظيم الفرقة، وتوفير مقر ثابت لها، مع ضرورة تقديم مسرحيات باللهجة العامية مع إتاحة فرصة الدخول لمسرح الدولة بأسعار معتدلة، مع وضع نظام لإعادة تقديم المسرحيات الناجحة (ريبرتوار).

وكانت الخطوة الإيجابية الأولى التي سعت إلى تحقيقها "اللجنة العليا للتمثيل" للإرتقاء بالفنون المسرحية هي تحسين فنون الأداء وذلك بالاستعانة بالمناهج العلمية في الإخراج والتمثيل، ولذلك فقد حرصت على إيفاد بعض شباب الفرقة من الفنانين المتميزين في بعثات فنية إلى الخارج، وبالفعل تم إيفاد كل من: فتوح نشاطي ومحمد متولي إلى "فرنسا" لدراسة التمثيل والإخراج، وإيفاد سراج منير إلى "ألمانيا" لدراسة الإخراج، وصالح الشيتي إلى "فرنسا" لدراسة تصميم الملابس، وحلمي رفلة لدراسة المكياج، وقد عادوا جميعا عند بدء الحرب العالمية الثانية وباشروا أعمالهم بالفرقة، وانضم لهم الفنان/ عمر جميعي الذي كان في بعثة على حسابه الخاص لدراسة الإخراج. والجدير بالذكر أن تلك البعثة السابقة تعد أول بعثة حكومية إلى الخارج في فنون المسرح منذ بعثة الفنان/ زكي طليمات إلى "فرنسا" عام 1925 (وذلك بإعتبار أن بعثة الفنان/ جورج أبيض إلى "فرنسا" عام 1904 كانت منحة خاصة من الخديوي/ عباس، وأن رحلة الفنان/ يوسف وهبي إلى "إيطاليا" كانت رحلة شخصية لدراسة حرة).

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

**خامسا -** **أهم الكتاب والمخرجين بالأجيال المتتالية**:

- **أجيال المؤلفين**:

أجمع عدد من النقاد والكتاب الذين يشككون في ريادة "يعقوب صنوع" بأن الرائد الحقيقي للمسرح المصري هو الكاتب والمؤلف المسرحي/ محمد عثمان جلال والذي تمثل إنتاجه المسرحي في خمسة كتب مطبوعة: أولها مسرحية "الشيخ متلوف" (المنشورة في عام 1873)، خاصة وأن له أعمالا مسرحية أخرى مجهولة نشر بعضها في عامي: 1870، 1871، وبالتالي فإن آثار هذا الرائد تغطى نفس فترة ظهور الرائد المسرحي الأول يعقوب صنوع، خاصة وأن لها ما يؤكدها ويوثقها (كما جاء بالعدد 58 من مجلة "وادي النيل" الصادر في 14 نوفمبر1870 يفيد بأنه عرب مسرحيتين قبل هذا التاريخ (وطبعها في مطبعة إبراهيم المويلحى) وهما: لابادوسيت" و"مزين شاويله"). ويرى بعض النقاد والمؤرخين أن الرائد الحقيقي في مجال التأليف المسرحي هو الأديب/ إسماعيل عاصم.

والحقيقة أن تعاظم عدد الفرق المسرحية للهواة والمحترفة قد واكبه ظهور كتاب مسرح كثيرين من أمثال: محمد تيمور، أمين صدقي، عباس علام، إبراهيم رمزي، بيرم التونسي، بديع خيري، مصطفي ممتاز، توفيق الحكيم، يوسف وهبي، أحمد شوقي، عزيز أباظة، محمود تيمور، طاهر حقي، سليمان نجيب، عبد الوارث عسر، نيروز عبد الملك، عزت السيد إبراهيم وغيرهم.

وجدير بالذكر أن الأدب المسرحي قد دخل مرحلة ازدهار حقيقية في الربع الثانى من القرن العشرين بفضل أمير الشعراء/ أحمد شوقي ومسرحه الشعري، والذي كتب عدة مسرحيات شعرية بلغة النثر أهمها: "مصرع كليوباترا" (1927)، "مجنون ليلى" (1931)، و" قمبيز" (1932). كذلك قام توفيق الحكيم منذ العشرينيات بتنشيط الأدب المسرحي النثري، فكتب كثير من المسرحيات التي تعالج مشكلات مجتمعه النفسية والسياسية والإجتماعية، وتنوعت مسرحياته تنوعا كبيرا.

ويحسب لفرقة المسرح القومي خلال الفترة من 1935- 1952 تقديمها لأعمال متميزة لعدد كبير من المؤلفين المصريين الذين يمثلون مختلف الأجيال، وإذا كانت الفترة الأولى (الفرقة القومية) قد شهدت تقديم أعمال كبار المبدعين الذين أثروا مسيرة المسرح المصري قبل تأسيس الفرقة وفي مقدمتهم: توفيق الحكيم، أحمد شوقي، إبراهيم رمزي، سليمان نجيب، وكذلك استمر الحال بالنسبة للفرقة "المصرية للتمثيل والموسيقى" حيث تم تقديم أعمالا لكل من عباس علام ومحمود تيمور ويوسف وهبي ولكن الفترات التالية شهدت تقديم الأعمال الأولى لبعض المؤلفين من خلال الفرقة "المصرية للتمثيل والموسيقى ومثال لذلك تقديم أعمال كل من الأساتذة: عزيز أباظة، علي أحمد باكثير، فتحي رضوان، يوسف السباعي.

وبدراسة قائمة المؤلفين بالفرقة القومية خلال الفترة من 1935- 1952 يمكننا رصد أن أكثر الكتاب الذين قدمت لهم الفرقة مؤلفاتهم المسرحية هم الأساتذة: يوسف وهبي (31)، توفيق الحكيم (19)، أحمد شوقي (9)، عزيز أباظة (8)، محمود تيمور (6)، علي أحمد باكثير (5)، فتحي رضوان (5)، عزت السيد إبراهيم (5).

وبصفة عامة يحسب لكتاب النصف الأول من القرن العشرين نجاحهم في العبور بالأدب المسرحي من مرحلة الترجمة والإقتباس إلى مرحلة التأليف المحلي وتقديم النصوص المسرحية العربية محكمة الصنع، والنابضة بوعي الإنسان المصري، خاصة بعدما تم الكشف عن أجيال متتالية من المؤلفين المبدعين، الذين تمرسوا في الكتابة المسرحية ونجحوا في تناول مختلف القضايا الإنسانية والقومية المعاصرة آنذاك، والتعبير عن أهم التوجهات الفكرية والسياسية للأحداث المختلفة.

××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

- **أجيال المخرجين**:

يمكن تصنيف مخرجي المسرح منذ مرحلة البدايات وحتى منتصف القرن العشرين إلى ثلاثة أجيال كما يلي:

1- الجيل الأول (نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين) وهو الجيل الذى يضم كل من المبدعين: يعقوب صنوع ، سليم النقاش، يوسف خياط، سليمان الحداد، سليمان القرداحى، أبو خليل القباني، إسكندر فرح، سلامة حجازى، وهو الجيل الذى كان يتحمل فيه مؤسس الفرقة ومديرها ونجمها الأول مسئولية إعداد النص وإخراجه. وبالتالي كان لهذا الجيل الفضل في غرس الفن المسرحى فى التربة المصرية.

**2-** الجيل الثانى (بدايات القرن العشرين)وهو الجيل الذي تأثر بالمناهج العلمية، والذي بدأ مع عودة الرائد/ جورج أبيض من فرنسا وتأسيسه لفرقته وإتاحته الفرصة لرائد الإخراج العربى الأول/ عزيز عيد لإبراز موهبته، ويضم هذا الجيل كل من المخرجين: جورج أبيض، عزيز عيد، زكى طليمات، عبد العزيز خليل، أحمد الشامي، يوسف وهبى، نجيب الريحانى، فتوح نشاطي، عمر وصفي، والسمة الأساسية لهذا الجيل هى التأثر الكبير بالمدارس الأجنبية وخاصة الكلاسيكية.

3- الجيل الثالث (الربع الثاني من القرن العشرين والسنوات الأولى من الربع الثالث) وهو الجيل الأكاديمي الذي درس قواعد الإخراج وحصل على بعض الشهادات الأكاديمية سواء بمصر أو الخارج، وهو الجيل الذى يضم كل من المبدعين: سراج منير، عمر جميعي، محمود السباع، محمد توفيق، نبيل الألفي، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، كمال يس، سعيد أبو بكر، عبد المنعم مدبولي.

- المخرجون بالمسرح القومي:

ضمت فرقة "المسرح القومي" ومنذ نشأتها نخبة من كبار المخرجين الذين شاركوا بإبداعاتهم الفنية في إثراء مسيرة الفن المسرحي بمصر والوطن العربي، وقد ضم تكوين الفرقة القومية منذ البدايات تعيين ثلاثة مخرجين من الرواد المبدعين كمخرجين بالفرقة وهم الأساتذة الفنانين/ عزيز عيد وزكي طليمات وعمر وصفي، في حين تم تعيين كل من الفنانين الكبار: جورج أبيض وفتوح نشاطي وعبد العزيز خليل كممثلين فقط برغم ممارسة كل منهما للإخراج وتقديم بعض التجارب الهامة قبل ذلك، ولكن مع تغير الأحداث تم انضمام عدد آخر من المخرجين وفي مقدمتهم المبدعين/ يوسف وهبي، عمر جميعي، سراج منير، كما شارك بإخراج عروضها أيضا عن طريق التعاقد نخبة أخرى من كبار المخرجين سواء المحليين أو العالميين، وجدير بالذكر أنه خلال مسيرة الفرقة تم الاستعانة بمخرج عالمي وهو الفرنسي: فلاندر الفرنسي (1938).

××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

**سادسا -** **محاور فرعية (دور الهواة/ مشاركات المرأة/ دور النقد)**:

1- **دور الهواة**:

كان لهواة المسرح - الذين أصبح بعضهم محترفين فيما بعد - فضل المثابرة والدأب ومواصلة الطريق وغرس عادة الذهاب إلى المسرح لدى الجمهور بمختلف فئاته، وقد جاءت جهودهم في فترة البدايات علي شكل تكوين جمعيات وأندية للتمثيل، أو علي شكل فرق تتبع بعض الأندية والجمعيات والمدارس. والمتتبع لحركة وأنشطة هواة المسرح بمصر منذ البدايات يمكنه أن يرصد بسهولة مدى إسهاماتهم الإيجابية في تغيير نظرة المجتمع للفن والفنانين، وبالمشاركة في جميع مفردات العمل المسرحي (التأليف/ الإخراج/ التمثيل .. إلخ)، وأيضا في تأسيس الفرق، فجميع الفرق الإحترافية ببدايات القرن العشرين تحمل مسئولية تأسيسها نخبة من الهواة العاشقين لفن التمثيل وفي مقدمتهم: جورج أبيض، عزيز عيد، أحمد الشامي، عبد الرحمن رشدي، حسن فايق، علي الكسار، نجيب الريحاني، يوسف وهبي.

وتذكر لنا بعض المراجع البدايات الحقيقية لإسهامات الهواة في مراحل مبكرة حتى أنه في عام 1885 وفي ذروة نشاط الفرق الشامية قامت مجموعة من المثقفين المصريين (أغلبهم من موظفي مصلحة السكة الحديد والبريد) بتأسيس جمعية لهواة المسرح برئاسة/ محمود رفقي، وأطلقوا عليها إسم "نادي المعارف"، وكان الغرض منها إتاحة الفرصة لمشاركة المواهب المصرية في المسرح، وهي تعد أول هيئة لهواة المسرح وقدمت عروضها عام 1887 حتي عام 1908.

هذا وتضم قائمة جمعيات التمثيل التي تأسست في أواخر القرن التاسع عشر مجموعة كبيرة من الجمعيات من أهمها: "الإبتهاج الأدبي" بالإسكندرية 1894، جمعية "الترقي الأدبي" بالإسكندرية (بإدارة/ محمد منجي خير الله) 1894، جوق "الفلاح الوطني" بمدينة سمنود بالدلتا عام 1895، جمعية "السراج المنير" بالإسكندرية عام 1895، "جمعية الاتفاق" عام 1896، وجوق "السرور" (التي أسسها/ ميخائيل جرجس) عام 1887، "نزهة العائلات" حوالي عام 1897، "محبي التمثيل" 1899، وقد استمرت تلك الجمعيات في نشاطها مع تكوين عدة جمعيات جديدة مع بدايات القرن العشرين ومن بينها جمعيات: "إحياء التمثيل" عام 1903، محفل "الهلال الأدبي التمثيلي" عام 1904، "المجتمع الأخوي التمثيلي" عام 1905.

وتعد "جمعية أنصار التمثيل والسينما" - التي تأسست عام 1911 - من أهم الجمعيات التي كان لها فضل المشاركة في تأسيس وترسيخ فكرة المسرح في مصر، وقد شارك في تأسيسها نخبة من الهواة (من بينهم : عبد الرحمن رشدي، داود عصمت، محمد عبد القدوس، محمد شريف، محمود خيرت، محمد عبد الرحيم، محمود مراد، سليمان نجيب، محمد تيمور، وإبراهيم رمزي).

×××××××××××××××××××××××××××××

2- **مشاركات المرأة**:

لم يكن الطريق ممهدا أمام مشاركة المرأة المصرية بالتمثيل في بدايات القرن الماضي، بل كان أمامها أن تواجه عقبات كثيرة أهمها ما يرتبط بالمجتمع والعادات والتقاليد، لذلك فقد بدأ تجسيد أدوار المرأة بالمسرح المصري من خلال أربعة مراحل كما يلي:

أ- بنهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين شارك بعض الرجال بتجسيد الأدوار النسائية بالفرق الشامية الوافدة (حيث كان يعهد بأدوار النساء إلى رجال من الشوام أو بعض الشبان صغار السن) وذلك نظرا لأن ظهور المرأة على المسرح ومطارحتها للغرام كان يعتبر خروجا على الدين والأخلاق.

ب - قامت بعض الفنانات الشاميات بالتمثيل بالفرق المسرحية - سواء من الوافدات مع الفرق الشامية أو من المقيمات بمصر - ومن بينهن الفنانات: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أبريز استاتي، ألمظ استاتي، فاطمة اليوسف، بديعة مصابني، ماري منيب، ثريا فخري.

ج - شاركت بعض السيدات والفتيات اليهوديات والمسيحيات المصريات ببعض عروض فرق الرواد (سلامة حجازي، جورج أبيض، أولاد عكاشة، فيكتوريا موسى، علي الكسار، الريحاني) ومن بينهن: أديل ليفي، صالحة قاصين، استر شطاح، نظلة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى، حيث واجهت المرأة المصرية المسلمة صعوبات كثيرة منعتها من المشاركة في التمثيل خلال العقد الأول من القرن العشرين.

د - نجحت المرأة المصرية في إثبات وجودها وانتصارها على التقاليد المكبلة لحريتها، ويعود فضل الريادة لكل من الفنانتين: لطيفة عبد الله (بالقرن التاسع عشر) ومنيرة المهدية (ببداية القرن العشرين)، خاصة بعدما نجحت بعض فتيات العائلات من الطبقات الأرستقراطية والمتوسطة في إقتحام مجال التمثيل وفي مقدمتهن الفنانات: زينب صدقي، دولت أبيض، عقيلة راتب، عزيزة أمير، ميمي شكيب وزوز شكيب، زوزو ماضي.

وجدير بالذكر أن تلك الفترة قد شهدت أيضا ظهور المرأة مؤسسة الفرقة (منيرة المهدية، فاطمة رشدي، ملك)، والمرأة المؤلفة (لطيفة عبد الله، دولت أبيض، أمينة رزق)، والمرأة المخرجة (فاطمة رشدي)، والمرأة الملحنة (منيرة المهدية، ملك).

×××××××××××××××××××××××××××××

3- تطور دور النقد:

شهدت فترة ثورة 1919 بجانب حركة المسرح الصاعدة وزخمها القوي حركة نقدية مواكبة للثورة أشعلتها مسرحية "العشرة الطيبة" من تأليف/ محمد تيمور، والذي يعد أيضا من أوائل نقاد ومؤرخي المسرح المصري. كانت تلك الحركة النقدية تدور حول البحث عن الذات المصرية وإبرازها بالصورة التي تليق بالمواطن المصري الذي يطالب بحقه المشروع في الحرية والإستقلال.

وقد شهدت تلك الفترة أيضا بدء ظهور مجلات المسرح المتخصصة التي كانت قد بدأت في الانتشار بسبب تزايد النشاط المسرحي، واهتمام الجمهور عامة والمثقفين خاصة بالأنشطة المسرحية، ومن أشهر تلك المجلات: "الأدب والتمثيل"، "المسرح"، "الناقد" و"تياترو"، وذلك بخلاف تخصيص بعض المجلات الأخرى لصفحات مسرحية، وفي مقدمة تلك المجلات مجلة "روز اليوسف" التي أسستها الفنانة القديرة/ روز اليوسف بعدما إعتزلت العمل المسرحي, وقد شهدت تلك الفترة مشاركات إيجابية لكل من النقاد المسرحيين/ عبد المجيد حلمي، محمود مراد، محمد التابعي، أحمد كامل مرسي.

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

- **نتائج البحث**:

استطاع الباحث أن يتوصل ويرصد كثير من النتائج المهمة من خلال دراسته للمسرح خلال الفترة من 1905 -1952، وهي تلك الحقائق التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- تقدم المسرح المصري خطوات كبيرة إلى الأمام خلال النصف الأول من القرن العشرين، إذ نجح في الإرتباط بحياة الناس والإلتصاق بنشاطهم السياسي والفني والفكري، وذلك بعدما تم غرس الظاهرة المسرحية بالتربة المصرية، فأصبحت غير قابلة للانفصال عن أنشطة بعض الطبقات، بل وأصبحت في صلب تركيبة المثقفين الوطنية التي بدأت تأخذ مكانها لتشكل اللبنات الأولى للحركة الوطنية الجديدة، وهى تتبلور لترفع راية التمرد على استمرار الإحتلال.

- خلال النصف الأول من القرن العشرين ظهرت ثلاث تيارات مسرحية تكاملت فيما بينها وهي طبقا لتتابعها الزمني كما يلي: المسرح الغنائي، المسرح التراجيدي والميلودرامي، المسرح الكوميدي.

- ظل المسرح عبر ستة الآف سنة انعكاسا واضحا ومتميزا لأحداث الواقع، وكذلك أيضا ظل المسرح المصري انعكاسا صادقا للمتغيرات والتطورات السياسية والإقتصادية والإنسانية والإجتماعية، كما ظل المسرح ولسنوات طويلة رافعا راية الثورة ضد المستعمر الغاصب وضد الظلم والطغيان ومطالبا بتغيير النظم الديكتاتورية وبمزيدا من الحريات، وكذلك داعيا لمساندة الرموز الثورية الوطنية والدفاع عن المكاسب الثورية.

- تأثر المسرح المصري مع بدايات القرن العشرين إلى حد كبير بالإحتكاك الثقافي مع الثقافة الأوربية - خاصة الثقافة الفرنسية - والذي تمثل فيما قدمه من أعمال مسرحية مترجمة، وقد ظهر ذلك بصفة خاصة بعد وصول الرائد/ جورج أبيض من بعثته وتأسيسه لفرقته، أو من خلال تلك الأعمال التي قام بترجمتها كل من: محمد عثمان جلال (أعمال موليير)، أو عزيز عيد والريحاني (من الفودفيل الفرنسي).

- يحسب لكتاب النصف الأول من القرن العشرين نجاحهم في العبور بالأدب المسرحي من مرحلة الترجمة والإقتباس إلى مرحلة التأليف المحلي وتقديم النصوص المسرحية العربية محكمة الصنع، والنابضة بوعي الإنسان المصري،

- تأثر المسرح كذلك بصفة عامة بالمناخ السياسي، فأمام القمع وتعاظم القيود الرقابية وإغلاق المسارح ومنع العروض، بدأ الفنان يتوخى السلامة في اختيار الأعمال التي يقدمها ويبتعد قدر الإمكان عن تلك التي تحمل المضامين الإجتماعية والسياسية المباشرة، بل وبدأ في استخدام أساليب المراوغة وتوظيف الإسقاط السياسي.

- استطاع "المسرح المصري" وبفضل الجولات المسرحية لرواده الأوائل وفي مقدمتهم: سلامة حجازي، جورج أبيض، منيرة المهدية، أولاد عكاشة، علي الكسار، نجيب الريحاني، سليم وأمين عطا الله، يوسف وهبي، فاطمة رشدي نشر الفن المسرحي بمختلف الأقطار العربية الشقيقة.

- نجح الرواد في صقل مواهبهم التلقائية بالخبرات العملية وأيضا عن طريق تبادل الخبرات مع بعض الفنانين الأجانب أو بعض الفنانين المصريين الذين أتيحت لهم فرصة السفر للخارج والتدريب العملي ببعض الفرق المسرحية.

- استطاع الرواد من الهواة والمحترفين بمواهبهم والتزامهم وأخلاقياتهم القيام بدور أساسي في تغيير النظرة المتدنية من السلطة والشعب لفن التمثيل والممثلين بإعتبارهم "مشخصاتية" أو أراجوزات ولا أهلية لهم ولا تؤخذ بشهادتهم في المحاكم، ونجحوا في أن ينتزعوا من الجميع سواء من الدولة أو من المجتمع الإعتراف والتقدير لفن المسرح الذي أصبح يحظي بالإحترام والتكريم، حتى أصبحت الدولة تمنح نجومهم الجوائز والأوسمة بعد الربع الأول من القرن العشرين.

- تحقق الحلم وتم إنشاء معهد لفن التمثيل عام 1930، ولكنه للأسف أغلق بعد عام واحد بسبب تعنت وزير التقاليد، ولكن المحاولات استمرت حتى أثمرت بإعادة افتتاح المعهد العالي للتمثيل عام 1944 والذي استمر حتى الآن ليصبح أول معهد للتمثيل بالوطن العربي.

- تم تأسيس أول نقابة أو اتحاد للممثلين ويحسب في الرصيد الفني للفنان/ عبد العزيز خليل مشاركته بدور أساسي في تأسيس "نقابة الممثلين" عام 1942، وتحمله مسئولية رئاسة أول مجلس لإدارتها.

- تعاظم دعم الدولة للفنون المسرحية فظهرت لأول مرة بالوطن العربي فرقة تابعة للدولة وهي "الفرقة القومية" عام 1935 والتي استمرت حتى الآن، وبالتالي فهي تعد أطول فرق مسارح الدولة عمرا (استمرت أكثر من ثمانين عاما).

- نجحت جهود الرائد/ زكي طليمات في تأسيس "المسرح المدرسي" بوزارة المعارف عام 1937، و"المسرح الشعبي" أو الإقليمي (أعوام 1938 - 1945).

- شهدت هذه الفترة أيضا مشاركات وإسهامات الفنانين مع المؤسسات الأهلية والحكومة لتأسيس حركة فنية على أسس علمية، فتم إفتتاح معهد "فؤاد الأول للموسيقي" عام 1921، كما واكبت السينما المصرية المسرح فانتجت الفيلم الروائي "ليلي" من تمثيل وإنتاج الممثلة/ عزيزة أمير عام 1927 (والتي كانت إحدى بطلات فرقة "رمسيس")، كذلك قام الرائد/ طلعت حرب بإنشاء "إستديو مصر"، ثم إزدهرت السينما المصرية في الأربعينيات وانتشرت بجميع أنحاء العالم العربي بفضل مشاركات نجوم المسرح المصري آنذاك.

- كانت أطول فرق القطاع الخاص عمرا خلال تلك الفترة هي فرقة "الريحاني" التي بدأت نشاطها بالعقد الثاني من القرن الماضي وبالتحديد عام 1916 واستمرت حتى عام 1983 أي استمرت مايقرب من سبعين عاما.

- أكثر فرق القطاع الخاص غزارة في الإنتاج هي فرقة "رمسيس" التي أنتجت (خلال الفترة من 1923 إلى 1960) ما يزيد عن 240 مسرحية، ويليها فرق "الريحاني" التي أنتجت ما يزيد عن مائتي مسرحية (بالتحديد 203 مسرحية).

- أكثر المسرحيات التي أعيد تقديمها أكثر من مرة خلال فترة الدراسة هي مسرحية **"عايدة"** التي قدمت 22 مرة من خلال الفرق المختلفة، ويليها مسرحية **"صلاح الدين الأيوبي"** التي قدمت 18 مرة، ثم مسرحية **"شهداء الغرام"** التي قدمت 12 مرة.

- من أكثر المخرجين غزارة في الإنتاج بفرق القطاع الخاص في النصف الأول من القرن العشرين كل من الفنانين: جورج أبيض، عزيز عيد، علي الكسار، يوسف وهبي، عبد العزيز خليل.

- أكثر كتاب المسرح المصريين الذين قدمت أعمالهم علي خشبات المسارح هم الأساتذة: أمين صدقي، بديع خيري، أبو السعود الإبياري، توفيق الحكيم، أما أكثر كتاب المسرح العالميين الذين قدمت أعمالهم علي خشبات المسارح هم الأساتذة: موليير، بيير كورني، وليم شكسبير.

×××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××××

**قائمة المراجع**:

**أولا: المراجع والإصدارات التوثيقية**

- **إبراهيم زكي خورشيد**: الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – المكتبة الثقافية (1985).

- **حمدي عبد العزيز**: "مسرح مصر الملكية" (2018).

- **رمسيس عوض**: موسوعة المسرح المصري الببلوجرافية (1900- 1930).

- **سمير عوض**: مسرح حديقة الأزبكية، المركز القومي للمسرح (1983).

- **سيد علي إسماعيل**: تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1998).

- **سيد علي إسماعيل**: مسيرة المسرح في مصر (1900- 1935) (ج1 المسرح الغنائي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (2003).

- **سيد علي إسماعيل**: مسرح علي الكسار (ج 1،2)، المركز القومي للمسرح (2006).

- **عبد المعطي شعراوي**: المسرح المصري المعاصر – أصله وبداياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1986).

- **علي الراعي**: "مسرح الشعب" (الكوميديا المرتجلة، فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني، مسرح الدم والدموع)، دار شرقيات (1993).

- **عمرو دوارة**: "المسرح القومي منارة الفكر والإبداع"، الهيئة العامة لقصور الثقافة (ط2: 2013)

- **عمرو دوارة**: "ملك مطربة العزاطف وفرقتها للمسرح الغنائي"، المركز القومي للمسرح (2004).

- **فاطمة موسى**، **سمير عوض**: "قاموس المسرح" (ج1،2، 3، 4، 5)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1996).

- **فؤاد رشيد**: "تاريخ المسرح العربي"، سلسلة كتب للجميع العدد 145 (1960).

- **فيليب سادجروف**: "المسرح المصري في القرن التاسع عشر" – ترجمة/ أمين العيوطي، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2007).

- **ليلى نسيم أبو سيف**: نجيب الريحاني وتطور الكوميديا في مصر، دار المعارف (1972).

- **محمد تيمور**: "حياتنا المسرحية"، مطبعة الاعتماد، 1922.

- **محمد زغلول سلام**: "المسرح والمجتمع في مائة عام"، منشأة المعارف بالإسكندرية (1988).

- **محمد الفيل**: "رؤية وبيان حالة المسرح المصري" (ج 1 التأسيس)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (2001).

- **محمد الفيل**: رؤية وبيان حالة المسرح المصري (ج 2 تأسيس الكوميديا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (2004).

- **محمد يوسف نجم**: المسرحية في الأدب العربي الحديث (1905-1920)، دار صاد – بيروت (1985).

- **محمد يوسف نجم**: المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914)، دار صاد – بيروت (1999).

- **محمود تيمور**: طلائع المسرح العربي، مكتبة الآداب (1963).

- **محمود كامل**: المسرح الغنائي العربي، سلسلة كتابك العدد 69 – دار المعارف (1977).

- **نبيل بهجت**: مسرح بديع خيري، كتاب الهلال (العدد:607) يوليو2001.

- **نبيل بهجت**: بديع خيري - الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2012.

- **يعقوب لندو**: دراسات في المسرح والسينما عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1972).

- **يوسف أسعد داغر**: "معجم المسرحيات العربية والمعربة" (1848- 1975)، وزارة الثقافة والفنون العراقية (1978).

- المسرح المصري ج 4 (1901-1905)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (1998).

- المسرح المصري ج 5 (1906-1910)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (1998).

- المسرح المصري ج 6 (1911-1915)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (1998).

- المسرح المصري ج 7 (1916)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2000).

- المسرح المصري ج 8 (1917-1918)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2001).

- المسرح المصري ج 9 (1919-1920)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2002).

- المسرح المصري ج 10 (1921)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2003).

- المسرح المصري ج 11 (1922)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2003).

- المسرح المصري ج 12 (1923- ج1)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2004).

- المسرح المصري ج 13 (1923- ج2)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2005).

- المسرح المصري ج 14 (1924-ج 1)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2006).

- المسرح المصري ج 15 (1924-ج 2)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2007).

- المسرح المصري ج 16 (1925-ج 1)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2016).

- المسرح المصري ج 17 (1925-ج 2)، المركز القومي للمسرح والموسيقى (2016).

**ثانيا: التراجم والمذكرات الشخصية**

- **إبراهيم حلمي**: مذكرات بديع خيري (1893- 1966)، المجلس الأعلى للثقافة (1996).

- **إبراهيم درديري**: أدب إبراهيم رمزي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (1971).

- **إبراهيم رمزي**: مسرحنا أيام زمان وتاريخ الفنانين القدامى، مطبعة السلام بالقاهرة (1984).

- **أحمد حمروش**: خمس سنوات في المسرح، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر (1963).

- **أمين بكير**: كشكش بك، المركز القومي للمسرح والموسيقى (1997).

- **زكي طليمات**: ذكريات و وجوه، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1982).

- **سامي عبد الحليم**: مسرح منيرة المهدية، مطبوعات المسرح الكوميدي (ب.ت).

- **سعاد أبيض**: جورج أبيض المسرح المصري في مائة عام، دار المعارف (1970).

- **سعاد أبيض**: جورج أبيض أيام لن يسدل عنها الستار، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1991).

- **سيد علي إسماعيل**: جهود القباني المسرحية في مصر، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق (2008).

- **صفاء الطوخي**: عزيز عيد طائر الفن المحترق، مطبوعات المسرح الكوميدي (ب.ت).

- **صلاح الدين كامل**: عباس علام الكاتب المسرحي، سلسلة مذاهب وشخصيات –

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر (1967).

- **عبد الحليم بيومي**: نجيب الريحاني والكوميديا المصرية، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر (ب.ت).

- **عبد الحميد غنيم**: صنوع رائد المسرح المصري، سلسلة مذاهب وشخصيات – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر (1966).

- **عبد الغني داود**: زكي طليمات، المركز القومي للمسرح (1997).

- **عبد الغني داود**: بيرم التونسي قيثارة الفن، كتاب الهلال – العدد 630 (يونيو 2003).

- **عثمان العنتبلي**: نجيب الريحاني، كتب للجميع (1949).

- **فاطمة رشدي**: كفاحي في المسرح والسينما، دار المعارف (1970).

- **فاطمة رشدي**: الفنان عزيز عيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية

(العدد: 384) 1984.

- **فاطمة اليوسف**: ذكريات ط3، مكتبة روز اليوسف (1976).

- **فتوح نشاطي**: خمسون عاما في خدمة المسرح (ج1،2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1973، 1974).

- **ماجد الكسار**: علي الكسار بربري مصر الوحيد، سلسلة كتاب اليوم العدد 328، دار أخبار اليوم (1991).

- **ماجد الكسار**: علي الكسار وثورة الكوميديا، سلسلة اقرأ العدد 590، دار المعارف (1993).

- **ماجد الكسار**: علي الكسار في زمن عماد الدين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (2003).

- **محمد رفعت**: مذكرات فاطمة رشدي – سارة برنار الشرق، دار الثقافة ببيروت (ب.ت).

- **محمد يوسف نجم**: يعقوب صنوع (أبو نضارة)، دار الثقافة ببيروت (1963).

- **محمد يوسف نجم**: سليم النقاش، دار الثقافة ببيروت (1964).

- **محمد يوسف نجم**: محمد عثمان جلال، دار الثقافة ببيروت (1964).

- **محمود كامل**: محمد القصبجي حياته وأعماله، الهيئة المصرية للتأليف والنشر (1971).

- **نازك باسيلا**: مذكرات بديعة مصابني، دار الحياة ببيروت (ب.ت).

- **نجيب الريحاني**: مذكرات، دار الهلال - القاهرة (1959).

- **يوسف وهبي**: عشت ألف عام، دار المعارف - ج 1(1973)، ج2 (1974).

ج 3 (1976).

**ثالثا: الصحف والدوريات**

**أبو شادوف، أبو قردان، أبو نواس، أبو الهول، الاتحاد، الأتومبيل، الأجيال، الأحاديث، الأحوال الأسبوعية، الإخلاص، الأستاذ، الاستقامة، الاستقلال، الأسكندرية، الاصلاح، الأفكار، أكتوبر، الأكسبريس، ألف صنف، الأماني القومية، الأمل، الأمم، الأمة، الأمين، أنت وهو، الأهرام، أوليمبيا السينما الفوتوغرافية، اياك، إيزيس، البرق، البشير، البصير، البغبغان، البلاغ، البيان، التاج المصري، التجارب، التضامن، التياترو، الثروة، الثريا، الثغر، الجامعة، الجديد، الجريدة، الجوانب المصرية، الحديث، الحركة، الحرية، الحان، الحوادث، خيال الظل، الدنيا المصورة، الراوي، الرائد المصري، الربيع، رفيق المسافر، الرقيب، روز اليوسف، الرياض، الزغلول، زقزوق وظريفة، الزمان، الزهور، الستار، السرور، السفور، السهام، السياسة، السيف، السيف والناس، الشرق، الشرق الأدنى، الشرق الجديد، الشعب، الشعلة، شمس الكمال، الشورى، الشيطان، الصاعقة، الصباح، صحيفة الإعلانات، صدى الأهرام، صدى الحق، الصرخة، الصواعق، صوت مصر، الصيحة، الضحى، الطائر، الطائف، الظاهر، العالم، العروسة، المصور، عظمة الشرق، عكاظ، العلم، العمدة، العناية، الغازي، فتاة الشرق، فتاة مصر، الفجر، فرعون، الفضيلة، الفكاهة، الفن، القمر، الكشكول، كل شيء، الكمال، الكواكب، كوكب الشرق، لسان الشعب، اللطائف المصورة، اللواء، لواء السلام، مجلة البلاد، مجلة التمثيل، مجلة رمسيس، مجلة الرياض، مجلة السيدات والرجال، المجلة الشهرية، مجلة المجتمع، المجلة المصرية، المحروسة، المدفع والصريح، المرأة الجديدة، المسامير، المساواة، المستقبل، المسرح (بإصدارتها المختلفة)، مسرحنا، المسلوب، المشكاة، مصر، مصر الجديدة المصورة، مصر الحديثة المصورة، مصر الحرة، مصر الفتاة، المصري، المصور، المضمار، المطالب، المعرض، معرض السينما، المقتطف، المقطم، الممتاز، الممثل، المنبر، المنبه، المهذب، المؤيد، الميكروسكوب، الناس، الناقد، النجوم، النداء، النديم، النزاهة، النسر المصري، النظام، النهار، النهضة النسائية، النيل المصور، الهادي، الهجين، الهلال، الوادي، وادي النيل، الوجدان، الوطن، الوطنية.**

تقديم

**د.عمرو دوارة**