**الهيئة العربية للمسرح**

**مهرجان المسرح العربي الدورة الحادية عشر**

**القاهرة من 10 إلى 16 يناير 2019**

**المسرح المصري في نصف قرن 1905: 1952**

 **(نقد التجربة- همزة وصل)**

**المحور الرئيسي**

**المرأة في المسرح بين الحضور والغياب**

**المحور الفرعي**

**محاولات الانفتاح وقيود المحافظة: المرأة كاتبة/ تجارب/ قضايا**

**عنوان البحث**

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

**(إسهامات.. وقضايا)**

**مقدم من:**

**نور الهدى عبد المنعم**

**تمهيد:**

شهد النصف الأول من القرن العشرين ثورات سياسية وثقافية وفكرية، لعل أهمها كان ثورة 1919، وقد سبقها صدور كتابيْ قاسم أمين "تحرير المرأة" عام 1899، "المرأة الجديدة" عام 1901، مما أدى إلى تغير في المناخ الثقافي والاجتماعي والذي أدى بطبيعة الحال إلى حركة تحرر المرأة وخروجها وتفاعلها مع ثورة 1919، وكذلك دخولها المجالات العملية التي كانت ميسرة للرجال فقط، ولم يكن المسرح بمعزل عن هذه الحركات، فهو جزء من المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، فدخلت المرأة إلى مجال التمثيل المسرحي متحدية بذلك العادات والتقاليد التي كانت تُحرم عليها الوقوف على خشبة المسرح، فبدأت أولًا بتمثيل أدوار الرجال حتى بدأ المجتمع يتقبلها شيئًا فشيئًا، ولم يكن الوصول إلى ذلك أمرًا يسيرًا، بل دفعت أثمانًا باهظة وخاضت معارك وتحديات كبيرة، حتى تُمهد الطريق لمن أتين بعدها.

ويهدف البحث إلى الوقوف على هذه التجارب واستخلاص النتائج.

**أهمية البحث:**

تقديم رؤية نقدية لدور رائدات المسرح المصري سواء كن كاتبات أو ممثلات أو منتجات، والتحديات التي واجهتهن في سبيل تحقيق الهدف الذي سعين إليه وضحين من أجله، خلال الفترة الزمنية من عام 1905إلى عام 1952.

**مشكلة البحث:**

السؤال الأساسي الذي يطرحه البحث هو: هل النصف الأول من القرن الماضي أثر في النصف الثاني؟ وهل تم زراعة بذرة أنبتت ثمارها، هل نجحت هذه المرحلة في العبور بالمسرح لتكون همزة وصل حقيقية تربط بين ما تم إنجازه في مسرح المرأة في تلك الفترة وبين الأجيال التالية أو المراحل التالية؟

**منهج البحث:**

 يعتمد البحث على المنهج التاريخي الذي يحلل الأحداث التي وقعت في الماضي، ويفسرها على أسس منطقية، وكذلك المنهج الوصفي الذي يعني دراسة وتحليل مادة البحث بأسلوب منظم وموضوعي وكمي بغرض قياس بعض المتغيرات التي تعكسها المادة موضوع الدراسة.

**أدوات البحث:**

 المصادر والمراجع: كتب، صحف، مواقع الشبكة الإليكترونية.

**فروض البحث:**

مسرح المرأة من العوامل المهمة التي أثرت في تشكيل وعي ووجدان المجتمع المصري بما قدمه من شخصيات نسائية نجحت في تحدي ظروف المجتمع وتقاليده والخروج من بوتقته إلى عالم رحب هو عالم المسرح، هذه الشخصيات حفرت أسماءها بالجهد والمثابرة والتضحيات، كذلك تمكنت من طرح ومعالجة قضايا المرأة التي لم يكن بمقدور الرجل طرحها ومعالجتها، أي أن تلك التجربة كانت السُلّمة التي نعبر عليها الآن لنصل إلى المستقبل كما عبرت عليها أجيال سابقة حتى وصلت إلينا.

**الدراسات السابقة**:

 لا توجد دراسة سابقة عن مسرح المرأة خلال الفترة الزمنية من 1905: 1952، وبهذه المحاور، لكن توجد دراسات متعددة تتناول مسرح المرأة خلال مراحل مقتطعة من هذه المرحلة أو ما بعدها، منها: كفاحي في المسرح والسينما، فاطمة رشدي، دار المعارف 1971، من رائدات المسرح المصري - تقديم دكتورة دينا يحيي، المركز القومي للمسرح 2000، الذي يتناول حياة أربعة من الرائدات فقط هن: (فاطمة رشدي، أمينة رزق، فاطمة سري، زوزو حمدي الحكيم)، كتابا الدكتورة سامية حبيب: مسرح المرأة في مصر،هيئة الكتاب 2003، مي زيادة كاتبة مسرح، المجلس الأعلى للثقافة 2010، المرأة بين العشق والفن والزواج/ دراسة عن مذكرات فاطمة سري، د. نهاد صليحة، دار العين 2008، كتاب ذكريات فاطمة اليوسف، روزاليوسف 2010، ملك مطربة العواطف وفرقتها للمسرح الغنائي، دكتور عمرو دوارة، المركز القومي للمسرح 2004.

**محتويات البحث:**

* **تعريف المصطلح.**
* المرأة المصرية وكيف دخلت المسرح وأثبتت وجودها رغم التحديات (محاولات الانفتاح وقيود المحافظة).
* أهم التجارب المسرحية في النصف الأول من القرن العشرين.
* البداية الحقيقية لمسرح المرأة في مصر.
* الفنانات اللائي تألقن في هذه المرحلة.
* المرأة كاتبة مسرحية.
* المرأة مخرجة مسرحية.
* المرأة ملحنة.
* المرأة منتجة.
* القضايا التي تناولها المسرح.
* **نتائج البحث**
* **المصادر والمراجع**

**تعريف المصطلح:**

في السنوات الأخيرة من القرن العشرين وأوائل القرن الواحد والعشرين ظهرت المصطلحات المتخصصة مثل المسرح النسوي أو مسرح المرأة، واختلف بعض النقاد حول هذه المصطلحات هل هي تعبر عن المسرح الذي يناقش قضايا المرأة أم عن المسرح الذي تصنعه المرأة، وقد حدد الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب أستاذ النقد الأدبي بجامعة عين شمس الفرق بين الأدب النسوي والأدب النسائي فعرفهما بأن الأدب النسوي هو الذي تكتبه المرأة ويتميز بخصوصية المفردات، أما الأدب النسائي فهو الذي تكتبه المرأة ويتناول قضايا عامة، وقد يكون الأدب النسائي نسويا في الوقت نفسه حين يتناول قضايا المرأة، ويوجد بعض الاستثناءات فقد يكتب الأدب النسوي رجل (1). وبالقياس بما أن المسرح فرع من فروع الأدب فإن المسرح النسوي هو الذي تكتبه المرأة ويتميز بخصوصية القضايا المتعلقة بالمرأة التي يطرحها وأيضًا بخصوصية المفردات، أما المسرح النسائي فهو الذي تكتبه المرأة ويتناول قضايا عامة، وقد يكون المسرح النسائي نسويا في الوقت نفسه حين يتناول قضايا المرأة.

وترى الباحثة أن مسرح المرأة بشكل عام هو المسرح الذي يعبر عن مشاعر وأحاسيس المرأة، خاصة وأنه في الفترة الأخيرة لم تكن هذه المصطلحات مطروحة على الساحة، بل كانت كل القضايا تتلخص في شقين: الأول هو مشاركة المرأة في الحياة المسرحية، الثاني - ومن خلال المسرح أيضًا- مشاركتها في الحياة الاجتماعية والسياسية، فنجد على سبيل المثال أثناء ثورة 1919 أعضاء فرقتي نجيب الريحاني وعلي الكسار بما فيهم النساء يخرجون من المسرح في مظاهرات لتأييد سعد زغلول، وكذلك دور منيرة المهدية في هذه المرحلة.

* **المرأة المصرية وكيف دخلت المسرح وأثبتت وجودها رغم التحديات (محاولات الانفتاح وقيود المحافظة):**

 لم يكن الطريق ممهدًا أمام المرأة المصرية في بداية القرن الماضي لتؤسس لما عُرف فيما بعد بمسرح المرأة، فقد كان يسمّى مسرح المجتمع أو المسرح المنوع، بل كان أمامها عقبات كثيرة منها ما يرتبط بالمجتمع الذي مر بثلاث مراحل هي:

1. الرجال يسيطرون على كافة تفاصيل العملية المسرحية من تأليف وإخراج وتمثيل فكانوا يقومون بالأدوار النسائية بجانب أدوار الرجال (حيث كان ظهور المرأة على المسرح ومطارحتها للغرام، يعتبر خروجًا على الدين والأخلاق فكان يعهد بأدوار النساء إلى شبان صغار في السن) (2)

(ومن الحوادث الطريفة التي نقرأ عنها في أحد الدراسات أن الموسيقار محمد عبد الوهاب كان أحد هؤلاء الأطفال في تلك الفترة التاريخية في مسرحية الموت المدني لفرقة عبد الرحمن رشدي 1917، تضمنت دورًا لفتاة صغيرة تدعى "أداة" فأسند إليه الدور وهو بعد لا يزيد عن تسع سنوات، فكانوا يلبسونه فستانًا قصيرًا زاهي الألوان ويربطون شعره بالأشرطة الحريرية).(3)

1. . سيدات شاميات ولبنانيات وهن من فتحن باب دخول المرأة إلى مجال التمثيل وجعلن الفتاة المصرية تسعى لتقليدهن، من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أبريز استاتي، ألمظ استاتي، فاطمة اليوسف، بديعة مصابني، ماري منيب، ثريا فخري (4)
2. . سيدات يهوديات ومسيحيات مصريات من بينهن: أديل ليفي، صالحة قاصين، استر شطاح، نظلة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى، فكان من الصعب بل من المستحيل أن تقوم بالتمثيل امرأة مصرية مسلمة. (5)

 وأيضًا ما يرتبط بعادات وتقاليد المجتمع والأسر المصرية التي كانت تعارض بشدة دخول بناتهن هذا المجال، مما جعل ظهور المرأة في البداية على خشبة المسرح لتجسيد شخصيات رجال، حتى بدأ المجتمع يتقبل ذلك تدريجيًا، وكانت منيرة المهدية هي من بدأت ذلك ومن بعدها فنانات أخريات لعل أشهرهن أمينة رزق.

 وعلى الرغم من ذلك فقد نجحت المرأة المصرية أن تثبت وجودها واستطاعت أن تنتصر على التقاليد وقتها ولم تقتحم هذا المجال فحسب بل إن بنات العائلات المعروفة وبنات الطبقة الأروستقراطية وقتها دخلن هذا المجال وعملن فيه منهن دولت أبيض، عقيلة راتب، زوزو ماضي، ميمي شكيب وزوز شكيب، وكذلك بنات الريف حيث بدأ هذا الانفتاح على يد بنت قرية المهدية مركز ههيا بمحافظة الشرقية "منيرة المهدية".

 ليس هذا فحسب بل نجحن في تغيير نظرة المجتمع للفنانة وكسبن احترامه وتأييده، وأثيرت في هذه الفترة قضايا المرأة، وكن بالفعل همزة الوصل التي أثرت في الأجيال التي جاءت بعدهن، وبفضل مبادرتهن استمرت مسيرة المسرح والتنوير خلال النصف الثاني من القرن العشرين بمشاركة جيل من الدارسات لفن التمثيل، بل وشهد أيضًا ظهور المرأة الناقدة التي ظهرت في النصف الأول على استحياء فكانت روز اليوسف أول امرأة تؤسس مجلة، وعلى الرغم من كونها سياسية، أفردت فيها أبوابا للنقد المسرحي، واستعانت بنقاد كبار منهم محمد التابعي وأحمد كامل مرسي، وتعاظم الأمر في النصف الثاني من القرن العشرين: فظهرت الناقدة والأستاذة الأكاديمية في علوم المسرح منهن : د. نجاة علي ، د. نهاد صليحة، د. سميرة محسن.

* **أهم التجارب المسرحية في النصف الأول من القرن العشرين**

**البداية الحقيقية لمشاركات المرأة المسرحية في مصر:**

 على الرغم من أن الفنانة لطيفة عبد الله بطلة فرقة "جوق السرور" عام 1893م (وأن هذه الفترة خارج سياق بحثنا) إلا أنه من الأهمية أن نشير إليها لكونها أول سيدة تظهر على المسرح المصري، وسواء أكانت مصرية أم لا، فهي الحلقة الأولى، وبها بدأت سلسلة مسرح المرأة في نهايات القرن التاسع عشر، وامتدت حتى وصلت إلينا اليوم، (كان الاعتقاد السائد منذ عام 1915م، بأن سلطانة الطرب "منيرة المهدية" هي أول ممثلة مصرية تعتلي خشبة المسرح حيث أعلنت ذلك جريدة الأهرام يوم 25/8/1915، تحت عنوان "أول ممثلة مصرية"، والإعلان يقول: "تحيي في مساء يوم الخميس - ليلة الجمعة 26- الجاري في تياترو "برنتانيا" ليلة يحتفل فيها بدخول المغنية المشهورة الست منيرة المهدية التمثيل العربي، فتنشد قصيدة استقبال من تلحين الموسيقي المبدع كامل الخلعي تستمر ثلثي ساعة، ثم تمثل لأول مرة دور "وليم" في الفصل الثالث من رواية "صلاح الدين الأيوبي" )(6)

 (ظل هذا الإعتقاد حتى تم تغييره عام 2001على يد الباحث والمؤرخ المسرحي دكتور سيد علي إسماعيل لنص مسرحي بعنوان "الملكة بلقيس" منشورا بالمطبعة الخديوية في القرن التاسع عشر، وأن المؤلفة "السيدة لطيفة" وأنه لم يسبق له المعرفة بوجود امرأة عربية قامت بالتأليف المسرحي في القرن التاسع عشر، إلى أن أثبت أن مؤلفة هذه المسرحية هي نفسها "لطيفة عبد الله" نجمة فرقة "ميخائيل جرجس"، والتي تعد أول ممثلة مصرية مسلمة تقف علي خشبة المسرح). (7)

 وهي بالفعل تنتمي لمسرح المرأة الذي يعبر عن مشاعر وأحاسيس المرأة، وذلك على الرغم من أنها كُتبت قبل أن يظهر هذا المصطلح.

* **الفنانات اللائي تألقن في هذه المرحلة (التجارب):**

خلال هذه المرحلة التي بدأت عام 1905 وهو العام الذي ظهرت فيه وتألقت أول فنانة مصرية مسلمة في مصر والعالم العربي تقف على خشبة المسرح هي سلطانة الطرب "منيرة المهدية" حتى عام 1948، وهي أكثر مرحلة شهدت تواجدًا قويًا للمرأة على الساحة الفنية وخاصة المسرح، حيث ظهرت مجموعة كبيرة من الفنانات اللائي أثرين المسرح المصري والعربي بشكل عام ومسرح المرأة بشكل خاص، منهن بترتيب ظهورهن على خشبة المسرح: منيرة المهدية، روزاليوسف، فاطمة سري، فتحية أحمد، رتيبة أحمد، زينب صدقي، دولت أبيض، بديعة مصابني، أمينة رزق، نعيمة ولعة، فردوس حسن، حياة صبري، ملك، فاطمة رشدي، زوزو شكيب، ميمي شكيب، زوزو نبيل، نجمة إبراهيم، زكية إبراهيم، عقيلة راتب، زوزو حمدي الحكيم، زوزو ماضي، ثريا فخري، سامية رشدي، نعيمة وصفي. ولعل أبرز تلك التجارب، والتي كانت تتمتع بخصوصية وأثر أكبر من حيث التفرد والتنوع ومن حيث الكمّ والتأثير هنّ الفنانات:

1. **منيرة المهدية** (16 مايو 1885 - 11 مارس 1965)

 مغنية وممثلة مصرية، اسمها الحقيقي "زكية حسن منصور" اشتهرت بلقب سلطانة الطرب. وكان يقال من قبل إنها أول سيدة تقف على خشبة المسرح في مصر والوطن العربي وأول مغنية عربية سُجلت لها اسطوانات موسيقى، لكن الحقيقة أنها أول سيدة مصرية مسلمة تقف على خشبة المسرح في القرن العشرين، حيث سبقتها لطيفة عبد الله في القرن التاسع عشر (كما أوضحنا في النقطة السابقة).

 ولدت في قرية المهدية مركز ههيا التابع لمحافظة الشرقية في مصر. توفي والدها وهي صغيرة وتولت شقيقتها رعايتها. بدأت منيرة المهدية حياتها الفنية كمطربة تحيي الليالى والحفلات في مدينة الزقازيق. وذات يوم شاهدها أحد أصحاب المقاهي الصغيرة في القاهرة، فأعجب بجمال صوتها واستطاع إقناعها بالسفر إلى القاهرة، كان ذلك في العام 1915. وقفت منيرة المهدية على خشبة المسرح مع فرقة عزيز عيد، لتؤدى دور "حسن" في رواية للشيخ سلامة حجازي، فكانت بذلك أول سيدة مصرية مسلمة تقف على خشبة المسرح في القرن العشرين، وهذا ما زاد من الإقبال على المسرحيات، وأصبحت فرقة عزيز عيد تنافس فرقة سلامة حجازي. (8)

 إنها أول سيدة مصرية تؤسس لمسرح المرأة، الذي انطلقت منه لتحرير المرأة، فلم تكتف بالفن، لكنْ كان لها دورٌ اجتماعيٌّ وسياسيٌّ بارز، حيث اشتركت في حركة تحرير المرأة، كما تزعمت حركةً وطنية عن طريق مسرحها وفنها الغنائيّ الأصيل خلال ثورة 1919. (9)

 وكتب الناقد المسرحي الكبير محمد تيمور في نقده لمنيرة المهدية فقال: (منيرة وهبها الله صوتًا عذبًا جميلاً تتخلله بحه تهز أوتار القلوب، ولكنه ضعيف لا يقدر على أداء الطبقات العالية، كما أنه يظهر ضعفه في ختام أغلب النغمات، أما من الوجهة التلحينية فهي عاجزة عن التلحين، ونحن لا نعيب عليها ذلك فليس كل منشد يلحن ولا كل ملحن بذي صوت جميل، إذا أردنا أن نكتب عن منيرة كممثلة فليس في استطاعتنا أن نحكم عليها كما نحكم على أبيض ورشدي، لأنها دونهما بمراحل ولم تتلق التمثيل في مدرسة بل لم تمكث عهدًا طويلاً في مدرسة التجارب. فليس لنا إلا أن نقول إن الطبيعة وهبتها في وجهها وجسمها ما يؤهلها أن تكون من كبيرات الممثلات فإذا اجتهدت وصلت، وما من أحد ينكر على منيرة اجتهادها وخضوعها للنصائح والتعاليم). (10)

 وبالفعل فقد اجتهدت منيرة وطورت من نفسها وتركت إرثًا فنيًا كبيرًا، بل إن محمد تيمور نفسه رغم تحفظه على أدائها التمثيلي في البداية إلا أنه أشاد بكونها أول ممثلة مصرية تقف على خشبة المسرح لتنافس السوريات واليهوديات في مجال لم تقتحمه إمرأة مصرية مسلمة قبلها، بل إنها بذلك قد فتحت الطريق ومهدته لمن أتين من بعدها، وتحملت في ذلك كثيرا من العقبات حتى أن شيخ الأزهر أصدر فتوى بتحريم ارتداء السيدات ملابس الرجال وكذلك تحريم وقوفهن على خشبة المسرح للتمثيل، مما كان له أثر على إقبال الجمهور على مسرحها حينذاك، وعلى الرغم من ذلك وقفت مرة أخرى وقدمت أعمالاً جديدة عبرت بها تلك المرحلة العصيبة، بل كانت أول ممثلة تُكتب لها مسرحيات خصيصًا، حيث كتب لها محمد يونس القاضي مسرحيتين غنائيتين هما "كلام في سرك" التي لحنها لها كامل الخلعي، و"كلها يومين" ولحنها سيد درويش. (11)

رحلت سلطانة الطرب، وكانت وفاتها في 11 مارس 1965 عن (79) عاما، بعد حياة فنية حافلة امتدت إلى ما يزيد على ثلاثين عاما، قدّمت خلالها ما يقترب من (37) قصيدة و (100) طقطوقة و (16) لحنا، (7) مونولوجات، (4) مواويل، (8) أدوار غنائية، (42) مسرحية، ومن أهم مسرحياتها: كارمن، كامنيتا، تاييس، عروس الشرق، الپريكول، الغندورة، حرم المفتش، صدق الإخاء، أوبرا عايدة، صلاح الدين، كليوباترا. (12)

لم تكن منيرة المهدية مجرد فنانة أو ممثلة تركت بعد رحيلها عدد من المسرحيات، لكنها كانت صاحبة تجربة فريدة من نوعها فهي أول إمرأة مصرية مسلمة تقف على خشبة المسرح في القرن العشرين، ففتحت الباب الذي دخلت منه كل الفنانات اللائي أتين من بعدها، وكانت سببًا رئيسيًا في ترك الرجال لأدوار النساء، ليقمن بها النساء، كما أنها أول امرأة تؤسس فرقة مسرحية، جاءت من بعدها فرق: فاطمة رشدي، بديعة مصابني، ملك.

أهم مسرحيات منيرة المهدية

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| م | اسم المسرحية | سنة الإنتاج | المؤلف | الملحن | المخرج |
| 1 | أنس الجليس | 1916 | أحمد أبو خليل القباني | سلامة حجازي | حسن ثابت |
| 2 | شهداء الغرام | 1916 | وليم شكسبير/ نجيب حداد |  | حسن ثابت |
| 3 | ضحية الغواية | 1916 | خليل كامل مرشاق (ترجمة) | منيرة المهدية | عبد العزيز خليل |
| 4 | أدنا | 1918 | مارتيني/ فرح أنطون (إقتباس | كامل الخلعي/ دونيزني | عبد العزيز خليل |
| 5 | تاييس | 1918 | أناتول فرانس/ فرح أنطون | كامل الخلعي | عبد العزيز خليل |
| 6 | كارمن | 1917 | هنري ميلهاك/ فرح أنطون (إقتباس) | بيزيه/ كامل الخلعي | عبد العزيز خليل |
| 7 | روزيتا | 1918 | / فرح أنطون (إقتباس) | كامل الخلعي | عزيز عيد |
| 8 | كلام في سرك | 1919/1920 | محمد يونس القاضي | كامل الخلعي | عبد العزيز خليل |
| 9 | كلها يومين | 1919/1920 | محمد يونس القاضي | سيد درويش | \_\_\_\_\_ |

1. **فاطمة رشدي (15 نوفمبر 1908- 23 يناير 1996):**

 كانت البداية الحقيقية عام 1921 عندما التقت بالفنان سيد درويش الذي دعاها للعمل بفرقته التي كونها بالقاهرة فبدأت حياتها الفنية في فريق الكورس والإنشاد مع سيد درويش ونجيب الريحاني.

 وفي عام 1923 التقى بها رائد فن المسرح عزيز عيد الذي كان له الفضل في اكتشاف موهبتها وقدراتها الفنية الكامنة، فضمها إلى فرقة يوسف وهبي بمسرح رمسيس، وتعهدها بالمران والتدريب وعلمها التمثيل، كما أوكل مهمة تلقينها قواعد اللغة العربية إلى مدرس لغة عربية. ثم تزوجها بعد ذلك لتصبح نجمة فرقة رمسيس المسرحية وبطلتها.

 ثم انفصلت هي وعزيز عيد عن فرقة رمسيس، وكوّنا معا فرقتها المسرحية الخاصة الشهيرة التي حملت اسمها ونجحا في فترة وجيزة لا تتعدى السبعة أشهر في تقديم خمس عشرة مسرحية، ثم توالت أعمالهما معًا والتي قد تصل إلى مائتي مسرحية.

سافرت في رحلة إلى العراق وبعدها إلى بيروت، لقبت بعدة ألقاب منها: سارة برنار الشرق، صديقة الطلبة، وقدمت في الهواء الطلق على سطح الباريزيانا مسرحيتها الشهيرة "مصرع كليوباترا" لأمير الشعراء أحمد شوقي، كما قدمت مسرحية (العواصف) من تأليف أنطوان يزبك، كما قدمت فرقة فاطمة رشدي العديد من النصوص المترجمة والمقتبسة، ومن أبطال فرقتها: أحمد علام، حسين رياض، بشارة واكيم، عباس فارس، فؤاد شفيق، عبد السلام النابلسي.

 يتأكد من سيرة فاطمة رشدي ذكاؤها وقدرتها الكبيرة على التحدي وقهر الظروف خاصة بعد انفصالها عن عزيز عيد، وإصرارها على استكمال طريقها، الأمر الذي جعلها تنجح ليس فحسب في إثبات وجودها واكتساب احترام الجميع، بل نجحت أيضا في أن تجعل أمير الشعراء شوقي يكتب لها خصيصًا، كما قامت بالتأليف والإخراج إلى جانب التمثيل، ولفرقتها الفضل في تقديم نجوم جدد أصبح لهم شأن كبير فيما بعد منهم: محمود المليجي، ومحمد فوزي الذي كان يلحن المونولوجات التي تقدم بين فصول المسرحيات، كما أنها تركت بصمة على المسرح العراقي، حيث انضم إلى فرقتها عميد المسرح العراقي حقي الشبلي أثناء تواجدها هناك، وجاء برفقتها إلى مصر ليم تدرببه ويستفيد من التجربة المصرية في ذلك الوقت.

 قدمت مجموعة كبيرة من المسرحيات التي تعدت مائتي مسرحية منها: الذئاب - الصحراء - القناع الأزرق- الشرف – ليلة الدخلة- الحرية – النزوات- النسر الصغير، غادة الكاميليا، جان دارك، السلطان عبد الحميد، يوليوس قيصر، ميرامار، مصرع كليوباترا العواصف، قصر الشوق، زقاق المدق.

فاطمة رشدي ثاني امراة تقف على خشبة المسرح، تجولت في الدول العربية وكان لها أياد بيضاء على الفن، وهي أول مخرجة مصرية وكانت سببًا رئيسيًا في فتح الباب أمام الفنانات اللائي جئن بعدها فظهر عدد صغير من المخرجات في النصف الأول من القرن العشرين إلا أن النصف الثاني شهد ظهور عدد كبير من المخرجات.

1. **بديعة مصابني (12نوفمبر 1892- 23يوليو1974):**

 على الرغم من أنها لبنانية الأصل لكنّ لها دورا كبيرا في تأسيس مسرح المرأة في مصر، فكانت من أوائل الفنانات اللاتي وقفن على خشبة المسرح، مما شجع الكثيرات بعدها لخوض هذه التجربة الجريئة بل والانتحارية في ذلك الوقت، قدمت من خلال كازينو بديعة ألمع نجوم الاستعراض فى مصر والعالم العربى من بينهن: تحية كاريوكا، ببا عز الدين وأختها شوشو عز الدين، حكمت فهمى، وسامية جمال، ببا إبراهيم، هاجر حمدي، زوزو محمد، صفية حلمي، كيتي وغيرهن، وكذلك مجموعة من المطربين من بينهم: أسمهان وفريد الأطرش، محمد فوزي، إبراهيم حمودة، محمد عبد المطلب، أحمد عبد القادر، محمد الكحلاوي، كما قامت بتكوين فرقة غنائية راقصة ضمت أشهر مطربات ذلك الزمن ومن بينهن: فاطمة سري.

 أما عن مسيرة التحاقها بالمسرح، فقد مرت عائلتها بضائقة مالية بعد وفاة الأب مما جعلها تقرر وهي بنت التاسعة احتراف الفن، فقررت الهجرة مع والدتها إلى “القاهرة” عاصمة الفن والأدب. قدمت إلى مصر في عام 1910 وكان أسمها الفني “فيرونا” بهدف تعلم مهارات الرقص الشرقي، وعملت في صالة “نزهة النفوس” بالأزبكية التي كانت مطربتها الأولى منيرة المهدية. ثم فرقة جورج أبيض ثم التحقت بفرقة الشيخ أحمد الشامي الذي أعدها لأداء أدوار البطولة، ولكنها قررت أثناء الحرب العالمية الأولى العودة إلى “الشام” والاستمرار في ممارسة الغناء والرقص، وفي بيروت التقى بها الفنان نجيب الريحاني عام 1921 ودعاها للعمل بفرقته، وبالفعل قدمت لمصر مرة أخرى واستقرت بها، وشاركت مع فرقة “الريحاني” في عروض “كشكش بك”، ثم توجا تعاونهما الفني بالزواج عام 1922، وتعهدها “الريحاني” بالتدريب على البطولات الغنائية، كما ساعدها على التخلص من اللكنة الشامية، وشاركته في بطولة عدة مسرحيات من بينها: ريا وسكينة (1921)، ومراتى فى الجهادية (1926)، وكذلك في بطولة عدة مسرحيات غنائية وأوبريتات، كما صحبته في رحلته الفنية لأمريكا الجنوبية (1924 - 1925)، وبعدها دب الشقاق بينهما وظلا منفصلين - دون طلاق - حتى وفاته عام 1949.

قدمت مع فرقة “أحمد الشامي”: شهداء الغرام (1913)، ومع فرقة “جورج أبيض”: المركيز دي بيريولا (1918)، بينما قدمت مع فرقة الريحاني سبع عشرة مسرحية يتضمنها الجدول التالي: (13)

**أهم مسرحيات بديعة التي قدمتها بفرقة الريحاني**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| م | اسم المسرحية | عام الإنتاج |
| 1 | دقة معلم | 1921 |
| 2 | ريا وسكينة | 1921 |
| 3 | البرنسيسة | 1923 |
| 4 | الشاطر حسن | 1923 |
| 5 | الليالي الملاح | 1923 |
| 6 | الفلوس | 1924 |
| 7 | أيام العز | 1924 |
| 8 | كشكش بك في الجيش | 1924 |
| 9 | لو كنت ملك | 1924 |
| 10 | مجلس الأنس | 1924 |
| 11 | بنت الشهبندر | 1925 |
| 12 | قنصل الوز | 1925 |
| 13 | مراتي في الجهادية | 1926 |
| 14 | إبقى إغمزني | 1928 |
| 15 | ياسمينا | 1928 |
| 16 | أنا وأنت في مصر | 1929 |
| 17 | علشان سواد عينيها | 1929 |

 أما كازينو بديعة التي قامت بإنشائه، فقد حظى بالنصيب الأكبر في أعمالها المسرحية التي تألقت بها خلال مرحلتي ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي وهي مدونة حسب توافر المعلومات التي حصلت عليها الباحثة بالجدول التالي الذي يضم مائة وثلاثة وثلاثين مسرحية:

**أهم مسرحيات بديعة التي قدمتها ب (كازينو بديعة)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| م | اسم المسرحية  | عام الإنتاج |
|  1  | لهيب الحب | 1929 |
| 2 | اللي فات قديمه | 1931 |
| 3 | أولاد الرعاع | 1931 |
| 4 | مائتي جنيه | 1932 |
| 5 | اللص الشريف | 1932 |
| 6 | صاحبنا الثاني | 1932 |
| 7 | اسم الله عليه | 1933 |
| 8 | البريد المستعجل | 1933 |
| 9 | البريمو | 1933 |
| 10 | السرايا الصفرا | 1933 |
| 11 | الغيرة مرة | 1933 |
| 12 | أبوس رجلك | 1933 |
| 13 | أما ورطة | 1933 |
| 14 | أوعى تتكلم | 1933 |
| 15 | بختك رزق | 1933 |
| 16 | جوز الاتنين | 1933 |
| 17 | خليك بدالي | 1933 |
| 18 | خير إن شاء الله | 1933 |
| 19 | سلامات | 1933 |
| 20 | عاملي فالح | 1933 |
| 21 | عريس الغفلة | 1933 |
| 22 | عصبة الأمم الشرقية | 1933 |
| 23 | كتب كتاب الهنا | 1933 |
| 24 | مانتش قدي | 1933 |
| 25 | وطواط | 1933 |
| 26 | وليم كركورة | 1933 |
| 27 | ياكتاكيتها | 1933 |
| 28 | ابن النيل وابن سوريا | 1934 |
| 29 | المسامح كريم | 1934 |
| 30 | إكسبريس طنطا | 1934 |
| 31 | احم احم | 1934 |
| 32 | بسلامته راسي | 1934 |
| 33 | بلاد الثلج | 1934 |
| 34 | جوازة بالمحضر | 1934 |
| 35 | دايمًا ورايا | 1934 |
| 36 | رأس السنة | 1934 |
| 37 | عرايس النيل | 1934 |
| 38 | قلنا كده | 1934 |
| 39 | لوكاندة الكبيبة | 1934 |
| 40 | الباحثين عن الذهب | 1935 |
| 41 | الدنيا بتلف | 1935 |
| 42 | إيه الحكاية | 1935 |
| 43 | بتنجان الفن | 1935 |
| 44 | حرامي بالأجرة | 1935 |
| 45 | حمد الله على السلامة | 1935 |
| 46 | دار بديعة | 1935 |
| 47 | رقصة الزيبق | 1935 |
| 48 | ليالي بغداد | 1935 |
| 49 | حجوج ومجوج | 1936 |
| 50 | كف التمساح | 1936 |
| 51 | قيصر وكليوبترا | 1936 |
| 52 | عش الغرام | 1936 |
| 53 | صندوق الدنيا | 1936 |
| 54 | شاي بالصودا | 1936 |
| 55 | دنيا تجنن | 1936 |
| 56 | سكرة يني | 1936 |
| 57 | هو وهي  | 1937 |
| 58 | نينتي وخالتي | 1937 |
| 59 | مطلوب روميو | 1937 |
| 60 | ليلة مدهشة | 1937 |
| 61 | فرع طنطا | 1937 |
| 62 | على الطريقة الأمريكاني | 1937 |
| 63 | عروسة بالمزاد | 1937 |
| 64 | المقرمش | 1937 |
| 65 | أصحاب الفيلا | 1937 |
| 66 | بابا | 1937 |
| 67 | بتحب مين؟ | 1937 |
| 68 | تحفة | 1937 |
| 69 | حانوتي الأنس | 1937 |
| 70 | حنطور أفندي | 1937 |
| 71 | صندوق العجائب | 1937 |
| 72 | عربات النوم | 1937 |
| 73 | الجبة المسحورة | 1937 |
| 74 | الأستاذ حمص | 1937 |
| 75 | يا أنا يا هو | 1938 |
| 76 | ممنوع البصبصة | 1938 |
| 77 | مقاول عمارات | 1938 |
| 78 | عيادة داخلية | 1938 |
| 79 | شنطة الهانم | 1938 |
| 80 | شارع اللطافة | 1938 |
| 81 | سكر وعربدة | 1938 |
| 82 | جواز غلط | 1938 |
| 83 | جوابات غرامية | 1938 |
| 84 | جراح الحب | 1938 |
| 85 | بنسيون محترم | 1938 |
| 86 | بشرة خير | 1938 |
| 87 | الغيرة نار | 1938 |
| 88 | الدور الثالث | 1938 |
| 89 | الحب التلاميذي | 1938 |
| 90 | نبيه جدًا | 1939 |
| 91 | على قد لحافك | 1939 |
| 92 | عريس بروشتة | 1939 |
| 93 | خدامة البيه  | 1939 |
| 94 | جواز بالجملة | 1939 |
| 95 | بيت مجانين | 1939 |
| 96 | بقال وعيال | 1939 |
| 97 | باريس في مصر | 1939 |
| 98 | النجمة السينمائية | 1939 |
| 99 | السكرتير الخاص | 1939 |
| 100 | سكان محترمين | 1940 |
| 101 | شباك الهوى | 1940 |
| 102 | كباري جهنم | 1940 |
| 103 | السيرك العالمي | 1940 |
| 104 | بنطلون رومية | 1940 |
| 105 | بطيخة حاتتجوز | 1940 |
| 106 | اللي ما يرضى بالخوخ | 1940 |
| 107 | الفرسان الأربعة | 1940 |
| 108 | الصيت ولا الغنى  | 1940 |
| 109 | الأول والثاني | 1940 |
| 110 | لازم نضحك | 1941 |
| 111 | درس في التاريخ | 1941 |
| 112 | حاجات تجنن | 1941 |
| 113 | جواز باليومية | 1941 |
| 114 | ليلة الدخلة | 1942 |
| 115 | الهوانم ضد الرجالة  | 1943 |
| 116 | بابا نويل | 1945 |
| 117 | هنا برودواي | 1946 |
| 118 | ليلة في الغابة | 1946 |
| 119 | بساط الريح | 1946 |
| 120 | مؤتمر الشياطين | 1947 |
| 121 | مشاكل الحب | 1947 |
| 122 | ليلة ما فيش منها | 1947 |
| 123 | ليلة في الأرجنتين | 1947 |
| 124 | قصر الحور | 1947 |
| 125 | عودة الروح | 1947 |
| 126 | علي بابا | 1947 |
| 127 | عطيل المصرية | 1947 |
| 128 | عصافير الجنة  | 1947 |
| 129 | حانة مرسيليا | 1947 |
| 130 | الجامعة العربية | 1947 |
| 131 | هواش بكاش نتاش | 1948 |
| 132 | مدرسة الرقص | 1948 |
| 133 | أعياد الغابات | 1948 |

وأخيرًا فإن "بديعة مصابني" تعبر عن تجربة فريدة فهي تمثل حلقة مهمة جدًا في مسيرة المسرح المصري عامة ومسرح المرأة خاصة، فبالإضافة إلى أعمالها الفنية التي قدمتها فقد قدمت من خلال فرقتها عدد كبير من الفنانين والفنانات الذين أكملوا مسيرة المسرح المصري ومسرح المرأة.

1. **ملك (28 أغسطس1902- 28 اغسطس 1983):**

 الفنانة المطربة والملحنة ملك محمد، واسمها الحقيقي "زينب محمد أحمد الجندي" والتي لمع اسمها خلال عشرينيات وثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين من مواليد حى الجمالية بالقاهرة عام 1902، وهي تنتمي لأسرة ثرية، وقد توفيت في 28 أغسطس عام 1983م بعد رحلة فنية ثرية اشتهرت خلالها باعتبارها مطربة وملحنة موهوبة وعازفة عود متمكنة ومتميزة.

 بخلاف مساهماتها المسرحية المبكرة مع بعض الفرق المسرحية الشهيرة - سواء بالغناء بين الفصول أو بالغناء والتمثيل بالعروض- ومن أهمها فرق الرواد الكبار: "أولاد عكاشة"، "الجزايرلي"، "فوزي منيب"، "أمين صدقى" استطاعت "ملك" بموهبتها وحبها للمسرح وإيمانها بأهمية المسرح الغنائي أن تشارك وبصورة فعالة في حمل رايته لعدة سنوات متتالية بمفردها.

 بعد اكتساب الفنانة المبدعة ملك للمزيد من الخبرات الفنية وتألقها موسيقيا كمطربة وملحنة، وبعد شهادة الجميع لها بالنبوغ والبراعة في تلحين العديد من الأعمال الغنائية, تعاظم طموحها الفني لإحياء فن "الأوبريت" والمسرح الغنائي، خاصة وأنهما قد شهدا انتكاسة وتدهورا كبيرا برحيل خالد الذكر الفنان سيد درويش، فأقدمت عام 1941على تأسيس فرقة غنائية خاصة بها.

 استطاعت الفنانة ملك - وباعتراف عدد كبير من المتخصصين - أن تحمل بمفردها راية المسرح الغنائي خلال فترة الأربعينيات - حيث نجحت من خلال فرقتها التي كونتها - فرقة "أوبرا ملك" - فيأن تقوم بتقديم أكثر من ثلاثين عرضا مسرحيا يمكن تصنيف أغلبها تحت مسمى المسرح الغنائي أو الأوبريت. (14)

 وكانت أيضًا في اختيارها للمسرحيات التي تقوم ببطولتها - سواء كانت نصوصا عالمية أو مصرية- تحرص بذكاء على أن تعبر هذه النصوص عن المرأة وقضاياها ومشكلاتها، وأن تبرز دورها بكونها البطلة الأولى للعرض، وذلك يظهر بوضوح من أسماء هذه المسرحيات، فمعظمها يحمل اسم امرأة منها: (مايسة، درية، زينة، جواهر، شيرين، نصرة، كليوباترا) أو كنيتها ومنها: (عروس النيل، بنت بغداد، بنت الشيطان، بنت السلطان، بنت الحطاب).

ولم تكن "ملك" مجرد امرأة حملت الراية بعد من سبقتها من الفنانات فحسب، بل حملت راية الموسيقى والغناء بعد رحيل سيد درويش، فكانت أول فنانة شاملة بمعنى الكلمة ولم تمثل المرأة فحسب بل تمثل الفن، وبذلك فتحت مجالات جديدة كان لها السبق فيها أمام المرأة المصرية.

**أهم المسرحيات التي قدمتها ملك بفرقتها وقامت ببطولتها**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| م | اسم المسرحية | السنة  | المؤلف | المخرج  | شاركها البطولة |
| 1 | الطابور الأول | 1940 | عثمان أباظة | فؤاد الجزايرلي | إبراهيم حمودة، حسين صدقي، إحسان الجزايرلي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي. |
| 2 | مايسة | 1941 | بيرم التونسي | فؤاد الجزايرلي | إبراهيم حمودة، حسين صدقي، إحسان الجزايرلي، حسين صدقي، يحيي شاهين، السيد بدير، عبد البديع العربي |
| 3 | بترفلاي | 1941 | اقتباس: بيرم التونسي | فؤاد الجزايرلي | إبراهيم حمودة، حسين صدقي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، منسي فهمي |
| 4 | عروس النيل | 1941 | محمود تيمور | زكي طليمات | إبراهيم حمودة، إحسان الجزايرلي، حسين صدقي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، منسى فهمي. |
| 5 | بنت بغداد | 1942 | بيرم التونسي | حسن حلمي | إبراهيم حمودة، إحسان الجزايرلي، حسين صدقي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، منسى فهمي |
| 6 | سعدى | 1942 | عبد الرحمن الساعاتي | حسن حلمي | إبراهيم حموده، إحسان الجزايرلي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي،منسي فهمي. |
| 7 | طباخة بريمو | 1942 | بيرم التونسي | حسن حلمي | ، إبراهيم حمودة، إحسان الجزايرلي، حسين صدقي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، منسي فهمي، السيد بدير. |
| 8 | العقد الفضي | 1943 | بيرم التونسي/ محمود تيمور | عبد العليم خطاب | إبراهيم حمودة، إحسان الجزايرلي، حسين صدقي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق. |
| 9 | جواهر  | 1943 | محمود تيمور | حسن حلمي | إبراهيم حمودة، إحسان الجزايرلي، حسين صدقي، صلاح نظمي، محمد توفيق. |
| 10 | سفينة الغجر | 1943 | بيرم التونسي | حسن حلمي | إبراهيم حمودة، عباس البليدي، يحيى شاهين، السيد بدير، منسى فهمي، عبد البديع العربي. |
| 11 | الأميرة والصعلوك | 1944 | محمود تيمور | منسي فهمي | عباس البليدي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق، صلاح نظمي . |
| 12 | بنت السلطان | 1944 | محمود تيمور | منسي فهمي | عباس البليدي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق، صلاح نظمي . |
| 13 | أول حب | 1944 |  | السيد بدير | عباس البليدي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق، صلاح نظمي، كامل أنور. |
| 14 | بيت الشيطان | 1944 |  | السيد بدير | عباس البليدي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق، صلاح نظمي، كامل أنور. |
| 15 | حاوي أفرنجي | 1945 |  | السيد بدير | عباس البليدي، يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق، صلاح نظمي، كامل أنور. |
| 16 | زينة | 1945 |  | السيد بدير | يحيى شاهين، عبد البديع العربي، محمد توفيق، صلاح نظمي، كامل أنور، صلاح منصور. |
| 17 | روميو وجوليت | 1945 | شكسبير/ ترجمة: صالح جودت | السيد بدير | عباس البليدي، يحيى شاهين، محسن سرحان، عبد البديع العربي، صلاح نظمي، كامل أنور. |
| 18 | الطابور الخامس | 1945 | عثمان أباظة | السيد بدير | عباس البليدي، يحيى شاهين، صلاح نظمي، عبد البديع العربي، محمد توفيق، كامل أنور. |
| 19 | درية | 1945 | عبد الحميد كامل | السيد بدير | عباس البليدي، يحيى شاهين، محسن سرحان، عبد البديع العربي، صلاح منصور. |
| 20 | سهام | 1945 | جورج فيدو/ ترجمة:عباس علام | السيد بدير | إبراهيم حموده، يحيى شاهين، محسن سرحان، كامل أنور، محمد توفيق، صلاح منصور. |
| 21 | شيرين | 1946 |  | السيد بدير | عباس البليدي، محسن سرحان، عبد البديع العربي، محمد الطوخي، محمد توفيق، كامل أنور، صلاح نظمي. |
| 22 | عشاق بالجملة | 1946 |  | السيد بدير | عباس البليدي، عبد البديع العربي، كامل أنور، صلاح نظمي، محمد توفيق، صلاح منصور. |
| 23 | **عمرو بن العاص** | 1946 | إبراهيم رمزي | السيد بدير | عباس البليدي، محسن سرحان، عبد البديع العربي، كامل أنور. |
| 24 | **فاوست** | 1946 | ترجمة: عبد الله نقولا | السيد بدير | عباس البليدي، عبد البديع العربي، منسى فهمي، محمد الطوخي، محمد توفيق. |
| 25 | **كليوباترا** | 1946 | أحمد شوقي | السيد بدير | محسن سرحان، عبد البديع العربي |
| 26 | **كيد النسا** | 1946 |  | السيد بدير | عبد البديع العربي، صلاح منصور، محمد توفيق، صلاح نظمي، كامل أنور. |
| 27 | **ليالي شهرزاد** | 1946 | السيد زيادة | السيد بدير | عبد البديع العربي، عباس البليدي، صلاح نظمي، محمد الطوخي، صلاح منصور، محمد توفيق، كامل أنور. |
| 28 | **نصرة** | 1948 | محمد كامل حسن | السيد بدير | محسن سرحان، محمد الطوخي، عايدة كامل، صلاح منصور، محمد علوان، أحمد الجزيري. |
| 29 | **بنت الحطاب** | 1949 | عبد الحميد كامل | السيد بدير | شفيق جلال، محسن سرحان، صلاح نظمي، محمد علوان، عايدة كامل. |

**من استعراض هذه التجارب نخلص إلى عدة نتائج هامة:**

1. منيرة المهدية، فاطمة رشدي، بديعة مصابني، ملك لسن مجرد تجارب فردية وإنما بهن بدأ مسرح المرأة، ومنهن وصل إلينا.

"منيرة المهدية" التي لم تكن مجرد فنانة أو ممثلة تركت بعد رحيلها عدد من المسرحيات، لكنها كانت صاحبة تجربة فريدة من نوعها فهي أول إمرأة مصرية مسلمة تقف على خشبة المسرح في القرن العشرين، ففتحت الباب الذي دخلت منه كل الفنانات اللائي أتين من بعدها، وكانت سببًا رئيسيًا في ترك الرجال لأدوار النساء، ليقمن بها النساء، كما أنها أول امرأة تؤسس فرقة مسرحية، جاءت من بعدها فرق: فاطمة رشدي، بديعة مصابني، ملك.

"فاطمة رشدي" وهي تاني امراة تقف على خشبة المسرح، تجولت في الدول العربية وكان لها أياد بيضاء على الفن، وهي أول مخرجة مصرية وكانت سببًا رئيسيًا في فتح الباب أمام الفنانات اللائي جئن بعدها فظهر عدد صغير من المخرجات في النصف الأول من القرن العشرين إلا أن النصف الثاني شهد ظهور عدد كبير من المخرجات.

"بديعة مصابني" التي تعبر عن تجربة فريدة فهي تمثل حلقة مهمة جدًا في مسيرة المسرح المصري عامة ومسرح المرأة خاصة، فبالإضافة إلى أعمالها الفنية التي قدمتها فقد قدمت من خلال فرقتها عدد كبير من الفنانين والفنانات الذين أكملوا مسيرة المسرح المصري ومسرح المرأة.

"ملك" التي لم تكن مجرد امرأة حملت الراية بعد من سبقتها من الفنانات فحسب، بل حملت راية الموسيقى والغناء بعد رحيل سيد درويش، فكانت أول فنانة شاملة بمعنى الكلمة ولم تمثل المرأة فحسب بل تمثل الفن، وبذلك فتحت مجالات جديدة كان لها السبق فيها أمام المرأة المصرية.

1. لا يمكن فصل مسرح المرأة عما مر بالمجتمع من عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية، فقد تأثر بها كما أثر فيها أيضَا، فكانت العوامل الاجتماعية بما تحمله من عادات وتقاليد سببًا رئيسيًا في تأخر ظهور المرأة على المسرح، كما أنها ظهرت في البداية لتجسد شخصيات الرجال، مما جعل الجمهور يتقبل ظهورها بشكل تدريجي وأبرز الأمثلة (منيرة المهدية، أمينة رزق)، كما أن تقاليد العائلات الكبيرة كانت عقبة في سبيل عمل بنات هذه العائلات بالتمثيل (عقيلة راتب، ميمي وزوزو شكيب، دولت أبيض).

 أما العوامل السياسية فأثرت بشكل واضح على محتوى ما يقدمه المسرح خاصة أثناء ثورتي 1919، 23 يوليو 1952.

 وكذلك العوامل الاقتصادية، فكلما ازدهر الاقتصاد تم تأسيس فرق وكلما ضعف أُغلقت هذه الفرق والأمثلة عديدة على ذلك لعل أبرزها تجربة بديعة مصابني التي اضطرت إلى حل الفرقة أكثر من مرة إلى أن اعتزلت الفن بشكل نهائي حتى رحيلها.

1. ليست الموهبة وحدها ولا فعل الصدفة هما اللذان صنعا هذه النجوم التي تألقت في سماء الفن عامة وفي مسرح المرأة خاصة، بل أن وراء كل فنانة تجربة ثرية ورحلة كفاح وعناء وتضحيات وإصرار وتحدٍّ، ورغبة في التعلم وصقل الموهبة سواء بالتدريب كما حدث مع الجيل الأول، أو بالدراسة الأكاديمية كما حدث مع الجيل الثاني.
2. الممثلة لم تستطع أن توجد لنفسها مساحة مؤثرة في المسرح المصري خلال تلك المرحلة إلا في حالات نادرة، وذلك لأن معظم أصحاب الفرق رجال، وبالتالي كانت تقوم دائمًا بدور السنيد للبطل، حتى عندما قامت بتأسيس فرق مثل منيرة المهدية وفاطمة رشدي، كانت أحيانًا تقوم بدور الرجل، ولم تظهر كوميديانة استطاعت أن تنافس نجيب الريحاني وعلي الكسار في أدائهما للكوميديا.

 كما أن المرأة بدأت متأخرة عن الرجال، فكن يقبلن الأدوار التي تعرض عليهن من قبل المخرجين الكبار وكانت فرصتهن في الاختيار ضعيفة، ولم يكن قد ظهر وقتها من يكتب نصوصًا خصيصًا للبطلة، باستثناء أحمد شوقي الذي كتب نصوصًا لفاطمة رشدي**.**

1. معظم السيدات اللائي قمن بتكوين فرقٍ مسرحية، كان يقف خلفهن رجال، على سبيل المثال زوج منيرة المهدية محمود جبر الذي كان منتجًا، باستثناء ملك التي كانت حالة خاصة، إذ كانت تختار الدور المناسب لها.
2. كانت تقوم بالإخراج لمجرد إثبات الذات أو لحل مشكلة، لذلك فالتجارب قليلة جدًا منها أمينة رزق التي قامت بإخراج ثلاث روايات قصيرة، وفاطمة رشدي بعد انفصالها عن عزيز عيد.
3. الدور الكبير الذي لعبه الرجال، وكان لهم الفضل في حياة الفنانات، خاصة اللائي استطعن تكوين فرق نسائية، فكانت هذه الفرق بمثابة القارب الذي عبرن به، وفيما يلي نستعرض هذا الدور:
* منيرة المهدية: نجحت بوقوف زوجها محمود جبر بجوارها فأخرج وأنتج معظم عروضها.
* فاطمة رشدي: معظم عروضها المسرحية قدمتها مع عزيزعيد، وكانت عروضًا تتناول قضايا مهمة، وكان قد ساندها من البداية منذ اكتشافه لها وضمها إلى فرقة رمسيس، بل ومساعدتها في تعلم اللغة العربية على يد مدرس خاص، وتدريبها وصقل موهبتها. ثم تضامنه معها في انفصالها عن فرقة رمسيس وتكوين فرقتها التي تحمل اسمها. وكذلك أمير الشعراء أحمد شوقي الذي كتب نصوصًا مسرحية خصيصًا لها.
* بديعة مصابني: نجحت بسبب تحمس أحمد الشامي لموهبتها ثم وقوف زوجها نجيب الريحاني معها، وكونا معًا ثنائيًا فنيًا.

 وهذا لم يكن ينطبق على صاحبات الفرق فحسب بل لعب الرجال دورًا كبيرًا أيضًا في حياة الممثلات فنجحن بمساندتهم ودعمهم منهن: دولت أبيض حيث دعمها زوجها جورج أبيض الذي حملت اسمه، عقيلة راتب وزوجها حامد مرسي بفرقة الكسار، إحسان الجزايرلي ابنة فوزي الجزايرلي والتي كونت معه ثنائيا ناجحا، وكانت تجسد دور زوجته أم أحمد، ماري منيب وزوجها فوزي منيب الذي حملت اسمه حتى بعد طلاقهما، فردوس محمد وزوجها محمد إدريس.

* **المرأة كاتبة مسرحية:**

 تجارب دخول المرأة مجال الكتابة المسرحية خلال النصف الأول من القرن العشرين قليلة جدًا، فمن خلال البحث في مصادر عدة لم تتوصل الباحثة إلا لأربعة تجارب فقط:

1. **مي زيادة (1889 - 1941)**

 اسمها الحقيقي ماري إلياس زخورة زيادة، واختارت لنفسها اسم مي لكونه اسمًا عربيًا يتلائم مع المصريين، فلم تكن مصرية الأصل بل لبنانية، ولدت في مدينة الناصرية الفلسطينية، ثم انتقلت مع والديها إلى لبنان، ثم إلى مصر أثناء الحرب العالمية الأولى، وامتلك والدها جريدة المحروسة مما جعلها تتجه إلى دراسة آداب اللغة العربية، ومن ثم الكتابة في هذه الجريدة.

ذكرت الدكتورة سامية حبيب في كتابها مي زيادة كاتبة مسرح: أنها كتبت نصا نُشر بعنوان "يتناقشون" عام 1922، في كتاب المساواة، وهو عبارة عن نقاش يدور حول مقالات المساواة، وكان أطراف النقاش شخصيات حقيقية في حياتها، وكأنها نقلت حلقة نقاش مما كان يدور في صالونها الخاص، وأن (التقييم النقدي للدراما في هذا النص قد يصل إلى أنه غير مكتمل أو لا يصلح للتمثيل، والأمر صحيح بصورة ما، لكن تاريخ المسرح العالمي عرف هذه الأنواع الدرامية مثل مسرحية القراءة، وهي المسرحية التي تلائم القراءة أكثر مما تلائم التمثيل، أو مسرحية راكدة وهو مصطلح إنجليزي والمقصود به المسرحية التي لا تتطور شخصياتها أو مواقفها وتعتمد على الحوار دون عناية بالحركة المسرحية) (15)

 ونص آخر بعنوان "على صدر الشفيق" نشر في مجلة "الهلال" عام 1923، سبق عنوانه تعريف "رواية تمثيلية ذات فصل واحد بأربعة مشاهد"، وهي تجربة مختلفة عن السابقة تتناول نماذج مختلفة من الأمهات والأبناء أيضًا، من خلال مجموعة من الشخصيات يتحدثون عن أمهاتهم وعيوبهن التي يعانون منها، بينما يعتبر شخص آخر هذه العيوب مزايا ويعاني من فقدها. (16)

 لذا فإن الباحثة ترى أن هذين النصين هما مجرد محاولة من "مي زيادة" لكتابة شكل جديد لم تكتبه من قبل ولم يتكرر فيما بعد، عبرت من خلاله عن بعض أجزاء من تجاربها الخاصة والتي قد يصعب تناولها بطريقة سرد أخرى.

ورغم ذلك يحسب لمي زيادة خوضها لتجربة الكتابة عامة في الوقت الذي كان هذا المجال قاصرًا على الرجال فقط،، وكان ذكر اسم المرأة خروجًا عن المألوف، مما اضطرها للتوقيع بأسماء مستعارة على مؤلفاتها منها: إيزيس كوبيا، شجية، كنار، السندبادة البحرية الأولى، مودموزيل صهباء، خالد رأفت، الآنسة مي، وهو الاسم الذي أشتهرت به، ففتحت بابًا جديدًا أمام المرأة لتعبر من خلاله عن قضاياها ومشكلاتها ومعاناتها، كما كانت لها الريادة في إقامة صالونًا ثقافيًا يعد الأشهر بعد صالون العقاد، لأهمية موضوعاته ورواده حيث كان من رواده: د. طه حسين، العقاد، مصطفى صادق الرافعي، أحمد لطفي السيد، أمير الشعراء أحمد شوقي.

1. **أمينة رزق (1910- 2003)**

 كتبت نصا واحدا مقتبسا من قصة أجنبية وأسمته "قسمتي ونصيبي" قامت ببطولته، لذا فإن الباحثة ترى أن شخصية أمينة رزق كانت متفردة بطبيعتها ومتطلعة للكمال والتجريب، وهو ما دفعها لأن تقوم بالإخراج المسرحي وتسافر في بعثة لأوروبا لدراسة الإخراج في سابقة هي الأولى في تاريخ مصر والمسرح. (17)

1. **دولت أبيض (29يناير 1896 - 4 يناير 1978)**

 كتبت نصا واحدا بعنوان "دولت" تقول عنه ابنتها سعاد أبيض في مذكراتها (كانت حالة المسارح العربية في ركود محزن مما دعا السيدة دولت إلى الإتفاق مع زملائها منسي فهمي وزكي رستم وحسين رياض وسيرينا إبراهيم وصالحى قاصين على استئجار مسرح رمسيس "الريحاني حاليًا" حيث قُدمت مسرحية "دولت" من تأليفها وإخراج الأستاذ عمر وصفي) (18)

لكن الباحثة ترى أن الفرقة التي نجحت في عمل اكتتاب مكّنها من استئجار مسرح وإنتاج عرض، لم يكن يتعذر عليها دفع مقابل النص أيضًا أو يصعب عليها التفاوض مع مؤلف للحصول على سعر أقل أو حتى أن تحصل عليه على سبيل الإهداء مثلا، فهذا ليس منطقيًا من وجهة نظر الباحثة التي ترى أن السبب يرجع على الأغلب إلى محاولة إثبات للذات من قبل دولت أبيض، بدليل أنها اختارت اسمها عنوانًا للنص، وطبيعي أن تحظى أيضًا بالبطولة، مما أهلها لبطولات تالية ثم الانتقال إلى مرحلة السينما.

1. **صوفي عبد الله (1925- )**

كاتبة روائية وقصصية، لها نصّ مسرحي واحد بعنوان "كسبنا البريمو" كتبته عام 1950، وقُدم على خشبة المسرح في الموسم المسرحي 1951/ 1952، ولولا تحمس زكي طليمات لهذا النص ما أعطاه بدوره للفنان حمدي غيث الذي أخرجه ونفذه بنجوم المسرح الحديث بدار الأوبرا، وهو النص الأول والأخير لصوفي عبد الله ولم يطبع، ولولا جهود الدكتورة سامية حبيب التي حصلت عليه في صورة تسجيل صوتي قامت بتفريغه ثم تناولته بالنقد، ما كنا عرفنا به وهو جهد مشكور لها. (19)

 إذا هي تجربة وحيدة لصوفي عبد الله التي من الصعب تصنيفها ككاتبة مسرحية من خلال كتابة نص واحد.

* **المرأة مخرجة مسرحية:**

قليل هو عدد الفنانات اللائي خضن تجربة الإخراج المسرحي، ومنهن: فاطمة رشدي التي أخرجت مسرحية واحدة: "غادة الكاميليا"، وأمينة رزق التي قامت بإخراج ثلاث مسرحيات قصيرة.

* **المرأة ملحنة:**

 الملحنة الوحيدة التي ظهرت في هذه المرحلة هي ملك، التي أثبتت موهبتها في التلحين والعزف على آلة العود بتمكن وتميز، وشهد لها الجميع بالنبوغ والبراعة في تلحين العديد من الأعمال الغنائية.

* **المرأة منتجة مسرحية:**

أهم منتجات هذه المرحلة هن: منيرة المهدية، بديعة مصابني، فاطمة رشدي، ملك. وقد حققن نجاحات كبيرة ليس في مصر فحسب بل على مستوى الوطن العربي.

**من الاستعراض السابق تخلص الباحثة إلى:**

1. ظهرت الكاتبة المسرحية خلال النصف الأول من القرن العشرين لكن ليس بالمعنى الواضح والعلمي للكتابة المسرحية التي ظهرت فيما بعد، لكنها تجارب فردية، ربما لرغبة من قمن بهذه التجارب في إثبات وجودهن في مجال مختلف لم يمارسنه من قبل هو الكتابة المسرحية، بدليل عدم تكرارها ممن قمن بها.
2. رغم قلة عدد النصوص المسرحية التي كتبتها المرأة خلال هذه المرحلة، فإن أهميتها تكمن في فكرة الريادة أو السبق، خاصة أن فكرة الكتابة عامة لم تكن مألوفة من المجتمع في ذلك الوقت مما جعل مي زيادة توقع على مؤلفاتها بأسماء مستعارة، وكذلك ملك حفني ناصف التي عُرفت بباحثة البادية، كما عُرفت عائشة عبد الرحمن ببنت الشاطئ.
3. على الرغم من أن المجتمع لم يكن وقتها قد تحرر بعد من أفكاره التقليدية، فقد أقدمت بعض النساء على ممارسة أعمال لم تقم بها النساء من قبل، ونجحن فيها أيضا، منها الإخراج والتلحين والإنتاج. صحيح أنها كانت تجارب فردية في وقتها، إلا أنها فتحت أبواب هذه المجالات أمام من أتين بعدهن، ولو أن ذلك قد حدث بعد فترة زمنية طويلة إلى حد ما.
* **القضايا التي تناولها المسرح:**
1. **الثورة**

 لعب المسرح المصري دورا بارزا منذ ثورة 1919، واحتل مكانة فنية كبري بين مختلف الفنون، حيث تألفت آنذاك العديد من الفرق الفنية المهمة منها علي سبيل المثال فرقة يوسف وهبي التي ضمت نخبة من الفنانين أمثال أمينة رزق وفاطمة رشدي وعزيز عيد، وفرقة علي الكسار، ثم فرقة نجيب الريحاني الذي شهد معها المسرح حالة من الازدهار.

 كذلك كان موقف مسرح المرأة متمثلاً في منيرة المهدية التي تحايلت على تعليمات وقرار الانجليز بمنع ذكر اسم (سعد زغلول) في الأغاني وغنت للحمام، حيث تقول الأغنية:- (شال الحمام حط الحمام من مصر لما للسودان.. زغلول وقلبي مال إليه أندهله لما احتاج إليه). وفي كل ليلة كانت صالتها تتحوّل إلى مظاهرة رمزية لزعيم الأمة، كما غنت للفلاحين وعلى لسانهم أغنيتها: (الزبدة بلدي وبلدي هي الزبدة)، واستغلت نفوذها عند أصحاب الشأن في إصدار العفو عن كثير من الطلاب الذين قُدموا للمحاكمات في تلك الأيام، حيث كانت روح الثورة تفجّر التجارب الفنية في نفوس النخبة المصرية من المثقفين المصريين الكبار أو الذين صاروا كبارا بعد ذلك، ومعهم أصحاب المواهب الفنية والطلبة، فلا يأبهون بقرارات المنع والتحذير والتهديد بالعقاب.

(كما تأثر كُتاب المسرح المصري إلي حد كبير بالمناخ الثوري الذي أشعلته ثورة يوليو1952 فلمعت كوكبة من كبار المسرحيين الموالين للأفكار الاشتراكية والباحثين عن قيم الحرية والعدالة، وأسهموا بمؤلفات عبّرت عن مدى تفاعلهم مع روح وأفكار الثورة، وتأثروا بالحركات المسرحية العالمية وعلي وجه التحديد المسرح البريختي. (20)

1. **المرأة الجديدة والسفور:**

 تناول عدد من الكُتاب قضية المرأة الجديدة في مؤلفاتهم المسرحية أهمهم توفيق الحكيم الذي تناول تلك القضية في مسرحية "المرأة الجديدة " - التي قام ببطولتها بشارة وكيم، عباس فارس، علية فوزي. (قضية سفور المرأة من وجهة نظر محافظة، هنا يقول المؤلف إن الفتاة في ذلك الوقت غير فتاة الأمس، وما دامت الفتاة تتطرف في حياتها هذا التطرف المعيب وتفضّل الصداقة على الزواج، فلابد أن تخسر كل ما ترجوه في الحياة أي الزوج، وهي تمثل نقطة تحوّل في فنه المسرحي وبداية مرحلة جديدة تخلّى فيها عن الاقتباس ومعالجة الفودفيل إلى التأليف الجاد، فضلا عن أنها تبدو متقدمة فنيًّا على مسرحياته السابقة وتظهر فيها موهبته في إدارة الحوار ومقدرته على إشاعة روح الفكاهة ونشرت عام 1952م. (21)

 وكتب الحكيم عدة مسرحيات تناول فيها هذه المرأة الجديدة منها: السلطان الحائر، إيزيس، جنسنا اللطيف، شمس النهار، شهرزاد، الخروج من الجنة. وقد أبرز من خلال هذه المسرحيات قدرة المرأة على إحداث التغيير وحقها في تقرير مصيرها، وإبداء الرأي فى كثير من الشئون مما يجعلها قوة محركة دافعة لتسيير عجلة الأمور، ويظهر ذلك جليًا في شخصية: "شهرزاد" التى رفضت ما كان يقوم به "شهريار" تجاه النساء ونجحت فى أن تصرفه عن حبه وعشقه لسفك الدماء وتحوّله إلى طلب المعرفة والعلم، كذلك شخصية الغانية فى مسرحية "السلطان الحائر" التي تنجح فى إعطاء "السلطان" و"القاضى" بل الجميع درسا فى إصرارها على أن يصححوا نظرتهم إليها كامرأة كانوا ينظرون إليها على أنها ساقطة تسعى من أجل المال واللذة، وتعطيهم درسا تبادر فيه وتوضح ضرورة التمسك بالقيم والقانون والابتعاد عن القوة.

 كذلك كانت مسرحية السفور التي قدمها علي الكسار وناقش فيها البهرجة في ملابس النساء والخلاعة المرفوضة.

1. **نهوض المرأة في مسرح شوقي:**

 (أصدر أحمد شوقي سبع مسرحيات شعرية في الأعوام الستة الأخيرة من حياته، جعل البطل امرأة في أربع منها: "كليوباترة" في "مصرع كليوباترة"، و"هدى" في "الست هدى"، و"نتيتاس" في "قمبيز"، و"الست نظيفة" في "البخيلة"، كما قامت المرأة بدور مؤثر في مسرحيتين أخريين "عبلة" في "عنترة" و"ليلى" في "مجنون ليلى"، وتوارى دورها قليلًا في مسرحية واحدة هي "علي بك الكبير") (22)

 "ولقد كانت البطلة مثالية في المسرحيتين "كليوباترة" في "مصرع كليوباترة"، و"نتيتاس" في "قمبيز"،. تُضحِّي بأحلامها في الحياة الرغيدة التي تعيشها، ودمها يُراق في سبيل حريتها ونهضتها، فالمرأة في هذا النص المسرحي تنسى الهوى، وتخذل حبيبها وزوجها وأبا صبيتها، ولا تتذكَّر من موقفها إلا أنها "ابنة لمصر" تهمها فقط مصلحتها، والحرص على مستقبلِ تاجها".(23)

 **ونستخلص من ذلك أن الكتاب كان لهم دورٌ كبير في الدفاع عن المرأة في كتاباتهم، بل كانوا أكثر حماسًا لقضاياها من المرأة نفسها.**

**نتائج البحث:**

**من الدراسة تم الوصول إلى النتائج التالية:**

**أولاً المرأة الممثلة:**

1. ليست الموهبة وحدها ولا فعل الصدفة هما اللذان صنعا هذه النجوم التي تألقت في سماء الفن عامة وفي مسرح المرأة خاصة، بل إن وراء كل فنانة تجربة ثرية ورحلة كفاح وعناء وتضحيات وإصرارٍ وتحدٍّ، ورغبة في التعلم وصقل الموهبة سواء بالتدريب كما حدث مع الجيل الأول، أو بالدراسة الأكاديمية كما حدث مع الجيل الثاني.
2. واجهت المرأة تحديات كبيرة وعقبات نجحت في اجتيازها ونجحت في أن توجد لنفسها مساحة مؤثرة في المسرح المصري خلال تلك المرحلة رغم صعوبة ذلك لأن معظم أصحاب الفرق وقتها كانوا رجالًا، وبالتالي كانت تقوم دائمًا بدور السنيد للبطل، ولأنها بدأت متأخرة عن الرجال فكانت تقبل الأدوار التي تعرض عليها من قبل المخرجين الكبار وكانت فرصتها في الاختيار ضعيفة، ولم يكن قد ظهر وقتها من يكتب نصوصًا خصيصًا للبطلة، باستثناء محمد يونس القاضي الذي كتب نصوصًا لمنيرة المهدية، وأحمد شوقي الذي كتب نصوصًا لفاطمة رشدي**،** ولم تظهر في هذه المرحلة كوميديانة تستطيع أن تنافس نجيب الريحاني وعلي الكسار في أدائهما للكوميديا، حتى عندما قامت بتأسيس فرق مثل منيرة المهدية وفاطمة رشدي، كانت أحيانًا تضطر للقيام بدورالرجل ربما لعدم تعاون الرجال معها.
3. معظم السيدات اللائي قمن بتكوين فرقٍ مسرحية، كان يقف خلفهن رجال، على سبيل المثال زوج منيرة المهدية محمود جبر، باستثناء ملك التي كانت حالة خاصة، وكانت تقوم باختيار الدور المناسب لها.

**ثانيًا المرأة المخرجة:**

 ظهرت المرأة المخرجة حتى وإن كانت مارست الإخراج لمجرد إثبات الذات أو لحل مشكلة ما، مما جعل التجارب قليلة جدًا منها تجربة أمينة رزق التي أخرجت ثلاث روايات قصيرة، وتجربة فاطمة رشدي التي أخرجت مسرحية واحدة " غادة الكاميليا ".

**ثالثًا: المرأة المنتجة أو صاحبة الفرقة:**

* نجحت المرأة في تأسيس فر ق ومواجهة التحديات لاستمرارها.
* قدّم مسرح المرأة في بداية القرن العشرين من خلال هذه الفرق مطربين كبارا أصبح لهم شأن عظيم في الغناء والتلحين وكذلك التمثيل منهم محمد عبد الوهاب الذي قدمته منيرة المهدية، محمد فوزي الذي قدمته بديعة مصابني.
* لعب الرجال دورًا مهما وكان لهم الفضل في حياة الفنانات اللائي استطعن تكوين فرق نسائية، فكانت هذه الفرق بمثابة القارب الذي عبرن به، وفيما يلي نستعرض هذا الدور:
1. منيرة المهدية، وقد نجحت بوقوف زوجها محمود جبر بجوارها، وهو الذي أخرج وأنتج معظم عروضها.
2. فاطمة رشدي، وقد تعلمت على يد زوجها عزيز عيد، وقدمت معه (70 )عرضًا مسرحيًا، وكانت عروضًا تتناول قضايا مهمة، كذلك دعم أحمد شوقي والكتابة خصيصًا لها.
3. بديعة مصابني التي ساندها بقوة زوجها نجيب الريحاني.

**رابعًا المرأة المؤلفة:**

 ظهرت الكاتبة المسرحية خلال النصف الأول من القرن العشرين، لكن ليس بالمعنى الواضح والعلمي للكتابة المسرحية التي ظهرت في النصف الثاني، لكونها مجرد تجارب فردية ربما لرغبة من قمن بهذه التجارب في إثبات وجودهن في مجال مختلف لم يمارسنه من قبل هو الكتابة المسرحية، بدليل عدم تكرار هذه التجارب ممن قمن بها، لكن يحسب للمرأة اقتحامها هذا المجال كما يُحسب لها الريادة فية، خاصة في الوقت الذي كان مجرد ذكر اسم المرأة غير مألوفًا من المجتمع، مما اضطر الكاتبات وقتها لاستخدام أسماء مستعارة منهن مي زيادة.

**خامسًا: المرأة الملحنة:**

 ظهرت في هذه المرحلة شخصية نسائية واحدة قامت بالتلحين، لكنها نجحت في ملئ الفراغ الذي تركه سيد درويش بعد رحيله، وكانت البداية في دخول هذا المجال وفتحت الباب لمن دخلن بعدها.

**سادسًا تأثير العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على مسرح المرأة:**

 لا يمكن فصل مسرح المرأة عما مر بالمجتمع من عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية، فقد تأثر بها كما أثر فيها أيضَا، فكانت العوامل الاجتماعية بما تحمله من عادات وتقاليد سببًا رئيسيًا في تأخر ظهور المرأة على المسرح، كما أنها ظهرت في البداية لتجسد شخصيات الرجال، مما جعل الجمهور يتقبل ظهورها بشكل تدريجي (منيرة المهدية، أمينة رزق)، كما أن تقاليد العائلات الكبيرة كانت عقبة في سبيل عمل بنات هذه العائلات بالتمثيل (عقيلة راتب، ميمي وزوزو شكيب، دولت أبيض).

 أما العوامل السياسية فأثرت بشكل واضح على محتوى ما يقدمه المسرح خاصة أثناء ثورتي 1919، 23 يوليو 1952.

 أما العوامل الاقتصادية فتظهر في أنه كلما ازدهر الاقتصاد تم تأسيس فرق وكلما حدث ركود اقتصادي أُغلقت هذه الفرق. والأمثلة متعددة على ذلك، لعل أبرزها تجربة بديعة مصابني التي اضطرت إلى حل الفرقة أكثر من مرة إلى أن اعتزلت الفن بشكل نهائي حتى رحيلها.

**سابعًا: الدور الذي لعبه الكتاب في الدفاع عن قضايا المرأة:**

 كان للكُتّاب في تلك المرحلة دورٌ كبيرٌ في الدفاع عن المرأة وقضاياها، بل كانوا أكثر حماسًا لقضاياها في كثير من الأحيان من المرأة نفسها، ويعدّ أحمد شوقي أحد أهم هؤلاء الكتاب.

**وأخيرًا...**

 فقد حضرت المرأة بالفعل في المجال المسرحي بكل عناصره، خلال الفترة الزمنية موضوع الدراسة، ونجحت في أن تكون همزة وصل ربطت النصف الأول من القرن العشرين بالنصف الثاني، سواء كانت ممثلةً أو مخرجةً أو مؤلفة أو ملحنة، كما نجحت في الاشتباك مع قضايا المجتمع في هذه المرحلة والتغلب عليها سواء كانت اجتماعية حيث أوجدت لنفسها مكان وسط رفض المجتمع، وكذلك القضايا السياسية، بل وجعلت من قضايا المرأة مادة خصبة لمناقشتها على خشبة المسرح.

ومن أهم رموز هذه المرحلة:

1. "منيرة المهدية" التي لم تكن مجرد فنانة أو ممثلة تركت بعد رحيلها عدد من المسرحيات، لكنها كانت صاحبة تجربة فريدة من نوعها فهي أول إمرأة مصرية مسلمة تقف على خشبة المسرح في القرن العشرين، ففتحت الباب الذي دخلت منه كل الفنانات اللائي أتين من بعدها، وكانت سببًا رئيسيًا في ترك الرجال لأدوار النساء، ليقمن بها النساء، كما أنها أول امرأة تؤسس فرقة مسرحية، جاءت من بعدها فرق: فاطمة رشدي، بديعة مصابني، ملك.
2. "فاطمة رشدي" وهي تاني امراة تقف على خشبة المسرح، تجولت في الدول العربية وكان لها أياد بيضاء على الفن، وهي أول مخرجة مصرية وكانت سببًا رئيسيًا في فتح الباب أمام الفنانات اللائي جئن بعدها فظهر عدد صغير من المخرجات في النصف الأول من القرن العشرين إلا أن النصف الثاني شهد ظهور عدد كبير من المخرجات.
3. "بديعة مصابني" التي تعبر عن تجربة فريدة فهي تمثل حلقة مهمة جدًا في مسيرة المسرح المصري عامة ومسرح المرأة خاصة، فبالإضافة إلى أعمالها الفنية التي قدمتها فقد قدمت من خلال فرقتها عدد كبير من الفنانين والفنانات الذين أكملوا مسيرة المسرح المصري ومسرح المرأة.
4. "ملك" التي لم تكن مجرد امرأة حملت الراية بعد من سبقتها من الفنانات فحسب، بل حملت راية الموسيقى والغناء بعد رحيل سيد درويش، فكانت أول فنانة شاملة بمعنى الكلمة ولم تمثل المرأة فحسب بل تمثل الفن، وبذلك فتحت مجالات جديدة كان لها السبق فيها أمام المرأة المصرية.

**قائمة الهوامش**

1. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي ص (35)، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2007
2. سامية حبيب، مسرح المرأة في مصر ، مكتبة الأسرة هيئة الكتاب 203
3. المصدر السابق
4. عمرو دوارة "بديعة مصابني ملكة الاستعراض" جريدة مسرحنا، العدد (573) 20 أغسطس 2018
5. المصدر السابق
6. عمرو دوارة "لطيفة عبد الله أول ممثلة مسلمة تقف على خشبة المسرح" جريدة مسرحنا، عدد (576) 10 سبتمبر 2018
7. سيد علي إسماعيل "الملكة بلقيس" دراسة ص (41)- الهيئة العامة لقصور الثقافة- 2001
8. سناء البيسي (مـنيرة المهـدية الغـندورة) جريدة الأهرام، عدد (44336) 26 إبريل 2008م.
9. محمد تيمور، حياتنا التمثيلية ص (185)، (186)، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2003
10. المصدر السابق
11. عمرو دوارة " بديعة مصابني ملكة الاستعراض " عدد (573) 20 أغسطس 2018
12. رتيبة الحفنى (السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وفي زمانها)، دار الشروق.
13. عمرو دوارة " بديعة مصابني ملكة الاستعراض " عدد (573) 20 أغسطس 2018
14. عمرو دوارة "ملك مطربة العواطف وفرقتها للمسرح الغنائي" المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2014
15. سامية حبيب "مي زيادة كاتبة مسرحية " المجلس الأعلى للثقافة 2010
16. المصدر السابق
17. سامية حبيب "مسرح المرأة في مصر" هيئة الكتاب 2003
18. المصدر السابق
19. المصدر السابق
20. سهام العقاد "مسرح الثورة وثورة المسرح"–جريدة الأهالي 30

 مارس 2011

1. سمير عوض"مسرح حديقة الأزبكية" المركز القومي للمسرح المصري 1983
2. حسين علي محمد موقع "لها أون لاين" 2009
3. المصدر السابق

**قائمة المراجع**

**ــــــــــــــــــــــ**

1. أميرة خواسك- رائدات الأدب النسائي في مصر- مكتبة الأسرة هيئة الكتاب 2001.
2. دينا يحيي- من رائدات المسرح المصري- المركز القومي للمسرح 2000.
3. روزاليوسف- ذكريات فاطمة اليوسف- روزاليوسف .2010
4. سامية حبيب، مسرح المرأة في مصر ، مكتبة الأسرة هيئة الكتاب 2003
5. سامية حبيب "مي زيادة كاتبة مسرحية " المجلس الأعلى للثقافة 2010
6. سمير عوض- مسرح حديقة الأزبكية- المركز القومي للمسرح المصري 1983
7. سناء البيسي- مـنيرة المهـدية الغـندورة- جريدة الأهرام، عدد (44336) 26 إبريل2008م.
8. سيد علي إسماعيل - الملكة بلقيس- "دراسة" ص (41)، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2001.
9. سيد علي إسماعيل - مسيرة المسرح في مصر (1900- 1935) ج1 المسرح الغنائي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2003
10. رتيبة الحفنى- السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وفي زمانها- دار الشروق.
11. عمرو دوارة - بديعة مصابني ملكة الاستعراض- جريدة مسرحنا- العدد (573) 20 أغسطس 2018
12. عمرو دوارة - لطيفة عبد الله أول ممثلة مسلمة تقف على خشبة المسرح- جريدة مسرحنا، عدد (576) 10 سبتمبر 2018
13. عمرو دوارة - ملك مطربة العواطف وفرقتها للمسرح الغنائي- المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2014
14. فاطمة رشدي- كفاحي في المسرح والسينما- دار المعارف 1971
15. فاطمة موسى، سمير عوض- قاموس المسرح- ج1، 2، 3 ، 4، 5- الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996.
16. محمد تيمور- حياتنا التمثيلية - ص (185)، (186)- الهيئة العامة لقصور الثقافة 2003
17. محمد عبد المطلب- بلاغة السرد النسوي ص (35)- الهيئة العامة لقصور الثقافة 2007.
18. محمد يوسف نجم- المسرحية في الأدب العربي الحديث- (1905: 1920)- دار صاد- بيروت 1985.
19. نهاد صليحة- المرأة بين العشق والفن والزواج/ دراسة عن مذكرات فاطمة سري- دار العين 2008