**دور الهواة في تأسيس المسرح المصري**

**عبد الغني داود**

**دور الهواة في تأسيس المسرح المصري**

عبد الغني داود

في البداية نحاول ان نتعرف علي مصطلح (هواة المسرح) (من الويكبيديا).. إذ تختلف الآراء حول تعريف كلمة ( هاوي) في عالم المسرح ، فإذا تحدثنا (فنيا) فإن (الهاوي) هو : أي شخص لا يقبل ، او ربما لا يُقدم له مال في مقابل ما يقدمه، وهناك تفسير أخر لهذا المعني هو : انه الشخص الذي تنقصه مهارة المحترف في أي فن ما ، وتفسير ثالث: ( هو الشخص المشغول بفن ما او الذي يعمل بفن ما ، أو علم ما أو دراسة ما ، أو مهتم بالنشاط الثقافي لتزجية الوقت أكثر من انه يأخذها كمهنة)، وهناك تفسير أخر يتبناه الدكتور عمرو دوارة في رسائله وهو: ( أن الهاوى هو الذي يقبل حق الرد كحق القبول ، ولا يقبل الا الأدوار التي يضيف إليها او التي تضيف إليه فهو ليس ممثل (ثانوي) يقبل أي دور يسند اليه تحت ظروف الاحتياج ).

وبالطبع فالممثل الهاوي ليس عضوا في نقابة الممثلين كما في معظم بلاد العالم التي تحكما قواعد راسخة تحكمها حقوق أعضائها المحترفين ) علي الرغم من ان أغلب المحترفين قد اكتسبوا خبراتهم من فرق ومعاهد الهواة، ويمكن تعريف مسارح الهواة بأنها تلك المسارح التي تقدم عروضها لجمهور لا يدفع مقابل مشاهدتها . بل تقدم كنوع من المشاركة في التسلية والمشاركة الجماعيه ،الغريب ان كثيرا من فرق الهواة ترفض كلمة (فرق الهواة) وتستبدلها بكلمة ( الجمعيات الدرامية ) او غيرها من الأسماء لدرجة ان الكاتب والمخرج الاستكتلدني (اندرو مايكدنين ) قد لاحظ ( أن كلمة (هواة) أصبح لها معني سلبي ، وذات مدلول منحط القيمة، وان كلمة هواة او هواية تشير إلي انه عمل مشوش وغير متقن وذو مستوى هابط، وينقصه التجهيز والإعداد، لهذا فإن (فرق الهواة) هذه تطلق علي نفسها أسماء أخري مثل (جماعات) او المسرح الحر وغيرها ]

وقد اتخذت (فرق هواة المسرح ) في مصر عدة أسماء مثل : ( الجمعيات) أو (الفرق) أو (الجماعات) او غيرها من الأسماء والغريب أننا في مصر لم تكن هناك مسافة فارقة بين الهواة والمحترفين ، وهو ما سنلمسه فيما بعد .. ويؤكد كل فناني المسرح في مصر وفي العالم أيضا أن (الهواية ) هي البداية في طريق عشقهم للمسرح ويختلف هذا العشق بين هاو وأخر - فمنهم من يستبد به العشق لمواصلة الطريق ، ومنهم من يتوقف عند الهواية فحسب ، ولا يواصل هذا الطريق ، ويرجعونها لأسباب اجتماعيه أو حتى مزاجية.

وهواة المسرح في مصر تعلقوا بهذا الفن الواعد الوليد منذ بداية القرن العشرين عندما عرفوة بشكله الأوربي في أوقات متفرقة علي أيدي اللبناني (سليم نقاش) عام 1876 ، والسوري (ابو خليل القباني ) سنة 1884، ومع اسكندر فرج ، ويوسف الخياط 1877 ، وسليم حداد 1881 ، وسليمان القرداحي 1886، الذي استقل بفرقته 1891 ، وينتهي المشوار بأول فرقة مسرحية لفنان مصري هو (سلامة حجازي) 1852 - 1917 وبترجمة (محمد عثمان جلال) لأربع مسرحيات (لموليير) 1905 بالعامية مما شجع ممثلي الهواة علي تقديمها في عروضهم والتي أطلق عليها "الأربع روايات من نخب التياترات" ، وهي الظاهرة التي أثمرت الكثير من الثمار ، ولسوف نعيد النظر في هذه الظاهرة في إطار المؤتمر الفكري ( نقد التجربة همزة وصل الحلقة الأولي - (المسرح المصري من 1905- إلي 1952 )، وفي إطار محور ( فرق هواة المسرح: جدلية الهواية والتأسيس).

أفتتن المصريون منذ نهاية القرن التاسع عشر بالمسرح بسبب تلك اللغة – (لغات خشبة المسرح) التي شاهدوها وسمعوها علي السنة الوافدين من الشام ، ومن الفرق الأجنبية ذات اللغات المختلفة - حيث كان للمسرح - ومازال لغته الخاصة - وأن تطورت كثيرا بعد ذلك - فتعرفوا علي لغة جديدة وعلي اللهجات الشامية ، ولغة الانجليزي المحتل ، والفرنسية الغازية لثقافتنا ، وغيرها من لغات اليونانيين والايطاليين الذين هاجروا إلي مصر ، واندمجوا في حياة الشعب المصري، عندئذ اكتشفوا أن هناك لغات أخري غير لغتهم فأدهشهم ذلك الاختلاف بين اللغات ، حيث جاء المسرح بلغة جديدة تثير الدهشة تبكيهم وتُضحكهم في واقع يختلف عن واقعهم المعاش فانجرفوا بسرعة نحو هذا الفن ذي اللغة الجديدة التي تختلف عن لغة القرآن الكريم التي تربوا عليها ويقدسونها.

 ونتتبع في البداية ظهور (فرق هواة المسرح) علي الساحة المصرية في الفترة من (1905-1952)، وهي الفرق التي تختلف عن فرق المحترفين من أمثال الفرق التي احترفت بعد بدايتها الأولي وبذورها مع الهواة وقدمت الميلودراما والكوميديا والملهاة والهزلية من أمثال فرق رمسيس وعزيز عيد وفاطمة رشدي وعبد الرحمن رشدي وجورج ابيض وغيرهم، وبعيدا أيضا عن فرق المحبظين وفناني الضحك الجوالين وغير الجوالين من أمثال فرق أحمد الفار، وسلامة القط، والنمير، وجورج دخول (الشامي) الذي اقتحم هذه الساحة عام 1916 ، وغيرهم ، وكذا فرق الشوادر والأفراح والأسواق. بإمكانياتها المادية البسيطة مع فرق المحترفين ويواكب ظهورها فرق الهواة والفرق المحترفة ظهور كتاب مسرح كثيرين من أمثال (مصطفي ممتاز وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي ومحمد تيمور ، وعباس علام وإبراهيم يسري) وغيرهم ونؤكد أن كل هؤلاء من كتاب ومخرجين وممثلين قد بدؤوا حياتهم الفنية في (فرق هواة المسرح ) (تربوا وتدربوا بين أحضانها .. من هنا يأتي الدور الأكبر في تأسيس تلك الحركة المسرحية الناهضة منطلقين من فرق هواة المسرح وعلي عاتق هؤلاء نما وتطور فن المسرح حثيثا ، ربما يأخذ شكل تيار واضح المعالم حيث نافست الأشكال المسرحية من كوميديا وتراجيديا وهزلية وأشكال أخري اقرب الي فنون التسلية واللهو وتزجية الفراغ.

وفي فرق هواة المسرح التي بدأ فيها رواد الأداء التمثيلي ورواد الإخراج والكتابة للمسرح، وأن معظم هؤلاء المبدعين من كتاب ومخرجين وممثلين كان يخطون خطواتهم الأولي في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات اقرن العشرين فأصبحت المصدر الذي بزغ منها كواكب المسرح المصري في النصف الأول من القرن العشرين ، وأنها المصدر الذي نبت منه مختلف الأضواء والألوان حيث كان للهواة الذين أصبحوا محترفين فيما بعد فضل المثابرة والدأب ومواصلة الطريق واستكمال الأدوات في مسرح استطاع أن يواصل طريقة والتي جاءت في البداية علي شكل جمعيات وأندية للتمثيل ، أو علي شكل فرق تتبع بعض الأندية والجمعيات والمدارس، ونبدأ معتمدين علي كتابات مؤرخي المسرح ، وكتابات الصحافة في حينها - وهو الأمر الصعب لأن ( الصحافة) كانت تنشر أحيانا أخبارا متناثرة عن فرق الهوة ، وتركز فقط علي نشر أخبار وعروض فرق المحترفين التي تأسست في ذلك الوقت ، لذا سنمر (عابرين) علي جمعيات التمثيل التي تأسست في أواخر القرن التاسع عشر وهي : (جمعيه المعارف الأدبية ) او (نادي المعارف) وهي أول هيئة لهواة المسرح في مصر برئاسة (محمود رفقي) وقدمت عروضها عام 1887 حتي عام 1908 ، (وجمعيه الابتهاج الأدبي) بالإسكندرية 1894 ، و(جمعيه الترقي الأدبي ) بإدارة محمد منجي خير الله 1894 بالإسكندرية ، بل وظهر (جوق الفلاح الوطني ) عام 1895 بمدينة سمنود بالدلتا وقدم عرضا بعنوان (كليوباترا) ، وفي الإسكندرية أيضا أنشئت (جمعيه السراج المنير ) عام 1895 وكذا ظهرا فرقة (جمعيه الاتفاق) عام 1896 ، وجوق (السرور) التي أسسها ميخائيل جرجس وبطلتها (لطيفة عبد الله) مؤلفة " بلقيس" ( 1887-1887) وفي نفس المدينة ظهرت (جمعيه نزهة العائلات) حوالي عام 1897 وقدت أكثر من عرض مسرحي ، و (جمعيه محبي التمثيل) 1899 ، وجمعيه إحياء التمثيل 1903 ، أما في القاهرة فقد ظهر (محفل الهلال الأدبي التمثيلي ) 1904 ، وفي عام 1905 وهو بداية دراستنا فقد ظهرت ( جمعيه المجتمع الأخوي التمثيلي ) وقدمت مسرحية "كليوباترا " تأليف عبد الحق حامد عن ترجمة فتحي عزمي ، وفي نفس العام أنشأ الشيخ سلامة حجازي فرفته المستقلة مستقلا عن الفرقة السورية القادمة الي مصر وفي عام 1907 ظهرت فرقة (الشيخ أحمد شامي )لكنها لم تستمر طويلا وفي عام 1908 ظهرت (جمعيه ترقي التمثيل العربي ) (1894-1949 ) وكان نجيب الريحاني أحد أعضائها والذي أصبح فيما بعد واحدا من مؤسسي المسرح المصري وشاركه في تكوين هذه ألجمعيه مجموعه من الطلبة والموظفين ، وفي نفس العام (1908) ظهرت جمعيه (التمثيل الوطني ) وقدمت مسرحية (خيانة الوزراء) .

ولنا أن نتوقف عند واحدة من الجمعيات الهامة في تأسيس وترسيخ فكرة المسرح في مصر وهي (جمعيه أنصار التمثيل والسينما) علي أساس ان هذه ألجمعيه قد تكونت عام 1911 وبدأت تمارس نشاطها وتقدم عروضها ما بين اعوام1912 ، 1913 ، 1914 ، وقد بدأت فكرة هذه الجمعية عند شبان من الهواة بينهم : ( عبد الرحمن رشدي ، وداود عصمت ، ومحمد عبد القدوس ، ومحمد شريف، ومحمود خيرت ، ومحمد عبد الرحيم ، ومحمود مراد ، وسليمان نجيب، ومحمد تيمور ، وإبراهيم رمزي )، وكان من بين هؤلاء المحامي والطبيب والأستاذ وابن الذوات ، وكانت غاية هؤلاء إرساء قواعد الفن الصحيح وتثقيف الشعب عن طريق المسرحيات الموضوعية وتعبر عن أحاسيسه ، وأنتخب هؤلاء الأعضاء (محمد عبد الرحيم)( ؟- 1925) رئيسا للجمعية ، ونلاحظ أن من بين الأعضاء (محمد تيمور ) و ( إبراهيم رمزي) من كتاب المسرح التي مازالت أعمالهما بين أيدينا، وقد اشرف علي إخراج أول عروضها وهو (ريفر جاريك) وأواخر عام 1914 (جورج ابيض).. الذي عاد من فرنسا منذ سنوات وكون أكثر من فرقة فرنسة في البداية ثم فرق عربية ونشير إلي أن هذه (الجمعية) كان لها اثر كبير في توجيه المسرح المصري نحو الموضوعية ، وظهر أثرها فيما بعد في المسرحيات التي قدمتها، وفي مسرحيات الفرق الأخرى مثل عروض (فرقة عبد الرحمن رشدي ) المحامي الذي انفصل عن هذه الجمعية وكون فرقته من هواة الطلبة والموظفين ولهذا لا تستطيع أن نغفل في مجال مسرح الهواة فرق النوادي والجمعيات والمدارس ، تلك التي تعف بالتمثيل ، لغايات تهذيبية وثقافية ، وباعتبارها موردا من مواردها المالية ، وكانت هذه الفرق أحيانا تولد لتموت في ساعتها، وتستمد حياتها من الاجواق المحترفة ، أو من الفرق التمثيلية الهاوية التي كانت تشغل خشبة المسرح المصري آنذاك ([[1]](#footnote-2)) واستيفاء للصورة العامة ونشير الي مجموعه عروض هذه الجمعيات في الأقاليم مثل الجمعية الخيرية والقاهرة المارونية ، وفرقة ( هواة في طنطا) 1888 ، و(جمعيه روضة الأدب) ، في المنصورة 1889 التي قدمت مسرحية مترجمة عن فولتير ومسرحيتين اخرتين ، علي مسرحها البلدي الذي تم تأسيسه عام 1876، وتم تشييده على نفقة زوجة ابن الخديوي توفيق، و(جمعيه تهذيب الشبان ) في أسيوط 1890 ، و(جمعيه العروة الوثقي) في الإسكندرية ، و (جمعيه الصدق العباسي) في الإسكندرية ، وجمعيه (شعراء الأدب ) بالإسكندرية أيضا 1894 ، و(جمعيه الإخلاص) بالإسكندرية التي قدمت مسرحية (خاتم العقيق ) والتي غني فيها (عبده الحمولي) عام 1895 ، و (جمعيه زهرة الآداب) بدمنهور 1896 وقدمت أكثر من عرض حتي عام 1897 ، و ( الجمعية الخيرية) بالمنيا 1897، و(جمعيه مشارق التمدن) 1898 ، و (جمعيه العهد الوثيق) في منوف 1900، و (جمعيه الاتحاد المصري) في القاهرة 1903 ، وفي القاهرة قدمت (جمعيه الاتحاد الشرقي الأدبية 1904 عرضا واحدا، و(جمعيه الرابطة الإسلامية ) عرضا عام 1905، و(جمعيه النهضة الأدبية الخيرية ) عرضا عام 1905، و (جمعيه الألفة الأدبية) عرضين عام 1909 ، وكذلك كانت بعض المدارس تقدم في حفلة نهاية العام الدراسي (حفلة تمثيلية ) مثل عرضي ( الوطن) و ( العرب) ، لعبد الله النديم في المدرسة الخيرية الإسلامية في أوائل حكم الخديوي توفيق بالإسكندرية ، وعرض (بطرس الأكبر ) تأليف تادرس وهبي في (مدرسة الروم الكاثلوليك ) بالقاهرة 1884، وهي نفس المسرحية التي قدمتها (مدرسة المعوزين القبطية) 1887، ونماذج أخري التقطها المؤرخ والناقد (محمد يوسف نجم) (ص185) في كتابة السابق ذكره . وقد التقطها من أخبار الصحف اليومية الصادرة آنذاك والمحفوظة بدار الكتب المصرية مثل : عرض في مدرسة النور التوفيقي في بنها عام 1886، وعرض أخر بالمنصورة في المدرسة الخيرية القبطية من تأليف سليم تادرس 1886 وخير أخر عن عرضة في طنطا بمدرسة المساعي الخيرية تأليف شكري رباط 1886 في حفلات نهاية العام ، وخبر ثالث عن مسرحية ( هارون الرشيد او أبي الحسن المغفل) قدمته مدرسة الفوز التوفيقي عام 1887 ، وآخر من كوم حمادة بحيرة في جريدة "الأهرام" عن روايتين قدمتهما مدرسة كوم حمادة الخيرية الحرة ، وخبر رابع عن مسرحية " الملك هرمس" قدمته مدرسة النجاح التوفيقية عام 1888، وعرض أخر بالأوبرا بعنوان "عجائب القدر" لمدرسة جميعه الآداب المصرية تأليف بطرس أفندي شلفون ابريل 1888، وأخيرا وليس اخرا خبر عن عرض هزلي بالمنصورة قدمته مدرسة الفرير عام 1890 ، وأتصور أن تلك الإخبار عن جمعيات التمثيل ، وفرق النوادي والجمعيات والمدارس في نهايات القرن التاسع وبدايات القرن العشرين كانت إرهاصا قويا بانتشار ظاهرة فن التمثيل والمسرح في بداية القرن العشرين وتأسيس قاعدة قوية لهذا الفن في ربوع البلاد .. ساندها تلك الفرق المسرحية المحترفة التي زارت البلاد أو استقرت فيها استقرار دائما في أواخر القرن التاسع عشر.. بغض النظر عن الشكوك التي تدور حول ما يسمي (مسرح يعقوب صنوع) وما اختلفت فيه الآراء حول مسرحة وهو الذي ترك لنا نصوصه وإخبارا عن نفسه شخصيا أما وبخصوص أول عرض مسرحي ناطق باللغة العربية في مصر فقدمته (فرقة سليم النقاش) عام 1886 علي مسرح زيزينيا بالإسكندرية وهي أول فرقة مسرحية تقدم عملا مسرحيا احترافيا بالقطر المصري ، وتتوالي فرق ثنائي المسرح الشامي بالإسكندرية مثل : ( فرقة سليمان القرداحي ) من 1882 – 1909 ، و(فرقة الشيخ سليمان حداد) ، وفرقة اسكندر فرح ) 1889 -1911 ، و(فرقة جوق اسكندر )1887 -1899 ، وتتوالي الفرق مثل جمعيه الابتهاج الأدبي ، و (جوق بولس قرداحي) و(جوق شبان مصر الوطني) ، و(جوق الاتفاق الوطني)، و(جوق جمعيه الآداب التمثيلية) ، و (جوق حضرة الأديب محمود أفندي أحمد ) ، و( جوق الاتحاد الوطني ) ، وهي جميعا خليط من الهواه والمحترفين..

وفي القرن العشرين ظهرت الفرق المسرحية المصرية بدأت بالشيخ سلامة حجازي (1852-1917) بفرقته المستقلة عام 1905، والذي شارك فيما بعد(جورج ابيض) أم 1914 حتي عام 1916 في (فرقة ابيض وحجازي) وظل حجازي يعمل حتي رحيله عام 1917، وفي بداية القرن تزايدت فرق الهواة التي أفرخت فرق المحترفين من مثل (فرقة الشيخ أحمد الشامي عام 1907، وكون جورج ابيض (1880-1959 ) هذا الرائد فرقته العربية من الهواة عام 1912بعد بعثته لفرنسا لمنحة من الخديوي عباس حلمي الثاني عام 1904 وبعد تكوينه لفرقة فرنسية 1910 ثم ينضم بعد ذلك لفرقة يوسف وهبي (رمسيس) ، وعين عام 1930 أستاذا للإلقاء المسرحي في عدد(12) مدرسة ثانوية ، واستعانت به الجامعة المصرية وبعض الكليات والمدارس الأجنبية في إخراج حفلاتها التمثيلية ، إلي أن استقر (بالفرقة القومية) 1935، وهي الفرقة المسرحية الحكومية الأولي في تاريخ المسرح المصري – لكن سبقها فرق مسرحية محترفة كان قوامها جميعا شباب فرق هواة المسرح وانتقلوا إلي عالم الاحتراف.. لكن يظل الدور التأسيسي للمسرح المصري للرواد من الهواة المصريين لنتوقف عند (عزيز عيد) (1883-1942) ، ويوسف وهبي (1898 -1982 ) ،ونجيب الريحاني (1894 -1949) وعبد الرحمن رشدي (1911-1939) وعلي الكسار (1885 – 1957) ويبقي الدور العلمي المنهجي للرائد زكي طليمات (1895-1982) ويأتي دور الكتاب وعلي رأسهم توفيق الحكيم (1892-1987) ، وعباس علام (1892-1950) ، ومحمود رحمي (1870-1939) ، وبديع خيري (1893-1966) ، والرائد محمود بيرم التونسي (1893-1961) ، وأمين صدقي (.... – 1944) ، ومصطفي ممتاز(1892-1964) ، وفرح انطون (1874-1922) ، وخليل مطران (1872-1949) وإبراهيم رمزي (1905-1987) الذي اصدر مجلة (الأدب والتمثيل) وفنان الارتجال جورج دخول (1899-1939)، ومحمد لطفي جمعه (1886-1953) ، وعبد الحليم المصري (1887-1922) الذي أطلقوا عليه أهم شعراء الوطنية المصرية ولقب شاعر الملك فؤاد، عباس علام (1892-1950) ، ومحمود مراد(1888-1925) وأدمون تويما(1897-1975) الممثل والمترجم، وهؤلاء الكتاب والمترجمون والمعربون قد ظهروا كهواة للمسرح في الربع الاول من القرن العشرين وهم جميعا ادخلوا المسرح في عالم الأدب والثقافة والترجمة ، وأمدوا المسرح المصري بالكثير من الروافد الثقافية المختلفة وان ظلت التبعية للثقافة الفرنسية وللثقافة الانجلو سكسونية ، وقد حاولوا استلهام التراث الشعبي مثل " ألف لية ولية " والتاريخ العربي مثل مسرحيات عن صلاح الدين الأيوبي، وبعضهم اتجه الي مدح (الأسرة العلوية الحاكمة ) - الذين بدؤوا أخيرا بعد فترة من الازدراء لهذا الفن - يشجعون التمثيل العربي حيث جاء في جريدة (الأفكار) فبراير 1925 كتاب (تراث المسرح المصري ) الجزء الأول ص 355 (تشجيع الملك للتمثيل العربي كي يتسع المجال لظهور الكثيرين ممن لا يزالون يربأون بأنفسهم عن الاندماج في سلك التمثيل لما هو عليه الان من التدهور والتأخر ، ولبقاء تلك العناصر القذرة التي لا تزال متغلغلة بين اجواقة بما فيها من جهل وحمق وغباوة) وهذا نموذج من النقد الذي ساد في البداية في بعض الصحف والمجلات، وهذا شكل من أشكال النقد (المسرحي) في تلك الفترة الانتقالية من تاريخ المسرح المصري، ولنستشهد بتعليق الكاتب ( احمد بهجت ) في مجلة "المسرح" (عدد31 يونيو1966) في مقال بعنوان (رحلة مع النقد في الصحافة المصرية )، ويقصد به النقد المسرحي - منحازا ً للنقد ما بعد 23 يوليو 1952 فيقول:( سوف نلاحظ أن النقد المسرحي كان يدور غالبا حول أخبار المسرح وتنقلات الممثلين، منافستهم لبعضهم البعض دون قيمة التمثيل ذاته كفن ، كما نلاحظ أيضا انه حتى العشرينيات تقريبا (كان جمهور النظارة – كما يلاحظ الدكتور ( فؤاد رشيد ) في كتابة "تاريخ المسرح العربي " كان هذا الجمهور يتكون من الذين فصلتهم المدارس من طلبتها ومن الفلاحين الذين باعوا أقطانهم ووفدوا الي القاهرة بغيه اللهو وإنفاق النقود، كما كان الجمهور لا يراعي أدأب المسرح إلى الحد الذي جعل أكثر من ناقد يطالب بإبقاء نفر من البوليس يُناط بهم حفظ النظام داخل الصالة، ولقد اثر النقاد علي المسرح وكانت مطالبتهم بتدخل البوليس هي السبب في المادة السادسة من أول لائحة صدرت للمسرح المصري ) ، ولا أتصور إن هذا الجانب السلبي من الصورة كان هو الصورة الحقيقية الكاملة للمسرح في ذلك الوقت. أما الجانب الأساسي فهو جانب الرواد من الهواة والمحترفين الذين قاموا بالدور الأكبر في تغيير النظرة المتنية من السلطة والشعب لفن التمثيل والممثلين باعتبارهم (مشخصاتية ) لا أهلية لهم ولا تؤخذ بشهادتهم في المحاكم - كما يقال- أو اراجوزات، إذ تصدي هؤلاء المثقفون والمبدعون من كل الطبقات من الأسر العريقة وغيرها مثل ( محمد تيمور) ابن أحمد تيمور باشا الذي شاهدة (السلطان حسين كامل) يمثل دورا علي خشبة مسرح الأوبرا عام 1916 والتي تم تهمشيها عام 1869 في مسرحية "عزة بنت الخليفة" تأليف : إبراهيم رمزي فغضب السلطان غضبا شديدا ووبخ أباه أحمد تيمور باشا - إذ لا يليق بإبن الباشا أن يعمل (اراجوزا) ، وفي صباح اليوم التالي عينة السلطان تشريفاتي بالقصر السلطاني، ورضخ محمد تيمور - إلي حين – لكنة لم يطق حياه القصور – فلم يمضي عام أو بعض عام ، ويترك المنصب السلطاني ليعود إلي الأدب والتمثيل ويكون (جمعيه رقي الأدب والتمثيل ) ، وضم اليها عددا كبيرا من أبناء الطبقات المثقفة كان من بينهم العالم (د. حسين فوزي) (1900-1988) الذي ترجم نص " غادة ليون" لهذه الفرقة، ومسرحيتيي "الضحايا" ، و" ليلة كليوباترا" وكذا كان يوسف وهبي الذي عاد من الخارج ليبيع ميراثه الذي ورثة من والدة إسماعيل وهبي باشا، وأسس (فرقة رمسيس) 1922، وبسبب هذه النظرة المتدنية للفن اضطر (حسين رياض) أن يغير أسمة الأصلي ( حسين شفيق) لأنه خرج علي تقاليد أسرته البرجوازية ، ولم يستطيع شقيقة (فؤاد شفيق )(1900-1965) أن يظهر علي خشبة المسرح إلا بعد وفاة والدة. وقد ساهم كل هؤلاء في تغيير نظرة المجتمع للفنان من التحقير إلي الاحترام ، وخير مثال علي ذلك وعلي تأثير هواية المسرح علي كثير من هذه الأسماء.. فقد شاهد المخرج الرائد عزيز عيد (1983-1942) الطالب الشاب (حسين رياض) (1896-1965) يؤدي دورا في مدرسته.. فطالبة ان يستمر في هذه الهواية حتى يحصل علي الكفاءة - لذا تنازل (حسين) عن التقدم لدخول الكلية الحربية عام 1916، وانضم إلي (جمعيه إحياء التمثيل العربي ) التي أسسها عبد العزيز حمدي (1880-1966)، وكان من زملائه (بشارة واكيم، محمد عبد القدوس، احمد علام، عباس فارس، حسن فايق) ثم عاد بعضهم مثل ( عباس فارس وحسن فايق وحسين رياض ) إلي تأسيس (جمعيه الاتحاد التمثيلي) أو فرقة طليعة المسرح ، وكان جميع أعضاء الفرقة يشاركون في تكاليف إنتاج العروض التي يقدمونها، ثم يعود هؤلاء إلي تكوين فريق (هواة التمثيل المسرحي ) مع ( يوسف وهبي , واحمد علام ) والثلاثي حسين رياض ، وعباس فارس، وحسن فايق، وكان يقوم بتدريبهم إسماعيل وهبي وعبد الحميد حمدي أن يبدأ بعض هؤلاء في محاولة احتراف المسرح فينضمون إلي (فرقة عبد الرحمن رشدي) في عام 1916. اذ قام (عبد الرحمن رشدي ) (1881-1939) الذي كان يعمل بالمحاماة (بتأسيس فرقة مسرحية باسمة كما سبق أن اشرنا - كما نجد (عقيلة راتب) (1916-1999) وهي من طبقة لديها تحفظ ونفس نظرة الاستهانة لهذا الفن تمارس الغناء والتمثيل رغم هذا الرفض، وكل هؤلاء وغيرهم من الأمثلة استطاعوا أن يصمدوا ويقفوا في وجه التيارات المتزمتة والمتعالية والسلفية في المجتمع ، واستطاعوا ان ينتزعوا من الجميع سواء من الدولة أو من المجتمع الاعتراف والتقدير لفن المسرح الذي أصبح يحظي بالاحترام والتكريم ، وأصبحت الدولة تمنح أهل هذا الفن الجوائز والتشجيع والدعم بعد الربع الاول من القرن العشرين وفي حينها نجد (يوسف وهبي ) ينشر نداءا في صحيفة (الأهرام ) في 16 مايو 1925 الي الفتيات المصريات بالانضمام الي فن التمثيل ، وفي نفس العام نشر لنفس الصحيفة خبر ايفاد (زكي طليمات) في بعثة علمية الي باريس لدراسة فن التمثيل، وفي عام 1924 تم صدور مجلة "المسرح" المتخصصة برئاسة تحرير (عبد المجيد حلمي ) ، وبعد ذلك بسنوات قليلة صدرت مجلة "الرسالة" الأدبية برئاسة تحرير الكاتب (احمد حسن الزيات)1933 ، وفي الأربعينيات كتب (زكي طليمات) مجموعة من الدراسات العلمية في مجلة "الهلال" الشهرية ([[2]](#footnote-3)) وفي تلك الإثناء تعددت محطات الإذاعة المحلية - إلي أن تم إنشاء محطة الإذاعة المصرية عام 1934 ، وفي تلك الأثناء تم اكتشاف تسجيل الأغاني والأدوار علي (الاسطوانات) مما شجع كثيرا من هواة الموسيقي والغناء ، وظهر الكثير من المشايخ والصييتة والمنشدين، وانتشار ما جمعه الشيخ عبد الرحيم المسلوب (1736-1928) والذي عاش قرابة قرن ونصف قرن من الزمان حافظا لأساليب الغناء القديم ومحافظا عليها، وجاء من بعدة الشيخ محمود صبح(1898 – 1941 ) الذي انتشرت (ادواره) بين فرق هواة الموسيقي والغناء، مما ساعد علي نمو الدراما والفنون كالموسيقي.. كذلك تم افتتاح معهد فؤاد الأول للموسيقي 1921 وواكبت السينما المصرية المسرح فأنتجت أول او قيل ثاني فيلم روائي مصري بعنوان " ليلي" من تمثيل وإنتاج الممثلة (عزيزة أمير)(عام 1927) والتي كانت احدي بطلات فرقة رمسيس ، كذلك تم إنشاء (ستوديو مصر) علي يدي طلعت حرب ... ثم ازدهار السينما المصرية في الأربعينيات وانتشارها في أنحاء العالم العربي وشارك في ازدهارها نجوم المسرح المصري في ذلك الوقت – فيها أبدي ممثلون من ذوي المواهب الفردية تميزا كبيرا وبحساسية عالية للاختلاف بين الوقوف علي خشبة المسرح والوقوف أمام كاميرا السينما كما شجع ذلك كثيرا هواة التمثيل وفرق هواة المسرح علي السعي في مجال المسرح حيث توالت أجيال المسرحيين بمصر في النصف الأول من القرن العشرين ، وكان لكا جيل شطحاته وانجازاته وسلبياته - لكن الاختلاف بين الأجيال يعني الأفضلية لجيل عن أخر ، وإلا فقد التفاعل البيئي دلالته وانكرنا حقيقته علي مدي أجيال من الهواة تحولوا فيما بعد الي محترفين في تأسيس وقيام وإنشاء وتراكم معرفي وخبرات تقنية وعلمية علي مدي السنوات من مثل : (جوق عبد الله عكاشة ) الذي تبنتة شركة ترقية التمثيل العربي برعاية(طلعت حرب) (1917) علي مسرح حديقة الأزبكية التي تم تشييده من جديد عام 1920-1927، خلفا للمسرح القديم الذي استقبل الفرق الزائرة مثل (القباني)و( خياط وفرح القرداحي) وكذلك الفرق الأجنبية منذ أواخر القرن التاسع عشر وفرقة (فيكتوريا موسي) (1926) مع احد أبناء عكاشة ، و (فرقة منيرة المهدية ) (1915) وما تلاها من سنوات ، وإنشاء معهد فن التمثيل الذي حاربه (وزير التقاليد) وأغلقه بعد عام واحد (1930) ، وقيام نقابة أو اتحاد للممثلين وتشكيلهم لفرقة مسرحية (1934) ، وقرارات الدولة بإنشاء (الفرقة القومية ) 1935، والمسرح المدرسي بوزارة المعارف 1937، والمسرح الشعبي أو الإقليمي أعوام (1938-1945) بفضل جهود (زكي طليمات) وحل الفرقة القومية ليحل محلها (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقي ) 1942 ، وإنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية (1944) - و(وفرقة المسرح الحديث ) 1947، وعدم ضم فرقة المسرح المصري الحديث إلي الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقي (1952).

أدي هذا الزخم المسرحي إلي انتشار فرق هواة المسرح في القاهرة والإسكندرية واغلب عواصم القطر المصري وبدأ الجمهور المصري ينتبه إلي أهمية هذا الفن، ويعرف طريقة الي دور العرض المسرحي التي اشتهر بعضها بفضل الدعايا مثل مسرح ( برنتانيا) الذي شيدة (الريحاني) عام 1926، و(اجيبسيانا)، و(رينيسانس) ، و(أبية دي روز) ، و(الكورسال) وغيرهم من المسارح ، وحولها أماكن اللهو، وعلي خشباتها ظهرت فرق هواة المسرح التي تكاثرت وعشقت هذا الشكل الجديد من الفنون القادم من أوروبا - بلاد الحضارة والتقدم - والمناخ العام في ظروف ثورة 1919 الشعبية ، والتطلع إلي مشروع ديمقراطي ليبرالي علي النمط الغربي، وكذلك في ظروف احتلال عسكري بريطاني وتصاعد شعارات (الجلاء بالدماء)، مرورا بحربين عالميتين الأولي والثانية ، وانتشار مناخ شبة ليبرالي ينادي به (حزب الوفد) حزب الأغلبية، ونشاط ملحوظ في الحركة العمالية، وأحزاب شيوعية صغيرة، ونمو الطبقة المتوسطة الصغيرة، وتطلعات الرأسمالية المصرية وطموحاتها الاقتصادية، وانتشار هذه الشعارات علي مستوي العالم بين فئات الشعب المصري ، ما بين اليسار والليبرالية واليمين، وحتى الدعوات الفاشية والسلفية والإخوان المسلمين، وتوالي تشكيل الوزارات الجزبية ودور القصر والانجليز .. واهرهاصات بل ووقع نكبة فلسطين والوعي بالوحدة العربية في " شيلوك الجديد" 1945، و" شعب الله المختار" لعلي احمد باكسير ، و"الصهيوني" 1948 ليوسف وهبي، و " العائد من فلسطين" - لذا اصطبغت عروض مسرح تلك الفترة سواء أكانت عروضا الهواة او المحترفين بتشكيلة متنوعه من العروض المختلفة مستلهمة من التاريخ البعيد مثل " شمشون ودليلة" و " مصرع كيلوباترا" لاحمد شوقي، ما بين هزليات مثل " معروف الاسكافي " أو " خاتم سليمان" لجوق عكاشة ، أو استلهام التاريخ القريب مثل " محمد علي وفتح السودان" أو " ميلودرامات (فرقة رمسيس) مثل " الاستعباد " أو كوميدياته الخفيفة مثل " ارسين لوبين" ، و"المسترفو" ، أو ما تقدمة الفرق الحكومية من روائع المسرح العالمي او الكتابات الجادة للكتاب المصرييين وعلي رأسهم (توفيق الحكيم ) الذي قدم في بدايات حياته 1923-1926 (لفرفة عكاشة )أعمالة الخفيفة (العريس) ، و (علي بابا) ، و (المرأة الجديدة ) ، وبالطبع كوميدات نجيب الرياحني الذي استقر في مسرح رمسيس واطلق عليه " ريتس" عام 1935 الي أن أطلقوا عليه مسرح (نجيب الريحاني ) عام 1951 ، وملاهي علي الكسار الذين تم اقتباسهم من الفودفيل الفرنسي علي يدي (بديع خيري، وأمين صدقي)، وبالطبع المسرحيات الغنائية وريادة (سيد درويش) 1829 – 1923 ورفاقة من الملحنين ، ومن سبقوة ومن جاءوا بعدة في المسرح الغنائي، واساهامات الرائد محمود بيرم التونسي (1893-1961) ، والمسرحيات الوطنية مثل " الوطن " 1942 (لساردو) ، " تحت العلم" 1926 لعبد الرحمن رشدي (1881-1939) واوبريت " كليوباترا ومارك انطون" 1927 تأليف سليم نخلة والشيخ محمد يونس القاضي ، تلحين سيد درويش (قبل رحيله ) ومحمد عبد الوهاب، وإخراج عبد العزيز خليل (1886-1969) وقدمتها (فرقة منيرة المهدية ) ، وغيرها من الاوبريتات التي انتهت بفرقة ( ملك محمد ) (1902- 1983 ) التي شيدت مسرحا لفرقتها (اوبرا ملك ) عام 1941، واحترق عام 1952 وإعادة بناءة.

ويظل دور الهواة في تأسيس المسرح المصري دورا هاما في تاريخ هذا المسرح او ما يمكن ان نطلق عليه ( جدلية التحدي والاستجابة) والتي ساهمت في تكوين الشخصية المصرية الجديدة بسبب الحراك الفكري والمناخ الثقافي وانشغال النخب الثقافية باللغة والصحافة وترجمة الأفكار والنظريات في الغرب - بعد أن توفر رصيد حضاري مهم من التواصل بين مصر والغرب في بداية القرن العشرين عبر الرحلات والبعثات العلمية والتجارب الشخصية - فنجد العميد (طه حسين) وقضية " في الشعر الجاهلي" وترجمته لسوفوكليس من المسرح اليوناني.. بل ويكتب المفكر ( إسماعيل ادهم) رسالته " لماذا انا ملحد"، وظهور أشكال من الرواية المصرية الجديدة علي يدي نجيب محفوظ واقرأنه من قبل تحوله، وتحول رواية " زينب " لمحمد حسنين هيكل إلي فيلم روائي صامت (1930) ، ومما لا شك فيه ان هذا التنوع والثراء قد اثر في هواة وعشاق ومغامري المسرح في أن يواصلوا الاستمرار التأسيس لفن مسرحي له ملامحه - دعموه بكل قوة فيما بينهم مهما اختلفت الأشكال والأمزجة والأهواء - لتصب جميعا في تأسيس فن وصناعه مسرحية متينة البنيان - فما كل (الاعَلام) والنجوم والمبدعين الكبار في مجال المسرح إلا وقد بدؤوا طريقهم الشاق في (فرق هواه المسرح) من أمثال رواد الأداء التمثيلي (حسين رياض، احمد علام ، عبد الوارث عثر ، زكي رستم ، زينب صدقي) وغيرهم ، ومن أمثال رواد الإخراج المسرحي (جورج ابيض، عزيز عيد ، يوسف وهبي ، نجيب الريحاني ، عبد العزيز خليل) وغيرهم وقد ساهم العصر كله في النصف الأول من القرن العشرين ، وغرست في روح ووجدان أجيال الهواة المتتالية عشق المسرح والحرص علي استمراريتة ونموه وتطوره .. فمن الأجيال التالية التي عشقت هذا الفن نجد في عالم 1941 – المخرج والممثل الشاب في بدايته حياته (عبد المنعم مدبولي) يشكل في مدرسة شبرا فرقة من المسرحين الشباب أطلق عليها ( فرقة الهواة) انضم إليها (عبد المنعم ابراهيم ،وعمر الحريري) وغيرهم من الشباب الهواة واشتركوا جمعيا في تقديم مسرحة " عصفور في القفص" لكاتب من جيل العشرينيات هو محمد تيمور، وتتعد فرق الهواة ، وجاءت (فرقة الطليعة) في الأربعينيات بعد عودة كل من (محمود السباع، ومحمد توفيق) من دراستهما في لندن – ليميزا الفرقة بشكل ما بين الهواية والاحتراف , ويظل تيار الهواية مستمرا في المدارس والجامعات والساحات الشعبية والمسرح الشعبي هذا المسرح الذي تم انشاءة عام 1947 والذي بدأ بفرقة واحدة تتكون من (12) ممثلا بينهم (4) سيدات جاهزة للتنقل بين الأقاليم بحيث تكون الفرقة جاهزة للتنقل بين الأقاليم واشرف عليها فنيا (عباس يونس) - ثم تكوين فرقة ثانية في نفس العام ، وتكونت فرقة ثالثة عام 1948 ، وانضم الي هذه الفرق فنانون من ذوي الخبرة مثل ( زوزو نبيل ، وعبد المنعم خطاب ، وعبد القادر المسيري ، وحامد مرسي)، وانضم إليهم نجم الهزلية الكبير (علي الكسار) بعد أن أنتهي زمان فرقته القديمة وعاد للهواية والهواة بشكل أخر! وفي عام 1950 تكونت فرقة رابعة وفرقة خامسة ، وهم جميعا يعملون بروح الهواية ويقدمون عروضهم للجماهير دون مقابل مادي .

وهناك فرقة مسرحية تشكلت بروح الهواية وهي فرقة (المسرح الحر) في بداية عام 1952 ، وتتكون من مجموعه من الشباب من خريجي معهد الفنون المسرحية لم تتح لهم فرصة الانضمام الي فرقة الدولة ، واستطاعوا أن يقدموا عروضهم (الاحترافية) علي مسارح الدولة ، وكان من بينهم ( سعد اردش ، وتوفيق الدقن ، وعبد المنعم مدبولي ، كمال عيد) وغيرهم من الشباب ، ودعمهم النظام الجديد الذي حكم مصر بعد 23 يوليو 1952 وفي نفس التاريخ الذي تم فية تأسيس (المسرح الحر) تم تشكيل (المسرح العسكري ) 1952 أو ( مسرح العروبة) الذي انشغل بفكرته الضابط ( صلاح المصري) أثناء اشتراكه في حرب فلسطين الي ان تحققت الفكرة في نوفمبر 1952 بعد قيام حركة الجيش. وفي معترك الأسئلة والإشكاليات حول جلدية هل شاركت الهواية في تأسيس مسرحنا المصري؟ ، وحول هل صار لدينا مسرح مصري ثابت الأركان وواضح المعالم ؟، وهل تمكنت الكتابة المسرحية المصرية والعربية ، وكذا أشكال الإبداع المسرحي الشاب بين الهواة والمحترفين ان تؤسس علي مدي نصف قرن مسرحا متميز الملامح قابل للتواصل والاستمرارية يمكن أن يضاهي بجمالياته وخصوصياته التجارب المسرحية في العالم؟، وهل يمكن الحديث عن مسرح مصري استطاع في النصف الأول في القرن العشرين - امتلاكه لمقومات الاستمرارية والدوام، والانفتاح علي تجارب جديدة تثري الحركة المسرحية المصرية والعربية برؤي وافكار ولغات فنية تعكس التموجات الكبري والتحولات الجارية ألان والتي كان بعضها عنيفا عنفا مذهلا ، ويشكل بالتالي تحديا وجدلية لصانعي المسرح المصري والعربي معا، وفي إطار انتمائه بوقائعه إلي ارض الدراما الإنسانية ؟، وفي تصوري ان هذه الأسئلة والإشكاليات التي ما تزال تثار في الساحة المصرية والثقافية حتي الآن – مع التأكيد علي ان زخم الهواية والميلاد والتأسيس في النصف الأول من القرن العشرين أتيح له المناخ الملائم والبيئة المستقرة والمستنفرة التي تقف أمامه في فن يحتاج الحرية والمزيد من الحرية وأتصور أن المسرح المصري لم يشهد مثل هذا المناخ الحي والصاخب من تاريخ مصر بفضل حماس الهواية والهواة وإيمانهم بالمسرح، وسنطل نطرح دائما هذه الأسئلة السابقة - لان هويتنا المسرحية لن تكون فقط مجرد عودة الي ماضي نتصوره مثاليا او نوغل فيه بحثا عن جذورنا المفقودة فقط ، وإنما تكون توكيد ملحا وجارفا لقيم أفكار شخصياتها للتخلص من التبعية للغرب ومن الشعوب بالدونية، ونؤكد الاستقلال الموضوعي الذي يكون بالضرورة - حيويا ومتحركا ومتعدد الأوجة، ويتطلب هذا التوكيد بالذات تحررا ثوريا ، وصنع مجتمع أكثر عدلا - مُتحررا من الاستعمار الثقافي والتبعية المسرحية، والمطلوب الآن تمثيل واع وناقد لخطابنا الثقافي المسرحي ، يقوم به أساسا مثقفون لا مقلدين او تابعين ،ونقارنه بذلك المناخ الحي والنابض لتلك الفترة القاسية رغم كل المعوقات التي واجهتها التي بدأت منذ بداية القرن العشرين تلك التي احتشدت بأشكال من التحدي والصدام.. لينتصر التأسيس والنمو والنصح في حدود ظروف ذلك العصر ، وتظل الأسئلة تلح علينا طالما أن الهواية في المسرح كانت الأساس وما تزال وطالما كانت هناك دعوات تقليد المؤثرات الخارجية – لان ذلك يمثل قصورا زائفا لدي النقاد والمسرحيين ، وطالما كانت هناك دعوات تمتد جذورها الي الاتجاه المتزمت والمحافظ ، والتي ترجع أيضا إلي الخوف وعدم الثقة بما يؤدي إلي الاختلاف والمغايرة السطحية .. اذ أننا لا نستطيع أن نستغني عن الأفكار والمؤثرات الابداعيه التي تأتينا من الخارج كما فعل المؤسسون الهواة فمشكلات المسرح المصري والعربي لا يمكن الوصول الي حلول لها - علي حده - وكأننا في جزيرة منعزلة – بشرط الا نكون ببغاوات مقلدين لما يأتي لنا من الخارج ، وهذا بعض ما كان يعوق حركتنا المسرحية فترة الهواية والتأسيس ويكون المعيار الآن هو الأخذ والعطاء سواء مع الغربيين أم مع غيرهم في المسرح الأسيوي والإفريقي وأمريكا اللاتينية - لتتنوع المدارس والأشكال في عصر أصبح فيه العالم قرية كونية واحدة ، وحتى يتعرف المسرح المصري والعربي علي هويته الواضحة المعالم، وهو الأمر الذي يواجهنا الآن بعد حوالي أكثر من قرن ونصف من الزمان من بداية المسرح العربي . لان كل ما صنعه الهواة (هواة المسرح) في مصر في النصف الأول من القرن العشرين يرجع الي روح الهواية التي تعني التحرر الحرية في الاختيار الواعي ... أي حرية الإبداع الفردي والجماعي - تلك الحرية التي تؤسس للمستقبل دون وصاية للسلطة السياسية والاجتماعية علي العقل والوجدان، وعلي الخيال لقمع تخيلات المبدع - هذا الخيال الذي هو رأس مال المبدع - فالخيال الحر هو ثروة المبدع اذا فقدها يفقد هويته ، وقد برع (هواتنا) في فترة التأسيس في التحدي والاستجابة، وفي ظل نظام شبة ليبرالي وهامش ديمقراطي ،في فتح الباب أمام الجميع لمواجهة مجموعة من القيود والكوابح ، وتحمل أمراض التخلف الاجتماعي والسياسي وجمود الفكر الديني ، مواجهة قيود الرقابة الصارمة، والتغلب علي العقبات بالفكر الحر والخيال الخلاق الذي سعي إليه هواة المسرح في البدايات واثروا حركة المسرح المصري (هواة محترفين) وهو المسار الذي تغير بعد ذلك ان تم تأميم السياسة والاجتماع لحساب النظم الجديدة.

**سمات إسهامات هواة المسرح في مصر في النصف الأول من القرن العشرين**

* نلاحظ عدم وجود معاهد متخصصة في المسرح في تلك الفترة - من هنا استعان الرائد زكي طليمات باساتذة المسرح من امثال (حسين رياض، واحمد علام، وجورج ابيض) بتدريس المسرح في المدارس المعاهد والجامعات بديل لخلو الساحة من المعاهد المسرحية المتخصصة ، وبفضل هؤلاء الهواة من الطلبة والدارسين المثقفين دفعوا بحركة المسرح المصري الي الامام .
* من هنا نشير الي ان الهواة هم الذين اضطلعوا بالدور الاكبر في نمو وتطور الحياة المسرحية في مصر ، واكساب الجماهير عادة التردد على دور المسارح .
* كان لمبادرات التجرمة والاقتباس والتمصير علي يدي هواة المسرح من الذين ادركوا قيمة العلم والثقافة من امثال (بديع خيري،و أمين صدقي، وأدمون توما، واسكندري فرح) فنهضوا بحركة الترجمة والنشر والطباعه، وهم الذين اعتمدت عليهم فرق المحترفين من امثال فرق (رمسيس، وعلي الكسار ، ونجيب الريحاني) وغيرهم من الفرق.
* وان الهواة هم الذين قاموا بمغامرة تأسيس الفرق المسرحية منذ (عبد العزيز حمدي ، وعبد الرحمن رشدي ) وغيرهم .
* وفي النهاية نقرر ان المسرح المصري بدون هؤلاء الهواة الذين تحملوا عبء هذه المهمة الشاقة ، ولولا جهودهم لم تكن لحركة المسرح في مصر ان تتمكن من الاستمرار والتواصل.

**المراجع**

* المسرحية في الأدب العربي الحديث(1847-1914) دار صادر بيروت 1999 ، تأليف د. محمد يوسف نجم.
* تراث المسرح المصري سلسلة توثيق (1876 – 1952 ) الموسم المسرحي 1925 – الجزء الأول من أول يناير – أخر مارس 1925، الجزء الثاني أول ابريل – أخر يونيو – تقديم رضا فريد يعقوب . المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية 2016
* زكي طليمات" تأليف : عبد الغني داود . سلسلة رواد المسرح المصري - المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبيه 1997
* www.freewikipedia"ameteur theater"
* تاريخ المسرح العربي " تأليف فؤاد رشيد1960 - سلسلة كتب للجميع
* "حسين رياض والألف وجه " تأليف د . عمرو دوارة - المركز القومي للمسرج والموسيقي والفنون 2018.
* مجلة "المسرح" العدد (31) يونيو 1966
* مسرح الشعب - د.علي الراعي – مكتبة الأسرة 2006 هيئة الكتاب – مصر.
* المسرح القومي – د عمرو دوارة
* ملك محمد – د. عمرو دوارة
* المسرح الغنائي – د. سيد علي إسماعيل

1. )) عن "المسرحية في الأدب العربي " تأليف د محمد يوسف نجم – ص(183). [↑](#footnote-ref-2)
2. المسرح وقضاياة في مصر والعالم كنافذة مفتوحة علي كل التيارات المسرحية في بلاد العالم ، علي سبيل المثال [↑](#footnote-ref-3)