**بنية الميلودراما والمجتمع في المسرح المصري**

**أ . د / نجوى إبراهيم عانوس**

قام الباحثون بتعريف الميلودراما، ونشأتها، وتطورها، واهتموا بلون درامى مختلف تمامًا عن مدلول المصطلح وهو الميلودراما النثرية العنيفة التى تبعد تمامًا عن الغنائية، وأغفلوا الميلودراما التى التزمت بمدلولها الغنائى مثل ميلودراماتيك هناء المُحبين ومطامع النساء وعواطف البنين التى بدأت على يد الشيخ سلامة حجازى، والدرة اليتيمة والهوارى لإبراهيم رمزى، تلحين سيد درويش فى 1918، والعشرة الطيبة لمحمد تيمور، والتى كتب أزجالها بديع خيرى، ومُثلَت فى 1920، ولحنها سيد درويش أيضًا.

اهتموا بالميلودراما النثرية العنيفة بالرغم من أن مُصطلح الميلودراما الأجنبى يتكون من كلمتين يونانيتين هما Melos أى أغنية و Drama أى مسرحية، وبهذا تكون الترجمة الحرفية للمصطلح دراما غنائية، ... ولم يكن هناك فى مجال التعريف فى عصر النهضة الإيطالى تمييز بين المُلحنة (الأوبرا) والمشجاه (الميلودراما) " ([[1]](#endnote-1))، وبالرغم من وجود مسرحيات غنائية ذات بنية ميلودرامية فى مسرحنا المصرى، وبالرغم من ارتباط الميلودراما بالرومانسية فى المسرح الفرنسى فى بداية القرن العشرين، وانتقال الرومانسية إلى المسرح المصرى، وعلاقة الرومانسية الوثيقة بالغنائية لهذا قسمت الميلودراما إلى ميلودراما التزمت بالغنائية والبنية الرومانسية، وميلودراما نثرية عنيفة، وأوضحتُ الفرق بين النوعين .

يجب أولًا أن أُمهد لنشأة الميلودراما وتطورها، حيث يفسر د / محمد مندور أسباب نشأة الميلودراما واستخدامها فى النقد الاجتماعى بدلًا من الكوميديا التى كانت مُزدهرة آنذاك " إن الناس كانوا حزانى، مُثقلين بالهموم، فوجدوا فى الميلودراما مُتنفسًا عن أحزانهم ... إن الميلودراما والفارس كلاهما وجهان لشيئ واحد وهو المسرح الشعبى ... وإن كان من الطبيعى أن يتأثر ويتشكل بالمراحل الاجتماعية التى يمر بها الناس " ([[2]](#endnote-2))، فقد " كان الجمهور يبحث فى ظل ظروف الاحتلال وسوء الأحوال الاقتصادية عن العدالة التى تعوضه نقصًا يعيشه فى الواقع وظلمًا اجتماعيًا يلقاه فيهرب منه إلى الميلودراما " ([[3]](#endnote-3)) التى تعالج وتفضح مشكلات المجتمع بصورة عنيفة، فظروف الجمهور هى التى دفعت بالأدباء وأصحاب المسارح إلى نوعين مُحددين من المسرحيات هما الكوميديا والميلودراما، فقسوة الحياة هى التى دفعتهم إلى ذلك، وبدأ إقبال الجمهور على الميلودراما لما تثيره من عنف تشغل الإنسان عن همومه؛ ففى أعقاب ثورة 1919 " ازدهر مسرحا كشكش بك والبربرى ازدهارًا منقطع النظير، فكان لابد من مواجهة هذا التيار الكوميدى بتيار آخر ينافسه، ومن هنا ظهر الطابع الآخر الذى يؤدى الوظيفة النفسية " ([[4]](#endnote-4)).

ازدهرت الميلودراما بعد عام 1921 نتيجة لتذبذب شخصية كشكش فى مسرح الريحانى بين الاختفاء والظهور ونتيجة لوعى المصريين السياسى، فاضطرت الحكومة البريطانية إلى سياسة المُلاينة أمام صراع المصريين والوفد، وبدأت المفاوضات على جلاء الانجليز من مصر، واضطرت الحكومة البريطانية إلى إصدار تصريح 28 فبراير 1922 أعلنت فيه إلغاء الحماية البريطانية مع الاحتفاظ بشروط، ورفضه سعد زغلول وتم القبض عليه، وبرزت الطبقة البرجوازية، فقدم الكُتاب مثل (عباس علام) الفودفيل والكوميديا والميلودراما؛ إذ قدم فودفيل سهام المقتبسة من رواية حانة مكسيم لجورج فيدو ثم السارق لهنرى برونشتين ثم ميلودراما كوثر وغيرها، واحتدت المنافسة بينه وبين يوسف وهبى من ناحية والريحانى من ناحية أخرى حتى اختفى الفودفيل تدريجيًا ورجحت كافة الميلودراما ([[5]](#endnote-5)).

**النوع الأول من الميلودراما :** ميلودراما التزمت بمدلولها الغنائى، وتدور حول قصة حب رومانسية بين فقيرة وثرى، ويتعاطف الجمهور مع الفقيرة، وتحْفُل بالتخفى والمفاجآت ومحاولة الاختطاف، أو يحاول الأجنبى اختطاف المحبوبة المصرية وحرمانها ممن تحب، وتخلو من مشاهد القتل والفزع والدم لأنها لا تتفق مع الغنائية الرومانسية، وتشارك الطبيعة الشخصيات حزنها وفرحها كعادة الرومانسيين ؛ إذ ظهرت الأبنية الثابتة للميلودراما منبثقة من الرومانسية عند موسيه وهوجو، وتأثر بها المسرح المصرى والأدب الحديث بوجه عام .

بدأ هذا النوع على يد الشيخ (سلامة حجازى) عندما انتقل من مسرحه بحديقة الأزبكية فى 1906 إلى صالة فيروى بشارع الباب البحرى وأطلق عليها ميلودراماتيك مثل هناء المحبين ومطامع النساء وعواطف البنين وغيرها ([[6]](#endnote-6))، ثم ظهر (سيد درويش) الذى لحن ميلودراما الهوارى والدرة اليتيمة لإبراهيم رمزى، والعشرة الطيبة لمحمد تيمور، وأزجال بديع خيرى التى مُثلت فى 1920، وشمشون ودليلة لإبراهيم رمزى ولهذا ترادف مصطلح الميلودراما في هذه المسرحيات مع الاوبريت.

يبدأ الكاتب فى ميلودراما أو أوبريت الدرة اليتيمة بتقديم شخصية درة راعية الغنم، الخَيرة، رقيقة المشاعر؛ فهى تغنى للحمل وتحنو عليه كأنها أمه، فنستمع إلى صوتها قبل دخولها :

يا حملى ما أبدعـــك يا حملى ما أروعك

سبحان مَن قد صنعك وصنع اللطف معك

" ثم تدخل درة وهى حاملة حملًا على صدرها ... تغنى

أمك لا تحنو كما أحنو عليك دائمًا

أنت لعينى مثلما كنت لها وأكرما " ([[7]](#endnote-7)).

وتذهب والفتيات إلى الغدير لغسل أرجلهن، وتغنى على وزن تحريك الأرجل فى الماء واحدة ذاهبة وأخرى راجعة :

" ماء الغدير الصافى ينعش كالسلاف

من كل راح كـــاف وبالسرور واف

ومن الهموم شافى

وتقوم الفتيات بدور الجوقة ويرددن وراءها ..

ماء الغدير الصافى ... الخ

درة تغنى ..

ماء الغدير كالســـبيـــل يشرب منه ابن السبيل

من كان يجرى سلسبيل فالنيل يجرى غير نيل

الفتيات يرددن :

والله إن لم تــقبلـــى ومثلنا لم تفعـلى

لننزعن عنك الحُلى وكل ثوب مسبل " ([[8]](#endnote-8)).

وتطلب من الفتيات اختيار أخت حرة لتقبل غرة الحمل :

" درة : أريد أختًا حرة

تحفظ هذى الغرة (تقبل غرة الحمل) " ([[9]](#endnote-9)).

" ويصطنع إبراهيم رمزى بعض المواقف الغنائية القصيرة، فبينما تدعو درة البنات إلى اللهو واللعب والسهر وتلبى الفتيات دعوتها، يدخل الرجال فجأة مغازلين الفتيات فيهرُبن مسرعات إلى منازلهن " ([[10]](#endnote-10)).

تدخل البنات ودرة ...

" درة : هلم هلم إلى ســــــهـــرة ومجلس أنس بدارى يـطيـب

هلم فما العيش إلا الصبا ولهو الصبا ووصـال الحبيب

البنات : وأين الحبيب وما بينـنـا شباب يشمون ورد الـخــدود

يدخل الرجال :

الجماعة : نراقبكُن بنــات الحــى فأمننا من عذاب الــصـــدور

البنات ودرة :

دعونا وروحوا إلى أهـــلـــكـــم فإنا نخــاف لقــاء الأســــود

الجماعة :

أســـود نعــم غير أنـــــا نُـــقــاد بسود العيون وبيض النهود " ([[11]](#endnote-11)).

وعندما تترك درة أباها (حمزة) وتذهب مع عمها للحياة فى سفينته يُقحم إبراهيم رمزى أغنية البحارة تمهيدًا لرحيلها :

" هنا يُسمع صوت جماعة تدنو وهى تضرب وزن الشعر الآتى : ترام ترم ، ترم ترم، ترم ترم ، ترآم ثم يدخلون وهم يرقصون ،، وهم جماعة من البحارة الأندلسية بينهم الفونسى فى الخامسة والستين من عمره ،، ذو لحية بيضاء ،، ووجه أسمر يدل مجموعه على طيب النفس :

هنيئًا هنيئًا لنا ركــــوب الســـــفـــيـــــنة وجوب البحار

لنا غادة ههنا وهنــــــا أخرى على موعد فى انتظــــار

إذا ما نزلنا بميـــــنــائها بلغنا المُنى وحسونا العـــقــــار

وفى البحر منأى لأهـــل الهوى عن العاذلين وعمن يغار

تمر بنا السفن من بــــلدة لأخرى ويتلو المزار المـــــزار

فمن روضة ظلها وارف يغنى الحمام بها والمزار " ([[12]](#endnote-12)).

وتغنى درة حزنًا على فراق حمزة (تعتقد أنه أبوها) فتقول :

" تقسم القلب بين الشوق والشجن يا ليت أنى لم أولد ولم أكــــــــن

إذا تركت أبى عذبت مهجـــــــته وإن بقيت بك عمى فأحزننى " ([[13]](#endnote-13)).

وتغنى :

حنانيـــــكـــــما يا والدى فأننـــى يوشك النوى قلبى يكاد يــــــذوب

وصوناً عن العين الكســـــــــيرة دمعة تفيض بها عند الوداع قلوب

فما هين قول الحبيب لدى النوى وداعًا ودمع العين منه سكوب ([[14]](#endnote-14)).

ويتخفى الأمير خالد فى شخصية (علي) أحد فرسانه الذى يُشبهه عندما يتقابل مع درة حتى لا تبتعد عنه، فهو ثرى وهى فقيرة، وهو أمير وهى راعية غنم، ولكنها تتعرف عليه وتدور بينهما قصة حب غنائية كعادة الرومانسية التى ازدهرت آنذاك، وعندما تكتشف درة أنه أمير وتعلم أن زواجها منه سيُغضب الملك المنصور بل سيحول بينه وبين المُلْك تُؤْثر مصلحة بلادها على حبها، فتضطر إلى هَجْره، وتشكو فراقه فى كثير من أغانى الفراق :

يا مَن يرجو لقائــى مالى على السعى قـــــوة

شربْتُ كأس غــرام كانت على الوصل حلوة

منها انْتشيتُ مراحًـا والحب للروح نشــــــــوة

واليوم أشرب صرفًا كأس الْتياع وشقــــــــــوة

لو تعلمون بحـــــالى تركتمونى بخلـــــوة ([[15]](#endnote-15)).

وتغنى أيضًا :

تمنيت لو أنى سلوْت وأنه ســــلانى ولكن لا سبيل إلى الســــــلوى

أرى فى فؤادى حرقة كلما جرت جفونى ترويها بدمعى لا تــــــروى

إذا الحب قد أودى بكل جوارحى فما تنفع الشكوى إذا بحت بالشكوى

وتغنى :

دعونى دعونى فأنى انتهيـــت هَوَى نجمُ سعدى لما هويـــتُ

ولو نثرت فى طريقى الورود وغنانى الطير أنى انتحيـــــتُ

لمَــــــا لذ عـــيــنى إلا البُـكا إلى أن ترونى بدمعى ارْتويتُ

دعونى ([[16]](#endnote-16)).

وتحاول فتاتان من النور وهما زلوكا وإيترا اختطاف درة والذهاب بها إلى الأمير المُظفر الذى وعدهما بألف دينار فى مقابل أن تكون درة بين يديه، وتفشل المحاولة ويُنقذ خالد محبوبته .

يمهد الكاتب لعنصر المفاجأة بإرهاصات تجمع بين الوهم والحقيقة، وحين تنكشف الحقيقة تدريجيًا تلمح درة إلى احتمال أن تكون ابنة الملك المنصور :

تقول زينب متحدثة عن أبى المنصور بأنه أغرى باختطاف مولود للملك .. فتقول درة ساخرة أنا هذا المولود:

زينب : لقد قالوا أنه كان ولدًا بل قالوا أنه هو أيضًا الذى اختطف أخًا أكبر كان للأمير خالد لكى يكون ولده المظفر أكبر الأولاد جميعًا ([[17]](#endnote-17)).

وتقول زلوكا فى مونولوج طويل أنها هى التى سرقت ابنة الملك بإيعاذ من أبيه المظفر وهو يظن أنها كانت ذكرًا، وتحفل المسرحية بالمفاجآت حتى نعلم أن درة هى ابنة الأمير المنصور التى تم اختطافها فور ولادتها ظنًا أنها ذكر لأن أبى المظفر كان يشتهى أن يخلعه على الملك، وتعترف زلوكا للمنصوربأنها خطفت درة :

" زلوكا : وكان يثأر من أخيه الأصغر أبى خالد .. هذا ويخشى أن تلد امرأته ذكرًا يكون ولى عهدك إذا هو قضى قبل أن يبلغ دست الملك .. وعلم أنى لابد مدْعوة يوم المخاض فأغوانى بمائتى دينار إذا أنا عملت على قتل المولود يوم يولد أو اختطفته، ولكنى مرضت ليلة المخاض فقاسمت خالة لى كانت قابلة أيضًا وأوصيتها أن تضع المولود فى كُمها ساعة خروجها تأتى به إلي، ففعلت خالتى وأحضرت لي الطفل " ([[18]](#endnote-18)).

وتكون المفاجأة أن درة هى ابنة المنصور/ فتاة ثرية تمهيدًا لزواجها من الأمير، ويضيف الكاتب مفاجأة أخرى وهى أن فردريك المير هو فى حقيقته أخو خالد ومسلم وليس مسيحيًا تمهيدًا لزواجه من ابنة عمه المسلمة نجلاء .

ويفاجئنا الكاتب أيضًا أن المظفر ليس ابنًا لأبى المظفر بل هو ابن امرأة نورية :

" زلوكا : كانت امرأة أخيك أبى المظفر هذه عاقرًا كما قلت .. وكانت تشتهى أن يبقى لها المُلك بعده .. فاتفقت معى على أن آتها بوليد ندعى لزوجها أنها ولدتْه .. وتظاهرت أيضًا بالحمل .. وهو هذا الأمير الكبير الذى تشير إليه : المنصور : المظفر " ([[19]](#endnote-19)).

اصطنع الكاتب العديد من المفاجآت حتى يتم زواج الفقيرة من الغنى وينتهى الأوبريت نهاية سعيدة؛ إذ يصبح خالد وليًا للعهد، ويتزوج من درة، وتتصالح درة مع زميلتها إيترا، ويعفو المنصور عنهما، كما أمر برحيل الأمير المظفر من البلاد دون مال أو عقار وتغيير اسمه حتى لا يُنسب إليه، وتغنى درة ومعها الجميع أغنية شكر، ثم تغنى أيضًا لحن الختام :

" درة تغنى ومعها الجميع ...

درة : طوالع السعد لاحت من بعد طول الغياب

الجميع : لنا وللنــــاس طرًا بنــعـــمــــة الوهاب

درة والجميع :

فلنشكر الله جمـــــعًا على لقاء الأحباب " ([[20]](#endnote-20)).

وجدير بالذكر أن نوضح أن الطبيعة كعادة الرومانسية تلعب دورًا فى مشاركة الشخصيات مشاعرها وفى التمهيد للأحداث، فعند دخول زلوكا وإيترا إلى المسرح لتدبير مؤامرة اختطاف درة يتضاءل نور السماء ثم يكفهر، وهو جو يتلاءم مع تدبير المؤامرات وإخفاء الأسرار، وعندما تتقابل زلوكا مع إيترا أى تتقابل الشريرتان يبرق البرق وتشاركْهما السماء الغضب، وعندما يتقابل الحبيبان نجلاء وفردريك تشاركهما الطبيعة اللقاء والفرحة، وقد اختار الكاتب عصر الدولة الفاطمية فى عهد الخليفة المنصور (334 ـ 341 هجرية ، 945 ـ 952 ميلادية)، وتدور أحداث المسرحية فى الأندلس حيث جمال الطبيعة .

أقحم الكاتب الأغانى التى يمكن أن نطلق عليها أغانى المناسبات مثل أغانى النساء للأمير المنصور عند سفره للحج احتفالًا بهذه المناسبة، وأغانى رحيل درة إلى عمها، وأغانى الربيع حيث اعتاد الفاطميون الاحتفال بعيد الربيع :

" هـــذى ورود الربـــيـــع وافت تحيى الجــميع

لما النـــجــــوم تــولـــت هلت نجوم الربــيــع

فى العام شــــهر واحـــــد تطلع فـــــيه الورود

ونحن فى كل حـــــــيــــن نطلع ورد الخـــدود

بل نحن فى القصر روض ما غاب عنه الربيع

جنى وغصــــــــنًا وزهرًا جل الصنيع البديع " ([[21]](#endnote-21)).

ولما كانت القومية العربية قد ازدهرت وبلغت أشُدها فى أثناء وبعد ثورة 1919 كان لابد للكاتب أن يُقحم أناشيد الوطن والجيش مراعاة لهذه الروح الوطنية، فيودع الرجال والجنود المنصور عند ذهابه إلى الحج، فينشد الجنود :

" نحن حُـــماة الــبـلاد نحـــن عـــماد الـدوَل

كل طـويل النجـــــاد فــــدا لـعــرش آجــل

درة والعذارى :

أنتم حُمـــاة العـذارى ببـيــضـكم والأســـــل

لولاكم لتجارى على الأســــــود الــحمــــل

الجنود :

الدين والعرض فينا والـمُلك والـعـرش وآل

مجد الذى قد وُلينــا له دمـانا تــطــــــــــــل

هذى لبان المـعالــى شربتـموها عـــســـــــل

هيا بنات الرجــــال أهل الفتوح الأول " ([[22]](#endnote-22)).

وتغنى درة :

" بحق البلاد التى أفتــــــدى بروحى ما إن لها من ثــــــمن

لقد سكن الملك فى مهجتى منازل فيها حبيبى سكن " ([[23]](#endnote-23)).

وبهذا تكون الميلودراما قد شاركت الكوميديا فى الأغانى الوطنية رمزًا لمقاومة المصريين للانجليز، فبينما كان كشكش يغنى فى استعراض (اش) فى 22 يونية 1919 الأغانى الوطنية مستعرضًا احتيال الأجنبى حزالمبو اليونانى لسلب أموال رجال بعض الطوائف من الشعب (عربجية ـ شحاذون ـ شيوخ) فى ظل الأزمة الاقتصادية .

ثانيًا : ميلودراما أو أوبريت (العشرة الطيبة) لمحمد تيمور، فقد وضع أزجالها بديع خيرى، ولحنها سيد درويش، ومُثلت لأول مرة فى كازينو دى باريس فى 11 مارس 1920 .

يصور الكاتب حال الشعب المصرى فى عهد المملوك حاج بابا حمص أخضر، وينتقد ظروف مصر وقتئذ الاقتصادية نتيجة لقرارات هذا المملوك، فأُصيبت الدولة بخلل بوجه عام، ويبدأ بتوضيح سلبيات سنجقية العدل :

" سنجق : أخبار سنجقية العدلية يا مولاى كثيرة جدًا .. أولها .. إصدار قرار بحبس المتهمين قبل محاكمتهم .. وثانيهما .. إلغاء لفظ محامى من جدول القضاء .. وثالثها .. إصدار قرار بأن يكون القاضى أخرس .. أطرش .. مكسح .. أعمى " ([[24]](#endnote-24)).

وعندما يسأل الوالى عن أخبار سنجقية الزراعة يقول السنجق أن حمص أصدر قرارًا بتجميد زراعة القطن واستبداله بشجر الأبو فروة، كما أصدر قرارًا بري الأراضى بمياه البحر الأحمر بدلًا من النيل، أما (الحربية) فأصدر قرارًا بأن الجيش لا يدافع عن الوطن، وإلباس الجنود ملابس شيخ الحارات، وتسريحه عند إعلان الحرب، أما (التعليم) فأصدر قرارًا بإغلاق المدارس سبعة أيام فى الأسبوع .

احتفظت ميلودراما العشرة الطيبة بمدلولها الغنائى كما التزمت بتقنيات الميلودراما من الاعتماد على عنصر المفاجأة والمصادفات والرومانسية وعلاقة الحب بين الثرى والفقيرة ونمطية الشخصيات فهى إما خيرة أو شريرة " إن عالم الميلودراما مبنى على الثنائيات الضدية : فقراء / أثرياء ، أخيار / أشرار ، أصحاب سلطان / عديمو السلطان ، منافقون / أتقياء ... أما المحور التأثيرى فقد كان دائمًا ... فتاة أو امرأة أو طفلًا مخلوقًا ضعيفًا لا حول له يصبح ضحية ضربات ... " ([[25]](#endnote-25)).

ونلحظ أن المرأة دائمًا هى الفقيرة والرجل هو الثرى أو الأمير، والتزمت أيضًا بعنصر المفاجأة، فنكتشف أن نزهة الفقيرة التى تحب سيف الثرى تتحول إلى ابنة الباشا الوالى؛ إذ أنجب الباشا الوالى بنتًا منذ عشرين عامًا، وعندما علمت زوجته بأن المولود بنت قررت التخلص منها، فوضعتها فى مشنة صغيرة وألقت بها فى النيل، وجاءت بابن واحد فلاح اشترته منه وادعت أنه ابنها، وبعد مُضى عشرين عامًا علم الوالى وظل يبحث عن ابنته، ونكتشف أنها نزهة .

لم ينتقد الكاتب الأيديولوجيا الثقافية الذكورية إذ لابد من التخلص من الأنثى ومن حق الإقطاعى الثرى شراء ابن الفقير واستعباده.

ويوضح الكاتب حب سيف لنزهة من خلال الأغانى الرومانسية، فيغنى سيف :

" على قــد الليل مـا يــطـــول مـسترضى بسهـرى ونـوحى

فى حـبــك يا اللـى م الأول ما أشـوفـك تترد روحــــــى

سنين وأيام دايـب فـيــكــى بزمارتى أصـ،حـيــــــكــــى

طول ما أنا وإنت فى الدنيا دى طظ فى أهلى وأجدادى

ح أروح على فيـــــــــــــــن وإنت قصـــــــادى ..... ([[26]](#endnote-26)).

ويدور الحوار الغنائى الغزلى بينه ونزهة :

" سيف : يا عين المحبوب من جوة يا سبب .. وعدى ومكتوبى يا كتاكيتها

نزهة : يا ننوسة

سيف : يا قطاقيطها

أنا فى انتظارك من النجمة " ([[27]](#endnote-27)).

يبحث حزنبل ابن المملوك حاج بابا حمص عن عروس ليتزوجها ليلة واحدة ثم يقتلها كما فعل مع زوجاته السابقات، ويأمر حسن بالبحث عن عروس له، ثم يفاجئنا الكاتب بأن حسن لا يقتلهن، ولكنه يخفى النساء فى مقبرة بعيدة، ويتزوج سيف من نزهة وست الدار من سالم.

**أما** **النوع الثانى من الميلودراما** فقد ابتعد تمامًاعن الغنائية**،** ويهدف إلى النقد الاجتماعي، واعتمد على إثارة الانفعالات،والشخصيات النمطية، ومشاهد القتل والذبح والانتحار والعنف وإثارة الفزع والرعب والرهبة، والمبالغة فى التعبير عن المشاعر والحيل والمفاجآت الصادمة والمُحزنة للمتلقى والمخططات الشريرة، وإثارة التوتر، وتقديم الدروس والعظات عن طريق الخطب الطويلة والأحداث المثيرة المبكية للمتلقى، ومن أبرز كُتاب هذا النوع (إسماعيل عاصم) الذى كتب ثلاث مسرحيات هم (صدق الإيخاء) فى 1849، ثم (حسن العواقب) فى 1895، ثم (هناء المحبين) فى 1897، وكتب (فرج أنطون) مسرحيته (مصر الجديدة ومصر القديمة)، كما قدمت فرقة (جورج أبيض) فى 1913 مسرحيات (بنات الشوارع وبنات الخدور) ويغلب عليها الطابع الاستعراضى ([[28]](#endnote-28)) .

وأرى أن (عباس علام) هو الأب الشرعى لهذا النوع من الميلودراما، فكتب (أسرار القصور) أو (ملك وشيطان) فى 1913، كما أقتبس (طمع إبليس فى الجنة) و (آه يا حرامى) و (نهاد) أو (الزوجة العذراء) فى 1933 و(طمع إبليس فى الجنة) وتحمل مسرحياته جميع تقنيات هذا النوع من الميلودراما، وكتب (أنطون يزبك) فى 1918 ميلودراما (الذبائح)، وكتب (محمد تيمور) مسرحيته (العصفور فى القفص) و (الهاوية)، وكتب (توفيق الحكيم) فى 1923 (المرأة الجديدة)، وكتب (إبراهيم رمزى) مسرحيته (صرخة الطفل)، وقدم (يوسف وهبى) مسرحياته (غرام الأعمى) و (دماء فى الصعيد) و (أعظم امرأة) و (الصحراء والاستعباد) و (أولاد الفقراء) فى مسرح رمسيس .

ولنبدأ بدراسة مسرحيتى (طمع إبليس فى الجنة)، و(نهاد أو الزوجة العذراء) الميلودرامية لعباس علام:

**أولًا : ميلودراما طمع إبليس فى الجنة :** تدور حول قضية مهمة وهى الطلاق دون سبب والنتائج المترتبة عليه من تعذيب الأولاد والمطلقة خاصة وأن الزوجة تقوم بكل واجباتها، والزواج من فتاة يعتلى أبوها أعلى المناصب للوصول إلى المنصب .

تبدأ الميلودراما بتطليق شحاتة بك والد جمال ووكيل النائب العمومى زوجته نبوية؛ ليتزوج من ابنة رفقى باشا / وزير المالية حتى يصل إلى أعلى المناصب، وينجب منها فتاة تُدعى (إقبالًا) بعد أن أنجب من الزوجة الأولى (جمال) :

" تلقى نبوية خطبة طويلة توقف الحركة الدرامية عن سلبيات رجال اليوم والطلاق وتقدم الموعظة .. فتقول مخاطبة أخا الزوج:

لعله الآن يتذكر كيف كان عندما تزوجت به خامد الذهن لا مطمع له فى غير قضاء أوقاته فى الحانات والقهوات .. لعله يتذكر كيف أيقظت فيه روح البهجة وكيف بعثت إلى نفسه النشاط والحركة والعمل .. لقد سُقْته إلى طريق الرقى وصرفت فى سبيل نجاحه ثروتى .. فنال شهادة البكالوريا ثم إجازة الحقوق وأصبح وكيل نيابة بعد أن كان مُحصلًا للعوائد .. لقد أوْقدْت نفسه الخامدة وأشعلت فيه نار الآمال والمطامح .. ولكنها وا أسفاه أول ما أحرقت أحرقتنى .. لقد كان مقصوص الجناح ضعيف الجانب فأطلْت ريشه .. لكنه طار من يدى .. مرحى مرحى يا رجال اليوم .. أيكون هذا شأن النساء عندكم وتنتظرون رُقيًا وفلاحًا .. أتكون المرأة فى اعتباركم كالحذاء يخلعه لينتعل بغيره ثم تقولون إننا أمة متمدنة .. لم أتزوج به إلا لأننى توسمت فيه الذكاء .. وحسيت أننى أقدر أن أطهر نفسه من أدران التعفن الناتج عن رسوخ الأفكار المظلمة وأُنقيها من الصفات الخبيثة المغروسة فى نفوس رجال اليوم .. " ([[29]](#endnote-29)).

وتقوم نبوية بتربية ابنها جمال تربية حسنة، فهى تعمل من أجله مدرسة فى النهار وتطرز الملابس فى المساء حتى أصبح من النوابغ؛ إذ أصبح مؤلفًا مرموقًا للروايات الاجتماعية التى تدعو إلى إصلاح المجتمع المصرى وتخليصه من الأمراض وخاصة الطلاق، فإذا صلُحت العائلة صلُحت الأمة، فيقول فى محاورة مع أمه نبوية :

" نبوية : وستكون أنت هذا الطبيب أليس كذلك ؟؟

جمال : لا أنكر أننى أحاول أن أكون، ولكن أمتنا لسوء الحظ فى سُبات عميق لا تريد أن تعتقد بأنها مشرفة على الهلاك .. فهل سمعت أغرب من هذا ؟؟ .. مريض بلغ من شدة مرضه أنه لم يعد يشعر بآلامه .. فهو يعالج سكرات الموت .. ولكنه يعتقد بأنه سيعمر طويلًا .. وطبيب يحاول أن يُفهم المريض خطورة حالته .. ولكن لا أمل فى قبول العليل الدواء؛ فالرجل متعلمًا كان أو جاهلًا إلا وتسمعين منه القدح فى الأمم الأخرى والاستهزاء بها معتقدين أننا خير أمة أُخرجت للناس .. إننا وفى الحقيقة يجب أن تقال مهما بلغ من مرارتها متأخرون .. متأخرون فى كل شيئ وليتنا نسير ببطء إلى الأمام .. ليتنا واقفون فى طريقنا .. بل ليتنا نقتنع بأننا على أبواب خطر واهم وشر محيق " ([[30]](#endnote-30)).

ويفسر لنا علاقة الميلودراما بالعنوان أو إشارة العنوان (طمع إبليس فى الجنة) :

" جمال : الطلاق ولا تجهلين أنه أشد الأمراض فتكًا فى جسمنا وأشد خطرًا .. ولو تنبه إليه إبليس لما انتقم من آدم بأكثر من تطليق حواء .. على أن اللعين أخذ بعد طول الزمان يثأر من آدم فى شخص عدد عظيم من أبنائه .. فلو أننا استطعنا أن نُقنع الخاصة ونُدخل فى أذهان العامة أن الطلاق هو علة مصر إذن لوضعنا الحجر الأساس فى إعادة بناء هذه الأمة .." ([[31]](#endnote-31)).

ويقرر جمال السفر إلى لندن بعد دراسة الحقوق حتى يعمل فى الصناعة؛ فمصر تحتاج إلى المهن أكثر من المحاماة، ويقدم خطبة طويلة يحث فيها الشباب على العمل بالصناعة لزيادة الإنتاج وعدم الاستيراد، ويعود غلى مصر وقد أصبح رجلًا ثريًا .

ويمهد الكاتب للمفاجأة وهى أن شحاتة الأب يشترك مع جمال فى أعماله ويساعده، ويحب جمال ابنة شحاتة (إقبال)، ويفاجئنا الكاتب بأنها أخته .

**ثانيًا : ميلودراما نهاد أو الزوجة العذراء :** تعالج مشكلة تعدد الزوجاتواعتبار المرأةسلعةيتزوجها الرجل لمدة يوم وكأنه شهريار ويعوضها بالمال، وهكذا تقرر (نهاد) أن تلقنه درسًا وترفض أن تكون هذه السلعة، فتتزوجه ثم تطلب الطلاق دون أن يمُس جسدها، وتوهمه بأنها تخونه حتى يخنقها دفاعًا عن شرفه، ويتوهم أنها ماتت، ويفاجئنا الكاتب بأنها لم تمُت بل أصيبت بإغماء، ويندم ويتأكد أنه يحبها وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة .

تلعب الاكتشافات والمفاجآت ـ كعادة الميلودراما ـ دورًا كبيرًا فى تطوير الأحداث وتصاعدها، كما نجدها تثير مشاعر المتلقى وخوفه ورعبه ، خاصة ، فى مشهد محاولة نبيل خنقها ويفاجئنا بأنها لم تمُت، كما يفاجئنا أيضًا بكذب الزوج الذى يدعى أنه أمريكى ثرى على الرغم من أنه مصرى ينتمى إلى الطبقة الشعبية، ثم هاجر إلى أمريكا وكون ثروة، واسمه الحقيقى نبيل .

بذلك اجتمعت جميع تقنيات الميلودراما من مفاجآت ومشاهد قتل وخطابية ووعظ ومعالجة المشكلات الاجتماعية.

**ثالثًا : ميلودراما الذبائح لأنطون يزبك :** كتبهافى 1925، ومثلتها لأول مرة فرقة الأستاذ يوسف وهبى فى 19 أكتوبر 1925 بمسرح رمسيس .

تُعد الذبائح من أقوى وأهم أنواع الميلودراما، فيقول يوسف وهبى : " إنها عنيفة تهدُف وقائعها إلى خطر الزواج من الأجنبيات .. فى وقت الاستعمار والتحيُز الأجنبى الصارخ لكل ما هو غربى " ([[32]](#endnote-32))، ويرى ناقد معاصر سعيد عبدُه " إن رواية الذبائح تُعد ميلودراما جيدة، وفيها بكى مؤلفها وأبكى، واتخذ من صدور أسرة بأسرها غرضًا، وسدد إليه ذخيرة من السيوف والبارود، فلم يدع منها فمًا يقول : كان أبى، ولا عينًا تسقى قبر فقيدها بالدموع، وقد نالت هذه الرواية نجاحًا كبيرًا مُنقطع النظير، فبسببها اتجهت الأنظار إلى فرقة رمسيس، وارتفع شأنها وعظُم قدرها .. فقد كانت عروس الموسم " ([[33]](#endnote-33)).

ويقول الناقد محمد عبد المجيد : " الأستاذ يزبك يستعمل كل أنواع المؤثرات اللفظية، ويستعين بالدموع والتنهدات ثم يستنجد بالأساليب التى تثير الرهبة وتملأ الجو برائحة الفزع والهول، فيهبط تارة ويرتفع أخرى ويتوسط حينًا .. فإذا هبط فهو يقتلع الجذور، وإذا توسط فهو يحلل ويعالج، وإذا ارتفع فهو يسمو بك إلى عالم جديد " ([[34]](#endnote-34)).

ويعلل محمود أفندى كامل نجاحها " عندما خطرت لنفر من كُتابنا فكرة التأليف المسرحى منذ أعوام، عمدوا إلى بحث بعض أمراضنا الاجتماعية، وحاولوا علاجها بوضع (كوميديات) قصرت عن تحقيق ذلك الغرض .. إلا أن ذلك النوع الهادئ .. ليس محبوبًا لا فى مصر ولا فى كل بلد تتفاوت مدارك الناس فيه، والميلودراما العنيفة هى القصة المُثلى فى نظر العامية .. لم ينسَ يزبك العنف الذى يجب توفره .. حتى تفوز برضا العامة .. وبذلك خرجت الذبائح قصة ميلودراما تبحث فى الزواج بالأجنبيات .. فأنطون يزبك كما نرى كان عنيفًا يذهب فى عُنفه المسرحى إلى الدرجة القصوى .. وتنزل الستار على أشلاء الضحايا والقتلى مُتناثرة مُبعثرة"([[35]](#endnote-35)).

تبدأ المسرحية بمرض (همام) وشكواه من زوجته الأجنبية (نوريسكا) لاختلاف الطبائع والأخلاق، ويندم لتطليقه أمينة المصرية بنت مصطفى الصياد، وتعمل أمينة ممرضة، وبعد عشرين عامًا تعلم أمينة بمرض همام فتأتى لتمريضه وقد تخفت فى اسم مختلف وهو (حفيظة)، ويفاجئنا الكاتب بهمام يرفع الطرحة من على وجهها ويتعرف عليها ويدور الحوار بينهما، ويعترف همام بظلمه لها وبشقائه مع الأجنبية، وسرعان ما يطلب أخاه تليفونيًا ليطلب منه إحضار المأذون حتى يُعيد زوجته أمينة، ويشير الكاتب إلى ثورة 1919 برقم التليفون 1919، ويقوم همام بتطليق أوربسكا، ولكنها ترفض قبول الظلم، وتطلب من أمينة الثورة على الظلم فى أسلوب خطابى :

" أمينة : لا بس احنا بنقول كل شيئ قسَم .. وبنصبر حانعمل إيه ؟ قـــسمتنا كـــدة .

نوريسكا : أهى دى الكلمة اللى طمعت الرجالة فينا .. قسمتنا ., ولــمــا نــقــول قـدامــهـم دى

قسمتنا يقوموا يظنوا إن ظلمهم فينا عدل مادام الـــظلم دا مكــتوب علينا .. لا يــــا

هانم مُش قسمتنا .. الظلم ما هواش مكتوب على حد أبدًا .. لما همام ظلمنى كـــان

حر .. ولما ظلمك كان حر .. والراجل الحر مسئول عن عمله .. الراجل من دول

لما بيدوس كلب فى الشارع .. ما حدش بيقول الكلب دا قـــسمته يـــموت منداس ..

ولما الراجل يدوس مراته اللى ادته شبابها وجسمها ويرميها الأرض .. أبدًا يا هانم

إحنا ما نقبلش كده أبدًا " ([[36]](#endnote-36)).

ويدور الفصل الثالث حول حب عثمان لابنة خالته ليلى، ويصف الكاتب معاناة عثمان ابن همام بعد تطليق أمه ومغادرتها البيت وعدم اهتمام أبيه به، فهو لا يسمح له بزيارة أمه إلا أن ليلى تحنو عليه وتحبه لأنها يتيمة وتشعر مثله باليُتم، ويقرر همام رحيل ليلى من البيت وإجبارها على الذهاب عند أخته (عائشة هانم) إلا أنها ترفض إذ كانت تعيش فى بيت شبرا مع ابنة خالتها أمينة، وبعد تطليق أمينة تذهب وتعيش مع خالتها الأخرى خوفًا عليها من كلام الناس لأنها يتيمة، ولا يصح أن تعيش مع عثمان، وينجح عثمان فى الامتحان، وفى مشهد يثير مشاعر المتلقى وحزنه ينتحر عثمان بالسم وهو ينادى أمه ويتألم وتقول ليلى :

" ليلى : (كالمجنونة) آه .. آه .. آه .. اتْجوزوا وطلقوا .. طلقوا واتْجوزوا .. وموتونا .. خدونا برجليكم ولا تسألوش .. آه .. آه .. آه..

عثمان : أمى .. نار .. يتدحرج إلى الأرض " ([[37]](#endnote-37)).

وتمرض ليلى حزنًا على عثمان، وتُصاب بالجنون، ويهُم همام باختبار المسدس تمهيدًا لانتحاره إلا أنه يستمع إلى صوت ليلى تنادى عثمان، فيعدُل عن الانتحار حتى لا يترك ليلى :

" همام : يرمى المسدس من يده ويذهب إليها .. يا حبيبتى يا بنتى يا عينى يا بــنـتى .. ليه كده بس ليه .. لـيـه يا روحى ليه ؟ تـعـــالى مــعــايا يـــا خْـتــى تعالــى .. (يأخذها برفق من يدها .. ويُجلسها وهو يجلس فى قربها .. أموت أنا يا ربى .. وأفوت البنت دى على مين ؟؟ لا يا خْتى أبدًا ما أموتش وأسيبك .. ذنبك فى رقـــبتــى يا بنتى .. ما كفانيش اللى عملته .. كنت .. حارتكب النهاردة ذنب أكبر من اللى فـاتـوا كلهم .. أعيش .. أعيش .. أخدك وأهرب .. أروح أسـوح بيكى ولا أرجعــشى إلا أمــا أطيبك وترجعى زى ما كنت .. ما سبْكيش أبدًا يا بنتى أبدًا ورحمة عثمان .. وتأتى الأم وتعلم بموت ابنها فتقتل همام بإطلاق الرصاص عليه " ([[38]](#endnote-38)).

**رابعًا : ميلودراما العصفور فى القفص لمحمد تيمور :** أراد تيمور بكتابة هذه المسرحية محاربة التمثيل الهزلى بنفس سلاحه، واجتذاب الجمهور برواية فنية ذات صبغة هزلية، ويرتفع من الهوة التى ألقاه فيها التمثيل الهزلى إلى الغاية وهى النقد الاجتماعى؛ حيث تعالج المسرحية قضية سيطرة الآباء على الأبناء، وقسوة الأب وسلبية الأم، فالشاب (حسن) لا يجد الحنان إلا على يد خادمة هى (مرجريت)، فمارس معها الحب الحرام، وتحمل منه، وتلد طفلة فما كان من ذلك الوالد إلا أن طرده، ويحاول (رضوان باشا) التوفيق بين الابن وأبيه معتمدًا على نفوذه وسيطرته على الأب، فهو من الطبقة الحاكمة، ويستطيع مساعدته فى أن يُعاد إلى منصبه كعمدة، ويتصالح الأب مع ابنه، ويوافق على زواجه من الخادمة .

لم يستطع محمد تيمور أن يصور الصراع الطبقى بين الخادمة والباشا، ولا معاناة وطموحات الطبقة الشعبية، فالخادمة لا تثور بل تخضع لرغبة الباشا وتغادر البيت مما يثير شفقة المتلقى على هذه الفتاة الفقيرة "([[39]](#endnote-39)).

**خامسًا : ميلودراما أولاد الفقراء ليوسف وهبى :** وفيها تصوير لمشكلة الفقروالفوارق الطبقية، وظاهرة الرق فى المسرحية .

يعمل أبو لمعى (أحمد) مزارعًا عند أخيه (فؤاد) الإقطاعى، وتعمل أمه خادمة فى منزلهم، ويحصل لمعى على شهادة الحقوق، بينما ينشأ (زكى) ابن فؤاد مدللًا، ويغتصب (حسنية) ابنة أحمد وأخت لمعى، ويفاجئنا الكاتب بحمل حسنية ورفض زكى الزواج منها لأنها فقيرة، فيسرع الأب إنقاذا لشرفه بتزويجها لفلاح بسيط يُدعى (إبراهيم عبد الباقى)، بينما تحب الثرية (رئيفة) لمعى لاجتهاده ونجاحه، وتلد حسنية بنتًا، وتُعلم إبراهيم أنها ليست ابنته وتشكو إليه، وهنا يوضح الكاتب الفرق بين أولاد الفقراء / الفلاحين الشرفاء وبين الأثرياء الذين يدعون الشرف، ويشكو لأبيه لكن ينصحه الأب بقبول العار لأنه أفضل من قطع العيش والطرد من العمل .

" عبد الباقى : والله يا ولدى أنا متوول .. حكايتك دى قلبت كيـــانى مافيش داعى للفضايح والشوشرة اللى مش حاينوبنا منها إلا قطع العيش .. اسمع كلامى واتْــروى يــــا إبراهيم .. وسيبها ربنا هو أقوى م الكل .

إبراهيم : يعنى غرضك أستحمل وأغطرس على عرضى عـلـشان خاطر اللقمة (ويقوم إبراهيم بتطليقها وطردها من البـيت.. ويعلم لمعى .. ويتساءل .. هل الفقر يبرر التفريط فـى الشرف .. وهل المال هو كل شيئ ) " ([[40]](#endnote-40)).

ويقتل لمعى زكى، فالفقير عمره هين وحياته غير مهمة، وما دام يستطيع شراء الخرطوش فلابد من القتل .

لم تنته الميلودراما عند مشهد القتل، ولكن يستمر المُمصر فى إثارة مشاعر المتلقى فى الفصل الثالث، حيث نجد حسنية تعمل راقصة فى إحدى الصالات، وقد أصبح اسمها حفيظة، وابنتها تُدعى بَمْبَة لم تتجاوز أربع عشرة سنة تعملان راقصتين فى إحدى الصالات، بينما يقوم إبراهيم القواد / صاحب الصالة بضرب بمبة بالكرباج وتعذيبها، ويحبها رؤوف الطالب، ويقرر أن يسرق مال أمه حتى يساعدها، وتقول بمبة أنها ليست حرة ولكنها عبدة، مشيرًا إلى أحد أمراض العصر " وهى ظاهرة الرق التى باتت تهدد الفقراء آنذاك حيث كان الرقيق منتشرًا فى مصر بأنواعه : الأسود الأقل قيمة، والأبيض للطبقات الراقية، كما كان لهم أسواق فى باب الخلق، يشرف على كل بيت منها نخاس وله مساعدين، ومن يشترى بجارية له الحق فى تقبيلها وكشف عورتها " ([[41]](#endnote-41)) ، فنجد بمبة تعترف لرؤوف :

" بمبة : أنا .. أنا مش حرة يا رؤوف ..

رؤوف : مش حرة ..

بمبة : متجوزة ..

رؤوف : متجوزة .. إنت متجوزة مش معقول ..

مين ..هو مين .." ([[42]](#endnote-42)).

ويفاجئنا الكاتب بأن رؤوف هو أخو بمبة، وتصاب بمبة بمرض السرطان، وتتألم، وتطلب من لمعى أن يخنقها حتى يخلصها من الألم، وتموت وهى تقرا القرآن، وتدعو الله أن يغفر لها، ويرتمى عليها لمعى باكيًا، وهنا تجاوز ومخالفة للقرآن والدين الإسلامى بجعل القتل مباحًا لتخليص الإنسان من الآلام والمرض .

الخاتمة

وبهذا تكون هذه الدراسة قد أثبتت أن الميلودراما انقسمت إلي نوعين: النوع الأول : ميلودراما التزمت بمدلول المصطلح ( دراما غنائية) وبالبنية الرومانسية وقد أغفل الباحثون هذا النوع وتدور عادة حول قصة حب رومانسية بين فقيرة وثري ويتعاطف الجمهور مع الفقيرة وتحفل بالمفاجآت والتخفي ومحاولة الاختطاف وتخلو من مشاهد القتل لأنها لا تتفق مع الغنائية وقد بدأ هذا النوع علي يد الشيخ سلامة حجازي مثل ميلودراما هناء المحبين ومطامع النساء وعواطف البنين واوبريت الدرة اليتيمة والهواري وشمشون ودليلة لإبراهيم رمزي تلحين سيد درويش واوبريت العشرة الطيبة لمحمد تيمور .

أما النوع الثاني وهو الميلودراما النثرية العنيفة التي تعتمد علي إثارة الإنفعالات ومشاهد القتل والذبح وإثارة الفزع والمفاجئات الصادمة والخطابية الطويلة والأحداث المثيرة المبكية للمتلقي فقد إزدهر هذا النوع بعد عام 1921 نتيجة لتذبذب شخصية كشكش في مسرح الريحاني بين الإحتفاء والظهور ونتيجة لوعي المصريين السياسي إذ بدأت المفاوضات علي جلاء الإنجليز من مصر وإضطرت الحكومة البريطانية إلي إصدار تصريح 28 فبراير 1922 أعلنت فيه إلغاء الحماية البريطانية مع الإحتفاظ بشروط رفضها سعد زعلول.

أثبت أن عباس علام هو الأب الشرعي لهذا النوع فقدم ميلودراما أسرار القصور أو ملك وشيطان وطمع إبليس في الجنة واه ياحرامي وغيرهم كما قدم أنطون يزبك ميلودراما الذبائح وقدم يوسف وهبي أولاد الفقراء و يد الله والفقراء والإستعباد وغيرهم في مسرح رمسيس.

استشهدت في دراستي بمخطوطة أوبريت الدرة اليتيمة لإبراهيم رمزي وقد عثرت عليها في مكتبة المرحوم إبراهيم رمزي ومخطوطة طمع إبليس في الجنة لعباس علام وقد عثرت عليهما بصعوبة شديدة كما استشهدت بأوبريت العشرة الطيبة لمحمد تيمور والذبائح لأنطون يزبك وأولاد الفقراء ليوسف وهبي.

**الهوامش**

1. إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، دار المعارف، 1985 . [↑](#endnote-ref-1)
2. على الراعى : مسرح الشعب، مسرح الدم والدموع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص 368 . [↑](#endnote-ref-2)
3. أسماء محمد محسن بسام : مسرح يوسف وهبى، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ص 329 . [↑](#endnote-ref-3)
4. نفسه ، ص 332 . [↑](#endnote-ref-4)
5. انظر، نجوى عانوس : شخصية العمدة فى المسرح من الحرب العالمية الأولى 1914 إلى 1952، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 59، ص 60 . [↑](#endnote-ref-5)
6. انظر، على الراعى : نفسه ، ص 57. [↑](#endnote-ref-6)
7. إبراهيم رمزى : الدرة اليتيمة، مخطوطة 1918، ص 4 . [↑](#endnote-ref-7)
8. نفسه ، ص 4 . [↑](#endnote-ref-8)
9. نفسه ، ص 4 . [↑](#endnote-ref-9)
10. نفسه ، ص 5 . [↑](#endnote-ref-10)
11. نجوى عانوس : مسرح إبراهيم رمزى، رسالة دكتوراة مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 1986 ص230. [↑](#endnote-ref-11)
12. إبراهيم رمزى : الدورة اليتيمة، ص 11 . [↑](#endnote-ref-12)
13. نفسه ، ص 13 . [↑](#endnote-ref-13)
14. نفسه ، ص 13 . [↑](#endnote-ref-14)
15. نفسه ، ص 30 . [↑](#endnote-ref-15)
16. نفسه ، ص 27 . [↑](#endnote-ref-16)
17. انظر نجوى عانوس : مسرح إبراهيم رمزى، ص 230 . [↑](#endnote-ref-17)
18. الدورة اليتيمة، ص27. [↑](#endnote-ref-18)
19. نفسه ، ص 26 . [↑](#endnote-ref-19)
20. نفسه ، ص 58 .

    نجوي عنوس : مسرح إبراهيم رمزي، ص232. [↑](#endnote-ref-20)
21. الدرة اليتيمة، ص 42 . [↑](#endnote-ref-21)
22. نفسه ، ص 48 . [↑](#endnote-ref-22)
23. نفسه ، ص 58 . [↑](#endnote-ref-23)
24. محمد تيمور : العشرة الطيبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 275، 276. [↑](#endnote-ref-24)
25. هدى وصفى : حداثة الميلودراما ، فصول ، ج 2، م 4، ع 4، يوليو، أعسطس، سبتمبر 1984، ص 125 . [↑](#endnote-ref-25)
26. محمد تيمور : نفسه ، ص 237 . [↑](#endnote-ref-26)
27. نفسه ، ص 237، 238 . [↑](#endnote-ref-27)
28. انظر، أحمد صقر : مسرح الميلودراما فى مصر (دراسة فى نظرية الدراما) نت. [↑](#endnote-ref-28)
29. عباس علام : طمع إبليس فى الجنة ، مخطوطة ، ص 19. [↑](#endnote-ref-29)
30. نفسه ، ص 40 . [↑](#endnote-ref-30)
31. نفسه ، ص 42 . [↑](#endnote-ref-31)
32. أسماء بسام : نفسه ، ص 62 . [↑](#endnote-ref-32)
33. سعيد عبده : مقدمة الذبائح، شركة مطبوعات القرطاس، ص 3 . [↑](#endnote-ref-33)
34. محمد عبد المجيد : الذبائح وأقوال النقاد فيها، مقدمة الذبائح لأنطون يزبك ، ص 2 . [↑](#endnote-ref-34)
35. محمود كامل : مقدمة الذبائح ، ص 4 . [↑](#endnote-ref-35)
36. أنطون يزبك : الذبائح ، شركة مطبوعات القرطاس، ص 39 . [↑](#endnote-ref-36)
37. نفسه ، ص 4 . [↑](#endnote-ref-37)
38. نفسه ، ص 70 . [↑](#endnote-ref-38)
39. على الراعى : نفسه ، ص 45 . [↑](#endnote-ref-39)
40. يوسف وهبى : أولاد الفقراء، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ص 80 . [↑](#endnote-ref-40)
41. أسماء بسام : نفسه ، ص 229، 230 . [↑](#endnote-ref-41)
42. يوسف وهبى : نفسه ، ص 120 . [↑](#endnote-ref-42)