دور الأوبرا الخديوية فى تطور المسرح الغنائي فى مصر" فى النصف الأول من القرن العشرين

د.اشرف عبد الرحمن[1] (مصر)

مقدمة

يعد المسرح الغنائي من أهم التراثيات فى تاريخ الموسيقى العربية، وإن كان قد ظهر فى بلاد الشام أولاً ثم انتقل إلى مصر منذ أن توافدت الفرق الشامية إليها، مثل فرقة " سليم نقاش " التى عرضت أول حفلاتها عام ١٨٧٦ بالأسكندرية، ثم توالت الفرق الأخرى وصولا إلى مجيئ الشيخ أحمد أبى خليل القباني الدمشقي إلى مصر عام ١٨٨٤ والذى انتهج نهجاً جديداً فى مسرحياته فقد كان شاعراً و موسيقياً وأديباً وممثلاً، لذلك يعتبر الباحثين أن مولد المسرح الغنائي العربي بشكله المتكامل كان على يد الشيخ القباني .

ليظهر بعد ذلك فنانون مصريين تأثروا بهذ اللون الفني الجديد الوارد إليهم من بلاد الشام، وكان أولهم الشيخ سلامة حجازي (١٨٥٢ - ١٩١٧) والذى تأثر به وعمل مع العديد من الفرق الشامية، وقد تم تناول ذلك فى الكثير من الأبحاث العلمية من قبل، ولكن الجديد هنا وما يحاول الباحث إستنتاجه وإثباته من خلال هذا البحث، أن الفنانين المصريين تأثروا بشكل كبير فى أعمالهم المسرحية بدار الأوبرا الخديوية، التى كانت تستقبل الوفود من الفرق الموسيقية الأجنبية لتقدم عروضها من أعمال أوركسترالية وأوبرات عالمية بشكل مستمر منذ أن تم انشاؤها عام ١٨٦٩ وهنا سيكون محورنا فى هذا البحث " هل بالفعل كان لهذه العروض من أوبرات عالمية أثر فى المسرح الغنائي المصري ؟ وما الدليل على ذلك ؟ ... يدلل الباحث على ذلك بأن هذا الأثر ظهر واضحاً بوجود العديد من المسرحيات الغنائية المترجمة والمسرحيات المقتبسة فى أعمال الشيخ سلامة حجازي وكذلك أعمال منيرة المهدية، وبعض من أعمال سيد درويش وهذه الأعمال ليس هناك مبرر لوجودها سوى أنها نتاج هذا التأثُر بالأوبرات العالمية التى انتشرت فى مصر بشكل غير مسبوق لمئات من العروض التى تقدم سنويا لجميع فرق أوروبا تقريباً ــ مثلما سيتضح خلال البحث ــ حيث اختلفت درجة وشكل التأثر بهذه العروض من فنان لآخر فنجد الشيخ سلامة حجازي الذى يعد من أهم رواد المسرح الغنائي فى مصر يقدم مسرحاً غنائياً جديداً ومتميزاً، ولكن التطور والتغير الحقيقي والشامل فى المسرح الغنائي المصري، كان على يد سيد درويش الذى سافر الى بلاد الشام فى رحلتين الأولى عام ١٩٠٩ ورحلته الثانية والمهمة عام ١٩١٢ ليستمع ويتعايش مع المسرح الغنائي والألحان الشامية ليعود الى مصر ثم ينتقل من الإسكندرية الى القاهرة ويشاهد الأوبرات العالمية بدار الأوبرا الخديوية والعروض الأوركسترالية .

حيث نستطيع أن نقول : من خلال دار الأوبرا الخديوية بدأ المصريون يستمعون للآلات الغربية والأركسترا والتى تختلف عن آلات التخت الشرقي كثيراً، ويستمعون إلى انماط موسيقية جديدة عليهم وأوبرات عالمية لكبار المؤلفين الموسيقيين العالميين وكان لذلك اثر كبير فى الثقافة الموسيقية فى مصر لم تظهر آثارها بوضوح إلا فى بدايات القرن العشرين .

---

[1] أستاذ مساعد بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون. حاصل على دكتوراة فى فلسفة النقد الفني من المعهد العالي للنقد الفني. مؤلف كتاب (مدخل إلى نقد الموسيقى العربية) . له مشاركات عديدة دورات مؤتمر الموسيقى العربية السابقة على مدار ٧ سنوات متواصلة الى الآن و كضيف في العديد من البرامج الموسيقية في الإذاعة المصرية منها برنامج (أشعار على الأوتار) بإذاعة صوت العرب.) ادخل المنهج البنيوي فى تحليل الغناء العربي من خلال رسالة الدكتوراه.

لذلك سوف يتم توضيح واستنتاج هذا الأثر الذى لعبته و خلفته دار الأوبرا الخديوية فى تطور حركة المسرح الغنائي فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين من خلال جانبين : -

- ✓ **الجانب الأول** (الأثر الثقافي الذي احدثته الأوبرا الخديوية، من خلال تلك العروض الموسيقية وأثر ذلك على الفنانين المصريين وأعمالهم) .
- ✓ **الجانب الثاني** (أثر وجود كيان ومبنى دار الأوبرا الخديوية كنافذة وكمسرح متكامل لعرض الأعمال الفنية من مسرحيات وحفلات موسيقية ومدى تأثير ذلك على المسرح الغنائي فى مصر) .

مشكلة البحث :

تم تناول المسرح الغنائي المصري فى الكثير من الأبحاث العلمية حول نشأته وتطوره وأهم رواده، ولكن هناك بعض الجوانب التى أثرت فى المسرح الغنائي بشكل غير مباشر لم يتم تناولها بشكل كافي بالبحث والتحليل والتنقيب عنها مثل انشاء دار الأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ والتى أثرت على المسرح الغنائي فى مصر، سواء من خلال العروض الأوركسترالية أو الأوبرات العالمية، ومدى تأثير ذلك على الثقافة الموسيقية وعلى حركة الإبداع الموسيقي فى مصر وخاصة فى المسرح الغنائي الذى تأثر بالأوبرات العالمية، وهناك جانب آخر وهو وجود دار للعرض مجهزة بكافة الامكانات التى يحتاجها المسرح الغنائي لاحتوائه على التمثيل والغناء والموسيقى والاستعراضات والديكورات والإضاءة، بعد أن كانت تقدم العروض على مسارح بدائية مجرد منصة من الخشب بشكل بدائي وسط الجماهير ليتم تقديم العروض عليها، مما تفقد العرض الكثير من الجماليات والعناصر الابداعية التى يتمتع بها هذا المسرح الغنائي الذى يشمل بداخله كل الفنون تقريبا، ليأتى مسرح الأوبرا الخديوية بكل الامكانات التى تبز كل عناصر العمل المسرحي وهذا ما سيكشف عنه هذا البحث .

عناصر البحث :

أولاً : المسرح الغنائي من بلاد الشام الى مصر بين الإرهاصات والبدايات .
ثانياً: المسرح الغنائي المصري واهم رواده .
ثالثا: انشاء دار الأوبرا الخديوية والمراحل التى مرت بها حتى بداية القرن العشرين.
رابعاً: موسم بداية القرن العشرين لدار الأوبرا الخديوية .
خامساً: الأثر الثقافي والموسيقي لعروض دار الأوبرا الخديوية .
سادساً: دار الأوبرا كبناء وكدار عرض متكاملة .
سابعاً : نتائج البحث
ثامناً: التوصيات
تاسعا: المراجع

أولاً : المسرح الغنائي من بلاد الشام الى مصر بين الإرهاصات والبدايات .

كانت للحملة الفرنسية على مصر(١٧٩٨ - ١٨٠١) دور مهم في تعريف الشعب المصري ليس بإبعاد الظاهرة المسرحية وحدها بل بالكثير من الإنجازات العلمية والحضارية الحديثة التي توصل إليها العقل الأوروبي، فقد أصطحب نابليون بونابرت معه في أثناء حملته على مصر علماء فرنسيين في مختلف فروع العلم والفنون كما أقام نابليون العديد من الحفلات الموسيقيه والتمثيلية وكانت هذه الحفلات تقام في المقاهي التي أقامها الفرنسيون ومنها النادي الصغير المعروف باسم " تيفولي" وهو مكان فسيح مخصص للضباط دون غيرهم ليسهروا فيه .

ولم يتاثر المجتمع المصري على ما يبدو بإبعاد هذه الظاهره فلم تتقدم فنون الفرجة الشعبية كما كان عليه وأقتصرت الظاهرة المسرحية على الضباط الفرنسيين وأعضاء الجاليات الأجنبيه؛ وأن كان بعض سراة القوم ممن كان لهم مصالح مع الفرنسيين قد أرتادوا أمثال هذه العروض .[٢]
وفي يناير عام ١٨٦٣ تولى الخديوي إسماعيل الحكم وبدأ في إجراء إصلاحات كتجديد حديقة الأزبكية، حيث أنشئ المسرح الهزلي الفرنسي (الكوميدي فرانسيز) وأفتتح فى ٤ فبراير ١٨٦٨ بحديقة الأزبكية بالقاهرة، كما قام ببناء دار التمثيل وإنشاء إسماعيل باشا دار الأوبرا الخديويه عام ١٨٦٩ بمناسبه إفتتاح قناه السويس وأستغرق بناءها حوالي ستة اشهر .[٣]

ومنذ إفتتاح الأوبرا الخديويه أنتظمت المواسم الأوروبيه وعرضت على مسرحها اشهر الاوبرات والمسرحيات العالميه وأتيح للجمهور المصرية أن تطلع على نماذج راقيه من الفن . ولكن لم يقبل عامه الشعب على هذه العروض فى بادئ الأمر بل أخذت تعارضها .. وقد جاء في جريدة الأخبار في **٤ نوفمبر عام ١٩٠٣** (أن دار الأوبرا الخديوية صارت حكر على الفرق الموسيقيه الأجنبيه وأعتمدت لها الحكومة المصرية إعانات سنوية باهظة دون أي محاولة لتشجيع الفرق المصريه بحجه أن التمثيل العربي صناعة محتقرة ولا يفهم منها غير الأناشيد بلا أوزان وأغان بلا ضابط والإلقاء بلا تأثير ..) هذا هو رأي رجال الحكومة الذين يقبضون على زمام المالية وقتها .[٤]

فى العام التالي من إفتتاح دار الأوبرا عام ١٨٧٠ مباشرة أتخذ **يعقوب صنوع** (١٨٣٦ ـ ١٩١٢) من مقهى كبير فى حديقة الأزبكية مسرحاً لفرقته، التى أطلق عليها " جوق المسرح الوطني " وقدم الروايات الهزلية والتراجيدية منها ما كان من تأليفه ومنها ما كان مقتبساً من المسرحيات العالمية فكان يعقوب ملما بفنون المسرح فإلى جانب مشاهدته للفرق الإيطالية أثناء رحلته للخارج كان يشترك بالتمثيل أحيانا مع الفرق الفرنسيه والإيطالية الزائرة، حيث قال في محاضرة شهيرة أن المسرحيات والغنائيات التي كانت تقدمها هذه الفرق هي التي أوحت له بفكرة إنشاء فرقته بعد دراسة لكتاب الكوميديا العالميين وخاصة " جولدوني " و" شيريدان" و" موليير " فألف اولاً مسرحيات بالإيطاليه منها " الزوج الخائف - فاطمه " وأخرى بالفرنسيه مثل " السلاسل المحطمة" مثلت جميعا بمسرح الجالية الايطالية بالقاهرة. وقد كتب ٣٢ مسرحيه بين طويلة قصيره وبأسلوب كوميدي ومثلتها فرقته بنجاح كبير وشهد الخديوي بعضها .[٥]

---

[٢] د. رتيبة الحفني : السلطانه منيره المهديه والغناء في مصر قبلها وفي زمانها - دار الشروق القاهره عام ٢٠٠١ صـ ٢٢ .

[٣] د.زين نصار : المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية ، مقال بمجلة القومي، نشرة يومية يصدرها المهرجان القومي للمسرح المصري ، فى الدورة ١٣ ، العدد ٣ ، ٢٢ ديسمبر ٢٠٢٠ صـ ١٠ .

[٤] د.رتيبة الحفني : مرجع سابق صـ ٢٣

[٥] د.زين نصار: دراسات موسيقية وكتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٦ م صـ ٨٥ .

وكان يعقوب صنوع يقوم بتلحين وإخراج المسرحيات التى تقدمها فرقته، ولكنه أتخذ فى سنواته الأخيرة، إتجاها وطنيا فيما كان يقدمه من مسرحيات فأمر الخيوي اسماعيل الذي سبق أن لقبه " ب موليير مصر " بنفيه بسبب تعرضه لشخصه وسخريته من حاشيته فى رواية " الوطن والحرية " فرحل إلى باريس ١٨٧٨ وعاش بها إلى أن فارق الحياة عام ١٩١٢ .[٦]

وفى نهاية عام ١٨٧٦ وفد إلى الإسكندرية **سليم خليل نقاش** مع فرقته المسرحية والتى كانت تضم ممثليين ومغنيين وموسقيين وفى العام التالي ١٨٧٧ كون **يوسف خياط** فرقة مستقلة تضم السوريين والمصريين وقدمت الفرقة عروضها فى القاهرة والأسكندرية والأقاليم، ثم نجح يوسف خياط فى إقناع الشيخ سلامة حجازى بأن يغني بعض قصائده الغنائية الشهيرة فى فترات الإستراحة التى تتخلل فصول روايات فرقته كما كانت فرقة الخياط أول فرقة عربية يسمح لها الخديوي إسماعيل بتقديم عروضها على مسرح دار الأوبرا الخديوية، وكان حفلها الأول يوم ٦ فبراير ١٨٧٩ .[٧]

وفى عام ١٨٨٢ كون **سليمان القرداحي** بعد انفصاله عن فرقة يوسف خياط فرقة خاصة بإسم " **الجوق التمثيلي العربي** " وقدمت بعض الروايات على مسارح الأسكندرية منها : زقاق عنتر ـ فرسان العرب ـ تليماك ـ الصراف المنتقم . وفى القاهرة قدمت روايات " بيجماليون ـ على البغي تدور الدوائر ـ زنوبيا ـ ملكة تدمر" .

إلى أن أتى الشيخ أحمد أبو خليل القباني الدمشقي (١٨٤٢ ـ ١٩٠٣) عام ١٨٨٤ الى القاهرة حينما رحل مع اسكندر فرح من دمشق إلى الاسكندرية وبدأت المسرحية تنهج نهجا جديدا، وفى الاسكندرية قدم القباني روايات على مسرح زيزينيا وقهوة الدانوب ومنها " ناكر الجميل ـ ولادة ـ هارون الرشيد - السلطان حسين ـ انيس الجليس ـ عرابي باشا ـ عنترة العبسي ـ الأفريقية" .. لكن لم يدم تعاون " فرح " مع " القباني " فى مصر ، بعد مجيئهما من دمشق أكثر من خمس سنوات فكون الأول فرقة خاصة به، قدمت بعض الروايات على مسرح بأرض شريف بشارع عبد العزيز، منها : ملتقى الخليفتين ـ عايدة ـ أبو الحسن المغفل ـ الأمير أبو العلا ـ شقاء المحبين . [٨]

ثانياً : المسرح الغنائي المصري وأهم رواده .

بعد أن دخل المسرح الغنائي من خلال تلك الفرق الشامية الى مصر حيث حققت نجاحاً كبيراً بدأ يدخل الفنانون المصريون فى هذا اللون وهذا الشكل الفني الجديد، فظهرت شخصيات هامة ومؤثره فى تطور المسرح الغنائي المصري والذى وصل الى أقصى درجة من التطور والإبداع ، من هذه الشخصيات :-

الشيخ سلامة حجازي (١٨٥٢ ـ ١٩١٧) :-

الشيخ سلامة حجازي كان يتربع على عرش الغناء فى مصربعد رحيل عبده الحامولي عام ١٩٠١ بفضل ما كان يتمتع به من صفاء الصوت وعذوبته ورخامته وكان يتفنن فى أداء القصائد الغنائية السائدة بأسلوبه الفريد وأدائه الحديث، وكان موقف الشيخ سلامة حجازي من الفرق المسرحية الغنائية الشامية التى وردت إلى مصر مجرد بدعة بعيدا عنها كل البعد، حتى يوم الاحتفال بزواج شقيقته وكان ضمن الحضور فى حفل الزواج بعض الممثلين في جوقة " اسحاق والخياط " الذين بهتوا بصوت سلامه حجازي في قصيدة " سفر اللثام " وحاولوا

---

[٦] د.رتيبة الحفني : مرجع سابق صـ ٢٣

[٧] د.زين نصار : المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية – مرجع سابق صـ ١١

[٨] المرجع السابق : صـ ١٢ (بتصرف)

ضم الشيخ اليهم ولكنه رفض بشدة، وتغلب على مفاوضيه وظل قانعاً بتخته مستمراً في احياء الليالي. فدبر له الخياط حيلة فتعاقد معه على القيام بحفلة غناء اسبوعية على مسرحه ليطرب جمهوره بين فصول الرواية بصوته الساحر ونجحت هذه الحيلة في ضم الشيخ الى فرقة الخياط وهو لا يشعر انه اعتلى المسرح ليغني وكان ذلك عام ١٨٨٤ .وذاع صيت الشيخ سلامه فى كل مكان، حيث دعاه المطرب عبد الحامولي ليشترك معه في إحياء حفل زواج إحدى كريمات العائلة الخديوية وكان ضمن المدعوين " سليمان الحداد " و" سليمان القرداحي " لإفتتاح الحفلة بتمثيلية لرواية جديدة فأعجب الشيخ بالتمثيل وأيقن أن (التشخيص) لا يتنافى والآداب أو الدين في شيء، فاستهوى هذا الفن وعرض عليه الحداد والقرداحي إحتراف التمثيل فوافق مبدئياً وأسرع لزميله عبده الحامولي وكان معه محمد عثمان وعرض عليهما الأمر فوافق عبده الحامولي لإحساسه ان هذا الفن يناسب صوت الشيخ سلامه، وطلب منه الإنضمام الي هذه الفقرة ليكون فخراً لهم في ناحية جديدة في الغناء المصري . وفق الشيخ سلامه وسافر الى العاصمه وأنضم إلى فرقة الحداد والقرداحي من عام ١٨٨٥ الى ١٨٨٩ وهنا أنتهزت الجوقة السورية فرصةإنضمام الشيخ بصفته المصرية وطالبت الحكومة المصرية السماح لها بتمثيل رواية على مسرح الحكومة الرسمي بدار **الأوبرا الخديوية** التي كانت لا تفتح أبوابها إلا للفرق الأجنبيه التي تنزح إلى القاهرة وجعل الشيخ شفيعاً لدى الحكومة فوافقت الحكومة وكان ذلك بمثابة فتح جديد للمسرح المصري وفُتحت الدار في كل موسم للمباراة التمثيليه بين الفرق المصرية كل عام .

وقد ظهر الشيخ سلامة لأول مرة على مسرح دار الأوبرا الخديوية ممثلاً ومغنياً فى رواية " مى وهوراس " أمام ممثلة الفرقة الأولى ومطربتها ليلي، ولقى نجاحا كبيرا وقد اشترك سلامة حجازي فى روايات منها : عايدة ـ جنفييف ـ هارون الرشيد ـ الظلوم . وكان الشيخ سلامة يتولى صياغة ألحان الرويات بنفسه، ثم أنضم إلى فرقة إسكندر فرح عام ١٨٨٩ وفى عام ١٩٠٥ ليكون بعد ذلك فرقته الخاصه وأتخذ مقرا لها فى تياترو وصالة سانتي بحديقة الأزبكية، لينجح نجاحا كبيرا ، وفى عام ١٩٠٧ بعد عودته من بلاد الشام شمله خديوي مصر بعطفه مما جعل الأوساط الأرستقراطية من أمراء البلاد وعظمائها تقبل على داره، وعندما علم الشيخ سلامه بزيارة الممثلة الفرنسية " سارة برنار" الى القاهرة فأعاد لها رواية " غادة الكاملليا " ومثلها على دار الأوبرا الخديوية، وأعجبت بها الممثلة الفرنسية.[٩]

وأنضمت فرقة " جورج أبيض " إلى جوقة الشيخ "سلامة حجازي"، وفى عام ١٩١٤ أنضم إليهم بعض الهواة مثل "زكي طليمات" ، و " محمود رضا " و " حسن فايق " و " عباس فارس " . لتحدث فرقة " أبيض وحجازي " إنقلابا عظيما فى كل أنواع التمثيل العربي .

ومن المسرحيات الغنائية التى قدمها الشيخ سلامة حجازي نذكر : الأفريقية ـ الطواف ـ ملك المكامن ـ صلاح الدين ـ شهداء الغرام ـ أجاممنون ـ اليتيمتين ـ بائعة الخبز ـ مطامع النساء ـ سارقة الأطفال ـ صاحبة الشرف ـ عواطف البنين .... الخ . حتى أن رحل الشيخ سلامة فى ٥ أكتوبر عام ١٩١٧، تاركاً تراثاً من المسرحيات الغنائية تصل إلى ٧٦ مسرحية غنائية، ليتسلم راية التجديد فى المسرح الغنائي من بعده الشيخ " سيد درويش" ، والذى تنبأ له الشيخ سلامة بأنه هو المستقبل القادم لتطوير الموسيقى العربية والنهوض بها .

منيرة المهدية (١٨٨٥ ـ ١٩٦٥)

لقد بدأت منيرة المهدية حالتها الفنية المسرحية مغنية بين فصول المسرحيات التي كانت تقدمها الفرق المختلفه المنتشرة في العقد الثاني من القرن العشرين مثل فرقة عزيزعيد، وجورج أبيض وبطبيعه الحال سلامه حجازي،

---

[٩] ايزيس فتح الله و محمود كامل : سلامة حجازي، سلسلة المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي، وزارة الاتصالات والمعلومات، مطابع دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢ م .صـ٣٢،٣١،٣٠،٢٥ (بتصرف) .

وكان ما تغنيه بين تلك الفصول هو ما تجود به قريحتها من قدرة على تقليد أغاني مطرب مصر الأشهر ونجمها الأول الشيخ سلامه حجازي .[١٠]

فكان حلم منيرة المهدية ان تقف على خشبة المسرح لتغني وتمثل وكان مثلها الأعلى في ذلك الشيخ سلامه حجازي وكانت الأدوار النسائية في الروايات تسند إما إلى ممثلين متنكرين في ثياب إمرأه وأما إلى بعض النساء المغتربات، وأثناء عملها مع عزيز عيد على خشبة مسرح " نزهة النفوس " أنتهزت منيرة الفرصة وطلبت من عزيز عيد، أن يقبل إشتراكها معه في هذه المسرحية بالتمثيل وليس مجرد الغناء بين فصول الرواية فقط، فظن عزيز إنها تداعبه وتمازحه ولكنها أفهمته إنها جاده في طلبها وأن التمثيل هو أمنيتها في الحياه وأنها تود أن تكون أول سيدة مصرية تقف على خشبة المسرح .فوافق عزيز عيد وأسند إليها دور حسن في رواية للشيخ سلامه حجازي أي إنها بدأت التمثيل على المسرح بدور فتى ولم تقم بالدور النسائي وبذلك تحقق حلم منيرة وكانت أول مصريه تشترك بالغناء والتمثيل مع فرقة مسرحية وكان ذلك في صيف ١٩١٥ . [١١]

وبعد نجاح منيرة المهدية نجاحاً كبيراً حيث كان هناك إقبالاً شديداً على مسرحها وكان موعدها مع النجاح مستمراً، وبدأت فى تكوين فرقة خاصة بها وإستقرارها بالعمل على مسرح برينتانيا لتقدم أشهر أعمال الشيخ سلامة حجازي، وكان ذلك بعد وفاته ومن هذه الرويات " شهداء الغرام ـ صلاح الدين ـ عايدة ـ صدق الإخاء ـ ضحية الغورية ـ روميو وجوليت " حيث أشرف على إعادة عروض الشيخ سلامه حجازي مخرج الفرقة الأوحد وقتها والرجل الذي علمها فن المسرح هو "عبد العزيز خليل " .

ولكنها أيضا في عام ١٩١٧ بدأت منيرة المهدية في تقديم روايات خاصة بها وأنتقلت من أدوار الرجال إلى أدوار النساء وكان أول رواياتها " كارمن " ترجمه " فرح انطون " وألحان كامل الخلعي وأعقبها " تاييس " وادنا " و " روزينا " و"كارمنينا " و" كلها يومين" و" كلام في سرك" و" الثالثه ثابته" ... وغيرها . ومن ملحني مسرحيات منيرة المهدية (كامل الخلعي - داود حسني - سيد درويش - زكريا احمد - محمد عبد الوهاب - رياض السنباطي - محمد القصبجي) وقد اشركت منيرة بعض المطربين الكبار معها في الفرقة وكان على رأسهم المطرب " صالح عبد الحي " الذي اشترك معها في أوبرا " توسكا " . لتصل عدد مسرحياتها الغنائية التى قامت بالغناء والتمثيل فيها أكثر من ٤٢ مسرحية غنائية . [١٢]

في عام ١٩٢٩ أنهارت أسواق الأوراق المالية حيث قدرة المنتجين على إنتاج المسرح الغنائي الذي يحتاج إلى تكاليف عالية وقدرات خاصه فقام المنتجين إلى إنتاج أعمال مسرحية غير مكلفة والذين واصلوا منهم إنتاج مسرح غنائي قللوا قدر الإمكان من التكاليف بملابس قديمة من مسرحيات اخرى و مناظر سابقه التجهيز ... ثم قللوا أيضا إحجام الروايات نفسها فبدأت تقل مساحتها وزمنها الى فصل واحد بدلاً من ثلاثة فصول وانصرف بعض اعضاء الفرق إلى السينما طورا وإلى البطالة طورا آخر، وإلى بعض الملاهي طوراً ثالثاً لقد أثرت هذه الأزمة المالية على كل المسارح وقد كانت هناك محاولات من منير المهدية التي أستمرت حتى سنه ١٩٣٨ بالمحاولات الجادة في مجال المسرح الغنائيه ولكنها كانت تتم على فترات متباعدة وهي نفسها أنصرفت إلى الغناء الفردي حتى فقدت كل ما تملك، وكان في الأغلب محاولات فاشلة لفقر الإنتاج وبالتالي كان على منيرة المهدية أن

---

[١٠] د.سامي عبد الحليم : منيرة المهدية، مطبوعات وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، المسرح الكوميدي، كتاب غير دوري، العدد الخامس صـ ١٣ .

[١١] د.رتيبة الحفني : منيرة المهدية ، مرجع سابق صـ ٧٩- ٨٠ (بتصرف) .

[١٢] منيرة المهدية ، مرجع سابق صـ ٩٢ .

تبحث لها عن إتجاه جديد لذلك قررت أن تخوض الإنتاج السينمائي والتمثيل على شاشة السينما [١٣]. وحاولت منيرة سنه ١٩٤٨ أن تعود إلى المسرح مرة أخرى ولكنها ولسوء الحظ فقد تبدلت الظروف والأوساط الفنية وبدأت السينما تحل محل المسرح الغنائي كما أن منيرة لم تعد فى شبابها، فعند عودتها لم تجد إلا نفوراً عاماً بل أن الدهشة قد أنتابت الجميع فمنذ عام ١٩٣٨ وحتى ظهورها المفاجئ بعد عشر سنوات ولا شك أن هذه المحاولات أصابتها بالفشل مما جعلها تعتزل الفن تماما وتظل بعيدا عن الاضواء حتى وفاتها فى ١١ مارس ١٩٦٥ .

عصر سيد درويش (١٨٩٢- ١٩٢٣) :-

كانت بداية الشيخ سيد درويش في مجال المسرح عام ١٩٠٩ عندما سافر مع فرقه أمين عطا الله إلى الشام، ولكن هذه المرحلة باءت بالفشل ثم تكررت مرة أخرى عام ١٩١٢ فكان النجاح من نصيبها ومن ثم عاد الشيخ سيد من الشام وعمل بالغناء في مقاهي الأسكندرية وبمرور الوقت زين له بعض الأصدقاء السفر إلى القاهرة حيث الشهرة وتقدير الفن، وبالفعل أنتقل الشيخ الى القاهرة، وبدأ يتعامل مع الفرق الكبرى ففى عام ١٩١٧ قام بتلحين مسرحية " فيروز شاه " لفرقة جورج أبيض ومسرحية " ولو " لفرقة الريحاني .[١٤]

ويعتبر سيد درويش هو من حمل لواء الفن والمسرح الغنائي على عاتقه بعد رحيل سلامة حجازي، ليصيح سيد درويش اباً للموسيقى المصرية فى القرن العشرين لما أدخله من تطورات فى أساليب التلحين والغناء، وكذلك بالفكر الموسيقى الجديد الذى جاء به ، فبعد أن كان الغناء المصري يهتم بالدرجة الأولى بالإسراف فى عنصر التطريب وإستعراض قوة صوت المطرب. جاء سيد درويش وأهتم بالتعبير عن معاني الكلمات وأن لم تخل أغلب أعماله من التطريب السائد وقتها خاصة فى أدواره الغنائية، لكنه أستخدم التطريب بمنطق فني ودون إسراف كما كان يحدث قبله. وقد جاءت ألحان سيد درويش متنوعة فقد لحن الموشحات والأدوار والطقاطيق كما لحن أغاني الطوائف، وقدم الألحان الوطنية، ويأتى الإنتاج الأكبر لسيد درويش فى مجال المسرح الغنائي فقد لحن ٣١ مسرحية غنائية وفقا لأحدث إحصاء لها وقد لحنها خلال السنوات السبع التى عاشها فى القاهرة ما بين عامي ١٩١٧ ـ ١٩٢٣ وفيما يلى أهم اعماله : " فيروز شاه ـ الهوارى ـ كله من دا ـ ولو ـ اش ـ ولسه ـ عقبال عندكم ـ أحلاهم ـ قلناله ـ رن ـ مرحب كلها يومين ـ العشرة الطيبة ـ فشر ـ راحت عليك ـ اللى فيهم ـ شهرزاد ـ الباروكة ـ العبرة ـ أم أربعة وأربعين ـ الطاحونة الحمراء ـ البربري فى الجيش ـ الهلال ـ ماك أنطوان ".[١٥]

علاوة على المسرحينين الغنائيتين (الشيخ وبنات الكهربا) و (خد بالك يا أستاذ) ولكن لم يتم الحصول عل النص الروائي والغنائي لهما .

ويرى الباحث أن سر تميز سيد درويش على من سبقوه ومن عاصروه، والعوامل التى ساعدته على أن يدخل التعبيرية فى الألحان العربية بدلاً من التطريبية، ويجدد فى المسرح الغنائي بشكل غير مسبوق، يرجعه الباحث لعدة أسباب وعوامل متضافرة هى :-

- التنوع الثقافي الموسيقى الذى حصل عليه سيد درويش خلال حياته القصيرة ليستوعب ذلك سريعاً ويتأثر به مثل حفظه لتراث من سبقوه من موشحات وأدوار وإتقانه لها جيدا .. والدليل على ذلك تلحينه لعشرة أدوار من أهم الأدوار فى تاريخ الغناء العربي رغم إنحسار قالب الدور فى تلك الفترة منذ بدايات

---

[١٣] د.سامي عبد الحليم : منيرة المهدية، مطبوعات وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، مرجع سابق صـ ٣٢ .

[١٤] د.سيد على اسماعيل: مسيرة المسرح فى مصر ١٩٠٠ – ١٩٣٥ ، فرق المسرح الغنائي، مؤسسة هنداوي سي آى سي، القاهرة ٢٠١٧ م . صـ ٤١٥

[١٥] د.زين نصار : المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية ، مرجع سابق صـ ١٣

القرن العشرين، وكذلك تقديمه عشرات الموشحات بشكل أكثر تطورا لمن سبقوه، فقدم الألوان الغنائية القديمة بشكل أكثر حداثة.

- سفره إلى بلاد الشام مرتين وحفظه وتعايشه مع الألحان الشامية والمسرح الغنائي فى بلاد الشام، أكسبه أنماط وثقافات جديدة .
- إختلاطه بالطبقات الشعبية الكادحة التى تربي فيها والتعايش مع جميع طبقات الشعب فقد ساعده هذا أيضا فى إبداعاته التى وجدناها واضحة فى ألحان الطوائف " الشيالين ـ الموظفين ـ الشحاتين ـ الفلاحين - الحشاشين ... الخ من الألحان التى تجسد طوائف الشعب بكافة ألوانها والتى لم يسبقه أو يلحقه أحد فى تلحينها بهذه الحرفية.
- نشأته الدينية وإلتحاقه بالكتاب فى طفولته وإستماعه للإنشاد الديني والمبتهلين بشكل جيد.
- حضوره العديد من الأوبرات العالمية بدار الأوبرا الخديوية، وهذه تعد هى النقطة الأهم فى تحول حياة سيد درويش الفنية والتى شكلت فكره الموسيقى المتطور والغير تقليدي حيث ألهمته الموسيقى الغربية والأعمال الأوركسترالية التى شاهدها بدار الأوبرا أن يقوم بعمل ألحان تعبيرية تعبر عن المشاهد الدرامية فى المسرح. والدليل على ذلك ما قاله الممثل " عبد الوارث عسر " فى إحدى اللقاءات الإذاعية بأن سيد درويش كان يصطحبه لمشاهدة كل العروض بدار الأوبرا الخديوية للإستمتاع بالموسيقى الغربية. لذلك نجد هذا التأثر فى ألحان سيد درويش كان واضحاً فى إدخاله البوليفونية والتعدد الصوتي فى أوبريت " شهرزاد " وطريقته وأسلوبه الجديد على الموسيقى العربية فى لحن " أنا المصري " حيث نجد بداية اللحن ينتمي للأسلوب الغربي الأوبرالي .. وأيضا لحن " عشان ما نعلى ونعلى ونعلى ... لازم نطاطي نطاطي نطاطي " والكثير من الألحان التى لحنها سيد درويش بشكل تعبيري ليغير مجرى الموسيقى العربية .. فقد كان حلمه الكبير بأن يسافر الى إيطاليا لدراسة الهارموني والتأليف الموسيقى وحبه الشديد للتعلم ولكن لم يمهله القدر لتحقيق هذا الحلم، كل هذا كان إنعكاسا لتأثره وحبه لسماع الموسيقى الغربية بدار الأوبرا الخديوية.

فنانين آخرين ساهموا فى حركة المسرح الغنائي :

لم يكن الشيخ سلامة حجازي ومنيرة المهدية وسيد درويش هم من قدموا فقط مسرحاً غنائياً ولكن يوجد العديد من الموسيقيين والعديد من الفرق الأخرى نذكر من هؤلاء الملحنين **كامل الخلعي** (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨) الذى لحن عددا من المسرحيات الغنائية لفرقة عكاشة ولمنيرة المهدية منها : لص بغداد ـ قلاوون ـ محمد على باشا ـ طاقية الاخفاء ـ طيف الخيال ـ خاتم سليمان ـ فتح السودان ـ المرأة الكدابة ـ آه ياحرامي ـ التوبة.

وكذلك **لحن دوواد حسنى** (١٨٧٠ ـ ١٩٣٧) عددا من المسرحيات الغنائية نذكر منها : معروف الاسكافي ـ ناهد شاه ـ الغندورة ـ الليالي الملاح ـ أميرة الأندلس ـ فنانة بغداد ـ أيام العز ـ الشاطر حسن ـ الفلوس ـ مجلس الأنس ـ قمر الزمان ـ زبائن جهنم ـ سفينة نوح ـ بواب العمارة ـ صاحبة الملايين ـ الأميرة الفلاحة ـ شمشون ودليلة ـ سميراميس ـ ليلة كليوباترا.

- كما لحن **محمد القصبجي** (١٨٩٢ ـ ١٩٦٦) أيضا بعض المسرحيات الغنائية حيث شارك كل من كامل الخلعي ومحمد عبد الوهاب فى تلحين مسرحية " المظلومة " لمنيرة المهدية عام ١٩٢٤ ، ثم لحن لفرقة منيرة المهدية روايات : " حرم المفتش ـ حياة النفوس ـ كيد النسا . وشارك ابراهيم فوزي فى تلحين المسرحية الغنائية " نجمة الصبح " لفرقة نجيب الريحاني " .

- جاء الشيخ **زكريا أحمد** (١٨٩٦ ـ ١٩٦١) وقدم للمسرح الغنائي المصري ٥٣ مسرحة غنائية وفقا للاحصائيات منها : دولة الحظ ـ الغول ـ ناظر الزراعة ـ ابو زعيزع ـ الطنبورة ـ الخالة الأمريكانية ـ الوارث ـ حكيم الزمان ـ السفور ـ يوم القيامة ـ عزيزة ويونس .... الخ)
- وقام **رياض السنباطي** (١٩٠٦ ـ ١٩٨١) فى مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين بتلحين ثلاث مسرحيات غنائية لفرقة منيرة المهدية وهى : (عروس الشرق ـ آدم وحواء ـ سهرة بريئة) . كما شارك فى تلحين المسرحية الغنائية سميراميس مع كل من كامل الخلعي و داوود حسني .
- ولحن **أحمد صدقي** (١٩١٦ ـ ١٩٨٧) للمسرح الغنائي أعمال قليه ولكنها مؤثر مثل (البيرق النبوي ـ ليلة من الف ليلة) واتجه الى عملٍ الصور الغنائية فى الإذاعة المصرية بعد إنحسار المسرح الغنائي ليبرع فيها والتى كانت بمثابة بديلاً للمسرح الغنائي ولكن بشكل إذاعي .
- فى عام ١٩٥٣ عين مؤلف الموسيقى المصري حسن الشجاعي (١٩٠٣ ـ ١٩٦٣) مسئولا عن الموسيقى والغناء وذلك مع الاستاذ أحمد المصري (١٩٢٠ ـ ٢٠٠٠) وبعدها حرص على القيام بعدد من الإصلاحات من بينها تشجيع مؤلفى الموسيقى المصريين على تقديم أعمالهم ليعزفها الأوركسترا بالإذاعة المصرية وكذلك حرص الشجاعي على الإستعانة بحفظة تراث المسرح الغنائي المصري الذين كانوا على قيد الحياة فى ذلك الوقت، لتسجيل عدد من المسرحيات الغنائية المصرية، وبذلك تم تسجيل عدد منها فى الإذاعة وتم حفظها من الضياع وبذلك صار لدينا تسجيلات إذاعية لعدد لا بأس به من المسرحيات الغنائية المصرية التى يمكن احياؤها وتقديمها بصورة معاصرة .[١٦]

ثالثاً: انشاء دار الأوبرا الخديوية والمراحل التى مرت بها حتى بداية القرن العشرين .

- عندما أنشئت دار الأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ كانت أولى الإنطباعات لدى الغرب هي التساؤل والتعجب من بناء مثل تلك الدار على أرض افريقية كما قالوا ولكن لم يمر وقت طويل حتى حان موعد لقائها مع القدر ودخولها التاريخ من أوسع ابوابه ووقوفها في صفوف الدور العريقة عندما أضافت الى عيون التراث ما ينفع الوطن بوجه خاص والإنسانية بوجه عام حين ولدت بها وأنتسبت إليها رائعة الروائع الاوبرالية " عايدة " وذاعت شهرتها وحسن إستقبالها حيثما ذهبت في رحلتها بين عواصم الحضارة إنطلاقاً من دارها الأم بالقاهرة .[١٧]

مرت دار الأوبرا الخديوية بالعديد من المراحل المختلفة على مدار تاريخها ولو تأملنا كم الحفلات وعدد الفرق التى كانت تفد الى دارٍ الأوبرا الخديوية بمصر من كافة دول العالم لنجد أننا امام أمر عظيم يستحق الوقوف عنده كثيراً، لأنه يحمل أعظم تراثيات الموسيقى العالمية وتاريخها، حيث شهد مسرح الأوبرا أهم الأوبرات العالمية على الاطلاق لكبار المؤلفين العالميين ومُثل على مسرحها أعظم رواد المسرح فى العالم بالاضافة الى أن مواسم الأوبرا والحفلات التى كان يتم الاتفاق عليها والمدونة بالسجلات تفوق كل توقع .

ولذلك يرى الباحث أنه يجب رصد هذه الفرق وهذه الحفلات بشيئ من التفصيل نوعاً ما حتى يتبين لنا مدى أهمية دار الأوبرا عالميا وقتها ومدى تأثير هذه العروض على الثقافة الموسيقية المصرية وبالتالي على الفنانين المبدعين من المصريين.

---

[١٦] د.زين نصار : المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية ، مرجع سابق صـ ١٣

[١٧] صالح عابدون : اوبرا القاهره في مائه عام، ٥٠ عاما من الموسيقى والاوبرا، سيرة ذاتيه في سياق رؤيه شموليه ، مطابع دار الشروق ، القاهرة ٢٠٠٠ م صـ٥

ففى المرحلة الأولى منذ نشأة دار الأوبرا عام ١٨٦٩ حتى عام ١٨٧٧ أي على مدار ٨ سنوات كانت تلك المرحلة الأولى في تاريخها كلها تتسم بالانتعاش والتألق والشهرة والتى رسخت بها الدار وجودها بين اهم دور الأوبرا فى العواصم و المدن الكبرى على مستوى العالم، بما يرجع الى ظروف افتتاحها ثم مولد رائعة الروائع أوبرا "عايدة " فيها، ثم الانطلاق في مواسم سنوية لامعة سواء في حجمها او في مستوى الفنانين المشاركين في عروضها .

ولكن تأتي مرحلة أخرى بين اعوام (١٨٧٧ حتى ١٨٨٤) ولمدة ٧ سنوات تعثرت الدار فى مسيرتها فى أواخر حكم الخديوي اسماعيل .. ولم تلبث أن توقفت انشطتها فى عام ١٨٧٧ ! وأغلقت الدار أبوابها مع مجيئ توفيق وفى أذياله الاحتلال البريطاني لمصر !

وبعد فترة الكساد تشهد الدار مرحلة هامة فى تاريخها فى الفترة من (١٨٨٤ حتى ١٩١٤) حيث فتحت الدار ابوابها وبدأ الانتعاش يعود اليها ولكن بصورة تدريجية اذ قامت عروضها في معظمها على حفلات الجمعيات والهيئات الخيرية، والقليل من الفرق الصغيرة الوافدة من إيطاليا وتركيا واليونان، وشملت الأسماء العربية في العروض أحمد أفندي أبو خليل القباني، وعبده أفندي الحامولي في موسم من اثنتي عشرة حفلة ثم فرقة " بنكليان " التركية وبعدها فرقة يوسف خياط ومن الفرق الاجنبيه " بوني وزوكينو" للأوبريت . وفي عام ١٨٨٦ نجد الشيخ سعيد الدسوقي وفرقة اسبانيا وفي العام التالي الشيخ الدسوقي بدر في موسمين متتاليين .[١٨]

لتشهد تلك الفترة بعد ذلك وجود العديد من الفرق الاجنبية على مسرح دار الاوبرا الخديوية كما قدمت فرقة قرداحي موسما امتد طوال شهر مارس تقريبا في عام ١٨٨٧، وكانت ابرز بداية لعودة الفرق الأجنبية في اطار المواسم التقليدية الكبيرة فرقة "سارة برنار" ذات التاريخ والعراقة في المسرح الفرنسي، وامتد موسمها لمده شهر من منتصف شهر ديسمبر في عام ١٨٨٨ الى منتصف يناير.. وكانت الفرقة اليونانية للأوبرا " كاراياني " أول من أعاد مواسم الاوبرا في سلسلة من الحفلات خلال شهري مارس وابريل في عام ١٨٨٩ تتخللها حفلات محدوده لفرقه محمود رفقي وعبده الحامولي والشيخ الدسوقي بدر ثم حفلين لفرقه الاوبرا الايطاليه " سانتيني " .

وفي عام ١٨٩٠ قدمت الفرقة الانجليزية " فانتوش توماس هولدن " حيث قدمت ١٠ حفلات جاءت بعدها من قمم المسرح العالمي في مجموعه من الروائع شملت مسرحيات " انطونيو وكليوباترا ، وفيرناندا، وغاده الكاميليا، وفيدورا ، واوديت، وزوجه كلاوديو" .

وفي أول إبريل عام ١٨٩٠ قدمت فرقه " ديلير" موسماً فنياً للأوبرا وكان فيه من الأعمال الإيطاليه " عايدة ـ تروفاتوري – حلاق اشبيليه – كارمن لأول مرة " .

كما تم الإتفاق مع فرقة " أولمان " لتقدم موسما من خلال ٧٠ حفلة أمتدت حتى مارس عام ١٨٩١ ثم استؤنف الموسم في فصل الخريف التالي قدمته فرقة " اولمان ولمار " واشتمل على ٦٠ حفلة أخرى والغيت في نهايتها خمس حفلات حدادا على وفاة الخديوي توفيق..

- فى عام ١٨٩٢ عادت نفس الفرق السابقه في الموسم التالي لتقدم موسماً من ٦٥ حفلة ، ومن الفرق المسرحية العربية بعد ذلك سليمان حداد، وإسكندر فرح ،وإسماعيل عاصم وتتابعت بعد ذلك المواسم الفنيه الطويله التي تغلب عليها فنون الأوبريت ومعها أيضا عروض من الأوبرات الإيطالية يتخللها بعض حفلات الأداء الفردي "ريسيتال" للعازفين .
- وفي نوفمبر عام ١٨٩٧ قدمت فرقه " جانولي" موسما شمل الروائع الإيطاليه في ٦٠ حفلة من الأوبرا والأوبريت وأفتتح الموسم بأوبرا " عطيل " التاليه مباشره لأوبرا " عايدة " في سلسلة مؤلفات " فيردي " .

---

[١٨] المرجع السابق صـ ١٤٧ –١٤٨ (بتصرف)

ولأهميه الفنان القائم بدور البطوله " كاشمان" أشارت إليه **جريدة الاهرام** الصادرة حين ذاك وقالت :- (مثلت أمس رواية " أوتيللو" الشهيرة، في الأوبرا الخديوية وتولى فيها الممثل " كاشمان " دور " ياغو" المحتال فأجاد فيه إجادة غير مألوفة في مصر، سواء بالإنشاد أو بالرموز وأجاد ممثل دور " اوتيللو" وممثله دور قرينته " ديدمونة " إجادة عظيمة وكانت الموسيقى على أتم ما يرام ولذلك صفق الجمهور للجوق تصفيقا كثيرا) . وهنا **يرى الباحث** من خلال مقال جريدة الأخبار بوصف آداء الممثل " بأنه أجاد على المسرح دوره إجادة غير مألوفة فى مصر ".. معنى ذلك أن ما تم عرضه كان جديداً وغير معروف لدى المصريين وأعجبوا به وهنا بداية تعرف المصريين على أنماط جديدة وثقافات فنية اخرى وهذا لم يحدث فى التمثيل فقط بل فى الموسيقى أيضاً .

رابعاً : موسم بداية القرن العشرين لدار الأوبرا الخديوية .

كان موسم الإنتقال بين القرنين ال ١٩ وال ٢٠ وكأنه مهرجان لفيردي وفاجنر حيث تم عرض أوبرا " فولستاف " لفيردي. وعرض أوبرا " لوهانجرين " لفاجنر ومن بعدها" الفلكوره " و" تانهويزر" و" تريستان" - في أول عرض لها .

وفي موسم الخريف في عام ١٩٠٠ قدمت فرقة الإنجليزي " موريس باندمان " عشر حفلات شملت أوبرات (سيجال - كريستوفر كولمبس الصغير - فلورادورا - أجراس نيويورك - سان توي - ديفيد جاريك - فتاة الجيشة) . وفى عام ١٩٠١ توفى فيردي عن عمر ناهز ٨٨ عاما ليقام له حفل تأبين بالدار وقدمت فى الحفل اوبرا " ريجوليتو " **لتبدأ فترة الانتعاش والتجديد الفني فى الأوبرا الخديويه** بعد ذلك لتقدم الأوبرا الحديثه " **توسكا** " لبوتشيني، في ١٩٠١/١١/٢٦ في العام التالي مباشرة لتقديمها لأول مرة في إيطاليا - وهذا يعكس مدى أهمية الأوبرا الخديوية ومكانتها - ثم عرضت " لابوهيم " لنفس المؤلف الذي زار الأسكندرية في أثناء الموسم في مناسبه عرض بعض أعماله في مسرح زيزينيا وجاء أيضا إلى القاهره لنفس الغرض وهكذا كان التركيز على الروائع الإيطاليه وأتخذ معها الموسم صوره من الإنتعاش وأعادت إلى الأذهان مواسم الدار في عهد الخديوي اسماعيل.. ومن نواحي التجديد في البرامج كان تقديم أوبرا " هينزل وجريتل " من موسيقى " هومير دينك " وكذا أوبرا " ايفوجينيا " للمؤلف جلوك . كما جاء الى مصر فى تلك الفترة العديد من المؤلفين الموسيقيين الكبار، حيث قاد " سان صانص " حفلاً موسيقياً بالأوبرا فى ٢٧ فبراير عام ١٩٠٣ وتكررت زياراته لمصر والتى قام خلالها بزيارة إلى الصعيد وأستمع هناك إلى بعض الألحان التى تأثر بها فى الكونشيرتو رقم ٥ للبيانو والأوركسترا والمعروف بالمصري . وفى نفس العام بدأت عودة الجو الفرنسي للعروض من أوبريت وغيرها.. ووفدت من اليونان فرقه " كريستومانوس " ثم الفرقة الملكية بأثينا في روائع المسرح اليونانيه ومن بعدها نوفيللي من أعلام المسرح الإيطالي، وأفتتح موسم الخريف من عام ١٩٠٤ فنان المسرح الفرنسي " سيلفان " الذي درس عليه فيما بعد رائد المسرح المصري " جورج أبيض " ومن الأعمال التي قدمها :- " الأب ليبونار - لويس الحادي عشر - هوراس- الملك يلهو .. التي قامت عليها أوبرا ريجوليتو وجريزيليتس " .

ليتم تقديم أعمال إيطالية أخرى شملت عشرين حفلة قُدم خلالها (عطيل - هاملت - تارتوف - أويب الملك - كين - أشباح) ليقدم ايضا " لومبير " موسما مسرحيا من الروائع الفرنسية تشمل المسرحيات (المغامر - السيد - أرناني - حياة بوهيمية - ابنة رولان - روي بلاس) .[١٩]

في موسم عام ١٩٠٧ عادت فرقة " ماريوس بوسيه" لتقديم موسم فرنسي للأوبرا والأوبريت من ٦٠ حفلة وفيها من الأوبرات الايطاليه أيضا : " عايدة " و " كافاليريا" و " روستيكانا" ثم " لوهنجرين " لفاجنر، و " دون جوان " لموزار.

---

[١٩] المرجع السابق صـ ١٤٩ -١٥٢ (بتصرف)

وفي عام ١٩٠٨ قدمت فرقة " باراكال " الايطالية ٦٠ حفله أيضا من الأوبرات الإيطاليه مع إعادة لاوبرا موزار " دون جوفاني" و " تاييس " لماسنيه " و " مايستر سنجر" لفاجنر.
وكان موسم الخريف عام ١٩١٣ هو آخر مواسم الأوبرا قبل الحرب العالمية الأولي قدمت فيها فرقة (باروش) ٦٠ حفلة من الأعمال الايطالية والفرنسية وتم تقديم الروائع من الأوبرات والمسرحيات العالمية ليمتد الموسم حتى ربيع العام التالي ١٩١٤ وتخلل الموسم حفل لفرقة كورال برلين فى ١٩١٤/٣/٤ وبعد إنتهاء الموسم تبادلت الحفلات فرقتا جورج أبيض وعكاشة

وفى عام ١٩١٤ توقفت وفود فرق الأوبرا من أوروبا طوال فترة الحرب العالمية الأولى وظل هذا ممتدا حتى ١٩١٩ حيث أقتصر نشاط الدار على الجهود المحلية من مسرحيات وحفلات للجمعيات والهيئات والنوادي وفرق الترفيه عن المحاربين كفرقة " عاداه ريف" للمسرحيات الغنائيه وكذا فرقة الهواه للاجانب المقيمين، وكان بعضها مستقر منتظما في تقديم الاوبريتات الإنجليزيه كجمعة القاهرة لهواة المسرح والموسيقى .. وتم تقديم حفلات لجورج أبيض مع سلامه حجازي وفيها مسرحيه " صلاح الدين" وأوبرا " الأفريقية " لمايربير.
وفى عام ١٩١٥ قدمت فرقة جورج الأبيض وسلامه حجازي وكذا فرق الهواه والتي قدمت أحداها أوبرا " فتاه الكتيبه " وأستمرت حتى عام ١٩١٦ وشاركت في الحفلات فرقة عكاشة وأيضا تم مراعاة إضافة العنصر العسكري في مجال حفلات الترفيه عن قوات الإحتلال الإنجليزيه وأضافت فرقه جورج أبيض إلى أعمالها " ماكبث" و " الملك يلهو" و " الماريونت" و " مدام سان جين" بينما قدمت فرقه سلامه حجازي أخر موسمها حيث كانت وفاته في ١٩١٧/١٠/٤ وشمل الموسم من اعماله " غرائب الأسرار" و " شيخ العائلات" و " اليتيمتان. [٢٠] وفي موسم الخريف نجد من الفرق الجديده والتى تمثل المسرح الغنائي العربي مثل عبد الرحمن فوزي وعبد الرحمن رشدي ومسرحيات غنائيه منها " توسكا" و " حلاق أشبيليه " كما نقرأ عن فرقة " المنيرة " تقدم أوبرا " كارمن " ولا يتضح من خلال الإعلان وقتها أن كانت الفرقة المصرية لمنيرة المهدية أم فرقة فرنسية تنتمي للمعهد الفرنسي بالمنيره، وبوجه عام يمكن القول أن هذه الفترة شهدت أكثر من غيرها أولى تجارب المسرح الغنائي المصري، ومهدت الطريق إلى قمة ظهرت في الأسكندريه عندما أستحدث الفنان الشاب سيد درويش روائعه من الأوبريتات والتي أنتقل من عالم الطرب إلى عالم المسرح الغنائي .

خامساً: الأثر الثقافي والموسيقي لعروض دار الأوبرا الخديوية.

مع توافد التيارات الأوروبية التى بدأت تزحف على المسرح العربي، منذ إنشاء دار الأوبرا الخديوية لتظهر من هنا مهنة جديدة هى فئة متعهدي الحفلات وكان أغلبهم من إيطاليا ومن الأرمن .وبرزت ثلاث دول تقود هذا التيار، هى فرنسا وإنجلترا و ايطاليا، فكانت كل دولة من هذه الدول تسعى إلى أن تجعل من ثقافتها الثقافة السائدة فى مصر، خاصة بين طبقة الأغنياء والمتعلمين .

كما استطاعت الفرق الأجنبية أن تجذب اليها الهواة من أبناء مصر الذين احبوا هذا الفن، وانبهروا بالفرق الاجنبية التى استطاعت أن تنقل العروض من طور السذاجة الى الفهم والتأمل، مما ساعد ذلك فى ابراز جيل جديد من الممثلين والموسيقيين لديهم ثقافات فنية جديدة أكثر عمقاً وأكثر معرفة من الأجيال السابقة.

ومثلما شاهدنا من خلال الإستعراض السابق لمواسم دار الأوبرا الخديوية يتبين لنا هذا الكم الكبير من العروض للأوبرات العالمية فكان لابد أن تلقى بظلالها على الثقافة الموسيقية فى مصر وبالتالى تأثيره فى المسرح الغنائي **وقد لاحظ الباحث** أن المسرح الغنائي فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين يحتوي على الكثير من الأعمال المترجمة أو المقتبسة من الأوبرات والمسرحيات العالمية وبالتأكيد كل هذا لم يأت من فراغ

---

[٢٠] صالح عابدون : اوبرا القاهره في مائه عام، مرجع سابق صـ١٦٠ -١٦١-١٦٣ .

ولم يأت من وحي الخيال لدي الملحنين أوالكتاب المصريين، ولكن **يرى الباحث** أن ذلك جاء لمسايرة هذه العروض الأوربية التى كانت تقدم على مسرح دار الأوبرا الخديوية والتأثر بتلك الثقافة الجديدة ويتضح ذلك على النحو التالي :-

- ✓ قدم **الشيخ سلامة حجازي** حوالي ٧٦ مسرحية غنائية قام بتلحينها حيث لوحظ أن بها العديد من المترجمات العالمية نذكر منها " أديب ملكا " التى قدمها مع فرقة جورج أبيض ومن ترجمة " فرح أنطوان، " والمسرحية الغنائية " أخناتون " وهى مقتبسة حيث قام بكتابتها " بشارة داوود " ، و " البرج الهائل " من ترجمة " فرح أنطوان " و ايضا " هاملت " التى ترجمها " طانيوس عبده " .
- ✓ قدمت **منيرة المهدية** حوالي ٤٢ مسرحية غنائية منها أيضا العديد من الأعمال المترجمة والمقتبسة من المسرحيات الأجنبية والأوبرات العالمية مثل : (كارمن) و (تاييس) و(أدنا ـ أو اكسير الحب) و (روزينا) و (كامنينا) وجميع هذه الأعمال الخمس، مقتبسة منأاوبرات واعمال عالمية وقام بكتابتها " فرح أنطون " وألحان كامل الخلعي ونجد (البريكول) تعريب عبد الحليم المصري وألحان كامل الخلعي و (عواطف البنين) تعريب إلياس أفندي فياض و (كليوباترا ومارك أنطوان) وهى من إقتباس " سليم نخلة " وشارك فى تعديل بعض المواقف وكتابة الفصل الثالث نظما محمد يونس القاضي والحان سيد درويش ومحمد عبد الوهاب .
- ✓ كذلك فى أعمال **سيد درويش** نجد منها (البروكة) ترجمة محمود مراد، و (حلاق أشبيلية) من تعريب حامد الصعيدي، و (شهرزاد) تعريب عزيز عيد .
- ✓ كما نجد أيضاً أن المسرح المصري بشكل عام وليس المسرح الغنائي فقط، كان متأثرا بالمسرحيات العالمية ، ففي ٧ ابريل عام ١٩١٠ قدم جورج أبيض أول مواسمه المسرحية بعد عودته من الدراسة في فرنسا على يد الفنان الكبير " سيلفان " فقدم مسرحيات (شارل السابع - لويس الحادي عشر - تارتوف ـ هوراس وأندروماك) **وكان الأداء باللغة الفرنسية. ولكنه** فى موسم ١٩١٢ من ٢١ مارس حتى ٢٠ إبريل قدم جورج أبيض مع فرقته **ولأول مرة بأن يكون الأداء باللغة العربية** ولكنها أعمال عالمية أيضا ومترجمة للعربية مثل (لويس الحادي عشر ـ أوديب ملكا ـ عطيل).. ليتطور الأمر فى موسم عام ١٩١٣ ليشارك جورج أبيض فى تجارب جديدة أستحدث فيها نقل الأوبرات العالمية إلى العربية، فقدم موسماً من عشرين حفلة تقريباً شملت " عايدة " و " الافريقية " .[٢١]

ولكن جورج ابيض فى عام ١٩٢٤ جاء بفكرة هامة ليقدم مسرحيات عربية في اطول مواسمه بدار الأوبرا منذ أن أعتلى خشبه المسرح فيها، ليقدم ٣٠ حفلة تقريبا تكاد تخلو من التراث الأوروبي وتقوم في معظمها على مسرحيات عربية وهذه تعد مرحلة يمكن أن نطلق عليها مرحلة الإستقلال بوجود مسرحيات مصرية وعربية أصيلة.

ظل هذا التأثر بالمسرحيات والأوبرات العالمية مسيطرا على الفنانين المصريين حتى يوسف وهبى، الذى قام في أول بداياته بتقديم عروض بدار الاوبرا عام ١٩٢٩ ليقدم خمس حفلات من مسرحية " إيفان الرهيب " وجاءت فاطمه رشدي بعد يوسف وهبه لتقدم مسرحيتي " كليوباترا " و " هاملت " ويبدو إنها مع مرور السنوات لم تكمل المشوار كما بدأت لنشاهدها في وقت لاحق تنضم لمسرح المنوعات لشقيقتيها رتيبه وأنصاف رشدي .[٢٢]

---

[٢١] المرجع السابق ١٥٧، ١٦٠ .

[٢٢] المرجع السابق ١٧١ " بتصرف "

سادساً : دار الأوبرا كبنية وكدار عرض مسرحي متكاملة.

شكل المبنى المسرحي من أهم العناصر الفنية فبعد أن كانت عروض المسرح تسليه شعبية تجتذب إليها الفئات الإجتماعية كافة، صارت عروض المسرح تسلية رجال القصر وكبار الأعيان ورجال الدولة وحدهم في البداية على الأقل، حيث أرتبط بهذا إنتقال المسرح المكشوف إلى مسرح مغطى وكانت دار الأوبرا الخديويه هي المكان الدال على هذا التحول .. أما سائر الأجواق العربية فكانت تقدم عروضها المسرحية في أماكن قد يكون اطلاق تسمية مسرح عليها الكثير من عدم الدقة . حيث كانت جوقة القباني مثلا تقدم عروضها فوق خشبه مسرح أشبه شيء بملعب شعبي (سيرك) قوامه أخشاب وخيام ... وجوق علي الكسار وامين صدقي قدموا عروضهم في قطعة أرض فضاء (مسقوفة) بالقماش مفروشة بالرمل، وقد رست فيها كراسي ودكك .. وفي آخرها خشبة مسرح أقيم على بضعة براميل فارغة وضعت عليها ألواح خشبية.. وجوق عزيز عيد (جوق الكوميدي العربي) قدم أعماله على صالة (باتيناج) في شارع الفجالة، فيها ما يشبه خشبه المسرح وقاعة الباتيناج مكشوفة لا يوجد بها كراسي .. لذلك كانت الجوقة تستأجر الصالة ليلاً فقط، إذ أن هواة الباتيناج يستعملونها نهارا. وكانت الإعلانات عن الرواية تتضمن تنبيها على المشاهد أن يحضر معه مقعداً ليجلس عليه.

وفي النصف الأخير من القرن التاسع عشر بدأ الإهتمام ببناء مباني تضم مسارح، وكان على رأس هذه الأبنية (دار الأوبرا الخديوية - مسرح زيزينيا - تياتروعباس - الإجبسيانا - الرينيسانس - الماجستيك - الكورسال - الأبية دى روز - برينتانيا - الشانزليزية - البوسفور - مقهى راديوم) حيث شهدت نهايه القرن التاسع عشر أيضا حوالي عام ١٨٩٩، تغيراً مهما في شكل مبنى المسرح. ففي هذا العام، هدم المسرح القديم الموجود في ارض شريف، والخاص بجوق اسكندر فرح وبني مكانه مسرح جديد بالغ الإتقان مع اضاءة بآلات الكهرباء .. حيث إدخال الإضاءة الكهربائية في المسارح شكل انقلاباً بعيد الاثر في المسرح اذا امكن " اضفاء الانوار في أروقة المسرح " .

ويرى الباحث أن هذه المسارح تم انشاءها على غرار دار الأوبرا الخديوية ومحاكاة لها بوجود مسرح متكامل من اضاءة وكراسي مريحه بشكل يتيح للمشاهدين الاستمتاع والسماع بشكل واضح لتفاصيل العمل، وهذا فى النهاية ايضا اتاح للفنان أن يلوح بخياله لاظهار كافة الجماليات والامكانيات المختلفة التى تخدم المسرحية الغنائية سواء من حيث النص أوالتمثيل والاخراج والموسيقى والاغاني والاستعراضات والديكورات .

ومن هنا كان التأثير والتأثر الذى لعبته دار الأوبرا الخديوية على المسرح الغنائي المصري بشكل غير مباشر كان واضحاً فى انتاج اعمال رواد هذا الفن، وما كانت تقدمه دار الأوبرا الخديوية من اوبرات عالمية واعمال اوركسترالية شكلت نقلة فى الموسيقى العربية بشكل عام كان مفتاحها ورائدها سيد درويش .

سابعاً: نتائج البحث :-

- كان لنشأة دار الأوبرا الخديوية أهمية كبرى فى جعل مصر تتمتع بمكانة فنية عالمية كبيرة كنافذة للفرق الأوربية لتقديم عروضها لأول مرة فى دولة عربية وافريقية على مسرح بهذه الفخامة ولا يقل عن أى دار أوبرا عالمية وقتها .
- دخل المسرح الغنائي إلى مصر من خلال الفرق الشامية الوافدة اليها منذ ١٨٧٦ ولكن كان لدار الأوبرا الخديوية تأثير واضح أيضا فى أن يكون هناك مسرح غنائي مصري مختلف والذى يعرف بفن (الأوبريت الغنائي) والمقتبس من فن (الأوبرا العالمية) ليصبح المسرح الغنائي " الأوبريتات العربية " أهم الفنون التى تميزت بها الموسيقى المصرية منذ بدايات القرن العشرين .

- كانت العروض التى تقدم على مسرح دار الأوبرا الخديوية لا تقل فى عددها سنويا عما كان يقدم من عروض على أى دار أوبرا أخرى فى اوروبا، وكذلك التنوع فى وجود الفرق العالمية الشهيرة من مختلف دول العالم، لتشهد دار الأوبرالمصرية أشهر الأوبرات العالمية .
- لم يقتصر دور الأوبرا الخديوية على إثراء الثقافة الفنية فى مصر سواء فى المسرح أو الموسيقى فقط بل أمتد ذلك إلى الإرتقاء بشكل المسرح الغنائي المصري كمبنى مخصص للعرض المسرحي والعروضٍ الفنية عموما، فقد كانت الفرق المسرحية والموسيقية تقدم عروضها فى مسرح لم يكن مسرحا حقيقيا بالشكل الذى نعرفه، ولكنه قد يكون قطعة أرض فضاء مسقوفة بالقماش، مفروشة بالرمال، الى أن جاءت الأوبرا الخديوية بامكاناتها الكبيرة والتى تتيح إظهار كل العناصر الخاصة بالمسرحية الغنائية من تمثيل واضاءة وديكورات وإستعراضات .
- كان لتوافد الفرق الأوربية إلى مصر لتقديم عروضها على دار الأوبرا الخديوية، أثر كبير فى أن أوفدت مصر عام ١٩٠٥ بعثات إلى باريس للدراسة والمشاهدة حيث التكنيك والحرفية والأداء التمثيلي، كما أرسلت بعثات أخرى إلى إيطاليا حيث توجد أكبر مدارس للديكور والملابس، مما كان لذلك أثرا كبيرا على المسرحِ الغنائي المصري والمسرح بشكل عام بعد عودة هؤلاء الفنانين بفكر وثقافة وإحترافيه فى تقديم مسرحا مختلفا .
- كان من رواد المسرح الغنائي (كامل الخلعي) و(سلامة حجازي) ولكن ألحانهم كانت تميل للجانب التطريبي أكثر من التعبيري والدرامي حيث ينتمون لمدرسة القرن التاسع عشر وهى المدرسة التطريبية الغنائية فقدموا ألحانهم المسرحية أقرب إلى ما كانوا يتغنون به مع فرقهم على التخت الشرقي .
- تأثر الشيخ سلامة حجازي ومنيرة المهدية بالعروض التى كانت تقدم على مسرح الأوبرا الخديوية لتظهر علامات التأثر بالتقليد والمحاكاة لها فى حدود الإقتباس أو الترجمات لبعض من هذه الأعمال لتقديمها للجمهور المصري .
- تأثر سيد درويش هو الأخر بالأوبرات العالمية التى كانت تقدم على مسرح دار الأوبرا الخديوية، ولكن كان تأثره بشكل مختلف عن الشيخ سلامة حيث جاءت القليل من أعمال سيد درويش مترجمة أو معربة، ولكن التأثر الحقيقي والواضح جاء فى أسلوب الشيخ سيد درويش فى كيفية تناوله للألحان التى جعلها ألحان تعبيرية ، للتعبير عن المشهد الدرامي وليست تطريبية كما كان متبع فى الألحان المصرية، ونجد ذلك فى كثير من أعماله مثل (أنا المصري) و (عشان ما نعلى ونعلى ونعلى لازم نطاطي نطاطي نطاطي) .
- بعد أن جاء (سيد درويش) منذ عام ١٩١٧ فى صياغة ألحان مسرحياته مُدخلا المدرسة التعبيرية فى الغناء العربي من حيث اللحن والآداء، ليغير مجري هذا الفن ويدخل به الى عالم جديد، وليجعل الأغنية داخل المسرحية الغنائية جزء من سياق الحدث الدرامي ومكمله له ولا يجوز الإستغناء عنها وإلا ستفقد المسرحية جزء من أحداثها، بينما كان مسرح سلامة حجازي ومنيرة المهدية تلعب الأغاني فيه دور التطريب والترفيه بين فصول الرواية، وتقديم الأغاني داخل الرواية للطرب والسلطنة .
- اصبحت المدرسة التعبيرية التى أدخلها سيد درويش للموسيقى العربية من خلال ألحانه المسرحية لتنتقل لكل الأشكال الغنائية وتصبح للموسيقى المصرية بل والعربية سماتها الخاصة بها بعد أن كانت الموسيقى التركية لها تأثيرها الواضح فى الموسيقى المصرية قبل وجود سيد درويش .

ثامناً: التوصيات

- إعادة إحياء أشهر الأوبريتات والمسرحيات الغنائية المتاحة سواء لسيد درويش وأحمد صدقى وكبار الفنانين بأن يتم تقديمها على مسرح دار الأوبرا المصرية لإحياء هذا التراث الذى اندثر منذ أكثر من ٧٠ عاما وإعادته للوجود مرة أخرى .
- أن يتم عمل مسابقات لتقديم مسرحيات غنائية جديدة، مثلما يحدث فى مسابقات المسرح التجريبي وغيرها .
- عمل مهرجان اشبه بمهرجان الموسيقي العربية، تحت مسمى " مهرجان المسرح الغنائي العربي " لتقدم كل دولة عربية مسرحية غنائية تعكس تراثها وثقافتها وموسيقاها .

تاسعاً : المراجع

- د.اشرف عبد الرحمن : دور الأوبرا الخديوية فى تطور الموسيقى العربية، مقال بمجلة دار الهلال، العدد ١٥٢١ ، القاهرة، نوفمبر ٢٠١٩ ، عدد تذكاري بمناسبة مرور ١٥٠ سنة على دار الأوبرا .

- د.ايزيس فتح الله و محمود كامل : سلامة حجازي، سلسلة المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي، وزارة الاتصالات والمعلومات، مطابع دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢ م .

- د.زين نصار : المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية ، مقال بمجلة القومي، نشرة يومية يصدرها المهرجان القومي للمسرح المصري ، فى الدورة ١٣ ، العدد ٣ ، ٢٢ ديسمبر ٢٠٢٠ .

- ـــــــ : دراسات موسيقية وكتابات نقدية، المؤثرات السورية واللبنانية على المسرح الغنائي المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦ م .

- د.سامي عبد الحليم : منيرة المهدية، مطبوعات وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، المسرح الكوميدي، كتاب غير دوري، العدد الخامس ، (ن.ت)

- د.سيد على اسماعيل: مسيرة المسرح فى مصر ١٩٠٠ - ١٩٣٥ ، فرق المسرح الغنائي، مؤسسة هنداوي سي آى سي، القاهرة ٢٠١٧ م .

- ـــــــ : تاريخ المسرح في القرن التاسع عشر، الهيئه المصريه العامه للكتاب، عام ١٩٩٨ .

- د.صالح عابدون : اوبرا القاهره في مائه عام، ٥٠ عاما من الموسيقى والاوبرا، سيرة ذاتيه في سياق رؤيه شموليه ، مطابع دار الشروق ، القاهرة ٢٠٠٠ م صـ٥

د.رتيبة الحفني : السلطانه منيره المهديه والغناء في مصر قبلها وفي زمانها - دار الشروق القاهره عام ٢٠٠١ .