تأثير الأوبرا العالمية على المسرح الغنائي العربي-
سيد درويش نموذجا

د. معتصم عديلة[١] (فلسطين)

يرى البعض بأنه من الصعب تحديد تأريخ معين لبدايات النهضة الموسيقية في العالم العربي، ومن عدم الإنصاف اعتبار فترة ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية (١٩١٨-١٩٣٩)- هي الفترة الأكثر أزدهاراً في حياة الفنون والأداب، وبداية لعصر النهضة الموسيقية. ذلك أن المحاولات الفردية التي ظهرت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على يد عدد من الفنانين السوريين الذين أهتموا بالمسرح الغنائي أمثال : أبو خليل القباني، ويوسف خياط، وسليمان قرداحي، وإسكندر فرح، تعتبر البداية الحقيقية للنهضة الموسيقية التي شهدها العالم العربي فيما بعد. وقد سافر كل هؤلاء إلى مصر على فترات مختلفة بحثا عن المناخ الملائم لإبداعاتهم وعن المسارح ودور الأوبرا لتقديم عروضهم، فقد سافر أبو خليل القباني إلى القاهرة في عام ١٨٧٨، وفي مارس عام ١٨٧٩ قدم أولى مسرحياته (المظلوم). أما سليمان قرداحي فسافر إلى القاهرة في عام ١٨٧٩.[٢]

لقد شكل المسرح الغنائي في حينه نقلة إبداعية متميزة في عالم الموسيقى العربية، فمن فن أحادي إلى جملة من الفنون، فقبل ظهور المسرح الغنائي كانت الموسيقى العربية إما غناء جماعيا كما في الموشحات، أو غناء منفردا كما في القصائد والادوار والمواويل والطقاطيق، أو كانت عزفا آليا منفردا كالارتجال- التقاسيم □ أو مقطوعات كالبشارف وسماعيات واللونجا والتحميلة، تؤدى من خلال فرق التخت الشرقي الموسيقية، إلى أن زحف المسرح الغنائي إلى عالم الموسيقى العربية، محدثا تطورا كبيرا فيها طال الشكل والمضمون، وأصبح من الصعب أن نجد ملحنًا في الثلث الأول من القرن العشرين لم يخض تجربة التلحين المسرحي.

لقد أدرك الجميع بأن المسرح الغنائي سيكون النقلة الأهم في نهضة الفنون عامة، ذلك أنه جمع بين فنون الأدب والموسيقى والغناء، وكافة عناصر المسرح من تمثيل ورقص وديكور وملابس وإضاءة، لذلك جاء المسرح الغنائي كنقلة إبداعية شكلت ملتقى ثقافيا لكافة الموسيقيين والفنانين، وكذلك لعامة الناس من مثقفين وغير مثقفين.

---

[١] حاصل على درجة الدكتوراة من أكاديمية تشايكوفسكي للفنون الموسيقية عام ١٩٩٧ في العلوم الموسيقية الأثنية (Ethnomusicology)، أستاذ دكتور منذ العام ٢٠١٢، عميد كلية الدراسات العليا في جامعة دار الكلمة، وعضو هيئة تدريس في جامعة القدس. عضو المجلس الدولي للموسيقى IMC، وعضو المجلس البريطاني للموسيقى الأثنية BFE، وعضو الجمعية الدولية للتربية الموسيقية ISME، له العديد من المؤلفات والأبحاث العلمية المنشورة في مجلات عالمية محكمة، شارك في العديد من المؤتمرات العلمية على المستوى المحلي والعربي والدولي.

[٢] الشريف، صميم الأغنية ودور المسرح الغنائي،مجلة الحياة، وزارة الثقافة السورية، العدد ٥٢، دمشق، ص١٦

إن تأثير المسرح الغنائي العربي - الذي عرف نهضة كبيرة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، والعقدين الأول والثاني من القرن العشرين- كان تأثيرا مهما على الموسيقى العربية ككل، فأول من تأثر بالمسرح الغنائي من المطربين الذين يغنون بمصاحبة التخت الشرقي، الفنان سلامة حجازي حيث عمل في عام ١٨٨٥ في فرقة يوسف خياط المسرحية، ثم مع سليمان قرداحي،[٣] وهكذا يبرز اسم الشيخ سلامة حجازي علامة فارقة في تأصيل حركة المسرح الغنائي، حيث عمل سلامة حجازي مع القباني طويلًا، وتأثر بمنهجه قبل أن ينشق عنه ويؤسس فرقته المسرحية الخاصة، والتي تعتبر أول فرقة مصرية قدم من خلالها عروضه المسرحية الغنائية في مدينته الإسكندرية. لم يهتم سلامة حجازي الذي نشأ في مدرسة التجويد والتطريب والأساليب الارتجالية باللحن الجماعي قدر عنايته بألحانه الفردية. مع ذلك، فإن ما قدمه كان تمهيدا وافيا ومهما لما سيكون من بعده على يد مبدعين قاموا بتأسيس تاريخ مهم للمسرح الغنائي العربي.[٤]

لقد شهد العقدان الثاني والثالث من القرن العشرين، ولادة العديد من الفرق المسرحية الغنائية، كما وشهد ظهور عددا من مبدعي هذا الفن، وكان في مقدمتهم سيد درويش الذي أحدث حركة ثورية في تاريخ الموسيقى العربية، هذه الحركة التي قامت على تجديد مفهوم التلحين واعتماد التعبيرية قاعدة أساسية في صناعة الموسيقى. فبالتدقيق في مسيرة سيد درويش اللحنية، نجد أن تلك القاعدة لم تتبلور إلا بعدما خاض درويش أولى تجاربه المسرحية، وكانت عبارة عن تلحين أوبريت (فيروز شاه) لفرقة جورج أبيض عام ١٩١٨. وعلى مدار خمس سنوات، لحّن سيد درويش نحو ٢٥٦ أغنية مسرحية في ٣٠ مسرحية غنائية، لفرق مسرحية أمثال فرقة أولاد عكاشة، وجورج أبيض، ومنيرة المهدية، ونجيب الريحاني، وفرقته التي أسسها عام ١٩٢١. لقد تضمنت كل مسرحية ألحانا تراوح عددها بين لحنين و١٨ لحنا، وانفرد درويش بتلحين بعضها كما واشترك معه في الألحان الأخرى مجموعة من الملحنين أمثال: كامل الخلعي وإبراهيم فوزي وأمين صدقي وغيرهم. إلا أن المسرحيات الثلاثة الأخيرة: (شهرزاد) و(العشرة الطيبة) و(الباروكة) تعتبر من أهم أعماله في المسرح الغنائي[5].

لم يأت سيد درويش بالتجديد وإدخال التعبيرية والابتعاد عن المدرسة التطريبية التي كان من روادها كامل الخلعي وسلامة حجازي من فراغ، فقد كان ذلك نتيجة حتمية لمخزون ثقافي وفني بداخله تراكم من خلال ما سمعه من تراث مثل الأدوار والموشحات، بالموازاة مع ما سمعه من أوبرات عالمية وموسيقى غربية.

---

٣ "زعفراني، حنان، بحث سلامة حجازي – المجلة الموسيقية – العدد (٣٤) أكتوبر/تشرين الأول

٤ https://manshoor.com/arts-and-culture/the-musical-theatre-in-egypt/

5 https://manshoor.com/arts-and-culture/the-musical-theatre-in-egypt/

لقد كان لدار الأوبرا الخديوية تأثيرا واضحا ومباشرا فى ظهور المسرح الغنائي العربي، فالتجديد الذي أحدثه سيد درويش في المسرح الغنائي العربي جاء امتدادا لعروض الأوبرات العالمية التي كانت تقدم على مسرح الأوبرا الخديوية. وقد بدأت هذه الفرق الأوروبية تفد إلى مصر بانتظام منذ عام ١٨٦٩، كما وكانت تنتقل إلى الإسكندرية لتعرض العروض نفسها على مسرح زيزينيا والهمبرا. ووفقاً لما قاله الأديب توفيق الحكيم عن سيد درويش، في كتاب (فنان الشعب)، فإن درويش لم يترك أوبرا واحدة لم يحضرها، وشاهد كل عروض الفرق الإيطالية الوافدة إلى مصر، وألف مسرحياته تحت تأثير مشاهدته تلك الأوبرات[٦]. وهكذا ظهر تأثير الأوبرا واضحا عند سيد درويش عندما بدأ فى صياغة ألحانه الغنائية المسرحية مُدخلا فيها ما يعرف بالمدرسة التعبيرية ومبتعدا عن المدرسة التطريبية، واضعا ملامح متميزة للموسيقى، بحيث أصبحت الأغنية داخل المسرحية الغنائية عند سيد درويش جزء من الحدث الدرامي.[٧]

- **خصائص الأوبرا التي عكسها مسرح سيد درويش الغنائي:**

- **البناء التعبيري الدرامي:**

التعبير بالموسيقى يعني التعبير عما تحمله الكلمات من معنى باللحن، فإن لم تكن الكلمات شعرا فموقفا مكتوبا في أي صيغة كانت، وهذا ما أراد سيد درويش القيام به، وقد أتقن ذلك بإحتراف، واتبع سيد درويش لتحقيق ذلك أسلوبين ناجحين هما:

- وحدة العمل: حيث استخدام الجو العام للحن من ناحية إيقاعه، وتركيب نغماته فى التعبير عن المعنى العام للكلمات أو الموقف.

- التصوير المباشر: وذلك باستخدام جمل موسيقية معينة فى التعبير عن الجمل اللغوية أو الكلمات المفردة، وقد استخدم سيد درويش الأسلوبين منفصلين وممتزجين. وسنعرض هنا عدة أمثلة تظهر كيف جسد سيد درويش البناء التعبيري الدرامي في أعماله:

- **مثال (١):** يظهر ذلك جليا في مسرحية (العشرة الطيبة)، والتي ضمت ١٦ لحنًا، أشهرها: تلك الحوارية بين سيد درويش والمطربة حياة صبري: (علي قد الليل ما يطول)، ولحن (الوصوليين) الذي ظهر فيه

---

٦ الشريف، صميم الأغنية ودور المسرح الغنائي،مجلة الحياة، وزارة الثقافة السورية، العدد ٥٢، دمشق، ص١٩

٧ https://darelhilal.com/News/٧٠٠٤٥٧.aspx

التعبير الدرامي في صعود اللحن وهبوطه كي يوافق المعنى في جملة: (علشان ما نعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطي نطاطي نطاطي)، فاللحن هنا لا يتتبع الكلمات فحسب، وإنما يجسدها بأفضل ما يمكن من تعبير إلى أدق التفاصيل، ففي كلمة " نعلا " الأولى قفز اللحن والذي جاء على سلم مقام العجم (رى ماجور) من الدرجة الأساسية إلى الدرجة الثالثة، ثم إلى الخامسة، ثم إلى جواب السلم وقمته، وهي قمة العلو، ثم يتراجع اللحن فى التعبير عن "نطاطى" (أى نهبط وننكس الرؤوس) هابطا من الدرجة الخامسة إلى الدرجة الثالثة ثم إلى الدرجة الأساسية ثم إلى قرار الخامسة إمعانا فى إظهار مدى الهبوط إذ جعلها تحت مستوى البداية، وهو ما يوحى باستعداد (الوصوليين) إلى الهبوط لأدنى الحضيض فى سبيل وصولهم إلى مصالحهم.[٨]

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

- **مثال (٢):** كما ويظهر التعبير الدرامي بقوة أيضا في هذه المسرحية في لحن: (اتمختري يا عروسة واتهنِّي بعريسك سيد العرسان). فعلى الرغم من أنها أغنية أفراح، إلا أن حالة الشجن ظاهرة بوضوح، فالبطلة في أحداث المسرحية تُزف إلى عريسها قسرا، وهنا يجمع سيد درويش بين حالتين شعوريتين متناقضتين في بناء لحني واحد.

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

- **مثال (٣):** وفي مسرحية (الباروكة) والتي تضمنت لحن (الشيطان)، يعتبر هذا اللحن مثالا مهما على اكتمال مفهوم الصراع الدرامي في مسرح سيد درويش. فاللحن على رغم قصره (نحو دقيقة وأربعين ثانية) استطاع أن يجسد صراع الشيطان مع الإنسان. كما استطاع اللحن أن يحتوي عناصر ارتكاز حقيقية أبرازت قوة الصراع الدرامي بالرغم من الوتيرة السريعة التي سار فيها، ويمكن اعتبار لحن جملة: (كان ننى عينهم يا ساتر بيدق شرار) مثالا يحتذى به في التلحين التعبيري، حيث صيغت على شكل صرخة مجسدة للرعب الذي تسببه رؤية الشيطان.

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

---

٨ http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/١٠٥٨٧٤

- **البوليفونية الغنائية، والقابلية الهارمونية:**

- **مثال (١):** لقد ظهرت البوليفونية بشكل جليّ في ختام الفصل الأول من مسرحية (شهرزاد)، حيث يبرز في لحن (دقت طبول الحرب يا خيالة) عناصر موسيقية جديدة في مسيرة التلحين المسرحي عند سيد درويش. فعند نهاية اللحن، تختلط أصوات الداعين لـ (زعبلة، بطل المسرحية) بأصوات الحاقدين عليه، في توليف موسيقي قائم بالكلية على مفهوم البوليفونية.

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

- **مثال (٢):** في مسرحية (العشرة الطيبة)، وفى لحن (الوصوليين) "علشان ما نعلا ونعلا ونعلا" نجد أن النغمات المستعملة فى القفزات هى النغمات الرئيسية للسلم الموسيقى أي النغمة الأولى والثالثة والخامسة مع استخدام التكرار الجوابي والقراري لنفس النغمات عند الحاجة لأبعاد جديدة أكثر، وهو ما يسمى الأربيج فى الموسيقى الغربية، وهي النغمات الأساسية التى يعتمد عليها بناء التآلفات النغمية فى علم الهارموني أو توافق الأصوات، فهذا الدرجات كونها على توافق نغمي، أي ذات ترددات متوافقة، فهي تكوّن فيما بينها التآلف الهارموني الذى يتميز بقدرته على إظهار الطابع النغمي للسلم دون الحاجة إلى استخدام بقية الدرجات. وبهذا الشكل بنيت الجمل على أساس هارموني قوي يقبل تآلفات قوية وواسعة المدى.

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

- **دلالات فنية أوبرالية:**

- **مثال (١):** نجد في مسرحية شهرزاد، والتي ضمت أكثر من ١٥ لحنًا، برز منها نصان موسيقيان هما: نشيد (أنا المصري كريم العنصرين)، ونشيد (دقت طبول الحرب يا خيالة) اللذان حملا دلالة فنية شديدة الأهمية في مسيرة سيد درويش المسرحية. ففي نشيد "أنا المصري"، سيطرت عليه حالتان مختلفتان تمامًا لنفس المقام الموسيقي، وهو مقام العجم، فالحالة الأولى تسيطر على بداية النشيد، ما يعطي اللحن وإيقاعه البطيء البعد التاريخي وعبق المعابد الفرعونية. أما الحالة الثانية فتأتي بعد كلمة: "وأقول"، تظهر الروح العربية والمزاج الشرقي في التلحين. وقد حمل النشيد عنصرًا مهما من عناصر موسيقى الأوبرا، وهو مفهوم (الإلقاء الغنائي المرسل) عن طريق مد بعض الحروف والارتكاز عليها، ما يجعل وقع اللحن شديد التأثير. وهذا يقترب من مفهوم الـ Recitative نوعا ما، (وهو أسلوب

استخدم في الاوبرا في القرن الثامن عشر)[٩].

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

- **الحوار الموسيقى:**

بدأ سيد درويش في بناء الحوار في الموسيقيي في أعماله مبكرا، وقد ظهر ذلك فى أدواره التقليدية قبل عمله بالمسرح الغنائي المعتمد على الحوار الشعري، وهكذا يظهر عنده الحوار حوارين، الأول، حوار الكلام والثاني حوار الموسيقى، وفيما يتعلق بتناوله الحوار الشعري بالموسيقى فلم يسبقه أحد إلى تلحين الديالوج الذى لم يظهر قبل سيد درويش، وكان أول ديالوج هو "على قد الليل ما يطول" فى أوبريت "العشرة الطيبة" وأما غناء المجموعات على المسرح فقد أظهر كل دور بما يناسبه فى الموقف الدرامي بحيث أبتعد عن التطريب التقليدي وجعل حركات المجموعة تعبر تماما عن موقفها، كما ولون فى أدائها وإيقاعاتها بحيث يتفق ما تغنيه مع ما يقوله الحوار فى لحن الوصوليين، فنجد الحوار الموسيقى واضحا فى التباين بين الجملتين الصاعدة (عشان ما نعلا) والهابطة (لازم نطاطى) بما يتماشى مع التركيب اللغوى أى الجملة الشرطية التى توحى للسامع بانتظار جواب الشرط ، وهو تكنيك مشابه لتكنيك السؤال والجواب فى نهاية أوبريت شهرزاد، فهناك مجموعتان لكل منهما موقف يظهر فى ذات الوقت فهذه مجموعة تهتف بشئ وتلك أخرى تهتف بشئ آخر، لذلك اختار سيد درويش أن تغني المجموعتان معا، كل فى كلامه ولحنه الخاص، وأن يخرج اللحنين معا كلحن واحد، فصحيح أنهما مجموعتان وموقفان لكن الحدث واحد، وبذلك أنشأ تكوينان متباينان يمكنهما أداء اللحنين فى نفس الوقت دون أدنى اضطراب وفي تكامل تام، وهذا مستخدم بالأبرا ويعرف بالموسيقى الغربية بالكونترابونيت.

(عرض النموذج الغنائي للاستماع)

- **البناء الأوركسترالي:**

لقد عمل سيد درويش على إحلال الأوركسترا مكان التخت الشرقي، ما ساعده في إدخال تراكيب جديدة متطورة من التآلفات النغمية إلى موسيقاه اتسقت مع الآلات الغربية مثل البيانو، وقد وجد فى التكوين الأوركسترالي أداة جيدة للتعبير عن خياله الموسيقي[١٠]، وبذلك نجح سيد درويش في أن يكون أول من استعمل

---

[٩] بيومي, أحمد, (١٩٩٢), القاموس الموسيقي, وزارة الثقافة المصرية, المركز الثقافي القومي, القاهرة، ٣٤١

[١٠] https://arabianmusic.wordpress.com/2009/07/23/654/

آلات الأوركسترا الغربية في الموسيقى العربية، مما ميز موسيقاه المسرحية. ومع ذلك فقد حاول درويش المصالحة بين الجديد الوافد، والقديم الذي لم يتخلى عن أصالته وعمق جذوره.[١١]

نتائج:

- تعتبر مدرسة سيد درويش في التلحين منهجا جديدا اعتمد فيه أساليب متطورة، مقتنعا بأن الموسيقى تعبر عن الموضوع والمحتوى الكلامي، مظهرا قدرة التعبير الموسيقي عن المدلول النصي، ومن أجل ذلك فقد تحرر من كل قيود الماضى التى كبلت الحركة الموسيقية فى قوالب جامدة، وأوجد بذلك لأول مرة المدرسة التعبيرية فى الموسيقى والتي كانت نتيجة مباشرة لتأثّره بفن الأوبرا العالمية. فعند مقارنة ألحان سيد درويش بما قبلها من ألحان نجد أن هناك عناصر قد اختفت وحلت مكانها عناصر جديدة مستقاه من موسيقى الأوبرا العالمية، وبذلك يكون سيد درويش قد وضع أسسا لمدرسة جديدة فى التلحين.

- لم يقتصر تأثّر سيد درويش بالأوبرا العالمية من الجانب الموسيقي فحسب، بل تعدى ذلك ليصل إلى طبيعة الموضوعات التى طرقها وتناولها في أعماله، ففي عصر اقتصرت فيه وظيفة الفن على التسلية والترفيه، ولم يتعدى الموضوع الفني للأعمال الموسيقية في حينه اكثر من العشق والغرام، يظهر سيد درويش ليقتفي درب الأوبرا العالمية في طرح موضوعات تخص شعور الإنسان وتخاطب آلامه وأحلامه بشكل جماعي كما يخاطب الفرد، فيتعرض للقضايا السياسية والإجتماعية والثقافية، وبذلك ينتقل بالمسرح الغنائي من حيز التطريب والمتعة الضيق إلى آفاق التعبير الرحبة متجها نحو عالم الإنسانية الواسع.

- يظهر مدى تأثّر سيد درويش بالأوبرا العالمية في خلال النظر إلى أسلوب تلحينه لموسيقاه الجديدة فهي ليست مجرد تنغيم أو توقيع وحسب، بل هي موسيقى تكاد تنطق بمعنى النص الشعري، كما وتصوره تصويرا دقيقا، فلا تجد سرعة فى كلمات حزينة، ولا بطء مع كلمات مرحة، ولا صياح فى نص غزل، ولا رقة فى نص حماسي. وهكذا نجد بأن الصور الموسيقية تتفق كما تتفق معانى الكلمات في النص.

- لم يقتصر تأثّر سيد درويش بالأوبرا العالمية على أسلوب التلحين والموضوعات التي تتطرق لها، بل تعدى ذلك ليبرع سيد درويش فى تكوين الشخصيات المسرحية بأداء خاص يعبر عن كل شخصية، فالوالى له

[١١] https://manshoor.com/arts-and-culture/the-musical-theatre-in-egypt /

طريقة فى الكلام، وكذلك الفلاح والعسكر والخادم، كذلك السوداني والمغربي والشامي إلخ...، وقد ساعده فى ذلك أن النصوص المكتوبة لهذه الفئات قد كتبت بلهجات أصحابها واصطلاحاتها المهنية الخاصة، واستطاع سيد درويش أن يُسمع الناس كيف لو غنى هؤلاء أو هؤلاء يشعر السامع على الفور ليس فقط بالصورة العامة للشخصيات بل بأدق تفاصيلها.

ومن خلال دراسة مدرسة سيد درويش في التأليف، يمكن القول إن مستقبل الغناء العربي يتعلق بتطوير المسرح الغنائي وإعادة بعثه، فإذا كانت الأغنية الفردية تحمل حالة نفسية واحدة أو مزاجًا إنسانيًّا واحدًا، فالمسرح الغنائي يصور حالات عدة عبر مزج صور إنسانية مختلفة في لوحة غنائية واحدة، وهذا ما عبر عنه الموسيقار محمد عبد الوهاب في مذكراته (رحلتي: والأوراق الخاصة جدّا) حيث قال: "الأغنية الفردية جزء من كل، والكل هو المسرح الغنائي أو الأوبريت أو الأوبرا).[١٢]

[١٢] https://manshoor.com/arts-and-culture/the-musical-theatre-in-egypt/