مقاربة نقدية برؤية توثيقية لموروث المسرح الغنائي المصري

عند كل من "عبد الحليم نويرة، محمد نوح، حلمي بكر

د/ إيهاب صبري[1] (مصر)

المقدمة:

من المعتقد الشائع إننا فى مسرحنا الغنائي الأول لم تتوافر عندنا هذه البيئة بهذا المعنى الذى عرفه الإغريق أو الأوربيين، وإنما بظهور شيء من التفكير المسرحي ولو بمحاكاة أوربا وعن طريق هذه المحاكاة ثم عن طريق الفرق الأوربية التى قدمت أوبراتها وأوبريتاتها فى بلادنا، ازدادت معرفتنا بالفن الأوبرالي وبدأنا نمارسه نتيجة لاحساسنا الفطرى بقيمته الفنية، ثم سرعان ما تدهور مسرحنا الغنائي هذا، لأن الاحساس الفطرى لم يعمقه التفكير العلمي والتطبيق المدروس، ومن أجل ذلك اختفى الفن الأوبرالي عندنا، وعدنا إلى الأغنية الفردية."(١)

وبعد وفاة سلامة حجازى، ظهرت الفرق المسرحية، منها ما تخصص فى اللون الغنائي والاستعراضي، مثل فرقة منيرة المهدية وفرقة سيد درويش وفرقة عكاشة وفرقة على الكسار وفرقة محمد بهجت وفرقة اوبرا ملك وفرقة فوزي منيب ومنها ما كان يجمع بين المسرح الدرامي أو الفودفيل، والمسرح الغنائي، مثل فرقة جورج أبيض وفرقة نجيب الريحاني وفرقة يوسف وهبي وفرقة فاطمة رشدي وعزيز عيد وفرقة فوزي الجزايرلي.

كما ظهرت بعض الفرق الاستعراضية الراقصة، مثل فرقة بديعة مصابني، وفرقة ببا عز الدين وفرقة يوسف عز الدين، وفرقة مارى منصور، وفرقة فيكتوريا موسى حيث كانت تقدم بعض الاسكتشات التى كان يلحنها أحمد شريف ومحمود الشريف وعزت الجاهلي وفريد الاطرش وخليل المصري، ويضيف فى هذا محمود كامل❖ فى كتابه (المسرح الغنائي العربي) حين يقول:

«اختفى المسرح الغنائي تماما من حياتنا الفنية، ولم يعد له وجود برغم المحاولات المتكررة التى بذلت لاحيائه، طوال السنوات الاخيرة، وكان يتعثر عقب كل محاولة، وكان الأمل معقودا على خريجى المعاهد الموسيقية العالمية، واعضاء البعثات الموسيقية الذين درسوا فى الخارج، فى ان ينتعش هذا الفن الوليد، على ايديهم باعمال جديدة، وفكر جديد يستخدمون فيها الأساليب العلمية الجادة، واهمها الكونتربوينت، والهارموني والبوليفونية، فيؤدى بذلك المسرح الغنائي رسالته الكبرى فى تثقيف الشعب وتوعيته وتبصيره بشئون الحياة فى شتى نواحيها ويخرج بنا عن نطاق الأغنية الفردية المحددة، ويصبح لدينا فن هادف."(٢)

---

[1] أستاذ ورئيس قسم النقد الموسيقي بالمعهد العالي للنقد الفني أكاديمية الفنون. دكتوراة الفلسفة فى النقد الفني – تخصص النقد الموسيقي بدرجة (مرتبة الشرف الأولى) عام ٢٠١٣م - . عنوان الرسالة { أتجاهات النقد الموسيقي فى مصر فى الفترة مابين (١٩٥٢م - - ٢٠٠٠م).

إن المسرح المصري لم يكن ليظل بعيداً عن المؤثرات الغربية فى مجال الأعمال المسرحية الموسيقية، وعلى رأسهم سيد درويش لوضع أعمال مسرحية موسيقية على نهج الأوبريت الغربي، وقد ترتب على ذلك تطوير أسلوب التأليف الموسيقي فى هذه الاعمال، ومن ثم تطوير أسلوب الغناء، فابتعد الآداء الغنائي عن التطريب لصالح التعبير الدرامي وتحولت الجوقة من مجرد جماعة تردد مقطعاً مقرراً من الأغنية وراء المطرب إلى كورال ينفرد بأداء مقاطع غنائية، ويتحاور مع الغناء الفردي، ويؤدى دوراً فاعلاً فى تطور الأحداث.

فإذا كان الغناء قد أحتل مركز الصدارة فى عروض سلامة حجازى وسيد درويش وغيرهم فى المرحلة الأولى من نشأة المسرح الغنائي المصرى على غرار النموذج الغربي، فانه تراجع الأن بصورة ملحوظة لصالح الرقص فى العروض المسرحية المعاصرة التى تبين صيغة (الفودفيل)، الغربية، ونادراً ما نجد فى الوقت الحالي عروضا تنتمي إلى فصيلة الأوبريت.

مشكلة البحث:

إن المشكلة الحقيقية لا تتمثل فى إفتقارنا إلى الأوبرات أو الأوبريتات أو العروض المسرحية الغنائية، وإنما فى الافتقار إلى إدراك معنى التراكيب الفنية فى الموسيقى والغناء، ومكونات وجودها، ومدى ارتباط هذه المكونات بالبيئات التى تظهر فيها، والتى تبعثها، والتى تطورها، إن لكل امة تراثها الموسيقى والغنائي الذى تفخر به وتحافظ عليه وتعرضه بصورة دورية حتى تتمكن الأجيال المتعاقبة من التعرف عليه وحفظه حتى يرسخ فى نفوس المواطنين."[٣]

وبرغم اننا اصحاب الريادة فى مجال المسرح الغنائي العربي عندما بدأ سلامة حجازي (١٨٥٢ ـ ١٩١٧) يقدم عروضه فى المسرح الغنائي ولاقت أعماله نجاحاً جماهيرياً كبيراً خاصة بعد أن أنشا فرقته الخاصة عام (١٩٠٥)، وقدم العديد من المسرحيات الغنائية منها: (صدق الأخاء ـ هناء المحبين - البرج الهادىء ـ السر المكنون ـ غانية الأندلس ـ شهداء الغرام - صلاح الدين الأيوبي)، وبرغم توالي قيام كبار الملحنين المصريين بتقديم مسرحياتهم الغنائية إلا أننا لا نرى لعروض المسرح الغنائي المصرى وجودا فى حياتنا الموسيقية فى الوقت الحالي."[٤]

وتتحدد مشكلة البحث من خلال طرح التساؤلات التالية:

س١ ـ ما محاولات إحياء المسرح الموسيقي المصري المعاصر؟

س٢- من أهم الرواد الموسيقيين الذين أسهمو بأعمالهم فى إحياء المسرح الموسيقي المصري؟

منهج البحث:

يعتمد البحث فى توثيق ونقد موروث المسرح الغنائي المصري على المنهج السوسيو معرفي (علم الإجتماع المعرفي)، حيث يسعى هذا العلم إلى تحديد مُنتج المعرفة، وطبيعة عملية إنتاج المعرفة في سياقاتها التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والدينية.

ويُعد علم الاجتماع المعرفي فرعاً من فروع علم الاجتماع العام، ويشترك في اهتماماته مع فروع معرفية أخرى مثل علم النفس والفلسفة. ويرتكز على مسلمة أساسية هي وجود علاقة جدلية بين الفكر والواقع الاجتماعي؛ أي بين الوعي والوجود الاجتماعي."[٥]

وقد أرست هذه المقاربة دعائمها انطلاقًا من أهمية التناسق بين مفهوم الخطاب وخطواته التحليلية لكنها لا تعد منهجًا قائمًا بذاته كونها لا زالت في مرحلة النقاش الأكاديمي، إذ ينظر إلى هذه المقاربة ضمن أفق "مشروع بحثي" يأخذ مكانه في إطار التحليل التأويلي الذي يجسد التوجّه الإمبريقي القائم على التأويل مفتاحًا لفهم وشرح وتفسير الظواهر الاجتماعية، وهو تحليل يستهدف في جوهره إعادة النظر في مسألة مادّية الخطاب التي تشمل

الممارسات الخطابية، والعدّة المرجعية وتموضعها السوسيو تاريخي من خلال الاعتناء بجوانب المعرفة لتحليل البنية الرمزية للعالم الخارجي الذي يبنيه ويقدمه الخطاب على أنه حقيقة اجتماعية."[٦]

مصطلحات البحث:

اصطلاح المسرح الغنائي Musical Theatre:

المسرح الغنائي هو جنس فنى مركب نشأ فى الغرب له خصائصه ومقوماته ويتوسل بلغة فنية مركبة - تتألف من الشعر والموسيقى والرقص والتمثيل - فى التعبير عن أحداثه، ومن ثم فإن المسرح الغنائي هو مسرح شامل."[٧]

أولاً: ارتباط الدراما المسرحية بالموسيقى والغناء والرقص:

المتأمل فى تاريخ الدرامٍا عبر العصور المختلفة يلاحظ إرتباط الدراما المسرحية بالموسيقى والغناء والرقص طوال تاريخ المسرح، فخذ مثلا التراجيديا اليونانية القديمة فكان الجزء الخاص بالكورال يُؤَدَى بمصاحبة الموسيقى والغناء والرقص، خذ كذلك فن الأوبرا الذى بدأ فى إيطاليا مع أوائل القرن السابع عشر فكان ميلاده نتاج محاولات عديدة لإحياء مبادئ التأليف الموسيقي للدراما الإغريقية، أما أشكال التسلية والمسرحيات الهزلية الساخرة التى عرفناها فى القرن التاسع عشر كالفودفيل "vaudeville" والبرليسك "Burlesque" فكان للموسيقى والغناء والرقص فيها دور أساسي.

ومما هو جدير بالملاحظة أن أسباب ارتباط الدراما المسرحية بفنون الغناء والرقص تعود إلى عدة أسباب منها أن هذه الفنون جميعها فنون أدائيةٍ مما يجعل بينها تقارب طبيعى يتيح مساحة للارتباط الفنى، بالإضافة إلى أن الغناء والرقص يلاقيان إعجاباً شعبياً واسعاً لما يحققاه من متعة وتسلية وترفيه على أعلى مستوى، خاصة مع استجابتهما للإيقاعات المتنوعة، فالغناء يؤثر فى المشاعر والأحاسيس خاصة إذا كان صادر عن مطرب محبوب يملك صوتاً وشخصية آسرين، والرقص يثير الإعجاب بشدة خاصة إذا كان صادر عن جسد راقص موهوب ومدرب تدريباً جيداً يتسم بالجمال والرشاقة والتناسق بين مكوناته، ولنا أن نتخيل ما يمكن أن يحققه مثل هذا الراقص من متعة بصرية وترفيهاً كبيراً حين يُؤَدِى بمفرده أو يُؤَدِى فى هارموني مع مجموعة راقصين يتحركون فى وحدة وتناسق."[٨]

أضف إلى قيمتها على التسلية والترفيه أن للرقص والغناء قدرة كبيرة على توصيل مجال واسع من المشاعر، "فى اللغة هناك أفكار ومشاعر لا يمكن التعبير عنها بكفاءة بلغة الحياة اليومية ولهذا نتجه إلى الشعر. بنفس الطريقة هناك تعبيرات عن الجمال والمعاناة والأمور الروحية يمكن توصيلها بصورة أفضل عن طريق الموسيقى الصوتية والآلاتية وعن طريق الرقص، وحين ترتبط الدراما المسرحية بالموسيقى والغناء والرقص ارتباطاً عضوياً، فإنها تنتج ما يسمى بالمسرح الغنائي فى صوره المتعددة."[٩]

ثانياً: عرض موجز لتاريخ المسرح الغنائي المصري:

يعتبر الشيخ أحمد أبو خليل القباني الدمشقي (١٨٤٢ ـ ١٩٠٣)، من أهم الرواد الأوائل المسرح الغنائي العربي الذين نزحوا إلى مصر وذلك فى عام ١٨٨٤، حينما رحل مع إسكندر فرح من دمشق إلى الإسكندرية وبدأت المسرحية تنهج نهجاً جديداً. وكان الشيخ أبو خليل القباني، شاعراً وموسيقياً، وأديباً وممثلاً، ففى الإسكندرية قدم رواياته على مسرح زيزينيا، وقهوة الدانوب، منها: ناكر الجميل، الشاه محمود، أسد الشرى، هارون الرشيد، عفيفة (ومن الحانه فيها زارني مرادى وكان الطبيب، مقام حجاز، إيقاع نوخت ... ، ويارب يا منان يا واهب الإحسان مقام حسيني

عشيران ، إيقاع سماعي ثقيل ... ، ويا راعي الظبا فى حبك غزال مقام حجاز همايوني، إيقاع دارج .. وجادك الغيث إذا الغيث همى مقام حجاز، إيقاع أقصاق،وكان القباني يتناوب الغناء بين فصول الروايات التى تقدمها الفرقة، المطرب (عبده الحامولي) ، والمطربة (ألمظ)، وفى عام ١٨٩٣ قام القباني بجولة فى أمريكا، حيث زار معرض شيكاغو، وقدم بعض عروضه المسرحية، واستمر بعد ذلك نشاط القباني وفرقته فى مصر، وتوفى بدمشق فى ٢ ديسمبر ١٩٠٣."[١٠]

ويُعد الشيخ سلامة حجازي (١٨٥٢- ١٩١٧) المنشئ الحقيقي للمسرح الغنائي العربي في مصر, فقد كان يتربع على عرش الغناء, بعد أن توفى عبده الحامولي عام ١٩٠١, وذلك لما كان يتمتع به من صفاء الصوت وقوته وعذوبته مع المساحة الصوتية الواسعة."[١١]

وفى عام ١٨٨٥ إنضم إلى فرقة الحداد والقرداحي، إستجابة لنصيحة زميله المطرب عبده الحامولى ،الذى اكد له أنه خلق للمسرح، وقد ظهر الشيخ سلامة لأول مرة على مسرح دار أوبرا القاهرة، ممثلا ومغنيا فى رواية (مى وهوراس) امام ممثلة الفرقة الأولى ومطربتها (ليلى)، ولقى نجاحا كبيرا، وقد إشترك سلامة حجازى فى روايات (عايدة .. جنفييف .. هارون الرشيد .. الظلوم) ، وكان الشيخ سلامة يتولى صياغة ألحان الروايات ثم إنضم إلى فرقة إسكندر فرح عام ١٨٨٩ ،وفى عام ١٩٠٥ كون فرقته الخاصة واتخذ مقرا لها فى تياترو وصالة سانتى بحديقة الأزبكية. ومن المسرحيات الغنائية التى قدمها الشيخ سلامة حجازي نذكر (الأفريقية .. الطواف .. ملك المكامن .. صلاح الدين .. شهداء الغرام .. أجاميمنون .. اليتيمتين .. بائعة الخبز .. مطامع النساء .. سارقة الأطفال .. صاحبة الشرف .. عواطف البنين)."[١٢]

وفي عام ١٩١٤ اشترك الشيخ سلامة حجازي مع الرائد المسرحي (جورج أبيض) فى تكوين فرقة أبيض وحجازي وقدما روايات (أوديب الملك - لويس الرابع عشر .. عطيل- عايدة .. صلاح الدين الأيوبي- الحاكم بأمر الله .. أخناتون- قلب امرأة - في سبيل الوطن- أبنة الحارس).

وفي عام ١٩١٦ أنفصل الشيخ سلامة حجازي عن جورج أبيض, وكون لنفسه فرقة خاصة قدمت روايات (غرائب الأسرار - قسوة الشرائع - العفو القاتل - شقاوة العلائلات)، وظل سلامة حجازي يمتع الجماهير بفنه حتى آخر يوم في حياته, حتى توفى يوم (١٩١٧/١٠/٤).

جاء الشيخ سيد درويش خليفة للشيخ سلامة حجازي. وكان الشيخ سلامة قد أستمع لسيد درويش بالإسكندرية وأعجب بأعماله وشجعه على السفر إلى القاهرة, وعندما سافر الشيخ سيد درويش إلى القاهرة عام ١٩١٧, شجعه الشيخ سلامة وتنبأ له بمستقبل كبير.

قدم سيد درويش مسرحياته الغنائية من خلال عدة فرق مسرحية هي فرق (جورج أبيض- نجيب الريحاني- علي الكسار- أولاد عكاشة- منيرة المهدية) ثم كون فرقته الخاصة. واستطاع سيد درويش أن يقدم (٣١) مسرحية غنائية - وفقاً لأحدث إحصاء .. خلال السنوات السبع التي عاشها في القاهرة (١٩١٧-١٩٢٣).

وفيما يلي نماذج من تلك المسرحيات الغنائية (فيروز شاه - الهواري .. كله من ده - ولو- إش - ولسه - عقبال عندكم - قولوا له - أحلاهم - قلنا له - رن .. مرحب - كلها يومين- العشرة الطيبة - راحت عليك - فشر- هدى - عبد الرحمن الناصر- اللي فيهم - أم أربعة وأربعين- شهرزاد - البروكة - البربري في الجيش - الهلال- الدرة اليتيمة .. الانتخابات - كليوباترا ومارك أنطوان).

ولحن كامل الخلعي (١٨٧٠-١٩٣٨) مسرحيات غنائية لفرقة عكاشة يوردها زين نصار فى مقاله المعنون (المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية) على النحو التالي: (لص بغداد- قلاوون- محمد على باشا- طاقية الإخفاء- طيف الخيال- خاتم سليمان- فتح السودان- المرأة الكاذبة- آه يا حرامي- التوبة)."[١٣]

وشارك محمد القصبجي (١٨٩٢- ١٩٦٦) في التلحين للمسرح الغنائي, فقد شارك في تلحين رواية (المظلومة) مع كل من كامل الخلعي، ومحمد عبد الوهاب لفرقة منيرة المهدية عام ١٩٢٤, ثم لحن لفرقة منيرة المهدية روايات (

حرم المفتش - حياة النفوس - كيد النسا). واشترك مع الملحن إبراهيم فوزي في تلحين رواية (نجمة الصبح) لفرقة نجيب الريحاني.

وجاء الشيخ زكريا أحمد (١٨٩٦ - ١٩٦١) وقدم للمسرح الغنائي المصري (٥٣) مسرحية غنائية .. وفقاً لأحدث إحصاء- نذكر منها (دولة الحظ .. الغول - عثمان حيخش دنيا- الطنبورة - الخالة الأمريكانية - آخر مودة .. الوارث - حكم الزمان - السفور- البرنس الصغير- ملكة الجمال .. قفشتك - ابن فرعون- الكنوز- مين فيهم - ابن الأومباشى- طاحونة الهوا- ملكة الغابة- سلامبو- بدر البدور- الساحر أبو فصادة - ياسمينة - الدنيا جرى فيها إيه- يوم القيامة- عزيزة ويونس).

وقد عُرضت المسرحية الغنائية (يوم القيامة) عام ١٩٤٠. كما عُرضت المسرحية الغنائية (عزيزة ويونس) عام ١٩٤٥. وعرضتهما الفرقة القومية.

ثم جاء الملحن إبراهيم فوزي (١٨٩٧- ١٩٥٢) وقدم للمسرح الغنائي عدة أعمال نذكر منها : (قيس وليلي- إمبراطور زفتى - زباين جهنم - الكونت زقزوق- علمي علمك □القضية- عقبال عندكم). ولحن رياض السنباطي (١٩٠٦-١٩٨١) في مطلع الثلاثينيات في القرن العشرين ثلاث روايات للمسرح الغنائي قدمتها فرقة منيرة المهدية وهي (عروس الشرق- آدم وحواء - سهرة بريئة). كما شارك في تلحين المسرحية الغنائية (سميراميس) مع كل من كامل الخلعي وداود حسني.

ولحن أحمد صدقي للمسرح الغنائي (البيرق النبوي- ليلة من ألف ليلة)."[١٤]

وفي مطلع الستينيات من القرن العشرين قدم بليغ حمدي للمسرح الغنائي (مهر العروسة) . وأتبعها بعرض (تمر حنة - يس ولدي).

ثالثاً: نماذج من أعلام التلحين للمسرح الغنائي المصري:

فى واقع الأمر ومن خلال الرصد والتصنيف لموروث المسرح الغنائي المصري، تلاحظ للباحث أن هناك عدد من الشخصيات الموسيقية التى أسهمت فى إحياء المسرح الغنائي، مازالت فى حاجة إلى التوثيق العلمي المنهج يورد الباحث بعض النماذج منها على النحو التالي:

١- الموسيقار عبد الحليم نويرة (١٩١٦ - ١٩٧٧):

كان نيويرة متعدد المواهب أستغلها كاملة بعد ثقلها بالعلم والدراسة والإطلاع والإستماع فى خدمة الغن الذى عاش من أجله، قدم عبد الحليم نويرة إلى القاهرة عام ١٩١٩ من قرية الصالحية التى ولد فيها، وهو بعد فى عامه الأول. تعلم اللغة الفرنسية بمدرسة سان جوزيف بحي الظاهر، ثم تلقى دراسته الإبتدائية بمدرسة العباسية، ودراسته الثانوية بمدرسة الإهرام، وكان فى نفس الوقت يدرس قواعد الموسيقى العربية وأصول الغناء بمعهد الموسيقى العربية وحصل على الدبلوم قسم الأصوات بتفوق عام ١٩٣٦."[١٥]

كان لعبد الحليم نويرة الفضل في تأسيس فرقة الموسيقى العربية في مصر، بدأ أيضا في دراسة الموسيقي الغربية علي يد موسيقيين كبار وبذلك جمع بين الثقافتين الشرقية والغربية. هو أول من وضع الموسيقى والأغاني لأول فيلم كرتون، ثم كانت انطلاقة عبد الحليم نويرة عندما اتجه إلي كتابة موسيقى الأفلام وتلحين أغاني الأفلام، ومن ضمن تلك الأفلام فيلم "الماضي المجهول " الذي وضع له الموسيقى، وقدم أغنية " سلم علي " والتي أعتبرت طفرة في عالم التلحين.

في عام ١٩٤٥ أنشىء فى مصر فرع لجمعية المؤلفين والملحنين التى يقع مقرها الرئيسي فى باريس وأصبح نويرة عضواً بمجلس إدارتها باعتباره من الأعضاء المؤسسين لها وكذلك انضم إلى نقابة الموسيقيين عند إنشائها وكان

أمين صندوقها عندما كانت أم كلثوم رئيسة للنقابة. وعمل نويرة فى المسرح الغنائي وكان أول أعماله فى هذا المجال لفرقة المسرح الحر عندما كتب الموسيقا والألحان لأوبريت (مراتى بنت جن) وقد لاقى ذلك الأوبريت نجاحاً كبيراً حتى أن عرضه استمر لمدة ستين يوماً متتالية واضطرت إدارة دار الأوبرا إلى قطع العرض وذلك لارتباطها فى وقت سابق مع فرق أجنبية لتقدم عروضها على مسرحها."[١٦]

واستمر عبد الحليم نويرة يعمل ويكتب مؤلفاته الموسيقية ثم عين مديراً لإدارة الموسيقا بمصلحة الفنون وفى الوقت نفسه عمل نويرة قائداً لفرقة موسيقا الإذاعة المصرية فى المكان الذى خلا بوفاة الفنان عزيز صادق فتبادل قيادة الفرقة مع كل من إبراهيم حجاج وعلى فراج حيث كان كل منهم يقود الفرقة يومين فى الأسبوع واستمر نويرة يتناوب قيادة الفرقة لمدة تسع سنوات ثم ترك رئاسة إدارة الموسيقا وتفرغ للمسرح الغنائي. وفى اوائل الستينيات أنتج المسرح الغنائي تحت رئاسة نويرة عملين هما أوبريت (مهر العروسة) تلحين بليغ حمدى وأبريت (هدية العمر) تلحين محمد الموجى."[١٧]

كتب موسيقي للأوبريت الغنائي الكبير " يا ليل يا عين " من تأليف يحيي حقي وعرض في دار الأوبرا عام ١٩٧٥ ، وكذلك قدم أوبريت " هدية العمر". قدم أيضا الموسيقي والألحان لأهم المسلسلات الإذاعية مثل أبو نواس وغيرها من الأعمال. أهم إنجازته علي الإطلاق تتمثل في إحياء تراثنا الموسيقي من خلال فرقة الموسيقي العربية التي أشرف عليها وخرج بها إلي الأضواء لتقدم حفلتها الأولي في ١٧ مارس عام ١٩٦٧.

ويضيف فى هذا عبد الحميد توفيق زكي فى كتابه (أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة)، حين يقول:

" تفرغ عبد الحليم نويرة للموسيقى تفرغاً تاماً غناء وتلحيناً وتأليفاً موسيقياً وتريساً، ثم قيادة لفرقة موسيقية، (فرقة الموسيقى الشرقية بالإذاعة)، وفى نفس الوقت عمل مفتشاً للتربية الموسيقية بوزارة التربية والتعليم ومديراص للمسرح الغنائي، ثم مراقباً عاماً للموسيقى والغناء بالإذاعة المصرية، وعضواً بلجنة الموسيقى والأوبرا والباليه بالمجلس الأعلى للثقافة."[١٨]

ظل المؤلف الموسيقي عبد الحليم نويرة يؤدي رسالة قيمة بهدف الأرتقاء بالموسيقى العربية إلى اسلوب فني عالمي، وإن أعماله الموسيقية من بشارف وتحميلات ونماذج عديدة من المقطوعات الخفيفة والسيمفونية تبرهن عن إخلاص عميق وموهبة موسيقية، ويوضح ذلك محمد محمود سامي حافظ (فى كتابه الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب)، حين يقول:

" لقد استفاد نويرة من دراسة قواعد ونظريات الموسيقى الأوروبية كعلوم الهارمونية والطباق اللحني والتوزيع الأوركسترالي لصياغة ألحان مصرية بحته تمزج أساسيات موسيقى العرب وطريقة صياغة الغرب"[١٩]

بيان بأهم أعمال المؤلف الموسيقي عبد الحليم نويرة:

فى مجال موسيقى الأفلام المصرية ألف الموسيقى لأكثر من ستين فيلما مصريا منها:

فيلم عنتر وعبلة - سفير جهنم ليوسف وهبي - الماضي المجهول لراقية إبراهيم- الشوارع الخلفية.

أعماله للمسرح الغنائي:

❖ أوبريت مراتي بنت جن أنتجتها فرقة المسرح الحر وألف أوبريت (يا ليل يا عين) وكان في كل هذه المجالات قائداً للأوركسترا ومدرباً للفرقة الموسيقية. كما كان مديراً لإدارة الموسيقى في وزارة الثقافة منذ عام ١٩٥٦ وحتى عام ١٩٦١ وفي ذات الوقت كان مديراً لأوركسترا الإذاعة من عام ١٩٥٧ وحتى عام ١٩٦٦ وعمل مديراً للمسرح الغنائي من عام ١٩٦١ وحتى عام ١٩٦٧.

لقد بدأ أتصال نويرة بالمسرح الغنائي فى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين وتيوضح ذلك رشا طموم فى المادة العلمية التى وردت بكتاب (التأليف الموسيقي المصري المعاصر) حين تقول:

" أنه قام بتلحين بعض المسرحيات الغنائية مثل (رقصة السماء)، وتوزيع وقيادة مجموعة أخرى مثل (الصباح رباح تلحين محمد فوزي، والزفة تلحين بليغ حمدي، وفى أوائل الستينيات عين مديراً للمسرح الغنائي مستكملاً نشاطه فى تلحين وتوزيع وقيادة الأعمال المسرحية."[٢٠]

الجوائز الفنية:

- جائزة الجزائر ١٩٦٩- جائزة الدولة التشجيعية ١٩٧٢.
- وسام الاستحقاق من الرئيس التونسي من الدرجة الاولى عام ١٩٧٧.
- تكريم مؤتمر الموسيقى العربية عامي ١٩٩٢ ـ ١٩٩٨.

نماذج من المسرحيات الغنائية موسيقى وألحان

" عبد الحليم نويرة"

النموذج الأول: المسرحية الغنائية (معروف الإسكافي):

تاريخ العرض: ١ يناير ١٩٦٦ .

معروف الإسكافي لديه أطماع وأحلام، تحبه ست البنات لكنه لا يبادلها الحب، فهو يطمع في الزواج من قوت القلوب ابنة فاطمة هانم العره لعله يحصل على إيجار محل من ملكها.

إخراج: فاروق الدمرداش (مخرج مسرحى) نور الدمرداش (مخرج تليفزيونى).

تأليف: محمود شعبان (مؤلف).

طاقم العمل: عبدالمنعم إبراهيم - نعيمة وصفي - سهير المرشدي - كوثر العسال - جمال إسماعيل - صلاح السعدني.

النموذج الثاني: الأوبريت الغنائي المسرحي: (ياليل يا عين):

قصة ريفيه مصريه قدمة على المسرح سنة ١٩٥٦ نعيمه عاكف بدور حورية البحر عين - شهرزاد في دور خضره - محمود رضا في دور ليل = محمود شكوكو شخصية العريف - عبد الحفيظ الطنطاوي في دور ابو ليل - بالأشتراك مع مجموعة المنشدين

تأليف علي احمد با كثير وزكريا الحجاوي - الحان احمد صدقي عبد الحليم نويره وابراهيم حجاج - تأليف الرقصات محمود رضا ونفيسه الغمراوي - قيادة الأوركيسترا عبد الحليم نويره.

طلب يحيى حقي من محمود رضا المشاركة في دور البطولة في أوبريت "ياليل يا عين" الذي أنتجته وزارة الثقافة، وشارك فيه أسماء معروفة مثل نعيمة عاكف وشهرزاد وكارم محمود عبد الحليم نويرة والمخرج زكي طليمات والعديد من الراقصين والراقصات. قام محمود رضا بدور البطولة وصمم الأوبريت الذي جمع فيه العديد من الرقصات المختلفة التي تمثل أكثر المناطق الحيوية مثل الإسكندرية والصعيد، وترك عمله كمحاسب وتفرغ للعمل الفني، وكان راتبه ٥٠ جنيهًا في الشهر، واستمر العرض لأربعة أشهر في دار الأوبرا ونجح في دور الجرانيل.

٢- الموسيقار محمد نوح (١٩٣٧ - ٢٠١٢):

محمد نوح (١ يناير ١٩٣٧ - ٥ أغسطس ٢٠١٢)، مغني وملحن مصري. كان سخيا في إنتاجه الفني في السبعينات والثمانينات في مجال الموسيقى والغناء والمسرح، ويتذكره الجمهور بأغنيته الشهيرة شدي حيلك يا بلد التي كانت واحدة من الأيقونات الغنائية في أيام ثورة ٢٥ يناير بميدان التحرير، وتفرّد نوح مع فرقة النهار بتقديم أغانيه المحفزة على الفوز من المدرجات في المباريات التي كان الفريق القومي طرفا فيها باستاد القاهرة، كما

استقبل بالأغاني الوطنية الحماسية، في شوارع القاهرة، ناحية المطار، السادات لدى عودته من زيارته التاريخية للقدس."[٢١]

نوح من مواليد طنطا، ورغم تخرجه في كلية التجارة جامعة الإسكندرية، فإنه عشق الموسيقي، ودرس التأليف الموسيقي في جامعة ستانفورد الأمريكية، وبدأ حياته في المسرح الغنائي المصري كمطربٍ وممثل كما اشتهر بقدرته الفائقة على عزف عدة آلات موسيقية بينها البيانو والعود والكمان والناي، ولحّن موشحات وأغنيات لمطربين، منهم نجاح سلام وعلي الحجار ومحمد الحلو ومحمد ثروت وعفاف راضي كما وضع الموسيقى التصويرية لعدد كبير من الأفلام والمسرحيات، وأخرج فيلما قصيرا بعنوان الهرب إلى مصر، ومن الأفلام السينمائية التي شارك في بطولتها □الزوجة الثانية□ و□شباب في العاصفة□ و□السيد البلطي□."[٢٢]

وقد بدأ محمد نوح حياته الفنية بإحياء تراث سيد درويش من خلال مسرحية استعراضية غنائية كبيرة هي «سيد درويش» قدمها عام ١٩٦٦ وسافر بعدها الي الولايات المتحدة الأمريكية ليدرس في جامعة ستانفورد قسم التأليف الموسيقي، وعرف هناك بأنه أخلص حفيد لسيد درويش فقد اعتنق فكرة التجديد من خلال الموروث وهي الفكرة التي تعاظمت بعد ١٩٦٧ في كل فنوننا بدءا بالقصيدة الشعرية وصولا للمسرح والرواية والسينما والأغنية.. ولهذا فحين عاد محمد نوح من أمريكا بعد النكسة أراد أن يعيد تقديم مسرحية «سيد درويش» وإحياء مسرح الشارع وتقديم مسرحية من الشعر الانتقادي «شدي حيلك يا بلد» ولكن أعلي مشاريع محمد نوح المسرحية كانت فوق مسرح الفنان الكبير جلال الشرقاوي حين أخرج له مسرحية «انقلاب» في أوائل التسعينيات بطولة نيللي وإيمان.

أهم أعمال الموسيقار محمد نوح للمسرح الغنائي:

إنت اللي قتلت الوحش قصة علي سالم - موسيقى مسرحية «كلام فارغ جدا». موسيقى مسرحية «سحلب» - موسيقى مسرحية «مدد». موسيقى مسرحية «سالومي.- موسيقى مسرحية «انقلاب»."[٢٣]

نماذج من المسرحيات الغنائية موسيقى والحان

" محمد نوح"

النموذج الأول: المسرحية الغنائية (سحلب ١٩٩٢)."[٢٤]

إخراج: محمد نوح - **تأليف:** محمد نوح - **موسيقى:** محمد نوح.

طاقم العمل: حسين فهمي - سماح أنور - جمال إسماعيل - إيناس مكي - ليلى فهمي - هانم محمد.

النموذج الثاني: المسرحية الغنائية (إنقلاب)"[٢٥]:

إخراج: جلال الشرقاوي (مخرج). - تأليف: صلاح جاهين (مؤلف).

طاقم العمل: نيللي إيمان البحر درويش حسن الأسمر حسن كامي سعاد حسين رضا الجمال:

مسرحية إنقلاب عن نص الشاعر الراحل (صلاح جاهين)، وهو نص انتقادي صارخ ولعل هذه المسرحية إحدي ثمار عزلة صلاح جاهين بعد هزيمة ١٩٦٧ حيث اعتزل الحياة العامة والسياسة وخطط للعودة الي قريته ليعيش فيها حتي نهاية عمره، لكن القدر لم يمهله وتناثرت أيامه بين تكرار المرض والسفر للعلاج حتي رحل يوم ٢١ أبريل عام ١٩٨٦ تاركا في تراثه الي جانب اشعاره الخالدة سبع مسرحيات شعرية ما بين خفة ظله وبين النقد السياسي الساخر إلا أن «انقلاب» كانت قمة ما كتب، وكان محمد نوح عاشقا لهذا النص المسرحي ويتوق لتنفيذه ويذكر أنه لحنه في شهور قليلة ولكنه لم يسجل اللحن إلا بعد أن اطمأن أن الفنان الكبير جلال الشرقاوي قد شرع بالفعل لإخراج هذه المسرحية الصعبة التي حولها الشرقاوي الي عمل مسرحي غنائي.

٣- الموسيقار حلمي بكر (١٩٣٧ -):

حلمي بكر (٦ ديسمبر ١٩٣٧ -) هو ملحن مصري قام بتلحين أعمال غنائية لكبار المطربين العرب مثل ليلى مراد ووردة الجزائرية ونجاة الصغيرة ومحمد الحلو وعلي الحجار ومدحت صالح، ويضيف فى هذا زين نصار فى موسوعة (الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين) حين يقول:

" لحن حلمي بكر عدداً كبيراً من الأغاني لمعظم المطربين والمطربات، كما لحن عدداً من السهرات الغنائية بالإذاعة. والمقدمات الموسيقية للبرامج. ولحن حلمي بكر أغاني واستعراضات نحو (٣٥) مسرحية معظمها للفرق الخاصة."[٢٦]

تخرج بكر في المعهد العالي للموسيقى العربية، وعمل كمدرس موسيقى عقب تخرجه بأحدى المدارس الحكومية، وفي هذه الآونة ألتحق بالقوات المسلحة المصرية لأداء الخدمة العسكرية، وتصادف أن جاءت المطربة الراحلة (وردة) لاحياء أحدى حفلات القوات المسلحة، فاستمعت لبعض ألحانه فأعجبتها وصممت على تقديمه إلى (محمد حسن الشجاعي) مدير الإذاعة المصرية في تلك الفترة. كانت أول أغنياته كملحن هي (كل عام وانتم بخير) للمطرب (عبداللطيف التلباني)."[٢٧]

أهم الحان حلمي بكر للمسرح الغنائي:

حواديت وبراغيت .. فندق الأشغال الشاقة .. جوليو وروميت .. موسيقا فى الحي الشرقي لفرقة ثلاثي أضواء المسرح .. سيدتي الجميلة لفرقة الفنانين المتحدين .. باى باى .. آه من حلاوتها .. أولاد على بمبة .. الملاك الأزرق .. يا حلوة متعلبيش بالكبريت لفرقة نجيب الريحاني .. ليه ليه لفرقة الكوميدي المصرية .. بداية ونهاية لفرقة فنانين الجيزة .. باحبك باحبك .. المونولوجست).

الأوسمة:

حصل علي عدد من الجوائز والتكريمات، من أهمها:

أحسن ملحن عربي عام ١٩٧٥، وجائزة التفوق .

جائزة دار الأوبرا عام ٢٠٠٠.

جائزة أحسن ملحن عربي في مهرجان الأغنية الدولي عام ١٩٩٨.

جائزة عن اوبريت الحلم العربي من القوات المسلحة.

نماذج من المسرحيات الغنائية موسيقى والحان "حلمي بكر"

النموذج الأول: المسرحية الغنائية: سيدتي الجميلة:

تاريخ العرض: ١٨ يناير ١٩٦٩.

بطولة: فؤاد المهندس: كمال الطاروطي - شويكار: صدفة حسب الله بعضشي / صدفة داوود التفكشي - حسن مصطفى: حسن مفتاح - جمال إسماعيل: حسب الله بعضشي - زوزو شكيب: إنجي هانم - نظيم شعراوي: الخديوي - عبد الله فرغلي: جعيدي / أردخان - محمد يوسف: عطا

هدى زكي: جلبهار هانم - أحمد شكري: مجدي ابن جولبهار هانم - علي المعاون: عبس صاحب الخمارة - فهمي أمان: عم لالو الطرشجي - عصمت رأفت: شجرة الدر - فاروق فلوكس: سليط

سيد زيان: زربيح - سمير ولي الدين: شحته.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول كمال (فؤاد المهندس) الذي يبحث عن امرأة جميلة ليريها للملك، فتسرقه نشالة تدعى صدفة (شويكار) فيعجب بشخصيتها المتوحشة ويأخذها ليعلمها آداب الإتيكيت، ويعلمها كيفية التصرف مع الملك.

إخراج: حسن عبدالسلام (مخرج مسرحي)
أحمد توفيق (مخرج تلفزيوني)

تأليف: جورج برنارد شو (قصة)
سمير خفاجي (اقتباس)

موسيقى والحان: حلمي بكر.

النموذج الثاني: المسرحية الغنائية (موسيقى في الحي الشرقي (١٩٧١):

إخراج: حسن عبدالسلام (مخرج مسرحي) محمد فاضل (مخرج تلفزيوني)

تأليف: فهيم القاضي (مؤلف) ماهر إبراهيم (إعداد مسرحي)

طاقم العمل: جورج سيدهم سمير غانم صفاء أبو السعود فادية عكاشة زكريا موافي تغريد عبدالحميد (تغريد علي).

ملخص المسرحية: تدور أحداث المسرحية في إطار من المواقف الكوميدية، حول حياة قبطان بحري لديه سبعة أبناء، وكيفية تربيته لأولاده بعد وفاة زوجته، حتى استعان بفتاة شابة لتعمل كمربية لأطفاله، ويتخلل العمل العديد من الاستعراضات الغنائية والراقصة.

الخاتمة:

مما تقدم وأستناداً لرأي دكتور زين نصار أستاذ النقد الموسيقى بأكاديمية الفنون عن وجود تراث هام بالإذاعة المصرية، يضم العديد من التسجيلات للمسرحيات الغنائية قدمت فى خمسينيات القرن الماضي منذ فترة تولى محمد حسن الشجاع الذى استطاع تسجيل التراث القديم للمسرح الغنائي عن طريق مجموعة من الفنانين و الموسيقين الذين يحفظون التراث، وسجلها دون الألحان وقدمها بشكل إذاعي، ومن يريد تقديم مسرحية غنائية فمن الممكن أن يعيد تقديمها ونقلها بشكل رسمي وقانوني، ويقدمها بشكل معاصر.

وأضاف « هناك تجهيل غير متعمد لتراث المسرح الغنائي، وهى قضية شائكة ، ولتقديم المسرح الغنائي لا يوجد إشكاليات، الأمر يتطلب إرادة، وقد كتبت عن ذلك عام ٢٠٠١ فى مجلة «القاهرة» ، فلدينا موسيقين ومطربين ومؤلفين، ولدينا جميع الكوادر، ولكن على المخرجين ان يعيدوا تقديم تراث المسرح الغنائي بما يتناسب مع العصر الحالي، فالمسرح الغنائي يعد انسب أنواع المسرح لنا، وقد سبق وطالبت بضرورة وجود مهرجان تقدم من خلاله عروض المسرح الغنائي مع ضرورة أن تقدم دار الأوبرا المصرية مسرحيتين فى العام، ليكون لدينا حصيلة من عروض المسرح الغنائي، كما أن إعادة إحياء ثراثه أمر مهم للأجيال الحالية التي لا تعلم شيئا عن هذه الثروة الفنية، وحتى نستطيع الحفاظ على هوايتنا المصرية . معالجات جديدة .

نتائج البحث:

من خلال هذه الدراسة النقدية، فقد خلص الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلى:

١- هناك تجهيل غير متعمد لتراث المسرح الغنائي.

٢- المسرح الغنائي يعد انسب أنواع المسرح لنا.

٣- إن إعادة إحياء تراث المسرح الغنائي أمر مهم للأجيال الحالية التي لا تعلم شيئا عن هذه الثروة الفنية، وحتى نستطيع الحفاظ على هويتنا المصرية، بمعالجات ومستحدثات العصر .

التوصيات:

فى ضوء النتائج التى تم التوصل إليها فإن الباحث يوصي بما يلى:

١- على المخرجين أن يعيدوا تقديم تراث المسرح الغنائي بما يتناسب مع العصر الحالي.

٢- ضرورة وجود مهرجان تقدم من خلاله عروض المسرح الغنائي مع ضرورة أن تقدم دار الأوبرا المصرية مسرحيتين فى العام، ليكون لدينا حصيلة من عروض المسرح الغنائي.

الهوامش:

١- عبد الفتاح البارودي: مسرحنا الغنائي كيف نعيد إليه الحياة ؟، القاهرة، مجلة المسرح، المجلس الأعلى للثقافة، العدد الثالث، أغسطس ١٩٨١م ، ص٨٠.

❖محمود كامل: مؤرخ موسيقي مصري، أعد المادة العلمية للبرنامج الإذاعي المصري (الحان زمان).

٢- محمود كامل: المسرح الغنائي العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص٣٦.

٣- زين نصار (د): دراسات موسيقية وكتابات نقدية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص٢٤.

٤- ———: المرجع السابق، نفسه.

٥- عبد المجيد نوسى: الخطاب المعرفي الاجتماعي (بناء الخطاب- الانتاج الاجتماعي للمعنى)، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، إبريل، ٢٠٠٧، ص١٠٩.

٦- ———: المرجع السابق، نفسه.

٧- محمد عبد المنعم: المسرح الغنائي، الحوار المتمدن (المحور: الادب والفن) -العدد: ٣١٥٥ - ٢٠١٠ / ١٠ / ١٥ - ١٩:١٤.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=231279

٨- دوين ويلسون: التجربة المسرحية، ترجمة: إيمان حجازى، مراجعة: نبيل راغب، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٨٥.

٩- طارق جمال: مصرع كليوباترا - دراسة فى تناول النص الأدبي كمسرح موسيقي، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشور، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩١، ص١٤.

١٠- محمود كامل: المسرح الغنائي العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧، ص٩.

١١- .....: المرجع السابق، ص١٤.

١٢- زين نصار: المسرح الغنائي المصري خطوات راسخة فى طريق النهضة الموسيقية، القاهرة، نشرة المهرجان القومي للمسرح المصري، ع٣، ٢٢ ديسمبر ٢٠٢٠، ص١٠-١٢.

١٣- .....: المرجع السابق، نفسه.

١٤- .....: المرجع السابق، ص١٣.

١٥- محمود كامل: عبد الحليم نويرة، برنامج الحان زمان، القاهرة، الإذاعة المصرية، حلقة يوم ٣٠/ ١/ ١٩٨٥.

١٦- زين نصار (د): تحية لعبد الحليم نويرة فى ذكرى الأربعين، القاهرة، مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٧، ١٩/٣/١٩٨٥، ص٤٥.
١٧- ———: المرجع السابق، نفسه.
١٨- عبد الحميد توفيق زكي: أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص٢٣٤.
١٩- محمود سامي حافظ (د): الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٢، ص١١٣.
٢٠- رشا طموم: عبد الحليم نويرة، القاهرة، وزارة الثقافة، قطاع العلاقات الثقافيةالخارجية، ٢٠٠٣، ص٢١٥.
٢١- https://atitheatre.ae/admin-255.
٢٢- ———: المرجع السابق، نفسه.
٢٣-https://atitheatre.ae/admin-255.
٢٤-https://elcinema.com/work/1910390.
٢٥-https://elcinema.com/work/1011712 .
٢٦- زين نصار(د): موسوعة الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٨، ص٥٤٨.
٢٧-
https://ar.wikipedia.org/wiki .

ملخص البحث

تسعي هذه الدراسة إلى التعرف علي المسرح الغنائي المصري من خلال مراحل تأسيسه وتطوره وازدهاره وصولا الي ما طرأ عليه من انحصار واهمال وكذلك ايضا الوقوف علي اهم الاسهامات والمحاولات التي قدمها بعض من الأعلام ورواد التلحين من قامة الموسيقين الذين برزوا بأعمالهم الرائده في هذا المجال فأهتم البحث بتوثيق اسهامات كلا من الموسيقار عبد الحليم نويرة ،والموسيقار محمد نوح ، والموسيقار حلمي بكر كنماذج لتجارب موسيقية اسهمت بشكل ملحوظ في احياء المسرح الغنائي المصري والقاء الضوء علي ما تم تقديمه من اعمال مسرحية غنائية معتمدة علي التناص (الإستلهام) من الاعمال الادبية لكبار الادباء العالمين وعلي مستوي المحلي لكبار الادباء المصريين وبمنثما يرتبط البحث بالمحور الرابع للمؤتمر والذي يتمحور حول أعلام ورواد التلحين والأداء في المسرح الغنائي العربي. كمحاولة لتوثيق بعض النماذج من أعلام الموسيقين الذين برذوا بأعمالهم الموسيقية بشكل عام وفي مجال المسرح الغنائي علي وجه الخصوص.

والله ولي التوفيق،،،