أثر أعلام ورواد التلحين في المراحل التي مر بها المسرح الغنائي العربي

د. حبيب ظاهر العباس[1] (العراق)

المقدمة:

المسرح الغنائي، تسمية تشكل إطاراً لكل الأنواع والأشكال المسرحية التي تدخل عليها الموسيقى والغناء، وبهذا يعد المسرح الغنائي شكل من أشكال المسرح الذي يحاكي التاريخ والحضارات والتراث عبر توظيف أدوات فنية يختلط فيها الحوار بالغناء والحركة بالرقص مقترناً بمقومات إنتاجية. وتندرج في اطار المسرح الغنائي انواع عديدة هي: **الاوبرا، الاوبريت، الاوبرا** المضحكة، **الاوبرا** التهريجية، الكوميديا الموسيقية.

ورتكازاً على هذا المفهوم، يتضح لنا، حين ترتبط الدراما المسرحية بالموسيقى والغناء والرقص ارتباطاً عضوياً، فإنها تنتج ما يسمى بالمسرح الغنائي فى صوره المتعددة. ويرى الباحث إن أسباب ارتباط الدراما المسرحية بفنون الغناء والرقص له عدة أسباب، منها أن هذه الفنون جميعها فنون أدائية، مما يجعل بينها تقارب طبيعي يتيح مساحة للارتباط الفني،على نحو يمكن القول فيه إن المسرح الغنائي (Musical Theatre) فن شامل مركب له خصائصه ومقوماته وخطابه، كونه يتوشح بلغة فنية مركبة عبر توظيف أدوات فنية يختلط فيها الحوار بالغناء مقترناً بمقومات تلتصق بالحركة والرقص، فى التعبير عن أحداثه، شرط أن تكون لهذه الأدوات (الشعر والموسيقى والغناء والرقص والتمثيل) ضرورة درامية تخدم الصراع، وتساعد على تطوره، وتنمى الحدث الدرامي، وليس على سبيل الترويح أو التزيين للعمل الدرامى. ويرى الباحث هنا أن الأغنية تكون بمثابة الفكرة الأساسية في المسرح الغنائي، لأنها تصبح المشهد، وجوهره، وخلاصته، وهدفه، بمعنى أنه حين تصبح الأغنية هي الأداة المناسبة لطرح كل مساحة الأفكار الدرامية، فإنها تنتج مسرحاً غنائياً بالمعنى الإصطلاحي للكلمة. وعلى وفق هذا فأن الموسيقى

---

[1] ممثل العراق في المجلس التنفيذي للمجمع العربي للموسيقى. كما يرأس لجنة الدراسات التاريخية في المجمع. يحمل دكتوراه فلسفة في الفنون الموسيقية من المعهد العالي للموسيقى العربية في القاهرة،حاصل على جائزة الابداع من وزارة الثقافة العراقية عام ١٩٩٨ وجائزة الانتاج الموسيقي من المجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربية) عام ٢٠٠٩ عن مجمل البحوث والدراسات الموسيقية التي قدمها خلال مسيرته الفنية والثقافية.

ومكوناتها في المسرح الغنائي تحضى بإمكانات واسعة بالنظر للحرية المتاحة أمام صانعها في مزج جماليات الموسيقى التي تتمثل بتسخين المشهد وتعميق تأثيراته.

وعلى وفق هذا، تجذَّر فن المسرح الغنائي في تقاليد الموسيقى العربية، بعد أن انتضمت في بيئتها أشكال غنائية والية، وتعددت هذه الأشكال بعدد مقاماتها وتنوع إيقاعاتها، وبهذا فان فن المسرح الغنائي بانواعه المتعددة الأوبرا، الأوبريت، الكوميديا الموسيقية، وغيرها من أنماط وأشكال المسرح الغنائي، يشكل مكونا أساسياً وفاعلاً في غلبة هذه الأشكال، بل هو أحد أهم وسائل التعبير المتقن، نلوذ به عندما نريد أن ندافع عن كيان وهيبة الموسيقى العربية ومكانتها بين موسيقى الشعوب، وبوصفه شريان الإبداعي الفعل، اشتغل عليه كبار الفنانين منذ أمد بعيد.

ولعلنا في ورقتنا البحثية المختصرة هذه نسلط الضوء على أثر أعلام ورواد التلحين وألأداء في المراحل التي مر بها المسرح الغنائي العربي، ونستذكر ما ذهب اليه رواد هذا الفن الفسيح المليح والوقوف عند ابرز أعمالهم، مع الإلماح عن سيرهم الذاتية.

<u>لمحة في تاريخ المسرح الغنائي:</u>

ارتبطت الموسيقى بالفن المسرحي منذ نشوئه في عهد الإغريق الذين كانوا يحتاجون في أداء الدراما وترديد الأشعار والقصائد إلى جمال موسيقي يضاعف التأثير، وبناء على ذلك يعد مولد المسرح الغنائي العربي على يد الشيخ احمد أبو خليل الدمشقي في عام ١٨٨٤، حينما رحل مع الاسكندر فرح من دمشق إلى الاسكندرية، نهجاً جديداً في تاريخ المسرح الغنائي.[٢]

ويحسن بنا ونحن نسلط الضوء في بحثنا هذا على تأثير أعلام ورواد التلحين وألاداء الذين قدموا ألحانهم للمسرح الغنائي في مصر والوطن العربي، ان نعرج على المحاولات الأولى التي مر بها المسرح الغنائي، ولعلنا بهذه العجالة نقف عند اولى المحاولات التي أنجزها الفنان اللبناني (مارون النقاش[٣]) وعائلته حينما مثل رواية (البخيل) والذي تبنى تأليفها وتلحينها واخراجها وتمثيلها[٤].

أما المحاولة الثانية فكانت تلك التي قام بها(يعقوب ابن صنوع) عام ١٨٦٩في مصر، واستطاع من خلالها أن يلعب دوراً خطيراً في تهيئة الرأي العام عبر مسار جديد للمسرح الغنائي.

---

[٢] محمد كامل، المسرح الغنائي العربي، القاهرة، دار المعارف،١٩٧٧، ص٩.

[٣] مارون النقاش ١٨١٧–١٨٥٥هو مارون بن الياس بن ميخائيل النقاش ، ولد في حي بيروت وتوفى في طرطوس، كان يجيد اللغتين الفارسية والتركية، وكان يقوم بترجمة الروايات التي تقدمها فرقته. **محمد كامل ، المسرح الغنائي العربي، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٧، ص٤.**

[٤] ادخل مارون النقاش تقاليد المسرح الغنائي الغربي على العالم العربي، بمعاونة شقيقه نيقولا النقاش عام ١٨٤٧، وكانت فرقته تضم بعض الهواة وقدمت عدداً من الروايات المترجمة منها(البخيل لموليير وابو الحسن المغفل او هارون الرشيد)، وذلك على مسرح اقامه مارون نقاش أمام منزله بدمشق. ولما أعجب حكام سوريا بنشاطه الفني، شيدوا له مسرحا خاص عرض عليه رواية الحسود السليط وهي مستوحات من قصة طرطوف لموليير. **فكري بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر١٩٧٦**

أما المحاولة الثالثة وهي الأهم، لعميد أعلام المسرح الغنائي أحمد أبو الخليل الدمشقي مع فرقته المسرحية، وكانت تلك محاولة في تثبيت دعائم المسرح الغنائي، كما تعد انقلاباً كبيراً في تاريخ المسرح الغنائي، كونها تمتاز بلون ومنهج جديدين، يخالف المسرحيات المترجمة لمارون النقاش في محاولته الأولى، فضلاً عن أن أعماله كانت منتقاة من التاريخ العربي ألاسلامي ، كما تضمنت مشاهد للرقص الإيقاعي، وهو بهذا يعد الرائد الاول للمسرح العربي الغنائي .

و من الثا بت تأريخياً، أ نه في عهد ا لخديوي إسماعيل أنشأت دار الأو برا وذ لك عام ١٨٩٩، إذ جاءت إلى مصر فرقة الكومي (فرانسيز Comedie Francaise) للا شتراك في الاحتفال بافتتاح قناة السويس، وكان مقرراً أن تفتح دار الاوبرا باوبرا (عا يدة) و هي قصة مستوحات من التاريخ المصري القديم، و قد أوكل الخديوي إلى الموسيقار الايطالي جوسيبي فيردي (G.Verdi) بتأليفها، ولكنه لم ينجزها في الوقت المحدد لافتتاح دار الاوبرا، وبهذا قدمت أوبرا (ريجو ليتو) لنفس المؤلف بدلاً من أوبرا عايدة والتي عرضت في العام التالي.

الشيخ ابو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٢)[٥]:

أحمد بن محمد آغا، والمعروف بالشيخ أبو خليل القباني، فنان سوري عرفته الأوساط الفنية في سوريا عبر مواهب عدة، فهو شاعراً وموسيقياً واديباً وممثلاً.

مثّل الشيخ ابو خليل القباني على مسرح خاص به، وذلك عام ١٨٧١م، حيث حظي بإعجاب جمهور غفير، اذ قدّم أول مسرحية سورية من تأليفه (ناكر الجميل) في إحدى شرفات منزل كبير في دمشق، وذلك عام ١٨٦٥م.

وفي دمشق وبتوجيه من الوالي مدحت باشا ألف فرقة مسرحية تقوم بتقديم رواياتها على مسرح اقيم بجنينة الافندي الكائنة في (بيات توما)، واستعان بزميله اسكندر فرج ١٨٥٠-١٩١٦ في تكوين هذه الفرقة، وقدمت بعض المسرحيات منها: (الشاه محمود) ولظروف اجتماعية لم تستمر الفرقة، مما اضطر القباني السفر إلى مصر برفقة زميله اسكندر فرج، ليقدم في قهوة الدانوب في الإسكندرية العديد من المسرحيات منها: (ناكر الجميل،اسد الشري، هارون الرشيد،عفيفة، جميل وجميلة،السلطان حسين).

و مما يسجل للقباني أ نة أول من ادخل الغناء عبر فوا صل المسرحية ومشاهدها التمثيلية معززة بالرقص الايقاعي[٦] وعلى نحو رفيع وبما يتماشى وذوق المتلقي، وهو بهذا المنحى قد الغى ما كان شائع

---

[٥] هو أحمد بن محمد آغا آقْبِيق، والمعروف بالقباني، ويُكنّى بأبي خليل، ولد أبو خليل القباني في دمشق عام ١٨٣٢م، أدخله والده الكتّاب لحفظ القرآن الكريم وأصول الدين، وبعد ذلك درس علوم اللغة والدين في المسجد الأمويّ، ويُذكر أنّه تفوّق في دراساته الدينية، كما كان يُفضّل حضور الليالي الفنيّة التي كانت تُقام في مقاهي دمشق، حيث استمع لحكايات أبي زيد الهلالي، والظاهر بيبرس، وملاحم عنترة بن شداد، التجأ إلى بيت خاله الذي شجعه على ذلك، وعمل معه في مهنة القبانة بسوق البزورية، ويجدر بالذكر أنّه توفي عن عمر واحد وستين عاماً ويُعدّ من أوائل الذين أنشأوا المسرح العربي التمثيليّ في الشام ومصر، حيث برع في الأدب والشعر والموسيقى، وكان له دور في إنشاء مسرح تمثيليّ في دمشق.

في الوسط الغنائي المصري، حيث كان المطربون يقدمون الغناء في الحفلات الخاصة والعامة بمصاحبة التخت الموسيقي، الأمر الذي قاده إلى تعزيز فرقته بمطربين مبدعين[٧]، وبهذا اتجه المسرح في مصر إتجاه مغاير عما كان سائدا أنذاك ، وبدأ الناس يشاهدون مسرحا اكثر متعتا ومما عزز من متانة مسرحياته، كونها اتسمت بنصوص تشير إلى العمق التاريخي وقصص التراث العربي، وقارئ مسرحيات القباني يلاحظ أن حوارها الفصيح مزيج من النثر المسجوع والشعر، ذلك الشعر الذي كان يُلقيه المثِّلون بصورة غنائية موسيقية، وهذا اللونُ عِرف فيما بعد باسم (الأوبريت)[٨].

ومن الجدير بالذكر أن الشيخ أبو خليل القباني أدى دوراً رياديا في التأسيس للمسرح العربي ولا سيما المسرح الغنائي لسعة افقة وتعدد مواهبه ، إذ كان القباني شاعرا وموسيقيا واديبا وممثلا.

لقد استعار الشيخ ابو خليل القباني من فيوضات التراث بوعي وقدرة نابهة، ويمكن الادعاء على انه قد ابحر في محيط التراث مجاراة لقيمه الجمالية التي يستحضرها على نحو عميق اكتشافا للجوانب المضيئة فيه، بوصفه (التراث) إرثا عميقا له شروطه واتجاهاته.

وفي رؤيا أكثر جرأة، نجد أن الشيخ أبو خليل القباني ذو علاقة وثيقة بالتراث، وانه يرتبط به بحبل سري ارتباط الجنين بمشيمته التي يتغذى عليها ويرضع منها ما يشاء إنعاشا لا لحانه أو تقويما لها. وعلى وفق هذا اشتهر القباني بالمسرح التراثي، واعتمد في مؤلفاته القصص الشعبية، حيث أُخذت معظمها من قصص ألف ليلة وليلة، والمواضيع التي انتشرت بين العامة، ومنها: (الحب والخيانة، والبطولة، والشهامة). ويمكننا القول هنا ان المسرح الغنائي ارتبط منذ نشأته بحوادث الزمن، وكان وما زال وسيلة من وسائل التعبير المجسم الواقعي المتغلغل في جميع نواحي الحياة .

ومما يذكر، في العام ١٨٩٢ قام القباني بجولة في أمريكا، حيث زار شيكاغو وقدم بعض عروضه المسرحية. وفي العام ١٩٠١، عاد الشيخ أبي خليل القباني إلى دمشق بعد أن استمر نشاط وفرقته في مصر سبعة عشر عاماً، وذلك على اثر حادث حريق دمر مسرحه بالكامل، بعد أن شبت نار في مسرحه ، وعلى

---

[٦] الرقص ، كفعالية إنسانية راقية تتطلب الكثير من المهارة والالتزام والتدريب من صميم طقوس وثنية كانت تقام في حضارات البحر الأبيض المتوسط والشرق القديم حين كان ارباب الشعائر ينتقون الافراد الموهوبين لتدريبهم على أداء حركات وإشارات ذات دلالة تعبر عن حالة روحية لتساهم في اقامة شعائر وثنية امام عامة الشعب

وتبعث من أعماق ذاكرتهم عظمة الدراما لإلهية. **سفريان، معجم الباليه بحث منشور في مجلة الحياة الموسيقية العدد/٥٥ ص ١٤٥.**

[٧] عبده الحامولي وألمظ، ثم ضم إلى فرقته المطربين أمثال: محمد عبد العزيز، إبراهيم أحمدَ الإسكندراني، نديم الآلاتي، ليلى الشامية، ملكة سرور. ومن هؤلاء من كون فرقة مسرحية غنائية بعد ذلك، مثل الشيخ إبراهيم أحمد الإسكندراني الذي ألَّف جوق الترقِّي الأدبيَ عام ١٩٠٢ . **ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥،ص٤٤٣.**

[٨] الاوبريت، صيغة تصغير لكلمة اوبرا وتستخدم في كل اللغات كما هي، وتدل تسمية الاوبريت اليوم على نوع غنائي شعبي لا يخضع للقواعد الصارمة التي نجدها في الاوبرا، وتستند الموسيقى فيه إلى الحان سهلة وسريعة تسير إلى جانب حوار كلامي يطرح موقفاً درامياً فيه فكاهة وتتخلله مقاطع غنائية خفيفة، ألحانها بسيطة يسهل ترديدها من الجمهور. **حسين علي هارف ، فن الاوبريت، مطبعة عدنان، بغداد، ٢٠١٩، ص٥٣.**

اثر ذلك أصيب بالفقر والمرض، عطفت ْ عليه الحكومة وخصصت له راتبًا شهريٍّ ْحتى مات في ١٩ / ١٢ / ١٩٠٢.أعلى النموذج

الشيخ سلامة حجازي[٩]

وبعد رحيل القباني لعلنا نسلط الضوء على الشيخ سلامة حجازي الذي يعد المنشئ الحقيقي للمسرح الغنائي العربي في مصر، إذ تربع على عرش الغناء بعد رحيل عبده حمولي.

ونتيجة لثقافة الشيخ سلامة الحجازي وموهبة وكفاءتة الفنية كان يضع لمسرحياته الحاناً غاية في الابداع والطرب. ويتفق النقاد والمؤرخين لتاريخ المسرح الغنائي العربي على إن الشيخ سلامة حجازي المؤسس الحقيقي للمسرح الغنائي في مصر والوطن العربي على حدٍ سواء. وفي وقت لم تكن فيه معاهد او دراسات موسيقية جادة ولم يكن له ولمجايلي نصيب وافر من الدعم والتشجع والرعاية الحكومية.

بدأ ظهور الشيخ سلامة حجازي عبر غناء القصائد في المسرحيات التي تتخللها فترات استراحة، بعيداً عن التمثيل ، ومما يذكر أن الشيخ سلامة حجازي كان يتمتع بمساحة صوتية منحتة اداء الالحان التي تمتلك جوابات وقرارات يصعب على غير اداءها، متأثرا بالمدرسة الدينية من ناحية الغناء. وكانت مخرجات هذه الموهبة أن يكون موقع اهتمام اد باء و شعراء مصر أمثال(الياس فيّاض، و طاتيوس عبده ، اذ طوان فرج، خل يل م طران، اذ طوان سركيس،الـ شيخ نج يب ا لحاد)، ا لذين منـ حوه أ جمل القـ صائد والنصوص المسرحية التي ابهر بها جمهوره .

ومثلما انفصل إسكندر فرح عام ١٨٨٨عن فرقة الشيخ أحمد أبو خليل القباني وكون فرقة خاصة به, انصرف الشيخ سلامة حجازي عن فرقة إسكندر فرح ليكون فرقته المسرحية بصورة فعلية في عام ١٩٠٥، وتلك تعد بداية ظهوره على المسرح الغنائي ولأول مرة على مسرح دار الاويرا، ممثلاً ومغنياً في رواية (مي وهواس) حتى قام بدور كاريواس، واشترك بعد ذلك في مسرحيات(عايدة، جنفياق، هارون الرشيد)، وكان الشيخ سلامة حجازي يتولى صياغة الحان تلك المسرحيات[١٠] .

وبعد أن ذاع صيته في مصر، انظم إلى فرقته ابرز المطربين والممثلين والمنشدين في تلك الحقبة الزمنية أمثال (محمد بهجت، احمد فهمي، محمود رحمن ومن الممثلات مريم سماط وردة ميلان المظ استاني ميليان ديان)[١١]

---

[٩] ولِد الشيخ سلامة حجازي في الإسكندرية عام ١٨٥٥، أباه كان ملاً ح مشهوراً، أما أمه فبدوية من إحدى القبائل العربية الكبرى في مصر. أدخله والده أحد الكتاتيب حيث تلقَّى مبادئ العربية ، فلما بلغ الرابعة عشرة من عمره اشتُهر بين بني أقرانه برخامة الصوت، فكانوا يُغرونه بأن يغنيهم وينشدهم. وحدث أن الشيخ خليل محرم كبري منشدي مصر في ذلك العهد سمعِ منه الإنشاد في حفلات الأذكار، فما هي إلا مدة قصرية حتى طار ذُكره وذاع حسن صوته. فقد كان صوته قبل أن يبلغ رشده رفيعاً شديد الارتفاع لا قرار له، فلما بلغ الرشد انعكست طبقة إلى القرار مات مقتولاً في غربته، ثمَ بعد ذلك ظهر أنه عَلى قيد الحياة ولم يجد الشيخ سلامة تكذيبًا لهذا الخبر أفضل من أن يَظهر أمام الجمهور فور عودته من الشام.

[١٠] محمود كامل المصدر السابق ص١٥

[١١] المصدر نفسه ص١٦

ومما يحسب للحجازي انه لجأ إلى مشاكسة الحكام ونقدهم عبر مسرحياته الغنائية وخاصة في رواية (شهداء الغرام) لنجيب حداد، وقد اثارت كلمات هذه الرواية حفيظة الحكام ولم يسمح له بالاستمرار في نشاطه. وفي صيف عام ١٩٠٩ وفي سنوات عمره الاخيرة أصيب بالشلل. ولم يحول هذا المرض دون استمرار نشاطه, وكان ينتقل إلى المسرح محمولا فوق الكرسي ليؤدي رسالته الفنية والاجتماعية[١٢].

وبعد وفاة الشيخ سلامة الحجازي ظهرت طائفة من الفرق المسرحية منها ما تخصص في اللون الغنائي الاستعراضي مثل (فرقة منيرة المهدية[١٣]وفرقة سيد درويش وفرقة عكاشة وفرقة علي الكسار وفرقة محمد بهجت وفرقة اوبرا ملك وفرقة فوزي منيب, ومنها ما كان يجمع بين المسرح الدرامي والمسرح الغنائي, مثل فرقة جورج ابيض وفرقة نجيب الريحاني وفرقة يوسف وهبي وفرقة فاطمة رشدي وعزيز عيد وفرقة فوزي الجيزايرلي. كما ظهرت الفرق الاستعراضية الراقصة مثل فرقة بديعة مصابني وفرقة بباعز الدين وفرقة يوسف الدين وفرقة ماري منصور وفرقة فيكتور موسى حيث كانت تقدم بعض الاسكتشات التي كان يلحنها احمد شريف ومحمود الشريف وعزت الجاهلي وفريد الاطرش وخليل المصري[١٤]).

- **سيد درويش[١٥]:**

وما إوشك القرن التاسع عشر علي الانتهاء إلا وكان المسرح الغنائي في الوطن العربي وفي مصر خصيصا، قد بلغ في نهضته حداً كبيراً من الكمال والجمال، وظهرت طائفة من الفرق المسرحية غنية بمطربيها وملحنيها وعازفيها، نذكر منهم (رياض السنباطي، داوود حسني، محمد الموجي، بليغ حمدي، منيرة المهدية، محمد القصبجي. محمد عبد الوهاب وفرقة سيد درويش الذي عرف عنه ملحناً ومغنياً وممثلاً عبر مسرحياته واوبريتاته التي قدمها، ولعلنا هنا نسلط الضوء على فنان الشعب سيد درويش الذي بدأ عهداً جديداً في تاريخ الاغنية العربية وفي كافة أنماطها. ونستطيع القول بأن سيد درويش صاحب مدرسة جديدة في تاريخ الأغنية العربية، عبر إسلوب إبداعي تنوعت فيه صور الحداثة والتجديد

---

[١٢] جورج طنوس، الشيخ سلامة حجازي، مكتبة المؤيد، ،شركة مطبعة الرغائب بمصر، سنة ١٩١٧

[١٣] تعد منيرة المهدية أول امرأة مصرية تؤسس فرقة مسرحية غنائية واتخذت قضايا المرأة هدفها فى المسرحيات التى تقدمها.

[١٤] محمد كامل ، المسرح الغنائي العربي، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٧، ص٤

[١٥] ولِد من أبوين فقيرين في مدينة الإسكندرية ، وكان والدي نجاراً بسيطاً يعمل لاكتساب لقمته بعرق جبينه، كان كثري التقوى زاهداً قنوعاً في الحياة. وما بلغ التاسعة من عمره حتى دخل أحد الكتاتيب، وهناك ظل يواصل حفظ القرآن الشريف وتجويده. انتقل إلى رحمة الله الفنان الشيخ سيد درويش، عام١٩٢٣ ودِفن بالإسكندرية، وهكذا انفرط عقْد فرقة سيد درويش المسرحية.

على نحو يجعلنا نلمس فيه وعي الشيخ سيد درويش بالنزوع الحداثوي عبر ادوات فنية تزاحمت في ما بينها للظفر بقيم جمالية تؤكد بشكل لا مراء فيه عن موهبة تزدان بايحاءات ذات طابع تأسيسي، تلك التي وسمت ألحانه وميزته على أقرانه المصطفين تحت لافتة الريادة التحديثية التي اتسمت بالثراء والعمق والتدبير، وبالتالي استمرت وخلدت تلك الا لحان وأصبحت عصية على النسيان، وهذا الامر لا نغمط تحقيقه عند بعض مجايليه في مرحلة زمنية متقاربة، غير إن وعند سيد درويش أكثر من سواه.

وارتكازاً على تصور كهذا، تحس وانت تستمع الى ألحانه انه يلحن معنى الكلمة، وبعنى اخر يحيل الكلمة في ألحانه إلى دفق من التعبير وهكذا تتلوى الكلمة وتتموج بطراوة بتكرار ممتع لتعلن عن عمق معناها وتناغم حروفها وتالف صياغتها النطقية، وبهذا امتلك ناصية التلحين والظفر بما لم يظفر به إلا القلائل من أهل عصره، وليس سراً ان درويش سعى في بداية حياته الفنية للبحث عن توازن مقبول بين التقليد والتجديد عبر مجاراة الأ لحان السائدة والانصراف إلى محاكاتها.

لقد تزامن ظهور سيد درويش مع تفتح أذهان الشعراء على موجة التحديث في كتابة النصوص للمسرح الغنائي، ولا جدال أن النصوص التي أنتجها هؤلاء الشعراء قد أثارت عاصفة من الانتباه، ومرد ذلك يعود إلى إن تلك النصوص قد امتلكت التناسق بين الفكرة والتعبير وبين الشكل والمضمون والتي اتصفت بندرة صورها وتنوع ايقاعاتها وعمق مضامينها التي توجز الكثير من المراحل التاريخية بتعبير لا بديل عنه، فضلا عن تنوع مواضيعها السياسية التي أرخت الأحداث التي مرت بها الشعوب العربية، كل ذلك وسواه دفع إلى ظهور تيار تجديد في عالم المسرح الغنائي، ذلك التيار الذي اصطف تحت لوائه صفوة من المبدعين[١٦] ، ولا شك ان الشيخ سيد دروش كان الا لمع والابرز بين هذه النخبة، بعد أن ارتقى ومنجزه الفني إلى مصاف من الخلود التاريخي والجمالي الذي لا يمكن نكرانه.

وقد عرف عن الفنان المصري سيد درويش أنه جمع بين الغناء والتمثيل في مسرحياته واوبريتاته[١٧] ، وقد ظل يزود الفرق المسرحية بألحانه التعبيرية المتنوعة، التي تفيض قوة وطرباً وصدقاً، قراية ست سنوات، وفي العام ١٩٢٢ كون له فرقة خاصة ، حيث اعاد تقديم أوبريت (العشرة الطيبة) التي كان قد لحنها لفرقة الريحاني عام ١٩٢٠، وقدمت فرقته روايتين جديدتين هما (شهرزاد والبركة) على مسرح دار التمثيل العربي، وكان سيد درويش يقوم بالغناء والتمثيل في الروايات الثلاث أمام المطربة حياة صبري[١٨] .

---

[١٦] محمد القصبجي، رياض السنباطي، زكريا احمد، غبد الحليم نويره، محمد عبد الوهاب . بليغ حمدي، محمد الموجي.

[١٧] الاوبريت صيغة تصغير لكلمة اوبرا ويستخدم في كل اللغات كما هي، وتدل كلمة الاوبريت على نوع غنائي شعبي لا يخضع للقواعد الصارمة التي نجدها في الاوبرا وتستند الموسيقى فيه إلى الحان سهلة وسريعة الحفظ. **فكري بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٧٩.**

[١٨] وقد نشرت جريدة (مصر) عن هذه المسرحية كلمة في ١٩٢١/٦/١٦ تحت عنوان نهضة فن التمثيل، جاء فيها :إن النهضة التي أوجدتْها الفرقة الجديدة، التي ألَّفها الأستاذ الشيخ سيدْ درويش، قد أظهرت فوائد التمثيل بواسطة الروايات الفكاهية الراقية، التيً تجمع بين العظمة وجمال الموضوع، فضلاً عما فيها من الألحان الموسيقية البديعة، التي تأخذ بمجامع القلوب، بحسن إدارة الشيخ سيد درويش، الذي له المنزلة الأولى بين الملحنين.

وعلى الرغم من أن سيد درويش قدم العديد من الروايات الغنائية التي حملت رسائل اجتماعية وسياسية إلا إن الأعمال الثلاثة الأخيرة كانت هي الأكثر تميزاً وتأثيرا، ويذكر أن الفنان محمد عبد الوهاب قام بالدور الغنائي أثناء مرض سيد درويش في أوبريت العشرة الطيبة والبروكة وأوبريت شهرزاد الذي يعد من أهم أعمال سيد درويش المسرحية, فقد تجلت فيها عبقريته, وبلغت مداها, إذ صور أجوائها وعبر عن مواقفها وحوادثها المختلفة, اصدق تصويرا فقد صور في (شهرزاد) الحياة المصرية تصويراً دقيقا واقعياً أيام الحكم العثماني، وفي العشرة الطيبة عبر عن اساليب الحكام المماليك الطغاة, وكيف كانوا يعاملون أفراد الشعب الأمن. وفي (البروكة) يسخر من النظام الملكي، وقد نحا فيا منحنى جديد عبر ايقاعها الراقص المعبر, والحبكة الموسيقية المسرحية[١٩].

سافر الفنان سيد درويش مع فرقة" أمني عطا الله إلى الشام، ولكن هذه الرحلة باءت بالفشل. ثم تكررت مرة أخرى عام ١٩١٢ فكان النجاح من نصيبها، ومن ثم عاد الشيخ من الشام وعمل بالغناء في مقاهي الإسكندرية. وبمرور الوقت زيّن له بعض الأصدقاء السفر إلى القاهرة، حث الشهرة وتقدير الفن. وبالفعل رحل الشيخ إلى القاهرة عام ١٩١٧، بعد أن أستمع الشيخ سلامة حجازي للسيد 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. ومما يذكر ان سيد دروش ظهر على المسرح لاول مرة بمسارح القاهرة في عام ١٩١٧ مع الفنان سلامة حجازي، وفي عام ١٩٢١ أنشأ لنفسه فرقة خاصة اخرج فيها روايات(شهرزاد، البوركة، العشرة الطيبة).

كان سيد درويش ينشد عبر ألحانه العدالة اجتماعية بين الناس جميعاً داعياً إلى المحبة والاخوة والتضامن، داعيا إلى الوحدة التي قوامها الانسانية التي تربط البشرية جميعا، كل هذا وسواه استقاه من معايشة الشعب المصرية عبر كافة صنوفه، إذ عاش حياته فقيراً ذاق المر في سبيل لقمة العيش، وذاق واحس بمرارة الاستبداد، وهو يدعو الشعب إلى طرد المستعمر، ولهذا يعد دون غيره صاحب اللحن الشعبي الذي لم يمتزج بالحان اخرى.

ويؤكد المؤرخون على إن السيد دروش بلغت قدرته على تلحين خمس روايات في الشهر الواحد، إذ لحن في ست سنوات بين عام ١٩١٧-١٩٢٣ ما يقارب من عشرين مسرحية والتي تزيد ألحانها على المائتي لحن وكان أشهرها (فشر، قولو له، أش، رن، العشرة الطيبة، لفرقة نجيب الريحاني، مثلما لحن لفرقة علي الكسار (ومرحب، الهلال، أم ٤٤، راحت عليك، البربري في الجيش، الانتخابات).

كما لحن لفرقة منيرة المهدية (وكلها يومين، وكليوباترا [٢٠]). ونستطيع القول بأن سيد درويش لحن لاغلب الفرق المسرحية في القاهرة.

---

[١٩] المصدر السابق

[٢٠] اما بالنسبة للادوار والموشحات التي لحنها سيد درويش والتي تعتبر معجزة فنية، نذكر منها (في شرع مين، أنا عشقت، يللي الفؤاد يعجبك، ضيعت مستقبل حياتي، الحبيب للهجر مايل، عواطفك، انا هويت وانتهيت) **فكري بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٩٩.**

يعد الشيخ سيد درويش كوكب من كواكب الفن لم يمنحه العمر في مواصلة نجاحه ونشاطه الفني إذا وافته المنية وهو في أوج درجات مجده الفني.

ويرى النقاد أن الفنان **زكريا احمد** (١٨٩٦- ١٩٦١) حامل مشعل المسرح الغنائي بعد سيد درويش، كونه يحمل سمات مدرسته وامتدادا لعصره وفنه. والشيخ زكريا احمد عام ولد في الازهر وتعلم فيه القراءة والكتابة، كما بدأ حياته الفنية بالاشتغال مع درويش الحريري، ثم عمل مع فرقة إسماعيل سكر المتجولة، فكان يتنقل معها وحظى بذلك على شهرة واسعة في شتى انحاء البلاد.

لحن الشيخ زكريا احمد في اكثر من نمط غنائي إذ لحن التوشيح والموشحات والادوار والطقاطيق والمونولوج وصولاً للمسرح الغنائي، حيث قدم 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).

ولحن كامل الخلعى (١٨٧٠-١٩٣٨) مسرحيات غنائية لفرقة عكاشة نذكرها فيما يلي(لص بغداد، قلاوون، محمد على باشا، طاقية الإخفاء، طيف الخيال، خاتم سليمان، فتح السودان، المرأة الكاذبة، آه يا حرامي، التوبة).

وشارك محمد القصبجي (١٨٩٢- ١٩٦٦) في التلحين للمسرح الغنائي, فقد لحين 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[٢١].

[٢١] فكري بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٩٩.

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[٢٢].

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

وقدم محمد الموجي للمسرح الغنائي (هدية العمر، حمدان وبهانة، وداد الغازية، الشاطر حسن، طبيخ الملايكة، دنيا البيانولا، شهرزاد، ملك الغجر،على فين يا دوسة[٢٣])

أمّا في العراق فكان للخطاب الموسيقي دوره الكبير في العروض المسرحية منذ بداياتها، ومع الأيام صار فن المسرح الغنائي في العراق من الأنشطة الثقافية والاجتماعية المهمة، فنشطت الفرق المسرحية وقدمت العديد من العروض المسرحية الغنائية ويعد الفنان حقي الشبلي من أوائل الفنانين العراقيين الذين أرسوا قواعد الفن المسرحي الحقيقي في العراق وذلك بالتعاون مع الفنان العربي جورج أبيض عند زيارته للعراق مع فرقته عام ١٩٢١م فقدموا مسرحيات عديدة منها (في سبيل التاج) إذ كان يتخلل الفصول أناشيد وطنية ينشدها الشباب .

لقد شهد بداية السبعينات نهضة ثقافية وفنية واسعة للحركة المسرحية والموسيقية والأدبية على نحو لم يكن معهوداً في تراثنا الموسيقي حتى ذلك الحين، وكان لبعض فنانينا المسرحيين الرواد إهتماما بمسرح الطفل فقد دشن قاسم محمد بمسرحيته (طير السعد) التي أخرجها للفرقة القومية للتمثيل عام ١٩٧٠ إلانطلاقة السليمة لمسرح الأطفال في العراق)٠

وفي محافظة البصرة قدم المخرج كريم عبود في عام ١٩٨٨عدداً من العروض في مجال المسرح الغنائي للطفل منها مسرحية (مقالب ثعلوب) من تأليف الفنان الراحل جبار صبري العطية وقدمت

لقد وفرت الاجواء الملائمة في مدينة البصرة لميلاد تجربة جديدة والشروع بتقديم اوبريت عراقي (بيادر الخير) في عام ١٩٨٩، وتشر المصادر ان الاوبريت من تأليف قصي البصري والحان حميد البصري، وقد قدمته الفرقة في بغداد، والذي حقق انتشاراً واسعاً في العراق، وقد تحولت هذه التجربة (بيادر الخير) إلى تجربة اخرى، ففي العام ١٩٧١ قدمت الفرقة اوبريت (المطرق). وبعد هذين العملين (بيادر الخير والمطرقة) قدمت البصرة تجربتها الثالثة المتمثلة باوبريت (نيران السلف) والتي كانت من تلحين الفنان مجيد العلي.

---

[٢٢] المصدر نفسه

[٢٣] المصدر نفسه

الخاتمة:

ونحن نتتبع مسار المسرح الغنائي وفق جولة سحنا فيها عبر مراحل تعاقب عليها رواد المسرح الغنائي ، تلك الرحلة التي احسب انها نافذة نطل من خلالها على ما صنعه رواد المسرح الغنائي ومن يدور في فلك المسرح الغنائي، يحيلنا سياق البحث إلى منعطف أخر يشير إلى تراجع المسرح الغنائي الذي بدأ يلمم أشاته ويجر بأذياله بعد أن ركن إلى الاسترخاء والتمتع بالكسل واصطف بكل مفاصله مع الأحداث والمتغيرات التي أصابت المجتمع وما يدور في فضاءاته، فضلاً عن أن المسرح الغنائي يحتاج لإنتاج مادى ضخم حتى يكون عملاً جيداً، كما يتطلب المسرح التفرغ الكامل للفنان وبذل مجهود بدنى ونفسى كبيرين ، زد على ذلك من الصعب إستبدال الفنان إذا طرأت له أى ظروف مفاجأة كل هذا يجعل الفنانين بتخوفون من خوض مثل هذه التجارب.

لكل هذا وسواه، توقف هذا اللون من الغناء بعد ان انصرف الملحنين الاوائل صوب الانكفاء والتراجع عن تلحين هذا النمط، فضلا عن رحيل نخبة من الأصوات العربية التي تؤدي ما يجود به قرائح الملحنين وزجل المؤلفين الغنائيين[٢٤] الذي يعد العصب والقلب النابض في بنية المسرح الغنائي.

وخلاصة القول، إنني أرى أن إحياء ذلك التراث وتقديمه حياً للجمهور هو واجب وطني لأبد من القيام به, وعرض تلك المسرحيات الغنائية على التوالي على مسارح دار الأوبرا المصرية أو على مسارح هيئة المسرح . فلابد من إحياء ذلك التراث وتقديمه للجمهور حتى تتعرفه الأجيال المعاصرة والقادمة لهذا النوع من المسرح والتى تمتلك منه مصر تراثا ضخماً وعروضاً ناجحة. فهذا الترث يمثل عصارة فن هؤلاء الموسيقيين المصريين العظماء الذين أفنوا حياتهم في خدمة الموسيقى المصرية في كل مجالاتها. ويمكن البدء بإعادة تقديم المسرحيات الغنائية التي سبق عرضها مثل (العشرة الطيبة ــ وشهرزاد) لسيد درويش و(يوم القيامة- عزيزة ويونس) لزكريا أحمد, وفي نفس الوقت يتم الإعداد لتقديم مسرحيات غنائية أخرى لم تعرض من قبل. مع ملاحظة أن أغلب تلك المسرحيات الغنائية مسجلة في الإذاعة المصرية, ويمكن الرجوع إليها بكل بساطة إذا صدقت النوايا. مضاف إلى كل هذا مساهمت التكنولوجيا الجديدة في انتاج المسرح الموسيقي المعاصر، حيث تكتسب العروض كل ما يدهش المتفرج من مناظر وصور متنوعة ومتحركة بأشكالها وألوانها التي تبهر الأنظار بواسطة الأليكترونيات والليزر والتي اصبحت تقنياتها في الآونة الاخيرة متوفرة.

المصادر:

ــ جورج طنوس، الشيخ سلامة حجازي، مكتبة المؤيد، ،شركة مطبعة الرغائب بمصر، سنة ١٩١٧

[٢٤] احمد عاشور، بديع خيري، احمد شوقي، يونس القاضي، صالح بك جودت، فؤاد سليم، نيقولا رزق الله، صادق سيف، محمد بيك تيمور، عبد الحميد كامل.، امين صدقي. بشاره الخوري، أحمد رامي، كامل الشناوي، ايليا أبو ماضي، حسين السيد. فكري بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٩٠.

ـــ محمد كامل، المسرح الغنائي العربي، القاهرة، دار المعارف،١٩٧٧.
ـــ فكري بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر١٩٧٦.
ـــ حسين علي هارف وكريم رسام، فن الاوبريت، مطبعة عدنان، بغداد، ٢٠١٩.
ـــ ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥.
ـــ علي عبد الله فجر، واقع المسرح الموسيقي في العراق وتطوره، رسالة ماجستير غير منشوره، بغداد، ١٩٩٢.
ـــ غانم محمود، نشوء الاوبرا وتطورها، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٨.
ـــ طارق حسون فريد، الموسيقى العالمية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩.
ـــ ناصر هاشم يدن، المسرح الغنائي في البصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٨.
ـــ يوسف السيسي، دعوة للموسيقى، المجلس الاعلى للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨١.