المسرح الغنائي التونسي، قراءة بين المدرسة الإيحائية وتجربة الموسيقار محمد القرفي

د. قاســـم الباجـــي[1] (تونس)

عرف التونسيون المسرح عن طريق الفرق الإيطالية والفرنسية التي كانت تفـد على تونس منذ انتصاب الحماية الفرنسية، صادف أن كان يعمل في القنصلية الإيطالية في تونس شابان تونسيان هما محمد بن تركية والهادي الأرناؤوط ولعا بالمسرح وجمع معهما ثلة من الشباب التونسي وقرر تكوين فرقة مسرحية تونسية أطلقوا عليها اسم "النجمة" سنة ١٩٠٨ وقدمت فرقة محمد عبد القادر المغربي كأول فرقة مشرقية في تونس الا أن زيارة فرقة سليمان القداحي كانت الأبرز والأفضل أثرا في إرساء قواعد المسرح التونسي (قدم مسرحية صلاح الدين الأيوبي لجلال الدين الحداد) وكانت أول مسرحية نفذت باللغة العربية الفصحى وبعد وفاة القداحي عاد بعض أعضاء فرقته الى مصر لكن عددا كبيرا منهم بقوا في تونس. شارك بعض التونسيين في تكوين فرقة مسرحية أطلقوا عليها الجوق التونسي المصري في ٢٦ مايو ١٩٠٩ حيث كان تاريخ ميلاد المسرح التونسي في صعود المسرحيين المصريين والتونسيين ونشأت "فرقة الشهامة" العربية و"فرقة المستقبل التمثيلي" ثم اتحدت الفرق تحت اسم فرقة الإتحاد المسرحي وكان توجه الزعيم بورقيبة بعد الاستقلال أن بناء المجتمع الجديد لا يتكامل الا بالثقافة كأهم عنصر للحراك الفكري والسياسي والاقتصادي وقد اجتمع الحبيب بورقيبة مع المسرحيين سنة ١٩٦٢[2]، وحثهم على دور المسرح وألقى خطابا اعتبر أن المسرح مثابة برلمان ثاني وساهم في ادخال العنصر النسائي لفك الدغمائية السائدة بأن المسرح عورة في تلك الفترة ثم انتشرت الفرق المسرحية الجامعية وكانت تعبر عن قضايا المجتمع . تأسست فرقة مدينة تونس[3] ١٩٥٤ تولى ادارتها علي بن عياد الذي أرسى قواعد المسرح المعاصر في آن ذاك وانضافت لهذه الفرقة بعض

---

[1] موسيقى وعازف تشيللو حاصل على دكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص الموسيقى والعلوم الموسيقية . ويعمل مدرس تربية موسيقية بوزارة التربية والتعليم الإمارتية بإمارة دبي. نشر العديد من الأبحاث العلمية فى مجال الموسيقى الآلية. ،حاضر بالمعهد الجهوي للموسيقى بالقيروان وفى المركز لوطني للموسيقى و الفنون الشعبية بتونس كمتعاون خارجي وكذلك في المعهد الجهوي للموسيقى بأريانة.

[2] الشريف، محمد الهادي، تاريخ تونس، ط.٣، تونس، دار سيراس للنشر، ١٩٩٣، ص. ١٧٩.

[3] بعثت بلدية تونس فرقتها للموسيقى سنة ١٩٥٤ ، أسسها الموسيقار صالح المهدي وتولى تلميذه الأستاذ محمد سعادة قيادتها سنة ١٩٥٥ ، وقد جمعت الفرقة حينئذ أحسن عازفي الساحة الفنية الذين ضمتهم بعدها فرقة الإذاعة ، كما برزت في هذه الفرقة المطربة الراحلة علية وأخذت الفرقة بقيادة الأستاذ محمد القرفي منعرجا موسيقيّا جعلها تنفرد بالمسرح الغنائي في تونس لسنوات أفرزت إنتاجا متميزا وأصواتا

الجوانب الفنية أهمها الإضاءة، السينوغرافيا، ملابس ومؤثرات هامة.. وأخرج مسرحية " الماريشال عمار " ثم رفدت الدولة المسرح الجهوي.

مر فن المسرح الغنائي التونسي بمراحل فنية متغيرة في متنصف القرن التاسع عشر الفترة التي نسميها بالإحيائية

لو انطلقنا من التجارب المسرحية للمدرسة الإيحائية[1] لعلنا نجد البعض من الدلالات الثقافية التي تعبر عن قضايا اجتماعية معبرة بازدواجية لغة الموسيقى والجسد وفي هذا المضمار تطرح علينا مجموعة من التساؤلات لعلها:

ماهو مفهوم المسرحية الغنائية التونسية ؟

هل الموسيقى في تونس ساهمت ولو بجزء قليل في ابراز المسرح الغنائي بشتى تجلياته ؟

هل برزت قوالب موسيقية في المسرح الغنائي ؟

كيف كانت توجهات ملحني المسرح الغنائي ؟

هل ظهرت قوالب آلية في المسرح الغنائي التونسي ؟

هل لتجربة الموسيقار محمد القرفي أبعاد موسيقية، ثقافية، سينميائية في مشهد المسرح الغنائي ؟

كان لهذا البحث عدة دوافع وأهداف فالأسباب ذاتية والدوافع موضوعية لتناول هذا البحث تتمثل في دراسة ظاهرة فنية متميزة تزامنت مع حداثة المسرح الغنائي كظاهرة الرحبانية وتمثل أهم المراجع المكتوبة في كتاب محمد القرفي تحت عنوان " le théatre lyrique arabe Musique et spectacle[2] "

جديدة ، فتداول على إدارتها عدة فنانين مثل الأستاذ محمد عبيد وعبد الرحمان العيادي إلى أن ظهر الفنان أنور ابراهم مؤلف عرض "النوارة العاشقة."

[1] المدرسة الإيحائية للقرن التاسع عشر تضم تجارب صالح المهدي، خميس ترنان، الهادي الجويني، محمد سعادة بكونها أحيت المسرح الغنائي التونسي من طرف المشارقة

[2] Garfi, Mohamed, le théâtre lyrique arabe : equisse d un itinerature, musique et spectacle, 1847-1975.

سنعتمد في بحثنا على تحليل مراجع مكتوبة وحوارية من لقاءات مع باحثين أمثال محمد القرفي[١] ومحمد سيف الله بن عبد الرزاق[٢] وسمير بشة[٣] الذين تطرقوا لموسيقى المسرح الغنائي بقراءات متفاوتة نسبيا

توخينا في بحثنا هذا مناهج نابعة من طبيعة الموضوع ذاته دون الالتزام بأي سياق تاريخي، كرونولوجي وركزنا من جانب كبير منه على ما نشر من مجلات، جرائد، الكتب والدراسات الأكاديمية في غياب الكبير من التساجيل الخاصة بالمسرح الغنائي التونسي الأمر الذي جعلنا نتوخى المقاربة التحليلية، التارخية، النقدية

لقد أكد الفلاسفة أن الإنسان جسد وروح وأن العلاقة بينهما لا تعدو أن تكون الا علاقة وطيدة وقائمة بالأساس، لذلك كانت مختلف الفنون (المسرح، الموسيقى، الشعر ...) لا تنفي الحاجة الضرورية الى تواجد هذان العنصران. ففن الموسيقى بما هو فن يعبر عن كل الانفعالات ويجسد العواطف والأحاسيس وهو مجال تأخذ فيه الروح كل أشكالها الإبداعية لتحوي التجربة الإنسانية بمختلف تمظهراتها، هذا الفن تمثيلي ركحي بحاجة الى جسد الإنسان. فمع بداية القرن العشرين وقع ضم الوتريات بكثافة في المسرح الغنائي نذكر آلة التشيلو الى فرق الموسيقى العربية كذلك الآلات الهوائية فكان دورها بسيطا ثانويا سيما وأن استخدامها التقني ضل محدودا رغم محاولة سيد درويش إظهارها في مؤلفاته للأوبريت ثم وبعد أن أقرّها أيضا مؤتمر الموسيقى العربية الأول سنة ١٩٣٢ ضمن آلات الموسيقى المخول استخدامها في الموسيقى العربية[٤]

المرجعية الثقافية لمسرح سلامة حجازي في تونس:

كما هو مبين في الرسم البياني[٥] أن المرجعية الغربية هي من الركائز الأساسية في مسرح سلامة حجازي بالرغم من حاولته في أقلمة المواضيع والمضامين الغربية بما تتطلبه الخصوصية الثقافية المحلية من لغة وتعابير موسيقية عربية. غير أن التقنيات المعتمد عليها في صياغة هذه الأعمال المسرحية من طريقة اخراج وتشخيص الأدوار الى جانب

---

[١] محمد القرفي، مؤلف موسيقي تونسي وقائد اوركستر، من مواليد تونس العاصمة سنة ١٩٤٨ . ويعد في تونس فنان مجدد لعدم الانسياق وراء الموجات التقليدية و التعمق في البحث والابتكار.

[2] Ben Abderazzak, Mohamed seif alla les orchestres arabe modernes l'influence de l organologie occidentale et le problème d'acculturation, thèse histoire de la musique et la musicologie, juin 1999

[٣] بشة، سمير، التثاقف والمثاقفة في التجارب الغنائية الركحية بتونس، أطروحة دكتوراه في علوم وتقنيات الفنون، نوقشت ١٢ ديسمبر ٢٠٠٧

[4] Rapport général de la commission des instruments», in : *Recueil des travaux du congrés de Musique Arabe*, congrés de caire 1932, ministére de l'instruction, le caire, 1934, p.661.

سحاب، فيكتور، مؤتمر الموسقى العربية الأول، القاهرة ١٩٣٢، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٧، ص.٧٦

[٥] الرسم البياني في الملاحق

الإضاءة والماكياج واللباس... طغى بشكل جلى على الجوانب الفنية الأخرى، وعليه فان لبناء علاقة مثاقفة في هذا الإطار ومن خلال هذه التجارب المسرحية العربية قد يؤدي الى ردود فعل أخرى تجعلنا في وضعية دلالية بين التثاقف والمثاقفة. وينطبق هذا الأمر على ما قامت به فرقة الشهامة العربية على اثر اندلاع الحرب العالمية الأولى ورجوع فرقة سلامة حجازي الى مصر، حيث قدمت مسرحية "السموءل" أو "وفاة العرب" في سنة ٢٢/ ٣ / ١٩٢٠ ثم واصلت تقديمها لمسرحيات متنوعة مثل " صلاح الدين" و"عطيل" و"الطيب المغصوب" و" مجنون ليلى" كما انطبق هذا على جمعية الآداب التي استأنفت نشاطها سنة ١٩٢٠ بعدة أعمال أعادت من خلالها المسرحيات التي عرفها الجمهور من قبل سليمات القرداحي وإبراهيم حجازي وسلامة حجازي فلم تصنع الحدث المسرحي خلال هده الفترة كما فعلت قبل الحرب ونتيجة لخمولها غادرها السيد علي الخزامي مديرها الفني آن ذاك[١] ، فالإشكالية كما نلاحظ الى حد الآن قد ضربت كل المستويات والقراءات الفنية الغنائية الركحية في هذا الحيز الزمني من المسرح الغنائي في تونس بحكم التوجهات الفنية التي تعتمد على محاكاة الأعمال الغربية والمشرقية. الا أنه ليس من السهل الإبتعاد عن الطرح الفني الشكلي لهذه الأعمال لأن التصور الثقافي يجعلنا أمام عقدة الهوية التي تحيدنا عن فكرة تجاوز تلك المقاربات. فعند حديثنا عن المسرح الغنائي في تونس تعترضنا عدة مسائل منها الخصوصيات التي يمتاز بها النمط الفني، أي شكله وليس مرجعياته وخلفياته الثقافية والفنية فهذا التمشي الشكلي من شأنه أن يفني آثار الإبداع في العمل المسرحي الغنائي. كما أن التمشي الذي يقر باعترافه ضمنيا بالمثاقفة أو التثاقف أو يرى أن عملية النقل والمحاكاة هي قضية محورية، هو كذلك تمشي شكلي لأنه يتناقض أيضا مع إتجاه شكلي آخر ينادي بالأصالة والهوية والتراث[٢].

ما مدى تقبل الجمهور التونسي للمسرح الغنائي ؟

لو قمنا برسم بياني انطلاقا من بداية نشاط فرقة مدينة تونس للموسيقى العربية[٣] الى تاريخ توقفها على العمل ولاحظنا تطور في نوعية الأداء الفرجوي وعدد المتفرجين ففي بداية المشوار كان العدد الجمهور يعد بالعشرات فكان من المثقفين والشباب الطالبي، ثم تكور عدد الجمهور الى فوق المتوسط وقد شهدت المسرحيات الغنائية اقبالا جماهيريا

---

[١] شرف الدين، المنصف، تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته الى نهاية الحرب العالمية الأولى، شركة العمل للنشر والصحافة، تونس ١٩٧١، ١٦ ص.

[٢] كامل، محمود، تاريخ المسرح الغنائي العربي، دار المعارف، مصر، ٦٤ ص.

[٣] اهتمت فرقة مدينة تونس للموسيقى العربية التي أدارها محمد القرفي سنة ١٩٧٧ بالتأليف في مجال المسرح الغنائي على أسس متطوّرة، وباعتماد تقنيات حديثة تقوم على التوزيع الموسيقي وتعدّد الأصوات وتوافق الأنغام.

كبيرا وصار البعض منهم من المتابعين الأوفياء لهذا النوع من العروض واقتنعوا بأن المسرح فن كامل (الموسيقى عنصر رئيسي فيه) وكان الجمهور التونسي: لا يفهم كيف يفصل التمثيل عن الغناء، ولا يعترف بأن تنعزل الموسيقى عن المسرح فكان المسرح في ذهنه شيئا كليا ومما عزز ذلك في ذهنه أن مديري الفرق المسرحية كانوا يقحمون الغناء في الإخراج المسرحي بدون مبرر لمراضاة الجمهور ولعل من الملاحظات البارزة المرتبطة بمرحلة التطور هذه، هي رغبة الفنانين التونسيين (مسرحيين وموسيقيين) في الإشتغال بشكل جماعي منسجم بعيدا عن التنافس السلبي فلقد شهدت الحركة المسرحية التونسية في أواسط الثلاثينات حدثا هاما، تمثل في توحيد جل الفرق المسرحية تحت لواء جمعية الإتحاد المسرحي ولقد تجندت كل الطاقات المسرحية والموسيقية لإنجاح أعمال هذه الجمعية. كما أن الموسيقيين قد التفوا حول الأستاذ محمد التريكي[1] لإعداد تلاحين المسرحيات الغنائية، بشكل كانت معه كل مسرحية غنائية جديدة بمثابة الورشة الموسيقية التي تجمع أفضل الموسيقيين في تلك الفترة. ولقد شهدت المسرحيات الغنائية اقبالا جماهيريا كبيرا وصار البعض منهم من المتابعين الأوفياء لهذه العروض، وأقنعوا بأن المسرح فن كامل (الموسيقى عنصر رئيسي فيه)

مثل المسرح الغنائي في مطلع القرن العشرين أحد الخصوصيات المتميزة في الفن العربي، وبالرغم من حداثته فإن أغلب البلدان العربية رامت تمثله والخوض فيه، ولقد ساهمت عدة شخصيات مصرية ولبنانية في تسريب هذا الفن الى سائر البلدان الأحرى كالعراق وتونس وبالرغم من تعدد الفرق وكثافة الإنتاج فإن أغلب الأعمال ظلت في مخاض وفي نطاق التجريب. فكل بلد يضيف لهذا الفن حسب هويته وخصوصياته الاجتماعية والسياسية والحال أن أوجه التشابه بين المسارح الغنائية العربية عامة تطرقت لقضايا وطنية كما أن الموسيقيين قد التفوا حول الأستاذ محمد التريكي لإعداد تلاحين المسرحيات الغنائية، بشكل كانت معه كل مسرحية غنائية جديدة بمثابة الورشة الموسيقية التي تجمع أفضل الموسيقيين في تلك الفترة[2].

[1] ملحن وقائد جوقة تونسي، ولد في 25ديسمبر 1899 بتونس (مدينة) وتوفي بها في 27فبراير .1998 كان شاهدًا مميّزا لقرن من الموسيقى التونسية، وسجل تاريخها من خلال ثراء عمله وأصالة مسيرته. زامل أكبر أسماء الأغنية التونسية، مثل حبيبة مسيكة أو صليحة أو شافية رشدي أو هناء راشد، إضافة إلى الموسيقيين خميس الترنان وعلي الدرويش والسيد شطة ومحب الموسيقى العربية الأول البارون ديرلانجي .

[2] حديث محمد التريكي عن مسرحية " شمشون ودليلة" في نشرية الأسبوع الموسيقي" الأول لمدينة تونس ٢٥-١١-٨٠.

تطور المسرح الغنائي التونسي:

لم يقتصر المسرح الغنائي في تونس على الأستاذ محمد التريكي، ذلك أن بعض الدراسات تؤكد أن هنالك من الموسيقيين من اشتغل بهذا الفن مثل "الهادي الجويني"" الذي كون رصيدا لابأس به من الأوبيرات "قدور الصرارفي" " صالح المهدي"، "محمد العقربي"، " أحمد بن حسن" و" الشاذلي مفتاح" ومن المطربات لمع صوت "صليحة " و" فضيلة ختيمي" و"فتحية خيري" و - - شافية رشدي - - و"حسيبة رشدي"ومن المطربين " محمد العقربي" الذي كان يتمتع بصوت أوبرالي، وقد تأثر بصوت سلامة حجازي، وكان يؤدي الأنماط الغنائية بنفس الوتيرة[١]

والمطرب الليبي التونسي البشير فهمي في مسرحية المجنون لأحمد شوقي[٢].

ارتبكت نشأة فن المسرح الغنائي في تونس، حيث كان وثيق الارتباط بالفرق المشرقية التي وفدت على تونس في بداية القرن، وهي فرق عديدة حملت معها أعداد كبيرة من الموسيقيين (سليمان القرداحي، سلامة الحجازي، كامل الخلعي، سيد الشطا...) وقد اتصل الموسيقيون التونسيون في ذلك الفترة (الهادي الجويني، خميس ترنان، محمد التريكي، قدور الصرارفي...) بهؤلاء الفنانين المشارقة وعاشروهم معاشرة فنية. نتجت عنها فوائد جمة للموسيقى التونسية فالهادي الجويني استفاد كثيرا من لقاءاته مع هؤلاء الموسيقيين، سواء على صعيد الأغنية أو على صعيد المسرح الغنائي. هذا الوعي لدى الموسيقيين التونسيين بضرورة تكثيف تكوينهم وتجاربهم، جعلهم يسعون للإحتكاك أكثر ما يمكن بالتجارب الموسيقية الأخرى، وفي هذا الإطار تندرج مشاركة وفد موسيقي تونسي، ضم نخبة من العازفين والمطربين في مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٢ بمساع حثيثة من "البارون ديرلونجي - - أما الأستاذ محمد التريكي فيعترف صراحة بفضل سيد شطا وفاز عليه خاصة فيما يتعلق بتنمية معارفه في مجال التوشيح الشرقي وفي مجال اتقان بعض المقامات الشرقية والأكيد أن للقاء التريكي يمثل هذه الأعلام قد ساهم بعد ذلك في جعله ينجز العديد من الأوبريتات، ويطور أساليبه الموسيقية في الأغنية من جهة ثانية وبذلك حققت هذه الأغاني النجاح في ذلك العصر بل وتبقى بعضها خالدة الى اليوم نذكر "زعمة يصافي الدهر " فالإلمام بالموسيقى الشرقية عند التريكي، وتطوير تكوينه في الموسيقى الغربية أعانه على التمييز في هذا الفن، بل وعلى السعي لتكوين جيل جديد من الملحنين، الموسيقيين والمغنين، الذين سيواصلون بعد ذلك النهوض بهذا الفن في بلادنا. هدا التطور في الموسيقى التونسية، سيجعل بعض المنشغلين بالمسرح الغنائي والموسيقيين يسعون لتهذيب الأغنية التونسية والخروج

---

[١] الساحلي، عبد المجيد، الموسيقى التصويرية وأثرها في فنون العرض، مجلة الحياة الثقافية ص ٦٨.

[٢] كامل، محمود، تاريخ المسرح الغنائي العربي، دار المعارف، مصر، ٦٤ ص.

بها لمرحلة الإزفاف وانشاء المعهد الرشيدي سيساهم في إعطاء صبغة أكثر احترافية للموسيقى التونسية، كما سيقع استغلال التدوين التراث الشفوي الموسيقي الشعبي التونسي ويمكن في هذا الإطار ذكر المجهود الذي بذله الأستاذ محمد التريكي في الاتصال بالرواة الشعبيين وأخذ الأغاني القديمة عنهم لتدوينها وتوثيقها ويعود له الفضل في انقاذ العديد من الفوندوات المعروفة مثل الرائعة للراحلة صليحة "في الغربة فناني" وهذه المجهودات أعطت نفسا جديدا للموسيقى التونسية وستساهم في بروز جيل جديد من الموسيقيين، يجمع بين التكوين المحلي (التونسي) والاطلاع على التجارب الموسيقية الأخرى وخاصة الشرقية منها.

ولقد ساهمت هذه النهضة الموسيقية في تطوير المسرح الغنائي التونسي الذي سيشهد انجاز مسرحيات غنائية تونسية مائة بالمائة، نصا وتمثيلا وتلحينا (شمشون ودليلة، ولادة وابن زيدون الى الواثق بالله الحفص...) وهذا يؤكد خروج هذا الفن من طور النشأة لينحت لنفسه كيانا جديدا، ويزدهر شيئا فشيئا ببروز ممثليين قادرين على الغناء والتمثيل (حبيبة مسيكة، عبد العزيز العقربي...) ومخرجيين متميزين ومستوعبين لتقنيات العمل المسرحي (البشير المتهني، محمد الحبيب، ...) وموسيقين ذوي تكوين موسيقي جيد ودربة فنية كبيرة (محمد التريكي، خميس ترنان، صالح المهدي، قدور الصرارفي ...) بل اننا سنشاهد بعد ذلك أن بعض الدين صنعوا ربيع المسرح الغنائي بها (سفر محمد التريكي في آخر الأربعينات الى الجزائر لهذه الغاية، ومن بعده عبد العزيز العقربي الى ليبيا ثم قدور الصرارفي الة الجزائر وليبيا.

تراجع أداء المسرح الغنائي التونسي:

الملاحظة الأولى: محدودية قاعات العروض ساهمت من جانبها في تقليص أنشطة هذا الفن بشكل كبير، اذ اقتصرت بعض الفترات على قاعتين فقط هما " المسرح البلدي" وقاعة روسيني" (البلاص حاليا)

الملاحظة الثانية: تراجع هذا الفن في الخمسينيات والستينيات، راجع الى عدة أسباب سياسية، اقتصادية، ولعل أهمها قيام حرب التحرير، ثم انشغال السلطة الاستقلالية الجديدة بتطوير البنية الأساسية للبلاد.

الملاحظة الثالثة: تكاثر قاعات السينما وبروز الأفلام الغنائية المصرية التي صارت تستقطب جمهورا كبيرا هو بالأساس من جماهير المسرح الغنائي.

<u>الملاحظة الرابعة</u>: ميل الموسيقيين الى الاشتغال بالإذاعة والى تسجيل أغانيهم في أسطوانات، نفس الشئ بالنسبة لرجال المسرح الذين مالو الى انجاز تمثيليات ومسرحيات إذاعية كانت أقل تكاليف وأكثر انتشارا، باعتبار جمهور الإذاعة أكثر من جمهور المسرح .

تراجع المسرح الغنائي في الخمسينيات والستينيات، لم يمنع في فترة السبعينيات بروز جيل جديد من الموسيقيين، حاول النهوض بهذا الفن وتطويره مثل الأساتذة: "محمد سعادة" و"محمد القرفي" وحمادي بن عثمان" وأنجزوا في هذا المجال العديد من الأعمال. ان الفترة (١٩٠٧–١٩٤٠) هي الفترة الذهبية للمسرح الغنائي في تونس[١]، وهي كما أسميناها مرحلة النشأة والتطور لهذا الفن العريق، أنتجت أغلب الأعمال التونسية في هذا المجال، وأبرزت للوجود العديد من الأسماء الفنية البارزة (تمثيل، غناء، تلحين...) والتي كان لها الفضل في " تونسة الموسيقى والمسرح في تونس، بعد أن كانا فنيين مقلدين للمشرق العربي.

<u>النقلة النوعية للمسرح الغنائي بتونس في أعمال محمد القرفي</u>

وفي حوار قمنا به مع الموسيقار محمد القرفي أكد أن طريقته في التلحين هي مختلفة تماما على الرحابنة والطريقة التي لحن بها محمد سعادة [٢] على ما هو متداول في بعض البحوث [٣] وحسب ما سنستمع اليه في عرض بحثنا من دلالات موسيقية في المقاطع السمعية[٤] من موسيقى القرفي لموسيقى عسكر الليل وحارسة الزيتون (مسرحية مغناة لعبد الحميد خريف، غناء الهادي المقراني وكانت آخر أوبريت عمر المختار سنة ١٩٨٩ نلاحظ أن الموسيقى الملحنة متباينة ايقاعية تبعا لنص المسرحية من خلال الانفتاح والانفراج (التطرق لقضايا التحرر) وقد نشأ على نفس المنوال في

---

[١] شرف الدين، المنصف، <u>من رواد المسرح التونسي وأعلامه</u>، المكتبة العتيقة، نهج جامع الزيتونة، تونس ١٩٧٧، ٣١١ ص.

[٢] موسيقار مواليد بتونس العاصمة سنة ١٩٣٧ واتجه إلى الميدان الموسقى منذ صغر سنه .استهل دراسته بالمعهد الوطني للموسيقى والمعهد الرشيدي وتخصص في العزف على آلة الناي ثم تلقى دروسا في " قيادة الأوركسترا" وتاريخ الموسيقى بمدينة جنوه الايطالية وانتقل إلى باريس سنة ١٩٦١ لدراسة علم موسيقى الشعوب كما تلقى سنة ١٩٦٢ دروسا في التأليف بكونسرفاتوار باريس . واثر عودته إلى تونس كلف بإدارة مصلحة الموسيقى بالإذاعة والتلفزة من ١٩٦٥ إلى ١٩٦٨ وتفرغ بعد ذلك للنشاط الخاص في مجالي التلحين والإنتاج الفني وقد اشتهر بتلحينه للقصائد والموشحات وأغاني الأطفال والمسرح الغنائي .

[٣] شريط وثائقي نشر بث في قناة الجزيرة الوثائقية https://www.youtube.com/watch?v=wybQUBl5P6A

[٤] بعض التساجيل السمعية التي سنقوم بتقديمها في عرض البحث.

زخارف عربية باعتبارها انارة لمناطق مشرقية للتراث العربي (تونسي، مصري ...وكانت آخر مسرحية عائشة قادر لشافية رشدي.

الاستنتاجات:

من خلال النبش في المشهد الموسيقي المسرحي التونسي تتضح ملامح دلالية تتوجه نحو الهوية من الجانب الاجتماعي بدءا من فترة أحمد باي التي تشهد وضع اقتصادي وسياسي صعب للبلاد التونسية من خلال عروض الأوبرا والأوبريت من خلال الإيطاليين والفرنسيين المتواجدين بالبلاد التونسية حيث كان المسرح المتنفس الوحيد للتعبير عن جميع القضايا الى بعض الأعمال المسرحية لثورات الربيع العربي، فأدى هذا التلاقح الثقافي لتنمية الحركة المسرحية كذلك الفرق المشرقية التي قدمت عروضا في تونس. أخذ قالب الموشح نصيبه الذي وجد في الأندلس أول من خلال " لما بدا يتثنى ، بالذي أسكر" حتى أصبح الموشح أيقونة للموسيقى المسرحية وأضافوا على لحنها، كبر الموشح الى متتالية أو سويت والحاصل في فرنسا تنفذ لما بدا يتثنى كذلك لغة الجسد وتوافقها الصمت والسكوت في المسرح الغنائي يكون رقص دون موسيقى أو موسيقى بدون غناء أو حوار تراجع المسرح الموسيقي منذ بروز السينما في تونس أحدث طارئ على مستوى نمو الساحة المسرحية الغنائية وأصبحت الموسيقى التصويرية للمسلسلات والأفلام تأخذ نصيبها على حساب موسيقى النصوص المسرحية الغنائية فهل أن المقومات الفنية لموسيقى المسرح تتأثر بعامل الموسيقى الرقمية في عصرنا هذا أم ثمت بوادر لعودة المسرح الغنائي بآليات جديدة ...؟

قائمة المصادر والمراجع المستعملة:

اللغة العربية:

شرف الدين، المنصف، تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته الى نهاية الحرب العالمية الأولى، شركة العمل للنشر والصحافة، تونس ١٩٧١، ١٦ ص.

شرف الدين، المنصف، من رواد المسرح التونسي وأعلامه، المكتبة العتيقة، نهج جامع الزيتونة، تونس ١٩٧٧، ٣١١ ص.

فكري، بطرس، أعلام الموسيقى والغناء العربي، ١٨٦٧–١٩٦٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٦، ٢٧٢ ص.

كامل، محمود، تاريخ المسرح الغنائي العربي، دار المعارف، مصر، ٦٤ ص.

بشة، سمير، التثاقف والمثاقفة في التجارب الغنائية الركحية بتونس، أطروحة دكتوراه في علوم وتقنيات الفنون، نوقشت ١٢ ديسمبر ٢٠٠٧

باللغة الفرنسية:

Garfi, Mohamed, le théâtre lyrique arabe : equisse d un itinerature, musique et spectacle, 1847-1975. □

[1] Ben Abderazzak, Mohamed seif alla les orchestres arabe modernes l - influence de l organologie occidentale et le problème d - acculturation, thèse histoire de la musique et la musicologie, juin 1999□

الرسوم البيانية:

تساجيل سمعية:

أعمال الموسيقار محمد القرفي: موسيقى عسكر الليل

-BEN HALIMA (Hamadi), *Le théâtre arabe en Tunisie, répertoire tunisien(1909-1962), op. cit.* pp. 313-329

شريط سمعي بصري : https://www.youtube.com/watch?v=wybQUBl5P6A