مائة عام من التّجارب الأوبرالية العربية:

الرّوّاد والنّشأة

د/ سمير الفرجاني[1] (تونس)

مقدمة

إنّ متابعة الأعمال الموسيقيّة ومعاينتها عبر العصور كانت دائما تخضع لمقياس التغيّرات والاختلافات التي طرأت على مراحل التأليف الموسيقي في مختلف الحضارات والثّقافات.
وإذا اعتبرنا أن التّأليف الموسيقي من الفنون التي تمثّل نتاجا ملموسا للتّثاقف بين الجماعات الإنسانيّة في مختلف أنماطها وأشكالها، فإنّ المؤلّفات الموسيقيّة العربية لم تخرج عن هذا النّمط، حيث مثّل تأثّرها بالمؤلفات الغربية أحد أبرز ملامح تشكّلها.
أمّا ما دفعنا إلى البحث في قضية التأليفات الموسيقيّة العربيّة فهو هاجس التّساؤل عن مختلف العناصر والمكوّنات والمراحل التي وصلت بالتّأليف الموسيقي العربي إلى هذه الأعمال الغنائيّة التي عرفناها على مدى قرون من الزّمن، بالإضافة إلى الأشكال العديدة والصّياغات المتنوّعة في الغناء العربي والتي يعود بعضها إلى القوالب الغنائيّة الشّرقية والتّركية والبعض الآخر إلى أشكال غربية أو محدثة، وقد اخترنا التّطرق لشكل الأوبرا المغناة باللغة العربية حسب الأسلوب الغربي.

إشكالية البحث:
إنّ الخطاب الموسيقي العربي الّذي يمكن وصفه بالهجين والمركّب، خاصة على مستوى الشكل لا يزيدنا إلا إصرارا على البحث في مختلف الملابسات والتّداخلات التي تتّسم بها هذه الأعمال عبر مختلف مراحل إنتاجها.

- فكيف نشأت أولى التّجارب الأوبرالية العربية وما هي حيثيات تشكّلها وشكلها الدّرامي والموسيقي ؟
- من هم أصحاب هذه التّجارب؟
- ما هي أهم الأسباب الّتي دفعتهم إلى خوض هذه التّجارب؟
- ثمّ ما هي أهمّ مخرجات هذه التّجارب الرّائدة الّتي يمكن أن تفيدنا اليوم في مواجهة التّحديات والتّحولات المعاصرة في القرن الواحد والعشرين؟

١. المسرح الغنائي العربي والأوبرا العربية:

بداية يجب أن نوضح أوجه الاختلاف بين المسرح الغنائي والأوبرا في العالم العربي:
فالمسرح الغنائي هو شكل من أشكال العروض الفرجوية الذي يجمع بين المسرح والغناء والرّقص أحيانا، وقد ظهر في أهم العواصم العالمية في عدة قوالب مثل "La comédie musicale " أو

[1] أستاذ مساعد للتعليم العالي بالمعهد العالي للموسيقى بسوسة. متحصل على الدكتوراه في العلوم الموسيقية . عازف ناي وفلوت ومؤلف موسيقي وباحث في العلوم الموسيقية، عازف بالأوركسترا السيمفوني التونسي وعدد من المجموعات الموسيقية في تونس وسويسرا والجزائر.

الأوبيرات ، حيث وصل هذا النوع إلى عديد المدن العربية فأصبح شكلا من أشكال الغناء الشّرقي الّذي برز في الشّام ومصر مع خليل القباني وسلامة حجازي وسيد درويش وغيرهم،
ويتمثل في تقديم مسرحيات مغناة بتقاليد الأداء الطّربي الشّرقي ويطلق عليها "الأوبيرات"، وقد شاع هذا الشّكل الغنائي وازدهر في جلّ البلدان العربية من المحيط إلى الخليج في القرن العشرين ليعتلي أهم المسارح العربية والعالمية خاصّة مع عاصي ومنصور الرّحباني.
وأما الأوبرا العربية فتعدّ مجالا محدثا في بداية القرن العشرين ونعني بها بطبيعة الحال الأوبرا باللّغة العربية التي توظف فيها تقنيات الغناء الغربي، وقد اقتبس هذا الشّكل الغنائي من الأوبرا الإيطالية[٢] وذلك على إثر الانفتاح والتّقارب العربي الأوروبي أو بعد دراسة الموسيقيين العرب لمختلف التّقنيات الغنائية الغربية وأساليب التأليف حسب القوالب الغربية، وتعتبر الأعمال في هذا القالب قليلة جدا ولم تأخذ نفس التّوسع والانتشار الّذي عرفه المسرح الغنائي العربي.

٢. المناخ الثقافي والموسيقي لبداية التّجارب الأوبرالية العربية:

عرفت الموسيقى العربية منذ نشأتها عديد التّفاعلات مع عدد كبير من الموسيقات الأخرى من ناحية ومن ناحية ثانية شدّة تأثّرها بها وذلك على مستوى الأسلوب والخطاب أو الآلات المستعملة وخاصّة تقنيات الغناء التي تراوحت تارة بين الشّرقية والغربية، حيث سيقع تركيزنا على أهم التّجارب الرّائدة في الأعمال الأوبرالية الّتي إعتمد عليها أسلوب الغناء بالصّوت الأوبرالي الغربي "Chant Lyrique".

ومن هنا نطرح سؤالنا المتعلق بخاصية هذا الاختيار بين تقنيات الغناء والقوالب الموسيقيّة الغربيّة والشرقيّة، وعن أهم الأسباب التي جعلت من التّأرجح بين هذه الأساليب سمة للتّجارب الموسيقيّة العربيّة، فبين مدافع عن الأسلوب الغربي ورافض له سنحاول فهم هذه الاختيارات التّقنية والفنيّة ونحدّد أسبابها. وتجدر الإشارة إلى أنّ الغاية من طرح هذا الإشكال أو التساؤل عن هذه الظاهر ليس لغاية ترجيح تقنية عن أخرى ولا لإصدار حكم عن أيّ منها بل غايتنا الأولى والأساسية هي رصد الملامح والسّمات التي تشكّلت بها هذه الأعمال.
تمثّل الحضارات والقوميات المجاورة للعالم العربي أهم مخزون ثقافي وموسيقي أثّر في أعمالنا الموسيقيّة العربيّة وتأثّر بها، ومع الإمتداد الجغرافيّ والسّياسيّ للعالم العربيّ توسّعت دائرة التّداخلات الثّقافية من المحيط الأطلسي إلى جنوب البحر الأبيض المتوسّط وشماله، ثمّ إلى شمال آسيا والخليج العربي.
ونحن نفترض أنّ لهذه التّغيّرات مراحل تاريخيّة يجب دراستها وتحديد ملامحها، لذلك عملنا في هذا البحث على تسليط الضّوء، في جزئه الأول، على أهم التّحولات التي عرفتها الموسيقى العربية، وقد اخترنا بداية القرن العشرين كمنطلق لدراستنا، حيث أنّنا سنقوم بدراسة المشهد الموسيقي في العالم العربي بين التّيار المحدث الذي ظهر منذ حوالي مائة سنة في مجال الموسيقى الغنائية وكان ذلك على يد ثلة من روّاد المسرح الغنائي العربي والأوبرا العربية مثل وديع صبرا من لبنان وسلامة حجازي وسيد درويش ويوسف جريس وحسن الرّشيد وأبو بكر خيرت وعزيز الشّوان من مصر.
وسيقع تركيزنا على شخصيتين نرى أنّهما من أول من ألف الأوبرا العربية بتقنية الغناء الغربي وبالشّكل الإيطالي وهما وديع صبرا من لبنان وحسن رشيد من مصر، مع تخصيص حيز من

[٢] "opera seria"

البحث لأعمالهما الّتي تندرج في صلب موضوعنا وهي: أوبرا الملكين لصبرا عن نص لمارون عضن[٣]، ومصرع أنطونيو[٤] لحسن رشيد المقتبسة عن مسرحية مصرع كيلوباترا لأحمد شوقي والتي تعتبر أولى الأعمال الأوبرالية المصرية[٥]. كما أنّنا سنتطرق للجانب التّكويني لكل منهما والمحيط الثّقافي والفنيّ وتأثيره على هذه الأعمال الأوبرالية الرّائدة في تاريخ الموسيقى العربية.

وفي الجزء الثّاني من البحث سنبيّن أثر هذه المراحل والأعمال على الموسيقى في العالم العربي وأمّا في الجزء الأخير سنقدم بعض التّجارب الأوبرالية المعاصرة.

٣. التّحولات التاريخية والاجتماعيّة والفنيّة للعالم العربي في نهاية القرن التّاسع عشر:

يمثل تقديم أوبرا عايدة سنة ١٨٧١ بأوبرا القاهرة حدثا مهمّا في تاريخ التّقارب والتّفاعل بين الموسيقى الغربية والعربية، وعلى الرّغم من ما يمكن أن يمثّله هذا النّمط الموسيقي من انتماء للطبقة الأرستقراطية إلاّ أنّ هذا التّفاعل الحاصل بين التّغيّرات التي تلت هذا العرض من معاهد موسيقية ودخول عدد من العازفين المصريين في هذا المجال الموسيقي أسّس لمرحلة جديدة في تاريخ الموسيقى في العالم العربي.

ساهم المناخ السّياسي والاجتماعيّ مع بداية القرن العشرين في انتعاش مجال نّشاط الغناء الأوبرالي والموسيقى الغربية، فالتّركيبة الاجتماعيّة والسّياسيّة للأقطار العربية مثل مصر ولبنان وارتفاع نسبة الأوروبيين فيها جعل منها مجتمعات متعدّدة الجنسيات والثّقافات، منفتحة على أهم الأعمال الأوروبية في مجال الأوبرا والموسيقى الغربية.

وقد ساهم التّنقل المتاح بين أوروبا وعدد من الأقطار العربية في ترسيخ هذا التّقارب وقد كان ذلك على مستوى تقديم أهمّ الأشكال الغنائيّة الغربيّة والتّعريف بها، هذا ما شجّع عددا كبيرا من الموسيقيّين العرب على دراسة مناهج الموسيقى الغربية في بلادهم والبلدان الأوروبية.

انطلاقا من هذه التّفاعلات والتّغيّرات التي عرفتها الحركة الموسيقية في عدد من المدن العربية أواخر القرن التاسع عشر يمكن أن نبيّن أنّ أساليب التّأليف الموسيقي العربي بدأت تأخذ منعرجات سوف يكون لها الأثر الكبير على مسار الأعمال الغنائية العربية.

ويفيدنا في هذا الموضوع "محمد سيف الله بن عبد الرزاق"[٦]وحديثه عن مدى تأثّر الموسيقيّين العرب بالتّقنيات الموسيقيّة الغربيّة في مجموعاته. ونذكر منها على سبيل المثال تجربة سلامة حجازي في مسرحية "عظة الملوك" إذ استعان بعازفين ذوي تكوين غربي لتدعيم الجانب الدّرامي في هذا العمل. فإلى جانب تنفيذ أعماله "بالتّخت الشّرقي" استعان بعازفين للآلات الغربية في بعض أعماله لتنويع ألوان التّعبير الموسيقي وإعطاء الفرقة الموسيقية أكثر قوة صوتية وهارمونية.[٧] أما سيّد درويش فقد اختار المجموعة الموسيقية المشتركة لأعماله فاستعمل التّخت ومعه البيانو وآلات النّفخ والكمنجات. وقد لاحظنا ذلك في تسجيلات نادرة وصلت إلينا، وقد حللها الكثير من الباحثين من الناحية الأورغانولوجية.

أما سلامة حجازي فقد وضع الخطوات الأولى وأهم الإحداثات في كيفيّة عرض الأعمال المسرحية الغنائية بأن قام باستدعاء مجموعة كبيرة من العازفين المختصّين في الآلات الغربية مثل الكمان والبيانو من المدرسة الخاصّة لقصر عابدين وعلى رأسهم "محمود خطاب" كأوّل قائد للأوركسترا

---

[٣]صنفت حسب محافظة متحف التراث الموسيقي اللبناني رندة بركة والباحثة المختصة في تاريخ الموسيقى اللبنانية زينة كيالي أول أوبرا عربية باللغة العربي وبتقنية الغناء الغربي

[٤] https://www.youtube.com/watch?v=eEFjQgRmcwQ&ab_channel=AhmadElHennawi

[٥] https://www.youtube.com/watch?v=rzmT65nlCvc&ab_channel=TeNTV

[7]Ben Abderrazak (Mohamed Saifallah),*Les Orchestre arabes modernes : influence de l'organologie occidentale et problèmes d'acculturation*, Thèse d'histoire de la musique et de musicologie, Université de Paris - Sorbonne, Paris IV, 1999, p. 280.

لمسرحيات سلامة حجازي بعد أن كان يقوم بمصاحبة التّخت من وراء السّتار ثم أصبح بعد ذلك مكان الفرقة في الحفرة التي تقع أمام الركح أو ما يسمى عند الغرب بحفرة الأوركسترا [٨]
هذا ما سيحملنا للحديث على نشأة الأوبرا العربية في صيغتها السّيمفونية باللغة العربية وبتقنيّة الغناء الأوبرالية.

فتطوّر الذّائقة الموسيقيّة للمستمع المصري من خلال تنوّع الجاليات الأوروبية في الإسكندرية وتقديم عديد العروض العالميّة في المسارح المصرية جعل دائرة الأنماط الموسيقيّة لدى المتابع المصري تتنوع، ويبدو ذلك واضحا انطلاقا من السينما المصرية في بداية القرن العشرين.
فقد مثّلت السّينما المصرية وثائق تاريخية مفيدة للبحث في مراحل هذه التّغيّرات والتّفاعلات الّتي عرفتها الموسيقى المصرية.
وفي سنة ١٩٣٦ تمّ إنتاج فيلم "وداد" الّذي يندرج ضمن قائمة الأفلام الأولى الّتي وقع فيها اتّباع الصّياغة الأوركسترالية المزدوجة والمتداخلة مع التّأليف الموسيقي العربي.
فيلم وداد: الموسيقى والأغاني : زكريا أحمد محمد القصبجي ورياض السنباطي د: باردي
وفيلم نشيد الأمل الذي اشترك فيه كل من محمد القصبجي ورياض السنباطي في التلحين وعزيز صادق[٩] في التّوزيع الأوركسترالي وقيادة الأوركسترا وقد مثّل هذا الثالوث، في اعتقادنا، فريقا رائدا في مجال التّأليف الموسيقي على الصّياغة المزدوجة بين التّقاليد الشّرقية والتّقنيات الغربية التي تعتمد طريقة توزيع الموسيقى والأغاني الشّرقية وإدخال مجموعة من الآلات الغربية الوترية والهوائية.
وقد تواصلت هذه المؤلّفات الموسيقية الّتي جمعت بين النّمط الشّرقي والنّمط الغربي ووظّفتا الآلات الغربيّة والشّرقية في السّينما المصرية إلى اليوم، نذكر منها عديد النّماذج التي تعّبر عن هذه الظّاهرة منها:
فيلم "يوم سعيد سنة ١٩٣٩" موسيقى محمد عبد الوهّاب وتوزيع أوركسترا بقيادة عزيز صادق.
فيلم "عايدة سنة ١٩٤٣" الذي اشترك في تأليف موسيقاه كل من محمد القصبجي ورياض السنباطي وزكريا أحمد،وهو من تأليف كلّ من عزيز صادق وإبراهيم حجّاج والّذي تضمن "أوبيرات عايدة" التي تعتبر محاولة لمحاكاة الشّكل الأوبرالي عن طريق أم كلثوم وفريق العمل الموسيقي لهذا الفيلم، حيث افتتح العمل بمقدمة موسيقية مقتبسة من أوبرا عايدة لفيردي ثم تقوم أم كلثوم وإبراهيم حمودة بالغناء بأسلوب شرقي طربي مع مداخلات موسيقية مستوحاة من تقاليد الكتابة الموسيقية الغربية، ولنا أن نعتبر أنّ هذا الأثر وثيقة تاريخية تعّبر عن الملامح الفنية لتلك الفترة التي

---

[٨] زكي(عبد الحميد توفيق)،عالم الموسيقى المصرية عبر ١٥٠سنة،ص.١٣٤.

[٩] موسيقي مصرى ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٦ . درس عزف الناي على ايد الشيخ علي الدرويش المصري الحلبي ، أثناء إقامته في القاهرة ، فأتقن العزف ، وأصبح من كبار عازفي آلة الناي في مصر ، كما قام بتدريس العزف عليها ، وكان من أهم من أخذ عنه ، العازف الأشهر في تاريخ العزف على آلة الناي : محمود عفت .

عمل عزيز صادق على إدخال التوزيع الهارموني على أعمال الملحنين ، في النصف الأول من القرن العشرين ، وتبعه في ذلك موسيقيون كثر ، منهم : ابراهيم حجاج ، ومدحت عاصم ، وفؤاد الظاهرى ، وبيبي ألمازا ، واندريا رايدر ، ومحمد حسن الشجاعى ، كما قام بوضع الموسيقى التصويرية لأفلام عديدة قام عزيز صادق بعد عرض فيلم " نشيد الأمل " سنة ١٩٣٧ ، بإجراء التوزيع الموسيقي و بقيادة الأوركسترا ، عندما سجلت اسمهان مونولوج " نويت أداري آلامي " ، من ألحان شقيقها فريد الأطرش سنة ١٩٣٨ ، في سعيٍ من فريد لتقديم شقيقته في إطار مشابه لما قدمته أم كلثوم ، ليتبعه محمد عبد الوهاب في دعوة عزيز صادق لقيادة الأوركسترا و توزيع ألحان أوبريت " قيس وليلى " ، التي وردت في سياق فيلم " يوم سعيد " سنة ١٩٣٩ ، ليتابع لاحقاً القيام بالمهمة ذاتها لأوبريت " انتصار الشباب " سنة ١٩٤١ ، بدعوة من فريد الأطرش .قاد عزيز صادق فرقة موسيقى الإذاعة المصرية ، وله مؤلفات موسيقية كثيرة ، منها " سماعي المصري " ، على مقام العجم ، و قد اعتمد فيه التوزيع الهارموني . سُجل هذا السماعي لصالح الإذاعة المصرية سنة ١٩٥٥ ، توفي عزيز صادق في سنة ١٩٦٥: https://elcinema.com/person/1030714/biographies

مثّلت فيها السينما المصرية مخبرا لتقديم التّجارب الموسيقية العربية إلاّ أنّ هذه المحاولة لم تتكرر من قبل أم كلثوم والملحنين الذين عملت معهم، ويمكن أن يعود ذلك لعدم نجاح فيلم عايدة جماهيريا، فعلى الرّغم من أهمية أوبرا عايدة لفيردي ورمزيتها في تاريخ الثّقافة المصرية إلا أنّ النّسخة المصرية للقصبجي والسّنباطي لم تستطع أن تحقق هذا الانتشار الواسع، والعدد القليل من هذه التجارب الغنائية دليل واضح عن تمسّك جمهور الفاعلين في الشأن الموسيقي العربي بتقاليد الغناء التّقليدي والطّربي خاصّة في السّينما المصرية، الشّيء الذي جعل من الغناء الأوبرالي العربي حالة نادرة في المشهد الموسيقي العربي.

هذا ما سيحملنا للحديث على نشأة الأوبرا العربية في صيغتها السيمفونية باللّغة العربية وبتقنية الغناء الأوبرالية.

مدوّنة البحث وعناصره:

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع والوثائق الّتي نرى فيها ما يساعدنا على رسم خريطة لمسيرة الأوبرا العربية، من أهمها كتاب "القومية في موسيقى القرن العشرين" لسمحى الخوري ودراسات زينة كيالي حول أعلام الموسيقى اللبنانية وعدد من المقالات والمداخلات[١٠] حول وديع صبرا ومسيرته الموسيقية، وقد كان لنا تواصل مع عدد من الموسيقيين والباحثين في مجال الموسيقى والعلوم الموسيقية مثل الدّكتور فوزي شامي ومغني الأوبرا رضا الوكيل كما تواصلنا مع محافظة المتحف اللبناني رندا صدقة الّتي تشرف على الأرشيف الخاصّ بوديع صبرا والذي تم اقتناءه أخيرا والعمل على استخراج ما يمكن أن يفيدنا من الكم الهائل من الوثائق التي يحتويها.

وقد حدّدنا مجموعة من المؤلفين الذين سوف نتناول تجاربهم بالبحث باعتبارهم من روّاد التأليف الأوبرالي العربي في شكله وتقنياته الغربية.

ومن هؤلاء المؤلفين من الجيل الأول للقرن العشرين نذكر منهم: وديع صبرا من " لبنان" صاحب أوبرا "الملكين"

وحسن رشيد من "مصر"الذي ألّف أوبرا "مصرع أنطونيو" وهي أوّل أوبرا مصرية يكتبها مؤّلف مصري باللغة بالعربية سنة ١٩٤٢[١١] والذي قالت عنه سمحى الخولي أن "أسلوبه الموسيقي ليس دائما مصريا متعمدا، ولكن خطوطه اللحنية ذات نكهة شرقية رغم النّزعة الإيطالية الغالبة، ولغته الهارمونية وتلوينه الأوركسترالي لا يخلوان من الطرافة".[١٢]

مراحل تأسيس المسرح الغنائي العربي في مصر:

تذهب مغنية الأوبرا السّورية لبانة القنطار إلى القول بـأنّ أهم ما يميز الغناء الأوبرالي، هو صفته التّعبيرية، فمن خلال هذا الصّوت يجري تظهير أبعاد الشّخصية الدّرامية التي تمثّلها في العمل المسرحي الأوبرالي، وذلك وفق دراسة طويلة ومعقدة سوف نحاول تلخيصها هنا لكي يتلمس القارئ خطوات بناء المغني الأوبرالي على كافة الأصعدة وليس من الناحية التقنية فقط، فالعناصر الأساسية لتقنيات هذا الغناء هي " الغنائية، اللفظ، التّنفس، والسّرعة في استجابة الصّوت والحبال الصّوتية" لكن كل هذه الأشياء لا تكفي، بل يجب استخدامها جميعا للعمل على موضوع الأداء الفني وتحقيق التّعبيرية في الغناء الأوبرالي".[١٣]

---

[١٠] https://www.youtube.com/watch?v=-8bsszcGOKc&ab_channel=CELQ-AssociationCulturelle ٤ أوت ٢٠٢٢

[١١] سمحة الخولي، الموسيقى القومية في القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢. ص ٢٣٧

[١٢] https://www.youtube.com/watch?v=9iTbpkCVOBw&ab_channel=FadyJeanbart

https://www.youtube.com/watch?v=UeMPKgQY9ic&ab_channel=LeaAlouf%E2%80%A2Art
https://www.youtube.com/watch?v=Q_HeIzeOplg&ab_channel=LebaneseClassicalMusicTreasures

[١٣] لبانة القنطار: الأوبرا فن مركب يقدمه العرب بطريقة خاطئة

الفنانة السورية لبانة القنطار: الغناء الأوبرالي يحتاج إلى خيال خصب. صحيفة العرب الأحد ١٤/٠٣/٢٠٢١ ، ص ١١

وقد إعتبرت سمحة الخولي أنّ"غناء سلامة حجازي المسرحي نقطة البداية لتحرير الغناء العربي من قيود الصنعة الغنائية القائمة على التطريب والتكرار والزخارف. وأنه نقطة تحول في الموسيقى العربية".[١٤] وقد تواصلت هذه التّجارب الرّائدة مع سيد درويش خاصّة مع التّغيّرات التي عرفها المجتمع المصري من حيث تزايد الجاليات الأجنبية من ناحية وتوافد عديد الفرق الأوروبية وخاصّة الإيطالية منها لتقديم أهم عروض الأوبرا من ناحية ثانيّة.
وتذكر سمحة الخولي "أنّ فرق الأوبرا الأوروبية، والإيطالية خاصّة تقدم المواسم الأوبرالية. وهذا يدلنا على أن تلك الفرق الوافدة كان لها أثرها في تقديم نموذج من فن الأوبرا، طبقه المصريون، بأسلوبهم الخاص، في الرّويات الغنائية الكبيرة التي قدّمها سلامة حجازي على المسرح، ومن أشهرها مسرحية اليتيمين، وشهداء الغرام، صلاح الدّين وغيرها، ثم أخذ المسرح الغنائي بعد سلامة حجازي يتقدّم، وتطور على يد سيد درويش، وهو في كلتا الحالتين قائم على فكر مصري عربي في الموسيقى، يحاول أن يخضع أسلوب التلحين المقامي الشرقي لمتطلبات التعبير والأداء المسرحي".[١٥]
وتقول الخولي أيضا"أنّ النّقطة الفاصلة بين مرحلة التأسيس ومرحلة البناء للشكل الأوبرالي في شكله الغربي هو" في أساليب التّعليم الموسيقي على المدارس الأوروبية الإيطالية أو الفرنسية أو الألمانية، في محاولة لتدريب أصواتهم تدريبا يمكنهم من أداء الغناء الأوبرالي".[١٦]

التّجارب الأوبرالية العربية: الأسباب والنّشأة

من هنا ندخل في صلب موضوعنا الذي أسال حبرا لا يستهان به في تاريخ البّحث الموسيقي في مراحله الأولى سواء مع روّاد البحث الموسيقولوجي العربي أو الباحثين المعاصرين، وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يعبّر عن أهميّة هذا السؤال وتواصل الحاجة له في فهم قضايا الهوية والتّحوّلات في الخطاب الفنّي والموسيقي للإنتاجات العربية.
ففي كل المراحل التي مرّت بها المنتجات الفنيّة في العالم العربي نعود للتّساؤل عن المؤثّرات والتّقاطعات التي عرفتها مختلف التّيارات الفنيّة والموسيقيّة.
وبهذا بدوره سيدفعنا إلى التساؤل عن تقنيات الغناء على الطّريقة التّقليدية العربية وباقي التّقنيات المحدثة والخاصّة بالغناء الأوبرالي الغربي، ومن خلال ما ذكرته سمحة الخولي وعدد كبير من الباحثين مثل فوزي شامي في كتابه: قضية المقارنة الموسيقية عند د. فؤاد زكريا[١٧] نتبيّن أنّ مسألة "طريقة الغناء" مثّلت نقطة فاصلة للاختيارات والتّوجهات التي عرفتها المؤلفات الغنائية المصرية والعربية، فالتّقاليد الاجتماعية والنّفسية التي عاشها العالم العربي ويعيشها إلى الآن تقف حاجزا أمام اختيار المؤلف الموسيقي وتجعله ينحاز في أغلب الأحيان لما يرضي الذائقة الفنيّة التي تغلب على المجتمع العربي وهي اللون الطربي والغناء بأسلوب التّطريب والإعادات والزّخرف.
وهذا يجرّنا للحديث عن التّجارب التي خرجت عن هذه التّقاليد كتجارب فريدة من نوعها وإستثنائية، ونعني بذلك خاصّة التّجارب الأولى والتي كانت مختلفة كلّ الاختلاف عمّا هو رائج في المشهد الموسيقى المصري والعربي.
ومن أهّم هذه التّجارب ننطلق من اختيارنا الأول، وهو تجربة حسن رشيد وأعماله الغنائية الأوبرالية الرّائدة،
فبعد العديد من المحاولات في التّأسيس للمسرح الغنائي العربي وترسيخ ملامحه الّتي انطلقت مع سلامة حجازي وتواصلت مع سيد درويش والتي وإن كانت أعمالا رائدة إلا أنّها لم تنضوي كليا تحت أشكال الأوبرا الأوروبية في تقنياتها الغنائية، وذلك لمراوحتها بين أشكال الغناء الطربي والمقامي

---

https://www.agha-alkalaa.net/archives/6595

[١٤] سمحة الخولي، من حياتي مع الموسيقى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٦

[١٥] المصدر السابق ص ١٦

[١٦] نفس المصدر ص ١٧

[١٧] شامي فوزي، قضية المقارنة الموسيقية عند د. فؤاد زكريا، أكدمية الفنون القاهرة، ٢٠٠٦

التّقليدي والشّكل الدّرامي الذي تتطلّبه الصّياغة المسرحية والرّكحية. فقد ساهمت العروض الأوروبية في المسارح العربية في هذا الانفتاح على القوالب الغنائية الغربية، وهذا يدفعنا إلى القول بأنّ القرب الواضح من الأعمال الأوروبيّة في الشّكل الدّرامي والفرجوي لم يمسّ من تقاليد الأداء الشّرقي للغناء.

المشهد الموسيقي المصري بمختلف تحوّلاته:

عرف المجتمع المصري العديد من التّحوّلات السّياسية والإجتماعية والّتي انعكست على المشهد الثّقافي والموسيقي وقد بدا ذلك واضحا من خلال الأعمال التي أثّرت بدورها في معظم الأقطار العربية عن طريق السّينما المصرية ثمّ التّلفويون، وقد ساهم ذلك في بلورة العديد من التّجارب المهمّة والمؤثرة، ومن أهمها ما تذكره سمحة الخولي" ثلاثة اتّجاهات أساسية في مسار الموسيقى في تلك الفترة: سنجد طائفة من الموسيقيين وقد انبهرت بالموسيقى الغربية التي أخذت تنتشر في مصر عبر منافذ عدّة فاستمدّت من الموسيقى الغربية ما تيّسر من عناصرها السّطحية الخارجية أو قشورها إن صحّ التّعبير واقتبست منها ألحانا وإيقاعات وآلات أوركسترالية، وتحوّل الاقتباس إلى شيء من الهارمونية. وكان يتولاه عنهم موسيقيون أوروبيون، يكسون ألحانهم ويمزجونها بآلات وهارمونيات غريبة على لغتهم الموسيقية الموروثة"[١٨] ومن أسمتهم سمحة الخولي بالموسيقيين الأوروبيين يمكن أن ندرج عددا كبيرا منهم ضمن الجاليات ذات الأصول الأوروبية والعربية المقيمة بمصر وخاصّة بالإسكندرية، كفؤاد الظاهري وأنريا رايدر وغيرهم ممن ساهم في الحركة الموسيقية القاهرية وخاصّة في مجال السّينما المصرية.

وتواصل الباحثة حديثهاعن تلك المسيرة الموسيقية بقولها:"كانت هناك طائفة ثانية اتّجهت اتّجاها أكثر صحة ورشدا، فظلت محافظة على جذورها الشّرقية واعتبرتها أساسا تحاول أن تبني عليه وتوسّعه وتثريه، وحفزها تأثير الغرب وموسيقاه على البحث والإبتكار بما يتلاءم و طبيعة جذورهم الموسيقيّة، وتقبّلت بعض عناصر التأثير العربي بحذر، واستمدّتها بذوق وتمحيص، دون أن تنسلخ عن التّراث الموسيقي الشرقي"[١٩]، وقدّمت لنا نموذجا موسيقيا تقول عنه أنّه لا ينتمي لأيّ من النّوعين الذين ذكرتهما سابقا وهي أغنية "يا طيور" للقصبجي التي لحنّها بأسلوب التّلاعب الملون بمرونة ورقة الصّوت، حسب قولها "وهو الذي يسمى " كولوراتور" الموسيقى الغربية، وهو يكتب أساسا لأحد أصوات النساء السوبرانو، ولأخف أنواعه بالذّات، هذا على الرّغم من أنّ صوت إسمهان لم يكن سوبرانو ولا هو خفيفا، وفي هذه الأغنية أراد أن يطور الصّوت الغنائي إلى أبعد من حدود الغناء العربي الموروث."[٢٠]

تجربة حسن الرّشيد والأوبرا المصرية الأولى بشكلها الغربي:

بعد متابعة التّسجيلات القليلة لأوبرا "مصرع أنطونيو" وخاصّة بعد الاستعانة بما ذكره قائد الأوركسترا شريف محي الدين[٢١] الذي قدّم إفتتاحيّة هذه الأوبرا و الّتي نجدها في تسجيل له [٢٢] نستعرض أهم مراحل المسيرة الموسيقية لصاحب هذه الأوبرا الأولى في تاريخ الموسيقى المصرية.

ولد حسن رشيد سنة ١٨٩٦، نشأ في بيئة مثّقفة، ظهر شغفه بالغناء الشّرقي وعزف العود من طفولته، إلتحق بالدّراسة في بريطانيا حيث درس الزّراعة لكن لم يتخلى عن شغفه بالموسيقى وتلقى دروسا في المعهد الملكي للموسيقى بلندن في اختصاص الغناء الأوبرالي وكان صوته " باريتون" كما تلقى دروسا في التّأليف الموسيقي، بذلك يمكن أن نعتبره من هذه النّاحية من جيل الرّواد الذين كان لهم معرفة

---

[١٨] سمحة الخولي، من حياتي مع الموسيقى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٤٢

[١٩] المصدر السابق، ص ٤٣

[٢٠] المصدر السابق، ص٤٣

[٢١] https://www.youtube.com/watch?v=eEFjQgRmcwQ&ab_channel=AhmadElHennawi

[٢٢] https://www.youtube.com/watch?v=rzmT65nlCvc&ab_channel=TeNTV

بتقنيات التّأليف الموسيقي الغربي، حيث تعتبره سمحة الخولي "أوفر مؤلّفي جيل الرّواد الأول تعليما موسيقيا، وهو ما دلت عليه كتاباته الموسيقية بما بعد. وخاصّة في أوبراه الكبيرة مصرع أنطونيو"[٢٣].
وعلى الرّغم من الدّائقة الموسيقيّة المصرية وإنحيازها للغناء الطّربي الشّرقي إلاّ أنّ حسن رّشيد حاول بمعية الجمعية المصرية لهواة الموسيقى التي ساهم في تأسيسها مع زوجته وموسيقيين ومثقفين مثل مصطفى مشرفة ويوسف جريس وأبو بكر خيرت[٢٤]، نشر الوعى الموسيقى بين المصريين فقاموا بترجمة بعض الأغانى العالمية إلى اللغة العربية وقدّمت حفلها الأول فى ١٩ مارس ١٩٤٢.[٢٥]
ثم قام حسن رشيد سنة ١٩٤٧ بتأليف أوبرا مصرع أنطونو انطلاقا من نص أحمد شوقي " وتدور أحداث الأوبرا المؤلفة سنة١٩٤٧، والمقتبسة من مسرحية «مصرع كليوباترا» للشاعر الكبير أحمد شوقي » في ثلاثة فصول محورها أنطونيو فقط، إذ يعرض الفصل الأول الدّعوة التى أقيمت له وأمّا الفصل الثّاني فيصوّر انهزامه فى موقعة أكتيوم وهروبه إلى دير بصحراء الإسكندرية وتدور أحداث الفصل الثّالث حول محاولة انتحاره ونقله إلى الدّير الذى يصادف وجود كليوباترا فيه ثم موته، وقدّم المشهد الأخير من الفصل الثّالث منها فى ديسمبر ١٩٤٩." [٢٦]
وهو مااعتبرته سمحة الخولي مغامرة في تلك الفترة لاسيّما مع سيطرة اللّون الطّربي للغناء خاصّة مع عدد من المغنين الذين إكتسحوا المشهد الموسيقي المصري مثل أمّ كلثوم ومحمد عبد الوهّاب وغيرهم من المغنين الذين حققوا إنتشارا في السّاحة الموسيقية والسّينمائية. حيث قالت: " ألم تكن هذه مغامرة أم " مقامرة" على الأصح ؟ والعجيب أنّ حسن الرشيد لم يتراجع عن عزمه على كتابة أوبرا كاملة تغني بالأساليب الغربية في ذلك الجو الغنائي العربي الذي بلغ أوجه"[٢٧]، وترجع الخولي ذلك إلى أنّ حسن رشيد كان يعبّر عن أسلوبه الموسيقي الذي يتقنه بحكم علمه بتقنيات الغناء الأوبرالي وتمكنه من التّأليف الموسيقي حسب القوالب والأشكال الغربية التي درسها واطلع عليها. وقد اعتبرت الخولي ما أقدم عليه رشيد " شجاعة تستحق الإشادة حيث اختار نصا شعريا شهيرا هو مسرحية أحمد شوقي " مصرع كليوبترا" وكتب أوبراه على نصها الأول وأسماها بنفس الاسم. وربما كان قربه من شابين اثنين من روّاد الأدب والمسرح هما محمود تيمور ومحمد تيمور من عوامل هذا الاختيار الأدبي الرّصين. وقد كتب حسن رشيد أوبراه لأوركسترا كامل، وجعل أدوار البطولة الغنائية فيها للسوبرانو "كليوباترا" والتينور "أنطونيو"، كما عادة الأوبرات الايطالية.[٢٨]

---

[٢٣] سمحة الخولي المصدر السابق ص ٨٦

[٢٤] تكوين " الجمعية المصرية لهواة الموسيقى" عام ١٩٤٢ برئاسة مصطفى مشرف. من أهم أهدافها نشر الذّوق الموسيقي والعمل على تكوين حركات ثقافية موسيقية ذات طابع قومي، متطلعين لاستكشاف فروع جديدة من الخبرات الموسيقية بخلاف الموسيقى المصرية التقليدية الموجودة في تلك الفترة الزمنية. من ضمن أعضاء الجمعية رواد التأليف القومي في مصر أمثال أبو بكر خيرت، يوسف جريس، حسن رشيد و بهيجة صدقي. وهيأت لهم الفرص لتقديم أعمالهم الموسيقية من خلال الحفلات التي قدمتها الجمعية والتي ضمت العزف والأغاني الفنية المترجمة للغة العربية لجمهور محدود. كما شملا الصحوة تطورا في الشعر من خلال تبني بعض الشعراء البحث عن تعبير شعري جديد يخرجهم من رتابة الشعر القديم ليصيغوا به معاني وتجارب نفسية جديدة. لحن بعض منها في أغاني مبتكرة وناجحة وباندماج الصيغ الموسيقية الجديدة بالشعر الحديث في تلك الحقبة ظهرت بدايات التأليف الموسيقي القومي المتطلّع إلى آفاق جديدة في التّعبير الفنيّ. محمد عبد القادر، أغاني الحجرة والهوية المصرية عند حسن رشيد وبهيجة صدقي من خلال عينة من كتاب " أغاني الشباب" دراسة تحليلية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد السابع والأربعون، يناير ٢٠٢٢. ص ٧

[٢٥] جابر خلف، مجلة الدستور، فبراير ٢٠١٨، ص ١١

[٢٦] المصدر السابق

[٢٧] سمحة الخولي، من حياتي مع الموسيقى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٨٧

[٢٨] نفس المصدر، ص ٨٩

يعتبر محمد عبد القادر "حسن رشيد واحدا من جيل الرّواد والمنتمين إلى المدرسة القومية المصرية الّذين عملوا على تأليف موسيقى مصرية تعتمد على القواعد العالمية في التّأليف، مستخدما القصص والألحان الشّعبية والمحليّة.
يتّسم أسلوب حسن رشيد في التّأليف الغنائي بعذوبة الألحان المعبّرة والّتي تخلو من أسلوب التأليف الشّرقي التّقليديّ. كما أنّ مؤلفاته الغنائية تتّسم بالمساحات الصّوتية الواسعة، واستخدام مسافات السّابعة والأوكتاف التي تحتاج إلى أصوات أوبرالية مدرّبة. كما إستخدم التآلفات المتنافرة والتّريتون في بعض من مؤلفاته".[٢٩]
وتواصل سمحة الخولي حديثها عن مصرع أوبرا مصرع أنطوني في قولها: "بالرّغم من الصّعوبة الأساسية لتلحين اللغة العربية بحروفها الخاصة " القاف والعين والحاء والغين إلخ"، وخاصّة إذا صعد اللحن لمناطق حادّة في الصّوت. وقد باءت هذه الصّعوبات تجهد مؤلف الموسيقي العربي في مجال الأوبرا باللغة العربية. وخاصّة من خلال معرفة خاصيات وكيفيّة نطق الحروف العربية وغناءها وهي:
الأحرف المتحركة في اللغة العربية : الألف- الياء □ الواو وتنقسم إلى:

- أحرف مفخّمة " غامقة" مثل في أصوات □ أيادي □ وصي
- أحرف مرقّقة "فاتحة" مثل في كتاب □ يرى- ورد
- حركات اللّغة العربية:

أ- حركات قصيرة: الفتحة- الضمّة- الكسرة
ب- حركات ممدة: الألف □ الياء - الواو [٣٠]

ولم يكن متوقعا من حسن رشيد أن يحلّ تلك المعادلة الصّعبة في أوبراه الأولى، ومع ذلك فإنه قد بلغ لذلك إلى حد كبير،[٣١] وقد أكد لنا هذا مغني الأوبرا المصري "رضا الوكيل" حيث ذكر لنّا أنّ من ضمن أهم الأسباب الّتي تقف أمام وجود أوبرا عربية هي الحروف التي يصعب التّعامل معها في الغناء الأوبرالي وهذا ما دفع بالمؤلف حسن رشيد إلى إختيار النّصوص المغناة، وهذا ما نلمسه من خلال تجربتنا الخاصّة في هذا المجال، وتذكر سمحة الولي في هذا الموضوع أنّ حسن الرشيد" يتمتّع بحاسة دراميّة طبيعية ويتأكد ذلك خاصّة مع تركيزه على مواقع في الشعر دون غيرها، كما في آريا " إيزيس ينبوع الحنان، تعطفي وتلفتي لضراعتي وسؤالي"، ففي نقطة معينة نسمع كليوباترا تعبّر عن آلامها بكلمة "آه" انّي وقعت على رحابك فارحمي"، فإذا بحسن رشيد يمد كلمة آه في منطقة حادّة للسوبرانو لتحدث تأثيرا دراميا بارعا أما آريا التينور "روما" التي يغنيها أنطونيو بعد هزيمته ي النهاية، لم تكن بهذا التأثير الدرامي، وذلك لأن ألفاظها العربية تمثّل مشكلة حقيقية في النّطق، كما في " إنّ الذي بالأمس زينت جبينه بالغار، عقك جهده وعصاك".[٣٢]وفي هذا البيت يصعب على المغني نطق الحروف السّاكنة وسط الكلمات مثل والعين والقاف خاصّة حين لا يمكن مدها.
وهذه إجمالا من أهم الصّعوبات التي تعترض مغنيي الأوبرا العربية ومؤلفيها انطلاقا من تجارب من قدّموا أعمالا غنائية أوبرالية عربية.
ويذكر قائد الأوركسترا شريف محي الدّين الّذي قدّم إفتتاحية هذا العمل في أحد عروضه الموسيقية، أنّ الخلاف لا زال قائما حول تقديم أوبرا باللغة العربية وأنّ مصرع أنطونيو تبقى على الرّغم من كل الآراء لها شرف أول أوبرا مصرية.[٣٣]

---

[٢٩]محمد عبد القادر، أغاني الحجرة والهوية المصرية عند حسن رشيد وبهيجة صدقي من خلال عينة من كتاب " أغاني الشباب" دراسة تحليلية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد السابع والأربعون، يناير ٢٠٢٢. ص ١٠

[٣٠]عواطف عوض الشرقاوي- طرق الغناء الغربي وإمكانية تطويعها لأصوات اللغة العربية- رسالة دكتوراه- الكنسيرفاتوار- القاهرة ١٩٨٧

[٣١]المصدر السابق ص ٩٠

[٣٢]نفس المصدر ص ٩٠

[٣٣]https://www.youtube.com/watch?v=rzmT65nlCvc&ab_channel=TeNTV أوت ٢٠٢٢

وديع صبرا رائد الأوبرا اللّبنانية والعربية:

يعود مؤّلف الأعمال الغنائية الأوبرالية اللّبناني وديع صبرا للمشهد الموسيقي العربي من خلال إعادة نشر أعماله الغنائية وتقديمها، وذلك بعد تقديم أحفاده للمدوّنة الخاصّة بالعديد منها، وهو ما جعلنا نهتّم بحيثيات هذه الأعمال الرّائدة والمهمّة في تاريخ الموسيقى العربية، ففي بداية القرن العّشرين انطلق هذا المؤلف برسم مسيرته الموسيقيّة، مسيرة انطلقت كجلّ الموسيقيين العرب بالإطلاع على الموسيقى العربية التّقليديّة ثم الانفتاح على موسيقى الغرب.

وديع صبرا ١٩٥٢-١٨٧٦:

من مؤسّسي المعهد الوطني اللّبناني ببيروت، بعد بدايته بالغناء في الكنيسة المارونية وتميّزه في مجال الغناء انتقل لدراسة البيانو والتّأليف الموسيقي بكنسيراتوار باريس، حيث مكث بها إلى غاية بداية القرن العشرين وبعد نشاط كثيف في العاصمة الفرنسيّة أين ألف العديد من الأعمال الآلية والغنائية باللغة الفرنسيّة وقدّمها[٣٤]، بعد ذلك إنهمك في تأليف "أوبرا الملكين" وهو موضوع بحثنا. وبعد معاينة جزء من الأرشيف الخاصّ بوديع صبرا،والمودع بالمتحف اللبناني تبيّن لنا الكم الهائل من الأعمال والأنشطة الموسيقية البيداغوجية والفنيّة التي ساهم بها صبرا في المشهد الموسيقي اللبناني والعربي، لكن ما يهمّنا في كل ذلك هو الأعمال التي أعيد تقديمها أخيرا كإحياء للفترة الموسيقية التي عاشتها لبنان في فترتي العشرينات والثلاثينات.

فمن خلال تسجيلات "جومانا أميوني" و"فادي جنبار" وبحوث "زينة كيالي" تمكنّا من الإطلاّع على عدد هام من الوثائق الموسيقيّة والتّدوينات الموسيقيّة الأصلية والمعادة، وعددا كبيرا من قصاصات الصّحف ضمّت أهمّ أعمال وديع صبرا، ولأنّ المجال لا يسمح لنا بالإطلاّع على كلّ هذه الوثائق وتحليلها ارتأينا أن نفتح بها آفاقا لبحوث ومداخلات لاحقة.

ومن خلال إطلاّعنا على مدوّنة افتتاحية "أوبرا الملكين" لوديع صبرا الّتي قام بتأليفها سنة ١٩٢٧ ومع الاستماع لمقاطع مسجّلة من هذا العمل الذي أعيد العمل عليه من ناحية إعادة النّشر والأداء نلاحظ أنّ أسلوب صبرا في الكتابة الموسيقيّة يغلب عليه نمط التّأليف الكلاسيكي الغربي مع خلفية شرقيّة تظهر في بعض الانتقالات والجمل الموسيقيّة، كتابة متقنة تعبّر عن تمكّن صاحبهامن معرفة تقنيات الكتابة للبيانو والهارمونيا الغربية، مع تأثره بأسلوب المستشرقين من المؤلفين الأوروبيين مثل "سان سانس"

[٣٤] Kayali zina Saleh, Figures musicales du Liban, Wadia Sabra compositeur,Geuthner. Paris 2018

مدخل إفتتاحية أوبرا الملكين بخط يد وديع صبرا[٣٥]

فعلى الرّغم من التّكوين الطّويل للتأليف الموسيقي على الطريقة الغربيّة إلا أنّ صبرا وجد طريقة في وضع البصمة الشّرقية في جلّ أعماله وهذه البصمة تأثّرت بتيّار المستشرق الغربيين، ويمكن تفسير ذلك بوضع فرضيتين اثنين:

- إمّا محاولة من وديع صبرا في جعل أعماله تتماشى مع متطلّبات المستمع الأوروبي والّذي تستهويه الأعمال التي تستلهم من روح الشّرق كما راج في بداية القرن العشرين في أوروبا مع "فيلسيان دافيد" و"ديبوسي" و"رافال"...
- أو أنّ تطبيقه لتقنيات الهرمنة الغربية على المسافات والأبعاد الشّرقية الممنوعة أساسا في الموسيقى الغربية مثل الثنائية الزّائدة جعلته يقتدي بطريقة "سانس سانس" في التّعامل مع هذه الأبعاد الموسيقيّة وإيجاد الحلول لها من ناحية الكتابة والتّوزيع الآلي.

وهي فرضيات يمكن أن نقدّمها لمناقشة هذا الأسلوب المزدوج بين التّمكن من تقنيات الكتابة العربية وإرادة عدم القطع مع الهويّة الشّرقية والعربيّة.

[٣٥] الأرشيف الخاص بوديع صبرا المودع بالمتحف الوطني اللبناني صورة خاصة لرندا صدقة محافظة المتحف

مقطع من آريا سمويال رقم ١١ من أوبرا الملكين
بخط يد وديع صبرا[٣٦]

أما عن أسلوب وديع صبرا في تلحين المقاطع الغنائية فنجدها واضحة ونفسّرها بالتّجربة الخاصّة بالغناء للمؤلف، حيث لا ننسى التّقاليد المارونية في الغناء الكنسي التي تربّى عليها وديع صبرا، وهو ما جعله يؤلّف النّصوص العربية بكلّ سلالسة وآداء طبيعيّ.
ثنائية مريحة لوديع صبرا يمكن أن تكون قد ساعدته على تقديم عديد الأعمال الغنائية، فبين إتقانه للهارمونيا والكتابة الغربية وتمكنه من معرفة خصائص الأصوات وتقنيات الغناء بالتّقنيات الغربية جعلنا نصل إلى أعمال تلفت انتباه المستمع الغربي والعربي، وهذا ما لمسناه من خلال عديد المقالات الصّحفية التي نشرت في فترة تقديم "أوبرا الملكين".

[٣٦]صورة حصرية من الأرشيف الوطني اللبناني تقدم لنا بها محافظة المتحف رندا صدقة

3 PIASTRES — JEUDI 25 MAI 1939

L'Orient

DIRECTEUR : Georges NACCACHE

"Les 2 Rois"

qui sera représenté après-demain soir au Grand-Théâtre

anglais

l'Accord

es Soviets

est le premier opéra libanais

LA ROUMANIE ET LA YOUGOS-
R A LONDRES QU'ELLES NE
PACTE FRANCO-ANGLO-RUSSE

AUX COMMUNES
M. CHAMBERLAIN DECLARE

CE DRAME LYRIQUE, QUI ÉVOQUE LA TRAGÉDIE DE SAUL ET DE DAVID - ET DONT LE LIVRET ARABE EST DU P. MAROUN GHOSN - A FOURNI AU Pr WADIA SABRA LA MATIÈRE D'UNE ŒUVRE MUSICALE ORIGINALE ET BRILLANTE

قصاصة من مقال صحفي وردت في الصحف اللبنانية على إثر تقديم أوبرا الملكين[٣٧]

التّجارب الأوبرالية المعاصرة:

بعد الجيل الأوّل من المؤلّفين الموسيقيين نجد من واصل في هذا المنهاج لتقديم المسرح الغنائيّ العربيّ في العديد من الأقطار العربية، والملفت للانتباه أنّ جلّ التّجارب التي وإن لم تكن عديدة ظلّت تتخبّط في نفس الدّائرة من الخيارات الشّكلية والنّمطية، نذكر منها تجارب "عزيز الشّوان"[٣٨] و"جمال عبد الرحيم" من الجيل الثّاني، ثم تجارب "شريف محي الدّين" و"هشام جبر" من مصر و"مارون الرّاعي" من لبنان بأوبراه الأخيرة "عنترة وعبلة" دون أن ننسى عددا كبيرا من الأعمال التي اختار أصحابها المنهج الجامع بين الغناء العربي التّقليدي أو المزدوج ،الشّرقي والغربي، والتي أخذت منحى تجاريا وجماهيريا مثل أعمال الرحابنة من الجيل الأوّل أو الثّاني. وعدد من الأعمال سواء كانت في مصر وسوريا ولبنان وعدد من الأقطار العربية مثل تونس والمغرب أو الخليج العربي.

وقد كانت لنا تجربة خاصّة في مجال الأوبرا العالمية والعربية هي من دواعي خوضنا في هذا المبحث وطرح ما تعلّق به من إشكاليات جدليّة، حيث قدّمنا "أوبرا سالم" سنة ٢٠١٧ للأوركسترا وصولو ناي غناء مزدوج بين أصوات بتقنيات شرقية وغربية مستوحاة من أسطورة شعبيّة تونسيّة ونص لآمنة الرّميلي، ثم أوبرا "شهرزاد" سنة ٢٠١٨ عن نص معاصر لآمنة الرّميلي للأوركسترا صولو قانون وغناء مزدوج شرقي وبتقنيات غربية. وقد كانت هذه التّجارب نتاجا لعديد المشاركات مع الأوبرا الإيطالية كعازف جعلتنا نواكب الكتابة الأوبرالية الغربية من الدّاخل، ومع اطلاعنا على الموروث الموسيقي التّقليدي العربي والذي رافقنا على مدى مسيرتنا الموسيقيّة كعازف ومؤلّف وباحث موسيقي.

الخلاصة

من خلال محاكاتنا لبعض الأعمال الغنائية العربية لبداية القرن العشرين والّتي يغلب عليها الأسلوب الغربي دخلنا في دائرة فنية وموسيقية دفعتنا إلى انتهاج مقاربة خاصّة تجمع بين وضع هذه التّجارب

---

[٣٧] المصدر السابق

[٣٨] قام بتأليف أوبرا "أنس الوجود" سنة ١٩٧٠ وأعمال أخرى في مصر وخارجها.

في إطارها التّاريخي والإجتماعي ودراسة الوضعية العامّة الّتي إتّسمت بها الموسيقى العربية ومختلف الظروف والاختيارات التي نسجت خيوطها. فهل لنا أن نتأمّل بحياد وموضوعيّة في هذه الاختيارات والتّوجّهات الّتي ظهرت في مسيرة الموسيقى والأوبرا العربية ؟ وخاصّة أن لا نقف إلى جانب الصّف التّقليدي الطربي أو التّقني الغربي وان كانت دراستنا مبنيّة على الالتزام بمبدأ الحياد الذي يبحث في هذه الاختيارات من جوانب لا تتأثّر بوازع الهويّة والانتماء الشّرقي، بل تنطلق من الجوانب الفنيّة والتعبيريّة، ونحن بعيدين كلّ البعد عن صراع بداية القرن العشرين " صراع القومية والهوية .." وبعد التغيّرات التي عرفتها الموسيقى الغربيّة في أساليبها وخاصّة انفتاحها على موسيقات العالم، وخاصّة تغييرها في المسألة الجمالية والتّعبيريّة، مع كل ذلك هل يمكننا الخوض في صراع الهوية وأساليب التّأليف والأداء في الأوبرا العربية المعاصرة؟

هذا السؤال كان من أهم الأهداف الّتي جعلتنا نعود لفترة تأسيس هذا القالب الغنائي الّذي "وعلى الرّغم من ازدهاره وغزوه لجلّ قاعات العروض العالمية كموسيقى ذات طابع كوني إلا أنّه أصبح اليوم في دائرة التّراث العالمي، ولم يعرف التّجديد والتأقلم مع عالمنا المعاصر بمؤّلفات حديثة وظلّ حبيس اجتهادات فترة تأسيسه محتفيا بإعادتها في جوانبها الأدائيّة والمسرحيّة. ما يجعلنا نشير لتعدد عروض الأوبرا الإيطالية والعالمية في المسارح العربية تقدّم بأصوات ومجموعات عربية.

أما الأوبرا العربية فيغلب على مسيرتها التّذبذب والتّأرجح بين عديد الأساليب والمدارس والتّقنيات الفنيّة والموسيقيّة، سواء كانت تجربة "حسن رشيد" أو "وديع صبرا" الّتي اعتبرناها الأقرب إلى شكل الأوبرا الإيطالية الغربية أو باقي التّجارب التي جمعت بين مختلف الأشكال والتّقنيات التّقليديّة أو المقنّنة، ويبقى الاختيار التّعبيري والذّوقي أساس العملية الإبداعية وأساسها، فالمؤّلف يدرس تقنيات التّأليف والتّوزيع والتّنفيذ لكن يجد نفسه أمام نص أدبيّ وإنسانيّ يحتّم عليه التّعامل معه بأدواته التّعبيريّة الطبيعيّة والحسيّة الدّفينة فيه مهما كان تكوينه غربيا أم شرقيا، لذلك يبقى هذا المخاض الإبداعي عسيرا على كل مؤلف موسيقي، تتأرجح به هويته وتطلعاته الحداثية، تجارب عديدة هي التي قبرت في مسيرة الأوبرا العربية كتجربة "أم كلثوم"و"إبراهيم حمودة" مع "محمد القصبجي" و"رياض السّنباطي" عن نص "لأحمد رامي" في أوبيرات عايدة من فيلم عايدة لسنة ١٩٤٢، وتجارب ترجمة الأوبرا العالمية للغة العربية في الأوبرا المصرية، إخفاقات تزيدنا إصرارا عن السّؤال ومحاولة فهم هذه المسيرة المتعثّرة للأوبرا العربية التي مرّت بها ولا تزال.

سواء كان ذلك من جيل الرّواد أو الجيل المعاصر

سؤال يحملنا للغوص في الماضي لفهم الحاضر..

كيف هي الأوبرا العربية بعد ١٠٠ سنة من هذه التّجارب والتّحولات والاختبارات..

اختيارات واختبارت، نجاحات وإخفاقات، ويبقى السّؤال قائما يحتاج للبحث والتّحليل والنّقاش لعلّنا نظفر بالاجابة عنه عن بعض الحقائق والحلول التي تسهّل فسح الطريق أمام أوبرا عربيّة يسودها النّجاح والتّصالح مع الهويّة العربية والخطاب الكوني الذي يجعلها تتموقع في المشهد الأوبرالي العربيّ والعالميّ.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- الخولي(سمحة)، الموسيقى القومية في القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢. ٣١٤ص

ـــــــــــــــــــــــــــ من حياتي مع الموسيقى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٠٠.

- زكي(عبد الحميد توفيق)،عالم الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة،ص٢٩١.
- شامي(فوزي)، قضية المقارنة الموسيقية عند د. فؤاد زكريا، أكدمية الفنون القاهرة،٢٠٠٦، ص ٨٨.

- عبد القادر(محمد)، أغاني الحجرة والهوية المصرية عند حسن رشيد وبهيجة صدقي من خلال عينة من كتاب " أغاني الشباب" دراسة تحليلية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد السابع والأربعون، يناير
- الشرقاوي(عواطف عوض)،طرق الغناء الغربي وإمكانية تطويعها لأصوات اللغة العربية، رسالة دكتوراه- الكنسيرفاتوار- القاهرة ١٩٨٧.

المجلاّت:

- مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد السابع والأربعون، يناير ٢٠٢٢.

المراجع الأجنبيّة:

- Kayali(zinaSaleh), Figures musicales du Liban, Wadia Sabra compositeur,Geuthner, Paris. 2018. 40 p

- Ben Abderrazak (Mohamed Saifallah),*Les Orchestre arabes modernes : influence de l'organologie occidentale et problèmes d'acculturation*, Thèse d'histoire de la musique et de musicologie, Université de Paris - Sorbonne, Paris IV, 1999, 730 p

المواقع الالكترونيّة:

https://www.youtube.com/watch?v=eEFjQgRmcwQ&ab_channel=AhmadElHennawi
https://www.youtube.com/watch?v=rzmT65nlCvc&ab_channel=TeNTV
https://elcinema.com/person/1030714/biographies
https://www.youtube.com/watch?v=-8bsszcGOKc&ab_channel=CELQ-AssociationCulturelle
https://www.youtube.com/watch?v=9iTbpkCVOBw&ab_channel=FadyJeanbart
https://www.youtube.com/watch?v=UeMPKgQY9ic&ab_channel=LeaAlouf%E2%80%A2Art
https://www.youtube.com/watch?v=Q_HeIzeOplg&ab_channel=LebaneseClassicalMusicTreasures
https://www.agha-alkalaa.net/archives/6595
https://www.youtube.com/watch?v=rzmT65nlCvc&ab_channel=TeNTV