المسرح الغنائي الأردني في سياق القوالب الغنائية الشعبية...عامر ماضي ومسرح الفوانيس أنموذجا

د. نبيل الدراس [1](الأردن)

تمهيد

يتناول موضوع الورقة المسرح الغنائي في الأردن، كقالب منفصل، جاء نتيجة لتطور الموسيقى الشعبية الأردنية. إذ إن الأساس الموسيقي للمسرح الغنائي الأردني هو الأغنية الشعبية بكل تنوع أساليبها في الظروف المعاصرة. وفي الوقت نفسه، يحمل المسرح الغنائيالأردني كافة سمات قوالب الغناء نفسها: الدراما الموسيقية الديناميكية، والاهتمام بالمواضيع الأدبية المعروفة، والتركيز على المشهدية، والرغبة في الترفيه.

تكمن **أهمية موضوع** الدراسة في التوقف على ظاهرة المسرح الغنائي في الأردن كجزء لا يتجزأ من إنتاج المسرح الدرامي ذي العلاقة، ليتم الكشف عن اهتمام المشهد الدرامي الأردني بالاستفادة من تجارب الخلط بين القوالب الفنية المتنوعة(الشعر والحوار والغناء والرقص...إلخ).

يتمثل **الهدف الرئيس** للورقة في محاولة رسم لوحة قصيرة للعلاقة بين المسرح والغناء وتصنيف تفاعلهما على المسرح الدرامي في الأردن عبر تجربة الموسيقار عامر ماضي[2] ومسرح الفوانيس. ولتحقيق هدف الورقة، ستتم مناقشة **الأسئلة** التالية: مسألة التعريف و فلسفة" عامر ماضي ومسرح الفوانيس في إنتاج العروض الغنائية على المسرح الدرامي.

الكلمات المفتاحية: الأوبريت، المسرح الغنائي، الأغنية الشعبية، مسرح الفوانيس، عامر ماضي.

مسألة التعريف

تنطلق هذه الورقة من المصطلح الأوروبي " الأوبريت Operetta " الذي تعرفه القواميس الموسيقية والمسرحية المعاصرة كقالب خاص من الفن المسرحي أوكعمل مسرحي موسيقي يتراوح حجمه من

---

[1] رئيس تحرير مجلة " البحث الموسيقي" التي تصدر عن المجمع العربي للموسيقى/ جامعة الدول العربية. أستاذ العلوم الموسيقية وآلة الكونترباص في قسم الموسيقى كلية الفنون الجميلة جامعة اليرموك ، عمل محاضراً في الجامعة الأردنية ، الجامعة الهاشمية ، كلية العلوم التربوية . يترأس حاليا تحرير مجلة البحث الموسيقي التي تصدر عن المجمع العربي للموسيقى/ جامعة الدول العربية. تقلد مهام عميد الأكاديمية الاردنية للموسيقى ، بعمان ،و عميد كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك. وهو عضو هيئة تحرير لعدد من المجلات العلمية و الفنية ، شارك في العديد من المؤتمرات والندوات والمحاضرات المحلية و العربية

[2] . أنظر حتّر، صخر. (٢٠٠٩)عامر ماضي رحلة مع النغم. ط١ .مطبعة السفير. عمَّان.

فصل إلى خمسة فصول، تتناوب من خلالها المقطوعات الموسيقية الآلية والغنائية(الفردية والكورالية) والرقصات مع مشاهد الحوار العادي بين الشخصيات، والتي بمجملها تعالج موضوع العمل المسرحي. وباختصار يمكن القول بأن الأوبريت عبارة عن مسرحية موسيقية تشتمل عادة على حبكة عاطفية، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضي[٣].

انطلاقا من هذا التعريف المختصر، فإن الأوبريت هو فن مسرحي بكل أركانه من حيث المكان والشخصيات والزمان والحدث، ثم إنه لا يمكن أن يتخلى عن" الحبكة"كواحدة من أركان الفن المسرحي، والتي بكل ما لها من فعل درامي متصاعد ونقاط لدفع الأحداث وشبكة علاقات بين الشخصيات، تعمل على تنامي الصراع من خلال تعارض الرغبات. وبالتالي يجتمع فن الأوبريت مع المسرحية في كل ما لها من أركان أساسية. وفي نفس الوقت، يتفرد لذاته بمرور كل هذه الأحداث من خلال الموسيقى/الغناء، والذي من الممكن أن يكون استعراضيا مع مقاطع حوارية في الوقت ذاته. وفقا لهذه الميزات، فإن فن الأوبريت قريب من فن الأوبرا، وإن تميز فن الأوبريت باستخدام أوسع للحوار الكلامي[٤].

سنقتصر الحديث في هذا المدخل على بعض منالمفاصل الرئيسة وذات العلاقة بموضوع هذه الورقة، والتي ننحدث عن دور الموسيقى في خلق شخصية العمل المسرحي، وهي: الموسيقى كعنصر من عناصر الأداء المسرحي و إعداد الديكور الموسيقي للعمل المسرحي.

أولا: الموسيقى كعنصر من عناصر الأداء المسرحي

يلعب تصميم الصوت دورًا مهمًا في العمل المسرحي. " تبدأ الموسيقى في المسرح بالكلمة، وتستمر في الإيقاع وفي النغم. فالموسيقى هي الجوهر الحقيقي للأداء المسرحي. وعليه، يمكن القول،إنه إذا كان الأداء غير موسيقي وغير إيقاعي، فهو أداء سيئ. وهكذا فإن الوظيفة الأولى للموسيقى/ الغناء المسموع تكمن في إضفاء ما يسمى في الاستخدام المسرحي ب" جو" العمل المسرحي، وهو ما يُنظر إليه على أنه بذرة داخلية بمعنى يفوق الوصف، عدوى ما تستقر في الروح، تستمر في النمو، تزدهر في العقل والقلب. هذا الموقف الصحيح الذي يرى بأن الموسيقى في المسرح، هي في نفس الوقت جزء من فن المسرح دونما أن تفقد انتماءها إلى الفن الموسيقي. أي أنها تخضع لمنطق كل من قوانين التطور الموسيقى وقوانين بناء العمل الدرامي. يترتب على ذلك القولبأن الموسيقى في العمل المسرحي ليست ذات قيمة في حد ذاتها، بل تأتي أهميتها في توافقها مع العمل الدرامي التي تشارك فيه. غالبًا ما لا يكون لموسيقى العمل المسرحي في حد ذاتها أي ميزة موسيقية خاصة، ولكنها مكتوبة لمسرحية معينة، ومع التركيز على أداء الممثلين من خلالها، تترك انطباعًا رائعًا لدى المشاهد. يتم خلق الموسيقى من أجل العمل الدرامي من قبل الملحن/ المؤلف الموسيقي بالتعاون الوثيق مع المخرج والممثلين وبقية فناني العمل الدرامي. لكن إذا ابتكر المخرج المسرحي صورا بصرية تثير في بعض الأحيان تصفيقا في القاعة، فإن الملحن في المسرح الدرامي يخلق صورا موسيقية نادرا ما تثير مثل هذا التفاعل. وهذا أمر طبيعي، فالموسيقى المسرحية يجب أن تشارك في

---

[٣]. أنظر في هذا الإطار // ВолошкоС.В. Опереттаиформированиемассовоймузыкальнойкультуры:
PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2020. – № 5. – С.46–60.

[٤]. وبالطبع، قد يبدو هذا مخالفا لما يظهر عليه الأوبريت في الوقت الحالي أحيانا بشكله المعروف، وكأنه أشبه بعمل غنائي يؤديه عدد من المغنين.

خلق مزاج موسيقي عام للعمل المسرحي بشكل غير محسوس، بل من خلال تظليل تصويته الدرامي والجمالي فقط. وستكون درجة تأثيرها أقوى وأكثر مباشرة كلما قل الاستماع إليها. بعبارة أخرى، تحتل الموسيقى في المسرح الدرامي مكانة ثانوية حتمًا. ولكن، على الرغم من ذلك، يجب على الموسيقى/ الأغاني في العمل المسرحي أن تقدم تفسيراً مستقلاً للأحداث الجارية، وتفسر المحتوى وموضوع العمل بطريقتها الخاصة، وتساعد على تطوير الوقائع المنظورة. وبالتالي تؤثر بشكل فعال على تصور المشاهد. تساعد الصورة الموسيقية الدقيقة والحيوية دائمًا على التمثيل. حتى لو كانت الموسيقى مجرد خلفية، فيجب أن تحقق هدفها المتواضع، ولكنه ضروري فيما يتعلق بجميع المكونات الأخرى[5].

ثانيا: إعداد الديكور الموسيقي

يكون تحديد موسيقى العرض المسرحي بشكل أساسي مشروطا، حيث يتم تحديد موسيقى الحبكة مسبقاً من قبل الكاتب المسرحي، من خلال ملاحظاته على المسرحية. لكن غالبًا ما يشير الملحن/المؤلف، إلى المكان الذي يجب أن تصدر فيه الموسيقى فقط، دون تسمية القطعة الموسيقية المناسبة على وجه التحديد. لذلك، على سبيل المثال، في مسرحية...، يختار المخرج هذه القطعة الموسيقية أو تلك، وفقاً لصورة الشخصية وحبكة المسرحية، ووقت العمل ومكانه، وعوامل أخرى. ويجوز للمخرج في بعض الحالات، خلافاً لتعليمات المؤلف، استبدال موسيقى الحبكة المحددة بدقة بموسيقى أخرى تكون أكثر ملاءمة للممثلين أو المشهد المسرحي. في حالات أخرى، يوجه المخرج الملحن، ليس فقط لاختيار الموسيقى، ولكن أيضًا لإعادة التوزيع الموسيقي لبعض المقاطع الموسيقية بطريقة جديدة وفقاً لأسلوب الإنتاج بأكمله، وقدرات الممثل الصوتية، وتصميم المسرح لمشهد ما. في بعض الأحيان يتم استخدام كلمة "تجميع compilation " بدلاً من مفهوم "الاختيار selection ".

يجب التوضيح بأن مفهومي" الاختيار" و" التجميع" الموسيقى بالمعنى الدقيق للكلمة، لا يحملان نفس المعنى. فالاختيار يعني تحديداً اختيار أعمال موسيقية معينة لمؤلف موسيقي واحد أو أكثر. أما التجميع في التصميم الموسيقي، فيعني العمل على موسيقى مختارة لإدراجها العضوي في الأداء. التجميع الجيد ليس بأي حال من الأحوال مجرد تضمين لعدد من المقطوعات الموسيقية المختارة في الأداء. من الضروري، إذا جاز التعبير، "إعادة تشكيل" المادة الموسيقية إلى شيء جديد يتوافق مع إيقاع العمل المسرحي ومعناه وطابعه. عند التجميع، من المقبول تماماً ربط أجزاء من أعمال ملحنين مختلفين معًا. وفي نفس الوقت، من المهم إنشاء اتصال بين الأجزاء، وهذا ليس بالأمر السهل، حتى عندما تتشابه مقطوعتان موسيقيتان مع بعضهما البعض من حيث الأسلوب. إن تنوع المشاهد المسرحية ووحدة الموسيقى المختارة هو التوليف الضروري للتجميع. إن عملية اختيارمجموعة جيدة من الأعمال الموسيقية، جنبًا إلى جنب مع ما يتم إجراؤه من تجميع باحتراف يعتبر ذو قيمة فنية كبيرة، وهذا الاطار من التشكيل الموسيقي للعمل المسرحي ينتمي بلا شك إلى الإبداع.

تستخدم العروض المسرحية موسيقى متنوعة القوالب: من الأعمال السمفونية إلى الأغاني الشعبية. يمكن أن يشمل الأداء مقتطفات من الأوبرا، وفرق الكورال، وموسيقى الحجرة من جميع الأنواع، ومقاطع الجاز... إلخ. باختصار، لا توجد أشكال وقوالب موسيقية غير مستخدمة في الأداء الدرامي. تتطلب الكوميديا والدراما والتراجيديا وحكاية الأطفال الخيالية أشكالا وقوالب مختلفة من الموسيقى. يحدد نوع

[5]. https://xreferat.com/47/1352-1-rol-muzyki-v-sozdanii-obraza-spektaklya.html

المسرحية إلى حد ما طبيعة التشكيل الموسيقي مسبقاً. لكل مسرحية خصوصيتها التاريخية الخاصة بها، والتي يجب التعبير عنها من خلال الموسيقى المختارة. سيساعد هذا في نقل فكرة المؤلف بشكل أكثر موثوقية والحفاظ على نكهة العصر على المسرح. تترك النكهة الوطنية للمسرحية بصمة كبيرة على الموسيقى. فطريقة اختيار الموسيقى على أساس الخصائص الوطنية للدراما منتشرة بشكل خاص.

كقاعدة عامة، ترتبط موسيقى العمل المسرحي دائمًا بالشخصية الوطنية لشعب البلد الذي يعيش ويعمل فيه الملحن نفسه. هذه الميزات معبرة بشكل خاص في موسيقى الملحنين الأردنيين ... وغيرهم. من المستحسن أن تنتمي موسيقى العرض إلى مؤلف موسيقي واحد. إذا لم تكن موسيقى أحد الملحنين كافية، فسيتم أخذ أعمال الملحنين الآخرين، ولكن دائمًا ما تكون قريبة من اللغة الموسيقية للملحن الأساس، وذلك لتجنب التنوع في الأسلوب. إذا كانت هذه الألحان من نفس القالب والأسلوب، فسيكون العرض أكثر شمولاً واكتمالاً[٦].

عامر ماضي و مسرح الفوانيس

منذ مطلع ثمانينيات القرن الماضي، وتحديدا عام ١٩٨٢، تأسست في الأردن جماعة مسرح الفوانيس كفرقة مسرحية مستقلة، تهدف إلى تفعيل دور المسرح في المجتمع الأردني أولا، ثم الامتداد إلى العالم العربي والأوروبي. ضمت فرقة مسرح الفوانيس عند تأسيسها الموسيقي عامر ماضي والمخرج والممثل المسرحي خالد الطريفي ومهندس الديكور والكاتب والمخرج نادر عمران، إضافة إلى الممثلين: حسن الشاعر وسهير فهد وعبد الكامل الخلايلة وصالح السقاف وناصر عمر ومحمد هارون ومروان حمارنة، والمغنين: عطاالله هنديلة ومالك ماضي ورأفت فؤاد ومصطفى شعشاعة.

(من اليمين: عامر ماضي، نادر عمران، خالد ىالطريفي)

اعتمد مسرح الفوانيس في الأردن منذ بداية مسيرته نهجاً خاصاً به، فالمسرح هو أبو الفنون، وبالتالي فإن عملية جمع الموسيقى والشعر والفنون التشكيلية والرقص والغناء والأزياء واستخدام الوسائل السمعية والبصرية الحديثة، ما يعبر عن استخدام جميع وسائل التعبير بطريقة فنية جمالية[٧].

قدم مسرح الفوانيس عدة مسرحيات كانت الموسيقى والغناء أساسية في نسيجها. ولعل مسرحية" لعبة دُم دُم تك"(١٩٨٣) من تأليف نادر عمران وإخراج خالد الطريفي وموسيقى وألحان عامر ماضي، والتي

---

٦. المرجع السابق...

٧. الخطيب، إبراهيم فائق: صوت الشعب ١٩٨٤/٤/٧.

شارك فيها ٣٠ فناناً مابين ممثل وموسيقي ومطرب،واستغرق عرضها أربع ساعات،كانت هي باكورة المسرح الغنائي لمسرح الفوانيس. جاء بعدها مسرحية"فرقة مسرحية وجدت مسرحاً فمسرحت هاملت"(١٩٨٤)، ومسرحية" حلمة سنابل طوط طاط طيط"، ومسرحية مسرحية " رحلة حرحش"، ومسرحية" طيبة تصعد الى السماء"، ومسرحية" أبو الفوانيس في قاع السكساك"... وغيرها من المسرحيات. وبالطبع، لعب عامر ماضي دورا أساسياً في هذه المسرحيات، حيث أعد موسيقاها ولحن أغانيها وقاد أداءها.

كما وكان مسرح الفوانيس مما يناسب طموحات الموسيقي/ الملحن عامر ماضي في الارتقاء بالوعي والثقافة الموسيقية، إذ تعتبر الموسيقى والغناء عنصراً أساسياً من عناصر العمل المسرحي في مسرح الفوانيس وهو يعدها محطة هامة في مسيرته الفنية، حين قال "إنها تجربة مميزة تحقق ذاتي الفنية على أكمل وجه".

وفي فلسفة مسرح الفوانيس، يرى المخرج وأستاذ الدراما في جامعة اليرموك محمد خير الرفاعي، بأن المسرح الأردني تأثر بظاهرة المسرح الملحمي البريشتي، شأنه شأن الحركة المسرحيّة العربيّة، ولقد ظهر هذا التأثر جليًّا في عروض فرقة مسرح "الفوانيس". إذ اتجه مؤسسوها بكتاباتهم سواءً المُعدَّة أو المقتبسة أو المؤلَّفة، إلى توظيف الأساليب الملحميّة البريشتيّة، في الوقت الذي توقَّع منه بعض المسرحيين الأردنيين، استخدام الظواهر الشعبيّة، وإبراز العناصر الشرقيّة، بشكل أكبر في عروضهم. وفي نفس الوقت، يؤكد الرفاعي على أن مسرح الفوانيس الأردني وعلى الرغم من أنه قد وظَّف العناصر الملحمية، إلا أنه يربطها بمظاهر شعبيّة محليّة وتراثيّة ليزاوج بين الشكلين التعبيريين (التعبير الملحمي والتعبير الشعبي). ومعنى هذا، أنَّ مسرح الفوانيس قد انتفع بأشكال من الأسطورة الشعبية وعناصر التعبير الشعبي والتراث، على اعتبار أنَّ التراث الحضاري العربي يتضمّن ما يصدر عن المواطن العربي العادي من فن شعبي يتوسَّل بالكلمة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة، وهو فن يحمل من عناصر الثقافة والأصالة ما يجعله أمينًا على القيم الإنسانية والمثل الأخلاقيّة والخصائص القوميّة[٨].

في عام ١٩٨٤ يقدم مسرح الفوانيس عملاً مقتبساً عن النص نفسه، بعنوان" فرقة مسرحية وجدت مسرحاً فمسرحت هاملت". وقد استلهمت المسرحية من مشهد عمل الفرقة التي أحضرها هاملت في النص الأصلي، فأخذت أسلوبها الخاص بكشف الأسرار وفضحها، وجعلت منه كشافاً سلّطته على عالمها، إذ استقدم أمير فرقة مسرحية تقدم مسرحية شكسبير لكي يكشف عن أمر يهمه أسوة بما فعله الأمير هاملت. إلاّ أن فرقة الفوانيس مزجت الفكرة بجوانب من الحياة المعاصرة، محددة موقفها من كافة القضايا المطروحة. يناقش الممثلون التراث لأنهم لا يقدسونه، ويقتربون من السخرية منه. يشربون الخمر لأنهم لا يخجلون من كشف مشاعرهم، و يرفضون الصعود إلى سدة السلطة والحكم لأنهم لا يحبون أن يملي عليهم أحد ما يجب أن يفعلوه(ملحق رقم...). وحينما قدمت المسرحية هذه في إطار المهرجان المتنقل في الرباط، انتبه المسرحيون إلى منحاها التجريبي المتفرد، كونها شهادة حية داعية إلى ضرورة البحث خارج الأطر المعروفة. كسرت الجاهز، وخلخلت الموروث. أما الأساسي فيها فهو تكوين لغة سينوغرافية جديدة نابعة من صميم العملية نفسها، لهذا تصدرت كلوحة تشكيلية تركبت من مجموعة من الوحدات الدالة.

---

٨. الرفاعي، محمد. مجلة أفكار ثقافة وفنون. تموز ٢٠٢٢، العدد ٤٠٠

ولو أمعنا النظر في مسرحية (حلمة سنابل)، على سبيل المثال، لتمثل لنا الخلط في بعض النصوص بين عدد من المناهج المسرحيّة في النص الواحد. فهنا مزيج من المسرح الغنائي والمسرح الملحمي والمسرح التسجيلي والمسرح العبثي، وفيها شيء من الدراما. وهذا ما يمثل مزجا للأساليب الملحمية والعبثية والمسرح الشامل.

لقد بدى هذا المنهج شكلاً جديدًا وتعبيرًا حيويًا موجهًا نحو ما يعرف ب " ديموقراطية" الفن.أصبحت لغة المسرح الموسيقي لدرجة ما هي لغة الأغاني والرقصات الشعبية،والتي تمت إعادة صياغتها أو تأليف ألحان قريبة من روح الفولكلور الشعبي المعاصر، واستخدامها كأهم عناصر الدراما، وكذروة الألحان. فتشاهد وتستمع أثناء العرض المسرحي إلى زريف الطول... والدلعونا... ومشعل...إلخ، كجزء لا يتجزأ من مضمونه.

مما لا شك فيه بأنه قد لا يمكن الفصل بين أولية أي من المكونين الرئيسيين(الفكرة الموسيقية أم الحوارية) في مسرح الفوانيس الغنائي. إلا أنه من ناحية، لم يأت إدخال هذه الأغاني إلى المشهد الدرامي بشكل" نسخي لصقي"، بل تمت معالجتها والإضافة إليها وعليها، من خلال رؤيا نصية(سيناريو) وموسيقية وإخراجية من قبل الثلاثي المبدع في مسرح الفوانيس: الموسيقي عامر ماضي و المخرج خالد الطريفي والسيناريست ومهندس الديكور والمخرج نادر عمران. فلقد أرادوا التعبير من خلال مسرحهم الغنائي عن الانتماء للموسيقي الشعبية والتقليدية الأردنية والعربية. فأساس اللغة الموسيقية والدرامية لأعمال مسرحهم الغنائي يعتمد على القوالب المتنوعة من الفنون الشعبية الأردنية(الأغاني والرقصات والدبكات...).

إذا، يرتبط عملمسرح الفوانيس الغنائي ارتباطًا وثيقًا بالأغاني الشعبية. وهنا تعود بي الذاكرة إلى مقولة جلينكا-المؤلف الموسيقي ومؤسس الموسيقى الكلاسيكية الروسية: "نحن لا نصنع موسيقى، الناس يصنعونها: نحن ندونها ونقوم بتوزيعها arrange فقط"[٩].وهنا إشارة توضيحية لأهمية الموسيقى الشعبية وإمكانية توظيفها في إبداع المؤلف الموسيقي.

نعم، لقد نالت الأغنية الشعبية الأردنية، كواحدة من أهم العناصر المكونة للفولكلور،اهتماموحب الفنان عامر ماضي، وكانتذلك"المنهل"الذيلاينضب،حيث تمكن من الاستفادة من عناصرها أو خصائصها الفنية(اللحنية والإيقاعية والآلات والأدوات المستخدمة والأدائية) وتوظيفها لخدمة المسرح الغنائي الأردني[١٠].

وجدت العديد من الصور الفنية التي أنشأها الخيال الشعبي حياة جديدة في الأعمال الغنائية لمسرح الفوانيس. وتحولت الحكايات والقصص الشعبية إلى موسيقى أغاني. فالأغنيةالشعبية تعكس تاريخالأمة وحياتها اليومية،وهي المعبرعن أعمق أفكارهم وأحلامهم بالسعادة.

---

9. https://infopedia.su/28x2d0c.html

١٠. ولعل المقصود بعملية التوظيف هنا هو، الأخذ بعين الاعتبار تلك العملية البنائية التي تسهم في صياغة بناء موسيقي مستحدث (جديد)، ذو نسق فني أعمق، متجاوزاً طبيعة العناصر أو الخصائص الفنية لها.

وهي الروح،والمرآة الحقيقيةلحياتهم وأسلوب حياتهم. إذ تتعدد أغراضها ضمن السياق الاجتماعي لحال الناس، فمنها: أغاني الأفراحالتي تتردد عند إقامة احتفالات الزواج للعروسين، وأغاني العمل الخاصة بمواسم الزراعة، مثل حصاد القمح وقطف الزيتون والرعاة عند قيامهم تلك الأعمال، من أجل التخفيف عن معاناتهم والعبء الذي ينوط بهم أثناء العمل، وأغاني المناسبات الدينية التي يرددها الرجال والنساء في المناسبات الدينية المختلفة، مثل قدوم الحجاج من بيت الله الحرام أو حلول شهر رمضان أو المولد النبوي،وأغاني الطهور الخاصة بالنساء وتقال عند ختان الأطفال، إضافة إلى العديدمن الأغراض التي وضعت لأجلها الأغنية الشعبية كأغاني المدح، والفخر، والاستغاثة، وأغاني الهدهدة[١١].

ومع ذلك، لم تكن موسيقى عامر ماضي/ الفوانيس متناقضة كما هو الحال في موضوع السيناريو المسرحي(في بعض الأحيان، ومحاولات الاتجاه بعيداً عن الترفيه الطائش وأسلوبية الأزياء التاريخية، من خلال التحول نحو المواضيع الحديثة). إذ بقيت منحصرة في إطار مضامينها الغنائية المعروفة.

قد لا يبدو طغيان الأغنية في مسرح الفوانيس على حساب العمل المسرحي، إلا أن الملحن استطاع أن يخلق داخل كل أغنية مشهدا مسرحيا، وبالتالي فقد ترك محاولة لتحرير المسرح من التقليدية والنمطية بإضافته بعداً دراميا عند تلحين أو إعادة صياغة النص الشعري أو اللحني للأغنية الشعبية.

الخاتمة

في ختام هذا الاستعراض الوجيز لسياق القوالب الغنائية الشعبية في المسرح الغنائي الأردني، أرى من الضرورة البيان في الأمور التالية:

١- تبقى أعمال المسرح الغنائي الأردني مؤشراً على مدى الاهتمام بقوالب الموسيقى الشعبية، إذ عمل عامر ماضي في هذا الإطار على ما يزيد عن ٧٠ عملاً دراميا، ضمت ألحاناً كثيرة تراوحت بين الافتتاحية والمدخل المسرحي، والأغنية المسرحية والمشاهد الاستعراضية، والإشارة التلفزيونية والإذاعية، والموسيقى التصويرية، والأغنية الدرامية، والمواقف الموسيقية الدرامية. هذا بالإضافة إلى تلك المؤلفات الموسيقية في قوالب الموسيقى التقليدية مثل اللونجات والسماعيات، ومجموعة الموشحات "نمنمات عمّانية"، بالإضافة إلى أغانٍ لمطربين أردنيين، وأناشيد، وأغاني الأطفال.

٢- عززت الأغنية/ الموسيقى الشعبية وجودها وأصالتها ومكانتها التعبيرية في واحد من قوالب الفنون المسرحية- المسرح الغنائي.

٣- لم تكن تجربة المسرح الغنائي الأردني في جوهرها(الموسيقي والمسرحي) مجرد مستورد من مكان أو ثقافة ما، بل جاءت استلهاما للعب دورها في الحياة الموسيقية المسرحية الأردنية والعربية في إطار وحدة المواضيع والموسيقى بمقاماتها وإيقاعاتها ووسائل التعبير الخاصة بها. وهي وإن لم تحلق في ذلك الفضاء الذي حققته بعض التجارب الشقيقة في عالمنا العربي، إلا أنها ستبقى محطة ذات معنى في جهود أبناء الأردن.

---

[١١] . نصيرات، نضال (٢٠١٨). الأغاني الشعبية الأردنية في محافظة جرش. ،٣العدد، دّ دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٤٥، العدد ٣.

المراجع

حتّر، صخر. (٢٠٠٩)عامر ماضي رحلة مع النغم. ط١ .مطبعة السفير. عمّان.

الخطيب، إبراهيم فائق: صوت الشعب ١٩٨٤/٤/٧.

الرفاعي، محمد. مجلة أفكار ثقافة وفنون. تموز ٢٠٢٢، العدد ٤٠٠تم

نصيرات، نضال (٢٠١٨). الأغاني الشعبية الأردنية في محافظة جرش. ،٣العدد، دّ دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٤٥، العدد ٣.

ВолошкоС.В.

Опереттаиформированиемассовоймузыкальнойкультуры //

PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2020. – № 5. – С.46–60.□

https://infopedia.su/28x2d0c.html□

https://xreferat.com/47/1352-1-rol-muzyki-v-sozdanii-obraza-spektaklya.html□

الملاحق

فرج فرج

عامر ماضي

امر الخمر

عامر ماضي