المسرح الغنائي العربي من الولادة الى الاحتضار

أ/ محمد أحمد جمال[1] (البحرين)

العرب والغناء

عرف العرب الغناء منذ عصورهم الأولى وفي مختلف أقطارهم وبشتى صنوفه وأنماطه ، سوى ما كان من إبداع فردي و إبتكار الفنانين وهو ما درج على تسميته بالغناء المتقن أو صناعة الغناء كما وصفها إبن خلدون ، أو النوع الاخر وهو الغناء الذي يمارسه أصحاب المهن والحرف من البحارة والفلاحين ومن في حكمهم، وهم يؤدون أعمالهم مستعينين على مشقة العمل بنوع من ألأهازيج التي تعمل على ضبط حركة العمل ، بجانب التسرية والترويح على العاملين وهذا الذي أصطلح على تسميته بالغناء الشعبي وهو جزء من تراث الشعوب وفلكلورهم ....وله علومه التي عرفت باسم علم موسيقى الشعوب (الاثنوميوزيكولوجي).

لم يعرف العرب نظام الأوركسترا أو الفرقة الموسيقية بشكلها الحالي ولكن نقلت لنا كتب الأخبار العربية عن موسيقيين مهره يشار إليهم بالبنان ، كسلام عازف الناي وزلزل عازف العود الذي أشتهر بنغمة أسموها وسطى زلزل يعتقد الكثير من الباحثين إنها نغمة السيكا ، وأيضا ما ورد عن الفيلسوف الفارابي ومهارته في العزف على آلة القانون .

كذلك لم يعرف العرب ـ بطبيعة الحال ـ المسرح بجميع أشكاله بما فيها المسرح الغنائي إلا في أواخر القرن التاسع عشر . أما عن الجانب الفلكلوري من التمثيليات الغنائية أو المسرح الغنائي الشعبي فقد كان معروفا في كثير من الأقطار العربية ولكن لم تكن تقدم إلى الجمهور على المسارح و الصالات بل في الطرقات و الساحات العامه و التجمعات و أثناء الحفلات وفي المقاهي يقومون بالرقص والحركة بمصاحبة الغناء وأتفق الباحثون على تسمية هذه الظاهرة الفلكلورية ب(مسرح السامر) .

ما هو السامر

السامر من حيث اللغة تعني الجماعة الذين يتحدثون في الليل ويتسامرون بالشعر وبالأداء المنغم على الربابة ...وربما سموا أهل الخليج والجزيرة نمطا من فنونهم ب (السامري) إشتقاقا من المفردة. وأصدر المصدر القومي للمسرح والموسيقى و الفنون الشعبية في جمهورية مصر العربية دراسة تحت عنوان (السامر الشعبي في مصر من إعداد الأستاذ محمد علي ألقى الضوء على مسرح السامر من خلال فترتين زمنيتين ، الأولى منذ عصر الدولة المصرية القديمة حتى الفتح الإسلامي ...والمرحلة الثانية تناولت السامر في عصر مصر الإسلامية حتى العصر الحديث ، بما واكبها من فنون الموالد وخيال الظل ...وشاعت مفردة السامر بهذا المعنى إلى يومنا هذا وتطلق على كل ما يقدم في الساحات العامة ويشكل موضوعا يدخل البهجة والسرور على عامة الناس

---

[1] تخرج من المعهد العالي لدراسات الموسيقى العربية وعمل فى الاذاعة مشرفا للموسيقى وقائدا لفرقتها الموسيقية. له الكثير من الاسهامات فى البرامج الاذاعية و التلفزيونية ومنها الف وحمسمائة حلقة اذاعية يتحدث فيها عن التراث والفلكلور بصفة عامة مع التركيزعلى الناشئة ، نشر عدة بحوث فى المجلات المتخصصة ومنها مجلة البحرين الثقافية ومجلة التراث الشعبي . عين مستشارا للتراث و الموسيقى فى ادارة الثقافة والفنون . حصل على درع المجمع العربي للموسيقا ووسام الكفاءة من الدرجة الاولى من لدن جلالة ملك البحرين.

والمتفرجين كعروض خيال الظل و الأراجوز وصندوق الدنيا ....وقد أسماه رائد علم الفلكلور الأستاذ د. عبدالحميد يونس ب (مسرح الفرجة)

أدرجت هذه الفنون ضمن الإرث الثقافي للشعوب حديثا ، وأصبحت ميدانا خصبا للدارسين عربا و أجانب ، وأهتم الأجانب بالشرح الوافي أثناء سردهم لواقع الحياة الاجتماعية للشعوب .

وبالرغم من ان الرحالة كاريستين نيبور زار الخليج والجزيرة العربية ووثق مشاهداته في كتاب إلا أنه لم يتحدث عن مظاهر الفرجة أو مسرح السامر في دول الخليج مثلما تحدث عنها أثناء زيارته للأسكندرية ، ربما لأنه أقام في مصر لسنوات طويلة مكنته من التعرف على أدق تفاصيل الحياة الإجتماعية للشعب المصري ، فتحدث عن الغوازي أو الراقصات الغجريات بمصاحبة الموسيقى في الشوارع والساحات العامة ومناسبات الأفراح، كذلك أشار الى الأراجوز و خيال الظل وفنون الحواة .

ونورد هنا ـ كمثال ـ مظهر فلكلوري أشتهر في الخليج وعرف باسم (الفريسه) عبارة حصان خشبي يزين بالجلاجل والأقمشة الملونة ويخترقه أحد الراقصين ويتمايل مع غناء الفرقة ، بينما يمسك (الولد) بلجامه و يتمايل معه في انسجام ، وهناك (الحدب) بمعنى الأحدب ، وهو يمثل شخصية الشرير الحاسد ويحاول إلهاء الولد وإختطاف الفريسة منه وينشأ بينهم صراع مرير ، وهناك شخصية ثالثة تسمى (الشويب) ويمثله رجل بيده المغزل ويراقب ما يحدث بإهتمام و كأنه يترصد المنتصر في هذا الصراع ليفوز هو بالغنيمة . كل ذلك يتم على وقع الإيقاع والغناء .

يجسد هذا المشهد الغنائي التمثيلي قصة الصراع الأزلي بين الخير والشر ، ويضيف الخيال الشعبي شخصية الإنتهازي الذي يراقب المنتصر منهم بكثير من الصبر ليلعب لعبته بعد ذلك.

نموذج مرئ

دور السامر في نشأة المسرح الغنائي

يحدثنا الرائد د. عبدالحميد يونس في سياق حديثه عن نشأة الموال ....بانه ليس هناك فنون تنشأ فجأة وتنتشر بل لا بد من ظروف تسبقها وتهيء لها الظهور....

واستطيع ـ وبكل ثقة ـ أن أعكس هذا القول على المسارح الغنائية ، فمن الأمور البديهية التي لا تخفى على المتتبع لفنون مسرح السامر والفرجة ، يجد إنها تستمد مادتها مما هو مترسب في فكر الجماعة ووجدانها ويشكل جزءا من الهوية الثقافية الجمعية ....فشاعر الربابة الذي يشاهد في المقاهي والأحياء الشعبية يردد ألآشعار ويتغنى بها بطريقة الإلقاء السردي (ريسيتاتيف) يسرد قصة عنترة ويتغنى بشعره وبشعر أبي زيد الهلالي ويروي قصة أدهم الشرقاوي و متولي الجرجاوي وغيرهم من الشخصيات التي تمثل رموز البطولة والشجاعة في ضميرهم الجمعي ....مثلما تمثل قصة قيس وليلى وعليا وعصام و بهية وياسين وحسن ونعيمه ...هاجسا يداعب الوجدان والعاطفة ، إضافة إلى ماروي عن هارون الرشيد والخلفاء الفاطميين وقصص ألف ليلة والسندباد وعلاء الدين ومصباحه وكليلة ودمنة وغيرهم...ومتى ماتم تقديم هذه الرموز على المسارح بمصاحبة الأغاني والألحان حيث ينسجم التاريخ مع الفلكلور، فإن الشعب يتلقاها بقبول جسن لموافقتها لمزاجه العام ، لذا يعتقد كاتب هذه السطور أن الظروف كانت مهيئة لقبول المسرح الغنائي في فترة لاحقة ليستمر زهاء نصف قرن ، ثم تأتي ظروف جديدة ـ سنتحدث عنها لاحقا ـ لتجعل هذا القادم الجديد يتلاشى ، إلا فيما ندر ، ويتخلى عن الساحة الفنية للقادمين الجدد .

رموز المسرح الغنائي العربي

أحمد أبو خليل القباني ١٨٣٣ـ ١٩٠٣

من مواليد دمشق يعتبره النقاد رائد المسرح الغنائي العربي

رجل متعدد المواهب له ألحان خالدة إلى يومنا هذا كما يمتاز بموهبة كتابية فذة . أول عرض له كان عام ١٨٧١ بعنوان (الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح) ثم توالت مسرحياته : "هارون الرشيد " و"ناكر الجميل" وغيرها وروي عنه أنه كان معجبا بما يقدمه الحكواتي في مقاهي دمشق .

أسس فرقته المسرحية عام ١٨٧٩ وقدمت حوالي ٤٠ عرضا مسرحيا و غنائيا وكان يستعين بممثلين رجال للقيام بأدوار النساء لأن التقاليد في ذلك الوقت لا تسمح للنساء بالتمثيل مما عرضه لكثير من المضايقات من قبل المتشددين حتى استطاعوا إيقافه وإغلاق مسرحه بحجة مخالفته للدين ، ولعل هذه الخطوة كانت في صالحه وبالتالي في صالح المسرح العربي بأشكاله المتعددة حيث هاجر إلى أرض الكنانة ولقى قبولا لدى الجماهير وذاع صيته في وطنه الجديد وأقام لمدة سبعة عشر عاما قدم خلالها عشرات المسرحيات وقدم ألحانا خالدة .

كتب الاستاذ د. سيد علي اسماعيل سيرة القباني وهو في مصر و أصدر كتابا بعنوان (جهود القباني المسرحية في مصر) وثق في كتابه القيم تأثير القباني الفني العميق في تأسيس الحركة المسرحية المصرية .

أهم ألحانه

موشح ما احتيالي ـ موشح ياغصن نقى مكلل بالذهب ـ موشح بالذي اسكر من عرف اللمى ـ موشح يا من لعبت به شمول ـ قد صيد العصاري ـ قد يا مال الشام ـ قد ياطيره طيري ياحمامه .

سيد درويش البحر ١٨٩٢ ـ ١٩٢٣

يعتبره المصريون مجدد الموسيقى وباعث نهضتها ، له دور كبير في تلحين كثير من المسرحيات الغنائية لفرقته وللفرق الاخرى التي توكل اليه التلحين ، وبالرغم من أن عمره الزمني والفني قصير إلا أن إنتاجه غزير و أسلوبه مبتكر لم يكن معروفا قبله .

أسلوبه في التلحين

كانت الأساليب المتبعة في التلحين في عصر ما قبل سيد درويش متأثرة بمدرستين ، المدرسة الطربية وهي بدورها متأثرة بنمط من الألحان التركية ومدرسة أخرى نشأت مع الشيوخ الذين تلقوا علوم القراءة القرانية و تأثروا بها ثم تحولوا فيما بعد إلى ملحنين ، ومعظم هؤلاء يضعون لقب (شيخ) قبل أسمائهم مثال ذلك الشيخ ابوالعلا محمد والشيخ سيد الصفتي والشيخ سلامه حجازي والشيخ زكريا احمد وغيرهم .

اما الشيخ سيد درويش فقد أبتكر نهجا لم يكن معروفا قبله ، كان ينهج الأسلوب التعبيري ويعطي كل شطر من الاغنية او القصيدة ما يتوافق مع الغرض الشعري حماسيا كان أو عاطفيا أو غير ذلك وعلى سبيل المثال لو أستمعنا الى إحدى قصائده الوطنية (قم يامصري أو بلادي اوانا المصري كريم العنصرين) فاننا سوف نشعر بوقع أقدام العسكر ...ولعله أستخدم أسلوب (المواكبة) المعروف عند دارسي علوم القرآن الكريم ، فلو قرأ أحد المشايخ الآية (السماء رفعها ووضع الميزان) نجده يرفع صوته في كلمة (رفعها) إلى درجات عالية من

السلم الموسيقي...ونسمعه ينزل إلى طبقات القرار عند قراءته (ووضع الميزان) ..أ ستفاد سيد درويش من هذا الأسلوب ووظفه توظيفا جيدا في أحد ألحانه في رواية (العشرة الطيبة) يتحدث عن المنافقين والوصوليين :

علشان نعلا ونعلا ونعلا

لازم نطاطي ونطاطي ونطاطي

لقد كان الشيخ يخاطب كل طبقات الشعب المصري ويعبر عن مشاكلهم الاقتصادية ويكثر من الأسلوب الفكاهي ولكن بدلالات سياسية :

استعجبوا يا افنديه الليتر الجاز بروبيه

كما كان يقوم بالتعبير عن مشاكلهم الاجتماعية :

يهون الله...يعوض الله...عالسقايين دول شقيانين متعرفتين م الكوبانيه ...خواجتها جونا حيطفشونا

ويشد من أزر العمال والصنايعيه

الحلوه دي قامت تعجن في البدرية

كان يشارك بفنه في الأحداث السياسية باستعماله لأسلوب (التورية) فعندما تم نفي سعد زغلول منعت السلطات البريطانية أي حديث عنه ، فأبى الشيخ سيد إلا مشاركة الشعب في الإحتجاج على هذا الحدث والمساهمة في النشاط السياسي بأسلوبه الفريد فكانت أغنية:

يابلح زغلول ياحليوه يا بلح..عليك ياوعدي يا بخت سعدي

لقد قام الشيخ سيد بتلحين مسرحيات غنائية لجميع الفرق المتواجدة على الساحة الفنية في ذلك الوقت كفرقة جورج أبيض والريحاني وعلى الكسار ومنيرة المهدية وأولاد عكاشه كما أسس فرقة حملت اسمه .

لم يمهله القدر ليواصل عطاءه الفني فقد اختطفه الموت وهو في عز الشباب .

دور حلب في تكوينه الفني

كانت حلب منارة من منارات الفن في القرن التاسع عشر ، يكفيها فخرا أن أهم كتاب في فن الغناء وأخباره ونقصد كتاب الأغاني لابي الفرج الأصبهاني أهداه مؤلفه الى أمير حلب سيف الدولة الحمداني .

كما اشتهرت بنوع من الغناء عرف بالقدود الحلبية ، وقد أدرجته اليونسكو على قائمة التراث الغير مادي مؤخرا ، هذه القدود انبثقت إلى الوجود بسبب كثرة التكايا وزوايا الصوفية خاصة الطريقة المولوية ، وقام بالتلحين لأناشيدها ثلاثة من جهابذة الملحنين هم الملا عثمان الموصلي والشيخ علي الدرويش وعمر البطش ، وزودوها بألحان في منتهى الروعة على أشعار دينية تحولت فيما بعد الكلمات دنيوية ولكن بنفس اللحن الأصلي . أي (قد) اللحن...فسميت قدود .

أقول ليس من المعقول أن يعيش سيد درويش ثلاث سنوات من عمره في حلب أمام هذا الزخم الفني الهائل من التراكمات الفنية ولم يستفد منها شيئا ، أو على أقل تقدير لم تؤثر في موسيقاه أو تزيد من ثقافته الفنية ، بل أكاد أجزم بأن وجود الشيخ في حلب له الدور الأكبر في بلورة شخصيته الفنية .. ولا أعلم لماذا هذه الجزئية بالذات أهمل الحديث عنها كل من كتب عن الشيخ سيد درويش .

الاخوين رحباني

عاصي ١٩٢٣ ـ ١٩٨٦

منصور١٩٢٥ ـ ٢٠٠٩

يشكل الاخوان رحباني ومعهما السيدة فيروز ظاهرة موسيقية غنائية رائعة ومن أجمل ماقدم في النصف الثاني من القرن العشرين ، ظاهرة فنية فريدة في الشعر والموسيقى والمسرح الغنائي خلفت فنا راقيا منطلقا من مواضيع الماضي ولكنه يحاكي المستقبل ...أ تبع الاخوان أسلوبا في التلحين يعتمد على التعددية النغمية وساعدتهما في ذلك دراستهما الأكاديمية للموسيقى.

وبالرغم من أن التعددية النغمية (الهارموني) أسلوب معروف على مستوى العالم ، إلا أن الأذن العربية لم تتعود سماعه بل النفور منه في كثير من الأحيان لأنها تعودت على الأداء اللحني (الميلودي) غير أن مؤلفات الرحابنية كانت من الرقة والعذوبة والإحترافية بحيث حببت للأذن العربية موسيقى من هذا النوع علما من أن الأخوين لم يتخليا عن الموتيفات والإيقاعات الشعبية اللبنانية ، أضف إلى ذلك صوت السيدة فيروز ذات الألقاب العديدة وبعض الأصوات اللبنانية الممتازة والمتمكنة من الأداء الشعبي والجبلي وبجميع تنويعاته ...هذه العناصر الفنية المجتمعة جعلت من مسرحياتهم الغنائية مادة ينتظرها الجمهور العربي كل عام .

يقال أن الفنان إبن بيئته ...وجدنا في هذا القول قدرا من المصداقية ، فكل ما يمر على الفنان من أحداث طوال فترات حياته لابد أن تترك أثارا تنعكس على عطائه الفني ، فضربات القدر في سيمفونية بيتهوفن الخامسة ما هي إلا محاكاة لصوت طرقات صاحب الشقة التي يسكنها بيتهوفن جاء يطالب بمتأخرات الإيجار كذلك كان الرحابنية يستمعون وهم صغار في محيط العائلة والضيعة إلى حكايات الأتراك وقصص الولاة الظلمة الذين نكلوا بمثقفي الشام وأعدموا عدد منهم لأنهم طالبوا بالاستقلال عن الدولة العثمانية ، وسمعوا من كبار العائلة عن المفردة التركية المرعبة (سفربرلك) التي عنونت بها إحدى مسرحياتهم الغنائية ومعناها العام التجنيد الإجباري أو فتوى الجهاد ..وتحت ىهذه الفتوى سيق الآلاف من الشباب العربي إلى الحرب في غزوات الدولة العثمانية في أوربا ...وكانت رحلات بلا عودة .

مصدر آخر استفاد منه الرحبانية في إبتكار لحن تجاوز الاذن العربية ليتغنى به الهنود والأتراك والأيرانيون ، هذا المصدر هو غناء الامهات والجدات وهن ينومن أولادهن ومنهاأغنية تقول : البنت الشلبية عيونها لوزية ، وقد ثار جدل حول هذه الأغنية وكال البعض إتهام سرقة اللحن من أغنية هندية لكن الباحث د. فيكتور سحاب أكد في لقاء مع كاتب هذه السطور أن جذرالأغنية واللحن يعود إلى غناء ملاعبة الأطفال .

أسباب إنحسار المسرح الغنائي

نشرت الكاتبة شيماء منصور مقالا في صحيفة اليوم السابع على النت أرجعت أسباب إنحسار المسرح الغنائي العربي إلى التكاليف المادية التي يتتطلبها الإنتاج ...ونعتقد بأن هذا السبب معقول فهناك مطربون وممثلون وموسيقيون وطقم تشغيل المسرح علاوة على الكومبارس . كل ذلك بشكل يومي ولا مجال للتغيب لآي سبب كان .كذلك ما يتطلبه المسرح من التفرغ التام وبذل المجهود النفسي والبدني وعلى الفنان أن يكيف وقع حياته الأجتماعية والعائلية مع ما يتفق مع إيقاع العرض المسرحي .

غير أننا نضيفإ ذلك سببا جوهريا هاما وربما له الدور الرئيسي في انحسار المسرح الغنائي . هذا السبب هو ظهور السينما في حياتنا ، فعلاوة على أن السينما تقدم ما يقدمه المسرح الغنائي من حيث الموضوع الدرامي أو المتعة الحسية المتمثلة في الأغاني والألحان إلا أن الجدوى الإقتصادية للسينما أكثر ربحية فتكاليف انتاج

الفيلم السينمائي أقل بكثير لأن الأجور في المسرح تدفع بشكل يومي بينما في السينما تدفع مرة واحدة ولكن بالإمكان إستغلال الفيلم لسنين عدة ومن الممكن عرض الفيلم في ألف دار للسينما في اليوم أو في أرجاء الوطن العربي بأكملة دون أن تكون هناك تكاليف تذكر.

المراجع

رحلة الى مصر كريستين نيبور . ترجمة د. مصطفى ماهر

الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢

معجم الفلكلور د. عبدالحميد يونس

مكتبة لبنان ـ ١٩٨٣

السامر الشعبي في مصر السيد محمد علي

المركز القومي للمسرح والموسيقى

والفنون الشعبية . وزارة الثقافة

جهود القباني المسرحية سيد علي اسماعيل

في مصر مؤسسة هنداوي . مؤسسة غير ربحية

سيد درويش ايزيس فتح الله و اخرون

دار الشروق للنشر والتوزيع ٢٠٠٣

في رحاب الاخوين رحباني هنري زغيب . الانترنيت

الصحف والمجلات

صحيفة اليوم السابع اسباب اختفاء المسرح الغنائي المصري بحث بقلم الكاتبة شيماء منصور

الثقافة الشعبية ـ البحرين العدد ١٩ المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية أيمن حماد