تراثيات الموسيقى المصرية
د. مروة عصام

الموجز

يستعرض هذا الكتاب الأصول الأولى لذاكرة تاريخ الموسيقى المصرية، وتطور الملامح الفنية للموسيقى منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى قرابة نهاية القرن العشرين من خلال وثائق تاريخية هامة لاتزال تُعد دررًا موسيقية لها مؤثرات تاريخية في النهضة الموسيقية، غير أن هذه المعلومات التي توافينا بها المجموعات الوثائقية المذكورة تعينا على تفهم الحقائق التاريخية وتدارك التجارب السابقة التي سلكت في هذا الميدان، كالموسيقى المجتمعية، والثقافية وأهميتها بالنسبة لباقي الفنون، وبتلك الوثائق يكون تدعيم الجانب التاريخي للموسيقى أمرًا ضروريًا كتطعيم وإثراء للذاكرة التراثية، فالقيم الجمالية الموجودة بالموسيقى، نفس القيم الجمالية في التعبير الفني الوثائقي، مستعرضًا نُبذه مختصرة عن المسيرة الموسيقية للشخصيات الفنية وأعلام الغناء العربي طارحًا نماذج من الألحان التراثية والأغنيات الشعبية النادرة، مستوقفًا عند أبرز النوت الموسيقية، لنعطي صورة عن كيفية الاهتمام بالتراث الموسيقي المصري، وكيفية الربط بين تاريخ الفن الموسيقي والتطور الحضاري الثقافي العام من خلال توثيق التراث الموسيقي توثيقًا علميًا مستخدما أفضل المعايير الدولية الأرشيفية التي تضمن الحفاظ على هويته.

المقدمة

التراث الثقافي مصدرًا للإبداع، وكل إبداع ينهل من منابع التقاليد الثقافية. وهذا مانصت عليه الماده السابعة من إعلان اليونسكو بشأن التنوع الثقافي. **(منظمة اليونسكو،٢٠٠١)**، وللاطلاع على مواد الإعلان كاملًا أنظر الشكل التالي

الهوية والتنوع والتعددية

المادة ١ التنوع الثقافي بوصفه تراثاً مشتركاً للإنسانية

تتخذ الثقافة أشكالا متنوعة عبر المكان والزمان. ويتجلى هذا التنوع في أصالة وتعدد الهويات المميزة للمجموعات والمجتمعات التي تتألف منها الإنسانية. والتنوع الثقافي، بوصفه مصدراً للتبادل والتجديد والإبداع، هو ضروري للجنس البشري ضرورة التنوع البيولوجي بالنسبة للكائنات الحية. وبهذا المعنى، فإن التنوع الثقافي هو التراث المشترك للإنسانية، وينبغي الاعتراف به والتأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل.

المادة ٢ من التنوع الثقافي إلى التعددية الثقافية

لا بد في مجتمعاتنا التي تتزايد تنوعا يوماً بعد يوم، من ضمان التفاعل المنسجم والرغبة في العيش معاً فيما بين أفراد ومجموعات ذوي هويات ثقافية متعددة ومتنوعة وديناميكية. فالسياسات التي تشجع على دمج ومشاركة كل المواطنين تضمن التلاحم الاجتماعي وحيوية المجتمع المدني والسلام. وبهذا المعنى، فإن التعددية الثقافية هي الرد السياسي على واقع التنوع الثقافي. وحيث أنها لا يمكن فصلها عن وجود إطار ديمقراطي، فإنها تيسر المبادلات الثقافية وازدهار القدرات الإبداعية التي تغذي الحياة العامة.

المادة ٣ التنوع الثقافي بوصفه عاملاً من عوامل التنمية

إن التنوع الثقافي يوسع نطاق الخيارات المتاحة لكل فرد؛ فهو أحد مصادر التنمية، لا بمعنى النمو الاقتصادي فحسب، وإنما من حيث هي أيضا وسيلة لبلوغ حياة فكرية وعاطفية وأخلاقية وروحية مرضية.

التنوع الثقافي وحقوق الإنسان

المادة ٤ حقوق الإنسان بوصفها ضمانا للتنوع الثقافي

إن الدفاع عن التنوع الثقافي واجب أخلاقي لا ينفصل عن احترام كرامة الإنسان. فهو يفترض الالتزام باحترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية، وخاصة حقوق الأشخاص المنتمين إلى أقليات وحقوق الشعوب الأصلية. ولا يجوز لأحد أن يستند إلى التنوع الثقافي لكي ينتهك أو يحدّ من نطاق حقوق الإنسان التي يضمنها القانون الدولي

المادة ٥ الحقوق الثقافية بوصفها إطاراً ملائماً للتنوع الثقافي

الحقوق الثقافية جزء لا يتجزأ من حقوق الإنسان التي هي حقوق عالمية ومتلازمة ومتكاملة. ويقتضي ازدهار التنوع المبدع الإعمال الكامل للحقوق الثقافية كما حُددت في المادة ٢٧ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وفي المادتين ١٣ و ١٥ من العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وبناء على ذلك ينبغي أن يتمتع كل شخص بالقدرة على التعبير عن نفسه وإبداع أعماله ونشرها باللغة التي يختارها، وخاصة بلغته الأصلية. ولكل شخص الحق في تعليم وتدريب جيدين يحترمان هويته الثقافية احتراما كاملاً. وينبغي أن يتمتع كل شخص بالقدرة على المشاركة في الحياة الثقافية التي يختارها وأن يمارس تقاليده الثقافية الخاصة، في الحدود التي يفرضها احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية.

المادة ٦ نحو تنوع ثقافي متاح للجميع

إلى جانب كفالة التداول الحر للأفكار عن طريق الكلمة والصورة، ينبغي الحرص على تمكين كل الثقافات من التعبير عن نفسها والتعريف بنفسها. ذلك أن حرية التعبير، وتعددية وسائل الإعلام، والتعددية اللغوية، والمساواة في فرص الوصول إلى أشكال التعبير الفني والمعارف العلمية والتكنولوجية، بما في ذلك المعارف في صورتها الرقمية، وإتاحة الفرصة لجميع الثقافات في أن تكون حاضرة في وسائل التعبير والنشر، هي كلها ضمانات للتنوع الثقافي.

التنوع الثقافي والإبداع

المادة ٧ التراث الثقافي بوصفه مصدراً للإبداع

إن كل إبداع ينهل من منابع التقاليد الثقافية، ولكنه يزدهر بالاتصال مع الثقافات الأخرى. ولذلك لا بد من صون التراث بمختلف أشكاله وإحيائه ونقله إلى الأجيال القادمة كشاهد على تجارب الإنسان وطموحاته، وذلك لتغذية الإبداع بكل تنوعه والحفز على قيام حوار حقيقي بين الثقافات.

المادة ٨ السلع والخدمات الثقافية بوصفها مثيرة عن غيرها من السلع والخدمات

في مواجهة التحولات الاقتصادية والتكنولوجية الحالية، التي تفتح آفاقا فسيحة للإبداع والتجديد، ينبغي إيلاء عناية خاصة لتنوع المنتجات الإبداعية والمراعاة العادلة لحقوق المؤلفين والفنانين وكذلك لخصوصية السلع والخدمات الثقافية التي لا ينبغي اعتبارها، وهي الحاملة للهوية والقيم والدلالة، سلعاً أو منتجات استهلاكية كغيرها من السلع أو المنتجات.

المادة ٩ السياسات الثقافية بوصفها حافزاً على الإبداع

إلى جانب ضمان التداول الحر للأفكار والمصنفات، ينبغي أن تكفل السياسات الثقافية تهيئة الظروف المواتية لإنتاج ونشر سلع وخدمات ثقافية متنوعة، وذلك عن طريق صناعات ثقافية تملك الوسائل اللازمة لإثبات ذاتها على الصعيدين المحلي والعالمي. ويرجع لكل دولة، مع احترام التزاماتها الدولية، أن تحدد سياساتها الثقافية وتنفذها بأفضل الوسائل التي تراها، سواء بالدعم التنفيذي أو بالأخر التنظيمية الملائمة.

التنوع الثقافي والتضامن الدولي

المادة ١٠ تعزيز القدرات على الإبداع والنشر على المستوى الدولي

إزاء أوجه الاختلال التي يتسم بها في الوقت الحاضر تدفق وتبادل السلع الثقافية على الصعيد العالمي ينبغي تعزيز التعاون والتضامن الدوليين لكي يتاح لجميع البلدان، وخاصة البلدان النامية والبلدان التي تمر بمرحلة انتقالية، إقامة صناعات ثقافية قادرة على البقاء والمنافسة على المستوى الوطني والدولي.

المادة ١١ إقامة شراكات بين القطاع العام والقطاع الخاص والمجتمع المدني

لا يمكن لقوى السوق وحدها أن تكفل صون وتعزيز التنوع الثقافي الضامن للتنمية البشرية المستديمة. ويجدر في هذا الإطار التأكيد من جديد على الدور الأساسي الذي تؤديه السياسات العامة، بالتشارك مع القطاع الخاص والمجتمع المدني.

المادة ١٢ دور اليونسكو

تقع على عاتق اليونسكو، بحكم رسالتها ومهامها، مسؤولية ما يلي:

(أ) التشجيع على مراعاة المبادئ المنصوص عليها في هذا الإعلان عند إعداد استراتيجيات التنمية في مختلف الهيئات الدولية الحكومية؛

(ب) الاضطلاع بدور الهيئة المرجعية والتنسيقية فيما بين الدول والمنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية والمجتمع المدني والقطاع الخاص، من أجل الاضطلاع بصورة مشتركة بصياغة مفاهيم وأهداف وسياسات تراعي التنوع الثقافي؛

(جـ) مواصلة نشاطها التقنيني وعملها في مجال التوعية وبناء القدرات، في المجالات ذات الصلة بهذا الإعلان والداخلة في نطاق اختصاصها؛

(د) المساعدة على تنفيذ خطة العمل التي ترد خطوطها الأساسية مرفقة بهذا الإعلان.

إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي

(إعلان اليونسكو بشأن التنوع الثقافي)

لاخلاف على أن الفنون التراثية ماهي إلا حصيلة خبرة وتجارب وإبداع الفنان المصري، ووصل الماضي بالحاضر لاستشراق أفاق المستقبل، لأن لاتعارض مطلقًا بين التوجه نحو المستقبل والمحافظة على التراث.

إن التركيز على التراث كثقافة وحضارة يجعل المستقبل أكثر قوة ووضوحًا، فالاعتزاز بالتراث والمحافظة عليه مسئولية مقدسة، فإذا اندثر الماضي وانهدم ، فعودته ضربٌ من المُحال، ولكنه يزدهر بالاتصال مع الثقافات الأخرى. **(مرسي،٢٠٠٧)**، ولذلك لابد من صون التراث بمختلف أشكاله وإحيائه ونقله إلى الأجيال القادمة، كونه نوعًا من المسئولية الثقافية القومية، وشاهد على تجارب الانسان وطموحاته ومحدد لملامح هويته. **(عمران،٢٠٠١)**، وأفضل أداة لتحقيق ذلك الصون وتحديد الهوية مستخدما المواصفات القياسية الدولية للموسيقى من أجل إعادة تفسير التراث طبقًا لحاجات العصر.

فمن البديهي أن تحتل الموسيقى المصرية منحى خاص في قضية الصون والحماية، بسبب أنها تُعد واحدة من الموضوعات التي تمثل الجانب الفني لتراثنا الثقافي لأنها حصيلة تراث من الألحان والأغاني الشعبية القديمة، فهي إرث يحمل قيمًا كبيرة صاغت أنماط الحياة وحقائقها التاريخية في أنغام موسيقية متنوعة، لذا فإتاحة التراث الثقافي والتعرف عليه خير وسيلة للحفاظ على الجانب الثري من ثقافة الفرد والمجتمع من أجل الحفاظ على هوية الانسان واستمرار ثقافته.**(البرواني،٢٠٠٥)**

وعندما نتسائل عن أسباب تواجد هذا الكتاب في ساحة التراث الثقافي الوثائقي، يوافينا بأسباب كثيرة من بينها :
الاهتمام بالتراث الثقافي الفني بعامة والموسيقي المصري وإحياء الموروث الغنائي بخاصة، بغرض دراسته واستثماره في تنمية الدولة تنمية اقتصادية واجتماعية شاملة، فضلًا عن التأكيد على الهوية الموسيقية وتأصيلها، باتباع الطرق العلمية الصحيحة التي تضمن الحفاظ عليها، ووضع أرقام ورموز وعلامات يقتضي شيوعها في الأوساط التخصصية من موسيقيين وأرشيفيين، ومايترتب على ذلك من نشر الثقافة الموسيقية وترسيخها في الأجيال القادمة من جانب ومن جانب أخر المساهمة في فهم وتذوق جماليات وتراثيات الفن الموسيقي المصري، حيث بدأت تتجه الألحان التراثية والأغاني الشعبية القديمة نحو طيان النسيان في خضم الدعوات إلى تطوير الموسيقى العربية.

وهذه الأسباب، خُصصَّت لها خمسة محاور، يدور المحور الأول منها حول الأصول الأولى لتاريخ الموسيقى المصرية، والمحور الثاني عن علاقة الموسيقى بالفنون الأخرى وأهميتها، ويهتم المحور الثالث بالموسيقى المجتمعية ودورها في التقارب بين الناس، ويأتي المحور الرابع لمناقشة الموسيقى الثقافية ودورها في تنمية وترقية المجتمع، بينما يطرح المحور الخامس والأخير قضية الموسيقى بين مهمة الحفاظ والحداثة، ومدى الإفادة من تقنيات العصر والعولمة الإلكترونية

وهذا مادفعني إلى كتابة هذا الكتاب ، لأنه من المؤكد أن الحفاظ على التراث الثقافي بوجه عام وفنون الأداء والموسيقى والرقص والدراما بوجه خاص كان ولازال نواه المفهوم الجديد للتراث العالمي، وهذا ما أكدته بنود اتفاقية التراث العالمي الثقافي والطبيعي عام ١٩٧٢، والصادرة من منظمة اليونسكو، فالتراث والصون يؤسسان معًا علمًا جديدًا وهو وصف الماضي وكأنه حاضر مُعاش.

قائمة الأشكال واللوحات

مسلسل	عنون الشكل	الصفحة
.١	إنشاء مسرح الأوبرا	١٠
.٢	تجهيزات لإنشاء مسرح الأوبرا	١٠
.٣	تدابير بناء تياترو الأوبرا	١١
.٤	الحفلات الموسيقية مسرح الأزبكية	١١
.٥	تشغيل المسرح الكوميدي	١٢
.٦	العروض الفنية للفرقة الصينية	١٣
.٧	فرقة سليم النقاش والتمثيل في مصر	١٦
.٨	احتفالات عيد الجلوس	١٨
.٩	احتفالات عيد الجلوس السلطاني	١٩
.١٠	احتفالات عيد الجلوس وترويح النفوس	٢٠
.١١	التماس حضور جلالة الملس حفل عيد الجلوس	٢٢
.١٢	دعوة حضور حفل عيد الجلوس	٢٢
.١٣	نشيد عيد الجلوس	٢٣
.١٤	برنامج حفل عيد الجلوس	٢٤
.١٥	التشريفات الخديوية في المناسبات الدينية– عيد الفطر	٢٦
.١٦	التشريفات الخديوية في المناسبات الدينية – الصلاة	٢٧
.١٧	الاحتفالات الدينية بليلة القدر	٢٨
.١٨	مراسم الاحتفالات العائلية– حفلات الرقص	٢٩
.١٩	التشريفات الخديوية– المناسبات العامة– الأعمال النافعة	٣٠
.٢٠	التشريفات الخديوية– المناسبات العامة بناء دار التحف للأثار	٣١
.٢١	التشريفات الخديوية– مشروع بناء المتحف المصري	٣١
.٢٢	التشريفات الخديوية– بسلامة الوصول للبلاد	٣٢
.٢٣	التشريفات الخديوية– بسلامة الوصول لثغر الإسكندرية	٣٣
.٢٤	التشريفات الخديوية– عائلية بالاستانه	٣٤
.٢٥	التشريفات الخديوية– بوغاز الاسكندرية	٣٥
.٢٦	التشريفات الخديوية– الرصدخانة	٣٥

مسلسل	عنون الشكل	الصفحة
.٢٧	التماس بتمثيل روايات عربية	٣٨
.٢٨	وثيقة عقد تشغيل المسرح الكوميدي الصغير	٣٨
.٢٩	التماسات بتمثيل عروض فنية بالأوبرا	٤٠
.٣٠	وثيقة اتفاق الحكومة المصرية مع الفرق الفرنسية	٤١
.٣١	تلغراف بإحياء الموسم الكوميدي بالأوبرا	٤١
.٣٢	روايات مسرحية بفقرات غنائية	٤٢
.٣٣	انضمام فرقة البالية للمسرح الكوميدي	٤٣
.٣٤	وثيقة ايصال نقدية لعروض فنية	٤٤
.٣٥	التماسات بإحياء حفلات استعراضية	٤٥
.٣٦	حفلات الرقص والاستعراض بالأزبكية	٤٦
.٣٧	الترجمات العربية للعروض الإوبرالية	٤٧
.٣٨	التماسات للغناء الأوبرالي بالمسرح الفرنسي	٤٨
.٣٩	عروض الأوبرا الموسيقية	٤٩
.٤٠	تمثيل أوبرا وأوبريت على التياترات المصرية	٥٠
.٤١	اعلانات لعروض فنية	٥٢
.٤٢	العقد المسرحي الغنائي	٥٣ : ٥٤
.٤٣	أسماء وأدوار فرقة المسرح الكوميدي	٥٥
.٤٤	شراء نوت موسيقية	٥٦
.٤٥	البرنامج الغنائي للمسرح الكوميدي الفرنسي والأوبرالي الإيطالي	٥٧
.٤٦	النشيد المصري القومي	٥٨
.٤٧	موافقة الخديوي لعبده الحامولي بالتمثيل على مسرح الأوبرا	٦٠
.٤٨	مذهب كنت فين لعبده الحامولي	٦١ : ٦٢
.٤٩	طلب سليمان قرداحي بالتمثيل بالإوبرا	٦٣
.٥٠	الموافقة على تمثيل سلامة حجازي بمسرح الأزبكية	٦٤
.٥١	موافقة الأشغال على تمثيل عروض فنية لسلامة جازي	٦٥
.٥٢	إحياء حفلات جوق سلامة حجازي	٦٦

مسلسل	عنون الشكل	الصفحة
.٥٣	اعلان مسرحية السلطان صلاح الدين	٧١
.٥٤	اعلان مسرحية كارمن	٧٢
.٥٥	لحن افتتاح مسرحية كارمن	٧٣
.٥٦	المسرحيات الشعرية – جوق منيرة المهدية	٧٤
.٥٧	مارش سعد زغلول	٧٥
.٥٨	لحن بياعين القلل القناوي	٧٧
.٥٩	اعلان مسرحية فيروز شاه	٧٨
.٦٠	كلمات لحن البرابره	٧٩
.٦١	كلمات لحن الكناسين	٨٢
.٦٢	كلمات لحن المراكبية	٨٣
.٦٣	كلمات لحن المزاكيتية	٨٤
.٦٤	كلمات لحن سعاه البوسطه	٨٥
.٦٥	اطلاق اسم الشيخ سيد درويش على حارة جلال باشا	٨٦
.٦٦	مرسوم بتغيير أسماء مؤسسات فؤاد الأول	٨٩
.٦٧	صور معهد الموسيقى العربية (المدخل والقاعات)	٩٠
.٦٨	قرار نشأة معهد الموسيقى	٩١ : ٩٣
.٦٩	قانون تنظيم أكاديمية الفنون	٩٤
.٧٠	قرار معهد الموسيقى أثرا	٩٥
.٧١	مرسوم تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية	٩٦
.٧٢	مارش البرلمان المصري	١٠٠
.٧٣	نشيد البرلمان المصري	١٠١
.٧٤	نشيد جلالة الملك فؤاد الأول	١٠٢
.٧٥	نشيد ملكة بلقيس	١٠٣ : ١٠٤
.٧٦	نشيد أسير العشق	١٠٥ : ١٠٦

الموسيقى والتاريخ

عندما نكتب عن تاريخ الموسيقى المصرية سنقف أمام الوثائق الثقافية التراثية وقفة شامخة، نطل بألوان من الإبداع ونروي تاريخا لتطور الألحان والمقطوعات الموسيقية، وحتى نتعرف على مكونات هذه الدراسة فإننا يجب أن تعمق في الوثائق الموسيقية باعتبارها الأصل والجوهر الذي ينبثق منه الحقائق التاريخية، للوصول إلى حقائق تفسر التراث الموسيقي بطريقة منطقية. **(الجمال،٢٠٠٦)**

➢ الأصول الأولى لتاريخ الموسيقى المصرية

انطلاقًا من أن محاولة التحدث عن تاريخ أي فن من الفنون المصرية التراثية ليست في الواقع إلا ملامسة هامشية لجانب من جوانب التاريخ الثقافي ، لذا سأقدم في السطور القادمة بانوراما شاملة لتاريخ الموسيقى المصرية منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى قرابة نهاية القرن العشرين، لتكشف عن أصولها ومواطن نشأتها وعوامل إزدهارها، مواكبًا للعوامل والاتجاهات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية حينذاك وتأثير ذلك في موسيقانا العربية، فالتحدث عن هذه الفنون لايمكن بأي حال أن يقيم بمنأى عن أحوال المجتمع ومايُجرى فيه ومايتعرض له.

شغف الخديو إسماعيل على نشر العلوم والمعارف، وتشجيع الفنون الجميلة ، وفي مقدمتها الموسيقى العربية، والغناء والتمثيل، لأنه كان طروبًا ومحبًا للنغمات الموسيقية، وعملًا على إحياء مابدأه جده من أعمال، فأنشأ مدرسة للموسيقى العسكرية بهدف التدريب على استعمال الالات الموسيقية المختلفة، وتخريج جنود متخصصة للعمل بفرق الموسيقى بالجيش. **(عبد الكريم، ٢٠١١، ص ٦٦٥)**

والدليل على ذلك ما أوضحته الوثائق التراثية بهذا الشأن، من خلال الالتماس المُقدم من نظارة الجهادية لرئاسة مجلس الوزراء بضرورة إصدار أمر لإنشاء أجواق الموسيقى تتعلم فيه العسكر الشباب صناعة ألات الموسيقى والتدريب عليها. **(دار الوثائق القومية، مجلس الوزراء،٠١٣٣٦٤- ٠٠٧٥ ، ٦ القعدة١٢٩٨هـ، ٥ أكتوبر ١٨٨١)**، ودليلًا آخر، وهو تعيين

المستر ماكدونالد كمرون في وظيفة مفتش موسيقى بالجيش المصري. **(دار الوثائق القومية، مجلس الوزراء، ٠١٣٦١٨ – ٠٠٧٥ ، ٦ محرم ١٣٠٣، ١٤ أكتوبر ١٨٨٥)**، كما كانت تُخصص مبالغ مالية من أجل شراء آلات موسيقية، وأُثبت ذلك من خلال موافقة المالية على المذكرة المرفوعة من نظارة الحربية لمجلس النظار بفتح الاعتماد الإضافي المُقدر بمائة وخمسين جنيه مصري لشراء آلات ونوت موسيقية. **(دار الوثائق القومية، مجلس الوزراء، ٠١٤٣٨٢ – ٠٠٧٥ ، ٢٤ نوفمبر ١٨٨٥)**، وبالبحث في الوثائق التاريخية، وجدتُ أن ذلك الاهتمام الموسيقي في الجيش المصري ظل مستمرًا حتى منتصف القرن العشرين، حيث كانت تُعد مؤلفات موسيقية خاصة بشأن برامج المناورات الموسيقية للجيش المصري. **(دار الوثائق القومية، وثائق عابدين، ٠٢٦١٥١ – ٠٠٦٩ ، ١٩٢٨)**، فضلًا عن استمرارية التدريب على عزف السلام الوطني المصري، فأصبح من الضروري عزفه في نهاية الحفلات الرسمية.**(دار الوثائق، كود أرشيفي**٠٣٧٨٧٨–٠٠٧٨، **أبريل ١٩٥١)**.

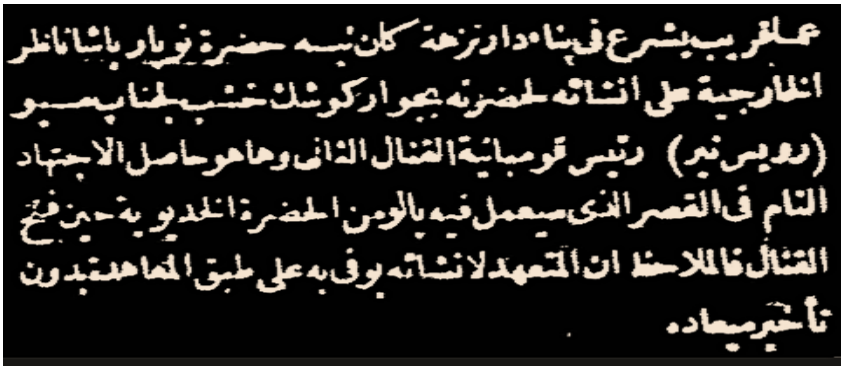
ونخلص مما سبق أن الموسيقى بجانب هدفها الروحي والارتقاء بالمشاعر وتشكيل الوجدان تحمل جانبًا أخر وهو الجانب الحماسي، كوسيلة لتوحيد المشاعر ورفع الهمم خاصة لو في الحروب

لم يألُ الخديوي جُهدًا في تحسين العلاقات بين المصريين وبين الجاليات المستوطنة في مصر من أجل بناء موسيقى مصرية عصرية تنشأ مع تعدد الأجناس الموسيقية، فأخذ يمزج روح النهضة والتطوير بالموسيقى العربية بدلًا من تمركزها في التواشيح والمواويل، حتى بلغت في عصره أوج الحضاره والمدنية.**(الرافعي، ١٩٨٧)**

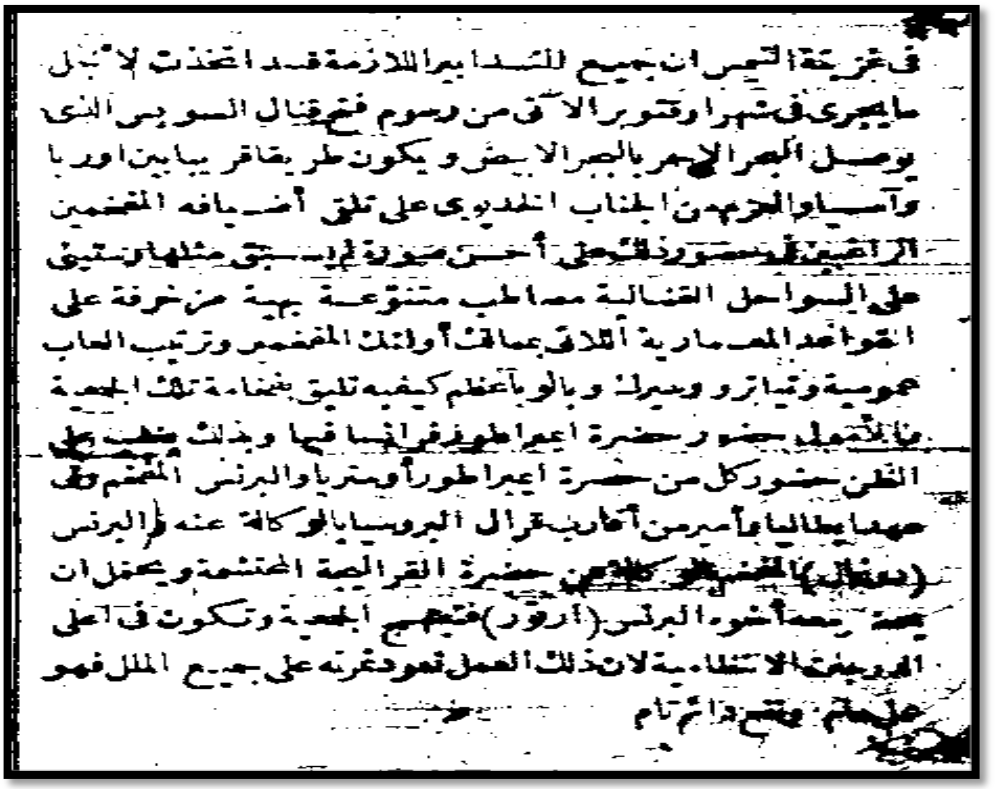
وعلى ضوء ذلك في عام ١٨٦٩م بُنيت دار الأوبرا المصرية في عجل، من أجل المشاركة في افتتاح قناة السويس. **(جودت، ١٩٢٠)**، فأحضر إليها وفودًا أجنبية من أعلى الطبقات، وفرقًا عديدة للتمثيل فيها، فكان مسرح الأوبرا في تلك الليلة بمثابة عقد انتظمت فيه كل الفنون الراقية التي عكست أهمية الاهتمام بالموسيقى ، وعاملًا مهمًا في إثراء الثقافة الموسيقية لدى الشعب. **(علي،عرفه،١٩٩٨)**.

ولعله من الممتع أن نستخدم إحدى الوسائل الفكرية لاتصالنا بالمجتمع السالف وإحياء ذاكرتنا الفنية المنشودة من خلال ابداعنا في عرض بعض الوثائق التراثية الدالة على تلك الأحداث.

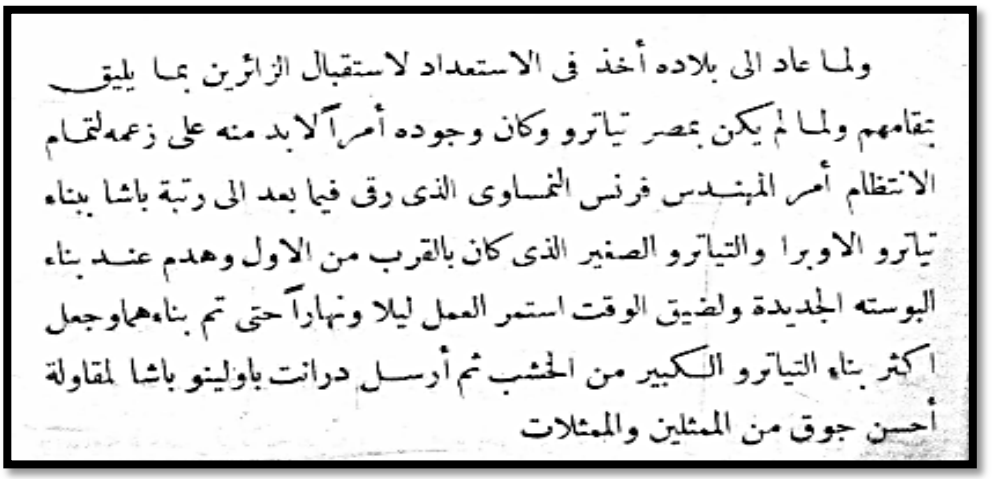
ففي ذلك العام أُعدت التدابير اللازمة من بنايات وتوسعات وتصليحات لإنشاء مسرح الأوبرا الذي كان يُدعى بالأوبرا الإيطالية لعمل فيه باللو حين فتح قناة السويس.(**الوقائع،١٢ يوليو ١٨٦٩، ٢٨ يونيو ١٨٦٩، الموسوعات، ١٩ نوفمبر ١٨٩٩**)، ويتضح ذلك من خلال الأشكال التالية



(إنشاء مسرح الأوبرا– الوقائع ١٢ يوليو ١٨٦٩)



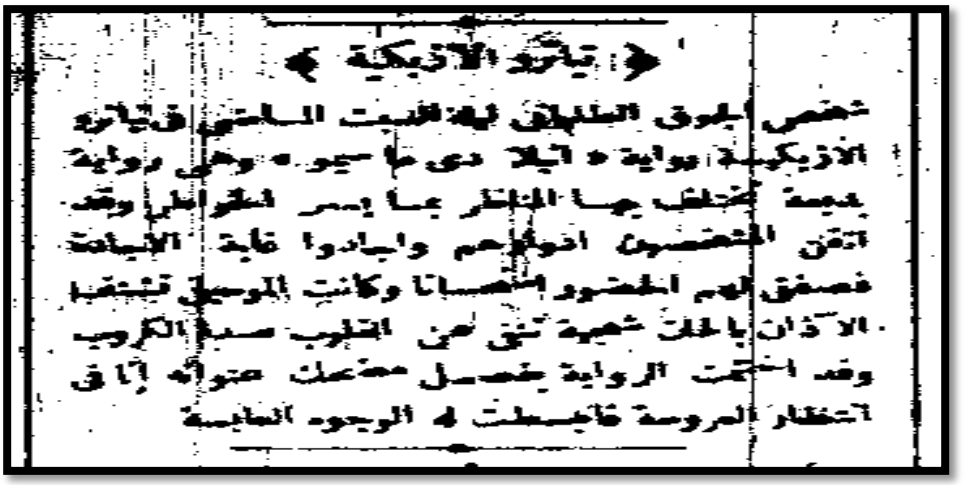
(تجهيزات لإنشاء مسرح الأوبرا – الوقائع ٢٨ يونيو ١٨٦٩م)



ولما عاد الى بلاده أخذ فى الاستعداد لاستقبال الزائرين بما يليق بمقامهم ولما لم يكن بمصر تياترو وكان وجوده أمراً لابد منه على زعمه لتمام الانتظام أمر المهندس فرنسى النمساوى الذى رقى فيما بعد الى رتبة باشا ببناء تياترو الاوبرا والتياترو الصغير الذى كان بالقرب من الاول وهدم عند بناء البوسته الجديدة ولضيق الوقت استمر العمل ليلا ونهاراً حتى تم بناءهما وجعل اكثر بناء التياترو الكبير من الخشب ثم أرسل دراتت باولينو باشا لمقاولة أحسن جوق من الممثلين والممثلات

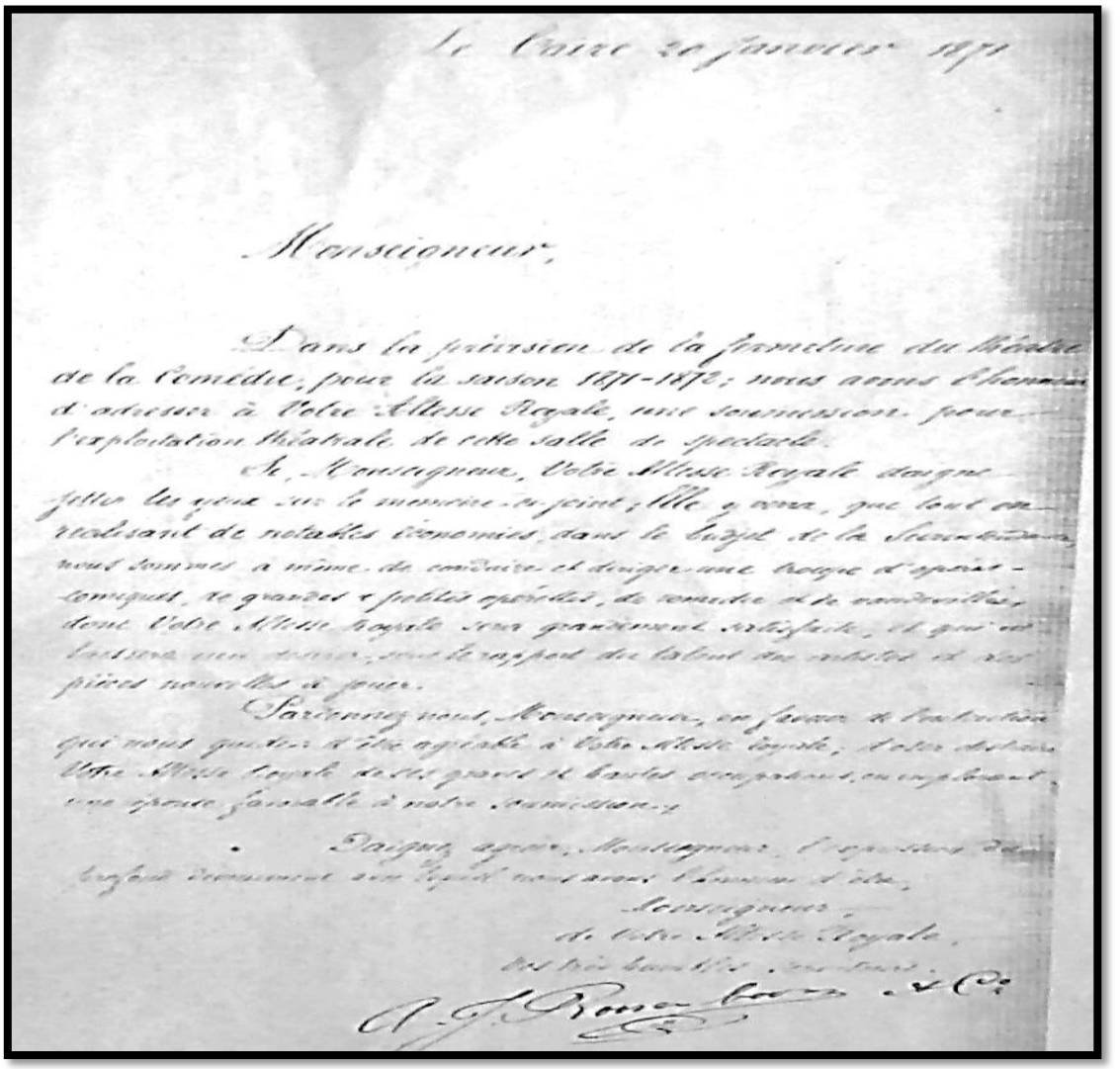
(تدابير بناء تياترو الأوبرا– مجلة الموسوعات ١٩ نوفمبر ١٨٩٩)

وكان إنشاء دار الأوبرا نواه لإدخال الموسيقى الغربية حتى يتعودها الناس من خلال مشاركة الأجواق الموسيقية الغربية في حفلات الأوبرا. **(دار الوثائق، كود ٠١٣٣٦٤– ٠٠٧٥، ١٨٨١م)**، والدليل على ذلك التصريح للأجواق الإيطالية بتقديم عروضها على على مسرح الأزبكية. **(القاهرة، ١٠ يوليو ١٨٨٧)** ، ولتوضيح ذلك مفصلًا أنظر الشكل التالي



(الحفلات الموسيقية بمسرح الأزبكية– القاهرة ١٠ يوليو ١٨٨٧)

ولعل مايؤكد على وجود تأثير مبكر لموسيقى الغرب في موسيقى الشرق وتعدد الأجناس الموسيقية، ماتقدم به متعهد المسارح فلانتينو اسبانيولي للخديوي إسماعيل بطرح الكثير من العروض الأوبرالية والبالية والكوميدية في موسم ١٨٧٠ من خلال الفرق المُشكلة سواء كانت فرقًا غنائية أو أوبرالية أو بالية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٥١٥-٠٥٠١٣ ، يناير ١٨٧٠)**، وفي الموسم ١٨٧١-١٨٧٢ تقدم رئيس الأوركسترا للمسرح الكوميدي الفرنسي لاستغلال المسرح الكوميدي واعدا بتقديم موسم مسرحي غنائي جيد مابين أوبرا كوميدية وأوبريتات صغيرة وكبيرة وكوميديا وفودفيل. **(دار الوثائق، كود ٠٣٥١٥-٠٥٠١٣، ٢٠ يناير ١٨٧١)**.



Le Caire 20 janvier 1871

Monseigneur,

Dans la prévision de la fermeture du théâtre de la Comédie, pour la saison 1871-1872; nous avons l'honneur d'adresser à Votre Altesse Royale, une soumission pour l'exploitation théâtrale de cette salle de spectacle.

Si, Monseigneur, Votre Altesse Royale daigne jeter les yeux sur le mémoire ci-joint; elle y verra, que tout en réalisant de notables économies dans le budget de la Souveraineté, nous sommes à même de continuer et diriger une troupe d'opéra-comique, de grandes et petites opérettes, de comédie et de vaudeville, dont Votre Altesse Royale sera grandement satisfaite, et qui ne laissera rien à désirer, sous le rapport du talent des artistes et des pièces nouvelles à jouer.

Soyez assez bon, Monseigneur, en faveur de la faveur que nous sollicitons d'être agréable à Votre Altesse Royale, d'être dans Votre Altesse Royale de très graves et hautes compassions, en agréant une prompte favorable à notre demande.

Daignez agréer, Monseigneur, l'expression de notre profond respect avec lequel nous avons l'honneur d'être,

Monseigneur,

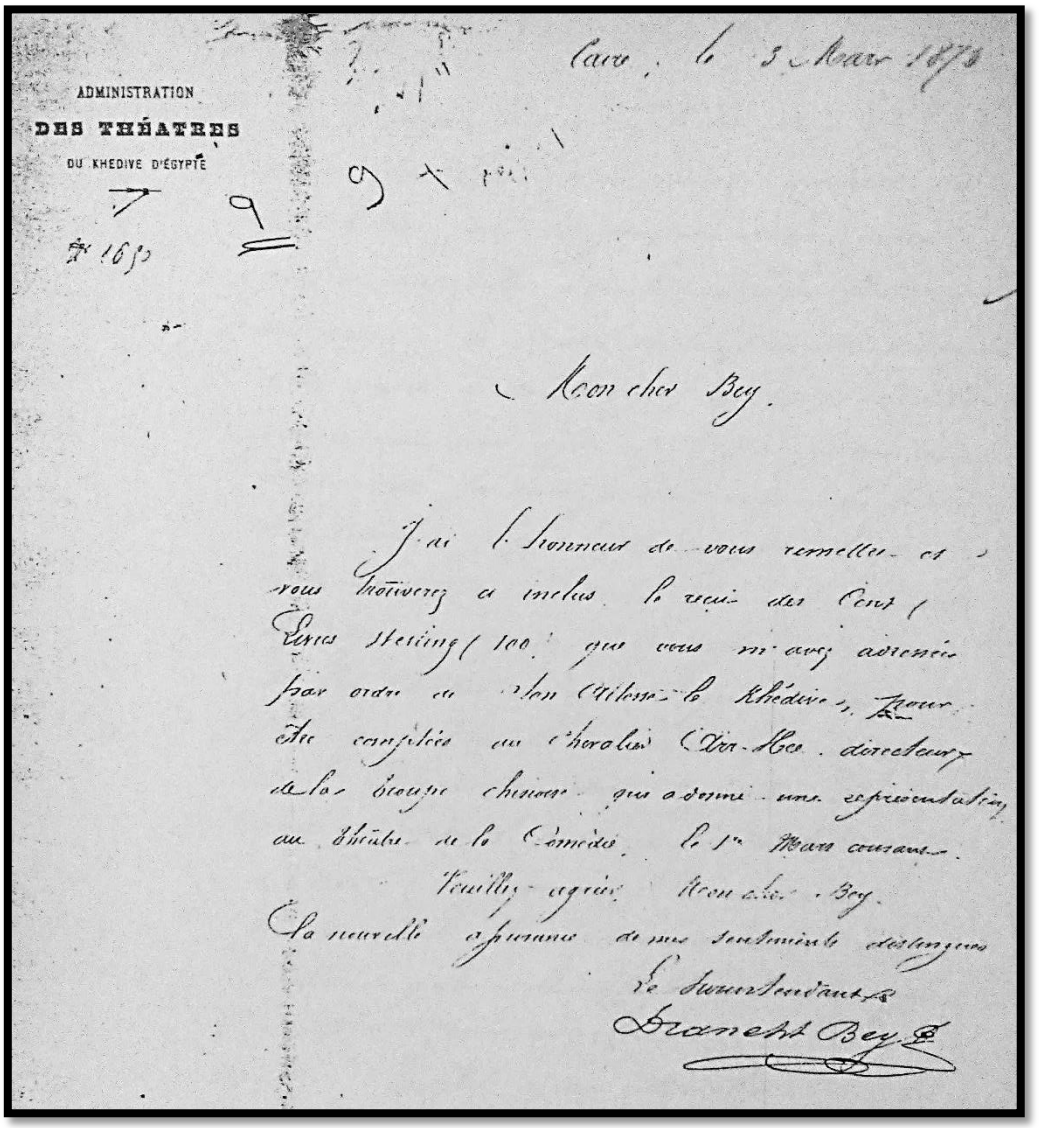
de Votre Altesse Royale,

les très humbles, très soumis

A. J. Ponsard & Cie

(طلب بتشغيل المسرح الكوميدي- وثائق أسرة محمد علي)

واستمرت دار الأوبرا في تقديم عروضها الفنية بواسطة أشهر الفرق الغربية تحت رعاية الخديوي إسماعيل، ومن أمثلة تلك الجمعيات جمعية الفنانين الدراميين الفرنسية التي قدمت عروضها الفنية في موسم ١٨٧٢-١٨٧٣. **(دار الوثائق، كود ٠٣٥١٢-٥٠١٣، أبريل ١٨٧١)**، وفي موسم ١٨٧٥ تقدمت الفرقة الصينية بتقديم عروضها الفنية الغنائية على المسرح الكوميدي بالقاهرة مقابل ١٠٠ جنيها استرليني. **(دار الوثائق، كود ٠٣٥١١-٥٠١٣ ، ٣ مارس ١٨٧٥)**، ولإيضاح ذلك مفصلًا أنظر الشكل التالي

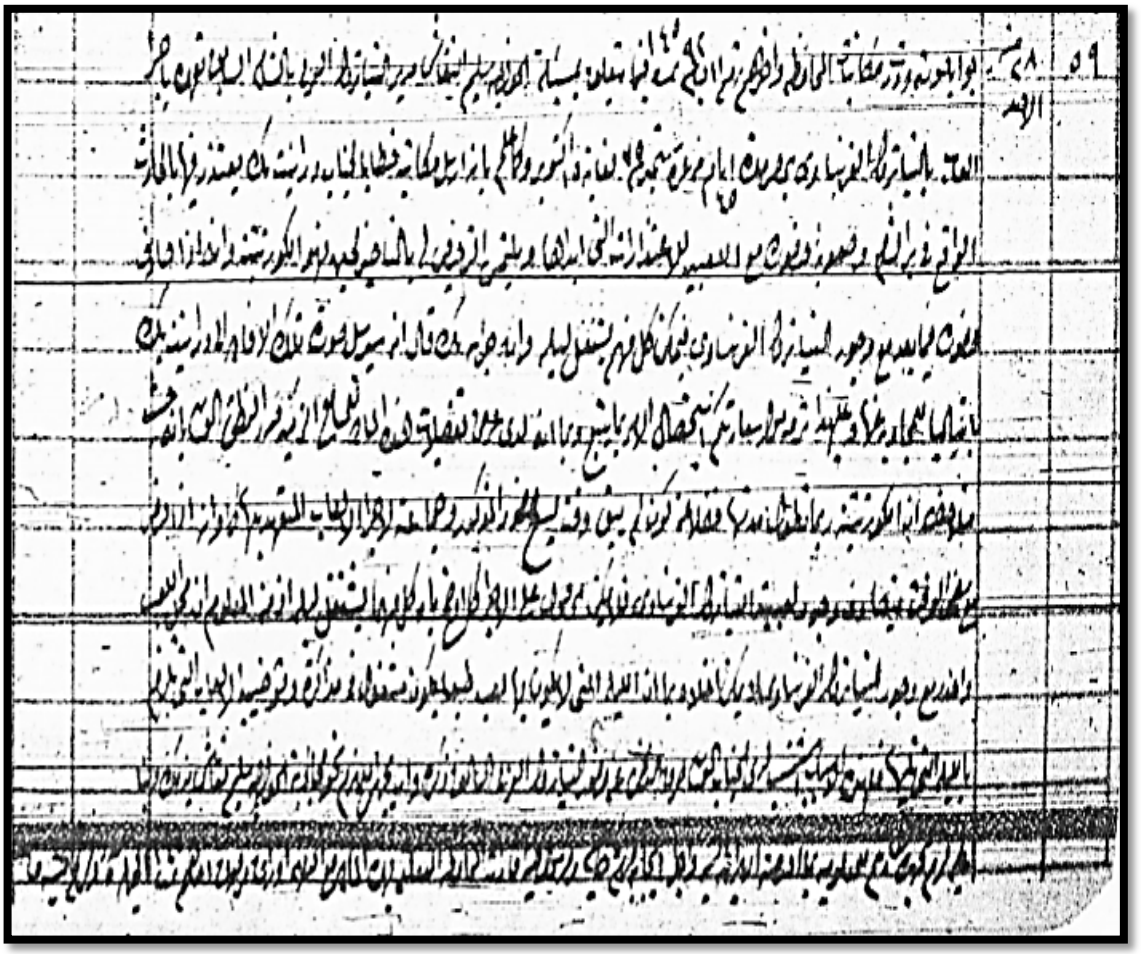

ADMINISTRATION
DES THÉATRES
DU KHEDIVE D'ÉGYPTE

(العروض الفنية للفرقة الصينية)

وفي عام ١٨٨٥تقدمت الفرقة التركية بتقديم عروضها الغنائية والتمثيلية بتياتروالأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٢٢٥٤٥، ١٣ أبريل ١٨٨٥)**، وفي عام ١٨٨٧ قدمت الفرقة الفرنسية عروضًا فنية مختلفة من غناء وتمثيل بحضور الخديوي توفيق وكبار الدولة آنذاك. **(القاهرة، ٢٣ نوفمبر ١٨٨٧)**، وتوالت الفرق والجمعيات الغربية على دار الأوبرا ، ففي عام ١٨٩٠ تقدم السيد أرماند ديتري الفرنسي بطلب لإحياء ليالي تمثيلية وغنائية بدار الأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٣٧٢٣٥، ٣ مارس ١٨٩٠)** ، وفي عام ١٨٩٢ تقدمت فرقة فيرنوليت للموسيقى الوترية بإحياء ليلة موسيقية في تياترو الأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٧٢٢١، ١٨ يونيو ١٨٩٢)**، كما تصرَّحلفرقة بروس كورس بإحياء حفلة موسيقية بتياتروا الأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٢٢٤ – ٤٠٠٣ ، ١١ أبريل ١٨٩٣)**، ومنذ عام ١٨٩٩ إلى عام ١٩١٠ جاءت الكثير من الفرق الفرنسية والإيطالية واليونانية والإنجليزية، لتقديم بعض أعمالها على مسرح الأزبكية والأوبرا الخديوية، ومن أمثلة ذلك التصريح لفرقة جيمس لاشلو الكاميروني بإحياء ليلتين تمثيليتين غنائيتين بتياترو الأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٦٧١٠، يناير ١٨٩٩)**، وكذلك التصريح لفرقة زينتو الإنجليزية بتقديم مايقرب من ٢٠ عرض فني متنوع بمسرح الأزبكية . **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٨٦٥٧، ٩ ديسمبر ١٨٩٩)**، فضلًا عن الموافقه الرسمية لطلب آليس ببكشن الإنجليزي لإحياء ليلة غنائية بالأوبرا الملكية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٦٧١٥ – ٤٠٠٣ ، ٢ أبريل ١٩٠٠)**، وفي عام ١٩٠٢ تصرح للجوق اليوناني بتقديم ليالي إحتفالية غنائية بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٨٦٦٩، ٢٨ يونيو ١٩٠٢)**، وفي عام ١٩٠٣ تمت الموافقة لفرقة نوفيل الإيطالية لإحياء حفلة موسيقية بالأوبرا الملكية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٦٧٠٣-٤٠٠٣، فبراير ١٩٠٣)**، بالإضافة إلى الموافقة للفرقة الفرنسية للمنوعات بإحياء مايقرب من ٢٠ إلى ٣٠ حفلة متنوعة مابين الغناء والتمثيل والرقص .. وغيره بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٨٦٤٤، ٢٣ فبراير ١٩٠٤)**، وكذلك الموافقة للمسيو بارناري لإحياء ثلاثة ليال غنائية بتياترو الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٨٦٥٧، ٨ مارس ١٩٠٤)**، والتصريح للمسيو روني دليرن بتقديم ستة أو سبعة عروض موسيقية بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٦٠٧٧-٤٠٠٣، ٧ أغسطس ١٩٠٥)**، فضلًا عن الموافقة على طلب المسيو البيم لبلانك بتقديم عروض موسيقية بالأوبرا. **(دار الوثائق، كود ٠٢٣٨٠٢- ٤٠٠٣ ، ١٨ أغسطس ١٩٠٦)**، و اتضح ذلك من خلال طلب إدارة مسرح الأوبرا الخديوية من لجنة الألحان الموسيقية الأجنبية لإحياء حفل غنائي داخل الأوبرا المصرية . **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٢٣٨٠٥، فبراير ١٩٠٨)**،وغيرها من

الاستعجالات بشأن بتقديم أسماء الأجانب المشاركين في الحفل الموسيقي المزمع عقده في دار الأوبرا المصرية قبل نهاية أبريل لتحديد موعد مناسب للحفل. **(دار الوثائق، كود ٠١٣٧٠٦-٤٠٠٣، ٨ يونيو ١٩٠٨)**، ولم ينتهي الحال على ذلك بحسب، بل أعلنت الحكومة المصرية عن إقامة حفل في الكونسرفتوار للعزف على البيانو باللغتين الفرنسية والتركية من أجل مشاركة الأجانب فيه. **(دار الوثائق، كود ٠٢٦٨٧٨-٠٠٦٩، مايو ١٩٢٩)**، بالإضافة إلى تقديم الأعمال الموسيقية القائم بتأليفها الموسيقار ماريو مارون المُهداه إلى ملك مصر فؤاد الأول. **(دار الوثائق، كود ٠٢٦١٦١- ٠٠٦٩ ، ١٩٢٧)**، وبالإضافة إلى ذلك ذكرت لنا الوثائق إلى أي مدى كان حرص الأجانب على إقامة حفلاتهم بمصر، واتضح ذلك من خلال تعاقد الحكومة المصرية مع كل من المفوضية بإنجلترا، وفرنسا، وإيطاليا، والنمسا، لتقديم عروض فنية متنوعة من كوميدية وغنائية،.. وغيرها من أجل إحياء مواسم الأوبرا الملكية المصرية. **(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٣-٠٠٧٨، ٢٥ أبريل ١٩٣٤)**، وكذلك الالتماس المُقدم من مفتش مكتب وزير الصحافة والاعلام بروما إلى الحكومة المصرية يعرب فيه عن سعادته بتقديم عروض فنية إيطالية في المسرح الملكي بأوبرا القاهرة. **(دار الوثائق، كود ٠٠٢١٩٧- ٠٠٦٩، ٢ يناير ١٩٣٦)**، فضلًا عن التماسات حضور فرقة تياتروا الأوبرا الملكية بأثينا لتمثيل بعض الروايات الغنائية في دار الأوبرا الملكية المصرية. **(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٣-٠٠٧٨، ١٠ سبتمبر ١٩٣٨)**، وهذه نماذج بسيطة ، فمصر هي حلقة الوصل بين بلاد الغرب وبلاد الشرق الأقصى.

كان ذلك من بعض ماذكرته الوثائق والدوريات من نشاط الفرق الغربية أو الأجنبية، ومدى اهتمام الأسرة العلوية بها لاسيما الخديوي إسماعيل، لأنه مولع بكافة أشكال الحضارة والفنون الأوربية، فكان من الطبيعي أن يستجلب فرق أوربية تكون لها الدور الرئيسي في تطوير الموسيقى المصرية وإنشاء الدور والمسارح الخاصة بها، لذا كانت تلك الفرق العمود الأساسي الذي بُنيت عليه تطوير الموسيقى العربية الحديثة وإصلاح المجتمع وتطور فكره وثقافته، فمع تلك الفرق تعلم الشعب المصري الموسيقى بنغماتها المتعددة ومفاهيمها وماهيتها، وعلى ذلك التطور وجدنا مبادرات الفرق العربية والشامية وأولى محاولات تعلم صعود الدرج في السُلم الموسيقي بمفهومه الفني السليم والتنظيمي الحديث، ففي عام ١٨٧٥ جاءت فرقة سليم النقاش إلى مصر بغرض التمثيل في المسرح الكوميدي. **(دار الوثائق، معية سنية فيلم ١٩، ٢٨ رجب ١٢٩٢هـ- ١٨٧٥ م)** وللاطلاع على الوثيقة بالتفصيل أنظر الشكل التالي.



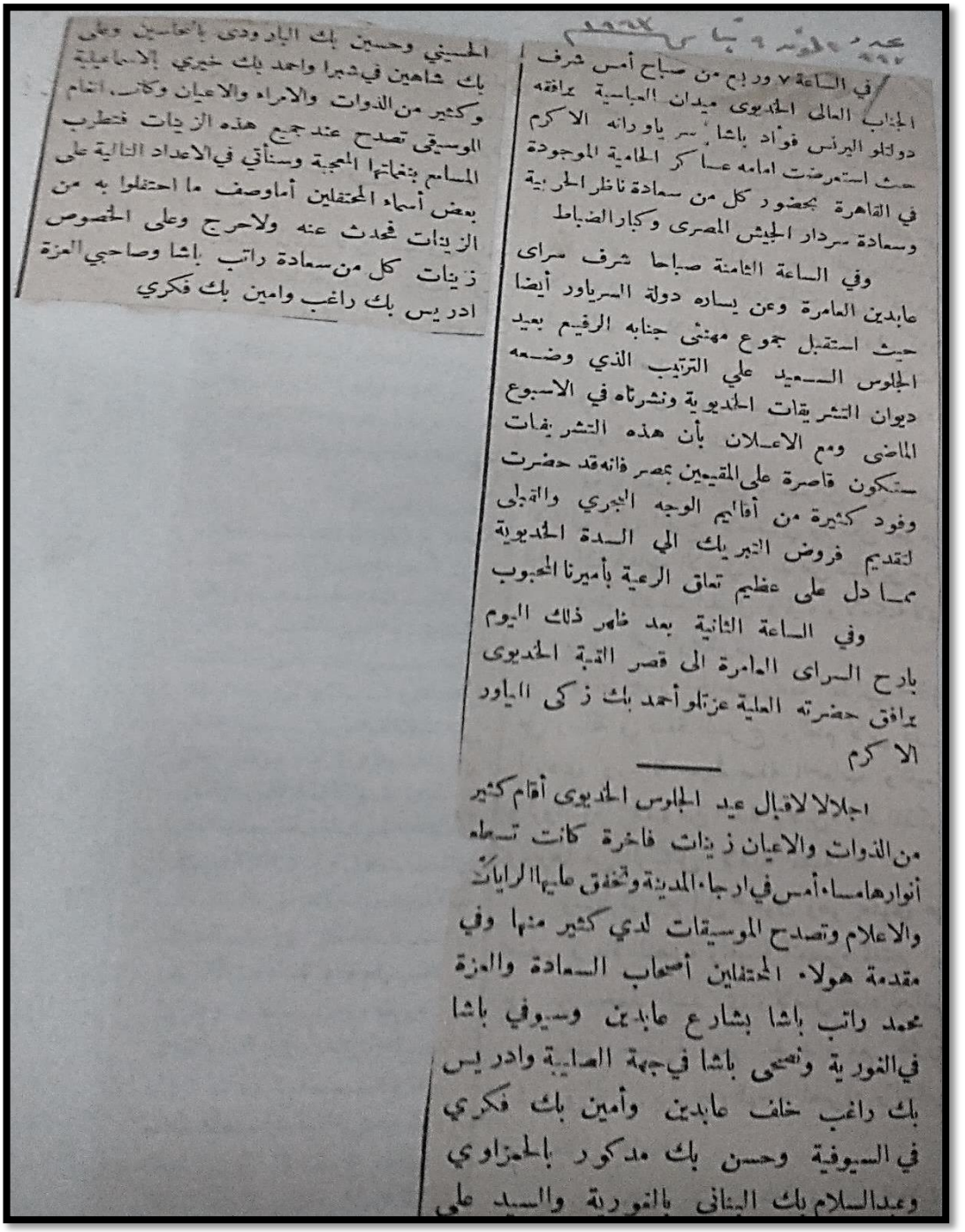
(فرقة سليم النقاش والتمثيل في مصر)

وفي عام ١٨٨٢ وافقت وزارة الأشغال العمومية على طلب سليمان قرداحي بالتمثيل في المسرح الكوميدي كمساعدة من الحكومة لتشجيع المسرح العربي. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٧٨٤٧، يوليو ١٨٨٢)**، كما تقدم يوسف الخياط بطلب لاستغلال مسرح دار الأوبرا لمدة شهر، واتضح ذلك من خلال التعاقد الذي تم بين يوسف الخياط وعبد الرحمن رشدي ناظر الأشغال العمومية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٧٩١٣، ٩ مارس ١٨٨٥)**، ومن خلال المذكرة رقم ٢٤٢ من نظارة الأشغال العمومية المُرسلة لمجلس النظار حصلت فرقة الشيخ أبو الخليل القباني على موافقة التمثيل بدار الأوبرا وعمل برامج فنية متعددة. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٧٩١، ١٧ مارس**

١٨٨٥) واختتمت برامجها بتمثيل روايةعايدة.**(جريدة الأهرام، ٩ مايو ١٨٨٥، ص٢)**، وكان يوجد فرق أخرى مثل جوق مراد رومانو وأنطون خياط، والجوق الدمشقي الجديد الذي قدم عروضه على مسرح الدلوب بالإسكندرية ، والجوق الشامي أو جوق كامل أفندي الذي استمر حتى عام ١٩٠٨، وكانت هذه الفرق في بعض الأحيان تقدم النوادر اللطيفة بين فصول المسرحيات والبعض الأخر تقدم بعض الفصول المضحكة في المسرحية.**(جريدة المحروسة، ع١٣٧١، ١٢ فبراير ١٨٨٦، ع١٣٧٤، ٢٣ فبراير ١٨٨٦، ع١٣٧٥، ٢٦ فبراير ١٨٨٦ ، ص٢)**

- **الموسيقى ومراسم الاحتفالات**

ولم يقتصر استخدام النغمات الموسيقية في إحياء الليالي الفنية والغنائية بدور المسارح والأوبرا الخديوية بحسب، بل استخدمت أيضا في غيرها من المناسبات الرسمية المهمة، فجرت العادة أن تواكب الموسيقى مراسيم السلطان في حفلاته العائلية واحتفالاته الدينية والوطنية، وكثيرًا ماكانت الفرق الموسيقية بأنواعها المختلفة تتقدم الموكب الملكي وتعاقبت على مرأى ومسمع منه جموع المنشدين والمغنيين والعازفين والراقصين، وجرى استعراض ذلك في جو مفعم بالبهجة والسرور.**(جريدة الشرق، ٢٦ أغسطس ١٩٠٧ ، ص١)**، وللتدليل على أهمية الدور الذي كانت تلعبه الموسيقى في المراسيم السلطانية يتضح من خلال الأشكال التالية، فمن أهم تلك المراسم السلطانية إجراء مراسم التهاني والاحتفال بعيد الجلوس. **(المؤيد، ٩ يناير ١٨٩٣)**،وهو على النحو التالي



في الساعة ٧ وربع من صباح أمس شرف الجناب العالي الخديوي ميدان العباسية يرافقه دولتلو البرنس فؤاد باشا سير ياوراته الاكرم حيث استعرضت امامه عساكر الحامية الموجودة في القاهرة بحضور كل من سعادة ناظر الحربية وسعادة سردار الجيش المصرى وكبار الضباط

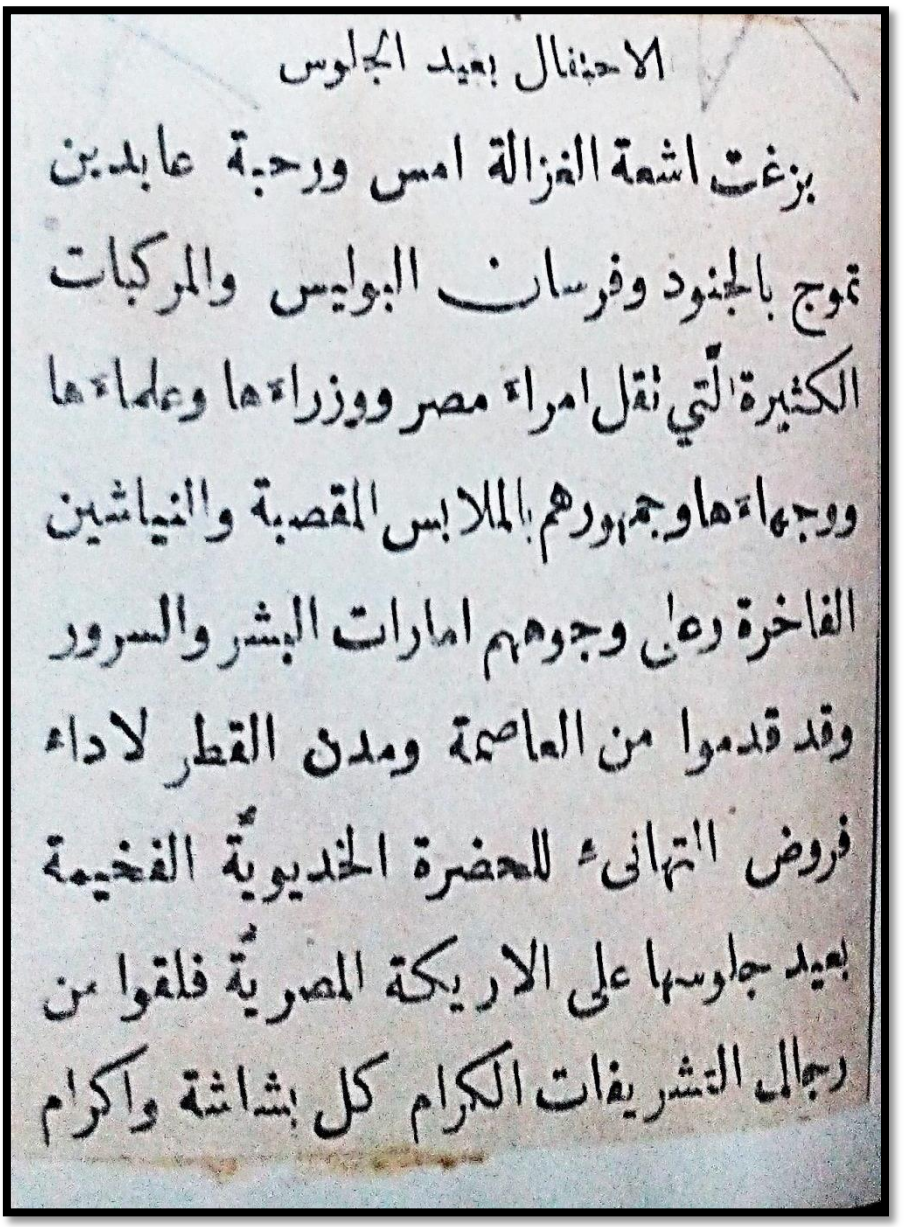
وفي الساعة الثامنة صباحا شرف سراى عابدين العامرة وعن يساره دولة السرياور أيضا حيث استقبل جموع مهنئى جنابه الرفيع بعيد الجلوس السعيد على الترتيب الذي وضعه ديوان التشريفات الخديوية ونشرناه في الاسبوع الماضى ومع الاعلان بأن هذه التشريفات ستكون قاصرة على المقيمين بمصر فانه قد حضرت وفود كثيرة من أقاليم الوجه البحري والقبلى لتقديم فروض التبريك الي السدة الخديوية مما دل على عظيم تعلق الرعية بأميرنا المحبوب

وفي الساعة الثانية بعد ظهر ذلك اليوم بارح السراى العامرة الى قصر القبة الخديوى يرافق حضرته العلية عزتلو أحمد بك زكى الياور الاكرم

اجلالا لاقبال عيد الجلوس الخديوى أقام كثير من الذوات والاعيان زينات فاخرة كانت تسطع أنوارها مساء أمس في ارجاء المدينة وتخفق عليها الرايات والاعلام وتصدح الموسيقات لدي كثير منها وفي مقدمة هولاء المحتفلين أصحاب السعادة والعزة محمد راتب باشا بشارع عابدين وسيوفي باشا في الغورية ونصحى باشا في جهة الصليبة وادريس بك راغب خلف عابدين وأمين بك فكري في السيوفية وحسن بك مدكور بالحمزاوي وعبدالسلام بك البناني بالغورية والسيد على الحسيني وحسين بك الياودى بالحاسين وعلى بك شاهين في شبرا واحمد بك خيري بالاسماعيلية وكثير من الذوات والامراء والاعيان وكان اتمام الموسيقى تصدح عند جميع هذه الزينات فتطرب المسامع بنغماتها المعجبة وسنأتي في الاعداد التالية على بعض أسماء المحتفلين أما وصف ما احتفلوا به من الزينات فمحدث عنه ولاحرج وعلى الخصوص زينات كل من سعادة راتب باشا وصاحبي العزة ادريس بك راغب وامين بك فكري

(احتفالات عيد الجلوس السلطاني- المؤيد ١٨٩٣)

كما أشارت إليه أنذاك الكثير من الجرائد والصحف الأخرى. **(المقطم، ٩ يناير ١٨٩٣)**، ولمعايشة تلك الأحداث أنظر الشكل التالي

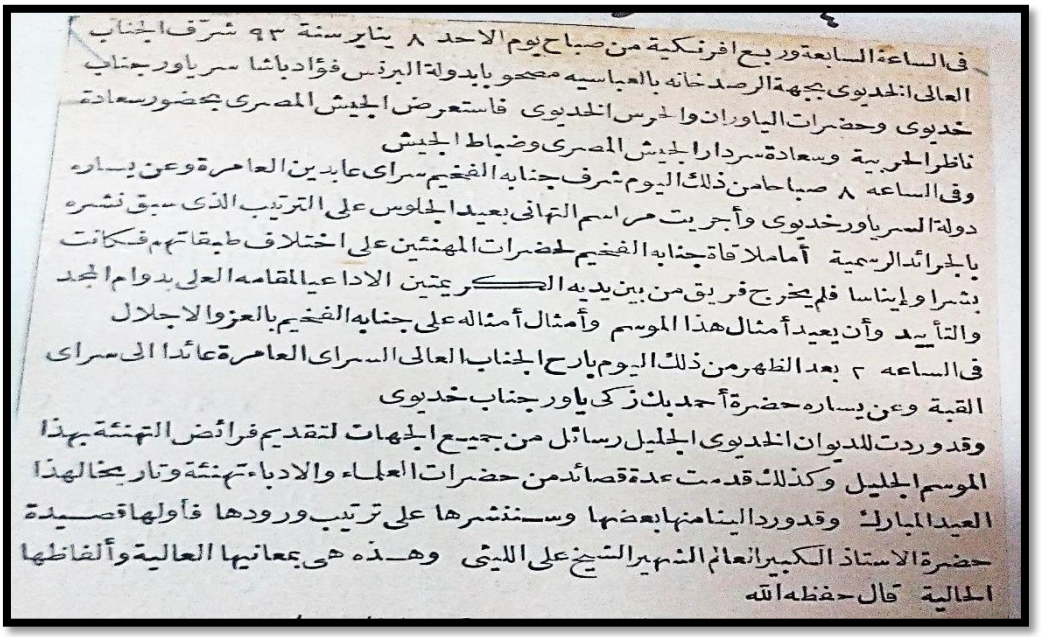


الاحتفال بعيد الجلوس

بزغت اشعة الغزالة امس ورحبة عابدين تموج بالجنود وفرسان البوليس والمركبات الكثيرة التي نقل امراء مصر ووزراءها وعلماءها ووجهاءها وجمهورهم بالملابس المقصبة والنياشين الفاخرة وعلى وجوههم امارات البشر والسرور وقد قدموا من العاصمة ومدن القطر لاداء فروض التهانئ للحضرة الخديويّة الفخيمة بعيد جلوسها على الاريكة المصريّة فلقوا من رجال التشريفات الكرام كل بشاشة واكرام

(احتفالات الجلوس السلطاني– المقطم ١٨٩٣)

وللاطلاع على أبرز الأخبار التي وضحت فيها كيفما كان يتم الاحتفال بعيد الجلوس السعيد وترويح النفوس بتهنئة عيد الجلوس. **(الوقائع، ٩ يناير ١٨٩٣)** أنظر الشكل التالي

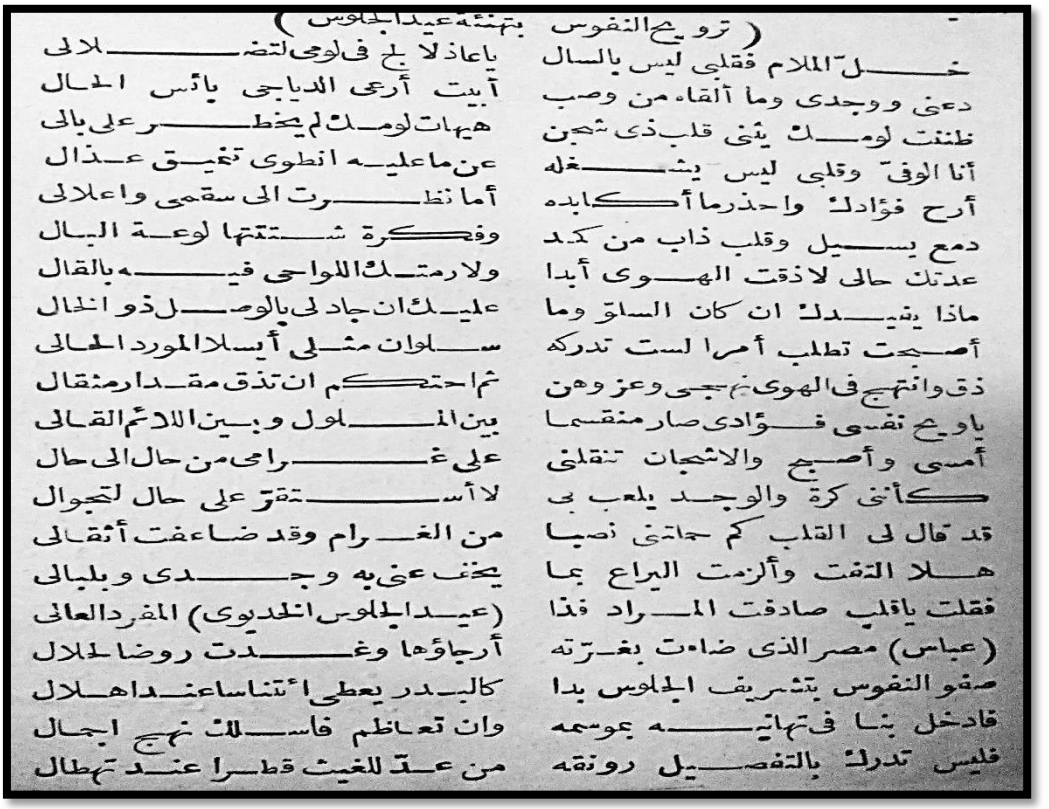


في الساعة السابعة وربع افرنكية من صباح يوم الاحد ٨ يناير سنة ٩٣ شرف الجناب العالي الخديوي بجهة الرصد خانه بالعباسيه محمو بابدولة البرنس فؤاد باشا سرياور جناب خديوي وحضرات الياوران والحرس الخديوي فاستعرض الجيش المصري بحضور سعادة ناظر الحربية وسعادة سردار الجيش المصري وضباط الجيش

وفي الساعه ٨ صباحا من ذلك اليوم شرف جنابه الفخيم سراي عابدين العامرة وعن يساره دولة السرياور خديوي وأجريت مراسم التهاني بعيد الجلوس على الترتيب الذي سبق نشره بالجرائد الرسمية أمام ملاقاة جنابه الفخيم لحضرات المهنئين على اختلاف طبقاتهم فكانت بشرا وإيناسا فلم يخرج فريق من بين يديه الكريمتين الا داعيا لمقامه العلي بدوام المجد والتأييد وأن يعيد أمثال هذا الموسم وأمثال أمثاله على جنابه الفخيم بالعز والاجلال

في الساعه ٣ بعد الظهر من ذلك اليوم بارح الجناب العالي السراي العامرة عائدا الى سراي القبة وعن يساره حضرة أحمد بك زكي ياور جناب خديوي

وقد وردت للديوان الخديوي الجليل رسائل من جميع الجهات لتقديم فرائض التهنئة بهذا الموسم الجليل وكذلك قدمت عدة قصائد من حضرات العلماء والادباء تهنئة وتاريخا لهذا العيد المبارك وقد ورد الينا منها بعضها وسننشرها على ترتيب ورودها فأولها قصيدة حضرة الاستاذ الكبير العالم الشهير الشيخ علي الليثي وهذه هي بمعانيها العالية وألفاظها الحالية قال حفظه الله



(ترويح النفوس بتهنئة عيد الجلوس)

خل الملام فقلبي ليس بالسالي ... ياعاذلا لج في لومي لتضلالي

دعني ووجدي وما ألقاه من وصب ... أبيت أرعى الدياجي بائس الحال

ظننت لومك يثني قلب ذي شجن ... هيهات لومك لم يخطر على بالي

أنا الوفي وقلبي ليس يشغله ... عن ما عليه انطوى تخييق عذال

أرح فؤادك واحذر ما أكابده ... أما نظرت الى سقمي واعلالي

دمع يسيل وقلب ذاب من كمد ... وفكرة شتتها لوعة البال

عذلتك حالي لا ذقت الهوى أبدا ... ولا رمتك اللواحي فيه بالقال

ماذا يفيدك ان كان الساو وما ... عليك ان جاد لي بالوصل ذو الخال

أصبحت تطلب أمرا لست تدركه ... سلوان مثلي أيسلا المورد الحالي

ذق وانتهج في الهوى نهجي وعز وهن ... ثم احتكم ان تذق مقدار منقال

ياويح نفسي فؤادي صار منقسما ... بين الملول وبين اللائم القالي

أمسي وأصبح والاشجان تنقلني ... على غرامي من حال الى حال

كأنني كرة والوجد يلعب بي ... لا أستقر على حال لتحوال

قد قال لي القلب كم حاذرتني نصبا ... من الغرام وقد ضاعفت أثقالي

هلا التفت وألزمت اليراع بما ... يخف عني به وجدي وبلبالي

فقلت ياقلب صادفت المراد فذا ... (عيد الجلوس الخديوي) المفرد العالي

(عباس) مصر الذي ضاءت بغرته ... أرجاؤها وغدت روضا لحلال

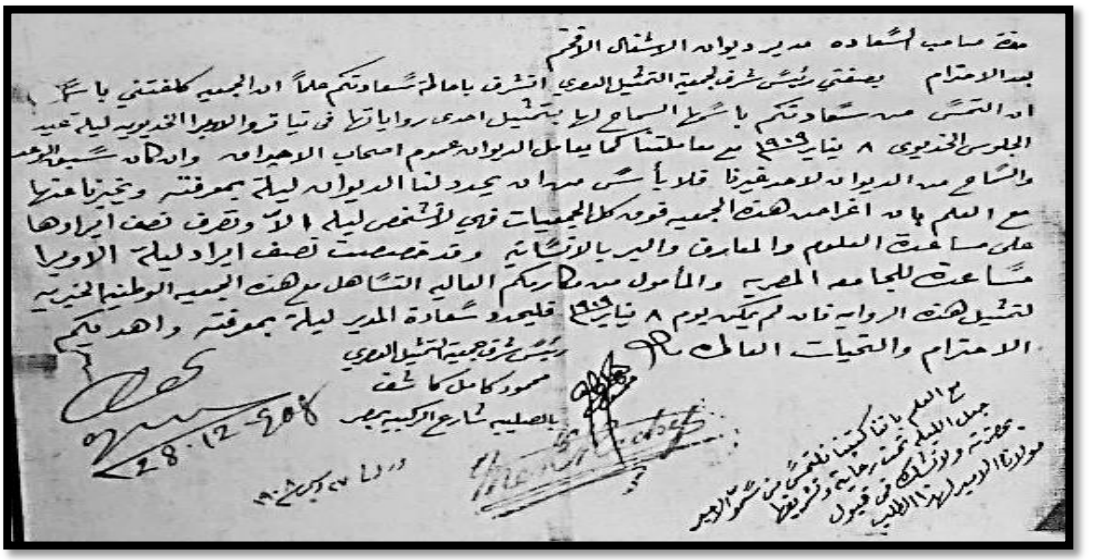
صفو النفوس بتشريف الجلوس بدا ... كالبدر يعطي ائتناسا عند اهلال

فادخل بنا في تهانيه بموسمه ... وان تعاظم فاسلك نهج اجمال

فليس تدرك بالتفصيل رونقه ... من عد للغيث قطرا عند تهطال

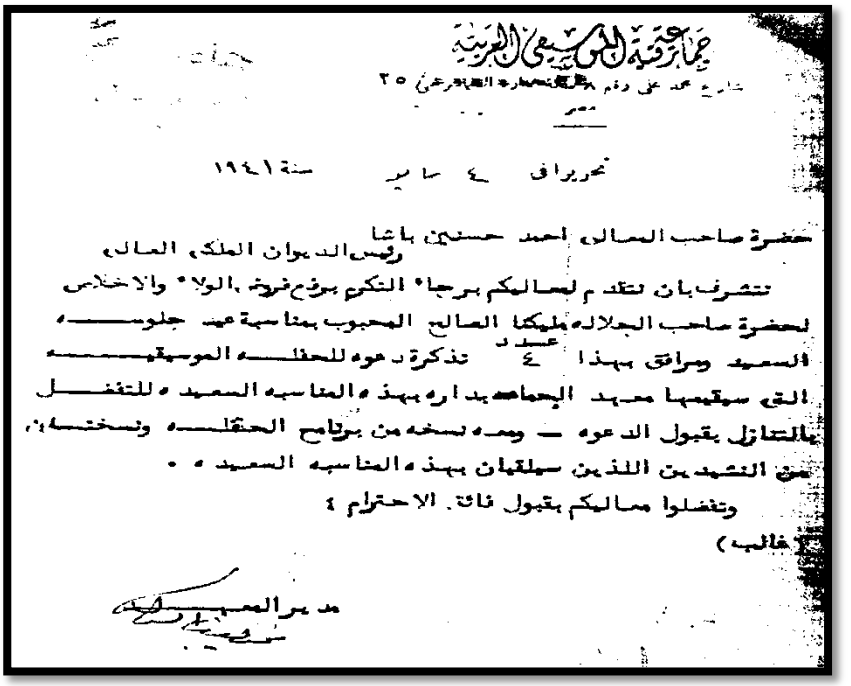
(احتفالات عيد الجلوس وترويح النفوس)

وعلى الصعيد الوثائقي اتضحت تلك الحفلات الرسمية وهي مناسبة عيد الجلوس من خلال التماس محمود كاشف رئيس جمعية التمثيل العصري لتمثيل رواية تمثيلية بتاترو الأوبرا الخديوية ليلة عيد الجلوس الخديوي. .(**دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٣٧٩١٤ ، ٢٦ ديسمبر ١٩٠٨**)، وللاطلاع على نص الالتماس أنظر الشكل التالي



(التماسات بإحياء حفلات بمنتسبة عيد الجلوس السلطاني)

فضلًا عن ذلك الدعوة المُقدمة من معهد ترقية الموسيقى العربية إلى الديوان الملكي لحضور جلالة الملك الحفلة الموسيقية المزمع اقامتها بمناسبة عيد الجلوس ولتشجيع جلالة الملك لحضور الحفل، وقد أُرفق باللالتماس الدعوة،وبرنامج الحفلة الغنائية، والنشيد المقرر غنائه في الحفل.(**دار الوثائق، كود ٠٠٦٩-٠٠٤٠٩٦ ، ٤ مايو ١٩٤١**)، وللاطلاع على الالتماس الخاص بحضور جلالة الملك الحفل أنظر الشكل التالي



جمعية الموسيقى العربية

شارع محمد علي رقم ٢٥ بالقاهرة

تحريرا في ٤ مايو سنة ١٩٤١

حضرة صاحب المعالي احمد حسنين باشا
رئيس الديوان الملكي العالي

تتشرف بان تتقدم لمعاليكم برجاء التكرم بتوجيه فروض الولاء والاخلاص لحضرة صاحب الجلالة مليكنا الصالح المحبوب بمناسبة عيد جلوسه السعيد ويرافق بهذا عدد ٤ تذكرة دعوة للحفلة الموسيقية التي سيقيمها معهد الجمعية بداره بهذه المناسبة السعيدة للتفضل بالتنازل بقبول الدعوة — ومعه نسخة من برنامج الحفلة ونسختان من النشيدين اللذين سيلقيان بهذه المناسبة السعيدة .

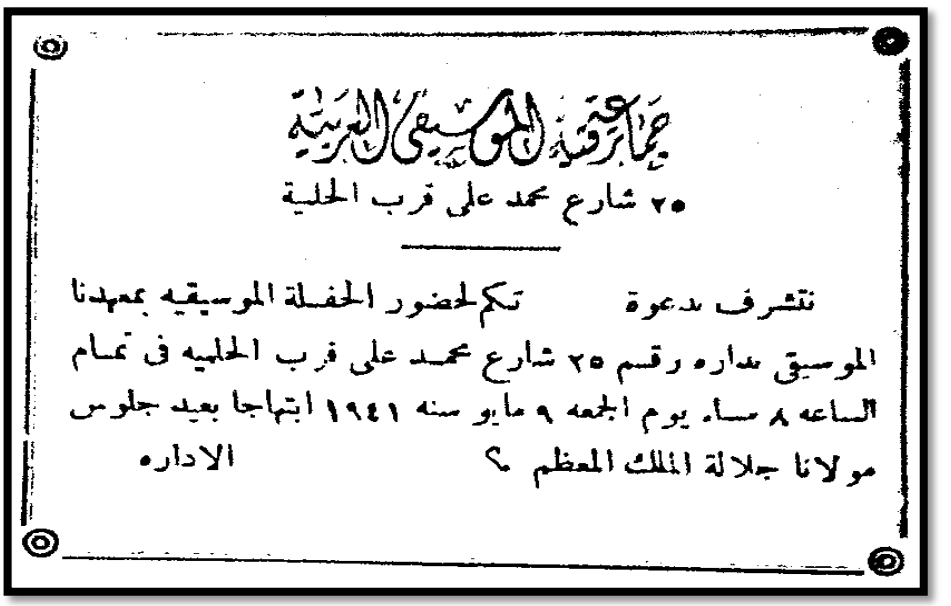
وتفضلوا معاليكم بقبول فائق الاحترام ؛

(غالب)

مدير المعهد

(التماس حضور جلالة الملك حفل عيد الجلوس الموسيقية)

أما عن دعوة الحضور، وبرنامج الحفلة، ونشيد الحفلة الخاص بعيد الجلوس السلطاني أنظر الأشكال التالية



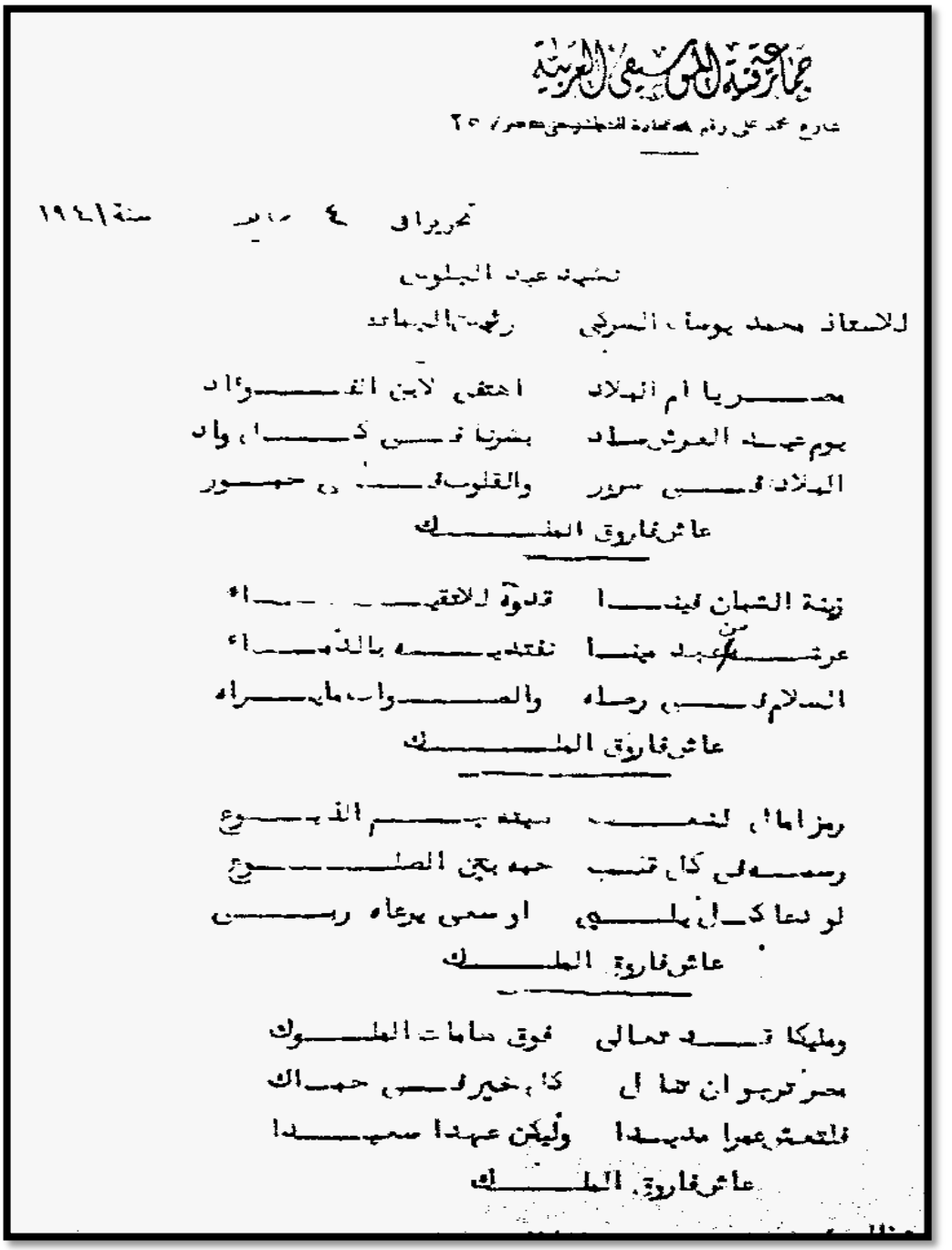
جمعية الموسيقى العربية

٢٥ شارع محمد علي قرب الخليفة

تتشرف بدعوة تكم لحضور الحفلة الموسيقيه بمعهدنا الموسيقي بداره رقم ٢٥ شارع محمد علي قرب الخليفه في تمام الساعه ٨ مساء يوم الجمعه ٩ مايو سنه ١٩٤١ ابتهاجا بعيد جلوس مولانا جلالة الملك المعظم ؟

الاداره

(دعوة حضور حفل عيد الجلوس الموسيقي)



جامعة الموسيقى العربية

شارع محمد علي رقم ٨ عمارة الأطلنوجي ص.ب ٢٥

تحريرا في ٤ مايو سنة ١٩٤١

نشيد عيد الجلوس

للأستاذ محمد يونس المرسي رئيس الجامعة

مصر يا أم البلاد اهتفي لابن الفؤاد
يوم عيد العرش عاد بشرنا فيه كما عاد
البلاد فيه سرور والقلوب في حبور

عاش فاروق الملك

زينة الشبان فينا قدوة للأقوياء
عرش عبد منا نفتديه بالدماء
السلام فيه رجاء والهوى والولاء

عاش فاروق الملك

رمز آمالي لشعب سهده بسم الدموع
رسمه في كل قلب حبه بين الضلوع
لو دعا كل بلي أو سعى برعاه رعى

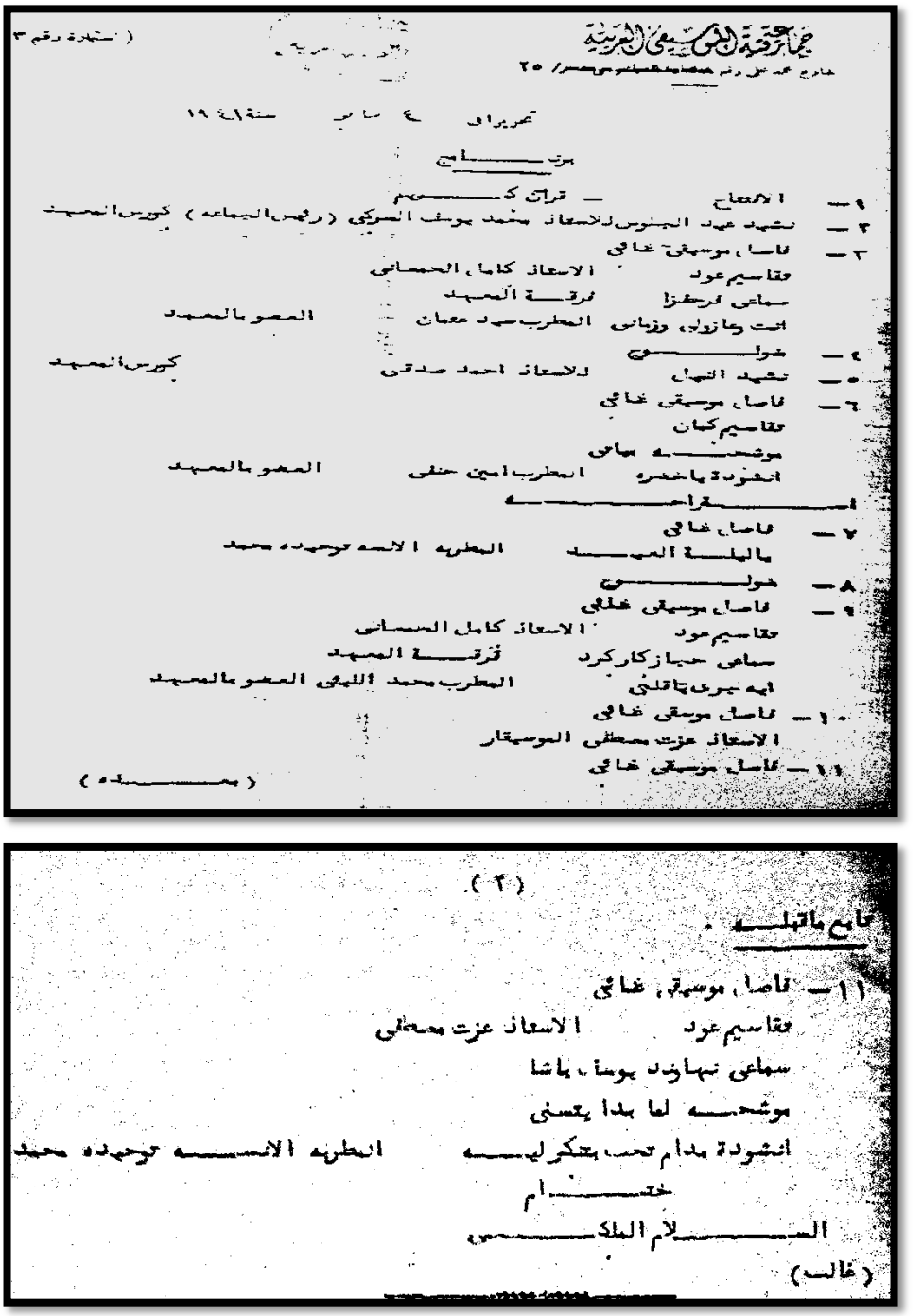
عاش فاروق الملك

وملكنا قد تعالى فوق مافات الملوك
محر ترجو ان تنالا كل خير في حماك
فلتعش عمرا مديدا وليكن عهدا سعيدا

عاش فاروق الملك

(نشيد عيد الجلوس)

وعن برنامج الحفل أنظر الشكل التالي



جمعية التوفيق العربية

(استمارة رقم ٣)

تحريرا في ٤ شباط سنة ١٩٤١

برنامج

١ — الافتتاح — قران كريم

٢ — نشيد عيد الجلوس للاستاذ محمد يوسف المرسي (رئيس الجماعة) كورس المعهد

٣ — فاصل موسيقي غنائي

قاسيم عود الاستاذ كامل الحمصاني

سماعي فرحزا فرقة المعهد

انت وازول، وزياني المطرب سيد عثمان المصور بالمعهد

٤ — طولوع

٥ — نشيد النيل للاستاذ احمد صدقي كورس المعهد

٦ — فاصل موسيقي غنائي

قاسيم كمان

موشحه سماعي

انشودة ياخضره المطرب امين حنفي المصور بالمعهد

استراحه

٧ — فاصل غنائي

بالليلة العيد المطربه الانسه توحيده محمد

٨ — طولوع

٩ — فاصل موسيقي غنائي

قاسيم عود الاستاذ كامل الحمصاني

سماعي حجاز كار كرد فرقة المعهد

ايه جرى ياقلبي المطرب محمد الليثي المصور بالمعهد

١٠ — فاصل موسيقي غنائي

الاستاذ عزت مصطفى الموسيقار

١١ — فاصل موسيقي غنائي

(يتبع)

(٢)

تابع ماقبله :

١١ — فاصل موسيقي غنائي

قاسيم عود الاستاذ عزت مصطفى

سماعي نهاوند يوسف باشا

موشحه لما بدا يتثنى

انشودة بدام تحب بتكرليه المطربه الانسه توحيده محمد

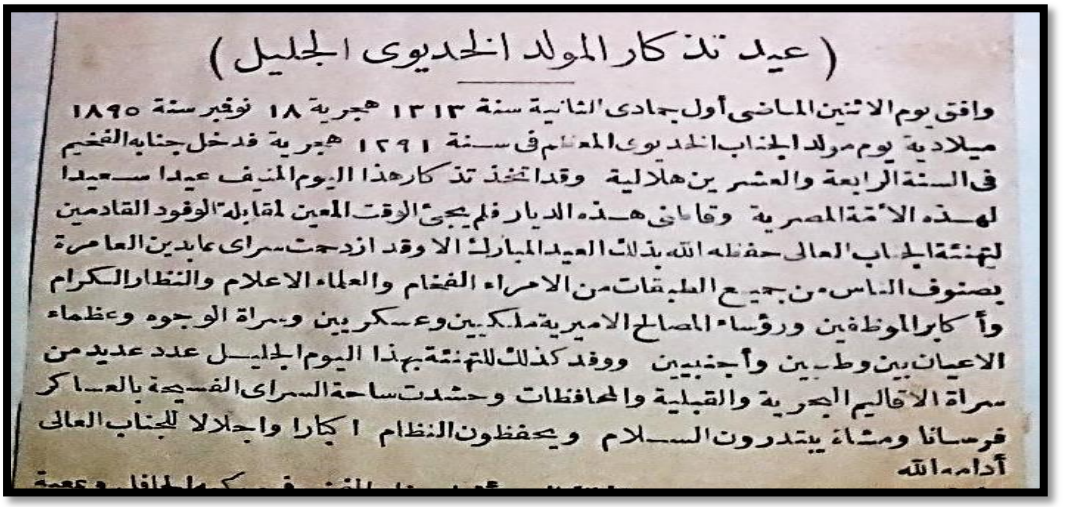
ختام

السلام الملكي

(غالب)

(برنامج حفل عيد الجلوس)

وبخلاف عيد الجلوس السلطاني كانت هناك مراسم أخرى كعيد تذكار المولد الخديوي. **(الوقائع، ٣٠ نوفمبر ١٨٩٥)**، ولمسايرة تلك المناسبات أنظر الشكل التالي



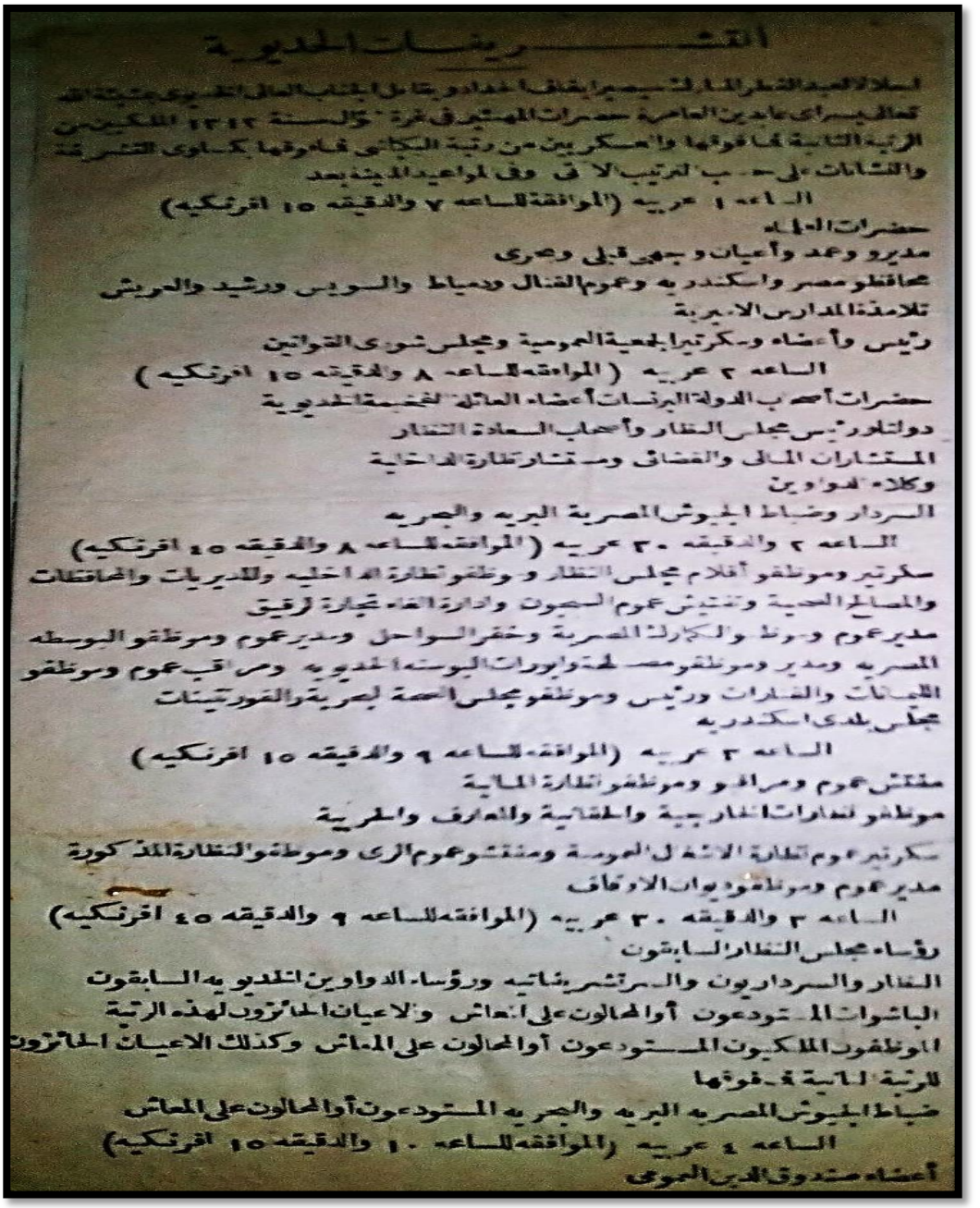
(عيد تذكار المولد الخديوى الجليل)

وافق يوم الاثنين الماضى أول جمادى الثانية سنة ١٣١٣ هجرية ١٨ نوفمبر سنة ١٨٩٥ ميلادية يوم مولد الجناب الخديوى المعظم فى سنة ١٢٩١ هجرية فدخل جنابه الفخيم فى السنة الرابعة والعشرين هلالية وقد اتخذ تذكار هذا اليوم المنيف عيدا سعيدا لهذه الأمة المصرية وقاطنى هذه الديار فلم يجئ الوقت المعين لمقابلة الوفود القادمين لتهنئة الجناب العالى حفظه الله بذلك العيد المبارك الا وقد ازدحت سراى عابدين العامرة بصنوف الناس من جميع الطبقات من الامراء الفخام والعلماء الاعلام والنظار الكرام وأكابر الموظفين ورؤساء المصالح الاميرية ملكيين وعسكريين وسراة الوجوه وعظماء الاعيان بين وطنيين وأجنبيين ووفد كذلك للتهنئة بهذا اليوم الجليل عدد عديد من سراة الاقاليم البحرية والقبلية والمحافظات وحشدت ساحة السراى الفسيحة بالعساكر فرسانا ومشاة يتدرون السلام ويحفظون النظام اكبارا واجلالا للجناب العالى أدامه الله

(احتفالات عيد تذكار مولد الخديوي– الوقائع ١٨٩٥)

هذا بالإضافة إلى مراسم الاحتفال والاستعداد بالتشريفات الخديوية، فكان السراه والأعيان يفتنون في تفخيمها وتعظيمها ، وبلغت البهاء والروعة ماجعلها أحاديث الناس والصحف. **(الوقائع، ١٠ مارس ١٨٩٥)**

وقد تمثلت التشريفات الخديوية في كثير من الحفلات كمراسم المناسبات الدينية، وكانت تلك المناسبات الدينية في ذلك العصر بهجة بالغة كالاحتفال بعيد الفطر المبارك. **(الوقائع، ١٩ مارس ١٨٩٥)**، ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي



التشريفات الخديوية

اسلا الاعياد الشاهانية بمصر باخلاقها الحميدة تتابل بالشكر العالي الخديوي حضرة الله تعالى بسراي عابدين العامرة حضرات المشيرفي غرة شوال سنة ١٣١٢ الملكيين من الرتبة الثانية فما فوقها والعسكريين من رتبة البكباشي فما فوقها بكساوى التشريفة والنشانات على حسب الترتيب الآتي وفق لمواعيد المبينة بعد

الساعه ١ عربيه (الموافقة للساعه ٧ والدقيقه ١٥ افرنكيه)

حضرات العلماء

مديرو وعمد وأعيان وجهي قبلي وبحري

محافظو مصر واسكندريه وعموم القنال ودمياط والسويس ورشيد والعريش

تلامذة المدارس الاميرية

رئيس وأعضاء وسكرتيرا لجمعية العمومية ومجلس شورى القوانين

الساعه ٢ عربيه (الموافقة للساعه ٨ والدقيقه ١٥ افرنكيه)

حضرات أصحاب الدولة البرنسات أعضاء العائلة الفخيمة الخديوية

دولتلو رئيس مجلس النظار وأصحاب السعادة النظار

المستشارات المالي والقضائي ومستشار نظارة الداخلية

وكلاء الدواوين

السردار وضباط الجيوش المصرية البريه والبحريه

الساعه ٢ والدقيقه ٣٠ عربيه (الموافقة للساعه ٨ والدقيقه ٤٥ افرنكيه)

سكرتير وموظفو أقلام مجلس النظار وموظفو نظارة الداخليه وللديريات والمحافظات والمصالح الصحية وتفتيش عموم السجون وادارة الغاء تجارة الرقيق

مديرعموم وموظفو الكمارك المصرية وخفر السواحل ومديرعموم وموظفو البوسطه المصريه ومدير وموظفو مصلحة وابورات البوسته الخديويه ومراقب عموم وموظفو التلغرافات والفنارات ورئيس وموظفو مجلس الصحة البحرية والقورنتينات

مجلس بلدي اسكندريه

الساعه ٣ عربيه (الموافقة للساعه ٩ والدقيقه ١٥ افرنكيه)

مفتش عموم ومراقبو وموظفو نظارة المالية

موظفو نظارات الخارجية والحقانية والمعارف والحربية

سكرتيرعموم نظارة الاشغال العمومية ومفتشو عموم الري وموظفو النظارة المذكورة

مديرعموم وموظفو ديوان الاوقاف

الساعه ٣ والدقيقه ٣٠ عربيه (الموافقة للساعه ٩ والدقيقه ٤٥ افرنكيه)

رؤساء مجلس النظار السابقون

النظار والسرداريون والسرتشريفاتيه ورؤساء الدواوين الخديويه السابقون

الباشوات المستودعون أو المحالون على المعاش والاعيان الحائزون لهذه الرتبة

الموظفون الملكيون المستودعون أو المحالون على المعاش وكذلك الاعيان الحائزون للرتبة الثانية فما فوقها

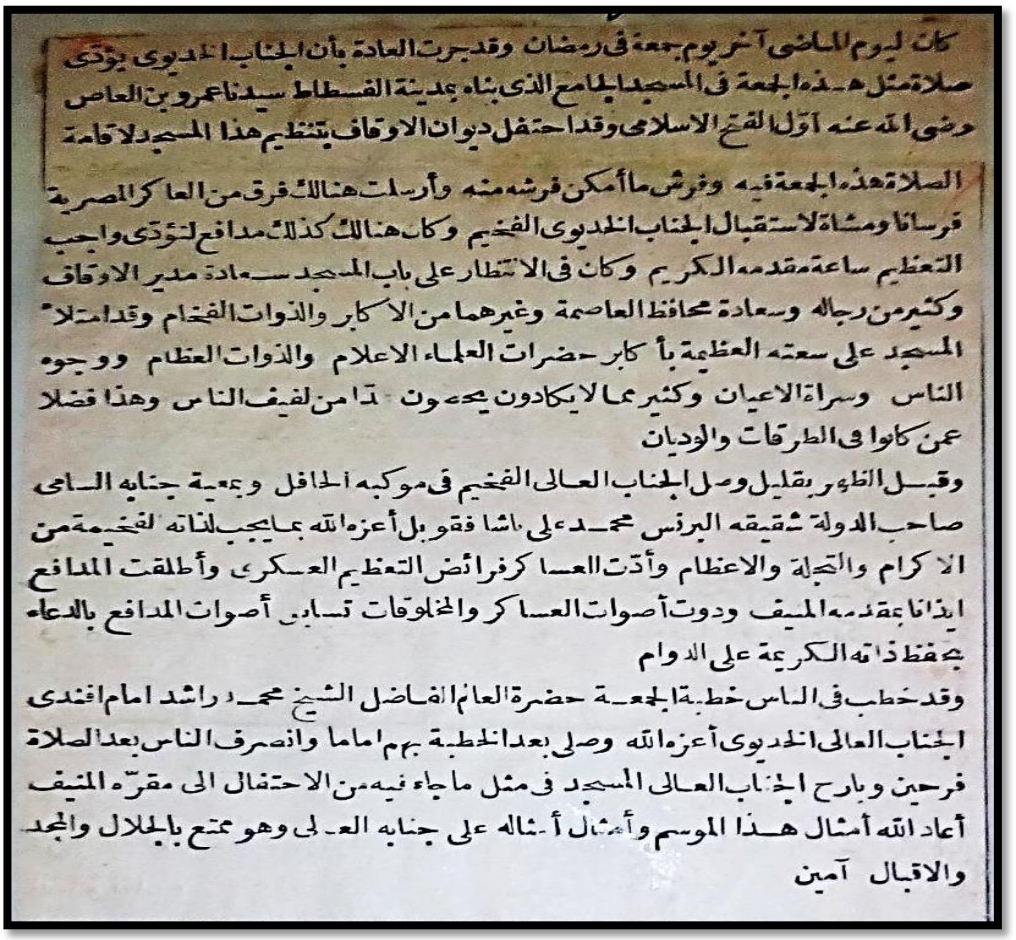
ضباط الجيوش المصريه البريه والبحريه المستودعون أو المحالون على المعاش

الساعه ٤ عربيه (الموافقة للساعه ١٠ والدقيقه ١٥ افرنكيه)

أعضاء مندوق الدين العمومي

(التشريفات الخديوية في المناسبات الدينية- عيد الفطر)

وكذلك احتفال وزارة الأوقاف بتنظيم مسجد عمرو بن العاص وتشريف الخديوي ليؤدي صلاة الجمعة فيه. **(الوقائع، ٢٣ مارس١٨٩٥)**، وعن وصف التشريفة الخديوية لتأدية الصلاة أنظر الشكل التالي



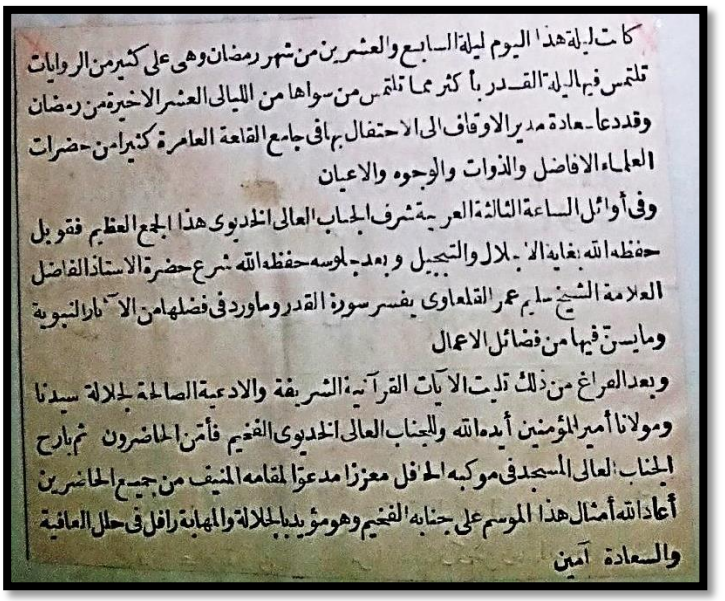
كان ليوم الماضى آخر يوم جمعة فى رمضان وقد جرت العادة بأن الجناب الخديوى يؤدى صلاة مثل هذه الجمعة فى المسجد الجامع الذى بناه بمدينة الفسطاط سيدنا عمرو بن العاص رضى الله عنه أول الفتح الاسلامى وقد احتفل ديوان الاوقاف بتنظيم هذا المسجد لاقامة الصلاة هذه الجمعة فيه وفرش ما أمكن فرشه منه وأرسلت هنالك فرق من العاكر المصرية فرسانا ومشاة لاستقبال الجناب الخديوى الفخيم وكان هنالك كذلك مدافع لتؤدى واجب التعظيم ساعة مقدمه الكريم وكان فى الانتظار على باب المسجد سعادة مدير الاوقاف وكثير من رجاله وسعادة محافظ العاصمة وغيرهما من الاكابر والذوات الفخام وقد امتلأ المسجد على سعته العظيمة بأكابر حضرات العلماء الاعلام والذوات العظام ووجوه الناس وسراة الاعيان وكثير مما لا يكادون يحصون ممن لفيف الناس وهذا فضلا عمن كانوا فى الطرقات والوديان

وقبيل الظهر بقليل وصل الجناب العالى الفخيم فى موكبه الحافل وبمعية جنابه السامى صاحب الدولة شقيقه البرنس محمد على باشا فقوبل أعزه الله بما يجب لذاته الفخيمة من الاكرام والتجلة والاعظام وأدت العساكر فرائض التعظيم العسكرى وأطلقت المدافع ايذانا بقدمه المنيف ودوت أصوات العساكر والمخلوقات تسابق أصوات المدافع بالدعاء بحفظ ذاته الكريمة على الدوام

وقد خطب فى الناس خطبة الجمعة حضرة العالم الفاضل الشيخ محمد راشد امام افندى الجناب العالى الخديوى أعزه الله وصلى بعد الخطبة بهم اماما وانصرف الناس بعد الصلاة فرحين وبارح الجناب العالى المسجد فى مثل ما جاء فيه من الاحتفال الى مقره المنيف أعاد الله أمثال هذا الموسم وأمثال أمثاله على جنابه العلى وهو متمتع بالجلال والمجد والاقبال آمين

(التشريفات الخديوية في المناسبات الدينية- تأدية الصلاة)

وكذلك الاحتفال بليلة القدر في الليالي العشر الأخيرة من رمضان في جامع القلعة، وتشريف الخديوى للاحتفال الديني في موكبه الحافل. **(الوقائع، ٢٣ مارس ١٨٩٥)**، وللاطلاع على جماليات روح تلك المناسبة أنظر الشكل التالي


كانت ليلة هذا اليوم ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان وهي على كثير من الروايات تلتمس فيها ليلة القدر بأكثر مما تلتمس من سواها من الليالي العشر الاخيرة من رمضان وقد دعا سعادة مدير الاوقاف الى الاحتفال بها في جامع القلعة العامرة كثيرا من حضرات العلماء الافاضل والذوات والوجوه والاعيان

وفي أوائل الساعة الثالثة العربية شرف الجناب العالي الخديوى هذا الجمع العظيم فقوبل حفظه الله بغاية الاجلال والتبجيل وبعد جلوسه حفظه الله شرع حضرة الاستاذ الفاضل العلامة الشيخ سليم عمر القلعاوى يفسر سورة القدر وما ورد في فضلها من الآثار النبوية وما يسن فيها من فضائل الاعمال

وبعد الفراغ من ذلك تليت الآيات القرآنية الشريفة والادعية الصالحة لجلالة سيدنا ومولانا أمير المؤمنين أيده الله وللجناب العالي الخديوى الفخيم فأمن الحاضرون ثم بارح الجناب العالي المسجد في موكبه الحافل معززا مدعوا لمقامه المنيف من جميع الحاضرين أعاد الله أمثال هذا الموسم على جنابه الفخيم وهو مؤيد بالجلالة والمهابة رافل في حلل العافية والسعادة آمين

(الاحتفالات الدينية – ليلة القدر)

واستمرت حفلات المناسبات الدينية موضع إقبال الناس ورعاية الحكام ، ولازالت مكانتها التقليدية وتأثيرها الجميل في النفوس .

ولم تنتهي المراسم على تلك المناسبات بحسب بل طالت أيضا الاحتفالات العائلية ، حيث كانت تُعد أعظم الحفلات أكثرها ترويحا للنفس، واتضح ذلك من خلال حفلات الرقص الزاهرة التي كانت تُقام بالقصور الخديوية بمنتهى الفخامة، وكان يدعو إليها كبار الدولة وذو المراكز الاجتماعية، ورجال السياسة والجيش وغيرهم . **(المؤيد، ٢٤ فبراير ١٨٧٨)** ، وكانت الجرائد المصرية تعني بأخبار هذه الحفلات وتصفها بشكل واضح ، ومن أمثلة ماأشارت إليه تلك الجرائد أنظر الشكل التالي

﴿ الليلة الراقصة الزاهرة ﴾

« فى سراى عابدين العامرة »

كانت الليلة الماضية من أبهج ليالى الانس وأبهى مجالى الفرح وأظهر مشاهد الزينات رونقا وبهاء ونضرة ولالاء فى سراى عابدين العامرة دار الملك الخديوى

حيث كانت كفة السماء ازينت بالا نجم الزهر وقد حشدت فيها توابت وان كان ليلها سيارا وسهيلها الشاء يخيم قمرها يحاول أن يلحق بتفقها بهارا

قد أخذت زخرفها وازينت ووفد عليها من الساعة العاشرة مساء كل من تشرف باجابة دعوة مولانا العباس وكانوا نحو ألف وثلاثمائة مدعو كلهم من أصحاب الطبقات العالية والمظاهر والشؤون وبينهم نحو خمسمائة من ربات المقام وصواحبات المجد نساء اكابر الافرنج وشهيرات السياح والنزلاء حيث كان حضرات رجال التشريفات الخديوية وموظفى المعية السنية يستقبلون حضرات المدعوين من داخل الباب الخصوصى للسلاملك العالى بغاية الاجلال والحفاوة كما يستقبلون حضرات المدعوات ويصعدون بهن الى البهو العمومى وقاعات الاستقبال وكلهن قد تحلى باحسن زينة وتجلى بأفخر حلى وألطف ملبس

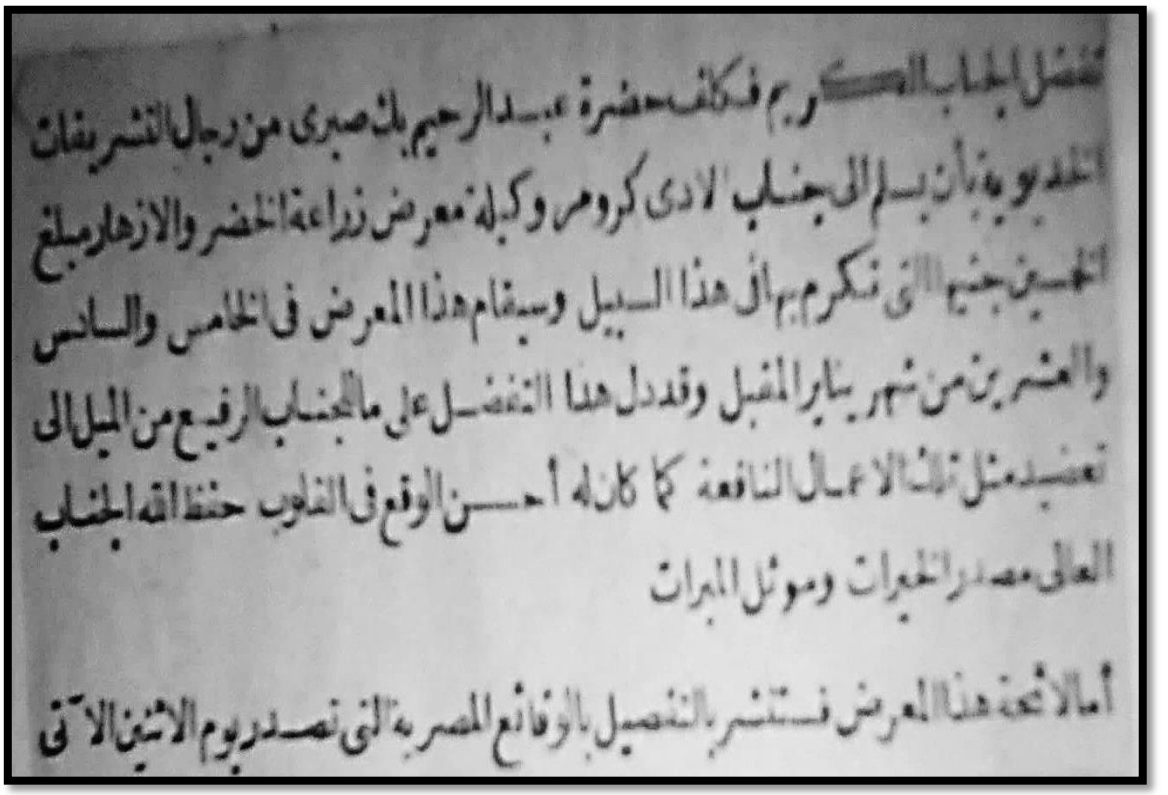
وفى خلال ذلك حضر حضرات أصحاب الدولة الامراء أعضاء العائلة الخديوية ودولة الغازى مختار باشا ودولتلو رياض باشا وحضرات النظار الكرام وحضرات قناصل الدول الجنرالية بصحبهم كرائمهم وقريناتهم . وما زالت الوفود تتلو الوفود والزمر تقفو الزمر حتى كانت الساعة الحادية عشر

وعند ذلك ظهرت شمس مولانا العباس من قاعة الاستقبال الكبرى حيث كان يحيط به أصحاب الدولة الامراء واكابر المدعوين من وطنيين وأجانب وقد مشى فى مقدمة الجمع وبجانبه حضرة قرينة مسيو فيل وقنصل جنرال هولانده اذ كانت اكبر نسوة القناصل سنا وتبعه كذلك أصحاب الدولة الامراء الفخام ودولة الغازى ودولة رياض باشا وكل من حضراتهم يظهر الكرامة والاحترام لواحدة من قرينات حضرات القناصل كما هى العادة المألوفة فى مثل هذه الحفلات التى تقام على الطراز الاوربى وقد دخلوا جميعا قاعة فسيحة بديعة المنظر والزينة معدة للرقص حيث افتتحه الموسيقى بالسلام الخديوى وأخذ الكثير من ضباط الانكليز والشبان من الافرنج والوطنيين يرقصون مع حضرات المدعوات وقد التفت السواعد بالحصور ودار الرقص على نغمات الموسيقى كما تشاء الخفة والنشاط وهزة الطرب والانبساط كأن الحركة سكون والسكون حركة تتخللها هزة الارتياح ونشوة المعاطف الرداح من ربات الوشاح فتأخذ حركاتها بالابصار كما تأخذ بالعقول الراح

ومازالت نغمات الموسيقى تبث باطراف الاردان من ذوات الاذناب كما ترسل الرياح الامواج ثم تستردها لتطويها كما تضم الجوانح لذة الانتعاش أو تنشرها كما ينتشر من رذاذ الماء الرشاش حتى الساعة الاولى بعد نصف الليل وعند ذلك فتحت قاعة المائدة (البوفيه) وهى من أحسن القاعات المنشأة على النمط العربى وفيها الشتات من القاعات المجاورة لها فى العام الماضى التى قد فيها الحفلات السنوية كهذه الحفلة وقد شرف مولانا الجناب العالى وتناول شيأ من الطعام ايذانا للحاضرين بتناول مايلذ لهم من طعام وشراب وحذا حذوه كذلك حضرات أصحاب الدولة الامراء والوزراء وأخذ الحاضرون من ملاذها ماشتهوا ثم تتابعت الجموع من مدعوين ومدعوات وهكذا صارت المائدة منهلا عذبا كثير الزحام كما ظلت قاعة الرقص مسرح القدود المائسات والظباء الآنسات الى الساعة الثالثة بعد نصف الليل كل ذلك والجناب العالى الخديوى يلحظ بعين التفاته علية المدعوين ويلاطفهم بجميل تعطفاته وعند نهاية الساعة المذكورة ركب جنابه الافخم عربته المحروسة وسار بموكبه العالى الى قصر تمبة العامر حيث كان اكثر المدعوين انصرفوا مودعين بالرعاية والاحترام مندهشين من جلالة مارأوا وفخامة ماشاهدوا محسنا وابداعا وجمالا وجلالا وهم يسألون الله تعالى أن يعيد أمثال امثال هذه الحفلة السنية بالخير والاقبال والعز والاجلال على الجناب العالى الخديوى حتى يتمتع الجميع فى ظل نعمه العميمة بما يسر منه الخاطر وينشرح الفؤاد انه هو الكريم الجواد

(مراسم الاحتفالات العائلية– حفلات الرقص)

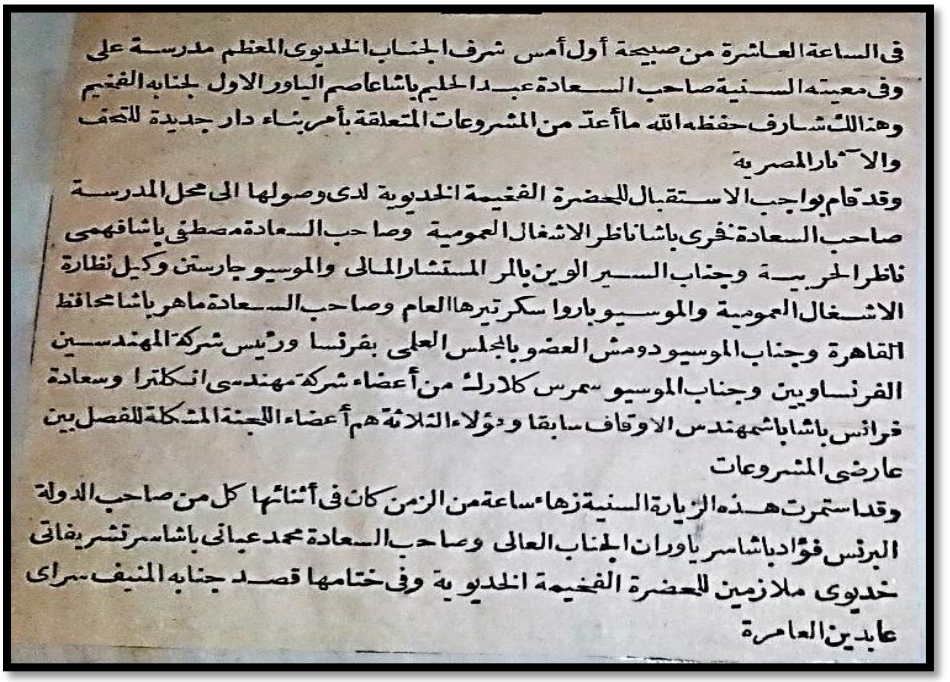
هذا بخلاف التشريفات الخديوية التي كانت تتم في جميع المناسبات لاتمام بعض الأمور والأعمال النافعة كتسليم مبلغ خمسين جنيه نظير معرض زراعة الخضر والأزهار. **(الوقائع، ٢٣ نوفمبر ١٨٩٥)**، ولايضاح ذلك مفصلًا أنظر الشكل التالي


تفضل الجناب الكريم فكلف حضرة عبد الرحيم بك صبري من رجال التشريفات
الخديوية بأن يسلم الى جناب الادى كرومر وكيل معرض زراعة الخضر والازهار مبلغ
الخمسين جنيها التى تكرم بها الى هذا السبيل وسيقام هذا المعرض فى الخامس والسادس
والعشرين من شهر يناير المقبل وقد دل هذا التفضل على ما للجناب الرفيع من الميل الى
تعضيد مثل تلك الاعمال النافعة كما كان له أحسن الوقع فى القلوب حفظ الله الجناب
العالى مصدر الخيرات وموئل المبرات

أما الافتتاح هذا المعرض فستنشر بالتفصيل بالوقائع المصرية التى تصدر يوم الاثنين الآتى

(التشريفات الخديوية في المناسبات العامة – الأعمال النافعة)

وغيرها من المقابلات العامة كالمقابلات المتعلقة بمشروعات بناء دار جديدة للتحف والآثار المصرية. **(الوقائع، ١٩ مارس ١٨٩٥)**، ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي



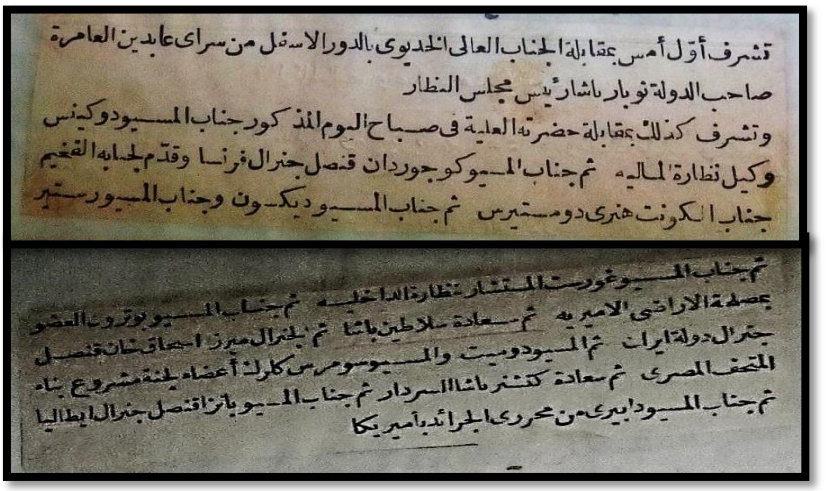
في الساعة العاشرة من صبيحة أول أمس شرف الجناب الخديوي المعظم مدرسة على وفي معيته السنية صاحب السعادة عبد الحليم باشا عاصم الياور الاول لجنابه الفخيم وهذا لك شارف حفظه الله ما أعد من المشروعات المتعلقة بأمر بناء دار جديدة للتحف والآثار المصرية

وقد قام بواجب الاستقبال للحضرة الفخيمة الخديوية لدى وصولها الى محل المدرسة صاحب السعادة فخري باشا ناظر الاشغال العمومية وصاحب السعادة مصطفى باشا فهمي ناظر الحربية وجناب السير الوين بالمر المستشار المالي والموسيو جارستن وكيل نظارة الاشغال العمومية والموسيو باروا سكرتيرها العام وصاحب السعادة ماهر باشا محافظ القاهرة وجناب الموسيو دومش العضو بالمجلس العلمي بفرنسا ورئيس شركة المهندسين الفرنساويين وجناب الموسيو سمرس كلارك من أعضاء شركة مهندسي انكلترا وسعادة فرانس باشا باشمهندس الاوقاف سابقا وهؤلاء الثلاثة هم أعضاء اللجنة المشكلة للفصل بين عارضي المشروعات

وقد استمرت هذه الزيارة السنية زهاء ساعة من الزمن كان في أثنائها كل من صاحب الدولة البرنس فؤاد باشا سر ياوران الجناب العالي وصاحب السعادة محمد عياني باشا سر تشريفاتي خديوي ملازمين للحضرة الفخيمة الخديوية وفي ختامها قصد جنابه المنيف سراي عابدين العامرة

(تشريفات المناسبات العامة– بناء دار للتحف والأثار)

وللاطلاع على خبر بناء المتحف المصري.**(الوقائع، ٢٣ مارس ١٨٩٥م)** أنظر الشكل التالي



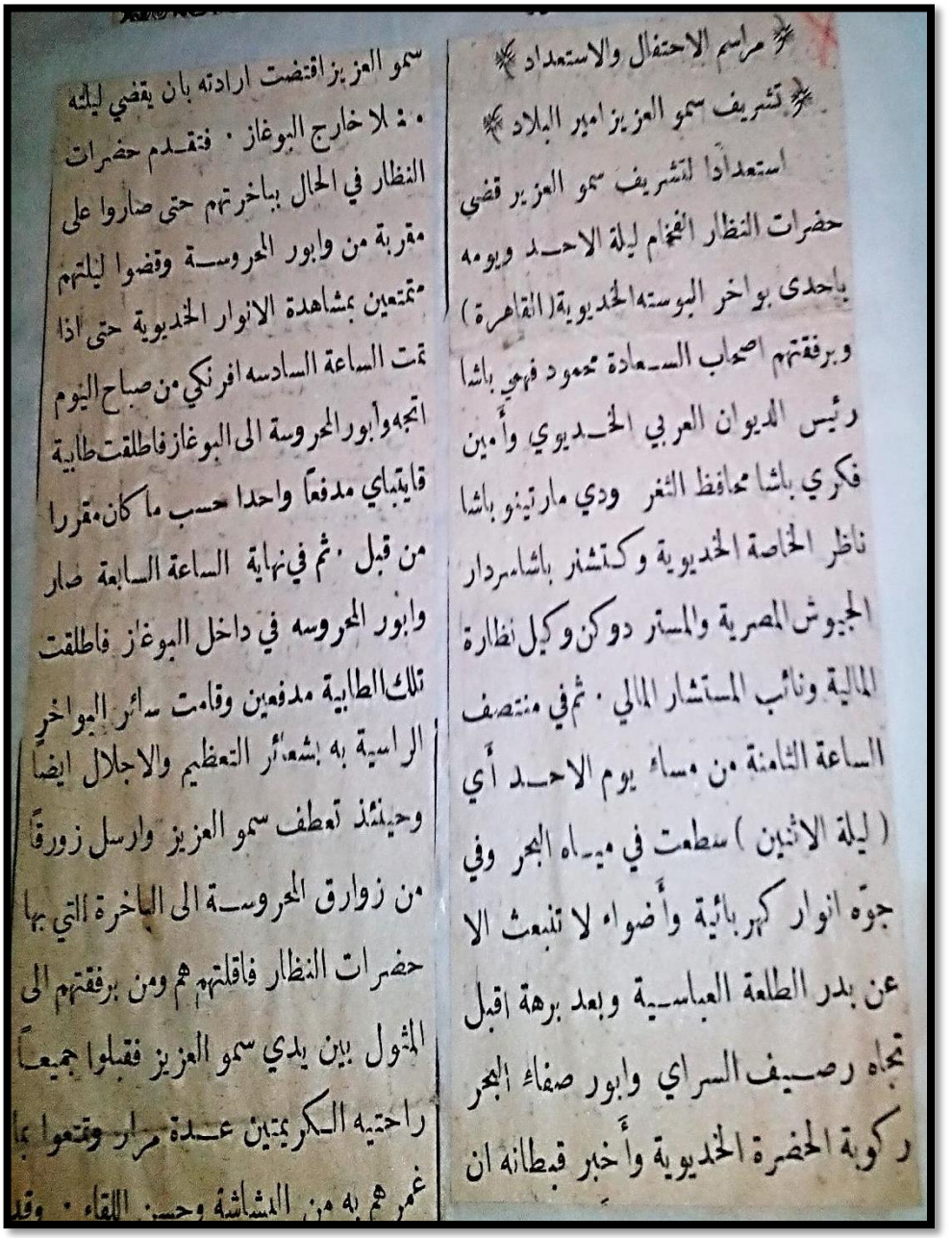
تشرف أول أمس بمقابلة الجناب العالي الخديوي بالدور الاسفل من سراي عابدين العامرة صاحب الدولة نوبار باشا رئيس مجلس النظار

وتشرف كذلك بمقابلة حضرته العلية في صباح اليوم المذكور جناب المسيو دوكينس وكيل نظارة المالية ثم جناب المسيو كوجوردان قنصل جنرال فرنسا وقدم لجنابه الفخيم جناب الكونت هنري دومستيرس ثم جناب المسيو ديكسون وجناب المسيو رستير

ثم جناب المسيو غورست المستشار نظارة الداخلية ثم جناب المسيو بوترو العضو بصلحة الاراضي الاميرية ثم سعادة سلاطين باشا ثم جنرال ميرزا احمد خان قنصل جنرال دولة ايران ثم المسيو دومت والمسيو سمرس كلارك أعضاء لجنة مشروع بناء المتحف المصري ثم سعادة كتشنر باشا السردار ثم جناب المسيو باترا قنصل جنرال ايطاليا ثم جناب المسيو دابيري من محرري الجرائد بأميريكا

(التشريفات الخديوية– مشروع بناء المتحف المصري)

فضلًا عن التشريفات الخديوية الخاصة بسلامة الوصول. **(الأهالي، ١٦ سبتمبر ١٨٩٥)**، ولمثل هذا الخبر أنظر الشكل التالي



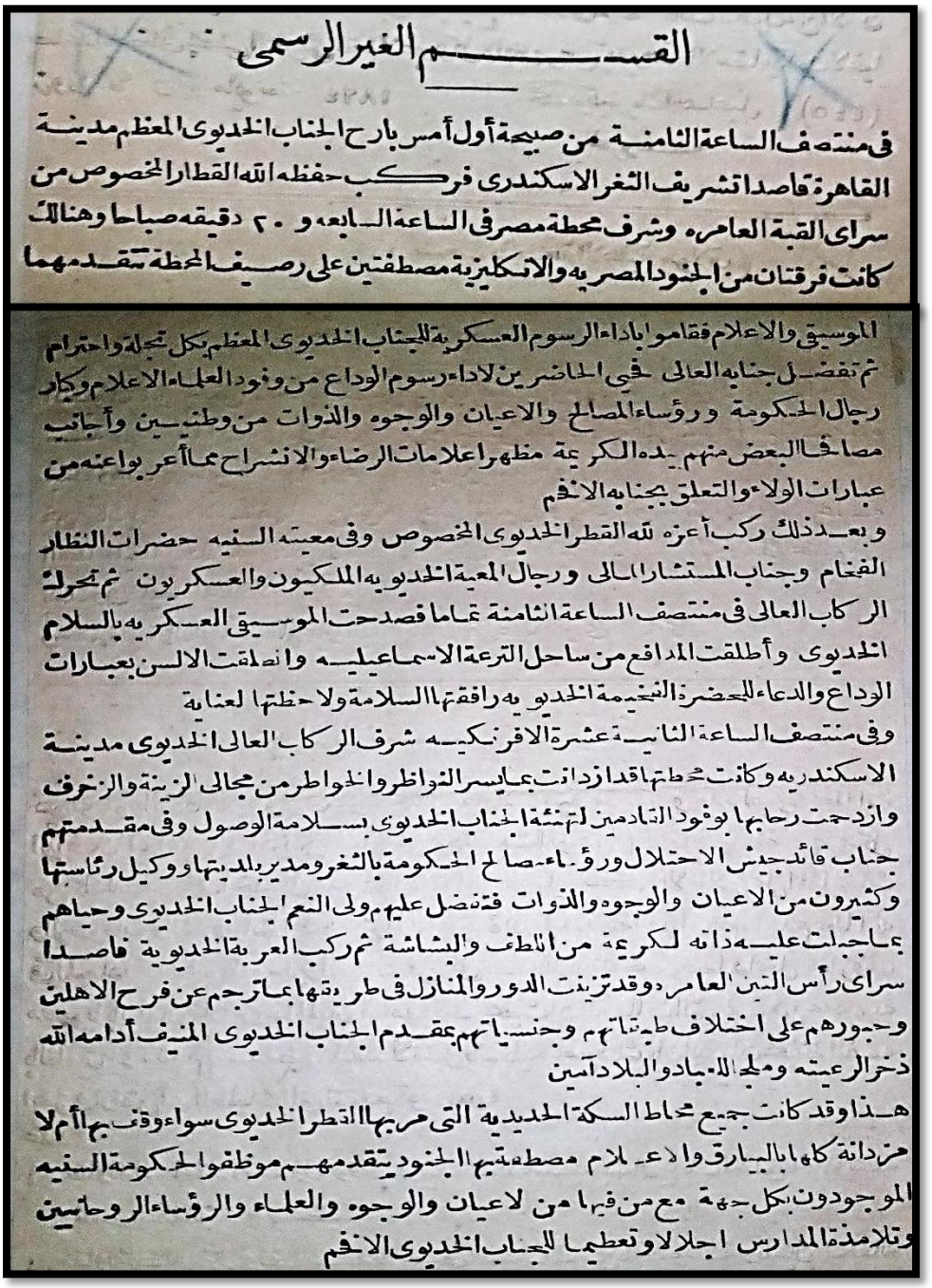
مراسم الاحتفال والاستعداد

تشريف سمو العزيز امير البلاد

استعداداً لتشريف سمو العزيز قضي حضرات النظار الفخام ليلة الاحد ويومه باحدى بواخر البوسته الخديوية (القاهرة) وبرفقتهم اصحاب السعادة محمود فهمي باشا رئيس الديوان العربي الخديوي وأمين فكري باشا محافظ الثغر ودي مارتينو باشا ناظر الخاصة الخديوية وكتشنر باشا سردار الجيوش المصرية والمستر دوكن وكيل نظارة المالية ونائب المستشار المالي . ثم في منتصف الساعة الثامنة من مساء يوم الاحد أي (ليلة الاثنين) سطعت في مياه البحر وفي جوه انوار كهربائية وأضواء لا تنبعث الا عن بدر الطلعة العباسية وبعد برهة اقبل تجاه رصيف السراي وابور صفاء البحر ركوبة الحضرة الخديوية وأخبر قبطانه ان سمو العزيز اقتضت ارادته بان يقضي ليلته ثمة لا خارج البوغاز . فتقدم حضرات النظار في الحال بباخرتهم حتى صاروا على مقربة من وابور المحروسة وقضوا ليلتهم متمتعين بمشاهدة الانوار الخديوية حتى اذا تمت الساعة السادسه افرنكي من صباح اليوم اتجه وابور المحروسة الى البوغاز فاطلقت طابية قايتباي مدفعاً واحدا حسب ما كان مقررا من قبل . ثم في نهاية الساعة السابعة صار وابور المحروسه في داخل البوغاز فاطلقت تلك الطابية مدفعين وقامت سائر البواخر الراسية به بشعائر التعظيم والاجلال ايضا وحينئذ تعطف سمو العزيز وارسل زورقاً من زوارق المحروسة الى الباخرة التي بها حضرات النظار فاقلتهم هم ومن برفقتهم الى المثول بين يدي سمو العزيز فقبلوا جميعاً راحتيه الكريمتين عدة مرار وتمتعوا بما غمرهم به من المشاشة وحسن اللقاء . وقد

(التشريفات الخديوية– سلامة الوصول للبلاد)

واختلفت تلك التشريفات مع كل جهة يقصدها الخديوي، ومن أمثلة تلك التشريفات تشريفه الثغر السكندري. (**الوقائع، ٤ مايو ١٨٩٥**)ويتضح ذلك مفصلًا بالشكل التالي



القسم الغير الرسمي

في منتصف الساعة الثامنة من صبيحة أول أمس بارح الجناب الخديوي المعظم مدينة القاهرة قاصدا تشريف الثغر الاسكندري فركب حفظه الله القطار المخصوص من سراي القبة العامره وشرف محطة مصر في الساعة السابعه و ٢٠ دقيقه صباحا وهنالك كانت فرقتان من الجنود المصريه والانكليزية مصطفتين على رصيف المحطة تقدمهما الموسيقى والاعلام فقاموا باداء الرسوم العسكرية للجناب الخديوي المعظم بكل تجلة واحترام ثم تفضل جنابه العالي فحيى الحاضرين لاداء رسوم الوداع من وفود العلماء الاعلام وكبار رجال الحكومة ورؤساء المصالح والاعيان والوجوه والذوات من وطنيين وأجانب مصافحا البعض منهم بيده الكريمة مظهرا علامات الرضاء والانشراح مما أعربوا عنه من عبارات الولاء والتعلق بجنابه الافخم

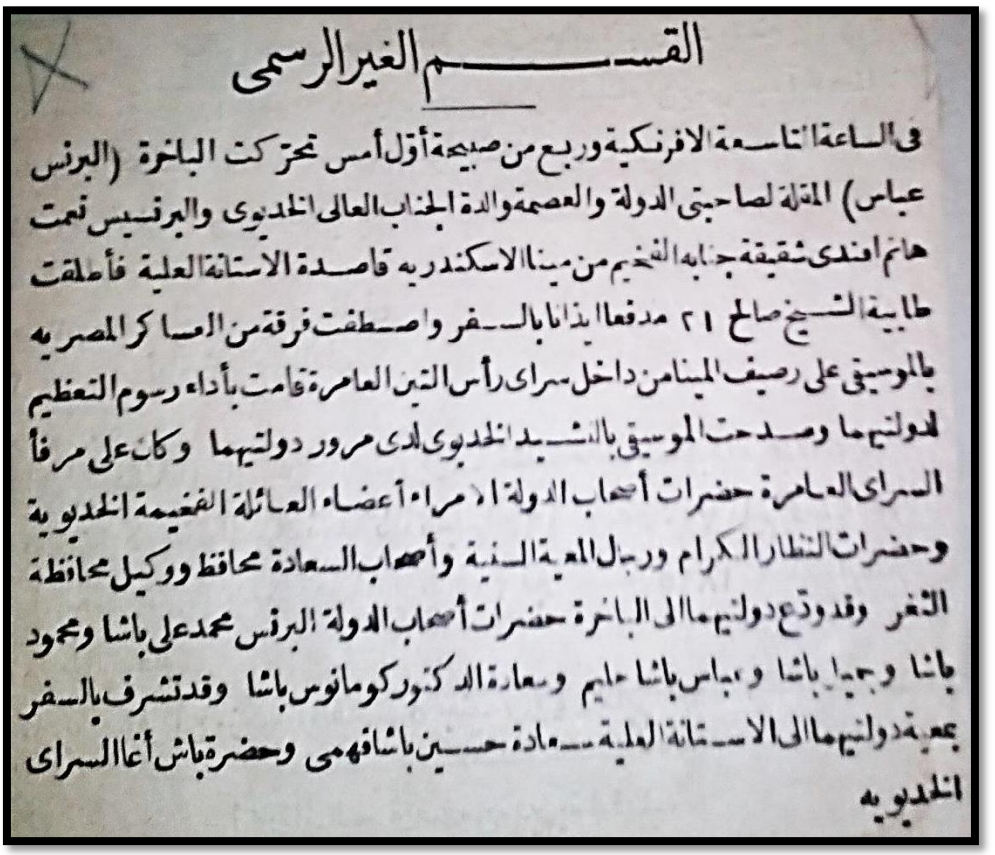
وبعد ذلك ركب أعزه الله القطار الخديوي المخصوص وفي معيته السنيه حضرات النظار الفخام وجناب المستشار المالي ورجال المعية الخديويه الملكيون والعسكريون ثم تحرك الركاب العالي في منتصف الساعة الثامنة تماما فصدحت الموسيقى العسكريه بالسلام الخديوي وأطلقت المدافع من ساحل الترعة الاسماعيليه وانطلقت الالسن بعبارات الوداع والدعاء للحضرة الفخيمة الخديويه رافقتها السلامة ولاحظتها العناية

وفي منتصف الساعة الثانية عشرة الافرنكيه شرف الركاب العالي الخديوي مدينة الاسكندريه وكانت محطتها قد ازدانت بما يسر النواظر والخواطر من مجالي الزينة والزخرف وازدحمت رحابها بوفود القادمين لتهنئة الجناب الخديوي بسلامة الوصول وفي مقدمتهم جناب قائد جيش الاحتلال ورؤساء مصالح الحكومة بالثغر ومدير بلديتها ووكيل رئاستها وكثيرون من الاعيان والوجوه والذوات فتفضل عليهم ولى النعم الجناب الخديوي وحياهم بما جبلت عليه ذاته الكريمة من اللطف والبشاشة ثم ركب العربة الخديوية قاصدا سراي رأس التين العامره وقد تزينت الدور والمنازل في طريقها بما ترجم عن فرح الاهلين وحبورهم على اختلاف طبقاتهم وجنسياتهم بمقدم الجناب الخديوي المنيف أدامه الله ذخرا لرعيته وملجأ للعباد والبلاد آمين

هذا وقد كانت جميع محاط السكة الحديدية التي مر بها القطار الخديوي سواء وقف بها أم لا مزدانة كلها بالبيارق والاعلام مصطفا بها الجنود يتقدمهم موظفو الحكومة السنيه الموجودون بكل جهة مع من فيها من الاعيان والوجوه والعلماء والرؤساء الروحانيين وتلامذة المدارس اجلالا وتعظيما للجناب الخديوي الافخم

(التشريفات الخديوية – بسلامة الوصول لثغر الإسكندرية)

وكذلك التشريفات العائلية كتشريفة الاستانة التي تخصصت لوالدة الخديوي والتي توجهت فيها من الإسكندرية إلى الاستانة. (**الوقائع، ١١ مايو ١٨٩٥**)وللاطلاع على تلك التشريفة أنظر الشكل التالي

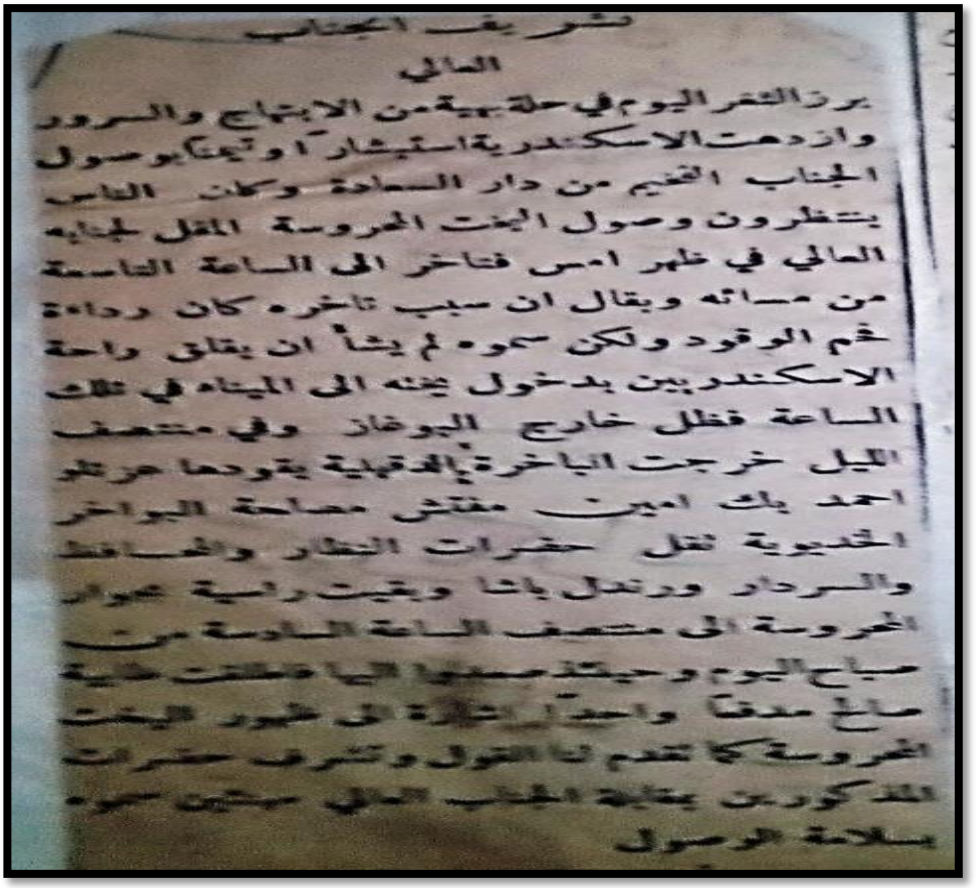


القسم الغير الرسمي

في الساعة التاسعة الافرنكية وربع من صبيحة أول أمس تحركت الباخرة (البرنس عباس) المقلة لصاحبتي الدولة والعصمة والدة الجناب العالي الخديوي والبرنسيس نعمت هانم افندي شقيقة جنابه الفخيم من مينا الاسكندريه قاصدة الاستانة العلية فأطلقت طابية الشيخ صالح ٢١ مدفعا ايذانا بالسفر واصطفت فرقة من العساكر المصريه بالموسيقى على رصيف الميناء من داخل سراى رأس التين العامرة قامت بأداء رسوم التعظيم لدولتيهما وصدحت الموسيقى بالنشيد الخديوى لدى مرور دولتيهما وكان على مرفأ السراى العامرة حضرات أصحاب الدولة الامراء أعضاء العائلة الفخيمة الخديوية وحضرات النظار الكرام ورجال المعية السنية وأصحاب السعادة محافظ ووكيل محافظة الثغر وقد ودع دولتيهما الى الباخرة حضرات أصحاب الدولة البرنس محمد على باشا ومحمود باشا وجميل باشا وعباس باشا حليم وسعادة الدكتور كومانوس باشا وقد تشرف بالسفر بمعية دولتيهما الى الاستانة العلية سعادة حسين باشا فهمى وحضرة باش أغا السراى الخديويه

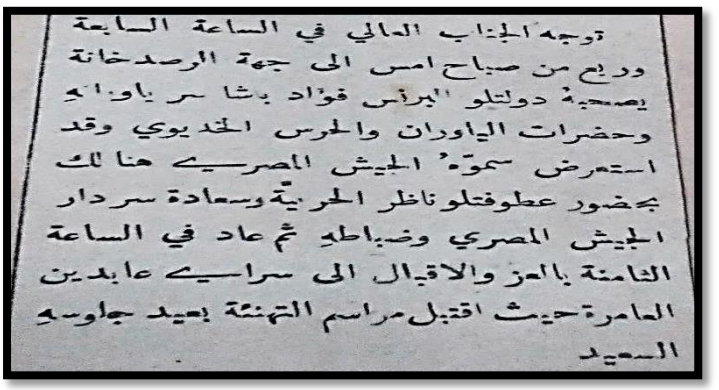
(تشريفات خديوية عائلية– بالتوجه للاستانة)

وتشريفة بوغاز الإسكندرية. (**الأهرام، ١٦ سبتمبر ١٨٩٣**)، ولمثل هذه التشريفة أنظر الشكل التالي


تشريف الجناب
العالي
برز الشعر اليوم في حلة بهية من الابتهاج والسرور
وازدهت الاسكندرية استبشاراً وتهنئة بوصول
الجناب الفخيم من دار السعادة وكان الناس
ينتظرون وصول اليخت المحروسة المقل لجنابه
العالي في ظهر امس فتاخر الى الساعة التاسعة
من مسائه ويقال ان سبب تاخره كان رداءة
فحم الوقود ولكن سموه لم يشأ ان يقلق راحة
الاسكندريين بدخول يخته الى الميناه في تلك
الساعة فظل خارج البوغاز وفي منتصف
الليل خرجت الباخرة الدفعية يقودها عزتلو
احمد بك امين مفتش مصلحة البواخر
الخديوية تقل حضرات النظار والمحافظ
والسردار ورندل باشا وبقيت راسية بجوار
المحروسة الى منتصف الساعة السادسة من
صباح اليوم وحينئذ صعدوا اليها فاطلقت طابية
سانح مدفعاً واحداً اشارة الى ظهور اليخت
المحروسة كما تقدم لنا القول وتشرف حضرات
المذكورين بتهنئة الجناب العالي بسلامة سموه
بسلامة الوصول

(التشريفات الخديوية- بوغاز الإسكندرية)

وتكرر ذلك أيضا في تشريفة الرصدخانة. (**المقطم، ٩ يناير ١٨٩٣**) ، ويتضح ذلك مفصلًا بالشكل التالي


توجه الجناب العالي في الساعة السابعة
ورابع من صباح امس الى جهة الرصدخانة
بصحبة دولتلو البرنس فؤاد باشا سر ياوراته
وحضرات الياوران والحرس الخديوي وقد
استعرض سموه الجيش المصري هنالك
بحضور عطوفتلو ناظر الحربية وسعادة سردار
الجيش المصري وضباطه ثم عاد في الساعة
الثامنة بالعز والاقبال الى سراي عابدين
العامرة حيث اقتبل مراسم التهنئة بعيد جلوسه
السعيد

(تشريفات خديوية- الرصدخانة)

وإذا نظرنا على حال ما كانت فيه المراسم والتشريفات، نجدها الإتيكيت والبروتوكول بالمعنى الحديث، فهي دائما ماترتبط بالزيارات الملكية ومقابلة الملك والخطوات المُتبعة قبل وخلال وبعد الزيارة، و كان لتلك التشريفات مظاهر رائعة، إذ جعلها أحاديث الناس والصحف.

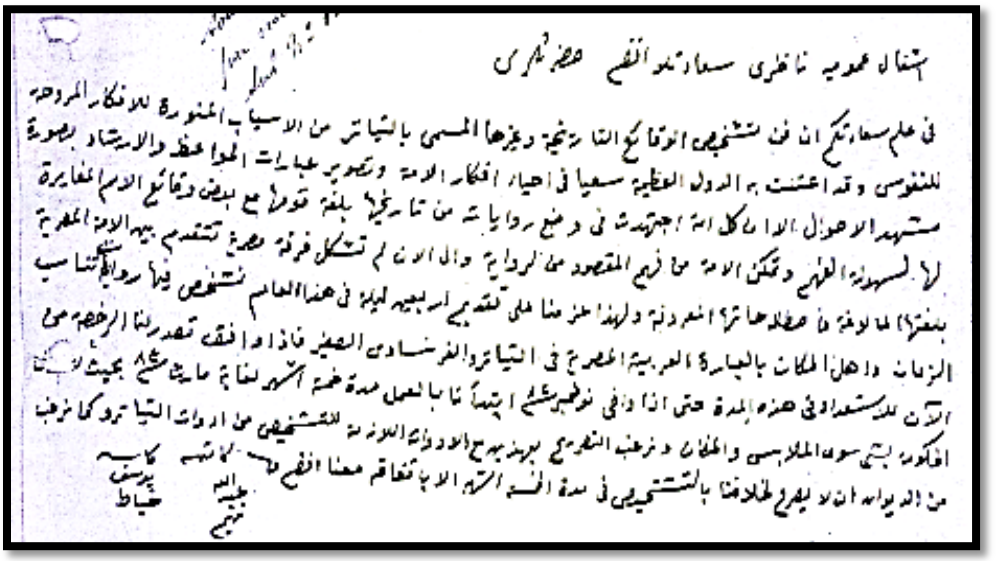
الموسيقى والفنون

شهد القرن التاسع عشر الاعتراف الكامل بالموسيقى والرقص والغناء الشعبي المتوارث ومدى ارتباطه بالمسرح، حيث شهدت الحضارات القديمة مسرحيات يرتبط فيها التمثيل بالغناء مع العزف والرقص على السواء، لأنها الفنون التي تعكس تاريخهم وطابع أجناسهم، فالمسرح حديقة يتوهج فيها الألوان لسائر الفنون، والموسيقى رؤية جمالية متحركة ومعبرة، وهذا ماجعل الاهتمام يتزايد بمصاحبة الأداء المسرحي المعبر بالصوت والنغمات.**(توفيق،١٩٩٥)**

- **المسرح الموسيقي (الموسيقى المسرحية)**

في أواخر القرن التاسع عشر تطورت فنون المسرح وتطورت الأوبرا واندمجت بها سائر الفنون والشعر والدراما، فأصبحت الموسيقى وطرق معالجتها والموضوعات المرتبطة بها من أغنيات ورقصات وأوبريتات وباليهات ترتبط بإيقاع العصر وأحداثه وملامحه الهامة في بوتقة الدراما الموسيقية، فالمزج بين ماهو سمعي ومرئي يجعل الحقيقة أكثر تكاملًا والحس البشري أكثر نضجًا.**(السيسي،يوسف، ١٩٨١، ص١٨٤)**، وحتى تتبلور صورة المسرح الموسيقي في أذهانا سندلل على هذه النوعيات المتعددة من فنون المسرح بنصوص وثائقية أصيلة تؤكد على هذا الصدد، حيث زخرت الوثائق بالعديد من النماذج التي أوضحت فيها تلك الفنون المختلفة والموضوعات المتنوعة المرتبطة بها.

كان المسرح سببًا أوليًا في بعض هذه الابتكارات الموسيقية والغنائية، فأدى ذلك إلى ظهور نوعيات مختلفة وأنماط جديدة في الشكل والمضمون من فنون المسرح فمنها ماهو مسرح درامي مستقل يستخدم الموسيقى التصويرية لتعميق الحدث الدرامي بالعناصر السمعية الموسيقية، فغالبًا يرتبط بعبارات وأحداث تحاكي العمق والوزن والجدية. **(ميرشينت، ١٩٧٨)**، وفي عام ١٨٨٢ وافقت الحكومة على طلب يوسف الخياط وعبدالله النديم بتمثيل روايات بالعربية تحاكي الأحداث الاجتماعية في المسرح الفرنسي الصغير. **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٨٤٧-٤٠٠٣، ١١ أبريل ١٨٨٢)**، وللاطلاع على النص الوثائقي مفصلًا أنظر الشكل التالي

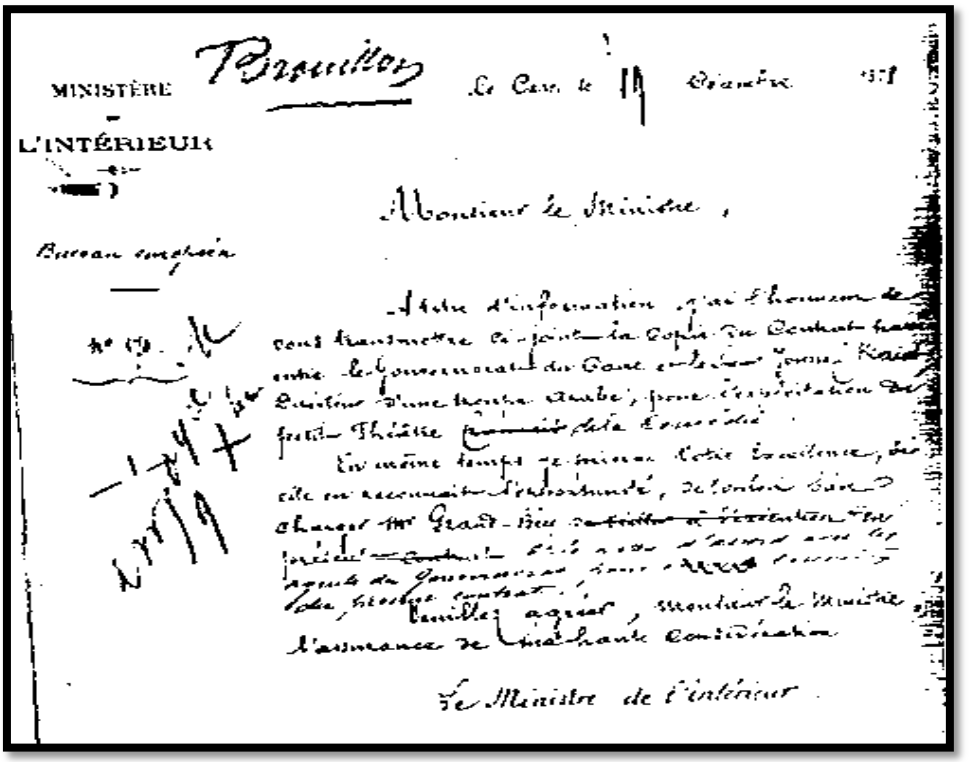


(التماس بتمثيل روايات عربية تحاكي الأحداث الاجتماعية- ديوان الأشغال العمومية)

كما أشارت بعض الوثائق الأخرى إلى ذلك النوع من الفنون من خلال طلب قنصل جنرال دولة اليونان بإحياء ليلة في تياترو الأوبرا لتمثيل فيها رواية درامية عن نكبة زانتي. **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٢٣٤- ٤٠٠٣، ٢٧ فبراير ١٨٩٣)**، وكذلك ماتقدمت به فرقة جون دي برل وفرقة المسيو سيركانز صاحب جوق دراميتك بالالتماس لإحياء حفلة درامية على مسرح الأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٢٢٨-٤٠٠٣، أبريل ١٨٩٥)**، بالإضافة إلى التصريح لفرقة الجمعية الإيطالية للميليودراما بإحياء الموسم الشتوي بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٨٦٤٣-٤٠٠٣، ٢٨ فبراير ١٩٠٠)** والموافقة لفرقة الروايات المؤثرة اليونانية لإحياء ليال إحتفالية بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٠٩٨٦٤٨-٤٠٠٣، ١٢ ديسمبر ١٩٠٠)**، وغيرها من الوثائق كالتعاقد مع فرقة

المايسترو ليو شوتيا فسكي لإحياء الموسم التمثيلي الإنجليزي بدار الأوبرا الملكية وتقديم عروض مسرحية بنغمات موسيقية أصيلة.**(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٢-٠٠٧٨، ٢٦ يوليو ١٩٣٣)**.

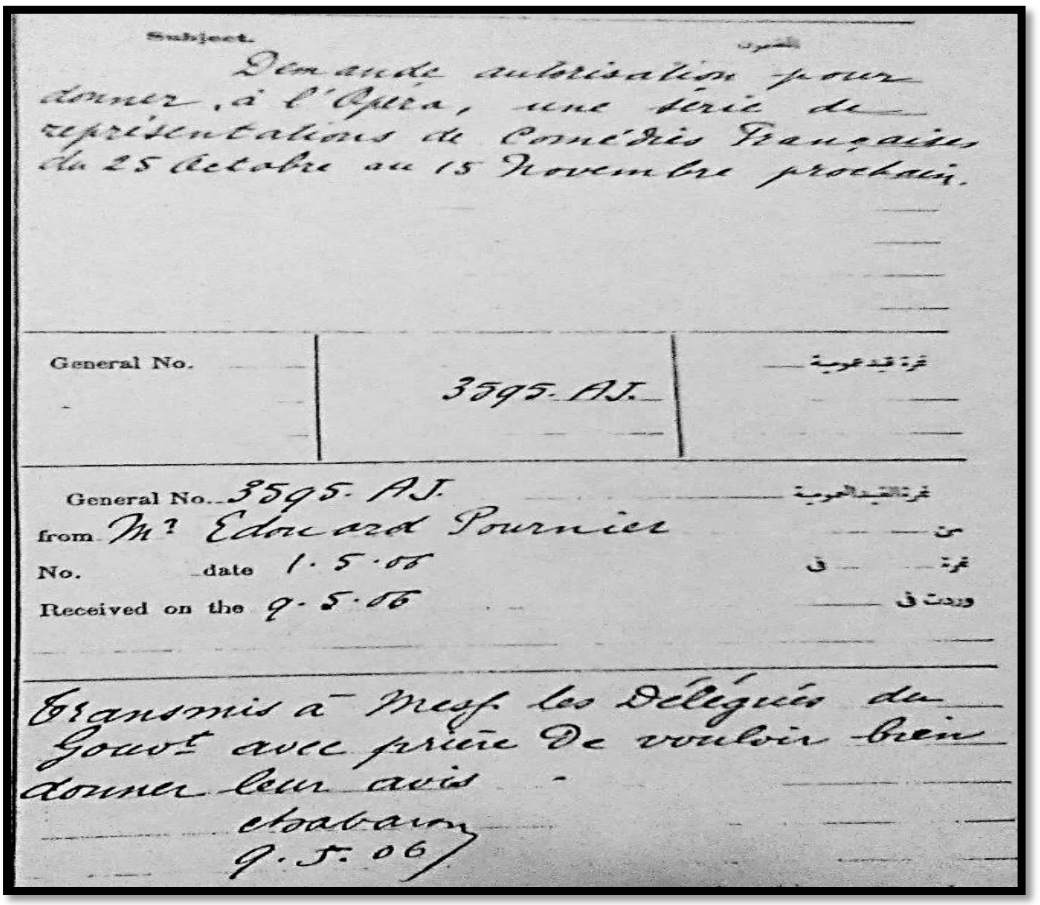
ومنه ماهو مسرح درامي بحت ولكنه يستخدم الصوت البشري في أغان جماعية مع الموسيقى في فقرات محددة بهدف التنويع والإثراء، وتناولت الوثائق هذه النوعية من المسارح من خلال عرضها للطلب المُقدم من السيد فلانتينو لتمثيل الروايات الدرامية الفرنسية بدار الأوبرا الخديوية . **(دار الوثائق ، كود ٠٣٥١٥-٥٠١٣ ٤ أبريل ١٨٧٣)**، هذا بالإضافة إلى العقد المبرم بين محافظة القاهرة والسيد يوسف خيرت لتشغيل المسرح الكوميدي الصغير. **(دار الوثائق، كود ٠٠٩٦١٣-٢٠٠١ ، ١٩ ديسمبر ١٨٧٨)**، ولإيضاح النص الوثائقي بالتفصيل أنظر الشكل التالي.


MINISTÈRE
L'INTÉRIEUR
Bureau anglais
Monsieur le Ministre,
Le Ministre de l'Intérieur

(وثيقة لإبرام عقد تشغيل المسرح الكوميدي الصغير- ديوان الداخلية)

كما اتضح ذلك أيضا من خلال الوثيقة المقرر فيها قبول طلبات كل من سليمان حداد ومحمود حجازي بإحياء ليالي تمثيلية غنائية بدار الأوبرا الخديوية.**(دار الوثائق، كود ٠١٦٣٢٠-٤٠٠٣، ٦ أغسطس ١٨٩٧)**

وغيرها من المسرحيات ذات روايات كوميدية وظهر ذلك بوضوح من خلال التصريح للمسيو كريستيان بتمثيل روايات كوميدية بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٣٨٦٤٢-٤٠٠٣، ٦ نوفمبر ١٨٩٩)**، وكذلك التصريح للفرقة الكوميدية الفرنسية بإحياء ليلة تمثيلية بمسرح الأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٨٦٥١-٤٠٠٣، ١١ يوليو ١٩٠٢)** ، بالإضافة إلى الموافقة على الطلب المُقدم من السيد إدوارد يورنيك الفرنسي بالترخيص له بتقديم سلسلة من العروض الفنية الكوميدية الغنائية في الأوبرا الخديوية خلال الفترة من ٢٥ أكتوبر وحتى ١٥ نوفمبر ١٩٠٦. **(دار الوثائق، كود ٠٢٣٧٩٩-٤٠٠٣، ١ مايو ١٩٠٦)** وللاطلاع على النص الوثائقي أنظر الشكل التالي


Subject

Demande autorisation pour donner, à l'Opéra, une série de représentations de Comédies Françaises du 25 Octobre au 15 Novembre prochain.

General No. 3595. A.J.

غرة قيد عمومية

General No. 3595. A.J.

from M^r Edouard Pournier

No. date 1.5.06

Received on the 9.5.06

Transmis a Mess^rs les Délégués du Gouvt avec prière De vouloir bien donner leur avis

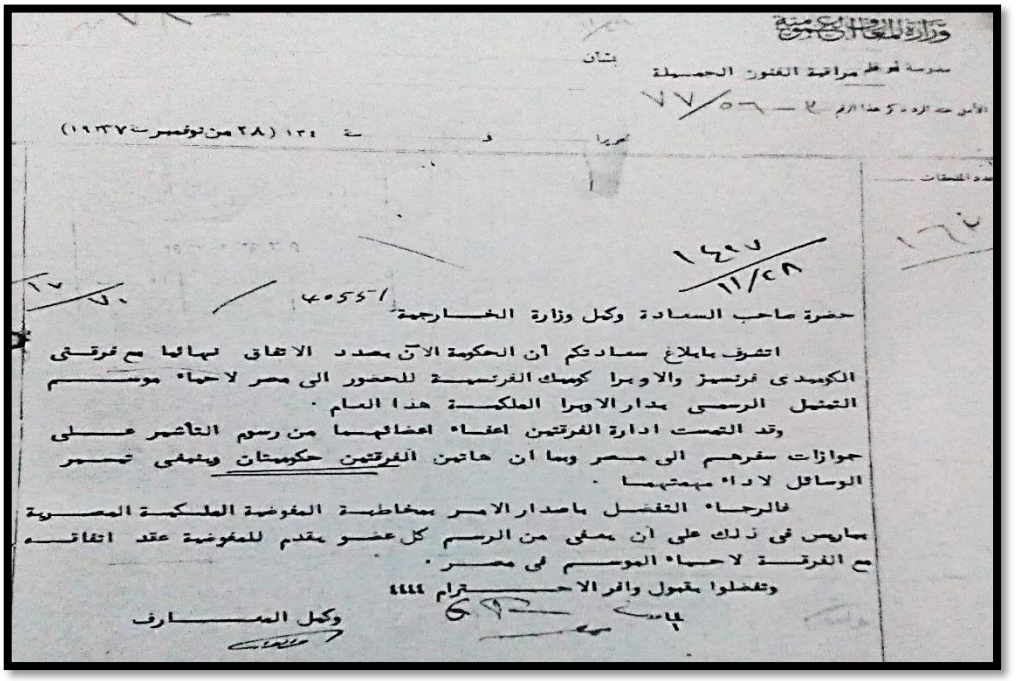
Abbas

9.5.06

(التماسات بتمثيل عروض فنية بالأوبرا الخديوية)

كما بينت ذلك الوثائق من خلال طلب المسيو أناتول باهير من فرقة التمثيل الكوميدية الفرنسية بتمثيل رواية غنائية كوميدية على مسرح الأوبرا من ٢٠ أكتوبر إلى ١٠ نوفمبر ١٩٠٧. **(دار الوثائق، كود ٠٢٣٨١٨-٤٠٠٣، ٤أبريل ١٩٠٧)**، هذا بالإضافة إلى اتفاق الحكومة المصرية مع فرقتي الكوميدي الفرنسية والأوبرا كوميك الفرنسية لإحياء موسم التمثيل الرسمي بدار الأوبرا الملكية

بمصر. **(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٣-٠٠٧٨ ، ٢٨ نوفمبر ١٩٣٧)**، ولإيضاح النص الوثائقي بالتفصيل أنظر الشكل التالي



وزارة الخارجية الحكومية

بشأن

مذكرة في مراقبة الفنون الجميلة

(٢٨ من نوفمبر ١٩٣٧)

حضرة صاحب السعادة وكيل وزارة الخارجية

اتشرف بابلاغ سعادتكم أن الحكومة الآن بصدد الاتفاق نهائيا مع فرقتي الكوميدي فرنسيز والاوبرا كوميك الفرنسية للحضور الى مصر لاحياء موسم التمثيل الرسمي بدار الاوبرا الملكية هذا العام.

وقد التمست ادارة الفرقتين اعفاءهما من رسوم التأشير على جوازات سفرهم الى مصر وبما ان هاتين الفرقتين حكوميتان وتنفق تحت الوسائل لاداء مهمتهما.

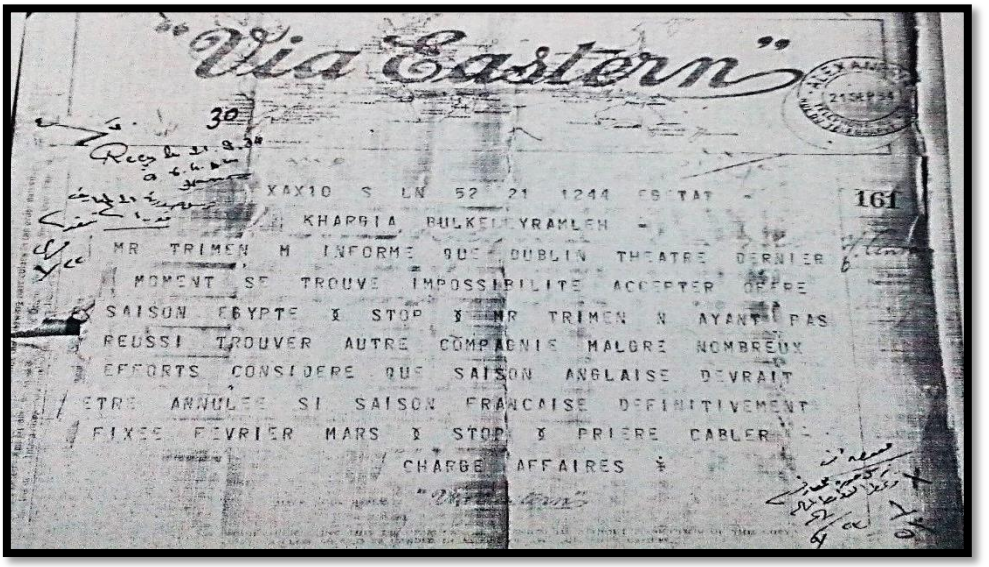
فالرجاء التفضل باصدار الامر بمخاطبة المفوضية الملكية المصرية بباريس في ذلك على أن يعفى من الرسم كل عضو يقدم للمفوضية عقد اتفاقه مع الفرقة لاحياء الموسم في مصر.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

وكيل المعارف

(وثيقة اتفاق الحكومة المصرية مع الفرق الأجنبية الفرنسية)

فضلًا عن ذلك التلغراف الخاص بإحياء الموسم الكوميدي الانجليزي بدار الأوبرا الملكية.**(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٣-٠٠٧٨، مايو ١٩٣٨)**،وللاطلاع على نص التلغراف أنظر الشكل التالي



"Via Eastern"

XAX10 S LN 52 21 1244 CS TAT

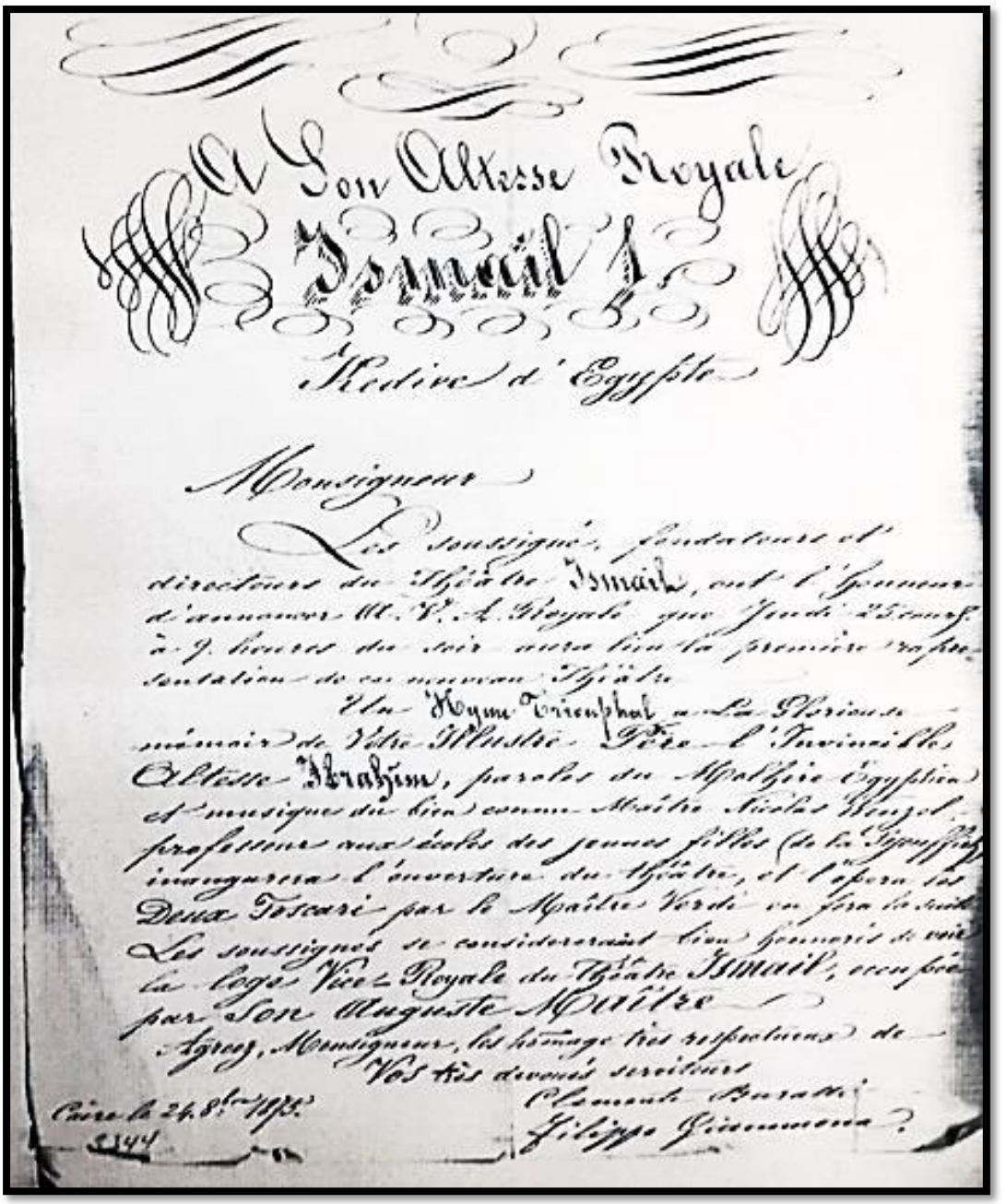
KHARGIA BULKELEY RAMLEH

MR TRIMEN M INFORME QUE DUBLIN THEATRE DERNIER MOMENT SE TROUVE IMPOSSIBILITE ACCEPTER OFFRE SAISON EGYPTE X STOP X MR TRIMEN N AYANT PAS REUSSI TROUVER AUTRE COMPAGNIE MALGRE NOMBREUX EFFORTS CONSIDERE QUE SAISON ANGLAISE DEVRAIT ETRE ANNULEE SI SAISON FRANCAISE DEFINITIVEMENT FIXEE FEVRIER MARS X STOP X PRIERE CABLER

CHARGE AFFAIRES

(تلغراف بإحياء الموسم الكوميدي بالأوبرا)

ومنه ماهو روايات مسرحية تتخلها فقرات غنائية فردية وجماعية وفواصل موسيقية، فاطلعتنا على ذلك النصوص الوثائقية من خلال نص الدعوى المُقدمة لحضور الخديوي إسماعيل العرض المسرحي المزمع إقامته في ٢٥ أكتوبر حيث يتقدم السيد نيقولا بعزف قطعة موسيقية بجانب العرض. **(دار الوثائق، كود ٥٠١٣-٠٠٣٥١٥، ٢٤ أكتوبر ١٨٧٥)**، وفيما يلي نص الوثيقة المشار إليها.



A Son Altesse Royale
Ismail
Khédive d'Egypte

Monseigneur

Les soussignés, fondateurs et directeurs du Théâtre Ismail, ont l'honneur d'annoncer à V. A. Royale que Jeudi 25 courant à 7 heures du soir aura lieu la première représentation de son nouveau Théâtre

Un Hymne Triomphal à la Gloire du mémorable Fête de l'Auguste Altesse Ibrahim, paroles du Mythologie Egyptien et musique du dit, comme Maître Nicolas Mengal professeur aux écoles des jeunes filles de la Mythologie inaugurera l'ouverture du Théâtre, et l'opéra en Deux Tableaux par le Maître Verdi en fera la suite

Les soussignés se considéreront bien heureux de voir la Loge Vice-Royale du Théâtre Ismail occupée par Son Auguste Altesse Monseigneur, les hommages les plus respectueux de Vos très dévoués serviteurs

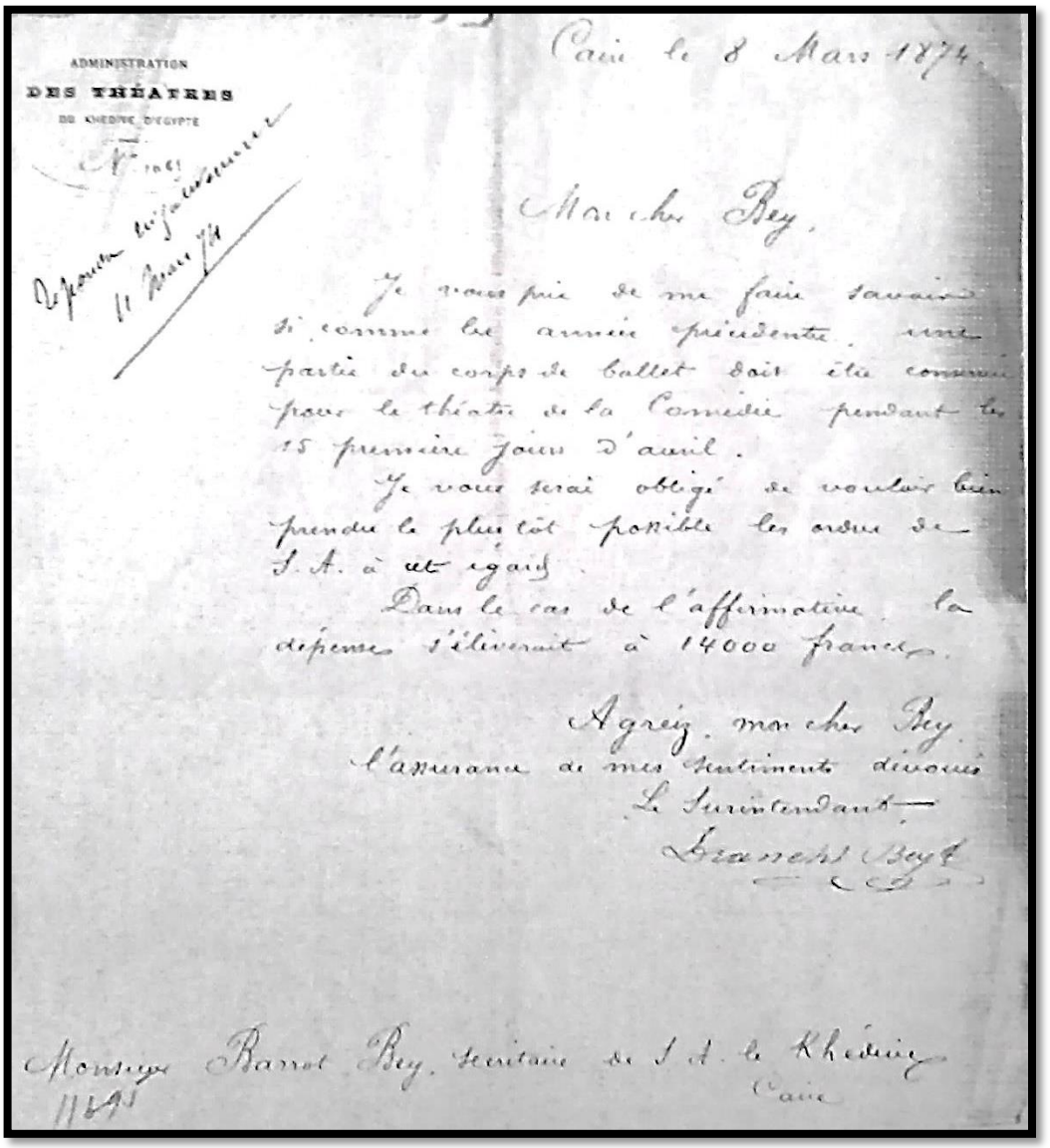
Cairo le 24 8bre 1875

Nicolas Mengal
Filippo Giammona

(روايات مسرحية تتخلها فقرات غنائية)

كما وجدتُ طلبًا من جمعية المساعي الخيرية لتمثيل رواية مسرحية غنائية بالأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٨٠٣- ٤٠٠٣، ١٠ مارس ١٨٩٥)**

وغيرها من روايات مسرحية أخرى تتخلها عروض راقصة بموسيقى البالية أو غيرها، ودللت الوثائق على ذلك من خلال حث الخديوي على ضم فرقة البالية للمسرح الكوميدي الفرنسي لتقديم عروضها المسرحية على المسرح الفرنسي . **(دار الوثائق، كود ٠٠٣٥١٥- ٥٠١٣، ٨ مارس ١٨٧٤)** . وللاطلاع على ذلك النص الوثائقي أنظر الشكل التالي.



ADMINISTRATION
DES THÉATRES
DE SA ALTESSE LE KHEDIVE D'EGYPTE

Caire le 8 Mars 1874.

Mon cher Bey,

Je vous prie de me faire savoir si comme les années précédentes, une partie du corps de ballet doit être envoyée pour le théâtre de la Comédie pendant les 15 premiers jours d'avril.

Je vous serai obligé de vouloir bien prendre le plus tôt possible les ordres de S.A. à cet égard.

Dans le cas de l'affirmative, la dépense s'élèverait à 14000 francs.

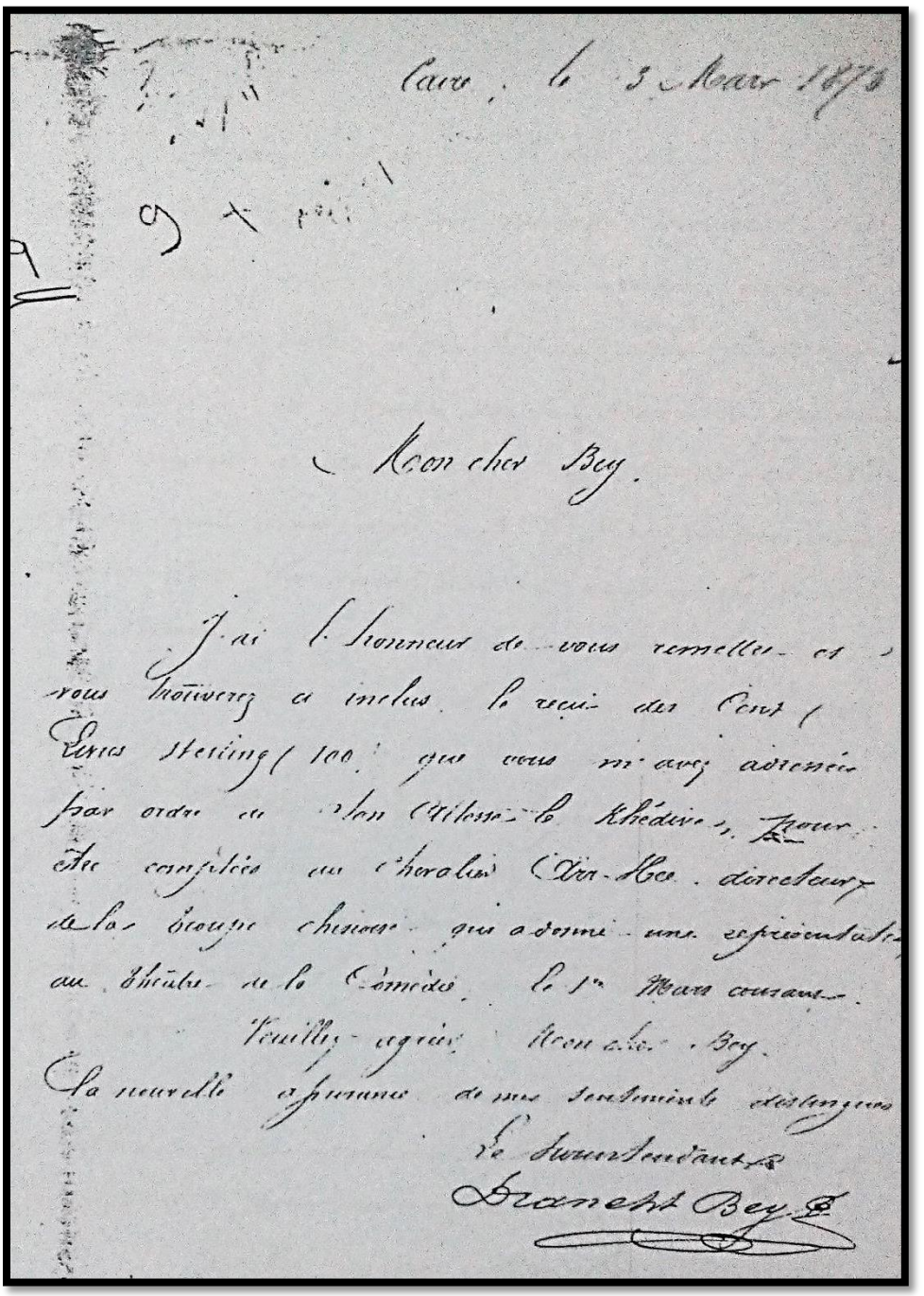
Agréez, mon cher Bey, l'assurance de mes sentiments dévoués

Le Surintendant
Draneht Bey

Monsieur Barrot Bey, Secrétaire de S.A. le Khédive
Caire

(انضمام فرقة البالية للمسرح الكوميدي)

وفي عام ١٨٧٥ قدمت فرق البالية الصغيرة عروضًا ورقصات فنية متنوعة بالأوبرا الخديوية واتضح ذلك من خلال المبلغ المدفوع وهو ١٠٠ جنيه استرليني نظير العروض الفنية المُقدمة . **(دار الوثائق، كود ٠٣٥١٣-٠٥٠١٣، ٣ مارس ١٨٧٥)**، ولإيضاح ذلك أنظر الشكل التالي



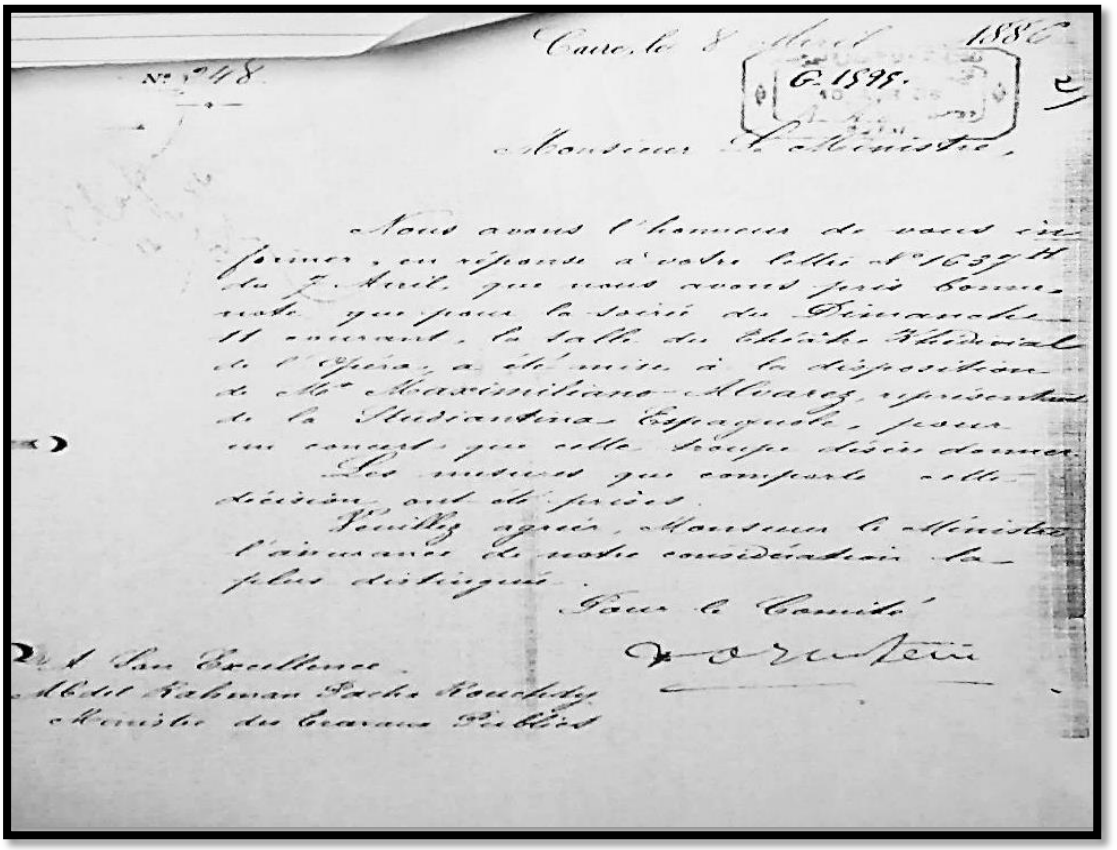
Caire, le 3 Mars 1875

Mon cher Bey.

J'ai l'honneur de vous remettre ci-
vous trouverez ci inclus le reçu des Cent (
Livres Sterling (100) que vous m'avez adressé
par ordre de Son Altesse le Khédive, pour
être comptées au Cheraliè Ota-Aga, directeur
de la troupe chinoise qui a donné une représentation
au théâtre de la Comédie, le 1er Mars courant.
Veuillez agréer Mon cher Bey.
La nouvelle expression de mes sentiments distingués
Le Surintendant
Draneht Bey

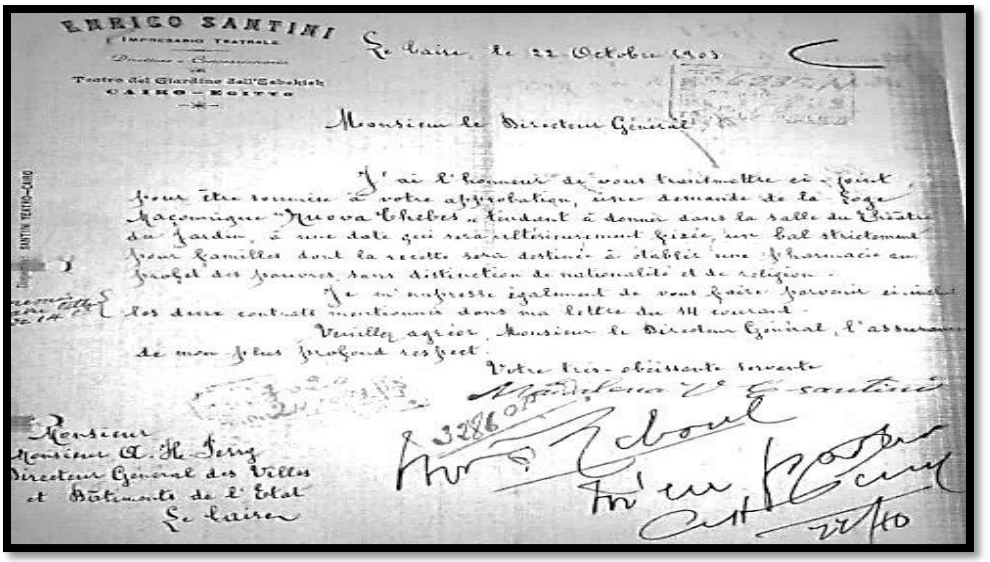
(وثيقة لايصال استلام نقدية على عروض فنية مُقدمة)

فالمسرح الموسيقي يضم رقصات وحفلات استعراضية، وأشارت إلى ذلك نصوص الوثائق كالالتماس المُقدم من المسيو ألفاريز إلى ناظر الأشغال العمومية لإحياء سهرة استعراضية ورقص إسباني بمسرح الأوبرا. **(دار الوثائق، كود ٠١٣٧٣٠- ٤٠٠٣، ٨ أبريل ١٨٨٦)**، ويتضح ذلك مفصلًا بالشكل التالي



(التماسات بإحياء حفلات استعراضية بالأوبرا)

وكذلك الموافقة على طلبي المسيو لانجستون بتقديم عرض فونوغرافي بالأوبرا، وطلب السيد كازينيون بك بعرض العاب سيماوية بتياتروا الأوبرا الخديوية . **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٢٢٩ – ٤٠٠٣ ، ٢٣ أبريل ١٨٩٢)**، فالرقص ترجمة للحن والإيقاع، فقد كانت الموسيقى تُكتب في خدمة الرقص وحركاته، واتضح ذلك بالوثائق من خلال الموافقة لمجمع الماسوني نوفوسيس بإحياء حفل رقص واستعراض غنائي بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٨٦٣٤-٤٠٠٣، ٢٢ أكتوبر ١٩٠٣)**، وفيما يلي النص الوثائقي الدال على ذلك


ENRICO SANTINI
Impresario Teatrale
Direttore e Concessionario
del
Teatro del Giardino dell'Ezbekieh
CAIRO – Egitto

Le Caire le 22 Octobre 1903

Monsieur le Directeur Général,

J'ai l'honneur de vous transmettre ci-joint pour être soumise à votre approbation, ainsi demandé de la Loge Maçonique "Nuova Tebes" tendant à donner dans la salle du Théâtre du Jardin, à une date qui sera ultérieurement fixée, un bal strictement pour familles dont la recette sera destinée à doter une pharmacie en faveur des pauvres sans distinction de nationalité et de religion.

Je m'empresse également de vous faire parvenir ci-inclus les deux contrats mentionnés dans ma lettre du 14 courant.

Veuillez agréer Monsieur le Directeur Général, l'assurance de mon plus profond respect.

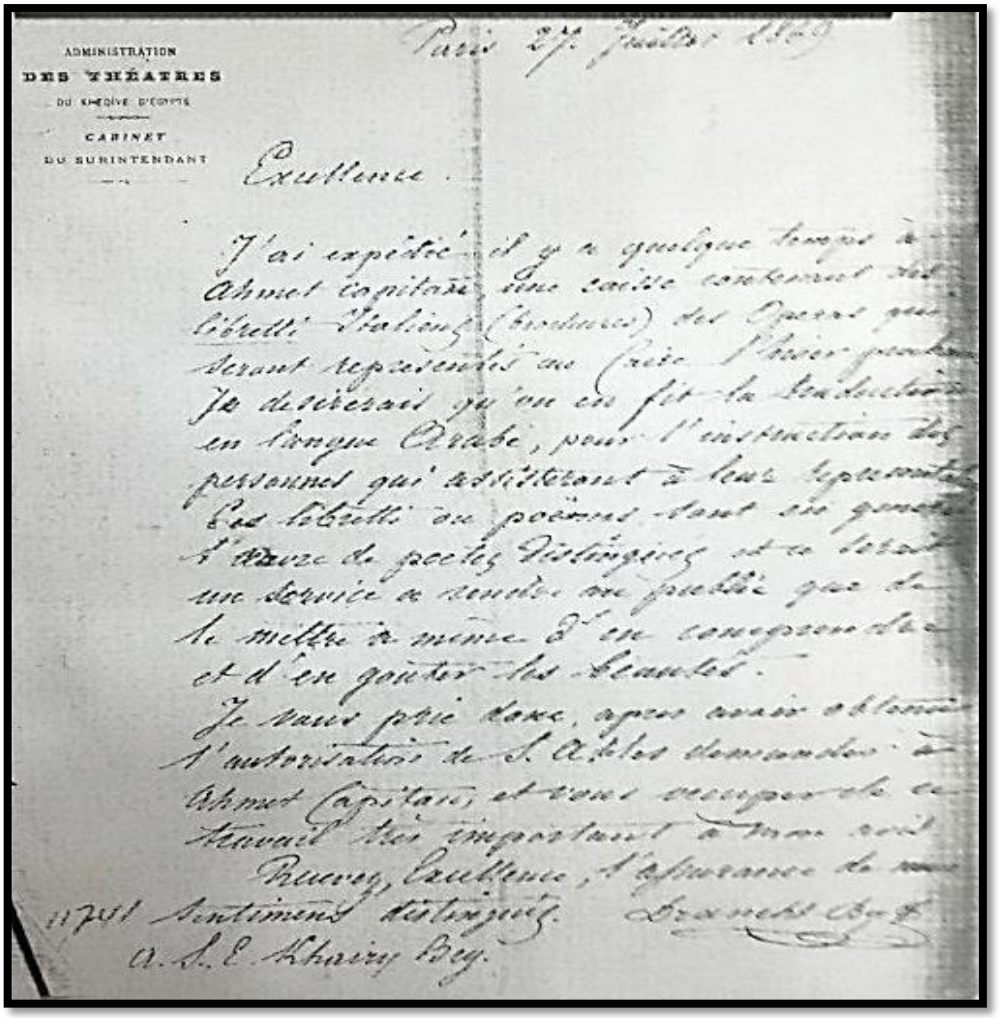
Votre très obéissant serviteur

Monsieur
Monsieur A. H. Jerg
Directeur Général des Villes
et Bâtiments de l'Etat
Le Caire

(حفلات الرقص والاستعراض بتياترو الأزبكية)

فضلًا عن الوثيقة التي عرضت مشاركة الحكومة المصرية في المسابقة الدولية للرقص الشعبي والأناشيد الموسيقية التي عُقدت في مدريد .**(دار الوثائق، كود ٠١٦٥١٧-٠٠٧٨، ٢٨ أبريل ١٩٤٩)**، هذا بالإضافة إلى طلب الخارجية من مصلحة الجمارك المصرية بمنح التسهيلات لفرقة الراقصات الهنديات المقرر حضورهم إلى مصر إحياء حفلات بدار الأوبرا الملكية. **(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٤-٠٠٧٨، ٧ ديسمبر ١٩٥٠)**

وكل ذلك بالطبع يختلف عن فن الأوبرا الذي هو دراما موسيقية غنائية ملحنة بكاملها وبشتى الألوان الاوركسترالية، فقد وجد المؤلفون المحدثون وسائل متعددة للخروج بأصوات جديدة من الكورال في الغناء الأوبرالي. **(دار الوثائق، كود ٠٠٣٥١٥-٥٠١٣، ٢٧ يوليو ١٨٦٩)**، وهذا ما أشارت إليه الوثائق من خلال طلب أحد المؤلفين ومغنيين الكورال بتقديم عرض غنائي أوبرالي في الأوبرا الإيطالية بالقاهرة مترجم إلى العربية حتى يفهم الحاضرون الغناء المُقدم، وللاطلاع على ذلك أنظر الشكل التالي


ADMINISTRATION
DES THÉATRES
DU KHÉDIVE D'ÉGYPTE
CABINET
DU SURINTENDANT

Paris 27 Janvier 1870

Excellence.

J'ai expédié il y a quelque temps à Ahmet capitaine une caisse contenant des Libretti Italiens (traduits) des Opéras qui devaient représentés au Caire. J'avais pensé Je désirerais qu'on en fit la traduction en langue Arabe, pour l'instruction des personnes qui assisteraient à leur représentation Ces libretti ou poèmes étant en général d'assez peu Intérêts et ne devait une dépense de quelque importance pour se mettre à même d'en composer des et d'en goûter les beautés.

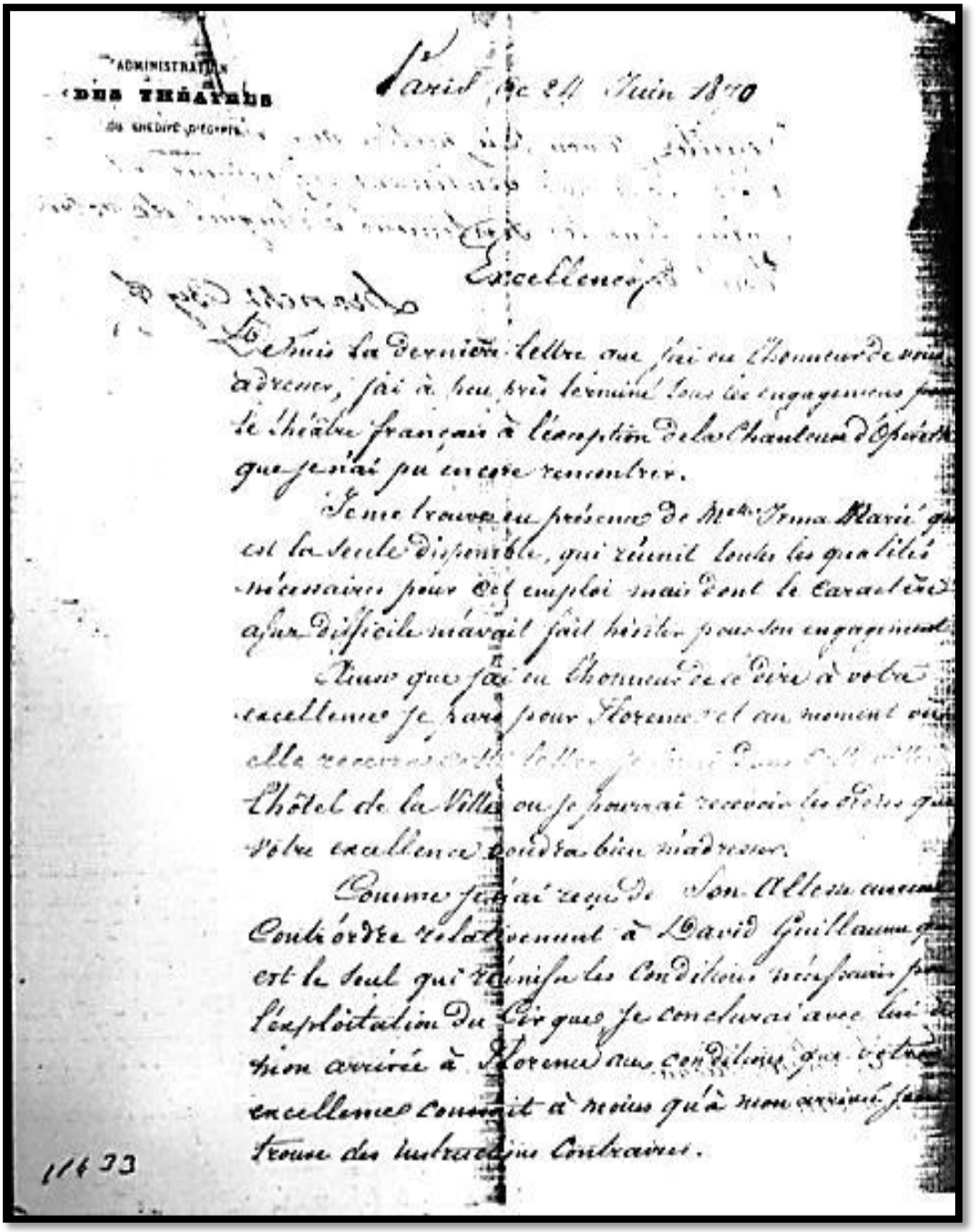
Je vous prie donc, après avoir obtenu l'autorisation de S. Altesse demander à Ahmet Capitaine et vous occuper de ce travail très important à mon avis

Recevez, Excellence, l'assurance de ma 11701 sentiments distingués. Dramont Bey

A. S. E. Khairy Bey.

(الترجمات العربية للعروض الأوبرالية)

فضلًا عن الالتماس المُقدم في١٨٧٠ بشأن ضم مغنية أوبرالية للعروض المسرحية المُقدمة على مسرح الفرنسي لتمتعها بالمميزات المؤهلة للغناء. **(دار الوثائق، كود ٠٠٣٥١٧-٥٠١٣، ٢٤ يونيو ١٨٧٠)**، ولتوضيح ذلك بالتفصيل أنظر الشكل التالي



ADMINISTRATION
DES THÉATRES
DU GHEDIVE (PRESS)

Paris, le 21 Juin 1870

Excellence,

Le suis la dernière lettre que j'ai eu l'honneur de vous adresser, j'ai à peu près terminé tous les engagements pour le théâtre français à l'exception de la Chanteuse d'opérette que je n'ai pu encore rencontrer.

Je me trouve en présence de Mlle Irma Marié qui est la seule disponible, qui réunit toutes les qualités nécessaires pour cet emploi mais dont le caractère assez difficile m'avait fait hésiter pour son engagement.

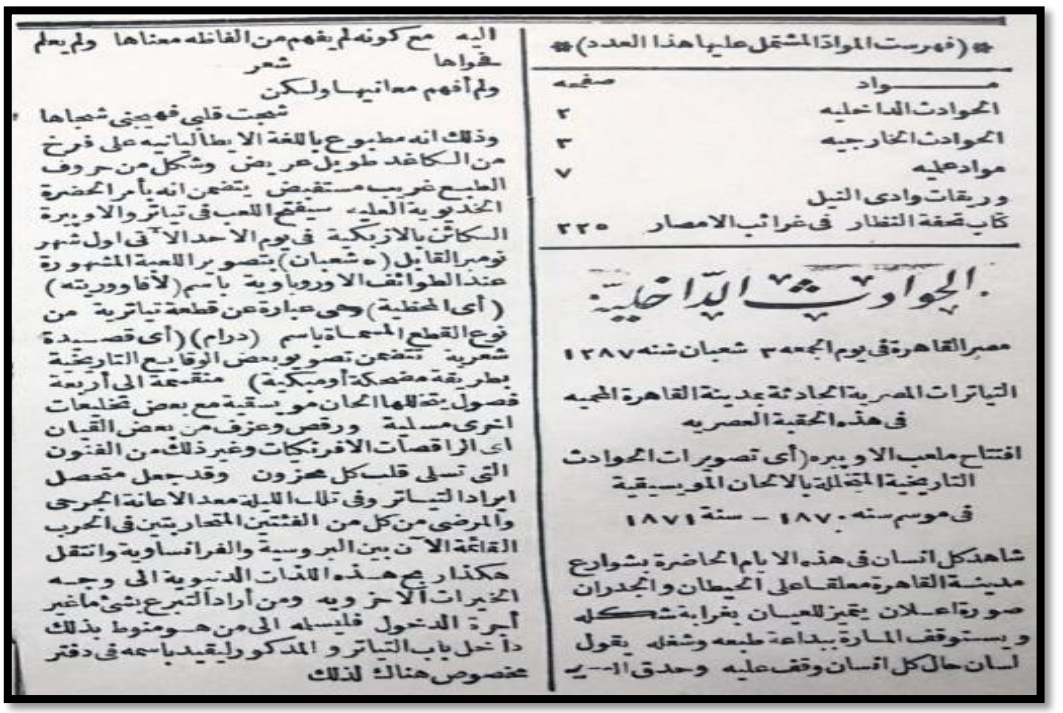
Aussi que j'ai eu l'honneur de le dire à votre excellence je tiens pour Florence et au moment où elle recevra cette lettre je serai [illegible] l'Hôtel de la Ville où je pourrai recevoir les ordres que votre excellence voudra bien m'adresser.

Comme j'ai reçu de Son Altesse aucune contre ordre relativement à David Guillaume qui est le seul qui réunisse les conditions nécessaires pour l'exploitation du Cirque je conclurai avec lui dès son arrivée à Florence aux conditions que votre excellence connait à moins qu'à mon arrivée je trouve des instructions contraires.

11433

(التماس للغناء الأوبرالي بالمسرح الفرنسي)

وهذا ما أوضحته المراجع التاريخية أيضا بأن فن الأوبرا ماهو إلا أحداث تاريخية درامية يتخللها ألحان موسيقية. **(مجلة وادي النيل ٣ شعبان ١٢٨٧هـ- نوفمبر ١٨٧٠م)**، ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي



(فهرست المواد المشتمل عليها هذا العدد)

مواد	صفحه
الحوادث الداخليه	٢
الحوادث الخارجيه	٣
موادعليه	٧
وريقات وادى النيل	
كتاب تحفة النظار فى غرائب الامصار	٢٢٥

الحوادث الداخليه

مصر القاهرة فى يوم الجمعه ٣ شعبان سنه ١٢٨٧

التياترات المصرية الحادثة بمدينة القاهرة المحميه فى هذه الحقبة العصريه

افتتاح ملعب الاوبره (أى تصويرات الحوادث التاريخية المتخللة بالالحان الموسيقية فى موسم سنه ١٨٧٠ - سنة ١٨٧١

شاهد كل انسان فى هذه الايام الحاضرة بشوارع مدينة القاهرة معلقا على الحيطان والجدران صورة اعلان يغيز للعيان بغرابة شكله ويستوقف المارة ببداعة طبعه وشغله يقول لسان حال كل انسان وقف عليه وحدق النظر اليه مع كونه لم يفهم من الفاظه معناها ولم يعلم مغزاها شعر

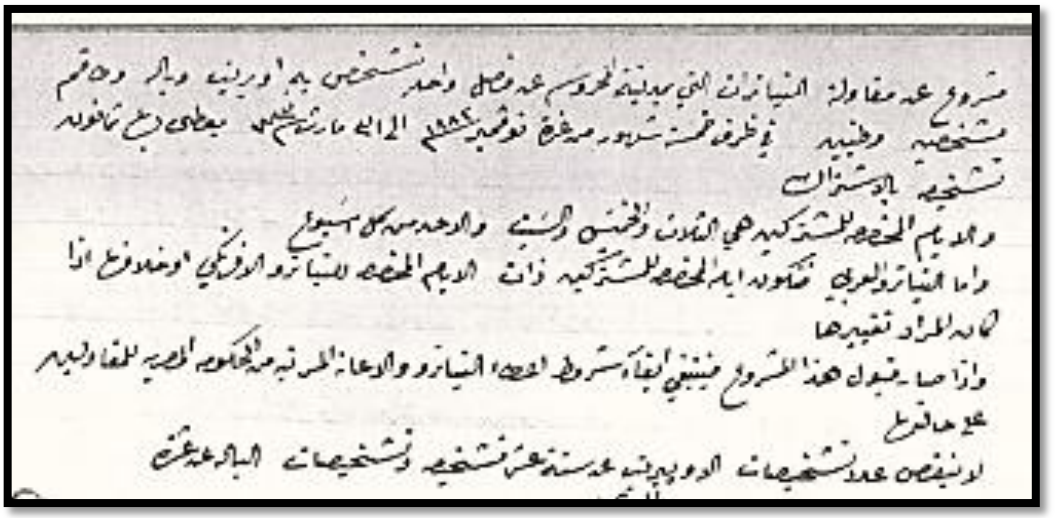
ولم أفهم معانيها ولكن
شجت قلبى فهيجنى شجاها

وذلك انه مطبوع باللغة الايطاليانيه على فرخ من الكاغد طويل عريض وشكل من حروف الطبع غريب مستفيض يتضمن انه بأمر الحضرة الخديوية العليه سيفتح اللعب فى تياتر والاوبيرة الكائن بالازبكية فى يوم الاحد الآتى فى اول شهر تومبر القابل (٥ شعبان) بتصوير اللعبة المشهورة عند الطوائف الاوروباوية باسم (لافاوريته) (أى المخلية) وهى عبارة عن قطعة تياترية من نوع القطع المسماة باسم (درام) (أى قصيدة شعرية تتضمن تصوير بعض الوقايع التاريخية بطريقة مضحكة أومبكية) منقسمة الى أربعة فصول يتخللها الحان موسيقية مع بعض تقليعات اخرى مسلية ورقص وعزف من بعض القيان اى الراقصات الافرنكيات وغير ذلك من الفنون التى تسلى قلب كل محزون وقد جعل مقصد ايراد التياتر وفى تلك الليلة معد الاعانة الجرحى والمرضى من كل من الفئتين المتحاربتين فى الحرب القائمة الآن بين البروسية والفرانساوية وانتقل هكذا مع هذه اللذات الدنيوية الى وجه الخيرات الآخرويه ومن أراد التبرع بشئ ما غير أجرة الدخول فليسلمه الى من هو منوط بذلك داخل باب التياتر والمذكور ليقيد باسمه فى دفتر مخصوص هناك لذلك

(عروض الأوبرا الموسيقية)

ولعل مايؤكد على ذلك طلب سليمان بك نجيب مدير الأوبرا بوفود فرقة التمثيل الغنائية الفرنسية إلى القاهرة لإحياء موسم القاهرة ١٩٤٦ وتقديم عروض أوبرالية بدار الأوبرا المصرية.**(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٤-٠٠٧٨، ٣٠ أغسطس ١٩٤٥)**

غير أن هذا يختلف عن فن الأوبريت الذي يتميز بأنه خفيف مرح يتخلله فواصل من الإلقاء السريع. **(موسى، ١٩٩٥، ص٢١٠)**، ودَللت على ذلك نصوص الوثائق من خلال التصريحات الحكومية للتشخيص على تياترات مصر أوبرا وأوبريت. **(دار الوثائق، كود ٠٣٧٨٤٧-٤٠٠٣، ٢١ نوفمبر ١٨٨٢)** وللاطلاع على النص الوثائقي انظر الشكل التالي



مشروع عقد مقاولة التياترات التي بمدينة الحروس عند فصل واحد تشخيص بها أوبرتيه وباليه وما قسم
تشخيصه وطنيه في ظرف خمسة شهور من تاريخ توقيعه بتاريخ ١٨٨٦ الى اخر مارت ١٨٨٧ بمطلق
تشخيه باستثناء
واليوم المخصص للتشخيص الثالث والخمسين ليلة واحدة من كل اسبوع
واما التياتر العربي فمكون ايام المخصص للتشخيص ذات الايام المخصصة للتياتر الافرنكي او خلافه اذا
كان المراد تغييرها
واذا صار قبول هذا المشروع ينبغي ابقاء شروط احد التياتر والاعانة المرتبة من الحكومة المصرية للمقاول لمدة
عشر سنين
لا ينقص عدد تشخيصات الدوبريت عن سبعين تشخيصة في السنة

ترجمة افاده وارده الى الدبلومه من الموسيو ارنست و ليكسنده بتاريخ ١٠ مايو ١٨٨٣
برغبة بعض اعضاء التياترات في فصل الشتاء القادم

انه فباسبة حلول ميعاد تجديد مقاولة التياترات بمصر وعلما بان الحكومة المصرية ترغب في استمرار صرف
الاعانة المرتبة لغاية الان للتياترات بالنظر للفوائد التي تحصل للمدينة من افتتاح التياترات
المذكوره فتختار بتقديم مشروع عقد مقاولة التياترة المعهودة بمدينة الحروس للفصل القادم اي من شهر نوفمبر ١٨٨٣
الى اخر مايو ١٨٨٤ وحيث ان القطر المصري جار في اخذ محل له في ضمن الشعوب المتمدنة الحق فقد فتح لدولته ثانيا
جديدا ولذلك يجب على كل وطني عاقل ان يجد بواسطة عمله وجهده وكده في تحسين هذه رقعة على استعداد الاشياء
المستجده الدالة هنالك بعض اشياء لا يمكن الحصول على نتائجها بالحال مثل تعليم الشعوب بالجملة فالمشاهد
التاريخية تدل على ان التياتر هو اول امر يجلب على الناس الطباع والعوائد الحسنة فاذا كان هناك تشخيص بعض
روايات مختصة بتاريخ مصر او خلافه فلذلك من اعظم تعليم الشعب اشياء مفيده لا يمكن الحصول عليها بطريقة اسهل
منه بذلك
فاذا حضر الانسان تشخيص اوبرا فتؤثر فيه وهنالك جملة فوائد تدل على ان بعض الناس منه بعد ان حضروا
تشخيصات مثل هذه تغيرت طباعهم وتحسنت اخلاقهم
وبهذه الواسطة خطر ببالنا ان نعرض على سعادتكم خلاصة المشروع المختص بتشخيصات التياتر الكبير المخصوص مشروع
اخر بخصوص قسم تشخيصه وطنيه يجروا التشخيصات في تياتر الكوميديه وهذا القسم يجوز تركيبه وربط
الشروط معه بعد مضي ثمانية اشهر من تشخيصه الدوبرا وباليه بحيث ان الاعانة المرتبة للتياتر والغاية الاولى تكفي لازدياد
التشخيص بالصفة المذكوره وبهذه الصفة تتوحد العلة حيث ان الوطنيه الذي هو انسب لتسليه قلوبهم
بصار تحت طرفهم بجد واسطة مفيده فيكون صرف اتعابهم اليوميه
فاذا سمح لي بالتزام التياترات المصريه وتيسر لي ترجمة بعض تشخيصاته افرنكي فمقصدي ان ارتب محافظة بحيث
ميسر في بعض الايام مؤلفي التشخيصات العربيه وبهذه الواسطة يظهر الاحتمال والغير بيه الوطنيه وتظهر
جودة قريحتهم
وبما ان عدد البلد منحصر في التقدم في المستقبل اذا تم مشروعي واذا تقدم فالحالة هذه سوف تكون قد اعتمدت على .
هذا واما بخصوص الملابس والاشياء الضاغيه المتعلقة بالتياترات فراجعيه افرنكيه اخر سعادتكم اذا اردتم الاشتغال بامر
عن اي شيء اكون بالتزامك افضل (الامضاء)
ارنست وليكسنده

(التمثيل أوبرا وأوبريت على تياترات مصر)

وغيرها من النصوص الوثائقية كترجمة المذكرة المقدمة من نظارة الأشغال العمومية إلى المجلس النظار باستعمال تياترو الأوبرا في الفصل الواقع لعام ١٨٨٥-١٨٨٦ لتشخيص أوبرا غنائية، وهزلية، وأوبريتات، وتمثيل روايات. **(دار الوثائق، كود ٠٣٣١٥٢-٠٠٧٥، ١٧ أبريل ١٨٨٥)** ، فضلًا عما تقدمت به المفوضية الفرنسية من الحكومة المصرية بالتوصية على فرقة التمثيل الغنائي الفرنسية لإحياء موسم تمثيل كوميدي وتقديم أوبريتات بالأوبرا الخديوية . **(دار الوثائق، كود ٠١٦٤٣٣- ٠٠٧٨ ، ٩ يونيو ١٩٣٤)**.

وعندما نرتكز على تلك المجموعات الوثائقية الموسيقية التي احتضنت أنواع الفنون المسرحية ، نخلص إلى النتيجة التالية بأن المسرح الموسيقي يشتمل على نص أدبي درامي وموسيقي وأغان ورقصات، وعليه يُصنف إلى خمسة أقسام: العاطفي الخيالي، والموسيقي الغنائي الشعبي، الاستعراضي، الدرامي، والأوبريت. **(السيسي،يوسف، ١٩٨١، ص ١٨٥)**

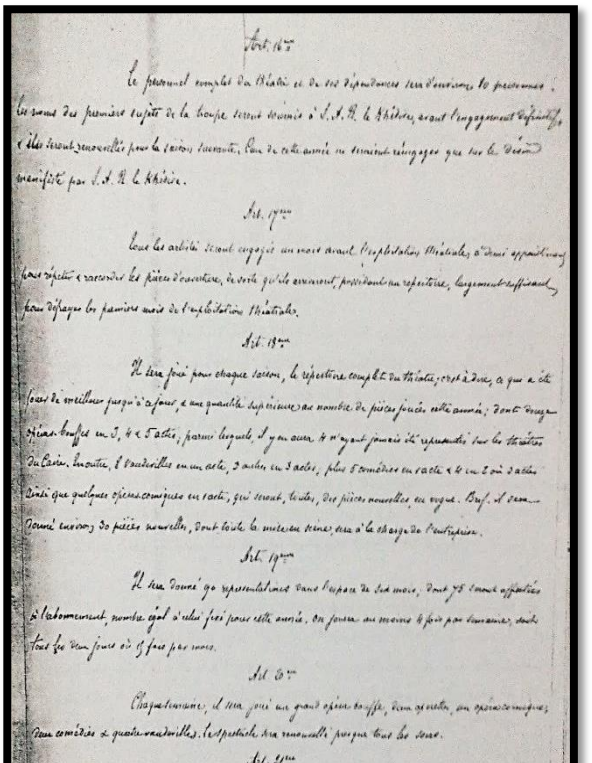
ومع هذا التعدد يؤكد أن ميدان الثقافة الموسيقية المصرية ظل متميزًا عن سائر الميادين الثقافية الأخرى برصيده الفني المختلف.

وبناء على ذلك وكرد فعل لما أحدثه ذلك التفاعل الفني بين الموسيقى وفنون المسرح ، تصبح هذه العروض المسرحية الموسيقية بمثابة وسيلة تفاعل جديدة لربط الجمهور وسحره عن طريق المشاهدة والحضور الفعلي بدلًا من الاستماع فقط. **(فريشواتر، ٢٠١٥)**، فالحقيقة يُعد تفاعل المجتمع على أرض الواقع مع المسرح الموسيقي نقطة تحول لتغيير نظرة المجتمع للفن مما يعني فهم وإدراك معنى المسرح الموسيقي والتذوق الفني له، فالحرص على رضاء الجمهور من خلال العروض المُقدمة، هو العنصر الرئيسي لمدى نجاح العرض أو فشله. **(الشرقاوي، ١٩٨٨)**، وأوضحت لنا المصادر التراثية كيف كان الاهتمام بالغًا بالجمهور والحرص على إمتاعهم بالعروض الفنية.**(دار الوثائق، كود ٠٣٧٦٩ – ٤٠٠٣، ٣ مارس ١٩٠٧)**، محددًا ذلك وفقًا لفئاتهم أو لقيمة التذكرة ، أو لوقت وأيام العرض. **(المركز القومي للمسرح، ٢٠١٦)**، ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي

(اعلانات لعروض فنية)

وعلى الصعيد الآخر يتبع البناء العام للمسرحيات الموسيقية خطوتين هامتين، وهما مايُسمى أولهما البرامج الفنية للعروض الغنائية، وثانيهما التصميم العام كالتأليف، والإخراج، والديكور، من أجل الإرتقاء بالمستوى الفني للمسرح الغنائي في مختلف نواحيه ويتخذ الصورة الحقيقية له: فالبرنامج الموسيقي أو البرنامج الغنائي يلعب دورًا كبيرًا في خدمة قالب المسرحية بشكل يجعل منها برنامجًا وظيفيًا داخل المسرحية، أما التصميم العام (التأليف والإخراج الموسيقي) فيُعني عدد المرات التي ترد

فيها أغنية أو لحن في المسرحية الواحدة، والمواقف التي تتكرر فيها هذه الأغنية، ويختلف باختلاف المواقف والشخصيات التي ترتبط بهم. (**السيسي،يوسف، ١٩٨١**)، ولتوضيح ملامح هذه التكوينات البنائية للمسرحيات الموسيقية سأعرض الوثائق المناسبة التي تعكس تلك المعلومات التاريخية لتوضيح القيمة الجمالية لكل منهما، ففي عام ١٨٧١عرضت الوثائق العقد المسرحي الغنائي للموسم ١٨٧١-١٨٧٢ موضحًا فيه أدوار المطربين والممثلين وفئاتهم وتكاليف الأدوار. (**دار الوثائق، كود ٠٣٥١٣-٠٥٠١٣، ٨ فبراير ١٨٧١**)، وللاطلاع على النصوص الوثائقية للعقد المسرحي أنظر الشكل التالي



Saison théâtrale 1871-1872.

Art. 1er

L'Entreprise théâtrale engagera les artistes-hommes dont les titres d'emplois suivent: une Ténor, genre Duprez. Une Ténor de genre, amoureux de Comédie. Trial, premières comiques de Vaudeville. Une Baryton, rôle de Comédie. Une Basse comique, financier des Vaudeville et Bouffes. Deuxième comique, Chantant les rôles d'Operettes Jeune premier rôle de Comédie. Première Utilité et deuxième utilité chantant les Chœurs. - Appointements mensuels: 8.800 francs.

Art. 2me

Les emplois des femmes sont: Première Chanteuse d'Operette, Duegnes d'Operette, Duegnes d'Une chanteuse de genre, amoureuses, duegnes Ingénuité, chantante. Deuxième amoureuse chantante. Première rôle de Comédie, Duegne d'Operette et Comédie, Première Utilité et deuxième utilité chantant les Chœurs. - Appointements mensuels: 9.650 francs.

Art 3.

Les artistes étant engagés aux mois d'avance pour établir exactement moitié de leurs appointements pendant les répétitions. appointements Hommes 8800 par 6 mois 52.800
" " dames 9650 " " 57.900
Art 4. ½ mois " des artistes femmes et femmes 1.225 119.925.

Les Chœurs se composeront de vingt personnes, dix hommes et dix femmes, leurs appointements mensuels se montant à 6.000 francs pour 20 Choristes pour 6 mois 36.000.

Art 5.

L'Orchestre est composé de 25 musiciens qui sont: un Chef, une deuxième chef s'occupant de la Direction, une accompagnateur, Violon Solo, deux premiers violons trois seconds violons, deux altos, deux violoncelles, deux contre-basses, première et Seconde Clarinette, une flute, une hautbois, un basson, un premier et second Cor, une premier et Second pistons, un Trombonne. - Appointements mensuels. 10.250 fs pour 6 mois = 61.250.

Art. 6:

Le personnel du Théâtre et des ses dépendances se composera, d'une chef machiniste, d'une sous chef machiniste, de quatre machinistes, d'un chef d'accessoires, une couturière, deux garçons de théâtre, une chef Coiffeur, deux meuniers Coiffeuses, une chef Costumière, une aide costumière, deux habilleuses - Appointements mensuels: 3650 francs par 6 mois également payés 23.105.
à Reporter 236.275.

Art. 16e

Le personnel complet du Théâtre et de ses dépendances sera d'environ 80 personnes. Le nombre des premiers sujets de la troupe seront nommés à S.A.R. le Théâtre, avant l'engagement définitif et elles seront renouvellés pour la saison suivante. Pour de cette année un nouvel engagez que sur le désir manifesté par S.A.R. le Théâtre.

Art. 17me

Tous les artistes seront engagés un mois avant l'exploitation théâtrale, d'abord appointements pour répéter et raccorder les pièces d'ouverture, de voix, qu'ils auraient possédé au répertoire, largement suffisant pour occuper les premiers mois de l'exploitation théâtrale.

Art. 18me

Il sera joué pour chaque saison, le répertoire complet du théâtre, c'est à dire, ce que a été joué de meilleur jusqu'à ce jour, à une quantité supérieure au nombre de pièces jouées cette année: Pour Drames grand-bouffes en 3, 4 et 5 actes, parmi lesquels il y en aura 4 n'ayant jamais été représentés sur le théâtre du Caire. Lucrèce, 1 Vaudeville en un acte, 3 actes en 3 actes, plus 5 comédies en 1 acte et 4 en 2 ou 3 actes dont quelques pièces comiques en 1 acte, qui seront toutes, des pièces nouvelles en vogue. Outre il sera ajouté environ 20 pièces nouvelles, dont toute la mise en scène sera à la charge de l'entrepreneur.

Art. 19me

Il sera donné 90 représentations dans l'espace de six mois, dont 78 seront affectées à l'abonnement, nombre égal à celui fixé pour cette année. On jouera au moins 6 fois par semaine, dont tous les deux jours où 3 fois par mois.

Art. 20e

Chaque semaine, il sera joué un grand opéra-bouffe, deux opérettes, une opéra-comique, deux comédies et quatre vaudevilles. Les spectacles seront renouvellés presque tous les jours.

Art. 21me

L'exploitation théâtrale s'engagera à fournir les décors nouveaux, autant que les musiques et brochures des pièces nouvelles, qu'elle montera pendant la saison de l'entreprise à tout le matériel existera pas.

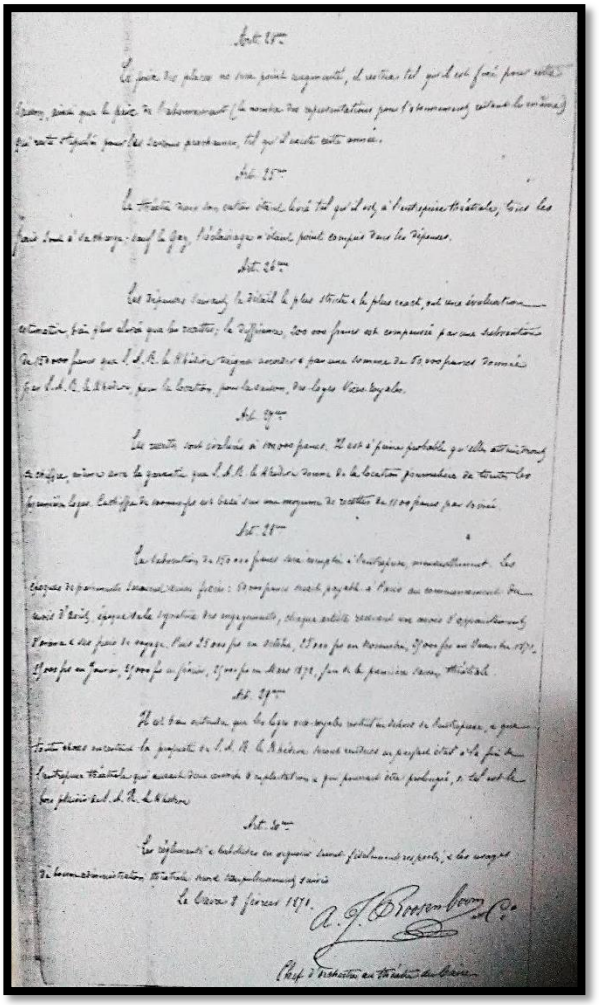
Art. 22me

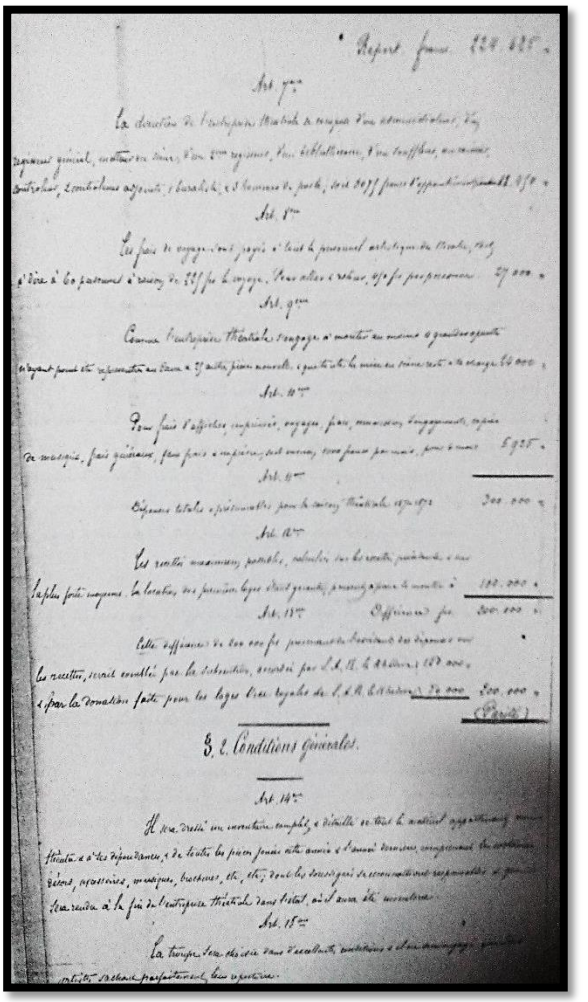
Il ne sera accordé des bénéfices aux artistes que dans l'appointement de S.A.R. le Théâtre, dans tous le cas, ils ne seront donnés qu'aux premiers sujets pour récompenser leurs efforts.

Art. 23me

L'ouverture du théâtre et de ses dépendances aura lieu le 1er Octobre, la clôture le 31 Mars. Les votes pour ces avances ont accordés à la volonté de S.A.R. le Théâtre.

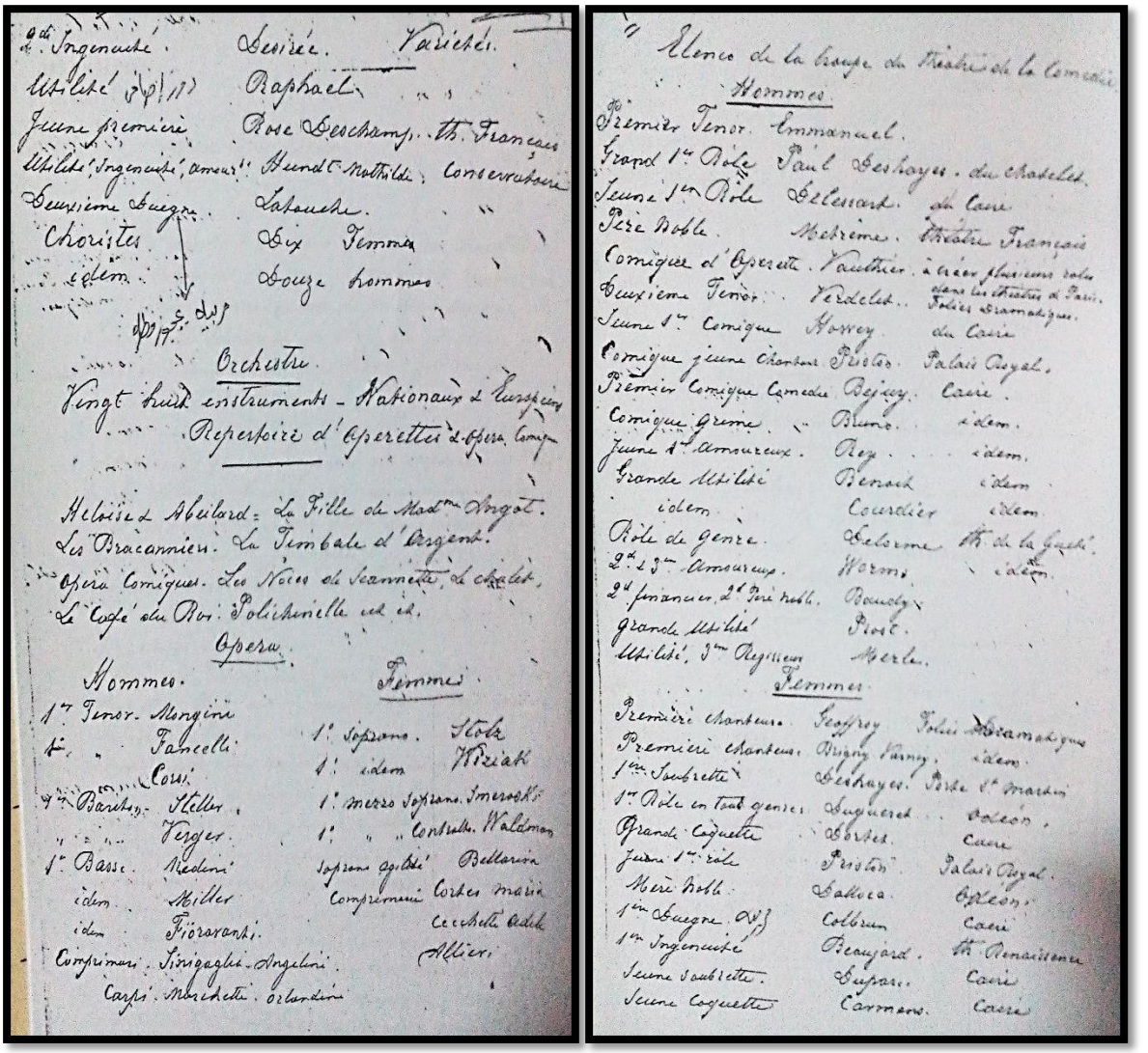
(العقد المسرحي الغنائي للموسم ١٨٧١-١٨٧٢)





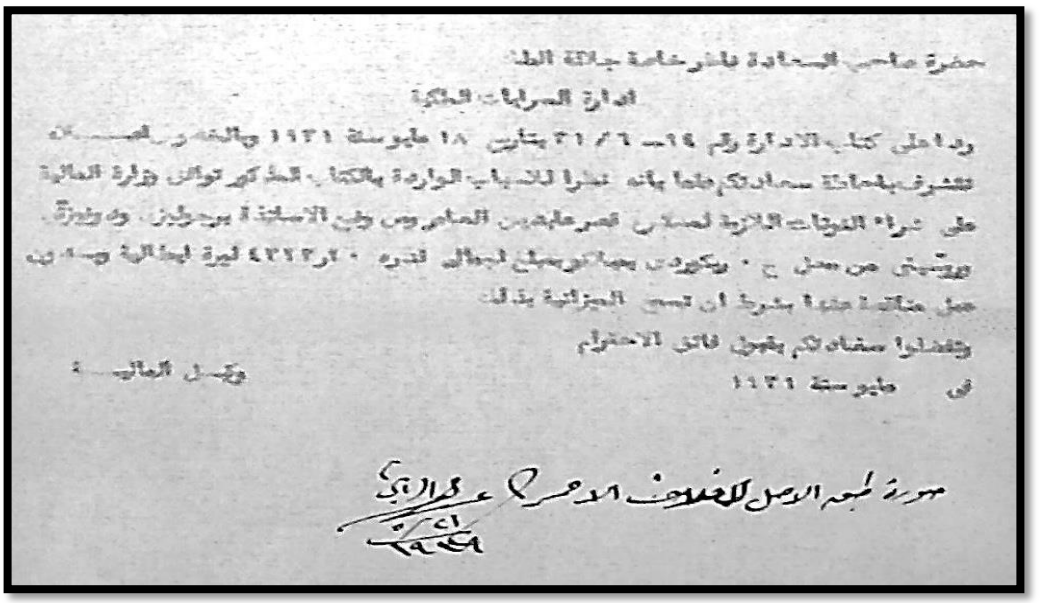
(تابع العقد المسرحي الغنائي للموسم ١٨٧١-١٨٧٢)

كما أوضحت الوثائق التفاصيل الفنية في برامج الحفلات الغنائية المُقدمة بالأوبرا الخديوية كأسماء فرقة المسرح الكوميدي الرجال والنساء موضحا الدور المؤدى والاسم الفني ومكان العرض. **(دار الوثائق، كود ٠٣٥١٣-٠٥٠١٣، ١١ يونيو ١٨٧٣)**ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي



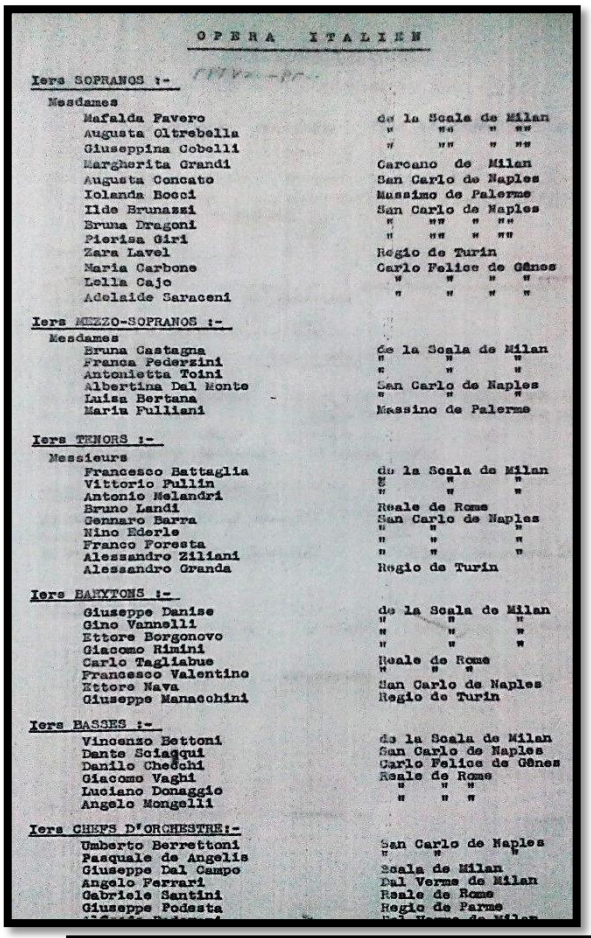
(أسماء وأدوار فرقة المسرح الكوميدي)

ومن الوثائق التي تناولت إحدى المكونات الفنية الاستفسار والاستعجال عن النوته الموسيقية الخاصة بالخديوي توفيق والمقرر عزفها مزودا ببعض الترانيم الروسية. **(دار الوثائق، كود ٠٢٥٢٩٨-٠٠٦٩، ١٨٨٨)**، هذا بالإضافة إلى النص الوثائقي الذي أشار إلى طلبات شراء نوت موسيقية لمسرح قصر عابدين . **(دار الوثائق، كود ٠٠٢٦٣٧٧-٠٠٦٩ ، ٢١ مايو ١٩٣١)**، ولتوضيح نص ذلك الطلب أنظر الشكل التالي



(طلبات لشراء نوت موسيقية)

كما زخرت الوثائق بالأناشيد القومية والنوت الموسيقية لبرامج احتفالية متعددة ، والمهداه إلى جلالة الملك فاروق والسلطان أحمد فؤاد. **(دار الوثائق، كود ٠١٨١٥٦-٠٠٦٩، ١٩١٧)**، وكذلك ضمت الوثائق في طياتها نصوص البرامج المسرحية للمسرح الكوميدي الفرنسي والأوبرا الإيطالية، وأعضاء فرقة المسرح الكوميدي الفرنسي . **(دار الوثائق، كود ٠٢٧٣٩٦-٠٠٦٩، ١٩٣١)**، وللاطلاع على نصوص تلك البرامج الفنية بكل مشتملاتها أنظر الأشكال التالية



OPERA ITALIEN

1ers SOPRANOS :-

Mesdames

Mafalda Favero	de la Scala de Milan
Augusta Oltrebella	" " " "
Giuseppina Cobelli	" " " "
Margherita Grandi	Carcano de Milan
Augusta Concato	San Carlo de Naples
Iolanda Bocci	Mussimo de Palerme
Ilde Brunazzi	San Carlo de Naples
Bruna Dragoni	" " " "
Pierisa Giri	" " " "
Zara Lavel	Regio de Turin
Maria Carbone	Carlo Felice de Gênes
Lelia Cajo	" " " "
Adelaide Saraceni	" " " "

1ers MEZZO-SOPRANOS :-

Mesdames

Bruna Castagna	de la Scala de Milan
Franca Pederzini	" " "
Antonietta Toini	" " "
Albertina Dal Monte	San Carlo de Naples
Luisa Bertana	" "
Maria Pulliani	Massimo de Palerme

1ers TENORS :-

Messieurs

Francesco Battaglia	de la Scala de Milan
Vittorio Pullin	" " "
Antonio Melandri	" " "
Bruno Landi	Reale de Rome
Gennaro Barra	San Carlo de Naples
Nino Ederle	" " "
Franco Foresta	" " "
Alessandro Ziliani	" " "
Alessandro Granda	Regio de Turin

1ers BARYTONS :-

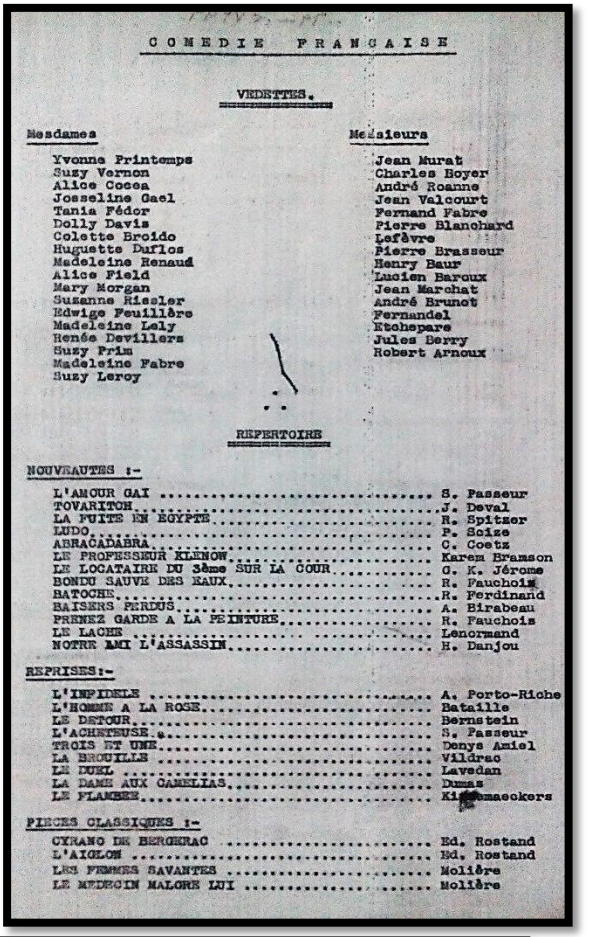
Giuseppe Danise	de la Scala de Milan
Gino Vannelli	" " "
Ettore Borgonovo	" " "
Giacomo Rimini	" " "
Carlo Tagliabue	Reale de Rome
Francesco Valentino	" " "
Ettore Nava	San Carlo de Naples
Giuseppe Manacchini	Regio de Turin

1ers BASSES :-

Vincenzo Bettoni	de la Scala de Milan
Dante Sciaqui	San Carlo de Naples
Danilo Checchi	Carlo Felice de Gênes
Giacomo Vaghi	Reale de Rome
Luciano Donaggio	" " "
Angelo Mongelli	" " "

1ers CHEFS D'ORCHESTRE:-

Umberto Berrettoni	San Carlo de Naples
Pasquale de Angelis	" "
Giuseppe Dal Campo	Scala de Milan
Angelo Ferrari	Dal Verme de Milan
Gabriele Santini	Reale de Rome
Giuseppe Podesta	Regio de Parme



COMEDIE FRANCAISE

VEDETTES.

Mesdames	Messieurs
Yvonne Printemps	Jean Murat
Suzy Vernon	Charles Boyer
Alice Cocea	André Roanne
Josseline Gael	Jean Valcourt
Tania Fédor	Fernand Fabre
Dolly Davis	Pierre Blanchard
Colette Broïdo	Lefèvre
Huguette Duflos	Pierre Brasseur
Madeleine Renaud	Henry Baur
Alice Field	Lucien Baroux
Mary Morgan	Jean Marchat
Suzanne Rissler	André Brunot
Edwige Feuillère	Fernandel
Madeleine Lely	Etchepare
Renée Devillers	Jules Berry
Suzy Prim	Robert Arnoux
Madeleine Fabre	
Suzy Leroy	

REPERTOIRE

NOUVEAUTES :-

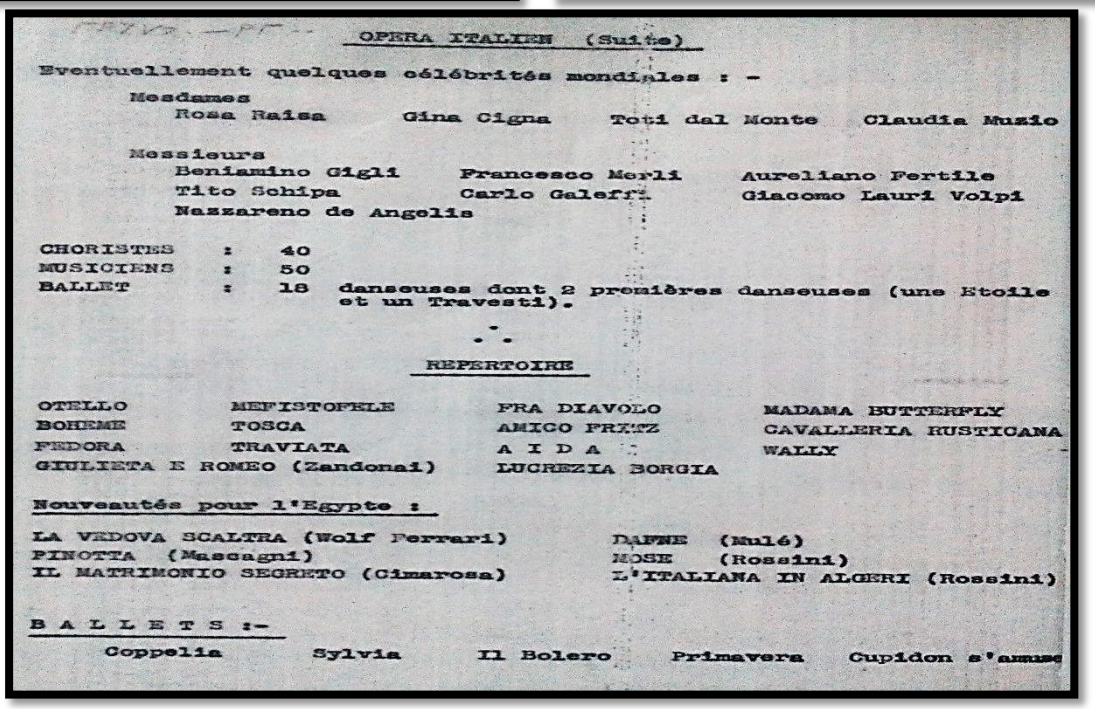
L'AMOUR GAI	S. Passeur
TOVARITCH	J. Deval
LA FUITE EN EGYPTE	R. Spitzer
LUDO	P. Soize
ABRACADABRA	C. Coetz
LE PROFESSEUR KLENOW	Karem Bramson
LE LOCATAIRE DU 3ème SUR LA COUR	G. K. Jérome
BONDU SAUVE DES EAUX	R. Fauchois
BATOCHE	R. Ferdinand
BAISERS PERDUS	A. Birabeau
PRENEZ GARDE A LA PEINTURE	R. Fauchois
LE LACHE	Lenormand
NOTRE AMI L'ASSASSIN	H. Danjou

REPRISES:-

L'INFIDELE	A. Porto-Riche
L'HOMME A LA ROSE	Bataille
LE DETOUR	Bernstein
L'ACHETEUSE	S. Passeur
TROIS ET UNE	Denys Amiel
LA BROUILLE	Vildrac
LE DUEL	Lavedan
LA DAME AUX CAMELIAS	Dumas
LE FLAMBEE	Kistemaeckers

PIECES CLASSIQUES :-

CYRANO DE BERGERAC	Ed. Rostand
L'AIGLON	Ed. Rostand
LES FEMMES SAVANTES	Molière
LE MEDECIN MALGRE LUI	Molière



OPERA ITALIEN (Suite)

Eventuellement quelques célébrités mondiales : -

Mesdames

Rosa Raisa — Gina Cigna — Toti dal Monte — Claudia Muzio

Messieurs

Beniamino Gigli — Francesco Merli — Aureliano Pertile

Tito Schipa — Carlo Galeffi — Giacomo Lauri Volpi

Nazzareno de Angelis

CHORISTES : 40

MUSICIENS : 50

BALLET : 18 danseuses dont 2 premières danseuses (une Etoile et un Travesti).

REPERTOIRE

OTELLO	MEFISTOFELE	FRA DIAVOLO	MADAMA BUTTERFLY
BOHEME	TOSCA	AMICO FRITZ	CAVALLERIA RUSTICANA
FEDORA	TRAVIATA	A I D A	WALLY
GIULIETA E ROMEO (Zandonai)		LUCREZIA BORGIA	

Nouveautés pour l'Egypte :

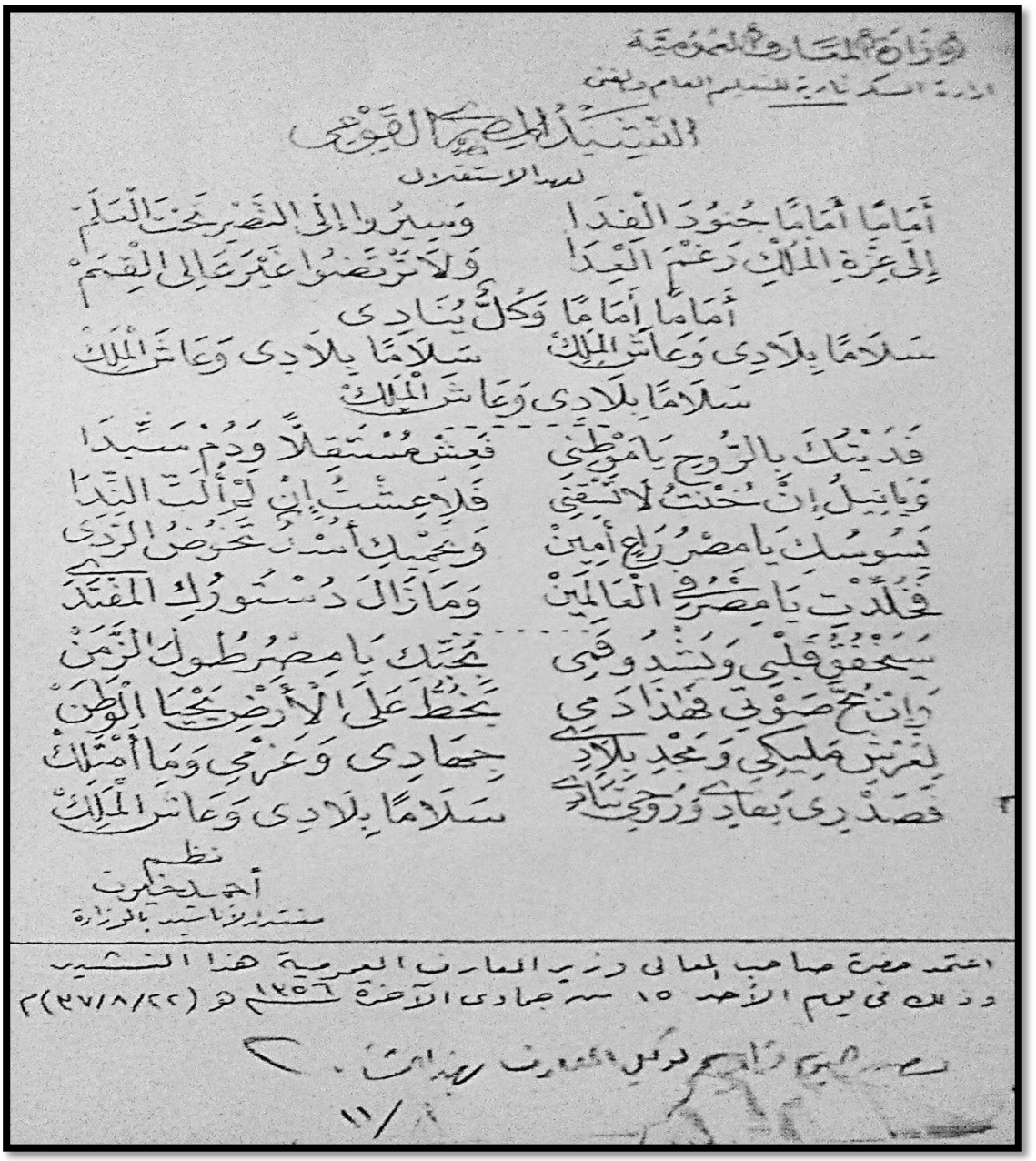
LA VEDOVA SCALTRA (Wolf Ferrari)	DAFNE (Nulé)
PINOTTA (Mascagni)	MOSE (Rossini)
IL MATRIMONIO SEGRETO (Cimarosa)	L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini)

B A L L E T S :-

Coppelia — Sylvia — Il Bolero — Primavera — Cupidon s'amuse

(البرنامج الفني للمسرح الكوميدي الفرنسي والأوبرا الإيطالية)

فضلًا عن الطلب الخاص بإرسال نوتة موسيقية لبعض المعزوفات الموسيقية بمناسبة افتتاح المعرض العالمي لسينما مصر. **(دار الوثائق، كود ٠١٤١٥١-٠٠٦٩، ١٩٣٣)**، وكذلك الالتماس الخاص باعتماد النشيد المصري القومي الذي نظمه أحمد خيرت مفتش الأناشيد بوزارة المعارف بمناسبة عيد الاستقلال. **(دار الوثائق، كود ٠٢٦٨٧٨-٠٠٦٩ ، ٢٢ أغسطس ١٩٣٧)**، وللاطلاع على كلمات النشيد أنظر الشكل التالي


وزارة المعارف العمومية
النشيد المصري القومي
لعيد الاستقلال
أمامًا أمامًا جنود الفدا ... وسيروا إلى النصر تحت العلم
إلى عزة الملك رغم العدا ... ولا ترتضوا غير عالي القمم
أمامًا أمامًا وكل ينادي
سلامًا بلادي وعاش الملك ... سلامًا بلادي وعاش الملك
سلامًا بلادي وعاش الملك
فديناك بالروح يا موطني ... فعش مستقلًا ودم سيدا
ويا نيل إن كنت لا تسقي ... فلا عشت إن لم ألبك الندا
نسوسك يا مصر رغم أمين ... ونحميك أسد تحوض الردى
فخلدت يا مصر في العالمين ... وما زال دستورك المفتدى
سيخفق قلبي ويشدو فمي ... تحيتك يا مصر طول الزمن
وإن خانني صوتي فهذا دمي ... يخط على الأرض تحيا الوطن
لعرش مليكي ومجد بلادي ... جهادي وعزمي وما أملك
فصدري بعادي وروحي فداك ... سلامًا بلادي وعاش الملك
نظم
أحمد خيرت
مفتش الأناشيد بالوزارة
اعتمد معالي صاحب المعالي وزير المعارف العمومية هذا النشيد وذلك في يوم الأحد ١٥ من جمادى الآخرة سنة ١٣٥٦ هـ (٢٢/٨/٢٧)م
١١/٨

(التشيد المصري القومي)

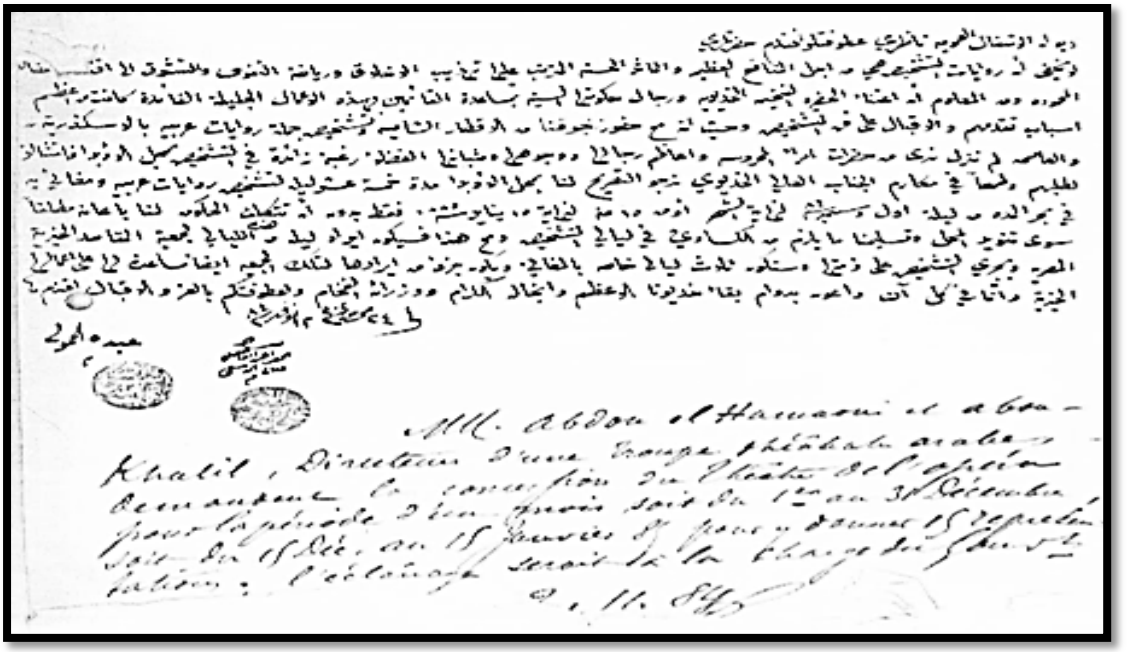
الموسيقى والمجتمع

ارتبط الفن الموسيقي بايقاع العصر وأحداثه وملامحه الهامه... وأدى هذا الارتباط إلى اتساع قاعدة التأليف الموسيقي بشتى جوانبه ونوعياته، فالارتباطات والعلاقات بالأشياء هي وسيلة الذاكرة إلى النشاط والعمل. **(علي، أحمد يوسف،٢٠٠٨)**، وهذا يفجر تساؤلًا هامًا عن أثر هذه النهضة الفنية والفكرية على مجالات الإبداع الموسيقي، خاصة أنه ظهر جيل جديد من المطربين والملحنين المصريين، فالتراث الغنائي المصري يشكل العمود الفقري للغناء العربي أوله عبده الحامولي وأخره سيد درويش، ومن هنا لابد من الإشارة إلى إسهامات أبرز هؤلاء المبدعين في هذا المضمار

- عبده الحامولي(١٨٤٠- ١٩٠١)

نهض عبده الحامولي بالقالب الموسيقي الغنائي المصري وساير روح النهضة لتطوير الغناء العربي، وحسن أساليب الموشحات القديمة من خلال ما استلهمه من أنغام وألحان الفرق التركية التي كانت تفد إلى مصر، واقتبس مارآه ملائمًا للروح المصرية في عادتها وتقاليدها وشمائلها، وبذلك ابتكر ألحانًا جديدة تمتزج بين المقامات الموسيقية القديمة وبين ملامح الموسيقى الحديثة وأصبح نقطة بداية طريق الموسيقى المصرية.**(الرافعي، ج١، ص٢٨٧)**، وذاعت شهرته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث كان مجيدا في أداء أساليب الغناء التقليدية مثل القصيدة والموشحة، فكانت القصيدة التي يغنيها الحامولي اسلوب في ابتكار الألحان ، وعليه كان الحامولي مبتكرا للألحان وليس ملحنا ، ورغمًا أن تراثه الغنائي ينتمي إلى القرن التاسع عشر إلا أن تأثيره قويا ولازال الجميع يتغنى به حتى وقتنا هذا.**(جميل، سليمان، ١٩٧٠، ص٨٤)**

ولعل من جميل الحظ أن توضح لنا الوثائق موافقة الخديوي إسماعيل على الطلب المُقدم من أحمد أبو خليل القباني وعبده الحامولي لتأجير مسرح دار الأوبرا الملكية لموسم ١٨٨٥واستخدامه في التمثيل الغنائي. **(دار الوثائق، كود ٠٢٢٥٤٠- ٤٠٠٣، ١٢ نوفمبر ١٨٨٤)**، وعن نصوص تلك الوثيقة التاريخية أنظر الشكل التالي



(موافقة الخديوي على تأجير مسرح الأوبرا لعبده الحامولي)

وأنه من جميل الأحداث الفنية أن أول مناسبة يستمع فيها الشعب المصري إلى ألحان عبده الحامولي وغيره من الموسيقيين والتي كانت تطرب لها النفوس هي مناسبة أفراح الأنجال والتي استمرت أربعين ليلة وكانت شبيهه بلياليي ألف ليلة وليلة ، وتبارى فيها رجال الموسيقى في وضع المقطوعات الفنية المناسبة لأفراح أنجال الخديوي إسماعيل الأربعة والتي بدأت في ١٨٧٣/١/١٥ .**(إسماعيل، سيد علي، ٢٠١٥)**

وبالنظر في هذه السطور، نجد أن أفراح أنجال الخديو كانت خُطوة انتقال لطبقات الشعب، حيث تعاون عبده الحامولي مع كبار الدولة الذين يكتبون الشعر أمثال محمود سامي البارودي، وإسماعيل صبري باشا ليخرج منهم أبدع الأغاني، فعُرف عن عبده الحامولي مدى رقيه في اختيار الكلمات واستخدامه لمقامات لم تكن موجودة ولحنها كا (الله يصون دولة حسنك)، (كنت فين والحب فين). **(رزق، قسطندي، ٢٠١١، ص٢٠٣)** ، وعن مذهب أغنية كنت فين التي وضعها الأستاذ قسطندي منسي أنظر الشكل التالي

(مذهب كنت فين- عبده الحامولي)

(تابع مذهب كنت فين- عبده الحامولي)

واستمر الحامولي ينهض بالفن ويطرب الناس باحساسه المرهف وذوقه الرفيع وقدرته على التصرف في فنون النغم ، مما أخذت الطبقة العليا في مصر تجد متعة في سماع الموسيقى ، وحينئذ عرف المصريون ما للفن الموسيقي، وبوجه عام كانت كل هذه الأمور تجعل البعض يطلق على عبده الحامولي في عصره زعيم المجددين في الموسيقى المصرية. **(بوذينة، محمد،٢٠٠٠)**، وظل عبده الحامولي يطرب ويسعد المستمعين حتى تُوفي في ١٩٠١/٥/١٢ . **(توفيق، ١٩٩٠، ص٢٦)**

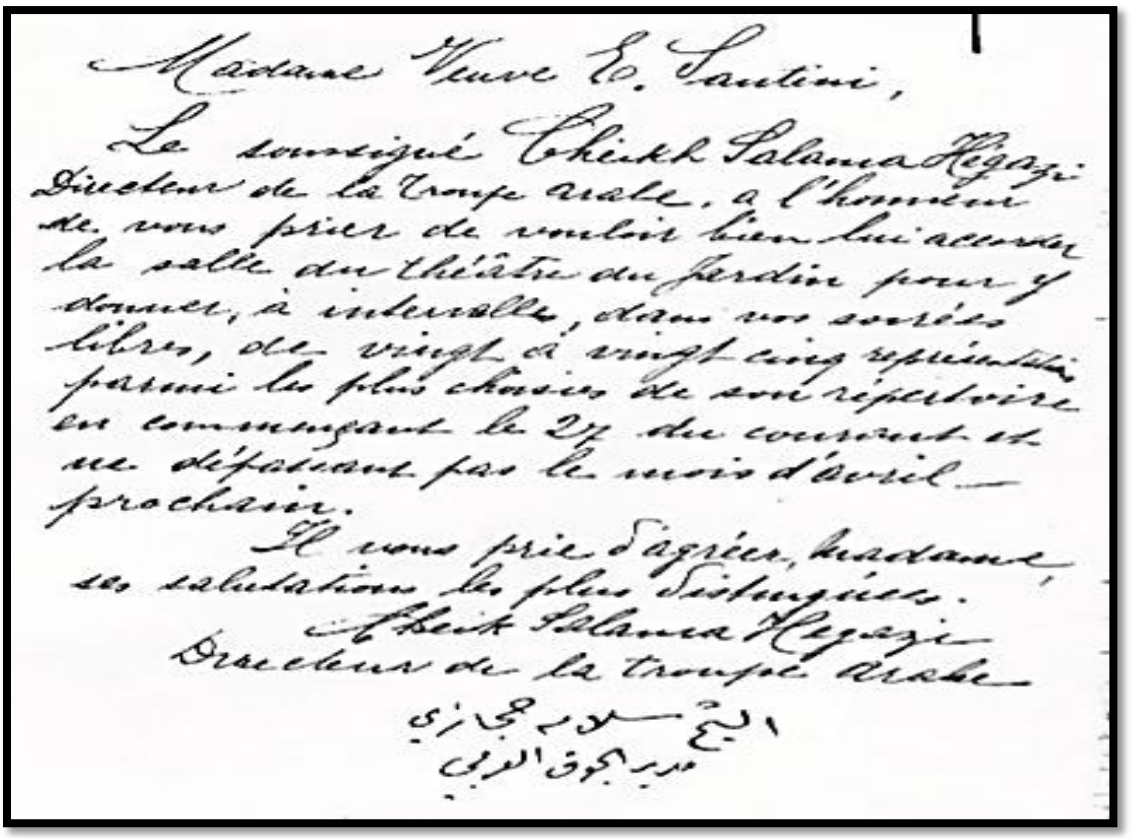
- سلامة حجازي (١٨٥٢– ١٩١٧)

نشأ المسرح الغنائي على يد سلامة حجازي، وكرس معظم حياته لخدمة الفن المسرحي والتلحين والغناء وكان ذو صوت شجيً ولُقب بالشيخ لأنه قارئ للقرأن ومؤذن بأحد المساجد بالأسكندرية. **(أشهر الملحنين، ص١٩٨)**، ففي بداية الثمانينات من القرن التاسع عشر اعتلى خشبة المسرح ملتمسًا الطريق نحو مسرح غنائي أطرب به الجمهور، فكانت طريقته في الانشاد توافق المواقف المسرحية، فمعه أصبحت الأغنية جزءًا من الرواية أو المسرحية متأثرة بأحداث المسرحية. **(الحفني، ١٩٦٨)**، وفي عام ١٨٨٥ انضم إلى فرقة سليمان قرداحي وسليمان الحداد كممثل. **(الخلعي،٢٠٠٠)**، وأُثبت ذلك بالوثائق، فنجد طلب من سليمان قرداحي إلى نظارة الأشغال العمومية بالتصريح له للتمثيل على مسرح دار الأوبرا ، حيث يضم بفرقته أعذب الأصوات وأفضل الألحان حينذاك، على أن يتعهد بتقديم موسم جيد عام ١٨٨٢. **(دار الوثائق، كود ٣٧٨٤٧– ٤٠٠٣، ٢٥ مايو ١٨٨٥)**، وللاطلاع على طلب سليمان قرداحي أنظر الشكل التالي

(طلب سليمان قرداحي بالتمثيل في الأوبرا)

وهكذا تدرب على مهنته الجديدة، ونال نجاحًا بارعا، فتربع على عرش التمثيل وامتد حتى مطلع القرن العشرين، وهذا النجاح شجّعه على مغادرة الفرقة، وبذلك كان هو المؤسس للموسيقى المسرحية المصرية. **(مجلة سركيس، ١٩٠٥، ص٣٠٣-٣٠٤)**

وفي فبراير ١٩٠٥ استطاع سلامة حجازي أن يكون المجدد الأول في الموسيقى العربية، حيث زاوج الشعر العربي بالمسرح الغربي، فقدم المسرحيات العالمية مترجمة ومعربة بموضوعات عربية أصيلة في شكل درامي غربي بألحان شرقية خالصة، وكوَّن فرقة خاصة به وحملت اسمه وافتتحت عروضها على مسرح سانتي بحديقة الأزبكية. **(فاضل،محمد،١٩٣٢)**، وبدأ نشاط فرقته المسرحية بمسرح الأزبكية حيث تقدم بطلب إلى نظارة الأشغال العمومية للتصريح له بتقديم وتمثيل ٢٠ إلى ٢٥ عرضًا بمسرح الأزبكية. **(دار الوثائق، كود ٠٣٦٠٧٣-٤٠٠٣، ١٢ فبراير ١٩٠٥)**، ويتضح ذلك مفصلًا بالشكل التالي



Madame Veuve Ed. Santini,

Le soussigné Cheikh Salama Hegazi Directeur de la troupe arabe, a l'honneur de vous prier de vouloir bien lui accorder la salle du théâtre du jardin pour y donner, à intervalle, dans vos soirées libres, de vingt à vingt-cinq représentations parmi les plus choisies de son répertoire en commençant le 27 du courant et se déféquant fin le mois d'Avril prochain.

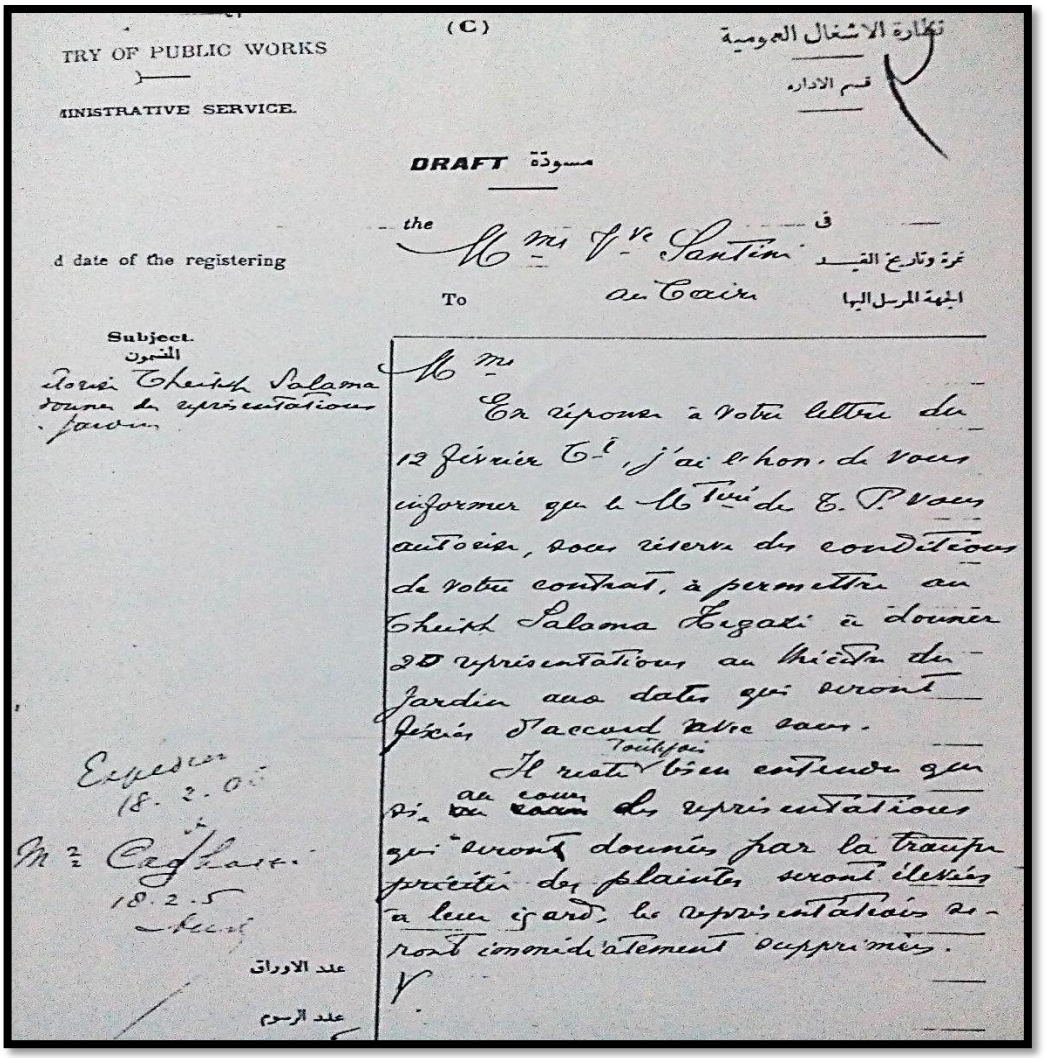
Il vous prie d'agréer, Madame, ses salutations les plus distinguées.

Cheik Salama Hegazi
Directeur de la troupe Arabe

الشيخ سلامة حجازي
مدير فرقة العرب

(الموافقة لسلامة حجازي بالتمثيل على مسرح الأزبكية)

بالإضافة إلى ذلك ما أثبتته الوثائق بحصول الشيخ سلامة حجازي على تقديم عروضه الفنية على مسرح الحديقة مع مراعاة تطبيق الشروط المفروضة على العروض الفنية المقدمة. **(دار الوثائق، كود ٠٣٦٠٧٣- ٤٠٠٣ ، ١٨ فبراير ١٩٠٥)**، وللاطلاع على النص الوثائقي للموافقة أنظر الشكل التالي


(C)

TRY OF PUBLIC WORKS

MINISTRATIVE SERVICE.

نظارة الاشغال العمومية

قسم الاداره

DRAFT مسودة

d date of the registering

the M^rs V^ve Santin في

To au Caire غرة وتاريخ القيد

الجهة المرسل اليها

Subject.
الشئون
Cheikh Salama
demande de représentations
à jardin

M^rs

En réponse à votre lettre du 12 février C^t, j'ai l'hon. de vous informer que le M^re de E. P. vous autorise, sous réserve des conditions de votre contrat, à permettre au Cheikh Salama Hegazi à donner 20 représentations au théâtre du Jardin aux dates qui seront fixés d'accord avec eux.

Il reste bien entendu que si au cours des représentations qui seront données par la troupe plaintes seront élevées à leur égard, les représentations seront immédiatement supprimées.

V.

Expédié 18.2.05

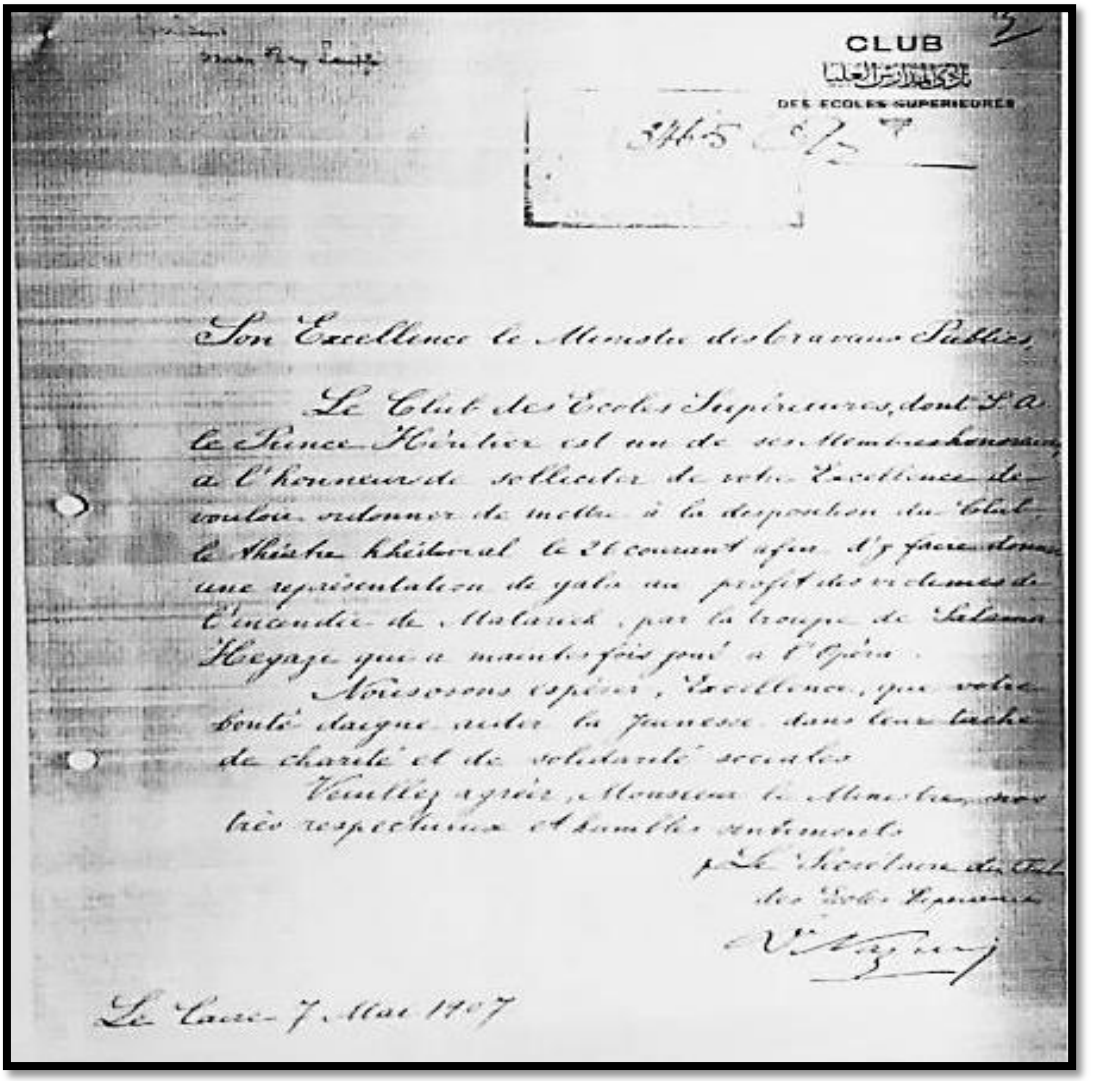
M^rs Cregliani 18.2.5

عدد الاوراق

عدد الرسوم

(موافقة ناظر الأشغال على تمثيل سلامة حجازي العروض الفنية)

وفي عام ١٩٠٧ تقدم نادي المدارس العليا بمصر لإحياء ليال بواسطة جوق الشيخ سلامة حجازي بالأوبرا الخديوية. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٠٢٣٨٠٤، ٧ مايو ١٩٠٧)** وللمزيد من التفصيلات الوثائقية لذلك الطلب أنظر الشكل التالي


CLUB
نادي المدارس العليا
DES ECOLES SUPERIEURES

Son Excellence le Ministre des Travaux Publics,

Le Club des Ecoles Supérieures, dont S.A. le Prince Héritier est un de ses Membres honoraires, a l'honneur de solliciter de votre Excellence de vouloir ordonner de mettre à la disposition du Club, le Théâtre Khédivial le 31 courant afin d'y faire donner une représentation de gala au profit des victimes de l'incendie de Mahalla, par la troupe de Salama Hegazy qui a maintes fois joué à l'Opéra.

Nous osons espérer, Excellence, que votre bonté daigne aider la jeunesse dans leur tâche de charité et de solidarité sociales.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, mes très respectueux et humbles sentiments.

p. le Président du Club des Ecoles Supérieures

Le Caire, 7 Mai 1907

(إحياء حفلات بجوق سلامة حجازي)

كما تقدم الشيخ سلامة حجازي بطلب تأجير مسرح الأزبكية بزيادة عن الإيجار الأصلي بـ١٨٠ جنيه حرصًا على الصالح العام، حيث يقوم بتجهيزه وجعله مكانًا يليق بالفرق الأجنبية بدلًا من المسارح الخاصة لماليكها الأجانب. **(دار الوثائق، كود ٤٠٠٣-٣٦٠٥٧، ٣٠ سبتمبر ١٩٠٧)**

ومن المعروف عن سلامة حجازي، أنه رائد فن الأوبريت، نظرًا لكون صوته يناسب هذا اللون، فابتكر عدة أشكال غنائية منها لحن المارشات والسلامات الخديوية التي كان يُغنيها وينشدها بصوته في مطلع الروايات أو بين الفصول، وغيرها كالموشحات والمنولوجات في مختلف الموضوعات كالسياسية والاجتماعية التي تهدف إلى المبادئ الأخلاقية مستخدما فيها الايقاعات العربية المختلفة، وهنا تجدر الإشارة إلى نماذج من تلك الألحان والابتكارات الغنائية على النحو التالي. **(فتح الله؛ كامل، ٢٠٠٢)**، وأولى هذه الأعمال السلامات، وهي (حبذا عصر سعيد)، ومسجله بصوته.**(فتح الله؛ كامل، ص٦٣، ٢٠٠٢)**

حبذا عصر سعيد	
أصول واحدة – مقام راست	
حبذا عصر سعيد	زانه عبد الحميد
مولى الموالي. ركن المعالي	باهي الخصال– صاحب الملك الوطيد
ملكه الباهي فريد	مجده دوما يزيد
رب النوال. معلي الهلال	سامي الفعال . بهجة في كل عيد
وأيقن عباس العلا	ساميا بين الملا
عالي اللواء . باهي الثناء	سامي العلاء في علا المجد الفريد

وثانيهما المارشات.**(فتح الله؛ كامل،ص٧٠، ٢٠٠٢)**، وأشهرها (حمالرب العالمين)، وعن نصوص تلك المارشات مايلي ذكره

حمالرب العالمين– قد قرب الفتح المبين	
أصول واحدة – المقام نهاوند	
حمالرب العالمين	قد قرب الفتح المبين
فانهض وقل للخاشعين	قوموا وضجوا عاليا
ياربنا كن وافيا	عبد الحميد الغازيا
لكموا هذا الفخر الباهي	ودوام هذا النصر الزاهي
نصيح جميعا بلسان مسرور	تهنأ مصر

وأكثر ماكان يميز سلامة حجازي أنه كان مؤديا ومسجلًا لأعمال غيره، ويتضح ذلك من خلال مارش صفا الأوقات؛ وهو من تلحين أبو خليل القباني، ومسجل بصوته، ومن نصوص ذلك المارش

صفا الأوقات		
صفا الأوقات وفاني زماني		صفا الأنس والسعد
وازداد ذا الأن بك شملي		وفات تمام الانس والسعد
وازداد ذا الان بك شملي		
يشير السعد قد نادى	نبيل الصفو والقصد	أمان أمان على فضلي
وكان تمام الانس والسعد		وازداد ذا الأن بك شملي
وصفو الألحان لنا يهوى		وقد أبدي سن الرشد
وصان زمان حان وصلي		أمان أمان على فضلي

وثالث هذه الأعمال المونولوجات.**(فتح الله؛ كامل،ص٧٥، ٢٠٠٢)**، ومن أشهر المونولوجات التي أداها بنفسه سلامة حجازي ، مونولج شبان الأزبكية، وعن نصوص ذلك المونولج مايلي ذكره

شبان الأزبكية	
مقام عراق	
شبان مصر إلام اللهو والكسل	ومصر في عهدكم تنتابها العلل؟
أنتم دواء لأدواء بترحها	إذا نهضتم ، فهل فيكم لها أمل؟
ماذا نؤمل في حسن الوجوه وفي	حسن الكلام إذا لم يحسن العمل؟
أما رأيتم خلايا النحل كيف بها	الكل يعمل لالهو ولا ملل!!
مصر الخلية والمرعى الخصيب بها	والنحل أنتم وإدراك المنى العسل

ورابعهما الموشحات.**(فتح الله؛ كامل،ص٩٦، ٢٠٠٢)**، وهو من فنون الشعر العربي ، واستخدمها سلامه حجازي بكل أنواعها كالدور والخانة والسلسلة، ومن أمثلة تلك الموشحات ياماليكا حاز نصرا في الملا، ونصوص ذلك الموشح مايلي:

ياماليكا حاز نصرا في الملا	
أصول مصمودي – مقام نهاوند	
ياماليكا حاز نصرا في الملا	دم يسعد راقيا أوج العلا
واقتتل من ربنا العمر المديد	رافلا في حلة العيش الرغيد

كم قام بتمثيل الروايات المسرحية في دار الأوبرا وشارك فيها بألحانه وصوته ومن هذه المسرحيات: هارون الرشيد، المظلوم، ليلى، شهداء الغرام، كما كون مع جورج أبيض فرقة تُدعى (جورج أبيض وسلامة)، وقدم فيها من ألحانه روايات أنيس الجليس، أبو الحسن، خليفة الصياد.. وغيرها. **(فتح الله؛ كامل،ص١١٣، ٢٠٠٢)**، وفيما يلي نموذج من تلك الألحان التراثية الجميلة التي أبدع في ألحانها، ومن أشهر تلك الروايات (رواية أنيس الجليس)، ومن نماذج لتلك الألحان لحن الإسعاد، وهو كما يتضح في السطور المُقبلة

لحن الاسعاد	
أصول سماعي ثقيل – مقام شاهيناز	
أنار سعدي وتم قصدي	ونلت وعدي على الرشد
ولاح مجدي بخير رفد	وليس عندي سوا المجد
في الأزمان بهذا الأن	سوى الألحان بها قصدى

كما تغنت بألحانه العديد من أشهر المطربين والمطربات في مصر أمثال منيرة المهدية ومحمد عبد الوهاب وغيرهم، كما قام بتشجيع سيد درويش وقدمه على المسرح، فترك للموسيقى العربية تراثًا ضخمًا من المسرحيات الغنائية وألوانًا فريدة من الأغاني. **(طنوس، ١٩١٧)**، ومن أشهر أغاني سلامة حجازي : سلوا سمره الخدين ، بسحر العين تركت القلب هايم، وتاه الفكر منك يادلعونه، وعن كلمات أغنية تاه الفكر منك يادلعونه تتضح في السطور التالية

تاه الفكر منك يادلعونه	
طقطوقة من النوع الشاعري– بياني	
تاه الفكر منك يادلعونه	ري ظلمكم ياللي ظلمتونا
فايته على البستان تلم النرجس	والورد من فوق الخدود شئ يهوس
يارب تحمي لهاجمالها وتحرس	كل الصبايا والهادي يهدي
حالي صبح في الحب أمره ظاهر	والليل اقضيه في هواكي ساهي
وحياة عيونك والجبين الزاهر	إحنا عبيدك نرضى حكمك فينا
ياللي حويت الظرف إرحم عبدك	

فكانت هذه انطلاقته في التمثيل وتطوير المسرح الغنائي، واستمر في عطائه الغنائي إلى أن رحل عام ١٩١٧

- منيرة المهدية (١٨٨٥– ١٩٦٥)

هي إحدى الوجوه الأخرى للمسرح الغنائي، وإيقاعًا جديدًا في الغناء الشعبي، حتى تربعت على عرشه، فاشتهرت بمطربة التخت الشرقي، وراقصة مقاهي الأزبكية ، وكانت أغانيها مسايرة للذوق، والعادات والتقاليد السائدة آنذاك التي استطاعت أن تحوز رضا المستمعين، وتؤسر قلوب الجمهور من جميع الطبقات حتى أطلقوا عليها سلطانة الطرب، وساعدها الملحن كامل الخلعي أن تُغني بمقطوعات خاصة بسلامة حجازي حتى تمكنت من تحقيق النجاح. (**الحفني،رتيبة، ٢٠٠١، ص٨٣–٩٠**)

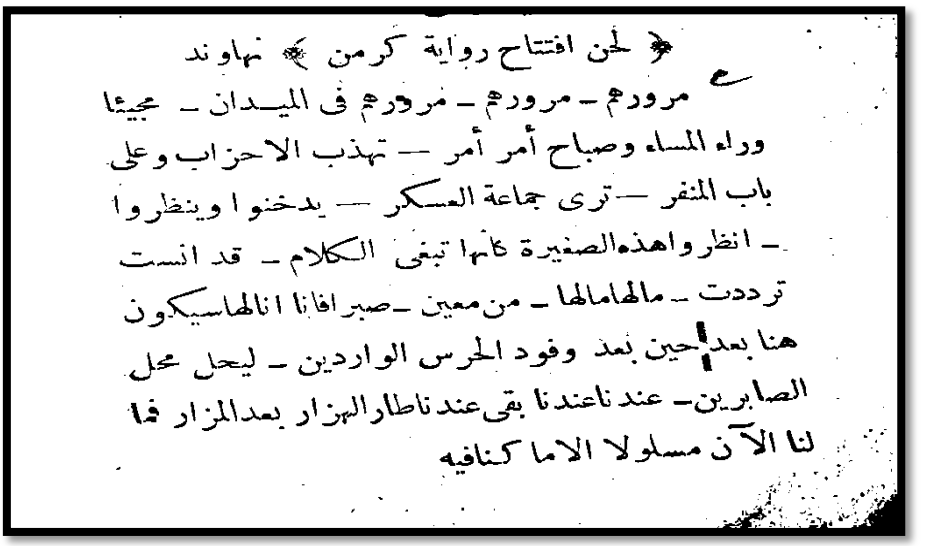
وفي عام ١٩١٥ انضمت لفرقة عزيز عيد، وجاء إعلان الفرقة بعنوان أول ممثلة مصرية وهي أول ممثلة مصرية تقف على خشبة المسرح، ، وفي ذلك الحيل أنها بدأت تؤدي أدوار الرجال وكان الدور الأول لها هو [وليم في الفصل الثالث لمسرحية صلاح الدين الأيوبي]. (**الحفني، رتيبة،٢٠٠١**)، وكانت تلك المسرحية تخليدًا لذكرى الشيخ سلامة حجازي وقد اشترك فيها أشهر ممثلي المسرح والسينما في مصر والعراق، وعن إعلان تلك المسرحية أنظر الشكل التالي

(إعلان مسرحية السلطان صلاح الدين الأيوبي)

وفي عام ١٩١٦ استقلت منيرة المهدية بفرقة لها باسم جوق الست منيرة المهدية، وبدأت نشاطها بمسرح مصر وكان أول عرض لها [مسرحية هارون الرشيدي] مع إلقاء القصائد وتأدية المنولوجات الغنائية. **(تيمور، د.ت، ص٣١)**، وغيرها من المسرحيات الأوبريت، أو الأوبرا كوميك(وهو التركيز على الغناء والتلحين بدلًا من الحوار النثري)، وقدمت مسرحية كارمن للمؤلف الفرنسي جورج بيزيه، وروزيتا ، وتايس، واللؤلؤة، وطيف الخيال. **(المركز القومي للمسرح،٢٠١٦)**، وعن إعلان مسرحية كارمن أنظر الشكل التالي

(إعلان مسرحية كارمن– تمثيل منيرة المهدية)

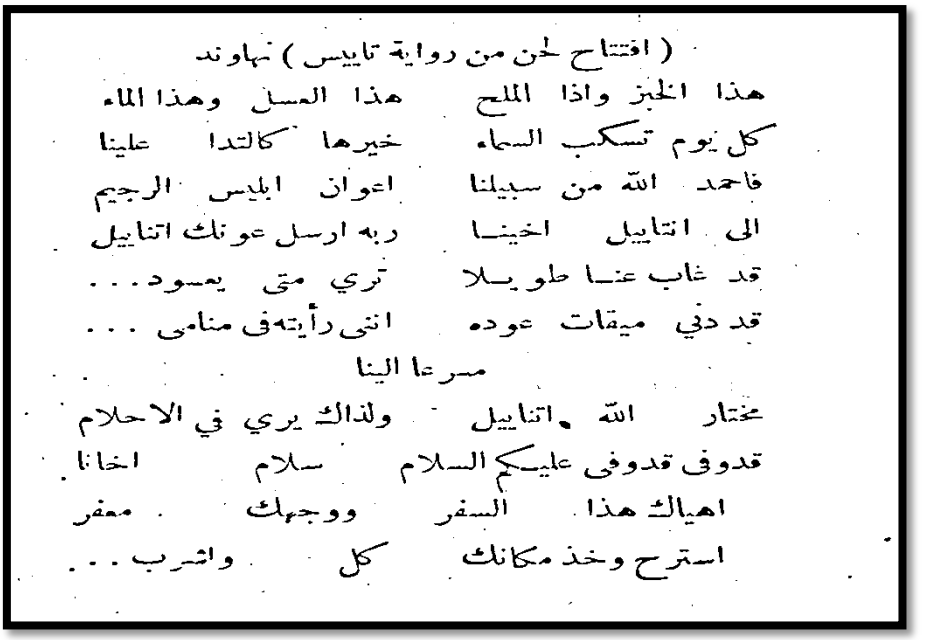
ولعله من المعروف موسيقيًا أن تلك المسرحيات لها مداخل وافتتاحيات، ومن الجميل أن نشير إلى النصوص الغنائية لتلك الافتتاحيات، كما هو سيوضح بالسطور التالية. **(الدين، محمد زكي، د.ت، ص١٢-١٣)**



﴿ لحن افتتاح رواية كرمن ﴾ نهاوند

مرورهم – مرورهم – مرورهم فى الميدان – مجيئا
وراء المساء وصباح أمر أمر — تهذب الاحزاب وعلى
باب المنفر — ترى جماعة العسكر — يدخنوا وينظروا
– انظروا هذه الصفيرة كأنها تبغى الكلام – قد انست
ترددت – مالهامالها – من معين – صبرا فانا انالهاسيكون
هنا بعد حين بعد وفود الحرس الواردين – ليحل محل
الصابرين – عندنا عندنا بقى عندنا طار الهزار بعد المزار فما
لنا الآن مسلولا الاما كنافيه

(لحن افتتاح رواية كارمن)



(افتتاح لحن من رواية تايس) نهاوند

هذا الخبز واذا الملح هذا العسل وهذا الماء
كل يوم تسكب السماء خيرها كالندا علينا
فاحمد الله من سبيلنا اعوان ابليس الرجيم
الى انتاييل اخينا ربه ارسل عونك انتاييل
قد غاب عنا طويلا ترى متى يعود . . .
قد دنى ميقات عوده انى رأيته فى منامى . . .
مسرعا الينا
مختار الله انتاييل ولذاك يري في الاحلام
قدوفى قدوفى عليكم السلام سلام اخانا
اهيالك هذا السفر ووجهك معفر
استرح وخذ مكانك كل واشرب . . .

(لحن من افتتاح رواية تايس)

وغيرها من المسرحيات الشعرية التي قدمها جوق منيرة المهدية كرواية كليوباترا ومارك أنطوان الذي لحن أغانيها كل من سيد درويش ومحمد عبد الوهاب وعن إعلان هذه الرواية أنظر الشكل التالي .

تياترو برنتانيا
جوق
الست منيرة المهدية
بروجرام رواية
كليوباتره ومارك انطوان
« اوبرا ذات ثلاثة فصول على نغمات الموسيقى »
بقلم الاديبين
سليم افندي نخله والشيخ محمد يونس القاضي
لحن الفصل الاول وختام الثاني فقيد الموسيقي
المرحوم الاستاذ الشيخ سيد درويش
ولحن الفصل الثاني والثالث الموسيقار الشهير
الاستاذ محمد افندي عبد الوهاب
« مطبعة الرغائب بشارع محمد علي بمصر تليفون نمره ٨٧ — ٣٩ »

(المسرحيات الشعرية– جوق منيرة المهدية)

ولم يقتصر دور منيرة كمطربة وممثلة للتراث الغنائي الشعبي بحسب، بل تأثر أعمالها بالظروف المجتمعية السائدة حينذاك كثورة ١٩١٩، فقدمت أعمالًا كانت لها دور أساسي في حماسة الناس على الولاء للوطن مؤيده معهم سعد زغلول، ومن أمثلة هذه الأوبريتات مارش سعد زغلول. **(الدين، محمد زكي، د.ت، ص٩–١٢)** وعن نصوص هذا الأوبريت الفني نذكر مايلي

مارش سعد باشا زغلول

هذا هو النشيد الذي بعد الآية الكبرى من آيات

الشاعر العبقري النابغة مصطفى افندي صادق الرافعي.

- ١٠ -

وحي اليه به بروح نفس طاهر لا كبر من نجمله مصر

وهتف باسمه حضرة صاحب المعالي سعد باشا زغلول وقد

عزف هذا النشيد الخالد في الحفلة التي أقيمت لمعاليه ولحضرة

صاحبة الصون ام مصر صفيه هانم زغلول في ليون وحضرها

كبار النواب ورجال الجامعات والصحفيون فوقفوا جميعا

احتراما للنشيد زعيم مصر

لك يامصر السلام

اسلمي يامصر اني الفدا ذي يدي أن مدت الدنيا يدي

ابدا لن تستكيني أبدا اني ارجو مع اليوم غدا

ومعي قلبي وعزمي للجهاد ولقلبي أنت بعد الدين دين

لك يامصر السلامه وسلاما يا بلادي

ان رمى الدهر سهامه أتقيها بفؤادي

واسلمي في كل حين

أنا مصري بنائي من بني هرم الدهر الذي أعيا الفنا

وقفة الاهرام فيما بيننا لصروف الدهر وقفتي أنا

في دفاعي وجهادي للبلاد لا أميل لا أمل لا ألين

لك يامصر السلامه

- ١١ -

وطن الحر سما لا تملك والفتى الحر بأفقه ملك

لاحدا يأرض مصر يك عاد انا دون حماك أجمعين

لك يامصر السلامة

للعلا ابناء مصر للعلا وبمصر شرفوا المستقبلا

وفدا لمصرنا الدنيا فلا تضعوا الاوطان الا أولا

جانبي الايسر قلبه الفؤاد وبلادي هي لي قلبي اليمين

﴿ نشيد عجم تلحين ابراهيم افندي فوزي ﴾

يا مصر أي فرح اليوم يودي فرحتك

يا أبو الهول قوم وحي أهو جه يوم نهضتك

أهو جه يوم أعيادنا أهو سيد رجالنا

ياسعد انت امالنا هنا وفي غربتك

وانتم يامصريين أهو الحظ اكتسب

لناعيد الحرية دهوه أكبر عيد عندنا

دي بلاد النيل حياتنا وارواحها كلها

يا سعد انت المدافع عن حقوقنا وعننا

وعن قضية مصر بلاد أبونا وجدنا

نحميك من يايدنا نحميك لعندنا وقلوبنا

- ١٢ -

ودمنا واد السعاده واد السعاده

اللي كنا نحلم بها مدام مشيه معا كم غش

الكل جنبها وجلها شهديين

بهم مخلصين وادي احنا الكل يدو احده

يا هوه نصاري ومسلمين

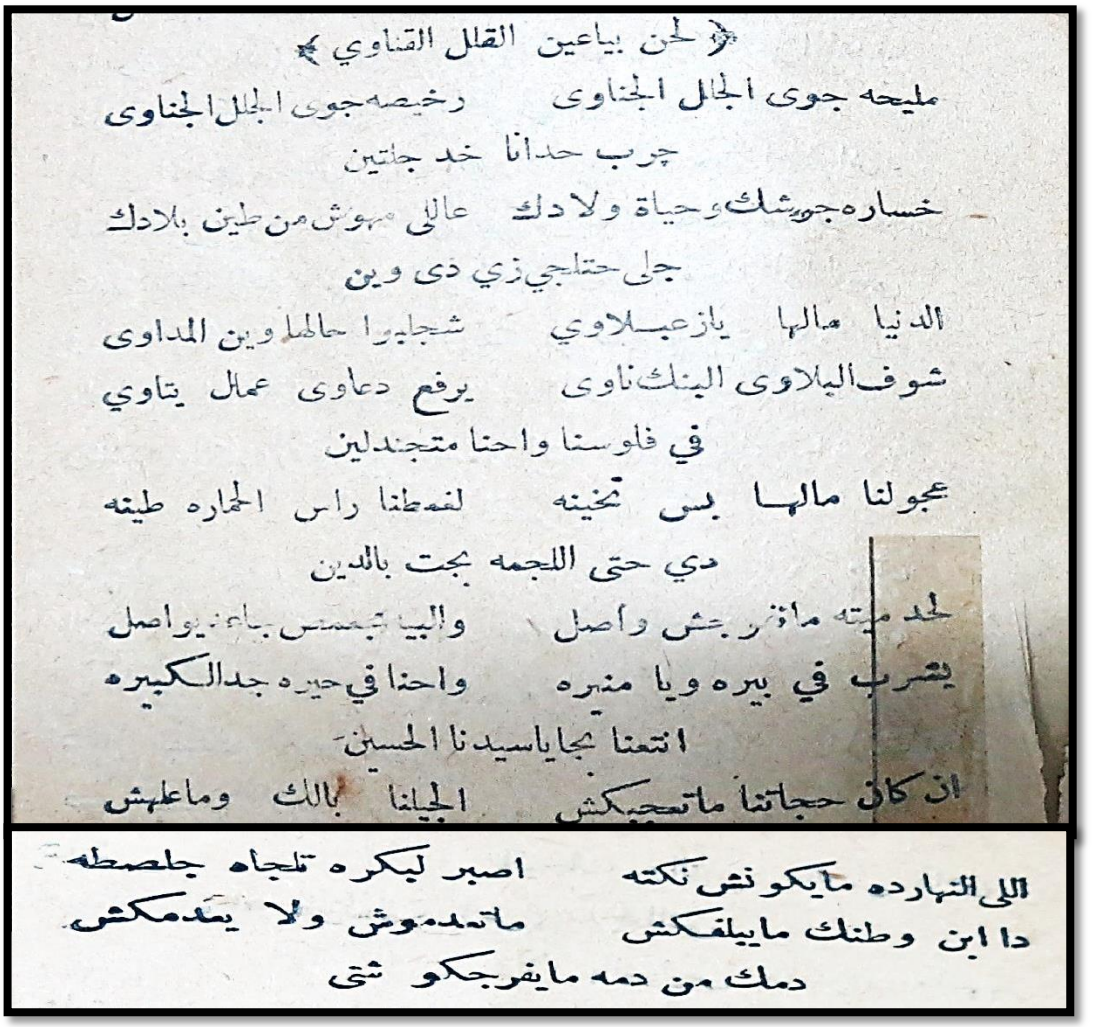
(مارش سعد زغلول – منيرة المهدية)

- سيد درويش (١٨٩٢– ١٩٢٣)

أحدث سيد درويش تجديدًا وتطورًا كبيرًا في الموسيقى العربية، حيث كان يحمل اتجاهات جديدة نتجت من دراسته لموسيقى التراث الشرقي والغربي جنبًا إلى جنب، فلحن كل الأنواع السائده آنذاك من موشحات وطقاطيق ومونولوجات وأناشيد، إذ أخذ يرتقي بالموسيقى شيئًا فشيئًا حتَّى أصبحت منتشرة في كل مكان، وبفضل جهوده واهتمامه استطاع أن يرتفع بها إلى مستوى يتمكن معه الناس من أن يُعبر عن عواطفه ونزعاته بواستطها. **(العنتيلي،١٩٩٩)**

فالموشحات هي التي تمكن من خلالها التخلص من الترديدات السقيمة، وأصبح عليها قالب موسيقي متميز، حيث استخدم فيها تيمات شعبية التقطها من ألسنة الباعة الجائلين والفئات الشعبية في صوت منغَّم أصيل شجيَّ فيه سمة مصرية قديمة. **(علي،٢٠١٦، ص٧٣)**

أما الطقاطيق ، فنجده لحن الكثير من الطقاطيق التي ذاعت بين المستمعين مثل زوروني كل سنة مرة، وإحنا الغجر وأنتوا الحكام، وبياعين القلل القناوي، وغيرها من الأغاني القديمة. **(الحنفي، ١٩٨٩)**، ففي مجالات الغناء نجد ارتباطا أزليا بالكلمة الملحنة، وعن كلمات تلك الأغاني التراثية، نذكر بعض نصوصها الكلامية، ومن أمثلة ذلك أغنية بياعين القلل القناوي. **(المركز القومي للمسرح،٢٠١٦)**



(لحن بياعين القلل القناوي– سيد درويش)

وفي هذا الوقت سطعت مواهب سيد درويش كملحن ومغني وتردد اسمه في الوسط الفني ولفت ألحانه أسماع الكثيرين.(**العنتيلي، ١٩٩٩، ص٧٩– ٨٠**)، وبالنسبة للمسرح، فنجده برز عبقريته، حيث وجد في المسرح الغنائي وسيلة للوصول إلى هدفه الذي لم يطمح إليه في الموسيقى من قبل، وهو التعبير الموسيقي عن مدلول النص، حيث كان لتطوير استخدام الموسيقى المصاحبة للعروض المسرحية أثره في نفوس الناس، واسترواحًا للأمل الذي ينتظره الجميع. (**الجميعي،٢٠٠٥، ص٦١**).

وكان أبرز مالحنه من روايات: هي رواية فيروز شاه ، الذي كلفه نجيب الريحاني بتلحينها، وأخرجها جورج أبيض، وهي التي تدور أحداثها حول عصر هارون الرشيدي ومايتخلله من بذخ، والتي تؤذن في الواقع بولادة الأوبريت المصرية، فأصبحت ألحان هذه الرواية نقطة التحول لسيد درويش، وبات ملحنًا رئيسًا في فرقة جورج أبيض. **(حماد،١٩٧٠)**،وعن إعلان هذه المسرحية. **(المركز القومي للمسرح،٢٠١٦)** أنظر الشكل التالي

الحادث الكبير في عالم التمثيل والموسيقى

الاوبريت العربي

لاول مرة في مصر

اظهار نوع

تقوم باحيائه فرقة جورج ابيض تمثل لاول مرة

فيروز شاه

رواية فارسية عربية ذات فصلين — نظم الكاتب الادبي عبد الحليم دلاور

ابتداء من يوم الاحد ٢١ يوليو سنة ١٩١٨ الساعة ٨ ونصف تماما

والايام التاليه

من وضع

الموسيقى النابغ الاستاذ

الشيخ سيد درويش

٢٠ لحنا جديدا

٢٠ لحنا جديدا

يظهر لاول مره في نوع الاوبريت بصوته الرخيم غناء وتلحينا

الشيخ جاد مرسي

يظهر هذا النوع على نسق الاوبريت الافرنكي بالاسلوب الصحيح مع مراعاة كل مقتضيات الفن وتمازج الموسيقى بالتمثيل في مواطن الضحك والبكاء والحزن والسرور ولما كانت الرغبة عند جمهورنا شديدة شيقة الى هذا النوع التمثيلي الراقي عملنا على احيائه في معرضه الحقيقي كدأبنا على العناية بالتمثيل واخترنا من هذا النوع ما كان شاملا لاساليب التمثيل الحماسي والحزن والمضحك والاخلاقي والخيالي

جميع الحان الرواية موقعة على الموسيقى الغربية

رئاسة الشيخ جان مسيحي

تمثيل | غناء | طرب | فكاهة | رقص | موسيقى | مناظر مدهشة

الالحان

لحن جيش الصين — لحن الحكم — لحن فارسي — المطربات — لحن المرأة الشرقية — لحن الشامبانيا

المناظر

معسكر الصينيين — سقوط الثلج — المدافع — الخنادق — سراي فيروز شاه — الرياش الفارسي — ظهور عظيات الشاه والاغوات

(إعلان مسرحية فيروز شاه– تلحين سيد درويش)

كما قام بتلحين بعض الروايات الأخرى في فرقة منيرة المهدية كرواية كليوباترا، وكلها يومين، وفرقة علي الكسار كألحان أغنية راحت عليك، والبربري في الجيش ، وغيرها من الفرق الذي لحن فيها ألحانًا ممتعة ، وإذا ماحاولنا الوقوف على تعدد تلك الأغاني التراثية، فلابد من عرض بعض نصوصها لنستمتع بكلماتها ونعيش تاريخ تلك الأغاني الجميلة، ومن أمثلة نصوص تلك الأغاني، أغنية البرابرة، وعن كلمات تلك الأغنية أنظر الشكل التالي

لحن البرابره

البرابره احنا برابره بتوع دشمان في الحرب زي اللهلوبه
في مسك الحربه زي الجان اجمد ياعثمان
احنا أولاد قرعه ونبوز لانعرف أبجد ولا هوز
نحب الحاجات الوزوز والمريسه كمان

دوكرى . احنا على كيفك . أنتن واحد فينا . عنده تلتين بوظه اللي يجي لنا ندك له دي في عينه . وننزل فيه حتتك بتتك

قبضات اللي بده يعاركنا وينه
برابره لازم أسود سنتك
القبضيات ولاه بدي اقصف عمر ينك وأخزق لك عنتينك
البرابره أنا اجيب عاليك فى واطيك وانهش مابين كلاويك
على بوزك ارميك في بحر الاطلانطيك
القبضيات حاج بقي استحى الله يسمك
البرابره اخرص يا جاموس
القبضيات ولاه يازربون سكرتمك
البرابره دوكري ياتستوس

البرابره تس علي أبوك وعلى سنينك انالازم اكل لك مصارينك
للقبضيات حاج بقي يابا
البرابره كله ياعثمان
القبضيات شوتا كلونا أيا أمي ما بدنا حرب ياعمي
البرابره أهم كشم يابو سمره ورى له العين الحمره
تصالحونا نصالحكم تباطحونا نباطحكم
القبضيات الصلح ما فيه احسن منه
البرابره طب صالحونا
القبضيات ما بدنا لاخناقة ولا حرب اعتقونا
الجميع ان كان ضارب ولا مضروب . أن كان غالب ولا مغلوب.
بينكوا وبيناالسلم أحسن اسمعومنا يا حاج حسن . يارب
اكفينا شر الحرب

(لحن البرابرة – سيد درويش)

وإلى جانب ذلك فقد لحن لفرقة نجيب الريحاني وبديع خيري نشيدًا جديدًا كتبه بديع ، وأخرجه نجيب، في مسرحية إش إش ، كانت بدايته قوم يامصري، وهو استعراض وطني عظيم يُعد نشيد ثورة ١٩١٩. **(فكري،د.ت)** ، وعن النصوص الكلامية لذلك النشيد الغنائي يتضح من خلال السطور التالية

قوم يامصري	مصر دايما بتناديلك
خد بناصري	نصري دين واجب عليك
رد سعدي	قبل مايضيع بين ايديك
اوع مجدي	يروح هدر أدام عينيك

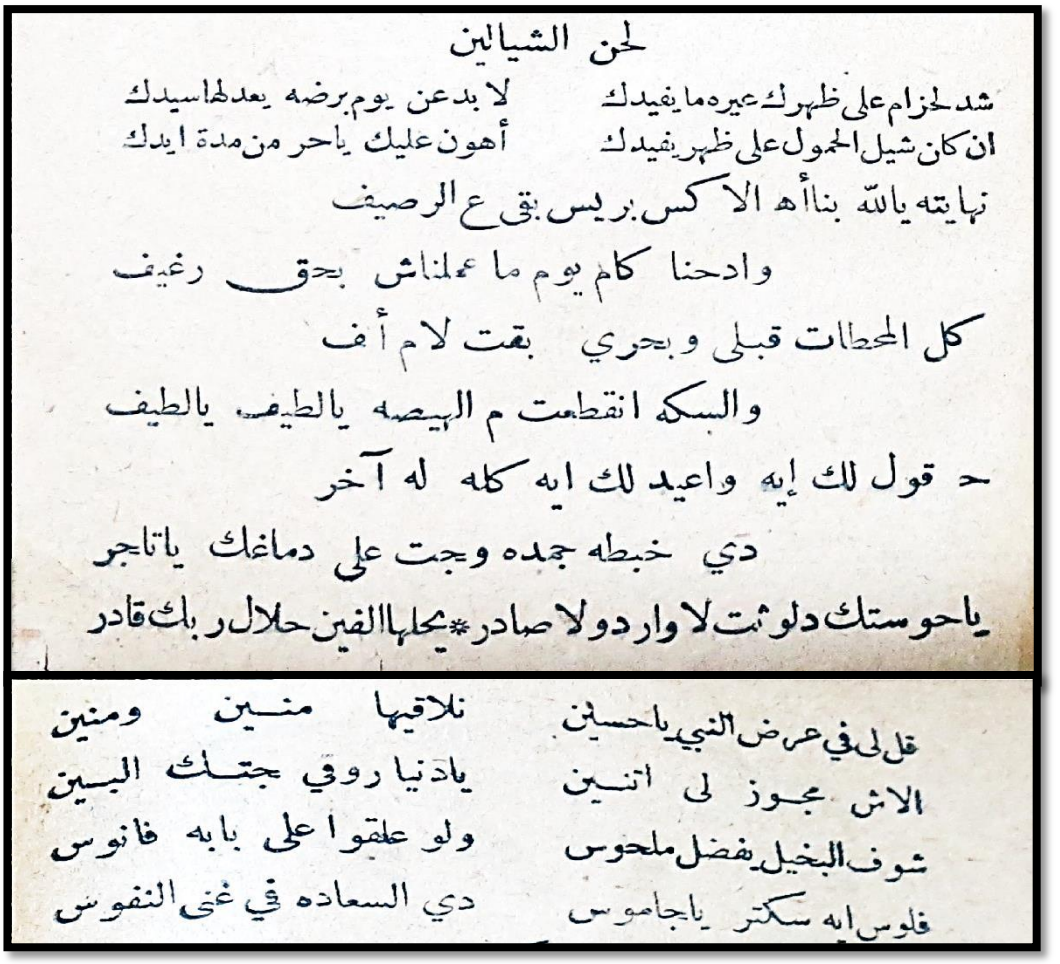
كما لحن قصيدة مصر والسودان، التي تطالب بالوحدة الأساسية بين البلدين لمواجهة المؤامرات البريطانية، وسالمه ياسلامة. **(فوزي،حسين، ١٩٠٥)**، كما نجد سيد درويش حث المجتمع على حب الوطن بزيادة الهمة والوقوف ضد نفوذ الأجانب وتأيده لمظاهرات العمال وانتقاضاتهم لحماية حقوقهم من المستعمر، واتضح ذلك في نصوص الأغنية التالية. **(الراعي،علي،ص ٣٠٤)**

عايشين في وادي النيل نشرب	بالعادات على مللي وسنتي
من صابون لملح ومن سكر	لتر مويات لخواجه كريانتي

وهكذا واكبت ألحان وأغاني سيد درويش أحداث الحركة الوطنية، وانساقت في تيار الوقائع التاريخية لقضايا الأمة، وعليه أرخت تاريخ مصر النضالي، وصياغتها بشكل غنائي كله إبداع ومتعه، وغيرها من الأغاني الأخري التي تحث على الوحدة القومية بين كافة طوائف الشعب بصرف النظر عن نوع الدين كما جاء في مسرحية "إش". **(الريحاني،٢٠١١)**، ويتضح ذلك من خلال السطور المقبلة

لاتقولي نصراني ولامسلم	ياشيخ اتعلم عمر
اللي أوطانهم تجمعهم	الأديان ماتفرقهم

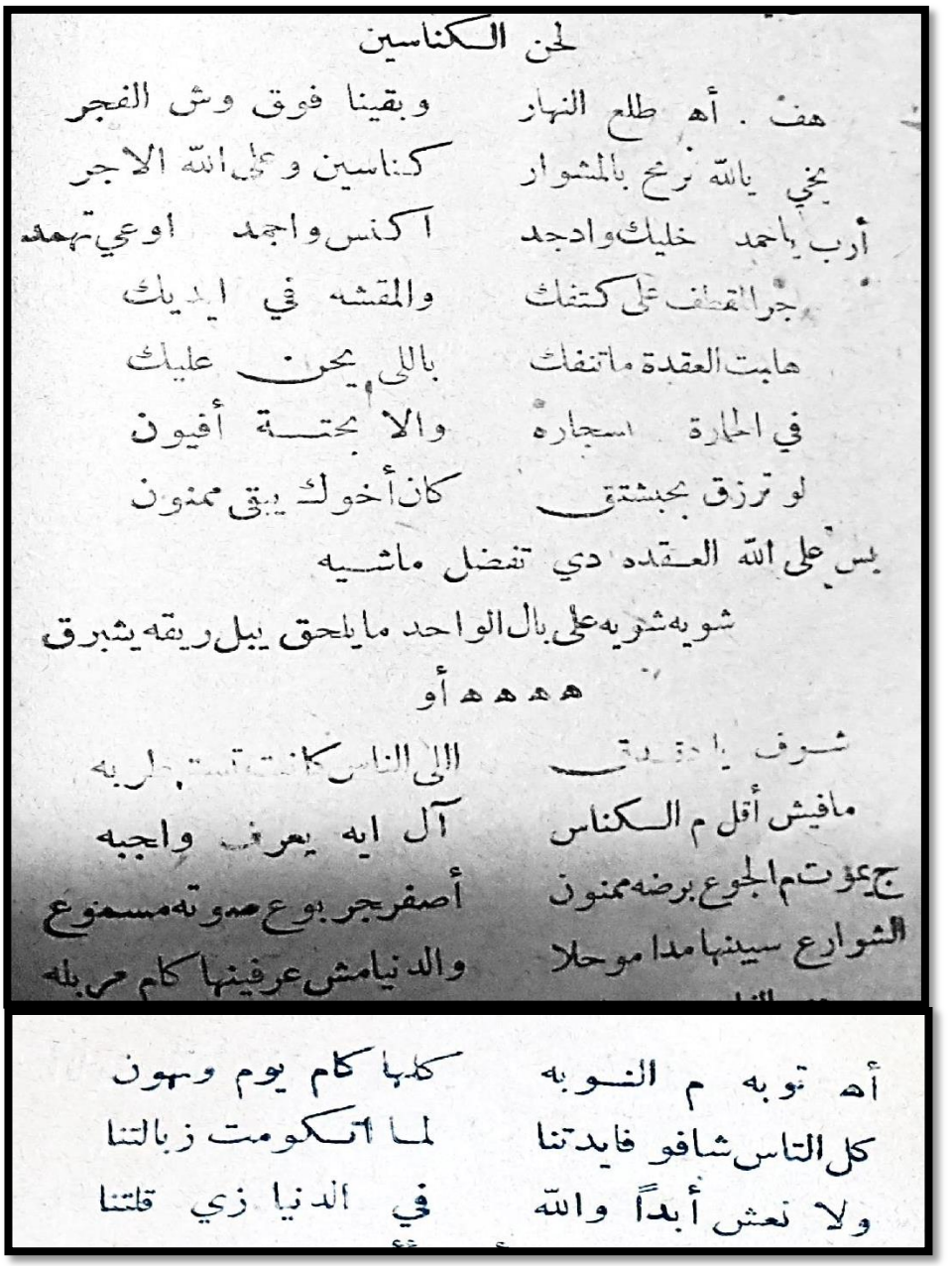
امتاز سيد درويش بأنه لايستهدف التطريب فقط ، بل جعل من الأغنية تعبيرًا عن التطورات اليومية لحياة الناس ، فعزف على إيقاع الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي ، وكان لسانًا لأصحاب الحرف والعمال لشكواهم من مشقة وظروفهم القاسية، ولم يقتصر على تقديمها بحسب، وإنما قدم لها حلولًا على سبيل وصف الداء والدواء معًا بلغة سهلة وبسيطة يترددها أفراد المجتمع ويفهم معانيها كل طبقات المجتمع. **(الجميعي،٢٠٠٥، ص٦٣)**، وسأسلك في هذا العرض لمهمة الموسيقى وتاريخها في حياة الشعب، فنجد الكثير من الأغاني التي تعكس همومهم مثل : لحن السقايين، والشياليين ، والمراكبية، والجزاريين، والعربجية، والصعايدة، .. وغيرهم من الفئات الحرفية. **(المركز القومي للمسرح،٢٠١٦)**، ولا أحب أن اترك هذا العرض التاريخي لقيمة التراث الموسيقي دون أن أذكر نصوص تلك الأغاني عملًا على إحياء الذاكرة الموسيقة التاريخية، فالذاكرة هي أساس لكل أنواع النشاط والممارسة، ومن أمثلة تلك النصوص:


لحن الشيالين

شد لحزام على ظهرك عيره ما يفيدك — لا بد عن يوم برضه يعدلها سيدك
ان كان شيل الحمول على ظهر يفيدك — أهون عليك ياحر من مدة ايدك
نهايته يالله بنا أه الاكس بريس بقى ع الرصيف
وادحنا كام يوم ما عملناش بحق رغيف
كل المحطات قبلي وبحري بقت لام أف
والسكه انقطعت م الهيصه يالطيف يالطيف
حـ قول لك إيه واعيد لك ايه كله له آخر
دي خبطه جمده وجت على دماغك ياتاجر
ياحوستك دلوئت لا وارد ولا صادر * يحلها الفين حلال ربك قادر

قل لي في عرض النبي ياحسين — نلاقيها منين ومنين
الاش مجوز لي اتنين — يادنيا روقي جتك البين
شوف البخيل يفضل ملحوس — ولو علقوا على بابه فانوس
فلوس ايه سكتر ياجاموس — دي السعاده في غنى النفوس

(كلمات وألحان الشياليين– سيد درويش)

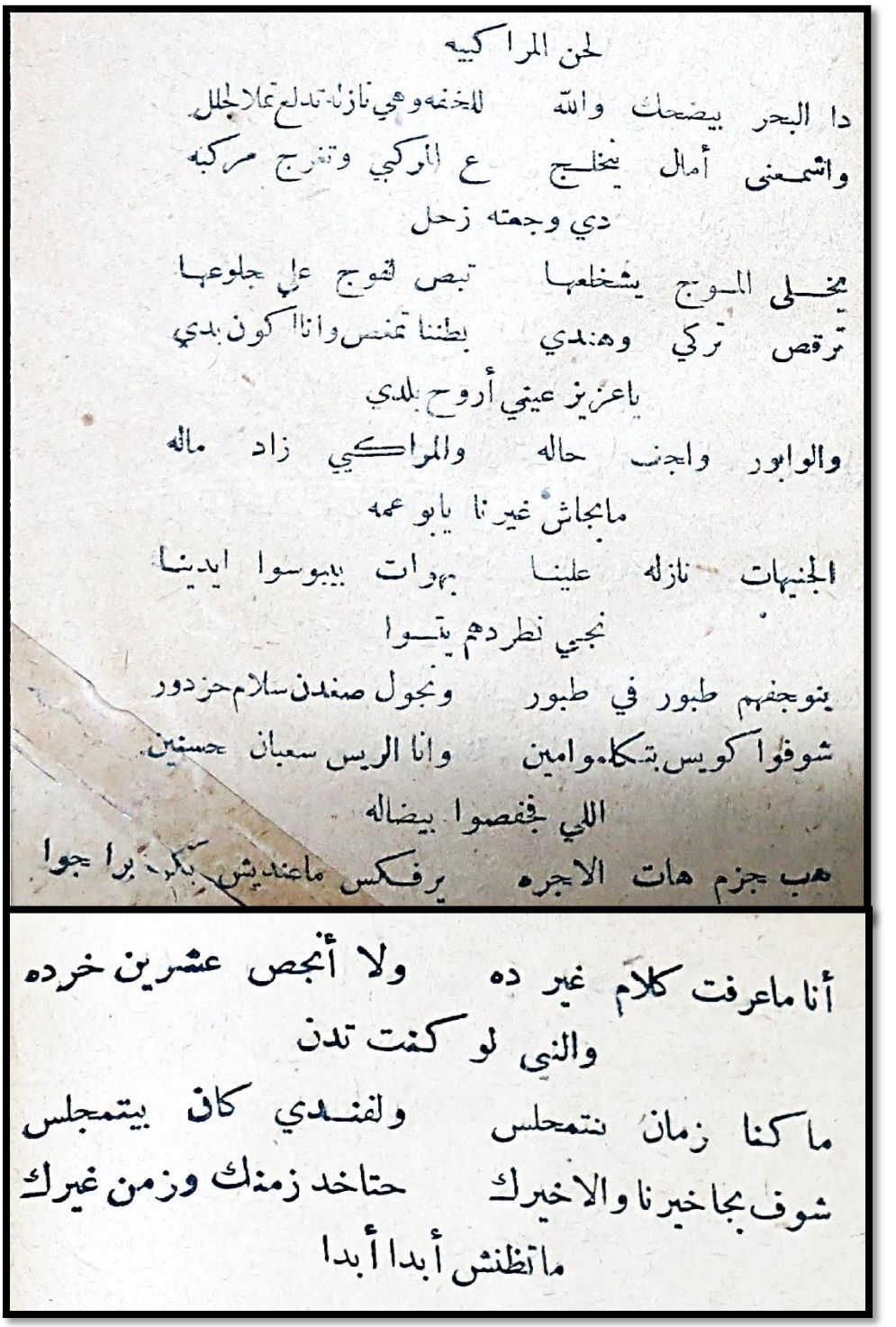


لحن الكناسين

هف . أه طلع النهار وبقينا فوق وش الفجر
يخي يالله نرمح بالمشوار كناسين وعلى الله الاجر
أرب ياحمد خليك وادجد اكنس واجمد اوعي تهمد
جر القطف على كتفك والمقشه في ايديك
هابت العقدة ماتنفك باللي يحن عليك
في الحارة اسجاره والا بحتة أفيون
لو ترزق بجبشتق كان أخوك يبقى ممنون
يس على الله العقده دي تفضل ماشيه
شويه شويه على بال الواحد مايلحق يبل ريقه يشبرق
هههه أو
شوف يا دقيقة الى الناس كانت تستريحه
مافيش أقل م الكناس آل ايه يعرف واجبه
جيعوتم الجوع برضه ممنون أصفر جر بوع صوته مسموع
الشوارع سيبنها مدا موحلا والدنيا مش عرفينها كام مربله

أه توبه م النوبه كلها كام يوم وهون
كل الناس شافو فايدتنا لما اتكومت زبالتنا
ولا نعش أبداً والله في الدنيا زي قلتنا

(كلمات والحان الكناسين– سيد درويش)

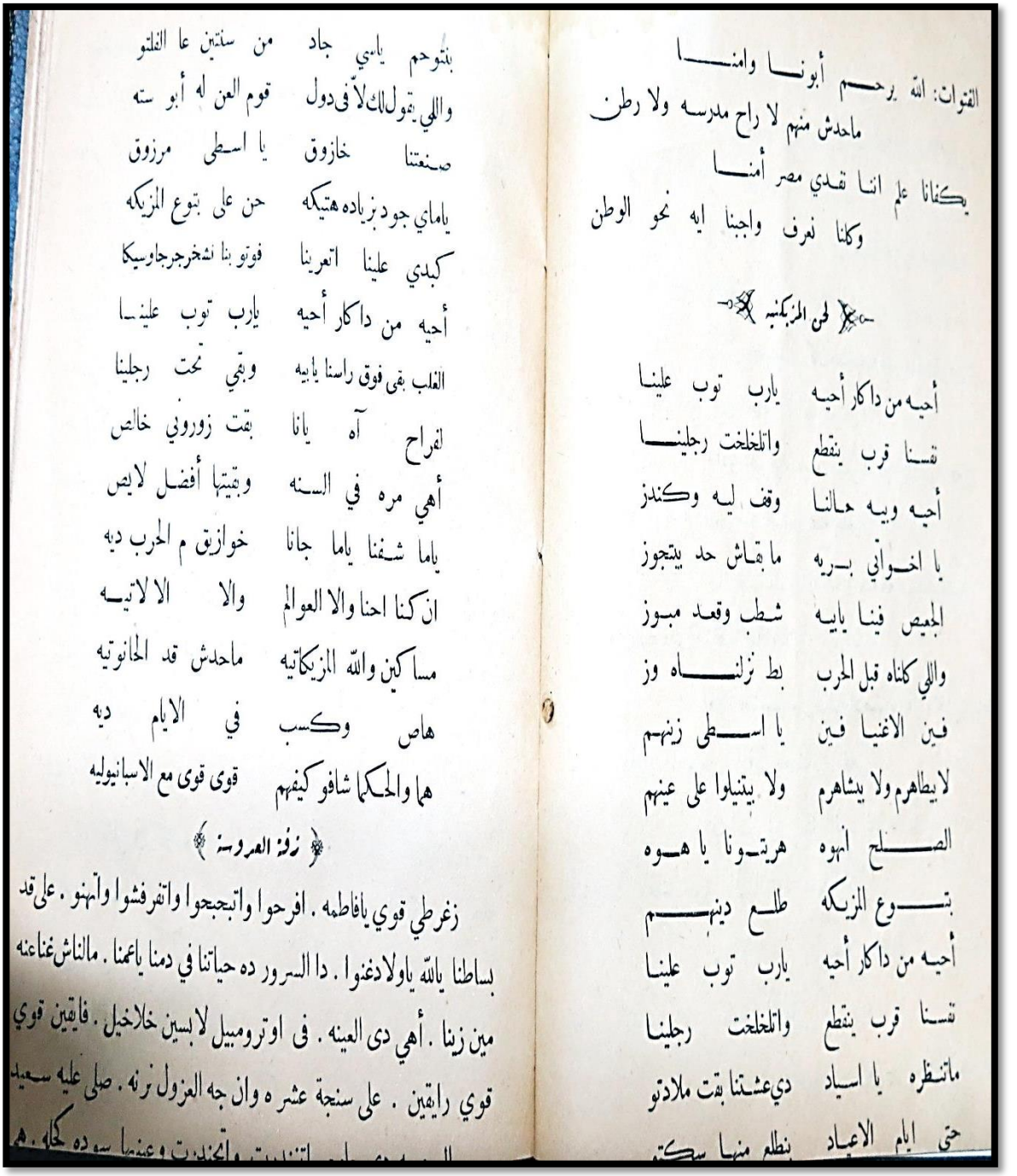


لحن المراكبيه

دا البحر بيضحك والله للخمه وهي نازله تدلع تعلا الجلل
واشمعنى أمال يخلج ع المركبي وتفرج مركبه
دي وجمته زحل
يخلى الموج يشخلعها تبص لفوج على جلوعها
ترقص تركي وهندي بطننا تمنس وانا اكون بدي
ياعزيز عيني أروح بلدي
والوابور واجف حاله والمراكبي زاد ماله
مابجاش غيرنا يابو عمه
الجنيهات نازله علينا بهوات بيبوسوا ايدينا
نجي نطردهم يتسوا
ينوجفهم طبور في طبور ونجول صفدن سلام حزدور
شوفوا كويس بتكلموامين وانا الريس سعبان حسنين
اللي جفصوا بيضاله
هب جزم هات الاجره يرفكس ماعنديش بكره براجوا

أنا ماعرفت كلام غير ده ولا أنجص عشرين خرده
والنبي لو كنت تدن
ماكنا زمان نتمحلس ولفندي كان بيتمجلس
شوف بجا خيرنا والاخيرك حتاخد زمنك وزمن غيرك
ماتظنش أبدا أبدا

(كلمات والحان أغنية المراكبية – سيد درويش)



القوات: الله يرحم أبونا وامنا
ماحدش منهم لا راح مدرسه ولا رطن
يكفانا علم انا نقدي مصر أمنا
وكنا نعرف واجبنا ايه نحو الوطن

﴿ لحن المزيكيه ﴾

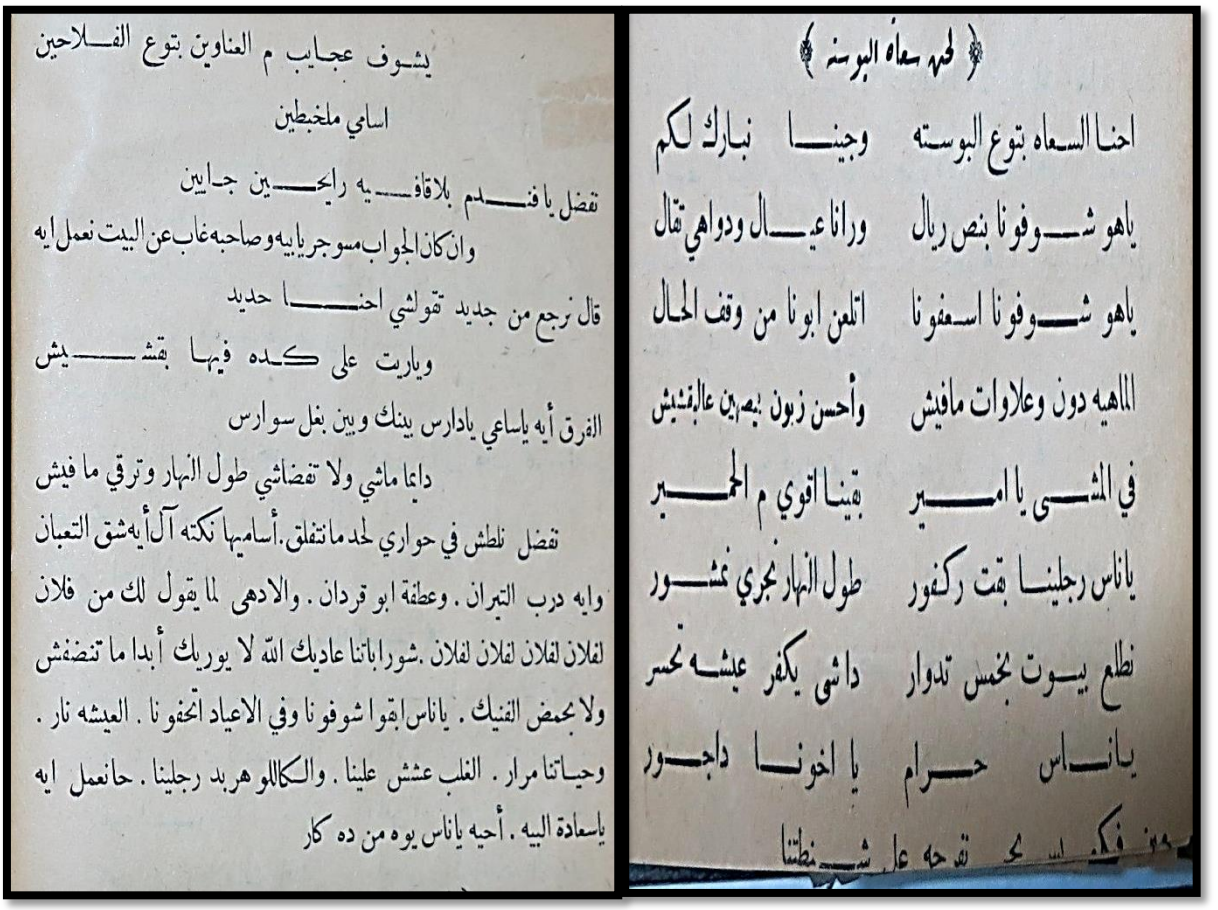
أحيه من داكار أحيه يارب توب علينا
نفسنا قوب ينقطع واتلخلخت رجلينا
أحيه وبيه حالنا وقف ليه وكندز
يا اخواتي بريه ما بقاش حد يتجوز
الجيص فينا يابيه شطب وقعد مبوز
واللي كناه قبل الحرب بط نزلناه وز
فين الاغنيا فين يا اسطى زينهم
لايطاهرم ولا يشاهرم ولا يتنيلوا على عينهم
الصلح انهوه هريتونا يا هوه
بتوع المزيكه طلع دينهم
أحيه من داكار أحيه يارب توب علينا
نفسنا قوب ينقطع واتلخلخت رجلينا
ماتنظره يا اسياد دي عشتنا بقت ملادتو
حتى ايام الاعياد بنطلع منها سكتو

بتوحم ياسي جاد من سنتين عا الفلتو
واللي يقول لك لأ في دول قوم العن له أبو سته
صنعتنا خازوق يا اسطى مرزوق
ياماي جود بزياده هتيكه حن على بتوع المزيكه
كبدي علينا اتعرينا فوتو بنا نشخرجرجاوسيكا
أحيه من داكار أحيه يارب توب علينا
القلب بقى فوق راسنا يابيه وبقي تحت رجلينا
لفراح آه يانا بقت زوروني خالص
أهي مره في السنه وبقيتها أفضل لايص
ياما شفنا ياما جانا خوازيق م الحرب ديه
ان كنا احنا والا العوالم والا الا لاتيه
مساكين والله المزيكاتيه ماحدش قد الحانوتيه
هاص وكسب في الايام ديه
هما والحكما شافو كيفهم قوى قوى مع الاسبانيوليه

﴿ زفة العروسة ﴾

زغرطي قوي يافاطمه . افرحوا واتبجحوا واتفرفشوا واتهنو . على قد بساطنا يالله ياولادغنوا . دا السرور ده حياتنا في دمنا ياعمنا . مالناش غناغنه مين زينا . أهي دى العينه . فى اوتروميبل لابسين خلاخيل . فايقين قوي قوي رايقين . على سنجة عشره وان جه العزول نرنه . صلى عليه سعيد

(لحن المزيكاتية– سيد درويش)



﴿ لحن سعاة البوسته ﴾

احنا السعاه بتوع البوسته وجينا نبارك لكم
ياهو شوفونا بنص ريال وراناعيال ودواهي تقال
ياهو شوفونا اسعفونا اتلعن ابونا من وقف الحال
الماهيه دون وعلاوات مافيش وأحسن زبون بيعرين عالبشيش
في المشى يا امير بقينا اقوي م الحمير
ياناس رجلينا بقت ركفور طول النهار نجري نمشور
نطلع بيوت بخمس تدوار داشي يكفر عيشه نحسر
ياناس حرام يا اخونا داجور

يشوف عجايب م العناوين بتوع الفلاحين

اسامي ملخبطين

تفضل يا فندم بلاقافيه رايحين جايين
وان كان الجواب مسوجر يابيه وصاحبه غاب عن البيت نعمل ايه
قال نرجع من جديد تقولشي احنا حديد
ويارت على كده فيها بقشيش
الفرق أيه ياساعي يادارس بينك وبين بغل سوارس
دايما ماشي ولا تفضاشي طول النهار وترقي ما فيش
تفضل نلطش في حواري لحد ما تتفلق. أسامي ها نكته آل أيه شق التعبان
وايه درب التيران. وعطفة ابو قردان. والادهى لما يقول لك من فلان
لفلان لفلان لفلان لفلان. شورا باتنا عاديك الله لا يوريك أبدا ما تنضفش
ولا بحمض الفنيك. ياناس ابقوا شوفونا وفي الاعياد اتحفونا. العيشه نار.
وحياتنا مرار. الغلب عشش علينا. والكالو هربد رجلينا. حانعمل ايه
ياسعادة البيه. أحيه ياناس يوه من ده كار

(لحن سعاة البوستة– سيد درويش)

ولايفوتنا إلقاء الضوء على مؤشر هام أن تلك الأغاني أصبحت فيما بعد تراثًا شعبيا ينتقل من جيل إلى جيل، ونلاحظ ذلك في وقتنا الحالي فنحن لازالنا نردد بعضها في وقتنا الحاضر، مستعينين بصفحات الماضي المشرق للحاضر في صنع المستقبل.

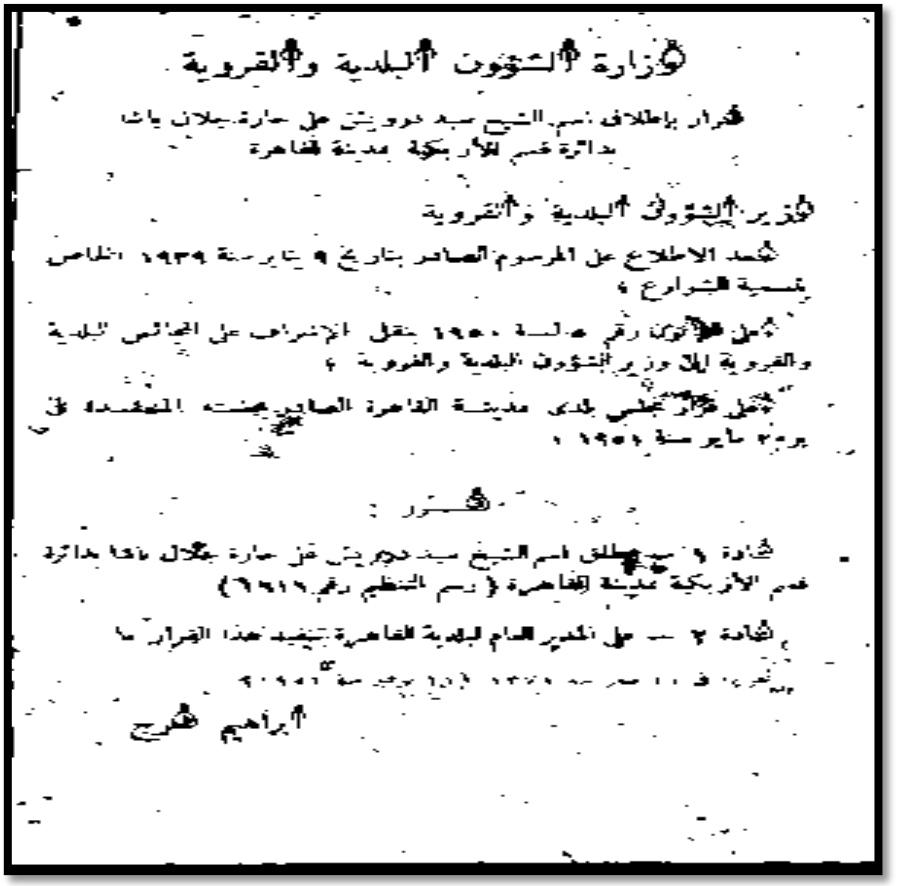
والأن ماذا عن الخلفيات الاجتماعية والثقافية لهذه الأعمال الموسيقية؟

تأثرت الموسيقى بالأحداث الاجتماعية، ونستدل على ذلك من خلال عرض تلك الأغاني المُعبرة عن حياة الطوائف المصرية، فكانت أداة فعَّالة للتواصل بين الناس ووسيلة عبور الأبواب المحذورة والمنغلقة. **(الخولي،١٩٥٨)**، فاستطاع سيد درويش ببساطة تصوير مشاعر عصره وآلام هؤلاء الحرفيين وآمالهم تصويرًا موسيقيًا يجمع بين العبقرية والذوق المسرحي الرفيع.**(الحفني،١٩٨٩)**،

وعندما ننظر إلى الظروف الاجتماعية والسياسية التي مرت بها مصر، فإن الاستنتاج الحتمي هو أنها سادت في هذا العصر قوة فكرية نابضة، وتركت بصماتها على الفن وجمالياته في شتى المجالات الحياتية، فالمجتمع هو أساس كل إبداع يفيض من الفكر الإنساني.

ومن كل ذلك يتضح أن ألحان سيد درويش لاتكمن في أغانيه وموشحاته الجميلة التي أداها بإتقان بحسب، بل بأغانيه المرتبطة بالمسرح الغنائي محاولًا لجعل الموسيقى المصرية لحنًا ذو معنى وإرتقاءًا بالنفس، ونواه للانفتاح على الفنون الموسيقية الأخرى، فالإبداع الموسيقي يخضع لطبيعة وثقافة وخيال المؤلف.**(حماد، ١٩٧٠)**

وتكريما لما قدمه الشيخ سيد درويش من مجهودات فنية يُحتذى بها حتى وقتنا هذا، وجدتُ في مصادرنا التاريخية قرارًا بإطلاق اسمه على حارة جلال باشا، ويتضح ذلك مفصلاً من خلال نص القرار التالي. **(الوقائع، ٣١ ديسمبر ١٩٥١)**



وزارة الشؤون البلدية والقروية

قرار باطلاق اسم الشيخ سيد درويش على حارة جلال باشا بدائرة قسم الأزبكية بمدينة القاهرة

وزير الشؤون البلدية والقروية

بعد الاطلاع على المرسوم الصادر بتاريخ ٩ يناير سنة ١٩٣٩ الخاص بتسمية الشوارع ؛

وعلى قرار وزارة الشؤون البلدية والقروية رقم ٨٤ لسنة ١٩٥٠ بنقل الإشراف على المجالس البلدية والقروية إلى وزير الشؤون البلدية والقروية ؛

وعلى قرار مجلس بلدى مدينة القاهرة الصادر بجلسته المنعقدة في يوم ٣ مايو سنة ١٩٥١ ؛

قرر :

المادة ١ - يطلق اسم الشيخ سيد درويش على حارة جلال باشا بدائرة قسم الأزبكية بمدينة القاهرة (رقم التنظيم رقم ٦٦١٦)

المادة ٢ - على المدير العام البلدية القاهرة تنفيذ هذا القرار ...

إبراهيم فرج

(اطلاق اسم سيد درويش على حارة جلال باشا)

وعلى ضوء ماسبق ذكره، تنعم مصر بالمواهب الغنائية، عبر فيها كل مطرب عن جيل عصره، وأدى دوره ببراعة، وأطرب آذان النفوس وبذل جهودًا كبيرة في ادخال البهجة على حياتهم، فضلًا عن أنه يُعد مساهمة كبيرة في ترسيخ الثقافة الفنية التراثية في وجدان الأجيال اللاحقة، ومن هنا يبرز دور الموسيقى كعنصر مهم وقوي في إذكاء لغة التفاهم والحوار بين الناس من خلال كثرة عدد أنواع المؤلفات الغنائية والموسيقية التي تُطلق عليها المسميات الخاصة مثل الدور، والقصيدة، والطقطوقة.**(الجمال، ٢٠٠٦)**

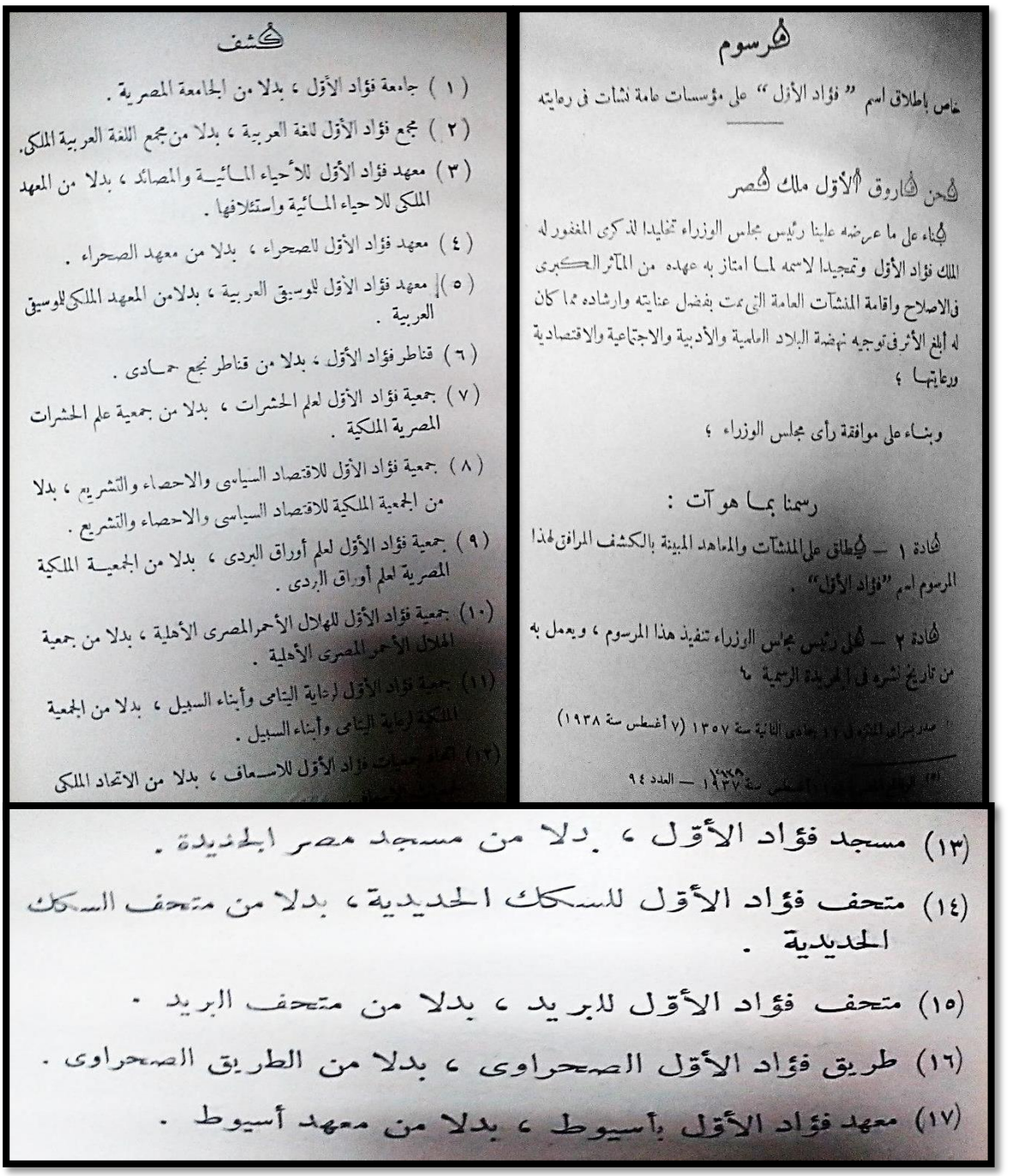
وفي نهاية ذلك العرض، يتضح لنا أن تاريخ الموسيقى المصرية مر بأساليب جديدة وأحاسيس مختلفة نوقشت فيه مجالات متنوعة كالأحوال الاجتماعية والسياسة والفكرية والفنية، تكاملت مع بعضها بشكل يجعل من الفنون والعلوم وحدة متكاملة جاء بها القرن التاسع عشر ومابعده.

الموسيقى والثقافة

تلعب الموسيقى دورًا رئيسًا في حضارة الإنسان كونها اللغة التي يدركها الجميع دون الحاجة إلى ترجمة، وعلى الرغم من أن الثقافة الموسيقية تتداخل في جوانب وعناصر الثقافات الأخرى، إلا أنها تحتفظ بعوامل تجعلها متفردة على كافة المستويات مع مجالات الثقافات الأخرى. **(عبد الفتاح،١٩٥٧)**

ويتضح ذلك من خلال الوثائق التاريخية التي أثبت أن الحكومة المصرية شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية للموسيقى، ومن أمثلة ذلك شراكتها في مؤتمر تاريخ الموسيقى في فينا. **(دار الوثائق، كود ٠١٩٠٦٥- ٠٠٧٥ ، أخر مايو ١٩٠٩)**، وكذلك أيضا مشاركتها في الموتمر الدولي للموسيقى بروما. **(دار الوثائق، كود ٠١٩٠٦٦- ٠٠٧٥ ، ١٩١٠)**، والتماس المفوضية الملكية بفينا إلى وكيل الخارجية المصرية لاختيار أحد رجال الفن الموسيقي الكبار بمصر ودعته للإشتراك في المسابقة الدولية للغناء والعزف على البيانو وآلاتت النفخ. **(دار الوثائق، كود ٠١٦٥١٦-٠٠٧٨، ١٦ ديسمبر ١٩٣٧)** .

ومن مظاهر النهضة الموسيقية المصرية، في عام ١٩١٤ أُسس أول ناد لعقد اجتماعات الموسيقى العربية على يد مصطفى بك رضا وجماعة من هواة الموسيقى الشرقية، للاهتمام بالموسيقى الشرقية وإحيائها لما كانت عليه من جمود وتأخر، حيث بذل النادي جهودًا عظيمة للنهوض بالموسيقى أطربت أذان الملك فؤاد، فشملهم برعايته وصرف منحة مالية للتوسع في أعمال النادي ونقل مقر النادي إلى دار أوسع، وفي ٢٦ ديسمبر ١٩٢٩ أُفتتح، وتغير اسمه من من نادي الموسيقى الشرقي إلى معهد الموسيقى الشرقية.**(عبد العزيز، ٢٠١٤)**، وقد حضر الافتتاح الملك فؤاد وكبار الدولة، وتوالى المعهد الاهتمام بالموسيقى والارتقاء بها كأول مبنى شُيد لتدريس الموسيقى العربية، وهدف إلى تعليم الموسيقى العربية الأصيلة وحفظ التراث الموسيقي العربي، وفي أغسطس ١٩٣٨ صدر المرسوم الخاص بإطلاق اسم فؤاد الأول على مؤسسات عامة نشأت في رعايته، وتغير اسمه إلى معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية بدلًا من المعهد الملكي للموسيقى العربية. **(الأوامر الملكية، ١٩٣٨)**، وعن مواد ذلك المرسوم أنظر الشكل التالي



مرسوم

خاص بإطلاق اسم " فؤاد الأول " على مؤسسات عامة نشأت فى رعايته

نحن فاروق الأول ملك مصر

بناء على ما عرضه علينا رئيس مجلس الوزراء تخليدا لذكرى المغفور له الملك فؤاد الأول وتمجيدا لاسمه لما امتاز به عهده من المآثر الكبرى فى الاصلاح واقامة المنشآت العامة التى تمت بفضل عنايته وارشاده مما كان له أبلغ الأثر فى توجيه نهضة البلاد العلمية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية ورعايتها ؛

وبناء على موافقة رأى مجلس الوزراء ؛

رسمنا بما هو آت :

مادة ١ — يطلق على المنشآت والمعاهد المبينة بالكشف المرافق لهذا المرسوم اسم "فؤاد الأول" .

مادة ٢ — يقوم رئيس مجلس الوزراء بتنفيذ هذا المرسوم ، ويعمل به من تاريخ نشره فى الجريدة الرسمية .

صدر بسراى المنتزه فى ٢ من الحجة سنة ١٣٥٧ (٧ أغسطس سنة ١٩٣٨)

[illegible] سنة ١٩٣٧ — العدد ٩٤

كشف

(١) جامعة فؤاد الأول ، بدلا من الجامعة المصرية .

(٢) مجمع فؤاد الأول للغة العربية ، بدلا من مجمع اللغة العربية الملكى .

(٣) معهد فؤاد الأول للأحياء المائية والمصائد ، بدلا من المعهد الملكى للاحياء المائية واستئلافها .

(٤) معهد فؤاد الأول للصحراء ، بدلا من معهد الصحراء .

(٥) معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية ، بدلا من المعهد الملكى للموسيقى العربية .

(٦) قناطر فؤاد الأول ، بدلا من قناطر نجع حمادى .

(٧) جمعية فؤاد الأول لعلم الحشرات ، بدلا من جمعية علم الحشرات المصرية الملكية .

(٨) جمعية فؤاد الأول للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع ، بدلا من الجمعية الملكية للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع .

(٩) جمعية فؤاد الأول لعلم أوراق البردى ، بدلا من الجمعية الملكية المصرية لعلم أوراق البردى .

(١٠) جمعية فؤاد الأول للهلال الأحمر المصرى الأهلية ، بدلا من جمعية الهلال الأحمر المصرى الأهلية .

(١١) جمعية فؤاد الأول لرعاية اليتامى وأبناء السبيل ، بدلا من الجمعية الملكية لرعاية اليتامى وأبناء السبيل .

(١٢) [illegible] فؤاد الأول للاسعاف ، بدلا من الاتحاد الملكى

(١٣) مسجد فؤاد الأول ، بدلا من مسجد مصر الجديدة .

(١٤) متحف فؤاد الأول للسكك الحديدية ، بدلا من متحف السكك الحديدية .

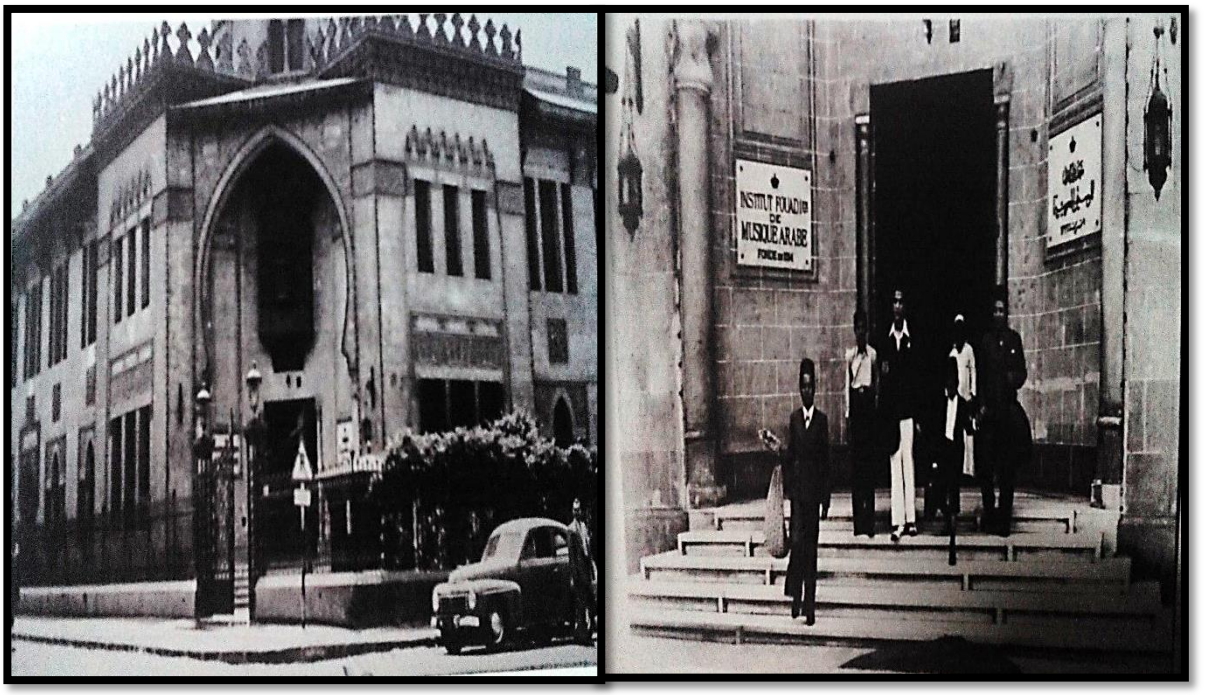
(١٥) متحف فؤاد الأول للبريد ، بدلا من متحف البريد .

(١٦) طريق فؤاد الأول الصحراوى ، بدلا من الطريق الصحراوى .

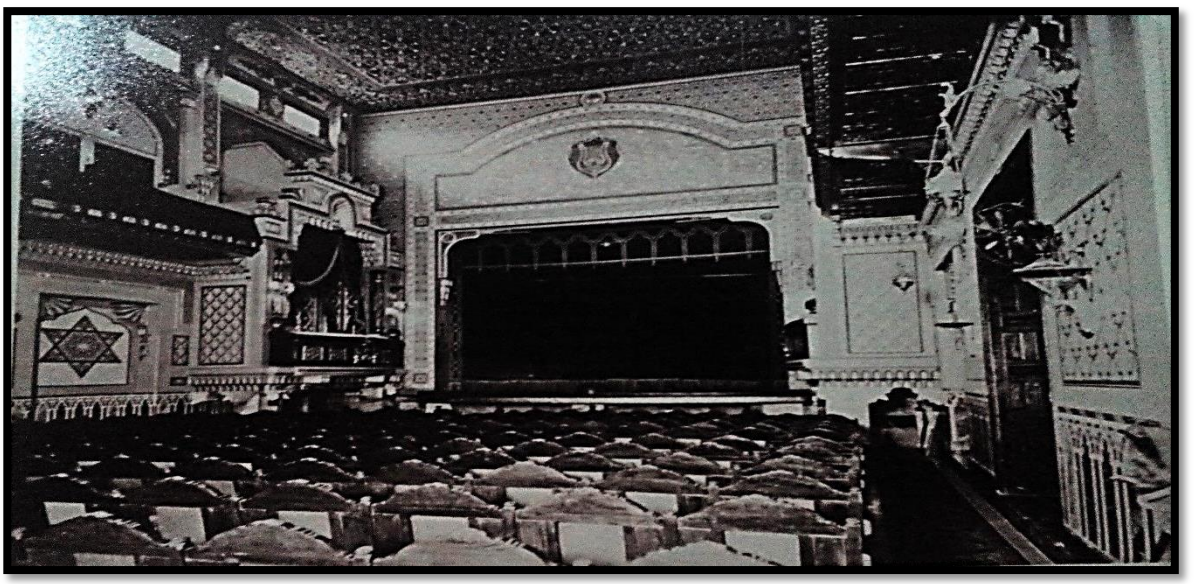
(١٧) معهد فؤاد الأول بأسيوط ، بدلا من معهد أسيوط .

(مرسوم بتغيير اسماء مؤسسات باسم فؤاد الأول)

ولمعايشة تلك الأحداث التاريخية نورد فيما يلي بعض الصور النادرة لبناية المعهد من الخارج والداخل موضحًا قاعة العرض التي كانت تُعرض فيها الأعمال الغنائية.

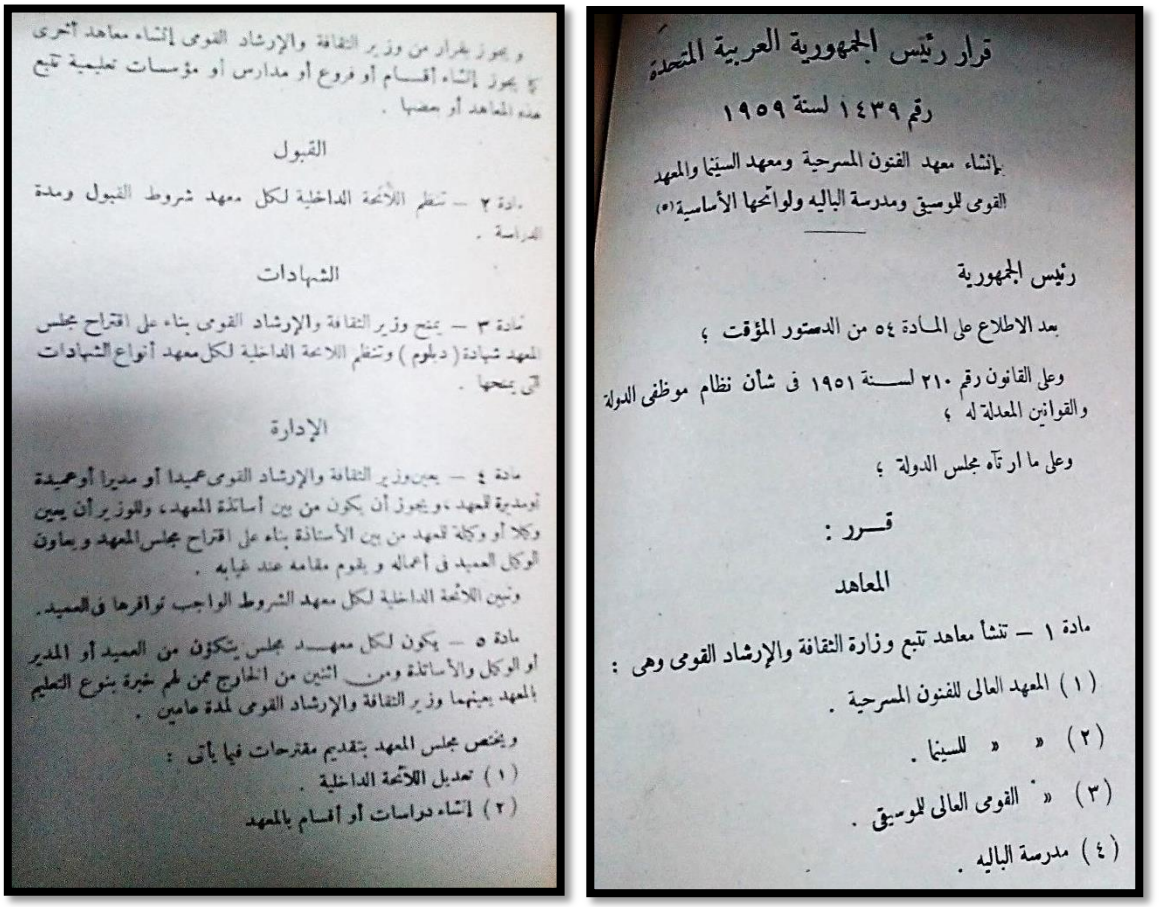


(المدخل الخارجي للمعهد– البوابة)



(إحدى قاعات العرض بالمعهد)

وتوالت نجاحات المعهد على أن يكون دراسة الموسيقى العربية من العلوم الأساسية، بغرض إعداد موسيقيين إعدادا فنياصحيحا، وتخريج صورة فنية ثرية من أبناء الشعب المصري ليمثل التراث التقليدي بجانب التيارات المتأثرة بالموسيقى الغربي، وفي عهد الثورة تغير اسمه إلى المعهد العالي للموسيقى العربية، وفي عام ١٩٥٩أصدر رئيس الجمهورية قرارًا رقم ١٤٣٩ بشأن إنشاء معهد الفنون المسرحية ومعهد السينما والمعهد القومي للموسيقى ومدرسة الباليه ولوائحها الأساسية، وعليه اتُبع المعهد الموسيقى لوزارة الثقافة والارشاد القومي. **(النشرة التشريعية، ١٩٥٩)**، وعن نصوص هذا القرار أنظر الشكل التالي



قرار رئيس الجمهورية العربية المتحدة

رقم ١٤٣٩ لسنة ١٩٥٩

بإنشاء معهد الفنون المسرحية ومعهد السينما والمعهد القومى للموسيقى ومدرسة الباليه ولوائحها الأساسية(*)

رئيس الجمهورية

بعد الاطلاع على المادة ٥٤ من الدستور المؤقت ؛

وعلى القانون رقم ٢١٠ لسنة ١٩٥١ فى شأن نظام موظفى الدولة والقوانين المعدلة له ؛

وعلى ما ارتآه مجلس الدولة ؛

قرر :

المعاهد

مادة ١ — تنشأ معاهد تتبع وزارة الثقافة والإرشاد القومى وهى :

(١) المعهد العالى للفنون المسرحية .

(٢) « « للسينما .

(٣) « القومى العالى للموسيقى .

(٤) مدرسة الباليه .

ويجوز بقرار من وزير الثقافة والإرشاد القومى إنشاء معاهد أخرى كما يجوز إنشاء أقسام أو فروع أو مدارس أو مؤسسات تعليمية تتبع هذه المعاهد أو بعضها .

القبول

مادة ٢ — تنظم اللائحة الداخلية لكل معهد شروط القبول ومدة الدراسة .

الشهادات

مادة ٣ — يمنح وزير الثقافة والإرشاد القومى بناء على اقتراح مجلس المعهد شهادة (دبلوم) وتنظم اللائحة الداخلية لكل معهد أنواع الشهادات التى يمنحها .

الإدارة

مادة ٤ — يعين وزير الثقافة والإرشاد القومى عميدا أو مديرا أو عميدة أو مديرة للمعهد ، ويجوز أن يكون من بين أساتذة المعهد ، وللوزير أن يعين وكلا أو وكيلة للمعهد من بين الأساتذة بناء على اقتراح مجلس المعهد ويعاون الوكيل العميد فى أعماله ويقوم مقامه عند غيابه .

وتعين اللائحة الداخلية لكل معهد الشروط الواجب توافرها فى العميد .

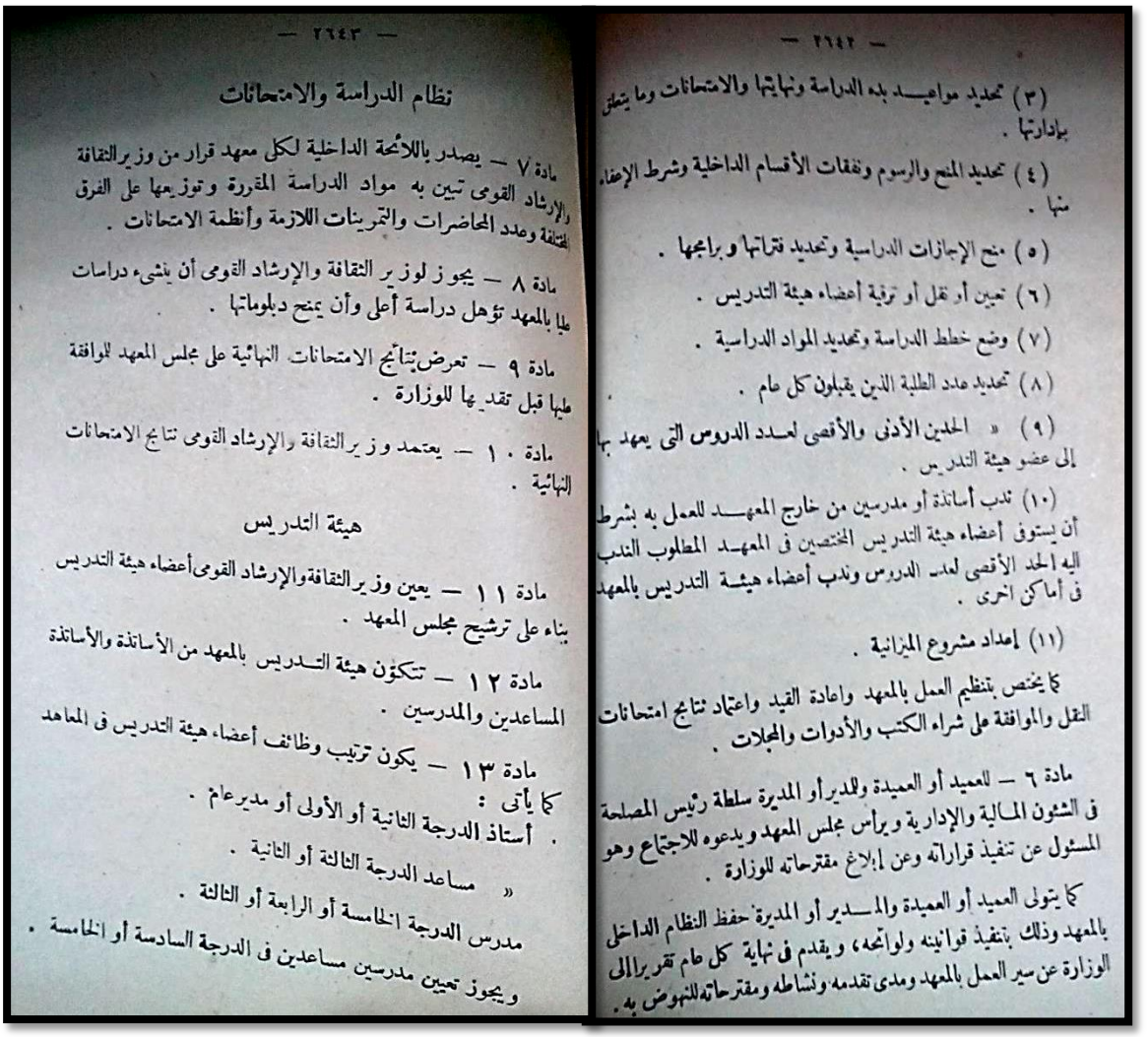
مادة ٥ — يكون لكل معهد مجلس يتكون من العميد أو المدير أو الوكيل والأساتذة ومن اثنين من الخارج ممن لهم خبرة بنوع التعليم بالمعهد يعينهما وزير الثقافة والإرشاد القومى لمدة عامين .

ويختص مجلس المعهد بتقديم مقترحات فيما يأتى :

(١) تعديل اللائحة الداخلية .

(٢) إنشاء دراسات أو أقسام بالمعهد

(قرار إنشاء معهد الموسيقى)



— ٢٦٤٢ —

(٣) تحديد مواعيد بدء الدراسة ونهايتها والامتحانات وما يتعلق بإدارتها .

(٤) تحديد المنح والرسوم ونفقات الأقسام الداخلية وشرط الإعفاء منها .

(٥) منح الإجازات الدراسية وتحديد فتراتها وبرامجها .

(٦) تعيين أو نقل أو ترقية أعضاء هيئة التدريس .

(٧) وضع خطط الدراسة وتحديد المواد الدراسية .

(٨) تحديد عدد الطلبة الذين يقبلون كل عام .

(٩) « الحدين الأدنى والأقصى لعدد الدروس التى يعهد بها إلى عضو هيئة التدريس .

(١٠) ندب أساتذة أو مدرسين من خارج المعهد للعمل به بشرط أن يستوفى أعضاء هيئة التدريس المختصين فى المعهد المطلوب الندب اليه الحد الأقصى لعدد الدروس وندب أعضاء هيئة التدريس بالمعهد فى أماكن اخرى .

(١١) إعداد مشروع الميزانية .

كما يختص بتنظيم العمل بالمعهد واعادة القيد واعتماد نتائج امتحانات النقل والموافقة على شراء الكتب والأدوات والمجلات .

مادة ٦ — للعميد أو العميدة وللمدير أو المديرة سلطة رئيس المصلحة فى الشئون المالية والإدارية ويرأس مجلس المعهد ويدعوه للاجتماع وهو المسئول عن تنفيذ قراراته وعن إبلاغ مقترحاته للوزارة .

كما يتولى العميد أو العميدة والمدير أو المديرة حفظ النظام الداخلى بالمعهد وذلك بتنفيذ قوانينه ولوائحه، ويقدم فى نهاية كل عام تقريرا الى الوزارة عن سير العمل بالمعهد ومدى تقدمه ونشاطه ومقترحاته للنهوض به .

— ٢٦٤٣ —

نظام الدراسة والامتحانات

مادة ٧ — يصدر باللائحة الداخلية لكل معهد قرار من وزير الثقافة والإرشاد القومى تبين به مواد الدراسة المقررة وتوزيعها على الفرق المختلفة وعدد المحاضرات والتمرينات اللازمة وأنظمة الامتحانات .

مادة ٨ — يجوز لوزير الثقافة والإرشاد القومى أن ينشىء دراسات عليا بالمعهد تؤهل دراسة أعلى وأن يمنح دبلوماتها .

مادة ٩ — تعرض نتائج الامتحانات النهائية على مجلس المعهد للموافقة عليها قبل تقديمها للوزارة .

مادة ١٠ — يعتمد وزير الثقافة والإرشاد القومى نتائج الامتحانات النهائية .

هيئة التدريس

مادة ١١ — يعين وزير الثقافة والإرشاد القومى أعضاء هيئة التدريس بناء على ترشيح مجلس المعهد .

مادة ١٢ — تتكون هيئة التدريس بالمعهد من الأساتذة والأساتذة المساعدين والمدرسين .

مادة ١٣ — يكون ترتيب وظائف أعضاء هيئة التدريس فى المعاهد كما يأتى :

أستاذ الدرجة الثانية أو الأولى أو مدير عام .

« مساعد الدرجة الثالثة أو الثانية .

مدرس الدرجة الخامسة أو الرابعة أو الثالثة .

ويجوز تعيين مدرسين مساعدين فى الدرجة السادسة أو الخامسة .

(تابع قرار إنشاء معهد الموسيقى)

مادة ١٤ — تبين اللائحة الداخلية لكل معهد شروط واجراءات تعيين أعضاء هيئة التدريس .

مادة ١٥ — لوزير الثقافة والإرشاد القومى أن يعين بالمعهد أساتذة متفرغين ويشترط فيهم أن يكونوا من الممتازين فى عملهم وبحوثهم وخبرتهم فى المادة التى يعهد اليهم بتدريسها .

ويكون تعيين هؤلاء الأساتذة لمدة عامين قابلة للتجديد بناء على اقتراح مجلس المعهد .

مادة ١٦ — يدرج فى ميزانية وزارة الثقافة والإرشاد القومى عدد الوظائف الفنية والإدارية والكتابية الخاصة بكل معهد .

أحكام عامة

مادة ١٧ — لا يجوز لأى عضو من أعضاء هيئة التدريس أو المدرسين المساعدين بالمعهد إعطاء دروس خاصة لطلبة المعهد أو لغيرهم .

ولا يجوز لهم القيام بعمل من أعمال الخبرة أو إعطاء استشارة فى موضوع معين إلا بترخيص من الوزير بناء على طلب عميد المعهد .

مادة ١٨ — لغة التعليم فى المعاهد هى اللغة العربية ويجوز استعمال لغة أجنبية بقرار من مجلس المعهد .

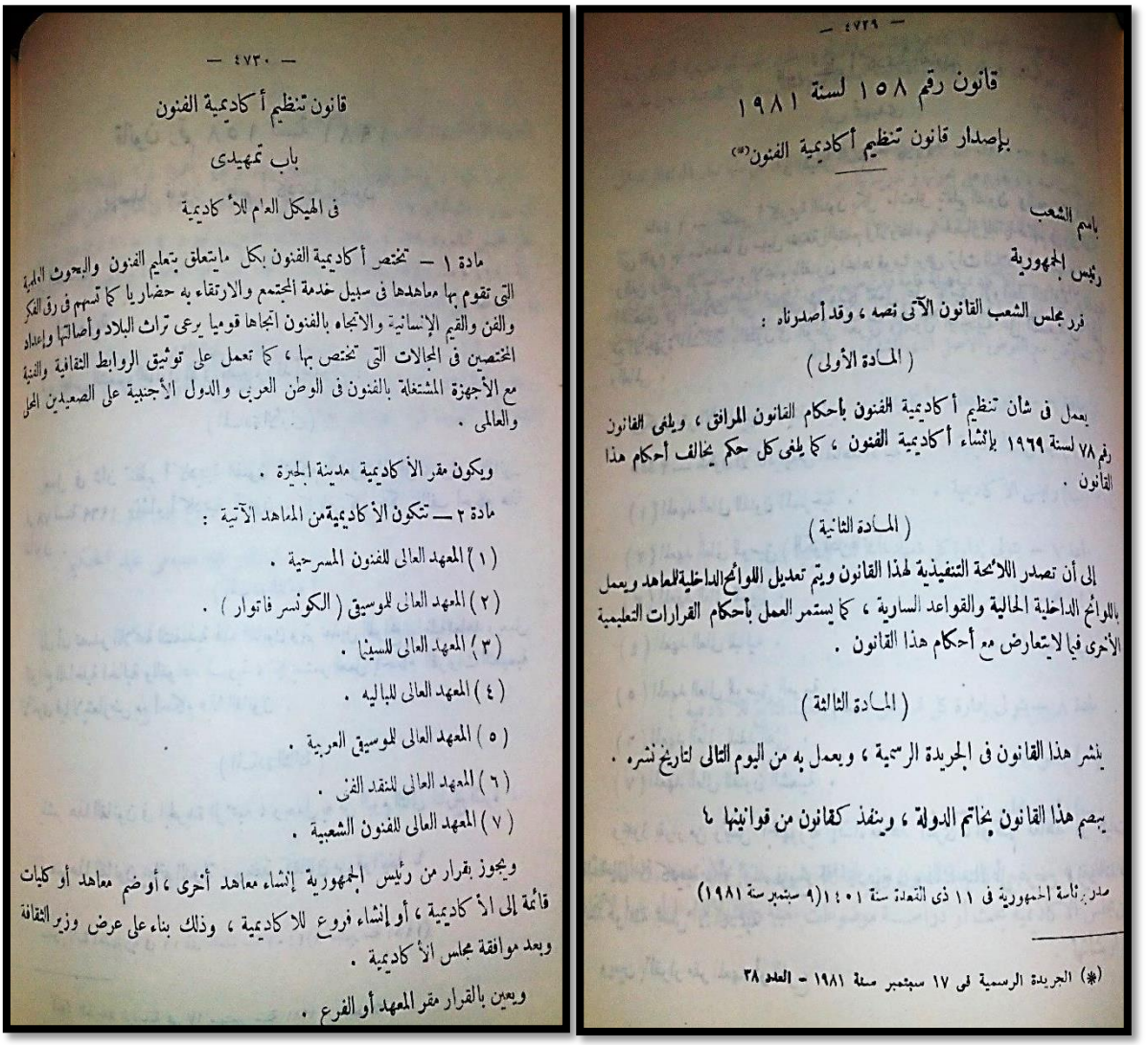
مادة ١٩ — يخضع طلبة المعاهد للنظام التأديبى الذى تبينه اللائحة الداخلية لكل معهد .

مادة ٢٠ — ينشر هذا القرار فى الجريدة الرسمية ، ويعمل به فى الإقليم المصرى من تاريخ نشره .

صدر برياسة الجمهورية فى ١٧ صفر سنة ١٣٧٩ (٢٢ أغسطس سنة ١٩٥٩)

(تابع قرار إنشاء معهد الموسيقى)

وفي عام ١٩٨١ صدر قانونًا رقم **١٥٨** بشأن تنظيم أكاديمية الفنون، وتبعية معهد الموسيقى لأكاديمية الفنون بالهرم. **(النشرة التشريعية، ١٩٨١)**، وعن نص المادة التي توضح تبعية المعهد للأكاديمية أنظر الشكل التالي



— ٤٧٢٩ —

قانون رقم ١٥٨ لسنة ١٩٨١

بإصدار قانون تنظيم أكاديمية الفنون(*)

باسم الشعب

رئيس الجمهورية

قرر مجلس الشعب القانون الآتى نصه ، وقد أصدرناه :

(المادة الأولى)

يعمل فى شأن تنظيم أكاديمية الفنون بأحكام القانون المرافق ، ويلغى القانون رقم ٧٨ لسنة ١٩٦٩ بإنشاء أكاديمية الفنون ، كما يلغى كل حكم يخالف أحكام هذا القانون .

(المادة الثانية)

إلى أن تصدر اللائحة التنفيذية لهذا القانون ويتم تعديل اللوائح الداخلية للمعاهد ويعمل باللوائح الداخلية الحالية والقواعد السارية ، كما يستمر العمل بأحكام القرارات التعليمية الأخرى فيما لايتعارض مع أحكام هذا القانون .

(المادة الثالثة)

ينشر هذا القانون فى الجريدة الرسمية ، ويعمل به من اليوم التالى لتاريخ نشره .

يبصم هذا القانون بخاتم الدولة ، وينفذ كقانون من قوانينها ٤

صدر برئاسة الجمهورية فى ١١ ذى القعدة سنة ١٤٠١ (٩ سبتمبر سنة ١٩٨١)

(*) الجريدة الرسمية فى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٨١ - العدد ٣٨

— ٤٧٣٠ —

قانون تنظيم أكاديمية الفنون

باب تمهيدى

فى الهيكل العام للأكاديمية

مادة ١ — تختص أكاديمية الفنون بكل مايتعلق بتعليم الفنون والبحوث العلمية التى تقوم بها معاهدها فى سبيل خدمة المجتمع والارتقاء به حضاريا كما تسهم فى رقى الفكر والفن والقيم الإنسانية والاتجاه بالفنون اتجاها قوميا يرعى تراث البلاد وأصالتها وإعداد المختصين فى المجالات التى تختص بها ، كما تعمل على توثيق الروابط الثقافية والفنية مع الأجهزة المشتغلة بالفنون فى الوطن العربى والدول الأجنبية على الصعيدين المحلى والعالمى .

ويكون مقر الأكاديمية مدينة الجيزة .

مادة ٢ — تتكون الأكاديمية من المعاهد الآتية :

(١) المعهد العالى للفنون المسرحية .

(٢) المعهد العالى للموسيقى (الكونسرفاتوار) .

(٣) المعهد العالى للسينما .

(٤) المعهد العالى للباليه .

(٥) المعهد العالى للموسيقى العربية .

(٦) المعهد العالى للنقد الفنى .

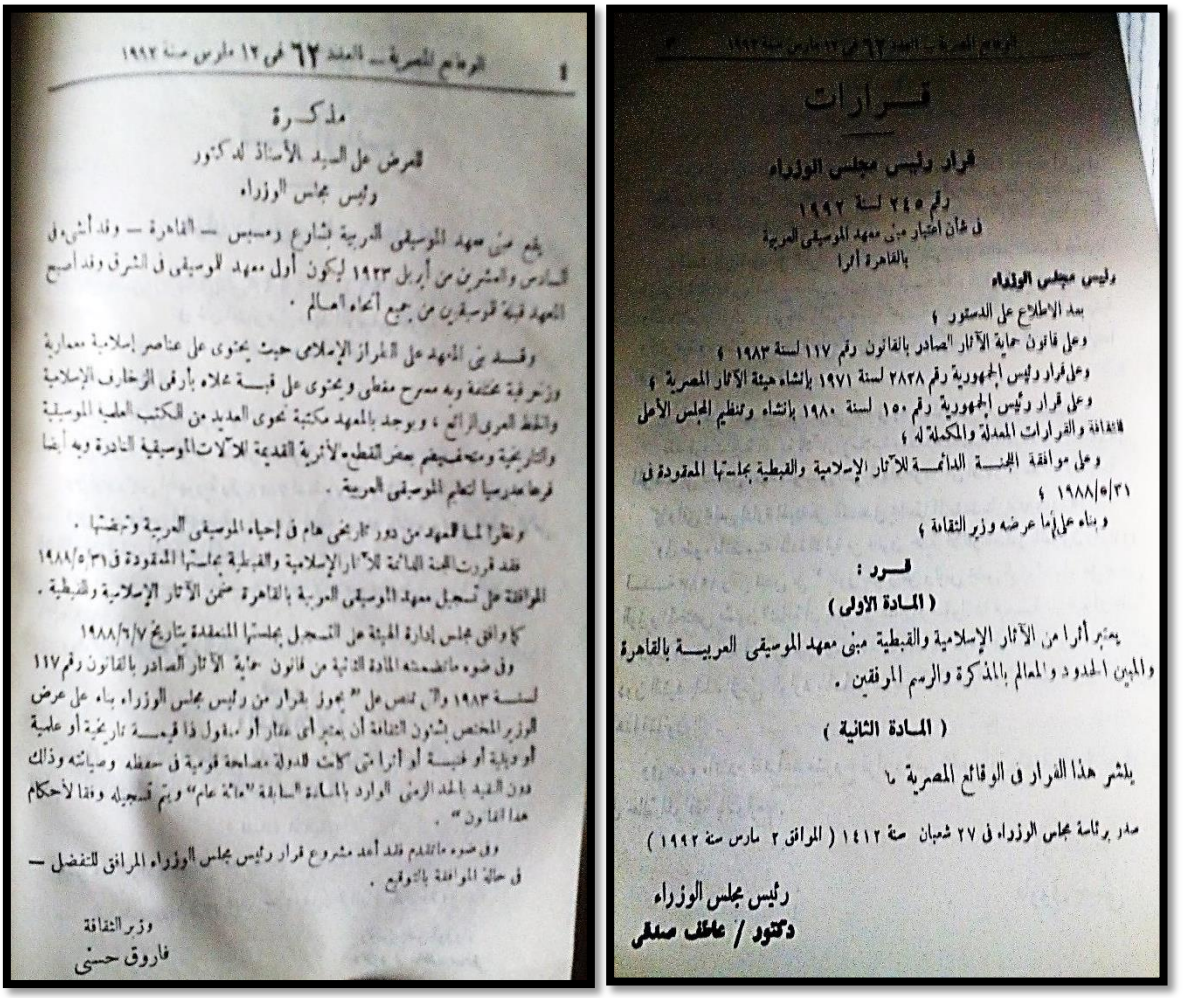
(٧) المعهد العالى للفنون الشعبية .

ويجوز بقرار من رئيس الجمهورية إنشاء معاهد أخرى ، أو ضم معاهد أو كليات قائمة إلى الأكاديمية ، أو إنشاء فروع للأكاديمية ، وذلك بناء على عرض وزير الثقافة وبعد موافقة مجلس الأكاديمية .

ويعين بالقرار مقر المعهد أو الفرع .

(قانون تنظيم أكاديمية الفنون)

واستمرارًا لرسالة حماية الفن الموسيقي المصري والثقافة الموسيقية التراثية قررت اللجنة الدائمة لحفظ الأثار الإسلامية والقبطية على تسجيل معهد الموسيقى العربية بالقاهرة ضمن الأثار الإسلامية والقبطية، وعليه في عام ١٩٩٢ صدر قرارًا من رئيس مجلس الوزراء رقم ٢٤٥ بشأن اعتبار مبنى معهد الموسيقى العربية بالقاهرة أثرًا. **(الوقائع المصرية، ١٩٩٢)**، وعن النص التشريعي لهذا القرار أنظر الشكل التالي



قـــرارات

قرار رئيس مجلس الوزراء

رقم ٢٤٥ لسنة ١٩٩٢

فى شأن اعتبار مبنى معهد الموسيقى العربية بالقاهرة أثرا

رئيس مجلس الوزراء

بعد الاطلاع على الدستور ؛

وعلى قانون حماية الآثار الصادر بالقانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ ؛

وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ٢٨٢٨ لسنة ١٩٧١ بإنشاء هيئة الآثار المصرية ؛

وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء وتنظيم المجلس الأعلى للثقافة والقرارات المعدلة والمكملة له ؛

وعلى موافقة اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بجلستها المعقودة فى ١٩٨٨/٥/٣١ ؛

وبناء على ما عرضه وزير الثقافة ؛

قـــرر :

(المادة الاولى)

يعتبر أثرا من الآثار الإسلامية والقبطية مبنى معهد الموسيقى العربيـــة بالقاهرة والمبين الحدود والمعالم بالمذكرة والرسم المرفقين .

(المادة الثانية)

ينشر هذا القرار فى الوقائع المصرية ، ،

صدر برئاسة مجلس الوزراء فى ٢٧ شعبان سنة ١٤١٢ (الموافق ٢ مارس سنة ١٩٩٢)

رئيس مجلس الوزراء

دكتور / عاطف صدقى

الوقائع المصرية ـ العدد ٦٢ فى ١٢ مارس سنة ١٩٩٢

مذكـــرة

للعرض على السيد الأستاذ الدكتور

رئيس مجلس الوزراء

يقع مبنى معهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس ـ القاهرة ـ وقد أنشىء فى السادس والعشرين من أبريل ١٩٢٣ ليكون أول معهد للموسيقى فى الشرق وقد أصبح المعهد قبلة الموسيقيين من جميع أنحاء العالم .

وقـــد بنى المعهد على الطراز الإسلامى حيث يحتوى على عناصر إسلامية معمارية وزخرفية مختلفة وبه مسرح مغطى ويحتوى على قبـــة علاه بارقى الزخارف الإسلامية والخط العربى الرائع ، ويوجد بالمعهد مكتبة تحوى العديد من الكتب العلمية الموسيقية والتاريخية ومتحف يضم بعض القطع الأثرية القديمة للآلات الموسيقية النادرة وبه أيضا فرعا مدرسيا لتعليم الموسيقى العربية .

ونظرا لما للمعهد من دور تاريخى هام فى إحياء الموسيقى العربية ونهضتها . فقد قررت اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بجلستها المعقودة فى ١٩٨٨/٥/٣١ الموافقة على تسجيل معهد الموسيقى العربية بالقاهرة ضمن الآثار الإسلامية والقبطية .

كما وافق مجلس إدارة الهيئة على التسجيل بجلستها المنعقدة بتاريخ ١٩٨٨/٦/٧

وفى ضوء ماتضمنته المادة الثانية من قانون حماية الآثار الصادر بالقانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ والتى تنص على " يجوز بقرار من رئيس مجلس الوزراء بناء على عرض الوزير المختص بشئون الثقافة أن يعتبر أى عقار أو منقول ذا قيمـــة تاريخية أو علمية أو دينية أو فنيـــة أثرا متى كانت للدولة مصلحة قومية فى حفظه وصيانته وذلك دون التقيد بالحد الزمنى الوارد بالمادة السابقة " مائة عام " ويتم تسجيله وفقا لأحكام هذا القانون " .

وفى ضوء ماتقدم فقد أعد مشروع قرار رئيس مجلس الوزراء المرافق للتفضل ـــ فى حالة الموافقة بالتوقيع .

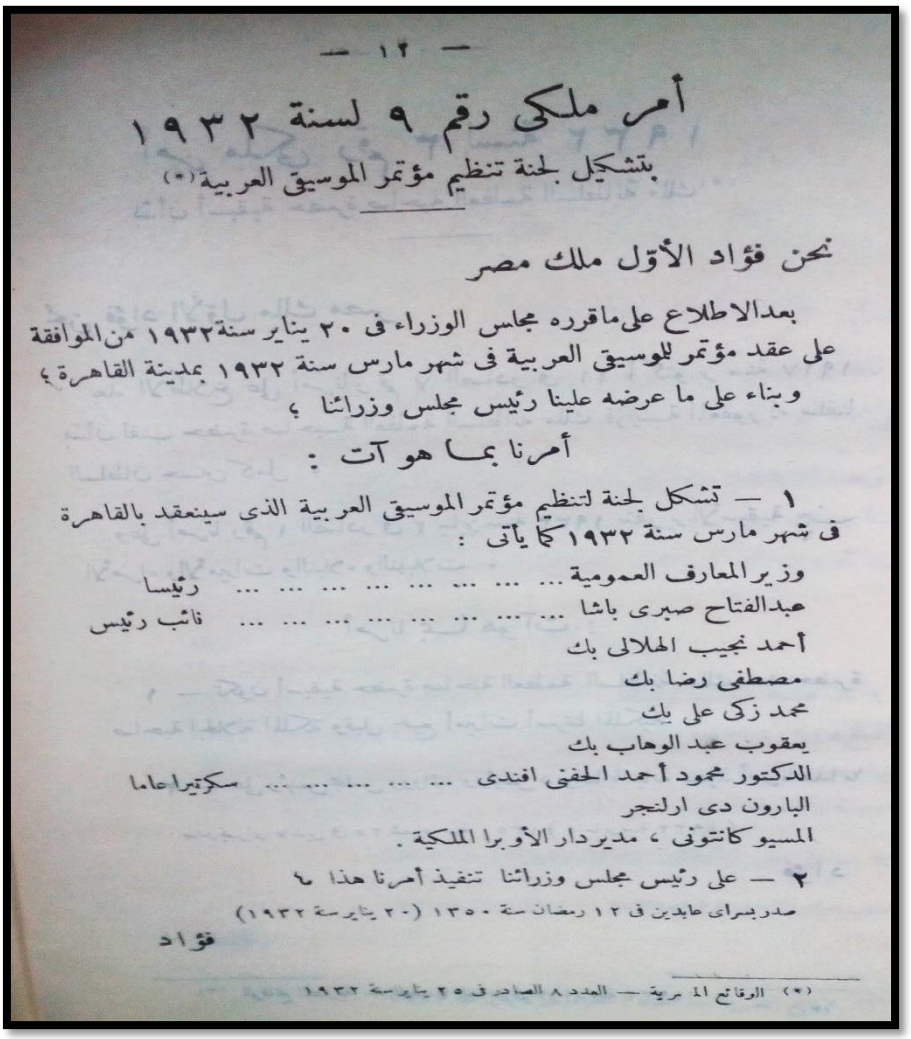
وزير الثقافة

فاروق حسنى

(معهد الموسيقى العربية أثرًا)

ويرجع الاهتمام بنشأة المعهد الموسيقي من أجل استمرار نشر الثقافة الموسيقية الرفيعة وتعبئة الوعي الفني بين طبقات الشعب المصري، نظرًا لما كان للمعهد دور تاريخي وفني هام في إحياء الموسيقى العربية ونهضتها، ومن هنا تكمن أهمية المعهد، حيث كان إنشاء المعهد إرهاصًا لنهضة تشكيلية كبرى ظهرت أثارها على أيدي أجيال متعاقبة من دارسيها الذين برز منهم عدد من الفنانين.

وفي محاولة جادة لنشر ثقافة الموسيقى العربية بدلًا من طغيان الموسيقى الأجنبية، دعا الملك فؤاد ملك مصر وراعي الفنون آنذاك إلى ضرورة عقد أول مؤتمر دولي للموسيقى العربية الشرقية بالقاهرة لبحث طريقة لإحياء وتحديث الموسيقى العربية وتوازن المحافظة على التراث مع الحداثة والتطوير. **(دار الوثائق، كود ٠٠٠٢٢٣- ٠٠٧٨، يناير ١٩٣٢)**، ونتيجة لذلك شارك في المؤتمر علماء وموسيقى الغرب والشرق المشتغلون بالموسيقى العربية لبحث كل مايتعلق برقيها وتعليمها ووضعها على قواعد علمية ثابتة معترف بها، وحينذاك بدأ التحضير لعقد المؤتمر. **(دار الوثائق، كود ٠٠٠٢٢٤- ٠٠٧٨، يناير ١٩٣٢)**، وفي العشرين من يناير ١٩٣٢صدر الأمر الملكي رقم ٩ الخاص بتشكيل لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية، ويتضح مواد ذلك المرسوم على النحو التالي. **(مجموعة الأوامر الملكية، ١٩٣٢)**



— ١٢ —

أمر ملكى رقم ٩ لسنة ١٩٣٢
بتشكيل لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية (*)

نحن فؤاد الأول ملك مصر

بعد الاطلاع على ماقرره مجلس الوزراء فى ٢٠ يناير سنة ١٩٣٢ من الموافقة على عقد مؤتمر للموسيقى العربية فى شهر مارس سنة ١٩٣٢ بمدينة القاهرة ؛
وبناء على ما عرضه علينا رئيس مجلس وزرائنا ؛

أمرنا بما هو آت :

١ — تشكل لجنة لتنظيم مؤتمر الموسيقى العربية الذى سينعقد بالقاهرة فى شهر مارس سنة ١٩٣٢ كما يأتى :

وزير المعارف العمومية ... ... رئيسا
عبد الفتاح صبرى باشا ... ... نائب رئيس
أحمد نجيب الهلالى بك
مصطفى رضا بك
محمد زكى على بك
يعقوب عبد الوهاب بك
الدكتور محمود أحمد الحفنى افندى ... ... سكرتيرا عاما
البارون دى ارلنجر
المسيو كانتونى ، مدير دار الأوبرا الملكية .

٢ — على رئيس مجلس وزرائنا تنفيذ أمرنا هذا ؛
صدر بسراى عابدين فى ١٢ رمضان سنة ١٣٥٠ (٢٠ يناير سنة ١٩٣٢)

فؤاد

(*) الوقائع المصرية — العدد ٨ الصادر فى ٢٥ يناير سنة ١٩٣٢

(مرسوم تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية)

وشكل الدكتور محمود الحفني مفتش الموسيقى بوزارة المعارف وقتذاك بسبعة لجان تقوم بتنظيم المؤتمر كلجنة المقامات ولجنة الآلآت، ولجنة التعليم الموسيقي، ولجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات الهامة،... وغيرها، بحيث تختص كل منهما بناحية علمية في نواحي الموسيقى العربية، متضمنة عددًا كبيرًا من المشغليين بالفن في مصر للمعاونة في أعمال اللجان الفنية. **("مؤتمر الموسيقى العربية"، ١٩٣٣)**

وافتتح المؤتمر رسميا بحفل بدأ في الساعة العاشرة من صباح يوم الأثنين الموافق ٢٨ /١٩٣٢/٣ برئاسة محمد حلمي وزير المعارف ورئيس المؤتر. **(دار الوثائق، كود ٠٠٠٢٢٢- ٠٠٧٨ ٨ مارس ١٩٣٢)**، وقد حضر المؤتمر أسماء موسيقية عالمية وكبيرة مثل المؤلف الألماني هيندميت، والمؤلف الموسيقي المجري بيلا بارتوك. **(مؤتمر الموسيقى العربية،١٩٣٤)**، وقد شارك في المؤتمر العديد من العازفين المنفردين وكذلك الفرق الموسيقية من مختلف أنحاء الوطن العربي، لإقامة حفلات موسيقية مميزة في المؤتمر. **(دار الوثائق، كود ٠٢٦١٥٥- ٠٠٦٩، أبريل ١٩٣٢)**، وفي ختام المؤتمر قدم مقرروا اللجان المذكوره أعلاه تقاريرهم المختلفة عما توصلوا إليه في مناقشتهم طوال أيام المؤتمر.**(وزارة المعارف العمومية، ١٩٣٣)**، الذي أختتم بحفل موسيقي كبير مساء يوم الأحد ١٩٣٢/٤/٣٠ على مسرح دار الأوبرا الملكية. **(دار الوثائق، كود ٠٠٠٢٢٥- ٠٠٧٨ أبريل ١٩٣٢)** ابتدءا بالعزف الملكي وخطبة مندوب أعضاء المؤتمر وبرامج الفرق الموسيقية المصرية كفرقة العقاد الكبير بمعهد الموسيقى الشرقي والفرق العربية كفرقة مراكش وسوريا، وختاما بالسلام الملكي.**(وزارة المعارف العمومية، ١٩٣٤)**

ويُعد هذا المؤتمر محاولة جادة لإحياء التراث الشرقي والعربي للموسيقى وبداية صحوة ثقافية في الموسيقى العربية واستشراقًا للعصور الحديثة للتعريف بالقوالب الغنائية والمقامات والإيقاعات المستخدمة في البلاد العربية ومقارنتها بالمتداول منها في مصر، حيث هدف المؤتمر إلى الاهتمام بتعليم الموسيقى في معاهد العلم بالعالم، وتسجيل الأغاني التراثية النادرة والقومية بالبلدان، وفتح الطريق أمام الدارسين العرب لدراسة قضايا الألحان والسلم الموسيقي العربي، وتم إيضاح ذلك في المذكرة المُرسلة لعلي ماهر باشا رئيس مجلس الوزراء عن قرارات مؤتمر الموسيقى العربية الذي عُقد بدار المعهد الملكل للموسيقى العربية. **(دار الوثائق، كود ٠٢٦١٥٤- ٠٠٦٩، مارس ١٩٣٢)**، وكان من أبرز التوصيات لهذا المؤتمر التأكيد على ترقية الموسيقى العربية والاحتفاظ بطابعها

ووضع توصيات اللجان موضع التنفيذ، والاقتراح بإنشاء فرقة الموسيقى العربية، مستعينة بالفرق الموسيقية المتطورة بالغرب، والعمل على إيفاد المبعوثين إلى معاهد أوربا واستشارة ذوي الخبرة من علماء الفن، لاستكمال نهضة مصر الموسيقية. **(دار الوثائق، كود ٠٢٦١٥٩- ٠٠٦٩ ، أبريل ١٩٣٢)**.

ومن خلال ذلك المؤتمر حققت الحكومة المصرية بادرة الأمل في جعل مصر مركزًا للإشعاع في العالم العربي للموسيقى الشرقية مصاحبًا للتطور الحضاري وسمات وأفكار كل عصر، فالموسيقى هي الواقع المادي التي تنصهر فيها روح العصر والميراث التاريخي.

وظلت رعاية الحكومة المصرية للموسيقى والطرب مستمرًا داخل وخارج مصر، واتضح ذلك في إنشاء معهد للفن الموسيقي بالخرطوم نظرًا لخلو السودان من مثل ذلك المعهد. **(دار الوثائق، كود ٠١٤٢٨٩ – ٠٠٦٩، ١٩٤٩)**

ونود في ختام هذه الفقرة ألا تفوتنا الفرصة دون أن نثير موضوعًا يتصل بتراثنا الموسيقي وهو موضوع تدوين التراث اللحني والغنائي، لأن الموسيقى إرث ثقافي كبير على وشك الاندثار.

الموسيقى والرقمنة

على قدر ماتستحق الألحان والنوت الموسيقية في القرن التاسع عشر من اهتمام، فإنها تلاقي اهمالًا يكاد يكون بلا تفسير، فمع أن هذه النوت الموسيقية هي المحور الأساسي للموسيقى والغناء، فالازال نفتقر إلى تدوين علمي دقيق لذلك التراث يأخذ طابع الشمول والدقة. **(سحاب،٢٠١٢)**، مع أننا نستنتج بأن جزء عظيم من هذا التراث مازال غير مفقود، ولكن المصادر مبعثرة وغير معروفه بالشكل الكافي، فبعضها لايعدو التدوين التقريبي لهيكل اللحن، وبعضها على اسطوانات نادرة، والقليل منها أُعيد تسجيله على اسطوانات حديثة ودونت نوته، وبعضها ليس له مصدر سوى من ظل من مطربي ذلك القرن، فالأغنية تعيش كلما رددها المجتمع والعكس هو الصحيح تمتد يد النسيان والضياع إلى أروع وأندر الألحان وتتحول إلى رماد بلا تدوين.**(فارمر،٢٠١٥)**

➢ الموسيقى وتدوين الألحان التراثية

والسؤال المطروح هو كيفية تحقيق الحماية الفعّالة للتراث الموسيقي والحفاظ عليه لما يمثله هذا اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا!!

ولعلنا نتفق جميعًا، على أن الإجابة عن هذا التساؤل في غاية الأهمية، وتقتضي ضرورة العمل على زيادة الوعي بقيمتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية والاقتصادية باستخدام كل الوسائل المتاحة. **(قطاط،٢٠٠٥)**، لذلك يُعد هذا البحث نقطة تحول لأساليب الحفظ المبتور لهذا التراث العظيم، وإنارة لأحد أركان الثقافة العربية وتذكر الماضي القريب، للإحاطة بذخائرنا الفنية الضخمة من أعمال كالألحان والأغاني والأناشيد لهذا التراث، ويكفي للدلالة على أهمية مانقول الاشادة بنماذج مختلفة من النوت الموسيقية، وهي على النحو التالي:

وأولى تلك النماذج نشيد ومارش البرلمان المصري للشيخ حسن المملوك، وعن نصوص تلك المقطوعة الموسيقية أنظر الشكل التالي

(مارش البرلمان المصري)

نشيد البرلمان

(نظم وتلحين)

الاستاذ الشيخ سيد المملوك

برلمانتـــا * نفوز بالمنـا * نعيش في هنا * برلمانتا

(١)

نسود في الامم * نبيد من ظلم * تضاعف الهمم * برلمانتا

(٢)

نصون مصرنا * نحوز نصرنا * ننال فخرنا * برلمانتا

(٣)

يعود مجدنا * يجيب ضدنا * يتم سعدنا * برلمانتا

(٤)

ليحيَ سالماً * ليحيَ دائماً * ليحيَ حاكماً * بامرديننا

(٥)

لنا حقوقنا * لنا بلادنا * يعيش نيلنا * برلمانتا

(٦) وبعلمه قد ظاهر برلمانتا

يسر فؤادنا * ويحيَ سعدنا * تدم رجالنا * برلمانتا

لنا شوقنا للسودانا

مسن المملوك

مطبعة رمسيس بالفجالة بمصر

النشيد

(نشيد البرلمان المصري)

وثانيهما، نشيد صاحب جلالة الملك فؤاد الأول ، وضع ماثيلده عبد المسيح، ويتضح ذلك النشيد من خلال الشكل التالي

(نشيد جلالة الملك فؤاد الأول)

وثالثهما، نشيد ملكة بلقيس وتقاسيم ، وضع ماثيلده عبد المسيح، ويتضح ذلك النشيد من خلال الشكل التالي

(نشيد ملكة بلقيس وتقاسيم)

(تابع نشيد ملكة بلقيس)

ورابعهمـــا، نشـــيد أســـير العشـــق، وضـــع صـــوفي عبـــد المســـيح، وعـــن نصـــوص ذلـــك النشيد يوضحه الشكل التالي

(نشيد أسير العشق)

(تابع نشيد أسير العشق)

وتسهيلًا على المستفيدين تبنيت معايير دقيقة لضمان بيئة إلكترونية متوافقة، بهدف الخروج برؤية واستراتيجية واضحة تفيد في الانطلاق بخطى ثابتة نحو حفظ وصون التراث بطريقة رقمية حديثة، ولذا فكرت في اسلوب لإحياء جانب من تراثنا الموسيقي وهو النوتة الموسيقية، لصونها من الاندثار بتطبيق إحدى معايير المواصفات القياسية الأرشيفية وهو (معيار الأيزو : ١٠٩٥٧/ ١٩٩٣ ISO). (Chairman, 2008، **ISMN Agency,2016**)، (م.ق.م ٣٦٠٤/ ٢٠٠٦"ردم ISMN"). **(لجنة التوافق،٢٠٠٦)**، وهو المعيار الذي يحدد هوية النوتة الموسيقية المطبوعة ومبادئ قواعد الترقيم، حيث يتحدد فيه مكونات الرقم وتعيين مكانه على النوته الموسيقية المطبوعة، مستعينًا بذلك بالمعرف الموسيقي للأعمال الموسيقية.(www.iswc.org) كي تبلغ النوتة قمتها في الدقة، وعن العناصر الأساسية لمعيار (ردم) نذكر مايلي مايلي:

العنصر	البيان
الشكل **Product form**	تحديد شكل النوتة الموسيقية إن كانتأصلية، أو نسخة، مطبوعة ، رقمية ،... الخ
العنوان **Title**	يُذكر هنا عنوان النوتة الموسيقية
المعرف الموسيقي **ISWC**	يُذكر هنا نوع العمل الموسيقي سواء أكان منشورًا أو غير منشور، وتحديد نوعه فقط كأنه مثلًا أوبرا موزات ، وهكذا....، ولايستخدم في التسجيلات الصوتية
السلسلة ورقمها **Series title & enumeration**	يوضح فيه بيانات سلسلة النوتة الموسيقية المنشورة إن وجدت
المشارك **Contributor**	وهنا يتم تحديد نوع المشارك ودوره
الطبعة **Edition**	وهنا يتم ذكر رقم الطبعة للنوتة الموسيقية وجميع البيانات الأخرى المتعلقة بالنوتة الموسيقية
اللغة **Language**	وهنا يتم توضيح لغة النص المكتوبة بها النوتة الموسيقية
حقوق النشر – الدمغة **Imprint**	وهي العلامة التجارية التي يصدر بموجبها المنشور (النوتة الموسيقية)
التشفير الموسيقي **Noted music format**	وهنا يتم توضيح مميزات العمل إن كانت النوتة الموسيقية كاملة أو جزء من نوتة أخرى أوتكميلية ... الخ
الناشر **Publisher**	يُذكر المسئول عن نشر النوتة الموسيقية
بلد الناشر **Country of publication**	هنا يتم توضيح بلد النشر المنشورة فيها النوتة الموسيقية
سنة النشر **Publication date**	نذكر هنا سنة نشر النوتة الموسيقية
رقم اللوحة/ المنشور الأم **Plate number**	وهنا يستخدم فقط في حالة إن كان العمل الموصوف جزء من منشور أصلي، وحتما لابد من ذكر رقم المنشور الأم الذي يُعد هذا العمل جزء منه

وبالتمثيل على ماهو لدينا من نماذج للنوت الموسيقية ومكونات المواصفة القياسية ردم ، نعطي صورة كاملة عن ماتم التعرض له آنفا، كما سنوضحة في السطور المقبلة

العنصر	البيان
الشكل **Product form**	ورقي مطبوع– أصلي
العنوان **Title**	مارش ونشيد البرلمان المصري
المعرف الموسيقي **ISWC**	مارش ونشيد
السلسلة ورقمها **Series title & enumeration**	–
المشارك **Contributor**	نظم وتلحين حسن المملوك
الطبعة **Edition**	–
اللغة **Language**	العربية
حقوق النشر – الدمغة **Imprint**	مطبعة روضة البلابل الموسيقية
التشفير الموسيقي **Noted music format**	النوتة كاملة
الناشر **Publisher**	مطبعة رمسيس
بلد الناشر **Country of publication**	القاهرة – الفجالة
سنة النشر **Publication date**	غير معروف
رقم اللوحة/ المنشور الأم **Plate number**	**-**

البيان	العنصر
ورقي مطبوع – أصلي	الشكل Product form
نشيد صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر	العنوان Title
نغمة سوزناك	المعرف الموسيقي ISWC
رقم ٦٧	السلسلة ورقمها Series title & enumeration
وضع ماثيلده عبد المسيح– استاذه بيانو	المشارك Contributor
الرابعة	الطبعة Edition
العربية والفرنسية	اللغة Language
حقوق الطبع محفوظة عن جميع البلاد	حقوق النشر – الدمغة Imprint
النوتة كاملة	التشفير الموسيقي Noted music format
غير معروف	الناشر Publisher
غير معروف	بلد الناشر Country of publication
غير معروف	سنة النشر Publication date
-	رقم اللوحة/ المنشور الأم Plate number

العنصر	البيان
الشكل **Product form**	ورقي مطبوع– أصلي
العنوان **Title**	نشيد ملكة بلقيس وتقاسيم
المعرف الموسيقي **ISWC**	نغمة حجاز كار
السلسلة ورقمها **Series title & enumeration**	رقم ٥١
المشارك **Contributor**	وضعها ماثيلدة عبد المسيح– استاذه بيانو ، صوفي عبد المسيح
الطبعة **Edition**	الطبعة السابعة
اللغة **Language**	العربية والفرنسية
حقوق النشر – الدمغة **Imprint**	حقوق الطبع محفوظة
التشفير الموسيقي **Noted music format**	النوتة الموسيقية كاملة
الناشر **Publisher**	غير معروف
بلد الناشر **Country of publication**	غير معروف
سنة النشر **Publication date**	غير معروف
رقم اللوحة/ المنشور الأم **Plate number**	-

البيان	العنصر
ورقي مطبوع– أصلي	الشكل Product form
أسير العشق	العنوان Title
موسيقى نغمة جهار كاه	المعرف الموسيقي ISWC
رقم ١٥٣	السلسلة ورقمها Series title & enumeration
وضعها صوفي عبد المسيح– استذ بيانو	المشارك Contributor
–	الطبعة Edition
العربية والفرنسية	اللغة Language
حقوق الطبع محفوظة من جميع البلاد	حقوق النشر – الدمغة Imprint
أصلي كامل	التشفير الموسيقي Noted music format
غير معروف	الناشر Publisher
غير معروف	بلد الناشر Country of publication
غير معروف	سنة النشر Publication date
-	رقم اللوحة/ المنشور الأم Plate number

وفي ضوء ماتقدم ، ماذا نحمي إذا؟ وكيف؟
وهنا يجدر التذكير بأن القيمة الحقيقية لتلك المحاولة الجدية، أنها أشارت إلى مايمكن عمله في هذا الميدان، ووضعتُ فيه قواعد علمية دقيقة، فمن خلال هذا المعيار نوجد على غرار المفاهيم القديمة مفاهيم تجريبية حديثة تلبي شروط الحضارة الجديدة وتتفق مع الوقائع الجارية.

وعلى ضوء ذلك يُعد التدوين الموسيقي وسيلة هامة لمعرفة القوالب القديمة والتكوينات البنائية للألحان الموسيقية الخاصة بالأجيال السابقة، وأداة حديثة لحفظ وصون المقطوعات الموسيقية.**(مندور،٢٠٠٦)**

➢ الموسيقى والتكنولوجيا

نظرًا للأهمية البالغة التي شكلتها الرقمنة والتطور التكنولوجي في إعادة حفظ الوثائق والبيانات التقليدية وتوثيق التراث القيَم النادر إلكترونيا ورقمنته لضمان المحافظة عليه على المدى البعيد. **(البسيوني،٢٠١٦)**، أتقدم بعرض أهم معايير الميتاداتا الرقمية لحفظ الأعمال الموسيقية كمساهمة في نشر الوعي بأهمية صون التراث الموسيقي وتشييد بنية أساسية تقوم بترسيخ هوية ثقافية فنية وقومية، وكأداة تنموية لاستثمار تكنولوجيا المعلومات في حفظ الوثائق. **(Beamer, 2009)** الموسيقية بطريقة رقمية حديثة تواكب تطور عصرنا هذا وبشكل يكفل إتاحته بشكل آمن.

وعن مثل هذه المعايير: معيار مبادرة تكويد الموسيقى (Music Encoding Initiative(MEI، وهو المعيار الذي يُعد أفضل الممارسات لمبادرة تنظيم وترميز الموسيقى ، فهو عبارة عن إرشادات علمية تطبيقية تعمل كأداة مرجعية لترميز وتشفير الموسيقى من أجل تسجيل خصائص الوثائق الموسيقية ومعالجتها على شكل مستند واحد من خلال العناصر التكوينية لتلك المبادرة ، بهدف حفظها واستخدامها وإتاحتها بطريقة علمية سليمة تضمن حمايتها.(**Ronald & Kepper, 2013)** ، وعن عناصر تلك المبادرة ، يتضح من خلال الجدول التالي:

العنصر	البيان والتعريف به
العنوان Title	يُذكر عنوان النص الموسيقي
المؤلف Author	وهنا يُذكر المسئول عن النص سواء المؤلف/ الواضع / الملحن/..... كل مايتعلق ببيانات المسؤلية
السعة/ الحجم Extent	وهنا يستخدم فيه كتابة عدد كلمات أو عدد الصفحات أو عدد البايتس لو نص الكتروني، ومدة الأداء الموسيقي
الطبعة Edition	وهي الحقل الذي يوضح فيه البيانات المتعلقة بالإصدارة الخاصة بالمادة الموصوفة
بيانات النشر Publication	ويتم توضيح ان كان النص غير منشور، او اسم الناشرأو المنتج/ المخرج / الموزع، وغيرها من البيانات الهامة التابعة للحقل كمكان النشر، تاريخ النشر، وفي حالة اختلاف تاريخ النص عن تاريخ نشره يوضح ذلك في بيان التعريف الظاهري للملف
السلسلة Series	يوضح فيه بيانات سلسلة المجموعات الموسيقية المنشورة إن وجدت
الملاحظات Notes	يتم كتابة بيانات ببليوجرافية أخرى تفيد في توضيح النص كالحالة المادية له أو أية بيانات أخرى لم يتم ذكرها في العناصر السابقة كلغة النص، المشاركيين أساسيين في وضع النص، معلومات عن نشأة النص كمكان، أو زمان
المصدر Source description	وهنا نصف المصدر الرئسي للنص الموسيقي كمثلاً ان النص أصلياً ويحتوي على نص موسيقي واحد أو أجزاء من،أو تم تجميعه من...، أو أنه يحتوي على مستند واحد، أو مركبًا يضم أغاني وأوبرا مثلًا، وأيضاً يتم وصف مجال النص الموسيقي والغرض منه إن كان ترفيهياً أو فنياً أو ، دراماياً، أو نصاً الكترونياً وعليه يتم تحديد عنوانه ، مؤلفه، وتاريخ نشأته وموقع الوصول إليه.

ونخلص مما سبق ذكره أن التراث الوثائقي الرقمي بالغ الأهمية حين يتم تطبيقه بفاعلية كونه وسيلة آمنه لحفظه من الاندثار والتعبير عنه بطريقة منهجية سليمة تدوم للأجيال المقبلة، فمن المعروف أنّ الحفاظ على الموروث والتطور يسيران في خط متوازٍ، وإقرارًا بأهمية التراث الرقمي ، اعتمدت منظمة اليونسكو في عام ٢٠٠٣ ميثاق اليونسكو بشأن صون التراث الرقمي لضمان الانتفاع به انطلاقاً من أن الاندماج في عملية الرقمنة والإدارة الإلكترونية أمراً ضرورياً في حفظ وحماية الإرث الحضاري من الاندثار واتاحته بشكل آمن.**(دحوان،٢٠٠٨)**

وختامًا، أود أن أكون في هذا الكتاب رسخت أهمية الفنون الموسيقية والغنائية ودورها في وجدان الشعب المصري لما يحمله من معانٍ جوهرية كالتراث والأصالة والحفاظ على مقومات الهوية، عبر المشاركة في مختلف مناسباته الوطنية، والعامة والخاصة، والمجتمعية من خلال الوثائق التاريخية التي لعبت دورا في ملامسة التراث الثقافي المخزون لدى الشعب وأرخت الموروث الموسيقي تأريخًا صحيحًا يتسع لكل قطاعاته وأنواعه، فهو الأساس الذي يستند عليه المبدعون في تطوير الإنتاج الموسيقي من ناحية ومن ناحية أخرى هو المرجع الرئيسي لإنتاج موسيقى جديدة تعبر عن هوية الشعب.

..... وبعد، فهذا عرض سريع لحصيلة مانعرفه عن موسيقانا في مجال التراث الثقافي حتى الأن، وهو قدر ضئيل جدًا إذا قورن بذلك الذخر الهائل الموجود في ثقافتنا العربية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا الوثائق والدوريات

أ. الوثائق

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٦٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٣٥١٥-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٥١٥-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٣٥١٧-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٣٥١٢-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٣٥١٣-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٥١٥-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٥١٣-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٥١٥-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٤). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٣٥١٥- ٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٥١١-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٥١٣-٥٠١٣

وثائق أسرة محمد علي. (١٨٧٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٣٥١٥-٥٠١٣

وثائق دفاتر المعية السنية. **(١٨٧٥).دفتر قيد الأوامر الصادرة. الجز(١)**. دار الوثائق القومية. فيلم ١٩

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٨٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٧٨٤٧-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٨٤). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٢٥٤٠- ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٨٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٢٢٥٤٥-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٨٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٣٧٩١٣-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٨٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٧٩١-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٨٦). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٣٧٣٠- ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٣٧٢٣٥-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٣٧٢٢١-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٧٢٢٩ – ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٧٢٢٤ – ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٣٧٢٣٤- ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٧٢٢٨

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣ -٠٣٧٨٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٤٠٠٣-٠١٦٣٢٠

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٦٧١٠

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٣٨٦٤٢

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٨٩٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٤٠٠٣-٠٣٨٦٥٧

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣ – ٠٣٦٧١٥

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٨٦٤٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٨٦٥١

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٨٦٦٩

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٦٧٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٤). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٤٠٠٣-٠٣٨٦٤٤

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٤). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٨٦٥٧

وثائق ديوان الأشغال العمومية . (١٩٠٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٤٠٠٣-٠٣٦٠٧٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٦٠٧٧-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٦). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٣٧٩٩- ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٦). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٣٨٠٢- ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٣٧٦٩ – ٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٣٨٠٤- ٤٠٠٣

وثائق ديوان الإِشغال العمومية. (١٩٠٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٣٨١٨-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٦٠٥٧-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٣٧٠٦-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٢٣٨٠٥-٤٠٠٣

وثائق ديوان الأشغال العمومية. (١٩٠٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٧٩١٤-٤٠٠٣

وثائق ديوان الداخلية. (١٨٧٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٩٦١٣-٢٠٠١

وثائق عابدين. (١٨٨٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٥٢٩٨-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩١٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٨١٥٦-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٢٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٦١٦١- ٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٢٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٦١٥١ – ٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٢٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٢٦٨٧٨-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٢٦٣٧٧-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٧٣٩٦-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٦١٥٤- ٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٢٦١٥٥- ٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣٢). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٦١٥٩- ٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣٦). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٢١٩٧- ٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٣٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٢٦٨٧٨-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٤١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٤٠٩٦-٠٠٦٩

وثائق عابدين. (١٩٤٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفيكود ٠١٤٢٨٩ – ٠٠٦٩

وثائق مجلس الوزراء. (١٨٨١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠١٣٣٦٤- ٠٠٧٥

وثائق مجلس الوزراء. (١٨٨١). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٤١٥١-٠٠٦٩

وثائق مجلس الوزراء. (١٨٨٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٣٦١٨ – ٠٠٧٥

وثائق مجلس الوزراء. (١٨٨٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٤٣٨٢ – ٠٠٧٥

وثائق مجلس الوزراء. (١٨٨٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٣١٥٢-٠٠٧٥

وثائق مجلس الوزراء. (١٩٠٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٣٨٦٣٤-٤٠٠٣

وثائق مجلس الوزراء. (١٩٠٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠١٩٠٦٥– ٠٠٧٥

وثائق مجلس الوزراء. (١٩١٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٩٠٦٦– ٠٠٧٥

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٢). **مؤتمر الموسيقى الشرقية. محفظة (١٥). فيلم٨.** دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٠٠٢٢٢– ٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية.(١٩٣٢). **المؤتمر الدولي للموسيقى العربية.الجزء (١).محفظة (١٥). فيلم٨.** دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٠٠٢٢٣– ٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٢). المؤتمر الدولي للموسيقى العربية.الجزء (٢).محفظة (١٥). فيلم٨. دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠٠٠٢٢٤– ٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٢). المؤتمر الدولي للموسيقى العربية. الجزء (٣). محفظة (١٥). فيلم٨. دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٠٠٢٢٥– ٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٣). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٦٤٣٢-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٤). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٦٤٣٣-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي**٠١٦٤٣٣**-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٧). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٦٥١٦-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٣٨). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي**٠١٦٤٣٣**-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٤٥). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٦٤٣٤-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٤٩). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠١٦٥١٧-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٥٠). دار الوثائق القومية. كود أرشيفي٠١٦٤٣٤-٠٠٧٨

وثائق وزارة الخارجية. (١٩٥١). محفظة ٣٧٧، فيلم ١٩٧.دار الوثائق القومية. كود أرشيفي ٠٣٧٨٧٨-٠٠٧٨

ب. ثانيا الدوريات

جريدة الأهالي. (١٨٩٥م ١٦ سبتمبر). **العدد١١٥**. القاهرة

جريدة الأهرام. (١٨٨٥). **السنة التاسعة. العدد٢٢١١، ٢**. القاهرة

جريدة الأهرام. (١٨٩٣م ١٦ سبتمبر). **العدد٥٣١٨**. القاهرة

جريدة الشرق. (١٩٠٧م ٢٦ أغسطس).**السنة ٤. العدد ١٢٠٧، ١**. القاهرة

جريدة القاهرة. (١٨٨٧). **السنة الثانية. العدد ٤٧٥**. القاهرة

جريدة القاهرة. (١٨٨٧). **السنة الثانية. العدد ٥٨١**. القاهرة

جريدة المحروسة. (١٨٨٦). **العدد ١٣٧٤، ١٣٧١، ١٣٧٥ ، ٢** .القاهرة

جريدة المقطم. (١٨٩٣م ٩ يناير). **العدد ١١٦٥** . القاهرة

جريدة المؤيد. (١٨٧٨م ٢٤ فبراير). **العدد ١٥١٢**. القاهرة

جريدة المؤيد. (١٨٩٣م ٩ يناير). **العدد ٨٨٩**. القاهرة

مجلة سركيس. (١٩٠٥م ١٥ سبتمبر). **السنة الأولى. العدد ١٠، ٣٠٣-٣٠٤**. القاهرة

مجلة الموسوعات. (١٨٩٩م ١٩ نوفمبر). **السنة الثانية. العدد ٢ ، ٥٧**

مجلة وادي النيل.(نوفمبر ١٨٧٠م). **السنة الرابعة. العدد ٥٤، ٢-٣**

مجموعة الأوامر الملكية. (١٩٣٢). **أمر ملكي رقم ٩ بتشكيل لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية**. مصر: المطبعة الأميرية

مجموعة القوانين والمراسيم والأوامر الملكية. (١٩٣٨).**مرسوم خاص بإطلاق اسم فؤاد الأول على مؤسسات عامة نشأت في رعايته**. مصر : المطبعة الأميرية

النشرة التشريعية. (أغسطس ١٩٥٩). **قرار رئيس الجمهورية المتحدة رقم ١٤٣٩ لسنة ١٩٥٩ بشأن إنشاء معهد الفنون المسرحية ومعهد السينما والمعهد القومي للموسيقى ومدرسة الباليه ولوائحها الأساسية**.القاهرة : المطابع الأميرية

النشرة التشريعية. (سبتمبر ١٩٨١). **قانون رقم ١٥٨ لسنة ١٩٨١ بشأن تنظيم أكاديمية الفنون**. القاهرة : المطابع الأميرية . ع ٩

الوقائع المصرية. (١٨٦٩م ٢٨ يونيو). **العدد ٣٠٦، ١**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٦٩م ١٢ يوليو). **العدد ٣١٠، ١**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٣م ٩يناير). **العدد ٤**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ٩يناير). **العدد ٤**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ١٠مارس). **العدد٣٣**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ١٩ مارس). **العدد٣٣**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ٢٣ مارس). **العدد٣٥**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ٤ مايو). **العدد٥٠**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ١١ مايو). **العدد٥٣**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ٢٣ نوفمبر). **العدد١٣٧**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٨٩٥م ٣٠ نوفمبر). **العدد١٣٨**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٩٥١م ٣١ ديسمبر). **العدد ١١٩**. مصر : المطبعة الأميرية

الوقائع المصرية. (١٩٩٢ ١٢ مارس).**قرار رئيس مجلس الوزراء رقم ٢٤٥ لسنة ١٩٩٢ بشأن اعتبار مبنى معهد الموسيقى العربية بالقاهرة أثرًا**. مصر : المطبعة الأميرية. ع٦٢

ثانيًا المراجع

إسماعيل، سيد علي. (يناير ٢٠١٥). أفراح أنجال الخديوي إسماعيل. **مجلة البحرين الثقافية. ع١٦٩**، ١٦٩-١٧٩

البرواني، خلفان بن أحمد. (ديسمبر ٢٠٠٥). الموسيقى العربية وقضايا الايصال والتواصل مع التراث. **المجلد الرابع والعشرون. (٤٨)**. ٩٤-١٠٤. تونس: المجلة العربية للثقافة.

البسيوني، بدوية محمد. (٢٠١٦). خطط الميتاداتا ومدى تطبيقها بالأرشيفات والمشروعات الرقمية : دراسة تطبيقية على خطة الوصف الأرشيفي المرمز. **المجلد الخامس. (٩)**. ١٠٦٧-١١٢٦. السعودية : مجلة جامعة طيبة للأداب والعلوم الإنسانية.

بوذيته ، محمد. (٢٠٠٠). **أشهر الملحنين في الموسيقى العربية**. (ط١). تونس : الحمامات

توفيق، عبد الحميدزكي. (١٩٩٠). **أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة. في سلسلة تاريخ المصريين الخامسة والثلاثون**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

توفيق، عبد الحميدزكي. (١٩٩٥). **التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تيمور،محمود. **طلائع المسرح العربي**. القاهرة : مكتبة الآداب. بدون تاريخ

الجمال، سمير يحيى. (٢٠٠٦). **تاريخ الموسيقى المصرية: أصولها وتطورها**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجميعي، عبد المنعم. (٢٠٠٥). **تطور الموسيقى في مصر الحديثة**. (ط١). القاهرة : مطبوعات بريزم الثقافية.

جميل، سليمان. (سبتمبر ١٩٧٠). التراث والتجديد في سيد درويش . **مجلة الطليعة** . السنة ٦ (٩). مصر: مؤسسة الأهرام

جودت، صالح. (١٩٢٠). **مصر في القرن التاسع عشر**. القاهرة : مطبعة الشعب.

الحفني، رتيبة. (٢٠٠١). **السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وزمانها**. (ط١). القاهرة : دار الشروق

الحفني،محمود. (١٩٦٨). **الشيخ سلامة حجازي رائد المسرح العربي**. القاهرة : دار الكتاب العربي.

الحفني،محمود. (١٩٨٩). **سيد درويش : حياته أثار عبقريته. القاهرة** : وزارة الثقافة والارشاد القومي.

حماد،محمد علي. (١٩٧٠). **سيد درويش : حياة ونغم**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب

الخلعي،محمد كامل. (٢٠٠٠). **كتاب الموسيقى الشرقي**. (ط٢). القاهرة : مكتبة مدبولي.

الخولي ، سمحة أمين. (أغسطس ١٩٥٨). الموسيقى وأثرها في حياة الشعوب . **مجلة الأدب. المجلد ٣ (٥).** ٣٠٣-٣١٢

دحوان،عبدالله. (٢٠٠٨)، **دور إدارة التطوير الاداري في تطبيق الإدارة الالكترونية: دراسة مسحية على العاملين في رئاسة الهيئة الملكية للجبيل وينبع.** بحث مُقدم لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الادارة العامة بكلية إدارة الأعمال . الرياض: جامعة الملك سعود.

الدين، محمد زكي. **سياحة الأزبكية في دوار وطقاطيق والحان السيدة منيرة المهدية.** القاهرة : المكتبة الخصوصية. بدون تاريخ

الراعي،علي. (٢٠٠٦). **مسرح الشعب.** القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الرافعي،عبد الرحمن. (١٩٨٧). **عصر إسماعيل. الجزء الأول.** (ط٤).القاهرة : دار المعارف.

رزق،قسطندي. (٢٠١١). **الموسيقى الشرقية والغناء العربي.** القاهرة : كلمات عربية للترجمة والنشر.

الريحاني،نجيب. (٢٠١١). **نجيب الريحاني: مذكرات نجيب الريحاني.** القاهرة. دار كلمات للنشر والتوزيع.

سحاب، سليم. (٢٠١٢). الحقيقة والوهم في مشكلات الموسيقى العربية. **مجلة شئون عربية. العدد المائة والثاني والخمسون. ١٢٨- ١٤٠.**

السيسي، يوسف. (١٩٨١). **دعوة إلى الموسيقى. في سلسلة عالم المعرفة السادسة والأربعون.** الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب.

الشرقاوي،جلال.(١٩٨٨). **مدخل لدراسة الجمهور في المسرح المصري.** وزارة الإعلام الكويتية.

طنوس، جورج. (١٩١٧). **الشيخ سلامة حجازي وماقيل في تأبينه**. القاهرة : شركة مطبعة الرغائب.

عبد العزيز،أماني.(٢٠١٤).**معايير المجلس الدولي للأرشيف في وصف كل من الوظائف(ISDF) والجهات المعنية بحفظ المقتنيات الأرشيفية(ISDIAH): دراسة نظرية وتطبيقية**. رسالة دكتوراه غير منشورة. قسم الوثائق والمكتبات والمعلومات، كلية الآداب، جامعة القاهرة: القاهرة.

عبد الفتاح، إبراهيم. (أغسطس ١٩٥٧). موسيقانا في مفترق الطرق. **مجلة الأدب. المجلد الثاني (٥).٣٥٦-٣٥٧**. مصر.

عبد الكريم، أحمد عزت. (٢٠١١). **تاريخ التعليم في مصر في عصر محمد علي. الجزء الثاني**. القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة

علي، أوس حسين. (٢٠١٦). **الموسيقى من الألف إلى الياء**. (ط١). القاهرة : مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر.

علي،عرفه. (١٩٩٨). **القاهرة في عصر إسماعيل** . (ط١). القاهرة : الدار المصرية اللبنانية.

عمران، محمد. (ديسمبر ٢٠٠١). المأثور الموسيقي الشعبي وقضية الصون والحماية . **مجلة الفنون الشعبية. العدد الستون. ٩١-٩٧**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العنتيلي،عثمان. (١٩٩٩). **نجيب الريحاني**. القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة.

فارمر، هنري جورج.(٢٠١٥). حقائق تاريخية عن تأثير الموسيقى العربي. (ترجمة عبدالله مختار السباعي). القاهرة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فاضل،محمد. (١٩٣٢). **الشيخ سلامة حجازي**. دمنهور: مطبعة الأمة.

فتح الله، إيزيس ؛ كامل، محمود. (٢٠٠٢). **سلامة حجازي : كتاب واسطوانة**. (ط١). **في سلسلة موسوعة أعلام الموسيقى العربية الثانية**. القاهرة : دار الشروق

فريشواتر،هيلين.(٢٠١٥). **المسرح والجمهور**. (ترجمة أريج إبراهيم).(ط١).القاهرة: المركز القومي للترجمة.

فكري،محمد. **المسرح والكوميديا من نجيب الريحاني إلى اليوم**. القاهرة : دار الهلال. بدون تاريخ

فوزي،حسين. (١٩٠٥). **سيد درويش : الموسيقي العبقري والزعيم الوطني**. القاهرة : جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش

قطاط،محمود. (ديسمبر ٢٠٠٥). واقع الموسيقى العربية وتحديات العصر. **المجلة العربية للثقافة. المجلد الرابع والعشرون (٤٨). ٩-٣١**. تونس

لجنة التوافق بمعلومات التوثيق للهيئة المصرية العامة للمواصفات والجودة. (٢٠٠٦). **معلومات وتوثيق : الترقيم الدولي الموحد للموسيقى ردمم ISMN**. جمهورية مصر العربية : الهيئة المصرية العامة للمواصفات والجودة.

مرسي، أحمد علي. (سبتمبر ٢٠٠٧). حفظ التراث الثقافي غير المادي وحمايته: المأثورات الشعبية نموذجًا. **مجلة الفنون الشعبية. العدد الرابع والسبعون. ٩-١٤**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المركز القومي للمسرح. (٢٠١٦). القاهرة

مندور،محمد. (٢٠٠٦). الأدب وفنونه. (ط٥). القاهرة : نهضة مصر

منظمة اليونسكو. (٢٠٠١ ،٢ نوفمبر). **إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي**. المؤتمر العام لليونسكو في دورته الحادية والثلاثين. باريس

مؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول المنعقد بمدينة القاهرة في سنة ١٣٥٠ هـ- ١٩٣٢. (ط١). (١٩٣٣). القاهرة : وزارة المعارف العمومية

مؤتمر الموسيقى العربية . (١٩٣٤). **موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بمدينة القاهرة في سنة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م** . القاهرة.

موسى،فاطمة. (١٩٩٥). **قاموس المسرح**. الجزء الأول. (ط١). القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ميرشنت،مولوين؛ ليتش كليفورد.(١٩٧٨). **الكوميديا والتراجيديا**.(ترجمة علي أحمد محمود). في سلسلة عالم المعرفة ٢٨ . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وزارة المعارف العمومية. (١٩٣٣). **كتابمؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول المنعقد بمدينة القاهرة في سنة ١٣٥٠ هـ- ١٩٣٢**. القاهرة : المطبعة الأميرية

وزارة المعارف العمومية. (١٩٣٤). **كتالوج الألحان التي سجلها مؤتمر الموسيقى العربية** .القاهرة : وزارة المعارف العمومية

Reference

Beamer,A. (2009). Map metadata : essential elements for search and storage. Program,43 (1). 18-35. Available on https://www.emeraldinsight.com

Chairman,Hartmut Walravet.(2008). Report on ISO 10957 international standard music numbers for SCQ plenary meeting in Nairobi. International ISMN agency.

Roland,Perry; Kepper,Johannes. (2013). **Music encoding initiative guidelines MEI**.Music encoding initiative council.

International ISMN Agency.(2016). 5th revised ED. **ISMN user's Manual**. **Available online**http://ismn.international.org.

ISWC is a specific website for identification of musical works all over the world. (http://www.iswc.org)

Maintenance Agency or Registration Authority.(2002). 1st ED. **Information and documentation international standard Audiovisual Number (ISAN). Available online**https://www.iso.org/standard/

Maintenance Agency or Registration Authority.(2009). 1st ED. **Information and documentation international standard Text Code (ISTC).Available online**
https://www.iso.org/standard/

قائمة المحتويات

البيان	رقم الصفحة
الموجز	١
المقدمة	٢ : ٤
قائمة الأشكال	٥ : ٧
الموسيقى والتاريخ	٨ : ٣٦
الموسيقى والفنون	٣٧ : ٥٨
الموسيقى والمجتمع	٥٩ : ٨٧
الموسيقى والثقافة	٨٨ : ٩٨
الموسيقى والرقمنة	٩٩ : ١١٤
قائمة المصادر والمراجع	١١٥ : ١٣٠