أوبريت فارس الأحلام لفريد الأطرش - دراسة تحليليه

إعـــــداد

د/ سحر محمد كمال طوبار
أستاذ مساعد الموسيقى العربية
كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٦٦) ـ ابريل ٢٠٢٢

أوبريت فارس الأحلام لفريد الأطرش - دراسة تحليليه

إعداد

د/ سحر محمد كمال طوبار *

الملخص

يعد فريد الأطرش رائد من رواد التلحين في الموسيقى العربية حيث استطاع أن يحتل مكانه بين الملحنين ولحن في العديد من قوالب الموسيقى العربية التقليدية وغير التقليدية، كما لحن الأوبريتات من خلال الأفلام السينمائية، ومنها أوبريت "فارس الأحلام" في فيلم لحن حبى عام ١٩٥٣ م وهو أوبريت به حوار غنائى بين فريد الأطرش وإسماعيل ياسين وصباح كما شارك عبد السلام النابلسى بالأداء الصوتى ، والأوبريت مأخوذ عن قصة سندريلا وهو من الألحان الرشيقة البسيطة والتي تعبر عن البهجة ، ومن هنا جاءت فكرة البحث في تناول هذا الأوبريت بكافة أنواع التحويل النغمى المتقن وألوان الغناء المختلفة داخل الأوبريت ويهدف البحث إلى تعرف ألوان الغناء وأسلوب الأداء داخل أوبريت فارس الأحلام وتعرف على اسلوب فريد الأطرش فى صياغة الأوبريت

يتكون هذا البحث من جزئيين الأول هو الجانب النظري للبحث ويشمل: الأوبريت في السينما المصرية – السيرة الذاتية لفريد الأطرش – نبذه عن الفنانين صباح ، إسماعيل ياسين، وعبد السلام النابلسي .

الجزء الثانى هو الجانب التطبيقى للبحث ويشمل: الصيغة البنائية وتحليل الأوبريت فارس الأحلام، واستعراض نص الأوبريت والتعليق علي العمل، ثم عرضت الباحثة نتائج البحث ومن الوان الغناء والتعبير التي تضمنها الأوبريت وأسلوب أداء المطربين والمؤدين، كما عرضت أسلوب فريد الأطرش في تلحين الأوبريت من حيث الانتقالات المقامية المتنوعة وتوظيف الآلات الموسيقية لخدمة وتصوير المعنى، ومن حيث تناول التحويل النغمى و استخدام الفواصل والتعبير عن الكلمات باللحن.

ثم عرضت الباحثة بعض التوصيات والمراجع واختتمت بملخص البحث

المقدمة:

يعد فريد الأطرش رائد من رواد التلحين في الموسيقى العربية حيث استطاع أن يحتل مكانه بين الملحنين ولحن في العديد من قوالب الموسيقى العربية التقليدية وغير التقليدية ولحن كثير من المقطوعات الموسيقية، وتغنى بألحانه عديد من المطربات والمطربين ومازالت ألحانه وأغانيه متواجدة على الساحة الفنية بالرغم من ظهور العديد من الألوان الموسيقية المختلفة.

* كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

وقام فريد الأطرش بتلحين الأوبريت من خلال الأفلام السينمائية، ولحن أوبريت "فارس الأحلام" في فيلم لحن حبى عام ١٩٥٣ م وهو أوبريت به حوار غنائى بين فريد الأطرش وإسماعيل ياسين وصباح كما شارك عبد السلام النابلسى بالأداء الصوتى ، والأوبريت مأخوذ عن قصة سندريلا وهو من الألحان الرشيقة البسيطة والتي تعبر عن البهجة ، ومن هنا جاءت فكرة البحث في تناول هذا الأوبريت بكافة أنواع التحويل النغمى المتقن وألوان الغناء المختلفة داخل الأوبريت لذا لابد من تحليل هذا العمل حليلاً كاملاً.

مشكلة البحث:

بالرغم من تناول فريد الأطرش للأوبريت في السينما المصرية وله بصمة مميزه في هذا المجال، لاحظت الباحثة أن أوبريت فارس الأحلام لحن فريد الأطرش لم يتم تناوله بالدراسة والتحليل من قبل، من حيث الانتقالات المقامية والتحويل النغمى وألوان الغناء المختلفة داخل الأوبريت بالإضافة إلى التقطيع العروضى للغة العربية والعامية لذا رأت الباحثة دراسة هذا النوع من التأليف للتوصل إلى جمالياته اللحنية والتطريبيه وأسلوب الأداء الموجود بالعمل للاستفادة منها في التلحين والتأليف العربي.

أهداف البحث:

١- التعرف على الصيغة البنائية لأوبريت فارس الأحلام عند فريد الأطرش.

٢- التعرف على ألوان الغناء وأسلوب الأداء داخل أوبريت فارس الأحلام.

٣- التعرف على اسلوب فريد الأطرش فى صياغة أوبريت فارس الأحلام

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث يمكن الوصول إلى التعرف على عناصر الغناء في الأوبريت وكيفية صياغة هذه الألحان التي تعتمد على الحوار، مما قد يساعد على فتح مجالاً خصباً للصياغة في هذا القالب وثراء حركة التأليف الغنائي العربى.

أسئلة البحث:

ما الصيغة البنائية لأوبريت فارس الأحلام.

ما ألوان الغناء وأسلوب الأداء داخل أوبريت فارس الأحلام.

ما اسلوب فريد الأطرش فى صياغة أوبريت فارس الأحلام.

إجراءات البحث:

أولاً: منهج البحث استلزمت طبيعة البحث استخدام منهج وصفى (تحليل محتوى) استخدام المنهج الوصفي حيث "يقوم على وصف الظاهرة والعوامل المتحكمة فيها ثم استخلاص النتائج

وتعميمها [١] واتبعت الباحثة المنهج الوصفي في الاطلاع على الدراسات والأدبيات المتعلقة بموضوع البحث، وفى جمع البيانات اللازمة وإعداد أدوات معالجة البحث وتحليل الأوبريت عينة البحث واستخلاص النتائج.

ثانياً: عينة البحث أوبريت فارس الأحلام لحن فريد الأطرش

ثالثاً: حدود البحث

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

حدود فنية: أوبريت فارس الأحلام لحن فريد الأطرش

رابعاً أدوات معالجة البحث: مدونة موسيقية- تسجيلات سمعية ومرئية - كتب ومراجع.

مصطلحات البحث:

القالب form_ [٢]

مصطلح لاتينى مستخدم في الموسيقى الأوروبية ومعناه الصورة أو الشكل أو الهيئة والقالب يعنى تركيب الشكل الموسيقى أو الصيغة حيث أن المؤلفات الموسيقية لاتصاغ كلها على نمط واحد بل تختلف من نوع إلى آخر.

الأوبريت [٣] Operette (It.)

نوع من الأوبرات أخف فى طابعه وأقصر فى مدته الزمنية، يكثر فيها الحوار غير المُغَنَّى.

-أدليب : [٤] Adlib

موسيقى أوغناء حر ليس له ميزان وذلك للتمهيد بالانتقال إلى مقام يختلف عن ماقبله أو التلوين بإيقاع مختلف عن الذى قبله ، ويعتبر همزة وصل بما قبله ومابعده .

الفاصل الموسيقى [٥] Interlude.

فقرة موسيقية آلية تُعزف بين مشهدين لأوبرا أو أوبريت.

إلقاء منغم (ريستاتيف) [١] : Recitative

---

[1] - آمال صادق، فؤاد أبو حطب (١٩٩١) "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص١٩٢

[2] أكرم محمد عبد اللطيف نمير " دراسة تحليلة لمؤلفات محمد فوزي الغنائية"، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية –جامعة طنطا ١٩٩٧، ص ٢

[3] معجم الموسيقا ، مجمع اللغة العربية،القاهره، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،٢٠٠٣، ص ١٠٦

[4] سهير الشرقاوى : "المنهج العلمى التحليلى الغربى ومدى تطبيقه على تراثنا الشرقى فى الموسيقى العربية " ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨١ م ، ص٦٢

[5] معجم الموسيقا: مرجع سابق، ص٨٣

إلقاء غنائى حر على هيئة تلفظ مترنم يتوسط الغناء تصاحبه الموسيقى، كان يستخدم فى الأوبرات القديمة والأوراتوريو للربط بين المقطوعات الغنائية والكورال.

اللازمة الموسيقية [٢]

هي أداء لحنى للآلات وربما لآلة واحدة لراحة المغني ويمكن أن تكون لوصل الانتقال اللحني الذى انتهى به المغنى بالانتقال اللحني الذى يبدأ به الجزء الثاني من الغناء ومنها نوعان اللازمة التمهيدية وهى تتخلل الجملة الغنائية دون التحويل إلى مقام آخر واللازمة التحويلية وفيها يتم التحويل إلى جنس أو مقام آخر

بيتسكاتو[٣] Pizzicato(It)

أسلوب عزف على الآلات الوترية ذات القوس بنبر الأوتار بطرف اصبع سبابة اليد اليمنى وأيضاً أصابع اليد اليسرى للعازف الإنفرادى فى بعض المقطوعات بدلا من القوس.

ديالوج [٤] Dialogue (F, Eng.)

حوار بين الآلات الموسيقية في بعض المقطوعات أو حوار غنائي بين شخصين تصاحبهما الموسيقى ، أو حوار مسرحى بين شخصين.

مونولوج Monologue (Eng.).

مونولوج كلمة يونانية تتكون من لفظين مونو بمعنى واحد ولوج بمعنى أداء ، أى أداء فردى ينفرد المغنى بأدائه[٥] ، وكلماته تجمع بين الفصحى والعامية ويتناول موضوعات مختلفة فكاهية أو وصفية او عاطفية [٦]

اتشيكاتورا :[٧] Acciaccatura(هى عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط فى ذيلها وتكون سريعة تستقطع زمنها من نهاية زمن النوتة التى قبلها أو من بداية النوتة الأساسية التى تليها، والأتشيكاتورا تكون أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية او على مسافة بعيدة من النوته الاساسية مادامت جزء من الهارمونى.)

---

[1] أحمد بيومى: القاموس الموسيقى، مصطلحات موسيقية . وزارة الثقافة . المركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية . القاهرة ،١٩٩٢،ص ٣٤٠

[2] عاطف عبد الحميد: المونولوج عند محمد القصبجي، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٠

[3] أحمد بيومى: مرجع سابق، القاهرة ،١٩٩٢،ص ٣١٥

[4] أحمد بيومى: مرجع سابق، القاهرة ،١٩٩٢،ص ١١٨

[5] ناهد أحمد حافظ: قواعد التأليف والتحليل ، مكتبة بابازيان، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٤٥

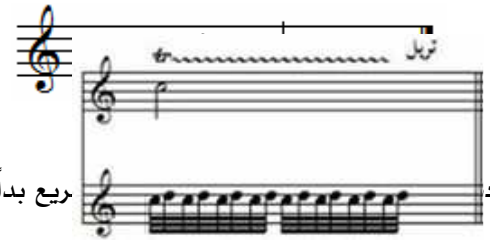
[6] نبيل عبد الهادى شوره القاهرة ١٩٨٨ م.: دليل الموسيقى العربية، دار الكتب المصرية، ط٢،

[7] سعاد على حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الثانى،ط٧، مطابع زمزم، القاهرة،٢٠٠٧، ص١٧٢

موردنت [1] Mordente تغيير سريع يبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية إذا كانت بهذا الشكل 𝆑 أما إذا كانت بهذا الشكل 𝆒 فتبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية.)

اربيجو Arpegio : وهى درجات الأولى والثالثة والخامسة والثامنة.

التريل[2] Trill



(تعنى الزغرد ريع بدأً بالنغمة الأساسية ، تليها النغمة الثانية صعوداً)

جروبيتو[3] Gruppeto تعرف بالإشارة 𝆔 أو 𝆕 أو 𝆖

(يمكن أن تكون على النوتة الأساسية تؤدى فى ثلاث نغمات العليا فالأساسية فالسفلى، أو تكون مسبوقة بسكتة تأخذ تأديتها خمس نغمات وتبدأ بالنوتة الأساسية، عندما تكون الجروبيتو بعد النوتة الأساسية أى عندما تتوسط نغمتين تؤدى إلى أربع نغمات ويستقطع زمنها من آخر جزء من القيمة الزمنية للنغمة الأولى وعندما توضع العلامة العارضة فوق الحلية المتغيرة هى العليا وإذا وضعت من أسفل تكون النوتة المتغيرة هى السفلى)

1 مايسة سيف الدين،٢٠٠٦، ص ٢٠: ٢٣:" تقنيات الغناء العربى" - أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية موسيقى، القاهره

2 تيمور أحمد يوسف: "آلة العود والعازف – تاريخه – أعلامه – تدريباته ومؤلفاته" نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ يناير ٢٠٠٦ ص ٥٤

3 أميمة أمين فهمى – عائشة سعيد سليم ٢٠٠٥، ص ٤٢٢: ٤٢٤: تجميع ، إعداد بتصرف (الشامل فى الصولفيج نهج دالكروز) ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ،

الدراسات السابقة:

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بالأوبريت

الدراسة الأولى بعنوان

" أوبريت علاء الدين لمحمد فوزي –دراسة تحليلية"*

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الصيغة البنائية للأوبريت عند محمد فوزى وتوصل الباحث إلي القوالب الغنائية داخل الأوبريت عند محمد فوزي والتحويلات والانتقالات المقامية وأسلوب الغناء بالأوبريت وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناولها صيغة الأوبريت والتعرف علي أسلوب صياغته.

الدراسة الثانية بعنوان:

" دراسة تحليلية لأوبريت مجنون ليلي لمحمد عبد الوهاب **

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على النص الأدبى والتحويلات والإنتقالات المقامية بالأوبريت وتوصلت الباحثة إلي إبراز دور محمد عبد الوهاب في صياغة الأوبريت من خلال النتائج الخاصة بقالب الأوبريت والتحليل النغمي والإيقاعات وأسلوب الغناء وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناول صيغة الأوبريت والتعرف علي أسلوب صياغته.

الدراسة الثالثة بعنوان:

" أوبريت لحن الوفاء- دراسة تحليلية *

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الصيغة البنائية لأوبريت لحن الوفاء وألوان الغناء بالأوبريت وتوصلت الباحثة إلي الدائره النغمية ونتائج خاصة بالتحويلات والإنتقالات المقامية والإيقاعات والموازين والأداء الغنائي والفواصل واللازمات الموسيقية وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناولها قالب الأوبريت والتعرف علي أسلوب صياغته.

---

* جلال محمد محمود شهاب: " أوبريت علاء الدين لمحمد فوزي –دراسة تحليلية"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد السابع، ٢٠٠٢

** جيرمين عبوده سعد جبران: " دراسة تحليلية لأوبريت مجنون ليلي لمحمد عبد الوهاب"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد الثامن، يناير ٢٠٠٣ ص ١٨٧: ٢١٨

* هدى خليفة: " أوبريت لحن الوفاء- دراسة تحليلية "، بحث منشور، كتاب المؤتمر العلمي ٧، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، المجلد الثامن، يناير٢٠٠٣ ص ٢٥٣: ٢٧٢

ثانياً: الدراسات السابقة المرتبطة بفريد الأطرش

الدراسة الأولى بعنوان:

أسلوب فريد الأطرش في التحويل النغمي باستخدام الدرجة السادسة في مقامات (البياتى والحجاز) [**]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب فريد الأطرش في التعامل الدرجة السادسة في مقامات البياتى والحجاز والتعرف على أنواع التحويل النغمي الذى يكون نتيجة للتبديل في الدرجة السادسة، وتوصل الباحث من خلال تحليل عينة البحث إلى أن أسلوب فريد الأطرش في الإنتقال النغمى في مقامى البياتي والحجاز عن طريق الدرجة السادسة ليعطى تحويل مباشر لأجناس الدرجة الرابعة وهى جنس الراست أو النهاوند والعودة للمقام الأساسى وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناولها لألحان فريد الأطرش بالتحليل وتعرف أسلوبه.

الدراسة الثانية بعنوان:

" دراسة تحليلية لأسلوب فريد الأطرش في تلحين الطقطوقة عند كل من (محرم فؤاد، محمد رشدى، وفهد بلان) [▲]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب تلحين فريد الأطرش لكل من محرم فؤاد، محمد رشدى، وفهد بلان وتوصل الباحث إلى مدى الإختلاف والإتفاق في أسلوب التلحين لكل منهم، وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناولها لأسلوب تلحين فريد الأطرش ولكن في قالب مختلف.

ينقسم البحث إلى جزئين:

أولاً: الإطار النظري للبحث ويشمل مايلي:

١- الأوبريت في السينما المصرية.

٢- نبذة عن السيرة الذاتية لفريد الأطرش.

٣- نبذة عن الفنانين: صباح وإسماعيل ياسين وعبد السلام النابلسي.

[**] مصطفى عبد السلام على: " أسلوب فريد الأطرش في التحويل النغمي باستخدام الدرجة السادسة في مقامات (البياتى والحجاز)" ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد الثامن ، يناير ٢٠٠٣ ، ص ٥٣٩: ٥٦٧

[▲] أسامه سمير عياد: " دراسة تحليلية لأسلوب فريد الأطرش في تلحين الطقطوقة عند كل من (محرم فؤاد، محمد رشدى، وفهد بلان)"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان،القاهرة،،المجلد ٤١ ، يونيو ٢٠١٩

ثانياً: الإطار التطبيقى: تستعرض الباحثة فى هذا الجزء نص الأوبريت عينه البحث، ثم جدول يوضح الصيغة البنائية للأوبريت ثم تحليل الأوبريت

أولاً:الإطار النظري للبحث

١ - الأوبريت في السينما المصرية.:

يعد الأوبريت صيغة مصغرة من الأوبرا ويتميز بوجود حوار غنائى وكلامى يتخلله بعض الرقصات، وانتشر الأوبريت في بادئ الأمر في أوروبا والولايات المتحدة منذ القرن السابع عشر حتى أوائل القرن العشرين وكانت عباره عن مسرحيات هزلية [١]، ثم ظهر في كلاسيكيات السينما المصرية بين أواسط القرن التاسع عشر حتى العشرينات من القرن العشرين الميلادي، ويعد نوعا من المسرحيات الغنائية التي انتشرت في الفترة وكان الحوار في هذا الفن كلاميا بدلاً من الحوار الغنائي، وكان بغرض الترفيه وقدم الأوبريت خلال المسرحيات الغنائية وأصبح الغناء جزء هام من الحوار الكلامى للأوبريت علي يد سلامه حجازى الذى اشتهر بغزارة انتاجه للأوبريتات وكذلك قدم كامل الخلعى الأوبريت واهتم فيه بالإيقاعات كما تميزت ألحان داوود حسني بالانتقالات اللحنية السلمية ومن بعده عبر سيد درويش عن الشعب من خلال أوبريتاته[٢]

ويذكر فيكتور سحاب أن فن الأوبريت برز حين صار الفيلم السينمائي رائجا وهو فن يقتضى إنفاقاً وجهداً كبيراً في الإعداد والتدريب وضخامة تكاليف إنتاجه أخرت ظهوره حتي بدأت السينما الغنائية تحقق أرباحاً تغطى التكاليف، يعد محمد عبد الوهاب أول من أدخل فن «الأوبريت» في الأفلام الغنائية العربية في فيلم «يوم سعيد» من إنتاج ١٩٣٩م حيث قدم أوبريت «مجنون ليلى» تمثيل محمد عبد الوهاب وسميحة سميح ومن إخراج محمد كريم، استطاع عبد الوهاب أن يجمع في هذا الأوبريت بين التوزيع الموسيقى الأوروبي الطابع مع الأجواء والعوالم الصحراوية التي تدور فيها أحداث الأوبريت ، ولم يتأخر فريد الأطرش كثيراً قبل أن يتحول إلى شبه متخصص بل المسهم الأكبر في الأوبريت السينمائى فأنتج تسعة أوبريتات في أفلامه كان أولها في فيلم «انتصار الشباب» الذي تضمن أوبريت «ليالي الأندلس»، وكان من بطولته وأخته المطربة أسمهان، وتم إنتاجه عام ١٩٤١ ، وأبدع محمد فوزي في تلحين الاستعراضات الغنائية والأوبريتات في الأفلام السينمائية منها أوبريت"جنينة الغرام " من فيلم " الحب في خطر" عام ١٩٥١م [٣]

ويعتمد الأوبريت على عدة عناصر أساسية وهى المطرب أو اكثر من مطرب، وعدد من الأصوات المساعدة ويمكن أن تكون في شكل كورال أو مجاميع ، بالإضافة إلىمجموعة من الكومبارس ويتخلله بعض الرقصات، ومن أشهر الأوبريتات في السينما المصرية:

- أوبريت "مجنون ليلي" من فيلم يوم سعيد لحن محمد عبد الوهاب

---

[1] أحمد بيومى: مرجع سابق، القاهرة ،١٩٩٢،ص ٢٨٨

[2] أمل أحمد شوقى –أسلوب سيد درويش في صياغة ألحان الأوبريت –رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٩، ٣٠

[3] فيكتور سحاب: "أضواء علي السينما الغنائية العربية(1960 - 1932) "، دار نلسن، بيروت- لبنان، ٢٠١٨م

- أوبريت "علاء الدين" لحن محمد فوزى
- أوبريت "جنينة الغرام" من فيلم " الحب في خطر" لحن محمد فوزى
- أوبريت "أبطال الغرام" من فيلم الأنسة ماما لحن محمد فوزى
- أوبريت "السندباد" من فيلم غرام راقصة لحن محمد فوزى
- أوبريت "لحن الوفاء" من فيلم لحن الوفاء لحن رياض السنباطى
- أوبريت العقلاء من فيلم المليونير.

٢–السيرة الذاتية لفريد الأطرش. (١٩١٧ -١٩٧٤) [١]، [٢]

كان الموسيقار فريد الأطرش سليل عائلة عريقة حيث ولد عام ١٩١٧في بلدة القريا بجبل العرب جنوب سوريا في منطقة تسمى جبل الدروز نسبة لسكانها الدروز، وقد عانى فريد الأطرش من حرمان رؤية والده ومن اضطراره إلى التنقل والسفر منذ طفولته، من سوريا إلى القاهره مع والدته هربا من الفرنسيين المعتزمين اعتقاله وعائلته انتقاما لوطنية والدهم فهد الاطرش وعائلة الأطرش التحق فريد بإحدى المدارس الفرنسية (الخرنفش) حيث اضطر إلى تغيير اسم عائلته فأصبحت كوسا بدلاً من الأطرش وهذا ما كان يضايقه كثيرا، ثم التحق بعدها بمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك.، ولما كانت مواهب فريد كموسيقى ومغني معروفه للمقربين فقد رحبو بتقدمه للعمل كمغني وبدأ فريد في احتراف الفن حيث التحق بمعهد الموسيقى لصقل موهبته بالدراسة وكان يغني كمطرب شاب في البيوت الكبيره حتي أنهى دراسته و التقى بفريد غصن والمطرب إبراهيم حمودة الذي طلب منه الانضمام إلى فرقته للعزف على العود ثم عمل فالبداية كعازف عود فى كازينو بديعة مصابنى التى اقتنعت بموهبته وقدمته بعد ذلك كمطرب والتقى فريد بمدحت عاصم الذي قدمه فالاذاعه كعازف عود فالبداية ثم التقي(بيحي الليبابيدى) الذى اعجب بموهبه فريد حتي أنه اهداه احد ألحانه الذى يعتبر الميلاد الحقيقي لفريد والتى يعتقد الكثير أنها ألحان فريد الأطرش وهى اغنية (ياريتني طير) الذى غناها أول مرة عام ١٩٣٧ وكانت سبب شهرته الواسعه خاصةً أنها سجلت علي اسطوانه .

فريد الأطرش والسينما المصرية:

اتجه فريد الأطرش إلى السينما في عام ١٩٤١ حين قدمه جبرائيل تلحمي في فيلمه الأول (انتصار الشباب) وشاركته البطوله شقيقته أسمهان ونجح فريد الأطرش في السينما كما نجح من قبل كعازف ومطرب ، اشترك فريد الأطرش في ٣١ فيلما سينمائياً كان بطلها جميعا وقد أنتجت هذه الأفلام في الفترة الممتدة من عام ١٩٤١ حتى عام ١٩٧٥، وكان أولها انتصار الشباب واخرها (نغم في حياتي) الذى عرض في أغسطس ١٩٧٥ بعد وفاته بحوالي ثمانية أشهر، قدم فريد الأطرش فى السينما العديد من الاستعراضات والأعمال المسرحية الغنائية، كما غنى بالعديد من اللهجات كما فى أوبريت بساط الريح كما أن براعته فى عزف آلة العود كانت خير معين له على إظهار موهبته

[1] زين نصار: "الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين" الجزء الثاني الملحنون، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٣، ص٥٣:٤٠

[2] – محمد قابيل: "موسوعة الغناء في مصر" دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٢٣٧ – ٢٤٠

فى الغناء والتلحين ، يرجع الفضل إلي فريد الأطرش في إدخال فن الأوبريت في السينما وذلك في فيلمه الأول (انتصار الشباب) ، ولم تكن للسينما المصرية قبل هذا التاريخ عهد بالأوبريت الغنائي

جدول (١) أوبريتات ألحان فريد الأطرش

اسم الأوبريت	اسم الشاعر	اسم الفيلم	أداء	تاريخ الانتاج
ليالي الأندلس (سحر الشرق)	أحمد رامي	إنتصار الشباب	فريد الأطرش –أسمهان	١٩٤١
الغروب والشروق (الشمس غابت أنوارها)	يوسف بدروس	إنتصار الشباب	فريد الأطرش –أسمهان	١٩٤١
غنا العرب	بيرم التونسي	بلبل أفندي	فريد الأطرش – صباح	١٩٤٨
الشرق والغرب	صالح جودت	أحبك أنت	فريد الأطرش - شافيه أحمد	١٩٤٩
أوبريت الجن	احمد رامي	عفريتة هانم	فريد الأطرش -	١٩٤٩
بساط الريح	بيرم التونسي	آخر كذبة	فريد الأطرش –عصمت عبد العليم	١٩٥٠
ماتقولش لحد – نداء الهوا	مأمون الشناوي	ماتقولش لحد	فريد الأطرش - نور الهدى—إسماعيل عبد المعين	١٩٥٢
(ياعم ياسحار)	بيرم التونسي	عايزة أتجوز	فريد الأطرش - نور الهدى	١٩٥٢
فارس الأحلام	مأمون لشناوى	لحن حبي	فريد الأطرش - صباح- إسماعيل ياسين- عبد السلام النابلسى- نجمة إبراهيم	١٩٥٣
صانع الثماتيل	أنور عبد الله	إزاي أنساك	فريد الأطرش –صباح	١٩٥٦

٣- نبذة عن الفنانة: صباح [1] (١٩٢٧ - ٢٠١٤)

صباح ممثله ومطربه لبنانيه ولدت فى لبنان فى وادى شحرور، واسمها الحقيقى جانيت فغالي.

اكتشفها مندوب المنتجة اللبنانية اسيا بعد ما سمع صوتها فى حفلة مدرسية ثم رشحها فى فيلم غنائي ، ووافقت اسيا وعرفتها برياض السنباطى وزكريا احمد حيث أبدوا اعجابهم بصباح وقدموها لأهم الصحفيين في ذلك الوقت حيث اهتموا بها، وتبنوا موهبتها كما ساهمت الصحافة فى اختيار اسم (صباح) ليكون اسمها الفني.

حصلت صباح على الجنسية المصرية تقديرا وتشجيعا و احتراما لفنها الجميل.

غنت صباح للعديد من كبار الملحنين مثل فريد الأطرش ،محمد عبد الوهاب ،رياض السنباطى ، كمال الطويل، محمد فوزى ، محمد الموجى ، بليغ حمدى ، فيلمون وهبه

قدمت صباح العديد من الأغاني منها (احبك يانى- مال الهوى- - يادلع يادلع- راحت ليالى)

قدمت صباح نوع مبهج من السينما انفردت به جمعت فيه بين الغناء والأداء وأحيانا الاستعراض.

شاركت فريد الأطرش العديد من الأفلام، كما شاركت فى ٨٥ فيلم فى السينما الغنائية والاستعراضية من أهمها: هذا ما جناه أبى- ليلة بكي فيها القمر- الايدي الناعمة- شارع الحب

كما أنها قدمت بعض المسرحيات اللبنانية منها : موسم العز - شهر العسل- كنز الأسطورة

حصلت خمس مرات على لقب مطربة أولى من خلال استفتاءات الإذاعة

توفيت صباح فى فجر يوم الاربع ٢٠١٤/١١/٢٦ عن عمر ٨٧ سنه.

٤-نبذة عن الفنان اسماعيل ياسين (١٩١٢-١٩٧٢) [2]

ولد في محافظة السويس وانتقل إلى القاهرة في بدايات الثلاثينيات لكي يبحث عن مشواره الفني كمطرب، إلا أن شكله وخفة ظله حجبا عنه النجاح في الغناء، وقد امتلك إسماعيل الصفات التي جعلت منه نجما من نجوم الاستعراض بعد أن اكتشفه المؤلف أبو السعود الإبياري وانضم إسماعيل ياسين إلى فرقة بديعة مصابني ليلقي المونولوجات وظل أحد روّاد هذا الفن على امتداد سنوات حتى دخوله السينما فى عام ١٩٣٩، حيث قدم العديد من الأفلام لعب فيها الدور الثاني في تلك الفترة، وقدم إسماعيل ياسين أكثر من ١٦٦ فيلم في حياته واستطاع أن يكون نجما لشباك التذاكر واستطاع أن يجذب إليه الجماهير ويقفز للصفوف الأولى ويحجز مكانا بارزا، مما دفع المنتجين إلى التعاقد معه على أفلام جديدة ليصبح البطل الوحيد الذي تقترن الأفلام باسمه حتى وصل للقمة ومن هذه الأفلام (إسماعيل ياسين في متحف الشمع - إسماعيل ياسين في مستشفى

[1] https://arz.wikipedia.org/wiki

[2] - https://ar.wikipedia.org/wiki/

المجانين)، وفي عام ١٩٥٤ ساهم في صياغة تاريخ المسرح الكوميدي المصري وكوّن فرقة تحمل اسمه مع شريك مشواره الفني أبو السعود الإبياري، وظلت هذه الفرقة تعمل على مدى ١٢ عاما قدّم خلالها ما يزيد علي ٥٠ مسرحية بشكل شبه يومي وكانت جميعها من تأليف أبو السعود الإبياري.

قدم إسماعيل ياسين الثنائيات في بعض الأفلام مع شادية وعبد السلام النابلسي ومحمد فوزي، كما التقى إسماعيل ياسين مع فريد الأطرش في سبع أفلام بين عامي ١٩٤٧- ١٩٥٣، رغم هذا النجاح الساحق الذي حققه إسماعيل ياسين، خصوصاً فترة الخمسينيات، إلا أن مسيرته الفنية تعثرت في العقد الأخير من حياته فقد شهد عام ١٩٦١ انحسار الأضواء عن إسماعيل يس تدريجيا

نبذة عن عبد السلام النابلسي[1] ممثل فلسطيني الأصل. ولد في ٢٣ أغسطس عام ١٨٩٩ في مدينة طرابلس بلبنان نشأ في وسط عائلة متدينة، وعندما بلغ عبد السلام العشرين من عمره أرسله والده إلى القاهرة ليلتحق في الأزهر الشريف، فحفظ القرآن الكريم وبرع في اللغة العربية، هذا إضافة إلى إتقانه للفرنسية التي تعلمها في بيروت، في عام ١٩٢٥ عمل النابلسي بالصحافة الفنية والأدبية في أكثر من مجلة قبل أن يتجه إلى الإخراج والتمثيل، وجاءت الفرصة الأولى للنابلسي في السينما المصرية على يد السيدة آسيا في فيلم" غادة الصحراء "في عام ١٩٢٩ ثم فتحت له أبواب السينما في الثلاثينيات مع رموز الفن في ذلك الوقت منهم الأخوان لاما وتوجو مزراحي ويوسف وهبي ولم يكتف بالتمثيل فقط وإنما عمل كمساعد مخرج في العديد من الأفلام، شارك النابلسي عدداً كبيرا من النجوم في التمثيل ولكن شارك بشكل أكثر كثافة مع بعض النجوم.مثل محمد فوزي، وعبد الحليم حافظ، كما تقاسم بطولة العديد من الأفلام مع الفنان إسماعيل ياسين، التقى عبد السلام النابلسي مع فريد الأطرش في ١٦ فيلماً، بداية من فيلم انتصار الشباب عام ١٩٤١ (أول أفلام فريد) إلى فيلم الحب الكبير عام ١٩٦٩ (آخر أفلام النابلسي عرضاً)، والنابلسي هو أكثر من مثل مع فريد الأطرش.

عاد إلى لبنان عام ١٩٦٢، وأدار شركة الفنون المتحدة للأفلام، وتوفي في ٥ يوليو ١٩٦٨ جراء أزمة قلبية حادة.

ثانياً الإطار التطبيقى :

في ضوء ماسبق من المفاهيم النظرية تستعرض الباحثة فى هذا الجزء صياغه نص اوبريت فارس الأحلام، ثم الصيغة البنائية وتحليل الأوبريت

أولاً: صياغة نص الأوبريت

الراوي: كان ياما كان كان فيه يا ساده زمان في سالف الازمان فارس من الفرسان

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki

عايش في خير وامان لكن حزين حيران بيشتكي الحرمان مش لاقي له انسان
يبادلة شوق وحنان كان ياما كان
فريد الأطرش ما ليش حبيب يملا قلبي وينور الكون حواليه
والوحده والاشجان جنبي والدنيا داقت في عينيه
عبد السلام النابلسى مولاي تزوج وتاهل تنعم بحياتك وشبابك تتضحك وتخير وتوكل فالسعد سيلزق في بابك فامر لنقيم هنا حفلة تحضرها فتيات البلده وتخير منهن الاحلى لتكون سميرك في الوحده موافقون فريد موافقون
اسماعيل ياسين يابنات اسمعوا وعوا البسوا واطلعوا ولعلعوا امرني اميركم وشدد اوامروه بدعوة جنابكم لحفلة سموه وحينقي منكم شريكة لعمره تفرفش حياتة وتنعش له دمه يابنات اسمعوا وعوا البسوا واطلعوا ولعلعوا
صباح اروح معاكم زوجة الأب(نجمة إبراهيم): يوه ياندامتي طب ديه بنتي والتانيه بنتي السمرة دي توليتها والبيضة دي زوقتها واصبحوا في منتهي
صباح يامرات ابويا والله حرام
زوجة الأب: هس اسكتي مش عاوزة كلام ازاي تروحي للامير وخلقتك مبقعة وتدخلي القصر الكبير وهدمتك مقطعة
صباح لكن بقول
زوجة الأب (نجمة إبراهيم): انكتمي حالا واخرسي انتي اختصاصك تمسحي وتكنسي
المجموعة: انتي ياحلوة ياسايقه دلالك انسي عذابك واللي جرى لك
قومي كده كيدي العدا انتي ياحلوة ياسايقة دلالك
الساحرة: انا جايالك بالعنيه لما عرفت اللي جرى لك كل امالك في الدنيا انا لازم احققها لك حتروحي عند الامير وتلاقي منه الكرم راكبه في موكب كبير فاخر عظيم محترم لكن ياحبيبتي فيه شرط
صباح اللي تقوليه بس اطلبي
الساحرة: الساعة ١٢ بالضبط من القصر لازم تهربي من غير لكاعه
صباح سمعا وطاعة
فريد الأطرش وصباح (ديالوج): ياالف اهلا يا الف سهلا ده ايه ده كله الروض ده عقلي مين زهرة احسن وردة وفله يا الف اهلا .....اهلا وسهلا
حياتي غنوة انتي نغمها اللي لاقيته لوقاكى نشوى ياريت نعيمها يدوم ياريته
ياريت الليل يطول بينا عشان افضل معاك علي طول وتتحقق امانينا وبعد الصبر قلبي ينول ياخوفي تشغلني والوقت يسرقني
الحب جمعنا ومين يفرقنا والليل بيجري قوليلو مهلا يا الف اهلا .....اهلا وسهلا
دقات الساعة الثانية عشر منتصف الليل...
عبد السلام النابلسي مش دي ولادي ولا دي

حاجه تحير حاجه تعكنن حاجة تجنن فردة جزمه تعمل ازمة من غير لازمة يا انتي يافتاة انا راسي داخ انا عفلي تاه ها ها وجدتها وجدتها يافرحتاه يافرحتاه

(ديالوج):

فريد الأطرش يالحن حبي اللي اكتمل من يوم ماقلبي مال اليكي

انتي الحياة وانتي الامل ونور هنايا في نور عينيكي

فريد او صباح.. يالحن حبي..... حبك وحبي - يافرح قلبي..... قلبك وقلبي

يالحن حبي اللي اكتمل

فريد ... كل الجمال كان يسوى ايه من غير جمالك كل النعيم كان يبقي ايه من غير وصالك

صباح ..أنا في حقيقة ولامنام فريد الأطرش حقيقة أجمل مالأحلام

فريد وصباح يافرح قلبي..... قلبك وقلبي - يالحن حبي .....حبك وحبي

يالحن حبي اللي اكتمل

صباح قابلتك والفؤاد خالي وكان حيران رويتلي ورد آمالي وكان عطشان ونورت الحياه ليا

فريد الأطرش وليا كمان

صباح وشوفت هنايا بعينيه - وكل حنان-

فريد الأطرش (موال)

مهما قاسيت مالزمان مهما عذابك طال ربك كريم في علاه ويبدل الأحوال ياليل ياطالب السعد سعدك في هناوة البال ياليل

فريد الأطرش وصباح يافرح قلبي ..... قلبك وقلبي - يالحن حبي.... حبك وحبي

يالحن حبي اللي اكتمل

الختام (فريد، صباح، الكورال ، إسماعيل ياسين، عبد السلام النابلسي): بعد الوصال

ثانيا:الصيغة البنائية لأوبريت فارس الأحلام

جدول (٢) الصيغة البنائية لأوبريت فارس الأحلام

رقم المقياس	الجـــزء
من م(١):م(١١)	مقدمة موسيقية:
من م(١١)٣ : م(٢٢)٢م	إلقاء الراوي
م(٢٢)٣	مونولوج علي شكل (أدليب ١)
من م(٢٣):م(٢٨ ب):	إلقاء منغم
من أناكروز م(٢٩):م(٥٣):	مونولوج
من م(٥٤):م(٥٦)	فاصل موسيقى
م(٥٧):م(٩٠)	ديالوج يتخلله أدليب في م(٧٦)
من م(٩١):م(١٠٤):	فاصل موسيقى:
من م(١٠٥):م(١١٣):	غناء المجموعة:
من م(١١٤):م(١٢٣):	فاصل موسيقى
من م(١٢٤):م(١٢٩):	أهات اوبرالية مصاحبة لإلقاء الساحرة
من م(١٣٠):م(١٤٠ ب):	فاصل موسيقي:
من م(١٤١):م(١٩٨)	ديالوج يتخلله لازمات موسيقية
من م(١٩٩):م(٢٢١)	فاصل موسيقي
من م(٢٢٢) :م(٢٢٧ب)	إلقاء منغم
من م(٢٢٨):م(٣٠٠)	ديالوج
م(٣٠١)	موال
م(٣٠٢):م(٣١٣)	ديالوج
من م(٣١٤):م(٣٢١)	الختام

ثالثاً تحليل الأوبريت

البطاقة التعريفية:

نوع التأليف	غنائـي
القالب	أوبريت
المقام	نهاوند (ملون)
الإيقاع	ثنائي وثلاثى ورباعى
المؤدى	فريد الأطرش- صباح –عبد السلام النابلسي- إسماعيل ياسين
الملحن	فريد الأطرش
المؤلف	مأمون الشناوي
الفيلم	لحن حبي
الفرقة الموسيقية	أوركسترا غربى بالإضافة إلى تخت شرقى

مقدمة موسيقية: من م(١):م(١١)٢: في مقام النهاوند ذو الحساس وتتكون من جزئين

الجزء الأول من م(١):م(٥): تبدأ فى ميزان رباعى بسيط وتمتاز بالقوة مع استخدام آلات النفخ فى مقدمتها الترومبيت مع مصاحبة التمباني في محاولة من الملحن لفت للانتباه لبداية القصة وتعبير عن حدوث أمر هام، مع التأكيد على درجة الكردان، يعاد هذا الجزء مرتين لتنتهى المرة الثانية بالتدرج في البطء تمهيداً للجزء الثاني.

الجزء الثانى من م(٦):م(١١)٢: تؤديه الوتريات في مقام النهاوند ذو الحساس كمقدمة للتعبير عن الحزن والشجن والوحدة ، ثم تغيير الميزان من رباعى إلى ميزان ثلاثى ثم العودة الى الميزان الرباعى مرة أخرى، مع استخدام التتابع اللحنى.

(الراوي): من م(١١)٣ : م(٢٢)٢: مصاحبة لسرد الراوي باستخدام الوتريات في مقام النهاوند ذو الحساس، ويأتي اللحن في هذا الجزء كاستكمال للجزء الثاني من المقدمة الموسيقيةوالتي تبدأ من م(٦)،ويختتم هذا الجزء بالتدرج - $\frac{4}{4}$ تدريجيا للتمهيد لغناء المونولوج ، واستخدم الملحن تبادل الميزان بين $\frac{4}{4}$ و $\frac{3}{4}$ الميزان الرباعى والثلاثى.

مونولوج من م(٢٢)٣ باسلوب الأدليب : في مقام النهاوند ذو الحساس للتعبير عن معاني الكلمات والوحدة التى يعانيها الأمير، مع التأكيد على درجة الأساس في بداية الغناء مع المرور بجنس كرد الدوكاه من خلال المسار اللحني لمقام النهاوند والركوز التام على درجة الراست

إلقاء منغم: من م(٢٣):م(٢٨ ب): في ميزان رباعى بسيط في منطقة الجوابات لمقام النهاوند ذو الحساس، والركوز التام على درجة الراست، واستخدام وتريات مع أسلوب البيتسيكاتو ويوجد سيكونس لحني وإيقاعى وينتهى بإعاده الجزء الأول من المقدمة.

مونولوج: من أناكروز م(٢٩):م(٥٣): في مقام تبريز يبدأ بآلات النفخ للإعلان عن إقامة حفل الأمير مع استخدام الوتريات، ومصاحبة إيقاع الفوكس تروت ويعتمد علي التتابع اللحنى

من أناكروز م(٢٩):م(٥٢): في مقام تبريز.

م(٥٣) : أدليب ٢ تأكيد على درجة الجواب الكردان

فاصل موسيقى: من م(٥٤):م(٥٦): فاصل موسيقى تحويلى باستخدام أربيج في مقام الراست تمهيداً للغناء في مقام الراست.

ديالوج من م(٥٧):م(٩٠): يبدأ بأداء الوتريات مصاحبة للغناءعلي شكل أربيج ثم باقى الآلات في مقام راست مع التلوين بدرجة نم كرد، واستخدام ضرب الدويك، ويتخلل الديالوج أدليب ٣ في م(٧٦) والمرور بدرجات كرد وحصار للتلوين، مع الركوز التام علي درجة الراست.

فاصل موسيقى: من م(٩١):م(١٠٤): في مقام تبريز باستخدام الفلوت والوتريات، واعتمد فيها الملحن على التتابع اللحني مع استخدام أربيجات والمرور بدرجة حجاز كحلية، وتنتهى بالتدرج في البطء تمهيدا للغناء.

غناء المجموعة: من م(١٠٥):م(١١٣): في مقام الراست مع الركوز التام على درجة الراست، والتلوين بدرجة نم كرد.

فاصل موسيقى من م(١١٤):م(١٢٤):

من م(١١٤):م(١٢٠): في مقام نهاوند كردى مصور علي درجة النوى، يعتمد على أربيج مع تكرار استخدام درجات كروماتيك من درجة النوى إلى درجة المحير صعوداً وهبوطاً من م(١١٧):م(١٢٠)

من م(١٢١):م(١٢٣): يبدأ بأربيج في مقام تبريز ثم درجات متتابعة في منطقة الجوابات.

من م(١٢٤):م(١٢٩): في منطقة الجوابات لمقام تبريز مع مصاحبة آهات أوبرالية

فاصل موسيقي: من م(١٣٠):م(١٤٠ ب):

من م(١٣٠):م(١٣٦): في مقام تبريز

من م(١٣٧):م(١٤٠ ب):في مقام الرست باستخدام الوتريات تمهيداً للغناء في مقام الراست.

ديالوج : من م(١٤١):م(١٧٢ ب): (١٩٨)

من م(١٤١):م(١٥٢): في مقام الراست مع استخدام ضرب الدويك مع الركوز المؤقت علي درجة النوى، يتخللها لازمة موسيقية في م(١٤٦)٢: م(١٤٧)١

من م(١٥٣): م(١٥٦) : مقام سوزناك هابط مع الركوز التام على درجة الراست.

من م(١٥٧): م(١٦٨) : جنس حجاز النوى مع الركوز على درجة النوى

من م(١٦٩): م(١٧٢ب) : لازمة موسيقية في جنس عجم الراست مع الركوز التام على درجة الراست

م(١٧٣):م(١٨٣)٣: في مقام تبريز مع استخدام درجة حصار حلية

لازمة موسيقية من م(١٨٣)٤ :م(١٨٤): في جنس حجاز النوى والركوز علي درجة الكردان

من م(١٨٥):م(١٩٦):جنس حجاز النوى مع الركوز علي درجة النوى

من م(١٩٧):م(١٩٨): جنس راست على درجة الراست.

فاصل موسيقي: من م(١٩٩):م(٢٢١):

من م(١٩٩):م(٢١١): جملة لحنية في مقام نهاوند على النوي مصاحبة لصوت الأجراس تعبيرا عن انتباه الأمير لإختفاء الفتاه من القصر، ثم التعبير بأداء الوتريات لنغمات كروماتيك متتابعة صعوداً وهبوطاً من درجة النوى إلى درجة المحير تعبيرا عن شعور الأمير بالحزن والقلق.

من م(٢١٢):م(٢٢١): في مقام تبريز باستخدام الوتريات ومصاحبة التمبانى، مع استخدام التتابع اللحنى وينتهى بالتدرج بالبطء بأداء آلة الفلوت.

إلقاء منغم: من م(٢٢٢):م(٢٢٧ ب): في مقام النهاوند، يبدأ بالوتريات والبيانو ثم مصاحبة الإلقاء المنغم ويعتمد علي التتابع اللحني في منطقة الجوابات والركوز التام على درجة الراست مع التدرج في البطء ولكن بقوة تعبيراً عن الفرحة للعثور على الفتاة

ديالوج من م(٢٢٨):م(٣٠٠): استخدام ضرب الدويك

من م(٢٢٨):م(٢٥٦)١: في مقام راست على درجة الجهاركاه مع التلوين بالمرور بجنس بياتي النوي من خلال المسار اللحني لمقام الراست

من م(٢٥٦)٢:م(٢٦٩)١: في مقام السوزناك على الجهاركاه مع الركوز التام على الجهاركاه

(٢٦٩)٢: (٢٨٨): مقام راست على درجة الجهاركاه مع الركوز التام علي درجة الجهاركاه.

من م(٢٧٧):م(٣٠٠): إعادة إلى من م(٢٤٥):م(٢٥٦)١.

مـوال: م(٣٠١): في مقام راست الجهاركاه مع المرور بجنس نهاوند الكردان

ديالوج من م(٣٠٢):م(٣١٣): إعادة من م(٢٤٥)٢:م(٢٥٦)١

الختام: من م(٣١٤):م(٣٢١): غناء الجميع مع كورال نسائى ورجالى بشكل أوبرالي في مقام عجم مصور علي درجة الجهاركاه مع التأكيد على درجة الخامسة ثم الدرجة السادسة والدرجة السابعة

في تتابع لحني صاعد ثم استخدام درجات متتالية مصاحبة للتألف كبير ويختم بقفلة تامه في مقام عجم مصور علي درجة الجهاركاه باستخدام تألف كبير

التعليق على العمل:

- اعتمد الملحن فريد الأطرش في صياغة الأوبريت على المقدمة الموسيقية والأداء المنغم والمونولوج والديالوج والموال كما استخدم فواصل موسيقية تمهيدية للغناء في مقام آخر أو لاستخدام قالب آخر.

- يروي الأوبريت قصة مأخوذه من قصة سندريلا حيث يبدأ الأوبريت بمشهد في قصر الأمير (فريد الأطرش) ومقدمة موسيقية تبدأ بجزء تؤديه النفخ مع الوتريات بميزان رباعي قوي للإعلان عن بداية القصة ثم تتدرج في البطء لتؤدى الوتريات الجزء الثانى من المقدمة للتعبير عن الحزن الذى يخيم على القصر ويبدأ الراوي يروى حكاية الأمير (فريد الأطرش) الذي يعاني من الوحدة ويشعر بالحزن ويأتي الوزير الذى يجسد دوره عبد السلام النابلسي وينصح الأمير بإقامة حفل كبير ليختار فيه شريكة حياته لتخرجه من حزنه ووحدته، ويحتوي الأوبريت على تابلوهات راقصة، بالإضافة إلى الديكورات المصاحبة لكل مشهد فى قصر الأمير ومنزل الفتاه (صباح) وديكور لشوراع المدينة حيث خرج المنادى ليعلن عن الحفل الذى سيقيمه الأمير.

- استخدم الملحن الأداء الغنائى الحر (الأدليب) في بعض الأجزاء بشكل واضح ليعطى ثراء للحن وإظهار إمكانيات المطرب حيث جاء المونولوج الذى غناه فريد الأطرش بداية العمل بأسلوب الأداء الغنائى (الأدليب)، وأيضاً قبل ختام الأوبريت غنى فريد الأطرش موال

- تميز العمل بسهولة الانتقالات اللحنية وظهر ذلك في براعة المطربين في الأداء والانتقال من المقامات بسهولة ويسر، حيث يبدأ لحن الأوبريت بمقدمة موسيقية في مقام النهاوند ذو الحساس ثم استخدام الانتقال إلى مقامات مختلفة هي مقام تبريز، ومقام الراست ومقام نهاوند كردى ومقام راست الجهاركاه، مقام سوزناك على الجهاركاه ثم اختتم الأوبريت بالانتقال من مقام راست الجهاركاه إلي مقام عجم الجهاركاه.

- استخدم الملحن التلوين بدرجة نم كرد، كرد، حصار، حجاز.

- استخدم الملحن فواصل موسيقية منها ماهو تحويلى على شكل أربيج مفكك في مقام الراست تمهيداً للغناء في مقام الراست، فاصل موسيقى في مقام تبريز واعتمد فيه الملحن على التتابع اللحني وأربيجات مفككة والمرور بدرجة حجاز كحلية، كما استخدم فواصل غير تمهيدية أحيانا ويبدأ الغناء بعدها من حيث ينتهى الفاصل.

- استخدام بعض تقنيات الغناء من الحليات (الأتشيكاتوره – جروبيتو- موردانت)

نتائج البحث بعد تناول الباحثة الجانب النظرى والتطبيقى للبحث يمكن استخلاص نتائج البحث وتحقيق أهدافه من خلال الإجابة على أسئلة البحث:

السؤال الأول البحث: ماهى الصيغة البنائية للأوبريت عينة البحث.؟

يمكن الإجابة على هذا السؤال وتحقيق الهدف الأول للبحث من خلال الإطار التطبيقى للبحث حيث تم استعراض الصيغة البنائية لأوبريت فارس الأحلام. في جدول رقم (٢).

السؤال الثاني للبحث: ما ألوان الغناء واسلوب الأداء داخل أوبريت فارس الأحلام..؟

يمكن الاجابة على هذا السؤال وتحقيق الهدف الثاني البحث وهو التعرف علي ألوان الغناء واسلوب الأداء داخل الأوبريت حيث:

اشتمل الأوبريت علي الألوان والأشكال الغنائية التالية:

المونولوج : أداه فريد الأطرش في شكل أدليب كما أدى المونولوج أيضاً إسماعيل ياسين

الإلقاء المنغم الموزون: أداه عبد السلام النابلسى في جزئيين من العمل.

الديالوج أدته صباح مع زوجة الأب ، كما أدته أيضاً مع فريد الأطرش

الموال: أداه فريد الأطرش في الجزء قبل الأخير للأوبريت.

استخدام الأداء الغنائى الحر (الأدليب) في بعض الأجزاء ليعطى ثراء للحن وإظهار إمكانيات المطرب مثل أداء فريد المونولوج في شكل أدليب في بداية الأوبريت للتعبير عن حزنه ووحدته، كما أداه فى شكل موال في نهاية الديالوج الأخير مع صباح للتعبير عن سعادته لايجاده الفتاه التي أحبها وستصبح زوجته، كما ادت صباح باستخدام أسلوب الأدليب في جزء من ديالوج مع زوجة الأب.

غناء مجموعة يمثلن الجنيات.

اعتمد الأوبريت على الغناء التطريبى في بعض الأجزاء مثل مقطع لصباح (ياريت الليل يطول بينا ...)، وأيضا فريد الأطرش للموال في مقام الراست .

استخدام الأهات الأوبراليه أدتها مجموعة كورال أوبرالى للمزج بين الطابع العربى والطابع الغربى.

ظهر الغناء التعبيرى الكوميدى في مونولوج أداء إسماعيل ياسين.

ظهور الراوي بداية الأوبريت لتحكي قصة الأمير بمصاحبة لحن يؤديه الوتريات للعبير عن الحزن، كما ظهرت الساحرة من الجن لمساعدة الفتاه في حضور حفل الأمير تؤدي دور الراوي والساحرة ممثلة من الكومبارس

ساعد التعبير الغنائي للمطربين على إظهار كل كلمة لمعناها المراد تصويره درامياً

أسلوب أداء فريد الأطرش في الغناء: تظهر براعة فريد الأطرش وحرفيته في التجول بين المقامات بسلاسة وقد اختار المنطقة الوسطى مع الجوابات التي جاءت مناسبة لصوته، وامتاز فريد الأطرش باستخدام الأداء الغنائى الحر(الأدليب) وأداء الموال بشكل احترافى وأداء بارع قوى مع استخدام تقنيات الغناء المتمثلة في حليات الأتشيكاتوره – جروبيتو- موردانت أثناء أداء الموال مع الاهتمام بالجانب التعبيري.

أسلوب أداء صباح: تميز أسلوب صباح في الغناء بالبساطة والمرونة في الأداء والابتعاد عن الزخارف الكثيرة المعقدة مع وضوح مخارج الألفاظ، كما اختار الملحن منطقة صوتية مناسبة لصوتها مع الجمل الغنائية التي تعبر عن الموقف عند حزنها عند رفض زوجة الأب أن تذهب معها لحفل الأمير وأيضاً عند فرحها بمقابلتها الأمير، وعند اللقاء نهاية الأوبريت والتعبير عن الفرحة بزواجها من الأمير.

أسلوب أداء إسماعيل ياسين: استطاع أن يوظف إسماعيل ياسين ملامحه وشكله للتعبير الكوميدي وتجسيد دوره بشكل مؤثر واستطاع التعبير بملامح وجهه بشكل مبتكر، وكذلك نطقه للكلمات بطريقة كوميديه خاصة مثل في مقاطع (يابنات اسمعو وعو.، ولعلعو ..، ماشي ياخويا)

أسلوب أداء عبد السلام النابلسى: أدى عبد السلام النابلسى باستخدام أسلوب الإلقاء المنغم الموزون في جزئيين من العمل، مع الاهتمام بالجانب التعبيرى ومخارج الحروف.

غناء المجموعة: تؤدى المجموعة أجزاء بالعمل وهى دور الجنيات التي تظهر لتدليل الفتاه بصوت رقيق عذبه مع مصاحبة جملة رشيقة، ثم يظهر كورال أوبرالى لأداء أهات أوبراليه بشكل متميز كصوت تانى مع صوت الساحرة عند وعدها بمساعدة الفتاة للذهاب إلى الحفل، كما تظهر المجموعة لأداء جزء الختام مع فريد الأطرش وصبح بمقطع بعد الوصال.

لحن الأوبريت متماسك النسيج

ترتبط الفواصل الموسيقية بالغناء حيث تعد أحياناً تمهيدا نغميا للغناء وترتبط أحياناً بالإيقاعات الداخلية المتشابكة مع نهاية الفاصل وبداية الغناء.

السؤال الثالث البحث: ماهو اسلوب فريد الأطرش فى صياغة الأوبريت عينة البحث.؟

يمكن الاجابة على هذا السؤال وتحقيق الهدف الثالث البحث: التعرف على اسلوب فريد الأطرش فى صياغة الأوبريت

أولاً الإنتقال المقامى والتحويل النغمى:

- يتميز العمل بسهولة الانتقالات اللحنية التي استخدمها فريد الأطرش ويظهر ذلك في براعة المطربين في الأداء والانتقال من المقامات بسهولة .
- استخدم فريد الأطرش مقام النهاوند ذو الحساس كمقام رئيسى للعمل حيث بدأ بمقدمة موسيقية تتكون من جزئين الجزء الأول يبدأ بإيقاع قوي والتأكيد على درجة الكردان جواب المقام تعبيراً عن بداية حدث قوى ويتكرر مرتين ينتهى في المرة الثانية بالركوز علي درجة الأساس الراست مع التدرج في البطء تمهيداً لأداء الوتريات في الجزء الثاني تعبيراً عن الحزن، ثم إنتقل إلى مقام تبريز ثم مقام الراست والعودة إلى مقام تبريز ثم مقام راست مرة أخرى، ثم الإنتقال إلى مقام نهاوند كردى على النوى والعودة إلى مقام تبريز ثم جنس الراست يليه جنس عجم النوي وجنس حجاز النوى للعودة إلى مقام النهاوند ذو الحساس.

- واستخدم الملحن فريد الأطرش مقام نهاوند النوى بعد خروج الفتاه من القصر في تمام الساعة الثانية عشر تعبيرا عن القلق والتوتر عند الأمير عندما اكتشف اختفاء الفتاة من الحفلة والقصر، كما استخدم تتابع نغمى كروماتيك صعوداً وهبوطاً في شكل تتابع لحني يتكرر، ثم استخدم مقام تبريز لينتقل بعدها إلى مقام راست الجهاركاه مع المرور بمقام السوزناك ثم العودة إلى مقام راست الجهاركاه.
- استخدم الملحن في ختام العمل مقام عجم مصور على درجة الجهاركاه حيث يختتم الأوبريت بغناء المطربين والمجموعة تعبيرا عن الفرحة للقاء الأمير بالفتاة التي سيتزوجها وتصبح شريكة حياته، مع استخدام نغمات متتالية ونغمات مفككة مصاحبة لتألفات الدرجة الأولى، وهو أسلوب لم يكن متبع في هذا الوقت ويختم بقفلة تامه في مقام عجم على درجة الجهاركاه.
- استطاع الملحن أن يظهر إمكانات المطربين والمؤدين من خلال اختياره للمقامات داخل العمل.
- اختيار الملحن فريد الأطرش لمقام النهاوند ذو الحساس ليبدأ به الأوبريت للتعبير عن الحزن والوحدة التي يشعر بها الأمير، كما استخدمه أيضاً في بعض الأجزاء مع الوتريات للتعبير عن القلق والتوتر والحزن أيضاً، ثم اختتم العمل بمقام عجم وهو غير مقام العمل الرئيسى ولكن استخدمه للتعبير عن النهاية السعيدة والفرحة بالعثور علي الفتاه التي أحبها وستصبح زوجته التي طال انتظاره لها.
- استخدم فريد الأطرش مقام العجم مع اختلاف درجة ركوزه حيث استخدم مقام تبريز(عجم على درجة الراست) ومقام عجم على درجة الجهاركاه، كما استخدم مقام نهاوند على الراست وأيضا مقام نهاوند كردى على النوىونهاوند كردى على الراست.
- استطاع فريد الأطرش أن يعبر عن معانى الكلمات بما يناسبها من المقامات والأجناس والتحويلات النغمية التي تدعم المعنى وتوصله إلى المستمع بشكل أفضل مثل استخدام مقام الراست عند أداء الموال ومقام النهاوند عند التعبير عن الحزن ومقام العجم للتعبير عن الفرحة والانتصار
- الاهتمام بالعلامات العارضة وهي: نم كرد، كرد، حصار، حجاز وذلك إما للتلوين أو تمهيدا للانتقال إلى مقام آخر
- استخدم فريد الأطرش المرور بجنس كرد الدوكاه من خلال المسار اللحني لمقام النهاوند، والمرور بجنس بياتي النوي من خلال المسار اللحني لمقام الراست.

ثانياً الإيقاعات والميزان:

- استخدم الملحن فريد الأطرش ايقاعات مختلفة مع التنوع في الموازين بين الميزان الثنائي والميزان الثلاثى والرباعى، واستخدم ضروب مختلفة للتعبير عن المضمون وتصوير اللحن لمعانى الكلمات

- استخدم إيقاع الفوكس تروت مع غناء المونولوج الذى أداه إسماعيل ياسين للإعلان عن إقامة حفل الأمير
- استخدم ضرب الدويك مع غناء ديالوج أداء صباح وزوجة الأب وأيضاً ديالوج أداء صباح وفريد عندما التقى الأمير بالفتاه مرة أخرى وعند التعبير عن فرحة اللقاء.
- استخدم الملحن فريد الأطرش إيقاع في ميزان رباعى بسيط في بداية المقدمة الموسيقية مع آلات النفخ للتعبير عن جذب الانتباه لبداية القصة
- استخدم فريد الأطرش التراكيب الإيقاعية المختلفة
- استخدم أسلوب التتابع الايقاعى.
- استطاع فريد الأطرش أن يوظف الإيقاعات لخدمة اللحن واستخدم التدرج في البط في نهايه الجزء الأول من المقدمة ونهاية بعض الفواصل للتعبير عن الحزن كما استخدم إيقاعات سريعة مع النغمات الكروماتيك للتعبير عن القلق والتوتر.

ثالثاً الآلات الموسيقية والتوزيع الموسيقى:

- مزج الملحن فريد الأطرش بين الآلات العربية والآلات الغربية وهى آلات لم تكن متداولة في ذلك الوقت.
- استخدم خلفية أوركسترالية في العمل لخدمة اللحن الأساسي مما وضع العمل في إطار فني ضخم.
- الاهتمام بالكتابة الأوركسترالية وإظهار آلات النفخ والفلوت والوتريات والتمبانى.
- استخدم الملحن مصاحبة الإلقاء المنغم بطريقة عزف النبر pizz باستخدام آلات الكمان على نغمات الكردان والسنبلة وماهوران والسهم وجواب الحسينى.
- اهتم الملحن فريد الأطرش بالتوزيع الأوركسترالى داخل العمل، وتوظيف الآلات بما يخدم ويوضح المعاني مثل:
- استخدام آلات النفخ في الجزء الأول من المقدمة الموسيقية للانتباه للإعلان عن خبر هام وبداية القصة
- استخدم آلات النفخ عند أداء مونولوج إسماعيل ياسين للإعلان في المدينة عن حفلة بقصر الأمير.
- استخدم الوتريات مع مقام النهاوند للتعبير عن الحزن والقلق والحيرة، كما استخدمها للتعبير عن ضحكة إسماعيل ياسين نهاية المونولوج.
- استخدم وتريات مع الفلوت في شكل أربيجات مفككة وسيكونس لحني تمهيداً لأداء المجموعة (الجنيات) اثناء ايقاظ الفتاة وتدليلها
- استخدام التمبانى أكثر من مرة فقد تم استخدامه في بداية الفاصل قبل ظهور الساحرة، وبداية الفاصل عند دخول الفتاه القصر لتجهيزها لحضور الحفل ويستخدم عند الإعلان عن خبر هام او الانتباه لبداية مشهد.
- استخدم تقاسيم على القانون عند أداء الموال.

- اختتم بآلات الأوركسترا في مقام العجم بقفلة تامه قوية في شكل أوبرالى تعبيرا عن الفرحة والنهاية السعيدة.

رابعاً الفواصل الموسيقية: استخدم الملحن فريد الأطرش الفواصل للتمهيد للغناء أو للانتقال من مقام لآخر مثل فاصل موسيقي تحويلى على شكل أربيج في مقام الراست تمهيداً للغناء في مقام الراست، كما استخدم فاصل موسيقى في مقام تبريز واعتمد فيه الملحن على التتابع اللحني وأربيجات والمرور بدرجة حجاز كحلية والركوز علي درجة الراست حيث بدأ الغناء بعد الفاصل بدرجة الراست في مقام الراست، استخدم الفاصل للتعبير عن جزء من الرواية مثل استخدام صوت الأجراس تعبيرا عن انتباه الأمير لاختفاء الفتاه من القصر مع التعبير بأداء درجات كروماتيك صعوداً وهبوطاً يؤديها الوتريات تعبيراً عن القلق والخوف وتجسيدا للمشهد.

خامساً التعبير عن الكلمات

- ظهرت براعة فريد الأطرش فى تصوير المواقف والتعبير عن المشاعر المختلفة باللحن مع الحفاظ على الطابع العربى.
- وضوح مخارج الحروف وتاكيد المعنى الدرامي للنص.
- اختتم الأوبريت باستخدام آلات الأوركسترا في مقام عجم الجهاركاه بقفلة تامه أوبرالية قوية مع مقطع (بعد الوصال) في شكل تهليل تعبيرا عن الفرحة.
- ساعد التعبير الغنائي للمطربين على ظهور كل كلمة لمعناها المراد تصويره درامياً .

توصيات ومقترحات:

- الاستفادة من أسلوب فريد الأطرش في صياغة الأوبريت في تدريس مادة التأليف العربي بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- تشجيع الملحنين الشباب والدارسين على الاستفادة من اسلوب تلحين الأوبريت والاعمال التي تعتمد على الحوار وعمل مؤلفات على هذا النمط.
- الاستفادة من التحويلات النغمية غير التقليدية عند فريد الأطرش ووضع تدريبات صولفائية عليها.
- تجميع أعمال رواد التلحين من مدونات وتسجيلات ووضعها بالمكتبات في الكليات والمعاهد المتحصصة ليستفيد منها الدارسين.
- إعداد دراسات مقارنة للأوبريتات في السينما المصرية والاستفادة منها في مجال الموسيقى العربية.

تابع أوبريت فارس الأحلام

تابع أوبريت فارس الأحلام

تابع أوبريت فارس الأحلام

تابع أوبريت فارس الأحلام

قائمـة المراجـع:

١ - أحمد بيومى،(م1992): القاموس الموسيقى، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومى، دار الأوبرا المصرية.

٢- أسامه سمير عياد (2019م): "دراسة تحليلية لأسلوب فريد الأطرش في تلحين الطقطوقة عند كل من (محرم فؤاد، محمد رشدى، وفهد بلان)"، مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد 41 ، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة

٣- أكرم محمد عبد اللطيف نمير (1997م): دراسة تحليلة لمؤلفات محمد فوزي الغنائية، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية –جامعة طنطا

٤- آمال صادق وفؤاد أبو حطب (1991م): مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٥- أمل أحمد شوقى (1994م): أسلوب سيد درويش في صياغة ألحان الأوبريت –رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة

٦- أميمة أمين فهمى و عائشة سعيد سليم (2005م): تجميع ، إعداد بتصرف (الشامل فى الصولفيج نهج دالكروز) ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى

٧- . تيمور أحمد يوسف (2006م): آلة العود والعازف – تاريخه – أعلامه – تدريباته ومؤلفاته، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1

٨- جلال محمد محمود شهاب (2002م): أوبريت علاء الدين لمحمد فوزي –دراسة تحليلية، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد السابع

٩- جيرمين عبوده سعد جبران (2003م): " دراسة تحليلية لأوبريت مجنون ليلي لمحمد عبد الوهاب"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد الثامن

١٠- زين نصار (2003م): "الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين" الجزء الثاني الملحنون، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع

١١- سهير الشرقاوى (1981م) : "المنهج العلمى التحليلى الغربى ومدى تطبيقه على تراثنا الشرقى فى الموسيقى العربية " ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان ،القاهرة

١٢- سعاد على حسنين (٢٠٠٧م): تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الثانى،ط٧، القاهرة ، مطابع زمزم

١٣- عاطف عبد الحميد (١٩٩٠م): المونولوج عند محمد القصبجي، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

١٤ - فيكتور سحاب (٢٠١٨م) :"أضواء علي السينما الغنائية العربية (١٩٣٢- ١٩٦٠) ، بيروت- لبنان، دار نلسن

١٥- مايسة سيف الدين (٢٠٠٦م) :" تقنيات الغناء العربى" ، القاهرة، أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية- موسيقى

١٦ - محمد قابيل (٢٠٠٥م) :"موسوعة الغناء في مصر" ، القاهرة، دار الشروق

١٧- مصطفى عبد السلام على (٢٠٠٣م): " أسلوب فريد الأطرش في التحويل النغمي باستخدام الدرجة السادسة في مقامات (البياتى والحجاز)" "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد الثامن

١٨- معجم الموسيقا(٢٠٠٣م): مركز الحاسب الآلى، مجمع اللغة العربية، القاهرة،

١٩- ناهد أحمد حافظ (١٩٥٨م) : قواعد التأليف والتحليل، القاهرة، مكتبة بابازيان

٢٠- نبيل عبد الهادى شوره (١٩٨٨م): دليل الموسيقى العربية، القاهرة ، ط٢ دار الكتب المصرية

٢١- هدى خليفة (٢٠٠٣م): " أوبريت لحن الوفاء- دراسة تحليلية "، بحث منشور، كتاب المؤتمر العلمي 7، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، العدد المجلد الثامن

٢٢- ويكيبديا تم الدخول بتاريخ ٢نوفمبر ٢٠٢١ -https://ar.wikipedia.org/wiki/

Fares Al-Ahlam operetta by Fareed Al-Atrash :An Analytical Study

Summary

Farid al-Atrash is considered one of the pioneers of composing in Arabic music, as he was able to occupy his place among composers and composed in many forms of traditional and non-traditional Arab music. An operetta with a lyrical dialogue between Farid al-Atrash, Ismail Yassin and Sabah. Abd al-Salam al-Nabulsi also participated in the vocal performance. The operetta is based on the story of Cinderella and is one of the simple graceful melodies that express joy, hence the idea of research in dealing with this operetta with all kinds of elaborate tonal transformation and different singing colors Inside the operetta, the research aims to identify the colors of singing and the style of performance within the operetta Fares al-Ahlam, and to identify Farid al-Atrash's style in formulating the operetta.

This research consists of two parts. The first is The theoretical framework and includes the following: The operetta in Egyptian cinema - the autobiography of Farid al-Atrash - a biography of the artists Sabah, Ismail Yassin, and Abdel Salam al-Nabulsi.

The second part is the applied aspect of the research and includes: the structural formula and tonal analysis of the opera Fares Al-Ahlam, reviewing the operetta text and commenting on it. The various maqam and the use of musical instruments to serve and depict the meaning, and in terms of addressing the tonal conversion, the use of commas, and the expression of words in melody.

Then the researcher presented some recommendations and references and concluded with a summary of the research