دراسة تحليلية للاوبريت الغنائي سندريلا لمحمد فوزى

مي محمود الشرقاوى*

تعتبر الموسيقى عنصراً أساسياً من العناصر الفنية التي تعتمد عليها السنيما في العصر الحالي ، وهناك علاقة وثيقة بين الموسيقى والغناء من جهة والصورة السنيمائية من جهة أخرى ويظهر ذلك من خلال الموسيقى التصويرية التي أصبحت انطلاقة قوية لوضع أفضل الألحان المعبرة عن الفكرة والموقف السينمائي،ومن ضمن الأشكال الغنائية التي ظهرت في السنيما شكل الأوبريت السنيمائي[١]،الأوبريت هو نوع من المسرحيات الغنائية كان محبوباً في الفترة بين أواسط القرن التاسع عشر حتى العشرينيات من القرن العشرين الميلادي. تطور الأوبريت من الأوبرا الهزلية الفرنسية ولكنه يختلف عنها في أنه يحتوي على حوار كلامي بدلاً من الحوار الغنائي، وعلى أغاني بدلاً من ألحان، وقد برع فيه العديد من الملحنين العرب أمثال واحمد القباني وسيد درويش ومحمد القصبجي ورياض السنباطي وفريد الاطرش ومحمد الموجي ومحمد فوزى.

يعتبر محمد فوزي من كبار الملحنين المجددين في الأغنية المصرية والعربية واستطاع أن يخلق لنفسه مكانة متميزة من خلال دوره الفعال بالنهوض بالغناء والموسيقي لمدرسة لحنية قدمت مداخل جديدة ورشيقة للتلحين والغناء من خلال أعماله، فقد أبدع محمد فوزي في الإستعراضات الغنائية والثنائيات الحوارية الغنائية والأوبريتات و صياغة الاستعراض الغنائي في السنيما المصرية خاصة في الاربعينيات بالقرن العشرين ، وفي تلك الفترة ازدهر الاوبريت علي يد الاطرش و فوزى حيث حملا أمانة المسرح الغنائي أو الدراما المغناة في مصر وفى عالمنا العربي من خلال أفلامهم السنيمائية بعد أن غاب المسرح الغنائي ببداية ظهور السنيما المصرية[٢].

وقد تميز فوزى بخفة ظله وبراعة صياغة اللحن وصوته المتميز فقد قام بتلحين الإستعراضات الغنائية والتي دخلت في نسيج الأفلام المصرية وجعلها جزء من سياق الفيلم هذا نظراً لدوره الفعال في الدراما السنيمائية للفيلم ورسم اللوحة الفنية مع الصورة والكلمة المعبرة٣.

---

* **مدرس الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية،قسم التربية الموسيقية ،جامعة بورسعيد.**

١ زين نصار: موسوعة الموسيقي والغناء فى مصر ،الجزء الثاني،ص١٦

٢ جلال محمد محمود شهاب الدين:دراسه تحليليه ، اوبريت علاء الدين لمحمد بحث مجلة علوم ،جامعة حلوان ،كلية التربية الموسيقية المجلد السابع ، فنون االموسيقي.٢٠٠٢،ص٢١٠

٣ نبيل شورة: التأليف الموسيقي العربي الالي والغنائي ،لايوجد دار نشر، القاهرة،٢٠٠٦،ص١١٥.

مشكلة الدراسة

يعتبر محمد فوزى رائد من رواد الأوبريت الغنائي فى القرن العشرين كما أن أوبريت سندريلا له خصائص فنيه كثيره ومتنوعه فى الشكل الخارجي والإنتقالات المقامية لذلك رأت الباحثة أن تتناوله بالدراسه والتحليل لإظهار هذه الخصائص والقيم الجمالية فيه.

تساؤلات الدراسة

١-ما أسلوب محمد فوزى في تلحين الاوبريت الغنائي سندريلا؟

أهداف الدراسة

- التعرف علي أسلوب محمد فوزى في تلحين الأوبريت الغنائي سندريلا.

أهمية الدراسة

بتحقيق هدف البحث تظهر الخصائص الفنية المميزة لأوبريت سندريلا التى قد تفيد المهتمين والدارسين فى مجال الموسيقي العربية كذلك أنها تُثري المكتبة الموسيقية بالمدونة.

حدود الدراسة واجراءتها

منهج الدراسة

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)

عينة الدراسة

-المدونة الموسيقية لأوبريت سندريلا لمحمد فوزى.

-تسجيلات سمعية وبصرية للاوبريت.

حدود مكانية : مصر.

حدود زمانية : ١٩٤٦ تاريخ عرض الاوبريت سندريلا من فيلم : مجد ودموع لمحمد فوزى .

حدود موضوعية: الأوبريت الغنائي.

مصطلحات الدراسة -الأوبريت (OPERET)

نموذج مصغر من الأوبرا تتخلله ألوان غنائية خفيفة ومواقف من الحوار الكلامي تغلُب عليها الناحية الهزلية وعادة ماتكون ألحانها بسيطة يسهُل ترديدها من الجماهير علي اختلاف مستوياتها.١

١ نبيل شورة:التأليف الالي والغنائي،مرجع سابق،١١٠.

– الأغنية الجماعية(COLLECTIVE SONG) ظهرت في المسرحيات الغنائية (الأوبريت)وهي أغنية جماعية عادة ماتكون بين مجموعة واحدة أو بين فرد ومجموعة،أو بين فردين ومجموعة أو بين مجموعتين أو ثلاث مجاميع وأول من نشرها سيد درويش.[١]

– أغنية الحوار بين خمسة أفراد(DIALOGUE SONG BETWEEN FIVE PEOPLE)

وهي أغنية بين خمس أفراد ويحدث محاورة بينهم وظهرت في الأوبريت عند سيد درويش(أغنية بوخمار) وهي بين سوداني وتركي وشامى وفلاح ويوناني أي خمسة جنسيات بخمسه لهجات تلحين سيد درويش.[٢]

– الصور الغنائية (تعريف اجرائي)

هي مجموعة من الافكار الغنائية المختلفة في الاوبريت الغنائي يتخللها مشاهد درامية من خلال جمل غنائية بشكل حواري (إلقاء كلاسيكي) واخرى موزونة والفكرة الواحدة تحتوى علي عدد من الجمل الموسيقية المغناة و الملقاة بشكل حوارى (كلامي) وقد يتكون الاوبريت من صورتين غنائيتين او أكثر[٣].

الدراسات السابقة

الدراسة الاولي "**دراسة تحليلية لمؤلفات محمد فوزى الغنائية**"[٤] **تهدف** هذه الدراسة لتحليل مؤلفات محمد فوزى الغنائية واعتمد علي عينة غنائية متنوعة لمحمد فوزى و**نتج** عن تلك الدراسة الوصول لأسلوب محمد فوزى في صياغة أعماله الغنائية من خلال العينة المختارة للدراسة **تتفق** مع الدراسة الحالية في الوصول للخصائص الفنية واسلوب محمد فوزى في أعماله الغنائية **واختلفت** مع الدراسة الحالية في العينة المختارة حيث أنها تختص بالاوبريت الغنائي لفوزى و**استفادت** منها الباحثة في الإطار النظرى وبعض الخصائص الفنية لإسلوب الملحن.

الدراسة الثانية "**الاوبريت الغنائي (صغيرة علي الحب)لمحمد الموجي دراسة تحليلية**"[٥] **تهدف** إلي الوصول لدراسة الخصائص الفنية للأوبريت صغيرة علي الحب لمحمد الموجي **ونتج** عن تلك الدراسة الوصول للخصائص الفنية لاسلوب الموجي في تلحين الاوبريت الغنائي **تتفق** مع الدراسة

---

١ سونيا سامح يوسف:أسلوب صياغة فريد الاطرش للاوبريت الغنائي في افلامه دراسة تحليلية،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٠١ص٤٤

٢ سونيا يوسف: أسلوب صياغة فريد الاطرش للاوبريت الغنائي في افلامه دراسة تحليلية،،مرجع سابق،ص٤٤.

٣ الباحثة.

٤ أكرم محمد نمير: دراسة تحليلية لمؤلفات محمد فوزى الغنائية،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية النوعية ،جامعة طنطا،١٩٩٧.

٥ اية الله صلاح حسين:الاوبريت الغنائي صغيرة علي الحب لمحمد الموجي دراسة تحليلية،مجلة علوم وفنون،٢٠١٨

الحالية علي اهمية الاوبريت الغنائي ودوره الفعال في السنيما المصرية والتعبير عن المشهد الدرامي و**اختلفت** مع الدراسة الحالية في العينة المختارة والوصول لاسلوب صياغة الموجي للأوبريت الغنائي وخصائصه الفنية في التلحين و**استفادت** منها الباحثة في خطوات بناء البحث وأهمية الاوبريت في تجسيد المشهد الدرامي.

الدراسة الثالثة **أسلوب صياغة فريد الاطرش للاوبريت الغنائي في افلامه دراسة تحليلية**[١] **تهدف** هذه الدراسة للتعرف علي الأوبريتات الغنائية للملحن فريد الاطرش وتحليل بعض نماذج من أوبرياتاته في افلامه السنيمائية و**نتج** عنها الوصول للسمات الأساسية لأسلوب الاطرش لصياغة أوبريتاته الغنائية في أفلامه ومدى اختلاف الأوبريت منذ نقله الأطرش من المسرح الي الأفلام و**تتفق** مع الدراسة الحالية علي دور الاوبريت الغنائي في السنيما المصرية ومدى تعبيره عن المواقف والدراما في السنيماو**اختلفت** مع الدراسة الحالية في العينة المختارة و**استفادت** منه الباحثة في اهمية الاوبريت ودوره في السنيما المصرية.

الاطار النظرى يتكون من محورين:المحور الاول :الأوبريت المحور الثاني : محمد فوزى

المحور الأول (الأوبريت)

مر فن المسرح الغنائى العالمى بالعديد من التغييرات علي مدار العصور من الاوبرا الي ظهور الاوبريت في القرن ١٩ في فرنساعلي يد "جاك اوفينباخ" كنوع للتجديد للمسرح الغنائي وفن الاوبرا الذي كان قاصراً علي الطبقة الارستقراطية ،فبدأ قديماً كمسرحية هزلية حتي أصبح الأوبريت صورة مصغرة من الأوبرا ويتميز بحوار كلامي غنائي يتخلله الرقصات ، فهمو كفن مسرحي يتناول قصة تعالج واقع الحياة بطريقة ساخرة من خلال الموسيقي والغناء والتمثيل والديكور المناسب للرواية [٢]، وقد ظهر الأوبريت نتيجة للملل الذي أصاب الجمهور من القوالب الأرستقراطية الجامدة للأوبرا الجادة، ففي بداية القرن الثامن عشر قام مؤلفوا الأوبرا بإدخال ما يسمى "أنترميتزو" أو الفواصل الموسيقية بين فصول الأوبرا التقليدية لتخفيف حدة الأحداث المأسوية والألحان الحزينة لدى المتفرجين حتى يستطيعوا إستكمال العرض وبالتدريج تحولت هذه الفواصل الموسيقية إلى نوع فني مستقل بذاته.

---

١ سونيا يوسف: أسلوب صياغة فريد الاطرش للاوبريت الغنائي في افلامه دراسة تحليلية، مرجع سابقص٥٠.

٢ محمد عبد القادرسيد:لمسرح الغنائى المصرى وتأثره بفن الأوبريت العالمي من خلال أوبريت "البروكة" لسيد درويش Edmund وأوبريت "لا ماسكوت" لأدموند أودران (دراسة مقارنة) Audrain المجلة العلمية المحكمة لدارسات وبحوث التربية النوعية ،المجلد السابع، العدد الثاني، الجزء الثالث ٢٠٢١،٩٧٤

وكانت البداية عندما كتب "بيرجوليزى "أوبريت "عندما تقوم الخادمة بدور السيدة" عام ١٧٣٣، وتم تقديمه كفاصل مرح بين فصول الأوبرا الجادة، وبسبب جاذبية هذا النوع من المسرح الموسيقي ،و حاول القائمين على المسرح المصري تمصير تلك الأعمال الكوميدية الموسيقية الأمريكية، فعرضت المسارح المصرية "سيدتي الجميلة، قصة الحي الغربي، صوت الموسيقي" وغيرها من المسرحيات الموسيقية التي لا تمت للتراث المصري بصلة بالرغم من الأمجاد التي حققها عمالقة المسرح الغنائي في مصر، من أمثال سيد درويش، وسلامة حجازي، وداود حسني، وكامل الخلعي[١].

ويرى النقاد المسرح الغنائي بمثابة مقياس يدركوا به مدى تقدم الشعوب لأنه مرآة المجتمع نظراً لأهميته في نشر الوعي الفني بين الشعوب،يعتمد الأوبريت علي الزجل أو الأبيات الشعرية من خلال بعض الألحان الخفيفة المتنوعة سواء فردية أو ثنائية وأخري جماعية، ويتوقف نجاح الأوبريت علي تعامل جميع العناصر وتعايش الأحداث بما يجعل جميع العاملين بالرواية أبطالاً حقيقيون [٢].

نشأة الاوبريت الغنائي في مصر

جاء سليم النقاش في عام١٨٧٩ ليقدم أعمال عمه مارون فانضم لفرقته سلامة حجازى بينما قدم القباني الدمشقي مسرحيات تحتوى علي رقصات وقصائد بين الفصول وأعد يعقوب صنوع مسرحاً بحديقة الأزبكية وقدم عليه مسرحيات من تأليفه مرة وأخري مقتبسة من مسرحيات عالمية، ثم جاء سلامة حجازى بعد اكتسابه الخبرات والمهارات الأساسية من خلال عمله مع الفرقة السابق ذكرها ليؤسس ملامح الغناء التمثيلي في الموسيقي من التخت إلي المسرح وجعل للغناء المسرحي جماهيره وأضاف الإلقاء المنغم أو الإنشادى واعتمد المسرح الغنائي عنده علي البطولة الفردية.[3]

الصيغ المشتملة عليها الاوبريت

يتكون الأوبريت من مجموعة من الصيغ الغنائية (المونولوج–الديالوج–الطقطوقة–الاغنية الجماعية–الاغنية الوطنية).

المونولوج هو غناء فردى خالي من المرددين، يُصاغ من الزجل ولايتقيد بأوزان الشعر وتغيير القافية وايوجد في الكلمات أي جزء متكرر علي نمط المذهب ،ولايوجد في اللحن أي فقرة متكررة، قد يكون غرضه وصفي او درامي فكاهي كما يوجد ايضاً مونولوج وطني وديني.[٤]

---

١ زين نصار: موسوعة الموسيقي والغناء فى مصر ،الجزء الثاني،ص٢٠

٢ سونيا يوسف: أسلوب صياغة فريد الاطرش للاوبريت الغنائي في افلامه دراسة تحليلية،،مرجع سابق،ص٢٧

3 نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٤،ص١٩٤

٤ فكرى بطرس: اعلام الموسيقي والغناء العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٦،ص ١٠٣

الديالوج هو لون من ألوان الغناء العربي يتم بين رجل وامرأة ، أو رجل أو أكثر من اثنين ، وضرورة تبادل الحوار بين المؤديين، كما أن لفظ يالوج أيضاً يطلق علي الحوار إذا كان بين أكثر من اثنين أيضاً[١].

الطقطوقة هي أغنية صغيرة من الزجل تمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة الأداء وتتكون من مذهب ومجموعة أغصان وتختلف عنه في الكلمات وتختلف عن بعضها البعض فتبدأ الطقطوقة بالمذهب ثم الغصن الأول وتتوالي الأغصان ويُكرر بعدها المذهب وتختم به.[٢]

الأغنية الجماعية (أغنية الحوار بين خمسة أفراد) هي اغنية بين خمسة أي محاورة بينهم وظهرت في أوبريت (بو خمار) لسيد درويش وهي محاورة بين سوداني وتركي وفلاح وشامي ويوناني اي خمس لهجات وجنسيات ، احيانا تكون مجموعة واحدة أو بين فرد ومجموعة أو ثلاثة مجاميع.[٣]

الأغنية الوطنية منظومة شعرية وإن كانت تكتب في الأصل لأراض وطنية أي شحذ الهمم واذكاء الروح الجماعية في المناسبات، وتأتي بطابع المارش ويكون ميزانها رباعي أو ثنائي ، وعادة تكون جماعية وأحياناً ينفرد المطرب بأداء الغصن وبعد الغصن يغني المذهبجية (الكورس) مذهب الأغنية مثل أنا مصري من أوبريت شهرزاد.[٤]

***رواد الملحنين المؤسسين للمسرح الغنائي(الاوبريت)**

(أحمد القباني –يعقوب صنوع –سلامة حجازى –كامل الخلعي –دواود حسني– سيد درويش)

كامل الخلعي تميز بموهبة موسوعية فكما كان بارع في التلحين برع ايضاً في الشعر واستطاع ان يُظهر أثر الموسيقي التركية علي الموسيقي العربية ومن هنا اتضحت بصمته البارزة ولحن كامل الخلعي العديد من الاعمال الغنائية والفرق المسرحية مثل فرقة منيرة المهدية وجورج ابيض والأوبريتات الغنائية (اللؤلؤ–طيف الخيال–لص بغداد) وكان يساعده علي كتابة الألحان في الروايات بالنوتة الموسيقية نفر من المشتغلين بالموسيقي مثل(عبد الحميد علي –عبد الواحد السكندرى وهو صاحب ابتكار في التلحين مطابقة الميزان الموسيقي بالميزان الشعرى[٥]

سيد درويش عمل ملحناً لجميع الفرق المسرحية بالقاهرة حيث لحن لفرقة منيرة المهدية وعلي الكسار ونجيب الريحاني وفرقة ترقية التمثيل ثم كون فرقة ثم انضم لفرقه جورج أبيض وظهر علي المسرح

---

[١] زين نصار: موسوعة الموسيقي والغناء فى مصر ،الجزء الثاني،ص٢٠

٢ نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٤،ص١٩٦

٣ صالح رضا: الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر،بحث غير منشور،١٩٩٩، القاهرةص٨

٤ صالح رضا: المرجع السابق ،ص٩

٥ بيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٤،ص١٩٦

مع سلامة حجازى١٩٦٦ ومن ألحانه المسرحية(شهرزاد- الباروكة- العشرة الطيبة) كما أضاف الهارموني والكونترابوينت في التلحين للألات[١]

فيما يلي بعض الاوبريتات لكل من:أحمد القباني(عنترة –أنس الجليس–ناكر الجميل) ويعقوب صنوع(حكم قراقوش–شيخ الحارة–الضرتين)وسلامة حجازى(هارون الرشيد–القضاء والقدر) و داوود حسنى(معروف الاسكافي –شاه بندر)[٢]

***أشهر الملحنين المعاصرين لمحمد فوزى (بالقرن العشرين)**

تعاقب بعد سيد درويش ثلاثة أجيال:

الجيل الاول من الموسيقين الذين ولودوا العقد الاخير للقرن التاسع عشر وأبرزهم (محمد القصبجي وزكريا احمد ورياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب) وفيما يلي بعض أعمالهم من الاوبريت:

–رياض السنباطي(بدر الدجي–ياحبيب الروح–لحن الوفاء)ومحمد القصبجي(المظلومة- كيد النسا- حياة النفوس –حرم المفتش) ومحمد عبدالوهاب(الوطن الاكبر- مجنون ليلي–عاشق الروح)[٣].

الجيل الثاني من الموسيقين الذين ولدوا في العقد الثاني من القرن العشرين وأبرزهم (فريد الاطرش – محمد فوزى –احمد صدقي- محمود الشريف)وفيما يلي بعض أعمالهم من الاوبريت:

–احمد صدقي (ليلة من الف ليلة- زباين جهنم)محمود الشريف (عذراء الربيع- متحف الشمع)[٤]

فريد الاطرش والأوبريت

أبدع فريد الأطرش الذي انتقل بفن الأوبريت من المسرح إلى السينما في بداية أربعينيات القرن العشرين، حين كادت مصر تنسى هذا الفن بعد أن ودعت سيد درويش وداعاً مريراً

–لم يأت فريد الأطرش إلى عالم الأوبريت تابعاً أو مقلداً وإنما أتى محدثاً أصيلاً يحمل فنه ورؤيته الموسيقية بعيداً عن محاكاة الأقدمين، وكم كانت فكرة الإنتقال بهذا الفن من المسرح إلى السينما جريئة وعبقرية، تُشع بالحداثة والروح العصرية في ذلك الزمن.[٥]

---

[١] فكرى بطرس: اعلام الموسيقي والغناء العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٦،ص ١٧٣

٢ صالح رضا: الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر،بحث غير منشور،١٩٩٩، القاهرةص١١

[٣] ttps://search.mandumah.com/MyResearch/Home?rurl=%2FRecord%2F1115103%3Ffbclid%3DIwAR2h_S1HjJ_LVBxpZ2p3jpwNWEDmfEavS5oM_9K312m-qpcBPe6pNdbs9GQ

[٤] http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=8731&fbclid=IwAR2wEFioNSkgJI56LDt5fOxT-RKrVLuuxnp5y-W8SShnXu4NsUoP_764RgM

٥ سيد علي اسماعيل: مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥،فرق المسرح الغنائي،مؤسسة هنداوى للنشر،المملكة المتحدة٢٠١٨،ص٥٠

– لم يقدم الأوبريت بشكله التقليدي، كما كان يُعرض على المسرح، ويُعد الإختصار الزمني من أول ملامح التحديث والتطوير، فإن الأوبريت لدى سيد درويش، على سبيل المثال تزيد مدتها عن الساعتين، في حين أن أطول أوبريت لحنها فريد الأطرش لا تتعدى ٢٤ دقيقة، وهي الأوبريت الأولى «انتصار الشباب،» ١٩٤١، التي تعد تحفة موسيقية بكل معنى الكلمة، ونشعر بأنها أوبرا مصغرة، ومن الاوبريتات التي لحنها(انتصار الشباب–بلبل افندى–احبك انت–عفريتة هانم–اخر كذبة–ماتقولش لحد–لحن حبي)[١]

–اكتفي فريد بألقاء بعض العبارات القصيرة الملحنة او غير ملحنة ولم يستغني عن التابلوهات الراقصة لتصبح حركات الجسد التعبيرية بديلا عن الحوار والتمثيل ، اوجد مساحة زمنية للرقص الفردى او الجماعي كما في اوبريت سلطان الجن حيث قوة الايقاع في الحانه لابراز الحركات التعبيرية الراقصة الي جانب قوة اللحن والغناء.

–كشف فريد عن مهاراته بلون اخر غير الاغاني العاطفية (البلدى والصعيدى) مثل لحن احنا الصعايدة نحب الجد في اوبريت (متقولش لحد)، واالهجة الشامي في لحن مراكش فين وتونس فين في اوبريت (بساط الريح).[٢]

–انفتح فريد علي الموسيقي الغربية في اوبريت(الشرق والغرب) واستطاع خلق شخصية حديثة للموسيقي العربية فابدع في ابرازالموسيي الخالية من الغناء ووصف الطبيعة وتلحين الفصول مثل (الربيع).

<u>الجيل الثالث</u> من الموسيقين الذين ولدوا في العقد الثالث من القرن العشرين وأبرزهم (كمال الطويل ومحمد الموجي –سيد مكاوى – منير مراد– بليغ حمدي)فيما يلي عرض بعض أعمالهم من الاوبريت:كمال طويل (عواد باع ارضه) محمد الموجي (صغيرة علي الحب–بشاير الخير)سيد مكاوى (الليلة الكبيرة)منير مراد(قاضي البلاج)بليغ حمدى (تمر حنة–مهر العروسة –انا من البلد دى)[٣]

<u>المحور الثاني :محمد فوزى</u>

حياته:عشق محمد فوزى الغناء منذ صغرة ، ورث حلاوة الصوت عن والده ، و تعلم أصول الموسيقى على يد عسكرى مطافى فى طنطا أثناء دارسته الإبتدائية و أثناء دارسته الثانوية ذاع صيته كمطرب

---

[١] ايه الله صلاح محمد السيد: أسلوب فريد الاطرش والاستفادة منهافي الغناء العربي، رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠١٦،ص٤٣

[٢] https://arabmusicmagazine.org/item/1111-2020-12-14-10-13-08?fbclid=IwAR1-LGJLeN91BrJWq2WG9HlY5Fs-oBi-hzprXlVmXu9DthrgRuKRW6Wolg0

[٣] http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=8731&fbclid=IwAR2wEFioNSkgJI56LDt5fOxT-RKrVLuuxnp5y-W8SShnXu4NsUoP_764RgM

، و كان يردد أغانى أم كلثوم و عبد الوهاب فى حفلات المدرسة و فى الموالد و فى أثناء غنائه بمولد السيد البدوى سمعه مصطفى العقاد الذى كان يعمل ضابطا للإيقاع بمعهد الموسيقى العربية و ساعده على الإلتحاق بالمعهد فى منتصف الثلاثينات و بالفعل تخرج منه بتفوق [١].

مشواره الفني: أثناء دارسته بالمعهد عمل فى العديد من الفرق كمطرب منها فرقة بديعة مصابنى و فرقة فاطمة رشدى و عمل فى الفرقة القومية المصرية (المسرح القومى الآن) كمطرب بديل لممطرب إبارهيم حمودة فى حالة تخلفة عن الغناء فى مسرحية (شهرزارد)

-رسب محمد فوزى فى إختبارت القبول كمطرب بالإذاعة المصرية ، و إعتمد كملحن فقط ، و لم يدخل الإذاعة كمطرب و لا بعد ثورة يوليو رصيده الفنى لا يقل عن ٤٠٠ اغنية مابين الاغاني والافلام والاوبريتات والاغاني الفردية، كتب اغنياته اشهر شعراء عصره مثل على محمد و أحمد رامي و و بيرم التونسي و بديع خيرى و مأمون الشناوى و حسين السيد و فتحى قورة و أبو السعود الإبيارى و عبد العزيز سلام و كان أول مطرب بيتم بأغانى الأطفال فقدم العديد منيا أشيربا (ماما زمانها جاية و طمع الفجر) [٢].

محمد فوزى و السينما إكتشف مواهبه فى التمثيل يوسف وهبى و أسند لو دوار ثانويا فى فيلم (سيف الجلاد) عام ١٩٤٤ فيمم وهو أول عمل سينيمائى شارك فيه محمد فوزى ، اشترك فى بطولة ٣٦فيلم امام اغلب نجوم عصره مثل فاتن حمامة و صباح و شادية و مديحة يسرى و يوسف وبى و اسماعيل يس و غيربم ، كما تعامل مع أشهر مخرجى عصره أمثال محمد كريم و أحمد بدرخان و عز الدين ذو الفقار و بركات ،واتجه للانتاج السنيمائي ١٩٤٨ انتج ٢٠ فيلم اولها (العقل في اجازة) الذي قدم فيه شادية وجعلها تغني اغاني خفيفة.[٣]

أهم اعمال محمد فوزى

قدم محمد فوزى العديد من الاعمال الالية والغنائية ونذكرمنها:

-لحن محمد فوزى مايقرب من ٢١ لحناً آلياً مابين مؤلفات أليه (موسيقي فتافيت السكر وشهر العسل -موسيقي حبايب)وموسيقي تصويرية للافلام(الغائبة-امراة شيطانة – الانسة ماما-معجزات السماء)قدم فوزى ٣٦ فيلم سنيمائي اولهم سيف الجلاد واخرهم ليلي بنت الشاطئ.

– لحن العديد من الاستعراضات الغنائية اشهرها استعراض الزهور ويا حلاوة الحب.

---

[١] فكرى بطرس: اعلام الموسيقي والغناء العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٦،ص ٢٦٥

٢ نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٤،ص١٩٨

٣ فكرى بطرس: اعلام الموسيقي والغناء العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٦،ص ١٢٣

-لحن العديد من الديالوجات بالسنيما مثل شحات الغرام مع ليلي مراد و زوفة العروسة مع شادية.
-لحن العديد من الاغاني العاطفية مثل دارى العيون وطير بينا ياقلبي وليا عشم وياك.
-لحن اغاني للمناسبات ياولاد بلدنا يوم الخميس وعقبال عندكم .
-وتميز اسلوب فوزى بالتلحين المعاصر حيث الالحان الخفيفة ذات الطابع الايقاعي اكثر من التنوع المقامي فاستخدم ايقاعات غربية في اعماله مثل (التانجو في راح توحشيني) (الفالس في يوم ميلادك احلي عيد)، وكان دائما متجدد في أسلوب صياغته للالحان ليس تقليدياً حيث لحن اغنية فرانكو اراب (يامصطفي للمطرب اللبناني بوب عزام) صنع لنفسه مكانة بين جيله حيث انتج في الغناء الشعبي (مال القمر-ايوة والله) وتميز بأسلوب خاص وبصمة واضحة في التلحين[١].

أهم اعمال محمد فوزى للاوبريت

اسم الاوبريت	غناء ومشاركة	اسم الفيلم
السندباد	محمد فوزى ورقص تحية كاريوكا	غرام راقصة
سندريلا	محمد فوزى ونور الهدي	مجد ودموع
دكتور الحب	محمد فوزى وشريفة فاضل	اوبريت غنائي
علاء الدين	محمدفوزى و نعيمة عاكف	ياحلاوة الحب
ابطال الغرام	محمد فوزى وصباح واسماعيل ياسين	الانسة ماما
الف ليلة ولية	محمد فوزى ونور الهدى	غرام راقصة
بدر البدور	محمد فوزى وعصمت عبد العليم	اوبريت غنائي

نهاية حياته اصيب بمرض احتار فيه الاطباء وسافر للخارج للعلاج علي نفقة الدولة واستمر ٥سنوات ثم توفي في اكتوبر ١٩٦٦.

الاطار التطبيقي محمد فوزى واوبريت سندريلا :نبذة عن فيلم (مجد ودموع) الذي يحتوى علي اوبريت سندريلا (عينة البحث):

بطولة : محمد فوزي – نور الهدي – بشارة واكيم – زوزو ماضى – حسن فايق – فؤاد شفيق

اخراج : أحمد بدرخان و تدور احداثه حول درية مطربة يحاول المستكاوي بك التقرب منها ، ولكنها تصده . تتعرف على حمدي ، يقوم المستكاوي بنقل حمدي إلى أسوان ليبعده عن درية ، تشتهر

١ أحمد محمد إبراهيم: توظيف ألحان محمد فوزى فى فى تعليم آلة العود للمبتدئين,رسالة دكتوراة غير منشورة ،المعهد العالى للموسيقى العربية،أكاديمية الفنون،القاهرة،١٩٨٩م،ص٣٥

درية في عالم الغناء ، تتعرف درية على شاب ثري وتأمل أن يتزوجها ولكنها تفاجأ بزواجه من قريبته ، يتدهور الحال بالنسبة لدرية بفقدان حبيبها . وكذلك تفقد أختها في حادث وتتراكم الديون عليها ، يعود حمدي من أسوان ليقف بجانبها في محنتها ويساعدها لتعود مرة أخرى للمجد ويتزوجها.

كلمات: لم يستدل على المؤلف.

*ألحان :محمد فوزى.

كلمات : اوبريت سندريلا

يابخته اللي الامير يختارها من بينا — دا يسعدها وتصبح من رضاف جنة

ياريتنا نحظي بالمطلوب — ده شئ قسمة وكله نصيب

هاتي الاسورة الالماظ من العلبة — وهاتي الخاتم الياقوت واللمة

يلا بنا أحسن نتاخر — لما ألبس المنديل الاسمر

ياريت تاخدوني وياكم — أشوف الفرح ده معااكم

مالك انتي ومالنا يلي زى دى — رتبي الاوضة وبعدين اهمدى

ايه كل ده ايه كل ده — ماشوفتش اجمل من كده

روحوا وشوفوا بختكم — الله يحقق ظنكم

وانتي يابنت اسمعي — قومي اكنسي وامسحي

وحضري الاكل لابوكي — زمانه راجع من شغله

شوفتي بناتك—عجبوكي — الفرع يحكي عن أصله

يلا يابنات علي القصر قوام — بلكي تشوفوا صفو الايام

اوعي تنسي اللي امرتك تعمليه — انتي عارفه البيت وعارفه الخدمة فيه

ازاي اكون اختهم وانا امي فايتاني — أقاسي من بعدها يتمي واحزاني

وحيدة في وسطهم والدنيا ذلاني — وهعمل ايه في حياة الذل دى وحدى

ومراة ابويا بكاس المر سقياني

اعوذ بالله من الشيطان من الانس انت — ولا من الجان انا الخادم من الخاتم

كل شئ في الدنيا دي تطلبيه — اعملهولك اطلبي اللي تشتهيه

رتبلي الاوضة واكنسلي الدار — والفرخة السودة اشويها ع النار

انا عاوزة تودينى الليلة في الحفلة — ومرادي تخليني أجمل بنت وأحلي

ده بقي الشكل الجميل اللي مالوش ابدا مثيل

دلوقت هتلاقي روحك وقفة في قصر الامير يسبل جمالك عيونه ويفضلك عن كتير

بس اسمعي مني نصيحة واوعي تخلي اللي هقوله ان فات عليكي ظلام الليل والفجر شقشق وانتي معاه هتلاقي نفسك بالهلالهيل ويلمح اللي انتي لابساه

شرطك مقبول والامر أكيد ييلا بنا قوام علي القصر نطير

بين الازهار والماية الراضي يحلي من الاشكال وساعة القرب هنية تنادي من القلب الولهان بين الازهار والماية

سبحان ربي العظيم خلق وصور صور مابين النجوم قمر منور

شايف يابابا الحسن ده مايكونش احسن من كده

دية اللي حقك تختارها وتعيش معاها العمر سعيد

انتي اللي كنتي في احلامي وقلب كان يتمناها تعالي انسي ايامي وجددى عهد صفاها

وانا كمان قضيت عمرى اتمني يوم اسعد بلقاك واقول ياريت يسمح دهرى واعيش بقيت العمر معاك

نورتي قصري وهنيتي روحي وقلبي وسعدت لما هليتي وشوفتك جنبي

تبقي شريكة حياتي واضحي روحي عشانك

تمت لنفسي الاماني وطاب زماني وزمانك

الليل جميل لما يودع والفجر يلوح واخاف من الفجر ليطلع خليني اروح

البعد ده ليه خايفة من ايه

اصل النهار فضاح والليل داري العيوب

واخاف لو الفجر لاح كل المحاسن تغيب

مهما خدعني الجمال انتي الغرام والجمال

انتي الجمال انتي وانت الغرام انت

سندريلا

غنـاء : محمد فوزي ونور الهدى

تابع 2 - سندريلا

تابع 3 - سندريلا

تابع 4 - سندريلا

تابع 5 - سندريلا

تابع 6 - سندريلا

البطاقة التعريفية لاوبريت سندريلا

المصدر:اليوتيوب عرض علي التلفزيون عام١٩٤٦

القالب: اوبريت غنائي

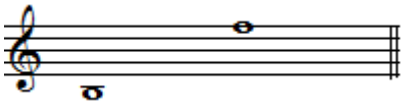
المؤلف: مفقودة

الملحن : محمد فوزى

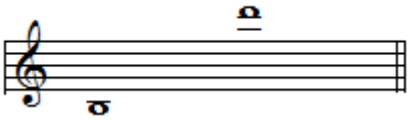
المغني: نور الهدى + محمد فوزى+كورال نسائي

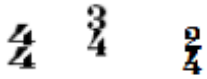
المساحة الصوتية:

المساحة الصوتية للغناء :



المساحة الصوتية للالات:



الايقاع: أدليب حر 

الضرب:وحدة طايرة(سائرة)–فالس–دويك–وحدة كبيرة

نوع الفرقة :فرقة موسيقية مكونة من

الات وترية (كونترباص–كمان –تشيللو–قانون–عود)

الات ايقاعية (طبلة –رق–دف)

<u>التحليل الهيكلي لاوبريت سندريلا</u>

يتكون الاوبريت من مجموعة من الصور الغنائية عددها اثنان (A–B)والصور الغنائية هي مجموعة من المشاهد المسرحية الغنائية الخاصة بالاوبريت لتكون العمل ككل وهو الاوبريت.

المشهد الاولِ(A):من م (١):م (١٩٣).
المشهد الثاني(B):من م (١٩٤):م(٣٢٩).

<u>التحليل المقامي للاوبريت:</u>

المشهد الاول : من م(١):م(١٩٣)

*من م(١) :م(١٩) يبدأ بأدليب آلي يستعرض فيه مقام الحجازكار ركوز كردان في م(١١)

م(١٢):م(١٩) فيه استعراض لجنس النهاوند علي النوى ومنها لمقام الحجازكار ركوز راست في م (١٩).

*من م (١٩):م(٤٤) يبدأ بادليب غنائي (يابخت اللي الامير يختارها) ثم يبدأ ايقاع في م(٣٠) ويستعرض مقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز جهاركاة.

*من م(٤٥):م(٧٥)يبدأ (ايه كل ده ماشوفتش اجمل من كده) وفيه يستعرض مقام العجم علي درجة الراست ركوز نوى.

*من م(٧٦):م(٨٦)يبدا في (يلا يابنات علي القصر)في مقام عجم الجهاركاه ركوز راست مع لمس علامه عارضة(حصار).

*من م(٨٧):م(١١٧)يبدا بادليب الي ثم غنائي في مقام راست الجهاركاه (ازاى اكون اختهم) ركوز جهاركاه.

*من م(١١٨):م (١٣٦)ادليب موسيقي يستعرض فيه مقام الحجازكار علي الراست علي اوكتافين ركوز راست (اعوذ بالله من الشيطان من الانس انت ولا الجان)

*من م(١٣٧):م(١٣٨)لازمة موسيقية في مقام عجم الراست ركوز راست.

*من م(١٣٩): م(١٤٩) في مقام الراست علي الجهاركاه ركوز كردان (رتبلي الاوضة واكنسلي الدار).

*من م(١٤٩):م(١٥٤) مقام نوأثر علي الجهاركاه ركوز جهاركاه(انا عوزة تودیني الليلة)

*من م(١٥٤):م(١٨١)استعراض لجنس الحجاز علي درجة الراست ركوز جهاركاه (ما بقاش شكلك جميل)

*من م(١٨٢): م(١٩٣)استعراض لمقام الراست علي جهاركاه ركوزكردان (شرطك مقبول والامر اكيد)

المشهد الثاني م(١٩٤):م(٣٢٩)

*من م(١٩٤):م(٢٠٩)فيه يستعرض مقام النهاوند علي الجهاركاه ركوز عجم (بين الازهار والماية)

*من م(٢١٠):م(٢١٣)جنس بياتي علي العجم ركوز كردان(سبحان ربي العظيم خلق وصور)

*من م(٢١٤): م(٢٣٩) وفيه يستعرض مقام النهاوند علي درجة الجهاركاه ركوز شهناز (خلق وصور بين النجوم قمر منور)

*من م(٢٣٩):م(٢٤٤)مقام نيرز علي الجهاركاه ركوز جهاركاه(ايامي وجددي عهد صفاها)

*من م(٢٤٥):م (٢٥٠)مقام نهاوند علي الجهاركاه ركوزعجم (وانا كمان قضيت عمرى)

*من م(٢٥١):م(٢٥٤)مقام راست علي الجهاركاه ركوزجهاركاه (يسمح دهرى واعيش بقيت العمر)

*من (٢٥٥):م(٢٦٩) مقام العجم علي الراست ركوز عجم (نورتي قصرى وهنيتي)

*من م(٢٧٠):م(٢٧٤)جنس نهاوند علي النوى ركوزعجم عشيران(تبقي شريكة حياتي)

*من م(٢٧٥)ادليب في جنس حجاز الكردان ركوز كردان (تمت لنفسي الاماني)

*من م(٩٢٧٩)ادليب في جنس بياتي النوى ركوز تك حصار (وطاب زماني وزمانك)

*من م(٢٨٢):م(٢٩٦)استعراض لمقام النهاوند علي الجهاركاه ركوز جهاركاه(الليل جميل)

*من م(٢٩٦): م(٣٠٤)مقام عجم الجهاركاه ركوز كردان (البعد ده ليه)

*من م(٣٠٥):م(٣٢٩)استعراض لمقام الحجاز كار علي الراست ركوسز ماهوران (اصل النهار فضاح)

المسارات اللحنية للاوبريت

يتكون الاوبريت من مجموعة من الصور الغنائية عددها اثنان (A–B)

الصورة الغنائية الاولي(A)من م (١):م(١٩٣) عباره عن اغنية جماعية يتم فيها الحوار بين مجموعة من الافراد سندريلا (المطربة)+بنات زوجة الاب +زوجة الاب+الاب +الخادم وهناك عنصران يكونان المشهد الاول(A)ينقسم الي :

*من م (١٩):م(٣٣)الجزء الغنائي (يابخت اللي الامير يختارها من بينا) يستهل الملحن البداية بأدليب غنائي من بنت زوجة الاب لتتمني الفوز باختيار الامير فترد الاخت الاخري بطلب المجوهرات للتزين في اسلوب القاء منغم باسنخدام نغمات متكررة بصيغة الامر لسندريلا

*من م(٣٣) :م(٤٤) في الجزء الغنائي (ياريت تاخدوني وياكم)فيؤدى في ميزان رباعي بصوت سندريلا وبدات من غماز المقام تسرد تمنيها في جنس الاصل لتعبر عن طلبها للذهاب للحفلة ثم يقابلها كلامها بالرفض من ابنة زوجه الاب (مالك انتي ومالنا)استخدمت الملحن مسافة ٣ صاعدة مع القاء منغم ليعبر عن سخريتهم والتعالي علي سندريلا كخادمة فلمس جنس الفرع لمقام الحجازكار ثم الركوز علي درجة متكررة للتحذير.

*من م(٤٥): م(٨٦) في الجزء (ايه كل ده ماشفتش اجمل من كده) في ميزان ثنائي انتقل لمقام العجم للتعبير عن الفرحة وتغير حال بنات زوجة الاب الي الاجمل وعبر عن ذلك ايضا باستخدام ايقاع وحدة طايرة ثم تنتقل الي تحذير سندريلا باوامر باستخدام جزء موزون واخر ادليب(ايقاع منغم)علي درجات كرد ودوكاه وجهاركاه.

* تعددت اللزمات الموسيقية التي أكدت علي اسلوب الحوار القائم

*م(٧٦)في الجزء الغنائي (يلا يابنات ع القصر اوام)استخدم الملحن القفزات المتكررة للتعبير عن السعادة والعجالة في الذهاب للقصرلتحقيق المراد.

*(اوعي تنسي اللي امرتك تعمليه)من م(٨٠)حيث استخدم الملحن نغمة واحدة متكررة بتكرار الايقاع المستخدم لتوضيح صيغة التحذير من زوجة الاب.

*المقطع الغنائي من(٨٨): م(١١٧) مجموعة من الجمل الغنائية في راست الجهاركاة ذو الطابع الحزين التي ادتها سندريلا(المطربة) في شكل حوار مع النفس وتمت صياغتها في ادليب غنائي حر

*م(١١٨)ادليب الي تؤديه مجموعة الالت الوترية بأداء سريع في مقام الحجازكار استخدام ايقاع تريبل كروش ليوضح خروج الخادم (الجان)من الخاتم .

* واستخدم الملحن بعض الايقاعات والمسافات اللحنيه لتوضيح صياغة الحوار في الاوبريت.

*من م(١١٨): م(١٣٦)يعود الملحن للمقام الاساسي بايقاعات سريعه وسباعية في ادليب الي يوضح حضور الخادم من الخاتم في حوار بينه وبين سندريلا في جنس الاصل للمقام باسلوب الالقاء المنغم يبدا حوار بين سندريلا والخادم بجمل لحنيه موزونه وادليب يتخللها لازمات موسيقية من مجموعة الاالات الوترية لاظهار شكل الحوار ثم ينتقل الملحن لمقام راست ع الجهاركاه ف المقطع (رتبلي الاوضة) ليوضح مدى خضوع الخادم لاوامر سندريلا وسعادتها لتحقيق امانيها.

*م (١٣٧):م(١٥٦) لمس الملحن بلازمة موسيقية في عجم الجهاركاه ثم راست الجهاركاه في طلبات سندريلا من الخادم وابدع الملحن بالتعبير عن تحقق امنياتها بلازمات موسيقية بالة الكمان وعبر عن ذلك بالمشهد الدرامي للاوبريت بسرعة تنفيذ الاوامر.

*م (١٤٨) في الجزء (انا عوزة تودیني الليلة ف حفلة) في نواثر الجهاركاه استخدم ايقاع دويك للتعبير عن اسعادة والسرعه ف الذهاب للحفلة. وفي م(١٥٤)ركوز علي بوسليك باداء مجموعة الكمان للتمهيد لكلام وشروط الخادم عليها.

*م (١٥٧):م(١٩٣) بدا الخادم باسلوب اللالقاء المنغم باعطاء سندريلا الاوامر في جنس الاصل حجاز الراست ليظهر صيغة الامر والتحذير من عدم الانصياع للاوامر في كلام الخادم فيتدرج في الصعود باللحن لاداء المقام كامل للتحذير من عدم طاعة اوامره ثم تستجيب سندريلا بالانتقال لراست ع جهاركاه لاوامره باستخدام ايقاع روند علي غماز المقام بنهاية المشهد الاول.

الصورة الغنائية الثانيةِ(B)من م(١٩٤):م(٣٢٩)

١-م(١٩٤)حيث يبدا المشهد بكورال نسائي في المقطع(بين الازهار والماية) في مقام النهاوند علي الجهاركاه وعبر عن ذلك في المشهد الدرامي باستعراض نسائي برقصات خفيفة عبر عن الموقف والكلمات.

*م(٢١٠) يبدا فوزى بغناء(سبحان ربي العظيم خلق وصور النجوم)في جنس بياتي ع العجم وكرر بعض الكلمات مث (النجوم- قمر)لشدة حسن سندريلا ومدى انجذابه لطلتها ثم ببدا بالحوار ف

م(٢٢٠) مع والده(شايف يابابا الحسن ده) والانتقال لمقام النهاوند علي الجهاركاه وابدع الملحن في هذا الانتقال المقامي حيث ان طابع النهاوند هادىء وناعم في الاستماع وساعد في وصف مدى جمال سندريلا ويرد والده بالالقاء المنغم ليؤكد جمالها.

*في م (٢٢٨) لازمة موسيقية بعد اداء والد الامير واستخدم الملحن السيكوانس الهابط المتكرر للتاكيد علي رأي والد الامير.

*م(٢٣٣):م(٣٢٩)يبدا حوار بين الامير وسندريلا بجمل غنائية بداها الامير (انتي اللي كنتي ف احلامي) بقفزة صاعدة واخرى هابطة لجذب انتباه وسماع الاميره له واكمل بجمل غنائية معبرة عن حالة الاعجاب والحب المتبادل بينهم باستخدام بعض القفزات اللحنيه والانتقالات بين النهاوند علي الجهاركاه الي النيرز الي الراست فالعجم وكل انتقال معبر عن الحالة العاطفية لكل منهما.

*وحينما ردت الاميرة (وانا كمان قضيت عمرى)كانت في مقام النهاوند ذو الطابع الهادئ والناعم وكان توفيق من الملحن للتعبير عن حالة الحب لسندريلا.

*م(٢٥٥)لازمة موسيية تؤديها مجموعة الكمان في عجم الراست بايقاع سريع للتمهيد لكلام الامير بفرحته بحضور فتاة احلامه سندريلا واستخدم ايقاع وحدة السائرة.

*م(٢٧١):م(٢٨٢)استخدم التكرار (تبقي شريكة حياتي) وادتها سندريلا نفس اللحن لتؤكد موافقتها علي تبادل المشاعر والحب ثم أكد الامير (تمت لنفسي الاماني) ووعدته سندريلا بالحياة الجميلة(وطاب زماني وزمانك).

*م(٢٨٣)بدأ بلازمة موسيقية ويصف حالة الليل الجميل فترد سندريلا بخوفها من حلول الفجر(وأخاف م الفجر ليطلع خليني اروح).

*من م(٢٩٧):م(٣٢٩)يستكمل الحوار في شكل اداليب غنائي بين الامير وسندريلا مابين خوفها من طلةع النهار حتي لا ظهر عيوبها ورغبتها في الاستمرار بحضور الحفلة ورغبة الامير بعدم بعدها واختتموا الاوبريت بتكرار (انتي الجمال انتي)(انت الجمال انت) بتكرار اللحن للتأكيد علي تبادل المشاعر بينهم وايضا استخدم الملحن الاداء الحر والموزون في الحوار بين الامير وسندريلا ليعبر عن وصف حالهم مابين الكلام المنمق(الموازين الثنائية وغيرها) والكلام بانفعال ويصفه(الاداليب) لترك مساحه التعبير.

***استخدام الالات الموسيقية في الاوبريت:** فرقة موسيقية مكونة من الات الكمان والتشيللو والكونترباص والقانون والعود وكان لها دور واضح ومعبر ونذكر منها :

*م(١١٨):م (١٣٣)ادليب الي تؤديه مجموعة الالت الوترية بأداء سريع في مقام الحجازكار استخدام ايقاع تريبل كروش ليوضح خروج الخادم (الجان)من الخاتم وعُبر عنه باستخدام الات الكمان والتشيللو بأداء سريع علي اوكتافين وبايقاع السباعية بين احوار الكلامي بين الخادم وسندريلا .

نتائج البحث

بعد ان قامت الباحثة بتحليل هيكلي وتفصيلي لاوبريت سندريلا لمحمد فوزى وبعدما استعرضت المسارات اللحنية للعمل توصلت الباحثة للعديد من النتائج ستعرضها من خلال الاجابة علي تساؤلات الدراسة كالتالي:

الاجابة علي التساؤل الاول : ما أسلوب محمد فوزى في تلحين الاوبريت الغنائي سندريلا؟

تمت الاجابة علي هذا التساؤل في الاطار التطبيقي للعمل ومن خلاله توصلت الباحثة للخصائص الفنية وستعرضها كتالي:

١- **الاوبريت(كقصة)** يعتمد الاوبريت علي الخيال والمشاهد لجذب المستمع فتدور القصة حول بنت يتميه تزوج والدها من امراة لها بنات تحسن معاملتهم وتسئ لها وتعاملها كخادمتهم ، يقوم الامير بعمل حفله كبيرة يدعوا فيها كل البلدة وترفضض زوجة الاب ذهاب سندريلا مع بناتها للقصر لتزداد فرصتهم في التقرب للامير فتحزن سندؤيلا وترتدي خاتم يظهر لها خادم الخاتم ويحقق امنيتها ان تذهب للحفل فيحبها الاميروتتكامل عناصر القصة لتظهر قصة الفيلم بشكل متميز ويظهر مدى تماسك جميع العناصر من موسيقي والحان وكلمات والرقص والتمثيل والديكور والاضواء والازياء.

٢-**المقدمة** توجد مقدمة قبل المشهد الاول تؤديه الالات الوترية من م(١)م(١٩) الكمانجات والشيللو والكونترباص ثم ظهر الايقاع والقانون

لاتوجد مقدمة في بداية المشهد الثاني ولكن كان اداء من الكورال النسائي من م(١٩٤):م(٢٠٩).

٣-**الصيغة** اي الصورة وطريقة تركيب الموسيقي او الشكل الداخلي للعمل الموسيقي من حيث الاجزاء والمشاهد فيُصاغ اوبريت سندريلا في قالب الاغنية الجماعية(اغنية الحوار بيت مجموعة من الافراد)

يتكون اوبريت سندريلا من مشهدين

المشهد الاول(A) يحتوى علي مجموعة من الجمل اللحنية الموزونة والاداليب منها الالي والغنائي الغير متكرر في مشهد ١

المشهد الثاني(B) يحتوى علي مجموعة من الجمل اللحنية الموزونة والاداليب منها الالي والغنائي الغير متكرر في مشهد ١

٤-**الميزان** استخدم الملحن محمد فوزى الميزان الثنائي والثلاثي والرباعي والاداليب الحر في كلا المشهدين حيث:المشهد الاول استخدم (الاداليب والميزان الثنائي والثلاثي والرباعي)

المشهد الثاني استخدم(الادليب والميزان الرباعي والثنائي والثلاثي)

٥-**الضرب** استخدم الملحن محمد فوزى ضروب مختلفة وظهرت كالتالي:

المشهد الاول(A) وحدة الطايرة او سائرة-وحدة كبيرة-فالس-دويك

المشهد الثاني(B)وحدة كبيرة-فالس

٦- **اللحن** استطاع الملحن محمد فوزى صياغة اللحن لخدمة قصة سندريلا من حيث:

* الانتقالات المقامية والمزج بين الروح الغربية والروح الشرقية في اللحن مستخدمامقامات العجم والبياتي والراست

*والالات الوترية لتعطي الروح الغربية والة القانون لابراز الروح الشرقية في اللحن.

*وظهرت براعة الملحن باساليب التلحين بتوضيح القفلات المسرحية بين المشهدين والقاء الضوء علي الحوار الكلامي بالالقاء الكلاسيكي.

* واستطاع ان يمزج بين الاحوار الكلامي المنغم والغير منغم سواء للمطرب او باقي افراد المجموعة الصوتية دون الاخلال بالمعني ،كما مزج بين الاداليب الحر داخل الصورة الغنائية مع العوزدة للموازين الثنائية دون الاخلال بالميزان.

*استطاع الملحن توظيف الالات الوترية للتعبير عن بعض عناصر الشر (بظهور الخادم)

٧-**اللازمات** منها الجمل القصيرة والطويلة ودائما استخدم الالات الوترية.

٨-**النص** جاء النص باللهجة العامية والفصحي واستطاع الملحن ان يمزج بينهما باللحن المعبر دون الاخلال بالمعني وجاءت اجزاء تؤدى بالالقاء المنغم .

٩-**الطبقة الصوتية** الطبقة كانت مناسبة لكل من المطرب والمطربة والكورال النسائي والالات الموسيقية.

المطرب من درجة بوسليك الي درجة ماهوران.

المطربة من درجة الدوكاه الي جواب بوسليك.

الكورال النسائي من درجة البوسليك الي درجة الكردان.

١٠-**المقامات والمسارات اللحنية** استطاع الملحن محمد فوزى ان يوظف المقامات ومسار الجمل اللحنية لخدمة المواقف الدرامية في العمل الدرامي حيث وظف المقامات فاظهرت احاسيس وانفعالات العمل الدرامي بوضوح.

١١- **الالات الوترية** استطاع الملحن ان يبدع في توظيفها ليعبر عن الموقف الدرامي للاوبريت في العديد من المشاهد أبرزها

–حالة الغموض والترقب في بداية الاوبريت قبل حوار بنات زوجة الاب مع بعضهم للتمني باختيار احداهن من الاميرحيث عبر باستخدام التشيللو والات الكمان في شكل اداليب الي.

– حالة الفزع والقلق بظهور الخادم امام سندريلا بأداء سريع علي مسافة اوكتافين واثناء الحوار بينهم .

التوصيات والمقترحات

– الإهتمام بدريس اساليب تلحين و اداء الملحنين و المطربين كالموسيقار محمد فوزى لطلبة ١ الكليات و المعاهد الموسيقية حتى نساهم فى إثراء و صقل مواهبم الموسيقية .

–الاستفادة من التحويلات النغمية عند محمد فوزى في تدريبات صولفائية للدارسين المتخصصين.

–ادراج هذا اللون الغنائي (الاوبريت الغنائي) في مناهج الغناء العربي ، ومادة التحليل الموسيقي العربية للدارسين المتخصصين في الدراسات العليا.

–جمع التراث الخاص بالاوبريتات الغنائية الموجودة في مصر.

–عقد ندوات وورش فنية لنشر هذا النوع من الاوبريت الغنائي في مصر بين الشباب والاطفال وطلبة الكليات والماهد المتخصصة.

–اجراء دراسات تتناول نماذج مماثلة من الاوبريتات الغنائية الهامة التي تثرى مكتبة الموسيقي العربية في مصر.

المراجع

١- أحمد محمد إبراهيم: توظيف ألحان محمد فوزى فى فى تعليم آلة العود للمبتدئين,رسالة دكتوراة غير منشورة ،المعهد العالى للموسيقى العربية،أكاديمية الفنون،القاهرة،١٩٨٩م.

٢-اية الله صلاح محمد: أسلوب أداء فريد الاطرش والاستفادة منه في الغناء العربي،رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة،٢٠١٦.

٣ - اية الله صلاح حسين:الاوبريت الغنائي صغيرة علي الحب لمحمد الموجي، دراسة تحليلية،مجلة علوم وفنون،مجلد٢٠٠٨.

٤-اكرم محمد نمير: دراسة تحليلية لمؤلفات محمد فوزى الغنائية،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية النوعية ،جامعة طنطا،١٩٩٧.

٥-بطرس فكرى: اعلام الموسيقي والغناء العربي ،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٧٥.

٦-جلال محمد محمود شهاب الدين:دراسه تحليليه ، اوبريت علاء الدين لمحمد بحث مجلة علوم ،جامعة حلوان ،كلية التربية الموسيقية المجلد السابع ، فنون االموسيقي.٢٠٠٢.

٧-زين نصار: موسوعة الموسيقي والغناء فى مصر ،الجزء الثاني.

٨-سيد علي اسماعيل: مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥،فرق المسرح الغنائي،مؤسسة هنداوى للنشر،المملكة المتحدة٢٠١٨

٩-سونيا سامح يوسف: اسلوب صياغة فريد الاطرش للاوبريت الغنائي في افلامه، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غيرمنشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٠١.

١٠-صالح رضا: الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر،بحث غير منشور،١٩٩٩، القاهرة.

١١- محمد عبدالقادر سيد: المسرح الغنائى المصرى وتأثره بفن الأوبريت العالمي من خلال أوبريت "البروكة" لسيد درويش Edmund وأوبريت "لا ماسكوت" لأدموند أودران (دراسة مقارنة) Audrain المجلة العلمية المحكمة لدارسات وبحوث التربية النوعية ،المجلد السابع، العدد الثاني، الجزء الثالث ٢٠٢١٤.

١٢-نبيل عبد الهادى شورة: التأليف الموسيقي الالي والغنائي، لايوجد دار نشر،القاهرة،٢٠٠٦.

١٣-نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٤

14https://arabmusicmagazine.org/item/1111-2020-12-14-10-13-08?fbclid=IwAR1-LGJLeN91BrJWq2WG9HlY5Fs-١٤oBi-hzprXlVmXu9DthrgRuKRW6Wolg0

15https://search.mandumah.com/MyResearch/Home?rurl=%2FRecord%2F1115103%3Ffbclid%3DIwAR2h_S1HjJ_LVBxpZ2p3jpwNWEDmfEavS5oM_9K312m-qpcBPe6pNdbs9GQ

http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=8731&fbclid=IwAR2wEFioNSkgJI56LDt5fOxT-RKrVLuuxnp5y-W8SShnXu4NsUoP_764RgM١٦

ملخص الدراسة باللغة العربية

دراسة تحليلية للاوبريت الغنائي سندريلا لمحمد فوزى

تعتبر الموسيقى عنصرا أساسياً من العناصر الفنية التي تعتمد عليها السنيما في العصر الحالي ، وهناك علاقة وثيقة بين الموسيقى والغناء من جهة والصورة السنيمائية من جهة اخرى ويظهر ذلك من خلال الموسيقى التصويرية التي اصبحت انطلاقة قوية لوضع افضل الالحان المعبرة عن الفكرة والموقف السينمائي ،فمن هنا كانت للموسيقي مكانتها في السينما حيث تعُبر عن العمل السنيمائي وترسم اللوحة الفنية مع الصورة والكلمة المعبرة.

تتضمن الدراسة جزئين :

الجزء الاول الاطار النظرى (الاوبريت – محمد فوزى)

الجزء الثاني الاطار التطبيقي (نبذة عن فيلم مجد ودموع –اوبريت سندريلا وتحليلها تحليلا نغميا)

وأختتمت الباحثة هذه الدراسة بالنتائج والتوصيات المقترحة وكذلك مراجع ومصادر البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Abstract of the study in Arabic

An analytical study of the lyrical operetta Cinderella by Mohamed Fawzy

Music is considered an essential element of the artistic elements on which cinema depends in the current era, and there is a close relationship between music and singing on the one hand and the cinematic image on the other hand, and this is shown through the soundtrack, which has become a strong start to put the best melodies expressing the idea and the cinematic position, hence it was Music has its place in the cinema, as it expresses the cinematic work and paints the artistic painting with the image and the expressive word.
The study includes two parts:
The first part, Theoretical framework (Operetta - Mohamed Fawzy)
The second part, the applied frame (an overview of the movie Glory and Tears - the operetta Cinderella, and its analysis as a tonal analysis)
The researcher concluded this study with the proposed results and recommendations, as well as research
references and sources, then a research summary in Arabic and a research summary in English.