" الاستفادة من بعض ألحان الصورة الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد (الحبيب المجهول) في تحسين أداء دارسي الصولفيج العربي "

د/ أيمن محمد حسن علي *

- **مقدمة البحث :**

تلعب السينما دوراً محورياً في تشكيل سلوك الأفراد، فهي وسيلة فعّالة لتوجيه أهدافهم داخل المجتمع(١)، ومما لاشك فيه أن الفيلم الغنائي والاستعراض من أبرز الأنماط السينمائية انتشاراً في مصر والعالم، وقد جاءت أول الأفلام الغنائية فيلم " أنشودة الفؤاد " الذي عرض في يوم ١٤ من شهر إبريل عام ١٩٣٢م بطولة المطربة " نادره "، ووضع ألحان ذلك الفيلم الشيخ " زكريا أحمد ". وقد ظهرت العديد من الصور الغنائية أيضاً في الفيلم السينمائي حيث كان يتخلل الأحداث والسياق الدرامي لخدمة موضوع الفيلم. ومن أشهر الروّاد الذين وضعوا الحان الصور الغنائية في الأفلام السينمائية (محمد عبد الوهاب – محمد فوزي – فريد الأطرش – منير مراد)(٢)، ولذلك فبعد أن انتهى العصر الذهبي للمسرح الغنائي الذي شارك فيه الشيخ سلامة حجازي وكامل الخلعي وداود حسني والشيخ سيد درويش ومنيرة المهدية، ومن بعدهم أحمد صدقي والشيخ زكريا أحمد . لتظهر الأفلام الغنائية وما بها من صور غنائية في بداية الثلاثينيات. وانصرف جمهور المستمعين عن المسرح إلى السينما بولائه للأغنية الفردية وملحقاتها من ليالي ومواويل. وانتقلت بلابل مصر المغردة من خشبة المسرح إلى شاشة السينما، وانتزعت السينما جمهور المسرح إلى غير رجعة، وبعد فيلم " أنشودة الفؤاد، عرف منتجو السينما المصرية الناشئون أول طريق يؤدي الى الثراء الأكيد حيث اجتذبت الأفلام الغنائية رؤوس الأموال لاستغلالها في هذا المجال الجديد الواعد بالربح الجزيل، وبالطبع جذب هذا المجال الفنان محمد عبد الوهاب الذي فكر في الظهور بأول فيلم له .. فاتصل بالمخرج الكبير محمد كريم العائد من ألمانيا بعد حصوله على أعلى المؤهلات في الاخراج السينمائي، وكلفه باخراج فيلمه الأول " الوردة البيضاء "، وفيه قام عبد الوهاب الى جانب التمثيل بأداء

---

*) مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان .

(١) نبيل عبد الهادي شوره : " *قراءات في تاريخ الموسيقى العربية* "، دار نعمة للطباعة والنشر، القاهرة، عام ١٩٩٧م، ص ١٩٥ .

(٢) فكري بطرس : " *أعلام الموسيقى والغناء العربي في مصر* "، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، عام ١٩٧٥م، ص ١٠٢ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أغانيه .. فكان هذا الفيلم بداية مجده الفنّي الحقيقي وبداية ثرائه أيضاً [١]، ثم تلا ذلك روائع محمد عبدالوهاب في العديد من الأفلام السينمائية التي صاغ ألحانها ومنها فيلم عنبر الذي بصدده البحث الحالي وخاصة الصور الغنائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول، والذي من خلال ألحانه يمكن الاستفادة في صياغة تمارين تعمل على تحسين أداء الصولفيج العربي للدارسين الأكاديميين حيث كانت هناك العديد من المحاولات لاستخدام ألحان مشهورة في العديد من الدراسات البحثية لتحسين أداء الصولفيج العربي وحيث تعتبر الألحان المشهورة مادة دسمة ويتخللها جميع البنود الواجب توافرها لأداء الصولفيج العربي كما يجب، ومن هنا ظهرت مشكلة البحث .

- **مشكلة البحث** :

يعتمد الصولفيج العربي في الموسيقى العربية على الإحساس بالأجناس والمقامات العربية بما تحتويه من نغمات وعلامات تحويل تُميّز كل جنس أو مقام، فالإحساس بالجنس أو المقام يفيد الدارس في أداء التدريبات على النغمات بطريقة صحيحة، كما يُفيد في سهولة التمييز بين الأجناس والمقامات المختلفة المستخدمة في غناء الصولفيج العربي، وإضافة الألحان المشهورة البسيطة وخاصة الألحان الشعبية والصور الغنائية يُشعر الدارس بنغمات المقام ويجعله يحس به ويميزه ويتشبع بأنغامه، والموسيقى العربية غنيّة بالعديد من القوالب الموسيقية والغنائية، والتي تُعد تراثاً فنياً نفخر به، ومن هذه القوالب الألحان الشعبية والطقاطيق والقصائد والمونولوجات والديالوجات السينمائية، ونظراً لأهمية تلك الألحان، رأى الباحث ضرورة الاستفادة من تلك الألحان المشهورة والصور الغنائية وخاصة بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول لـ " محمد عبد الوهاب " في تحسين أداء دارسي الصولفيج العربي.

- **هدف البحث** : يهدف هذا البحث إلى :

تحسين مستوى أداء دارسي الصولفيج العربي من خلال بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب .

---

(١) الموسيقى العربية : " *الاغنية السينمائية نقلة جديدة ذات سمات خاصة في الغناء العربي* "، مجلة ثقافية موسيقية، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، القاهرة، السبت ١ أكتوبر عام ٢٠١٨م .
http://www.arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-08-

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **أسئلة البحث** :

ما إمكانية الاستفادة من بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب في تحسين مستوى أداء دارسي الصولفيج العربي؟

- **أهمية البحث** :

الوصول بالطالب المتخصص إلى مستوى غنائي وسمعي جيّد من خلال التراث الغنائي القديم لما يحتويه من عناصر ومباديء وأهداف تعليمية حقيقية تعمل على تنمية قدراته الغنائية والحسيّة والخيالية .

- **إجراءات البحث** :

١) **منهج البحث** : استلزمت طبيعة هذه الدراسة استخدام المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) مدعماً باستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين (*).

٢) **حدود البحث** : بعض ألحان الصور الغنائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول .

٣) **عينة البحث** : ديالوج متعدد الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب من فيلم عنبر .

٤) **أدوات البحث** :

- المدونة الموسيقية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول.
- تمارين الصولفيج العربي المصاغة من بعض ألحان الديالوج المتعدد الحبيب المجهول (المذهب " ليلى مراد "، الموقف الأول " إسماعيل يس "، الموقف الثاني " محمود شكوكو "، الموقف الرابع " إلياس مؤدب ").
- استمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في صلاحية اختيار بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب .
- استمارة استطلاع رأي الخبراء في مدى الاستفادة من التمارين الصولفائية المصاغة من ألحان الصور الغنائية السينمائية لديالوج الحبيب المجهول في تحقيق هدف البحث

مصطلحات البحث :

- ***الديالوج*** : كلمة ديالوج بفتح الدال وتكتب أحيانا دايالوج من اللاتينية القديمة ومعناها الحوار بين اثنين أو الأداء الثنائي أو المزدوج، ونصف الكلمة الأول داي معنـــاه اثنـــين أو زوج،

---

*) أ.د/ خيري عامر أ.د/ عاطف عبد الحميد أ.د/ حازم محمد عبد العظيم .
أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم أ.د/ مصطفى مرسي . أ.د/ محمد عبد القادر حمّاد .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكاصطلاح غنائي تعني نصاً حوارياً يغنيه فردان، ويقابل كلمة ديالوج في نفس اللغة كلمة مونولوج ومعناها الأداء المنفرد[١].

- ***التطريب*** : هو الترنّم والتغني وتحسين الصوت بالتلاوة والمقصود به قراءة القرآن الكريم بالنغم السليم وتحسين الصوت بالتلاوة هو ما تكون به القراءة أشد تأثيراً في النفس وخشوع القلب، فقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة ومع ذلك إنها تبعث على مكارم الأخلاق، والتطريب مكروه حين يكون في غير موضعه كأن يزيد في مواضع المد على غير ما ينبغي وأيضاً ألاّ يضع مع التطريب المعنى فإذا كان الترنم الباكي مقبولاً في آيات التوبة والاستغفار والاسترحام فهو غير مقبول في آيات التحريض على القتال [٢] . والتطريب (كمصطلح لغوي) من طرب أي خف واهتز من فرح وسرور أو من حزن وغم ويُقال " طرب للغناء " أي ارتاح ونشط واهتز [٣] .
- ***التعبير في الغناء*** : هو تفاعل بين ما يوجد في الموسيقى ذاتها وبين ما يضفيه المؤدي إليها، فإذا أضاف إليها كثيراً دون أن يكون مدرباً فهو معرض لكم هائل من الأخطاء غير المقصودة، وهذا بطبيعة الحال لأنه يجهل الصحيح من هذه الإضافات، ولكن من يحصل على التدريب يمكن أن يوظف معلوماته في أن يضع كل منها في المكان المناسب دون إسراف [٤] .
- ***فيلم غنائي*** : فيلم يعتمد في حبكته وصناعته الدرامية على الأغاني[٥] .

الدراسات السابقة :

وفي هذا الجزء سوف يتناول الباحث بعض الدراسات والبحوث السابقة التي ترتبط بموضوع البحث من حيث الغناء والتطريب ومحمد عبد الوهاب والصولفيج العربي، وقد رتبها الباحث ترتيباً زمنياً من الأقدم للأحدث :

---

(1) https://arabianmusic.wordpress.com/2009/07/19/قوالب-الغناء-العربى-الديالوج

(٢) الإمام الغزالي : " *إحياء علوم الدين* "، الجزء الأول، القاهرة، عام ١٩٢٨م، ص ٢١٩ .

(٣) المعجم الوسيط : الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، مجمع اللغة العربية، القاهرة، عام ١٩٨٥م، ص ٥٧٢ .

(٤) عنايات وصفي : " *كاتشيني والموسيقى الجديدة* "، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، المجلد الخامس، العدد الثاني، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٢م، ص ٢٣ .

(٥) إبراهيم حماده : " *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية* "، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧٨م، ص ١٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- *الدراسة الأولى بعنوان :* "**الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين**"[١]

تناولت هذه الدراسة أهمية الأغنية لدى المجتمع بإعتبارها أكبر وسيلة للتعبير عن المجتمع ومتطلباتة وآماله . **وكانت أهداف تلك الدراسة** :

١) التعرف على ألوان الغناء في القرن التاسع عشر والقرن العشرين .
٢) التعرف على المسرح الغنائى وبداية ظهور قالب المونولوج، ثم التعرض للطوائف الفنيّة كـــ (المداحين- المنشدين – المتصوفين – العوالم والآلتية) .
٣) الإستفادة من التراث القديم وقيم أبواب هذا التراث أمام الأجيال القادمة كي تسير في طريقها نحو مستقبل باهر .

وقد **استفاد** الباحث من تلك الدراسة في الجزء النظري الذي أفرد الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين .

- *الدراسة الثانية بعنوان :* " **دراسة تحليلة لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب** "[٢]

تضمنت هذه الدراسة تعريفاً لقالب الطقطوقة، ومواصفات المراحل الغنائية التي مرت بها، والتاريخ الفنى لمحمد عبد الوهاب، ثم قامت الباحثة بتصنيف أعمال محمد عبد الوهاب في قالب الطقطوقة لفترات زمنية من فترة العشرينات وحتى فترة السبعينات، ثم قامت بتحليل بعض الطقاطيق لمحمد عبد الوهاب حسب الفترات الزمنية. **وكانت أهداف تلك الدراسة** :

١) تصنيف أعمال محمد عبد الوهاب في قالب الطقطوقة .
٢) التعرف على أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة قالب الطقطوقة للإستفادة منه لجيل الملحنين .

وقد **استفاد** الباحث من تلك الدراسة في الجزء النظري من حيث تناول السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب مع تناول لبعض أعماله وإظهار جماليات التعبير الذي استخدمها في تلك

---

(١) ناهد أحمد حافظ : " *الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين* "، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٧٧م.

(٢) جيرمين عبودة سعد جبران : " *دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة* عند محمد عبد *الوهاب* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٦م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألحان من حيث المقامات المستخدمة والتقطيع العروضي لكلمات الشعر وكيفية توظيفها على اللحن الموسيقي.

- *الدراسة الثالثة بعنوان :* " **المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب** " [١]

تناولت تلك الدراسة المقامات التي لحّن فيها محمد عبد الوهاب والمسارات النغمية لكل مقام من هذة المقامات مع إبراز أهم الخصائص المقامية التي تعتمد عليها ألحانه .

وكانت أهداف تلك الدراسة :

١) التعرف على السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب .

٢) التعرف على ألحان محمد عبد الوهاب بما في ذلك من المسارات النغمية التي أعتمدت عليها ألحانه .

٣) التعرف على القوالب الغنائية التي قام محمد عبد الوهاب بالتلحين فيها .

وقد **استفاد** الباحث من تلك الدراسة في الجزء النظري من حيث تناول السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب مع تناول تصنيف لبعض أعماله لمختلف القوالب مع إظهار المسارات اللحنية في الأعمال عينة البحث المستخدمة في تلك الدراسة .

- *الدراسة الرابعة بعنوان :* " **ابتكار تمارين صولفائية مستنبطة من المسار اللحني للحن (يا مزَوَّق يا ورد في عود) لعبد العزيز محمود** " [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المسار اللحني لطقطوقة (يا مزوّق يا ورد في عود)، ورفع مستوى أداء الطلاب من خلال ابتكار بعض التمارين الصولفائية على المسار اللحني للحن الطقطوقة، وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، ومن نتائج تلك الدراسة أن هذا العمل الغنائي يعد هذا اللحن بما يحتويه من مساحة صوتية بسيطة ومسافات لحنية متقاربة وميزان رباعي بسيط، بالإضافة إلى استخدام مقام النهاوند كان ذلك منهلاً لاستنباط بعض التدريبات تناسبت مع طلبة الفرقة الثانية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط .

---

(١) عماد بشرى اسكندر : " *المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٧م .

(٢) صلاح محمد عبد الله السيد : " *ابتكار تمارين صولفائية مستنبطة من المسار اللحني للحن (يا مزَوَّق يا ورد في عود) لعبد العزيز محمود* "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد ٢٩، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٧م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد **استفاد** الباحث من تلك الدراسة في الجزء العملي من حيث كيفية الكشف عن جماليات التعبير الذي استخدمها الملحن في تلك الألحان من حيث المقامات والضروب المستخدمة زكيفية صياغة تمارين مستنبطة على منوالها .

ويحتوي هذا البحث على جزئين :

- **الجزء الأول : الإطار النظري :**

- **الديالوج :**

- كلمة ديالوج بفتح الدال وتكتب أحيانا دايالوج من اللاتينية القديمة ومعناها الحوار بين اثنين أو الأداء الثنائي أو المزدوج، ونصف الكلمة الأول داي معناه اثنين أو زوج، وكاصطلاح غنائي تعني نصاً حوارياً يغنيه فردان، ويقابل كلمة ديالوج في نفس اللغة كلمة مونولوج ومعناها الأداء المنفرد(١).
- يتكون الديالوج من حوار شعري بين اثنين، وقد يطول الحوار أو يقصر، ويدور حول موضوع أو موقف، ويقسم النص إلى مقاطع قد تختلف قوافيها وأوزانها. ويستخدم الديالوج عادة في المسرح والسينما لتصوير مواقف درامية، لكن أشهر أغراضه عاطفية. ولحن الديالوج هو لحن درامي، يصمم حسب الموقف والسياق وشخصيات المغنيين الدرامية، فيتقمص اللحن شخصية المغني، ويتحدد أسلوبه تبعاً لذلك، فيعبر اللحن عن النص وعن الموقف وعن الشخصية. وتلحين الديالوج هو مفتاح التلحين المسرحي، وهو طريق لا يشترط فيه الطرب(٢).
- كلمة يونانية تتكون من لفظين (ديا) بمعنى اثنين، و(لوج) بمعنى أداء، أي أداء ثنائي، والديالوج يحكي أيضاً قصة زجلية لها بداية ونهاية، وقد ظهر في بادئ الأمر على المسرح في الروايات الغنائية، ثم أصبح لوناً غنائياً قائماً بذاته، واتجه بعض المغنيين والمغنيات إلى غناء الديالوجات مثل "صالح عبد الحي مع سنية حسنين" و"محمد عبد الوهاب مع ليلى مراد" .
- ثم بدأ ظهور الديالوج في الأفلام السينمائية وخاصة في أفلام محمد عبد الوهاب مثل فيلم " دموع الحب " ديالوج " ما أحلى الحبيب بين الميه " مع نجاة علي، وفيلم " يحيا الحب "

---

(1) https://arabianmusic.wordpress.com/2009/07/19/قوالب-الغناء-العربى-الديالوج

(2) Riemann Hugo: *"Dictionary of Music and Musician"*, Macmillan, USA, p.189 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ديالوج " يادي النعيم " مع ليلى مراد، ومن ألحان داوود حسني لقالب الديالوج " يا واش يا واش يا مرجيحه ".

- **الثنائيات في الصور الغنائية** : أخذت عدة أشكال منها :

١. صيغة حرة التركيب .

٢. ثنائي يتكرر بين أجزائه جزء كالتسليم .

ويتميز هذا الشكل الغنائي (الثنائيات) (الديالوج) بالآتي :

- الثراء اللحني (المقامات الأساسية والمصورة) .
- التحويل المقامي .
- توزن على ($\frac{2}{4}$) أو ($\frac{4}{4}$)، وأحياناً جزء من عير ميزان (أدليب موزون او غير موزون) .

قد تكون الثنائيات في الصور الغنائية على شكل حوار ما بين رجلين أو امرأتين أو رجل وامرأة لكل منهما دوره الخاص، وهنا يكون للتوازن أهمية كبرى، فهناك تبادل في الغناء وأحياناً يجمعهما جزءاً، لذا نرى أن لكل مؤدي وظيفة مكملة ومتممة للمؤدي الآخر، وذلك يؤكد على صيغة الحوار

والخلاصة في الثنائيات : لحن غنائي ثنائي يتم من خلال حوار بالتبادل، وقد يشترك في أداء الجزء الأخير منه .

مَوْلِدْ السينما الغنائية :

في عام ١٩٣٢م جاء مولد أول فيلم غنائي وهو " أنشودة الفؤاد " بطولة المطربة " نادرة وزكريا أحمد " وألحان " زكريا أحمد "، وقد أدت بداية السينما الغنائية في مصر إلى انطفاء نجم المسرح الغنائي، وكان لهذا أثراً كبيراً في تغيير شكل الأغنية، فقد نتج عن ذلك اختفاء بعض القوالب التقليدية مثل (الموشح، الموال، الدور) وانتشر المونولوج الغنائي والألحان الخفيفة الراقصة والأوبريتات السنمائية . اتجه الكثيرون من رواد التلحين في تلك الفترة إلى التعامل مع السينما ومن أبرزهم " محمد عبد الوهاب " الذي بدأ مشواره السينمائي عام ١٩٣٣م بفيلم " الوردة البيضاء "، كذلك تعامل كل من (محمد القصبجي، فريد الأطرش، محمود الشريف ورياض السنباطي) مع السينما حتى ظهر جيل الملحنين الذين لمعوا في الخمسينيات مثل (بليغ حمدي وكمال الطويل). وللسينما الغنائية فضل كبير في تقديم عدد هائل من الأصوات التي تركت بصمتها في عالم الغناء في هذا القرن مثل (ليلى مراد، نور الهدى، صباح، شادية، أسمهان، فريد الأطرش، محمد فوزي وغيرهم) . أمّا المصاحبة الآلية في السينما، فقد

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

استخدمت التخت التقليدي في البداية ثم زاد عدد الوتريات (الكمان والتشيلو)، بالإضافة إلى زيادة عدد الآلات الإيقاعية، خاصة التي تؤدي إيقاعات غربية، ويتضح هذا في أغاني أفلام " محمد عبد الوهاب " في الأربعينيات استخدم الاوركسترا والذي كان يقوده أجانب في البداية مثل " بيبي ألمانزا " في فيلم " أحبك إنت " لـ " فريد الأطرش " عام ١٩٤٩م، وتم توظيف الاوركسترا في أداء الموسيقى التصويرية للأفلام [١].

- **نبذة عن صنّاع فيلم " عنبر " (أوبريت الحبيب المجهول)** :

فيلم عنبر هو فيلم غنائي استعراضي فكاهي إنتاج عام ١٩٤٨م، بطولة ليلى مراد وتمثيل وإنتاج وإخراج أنور وجدي من شركة الأفلام المتحدة، مع نخبة من النجوم الذين اشتركوا مع ليلى مراد في غناء الديالوج المتعدد السينمائي " الحبيب المجهول " وهم إسماعيل ياسين، محمود شكوكو، عزيز عثمان، إلياس مؤدب، كلمات الديالوج المتعدد لـ " حسين السيد "، ألحان : " محمد عبد الوهاب"، وفيما يلي عرض نبذة مختصرة لصناع هذا العمل الفنائي بحسب ظهورهم :

- **شركة الأفلام المتحدة** : هي شركة مصرية للأنتاج والتوزيع السينمائي. أسسها أنور وجدي عام ١٩٤٥م، وأنتج من خلالها حوالي ٢٠ فيلم سينمائي أولها فيلم ليلى بنت الفقراء عام ١٩٤٥م وآخرها فيلم أربع بنات وضابط عام ١٩٥٤م .
- **ليلى مراد (١٧فبراير ١٩١٨ – ٢١ نوفمبر ١٩٩٥م)** : مغنية وممثلة مصرية، تعتبر من أبرز المغنيات والممثلات في الوطن العربي في القرن العشرين، ولدت في الإسكندرية لأسرة يهودية الأصل وكان أسمها الحقيقي ليليان "، والدها هو المغني والملحن إبراهيم زكي موردخاي " زكي مراد " الذي قام بأداء أوبريت العشرة الطيبة الذي لحنه الموسيقار سيد درويش [٢].
- **أنور وجدي (١١ أكتوبر ١٩٠٤ – ١٤ مايو ١٩٥٥م)** : ممثل ومخرج ومنتج مصري من أصول سورية [٣].

---

(١) ناهد أحمد حافظ : *" الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين "*، مرجع سابق، ص ١٨٨ (بتصرف)

(٢) عادل حسنين : *" ليلى مراد يا مسافر وناسى هواك "*، مطبعة أمادو، القاهرة عام ١٩٩٣م، ص ١٩ .

(٣) أنور وجدي : https://ar.wikipedia.org/wiki/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **إسماعيل ياسين (١٥ سبتمبر ١٩١٢ – ٢٤ مايو ١٩٧٢م)** : ممثل مصري، ولد في محافظة السويس وانتقل إلى القاهرة، في بدايات الثلاثينيات لكي يبحث عن مشواره الفني كمطرب، إلاّ أن شكله وخفة ظله حجبا عنه النجاح في الغناء، وقد امتلك إسماعيل الصفات التي جعلت منه نجماً من نجوم الاستعراض حيث أنه مطرب ومونولوجست وممثل، وظل أحد رواد هذا الفن على امتداد عشر سنوات من عام ١٩٣٥-١٩٤٥م ثم عمل بالسينما وأنتجت له أفلام بإسمه بعد أن أنتجت أفلام بإسم ليلى مراد، ومن هذه الأفلام (إسماعيل ياسين في متحف الشمع - إسماعيل ياسين يقابل ريا وسكينة - إسماعيل ياسين في الجيش - إسماعيل ياسين بوليس حربي – إسماعيل ياسين في الطيران – إسماعيل ياسين في البحرية – إسماعيل ياسين في مستشفى المجانين [١].
- **محمود شكوكو (٢١ مايو ١٩١٢ – ٢١ فبراير ١٩٨٥م)** : ممثل مطرب مونولوجات مصري، ولد في حي الجمالية الشعبي بالقاهرة، وفي بداية حياة شكوكو الفنية نال كثير من الضرب من والده، لأنه كان يعمل طوال اليوم في ورشة النجارة وفي الليل يغني في الأفراح والملاهي، وكان في المرحلة الأولى يقلد الفنانين ويغني لمحمد عبد الوهاب ومحمد عبد المطلب ولم يجد استجابة فأدرك بفطرته أنه ليس مطرباً، ولو اتجه إلى فن المونولوج سيكون أفضل كثيراً [٢].
- **عزيز عثمان (٢٣ يناير ١٨٩٣ – ٢٤ فبراير ١٩٥٥م)** : ممثل ومطرب، ابن الموسيقار القديم محمد عثمان، اشتغل في فرقة بديعة مصابني، اشتهر بأغانيه الساخرة، أشهر أغانيه «بطلوا ده واسمعوا ده الغراب ياوقعة سودة جوزوه أحلى يمامة» في فيلم لعبة الست، أول أفلامه كان سنه ١٩٤٦م في فيلم «لعبة الست» مع نجيب الريحاني وتحية كاريوكا وماري منيب وعبد الفتاح القصري، تزوج من الممثلة ليلى فوزي [٣].
- **إلياس مؤدب (٦ فبراير ١٩١٦ – ٢٨ مايو ١٩٥٢م)** : واسمه الحقيقي إيليا مهدب ساسون ممثل كوميدي مصري، اشتهر في السينما المصرية وهو من أب أصوله ترجع

---

(١) إسماعيل ياسين : https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٢) محمود شكوكو : https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٣) عزيز عثمان : https://ar.wikipedia.org/wiki/

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لمدينة حلب في شمال الشام وأم مصرية من مدينة طنطا في محافظة الغربية. وهو يهودي الديانة، مكتشف موهبة الطفلة فيروز حيث كان صديقاً لأبيها [١].

- **حسين السيد (١٥ مارس ١٩١٦م – ٢٧ مارس ١٩٨٣م)** : شاعر غنائي وممثل مصري. ولد في طنطا بمصر من أب مصري وأم تركية [٢].
- **محمد عبد الوهاب (١٣ مارس ١٩٠٢ – ٤ مايو ١٩٩١م)** : موسيقار مصري وأحد أعلام الموسيقى العربية، لقّب بموسيقار الأجيال، وارتبط اسمه بالأناشيد الوطنية. ولد في حارة برجوان بحي باب الشعرية بالقاهرة، عمل كملحّن ومؤلف موسيقى وكممثل سينمائي. بدأ حياته الفنية مطرباً بفرقة فوزي الجزايرلي عام ١٩١٧م [٣].

- ***مفهوم الصولفيج*** :

الصولفيج هو لغة الموسيقى وهي كأي لغة أخرى لها نفس الصفات من حيث حروف تُكتب وتقرأ وبها قواعد تضبط كلماتها، وتتمثل وظيفتها في تنظيم الفكر، والاستخدام الصحيح لمفردات اللغة وتراكيبها، وتُعتبر مادة الصولفيج أساساً لكل العلوم الموسيقية، لذلك يجب أن تُنمّى عند الطالب مُنذ بداية دراسته الموسيقية، وذلك لأنه من خلال دراسة هذه المادة التي تشتمل على بنود مختلفة يتمكن الدارس من إتقان مفردات اللغة الموسيقية قراءة وكتابة وأداءً وتذوقاً وإحساساً وتحليلاً، وتُعتبر أهم أهداف مادة الصولفيج وتدريب السمع هو تنمية القدرة السمعية لدى الدارس وذلك عن طريق تنمية قدرته على التمييز بين الأصوات المختلفة وإدراكها سواء كانت إيقاعية أو لحنية أو هارمونية، وأيضاً التعرف على لون الأداء إذا كان خافتاً أو شديداً، وإتقان أداء الألحان والإيقاعات المختلفة أداءً مضبوطاً [٤]، كذلك مفهوم الصولفيج هو نوع من الدراسات الصوتية تتضمن التدريب على الغناء الوهلي، وبالتدريب المستمر تتم العملية الأولية والأساسية في بناء وتنمية الإحساس وترجمة الغناء لحناً وموضوعاً [٥] .

---

(١) إلياس مؤدب : https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٢) حسين السيد : https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٣) رتيبة الحفني: " *محمد عبد الوهاب (حياته وفنه)* "، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م، ص١٣، ١٤

(٤) سلوى الشوادري : " *توظيف الألحان الشعبية في أغاني الأطفال* "، بحث مقدم للمؤتمر الموسيقى العربية الثالث عشر، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام ٢٠٠٤م .

(٥) سهير عبد العظيم : " *أجندة الموسيقى العربية* "، دار الكتب القومية، القاهرة، عام ١٩٩٢م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومفهوم الصولفيج هو التدريب على دراسة وفهم واستيعاب وإدراك مقومات وخصوصيات وأساسيات الموسيقى العربية، مما يُساعد على رفع مستوى حاسة الذوق والتقدير لدى الدارسين، ويؤكد أيضاً على أن الصولفيج عنصراً أساسياً في تعليم الموسيقى العربية، حيث يهدف إلى :

- تنمية الإحساس بالتركيب المقامي للموسيقى العربية، وإيضاح خصوصياته من خلال التعرف على أبعاد سلالم المقامات المختلفة .

- أداء ألحان الموسيقى العربية الآلي منها والغنائي مما يؤدي إلى التعرف على تراثنا القومي الموسيقي والغنائي [١] .

- ***أهداف مادة الصولفيج :***

١. أن يتعرف الدارس على عناصر اللغة الموسيقية غناءً وتدويناً بصورة مبسطة.
٢. تدريب حاسة السمع لإدراك العناصر المكونة للموسيقى وتنمية التذوق الموسيقي .
٣. تحسين القدرة على التذكّر والتخيّل .
٤. تحسين القدرة على الإبداع الموسيقي .

- ***المبادئ الأساسية لقواعد غناء تمارين الصولفيج العربي :***

- أولاً : الغناء :

١. الغناء في وحدة منتظمة .
٢. غناء المقام في نغمات صاعدة وهابطة عدة مرات مع نطق أسماء النغمات حتى يحدث ارتباط داخلي بين اسم النغمة وترددها وطابع المقام [٢].
٣. غناء التمرين .
٤. التدريب على الغناء بوضع ضرب بسيط متوافق مع ميزان التمرين .

---

(١) نبيل شوره : " *الموسيقى العربية (تاريخ – أعلام – ألحان)* "، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م، ص ٣٩٩ .

(٢) مصطفى مرسي : " *التيمات اللحنية العربية وكيفية الاستفادة منها للتدريب الصولفائي في الغناء العربي* "، بحث إنتاج منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً : الصياغة :

١) يتم صياغة التمرين بالتركيز على التدريب الإيقاعي بأن يتم تبسيط اللحن وتقليل عدد النغمات للخلية اللحنية .

٢) يتم صياغة التمرين بالتركيز على التدريب الغنائي بأن يتم تبسيط التفعيلات الإيقاعية (الضرب).

٣) التركيز على الصياغة الفعلية للهدف من التمرين وتبسيط ما دون الهدف .

٤) صياغة التمرين من ألحان عربية وخير أمثلتها تلك التي نستخلصها من الأغاني الشعبية أو الألحان المسموعة والمشهورة .

٥) التدرج بالتمرين إلى الصعوبة عن طريق التفاعل باللحن وعدد النغمات والتفعيلة الإيقاعية مع الاحتفاظ بالهدف الأساسي من التمرين [١] .

بعض طرق تدريس الصولفيج العربي :

- الطريقة التقليدية :

وهذه الطريقة مازالت أكثر إتباعاً وانتشاراً نظراً لقلة المحاولات لإيجاد طرق لتدريس مادة الصولفيج العربي، وتعتمد هذه الطريقة على قراءة التمارين صولفائياً من المقامات المختلفة وكذلك الإملاء بنفس الطريقة. ومن سلبيات هذه الطريقة أنها لا تتعامل مع المستوى البسيط للطلاب مما يؤدي إلى عدم تفهم معظم الدارسين للمادة، وبالتالي تؤدي إلى بعدهم عنها، كما أنها أيضاً لا تُزيد من مستوى الدارسين ذوي الاستعداد الجيد.

- طريقة لتدريس الصولفيج :

تعتمد هذه الطريقة على الربط بين تدريس الجنس أو المقام بعناصر مادة الموسيقى العربية (موشحات – نظريات – تذوق – صولفيج). وتبدأ بتدريس جنس الراست مثلاً بغناء لحن شعبي بسيط في مقام الراست ثم استخراج مقامات الجنس بعد ذلك، والتدريب عليها صعوداً

---

(١) مصطفى مرسي : " *التيمات اللحنية العربية وكيفية الاستفادة منها للتدريب الصولفائي في الغناء العربي* " مرجع سابق، ص ٥٧٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهبوطاً وارتجال تمارين على اللوحة الصوتية للجنس المطلوب، يلي ذلك التدريب على جنس راست النوى، ثم تمارين على اللوحة الصوتية تشمل نغمات المقام [١] .

وقد قدم بعض المتخصصين طرق مقترحة كبديل عن الطريقة التقليدية في تدريس الصولفيج العربي ومنها :

١. طريقة تعتمد على ربط المقامات الأساسية بفصائلها عند غناء الصولفيج العربي، وقد بنيت هذه الطريقة على نغمتي الغماز والأساس عن طريق ما يلي [٢]:

- ربط العلاقة بين المقام الأساسي وأجناسه (جنس الأصل، جنس الفرع) .
- ربط العلاقة بين المقامات الأساسية وفصائلها عن طريق اشتراكه في نغمة الغماز ونغمة الأساس، ثم وضع تمارين للتدريب على شرح الطريقة ومراعاة السهولة في الانتقالات اللحنية بين الأجناس أثناء غناء تمارين الصولفيج المختلفة .
- كما عالجت أيضاً المسافات اللحنية التي تحتويها بعض تلك الأجناس .

٢. طريقة تعتمد على دراسة كل من الجنس والمقام على حِده .

أولاً : بالنسبة للجنس :

- طريقة دراسة الجنس المفرد، وتهدف إلى التعرف على الطابع الخاص لكل جنس من الأجناس المختلفة (التامة وغير التامة) .
- طريقة دراسة أجناس مختلفة والمقارنة بينها، وتهدف إلى إدراك العلاقة والتمييز بين الأجناس المختلفة من درجة ركوز واحدة .

ثانياً : بالنسبة للمقام :

- دراسة جنس (الأصل) وأجناس علوية (فروع المقام) وتهدف هذه إلى تدريس المقام بشكل تربوي وكذلك دراسة المقامات الأخرى من فصيلة المقام والتدريب عليها صولفائياً، إلى جانب إثراء الناحية الصولفائية لدى الطلاب عن طريق كثرة الغناء المرتجل بواسطة المُدرس وعمل تمارين صولفائية متدرجة تتواءم مع مستوى الطالب .

---

(١) إيزيس فتح الله : " *نظريات الموسيقى العربية وطرق تدريسها* "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الموسيقية، القاهرة، عام ١٩٧١م .

(٢) سهير عبد العظيم محمد : " *أجندة الموسيقى العربية* "، مرجع سابق، ص ١٠٢ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- غناء ألحان بهدف التعرف على المقام، وتتصف تلك الألحان بالبساطة والعرض المـــوجز السريع للمقام وتكون تلك الألحان متداولة، وإما أن تكون ألحان شعبية بسيطة .
- تركز هذه الطريقة على تقوية الذاكرة والتركيز الموسيقى لدى الدارسين مع ربط المقامات المدروسة بألحان بسيطة يسهل حفظها واستعمالها للتعرف على الطابع اللحني للمقام .
- هذا إلى جانب طريقة استخدام المسافات كعامل مساعد لتدريس مادة الصولفيج العربي .
- التدريب على المسافات من خلال الجنس أو المقام .
- المسافات المتصلة، وذلك بإدراج عدد من المسافات التي يحتويها المقام بدون تسلسل سلمي.
- مسافات داخل اللحن بطريقة التوقف المفاجئ وذلك للتعرف على المسافات المختلفة داخـــل اللحن المسموع [١].

(١) علي عبد الودود : " *أسلوب مقترح لتدريس الصولفيج العربي* "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، جامعـــة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٩م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الجزء الثاني : الإطار التحليلي :

في هذا الجزء سوف يقوم الباحث بدراسة وتحليل للصور الغنائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول لمحمد عبدالوهاب والمشهور بـــ (إللي يقدر على قلبي) والذي قام بأدائه مجموعة من الفنانين على رأسهم ليلى مراد، وهو من الأعمال الغنائية السينمائية الكوميدية الغزير بالمقامات والإيقاعات والتعبيرات الكلامية التي يمكن الاستفادة منها في تحسين أداء الدارسين من خلال وضع تمارين صولفائية مصاغة من المواقف الخاصة بتلك الصور الغنائية

كلمات الديالوج المتعدد السينمائي (الحبيب المجهول)

كلمات : حسين السيد

ألحان : محمد عبد الوهاب

- **ليلى مراد** : (مقدمة الديالوج)

إللي يقدر على قلبي

يخطفه وأنا أجري وراه

واللى يقدر على حبي

يخطبه وأنا أعيش وياه

عايزه حبيبي من غير مناديه يرد عليه وارد عليه

وساعة إيدى ما تيجي فى إيديه أحس بقلبه وأشوف بعيينيه أنا أشوف بعينيه

- **إسماعيل يس** : (الموقف الأول)

أهو أنا .. أهو أنا .. ولا حد ينفع إلا أنا

شكلي صحيح مالوش دوا لكن اختصاصي فى الهوى

ماما فاتت لي فى البلد .. أطيان كتير مالهاش عدد

كان عندها اتناشر ولد ما فضلش منهم إلا أنا

والعزبة دي في شبرا اليمن وح ابيعها بكرا مقدماً

وح اشتري بيها موقتاً دبلة خطوبة حبنا

بس ارحمى .. بس اقبلي .. ما تضيعيش مستقبلي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **ليلى مراد** : (المذهب)

كلام جميل .. وكلام معقول ما اقدرش أقول حاجة عنه
لكن خيال حبيبي المجهول مش لاقيه فيك حاجه منه

- **محمود شكوكو** (الموقف الثاني)

من ناحية قلبى ونار قلبي واتحبب موت
وحبيبى لو غاب يوم عني أرقع ميت صوت
بلدى ومدردح وإذنجى واكسب جنيهات
واعمل م الفول والطعمية أربع عمارات
ندرٍ علي لو قلتي أيوى لأخلّي روحي فى إيديكى شمعه
وافرش عيني في كل خطوة تمشي عليهم والشمعة والعه

- **محمد عثمان** (الموقف الثالث)

سيبك منهم ده ما فيش غيري قيمة ومركز ووظيفة ميرى
مربوط ع الدرجة التامنة والناس درجات
ومرشـــــح آخد التاســـــــــــعة غير العلاوات
ما اعرفش لا كده ولا كده م الباب للباب
لا لي دعوة لا بده ولا بده ولا لي أصحاب
يعنى المهية من الصرّاف مع العلاوة على الانصاف
حيكونوا ملك إيديكى نضاف
وإنشاالله آكل أنا عيش حاف حاف

- **إلياس مؤدب** (الموقف الرابع)

جيتك من آخر لبنان مسلوب الفكر وطمعان
احظى بعيون الغزلان واشرب من نهر الخلان
بحياة ها الورد المبذور فى خدود تحاكي البنور
بحياة من صوّر ها النور ما تخليني أرجع عطشان
نظرة واحدة تشبك قلبي بها العينتين
كلمة واحدة تصير معاهدة بين قلبين
نكتبها بغزل وجنون نبصمها بحبات عيون
وتصيرى ليلى وأنا المجنون وأنا المجنون

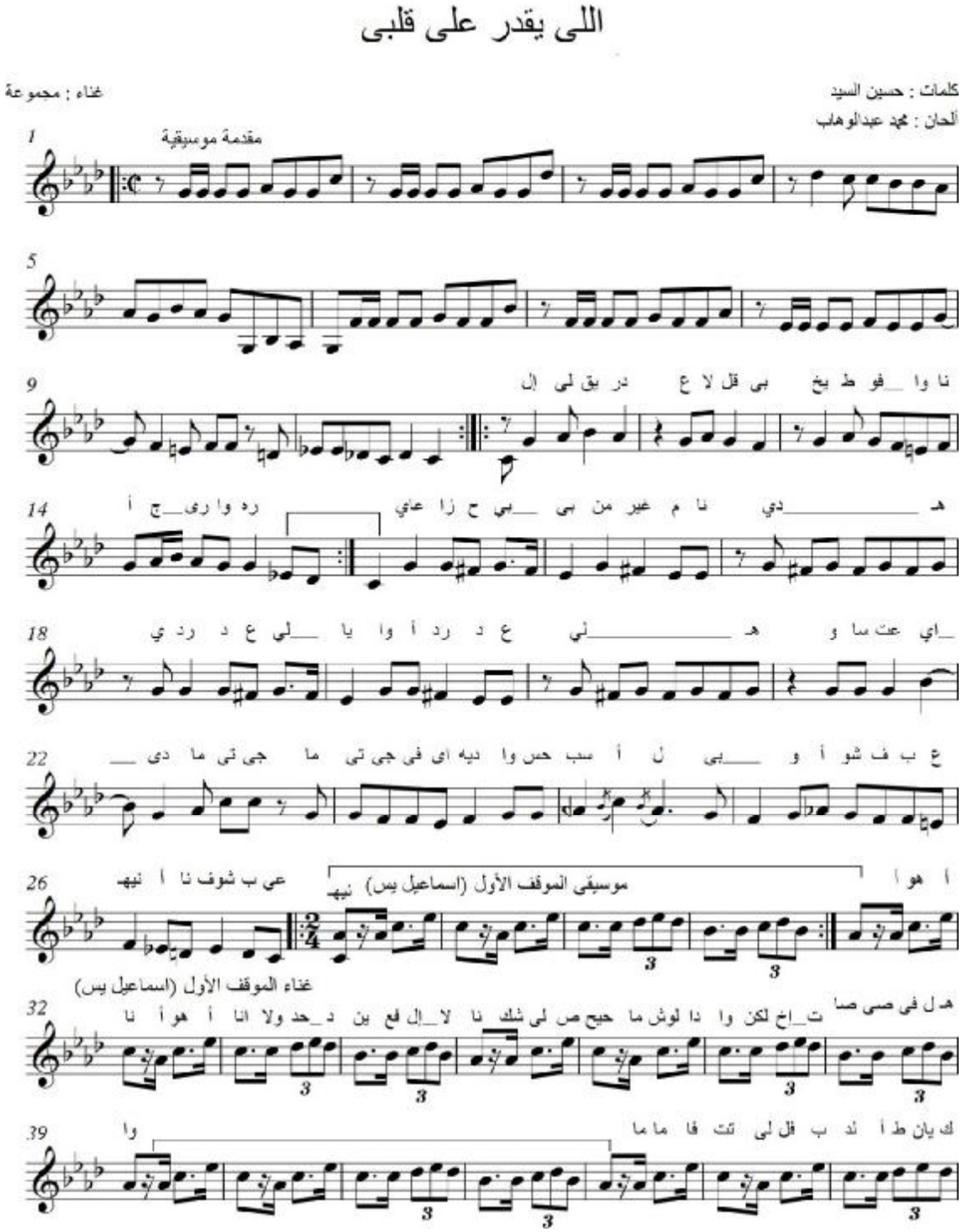
ليلى مراد (نهاية الديالوج المتعدد)

حبيبى ...

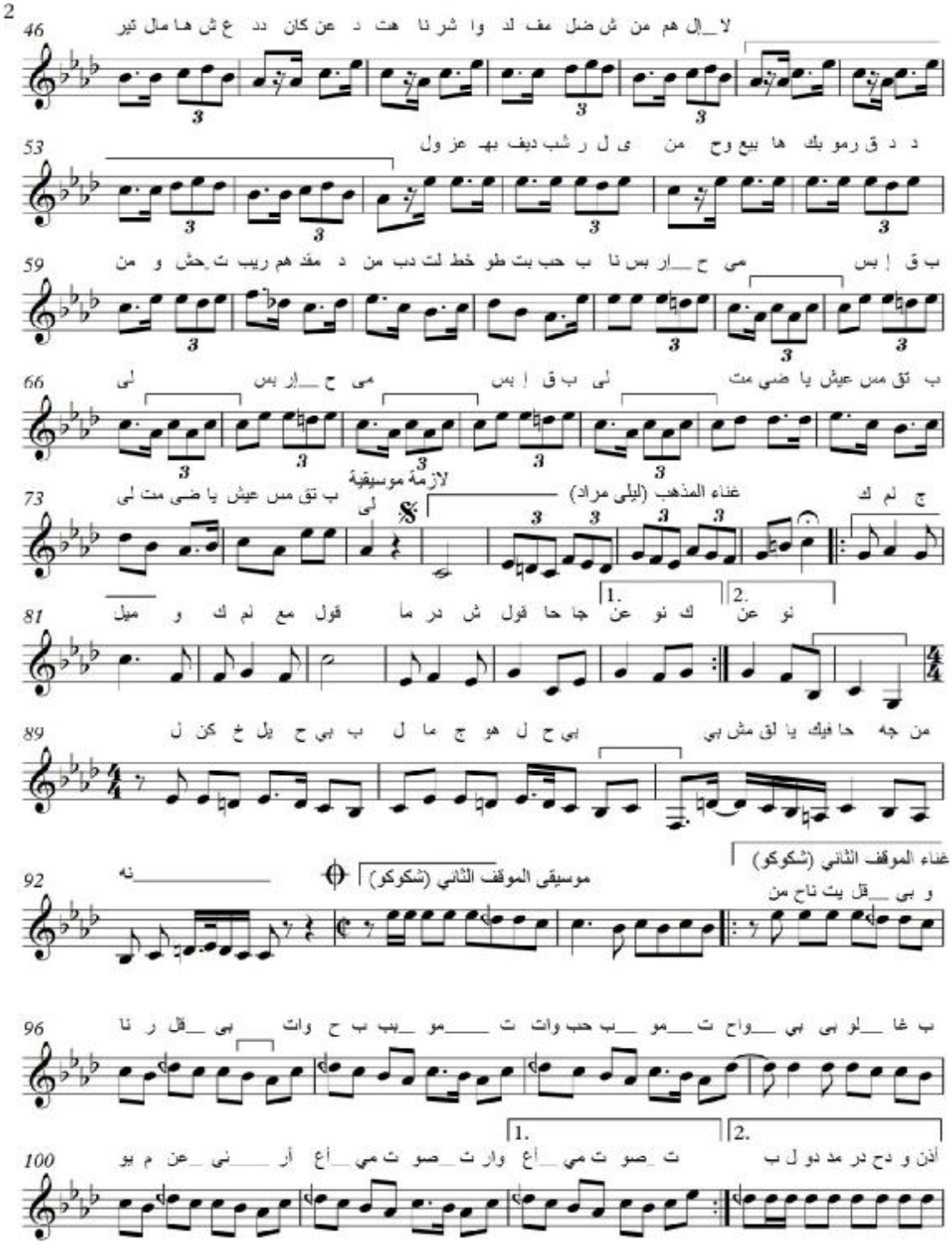
عمالة أدور عليك وأتاريك هنا جنبى مافضلش غير نظرة واحدة
أفتح لها قلبي ... كلمنى .. يا شاغلني طمنى يا شاغلني ...

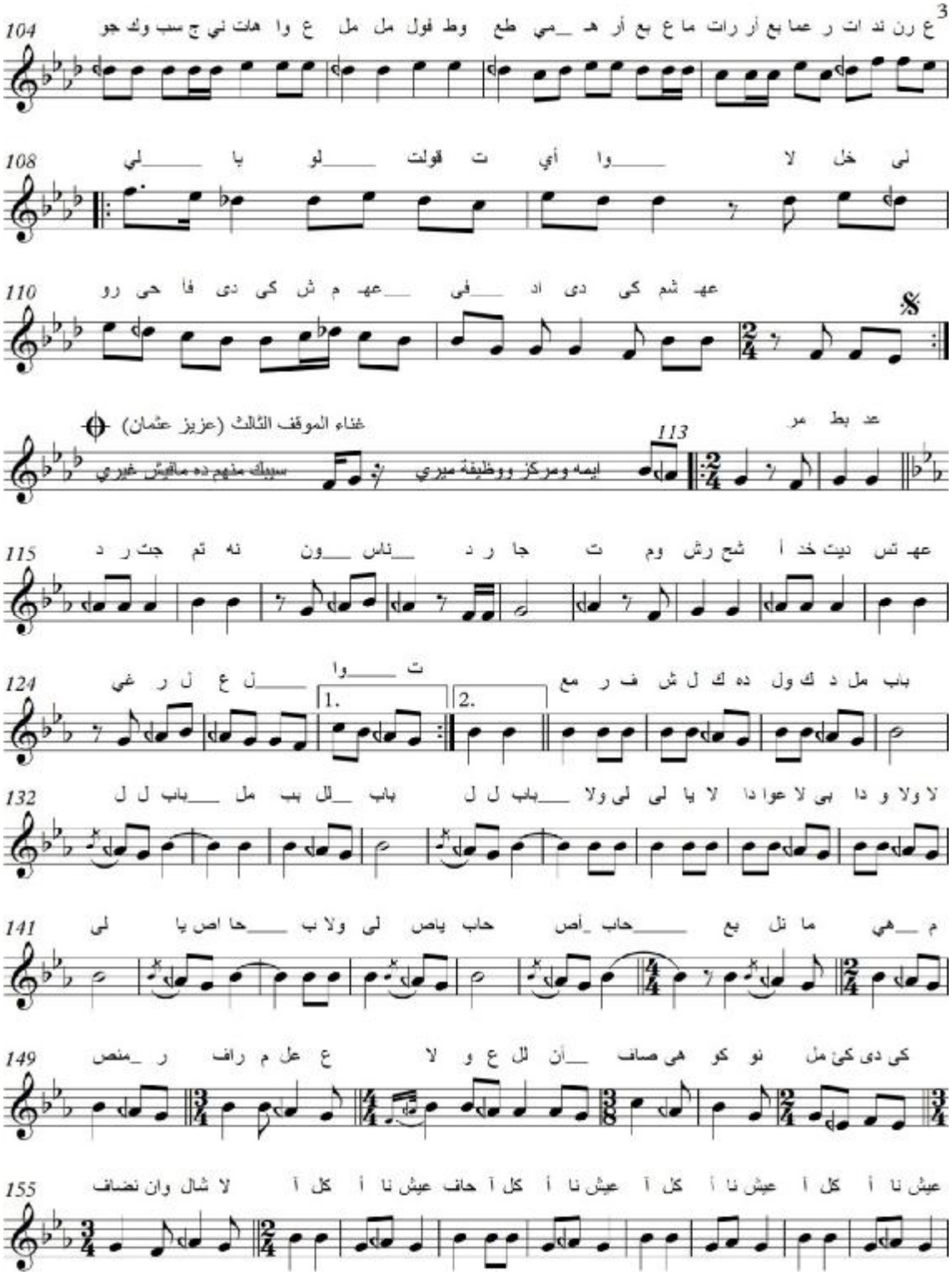
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

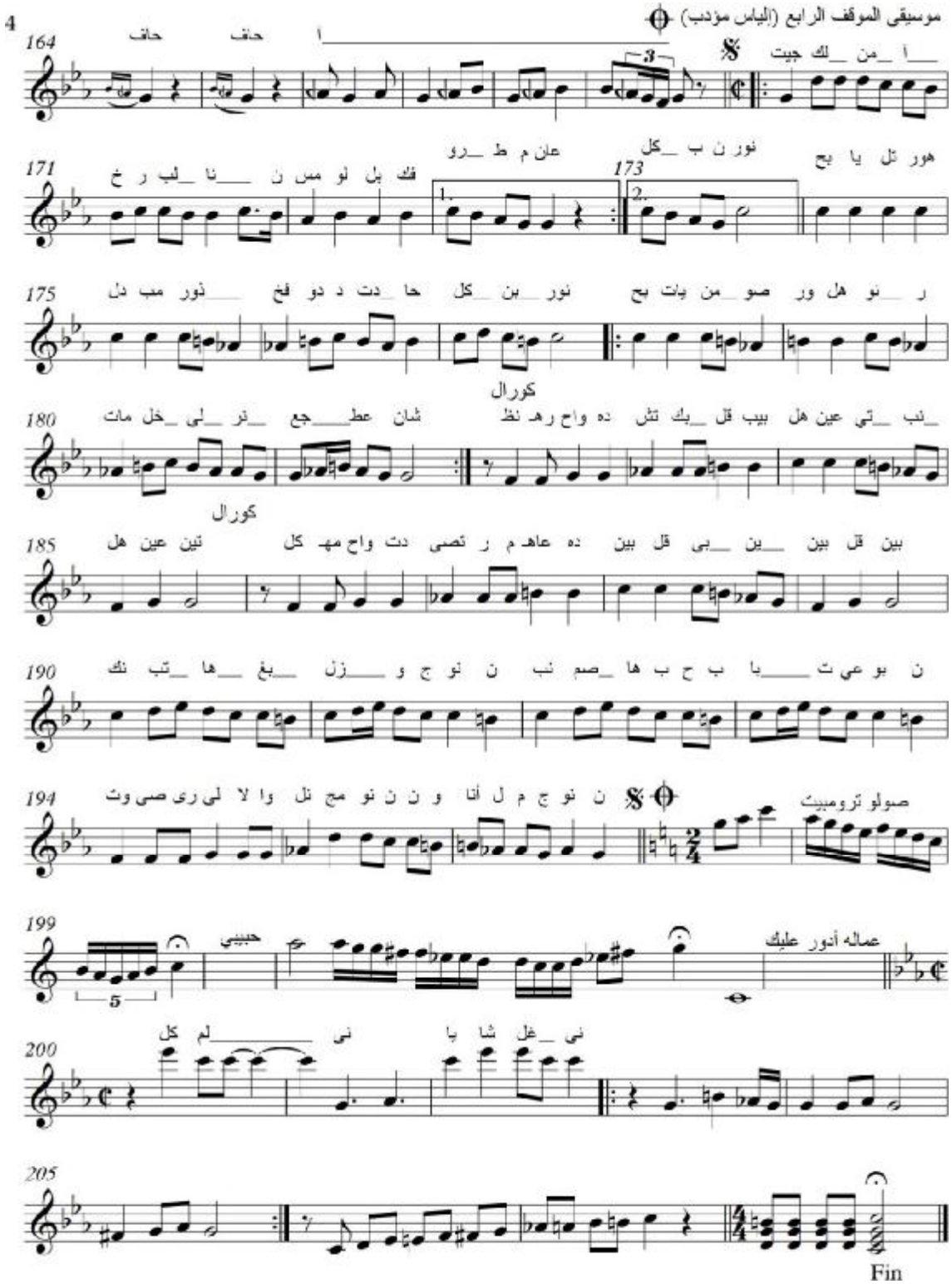
المدونة الموسيقية للديالوج المتعدد السينمائي :



شكل رقم (١) المدونة الموسيقية للديالوج المتعدد السينمائي الحبيب المجهول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية للديالوج المتعدد السينمائي الحبيب المجهول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية للديالوج المتعدد السينمائي الحبيب المجهول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية للديالوج المتعدد السينمائي الحبيب المجهول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً : سبب اختيار العينة :

١) أجزء العمل الغنائي مختلفة السياق اللحني .

٢) كل جزء مميز بسياق لحني يمكن الاستفادة منه في إعداد تمارين صولفائية غنيّة بالإيقاع واللحن .

٣) بساطة الصياغة اللحنية وسهولة حفظها والاستفادة منها .

ثانياً : التحليل المقامي لمواقف الديالوج المتعدد (*):

- **المقدمة الموسيقية** : من م (١) : م (١١)[١] مقام حجاز كار كرد مع لمس لدرجة البوسليك لتأكيد المقام .
- **(الكوبليه الأول)** " **ليلى مراد** ": من م (١١)[٢] : م (٢٧)[١] في مقام حجاز كار كرد على الراست مع لمس درجة الزيركولاه ودرجة البوسليك وذلك من لزوم عمل المقام، مع الإحساس بلمس عقد نوأثر على الراست من م (١٥):(٢١) مع لمس جنس راست الجهاركاه في م (٢٣)[٣] : م (٢٥)[١]، ومن م (٢٥)[٢] : م (٢٧)[١] الرجوع إلى المقام الأساسي حجاز كار كرد .
- **(الكوبليه الثاني)** " **اسماعيل يس** " **الموقف الأول**: من م (٢٧) : م (٣٠) **موسيقى الموقف الأول** في مقام عجم على الحصار، غناء الموقف الأول من م (٣١) : م (٧٥) جنس عجم على الحصار .
- **موسيقى المذهب** من م (٧٦) : م (٧٩) في مقام نهاوند الراست .
- **المذهب** " **ليلى مراد** " : من م (٨٠) : م (٩٢) في مقام نهاوند الراست .
- **(الكوبليه الثالث)** " **محمود شكوكو** " **الموقف الثاني**: من م (٩٣) : م (٩٤) **موسيقى الموقف الثاني** في جنس راست على العجم، غناء الموقف الثاني من م (٩٥) : م (١١١) جنس راست على العجم .
- إعادة للموسيقى وغناء المذهب لليلى مراد .
- **(الكوبليه الرابع)** " **عزيز عثمان** " **الموقف الثالث** : من م (١١٣) : م (١٦٩) في جنس بياتي على النوا .

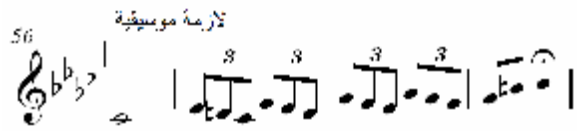
---

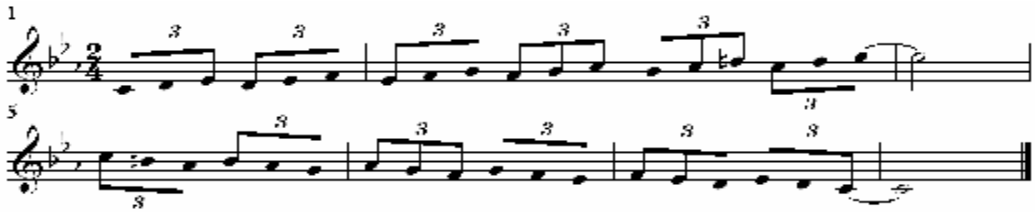
*) هذا العمل يعد ديالوج متعدد سينمائي في شكل مواقف درامية ولكن موسيقياً على شكل طقطوقة من حيث احتوائه على مذهب وكوبليهات .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- إعادة الموسيقى وغناء المذهب لليلى مراد .
- **(الكوبليه الخميس) " إلياس مؤدب " الموقف الرابع** : من م (١٧٠) : م (١٩٦) **موسيقى الكوبليه الخامس** في جنس بياتي على النوا، وغناء جزء من الموقف الرابع في جنس بياتي النوا مع ركوز مؤقت على الكردان، وجزء آخر في حجاز النوا .
- **(الكوبليه السادس) " ليلى مراد " نهاية الديالوج المتعدد** : موسيقى الكوبليه السادس صولو ترومبيت من م (١٩٧) : م (١٩٩) ثم أدليب على شكل جاز بإحساس عقد نوآثر على الراست ومن م (٢٠٠) : م (٢٠٨) غناء ليلى مراد نهاية الأوبريت في عقد نوآثر على الراست .

ثالثاً : الجزء الخاص بالتمارين الصولفائية المعدة لتنمية الصولفيج العربي (*):

التيمة الأساسية لموسيقى المذهب :

شكل رقم (٢) التيمة الأساسية لموسيقى المذهب

التمرين الصولفائي الأول المصاغ من موسيقى المذهب :

شكل رقم (٣) التمرين الصولفائي الأول المصاغ على موسيقى المذهب

الهدف من التمرين :

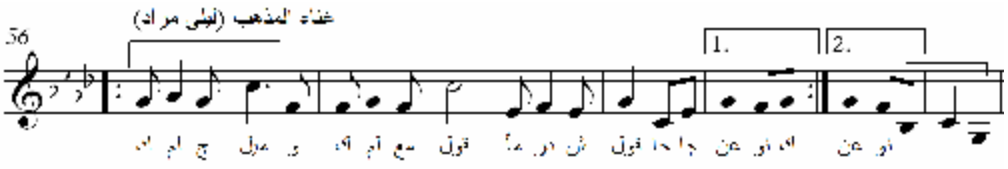
- غناء مقام النهاوند صاعد وهابط من خلال الشكل الإيقاعي ( ) .
- التركيز على غناء التتابع اللحني من خلال الدرجات السلمية الصاعدة والهابطة للمقام .
- الإحساس والغناء بالرباط الزمني في آخر الجمل الموسيقية .

---

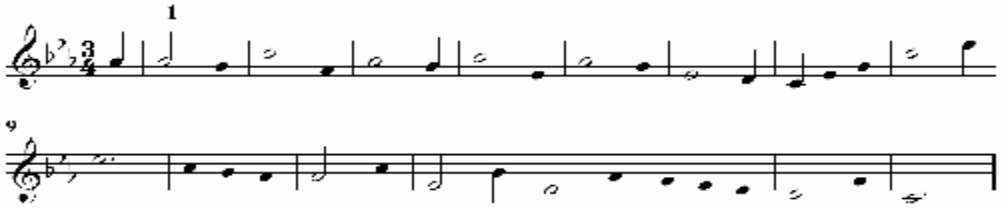
*) تم اختيار المذهب لليلى مراد في جنس نهاوند، والكوبليه الأول لإسماعيل يس في عجم الحصار، والكوبليه الثاني لمحمود شكوكو في راست العجم والكوبليه الرابع لإلياس مؤدب في جنسي البياتي والحجاز على النوا، ولكن تم صياغة التمارين من الدرجات الأساسية للمقامات المذكورة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التيمة الأساسية لغناء المذهب :

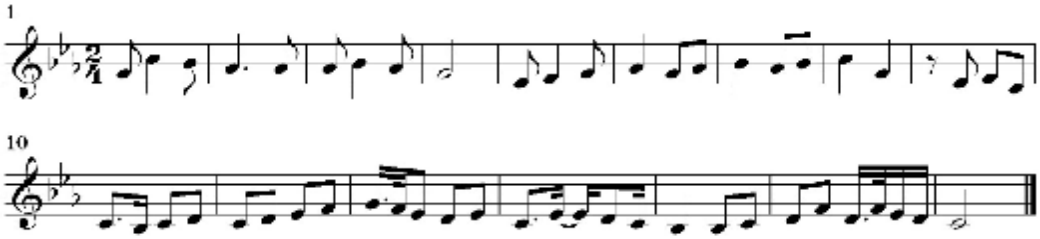


شكل رقم (٤) التيمة الأساسية لغناء المذهب

التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من المذهب :

شكل رقم (٥) التمرين الصولفائي الثاني المصاغ على المذهب

الهدف من التمرين :

- غناء القفزات اللحنية في المقام (مسافة الرابعة) صعوداً .
- التركيز على غناء أربيج المقام .
- التعود على غناء الطبقات العليا للمقام .
- التركيز والإحساس بغناء الأنكروز .
- التركيز على بداية الغناء من أي درجة بالمقام .
- الإحساس بضرب الفالس وأدائه مع الغناء (𝄇 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥) .

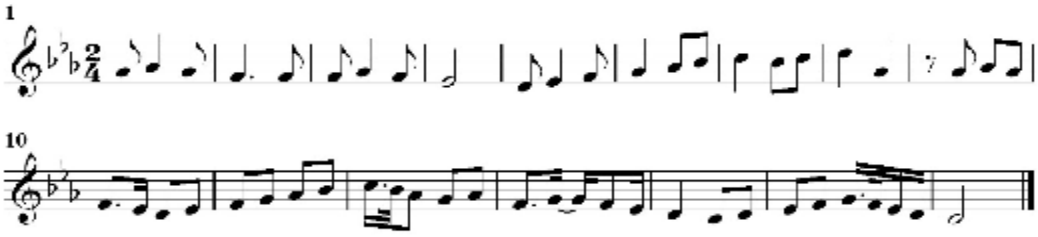
التمرين الصولفائي الثالث المصاغ من غناء المذهب :

شكل رقم (٦) التمرين الصولفائي الثالث المصاغ على غناء المذهب

الهدف من التمرين :

- التعود على الغناء على التركيبات الإيقاعية (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 ، 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. ، 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯) .
- التعود على غناء مقام النهاوند من غمازه النوا .
- غناء القفزات اللحنية في المقام (مسافة الرابعة) صعوداً وهبوطاً .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

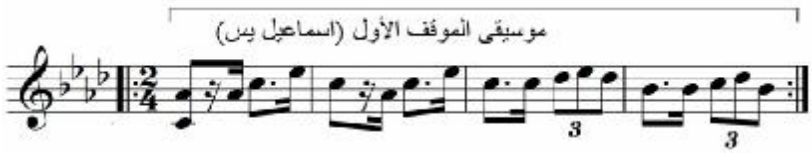
التمرين الصولفائي الرابع المصاغ من غناء المذهب :

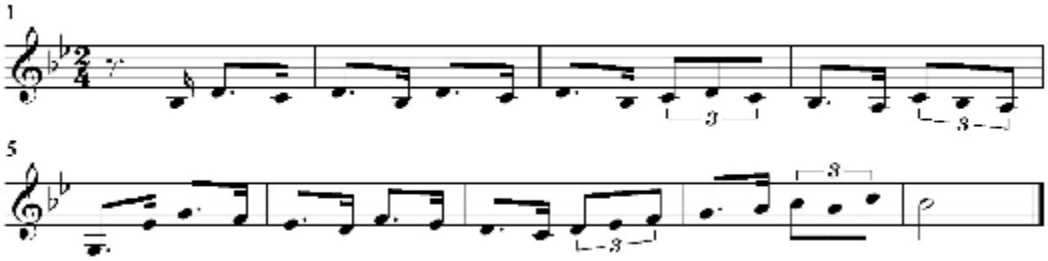


شكل رقم (٧) التمرين الصولفائي الرابع المصاغ على غناء المذهب

الهدف من التمرين :

- التعود على الغناء على التركيبات الإيقاعية (♪♪♪، ♩. ♪، ♪♪♪) .
- التعود على غناء مقام النهاوند من غمازه النوا .
- غناء القفزات اللحنية في المقام (مسافة الخامسة) هبوطاً .
- الإحساس والغناء بالرباط الزمني .

التيمة الأساسية للموقف الأول (إسماعيل يس) :

شكل رقم (٨) التيمة الأساسية للموقف الأول (إسماعيل يس)

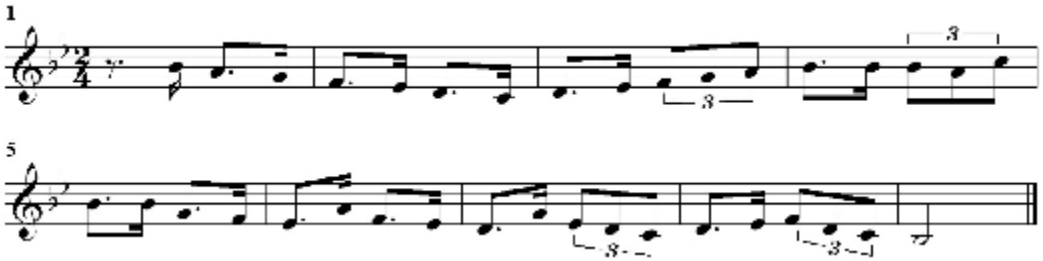
التمرين الصولفائي الأول المصاغ من الموقف الأول :

شكل رقم (٩) التمرين الصولفائي الأول المصاغ على الموقف الأول

الهدف من التمرين :

- التركيز على الغناء في مقام العجم بجنسيه الأصل والفرع بداية من نغمة العجم عشيران صعوداً.
- التعود على الغناء على التركيبة الإيقاعية (♪♪♪، ♪♪♪، ♪♪♪) .

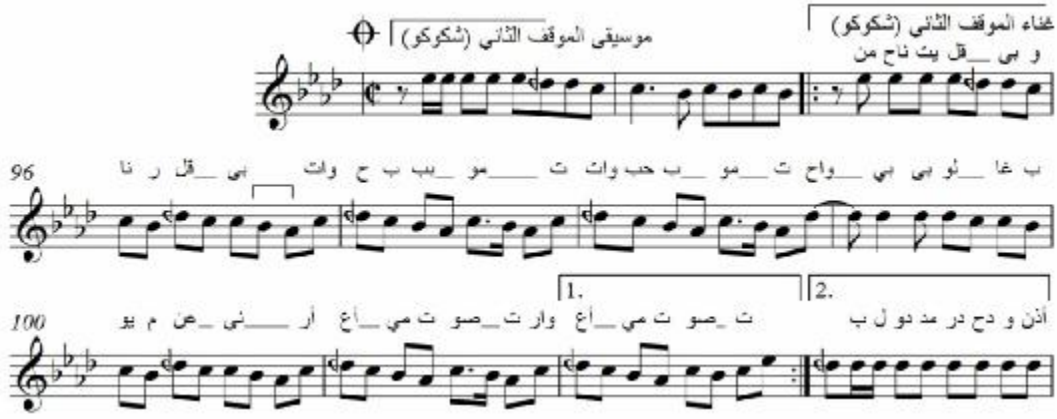
المنارة للاستشارات

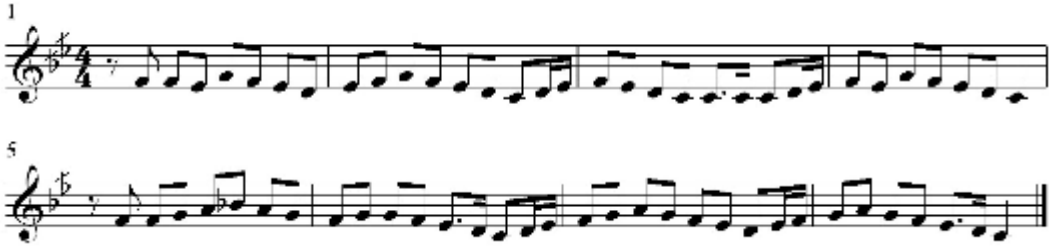
www.manaraa.com

التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من الموقف الأول :

شكل رقم (١٠) التمرين الصولفائي الثاني المصاغ على الموقف الأول

الهدف من التمرين :

- التركيز على الغناء في مقام العجم بجنسيه الأصل والفرع بداية من نغمة العجم هبوطاً .
- التعود على الغناء على التركيبة الإيقاعية (♪♪♪ ♪♪♪، ♪♪♪ ♪♪♪) .

التيمة الأساسية للموقف الثاني (محمود شكوكو) :

شكل رقم (١١) التيمة الأساسية للموقف الثاني (محمود شكوكو)

التمرين الصولفائي الأول المصاغ من الموقف الثاني :

شكل رقم (١٢) التمرين الصولفائي الأول المصاغ على الموقف الثاني

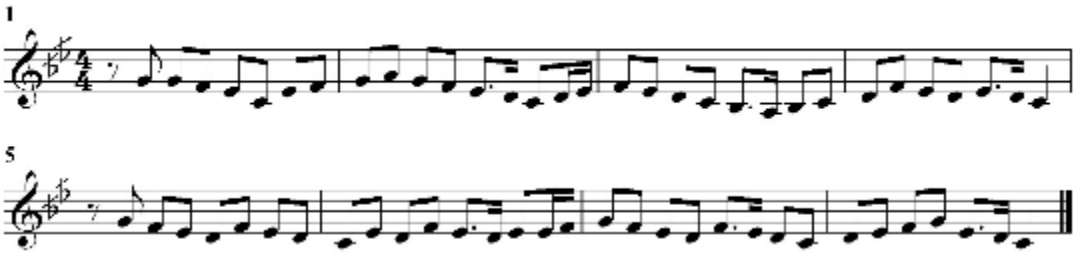
الهدف من التمرين :

- التركيز على الغناء في مقام الراست بجنسيه الأصل والفرع بداية من نغمة الجهاركاه هبوطاً.

المنارة للاستشارات

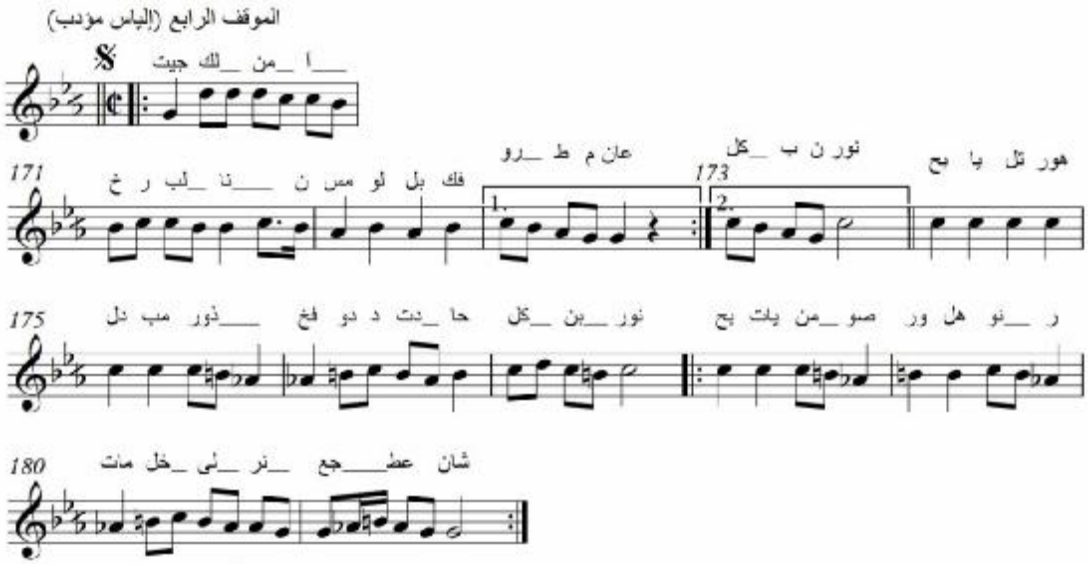
www.manaraa.com

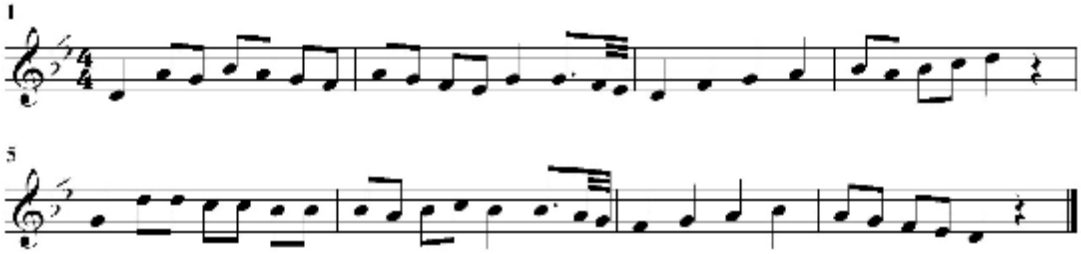
- الإحساس بمقام السوزدلار عند الغناء .

التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من الموقف الثاني :

شكل رقم (١٣) التمرين الصولفائي الثاني المصاغ على الموقف الثاني

الهدف من التمرين :

- التركيز على الغناء في مقام الراست بجنسيه الأصل والفرع بداية من نغمة النوا هبوطاً .
- الغناء في الطبقات الغليظة للمقام وصولاً لدرجة العشيران .

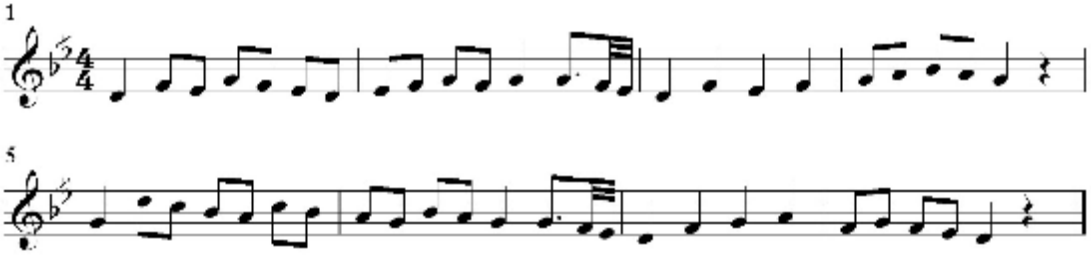
التيمة الأساسية للموقف الرابع (إلياس مؤدب) :

شكل رقم (١٤) التيمة الأساسية للموقف الرابع (إلياس مؤدب)

التمرين الصولفائي الأول المصاغ من الموقف الرابع :

شكل رقم (١٥) التمرين الصولفائي الأول المصاغ على الموقف الرابع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهدف من التمرين :

- التركيز على الغناء في مقام البياتي بجنسيه الأصل والفرع بداية من نغمة الدوكاه صعوداً .
- التركيز على القفزات لمسافة الخامسة ثم الثالثة هبوطاً ثم صعوداً .
- التعود على الغناء على الأشكال الإيقاعية المركبة (♩. 𝅘𝅥𝅯) .

التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من الموقف الرابع :

شكل رقم (١٦) التمرين الصولفائي الثاني المصاغ على الموقف الرابع

الهدف من التمرين :

- التركيز على الغناء في مقام البياتي بجنسيه الأصل والفرع بداية من نغمة الدوكاه صعوداً .
- التركيز على القفزات لمسافة الثالثة صعوداً .
- التعود على الغناء على الأشكال الإيقاعية المركبة (♩. 𝅘𝅥𝅯) .
- التعود على غناء التتابع اللحني هبوطاً .

التعليق العام على مواقف الديالوج المتعدد والتمارين الصولفائية المصاغة من تلك المواقف :

- يرى الباحث أنه استطاع اختيار المواقف الأربعة بما يتناسب مع هدف البحث حيث أن النماذج الموسيقية التي تعبّر عن المواقف تتسم بالبساطة والجمال كما أن الألحان التي صيغت منها هذه النماذج تتكون من جمل لحنية بسيطة تخلو من التحويلات المقامية والتراكيب الإيقاعية المعقدة وذلك حتى يتسنّى على الباحث اشتقاق تمارين صولفائية لحنية بسيطة يمكن أن تؤدي إلى تحسين مستوى أداء الدارسين .
- راعى الباحث أن تكون التمارين المشتقة من النماذج الأصلية مطابقة لها من حيث التراكيب الإيقاعية واعتمد بشكل أساسي على الجمل اللحنية لتعطي تغييراً في الشكل العام مع الاتفاق في المضمون .
- صياغة ألحان المواقف الثلاث مع المذهب في أربعة مقامات هي (النهاوند " المذهب " – العجم " موقف إسماعيل يس " – الراست " موقف محمود شكوكو " – البياتي " موقف إلياس مؤدب")

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- اعتمد كل تمرين على التراكيب الإيقاعية السائدة طوال التمرين فعلى سبيل المثال نجد أن التمرين الخاص بالموقف الأول "موقف إسماعيل يس" يعتمد على المزج بين موتيفي ( ) وفي التمرين الخاص بالمذهب " غناء ليلى مراد " يعتمد على نغمات طويلة تتسم بالبطء إلى حد كبير وذلك للتعبير عن الموقف .
- كما أن التمرين الأول في الموقف الثاني " محمود شكوكو " يعتمد بشكل أساسي على إيقاع ( )، والتمرين الأول في الموقف الرابع " إلياس مؤدب " قد اعتمد على موتيفي ().
- على ذلك يتمنى الباحث أن يكون قد أجاد في صياغة التمارين المشتقة من المواقف بحيث تؤدي إلى تحقيق هدف البحث في تحسين الأداء الصولفائي للدارسين .

نتائج البحث :

بعد الانتهاء من إجراءات البحث والإطار التحليلي وصياغة التمارين الصولفائية المصاغة من المذهب والمواقف داخل الديالوج المتعدد، جاءت النتائج ردأ على سؤال البحث وتحقيق الهدف كما يلي :

- **الإجابة على سؤال البحث**: ما إمكانية الاستفادة من بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب في تحسين مستوى أداء دارسي الصولفيج العربي؟.

جاء الرد على هذا السؤال من خلال الإطار التحليلي للبحث والذي تم فيه تحليل بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد الحبيب المجهول (إللي يقدر على قلبي) ألحان محمد عبد الوهاب وكلمات حسين السيد وغناء ليلى مراد ومجموعة من الممثلين والمطربين هم إسماعيل يس ومحمود شكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب وكان هذا الديالوج المتعدد في شكل طقطوقة حيث احتوى على مقدمة موسيقية ومقدمة غنائية ومذهب قامت بغنائهم ليلى مراد ثم الكوبليهات التي وضع لها الباحث مسمى مواقف (الموقف الأول والثاني والثالث والرابع) واحتوت هذه المواقف على العديد من المقامات مثل النهاوند والنوأثر والعجم والبياتي والراست والحجاز، والعديد من الإيقاعات والتراكيب الإيقاعية البسيطة التي تعبّر عن ضروب مختلفة في الموسيقى العربية والتي من خلالها أمكن صياغة تمارين صولفائية متنوعة بسيطة عن كل موقف يمكن الاستفادة منها في تحسين أداء الدارسين في الصولفيج العربي.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ومن هذا تم تحقيق هدف البحث وهو **تحسين مستوى أداء دارسي الصولفيج العربي من خلال بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية لديالوج الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب.**

تفسير النتائج :

- تم التعرف على شكل الصور الغنائية السينمائية وعناصره ووجد الباحث من خلال الاستماع والمشاهدة والتحليل أن اجتماع الكلمة بمؤلف مثل حسين السيد وملحن واعي وعبقري مثل محمد عبد الوهاب يمكن أن يوظف مجموعة من المطربين والممثلين لأداء هذا النوع من الغناء فينتج عمل قوي يحتوي على العديد من الأجناس والمقامات والضروب العربية ويستطيع توظيف الطبقات الصوتية المناسبة لكل فرد داخل العمل.
- تم التعرف على طرق تدريس الصولفيج المختلفة والتي من خلالها يمكن اختيار وتحديد طريقة يمكن التدريس بها لكي تساعد المعلم لتسهم في تنمية وتحسين أداء الدارسين.
- اختيار الأعمال المشهورة الجذابة والمشوقة لتكون نواة لتوصيل مادة علمية موسيقية للدارسين على أن تشتمل على أهداف محددة يمكن توصيلها للدارس وأن تكون بسيطة في إيقاعاتها وضروبها وتحتوي على مقامات مختلفة.
- عامل المشاهدة والاستماع له أثر كبير في تنمية وتحسين وزيادة التركيز لدى الدارسين.

توصيات البحث :

- الاهتمام بتراث الموسيقى العربية عامة والأوبريتات الغنائية المسرحية والسينمائية خاصة والاستفادة منها في مواد الموسيقى العربية لما بها من ثراء لحني وإيقاعي وغنائي ومواقف درامية مختلفة .
- تطبيق التمارين الصولفائية المختلفة المصاغة من الأعمال التراثية في الموسيقى العربية في الأبحاث والدراسات السابقة لما لها أكبر الأثر على أذن الدارسين المتخصصين .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع البحث :

١) **الإمام الغزالي** : " *إحياء علوم الدين* "، الجزء الأول، القاهرة، عام ١٩٢٨م .

٢) **إبراهيم حماده** : " *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية* "، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧٨م .

٣) **إيزيس فتح الله** : " *نظريات الموسيقى العربية وطرق تدريسها* "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الموسيقية، القاهرة، عام ١٩٧١م .

٤) **تيمور أباشيدزي، ترجمة د/ سامية توفيق** : " *المسرح الموسيقي* "، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٩م.

٥) **جلال محمد محمود شهاب** : " *أوبريت علاء الدين لمحمد فوزي (دراسة تحليلية)* "، بحث إنتاج غير منشور، المجلد السابع، مجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، عام ٢٠٠٢م.

٦) **جيرمين عبودة سعد جبران** : " *دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٦م.

٧) **رتيبة الحفني** : " *محمد عبد الوهاب (حياته وفنه)* "، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م.

٨) **سلوى الشوادري** : " *توظيف الألحان الشعبية في أغاني الأطفال* "، بحث مقدم للمؤتمر الموسيقى العربية الثالث عشر، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام ٢٠٠٤م .

٩) **سهير عبد العظيم** : " *أجندة الموسيقى العربية* "، دار الكتب القومية، القاهرة، عام ١٩٩٢م.

١٠) **صلاح محمد عبد الله السيد** : " *ابتكار تمارين صولفائية مستنبطة من المسار اللحني للحن (يا مزَوَّق يا ورد في عود) لعبد العزيز محمود* "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد ٢٩، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٧م.

١١) **عادل حسنين** : " *ليلى مراد يا مسافر وناسى هواك* "، مطبعة أمادو، القاهرة، عام ١٩٩٣م.

١٢) **عاطف عبد الحميد** : " *دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١٣) **عبد المنعم خليل** : " *الموسوعة الموسيقية المختصرة* "، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، عام ١٩٩٢م .

١٤) **علي عبد الودود** : " *أسلوب مقترح لتدريس الصولفيج العربي* "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٩م .

١٥) **عماد بشرى اسكندر** : " *المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٧م.

١٦) **عنايات وصفي** : " *كاتشيني والموسيقى الجديدة* "، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، المجلد الخامس، العدد الثاني، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٢م.

١٧) **فكري بطرس** : " *أعلام الموسيقى والغناء العربي في مصر* "، الجزء الأول، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، عام ١٩٧٥م .

١٨) **محمد شفيق غربال** : " *الموسوعة العربية الميسرة* "، دار الفكر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، عام ١٩٦٥م.

١٩) **مصطفى مرسي** : " *التيمات اللحنية العربية وكيفية الاستفادة منها للتدريب الصولفائي في الغناء العربي* "، بحث إنتاج منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م .

٢٠) **المعجم الوسيط** : الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، مجمع اللغة العربية، القاهرة، عام ١٩٨٥م.

٢١) **الموسيقى العربية** : " *الاغنية السينمائية نقلة جديدة ذات سمات خاصة في الغناء العربي*"، مجلة ثقافية موسيقية، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، القاهرة، السبت ١ أكتوبر عام ٢٠١٨م . http://www.arabmusicmagazine.com/index.php/

٢٢) **ناهد أحمد حافظ** : " *الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين* "، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٧٧م.

٢٣) **نبيل عبد الهادي شورة** : " *الموسيقى العربية (تاريخ – أعلام – ألحان)* "، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٢٤) ـــــــــــــــــ : " *قراءات في تاريخ الموسيقى العربية* "، دار نعمة للطباعة والنشر، القاهرة، عام ١٩٩٧م .

25) **Riemann Hugo:** *"Dictionary of Music and Musician"*, Macmillan, USA.

26) https://ar.wikipedia.org/wiki/

27) https://arabianmusic.wordpress.com/2009/07/19/قوالب-الغناء-العربى-الديالوج

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملحق رقم (١)

استمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في صلاحية اختيار ألحان الصور الغنائية لديالوج الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب والاستفادة منها في استنباط تمارين صولفائية

السيد الأستاذ الدكتور / .....

تحية طيبة وبعد ؛

رجاء وضع علامة (**ü**) :

- هل الصور الغنائية لبعض ألحان ديالوج (**الحبيب المجهول**) لحناً وإيقاعاً تساعد على تدريس مقامات العجم، الراست، البياتي، النهاوند، الحجاز بما تحتويه من مسافات لحنية وإيقاعات ؟

إجابة الخبير

نعم ( )	لا ( )

- هل التدريبات المعدة من قبل الباحث تتناسب مع النص اللحني لديالوج الحبيب المجهول ؟

إجابة الخبير

نعم ( )	لا ( )

- هل التدريبات تساهم وتساعد في رفع كفائة الأداء الصولفائي العربي ؟.

إجابة الخبير

نعم ( )	لا ( )

- هل التدريبات المبتكرة تناولت المسافات اللحنية المتواجدة في ديالوج (**الحبيب المجهول**) ؟.

إجابة الخبير

نعم ( )	لا ( )

ولسيادتكم جزيل الشكر ؛

الباحث ؛

المنارة للاستشارات

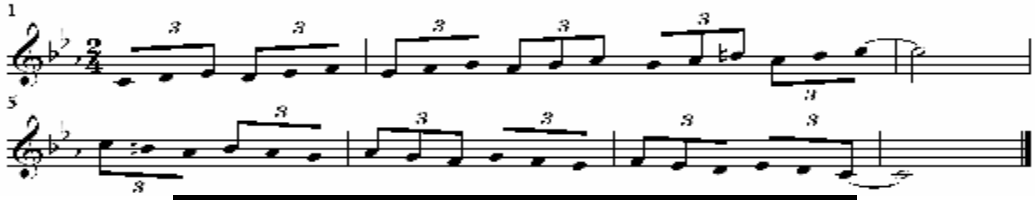
www.manaraa.com

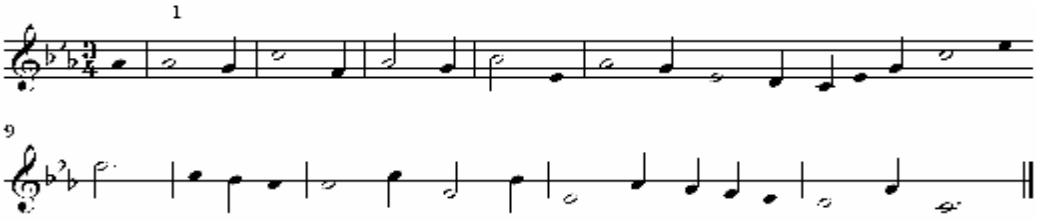
ملحق رقم (٢)

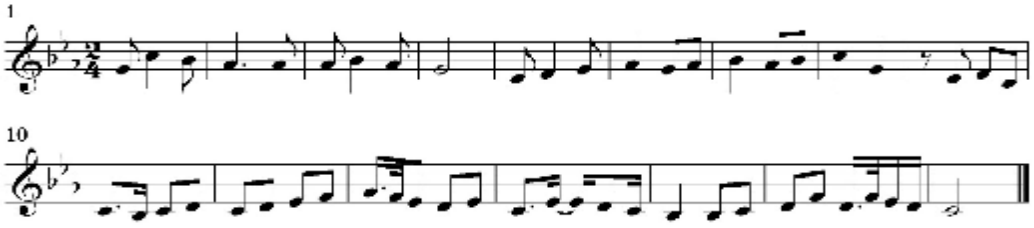
استمارة استطلاع رأي الخبراء في مدى الاستفادة من التمارين الصولفائية المصاغة من ألحان الصور الغنائية السينمائية لديالوج الحبيب المجهول فى تحقيق هدف البحث

هدف البحث : تحسين مستوى أداء دارسى الصولفيج العربى من خلال بعض ألحان الصور الغنائية السينمائية لديالوج الحبيب المجهول لمحمد عبد الوهاب .

برجاء التكرم من سيادتكم بوضع علامة (**P**) إذا كانت التمارين الصولفائية المصاغة من قبل الباحث تفيد دارسي الصولفيج العربي أو عكس ذلك .

التمرين الصولفائي الأول المصاغ من موسيقى المذهب في مقام النهاوند:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

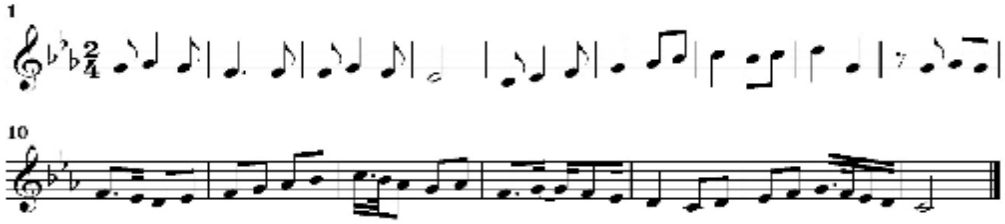
التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من غناء المذهب (ليلى مراد) في مقام النهاوند:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

التمرين الصولفائي الثالث المصاغ من غناء المذهب (ليلى مراد) في مقام النهاوند:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

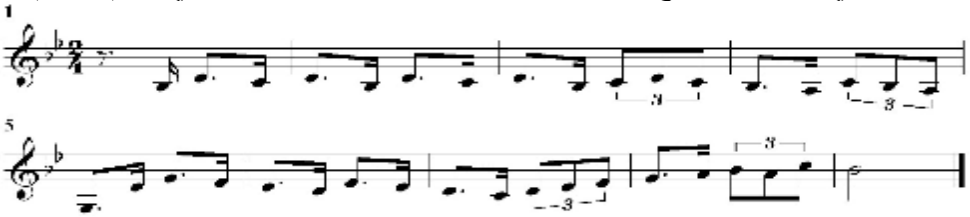
المنارة للاستشارات

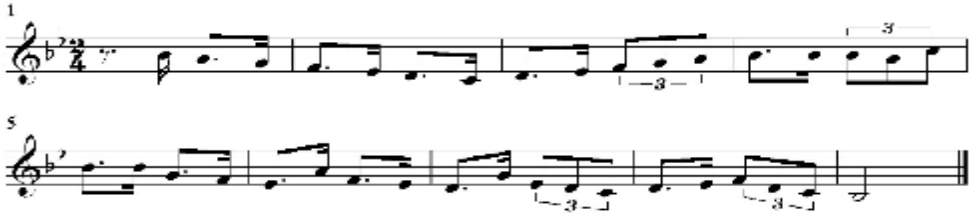
www.manaraa.com

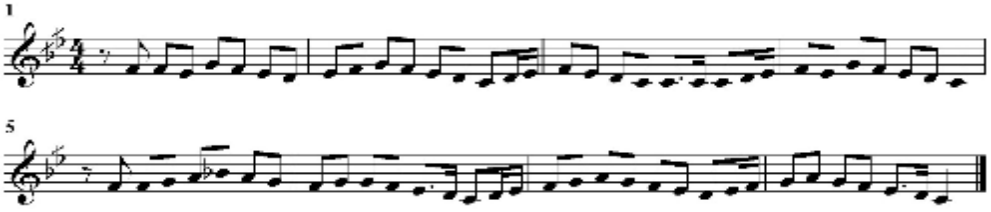
التمرين الصولفائي الرابع المصاغ من غناء المذهب (ليلى مراد) في مقام النهاوند:



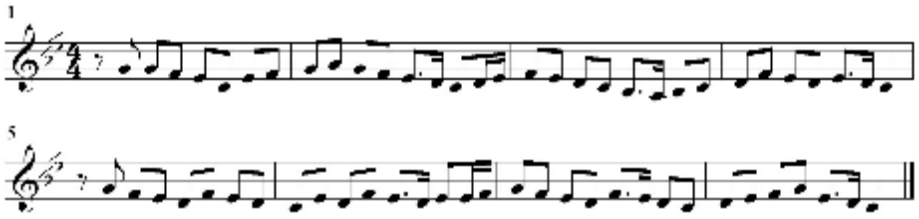
مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

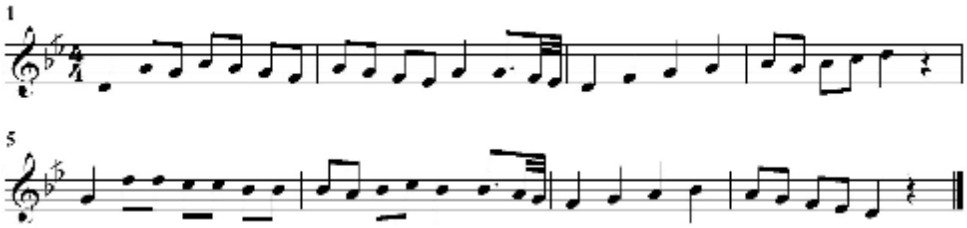
التمرين الصولفائي الأول المصاغ من الموقف الأول (إسماعيل ياسين) في مقام العجم:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

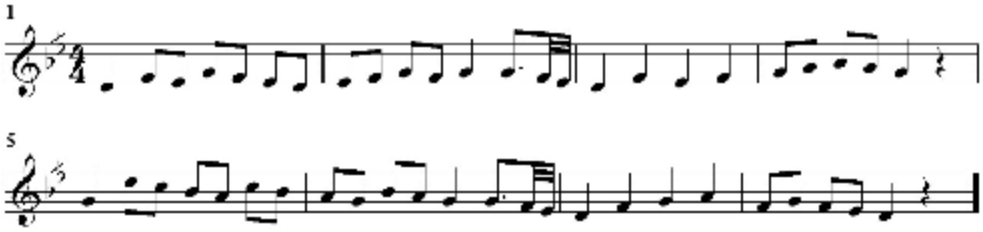
التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من الموقف الأول (إسماعيل ياسين) في مقام العجم:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

التمرين الصولفائي الأول المصاغ من الموقف الثاني (محمود شكوكو) في مقام الراست:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من الموقف الثاني (محمود شكوكو) في مقام الراست:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

التمرين الصولفائي الأول المصاغ من الموقف الرابع (إلياس مؤدب) في مقام البياتي:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

التمرين الصولفائي الثاني المصاغ من الموقف الرابع (إلياس مؤدب) في مقام البياتي:

مناسب بالنسبة المئوية	غير مناسب

توقيع الخبير ؛

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث

" الاستفادة من بعض ألحان الصورة الغنائية السينمائية للديالوج المتعدد (الحبيب المجهول) في تحسين أداء دارسي الصولفيج العربي "

د/ أيمن محمد حسن علي *

تلعب السينما دوراً محورياً في تشكيل سلوك الأفراد، فهي وسيلة فعّالة لتوجيه أهدافهم داخل المجتمع، ومما لاشك فيه أن الفيلم الغنائي والاستعراض من أبرز الأنماط السينمائية انتشاراً في مصر والعالم، وانتزعت السينما جمهور المسرح إلى غير رجعة، حيث عرف منتجوا السينما المصرية الناشئون أول طريق يؤدي الى الثراء الأكيد حيث اجتذبت الأفلام الغنائية رؤوس الأموال لاستغلالها في هذا المجال الجديد الواعد بالربح الجزيل، وبالطبع جذب هذا المجال الفنان محمد عبد الوهاب الذي فكر في الظهور بأول فيلم له .. فاتصل بالمخرج الكبير محمد كريم العائد من ألمانيا بعد حصوله على أعلى المؤهلات في الاخراج السينمائي، وكلفه باخراج فيلمه الأول " الوردة البيضاء "، وفيه قام عبد الوهاب الى جانب التمثيل بأداء أغانيه، ثم تلا ذلك روائع محمد عبدالوهاب في العديد من الأفلام السينمائية التي صاغ ألحانها ومنها فيلم عنبر الذي بصدده البحث الحالي وخاصة الصور الغنائية لديالوج الحبيب المجهول، والذي من خلال ألحانه يمكن الاستفادة في صياغة تمارين تعمل على تحسين أداء الصولفيج العربي للدارسين الأكاديميين حيث تعتبر الألحان المشهورة مادة دسمة ويتخللها جميع البنود الواجب توافرها لأداء الصولفيج العربي كما يجب، ومن هنا ظهرت مشكلة البحث .

وانقسم البحث إلى جزئين الجزء الأول الإطار النظري الذي احتوى على مفهوم الديالوج، ثم نبذة عن صنّاع فيلم " عنبر " (الحبيب المجهول)، ثم مفهوم الصولفيج وأهداف مادة الصولفيج والمبادئ الأساسية لقواعد غناء تمارين الصولفيج العربي. ثم الجزء الثاني الإطار التحليلي وفي هذا الجزء قام الباحث بدراسة وتحليل الصور الغنائية لديالوج الحبيب المجهول لمحمد عبدالوهاب والمعروف بـ (إللي يقدر على قلبي) والذي قام بأدائه مجموعة من الفنانين على رأسهم ليلى مراد، وهو من الديالوجات السينمائية الكوميدية الغزيرة بالمقامات والإيقاعات والتعبيرات الكلامية التي يمكن الاستفادة منها في تحسين أداء الدارسين من خلال وضع تمارين صولفائية مصاغة على المواقف الخاصة بالصور الغنائية، ثم انتهي البحث بالنتائج والتوصيات وملخص البحث باللغة العربية .

---

* مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

"Making use of some of the melodies of the cinematic image of the multiple dialog (the unknown lover) in improving the performance of the Arabic Solvege"

Dr. Ayman Mohamed Hassan Ali(*)

The cinema plays a pivotal role in shaping the behavior of individuals. It is an effective way to guide their goals within society. The film and the screening are among the most prominent film styles in Egypt and the world. To the richness of the rich, where attracted musical films capital to exploit in this new promising field of great profit, and of course attracted this area artist Mohamed Abdel Wahab, who thought to appear in his first film .. Contact the great director Mohammed Karim returning from Germany after receiving He has directed his first film "The White Rose," in which he performed his songs, followed by masterpieces of Mohammed Abdel Wahab in several films that he composed, including Anbar, which is currently under investigation, The beloved lover, who through his tongue can be used in the formulation of exercises to improve the performance of the Arab Solvege for academic students where the famous tunes is a heavy material and interspersed with all the items that must be available for the performance of the Arab Solvege as it should, hence the problem of research.

The research was divided into two parts: the first was the theoretical framework which included the concept of the dialog, then the creators of the film "Anbar" (The Unknown Habib), then the concept of Solvege and the objectives of Solvege and the basic principles of the rules of singing the Arab Solvig exercises. The second part is the analytic framework. In this part, the researcher studied and analyzed the lyrical images of Dialog, the unknown lover of Muhammad Abdul Wahab, The study ended with the results, recommendations and abstracts of the research in Arabic.

*)Lecturer, Department of Music Education, majoring in "Arab Music", Faculty of Qualitative Education, Aswan University.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com