سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج عند "محمد عبد الوهاب" مونولوج ما ليش أمل في الدنيا دي (نموذجاً)

*رلى جرادات**

ملخص

يعتبر (محمد عبد الوهاب 1991 – 1897م) أحد أهم رواد التجديد في فن الغناء، ولم يكن بعيداً عن الجو الفني المفعم بالثورة الاجتماعية والفنية بل كان أشد أنصارها، وكان ذلك بسبب اتصاله بالفنانين المجددين وخاصةً في المسرح، واهتمامه بالحضارة الأوروبية .وقد ظهرت مظاهر التجديد بوضوح في الأغنية السينمائية إذ صارت خفيفة قصيرة، أضاف الكثير من الآلات الموسيقية إلى الفرقة الموسيقية، واستخدم في بعض أعماله الإيقاعات الغربية بالإضافة للإيقاعات العربية الأصيلة طرق عبد الوهاب كل صيغ الغناء العربي وأجاد فيها وأبدع، سواء فيما غناه بنفسه أو فيما قدمه لكبار المطربين والمطربات، وجاءت بعض موسيقى الأغاني خليطاً بين الشرقية والغربية، واستخدم عبد الوهاب أسلوب الإلقاء المنغم (Recitative)، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء والتعرف على سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج عند محمد عبد الوهاب مونولوج)ما ليش أمل في الدنيا دي (نموذجاً، وذلك من خلال الدراسة التحليلية المتخصصة مما يعود بالفائدة على المهتمين بهذا المجال ولإثراء المكتبة العربية بأعمال أحد رواد التلحين والتأليف الموسيقي في النصف الأول من القرن العشرين. ينقسم هذا البحث إلى جزأين: الجزء الأول: الإطار النظري -نبذة عن قالب المونولوج في القرن العشرين. -نبذة عن حسين السيد مؤلف (عينة الدراسة) -نبذة عن محمد عبد الوهاب ملحن (عينة الدراسة) - .نبذة عن ليلى مراد مؤدية (عينة الدراسة) الجزء الثاني: الإطار العملي -تقسيم عام ودراسة تحليلية تفصيلية لمونولوج (ما ليش أمل في الدنيا دي) -نتائج الدراسة، التوصيات وقائمة المراجع ثم ملخص الدراسة.

الكلمات الدالة: محمد عبدالوهاب ,الموسيقى الكلاسيكية، المونولوج، تحليل مقطوعات.

المقدمة:

يعتبر " محمد عبد الوهاب (1897 – 1991م) " أحد أهم رواد التجديد في فن الغناء العربي، حيث حمل راية التجديد بعد أن أوقدها الشيخ " سيد درويش " في بداية القرن العشرين، ولم يكن " عبد الوهاب " بعيداً عن الجو الفني المفعم بالثورة الاجتماعية والفنية، بل كان من أشد أنصارها، وكان ذلك بسبب اتصاله المبكر وتأثره بالفنانين المجددين وخاصةً في المسرح (عبدالفتاح، 2003، ص46، 47)، واهتمامه بالحضارة الأوروبية من خلال تبني أمير الشعراء (أحمد شوقي) له وتشجيعه على تعلم اللغة الفرنسية، وكان يصحبه معه في رحلاته إلى الشام وباريس، وهيأ له كل وسائل الاستماع إلى الموسيقى العالمية (صالح، 1995،ص21، 25).

وقد ظهرت مظاهر التجديد بوضوح في الأغنية السينمائية إذ صارت خفيفة قصيرة، وتطورت إلى أن تحولت في بعض الأحيان إلى مكمل للحوار وجزء لصيق بتسلسل الأحداث، كما أضاف " محمد عبد الوهاب " العديد من الآلات الموسيقية إلى الفرقة الموسيقية العربية، مستخدماً إياها في أفلامه وأغنياته السينمائية وهي (الجيتار– الترومبيت – البيانو– الأبوا – الفلوت الصغير– الكورنو– التمباني– الكاستانيت– الأوكورديون – الماندولين– التشيللو – الكونترباص– الأورج الكهربائي) بالإضافة إلى الآلات العربية، كما استخدم في بعض أعماله الإيقاعات الغربية التي نذكر منها (التانجو – الفالس– الرومبا – السامبا – الفوكس تروت– الكلوكارتشا) إضافة للإيقاعات العربية الأصيلة.

وقام بتوزيع الموسيقى لأعماله كل من " عزيز صادق، أندريا رايدر، مصطفى ناجي"، وقد طرق "عبد الوهاب" كل صيغ الغناء العربي وأجاد فيها وأبدع، سواء فيما غناه بنفسه أو فيما قدمه لكبار المطربين والمطربات، وجاءت بعض موسيقى الأغاني خليطاً بين الشرقية والغربية تعبر عن الوجدان الشرقي والانفتاح الغربي، واستخدم "عبد الوهاب" أسلوب الإلقاء المنغم (Recitative) (نصار،2018، ص 167، 169)، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء والتعرف علي سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج

* جامعة اليرموك، الأردن. تاريخ استلام البحث 2020/8/5، وتاريخ قبوله 2020/11/26.

 ©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

عند "محمد عبد الوهاب" من خلال مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي).

مشكلة الدراسة:

يعتبر (محمد عبد الوهاب) أحد أهم رواد التلحين في بداية القرن العشرين، حيث قام بتلحين العديد من الأعمال الغنائية التي أثرت الساحة الفنية، ومن أهمها قالب المونولوج، لذا رأت الباحثة ضرورة دراسة سمات وخصائص أسلوب محمد عبد الوهاب في التلحين، من خلال مونولوج (ما ليش أمل في الدنيا دي) نموذجاً، وإجراء دراسة علمية متخصصة تتناول المونولوج للتعرف على هذا القالب، حيث أن هناك ندرة في تناوله بالدراسة التحليلية التي يمكن من خلالها إفادة الدارسين والمهتمين بهذا المجال ولإثراء المكتبة العربية بأعمال أحد رواد التلحين والتأليف الموسيقي في النصف الأول من القرن العشرين.

اهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- الدراسة التحليلية لقالب المونولوج من خلال مونولوج "ماليش امل في الدنيا " للموسيقار محمد عبد الوهاب
- التعرف على سمات وخصائص اسلوب " محمد عبد الوهاب " في التلحين من خلال مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي) نموذجاً، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال.

أهمية الدراسة:

من خلال تحقيق الهدف السابق يمكن التوصل إلى سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج عند " محمد عبد الوهاب " (عينة الدراسة)، وذلك لإفادة الدارسين والمتخصصين في هذا المجال ولإثراء المكتبة العربية بأعمال أحد رواد التلحين والتأليف الموسيقي في النصف الأول من القرن العشرين.

سؤال الدراسة:

– ما سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج عند " محمد عبد الوهاب " من خلال مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي) نموذجاً؟

حدود الدراسة: قالب المونولوج عند " محمد عبد الوهاب " في النصف الأول من القرن العشرين.

منهج الدراسة يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة الدراسة: مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي) من فيلم (غزل البنات) عام 1949م،
كلمات / حسين السيد، ألحان / محمد عبد الوهاب، غناء / ليلى مراد.

أداوت الدراسة:

– المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة الدراسة).
– التسجيل الصوتي الخاص بـ (عينة الدراسة).
– الكتب والمراجع العلمية.

مصطلحات البحث:

– **التتابع اللحني (Sequence):** أسلوب أداء عدة نغمات صاعدة وهابطة بنفس القيمة الزمنية مصورة على درجة أعلى أو أخفض.

– **الأداء المتصل (Legato):** أسلوب أداء عدة نغمات متعاقبة بحيث تؤدى في نفس واحد ويشار إليها بقوس عريض يوضع فوق النغمات.

– **الغناء الحر (Ad Libitum):** أسلوب أداء غنائي بإيقاع غير موزون وفي بعض الأحيان موزون.

الإيقاع المنغم (باص أرضية Basso Ostinato): الباص المتكرر أو باص الأرضية ومعناها الحرفي " الباص العنيد أو المتشبث"، وهو لحن صغير يتكرر عدة مرات في جزء الباص بينما تصاحبه الألحان الأخرى في أسلوب هارموني، وقد يحدث به تغيير طفيف، وهو من أشهر قوالب التنوعات في عصر الباروك (القرن 17) للموسيقى الآلية والغنائية.

فاصل موسيقي (VERSET): هي جملة موسيقية قصيرة تؤديها الفرقة للربط بين أجزاء العمل الموسيقي، والربط بين الجمل الغنائية في العمل الغنائي.

ينقسم هذا البحث إلى جزءين:

الجزء الأول: الإطار النظري

– نبذة عن قالب المونولوج في القرن العشرين

– نبذة عن " حسين السيد " مؤلف (عينة الدراسة).

– نبذة عن " محمد عبد الوهاب " ملحن (عينة الدراسة).

– نبذة عن " ليلى مراد " مؤدية (عينة الدراسة).

الجزء الثاني: الإطار العملي

– دراسة تحليلية تفصيلية لمونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي).

– نتائج الدراسة، التوصيات وقائمة المراجع ثم ملخص الدراسة.

الجزء الأول: الإطار النظري

– نبذة عن قالب المونولوج في القرن العشرين

المونولوج نوع من الغناء الانفرداي ينفرد المطرب بأدائه، وهو كقالب فني يؤديه المطرب أو المطربة بعيداً عن المجموعة (المرددين) بمصاحبة الفرقة الموسيقية فقط، والمونولوج فن غربي دخل على الغناء العربي في أوائل القرن العشرين، وهو نوع من الغناء الوجداني العاطفي الذي لم يكن معروفاً في الغناء العربي قبلاً، والمونولوج كلمة يونانية الأصل تتكون من مقطعين (مونو) بمعنى فرد و(لوج) بمعنى أداء أو إلقاء، والمونولوج أغنية عاطفية وتكون إما شعراً تعتمد على قواف واحدة ومتعددة، أو يكتب المونولوج زجلاً يجمع بين فصيح اللغة وعاميتها، وهو يحكي قصة زجلية أو شعرية لها بداية ونهاية، وذات مضمون وهذا ما يميزه عن قالب الطقطوقة، وللمونولوج أنواع عديدة منها الرومانسي والفكاهي والاجتماعي والسياسي، حيث لاقى المونولوج في الغناء العربي في القرن العشرين عناية كبيرة بفضل جهود " محمد القصبجي _ أحمد رامي " وغيرهما، مما كان له أثره الكبير في ازدهار هذا اللون في مصر (علي، 1992، ص8، 9).

تطوير أسلوب تلحين المونولوج:

ومع الزمن استمر تطور المونولوج في أعمال " محمد القصبجي " وغيره من المشتغلين بالتلحين الغنائي، مثل " مدحت عاصم " الذي ساهم بقدر وافر في تحديث فن المونولوج، سواء بأسلوب الصياغة أو في استخدام الأوركسترا بدلاً من الفرقة الموسيقية المألوفة، وتعتبر المونولوجات التي قدمتها المطربة " أسمهان " مثل (دخلت مرة في جنينة) لـ " مدحت عاصم "، (يا طيور) لـ " محمد القصبجي " قمة الإبداع والتطوير، وتُعد هذه المحاولة للفنانين الكبيرين آخر المحاولات الجادة من خلال العلوم الموسيقية الغربية، فقد كتب "مدحت عاصم" مونولوج (دخلت مرة في جنينة) لآلة البيانو والأوركسترا لصوت " أسمهان "، وهو بعمله هذا أعطانا مونولوج يمكن أن يتدرج في عداد الغناء الكلاسيكي العالمي، من حيث استخدام البيانو والفرقة الموسيقية والصوت الانسيابي (علي، 1992، ص8، 9).

وطور " محمد القصبجي " المغرم بالأصوات والتجديد، في استخدام الطريقة العلمية المتبعة علمياً في الغناء الكلاسيكي، وخصوصاً فيما يتعلق بترديد الآهات في مونولوج (يا طيور)، إذْ اعتبر محاولة جادة لإبراز إمكانيات الصوت البشري في التعبير والتصوير ومحاكاة أصوات الطيور والبلابل، وكانت الأوركسترا عند " القصبجي " تلتزم باللحن وتؤديه كما هو مدون بالنوتة الموسيقية دون تصرف ودون إدخال حليات لكل آلة، وهذا الأسلوب هو المتبع في الموسيقى الكلاسيكية الغربية، مما يدل على أن الفرقة الموسيقية العربية في تكوينها الحديث قادرة على أداء ما كان يتصوره بعض الملحنين مستحيلاً (الشريف، 1981، ص113، 114).

من ملحنين المونولوجات " زكريا أحمد " الذي قام بتلحين بعض من المونولوجات من أهمها على سبيل المثال (الأمل، الآهات، حلم، حبيبي يسعد أوقاته، أنا في انتظارك)، بينما قام "رياض السنباطي" بتلحين بعض من المونولوجات من أهمها على سبيل المثال (قضيت حياتي، ياللي كان يشجيك أنيني، جددت حبك ليه)، كما قام " محمد عبد الوهاب " بتلحين العديد من المونولوجات من أهمها على سبيل المثال (كلنا نحب القمر، كتير يا قلبي الذل عليك، إللي يحب الجمال، على غضون البان، ماليش أمل في الدنيا دي).

- نبذة عن " حسين السيد " مؤلف (عينة الدراسة)

حسين السيد (1921م – 1983م):

نشأته:

ولد " حسين السيد " في إسطنبول في الثالث عشر من شهر مارس عام 1921م، من أب مصري وأم تركية، وبعد عامين من مولده حضر إلى مصر مع والديه وعاش في طنطا، ثم إنتقل إلى القاهرة، وكان بيت خاله مكاناً لتجمع أهل الدين والتصوف، وحرص على حضور ندواتهم ولذا أحب الموسيقى الشرقية، حصل على الثانوية من مدرسة الفرير عام 1937م وكان يعشق اللغة العربية ويكتب بالفطرة الشعر الفصيح، وكان لأستاذه " مرجان " الدور الأكبر في حبه للغة العربية، حيث كان شاعراً ويقوم بتحفيظ التلاميذ موضوعات الإنشاء.

مشواره الأدبي:

بدأ " حسين السيد " مشواره في عام 1939م، وبعد ثورة 1952م كتب العديد من الأغنيات الوطنية والقومية والعاطفية نذكر منها على سبيل المثال (الصبر والإيمان، اليوم فتحت عيني، بطل الثورة يا جمال، ساعة الجد، نشيد ناصر، الجيل الصاعد، دقت ساعة العمل، كل أخ عربي، شكل تاني، يا مسافر وحدك، يابو ضحكة جنان، حاجة غريبة، لا يا روح قلبي أنا، أحبك ياني، ماليش أمل في الدنيا دي) (ابراهيم،2010م)، وكتب أيضاً النشيد الوطني (الوطن الأكبر)، الذي اجتمع فيه لأول مرة في تاريخ الغناء العربي مجموعة من المطربين والمطربات في عمل غنائي واحد وهم " محمد عبد الوهاب، عبد الحليم حافظ، نجاة الصغيرة، صباح، شادية، فايدة كامل، وردة الجزائرية " وعرض الوطن الأكبر في عيد الثورة الثامن في حفل أضواء المدينة، ووضع الشاعر " حسين السيد " بصماته الفنية في فيلم (بورسعيد، رسالة من امرأة مجهولة)، وتغنى بكلماته العديد من المطربين والمطربات ومنهم على سبيل المثال " محمد عبد الوهاب"، عبد الحليم حافظ، شادية، فايزة أحمد، صباح، وردة، محمد فوزي، ليلى مراد، محمد قنديل، هاني شاكر، ياسمين الخيام، نجاة الصغيرة، كما كتب العديد من الأغنيات للأطفال مثل (ماما زمانها جاية)، وكتب أيضاً أغنية (ست الحبايب) أجمل ما قدم للأم فقد كتبها لوالدته.

وفاته: في السابع والعشرين من شهر فبراير عام 1983م توفي الشاعر المبدع حسين السيد وهو في مكتبه خلال كتابته لكلمات أغنية يحتفل فيها الموسيقار " محمد عبد الوهاب " بعيد ميلاده لتغنيها فرقة الموسيقى العربية (ابراهيم،2010م).

- نبذة عن " محمد عبد الوهاب " ملحن (عينة البحث)

محمد عبد الوهاب (1897م – 1991م):

نشأته:

ولد " محمد عبد الوهاب " في حي باب الشعرية بالقاهرة (الحفني، 1991، ص71، 78)، في بيئة دينية متمسكة بتقاليد الدين والشرائع السماوية (حافظ، 1993، ص5)، وكان والده يأمل أن يعلمه في الأزهر الشريف ليصبح من رجال الدين، ولكن " عبد الوهاب " كان يعشق الفن وسماع أساطين الغناء، والتحق وهو في السابعة من عمره بكتاب الشيخ " محمد السنباطي " لحفظ القرآن (حسين، 1991، ص20)، ولكنه لم يكمل فقد كان ينساق إلى مجال الموسيقى والغناء، وحفظ أدوار المطربين أمثال " علي محمود – عبد الحي حلمي – محمود صبيح "، فتغلبت الهواية على دراسته الثقافية.

مشواره الفني:

لم تجد محاولات والده صدى لإبعاد ابنه عن هواية الغناء والموسيقى، فألحقه بمحل ترزي ليتعلم ويبعده عن الغناء، لكن الحظ كان حليف " عبد الوهاب " فقد كان شقيق الترزي يعمل في المساء عضواً ضمن (كورس) فرقة " فوزي الجزايرلي "، فساعده على الالتحاق بالفرقة، وبعد أن سمع " فوزي الجزايرلي " صوته وهو يغني، أعجب به وعرض عليه العمل بفرقته ليغني بين فصول الروايات، تحت اسم مستعار " محمد البغدادي " حتى لا تعرف أسرته بأخبار غنائه، وقد أنشد " عبد الوهاب " خلال تلك الفترة بعض قصائد لـ " سلامة حجازي "، وقد نال إعجاب الجمهور وعندما علمت أسرته بموضوع غنائه، حاولت إثناؤه عن عزمه لكن محاولات الأسرة باءت بالفشل، واضطرت الأسرة الموافقة على إلحاقه بفرقة " عبد الرحمن رشدي"، ثم تركها والتحق بفرقة " علي الكسار " مطرباً بين فصول الروايات الكوميدية، ثم ترك الفرقة والتحق بفرقة " نجيب الريحاني " حتى عام 1914م، حيث التحق بنادي الموسيقى الشرقي الذي تعلم فيه الموشحات على يد " علي درويش الحريري، محمود رحمي "، وكان من معلميه أيضاً " صفر علي "، وتعلم العزف على آلة العود على يد " محمد القصبجي "، وهذه المرحلة ساعدته على تفهم المقامات الشرقية ودراستها

والتعمق فيها (جميل، 2013، ص598).

محمد عبد الوهاب وسيد درويش وبداية التجديد:

" سيد درويش " رائد التجديد في فن الغناء بعد عصر الرواد الثلاثة للغناء العربي الكلاسيكي المتقن " الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب، محمد عثمان، عبده الحامولي "، حيث قاد فيها المسرح الغنائي حتى عام 1923م، وأنتج الألوان الكثيرة من القوالب الغنائية متجاوزاً فيها عنصر التطريب إلى عنصر التعبير، أو جامعاً فيها عنصر التطريب إلى عنصر التعبير أو جامعاً بينهما، وقد أسند الشيخ " سيد درويش " لـ " محمد عبد الوهاب " دور البطولة في مسرحية (شهرزاد) ليتولاه بدلاً منه خلال مرضه حينذاك، ومنذ ذلك الحين انبعثت في " محمد عبد الوهاب " شرارة التجديد التي أوقدها الشيخ " سيد درويش "، وكتبت الأقدار لـ " محمد عبد الوهاب" أن يحمل راية التجديد للغناء العربي والموسيقى العربية (صالح، 1995، ص13، 14)، حيث عاش في هذا الجو الفني المفعم بالثورة الاجتماعية والفنية والحضارة الأوروبية، ولم يكن بعيداً عن هذه الثورة بل كان أشد أنصارها بسبب نشأته المتواضعة واتصاله المبكر وتأثره بالفنانين المجددين وخاصةً في المسرح (عبدالفتاح، 2003، ص46، 47).

محمد عبد الوهاب وأحمد شوقي والانفتاح على العالم الخارجي:

حاز " محمد عبد الوهاب " إعجاب أمير الشعراء " أحمد شوقي " بعد أن استمع إليه في حفلة أقامها نادي الموسيقى الشرقي، وهو يغني لـ " محمد عثمان " الدور الخالد (جدّدي يا نفس حظك) وموشح (ملا الكاسات وسقاني) (صالح، 1995، ص21، 25)، وذلك بعد أن طلب منه عدم الغناء عام 1914م، حماية له واشفاقاً عليه لصغر سنه، وتبنى " أحمد شوقي " " محمد عبد الوهاب " وقام على رعايته وتوجيهه وأعد له غرفة خاصة في دار (كرمة ابن هانئ) بالجيزة وأطلق عليها (عش البلبل)، وظل " محمد عبد الوهاب " في معية " أحمد شوقي " وفي رحابه حتى آخر يوم في حياته، ويدين له بمآثر لا تعد ولا تحصى وتعرف على أصدقائه من الزعماء والصحفيين والأدباء والشعراء، وشجعه على تعلم اللغة الفرنسية وكان يصحبه معه في رحلاته إلى الشام وباريس، وهيأ له كل وسائل الاستماع إلى الموسيقى العالمية.

محمد عبد الوهاب واستخدامه للإيقاعات الغربية:

تولدت الفكرة الأولى عند " محمد عبد الوهاب " لاستعمال الإيقاعات الغربية في ألحانه وأغانيه، عندما سافر مع أمير الشعراء " أحمد شوقي " إلى فرنسا عام 1927م،وزار الأوبرا واستمع إلى الحفلات الموسيقية، وبدأ يطعّم ألحانه بالإيقاع الغربي مع مهارة الاحتفاظ باللحن العربي الأصيل، ومن الإيقاعات الغربية التي استخدمها (الفالس، الرومبا، المامبو، السامبا، الكلوكاراتشا، التانجو، الفوكس).

محمد عبد الوهاب ومظاهر التجديد في إدخال بعض الآلات الغربية:

أعلى " محمد عبد الوهاب " ثورته الموسيقية في حفل افتتاح معهد الموسيقى الشرقي (معهد الموسيقى العربية) عام 1929م، وغنى لأول مرة أمام الملك السابق "أحمد فؤاد الأول" مونولوج (في الليل لما خلي)، وهو من الأغاريد التي نظمها " أحمد شوقي " باللغة العامية، وفيه فجر " محمد عبد الوهاب " طاقاته الفنية، حيث وضع بين التخت الشرقي المصاحب له في الغناء بعض الآلات الموسيقية الغربية مثل آلات (الفيولوتسيل، الكونترباص، الكاستانيت)، وفي طيقه للتطوير بدأ مشواره الفني مع السينما في ديسمبر عام 1933م بفيلمه (الوردة البيضاء)، بالإضافة لغنائه في حفل افتتاح الإذاعة المصرية عام 1934م (عبدالله، 2014، ص36، 37)، وقد أنتج سبعة أفلام ولم تفارقه ملَكَة التجديد في أية مرحلة من مراحل حياته الفنية، فقد جمّل ألحانها ببعض الآلات الموسيقية الغربية، مثل آلة الأوركورديون في فيلم (دموع الحب)، وآلة البيانو في قصيد (الصبا والجمال) في فيلم (يوم سعيد)، وآلة الجيتار في لحن (انسى الدنيا وريح بالك) في فيلم (رصاصة في القلب)، وفي آخر أفلامه (لست ملاكاً) الذي شاركته فيه " نور الهدى " الذي بلغ ذروة النجاح، حيث وظّف أصوات الكورال في (مهرجان القمح) بأسلوب راقي، واستخدم الماندولين في لحن (عاشق الروح)، وآلة الكمان في لحن (ماليش أمل في الدنيا دي) في فيلم (غزل البنات)، إضافة إلى العديد من الآلات في الأعمال الأخرى (صالح، 1995، ص24).

وفاته: وبعد حياة حافلة بالأعمال الفنية مرض " محمد عبد الوهاب " في الأيام الأخيرة لحياته إثر حادث وقع له بمنزله في الزمالك، ورحل عن عالمنا في 4 مايو عام 1991م، وقد شيعته مصر في جنازة شعبية عسكرية رسمية (زكي، 1993، ص48).

- نبذة عن " ليلى مراد " مؤدية (عينة البحث)

ليلى مراد (1918م – 1996م):

نشأتها:

ولدت " ليلى مراد " في عام 1918م، وهي ابنة المطرب " زكي مراد " الذى كان زميلاً لـ " عبد الحى حلمي، داوود حسني، صالح عبد الحي، عبد اللطيف البنا " وغيرهم من أعلام المطربين القدامى، والذين اشتغلوا بالطرب خلال العقدين الأول والثاني من القرن العشرين (حسنين، 1993، ص19، 20، 21)، وتفتحت عيونها على آلة القانون التي يعزف عليها جدها لأبيها لتجد الجميع يغنون ويبتهجون بالحياة، وكان والدها مولع بالفن والأنغام لديه كل طموحات الفنان، وقد تربت أذن " ليلى مراد " على سماع الموسيقى ولمعت عيناها ببريق الأضواء التي تحيط بأبيها، الذى شاهدته لأول مرة من خلف الكواليس يقوم بدور البطولة في أوبريت (العشرة الطيبة) لـ " سيد درويش "، وشاهدته مرة أخرى وهو يقوم بدور بطولة أوبريت (ليلة من ليالي كليوباترا)، يستمع إلى موسيقى " عبد الوهاب " و" سيد درويش " ملحن الأوبريت، وصوت سلطانة الطرب " منيرة المهدية " يجلجل ويملأ جنبات المسرح، وهنا أيقنت أن الفن كيان حي في الحياة يختلط بالطعام والهواء، هكذا عاشت طفولتها الأولى في جو من الغناء والموسيقى والطرب، وهي تجلس وسط أسرتها وأخوتها " مراد وإبراهيم ومنير " وأخواتها " ملك وسميحة "، وقد وجدت " ليلى مراد " تشجيعاً على الغناء من والدها وأصدقائه الذين كانت تجلس إليهم في جلساتهم الفنية، وهي تردد معهم كل أغنيات العصر وتتحامل على نفسها وتبذل جهداً خرافياً في التعلم وترديد المواويل والأدوار صعبة الأداء، وكانت لا تزال في الثانية عشرة من عمرها، وبعد التدريب الطويل بدأ والدها يقيم لها الحفلات وكرس حياته وخبرته لتكون ابنته مطربة مرموقة، وتتلمذت " ليلى مراد " على أيدي كبار الملحنين وأولهم " داوود حسني " وطاف بها والدها الأفراح والليالي لتسمع وتتعلم، بل والغريب أنه صحبها إلى المآتم لتستمع إلى الشيخ " محمد رفعت " وإلى القرآن الكريم لتتعلم الأداء الجيد ومخارج الألفاظ الصحيحة، وكانت أول مرة تغني فيها وهي طفلة أمام والدها في جلسة خاصة جمعت كلاً من " داوود حسني، محمد القصبجي، زكريا أحمد " وغنت قصيدة (يا جارة الوادي) لـ " محمد عبد الوهاب "(حسنين، 1993م، ص19،20،21).

مشوارها الفني:

بدأت "ليلى مراد" رحلاتها الفنية في صعيد مصر، بدءاً ببني سويف حتى ما بعد أسوان، وغنت على مسرح " يوسف وهبي " في حفلة عامة وكان عمرها لا يتجاوز 12 عاماً، وكان الموسيقار " رياض السنباطي " وسط العازفين فأعجب بصوتها، وعندما بدأت تغني أغانيها الخاصة كانت أول أغنية لها من ألحانه، وقد تعاقدت بعد ذلك مع " مدحت عاصم " مدير الإذاعة آنذاك على الغناء مرة كل أسبوع، ثم تعاقدت مع شركة اسطوانات وسجلت الكثير من الأدوار والطقاطيق، وهكذا كانت بدايتها الحقيقية في عالم الغناء، وأصبح طريق الشهرة ممهداً أمامها، وقد استمع إليها في جلسة في بيت أبيها الموسيقار " محمد عبد الوهاب "، وهي تغني من ألحانه (يا ما بنيت قصر الأماني)، فأعجب بجمال صوتها وتعاقد معها فوراً لتسجيل اسطوانة غنائية تحتوى عشر أغنيات (حسنين، 1993، ص19، 20، 21)، وكانت تلك البداية التي فتحت أمامها الباب إلى السينما، حيث تم اختيارها من قبل " محمد عبد الوهاب " لتقاسمه البطولة في أول أفلامه (يحيا الحب)، ثم قام بتلحين مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي)، حيث تغنت به " ليلى مراد في فيلم (غزل البنات) عام 1949م، وتميزت " ليلى مراد " بصوت ملائكي حساس قادر على توصيل معاني الكلمات المغناة توصيلاً جيداً للمتلقي، وتميزت أيضاً بصوت وأداء ذو طابع خاص، حيث كان أداؤها انسيابيات بسيطاً دون تعقيد.

وفاتها: توفت " ليلى مراد " في عام 1996م بعد صراع مع المرض بعد حياة حافلة بالأعمال الفنية (حسنين، 1993، ص19، 20، 21).

الجزء الثاني: الإطار العملي

استخدمت الباحثة في هذا الجزء المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، حيث قامت باختيار مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي) لـ " محمد عبد الوهاب " كنموذج لقالب المونولوج، وقامت بتحليله تحليلاً عاماً وتفصيلياً للتعرف على سمات وخصائص أسلوب تلحينه لهذا القالب، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال ولإثراء المكتبة العربية بأعمال أحد رواد التلحين والتأليف الموسيقي في النصف الثاني من القرن العشرين.

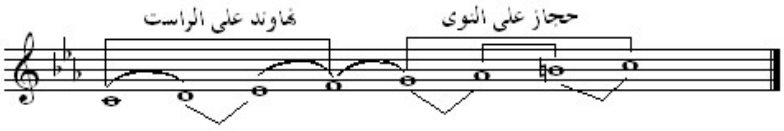
– تقسيم عام ودراسة تحليلية تفصيلية لمونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي)

بيانات العمل:

كلمات: حسين السيد.

ألحان: محمد عبد الوهاب.

غناء: ليلى مراد.

مقام: النهاوند.

44

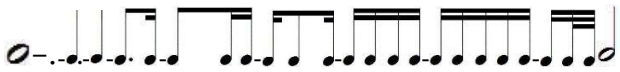
ميزان: ثنائي بسيط 24 ، رباعي بسيط 44 .

إيقاع:

– تانجو.

– فوكس.

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:



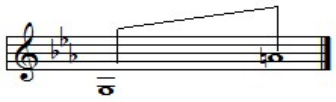
النسيج الموسيقي:

– النسيج المونوفوني.

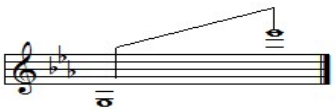
– النسيج الهوموفوني.

– النسيج البوليفوني.

المساحة الصوتية للغناء: من درجة (صول$_1$ – اليكاه) الغليظة إلى درجة (لا – الحسيني) المتوسطة، وهي تعد مسافة أوكتاف وثانية صغيرة.



المساحة الصوتية للمصاحبة الآلية: من درجة (صول$_1$ – اليكاه) الغليظة إلى درجة (مي – جواب جواب الكرد) الحادة، وهي تعد مسافة أوكتافين وخامسة ناقصة.



النص الشعري لأغنية (ماليش أمل):

المذهب:

ماليش أمل في الدنيا دي غير إني أشـوفك متـهني،
حتى إن لقيت أن بـعدي راح يسـعدك إبـعد عني،
أمـا أنا مهمـا جـرى حافضل أصون عهد الهوى،
وإن غبت يوم ولا سنة حافضل أنــا برضو أنا

الكوبليه الأول:

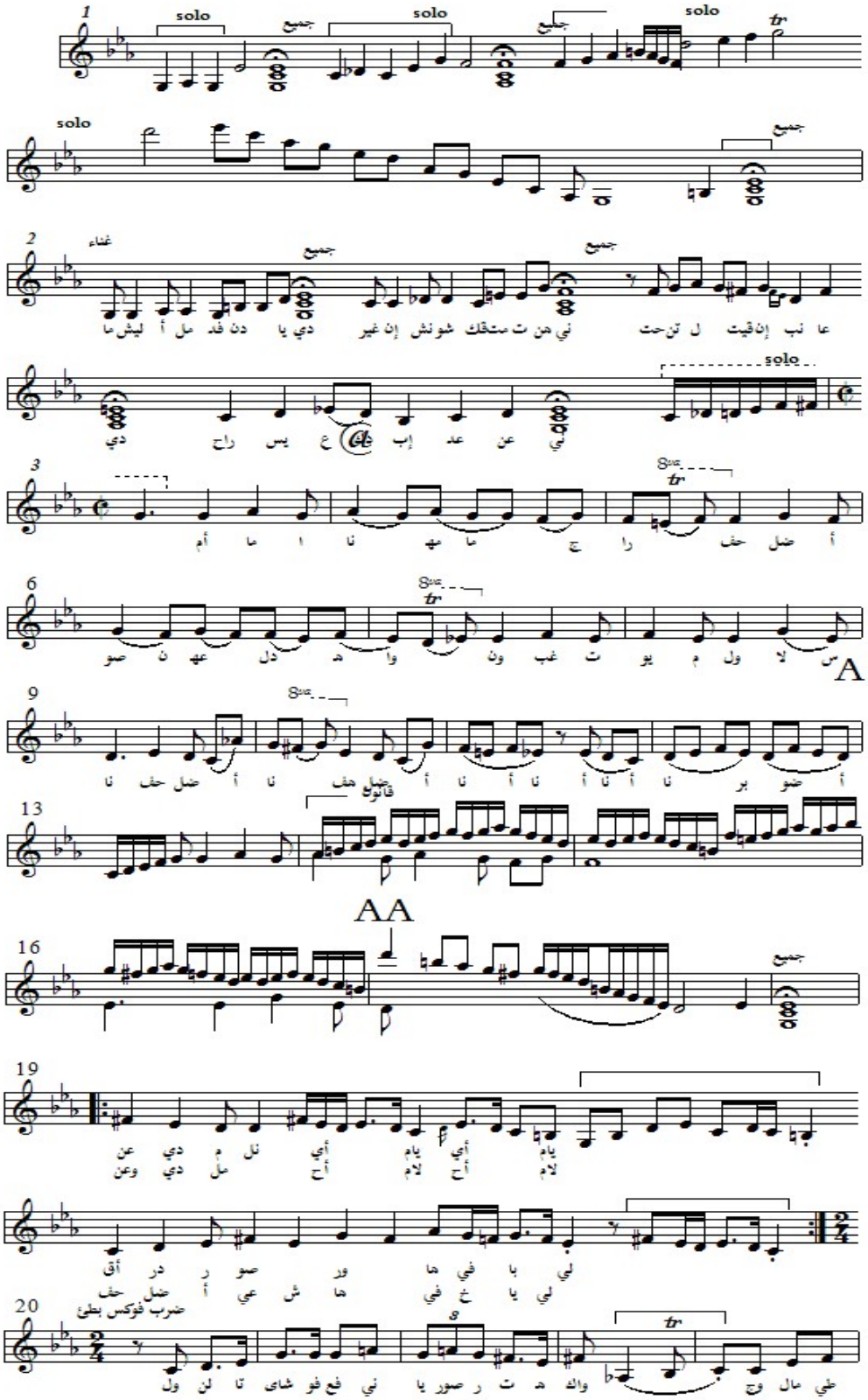
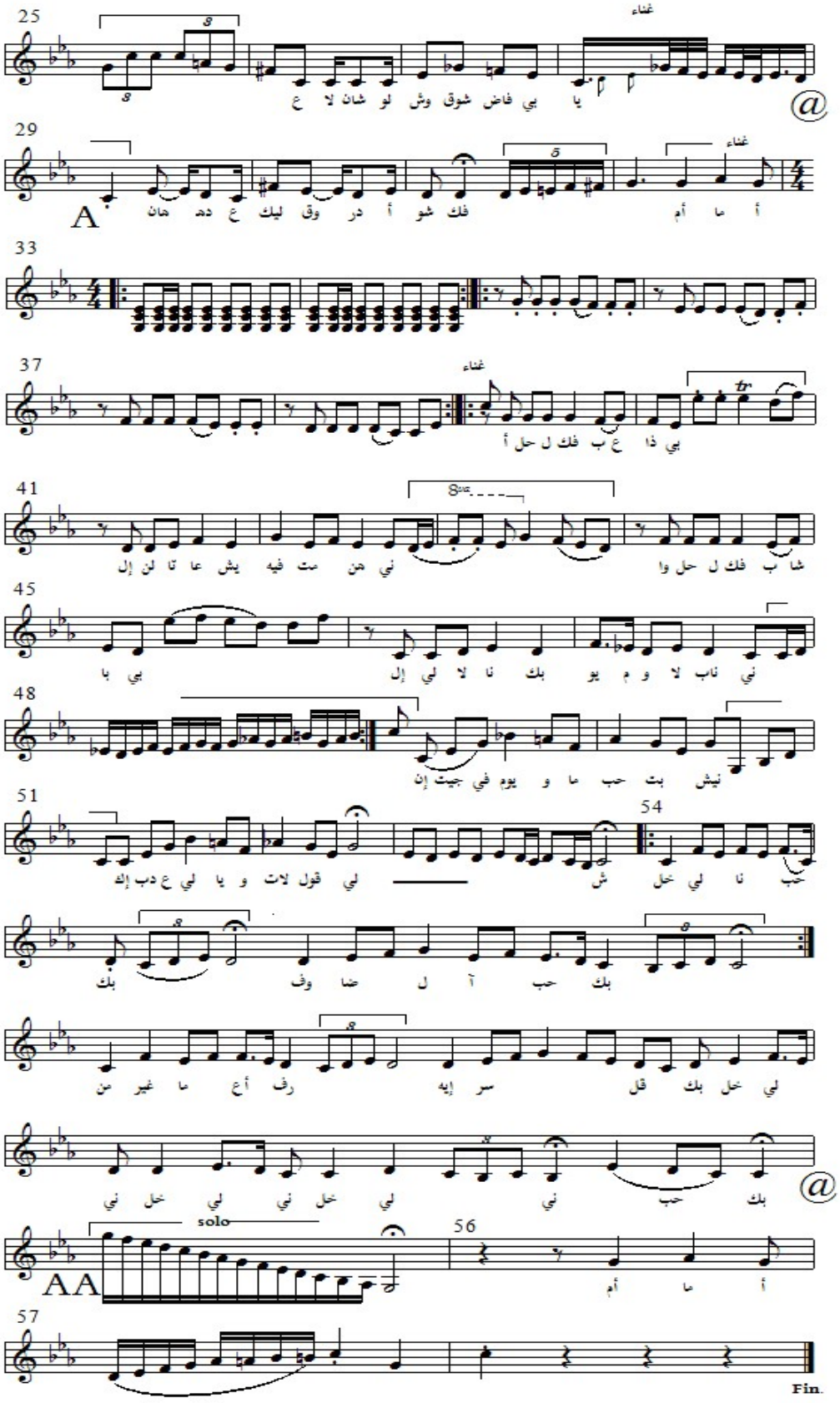
عندي من الأيام أيام أقدر حاصــورها في بالــي،
وعندي م الأحلام أحـلام حافضل أعيشها في خيالي،
وإللي إنت شايفه في عنيه صورة هواك وجمال طيفك علشان لو الشوق فاض بيا
هانده عليك وأقدر أشوفك

الكوبليه الثاني:

أحــلفك بعـذابـــي إللي إنت عايش فيه متهني،
أحــلفك بشـبـابـــي إللي لا نابك يوم ولا نابني،
إن جيت في يوم ومحبتنيش إكدب عليـه ولا تقوليش،

أدليب:

خلينـــي أحبك وأفضل أحبك،
من غير ما أعرف إيه سر قلبك
خليني أحبك

المدونة الموسيقية لمونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي):

25
غناء
يا بي فاض شوق وش لو شان لا ع
@
29
غناء
A
فك شو أ در وق ليك ع دم هان
أ ما أم
33
37
غناء
بي ذا ع ب فك ل حل أ
41
8va
شا ب فك ل حل وا
ني من مت فيه يش عا تا لن إل
45
بي با
ني ناب لا و م يو بك نا لا لي إل
48
نيش بت حب ما و يوم في جيت إن
51
54
لي قول لات و يا لي ع دب إك
حب نا لي خل ش
بك
بك حب آ ل ضا وف
لي خل بك قل سر إيه رف أ ع ما غير من
@
بك حب ني لي خل ني لي خل ني
solo
AA
56
أ ما أم
57
Fin.

التحليل العام لأغنية (ماليش أمل):

– **الأدليب الموسيقي الأول (مقدمة):** مازورة (1) ويعتمد على العزف المنفرد (Solo) من آلة الكمان بمصاحبة الفرقة في مقام النهاوند.

– **الأدليب الغنائي الأول:** من مازورة (2: 3^2) ويعتمد على الغناء الحر والمصاحبة من آلة الكمان والفرقة في مقام النهاوند، والانتهاء بالوصلة الموسيقية القصيرة.

– **المذهب:** من أناكروز مازورة (4: 13^1) ويعتمد على الغناء الموزون مع المصاحبة الإيقاعية بإيقاع التانجو والحوار بين الغناء واللزمة الموسيقية القصيرة.

– **اللزمة الموسيقية الأولى:** من مازورة (13: 18) في مقام النهاوند وتنتهي بأدليب موسيقي في مازورة (19).

– **الكوبليه الأول:** من مازورة (20: 33^2) في مقام النوآثر، ويتكون من جزئين:

- **الجزء الأول (أدليب حر):** مازورة (20) يعتمد على الغناء الحر مع الحوار الموسيقي.
- **الجزء الثاني:** من مازورة (21: 33^2) يبدأ بمقام النكريز والانتقال لطابع النهاوند المرصع وصولاً لمقام النوآثر، والمصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفوكس والانتهاء بإعادة الوصلة الموسيقية لنهاية الأدليب الغنائي الأول من مازورة ($32^{2\text{الكروش الثاني}}$: $33^{2\text{الكروش الأول}}$).

– **الإعادة الأولى للمذهب:** من أناكروز مازورة (4: 13^1) وهي إعادة حرفية للمذهب.

– **اللزمة الموسيقية الثانية:** من مازورة (34: $40^{1\text{الكروش الأول}}$) وتعتمد على لحن رشيق راقص على إيقاع الرومبا، وتتكون من جملة واحدة.

– **الكوبليه الثاني:** من مازورة (40: 56^2) يبدأ بطابع مقام العجم المصور على الراست (تبريز) ويتكون من جزئين:

- **الجزء الأول:** من مازورة (40: 53) ويعتمد على لحن رشيق مع المصاحبة الإيقاعية بإيقاع الرومبا.
- **الجزء الثاني (أدليب حر):** من مازورة (54: 56^2) يعتمد على الغناء الحر، والانتهاء بلزمة موسيقية من آلة الكمان المنفرد.

– **الإعادة الثانية للمذهب:** من أناكروز مازورة (4: 13^1) وهي إعادة حرفية للمذهب.

– **ختام موسيقي:** من مازورة (13: 18) واستكمال اللحن من مازورة (57: 58^1)، والانتهاء بالقفلة التامة لمقام النهاوند.

التحليل التفصيلي لأغنية (ماليش أمل):

– **الأدليب الموسيقي الأول (مقدمة):** مازورة (1) ويعتمد على العزف المنفرد (Solo) من آلة الكمان بالأداء الاستعراضي والقفزات اللحنية والرد من مجموعة الوتريات وآلة الأوكورديون، بأداء التآلفات الهارمونية والصعود باللحن للمنطقة الحادة وأداء حلية الزغردة اللحنية (Trill)، والهبوط بنغمات الأربيج والانتهاء بالقفلة التامة، ومصاحبة الفرقة بأسلوب أداء يغلب عليه الأسلوب العالمي (الموسيقى الغربية).

– **الأدليب الغنائي الأول:** من مازورة (2: 3^2) ويعتمد على الغناء الحر الموزون من المطربة، حيث يبدأ اللحن من درجة اليكاه من منطقة رنين الصدر واستخدام نغمات الأربيج الصاعد، والرد من مجموعة الوتريات وآلة الأوكورديون بالمصاحبة الهارمونية بالتآلفات الرأسية ونغمات الأربيج الصاعد لآلة الكمان المنفرد، والتتابع اللحني من درجة (دو – الراست) من المنطقة المتوسطة وتطوير اللحن وصولاً لمسافة الرابعة الزائدة من درجة (صول – النوى) إلى درجة (ري♭ – الشهيناز) ولمس لدرجة (مي♮ – البوسليك) والمصاحبة من آلة الكمان والفرقة في مقام النهاوند، والانتهاء على أساس المقام بأسلوب أداء يتسم بالتعبير عن الموقف الدرامي مثل أسلوب الغناء للعصر الرومانتيكي (الأغنية الفنية Lied)، مع الانتهاء بالوصلة اللحنية بالتسلسل السلمي الصاعد مع استخدام الحركة الكروماتيكية للتمهيد لغناء المذهب بالمصاحبة الإيقاعية.

– **المذهب:** من أناكروز مازورة (4: 13^1) ويعتمد على الغناء الموزون مع المصاحبة الإيقاعية بإيقاع التانجو ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين بالنص الشعري:

ماليش أمل في الدنيا دي غير إني أشوفك متهني،
حتى إن لقيت أن بعدي راح يسعدك إبعد عني،
أما أنا مهما جرى حافضل أصون عهد الهوى،
وإن غبت يوم ولا سنة حافضل أنا برضو أنا

العبارة الأولى: من أناكروز مازورة (4: 7[2]الكروش الأول) ويعتمد اللحن على التغيير اللحني والرد باللزمة الموسيقية القصيرة بإيقاع التانجو من المنطقة المتوسطة، والأداء البسيط الراقص ليتناسب مع المشهد الدرامي ورقص البطلة مع المحبوب بالأسلوب العامي لأداء الرقصة.

العبارة الثانية: من أناكروز مازورة (8: 13[1]) وتبدأ بالتتابع اللحني الهابط للعبارة الأولى، ثم تطوير اللحن باستخدام التتابع اللحني الهابط واستخدام القفزات اللحنية واللمس والتطويل للمقطع اللفظي (أنا برضو أنا)، والانتهاء بالتسلسل السلمي الهابط في مقام النهاوند، مع استمرار المصاحبة الإيقاعية والرد باللزمة الموسيقية القصيرة.

– **اللزمة الموسيقية الأولى:** من مازورة (13: 18) في مقام النهاوند، وتعتمد على تطوير لحن المذهب والمصاحبة البوليفونية بأداء اللحن الزخرفي الصاعد والهابط من آلة الأوكورديون بأسلوب أداء عالمي، واستخدام المهارات التكنيكية للأداء على الآلة مع الاستمرار للمصاحبة الإيقاعية لإيقاع التانجو، والانتهاء في مازورة (19) بالأدليب الموسيقي بالأداء المنفرد من آلة الكمان، بأداء الأربيج والتسلسل السلمي الهابط والانتهاء بالمصاحبة الهارمونية من الفرقة.

– **الكوبليه الأول:** من مازورة (20: 33[2]) في مقام النوآثر، ويتكون من جزئين بالنص الشعري:

عندي من الأيام أيام أقدر حاصــورها في بالــي،
وعندي م الأحلام أحلام حافضل أعيشها في خيالي،
وإللي إنت شايفه في عنيه صورة هواك وجمال طيفك علشان لو الشوق فاض بيا
هانده عليك وأقدر أشوفك

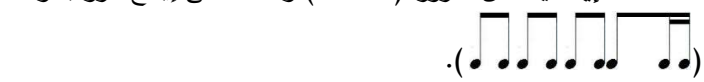
- **الجزء الأول (أدليب حر):** مازورة (20) يعتمد على الغناء الحر بالبدء من نغمة (فا♯ – الحجاز) بالتسلسل السلمي الهابط لطابع عقد النوآثر وصولاً إلى حساس المقام (سي♮)، والرد من مجموعة الوتريات باللزمة الموسيقية واستكمال اللحن بالتسلسل السلمي الصاعد والهابط، والانتهاء بالركوز على درجة (مي♭ – الكرد) والرد باللزمة الموسيقية بالتسلسل السلمي الهابط مع الزخرفة لطابع عقد النوآثر.
- **الجزء الثاني:** من مازورة (21: 33[2]) ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من مازورة (21: 25[1]) ويبدأ الغناء الموزون بالمصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفوكس البطئ من درجة (دو – الراست) بالتسلسل السلمي الصاعد وصولاً إلى درجة (لا – الحسيني)، والانتهاء بالركوز على درجة (فا♯ – الحجاز) والرد باللزمة الموسيقية باستخدام التسلسل السلمي الصاعد والركوز على درجة (دو – الراست).

العبارة الثانية: من مازورة (30[1]الكروش الثاني: 32[2]) وتبدأ بتكرار درجة الراست والتسلسل السلمي الصاعد والهابط لطابع مقام النهاوند المرصع، والرد باللزمة الموسيقية بالتتابع اللحني الهابط، مع الزخرفة واستكمال اللحن بالعودة لطابع مقام النوآثر، والانتهاء بالوصلة الموسيقية القصيرة لنهاية الأدليب الغنائي الأول من مازورة (32[2]الكروش الثاني: 33[2]الكروش الأول).

– **الإعادة الأولى للمذهب:** من أناكروز مازورة (4: 13[1]) وهي إعادة حرفية للمذهب.

– **اللزمة الموسيقية الثانية:** من مازورة (34: 40[1]الكروش الأول) وتعتمد على لحن رشيق راقص بإيقاع الرومبا، وتتكون من مقدمة إيقاعية وجملة موسيقية تنقسم إلى عبارتين:

مقدمة إيقاعية: من مازورة (34: 35) وتعتمد على إيقاع الرومبا والمصاحبة الهارمونية بأسلوب الأوستيناتو بالشكل الإيقاعي ().

العبارة الأولى: من مازورة (36: 40[1]الكروش الأول) وتعتمد على التتابع اللحني للتسلسل السلمي الهابط بمسافة الثانية، والانتهاء بنغمات الأربيج الصاعد.

العبارة الثانية: من مازورة (36: 40[1]الكروش الأول) وهي إعادة حرفية للعبارة الأولى، ولكن على مسافة أوكتاف أعلى.

– **الكوبليه الثاني:** من مازورة (40: 56[2]) يبدأ بطابع مقام العجم المصور على الراست (تبريز)، ثم العودة لمقام النهاوند ولمس

لمقام النهاوند الكبير، ويتكون من جزئين بالنص الشعري:

أحــلفك بعـذابـــي إللي إنت عايش فيه متهني،
أحــلفك بشـبـابـــي إللي لا نابك يوم ولا نابني،
إن جيت في يوم ومحبتنيش إكدب عليـه ولا تقوليش،

- **الجزء الأول:** من مازورة (40: 53) ويعتمد على لحن رشيق مع المصاحبة الإيقاعية ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى ثلاثة عبارات:

العبارة الأولى: من مازورة (40: 44) وتعتمد عل لحن اللزمة الموسيقية وتطويره، والرد باللزمة الموسيقية في طابع مقام العجم المصور على الراست من الطبقة المتوسطة والانتهاء باللزمة الموسيقية.

العبارة الثانية: من مازورة (45: 50[1]) وتعتمد على التتابع اللحني للعبارة الأولى في مقام العجم المصور على الراست، مع الانتهاء بالرجوع إلى مقام النهاوند واللزمة الموسيقية مع استخدام التتابع اللحني الصاعد.

العبارة الثالثة: من مازورة (50: 53) وتعتمد على نغمات الأربيج الصاعد والهابط في طابع مقام النهاوند الكبير، مع الرجوع إلى مقام النهاوند.

- **الجزء الثاني (أدليب حر):** من مازورة (54: 56[2]) ويعتمد على الغناء الحر في طابع مقام النهاوند، والانتهاء باللزمة الموسيقية من آلة الكمان المنفرد بالنص الشعري:

خليـــي أحبك وأفضل أحبك،
من غير ما أعرف إيه سر قلبك
خليني أحبك

- **الإعادة الثانية للمذهب:** من أناكروز مازورة (4: 13[1]) وهي إعادة حرفية للمذهب.
- **ختام موسيقي:** من مازورة (13: 18) واستكمال اللحن من مازورة (57: 58[1])، والانتهاء بالقفلة التامة لمقام النهاوند.

نتائج الدراسة:

بعد الدراسة التحليلية التفصيلية لمونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي) لـ " محمد عبد الوهاب "، استطاعت الباحثة أن تجيب على سؤال الدراسة:

سؤال الدراسة:

- ما هي سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج عند " محمد عبد الوهاب " مونولوج (ماليش أمل في الدنيا دي) نموذجاً؟

إجابة سؤال الدراسة:

سمات وخصائص تلحين قالب المونولوج عند " محمد عبد الوهاب ":

- استخدم المصاحبة الهارمونية بالأربيجات الصاعدة والهابطة، بأسلوب يتسم بالتعبير عن الموقف الدرامي، مثل أسلوب الأغنية الفنية (Lied) في العصر الرومانتيكي، مع استخدام بعض القفزات اللحنية الجديدة على الموسيقى العربية، مع الانتهاء بالحركة الكروماتيكية كوصلة لبداية المذهب، واستخدام التسلسل السلمي الهابط لأوكتافين من آلة الكمان المنفرد بأسلوب مهاري باستخدام التكنيك الغربي.
- استخدم إيقاعات غربية مثل (التانجو – الفوكس) في مصاحبة الغناء في المذهب والكوبليه الثاني بأسلوب رشيق، مع أداء الرقص بالخطوات البسيطة لاستكمال الصورة السينمائية والمصاحبة الإيقاعية والنسيج الهوموفوني.
- استخدم الغناء الحر (Ad. Lib) في المقدمة الغنائية وفي الكوبليه الثاني، مع استخدامه مقام العجم (السلم الكبير) والانتقال إلى مقام النهاوند بأسلوب تطريبي.

– استخدام آلة الكمان المنفرد بالأداء الاستعراضي وإبراز المهارات التكنيكية الغربية لدى عازف الكمان.

– استخدام آلة الأوكورديون بأداء الصوت الثاني (التوزيع الموسيقي) للحن اللزمة الموسيقية بأسلوب الأداء العالمي للآلة، واستخدام المهارات التكنيكية بالإضافة للمصاحبة الهارمونية بالتآلفات.

– استخدام بعض الآلات الإيقاعية الغربية (الدرامز – التومبا) في أداء بعض الإيقاعات الغربية (التانجو – الفوكس) بالإضافة لبعض الآلات العربية (الرق).

– استخدام النسيج الهارموني والبوليفوني في اللزمة الموسيقية وبعض أجزاء من المصاحبة.

التوصيات:

1. زيادة عدد الدراسات التي تعنى بالمونولوج بشكل خاص وبالقوالب الموسيقية العربية الغنائية منها والآلية بشكل عام.
2. استخدام المونولوج بعد تحليله تفصيلياً في تدريس نظريات الموسيقى العربية.
3. زيادة عدد الدراسات التي تتناول سمات وخصائص اسلوب محمد عبد الوهاب في التلحين الموسيقي والملحنين الذين على شاكلته ممن كان لهم لأثر في مزج الموسيقى العربية بالغربية.
4. زيادة عدد الدراسات التي تعنى بتأثير الموسيقى الغربية على العربية والعكس.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

أنور عبد الله: المطرب الشيك في يوم الإذاعة الأول وثورة موسيقية صافية، سلسلة أيام مصرية العدد 51، القاهرة، 2014م.

رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب حياته وفنه، القاهرة، دار الشروق، 1991م.

زين نصار: موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018م.

سهير عبد الفتاح: عبد الوهاب – هذه الأسطورة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2003م.

صميم الشريف: الأغنية العربية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م.

عادل حسين: محمد عبد الوهاب لبيك اللهم لبيك الطبعة الأولى، طبع في مطابع شركة تريكوري للطباعة، 1991م.

ـــــــــــــ: ليلى مراد يا مسافر وناسي هواك، أمادو، القاهرة، 1993م،.

عبد الحميد توفيق زكى: المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.

فتحي صالح وآخرين: سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (1) محمد عبد الوهاب، المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، وزارة الثقافة، القاهرة، د.ت.

محمد سامي حافظ: موسيقار الجيل محمد عبد الوهاب، حياته الفنية الخالدة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م.

ثانياً: البحوث والرسائل العلمية

خيرية محمد مصطفى جميل: **خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية**، بحث ترقية منشور، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون، يونيو 2013م.

هدى أحمد محمد علي: **المونولوج**، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1992م.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

إبراهيم خليل إبراهيم، فارس الشعر الغنائي، حسين السيد، http://www.diwanalalrab.com، مجلة ديوان العرب،2010م.

References

First: Books،

Anwar Abdullah: The elegant singer on the first day of the radio and a pure musical revolution, series Egyptian days, issue 51, Cairo, 2014.

Rateeba al-Hafni: Mohammed Abdul Wahab His life and art, Cairo, Dar al-Shorouk, 1991.

Zain Nassar: Encyclopedia of Music and Singing in Egypt in the Twentieth Century, Part 1, Egyptian General Book Commission, Cairo, 2018.

Soheir Abdel Fattah: Abdel Wahab - This Legend, Family Library, Reading for All Festival, Cairo, 2003.

Samim Al-Sharif: Arabic Song, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1981.

Adel Hussein: Mohammed Abdul Wahab labayka allahoma labayk first edition, printed in the printing presses of The Tricori Printing Company, 1991.

Laila Murad Ya Masafer wNasi Huak, Amadou, Cairo, 1993.

Abdelhamid Tawfiq Zaki: Contemporaries and pioneers of Arab music, General Book Commission, Cairo, 1993.

Fathi Saleh and others: Arabic Music Science Database Series (1) Mohammed Abdel Wahab, National Project to Preserve the Heritage of ArabMusic, National Cultural Center, Opera House, Ministry of Culture, Cairo, D.T.

Mohammed Sami Hafez: Musician of the generation Mohammed Abdel Wahab, his eternal artistic life, Anglo-Egyptian Library, 1993.

Second: Research and scientific messages

Khairya Mohammed Mustafa Jamil: Characteristics of the performance style of Mohammed Abdul Wahab in the national song, Published research promotion, magazine thought and creativity of the 76th part, June 2013.،

Huda Ahmed Mohammed Ali: Monologue, Master's Thesis, Unpublished Research, Higher Institute of Arabic Music, Academy of Arts, Cairo, 1992.،

Third: Websites

hussein http://www.elcinema.com/person.com.،

The Features and Characteristics of Composing the Monologue form of "Mohamed Abdel Wahab" Monologue (Malish amal) as a Model

*Rula jaradat**

ABSTRACT

Mohammed Abdul Wahab (1897-1991) is considered one of the most important pioneers of innovation in the art of singing, he wasn`t far from the artistic atmosphere full of social and artistic revolution, because of his contact with artists, especially in the theater, and his interest in European civilization.. The manifestations of renewal was clearly featured in the film song as it became light and short, and he added many musical instruments to the orchestra, also he used in some of his works western rhythms in addition to the Arabic rhythms. Abdul Wahab knocked all the Arabic singing forms, whether in what he sang himself or what he gave to singers, and some music came as a mixture between eastern and western, so the researcher saw the need to shed light on the features and characteristics of the monologue of Mohamed Abdel Wahab Monologue (Malish Amal feldunia), through specialized analytical study, which benefits those interested in this field and enriches the Arab Library with the works of one of the pioneers of composer. This research is divided into two parts: Part 1: Theoretical Framework - the template of the monologue in the 20th century. - Hussein Al Sayed Author (study sample). - Mohammed Abdul Wahab Composer (study sample). - Laila Murad Performer (study sample). Part 2: Practical Framework - General division and a detailed analytical study of the monologue (Malish Amal feldunia). - The results of the study, recommendations, and the list of references and then the summary of the study.

Keywords: abdulwahab; classical music; monologue; pieces analysis.

* Yarmouk University, Jordan. Received on 5/8/2020 and Accepted for Publication on 26/11/2020.