تقنيات الغناء المختلفة فى أداء بعض المطربين لطقطوقة "يامسافر وحدك"

سحر محمد كمال طوبار[١]

مقـدمـــــــة:

الغناء فن من الفنون الرفيعة له سماته وعناصره الأساسية التى تعطيه جمالاً ورونقاً وتجعل منه غناءً سليماً، (يعد الغناء مصدر سعادة وسرور فى حياة الإنسان فهو يقبل عليه بشكل تلقائى وطبيعى، كما أنه وسيلة حضارية للتعبير عن الانسان والمجتمع ومتطلباته وليس مجرد ترديد لنغمات ابتكرها ملحن ولابد من الارتباط الوثيق بين مالدينا من تراث سابق والإستفاده منه أمام الأجيال القادمة، فالمغنى يتعامل مع آلته البشرية، ويتطلب الغناء السليم إدراكاً ذهنياً وسمعياً للنغمات المطلوب أداؤها بالإضافة إلى تدريبات تكنيكية لمرونة عضلات الأجهزة الصوتية فى جسم الإنسان وتدريبات غنائية لخدمة ألوان التعبير المختلفة فى الأداء الغنائى)[٢].

مشـكلة البحـث :

لاحظت الباحثة إعادة أداء بعض المطربين والمطربات لبعض أغانى القرن الماضى والتى تم صياغتها فى قوالب مختلفة (طقاطيق، مونولوجات، قصائد، غيرها) ولكل مطرب أسلوبه الخاص فى أداء اللحن مستخدماً تقنيات غنائية مختلفة عن أسلوب المطرب الآخر عند غناءه لنفس اللحن، ومن هذه الأغانى طقطوقة "يامسافر وحدك" والتى لحنها وقدمها محمد عبد الوهاب عام ١٩٤٢م وغناها العديد من المطربين على مر السنين منذ عام ١٩٤٢ حتى الآن، مما دفع الباحثة إلى إختيار هذه الطقطوقة وتحليل أسلوب أداء بعض المطربين لها للتعرف على التقنيات الغنائية المختلفة التى إستخدمها كل مطرب (عينة البحث) والعوامل التى أثرت على آدائهم المختلف.

هـدف البحـث :

التعرف على تقنيات غناء بعض المطربين لطقطوقة "يامسافر وحدك".

---

(١) أستاذ مساعد الموسيقى العربية –كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

(٢) مايسة سيف الدين:" تقنيـات الغـناء العربـى" - أكاديميـة الفنـون، دفـاتر الأكاديميـة موسـيقى القاهره،٢٠٠٦، ص ٣١

سؤال البحـــث :

ما هى تقنيات غناء بعض المطربين لطقطوقة "يامسافر وحدك" ؟

أهميـــة البحـــث: التعرف على تقنيات غناء بعض المطربين قد يساعد فى تنمية القدرات الموسيقية الغنائية وتوجيهها نحو الابداع فى الغناء العربى وبالتالى العمل على النهوض بمستوى الغناء العربى بشكل عام.

إجـــراءات البحـــث :

أولاً منهج البحـــث : المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، وهومنهج يقوم على وصف الظاهرة والعوامل المتحكمة فيها ثم استخلاص النتائج وتعميمها [١] حيث توصف الباحثة وتحلل طقطوقة "يامسافر وحدك" تحليلاً مقامياً ثم تحليل تفصيلى لتقنيات الغناء فى أداء بعض المطربين عينة البحث للطقطوقة، ثم استخلاص النتائج.

ثانياً عينـــة البحـــث :

قام العديد من المطربين بأداء طقطوقة "يامسافر وحدك" على مر سنوات عديدة منذ تقديمها لأول مرة عام ١٩٤٢م منهم محمد عبد الوهاب وهو ملحن الطقطوقة، نجاة الصغيرة، وردة الجزائرية، صابر الرباعى، محمد محسن، أصالة ثنائى غنائى مع رامى صبرى، شيرين عبد الوهاب، وتم اختيار بعض المطربين عينة البحث الذين قاموا بأداء الطقطوقة وهم :

- محمد عبد الوهاب - نجاة الصغيرة - شيرين عبد الوهاب

أسس اختيار العينة : راعت الباحثة عند اختيار العينه التالى:

١) إختيار محمد عبد الوهاب وهو ملحن الأغنية وللتعرف على تقنيات أداءه فى الأغنية الأصلية ولما له من أثر كبير فى وضع تقاليد خاصة بالغناء العربى وصياغة ألحانه.

٢) إختيار نجاة الصغيرة أول من غنى اللحن بعد محمد عبد الوهاب ولما لها من تقنيات أداء مختلفة عن محمدعبد الوهاب.

---

(١) آمال صادق، فؤاد أبو حطب:"مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فـــى العلـــوم النفـــسية والتربويـــة والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١،ص١٩٢

٣) إختيار شيرين عبد الوهاب لأنها تنتمى إلى جيل آخر غير جيل محمد عبد الوهاب ونجاة الصغيرة ولما لها من تقنيات أداء مختلفة.

ثالثاً: أدوات البحـــث :

-مدونات موسيقية - تسجيلات سمعية - مراجع علمية

مصطلحات البحـــث :

-الأداء

كمصطلح لغوى [١]: أدى الشئ : قام به، وأدى الدين أى قضاه، وأدى الشهادة أدلى بها، وأدى إليها الشئ : أوصله إليها، وأداء : تأدية وأداء التلاوة.

الأداء كمصطلح فنى موسيقى [٢]:هو عزف النص الموسيقى أو الغنائى لتوصيله إلى المستمع .

-أداء مترابط [٣] **legato (It.)**

إرشاد يُكتب فى أماكن بعينها من المدونة الموسيقية، يُوجِّه المؤدِّى لأداء النغمات الموسيقية متواصلةً مترابطة.

-أداء مُتَقَطِّعَ [٤] **staccato (It.)**

مصطلح يستعمل فى مجال الأداء يُوجِّه المؤدِّى إلى أداء النغمات الموسيقية متقطعة منفصلة. وقد يُستبدل به رسم نقط فوق النغمات الموسيقية المطلوب أداؤها متقطعة.

---

(١) إبراهيم أنيس ومجموعة من الأدباء : المعجم الوسيط، الجزء الأول، ط ٢

(٢) ســمايسة عبد الغنى : "دراسة تدريبية لرفع مستوى الأداء لآلة القانون "،رســالة دكتــوراه، (بحــث غيــر منشور)، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٨٨، ص٩ .

(٣) عواطف عبد الكريم: معجم الموسيقا:مجمع اللغة العربية،، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٠،ص ٨٥

(٤) عواطف عبد الكريم: المرجع السابق، ص ١٤١

-أدليـــب [١] **Adlib**

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

-التأخير الزمنى (مُتلكئ)[٢] ritardando (It.)

مصطلح يُكتب أعلى المدونة الموسيقية فى أماكن معينة؛ لتوجيه المؤدى إلى التباطؤ التدريجى فى سرعة الأداء.

-العُـــرب [٣]:

هى أسلوب إستخدام الذبذبات الصوتية والهزات والترعيدات اللحنية الدقيقة أو الحليات التى تجعل للغناء طابعاً مميزاً للمطرب.

-إلقاء منغم (ريستاتيف)[٤] **Recitative**

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

-تقنيـــة Technique : هى تعريب كلمة مهارة، ومعناها الطريقة التقنية لعمل شئ ما

المهارة هى نشاط معقد يتطلب فترة زمنية من التدريب المقصود والممارسة المنظمة والخبرة بحيث تؤدى بطريقة ملائمة.[٥]

---

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

(٢) عواطف عبد الكريم: مرجع سابق، ص ١٣٢

(٣) مايسة سيف الدين مرجع سابق، ص ١٩

(٤) أحمد بيومى: القاموس الموسيقى، مصطلحات موسيقية ــ وزارة الثقافة ــ المركــز الثقــافي القــومي دار الأوبرا المصرية ــ القاهرة،١٩٩٢،ص ٣٤٠

(4) West. M. P and Endicolt J.C: "the New Method English Dictionary" Longman, Greenad Co., London,P1937

نقلاً عن:

- سماح اسماعيل على :" دراسة تحــليلية للتقنيــات الغنائية عند سعاد محمد" بحث منــشور، مجلــة علـــوم وفنــون الموسيــقى مجلد ٢٣، كليــة التــربية المــوسيقية –جامعة حلوان، يونيو ٢٠١١م.

تقنيات الغنـــاء: هى المهارات التى يدرسها ويمارسها تدريباً صاحب الموهبة الغنائية أو صاحب الصوت الجميل [١]

-نَقْلة نغمية ناعمة(التراخى فى الأداء) - portamento (It.) [٢]

أسلوب فى الأداء، يربط بين نغمتين متتاليتين بأدائهما بشكل بين المتقطع والمتصل، ويُوَضَّح هذا الأداء بشرطة قصيرة تُرسم فوق كل النَغَمات المطلوب أداؤها بـــهذا الأسلوب.

-جليساندو (التزحلق الصوتى) [٣] : **Glissando(It)**

إنزلاق أوزحلقة بين صوتين بينهم مسافة كبيرة صاعدة أو هابطة ويرمز إليه بخط مائل متعرج

- مقطع :

جزء من كلمة، وهو مكون من حرف ساكن يتبعه حرف متحرك ويمكن تقسم الكلمة إلي مقاطع تبعاً للضغط القوي فيها عند النطق. [٤]

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى : دراسة بعنوان :

" أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين"[٥]

تهدف هذه الدراسة إلى القاء الضوء على أهم أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين وتوضيح مميزات الصوت الجيد ومقوماته بصفة عامة

---

(١) مايسة سيف الدين: مرجع سابق، ص ١٩

(٢) عواطف عبد الكريم: مرجع سابق،،ص ١١٩

(٣) أحمد بيومى: مرجع سابق، ص ١٧٨

(٤) عطيات عبد الخالق – ناهد حافظ – فن تربية الصوت وعلم التجويد ــ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤ـــــ ص٨٣.

(٥) إيهاب احمد توفيق: "أساليب آداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العـــشرين" رســـالة دكتوراه- بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهره ٢٠٠٢.

وكان من نتائجها إظهار أثرالتقنيات الحديثة والتكنولوجيا على أساليب الغناء فى تلك الفترة، مع الكشف عن الفروق الجوهرية بين أساليب الغناء فى النصف الثانى من القرن العشرين وتصنيفها إلى أربعة أساليب خرجت منها أساليب أخرى وهى:

١-أسلوب أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وينتمى إليه ورده، فايزه أحمد، فريد الأطرش وسار علي هذا الأسلوب على الحجار، محمد الحلو بالإضافة إلى إستخدامهم التكنولوجيا الحديثة.

٢-أسلوب عبد الحليم حافظ ويشاركه نجاة فى هذا الأسلوب وينتمى إليه شادية، هانى شاكر.

٣-أسلوب محمد عبد المطلب وانطلق من هذا الأسلوب خالد عجاج

٤-أسلوب محمد فوزى ويتبعه انطلق منه محمد فؤاد، عمرو دياب، هشام عباس بالإضافة إلى إستخدامهم التكنولوجيا الحديثة.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي فى تناولها لصوت محمد عبد الوهاب ونجاة الصغيرة وفى الجزء الخاص بأساليب الغناء العربى.

الدراسة الثانية دراسة بعنوان:

" أسلوب أداء اللحن الواحد عند أكثر من مطرب"[١]

تهدف هذه الدراسة إلى : تحديد أسلوب أداء كلا من أم كلثوم –عبد الحليم حافظ – محمد عبد الوهاب لأغنية ودارت الأيام وتوضيح تأثير المستمع على المؤدى

وكان من نتائجها إختلاف طبيعة المؤدى وإبداعاته عند غناؤه للعمل من خلال حفلة تسجلها الإذاعة وبين أداء نفس العمل فى جلسة خاصة أمام بعض الأصدقاء والمحبين لفن المؤدى فالإستعداد النفسى يختلف فى الحالتين.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي فى تناولها لغناء أكثر من مطرب للحن واحد وتناولها لأداء لصوت محمد عبد الوهاب.

(١) هاله محمد أحمد حجازى" أسلوب آداء اللحن الواحد عند أكثر من مطرب" بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد ١٤، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان يونيو ٢٠٠٦.

الدراسة الثالثة دراسة بعنوان:

" دراسة تحليلية للتقنيات الغنائية عند سعاد محمد"[١]

تهدف هذه الدراسة إلى : تعرف أعمال سعاد محمد والتقنيات الغنائية فى أعمالها.

وكان من نتائجها توصلت الباحثة إلى التعرف على أعمال سعاد محمد من خلال الإطار النظرى للبحث، كما توصلت إلى التعرف على المهارات والتقنيات الغنائية عند سعاد محمد من خلال تحليل بعض أعمالها الغنائية فى الجانب التطبيقى.

وترتبط بالدراسة الحالية فى محاولة النهوض بمستوى الغناء العربى بشكل عام وتوجيه.القدرات الموسيقية الغنائية نحو الإبداع.

ينقسم البحث إلى جزئين :

أولاً الجانب النظرى ويشمل مايلى:

١-نبذة عن السيرة الذاتية للمطربين والمطربات عينة البحث

- نبذة عن السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب
- نبذة عن السيرة الذاتية لنجاة الصغيرة
- نبذة عن السيرة الذاتية لشيرين عبد الوهاب

٢-الغناء العربى - تقنيات الغناء العربى.

ثانياً الجانب التطبيقى ويشمل:

١- تحليل طقطوقة "يامسافر وحدك"

٢- تحليل تقنيات الغناء المختلفة عند المطربين عينة البحث (محمد عبد الوهاب -نجاة الصغيرة - شيرين عبد الوهاب) لطقطوقة "يامسافر وحدك"

---

(١) سماح اسماعيل على :" دراسة تحليلية للتقنيات الغنائية عند سعاد محمد" بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد ٢٣، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، يونيو ٢٠١١م.

أولاً الجانب النظري:

١ -نبذة عن السيرة الذاتية للمطربين عينة البحث

نبذة عن السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب ومشواره الفنى(١٩٠١م -١٩٩١ م)

اختلف المؤرخون حول تاريخ ميلاده بين ١٩٠١ و١٩٠٢م وقال بعض أصدقائه المقربين أنه ولد عام ١٨٩٧ بالقاهرة بحى باب الشعرية، حيث نشأ محمد عبد الوهاب فى بيئة دينية حفظ القرآن وتعلم تجويده فى سن الرابعة وكان مواظباً على الذهاب إلى الكتاب وفى نفس الوقت كان يهيم بالغناء وحفظ بعض الأعمال الغنائية فى سن صغيرة) [(١)]، تأثر عبد الوهاب فى طفولته بالجو الدينى الذى تربى فيه والذى تمثل فى الفقهاء والإستماع إلى تجويد القرآن وأصوات المشايخ.

بدأ محمد عبد الوهاب حياته الفنية عام ١٩١٧م فى فرقة فوزى الجزايرلى بإسم مستعار لرفض عائلته عمله بالغناء، وكان يغنى خلال فترات الإستراحة بين فصول الروايات ثم عمل بفرقة عبد الرحمن رشدى فى عام ١٩١٨م، فى عام ١٩٢١ إختاره سيد درويش لأداء دور البطوله فى أوبريت شهر زاد، وإزدادت خبراته ثم عمل مع فرقة الريحانى وسافر إلى الشام، فى عام ١٩٢٤م بدأ دراسته الموسيقية بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية ثم عين مدرس للأناشيد بوزاره المعارف، التحق بمعهد برجرين وتلقى دروساً فى الموسيقى العالمية فتعلم الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى على يد أستاذ روسى ولكنه إعتمد على نبوغه الخاص كما تعلم الغناء الأوبرالى، فى عام١٩٢٤ إلتقى محمد عبد الوهاب بأحمد شوقى أثناء غنائه فى حفل فى الاسكندرية وأبدى شوقى إعجابه بمحمد عبد الوهاب وإستدعاه إلى مقصورته وطلب أن يقابله فى القاهره، وتبنى شوقى عبد الوهاب ورعاه وخصه بالعديد من الأشعار العامية والفصحى وكان عبد الوهاب حريصاً على أن تتضمن بعض أفلامه كلمات شوقى مثل مجنون ليلى والتى لحنها بأسلوب أوبرالى والنيل نجاشى، فى عام ١٩٢٦م قدم عبد الوهاب ألحان تمثل رؤيته المتجددة لفرقة الريحانى وفرقة منيرة المهدية، إستكمل تلحين رواية كليوباترا التى بدأها سيد درويش ثم أُتيحت لعبد الوهاب عام ١٩٢٩ فرصة الغناء للمرة الأولى أمام الملك أحمد فؤاد الأول فى حفل افتتاح معهد الموسيقى العربية حيث غنى " فى الليل لماخلى"، بدأ عبد الوهاب مشواره مع السينما وتلحين الأغانى السينمائية، كما أنتج بعض

(١) رتيبة الحفنى: محمد عبد الوهاب- حياته وفنه- مطابع الشروق عالم الفن، القاهره، ١٩٩١، ص ١٥:١٣

الأفلام منها "الوردة البيضاء"و "يحيا الحب" وندر غناء عبد الوهاب فى الحفلات العامة بالمسارح منذ عام ١٩٤٠م ولكن إستمر فى عطاءه من خلال تسجيلات الإسطوانات والإذاعة، بدأ عبد الوهاب حياته الفنية بالتقليد والمحاكاة لأسلوب أساتذته فى التلحين أمثال سيد درويش وأبو العلا محمد ومحمد عثمان وتعد مرحلة تعرف على المقامات العربية والأساليب المختلفة للتلحين [١]

إعتمد عبد الوهاب فى مرحلة الأفلام السينمائية على البساطة فى اللحن وأدخل إيقاعات راقصة فى الأغانى بجانب إقتباس بعض ألوان الغناء الغربى وبذلك إستطاع الإستغناء عن التخت الشرقى الصغير وإستبداله بفرقة أكبر [٢]

أدخل عبد الوهاب تطويراً على أسلوب أداء الأغانى الطويلة والقصائد وفى التعبير باللحن عن الكلمات والمضمون فجاء الغناء فى خدمة الشعرونقل الغناء إلى الرصانة والوقار، طور فى الموال وأبدع فيه، كما إهتم بالتجديد فى قالب المونولوج ولجأ فى تلحين مونولوج " فى الليل لما خلى" إلى الغناء الحر بدون مصاحبة إيقاعية للحن وإستخدم آلات لم يسبق إستخدامها مثل الكونترباص والمثلث، كان عبد الوهاب من أوائل من إتجه إلى الموسيقى البحتة أو مايسمى بالتأليف الموسيقى الآلى وله عديد من المؤلفات منها : بنت البلد – حبى –من الشرق.

تعانق فن عبد الوهاب مع أم كلثوم فى لحن إنت عمرى وتوالت الإبداعات التى غنتها له وإستطاع إقناعها بإدخال آلات الأورج والجيتار والأكورديون، لحن للعديد من المطربين والمطربات فى مصر والوطن العربى منهم محمد عبد المطلب، نجاة الصغيرة عبد الحليم حافظ، ليلى مراد، شادية، سوزان عطية، وديع الصافى، محمد ثروت، توفيق فريد، كما تبنى محمد عبد الوهاب بعض الأصوات التى قدمها للمستمعين مثل "جلال حرب" و"محمد أمين" تمتع عبد الوهاب بملكة التجديد حيث أدخل إستخدام آلات غربية مثل الكاستانيات، الفيولونسيل، الأكورديون، البيانو، الجيتار، الماندولين، كما إستخدم إيقاعات غربية فى ألحانه مع الاحتفاظ بالطابع الشرقى مثل الفالس والرومبا والسامبا والتانجو والفوكس وأدخل التوزيع الموسيقى، عاصر فن عبد الوهاب الأحداث الوطنية التى مرت بها مصر وقدم العديد من الألحان الجماعية والفردية، إحتفظ عبد الوهاب بمكان الصدارة فى التلحين والغناء حوالى ستين عاماً ويرجع ذلك

---

(١) إيزيس فتح الله: "موسوعة أعلام الموسيقى العربية ٤ محمد عبد الوهاب"، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥، ص٢٤:١٩

(٢) نبيل عبد الهادى شوره: دليل الموسيقى العربية " دار علاء الدين القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٦٤: ١٦٥.

لفكره المتجدد وذكائه وإختياره لكلمات ألحانه بعنايه وإخلاصه وتفانيه فى العمل وكان صاحب مدرسة فى الغناء والتلحين والعزف على آلة العود، لقب عبد الوهاب بمطرب الأمراء والملوك، موسيقار الأجيال، فى مايو عام ١٩٩١توفى محمد عبد الوهاب وشيعت جنازته عسكرياً، أُقيم متحف لعبد الوهاب بمعهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس يضم بعض مقتنياته الشخصية والجوائز التى منحت له تكريماً من دول عربية وعالمية مختلفة(١)

نبذة عن السيرة الذاتية لنجاة الصغيرة (١٩٣٦م -)

نجاة محمد حسنى البابا وسميت بنجاة الصغيرة، تعد نجاة من أشهر المطربات فى الخمسينات والستينات من القرن العشرين (العصر الذهبى) والدها خطاط دمشقى شهير هاجر إلى مصر في شبابه حيث تزوج بوالدتها، أختها الفنانة سعاد حسنى، بدأت نجاة وهى في سن الخامسة في الغناء في التجمعات العائلية، وقدمت وهى في سن الثامنة أول فيلم لها ثم كلف والدها شقيقها الأكبر وهى فى التاسعة من عمرها بتدريبها على حفظ أغاني أم كلثوم لتؤديها فيما بعد في الحفلات، وصلت نجاة إلى درجة من الإتقان بتقليد أم كلثوم، وبهذا بدأت مرحلة جديدة في مشوارها الفني وغنت حبيبى يسعد أوقاته فى الحفلات فى سن التاسعة (٢) غنت نجاة "نهج البرده" وهى فى الرابعة عشر من عمرها، شاركت نجاة فى بطولة إحدى عشر فيلم أولها فيلم "هدية" عام ١٩٤٧ وآخرها فيلم "جفت الدموع" عام ١٩٧٥، كما مثلت سهرة تليفزيونية وسهرة للإذاعة، لحن لها محمود الشريف فى نهاية الأربعينات أول أغانيها "أوصفوا لى الحب"، وسجلت للإذاعة " كل ده كان ليه" فى عام١٩٥٣، غنت من ألحان زكريا أحمد "تادانى الليل"، ومن ألحان الأخوين رحبانى"دوارين"(٣) لحن لنجاة العديد من عمالقة الموسيقى العربية من القرن العشرين. أبرزهم محمد الموجى حلمى بكر، زكريا أحمد، بليغ حمدى، رياض السنباطى، كمال الطويل، محمد عبد الوهاب، سيد مكاوى، محمود الشريف، كما لحن لها شقيقها عز الدين حسنى، من أشهر أغانيها "عيون القلب"، "عيش معايا، "لا تكذبي"، "تفرق كتير"،"عطشان يا اسمراني"،"علي جناحك"، أعلنت نجاة الصغيرة اعتزالها الغناء عام ٢٠٠٤، ولم تظهر على شاشة التلفزيون ولم تُشاهد في

(١) إيزيس فتح الله: مرجع سابق ص ٢٨:٢٥

(٢) https://ar.wikipedia.org/wik/ 18/5/2018 -

(٣) محمد قابيل: :"موسوعة الغناء فى مصر" دار الشروق، القاهرة،٢٠٠٥، ص ٣٣٠.

الأماكن العامة منذ عام ٢٠٠٦، في بداية عام ٢٠١٧ قررت نجاة العودة للغناء بأغنية جديدة "كل الكلام" وتم تصوير الأغنية من إخراج هاني لاشين [١].

نبذة عن السيرة الذاتية لشيرين عبد الوهاب(١٩٨٠م --)

شيرين سيد محمد عبد الوهاب مطربة مصرية ولدت ونشأت بالقاهرة فى حى القلعة ودفعتها موهبة الغناء داخلها إلى الغناء فى الأفراح الشعبية، إلتحقت شيرين بالمعهد العالى للموسيقى ودرست به لمدة عامين ثم التحقت بفرقة الموسيقى العربية التابعة لدار الأوبرا المصرية، ثم تحولت شيرين من الغناء فى الصفوف الخلفية فى الفرقة إلى الصفوف الأولى ثم إلى مطربة صولو ثم جاءت شيرين الفرصة عندما قدمت دويتو غنائى مع المطرب محمد محى بعنوان (بحبك) عام ٢٠٠١ فعرفها الجمهور وإستطاعت أن تلفت إليها أنظار الملحن صلاح الشرنوبى والشاعر مصطفى مرسى والذين أقتنعا بموهبتها وجمال صوتها وقدماها إلى المنتج نصر محروس حيث رأى فيها الخامة الجديدة التى يبحث عنها، وبدأت شيرين فى تقديم شـــكلاً غنائياً خاصاً بها فظهرت مع المطرب تامر حسنى من خلال دويتو غنائى بعنوان (لو كنت نسيت) ثم قدمت شيرين أغنية (آه ياليل) ثم إنطلقت بعدها بمجموعة من الأغانى جعلتها تصعد إلى قمة هرم النجومية التى كانت مفرداتها البساطة وقوة الصوت والبحـــة المميزة والإختيار الجيد للألحان والكلمات ولها من الأغانى التى لاقت جماهيرية (بحبك قوى، خايـــفة، لا ياحبيبى، سبنى، بتوحشنى،أنا فى الغرام، بص بـــقى، صبرى قليل) بدأت شيرين فى الإتجاه إلى السينما حيث أدت دور تمثيلي في فيلم ميدو مشاكل مع أحمد حلمي، وفى صيف ٢٠٠٩ أصدرت شيرين ألبومها المنتظر بعنوان (حبيت) وإستطاعت شيرين بأدائها وإحساسها العالى أن تتألق كعادتها وتحقق النجاح المنتظر لها) [٢]، **شاركت شيرين كعضو لجنة تحكيم** فى برنامج the voice أحلى صوت ثلاث مواسم ٢٠١٢/ ٢٠١٤/ ٢٠١٥، قدمت شيرين على قناة dmc برنامج غنائي "شيري ستديو"، كما **قدمت العديد من الأغانى منها**: (أخيراً اتجرأت، قول لإمتى- آه يا ليل - جرح تاني- صبري قليل - ما شربتش من نيلها- حبيت - بتحكى فى إيه، وبعض **الثنائى الغنائى** منها (العام الجديد)مع فضل شاكر- (قلبى ليكى) مع هانى شاكر- (كل مغنى) مع حسام حبيب، وبعض **أغاني مسلسلات وأفلام"** :مسلسل" حلاوة الدنيا"٢٠١٧، ":مشاعر " عن مسلسل

(١) - https://ar.wikipedia.org/wik/ 18/5/2018

(٢) - https://forums.haneenhob.com/hob122110.html

حكاية حياة٢٠١٣، مسلسل.طريقى٢٠١٥، المرايا "عن فيلم آسف على الإزعاج ٢٠٠٨م، كتير بنعشق عن فيلم عن العشق والهوى٢٠١٦ م.[١]

٢ - الغنـــــاء العــربى

يعتمد فن الغناء على عوامل عديدة تتجانس معاً للحصول على النتيجة المطلوبة من خلال أسس التكنيك الصحيح، ومن هنا نشأ الإهتمام بتدريب الصوت وتربيته وهذه التدريبات لايستفيد منها دارسو الغناء فقط ولكن تمتد فائدتها الى كل من يستخدم صوته كأساس لمهنته، والفرق فى سلامة الأداء الغنائى من مغن إلى آخر يتمثل فى مقدرة هذا المغنى على التحكم فى عملية التنفس إلى أن تصبح تلقائية كذلك مدى القدرة على الإستخدام الصحيح لمناطق الرنين الصوتى فى أثناء الغناء، أما العنصر الذى يتوج نجاح أداء المغنى فهو إجادة ووضوح نطق الكلمات التى يغنيها وماتحويها من حروف ساكنة ومتحركة ويعد هذا العنصر من القواعد الأساسية التى يعتمد عليها فن الغناء. [٢]، لذلك نجد اختلافاً فى أداء نفس اللحن من أكثر من مطرب فلكل مطرب أسلوبه الخاص وإستخدام تكنيك أداء مختلف عن مطرب آخر، ومن الأغانى التى أداها أكثر من مطرب:

اسم الأغنية	أسماء المطربين أو المطربات الذين غنو نفس اللحن	
لاتكـــذبـــى	نجاة الصغيرة	عبد الحليم حافظ
أيظـــن	محمد عبد الوهاب	نجاة الصغيرة
دارت الأيام	أم كلثوم	عبد الحليم حافظ
وحشتـــنى	سعاد محمد	خالد عجاج
بقى عايز تنسانى	فريد الأطرش	سعاد محمد
ولا ياولا	عبد الغنى السيد	حنان
ع اللى جرى	عُليـــا	أصالة

(١) https://ar.wikipedia.org/wiki/ 13/4/2018

(٢) مايسة سيف الدين: مرجع سابق، ص ٦٧-٦٨

تابع الأغانى التى أداها أكثر من مطرب:

اسم الأغنية	أسماء المطربين أو المطربات الذين غنو نفس اللحن	
حلوين من يومنا والله	سيد مكاوى	محمد ثروت
وحياتك ياحبيبى	سيد مكاوى	محمد ثروت
ليه خلتنى أحبك	ليلى مراد	نجاة الصغيرة
أسمر يا أسمرانى	فايزة أحمد	عبد الحليم حافظ
هـــان الـــود	محمد عبد الوهاب	سمية قيصر

تقنيات الغناء العربى:.

تتمثل تقنيات الغناء الخاصة بالغناء العربى فى:

أ-الحليات والزخارف

ب– التكنيك (تربية الصوت الغنائى)

ج -المساحة الصوتية

د-التعبير الغنائى

ن-الارتجال الغنائى

هـــ- التجويد

و-فونيمات اللغة العربية

ى-مخارج الحروف(الفونيمات) والألفاظ

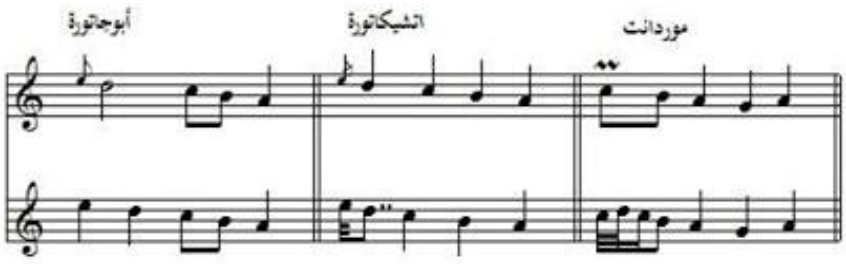
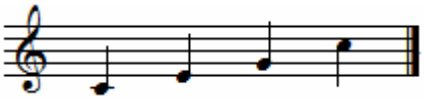
أ-الحليات والزخارف Ornaments

لكل مطرب طابع خاص فى أسلوب أدائه الغنائى لإظهار قدراته الفنية ومحاسن صوته وخاصة فى الأغانى المتوارثة التقليدية وإبراز جمال اللحن ويكون ذلك بإستخدام مهارات المطرب الغنائية وإستخدام حليات مع التدريب على التقنيات الغنائية ويطلق على هذه الحليات

العُرب، وهى عبارة عن: إما نوتات صغيره تعتمد فى أدائها على أبعاد صغيرة وسريعة أو إشارات خاصة تسبق النغمة الأساسية، ولاتحسب المدة الزمنية لأصوات الحلية من أزمنة المازوره، بل تحسب مدتها الزمنية من الصوت الأساسى الذى يسبقها أو الذى يليه ومن أهم الحليات وأكثرها ذيوعاً: أبوجاتورا- أتشيكاتورا- موردنت- أربيجو- تريللو - جربتو [١]

أبوجاتورا Appogiatura: (هى نوتة أصغر من النوتة الأساسية تدون وتوضع قبلها وهى إما أغلظ أو أحد من النوتة الأساسية، وهى فى الغالب يكون بينهما بعد أو نصف بعد) [٢]

١- **أتشيكاتورا Acciaccatura** :(هى عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط فى ذيلها وتكون سريعة تستقطع زمنها من نهاية زمن النوته التى قبلها أو من بداية النوتة الأساسية التى تليها، والأتشيكاتورا تكون أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية او على مسافة بعيدة من النوته الاساسية مادامت جزء من الهارمونى.) [٣]

٣-**موردنت Mordente** : تغيير سريع يبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية إذا كانت بهذا الشكل أما إذا كانت بهذا الشكل فتبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية)[٤]

٤-**أربيجو Arpegio** : وهى درجات الأولى والثالثة والخامسة والثامنة.

(١) مايسة سيف الدين: المرجع السابق، ص ١٩

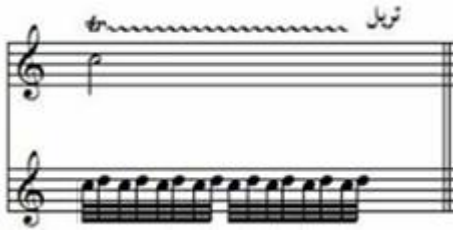
(٢) سعاد على حسنين: سعاد على حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الثانى،ط٧، مطـــابع زمزم، القاهرة،٢٠٠٧،ص ١٧٠

(٣) سعاد على حسنين: المرجع السابق، ص ١٧٢

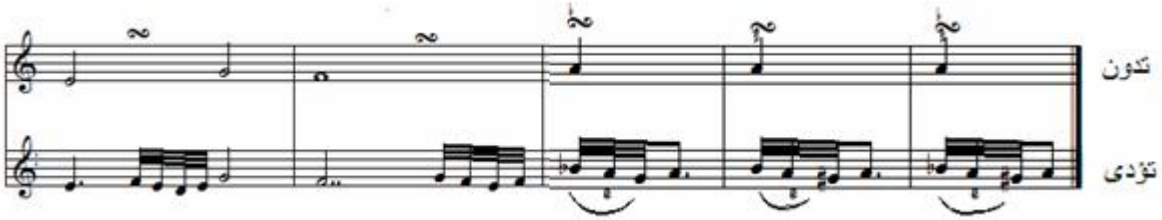
(٤) مايسة سيف الدين: مرجع سابق، ص ٢٠ :٢٣

٥- **التريل Trill**

تعنى الزغردة وهى أداء نغمتين متجاورتين بتعاقب سريع بدأ بالنغمة الأساسية، تليها النغمة الثانية صعوداً [١]



٦- **جروبيتو Gruppeto** : تعرف بالإشارة أو أو

(يمكن أن تكون على النوتة الأساسية تؤدى فى ثلاث نغمات العليا فالأساسية فالسفلى، أوتكون مسبوقة بسكتة تأخذ تأديتها خمس نغمات وتبدأ بالنوتة الأساسية، عندما تكون الجروبيتو بعد النوتة الأساسية أى عندما تتوسط نغمتين تؤدى إلى أربع نغمات ويستقطع زمنها من آخر جزء من القيمة الزمنية للنغمة الأولى وعندما توضع العلامة العارضة فوق الحلية المتغيرة هى العليا وإذا وضعت من أسفل تكون النوتة المتغيرة هى السفلى) [٢]

ب- **التكنيك (تربية الصوت الغنائى)**: هو أسلوب تدريب وتربية الصوت الغنائى على التفاصيل الفنية وتزداد المهارة فى الغناء نتيجة إكتساب المرونة والتحكم فى عضلات الأجهزة المتعاونة بما فيها الجهاز السمعى والتنفسى والصوتى والصندوق المصوت فى إصدار الصوت فى جسم الإنسان وتتزايد المرونة الصوتية من خلال إكتساب عادات ذهنية وعضلية سليمة أثناء التدريب المستمر،

---

(١) تيمور أحمد يوسف: "آلة العود والعازف – تاريخه – أعلامه – تدريباته ومؤلفاته" نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١ يناير ٢٠٠٦ ص ٥٤

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

والتكنيك الغنائى يستغرق وقتاً حتى يصل به الدارس إلى الأداء الجيد ولهذه التدريبات أساسيات ثابته وهدفها إرتفاع مستوى الأداء الغنائى والمساعده على التدرج فى طول النفس وتوسيع المنطقة الصوتية وصقل القدرة على الأداء الجيد للأساليب التعبيرية، تقوية الصوت والتحكم فى ديناميكيته،الحصول على صوت رنان بإستخدام جميع تجاويف الرنين) [١]

ج-المساحـــة الصوتيـــة: كل صوت غنائى له مساحة صوتية خاصة به يستطيع من خلالها الغناء والتجوال بين نغماتها وتقسم الأصوات البشرية إلى:

أصوات النساء: سوبرانو – متزوسوبرانو - كونترالطو

أصوات الرجال: تينور – باريتون – باص

د- التعبيـــر الغنـــائى[٢]: هو إحدى وسائل التلوين الصوتى الذى يضيف إلى أسلوب الأداء الغنائى ويظهره ويساعد على ظهور الحالة التعبيرية المراد تصويرها بالنغمات.

١- عناصر التلوين الصوتى بالتعبير عن اللحن:

أ-التعبير الديناميكى: أى التعبير بخفوت وقوة والتدرج بينهما.

ب-ابراز ذروة الانفعال الموسيقى : يؤدى إلى تجميل الجملة وتوضيح التكوين الفنى لها

ج-الترابط بين النغمات Legato يؤدى إلى نعومة الصوت وإظهار جماله.

د-إستخدام أسلوب التقطيع staccato تبعا لما هو مطلوب بالأغنية حيث يضفى التباين بين الأداء المتصل والمتقطع جمالاً على العمل الفنى.

٢-عناصر التعبير من خلال النص:

عندما تأتى الألحان معبرة عن معنى الكلمات فتوضح بعضها، فإن التعبير عن النص يأتى فى المقام الأول ويكون من عناصر التعبير فى الغناء ومن هذه العناصر:

أ- التعبير عن مضمون الشعر ككل

---

(١) مايسة سيف الدين: مرجع سابق، ص ٣١

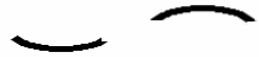
(٢) مايسة سيف الدين: المرجع السابق، ص ٣٧: ٣٨

ب- إظهار كلمات بعينها مثل الكلمات التى ترتبط بذروة الانفعال الموسيقى فى الجملة الغنائية

ت- العناية بمخارج الحروف يسهم كثيرا فى التعبير عن النص.

ث- توضيح التباين بين الكلمات الملحنة ألحاناً غنائية مترابطة وبين الكلمتن الملحنة بأسلوب الإلقاء المنغم الذى يكون للكلمة فيه الاهتمام الأول.

إشـــارات التعبـــير:

الرباط اللحنى: 

الوقفة الطويلة:

النبـــر: قـــوى ٨ ضعيـــف ٧

السرعة: البطء ( )

القوة > الضعف <

ن ــ الإرتجال الغنائى: يعد الإرتجال الغنائى فى الموسيقى العربية عنصراً مهما للإبداع والإبتكار الغنائى الفطرى، ولايستطيع أن يزاوله أو يبدع أو يبرع فيه إلا من كانت له قدرات فنية عالية ومتميزه، حيث يستطيع المرتجل أن يستعرض صوته وموهبته الفنية من خلال مساحته الصوتية ومابها من قدرات(كحليات وانتقالات مقامية وزخارف لحنية متعددة٩ على التنغيم والتلوين الصوتى من خلال الإلمام بالمقامات العربية، فالمرتجل يفكر ويؤدى فى وقت واحد بطريقة عفوية، لذا يقال أن الارتجال هو الفن الفطرى للإبتكار والفورى للأداء التلقائى.

هـــ-علم التجويد [(١)] من الناحية اللغوية هو التحسين، وإصطلاحاً بمعني إخراج كل حرف من مخرجه الصحيح، مع إعطاء حقه ومستحقه، والغرض منه هو إتقان قراءة القرآن الكريم بالنطق بحروفه مكتملة الأحكام والصفات ومحققه المخارج من غير زيادة ولانقصان.

(١) عطيات عبد الخالق – ناهد حافظ – فن تربية الصوت وعلم التجويد ــ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤ـــ ص٨٣.

و - فونيمات اللغة العربية [١]

يعتمد العمل الغنائي على جوانب ثلاثة وهي : الكلمة ــ اللحن ــ الأداء، فالكلمة هي العنصر الذي يتوج نجاح أداء المغني، وإصدار صوته الغنائي مرتبط بإجاده ووضوح نطق الكلمات التي تحتويها حروف متحركة وساكنة، ولتعريف اللغه قيل عنها(اللغه بوجه عام هي عادات صوتيه متوارثه تؤديها عضلات خاصه وهى تتكون من:.

(١) الحروف أو الأصوات (متحرك ــ ساكن)

(٢) المقاطع اللفظية (المتحرك ــساكن)

(٣) الكلمات

(٤) العبارات والجمل

ى -مخارج الحروف(الفونيمات) والألفاظ)[٢] :

تختلف طبيعة بعض حروف اللغة العربية إختلافاً ملحوظاً عن حروف اللغات الأخرى، خاصة من ناحية مخارج كل حرف، يبلغ عدد الحروف الهجائية العربية تسعة وعشرون حرفاً، بما في ذلك الألف اللينة والألف اليابسة (الهمزة)،ولا يوجد فيها "لا " لأنها مركبة من اللام والألف الممدوده، أهتمت معظم المراجع العربية والأجنية التي تناولت موضوع اللغة إهتماماً كبيراً بالحروف المتحركة، ثم تليها الحروف الساكنة، عندما يريد الدارس أن يعرف مخرج حرف من الحروف سكنة أو شدده، أو أدخل عليه همزة وصل، مثل : أخي،ال، اخ، فحيث ينقطع الصوت يكون مخرج الحرف، وإختلفت المذاهب في تحديد عدد مخارج الحروف العربية وتتبع الاغلبية عند تدريسها مذهب "ابن الجزري" في أنها سبعة عشر مخرجاً،تجمعها خمسة مخارج تسمي بالمخارج العامة للحروف هى (الجوف – الحلق – اللسان – الشفتان – الخيشوم)

الحروف المتحركة في اللغة العربية:

هناك ثلاث حروف أساسية وهي حروف المد الجوفية وهي الألف، الياء، الواو، وهما يعتبرو أيضاً حروف لين طويلة، كما أدخلت اللغة العامية وهي شائعة الإستخدام في المقطوعات

---

(١) هبه محمد عاطف محمد يسرى: "خصائص أسلوب أداء فايزة أحمد فى بعض القوالب الغنائيــة العربيــة"، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية –أكاديمية الفنون، القــاهرة، ٢٠١٨، ص ٥٦

(٢) هبه محمد عاطف محمد يسرى: المرجع السابق، ص ٥٧-٥٨

الغنائية حرفين آخرين، أحدهما متفرع من الياء، ويكون أقل حده منه، ونجده في الكلمات: "ليه"، " فين"، " بيت"، وعند الإستبدال السكون بالمد في حرف "الواو" مثل "موج"، "يوم"، هذا علاوة علي المد القصير في اللغة العربية،أو حروف اللين القصيره التي تحددها علامات الحركة "الفتحة"، " الكسرة "، "الضمة" .

-سمات الصوت الغنائى يمكن تحديدها فيما يلى [١] :

١ -القــوة: وتعتمد على قوة اصطدام هواء الزفير وهو العنصر المسبب لإصدار الصوت بالجسم الذى سيتذبذب بالحنجرة وتعتمد قوة الصوت على بعد الجسم المصوت عن أذن المستمع.

٢ -التمتع بالمرونة المطلوبة فى الأداء : من حيث القفزات وسهولة الإنتقال وإستخدام الحليات

٣ -المساحة الصوتية وأماكن الرنين: أى وجود مساحة صوتية جيدة حيث تمكن الصوت من أداء النغمات الخاصة به حسب التصنيف الخاص بالأصوات وأيضاً التمكن من الإستخدام السليم لمناطق الرنين الخاصة لكل تصنيف كمايلى:

-الأصوات الحادة: تستخدم جيوب الجبهة لإظهار الرنين اللامع للصوت.

-الأصوات المتوسطة: تستخدم تجويف الفم.

-الأصوات الغليظة تستخدم تجويف الصدر.

وهذا يعنى أن المقدرة على الإستخدام السليم لمناطق الرنين تساعد الصوت الغنائى على إظهار صوته بالقوة والرخامة واللمعان الناتجة من التكبير الصوتى والمزج المرن بين إستخدام المناطق الصوتية الثلاثة

المنطقة العليا (جيوب الجبهة) تتذبذب فيها الشفتان الصوتيتان عند الجزء المتوسط للأطراف الداخلية لها .

المنطقة المتوسطة (تجويف الأنف.) تتذبذب فيها الشفتان الصوتيتان عند الأطراف الداخلية (الحدود المألوفة للغناء العربى).

المنطقة الصدرية (تجويف الصدر) تتذبذب فيها الشفتان الصوتيتان طولاً وعرضاً

وسميت هذه المناطق بتلك الأسماء حسب الشعور الذى يصاحب المغنى عند صدور هذه الذبذبات ومكان ترددها فالجسم، وأهم مايراعى فى اصدار صوت سليم هو ألا يحدث

---

(١) مايسة سيف الدين : المرجع السابق، ص ٦٨: ٧٠ .

تغيير مفاجئ فى خاصية الصوت ولونه عند الانتقال من منطقة رنين إلى أخرى تبعاً لسير لحن الجملة الغنائية أو هبوطها.

٤ -**سلامة الجهاز السمعى (الأذن)**: وهوعضو إستقبال الصوت

ثانياً الجانـــب التطبيقـــى :

يشمل: ١ -تحليل طقطوقة" يامسافر وحدك"

٢- تحليل الأداء الغنائي عند بعض المطربين عينة البحث (محمد عبد الوهاب – نجاة الصغيرة – شيرين عبد الوهاب) للطقطوقة.

طقطـــوقة " يامســـــافر وحـــــدك "

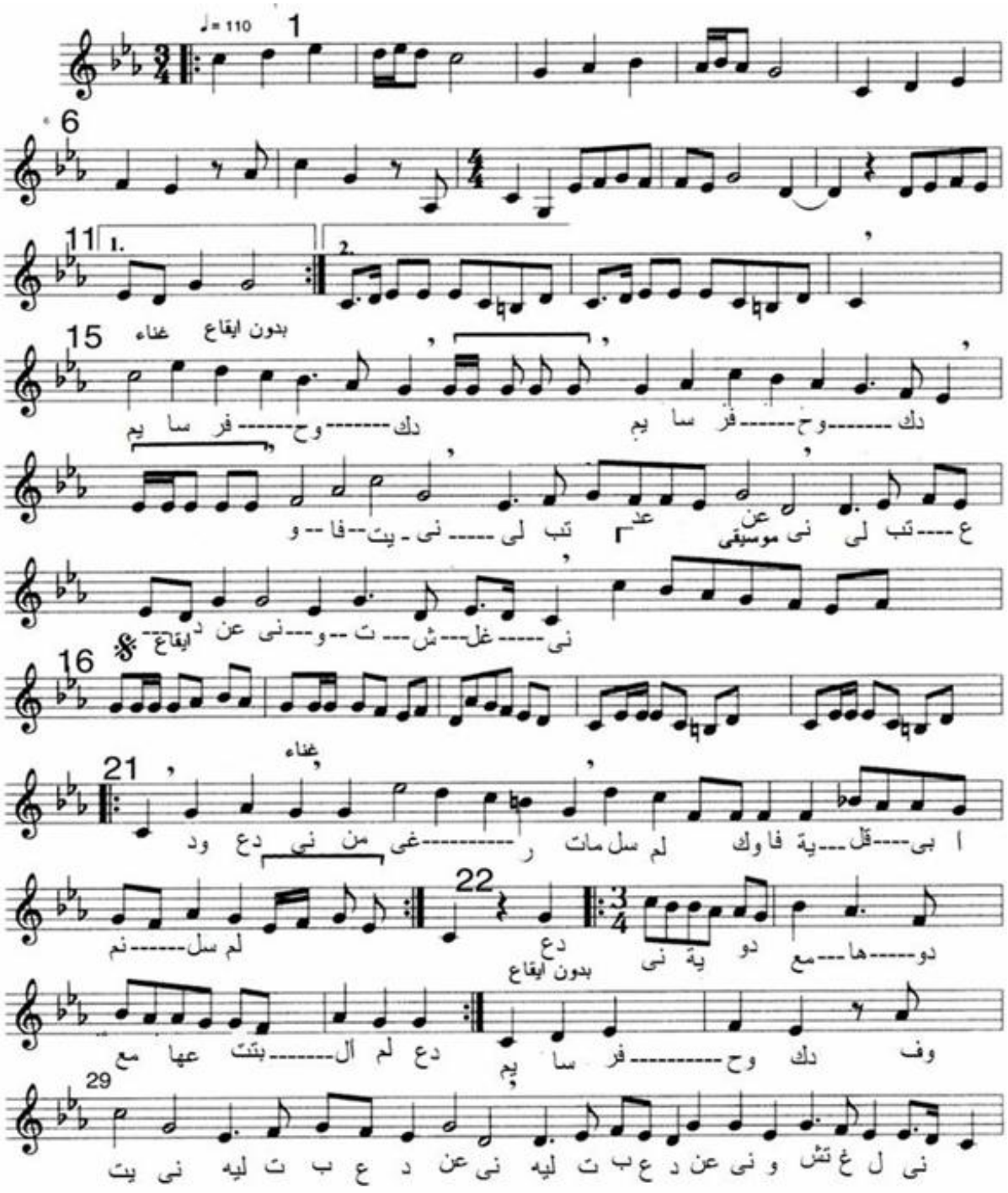
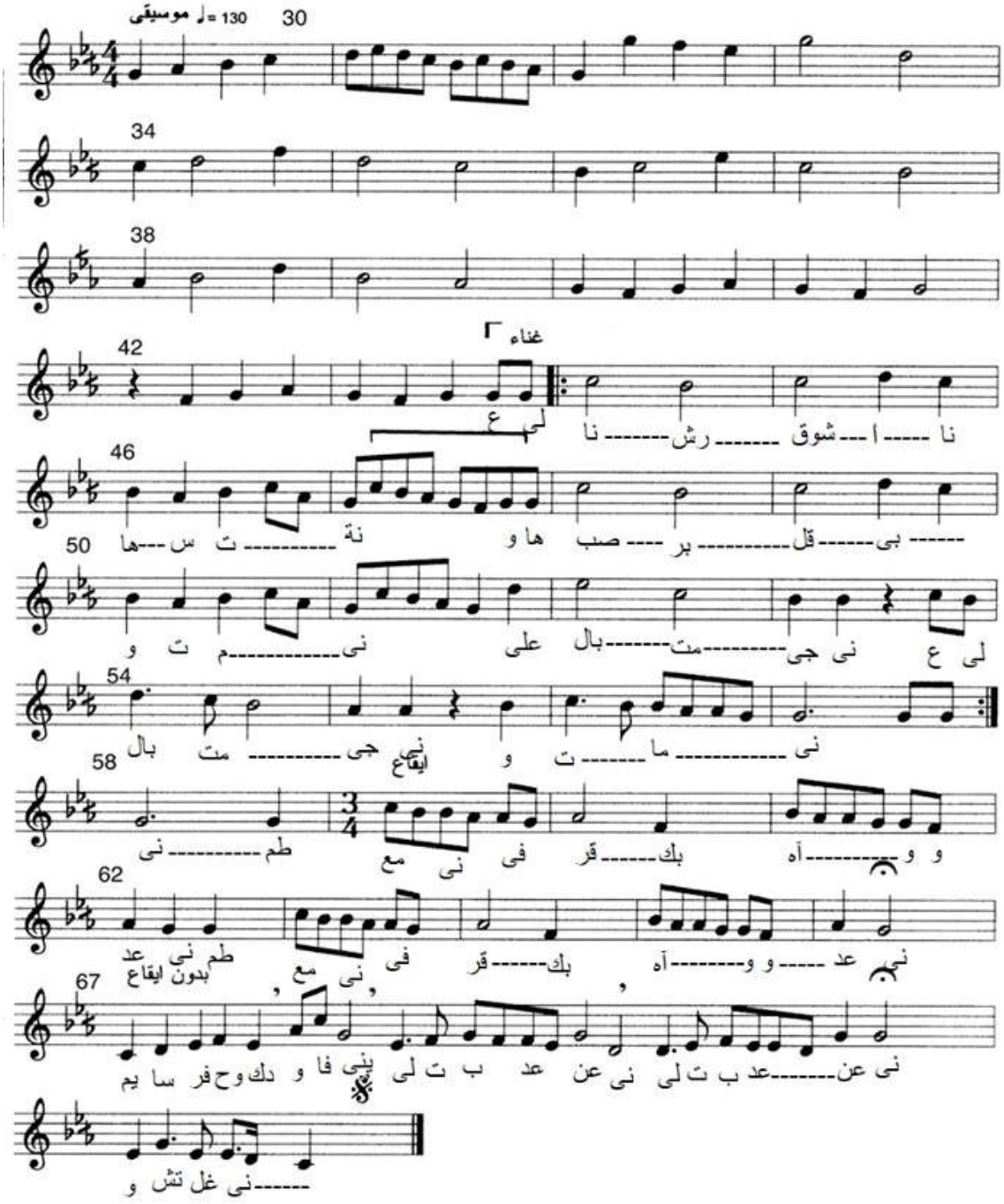
مذهب يا مسافر وحدك وفايتني ليه تبعد عني وتشغلني

غصن ١: ودعني من غير ما تسلم وكفاية قلبي أنا مسلم
دي عينيه دموعها دموعها بتتكلم
يا مسافر وحدك وفايتني ليه تبعد عني وتشغلني

غصن ٢: على نار الشوق أنا حاستنى واصبر قلبي وأتمنى
على بال ما تجيني على بال ما تجيني وأتهنى
طمعني بقربك آه وأوعدني
يا مسافر وحدك وفايتني ليه تبعد عني وتشغلني

غصن ٣: خايف لا الغربة تحلى لك والبعد يغير أحوالك
خليني دايما دايما على بالك
يا مسافر وحدك وفايتني ليه تبعد عني وتشغلني

غصن ٤: مهما كان بعدك حيطول أنا قلبي عمره ما يتحول
حافتكرك أكثر م الأول أكتر م الأول
بس إنت اياك تبقى فاكرني..
يا مسافر وحدك وفايتني ليه تبعد عني وتشغلني

طقطـوقة " يامســـــافر وحـــــدك "

تابـــع طقطـــوقة " يامســـــافر وحـــــدك "

١ - التحليل المقامى والهيكل البنائى للطقطوقة:

نوع القالب : طقطوقة

المقام : نهاوند على درجة الراست

الضروب : إيقاع فالس

سنباطى

الميزان : ٤/٣ - ٤/٤

كلمات حسين السيد الملحن محمد عبد الوهاب أداء: محمد عبد الوهاب

الهيكل البنائى: يتكون هذا العمل من مقدمة. موسيقية - مذهب– فاصل موسيقى- غصن أول– مذهب- فاصل موسيقى– غصن ثانى – إعادة المذهب -فاصل موسيقى- غصن ثالث – إعادة المذهب - فاصل موسيقى– غصن رابع– إعادة المذهب

التحليل المقامى

المقدمة الموسيقية

من م(١): م(١٤): إستعراض لمقام النهاوند الكردى على درجة الراست مع إستخدام عربة الكوشت فى م ١٢،م ١٣

المذهب م ١٥

وهى عبارة عن مسار لحنى حر غير مقيد بإيقاع (Adleeb) بإستعراض مقام النهاوند الكردى على درجة الراست، حيث يعتمد هذا المسار اللحنى على التتابعات السلمية فى شكل صاعد.

فاصل موسيقى من م (١٦): م (٢١)[١]

من م ١٦:م (٢١)[١] فاصل موسيقى فى ميزان ٤/٣ بمصاحبة إيقاع الفالس بمسار لحنى فى مقام النهاوند الكردى على درجة الراست مع إستخدام عربة الكوشت فى م ١٩، م٢٠ عند القفلة .

الغصن الأول : من م (٢١)[٢]: م (٢٩)

من م (٢١)[٢]: م (٢٢) بداية غناء الغصن الأول وذلك بانفراد م (٢١) بأداء غنائى حر (Adleeb) وذلك فى جنس الكرد على درجة النوى مع إستخدام عربة الماهور كعلامة عارضة فى مقطع (ودعنى من غير ما تسلم) ثم العودة الى نغمة العجم فى مقطع (وكفاية قلبى أنا مسلم).

ويعقبهما لازمة موسيقية صغيرة بتآلف هابط بالركوز على أساس مقام النهاوند الكردى.

من انكروز م(٢٣): م (٢٦) استعراض جنس كرد على درجة النوا مع المصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفالس.

من م (٢٧): م(٢٩) العودة إلى مقام النهاوند الكردى بإستخدام الأداء الحر فى مقطع (ليه تبعد عنى وتشغلنى).

فاصل موسيقى من م (٣٠): م (٤٣)[٣]

من م (٣٠): م (٤٣)[٣]مقدمة موسيقية استهلالية فى جنس البياتى على درجة النوا بمصاحبة ضرب السنباطى تعتمد فى مساراها اللحنى على التتابعات اللحنية مع الركوز على درجة النوا.

الغصن الثانى: من م (٤٣)[٤]: م (٥٨)[٣]

من م(٤٣)[٤]: م (٥٧) بداية الغناء فى جنس البياتى على درجة النوا بمصاحبة ضرب السنباطى بقفزة رابعة تامة صاعدة، حيث يستمر المسار اللحنى بجنس البياتى النوا بنموذج لحنى من م(٤٣)[٤]: م(٤٧) ويتكرر مع تغيير الكلمات، ثم نموذج غنائى يأخذ شكل التتابع اللحنى من م(٥١)[٤]::م (٥٨)[٣] بجنس البياتى على درجة النوا.

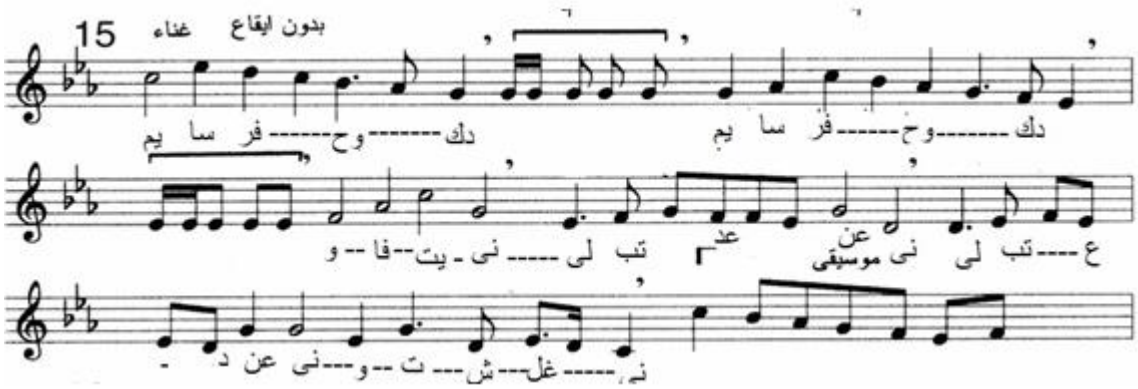
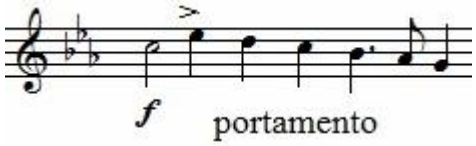
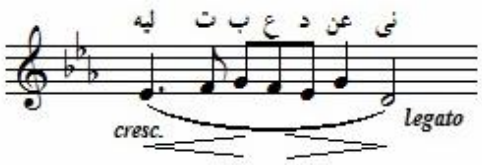
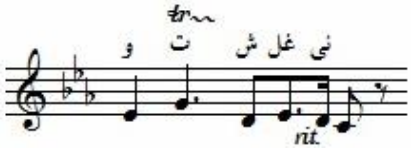
جزء ختامى: من م (٥٨)[٤]: م (٦٧)

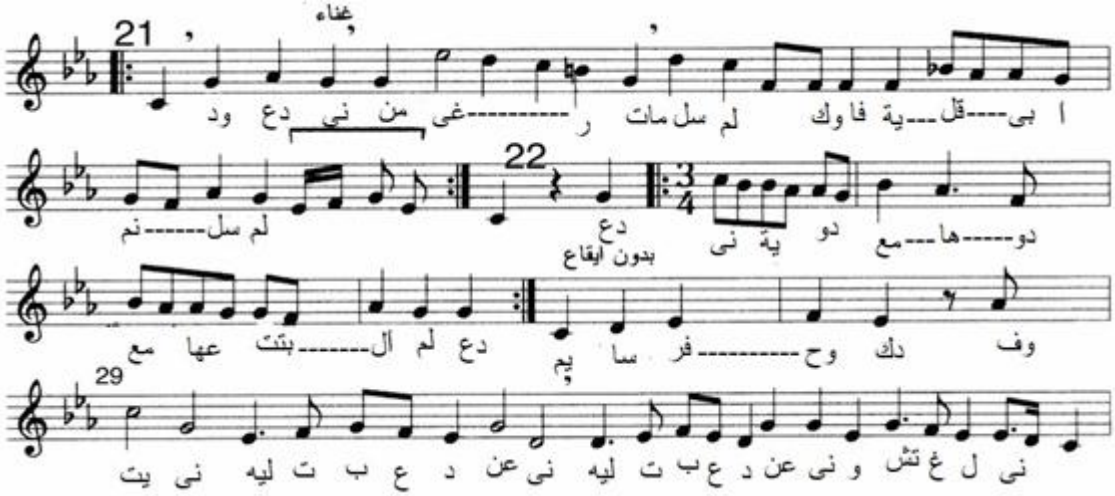
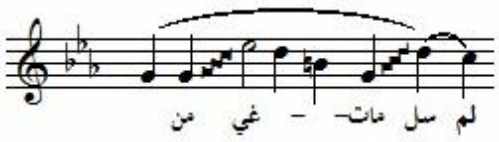
من م (٥٨)[٤]: م (٦٧) تكرار للجملة اللحنية من الغصن الأول من أنكروز م (٢٣) :م ٢٩ مع تغيير الكلمات

-لحن الغصن الثالث والغصن الرابع هو تكرار للحن الغصن الأول والغصن الثانى

٢ -تحليل الأداء الغنائي عند بعض المطربين عينة البحث لطقطوقة "يامسافر وحدك"

أولاً تحليل الأداء الغنائي عند محمد عبد الوهاب

أ – المذهب م(١٥) أدليب

- بدأ المطرب الأداء من منطقة رنين الرأس عند كلمة (يامسافر وحدك) ثم هبوطاً إلى المنطقة المتوسطة للرنين عند تكرار الكلمة، ثم انتقل إلى منطقة رنين الصدر عند مقطع (ليه تبعد عنى وتشغلنى) فى منطقة القرارات .

- إستخدم أسلوب النداء وذلك بالأداء القوى (f) فى كلمة (يا مسافر)، ثم إستخدام أسلوب الرجاء والمناجاه عند تكرار الكلمة وذلك بإستخدام أسلوب التراخى فى الأداء (portamento) وذلك لخدمة المعنى الدرامى.

- إستخدم المطرب أسلوب الأداء المتصل (legato) مع إستخدامه لأساليب ظلال التعبير كالتدرج الصوتى من الهبوط إلى الصعود والعكس (dim–cresc) عند كلمة (ليه تبعد عنى).

- إستخدام حلية الترعيد (tr) فى كلمة (تشغلنى) على حرف (غ) .
- الحفاظ على مخارج الألفاظ وخروج كل حرف من مخرجه الصحيح .

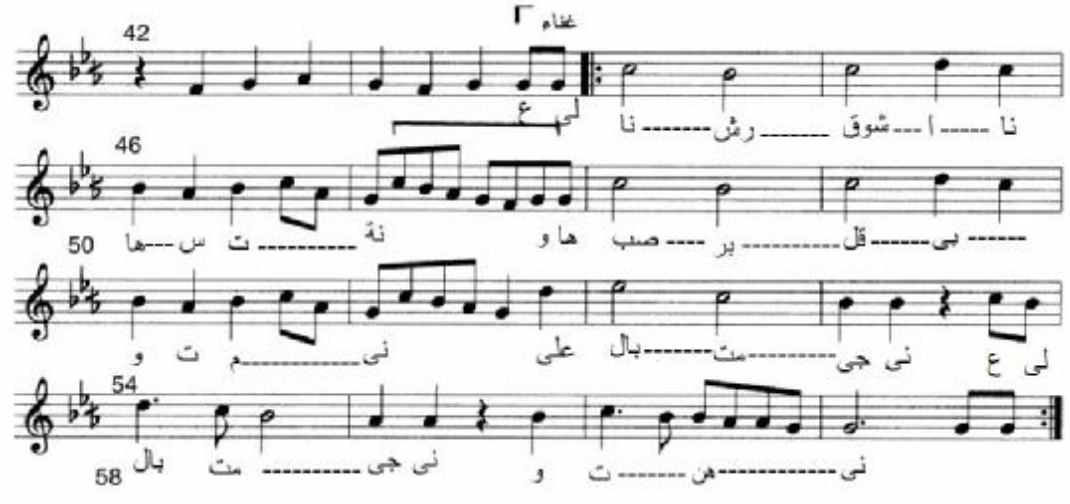
ب- الغصن الأول من م (٢١)[٢]: م (٢٩)

- انتقل المطرب من منطقة رنين الصدر إلى منطقة رنين الرأس بواسطة قفزة السادسة الصاعدة فى كلمة (من غير) حيث إستخدم أسلوب التزحلق الصوتى من نغمة النوا إلى نغمة السنبلة .

- إستخدم أسلوب الإلقاء المنغم (الريستاتيف) Recitative عند أداء كلمة (ودعنى) وهو دمج طريقة الكلام مع بالتنغيم الخفيف وذلك لخدمة المعنى الدرامى .

- عند مقطع (من غير ما تسلم) يستخدم الأداء المتصل (legato) فى قفزة الخامسة الصاعدة من درجة النوا الى درجة المحير، وبنفس الأسلوب فى مقطع (وكفاية قلبى انا مسلم) عند قفزة الخامسة الهابطة من نغمة الكردان إلى نغمة الجهاركاه

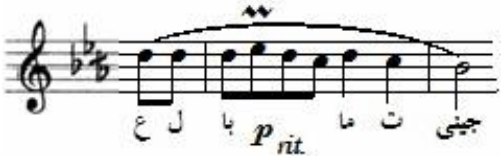
- يسيطر على المطرب فى هذا الغصن إستخدام أسلوب التراخى فى الأداء مستلهماً من الأداء الغربى الإنسيابية وإظهار نوتات المسار اللحنى دون التطريب الشرقى.

- يلاحظ عند تكرار مقطع (وكفاية قلبى أنا مسلم) يظهر الأداء التطريبى الشرقى، عند التحويلة المقامية (بياتى على النوى)، حيث يستخدم الإهتزاز الصوتى (vibrato) فى كلمة (قلبى) على حرف (لام) وحلية الترعيد (tr) على حرف (الميم) والإرتكاز عليها بحلية الجربتو(Gruppetto) مع الإهتزاز الصوتى فى كلمة (مسلم).

- من م (٢٣): (٢٦) يلتزم المطرب بالضغوط الإيقاعية لإيقاع الفالس وذلك بتحديد نوتات المسار اللحنى دون التطريب.

ج – الغصن الثانى: من م (٤٣)[٤]: م (٥٨)[٣]

- بدأ المطرب الأداء من المنطقة المتوسطة للرنين الصوتى مابين منطقة رنين الصدر ومنطقة رنين الرأس مع إستخدام أسلوب الأداء التطريبى.
- إستخدم حلية الجربتو على حرف (ر) فى كلمة (نار) فى م ٤٨ وكذلك فى كلمة (الشوق) عند مد حرف (ش) فى م ٤٩، وكلمة (اتمنى) على حرف (ميم) فى م (٤٩).

- انفرد بكلمة (على) وذلك لبدئها من الأنكروز مع أخذ النفس بعدها حتى يلتزم بأداء الضغط القوى (دم) للضرب المستخدم وهوضرب السنباطى، مع الحفاظ على التفعيلات الإيقاعية للمسار اللحنى .
- إستخدم حلية الترعيد (tr) فى كلمة (هاستنى) على حرف (الهاء) فى م (٤٦)، وكذلك كلمة (وهاصبر) على حرف الباء فى م (٤٨)، وكلمة (على بال) عند مد حرف (الباء) فى م (٥٢).
- سيطر على المطرب فى هذا الغصن إستخدام أسلوب التراخى فى الأداء بما يتناسب مع الأداء الشرقى والأداءالتعبيرى لخدمة المعنى الدرامى للكلمات .

- أدى المطرب هذا الغصن بإستخدام الأداء بشكل متصل مع الإلتزام بالقفلات التى تختص كل جملة لحنية .
- إستخدم المطرب التأخير الزمنى(rit) فى كلمة (على بال) فى م (٥٤) مع شمولها بالأداء الدرامى المعبر عن المعنى.

ثانيا : تحليل الأداء الغنائي عند نجاة الصغيرة

أ- المذهب : م (١٥) أدليب

- حافظت المطربة على أداء نوتات المسار اللحنى دون التطريب والإلتزام بالتقنيات الغنائية كما أداها الملحن محمد عبد الوهاب .
- إستخدمت المطربة النعومة فى الأداء واخراج الصوت ممزوجاً بالتمثيل الدرامى والريستاتيف المنغم وذلك ليتناسب مع التوزيع الموسيقى الذى يتسم بمناخ الألحان الرومانسية الهادئة .
- حافظت المطربة على الأداء المتصل وإستخدامها لأسلوب التراخى فى الأداء والتزحلق الصوتى مع الحفاظ على لون الصوت المعبر للمعنى الدرامى للكلمات .

ب- الغصن الأول من م (٢١)[٢]: م (٢٩)

- إستخدمت المطربة حلية الترعيد (tr) فى كلمة (ودعنى) على حرف (ع) وكذلك فى كلمة (من غير) على حرف (غ)، وحلية الجربتو فى كلمة (ما تسلم) عند مد حرف (الميم) .
- إستخدمت المطربة الأداء المتصل عند قفزة السادسة الصاعدة فى كلمة (من غير) ممزوجاً بالتزحلق الصوتى مع إستخدامها الأداء الهامس الخفيف فى كلمة (ما تسلم) .

- عند تكرار مقطع (ودعنى من غير ما تسلم) إستخدمت التزحلق الصوتى الملحوظ عند أداء القفزات اللحنية وانتقالها من نغمة الى اخرى مع الأداء القوى (f) عند الركوز على نغمة السنبلة فى كلمة (من غير)

- عند تكرار مقطع (وكفاية قلبى انا مسلم) انتقلت المطربة الى الأداء التطريبى لإظهار جنس البياتى، وذلك بإستخدام حلية الترعيد (tr) فى كلمة (قلبى) على حرف (ق) مع الركوز على حرف (الميم) فى كلمة (مسلم) والإستمرار عليه عند أدائها للمسار اللحنى ممزوجاً بحلية الجربتو .

ج – الغصن الثانى: من م (٤٣)[٤]: م (٥٨)[٣]

- انتقلت المطربة فى هذا الغصن الى الأداء التطريبى وذلك لوجود جنس البياتى مما يجعلها تستخدم الزخرفة اللحنية المناسبة لأداء هذا الغصن.

- إستخدمت المطربة حلية الترعيد عند كلمة (هستنى) على حرف (الهاء)، وكذلك كلمة (وهاصبر) على حرف (الباء)، وكذلك كلمة (قلبى) عند مد حرف (الباء).

- عند أداء كلمة (واتمنى) إستخدمت حلية الجربتو على حرف (الميم) مع الاهتزاز الصوتى على حرف (ن) .

- إستخدمت المطربة أسلوب الاهتزاز الصوتى بشكل ملحوظ عند أدائها لمقطع (على بال ما تجينى) والتموج الصوتى فى كلمة (بال) عند مد حرف (الباء) وكذلك فى كلمة (ما تجينى) عند مد حرف (النون) .

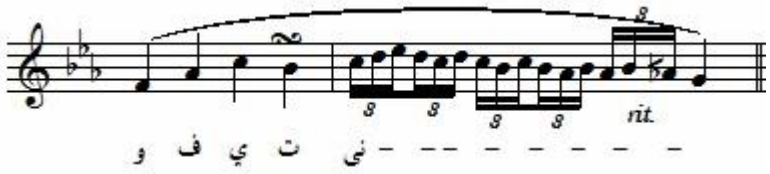
- التزمت المطربة بإستخدامها لأسلوب الأداء المتصل مع التراخى فى الأداء للحفاظ على المعنى الدرامى الذى تحمله الكلمات .

ثالثاً: تحليل الأداء الغنائي عند شيرين عبد الوهاب

المذهب : م (١٥) أدليب

- إستخدمت المطربة أسلوب التطويل فى نوتات المسار اللحنى حيث اختلفت عن أداء المطرب (محمد عبد الوهاب والمطربة نجاة الصغيرة) وذلك فى كلمة (يا مسافر) عند

مد حرف (س) حيث ارتكزت على هذا الحرف بزمن أطول من سابقيها مع الزخرفة اللحنية فى هذا المد الصوتى بحلية الموردانت .

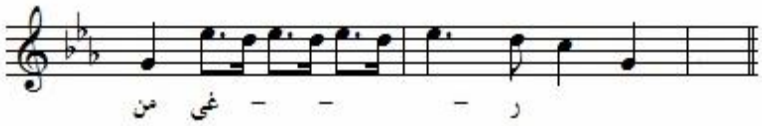
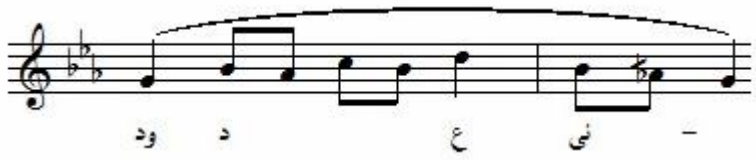
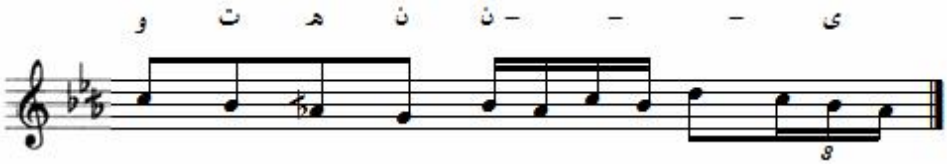
- مزجت المسار اللحنى الأصلى بالأداء التطريبى الواضح بتلامس جنس البياتى فى كلمة (وفايتنى) عند مد حرف (النون) بإستخدام حلية الجربتو على كل نغمة .

- انفردت بكلمة (ليه) فى مقطع (ليه تبعد عنى وتشغلنى) حيث أطالت مد حرف (لام) فى كلمة (ليه) مع إستخدامها أسلوب التراخى فى الأداء عند قفلة المذهب فى كلمة (وتشغلنى)

- أضافت المطربة فى هذا المذهب الأداء التطريبى الواضح حيث اختلفت عن سابقيها فى الأداء وذلك بإضافة نوتات مختلفة عن اللحن الاصلى ممزوجة بالحليات والزخارف اللحنية.

ب- الغصن الأول من م (٢١)[٢]: م (٢٩)

- بدأت المطربة بلفظ (آه) قبل كلمة (ودعنى) وذلك بخروج الصوت ممزوجاً بالهواء من منطقة رنين الصدر.

- إطالة كلمة (من غير) عند مد حرف (غ) مع الحفاظ على طول النفس اثناء أدائها كلمة (ما تسلم)، وعند تكرار الكلمة استمرت فى مد حرف (غ) بنغمات تبادلية وزخرفة لحنية.

- إستخدمت أسلوب التزحلق الصوتى والتراخى فى الأداء عند أدائها لمقطع (من غير ما تسلم) كما إستخدمه محمد عبد الوهاب ونجاة من قبل .

- انفردت بكلمة (ودعنى) حيث غيرت المسار اللحنى الأصلى بإستخدامها نموذج لحنى مختلف لمست فيه جنس البياتى، وذلك لتدعيم الأسلوب التطريبى الواضح .

- التزمت المطربة بتكرار مقطع (وكفاية قلبى انا مسلم) فى جنس البياتى كما أداه سابقيها مع شمول الأداء بغزارة الحليات والزخارف اللحنية .
- **ج – الغصن الثانى: من م (٤٣)[٤]: م (٥٨)[٣]**
- لم يختلف أداء المطربة فى هذا المذهب عن المطرب والمطربة رغم وجود المسار اللحنى فى جنس البياتى مما يتطلب الأكثر تطريباً.
- انفرادها بكلمة (واتهنى) حيث إستخدمت الزخرفة اللحنية بنوتات متدرجة الصعود والهبوط فى حدود المقام المستخدم.

<u>نتائج البحـــــــث</u> بعد تناول الباحثة الإطار النظرى والتطبيقى للبحث يمكن استخلاص نتائج البحث وتحقيق هدفه من خلال الإجابة على سؤال البحث كالتالى:

<u>ســـؤال البحث</u>: ما هى تقنيات غناء بعض المطربين لطقطوقة يامسافر وحدك ؟

<u>يمكن الاجابة على هذا السؤال</u> وتحقيق هدف البحث وهو التعرف على تقنيات غناء بعض المطربين لطقطوقة "يامسافر وحدك" من خلال الدراسة وتحليل الأداء الغنائى لكل من " محمد عبد الوهاب، نجاة الصغيرة، شيرين عبد الوهاب فى أداء الطقطوقة علماً بأن الملحن محمد عبد الوهاب هو المؤدى الأول لهذه الطقطوقة، وقد توصلت الباحثة للنتائج التالية:

محمد عبد الوهاب	نجاة الصغيرة	شيرين عبد الوهاب
-مزج عبد الوهاب مابين الأداء الغربى والأداء الشرقى عند غناء المقطع " يا مسافر وحدك وفايتنى .. ليه تبعد عنى وتشغلنى " وذلك بإستخدامه بعض التقنيات الغنائية التى يستخدمها الغرب فى غنائهم كأسلوب التراخى فى الأداء والتزحلق الصوتى والأسلوب الريستاتيفى فى الأداء والتظليل مع إظهار الزخارف والحليات النغمية التى يستخدمها مطربى الموسيقى العربية بشكل بسيط. مع الحفاظ على مخارج الألفاظ	- صارت نجاة الصغيرة على نفس أسلوب محمد عبد الوهاب فى الأداء ولم تخرج عن المسار الغنائى الا فى حدود ضيقة جدا محافظة على الخط اللحنى كما وضعه الملحن محمد عبد الوهاب. - أضافت نجاة الصغيرة النعومة فى الأداء واخراج الصوت ممزوجا بالتمثيل الدرامى المعبر بإستخدامها أسلوب الريستاتيف المنغم وذلك ليتناسب مع التوزيع الموسيقى المستخدم والذى يتسم بمناخ الالحان الرومانسية الهادئة .	-اختلف أداء شيرين عبد الوهاب بعض الشىء عن أداء محمد عبد الوهاب ونجاة الصغيرة، حيث إستخدمت اساليب التطريب من تغيير فى المسار اللحنى ثم العودة الى الاصل، وأسلوب التطويل فى نوتات المسار اللحنى وإضافة نوتات مختلفة عن اللحن الأصلى ممزوجة بالحليات والزخارف اللحنية. التى إستخدامها بكثرة، ولمس أجناس أخرى عند أدائها لكلمة (وفايتنى) .
-أظهر عبد الوهاب طابع الغناء العربى بشكل واضح من خلال مقطع " على نار الشوق انا هستنى . وهاصبر قلبى واتمنى) من خلال مقام البياتى باظهاره الزخارف والحليات النغمية لتدعيم الأداء التعبيرى ولتوصيل	حافظت نجاة على الأداء المتصل مع التراخى فى الأداء وإستخدمت التموج الصوتى للحفاظ على المعنى الدرامى الذى تحمله الكلمات الأداء الهامس الخفيف	اضافت شيرين عبد الوهاب بعض الفاظ التنهيد مثل كلمة (آه) التى رددتها قبل كلمة (ودعنى)، كذلك الانفراد بكلمات تحتوى على حرف المد وتستغل هذا المد وتتفاعل بمسارات لحنية غير موجودة

محمـــد عبـــد الوهـــــاب	نجـــاة الصغـــيرة	شـــيرين عبد الوهـــاب
ما تحمله الكلمات مـــن معنـــى درامى -إســـتخدم أســـلوب التزحلـــق الصوتى والتراخى فى الأداء فى مقطع (من غير ما تسلم)	وإســـــتخدام الحليـــــات والزخـــارف لتـــدعيم الأداء التعبيرى مثل . حلية الترعيد والجربتو والتزحلق الصوتى الاهتزاز الصوتى، القفزات اللحنية - إستخدمت أسلوب التزحلق الصوتى والتراخى فى الأداء فى مقطع (من غير ما تسلم)	باللحن الاصلى مثـــل كلمـــة (ليه) فى مقطع (ليـــه تبعـــد عنى وتشغلنى) . -إستخدمت أسلوب التزحلـــق الصوتى والتراخى فى الأداء فى مقطع (من غير ما تسلم)

يمكن تحديد الاختلاف بين أداء المطربين(عينة البحث) لطقطوقة "يامسافر وحدك" من خلال تحليل الأداء الغنائى للمطرب والمطربات عينة البحث (محمد عبد الوهاب، نجاة الصغيرة، شيرين عبد الوهاب) للطقطوقة.كالآتى:

أولاً: لم يختلف الأداء الغنائى"لنجاة الصغيرة" عن أداء محمد عبد الوهاب وهو أيضاً ملحن الطقطوقة، ولكن أختلف الأداء الغنائى عند "شيرين عبد الوهاب" عنه عند "نجاة الصغيرة" حيث خرجت "شيرين عبد الوهاب " عن المسارات اللحنية الأصلية وذلك كنوع من التطريب والسلطنة الغنائية وإضافة بعض جمل لحنية إرتجالية من خلال اللحن الأصلى، بخلاف " نجاة الصغيرة " وهو الالتزام بالخط اللحنى وعدم الخروج عن المسار النغمى وأدائه كما وضعه الملحن، وإن وجدت إضافة فتكون إضافات بسيطة فى حدود إظهار الامكانيات الغنائية التى تمتلكها كمطربة.

ثانياً: من خلال السيرة الذاتية للمطربين عينة البحث بالإطار النظرى يمكن الوصول إلى العوامل التى أدت لحدوث اختلاف فى الأداء الغنائى لهؤلاء المطربين لطقطوقة "يامسافر وحدك" حيث اختلفت الثقافة الموسيقية والنشأه والخبرات لكل منهم حيث:

١- تأثر محمد عبد الوهاب فى طفولته بالجو الدينى الذى تربى فيه والذى تمثل فى الفقهاء والاستماع الى تجويد القرآن والاستماع لأصوات المشايخ

٢- تعلم محمد عبد الوهاب الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى ودروس فى الموسيقى العالمية على يد استاذ روسى كما تعلم الغناء الأوبرالى

٣- بدأ محمد عبد الوهاب حياته كملحن بالتقليد والمحاكاة لأسلوب أساتذته التقليدى.وبالتالى كان لهم الأثر الأكبر فى أداءه الغنائى.

٤- قدم محمد عبد الوهاب ألحان تعتمد على التطريب وألحان تمثل رؤيته المتجددة

٥- تأثرمحمد عبد الوهاب بألوان الغناء الغربى فأدخل فى ألحانه ايقاعات غربية وآلات غربية

ومزج فى ألحانه بين الطابع الشرقى والتطريب مع الطابع الغربى وبالتالى أثر على أداءه للألحان كمغنى.

٦- لقاء أحمد شوقى بمحمد عبد الوهاب ورعايته وتبنيه له كان له الأثر الأكبر على محمد عبد الوهاب

٧- تمتع محمد عبد الوهاب بملكة التجديد والتطويراً فى أسلوب أداء الأغانى الطويلة والقصائد والتعبير عن الكلمات والمضمون باللحن

٨- يرجع اختلاف أداء محمد عبد الوهاب وتميزه إلى فكره المتجدد وذكائه وتفانيه فى العمل واختياره لكلمات الحانه بعنايه واخلاصه فى عمله

٩- من أهم العوامل التى أثرت على أداء نجاة الصغيرة كمطربة أنها بدأت الغناء في سن مبكرة، وبدأت التدريب على حفظ أغاني أم كلثوم فى التاسعة من عمرها حتى وصلت إلى اتقانها تقليد أم كلثوم وغناء أغانيها فى الحفلات.

١٠- تعاملت نجاة مع ملحنين من عمالقة الموسيقى العربية من القرن العشرين محمد الموجى، حلمى بكر، رياض السنباطى، كمال الطويل، زكريا أحمد، بليغ حمدى، محمد عبد الوهاب، سيد مكاوى، محمود الشريف، وأصبحت من أشهر المطربات فى الخمسينات والستينات من القرن العشرين.

١١- العوامل التى أثرت على أداء شيرين عبد الوهاب الغنائى موهبتها الحقيقة التى تميزها بين مطربات جيلها

١٢- بداية شيرين التدريب على الغناء فى سن مبكرة وحفظها للأغانى الكلاسيكية لعمالقة الغناء العربى والتدريب عليها واتقانها.

١٣- دراسة شيرين بالمعهد العالى للموسيقى، والتحاقها بفرقة الموسيقى العربية التابعة لدار الأوبرا المصرية.

١٤- أسلوب شيرين فى التعبير عن الكلمات وإستخدام أسلوب التطريب.

١٥- قوة صوت شيرين عبد الوهاب وتميزه

توصيات ومقترحات البحث: توصى الباحثة بالآتى:-

١-توجيه الباحثين إلى الاهتمام بالأبحاث العلمية الى تتناول التراث العربى الغنائى

٢-إستفادة المتخصصين والدارسين من التراث الغنائى بكل مايحويه من تقنيات غنائية وثـــراء لحنى.

٣-جمع وتصنيف الأعمال الغنائية التراثية وتدوينها للحفاظ عليها.

المراجـــــع

١. إبراهيم أنيس ومجموعة من الأدباء : المعجم الوسيط، الجزء الأول، ط ٢

٢. أحمد بيومى: القاموس الموسيقى، مصطلحات موسيقية ــ وزارة الثقافة ــ المركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية ــ القاهرة،١٩٩٢م

٣. آمال صادق، فؤاد أبو حطب:"مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

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

٥. ايزيس فتح الله: "موسوعة اعلام الموسيقى العربية ٤ محمد عبد الوهاب"، دار الشروق القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥م

إيهاب أحمد توفيق: "أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين" بحث غير منشور- دكتوراه، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهره ٢٠٠٢م .

٦. تيمور أحمد يوسف: "آلة العود والعازف – تاريخه – أعلامه – تدريباته ومؤلفاته" نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١ يناير ٢٠٠٦ م.

٧. رتيبة الحفنى :محمد عببد الوهاب- حياته وفنه- مطابع الشروق عالم الفن، القاهره، ١٩٩١ م.

٨. زيــن نصــار: موســوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين –الجزء الثانى الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٣ .

٩. سعاد على حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الثانى،ط٧، مطابع زمزم، القاهرة،٢٠٠٧.

١٠. سماح اسماعيل على :" دراسة تحــليلية للتقنيــات الغنائية عند سعاد محمد" بحث منشور، مجلة علــوم وفنــون الموسيــقى، كليــة التــربية المــوسيقية –جامعة حلوان، القاهرة، يونيو ٢٠١١م مجلد ٢٣ .

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

١٢. عواطف عبد الكريم معجم الموسيقا:مجمع اللغة العربية،، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة.٢٠٠٠م.

١٣. مايسة سيف الدين:" تقنيـــات الغـــناء العربى" - أكاديمية الفنـــون، دفاتر الأكاديمية موسيقى القاهره،٢٠٠٦.

١٤. مايسة عبد الغنى : "دراسة تدريبية لرفع مستوى الأداء لآلة القانون "،رسالة دكتوراه، (بحث غير منشور)، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٨٨ م.

١٥. محمد قابيل:"موسوعة الغناء فى مصر" دار الشروق، القاهرة،٢٠٠٥م .

١٦. نبيل عبد الهادى شوره: دليل الموسيقى العربية " دار علاء الدين القاهرة، ١٩٨٨.

١٧. هاله محمد أحمد حجازى" أسلوب أداء اللحن الواحد عند أكثر من مطرب" بحث منشور،مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد ١٤، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة، يونيو ٢٠٠٦م .

١٨. هبه محمد عاطف محمد يسرى: "خصائص أسلوب أداء فايزة أحمد فى بعض القوالب الغنائية العربية"، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية –أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٨م

19- https://ar.wikipedia.org/wiki/ 13/4/2018

20- https://ar.wikipedia.org/wik/ 18/5/2018

21 - https://forums.haneenhob.com/hob122110.html -

ملخـــص البحـــــث

تقنيات الغناء المختلفة فى أداء بعض المطربين لطقطوقة "يامسافر وحدك"

د/سحر محمد كمال طوبار

الغناء فن من الفنون الرفيعة ومصدر سعادة فى حياة الإنسان، كما أنه وسيلة حضارية للتعبير عن الانسان والمجتمع ولابد من الإرتباط الوثيق بين مالدينا من تراث سابق والإستفاده منه أمام الأجيال القادمه،وقد أعاد بعض المطربين والمطربات أداء بعض أغانى القرن الماضى ومنها طقطوقة "يامسافر وحدك" والتى لحنها وقدمها محمد عبد الوهاب عام ١٩٤٢م وغناها العديد من المطربين على مر السنين ولكل مطرب أسلوبه الخاص فى أداء اللحن مستخدماً تقنيات غنائية مختلفة عن المطربين الآخرين عند غناء نفس اللحن، مما دفع الباحثة إلى إختيار هذه الطقطوقة وتحليل أسلوب أداء بعض المطربين لها ويهدف هذا البحث إلى التعرف على تقنيات غناء بعض المطربين لطقطوقة يامسافر وحدك، وقد يساعد ذلك فى تنمية القدرات الموسيقية الغنائية وتوجيهها نحو الابداع فى الغناء العربى وبالتالى العمل على النهوض بمستوى الغناء العربى بشكل عام.

وينقسم البحث الى جزئين: **الجزء الأول الإطار النظرى ويشمل مايلى:**

١- نبذة عن السيرة الذاتية للمطربين عينة البحث

٢- الغناء العربى - تقنيات الغناء العربى.

الجزء الثانى الجانب التطبيقى ويشمل:

١- تحليل طقطوقة "يامسافر وحدك"

٢- تحليل الأداء الغنائي عند بعض المطربين عينة البحث لطقطوقة "يامسافر وحدك"

وتوصلت الباحثة إلى عدة نتائج أهمها:

١- مزج عبد الوهاب مابين الأداء الغربى والأداء الشرقى وذلك بإستخدامه بعض تقنيات الغناء التى يستخدمها الغرب فى غنائهم كأسلوب التراخى فى الأداء والريستاتيف مع إظهار الزخارف والحليات النغمية التى يستخدمها مطربى الموسيقى العربية بشكل بسيط. مع الحفاظ على مخارج الألفاظ،وإظهار الزخارف والحليات النغمية لتدعيم الأداء التعبيرى ولتوصيل المعنـــى درامـــى للنص.

٢- لم يختلف الأداء الغنائى"لنجاة الصغيرة" عن أداء محمد عبد الوهاب، إلا فى حدود إضافات بسيطة كالنعومة فى الأداء، ولكن أختلف الأداء الغنائى عند "شيرين عبد الوهاب" حيث خرجت عن المسارات اللحنية الأصلية كنوع من التطريب وإضافة بعض جمل لحنية إرتجالية من خلال اللحن الأصلى.

وأخيراً عرضت الباحثة بعض التوصيات والمراجع وملخص البحث .

Summary of Research

Different singing techniques in the performance of some singers to "Ya-Mesafer- Wahdak"

Sahar Mohammed kamal Toubar

Singing is an art of fine arts and a source of happiness in human life, as it is a civilized way to express the human being and society and must be closely linked between our previous heritage and benefit from it for future generations,Some singers and singers have re-performed some of the songs of the last century, including the song "Ya Mesafer Wahdak", which was composed and presented by Mohammed Abdul Wahab in 1942 and sung by many singers over the years and each singer has his own style in performing the melody using different musical techniques from other singers when singing the same melody, which prompted the researcher to choose this taqtoqa and analyze the style of performance of some of her singers and the aim of this research to identify the techniques of singing some singers to taktoqa "Ya Mesafer Wahdak", and may help in developing musical abilities and directing them towards creativity in Arab singing and thus work to improve the level of Arab singing in general

The research is divided into two parts: the first part of the theoretical framework includes:

about the biography of the singers sample research

Arabic Singing - Arabic Singing Techniques.

The second part of the practical framework includes:

1- Analysis of the "Ya mesafer Wahdak"

2- Analysis of the performance of the lyric in some of the singers sample research for the "Ya mesafer Wahdak"

The researcher reached several conclusions, the most important of which are:

1- Abdul Wahab blended between Western performance and Oriental performance by using some of the singing techniques used by the West in their singing, such as the style of slackness in performance and resatif with the display of decorations and tonal ornaments used by Arab music singers

in a simple way. While maintaining the exits of words, showing decorations and tonal ornaments to enhance expressive performance and to communicate the dramatic meaning of the text

2- The performance of the song "Najat Al-Saghira" did not differ from that of Mohammed Abdul Wahab, except within the limits of simple additions such as softness in performance, but the singing performance differed at "Shireen Abdul Wahab" where it departed from the original melodic tracks as a kind of tabernacle and added some improvised melodic sentences through the original melody .

Finally, the researcher presented some recommendations and references and concluded it with the summary of the research.