أسلوب أداء تقنيات الغناء العربي في مصر من خلال أداء المطربة سعاد محمد

آية الله صلاح محمد السيد حسين *

الصوت البشري هو أهم وأعظم القدرات بل المعجزات التي وهبها الله سبحانه وتعالى للإنسان، فهو أكمل أداة موسيقية بشرية ، من حيث المرونة والإمكانيات، والقدرة على إصدار أنواع من الأصوات التي لا حد لها ، وهو (الأداة) التي يستطيع بها الإنسان أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره، وعن ما حوله من مظاهر ، وهو أيضاً (أداة) التعارف والتفاهم والتقارب والإتصال والتأثير ، ليس فقط بين الأفراد في المجتمع الواحد، بل بين الشعوب في الأمم المختلفة، فهو قاعدة التواصل الذي يربط (الأفراد) عبر الزمان والمكان[1] .

مشكلة البحث:-

علي الرغم من تناول الباحثين والدارسين موضوعات بحثية مرتبط بالغناء العربي والغربي في مصر ، إلا أنه لم يتم التطرق إلي دراسة وتحليل تقنيات وتكنيكات الغناء العربي في مصر من خلال أداء المطربة سعاد محمد ، وكذلك دراسة الخصائص الفنية لتقنيات الغناء العربي في مصر ، للوصول إلي أساليب أداء هذه التقنيات من خلال صوت المطربة سعاد محمد.

أهداف البحث:-

١- التعرف علي تقنيات الغناء العربي في مصر في القرن العشرين.

٢- الوصول إلي الخصائص الفنية الخاصة بكيفية أداء تقنيات الغناء العربي في مصر في القرن العشرين ، من خلال صوت المطربة سعاد محمد ؟

أهمية البحث:-

تتمثل أهمية البحث في التعرف علي تقنيات الغناء العربي، من خلال دراسة الخصائص الفنية الخاصة بها من حيث التكوين الداخلي وكيفية أدائها من خلال صوت المطربة سعاد محمد.

* مدرس بكلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – تخصص موسيقي عربية - جامعة الزقازيق .

[1] وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٨٦.

أسئلة البحث:-

١- ما هي تقنيات الغناء العربي في مصر؟

٢- ما هي الخصائص الفنية لتقنيات الغناء العربي في مصر؟

٣- ما هي أسلوب أداء تقنيات الغناء العربي في مصر، من خلال صوت المطربة سعاد محمد ؟

حدود البحث : يتبع البحث حدين :-

١- الحد الزماني : ١٩٧٢م .

٢- الحد المكاني : مصر.

منهج البحث:-

يتبع المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

عينة البحث:-

طقطوقة (يا محمد) للمطربة سعاد محمد ، وهي عينة منتقاة من أغاني فيلم الشيماء أخت الرسول – ١٩٧٢ التليفزيون المصري .

أدوات البحث:-

١- تسجيلات صوتيه. ٢- مدونات موسيقية.

٣- كتب ومراجع علمية. ٤- دراسات سابقة مرتبطة بالموضوع البحث.

٥- الإننرنت .

مصطلحات البحث :

أسلوب (Style): هو تعبير يضم كيفيات الأداء في النغم والألحان[١].

٢- أداء (Auffuhrung):

يستعمل هذا المصطلح مرتبطاً بالأداء الأول لأي عمل فني موسيقي جديد ، فيقال (Urauffuhrung)، ويناظرها في اللغة الإنجليزية والفرنسية Premiere[٢].

---

[١] أشرف محمد شفيق غبريال: الموسوعة العربية الميسرة، موسوعة دار الشعب وفرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٥٣٩.

[٢] عواطف عبد الكريم وآخرون: "معجم الموسيقى"، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٩ ، ٧٥ ، ١٦٤.

٣- إبتكار (Invenzione) or (Invention):

نوع من التأليف الموسيقي متعدد النسيج الصوتي، أول ما ظهر كان للآلات ذات لوحات المفاتيح، أول من كتب فيه (يوهان سبستيان باخ) ، وإنتقل بعدها إلى الغناء[١].

٤- إرتجال (Improvisation):

ممارسة موسيقية آلية أو غنائية تكشف عن قدرة المؤدي على إبتكار أفكار موسيقية كاملة دون سابق تحضير (كتابة ، عزف)، وقد شاعت هذه الممارسة في التقاسيم العربية[٢].

٥- المهارة (Skill):

هي مجموعة من التقنيات والإجراءات التي يستخدمها الفرد بقصد التعامل مع مشكلة ما ، وهي تنصب على العمليات العقلية ،وإعادة ترتيب المواد للحصول على الهدف المرغوب[٣].

٦- الإبداع (Creation):

كعملية هو مجموعة من الإجراءات والخطوات التي تؤدي إلى إنتاج عمل جديد ذو فائدة، وتكوين أفكار جديدة وتقويمها وتقويم وتقدير وقياس النواتج[٤].

٧- علم الصوتيات (الفونتيك Phonetic):

هو علم نطق الحروف التي يصدرها الإنسان إرادياً عند الكلام والإلقاء والتمثيل والغناء وتجويد القرآن الكريم وترتيله[٥].

٨- مد الغناء (Melisma):

أسلوب من أساليب تلحين الشعر، حيث يخصص للمقطع اللفظي الواحد وغالباً ما يكون حرف المد مجموعة متتالية من النغمات الموسيقية، بدلاً من تخصيص نغمة واحدة أو إثنين

---

[١] عواطف عبد الكريم وآخرون: "معجم الموسيقى"، مرجع سابق، ص ٧٥.

[٢] عواطف عبد الكريم وآخرون :"معجم الموسيقى"، مرجع سابق، ص١٦٤.

[٣] آمال حسين خليل: "الإبداع وإستراتيجيات تدريس التربية الموسيقية"، ط١، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ص١٢٩.

[٤] مرجع سابق، ص١٣.

[٥] وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" ، مرجع سابق، ص٢٦.

للمقطع اللفظي الواحد ويسمى Syllabic، وقد يُطلق هذا المصطلح على الكادنزا الغنائية (Cadenza)[١].

٩ – النطاق الصوتي (Compass):

المدى الذي يقع بين أحد وأغلظ نغمات اللحن أو الصوت البشري أو الآلة الموسيقية[٢].

الدراسات السابقة المرتبطة بالموضوع :

١–الدراسة الأول

" الغناء الفردي خصائصه، العوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه"[٣]

تقوم الدراسة علي دراسة الصوت البشري والمساحة الصوتية له وأسس الغناء الفردي والصعربات التي تواجة المغني فيها . وتستفيد الباحثة منها في دراسة تقنيات الغناء العربي نظريا.

٢–الدراسة الثانية :

" تقنيات الغناء العربي "[٤].

تقوم علي دراسة التكنيك وتربية الصوت والتعبير الغنائي والمساحة الصوتية والتنفس و الحليات والزخارف و بجانب التجويد ومخارج الحروف .

وتستفيد الباحثة منها في دراسة تقنيات الغناء العربي نظريا وإمكانية تطبيقها والإستفادة منها عمليا.

---

[١] عواطف عبد الكريم وآخرون :"معجم الموسيقى"، مرجع سابق، ص٩٣.

[٢] المرجع سابق، ص٢٩.

[٣] أشرف عثمان فهمي " الغناء الفردي خصائصه، العوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه"رسالة ماجستير ،غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان القاهرة، ١٩٨٦.

[٤] مايسة سيف الدين "تقنيات الغناء العربي" دفاتر أكاديمية الفنوان، القاهرة ٢٠٠٦ .

٣-الدراسة الثالثة " **أسلوب أداء فريد الأطرش والإستفادة منه في الغناء العربي** "[١].

تقوم الدراسة علي دراسة التقنيات الموجودة في الغناء العربي والإستفادة منها في تحليل ودراسة أسلوب أداء المطرب فريد الأطرش في الغناء العربي .

وتستفيد الباحثة منها في الجزء الخاص بتقنيات الغناء العربي ، وأساليب الغناء المتقن للمطرب.

المفاهيم النظرية للبحث :

أتجهت الدراسات الأكاديمية في الآونة الأخيرة إلى الإهتمام بدراسة الصوت البشري عامة ، ودراسة الغناء العربي وتحليله خاصة، والوقوف على أهم الخصائص والسمات التي تميزه عن غيره.

إلا أن الغناء العربي يحتوي على كثير من التقنيات الغنائية الثرية التي تعطيه السمات والميزات الخاصة به دون أي نوع آخر من الغناء، وقد تمتع كثير من رواد الغناء العربي بهذه التقنيات الغنائية الثرية بالتفاصيل العديدة التي يحتويها الغناء العربي في أطوائه، والتي تشمل أسلوب الأداء المتميز، والإحساس الصادق ، القدرة الفنية العالية على أداء صوتي مرتفع المستوى من حيث المساحة الصوتية، وما بها من مرونة وحليات وزخارف صوتية مختلفة وإنتقالات لحنية متعددة لمعظم المقامات العربية، والقدرة على التنغيم والتلوين الصوتي، ووضوح اللفظ وطول النفس وسلامة المخارج الخاصة بالحروف، إلى جانب الإنتقالات الغنائية المرتجلة .

وبتالي فعلى المغني الناجح أن يتبع مقومات (توصيات) موسيقية محددة للوصول إلى الغناء العربي الناجح تذكر منها الباحثة :

١ - دراسة فن الموسيقى:

أصبح الآن شائعاً بين كثير من المطربين والمطربات عدم دراستهم الوافية لفن الموسيقى، ظناً منهم أن لديهم الصوت الجميل، ولا يحتاجون إلى دراسة أو تحصيل موسيقي، والبعض يدرس أجزاء بسيطة، ظناً أنه أخذ القدر الكافي، وهو لا يدري أنه أقتطع جزءاً بسيطاً من الموسيقى.

وعلى المغني الجيد أن يهتم بقواعد هامة عند دراسته للموسيقى وهي:

---

[١] آية الله صلاح محمد السيد " أسلوب أداء فريد الأطرش والإستفادة منه في الغناء العربي" رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان القاهرة، ٢٠١٦.

- **تدريبات نماء الصوت:**

وهو غناء تمرينات صوتية بمساعدة متخصص، تساعد على مران الصوت ، وتجعله ليناً ييسره المغني طوع إرادته، وقَلما يهتم المطربون بذلك، ويقصرون كل تمريناتهم على الغناء في البروفات إستعداداً للحفلات، وبالتالي نجد أن دراسة تدريبات نماء الصوت تقي المغني من الوقوع في النشاز الصوتي ، أي ما يحدث من صعود أو هبوط الصوت عن الطبقة الأصلية ، وكذلك تمكن المغني من الإستعداد لغناء أي شيء ، خاصة الإيقاعات المركبة وكذلك القفزات الموسيقية.

- **المقامات الموسيقية :**

وهي المقامات الرئيسية في الموسيقي العربية وعددها تسعة ، وإن معرفه المغني بها تفيدة في الآداء السليم للنغمات والإحساس بطابع المقام الذي يغنيه .

- **الأدوار والموشحات (الرصيد الفني):**

إن التدريب العملي على أداء ألحان الموشحات والقصائد والأدوار والإنشاد الديني وتجويد القرآن، يساعد المغني على التدريب، وعلى تركيز الصوت وصقله، وكذلك الإنتقال بين درجات السلم الموسيقي صعوداً وهبوطاً، وبمقدار ما يحفظ المغني من هذه الكنوز اللحنية، نستطيع أن نتبنأ له بمقدرته على أداء مختلف صنوف الأداء الصوتي، ومدى معرفته للمقامات والتلوينات بداخلها، وبالتالي يستطيع المغني أن يحلل هذه الأغاني القديمة ويقتبس منها، حتى يصبح له أسلوب خاص ومنهج يُعرف به ، وهذا ما سار عليه كبار المطربين والمطربات أمثال:

(أم كلثوم، محمد عبد الوهاب، فريد الأطرش، محمد فوزي ... وغيرهم) .

- **الضروب:**

إن إلمام المغني بجميع أنواع الضروب ودراستها عملياً ونظرياً، تساعده على أداء الأغنية في إيقاع منتظم سليم، وبالتالي لا يخرج عن الوحدة الإيقاعية.

٢-الطبقة الصوتية:

إن معرفة المغني لحدود طبقتة الصوتية أمر بالغ الأهمية في الغناء، أي يعرف حدود قدرته في الصعود والهبوط، وإن إساءه إستخدام الطبقة الصوتية تؤدي إلى الإضطراب في الأداء وتؤدي إلى

الإرتفاع أو الإنخفاض عن حدوده الصوتية، مما يؤثر علي جمال الصوت ودقة النغمات .

ويمكن للمغني أن يزيد من مساحته الصوتية من خلال تمارين صوتية معينة، ومن الممكن إستخدام آلات موسيقية تساعد المغني على معرفة حدوده الصوتية مثل آلة البيانو .

٣-علم مخارج الحروف (فن الإلقاء):

إن دراسة طريقة نطق الحروف وفن الإلقاء عند المغني تجنبه التكلف في الغناء، أي تبعد عنه خروج أي حرف في غير موضعه الطبيعي .

ويعتبر علم ضبط مخارج الحروف هو أساس الغناء العربي، فهو علم له قواعده وأصوله التي تُبني على معرفة مخارج الحروف الهجائية ، وإخراجها من أماكنها من أقصى الحلق إلى وسطه ومن اللسان حتى الشفاه، مع مراعاة أحكام الإجادة في المد والقصر والترنم والهمس والجهر[١].

٤- التعبير والزخارف اللحنية:

بعد أن أَلم المغني بجميع العناصر السابقة ، يأتي إستخدام وسائل التعبير التي تعبر عن معاني وروح الكلمات في الغناء، أي إعطاء الكلمة أو العبارة قيمتها سواء بتخفيضها أو تغير لون الصوت، تغييراً معبراً عن الإنفعال والنبرات، وقد يكون بإضافة تعبير الوجه أو الإشارة، والغرض من التعبير هو توصيل المعنى والفكرة للمستمع بشكل أقرب وأفضل.

ثم يأتي التطريب ، وهو أرقى العناصر الفنية فهو الترنم والتغني وتحسين الصوت بالنغم السليم والحليات والزخارف (الزواق) اللحني ؛ مما يبعث في النفس الشجن والإرتقاء بالأحاسيس والمشاعر، ولا يستطيع المغني أن يجيد الأسلوب التطريبي المليء بالزخارف والحليات ، إلا إذا توافرت عنده بعض العناصر وهي:

(النطق الواضح السليم لمخارج الحروف – التنفس الطبيعي – القدرة على التحكم في الأعضاء والأربطة المسئولة عن إصدار الصوت – الخبرة والدراية الكافية بأصول الغناء من تحويلات مقامية

[١]- ناهد أحمد حافظ: "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين ١٩ ، ٢٠"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٤٧٧ : ٤٨٣.

وقفزات لحنية وتتابعات سلمية – الجاذبية الشخصية والحضور والقبول لدى المستمعين[١].

وتعد أساليب الأداء الخاصة بكبار المطربين والتي أثرت الغناء العربي على مر الزمان بمثابة السر القوي في إحتفاظهم بمكانتهم التي تصفهم بعمالقة الغناء العربي بين مطربي جيلهم.

التقنيات الغنائية: أولا: النفس:

تنتظم عملية أخذ النفس من خلال إنتظام التنفس ، وتتم عملية التنفس من خلال (الجهاز التنفسي) الذي يتكون من مجموعة الأعضاء التي يمر بها الهواء ونتنفس بها، وهي الممرات الهوائية إبتداءاً من الأنف ثم الفم ثم البلعوم ثم الحنجرة وتنتهي عند القصبة الهوائية مروراً بالشعب الهوائية والرئتين وعضلات التنفس والأعصاب التي تغذيها مراكز الأعصاب التابعة لها.

وإن من أهم وظائف الجهاز التنفسي بالنسبة للصوت البشري عند الكلام والغناء، أنه يستخدم كفراغ رنان، أي كصندوق يعمل على تقوية وتضخيم وتعميق وإصدار رنين الصدر[٢].

ومن المعروف أن عملية الغناء هي عبارة عن (هواء الزفير + الذبذبات الناتجة من الأحبال الصوتية)، وبهذا فإن عملية التنفس السليمة تعتبر أساسية للغناء وبدونها لا يستقيم، والتنفس المطلوب للغناء ما هو إلا تنمية للنفس الطبيعي بالتمرين المستمر، حتى يمكن التحكم فيه وجعله إرادياً.

<u>ويعتمد التنفس الصحيح الخاص بالغناء علي ثلاث طرق وهي :</u>

- التنفس العلوي – التنفس الأوسط – التنفس العميق

الطريقتان الأولى والثانية لا تفيان بالغرض، وذلك لعدم تمكن الرئتين من الإتساع اللازم ، فيتم الحصول فيهما على كمية صغيرة من الهواء وبالتالي لا تفيان بالغرض ، أما الطريقة المثلى وهي الطريقة الثالثة (التنفس العميق) وتسمى أيضاً (بالنفس البطيء) ، وفيها يتم أخذ شهيق عميق يصل فيها الهواء إلى أسفل الرئتين، فتمتلئان بالهواء تماماً ، وبالتالي يمكن التحكم بقوة في عضلة الحجاب الحاجز، فتتمكن الرئتين بدورها من التمدد بصورة أوسع للحصول على أكبر كمية من

---

[١] أمل جمال الدين محمد: "أسلوب أداء أم كلثوم للتطريب والتعبير"، بحث فردي منفصل، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٨.

[٢] وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية "، مرجع سابق، ص٨١٤ ، ٩٠٠.

الهواء، كما تقوم عضلة الحجاب الحاجز بدور هام في عملية الغناء، فهي التي تتحكم في خروج الهواء بالقدر التدريجي المطلوب أثناء الغناء، وبالتالي تلعب تمرينات تنمية عضلة الحجاب الحاجز دوراً هاماً في سلامة الغناء وتقويته ومرونته[1].

ثانيا: التكنيك الغنائي :

هو أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية لعمل ما وذلك من خلال البراعة الفنية لإنجاز هذا العمل وتأتي المهارة والبراعة في الغناء من إكتساب الفنان مرونة وحرية وتحكم في الأجهزة المتعاونة ، في عملية إصدار الصوت في جسم الإنسان، بما في ذلك الجهاز التنفسي، الجهاز الصوتي، الجهاز المصوت، وتتولد المرونة لدى الفنان من خلال إكتساب عادات ذهنية وعضلية سليمة أثناء التدريب والمران المستمر.

ومن هنا يتبين لنا أن العلاقة بين التكنيك ومكونات الدارس الشخصية علاقة وثيقة وكل منهما يكمل الآخر، وبالتكنيك يستطيع الدارس أن يتحكم في الطاقة الحركية ويوجهها التوجيه السليم.

أساسيات التكنيك الغنائي:

- الإنصات الجيد.
- القدرة على التخيل.
- تدريبات التنفس .
- تدريبات نماء الصوت المختلفة ، التي تؤدي إلي نمو قدرة الطالب علي إستخدام التنفس وعملية الإصدار الصحيح للصوت وتوجيهه لأماكن الرنين المناسبة وذلك (حسب سياق اللحن).
- إستخدام وسائل التعبير المختلفة.

[1] زينب محمد حسن: "الأغنية الفردية في مصر منذ بداية القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٤١ ، ١٤٢.

وعلى ذلك نجد أن تقديم التكنيك للدارس يختلف من أستاذ لآخر، وبالتالي على الأستاذ مراعاة (الموهبة – درجة الإستيعاب – الظروف المحيطة بالدارس) عند تقديمه للتكنيك الغنائي[١].

ثالثا :الحليات والزخارف (Ornements):

هي ما يطلق عليها في اللغة الإيطالية إسم (Abbellimenti) ومعناها (المجملات)، وفي اللغة الفرنسية (Merlette) أي ما يشبه نسيج الدانتيل أو (Petites Notes) أي النغمات الصغيرة وفي الإنجليزية (Grace Notes) أي نغمة تجميل، ونجد أن وظيفة الحليات والزخارف وجدت دائماً لزخرفة الغناء والموسيقى الآلية على السواء، وظهر ذلك في الموسيقى العربية والبيزنطية ثم في الغناء الجريجوري، وفي أغاني التروفاتوري.

وفي موسيقى القرن الحادي عشر، وفي قوالب البالاتا (Balata)، وعصر (الكلافيتشمبالو) (Clavicembalo)، ثم ظهرت في عصر الباروك بكثرة مفرطة، وهي عادة ما تكتب على هيئة إشارات ورموز متعارف عليها[٢].

كما يطلق عليها ايضا إسم (العُرب) (Orab) في الموسيقي العربية وهي: "أسلوب إستخدام الذبذبات الصوتية والهزات والترعيدات اللحنية الدقيقة أو الحليات والزخارف اللحنية التي تجعل للغناء طابعاً وأسلوباً مميزاً للمطرب وتأخذ الأشكال الآتية:

١- نوتات صغيرة أو (أصوات موسيقية) أو رموز خاصة تعتمد في أدائها على أبعاد صغيرة وسريعة ، ولكل حلية قاعدة خاصة في تنفيذها مع النغمة الأساسية .
٢- إشارات خاصة تسبق الصوت الأساسي، ولا تحسب المدة الزمنية لأصوات الحلية من زمن المازورة ، بل تأخذ مدتها الزمنية من الصوت الأساسي الذي يسبقها أو الذي يليه ، وكان المتبع قديماً أن يؤدي العازف أو المغني الزخارف حسب ذوقه ، ففي إمكانه أن تزيد العمل الفني ثراءاً وجمالاً، لذلك إهتم الملحنون فيما بعد بتدوين هذه الحليات وتصنيفها[٣].

---

[١] محمد أشرف عثمان فهمي: "الغناء الفردي خصائصه، العوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٥٧ ، ٥٨.

[٢] عنايات وصفي: "الإبتكار الحر والمقنن في الغناء" ، دار العربي للنشر، القاهرة، ١٩٨٤م ، ص٢١.

[٣] مايسة سيف الدين: "تقنيات الغناء العربي "، دفاتر أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٥ : ٢٠.

ومن أهم وأكثر الحليات ذيوعاً ما يلي:

١- أبوجاتورا	Appogiatura.
٢- أتشيكاتورا	Acciaccatura.
٣- موردنت	Mordente.
٤- جروبتو	Gruppetto.
٥- تريللو	Trillo.
٦- أربيجيو (الأربيج)	Arpegio.
٧- جليساندو	Glissando.
٨- فيوريتور	Fioritur .
٩- كادنز	Cadenza.

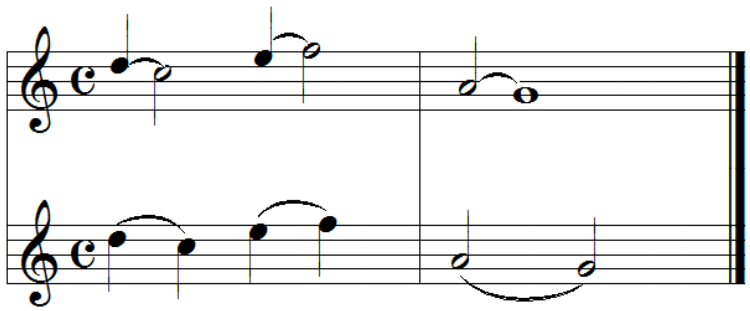
١- أبوجاتورا Appogiatura:

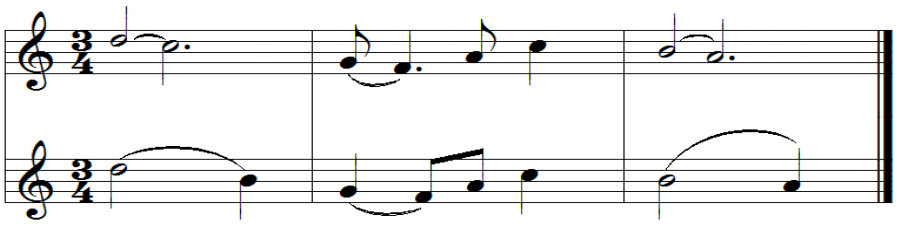
هي نوتة تدون أصغر من النوتة الأساسية وتوضع قبلها، وهي إما أغلظ أو أحد من النوتة الأساسية وفي الغالب يكون بينهما بعداً أو نصف بعد، وهي نوعين:

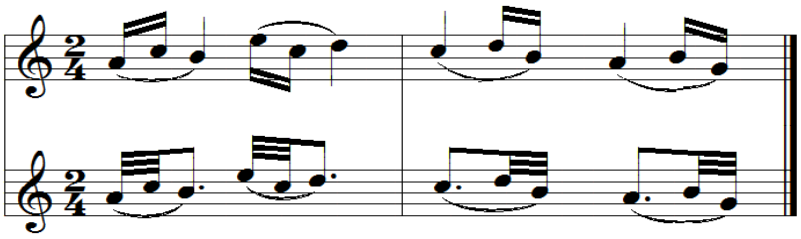
(فردية - مزدوجة) .

- **الفردية:**

إذا كانت النوتة الأساسية ثنائية القيمة تأخذ نوتة الأبوجاتورا نصف زمنها كما في المثال الآتي:



أما إذا كانت النوتة الأساسية ثلاثية القيمة (نوتة منقوطة)، تأخذ الأبوجاتورا ثلثي الزمن والنوتة الأساسية الثلث ، ما عدا في حالة إذا كانت القيمة المنقوطة تساوي زمنين كاملين ، فتأخذ الأبوجاتورا نصف القيمة والنوتة الأساسية النصف الآخر كما في المثال الآتي[١]:

- **المزدوجة:**

تتكون من صوتين على شكل الدوبل كروش يكتبان على هيئة صغيرة ، يسبقان أو يليان الصوت الأساسي ويأخذان مدتيهما الزمنية من الصوت الأساسي، على أن يكون أحدهما أعلى منه بدرجة متصلة والآخر أسفل منه بدرجة متصلة، كما في المثال الآتي[٢]:

٢- الأتشيكاتورا L' Acciaccatura:

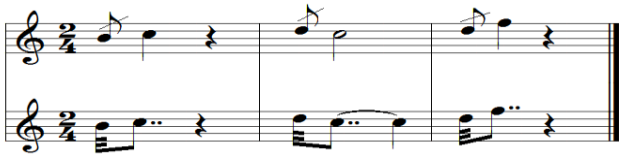
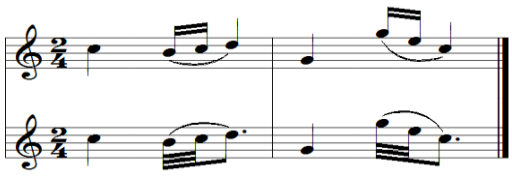
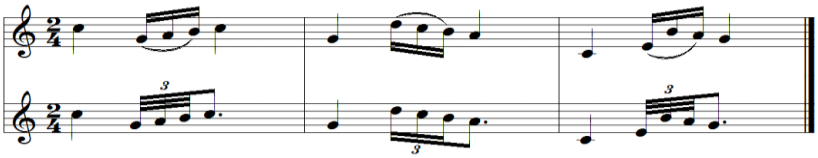
كما تسمى (L' appogiatura Breve)

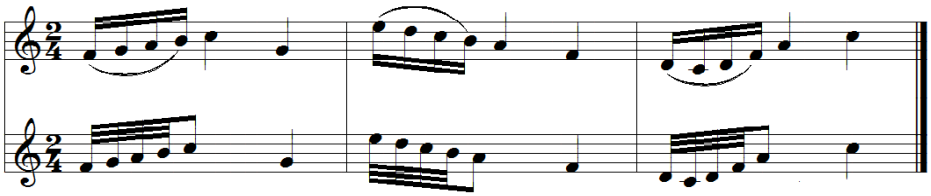
هو صوت موسيقي أو أكثر يسبق الصوت الأساسي ويكتب على هيئة صغيرة ويأخذ هذا الصوت أو هذه الأصوات ، مدته الزمنية من بدء المدة الزمنية للصوت الأساسي، ويؤدي هذا الصوت أو هذه الأصوات في سرعة كبيرة، وعادة ما تؤدى كما يؤدي (التريبل كروش)، وهو يظهر في عدة أشكال: (الفردي - المزدوج - الثلاثي - الرباعي)

---

[١] سعاد على حسنين:" تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية"، جزء٢، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٧٠ ، ١٧١.

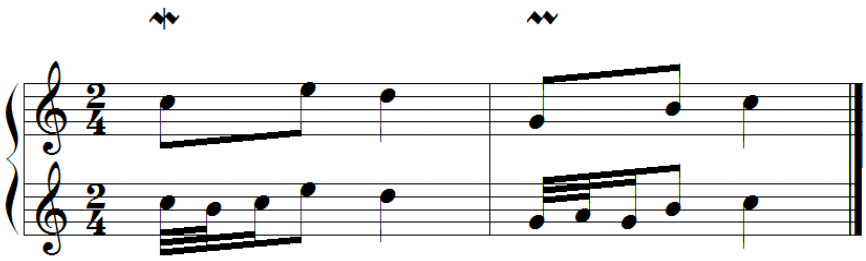
[٢] أحمد بيومي: " قواعد الموسيقى ونظرياتها"، لا يوجد دار نشر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٤، ص١٢٦.

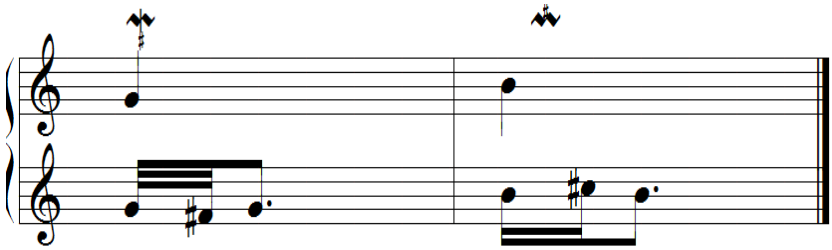
- **الفردي:** هو صوت على شكل (الكروش) يسبق الصوت الأساسي ويقطعه خط صغير ويدون على هيئة صغيرة وفي الغالب تكون نوتة أحد أو أغلط من النوتة الأساسية، كما في المثال الآتي:

- **المزدوج:** هما صوتان على شكل (الدبل كروش) يسبقان الصوت الأساسي ويدونان على هيئة صغيرة، كما في المثال الآتي:

- **الثلاثي:** هو ثلاث أصوات على شكل (التريبل كروش) تسبق الصوت الأساسي وتدون على هيئة صغيرة ، كما في المثال الآتي:

- **الرباعي:** هو أربع أصوات على شكل (تريبل كروش) تسبق الصوت الأساسي وتدون على هيئة صغيرة كما في المثال الآتي[1] :



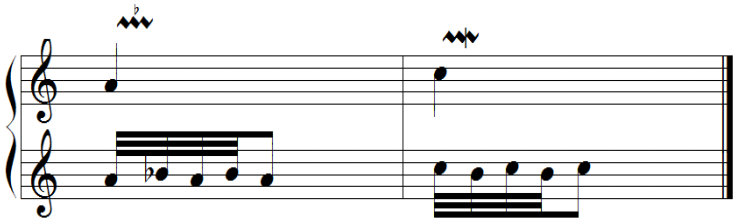
[1] أحمد بيومي: "قواعد الموسيقى ونظرياتها"، مرجع سابق، ص١٣٢ ، ١٣٤.

٣- الموردنت Mordente:

تغير سريع يبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية إذا كانت بهذا الشكل 𝆖، أما إذا كانت هكذا𝆗 فتبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية كما في المثال الآتي :

أما إذا كانت لإشارة الموردنت علامة عارضة ، فتكون النوتة المقصودة هي الغريبة وليست الأساسية كما في المثال الآتي :



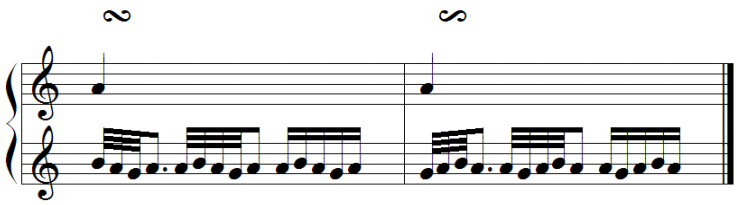
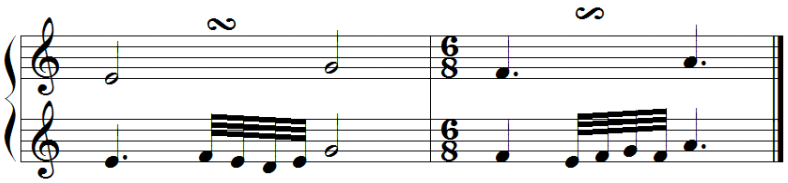
ويمكن أن تكون الموردنت مزدوجة وبذلك ترسم هكذا 𝆘 أو 𝆙 مثل[١]:

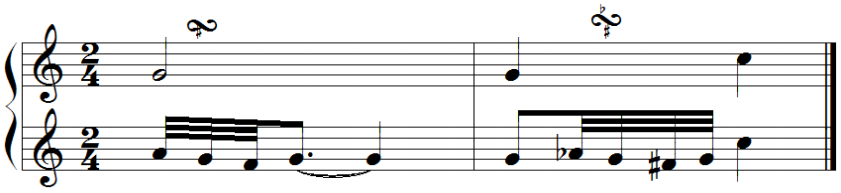


٤- الجروبتو Gruppetto:

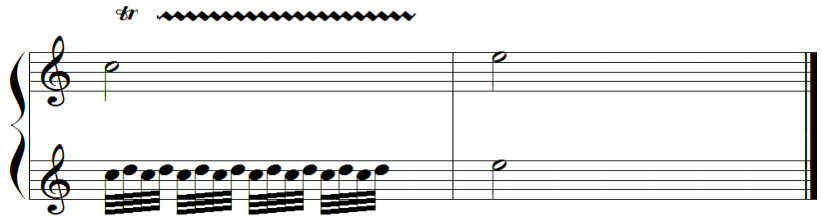
وتعرف بالإشارة وذلك 𝆚 عندما تبدأ من أعلي النغمة الأساسية، والإشارة 𝆛 أو 𝆜 عندما تبدأ من أسفل النغمة الأساسية، وهذه الإشارة يمكن أن تكون فوق النوتة أو بين نوتتين،

[١] سعاد علي حسنين: " تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية "، مرجع سابق، ص١٧٣ ، ١٧٤.

وتتألف من أربع نوتات أو خمسة، عندما تكون من أربع نغمات فهي تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية، وذلك حسب الإشارة ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ أو الأحد ثم النوتة الأساسية ويبدأ الإيقاع سريعاً، كما في المثال الآتي :

وإذا كانت إشارة الجروبتو بعد النوتة الرئيسية، فتأخذ قيمتها من الجزء الأخير للنوتة الرئيسية، وعلى ذلك فتبدأ بالنوتة الرئيسية وتأخذ قيمة طويلة، كما في المثال الآتي :

أما عندما تكون العلامة العارضة من فوق إشارة الجروبتو تكون المقصودة هي النوتة العليا، وبالعكس إذا وضعت من أسفل عندئذ تكون النوتة السفلى هي المقصودة مثل:



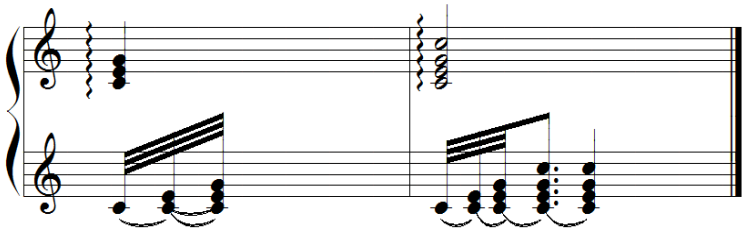
٥- التريلو (Trillo):

معناها الزغرده وتختصر بحرفي (tr) وتمتد بإشارة حتى نهاية زمنها، وتكون إشارتها فوق النغمة الأساسية، وتتألف التريلو من النوتة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي في إنسيابها حتى ينهي زمن النوتة كما في المثال الأتي[١]:

ولحلية التريل عدة أشكال :

- فأحياناً يسبق الصوت الأساسي بعض أصوات الحلية السابقة ، وتسمى في هذه الحالة (بتحضير التريل).
- وأحياناً تليها بعض أصوات الحلية، وتسمى في هذه الحالة (بنهاية التريل أو ختامه).
- ويمكن وضع علامة الرفع أو الخفض أسفل كلمة (tr)[٢].

٦- الأربيجيو Arpegio:

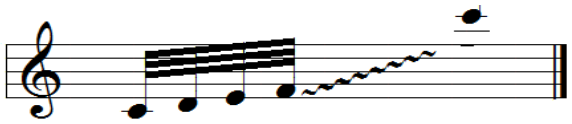
وهي حلية تتكون من تجمعات هارمونية تكون أربيج غالباً ما تؤدي من أغلظ نغمة إلى الأحد، ويشار لها كما يظهر في المثال الآتي:



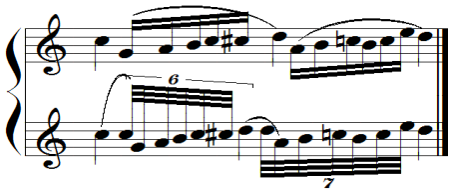
[١] سعاد علي حسنين:" تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية "، مرجع سابق، ص١٧٥:١٧٨.

[٢] أحمد بيومي: " قواعد الموسيقى ونظرياتها "، مرجع سابق، ص١٣٤ ، ١٣٥.

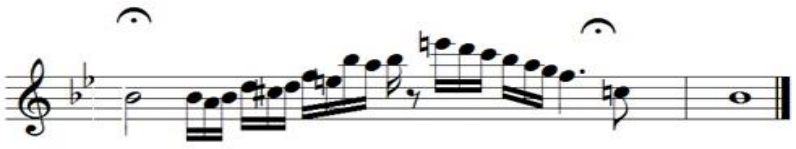
٧- **الجليساندو Glissando:**

وهي زحلقة النغمات المتتالية السريعة في الآلات الوترية ويكون بين نغمتين متباعدتين، وتؤدي على آلة البيانو بواسطة ظفر الإصبع فيمر على الأصابع البيضاء فقط أو الأصابع السوداء فقط ، ويشار إليه كما في المثال الآتي:[١]

٨- **الفيورتيور (Le Fioriture):**

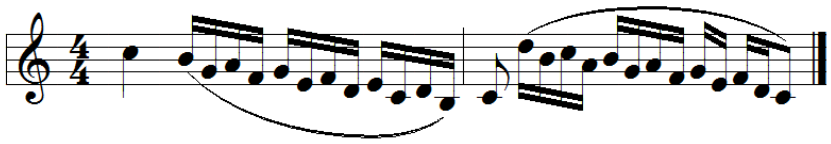
هو خمسة أصوات أو أكثر تدون بشكل (الدبل أو التريبل كروش) تسبق الصوت الأساسي، وتدون على هيئة صغيرة ، وتأخذ هذه الأصوات مدتها الزمنية من الصوت الأساسي الذي يسبقها، ويظهر ذلك في المثال الآتي:



٩- **الكدنزا Le Cadenza:**

هي أصوات كثيرة متتابعة، بدرجات متصلة أو منفصلة، تدون على هيئة صغيرة، وعادة ما يسبقها دائماً صوت أساسي أو سكتة، وتكون فوق علامة الإطالة (الكرونة) وتكون هذه الأصوات خارجة عن أزمنة المازورة وليست مقيدة بزمن معين وإنما تؤدي طبقاً لإرادة العازف ووفقاً لطابع المقطوعة الموسيقية ، كما في المثال الآتي:

[١] سعاد علي حسنين: "تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية "، مرجع سابق، ص١٧٩.

١٠- سكوانس(sequence) تسلسل:

وهي الغناء بطريقة تبادلية ، وهي حلية غالباً ما تأتي مع النغمات السلمية المتتالية الهابطة، فإذا كانت النغمات التي تسبقها مباشرة مع النغمات السلمية الأساسية ، فتظهر بتتابع على التوالي وبضعف السرعة كما في المثال الآتي:[١]

رابعا: التطريب:

التطريب هو التغني والترنم وتحسين الصوت بالنغم السليم وبالحليات والزخارف (الزواق) اللحني، مما يبعث في النفس الشجن والإرتقاء بالأحاسيس.

- **بعض العناصر التي يجب توافرها في المغني لإجادة الأسلوب التطريبي :**

- التنفس العميق .
- القدرة على التحكم في الأجهزة التي تتحكم في إصدار الصوت.
- النطق الواضح السليم لمخارج الحروف.
- الخبرة الكافية بأصول الغناء من تحويلات مقامية تتطلب مهارة خاصة في الأداء، بالإضافة إلى القفزات اللحنية والتتابعات السلمية.
- الجاذبية والقبول لدى المستمعين.

- **عناصر التطريب الغنائي:**

٣- الحليات Ornements:

وقد سبق الحديث عنها سابقا.

٤- الإبتكار والتصرفات الغنائية من خلال التكرار:

وفيها يقدم المطرب تصرفات غنائية جديدة في كل مرة يكرر فيها جزء معين، ويظهر ذلك بكثرة في الحفلات، ويَنُم الإبتكار والتجديد في كل مرة على مقدرة المطرب الفنية والغنائية.

[١] أ. د / صالح رضا ،استاذ دكتور بكلية تربية موسيقية جامعة حلوان قسم الموسيقة العربية.

٥ – القفلات الغنائية:

وهي نهاية الجملة الغنائية وتعطي شعوراً جزئياً أو كاملاً بالإنتهاء ، وللقفلة الغنائية طابع خاص يتميز فيها كل مطرب وملحن بأسلوب معين في صياغة القفلات، وغالباً ما يكون

للقفلة التطريبية شكل يتسم بإستخدام التقسيم (Divisions) .

وعلى هذا لابد أن يستند غناء القفلات الغنائية إلى تنفس بالغ العمق واسع المدى، مع سيطرة صوتية مطلقة إلى أن تصل القفلة بدورها إلى نهايتها وتكون على الدرجة الصوتية المراد الركوز عليها[١].

خامساً: التعبير الغنائي:

هو إحدى وسائل التلوين الصوتي الذي يقوى ويظهر ويصنف إلى أسلوب الأداء الغنائي، ويساعد على إظهار الحالة التعبيرية المراد تصويرها بالنغمات، كالفرح أو الحزن، الشجاعة، .... إلخ[٢].

عناصر التلوين الصوتي بالتعبير عن اللحن:

- إستخدام الأسلوب الصحيح للبدء في الغناء وهو ما يعرف بـ (Attack)، وهو كيفية أداء النغمة الأولى للعبارة أو الجملة الغنائية الأولى، ويأتي ذلك عن طريق التصور الذهني الصحيح لها، وكذلك عن طريق الإحساس العضوي والعضلي الذي يسبق عملية الغناء نفسها ويأتي الخطأ في غناء نغمة ال(Attack) ، حين يبدأ الغناء دون تجاوب في اللحظة التي يمر فيها هواء الزفير داخل الحنجرة وإصطدامه بالشفاه الصوتية، علاوة على عدم إرتفاع سقف الحلق اللين وبخاصة في الطبقات الصوتية الحادة، وبالتالي فإن الوضع الصحيح للصوت يساعد على أداء البداية الصحيحة

[١] أمل جمال الدين محمد عياد: " أسلوب أداء أم كلثوم للتطريب والتعبير"، مرجع سابق ، ص١٨ : ٢١.

[٢] مايسة سيف الدين:" تقنيات الغناء العربي"، مرجع سابق، ص٣٧.

للغناء بدقة وسهولة، كما أن دقة البدء في الغناء يترتب عليها ضبط باقي الجمل الغنائية بأكملها[١].

- إبراز ذروة الإنفعال الموسيقي، فلكل جملة موسيقية أو غنائية ذروة إنفعال (Climax)، يؤدي إبرازها إلى تجميل الجملة الموسيقية وتوضيح تكوينها الفني بما يجعل المؤدي والمستمع مستمتعين بها ومنفعلين معها.
- العناية بالأداء المترابط (Legato) ، مما يؤدي إلى نعومة الصوت وإظهار جماله.
- إستخدام أسلوب التقطيع أو الفصل بين النغمات (Staccato)، وذلك تبعاً لما هو مطلوب في الأغنية أو المؤلفة الموسيقية، فتوضيح التباين بين الأداء المتصل والأداء المتقطع، يضفي نوعاً من التجديد والجمال للعمل الفني.
- التعبير الديناميكي، أي التعبير بقوة وخفوت والتدرج بينهما ؛ ليضفي نوعاً من الجمال للصوت الغنائي.

عناصر التعبير من خلال النص:

عندما يرتبط الشعر باللحن إرتباطاً وثيقاً، بمعنى أن تأتي الألحان معبرة عن معنى الكلمات، فتوضح بعضها، وتعمق معنى بعضها الآخر أو تبسطه، وبالتالي فإن التعبير عن النص يأتي في المقام الأول، ويكون من عناصر التعبير في الغناء، ومن هذه العناصر:

- العناية بمخارج الحروف يسهم كثيراً في التعبير عن النص[٢].
- إظهار كلمات بعينها، مثل الكلمات التي ترتبط بذروة الإنفعال الموسيقي في الجملة الغنائية، والكلمات الهامة في الجملة مثل الفعل و الصفة و الإسم.
- التعبير عن مضمون الشعر ككل ، وذلك عن طريق التعمق في فهم مضمون الشعر، حتى يمكن التعبير عن المعنى العام، سواء أكان مرحاً أم حزيناً، نشيطاً أم حالماً .... إلخ.
- توضيح التباين بين الكلمات الملحنة ألحاناً غنائية مترابطة وبين الكلمات الملحنة بأسلوب الإلقاء المنغم Recitative، فيعتمد في المقام الأول على الإلقاء على الرغم من أنه نوع من الأداء

[١] محمد أشرف عثمان فهمي: "الغناء الفردي خصائصه، العوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه"، مرجع سابق، ص٨٠ ، ٨١.
[٢] مايسة سيف الدين: " تقنيات الغناء العربي "، مرجع سابق، ص٣٧ ، ٣٨.

الغنائي، وأسلوب الكلام المنغم Sprechgesang ، الذي يعتمد على الوسطية بين الغناء وبين الكلام وهو أيضاً أسلوب من إساليب الأداء الغنائي[١].

سادساً: الإرتجال الغنائي العربي Arabic Improvisation :

الإرتجال هو الجمع بين التفكير والأداء الموسيقي في آن واحد، ويختلف من هنا مفهوم الإرتجال في الشرق عن الغرب ، ففي الشرق نجد أن الدافع إلى الإرتجال دافع عميق الجذور في الشرق الإسلامي؛ لأن أصدق وأوضح تعبير عنه هو الترتيل المنغم لآيات القرآن الكريم، وهذا الترتيل ممارسة دينية ترجع إلى أقدم عصور الإسلام، وقد إمتدت عبر التاريخ دون أن يمسها التحريف أو التطوير، وبذلك حفظت تقاليد الإرتجال حية بإعتبارها عنصراً جوهرياً في التراث والحضارة الإسلامية.

وعلى الرغم من أن إيقاع الترتيل القرآني يستمد من عروض الكلمات، فإن الجانب اللحني لهذا الترتيل يتيح الفرصة الكاملة أمام خيال المرتجل للمرتل بوحي من معاني الكلمات، وفي إطار تقاليد فنية دقيقة تحدد المسلك اللحني الوقور الملائم للترتيل القرآني، وهي تقاليد ترفض المبالغة في التنغيم، كما ترفض أي إفراط في الزخرف اللحني.

وهكذا إحتفظ أسلوب الترتيل القرآني المرتجل بهذا الخيط الرفيع الذي يفرق بينه وبين الغناء، وظل المرتلون في أنحاء العالم الإسلامي يرتجلون نغمات الترتيل عبر القرون داخل هذا الإطار اللحني الخاص بالكلمات والمعاني الدينية، ولقد عاش أسلوب ترتيل القرآن والآذان، وتناقلته الأجيال بالممارسة الشفوية، مع المحافظة على تقالديه بكل أمانة وإحترام ، وبذلك أصبحت تقاليد الترتيل الديني المنغم تمثل صلب فن الإرتجال في الموسيقى العربية.

- **صور الإرتجال في الموسيقى العربية:**

- إرتجال الفئات اللحنية الزخرفية للموسيقى المؤلفة.
- القوالب والصيغ الموسيقية ، التي تعتمد على الإرتجال أو (التقاسيم) ، على أساس بناء إيقاعي أو إيقاعي ولحني معاً (الإرتجال المقيد).

[١] عطيات عبد الخالق وآخرون: "معجم الموسيقى" ، مرجع سابق، ص١٢٨ ، ١٤١.

- الإرتجال الحر (التقاسيم) الذي لا يلتزم بإيقاع معين[1].

- **الإرتجال المقيد:**

هو أداء مرتجل داخل إطار محدد للإيقاع واللحن، وينقسم إلى قسمين:

- إرتجال مقيد على إيقاع: ويكون الميزان أو الضرب العنصر الأساسي فيه كالآتي:

٦- إيقاع منغم: وهو نغمة أو نغمتان أو أكثر على إيقاع معين.

٧- إيقاع غير منغم: وهو ميزان أو ضرب من الضروب الشرقية دون نغمات.

- إرتجال مقيد على لحن: وهو لحن مكتوب تضاف إليه إرتجالات ؛ لزيادة ثرائه النغمي، إما في المقام نفسه، أو في مقام آخر قريب ومجاور له.

- **الإرتجال الحر:**

هو أداء فوري حر يؤديه المطرب دون لحن مسبق، ولا تخضع إرتجالاته لمقام معين، ولا تتقيد إلا في بعض الأحيان، وفيه يستعرض المطرب إمكاناته الصوتية، وبراعته في التحول النغمي، والإنتقال بين مختلف المقامات ، ونجد ذلك ممثلاً في الآذان وترتيل القرآن الكريم.

عناصر الإرتجال:

- **عناصر لحنية خاصة لكل من:**

- الأبعاد – المسافات – المقامات – الأربيجات – الأجناس.

- **عناصر إيقاعية:**

- إطالة النغمات– تصغير النغمات – التحوير الإيقاعي – تأخير النبر.

- **عناصر خاصة بأسلوب أداء الحليات والزخارف:**

- حليات تسبق النغمة الأصلية– حليات مع النغمات الأصلية– حليات بعد النغمة الأصلية.

- **خواص اللحن المرتجل:**

- أن يكون معبراً عن طابع المقام الشرقي و أن يكون له معنى كامل بذاته ، بحيث يشمل الآتي:

➢ المسار الطويل المتدفق(الإتصال اللحني) .

[1] سمحة أمين الخولي: "الإرتجال وتقاليده في الموسيقى العربية"، بحث غير منشور، موسكو والقاهرة، ١٩٧١م ، ص١٦ ، ١٨ ، ١٩.

- مواضع منخفضة ومرتفعة (قرارات وجوابات).
- تنوعاً في النغمات، وتفادياً للتكرار وخصوصاً التتابع.
- تنوع الإيقاع بين بطيء وسريع.
- قوة التعبير بحيث يؤثر في المستمع ويطربه.
- يصل في النهاية إلى الذروة من المقام قبل الركوز على أصل المقام.

- **الشروط الواجب توافرها في المغني المرتجل:**

- المعرفة التامة بالمقامات وإنتقالاتها إلى مقامات وأجناس أخرى.
- دقة أداء الصولفيج الغنائي من سلالم وقفزات وأربيجات وحليات.
- المعرفة التامة بالموازين والضروب.
- المعرفة التامة بالعروض الشعري الموسيقي ومخارج الحروف العربية[1].

سابعاً: المساحة الصوتية:

لكل صوت غنائي مساحة صوتية خاصة به ، يستطيع من خلالها الغناء والتجوال بين نغماتها دون أن يتجاوزها إلا في حدود ضيقة، وذلك إلى جانب الإختلاف الجوهري بين صوت الرجل والمرأة والشاب والطفل، وهذه الإختلافات ترجع إلى أسباب عضوية فسيولوجية بحتة، ناتجة عن النمو الطبيعي الكلي للجسم والنمو الخاص للجهاز الصوتي للإنسان في جميع مراحل نموه من الطفولة إلى الشيخوخة.

والصوت البشري عامة ينقسم إلى ٦ طبقات ، يعتمد الإختلاف بين كل منها على الآتي:

- قوة وضخامة الصوت (Entensita)- حدة الصوت Altezza (مهارة إستخدام الجيوب الرنانة)- لون ومعدن الصوت (Timbro).

أصوات النساء تنقسم إلى:

- سوبرانو (Soprano)- متزو سوبرانو (Mezzo – Soprano).
- كونترالطو (Contr – alto).

[1] مايسة سيف الدين: " تقنيات الغناء العربي "، مرجع سابق، ص٦١ : ٦٤.

أصوات الرجال تنقسم إلى:

- تينور (Tenore)- باريتون (Baritono)- باص (Basso).

أصوات الأطفال:

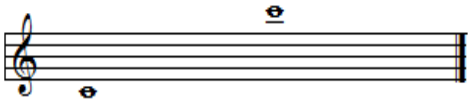
الأصوات البيضاء[1].

المساحة الصوتية وطبيعة وشخصية كل صوت وتقسيماتة الداخلية :

أصوات النساء:

١- **السوبرانو:** وهو أَحد الأصوات النسائية ، يمتاز بالنعومة والمرونة والخفة واللمعان والنشاط خاصة في النغمات الحادة .

ومساحته الصوتية من درجة دو الوسطي إلي (دو٢)



وينقسم السوبرانو بدوره إلى:

- **سوبرانو خفيف (Soprano Leggero):**

وهو أَحد أنواع السوبرانو، يصلح للأدوار الخفيفة الشابة والمرحة السريعة، ويمكن أن تزيد حدة النغمات فيه، فتتعدى نغمة (دو٢) ثلاث أو أربع نغمات حسب كل صوت.

- **سوبرانو شاعري (Soprano Lirico):**

وهو أقل حدة من السوبرانو الخفيف، يصلح لأداء الأدوار التي تحتاج إلى التعبير عن العواطف والمشاعر والأحاسيس المرهفة المملوءة بالحب والشاعرية والشجن.

[1] محمد أشرف عثمان فهمي: " الغناء الفردي خصائصه والعوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه "، مرجع سابق، ص٤٩.

- **سوبرانو عميق (Soprano Drammatico):**

وهو يمتاز بالإمتلاء والقوة ، يصلح للأدوار الدرامية العنيفة المعبرة عن المؤثرات النفسية العميقة من حب وكره وألم وفرح.

كما يوجد السوبرانو الزخرفي الخفيف (Soprano Colorature) ، وهو أَحد أنواع السوبرانو أيضاً، لديه القدرة على غناء الفقرات الصوتية التي تحتاج إلى براعة أكروباتية ومهارة فائقة.

٢ – المتزوسوبرانو:

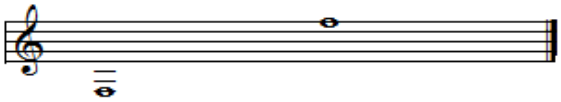
وهو الصوت الأوسط من أصوات النساء، وقد يختلط الأمر أحياناً بينه وبين السوبرانو العميق المعبر الدرامي (Soprano Drammatico) ، فتتمتع طبقة المتزوسوبرانو بالمرونة والسهولة في أداء النغمات الحادة لمنطقتها.

أغنى منطقة في المتزوسوبرانو هي التي تنحصر ما بين نغمتي (مي) الوسطي، و(مي١).

ومساحتها الصوتية من درجة (لا ١)إلي (لا٢) .

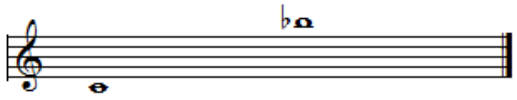
٣ – الكونترألطو:

هو أغلظ أصوات النساء، يتمتع بالقوة والغنى والدرامية والثراء النغمي، وأقوى نغماته من نغمة (لا) القرار إلي(سي) الوسطي.

ومساحته الصوتية من(فا١) إلي (فا٢) .

أصوات الرجال:

١ – التينور:

هو أَحد الأصوات عند الرجال ومساحته الصوتية من درجة دو الوسطي إلي (سي٢) .

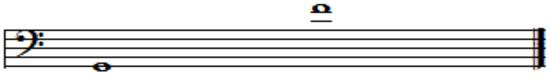


وينقسم بدوره إلى:

- تينور خفيف (Tenore Leggero) وهو صوت رقيق، مرن جداً يستطيع أداء القطع السريعة بسهولة.
- تينور شاعري (Tenore Lirico) وهو صوت يتمتع بالإتساع والمرونة والرقة والشاعرية والتعبير عن العواطف.
- تينور عميق معبر(درامي Tenore Drammatico) وهو صوت عميق في تعبيره، يعبر عن المواقف والإنفعالات الإنسانية المختلفة من حزن وفرح ... إلخ ، وفي أصواته الغليظة يتشابه مع صوت الباريتون.

٢ – الباريتون:

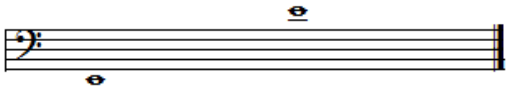
وهو الصوت الأوسط لأصوات الرجال، طبيعته ذات نطاق واسع، ومساحته الصوتية من درجة فا الوسطي إلي (صول ٢)



يختلط الأمر بينه وبين (التينور العميق الدرامي)، حيث أن النغمات التي تنحصر بين نغمة (سي١) و(مي) الوسطي ، وتعتبر نغماته ذات لون قاتم وتتشابه مع نغمات صوت التينور العميق الدرامي.

٣- الباص:

وهو أغلظ أصوات الرجال، يتمتع بشدة العمق وقوة النبرات و يمتاز بالوقار والجدية التي تتناسب مع أداء أدوار مثل الواعظ أو الحكيم أو الكاهن، ومساحته الصوتية من مي الوسطي إلي درجة (مي ٢)



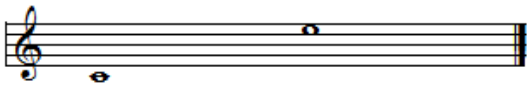
وينقسم بدوره إلى:

- باص غنائي (Basso Contante)، وهو لون خفيف من الباص يمتاز بالإنسيابية في الغناء.
- باص عميق (Basso Profrondo)، وهو يمتاز بالعمق والقوة في الأداء.
- باص مرح (Basso Comico)، وهو يمتاز باللون الغليظ الغامق، مع تمتعه بخاصية المرونة والسهولة في الأداء السريع المتقطع (Staccato).

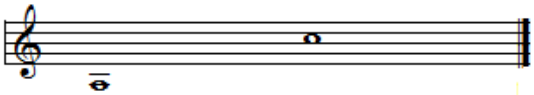
أصوات الأطفال:

إصطلح على تسميتها بالأصوات البيضاء، نسبة إلى البراءة والنقاء وصفاء صوت الأطفال، وتنقسم إلى قسمين: صوت أول – صوت ثاني.

- **صوت أول للطفل** : ومساحتة الصوتية من درجة دو الوسطي إلي درجة (مي ١)



- **صوت ثان للطفل** : ومساحتة الصوتية من درجة (لا١) إلي درجة (دو ١)



ملاحظة : إن تحديد الأصوات على المدرج الموسيقي لأي نوع من الأصوات، ما هو إلا التحديد الطبيعي للصوت بصفة عامة، ويمكن لمنطقة الصوت المحددة هنا أن تعلو عنها بنغمات أحد أو تنخفض عنها بنغمات أغلظ[١].

- **مناطق الرنين في الأصوات :**

تنقسم الأصوات من حيث الحدة والغلظ إلي ثلاث مناطق غنائية هى :

١- منطقة الأصوات الصدرية : وهي الأصوات التي تعتمد في رنينها علي الصدر .

٢- منطقة أصوات الرأس: وهي الأصوات التي تعتمد في رنينها علي الرأس .

٣- المنطقة الوسطي: وهي الأصوات التي تقع في الوسط وتجمع بين الأصوات الصدرية وأصوات الرأس[٢] .

ثامناً: النطق الصحيح للكلمات والمخارج الصحيحة للحروف .

وتم الحديث عنه سابقا في علم مخارج الحروف .

- **نبذة عن المطربة سعاد محمد:**

ولدت سعاد محمد المصري في(تلة الخياط) في بيروت في عام ١٩٢٦ من أب مصري هاجر من بلدته أبو تيج في محافظة اسيوط و من ام لبنانية ، تزوجت ثلاث مرات وكان زواجها الأول من مكتشفها الأديب الصحافي محمد علي فتوح ودام زواجها منه ١٥ سنة وأنجبت منه ستة أبناء وبنات ثم انفصلا، وتزوجت بعد ذلك من المهندس المصري محمد بيبرس ورزقت منه بأربعة أبناء وتم الطلاق بعد ذلك، ثم تزوجت من رجل لبناني اسمه أسعد ولم ترزق منه بأطفال وتم الطلاق أيضاً،أجرت عمليتين جراحيتين خطيرتين، الأولى في القلب والثانية في الرأس، وخرجت بصحة جيدة ،كانت سعاد محمد تعيش في دمشق بسورية وبدأت بغناء الموشحات في إذاعة دمشق في البداية، وبعد ذلك سافرت إلي مدينة حلب المعروفة بأنها عنوان الطرب في ذلك الزمن ومدينة الفن

---

[١] محمد أشرف عثمان فهمي :" الغناء الفردي خصائصه والعوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه"، مرجع سابق، ص٥٠ : ٥٥.

[٢] عطيات عبد الخالق خليل وناهد أحمد حافظ : " فن تربية الصوت وعلم التجويد"، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ص ٧٥ .

والغناء وحازت على الإعجاب ووصفت بأنها أجمل صوت نسائي سمعوه، ومن حلب اشتهرت وعرفت بصوتها الجميل، ولقد تعهد هذا الصوت الملحن محمد محسن، ومن ثم سافرت إلي القاهرة

حيث شاركت بفيلم "فتاة من فلسطين" ، لم تقدم في السينما سوى فيلمين أولهما" فتاة من فلسطين "وكان هو أول فيلم عن مأساة القضية الفلسطينية ، ثم اسند إليها بطولة فيلمها الثاني" أنا وحدي "من إخراج هنري بركات وشاركها البطولة ماجدة ونور الدمرداش وصلاح نظمي، وبعد ذلك اعتزلت التمثيل واكتفت بالغناء في الإذاعة بأغاني فردية أوأغاني في برامج إذاعية، وقد قدمت الكثير من هذه البرامج، واكتفت من السينما بتقديم أغنيات مدبلجة لبطلات أخريات مثل أغانيها في فيلم "الشيماء أخت الرسول" سنة ١٩٧٢ وفيلم" بمبة كشر" ، قدمت سعاد محمد أكثر من ثلاثة آلاف أغنية في الإذاعة السورية والإذاعة المصرية وغيرها من الإذاعات العربية ، ومن أشهر أغانيها: قد كفاني (من ألحان الفنان الليبي علي ماهر) – أوعدك– وحشتني – كم ناشد المختار ربه (فيلم الشيماء) – يارسول الله (فيلم الشيماء) – يامحمد (فيلم الشيماء)– رويدكم رويدكم (فيلم الشيماء) – يارب – فتح الهوا الشباك – ياحبيبتى ياغالية – من غير حب – هو صحيح الهوا غلاب – مظلومة – من غير حب – يابخت المرتاحين – بقى أنت كدة – قصيدة انتظار كلمات إبراهيم ناجى ولحن الموسيقار رياض السنباطى .

كما شاركت في سبعينات القرن العشرين بأوبريت وطني لصالح دولة الكويت حمل اسم «هي الكويت موطني» إلى جانب صالح الحريبي، محمد حسن وفرقة أولاد عامر، توفيت الفنانة سعاد محمد في يوليو ٢٠١١ عن عمر ناهز ٨٥ عاما في منزلها بالقاهرة إثر أزمة قلبية حادة ومفاجئه[١].

الجانب التطبيقي للبحث :

وهي تحليل العينة المنتقاة وهي طقطوقة (يا محمد) من فيلم الشيماء أخت الرسول ، التليفزيون المصري ، ١٩٧٢م ، غناء المطربة سعاد محمد .

وسوف تقوم الباحثة بعمل تطبيق تحليلي لإظهار تقنيات الغناء العربي ودراسة خصائصة الفنية من خلال الصوت المصري المطربة سعاد محمد ، للوصول إلي أسلوب أداء تقنيات الغناء العربي في

[١] الموسوعة الحرة – ويكيبديا – الإنترنت.

مصر من خلال العناصر الآتية : (النفس – الحليات والزخارف– التطريب– التعبير الغنائي– الإرتجال الغنائي– المساحة الصوتية– النطق والمخارج الصحيحة للحروف– التكنيك الغنائي) .

طقطوقة يـــــا مـــحمـــد

من فيلم الشيماء أخت الرسول– ١٩٧٢ غناء : سعاد محمد

الكلمات : عبد الفتاح مصطفى ألحان : عبد العظيم محمد

يامحمد يامحمد

ﷺ ﷺ

كم شاق الدنيا مولده حتى وافانا موعده

كانت فى الغيب تناشده حمدا لله ترددده

والأفق ضياءُ يتبسم والملأ الأعلى يترنم

بقدوم محمدنا الأكرم بقدوم محمدنا الأكرم

أعظم برسول آواه رب الرحمات ورباه

بأمين علمه الله لم يرق نبيا مرقاه

أكرمُ من جاد ومن أنعم أفصحُ من قال ومن علم

أصدقُ من كبر أو عظم أصدقُ من كبر أو عظم

يا ليت بنى سعد تسعد بضياء من نور محمد

قد جاء وليدا يتهدهد واسترضى عفينا وترشد

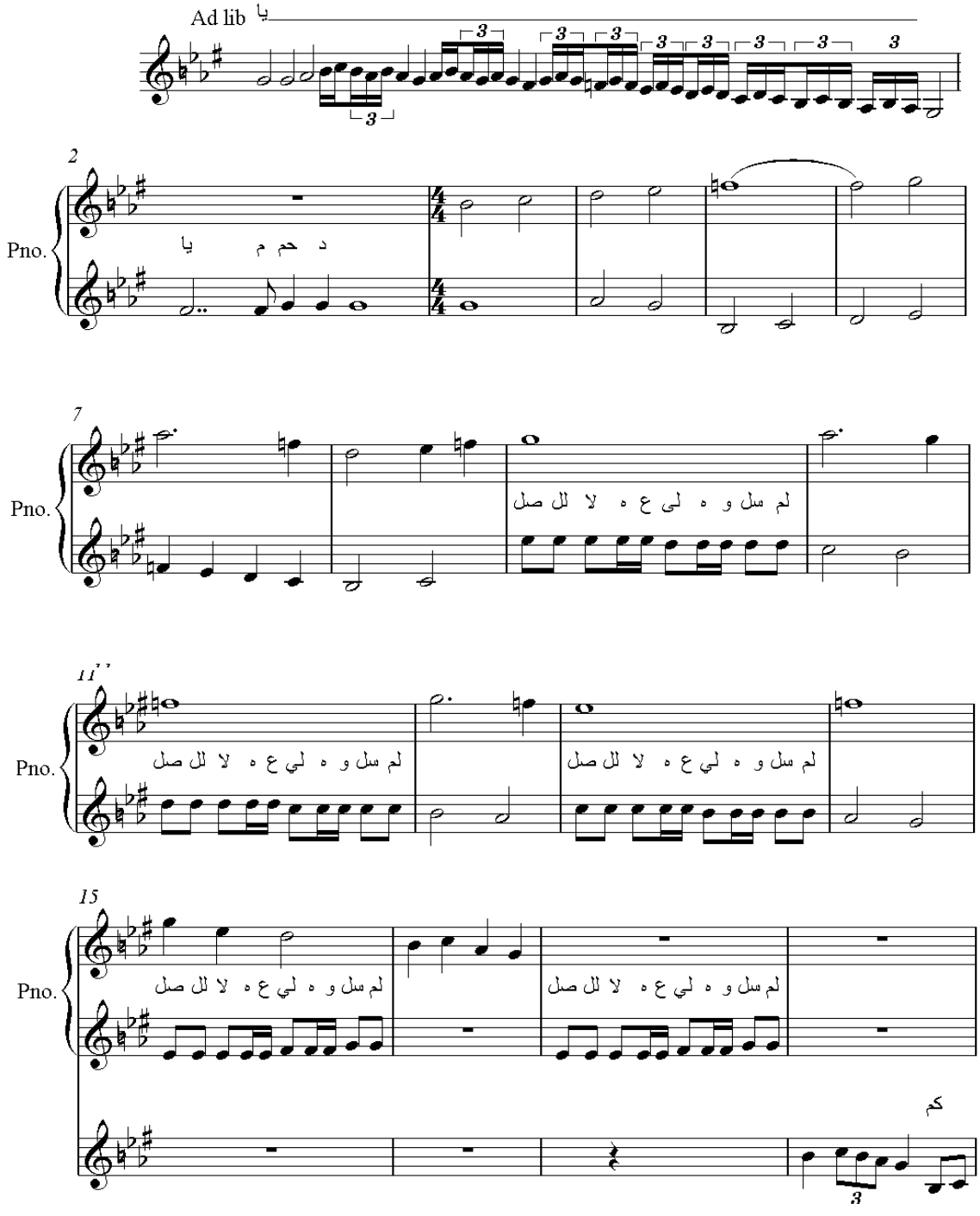
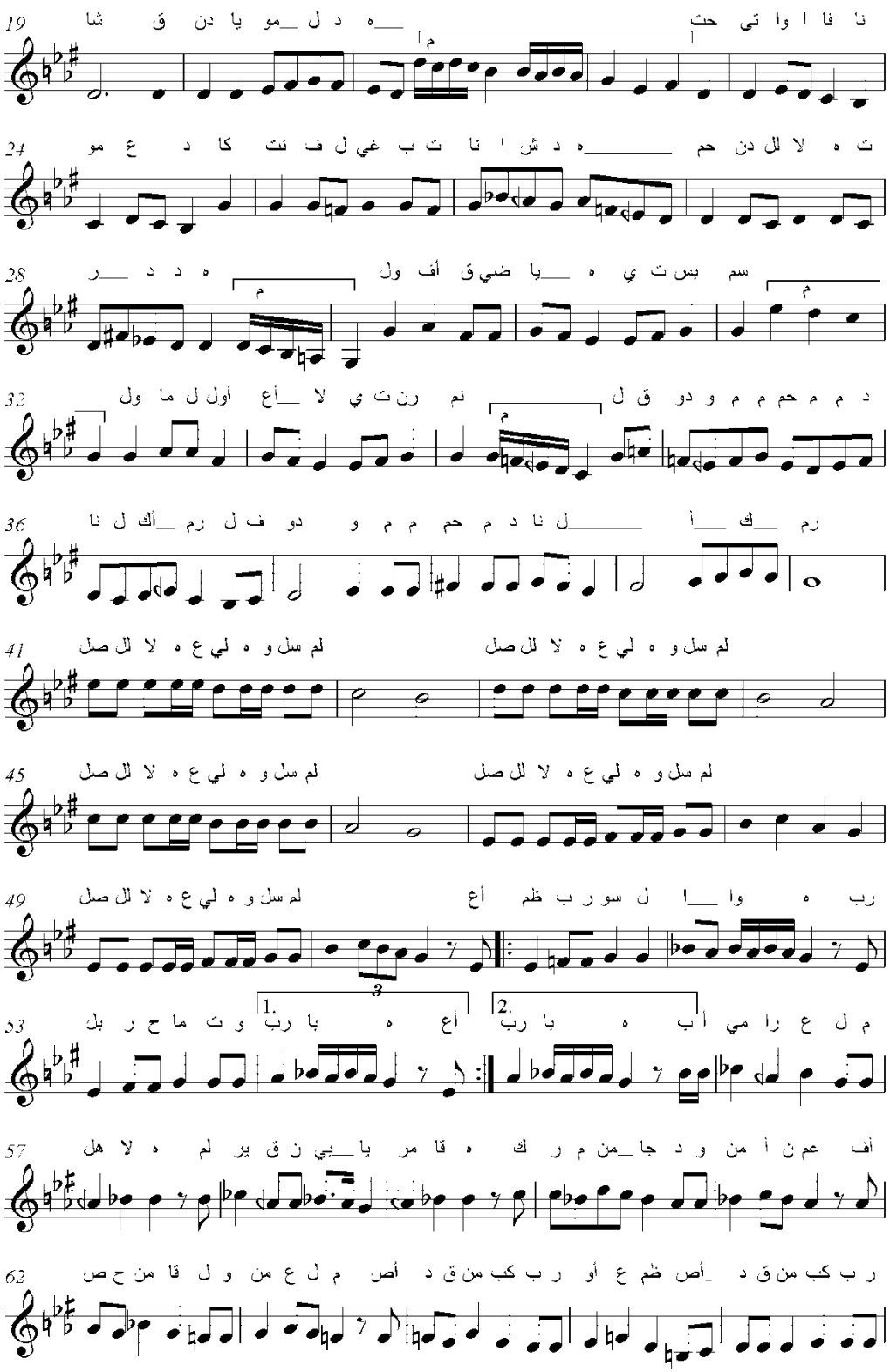
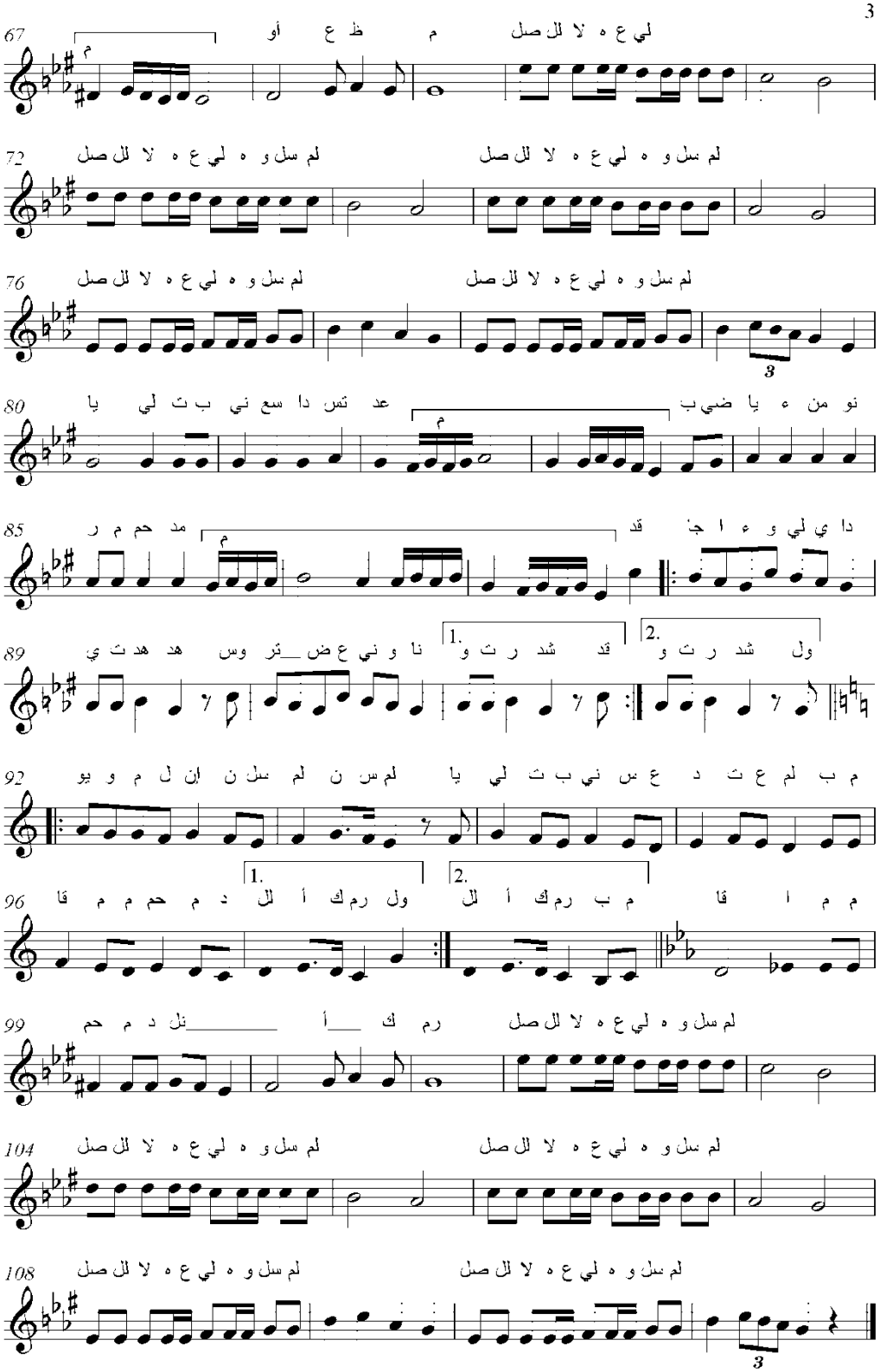
واليوم لأن نسلم نسلم يا ليت بنى سعد تعلم

بمقام محمدنا الأكرم بمقام محمدنا الأكرم

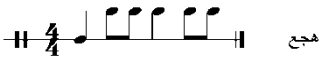
ﷺ ﷺ

يامحمد

ألحان : عبد العظيم محمد
غناء : سعاد محمد

كلمات : عبد الفتاح مصطفى

67 لي ع ه لا لل صل م ظ ع أو
72 لم سل و ه لي ع ه لا لل صل لم سل و ه لي ع ه لا لل صل
76 لم سل و ه لي ع ه لا لل صل لم سل و ه لي ع ه لا لل صل
80 نو من ء يا ضي ب عد تس دا سع ني ب ت لي يا
85 دا ي لي و ء ا جا قد مد حم م ر
89 1. نا و ني ع ض تر وس هد هد ت ي قد شد ر ت و 2. ول شد ر ت و
92 م ب لم ع ت د ع س ني ب ت لي يا لم س ن لم سل ن إن ل م و يو
96 1. ول رمك أ لل د م حم م م قا 2. م ب رمك أ لل م م ا قا
99 لم سل و ه لي ع ه لا لل صل رم ك أ نل د م حم
104 لم سل و ه لي ع ه لا لل صل لم سل و ه لي ع ه لا لل صل
108 لم سل و ه لي ع ه لا لل صل لم سل و ه لي ع ه لا لل صل

البطاقة التعريفية لطقطوقة يا محمد

اسم العمل الفنى	يا محمد
المصدر	فيلم الشيماء أخت الرسول– التليفزيون المصري ١٩٧٢ م .
القالب	طقطوقة
المقام	مقام حجازين مصور علي النوي
المؤلف	عبد الفتاح مصطفي
الملحن	عبد العظيم محمد
المغني	سعاد محمد+ كورال (رجالي – نسائي)
المساحة الصوتية	من اليكاة إلي السهم (٢ أوكتاف)
الإيقاع : • الميزان • الضرب	أدليب $\frac{4}{4}$ 
نوع الفرقة	فرقة الموسيقى العربية (آلات وترية كمان + جاز guitar)

التحليل

تقسيم تحليل طقطوقة يا محمد

أولا تحليل المسار اللحني :

المقطع	المسار اللحني
المقدمة الغنائية **أدليب حر**	مقدمة غنائية في شكل ادليب حر تتكون من جملة غنائية أدتها المطربة في مقام الحجازين ، حيث ظهر فيها جنس حجازعلي النوي ، مع جنس حجاز علي اليكاة ، مع الركوز التام علي النوي مكونا قفلة تامة.
م(١) :م (٨)١ **الآهات**	يبدأ الكورال النسائي في ميزان رباعي بأداء الآهات ، فتتكون من جملة غنائية يستعرض فيها الكورال جني حجاز علي الكردان ، مع الركوز علي نغمة السهم في الجوابات مكونا قفلة تامة .
المذهب **م(٨)١: م (١٧)٣**	وهو الصوت الثاني يؤديه الكورال الرجالي ، وهو يتكون من جملة غنائية مطولة تتكون من صوتين يتم أدائهما معا بطريقة تداخلية (canon). فالصوت الأول يستعرض مقام الحجازين، حيث ظهر جنس حجازعلي الكردان وجنس حجازعلي النوي، مع الركوز التام علي النوي مكونا قفلة تامة في م(١٧)٣ ، أما الصوت الثاني يستعرض فيها وجنس حجازعلي النوي، مع الركوز التام علي النوي مكونا قفلة تامة في م(١٦)٤.
الغصن الأول **م (١٧)٤: م (٣٩)٤** **الجملة الأولي** **من م (١٧)٤:م(٢٨)١**	يتكون الغصن الأول من جملتين غنائيتين أدتهما المطربة في مقام الحجازين ، ويتكون من جملتين : • الجملة الاولي : من م (١٧)٤ : م(٢٠)١ عبارة غنائية قصيرة أدتها المطربة في جنس حجاز علي الدوكاة ، مع الركوز علي درجة الدوكاة مكونا قفلة نصفية .

	من م (٢٠)١ : م(٢١) ٣ لازمة موسيقية أدتها فرقة الموسيقي العربية مع الآلات الوترية. من م (٢١)٢ : م(٢٣)٣ عبارة غنائية أدتها المطربة ، ظهر فيها عقد آثركرد علي الكوشت ، مع الركوز المؤقت عليها . من م (٢٣)٤: م (٢٨)١ عبارة غنائية أدتها المطربة ، تستعرض فيها مقام البياتين ، حيث ظهرجنس بياتي علي النوي وجنس بياتي علي الدوكاة وجنس راست علي الجهاركاة وصولا إلي م (٢٧)١ ثم العودة مرة أخري لجنس حجاز علي الدوكاة ، مع الركوز النصفي ع الدوكاة. م (٢٧)٣ : م(٢٨)١ لازمة موسيقية أدتها فرقة الموسيقي العربية.
الجملة الثانية **م (٢٨)٢: م (٣٩)١**	الجملة الثانية من م (٢٨) ٢: م(٣٣)١ عبارة غنائية مطولة أدتها المطربة في جنس حجاز علي النوي مع الركوز التام علي النوي مكونا قفلة تامة . (٣٠)٢ : م (٣١)١ لازمة غنائية أداها الكورال الغنائي الرجالي بالآهات ، في جنس حجاز النوي ، مع الركوزعلي النوي مكونا قفلة تامة . م (٣١) ٢: م (٣٣) ١ عبارة غنائية قصيرة ادتها المطربة في جنس حجاز علي النوي ، مع الركوزعلي النوي مكونا قفلة تامة . م (٣٣)٤ : م (٣٩)١ عبارة غنائية مطولة أدتها المطربة . بدأت بظهور جنس حجاز علي النوي ، مع لمس لجنس بياتي علي الدوكاة في اللازمة الموسيقية التي أدتها الآلات الوترية من م (٣٣)٢: م (٣٣)٤، ثم ظهر جنس عجم علي النوي ، ثم الإنتهاء في جنس حجاز علي النوي ، والركوز علي النوي مكونا قفلة تامة.
إعادة المذهب **م (٤٠)١: م (٤٩)٣**	إعادة للجملة غنائية التي أداها الكورال الرجالي ، تستعرض فيها جنس حجاز علي النوي ، مع الركوز علي النوي مكونا قفلة تامة ، مع الإنتهاء بلازمة موسيقية قصيرة أدتها الآلات الوترية في م (٤٠)١: م (٤٩)٣ .

الغصن الثاني: م **من م (٤٩)٤: م (٦٨)١** **الجملة الأولي** **من م (٤٩)٤: م (٥٨)٣** **الجملة الثانية** **من م(٥٨)٤: م(٦٨)٤** **إعادة المذهب** **من م(٦٩)١ :م (٧٨)٤** **الغصن الثالث** **من م(٧٩)١ :م(٩١)٣** **الجملة الأولي** **(٧٩)١ : م (٩١)٣** **الجملة الثانية** **من م(٩١)٤ :م(١٠٢)١**	الغصن الثاني يتكون من جملتين غنائيتين : من م (٤٩)٤: م (٥٤)٣ عبارة غنائية أدتها المطربة في جنس عجم علي الكرد ، مع الركوز المؤقت علي النوي . من (٥٤)٤ : م (٥٨) ٣عبارة غنائية أدتها المطربة في جنس بياتي علي النوي ، مع الركوز المؤقت علي العجم . جملة غنائية مطولة أدتها المطربة ، تستعرض فيها جنس كرد علي النوي ، وجنس كرد علي الدوكاة ، مع الركوز على النوي مكونا قفلة تامة . أعادة للجملة غنائية التي أداها الكورال الرجالي ، تستعرض فيها جنس حجاز علي النوي ، مع الركوز علي المؤقت علي الكرد ، مع الإنتهاء بلازمة موسيقية قصيرة أدتها الآلات الوترية في م (٧٨) . يتكون من جملتين غنائيتين : الجملة الأولي جملة غنائية زائدة أدتها المطربة في جنس حجاز علي النوي ، مع الركوز على النوي مكونا قفلة تامة . وتتخلل العبارة لازمتين موسيقيتين أدتها الآلات الوترية في م (٨١)٢ : م (٨٢)٣ و م (٨٤)٤: م (٨٦)٣ . الجملة الثانية من م (٩١)١ : م (٩٧)٣ عبارة مطولة ادتها المطربة في مقام تبريز ، حيث ظهر جنس عجم علي النوي وجنس عجم علي الراست . وفي م (٩٧)٤: م (١٠٢)١ عبارة مطولة ادتها المطربة في مقام تبريز ، حيث ظهر جنس عجم علي النوي وجنس عجم علي الراست ، مع الركوز على النوي مكونا قفلة تامة . وفي م (٩٩) تم العودة مرة أخري لجنس حجاز علي الدوكاة، مع الركوز على النوي مكونا قفلة تامة .

إعادة المذهب **م(٣)١(١٠٣):م(١١٢)٣**	إعادة المذهب الذي يؤديه الكورال الرجالي مرة أخري والإنتهاء به مكونا قفلة تامة في جنس حجاز علي النوي مع الركوز علي النوي . ********** **ثانيا : التحليل الغنائي** **مقطع (يا محمد) .** **أدت المطربة المقطع ف نفس واحد(نفس عميق).** **مقطع (يا) (الأدليب الحر).** بدأ المقطع بإستخدم إسلوب الإتصال اللحني(legato) ، في حرف المد الألف ، مع إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي النوي ونغمة قرار حصار، مع التطعيم بإستخدام إسلوب الميلازمتيك حيث ظهرت في م (١)٤ و م (١)٧ حلية الأتشيكاتورا المزدوجة مع الأتشيكاتورا الثلاثية(تريولية) وتم تكرارها مرتين في حرف المد الألف . من م (١)١٠ إستخدام إسلوب الميلازمتيك حيث ظهرت حلية الأتشيكاتورا الثلاثية علي شكل (تريولية) وفي شكل تسلسل(سكوانس) هابط في حرف المد الألف مع الإنتهاء الأدليب بإستخدم إسلوب الإتصال اللحني(legato) ، في حرف المد الألف ، مع إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي نغمة اليكاة مكونا كادنزا غنائية . **مقطع (يا محمد).** إستخدم إسلوب الفبراتو (الترعيد الصوتي) ، حيث ظهرت حلية التريلو الهابطة (tr) في أداء نغمة الحجاز ، مع التطعيم بالثبات الصوتي والإتصال اللحني في نغمة الحجاز في حرف المد الألف ، وكذلك الثبات الصوتي والإتصال اللحني في نغمة النوي في حرف المد الحاء مع الميم الأولي والميم الثانية مع الدال مكونا كادنزا غنائية ، كما أدت المقطع يا محمد في نفس واحد عميق .
المقدمة الغنائية **أدليب حر** **م(١) :م (٨)١**	

الآهات **م (٢) :م (١٧)٣**	**ظهر ثلاث أصوات في أداء الآهات :** **بدأ فيها الصوت الأول (الآلات الوترية) و الصوت الثاني (الكورال النسائي) معا بطريقة تداخلية وهي الكانون canon في م (٢)١، ثم يتداخل الصوت الثالث (الكورال الرجالي) من م (٨)١ وينتهي المقطع بأداء الثلاث أصوات معا .** **الصوت الأول لاداء الآهات من م (٢)١ : م (١٧)٣** الصوت الأول أدته الآلات الوترية (الكمان والتشيللو) ، حيث أدت فيه قرارات المقام (مقام حجازين) المصاحب للصوت الثاني و الصوت الثالث المسماة أيضا (أرضية للمقام) .(مصطلح دارج) **الصوت الثاني لآداء الآهات أيضا من م (٢)١ : م (١٧)٣** الصوت الثاني أداه الكورال النسائي ، حيث أدى الكورال المقطع الغنائي ب(آة) بإسلوب وطابع الغناء الأوبرالي ، حيث أستخدم الكورال النسائي إسلوب الثبات الصوتي للنغمات الصاعدة للمقام في الجوابات ، مع الإتصال اللحني الممتد (legato) للنغمات الآتية : ماهور – كردان – محير – سنبلة – ماهوران – السهم – جواب حصار – حصار – نوي . مع ظهور إتصال لحني ممتد في م (٦)١ : م (٦)٣ ويبدأ تداخل الصوت الثالث من م (٨) ١ ويظهر التداخل canon بين الصوت الثاني والثالث في(٨) ١: م (٨)٤ ، م (١٠)١:م(١٠)٤ ، م (١٢)١: م (١٢)٤ ، م (١٤)١: م (١٤) ٤ ، م (١٦)١: م (١٦)٤ . الصوت الثالث لأداء مقطع (صلي الله عليه وسلم) . الصوت الثالث أداه الكورال الرجالي وظهر في (٨) ١: م (٨)٤ ، م(١٠)١:م (١٠)٤ ، م (١٢)١: م (١٢)٤ ، م (١٤)١: م (١٤) ٤ ، م (١٦)١: م (١٦)٤ . أستخدم الكورال الرجالي إسلوب الثبات الصوتي للنغمات الهابطة للمقام في الجوابات ، مع الإتصال اللحني الممتد (legato) لنغمة

	جواب الكرد والمحير في م (٨) و لنغمة المحير والكردان في م(١٠) و لنغمة الكرد والجهاركاة والنوي في م (١٤) و م (١٦) ، مع إستخدام القفلة القوية (accent) النبر القوي علي القفلة علي درجة النوي مكونا قفلة تامة . م (١٧)٢ إستخدم إسلوب السلابيك في الغناء ،حيث ظهرت حلية تريولية(ثلاثية) هابطة أدتها أصوات الكورال النسائي بمقطع (آه) في حرف المد الألف ، مع(accent) قوي علي درجة النوي مكونا قفلة تامة . **مقطع (كم شاق الدنيا مولده ، حتي وافاها موعده ، كانت في الغيب تناشده حمدا لله تردده ، والأفق ضياء يتبسم ، والملأ الأعلي يترنم ، بقدوم محمدنا الأكرم).**
الغصن الأول	**مقطع (كم شاق الدنيا مولده ، حتي وافاها موعده ، كانت في الغيب تناشده حمدا لله تردده) .**
الجملة الأولي	**مقطع (كم)** **بدا**ت المطربة في الغناء بأداء hamming في حرف الميم . **مقطع (شاقت) .** إستخدم إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في نغمة الدوكاة ، مع إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية التريلو (tr) الثلاية مرتين متتاليتين في حرف المد الألف ، مع التطعيم بالثبات الصوتي علي درجة الدوكاة. **مقطع (مولده) .** إستخدم إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الميم مع الواو ، وحرف الهاء مع الواو غير الظاهرة (المنطوقة وليست مكتوبة). **مقطع (وافاها)** إستخدم إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الواو مع الألف ، إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية

	الموردنت في حرف المد الواو مع الألف ، كما ظهرت حلية الموردنت في حرف المد الهاء مع الألف . **مقطع (موعده) .** إستخدم إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) وإستخدام إسلوب الميلازمتيك في حرف الميم مع الواو ، كما ظهرت حلية الموردنت في حرف المد الميم مع الواو وظهرت حلية الرباعية في حرف المد العين مع الياء المنطوقة والغير المكتوبة وحرف المد الدال مع الواو أيضا المنطوقة والغير مكتوبة(مد غير ظاهر). كما ظهر إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الهاء مع الواو غير الظاهرة (المنطوقة وليست مكتوبة) ، كما إستخدم إسلوب الفبراتو (الترعيد الصوتي) ، حيث ظهرت حلية التريلو الهابطة (tr) في حرف المد الهاء مع الواو غير الظاهرة ، مع إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي نغمة الماهور. **مقطع (كانت في الغيب تناشده ، حمدا لله تردده).** **مقطع (كانت)** إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي نغمة النوي . **مقطع (في الغيب)** أدت المقطع بإضغام الياء مع اللام لتكون (فل الغيب) . **مقطع (تناشده) .** إستخدام إسلوب الميلازمتيك حيث ظهرت حلية الموردنت الهابطة في حرف المد النون مع الألف ، كما ظهرت حلية الجليساندو الهابطة في حرف المد الهاء مع الواو مع التطعيم بالإتصال اللحني(legato) ، مع الثبات الصوتي علي درجة الدوكاة . **مقطع (حمدا لله تردده).** **مقطـــع (لله)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية التريولية(الثلاثية) في حرف المد اللام مع الألف والهاء .

الجملة الثانية	**مقطع (ترده)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الموردنت في حرف المد الراء مع الألف غير الظاهرة ، مع إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الدال الأولي والثانية مع الهاء والواو غير الظاهرة ، مع إستخدام إسلوب الثبات الصوتي علي درجة الدوكاة . **مقطع (والأفق ضياء يتبسم، والملأ الأعلي يترنم ، لقدوم محمدنا الأكرم) .** **مقطع (والأفق)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) في حرف المد الواو مع اللام ، حيث ظهر إضغام لحرف الواو مع اللام . **مقطع (ضياء)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف الضاض مع الياء مع الألف، مع التطعيم بحلية التريولية (الثلاثية) في حرف المد الألف مع الواو والنون (المنطوقة وليست مكتوبة) . **م (٣٠) آهات الكورال الرجالي** لازمة غنائية أداها الكورال الرجالي ظهر فيها إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في شكل سكوانس هابط للنغمات. **مقطع (والملأ الأعلي يترنم)** **مقطع (والملأ)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الموردنت في حرف المد الواو مع اللام . **مقطع (الأعلي) .** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية السداسية في حرف المد الألف مع العين واللام ، مع إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في نفس حرف المد .

مقطع (لقدوم محمدنا الأكرم) . **مقطع (لقدوم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato)، إستخدام إسلوب الميلازمتيك حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية(في شكل سلم هابط) في نفس حرف المد الدال مع الواو. **مقطع (محمدنا الأكرم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، مع إستخدام إسلوب الميلازمتيك حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد النون مع اللام(حيث ظهر إضغام في حرفي النون واللام لتنطق محمدنل الأكرم) **(الأكرم)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية التريولية tr في حرف المد الألف مع الكاف والياء غير الظاهرة والراء والميم . **إعادة مقطع (لقدوم محمدنا الأكرم) .** **مقطع (لقدوم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) والثبات الصوتي علي درجة الدوكاة في حرف المد الدال مع الواو. **مقطع (محمدنا الأكرم)** **مقطع (محمد)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الفيورتيور علي شكل خماسية و كذلك إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد النون مع الألف واللام (بحيث ظهر إضغام للنون مع اللام لتكون (محمدنل الأكرم) ، مع الثبات الصوتي علي نغمة الحجاز . **مقطع (الأكرم)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية وكذلك إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف	

	المد الألف مع الكاف والياء غير الظاهرة (تنطق ولا تكتب) ، مع التطعيم بالإتصال اللحني في حرف المد الراء مع الميم ، مع ظهور لحلية الجروبتو الرباعية ٣ مرات متتالية علي نفس حرف المد الراء مع الميم ، وثبات الدرجة الصوتية علي النوي مكونا كادنزا غنائية والإنتهاء بالهامنج (الهمهمة hamming) لحرف المد الراء مع الميم.
اعاده المذهب **م (٤٠)١: م (٤٩)٣**	**مقطع (صلي الله عليه وسلم)** **يبدأ غناء المذهب الكورال الرجالي وهو الصوت الأول ثم يبدأ في النوار الثاني الصوت الثاني وهو الكورال النسائي .** **بدأ الكورال الرجالي بإستخدام** إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) مع ثبات الدرجة الصوتية للدرجات (جواب الكرد – المحير – الكردان – الماهور – الحصار – النوي – الحجاز – الكرد) ، في حرف المد الثابت للآهات وهو مد الألف مع الهاء . أما **الصوت الثاني** وهو الكورال النسائي غني النغمات بإسلوب الغناء الغربيvocalise ، فتم إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) مع ثبات الدرجة الصوتية للدرجات(الكردان – الماهور – الحصار – النوي) ، في حرف المد الثابت للآهات وهو مد الألف مع الهاء ، مع الإنتهاء بحلية تريولية(ثلاثية) tr في نفس حرف المد السابق والثبات علي النوي .
الغصن الثاني **الجملة الأولي**	**مقطع (أعظم برسول آواه رب الرحمات ، ورباه ، بأمين علمه الله ، لم يرق نبيا مرقاه ، أكرمُ من جاد ومن أنعم ، أفصحُ من قال ومن علم، أصدقُ من كبر أو عظم) .** **مقطع (أعظم برسول آواه رب الرحمات ، ورباه ، بأمين علمه الله ، لم يرق نبيا مرقاه) .** **مقطع (أعظم)** إستخدم إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي درجة الكرد .

	مقطع (رسول) إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي درجة الجهاركاة ثم علي النوي . **مقطع (أواه)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الألف الأولي وفي حرف المد الواو مع الألف الثانية ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد الواو مع الألف مع ثبات الدرجة الصوتية علي درجة النوي . **مقطع (رب)** إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي درجة الكرد . **مقطع (الرحمات)** إستخدام إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي درجة أولا الحجاز ثم علي درجة النوي . **مقطع (ورباه)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الباء مع الألف ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الجروبتو الرباعية الهابطة في نفس حرف المد ، مع ثبات الصوتي علي درجة النوي . **تم إعادة غناء الجملة الأولي من الغصن الثاني مرة أخري ، ولم يظهر فيها أي أساليب غنائية جديدة .** **مقطع (بأمين)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الباء مع الألف ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد الميم مع الياء ، مع ثبات الدرجة الصوتية علي الماهور. **مقطع (علمه)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد

	العين مع اللام وكذلك إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد ، مع ثبات الدرجة الصوتية علي النوي. **مقطع (الله)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد اللام مع الألف ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد ، مع ثبات الدرجة الصوتية علي العجم . **مقطع (لم يرق) (كورال النسائي)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الياء مع الألف غير الظاهرة والراء ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الثلاثية (التريولية) tr في نفس حرف المد السابق ، مع الثبات الصوتي علي درجة الماهور ثم علي درجة التك حصار . يوجد تداخل canon بين صوت المطربة في هذا المقطع **(لم يرق نبي مرقاه)** و بين صوت الكورال النسائي حيث أدي الكورال المقطع بالآهات علي شكل تسلسل سلمي هابط للنغمات (كردان – ماهور – تك حسيني – نوي) ، مع اتصال لحني legato في حرف المد الألف مع الهاء . **مقطع (نبي)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الباء و الياء مع الواو والنون غير الظاهرين، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد الباء مع الياء ، مع ثبات الدرجة الصوتية علي النوي . **مقطع (مرقاه)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد القاف مع الألف وظهر أيضا إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت

الجملة الثانية	حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد ، مع الثبات الصوتي علي درجة العجم . **مقطع (أكرمُ من جاد ومن أنعم ، أفصحُ من قال ومن علم، أصدقُ من كبر أو عظم)** **مقطع (أكرم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) مع إسلوب تعليق النغمة علي درجة الكردان والعجم في حرف المد الألف والكاف مع الراء والألف والميم والواو. (حرف الألف والواو غير ظاهرين) **مقطع (من)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الميم مع النون . **مقطع (جاد)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الجيم مع الألف. **مقطع (من) الثانية** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الواو مع الميم والنون . **مقطع (أنعم)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت الحلية السباعية (الفيوريتور) ، في حرف المد الألف مع النون . **مقطع (أفصح من قال ومن علم).** **مقطع (من)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الميم مع النون ، إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية الهابطة في نفس حرف المد السابق . **مقطع (قال)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد

القاف مع الألف ، مع الثبات الصوتي علي درجة النوي والجهاركاة . **مقطع (علم)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت الحلية السباعية (الفيوريتور) ، في حرف المد العين مع اللام المشددة . **مقطع (أصدق من كبر أو عظم) المرة الأولي** **مقطع (من)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الميم مع النون ، إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد السابق . **مقطع (كبر)** إستخدم إسلوب الثبات علي الدرجة الصوتية علي درجة الدوكاة . **مقطع (أو)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الموردنت في حرف المد الألف مع الواو . **مقطع (عظم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد العين والألف غير الظاهرة مع الظاء والميم ، مع الثبات علي الصوتي علي درجة الجهاركاة والكرد . **مقطع (أصدق من كبر أو عظم) الإعادة** **مقطع (كبر)** إستخدم إسلوب الثبات علي الدرجة الصوتية علي درجة الكرد . **مقطع (أو) في نفس واحد للنهاية** إستخدم إسلوب الثبات علي الدرجة الصوتية علي درجة الجهاركاة ، مع إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الألف مع الواو . **مقطع (عظم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، حيث ظهرت	

	حلية الأتشيكاتورا الرباعية في حرف المد العين مع الألف غير الظاهرة . • ظهر في نهاية المقطع أداء حلية الأتشيكاتورا الرباعية أربع مرات متتالية والإنتهاء بالتطويل والإتصال اللحني علي درجة النوي مع الثبات الصوتي أيضا علي درجة النوي مكونا كادنزا غنائية (تطويل) في حرف المد الظاء مع الميم وإمتداد الصوتي في حرف الميم والإنتهاء به.
اعاده المذهب **من م (٦٩)١:م(٧٨)٤**	**مقطع (صلي الله عليه وسلم) .** **يبدأ غناء المذهب الكورال الرجالي وهو الصوت الأول ثم يبدأ في النوار الثاني الصوت الثاني وهو الكورال النسائي .** **وفيها إعادة للمذهب بكل الأساليب الغنائية والعناصر التي ظهرت سابقا .**
الغصن الثالث	**مقطع (يا ليت بنى سعد تسعد ، بضياء من نور محمد ، قد جاء وليدا يتهدهد واسترضى عفينا وترشد ، واليوم لئن نسلم نسلم ، ياليت بنى سعد تعلم ، بمقام محمدنا الأكرم) .**
الجملة الأولي	**مقطع (يا ليت بنى سعد تسعد ، بضياء من نور محمد ، قد جاء وليدا يتهدهد واسترضى عفينا وترشد) .** **مقطع (يا)** أستخدم أداة النداء يا وطعمها بإسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الياء مع الألف ، مع الثبات الصوتي علي درجة النوي مكونا كادنزا غنائية . **مقطع (ليت – بني – سعد)** ظهر إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي درجة النوي . **مقطع (بضياء – من – نور – محمد)** ظهر إسلوب ثبات الدرجة الصوتية علي درجة الحصار مع الإستمرار في أدائها والتاكيد عليها في المقاطع المذكورة سابقا . **مقطع (جاء)**

	أستخدم إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الجيم مع الألف مكونا سكوانس هابط . **مقطع (وليدا)** أستخدم إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد اللام مع الياء مكونا سكوانس هابط . **مقطع (يتهدد)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد الهاء مع الألف غير الظاهرة والدال ،وكذلك إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، فظهرت حلية الأتشيكاتورا المزدوجة في نفس حرف المد ، مع ثبات الدرجة الصوتية علي الماهور أولا ثم علي النوي . **مقطع (وأسترضي عفينا وترشد) المرة الأولي** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد التاء مع الواو الغير الظاهرة والراء مكونا سكوانس هابط . **مقطع (عفينا)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) في حرف المد العين والألف غير الظاهرة مع الفاء والياء مكونا سكوانس هابط . **مقطع (ترشد)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الأتشيكاتورا المزدوجة في حرف المد الراء مع الشين والدال . **مقطع (وأسترضي عفينا وترشد) الإعادة** **مقطع (عفينا)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية علي شكل سكوانس هابط في حرف المد الفاء مع الياء .
الجملة الثانية	**مقطع (واليوم لئن نسلم نسلم ، ياليت بنى سعد تعلم ، بمقام محمدنا الأكرم) .المرة الأولي** **مقطع (واليوم)**

إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجليساندو من الحصار الي النوي مكونا (بصمة **أو** زحلقة بالصوت) ، مع الثبات الصوتي علي النوي . **مقطع (لئن)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجليساندو من الجهاركاة الي النوي مكونا (بصمة **أو** زحلقة بالصوت) ، إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد الألف غير الظاهرة مع النون . **مقطع (نسلم) .** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد اللام مع الميم . **مقطع (نسلم)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد النون مع الألف غير الظاهرة . **مقطع(يا ليت بني سعد تعلم)** **مقطع (بني)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، وظهر إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد النون مع الياء مع الثبات الصوتي علي الجهاركاة . **مقطع (سعد)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الموردنت مرتين في حرف المد السين والعين مع الدال والنون غير الظاهرة . **مقطع(تعلم)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد التاء مع العين . **مقطع (بمقام محمدنا الأكرم)** **مقطع (بمقام)**	

إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد القاف مع الألف ، مع الثبات الصوتي علي الجهاركاة والبوسليك . **مقطع (محمدنا الأكرم)** **(محمـــدنا)**إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الموردنت في حرف المد النون مع اللام ، مع الثبات الصوتي علي الدوكاة ، فظهر إضغام لحرف النون مع اللام لتكون (محمدنل الأكرم). **(الأكرم)** ثبات الدرجة الصوتية علي البوسليك في حرف المد الألف مع الكاف ، مع ثبات الصوتي علي الراست في حرف المد الراء مع الميم مكونا اتصال لحني علي درجة البوسليك والراست . **مقطع (واليوم لئن نسلم نسلم ، ياليت بنى سعد تعلم ، بمقام محمدنا الأكرم) الإعادة** **مقطع (سعد)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الموردنت في حرف المد السين والعين مع الدال والنون غير الظاهرة ، مع إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد النون غير الظاهرة علي درجة البوسليك. **مقطع (بمقام)** إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد القاف مع الألف ، مكونا كادنزا غنائية .، مع ثبات الدرجة الصوتية علي الدوكاة ، الكرد، الحجاز . **مقطع (محمدنا الأكرم)** إستخدام إسلوب الميلازمتيك ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد النون مع اللام المضغمة (محمدنل الأكرم) مع ثبات الدرجة الصوتية علي الجهاركاة ، إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، مكونا كادنزا غنائية . **الأكرم** : إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد اللام مع الألف والكاف غير الظاهرة ، اختتم المقطع ب	

إعادة المذهب **م (١٠٣)١ : م(١١٢)٣**	٤ حليات جروبتو رباعية ، إستخدام إسلوب الإتصال اللحني الممتد(legato) ، في حرف المد الراء مع الميم مع الهامنج وثبات صوتي علي النوي، مكونا كادنزا غنائية . **مقطع (صلي الله عليه وسلم) .** يبدأ غناء المذهب الكورال الرجالي وهو الصوت الأول ثم يبدأ في النوار الثاني الصوت الثاني وهو الكورال النسائي . وفيها إعادة للمذهب بكل الأساليب الغنائية والعناصر التي ظهرت سابقا .

التعليق علي العمل

- **المقدمة** : بدأت بأرضية فقط للمطربة لتبدأ منها الأدليب الحر.
- **الضرب : حر – هجع ديني .**
- **الميزان :** رباعي، أدليب (حر) .
- **المقام** : مقام حجازين مصور علي النوي .
- **طريقة الآداء :** تعتمد على غناء المطرب منفردا في الأدليب الحر ، ثم بالتناوب في الغناء مع (الكورس رجال ونساء) في غناء المذهب (الآهات) والقفلة .
- **الصيغة :** وهي الهئية أو الصورة وتعني طريقة تركيب الموسيقي ، وتقصد بها الشكل الداخلي للعمل الموسيقي من حيث التركيب وتكرار الأجزاء .
- وتتكون الطقطوقة الغنائية من (٣ أغصان) لكل غصن لحن مختلف + مذهب يكرر بعد كل غصن + القفلة ، مكونة الشكل الآتي (A -D- A-C-A-B-A) .[1]
- **اللحن** :- تميز اللحن بالرصانة والثقل ، كما برع عبد العظيم محمد في الإعتماد علي الآلات الوترية في التحويلات واللزمات ، مع إعطاء روح التخت الشرقي بإستخدامة للآلات الوترية وإعطاء آله الجاز جيتار مساحة للصولو في الأدليب الحر وفي المذهب ، دليل علي إهتمامه

[1] نبيل عبد الهادي شورة : " التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي" ، لا يوجد دار نشر، القاهرة ،٢٠٠٦ ، ص٥٤.

بهـا لاعطـاء حالـه مـن الإبـداع فـي وصـف النبـي وصـفاته وأخلاقـه، مـع الإهتمـام بـالقفلات التطريبية (المسرحية).

- **اللزمـات** : بعضـها قصيرة وبعضـها متوسط الطول وتأتى لمجرد الركوز على إحدى درجات المقام أو أساس المقام .
- **المصاحبة** : فرقة موسيقي عربية مكونة من :

(آلات وترية كمان + جاز guitar).

الطبقة والمساحة الصوتية :

بالنسبة للطبقة كانت مناسبة لكل من المطرب والألات الموسيقية والكورال المصاحب رجال ونساء، أما عن المساحة الصوتية المستخدمة فى الغناء فهي عريضة أظهرت امكانيات المطربة سعاد محمد فى مختلف المناطق وأستطاع ان يبرز جماليات صوتهه ، فصوته معبر وحنون فى المنطقة الوسطى ورنان وقوى فى منطقة الجوابات ، وذلك وفقا للأحاسيس التى تعبر عنها كلمات النص والانتقالات فى اللحن .

أما عن النطاق الصوتي للمطربة في الطقطوقة كان ما بين نغمة اليكاة إلي نغمة الكردان (أوكتاف + رابعة) .

- **النص** : جاءت كلمات النص باللغة العربية الفصحي، فهي منظومة شعرية خفيفة ورشيقة في كلماتها ، جاءت لتعبر عن الموقف الغنائي وهو وصف سيدنا النبي محمد ، كم جاء اللحن مناسب للكلمات ، ومناسب لكل ما بالنص من عناصر.
- **التحـويلات** : جاءت الطقطوقة في مقام حجازين مصور علي النوي ، بدأ فيها ثم بجنس حجاز علي النوي ثم لمس لبياتي الدوكاة ثم عجم علي النوي ثم عجم علي الكرد ثم بياتي علي النوي ثم كرد النوي والإنتهاء في جنس حجاز علي النوي .

نتائج البحث

توصلت الباحثة من خلال البحث والدراسة إلي مجموعة من النتائج التي ظَهر من خلالها أسلوب أداء التقنيات الغنائية في مصر من خلال صوت المطربة سعاد محمد وظهرت من خلال العناصر الآتية:

أولاً : الحليات و الزخارف اللحنية :

- تنوعت أساليب الزخرفة اللحنية عند المطربة سعاد محمد ، حيث إستخدمت مجموعة من الحليات منها المتعارف عليها ومنها الخاصة بأدائها والمميزة لصوتها ، فأكثرت سعاد محمد في إستخدامها ، لانها كانت مطربه متمكنه، فكانت تعتبر أن الحليات والزخارف جزء لا ينفصل عن الغناء، ولان حدود منطقتها الصوتية التي تتكون من أوكتافين أعطت لها القدرة علي أداء الحليات بأنواعها المختلفة (الشرقية والغربية) بإسلوب تلقائي وبدون تخطيط ، وهذه الحليات هي :

- الأتشيكاتورا (الفردية – المزدوجة – الرباعية).
- الجروبتو الرباعية.
- الموردنت .
- التريلو (tr)(الزغردة) مطعمة بالإتصال اللحني .
- الكادنزا الغنائية وتعني التطويل وعدم التقيد بالزمن وذلك ظهر في غنائة (للقفلات) .
- الفيوريتور (التقسيمات المركبة الخماسية والسداسية والثمانية).
- التريولية (الثلاثية) صاعدة أو هابطة.
- السكوانس الصاعد والهابط (Sequence).
- الجليساندو صاعدة أو هابطة (حلية شرقية وهي مجموعة من النغمات متتالية) .

وتم غناء الحليات بالإسلوب المتعارف عليه ، وذلك بالتطويل علي الحروف المدية الثلاث (أ – و – ي)،وكذلك أظهرت قدرتها علي أداء التطويل والمدود في حروف غير الحروف المدية المعروفة وهي (م– ح– ل– ن– ل– ع– د– ك– ر– ب– ق– ظ–ج – ف – س).

ثانيا : النفس :

ظهرت قدرة المطربة سعاد محمد في التحكم الشديد في عملية أخد النفس ، ومدي قدرتها علي الإحتفاظ به إلي أطول فترة ممكنة ، وذلك يفسر إستخدامه (للتنفس العميق) أفضل أنواع التنفس الذي منحه القدرة علي غناء الجمل اللحنية الطويلة (الإطالة) الكادنزا الغنائية ، التي تكسب الأداء مهارة وجمالا وذلك بتحقيق الأداء المترابط (Legato) .

- كما أن تنظيم النفس ساعد سعاد في أداء الجمل الغنائية المتلاحقة السريعة ، في الميزان الرباعي وفي الأدليب الحر أيضا ، وظهر ذلك أيضا بوضوح في القفلات التي جاءت مبتكرة .
- أظهرت سعاد قدرتها علي الموازنة بين الإحتفاظ بالنفس وبين أداء الجمل الغنائية المتصلة(Legato)، وأيضا بين أدائه لها مطعما بالحليات والزخارف .
- أظهرت المطربة في الإختيار الصحيح لتوقيت إلتقاط النفس أثناء الغناء ، بحيث لم يتعارض ذلك مع التقطيع العروضى للكلمة ولم يخل بالمعني العام للنص.

ثالثا : التطريب : وأشتمل التطريب علي :

- **الحليات :-**

سبق الحديث عنها سابقا .

- **الإبتكار والتصرفات الغنائية من خلال التكرار :-**

- عند تكرار المطربة لمقطع غنائي معين ، فإنها تقوم بتصرفات غنائية جديدة في كل مرة تكرر فيها هذا المقطع ، وظهر ذلك عند تكرارة لمقاطع في الظقطوقة وهي :

(لقدوم محمدنا الأكرم – أعظم برسول أواه رب الرحمات – أصدق من كبر أو عظم – قد جاء وليدا يتهدد وأسترضي عفينا وترشد– واليوم لئن نسلم نسلم يا ليت بني سعد– بمقام محمدنا الأكرم) .

- **القفلات الغنائية :**

تميزت سعاد محمد بقفلات مميزة ، وكان تميل إليالتطويل فيها ، فكانت تندرج في شكل الأدليب االحر ، وعادة ما تكون قفلات سعاد قفلات مسرحية أي جماهيرية تلاقي إستحسان الجمهور، كما ساعدها في إتقان أداء القفلات إحتفاظها بالنفس أطول فترة

ممكنة مع تنظيم خروج الهواء ، بحيث يسمح له بالغناء المتصل Legato ، وأداء الحليات والزخارف في القفلة، فنجد أن في القفلات ظهرت حليات مع القفلة مثل:

- الآداء المتصل اي التطويل في القفلات (الكادنزا الغنائية) .
- حلية الجليساندو الهابطة .
- الثلاثية (التريولية) .
- الفيوريتور (التقسيمات المركبة – السداسية – الثمانية) .
- الجروبتو الرباعية .
- الأتشيكاتورا الرباعية .

رابعا : التعبير الغنائي :

تميز صوت سعاد بالقدرة علي أداء الأساليب التعبيرية المختلفة ببراعة فائقة ، وظهر ذلك في العناصر الآتية :

- **عناصر التلوين الصوتي للتعبير عن اللحن (الأساليب التعبيرية)**

إستخدمت سعاد الأساليب الآتية في الغناء :

- (إسلوب السلابيك – الميلازمتيك – الفبراتو أو الرعيد الصوتي – الضغط القوي Accent– الأستكاتو staccato – عناصر التظليل) .
- إسلوب السلابيك ظهر في أداء الحليات الآتية :
(الأتشيكاتورا الفردية والمزدوجة) .
- إسلوب الميلازمتيك ظهر في أداء الحليات الآتية :
(الجروبتو الرباعية– الكادنزا – الموردنت– التريولية – الفيوريتور – الجليساندو).
- إسلوب الفبراتو (الترعيد الصوتي) ظهر في أداء حلية التريل (tr) الزغردة .
- الضغط القوي Accent ظهر في أداء سعاد للوحدة الأولي (النوار الأول) من كل مازورة ، أو عند أداءها للمقطع الأول وهو الأدليب الحر .

- **عناصر التظليل:**

- زيادة قوة الصوت تدريجيا Cresendo ، كما ظهر في :
(بقدوم محمدنا الأكرم– أصدق من كبر أو عظم) .

- تقليل قوة الصوت تدريجيا Diminuendo ، كما ظهر في :

الأدليب الحر(يا محمد– واليوم لئن نسلم نسلم) .

- الإستكاتو staccato ظهر في أداء سعاد لكلمات (الأكرم– كبر– يتهدهد– ترشد).
- **التنهيد والبحة الصوتية :**

إستخدمت سعاد البحة الصوتية الخاصة بها بشكل ملحوظ ، حيث زادت من توصيل المضمون الشعري للكلمات ، وظهرت بوضوح في القفلات المطولة ، كما ظهرت البحة بوضوح في المقاطع الآتية :(شاق – مولده – موعده – تناشده – تردده – يتبسم – يترنم –الأكرم– أعظم– أواه الرحمات – رباه – أمين– الله – يرق نبي– مرقاه– أكرم من – جاد – من أنعم – أفصح– علم – أصدق– كبر – عظم– سعد– تسعد – بضياء– من نور– جاء – وليدا – يتهدد– ترشد– نسلم – تعلم – بمقام – محمدنا – الأكرم) .

- **اللون الصوتي :-**

تعدد اللون الصوتي لسعاد في هذا العمل ، فنجد أنها تَمتع بقدرة عالية ومهارة في إستخدام التلوين الصوتي في الأداء ، وأستطاع أن يجمع بين هذه الألوان الصوتية المختلفة مثل :

(الشجي – البراق – الدافئ– الأغن – الصدى– المتوجع– المتلهف) .

- **عناصر التعبير من خلال النص :**

جاءت كلمات النص باللغة العامية ، وأستطاع الملحن أن يعبر بصدق عن الكلمات ، وذلك بلحن تميز بالرصانة والثقل والعمق ، و متناسب مع الموقف الغنائي ومع الكلمات .

- تأكيد المطربه علي بعض الكلمات التي ترتبط بذروة الإنفعال الموسيقي في الجملة الغنائية مثل (الصفة – الفعل – الإسم) ، وظهر ذلك في المقاطع الآتية :
  - مقطع (بقدوم محمدنا الأكرم) تم تكرارة مرتين .
  - مقطع (بمقام محمدنا الأكرم) تم تكرارة مرتين .
  - مقطع (أعظم برسول) تم تكراره مرتين.
  - مقطع (أصدق من كبر) تم تكراره مرتين.
  - مقطع (وأسترضي عفينا وترشد– اليوم لئن نسلم) تم تكرارها مرتين .

- أداه النداء (يا) تم تكرارها مرتين (يا محمد– يا ليت) .

- إستطاعت سعاد التعبير بصدق عن كل كلمة وخاصة الوصفي منها مثل :

(شـــاق – الـــدنيا – مولـــده – موعـــده – تناشـــده – تـــرددة– اعظـــم – أواه– رب الرحمـــات– ربـاه– أمـين– يـرق– مرقـاه– أكـرم– جـاد– أنعـم – أفصـح –علـم – كبـر –عظـم – ضـياء– يتهدد).

خامسا : الإرتجال الغنائي :

ظهر الإرتجال الغنائي عند سعاد في جزئين :

أستطاعت سعاد محمد أن تقدم الإرتجال الغنائي في هذه الطقطوقة من خلال الأدليب الحر، فكان عبارة عن إرتجال غنائي مقيد ، إستعرضت فيها إمكانياتها ومقدرتها الصوتية وتكنيكها وحلياتها في المقاطع الطويلة التي تحتاج لاتصال لحني ، مع الإهتمام بالقفلات الغنائية (القفلات المسرحية) التي يستحسنها الجمهور .

سادسا : المساحة الصوتية :

يتمتع صوت المطربة سعاد محمد بالمرونة الصوتية (التطويع)، فنجد أن مساحته الصوتية واسعة الدرجات ، حيث تقدر بأوكتافين ، ما بين درجة العشيران إلي درجة جواب الحسيني ، وهي ما تعادل طبقة الميتزوسوبرانو عند النساء، وهي منطقة رائعة للمطربه ، وتتمتع هذه الطبقة بالمرونة والسهولة في أداء النغمات الحادة .

أما بالنسبة لأداء الطقطوقة ، فكانت المساحة الصوتية لسعاد ما بين (نغمة اليكاة إلي نغمة الكردان)، وهي ما تعادل (أوكتاف + رابعة) ، وهي منطقة رائعة للمطربه .

وهذا ما يفسر (المرونة الصوتية أو التطويع) في صوتها ، بحيث أستطاعت توظيف صوتها جيدا لأداء جميع نغمات المقام وخاصة في جواباته وقراراته ، وأداء الأشكال الإيقاعية المختلفة ، وكذلك أداء الحليات والزخارف ، كما أتقنت أداء القفزات بإختلاف مسافاتها .

- **مناطق الرنين الصوتي** : ينتمي صوت المطربة سعاد محمد إلي منطقة الأصوات الصدرية وهي الأصوات التي تعتمد في رنينها علي الصدر، وظهرذلك في المقاطع ذات حروف المد والإطالة وهي(أي – أو)، ويمكن الإشارة فيها إلي النغمات (مي – سي). كما ينتمي صوت المطربة سعاد محمد إلي منطقة أصوات الرأس وهي الأصوات التي تعتمد في رنينها

علي الرأس، وظهرذلك في المقاطع ذات حروف المد والإطالة وهي(آه) ، ويمكن الإشارة فيها إلي النغمات (لا – فا) .

سابعا : مخارج الحروف والألفاظ :

برعت سعاد في أستخدام اللغة العربية الفصحي ، و أتقنت نطق الحروف والألفاظ ، فأعطت كل حرف حقه من النطق ، وأظهرت مخرج كل حرف ، هذا إلي جانب إظهار مواضع التفخيم والترقيق في بعض الحروف مثل :

- التفخيم في حرف ال (ق) في كلمة (شاق– الأفق – بقدوم– يرق– مرقاه– قال– اصدق) .
- التفخيم في حرف ال (ظ) في كلمة (أعظم– عظم) .
- التفخيم في حرف ال (ض) في كلمة (ضياء– استرضي).
- التفخيم في حرف ال (ص) في كلمة (أصدق).
- الترقيق في حرف (ب) في كلمة (الغيب– بقدوم– برسول– كبر– بني – بضياء– بمقام) .
- الترقيق في حرف (ت) في كلمة (كانت– تناشده – ترددە–تسعد– يتهدد– ترشد– تعلم).
- الترقيق في حرف (ه) في كلمة (موعده– مرقده– تردده– مرقاه– كبر– نور).
- ظهر المد في حروف الإطالة (أ – و – ي) .
- إستطاعت سعاد غناء الأناكروز بكل وضوح ودون الإخلال بالميزان، وظهر ذلك في المقاطع (كم شاق).
- ظهر الغناء بإسلوب (الهامنج) في مقطع (أو عظم – الأكرم) .

ثامنا : التكنيك الغنائي :

وهو الجمع بين جميع العناصر السبعة السابقة ، وإستطاعت المطربة سعاد محمد أن تجمع بينهم ، ليكون لها تكنيك خاص في الغناء يحتذي به .

التوصيات والمقترحات :-

- الاهتمام بتدريس تقنيات الغناء العربي وإداراجها ضمن مناهج تدريس مواد الغناء العربي وكذلك الغناء الغربي.

- الاهتمام بوضع تمارين تكنيكيه مستنبطة من تقنيات الغناء العربي لرفع مستوي الطلاب في المراحل المختلفة الاكاديمية (البكالوريوس – الدراسات العليا) في الغناء .

- الاهتمام بوضع أبحاث مماثلة عن تقنيات الغناء العربي وإمكانية تطبيقها في مصر وإستنباط تمارين تكنيكية منها.

- الاهتمام بحصر وجمع تقنيات الغناء العربي الخاصة بالمطربين والمطربات الموهوبين في مصر والعالم العربي .

مصادر ومراجع البحث

١- البيـة , وفـاء محمـد : " أطلـس اصـوات اللغـة العربيـة "، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .

٢- الخـولي , سـمحة :" الارتجـال وتقاليـدة فـي الموسـيقي العربيـة "، بحـث غيـر منشـور ، موسكو والقاهرة ، ١٩٧١ م .

٣- الموسوعة الحرة ويكيبيديا ، الانترنت .

٤- بيـومي ,احمـد :" قواعـد الموسـيقي ونظرياتهـا " لا يوجـد دار نشـر ، ط٢ ، القـاهرة ، ١٩٥٤ م .

٥- جمـال الـدين , أمـل :" اسـلوب أداء أم كلثـوم لتطريـب والتعبيـر"، بحـث فـردي منفصـل ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .

٦- حـافظ , ناهـد أحمـد :" الأغنيـة المصـرية وتطورهـا خـلال القـرنين ١٩و٢٠ "، رسـالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .

٧- حسـن , زينـب محمـد : " الاغنيـة الفرديـة فـي مصـر منـذ بدايـة القـرن العشـرين" ، رسـالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

٨- حسـين , آيـة الله صـلاح محمـد السـيد:" اسـلوب أداء فريـد الأطـرش والاسـتفادة منـه فـي الغنـاء العربـي " ،رسـالة دكتـوراه غيـر منشـورة ، كليـة التربيـة الموسـيقية ، جامعـة حلـوان ، القاهرة ،٢٠١٦ م .

٩- خليـل ,آمـال حسـين : " الإبـداع وإسـتراتيجيات تـدريس التربيـة الموسـيقية "، ط١ ، دار الثقافة العلمية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥ م .

١٠- خليـل ,عطيـات عبـد الخـالق وحـافظ وناهـد أحمـد : " فـن تربيـة الصـوت وعلـم التجويـد"، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

١١- رضا , صالح رضا : مقابلة مع أ.د/ صالح رضا صالح الاستاذ الدكتور بكلية التربية الموسيقية . قسم الموسيقي العربية ووكيل الكلية لشئون البيئة وخدمة المجتمع سابقا- جامعة حلوان – القاهرة .

١٢- سيف الدين , مايسة :" تقنيات الغناء العربي" ، دفاتر أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

١٣ – عبد الكريم وآخرون ,عواطف :" معجم الموسيقي"، مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .

١٤- علي , سعاد :" تربية السمع وقواعد الموسيقي الغربية ، جزء ٢ ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

١٥- فهمي , محمد أشرف عثمان :" الغناء الفردي والعوامل التي تعوق إكتساب العملية التكنيكية فيه ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

ملخص البحث

أسلوب أداء تقنيات الغناء العربي في مصر من خلال أداء المطربة سعاد محمد

الغناء العربي يحتوي علي كثير من التقنيات الغنائية الثرية التي تعطيه السمات والمميزات الخاصة به عن غيره ، ومن هنا تتناول الباحثة دراسة تقنيات الغناء العربي في مصر بالدراسة والتحليل من خلال أداء المطربة سعاد محمد .

يتكون البحث من :

أولا : مقدمة – مشكلة البحث – اهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – منهج البحث – عنية البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

ثانيا : المفاهيم النظرية للبحث ويتناول الآتي :-

– تقنيات الغناء العربي .

– نبذة عن حياة المطربة سعاد محمد .

ثالثا : الدراسة التحليلية :-

وتتناول العينة المنتقاة وهي طقطوقة للمطربة سعاد محمد وهي (يا محمد) ،عرضت في التليفزيون عام ١٩٧٢ في فيلم الشيماء أخت الرسول.

وغرض الطقطوقة مديح ووصف النبي محمد صلي الله عليه وسلم .

رابعا : نتائج البحث ويتناول العناصر الاتية :-

– نتائج البحث .

– مراجع البحث .

– ملخص البحث باللغة العربية والانجليزية.

الكلمات المفتاحية

- أسلوب– أداء – تقنيات – الغناء العربي .

Abstract

Arabic Singing Techniques In Egypt from Souad Mohamed's Singer Style

Aya Allah Salah Mohamed *

Arabic singing contains many rich singing techniques that give it its own characteristics and advantages over others ,The researcher will discussed arabic singing in Egypt from Souad Mohamed's singer style.

The theatrical frame work of the research deals with the following :

1- Arabic singing techniques .

2- A brief summary of the life of singer Souad Mohammed .

The Applied frame work :

Includes notating and analyzing the selected sample , and it's a TakToka by singer Souad Mohammed , which shown on Egyptian T.V , in the Movie Shaima , sister of the Propet in 1972 .

Research results :

Includes the results of the resarch and its interpretation – recmmendations and proposals – raferences – summary of the research in Arabic and English .

Key words : Style **,** Auffuhrung , Techniques, Arabic singing .

* .Lecturer , Faculty of Specific Education, Department of Music Education, Zagazig University.