دراسة تحليلية لأسلوب أداء علي الحجار لبعض الأعمال الغنائية والاستفادة منها لدارسي الغناء العربي

د/ فيولا منير فخري(*)

مقدمة البحث:

فن الغناء شكل من الأشكال الطبيعية في التعبير فهو وسيلة للتعبير عن المشاعر سواء مشاعر الحب والانتماء والتبجيل والترنيم والهزل، ومن أقرب الفنون إلى الإنسان فهو أشدها قرباً ونفاذاً إلى أعماق النفس البشرية، وهنا نتذكر قول الكندى فى ختام رسالته فى وصف الغناء، "الغناء فضيلة شريفة تعذرت على المنطق فى قدرته ولم يقوى على إخراجها فأخرجتها النفس لحناً". فلما ظهرت سرت بها وطربت إليها فأسمعوا من النفس وناجوها وراعوا مناجاة الطبيعة والتأمل فيها". (١)

في خلال السنوات الاخيرة من النصف الثاني من القرن العشرين انتشرت ظاهرة جديدة من الاغانى سميت بأغانى الفيديو كليب حيث استمد الاسم من طريقة تصوير هذه الاغانى المعتمدة على طريقة التقطيع فى اللقطات التصويرية، فقد أصبحت هذه الأغاني تنتشر بشكل كبير فى المحطات المرئية بشكل خاص والمحطات الفضائية.

ظهرت أسماء عديدة من المطربين في عالم الغناء أمثال هاني شاكر ، محمد الحلو ، مدحت صالح ، على الحجار وغيرهم الذين أثروا الساحة الغنائية في مصر بمجموعة من الأغاني الوطنية والدينية والعاطفية والإجتماعة، ويتميز المطرب علي الحجار بإمتلاكة لفكر ورؤية بالإضافة إلى الرغبة في التميز والتجديد مع الحفاظ على هوية الموسيقى والتراث.

---

*مدرس بقسم التربية الموسيقية- موسيقي عربية- كلية التربية النوعية- جامعة أسيوط.

١. أمل محمد توفيق : **أسلوب أداء ياسمين الخيام للاعمال الدينية** – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- المجلد ٣٨ يناير ٢٠١٨م ص٣.

مشكلة البحث:

على الرغم من امتلاك علي الحجار لأسلوب خاص ومميز فى أداء ألوان الغناء المختلفة والعديد من الأعمال الغنائية إلا أنه لم تقم دراسة علمية متخصصة بتناول أسلوب الأداء الغنائى لديه مما دعى الباحثة إلى إلقاء الضوء على خصائص وسمات أسلوب الأداء الغنائى لبعض الأعمال الغنائية عند علي الحجار والاستفادة منه لدارسى الغناء العربي من خلال عينة منتقاة من أعماله.

أهداف البحث يهدف البحث إلي:

١. التعرف على خصائص أسلوب أداء علي الحجار الغنائي من خلال تحليل العينة؟
٢. الاستفادة من التقنيات الغنائية عند علي الحجار لدارسي الغناء العربي؟

أهمية البحث:

قد يسهم هذا البحث فى التعرف على خصائص وسمات أسلوب الأداء الغنائي عند علي الحجار والتقنيات الغنائية لبعض أعماله(عينة البحث).

أسئلة البحث:

١. ما هى خصائص أسلوب أداء علي الحجار الغنائية لعينة البحث؟
٢. ما إمكانية الاستفادة من التقنيات الغنائية لأعمال علي الحجار لدارسي الغناء العربي؟

إجراءات البحث:

- **منهج البحث:**

يستخدم هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذى يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكوناتها[١].

- **أدوات البحث:**

١. تسجيلات صوتية لعينة البحث.
٢. المدونات الموسيقية لعينة البحث.

---

١. آمال مختار صادق، فؤاد ابو حطب: "**مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي**"، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الأولى،١٩٩١م.

- **عينة البحث:**

تحتوى عينه البحث على مجموعه منتقاة من الأغاني التى تغنى بها الفنان علي الحجار وهى "يا أبو الريش، على قد ما حبينا، يا مصري ليه".

- **حدود البحث:**

تقتصر حدود البحث على: الفترة الزمنية التى غنى فيها علي الحجار عينة البحث وهى (على قد ما حبينا١٩٧٧م، يا أبو الريش ١٩٩٢، يا مصري ليه م١٩٩٥م).

مصطلحات البحث:

١. الغناء Sing:

قصيدة أو كلام موزون، يغنيها مطرب أو أكثر بمصاحبة الموسيقى أو الإيقاع.[١].

٢. الأداء Performance:

هو ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظى ومهارى وهو يستند إلى خلفية معرفية ووجدانية وعينية وهذا الأداء يكون عادة على مستوى معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته على أداء عمل ما[٢].

٣. Trillo

معناها زغرده وتختصر Tr، وتمتد الإشارة ~~~~ حتى نهاية زمنها وتكون أشارتها فوق النغمة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوى في انسيابها حتى ينتهى زمن النوتة الأساسية [٣].

٤. Mordente

تغيير سريع يبدأ بالنوتة السريعة ثم الأحد ثم الأساسية إذا كان بهذا الشكل ∧∨ أما إذا كان هكذا ~~~ فتبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ[٤].

---

1. https://www.aspdkw.com

٢. أحمد حسين اللقاني_علي الجمل: "**معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس**"، عالم الكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٣. مايسة محمد سيف الدين: "**دراسة تقنيات الغناء العربي**"، دفاتر أكاديمية الفنون"،مطابع الاهرام التجارية٢٠٠٦- ص٢٦.

٤. مايسه محمد سيف الدين: المرجع السابق ص٢٣.

٥. Gruppetto

تعرف بالإشارة s عندما تبدأ من أسفل النغمة الاساسية. وممكن أن تكون فوق النوتة أو بين نوتتين وتتآلف من اربع نوتات او خمسة. عندما تكون من اربع نغمات فهى تبدأ بنوتة أحد أو أغلط من النوتة الأساسية. وذلك حسب الإشارة– ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ ثم الأحد، ثم النوتة الأساسية[١].

٦. الرنين الصوتي acoustic resonance

هو نوعية الصوت المسموع خلال الكلام، والتحولات التي تحصل للصوت الناتج عن حركة الأحبال الصوتية، ويتحدد الرنين الصوتي بحجم وشكل تجاويف مجرى الهواء مثل تجويف البلعوم (طول وحجم تجويف البلعوم)، وتجويف الفم (حجم وشكل تجويف الفم)، وتجويف الأنف (تكوين وشكل تجويف الأنف)، كما يتحدد الرنين الصوتي بعمل العضلة التي تتحكم باغلاق مجرى الأنف عن مجرى الفم (عضلة الحنك المتحرك البلعومي)، جميع الأصوات تتأثر بأي تغيير يحصل في تجاويف مجرى الهواء وهو ما يحدد الفرق بين الأطفال والكبار، الذكور والإناث، طوال وقصار القامة.[٢]

٧. مخارج الألفاظ Vocabulary exits

هو الموضع الذي ينشأ منه الحرف أو هو موضع خروج الحرف. وتنقسم مخارج الحروف في اللغة العربية إلى مخارج عامة ولكل حرف مخرج خاص وقد تتشابه مخارج بعض الحروف. ويمكنك تحديد مخرج الحرف وذلك بالوقوف عليه ساكنًا، مخارج الحروف العربية قيل أنها أربعة عشر وقيل ستة عشر وقيل سبعة عشر مخرجًا، وهذه المخارج السبعة عشر هي المخارج الخاصة لخمسة مخارج عامة، وهي (الجوف ، الحلق ، اللسان ، الشفتان ، الخَيشوم).[٣]

---

١. مايسة محمد سيف الدين: المرجع سابق، ص ٢٤.

2. https://www.alriyadh.com/1524009

3. https://ar.wikipedia.org/wiki

وسوف تقوم الباحثة بتقسيم هذا البحث إلى جزئين:

- **أولاً: الجزء النظرى:**

ويشمل الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

- حياة علي الحجار وأعمالة.
- الأغنية المصرية في الربع الأخير من القرن العشرين.

- **ثانياً: الجزء التطبيقي:**

ويشمل تحليل عينه منتقاة من الأعمال الغنائية للمطرب علي الحجار.

أولاً: الجزء النظرى:

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

من خلال البحث والاطلاع وجدت الباحثة مجموعة من الدراسات التى تناولت أسلوب أداء بعض المطربين والمطربات وهى كالتالي:

❖ **الدراسة الأولى بعنوان:** "أسلوب أداء ياسمين الخيام للأعمال الدينية"[١]

- هدفت هذه الدراسة إلي: التعرف على نشأة ياسمين الخيام ومراحل حياتها الفنية وخصائص أسلوب أداء ياسمين الخيام للأعمال الدينية والاستفادة من التقنيات الغنائية الدينية لدارسي الغناء العربي.

- اتبعت هذه الدراسة: المنهج التحليلي، وتوصلت فى نتائجها إلى:

١. المساحة الصوتية تنحصر بين الالطو الميزوسوبرانو.
٢. مخارج الحروف والألفاظ: اتقنت مخارج الحروف ونطقها للألفاظ لصورة واضحة واعطت كل حرف حقه فى المد والقصر والغنة والتفجم والتنوين والترقيم .
٣. التعبير الغنائي: القدرة على التحكم فى ديناميكية صوتها فاستطاعت أن تؤدى الكثير من أساليب التعبير المختلفة التى ساعدتها على إظهار مهارتها الغنائية .

---

١. أمل محمد توفيق : **أسلوب أداء ياسمين الخيام للاعمال الدينية** مرجع سابق .

٤. استخدام تقنيات الغناء المختلفة:(التحكم فى التنفس – استخدام مناطق الرنين المختلفة – الحليات – المرونة الصوتية)

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على أسلوب الأداء الغنائى وسماته وفى منهج البحث وتختلف فى الشخصية المراد التعرف على سماتها وخصائصها فى الغناء.

❖ **الدراسة الثانية بعنوان:**

"خصائص أسلوب الأداء الغنائي وسماته عند عبد الحليم حافظ من خلال الأدعية الدينية"[٢]

– **هدفت هذه الدراسة إلي:** إلقاء الضوء على خصائص أسلوب الأداء الغنائي الدينى عند (عبد الحليم حافظ) وسماته من خلال الأدعية الدينية، لاستنباط التقنيات الدينية وكيفية الاستفادة منها في رفع مستوى الأداء الغنائى عند دارسى الغناء من خلال عينة منتقاة من أعماله الدينية.

– اتبعت هذه الدراسة: المنهج التحليلي، وتوصلت فى نتائجها إلي:

١. تميز صوت عبد الحليم حافظ بالإحساس المرهف والشجن الذى فتح له قلوب مستمعيه.

٢. تميز أدائه فى الأدعية الدينية بالبساطة والعذوبة والخشوع.

٣. تميز أدائه لهذه الادعية الدينية بالتعبيرية مع أضافة بعض الكلمات التطريبية التى تعكس معنى الكلمات.

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على اسلوب الأداء الغنائى اوسماته وفى منهج البحث وتختلف فى الشخصية المراد التعرف على أسلوبها وخصائصها فى الغناء.

❖ **الدراسة الثالثة بعنوان:**

"خصائص أسلوب الأداء الغنائى عند اسمهان" [١]

– **هدفت هذه الدراسة إلي:** التعرف علي تقنيات الأداء الغنائى عند اسمهان من خلال تحليل أسلوب ادائها الغنائى لعينة منتقاة من أعمالها كمحاولة لتذليل الصعوبات التقنية التى تواجه دارسي الغناء العربي.

– استخدمت المنهج التحليلي، وتوصلت فى نتائجها إلى:

١. أجادت اسمهان تقنيات الغناء الغربي المتمثل فى السلالم والأربيجات والأداء المترابط والمتقطع.

---

٢. خيرية محمد مصطفى جميل: "**خصائص أسلوب الاداء الغنائي الدينى وسماته عند عبد الحليم حافظ من خلال الادعية الدينية**" ، فكر وابداع ، المجلد ٣٨ ، ٢٠٠٧م.

١. ماجده عبد السميع عبد الحميد: "**خصائص أسلوب الاداء الغنائي عند اسمهان**"– مجلة علوم وفنون– مج٩،–١٩٩٧م.

٢.أدت اسمهان قوالب غنائية عديدة مثل (الموال، القصيدة، المونولوج، الطقطوقة).
٣.تميزت بسهولة الاداء بالرغم من صعوبة المسار اللحنى.
٤. استطاعت اسمهان من خلال استخدامها لتقنيات الأداء الغنائى السليم أن تصل بالأغنية العربية الى العالمية.
– تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى المنهج المتبع وفى التعرف على أسلوب الأداء الغنائى لشخصية غنائية ويختلف عنها فى الشخصية المراد التعرف على خصائص وسمات أسلوبها.

- **حياة علي الحجار وأعمالة:**

ولد (علي إبراهيم الحجار) في الرابع من إبريل عام ١٩٥٤ وفي منزل العائلة المتواضع بحي إمبابة الشعبي بالقاهرة لأسرة تواجه بصبر وضعاً اقتصادياً مزرياً بعد ما فقد الأب (إبراهيم) عمله في الإذاعة المصرية مما دعى الأب إلى أن يرضى بالعمل في الكورس تارة وتارة أخرى يضطر للعمل كمدرس موسيقى بملجأ للأيتام بمرتب ثلاثة جنيهات شهرية وقررالإبن علي الحجار أن يعمل وهو صغير السن كصبي مكوجي ليساهم في مصروف البيت قبل أن تكتشفه أمه وتوبخه، ثم تحول إلى رسم الصور الشخصية بالقلم الفحم للحلاق والبقال وصاحب محل الخردوات بقروش قليلة حيث كان يمتلك موهبة الرسم التي ورثها أيضآ عن والده ، استمر الوضع كذلك لفترة طويلة حتى التحق الأب بفرقة الموسيقى العربية، ثم تم تعيينه كمدرس حر بمعهد الموسيقى لتدريب الطلبة على فن الغناء وتحفيظ الأدوار والموشحات القديمة لسيد درويش وزكريا أحمد وغيرهما من كبار الفنانين الذين وضعوا أسس الغناء في القرن الثامن والتاسع عشر.
فور تخطي " على الحجار " الثانوية العامة قدم أوراقه لكلية التجارة تحقيقاً لطلب أبيه الراحل إبراهيم الحجار الذي كان يخشى على ولده من العمل بالوسط الفنى حتى لا يرى المعاناة التي رآها هو من قبل ، الا ان " على الحجار " لم يستطع الإستمرار بها فالتحق بكلية الفنون الجميلة وتخرج منها عام ١٩٧٩ ، وكان أثناء دراسته قد التحق هو وأخوه أحمد بفرقة التخت العربي لإحياء التراث وكانا يتقضيان مرتبآ شهريآ أعانهما على بعض متطلبات الحياة ، ثم إلتقى علي الحجار بالعبقري الراحل (بليغ حمدي) الذي شاهده يغنى في حلقة من حلقات برنامج الموسيقى العربية الذي تقدمه الدكتورة " رتيبة الحفنى " ليبعث في طلبه ثم ظل يتدرب معه حوالى سنتين حتى اختار له (بليغ حمدى) كلمات الشاعر الغنائي الكبير (عبد الرحيم منصور) أغنية (على قد ماحبينا) لتكون البداية التي قدمه بها للجمهور في حفل ليلة رأس السنة عام ١٩٧٧ ثم كان الألبوم الأول الذي تضمن أربع

أغنيات كتب عبد الرحيم منصور ثلاثة منها وكتب بليغ حمدي بنفسه أغنية رابعة بعنوان " قالت" تحت اسمه المستعار كشاعر وهو (ابن النيل) . غنى علي الحجار من الحان الملحن الكردي (هلكوت زاهر) أغنية باسم رجعنا لبعضينا من كلمات هاني الصغير وشاركت فيها المطربة الكردية (ليلى فريقي) وكانت من اقوى ديو مشترك عربي وكردي، يعتبر علي الحجار أول مطرب عربي ومصري شارك في ديو مشترك مع مطربة كردية وأول مطرب عربي غنى من الحان الملحن الكردي هلكوت زاهر وحققت نجاحا لافتا في كل الوطن العربي وفي كردستان[1].

أعمال علي الحجار:

كان حلم (علي الحجار) منذ طفولته أن يغني رباعيات الشاعر والرسام والممثل والكاتب الراحل (صلاح جاهين)، وبعد جهد كبير في إقناع الموسيقار الراحل(سيد مكاوي) ملحن الرباعيات وأول من غناها أقنعه بإمكانيات على الحجار، ووافق سيد مكاوي على غناء (الحجار) الذي نجح في أدائها بطريقة أكسبته المزيد من الانتشار، وجعلته واحداً من أهم المطربين في جيل الوسط ، ولم يكتف علي الحجار بهذا فقد تعلم من والدة إبراهيم الحجار أن على الفنان أن يمتلك الفكر والرؤية والموقف بالإضافة إلى الرغبة في التميز والتجديد انطلاقاً من الحفاظ على هوية الموسيقى والتراث، وكان من أهمها ألبوم "محتاجلك" الذي أصدره الفنان علي الحجار في عاوم ١٩٧٩م . ثم أعيد إصدارهذا الألبوم بعد ذلك ثلاث مرات أخرى بأسماء مختلفة . الأولى كانت عام ١٩٨٥م وكان بعنوان "ولد وبنت" والمرة الثانية كانت سنة ١٩٨٩ وكان الألبوم بعنوان "نادني" والمرة الثالثة كانت سنة ١٩٩٥ والألبوم كان بعنوان "بحب أعيش" وأثبت علي الحجار نجاحه في الثمانينيات عندما أطلق عددآ من الألبومات الغنائية كان معظمها من إنتاجه وكان أولها ألبوم (أعذرينى)عام١٩٨١م ليكون طفرة في مبيعات الكاسيت وقتها، وفي عام١٩٨٢م أصدر الفنان علي الحجار ألبوم "الأحلام" وقام أحمد الحجار بتلحين الوجه الأول من الألبوم، وقام الأب إبراهيم الحجار بتلحين الوجه الثاني للألبوم، في عام ١٩٨٣م أصدر الفنان علي الحجار ألبوم "متصدقيش." وفي نفس العام أصدر ألبوم بعنوان "الأيام" الذي كان يتضمن أغنيات مسلسل "الأيام" عن قصة حياة الدكتور طه حسين، في عام ١٩٨٥م أصدر الفنان علي الحجار ألبوم "مبسوطين" احتوى هذا الألبوم على أغاني مسلسل "أبو العلا البشري"، وفي آواخر سنة ١٩٨٦ أصدر ألبوم آخر بعنوان "متلعبوش

1. https://ar.wikipedia.org/wiki.

بالنار" عن أغنيات مسلسل (اللاعب والدمية)، ثم أصدر ألبوم (في قلب الليل)عام ١٩٨٦م قاصداً به أن يكون نقطة تحول في مسار الأغنية المصرية على مستوى التنفيذ الموسيقي الحديث المستفيد من التقنيات الجديدة، وعلى مستوى الصياغة الموسيقية بألحان كلاً من (مودي الإمام) و(أحمد الحجار) بهدف تحرير القوالب الشعرية للغناء المصري باللهجة العامية بعدما أدرك علي الحجار وقتها أن الابتذال صار أكثر شراسة في غزوه للأغنية العامة، وفي هذا الألبوم حاول علي الحجار مقاومة الأغنيات التي بدأت تتسرب إلى وجدان المستمع بقصد إفساده، في عام ١٩٨٧م أصدر الفنان علي الحجار ألبوم "زي الهوى" هذا الألبوم ضم أغاني تتر لثلاثة مسلسلات هي "غوايش – اللقا الثاني – الشارع المكسور" ألحان عمر خيرت ، وبعد هذا الألبوم بفترة ذهب (الحجار) وبالتحديد في عام ١٩٨٩م إلى التأثير بقوة من خلال أغنيات ألبوم (أنا كنت عيدك) ودوى نجاح علي الحجار، في عام ١٩٩١م أصدر ألبوم "لم الشمل" وكان هذا الألبوم عن حرب الخليج الأولى ألحان فاروق الشرنوبي، في عام ١٩٩٥م أصدر ألبوم "تجيش نعيش" ألحان ياسر عبد الرحمن، في عام ١٩٩٧م أصدر ألبوم "مكتوبالي"، ثم عام ١٩٩٨م أصدر ألبوم "رمى رمشه" ألحان فاروق الشرنوبي، وفي آواخر عام ١٩٩٨م أصدر ألبوم "لسة الكلام"، وعام ١٩٩٩م أصدر ألبوم "ريشة."، أصدر ألبوم (يمامة) في عام ٢٠٠٥، ألبوم (حوا وآدم) عام ٢٠٠٨م ،عندما قامت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م صدر ألبوم (إصحى يناير)،وفى الذكرى الأولى للثورة يوم ٢٥ يناير ٢٠١٢م أصدر ألبوم (ضحكة وطن) ، وفي شهر رمضان من نفس العام أصدر الألبوم الدينى(الملك لك)، ما قام الفنان علي الحجار بناء مجموعة كبيرة من تترات أفلام منها: "المغنواتى"،أنياب"،"الفتى الشرير" ومسلسلات منها: الأيام ،الشهد والدموع ،أبو العلا البشرى ،غوايش ،عمر بن عبد العزيز ،هارون الرشيد ،عبد الله النديم ،كفر عسكر ،كناريا ، مسألة مبدأ ،وجع البعاد ، ذئاب الجبل ،المزداوية ،العصيان ،عواصف النساء ،الأيام ،اللقاء التاني،الليل وآخره ،حدائق الشيطان ،الرحايا ،شيخ العرب همام ،وادى الملوك ،ابن ليل ، بالإضافة إلى الكثير من الأعمال التلفزيونية والإذاعية التي بلغ عددها أكثر من مائة وخمسون عملاً دراميآ. [1]

1. https://www.shorouknews.com

- **الأغنية المصرية في الربع الأخير من القرن العشرين.**

تعرضت مصر خلال الربع الأخير من القرن العشرين إلى عدة تغيرات وتطورات سواء كانت سياسية أو إقتصادية أو ثقافية وقد إنعكست تلك التغيرات والتطورات على الموسيقى والغناء وأدى ذلك ألى ظهور جيل جديد من المغنيين الشباب اللذين قاموا بدورهم في تلك الفترة بالبحث عن موسيقى وأغاني تواكب تلك الفترة فظهرت الأغاني الشبابية وهي ما عرفت بأغنية العصر[١]، فظهرت بعض التجارب الموسيقية والفرق التي إعتمدت على موسيقى الجاز ومن أوائل تلك الفرق فرقة يحيى خليل (عازف الدرامز) والتي احتضنت محمد منير وبدأ الشباب التعرف على تلك التجربة الجديدة وقد تزامنت مع تجربة محمد منير ظهور الأغنية المعاصرة للمغني عمر فتحي الذي غنى أغاني بسيطة سريعة مصاحبة بالحركات وكانت تتناول موضوعات الشباب ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة من الفرق الموسيقية من أشهرها فرقة الجيتس ، والمصريين ، والأصدقاء ،والفور إم.[٢]

ومن أهم العوامل التي أثرت في الأغنية المصرية في الربع الأخير من القرن العشرين بعد التعليم الموسيقي المتخصص عن الساحة الفنية وتشجيع الاعلام المرئي المسموع مما أدى إلى ظهور عدد كبير من شرائط الكاسيت والفيديو كليب وشركات الانتاج التي انتقلت من يد الدولة إلى القطاع الخاص ،(٣) وأغانى الفيديو كليب استمد الاسم من طريقة تصوير هذه الاغانى المعتمدة على طريقة التقطيع فى اللقطات التصويرية، فقد أصبحت هذه الأغاني تنتشر بشكل كبير فى المحطات المرئية بشكل خاص والمحطات الفضائية ، وظهرت أسماء عديدة من المطربين في عالم الغناء أمثال هاني شاكر ، محمد الحلو ، مدحت صالح ، على الحجار وغيرهم الذين أثروا الساحة الغنائية في مصر بمجموعة من الأغاني الوطنية والدينية والعاطفية والإجتماعة، ويتميز المطرب علي الحجار بإمتلاكة لفكر ورؤية بالإضافة إلى الرغبة في التميز والتجديد مع الحفاظ على هوية الموسيقى والتراث.[٤]

---

١. نبيل عبد الهادي شورى :**الباقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية** دار علاء الدين–القاهرة–٢٠٠٢م ص١٧.

٢. محمد عبد القادر عبد المقصود: **التكنولوجيا الحديثة وأثرها في إنتاج الأغنية المصرية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشري** رسالة دكتوراة غير منشورة –كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان–القاهرة ٢٠٠٢م ص ٣٦،٣٧.

٣. . نبيل عبد الهادي شورى :**الباقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية** مرجع سابق ص٢٨،٢٩.

4. https://www.sis.gov.eg

ثانيا الجزء التطبيقى: (الدراسة التحليلية)

اختارت الباحث عينة منتقاه من أعمال علي الحجار المتنوعة والمختلفة وذلك للوصول الى خصائص وسمات أسلوبه الغنائي، وكمحاولة لتذليل الصعوبات التقنية التى تواجه دارسي الغناء فى الكليات المتخصصة والعينة هى:

م	الأغنيه	المقام	المؤلف	الملحن
١	على قد ما حبينا	نهاوند	عبد الرحيم منصور	بليغ حمدي
٢	يا أبو الريش	كرد	سيد حجاب	ياسر عبد الرحمن
٣	يا مصري لية	نهاوند على درجة اليكاه	سيد حجاب	ياسر عبد الرحمن

وقد راعت الباحثة فى اختيارها لعينة البحث أن تشمل عناصر التحليل الاتية:

١. التحليل المقامي.
٢. التحليل الغنائي :

- المساحة الصوتية.
- مناطق الرنين .
- تقنيات الغناء المختلفة.
- مخارج الحروف والألفاظ.

العمل الأول على قد ما حبينا

أولا: التحليل العام :

اسم العمل	على قد ما حبينا
نوع التآليف	غنائي

نوع القالب	أغنية
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{3}{4}$
الضرب	سماعي دارج
عدد الموازير	٢٥ مازورة

يتكون هذا اللحن من مقدمة موسيقية من م ١: ١٠

- عبارة لحنية من ٤ مازورات من م ١١: م ١٤ يؤديها الكورال
- عبارة لحنية أخرى من ٦ مازورات من م ١٥: ١٨ يؤديها المطرب
- عبارة لحنية من ٤ مازورات من م ١٩ : ٢٢ يتقاسم الأداء مابين الكورال والمطرب
- من ٢٣ : ٢٥ : تكرار من م ٢١ : ٢٢ مع تعديل القفلة وذلك للختام .

ويعتبر هذا اللحن فى شكله يخرج عن النمط المتعارف عليه عند التقسيم العام للأغنية ، فغالبا الأغنية تتكون من مذهب وعدة كوبليهات .

ثانيا : التحليل التفصيلى

أ- التحليل المقامى

من م ١ : م ١٠ : مقدمة موسيقية : استعراض لمقام النهاوند الكردى على درجة الراست

من م ١١: ١٤ : عبارة لحنية يؤديها الكورال فى مقام النهاوند الكردى مع لمس عربة الماهور والركوز على درجة النوا .

من م ١٥: م ١٨ عبارة لحنية يؤديها المطرب فى شكل تتابع لحنى فى مقام نهاوند كردى

من م ١٩ : م ٢٢ : عبارة لحنية فى مقام نهاوند كردى مع لمس عربة الماهور .

ب – التحليل الغنائى

النص : كورال : على قد ما حبيبنا ..وتعبنا فى لياليا

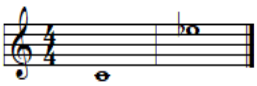
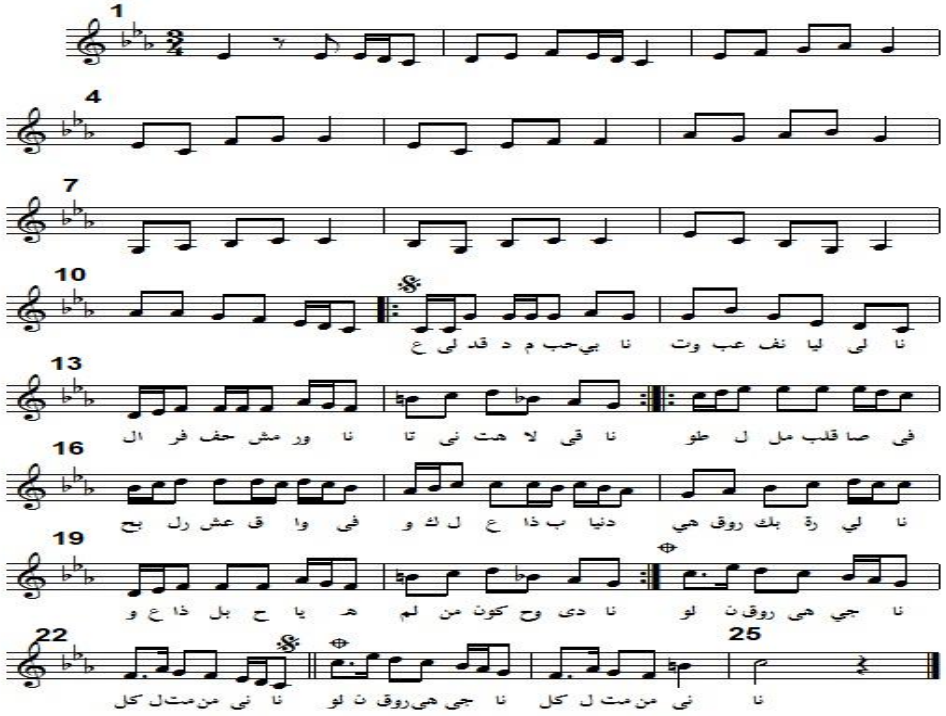
الفرحة فى مشوارنا .. تانى هتلاقينا

مطرب : طول ما القلب صافى .. بحر العشق وافى

وكل عذاب الدنيا .. هيقروق بكرة لينا

كورال : وعذاب الحياه .. لما نكون وحدينا

مطرب : لونروق هيجينا .. كل ما اتمنينا

المساحة الصوتية لغناء المطرب : من درجة الراست الى درجة السنبلة

شكل رقم (١) يوضح مقدمة غناء الكورال والمطرب لأغنية على قد ما حبينا

منطقة الرنين : بدأ المطرب من منطقة رنين الرأس وبالتتابع اللحنى حتى يصل الى من منطقة الرنين المتوسطة من م ١٥: م ١٨ثم بهبوط سلمى من م ٢١: م ٢٢ يتلامس منطقة رنين الصدر.

تقنيات الغناء :

- استخدم المطرب حلية الجروبتو فى كلمة (الدنيا) على حرف النون فى م ١٧ وحلية الموردانت فى كلمة (لينا) فى مد حرف اللام بالياء فى م ١٨ .
- أدى المطرب حلية الترعيد (trill) فى كلمة (هيجينا) فى مد حرف الجيم بالياء فى م ٢١ وكلمة (اتمنينا) فى مد حرف النون بالياء فى م ٢٢ .
- سيطر على أداء المطرب استخدامه لاسلوب الأداء المتصل (legato) عند أدائه للمسارات اللحنية .

- عندما يؤدى المطرب مع الكورال ينفرد ببعض من الارتجالات اللحنية من خلال الجملة اللحنية المؤداه من الكورال .
- عند تكرار الجمل اللحنية بكلمات مختلفة ينفرد المطرب بإظهار بعض الحليات والزخارف اللحنية خروجا عن الجملة اللحنية الأصلية .
- استخدم المطرب الديناميكية فى الأداء ، حيث بدأ بقوة (f) وبتتابع اللحنى للجملة اللحنية يصل الى الأداء بخفة (p) من خلال الهبوط التدريجى للصوت (cresc) .

مخارج الألفاظ : حافظ المطرب على مخارج الالفاظ وخروج كل حرف من موضعه السليم .

العمل الثاني يا ابو الريش

اسم العمل	يا أبو الريش
نوع التآليف	غنائي
نوع القالب	طقطوقة
المقام	كرد
الميزان	$\frac{2}{4}$
الضرب	بمب
عدد الموازير	٣٦ مازورة

أولا : التحليل العام

يتكون هذا اللحن من مذهب و٣ كوبليه ، ويتكرر لحن الكوبليه الأول فى الكوبليه الثانى والثالث مع تغيير الكلمات .

المذهب : من م ١: م ١٧

الكوبليه : من م ١٨: م ٣٦

ثانيا : التحليل التفصيلى

أ- التحليل المقامى

المذهب : من م ١: م ١٧

يبدأ المذهب بمقدمة استهلالية من م ١ :م ٤ فى جنس الكرد على درجة الدوكاه

من م ٥ : ١٢ : بداية الغناء فى جنس الكرد على درجة الدوكاه .

من م ١٣ : ١٧ : جنس كرد على درجة الحسينى مع لمس عربة الحجاز .

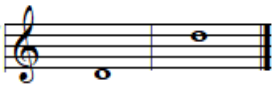
الكوبليه : من م ١٨ : م٣٦

من م ١٨ : م ٢١ : جنس كرد على درجة الدوكاه

من م ٢٦: م ٣٦ : مقام حجاز على درجة الدوكاه .

ب – التحليل الغنائي

المذهب : من م ٥ : م ١٧

المساحة الصوتية : غناء المذهب من نغمة الدوكاه الى نغمة المحير.

النص : يا ابو الريش ليه التهويش ..وانت لا عضلات ولا خرابيش

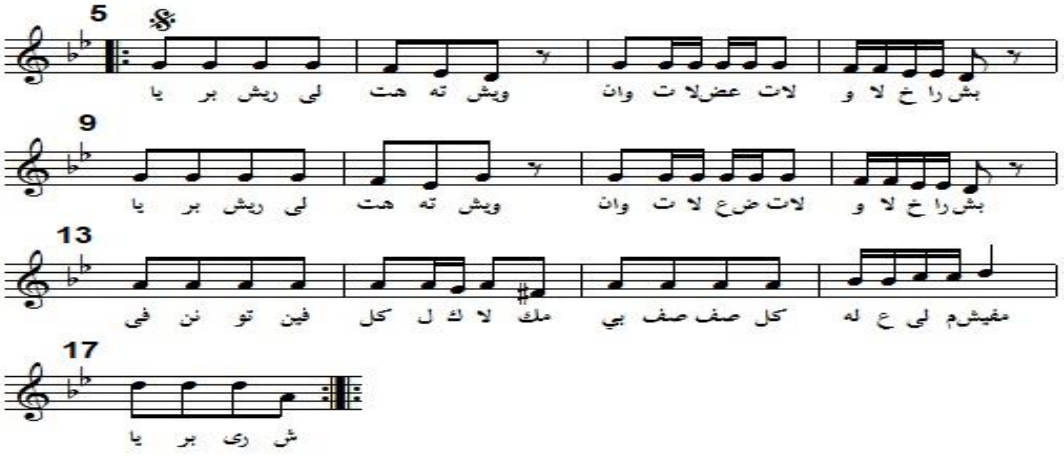
فين انت وفين كل كلامك .. بيصفف كله على مفيش

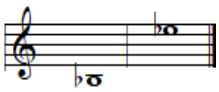
يا ابو الريش

منطقة الرنين : يتوسط الغناء منطقة الرنين المتوسطة وتلامس منطقة رنين الرأس فى كلمة (على مفيش) فى م ١٦ .

تقنيات الغناء

- يسيطر على الأداء الغنائى استخدام اسلوب الريستاتيف المنغم وذلك تماشيا مع كلمات الأغنية والابتعاد عن استخدام اسلوب التطريب والزخارف اللحنية .
- استخدام لون الصوت المبهج وذلك لبساطة اللحن ومحاولة لوصف الحالة الدرامية لموضوع الأغنية الساخر .

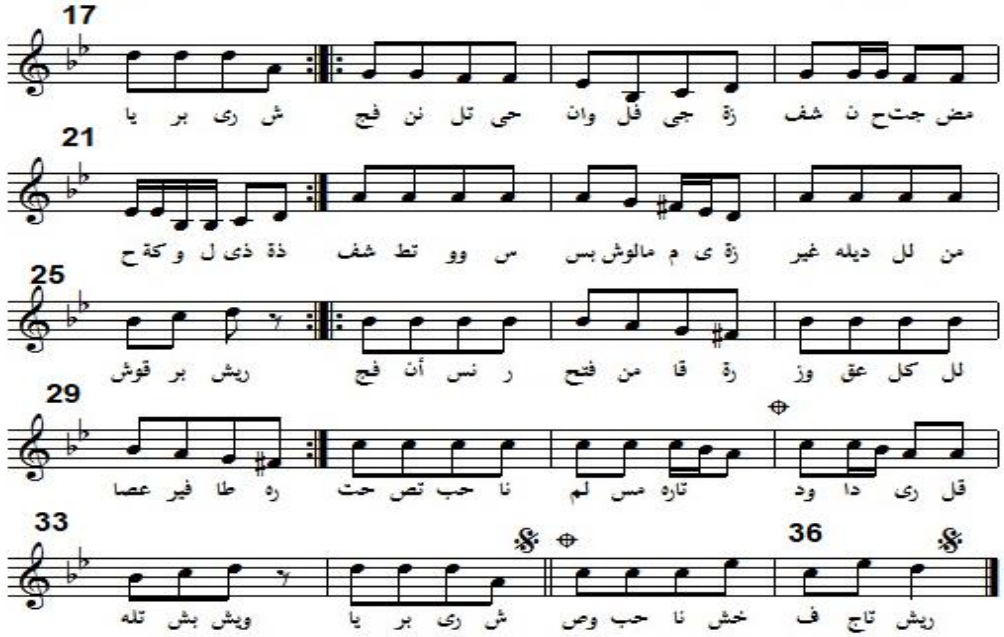
مخارج الألفاظ : توضح مخارج الالفاظ وخروج كل حرف من موضعه السليم حتى يتثنى للمستمع المعنى المقصود للكلمات .

شكل رقم (٢) يوضح المذهب والكوبلية الأول لأغنية يا ابو الريش

الكوبليه الثاني: من م ١٨ : م ٣٦

المساحة الصوتية لغناء الكوبليه : من نغمة العجم عشيران الى نغمة السنبلة.

النص : فى جنية الحيوان فى الجيزة ... شفت حاجات مضحكة ولذيذة
شفت طاووس بس مالوش ميزة... غير ديله المنقوش بالريش
فجأة النسر فتح منقاره .. وزعق كل العصافير طارو
حتى صاحبنا لم ستاره..واتدارى قولتله بشويش

تقنيات الغناء : استخدم المطرب اسلوب الريستاتيف المنغم فى الأداء والابتعاد عن اسلوب الغناء التطريبى وذلك لسرد الحكاية موضوع الكلمات .

- فى بعض المقاطع اثناء الغناء استخدم المطرب تقليد أصوات الحيوانات كنوع من التمثيل بالصوت لتوصيل المعنى .

- سيطرعلى أداء المطرب استخدام اسلوب الحكى والسرد للحفاظ على استرسال الحكاية ، مع الحفاظ على المسارات والقفزات اللحنية وإظهار طبيعة المقام المستخدم .
- **مخارج الألفاظ :** حافظ المطرب على مخارج الالفاظ وخروج كل حرف من موضعه السليم

شكل رقم (٣) يوضح الكوبلية الثاني لأغنية يا ابو الريش

العمل الثالث يا مصري ليه

اسم العمل	يا مصري لية
نوع التآليف	غنائي
نوع القالب	أغنية
المقام	نهاوند على درجة اليكاه
الميزان	4/4
الضرب	سنباطي
عدد الموازير	٣٠مازورة

أولا : التحليل العام

يتكون هذا اللحن من :

مذهب : من م ١: م ١٠

كوبليه ١: من م ١١: م ١٧

كوبليه ٢: من م ٢٤: ٣٠

ثانيا : التحليل التفصيلى :

أ – التحليل المقامى :

المذهب : من م ١: م ١٠

يبدأ اللحن بمقدمة استهلالية من م ١ : م ٤ (١) باستعرض مقام النهاوند على درجة اليكاه

من م ٤(٢) : م ١٠ : غناء المذهب باستعراض مقام النهاوند على درجة الحجاز .

الكوبليه ١ : من م ١١ : م ١٧

من م ١١: ١٥ : جنس نهاوند على درجة النوا ، وهو عبارة عن نموذج لحنى يعتمد على النغمة المتكررة بنغمة الحسينى بنماذج ايقاعية مختلفة مع التطرق لنغمة الحجاز .

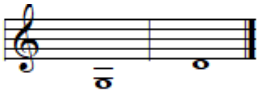
من م ١٦ : م ١٧ : مقام حجاز على درجة الدوكا وهو يعتمد على تتابعات نغمية مع وجود قفزة الرابعة مابين نغمة المحير ونغمة الحسينى .

من م ١٨ : م ٢٣ : تكرار المذهب .

الكوبليه ٢: من م ٢٤ : م ٣٠

من م ٢٤ : م٣٠ : استعراض لمقام الحجاز على درجة الدوكاه مع الركوز على نغمة الحجاز .

ب – التحليل الغنائى

المذهب : من م ٤: م ١٠

المساحة الصوتية : غناء المذهب من نغمة اليكاه الى درجة الدوكاه

النص : يا مصرى ليه دنياك لخابيط والغل محيط

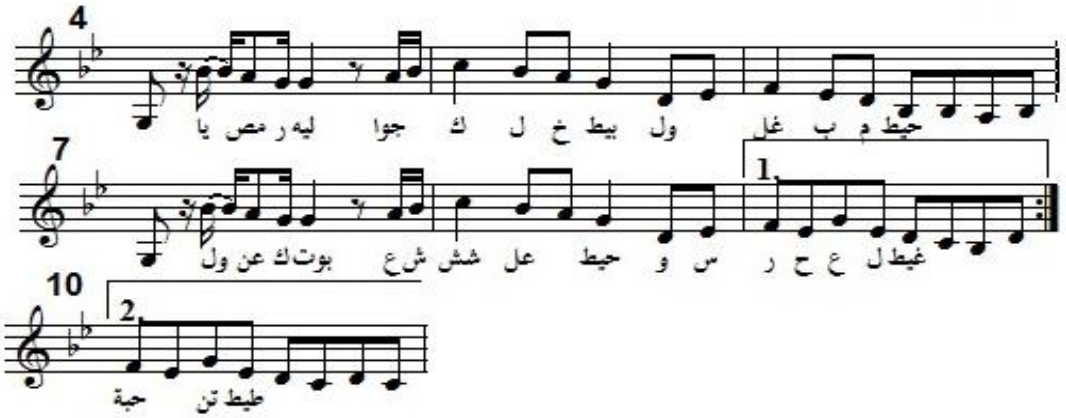
والعنكبوت عشش ع الحيط وسرح ع الغيط

منطقة الرنين : بدأ المطرب بمنطة الرنين المتوسطة ثم الإتجاه الى منطقة رنين الصدر بمقطع (يامصرى ليه دنياك لخابيط والغل محيط) من م ٤: م ٦(٣) الكروش الأول وبالركوز على نغمة

العجم عشيران ، ثم تكرر الأداء من م ٧: ٩ (٣) الكروش الأول وبالركوز على درجة الدوكاه بمقطع (والعنكبوت عشش ع الحيط وسرح عالغيط) .

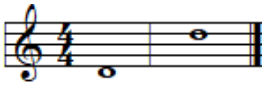
تقنيات الغناء :

- استخدم المطرب حلية الترعيد(trill) على نغمة الكردان بمد حرف الياء فى كلمة (دنياك) فى م ٥ ، وكذلك فى كلمة (لخابيط) فى مد حرف الباء فى م ٥ .
- أدى المطرب مقطع (عشش ع الحيط) باسلوب التراخى فى الأداء (portamento) مع حركة الإهتزاز الصوتى (vib) عند مد حرف الحاء بالياء فى م ٩ .
- يسيطر على أداء المطرب اسلوب الأداء المترابط (legato)
- استخدم المطرب لون الصوت بما يتناسب مع المعنى الدرامى للكلمات حيث يسيطر على الأداء الشجن والحزن مع إظهار مخارج الحروف وخروج كل صوت من موضعه الصحيح.

مخارج الألفاظ : حافظ المطرب على مخارج الالفاظ وخروج كل حرف من موضعه السليم

شكل رقم (٤) يوضح المذهب لأغنية يا مصري لية

الكوبليه ١ : من م ١١: م ١٧

المساحة الصوتية : غناء الكوبليه ١ من نغمة الدوكاه الى نغمة المحير.



النص : فتحت باب استيرادك .. وصرفت فوق ضعف ايرادك

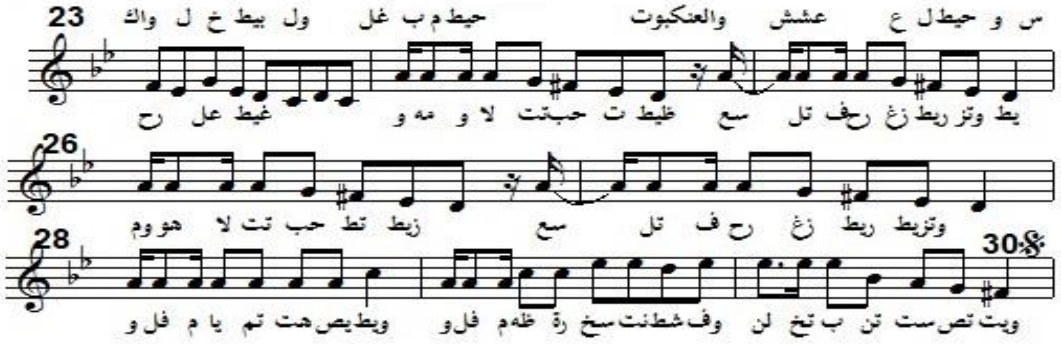
حلل الخواجة استكرادك ..سابك بتقرا فى أورادك

وده اشطك ونزل تشفيط

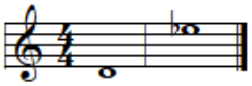
منطقة الرنين : يسيطر على منطقة خروج الصوت المنطقة الوسطى للرنين مع تلامس منطقة رنين الرأس فى م ١٦ بكلمة (أورادك) وكلمة (أشطك) فى م ١٧ بنغمة المحير ، ثم العودة المنطة المتوسطة مع تلامس منطقة رنين الصدر على نغمة الدوكا بكلمة (تشفيط) .

تقنيات الغناء : أدى المطرب النغمة المتكررة وهى نغمة (الحسينى) من م ١١: م ١٤ ثم الإنتقال الى نغمة (العجم) باستخدام اسلوب الأداء المتقطع (stacato) وذلك توافقا مع اللحن والتقطيع العروضى للكلمات .

- استخدم المطرب حلية الترعيد (trill) فى كلمتى (استيرادك) فى م ١١ ، (إرادك) عند مد حرف التاء فى الكلمة الأولى وحرف الراء فى الكلمة الثانية .
- يسيطرعلى أداء المطرب استخدامه للأداء القوى (f) تعبيرا عن ما تحمله الكلمات من معنى وهو التهكم واللوم ووصف مايفعله المصرى من إهماله لحاله .

مخارج الألفاظ : حافظ المطرب على مخارج الالفاظ وخروج كل حرف من موضعه السليم رغم صعوبة بعض الكلمات غنائيا مثل كلمة (استيرادك – إرادك – استكرادك – تشفيط) .

شكل رقم (٥) يوضح الكوبلية الأول لأغنية يا مصري لية

الكوبليه ٢ : من م ٢٤: ٣٠

المساحة الصوتية : غناء الكوبليه ٢ : من نغمة الدوكاه الى نغمة السنبلة

النص : ومهولاتى تحب تزيط .. ساعة الفرح زغاريط وتزيط

وفى المياتم هت يا صويت .. وفى المظاهرة سخنت تشيط

وفى الانتخاب تنسى التصويت .

تقنيات الغناء : استخدم المطرب تقنيات الغناء السابقة وذلك لتشابه الجمل اللحنية بالكوبليه الأول وهو اسلوب النغمة المتكررة لإظهار التقطيع العروضى للكلمات .

نتائج البحث

من خلال تحليل عينة البحث توصلت الباحثة إلى الإجابة على تساؤلات البحث وهي :

السؤال الأول : ما هي خصائص أسلوب أداء علي الحجار الغنائية لعينة البحث؟

١. المساحة الصوتية لعينة البحث تنحصر بين درجة اليكاة ودرجة السنبلة.

٢. استخدام تقنيات الغناء المختلفة:

– استخدام مناطق الرنين المختلفة مثل (منطقة رنين الرأس ، منطقة الرنين المتوسطة ، منطقة رنين الصدر) واستطاع التدرج والتنقل بينهم بسلاسة .

– استخدم حلية الجروبتو Gruppetto ، وحلية الموردانت Mordente ، حلية الترعيد (trill) ،استخدامه لاسلوب الأداء المتصل (legato) عند أدائه للمسارات اللحنية، استخدم الديناميكية فى الأداء ، حيث بدأ بقوة (f) والتدرج إلى الأداء بخفة (p) من خلال الهبوط التدريجى للصوت (cresc) ، استخدام اسلوب الريستاتيف المنغم والابتعاد عن استخدام اسلوب التطريب والزخارف اللحنية، استخدام لون الصوت المبهج وذلك لبساطة اللحن ومحاولة وصف الحالة الدرامية لموضوع الأغنية الساخر، استخدم تقليد أصوات الحيوانات كنوع من التمثيل بالصوت لتوصيل المعنى مع الحفاظ على المسارات والقفزات اللحنية وإظهار طبيعة المقام المستخدم ، استخدام باسلوب التراخى فى الأداء (portamento) مع حركة الإهتزاز الصوتى (vib) .

٣. مخارج الحروف والألفاظ: حافظ المطرب على مخارج الالفاظ وخروج كل حرف من موضعه السليم رغم صعوبة بعض الكلمات.

٤. تميز المطرب بطبيعة صوتية تجعله يعبر عن أى معنى درامى أو وصفى ، وذلك عندما تخرج الأغنية عن الإطار التقليدى لها وهو الإطار العاطفى .

٥. مزج المطرب بين الأداء الريستاتيفى المنغم والأداء التطريبى مما يجعل الأداء الغنائى له طابعه المختلف .

٦. من خلال عينة البحث رغم امكانيات المطرب الصوتية وقدرته على الغناء التطريبى وهذا بحكم دراسته الموسيقية على يد والده مطرب الموشحات والأدوار ، إلا انه لم يستخدم هذه الإمكانيات وذلك لخدمة المعنى الدرامى لما تحمله الأغنية من معنى .

السؤال الثاني : ما إمكانية الاستفادة من التقنيات الغنائية لأعمال علي الحجار لدارسي الغناء العربي؟

١. يمكن الاستفادة من التقنيات الغنائية لأعمال على الحجار من خلال التدريب على التقنيات الأتية لرفع مستوى أداء الطلاب في مادة الغناء العربي:

- مناطق الرنين المختلفة مثل (منطقة رنين الرأس ، منطقة الرنين المتوسطة ، منطقة رنين الصدر) واستطاع التدرج والتنقل بينهم بسلاسة .

- حلية الجروبتوGruppetto ، وحلية الموردانت Mordente ، حلية الترعيد (trill) ،استخدامه لاسلوب الأداء المتصل (legato) عند أدائه للمسارات اللحنية، استخدم الديناميكية فى الأداء ، حيث بدأ بقوة (f) والتدرج إلى الأداء بخفة (p) من خلال الهبوط التدريجى للصوت (cresc) ، استخدام اسلوب الريستاتيف المنغم والابتعاد عن استخدام اسلوب التطريب والزخارف اللحنية، استخدام لون الصوت المبهج وذلك لبساطة اللحن ومحاولة وصف الحالة الدرامية لموضوع الأغنية الساخر، استخدم تقليد أصوات الحيوانات كنوع من التمثيل بالصوت لتوصيل المعنى مع الحفاظ على المسارات والقفزات اللحنية وإظهار طبيعة المقام المستخدم ، استخدام باسلوب التراخى فى الأداء (portamento) مع حركة الإهتزاز الصوتى (vib) .

توصيات البحث

١. الاستفادة من أعمال علي الحجار فى مقررات الموسيقي العربية .
٢. استنباط تدريبات صوتيه من ألحان أغانى علي الحجار كمحاولة لتذليل الصعوبات التى تواجه طلاب الغناء فى الكليات المتخصصة.

المراجع

١. آمال مختار صادق، فؤاد ابو حطب: "مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي"، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الأولى،١٩٩١م.

٢. أحمد حسين اللقاني، علي الجمل: "**معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس**"، عالم الكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٣. أمل محمد توفيق : **أسلوب أداء ياسمين الخيام للاعمال الدينية** – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– المجلد ٣٨ يناير ٢٠١٨م.

٤. خيرية محمد مصطفى جميل: "**خصائص أسلوب الاداء الغنائي الديني وسماته عند عبد الحليم حافظ من خلال الادعية الدينية**" ، فكر وابداع ، المجلد ٣٨ ، ٢٠٠٧م.

٥. ماجده عبد السميع عبد الحميد: "خصائص أسلوب الاداء الغنائي عند اسمهان"– مجلة علوم وفنون– مج٩،–١٩٩٧م.

٦. مايسة محمد سيف الدين: "دراسة تقنيات الغناء العربي"، دفاتر أكاديمية الفنون"،مطابع الاهرام التجارية٢٠٠٦.

٧. محمد عبد القادر عبد المقصود: **التكنولوجيا الحديثة وأثرها في إنتاج الأغنية المصرية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشري** رسالة دكتوراة غير منشورة –كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان–القاهرة ٢٠٠٢م.

٨. نبيل عبد الهادي شورى :**الياقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية** دار علاء الدين–القاهرة– ٢٠٠٢م.

مواقع الأنترنت:

1.https://www.aspdkw.com

2. https://ar.wikipedia.org/wiki.

3, https://www.shorouknews.com.

4. https://www.sis.gov.eg.

5. https://www.alriyadh.com/1524009

دراسة تحليلية لأسلوب أداء علي الحجار لبعض الأعمال الغنائية والاستفادة منها لدارسي الغناء العربي

فيولا منير (*)

ملخص البحث

فن الغناء شكل من الأشكال الطبيعية في التعبير فهو وسيلة للتعبير عن المشاعر سواء مشاعر الحب والانتماء والتبجيل والترنيم والهزل، ومن أقرب الفنون إلى الإنسان فهو أشدها قرباً ونفاذاً إلى أعماق النفس البشرية ، وفي خلال السنوات الاخيرة من النصف الثاني من القرن العشرين انتشرت ظاهرة جديدة من الاغانى سميت بأغانى الفيديو كليب حيث استمد الاسم من طريقة تصوير هذه الاغانى المعتمدة على طريقة التقطيع فى اللقطات التصويرية، فقد أصبحت هذه الأغاني تنتشر بشكل كبير فى المحطات المرئية بشكل خاص والمحطات الفضائية ، وظهرت أسماء عديدة من المطربين في عالم الغناء أمثال هاني شاكر ، محمد الحلو ، مدحت صالح ، على الحجار وغيرهم الذين أثروا الساحة الغنائية في مصر بمجموعة من الأغاني الوطنية والدينية والعاطفية والإجتماعة، ويتميز المطرب علي الحجار بإمتلاكة لفكر ورؤية بالإضافة إلى الرغبة في التميز والتجديد مع الحفاظ على هوية الموسيقى والتراث، على الرغم من امتلاك علي الحجار لأسلوب خاص ومميز فى أداء ألوان الغناء المختلفة إلا أنه لم تقم دراسة علمية متخصصة بتناول أسلوب الأداء الغنائى لديه مما دعى الباحثة إلى إلقاء الضوء على خصائص وسمات أسلوب الأداء الغنائى لبعض الأعمال الغنائية عند علي الحجار والاستفادة منه لدارسى الغناء العربي من خلال عينة منتقاة من أعماله.

وأشتمل هذا البحث على مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، تساؤلات البحث , فروض البحث , عينة البحث والمصطلحات، كذلك تم تقسيم البحث إلى جانبين النظري والتطبيقي، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات, المراجع ، والملاحق ،وملخص البحث .

---

* مدرس الموسيقى العربية (قانون) بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

Analytical study of Ali Al-Hajjar performance style for some singing works and their use for students of Arabic singing

(*) Viola Moneer

Research Summary

The art of singing is a natural form of expression, as it is a means of expressing feelings, whether feelings of love, belonging, reverence, singing and humor, and from the closest arts to the human being, it is the most close and penetrating to the depths of the human soul. It was called the songs of the video clip, as the name was derived from the method of filming these songs that depend on the method of cutting in the photographic shots. Medhat Saleh, Ali Al-Hajjar and others who have influenced the musical scene in Egypt with a group of patriotic, religious, emotional and societal songs. However, there was no specialized scientific study dealing with the style of his singing performance, which prompted the researcher to shed light on the characteristics and features of the style of singing performance of some of the singing works of Ali Al-Hajjar and make use of it for students of Arabic singing through a selected sample of his works.

This research included the research problem, the research objectives, the importance of the research, research questions, research hypotheses, the research sample and terminology, as well as the research was divided into two theoretical and applied aspects, and the research was concluded with results and recommendations, references, appendices, and research summary.

*Teacher of Arabic Music, Department of Music Education – Faculty of Specific Education – Assiut University