تدريبات صوتية مستنبطة من طقطوقة هان الود لمحمد عبد الوهاب لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان، للاستفاده منها فى مادة الصولفيج والغناء العربي (دراسة تحليلية)

آية الله صلاح محمد السيد حسين *

إن الصوت هو تلك الظاهرة الطبيعية التي يمكن إدراكها بواسطة حاسة السمع ، والصوت كالطفل يمكن تربيته وتهذيبه وتدريبه ، كما يمكن صِقَله وعلاج عيوبه حتى يبدو أجمل من حقيقته ، فالعيوب الصوتية إما أن تكون فسيولوجية ، نفسية ، فنية ، وبمحاولة التغلب على هذه العيوب الفنيه بالتدريبات الموصي بها من قبل العلماء والدارسين السابقين وتطبيقها في ما يتلاءم مع احتياج الطالب الذي يعاني من اي عيب صوتي في منطقة اللسان (١).

وهذا ما دعا الباحثة لمحاولة استنباط تدريبات صوتية من طقطوقة هان الود للملحن محمد عبد الوهاب لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان، للاستفاده منها فى مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس.

مشكلة البحث:

على الرغم من تناول الباحثين والدارسين موضوعات بحثية مرتبطة بالملحن والمطرب محمد عبد الوهاب لعلاج بعض عيوب الصوت ، إلا أنه لم يتم التطرق إلي دراسة تحليلية لأسلوب أداء محمد عبد الوهاب لطقطوقة هان الود ، وتوظيفها للاستفاده منها فى مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس , من خلال إستنباط تدريبات صوتية من هذة الطقطوقة لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان.

أهداف البحث:

١-التعرف على عيوب الصوت في منطقة اللسان.

٢- التعرف على أسلوب اداء محمد عبدالوهاب لطقطوقة هان الود , واستنباط بعض التدريبات الصوتية للاستفاده منها فى تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس .

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

(١) عطيات عبد الخالق خليل ، وناهد أحمد حافظ: "فن تربية الصوت وعلم التجويد" ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ١٠.

أهمية البحث:

بتحقيق هدفى البحث يمكن التعرف على :

*عيوب الصوت في منطقة اللسان وطريقة التغلب عليها عند الغناء .

*أسلوب أداء محمد عبدالوهاب لطقطوقة هان الود و إستنباط بعض التدريبات منها للاستفاده منها فى تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس .

أسئلة البحث:

١-ما عيوب الصوت في منطقة اللسان ؟

٢- ما اسلوب أداء محمد عبدالوهاب لطقطوقة هان الود وكيف يمكن الاستفاده منها فى استنباط بعض التدريبات الصوتيه لتدريسها فى مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس ؟

حدود البحث: يتبع البحث حدين هما:

*الحد الزماني:١٩٦٣ م * الحد المكاني: جمهورية مصر العربيه .

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

اختارت الباحثه عينة البحث من احد اعمال محمد عبد الوهاب وهى طقطوقة هان الود لمعرفة اسلوبه فى اداءها لإستنباط تدريبات صوتية للاستفاده منها فى تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس .

أدوات البحث:

كتب ومراجع علمية- مدونة موسيقية لطقطوفة هان الود- تسجيلات علي اسطوانات - إستمارة إستطلاع رأي الخبراء في العينة (منفصلة).

مصطلحات البحث:

١-علم الفونيتك أو الصوتيات Phonetik and phonetic

هو علم الصوت البشري المنطوق المسموع الذي يهتم بالبحث الوصفي العضوي الوظيفي التحليلي والتجريبي التطبيقي لكل من أوتوماتيكية وميكانيكية وديناميكية ، إصدار الأصوات البشرية

المنطوقة المسموعة التي يصدرها الإنسان عند الكلام والإلقاء والتمثيل والغناء وتجويد القرآن الكريم وترتيله [١].

٢-أصوات الفونيمات:

هي أصوات الحروف الصوتية النطقية الأولية الصادرة من خلال عمل كل من أعضاء النطق والحجرات الصوتية[٢].

٣-أعضاء النطق والحجرات الصوتية:

وهي الأعضاء التي تقوم ببناء وإنتاج وإصدار أصوات فونيمات اللغة العربية وهي سبعة: [الشفاه – فكي الفم – الأسنان واللثة – سقف الحلق واللهاة – البلعوم – اللسان – الشفاه الصوتية][٣].

٤-عيوب الصوت: (الإخراج الخاطئ للصوت)

وهي مجموعة من العقبات التي تواجه الإنسان في أدائه للغناء ، وقد تكون هذه المعوقات لأسباب فسيولوجية أو أسباب نفسية أو فنية ، ولمحاولات تلافي هذه العيوب يتم محاولة تحديد السبب والعمل على علاجه[٤].

٥-مقام البياتي:

هو مقام يتمتع بشعبية كبيرة في مصر والوطن العربي ، ويبدو كثيرًا في الألحان المصرية الشعبية ، ونسمعه كثيرًا في استهلال المقرئين لآيات القرآن الكريم ، وكذلك في ألحان الكنيسة القبطية ، وفي أغاني الزفاف ؛ وهذا لأنه مقام يحتوي على درجتين مميزتين وهما مي نص بيمول (السيكاه) ودرجة سي بيمول (العجم)[٥].

---

(١) وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط/١ ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص٢٦ و ١٠٠٦.

(٢) وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" مرجع سابق، ص٢٦ و ١٠٠٦.

(٣) وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" مرجع سابق، ص٢٦ و ١٠٠٦.

(٤) عصمت الجبالي علي الجبالي: "أهمية مادة تربية الصوت في تكوين المدرس الموسيقي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص١٢٠.

(٥) عطيات عبد الخالق خليل وناهد أحمد حافظ : "فن تربية الصوت وعلم التجويد" ، مرجع سابق ، ص ٨٨، ٨٩ .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى"(١)

وتهدف هذه الدراسة الي دراسة الصوت البشري ومتطلبات الأداء الجيد ، وتعرض طرق التنفس المختلفة ، إلى جانب التكنيك والتعبير في الغناء والأداء اللغوي ، والتكوين الصوتي ، وعيوب الصوت،وتتفق هذه الدراسه مع هذا البحث فى الجزء الخاص بأهم العيوب الصوتية الشائعة وعلاجها.

الدراسة الثانية: " الغناء الفردي خصائصه ، العوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه"(٢)

وتهدف هذه الدراسة الى دراسة الصوت البشري والمساحة الصوتية له وأسس الغناء الفردي والصعوبات التي تواجه المغني فيها، وتتفق هذه الدراسة مع هذا البحث فى الجزء الخاص بالصعوبات التي تواجه المغنى في الغناء.

الدراسة الثالثه: " تدريبات صوتيه مستلهمه من انشاد الشيخ محمد الفيومى للاستفاده منها فى الغناء العربى " (٣)

وتهدف هذه الدراسه الى دراسة اشكال الانشاد الدينى مع نبذه عن المنشد محمد الفيومى والاستفاده منها فى الغناء العربى من خلال ابتكار تدريبات صوتيه مستلهمه من انشاد الشيخ محمد الفيومى للاعمال الدينيه .

وتتفق هذه الدراسه مع هذا البحث فى الجزء الخاص باستنتاج تدريبات صوتية للاستفاده منها فى الغناء العربى .

المفاهيم النظرية للبحث:

إن اللغة المنطوقة (أصوات) تُكَوِّن نظامًا خاصًا ، ويُحدِثها مجموعة من أجهزة وأعضاء جسم الإنسان ،وإذا ما استطاع الانسان أن يصل إلى السيطرة على الأنواع العامة للحركة التي تقوم بها أعضاء النطق والحجرات الصوتية وعلى الارتباطات التي يمكن أن تكون بين هذه الحركات ، فإنه يكون قادرًا على تلافي العيوب الصوتية التي تخرج من اللسان ، وبالتالي يكون قادرًا على

(١) عصمت الجبالي علي الجبالي: أهمية مادة تربية الصوت في تكوين المدرس الموسيقي " مرجع سابق.

(٢) محمد أشرف عثمان فهمي: "الغناء الفردي خصائصه ، العوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٦م.

(٣) شرين عبداللطيف احمد بدر : المؤتمر الدولى الاول (العلمى الثامن) – كلية التربيه الموسيقيه – جامعة حلوان – التعليم الموسيقى رؤيه مستقبليه ٩ / ١١ فبراير ٢٠١٠ م .

نطق أصوات فونيمات أي لغة ، حيث إن أصوات فونيمات اللغات جميعًا تحدثها إرتباطات معينة بين هذه الأعضاء[١].

أعضاء النطق والحجرات الصوتية:

أعضاء النطق:

هي الأعضاء الرئيسية التي تعمل معًا عند إصدار أصوات الفونيمات اللغوية ، حيث تسمى مجموعة الأعضاء أو أجزائها التي تشترك معًا عند تكوين وبناء وإنتاج وإصدار أصوات الفونيمات اللغوية لأي لغة ، وإن أصوات الفونيمات ما هي الأصوات الناتجة من نطق الحروف الصوتية الأولية الصادرة من خلال عمل كلٍ من أعضاء النطق والحجرات الصوتية[٢].

الحجرات الصوتية:

هي الفراغات أو التجاويف أو الأماكن الرئيسية التي يتم فيها تكوين وبناء وإنتاج وإصدار أصوات الفونيمات أو النغمات الموسيقية البحتة ، وتكون على هيئة حِزم صوتية ووظيفتها أنها تقوم بتقوية وتضخيم رنين الحِزم الصوتية المختلفة ، ومنحها خواصها وصفاتها الذاتية ، كما تعمل الحجرات الصوتية على إظهار وتوضيح رنين الرأس ورنين الصدر وتختلف الحجرات الصوتية عن بعضها من حيث الشكل والتكوين والوظيفة.

وتتكون أعضاء النطق من سبعة أعضاء رئيسية وهي:

١-الشفاه ٢-فكي الفم ٣-الأسنان واللثة

٤-سقف الحلق واللهاة ٥-البلعوم ٦-اللسان ٧-الشفاه الصوتية[٣]

وستقوم الباحثة بشرح عضو اللسان ، كعضو من أعضاء النطق والذي يقوم عليه البحث:

اللسان: هو عضو عضلي بالغ الأهمية وهو قسم أساسي من عضلات المضغ التي تنقسم إلى قسمين الأولى عضلات المضغ الفكية ، وثانيها عضلات تتصل باللسان وتسمى عضلات المضغ اللسانية، ويتكون اللسان من عدة آلاف من الألياف العضلية التي تتخللها جزر صغيرة من الخلايا الدهنية .

---

(١) وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" مرجع سابق، ص١٠٠٥ و ١٠٠٦.

(٢)وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" مرجع سابق، ص١٠٠٥ و ١٠٠٦.

(٣) وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" ، مرجع سابق ، ص ١٠٠٥ ، ١٠٠٦.

أقسام اللسان:

يقسم اللسان إلى الأجزاء التالية:(القاعدة– الظهر– الطرف–الجانبان– الحاجز الأوسط) وجميع هذه الأجزاء فيما عدا القاعدة لا ترتبط بأي عضو من الأعضاء الأخرى ، ولذا فهي حرة الحركة ، على عكس القاعدة التي يصلها عدد من العضلات ، ويتكون اللسان من مجموعة من العضلات عن يمين الحاجز الأوسط ومن مجموعة أخرى عن يساره.

عضلات اللسان:

تقسم عضلات اللسان من ناحية وظيفتها إلى قسمين: أولهما عضلات خارجية وهي التي تربط اللسان بالأنسجة التي حوله ، حيث تمتد فيه العضلات خارج اللسان ووظيفتها تحريك جسم اللسان كله في اتجاه أو آخر بالفم ، وثانيهما: عضلات داخلية وهي التي تُكَوِّن جسم اللسان ، حيث تمتد فيه العضلات بأكملها داخل اللسان ، ووظيفتها أن تغير شكل اللسان ، أي تقوم بتشكيل وتكييف اللسان نفسه. (١)

وظائف اللسان الصوتية: يساهم اللسان بدور كبير جدًا في إنتاج معظم أصوات الفونيمات في اللغة ، لذلك فهو عضو النطق الذي يؤدي أحد الأدوار الرئيسية لعملية بناء وإنتاج وإصدار الفونيمات والتونيمات الموسيقية (الإيقاعات والنبرات).

عمل عضلات اللسان: يندلع اللسان إلى الأمام–يقصر اللسان أو يقبضه–يرفع اللسان– يخفض اللسان وطرفه الأمامي–يدور اللسان للجهة اليمنى– يدور اللسان للجهة اليسرى.

عمل أقسام اللسان:يُقسم اللسان إلى أقسام محددة تبعًا لاشتراك هذه الأقسام في تكوين وبناء وإنتاج الفونيمات الخاصة بكل لغة ، وفي اللغة العربية يُقسَّم اللسان إلى خمس أقسام أساسية ، وذلك تبعًا للوظيفة التي يقوم بها كل قسم وهي:

(أ) قمة اللسان (ب) مقدم اللسان (ج) جانبي اللسان (د) مؤخر اللسان (هـ) أسفل مؤخر اللسان.

أوضاع استخدام اللسان عند نطق أصوات اللغة العربية:

***قمة اللسان:**عند إنتاج فونيمات التاء والدال والزاي والسين والذال والثاء والنون

(ت ، د ، ز ، س ، ذ ، ث ، ن)

***مقدم اللسان:عند إنتاج الفونيمات الساكنة وهي:**

الضاد ، الطاء ، الصاد ، الظاء ، الراء ، اللام ، الشين(ض ، ط ، ص ، ظ ، ر ، ل ، ش).

(١) وفاء محمد البيه : "أطلس أصوات اللغة العربية" ، مرجع سابق ص ١٠٧٧ ، ١٠٧٨.

وعند إنتاج الفونيمات المتحركة وهي: (الفتحة المفخمة ، ألف المد المفخمة) .

***جانبي اللسان:**عند إنتاج فونيمي اللام ، الراء (ل ، ر) .

***مؤخر اللسان:**عند إنتاج الفونيمات الساكنة وهي:

الواو ، الياء ، الكاف ، الجيم ، القاف ، الخاء ، العين(و ، ي ، ك ، ج ، ق ، خ ، ع).

وعند إنتاج الفونيمات المتحركة وهي:الضمة المفخمة ، واو المد المفخمة ، والكسرة المفخمة ، وياء المد المفخمة .

***أسفل مؤخر اللسان:**عند إنتاج فونيمي الحاء والعين(ح ، ع) [١].

- **العيوب الصوتية (الإخراج الخاطئ للصوت):**وهي بعض المعوقات التي تعترض طريق الأداء الجيد للنغمات ، ويمكن أن نرجعها إلى الأسباب التالية:

(أ) الأسباب الفسيولوجية:وهي عدم قدرة الطالب على الأداء الجيد ، إما لعيب خلقي في الجهاز الصوتي أو للإصابة ببعض الأمراض ، أو لضعفٍ ما في الجسم ، أو خلل في الجهاز العصبي ، وفي هذه الحالة تكون المعالجة الطبية هي العلاج الوحيد.

(ب) الأسباب النفسية: وهي أسباب متعددة وتؤدي لعدم قدرة الطالب على الغناء الجيد ، ومنها: عدم الثقة بالنفسوالخوف والخجل ، أو عدم اقتناع الطالب بما يؤدي ومن طرق علاج الأسباب النفسية زرع الثقة بالنفس والمرونة والتلقائية في الأداء لدى الطالب. [٢]

(ج) الأسباب الفنية: والمقصود بها العيوب أو الصعوبات التكنيكية التي تعترض بعض الطلاب وتؤدي إلى نوع غير مرغوب فيه ، وهذه العيوب الصوتية مصدرها اللسان وهي:

١-**الصوت المغرغر(الغناء الصادر من الزور)** :هذا الصوت يخرج من الحلق (الزور) بِرَاءٍ مغرغرة ، أي الراء تقلب غينا ، ومنشأه الضغط الشديد على الحنجرة ، وكذلك يأتي من عدم مرونة عضلة اللسان من الداخل.

٢-**الصوت الصادر من الجبهة:** وهو الصوت الذي يصدر مندفعًا من الحنجرة إلى مناطق الرنين في الجبهة ، وسببه تقلص الزور مع تصلب عضلات الرقبة ، كذلك الاستخدام الخاطئ لمناطق الرنين المختلفة.

---

(١) وفاء محمد البيه: "أطلس أصوات اللغة العربية" ، مرجع سابق ، ص ١١٠٥ ، ١١٠٦.

(٢) عصمت الجبالي علي الجبالي: "أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، مرجع سابق ، ص١٢٠، ١٢١.

٣-**الصوت الصادر من الأنف:** وسبب إصدار هذا الصوت هو تقلص الجزء اللين من سقف الحلق والتجويف الأنفي ، كذلك ممكن أن يكون سببه ضغط اللسان أو انقباضه إلى الداخل ، بحيث يصبح عائقًا لخروج الصوت كله من الفم فيتسرب بعضه ليخرج من الأنف.

٤-**الغناء (الصوت) الذي لا لون له(المظلم أو الهامس):** وهو صوت صادر عن الحنجرة يخرج فقيرًا خاليًا من الرنين أو الذبذبات ، ويسميه الإنجليز أحيانًا(الصوت الأبيض)WhiteVoice ويصفهُ العرب بـ (ثُغاء الغنم)، وسبب ذلك تصلب الشفتين واللسان والفك الأسفل في أثناء الأداء ؛ بالإضافة إلى عدم استخدام التجاويف الرنانة استخدامًا سليمًا ، نتيجة للخطأ في طريقة التنفس وكيفية إخراج النفس ، وعلاج ذلك يكون السبب.

٥-**الصوت المكتوم: (الصوت اللقمي)** :وهو صوت يخرج من فم صاحبه وكأنه في فمه لقمة من الطعام ، وهو صوت يؤذي المستمع له ، وقد يكون سببه أن اللسان ليس في موضعه الصحيح ، أو ابتعاد الأوتار الصوتية بعضهاعن بعض ، وقد يكون مرض عضوي أو لطبيعة في الخِلقة.

٦-**الصوت المرتعش (الصوت المرتعد):**هو الصوت المبتلى صاحبه بعلة أو مقرون بحمى وللتخلص منه يكون بعلاج المرض ، وهناك صوت مرتعد آخر ومنشأه الخوف من مواجهة الناس وضعف الشخصية والخجل من المواجهة ، فيظهر صوته ومقاماته منخفضة. وقد تكون الأسباب ترجع إلى:(أ) التنفس الخاطئ.(ب) إجهاد الصوت بحملهِ على الكلام أو الغناء في طبقات لا تلائمه. (ج) سوء استعمال مناطق الرنين والتنقل بينها. (د) الضعف العصبي.

٧-**الصوت الخافت:**وهو صوت منطفئ الرنين ، وأسبابه قد تكون عضوية تتعلق بمرض في الشفاه الصوتية أو **أي** مرض يصيب منطقة الرقبة عمومًا، وقد يكون العيب حادثا عن عادة تأصلت منذ الطفولة ، ثم تفاقمت فأصبحت طبيعة تشبه المرض[١].

- **نبذة عن طقطوقة (هان الود عليه) للملحن والمطرب محمد عبد الوهاب :**

غني الملحن والمطرب محمد عبد الوهاب طقطوقة هان الود عليه في فيلم منتهى الفرح وهو فيلم غنائي مصري من إنتاج سنة ١٩٦٣ . [٢]

(١) عصمت الجبالي علي الجبالي: مرجع سابق ، ص ١٢٠ : ١٢٦.

(٢) ويكيبديا الموسوعه الحره , الانترنت .

الإطار التطبيقي للبحث: وفيه يتم تحليل الطقطوقه عينة البحث والتى تم اختيارها وفقا للمعايير الآتيه : مقام شعبي مميز وهو مقام البياتي – متفقة مع المستوى العلمي للطلاب– متدرجة من السهل إلى الصعب – يسهل أستخراج منها تدريبات مميزة بأداء محمد عبد الوهاب.

طقطوقة " هان الود "

من فيلم " منتهى الفرح " 1963م

كلمات : أحمد رامي **ألحان : محمد عبد الوهاب**

تابع 2 ـ طقطوقة " هان الود "

تابع 3 ـ طقطوقة " هان الود "

تابع 4 - طقطوقة " هان الود "

تابع 5 ـ طقطوقة " هان الود "

البطاقة التعريفية لطقطوقة هان الود

المصدر: عرضت في التليفزيون المصري في فيلم منتهى الفرح عام ١٩٦٣م.

القالب: طقطوقة

المقام: مقام بوسليك عشيران (بياتي مصور على العشيران)

المؤلف: أحمد رامي

الملحن: محمد عبد الوهاب

المغني: محمد عبد الوهاب

المساحة الصوتية : من اليكاة إلي المحير (أوكتاف + خامسة)

الإيقاع : الميزان، رباعي ، ثنائي

الضرب :أدليب حر – الدويك – مصمودي صغير.

نوع الفرقة : فرقة موسيقى عربية (آلات وترية – قانون – عود – شخاليل – مثلث (ايقاع) .

تحليل مسارات لحنيه والاداء الغنائى لعبدالوهاب

مقدمة موسيقية[عود]

بدأ العمل الفني بمقدمة موسيقية في شكل تقاسيم أدتها آلة العود في مقام بوسليك عشيران (بياتي مصور على العشيران) في شكل جملة موسيقية منتظمة مع الركوز التام على العشيران . أدليب + مصاحبة آلة العود فقط

مقطع **[قالولي هان الود عليه ونسيك وفات قلبك وحداني]** أدليب غنائي أداه المطرب منفردا مع آلة العود في مقام بوسليك عشيران حيث ظهر فيها جنس بياتي على العشيران وجنس نهاوند على الدوكاة [**من مقطع قالولي هان الود : بتشمتوا ليه هو]**

من مقطع [**افتكرني عشان ينساني : قالولي قالولي (لآخر الأدليب)**] تم التحويل لجنس راست علي الدوكاة ، حيث ظهر مقام نهفت(مقام حسيني مصورعلي العشيران)، حيث ظهر جنس راست علي الدوكاة وجنس بياتي على العشيران وجنس بياتي على البوسليك جنس بياتي على الحسيني ، مع لمس لعربة فا بيكار (جهاركاة) والعودة مرة أخري من مقطع (**عشان ينساني)** الإعادة إلي نهاية الأدليب للمقام الأصلي ، حيث ظهر مقام بوسليك عشيران ، فظهر جنس نهاوند على الدوكاة وجنس كرد على البوسليك والإنتهاء بجنس بياتي على العشيران مكونًا قفلة تامة. ويتكون الأدليب من مجموعة من العبارات الغنائية وهي :

قالولي هان الود عليه ، ونسيك وفات قلبك وحداني ، قالولي قالولي قالولي ، قالولي هان الود عليه ، هو افتكرني عشان ينساني (تعاد مرتين) ويتخللها بعض اللازمات الموسيقية التي أدتها آلة العود في صورة تقاسيم موزونة.

الأداء الغنائي لعبد الوهاب للأدليب الحر

الجمله الاولى المأخوذ منها التدريب المستلهم الاول :

(ظهر في الأدليب [تقاسيم] استخدم حروف المد في المقاطع الآتية:*(عليه) حرف المد الياء حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) .*(وحداني) حرف المد الدال مع الألف (تم تكرارها مرتين) والنون مع الياء حيث ظهرت حلية [تريلو] الزغردة .*(قالولي) حرف المد اللام مع الواو حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) و ظهرت حلية (الفيبوريتور)، وحرف المد اللام مع الياء حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) *(نسيك) حرف المد السين مع الياء حيث ظهرت حلية (جروبتو رباعية))

(ليه) حرف المد اللام مع الياء .(عشان) حرف المد السين مع الألف، حيث ظهرت حلية

التريولية .*(ينساني) حرف المد السين مع الألف (خماسية) تم تكرارها ٣ مرات.وحرف المد والنون مع الياء (تم تكرارها مرتين) .

م (١) ١م (٤)١مقدمة موسيقية أدتها الآلات الوترية مع القانون والعود والناي في ميزان رباعي، وهي مقدمة لإعادة المذهب مرة أخرى والركوز التام على العجم عشيران.

المذهب من م (٤)١ : م(١٦)١ بدأ المذهب بمقدمة موسيقية من م (١) : م (٤) ١أدتها الآلات الوترية مع الآلات الشرقية [القانون – العود – الناي] في مقام بوسليك عشيران مع الركوز التام على العجم عشيران ، ويتكون المذهب من جملتين غنائيتين:

(١)الجملة الأولى: م (٤)١ : م(٨)١مقطع [**قالولي هان الود عليه ونسيك وفات قلبك وحداني**] جملة غنائية أداها المطرب مع الفرقة الموسيقية في مقام بوسليك عشيران مقام بياتي مصورعلي العشيران، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران، مع الركوز المؤقت على الراست ، م (٨)١ : م(٩)١ لازمة موسيقية أدتها الآلات الموسيقية الوترية ويتم إعادة الجملة الأولى مرة أخرى .

(٢)الجملة الثانية م(١٠)١ : م(١٦)١مقطع [**رديت وقلت بتشمتوا ليه هو افتكرني عشان ينساني . آه عشان ينساني**]جملة غنائية أداها المطرب منفردًا مع الفرقة الموسيقية فظهرفيها أولا مقام بوسليك عشيران ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران ثم تم التحويل إلى مقام نهفت ، حيث ظهر جنس راست على الدوكاة وجنس بياتي على البوسليك وطبع بياتي على الحسيني، مع الركوز على جنس بياتي على العشيران مكونًا قفلة تامة على العشيران .

الأداء الغنائي لعبد الوهاب للمذهب

م (٥)٣ *(عليه) استخدام أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الياء مكونًا حلية [تريولية] ثلاثية . *(وحداني) م(٧)٢ ظهرت حلية تريلو (tr) في حرف المد الواو + جروبتو رباعيًا ، م (٧)٣ استخدام أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الدال مع الألف، م (٨)١ظهرت حلية التريلو في حرف المد النون مع الياء مع الركوز على الراست والثبات الصوتي.

الجمله الثانيه المأخوذ منها التدريب المستلهم الثانى :

(ليه) استخدام أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الياء.(ينساني) استخدام أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الياء مع النون. وكذلك حرف المد السين مع الألف ، كما ظهر حلية التريولية في حرف المد النون مع الياء.*إعادة (ينساني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد السين مع الألف كما ظهرت حلية التريولية الثلاثية وظهر أيضًا

الاتصال اللحني في حرف المد النون مع الياء على شكل سلم هابط في صورة إيقاع التريولية (الثلاثية) مع الركوز على العشيران (٣ مرات متتالية) .

المسار اللحني للمقدمة الموسيقية للغصن الأول

مقدمة الموسيقية للغصن الأول (B) من م (١٦)١ : م(٢٣)٤ مقدمة موسيقة أدتها الآلات الوترية مع المثلث كإيقاع وتخللها صولو ناي مع الآلات الوترية .

جملة موسيقية أدتها الآلات الوترية في مقام بوسليك عشيران حيث ظهر جنس نهاوند على الدوكاة وجنس بياتي على العشيران وجنس كرد على البوسليك وجنس راست على الحسيني ، مع الركوز على الحسيني في م(٢٣)٣ مكونًا قفلة تامة ، م(٢٣)٤ لازمة أدتها الآلات الوترية استعدادًا للغصن الأول.

الغصن الأول من م (٢٤)١ : م(٤٣)١يتكون الغصن الأول من ثلاث جمل غنائية أداها المطرب مع الفرقة الموسيقية من م(٢٤) ١ : م(٣١)٣ جملة الأولى – من م(٣٢)١ : م(٣٧)١ جملة ثانية– من م(٣٧)١ : م(٤٣)١ جملة ثالثة .

الجملة الأولى من م (٢٤)١ : م(٣١)٣**مقطع [أنا باحبه وأراعي وده ، إن كان في قربه ولا في بُعده] يعاد مرتين.** جملة غنائية أداها المطرب مرتين في مقام بوسليك عشيران ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران ، وجنس نهاوند على الدوكاة ، مع لمس لعُربة (ري # كرد) في م(٢٧)٣ وم (٣١)٣، م (٢٧)٤ : م(٢٨)١ لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية مع لمس (عُربة صول # و سي بيكار ماهور.*م (٣١)٤ : م(٣٢)١ لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية (مع لمس لعُربة صول # و سي بيكار ماهور.

الجملة الثانية من م (٣٢)١ : م (٣٧)١مقطع [**وأفضل أمنِّي الروح برضاه ألقاه جفاني وزاد حرماني وزاد حرماني]** جملة غنائية أداها المطرب في مقام بوسليك عشيران ، حيث ظهر جنس نهاوند على الدوكاة وكرد على البوسليك وينتهي بجنس بياتي على العشيران ، مع لمس لعُربة (سي بيكار ماهور) ف م (٣٣)١ وتنتهي بقفلة تامة على العشيران.

الجملة الثالثة من م(٣٧)١ : م(٤٣)١جملة غنائية أداها المطرب منفردًا بدأ فيها الغناء في(مقام بوسليك عشيران)،حيث ظهر جنس بياتي على العشيران وظهر أيضًا جنس بياتي على البوسليك ثم الانتهاء بجنس بياتي على العشيران مكونًا قفلة تامة على العشيران. وتم التحويل لجنس راست على الدوكاة (مقام نهفت) مقام حسيني مصور على العشيران .

*ظهرت لزمات موسيقية أدتها الآلات الوترية في م(٢٤)٤ ، م (٢٥)١ ، م(٢٥)٤ ، م(٢٦)١ ،

وفي م (٢٧)٤ : م (٢٨)١، م (٢٨)٤ ، م(٢٩)١ ، ظهرت لزمات موسيقية أيضًا أدتها الآلات الوترية في م(٢٩)٤ : م(٣٠)١ ، وم(٣١)٤ : م (٣٢)١.

الغصن الأول الأداء الغنائي لعبد الوهاب

الجمله الثالثه المأخوذ منها التدريب المستلهم الثالث :

* ((بحبه): ثبات صوتي على درجة الدوكاة مع استخدام أسلوب الاتصال اللحني. *(ودُه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato مع الثبات الصوتي على البوسليك .(قُربه ولا)استخدم أسلوب اتصال اللحني legato مع الثبات الصوتي على الجهاركاة .(ولا) استخدم أسلوب الاتصال اللحني وظهرت حلية الزغردة tr التريوليه حرف المد اللام مع الألف) .

(ولا) الإعادة الثانية ظهرت حلية الأتشكاتورا في حرف المد اللام مع الألف الإعادة الثالثة لمقطع (بحبه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الباء مع الواو غير الظاهرة وكذلك ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد.

***الإعادة الأولى (وأفضل أمنِّي الروح برضاه ، ألقاه جفاني وزاد حرماني)** .

الجمله الرابعه المأخوذ منها التدريب المستلهم الرابع :

* ((الروح) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الراء مع الواو والحاء.

(برضاه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الضاد مع الألف ، كما ظهرت حلية الجروبتو الرباعية مع ثبات الدرجة الصوتية على النوى.(ألقاه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني كما ظهرت حلية الأنشيكاتورا في حرف المد الألف مع اللام.*(جفاني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الفاء مع الألف ، والنون مع الياء.*(زاد) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الزاي مع الألف ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) وتم تكرارها مرتين في م(٣٦)١ .*(حرماني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الميم مع الألف ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية)*(حرماني) الإعادة ، استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد النون مع الياء).

(وياه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الياء مع الألف مع الثبات الصوتي على الدوكاة والبوسليك(ينساني) المرة الأولى استخدام أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد السين مع الألف وحرف المد النون مع الياء ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) مع الركوز على الحسيني.*(ينساني) الإعادة الثانية استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف

المد السين مع الألف والنون مع الياء وظهرت حلية التريولية (الثلاثية) ٤ مرات متتالية في شكل سكوانس هابط مع الركوز على العشيران .

المسار اللحني للغصن الثاني من م(٤٣)١ : م(٥٠) **المقدمة الموسيقية للغصن الثاني (C)**

مقدمة موسيقية للغصن الثاني أدتها آلة الأُكورديون مع الآلات الإيقاعية المثلث والشخاليل في صولو منفرد أولاً مع الآلات الوترية ثم صولو ناي مع الآلات الوترية والمثلث كإيقاع ، فظهر في المقدمة مقام البوسليك عشيران، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران وجنس نهاوند على الكرد وجنس كرد على البوسليك ، وجنس راست على الحسيني مع الكوز على العشيران مكونًا قفلة تامة.

الغصن الثاني (C) من م(٥١)١ : م(٧٤)٤ويتكون الغصن الثاني من ٤ جُمل غنائية أداها المطرب منفردًا مع الفرقة الموسيقية.

الجملة الأولى من م(٥١) ١ : م (٥٦) ٢الجملة الثانية من م (٥٦)٢ : (٦١)١الجملة الثالثة من م(٦١)١ : م(٦٩)١ الجملة الرابعة من م(٦٩)١ : م(٧٤)٤

(١) الجملة الأولى من م (٥١)١ : م(٥٦)٢ جملة غنائية أداها المطرب منفردًا ، ظهر فيها مقام نهفت (وهو مقام حسيني مصورعلى العشيران) ، حيث ظهرت جنس بياتي على العشيران، وجنس راست على الدوكاة ، جنس بياتي على البوسليك مع لمس (العربة س b) العجم في م (٥٥)١، مع الركوز التام على الحسيني مكونًا قفلة تامة م(٥٥)٣ ، م(٥٥)٤ ، م(٥٦)٢ لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية ، م (٥١)٣ و م(٥٢)٣ لازمة موسيقية أدتها الفرقة الموسيقية.،(٢) الجملة الثانية: من م(٥٦)٢ : م(٦١)١جملة غنائية أداها المطرب منفردًا مع الفرقة الموسيقية ، ظهر فيه مقام (ذوق طرب مصور على العشيران) حيث ظهر جنس كرد على العشيران وجنس حجاز على الدوكاة وجنس نهاوند على النوى مع الركوز التام على العشيران في م (٥٩)٤ مكونًا قفلة تامة ، م(٦٠)١ : م(٦١)١ لازمة موسيقية أدتها الفرقة الموسيقية مع الآلات الوترية. ،(٣) الجملة الثالثة من م (٦١)١ : م(٦٩)١جملة غنائية أداها المطرب منفردًا مع الفرقة الموسيقية وظهر فيها مقام نهفت (مقام حسيني مصور على العشيران، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران وجنس راست على الدوكاة وجنس راست على النوى) . م (٦٣)١ لمس لعربة ري b (الشهناز) مع الركوز المؤقت على الراست.،(٤) الجملة الرابعة من م (٦٩) ١ : م (٧٤)٤ جملة غنائية أداها المطرب، ظهر فيها مقام نهفت ، وهو مقام حسيني مصور على العشيران، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران ، وجنس راست على الدوكاة وجنس راست على النوى مع الركوز

التام على العشيران مكونًا قفلة تامة .

(الأداء الأول) الأداء الغنائي لعبد الوهاب للغصن الثاني مقطع [ليه ليه ... عشان ينساني]

الجمله الخامسه المأخوذ منها التدريب المستلهم الخامس :

(مقطع (ليه) الأولى والثانية استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الياء ، مع الثبات الصوتي على العشيران والحسيني *مقطع (ليه) الثالثة والرابعة استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الياء، مع ثبات الصوتي علي النوي.*(ليه بيلوموني) (ليه) الرابعة استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الياء ، فظهرت حلية جروبتو رباعية. *(بيلوموني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato مع ثبات الدرجة الصوتية على الحسيني. *(وياه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الواو مع الياء ، ثم الياء الثانية مع الألف (تنطق ولا تكتب).*(في حبي) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الفاء مع الياء ، الحاء مع الباء ، والباء الثانية والياء (تنطق ولا تكتب) + حلية جروبتو رباعية مع ثبات الدرجة الصوتية على الحسيني.*(ولا يلوموني) (ولا) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام الثانية مع الياء (اللام المدغمة) حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) في حرف المد اللام الثانية (المدغمة) مع الياء، مع ثبات الصوتي على الحسيني. *(يلوموني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) في حرف الحد اللام مع الواو وكذلك اتصال لحني في حرف المد الميم مع الواو على شكل سلم هابط في شكل حلية (تريولية) ثلاثية وكذلك ظهرت حلية ثلاثية (تريلو) في حرف المد النون مع الياء.*على صبر (الأولى) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الصاد مع الباء مع الثبات الصوتي على الكردان.*(قلبي) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الباء مع الياء، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية).*على صبر قلبي (الثانية) (على) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد العين مع الألف واللام مع الياء في شكل حلية جروبتو رباعية. *(صبر) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato حيث في حرف المد الصاد مع الألف غير الظاهرة ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية. *(قلبي) ظهرت حلية التريلو(الزغردة) في حرف المد الباء مع الياء وكذلك ظهرت حلية أتشيكاتورا (مزدوجة ثنائية)).

الجمله السادسه المأخوذ منها التدريب المستلهم السادس :

* ((هو اللي) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد (الهاء مع الواو) مع

ثبات صوتي على الراست.*(شُفت) استخدم أسلوب الاتصال الحني legato ، مع ثبات صوتي على الراست.*(حُبه) ثبات صوتي على الراست مع اتصال لحني legato في حرف المد الباء مع الواو غير الظاهرة والهاء.*(الويل) استخدم أسلوب للاتصال اللحني legato في حرف المد الواو مع الياء ، حيث ظهر حلية الفيوريتور (فهي امتداد صوتي لأكثر من صوت ونغمة)، مع الركوزعلى العشيران مكون ثبات صوتي عليها.*(ولا رحمني) استخدم أسلوب الثبات الصوتي (على درجة العشيران) .*(ولا رحمني يوم) الإعادة الثانية(ولا) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato مع ظهور حلية جروبتور رباعية قي حرف المد الواو مع اللام والألف.*(رحمني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الحاء مع الميم ، حيث ظهرت حلية الزغردة (tr) التريلو ، وظهر اتصال لحني أيضًا في حرف المد النون مع الياء. *(ورعاني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato من حرف المد الراء مع العين والألف وكذلك في مد النون مع الياء. *(ورعاني) الإعادة الثانية ظهر أيضًا استخدام أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الواو مع الراء وحرف المد العين مع الألف وحرف المد النون مع الياء مع الثبات الصوتي على الراست) .

(وسهرت وحدي) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الدال مع الواو (إدغام) مع ظهور حلية الجروبتو الرباعية في حرف المد الدال مع الواو.(نام الليل) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام الثانية مع الياء مع ثبات صوتي على الدوكاة والبوسليك .*(افتكرني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الكاف مع الألف غير الظاهرة حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد. *(عشان ينساني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد السين مع الألف ، وحرف النون مع الياء والنون الثانية ، وكذلك في حرف المد السين مع الألف ، وحرف المد النون مع الياء في شكل حلية تريولية (ثلاثية) مع الركوز على الحسيني.*إعادة (آه عشان ينساني)(عشان) ظهرت حلية أتشيكاتورا فردية في حرف المد الشين مع الألف واستخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد السين مع الألف وحرف المد النون مع الياء حيث ظهرت ٤ حليات تريولية ثلاثية مع الركوز التام على العشيران.

مقدمة موسيقية للغصن الثالث (D) بدأ فيها القانون مع آلات النفخ النحاسية والآلات الوترية ثم صولو ناي مع الآلات الوترية والإيقاع في ميزان ، (ثنائي) من م (٧٥)١ : م(٩٥)٢ ، تتكون من جملتين موسيقيتين في مقام سوزول (مقام شاهيناز مصور على العشيران) حيث ظهر جنس

حجاز على البوسليك وجنس حجاز على العشيران ، جني نؤاثر على الدوكاة وجنس حجاز على الحسيني ، جنس حجاز على جواب البوسليك ، مع الركوز المؤقت على العجم.

الغصن الثالث (D) من م(٩٣)١: م(١٣٠)١ مع إنتهاء المقدمة الموسيقية للغصن الثالث و بداية غناء الغصن الثالث تم تغيير الميزان من ثنائي إلى ميزان رباعي وأداه المطرب منفرد مع الفرقة الموسيقية وينقسم الغصن الثالث إلى: *الجملة الأولى: م(٩٣)١ : م(١٠٠)٣ تم تكرارها مرتين *الجملة الثانية: م(١٠٠)٤ : م(١٠٨)٢ مع التحويل لميزان ثنائي مازورة واحدة في م(١٠٨) والعودة للميزان الرباعي في م(١٠٩)*إعادة الجملة الأولى (١٠٩)١ : م(١١٦)٣ وتم تكرارها مرتين،إعادة الجملة الثانية من م(١١٧)٢ : م(١٢٤)٢*المذهب يتم إعادة مع اختلاف الكلمات من م (١٢٤)٣ : م(١٣٠)١*الجملة الأولى: من م(٩٣)١ : م(١٠٠)٣تتكون الجملة الأولى من عبارتين تتكرر مرتين فظهر مقام (حجاز أوج مصورعلى العشيران) حيث ظهر جنس حجاز على العشيران وجنس راست على الدوكاة ، وجنس بياتي على البوسليك ، مع الانتهاء بجنس حجاز على العشيران. ويتخلل الجملة لزمات موسيقية أدتها الآلات الوترية في م(٩٤)٤ و م(٩٦)٤ وم (٩٨)٤ ، م(١٠٠)٤ : م(١٠١)١

مقطع [خلوني أحبه على هوايا وأشوف في حبه سعدي وشقايا] الجملة الثانية: م(١٠٠)٤ : م(١٠٨)٢**مقطع [دا مهما طول شوقي إليه ، ومهما زاد هجره وبكاني وبكاني بكره]** . تبدأ الجملة الثانية بلازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية وهي جملة غنائية أداها المطرب منفردًا مع الفرقة الموسيقية حيث ظهر فيها مقام عشاق مصري مصور على العشيران ، حيث ظهر جنس نهاوند على الحسيني وجنس بياتي على البوسليك ، مع لمس لعربة (س b) العجم في م (١٠٢)٤.تم الرجوع مرة أخرى لمقام حجاز أوج مصور على العشيران. من م(١٠٧)١ حيث ظهر جنس حجاز على الحسين وجنس بياتي على البوسليك وجنس راست على الدوكاة تم الانتهاء بالركوز التام على جنس حجاز على العشيران في م (١٠٨)٢، مع تحويل لميزان (ثنائي) في م(١٠٨) فقط والعودة للميزان الرباعي من م (١٠٩)١ ، م(١٠٣)٢ : م(١٠٤)١ لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية. *إعادة الجملة الأولى من م (١٠٩)١ : م (١١٦)٣ ويتم تكرارها مرتين مقطع [خلوني أحبه على هوايا ، وأشوف في حبه سعدي وشقايا]*إعادة للجملة الثانية من م (١١٧)٢ : م(١٢٤)٢

مقطع [دا مهما طول شوقي إليه ، ومهما زاد هجره وبكاني بكرة]

مقطع [الود عليه ويفتكرني عشان ينساني] إعادة المذهب [الجزء الأخير من المذهب] من م

(١٢٤)٣ : م(١٣٠) إعادة للمذهب الأصلي للطقطوقة مع اختلاف الكلمات فقط ، فهي جملة غنائية أداها المطرب منفردًا مع الفرقة في مقام بوسليك عشيران ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران ، ثم ظهر مقام نهفت (مقام حسيني مصور على العشيران) ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران ، جنس راست على الدوكاة ، وجنس بياتي على البوسليك، مع الركوز التام على العشيران مكونًا قفلة تامة والانتهاء بلازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية. ، ومن م(١٣٠)١ : (١٣١)١ لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية مع القانون مع الركوزعلى العشيران مكونًا قفلة تامة.

الأداء الغنائي لعبد الوهاب للغصن الثالث

الجمله السابعه المأخوذ منها التدريب المستلهم السابع :

(الجملة الأولى من م(٩٣)١ : م(١٠٠)٣ وتعاد مرتين مقطع **[خلوني أحبه على هوايا ، وأشوف في حبه سعدي وشقايا]** .*(خلوني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الواو ، وكذلك في حرف المد النون مع الألف حيث ظهرت حلية الموردنت الهابطة. *(أحبه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الباء مع الهاء.*(على) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد اللام مع الياء.*(هوايا) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الواو مع الألف، في شكل تتابع سلمي هابط لمقام.*(في) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الفاء مع الياء، حيث ظهرت حلية الموردنت. *(حبه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الباء الثانية مع الهاء والتي تنطق (واو).*(سعدي) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد السين مع العين حيث ظهرت حلية الموردنت قي نفس حرف المد ، ثم حرف الدال مع الواو(غير الظاهرة المدغمة)، مع ثبات صوتي على العجم عشيران وعلى الدوكاة.*(شقايا) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد القاف مع الألف ، حيث ظهرت حلية الموردنت ، وظهر اتصال لحني في حرف المد الياء مع الألف.

مقطع [دا مهما طول شوقي إليه ، ومهما زاد هجره وبكاني بكره] *(طول) استخدام أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الطاء مع الواو ، وكذلك مع حرف المد الواو مع اللام ، مع ثبات صوتي على الكردان.*(شوقي) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الشين مع الواو، القاف مع الياء مع الثبات الصوتي على الكردان.*(إليه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد اللام مع الياء. مع ثبات صوتي على الكردان والعجم. *(آه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الألف المدية مع الهاء مع ثبات الصوت على

الحسيني.*(شوقي إليه) إعادة. استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الشين مع الواو ، والقاف مع الياء ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) في نفس حروف المد السابقة) .

(إليه) كما ظهر اتصال لحني في حرف المد اللام مع الياء والهاء وثبات صوتي على الحسيني.(ومهما) استخدم أسلوب الثبات الصوتي على حرف المد الواو مع الميم والهاء ، وحرف الميم والألف على نغمة الحسيني.*(زاد) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الزاي مع الألف والدال ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) مع ثبات صوتي على النوى.

(هجرُه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الراء مع الواو غير الظاهرة (تنطق ولا تكتب) مع ثبات صوتي على الحسيني.(بكاني و) استخدام أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الكاف مع الألف وكذلك في حرف المد النون مع الياء والواو المدغمة ، كما ظهرت حلية الزغردة (tr) التريلو في حرف المد الواو (حرف العطف) ، مع الثبات الصوتي على النوى.*(بكاني) المرة الثانية. استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الكاف مع الألف وكذلك حرف المد النون مع الواو المدغمة، كما ظهرت حلية الزغردة (tr) التريلو في حرف المد الواو ، مع الثبات الصوتي على درجة النم حجاز (فا ربع دييز) .*(بكاني) المرة الثالثة. استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الكاف مع الألف وكذلك في حرف النون مع الياء مع التطويل والاتصال اللحني الممتد على شكل متتابع سلمي هابط مع الركوز والثبات الصوتي على الزيركولاه ، كما استخدم حلية التريولية الثلاثية ٥ مرات متتالية أثناء أداء الاتصال اللحني في الهبوط من المقام .*(بكرة) ثبات صوتي على العشيران.

إعادة الجملة الأولى من م (١٠٩)١ : م(١١٦)٣ وتعاد مرتين (ظهرت هذه الأداءات الغنائية الجديدة في الإعادة مقطع [خلوني أحبه على هوايا وأشوف في حبه سعدي وشقايا]

ظهر الابتكار والتجديد عند عبد الوهاب في إعادة الجمل الغنائية بتصرفات غنائية جديدة ومبتكرة، وكذلك بإضافة حليات وزخارف لحنية. *(خلوني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني (التطويل) ظهر في حرف المد اللام مع الواو وفي حرف المد النون مع الألف، كما ظهرت حلية الفيوريتور (أصوات متعددة) لأكثر من ست أصوات في حرف المد النون مع الألف.*(وأشوف) استخدم أسلوب اللحن legato في حرف المد الشين مع الواو حيث ظهرت حلية التريلو (ثلاثية) في نفس حرف المد.*(في) استخدم أيضًا الاتصال اللحني ، كما ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) في حرف المد الفاء مع الياء.

الإعادة الثانية لنفس المقطع (خلوني أحبه على هوايا وأشوف في حبه سعدي وشقايا) .

*(خلوني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد اللام مع الواو ، حيث ظهرت حلية الفيوريتور (تعدد الأصوات) مع الاتصال اللحني في حرف المد اللام مع الواو وحرف المد النون مع الألف.

إعادة المذهب من م(١٢٤)٣ : م(١٣٠)١ **مقطع (يعز الود عليه ويفتكرني عشان ينساني)** .

*(يعز الود) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الزاي مع اللام المدغمة. *(الودعليه) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato حيث ظهرت حلية الموردنت في حرف المد الدال مع العين ، وحرف المد اللام مع الياء مع ثبات صوتي على الدوكاة والبوسليك.*(ويفتكرني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني في حرف المد الكاف مع الراء ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية في نفس حرف المد. *(عشان) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد الشين مع الألف ، حيث ظهرت حلية الجروبتو الرباعية.*(ينساني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف الياء مع النون ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) ، كما ظهر اتصال لحني أيضًا في حرف المد السين مع الألف ، وكذلك اتصال لحني في حرف المد النون مع الياء فظهرت حلية التريولية(الثلاثية) على نفس حرف المد النون مع الياء مع الثبات الصوتي على الحسيني.*مقطع (آه عشان ينساني) (ينساني) استخدم أسلوب الاتصال اللحني legato في حرف المد السين مع الألف ، حيث ظهرت حلية التريولية (الثلاثية) مع ثبات صوتي على الراست ، كما ظهر اتصال لحني legato في حرف المد النون مع الياء حيث ظهرت حلية التريولية ٣ مرات متتالية في شكل تتابع سلمي هابط ، مع الثبات الصوتي على العشيران مكونا قفلة وركوز تام .

- **التدريبات الصوتية المستنبطة لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان من خلال أداء المطرب محمد عبد الوهاب لطقطوقة هان الود.**

ما يجب مراعاته في العموم عند القيام بتدريبات الشهيق والزفير أوتدريبات الصولفائية والغنائية :

١-أن تتم هذه التدريبات الجسمانية في الهواء الطلق ، وأنسب الأوقات لها الصباح.

٢-يراعى ألا تكون المعدة ممتلئة بالطعام.

٣-يحسن عدم وجود ضغط من ملابس أو أحزمة على منطقتي الصدر والبطن.

٤-يكون النظر في المستوى الأفقي لارتفاع القامة بمعنى ألا يكون هناك ميل في الرقبة إلى الأمام أو إلى الخلف.

٥-ألا يكون هناك أي شد مبالغ فيه في أي عضو من أعضاء الجسم وبخاصة الأكتاف والرقبة.

٦-إذا كانت التدريبات تؤدى وقوفًا يجب أن تكون القامة معتدلة غير مرتكزة على شيء.

٧-يكون الشهيق Inspiration من الأنف والزفير Expiration من الفم.

٨-يراعى أن يدفع الهواء إلى أسفل الرئتين في أثناء عملية الشهيق دون رفع الأكتاف أو الصدر.

٩-مراعاة أن يكون التنفس طبيعيًا وخاصة عند احتجاز الهواء في الرئتين ، أي قبل عملية الزفير، فلا يصح حبس النفس عمومًا وإنما تكون أعضاء الجسم في حرية ومرونة.

١٠-مراعاة عدم إحداث صوت أثناء عملية الشهيق[١].

وسوف تقوم الباحثة بتقديم طرق لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان مع عينة لكل صوت من الأصوات من خلال المساؤات اللحنية وأداء محمد عبد الوهاب لطقطوقة هان الود.

أولا :الصوت المغرغز (الغناء الصادر من الزور):

فبالنسبة لعلاج هذا الصوت فيكون بتقويم اللسان نفسه ورجوعه إلى حالته الطبيعية وذلك عن طريق التدريب على مرونة حركة اللسان، وذلك بإخراج اللسان من الفم بأقصى ما يستطيع الشخص المقدم له التدريب إخراجه ثم يدخله ببطء في أول الأمر ، ثم يتدرج في السرعة ، كذلك يمرنه على الحركة إلى الجانبين بقوة ، وببطء أولاً ثم بسرعة ، كذلك يمرنه على الحركة إلى الأعلى وإلى أسفل الفم على أن يظل الفك الأسفل مفتوحًا بمقداره الذي بدأ به.

الطريقة الثانية وهي أن ينطق الحروف المدية الثلاثة (أ – و – ي) ممدودة جدًا ، مع محاولة أن يكون اللسان في ضعه الطبيعي.*ويمكن أن نعبر عن الحروف الموسيقية (لا – فا) (la – fa) بمقطع آه بأصوات منطقة الرأس *ويمكن أن نعبر عن الحروف الموسيقية (مي – سي) (Mi – Si) بمقطع (أي – أو) أصوات منطقة الصدر.

***(تمارين تركيز المقام) قبل البدء بتمارين العينة ينبغي غناء التمارين التمهيدية لمقام البياتي**

(١) عصمت الجبالي على الجبالي: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، مرجع سابق ، ص ٥٠.

***الهدف من التمارين التمهيدية أولاً (تمارين تركيز المقام):**

*تمرين زمن الروند ، يعالج النفس القصير ، يمكن الطالب فى أداء اللحن المتصل legato للنغمات السلمية الصاعدة وكذلك النغمات السلمية الهابطة إلى جانب الركوز الصحيح لمقام. حيث غناء التمرين بمقاطع (آه – أو – أي) لعلاج اللسان وعلاج عيوب الصوت الصادر من الزور (الصوت المغرغر) كما يمكن غناء التمرين صولفائيًا.

*تمرين زمن البلانش يعالج أيضًا النفس القصير، وتساعد الطالب على أداء الاتصال اللحني legato ، وكذلك النغمات السلمية الصاعدة والهابطة ، كما يمكن غناء التمرين بمقاطع (آه – أو – أي) لعلاج الصوت الصادر عن الزور (الصوت المغرغر)، كما يمكن غناء التمرين صولفائيًا.

* تمرين النوار ، تزداد فيه السرعة تدريجيًا لعلاج النفس القصير أيضًا وتمكن الطالب من أداء النغمات بشكل أسرع صاعدة وهابطة لتركيز المقام وعدم نسيانه كما يمكن غناء التمرين بمقطع (آه – أو – أي) لعلاج الصوت الصادر من الزور. كما يمكن غناء التمرين صولفائيًا.

* والتركيز على النغمات الخاصة بمنطقة الصدر وهى (مي– سي)، والتركيز على النغمات الخاصة بمنطقة الرأس وهى (فا – لا) .

خطوات استخدام التدريبات المستلهمة:

*استعراض العينة المختارة وتقنياتها الغنائية.

*التعريف بالمقام المستخدم في العينة

*التدريب المستلهم.

*الاستفادة التي يقدمها التمرين لعلاج الأصوات.

*** العينة الأولى:**

- **التقنيات الغنائية للعينة الأولي:**

مقطع (**قالولي هان الود عليه ونسيك وفات قلبك وحداني**) إلي (**قالولي قالولي**).

تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب .

***التعريف بالمقام المستخدم في العينة الأولي:**

مقام بوسليك عشيران (مقام بياتي مصور على العشيران) (ظهور جنس بياتي عشيران)

***التدريب المستلهم الاول :**

***الهدف الذي يقدمه التمرين الاول في علاج الصوت المغرغر (الغناء الصادر من الزور):**

يهدف التمرين إلى تركيز المقام من خلال جنس الأصل لمقام البياتي المصور على العشيران (البوسليك عشيران). يهدف التمرين لعلاج الصوت المغرغر (الصادر من الزور) حيث بغناء التمرين بمقاطع (آه– أو – أي) يعني حركة اللسان ويعاد تقويمه أي لوضعه الطبيعى .

*يحتوي التمرين على أصوات منطقة الصدر وهي (مي – سي) كما يحتوي التمرين على أصوات منطقة الرأس وهي (لا) وينمي ذلك من خلال غناء التمرين صولفائيًا.

*يحتوي التمرين على ثبات درجة صوتية على العشيران لترسيخ نغمة بداية المقام ونهايته.

*ينتهي التمرين بحلية تريولية (ثلاثية) تم تكرارها مرتين في آخر مازورة مع الركوز على العشيران.

*يمكن أداء النفس فى كل مازورة في نفس واحد أو بعد كل مازورتين في نفس واحد حسب مقدرة الطالب لتنمية التنفس العميق. * كما أكدت دراسات سابقة في مجالات علاج الأصوات أن الوصول لحرية حركة اللسان واعتداله، تأتي من نطق حرف (L) الساكن ، فوجد أنه يناسب هذا

الغرض بالتدريب على نطقه متواليًا مكررًا ، فعن طريق نطقه يمكن الحصول على الحركة الحرة السريعة لعضلة اللسان ، وهي حركة فجائية تعتمد على التلقائية والجرأة.

* فبتكرار أداء التمرين بمقطع (L) ساكن ، صعودًا وهبوطًا يفيد في علاج الصوت المغرغر بعودة اللسان لمكانه الطبيعي(١).

ثانيا :الصوت الصادر من الجبهة:

لعلاج هذا النوع من الأصوات لابد من الحصول على درجة المرونة المطلوبة للغناء الجيد ، وذلك بمرونة الرقبة وتجويف الحلق ، والفك الأسفل ، مع محاولة مزج بين أماكن الرنين المختلفة في أثناء أداء التدريبات الصوتية (vocalis) ،ويفضل هنا أداء التدريبات الطويلة نوعًا ما حتى نحصل على المزج أو الخلط بين أماكن الرنين المختلفة دون مشقة ، وإلى جانب المرونة العضوية في العلاج ينصح المهتمون بفن الخطابة لعلاج هذا العيب بمحاولة الحديث الهادئ والمرتب والبطئ .

العينة الثانية:

***استعراض العينة الثانية وتقنياتها الغنائية:**

التقنيات الغنائية التي تقدمها العينة الثانية:

مقطع [**رديت وقلت بتشمتوا ليه هو افتكرني عشان ينساني آه عشان ينساني**]

تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب .

***المقام المستخدم في العينة الثانية :**

مقام نهفت (مقام حسين مصور على العشيران).

جنس الأصل بياتي على العشيران – راست الدوكاة ، بياتي على البوسليك ، بياتي على الحسيني.

(١) عصمت الجبالي علي: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، مرجع سابق ص١٢٢

*التدريب المستلهم الثاني :

* الهدف الذي يقدمه التمرين الثاني لعلاج الصوت الصادر من الجبهة:

*استخدمت الباحثة ميزان 5 بطئ لمحاولة علاج الصوت الصادر من الجبهة لأنه يحتاج لتدريب هادئ ومرتب وبطيء. * يراعي استخدم التمرين بزمن بطيء منذ البداية والنهاية.

*يحتوى التمرين على أصوات منطقة الرأس المتمثلة في نغمات (فا – لا) ، وأيضًا على أصوات منطقة الصدر المتمثلة في نغمات (مي – سي) وكذلك الخلط بينهم.

*يراعى التمرين أيضًا الثبات على الدرجات الصوتية مثل ثبات نغمة (لا) العشيران (من أصوات منطقة الرأس) في م (١)، وكذلك ثبات على أصوات منطقة الصدر في م (٢) متمثلة في نغمة (مي).

*يسهم التمرين أيضًا في تشبع وتركيز المقام الأصلي وهو نهفت (مقام حسيني مصور على العشيران) ، فظهر جنس الأصل بياتي على العشيران وجنس الفرع راست الدوكاة وجنس الفرع الثاني بياتي على البوسيك وجنس فرع الفرع وهو بياتي على الحسيني.

*احتوى التمرين على حلية (التريولية) الثلاثية في م (٥ ، ٦) حيث ظهرت في شكل سكوانس صاعد وفي م (٨ ، ١٢) شكل سكوانس هابط. وفي م (٩ ، ١٠) على شكل تتابع سلمي هابط للمقام.

*يمكن أداء التمرين أيضًا بمقاطع (آه – أو – أي).

*في مازورة (١ ، ٢) عند أداءهم بالإيقاع النوار البطيء فهو ينظم النفس البطئ عند الطالب.
وعند أداء مازورة (٥ ، ٦ ، ٨) فإنه ينمي أيضًا النفس المتقطع لدى الطالب.
وفي مازورة م (٩ ، ١٠) ينمي لدى الطالب النفس السريع المتلاحق نظرًا لأن الإيقاع سريع (تريولية) وبالتالي نصل إلى التدريب على النفس العميق.

ثالثا : الصوت الصادر من الأنف:

وعلاج هذا الصوت يكون باستعمال تمرينات اللسان التي ذكرناها سابقًا في الصوت الصادر من الزور.
وكذلك استعمال حروف المد (أ – و – ي) ووضعها في مقاطع لفظية (آه – أو – أي) مع ملاحظة عدم تسرب الصوت إلى الأنف ، كذلك يفيد كثيرًا في العلاج تمرينات التنفس ذات الزفير البطيء من الفم ، بالإضافة إلى تمرينات الصدر والرئتين.
وقد قامت الباحثة بإدراج هذة التدريبات في العينة القادمة (الرابعة) لعلاج الصوت الذي لا لون له (المظلم أو الهامس) ، وذلك من خلال التدريبات الاتية :
* في تدريب رقم ١ وهو يساعد الطالب أساسًا في الوصول إلى الطريقة المثلى للتنفس (العميق).
*تدريب رقم ٣ وهو يساعد على تقوية عضلة الحجاب الحاجز ، القدرة على التحكم فيها ، كذلك يساعد على اتساع الرئتين وحجم الصدر بصفة عامة.
* تدريب رقم ٤ ويهدف للتحكم في عملية الزفير.

العينة الثالثة :

*** استعراض العينة المختارة وتقنياتها الغنائية:**

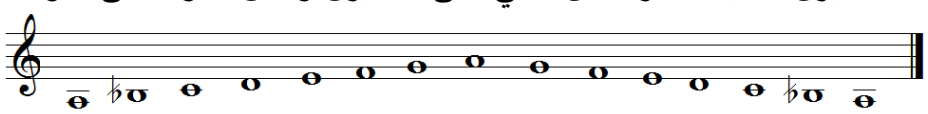
التقنيات الغنائية للعينة الثالثة :

العينة مقطع [أنا باحبه وأراعي وده إن اكن في قربه ولا في بعده] .

تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب .

***التعريف بالمقام المستخدم في العينة:**

مقام بوسليك عشيران ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران وجنس نهاوند على الدوكاة.



التدريب المستلهم الثالث:

*** الهدف الذي يقدمه التمرين الثالث في علاج الصوت الصادر من الأنف:**

يقوم التمرين على تركيز مقام بوسليك عشيران فظهر فيه جنس الأصل بياتي على العشيران وجنس القرع نهاوند على الدوكاة .

*يهدف التمرين إلى تنمية الإحساس بالنبر الضعيف عن طريق البداية بـ الإس (السكتة) .

*يهدف التمرين أيضا إلى غناء المقام صاعدًا وهابطًا بأسلوب السكوانس.

*يؤدي التمرين صولفائيًا أولاً بأسماء النغمات مع التركيز على نغمات المنطقة الصدرية وهي (مي – سي) ، وكذلك أصوات منطقة الرأس المتمثلة في (فا – لا) .

*يراعى أيضًا الثبات الصوتي على درجات (الدوكاة – البوسليك – الجهاركاة – النوى – الحسيني – الراست – العشيران) وأداؤهم بمقطع (La) الساكت لعلاج اللسان ، وأداء حرف La الساكن باستمرار يمكن الحصول على الحركة السريعة لعضله اللسان وبالتالي تنميتها وعودة اللسان لمكانة الطبيعي. *يراعى أن يؤدي التمرين أيضًا بمقاطع (آه – أو – أي).*يراعى التقاط النفس بعد كل مازورة في أول المازورة التي تحتوي على العلامة الإيقاعية (السكتة) أو الإس .

* وفي م (٤) يراعى الاتصال اللحني في نغمة صول (النوى) ويراعى أن م (٤) (٥) في نفس واحد (فقط).

رابعا :الصوت الذي لا لون له (المظلم أو الهامس) :

علاج هذا الصوت يكون بإصلاح الخطأ الفني لدى الطالب وهو محاولة اعتدال استخدام الشفتين واللسان والفك الأسفل في أثناء الأداء بطريقة صحيحة بالإضافة لاستخدام التجاويف الرنانة (مناطق الرنين الصدر والرأس) استخدم سليم وكذلك صحة التنفس واعتداله وكيفية إخراج النفس (الزفير) بصورة سلمية.

*وقد يكون علاج لهذا الصوت هو تعميق إدراك الطالب بجمال النغمة التي يؤديها ، وإحساسه بها، وتخيله لوضع الصوت الصحيح عند الغناء وكذلك يفيد إسماعه للأعمال والتسجيلات الفنية العربية والعالمية.

*وقد فسرت بعض النظريات أن الصوت المظلم أو الهامس أن منشأه هو الحنجرة نفسها ولعلاجها يكون من خلال تدريب على أصوات منطقة الرأس والصدر على خروج الصوت من هذه المنطقة حتى تضيق الأوتار الصوتية بعضها على بعض[١].

تحقيق الهدف وهو اعتدال النفس لأنه هو الأساس الذي سيبنى عليه باقي التماري.

- **قبل البدء بالعينة الرابعة** ينبغي أولا ينبغي أداء تمرينات النفس الآتية الخاصة باعتدال النفس والتنفس العميق.

التمرين الأول: وهو يساعد الطالب أساسًا في الوصول إلى الطريقة المثلى للتنفس (العميق).

*يستلقى الطالب على ظهره واضعًا إحدى يديه إلى جانبه والأخرى على منطقة الحجاب الحاجز.

*يقوم بعملية الزفير سريعة لطرد الهواء من الرئتين كي تكون على استعداد تام لاستقبال هواء الشهيق.*يقوم بعملية شهيق بطيئة وعميقة ، مع مراعاة عدم ارتفاع المنطقة العليا من الصدر.

*يلي ذلك عملية الزفير ببطء جدًا عن طريق الفم مع استخدام حرف F أو (S) في أثناء الزفير.

ويكرر هذا التمرين عدة مرات كي يشعر الطالب بمنطقة التنفس العميق.

التمرين الثاني: هو تكرار للتمرين السابق على أن يؤدي وقوفًا مع محاولة زيادة الفترة التي يستغرقها التنفس في كل مرة.

التمرين الثالث:وهو يساعد على تقوية عضلة الحجاب الحاجز ، القدرة على التحكم فيها ، كذلك يساعد على اتساع الرئتين وحجم الصدر بصفة عامة.

*يأخذ الطالب شهيقًا عميقًا من الأنف ، على أن يتم الشهيق ببطء تام ، حتى يشعر الطالب بامتلاء الخاصرتين بالقدر الذي يستطيعه.*يحتفظ بالهواء مخزونًا داخل الرئتين لأقصى حد ممكن.

---

(١) عطيات عبد الخالق خليل وناهد أحمد حافظ: فن تربية الصوت وعلى التجويد ، مرجع سابق ص ٧٣.

*تتم بعد ذلك عملية الزفير دفعة واحدة من الفم.*يحاول الطالب كل يوم أن يزيد من كمية الهواء المخزون وأن يطيل من مدة التخزين.

التمرين الرابع: ويهدف للتحكم في عملية الزفير.

*يأخذ الطالب شهيقًا عميقًا من الأنف على أن يتم ببطء.*يحتفظ بالهواء داخل الرئتين أطول مدة ممكنة.* تتم عملية الزفير بصورة متقطعة عن طريق ضم الشفتين بضغط خفيف ، مع تخيل إطفاء شمعة بالهواء الخارج من الفم ، على أن تتخللها فترات انتظار.

التمرين الخامس: ويهدف إلى الوصول إلى أخذ نفس سريع في أثناء الغناء أو الكلام ، دون توقف أو كسر للخط الغنائي.

*يقف الطالب معتدلاً ثم يقوم بعملية شهيق سريع وعميق من الأنف.

* يلي ذلك عملية زفير سريعة مع استعمال المقطع (Ha) بفم مفتوح. ويكرر هذا التمرين عدة مرات.

التمرين السادس: يؤدي إلى التحكم في سرعة الشهيق وكذلك التحكم في كميات الهواء المطلوبة في أثناء الزفير.*يقف الطالب ثابت القدمين واضعًا إحدى يديه على منطقة الحجاب الحاجز.

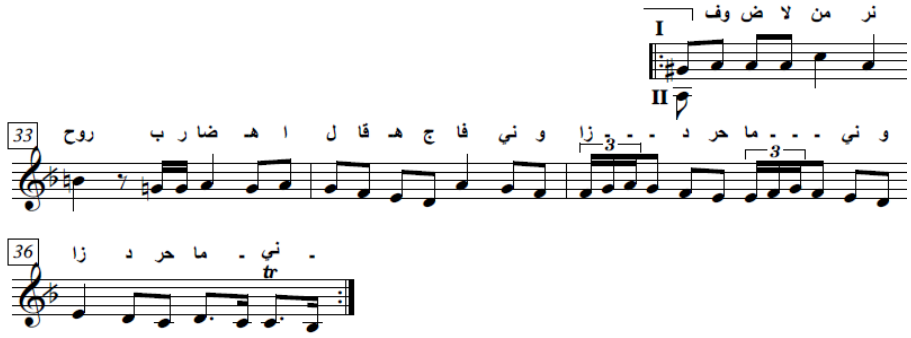
*يأخذ شهيقًا سريعًا على دفعات بمعنى أن يملأ رئتيه بالهواء تدريجيًا.*يحتفظ الطالب بالهواء في رئتيه أطول فترة ممكنة ويكرر هذا التمرين عدة مرات.

ملاحظة١: أداء التمرين الخامس والسادس من التمارين المتقدمة التي تساعد على تقوية الحبال الصوتية وقوة الرئتين ومرونتهما[١]. **ملاحظة ٢**: يمكن الطالب أداء التمرين الرابع من تمارين التنفس للتحكم في عملية الزفير والتمرين الأول لصحة النفس واعتداله وكذلك التمرين الثاني. **ملاحظة** ٣: يمكن اداء هذه التمرينات مع جميع عيوب الصوت الصادر من اللسان مع اختلاف هدف كل تمرين .

(١) عصمت الجبالي علي: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، مرجع سابق ، ص٥١: ٥٣ .

***العينة الرابعة:**

استعراض العينة الرابعة:



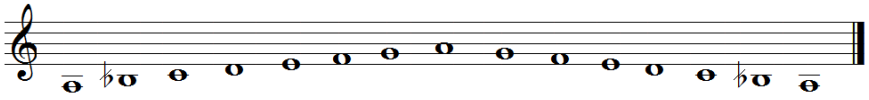
التقنيات الغنائية للعينة الرابعة:

مقطع [وأفضل أمني الروح برضاه ألقاه جفاني وزاد حرماني]

تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب .

التعريف بالمقام المستخدم للعينة الرابعة:

مقام بوسليك عشيران فظهر [جنس نهاوند على الدوكاة وجنس كرد على البوسليك وجنس بياتي على العشيران وبياتي الحسينى].



التدريب المستلهم الرابع :

*** الهدف الذي يقدمه التمرين الرابع لعلاج الصوت الذي لا لون له (المظلم أو الهامس) :**

*يبدأ التمرين بزمن سريع نسبيًا ويبدأ بقفزة ثالثة مع التركيز على القفزة في أول مازورتين م(١ ، ٢). *يدعم التمرين تركيز مقام بوسليك عشيران فظهر جنس الفرع للمقام ظهر جنس الفرع بياتي على الحسيني ثم جنس نهاوند على الدوكاة. ثم جنس كرد على البوسليك ، وينتهي بجنس بياتي على العشيران. *يهدف التمرين لاستخدام الميزان الثنائي لزيادة السرعة نسبيًا لكي تساهم في

تنظيم التنفس السريع والمتلاحق. * يهدف التمرين إلي أداء كل مازورة منفصلة في أخذ النفس ويمكن جمع النفس ليكون مع كل مازورتين في م(٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) تم التركيز على النغمات المتصلة بأداء إيقاع البلانش لتدريب على الامتداد الصوتي للنغمات. *مراعاة استخدام النغمات التي تدعم أصوات منطقة الراس وهي (فا – لا) والنغمات التي تدعم أصوات منطقة الصدر وهي (مي – سي) .*يمكن أداء التمرين ككل بإحدى الأشكال بمقطع (آه – أو – أي) لتنمية حروف المد وبالتالي يستقيم اللسان ويعود لوضعه الطبيعي وكذلك الشفتين والفك الأسفل وكذلك بالإضافة لاعتدال الأوتار الصوتية التي تحتاج لنطق حروف المد بكثرة وبسرعة متلاحقة (legato) أي اتصال لحني.*يمكن أداء التمرين أيضًا صولفائيًا بالنغمات الموسيقية المعروفة للمقام. *يمكن أداء التمرين بمقطع (La) الساكن لتقويم واعتدال اللسان. م (٥ ، ٦) تم استخدام سكوانس هابط على شكل دوبل كروش (حيث أن زيادة السرعة) تساهم في تنظيم النفس وتقوم اللسان. م (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) م (٧ ، ٨) يتم التدريب على أداء حلية التريولية (الثلاثية) السريعة المتلاحقة.م (٩ ، ١٠) تمهيد لقفل التمرين بحلية جروبتو رباعية ثم الركوز على العشيران. *إن أداء الحليات بصورة متلاحقة تساعد في تقويم اللسان وكذلك تنظيم النفس السريع المتلاحق.

خامسا :الصوت المكتوم: (الصوت اللقمي):

ويكون علاجه محاولة تضييق الحنجرة بإخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس ، وهي منطقة إطباق الحنجرة إلى جانب تقويم اللسان ومحاولة إرجاعه لوضعه الطبيعي(١).

العينة الخامسة:

***استعراض العينة الخامسة:**

*** التقنيات الغنائية للعينة الخامسة :**

مقطع (ليه ليه بيلوموني ، وياه في حبي ولا يلوموني على صبر قلبي)

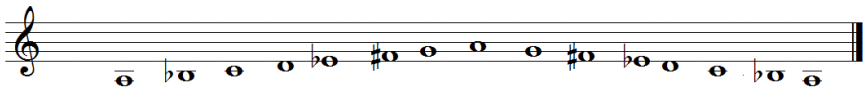
تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب .

(١)عصمت الجبالي علي: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، مرجع سابق ص١٢٥.

التعريف بالمقام المستخدم في العينة الخامسة:

الجملة الأولى: اشتملت على مقام نهفت وهو مقام حسيني مصور على العشيران ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيران ، جنس راست على الدوكاة ، جنس بياتي على البوسليك.

الجملة الثانية: اشتملت على مقام (ذوق طرب مصور على العشيران) حيث ظهر جنس كرد على العشيران وجنس حجاز على الدوكاة وجنس نهاوند على النوى.



التدريب المستلهم الخامس لعلاج الصوت المكتوم (الصوت اللقمي):

***الهدف الذي يقدمة التمرين الخامس لعلاج الصوت المكتوم (اللقمي) :**

بدأ التمرين بمقام نهفت مقام (حسيني مصور على العشيران) للتركيز وتشبع المقام ، فظهر جنس بياتي على العشيران وجنس راست على الدوكاة وجنس بياتي على البوسليك ، ثم تم التحويل لمقام ذوق طرب على العشيران حيث ظهر جنس نهاوند النوى وجنس كرد على العشيران وجنس حجاز الدوكاة وانتهى بجنس كرد على العشيران .

*يبدأ التمرين بقفزة أوكتاف من درجة العشيران (٨ ت) ثم قفزة ثالثة متكررة ٣ مرات.

*يعتمد التمرين باستخدام القفزات في البداية وإصدار الصوت المتصل legato لمقام مع إدخال حروف المد أيضًا (أ – و – ي) في الغناء وإدخال الغناء الصولفائي بالدرجات.

*يمكن غناء التمرين بحروف المد (أ – و – ي) بمقاطع (آه – أو – أي) وذلك لتضيق الحنجرة لتخرج حروف المد .

يمكن غناء التمرين صولفائيًا لتدعيم أصوات منطقة الرأس وهي (فا – لا) .

الاعتماد في بداية التمرين على الغناء المتصل للنغمات وذلك لإعطاء سهولة وحرية في أخذ النفس وتنظيمه ، م(٤ ، ٥) تدريب على النبر الضعيف للنغمات، *م (٦ ، ٧) استخدام سكوانس هابط لتعميق الإحساس بالمقام المحول وهو ذوق طرب على العشيران لأداء النغمات السريعة المتلاحقة لفتح الحنجرة ومحاولة إرجاع اللسان لوضعه الطبيعي.* م (٨) استخدام حلية الجروبتو الرباعية الهابطة أيضًا لتدريب على النفس السريع المتلاحق وأداء حروف المد (أ – و – ي) بسرعة وكذلك لإعتدال اللسان،* م (٩ ، ١٠) استخدام العلامة بلانش والامتداد الصوتي والتطويل في الأداء والركوز على أصوات منطقة الرأس وهي (فا – لا) ،*م (١١) اختتام التمرين بحلية ثلاثية (تريولية) سريعة صاعدة وهابطة.

*م (١٢) حلية تريولية ثلاثية هابطة حيث إن أداء الحليات السريعة مثل الجروبتو الرباعية والثلاثية تريولية تساعد في اعتدال النفس وتنظيمه وكذلك تؤكد حروف المد (أ – و – ي) وتعمق أداء أصوات منطقة الرأس.*يمكن أداء التمرين صولفائيًا .*يمكن أداء التمرين بمقاطع (آه – أو – أي) *كما يمكن أداء التمرين أيضًا كله بمقاطع (1-Fa / 2- La) ، * أداء الحرف الساكن (فا – لا) فقط لتعميق أصوات منطقة الرأس وعلاج الصوت المكتوم وإخراجه سليمًا .

سادسا: الصوت المرتعش Tremole Tone:

عند البدء بعلاج هذا الصوت ينبغي أن يتدرب على التنفس بصورة سليمة ، واستعمال طبقات تلائم الصوت ، وكذلك استعمال مناطق الرنين والتنقل بينهما.

وللعلاج لابد من إراحة الصوت تمامًا لمدة ملائمة ، ثم يبدأ الطالب في التدريب على الغناء في المنطقة الوسطى بنعومة بالغة وبزور مفتوح دون أي شد أو تقلص لمنطقة الحلق ، ثم يبدأ بالغناء بفقرات لحنية هابطة، وعندما يتمكن من وضوح النوتات الغليظة وثباتها ، يحاول بنفس الطريقة أن يؤدي فقرات لحنية صاعدة للوصول لتحقيق النغمات الحادة وثباتها تدريجيًا وبمنتهى الحذر يحاول زيادة كمية الصوت برفق[١].

(١) عصمت الجبالي علي: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، مرجع سابق ص ١٢٥.

العينة السادسة:

***استعراض العينة السادسة :**

***التقنيات الغنائية :**

مقطع [هو اللي شفت في حبه الويل ، ولا رحمني يوم ولا رحمني يوم ورعاني] .

تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب.

***استعراض المقام المستخدم في العينة السادسة :**

مقام نهفت (حسيني مصور على العشيران) ، حيث ظهر جنس بياتي على العشيان وجنس راست على الدوكاة ، وجنس راست على النوى.

التدريب المستلهم للعينة السادسة :

*** الهدف الذي يقدمة التمرين السادس لعلاج الصوت المرتعش :**

بدأ التمرين في م (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) باستعراض جنس الأصل وهو بياتي على العشيران ، وظهر جنس الفرع راست على الدوكاة.

* فيبدأ التمرين بإيقاعات بطيئة نوعًا ما ليكون بداية بطيئة للطالب ، ولتكون بدايته في المنطقة الوسطى ويحصل على الثقة بالنفس في أدائه لمنطقة الوسطى بزمن متوسط ، وكذلك للحصول على الثبات الصوتي مع وجود اتصال لحني في كل مازورة أي كل مازورة تؤدي بنفس واحد.

*م (٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨) فقرات لحنية هابطة أيضًا يؤديها الطالب بزمن متوسط لتعطي الثقة في النفس والثبات الصوتي. *م (٧ ، ٨) التدريب على أداء حلية الموردنت هبوطًا مع أخذ نفس واحد لكل مازورة.* م (٩ ، ١٠) م (٩) استعراض للمقام في جنس فرع الفرع حيث ظهر فيها جنس بياتي على الحسيني ، مع وجود تتابع لحني صاعد في شكل سكوانس ، وأيضًا هذا التتابع يظهر في شكل حلية جروبتو رباعية صاعدة للتدريب على أداء الحليات بزمن سريع ومتلاحق.

*م(١٠) التدريب على أداء قفزة لحنية هابطة على شكل سكوانس هابط وأيضًا في شكل حلية الجروبتو الرباعية الهابطة. *م (١١ ، م ١٢) التدريب على أداء القفزات في شكل أربيج صاعد أولاً وعلى شكل حلية تريولية ثلاثية).*م (١٢) أداء القفزات في شكل أربيج هابط أولاً وفي شكل حلية التريولية (الثلاثية) ، مع الركوز على العشيران .* يركز التمرين في البداية على السرعة المتوسطة والاتصال اللحني في النغمات ليعطي ثقة وإطالة لزمن الطالب مع حرية أخذ النفس في كل مازورة. * يبدأ تدريجيًا في زيادة السرعة في م (٥ ، ٦) إى أن تزداد السرعة من م (٧) إلى م(١٢) يمكن أداء التمرين بمقاطع (آه – أو – أي) لتنمية حروف المد لدى الطالب.

*يمكن أن يؤدي التمرين بالمقاطع الصولفائية لتنمية أصوات منطقة الرأس وهي درجات (فا–لا) وتنمية أصوات منطقة الصدر وهي درجات (مي – سي) *يتدرج التمرين من السهولة إلى الصعوبة وصولاً لكافة العناصر اللازم توافرها لعلاج الصوت في هذه العينة وهو الصوت المرتعش.

سابعا :الصوت الخافت:

قد يكون علاجه علاجًا طبيًا وعلاجه يكون بعلاج المرض الموجود في الشفاه الصوتية أو المرض الموجود في الرقبة ، أما موسيقيًا فنستطيع تدريبه على تمارين تساعد على إخراج الحروف من الفم بشكل سليم ومن الشفاه، وعلاجه يكون بالتدريب على نطق حروف المد (أ – و – ي)، ويقابلها بالإنجليزية الحروف المتحركة **(A – E – I – O – U)** .

***حرف (A)** وهو ذو لون فاتح رقيق يراعي أن تكون له استدارة خاصة في الطبقات العليا ، ويقابله في اللغة العربية صوت المد الناشئ من الفتحة مثل كلمة (قاهرة) أو حرف الألف (المد) الذي يأتي بعد كل أحرف التفخيم التي جمعت في (خص ضغط قظ) .

*حرف (E) وهو أيضًا حرف يتسم باللون الفتح وهو مستدير إلى حد ما ، ويراعى عند أداءه أن يفتح الفم من الداخل على النحو الذي يسمح باحتفاظ النغمة في منطقة رنينها الصحيحة ، أي لا يصدر الصوت من الزور أو من الحنجرة ، وهو حرف لا يوجد له مرادف في اللغة الفصحى ونجده بكثره في العامية مثل كلمة (ليه) ، ومثل(باسم الله مجريها ومرساها) سورة هود، واصلها مجراها.

*حرف (I) وهو يتم بالحدة وبخاصة في الطبقات العليا لأصوات السوبرانو ، وهو مستدير أيضًا إلى حد ما ، ويراعى عند التدريب عليه المحافظة على اتصال الخط اللحني حتى لا تسقط النغمة ، ويقابله في اللغة العربية مد الكسرة فى (الياء) كما في كلمة طويل – جميل.

*الحرف (O) وهو غامق اللون بعض الشيء ، مستدير استدارة كاملة ويجب أن يؤدي بخفة خاصة في بداية التدريب عليه ، ونجده في اللغة العربية الفصحى في الصوت الحادث من ضبط أي حرف بالضمة كما في كلمة (كتب) وفي العامة (ضوء – فوق).

*حرف (U) له لون غامق ويجب أن يراعى عند بدء التدريب عليه التحكم في كمية الهواء الخارجة مع الغناء ، حتى لا تكون أكثر مما ينبغي ، وهو ما يقابل في العربية حرف المد الواو مثل كلمة (عود ، طوف ، شوف) [1]. *يمكن أن يؤدي الطالب تدريبات على أداء هذه الحروف شفهيًا بكثرة (A-E-I-O-U) ، ثم أداء التمارين موسيقية في العينة التالية.

العينة السابعة:

***استعراض العينة السابعة :**

***التقنيات الغنائية للعينة السابعة :**

مقطع [خلوني أحبه على هوايا ، وأشوف في حبه سعدي وشقايا ، دا مهما طول شوقي إليه آه شوقي إليه] .

(١) عصمت الجبالي علي: " أهمية مادة تربية الصوت في تكوين مدرس الموسيقى" ، مرجع سابق ص٦٨ ، ٦٩.

تم تحديدها والحديث عنها مسبقا في التحليل الأدائي لعبد الوهاب .

***استعراض المقام المستخدم في العينة السابعة :**

أولا ظهر مقام حجاز أوج مصور على العشيران حيث ظهر جنس حجاز على العشيران ، جنس راست على الدوكاة ، جنس بياتي على البوسليك.

ثانيا ثم التحويل لمقام عشاق مصري مصور على العشيران

حيث ظهر جنس نهاوند على الحسيني ، حسيني بياتي على البوسليك.

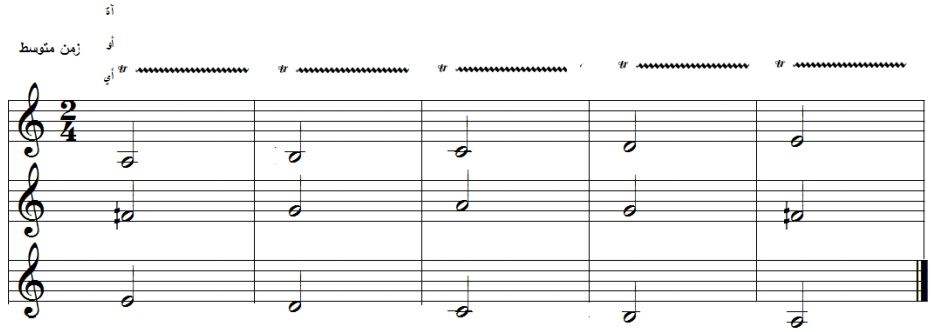
***التمرين المستلهم الأول من العينة السابعة :**

*** الهدف الذي يقدمة التمرين الاول للعينة المستنبطة لعلاج الصوت الخافت :**

*يبدأ التمرين في مقام حجاز أوج مصور على عشيران حيث ظهر جنس حجاز على العشيران ، جنس راست على الدوكاة وجنس بياتي على البوسليك ، جنس حجاز الحسيني.*يعتمد التمرين علي غناء درجات مقام حجاز أوج صاعدة وهابطة مع التطعيم بحلية التريولية (الثلاثية) كحلية أساسية صاعدة وهابطة أيضا ، لتعطي أحساس بالتشبع وتركيز المقام .* استخدام الأداء المتصل عند الركوز علي كل درجة من درجات المقام صاعدة وهابطة مع التطعيم بحلية التريولية ، وذلك لتدريب على الثبات الصوتي والتدريب على إطالة النفس وثباته.*يمكن أداء التمرين بعدة طرق أولا بمقطع (آه – أو – أي). *يمكن أداء التمرين بالنغمات الصولفائية لتعميق أصوات منطقة الرأس مثل درجات(فا – لا) ولتعميق أصوات منطقة الصدر مثل درجات (مي – سي).*يمكن أداء التمرين بالمقاطع الإنجليزية وهي الحروف المتحركة الآتية **(A-E-I-O-U)** .*يمكن أداء

التمرين **بمقطع La** الساكن الساكن لفتح الصوت والحنجرة لاعتدال اللسان ورجوعه إلى مكانة السليم.*يمكن أداء التمرين بنفس واحد لكل مازورة لتعميق النفس وثباته والتدريب على أخذ النفس المتصل وكذلك تقوية عضلة الحجاب الحاجز والرئتين.

***التمرين المستلهم الثاني من العينة السابعة :**



***الاستفادة التي يقدمها التمرين الثاني للعينة المستنبطة لعلاج الصوت الخافت :**

* يبدأ التمرين بمقام عشاق مصري مصور علي العشيران ، حيث ظهر جنس نهاوند على العشيران وجنس راست على الدوكاة ، وجنس بياتي البوسليك ، وجنس نهاوند على الجسيني.

* يعتمد التمرين علي غناء درجات مقام عشاق مصري صاعدة وهابطة مع التطعيم بحلية الزغردة الترعيد الصوتي tr كحلية أساسية صاعدة وهابطة لفتح الصوت ولتعطي أحساس بالتشبع وتركيز المقام .* **وتودي حلية الزغردة بالشكل الآتي :**

* حلية الزغردة عادة ما يسبق الصوت الأساسي فيها 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). [1]

* تعتمد حلية الزغردة علي النفس الطويل والمتلاحق مع الثبات الصوتي لدرجات المقام صعودا وهبوطا* لغناء التمرين بحلية الزغردة نبدأ بالدرجة الأصلية المكتوبة للحلية ثم نقوم بالتبادل

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

الصوتي بينها وبين النغمة الأعلي منها في الصعود وفي الهبوط مع النغمة الأسفل منها مع الثبات الصوتي والمحافظة علي ثبات النفس كل مازورة .*استخدام الأداء المتصل عند الركوز علي كل درجة من درجات المقام صاعدة وهابطة معالتطعيم بحلية الزغردة وذلك لتدريب على الثبات الصوتي والتدريب على إطالة النفس وثباته.*يمكن أداء التمرين بعدة طرق أولا بمقطع (آه – أو – أي). *يمكن أداء التمرين بالنغمات الصولفائية لتعميق أصوات منطقة الرأس مثل درجات(فا – لا) ولتعميق أصوات منطقة الصدر مثل درجات (مي – سي).*يمكن أداء التمرين بالمقاطع الساكن **La***يمكن أداء التمرين بمقطع **(A-E-I-O-U)**الإنجليزية وهي الحروف المتحركة الآتية لفتح الصوت والحنجرة ، ولاعتدال اللسان ورجوعه إلى مكانة السليم.

*يمكن أداء التمرين بنفس واحد لكل مازورة لتعميق النفس وثباته والتدريب على أخذ النفس المتصل وتقوية عضلة الحجاب الحاجز.

رابعا : نتائج البحث :

نتائج خاصة بأداء المطرب محمد عبد الوهاب للطقطوقة هان الود

- ظهرت مجموعة من التقنيات الغنائية كونت أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في هذا العمل وهي:

١-**الحليات والزخارف اللحنية:** تنوعت أساليب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب ، حيث استخدم عبد الوهاب مجموعة من الحليات هي:

الأتشيكاتورا (الفردية – المزدوجة)– الموردنت – الجروبتو الرباعية– التريلو (tr) الزغردة مطعمة بالاتصال اللحني– الكادنزا الغنائية وتعني التطويل وعدم التقيد بزمن وذلك ظهر في غنائيه للأدليب (الموال الحر) وفي غناء القفلات – الفيوريتور التقسيمات المركبة (الخماسية والسداسية والسباعية)–التريولية (الثلاثية) صاعدة أو هابطة.– الجليساندو (صاعدة).

*تم غناء هذه الحليات كالمتعارف عليه وهو على الحروف المدية الثلاث (أ – و – ى) .

وكذلك أظهر براعته في التطويل والمدود في حروف غير المدية المعروفة مثل(ل– د– س – ق– ن – ب – ض– ز– ف– ح – ص – ع – ش– هـ– ط– –ر– ك) .

٢-**النفس:** استخدم محمد عبد الوهاب (التنفس العميق) ، وهو أفضل أنواع التنفس الذي منحه القدرة على غناء الجُمل اللحنية الطويلة التي تكسب الأداء مهارة وجمالاً ، وذلك بتحقيق الأداء المترابط legato، كما أن تنظيم النفس ساعد عبد الوهاب في أداء الجُمل الغنائية المتلاحقة

،واستطاع أن ينظم النفس في الميزان الرباعي والثنائي وفي الأدليب الحر خاصة في القفلات التي جاءت واضحة ومبتكرة .

كما أظهر محمد عبد الوهاب براعته في الاختيار الصحيح لتوقيت التقاط النفس أثناء الغناء، بحيث لم يتعارض ذلك مع التقطيع العروضي للكلمة ولم يخل بالمعنى العام للنص.

٣-**التطريب:** واشتمل على العناصر الآتي:

***الحليات:** وسبق الحديث عنها سابقًا.

***الابتكار والتصرفات الغنائية من خلال التكرار:** استخدم عبد الوهاب تصرفات غنائية جديدة في كل مرة يكرر فيها جزء معين ، ، وظهر ذلك عند تكراره لأجزاء من المذهب والأدليب الحر مثل **[قالولي هان الود عليه ، ونسيك وفات قلبك وحداني ، رديت وقلت بتشمتوا ليه ، كان افتركني عشان ينساني].**

فنجد الابتكار واضح جدًا في أداء عبد الوهاب في كل إعادة أو تكرار ، وكذلك في الأدليب الحر.

القفلات الغنائية: استخدم عبد الوهاب قفلات مميزة ، غنية بالزخارف والحليات وعادة ما تكون قفلاته مسرحية أي جماهيرية (تلاقي استحسان الجمهور) وخاصة في الأدليب الحر ، فنجد ظهور حليات مع القفلات مثل: حلية التريلو (الزغردة)- الأداء المتصل منفردًا مع ثبات الدرجة الصوتية أو مطعم بحلية التريولية (الثلاثية) أو الأتشيكاتورا الرباعية (الكارترا الغنائية) -حلية الجلساندو الهابطة مع الاتصال اللحني-حلية الفيوريتور (التقسيمات المركبة – السداسية – الخماسية) .

رابعًا: التعبير الغنائي: استخدم عبد الوهاب الأساليب التعبيرية المختلفة قي أداءه الغنائي وظهر في العناصر الآتية:

*عناصر التلوين الصوتي للتمييز عن اللحني (الأساليب التعبيرية)(أسلوب السلابيك – الميلازمتيك – الفبراتو (الترعيد الصوتي)- الضغط القوي accent – الاستكاتو stcato – عناصر التظليل .

*أسلوب السلابيك: وهو أسلوب من أساليب تلحين الشعر ، يخصص فيها لمقطع الواحد نغمة أو اثنين فقط ، وظهر ذلك في أداء الحليات الآتية (الاتشيكاتور الفردية والمزدوجة).

*أسلوب الميلازمتيك: وهو أسلوب من أساليب تحسين الشعر أيضًا ، يخصص فيه لمقطع اللفظي الواحد مجموعة متتالية من النغمات الموسيقية[١] ، وظهر ذلك في الحليات الآتية:
(الجروبتو الرباعية – الأتشيكاتورا الرباعية – المورنت الكادنرا – التريولية – الفيبوريتور – الجليساندو).
*أسلوب الفبراتو (الترعيد الصوتي) ظهر في أداء حلية التريل (tr) الزغردة.
*الضغط القوي Accent ظهر في أداء محمد عبد الوهاب للوحدة الأولى(للنوار الأول في كل مازورة) ، وكذلك برع في أداء الأدليب الحر مع توازن البر القوي والضعيف فيه.
*الاستكاتو staccato ظهر في أداء محمد عبد الوهاب لكلمات مثل (حالي – افتكرني – شوقي).
***عناصر التظليل:**استخدم أسلوب التعبيري (cres) زيادة القوة تدريجيًا فظهر في (هو افتكرني عشان ينساني) (الجواب)، [أنا باحبه وأراعي وده إن كان في قُربه ولا في بعده] ، [وأفضل أمني الروح برضاه ألفاه جفاني] ،[ليه بيلوموني] ،[ولا رحمني يوم ورعاني].
كما استخدم أسلوب التعبيري (Dimi) تقليل قوة الصوت تدريجيًا في مقطع [وحداني – هو افتكرني عشان ينساني] (القرار) تعاد مرتين [آه عشان ينساني] (القرار)، (كان افتكرني عشان ينساني آه عشان ينساني) ،(ولا رحمني يوم يوم يوم)، (بكاني بكره) .
***التنهيد والبحة الصوتية:** استخدم محمد عبد الوهاب البحة الصوتية بشكل ملحوظ ، حيث تزيد من توصيل المضون الشعري للكلمات فظهر التنهيد في كلمات مثل [آه – وياه – عليه – ليه – يوم – زاد] ، أما البحة الصوتية فظهرت في كلمات مثل (وحداني– قالولي– ينساني – بحبه)
***اللون الصوتي:** تعدد اللون الصوتي لعبد الوهاب في هذا العمل ، حيث جمع بين الصوت (الدافئ – الأغن – الصدى – الشجن – المتلهف – المتوجع – البراق) ، فنجد أنه تمتع بقدرة عالية ومهارة في استخدام التلوين الصوتي في الأداء واستطاع أن يجمع بين هذه الألوان الصوتية المختلفة في هذا العمل ، وغلف العلم بطابع من الحب والغرام لوصفه هجر المحبوب له وحاله.
***عناصر التعبير من خلال النص:**جاءت كلمات النص باللغة العامية ، واستطاع الملحن عبد الوهاب أيضًا أن يعبر بصدق عن الكلمات ، وذلك بلحن رصين وعميق يناسب الموقف الغنائي ،

(١) آية الله صلاح محمد السيد: أسلوب أداء فريد الأطرش والاستفادة منه في الغناء العربي ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، مرجع سابق ص ٧.

إلى جانب الأداء المتلهف المعبر عن الموقف الغنائي وهو وصف حالة الحب والغرام وشكوى من هجر الحبيب له.

– تأكيد المطرب على بعض الكلمات التي ترتبط بذروة الانفعال الموسيقي في الجملة الغنائية وهي (الاسم – الفعل – الصفة) ، ومن المقاطع التي تكررت كالآتي:

– (قالولي) تم تكراره ٦ مرات.– (ينساني) تم تكراره ٥ مرات.– (زاد حرماني) تم تكراره ٤ مرات.– (آه) تم تكراره ٤ مرات.– (يوم) تم تكراره ٦ مرات.– (شوقي إليه) تم تكراره مرتين

خامسًا: الارتجال الغنائي: استخدم محمد عبد الوهاب الارتجال الغنائي في جزأين:

الأول: عند تكرار جملة لحنية غنائية أو مقطع أكثر من مرة ، ففي كل مرة يعطي تصرفًا جديدًا ويضيف حليات وزخارف وعناصر تعبيرية مختلفة ، وظهر ذلك عند تكراره لمقاطع من الأغصان كالغصن الأول – الثاني – والثالث ولأجزاء من المذهب أيضًا.

الثاني: لقد أظهر محمد عبد الوهاب قدراته فى أداء الارتجال الغنائي في الأدليب الحر ، فالأدليب الحر ما هو إلا ارتجال غنائي حر مكون من جملة طويلة تمثلت في مقطع [**قالولي هان الود عليه ، ونسيك وفات قلبك وحداني ، رديت وقلت بتشمتوا ليه ، هو افتكرني عشان ينساني**]

استعرض المطرب إمكانياته ومقدرته الصوتية وتقنياته الغنائية التي تحتاج لاتصال لحني كما دعم عبد الوهاب أداءه للارتجال مستخدمًا عزفه على آلة العود التي أعطت بريق وطابع خاص فهو عازف متمكن وملحن بارع ؛ وبالإضافة إلى الغناء أيضًا وإن استخدامه للميزان الرُباعي ساهم في بطء الزمن ، واستطاع أن يظهر إمكانياته الصوتية ويضيف حليات وزخارف في القفلات.

سادسًا: المساحة الصوتية : يتمتع صوت المطرب محمد عبد الوهاب بالمرونة الصوتية (التطويع) ، فنجد أن مساحته الصوتية واسعة الدرجات ، حيث تقدر بـ (أوكتاف + خامسة) ما بين درجة اليكاة إلى درجة المحير ، وهي ما تعادل طبقة الباريتون ، وهي منطقة رائعة بمطرب ، يستطيع من خلالها أن يؤدي جميع المناطق الصوتية الغليظة والحادة ببراعة تامة ، أما بالنسبة للطقطوقة فالمساحة الصوتية لمطرب فيها كانت ما بين (اليكاه إلي المحير) تعادل أوكتاف + خامسة ، وهي منطقة رائعة لمطرب استطاع فيها أن يؤدي مقام البياتي المصور على العشيران (مقام بوسليك عشيران) بقراراته وجواباته وكذلك أتقن التحويل لمقام نهفت وسوزدل وعشاق مصري مصور على العشيران ، كذلك تم التحويل لمقام ذوق طرب مصور على العشيران ، فأدى نغمات كل مقام بوضوح وبشكل تطريبي سليم.

وهذا ما يفسر المرونة الصوتية (التطويع) في صوت المطرب محمد عبد الوهاب ، الذي استطاع توظيف صوته جيدًا لأداء جميع نغمات مقام البياتي على عشيران والمقامات الأخرى مثل (**نهفت – سوزدل – ذوق طرب – عشاق مصري**) ، فأتقن التحويل وأداء الأشكال الإيقاعية المختلفة ، أداء الحليات والزخارف ، كما أتقن أداء القفزات باختلاف مسافاتها.

سابعًا: مخارج الحروف والألفاظ: جاءت الطقطوقة باللغة العامية ، وأتقن عبد الوهاب فيها نطق الحروف والألفاظ ، فأعطى كل حرف حقه من النطق ، وأظهر مخرج كل حرف هذا إلى جانب إظهار مواضع التفخيم والترقيق كما ظهر المد في حروف الإطالة (أ – و – ي)

واستطاع محمد عبد الوهاب غناء الأناكروز بكل وضوح ودون الإخلال بالميزان وظهر في مقاطع بداية الغصن الأول (قالولي هان) ، بداية الغصن الثاني (أنا باحبه) ، (هو اللي حالي) (آه عشان ينساني)،الغصن الثالث (هو اللي شُفت) و (سهرت وحدي) (ومهما زاد) (دا مهما طول) ، (يعز الود عليه).

- كما اتقن إدغام الحروف في المقاطع مثل (هو اللي – حبة الويل – يعز الود) .

ثامنًا: التكنيك الغنائي:

استخدم محمد عبد الوهاب الجمع بين جميع العناصر السبعة السابقة ، فجمع بينهم ليكون له تكنيك خاص في الغناء يحتذى به.

التوصيات والمقترحات:

- الاهتمام بتدريس التمارين الصولفائية والغنائية التي تعالج عيوب الصوت الصادر من اللسان وإدراجها ضمن مناهج تدريس مواد الغناء العربي في مصر، وكذلك مواد الصولفيج الشرقي.
- الاهتمام بوضع أبحاث مماثلة عن محاولة علاج أعضاء النطق لدى الإنسان لتفادي جميع العيوب الصوتية الصادرة من الطلاب في جميع المراحل.
- عمل ورش وندوات تعليمية للطلاب بالتناوب مع تخصص الغناء الأوبرالي ، لمحاولة دمج بين تمارين الغناء العربي لربط التمارين التكنيكية الغربية بالمقامات الشرقية للموسيقى العربية لتعالج جميع العيوب الصوتية لدى الطلاب في مراحل التعليم المختلفة البكالوريوس –الدراسات العليا.

مصادر ومراجع البحث:

١- البية , وفاء محمد: " أطلس أصوات اللغة العربية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

٢- الجبالي , عصمت الجبالي علي: "أهمية مادة تربية الصوت في تكوين المدرس الموسيقى" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

٣- الإنترنت, الموسوعة الحرة ، ويكيبيديا .

٤- بدر, شرين عبداللطيف احمد : المؤتمر الدولى الاول (العلمى الثامن) – كلية التربيه الموسيقيه – جامعة حلوان – التعليم الموسيقى رؤيه مستقبليه ٩ / ١١ فبراير ٢٠١٠ م .

٥- خليل ,عطيات عبد الخالق ، وناهد أحمد حافظ: "فن تربية الصوت وعلم التجويد" مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٤م.

٦- راضي, عفاف: "دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العربي في مصر لإعداد المغني القادر على أداء الغناء العربي والغربي" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٦م.

٧- فهمي , محمد أشرف عثمان : "الغناء الفردي العوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٨٦م .

استمارة استطلاع رأي الخبراء

تدريبات صوتية مستنبطة من طقطوقة هان الود لمحمد عبد الوهاب لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان، للاستفاده منها فى مادة الصولفيج والغناء العربي (دراسة تحليلية)

بعد أن قامت الباحثة بوضع تصور مقترح لعدة تدريبات صوتية مستنبطة من طقطوقة هان الود لمحمد عبد الوهاب ، وقد قامت بتحليلها و تحديد الهدف من كل تمرين فيها للوصول إلي علاج كل نوع من أنواع عيوب الصوت في منطقة اللسان ، وتوظيفها بما يتلاءم مع الصولفيج والغناء العربي ، وقد قامت الباحثة بعرض تلك التدريبات على عدد من المحكمين من خلال استمارة استطلاع الرأي المرفقة بالبحث.

- **أ.د صالح رضا صالح – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية تربية موسيقية – جامعة حلوان.**
- **أ.د. إيهاب حامد – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية النوعيه – جامعة الزقازيق.**
- **أ.د. إيهاب عاطف عزت – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة الزقازيق.**
- **أ.د. أحمد بديع – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية النوعيه – جامعة الزقازيق.**
- **أ.د. صلاح عبد الله – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية النوعية – جامعة دمياط.**
- **أ.د. نجلاء الجبالي – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية تربية موسيقية – جامعة حلوان.**
- **أ.د. مروه ابراهيم – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية تربية موسيقية – جامعة حلوان.**

وقد افترضت الباحثة الاسئلة الآتية لقياس نتائج العينة :

الأسئلــة	الإجابة	
	نعم	لا
١–هل تحقق العينة الأولى الهدف منها وهو علاج الصوت الصادر من الزور؟	*	
٢–هل تحقق العينة الثانية الهدف منها وهو علاج الصوت الصادر من الجبهة؟	*	
٣–هل تحقق العينة الثالثة الهدف منها وهو علاج الصوت الصادر من الأنف؟	*	
٤–هل تحقق العينة الرابعة الهدف منها وهو علاج الصوت المظلم أو الهامس؟	*	
٥–هل تحقق العينة الخامسة الهدف منها وهو علاج الصوت المكتوم؟	*	
٦–هل تحقق العينة السادسة الهدف منها وهو علاج الصوت المرتعش (المتردد)؟	*	
٧–هل تحقق العينة السابعة الهدف منها وهو علاج الصوت الخافت؟	*	

وجاءت النتيجة كالتالي:

١-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال الأول بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت الصادر من الزور.

٢-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال الثاني بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت الصادر من الجبهة.

٣-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال الثالث بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت الصادر من الأنف.

٤-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال الرابع بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت المظلم أو الهامس؟

٥-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال الخامس بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت المكتوم.

٦-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال السادس بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت المرتعش او المتردد.

٧-وقد جاءت نتيجة الإجابة على السؤال السابع بالموافقة بنسبة ١٠٠٪ لتحقيق علاج الصوت الخافت.

ملخص البحث

تدريبات صوتية مستنبطة من طقطوقة هان الود لمحمد عبد الوهاب لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان، للاستفاده منها فى مادة الصولفيج والغناء العربي (دراسة تحليلية)

الصوت هو تلك الظاهرة الطبيعية التي يمكن إدراكها بواسطة حاسة السمع والصوت إما جميل أو قبيح ، ولكلا الجمال والقبح أسباب ، فجمال الصوت في الحقيقة ناشئ من التكوين الجيد للأصوات أولاً ، ثم صفاء المقاطع وانسجام الكلمات من النطق الحسن ثانيًا.

وهذا ما دعا الباحثة لمحاولة استنباط تدريبات صوتية من طقطوقة هان الود للملحن محمد عبد الوهاب لعلاج عيوب الصوت في منطقة اللسان، وتوظيفها بما يتلائم مع الصولفيج والغناء العربي.

يتكون البحث من:

مقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– أسئلة البحث– حدود البحث – منهج البحث– عينة البحث– أدوات البحث– مصطلحات البحث– الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانيًا: المفاهيم النظرية للبحث وتتناول الآتي:

١–أعضاء النطق والحجرات الصوتية.

٢–العيوب الصوتية (الإخراج الخاطئ للصوت) في منطقة اللسان.

ثالثًا: الدراسة التحليلية:

اختارت الباحثه عينة البحث من احد اعمال محمد عبد الوهاب وهى طقطوقة هان الود لمعرفة اسلوبه فى اداءها لإستنباط تدريبات صوتية للاستفاده منها فى تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس .

رابعًا: نتائج البحث: وتتناول العناصر التالية:

نتائج البحث – توصيات ومقترحات – مراجع البحث– ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

الكلمات المفتاحية:

تدريبات صوتية – طقطوقة هان الود – عيوب الصوت في منطقة اللسان– الصولفيج – الغناء العربي– دراسة تحليلية .

Research summary

Audio exercises deduced from the Han Al-Wood Taktoka of Mohamed Abdel Wahab to treat voice defects in the tongue area, Ultilizing from it in Solfege and Arabic singing

(Analytical study)

Aya Allah Salah Mohamed *

Sound is that natural phenomenon that can be perceived by the sense of hearing, a beautiful voice comes from good sound construction first, secondly, good pronunciation depends on the clarity of syllables and the harmony of words.The researcher will discussed audio exercises derived from the Han Al-Wood Taktoka of Muhammad Abdul-Wahhab to treat voice defects in the tongue area, and employ it in deduced accordance with solfege and Arabic singing.

First the research consists of:

Research problem – research objectives – the importance of research – research questions – research limits – research methodology – research sample – research tools – previous studies related to the research topic.

The theatrical frame work of research deals with the following:

1- Organs of speech and vocal chambers.
2- Wrong output of sound in the tongue area.

The applied frame work:

The researcher chose the research sample from one of the works of Mohamed Abdel Wahab, which is the Taqtoqa Han Al-Wood, to know his method of performing it to elicit vocal exercises to be used in teaching solofege and Arabic singing for the undergraduate stage.

Research results:

Includes the results of the research and its interpretation – recommendations and proposals – reference – summary of the research in Arabic and English.

Key words: Solfege Exercises ,Taktoka Han Al-Wood,Treat voice defects in the tongue area, Solfege, Arabic Singin, Analytical Study.

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