أسلوب آداء " محمد عبد المطلب " من خلال نماذج لبعض أغانيه

*مصطفى محمد اصلان

مقدمة البحث:

تلعب الموسيقى دوراً هاماً بممارستها الجماعية فى تحقيق النظام والتوازن وتوحيد المشاعر والأحاسيس بين الفرد والجماعة لأنها أصبحت لغة مشتركة لا ترى ولا تلمس ولكنها تسمع فقط مجسدة فى أعماق الإنسان لتصل إلى معظم حواسه الآخرى لتشبع فى نفسه حاجة أساسية يستشعرها فى كل أدوار حياته وتدعوه إلى إعلاء غريزته فى حب الجمال كضرورة إجتماعية تحقق له نوعاً من الرضا النفسى لذلك فالطبقة الموسيقية من المحترفين الذين إمتهنوا الموسيقى تلحيناً وعزفاً وغناءاً ، ظلوا يطورون أنفسهم وفنونهم بإستمرار حفاظاً على مكانتهم الفنية حيث وضعت على أيديهم أسس وتقاليد وأسرار فن الموسيقى وكذلك صناعة وتطوير الآلات الموسيقية وطرق أساليب الآداء[١]، ولقد حفل النصف الثانى من القرن العشرين بأحداث أثرت على حياة الإنسان فكانت الأغنية خير وسيله يعبر بها عن نفسه فى شتى مجالات الحياة، حيث ظهر العديد من الملحنين أثروا فن تلحين الأغنية العربية مع تطور الجملة الموسيقية وأسلوب المصاحبة وطريقة آداء المغنى فحفل النصف الثانى من القرن العشرين برواد من التلحين إستطاعوا إثراء الموسيقى العربية بألحان تنوعت فيه الخطوط اللحنية ففيها البسيط والمركب والقصير والطويل[٢] نذكر منهم (محمد عبد الوهاب– رياض السنباطى– محمد القصبجى– فريد الأطرش– محمد الموجى– بليغ حمدى– كمال الطويل– محمود الشريف– محمد فوزى) وغيرهم وكان الربع الثالث خاصاً فى مجال الغناء إزدهر فيه رواد من الغناء نذكر منهم (أم كلثوم– عبد الحليم حافظ– ورده– نجاة– شادية– محرم فؤاد) ولكن تميز صوت محمد عبد المطلب بلون منفرد ظهر من خلال أسلوبه فى آداء الغناء العربى فحافظ على خصائص الغناء العربى من خلال الصوت القوى والقدرة على التعبير عن المضمون الدرامى للكلمات كما إنفرد بأسلوب آداء مميزاً ولوناً منفرداً فى آداء الأغنية المصرية وهذا موضوع بحثنا الراهن.

- **طالب دكتوراة تخصص موسيقى عربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان .**

[١] **فتحى الصنفاوى:** " مدخل إلى دراسة المأثورات الشعبية الغنائية"، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة عام ٢٠٠١م، ص ٢٣ : ٢٥ .

[٢] **نبيل شورة:** " قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠٢م، ص ٢١٥.

مشكلة البحث:

على الرغم من الأسلوب المميز لصوت "محمد عبد المطلب" والذى كان يمثل لوناً خاصاً أنفرد به وظهر ذلك من خلال أسلوبه فى آداء الغناء العربى لم يتطرق أحد من الدارسين والباحثين لهذا الأسلوب ومن هذا المنطلق سيقوم الباحث بإلقاء الضوء على أسلوب آداء "محمد عبد المطلب" لنماذج من أغانية .

أهداف البحث:

١- التعرف على أسلوب آداء "محمد عبد المطلب" فى الغناء لنماذج من ألحان كلاً من "محمود الشريف " ، " محمد فوزى" .

٢- التعرف على الخصائص النغمية والإيقاعية لألحان العينة المختارة .

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية صوت "محمد عبد المطلب" الذى يمثل نبرة خاصة ولون خاص من ألوان الغناء العربى المتقن .

أسئلة البحث:

س (١) : ما هو أسلوب آداء "محمد عبد المطلب" فى الغناء لنماذج من ألحان كلاً من "محمود الشريف"، "محمد فوزى" ؟

س (٢) : ما هى الخصائص النغمية والإيقاعية لألحان العينة المختارة ؟

حدود البحث:

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية

الحدود الزمنية: ١٩٥٩م - ١٩٦٠م

إجراءات البحث:

أ- منهج البحث: منهج وصفى تحليلى " تحليل محتوى"

ب-عينة البحث: بياع الهوى "لمحمود الشريف" – ساكن فى حى السيدة "لمحمد فوزى" .

ج- أدوات البحث:

١- نماذج مرئية ومسموعة لنماذج من أعمال "محمد عبد المطلب" من الحان كلاً من "محمود الشريف"، "محمد فوزى" .

٢- مدونات موسيقية للعينة المختارة .

٣- مراجع علمية .

٤- مواقع على الإنترنت .

مصطلحات البحث:

١) قالب :

معناه الشكل أو الهيئة أو الصورة أو التقليد ، والقالب يوضح طريقة تركيب الشكل الموسيقى أو الصيغة ، إذ أن المؤلفات الموسيقية لا تصاغ كلها على نمط واحد بل تختلف من قالب لآخر[١].

٢) الأغنية :

تعبير تشترك فى أربعة عناصر فى وحدة مترابطة (الكلمة – اللحن – الصوت – المؤدى والآلات المصاحبة) ، وهى منظومة زجلية تلحن من المقامات الموسيقية وتستخدم ضروب الموسيقى العربية بما يعبر ويتناسب مع الموضوع الذى تتناوله وتكون الأغنية قصيرة أو طويلة وكلاهما لابد أن تبدأ بمقدمة موسيقية ومجموعة أجزاء مغناه يتخللها لازمات وفواصل موسيقية.[٢]

٣) المهارة :

نشاط يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة، والخبرة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة أو المهارة العزفية الناتجة عن إكساب مرونه وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة فى العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سليمة لعزف مقطوعات موسيقية.[٣]

٤) أسلوب الآداء :

الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية ، والتى تعبر تعبيراً واضحاً عن العزف الذى يريد المؤلف أن يعبر عنه ويرمز لها ، كما يرمز إلى الصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف موسيقى ، وأسلوب الآداء هى الخصائص المتميزة لتبادل العناصر الموسيقية والغنائية ، وهى الصفة المميزة للمؤلف والعصر الذى ألفت فيه المقطوعة الموسيقية .[٤]

---

١) **سهير الشرقاوى** : " المنهج العلمى التحليلى الغربى ومدى تطبيقه على تراثنا الشرقى فى الموسيقى العربية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٨١م ، ص ٣٦

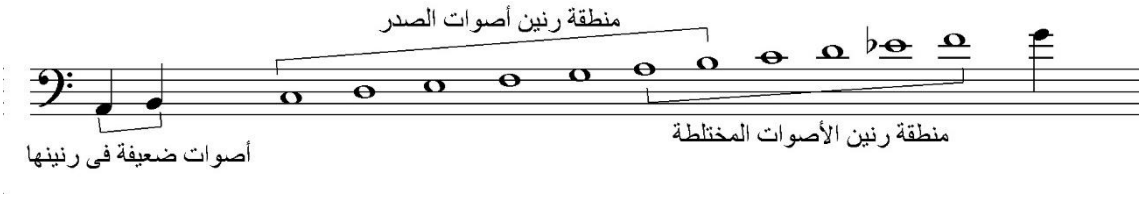
٢) **سهير عبد العظيم** : " أجندة الموسيقى العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة عام ١٩٨٤م ، ص ٧٠ .

٣) **أمال صادق- فؤاد أبو حطب**:" علم النفس التربوى"، مكتبة الأنجلو، القاهرة عام ١٩٩٢م،ص ٩٨: ٩٩ .

٤) **أسماء شومان** : " أسلوب آداء الفريد وكازيلا للمبتدئين لآلة البيانو " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٢م ، ص ٧ .

٥) **الطقطوقة :**

أصلها (قطقوطة) وهو ما يطلق على الشئ الصغير ومعناها فى اللغة العربية" أهزوجة "وقد ظهر هذا القالب فى نهاية القرن التاسع عشر والطقطوقة زجلية تمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة الأداء وتتألف الطقطوقة من مذهب يؤديه المنشدين "الكورس" مع المطرب ومجموعة كوبليهات ينفرد بغنائها المطرب، وقد مرت الطقطوقة بعدة مراحل وللطقطوقة أثرها فى التوجيه القومى فى نشر الفضلية وتصوير الحالات الاجتماعية والغزل.[١]

٦) **باريتون :**

شكل رقم (١)

مناطق رنين صوت البايتون

هو الصوت الأوسط لأصوات الرجال ولا يختلط الأمر هنا أيضاً فى الحكم على هذا النوع من أصوات الرجال، فالنغمات التى تنحصر ما بين نغمة (si) أعلى المدرج، (mi) اعلى الخط الثانى الاضافى فوق المدرج بإستعمال مفتاح (Fa) هى نغمات ذات لون قاتم والباريتون مرونة محدودة وطبيعتة ذان نطاق واسع.[٢]

والباريتون طبقتة الصوتية هى الطبقة الوسطى عند الرجال فيما بين طبقتى (التينور والباص) وصوته مرن يناسبه الأغنيات والألحان المسرحية .[٣]

الدراسات السابقةالمرتبطة بموضوع البحث[•]

الدراسة الأولى: بعنوان

" دراسة تحليلية لمؤلفات محمود الشريف الأغنية المصرية"[٤]

هدفت هذه الدراسة إلى:

التعرف على مؤلفات "محمود الشريف" وأسلوب تلحينه للأغنية المصرية.

---

[١] **سهير عبد العظيم** : " أجندة الموسيقى العربية "، مرجع سابق، ص ٧٠.

[٢] **محمد أشرف عثمان** : "الغناء الفردى، خصائصة والعوامل التى تعوق إكتساب العملية التكنيكية فية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٨٦م، ص ٥٣ .

[٣] **أحمد بيومى** :"القاموس الموسيقى"، مطابع الأوفست بشركة الاعلانات الشرقية، رقم الإيداع ٢٦٣٢ ، القاهرة عام ١٩٩٢م، ص ٤٢.

[•] قام الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباًزمنياً.

[٤] **نانيس محمود عبد الغنى:"** دراسة تحليلية لمؤلفات محمود الشريف للأغنية المصرية"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٩٦م.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على أعمال" محمود الشريف" وكذلك السيرة الذاتية له.

الدراسة الثانية: بعنوان

" **الإستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم فى تعليم الغناء العربى من خلال أدوار زكريا أحمد (دراسة تحليلية)**"[١]

هدفت هذه الدراسة إلى:

التعرف على قالب الدور الغنائى الذى صاغه "زكريا أحمد" " لأم كلثوم" وكذلك التعرف على المهارات الآدائية الصوتية والغنائية والتقنيات الغنائية لأم كلثوم من خلال أدوار"زكريا أحمد" وإبتكار تدريبات تقنيه تساعد على رفع مستوى الغناء العربى.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على تقنيات غناء" أم كلثوم" .

الدراسة الثالثة: بعنوان

" **أسلوب آداء فايزة أحمد لبعض ألحان محمد سلطان (دراسة تحليلية)**"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى:

التعرف على الألوان الغنائية والمسارات النغمية التى لحنها"محمد سلطان" لفايزة أحمد وكذلك التعرف على أسلوب آداء " فايزة أحمد " فى الغناء من خلال ألحان "محمد سلطان" .

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على أسلوب "فايزة أحمد" فى الغناء من خلال ألحان "محمد سلطان" .

الدراسة الرابعة: بعنوان

" **أسلوب آداء نجاة الصغيرة لبعض ألحان كلاً من كمال الطويل ومحمد الموجى وبليغ حمدى**"[٣]

هدفت هذه الدراسة إلى:

---

[١]) **سماح إسماعيل محمد:**" الإستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم فى تعليم الغناء العربى من خلال أدوارزكريا أحمد(دراسة تحليلية)"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٠٩م.

[٢]) **مؤمن مجمد مجدى:**" أسلوب آداء فايزة أحمد لبعض ألحان محمد سلطان(دراسة تحليلية)"، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٥م .

[٣]) **وهبه محمد مرسى:** "أسلوب آداء نجاة الصغيرة لبعض ألحان كلاً من كمال الطويل ومحمد الموجى وبليغ حمدى"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٨م.

التعرف على الألوان الغنائية التى لحنها كلاً من كمال الطويل ، محمد الموجى ، بليغ حمدى لنجاة الصغيرة وكذلك التعرف على أسلوب آداء "نجاة الصغيرة" فى الغناء من خلال ألحان كلاً من " كمال الطويل، محمد الموجى ، وبليغ حمدى.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على أسلوب آداء "نجاة الصغيرة" فى الغناء من خلال ألحان كلاً من(كمال الطويل– محمد الموجى– وبليغ حمدى).

الإطار النظرى:

قام الباحث بتقسيم الإطار النظرى إلى عدة أجزاء كما يلى:-

الجزء الأول: **السيرة الذاتية "لمحمد عبد المطلب"**[١]

ولد "محمد عبد المطلب عبد العزيز الأحمر" فى ١٣ أغسطس عام ١٩١٠م، فى بلدة "شبراخيت" بمحافظة البحيرة، هو الطفل الخامس بين أخوته حفظ القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة ولكنه لم يكمل تعليمه وكان يقضى وقته بين حقول القطن والقمح وإعتاد أن يغنى لرفاقه بين الحقول ما حفظه من طقاطيق المطرب "عبد اللطيف البنا" فيشب على محبة كتب (الطقاطيق) التى يبتاعها من مصروفه الزهيد وفى مفارقة أولى يجد الطفل نفسه فى مواجهة مطربه المفضل آنذاك "عبد اللطيف البنا" فى أحد الأفراح وعندها تبدأ أولى محطاته بعد أن يضمه البنا لفرقته الصغيرة التى تجوب أفراح القرى آنذاك ، وصولاً لمحطة تعليمه الموسيقى والغناء على يد الملحن " داوود حسنى" وظلت نصيحته الأعلى التى ظل "محمد عبد المطلب" يتذكرها حتى أيامه الأخيرة كانت إقتراح "داوود حسنى" عليه أن يصعد مئذنة أحد مساجد حى المغربلين وسط القاهرة ليؤذن الفجر حت تستقيم أحباله الصوتية وعمل " عبد المطلب" مذهبجياً فى فرقة "داوود حسنى" وكذلك فرقة "بديعه مصابنى" ثم فى كازينو الراقصة "فتحية محمود" بالإسكندرية ، وقام "محمد عبد المطلب" عام ١٩٢٦م بإحياء أولى حفلاته على مسرح الأزبكية بمرافقة تخت موسيقى ولكنها لم تكلل بالنجاح المنشود وكانت المحطه التى غيرت من شكل "عبد المطلب" آنذاك ذهابه إلى المطرب "محمد عبد الوهاب" وطلب منه أن يلحقه بفرقته كمذهبجى فوافق "عبد الوهاب"، حيث قضى "محمد عبد المطلب" ما يقرب من سبع سنوات من عمره وراء "محمد عبد الوهاب" يقف خلفه فى الأفراح والحفلات يردد مع المذهبجية مقاطع من أغنياته ثم تتغير الأقدار ليقرر مغادرة فرقة "محمد عبد الوهاب" ويبدأ بداية غنائية جديدة، حيث تعرف على "فريد الأطرش" وشاهدته "أسمهان"

[١]) **نبيل شورة:** "قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"، مرجع سابق، ص ٢٨٥ .

فى إحدى وصلاته وتمدحه ويظهر أسمه للمره الأولى عام ١٩٣٤م ضمن إستعراض (شهيرات النساء) وذلك إلى مسارح الإسكندرية ولكنه لم يكلل بالنجاح هناك وإلتقى بالكاتب المسرحى بديع خيرى ونجيب الريحانى ليبدأ رحلة ليست باليسيرة حتى تربع على عرش الأغنية الشعبية المصرية ، بدأ "محمد عبد المطلب" يسجل بصوته إسطوانات أولها (بتسألنى بحبك ليه) من تلحين "محمود الشريف" ونجحت نجاحاً ملموساً ثم توالت نجاحاته حيث بلغ رصيده ما يزيد عن (ألف أغنية) أولها " بتسألنى بحبك ليه" وصولاً إلى (أسأل على مره) لقب "محمد عبد المطلب" بعدة ألقاب منها عملاق الطرب الشعبى وصوت الحارة المصرية وملك المواويل ، قام "عبد المطلب" بتمثيل ما يقرب من (٥) أفلام وقد قام بتكوين شركة إنتاج مع واحدة من زوجاته تدعى " نرجس شوقى" وأنتج فيلمى " الصيت ولا الغنى"، " ٥ من الحبايب" ، تتلمذ على يديه كلاً من (شفيق جلال – محمد رشدى – محمد العزبى)، كما قام بتمثيل مسرحية "يا حبيبتى يا مصر" إشتهر "محمد عبد المطلب" بمجموعة من الأغانى الشعبية نذكر منها " ساكن فى حى السيدة – بياع الهوى – رمضان جانا والتى لاقت نجاحاً كبيراً حتى وقتنا هذا وغيرها من الأعمال الغنائية الشعبية التى لا يستطيع أحد غنائها بنفس أسلوب آدائه وهذا ما ميزه عن غيره من المطربين .

أسرته :

تزوج "محمد عبد المطلب" ثلاثة مرات حيث تزوج من "عائشة عز الدين" من بيروت عام ١٩٣٨م وأنجب منها التوأم "نور وبهاء" عام ١٩٤٠م ، وعندما سافر مع شريكه سعيد مجاهد إلى بغداد عام ١٩٤٣م فى جوله فنية طويلة نظراً لحالة الكساد بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية وأمكث حوالى (٤) سنوات تعرف خلالها على المطربة "نرجس شوقى" وتشاركا فى تأسيس شركة إنتاج وتزوجا لبضعة شهور وكان هذا الزواج سببا فى طلاقة من زوجته وأم أولاده "عائشة عز الدين"، وكانت أخر زوجاته هى "كريمة عبد العزيز" شقيقة زوجة صديق عمره "محمود الشريف" وأنجب منها إنتصار عام ١٩٥٥م وساميه عام ١٩٥٨م ماتت إبنته إنتصار فى شبابها عام ١٩٧٩م وقبل زفافها وكانت وفاتها أحد أسباب وفاة "محمد عبد المطلب" .

– توفى "محمد عبد المطلب" عن عمر يناهز (٧٠) عاماً فى ١٩٨٠/٨/٢١م[١]

[١]) **جريدة الشرق الأوسط**: العدد رقم (١٥٣٨٥) ، يناير عام ٢٠٢١م .

الجزء الثانى: **السيرة الذاتية "لمحمود الشريف"**[١]

ولد محمود الشريف " بحى باكوس" بمحافظة الإسكندرية فى ١٩١٢/٤/٢٠م، وكانت أسرته تعده ليكون رجل دين ولذلك إلتحق بالكتاب لتلقى علوم الدين وإستطاع حفظ بعض من أجزاء القرآن الكريم ثم إنتقل إلى مدرسة "حجر النواتية" ولكنه لم يكن ميالاً للدراسة تعلق "محمود الشريف" بالرياضة البدنية وخاصاً المصارعة وأجاد فيها وإستطاع الحصول على بعض البطولات فى المسابقات الدولية خاصاً بعد إلتحاقه بنادى "بيانكى" لتعليم المصارعة تعرض "محمود الشريف" لصدمة عاطفية جعلته يتجه للموسيقى لتخفف عنه آلامه خاصاً إنه كان يستمع لالحان "سيد درويش" وكان أخوه "إسماعيل" يعمل عازفاً على آلة الترومبون فى الفرقة التى كانت تقيم حفلات فى قصر الأمير "عمرطوسون" بحى باكوس بالإسكندرية وكان شقيقه يصحبه معه للإستماع إلى تلك الفرقة التى كانت تعزف المؤلفات العالمية فتعلق بفن الموسيقى وعلمه أخوه مبادئ الموسيقى تعلم "محمود الشريف" العزف على آلة العود ثم أراد "محمود الشريف" أن يتعلم الغناء فحفظ الأدوار والموشحات القديمة على يد الشيخ " على الحارس" والشيخ "فؤاد محفوظ" وهكذا تعلم "محمود الشريف" النظريات الموسيقية والعزف على آلة العود والغناء فاتجه للعمل فى الإذاعات الأهلية مغنياً، ثم إلتحق ببعض الفرق المتجولة تقيم حفلاتها فى القرى والمدن المجاورة للإسكندرية، ثم بدأ رحلته مع التلحين عام ١٩٢٧م وقدم ألحاناً فى الإذاعة الأهلية وفى عام ١٩٣٧م إنتقل إلى القاهرة وإستقر بها وإتجه إلى معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية ليدرس به، فجلس أمام اللجنه وعزف على آلة العود كما قام بالغناء، وطلبت منه اللجنه أن يغنى واقفاً فرفض وقام بالإنصراف وبعد عامين أرسل المعهد خطاباً يبلغه بتعينه عضواً فى اللجنه الفنية بالمعهد .

إحتضنته الإذاعة المصرية الرسمية التى أفتتحت فى ١٩٣٤/٥/٣١م، وقد لاقى تشجيع من بعض رواد الإذاعة فى ذلك الوقت نذكر منهم الإذاعى "محمد فتحى"، محمد محمود شعبان الشهير " بابا شارو"، كان أول أعماله للمطرب "محمد عبد المطلب" طقطوقة (بتسألينى بحبك ليه) وبعدها لحن له (ودع هواك وإنساه – وأنا مالى وأنا مالى)، وكانت تلك الالحان السبب الحقيقى فى شهرته ولمعان أسمه فى مجال الفن وإتجهت إليه الأنظار وخاصاً أنه سلك لنفسه خطاً مميزاً وهو اللون الشعبى، قام محمود الشريف بالتعامل مع معظم المطربين والمطربات ومن أشهر الحانه نشيد (الله اكبر) الذى كان له أكبر الأثر على النفوس أثناء العدوان الثلاثى على مصر عام "١٩٥٦م" وهكذا أبدع "محمود الشريف" وترك ثروة كبيرة فى مجال التلحين.

---

[١]) **زين نصار: "** موسوعة الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين"، الجزء الثانى الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠٣م، ص ١٢ : ١٥.

– توفى "محمود الشريف" عن عمر يناهز (٧٨) عاماً بالقاهرة فى ١٩٩٠/٧/٢٩م .

الجزء الثالث: **السيرة الذاتية "لمحمد فوزى"([١])**

ولد "محمد فوزى حبس الحلو" بقرية كفر الجندى بطنطا "محافظة الغربية" فى ١٩١٨/٨/١٥م، يعتبر "محمد فوزى" الأبن رقم (٢١) بين أخوته، حصل على الشهادة الإبتدائية من مدرسة طنطا عام ١٩٣١م، ثم إلتحق بالمدرسة الثانوية ولكنه فشل فى الحصول على الشهادة التوجيهية لإنشغاله بالموسيقى والغناء فى مولد السيد البدوى وغيره من الموالد، ورث حلاوة الصوت من والده، تعلم أصول الموسيقى على يد عسكرى مطافى فى طنطا وأثناء غناء "محمد فوزى" بمولد السيد البدوى سمعه مصطفى العقاد الذى كان يعمل ضابطاً للإيقاع بمعهد الموسيقى العربية أعجب بصوته وساعده على الإلتحاق بالمعهد فى منتصف الثلاثينات وأثناء دراسته بالمعهد إلتحق كمطرب فى فرقة "بديعة مصابنى" ثم فرقة "فاطمه رشدى" ثم تركها وإلتحق " بالفرقة القومية المصرية" ليكون بديلاً للمطرب "إبراهيم حموده" فى حالة تخلفه عن الغناء فى مسرحية "شهر زاد"، وحدث أن مرض " إبراهيم حموده" ليلة الإفتتاح وصعد "محمد فوزى" إلى خشبة المسرح ونسى أجزاء كبيرة من الحوار فإضطر إلى الإرتجال ورغم تقبل الجمهور له إلا أنه ترك المسرح لإحساسه بالفشل ويعتبر"محمد فوزى" أول مطرب يهتم بأغانى الأطفال فقدم العديد من الأغانى نذكر منها (طلع الفجر– ماما زمانها جايه)، أنشأ محمد فوزى أول مصنع للإسطوانات فى الشرق لإنتاج الإسطوانات محلياً بدلاً من إستيرادها من الخارج وأطلق عليها أسم " مصرفون"، إكتشف موهبه التمثيل فيه "يوسف وهبى" وأسند له دوراً ثانوياً فى فيم "سيف الجلاد" عام ١٩٤٤م، إشترك "محمد فوزى" فى حوالى بطولة (٣٦) فيلماً أمام أغلب نجوم عصره ، وقام بتلحين ما يقرب من (٤٠٠) أغنية والتى تعتبر تراثاً إزدهرت به الموسيقى العربية ، أصيب "محمد فوزى" بمرض غريب إحتار الأطباء فى تشخيصه وسافر للعلاج فى المانيا وإنجلترا وأمريكا على نفقة الدولة.

– توفى "محمد فوزى" فى ١٠/٢٠/ ١٩٦٦م.[٢]

الإطار التحليلى:

سيقوم الباحث بتحليل عينة البحث المختارة كما يلى:–

النموذج الأول:" **بياع الهوى**"

---

[١]) **نبيل شورة** : "قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"، مرجع سابق، ص ٢٩٦ :٢٩٩ .

[٢]) **زين نصار** : " محمد فوزى موسيقار سبق عصرة"، مجلة الفنون ، العدد رقم (٩٥)، القاهرة عام (١٩٩٧م – ١٩٩٨م)، ص ١٥.

فكرة الأغنية :[1]

كان "محمد عبد المطلب" يجلس فى مقهى شعبى وإلى جواره صديق يردد "راح فين ... راح فين" فسأله "عبد المطلب" تقصد مين قال له بياع الهوا، لحظات وجاء شخص يرتدى الجلباب المصرى وأعطى صديقه قطعة من "الحشيش"، وهنا فهم "عبد المطلب" كلمة بياع الهوا وأعجب بجملة "بياع الهوا راح فين" وحكى الموقف للشاعر "عبد المنعم السباعى" الذى أنفعل وكتب "بياع الهوا راح فين – يا مسهر دموع العين" ولحنها "محمود الشريف" ونالت شهرة كبيرة كأغنية رومانسية مليئة بالمشاعر والشجن .

كلمات الأغنية

مذهب:

بياع الهوى راح فين — يا مسهر يامسهر دموع العين
راح فين راح فين — راح فين بياع الهوى

كوبلية (١)

بيشوفك يسمى عليك — وبيشغل قلوب حواليك
وبيبيع الهوى — الهوى لعينيك
وعيونك يا غالى يا غالى — بتسهر ليالى ليالى
وتخلى السهر سهرين — بياع الهوى راح فين
راح فين بياع الهوى

كوبلية(٢)

بياع الهوى محتار — وبكاس الحبايب دار
بيسقيهم حلاوه بنار — من لوعة عذابه عذابه
بيصبر شبابه شبابه — ودموعه على الخدين
بياع الهوى راح فين

كوبلية (٣)

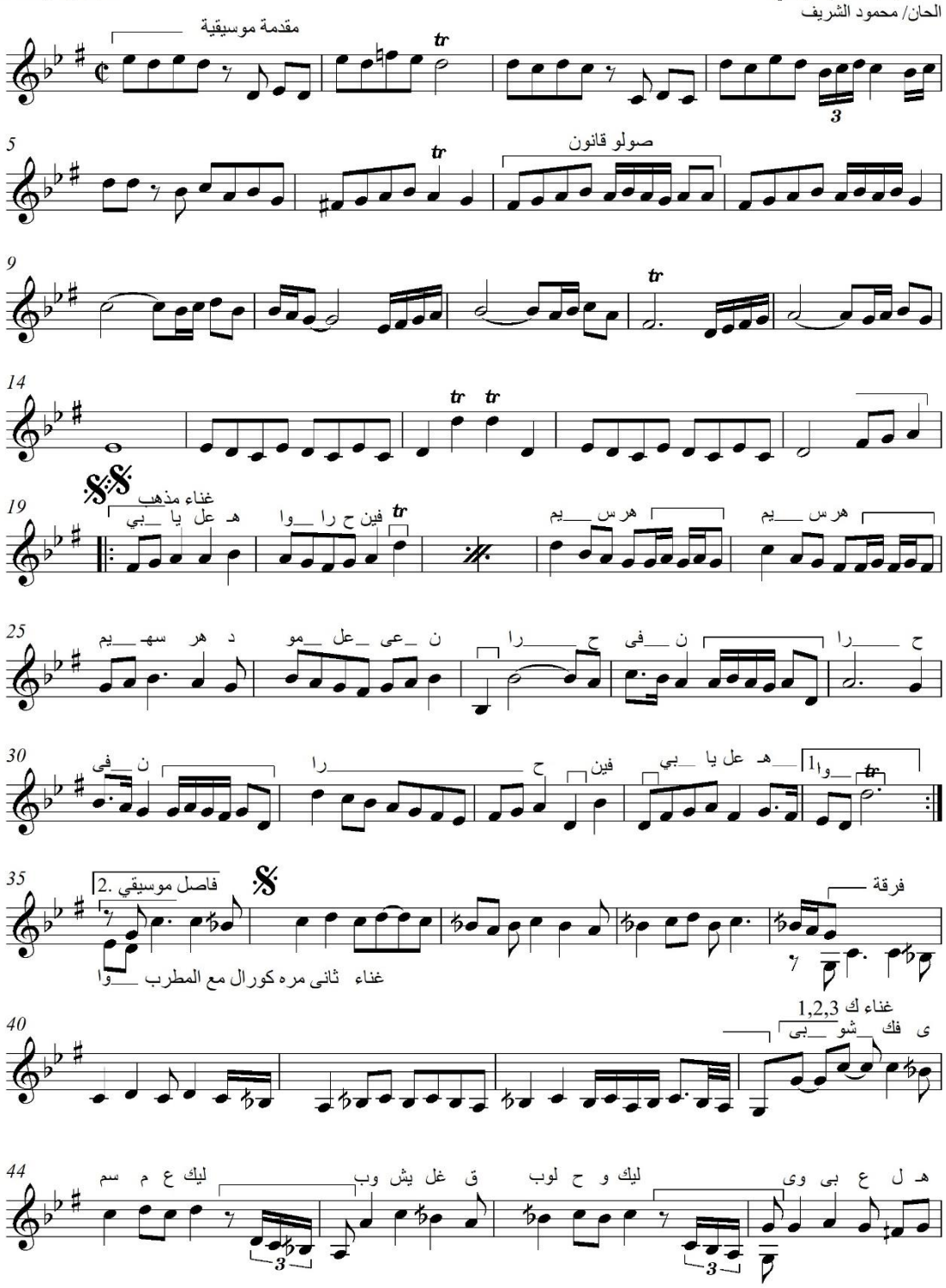
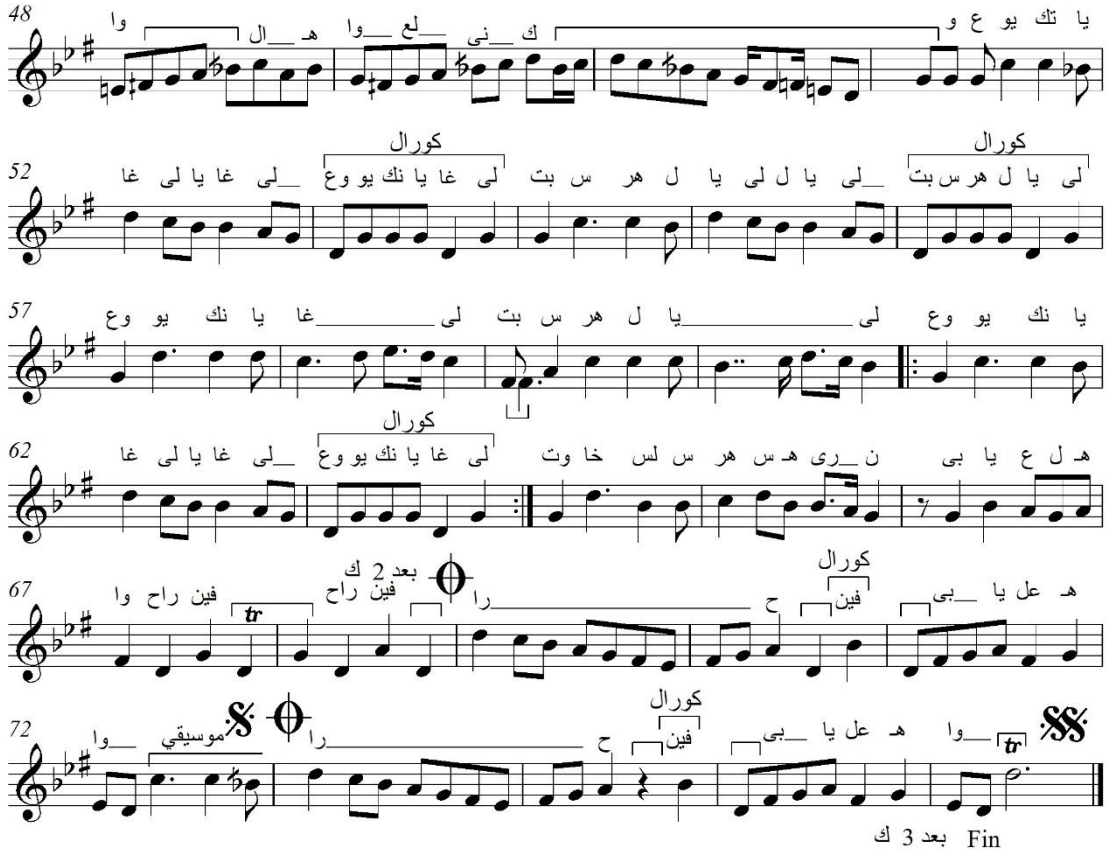
بياع الهوى مظلوم — من نول الهوى محروم
بيبيع الفرح بهموم — ويدارى فى همه فى همه
والظالم ما همه ماهمه — وأيام الهموم بسنين

[1]) **يوسف ماهر** : " جريدة الحكاية "، ١٠ / ٩ / ٢٠١٧م .

بياع الهوى راح فين

بياع الهوي

كلمات/ عبد المنعم السباعي
الحان/ محمود الشريف

غناء / محمد عبد المطلب

البطاقة التعريفية:

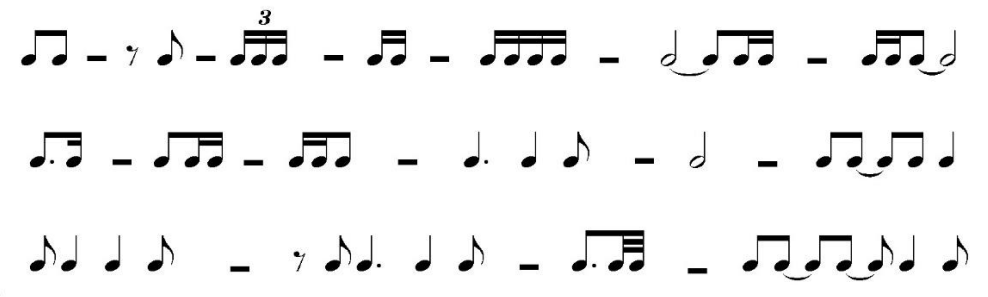
أسم العمل	بياع الهوى
نوع القالب	طقطوقة عاطفية
المؤدى	محمد عبد المطلب
المؤلف	عبد المنعم السباعى
الملحن	محمود الشريف
المقام	حجاز على درجة الدوكاه
الميزان	¢
الضرب	فوكس "على مازورتين" ‖ ¢ مصمودى صغير ‖ ¢ وحدة كبيرة ‖ 4/4

التركيب البنائى للعمل:

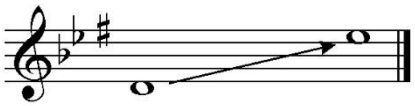
مقدمة موسيقية	من م (١)^{١}: م(١٨)^{٤}
المذهب	من م (١٩)^{١}: م(٣٥)^{١}
فاصل موسيقى ك (١، ٢، ٣)	من م (٣٥)^{١}: م(٤٣)^{١}
غناء كوبلية (١، ٢، ٣)	من م (٤٣)^{١}: م(٧٦)^{٤}

التحليل التفصيلى:

رقم المقياس	التحليل
م (١)^{١}: م(٢)^{٤}	* مقدمة موسيقية: فى مقام كرد على درجة الدوكاه مع الركوز على درجة المحير
م (٣)^{١}: م(١٨)^{٤}	مقام حجاز على درجة الدوكاه مع الركوز على درجة الحسينى
م (١٩)^{١}: م(٣٤)^{١}	* غناء المذهب: فى مقام حجاز على درجة الدوكاه مع الركوز على درجات مختلفة من المقام
م (٣٤)^{١}: م(٤٣)^{١}	* فاصل موسيقى ك (١، ٢، ٣): بدأ بجنس راست على درجة النوا والإنتهاء بجنس راست على درجة اليكاه
م (٤٣)^{١}: م(٤٩)^{١}	* غناء ك (١، ٢، ٣): مقام راست على درجة اليكاه مع الركوز على درجة المحير
م (٤٩)^{١}: م(٥٠)^{٤}	جنس نهاوند على درجة الدوكاه مع ظهور جنس راست على درجة النوا
م (٥١)^{١}: م(٧٢)^{١}	مقام حجاز على درجة الدوكاه مع الركوز على درجات مختلفة من المقام
م (٧٢)^{٢}: م(٧٢)^{٤}	جنس راست على درجة النوا مع الركوز على درجة (أوج)
م (٧٣)^{١}: م(٧٦)^{١}	مقام حجاز على درجة الدوكاه

الأشكال الإيقاعية :

المساحة الصوتية للآلات :

تحليل أسلوب الآداء الغنائى:

طبقة الصوت	باريتون
المساحة الصوتية للغناء	
البداية والضغوط التعبيرية	بدأ فى الضلع الأول وأجاد التنوع بصوته ليتناسب مع كلمات ولحن الأغنية كما أجاد إستخدام الضغوط التعبيرية على الكلمة ومعناها مع تنوعه فى إستخدامه لشدة الصوت (الشدة – الضعف)
الآداء التعبيرى	أجاد إستخدام الطبقتين (الوسطى– الحاده) بنفس القوة والجودة مع إستخدامه لوسائل التعبير المختلفة ما بين (P,F)، مع إستخدامه للزخرفة اللحنية بسلاسة
اللون الصوتى	أجاد إستخدام اللون الصوتى من غامق إلى حزين إلى إستعطاف
التلوين النغمى	أجاد إستخدام أماكن الماسك وكذلك إستخدام أماكن الرنين الواقعة فى سقف الحلق اللين
التنفس	إستطاع وضع النفس فى أماكنه الصحيحة مع إستخدامه لعضلة الحجاب الحاجز ببراعة مدربه

الآداء اللغوى والنطق	آداء متصل مترابط مع إنسياب فى الآداء مع تغير شدة الصوت بما يتلاءم مع المعنى والأسلوب العام للحن وإستخدامه ببراعة لمخارج الآلفاظ
الإيقاع	آدى الإيقاع بحرفيه ومهارة وبتكنيك عالى المستوى
الإنتقال المقامى	أجاد الإنتقال بين المقامات والأجناس سواء التى تحتوى على أرباع الدرجات أو التى لا تحتوى على أرباع الدرجات بسهولة ويسر مدربه دون أى تكلف

تعليق الباحث:

١- نمكن "محمد عبد المطلب" بحرفية فى بداية الغناء فى الضلع الأول وكذلك إعادة الجمل الغنائية دون تكلف .

٢- تمكن ببراعة فى إستخدام الغناء عن طريق تأخير النبر مع تمكنه فى النزول مع الضغوط التى تليها بدون تكلف .

٣- قام بالغناء بألوان صوتيه مختلفة ما بين (غامق – فاتح – إستعطاف – تعجب) مع إستخدامه للون الصوتى قبل مردات " كورال النساء" ليتناسب مع صوتهم.

٤- فرض "محمد عبد المطلب" أسلوبه الغنائى الذى يتميز به فى اللحن فأضاف ثراء للحن .

٥- إلتزم "محمد عبد المطلب" بمخارج الحروف السليمة مع إستخدامه لحروف المد بأسلوبه المميز فى الغناء .

٦- إستخدم صوته المميز فى التعبير عن الكلمات بصورة رائعة فأضاف تميز وتفرد وميزت صوته عن غيره بحيث لا يستطيع أحد تقليده .

٧- إستخدم الملحن "محمود الشريف" الطقطوقة الغنائية المكونة من مقدمة موسيقية + (٣) كوبليهات مع إستخدامه فاصل موسيقى واحد يتكرر مع الكوبليهات.

٨- إستخدم الملحن الكورال لغناء المذهب مع بعض المردات بينهم وبين المطرب فى الكوبليهات .

٩- إختتم اللحن بغناء المطرب .

النموذج الثانى:" **ساكن فى حى السيدة**"

فكرة الأغنية: [1]

بدأت حكاية أغنية "ساكن فى حى السيدة" للمطرب "محمد عبد المطلب"، عندما تولى الأديب " يحيى حقى" إدارة الأوبرا المصرية ، وأقام لأول مرة عروضاً لمختلف الفنون الشعبية، ومنها " فرقة رضا" الإستعراضية، وخصصت حفلة للمطرب "محمد عبد المطلب" ووقتها كان يسكن فى حى السيدة زينب الشعبى فى القاهرة وذهب مع فرقته إلى موقع الحفل فى حى العتبة وكانت المرة الأولى التى يغنى فيها مطرب شعبى فى الأوبرا، وفوجئ " عبد المطلب" بمجمهور مختلف يرتدى الملابس الرسمية وأغلبهم من الطبقة الراقية ورغم حرارة التصفيق أصابه الذهول للحظات وبدأت الفرقة فى عزف مقدمة أول أغنية لكن صوته تحشرج وتغلب عليه الإرتباك، وسرت الهمهمات فى القاعة، ولم يستطيع الغناء وإضطرت إدارة الحفل إلى إغلاق الستار، كاد "عبد المطلب" يغشى علية وزملاؤه يحيطون به وهو يحاول أن يتكلم دون فائدة وخرجوا معه إلى أقرب طبيب وطمأنه الأخير أنها صدمة مؤقته ، ونصحه بالإمتناع عن الغناء حتى يتماثل الشفاء ، لم يجد " عبد المطلب" مخرجاً من هذه المحنة سوى الذهاب يومياً لصلاة " الفجر والعشاء" فى مسجد الحسين ، وظل يقطع المسافة كل يوم من بيته إلى المسجد، ويدعو الله أن يمن عليه بالشفاء وذات يوم حدثت المعجزة وإسترد المطرب صوته وتساقطت الدموع من عينيه وغمره الفرح بقدرته على الكلام مجدداً وفى عام ١٩٦٠م طلب " عبد المطلب" من الشاعر "زين العابدين فتح الله" أن يكتب له أغنيه عن حبيب يسكن فى حى السيدة ويذهب مرتين ليلتقى حبيبه فى حى الحسين وصاغ الشاعر كلمات الأغنية وإستمع " عبد المطلب" إلى الأغنية وأعجب بكلماتها وإتفقا على زيارة "محمد فوزى" لإقناعه بتلحينها وتحمس الأخير للأغنية وقام بتلحينها لنفسه وقرر أن يستأذن من "عبد المطلب" فى غنائها وأسمعها لأفراد أسرته لكنهم نصحوه بعدم غنائها لأنها بعيدة عن شخصيته الفنيه وعليه أن يبحث عن مطرب شعبى ليغنيها وأدرك "محمد فوزى" بأن " ساكن فى حى السيدة" لا تليق سوى بصاحب فكرتها وإتصل "بعبد المطلب" ليتفق معه على موعد البروفات ونالت الأغنية شهرة واسعة فى هذا الوقت .

[1]) **أحمد جمال**: جريدة الجريدة ، ١٢ / ٥/ ٢٠١٩م .

كلمات الأغنية

مذهب:

ساكن فى حى السيدة وحبيبى ساكن فى الحسين

وعشان أنول كل الرضا يوماتى أروح له مرتين

م السيدة لسيدنا الحسين

كوبلية (١)

علشان حبيب زى الغزال يوماتى أهجر حينا

وكل واحد عنى قال عاشق عاشق وقلبه قلبه قلبه مش هنا

وأنا قلبى متحير ما بين السيدة وسيدنا الحسين

كوبلية(٢)

ندر عليا لو يميل ويحب يسعد مهجتى

وحياتى لأرد الجميل للى هواه لمحبتى

واقف بنفسى شمعتين للسيدة وسيدنا الحسين

كوبلية (٣)

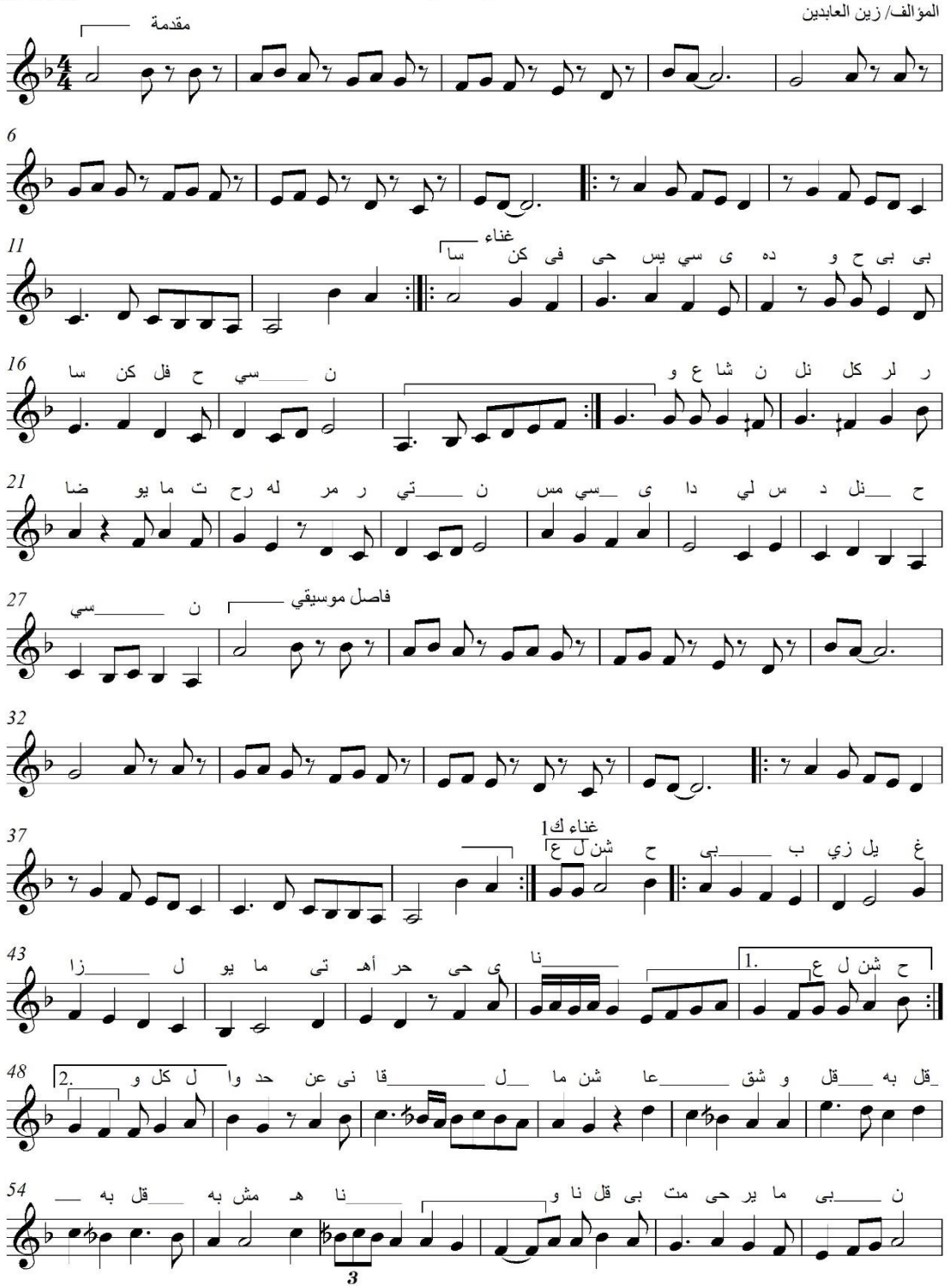
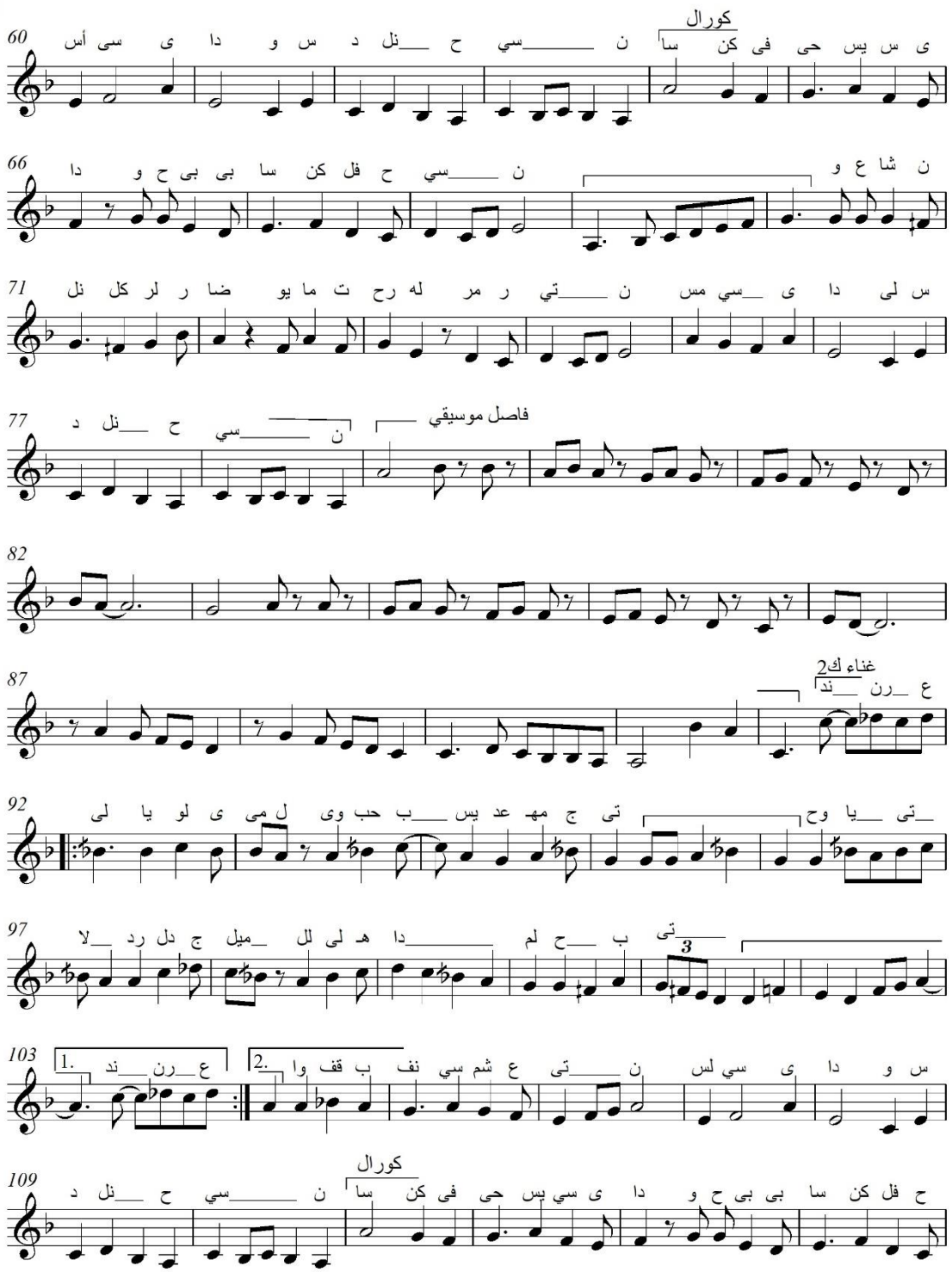
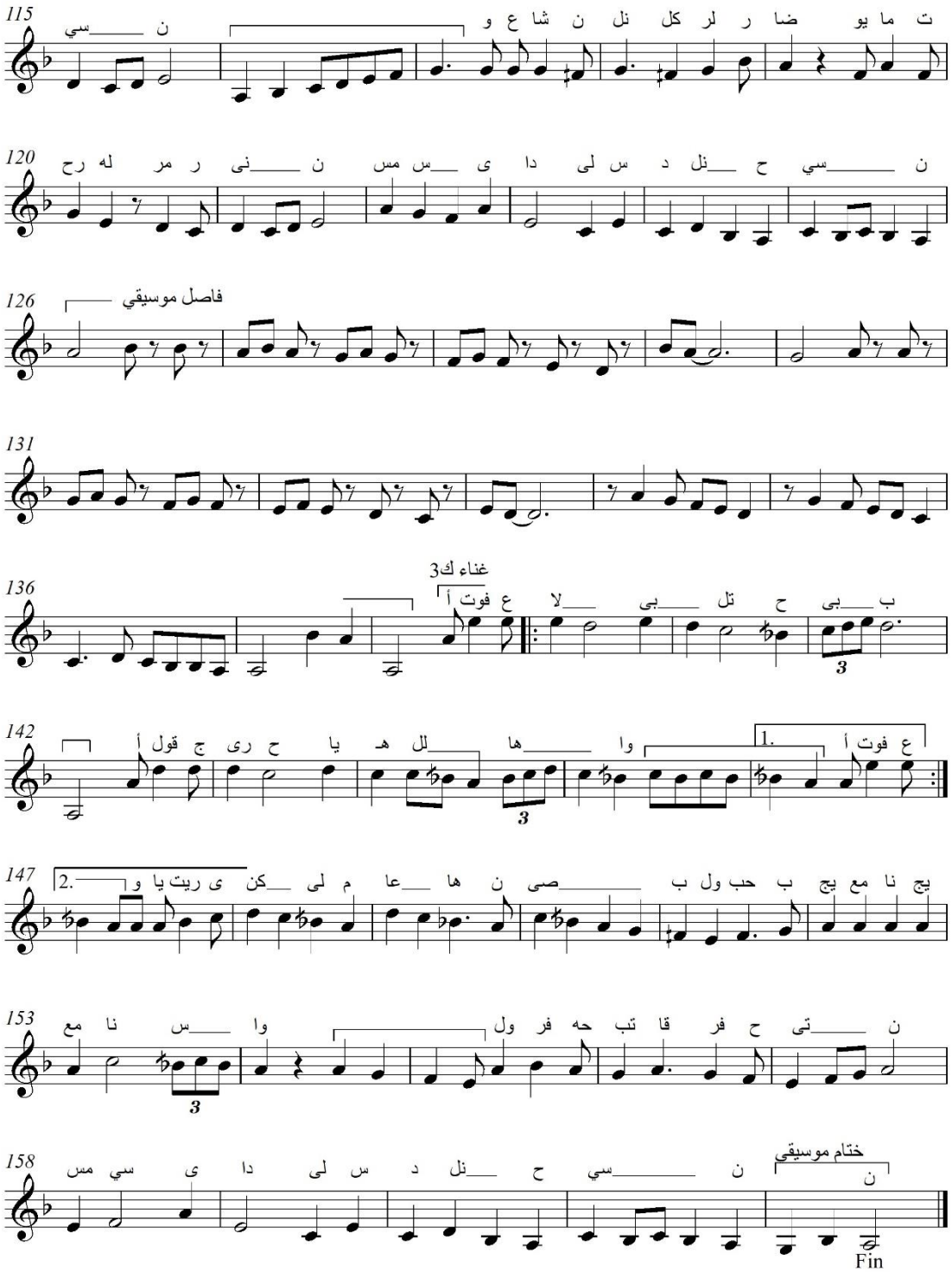
أفوت على بيت الحبيب أقول جريح يا أهل الهوى

وياريت يكون لى معاه نصيب والحب يجمعنا يجمعنا سوا

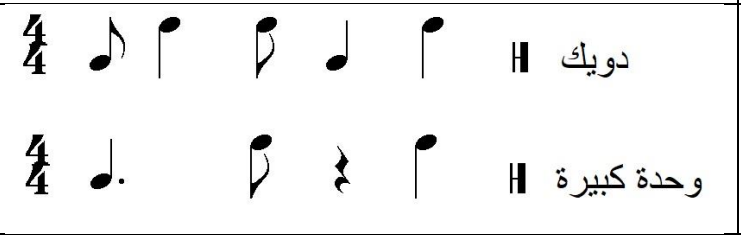
والفرحة تبقى فرحتين م السيدة لسيدنا الحسين

ساكن في حي السيدة

غناء/ محمد عبد المطلب
المؤلف/ زين العابدين

تلحين / محمد فوزي

60
كورال
ى س يس حى فى كن سا ن ـــــــــسي ح ـــنل د س و دا ى سى أس
66
ن شا ع و
دا ر ح و بى بى سا كن فل ح ـــــسي ن
71
س لى دا ى ـــسي مس ن ـــــتي ر مر له رح ت ما يو ضا ر لر كل نل
77
فاصل موسيقي
د نل ـــح سي ـــــــن
82
87
غناء ك2
ع ـــرن ـــند
92
ـــتى ـــيا وح
تى ج مهـ عد يس ـــب حب وى ل مى ى لو يا لى
97
تى ـــــــ
3
ب ـــح لم دا ـــــــــ هـ لى لل ـــميل ج دل رد ـــلا
103
1.
ع ـــرن ـــند
2.
ب قف وا نف ع شم سي ن ـــــتى سي لس ى دا س و
109
كورال
ح فل كن سا بى بى ح و دا ى سي يس حى فى كن سا ن ـــــــسي ح ـــنل د

115
ت ما يو ضا ر لر كل نل ن شا ع و
ن سي
120
ن سي ح نل د س لى دا ى س مس ن نى ر مر له رح
126
فاصل موسيقي
131
136
غناء ك3
ع فوت أ
لا بى ح تل بى ب بى
3
142
ع فوت أ
1.
وا ها لل هـ يا ح رى ج قول أ
3
147
2.
ى ريت يا و كن م لى عا ها صى ب حب ول ب يج نا مع يج
153
ن تى ح فر قا تب حه فر ول
وا س نا مع
3
158
ختام موسيقي
ن سي ح نل د س لى دا ى سي مس
Fin

البطاقة التعريفية:

أسم العمل	ساكن فى حى السيدة
نوع القالب	طقطوقة عاطفية
المؤدى	محمد عبد المطلب
المؤلف	زين العابدين
الملحن	محمد فوزى
المقام	كرد على درجة الحسينى عشيران
الميزان	4/4
الضرب	

التركيب البنائى للعمل:

مقدمة موسيقية	من م (١)[١]: م(١٢)[٤]
المذهب	من م (١٣)[١]: م(٢٧)[٤]
فاصل موسيقى ك (١)	من م (٢٨)[١]: م(٣٩)[٤]
غناء ك (١)	من م (٤٠)[١]: م(٦٢)[٤]
فاصل موسيقى ك (٢)	من م (٧٩)[١]: م(٩١)[١]
غناء ك (٢)	من م (٩١)[٢]: م(١١٠)[٤]
فاصل موسيقى ك (٣)	من م (١٢٦)[١]: م(١٣٨)[٢]
غناء ك (٣)	من م (١٣٨)[٣]: م(١٦١)[٤]
ختام موسيقى	من م (١٦٢)[١]: م(١٦٢)[٤]

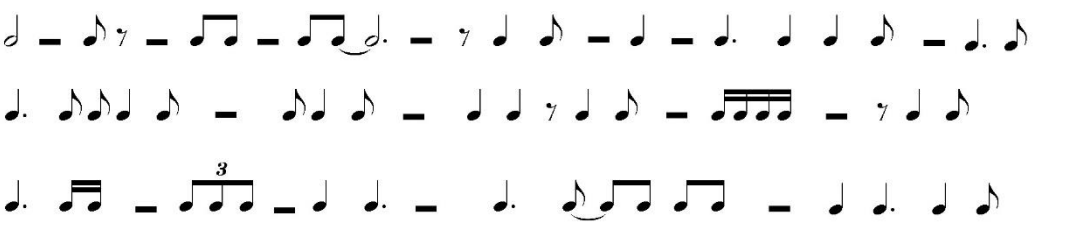
التحليل التفصيلى:

رقم المقياس	**التحليل**
م (١)[١]: م(١٢)[٤]	* مقدمة موسيقية: فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران مع الركوز على درجة الحسينى

م (١٣)[١]: م(١٩)[٢]	* غناء المذهب: فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران مع الركوز على درجة النوا
م (١٩)[٢]: م(٢١)[١]	فى جنس كرد على درجة الحسينى مع ظهور درجة "نم حجاز" للتلوين
م (٢١)[٣]: م(٢٧)[٤]	مقام كرد على درجة الحسينى عشيران
م (٢٨)[١]: م(٣٩)[٤]	* فاصل موسيقى ك (١): فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران مع الركوز على درجة الحسينى
م (٤٠)[١]: م(٤٩)[٢]	* غناء ك (١): فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران مع الركوز على درجة النوا
م (٤٩)[٣]: م(٥٦)[٢]	فى جنس بياتى على درجة الحسينى
م (٥٦)[٣]: م(٦٣)[٤]	فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران
م (٦٤)[١]: م(٧٨)[٤]	* غناء الكورال للمذهب:
م (٧٩)[١]: م(٩١)[٢]	* فاصل موسيقى ك (٢): فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران مع الركوز على درجة الراست
م (٩١)[٢]: م(١٠٠)[١]	* غناء ك (٢): فى جنس راست على درجة النوا مع ظهور درجة الشهيناز للتلوين
م (١٠٠)[٢]: م(١٠١)[٢]	فى جنس راست على درجة الدوكاه
م (١٠١)[٣]: م(١١٠)[٤]	فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران مع ظهور درجة الشهيناز للتلوين
م (١١١)[١]: م(١٢٥)[٤]	* غناء الكورال للمذهب
م (١٢٦)[١]: م(١٣٨)[٢]	* فاصل موسيقى ك (٣): فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران

م (١٣٨)[٣]: م(١٥٤)[٤]	* غناء ك (٣): فى جنس بياتى على درجة الحسينى مع ظهور درجة "نم حجاز" للتلوين والبداية بجنس صبا على درجة الحسينى مع ظهور جنس راست على درجة النوا
م (١٥٤)[٣]: م(١٦١)[٤]	فى مقام كرد على درجة الحسينى عشيران
م (١٦٢)[١]: م(١٦٢)[٤]	* ختام موسيقى الإنتهاء بأساس المقام

الأشكال الإيقاعية :



المساحة الصوتية للآلات :

تحليل أسلوب الآداء الغنائى:

طبقة الصوت	باريتون
المساحة الصوتية للغناء	
البداية والضغوط التعبيرية	بدأ فى الضلع الأول مع الضغوط المتنوعة أعطت للأداء واللحن حركة وحيوية مع بدايات قوية لكل الجمل الغنائية
الآداء التعبيرى	أجاد إستخدام الطبقة الأولى والطبقة المتوسطة بشكل يتلائم مع الجو العام للأغنية
اللون الصوتى	صوت غامق دافئ مليئ بالإحساس إستطاع به توصيل الجو العام للأغنية مع تميزه فى التلوين الصوتى بما يتناسب مع المعنى العام للكلمات

التنفس	أماكن النفس متقاربه ومتغيرة سواء للجمل الغنائية القصيرة والطويلة مع إستخدامه للنفس الخاطف لفرض أسلوبه الغنائى الذى يتميز به فى آدائه
الآداء اللغوى والنطق	آداء متميز فى مخارج الحروف والألفاظ مع التنوع فى إستخدامه لتغير شدة الصوت مما أضاف ثراء فى اللحن والجو العام للكلمات
الإيقاع	أجاد فى إستخدامه للإيقاعات مع تنوعه فى التغير للجمل الغنائية المعادة
الإنتقال المقامى	تمكن وبراعة فى إنتقالاته المقاميه مع عدم وجود لازمات موسيقية تحويلية مما يدل على مهارته وتميزه فى ذلك

تعليق الباحث:

١- تميز "محمد عبد المطلب" بإحساس عالى المستوى مع قدرته على التنوع بصوته والتعبير عن الكلمات واللحن بطريقته الخاصة والتى تميزه عن غيره من الأصوات الأخرى.

٢- أجاد "محمد عبد المطلب" فى إستخدام الحجاب الحاجز فى التنفس .

٣- تنوع "محمد عبد المطلب" فى إستخدامه للتلوين الصوتى حسب الطبقة المستخدمة .

٤- أجاد "محمد عبد المطلب" فى إستخدامه لأماكن الرنين سواء عن طريق الصدر أو الماسك دون تكلف وهذا ما يميز آدائه الصوتى .

٥- تميز فى إنتقالاته اللحنية سواء التى تحتوى على أرباع الدرجات أو التى لا تحتوى على أرباع الدرجات دون مساندة فى لازمه موسيقية تحويلية وهذا يدل على تدريبه ومهارته وموهبته الرائعة .

٦- إستخدم تأخير النبر فى الغناء بسهولة ويسر وبدون تكلف .

٧- إستخدم الملحن "محمد فوزى" الطقطوقة الغنائية المكونة من مقدمة موسيقية + ٣ كوبليهات مع إستخدام لحن المقدمة الموسيقية كفواصل للكوبليهات مع الإختلاف فى إضافة درجة ركوز متغيرة .

٨- إستخدم الملحن الكورال لغناء المذهب فقط .

٩- إستخدم الملحن "الختام الموسيقى" فى نهاية اللحن .

نتائج البحث :

بعد إستعراض الباحث للإطار النظرى والتحليلى إستطاع التوصل لبعض النتائج أجاب بها على أسئلة البحث كما يلى :

١- طغت شخصية "محمد عبد المطلب" الغنائية فى الحان النموذجين .

٢- أجاد "محمد عبد المطلب" إستغلال مساحته الصوتية من طبقة إلى أخرى بسلاسه ويسر مع صوت لامع فى كل أغانيه .

٣- الطبقة العليا عند "محمد عبد المطلب" لامعة والطبقة المنخفضة عميقة ودافئة .

٤- صوت "محمد عبد المطلب" مؤدى متمكن من أدواته ومن إنتقالاته الصوتية، كل طبقة فيه متكاملة فنياً من حيث تحكمه فيها وإستغلال أماكن الرنين المختلفة لإبرازها .

٥- يعتبر "محمد عبد المطلب" نموذج متفرد للغناء الشعبى لا يستطيع أحد تقليده .

٦- الالحان سلسه وموظفة بشكل جيد وإستغل اللحن مساحة المطرب وإستعراض قدراته ومساحته الصوتية بشكل مميز .

٧- دور الكورال فى النموذجين غير مؤثر فنياً ولكن درامياً مؤثر حيث صور دور الكورال بمجموعة أشخاص والمطرب يقوم بدور " الراوى ".

٨- تميز صوت "محمد عبد المطلب" بتغير لونه الصوتى من فاتح إلى غامق إلى إستعطاف إلى إنفعال بما يناسب الكلمات .

٩- تمكن "محمد عبد المطلب" فى إستخدام تأخير النبر بحرفيه مدربه وهذا أحد أساليب آداؤه الغنائى .

١٠- أجاد "محمد عبد المطلب" من غناء الإنتقالات اللحنية سواء ذات أرباع الدرجات أو التى لا تحتوى على أرباع الدرجات وسواء بوجود لازمة موسيقية تحويلية أو الغناء بدونها مما يدل على مهارته الغنائية والتكنيكية.

١١- أجاد " عبد المطلب" غناء مقامات العينة المختارة سواء مقام "حجاز على درجة الدوكاه" لعينة بياع الهوى أو " مقام كرد على درجة الحسينى عشيران" لعينة ساكن فى حى السيدة بإحترافيه شديدة ومدربه دون تكلف .

١٢- تنوع "محمد عبد المطلب" فى غنائه بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية المستخدمة بسلاسه وكذلك فى غنائه للسنكوبات .

١٣- تمكن "محمد عبد المطلب" فى إستخدام التنفس " بالحجاب الحاجز" بسلاسه ويسر مع إستخدامه "للنفس الخاطف" للتنوع فى الغناء وهذا أيضاً ما يميز أسلوب غنائه .

١٤- النموذجين فى قالب الطقطوقة الغنائية المكونه من مقدمة موسيقية + ٣ كوبليهات مع إستخدام الكورال فى الغناء .

١٥- إستخدم الختام الموسيقى فى نموذج " ساكن فى حى السيدة " .

بعد إستعراض الباحث لنتائج البحث يقترح بعض التوصيات يذكرها كما يلى:-

١- الإهتمام بالأبحاث التى تحتوى على أسلوب الآداء لمعظم المطربين والمطربات حتى يستفاد به الباحثين المتخصصين فى هذا المجال .

٢- الإهتمام بإدخال أسلوب الآداء لبعض المطربين والمطربات ضمن مناهج الدراسات العليا .

٣- توسيع دراسة " آسلوب الآداء" كمادة مستقلة ووضع توصيف كامل لها ضمن تدريس مواد الدراسات العليا .

المراجع

م	الأسـم	البيـــان
١	**أحمد بيومى :**	"القاموس الموسيقى"، مطابع الأوفست بشركة الاعلانات الشرقية، رقم الإيداع ٢٦٣٢ ، القاهرة عام ١٩٩٢م
٢	**أحمد جمال:**	جريدة الجريدة ، ١٢ / ٥/ ٢٠١٩م
٣	**أسماء شومان :**	" أسلوب آداء الفريد وكازيلا للمبدئين لآلة البيانو " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٢م
٤	**أمال صادق– فؤاد أبو حطب:**	" علم التنفس التربوى"، مكتبة الأنجلو، القاهرة عام ١٩٩٢م
٥	**جريدة الشرق الأوسط:**	العدد رقم (١٥٣٨٥) ، يناير عام ٢٠٢١م
٦	**زين نصار:**	" موسوعة الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين"، الجزء الثانى الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠٣م
٧	**ـ**	" محمد فوزى موسيقار سبق عصرة"، مجلة الفنون ، العدد رقم (٩٥)، القاهرة عام (١٩٩٧م – ١٩٩٨م)
٨	**سماح إسماعيل محمد:**	" الإستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم فى تعليم الغناء العربى من خلال أدوارزكريا أحمد(دراسة تحليلية)"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٠٩م.
٩	**سهير الشرقاوى :**	" المنهج العلمى التحليلى الغربى ومدى تطبيقه على تراثنا الشرقى فى الموسيقى العربية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٨١م
١٠	**سهير عبد العظيم :**	"أجندة الموسيقى العربية"، دار الكتب القومية،القاهرة عام ١٩٨٤م
١١	**فتحى الصنفاوى:**	"مدخل إلى دراسة المأثورات الشعبية الغنائية"، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة عام ٢٠٠١م

١٢ **محمد أشرف عثمان :** "الغناء الفردى، خصائصة والعوامل التى تعوق إكتساب العملية التكنيكية فية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٨٦م

١٣ **مؤمن مجمد مجدى:** " أسلوب آداء فايزة أحمد لبعض ألحان محمد سلطان(دراسة تحليلية)"، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٥م

١٤ **نانيس محمود عبد الغنى** " دراسة تحليلية لمؤلفات محمود الشريف للأغنية المصرية"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٩٦م

١٥ **نبيل شورة:** " قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠٢م

١٦ **وهبه محمد مرسى:** "أسلوب آداء نجاة الصغيرة لبعض ألحان كلاً من كمال الطويل ومحمد الموجى وبليغ حمدى"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٨م

١٧ **يوسف ماهر :** " جريدة الحكاية "، ١٠ / ٩ / ٢٠١٧م

ملخص البحث

تلعب الموسيقى دوراً هاماً بممارستها الجماعية فى تحقيق النظام والتوازن وتوحيد المشاعر والأحاسيس بين الفرد والجماعة لأنها أصبحت لغة مشتركة لا ترى ولا تلمس ولكنها تسمع فقط مجسدة فى أعماق الإنسان لتصل إلى معظم حواسه الآخرى لتشبع فى نفسه حاجة أساسية يستشعرها فى كل أدوار حياته وتدعوه إلى إعلاء غريزته فى حب الجمال كضرورة إجتماعية تحقق له نوعاً من الرضا النفسى، ولقد حفل النصف الثانى من القرن العشرين بأحداث أثرت على حياة الإنسان فكانت الأغنية خير وسيله يعبر بها عن نفسه فى شتى مجالات الحياة لذلك تميز النصف الثانى من القرن العشرين برواد من التلحين إستطاعوا إثراء الموسيقى العربية بألحان تنوعت فيه الخطوط اللحنية وخاصاً فى الربع الثالث من القرن العشرين نذكر منهم (محمد عبد الوهاب– رياض السنباطى– محمد القصبجى– محمود الشريف– محمد فوزى) وغيرهم وفى مجال الغناء نذكر منهم (أم كلثوم – عبد الحليم حافظ – فريد الأطرش) وغيرهم وكذلك " محمد عبد المطلب" تميز بلون منفرد من خلال أسلوبه فى آداء الغناء العربى .

وقد إشتمل البحث على (مقدمة البحث – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – إجرءات البحث – مصطلحات البحث) ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ثم الإطار النظرى يليه الإطار التحليلى ثم نتائج البحث والتوصيات فمراجع البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية .

Research Summary

The music played an important role in its collective practice at realizing the system and balanced and united the feelings and the senses between the person and the group because it became a shared language not seeing and not touching but it heard only in the person's deep to reach the most of his other senses fed up at himself the main need feeling it at all his life roles and invited him to love the beautifulness as an important society realized to him kind of satisfied, the second half of the twentieth century full of events effected on the human life, the song was the good tool express himself by it at various life fields so the second half of the twentieth century characterized by pioneers at the composition, they riching the Arabic music by colours variated in it the melodic lines and especially at the third quarter of the twentieth century remembering from them (Mohamed Abd Al-Wahab, Ryad Al-Sonbati, Mohammed Al-Quasabgi, Mahmoud Al-Sherif, Mohammed Fawzi) and others and at the singing field remembering from them (Om Kalthoum, Abdl Al-Halim Hafez, Fared Al-Atrash) and others and also " Mohammed Abd Al-Mottaleb" who characterized by the solicitor, the colour appeared through his style at performing the Arabic singing and the research included (research introduction, research problem, research aims, research importance, research procedures, research scientific terms) than the previous studies involved by the research subject then the theoretical frame then the analytical frame then the research results and recommendations, research references then research summary by Arabic and English language.