التصرفات الأدائية الغنائية عند بعض مطربى الربع الثالث من القرن العشرين

أ.د/ نجلاء سيد الجبالى

رنا عبد السلام حامد محمود الغول*

م.د/ إبراهيم يسرى إبراهيم

➢ مقدمة :

إن الشعوب العربية تميل بطبيعتها إلى الغناء فهو لغة تعبر بصدق عن ما بداخل الإنسان من أحاسيس مختلفة ، والأغنية هى الأصل فى الموسيقى العربية فالشعب العربى فى جميع أقطاره يميل منذ الزمان الأول إلى الغناء أكثر من ميله إلى الموسيقى البحتة التى تعزفها آلات موسيقية غير مصحوبة بالغناء وهذا ليس عيباً بل لكل شعب طبيعة صنعتها عوامل تاريخية خاصة به.(١)

ويؤكد علماء التاريخ والحضارة أن شعب مصر يعتبر من أغنى شعوب العالم فناً وعلماً وأن أرض مصر الخصبة أنبتت ولا تزال تنبت على مر العصور أجمل الأصوات البشرية وأعذبها.

والغناء العربى مليئ بالتصرفات الأدائية الغنائية المتنوعة والمختلفة التى تميز مطرب عن آخر بإبداعاته وإضافاته الأدائية.

وفى هذا البحث سوف تتناول الباحثة بالدراسة والتحليل أسلوب أداء اثنين من مطربى الربع الثالث من القرن العشرين وتلقى الضوء على التصرفات الأدائية الغنائية لكل منهما.

➢ مشكلة البحث :

بالرغم من أن التصرفات الأدائية الغنائية تميز أسلوب الأداء فى الغناء العربى إلا أن الأبحاث العلمية فى هذا المجال مازالت تحتاج إلى المزيد من الاهتمام والدراسة لذا رأت الباحثة ضرورة البحث فى تلك الإبداعات.

➢ هدف البحث :

- التعرف على التصرفات الأدائية الغنائية عند بعض مطربى الربع الثالث من القرن العشرين (عينة البحث).

➢ سؤال البحث :

---

* باحثة لمرحلة الدكتوراه – قسم موسيقى عربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – بحث متطلب رسالة دكتوراه .

(١) **رنا عبد السلام حامد محمود الغول.** *"أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"* – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠١٤م ، ٢ ، ١٠.

- ما هى التصرفات الأدائية الغنائية عند بعض مطربى الربع الثالث من القرن العشرين (عينة البحث) ؟

➢ أهمية البحث :

بتحقيق هدف البحث يمكن الاستفادة من تلك التصرفات الأدائية الغنائية فى الارتقاء بستوى الأداء الغنائى العربى وتشجيع المطربين على الإبداع فى هذا المجال ، بالإضافة لإثراء المكتبة الموسيقية بدراسة تساعد على تنمية القدرات الغنائية فى مجال الغناء العربى.

➢ حدود البحث :

الفترة الزمنية من ١٩٥٠م إلى ١٩٧٥م (الربع الثالث من القرن العشرين) فى مصر.

➢ إجراءات البحث :

١) **منهج البحث** : منهج وصفى (تحليل المحتوى).

٢) **عينة البحث** : نموذجين من أعمال اثنين من أعلام الغناء العربى فى الربع الثالث من القرن العشرين هما :

- (عشان باحبك أنا) أداء : فايزة أحمد ، كلمات : فتحى قورة ، ألحان : بليغ حمدى.
- (قولولى) أداء : محمد قنديل ، كلمات : عبد المنعم السباعى ، ألحان : حسين جنيد.

➢ أدوات البحث :

أ- تسجيلات ووسائل سمعيه وبصريه .

ب- مدونات موسيقية .

ج- مواقع إلكترونية .

➢ مصطلحات البحث :

١) تقنية Technique :[١]

التكنيك هو البراعة الناتجة عن السيطرة على أجهزة الغناء والتحكم فى إستخدام أجزائها بمرونه تسمح لها بأداء التفاصيل الدقيقة فى المؤلفات الغنائية ، والتكنيك فى حد ذاته ليس فناً بقدر

---

(١) **ماجده عبد السميع**. *"برنامج مقترح للتدريبات الصوتية العربية لطلاب قسم الغناء بالمعهد العالى للموسيقى العربية"* – رسالة دكتوراه غير منشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – القاهرة ١٩٩٢م، ٢٤.

ما هو الوسيله للحصول على الفن ذاته بحيث يكون على مستوى عالٍ من الإتقان والإحكام والمهارة.

٢) التصرفات الأدائية الغنائية :[١]

وهى أسلوب أداء المطرب من حيث استخدامه للحليات والزخارف والعُرب والتلوين سواء الإيقاعى أو النغمى فى الأداء الغنائى وتختلف باختلاف أسلوب أداء كل مطرب عن الأخر .

٣) العُرب :[٢]

هى الذبذبات الصوتية فى الصوت البشرى التى تصنع التطريب وهى كذلك تمكن المغنى من أداء القفله للألحان التقليدية المستمدة من تجويد القرآن الكريم.

- **الدراسات السابقة :**

الدراسة الأولى بعنوان :

"أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين"*

وسوف تستفيد الباحثه من تلك الدراسة فى :

- إستخدام تقنيات الأداء الغنائى العربى فى الربع الثالث من القرن العشرين .

الدراسة الثانية بعنوان :

"دراسة تحليلية لأسلوب أداء سيد مكاوى لبعض أعماله"**

وسوف تستفيد الباحثه من تلك الدراسة فى :

- ترتبط تلك الدراسة مع البحث الراهن فى الاهتمام بالتقنيات الغنائية لبعض مطربى فترة البحث الراهن .

الدراسة الثالثة بعنوان :

"دراسة تحليلية للتقنيات الغنائية عند سعاد محمد"***

وسوف تستفيد الباحثه من تلك الدراسة فى :

---

(١) تعريف الباحثة .

(٢) **عطيات عبد الخالق – ناهد حافظ.** *"فن تربية الصوت وعلم التجويد"* (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤م)، ٨٢.

* **إيهاب أحمد توفيق.** رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٢م.

** **هدى أحمد محمد على.** فكر وإبداع – رابطة الأدب الحديث – دار الإبداع للصحافة والنشر – القاهرة ٢٠٠٩م.

*** **سماح إسماعيل على.** مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الثالث والعشرون ج٢ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠١١م.

- ترتبط تلك الدراسة مع البحث الراهن فى الاهتمام بالتقنيات الغنائية لبعض مطربى فترة البحث الراهن .

➢ الجانب النظرى :

أهم أساليب الغناء فى الربع الثالث من القرن العشرين :

سيطرت على الساحة الفنية فى تلك الفترة ثلاثة أساليب غنائية مختلفة لم تكن موجودة من قبل فى الغناء العربى المتقن هى :

١. أسلوب أم كلثوم .
٢. أسلوب محمد عبد الوهاب .
٣. أسلوب عبد الحليم حافظ .

بتواجد أعمال أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب تواجدت تقاليد للاستماع فى الخمسينات والستينات فتعلم الناس كيف يستمعون ويتذوقون الأغنية المصرية حيث تميز المستمع فى الربع الثالث من القرن العشرين بخلفية موسيقية وثقافية فنية فأصبح المتلقى طرفاً هاماً فى تطوير الأغنية المصرية.

سيطر كل من محمد عبد الوهاب وأم كلثوم على الساحة الغنائية بما يتمتعان به من جاذبية فى الصوت والمساحة الواسعة والمقدرة فى الأداء والانضباط حتى جاء عبد الحليم حافظ بأسلوب جديد استمد جذوره من أسلوب محمد عبد الوهاب ثم بدأ يشاركهما فى السيطرة على الساحة الغنائية.

ظهر جيل جديد عبد الحليم حافظ ومعه من الملحنين (كمال الطويل – محمد الموجى – بليغ حمدى) بدأ هذا الجيل يبدع ولكنه يستمع ويتعلم فى نفس الوقت من (عبد الوهاب – زكريا – السنباطى – القصبجى – الأطرش) ، امتلأ الوسط الفنى فى تلك الفترة بالأصوات الجميلة والمواهب المتعددة فكان ذلك دافعاً لأن يقدم هذا الجيل أعمالاً ببصمة جديدة حملت إحساسهم الشخصى وفكرهم الجديد والأصيل فى نفس الوقت .[١]

السيرة الذاتية للمطربين عينة البحث :

سوف تستعرض الباحثة السيرة الذاتية لاثنين من المطربين ممن كان لهم بصمة خاصة فى الأداء الغنائى فى الربع الثالث من القرن العشرين (فترة حدود البحث)، أحدهما من الأصوات النسائية وهى المطربة فايزة أحمد ، والآخر صوت من أصوات الرجال وهو المطرب محمد قنديل ومن ثم تختار نموذج واحد لكل منهما فى الجانب التطبيقى من البحث.

---

(١) **نبيل شورة.** *"قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"* (القاهرة : كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ٢٠٠٥م)، ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

فايزة أحمد (١٩٣٠ : ١٩٨٣م) :[١]

❖ نشأتها :

ولدت فايزة أحمد بيكو الرواس فى ٥ ديسمبر عام ١٩٣٠م فى صيدا بلبنان لأب سورى وأم لبنانية ثم عادت الأسرة إلى سوريا حيث قضت فايزة أحمد طفولتها ، ظهرت موهبتها فى الغناء والطرب منذ الطفولة حيث كانت تغنى فى أعياد الميلاد والمناسبات العائلية إلى أن تقدمت لامتحان الهواة فى الإذاعة السورية وهى فى سن العاشرة من عمرها لكنها لم توفق في البداية.

❖ بداية مشوارها الفنى :

وسافرت بعدها إلى حلب وتقدمت لإذاعة حلب ونجحت وغنت وذاع صيتها فطلبتها إذاعة دمشق وعادت لتكمل مسيرة نجاحها ، وتدربت على يد الملحن محمد النعامي ونجحت وأصبحت مطربة معتمدة في إذاعة دمشق .

وفى عام ١٩٥٦م جاءت فايزة أحمد إلى مصر حيث احتضنتها القاهرة لتبدأ مسيرة الشهرة الفنية بأغنية "أنا قلبى إليك ميال" التى لحنها محمد الموجى وسرعان ما أخذت الجماهير ترددها ثم توالت الأعمال الفنية .

إلتقت فايزة أحمد بالملحن محمد سلطان وتزوجا بعد قصة حب وأنجبا ولدان توأم واستمر هذا الزواج ١٧ عاماً تعاونا خلالها فنياً فقد لحن محمد سلطان لها الكثير من الأغنيات وشكلا ثنائياً يتنافس فنياً فى ذلك الوقت مع ثنائى (وردة وبليغ حمدى) ، ثم حدث الانفصال بين فايزة أحمد ومحمد سلطان وقد أعادها محمد سلطان إلى عصمته فى أواخر أيامها بناء على رغبتها حيث كانت قد أصيبت بمرض السرطان وتدهورت حالتها الصحية إلى أن رحلت فى ٢١ سبتمبر ١٩٨٣م.

أشهر أعمالها :

تعاونت فايزة أحمد خلال مشوارها الفنى مع عدد من كبار الملحنين أبرزهم (محمد عبد الوهاب ، بليغ حمدى ، محمد الموجى ، محمد سلطان ، محمود الشريف) .

وفيما يلى جدول رقم (١) والذى يوضح أشهر أعمال فايزة أحمد الفنية :

---

(١) **مصراوى**. تاريخ الدخول ديسمبر ٢٠١٩

https://www.masrawy.com/arts/zoom/details/٢٠١٤/١٢/٥/٤٠٣١٣٩ .

جدول بأشهر أعمال فايزة أحمد

م	إسم الأغنية	إسم المؤلف	إسم الملحن
١	يامه القمر على الباب	مرسى جميل عزيز	بليغ حمدى
٢	عشان باحبك أنا	فتحى قورة	بليغ حمدى
٣	يا غالى عليا	حسين السيد	محمد عبد الوهاب
٤	ست الحبايب	حسين السيد	محمد عبد الوهاب
٥	حمال الأسيه	حسين السيد	محمد عبد الوهاب
٦	بتسأل ليه عليا	إسماعيل الحبروك	فؤاد حلمى
٧	تمر حنة	جليل البندارى	محمد الموجى
٨	من الباب للشباك	عبد العزيز سلام	محمد الموجى
٩	قول يا عازول	مرسى جميل عزيز	محمود الشريف
١٠	غريب يا زمان	عمر بطيشة	محمد سلطان
١١	بحبك يا مصر	محسن الخياط	محمد سلطان
١٢	بكرة تعرف	عمر بطيشة	محمد سلطان

جدول رقم (١)

محمد قنديل (١٩٢٩ : ٢٠٠٤م) :[١]

❖ نشأته :

ولد قنديل محمد حسن الذى اشتهر بإسم محمد قنديل فى ١١ مارس ١٩٢٩م بحى شبرا بالقاهرة ونشأ فى أسرة موسيقية مما جعله يعشق الموسيقى والغناء منذ الصغر ، وفى سن العاشرة من عمره ألحقه والده بمعهد الاتحاد الموسيقى بحى عابدين بالقاهرة الذى أنشأه الموسيقى إبراهيم شفيق وكان المعهد يقيم حفلات أسبوعية وكانت محمد قنديل يغنى فى تلك الحفلات منفرداً وتصادف أن سمعه الموسيقار محمد عبد الوهاب وهو يغنى فى إحدى تلك الحفلات فأعجب بصوته وتنبأ له بمستقبل كبير فى عالم الغناء وأوصى مدير المعهد بالعناية به .

❖ بداية مشواره الفنى :

(١) **زين نصار**. "*موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر فى القرن العشرين" – الجزء الأول (الملحنون)* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى ٢٠١٨م)، ٤٧٩ : ٤٨٤.

وعندما كانت أم كلثوم تُعد لفيلمها عايدة عام ١٩٤٢ زارت المعهد لاختيار بعض الصبيه للمشاركه بالغناء فى مشهد (جنى القطن) وعنما استمعت لصوت محمد قنديل اعجبت به وسألته على اسمه فقال " قنديل محمد حسن " فاقترحت عليه أن يكون اسمه " محمد قنديل ". وبدأت رحلته مع الغناء فى الأركان الغنائية التى كانت تقدمها الإذاعة المصرية ، وفى عام ١٩٤٦ سجل أول أغانيه (يا ميت لطافة يا تمر حنه) من ألحان على فراج وفى عام ١٩٤٨ قدم أغنية (يا رايحين الغورية) والتى حققت له شهرة كبيرة من كلمات محمد على أحمد وألحان كمال الطويل ثم بعدها بعام قدم أغنية (بين شطين وميه) وتوالت النجاحات الفنية . وبعد فترة من المعاناه مع المرض توفى محمد قنديل فى ٨ يونيو ٢٠٠٤م .

أشهر أعماله :

تعاون خلال مشواره الفنى مع كبار المؤلفين والملحنين كما قام بتلحين بعض أغانيه ، وقد شارك محمد قنديل فى ٢٣ برنامجاً إذاعياً غنائياً منها (سوق بلدنا – القنال – فى موكب الشمس – ليالى الأندلس) . وشارك فى أفلام سينمائية منها (صراع فى النيل – شاطئ الأسرار).

وفيما يلى جدول رقم (٢) والذى يوضح أشهر أعمال محمد قنديل الفنية :

جدول بأشهر أعمال محمد قنديل

م	إسم الأغنية	إسم المؤلف	إسم الملحن
١	سحب رمشه	عبد الفتاح مصطفى	عبد العظيم عبد الحق
٢	ألفين صلاة على الزين	إمام الصفطاوى	عبد العظيم عبد الحق
٣	زى البحر غرامك	صلاح فايز	محمود الشريف
٤	تلات سلامات	مرسى جميل عزيز	محمود الشريف
٥	ماشى كلامك	محمد على أحمد	عبد العظيم محمد
٦	ياللى جمالك عجب	عبد المنعم السباعى	محمد فوزى
٧	جميل واسمر	عبد المنعم السباعى	أحمد عبد القادر
٨	يارايحين الغورية	محمد على أحمد	كمال الطويل
٩	يا اهل اسكندرية	محمد على أحمد	كمال الطويل
١٠	أبو سمرة السكرة	محمد حلاوة	محمد قنديل
١١	قولولى	عبد المنعم السباعى	حسين جنيد

١٢	سماح	محمد حلاوة	أحمد صدقى

جدول رقم (٢)

- **الجانب العملى :**

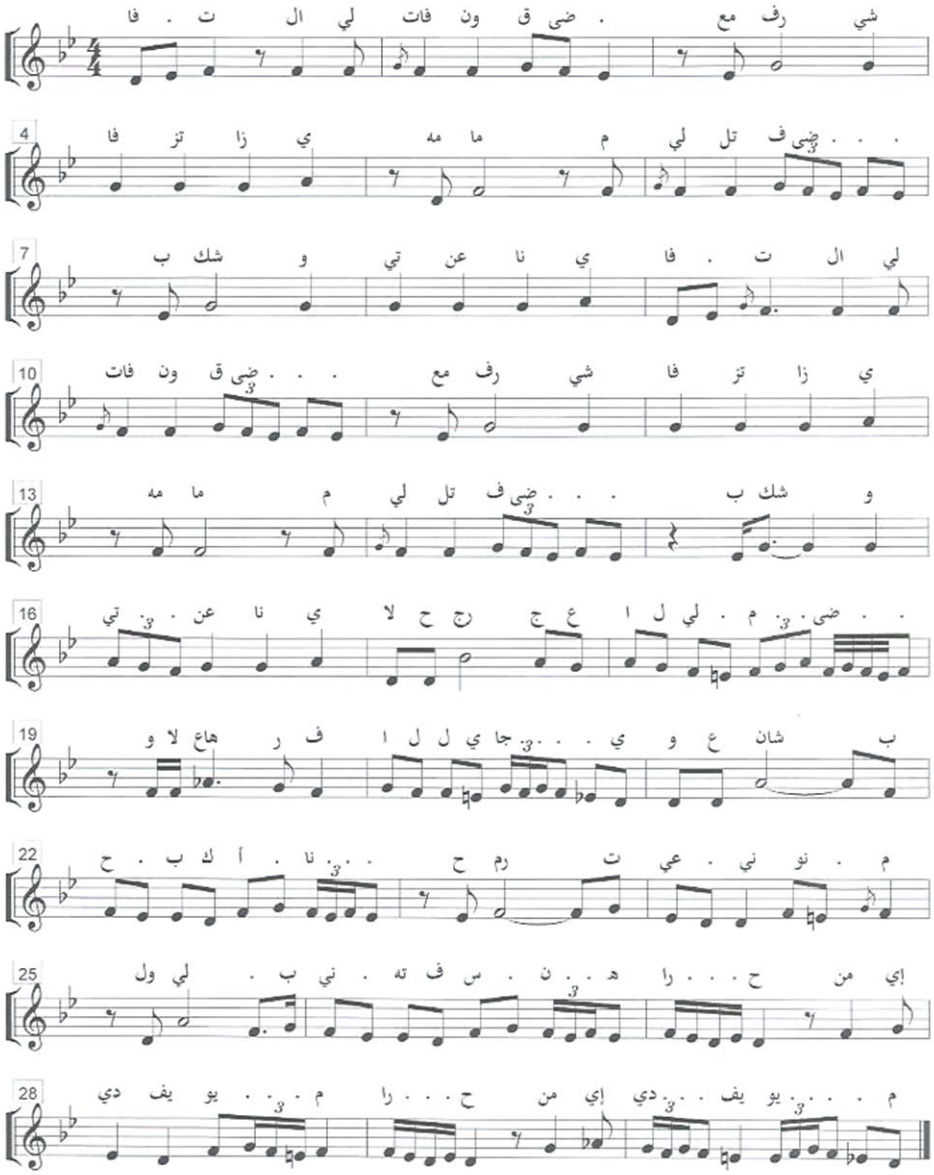
النموذج الأول : فايزة أحمد (عشان باحبك أنا)

كلمات النص :

فات اللى فات وانقضى .. ماعرفش فات إزاى ... مهما مليت الفضا .. بشكوتى ع النای
لا حارجع اللى مضى .. ولا حاعرف اللى جای
وعشان بحبك أنا .. حرمت عينى النوم ... واللى بنيته ف سنة .. راح من إيديا ف يوم

عشان باحبك أنا

كلمات : فتحي قورة

لحن : بليغ حمدي

النموذج الأول : فايزة أحمد (عشان باحبك أنا)

البطاقة التعريفية (عشان باحبك أنا)

كلمات	فتحى قورة
ألحان	بليغ حمدى
أداء	فايزة أحمد
السنة	١٩٥٩م
الموضوع "الطابع"	عاطفى
القالب	طقطوقة
المقام	مقام كرد
الإيقاع	الميزان ٤/٤ "وحدة كبيرة"
عدد الموازير	٣٠ مازورة

جدول رقم (٣)

أولاً : تحليل الأجزاء المُختارة مقامياً (عشان باحبك أنا)

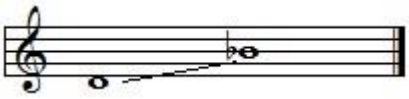
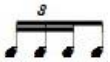
الجزء	الهيئات المقامية المستخدمة
الكوبليه	من م (١) : م (٢٠) مقام كرد
تحليل أجزاء الكوبليه	لمس مقام بوسليك (نهاوند كردى الدوكاه) فى م (١٧) ، (١٨) لمس جنس نهاوند الجهاركاه فى م (١٩) مع ظهور نغمة الحساس (البوسليك) فى م (٢٠)
السلسلة (إعادة جزء من المذهب)	من م (٢١) : م (٣٠) مقام كرد
تحليل أجزاء السلسلة	ظهور نغمة البوسليك فى م (٢٤) للتلوين الصوتى لمس جنس نهاوند الدوكاه فى م (٢٨) ، (٢٩) لمس جنس نهاوند الجهاركاه فى م (٢٩) ، (٣٠) والعودة لمقام الكرد فى القفلة

جدول رقم (٤)

❖ **المسار المقامى :**

(مقام كرد ⟵مقام بوسليك ⟵جنس نهاوند الجهاركاه ⟵مقام كرد ⟵جنس نهاوند الدوكاه ⟵جنس نهاوند الجهاركاه ⟵مقام كرد).

ثانياً : تحليل الأداء الغنائى :

- **المساحة الصوتية للغناء :**

- **تحليل التصرفات الأدائية الغنائية :**
  - استخدمت حلية Acciaccatura (الأتشكاتورا) فى أكثر من جملة غنائية مثل كلمة (فات) فى م (٢) وكلمة (مليت) فى م (٦) وفى الإعادة ، وأيضاً فى كلمة (النوم) فى م (٢٤).
  - استخدمت إيقاع فى أكثر من عُربة مثل كلمة (الفضا) فى م (٦) وفى الإعادة.
  - استخدمت التقاسيم الداخلية فى الإيقاعات مثل و  و مثل م (١٨) ، (٢٠) ، (٢٨) بتموج صوتى سريع.
  - استخدمت الرباط الزمنى (السينكوب) للمد فى بعض الحروف مثل كلمة (عشان) فى م (٢١) وكلمة (حرمت) فى م (٢٣).
  - جاء خروج حرف (الحاء) فى كلمة "باحبك" مهموساً لأنها أخرجته من منطقة الصوت الطبيعى ولم تسقطه فى منطقة الزور ، وكان نطقها لحرف (الحاء) بالكسر وهذا يرجع لأنها متأثرة باللهجة السورية .
  - استخدمت المد غير الطبيعى فى كلمة (حرمت) فى حرف الميم .
  - استخدمت النفس المدعم لأداء الكروماتيك فى بعض النغمات الكروماتيكية لتعطى إحساس الشجن لمضمون النص الشعرى.
  - استخدمت رعشة الصوت فى بعض الجمل للتعبير عن المعنى مثل كلمة "مضى" فى م (١٨) ، وكلمة "جاى" فى م (٢٠) كان الأداء Vibration سريع ، وفى كلمة "راح" فى م (٢٧) ، م (٢٩) كان الأداء تردد صوتى بطئ نوعا ما .
  - يختلف الأداء فى إعادة بعض الجمل مثل إعادة كلمة "فات" فى م (٩) فقد أضافت لها حلية الأتشكاتورا وغيرت الإيقاع فى حرف "التاء" إلى بعد أن كانت أدتها بإيقاع فى م (١) بحرفية فى الأداء وابتكار باستخدام أدواتها الأدائية المتميزة.

تعليق الباحثة :

- يمتاز صوت فايزة أحمد بالقوة والعمق والليونه صوت معبر دافئ مرهف الحس ورنان فى الثلاثة مساحات الصوتية (الغليظة – الوسطى – الحادة) .

النموذج الثانى : محمد قنديل (قولولى)

كلمات النص :

قولولى .. قولولى .. قولولى اعمل ايه وياه .. لاباشوفه ولا قادر انساه

قولولى .. قولولى .. اعمل ايه وياه .. اعمل ايه وياه

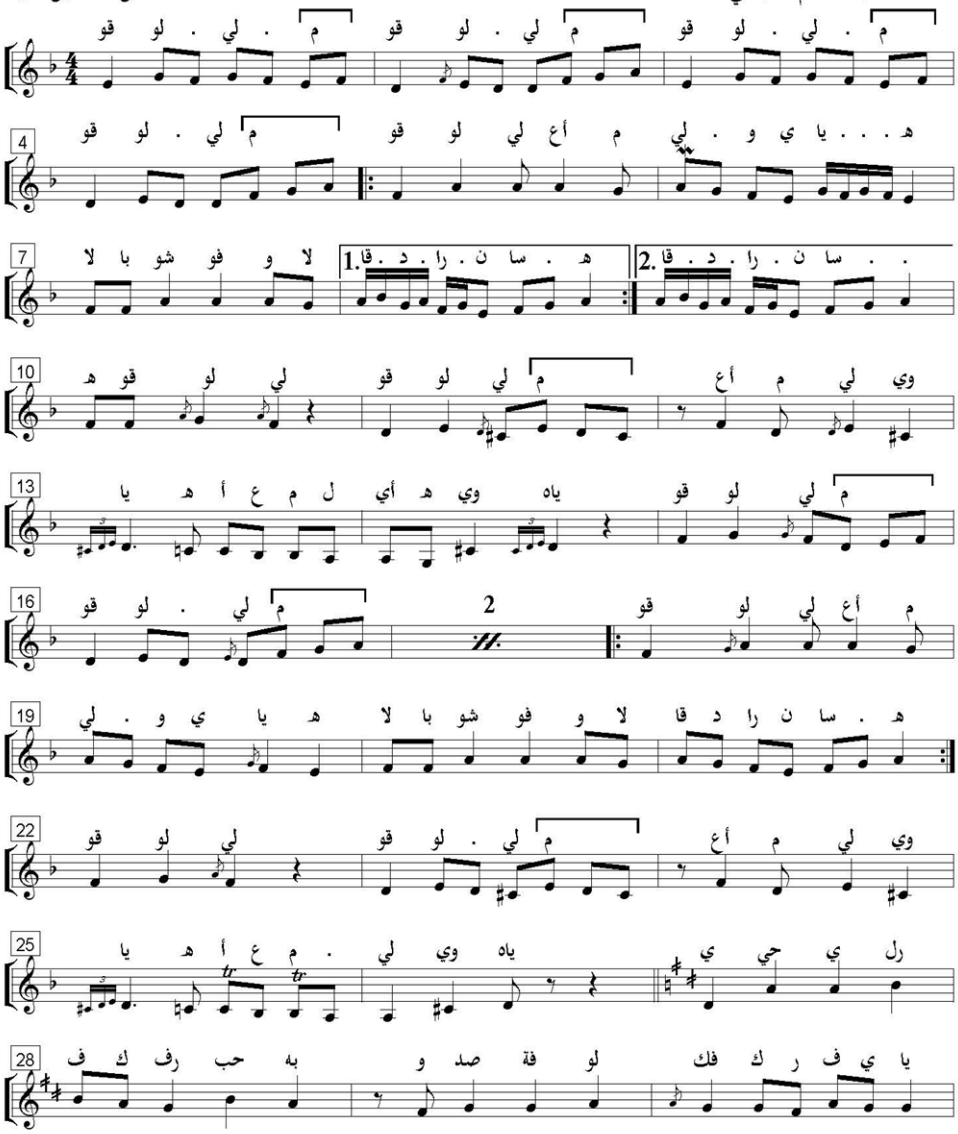
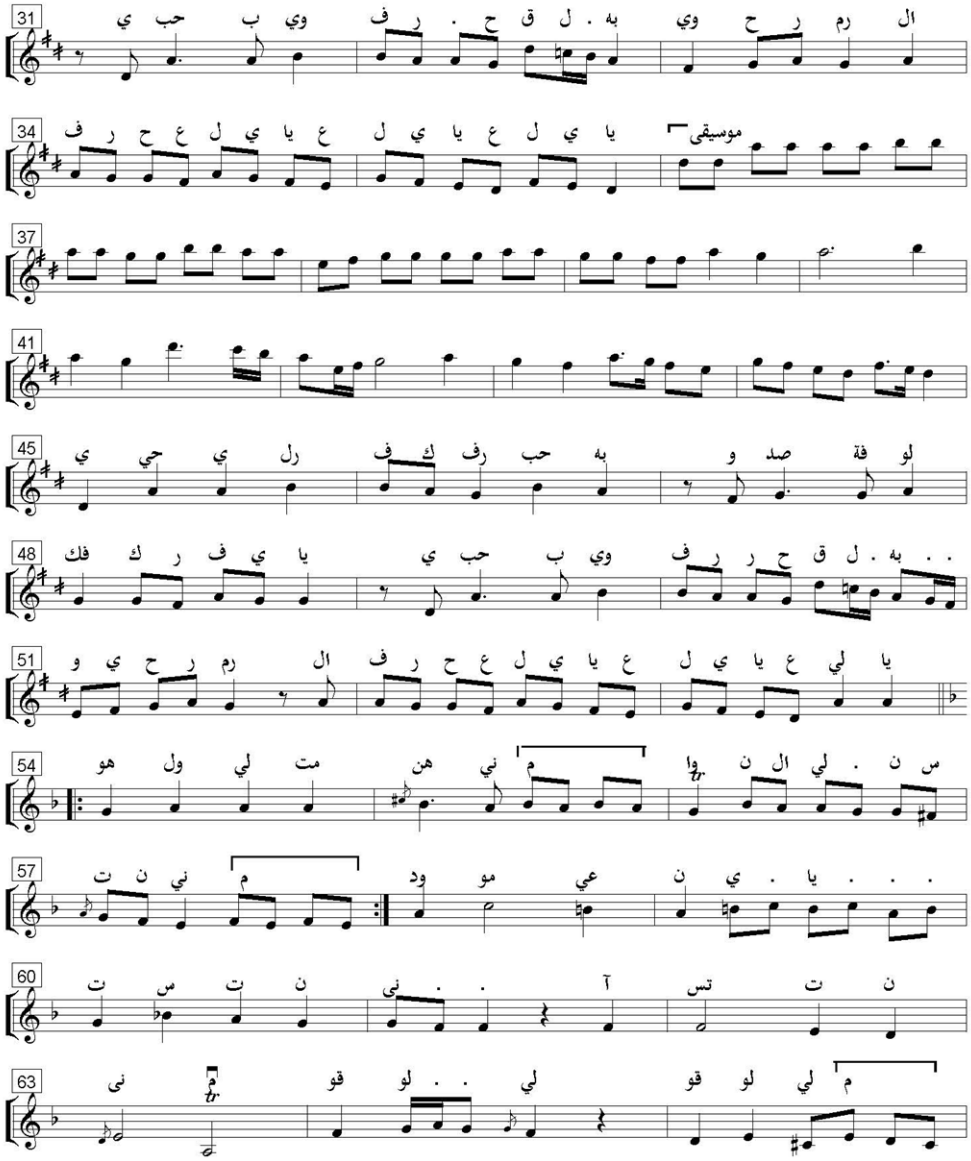
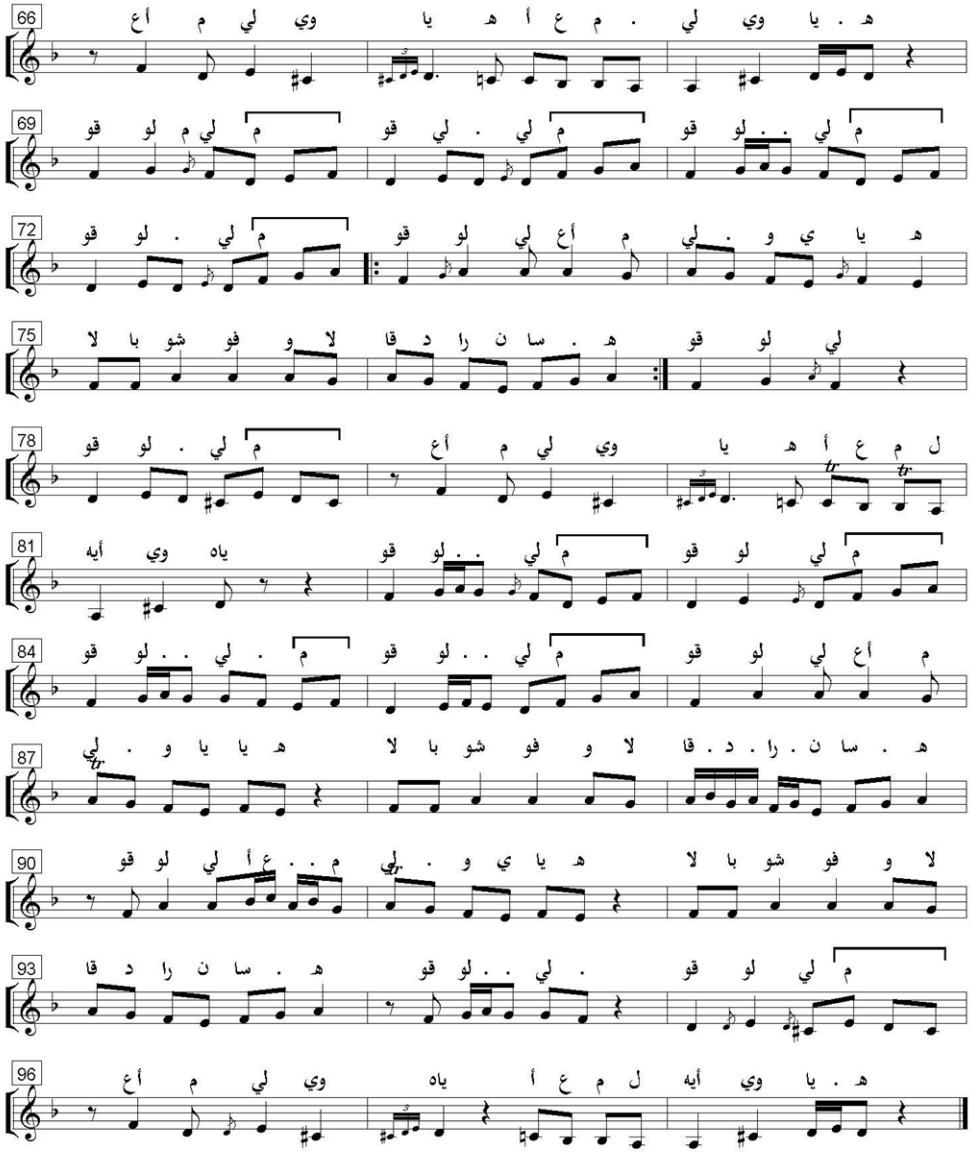
يحير الفكر فى حبه .. وصدفة لو فكر فيا .. يحب ويفرح قلبه .. ويحرم الفرح عليا

هو اللى متهنى .. وانا اللى مستنى .. ودموع عنيا بتستناه .. آه بتستناه

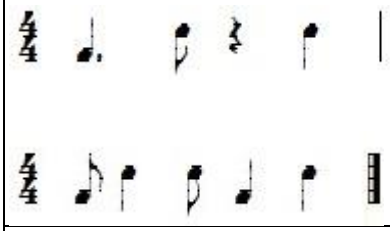
قولولى .. قولولى .. اعمل ايه وياه .. اعمل ايه وياه

قولولي

كلمات : عبد المنعم السباعي

لحن : حسين جنيد

تابع ٢ – قولولي

تابع ٣ – قولولي

النموذج الثانى : محمد قنديل (قولولى)

البطاقة التعريفية (قولولى)

كلمات	عبد المنعم السباعى
ألحان	حسين جنيد
أداء	محمد قنديل
السنة	١٩٦٢م
الموضوع "الطابع"	عاطفى
القالب	طقطوقة
المقام	مقام بوسليك جديد "نهاوند طبيعى الدوكاه"
الإيقاع	الميزان ٤/٤  تنويع على إيقاع "وحدة كبيرة" "دويك"
عدد الموازير	٩٨ مازورة

جدول رقم (٥)

أولاً : تحليل الأجزاء المُختارة مقامياً (قولولى)

الجزء	الهيئات المقامية المستخدمة
المذهب	من م (١) : م (٢٦) مقام بوسليك جديد "نهاوند طبيعى الدوكاه"
الكوبليه	من م (٢٧) : م (٦٨) مقام راست الدوكاه
تحليل أجزاء الكوبليه	من م (٢٧) : م (٥٣) مقام راست الدوكاه من م (٥٤) : (٦٨) عودة لمقام بوسليك جديد مع التلوين فى مازورة (٥٦) بنغمة الحجاز ، والتلوين فى مازورتى (٥٨) ، (٥٩) بنغمة الماهور
السلسلة (إعادة المذهب كاملاً)	من م (٦٩) : م (٩٨) مقام بوسليك جديد

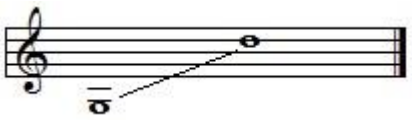
جدول رقم (٦)

❖ المسار المقامى :

(مقام بوسليك جديد ⟵ مقام راست الدوكاه ⟵ مقام بوسليك جديد).

ثانياً : تحليل الأداء الغنائى :

- **المساحة الصوتية للغناء :**



- **تحليل التصرفات الأدائية الغنائية :**
  - استخدم حلية Acciaccatura (الأتشكاتورا) وحلية Mordente (الموردنت) وحلية Trill (التريل) فى أكثر من جملة غنائية مثل كلمة "قولولى" فى م (٢) ، وكلمة "اعمل ايه" فى م (٦) ، وكلمة "وانا" فى م (٥٦).
  - استخدم التلوين (الكروماتيك) فى بعض الجمل لتأكيد المعنى مثل كلمة "مستنى" فى م (٥٦) استخدم نغمة الحجاز (فا#).
  - استخدم السيكوانس بإيقاع فى أكثر من عُربة مثل كلمة "قادر" فى م (٨).
  - استخدم أسلوب الضغط القوى على بداية كل نبر من الشكل الإيقاعى .
  - استخدم المد غير الطبيعى فى كلمة "قلبه" فى حرف الهاء .
  - يختلف الأداء فى إعادة بعض الجمل مثل كلمة "قولولى" فقد أداها فى م (٢) بحلية الأتشكاتورا وعند الإعادة فى م (٤) أداها بدون حلية ، وهذا يدل على قدرته على التنوع فى تصرفاته الأدائية.

تعليق الباحثة :

- يمتاز صوت محمد قنديل بالقوة والصفاء فهو صوت مفتوح واسع المساحة الصوتية رنان فى الثلاثة مناطق الصوتية (الغليظة – الوسطى – الحادة) ، صوت معبر وعميق به ليونه فى أداء العُرب ومُتلون .

نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بتحليل عينة البحث توافر لديها عدة نتائج وهى تمثل الإجابة على سؤال البحث :

- ما هى التصرفات الأدائية الغنائية عند بعض مطربى الربع الثالث من القرن العشرين (عينة البحث) ؟

تمت الإجابة على هذا السؤال فى الجانب العملى فقد قامت الباحثة بتحليل أداء اثنين من المطربين ممن كان لهم بصمة خاصة فى الأداء الغنائى فى الربع الثالث من القرن العشرين وهما

(فايزة أحمد – محمد قنديل) ومعرفة مميزات صوت كل منهما والتصرفات الأدائية الغنائية التى يستخدمها فى الأداء وكان لكل منهما أسلوبه الخاص ومنها :

١. فايزة أحمد :

- استخدام حلية واحدة وهى الأتشكاتورا فى أكثر من جملة موسيقية .
- استخدام التقاسيم الداخلية فى الإيقاعات والرباط الزمنى والكروماتيك ورعشة الصوت فى بعض المواضع .
- اختلاف الأداء فى إعادات بعض الجمل الموسيقية .
- استخدام المد غير الطبيعى فى بعض الكلمات .

٢. محمد قنديل :

- التنوع فى استخدام الحليات كحلية الأتشكاتورا والموردنت والتريل فى أكثر من جملة موسيقية.
- استخدام السيكوانس والكروماتيك (التلوين) فى أكثر من جملة غنائية .
- اختلاف الأداء فى إعادات بعض الجمل الغنائية .
- استخدام المد غير الطبيعى فى بعض الكلمات .

توصيات البحث :

- توصى الباحثة بالتدريب على التصرفات الغنائية المذكورة فى البحث للمساهمة فى الارتقاء بمستوى الأداء الغنائى العربى .
- توصى الباحثة بالاهتمام بالتراث الغنائى العربى بشكل عام لما به من تقنيات هامة وثرية تساعد فى رفع مستوى الأداء .

المراجع :

أولاً : الكتب العلمية :

١) **زين نصار**. *"موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر فى القرن العشرين" – الجزء الأول (الملحنون)* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى ٢٠١٨م).

٢) **عطيات عبد الخالق – ناهد حافظ**. *"فن تربية الصوت وعلم التجويد"* (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤م).

٣) **نبيل شورة**. *"قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"* (القاهرة : كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ٢٠٠٥م).

ثانياً : الرسائل والأبحاث العلمية :

٤) **إيهاب أحمد توفيق**. *أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين"* – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٢م.

٥) **رنا عبد السلام حامد محمود الغول**. *"أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"* – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠١٤م.

٦) **سماح إسماعيل على**. *"دراسة تحليلية للتقنيات الغنائية عند سعاد محمد"* – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الثالث والعشرون ج٢ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠١١م.

٧) **ماجده عبد السميع**. *"برنامج مقترح للتدريبات الصوتية العربية لطلاب قسم الغناء بالمعهد العالى للموسيقى العربية"* – رسالة دكتوراه غير منشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – القاهرة ١٩٩٢م.

٨) **هدى أحمد محمد على**. *"دراسة تحليلية لأسلوب أداء سيد مكاوى لبعض أعماله"* – فكر وإبداع – رابطة الأدب الحديث – دار الإبداع للصحافة والنشر – القاهرة ٢٠٠٩م.

ثالثاً : مواقع الإنترنت :

٩) **مصراوى**. تاريخ الدخول ديسمبر ٢٠١٩

https://www.masrawy.com/arts/zoom/details/٢٠١٤/١٢/٥/٤٠٣١٣٩ .

ملخص البحث

التصرفات الأدائية الغنائية عند بعض مطربى الربع الثالث من القرن العشرين

رنا عبد السلام حامد محمود الغول

❖ مقدمة :

إن الشعوب العربية تميل بطبيعتها إلى الغناء فهو لغة تعبر بصدق عن ما بداخل الإنسان من أحاسيس مختلفة ، والأغنية هى الأصل فى الموسيقى العربية فالشعب العربى فى جميع أقطاره يميل منذ الزمان الأول إلى الغناء أكثر من ميله إلى الموسيقى البحتة التى تعزفها آلات موسيقية غير مصحوبة بالغناء وهذا ليس عيباً بل لكل شعب طبيعة صنعتها عوامل تاريخية خاصة به.

وفى هذا البحث سوف تتناول الباحثة بالدراسة والتحليل أسلوب أداء اثنين من مطربى الربع الثالث من القرن العشرين وتلقى الضوء على التصرفات الأدائية الغنائية لكل منهما .

يتكون البحث من :

أولاً : مقدمة – مشكلة – هدف – سؤال – أهمية – حدود – إجراءات – أدوات – مصطلحات – الدراسات السابقة .

ثانياً : الجانب النظرى :

١. أهم أساليب الغناء فى الربع الثالث من القرن العشرين .

٢. السيرة الذاتية للمطربين عينة البحث (فايزة أحمد – محمد قنديل) .

ثالثاً : الجانب العملى :

- تحليل أسلوب أداء كل من فايزة أحمد ومحمد قنديل وتعليق الباحثة .

رابعاً : نتائج البحث – التوصيات – المراجع – ملخصى البحث باللغتين العربية والانجليزية .

The Research Summary

Singing Styles of Some of Singers from ١٩٥٠ to ١٩٧٥

Rana Abdel Salam Hamed Mahmoud Elghoul

❖ Introduction :

Arabs known for their love of singing, it's a language expresses different feelings inside the human. The song considered as the source in Arabic music in Arabs opinion because they love songs and singing more than the instrumental music which playing without singing. This'd never be blemish but every country had a different people according to their culture and genesis.

In this research the researcher will study singing styles of ٢ of singers from ١٩٥٠ to ١٩٧٥ in analytical study and putting a spot light on the singing techniques of each other.

The research includes:

١) Introduction – the problem – the purpose – the question – the importance – the limitations – the procedures – the key terms – the previous studies.

٢) **The theoretical side,** includes:
- The important singing styles from ١٩٥٠ to ١٩٧٥.
- The biography of (Fayza Ahmed – Mohamed Qandeel).

٣) **The analytical side,** includes:
- Analysis of Fayza Ahmed and Mohamed Qandeel singing styles and the researcher comments.

٤) Results of the research – recommendations – references – Arabic as well as English summaries.