دراسة تحليلية لأسلوب الأداء الغنائى عند عبد الغنى السيد

د/أحمد محمد أحمد على سعد*

مقدمة:

تعد الموسيقى العربية موسيقى ثرية بكل ما فيها من ألحان ومقامات وضروب وقوالبها المختلفة ، إحتل الغناء العربى المكانة الأبرز فى قلوب الشعوب العربية لما له من تأثير فى النفس على المستمع بخلق حالة وجدانية تتلائم مع مضمون الأغنية(١)

وقد تميز القرن العشرون بوجود رواد فى مجال الغناء والذين أسهموا بالنهوض فى الأغنية العربية فى مصر والعالم العربى مثل محمد عبدالوهاب ، أم كلثوم ، محمد فوزى ، فريد الأطرش ، عبد الحليم حافظ إلى جانب هؤلاء العمالقة ظهر المطرب عبد الغنى السيد والذى لم يحظ الإهتمام أو البحث والدراسة. فكان عبد العبد السيد وَهبه الله صوتًا رخيمًا حين سمعه الملحن زكى مراد وقرر تبينه فنيًا فقدمه فى العديد من الأفراح والمناسبات وفي الثلاثينيات أصدر إسطوانة نسيتى حبى بعد اللى كان وقد حققت له مبيعات قاربت المليون نسخة، وهي ظاهرة كان يصعب تحقيقها آنذاك ليقتحم بعدها مجال التمثيل من خلال فليم وراء الستار عام ١٩٣٧م وقدّم خلال مسيرته الفنية نحو ٨٠٠ أغنية، ما بين أغاني مسرح وإذاعة وسينما وأغانى وطنيّة ورومانسيّة وقصائد ودينيّة، منها: "البيض الأمارة، أنا وحدي يا ليل سهران ، على الحلوة والمرة ، نستى حبى بعد اللى كان ، وله يا ولة وغيرها.

مشكلة البحث :

إشتمل القرن العشرين على إبداعات الكثير من المطربيين وأسلوبهم فى الغناء الإ أن الباحث وجد ندره فى إلقاء الضوء على بعض من هؤلاء المطربين من بينهم عبد الغنى السيد الذى لم يحظ بالبحث والدارسة والإهتمام ومن هذا المنطلق بدأ الباحث دراسته وتحليله فى أسلوب أداء عبد الغنى السيد فى الغناء العربى.

أهداف البحث

١- حصر وتصنيف لبعض الأعمال الغنائية التى أدائها عبد الغنى السيد.

٢- التعرف على أسلوب أداء عبد الغنى السيد فى الغناء العربى .

(*) مدرس بقسم التربيه التربية الموسيقيه بكلية التربيه النوعية– جامعة دمياط .

(١) أمل صلاح توفيق : بحث إنتاج ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد ٣٥ ، يونيو ٢٠١٦م.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة يستطيع الباحث التوصل إلى أسلوب أداء عبد الغنى السيد فى الغناء العربى ليستفيد بها الباحثين والدراسين فى مجال التخصص.

أسئلة البحث:

١- ما هى الأعمال الغنائية التى أدائها عبد الغنى السيد ؟

٢- ما هو أسلوب أداء عبد الغنى السيد فى الغناء العربى؟

إجراءات البحث:

- منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)
- عينة البحث : إختار الباحث عينة منتقاة من الأعمال الغنائية التى أدائها عبد الغنى السيد منها العاطفى والدينى والشعبى والوطنى للتعرف على أسلوب أدائه فى الغناء العربى

أدوات البحث:

١- مدونات موسيقية

٢- تسجيلات صوتية

حدود البحث:

- حدود زمنية : الفترة بين ١٩٣٠: ١٩٦٢
- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية
- حدود فنية : الأعمال الغنائية التى ادائها عبد الغنى السيد

مصطلحات البحث:

اسلوب الأداء : هو السمة التى يختص بها كل صوت وتجعل له خصائص تميزه عن غيره[١]

الغناء : التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره ، ويكون مصحوبا بالموسيقى أو غير مصحوب أى أنه إصطلاح موسيقى خاص بالصوت البشرى[٢].

(١) أميرة أحمد الناصر بدر : أسلوب أداء أسمان فى الغناء العربى ، رساله ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، القاهرة، ٢٠٠٨،ص٤.

(٢) إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط – الجزء الثانى – مطبوعات مجمع اللغة العربية – القاهرة – ص ٩٧١.

الطقطوقة: هو ما يطلق على الشئ الصغير، ومعانها أهزوجه وقد ظهر هذا القالب فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، وهى زجلية تمتاز ببساطة اللحن و الكلمات وسهولة الآداء وتتكون من مذهب ومجموعة أغصان ينفرد بها المطرب(٣).

اللحن: اللحن فى الموسيقى العربية هو الجانب الخاص بالنغم وهو جوهر الفكر فى الموسيقى العربية، فالألحان تتكون من أصوات متتابعة بإيقاع محدد ، تفصل بينها أبعاد وهذه الأبعاد تحدد روابط القرابة بين الأصوات بعضها البعض وترتبط أيضاً بالمقام الأساسى الذى تدور فى محوره مما يبعث فى نفس السامع الشعور بالإستقرار(٤).

المقام: لفظ يطلق فى الموسيقى العربية على المقامات العربية المتنوعة والتى تحتوى اكثرها على مسافة ثلاثة أرباع النغمة التى تتميز بها الموسيقى العربية، وتبنى جميع المقامات العربية من تتابع جنسين ويسمى (جمعا أو ديوانا) كما يطلق عليه أيضا (بعد الذى بالكل) ، ويسمى الجنس الأول (بالجذع) والجنس الثانى (بالفرع) ، والجنسين إما ان يكونا منفصلين ويفصل بينهما نغمة كاملة "تون" ويسمى جمع منفصل مثل:(مقام راست)، أو يكونا متصلين "جمع متصل" مثل (مقام بياتى) ، أو متداخلين "جمع متداخل " مثل (مقام الهزام) (٥).

الأسلوب المقطعي Syllabic Style:أسلوب متبع في التلحين يتقابل فيه كل مقطع صوتي مع نغمة واحدة(١)

الأسلوب التنغيم Melismatic Style:أسلوب متبع في التلحين يتنقل فيه المقطع الصوتى الواحد بين عدد من النغمات.(٢)

الدراسات السابقة :

بعد إطلاع الباحث على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث لاحظ الباحث انه لاتوجد إلا دراسات مرتبطة بالغناء العربى فقط.

(٣) سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ٦٨.
(٤) نبيل شورة: المقدمة فى تذوق وتحليل الموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٧٥.
(٥) أحمد بيومى : " القاموس الموسيقى " ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م ، ص ٢٣٨.

(1) **Sadie, Stanley:** the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. (4). Second Edition. New York, Macmillan Publ., 2001. p.783.
(2) (**Sadie, Stanley:** ***Ibid***.,p260.

الدراسة الأولى بعنوان :

"خصائص أسلوب آداء محمد عبد الوهاب فى الغناء[٣]"

هدفت الدراسة إلى :

- التعرف على خصائص أسلوب عبد الوهاب من خلال غنائه للقوالب الغنائية العربية المختلفة.
- التعرف على المراحل الفنية المختلفة التى مر بها أسلوب أدائه على مدى تاريخه الفنى.

ومن أهم نتائجها :

بالنسبه إلى خصائص أسلوب آداء محمد عبد الوهاب فى الغناء:

- الإستخدام الأمثل للجهاز الصوتى والتنفس.
- التكوين الصوتى السليم.
- الإنفعالات الدقيقة الملائمة للكلمات.
- البدء السليم فى الغناء.
- الإستخدام الأمثل لعضلة الحجاب الحاجز أثناء الغناء.
- إستخدام عبد الوهاب آلات أوركسترالية غربية مصاحبة للغناء لتأثره بأسلوب الأوبرا العالمية.
- إيجاد علاقة تعبيرية بين الغناء والمقدمات الموسيقية والتحررمن القوالب الغنائية العربية المقيدة.
- الإهتمام بعناصر التعبير العلمية فى الأداء الغنائى.

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن فى:

تتفق هذه الدراسة مع البحث من حيث المنهج (وصفى تحليلى) و الإجراءات و أسلوب أداء الغناء العربى وتختلف من حيث الشخصية التى تناولها .

(٣) محمود حسين الحلوانى : خصائص أسلوب آداء محمد عبد الوهاب فى الغناء ، رساله ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، القاهرة، ١٩٩٧.

الدراسة الثانية بعنوان:

" أسلوب أداء أسمهان فى الغناء العربى (١)"

هدفت الدراسة إلى :

١. التعرف على التقنيات الغنائية التى إستخدامها أسمهان فى اداء بعض من القوالب العربية المختلفة.

٢. التعرف على كيفية المزج بين تكنيكات الغناء العربى وتقنيات الغناء العربى من خلال تحليل أسلوب أداء أسمهان لبعض القوالب العربية المختلفة.

ومن أهم نتائجها :

أولاً نتائج خاصة بأسلوب تلحين العينة:

- تناول محمد القصبجى أسلوب تلحين جديد بل فريد من نوعه بإستخدامه أسلوب الغناء الأوبرالى وما يجمله من إبهار ومزجه بالغناء العربى التطريبى الأصيل فهذا التضاد المقصود جعل القصبجى ملحناً مميزاً لا يشترك معه ملحن آخر فى هذه السمة.
- وظف فريد الأطرش المساحة الصوتية لأسمهان توظيفاً جيداً من خلال صياغته لتحلين النصوص الكلامية والجمع بين اللحن العربى والغربى كما فى طقطوقة " ليالى الأنس " وطقطوقة " يا بدع الورد
- قدرة فريد الأطرش على إظهار مواطن الجمال فى صوت شقيقته أسمهان لمعرفته ودرايته التامة بتفاصيل صوتها وحجمه ومساحته حيث إستخدامه لمنطقة صوتيه منخفضة أبرزت صوت أسمهان الرخيم وإستخدام المليزما بكثرة الأمر الذى ساعد على إبراز مواطن الجمال فى صوتها.

ثانياً: نتائج خاصة بأسلوب أداء أسمهان:

- استوعبت أسمهان طرق الغناء العربى استيعاباً جيداً خلاقاً فصنعت غناءاً عربياً تخطت به الحدود والذى كان البعض يتصورونه يتوقف عند حد التطريب والتعبير.
- تميز صوت أسمهان بالذوق وعمق الإحساس.
- أجادت أسمهان التعبير عن الكلمة تعبيراً دقيقاً ويتضح ذلك إهتماماً بمخارج الحروف والألفاظ الكلامية وإستخدامها للضغوط فى أماكن مختارة بدقة.

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن فى:

(١) أميرة أحمد الناصر بدر : مرجع سابق

تتفق هذه الدراسة مع البحث من حيث المنهج (وصفى تحليلى) و الإجراءات و أسلوب أداء الغناء العربى وتختلف من حيث الشخصية التى تناولها .

ينقسم البحث إلى جزئين:

أولاً الإطار النظرى يشمل على:

١- نبذة عن السيرة الذاتية من حياة المطرب عبد الغنى السيد.

٢- جدول لبعض أعمال المطرب عبد الغنى السيد.

الإطار النظري

السيرة الذاتية:

مطرب مصري وممثل حيث ولد لأسرة بسيطة فى ١٦ يونيو عام ١٩٠٨ وهبه الله بصوت رخيم لوم يحظ بقدر من التعليم ، وبدأ حياته وهو في الثالثة عشرة "ستورجيًا" في محال على خليل للموبيليا بأجر يومى ٦٠ قرشا. لفتت وسامته أحد زبائن المحل هو الموسيقار زكى مراد الذى أعجب بصوته وبدأ يأخذ بيده إلى الملحنين والمؤلفين وأصحاب المسارح.

تزوج ثلاث مرات الاولى من قريبة له وأنجب زينب و بثينة والثانية إبنة وزير الحربية و طلقها بأمر من الملك فاروق والثالثة أنجب منها ليلى وإيمان ومحمد.

بدأ مشوارة الفني بشكل احترافي في بداية الثلاثينات غنى (نسيتي حبي بعد اللي كان» فكانت أشهر اسطوانة شدا بها السيد، وباعت أكثر من مليون نسخة وحصل عنها على الجائزة البلاتينية من شركة بيضافون كأول مصرى وعربى يحقق هذا الرقم فى المبيعات، وذاع صيته بشكل كبير وأصبح له مئات المعجبين والمعجبات وهو ما شجع منيرة المهدية على تقديمه كبطل لمسرحية «كليوباترا» الغنائية، بعد سفر بطلها الأصلي الموسيقار الراحل محمد عبدالوهاب إلى لبنان، فحقق أيضاً نجاحاً ساحقاً بالتمثيل والغناء ، جعل المهدية تُمد العرض لمدة شهراً إضافيا السيد أول مطرب يغنى في الإذاعة المصرية عند افتتاحها عام ١٩٣٤ وله بالأذاعة المصرية أكثر من ٨٤٤ عمل فنى كما غنى لعمالقة التلحين مثل الموسيقار رياض السنباطى وكان في بدايته فوقع معه عقد إنشاء شركة بيضافون التي أصبحت أكبر شركة أسطوانات في مصر..وغنى لمحمود الشريف و محمد عبد الوهاب و محمد الموجي ومحمد القصبجي و بليغ حمدي و كمال الطويل.[١]

(١) برنامج مصر جميلة: محمد عبد الغنى نجل الفنان الراحل عبد الغنى السيد مصر جميلة فى رئيس تحرير عايدة الرباط ٢٤ ديسمبر عام ٢٠١٧.

وعندما عاد عبدالوهاب من سفره شهد العرض الختامي للمسرحية، وأصبحوا صديقين ومتنافسين في ذات الوقت، وقد وصفه عبدالوهاب قائلاً: عبدالغني السيد هو الرجل الذي هزمني مرتين في حياتي، هزمني في المرة الأولى عندما كان منافساً قويا لي، وفي المرة الثانية عندما مات فخسرت أقوى صديق وأحب صديق.

شارك فى تمثيل العديد من الأفلام السينمائية منها فيلم وراء الستار عام ١٩٣٧م – فيلم البيت الكبير عام ١٩٤٩م – فيلم كيلو ٩٩ عام ١٩٥٥م وفيلمى المرأة كل شئ ، بينى وبينك عام ١٩٥٣م وغيرها ومن أشهر أغانية (ولا يا ولا، عالحلوة والمرة، البيض الأمارة)، ووافته المنية عام ١٩٦٢.[٢]

ثانيا: التعرف على بعض الأعمال الغنائية لعبد الغنى السيد[٣]

م	إسم العمل	نوع العمل	كلمات	الملحن
١	نسيت حبى بعد اللى كان	طقطوقة	حسين المناسترلى	رياض السنباطى
٢	غاب بدرى عن عيونى	طقطوقة	حسن السوهاجى	عزت الجهلى
٣	قلبى يا قلبى	طقطوقة	حسين السيد	محمود الشريف
٤	ع الحلوة والمرة	طقطوقة	السيد مرسى	محمود الشريف
٥	أنا وحدى	طقطوقة	محمد ملوخية	محمدعبد الوهاب
٦	دلاك فى الهوى قاسى	مونولوج	حسين المناسترلى	رياض السنباطى
٧	غاب بدرى عن عيونى	طقطوقة	حسين المناسترلى	رياض السنباطى
٨	إيه فكر الحلو لى	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف

(٢) زينب اللاه: حوار صحفى مع محمد عبد الغنى السيد ، جريدة اليوم السابع ، ٩ ديسمبر ٢٠١٨م.

(٣) منتدى سماعى الطرب الأصيل https://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=178

م	إسم العمل	نوع العمل	كلمات	الملحن
٩	نداء الوطن	قصيدة	عبدالله شمس الدين	محمود الشريف
١٠	ثلاث ورديات من الغالى	طقطوقة	على سليمان	عبد الرؤوف عيسى
١١	بكرة هتندم وتقول ياريت	طقطوقة	حسين السيد	محمد عبد الوهاب
١٢	ياليالى	طقطوقة	محمد إسماعيل	محمد الموجى
١٣	عطشان والنبى عطشان	طقطوقة	حسين السيد	عبد الغنى السيد
١٤	آه من العيون	طقطوقة	عبد العزيز سلام	رياض السنباطى
١٥	قولولوا روحى فداك	قصيدة	أحمد شوقى	رياض السنباطى
١٦	عمر الحب ملهش نهاية	طقطوقة	محمد على أحمد	محمد عبد الوهاب
١٧	أنا وأنت فى الهوا	طقطوقة	محمود فهمى	محمود الشريف
١٨	أنا جنبك بنسى الدنيا	طقطوقة	عبد العزيز سلام	كمال الطويل
١٩	الحب حلم جميل	طقطوقة	عبد الفتاح مصطفى	محمود الشريف
٢٠	آه من الزمن والهوى	طقطوقة	إبراهيم كامل	محمد عبد الوهاب
٢١	سبحان اللى صور	طقطوقة	مأمون الشناوى	جلال حرب
٢٢	إيه فكر الحلو بيه	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف
٢٣	زمانك راح	طقطوقة	عبد العزيز سلام	على إسماعيل
٢٤	ولايا ولا	طقطوقة	أبو السعود الإبيارى	محمود الشريف
٢٥	ثورة الأحرار	طقطوقة	إبراهيم محمد نجا	عبد العظيم محمد
٢٦	يا بايع الصبر	طقطوقة	لطفى عبد الهادى	محمد الموجى
٢٧	عمر الحب ملهش نهاية	طقطوقة	محمد على أحمد	محمد عبد الوهاب
٢٨	أنا وأنت فى الهوا	طقطوقة	محمود فهمى	محمود الشريف
٢٩	أنا جنبك بنسى الدنيا	طقطوقة	عبد العزيز سلام	كمال الطويل
٣٠	الحب حلم جميل	طقطوقة	عبد الفتاح مصطفى	محمود الشريف

م	إسم العمل	نوع العمل	كلمات	الملحن
٣١	دقينا على باب الاحباب	طقطوقة	سعد عبد الرحيم	فؤاد حلمى
٣٢	الأرض الطيبة	نشيد	محمود عبد الحى	محمود الشريف
٣٣	أنا وياك	طقطوقة	فتحى قورة	محمود الشريف
٣٤	البيض الأمارة	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف
٣٥	ليلنا الأزرق	قصيدة	مرسى جميل عزيز	على إسماعيل
٣٦	بتبكى ليه يا هلترى	طقطوقة	حسين المناسترلى	رياض السنباطى
٣٧	تبسم ثغر الصبح	قصيدة	على الجارم	محمد القصبجى
٣٨	عطشان	طقطوقة	حسين السيد	عبد الغنى السيد
٣٩	أنا متنسيش	طقطوقة	عبد الوهاب محمد	بليغ حمدى
٤٠	بين الليالى	طقطوقة	عبد العزيز سلام	سليمان فتح الله
٤١	أنا بستنى معادك	طقطوقة	فاطمة عزت	كمال الطويل
٤٢	أمماناها	طقطوقة	محمد على أحمد	فؤاد حلمى
٤٣	لقاء	طقطوقة	السيد عبد الباسط	عطية شرارة
٤٤	المنصورة	طقطوقة	مصطفى الطائر	عبد الحليم نويرة
٤٥	يانسمة العصارى	طقطوقة	محمد على أحمد	محمد الموجى
٤٦	جانا العيد	طقطوقة	السيد زيادة	حسين جنيد
٤٧	ليالى القرب	طقطوقة	حسن السوهاجى	عطية محمد
٤٨	ياحاج بيت الله	طقطوقة	إبراهيم رجب	مرسى الحريرى
٤٩	العلم نور	طقطوقة	فتحى قورة	منير مراد
٥٠	إسم الوطن غنوة	طقطوقة	محمد إسماعيل جاد	سيد إسماعيل
٥١	الشعب كله فداوية	طقطوقة	بيرم التونسى	أحمد صدقى
٥٢	يحيا الوطن	طقطوقة	عبد العزيز سلام	عطية شرارة
٥٣	العشرة صعبان على	طقطوقة	محمد عثمان خليفه	فريد غصن
٥٤	علشانك ياحارمنى حنانك	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف

م	إسم العمل	نوع العمل	كلمات	الملحن
٥٥	وحياتك مها عاتبك	طقطوقة	عبد العزيز سلام	عبد الغنى السيد
٥٦	الجلاء	طقطوقة	إبراهيم كامل	محمود الشريف
٥٧	بغداد يابلد الرشيد	طقطوقة	على الجارم	رياض البندك
٥٨	تحيا بلادى	طقطوقة	حيدر محمد	أحمد الشريف
٥٩	شعب وحكومة وجيش	طقطوقة	عبد العزيز سلام	يوسف شوقى
٦٠	فى موكب الأصيل	طقطوقة	إبراهيم نجا	عبد الحميد توفيق
٦١	قبل ما انت تفكر	طقطوقة	عبد اللطيف بسيونى	رياض السنباطى
٦٢	وحيد وأنا مش لوحدى	طقطوقة	عبد الوهاب محمد	محمد الموجى
٦٣	يا ابن عمى	طقطوقة	عبد الفتاح شلبى	أحمد صدقى
٦٤	يا إسكندرية	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف
٦٥	فى أرض النور	طقطوقة	مصطفى عبد الرحمن	على فراج
٦٦	إدتنى الثورة خمس فدادين	طقطوقة	عبد العزيز سلام	أحمد عبد القادر
٦٧	سنة ورا سنة	طقطوقة	إسماعيل الجبروك	حسين جنيد
٦٨	زعرودة الوحدة	طقطوقة	كلمات على هاشم	حسين جنيد
٦٩	قطار الثورة	طقطوقة	محمود إسماعيل	عزت الجهلى
٧٠	غنوة شاعر	طقطوقة	عبدالفتاح الشرقاوى	فؤاد حلمى
٧١	ليه يا جميل	طقطوقة	زين العابدين عبدالله	محمود كامل
٧٢	يا مخلوقين آحرار	طقطوقة	السيد زيادة	عزت الجهلى
٧٣	الجو أهو راق	طقطوقة	محمو كامل إبراهيم	محمود الشريف
٧٤	الدنيا حلوة	طقطوقة	سعد المصرى	سليمان فتح الله
٧٥	جبال الكحل	طقطوقة	محمد على أحمد	محمد عبد الوهاب
٧٦	لاأنت ولاأنا	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف
٧٧	سحر جمالك	طقطوقة	عبد الوهاب محمد	بليغ حمدى
٧٨	ذكراك	طقطوقة	جمال فكرى	محمود كامل

م	إسم العمل	نوع العمل	كلمات	الملحن
٧٩	أنت على بالى	طقطوقة	عبد العزيز سلام	عبد الغنى السيد
٨٠	يانسمة العصارى	طقطوقة	محمد على أحمد	محمد الموجى
٨١	على سابع جار	طقطوقة	على سليمان	صلاح الدين محمود
٨٢	ساعة التلاقى	طقطوقة	محمد العربى	أحمد عبد القادر
٨٣	إسمعينى	طقطوقة	على سليمان	عبد الوهاب كرم
٨٤	مجدوا النيل	طقطوقة	ممحمود عبد الحى	محمود الشريف
٨٥	الزحف المقدس	طقطوقة	كمال منصور	محمود الشريف
٨٦	يا مر حبايبك يا رمضان	طقطوقة	محمد إسماعيل	أحمد على
٨٧	مصر العزيزة	طقطوقة	كمال منصور	فؤاد حلمى
٨٨	الصبح بدأ	طقطوقة	إمام الصفطاوى	عبد الحميد توفيق
٨٩	الوالدين	طقطوقة	حسين طنطاوى	محمود الشريف
٩٠	توج الأصيل	طقطوقة	إبراهيم محمد نجا	عبد الحميد توفيق
٩١	دقينا على باب الأحباب	طقطوقة	سعد عبد الرحيم	فؤاد حلمى
٩٢	ياللى بعادك طال	طقطوقة	محمد على أحمد	محمود الشريف
٩٣	إنت فاكر ولا ناسى	طقطوقة	محمد إسماعيل	حسين جنيد
٩٤	والله يارب الحب مرار	طقطوقة	حسين المناسترلى	رياض السنباطى

ثانيا: الإطار التطبيقى

بعد الإستماع لمعظم الأعمال الغنائية التى تغنى بها سيد عبد الغنى أختار الباحث عينة منتقاه لتناونها بالدراسة والتحليل، بهدف الوصول إلى أسلوب أداء عند عبد الغنى السيد وهى كالتالى :

م	اسم العمل	الملحن	نوع العمل	المناسبة
١	نسيتى حبى بعد اللى كان	رياض السنباطى	طقطوقة	عاطفى
٢	نداء الوطن	محمود الشريف	قصيدة	وطنى
٣	البيض الأمارة	محمود الشريف	طقطوقة	شعبى
٤	ياحاج بيت الله	مرسى الحريرى	طقطوقة	دينى

النموذج الأول: طقطوقة نسيتى حبى بعد اللى كان

كلمات: حسين المسترلى

ألحان : رياض السنباطى

المذهب	نسيتى حبى بعد اللى كان
	صحيح يا دنيا مليكيش آمان
الكوبليه الأول	عشقت عشق ما حد شافه
	ولا فى قبله ولا فى خلافه
	كنت حبيبى وانت حببتى
	روحى فى إيدك ليه كدا خنتى
	وياما كنا وكنا يامكان
	صحيح يا دنيا مليكيش آمان

طقطوقة نسيتى حبى بعد اللى كان

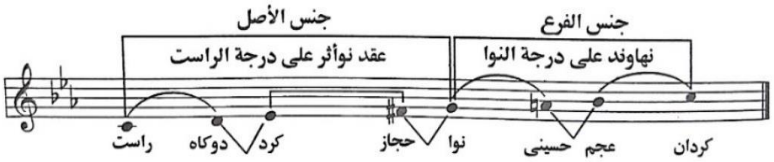
ألحان / رياض السنباطى

تدوين / الباحث

البطاقة التعريفية:

نوع التأليف	غنائى
نوع القالب	طقطوقة
الملحن	محمود الشريف
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضرب	وحدة كبيرة
المقام	نكريز
عدد الموازير	٥٩

تدوين مقام النكريز



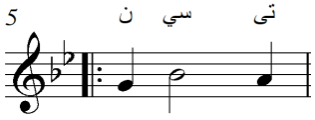
المقدمة الموسيقية : من م(١) : م(٤)

جاءت المقدمة الموسيقة فى مقام نكريز على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست على إيقاع الوحدة الكبيرة ويتخللها أداء منفرد للآلتى القانون والكمان معًا.

المذهب : من م(٥) : م(١٤)

جاء المذهب فى مقام نكريز على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست.ثم يؤديه كورال الرجال المذهب مرة آخرى.

مازورة (٥)[٢، ٣] استخدم المد الزمني بعلامة البلانش لحرف المد (الياء) في كلمة (نسيتي) دون ظهور سبب للمد (الهمز – السكون).



شكل رقم (١) يوضح إطالة حرف المد بدون سبب.

مازورة (٦ – ٨) يظهر استخدام أسلوب التنغيم ميلزماتيك Melismatic حيث تنقل المقطع الصوتي الواحد بين عدد من النغمات كما يلي:

مازورة (٦) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (حُبي) عن طريق مد ضمة حرف (الحاء).

مازورة (٦[٤] – ٧[١]) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (بَعد) عن طريق مد فتحة حرف (الباء).

مازورة (٧)[٢، ٣] تنغيم المقطع الصوتي المدغم بين نهاية كلمة (بعد) وبداية كلمة (اللي) عن طريق مد ألف الوصل في كلمة (اللي).

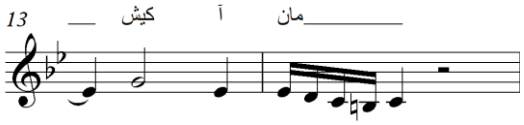
مازورة (٨) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (كان) عن طريق مد حرف (الألف) كمد عارض للسكون نتيجة الوقف.

شكل رقم (٢) يوضح تنغيم المقطع الصوتي الواحد.

مازورة (٩)[٢، ٣] استخدم المد الزمني بعلامة البلانش لحرف المد (الياء) في كلمة (صحيحْ) نتيجة سكون حرف (الحاء)، وقد تكررت الحالة في مازورة (١١)[٢، ٣] نتيجة التتابع اللحني الهابط على بُعد ثانية كبيرة، كما تكرر الاستخدام في مازورة (١٣)[٢، ٣] في مد حرف (الياء) في كلمة (ملكيشْ) نتيجة سكون حرف (الشين). ومن الملاحظ أن سكون حرف (الحاء) في كلمة (صحيحْ) وحرف (الشين) في كلمة (ملكيشْ) جاء نتيجة للنطق بالعامية؛ لأنه لو نطق بالعربية الفصحى لكان متحركًا ولم يكن هناك سبب للمد.

شكل رقم (٣) يوضح إطالة حرف المد بسبب السكون كنتيجة للنطق بالعامية.

مازورة (١٤) تنغيم المقطع الصوتي الثاني من كلمة (أمان) عن طريق مد حرف (الألف) كمد عارض للسكون نتيجة الوقف.



شكل رقم (٤) يوضح تنغيم المقطع الصوتي الواحد.

فاصل موسيقى أول: من م(١٥):م(١٨)[١]

إعادة للحن المقدمة الموسيقية.

الكوبلية الأول من م(١٨)[٨] : م(٥٩)

فى هذا الكوبليه تظهر قدرة المطرب على الإنتقال المقامى من (جنس نهاوند على درجة النوى) إلى (جنس راست على النوى) ثم العودة إلى مقام النكريز والتلوين الغنائى الصوتى.

مازورة (٢١) استخدم المؤدي حلية الانزلاق (جليساندو) ما بين نغمتي (الحجاز والجهاركاه).

مازورة (٢٢) استخدم المؤدي حلية الدوران (الجروبتو) حول نغمة (النوا) باستخدام حرف المد (الألف) في كلمة (شافه).

شكل رقم (٥) يوضح تنغيم المقطع الصوتي الواحد.

مازوة(٢٦) استخدم المؤدي حلية التريل ما بين نغمتي (العجم والكردان) باستخدام حرف المد(الألف) في كلمة (خلافة).

شكل رقم(٦) حلية التريل

مازورة(٣٦) إضافة لحنية فى شكل تتابع سُلمى فى جنس نهاوند مع لمس نغمة عربة بوسيلك لتكوين جنس عجم الدوكاه.

م(٤٧):م(٤٨) إستخدام المؤدى حلية الموردنت باستخدام حرفى المد (الواو،الياء) فى كلمتى (روحى ،إيدى)

تعليق على العمل:

١. استخدم المؤدي عددًا من الحليات الأدائية مثل الجروبتو والتريل والموردنت والجليساندو.
٢. أضاف المؤدي نهاية لحنية مختلفة من ابتكاره عند إعادة الجملة الغنائية.
٣. أجاد المؤدي الانتقال الغنائي المباشر بين الأجناس المختلفة دون التمهيد الموسيقي الآلي.
٤. استخدم حروف المد (الألف – الواو – الياء) وكذلك الحركات (الفتحة – الضمة – الكسرة) في تنغيم المقاطع الصوتية لتحقيق أسلوب الميلزماتيك.
٥. استخدم المؤدي المد العارض للسكون نتيجة الوقف، كما استخدم مد بعض حروف المد دون ظهور سبب من الهمز أو السكون.

النموذج الثانى: قصيدة نداء الوطن

كلمات: عبدالله شمس الدين

ألحان : محمود الشريف

المذهب	دعا الداعى فلابينا	نؤدى للحماه دينا
	أنا والنصرُ وافينا	نهر الكون يا وطنى
الكوبليه الأول	لانا بصدورنا عزمُ	وفى ضَرباتنا حزمُ
	وطى نفسونا يسمو	هواك الحر يا وطنى

قصيدة نداء الوطن

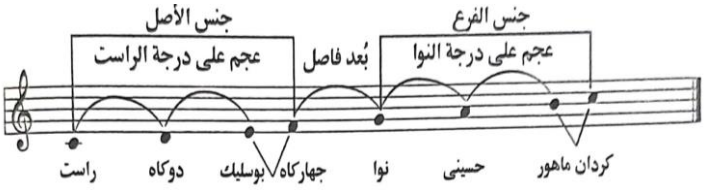
لحن/ محمود الشريف

تدوين / الباحث

البطاقة التعريفية:

نوع التأليف	غنائى
نوع القالب	طقطوقة
الملحن	محمود الشريف
الميزان	$\frac{3}{4}$
الضرب	الفالس
المقام	(تبريز) عجم مصور على درجة الراست
عدد الموازير	٩٤

تدوين مقام عجم مصور على درجة الراست



المقدمة الموسيقية من م(١): م(٢١)[٢]

جاءت المقدمة الموسيقية فى مقام العجم على درجة الراست بمصاحبة إيقاع الفالس ويتخللها أداء منفرد لألة الكمان.

المذهب من (٢١)٣:(٣٩)

جاء المذهب فى مقام العجم على درجة الراست ثم يؤدي كورال الرجال المذهب مرة آخرى.

ماوزة (٢٢١- ٢٢٢) استخدم المد الزمني بعلامة البلانش لحرف المد (الياء) فى كلمة دعى.

ماوزة (٢٢٢ – ٢٢٣) استخدم المد الزمني بعلامة البلانش لحرف المد(الياء) فى كلمة داعى وقد تكررت الحالة في مازورتى (٢٢٣ – ٢٢٤) ، (٢٢٤ – ٢٢٥).

ماوزة (٢٧- ٢٢٩) يظهر استخدام أسلوب التنغيم ميلزماتيك Melismatic حيث تنقل المقطع الصوتي الواحد بين عدد من النغمات كما يلي:

ماوزة (٢٧- ٢٢٨) تنغيم المقطع الصوتي من كلمة (للحماه) عن طريق مد حرفى (اللام- الألف)

ماوزة (٢٢٨- ٢٢٩) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (دَيْنا) عن طريق مد حرفى (الياء- الألف)

شكل رقم (٧) يوضح تنغيم المقطع الصوتي الواحد

ماوزة (٢٣٦-٢٣٨) تنغيم المقطع الصوتي لكلمة (يا) عن طريق مد حرفى (الياء -الألف).

الفاصل الموسيقى من م(٤٠) : م(٢٦٠) إعادة للحن المقدمة الموسيقية.

الكوبلية الأول من م(٢٦٠) : م(٩٤)

جاء الكوبليه فى مقام العجم على درجة الراست ثم يؤدي كورال الرجال المذهب مرة آخرى.

مازوة(٧٥) استخدم المؤدي حلية التريل ما بين نغمتي (النوى والحسينى) باستخدام حرف المد(الألف) في كلمة (يا).

شكل رقم (٨) يوضح حلية التريل

تعليق على العمل:

من خلال تحليل الأداء الغنائي للمؤدي توصل الباحث لعدد من خصائص أسلوبه في أداء هذا العمل:

١. وضوح الألفاظ لمراعاته مخارج الحروف وقواعد التفخيم والترقيق في نقط العربية الفصحى.
٢. الاعتماد بشكل كبير على حروف المد (الألف – الواو – الياء) في الإطالة الزمنية أو تنغيم المقطع الصوتي الواحد.
٣. استخدام شدة صوت ثابته ذات طابع حماسي لملاءمة متطلبات التعبير عن الطابع الوطني للقصيدة.
٤. ندرة استخدام الحليات الأدائية أيضًا كمتطلب للتعبير الحماسي المرتبط بالغناء الوطني والابتعاد بذلك عن الأسلوب التطريبي الذي أظهر المؤدي في أعمال أخرى قدرته على أدائه.

النموذج الثالث: طقطوقة البيض الأمارة

كلمات: محمد على أحمد

ألحان : محمود الشريف

المذهب	البيض القمارى جنوا وظلموني	والسمر العذارى يا ريت ينصفوني
	البيض القمارى	والسمر العذارى
الكوبليه الأول	البيض جرحوني برمش العيون	راحم وفاتوني لنار الظنون
	يا بدر تحت السما عليل وعز دواه	أمانه تبعت ضياك للي ظلمني هواه
	بلغهم سلامي واديهم أمارة	اشواقي وهيامي وليل الحيارى
	كاس الزمن بيدور ما حد غاب عنه	استر علي المعذور فين راح تروح منه
	البيض جرحوني راحم وفاتوني	فبعادهم خسارة

طقطوقة البيض الأمارة

كلمات / محمد على أحمد
ألحان / محمود الشريف

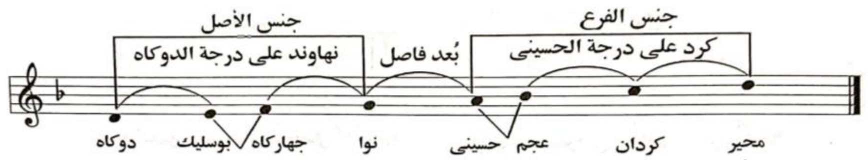
تدوين الباحث

2
45
ما ر ة م وس ري ع زا
1ك
48
حو ر جر بيض ال را نى يون ع شل رم ب
52
تو فا و حم را نى نون ظ رظ دا ل
كورال
56
و ليل ع واك هـ ز ع و ل لي ع ك ما س ت تح ر بد يا
61
ظ لي لل ك يا ضي عت تب نة ما أ واك هـ ز ع
كورال
65
س هم لغ بل واه هـ ني م ظ لى لل واه هـ ني م ل
69
هـ قو وا أش ره ما أ هم دى ود مي لا
73
ز سز كا ره يا ح ل لي و مي يا
77
دور ق م لل ع بر أص نه ن ع ب غا د ح ما دور بي من
82
ف و حم را ني حو ر جر بيض نل م رو ت ح را فين

البطاقة التعريفية:

نوع التأليف	غنائى
نوع القالب	طقطوقة
الملحن	محمود الشريف
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضرب	وحدة كبيرة
المقام	بوسليك (مقام نهاوند كردى مصور على درجة الدوكاة)
عدد الموازير	٩٦

تدوين مقام البوسليك



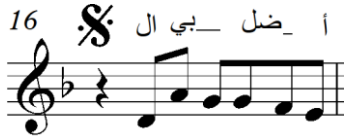
المقدمة الموسيقية : من م(١) : م(١٥)

جاءت المقدمة موسيقية فى مقام بوسليك على درجة الدوكاه وركوز تام على درجه الدوكاه.

تحليل الأداء الغنائي للمذهب (١٦ – ٤٨'):

يتسم المذهب باستخدام خليط من أسلوب التنغيم ميلزماتيك Melismatic والأسلوب المقطعي Syllabic فى جنس نهاوند على الدوكاه وإن كان الغالب هو أسلوب التنغيم كما يلي:

مازورة (١٦) تنغيم المقطع الصوتي الثاني من كلمة (البيض) عن طريق مد حرف (الياء)، وكذلك تنغيم المقطع الصوتي المتصل بين نهاية كلمة (البيض) وبداية كلمة (الأماره) عن طريق مد حرف (اللام) من كلمة الأماره.



شكل رقم(٩) تنغيم المقطع الصوتي

مازورة (١٧) استخدم المؤدي حلية الدوران (الجروبتو) حول نغمة (الجهركاه) باستخدام مد فتحة حرف (الراء) في كلمة (الأماره).

شكل رقم(١٠) حلية الجروبتو

مازورة (١٨) استخدام أسلوب الغناء المقطعي Syllabic حيث استقر المقطع الصوتي الواحد على نغمة واحدة.

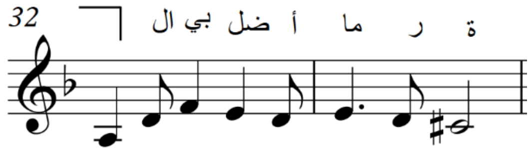
شكل رقم(١١) أسلوب الغناء المقطعي

مازورة (١٩) تنغيم المقطع الصوتي الثالث من كلمة (ظلموني) عن طريق مد حرف (الواو)، وكذلك تنغيم المقطع الصوتي الرابع من نفس الكلمة عن طريق مد حرف (الياء).

شكل رقم(١٢) تنغيم المقطع الصوتى الواحد

الجزء (٢٠ – ١٣٢) يمثل إعادة لكل ما سبق مع تغيير النص الشعري ولكن بنفس خصائص الغناء.

مازورة (٣٢ – ٣٣) استخدام أسلوب الغناء المقطعي Syllabic حيث استقر المقطع الصوتي الواحد على نغمة واحدة.



شكل رقم(١٣) أسلوب الغناء المقطعي

مازورة (٣٥) استخدام حلية الجروبتو للدوران حول نغمة (الكرد) ثم حلية التريل لزخرفة نغمة الجهركاه وهو تنغيم للمقطع الصوتي الثالث من الكلمة العامية (العزارا).

شكل رقم(١٤) حلية الجروبتو

تحليل الأداء الغنائي للكوبليه (٤٨ – ٩٦):

فى هذا الكوبليه تظهر قدرة المطرب على الإنتقال المقامى من (كرد على الحسينى) إلى (حجاز الحسينى) ثم العودة إلى مقام البوسليك والتلوين الغنائى الصوتى.

يتسم الكوبليه بخليط من أسلوبي التنغيم والمقطعي حيث يبدأ البيت الشعري وينهيه بالأسلوب المقطعي، ويتخلل ذلك أسلوب تنغيمي كما يلي:

مازورة (٤٨ – ٥٠) استخدم الأسلوب المقطعي في النص الشعري (البيض جر) ثم استكمل المقطعين (حوني) بالتنغيم عن طريق استخدام حلية التريل بين نغمتي (الكرد والجهركاه) لمد حرف (الواو)، ثم استخدام حلية التريل بين نغمتي (الشاهيناز والدوكاه) ودمج نهايتها بحلية بالجروبتو حول نغمة الشاهيناز لمد حرف (الياء)، ثم عاد للأسلوب المقطعي في النص الشعري (برمش العيون).

شكل رقم(١٥) يوضح الأسلوب المقطعى فى النص الشعرى وحلية التريل

يستمر نفس الأسلوب مع تغيير النص الشعري حتى مازورة (٥٦').

مازورة (٥٦") استخدم حلية الموردنت الصاعده بين نغمتي (الحسيني والعجم) بمد فتحة حرف (الباء) من كلمة (بدر).

مازورة (٥٨) استخدم حلية الجروبتو حول نغمة (النوا) بمد حرف (الألف) في كلمة (سماك).

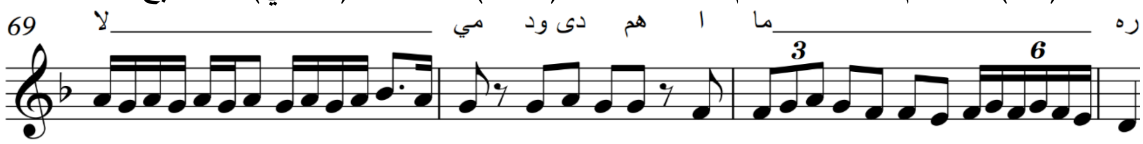
مازورة (٥٩) استخدم حلية الجروبتو حول نغمة (الجهركاه) ثم تتابع سلمي صاعد كأسلوب تنغيمي بمد فتحة حرف (العين) من كلمة (عَز).

شكل رقم(١٦) حليتى الموردنت والجروبتو

يستمر نفس الأسلوب مع تغيير النص الشعري حتى مازورة (١٦٨).

مازورة (٦٩) استخدم حلية التريل بين نغمتي (الحسيني والنوا) بمد حرف (الألف) من كلمة سلامي.

مازورة (٧١) استخدم أسلوب التنغيم بتلحين حرف (الألف) من كلمة (سلامي) بين أربع نغمات.



شكل رقم(١٧) حلية التريل

يستمر الأداء بنفس الأساليب الموضحة سابقًا حتى نهاية الكوبليه.

تعليق على العمل:

اتسم أسلوب أداء المؤدي بالإكثار من استخدام الحليات وأسلوب التنغيم كما يلي:

١. استخدم المؤدي حليات الدوران (الجروبتو)، والزغردة (التريل)، والموردنت بكثرة لزخرفة النغمات الممتدة لإضفاء الطابع التطريبي على العمل لإكسابه الطابع العاطفي.
٢. استخدم دمج حليتي التريل والجروبتو للانتقال بين النغمات المزخرفة.
٣. أجاد استخدام التقسيمات الإيقاعية غير المنتظمة في أداء الحليات لملئ الامتداد الزمني لنغمات اللحن الأصلية.
٤. استخدم إطالة الحركات (الفتحة – الضمة – الكسرة) لتنغيم المقطع الصوتي الواحد لإضفاء الطابع التطريبي العاطفي لملاءمة الجو النفسي للنص الشعري.
٥. استخدم عربة الحصار للمس مقام النهاوند المرصع الموحي بالشجن والألم لملاءمة النص الشعري (ليل الحيارى).

النموذج الرابع: طقطوقة ياحاج بيت الله

كلمات: إبراهيم رجب

ألحان : مرسى الحريرى

المذهب	ياحاج بيت الله	ياهَناك ياهناك ياهناك ياحاج
	بتبكى بدموع الفرحة	إبقى إفتكرنا وانتَ هِناك
	وإدعينا وقرلنا الفتحة	ياحاج بيت الله
الكوبليه الأول	فى الكعبة لما تزور	نوبة على نوبة
	إصنعلنا معروف	وإطلبنا التوبة
	أجروثواب لله	أجروثواب لله
	باب السما مفتوح لدعاه	ياحاج بيت الله يا هناه

طقطوقة ياحاج بيت الله

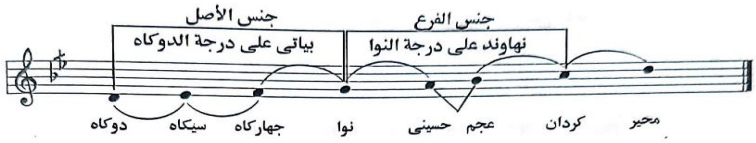
لحن/ مرسى الحريرى

تدوين/ الباحث

البطاقة التعريفية:

نوع التأليف	غنائى
نوع القالب	طقطوقة
الملحن	مرسى الحريرى
الميزان	$\frac{4}{4}$ ، $\frac{10}{8}$
الضرب	سماعى ثقيل وحدة كبيرة
المقام	بياتى
عدد الموازير	٦٠

تدوين مقام البياتى



المقدمة الموسيقية من م(١) : م(٦)[٩]

جاءت المقدمة الموسيقية فى مقام بياتى على درجة الدوكاه على إيقاع سماعى ثقيل ويتخللها الأداء المنفرد للآله الناى.

المذهب من م(٦)[١٠]: م(١٦)

جاء المذهب فى مقام بياتى على درجة الدوكاه بمصاحبة إيقاع سماعى ثقيل.ثم يؤديه كورال الرجال المذهب مرة آخرى.

ماوزة (٧) يظهر استخدام أسلوب التنغيم ميلزماتيك Melismatic حيث تنقل المقطع الصوتي الواحد بين عدد من النغمات كما يلي:

مازورة (٧) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (بيت) عن طريق مد حرف (الياء)فى شكل تتابع سًلمى هابط.

مازورة (٧) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (الله) عن طريق مد فتحة حرف (اللام)

شكل رقم (١٨) يوضح تنغيم المقطع الصوتي الواحد

مازورة (١١) استخدم المؤدي حلية الانزلاق (جليساندو) ما بين نغمتي (العجم والحسينى).

ماوزة (١١) تنغيم المقطع الصوتي الثانى من كلمة (افتكرنا) عن طريق مد كسرة حرف (الكاف)

ماوزة (١١) تنغيم المقطع الصوتي من كلمتى(وأنت) عن طريق مد حرفى (الواو) ومد فتحة حرف (التاء)

ماوزة (١١) تنغيم المقطع الصوتي الثانى من كلمة (هناك) عن طريق مد حرف (الألف)

شكل رقم (١٩) يوضح تنغيم المقطع الصوتي الواحد

ماوزة (١٦) استخدم المؤدى حلية الجربتو حول نغمة السيكاه يليها حلية التريل مابين نغمتى (النوا و الحسينى)

شكل رقم (٢٠) يوضح حليتى الجربتو والتريل

فاصل موسيقى من م(١٧) : م(٢١)[٢]

جاء الفاصل الموسيقى فى عقد نوأثر على درجة الراست مع تغير الميزان ٤/٤

الكوبلية الأول من م(٢١)[٢] : م(٦٠)

فى هذا الكوبليه تظهر قدرة المطرب على الإنتقال المقامى من (عقد نوأثر على الراست) إلى (جنس نهاوند على درجة النوى) إلى (جنس راست على النوى) ثم العودة إلى مقام البياتى والتلوين الغنائى الصوتى.

ماوزة (٢٥) استخدم المؤدي حلية الانزلاق (جليساندو) ما بين نغمتي (العجم والحسينى).

ماوزة (٣٢٥-١٢٦) تنغيم المقطع الصوتي الأول من كلمة (نوبة) عن طريق حرف (الواو)

ماوزة(٢٢٦-١٢٨) أضافة لحنية فى شكل تتابع سُلمى فى مقام نوأثر.

تعليق على العمل:

١. استخدم المؤدي عددًا من الحليات الأدائية مثل الجروبتو والتريل والجليساندو.
٢. أضاف المؤدي نهاية لحنية مختلفة من ابتكاره عند إعادة الجملة الغنائية.
٣. أجاد المؤدي الانتقال الغنائي المباشر بين الأجناس المختلفة دون التمهيد الموسيقي الآلي.
٤. استخدم حروف المد (الألف – الواو – الياء) وكذلك الحركات (الفتحة – الضمة – الكسرة) في تنغيم المقاطع الصوتية لتحقيق أسلوب الميلزماتيك.

نتائج البحث:

بعد ان تناول الباحث الإطار النظرى والتطبيقى للبحث ،امكنها الاجابه على تساؤلات البحث:

السؤال الأول : ما هى اعمال الغنائية التى أدائهاعبد الغنى السيد؟

١. تم حصر بعض الأعمال التي أداها عبد الغنى السيد مثل (الطقطوقة – المونولوج – القصيدة – النشيد) من خلال تناول الباحث فى الجداول التى تم عرضها بالاطار النظرى
٢. تعدد الشعراء والملحنون الذين تغنى عبد الغني السيد بأشعارهم وألحانهم.

السؤال الثانى : ما هو أسلوب أداءعبد الغنى السيد؟

بعد قيام الباحث بتحليل العينة الغنائية الخاصة بعبد الغنى السيد بعض النتائج الخاصة بسمات أسلوبه فى الغناء وهو على النحو التالى:

- الإنتقالات اللحنية:

تميز أداء عبد الغنى السيد بقدرته على الانتقال المقامي المباشر بالصوت البشري دون الحاجة للتمهيد الآلي ويرجع الباحث ذلك إلى داريته المعرفية بأصول المسارات اللحنية والتحويلات المقامية المختلفة.

- الزخارف والحليات اللحنية

تنوعت أساليب الزخرفة اللحنية عند عبد الغنى السيد من الزخارف والحليات المتعارف عليها عالميًا مثل حلية الجروبتو والموردنت والتريل والجليساندو.

- الإبتكار عند تكرار الجمل (الإرتجال):

يتميز أداء عبد الغني السيد بابتكار ألحان جديدة لنهايات الجمل الغنائية المُعادة تضيف إلى العمل ثراءً لحنيًا وتشويقًا حتى لا تبعث النهايات المتكررة المتماثلة الملل في نفس المستمع مثل كلمة خلافة فى طقطوقة نسيتى حبى بعد اللى كان وكلمة نوبة فى طقطوقة ياحاج بيت الله

- القفلات:

يتميز أداء عبد الغنى السيد باستخدام الزخارف اللحنية في القفلات مما يرفع من قيمة التطريب والتعبير في نهايات الجمل الغنائية ويدل على مهارة الاحتفاظ بالنفس والإحساس الزمني لموضع القفلة.

- التلوين الموسيقى:

تمتع أداء عبد الغنى السيد بقدرة عالية ومهارة كبيرة فى استخدام التلوين الصوتى فى أدائه حيث استطاع أن يجمع بين الألوان الصوتية المختلفة مثل :(الشجى، البراق، الناعم) في الغناء العاطفي والشعبى، (الوقور، الرخيم) في الغناء الديني والوطني.

- مخارج الحروف:

تميز عبد الغنى السيد بالنطق الصحيح بصفة عامة ولمخارج الحروف بصفة خاصة.

- التقطيع العروضى:

تنوع أداء عبد الغني السيد بين الأسلوب المقطعي Syllabic والأسلوب المنغم Melismatic.

التوصيات :

يوصي الباحث من خلال النتائج التي توصل إليها على النحو التالي :

- جمع الإنتاج الفني للمطرب عبد الغنى السيد وتدوينه ونشره.
- دعم مناهج الصولفيج و الغناء العربي في الكليات والمعاهد المتخصصة بأعمال عبد الغنى السيد.
- تدريس بعض أعمال عبد الغنى السيد في مادة تحليل الموسيقى العربية لبساطتها ووضوح لحنها.
- الإهتمام بإذاعة أعمال عبد الغنى السيد الغنائية بوسائل الإعلام المسموعة و المرئية برغم وجودها فى مكتبة الاذاعة والتلفزيون.

قائمة الرسائل العلمية والمراجع:

١. إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط – الجزء الثانى – مطبوعات مجمع اللغة العربية – القاهرة.

٢. أحمد بيومى : " القاموس الموسيقى " ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م

٣. أمل صلاح توفيق : بحث إنتاج ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد ٣٥ ، يونيو ٢٠١٦م.

٤. أميرة أحمد الناصر بدر : أسلوب أداء أسمان فى الغناء العربى ، رساله ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، القاهرة، ٢٠٠٨

٥. سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٦. زينب اللاه : حوار صحفى مع محمد عبد الغنى السيد ، جريدة اليوم السابع ، ٩ ديسمبر ٢٠١٨م.

٧. محمود حسين الحلوانى : خصائص أسلوب آداء محمد عبد الوهاب فى الغناء ، رساله ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، القاهرة، ١٩٩٧.

٨. نبيل شورة: المقدمة فى تذوق وتحليل الموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

المراجع الأجنبية

9. Sadie, Stanley: the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. (4). Second Edition. New York, Macmillan Publ., 2001

الجرائد

١٠. زينب اللاه: حوار صحفى مع محمد عبد الغنى السيد ، جريدة اليوم السابع ، ٩ ديسمبر ٢٠١٨م.

اللقاءات التليفزيونية

١١.برنامج مصر جميلة: محمد عبد الغنى نجل الفنان الراحل عبد الغنى السيد مصر جميلة فى رئيس تحرير عايدة الرباط ٢٤ ديسمبر عام ٢٠١٧.

المواقع ١٢. https://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=178

ملخص البحث

دراسة تحليلية لأسلوب الأداء الغنائى عندعبد الغنى السيد

د/أحمد محمد أحمد على سعد*

مقدمة:

تعد الموسيقى العربية موسيقى ثرية بكل ما فيها من ألحان ومقامات وضروب وقوالبها المختلفة ، إحتل الغناء العربى المكانة الأبرز فى قلوب الشعوب العربية لما له من تأثير فى النفس على المستمع بخلق حالة وجدانية تتلائم مع مضمون الأغنية.

وقد تميز القرن العشرون بوجود رواد فى مجال الغناء والذين أسهموا بالنهوض فى الأغنية العربية فى مصر والعالم العربى مثل محمد عبدالوهاب ، أم كلثوم ، محمد فوزى ، فريد الأطرش ، عبد الحليم حافظ إلى جانب هؤلاء العمالقة ظهر المطرب عبد الغنى السيد والذى لم يحظ الإهتمام أو البحث والدراسة ومن هذا المنطلق بدأ الباحث دراسته وتحليله فى أسلوب الأداء الغنائى عبد الغنى السيد.

اشتمل البحث علي : مقدمة – مشكله البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – تساؤلات البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينه البحث – أدوات البحث – الدراسات السابقة.

ثم عرض للإطار النظري الذي اشتمل على:

١– نبذة عن السيرة الذاتية من حياة المطرب عبد الغنى السيد.

٢– حصر وتصنيف لبعض الأعمال الغنائية التى أداها عبد الغنى السيد.

ثم عرض للإطار التطبيقي الذي اشتمل على :

المدونات الموسيقية لبعض الأعمال الغنائية التى أداها عبد الغنى السيد (طقطوقة نسيتى حبى بعد اللى كان– قصيدة نداء الوطن – طقطوقة البيض الأمارة – طقطوقة ياحاج بيت الله لتناونها بالدراسة والتحليل بهدف الوصول إلى أسلوب أداء عبد الغنى السيد فى الغناء العربى، واختتم البحث بالنتائج والإجابة عن تساؤلات البحث، والتوصيات، والمراجع، وملخص البحث.

(*) مدرس بقسم التربيه التربية الموسيقيه بكلية التربيه النوعية – جامعة دمياط .

An analytical study of the style of singing performance by Abdel Ghani El-Sayed

Dr/ Ahmed Mohamed Ahmed Ali Saad (*)

Introduction:

Arab music is considered as a rich music, with all its different melodies, denominations, styles, and forms. Arab singing occupied the most prominent status in the hearts of Arab peoples because of its psychological impact on the listener as it makes an emotional state compatible with the content of the song.

The twentieth century was characterized by the presence of pioneers in the field of singing who contributed to the advancement of Arab song in Egypt and the Arab world, such as Mohamed Abdel Wahab, Umm Kulthum, Muhammad Fawzi, Farid Al-Atrash, Abdel Halim Hafez, in addition to these great, has appeared the singer Abdel Ghani El-Sayed, who did not receive attention or research and the study and from this point, the researcher started his study and analysis in the style of singing performance by Abdel Ghani El-Sayed.

The research included: Introduction - Research Problem - Research Objectives - Importance of the Research - Research Questions - Research Limits - Research Methodology - Research Sample - Research Tools - Previous Studies.

Then he presented the theoretical framework that included:

1 -A brief biography of the singer Abdel Ghani El-Sayed.

2 -Getting acquainted with some of Abdul- Abdel Ghani El-Sayed s works.

Then a view of the applied framework, which included:

Musical notes of some of Abdel-Ghani Al-Sayeds' lyrical works (the popular song Nesity hobi bad eli kan popular song - Nidaa Al-Watan poem - el bid el amara popular song - Ya Haj Beit Allah popular song, to discuss them with study and analysis in order to reach the style of Abdel Ghani Al-Sayed’s performance in Arabic singing, and the research was concluded with the results and the answer to the research questions, recommendations, references, and the abstract.

* Lecturer of Arabic Music and Musical Education Department – Faculty of Specific Education- Damietta University.