

Western and Arabic Vocal Techniques Used in Mohammed Abdel Wahhab's Performance of the Introductory Line of the Structured Mawwal "Ya Leil Ya Ein"

Nasser N Asmar^{1,*}(Type: Full Article). Received: 21st Apr. 2025, Accepted: 21st Jun. 2025, Published: xxxx. DOI: xxxx

Accepted Manuscript, In Press

Abstract: Objective: This study aims to analyze the Arabic and Western vocal techniques employed by the renowned musician Mohammed Abdel Wahhab in his performance of the structured *Mawwal* introduction "Ya Leil Ya Ein." It also seeks to develop exercises that assist students of Arabic singing in overcoming technical challenges. This type of performance marked a significant shift in the presentation of the Arabic *Mawwal*. The importance of this research lies in its attempt to bridge a knowledge gap in vocal music studies by addressing Western techniques that have not been sufficiently explored within the context of Arabic vocal performance. **Methodology:** To achieve the study's objectives, the researcher adopted a descriptive analytical approach, focusing on content analysis of two selected *Mawwal* introductions by Abdel Wahab in the *Hijaz Kar Kurd* scale: 1. "Elly Enketab 'Aal Gebeen". 2. "Ashki Lemeen El-Hawa". The study utilized a set of tools including audio recordings, analysis of musical scores, and the design of proposed vocal exercises derived from practical performance. **Study Conclusions:** The study found that integrating Arabic and Western vocal techniques has a significant impact on developing the skills of students of Arabic singing, especially those interested in performing *Mawwal*. The proposed exercises derived from the study sample received a 96.5% approval rating from expert reviewers, indicating their high effectiveness. These findings contribute to enhancing the artistic capabilities and performance horizons of students. **Recommendations:** The study concludes with several recommendations, most notably: emphasizing the importance of Arabic and Western vocal techniques in performing the structured *Mawwal* introduction; transcribing the *Mawwal* into musical notation; dividing it into vocal phrases; and creating exercises to facilitate performance. The study also recommends organizing workshops and seminars to highlight the significance and effectiveness of the structured *Mawwal* in improving the performance level of vocal students.

Keywords: Al-Mawwal, Arabic Vocal Forms, Mohammed Abdel Wahab, Musical Analysis, Arabic and Western Vocal Techniques, Structured Mawwal, Ya Leil Ya Ein.

التقنيات الغنائية العربية والعربية المستخدمة في أداء محمد عبد الوهاب لمطلع الموال المقتن "يا ليل يا عين"

ناصر أسمر^{1,*}

تاريخ التسليم: (2025/4/21)، تاريخ القبول: (2025/6/21)، تاريخ النشر: xxxx

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل التقنيات الغنائية العربية والعربية التي استخدمها الموسيقار محمد عبد الوهاب في أداء مطلع الموال المقتن "يا ليل يا عين"، واستنباط تدريبات تساعد دارسي الغناء العربي على تذليل الصعوبات التقنية، وقد شكّل هذا الأداء نقطة نوعية في أسلوب تقديم الموال العربي. وتبرز أهمية البحث في كونه يُسَدُّ فجوة معرفية في الدراسات الغنائية العربية، حيث لم تُتناول التقنيات الغربية التي تمّ توظيفها في الموال المقتن ودمجها بالتقنيات العربية بشكل كافٍ. **المنهج:** لتحقيق أهداف الدراسة، استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، واستند إلى تحليل محتوى عيّنتين من مطالع مواويل عبد الوهاب في مقام ججاز كار كرد، وهما: "اللي انكتب غ الجين" و"اشكي لمين الهوى". كما استخدمت أدوات بحثية شملت التسجيلات الصوتية، وتحليل المذونات الموسيقية، وتصميم تدريبات غنائية مقترحة مستنبطة من الأداء العملي. **النتائج:** أظهرت الدراسة أنّ الدمج بين التقنيات الغنائية العربية والعربية له تأثير كبير في تطوير وتنمية مهارات دارسي الغناء العربي، لا سيما محبي المواويل المقتنة التي برع محمد عبد الوهاب في أدائها وكان أهم روادها. كما بيّنت أنّ التدريبات المستنبطة من عينة الدراسة قد حازت على نسبة (96.5%) من القبول بعد استطلاع رأي الخبراء، وهي نسبة مرتفعة جداً، مما يدلّ على فاعليتها في إثراء خبرات الطلاب وتوسيع آفاقهم الفنية. **التوصيات:** تُبَلِّغ الدراسة بجملة من التوصيات، من أهمها: الاهتمام بالتقنيات الغنائية العربية والغربية في مطلع الموال المقتن موضوع الدراسة، وكتابة التوتة الموسيقية لمطلع المواويل، وتقسيمها إلى جمل غنائية، ووضع تدريبات لتيسير أدائها. كما أوصت بإقامة ورشات عمل وندوات تُسلط الضوء على أهمية الموال المقتن وفاعليته في رفع مستوى دارسي الغناء.

الكلمات المفتاحية: الموال، القوالب الغنائية العربية، محمد عبد الوهاب، التحليل الموسيقي، التقنيات الغنائية العربية والعربية، الموال المقتن، يا ليل يا عين، الارتجال الغنائي.

¹ Department of Music, Faculty of Fine Arts, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

* Corresponding author email: n.asmar@najah.edu

¹ قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

* الباحث المراسل: n.asmar@najah.edu

مُقدِّمة الدِّراسة

الغربية بالعربية، يُضَيء للباحثين والدارسين والمُهمّين شُعة المعرفة والعلم، عَسَاها تُساعدُهم في تَذليل الصعوبات التي تُواجههم في ارتجالِ مطلع المُؤال، وتُنمّي مهاراتهم، وتعمل على توسيع أفاقهم في ذلك الجزء المُهم من أشكالِ الموسيقى العربية. وبالرغم من ذلك، لم تُقَم دراسةٌ علميّةٌ مُتخصّصةٌ ترصد وتحلّل وتوضح تلك التّغَيّراتِ الغنائيّةِ الغربيّة، وكيفيّة الاستفادة منها.

أهمية الدراسة

تظهر أهمية الدِّراسة من الاهتمام بمطلع الموال المقنن "يا ليل يا عين" عند محمد عبد الوهاب وكيفية دمج التقنيات الغربية بالعربية وهنا سوف نبحث في مطالع الماويل المقننة "عينة الدِّراسة" التي تم دمج وادخال التقنيات الغنائية الغربية على العربية فيها، واستنباط تدريبات لتذليل الصعوبات على الدارسين والمهتمين في مثل هذا النوع من الغناء، والقاء الضوء على قالب الموال المقنن ومحمد عبد الوهاب الذي ساهم في تطوير الموال المقنن الذي يُعدُّ إضافةً للمكتبة الموسيقية العربية حيث تظهر أهداف الدِّراسة.

أهداف الدّراسة

سعت الدّراسة إلى الإجابة عن السؤال الآتي: كيف يتمّ الاستفادة من التقنيّات الغنائيّة الغربيّة والعربيّة في تدليل الصّعوبات التقنيّة لدارسي المؤال المُفكّن في تطوير مهاراتهم؟
والى تحقيق الأهداف الآتية:

1. رصد التقنيات الغنائية الغربية التي ادخلها محمد عبد الوهاب على الموالم ومطلعه (يا ليل يا عين).
2. التعرف على الموالم من حيث الشكل والمضمون والاداء.
3. وضع بعض التدريبات المقترحة من عينة البحث لرفع مستوى اداء دارسى الارتجال والمواويل.

إجراءات الدراسة

تضمنت إجراءات هذه الدراسة ما يأتي:

1. الإطّلاع على كلّ ما يختصّ بموضوع هذه الدّراسة، وذلك من خلال مسحٍ شاملٍ للمكتبات الجامعيّة، وشبكة الإنترنت.
2. الإطّلاع على ما تتضمّنه المصادر، والمراجع العلميّة، والمجلّات العلميّة المُحرّكة، من معلومات تتعلّق بالموال المُفَتّن ومن قام بابتكاره وغنائه من الرّواد العرب.
3. استخدام الباحث أدوات جمع المعلومات، والبيانات في المنهج الوصفيّ التّحليليّ.
4. جمع البيانات وتبويبها، وعمل تحليلٍ شاملٍ لكلّ ما يتعلّق بهذه الدّراسة.
5. عمل إستمارة استطلاع رأي الخبراء في التدريبات المستنبطة من عبئة البحث.

تتميّز الموسيقى العربية بطابع خاص، تشكّل عبر العصور بفعل التأثير والتأثير، حيث استمدّت عناصرها من معاشاتٍ مختلفة: دينية، واجتماعية، وسياسية. كما تأثرت بمعتقداتٍ وعاداتٍ لحضاراتٍ سابقة، مما أكسبها ثراءً فنيّاً وتراثيّاً. وقد مرّت القوالب الموسيقية الغنائية والآلية العربية بمراحلٍ تطويرية عديدة، أرسّت دعائمها وبيّنت معالمها شكلاً ومضموناً، حتى برز فيها روادٌ كُثُر، مثل: سيد درويش، ورياض السنباطي، ومحمد القصبجي، ومحمد عبد الوهاب، الذين قدّموا أعذب الألحان وصاغوها في قوالب ما زلنا نستمتع بها حتى اليوم.

سار محمد عبد الوهاب على خُطى سيد درويش في دعوته إلى تجديد الموسيقى العربية، وقد بدأ ذلك واضحاً منذ بداياته، حيث خرج عن المألوف في تلحين القصيدة، والقطّطوقة، والموال، وأدخل أساليب غريبةً جديدةً في الغناء، والتلحين، والتوزيع، إضافةً إلى تطويره لتكوين الفرقة الموسيقية. ويعكس ذلك ثقافته الواسعة، وعلمه الذي ناله منذ شبابه، بعد أن تلقى رعايةً فنيةً وثقافيةً خاصةً من أمير الشعراء، الذي آمن بموهبته ودعمه. وفي ثلاثينيات القرن الماضي، ظهر "الموال المُقنّن" على يد محمد عبد الوهاب، وهو شكلٌ غنائيٌّ جديد يخلو من الإيقاع، ويُشبه الأغنية المُرسلة، يجمع بين التقنيات الغنائية العربية والغربية. وقد أتاح هذا الشكل فرصةً لمن لا يُجيدون الارتجال أن يؤدّوا الموال بنمطٍ لحنِيٍّ منظمٍّ، بدلاً من التلحين الفوري، الذي يتطلب قدرات صوتية عالية.

ولذلك، فإن أداء الموال المُقَنَّ يُطلَبُ معرفةً عميقةً بأصول الغناء، إلى جانب مهاراتٍ صوتيةٍ متقدمة، مثل: قوّة الصوت، وسعة المساحة الصوتية، والقدرة على التنقّل بين المقامات، بالإضافة إلى الاطّلاع على التقنيات الغنائية الغربية، كالتنفّس، والرنين، والتعبير المناسب لكل جملة في الموال. ومن الجدير بالذكر أن الموال المُقَنَّ الذي ابتكره عبد الوهاب يبدأ بمطلع غنائيٍّ شهير: "يا ليل يا عين"، يُظهر فيه مجموعةً من التقنيات العربية والغربية، مما يُفيد الدارسين والباحثين، ويُساعدهم في تنمية مهاراتهم.

وبناءً على ذلك، يرى الباحث أن كتابة هذه المطالع وتحليلها، واستنباط تدريباتٍ غنائية منها، يُسهم في توضيح التقنيات الغربية والعربية المستخدمة، وتطوير مهارات المتدربين في الأداء الغنائي.

مُشكلةُ الدّراسة و مُبرراتها

يُعدُّ محمد عبد الوهاب من أوائل الموسيقيين العرب الذين قاموا بدمج بعض الأساليب والتقنيات الغنائية الغربيّة في الغناء العربي، ويظهر ذلك واضحًا في الارتجال الغنائي للموالم، ومطلع يا ليل يا عين، الذي برّع في أدائه وصياغته، حيث قام بابتكار له شكل واضح المعالم، دمج فيه بعض التقنيات الغنائية

حدود الدراسة

تكمّن في مطلع المواويل المقتّنة (يا ليل يا عين) التي اداها محمد عبد الوهاب في جُمهوريّة مصر العربيّة في النصف الاول من القرن العشرين.

منهج الدراسة

استخدم الباحث المنهج الوصفي "تحليل محتوى"، نظراً لملاءمته لأغراض الدراسة، حيث قام الباحث بتناول ذلك المنهج لتحليل مطلع الموال المقتّن إلى عناصره الأولى لرصد التقنيات الغربية والعربية وتحديد الصعوبات التقنيّة وتذليلها من خلال استنباط تدريبات، كما ويساعد المنهج الوصفي من خلال مكوناته في بلوغ استنتاجات منطقية، وفقاً لما تم طرحه من أسئلة.

مصطلحات الدراسة

الموال: الموال وجمعه موالات ومواويل، أسلوب غنائي عربي الأصل، ينظم من اللغة العامية ومبتكروه أهل العراق، ويعتمد اعتماداً كبيراً على الغناء الارتجالي الفردي، بما يظهر من براعة في الإبداع والابتكار وهناك نوعان الموال مرتجل والموال المقتّن "الملحن" الذي له مسار لحني واضح.

التقنيات الغنائية الغربية: هناك ثلاث تقنيات أساسية يتعلمها دارسوا الغناء عند الغرب وتعمل على تطوير قدراتهم الغنائية وهي:

1. تقنية استخدام التنفس The Breathing (كيفية المحافظة على ثبات النغم، واخذ النفس المناسب والصحيح للجملة الغنائية)

2. تقنية استخدام الجيوب الرنانة (أماكن الرنين) Resonance: (رنين الراس، رنين الصدر) والتنقل بينهما بسلاسة وسهولة ومعرفة المساحة الصوتية والدرجات الصوتية الخاصة بكل منطقة.

3. استخدام تقنية التعبير: (Expression) حركات وتعبيرات الوجه وتلعب دور كبير في التلوين الصوتي باستخدام المخرج المناسب.

التقنيات الغنائية العربية: هناك مجموعة من التقنيات المتفق عليها وهي اداء الحليات والزخارف، والتنقل بين المقامات العربية، والغرب الصوتية، اداء التسلسلات الصاعدة والهابطة بسرعات مختلفة وباشكال ايقاعية.

الصعوبات التقنيّة: تتمثل في أداء التحويلات المقامية غير المعهودة واستخدام المساحة الصوتية في الغليظ والحاد والطبقة الصوتية، والحليات والزخارف، والانتقال بين رنين الرأس ورنين الصدر عن طريق التسلسلات والقفزات غير المستخدمة بكثرة، ومخارج الألفاظ، واستخدام تقنية التعبير... الخ.

تدريبات ال Vocalize: هي مجموعة من التدريبات الصوتية المتعارف عليها عند الغرب لتطوير الصوت وجعله

أكثر ليونة ومرونة وسلاسة. وهي تدريبات الاحماء والانماء التي تعمل للتغلب على الصعوبات الغنائية.

الدراسات السابقة

1. الاستفادة من أسلوب محمد عبد الوهاب في أداء موال "اللي انكتب عالجبين" لتعليم بعض حليات الغناء العربي

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى الحليات التي استخدمها محمد عبد الوهاب في موال "اللي انكتب عالجبين"، من خلال كتابتها على المدونة الموسيقية للموال، كما سعت الدراسة إلى ابتكار مجموعة من التمارين التقنية للتغلب على صعوبة أداء تلك الحليات والاستفادة منها في الغناء العربي، وتختلف عن الدراسة الحالية في انها تقوم على رصد التقنيات الغنائية الغربية التي قام بادخالها محمد عبد الوهاب على مطلع الموال يا ليل يا عين في موال اللي انكتب ع الجبين ومطلع موال اشكي لمين الهوى (الطشلي محمد و حنا وائل وعبيدات نضال، 2019)

2. الاستفادة من اسلوب اداء وديع الصافي للموال في تنمية مهارات دارسي الغناء العربي

هدفت الدراسة الى التعرف على الموال باشكاله وانواعه عند وديع الصافي ورصد التقنيات الغنائية الغربية التي ادخلها على الموال المقتّن الملحن والموال المرتجل ويتشابه البحث مع البحث الحالي في التقنيات الغربية التي استخدمها عبد الوهاب في غناء الموال المقتّن وتختلف في الشخصية المحورية للبحث الحالي ومطلع الموال المقتّن الملحن فقط (أسمر ناصر، 2010).

الفصل الأول (الإطار النظري)

نبذة عن الموال المقتّن عند محمد عبد الوهاب تمهيد

الجميع يعرف تماماً أنّ الموال عملية ارتجالية ليس كالقصيدة والنور والموشح الذي يتكوّن من بناءٍ لحنيّ وشعريّ (Asmar, N. N. (2025) فهو عملية غنائية قد تطول وقد تقصر، فالمغني الموهوب في بداياته لا يُحسن غالباً التصرف بشكل جيد في هذه العملية، فقد يقوم بالارتجال الغنائي ويدخل في عالم المقامات والتقنيات الصوتية ولا يؤدي بشكل جيد ويعكس صورة سلبية عن مهاراته وقدراته لأنه لم يُحسن بعد الاستعداد والتحضير المبني على القواعد العلمية لعملية الارتجال، فقد جاء محمد عبد الوهاب ولعب دوراً كبيراً في وضع شكل جديد للموال، هدفه أولاً تقنين الموال بحيث يصبح له مطلع وبداية ونهاية محددة، وثانياً استخدام التقنيات الغنائية الغربية والعربية وظهور المهارة العالية في التنقل بين الدرجات الصوتية الحادة والغليظة وثبات الصوت واستخدام التحويلات المقامية غير المطروقة، وثالثاً لمساعدة المطربين

الصاعدين ودارسي الغناء على غناء الموال واكتشاف أسراره وتقنياته (أسمر ناصر ورويس عيلة، 2015/2014)

وقبل البدء بالحديث عن الموال المقتن والتقنيات الغربية والعربية، لابد من لمحة مختصرة عن مجدد ومطور الموسيقى العربية في القرن العشرين ومبتكر الموال المقتن محمد عبد الوهاب.

نبذة مختصرة عن محمد عبد الوهاب

يُعتبر محمد عبد الوهاب "مطرب المائة عام" وذلك لقدرته على التطوير ومواكبة العصر، فكان في البداية يحب مدرسة الشيخ سلامة حجازي؛ ويقده فينجح في تقليده. إذ كان صوت عبد الوهاب الصغير جميلاً جداً، شديد المرونة والمقدرة، وكانت موهبته في الأداء باهرة. ومن يستمع الآن إلى الأسطوانات القليلة الأولى لعبد الوهاب والتي سجلها سنة 1921 يظن لأول وهلة أنه يستمع إلى الشيخ سلامة حجازي بصوته الحاد كثير الذبذبات والارتعاش، وبعد وفاة الشيخ سلامة وانطواء صفحة فنه، وانقضاء تأثيره في الناس، أصبح عبد الوهاب بلا مثل أعلى ينسج على منواله، ووجد نفسه وجهاً لوجه أمام مشاهير المطربين في ذلك الوقت، أمثال عبد اللطيف البناء، وصالح عبد الحي، وبقية المطربين من عصر عبده الحامولي، ومحمد عثمان (سحاب سليم، 2021).

لم يجد محمد عبد الوهاب فيما يقدمه المطربان المشهوران شيئاً يثير حماسه ورغبته في انتهاز طريقهما، فكان الذي أبهره وأدهشه وأحدث ثورة في عالم الأغنية المصرية وطورها هو المغني والملحن الجديد سيد درويش. كما كان يحب عبد الوهاب مدرسة سلامة حجازي ويقده ويتتبع خطواته؛ أحب أيضاً سيد درويش وتتبع خطواته حتى انقلب عبد الوهاب وتحول من مطرب قديم إلى مطرب جديد. وفي منتصف العشرينيات، أصبح صوت عبد الوهاب مكتمل النبرات، حيث قدم نفسه للمستمعين مطرباً جديداً في صوته وفي فنه وفكره الموسيقي، يستظل براية سيد درويش، بعد أن كان يتقياً ظلال سلامة حجازي والجيل الأول من المطربين. وفي الحقيقة أن النشأة الفنية لعبد الوهاب أتاحت له أن يحيط بالقديم إحاطة شاملة؛ ولكن لم يُخف ملكته في التجديد والابتكار، بل استوعبه وتذوقه وأحبه ثم ثار عليه ثورة تدعو للتجديد والتطوير.

إن عبد الوهاب يمتلك موهبة جبارة في تذوق الألحان، واختراع الجديد منها ومزجها، فهو الذي اقتبس من الموسيقى الأوروبية والأمريكية وهو نفسه الذي أصغى جيداً إلى الألحان العربية، غناءً وتجويداً من أمثال محمد رفعت، وعلي محمود وغيرهم، وتعايشت الألحان العربية في وجدانه مع الألحان المتعددة الجنسية وكانت لديه المقدرة دائماً على التوفيق بينها بطرق فنية لم ينتبه لها معاصروه القدامى.

وهكذا بقي عبد الوهاب طوال حياته في منزلته الفنية كأكبر مطرب عربي؛ ولم يعد المطربون ينافسونه، بل صاروا

يقلدونه أو يحاولون محاكاته من قريب أو من بعيد، فلقد أثر في كثير من المطربين وفي تكوين شخصياتهم الفنية، أمثال وديع الصافي الذي قال إنه أحب مدرسة عبد الوهاب ونهل منها وتثقف، وتابع أفلامه مع ليلى مراد وكان يحاول تقليده لأنه "أنقى" الغناء. فعندما ذهب إلى مصر التقى به وأسمعه صوته، وقال عنه عبد الوهاب إنه "مطرب المطربين." (النجمي كمال،).

أصل الموال وأنواعه

تعريفه: الموال وجمعه موالات أو مواويل، وهو أسلوب غنائي عربي الأصل، ينظم من اللغة العامية والشعر "الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف المفصلة بأجزاء متفقة بالوزن والروي" (Jad Allah, K. (2024) ومبتكروا الموال هم غالباً أهل العراق، ويعتمد اعتماداً كبيراً على الغناء الارتجالي الفردي، بما يظهر من براعة في الإبداع والابتكار.

اشتقاقه لغوياً: يرجع اشتقاق كلمة "موال" إلى كلمة "مواليا" وهي كلمة فارسية الأصل تعني (يا ساه) وعندما انتقل إلى مصر شاع استعماله عند العامة بكلمة (موال).

أنواع الموال: لقد برع شعراء العامة في نظم الموال، وأوجدوا منه تراكيباً وأشكالاً جديدة مختلفة. فبعد انتقاله من موطنه الأصلي (العراق) إلى مصر وبلاد الشام حدث تغيير في شكل الموال ومضمونه، والأمور التي يتحدث عنها. مما أدى إلى ظهور أنواع جديدة من المواويل في أشكال شتى وسمات عديدة وفيما يلي استعراض مختصر ومبسط لبعض تلك الأنواع.

من حيث الشكل

وينقسم إلى قسمين

1. من حيث عدد شطراته (يسمى ويصنف).
2. من حيث الصنعة الأدبية (يسمى ويصنف).

من حيث المضمون

هناك مجموعة من المواويل سميت وصنفت من حيث الموضوعات التي تتحدث عنها، وتهتم بالمعنى الواضح في أبياتها ولا ترتبط بمناسبة بعينها وإنما تأخذ صفة التعبير.

من حيث الأداء

وينقسم إلى قسمين هما:

1. موال مرتجل: وهو الموال التقليدي الشعبي الذي ليس له لحن ثابت، ويقوم على الارتجال الحر.
2. موال مقتن "ملحن": له لحن ثابت يخلو من الإيقاع يشبه الأغنية المرسلة، يظهر فيه الإبداع والابتكار في الأداء، وقد ظهر على يد محمد عبد الوهاب في مصر الذي أعطى فرصة للذين لا يمتلكون موهبة الارتجال في الغناء بأن يقوموا بغناء الموال بشكله المقتن، وتبعه في لبنان وديع

الصافي الذي أبدع في الموالم الملحن وترك لنا نماذج تستحق الدراسة والبحث، فقد قال في إحدى المقابلات انه قد تأثر كثيرا بأسلوب محمد عبد الوهاب في التلحين والغناء (أسمر ناصر، 2010).

ويرى الباحث ان الموالم الجديد الذي أوجده وديع هو امتداد واضح للموالم المقتن عند عبد الوهاب وقد أطلق عليه الباحثون (الأغنية الموالم) أي الأغنية المرسله التي تخلص من الإيقاع، ولها لحن ثابت يظهر فيه الإبداع والابتكار في الأداء، وغالبا ما تتكون من خليط من المواويل بكافة أنواعها وأشكالها (طنوس يوسف، 2008). كما انها تحتوي على نفس خصائص الموالم الملحن الذي ابتكره محمد عبد الوهاب.

ظهور الموالم المقتن "الملحن"

بقي الموالم ارتجاليا في مصر سنوات عديدة، إلى أن ظهرت الأسطوانة، فسُهلّت تحوُّله من عملٍ ارتجاليٍّ، يسجلُه المطربُ مرتجلاً ضمنَ شروطِ المدةِ المسموح بها للتسجيل لصالح الأسطوانات، إلى لحنٍ ثابتٍ يردده المطربون في حفلاتهم لينتشر ويحفظ كما ورد في الأسطوانة. وقد أثبتت نقطة التحول النهائية مع ولادة السينما، وتقديم المواويل في سياق الأفلام، خاصة في أفلام محمد عبد الوهاب الأولى، إذ أن عبد الوهاب كان يلجأ لتسجيل الموالم لصالح الفيلم، ضمن المدة المحددة والمتاحة له في سياق الفيلم، ثم يُعيد تسجيله على أسطوانة لصالح شركة الأسطوانات باللحن ذاته الذي ورد في الفيلم مع مطلع واستهلال، ما جعل الموالم يتحوّل إلى عملٍ مقتنٍ ملحنٍ من البداية، وإن كنّا نرى أن مواويل عبد الوهاب كانت ملحنة، حتى في زمن الأسطوانة لكننا لا نملك دليلاً على ذلك وإن كان ذلك واضحاً من الآلات المصاحبة للموالم التي كان يظهر في أدائها التفاهم والتناغم والانسجام الواضح بينها وبين النغلات والتحويلات المقامية التي يؤديها عبد الوهاب. ولكن مع وجود نسختين مسجلتين للموالم متطابقتين تقريباً مع اختلاف المدة الزمنية تقريباً أحدهما للأسطوانة والأخرى للفيلم، عزز القناعة لدى أغلب الباحثين والدراسين أن الموالم أصبح ملحناً على يد محمد عبد الوهاب، وبأن الآخرين سرعان ما ساروا على نهجه وقد ظهر ذلك في لبنان على يد وديع الصافي

[https://www.agha-](https://www.agha-alkalaa.net/archives/16791)

[alkalaa.net/archives/16791](https://www.agha-alkalaa.net/archives/16791)

تطوير الموالم المقتن "الملحن"

كان الموالم وسيلةً تستهلُّ بها الوصلة الغنائية تمهيداً لأداء القوالب الغنائية الأخرى، إلا أن ما فعله محمد عبد الوهاب كان مختلفاً عن ذلك، فقد غيّر شكل الموالم وجعل له شكلاً ثابتاً مستقلاً بذاته، وفصله عن تلك المهمة التي كانت سائدة قبله في تنظيم سير الوصلات الغنائية. لذلك فإن أول ما يمكن قوله بخصوص تطوير الموالم على يد محمد عبد الوهاب هو أنه غيّر من وظيفته وجعلها فناً مستقلاً له دراساته وتأليفه

الموسيقي المستقل، بيد أن ذلك زاد من صعوبة الأمر، فبعد أن كان الفنان يسبح في بحور النغم مستلهماً النغمات باعتبار الموالم فناً ارتجالياً أصبح ملتزماً بنغمة محددة كُتبت بعناية للسير عليها سواء من المطرب أو من الموسيقيين المصاحبين للأداء. كما جعل الموالم أغنية قائمة بذاتها تبدأ بكلمات "يا ليل يا عين" التي يتطور اللحن المرسل بعدها منسوجاً على كلام الموالم الذي كُتب زجلاً، ومن ثم يتسارع اللحن بعد ذلك ارتفاعاً إلى ذروته اللحنية صعوداً ومنها يصل إلى نهاية أو ختام الموالم إما بالليالي أو بكلام الموالم ذاته هبوطاً إلى نغمة الختام "ركوز المقام".

بدأ محمد عبد الوهاب يُعَدِّل في البنية الداخلية للموالم وأطلق العنان لمخيلته الموسيقية إلى أن وصل به الأمر لكتابة الموالم كتابةً موسيقية دقيقة، وهو ما ترتب عليه أن ظهر الموالم بشكل أكثر جمالاً وبات له رونق خاص، وربما وجود فكرة تنظيم غناء وأداء مقدمة الموالم "يا ليل يا عين" والاجتهاد في إبداعها قبل أداء الموالم أنتج جملاً غنائية أكثر صعوبة تحتوي على العديد من التقنيات الغنائية ما كان ليصل إليها المطرب ارتجالاً إذا ما وضعنا في الاعتبار فكرة الأداء على المسرح أمام الجمهور وما يترتب عليه من قلق وتوتر وبالتالي لم يعد الموالم متروكاً لفكرة الحظ، بمعنى أنه إذا راق خيال وذهن المطرب وانسجم أسمعا جميل النغمات وإذا لم يرق فإنه قد لا يستطيع الأداء بالشكل المثالي. <https://elmeezan.com>

انتشار الموالم المقتن "الملحن"

في الخمسينيات من القرن الماضي ظهرت حركة فنية كبيرة في الشرق، وتحديداً في لبنان، على يد مجموعة من الموسيقيين العظماء الذين برعوا في إظهار التراث الغنائي الشامي بأنواعه وأشكاله المختلفة، لعل من أبرزهم الأخوين رحباني وفيروز، وفيلمون وهبة، وزكي ناصيف وغيرهم كثير. إلا أن وديع الصافي الذي قدّم الموالم الغنائي بطريقة جديدة لم تكن موجودة قبله في لبنان تفوق عليهم. فالموالم الجديد الذي أوجده وديع هو (الأغنية الموالم) أي الأغنية المرسله التي تخلص من الإيقاع، ولها لحن ثابت يظهر فيه الإبداع والابتكار في الأداء، والواضح أن وديعاً بموالمه الجديد قد تأثر بالموالم المقتن الملحن عند عبد الوهاب الذي قال إنه أحب مدرسة عبد الوهاب ونهل منها وتثقف، وتابع أفلامه مع ليلي مراد وكان يحاول تقليده لأنه أنق الغناء وجعل له قيمة فنية عالية (سحاب فيكتور، 1996).

ويرى الباحث أن الموالم المقتن انتشر في الوطن العربي وأثر في كبار المطربين أمثال وديع الصافي الذي أبدع في تلحينه وغنائه، وأصبح مدرسته لها أسلوبها الخاص، وقد قام الباحث بعمل أبحاثه الخاصة بمرحلة الماجستير عن كيفية الاستفادة من أسلوب أداء وديع الصافي للموالم، واستعرض

الموال وأنواعه وكيف دمج وديع الصافي تقنيات الغناء العالمي
بالغناء العربي خصوصاً في الموال المقتن الملحن.

التقنيات الغنائية الغربية والعربية

تمهيد

للتعرف على التقنيات الغنائية الغربية والعربية واستخدامها في أداء الموال المقتن عند عبد الوهاب لابد من التعرف على الصوت البشري أولاً وعلى أجزائه وتركيبه والعوامل التي تساعد في إخراج الشكل المطلوب لإنتاج العملية الغنائية والمحافظة عليها وتطوير قدراتها الأدائية. فمن خلال معرفة الأجهزة التي تتعاون في أداء وظائفها كالجهاز العصبي والجهاز التنفسي وأعضاء النطق، بالإضافة إلى تركيب وتكوين الجمجمة التي تحتوي على حبرات الرنين الثابتة والمتحركة، وجهاز الحنجرة وتكوينها، يسهل تصنيف الصوت واستخدام التقنيات الغنائية والتعرف عليها وتنميتها، ووصف التدريبات والتمارين التي تساعد على تحديد نوع الصوت، وشدته، ومساحته، وطريقة نطق الحروف المستخدمة في التعبير عنه، وأماكن الجمال والانسيابية في الأداء

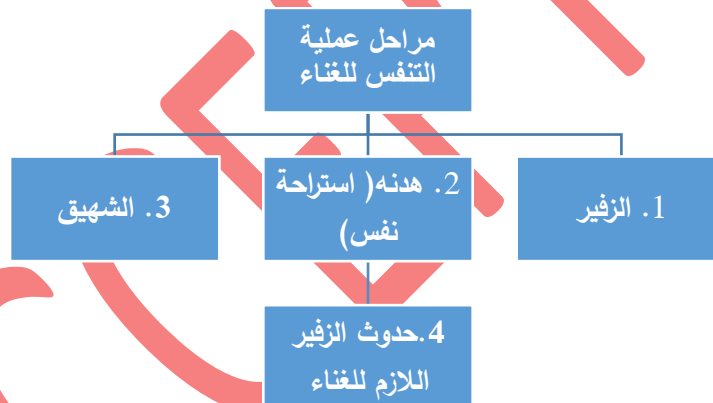
كيفية عمل التقنية

التقنيات الغنائية الغربية
قبل البدء بشرح وتوضيح هذه التقنيات لابد على الطالب أو الدارس أن يتحلى بالصبر والمثابرة، وأن يستعين بالتخيل والأمثلة والتدريبات لفهم وإتقان هذه التقنيات التي تصبح فيما بعد أمراً بديهياً سهلاً.

تقنية استخدام النفس The Breathing

أهميته في عملية الغناء

- تعد المصدر الذي يمد الصوت الغنائي بالطاقة اللازمة لحدوثه.
- تساعد على ثبات الصوت وعدم اهتزازه، بحيث لا يصاحب الصوت (رعشه) تتسبب في إضعافه.
- تساعد على تغيير النغمات عن طريق التحكم بكمية الهواء اللازمة لحدوث كل نغمة وذلك بمساعدة الشفاه الصوتية وحركة الحنجرة. فعندما تكون النغمة حادة تحتاج لكمية هواء أكبر وقوة دافعة من أسفل ليحدث رد فعل.



ودخول السرة والبطن إلى الداخل وخروج القفص الصدري للخارج، هنا يكون التمرين قد آل بالفشل ويكون التنفس خاطئ.

حدوث الزفير اللازم لعملية الغناء: عندما يصل المتدرب إلى هذه المرحلة وهي إصدار الصوت يأتي هنا دور حبرات الرنين وكيفية استخدامها بالشكل الأفضل.

التدريبات والتمارين: التمرين الأول: ينام المرء مستلقياً على ظهره، ويضع بعض الوزن على بطنه أي فوق السرة؛ وليكن كتاب مثلاً، وبعدها يبدأ بطرد النفس فيرى الكتاب يغطس إلى أسفل، ومن ثم يكتم النفس حتى يأتي الجوع الشديد للنفس (الشهيق)، فيرى الكتاب يرتفع إلى أعلى نتيجة للنفس ويجب ألا يكون مفتعلاً وضغط البطن من دون نفس فهذا لا يفيد في عملية التنفس.

ومن المهم بعد ذلك تنفيذ ذلك في وضع الوقوف، ولكي يتم ذلك بنجاح يجب أن يظل الصدر والأكثاف في وضع استرخاء.

تقنية استخدام الجيوب الرنانة (أماكن الرنين) Resonance

الزفير: هو طرد كل النفس من خلال فتحة الفم بقوة حتى يشعر المتدرب أنه أخرج كل النفس الذي يملكه، في هذه الحالة تدخل المعدة و البطن إلى الداخل ويصبح أرفع قليلاً في هذه المناطق، كما يمكن ملاحظة هذه العملية عن طريق وضع اليدين على البطن و السرة والأجناب.

هدنة (استراحة نفس): هدنة النفس أو أخذ استراحة قصيرة من التنفس حتى يحدث تعطش واحتياج شديد إلى شهيق.

الشهيق: يستسلم المتدرب بعد هدنة النفس وفي هذه اللحظة يجعل الهواء يتدفق إليه عبر فتحة الأنف، عن طريق تخيله أنه يشم رائحة وردة فواحة، فيندهش برائحها العطرة، وتبدو ملامح السعادة والدهشة على الوجه بحيث ترتفع الحواجب إلى أعلى، وفي هذه الحالة نرى البطن والأجناب والجزء السفلي من الظهر ينتفخ إلى الخارج. أما في حالة حدوث عكس ذلك

أهميتها في عملية الغناء

الحن حزينا ويظهر على وجهه ملامح التعاسة والحزن، في هذه الحالة يكون المطرب فشل في أداء التعبير المطلوب.

كيفية عمل تقنية التعبير

يتم عمل تلك التقنية من خلال تحريك عضلات الوجه وفتح الفم بشكل (بيضاوي)؛ الأمر الذي يؤدي إلى تغير لون الصوت وخلق دلالة وجدانية خاصة بالمضمون الجمالي الذي يريده الملحن في الأغنية كالسعادة والفرح والحزن والتعب والألم والشوق... الخ، وتستخدم هذه التقنية في الغناء الغربي وخاصة الغناء المسرحي (الناصر أميرة، 2008). كما تساعد هذه التقنية في نقل الإحساس المطلوب من المغني للمستمع وذلك من خلال الأغنية، وقدرته على التحكم التام في جميع انفعالاته المختلفة، لكي يستطيع اختيار اللون الصوتي المناسب لإظهار التوافق والتطابق بين المعنى الموسيقي والمعنى الأدبي، وتأتي نتيجة لإتقان التقنيتين السابقتين.

التدريبات والتمارين

تمارين أل Hamming وتمرارين أل Vocalize، ويجب على المغني أن يفهم معنى الكلام في الأغنية لكي يستطيع التعبير عنها (الجندي حنان، 2014).

التقنيات الغنائية العربية

إن اتساع الحصىلة الغنائية للمغني العربي وحفظ الكم من الموشحات والأدوار والقصائد (وقراءة القرآن وتجويده) هي الطريقة المتبعة لدراسة الغناء العربي، وهو ما يكسبه القدرة على أداء المقامات العربية والانتقالات بينها وإلى إحكام أداء ثلاثة أرباع البعد وأداء القفلات العربية مع أداء الزخارف والحليات وسلامة الأداء اللغوي الذي يتطلب العناية بمخارج الحروف وصفاتها، وهذا ما يميزه أيضا عن غيره (عبد السميع ماجدة، 2000).

كما لم يذكر لنا التاريخ مدارس غنائية تدرس تقنيات الغناء العربي سوى مدرسة واحدة ظهرت في الأندلس في القرن الثامن الميلادي على يد زرياب، الذي وضع أسس وقواعد وتقنيات لاختبار الأصوات وتدريبها وتنميتها، والتي لم يتخذها من جاء بعده من العرب وتلقفها الغرب الذين بنوا عليها مدارسهم الغنائية.

وتتميز مدرسة زرياب بتدريس الغناء العربي بالخطوات الآتية

كان يطلب من المتدرب أن يصيح بكلمة "آه" على درجات السلم، وبعد أن يتأكد من سلامة صوته يبدأ بـ:

1. تعليمه الإيقاع في قراءة الشعر بأن ينقر التلميذ على الدف ليظهر زمن الإيقاع ويضبط الحركات.
2. دراسة اللحن في شكله البسيط أي بدون حليات وزخارف.
3. ترديد نفس اللحن مدعماً بما وضع فيه من حليات مع إبراز العواطف وإتقان الأداء.

– تكبير الصوت وتضخيمه

– تعطي الصوت لونه وطابعه وتلعب دوراً هاماً في تشكيل صفاته الذاتية.

– تعمل على تحديد خروج الصوت من المناطق الصوتية المختلفة، كمنطقة الرأس ومنطقة الصدر.

كيفية عمل التقنية

– بعد أخذ النفس الجيد _ التقنية السابقة _ وذلك عن طريق فتحة الأنف يجب أن تكون عضلات الوجه مرنة والمغني في حالة سعادة ودهشة، لأن ذلك يساعد على وجود الوضع المثالي لاستخدام حركات الرنين وخروج الصوت مع الزفير اللازم لعملية الغناء (الجندي حنان، 2014)

– يجب على المغني المتدرب أن يتخيل نفسه يلتهم قطعة كبيرة من اللحم أو أنه في حالة نُعاس شديد ويتأهب عند إصدار النغمة وخاصة العالية فهي تحتاج إلى كمية هواء أكثر وفتحة فم أكبر، وهنا يكون الرنين رأسي بحيث يشعر أن الصوت يخرج من الوجه والرأس.

التدريبات والتمارين

تمارين أل Vocalize: تعمل هذه التمارين على إنماء الصوت والمحافظة على أبعاده الصوتية، كما تساعد على تشغيل حركات الرنين المختلفة باستخدام الحروف الآتية (A, I, U, O, E) للمحافظة على المناطق الصوتية المختلفة بشكل عام والمنطقة الصوتية المتوسطة بشكل خاص التي تخرج من تجويف الفم والحنجرة.

تمارين أل Humming: يفيد استعمال هذا النوع من التمارين في تشغيل حركات الرنين الثابتة وهي جيوب الجبهة لأن الصوت فيها يتركز رنينه في الجيوب الرنانة المحيطة بالأنف وجيوب الجبهة وهما المنطقتان المثاليتان للأصوات الحادة.

استخدام تقنية التعبير: (Expression)

أهمية التعبير في الغناء

– القدرة على إظهار المعنى في الكلمات وعكس الحالة التي يمر بها المغني والموقف الذي يعبر عنه.

– التحكم في ظلال التلوين (Dynamics) وإيجاد التلوين الصوتي المناسب الذي يتم من خلال الاستخدام الصحيح لأماكن الرنين واستخدام النفس الصحيح **والتحكم فيه** كأن يكون الصوت قوياً، ضعيفاً، قاتماً حزيناً، فاتحاً مرحاً.

ومن خلال إتقان تقنية التعبير نصل إلى الجانب التعبيري المطلوب في الأغنية

مثال لتوضيح ما سبق: لو كان هناك لحن يعبر عن الفرح والسرور في مناسبة سعيدة، ووجدت المطرب الذي يعبر عن

تمهيد

بعد أن قام الباحث بالحديث عن التقنيات الغنائية الغربية والعربية للمؤال المقتن، الذي ابتكره وأبدعه محمد عبد الوهاب من الناحية النظرية، يقوم الباحث في هذا المبحث بتحليل عينة الدراسة المختارة، وهي مقدمة موال "اللي انكتب ع الجبين" ومقدمة موال "أشكي لمين الهوى"، لرصد التقنيات الغنائية العربية التي استخدمها محمد عبد الوهاب وقام بإدخالها على التقنيات العربية.

وقد قام الباحث بكتابة النوتة الموسيقية للمطلع (يا ليل يا عين) في كل من العينات المختارة، لرصد التقنيات الغربية والعربية واستنباط تدريبات تساعد دارسي الغناء في مرحلة البكالوريوس على معرفة هذه التقنيات وأهميتها في تطوير قدراتهم الأدائية.

أسلوب التحليل المتبع

قام الباحث بتقسيم مطلع الموال "يا ليل يا عين" إلى جمل غنائية حسب تقسيم الأنفاس غالباً، كما قام أيضاً بالتحليل التفصيلي:

1. للمقامات المستخدمة في الجمل
2. للتقنيات الغنائية الغربية والعربية.

مما سبق يرى الباحث أن التقنيات الغنائية العربية هي أساس التقنيات الغربية مع بعض الاختلافات الخاصة بمخرج الحروف الخاصة باللغة وتركيب الجمل الغنائية وطريقة إخراج الصوت. كما نستطيع الحكم على الصوت الغنائي العربي من خلال بسط سيطرته على مجموعة من التقنيات أهمها:

1. أداء السلاسل الصوتية الصاعدة والهابطة بسرعات مختلفة وأشكال إيقاعية مقسمة ينتج منها الحليات والزخارف والعرب الصوتية (مجموعة من النغمات في أشكال وأزمان سريعة جداً).
2. أداء القفزات الصوتية الغير مطروقة في المقامات المختلفة.
3. التحكم باستخدام النفس الكافي لأداء الجمل الغنائية.
4. القدرة على اختيار الطبقة الصوتية المناسبة لأداء الجمل الغنائية.
5. استخدام المساحة الصوتية كاملة والغناء في المناطق الغليظة والحادة والمتوسطة (استخدام الرنين المناسب).

الفصل الثاني (الإطار التحليلي)

- تحليل عينة الدراسة، وبيان أسلوب التحليل المتبع.
- التدريبات المستنبطة من عينة الدراسة.

العينة الأولى مطلع موال اللي انكتب

—	اسم العمل	اللي انكتب ع الجبين
—	اسم الشاعر	ابراهيم عبد الله
—	اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
—	المقام الموسيقي	(مقام حجاز كار كرد)
—	عدد الموازير	لا يوجد، والغناء مقنن
—	نوع الموال	ملحن، رباعي
—	نوع الفرقة المصاحبة	تخت شرقي
—	مكان تقديم العمل	"مصر" على اسطوانة تسجيل
—	تاريخ تقديم العمل	قُدِّم هذا العمل سنة 1927م
—	مصدر التسجيل الصوتي	https://www.youtube.com/watch?v=pLdU07v8CIs شركة مزيكا (قناة محمد عبد الوهاب) الزمن 6:20
—	المساحة الصوتية للموال	من نغمة العشيران (لا) إلى نغمة بوسليك (مي ¹) وفي الاصل يغنى من درجة دو اصل مقام حجاز كار كرد
—	نوع الصوت	رجالي متوسط (باريتون) يميل الى القوة والحدة في بداية مشواره الفني

النوتة الموسيقية:

ليالي موال اللي انكتب

تدريب النفس

ليالي

[illegible]

التحليل التفصيلي

المسار اللحني للجملة الأولى: جاءت في بداية السلم الثاني أي جواب مقام الحجاز كار كرد مصور على درجة العشيران وهو مقام يجمع بين البياتي والكرد وله طابع خاص يميزه عن غيره والجملة جاءت متسلسلة صعودا وهبوطا.



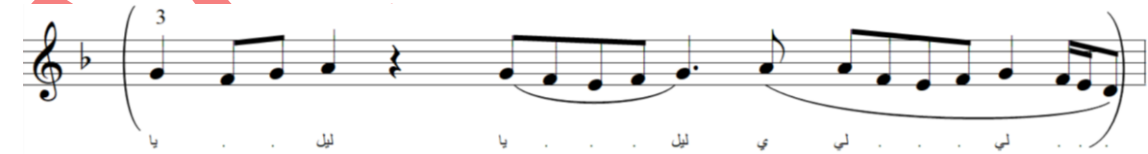
التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي تقنية النفس بحيث قام باداء الجملة على نفس واحد وبمحافظة على المسار اللحني دون نشوز صوتي، كما استخدم تقنية الرنين وبدأ من رنين الصدر وتدرج بالصعود والهبوط في رنين الرأس بسلاسة ومرونة وانسيابية في أداء النغمات، وأنهى الجملة على أساس المقام.

المسار اللحني للجملة الثانية: جاءت في السلم الاول من مقام الحجاز كار كرد مصور، والركوز على أساس المقام (لا عشيران)



التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي في بداية الجملة الثانية النغمات بأشكال إيقاعية سريعة وهي بحاجة لتحكم ومهارة عالية خاصة في مقطع يا ليل الثاني حيث تدرج المؤدي من رنين الرأس الى رنين الصدر بسرعة، كما يحدث في تدريبات الانماء والاحماء Vocalize، واستقر بعدها على أساس المقام ببراعة. وهذا ما يسمى بالقفلت العربية الصعبة التي تعد من التقنيات الغنائية العربية.

المسار اللحني للجملة الثالثة: جاءت في الجنس الثاني لمقام الحجاز كار كرد مصور على درجة لا وهو النهاوند على درجة ري.



التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي رنين الصدر وحافظ على القفلة العربية الموجودة في نهاية الجملة، مع توزيع النفس بطريقة مريحة تناسب الجملة.

المسار اللحني للجملة الرابعة: جاءت في مقام حجاز كار كرد الذي له طابعه الخاص، فالمستمع الجيد لا يستطيع التأكد من القفلة هل هي في مقام البياتي ام في مقام الكرد؟



التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي تقنية النفس لاداء الجملة الغنائية بسلاسة ومرونة التي جاءت في رنين الصدر محافظا على القفلة العربية التي تظهر طابع المقام. ومحافظا على المسار اللحني بدون نشوز صوتي وخروج عن الطبقة بسبب عدم التحكم بالنفس.

المسار اللحني للجملة الخامسة: جاءت الجملة في السلم الثاني من مقام راسـت صول وقفل في مقام الحجاز كار كرد الذي قلنا عنه سابقا انه له طابعه الخاص بين الكرد والبياتي.



التقنيات الغنائية المستخدمة: بدأ الجملة بقفزة الرابعة التامة من رنين الصدر إلى رنين الرأس والركوز على أساس راسـت الصول ومن ثم تسلسل صعودا من نغمة لا حتى نغمة مي وهبوطا حتى قام باداء قفلة عربية من سبع درجات بسرعة تحتاج الى تدريب ومهارة عالية.

المسار اللحني للجملة السادسة: جاءت الجملة في مقام نيرز مصور على درجة ري (وهو يجمع بين جنس الراست على درجة ري وبياتي على درجة لا وله مسمى آخر مقام نيشابورك).



التقنيات الغنائية المستخدمة: بدأ الجملة ب يا ليل في رنين الرأس وهي جملة غنائية عربية معروفة لدى المطربين القدامى. ثم تسلسل صعودا وهبوطا واستخدم تقنية النفس للمحافظة على سلامة النغم والركوز على اساس المقام.

المسار اللحني للجملة السابعة: جاءت الجملة في مقام نيرز مصور على درجة ري والركوز على درجة الصول ليكون جنس الراست واضح.



التقنيات الغنائية المستخدمة: لمن يريد غناء مقام النيرز غناء هذه الجملة وفيها التسلسل الصاعد من رنين الصدر الى رنين الراس بسرعة وتحتاج الى تدريب ومهارة لادائها.

المسار اللحني للجملة الثامنة والاخيرة: بدأت الجملة في جنس بياتي على درجة لا ومن ثم الانتقال الى مقام النهاوند ومن فصالة مقام الطرز الجديد في انتقال غير متوقع ومن ثم العودة للركوز على المقامك الاساسي حجاز كار كرد على درجة لا.



التقنيات الغنائية المستخدمة: الجملة جاءت كلها على نفس واحد وفي رنين الراس حيث استخدم المؤدي تقنية النفس مع تقنية التعبير التي ظهرت عند التحول المقامي المفاجئ الذي حصل في قفزة الخامسة التامة من درجة لا إلى درجة مي وهنا تظهر مهارة عبد الوهاب في التلحين والاداء ومن ثم عاد لرنين الصدر بهدوء وتمكن.

العينة الثانية مطلع موال أشكي لمين الهوى

• اسم العمل	أشكي لمين الهوى
• اسم الشاعر	حسين النحاس
• اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
• المقام الموسيقي	(مقام حجاز كار كرد)
• عدد الموازير	لا يوجد، والغناء مقنن
• نوع الموال	ملحن، رباعي
• نوع الفرقة المصاحبة	تخت شرقي
• مكان تقديم العمل	"مصر" على اسطوانة تسجيل
• تاريخ تقديم العمل	قُدِّم هذا العمل سنة 1931م
• مصدر التسجيل الصوتي	شركة بيضافون لانتاج الاسطوانات الزمن: 6:17 https://www.youtube.com/watch?v=nd3N4Ge_6GA
• المساحة الصوتية للموال	من نغمة العشيران (لا) إلى نغمة المحير (ري ¹) وفي الاصل يغنى من درجة دو اصل مقام حجاز كار كرد
• نوع الصوت	رجالي متوسط (باريتون) يميل الى القوة والحدة في بداية مشواره الفني

النوتة الموسيقية

ليالي موال أشكي لمين



المسار اللحني للجملة الثانية: بدأت الجملة الثانية بقفزة رابعة تامة ومن ثم تسلسل صوتي صاعد وهابط والركوز على درجة رى ليظهر جنس النهاوند بشكل واضح



التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي تقنية النفس حيث قام باداء الجملة الثانية كاملة على نفس واحد على الرغم من وجود قفزات صوتية وتسلسلات انتقل فيها المؤدي من رنين الراس الى رنين الصدر وقام باداء قفلة عربية بشكل تريولية.

المسار اللحني للجملة الثالثة: بدأت الجملة الثالثة من الدرجة الثالثة لمقام الكرد والركوز على أساس المقام.



التقنيات الغنائية المستخدمة: قام المؤدي بالتسلسل في رنين الصدر بليوننة ومرونة وعلى نفس واحد محافظا على المسار اللحني.

المسار اللحني للجملة الرابعة: جاءت الجملة في مقام الحسيني حيث بدأ الغناء من الجنس الثاني وهو راس على درجة رى وانتهى بجنس بياتي على درجة لا، وكما قلنا سابقا ان مقام الحجاز كار كرد له طابعه الخاص.



التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي تقنية النفس للتغلب على الصعوبة، حيث تعتبر من الجمل الطويلة التي تنتقل فيها المؤدي ببراعه من رنين الصدر الى رنين الرأس الى رنين الصدر بأشكال ايقاعية (تريولية) وقام باداء القفلة العربية باتقان واحكام.

المسار اللحني للجملة الخامسة: بدأت الجملة بقفزة رابعة التامة وفي جنس بياتي على درجة لا.



التقنيات الغنائية المستخدمة: بدأ المؤدي الجملة الخامسة في رنين الرأس واداء القفلة العربية التي تحتاج الى تدريب وتكرار لادائها بمرونة وليونة.

المسار اللحني للجملة السادسة: جاءت الجملة (يا عين) في جنس راسـت على درجة الصول.



التقنيات الغنائية المستخدمة: بدأ الغناء باستخدام "شكل تريوليه" بكلمة يا عين في رنين الرأس الذي يحتاج لتحكم بالصوت و اظهار الحليات والزخارف، مع أداء القفلة العربية.

المسار اللحني للجملة السابعة: بدأ الجملة من درجة فا نصف ديز في مقام راسـت من درجة رى ثم قام بتحويل مقامي بجعل نغمة سي بيمول بدلا من سي نصف بيمول وتظهر هيئة مقام الكرد على درجة لا.



التقنيات الغنائية المستخدمة: استخدم المؤدي تقنية النفس وانتقل من رنين الرأس الى رنين الصدر بأشكال ايقاعية سريعة متسلسلة صاعدة وهابطة، والاستعداد لاداء الجملة التي تليها والتي تحتوي على تحويلة مقامية في غاية الروعة والجمال.

المسار اللحني للجملة الثامنة: جاءت الجملة في هيئة مقام النهاوند المرصع ومن ثم عاد ليقفل الموال في اساس المقام وهو حجاز كار كرد مصور على درجة لا.



التقنيات الغنائية المستخدمة

استخدم المؤدي تَقْنِيَةَ النَّفْس، فقد قام بأداء الجملة كاملة بِنَفْسٍ واحد على الرغم من وجود عدة تَحْوِيلَاتٍ مَقَامِيَّةٍ صعبة، كما قام بأداء تَسْلُسُلٍ صَوْتِيٍّ هَابِطٍ بأشكال اِيقَاعِيَّةٍ صعبة قبل أن يقوم بأداء زُخَارِفَ وَحَلِيَّاتٍ قبل غناء القِفْلَةِ العَرَبِيَّةِ في آخر المَوَالِ.

تعلیق الباحث مُلَحَّنٌ مُقَنَّ له بداية وتفاعل ونهاية، وليس ارتجالاً كما يعتقد البعض.

ويرى الباحث أن صوت محمد عبد الوهاب ذو مِسَاحَةٍ

صَوْتِيَّةٍ واسعة وتقنيات غنائية عالية تدل على ثقافته الواسعة

وتأثره بالعديد من الثقافات العربية والشرقية، أدت إلى نُبُوغِهِ

يتبين مما سبق أن محمد عبد الوهاب استخدم العديد من

تقنيات الغناء الغربي ممزوجة بتقنيات الغناء العربي في بوتقة

واحدة، كما ظهر أسلوبه الفريد في تلحين المَوَالِ بـ اِلِاتِّفَالَاتِ

المَقَامِيَّةِ المدروسة التي قام بها، والتي تدل على أن المَوَالِ

الفنيّ خصوصاً في قالبِ المُوَالِ المُلَحَّنِ المُقَنَّ الذي لم يسبقه أحد في تلحينه وأدائه.

التدريبات المُستنبطة من عَيْتَةِ الدِّراسة

تمهيد

بعد أن قام الباحث بتحليل عَيْتَةِ البَحْثِ المكونة من مطلع مُوَالٍ "اللي انكُتَبَ عَ الجِبِينِ" ومطلع مُوَالٍ "أشكي ليمين الهوى"، مع تسليط الضوء على بعض التَقْنِيَّاتِ الغَنَائِيَّةِ الغَرَبِيَّةِ وَالتَحْوِيلَاتِ المقامية من خلال التحليل التفصيلي للجمل الغنائية، يأتي دور تقديم التَّدْرِيبَاتِ التي سيتم استنباطها من عَيْتَةِ البَحْثِ.

تهدف هذه التَّدْرِيبَاتِ إلى مساعدة دارسي الغناء العربي في مرحلة البكالوريوس على التعرف على تَقْنِيَّاتِ الغِنَاءِ الغَرَبِيِّ والعَرَبِيِّ واستخدامها للتغلب على الصعوبات التقنية والغنائية.

الأهداف العامة للتدريبات الغنائية المستنبطة

1. تَطْوِيرُ قُدْرَاتِ الطَّلَبَةِ الغَنَائِيَّةِ، وتمكينهم من استخدام تقنيات مختلفة لتعزيز مهاراتهم.
2. أداء المُوَالِ المُلَحَّنِ وَالمُقَنَّ وتوظيف التَقْنِيَّاتِ الغَنَائِيَّةِ الغَرَبِيَّةِ، خاصة تَقْنِيَّةِ النَّفْسِ، التي تمثل جزءاً أساسياً من أداء الموال.

التدريب الأول

الهدف منه استخدام تَقْنِيَّةِ النَّفْسِ، وهي من التَقْنِيَّاتِ الغَنَائِيَّةِ الغَرَبِيَّةِ المهمة لطلبة الغناء العربي. مستنبط من (الجملة الأولى لمطلع موال اللي انكُتَبَ)



يُودَى التَّدْرِيبُ بالسرعة المكتوبة وبمُصَاحَبَةِ آلَةِ العودِ وبكلمة "يا ليل"، ويمكن أن يُصَوَّرَ على باقي الدرجات. ويجب استخدام تَقْنِيَّةِ النَّفْسِ وحساب الكمية اللازمة من الهواء لأداء الجملة بدون مشاكل.

التدريب الثاني

الهدف منه استخدام تَقْنِيَّةِ النَّفْسِ مع أداء الفَقْلَةِ الغَرَبِيَّةِ بتسلسل هابط، وأداء مَقَامِ حِجَازٍ كَارِ كُرْدٍ الذي له طابع خاص (قريب من البياتي والكرد، وهو مزيج إن جاز التعبير).

مستنبط من الجملة الخامسة لمطلع مُوَالٍ "اللي انكُتَبَ".



الهدف منه أداء الانتقال المقامي الذي يظهر فيه مقام النِّهاوندِ المُرَصَّعِ على نَفْسٍ واحدٍ بدون توقف. مستنبط من الجملة الثامنة والأخيرة من مطلع مَوَالٍ "أشكي لمين الهوى."



تعليق الباحث

يرى الباحث أن هذا التدريب ما هو إلا خير دليل على دمج التَّقْنِيَّاتِ الغَنَائِيَّةِ العَرَبِيَّةِ بِالتَّقْنِيَّاتِ العَرَبِيَّةِ، وأن المَوَالِ المُلْحَنِ استطاع أن يضيف للمتدرب العديد من المزايا، خصوصاً في كيفية تطويع الصوت لمثل تلك الجمل الغنائية.

نتائج الدراسة وتحليلها

1. من حيث عدد شطراته. (يسمى ويصنّف). 2. من حيث الصنعة الأدبية. (يسمى ويصنّف)

– من حيث المضمون: هناك مجموعة من المواويل سميت وصنفت من حيث الموضوعات التي تتحدث عنها، وتهتم بالمعنى الواضح في أبياتها ولا ترتبط بمناسبة بعينها وإنما تأخذ صفة التعبير.

– من حيث الأداء: وينقسم إلى قسمين هما: موال مرتجل: وهو الموال التقليدي الشعبي الذي ليس له لحن ثابت، ويقوم على الارتجال الحر.

موال مقنن "ملحن": له لحن ثابت يخلو من الإيقاع يشبه الأغنية المرسلة، يظهر فيه الإبداع والابتكار في الأداء، وقد ظهر على يد محمد عبد الوهاب في مصر الذي أعطى فرصة للذين لا يمتلكون موهبة الارتجال في الغناء بأن يقوموا بغناء الموال بشكله المقنن، وتبعه في لبنان ودبي الصافي الذي أبدع في الموال الملحن وترك لنا نماذج تستحق الدراسة والبحث.

النتائج التي تتعلق بالهدف الثالث وهو: (وضع بعض التدريبات المقترحة من عينة البحث لرفع مستوى أداء دارسي الارتجال والمواويل).

أظهرت الدراسة أن التدريبات المستنبطة والمقترحة من عينة الدراسة تفيد وتعمل على رفع مستوى أداء الدارسين لغناء الارتجال والمواويل بعد أن حصلت على ثقة الاساتذة المستطلعة آراؤهم بنسبة 96.5 % وهي نسبة مرتفعة جداً.

حيث قام الباحث بتصميم عشرة أسئلة في الاستمارة وذلك للحصول على الإجابة عليها بـ نَعَمْ أو لا إلى حد ما، وقد تم احتساب الإجابة في كل من نَعَمْ ولا بمقدار درجة واحدة من الدرجات الكلية، أما الإجابة إلى حد ما فقد تم احتسابها بمقدار نصف الدرجة، وتضاف إلى درجات الإجابة بنعم، وذلك وفقاً لقوانين الإحصاء.

أظهرت نتائج الدراسة أن هناك تقنيات غنائية عربية وعربية استخدمها محمد عبد الوهاب في مطلع الموال الملحن المقنن، كما دمج بين تقنيات الغناء العربي والغربي في بوتقة واحدة، واستطاع الباحث استنباط تدريبات تساعد الدارسين والمهتمين في التعرف على التقنية الغنائية العربية والعربية أولاً، وكيفية أدائها باستخدام آلة موسيقية، ويحبذ أن تكون آلة العود ثانياً.

ويتحقق ذلك من خلال ما توصلت إليه نتائج الدراسة:

النتائج التي تتعلق بالهدف الأول وهو: (رصد التقنيات الغنائية العربية التي أدخلها ودمجها محمد عبد الوهاب مع التقنيات الغنائية العربية في مطلع الموال المقنن).

أظهرت الدراسة أن محمد عبد الوهاب استخدم (تقنية التنفس العميق) في بداية أغلب الجمل الغنائية في مطلع الموال الملحن " مطلع موال اللي انكتب ع الجبين وأشكي لمين الهوى " عينة الدراسة، كما استخدم (تقنية الرنين الصدري والرنين الرأسي مورو) بالمنطقة الوسطى) والتنقل بينهما بسلاسة وسهولة، كما دمج محمد عبد الوهاب بين تقنيات الغناء العربي والغربي في بوتقة واحدة كغناء القفلة الغنائية العربية مع وجود التسلسل الصوتي الهابط في نهاية أغلب الجمل، والتحويلات المقامية التي لم تُطرق بكثرة، وأداء الجليات والزخارف والتسلسلات الصوتية الصاعدة والهابطة.

النتائج التي تتعلق بالهدف الثاني وهو: (التعرف على الموال من حيث الشكل والمضمون والأداء).

أظهرت الدراسة أن الموال تم تصنيفه من حيث (الشكل والمضمون والأداء)

– من حيث الشكل ينقسم إلى قسمين:

والأسئلة هي:

8. هل التدريب الخامس يساعد الطلبة في أداء الحليات والزخارف على شكل تريولييه؟
9. هل التدريب السادس يساعد الطلبة في أداء تقنية التنفس وتنظيمها؟
10. هل التدريبات مناسبة لمرحلة البكالوريوس؟

وجاء عدد الخُبراء خمسة، وهم أساتذة من كليات ومعاهد موسيقية مختلفة من جمهورية مصر العربية، وهم كالتالي:

1. أ.د / حنان حمدي الجندي.
2. أ.د / عمرو مصطفى ناجي.
3. أ.د/ أحمد سعد .
4. أ.د / محمد عبد القادر سيّد.
5. أ.د / محمد عبد الستار.

كما أبدى بعض الخبراء منهم ملاحظاتٍ شفهيّةً والبعض الآخر على الاستمارة، ورحب الباحث بها واستفاد منها، كما شكر الباحث الخبراء على حسن تعاونهم، وقام بتوضيح النتائج على جدولٍ يحدد النسب المئوية لأجوبة الخبراء.

1. هل التدريبات تساعد الطلبة في التعرف على التقنيات الغنائية الغربية والعربية؟
2. هل التدريبات تنمي مهارات طلبة الغناء العربي في مرحلة البكالوريوس؟
3. هل التدريبات تساعد في التعرف على الانتقالات المقامية غير المطروقة؟
4. هل التدريب الأول يساعد الطلبة في التعرف على كيفية تنظيم تقنية التنفس؟
5. هل التدريب الثاني يدمج بين التقنيات الغربية "تقنية التنفس" والعربية "أداء القفلات العربية"؟
6. هل التدريب الثالث يساعد الطلبة في الانتقال التدريجي من رنين الصدر لرنين الرأس؟
7. هل التدريب الرابع يساعد الطلبة في أداء الليالي العربية في منطقة رنين الرأس؟

جدول (1): نتيجة استطلاع رأي الخبراء في التدريبات المستنبطة لكل سؤال.

السؤال	عدد الخبراء	الإجابة ب نعم	الإجابة ب لا	الإجابة ب إلى حد ما	مقدار نصف إلى حد ما	نعم + نصف إلى حد ما	النسب المئوية بالإيجاب
الأول	5	10	-	-	-	10	%100
الثاني	5	8	-	2	1	9	%90
الثالث	5	10	-	-	-	10	%100
الرابع	5	8	-	2	1	9	%90
الخامس	5	10	-	-	-	10	%100
السادس	5	10	-	-	-	10	%100
السابع	5	7	-	3	1.5	8.5	%85
الثامن	5	10	-	-	-	10	%100
التاسع	5	10	-	-	-	10	%100
العاشر	5	10	-	-	-	10	%100
مجموع النسب المئوية لجميع الأسئلة							
متوسط النسب المئوية لجميع الأسئلة							96.5

والمهتمين في تطوير مهاراتهم الغنائية وفي ضوء أهداف الدراسة ونتائجها، يُوصي الباحث بالتوصيات الآتية:

1. الاهتمام بقالب الموال بشكل عام والموال المُقَنَّ بشكل خاص الذي ما زال البعض مختلف على وجوده، ودعم الموسيقيين رواد هذا القالب، وتبسيط الضوء على أعمالهم ومواويلهم المُقَنَّة.

2. ضرورة وجود مناهج أكاديميّة لتدريس المواليل المُلَحَّنَة المُقَنَّة ودمج التّقنيّات الغنائيّة الغربيّة بالعربية والتعريف بأهميتها لدارس الغناء العربي المهتم بأداء الموال.

3. كتابة النُوتة الموسيقية لمطلع المواليل وتقسيمها إلى جُمْلٍ غنائيّة حتى يسهل أدائها.

يتضح من الجدول السابق ارتفاع نسبة الموافقة على التدريبات المستنبطة (عينة الدراسة) للتغلب على الصعوبات التقنيّة ورفع مستوى أداء دارسي الغناء العربي بمقارنة (متوسط الرفض) أو (إلى حد ما)، مما يحقق أهداف الدراسة ويُجيب على سؤالها.

التوصيات

من خلال استعراض نتائج الدراسة ومناقشتها تبين أن هناك تقنيّات غنائيّة غربيّة استخدمها ودمجها محمد عبد الوهاب مع التقنيّات الغنائيّة العربيّة في مطلع الموال المُقَنَّ وهو نوع من أنواع المواليل التي صُنِّفت حسب الأداء كما جاء، واستطاع الباحث استنباط تدريباتٍ تساعد الدارسين

4. إقامة ورشّات عمليّ ونَدَوَات تتحدث عن المُوَالِ المُقَنَّين ودوره في صَقْل مَهَارَات الطَّلَبَةِ المتعلقة بالارتجالات وأداء الانتقالات المقاميّة غير المطروقة.
5. الاستماع إلى مُوَاوِيل المُوسيقار مُحَمَّد عَبْد الوَهَاب المُقَنَّة لمن يريد تطوير مَهَارَاتِهِ في الانتقالات المقاميّة والتعرف على المقَامَات بشكل عام.

بيانات الافصاح

- الموافقة الأخلاقية والموافقة على المشاركة: نعم أوافق على المشاركة.
- مساهمة المؤلف: مساهمة كاملة.
- تضارب المصالح: لا يوجد.
- التمويل: من المؤلف فقط.
- شكر وتقدير: جزيل الشكر والتقدير إلى عمادة البحث العلمي ومجلة جامعة النجاح الوطنية، وشكر خاص إلى الاستاذ الخبراء المختصين كلّ بلقبه واسمه على مساهمتهم الفاعلة في هذه الدراسة والشكر موصول لزوجتي الحبيبة الدكتورة نورا فاروق والصدّق المخلص الاستاذ أيمن النمر على تقديم العديد من النصائح التي تخدم هذه الدراسة.

Open Access

- This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

المراجع

- أسمر، ناصر. (2010). الاستفادة من أسلوب أداء وديع الصافي للموال في تنمية مهارات دارسي الغناء العربي.

- (رسالة ماجستير). المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة.
- أسمر، ناصر. و رويس، عبلة. (2015-2014). البرنامج الإذاعي: كلام ونغم [سلسلة إذاعية]. إذاعة صوت النجاح، نابلس، فلسطين.
- الطشلي، محمد. و حنا، وائل. و عبيدات، نضال. (2019). الاستفادة من أسلوب محمد عبد الوهاب في أداء موال "اللي انكتب عالجبين" لتعليم بعض حليات الغناء العربي. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات: سلسلة العلوم الاجتماعية، 34(2).
- القلعة، سعد الله الأغا. (د.ت.). كتاب الأغاني الثاني: موال "في البحر لم فتكم" لمحمد عبد الوهاب عندما تحول الموال من الارتجال إلى التلحين. الأغا القلعة. <https://www.agha-alkalaa.net/archives/16791>
- النجمي، كمال. (د.ت.). محمد عبد الوهاب: مطرب المائة عام. أوراق للنشر والإعلام.
- الناصر، أميرة. (2008). أسلوب أداء أسمهان في الغناء العربي (رسالة ماجستير غير منشورة). المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة.
- الجندي، حنان. (2014). قواعد وأسس تقنيات الصوت عند المغني. مجلة فكر وإبداع، (88).
- سحاب، فيكتور. (1996). مقابلة أجراها مع وديع الصافي في القاهرة ونشرها في كتاب. دار كلمات للنشر.
- عبد السميع، ماجدة. (د.ت.). برنامج مقترح للتدريبات الصوتية العربية لطلاب قسم الغناء بالمعهد العالي للموسيقى العربية. (رسالة دكتوراه غير منشورة). المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة.
- طنوس، يوسف. (2008). الموال ارتجال وتراث: وديع الصافي نموذجاً. أعمال مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السابع عشر. دار الأوبرا المصرية، القاهرة.
- كريم، أحمد. (د.ت.). محمد عبد الوهاب والموال "تطوير القوالب مرحلة منسية". الميزان .

<https://elmeezan.com/>

References

- Abd Al-Samee', M. (n.d.). *A proposed program for Arabic vocal training for students of the Vocal Department at the Higher Institute of Arabic Music*. (Unpublished doctoral dissertation). Cairo, Egypt.

- “Critics’ views and Mohamed Abdel Wahab’s creativity in the mawāl.” Sawt Al-Najah Radio, Nablus, Palestine.
- Asmar, N. N. (2025). The Palestinian Muwashshah and the Typical Traditional Muwashshah (Comparative Analysis). *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*, 39(6), 415–428. <https://doi.org/10.35552/0247.39.6.2368>
 - Jadallah, K. M. (2024). The Reciprocal effect between the Musical and Poetic Compositions in the Palestinian Arabic Songs: Fadwatuqan as A Case Study. *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*, 38(3), 525–548. <https://doi.org/10.35552/0247.38.3.2177>
 - Kareem, A. (n.d.). Mohamed Abdel Wahab and the mawāl: “Form development as a forgotten stage.” *Al-Meezan*. Retrieved from <https://elmeezan.com/>
 - Sahhab, S. (2021). *Mohamed Abdel Wahab: A musical biography*. Beirut: Risha Publishing and Distribution.
 - Sahhab, V. (1996). *Wadih Al-Safi* [An interview conducted with Wadih Al-Safi in Cairo and published in the author’s book]. Beirut: Kalimat Publishing House.
 - Tannous, Y. (2008). *Mawāl as improvisation and heritage: Wadih Al-Safi as a model*. The 17th Arab Music Festival and Conference. Cairo Opera House.
 - Al-Agha Al-Qala’a, S. (n.d.). *The second book of songs – “Mawwal fi al-Bahr Lamma Fattakum” by Mohamed Abdel Wahab: When the mawāl moved from improvisation to composition*. Retrieved from <https://www.agha-alkalaa.net/archives/16791>
 - Al-Jundi, H. (2014). Fundamentals and techniques of vocal performance. *Fikr wa Ibdā’ Journal*, (88).
 - Al-Najmi, K. (n.d.). *Mohamed Abdel Wahab: The singer of the century*. Cairo: Awrak for Publishing and Media.
 - Al-Nasser, B. (2008). *Asmahan’s vocal performance style in Arabic singing* (Unpublished master’s thesis). Higher Institute of Arabic Music, Cairo, Egypt.
 - Al-Tashli, M., Hanna, W., & Obeidat, N. (2019). Benefiting from Mohamed Abdel Wahab’s style in performing the mawāl “Elly Enketab ‘al-Gabin” to teach ornaments in Arabic singing. *Mu’tah Journal for Research and Studies – Social Sciences Series*, 34(2).
 - Asmar, N. (2010). *Utilizing Wadih Al-Safi’s vocal style in performing the mawāl to enhance Arabic singing skills* (Master’s thesis). Higher Institute of Arabic Music, Egypt.
 - Asmar, N., & Rouis, A. (2014–2015). *Kalam wa Naghm* [Radio program series on great figures in Arabic music]. Episode 8: