المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٤) : (0.4167)

المجلد (١٣) ـ العدد (٤٥) ـ الجزء الرابع

يناير ٢٠٢٥

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال ـ جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية ـ جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجدياً.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary عام	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2024	7

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي Arab Citation & Impact Factor
قاعدة البيانات العربية الرقمية Arab Online Database
معرفة e-MAREFA
Arcif Analytics

التاريخ: 2024/10/20

الرقم: L24/0228 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي التاسع للمجلات للعام 2024**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2024 **(0.4167)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (127)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى ، مع العلم أن **متوسط معامل "ارسيف" لهذا التخصص** كان **(0.649)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

الجزء الثالث :

أولاً : بحوث علمية محكمة باللغة العربية :

- تمارين مبتكرة علي آلة الناي مستوحاة من مقطوعة "النيل" لعبده داغر ١٠٨٣
  ا.م.د/ أحمد مبارك نركي التركي
- إستخدام برامج الكمبيوتر الحديثة في التوزيع الموسيقي المعاصر ١١١٩
  ا.م.د/ نسرين جودات عبدو
- متطلبات أداء أغنية "سبتمبر September" من مجموعة "الأغاني الأربع الأخيرة Lieder letzte Vier لريتشارد شتراوس ١١٧١
  د/ أماني رأفت السعيد
- دراسة تحليلية عزفية لأسلوب آداء محمود كمال لطقطوقة (يا أهل الهوى) للأستفادة منها لطلاب آلة الناي ١١٩٩
  ا.د/ محمود كمال عبد الرحمن
  د/ فاطمة عصام عبد المقصود
  ا/ محمد عصام الدين عبد المنعم
- فاعلية برنامج باستخدام السيكودراما لخفض حدة المشكلات النفسية لدى كبار السن ١٢٣٧
  ا.د/ احمد نبيل احمد
  ا.م.د/ فاطمة مبروك مسعود
  د/ احمد محمد مصطفى خفاجي
  ا/ رضوى سيد عبد العليم محمد
- نمط التفاعل في الواقع المعزز ببيئة تعلم إلكترونية وأثره على كفاءة التعلم لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية ١٢٨٥
  ا.م.د/ رضا إبراهيم عبد المعبود
  د/ نها جابر عبد الصمد أحمد سعودي
  ا/ أمل فتحي صالح شعبان

- فنون ما بعد الحداثة لتناول رموز التراث في اشكال خزفية
ا.د/ سلوى احمد محمود رشدي ١٣٤١
ا.د/ وليد مصطفى احمد محمد
ا/ رحاب رشدي رشاد

ثانياً : بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- Individual Differences in Plastic Artistic Expression in Adolescence 103
Prof. Mostafa Mohamed Abdel Aziz
- Effect of Consuming Foods Rich in Branched-Chain Amino Acids (BCAAs) on Liver Cirrhosis in Rats Induced by Carbon Tetrachloride (CCl4) 135
Prof. Usama El-sayed Mostafa
A. Prof. Amany Ahmed Abd El-Aziz
Maha Mahdy Adly Mohamed
- Production and Evaluation of High Branched-chain Amino Acids (BCAAs) Pasta for Liver Cirrhosis Patients 177
Prof. Usama El-sayed Mostafa
A. Prof. Amany Ahmed Abd El-Aziz
Maha Mahdy Adly Mohamed

دراسة تحليلية عزفية لأسلوب آداء محمود كمال لطقطوقة (يا أهل الهوى) للأستفادة منها لطلاب آلة الناي

ا.د / محمود كمال عبد الرحمن [١]

د / فاطمة عصام عبد المقصود [٢]

ا / محمد عصام الدين عبد المنعم [٣]

[١] أستاذ آلة الناي ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون.

[٢] مدرس الموسيقي العربية ، قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

[٣] مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

دراسة تحليلية عزفية لأسلوب آداء محمود كمال لطقطوقة (يا أهل الهوى) للأستفادة منها لطلاب آلة الناي

ا.د/ محمود كمال عبد الرحمن
د/ فاطمة عصام عبد المقصود
ا/ محمد عصام الدين عبد المنعم

ملخص:
دراسة أسلوب وطريقة محمود كمال في الأداء على آلة الناي للأستفادة منها في تطوير أداء عازفي آلة الناي و تتحدد مشكلة البحث في ندرة آداء آلة الناي لمقطوعات غنائية كاملة واقتصارها فقط على آداء الجمل الفردية (Solo) الخاصة بها وذلك لأحتوائها على تقنيات ومهارات تكنيكية مما دعا الباحث لتحليل أسلوب آداء محمود كمال في أحد المقطوعات الغنائية الكاملة من الناحيه التكنيكيه و الأدائيه للأستفاده بها في عزفها و تدريسها وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي و توصل الباحث الي النتائج و هي التعرف علي أسلوب آداء محمود كمال و التعرف علي التقنيات المستخدمة علي آلة الناي و التعرف علي مجموعة النايات المستخدمة.
الكلمات الدالة : دراسة تحليلية عزفية ، محمود كمال ، آلة الناي.

Abstract:
Title: An instrumental analytical study of Mahmoud Kamal's style of performing (Ya Ahl El Hawa) song to benefit from it for nay students
Authors: Mahmoud Kamal Abd El-Rahman, Fatma Essam Abd El-Maqsoud, Mohamed Essam El-din Abd El-Monem
The research problem is identified in the scarcity of flute performances for complete vocal pieces, limiting them only to performing individual phrases (solos) due to their technical and skillful techniques. This led the researcher to analyze Mahmoud Kamal's performance style in one of the complete vocal pieces from both a technical and performance perspective, to benefit from it in playing and teaching. The researcher utilized the descriptive-analytical method and reached the following conclusions: recognizing Mahmoud Kamal's performance style, identifying the techniques used on the nay, and recognizing the types of nay used.
Keywords: An instrumental analytical study, Mahmoud Kamal's, nay

المقدمة:

تعد الحضارة المصرية القديمة من أقدم واعرق حضارات العالم و يرجع تاريخها إلى حوالي ثمانية آلاف عام قبل الميلاد ، وتعد آلة الناي من أقدم الآلات في التخت العربي حيث تمتد جذورها إلى الحضارة الفرعونية القديمة وصنعها الأنسان من نبات الغاب المجوف ومعد أعداد طبيعي ليسهم في تكوين الألة الموسيقية. وصاحبت آلة الناي الأنسان في أطوار حياته وعصوره المختلفة فقد انتقلت عبر الحضارة الفرعونية وبابل وآشور والفرس ثم الحضارة الرومانية و الأفريقية ثم العصر الجاهلي وصدر الإسلام وبن أمية والعصر العباسي والأندلسي والفاطمي.

تحتل آلة الناي أهمية خاصة في فرق الموسيقى العربية فهي احدى العناصر الأساسية للتخت العربي التقليدي والفرق الموسيقية الحديثة فقد كان دورها مقتصراَ على مصاحبة المطرب في أداء الليالي والموال والتقاسيم ومع التطور المستمر في الفنون خاصة في الموسيقى أصبح لها دورها الرئيسي الذي يعتمد على المهارة والسرعة في الأداء كما أنها تستخدم كآلة منفردة للتعبير الموسيقي في مختلف المواقف ولذلك نجد أن كل هذا أدى إلى اهتمام المؤلفين الموسيقيين بهذه الآلة حيث قاموا بتأليف العديد من المؤلفات الخاصة بها ولقد برع الكثير من العازفين في المساهمة برقي وتطوير آلة الناي بانتقالها من المرحلة البدائية حيث الأرتجالات والتقاسيم الحره إلى مرحلة قراءة النوته داخل الفرقة الموسيقية ومنهم على سبيل المثال (جرجس سعد – أمين برزي – عزيز صادق – سيد سالم – محمود عفت – حسن فاضل) (أحمد قناوي محمد، ٢٠٠٩)

كان لكل منهم طابع وأسلوب يمتاز به كان بمثابة شخصيته التي تميزه عن غيره ومن خلال اطلاع الباحث على بعض الأساليب التي تُميز كل عازف عن الآخر وتكون شخصيته الموسيقية في العزف نبعت فكره البحث و هي دراسة أسلوب وطريقة محمود كمال في الأداء على آلة الناي للأستفادة منها في تطوير أداء عازفي آلة الناي.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث ندرة آداء آلة الناي لمقطوعات غنائية كاملة واقتصاره فقط على آداء الجمل الفردية (Solo) الخاصة بها وذلك لأحتوائها على تقنيات ومهارات تكنيكية مما دعا الباحث لتحليل أسلوب آداء محمود كمال في أحد المقطوعات الغنائية الكاملة من الناحيه التكنيكيه و الأدائيه للأستفاده بها في عزفها و تدريسها.

تساؤلات البحث:

١- ما أسلوب الأداء على آلة الناي عند محمود كمال؟
٢- ما التقنيات المستخدمة في أسلوب آداء محمود كمال على آلة الناي؟
٣- ما مجموعة النايات المستخدمة عند محمود كمال؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى

١- التعرف على أسلوب أداء محمود كمال في العزف علي آلة الناي
٢- تحديد التقنيات المستخدمة في أسلوب آداء محمود كمال علي آلة الناي.
٣- التعرف على مجموعة النايات المستخدمة عند محمود كمال.

أهمية البحث:

١- إثراء المكتبة الموسيقية بأعمال جديدة لآلة الناي.
٢- الاستفادة في تطوير أداء العازفين على آلة الناي.

حدود البحث:

زمنية: أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين.

مكانية: جمهورية مصر العربية

موضوعية : أداء محمود كمال

إجراءات البحث:

منهج البحث: منهج وصفي (تحليل محتوى)

عينة البحث:

طقطوقة يا أهل الهوى

اسم المؤلف: السيد مرسي

اسم الملحن: بليغ حمدي

غناء: السيدة وردة الجزائرية

سنة الظهور: ١٩٧٤

أدوات البحث:

١- تسجيلات صوتية لطقوقة يا أهل الهوى.
٢- المدونات الموسيقية لطقطوقة يا أهل الهوى.
٣- مجموعة النايات المستخدمة.

مصطلحات البحث:

١- **آلة الناي Nay instrument:** آلة قديمة عرفها قدماء المصريين منذ آلاف السنين ومنها انتقلت إلى بقية المماليك القديمة ،وتعتبر آلة رئيسية في الموسيقى العربية وتصنع من قصية من الغاب الجوفاء مفتوحة الطرفين ، وتحتوي على تسعة عقل بها ستة ثقوب امامية وثقب خلفي ، وهذه الثقوب تفتح على نسب دقيقة وفق نغمات المقامات العربية لذا يضطر لعازف استخدام أكثر من ناي مختلف الأطوال و القطر ، وصوتها هادي عاطفي وتدون أصواتها على مفتاح (صول) ومجالها الصوتي حوالي ثلاثة أوكتافات ، وتصدر أصواتها بالنفخ على حافة القصبة مباشرة المواجهة لنفس العازف. (أحمد قناوي محمد، مرجع سابق، ٢٠٠٩)

٢- **الأداء performance** : هو التعبير الواضح عن الصيغة التي تمثل المؤلفة الموسيقية ، والغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه ، والأداء الجيد هو محصلة توفير الجودة في العناصر الثلاثية الأساسية للعزف ، وهي : آلة جيدة ، وعزف جيد ، ومؤلفة موسيقية لها تعبير جيد. (محمد مصطفى كمال، ١٩٩٦)

٣- **الطقطوقة Taqtuqa**: الطقطوقة و أصلها (قطقوطة) و هو ما يطلق علي الشئ الصغير و معناها في اللغة العربية أهزوجة، تصاغ كلمة الطقطوقة من الزجل كما تمتاز ببساطة اللحن و سهولة الآداء و لها أثرها في التوجية القومي في نشر الفضيلة و الحث علي ترك الرذيله و تصوير الحالات الاجتماعية و الغزل. (داليا حسين فهمي، ٢٠٠٩)

دراسات وبحوث سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

دراسة بعنوان: "آلة الناي وتطوير أسلوب العزف عليها"

هدفت هذه الدراسة إلي تعليم وتدريب الدارس المبتدئ علي أخراج النغمات الموجودة والغير موجودة بشكل طبيعي وعزفها بسهولة ويسر علي الآلة وكيفية أخذ النفس الصحيح أثناء العزف ، وكانت من أول الرسائل التي اهتمت بتاريخ آلة الناي في العصور المختلفة . كما هدفت أيضا" إلي معرفة الأسلوب الأمثل للعزف على آلة الناي وكذلك الطريقة المتبعة لصناعة الناي الجيد ، وتتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي " دراسة مسحية " وقد توصل الباحث إلى معرفة بعض العيوب التي تعوق الأداء في بعض الأحيان علي آلة الناي مثل عيوب الخامة الطبيعية ، عدم إمكانية أداء السلم الملون ، صعوبة أداء النغمات الحادة ، عدم القدرة علي تصوير الألحان في المقامات المختلفة وعدم ثبوت نغمات آلة الناي بالنسبة للعزف وقد توصل الباحث للطريقة المثلي في معالجة كل هذه العيوب كما تمكن من تحديد أماكن الثقوب علي الآلة لتحديد النغمات لتذليل الصعوبات الأولية التي تواجه الدارس المبتدئ وتوصل أيضا" لمعرفة الأسلوب الأمثل للأداء على آلة الناي من خلال معالجة كل الصعوبات. **(قدري مصطفى سرور، ١٩٧٩)**

تعليق الباحث:-

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في أنها دراسة متخصصة تاريخية تناولت أنواع آلة الناي وتعتبر من أهم الدراسات التي تناولت كيفية إخراج الصوت بشكل طبيعي وصحيح وترتبط أيضا" أن كل من الدراسة والبحث يسعون لتحسين أسلوب الأداء وتختلف الدراسة الحالية عن البحث الراهن استخدام أسلوب المقارنة لتحسين الأداء علي آلة الناي وهذه الدراسة تعتبر مرجع هام لكل باحث متخصص في مجال آلة الناي .

الدراسة الثانية:

دراسة بعنوان: "دور آلة الناي في المؤلفات الآلية والغنائية لكلاً من أحمد فؤاد حسن وفريد الأطرش"

هدفت هذه الدراسة إلي إظهار دور آلة الناي من خلال الجمل الانفرادية في المؤلفات الغنائية والآلية لكلاً من أحمد فؤاد حسن وفريد الأطرش كما أنها تهدف إلى دراسة وتحليل أسلوب أداء عازفي آلة الناي لهذه الأعمال والاستفادة منها ، وتتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي " تحليل المحتوى " وقد توصلت الباحثه إلى معرفة ما هو دور آلة الناي في المؤلفات الغنائية والآلية من خلال تحليل أداء عازفي آلة الناي عند أحمد فؤاد حسن وفريد الأطرش . (أمل أحمد محمد الحناوي، ٢٠٠١)

تعليق الباحث:-

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في أن كل من الدراسة والبحث تناول مؤلفات آلة الناي من خلال تحليل أساليب الآداء لبعض العازفين وأستخدمت المنهج الوصفي " تحليل المحتوى " وتختلف هذه الدراسة عن البحث الحالي حيث أنها تستخدم شخصيتين من أهم المؤلفين المصريين وتحليل الجمل الفردية لآلة الناي في بعض من أعمالهم التي كان يؤديها عازفين

الدراسة الثالثة :

دراسة بعنوان: أسلوب أداء سيد سالم وحسين فاضل في العزف على آلة الناي (دراسة تحليلية)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أساليب الأداء على آلة الناي عند حسين فاضل وسيد سالم وتناولهم بالشرح وتحليلها و تحديد المهارات العزفية على آلة الناى عند كلاً منهما وتتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي " تحليل المحتوى " و قد توصل الباحث إلي اختلاف تقنيات العزف علي آلة الناي تؤدي إلي اختلاف أسلوب العزف عليها و أن كل عازف على آلة الناي له شخصية عزفية مستقلة تتحدد باختلاف تقنيات العزف التي تجعل لكل شخصية أسلوب عزفي مختلف يميزه عن الآخرين وأن الحياة الفنية التي مر بها عازف آلة الناي لها تأثير واضح علي أسلوب أدائه علي الآلة.

وأن اختلاف أسلوب التلحين في الأغاني العربية له تأثير واضح علي أسلوب أداء عازفي آلة الناي وتختلف تقنيات الأداء علي آلة الناي علي حسب اختلاف طابع الأغنية .و أن اختلاف استخدام العازف لتقنيات عزفية معينة في العزف علي آلة الناي هي التي تحدد أسلوبه الشخصي الذي يميزه عن غيرة . (أحمد قناوي محمد، أسلوب أداء سيد سالم وحسين فاضل في العزف على آلة الناي (دراسة تحليلية) ، ٢٠٠٩)

تعليق الباحث:-

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في أن كل من الدراسة والبحث تناول التعرف على أساليب الآداء من خلال تحليل أساليب الآداء لبعض العازفين وأستخدمت المنهج الوصفي " تحليل المحتوى " وتختلف هذه الدراسة عن البحث الحالي حيث أنها تستخدم المقارنة بين شخصيتين من أهم العازفين المصريين من خلال تحليل الجمل الفردية لآلة الناي التي كانوا يقومون بأدائها

الإطار النظري ويشتمل علي :

نبذه عن قالب الطقطوقة :

انتشرت الطقاطيق في الربع الأول من القرن العشرين وذلك لبساطة الحانها وسهولة آداءها وانتشرت وراجت بين الشعب بمختلف ثقافاته وغناها كبار المغنيين و المغنيات كما سجل الكثير منها على اسطوانات لاقة رواجاً ونجاحاً كبيراً ، تتسم هذه الطقاطيق بالألحان الشجيه والمقامات الشائعة اما عن كلماتها يلاحظ الكثير منها يعوزه التعبير الرفيع والرقة في المعنى وقالب الطقطوقه جاء من كلمة أصلها قطقوطه و هو ما يطلق على الشئ الصغير ومعناها في اللغة العربية اهزوجه .

تصاغ كلمة الطقطوقه من الزجل كما تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الآداء ولها أثرها في التوجيه القومي في نشر الفضيلة والحث على ترك الرذيلة وتصوير الحالات الأجتماعية والغزل .

زاحم هذا القالب الموشح والقصيدة والدور لذلك لأنه اسهل حفظاً واشهر من غنوا الطقطوقه (أم كلثوم – محمد عبدالوهاب – صالح عبد الحي – سيد درويش – كارم محمود – عبد الغني السيد – فريد الأطرش – نجاة الصغيرة) ومر هذا القالب بالعديد من مراحل التطوير إلى ان وصل إلى الشكل الذي تلحن عليه كالتالي:

١- المذهب لحن وكل غصن من الأغصان خاص بيه.
٢- الضرب بالنسبة للمذهب والأغصان يتأرجح بين الدويك والمصمودي الصغير والوحدة.

من امثلة قالب الطقطوقة : (يا وابور قولي – كان اجمل يوم – قول لي حاجه – المايه تروي العطشان – مين عذبك – خايف اقول اللي في قلبي – يا صلاة الزين). (داليا حسين فهمي، تذوق الفن الأصيل ، مرجع سابق، ٢٠٠٩)

نبذه مختصره عن عازف الناي د/ محمود كمال

*** مقابلة شخصية مع عازف الناي الدكتور محمود كمال بتاريخ ١٠ مارس ٢٠٢٣.**

د/ محمود كمال:

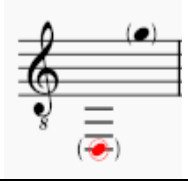
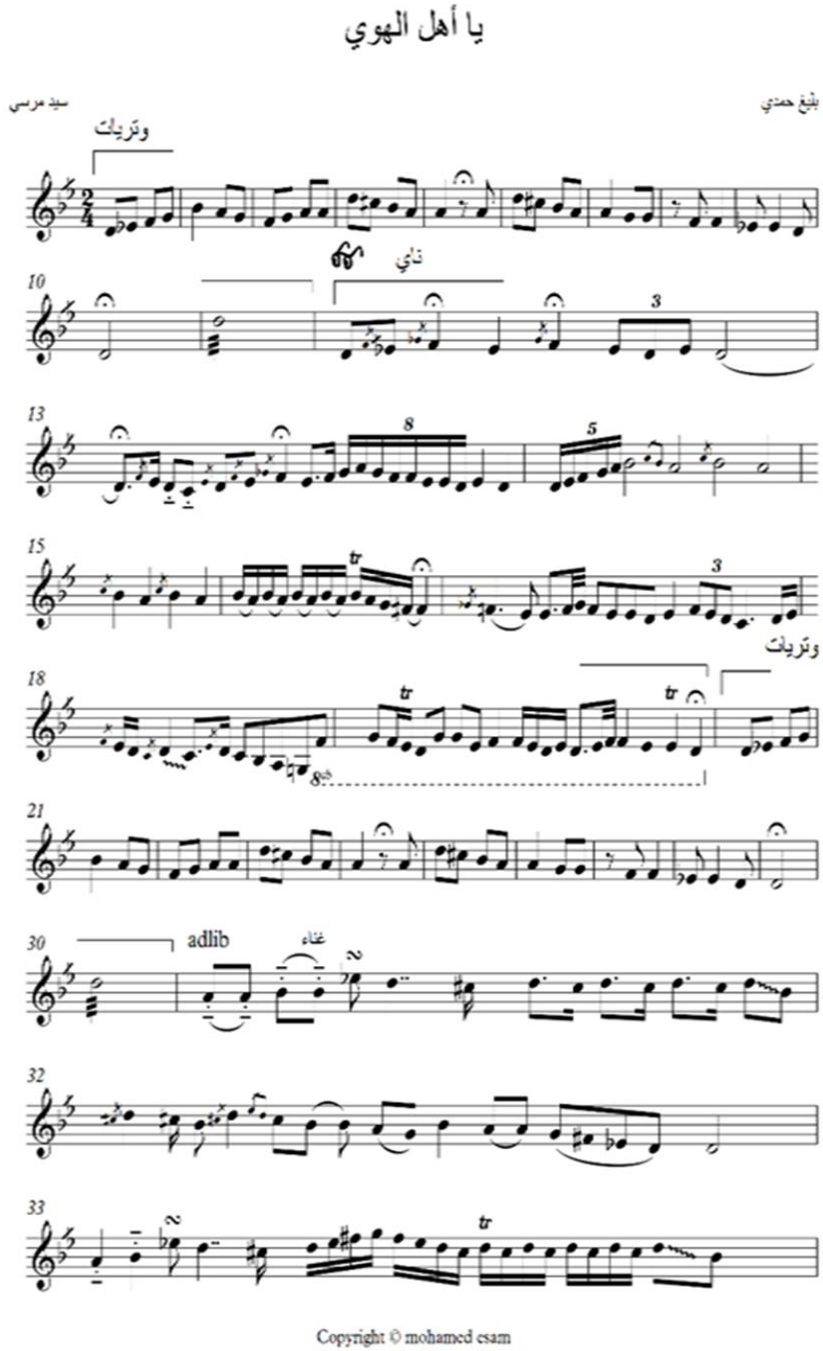
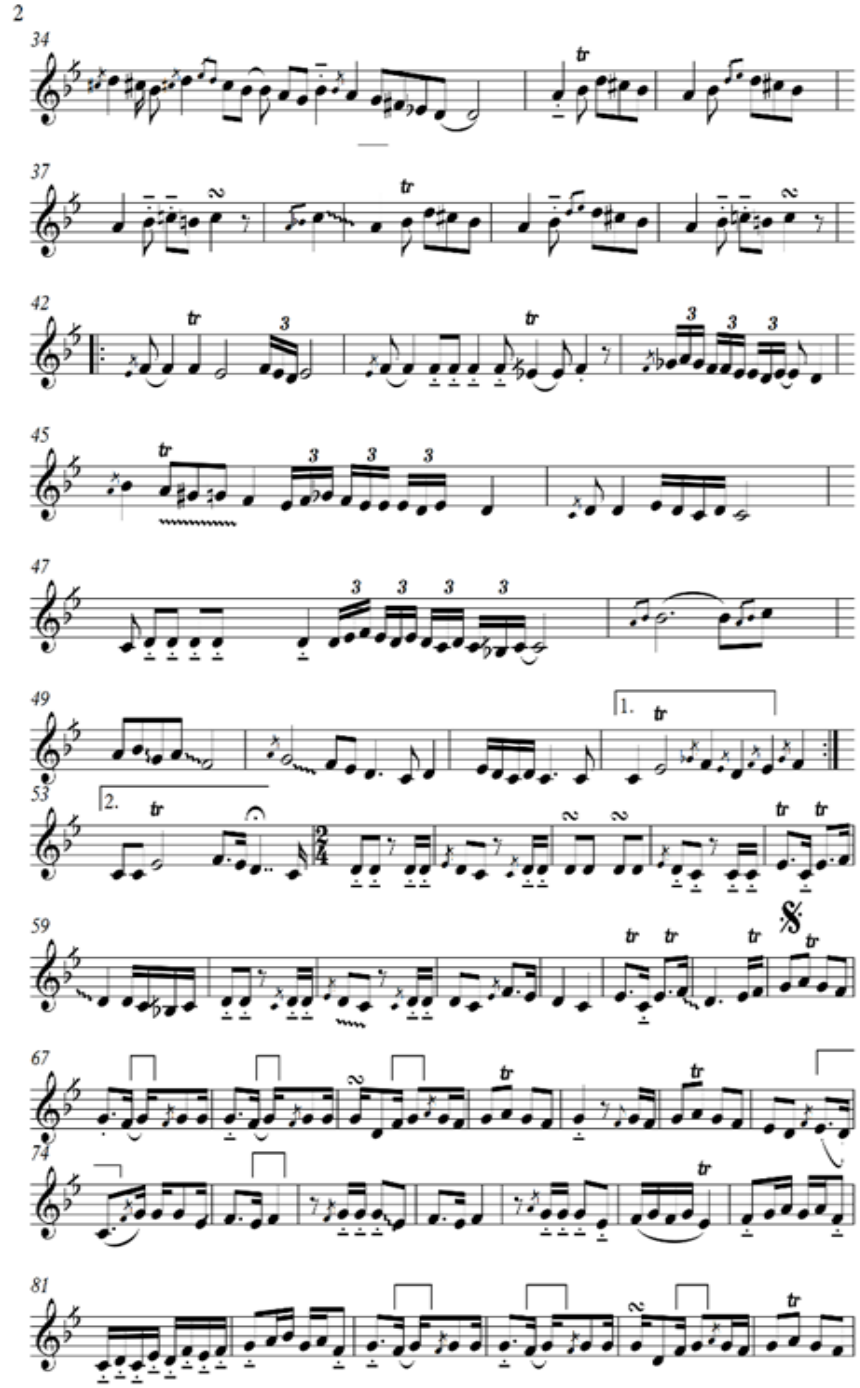
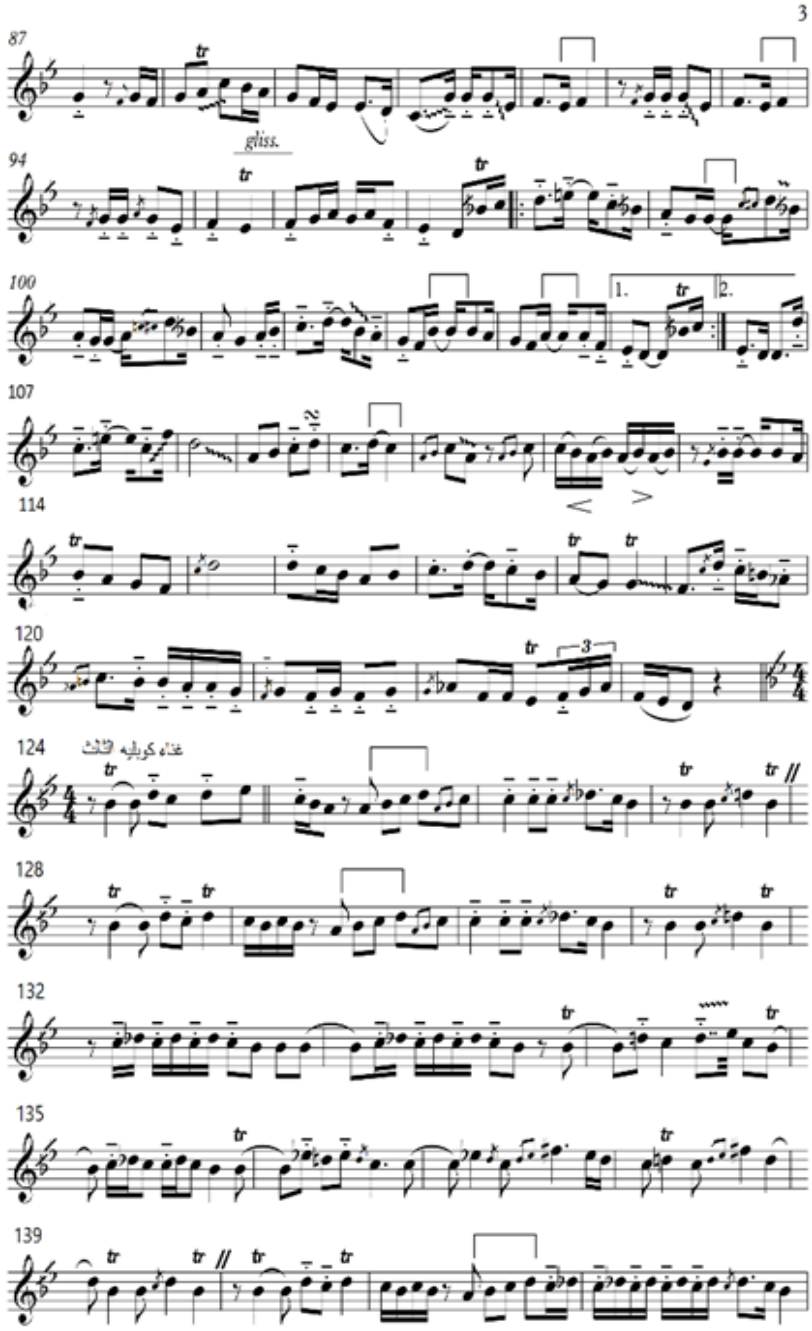
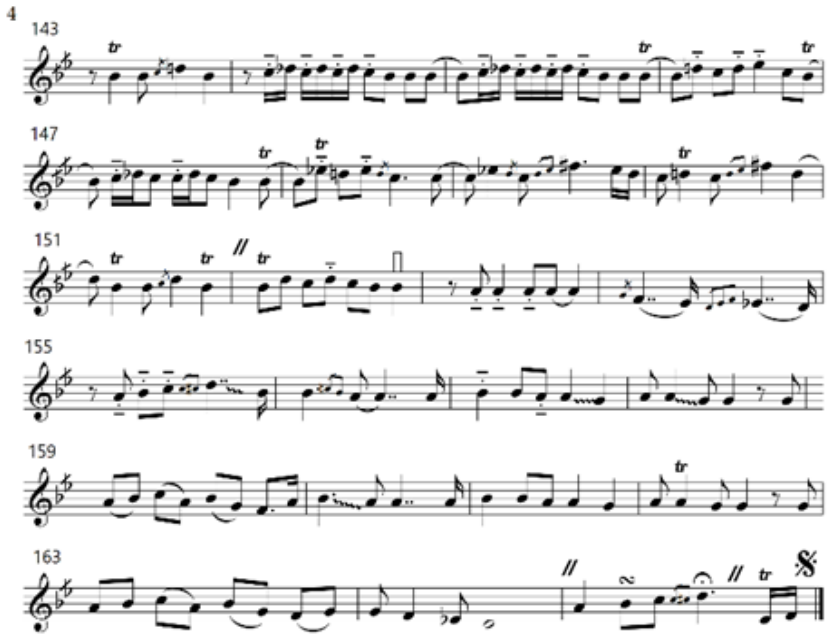
هو العازف الدكتور محمود كمال ، ولد بالقاهرة في 1966/10/24 وفي المرحلة الإعدادية بدأ يتعرف على آلة الناي ذلك لأن أخاه الأكبر هاوياً لهذه الآلة وبعد انتهاء دارسته بالمرحلة الإعدادية التحق بالثانوي الصناعي وأثناء ذلك التحق بالقسم الحر بمعهد فؤاد للموسيقى العربية ودرس العزف على آلة الناي على يد **د/قدري سرور** واستطاع أن ينهي دارسته الثانوية والموسيقية في وقت واحد وبعد ذلك التحق بالقسم الثانوي بالمعهد العالي للموسيقى العربية ودرس العزف على آلة الناي على يد **د/ محمد عبد النبي**، ثم التحق بالمرحلة العالية بالمعهد، وفي السنة الثالثة درس مع عازف الناي القدير **محمود عفت** حتى حصل على بكالوريوس الموسيقى العربية بامتياز عام 1992 ثم حصل على درجة الماجستير في فنون الموسيقى العربية بتقدير امتياز عام 2001.

بعدها حصل علي درجة الدكتواره في الفنون عام 2006 بتقدير مرتبة الشرف عين معيداً بالمعهد العالي للموسعيقى العربية قسم الآلات تخصص ناي بأكاديمية الفنون في عام 1997، وبعد أن حصل على درجة الماجستير عين مدرساً لآلة الناي بالمعهد العالي للموسيقى العربية عام 2001 بعدها عين مدرس دكتور لآلة الناي بالمعهد العالي للموسيقى العربية بعد أن حصل على درجة الدكتواره عام 2007 ثم أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصعص ناي بالمعهد العالي للموسيقى العربية عام 2012 حتى عام 2017. عمل كعازف لآلة الناي بفرقة الموسيقى العربية (فرقة عبدالحليم نويرة) التابعة لدار أوبرا المصرية منذ عام 1994 وحتى الآن

الإطار التطبيقي :

تحليل طقطوقة يا أهل الهوى

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	يا أهل الهوى
اسم المؤلف	السيد مرسي
اسم الملحن	بليغ حمدي
اسم العازف	د/محمود كمال
نوع القالب	غنائي
الميزان	٢ ٤ ٤ ٤
المساحة الصوتية	
عدد الموازير	١٦٥
نوع الناي المستخدم	ناي الدوكاه ذو الثقوب الأضافيه الجانبية
المقام	البياتي على درجة الدوكاه
الضرب	سنباطي - مقسوم

يا أهل الهوي
بليغ حمدي
سيد مرسي
وتريات
ناي
adlib
غناء
Copyright © mohamed esam

2
34
37
42
45
47
49
1.
53
2.
59
67
74
81

3
87
gliss.
94
100
1.
2.
107
114
120
124
غناء كوبليه ثالث
128
132
135
139

الآداء المنفرد لآلة الناي:

الآدليب الحر(التقاسيم): من م ١٢ إلى م ١٩ ويكون في مقام البياتي.

ريستاتيف غنائي (القاء منغم) من م ٣١ إلى م ٥٣ ويكون في مقام البياتي.

المذهب من انكروز م٥٤ إلى م ٦٥ ويكون في مقام البياتي.

السينيو من انكروز م ٦٦ إلى م١٢٣ يكون في مقام البياتي.

الكوبليه الثالث من م ١٢٤ إلى م١٦٥ ويكون في مقام الهزام.

التحليل التفصيلي:

الآدليب الحر (التقاسيم) من مازورة ١٢ إلى مازورة ١٩.

المسار اللحني:

(**مازورة ١٢ : مازورة ١٣**) جنس صبا على درجة الدوكاه مع الركوز على درجة الدوكاه.

(**مازورة ١٤ : مازورة ١٦**) مقام بياتي على الدوكاه مع لمس درجة الحجاز والركوز المؤقت على درجة الحجاز.

(**مازورة ١٧ : مازورة ١٩**) مقام بياتي على درجة الدوكاه مع الهبوط إلى مسافة أوكتاف والركوز على درجة الدوكاه (قرار).

التقنيات المستخدمة في أسلوب الآداء:

١- **نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora** : في موازير(١٢، ١٣، ١٤،١٥، ١٦، ١٧).
٢- **النغمات المتصلة Legato** : في موازير (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩).
٣- **التقطيع الممدود Staccatisimo** : في مازورة (١٣).
٤- **نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا** : في مازورة (١٤).
٥- **الزغردة Trill** : في موازير (١٦، ١٩).
٦- **الأهتزاز النغمي Vibrato** : في موازير (١٢، ١٣، ١٥).
٧- **التزحلق Glissando** : في مازورة (١٨).

أسلوب الآداء:

(**م ١٢**[١] : **م١٣**[١]) : قام العازف في هذا الجزء بآداء حلية الاتشكاتورا على نغمة السيكاه من خلال آداء نغمة الجهاركاه باصبع البنصر لليد اليسرى بعدها قام العازف بآداء حلية الاتشكاتورا ايضاً على نغمة الجهاركاه من خلال آداء نغمة الصبا باصبع السبابه لليد اليسرى واستخدام العازف تقنية الاهتزاز Vibrato في الركوز على نغمة الجهاركاه.

ثم قام العازف بآداء حلية الاتشكاتورا على درجة الجهاركاه من خلال آداء نغمةالصبا باصبع السبابه لليد اليسرى ثم الركوز على درجة الدوكاه باستخدام تقنية الفيبراتو Vibrato .

(م١٣): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي (الاتشكاتورا) على درجة السيكاه من خلال آداء نغمة الجهاركاه بتحريك أصبع البنصر لليد اليسرى بعدها قام العازف بآداء التقطيع الممدود على درجة الدوكاه والراست ثم قام بآداء حلية الاتشكاتورا على درجات (الدوكاه، السيكاه، الجهاركاه) من خلال آداء نغمات (السيكا، الجهاركاه، الصبا) بعدها قام العازف بلمس درجة الحسين من خلال استخدام الثقب الخلفي بتحريك اصبع الأبهام لليد اليسرى وقد استخدم العازف الثقب الخلفي لآداء نغمة الحسيني لأنها تأتي بايقاع سريع وهو الدوبل كروش ( ) .

(م١٤ : م١٦) : قام العازف في هذا الجزء بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي (اتشكاتورا) على نغمة الحسيني من خلال لمس درجتي الكردان والعجم بعدها قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي (اتشكاتورا) على نغمة العجم من خلال لمس درجة الكردان واستخدم العازف النغمات المتصلة من خلال ربط نغمتي العجم والحسيني باستخدام قوس ليجاتو في مازورة (١٦) عند آداء شكل( ) وبعدها قام بآداء حلية الزغردة Trill على نغمة العجم من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى على نغمة الكردان، بعدها قام العازف باستخدام الفيبراتو Vibrato على نغمة الحجاز.

(م١٧ : م١٩) : في هذا الجزء قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي(اتشكاتورا) على درجة الجهاركاه من خلال لمس درجة الصبا.

(م١٨): قام العازف بآداء حلية الاتشكاتورا على نغمة السيكاه من خلال للمس درجة الجهاركاه بعدها قام العازف بآداء حلية الاتشكاتورا على درجة الدوكاه من خلال لمس درجة الراست ثم قام العازف بآداء تقنية التزحلق Glissando من درجة

الدوكاه هبوطاً لدرجة الراست ثم قام بآداء حلية الاتشكاتورا على درجة الدوكاه من خلال لمس درجة السيكاه.

(م١٩): قام العازف بآداء هذا الجزء على مسافة أوكتاف هابط في طبقة قرار القرارمما يمثل صعوبة في الآداء على الآلة حيث أنه يظهر مدى براعة العازف حيث قام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة السيكاه على مسافة أوكتاف هابط من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى، وهذه الجملة تشبه الأداء الحر (تقاسيم)

ريستاتيف غنائي (القاء منغم) من (م٣١ : م٥٣) :

التقنيات المستخدمة في أسلوب الآداء :

١- **نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora** في موازير (٣٢، ٣٤، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٥٠، ٥٢) .

٢- **النغمات المتصلة Legato** في موازير (٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣).

٣- **التقطيع الممدود Staccatisimo** في موازير (٣١، ٣٣، ٣٥، ٣٧، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٧).

٤- **نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora** في موازير (٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٨).

٥- **الزغرده Trill** في موازير (٣٣، ٣٥، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٥٣).

٦- **الأهتزاز النغمي Vibrato** في موازير (٤٦، ٤٩، ٥١، ٥٢).

٧- **حلية الجريبتو** في موازير (٣١، ٣٣، ٣٧، ٤١) .

٨- **التزحلق Glissando** في موازير (٣١، ٣٣، ٣٨، ٣٩، ٤٥، ٤٩، ٥٠) .

أسلوب الآداء :

(م٣١ : م٣٢) : قام العازف في هذا الجزء بآداء التقطيع الممدود على

نغمتي الحسيني والعجم بعدها قام بآداء حلية الجريبتو على نغمة السنبله وذلك من خلال الصعود على نغمة الماهوران والهبوط مره اخرى لنغمة السنبله، ثم قام العازف بآداء التزحلق Glissando على نغمة المحير هبوطاً لنغمة العجم.

(م٣٢): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس درجة الشهناز من خلال تحريك أصبع السبابه لليد اليسرى ، بعدها قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora على درجة الكردان وذلك من خلال لمس نغمتي السنبله والمحير وقد استخدم فيها العازف الثقب الخلفي لآداء نغمة السنبله.

(م ٣٣ : م٣٤) : هذا الجزء هو إعادة للجزء السابق **(م٣١ : م٣٢)** ولكن أضاف عليه العازف بعض التنويعات في منطقة الجوابات حيث قام العازف بآداء التقطيع الممدود على نغمتي الحسيني والعجم، بعدها قام بآداء حلية الجريبتو على نغمة السنبله، ثم قام بآداء حلية الزغرده على نغمة المحير من خلال تحريك أصبع السبابه لليد اليسرى، واستخدم ايضاً تقنية التزحلق Glissando من نغمة المحير هبوطاً لنغمة العجم .

في **مازورة (٣٤)** قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على درجة المحير وذلك من خلال لمس نغمة الشهناز باستخدام أصبع السبابه لليد اليسرى ، بعدها قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora على نغمة الكردان من خلال لمس درجتي السنبله والمحير وقد استخدم العازف في هذا الجزء الثقب الخلفي لآداء نغمة السنبله، بعدها قام العازف بآداء التقطيع الممدود على نغمة العجم ثم قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي على درجة الحسيني من خلال لمس نغمة العجم .

(م ٣٥ : م٣٧) : قام العازف في هذا الجزء بآداء التقطيع الممدود على نغمة الحسيني بعدها قام بآداء حلية الزغردة Trill على نغمة العجم من خلال تحريك

أصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الكردان ثم الهبوط إلى نغمة الحسيني بأصبع الوسطى لليد اليمنى والركوز على درجة العجم بأصبع السبابه لليد اليمنى .

(م٣٦): هي إعاده للمازورة السابقة **(م٣٥)** ولكن قام العازف بآدائها بأسلوب مختلف حيث استخدم فيها نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس نغمتي السنبله والمحير وذلك بأستخدام الثقب الخلفي لآداء نغمة السنبله.

(م٣٧): حيث قام العازف بآداء نغمة العجم والكردان باستخدام التقطيع الممدود آداء نغمة الماهور عن طريق استخدام الثقب الاضافي الثاني من خلال أصبع الخنصر لليد اليسرى بعدها قام بحلية الجريبتو على نغمة الكردان من خلال تحريك اصبع السبابه لليد اليسرى ثم الهبوط لنغمة الماهور وذلك بفتح الثقب الاضافي الثاني ثم الركوز على نغمة الكردان.

(م٣٨): قام العازف في هذا الجزء بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora على نغمة الكردان من خلال لمس نغمتي الحسيني والعجم بعدها قام العازف بآداء تقنية التزحلق Glissando من نغمة الكردان هبوطاً إلى نغمة الحسيني.

الجزء من(**م ٣٩: م٤١**) هو اعاده للجزء من(**م٣٥ : م٣٧**) بنفس أسلوب الآداء.

(م٤٢): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمة الجهاركاه من خلال لمس نغمة السيكاه بعدها قام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الجهاركاه من خلال تحريك أصبع الزسطى لليد اليسرى لآداء نغمة الصبا .

(م٤٣): قام العازف بآداء نغمة الجهاركاه باستخدام التقطيع الممدود ثم قام بآداء حلية الزغردةTrill على نغمة السيكا من خلال تحريك اصبع البنصر لليد

اليسرى لآداء نغمة الجهاركاه ثم الهبوط للمس نغمة الدوكاه والركوز على نغمة السيكا.

(م٤٤): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمة الصبا من خلال لمس نغمة الجهاركاه ثم قام العازف بآداء نغمة الحسيني باستخدام الثقب الخلفي باصبع الأبهام لليد اليسرى.

(م٤٥): قام العازف بآداء نغمة الارتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على درجة العجم من خلال لمس نغمة الحسيني بعدها قام بآداء حلية الزغردة Trill على نغمة الحسيني من خلال تحريك اصبع الوسطى لليد اليمنى واستخدم العازف في هذا الجزء تقنية التزحلق Glissando من نغمة الحسيني هبوطاً لنغمة الجهاركاه.

(م٤٦): قام العازف باستخدام نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمة الدوكاه من خلال لمس نغمة الراستثم قام بالركوز على نغمة الراست باستخدام تقنية الأهتزاز Vibrato.

(م٤٧): قام العازف بآداء نغمة الدوكاه بالتقطيع الممدودStaccatisimo .

(م٤٨ : م٤٩): قام العازف بآداء نغمة الارتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora على نغمة العجم من خلال لمس نغمتي الحسيني والعجم واستخدمها ايضاً على نغمة الكردان من خلال لمس نغمتي الحسيني والعجم، بعدها قام العازف باستخدام تقنية التزحلق Glissando والهبوط من نغمة العجم إلى النوا ومن نغمة الحسيني إلى الجهاركاه ثم قام بالركوز على نغمة الجهاركاه مستخدماً تقنية الاهتزاز Vibrato .

(م٥٠): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على درجة النوا من خلال لمس درجة الحسيني وذلك باستخدام الثقب الخلفي، ثم قام العازف بآداء تقنية التزحلق Glissando من نغمة النوا هبوطاً إلى نغمة الجهاركاه.

(م٥١): وفيها استخدم العازف تقنية الأهتزاز Vibrato على درجة الراست.

(م٥٢): وفيها استخدم العازف حلية الزغرده Trill على نغمة السيكاه من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الجهاركاه ثم الهبوط للمس نغمة الدوكاه باصبع السبابه لليد اليمنى والركوز على نغمة السيكاه، ثم قام العازف بعد ذلك بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمات الجهاركاه والدوكاه والسيكاه من خلال لمس درجات الصبا والسيكا والجهاركاه، بعدها قام العازف بالركوز على نغمة الجهاركاه باستخدام تقنية الأهتزاز Vibrato، بعدها قام العازف باعادة هذا الجزء من **(م٤٢ :م٥١)** بنفس أسلوب الآداء السابق.

(م٥٣): وفيها قام العازف باستخدام حلية الزغرده Trill على نغمة السيكا من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الجهاركاه ثم الهبوط للمس نغمة الدوكاه باصبع السبابه لليد اليمنى والركوز على نغمة السيكاه.

المذهب: من (انكروز م٥٤ : م٦٥)

المسار اللحني

(انكروز م٥٤ : م٦٥): جنس بياتي على الدوكاه مع لمس درجة العراق من **مازورة (٥٩)** والركوز على درجة الدوكاه.

التقنيات المستخدمة في اسلوب الآداء :

١- **نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora** في موازير (٥٥، ٥٧، ٦٠، ٦١، ٦٢).
٢- **النغمات المتصلة Legato** في موازير (٥٥، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥).
٣- **التقطيع الممدود staccatissimo** في موازير (٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦١، ٦٤).
٤- **نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora** في موازير (لا يوجد).
٥- **الزغرده Trill** في موازير (٥٨، ٦٤).

٦- **الأهتزاز النغمي Vibrato** (لا يوجد).

٧- **التزحلق Glissando** في موازير (٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٤، ٦٥).

٨- **الجريبتو** في موازير (٥٦).

أسلوب الآداء:

من (انكروز م٥٤ : م٥٤) قام العازف بآداء التقطيع الممدود Staccatissimoعلى نغمة الدوكاه.

(م٥٥): وفيها قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمة الدوكاه من خلال الصعود للمس نغمة السيكاه وايضاً قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة الدوكاه من خلال الهبوط للمس درجة الراست كما استخدم ايضاً العازف في هذه المازورة التقطيع الممدود Staccatisimo على نغمة الدوكاه.

(م٥٦): وفيها قام العازف بآداء حلية الجريبتو على نغمة الدوكاه من خلال تحريك اصبع السبابه لليد اليمنى بطريقة سريعة لآداء نغمة السيكاه ثم الهبوط للمس درجة الراست باصبع البنصر لليد اليسرى والركوز على درجة الدوكاه.

(م٥٧): وفيها قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفدري اتشكاتورا Accicatora على نغمة الدوكاه من خلال لمس درجة السيكاه كما استخدم ايضاً التقطيع الممدود Staccatissimo على نغمات الدوكاه والراست.

(م٥٨ : م٥٩) وفيها قام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة السيكاه من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى بطريقة سريعة لآداء نغمة الجهاركاه ثم الهبوط للمس درجة الدوكاه والركوز على درجة السيكاه، بعدها استخدم العازف التقطيع الممدود على نغمة الراست كما استخدم ايضاً تقنية التزحلق Glissando للهبوط من نغمة الجهاركاه إلى نغمة الدوكاه.

(انكروز م ٦٠ : م٦٥) يعتبر هذا الجزء اعاده للجزء السابق من **(انكروز م٥٤: م٥٩)** و لكن مع إضافة بعض التنويعات في الآداء كما هو موجود في مازورة **(٥٩)** حيث قام العازف بإستخدام إيقاع

( ) كنوع من التنويع في الآداء مما يظهر مدي براعة و إنفعال العازف مع اللحن .

(م٦٠): إستخدم العازف نغمة الإرتكاز الفردي Accicatora علي نغمة الدوكاه من خلال لمس نغمة الراست .

(م٦١): قام العازف بآداء تقنية التزحلقGlissando للهبوط من نغمة الدوكاه لنغمة الراست .

(م٦٢): قام العازف بإستخدام إيقاع ( ) و الصعود إلي درجة الجهاركاه مستخدماً نغمة الإرتكاز الفردي Accicatora و ذلك للتنويع في الآداء.

(م٦٣): قام العازف بإستخدام إيقاع ( ) ايضاً للتنويع في الآداء .

السينيو :من (انكروز م٦٦:م١٢٣)

المسار اللحني:

(أنكروز م٦٦ : م٩٧) جنس بياتي علي درجة الدوكاه مع الركوز التام علي درجة الدوكاه.

(أنكروز م٩٨ : م١٠٢) جنس راست علي درجة النوا و الركوز علي درجة الكردان .

(أنكروز م١٠٣ : م١٠٦) إستعراض لنغمات مقام البياتي علي درجة الدوكاه و الركوز علي درجة الدوكاه.

(أنكروز م١٠٧ : م١٠٨) جنس نهاوند علي درجة المحير مع الركوز التام علي درجة المحير .

(م ١٠٩ : م١١٩[١]) جنس نهاوند علي النوا مع الركوز علي درجة الجهاركاه ركوز مؤقت.

(م١١٩[١] : م١٢٣) إستعراض لنغمات مقام الشوري مع الركوز التام علي درجة الدوكاه .

التقنيات المستخدمة في أسلوب الآداء :

١- **نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora** في موازير (٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٦، ٧٨، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٩٢، ٩٤، ١١٣، ١١٥، ١١٩، ١٢١، ١٢٢).

٢- **النغمات المتصله Legato** في موازير (٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢،٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٢، ١٢٣).

٣- **التقطيع الممدودStaccatisimo** في موازير (٦٨، ٧١، ٧٦، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٧، ٩٠، ٩٢، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٣، ١١٤، ١١٦، ١١٨، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢).

٤- **النغمات المتقطعة Staccato** في موازير (٦٧، ١١٧).

٥- **نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora** في موازير (٩٩، ١٠٠، ١١١، ١٢٠),

٦- **الزغرده Trill**في موازير (انكروز ٦٦، ٦٦، ٧٠، ٧٢، ٧٩، ٨٦، ٨٨، ٩٥، ٩٧، ١٠٥، ١١٤، ١١٨، ١٢٢).

٧- **الأهتزاز النغمي Vibrato** في موازير (لا يوجد).

٨- **التزحلق Glissando** في موازير (٧٦، ٨٨، ٩٠، ٩٢، ٩٩، ١٠٢، ١٠٧، ١٠٨، ١١١، ١١٨، ١١٩).

٩- **الجريبتو** في موازير (٦٩، ٨٥، ١٠٩).

١٠-**نغمة الأرتكاز الفردي Apppogiatora** في موازير (٧١، ٨٧).

أسلوب الآداء:

(انكروز م٦٦ : م٦٧ [١]) : قام العازف في هذا الجزء بآداء حلية الزغرده على نغمة السيكاه من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الجهاركاه ثم الهبوط للمس نغمة الدوكاه باصبع السبابه لليد اليمنى والركوز على نغمة السيكاه، ثم قام بآداء حلية الزغرده على نغمة الحسيني من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليمنى بطريقة سريعه لآداء نغمة العجم ثم قام بالركوز على نغمة النوا باستخدام تقنية النغمات المتقطعة Staccato .

(م٦٧ [٢] : م٦٨ [١]) : قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة النوا من خلال لمس نغمة الجهاركاه ثم الركوز على نغمة النوا باستخدام التقطيع الممدود Staccatisimo .

(م٦٨ [٢] : م٦٩ [١]) : اعاده للجزء السابق ولكن قام العازف بالتنويع في الآداء حيث قام بآداء حلية الجريبتو على نغمة النوا وذلك من خلال آداء نغمة الجهاركاه ثم الصعود إلى نغمة النوا ولمس نغمة الحسيني باستخدام الثقب الخلفي ثم آداء نغمة النوا والهبوط مره أخرى إاى نغمة الجهاركاه ثم الركوز على نغمة النوا.

(م٦٩ [٢] : م٧١ [١]): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة النوا وذلك من خلال لمس نغمة الحسيني باستخدام الثقب الخلفي ، ثم قام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الحسيني من خلال تحريك اصبع

البنصر لليد اليمنى بطريقة سريعه لآداءنغمة العجم والركوز على نغمة النوا باستخدام التقطيع الممدود Staccatisimo.

(م٧١ [٢] : م٧٤ [١]): قام العازف بآداء حلية الأبوجياتورا Appogiatora على نغمة النوامن خلال الهبوط لنغمة الجهاركاه ثم قام بآداء حلية الزغرده علىنغمة الحسيني من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليمنى بطريقة سريعه لآداء نغمة العجم ثم قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة السيكاه من خلال لمس درجة الجهاركاه.

(م٧٤ [٢] : م٧٥ [١]): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora على نغمة النوا من خلال لمس نغمة الجهاركاه.

(م٧٦): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي على نغمة النوا من خلال لمس نغمة الجهاركاه وقام العازف بآداء نغمة النوا باستخدام التقطيع الممدود Staccatisimo ثم قام بالهبوط من نغمة النوا إلى نغمة السيكاه باستخدام تقنية التزحلق Glissando .

(م٧٨): يعتبر هذا الجزء اعاده للمزوره (٧٦) ولكن يختلف في اسلوب الآداء حيث قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي على نغمة النوا من خلال لمس مغكة الحسيني باستخدام الثقب الخلفي واستخدام العازف التقطيع الممدود Staccatisimo في آداء نغمة النوا.

(م٧٩): قام العازف باستخدام ايقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) للتنويع في الأداء ثم قام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة السيكاه من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الجهاركاه بطريقة سريعة ثم الهبوط للمس نغمة الدوكاه والركوز على نغمة السيكاه .

(م٨٠): وفيها استخدم العازف التقطيع الممدود Staccatisimo على نغمة الجهاركاه .

(م٨١): قام العازف بآداء تنويع في الآداء وزخرفه لحنيه منخلال استخدام ايقاع ( ) وآداه باستخدام التقطيع الممدود Staccatisimo .

(م٨٢ : م٩٧): يعتبر هذا الجزء اعاده للجزء السابق من (م٦٦ : م٨١) ولكن مع اضافة بعض التنويعات في الآداء وذلك في مازوره (٨٢) استخدم فيها العازف ايقاع () .

(م٨٨): قام العازف بالصعود إلى نغمة الكردان مستخدماً تقنية التزحلق Glissando .

(م٩٠): حيث قام باستخدام تقنية التزحلق Glissando للصعود لنغمة الراست إلى نغمة النوا وايضاً للهبوط من نغمة النوا إلى نغمة السيكاه .

(م٩٤): حيث قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي على نغمة النوا من خلال لمس نغمة الجهاركاه ونغمة النوا من خلال لمس نغمة الحسيني باستخدام الثقب الخلفي وقام بآداء هذه المازوره باستخدام التقطيع الممدود Staccatisimo .

(م٩٥): قام العازف باستخدام ايقاع ( ) للتنويع في الآداء

(انكروز م ٩٨ : م٩٩ [١]): وفيها قام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الأوج من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الكردان ثم الهبوط ليلمس نغمة الحسيني والركوز على نغمة الأوج، قام العازف ايضاً باستخدام تقنية التقطيع الممدود على نغمات (المحير، جواب بوسيلك، الكردان، الحسيني).

(م٩٩ [٢] : م١٠١): وقام العازف في هذا الجزء بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس نغمتي الكردان و الشهناز بطريقه كروماتيكيه بعدها قام العازف بآداء تقنية التزحلق Glissando للهبوط من درجة المحير لنغمة الأوج وقد استخدم العازف في هذا الجزء التقطيع الممدود على نغمات (الحسيني، النوا).

(انكروز م١٠٢ : م١٠٣ [١]): قام العازف في هذا الجزء بآداء التقطيع الممدود على نغمات (الحسيني، الأوج، الكردان، المحير، النوا) ، ثم قام بآداء تقنية التزحلق Glissando للهبوط من نغمة المحير لنغمة الحسيني بطريقه كروماتيكيه.

(م١٠٣ [٢] : م١٠٥): قام العازف في هذا الجزء بآداء التقطيع الممدود على نغملت(الحسيني، الجهاركاه، السيكاه)، ثم قام العازف باعادة هذا الجزء من **(م٩٩ : م١٠٤)** مره أخرى بنفس أسلوب الآداء.

(انكروز م١٠٧: م١٠٨): قام العازف في هذا الجزء بآداء التقطيع الممدود على نغمات (المحير، الكردان، جواب البوسليك) بعدها قام بآداء تقنية التزحلق Glissando للصعود من نغمة الكردان إلى نغمة الماهوران، ثم قام بالركوز على نغمة المحير بعدها قام بآداء تقنية التزحلق مره أخرى للهبوط من نغمة المحير لنغمة الحسيني.

(م١٠٩ : م١١٠): وقام العازف في هذا الجزء بآداء حلية الجريبتو على نغمة المحير حيث قام باستخدام الثقب الخلفي ليلمس نغمة السنبله واستخدم العازف ايضاً التقطيع الممدود على نغمة الكردان.

(م١١١ : م١١٢): قام العازف في هذا الجزء بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora على نغمة الكردان من خلال لمس نغمتي (الحسيني، العجم) ، ثم قام بآداء تقنية التزحلق Glissando للهبوط من نغمة الكردان لنغمة الحسيني ، بعد ذلك قام العازف باستخدام اقواس متصله Legato أو النغمات المتصله لربط النغمات في مازوره (١١٢).

(م١١٣ : م١١٥): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة العجم من خلال لمس نغمة النوا ، ثم قام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة العجم من خلال تحريك اصبع البصر لليد اليسرى بطريقة ترددية سريعه ، ثم

قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس نغمة الكردان، استخدم العازف التقطيع الممدود في هذا الجزء على نغمة العجم.

(م١١٦ : م١١٨): قام العازف بآداء التقطيع الممدود على نغمات (المحير، الكردان) ثم قام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الحسيني من خلال تحريك اصبع الوسطى لليد اليمنى بطريقه ترديديه سريعه ثم قام باستخدام قوس متصل legato لربط نغمة النوا، بعدها قام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة النوا وذلك باستخدام الثقب الخلفي عن طريق تحريك اصبع الابهام لليد اليسرى بطريقه ترديديه سريعه، والهبوط من نغمة النوا للجهاركاه باستخدام تقنية التزحلق Glissando.

(م١١٩ : م١٢٠): قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس نغمة الكردان، ثم قام بآداء نغمة الأرتكاز الزورجي Accicatora على نغمة الكردان من خلال لمس نغمة الحصار عن طريق فتح الثقب الأضافي الأول ونغمة الماهور واستخدم العازف في هذا الجزء التقطيع الممدود على نغمات (المحير، الكردان، الحصار، الماهور،النوا).

(م١٢١ : م١٢٣): قام العازف بداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة النوا من خلال لمس نغمة الجهاركاه، ثم قام بآداء نفس الحليه على نغمة الحصار من خلال لمس نغمة النوا ، ثم قام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة السيكاه من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الجهاركاه بطريقه ترديديه سريعه والهبوط لنغمة الدوكاه والركوز على نغمة السيكاه، وقام العازف باستخدام تقنية النغمات المتصله Legato في مازوره **(١٢٣ : ١٢٤)** حيث قام باستخدام الثقب الخلفي لآداء نغمة الحسيني لأنها تأتي على ايقاع سريع وهو الدوبل كروش (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) ، واستخدم ايضاً العازف في هذا الجزء التقطيع الممدود على نغمات (الجهاركاه ، النوا).

الكوبليه الثالث من (م ١٢٤ : م١٦٥):

المسار اللحني:

(م١٢٤ : م١٢٧): جنس بياتي على درجة الحسيني مع لمس درجة الشهناز والركوز المؤقت على درجة الأوج.

(م١٢٨ : م١٣١): هو اعاده للجزء السابق من **(م١٢٤ : م١٢٧)** بنفس المسار اللحني.

(م١٣٢ : م١٣٩): طابع مقام هزام مصور على درجة الأوج مع الركوز التام على درجة الأوج.

(م١٤٠ : م١٤٣): هو اعاده للجزء من **(م١٢٨ : م١٣١)** بنفس المسار اللحني.

(م١٤٤ : م١٥١): هو اعاده للجزء من **(م١٣٢ : م١٣٩)** بنفس المسار اللحني.

(م١٥٢): نسبة سيكا على درجة الأوج مع الركوز على درجة الأوج.

(م١٥٣ : م١٦٥): مقام بياتي على درجة الدوكاه مع لمس درجة الكرد في مازوره **(١٦٤)** والركوز التام على درجة المحير.

التقنيات المستخدمه في اسلوب الآداء

١- **نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora** في موازير (١٢٦، ١٢٧، ١٣٠، ١٣١، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٨، ١٤٩، ١٥١، ١٥٤).

٢- **النغمات المتصلة Legato** في موازير (١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨،

١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥).

٣- **التقطيع الممدود Staccatisimo** في موازير (١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٧).

٤- **نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora** في موازير (١٢٥، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٥، ١٥٦، ١٦٥).

٥- **نغمة الأرتكار الثلاثي Accicatora** في مازوره (١٥٤).

٦- **الزغرده Trill** في موازير (١٢٤، ١٢٧، ١٢٨، ١٣١، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٦٢، ١٦٥).

٧- **الأهتزاز النغمي Vibrato** في موازير (١٥٣، ١٦٥).

٨- **التزحلق Glissando** في موازير (١٣٤، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٠).

٩- **الجريبتو** في مازوره (١٦٥).

أسلوب الآداء :

(م١٢٤ : م١٢٧): قام العازف في هذا الجزء بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الأوج من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى بطريقه ترديديه سريعه لآداء نغمة الكردان ثم الهبوط للمس نغمة الحسيني والركوز على درجة الأوج ، بعدها قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora على درجة الكردان في مازوره **(١٢٥)** من خلال الهبوط ليلمس درجتي (الحسيني، الأوج)، ثم قام بآداء تقنية اللأرتكاز الفردي Accicatora في مازوره **(١٢٦)** على نغمة الشهناز، ثم قام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الأوج في مازوره **(١٢٧)** واستخدم العازف في هذا الجزء التقطيع الممدود Staccatisimo على نغمات (المحير ، الكردان).

(م١٢٨ : م١٣١): يعتبر هذا الجزء اعاده للجزء السابق من (م١٢٤ : م١٢٧) ولكن قام العازف باضافة بعض التنويعات والزخارف اللحنيه حيث قام بآداء حلية الزغرده Trill في مازوره (١٢٤) على نغمة المحير من خلال تحريك اصبع السبابه لليد اليمنى بطريقه ترديديه سريعه واستخدم ايضاً ايقاع

( ) على نغمات الكردان والأوج في مازوره (١٢٩) للتنويع في الآداء.

(م١٣٢ : م١٣٥): قام العازف في هذا الجزء باستخدام التقطيع الممدود Staccatisimo على نغمات (الكردان، المحير) ، واستخدم ايضاً حليهة الزغرده Trill على نغمة الأوج من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى بطريقة ترديديه سريعه ثم الهبوط ليلمس نغمة الحسيني والركوز على نغمة الأوج ، واستخدم ايضاً تقنية التزحلق Glissando في مازوره (١٣٤) للصعود من نغمة المحير لنغمة السنبله.

(م١٣٦ : م١٣٩): قام العازف في هذا الجزء باستخدام تقنية التقطيع الممدود Staccatisimo على نغمة السنبله ثم قام بداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة الكردان من خلال لمس نغمة المحير، وقام ايضاً بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora في موازير (١٣٧، ١٣٨) من خلال لمس نغمتي المحير والسنبله حيث قام بآداء نغمة المحير في الوضع الثاني لها، وقام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة المحير في مازوره (١٣٨) من خلال تحريك اصبع السبابه لليد اليمنى بطريقة ترديديه سريعه ، وقام بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الأوج في مازوره (١٣٩) من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى بطريقة ترديديه سريعه ، ثم قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة المحير في مازوره (١٣٩) من خلال لمس نغمة الكردان.

(م١٤٠ : م١٥١) هذا الجزء هو اعاده للموازير من (م١٢٨ : م١٣٩) مع اختلاف في اضافة بعض التنويعات والزخارف اللحنيه حيث قام العازف باستخدام

ايقاع الدوبل الكروش( ) في مازوره (١٤١) و(١٤٢) على نغمات الكردان والشهناز وذلك للتنويع في الآداء واستخدم ايقاع النوار ( ) في مازوره (١٤٦) باستخدام تقنية التقطيع الممدود للتنويع ايضاً في الآداء.

(م١٥٢): وفيها قام العازف بآداء حلية الزغرده Trill على نغمة الأوج من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الكردان ثم الهبوط ليلمس نغمة الحسيني والركوز على نغمة الأوج واستخدم ايضاً العازف تقنية التقطيع الممدود على نغمة المحير.

(م١٥٣ : م١٥٤): قام العازف باستخدام تقنية التقطيع الممدود على نغمة الحسيني ثم قام بآداء نغمة الأرتكاز الفردي Accicatora على نغمة الجهاركاه من خلال لمس درجة النوا ثم قام بآداء تقنية الأهتزاز Vibrato على نغمة الحسيني ، ثم قام بنداء نغمة الأرتكاز الثلاثي Accicatora على نغمة السيكاه من خلال لمس نغمات (الدوكاه، السيكاه، الجهاركاه) والركوز على نغمة السيكاه.

(م١٥٥): فيها قام العازف بآداء تقنية التقطيع الممدود على نغمات (الحسيني، العجم، الكردان) ثم قام بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس درجني (الكردان، الشهناز)، بعدها قام العازف بآداء حلية التزحلق glissando للهبوط من نغمة المحير إلى نغمة العجم بطريقة كروماتيكيه.

(م١٥٦ : م١٥٩): قام العازف في هذا الجزء بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora على نغمة الحسيني من خلال لمس نغمتي (الكردان، العجم)، ثم قام بآداء تقنية التزحلقGlissando للهبوط من نغمة الحسيني إلى نغمة النوا مروراً بنغمة الحصار باستخدام الثقب الأضافي الأول ، وقام العازف في هذا الجزء باستخدام تقنية التقطيع الممدود Staccatisimo على نغمات (العجم، الحسيني)، واستخدم ايضاً في مازوره (١٥٩) اقواس متصله Legato لربط النغمات الموجوده.

(م١٦٠ : م١٦٣) اعاده للجزء السابق من **(م١٥٦ : م١٥٩)** مع اختلاف أسلوب الآداء حيث قام العازف باضافة بعض التنويعات والزخارف اللحنيه حيث قام بآداء تقنية التزحلق Glissando في مازوره **(١٦٠)** للهبوط من نغمة العجم لنغمة الحسيني من خلال الصعود لنغمة الكردان والهبوط لنغمة الحسيني بطريقة كروماتيكيه ، ثم قام بآداء حلية الزغرده Trill في مازوره **(١٦٢)** على نغمة الحسيني من خلال تحريك اصبع الوسطى لليد اليمنى.

(م١٦٤ : م١٦٥): قام العازف بآداء حلية الجريبتو على نغمة العجم من خلال تحريك اصبع البنصر لليد اليسرى لآداء نغمة الكردان ثم الهبوط لآداء نغمة الحسيني باصبع الوسطى لليد اليمنى والركوز على نغمة العجم ثم قام العازف بآداء نغمة الأرتكاز الزوجي Accicatora على نغمة المحير من خلال لمس نغمتي الكردان والشهناز والركوز التام على نغمة المحير باستخدام تقنية الأهتزاز النغمي Vibrato ثم العوده مره أخرى بآداء السينيو.

نتائج البحث:

جاءت نتائج لبحث رداً على اسئلة البحث:

١- **السؤال الأول: ما أسلوب الأداء على آلة الناي عند محمود كمال؟**

يتميز أسلوب الآداء عند محمود كمال بآداء العديد من التقنيات العزفية من حيث النفس والمهارة التكنيكية والتنوع في طريقة آداء الجملة اللحنية.

٢- **ما التقنيات المستخدمة في أسلوب آداء محمود كمال على آلة الناي؟**

استخدم محمود كمال العديد من التقنيات العزفية على آلة الناي وهي:

١- نغمة الأرتكاز الفردي اتشكاتورا Accicatora .

٢- النغمات المتصله Legato .

٣- التقطيع الممدودStaccatisimo .

٤- النغمات المتقطعة Staccato

٥- نغمة الأرتكاز الزوجي اتشكاتورا Accicatora .

٦- الزغرده Trill.

٧- الأهتزاز النغمي Vibrato .

٨- التزحلق Glissando .

٩- الجريبتو gruppetto.

١٠- نغمة الأرتكاز الفردي Appogiatora.

٣- ما مجموعة النايات المستخدمة عند محمود كمال؟

استخدم محمود كمال ناي الدوكاه ذات الثقوب الاضافية الجانبية.

التوصيات و المقترحات:

١- ادراج هذا العمل ضمن مقررات آلة الناي في الكليات والمعاهد المتخصصه.

٢- عمل محاضرات او ندوات للطلاب على فترات زمنية يكون الهدف منها تعريف الطلاب بالمستجدات التقنيات الحديثة في العزف.

٣- العمل علي توفير مسارات ومقررات تهتم بالتقنيات العزفيه علي الالات المختلفة

٤- أن تأخذ التقنيات الحديثة علي ألة الناي مساحة أكبر من اهتمام الدارسين للاستفادة منها في أداءهم .

قائمة المراجع

١. أحمد قناوي محمد. (٢٠٠٩). أسلوب آداء سيد سالم وحسين فاضل في العزف على آلة الناي (دراسة تحليلة). *رسالة ماجستير - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس*، ص٣.

٢. أحمد قناوي محمد. (٢٠٠٩). أسلوب أداء سيد سالم وحسين فاضل في العزف على آلة الناي (دراسة تحليلية) . *رسالة ماجستير - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس*.

٣. أحمد قناوي محمد. (٢٠٠٩). مرجع سابق. *رسالة ماجستير - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس*، ص٥.

٤. أمل أحمد محمد الحناوي. (٢٠٠١). دور آلة الناي في المؤلفات الآلية والغنائية لكلاً من احمد فؤاد حسن وفريد الأطرش. *رسالة ماجستير - المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون*.
٥. داليا حسين فهمي. (٢٠٠٩). *تذوق الفن الأصيل*. القاهرة: دار الكتب المصرية.
٦. داليا حسين فهمي. (٢٠٠٩). تذوق الفن الأصيل ، مرجع سابق. ص٤١،٤٠،٣٩،٣٨،٣٦.
٧. قدري مصطفى سرور. (١٩٧٩). آلة الناي وتطوير أسلوب العزف عليها. *رسالة ماجستير - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان*.
٨. محمد مصطفى كمال. (١٩٩٦). استخدام الألحان الشعبية في تكنيك العزف على آلة الفلوت لتحسين أداء الطالب المبتدئ. *رسالة ماجستير - بحث غير منشور - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان*، ص٦،٥.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2024) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2024) : (0.4167)
VOL (13) N (45) P (4)
January 2025

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology