توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائي العربي لبعض نماذج من قالب الطقطوقة والإستفادة منها في مادة الآداء الجماعى

أ.م.د / أميرة محمد عبد العزيز عبد العزيز [1*]

يعد التوزيع الموسيقى من احد الخطوات المهمة فى إعداد وتنفيذ الأغنية ،فيرسم الموزع الموسيقى الطريق التى يسير عليه المطرب والملحن والآلات المصاحبة ويتطلب معرفة ودراسة بجميع الآلات الموسيقية كما أنه الإطار الذى يرتب اللحن والكلمات معا فيبدأ مع الكلمات وينتهى بلحنا راقصا او حزينا او طربا أصيلا ، وبذلك يكتسب التوزيع الموسيقى أهميته فى إعداد الأغنية .

فتبدأمهمة الموزع الموسيقى مع تلقى الكلمات ، ثم يضع تصورا للجو العام لها ، يبدأ فى تشكيل الجمل الموسيقية واللحنية المحتلفة ، ويقوم بتوظيف الألات المتنوعة بعد أن يسجل الأغنية بشكل مبسط يعطيه تصورا لشكلها النهائى وسرعتها وطبقة صوت الفنان وتحديد الإيقاع والجو الموسيقى العام الذى يخدم الجمل اللحنية[2]

كما يوجد العديد من القوالب فى الموسيقى العربية منها الآلى والغنائى ، واستخدم الإنسان الغناء للتعبير عن انفعالاته وحاجاته ، فظهرت الأغنية الشعبية والتراثية واغنية الطفل والطقطوقة والقصيدة والمنولوج وغيرهم من ألوان الغناء والتى يرسم لها التوزيع الموسيقى الخريطة التى تسير عليها فتنتهى بألحانا كاملة فى أذان المستمعين وتتنوع أساليب التوزيع التى يستخدمها الموزع الموسيقى وكل موزع له اسلوبه فى استخدام أساليب التوزيع فى كل عمل او لحن موسيقى سواءا كان أليا او غنائيا وتقترح توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائي العربي لبعض نماذج من قالب الطقطوقة والإستفادة منها في مادة الآداء الجماعى لطبة البكالوريوس بالكليات المتخصصة

<u>مشكلة البحث:</u>

لاحظت الباحثة ضعف فى توظيف أساليب التوزيع الموسيقى سواءا الآلى أو الغنائى لدارسى مادة الآداء الجماعى لذلك تقترح الباحثة توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائى العربى فى تدريس مادة الآداء الجماعى لطلبة البكالوريوس بالكليات المتخصصة

---

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد ، بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق

[2] حسين كامل بهاء الدين : " التعليم والمستقبل " ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977 ، ص 12

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث الي :

1- توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائي العربي لبعض نماذج من قالب الطقطوقة لمادة الآداء الجماعى لطلبة البكالوريوس بالكليات المتخصصة

أهمية البحث :

بتحقيق هدف البحث يمكن الإرتقاء بمستوي طلاب مرحلة البكالوريوس فى الآداء الجماعى بالكليات والمعاهد المتخصصة كما أنه يمكن أن يضيف ثراءا للألحان وتنوعا مما دعى الباحثة إلى تناول بعض أساليب التوزيع الغنائى وتوظيفها لبعض نماذج من قالب الطقطوقة المقترحة فى عينة البحث .

سؤال البحث :

1. ماإمكانية توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائى العربى لبعض نماذج من قالب الطقطوقة؟

إجراءات البحث :

أولا : منهج البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) وهو يعتمد على وصف وتحليل كل ماهو كائن وتفسيره ، كما يهتم بتحديد العلاقات التى توجد بين الوقائع ، ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات بل يتناول تحليل النتائج وتفسيرها .([1])

ثانيا : أدوات البحث:

- التسجيلات الصوتية للنماذج المختارة من قالب الطقطوقة .
- إستمارة إستطلاع رأى الخبراء المتخصصين فى العينة المختارة ([2])

ثالثا : حدود البحث :

[1] – على ماهر خطاب : " مناهج البحث فى التربية وعلم النفس " طبعة تجريبية ، القاهرة ، 1998 ، ص 195

[2] – أ.د/ صالح رضا صالح ، أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .

أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب ، أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

أ.د/ ايهاب حامد عبد العظيم أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

أ.د/ ايهاب عاطف عزت ،أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

أ.د/ صلاح محمد عبد الله ،أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط.

ا.د / أحمد بديع أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

1- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية

2- حدود زمانية (التوبة 1966 ، كم ناشد المختار 1972 ، ، شنطة سفر 1993)

رابعا : عينة البحث :

- بعض نماذج من قالب الطقطوقة (كم ناشد المختار ربه – طقطوقة التوبة – طقطوقة شنطة سفر) وتم اختيارها من خلال إستمارة إستطلاع رأى الخبراء والمتخصصين

- **مصطلحات البحث :**

التوزيع الموسيقى Music Arrangement

هو عملية توظيف الألات الموسيقية المتنوعة فى الجمل اللحنية المختلفة ، ومهمة الموزع الموسيقى تدوين اللحن واختيار وتحديد السرعة والإيقاع والجوالموسيقى العام للأغنية وتوظيف الآلات الموسيقية لكى تخدم الجمل اللحنية ،ويقوم الموزع باختيار العازفين وتنفيذ الأغنية فى الأستوديو والإشراف على خطوات التنفيذ من البداية حتى النهاية ، ويسمى أيضا بالموسيقار فى مجال صناعة السينيما خاصة موسيقى الأفلام والمسلسلات ([1])

النسيج المونوفونيmonophonic :

أي صوت واحد فقط mono تعني واحد phone تعني صوت, وهذا النسيج الأحادي الصوت وهو يتركب من خط لحني واحد بدون اي مصاحبة معه ,وهذا ينطبق على معظم الموسيقى العربية حيث تقوم الآلات كلها بعزف لحن واحد دون مصاحبة آلات أخرى مثل الأغاني العربية القديمة([2])

البوليفوني Polyphony :

هي تعدد التصويت بشكل افقي وهي فن كتابة اكثر من خط لحني مستقل بذاته , بحيث تسمع في أن واحد , هذه الخطوط تكون عملا فنيا مناسبا ذا نسيج متشابك لحنيا ([3]) .

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي :

الدراسة الأولى :

---

[1] على الشرمان : **" الموسيقى والغناء فى الأردن "**، ALAAN PUBLISHSHING CO ،عمان ، عام 2021 ، ص 225

[2] هيثم ياسين سكرية: **العنصر الدرامي في الحركة الثانية من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو ، دراسة تحليلية** , بحث منشور , المجلة الأردنية للفنون، مجلد 13 ،عدد 2 ،الجامعة الأردنية، عمان، الأردن2020 ،205 -235

[3] عواطف عبد الكريم و اخرون : معجم الموسيقا , مركز الحاسب الالي , مجمع اللغة العربية , المطابع الاميرية , القاهرة , 2000 م . ص119

بعنوان " الأغانى الحماسية عند سيد دورويش وتوزيعها للكورال " ([1])

هدفت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الأغنية الحماسية عند سيد درويش مع إمكانية توزيعها توزيعا كوراليا متبعا القواعد العالمية وإعادة وصياغة الأغنية الحماسية لتكون بادرة لوجود نوعية من أغانى سيد درويش بعد توزيعها كوراليا يمكن أن تساهم فى إثراء بعض الأعمال الغنائية الكورالية الموزعة خاصة وانها اتبعت الأساليب العلمية ، **وتتفق هذه الدراسة** مع البحث الحالى فى تناولها التوزيع للأعمال الغنائية وتختلف مع البحث الحالى فى العينة المتناولة فى البحث حيث تتناول هذه الدراسة الأغانى الحماسية والبحث الحالى يتناول بعض نماذج من قالب الطقطوقة وتوصلت النتائج إلى امكانية توزيع بعض الأغانى الحماسية لسيد درويش بشكل جيد .

الدراسة الثانية

بعنوان " فاعلية برنامج مقترح لإثراء التوزيع الغنائى من خلال أغانى التراث " ([2])

هدفت هذه الدراسة إلى اعداد برنامج تدريبى يساعد الطالب على التعرف على بعض أساليب التوزيع الغنائى ، وإثراء الحصيلة الموسيقية للطالب بمجموعة من أغانى التراث الشعبى الموزعة ، واعادة توزيع بعض أغانى التراث الشعبى بطريقة علمية ، **كماتتفق هذه الدراسة** مع البحث الحالى فى تناول التوزيع الغنائى وأسايب التوزيع الغنائى وتختلف عينة الدراسة من الأغانى حيث تتناول هذه الدراسة أغانى التراث ويتناول هذا البحث أجزاء من قالب الطقطوقة كماتختلف فى العينة من الطلاب الذى تعد له الأغانى الموزعة وتوصلت الدراسة إلى فاعلية البرنامج المقترح باستخدام أغانى التراث فى إثراء التوزيع الغنائى

الدراسة الثالثة

بعنوان " رؤية مبتكرة لتحسين الغناء متعدد التصويت من خلال بعض أغانى التراث لطالب المرحلة الثانوية " ([3])

---

[1] – محمد حسن محمد : "الأغانى الحماسية عند سيد دورويش وتوزيعها للكورال" رسالة ماجستير ، غير منشورة ، ، غير منشورة كلية التربية الموسيقية ، جامعة ، حلوان ،1994 .

[2] – هبة حمدى محمود السنوسى : " فاعلية برنامج مقترح لإثراء التوزيع الغنائى من خلال أغانى التراث الشعبى " رسالة ماجستير، غير منشورة كلية التربية النوعية ، جامعة ،عين شمس ،2011.

[3] – نجلاء جودة إبراهيم : رؤية مبتكرة لتحسين الغناء متعدد التصويت من خلال بعض أغانى التراث لطالب المرحلة الثانوية" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، مجلد 37 ، العدد 4 ، يونيو 2017 ، ص 1553 – 1606

هدفت هذه الدراسة إلى وضع رؤية مبتكرة من الباحثة لتحسين الغناء متعدد التصويت من خلال بعض أغانى التراث لطلاب المرحلة الثانوية ، **وتتفق هذه الدراسة** مع البحث الحالى فى وضع التوزيع الغنائى المقترح لبعض الأعمال الغنائية وتناولها لأسلوب تعدد التصويت فى التوزيع الغنائى وتختلف فى الأعمال المختارة التى تم توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائى لها والمرحلة الدراسية وتوصلت الدراسة الى الرؤية المبتكرة من الباحثة تساعد فى تحسين الغناء متعدد التصويت وذلك من خلال الإبتكارات التى قامت بها الباحثة والتوزيعات المبتكرة من الباحثة

الدراسة الرابعة

بعنوان " برنامج مقترح للتدريب على الغناء فى مادة الآداء الجماعى عن بعد لمواجهة مستحدثات التباعد الإجتماعى " ([1])

هدفت هذه الدراسة إلى تدريب الطالب على الغناء الجماعى عن بعد وقياس فاعلية البرنامج المقترح فى التدريب على الغناء فى مادة الآداء الجماعى عن بعد **وتتفق هذه الدراسة** مع البحث الحالى فى تناولهما للغناء و مادة الآداء الجماعى وتختلف فى العينة المختارة فى الدراسة ومن نتائج الدراسة ملائمة استخدام النعلم عن بعد باستخدام بعض تطبيقات الحاسب الآلى لمادة الآداء الجماعى

يتناول هذا البحث جزئين :

أولا الإطار النظري :

ويتضمن :

- التوزيع الموسيقى العربى
- بعض أعلام التوزيع الموسيقى العربى
- تعدد التصويت
- قالب الطقطوقة
- الطبقات الصوتية

ثانيا الاطار التطبيقي :

ويتضمن :

1- المدونات الموسيقية للعينة المختارة من قالب الطقطوقة

[1] – نهى عبد الرحمن كامل الجيزى " برنامج مقترح للتدريب على الغناء فى مادة الآداء الجماعى عن بعد لمواجهة مستحدثات التباعد الإجتماعى " مجلة علوم وفنون الموسيقى "، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، مجلد 45 ، العدد 2 ، يوليو 2021 ، ص 1010 – 1038

2- التوزيع الغنائى لكل نموذج من العينة المختارة من قالب الطقطوقة

أولا الاطار النظري:

أولا التوزيع الموسيقي: وهو توزيع الألحان على المجموعة المؤدية للعمل ويمكن تصنيفه إلى نوعين ([1]):

النوع الأول : Orchestration وهو من الكتابة للآلات المؤدية للعمل بهدف استخلاص ألوان نغمية للمؤلفة، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو آخر

النوع الثاني : Vocal Orchestration : وهوفن الكتابة للأصوات الغنائية البشرية المؤدية للعمل سواء كانت أصوات منفردة أو جماعية بشكل يتناسب مع طبيعة الصوت وطبقته وروح العمل الغنائي الذي يؤديه .

ويعود تاريخ نشأة التوزيع الموسيقي، بإن الغناء في مصر كان عبارة عن تخت شرقي، حتى مستهل القرن الماضي وكانت تلك القوالب تحكمها الحالة الطربية، لكن بتطور الحياة بشكل عام وظهور فنون أخرى مثل السينما والأفلام الغنائية، ظهر جيل جديد استطاع تحديث الموسيقى مثل محمد عبدالوهاب ومحمد القصبجي ورياض السنباطي في مصر، والرحبانية في لبنان، ومحمد القبانجي في العراق، وأراد هؤلاء خلق قوالب جديدة في الغناء الشرقي، واقتضت الحالة وجود أكثر من ٥ آلات مختلفة تصاحب المطرب بعد أن فشل التخت في استيعاب تطورات العصر فدخلت آلات التشيلو والكونترباص وغيرها، وكان لابد من إيجاد وسيلة لتوزيع المهام على تلك الآلات من خلال نوتة موسيقية يقوم بإعدادها موزع جيد، ومن هنا ظهر التوزيع الموسيقي، لتظهر معه أسماء كبيرة مثل أسمهان وفيروز وعبد الحليم حافظ وشاديه ([2]) .

ثانيا بعض أعلام التوزيع الموسيقي العربي :

[1] – عواطف عبد الكريم وآخرون : " معجم الموسيقى ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 2000، ص ١٠٧.

[2] – أشرف عبد المنعم : " دار الأعلام العربية ، القاهرة ، 2011

حسن رشيد (١٨٩٦-١٩٦٩)

وقد ألف العديد من الأعمال الغنائية نذكر منها : اذكريني – يا شباب الوادي – بلادي – عاش الوطن بالإضافة إلى أوبرا واحدة بعنوان (مصرع انطونيو) وقد امتاز اسلوبه بالقدرة على ابتكار الحان غنائية جميلة وعلى تلوينها هارمونيا واوركستراليا بتلوينات تجسد الأبعاد الدرامية فيها ([1]).

يوسف جريس (١٨٩٩-١٩٦١)

وقد ألف أعمال للبيانو المنفرد مثل مقطوعات مراكبي في النيل – مقدمة مصرية – الوادي المصري وللكمان ألف الفلاحة – حاملة الجرة – رقصة النخيل وللاوركسترا ألف القصيد السيمفوني مصر – الصور الموسيقية " اليدوى الفلاحة " – السيمفونية الأولى " مصر – النيل والوردة .

ويمتاز إسلوبة بإبراز عنصر الايقاع الشرقى فى موسيقاه فهو يستخدم الايقاعات الشرقية المحددة شبه الراقصة في بعض اعمالة الأوركسترالية ([2]) .

أبو بكر خيرت (١٩١٠ – ١٩٦٣)

ألف العديد من المؤلفات الموسيقية مثل دراسات للبيانو – متتالية شعبية للاوركسترا – افتتاحية ايزيس – كونشيرتو للبيانو والأوركسترا – أعادة صياغة موشح لما بدا يتثنى وطقطوقة ايه العبارة.

ويمتاز أسلوبه تأثره إلى حد بعيد بالمدرسة الكلاسيكية في الموسيقى العالمية وقد استخدم الألحان الشعبية في بعض مؤلفاته ([3]).

عزيز الشوان : (١٩١٦ – ١٩٩٣)

[1] – سمحة الخولي – من حياتي مع الموسيقى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الفنون – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٧– ص 90:88

[2] – زين نصار – الموسيقا المصرية المتطورة – مهرجان القراءة للجميع –١٩٩٩ص ٣٠:٣١.

[3] – سمحة الخولى من حياتي مع الموسيقى ، مرجع سابق ص ٩٤ : ٩٥

ألف العديد من المؤلفات منها : تنويعات سيمفونية (عطشان يا صبايا) – سيمفونيات – أوبرا عنترة – الصور الموسيقية أبو سنبل – متتابعات راقصة – كونشيرتو للبيانو ، وفي عام ١٩٧٦ منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ([1]).

على إسماعيل (١٩٢٢– ١٩٧٤)

كتب على إسماعيل الموسيقى التصويرية لمائتين وخمسين فيلما روائيا والعديد من الأغاني الوطنية مثل شايلين فى إيدنا سلاح و رايات النصر ولحن للعديد من المطربيين. يمتاز اسلوبه بإدخال عنصر الجاز في موسيقى أغانيه وكان ذلك جديدا على الأغنية المصرية. كما وزع موسيقى الملحنين الآخرين ([2]) .

ثالثا: تعدد التصويت في الموسيقى العربيه :

لقد أكدت المراجع والمخطوطات الموسيقيه العربيه القديمه ، كما اكدتها البحوث الحديثه ، ان للعرب الاسبقيه في نشأة نظريه تعدد التصويت في موسيقاهم العربيه حيث وجدت في مخطوطات الفيلسوف الكندي (ولد ٢٦٠) هجريه الذي يعد أول من تكلم عن تعدد التصويت وطبقه في كتابة (تمرين للعود مهرمن) قام بتدوينه بالنوته الحديثه عدة باحثين حيث أدرج الكندي فيه مسافاته الهارمونيه المستخدمه ضمن (قواعد اتفاقات النغم) ([3]) ثم جاء بعده الفارابي (ولد ٨٧٣ هجري) وتحدث عن (الكمالات العشر) في صناعة الموسيقى (أي تعدد التصويت) ثم تحدث عن فن التمزيج (المصاحبة) واسماه "مخلوطات النغم ، اما ابن سينا (ولد ٢٥٩ هجرية) فأن نظرياته في تعدد التصويت تعد منهج علمي ذي قيمة فنية عالية ، وقد تحدث عنه تحت مصطلح " محاسن اللحن التي تفرعت الى اربعة أنواع : الترعيد – التمزيج – التبديل – التركيب ، ثم استنبط من التمزيج فرعا اسماه التشقيق ، ومن التركيب

[1] – زين نصار – الموسيقا المصرية المتطورة ، مرجع سابق ، ١٩٩٩ص 78: 79

[2] – زين نصار – الموسيقا المصرية المتطورة ، مرجع سابق ، ١٩٩٩ص 100 : 104

[3] – جورج هنرى فارمر : " تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، ترجمة جرجس فتح الله ، دار مكتبة الحياه ، بيروت ، 1972 ، ص 506– 507

فرعا اسماء الابدال ([1]) ويأتي دور صفي الدين عبد المؤمن الأرموي (ولد ٦١٣ هجريه) ليحدد الابعاد المتفقة والابعاد المتنافرة في نظريات (فن الاصطحاب او اتفاقات النغم) .

يتضح مما سبق ان الموسيقى العربية عرفت علم التأليف الموسيقى بأسلوبيه الهوموفوني والبوليفوني (أي الهارموني كمصطلح حديث) ولكن حددته بمصطلح (اتفاقات النغم) وذلك منذ القرن الثاني الهجري (التاسع الميلادي) وحتى الثامن الهجري (الخامس عشر الميلادي) فيمكننا القول ان الموسيقى العربية تطورت في مراحل التاريخ منتهجه كلا من الأسلوبين الهوموفوني ثم البوليفوني مثلها مثل الموسيقى الغربيه

رابعا قالب الطقطوقة

أصلها (قطقوطة) ومعناه فى اللغة العربية (اهزوجة) وظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين و قديما كان يؤديه النساء فقط أما اليوم فهو من أداء الرجال و النساء سواء , والطقطوقة زجلية تمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة الآداء و قد تناقلها الخلف عن السلف ، كما أن للطقطوقة أثرها فى التوجيه القومى فى نشر الفضيلة وتصوير الحالات الإجتماعية والسياسية وأيضا الغزل .([2])

أشكال التلحين لهذا القالب فى كل مرحلة:

المرحلة الأولى :

لحن أساسى (أ) وهو المذهب , ثم إعادة لحن (أ) بنص مختلف (كوبليه) , ويليه إعادة لحن (أ) بنص ثالث , مثل (زورونى كل سنة مرة – على بلد المحبوب – ياورد على فل وياسمين)

المرحلة الثانية :

[1] – محمود أحمد الحفنى : " أعلام الموسيقى " ، ابن سنا ، المجلة الموسيقية ، العدد 90 ، ص494

[2] – سهير عبد العظيم : "أجندة الموسيقى " "، دار الكتب القومية ، القاهرة ، القاهرة ، 1984 ، ص 71

لحن أساسى (أ) وهو المذهب , ويليه لحن جديد مختلف (ب) ويسمى (الكوبليه الأول) ثم إعادة لحن (أ) وهو المذهب كاملا أو جزء منه , ثم إعادة لحن (ب) ويسمى (الكوبليه الثانى) ثم إعادة لحن (أ) مع تغيير النص فى كل كوبليه مثل(لما أنت ناوى تغيب على طول – خايف أقول اللى فى قلبى – تبعينى ليه) .

المرحلة الثالثة :

لحن أساسى (أ) وهو المذهب , ويليه لحن جديد مختلف (ب) ويسمى (الكوبليه الأول) ثم إعادة لحن (أ) وهو المذهب كاملا أو جزء منه , ويمكن يكون بنص مختلف ثم لحن جديد (ج) ويسمى الكوبليه الثانى يليه إعادة لحن (أ) وهو المذهب ثم لحن جديد مختلف (د) ويسمى (الكوبليه الثالث) ويليه لحن (أ) وهو المذهب الذى ينتهى به الغناء , مثل (جمال الدنيا يحلى – نصرة قوية – إمتى الزمان) ([1]).

خامسا الطبقات الصوتية :

هي درجات تردد الصوت البشري عند الكلام والغناء وكلما كان تردد موجة الصوت الصادر أكبر فكان الصوت أكثر حدة وأعلى طبقة ، وصوت النساء عادة أعلى طبقة من الرجال .

ويعتبر الصوت البشرى الوسيلة الأولى والطبيعية لأداء الموسيقى ، والأصوات تختلف فيما بينها ، من حيث رنتها و سعة مداها وسلامة أدائها .

وتنقسم الأصوات إلى قسمين :

الأصوات النسائية : وتشمل أصوات النساء والأطفال ، وهي أصوات حادة ، وتنقسم بدورها إلى ثلاث طبقات حسب درجة حدّتها :

- طبقة السوبرانو Soprano وهي طبقة حادة جدّا .

[1] – سليم الحلو : " الموسيقى النظرية ، دار مكتبة الحياه ، بيروت ، لبنان ، 1990، ص185

- طبقة الميزو – سوبرانو Mezzo – soprano وهي طبقة متوسطة الحدّة .
- طبقة الكونترالطو Contralto وهي طبقة منخفضة الحدّة .

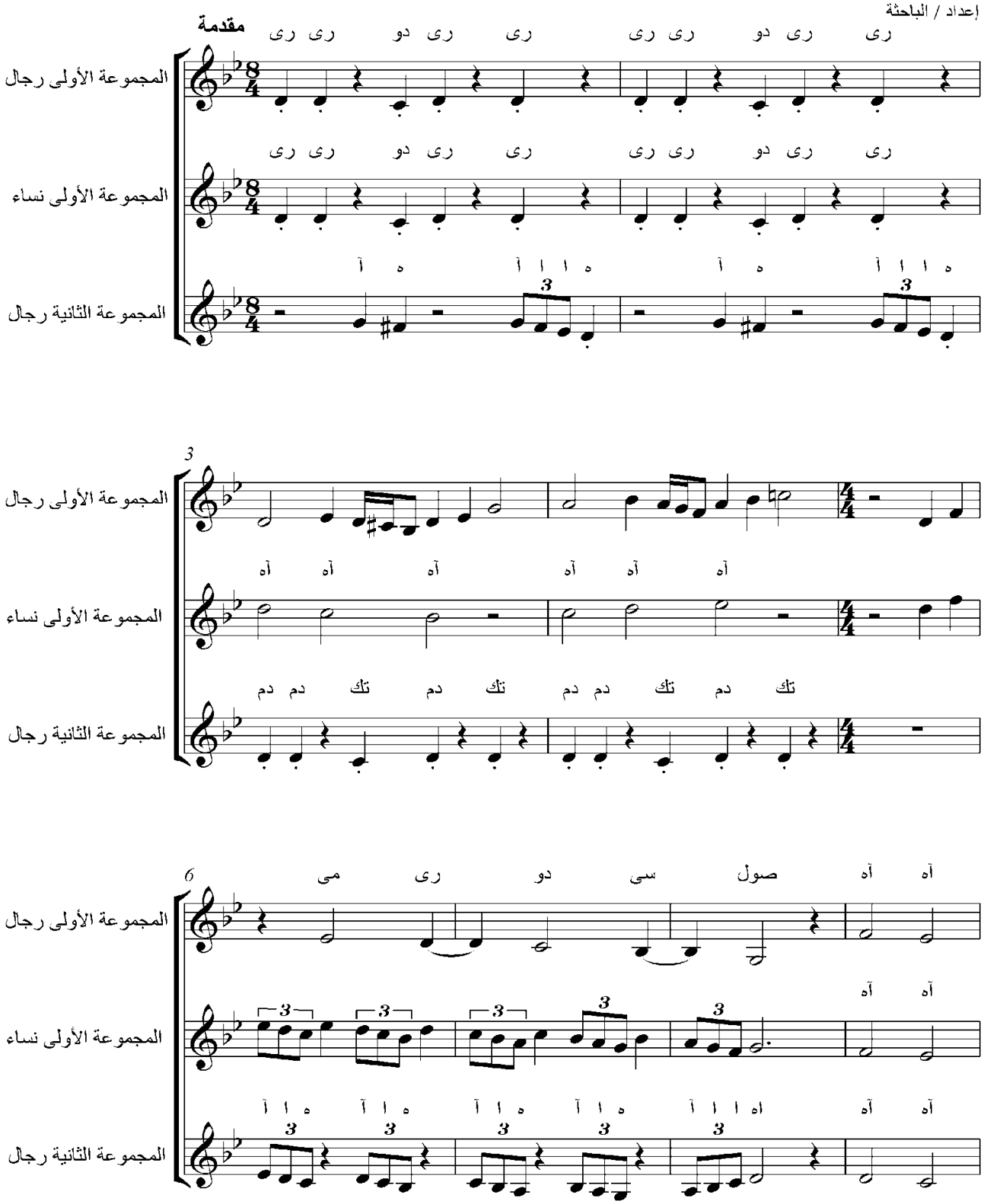
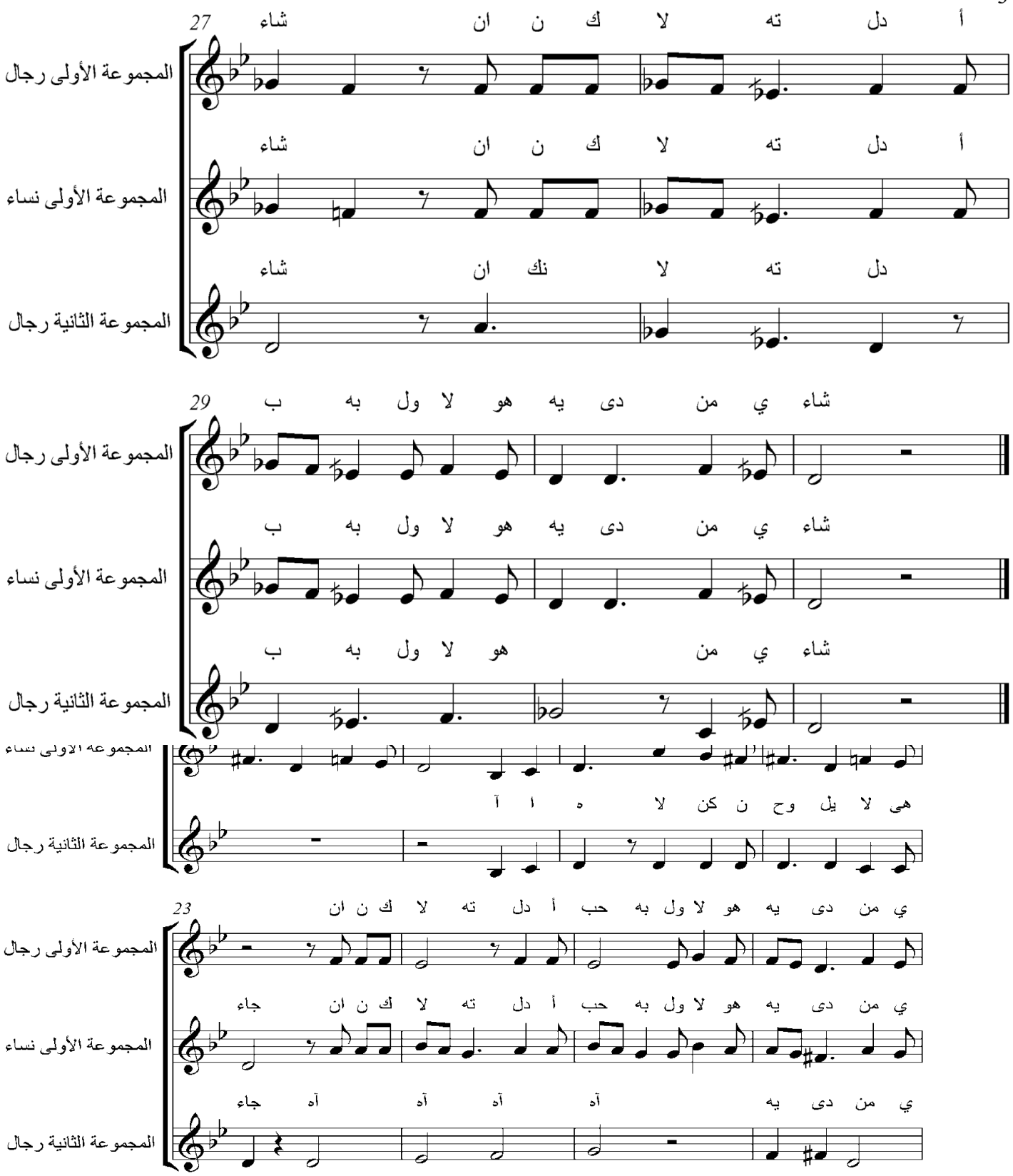
- الأصوات الرجالية : وتشمل أصوات الرجال والشباب ، وتنقسم بدورها إلى ثلاث طبقات حسب درجة حدّتها :
  - طبقة التنور Tenor وهي طبقة حادة
  - طبقة الباريتون Baryton وهي متوسطة الغلظ .
  - طبقة الباص Bass وهي طبقة غليظة جدّا ([1]).

ثانيا الإطار التطبيقى

يتضمن الإطار التطبيقى النوتة الموسيقية لبعض نماذج من قالب الطقطوقة والتحليل النغمى لها وتحليل لبعض أساليب التوزيع الغنائى العربى التى تم توظيفها للعينة المختارة من أجزاء الطقطوقة فى العينة وهى طقطوقة كم ناشد المختار ربه ، طقطوقة التوبة ، طقطوقة شنطة سفر .
حيث قامت الباحثة بتوظيف بعض أساليب التوزيع الغنائى العربى لتلك النماذج لعدد 4 أصوات عبارة عن مجموعة اولى صوت نساء وصوت ورجال ومجموعة ثانية صوت رجال وصوت نساء كما موضح فى لحن توبة وشنطة سفر على المدونات الموسيقية ، واستخدام ثلاث أصوات وهم عبارة عن مجموعتين من الأصوات نساء ورجال ومجموعة صوت ثالث رجال كما فى لحن كم ناشد وتناولت تحديد مقام كل عمل من الأعمال عينة البحث وتحليل الأساليب المستخدمة فى تلك التوزيعات .

[1] – محمد أشرف عثمان فهمى : " الغناء الفردى خصائصه والعوامل اتى تعوق اكتساب العمليه التكنيكية فيه " ، رسالة ماجستر غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة جلوان ، 1986 ، ص 49

كم ناشد المختار

إعداد / الباحثة

27
شاء ان ك لا ته دل أ
المجموعة الأولى رجال
شاء ان ك لا ته دل أ
المجموعة الأولى نساء
شاء ان نك لا ته دل
المجموعة الثانية رجال
29
شاء ي من دى يه هو لا ول به ب
المجموعة الأولى رجال
شاء ي من دى يه هو لا ول به ب
المجموعة الأولى نساء
شاء ي من هو لا ول به ب
المجموعة الثانية رجال
المجموعة الأولى نساء
هى لا يل وح ن كن لا ه ا آ
المجموعة الثانية رجال
23
ي من دى يه هو لا ول به حب أ دل ته لا ك ن ان
المجموعة الأولى رجال
جاء ي من دى يه هو لا ول به حب أ دل ته لا ك ن ان
المجموعة الأولى نساء
جاء آه آه آه آه ي من دى يه
المجموعة الثانية رجال

بطاقة التعريف

أسم العمل	كم ناشد المختار
القالب	طقطوقة
ألحان	عبدالعظيم محمد
غناء	سعاد محمد
المقام	كرد الدوكاه
الضرب	مصمودى كبير
الطبقات الصوتية الغنائية المستخدمة	المجموعة الأولى رجال فى صوت تينور – المجموعة الثانية رجال فى صوت باريتون – المجموعة الأولى نساء فى صوت سوبرانو

تحليل التوزيعات الغنائية لأغنية كم ناشد المختار:

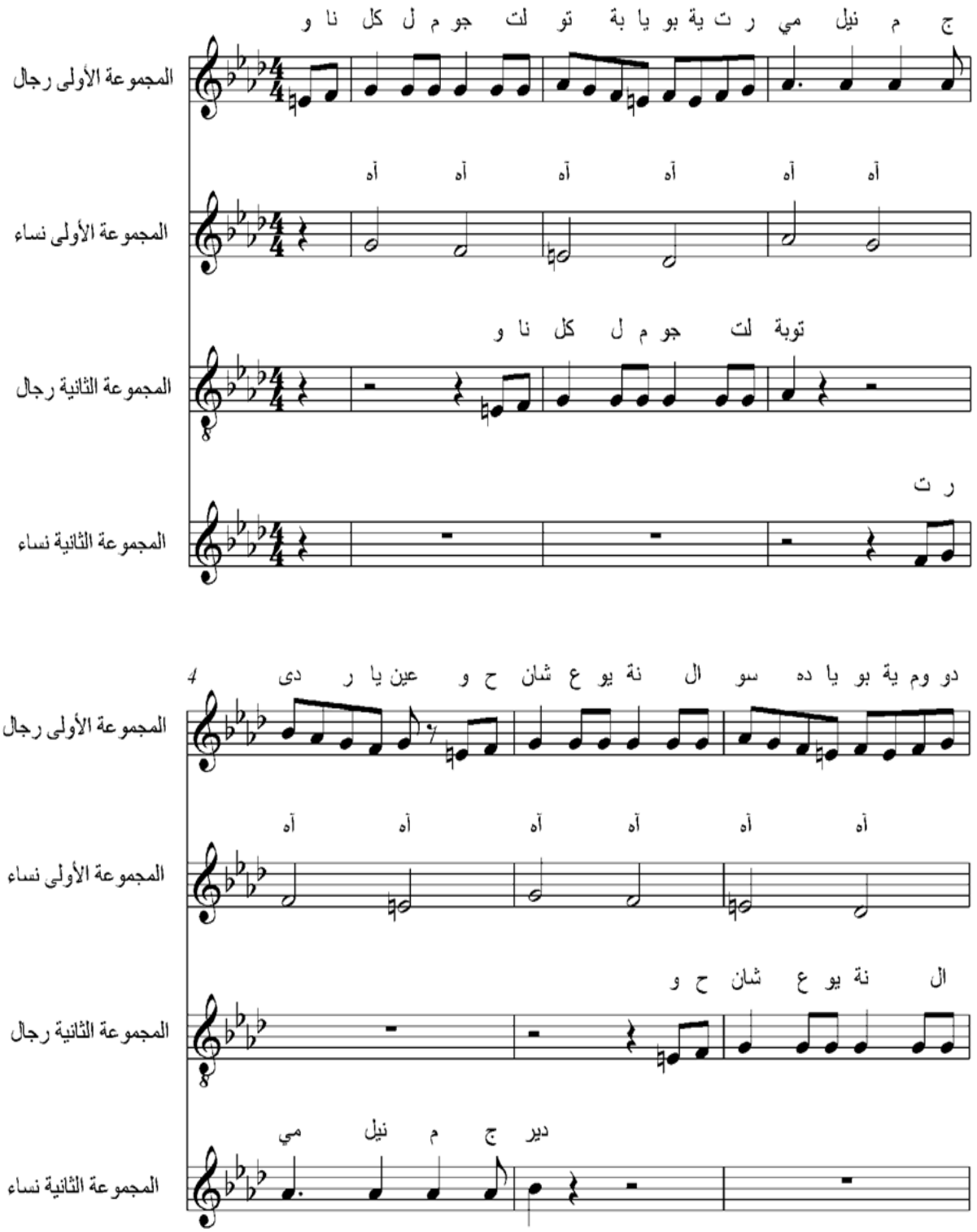
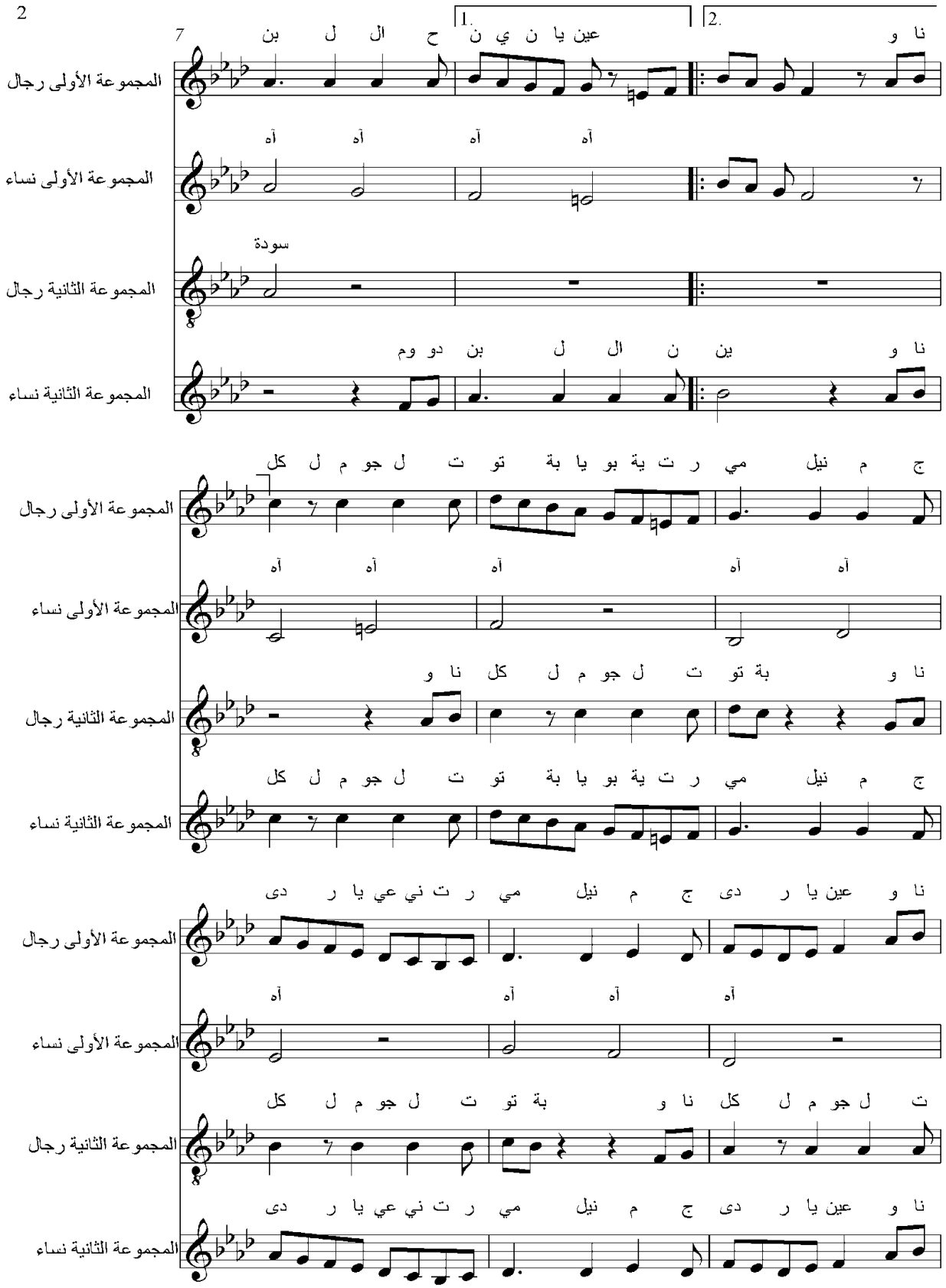
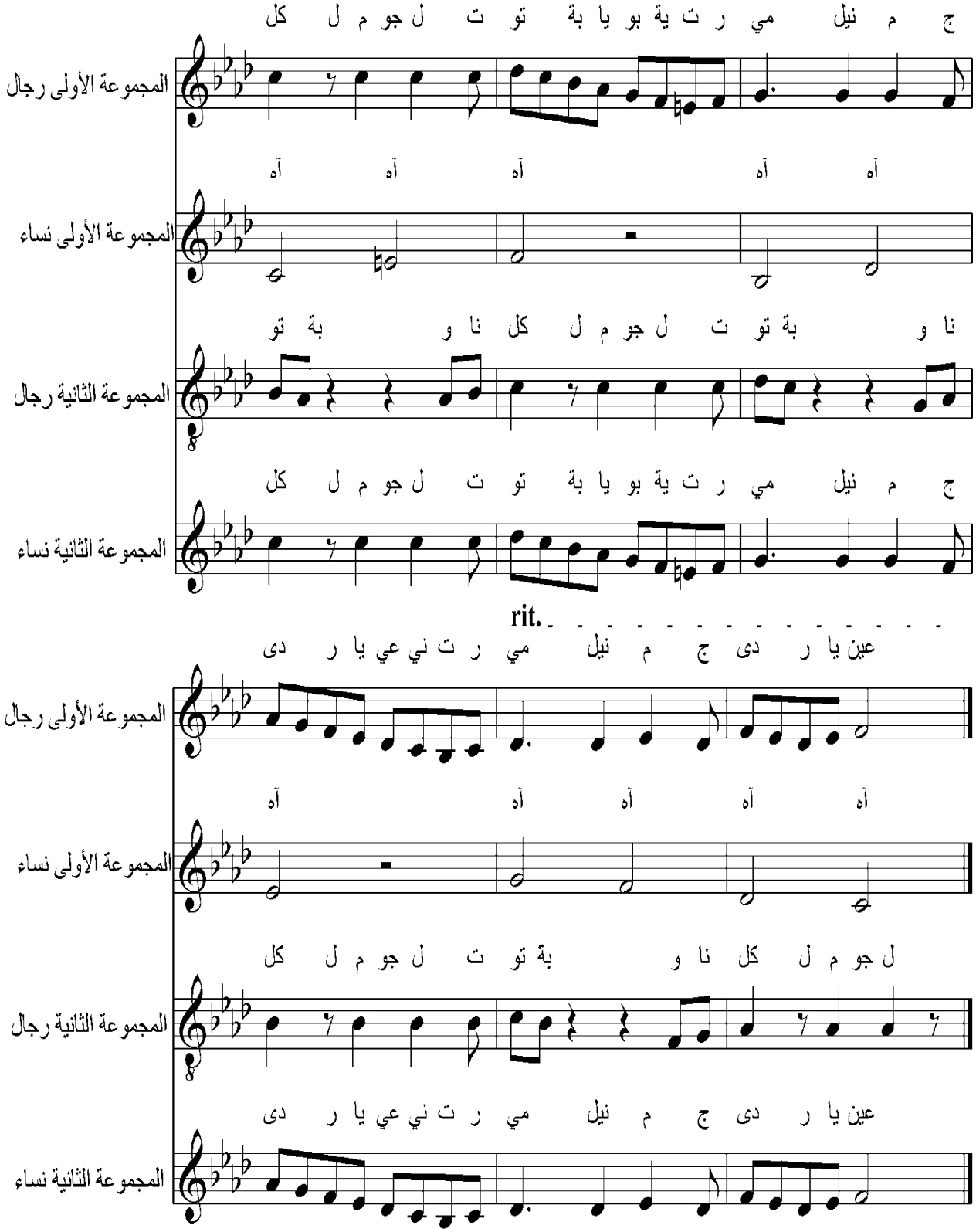
يؤدى كلاً من المجموعة الأولى رجال التى تمثل صوت (التينور) والمجموعة الأولى نساء التى تمثل صوت (السوبرانو) فى بداية الفكرة الأولى من لحن المقدمة ضرب المصمودى الكبير بأسماء النغمات كما هو موضح بالمدونة بينما تؤدى المجموعة الثانية رجال التى تمثل صوت (الباريتون) فكرة لحنية تؤكد خلية الحجاز على درجة الدوكاة ، ثم تؤدى المجموعة الأولى نساء والتى تمثل صوت (السوبرانو) الفكرة الثانية من لحن المقدمة نغمات ممتدة بمقطع (آه) كلحن مقابل قائم على مسافات متوافقة بينما تؤدى المجموعة الثانية رجال آداء ضرب المصمودى الكبير إيقاعياً (دم،تك) ، فى الفكرة اللحنية الثالثة تؤدى المجموعة الأولى رجال نغمات ممتدة مستنبطة من اللحن الأساسى بينما تؤدى مجموعة الرجال الثانية بعض أجزاء اللحن بمقطع (آه) فى التتابع اللحنى الهابط وتؤدى المجموعة الأولى من صوت النساء اللحن الأساسى القائم على التتابع اللحن الهابط ، تختتم المجموعات الغنائية لحن المقدمة بآداء نغمات متوافقة وممتدة بمقطع (آه) للإستقرار على أساس المقام تمهيداً للغناء .

يبدأ الغناء فى صوت المجموعة الأولى نساء (سوبرانوا) ويصاحبة صوت المجموعة الثانية رجال صوت (الباريتون) بآداء لحن مقابل بإستخدام بمقطع (آه) وبعض أجزء من اللحن الأساسى كم فى

م(15 :16) ، بينما تؤدى المجموعة الأولى رجال اوستيناتو فى صوت التينور من الجزء الأول من الغناء ثم التعديل على اللحن الأساسى للتنويعى كما فى م(15: 17) وإستخدام بمقطع (آه) فى اللزمات الموسيقية ، ثم كانون فى م(19 :21) ولحن مقابل للحن الأساسى فى صوت المجموعة الثانية رجال صوت الباريتون يؤكد أساس المقام فى م(21: 23) وتؤدى المجموعة الأولى رجال لحن على مسافة 3 هابط مع وضع نغمات ممتدة فى م(23: 26) وتؤدى المجموعة الثانية رجال نغمات ممتدة بمقطع (آه) تأكيداً على الخلايا اللحنية ، وتختتم كلاً من المجموعة الأولى رجال فى صوت التينور والأولى نساء فى صوت السوبرانون بآداء اللحن الأساسى تدعيماً لخلية الصبا على الدوكاه بينما تؤدى المجموعة الثانية رجال فى صوت الباريتون لحن مقابل فى خلية الصبا تأكيداً على اللحن الأساسى قائم على النغمات الممتدة .

التوبة

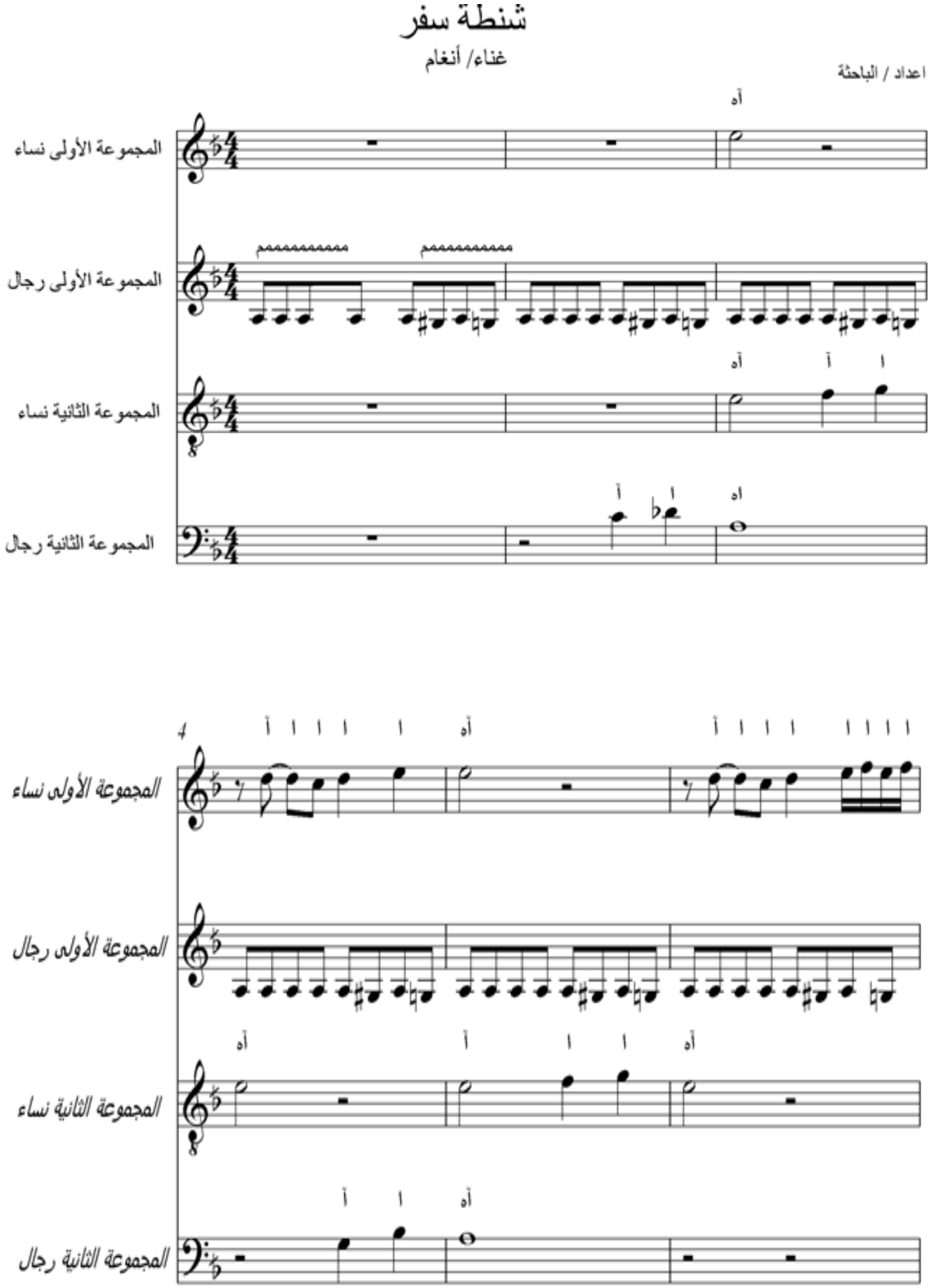
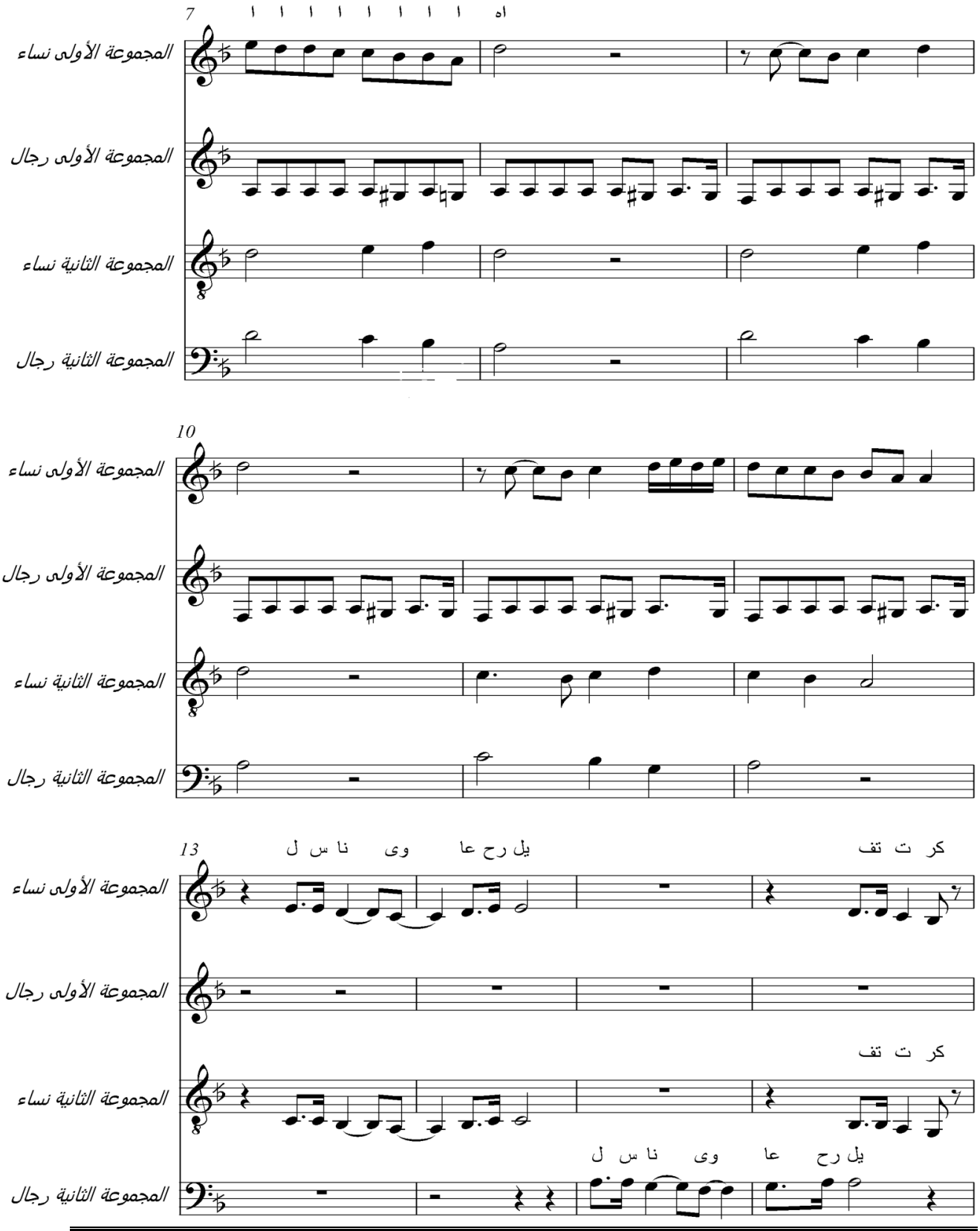
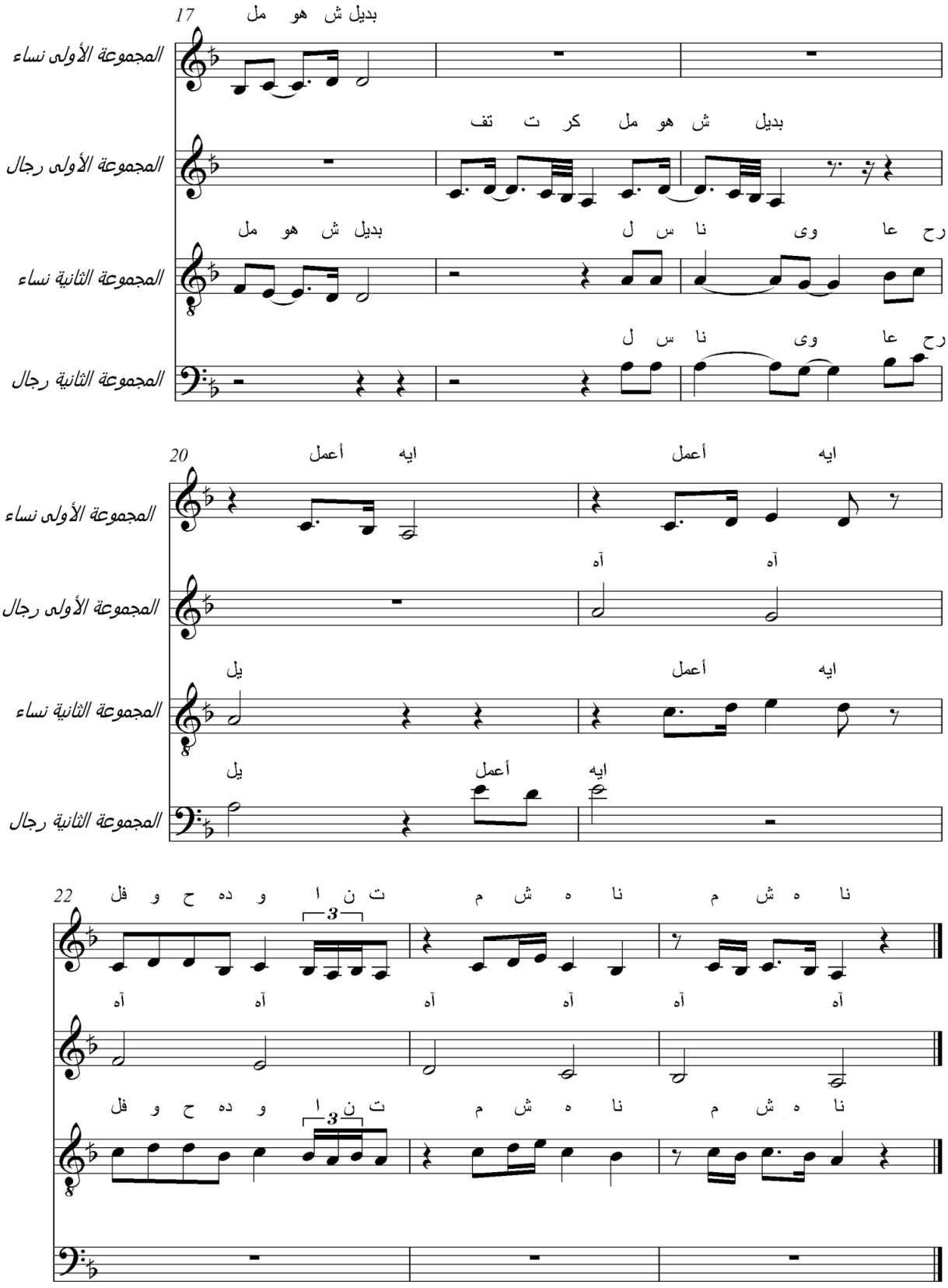
عبد الحليم حافظ

اعداد / الباحثة

2
7
1.
2.
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الثانية رجال
المجموعة الثانية نساء
سودة
آه
نا و
عين يا ن ي ن
ح ال ل بن
دو وم بن ال ل ين ن
ج م نيل مي ر ت ية بو يا بة تو ت ل جو م ل كل
نا و عين يا ر دى ج م نيل مي ر ت ني عي يا ر دى
ت ل جو م ل كل نا و بة تو

ج م نيل مي ر ت ية بو يا بة تو ت ل جو م ل كل
المجموعة الأولى رجال
آه آه آه آه آه
المجموعة الأولى نساء
نا و بة تو ت ل جو م ل كل نا و بة تو
المجموعة الثانية رجال
ج م نيل مي ر ت ية بو يا بة تو ت ل جو م ل كل
المجموعة الثانية نساء
rit.
عين يا ر دى ج م نيل مي ر ت ني عي يا ر دى
المجموعة الأولى رجال
آه آه آه آه آه
المجموعة الأولى نساء
ل جو م ل كل نا و بة تو ت ل جو م ل كل
المجموعة الثانية رجال
عين يا ر دى ج م نيل مي ر ت ني عي يا ر دى
المجموعة الثانية نساء

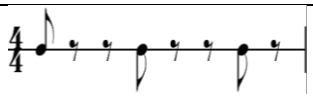
بطاقة التعريف

أسم العمل	التوبة
القالب	طقطوقة
ألحان	بليغ حمدى
غناء	عبدالحليم حافظ
المقام	حجاز عجمى الراست
الضرب	كراتشى
الطبقات الصوتية الغنائية المستخدمة	المجموعة الأولى رجال صوت تينور – المجموعة الأولى نساء ميتزوسوبرانو– المجموعة الثانية رجال صوت تينور – المجموعة الثانية نساء صوت ميتزوسوبرانو

تحليل التوزيعات الغنائية لأغنية التوبة

تؤدى المجموعة الأولى رجال والتى تمثل صوت (التينور) اللحن الأساسى للغناء ، بينما تؤدى المجموعة الأولى نساء التى تمثل صوت(ميتزوسوبرانو) نغمات ممتدة تمثل نغمات الباص اللحنىMelodic bass مستنبط من التركيبة اللحنية للحن الأساسى فى مقام الحجاز العجمى على درجة الراست بمقطع (آه) ، بينما تؤدى المجموعة الثانية رجال التى تمثل صوت(التينور) كانون Canon للمازورة (1– 2) ثم يدخل صوت المجموعة الثانية نساء التى تمثل صوت (ميتزو سوبرانو) بدخول كانون Canon هو الآخر للمازورة (3– 4) ، وفى مازورة (9)[4] يدخل المجموعة الأولى نساء بنفس الفكرة اللحنية للبداية فى اللحن الأساسى وهى التى تعتمد على اسلوب الكانون Canon فى صوت ميتزوسوبرانو، بينما يدخل صوت المجموعة الثانية رجال بكانون فى صوت التينور لنفس اللحن الأساسى فى م(11)[4] ويبدأ صوت المجموعة الثانية نساء فى صوت ميتزوسوبرانو فى آداء نفس اللحن الأساسى (9)[4] حتى نهاية اللحن مع التبطئ التدريجى ..rit فى الختام .

شنطة سفر
غناء/ أنغام
اعداد / الباحثة
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال
آه
آ
ا
اه
mmmmmmmmm
mmmmmmmmm

7
ا ا ا ا ا ا ا ا اه
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال
10
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال
13
ل س ا ن وى ع ا ر ح ل
ف ت ت ر ك
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
ف ت ت ر ك
المجموعة الثانية نساء
ل س ا ن وى ع ا ر ح ل
المجموعة الثانية رجال

17
بديل ش هو مل
المجموعة الأولى نساء
بديل ش هو مل كر ت تف
المجموعة الأولى رجال
بديل ش هو مل
ر ح عا وى نا س ل
المجموعة الثانية نساء
ر ح عا وى نا س ل
المجموعة الثانية رجال
20
أعمل ايه
أعمل ايه
المجموعة الأولى نساء
آه آه
المجموعة الأولى رجال
يل
أعمل ايه
المجموعة الثانية نساء
يل
أعمل ايه
المجموعة الثانية رجال
22
ف ل و ح ده و ا ن ت
ه ش م نا
ه ش م نا
3
آه آه آه آه آه آه
ف ل و ح ده و ا ن ت
ه ش م نا
ه ش م نا
3

بطاقة التعريف

أسم العمل	شنطة سفر
القالب	طقطوقة
ألحان	محمد على سليمان
غناء	أنغام
المقام	بياتى العشيران
الضرب	 الوحدة مع التنويع عليه
الطبقات الصوتية الغنائية المستخدمة	المجموعة الأولى رجال فى صوت باريتون – المجموعة الأولى نساء فى صوت سوبرانو – المجموعة الثانية رجال فى صوت الباص – المجموعة الثانية نساء فى صوت ميتزوسوبرانو

تحليل التوزيعات الغنائية لأغنية شنطة سفر

يظهر اللحن الأساسى فى صوت المجموعة الأولى نساء والتى تمثل صوت (السوبرانو) ، بينما تبدأ المجموعة الأولى رجال التى تمثل صوت (الباريتون) بآداء أرضية قائمة على اسلوب الاوستيناتو Ostinato مع لمس حساس المقام الأصلى للحن الأساسى وهو البياتى على درجة العشيران (بالهمهمة) ثم آداء لحن مقابل كرد على الغناء فى م(17) ويختتم هذا الصوت بآداء نغمات ممتدة للسلم الهابط فى مقام البياتى على درجة العشيران بمقطع (آه)، تؤدى المجموعة الثانية نساء التى تمثل صوت (ميتزو سوبرانو) لحن مقابل للحن الأساسى لتدعيم بعض الخلايا اللحنية داخل مقام البياتى على العشيران كخلية الكرد على البوسليك وبياتى العشيران ثم آداء بعض مقاطع الغناء على مسافة 3 هابطة مع اللحن الأساسى كما هو الحال فى م(13) و م(16) ويختتم هذا الصوت آداؤه باللحن الأساسى فى طبقة صوتية أحد ، يبدأ صوت المجموعة الثانية رجال التى تمثل صوت (الباص) فى الدخول بنغمات ممتدة كأرضية للحن الأساسى Melodic bass وكذلك لمس جنس صبا على العشيران بلمس الزيكولاه للتلوين ويستخدم اسلوب الكانون Canon كرد على الغناء الأساسى كما فى م (14 –16) و م(18 –20) .

التعليق على النماذج المختارة في العينة المختارة

تم توظيف اللحن فى المقدمة بضرب المصمودى الكبير بأسماء النغمات ، و تم توظيف نغمات ممتدة بمقطع (آه) كلحن مقابل قائم على مسافات متوافقة ،وأيضا نغمات ممتدة مستنبطة من اللحن الأساسى فى الفكرة اللحنية الثالثة وتختتم المجموعات الغنائية لحن المقدمة بآداء نغمات متوافقة وممتدة بمقطع (آه) للإستقرار على أساس المقام ويبدأ الغناء بآداء لحن مقابل بإستخدام بمقطع (آه) ويتم توظيف اوستيناتو من الجزء الأول من الغناء ثم التعديل على اللحن الأساسى للتنويع وأيضا لحن مقابل للحن الأساسى فى صوت المجموعة الثانية رجال يؤكد أساس المقام ولحن على مسافة 3 هابط مع وضع نغمات ممتدة كما فى لحن كم ناشد المختار

تؤدى المجموعة الأولى نساء التى تمثل صوت(ميتزوسوبرانو) نغمات ممتدة تمثل نغمات الباص اللحنىMelodic bass مستنبط من التركيبة اللحنية للحن الأساسى فى مقام الحجاز العجمى على درجة الراست بمقطع (آه) ، بينما ، وتم تناول أسلوب الكانون Canonكما فى لحن توبة .

و توظيف أسلوب الكانون والأوستناتو وتناول لحن مقابل للحن الأساسى واستخدام النغمات الممتدة للسلم الهابط وأيضا استخدامها كأرضية للحن الأساسى Melodic bass كما فى لحن شنطة سفر.

نتائج البحث

تتمثل نتائج البحث فى الإجابة على سؤال البحث :

1- ما امكانية توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائى العربى لبعض نماذج من قالب الطقطوقة لمادة الآداء الجماعى لطلبة البكالوريوس بالكليات المتخصصة ؟

وكانت النتائج كالتالى :

وجه المقارنة	كم ناشد المختار ربه	التوبة	شنطة سفر
أساليب التوزيع	– توظيف نغمات ممتدة بمقطع (آه) كلحن مقابل قائم على مسافات متوافقة بالمجموعة الأولى نساء ينما تؤدى المجموعة الثانية رجال آداء ضرب المصمودى الكبير إيقاعياً (دم،تك) – توظيف اوستيناتو تؤديه المجموعة الأولى رجال ثم التعديل على اللحن الأساسى للتنويع كما فى م(15: 17) وإستخدام بمقطع (آه) فى اللزمات الموسيقية	– توظيف نغمات ممتدة للنساء تمثل نغمات الباص اللحنىMelodic bass مستنبط من التركيبة اللحنية للحن الأساسى بمقطع (آه) ،بينما تؤدى المجموعة الثانية رجال كانون Canon للمازورة (1– 2) –ويدخل صوت المجموعة الثانية نساء بدخول كانون Canon فى المازورة (3– 4) ، وفى مازورة (9)[4] يدخل المجموعة الأولى نساء بنفس الفكرة اللحنية للبداية فى اللحن الأساسى باسلوب الكانون Canon – يتم توظيف الكانون	توظيف أسلوب الأوستناتو Ostinato للصوت الأول رجال مع لمس حساس المقام الأصلى للحن الأساسى وهو البياتى على درجة العشيران (بالهمهمة) ثم آداء لحن مقابل كرد مع الغناء فى م(17) ويختتم هذا الصوت بآداء نغمات ممتدة للسلم الهابط فى مقام البياتى على درجة العشيران بمقطع (آه)، – وتوظيف لحن مقابل للحن الأساسى لصوت النساء فى المجموعة الأولى لتدعيم بعض الخلايا اللحنية داخل مقام البياتى على العشيران

	–توظيف كانون فى م(19 :21) ولحن		

وجه المقارنة	كم ناشد المختار ربه	التوبة	شنطة سفر
أساليب التوزيع	مقابل للحن الأساسى فى صوت المجموعة الثانية رجال يؤكد أساس المقام فى م(21: 23)	للمجموعة الثانية رجال لنفس اللحن الأساسى فى م(11)[4]	آداء بعض مقاطع الغناء على مسافة 3 هابطة مع اللحن الأساسى كما هو الحال فى م(13) و م(16) –يبدأ صوت المجموعة الثانية رجال فى الدخول بنغمات ممتدة أيضا كأرضية للحن الأساسى Melodic bass –وتوظيف اسلوب الكانون Canon كرد على الغناء الأساسى كما فى م (14 – 16) و م(18 –20) .

التوصيات المقترحة:

1. الإهتمام بتوظيف أساليب التوزيع الغنائى العربى فى مادة الآداء الجماعى
2. الإهتمام بمقرر مادة التوزيع الموسيقى العربى لطلاب البكالوريوس ومرحلة الدراسات العليا
3. تشجيع الباحثين والدارسين على الإبتكار فى مقررات الموسيقى العربية

المراجع العربية:

1. أشرف عبد المنعم : " دار الأعلام العربية ، القاهرة ، 2011
2. جورج هنرى فارمر : " تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، ترجمة جرجس فتح الله ، دار مكتبة الحياه ، بيروت ، 1972
3. حسين كامل بهاء الدين : " التعليم والمستقبل " ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977
4. زين نصار – الموسيقا المصرية المتطورة – مهرجان القراءة للجميع ، ١٩٩٩
5. سليم الحلو : " الموسيقى النظرية ، دار مكتبة الحياه ، بيروت ، لبنان ، 1990
6. سمحة الخولي : "من حياتي مع الموسيقى "، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الفنون ، مكتبة الأسرة – ٢٠٠٧
7. على الشرمان : "_الموسيقى والغناء فى الأردن "، ALAAN PUBLISHSHING CO ،عمان ، عام 2021
8. على ماهر خطاب : " مناهج البحث فى التربية وعلم النفس " طبعة تجريبية ، القاهرة ، 1998
9. عواطف عبد الكريم وأخرون :" معجم الموسيقى " ،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ،القاهرة ، 2000
10. فاتن عادل عبد العزيز : "دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد القصبجى "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1994
11. نجلاء جودة إبراهيم : رؤية مبتكرة لتحسين الغناء متعدد التصويت من خلال بعض أغانى التراث لطالب المرحلة الثانوية" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، مجلد 37، العدد 4، يونيو 2017
12. محمد أشرف عثمان فهمى: " الغناء الفردى خصائصه والعوامل اتى تعوق اكتساب العمليه التكنيكية فيه " ، رسالة ماجستر غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة جلوان ، 1986
13. محمود أحمد الحفنى : " أعلام الموسيقى " ، ابن سنا ، المجلة الموسيقية ، العدد 90
14. نهى عبد الرحمن كامل الجيزى " برنامج مقترح للتدريب على الغناء فى مادة الآداء الجماعى عن بعد لمواجهة مستحدثات التباعد الإجتماعى " مجلة علوم وفنون الموسيقى "، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، مجلد 45 ، العدد 2 ، يوليو 2021

15. هيثم ياسين: العنصر الدرامي في الحركة الثانية من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو، دراسة تحليلية , بحث منشور , المجلة الأردنية للفنون، مجلد 13 ،عدد2 ،الجامعة الأردنية، عمان، الأردن2020
16. عواطف عبد الكريم واخرون : معجم الموسيقا , مركز الحاسب الالي , مجمع اللغة العربية , المطابع الاميرية , القاهرة , 2000 م

ملخص البحث

توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائي العربي لبعض نماذج من قالب الطقطوقة والإستفادة منها في مادة الآداء الجماعى

الموسيقى فن من أرقى الفنون واللغات التى تخاطب وجدان البشر ، والتى تهذب النفس وتنمى الإحساس بالجمال والتذوق الفنى ، وعرف الإنسان الغناء منذ نشاته واستخدمه للتعبير عن حاجاته وانفعالاته وياتى الغناء فى أشكال وقوالب عديدة منها الطقطوقة والمنولوج والموشح والموال، ويعد التوزيع الموسيقى من احد الخطوات المهمة فى إعداد وتنفيذ الأغنية ،فيرسم الموزع الموسيقى الطريق التى يسير عليه المطرب والملحن والآلات المصاحبة ويتطلب معرفة ودراسة بجميع الآلات الموسيقية كما أنه الإطار الذى يرتب اللحن والكلمات معا فيبدأ مع الكلمات وينتهى بلحنا راقصا او حزينا او طربا أصيلا ، وبذلك يكتسب التوزيع الموسيقى أهميته فى إعداد الأغنية .

وفى هذا البحث حاولت الباحثة وضع توزيع غنائى لبعض الأجزاء من الطقطوقة باستخدام بعض أساليب التوزيع الغنئى العربى لطلاب البكالوريوس بالكليات المتخصصة

وبعد عرض مشكلة البحث وأهدافه وأهميته وإجراءات البحث ومصطلحاته ،تم عرض الإطار النظرى الذى تناولت فيه الباحثة التوزيع الموسيقى ، تعدد التصويت وقالب الطقطوفة ، ثم بعد ذلك تم عرض الإطار التطبيقى للبحث والذى اشتمل على تدوين النوتة الموسيقية لبعض نماذج من قالب الطقطوقة والتوزيع الغنائى المقترح لبعض أجزاء من قالب الطقطوقة والتحليل المقامى وأسلوب التوزيع لها والذى يمكن الإستفادة منه فى تدريس مادة الآداء الجماعى لطلاب البكالوريوس فى الكليات المتخصصة ثم قامت الباحثة بعرض نتائج البحث والتوصيات والمراجع .

Research Summary

Employing Arabic lyrical distribution methods for some parts of the Taqtuqa form and benefiting from them in the course of group performance

Music is one of the most sublime arts and languages that speaks to the human conscience, refines the soul and develops the senses of beauty and artistic taste. Man has known singing since his inception and used it to express his needs and emotions. Singing takes many forms and formats, including the taqtuqa, the monologue, the muwashshah, and the mawwal. The musical distribution is one of the important steps in preparing and implementing the song. The music distributor draws the path that the singer, the composer, and the associated instruments follow. It requires knowledge and study of all musical instruments. It also requires the framework that arranges the melody and words together. It begins with the words and ends with a dancing, sad, or authentic melody. Thus, the musical distribution gains its importance in preparing the song.

In this research, the researcher tried to put a lyrical distribution for some parts of the Taqtuqa using some methods of Arabic lyrical distribution for undergraduate students in specialized colleges.

After presenting the research problem, its aims, importance, research procedures and terminology, the theoretical framework was presented. The researcher dealt with musical distribution, the polyphony and the Taqtouqa form. Then, the applied framework of the research was presented, including notating the musical note for some parts of the Taqtouqa form and the proposed lyrical distribution for some parts of the Taqtouqa form and the Maqam analysis and the proposed distribution method which helps to teach the subject of group performance for the undergraduate students in specialized colleges. Finally, the researcher presented the research results, recommendations and references.

ملاحق البحث

تم ارسال خطابات لعرض النماذج من العينة المختارة من قالب الطقطوقة علي السادة الأساتذة الخبراء لإبداء رأيهم من خلال استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء .

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الزقازيق

كلية التربية النوعية

قسم التربية الموسيقية

السيد الأستاذ الدكتور / .....

تحية طيبة .. وبعد ،

تقوم الباحثة / أميرة محمد عبد العزيز عبدالعزيز ، استاذ الموسيقى العربية المساعد بكلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق ، بتصميم استبيان كجزء من إجراءات بحث انتاج بعنوان

توظيف بعض أساليب التوزيع الغنائي العربي لبعض نماذج من قالب الطقطوقة والإستفادة منها في مادة الآداء الجماعى

ويهدف الاستبيان إلى التعرّف على رأي سيادتكم فى العينة المختارة من بعض النماذج لقالب الطقطوقة وبعض أساليب التوزيع الغنائى العربى التى تم تناولها فى هذه النماذج فى مادة الآداء الجماعى .

إذا كان لدى سيادتكم أي اقتراحات أو ملاحظات فبرجائي من سيادتكم كتابتها في الجزء المخصص لذلك .

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الاحترام والتقدير ,,

الباحثة

اميرة محمد عبد العزيز

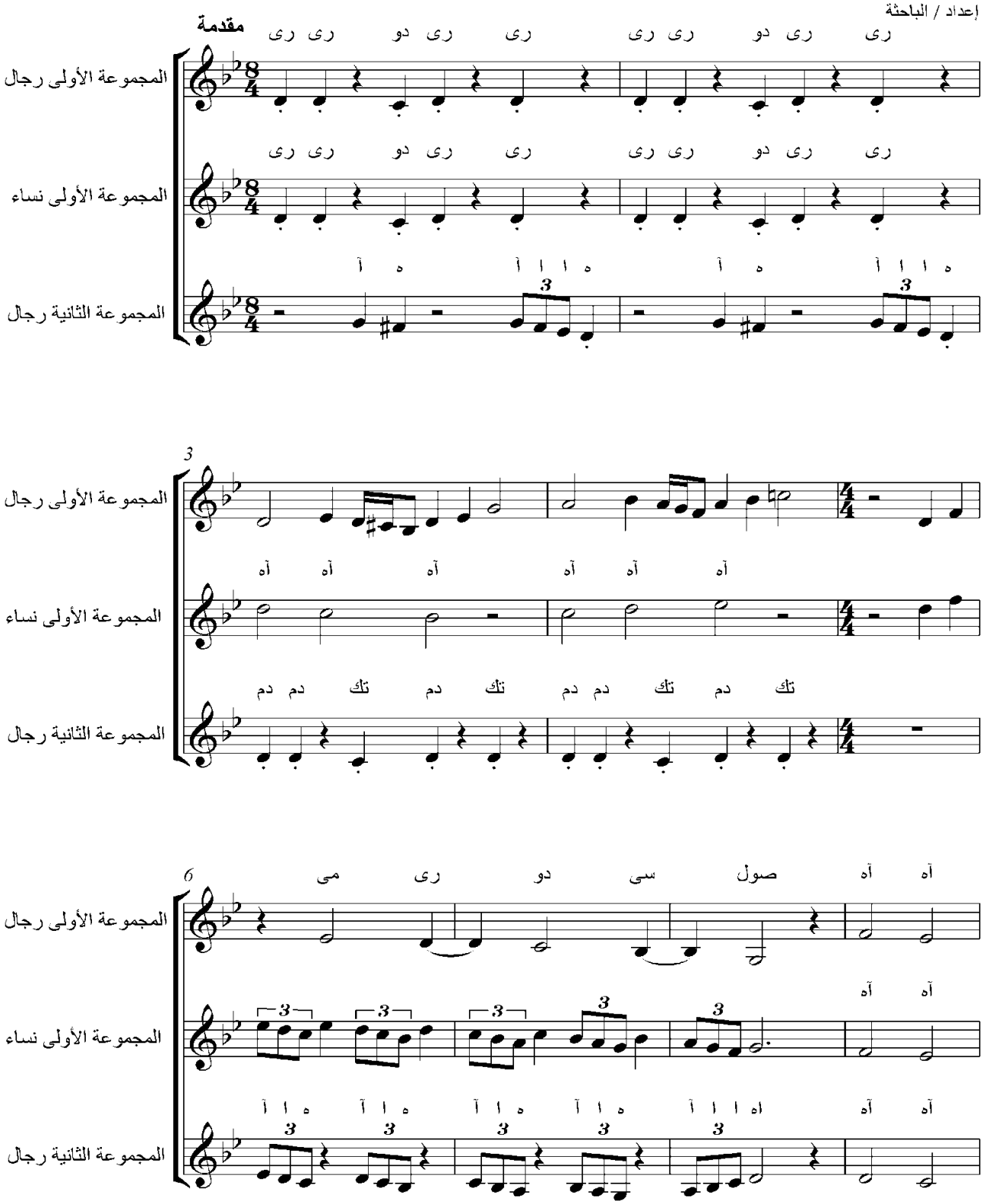
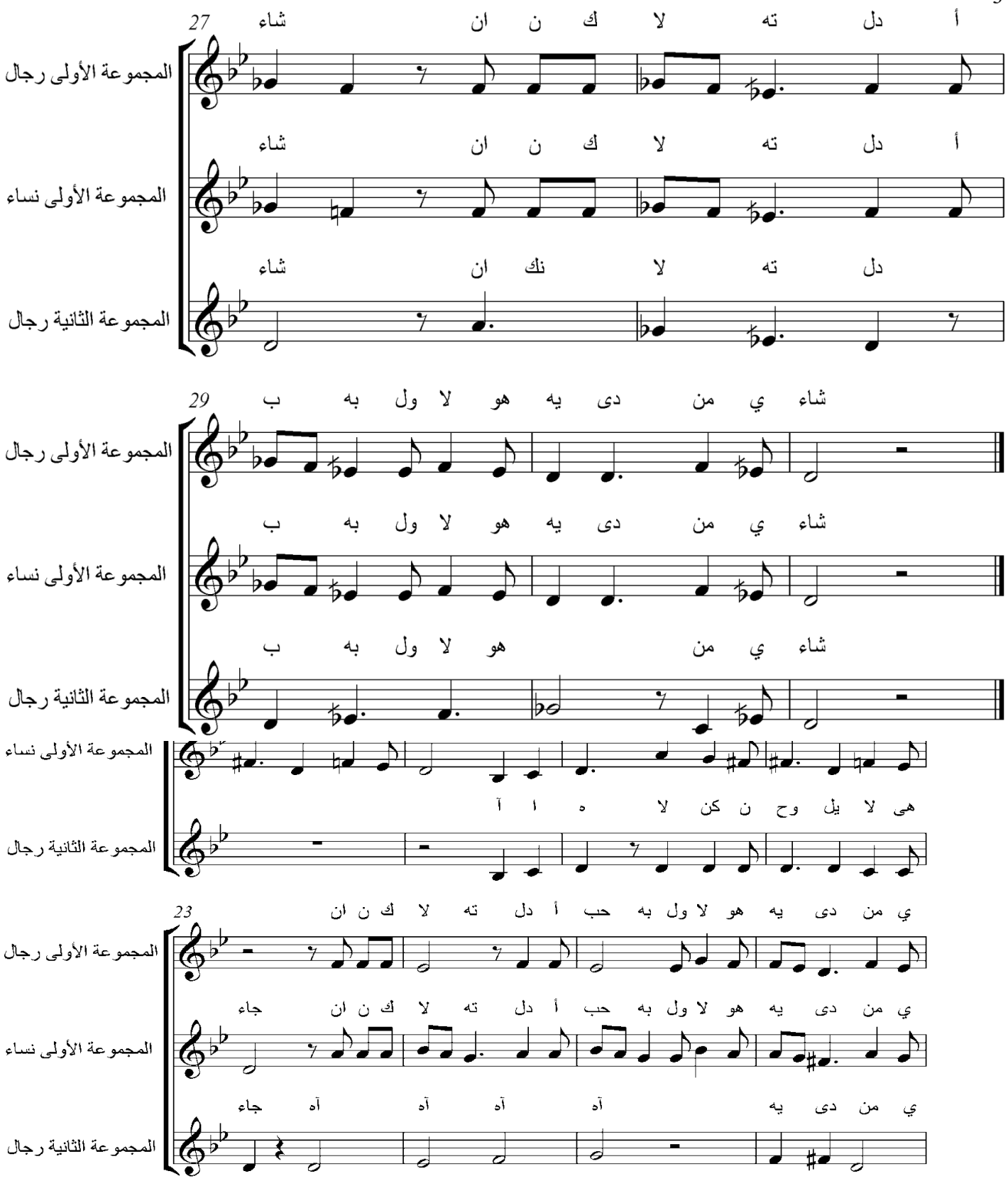
الأستاذ المساعد بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

جدول يوضح أسماء السادة المحكمين خبراء تدريس الموسيقي العربية لبعض أساليب التوزيع التى تم استخدامها من قبل الباحثة فى بعض نماذج من قالب الطقطوقة

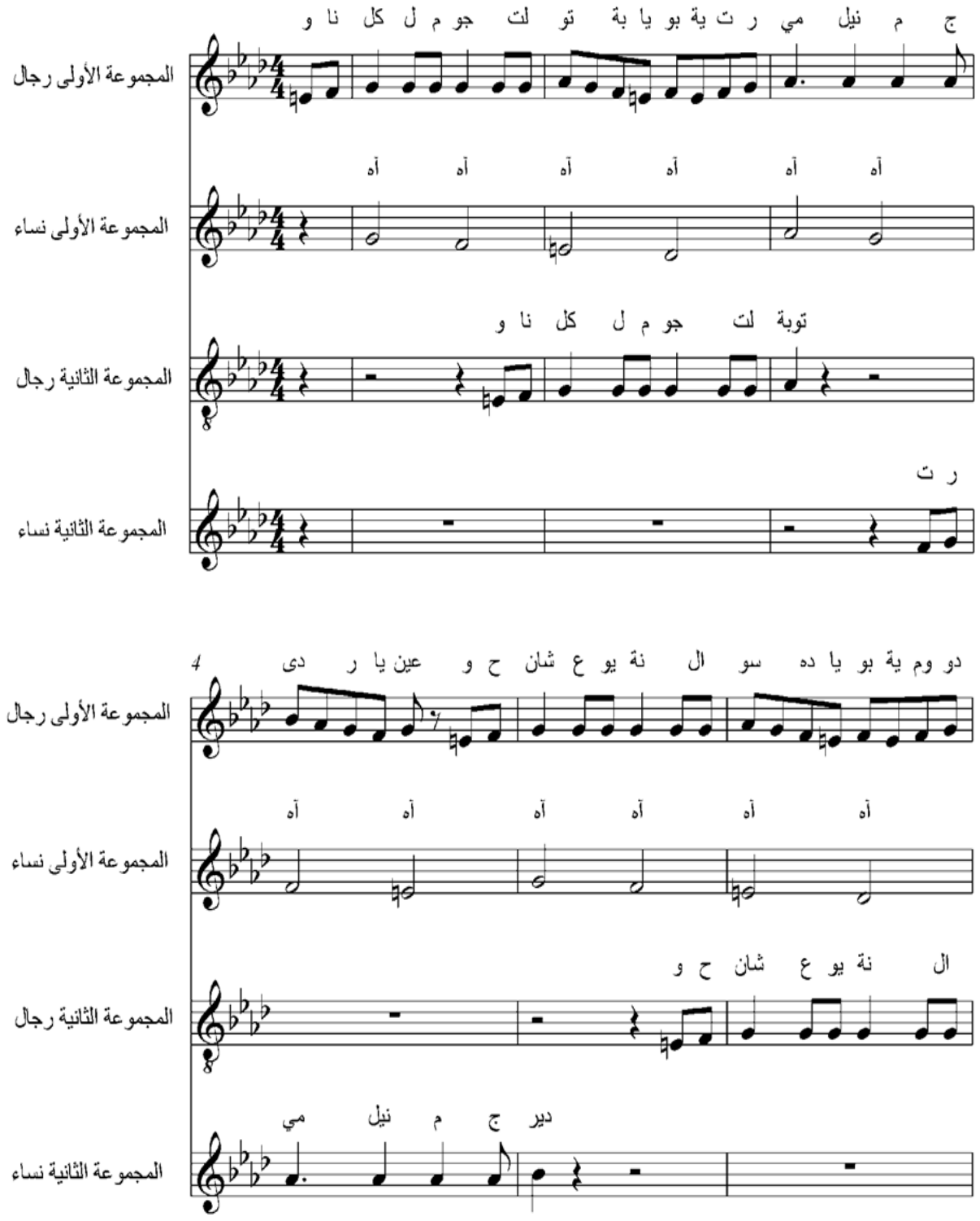
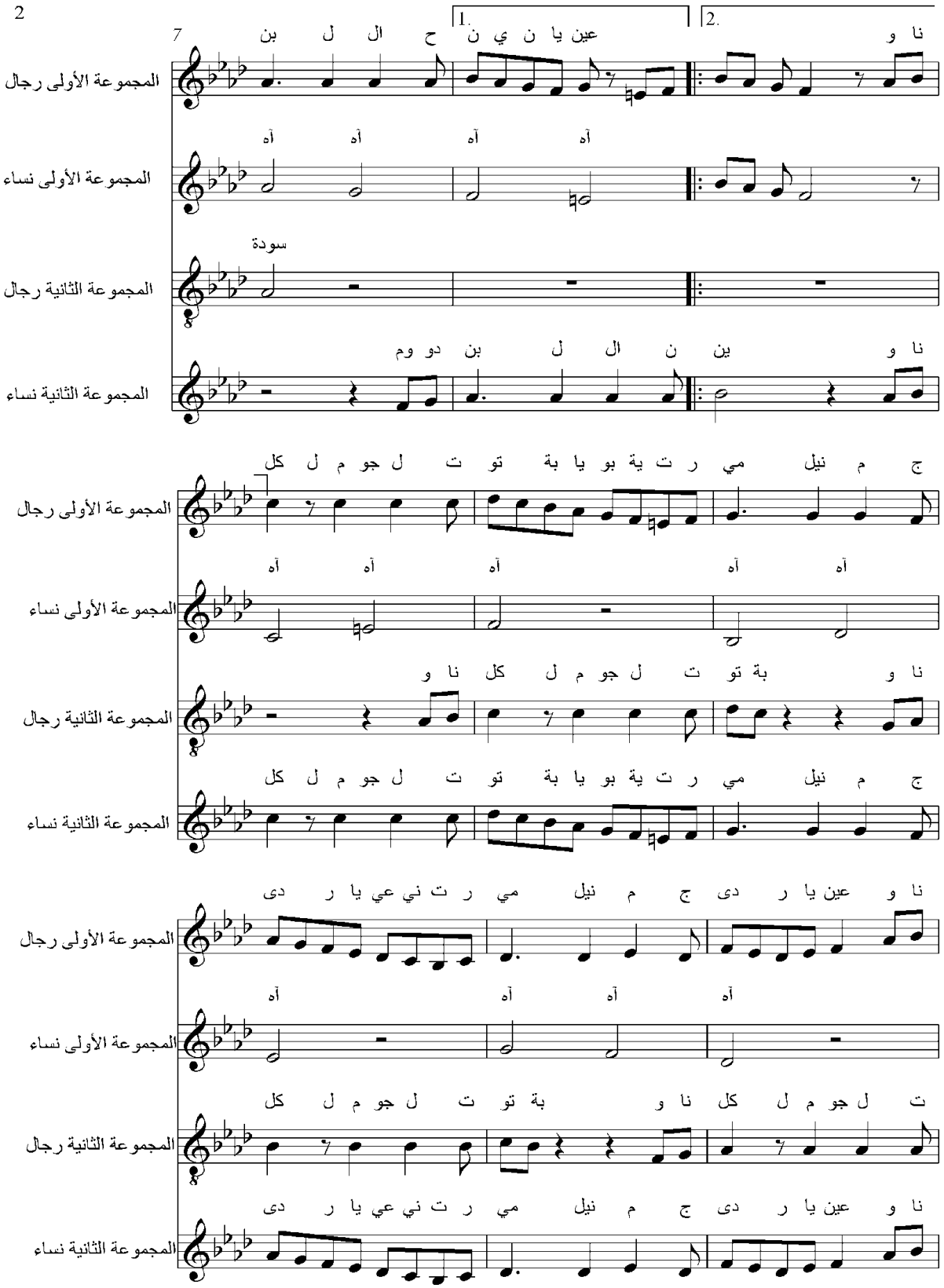
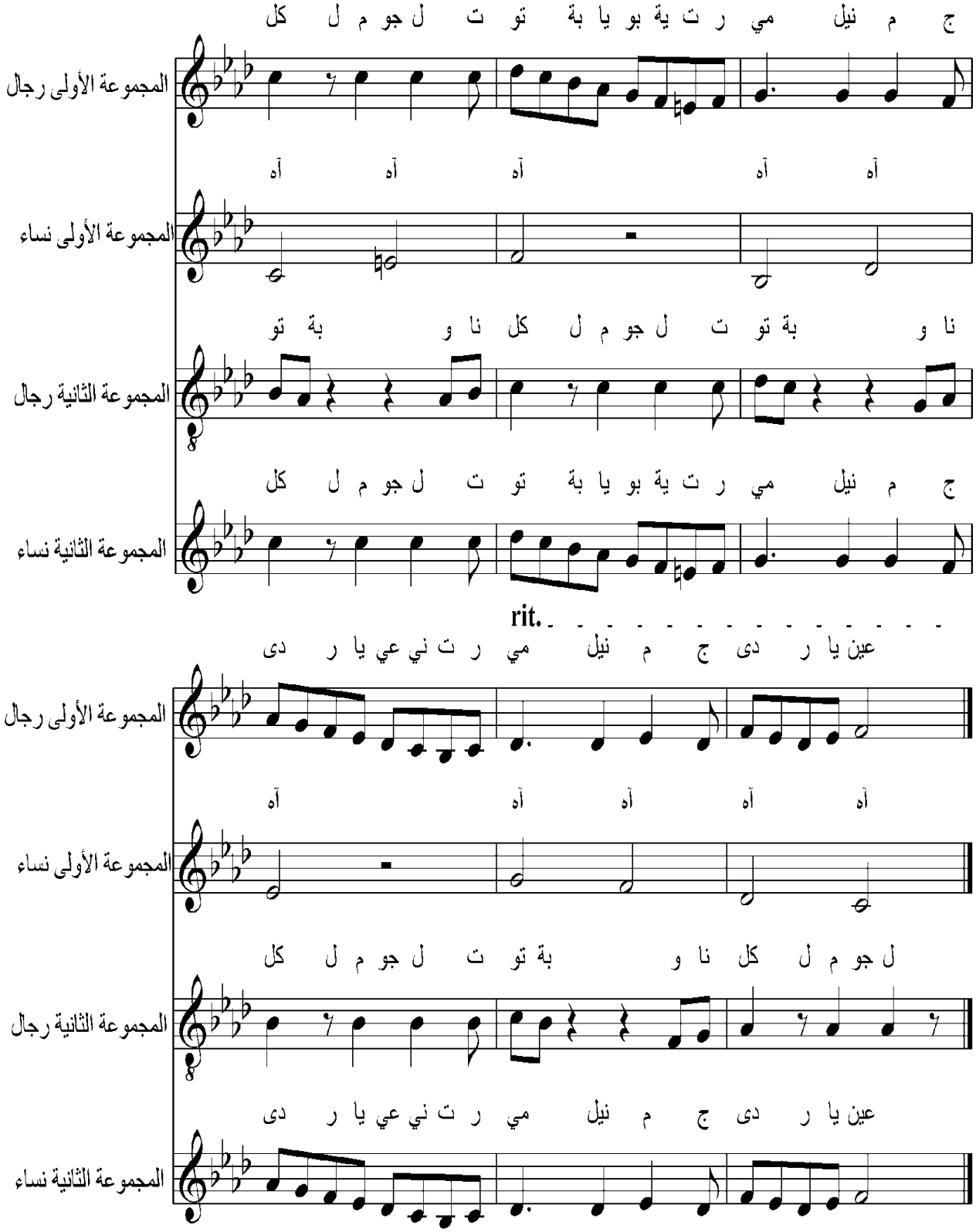
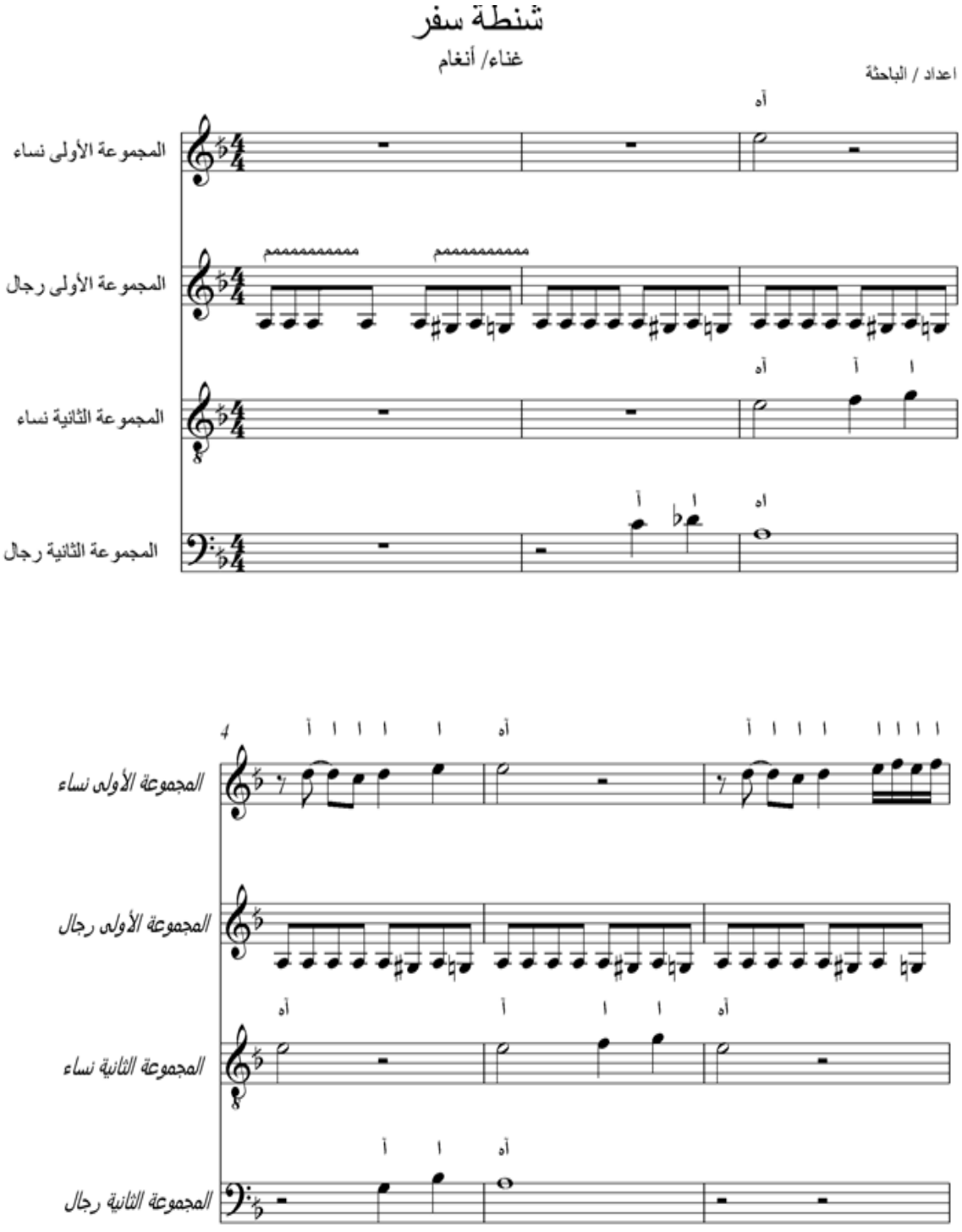
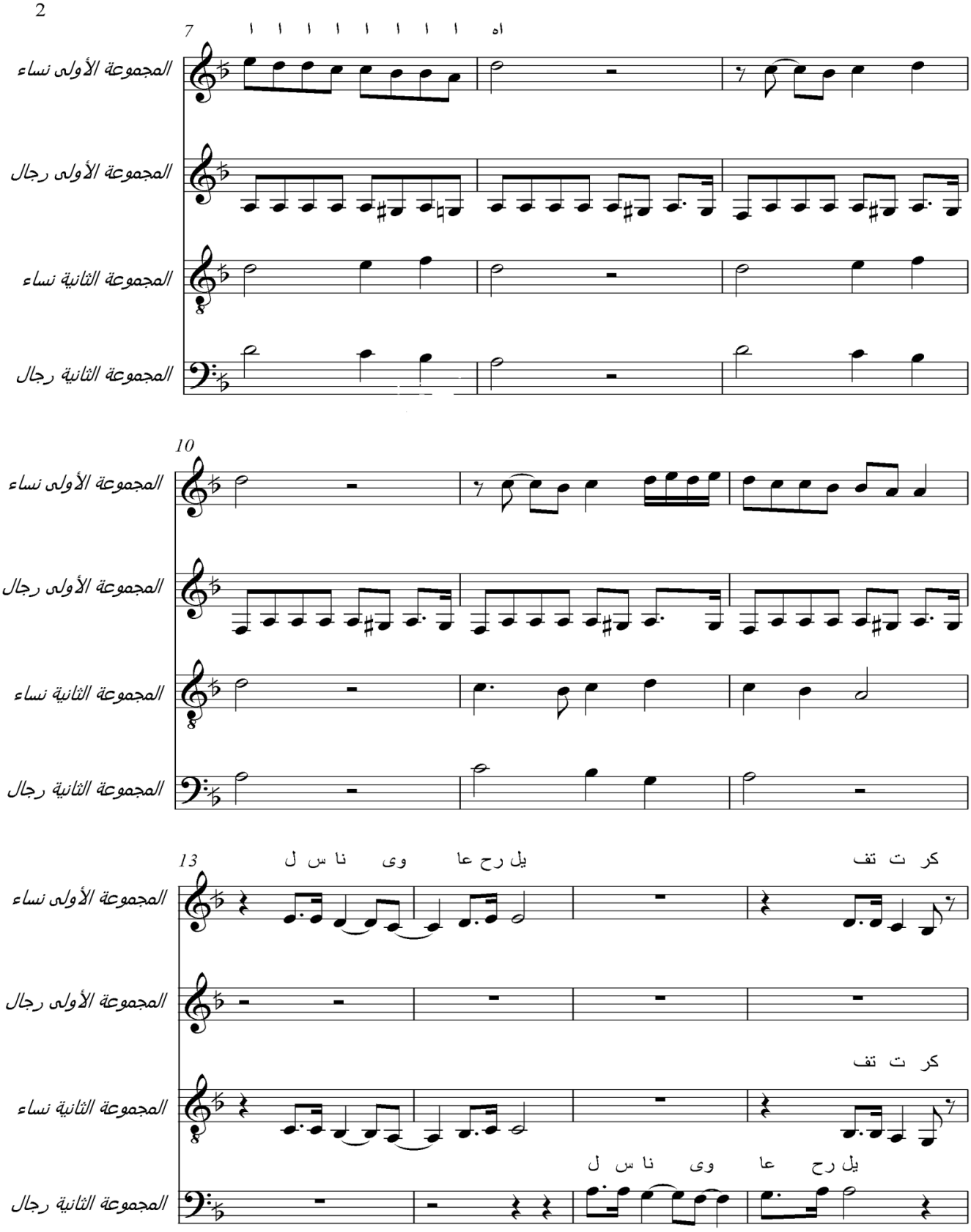
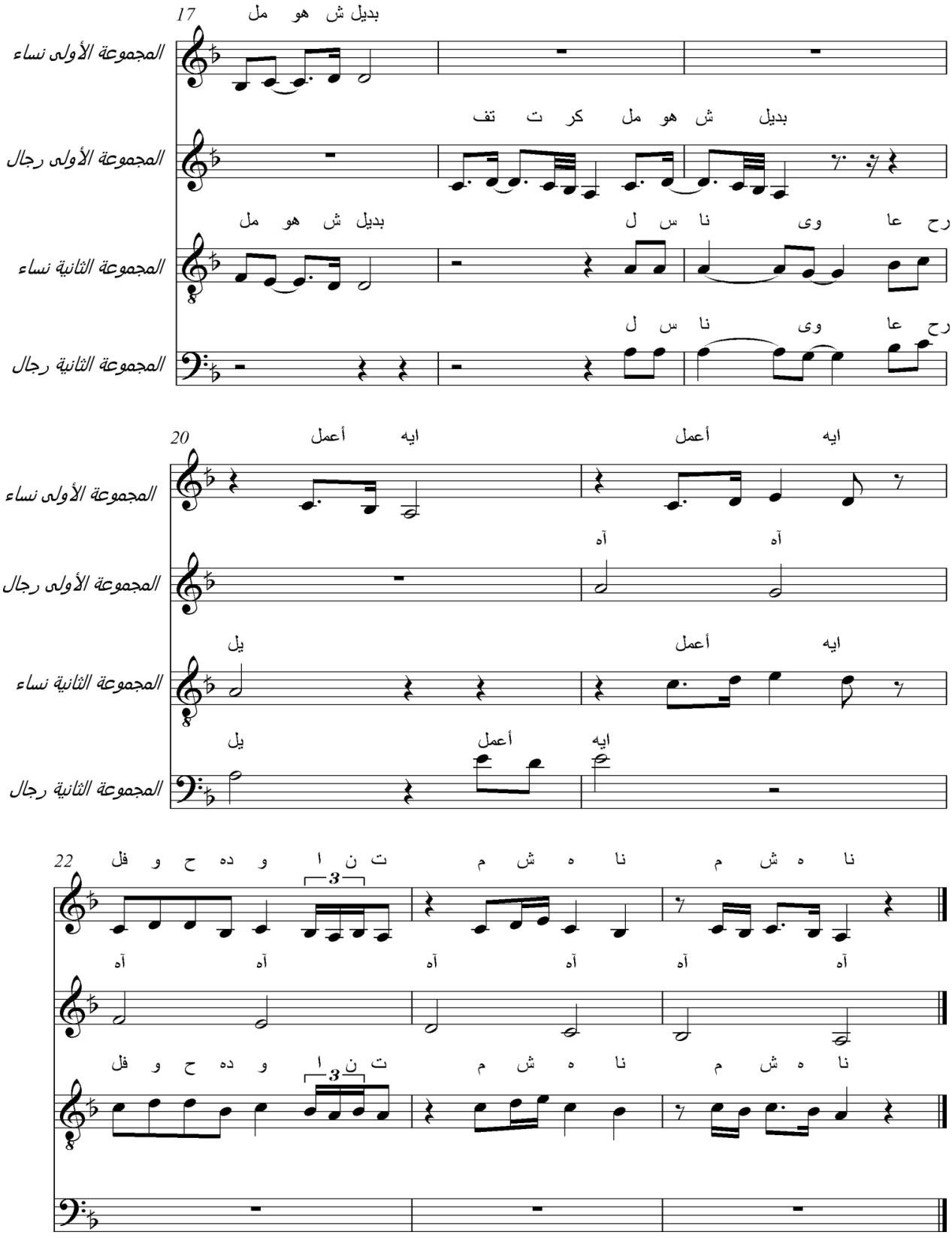
م	الاسم	الدرجة العلمية والمهنية
.1	أ.د/ صالح رضا صالح	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
.2	أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
.3	أ.د/ ايهاب حامد عبد العظيم	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
.4	أ.د/ ايهاب عاطف عزت	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
.5	أ.د/ صلاح عبد الله	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط.
.6	ا.د / أحمد بديع	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

كم ناشد المختار

إعداد / الباحثة

27
شاء ان ك لا ته دل أ
المجموعة الأولى رجال
شاء ان ك لا ته دل أ
المجموعة الأولى نساء
شاء نك ان لا ته دل
المجموعة الثانية رجال
29
شاء ي من دى يه هو لا ول به ب
المجموعة الأولى رجال
شاء ي من دى يه هو لا ول به ب
المجموعة الأولى نساء
شاء ي من هو لا ول به ب
المجموعة الثانية رجال
المجموعة الأولى نساء
هى لا يل وح ن كن لا ه ا آ
المجموعة الثانية رجال
23
ي من دى يه هو لا ول به حب أ دل ته لا ك ن ان
المجموعة الأولى رجال
جاء ي من دى يه هو لا ول به حب أ دل ته لا ك ن ان
المجموعة الأولى نساء
جاء آه آه آه آه ي من دى يه
المجموعة الثانية رجال

التوبة

عبد الحليم حافظ

اعداد / الباحثة

2
7
1.
2.
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الثانية رجال
المجموعة الثانية نساء
سودة
بن ال ل ح
عين يا ن ي ن
نا و
آه
دو وم بن ل ن ال ين نا و
كل ل جو م ل ت تو ية بو يا بة ت ر ت ية مي نيل م ج
نا و بة تو ت ل جو م ل كل نا و
عين يا ر دى ج م نيل مي ر ت ني عي يا ر دى

ج م نيل مي ر ت ية بو يا بة تو ت ل جو م ل كل
المجموعة الأولى رجال
آه آه آه آه آه
المجموعة الأولى نساء
نا و بة تو ت ل جو م ل كل نا و بة تو
المجموعة الثانية رجال
ج م نيل مي ر ت ية بو يا بة تو ت ل جو م ل كل
المجموعة الثانية نساء
rit.
عين يا ر دى ج م نيل مي ر ت ني عي يا ر دى
المجموعة الأولى رجال
آه آه آه آه آه
المجموعة الأولى نساء
ل جو م ل كل نا و بة تو ت ل جو م ل كل
المجموعة الثانية رجال
عين يا ر دى ج م نيل مي ر ت ني عي يا ر دى
المجموعة الثانية نساء

شنطة سفر
غناء/ أنغام
اعداد / الباحثة
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال
آه
آ
ا
اه
mmmmmmmmm
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال

7
ا ا ا ا ا ا ا ا اه
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال
10
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
المجموعة الثانية نساء
المجموعة الثانية رجال
13
ل س ا ن وى ع ا ح ر ل ي
ف ت ت ر ك
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
ف ت ت ر ك
المجموعة الثانية نساء
ل س ا ن وى ع ا ح ر ل ي
المجموعة الثانية رجال

17
بديل ش هو مل
المجموعة الأولى نساء
المجموعة الأولى رجال
بديل ش هو مل كر ت تف
المجموعة الثانية نساء
بديل ش هو مل
رح عا وى نا س ل
المجموعة الثانية رجال
رح عا وى نا س ل
20
المجموعة الأولى نساء
ايه أعمل
ايه أعمل
المجموعة الأولى رجال
آه
آه
المجموعة الثانية نساء
يل
ايه أعمل
المجموعة الثانية رجال
يل
أعمل
ايه
22
فل و ده ح و ا ن ت
3
نا ه ش م
نا ه ش م
آه آه آه آه آه آه
فل و ده ح و ا ن ت
3
نا ه ش م
نا ه ش م

ملاحظات ومقترحات :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

توقيع الخبير ،،