دور آلة الكمان في توزيع أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد

The Role of The Violin Instrument in The Arrangement of Song Baalen Aleha El Hob By Amir Abdul Majeed

فاطمة الزهراء سمير عبد المنعم البيه

مدرس مساعد آلة الكمان بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية

أ.د.غ/ سمير رشاد سيد موسي

أستاذ متفرغ بقسم الأداء شعبة الآلات الأوركسترالية– كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

أ.م.د/ محمد علي عبد الودود محمد

أستاذ آلة الكمان المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

العدد الثاني والاربعون أبريل٢٠٢٥

الجزء الأول

الموقع الالكتروني: https://molag.journals.ekb.eg/

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: (ISBN:2357-0113)

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: (2735-5780)

دور آلة الكمان في توزيع أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد

فاطمة الزهراء سمير عبد المنعم البيه
مدرس مساعد آلة الكمان بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية

أ.د.غ/ سمير رشاد سيد موسي
أستاذ متفرغ بقسم الأداء شعبة الآلات الأوركسترالية– كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

أ.م.د/ محمد علي عبد الودود محمد
أستاذ آلة الكمان المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

ملخص البحث:

تحتل آلة الكمان موقعا متميزا ورئيسيا في التوزيع الموسيقي للأغنية العربية، بل نستطيع القول باعتماد الموزعين عليها حيث أن الكثير من الألحان الغنائية العربية جاءت موزعة باستخدام الآلة.

وقد ظهر في ثمانينيات القرن الماضي جيل متميز من المؤلفين والموزعين الموسيقيين علي مستوي عالي من التأليف والتوزيع الموسيقي وعلي سبيل المثال نذكر بعضا من هؤلاء وهم (محمد علي سليمان، يحيي الموجي، نبيل علي ماهر ،ياسر عبدالرحمن، حميد الشاعري، طارق مدكور، محمود طلعت، مودي الإمام وأمير عبدالمجيد) الذي يعتبر واحدا من أهم المؤلفين والموزعين المصريين المعاصرين، حيث أن له العديد من المؤلفات والتوزيعات التي أظهرت براعة موسيقاه للآلة ومدي توظيفها لخدمة اللحن، كما تميزت باحتوائها علي العديد من التقنيات العزفية لآلة الكمان والتي قد تساعد علي تنمية المهارات العزفية لدارسي الآلة.

يتضمن البحث: المقدمة، مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، تساؤلات البحث، إجراءات البحث.

ويشمل البحث علي جزئين كالآتي:

الجزء الأول: الإطار النظري ويتكون من الآتي:

- أولا الأغنية، ثانيا التوزيع الموسيقي، ثالثا نبذه عن السيرة الذاتية لأمير عبد المجيد.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي وهو عبارة عن تحليل الأغنية من خلال الآتي:

- أولا تحليل الهيكل البنائي، ثانيا التحليل الوصفي والمقامي، ثالثا دور آلة الكمان، رابعا التحليل العزفي.

واختتمت الباحثة بحثها بعرض نتائج البحث، توصيات البحث، قائمة المراجع العربية المستخدمة في البحث وملحق البحث.

الكلمات المفتاحية: آلة الكمان، الأغنية، التوزيع الموسيقي، أمير عبد المجيد.

The Role of The Violin Instrument in The Arrangement of Song Baalen Aleha El Hob By Amir Abdul Majeed

Research Summary:

It is noteworthy that the violin has always occupied a distinguished and primary position in the musical arrangement of Arabic songs. We can even say that the arrangers depend on it, as no Arabic song arrangement has ever been devoid of the use of the instrument.

In the eighties of the last century, a distinguished generation of composers and music distributors emerged at a high level of musical composition and distribution. For example, we mention some of these (Mohamed Ali Suleiman, Yehia El-Mougy, Nabil Ali Maher, Yasser Abdel Rahman, Hamid El-Shaeri, Tarek Madkour, Mahmoud Talaat, Moody El-Imam and Amir Abdul Majeed), who is considered one of the most important contemporary Egyptian composers and distributors, he has many compositions and arrangements that demonstrate the brilliance of his musical skills for the instrument and the extent to which it is used to serve the melody. They are also distinguished by their inclusion of many violin playing techniques that may help develop the playing skills of those who learn the instrument.

The research includes: Introduction, Research problem, Research objectives, Importance of the research ,Research questions, and Research procedures.

The research includes two parts, as follows:

Part One: The theoretical framework, which consists of the following:

- First, the song, Second, the musical arrangement, Third, a biography of Amir Abdul Majeed

Part Two: The Applied Framework, First,Structural analysis, Second, a descriptive and tonal analysis, Third, the role of the violin, Forth, technical analysis.

The researcher concluded her research with the research results, research recommendations, a list of Arabic references used in the research, and the research appendix.

Keywords: violin, Song, Musical arrangement, Amir Abdul Majeed.

مقدمة البحث:

تعتبر آلة الكمان من الآلات الاوركسترالية الهامة التي تحظي بدور فعال في التكوينات الأوركسترالية المختلفة سواء الغربية مثل الأوركسترا والرباعي الوتري أو التكوينات العربية مثل التخت العربي وفرق الموسيقي العربية المختلفة، ونظرا لهذه الأهمية السابق ذكرها فقدم قام رواد الآلة المتخصصون بوضع العديد من الدراسات التي تخدم الآلة من الناحية التكنيكية والتعبيرية وذلك بالإضافة إلي الكثير من المقطوعات الموسيقية التي وضعها كبار مؤلفي الموسيقي العالمية والتي تقوم أيضا بخدمة الآلة في المجالات الفنية المختلفة. (١)

ومن الملاحظ أن آلة الكمان تحتل دائما موقعا متميزا ورئيسيا في التوزيع الموسيقي للأغنية العربية، بل نستطيع القول باعتماد الموزعين عليها حيث أن الكثير من الألحان الغنائية العربية جاءت موزعة باستخدام الآلة.(٢)

وقد بدأت مظاهر التغيير الحقيقي تظهر في مجال التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية منذ بداية الربع الأخير من القرن العشرين وخاصة بعد وفاة رواد توزيع الأغنية المصرية مثل (آندريا رايدر) عام (١٩٧١م) و(علي اسماعيل) عام (١٩٧٤م)، ومع التغيير والتطور التكنولوجي الذي حدث كافة مجالات الحياة بما فيها المجال الموسيقي، كل ذلك أدي إلي ظهور جيل جديد من الموزعين الموسيقيين الشبان لهم نظريتهم الخاصة. (٣)

ويعتبر أمير عبد المجيد واحدا من أهم الملحنين والموزعين الموسيقيين المصريين حيث قام بالتلحين والتوزيع الموسيقي لأغاني العديد من المطربين المشاهير والتي تتطلب مهارة عالية في الأداء. (٤)

---

(١) **سمير رشاد سيد موسي:** "طريقة مقترحة للوصول بدارس الكمان الغربي إلي مستوي جيد في عزف المؤلفات الموسيقية العربية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٤م، ص ٢.

(٢) **وليد الزغبي سيد إبراهيم:** "دور آلة الفيولينة في التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية عند يحيي الموجي"، بحث إنتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد السابع والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٢م، ص ١٠٩٤.

(3) **محمد علي عبد الودود محمد:** "تطور إسلوب الأداء علي آلة الفيولينة في الأغنية المصرية قديما وحديثا"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦م، ص ٧٤.

(٤) **زين نصار:** "موسوعة الموسيقا والغناء في مصر"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ م، ص ١٢٠.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن مؤلفات أمير عبد المجيد من الأغاني تتميز باحتوائها علي العديد من التقنيات العزفية وأساليب الأداء المتنوعة علي آلة الكمان، لذا رأت الباحثة تناول بعض هذه المؤلفات من الأغاني بالدراسة والتحليل للتقنيات العزفية الموجودة بها ومحاولة تذليل صعوبات الأداء ووضع تمارين مقترحة مما قد يساعد في تحسين مستوي أداء الدارسين علي الآلة.

أهداف البحث:

١- التعرف علي أسلوب أمير عبد المجيد في توزيع آلة الكمان في أغنية باعلن عليها الحب.
٢- التعرف علي دور آلة الكمان في توزيع أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد.
٣- التعرف علي التقنيات العزفية في توزيع آلة الكمان في أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد.

أهمية البحث:

تحسين أداء دارسي آلة الكمان من خلال توزيع أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد.

تساؤلات البحث:

١- ما أسلوب أمير عبد المجيد في توزيع آلة الكمان في أغنية باعلن عليها الحب؟
٢- ما دور آلة الكمان في توزيع أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد؟
٣- ما التقنيات العزفية في توزيع آلة الكمان في أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد؟

حدود البحث:

الحدود الزمانية: ٢٠١٣م.
الحدود المكانية: الكليات والمعاهد الموسيقية المختلفة في جمهورية مصر العربية وخارجها.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

عينة البحث:

أغنية باعلن عليها الحب.

أدوات البحث:سوف تستخدم الباحثة بعض الأدوات التي قد تساعد علي الوصول إلي النتائج المطلوبة وهي:

١- أدوات مرئية: المدونات الموسيقية الخاصة بالمؤلفة عينة البحث.
٢- أدوات سمعية: الاسطوانات الخاصة بالمؤلفة عينة البحث.
٣- آلة الكمان.

مصطلحات البحث:

"الكمان" "Violin":

هي إحدي مجموعة الآلات الوترية ذات القوس، يشد عليها أربعة أوتار، وتتسع المنطقة الصوتية بها إلي ثلاثة طبقات وقد ترتفع المنطقة الصوتية من ناحية الحدة تبعا لمهارة العازف. (٥)

"التوزيع الموسيقي" "Musical Arrangement" :

هو فن الكتابة للأوركسترا والفرق الموسيقية، وفيه يتم تصوير التعابير والمعاني والأفكار والأحاسيس التي يقصدها أو يتخيلها المؤلف، وذلك بجمع مختلف الطوابع الفردية للآلات وخلق طوابع أخري مشتركة متآلفة، وكتابة دور كل آلة من الآلات الموسيقية المشتركة في العمل الفني في المدونة الأوركسترالية "Partitura". (٦)

"الأغنية" "Song":

هي منظومة كلامية موزونة شعريا وتعبر عن فكرة معينة وتأخذ أشكالا مختلفة تطورت عبر العصور المختلفة، وهي تعتمد علي المغني المنفرد أو بمساعدة مجموعة صوتية. (٧)

بعض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

(طريقة مقترحة للوصول بدارس الكمان الغربي إلي مستوي جيد في عزف المؤلفات الموسيقية العربية) *

تهدف هذه الدراسة إلي:

١- التحقق من جدوي تدريس برنامج مقترح من المؤلفات الموسيقية العربية باستخدام الضبطة الغربية.

٢- تحسين مستوي الدارسين علي الآلة واكسابهم خبرة في إسلوب أداء المقامات العربية علي الضبطة الغربية.

---

(٥) **محمود أحمد الحنفي:** "علم الآلات الموسيقية"، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٧٠.

(٦) **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقي"، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا،القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٩٠.

(٧) **ناهد أحمد حافظ:** "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٤.

* **سمير رشاد سيد موسي:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٤م.

تتبع هذه الدراسة المنهج التجريبي، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث تناولهما لبعض المؤلفات العربية باستخدام الضبطة الغربي، وتختلف معه من حيث تناول البحث الحالي لمؤلفة من توزيع أمير عبدالمجيد.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة من حيث التعرف علي الأساليب المختلفة لتحسين أداء دارسي الآلة للمؤلفات الموسيقية العربية.

(تطور أسلوب الأداء علي آلة الفيولينة في الاغنية المصرية قديما وحديثا) **

تهدف هذه الدراسة إلي:

١- التعرف علي الغناء العربي في القرن العشرين.

٢- التعرف علي أساليب أداء آلة الكمان في الأغنية المصرية قديما.

٣- التعرف علي الوسائط التكنولوجية المستخدمة في الأغنية المصرية قديما وحديثا.

٤- التعرف علي أساليب أداء آلة الكمان في التسجيلات الحديثة متعددة المسارات.

تتبع هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي (تحليل محتوي)، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث تناولهما لبعض المؤلفات العربية، وتختلف معه من حيث تناول البحث الحالي لمؤلفة من توزيع أمير عبد المجيد.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة من حيث التعرف علي تطور أسلوب أداء الكمان في الأغنية المصرية، كذلك التعرف علي التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية في الربع الأخير من القرن العشرين.

(دراسة تحليلة لأسلوب أمير عبد المجيد في صياغة بعض الألحان العربية والأستفادة منها في رفع مستوي الأداء علي آلة القانون) *

تهدف هذه الدراسة إلي:

١- التعرف علي أسلوب أمير عبد المجيد في صياغة الألحان العربية.

٢- التعرف علي التقنيات العزفية الموجودة في بعض مؤلفات أمير عبد المجيد لآلة القانون.

٣- التعرف علي بعض التمارين التكنيكية الموجودة في بعض مؤلفات أمير عبد المجيد والتي قد تؤدي إلي تحسن أداء دارس آلة القانون

** **محمد علي عبد الودود:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦م.

* **تريزه ظريف فهمي إبراهيم:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٢٠م.

تتبع هذه الدراسة المنهج التحليل الوصفي (تحليل محتوي)، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث تناولهما لبعض المؤلفات العربية وتتفق معه أيضا في شخصية المؤلف، وتختلف معه من حيث تناول البحث الحالي مؤلفات موزعة لآلة الكمان بينما تتناول الدراسة مؤلفات لآلة القانون.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة من حيث التعرف علي السيرة الذاتية لأمير عبد المجيد.

الإطار النظري

أولا الأغنية:

تعتبر الأغنية في الأساس هي تطور لقالب الطقطوقة، لذا رأت الباحثة وجوب استعراض نبذة عن هذا القالب الغنائي.

الطقطوقة:

هي أحد القوالب الغنائية، وجمعها (طقاطيق)، وهي أغنية فردية صغيرة تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الأداء، كما أن نصوصها خفيفة سواء كانت (عاطفية، إجتماعية أو وصفية مرحة)، وتقوم علي كلمات من الشعر العربي العامي أي (اللغة العربية الدارجة) أو الزجل.[١١]

مراحل تطور الطقطوقة:

مرت الطقطوقة بخمس مراحل كالآتي:

١- المرحلة الأولي:

يلحن المذهب والأغصان بلحن واحد لا يختلف عنه إلا في تغيير الكلمة فقط.

٢- المرحلة الثانية:

يلحن المذهب بلحن مختلف عن لحن الأغصان، والأغصان كلها بلحن آخر والاختلاف في الكلمة فقط.

٣- المرحلة الثالثة:

يلحن المذهب ثم الأغصان، وكل غصن مختلف عن الآخر.

٤- المرحة الرابعة:

إدخال اللازمات الموسيقية ما بين كل غضن وآخر للدلالة علي الجملة الموسيبقية التي سنغني بعدها.

٥- المرحلة الخامسة:

الاستغناء عن الكورس بعمل مقدمة موسيقية للطقطوقة. [١٢]

---

(١١) **سمير يحيي الجمال:** "تاريخ الموسيقي المصرية أصولها وتطورها"، مرجع سابق، ص ٢٨٤.

ثانيا التوزيع الموسيقي:

يعد التوزيع الموسيقي إحدي المحطات الهامة في تنفيذ الأغنية، ويجب أن يكون الموزع الموسيقي دارسا لعلم "التحليل الأوركسترالي" "Orcherstral Analysis" للتعرف علي طريقة الكتابة للأوركسترا وخاصة المؤلفات العالمية والمحلية حيث تحتوي هذه المؤلفات علي خلاصة أفكار مؤلفيها وخالص خبراتهم في هذا المجال، كما يجب أن يكون ملما إلماما تاما بالعلوم الموسيقية المختلفة مثل (الهارموني ،الكونترابوينت والتوزيع الآلي) كذلك علم التحليل الموسيقي، وعليه أن يبتكر ويضيف أفكارا جديدة من التراث الموسيقي حيث أن لكل موزع شخصيته وأسلوبه الخاص به. (١٣)

دور آلة الكمان في التوزيع الموسيقي:

تحتل آلة الكمان موقعا رئيسيا ومتميزا في التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية، بل نستطيع القول بالاعتماد عليها حيث أن الكثير من الألحان الغنائية المصرية جاءت موزعة باستخدام هذه الآلة.(١٤)

خطوات تنفيذ التوزيع الموسيقي للمؤلفات الموسيقية:

١- يستمع الموزع إلي اللحن الأساسي، ويكون تصورا للجو العام للأغنية قبل التنفيذ.

٢- يقوم الموزع بعمل تجربة تسجيل للأغنية بشكل مبسط ليعطي تصور واضح لشكل الأغنية النهائي، وسرعتها وطبقة صوت المؤدي وتجهيز الآلات المستخدمة لبدء التوزيع.

٣- يختار الموزع العازفين المطلوبين لتنفيذ الأغنية، ويقوم بإعطائهم اللحن وعمل البروفات وتسجيل الآلات بشكل منفصل، فمثلا يقوم بتسجيل الوتريات (الكمان) والبيانو والخلفيات الموسيقية علي حدا، والآلات المنفردة (العزف المنفرد) للآلات التي تكون بين مقاطع الغناء وهذا ما يسمي ب (الفواصل اللحنية) كالعزف المنفرد لآلات (العود، القانون، الجيتار ،الكمان وآلات النفخ مثل الناي أو الكولة أو الفلوت).

---

(١٢) **سهير عبد العظيم محمد:** "أجندة الموسيقي العربية"، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٦٨.

(١٣) **مشيرة محمد توفيق:** "أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي علي اسماعيل والرحباينة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٤.

(١٤) **وليد الزغبي السيد إبراهيم:** "دور آلة الفيولينة في التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية عند يحيي الموجي"، مرجع سابق، ص ١٠٩٤.

٤- ترتكز هذه المرحلة غالبا علي مهندس الصوت، حيث يقوم بعمل (الدمج الصوتي) "Mixag" بشكل مبدئي للأغنية، أي دمج (المسارات الموسيقية) "Tracks" وموازنة أصوات الآلات مع الإيقاعات المصاحبة والكورال، وفيها يتم تركيب الإيقاعات ثم يأتي توظيف الكورال.

٥- يتم في هذه المرحلة تركيب صوت المطرب علي الأغنية، حيث تؤخذ علي حدة علي هيئة مقاطع أو مسارات، فربما يغني المطرب كل مقطع في وقت مختلف علي حسب حالته النفسية والمزاجية وضع صوته ومدي اندماجه وهو ما يعرف ب (السلطنة).

٦- أما المرحلة الأخيرة فهي عمل (النسخة الرقمية النهائية) "Digital Master"، وفي هذه المرحلة يقوم مهندس الصوت بعمل دمج وموازنة للمسارات الصوتية بعد اكتمال الأغنية، ويقوم بعمل ترتيب الأغاني وتنقية الصوت وإضافة المؤثرات علي الأغنية، وفي السابق كان يتم تسجيلها علي (الاسطوانات المدمجة) "CD" ويقوم بنسخها لكي تذهب إلي شركة الإنتاج وهناك يتم نسخها ونشرها، أما مع التطور الحالي أصبح الأمر يتجه إلي النشر الفوري عبر "وسائل الإعلام" "Social Media" بشكل مباشر ومن ثم إدراجها بالأسواق وتوزيعها علي الإذاعات، ومن الجدير بالذكر أن التوزيع الموسيقي يختلف علي حسب نوع الموسيقي، فهناك (الجاز-البوب-الهاوس-الريجاتون-المقسوم-الروك والعديد من أنواع الموسيقي الأخري).[١٥]

ثالثا أمير عبد المجيد:

نشأته:

يعتبر المايسترو أمير عبد المجيد واحدا من أهم المؤلفين والملحنين والموزعين وقادة الفرق الموسيقية المعاصرين بالإضافة إلي كونه عازفا متميزا لآلة للقانون، ولد بمدينة أسيوط في ١٠ ديسمبر عام (١٩٦٠م)، أحب الموسيقي من خلال والده الذي كان يعمل مدرسا للموسيقي في المركز النموذجي لرعاية وتأهيل المكفوفين، وفي عام (١٩٧٥م) وبعد حصوله علي الشهادة الإعدادية أصر علي الإلتحاق بالمرحلة الثانوية بالمعهد العالي للموسيقي العربية بأكاديمية الفنون، وبالفعل تقدم للمعهد واجتاز اختبارات القبول بنجاح، واصل دراسته بنجاح وحقق تقدما كبيرا في العزف علي القانون حيث تتلمذ على يد عازف القانون الشهير (كامل عبد الله) الأستاذ بالمعهد، وأثناء دراسته في السنة الثانية الثانوية الموسيقية سمعه الفنان (عبده داغر) وطلب منه

---

(١٥) وليد الزغبي السيد إبراهيم: "دور آلة الفيولينة في التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية عند يحيي الموجي"، مرجع سابق، ص ١١٠٣،١١٠٤.

أن يلتحق بفرقة الموسيقي العربية كعازفا لآلة القانون، وبالفعل نال أداءه إعجاب الموسيقار عبد الحليم نويرة وضمه ليكون عازفاً بفرقة الموسيقى العربية في عام (١٩٧٨م) وظل يتدرب في الفرقة، واصل أمير عبد المجيد دراسته بنجاح وصار واحدا من أفضل عازفي القانون في مصر وهو طالب بالمعهد، وفي عام (١٩٧٩م) كان أول ظهور له كعازف علي آلة القانون وسافر مع الفرقة إلي العديد من بلاد العالم، وفي عام (١٩٨٠م) حصل أمير عبد المجيد علي الدبلوم الثانوي، وبعدها التحق بالمرحلة العالية (الجامعية) بالمعهد، بعد ذلك انضم إلى فرقة (حمادة النادي) الموسيقية، وفي عام (١٩٨٤م) تخرج وحصل على درجة البكالوريوس بتقدير امتياز وتقدير ممتاز في التخصص. [١٦]

حياته الفنية:

استفاد أمير عبد المجيد من علم وخبرة عازف الكمان وقائد الفرقة المعروف (نبيل كمال)، وبمرور الوقت استقل بعمله وبدأ التوزيع الموسيقي لبعض الفنانين، وبعد ذلك وتحديدا بعد تخرجه بدأ يمارس التلحين وكتابة التوزيع الموسيقي لأعماله. [١٧]

كوَّن أمير عبد المجيد فرقة موسيقية خاصة حملت اسمه، سافر أمير عبد المجيد إلى لندن للتعاقد مع إحدى الشركات لتوزيع الألبومين، وقد قام بالغناء في ألبومين للمطرب (محمد الحلو، أسامة الشريف وتحية شمس الدين)، وكان من بين أغاني الألبوم الثاني أغنية (اشهدي) والتي غناها المطرب محمد الحلو ولاقت نجاحًا كبيرًا عند طرحها، وأرادت شركة "Sony" أن تصدر ألبوما يضم أفضل عشر أغاني تم إصدارها في هذا التوقيت، فكانت أغنية (اشهدي) من تلحين أمير عبد المجيد إحدى تلك الأغاني العشر، كما قام بالمشاركة في أعمال عالمية مع نفس الشركة وتم إصدار ألبومين له.

ارتبط أمير عبد المجيد بالعمل مع الفنان الراحل عمار الشريعي في العديد من الأعمال الناجحة فقد قام بكتابة وتوزيع الكثير من الأعمال الخاصة بالراحل وعندما شعر عمار الشريعي أن القدر لن يمهله من الانتهاء من مسلسل أهل الهوى أوصى أن يكمله أمير عبد المجيد. [١٨]

---

(١٦) **زين نصار:** "موسوعة الموسيقا والغناء في مصر"، مرجع سابق، ص ١٢٠-١٢١.

(١٧) **تريزه ظريف فهمي إبراهيم:** "دراسة تحليلة لأسلوب أمير عبد المجيد في صياغة بعض الألحان العربية والأستفادة منها في رفع مستوي الأداء علي آلة القانون"، مرجع سابق، ص ٣٨-٣٨.

(١٨) **المرجع السابق:** ص ٣٩.

أعماله:

قام أمير عبد المجيد بتلحين أكثر من ٢٢٠ لحنا وتوزيع حوالي ٧٦٣ أغنية لكبار نجوم الفن في الوطن العربي، كما قام بتأليف وتوزيع الموسيقي التصويرية للعديد من المسلسلات والأعمال المسرحية، كما أن له بعض المؤلفات الآلية الموسيقية الخاصة به، ونذكر من أعماله الآتي:

تلحين أغاني مثل: حيران أنغام، علي ما انت لأصالة، مغنواتي لأسامة الشريف، اتفقنا لسميرة سعيد.

توزيع أغاني مثل:

سامحني يا حبيبي لآمال ماهر، يا بعد العمر لجواد العلي، سكت ليه لخالد سليم، الليالي لذكري.

تأليف وتوزيع الموسيقي التصويرية لمسلسلات مثل: قلب الخطر غناء أحمد سعد، اختفاء سعيد مهران غناء أسما لمنور، أحلام سارة ووكالة عطيه علي الحجار.

تأليف وتوزيع أعمال مسرحية مثل: رصاصة في القلب غناء أنغام وعلي الحجار.

المؤلفات الآلية مثل: لونجا نهاوند، سماعي هزام، سماعي نهاوند. (١٩)

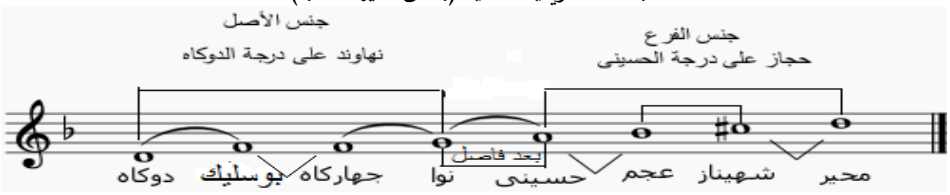
ثانيا الإطار التطبيقي

البطاقة التعريفية للأغنية:

إسم العمل	باعلن عليها الحب
الكلمات	فايق عبد الجليل
الألحان	طلال
المطرب	هاني شاكر
تاريخ الإصدار	٢٠١٣ م
المقام	نهاوند علي درجة الدوكاه
الميزان	4/4
عدد الموازير	341
المساحة الصوتية المستخدمة	
تسوية الآلة	غربي

(١٩) **أمير عبد المجيد:** مقابلة شخصية بتاريخ ٢٠٢٤/٧/٢٩م.

البطاقة التعريفية لأغنية (باعلن عليها الحب)



تدوين مقام (نهاوند علي درجة الدوكاه)

أولا تحليل الهيكل البنائي:

جاءت الأغنية مكونة من (٣٤١) مازورة وجاءوا في مقام (نهاوند علي درجة الدوكاه) مع ظهور بعض المقامات والأجناس خلال الأغنية، وتتكون من (مقدمة موسيقية، مذهب، موسيقي الكوبليه الأول، الكوبليه الأول، إعادة المذهب، موسيقي الكوبليه الثاني، الكوبليه الثاني، مكمل للكوبليه الثاني، لحن ختامي)، وبشكل عام فقد صاغ الموزع ألحانه بشكل فني عالي معبرا من خلاله عن مضمون الكلمة واللحن بشكل يجذب آذان المستمع، بالإضافة إلي استخدامه للعديد من التقنيات العزفية التي أجاد من خلالها التعبير عن الطابع الرومانسي للحن.

ثانيا التحليل الوصفي والمقامي:

جاءت الأغنية في مقام (نهاوند علي درجة الدوكاه) مع ظهور بعض المقامات والأجناس المختلفة، وتتكون الأغنية من الآتي:

١- **المقدمة الموسيقية من م (١٣-٣١٧) وهي عبارة عن "أدليب موزون" "Adilb":** وقد جاء الجزء من م (٧ ١- ٨ ٤) مستعرضا جنس (كرد علي البوسليك)، ومن م (٩١- ١١١) في مقام (عجم كردي)، وفي م (١١) جاء جنس (عجم علي درجة الحسيني)، م (١٢) جاء جنس (نهاوند علي درجة الكاوشت)، ومن م (١٣ ١- ١٧ ٣) عاد للمقام الأساسي (نهاوند علي الدوكاه).

٢- **المذهب من م (١٨ ١- ٧١ ٤) وهو عبارة عن جملة غنائية تتكون من الآتي:**

جاء الأدليب الموزون من م (١١٨-٣٣٥) في المقام الأساسي مع الركوز علي درجات مختلفة من المقام، وجاءت العبارة الغنائية الأولي من م (٣٣٥-٤٥١)، وقد جاء الجزء من م (٤٧ ١- ٤٨ ٢) في مقام (إسك عجم)، كما قام في م (٥١) بلمس جنس (كرد علي درجة جواب حسيني)، وجاءت العبارة الغنائية الثانية من م (١٥٢-٤٧١)، الإعادة من م (١٥٩-٤٧١) جاءت بها م (٧١) في مقام (عجم كردي).

٣- **موسيقي الكوبلية الأول من م (١٧٢-٣٩٣):**

جاءت موسيقي الكوبليه الأول في مقام (كرد علي درجة الحسيني) يتخللها بعض الأجناس، وهي تتكون من عدة عبارات موسيقية، جاءت العبارة الموسيقية الأولي من م (٧٢ ١-٨٠ ١) وقام بها في الجزء من م (٧٥ ١- ٧٦ ١) بلمس جنس (عجم علي الكردان) مع

التطعيم بلمس درجة (ماهور) في م (٧٥ ٤)، كذلك قام في الجزء من م (٧٦ ١ – ٧٨ ١) بلمس جنس (كرد علي درجة الحسيني) مع عمل قفلة نصفية والركوز علي الدرجة الثانية من المقام، كما قام في الجزء من م (٧٨ ٢ – ٧٨ ٤) بلمس جنس (نهاوند علي درجة النوا)، وانتهي بالركوز علي أساس المقام في م (٨٠ ١)، وجاءت العبارة الموسيقية الثانية من م (٨٠ ٢–٨٧ ٤)، العبارة الموسيقية الثالثة من م (٨٨ ١–٩٣ ٣) وقد قام في الجزء من م (٨٨ ١ – ٨٩ ١) بلمس جنس (كرد علي درجة الحسيني) مع الركوز علي الدرجة الثانية من المقام، كما قام بالإشارة لمقام (إسك عجم) في الجزء من م (٨٩ ٢ – ٩٠ ١) وانتهي بالركوز علي أساس مقام (كرد علي درجة الحسيني) في م (٩٣).

٤– الكوبلية الأول من م (٩٣ ٤–١٥٩ ٤):

وهو عبارة عن جملة غنائية تتكون من عدة عبارات غنائية، جاءت العبارة الغنائية الأولي من م (٩٣ ٤–١٠٥ ٢) وقد ظهر في الجزء من م (٩٤ ١ – ١٠٥ ٢) جنس (كرد علي درجة الحسيني)، وجاءت العبارة الغنائية الثانية من م (١٠٦ ١–١٢١ ٤)، وقد جاء بها الجزء من م (١٠٥ ١ – ١٢١ ٤) في مقام (نهاوند علي درجة الدوكاه) وانتهي هذا الجزء بعمل قفلة تامة علي أساس المقام، وجاءت العبارة الغنائية الثالثة من م (١٢٢ ٢–١٣٥ ٢) جاء بها الجزء م (١٢٢ ٢–١٢٣ ٢) خاليا من الإيقاع في مقام (هزام) علي درجة (نم حجاز)، وجاء الجزء من م (١٣٤ ٤–١٣٥ ٢) بالميل لإظهار جنس (عراق) مصور علي درجة (نم حجاز)، وجاءت العبارة الغنائية الرابعة من م (١٣٥ ٢–١٤٢ ٢) وقد قام بالجزء من م (١٣٥ ٢ – ١٤٠ ٤) بلمس جنس (عراق) علي درجة (نم جهاركاه)، والجزء من م (١٤١ ١–١٤٢ ٢) قام به بلمس جنس (راست علي الدوكاه)، وجاءت العبارة الغنائية الخامسة من م (١٤٢ ٢–١٥٩ ٤) في مقام هزام ثم عاد للمقام الأساسي للأغنية في نهاية هذه العبارة.

٥– إعادة المذهب من م (١٦٠ ١–١٩٥ ٤) وهو عبارةعن إعادة المقطع اللحني من م (٣٦ ١ – ٦٧ ٤) وتم بها استخدام ***"$"***، ثم أداء المقطع اللحني من م (١٩٢ ١–١٩٥ ٤).

٦– موسيقي الكوبلية الثاني من م (١٩٦ ١–٢٢٢ ٢):

وهي عبارة عن جملة موسيقية تتكون من عدة عبارات، جاءت العبارة الموسيقية الأولي من م (١٩٦ ١–٢٠٧ ٤)، جاء بها الجزء من م (١٩٦ ١–٢٠٢ ٤) في مقام (كرد علي درجة الحسيني) ثم انتقل في المقطع اللحني من م (٢٠٣ ١–٢٠٧ ٤) إلي مقام (حجاز علي الحسيني)، وجاءت العبارة الموسيقية الثانية من م (٢٠٨ ١–٢٢٢ ١)، وقد جاء بها الجزء اللحني من م (٢٠٨ ١ – ٢١٦ ٢) في مقام (كرد علي درجة الحسيني)، وقام من م (٢١٦ ٣ – ٢١٧ ٤) بلمس جنس (نهاوند علي درجة محير)، وجاء الجزء اللحني من م (٢١٨ ١ – ٢٢٢ ١) في مقام (مقام سوزدال).

٧- الكوبليه الثاني من م (٢٢٢[٢]-٣٤١[٤]):

وهو عبارة عن جملة غنائية بدأت في مقام (سوزدال) وتتكون من عدة عبارات غنائية، جاءت العبارة الغنائية الأولي من م (٢٢٢[٢]-٢٥٣[٣]) في مقام (سوزدال)، وجاءت العبارة الغنائية الثانية من م (٢٥٤[١]-٢٦٢[١]) في مقام (راست علي درجة الدوكاه).

٨- مكمل للكوبليه الثاني من م (٢٦٢ [٢]- ٣٣٥ [٤]):

جاءت العبارات الغنائية من م (٢٦٢ [٢]- ٢٩٩ [٤]) كإعادة للعبارة الغنائية (الثالثة والرابعة والخامسة) من الكوبليه الأول، كذلك العبارات الغنائية من م (٣٠٠ [١]-٣٣٥ [٤]) عبارة عن إعادة للعبارة الغنائية (الأولي والثانية) من المذهب، جاءوا جميعهم مكملين لهذا الكوبليه.

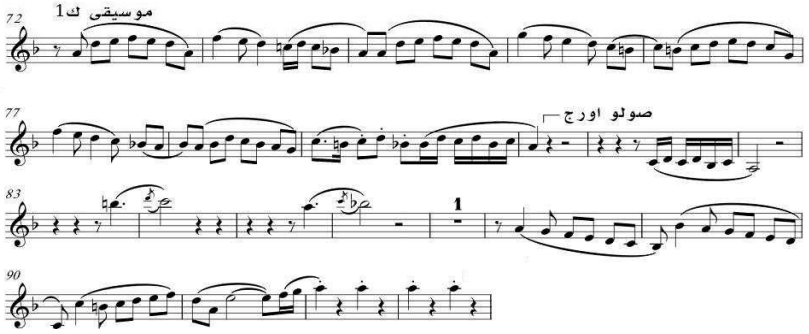
٩- لحن ختامي في الجزء من م (٣٣٦ [١]-٣٤١ [٤]):

جاء اللحن هنا في مقام (نهاوند علي درجة الدوكاه) وانتهي اللحن بالركوز علي حساس المقام الأساسي للأغنية.

ثالثا دور آلة الكمان: تنوع دور آلة الكمان بالأغنية ما بين الآتي:

- أداء نفس الخط اللحني الأساسي مصاحبا لآلات الفرقة الموسيقية كما في المقدمة الموسيقية من م (٣[١]-١٧[٣]) وموسيقي الكوبليه الأول من م (٧٢ [١]-٨٠ [١]) ومن م (٨٨[١]-٩٣[٣]) وفي موسيقي الكوبليه الثاني من م (١٩٦ [١]- ٢٠٧ [٤]) واللحن الختامي كما من م (٣٣٦[١]-٣٤١[٤]).
- أداء لزمات موسيقية للرد علي الغناء في شكل حواري مميز كما في م (١٩، ٢٩ [٤]، ٣٧، ٩٦ [٤]، ١٤٤، ١٥٠) ومن م (٥٢ [٣]- ٥٣ [٤]).
- أداء لحن مصاحب للغناء كما في م (٤٠، ١٢٧) من م (٢١ [١]- ٢٢ [٢]) ومن م (٥٥ [٤]- ٥٧ [٤]).
- أداء لزمات موسيقية للرد علي أداء آلة (الأورج) بشكل حواري بينها وبين الأورج وآلات الفرقة الموسيقية كما في الجزء من م (٨٠[٢]-٨٧[٤]) ومن م (٢٠٨ [١]- ٢١٦ [٢]).
- أداء تسليمة ممهدة لإعادة الغناء من م (٢٤ [٣]-٢٧ [٢]) وفي م (٥٨).
- أداء تسليمة ممهدة للانتقال لمقام جديد كما من م (١٢٢[٢]-١٢٣[٢]) ومن م (١٣٤ [١]- ١٣٥ [٢]) ومن م (١٤٢[٢]-١٥٠[٢]).
- أداء تسلمية ممهدة للانتقال إلي جملة غنائية جديدة من م (١٤١ [١]-١٤٢ [٢]).
- أداء بعض نغمات العفق المزدوج لمسافة الثالثة كما في الجزء من م (١٤ [٤]- ١٧ [٣]) ومسافة الأوكتاف كما في م (٣٤١).
- أداء نوتات طويلة كما في م (٢٧، ٢٢٩، ٢٥٤) ومن م (١٣٦ [١]- ١٣٧ [٤]).
- أداء نوتات سريعة كما من م (٦٩، ١٠٩، ١٩٣، ٢٠٣).

رابعا التحليل العزفي:



نموذج من أغنية (باعلن عليها الحب) من م (٧٢ ١– ٩٣ ٤)

١– تقنيات اليد اليمني:

- **الليجاتو:**

ظهر في الموازير الآتية:

- م (٧٢) لسبع نغمات جاء أداءهم علي وتري (لا، مي)، وفي من (٧٣ ١– ٧٤ ١) لثلاث نغمات علي وتري (مي، لا) وأربع نغمات علي وتر (لا)، وفي (٧٦) لسبع نغمات علي وتري (لا، ري)، وفي م (٧٨) لسبع نغمات علي وتري (لا، ري)، وقد جاءت تلك الموازير في تتابعات سلمية صاعدة وهابطة مستخدما بعض القفزات اللحنية مثل مسافة الرابعة كما في م (٧٢ ١، ٢)، ويجب علي الدارس مراعاة استدارة الذراع أثناء أداء الليجاتو علي وترين، ومن أجل اتقان أداء م (٧٢) تري الباحثة أنه يمكن التدريب عليها من خلال الآتي:

أ– التدريب علي النغمات بقوس ديتاشيه وبإيقاع (♩).

ب–التدريب علي النغمات بقوس ليجاتو لكل ضلع بإيقاع (♩♩).

ت–التدريب علي النغمات بقوس ليجاتو لكل ضلعين وصولا لأداء المازورة كاملة بقوس ليجاتو.

- كذلك ظهر الليجاتو من م (٧٩ ٣ – ٨٠ ١) لسبع نغمات علي وتر (لا).
- كذلك ظهر من م (٨١ ٣– ٨٢ ٢) لسبع نغمات علي وتر (صول)، ومن م (٨٣ ٣– ٨٤ ٢)، ومن م (٨٥ ٣– ٨٦ ٢) لنغمتين علي وتر (مي)، ومن م (٨٨ ١–٨٩ ١) لسبع نغمات علي وتري (ري وصول)، ومن م (٨٩ ١– ٩٠ ١) لسبع نغمات علي ثلاث أوتار (لا، ري وصول)، وفي م (٩٠) لستة نغمات علي وتر (لا)، وفي م (٩٠) لأربع نغمات علي وتري (ري ولا)، وقد جاءت نغمات جميع ما سبق في تتابعات سلمية صاعدة وهابطة مستخدما بعض القفزات اللحنية مثل مسافتي الرابعة الخامسة كما في م (٩١ ١، ٢، ٣)، وتري الباحثة

أنه يجب علي الدارس مراعاة استدارة الذراع أثناء أداء الليجاتو علي وترين وثلاثة أوتار، كما تري أنه يجب التدريب عليهم أولا بزمن بطئ وبتقنية الديتاشيه ثم التدرج في السرعة وصولا للسرعة والتقنية المطلوبة.

- وجاء الليجاتو مختلطا بالاستاكاتو في م (٧٩ [١، ٢]) ومن م (٩١ [٤] – ٩٢ [١]).
- **الاستاكاتو:**

ظهر من م (٩٢ [٣]، ٩٣ [١، ٣]) وتري الباحثة أداءهم بكعب القوس.

- **الاسبيكاتو:**

ظهر في م (٧٩ [٢، ٣]) وذلك لمسافة ثالثة هابطة وتري الباحثة أداءها بمنتصف القوس من أجل تحقيق الأداء المطلوب.

٢- تقنيات اليد اليسري:

- **انتقالات الأوضاع:**

تري الباحثة أنه يمكن أداء بعض الأوضاع في الموازير الآتية:

- من م (٧٢ [١] – ٨٢ [٢]) في الوضع الأول حيث تؤدي نغمة (حسيني) وتر مطلق.
- من م (٨٣ [٣] –٨٨) في الوضع الثالث حيث تؤدي نغمة (جواب ماهور) بالإصبع الثاني علي وتر (مي).
- من م(٨٩ [١] –٩٠ [٣]) في الوضع الأول حيث تؤدي نغمة (عجم عشيران) بالإصبع الثاني علي وتر (صول).
- من م (٩٠ [٣] –) حيث تؤدي نغمة (محير) بالإصبع الأول علي وتر (لا).

- **الحليات:**

ظهرت حلية الأتشيكاتورا البسيطة في م (٨٤ [١، ٢]، ٨٦ [١، ٢]).

نتائج البحث:

قامت الباحثة من خلال النتائج بالإجابة علي تساؤلات البحث كالآتي:

التساؤل الأول:

ما أسلوب أمير عبد المجيد في توزيع أغنية باعلن عليها الحب؟

يتميز أسلوب أمير عبد المجيد في التوزيع لآلة الكمان للأغنية عينة البحث بالآتي:

١- توظيف الخط اللحني لآلة الكمان بشكل فني يخدم الجملة اللحنية ويعبر بشكل جيد عن كلمات الأغنية ومعانيها.

٢- تنوع واتساع المساحة الصوتية للآلة.

٣- استخدامه للعديد من التقنيات العزفية التي تعبر بشكل قوي عن مضمون اللحن والكلمة.

٤- الاهتمام بالكتابة للآلة كآلة أساسية من آلات الفرقة الموسيقية في التوزيع الموسيقي.

٥- الاهتمام بالتنوع الإيقاعي المستخدم في الكتابة للآلة.

التساؤل الثاني:

ما دور آلة الكمان في توزيع أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد؟

جاء دور الكمان بالأغنية عبارة عن الآتي:

١- أداء لحن المقدمة الموسيقية وموسيقي الكوبليهات واللحن الختامي بمصاحبة آلات الفرقة الموسيقية.

٢- أداء لزمات موسيقية للرد علي الغناء في شكل حواري مميز.

٣- أداء لحني مصاحب للغناء.

٤- أداء لزمات موسيقية للرد علي أداء آلة (الأورج) بشكل حواري بينها وبين الأورج وآلات الفرقة الموسيقية.

٥- أداء لزمات موسيقية كتسليمة ممهدة لإعادة الغناء.

٦- أداء تسليمة ممهدة للانتقال لمقام جديد.

٧- أداء تسلمية ممهدة للانتقال إلي جملة غنائية جديدة.

٨- أداء نوتات عريضة وسريعة.

٩- أداء (العفق المزدوج) لمسافتي (الثالثة والأوكتاف).

١٠- أداء نوتات طويلة ونوتات سريعة.

التساؤل الثالث:

ما التقنيات العزفية في توزيع آلة الكمان في أغنية باعلن عليها الحب عند أمير عبد المجيد؟

بشكل عام اشتمل توزيع آلة الكمان للأغنية عينة البحث علي العديد من التقنيات العزفية، ومن خلال التحليل العزفي لإحدى نماذج الأغنية ظهر لنا العديد من التقنيات العزفية كالآتي:

١- **تقنيات اليد اليمني:** مثل (الليجاتو، الاستاكاتو والاسبيكاتو).

٢- **تقنيات اليد اليسري:** مثل (انتقالات الأوضاع والحليات "حلية الأتشيكاتورا البسيطة").

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة فإنها توصي بالآتي:

١- الاهتمام بدراسة المؤلفات الموسيقية من توزيع أمير عبد المجيد لما تتميز به من ثراء لحني وتقني قد يساعد دارس الآلة علي تحسين مستوي أداءه.

٢- اهتمام الكليات والمعاهد المختصصة بإدراج المؤلفات الموسيقية من توزيع أمير عبد المجيد ضمن المناهج الدراسية والتي قد تفيد في مواد العزف الجماعي ومشروع التخرج وغيرهم.

٣- تشجيع دارسي آلة الكمان علي استماع وأداء الأغاني الموزعة بصفة مستمرة وذلك لما تحتويه علي العديد من التكنيكات والمهارات التي تفيد الدارس.

٤- الاهتمام بالنواحي التكنيكية في دراسة الآلة لدي الدارس مما قد يساعد علي اتقان عزف المؤلفات الموسيقية المختلفة.

٥- إثراء مكتبات الكليات والمعاهد المختصصة بأعمال مشاهير التوزيع الموسيقي سمعيا وبصريا وكذلك بالمدونات الموسيقية الخاصة بهم مما قد يشجع الدارسين علي التطرق لإعداد الأبحاث والرسائل العلمية عنهم.

قائمة مراجع البحث:

١- **أحمد بيومي:** *القاموس الموسيقي*، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا،القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- **أمير عبد المجيد:** مقابلة شخصية بتاريخ ٢٠٢٤/٧/٢٩م.

٣- **تريزه ظريف فهمي إبراهيم:** *دراسة تحليلة لأسلوب أمير عبد المجيد في صياغة بعض الألحان العربية والأستفادة منها في رفع مستوي الأداء علي آلة القانون*، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٢٠م.

٤- **زين نصار:** *موسوعة الموسيقا والغناء في مصر*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ م.

٥- **سمير رشاد سيد موسي:** *طريقة مقترحة للوصول بدارس الكمان الغربي إلي مستوي جيد في عزف المؤلفات الموسيقية العربية*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤م.

٦- **سمير يحيي الجمال:** *تاريخ الموسيقي المصرية أصولها وتطورها*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٧- **سهير عبد العظيم محمد:** *أجندة الموسيقي العربية*، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٨- **محمد علي عبد الودود محمد:** *تطور أسلوب الأداء علي آلة الفيولينة في الأغنية المصرية قديما وحديثا*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦م.

٩- **محمود أحمد الحنفي:** *علم الآلات الموسيقية*، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٠- **مشيرة محمد توفيق:** *أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي علي اسماعيل والرحبانية*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩م.

١١- **ناهد أحمد حافظ:** *الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٢- **وليد الزغبي سيد إبراهيم:** *دور آلة الفيولينة في التوزيع الموسيقي للأغنية المصرية عند يحيي الموجي*، بحث إنتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد السابع والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٢م.

ملاحة، البحث

باعلن عليها الحب
كلمات : فايق عبد الجليل
الحان : طلال
توزيع : أمير عبد المجيد
غناء الفنان /
هانى شاكر
غناء
ايطا
اسرع
break
رومبا
موسيقى ك1

باعلن عليها الحب
صولو اورج
غناء ك1
تخت مع جـ
روميا

باعلن عليها الحب
192
196
موسيقى ك2
201
206
صولو
211
218
222
غناء ك2
227
233
1.
253
2.
واحدة كبيرة
260
روميا
264
270

باعلن عليها الحب