أسلوب الانتقال المقامى المبْتكر فى مؤلَّفة "الكرنك" عند محمد عبد الوهاب ، والاستفادة منة فى الصولفيج العربى

الباحث/ أشرف حسن إسماعيل مهران

مقدمة البحث :

من خلال التوصيف لمادة الصولفيج بلائحة الكليّة الداخلية ، لوحظ أن الطالب يدرس مادة الصولفيج على الأسس والقواعد المتعارف عليها فى الموسيقى العربية ، وبالأخص فى الإنتقالات المقامية التى تتم عن طريق (الغمّاز) أو العائلة المقامية للمقام ، ولم يتم التطرق إلى الانتقالات الغير مألوفة على القواعد العامة كما وجد الباحث فى بعض ألحان محمد عبد الوهاب واسلوبة فى الانتقالات المقامية ؛ مما جعل الباحث يقوم بالبحث والدراسة لإضافة اسلوب محمد عبد الوهاب فى الانتقالات المقاميّة المبتكرة فى التدريس.

مشكلة البحث :

من خلال فحص الباحث لعينة من طلاب الدراسات العليا مرحلة الدبلوم ، الماجستير أثناء أدائهم لبعض المؤلفات المقررة بمادة الصولفيج العربي اتضح قصور في ابتكار الطلاب لبعض الانتقالات المقامية سواء في القوالب الغنائية أو الآلية.

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلي :

- التعرف على اسلوب محمد عبد الوهاب فى صياغة الانتقالات المقاميّة المبتكرة من خلال تحليل عينة من أعمالة قصيدة (الكرنك ١٩٤٢م).

أهمية البحث :

- تتمثل أهمية البحث في إلقاء الضوء على الانتقالات المقامية المبتكرة في أعمال محمد عبد الوهاب الآلية والغنائية ، ومدى الاستفادة منها فى مادة الصولفيج.

أسئلة البحث :

- ما السمات المميزة لأسلوب محمد عبد الوهاب في الإنتقال المقامى ببعض أعمالة الفنية.
- ما هو مدى الاستفادة من توظيف الانتقالات المقامية المبتكرة عند محمد عبد الوهاب في الصولفيج العربي بمرحلة الدراسات العليا.

الفروض :

- يفترض الباحث تحسّن مستوى طالب الدراسات العليا في مادة الصولفيج العربي بواسطة توظيف الانتقالات المقامية المبتكرة بأعمال محمد عبد الوهاب.

حدود البحث :

- **حدود زمنيّة** : خلال العام الجامعي ٢٠١٧/٢٠١٨م.
- **حدود مكانيّة** : كلية التربية النوعية ، قسم التربية الموسيقية – جامعة المنيا

إجراءات البحث :

منهج البحث :

<u>المنهج الوصفي / شبة تجريبي (تحليل محتوى):</u>

هو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن. (على ماهر خطاب ، ١٩٩٨) ، وهذا المنهج يقودنا في الواقع إلى استخدام قاعدة أساسية من المصادر الأولية مثل شرائط الكاسيت و المدونات الموجودة لهذه الأعمال كما أن من ضمن إجراءات البحث تحليل بعض هذه الأعمال (آمال صادق وفؤاد ابو حطب ، ١٩٨٠).

عينة البحث :

تم اختيار قصيدة غنائية (الكرنك) لمحمد عبد الوهاب التي يتضح من خلالها براعة في الانتقالات المقامية المبتكرة (الغير مألوفة).

أدوات البحث :

- استمارة استطلاع رأى الخبراء في العينة الموسيقية المنتقاة.
- مدونات موسيقية ووسائل سمعية (تسجيلات صوتية).

مصطلحات البحث :

(١) الانتقالات المقامية :

الانتقالات في خلايا لحنية مختلفة داخل العائلة المقامية للمقام الأصلي المستخدم. (عماد بشرى، ٢٠٠٢، ص ٩).

(٢) الانتقالات المقامية المبْتكرة :

الانتقالات في خلايا لحنية مختلفة من المقام الأصلي أو أحد فروعة إلى مقام آخر خارج العائلة المقامية عن طريق أساس المقام أو غمّازة أو أي درجة صوتية أخرى داخل المقام الأصلي المستخدم ، وترجع الى إمكانية المؤلف ومهارته في الانتقالات المقامية (المرجع السابق ، ص ٩).

الدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث:

تعتبر الدراسات والبحوث السابقة المحلية المرتبطة بالبحث مصدراً هاماً يمد الباحثين بالأفكار ، والمعلومات اللازمة لبحوثهم ، وتساهم في تعميق الرية الباحثة لديهم ، وتمكنهم من الإلمام بالموضوعات البحثية التي يتناولها الباحثين الآخرين.

الدراسة الأولى بعنوان : "**دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة**".

هدفت هذه الدراسة إلى :

التعرّف على قصائد محمد عبد الوهاب من حيث الكلمة واللحن ومراحل تطورها ، والتوصّل الى اسلوب تلحين محمد عبد الوهاب في صياغة قالب القصيدة ، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في البحث الراهن في معرفة صياغة محمد عبد الوهاب لقالب القصيدة الغنائية، مما يتعلق ببعض عينة البحث قصيدة (الجندول – الكرنك).**(خالد حسن، ١٩٩٤م)**

الدراسة الثانية بعنوان : "**دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب**".

هدفت هذه الدراسة الى:

التعرف على دور محمد عبد الوهاب في التطوّر الملحوظ الذى حدث لقالب الطقطوقة ، والوصول بها إلى مرحلة النضج الكامل ، والتوصّل الى اسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الطقطوقة ، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرّف على مراحل تطوّر الطقطوقة في ألحان محمد عبد الوهاب ، كما أنها ترتبط بموضوع البحث الراهن من حيث العينة المنتقاة (افتكرني).**(جرمين عبودة ، ١٩٩٦م)**.

الدراسة الثالثة بعنوان : "**الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب**".

هدفت هذه الدراسة إلى :

تحليل بعض ألحان محمد عبد الوهاب للتوصل الى أسلوبه في الانتقالات المقامية وفن التلوين الصوتي عنده ، ووجد الباحث أن هذه الدراسة تشترك مع البحث الراهن في أنها تتناول أحد جوانب أعمال محمد عبد الوهاب ، وهى الانتقالات المقامية ولكنة يفتقر الى تطبيقها على طالب الدراسات العليا. **(عاطف عبد الحميد ، ١٩٩٧م).**

الدراسة الرابعة بعنوان : "**اسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين**".

هدفت هذه الدراسة الى:

التعرف على المظاهر الفنية التي أثرت على صياغة المقدمة الموسيقية عند محمد عبد الوهاب، والتعرف على الأساليب المختلفة في صياغة ألحان المقدمات الموسيقية ، ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في البحث الراهن في التعرف على بعض السمات المميزة لأسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة مقدماته الموسيقية وما بها من **انتقالات مقامية مبتكرة** ، يمكن الاستعانة بها في البحث الراهن وإدراجها ضمن البرنامج المقترح ، والاستفادة منها في مادة التأليف العربي **(خالد حسن ، ١٩٩٨م).**

الدراسة الخامسة بعنوان : "**المسارات النغميّة في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب**".

هدفت هذه الدراسة إلى :

استنباط المقامات التي لحن فيها محمد عبد الوهاب ، المسارات النغمية لكل مقام من المقامات الأساسية بالإضافة لتعرف على أبرز وأهم الخصائص المقامية التي تعتمد عليها ألحان محمد عبد الوهاب.

وقد وجد الباحث انه يمكن الاستفادة منها في تطوير اسلوب طالب الدراسات العليا في مادة التأليف العربي من خلال الانتقالات المقامية بعدة أشكال مختلفة وذلك من خلال نماذج من الأعمال الآلية والغنائية ، أما الدراسة الحالية فستلقى الضوء على أهم وأبرز الانتقالات المقامية المبتكرة في بعض أعمال محمد عبد الوهاب الآلية والغنائية **(عماد بشرى اسكندر ، ١٩٩٩م).**

الدراسة السادسة بعنوان : " **إبداعات محمد عبد الوهاب في الأغنية السينمائية**".

هدفت هذه الدراسة إلى :

التعرف على اسلوب محمد عبد الوهاب في التحويل النغمي واستخدام الايقاع في الأغنية السينمائية ، والتعبير والتصوير واستخدام الآلات داخل الأغنية السينمائية وكذلك التعرف على أهم الصيغ الغنائية التي استخدمها محمد عبد الوهاب في الأفلام الغنائية ، وقد وجد الباحث أن هذه الدراسة تشترك مع البحث الراهن في الوصول إلى خصائص أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية والآلية ، وما تميّزت به من تطوّر في الشكل والمضمون ، مما يسهم في رفع مستوى التذوق الموسيقى لدى الدارس أو المتخصص. (**إيهاب حامد ، ٢٠٠٠م**).

الإطار النظرى :

تقسّم المسيرة الفنية لمحمد عبد الوهاب إلى عدة مراحل : [١]

- **المرحلة الأولى** : مرحلة التقليد والمحاكاة.
- **المرحلة الثانية** : مرحلة يا جارة الوادي (١٩٢٨م : ١٩٣١م).
- **المرحلة الثالثة** : (مرحلة الغناء الحر).
- **المرحلة الرابعة والسادسة** : مرحلة السينما.
- **المرحلة الخامسة** : مرحلة القصيدة.

وهى من أدق مراحل التلحين في حياة عبد الوهاب الفنية، وقد أستطاع أن يطور أسلوب أدائه فأنتقل من تلحين الأحرف والكلمات (الطريقة التقليدية) إلى عرض غنائي للشعر يشترك فيه المغني مع الملحن في التعبير عن المضمون الشعري.

- تنافس في هذا المجال قمة الملحنين في هذا العصر، وظهر في ألحانهم التردد بين المدرسة القديمة والحديثة، لكن عبد الوهاب كان مصراً على إتباع الأسلوب الحديث في تلحينه للقصيدة.
- من ألحانه في هذه المرحلة قصائد (الجندول، كليوباترا، **الكرنك** والتى بصددها البحث الراهن ، جبل التوباد، النهر الخالد) ومشهد من أوبريت مجنون ليلى.

[١] **رتيبة الحفني:** "*محمد عبد الوهاب، حياته وفنه* "، مرجع سابق ، من ص ٤٧ : ٥١

الصولفيج Solféggio :

كلمة " Solféggio " إيطالية وهى بالفرنسية " Solfège " تعني تمارين صوتية تغنّى بالحروف الليّنة" a - o - u " أو بالمقاطع الصولفائية "Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si" التي تستعمل بدلا من الكلام. والتمرينات الصولفائية التى تغنّى بالحروف الليّنة تسمى على الأرجح" Vocalizes " وهى كلمة فرنسية وبالإيطالية " Vocalize ".والمصطلح"Solfège" يعنى تعليم مبادئ القراءة والكتابة الموسيقية بمعنى دراسة المسافات،الإيقاع ،المفاتيح الموازين وغيرها.وعادة مايستخدم المقاطع الصولفائية يكون الغرض منها هو القدرة على ترجمة الرموز الموسيقية "التدوين " إلى صور سمعيّة بشكل مباشر وبدقة كبيرة[٢] ، وقد اقترح الباحث إمكانية توظيف بعض الانتقالات المقاميّة الغير مألوفة عند محمد عبد الوهاب فى تحسين أداء طالب الدراسات العليا فى الصولفيج العربى.

[٢] **محمد عبد الغفار:** *"برنامج مقترح لتحسين أداء الأشكال الإيقاعية غير الطبيعيّة من خلال الإملاء اللحنى"، بحث منشور ،كلية التربية النوعية ، جامعة بنها، ص٦*

الإطار التطبيقى

الكرنك

الموسيقار/ محمد عبد الوهاب

2
69
مرد موسيقى
77
مرد موسيقى
85
مرد موسيقى
92
لازمة موسيقية سوزناك من درجة الراست
101
111
1.
2.
119
لازمة موسيقية
127
137
لازمة موسيقية سيكا من درجة الراست
142
150
1.
2.

3
161
ب ه الرا ت صو و مون آن أي ن أي ب ل الغ ند ج ل
لازمة موسيقية
171
180
ي ر تز ة و نش ة و نش بى ر طا وهمى س شم ال لاة ص و
190
ر ص العا م ك ب
لازمة موسيقية
200
209
مامى أ و ئ را و ضى م ال ر و ص يامى ه ل طو ي و ن ما هي نا أ
213
مامى أ و ئ را و ضى م ال ر و ص يامى ه ل طو ي و ن ما هي نا أ
217
مى ما أ وئ را و ضى م ال ر و ص يامى ه ل طو ي و ن ما هي نا أ
221
جنا ى م ح ف ي وه مى دا م و ئى نا غ و رى ه ز ى ه
226
ر ئ طا
لازمة موسيقية نهاوند من درجة الراست
231

لازمة موسيقية

تحليل العمل الفنى (الكرنك)

- **المقام** : كرد مصوّر على درجة اليكاه.
- **أساليب التحويل المقامى والمسار اللحنى** : استخدام الإنتقال المقامى المباشرة ، والانتقال بإستخدام الايقاع (فالس) ، (وحده سائرة).
- **الإنتقالات المقامية المبتكرة : (سوزناك ، سيكا ، نهاوند) من نفس درجة الركوز راست.**
- **الأنتقالات المقامية التقليدية** : (كرد ، بيّاتى ، لمس صبا) من درجة النوا
- **الزخارف والحليات** : (الاتشيكاتورا ، الكروماتيك).

- **الميزان** : (٤/٢ ، ٨/٣ ، ٤/٤)
- **الضرب** : (وحدة سائرة ، وحدة كبيرة ، فالس ، أدليب فى بعض الكوبليهات)
- **القالب** : قصيدة
- **المساحة الصوتية** : (من درجة اليكاه إلى الماهوران)

التركيب البنائى :

المقدمة الموسيقية تتكون من ثلاثة تيمات لحنية مستعرضا من خلالها مقام الكرد المصوَّر على درجة النوا

- تيمة ١ : أدليب من م (١) : م (١٩)
- تيمة ٢ : لحن موقَّع من م (٢٠) : م (٣٣)
- تيمة ٣ : أدليب من م (٣٤) : م (٤٠)
- أدليب غنائى : من م (٤١) : م (٦٦) استعراض لمقام الكرد المصوَّر على درجة النوا
- من م (٦٧) : م (٧٩) استعراض لمقام البيّاتى على درجة النوا ، مع لمس الصبا م (٧٨) بالمقطع (بين أنغام النسيم العاطر).
- من م (٨٠) : م (٩٢) استعراض لمقام الراست على درجة الراست مع لمس عقد النوأثر م (٩٣ : ٩٥)

لازمة موسيقية من مقام سوزناك على درجة الراست : من م (١٠٥) : م (١١٦) مستعرضا مقام السوزناك

لازمة موسيقية سوزناك من درجة الراست

- من م (١١٧) : م (١٤٤)[٣] مؤكداً على استعراض مقام السوزناك وركوز تام على درجة الراست.

لازمة موسيقية من مقام سيكاه على درجة الراست : من م (١٤٤)[٤] : م (١٥٦)[١] مستعرضا مقام السيكاه أو الحجاز الغريب من درجة الراست.

لازمة موسيقية سيكا من درجة الراست

- من م (١٥٦)[٢] : م (٢٠٨) استعراض لمقام السيكا المصوَّر على درجة الراست بداية من المقطع (أين يا أطلال ... بكرم العاصر).
- من م (٢٠٩) : م (٢٢٨) مؤكداً على استعراض مقام السيكا المصوَّر على درجة الراست متخلله بعض الاجناس للزخرفة اللحنية فى شكل أداء إرتجالى (جنس كرد ، جنس بيّاتى) بالمقطع (أنا هيمان ويطول هيامى).

لازمة موسيقية من مقام النهاوند الكردى على درجة الراست : من م (٢٢٩) : م (٢٨٥) مستعرضا مقام النهاوند الكردى من درجة الراست.

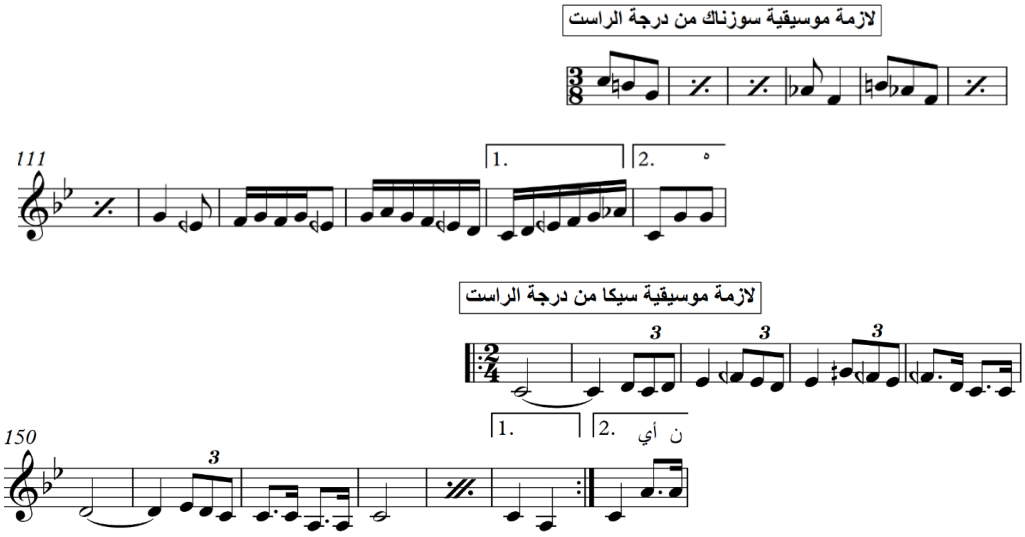
لازمة موسيقية نهاوند من درجة الراست

- من م (٢٣٥) : م (٢٧٥) مؤكداً على استعراض مقام النهاوند الكردى بالمقطع (ذلك الطائر ... بين أفراح الضياء الغامر).
- من م (٢٧٦) : م (٢٨٥) إعادة للأدليب الغنائى (Adlibtum) الأول فى مقام الكرد المصوَّر على درجة النوا ، مختتما بالازمة الموسيقية الرئيسية.

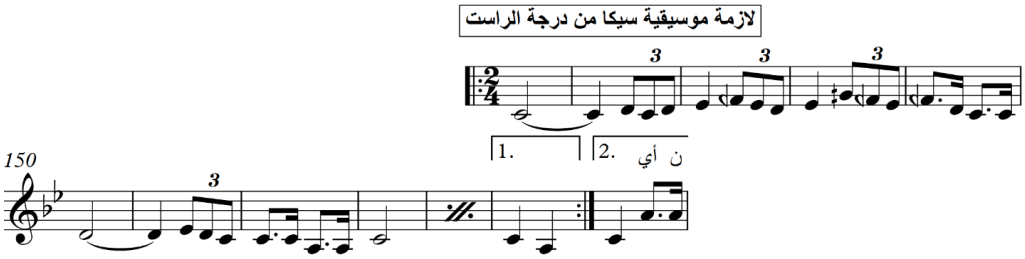
<u>الإنتقالات المقامية المبْتكرة بمؤلفة (الكرنك) :</u>

- الانتقال المقامى من مقام السوزناك إلى مقام السيكا فى كل من اللازمتين الموسيقيتين من نفس درجة ركوز الراست :

من م (١٠٥) : م (١١٦) مقام سوزناك ، من م (١٤٥) : م (١٥٨) مقام السيكاه



- الانتقال المقامى من مقام السيكا إلى مقام النهاوند الكردى فى كل من اللازمتين الموسيقيتين من نفس درجة ركوز الراست :
- من م (١٤٥) : م (١٥٨) مقام سوزناك ، من م (٢٢٩) : م (٢٣٤) مقام السيكاه



لازمة موسيقية نهاوند من درجة الراست

النتائج والتوصيّات

الإجابة على تساؤلات البحث:

س١ ما هى السمات المميزة لأسلوب محمد عبد الوهاب في الإنتقال المقامى ببعض أعمالة الفنية؟

- تتميز الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب فى بعض أعمالة باسلوب السهل الممتنع ، حيث يتضح سهولتها عند الاستماع إليها ويتبين صعوبة أدائها غناءاً أو عزفاً.
- إشباع المقام الرئيسى للعمل الفنى بدءا من منطقة القرارات ، مستخدما اسلوب التحويل المقامى المباشر كما تبين فى عينة البحث (الكرنك) حيث تنقل ما بين (السوزناك ، السيكاه ، النهاوند الكردى) من نفس درجة الركوز (راست) فى اللزمات الموسيقية والكوبليهات.
- التمكّن فى التنقّل بين الأجناس المختلفة وبعضها البعض (الكرد ، البيّاتى ، الحجاز ، لمس الصبا ، السيكاه) كما ورد بالمقطع الارتجالى (أنا هيمان ..).
- تنوّع أساليب التحويل المقامى والمسار اللحنى باستخدام الإنتقال المقامى المباشرة ، والانتقال بإستخدام الايقاع (فالس) ، (وحده سائرة) ، (الوحدة الكبيرة).

س٢ مدى الاستفادة من الانتقالات المقامية المبْتكرة بمؤلفة (الكرنك) فى الصولفيج العربى؟

- تنمية المساحة الصوتية لدى الطالب من خلال التدريب على أداء مقامات عينة البحث أداءاً صولفائيا (مقام الكرد ، البيّاتى ، السوزناك ، السيكاه ، النهاوند الكردى).
- إجادة الإنتقال المقامى صولفائيا بين المقامات المختلفة باستخدام (الغماز) أو باستخدام نفس درجة الركوز.

- تنمية قدرة الطالب على أداء إنتقالات مقامية غير مألوفة أو مبتكرة كالانتقال ما بين مقامى (السوزناك والسيكاه) من نفس درجة الركوز، وأيضا أداء الانتقال المقامى مابين (السيكا والنهاوند الكردى) ، مما يساعد على تطوير أداء الدراس الصولفائى بمادة الصولفيج العربى وإثراءة.
- إجادة أداء الارتجال الصولفائى من خلال التجنيس (أداء مجموعة من الاجناس تشترك فى درجة الركوز ونفس المنطقة الصوتية تقريباً) مثل (الكرد ، البيّاتى ، لمس الصبا ، الحجاز) ، كما تبين بالمقطع الغنائى (أنا هيمان ويطول هيامى ...).
- التدريب على إجادة استخدام قواعد وتنظيم أخذ النفس كما تبين من خلال المد الواضح بالمقاطع الغنائية (أين يا أطلال .. أنا هيمان .. جناح الطائر).
- التدريب على التقطيع العروضى أثناء الأداء بشكل سليم كما تبيّن بالمقطع (طاف بالدنيا شعاع) .
- تدريب الطالب على أداء السلم الخماسى بالمقطع الموسيقى م (٢٢ : ٤٠) ، "حيث نجح محمد عبد الوهاب من خلال توظيف مقام الكرد أن يخّلق جو فرعونى تاريخى ، من خلال تجاهله لأنصاف الأتوان أستطاع أن يجسد السلم الخماسى المستعمل فى زمن الفراعنة ، كما هو موضّح بالمقطع (حلم لاح ... عابر)".[٣]

التوصيّات والمقترحات:

- دراسة وتحليل المؤلفات الغنائية والآلية لمحمد عبد الوهاب ، وتسليط الضوء على ما تتميز به تلك الأعمال من إنتقالات وأساليب تحويل مقامى ، ومحاولة توظيفها فى خدمة بعض فروع الموسيقى العربية (التأليف العربى – الصولفيج العربى) ، لتنمية وتطوير مستوى الدارسين والباحثين فى مختلف الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة.
- الاستفادة من المهارات اللحنية والعزفية فى بعض أعمال محمد عبد الوهاب ، وصياغة التمارين اللحنية والغنائية ع منوالها كتطبيق يقيس فهم واستيعاب مواضع التميز والاختلاف بهذة الأعمال الفنية.

[٣] **عمار الشريعى** : حلقة تحليل الكرنك https://www.youtube.com/watch?v=aadMzvoUTc

قائمة المراجع والرسائل العلمية

١. **آمال صادق وفؤاد أبو حطب** : "مناهج البحث وطرق الاحصاء التحليلي" ، القاهرة ، مكتبة الانجلو ، ١٩٨٠م.

٢. **إيهاب حامد** : "إبداعات محمد عبد الوهاب في الأغنية السينمائية" ، (بحث إنتاج) ، المؤتمر العلمي السادس ، "الموسيقى في الألفية الثالثة" من ١٨/ ٢٠ أكتوبر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠م

٣. **جرمين عبودة سعد** : "دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦م.

٤. **خالد حسن عباس** : "اسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨م.

٥. **خالد حسن عباس** : "دراسة تحليلية لا سلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م.

٦. **خيرى محمد عامر** : "ايجاد حلول مقترحة لمشاكلة في الموسيقى العربية" ، بحث إنتاج غير منشور بكلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠م.

٧. **سلمى سليمان حافظ سليمان**: "قولبة المؤلفات الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٥م.

٨. **عاطف عبد الحميد** : "الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب" ، (بحث انتاج) ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧م

٩. **على ماهر خطّاب** : "مناهج البحث في التربية وعلم النفس" ، طبعة تجريبية ، القاهرة ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

١٠. **عماد بشرى اسكندر** : "المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ١٩٩٩م.

١١. **ياسمين سمير حسين** : "اسلوب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١م.