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)، العدد (٤٦)، الجزء الثانى

أبريل ٢٠٢٥

الهيئة الاستشارية للمجلة

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

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - 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 - 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 - 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 - 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 الثانى :

أولاً : بحوث علمية محكمة باللغة العربية :

- صياغات تصميمية وتشكيلية لعناصر العمارة النوبية كمدخل لإنتاج مشغولات تذكارية سياحية (معرض مُنظر) ٢٩٣
  ا.م.د/ شريف ربيع وحيد عبد الرحمن
- الدلالات الرمزية والتعبيرية لأثار الدمار والخراب الذى تخلفة الحروب على المبانى كمدخل لاثراء التصوير المعاصر ٣١٩
  ا.م.د/ غادة محمد احمد شعيب
- إعادة تدوير مخلفات النخلة في فنون ما بعد الحداثة - أعمال الفنان محمد يوسف نموذجا ٣٦٩
  د/ ريهام فهد نصر الرغيب
- تقنيات الأداء فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" " vedro con mio diletto" من أوبرا "الـچوستينو" "il Giustino" لـ أنطونيو فيڤالدى Antonio Vivaldi ٣٩٣
  د/ عبير مصطفى على على إسماعيل
- تحقيق جودة واستدامة الأداء الوظيفى للملابس الجاهزة بإستخدام تكنولوجيا النانو ٤٢٩
  ا.م.د/ أشرف يوسف محمد البردخينى
- معالجات تشكيليه للدائن المستحدثة لإثراء التصميم الزخرفي متعدد المستويات ٤٦٩
  ا.د/ محمد على عبده
  ا.د/ سعيد سيد حسين
  ا.د/ أسماء عاطف محمد موسى
  ا/ مريم روفائيل سامى روفائيل
- دراسة تحليلية لأسلوب صياغة الأداء المنفرد على آلة الكمان في بعض أعمال كمال الطويل ٤٩٣
  ا.د/ ياسر فاروق أبو السعد
  ا.م.د/ هاني محمد شاكر
  ا/ حسن محمد حسن علي

- الاستفادة من التقنيات العزفية في سماعي نهاوند آرا دنكجيان لتحسين أداء دارسي آلة العود

ا.د/ داليا حسين فهمي ٥١٥
ا.م.د/ وائل وجيه طلعت
ا/ مروه احمد محى الدين أبو ذكرى

- التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد"ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو لفيردي

ا.د/ عهود عبد الحليم أحمد ٥٤٥
د/ سماح عز العرب علي
ا/ يعقوب عبد العزيز يعقوب حلاوة

ثانياً : بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- Treatment effect of germinated and fermented radish seeds on cadmium toxicity in experimental rats

Prof. Obour M. M. Abd Elrahman 113
Prof. Mohammad Hamdy Haggag
Dr. Marwa Farid Mohammed
Rofida Taha Esmael

التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد"ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو لفيردي

ا.د / عهود عبد الحليم أحمد [١]

د / سماح عز العرب علي [٢]

ا / يعقوب عبد العزيز يعقوب حلاوة [٣]

[١] أستاذ بقسم الأداء ، شعبة الغناء ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

[٢] مدرس الغناء العالمي ، قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

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

التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد "ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو لفيردي

ا.د/ عهود عبد الحليم احمد
د/ سماح عز العرب علي
ا/ يعقوب عبد العزيز يعقوب حلاوة

ملخص:
. يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب فيردي في التأليف الأوبرالي، وصف متطلبات أداء دور ريجوليتو في عينة البحث "مشهد ريجوليتو البائس"، والتغلب على صعوبات الأداء لدور ريجوليتو في العينة. اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، واقتصرت عينة البحث على مشهد ريجوليتو البائس Povero Rigoletto لصوت الباريتون من خلال شخصية "ريجوليتو" بأوبرا "ريجوليتو". توصَّل الباحث إلى عدد من النتائج والتي كان من أهمها: يغلب على الغناء بالفكرة الأولى من العينة أداء شخصية "ريجوليتو" بالمنطقة الحادة لصوت "باريتون فيردي"؛ وبالتالي يجب على المُغني أخذ كمية الهواء المُناسبة قبل البدء بالغناء، وتوجيه الصوت ناحية منطقة رنين "الجبهة" حتى يتسنى له الأسلوب بالأسلوب الصحيح
الكلمات الدالة : التقنيات الغنائية ، صوت الباريتون ، أوبرا ريجوليتو.

Abstract:
Title: Singing techniques for baritone in Scene "Povero Rigoletto "from Verdi's opera Rigoletto
Authors: Ohood Abdel Halim Ahmed, Samah Ezz Al-Arab Ali, Yacoob Abdulaziz Yacoob Halawa
Research aimed at getting acquainted with Verdi's style of operatic composition, describing the requirements for performing the role of Rigoletto in the study sample "miserable Rigoletto", overcoming the difficulties of performing the role of Rigoletto in the research sample " Scene Povero Rigoletto ". The researcher adopted analytical approach, and the research sample was limited to the Scene "Povero Rigoletto" for baritone voice by character "Rigoletto" in the opera "Rigoletto".
the researcher came to a number of conclusions, among which the most important were: Singing with the first idea of the sample is dominated by the performance of the character "Rigoletto "in the acute area of the voice of "baritone Verdi"; therefore, the singer must take the right amount of breathing before singing, and direct the voice towards the resonance area of the head so that he can style in the right style
Keywords: Singing techniques, baritone, opera Rigoletto

المقدمة:

تحتل الأوبرا المكانة الأولى في الفنون المسرحية؛ ذلك لكونها تجمع أشكال الفنون المتنوعة من الغناء والموسيقى والرقص التعبيري، بالإضافة إلى عناصر أخرى كالحركة وتشكيل المجموعات وملابس وإضاءة وديكور (Matt Dobkin, 2000, 14) ويمكن تقسيم الأوبرا إلى نوعين، وهما الأوبرا الجادة Series Opera وفيها يتحقق العمل الفني المتكامل لاستخدام الموسيقى والشعر والغناء على المسرح، ودائما ما تُعبر عن نوازع الوجدان ومكنوناته، وتقود مشاعرنا الإنسانية، والأوبرا الهزلية Comic Operaوفيها يمتزج الغناء بالحوار المسرحي، وتجمع ما بين الغناء والحوار، وغالباً ما يكون موضوعها عاطفياً خفيفاً ومَرِحاً (Donald J., 2003,237)

وتظهر البدايات الأولى لفن الأوبرا في القرن السادس عشر، حين تشكلت في مدينة فلورنسا جماعة الأصدقاء من المؤلفين والشعراء، وكان هدفهم إحياء المسرحية اليونانية القديمة، ومعرفة كيفية استخدام الإغريق للموسيقى بمصاحبة التمثيل، وخلال القرن السابع عشر انتشرت المسرحيات الغنائية على نطاق واسع ولقيت إقبالاً جماهيرياً كبيراً وخاصةً في إيطاليا (Hermann Kretzschmar, 1919, 14)، ومع بداية القرن الثامن عشر سيطرت الأوبرا الإيطالية على معظم أرجاء أوروبا، وكانت الأوبرا الجادّة أو الدرامية أكثر وأشهر أنواع الأوبرا الإيطالية في تلك الفترة (Anthony F., 2007, 202) إلى أن جاء فولفغانغ أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦ – ١٧٩١) في أواخر القرن الثامن عشر، والذي اشتهر بمسرحياته الأوبرالية الكوميدية الإيطالية (Mary K., 2010, 72)

وتُعد أوبرا ريجوليتو من أهم أعمال جوزيبى فيردي Giuseppe Verdi(١٨١٣ – ١٩٠١) التي وضع موسيقاها عام١٨٥١, وقد عرضت للمرة الأولى على مسرح مدينة فيرونا الإيطالية، ونالت نجاحا كبيرا منذ عرضها الأول، وما

زالت تلاقي نفس النجاح في كل مرة تعرض فيها على المسارح المختلفة. (Edwarn Hon, 2008, 202)

أوبرا "ريجوليتو" تعتبر من أنجح الأوبرات في العالم وأكثرها عرضاً، مما استدعى فكر الباحث لتناول التقنيات الأدائية والغنائية للشخصية "ريجوليتو" في هذه الأوبرا بالدراسة. ويهتم الباحث بدراسة صوت الباريتون والتقنيات الغنائية له وخصوصا في آريا "ريجوليتو البائس".

مشكلة البحث

يعد دور ريجوليتو في أوبرا ريجوليتو من الأدوار المركبة دراميا. وقد أبرز فيردي تلك التعقيدات في صياغته لهذا الدور، الذي تطلب أداء خاصا، وله متطلبات. مما أثار الباحث ودفعه لدراسة هذا الدور من خلال دراسة التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد "ريجوليتو البائس"

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى

١ – التعرف على أسلوب فيردي في معالجة الأصوات في الأوبرا .

٢– وصف متطلبات أداء دور ريجوليتو في عينة الدراسة " مشهد ريجوليتو البائس".

٣ – التغلب على صعوبات الأداء لدور ريجوليتو في عينة البحث " مشهد ريجوليتو البائس".

تساؤلات البحث:

لتحقيق أهداف البحث وضع الباحث الأسئلة التالية:

١– ما أسلوب فيردي في معالجة الأصوات في الأوبرا ؟

٢- ما التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد "ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو لفيردي؟

٢- كيف يُمكن التغلب على صعوبات الأداء في عينة البحث " مشهد ريجوليتو البائس" ؟

أهمية البحث:

١- تحديد أسلوب فيردي في معالجة الأصوات في الأوبرا ؟

٢- تحديد التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد "ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو لفيردي؟

٣- التغلب على صعوبات الأداء في عينة البحث " مشهد ريجوليتو البائس"؟

حدود البحث:

الحدود الزمنية: النصف الثاني من القرن التاسع عشر

الحدود المكانية: إيطاليا

الحدود الموضوعية: التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد "ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو

إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل مُحتوى). (أمال صادق ، فؤاد أبو حطب ، ٢٠٢-١٠٣)

ثانياً: عينة البحث

اقتصرت عينة البحث على مشهد ريجوليتو البائس Povero Rigoletto لصوت الباريتون من خلال شخصية "ريجوليتو" بأوبرا "ريجوليتو" للمؤلف "فيردي"

ثالثاً: أدوات البحث:

- استمارة تحليل البيانات، وتشمل: النص الشعري، الميزان، السلم، السرعة، الزمن، الإيقاعات المُستخدمة، المسار اللحني، المُصاحبة، الحركة والتلوين الصوتي، أسلوب الأداء.
- المُدونات الموسيقية للعمل
- التسجيلات الصوتية والمرئية
- المصادر والمراجع والقواميس

مُصطلحات البحث:

١. **الأوبرا Opera:**

كلمة إيطالية تعني عملاً أدبياً أو فنياً، وهي مشتقة من كلمة Operetta وتعني عمل مسرحي مؤلف من نص مسرحي مُغنَّى بمصاحبة الأوركسترا، ويتألف الغناء من مغنين منفردين soloists وكورال choir ، ويضم العمل المسرحي التمثيل مع الغناء والرقص.(Robbert J, 1991, 19)

٢. **الأوبرا الجادة Opera serious :**

لون من الأوبرا ساد في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين وكانت تتناول موضوعات أسطورية وتاريخية في المقام الأول وتركز على المؤثرات المسرحية الخاصة والغناء المتميز. (Farberman H, 1999, 62)

٣. **الرومانتيكية Romantic:**

مصطلح يُطلق على الإنتاج الفني في الفترة ما بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر، لما اتسمت به تلك الأعمال من الإفراط في العاطفة الخيال (Maurice H, 2005,4)

٤. **التكنيك الغنائي Singing technique :**

دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشري عن طريق معالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء والمحافظة على الأجهزة المتزامنة في إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان بالإضافة إلى تنمية المساحة الصوتية واكساب الصوت المرونة الكافية ليصبح قادرا على التعبير الموسيقي وعن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية النبيلة التي تحتويها المؤلفات الغنائية (Fields V.A, 1997, 35)

٥. **الباريتون Baritone :**

هو أحد أصوات الرجال في الغناء والتي تحتل نطاق في المجال الصوتي بين باص وتينور، تعني كلمة باريتون في اللغة الإغريقية " عميق " ويصنف صوت الباريتون بأنه يحتل المجال بين نغمة فا الثانية تحت دو الوسطى حتى فا فوق دو الوسطى في الموسيقى الكورالية (The concise, 1972, 33)

الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث

يتناول الدارس أهم الدراسات السابقة المُتعلقة في موضوع الدراسة، والتي يوضح فيها أهداف تلك الدراسات والمنهج المُتبع، والنتائج التي خلُصت إليها كل دراسة، ومدى الاستفادة من تلك الدراسات، وتم ترتيب الدراسات على حسب البُعد الزمني لها من الأحدث إلى الأقدم:

أولاً: الدراسات العربية المُرتبطة بموضوع الدراسة

١. الدراسة الأولى بعنوان:

" الثنائيات في أوبرات دارت أحداثها في مصر عند فيردي وجلاس"

(محمد حمدى السيد ، ٢٠٢٢)

هدفت تلك الدراسة إلى وصف أوجه التشابه والاختلاف في ثنائيات من أوبرات دارت أحداثها في مصر عند كلٍ من فيردي وجلاس، اعتمد الباحث المنهج

الوصفي على عينة اشتملت على أوبرا عايدة لفيردي الفصل الرابع المشهد الثاني والأخير، أوبرا "إخناتون" لفليب جلاس الفصل الأول المشهد الثالث، وتوصلت أهم النتائج إلى أن الخطوط الغنائية في أوبرا عايده يغلب عليها الدرجات المتكررة الممزوجة بجمل غنائية محدودة، والصوتين متحاورين في تعاقب، وأن الخطوط الغنائية في أوبرا إخناتون يغلب عليها الطابع الديني.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من تلك الدراسة في التعرف على أسلوب فيردي في التأليف لفن الأوبرا، والتعرف على أهم الخصائص الفنية لخطوطه الغنائية، سيما التعرف على مراحل حياته الفنية.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة فن الأوبرا وأعمال فيردي الأوبرالية، كذلك المنهج المُتبع، واختلفت معه في عينة البحث.

٢. الدراسة الثانية بعنوان:

" أهمية الكورال في مقطوعة البوق المهيب من القداس الجنائزي لفيردي"

(شيماء محمد عز الدين حداد ، ٢٠٢١)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على كيفية تأليف فيردي للكورال في مقطوعة "البوق المهيب" "tuba mirum" في القداس الجنائزي، التعرف على أسلوب أداء الكورال الغنائي في مقطوعة " البوق المهيب "في القداس الجنائزي عند فيردي، اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل مُحتوى) على عينة قصدية اقتصرت على مقطوعة "البوق المهيب" "tuba mirum" في القداس الجنائزي لفيردي، وتوصلت أهم النتائج إلى ما يلي: ألف فيردى هذه المقطوعة معطيا لكل مجموعة من أصوات الكورال اهتماما خاصا وإظهار أفضل إمكانياتها، ساند فيردى هذه المقطوعة بمصاحبة أوركسترالية مكثفة تساند الأداء البالغ القوة للغناء.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من تلك الدراسة من خلال التعرف على أسلوب التأليف الغنائي لفيردي، وأهم الخصائص الفنية والغنائية في أعماله بشكلٍ عام، ولصوت الباريتون بشكلٍ خاص.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في المنهج المُتبع، ودراسة أعمال فيردي الغنائية، وخصائص أسلوبه في التأليف الغنائي، واختلفت معه في عينة البحث واختصاص البحث الحالي في دراسة فن الأوبرا عند فيردي.

٣. الدراسة الثالثة بعنوان:

"التوظيف الدرامي للغناء في مشهد انتحار عطيل من أوبرا عطيل لفيردي "

(امنية محمد سمير، ٢٠٢٠)

هدفت تلك الدراسة إلى إبراز الصعوبات وأساليب الأداء المختلفة والمتباينة ومتطلباتها في التعبير عن المشاعر الإنسانية المتباينة، من خلال مشهد انتحار عطيل في أوبرا عطيل لفيردي ما يفيد دارسي الغناء في كليات التربية النوعية والكليات المتخصصة، اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل مُحتوى) على عينة قصدية اقتصرت على مشهد انتحار عطيل في الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello لفيردي، وكانت أهم النتائج: يعتبر مشهد انتحار عطيل في الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello لـ فيردي Verdi خير نموذج للتعرف على كيفية التوظيف الدرامي للعنصر الغنائي، حيث يعبر عن مشاعر الحقد والغضب للبطل عطيل في اعتقاده خيانة زوجته ديدمونا، وجاء أداء الأوركسترا بطئ معبراً عن البكاء والأسى. – يتسم لحن مشهد مقتل ديدمونا بالرغم من الموقف الدرامي الصعب الذي يمر به البطل إلى القوة في التعبير ورسم الشخصيات المضطربة المصدومة داخل المشهد عطيل – ياجو – كاسيو – لودفيكو – إيميليا – مونتانو، حيث أجاد في

صياغة الجمل الحوارية فيما بينهما ليؤكد مصداقية التوظيف الدرامي، فكانت الموسيقى والشعر عنصراً هاماً لترجمة الأحداث الدرامية بشكل متوازن.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من تلك الدراسة من خلال التعرف على آلية توظيف فيردي للشخصيات في أعماله الأوبرالية، سيما أسلوبه في التأليف لفن الأوبرا، كذلك مراحل حياته الفنية وأهم أعماله.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة فن الأوبرا وأعمال فيردي الأوبرالية، كذلك المنهج المُتبع، واختلفت معه في عينة البحث.

الدراسات الأجنبية المُرتبطة بموضوع الدراسة

١. الدراسة الأولى بعنوان:

تحليل أعمال جوزيبي فيردي الغنائية

An Analysis and Interpretation of Giuseppe Verdi's "Vocal Works" (Tasi, 2022)

هدفت تلك الدراسة إلى تحليل أعمال جوزيبي فيردي الغنائية واستخلاص أهم الخصائص الفنية لأسلوبه في التأليف الغنائي، وتحليل أسلوبه من خلال أعماله الغنائية في الفترة ما بين (١٨٤٧ – ١٨٦٩) وخلصت أهم النتائج إلى أن أسلوب فيردي يتسم بالقدرة على التعبير عن معاني الكلمات والموقف الدرامي في الأعمال الغنائية، واستغلاله للهارمونية للتعبير عن الحدث الدرامي داخل العمل.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من تلك الدراسة من خلال التعرف على أهم الشعراء الذين تعامل فيردي مع نصوصهم الشعرية في أعماله الغنائية بشكلٍ عام وفي نصوص

الأوبرا بشكلٍ خاص، سيما التعرف على أسلوب فيردي في التأليف والتعبير الدرامي للأعمال الغنائية.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة صوت الباريتون في أعمال فيردي الغنائية، كذلك المنهج المُتبع، واختلفت معه في عينة البحث، حيث يختص البحث الراهن في دراسة الأعمال الأوبرالية على وجه التحديد من أعماله الغنائية، ودراسة صوت الباريتون في أوبرا ريجوليتو بشكلٍ خاص.

٢. الدراسة الثانية بعنوان:

الدلالات المقدسة في افتتاحية "عطيل" لجوزيبي فيردي

"Sacred connotations in the opening storm from Giuseppe Verdi`s otello" (Letiţia Goia, Cornelia Cuteanu, 2017)

هدفت تلك الدراسة إلى تحليل أسلوب فيردي في التناول الدرامي لأحداث مشهد العاصفة في أوبرا "عطيل" وكيفية استغلال الإمكانات الصوتية والتعبيرية لآلات الأوركسترا لخدمة الأحداث، وتوصلت أهم نتائج الدراسة إلى أن فيردي قد برع في التعبير عن العناصر الطبيعية الأربعة – الأرض ، الهواء ، الماء ، النار – ودلالاتها في مشهد "العاصفة" في الأوبرا، مع استخدام تأثيرات صوتية ومرئية قوية، مما يعكس قلب عطيل المضطرب، وهكذا استطاع فيردي أن ينقل مشاعر الأحداث التي كتبها شكسبير في النص المكتوب إلى المُتلقي من خلال الأوركسترا.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من تلك الدراسة من خلال التعرف على أسلوب فيردي في التأليف وكيفية تناول الأحداث الدرامية والتعبير عنها من خلال إمكانات الآلات في الأوركسترا، كذلك التعرف على الخطوط اللحنية الغنائية في أوبراته وخصائصها الفنية والتعبيرية لخدمة الحدث الدرامي.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة صوت الباريتون في أعمال فيردي الأوبرالية، كذلك المنهج المُتبع، واختلفت معه في عينة البحث، حيث يختص البحث الراهن في دراسة صوت الباريتون في أوبرا ريجوليتو بشكلٍ خاص.

٣. الدراسة الثالثة بعنوان:

دراسة تحليلية لصوت التينور في أوبرا "Rigoletto " وأوبرا "Un Ballo in Maschera " لجوزيبي فيردي

"Estudos Interpretativos Do Tenor Nas óperas Rigoletto e Un Ballo in Maschera De Giuseppe Verdi" (Marcos Freire dos Santos, 2010)

هدفت تلك الدراسة إلى تحليل الخطوط اللحنية لصوت التينور في أوبرا "ريجوليو Rigoletto" وأوبرا Un Ballo in Maschera، استخدم الباحث المنهج التحليلي وتوصلت أهم النتائج إلى أن جوزيبي فيردي قد أعطى أهمية كبيرة لدور المسرح والدراما في أوبراه ، وهي عوامل لم يستكشفها أسلافه حتى ذلك الحين. وهكذا ابتكر فيردي أسلوبًا جديدًا خاصًا به، سيما أسلوبه الفريد في خطوط لحنية المتباينة لصوت التينور والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالموقف الدرامي في أعماله.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من تلك الدراسة من خلال التعرف على الأسلوب الفني لفيردي في تناوله للتأليف في فن الأوبرا بشكلٍ عام، وفي أوبرا ريجوليتو بشكلٍ خاص، وآلية استخدامه للخطوط اللحنية في الأوبرا لخدمة الموقف الدرامي داخل الأحداث.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في المنهج المُتبع ودراسة صوت الباريتون في أوبرا ريجوليتو لفيردي، واختلفت معه في عينة البحث، حيث يختص البحث الراهن في دراسة صوت الباريتون في أوبرا ريجوليتو بشكلٍ خاص.

الإطار النظري للبحث:

الأوبرا في العصر الرومانتيكي:

تأثرت الأوبرا في العصر الرومانتيكي بالحركة الأدبية وبالذات حركة البحث عن التراث الشعبي، ومحاولة إحيائه، التي سادت القرن التاسع عشر. هذه الحركة استهدفت إقامة فن قومي واعي مُناظِر للحركات القومية السياسية، عن طريق إحياء التراث الشعبي من أساطير ومأثورات وأقاصيص العصور الوسطى وقد وجد الشعراء وكتاب نصوص الأوبرا والمؤلفون الموسيقيون في هذا التراث، مادة جديدة للأوبرا بدلاً من المادة التي كانوا يستقونها من التراث الإغريقي القديم الذى تم استهلاكه فى أوبرات العصور السابقة. علاوة على ذلك، عملت هذه المادة الجديدة بما تحتويه من عجائب وغرائب على إشباع ميل هؤلاء الرومانتيكيين إلى الإسراف في الخيال، إذ يجتمع فيها الواقع مع الخيال الجدية مع الهزل العواطف الإنسانية مع العوالم الخفية مثل عالم الجن والسحر وقوى الطبيعة الخفية الوطنية والبطولية مع الدسائس والمكائد، وقد تمركز تطور الأوبرا في العصر الرومانتيكي في كل من إيطاليا وفرنسا وألمانيا ومجموعة المدارس القومية. (عواطف عبد الكريم ، مرجع سابق ، ١٦١)

الأوبرا في إيطاليا:

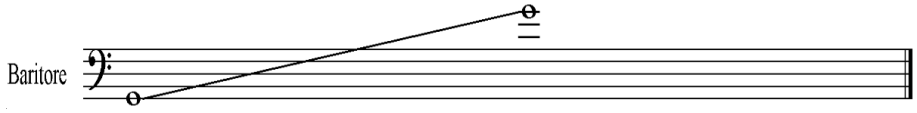
اشتهرت إيطاليا باهتمامها البالغ بالأوبرا منذ منتصف القرن السابع عشر، استمر هذا الاهتمام قائماً لدرجة أن تأليف الأوبرالي كان يمثل الإنتاج الفني الأساسي لإيطاليا مع إهمال أنواع التأليف الموسيقى الأخرى. لم تهتم إيطاليا بالحركة الرومانتيكية التى ظهرت في كل من المانيا وفرنسا ولم تلتزم بنوعية معينة لنصوص أوبراتها، وقد استمر تناول الأوبرا الهزلية Opera Boffa بنفس التقاليد التي كانت متبعة في إيطاليا في القرن الثامن عشر. وقد وصل هذا النوع من الأوبرات إلى قمته في أوبرا حلاق اشبيليه Il Barbiere di Saviglia التي ظهرت في روما في عام ١٨١٦ لروسيني Rossini (١٧٩٢- ١٨٦٨) وكانت هذه الأوبرا هي آخر أوبرا

هزلية استخدم فيها الريستاتيف الكلامي بدون مصاحبة فيما عدا مجموعة من التآلفات الهارمونية على آلة الهاربسيكورد أو آلة البيانو Recitativo Secco (عواطف عبد الكريم ، مرجع سابق ، ١٦١)

أما الأوبرا الجادة Opera Seria فقد بدأت تأخذ شكلاً جديداً من ناحية إدخال بعض الفواصل الهزلية، ومن ناحية الإكثار من أغاني المجموعات الخفيفة وقد استعارتهما الأوبرا الجادة من الأوبرا الهزلية كما ظهر نوع من الأغاني تجمع ما بين أغنيات الكافاتينا Cavatinas وما بين الآريا ثلاثية التكوين بدلا من سلسلة الآريات التي كانت ت كانت تميز الأوبرا الجادة وزاد الاهتمام بالكورس، وأصبحت له مهام محددة وثابتة سواء فوق المسرح أو خلفه أو تحته فهو ينهي المشاهد بالتهليل والفرح للمناسبات السعيدة، أو يغنى طلبا للثان أوريئن بالشكوى . وبالتدريج بدأت الفروق ما بين الأوبرا الهزلية Buffa والأوبرا الجادة Seria تتلاشى حتى أصبح من العسير التفرقة بينهما . لكنهما اتحدتا في الشغف بالغناء الجميل إلى درجة العاطفية الغنائية الحسية والاهتمام بالصوت الغنائى البشرى، ومحاولة إظهار براعته الأدائية بشتى الوسائل، علاوة على اتخاذه كوسيلة للتعبير، بينما وقف الأوركسترا موقفا لكن محايداً للغاية، فيما عد دائه الموسيقى المارشات والموسيقى الحماسية في المشاهد التي تتطلب ذلك. (Christopher John Murray, 2013, 286)

صوت الباريتون

تُشتق كلمة "باريتون" من الكلمة اليونانية Barytonos وتعني "الصوت العميق"، إلاً أنها تقع في المنطقة الوسطى بين الباص والتينور، ويشترك في بعض الخصائص لكليهما، كما أنه يُعتبر النوع الأكثر شيوعا بين أصوات الذكور، عادةً ما يكون النطاق الصوتي للباريتون بين "G4 : G2" (Jan E. Bickel, 2016, 86) ويتبين ذلك من خلال الشكل التالي:



شكل رقم (١)

المدى الصوتي لطبقة لباريتون

أنواع الباريتون:

ينقسم الباريتون إلى سبع فئات فرعية على النحو التالي:

باريتون مارتن baryton–Martin:

سُمي بهذا الاسم بسبب ارتباطه بالمغني الفرنسي "جان بليز مارتن" في القرن التاسع عشر، هو الأسلوب الأخف والأكثر مرونة والأكثر شبهاً بالتينور، يتراوح النطاق بشكل عام من C3 إلى B4، والدور الأكثر شهرة لباريتون مارتن هو دور بيلياس في أوبرا Pelléas et Mélisande لديبوسي. (Matthew Hoch, 2014, 22)

شكل رقم (٢)

المدى الصوتي لطبقة باريتون مارتن baryton–Martin

الباريتون الغنائي lyric baritone:

يؤدي الباريتون الغنائي صوتًا أكثر حلاوة وأكثر اعتدالًا وأكثر رقة من الباريتون الدرامي، ويتراوح نطاقه من A2 إلى G4 وغالبًا ما يتم تخصيص هذا النوع الصوتي للأدوار الكوميدية مثل دور "بابا جينو" Papageno في أوبرا الناي السحري The Magic Flute. (Richard Miller, 2008, 93)

شكل رقم (٣)

المدى الصوتي لطبقة الباريتون الغنائي lyric baritone

كافالييرباريتون Kavalierbariton:

وهو صوت أكثر صلابة يمكنه غناء العبارات الغنائية والدرامية. يتراوح من G2 إلى B♭4 ويعتبر دور "دون جيوفاني" في أوبرا Don Giovanni لموتسارت مثالًا جيدًا لهذا النوع من الباريتون، كما يُعتبر هذا الصوت أقوى من الباريتون الغنائي والخفيف. ومع ذلك، فهو يفتقر إلى قوة "باريتون فيردي" والذي لديه قوة درامية أعلى في صوته . (Matthew Hoch, Idem, 93)

شكل رقم (٤)

المدى الصوتي لطبقة كافالييرباريتون Kavalierbariton

باريتون فيردي Verdi Baritone:

وهو أعمق "أغلظ" من نظيره "الباريتون الغنائي"، ولكن أعلى من "الباريتون الدرامي". يقع النطاق عمومًا بين G2، إلى B♭4، ويُتعبر صوتاً مناسب تمامًا للشخصيات التي تتمتع ببعض السلطة مثل الآباء، مثل دور جيورجيو جيرمونت في أوبرا "لاترافياتا" La traviata ودور "ريجوليتو" في أوبرا "ريجوليتو" (Richard Miller, Idem, 9)

شكل رقم (٥)

المدى الصوتي لطبقة باريتون فيردي Verdi Baritone

الباريتون الدرامي dramatic baritone:

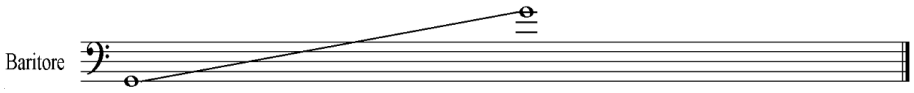
وهو صوت أكثر ثراءً وامتلاءً وأكثر قتامة، ومع ذلك، فإن الفرق بين "باريتون فيردي" و"الباريتون الدرامي" ضئيل، حيث غالبًا ما يُعتبر الأول مجموعة فرعية من الأخير، ويمتد النطاق الصوتي للباريتون الدراماي من G2 إلى G4، وغالبًا ما تتم كتابة الأدوار الشريرة لهذا النوع، كما في دور "Iago" في أوبرا "عُطيل" Otello لفيردي، ودور "Escamillo" في أوبرا كارمن Carmen لبيزيه (Richard Miller, Idem, 5)

شكل رقم (٦)

المدى الصوتي لطبقة الباريتون الدرامي dramatic baritone

الباريتون النبيل Baritone–noble

وهي كلمة فرنسية تعني "الباريتون النبيل". وغالبًا ما يؤدي هؤلاء المغنون دور الكونت أو الأمراء أو الملوك أو حتى الآلهة، ويمتد النطاق الصوتي من G2 حتى G4، ويتبين ذلك في دور أوبرا "حلاق إشبيلية"، "زواج فيجارو" لموتسارت، وأوبرا "وليام تيل" لروسيني



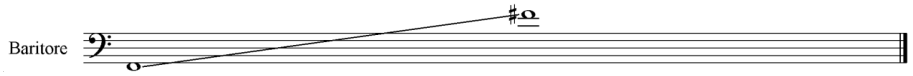
شكل رقم (٧)

المدى الصوتي لطبقة الباريتون النبيل Baritone–noble

الباص باريتون Bass Baritone

وهو أعمق فئة فرعية في طبقة الباريتون، حيث يمتد النطاق الصوتي من F2 إلى $F^{\sharp}4$، ويمتاز بأنه صوت ثقيل وقوي، كما يُعتبر نطاقه واسعًا إلى حد ما؛ ويغني

المغنون أصحاب تلك الطبقة أحيانًا أدوار "باص" أيضًا، حيث يُعتبر هو الصوت الأكثر قتامة. (Matthew Hoch, 2014, 22)



شكل رقم (٨)

المدى الصوتي لطبقة الباص باريتون Bass Baritone

جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi

ولد جوزيبي فيردي في يوم ١٠ أكتوبر عام ١٨١٣ في مدينة رونكولي، وهو مؤلف موسيقي إيطالي كان ينتمي إلى أسرة ريفية فقيرة، قضى فترة شبابه في ظروف شاقه، انتقل فيردي مع أسرته من مدينته إلى مدينة بوسيتو Busseto وهو في سن الحادية عشر، حيث كانت فرص تعلم الموسيقى أفضل بكثير بفضل زيارته لمكتبة المدرسة اليسوعية هناك، ثم التحق بمدرستها وتلقى دروساً في العزف على الأرغن على يد الأستاذ بروفيزي Proves ١٧٧٠ –١٨٣٣، ولعب أحد أصدقاء والده أنطونيو باريزي Barezzi ١٧٨٧ – ١٨٦٧ دوراً كبيراً في رعاية موهبته، ثم انتقل إلى ميلانو عام ١٨٣١مليواصل دراسته وتلقى دروساً على يد فينسينزو لافيينا Vincenzo Lavigna ١٧٧٦ – ١٨٣٦ بمساعدة باريزي Barezzi، وحصل على دروس خاصة في الكونتربوينت Counterpoints، وواظب على حضور العروض الأوبرالية وحفلات الموسيقى وبخاصة الموسيقى الألمانية، وقد شغل منصب رئيس الكورال البوسيتو Busseto عام ١٨٣٥. (ثيودرو م. ، فينى ، ٢٠١٥، ٥٨٢)

في عام ١٨٤٢ ألَّف فيردي ثالث أعماله: أوبرا نابوكو Nabucco أوبرا من أربعة فصول والتي تعدّ من العلامات الفارقة في حياته، والتي معها بدأ سمعته كمؤلف موسيقي معروف، وانتقل بعدها الى ميلانو وطاف معظم الدول الأوروبية

وذاع صيته كمولف موسيقي أوبرالي عبقري، وعاش في لندن وباريس ثم زار بوخارست والجزائر ونيويورك وغيرها من المدن (Ermest Newman, 10)

في عام ١٨٥٠م، تزوج فيردي من "مدام ستريبوني"، التي كانت تُغنّي أوبراته، كانت زوجته تساعده في التأليف، بعد الزواج لحن فيردي ثلاث أوبرات: "ريجوليتو" Regoletto، "إل تروفاتور Trovatore "، "لا ترافياتا ". La traviata،الأوبرات الثلاث هي الأخرى مليئات بالألحان العذبة والميلوديه، وتمتاز ببناء درامي قوي، ونجاح أعمال فيردي في تأليف تلك الأوبرات ساعده على جمع ثروة طائلة، وفي هذه الأثناء، كانت إيطاليا تمر بثورة استقلال عنيفة، كان فيردي يناصر الثوار ويتبرع بأمواله للثورة، بعد الاستقلال والوحدة الإيطالية، أصبح "فيكتور إيمانويل" ملك إيطاليا الحرة.

ظهرت تفوق فيردي الأوبرالي في عام ١٨٧١م، عندما قام بتأليف أوبرا "عايدة"، والتي كانت بمناسبة افتتاح قناة السويس، حيث أمر الخديوي اسماعيل ببناء دار أوبرا بالقاهرة فاخرة على النمط الأوروبي، دار الأوبرا الخديوية، وهي أول دار أوبرا في أفريقيا والشرق الأوسط، قام الرسامون والمصورون بتجميلها برسوم وصور لكبار الفنانين والموسيقيين والشعراء، نص الأوبرا الغنائي كتبه "ماريت" باشا عام ١٨٧٠م، عالم المصريات، ومدير ومؤسس المتحف المصري في القاهرة، بُناء على بردية اكتشفها أحد علماء الآثار في وادي النيل، وبعد ترجمة النص الغنائي إلى اللغة الإيطالية، سُلمت إلى فيردي لكي يقوم بتلحينها (Roosevelt, B, 2013, 200) ولدواعي الحرب الفرنسية، لم يكن في إمكان فرقة الأوبرا العالمية، التي حضرت خصيصا لعرض أوبرا عايدة يوم افتتاح القناة، فقامت بعرض أوبرا "ريجوليتو" لفيردي عوضا عنهافي عام ١٨٧١م، تم عرض أوبرا عايدة على مسرح الأوبرا الخديوية بالقاهرة. لم يتمكن فيردي من حضور العرض، ثم عرضت في أوروبا أول مرة على مسرح "لاسكالا" في إيطاليا عام ١٨٧٢م. (Harlow B, 2003, 555)

مرَّ فيردي بفترة صمت إلى أن يصل إلى سن ٧٤ سنة، ثم قام بتأليف أوبرا "عطيل" وهي أوبرا تراجيدية مبنية على نص مسرحية شكسبير بنفس الاسم، روسيني له أيضا أوبرا بعنوان "عطيل"، لكن عمل فيردي ألصق إلى الأصل من عمل روسيني، وفي الثمانين من العمر قضى بقية حياته يتبرع للفقراء، توفي في يوم ٢٧ يناير عام ١٩٠١ في ميلانو بإيطاليا تاركاً رصيداً من الأعمال الأوبرا الخالدة التي لازالت تُعرض حتى يومنا هذا. (Matthew Boyden, Nick Kimberley, 2002, 176)

أوبرا ريجوليتو

تُعد أوبرا ريجوليتو أحد أهم أعمال الموسيقار جوريبي فيردي، وضع موسيقاها عام١٨٥١, وهي مأخوذة عن مسرحية للروائي الفرنسي فيكتور ماري هوغو Victor Marie Hugo (١٨٠٢ – ١٨٨٥) تحمل اسم (الملك يلهو Le Roi s'amuse)، كانت المسرحية التي كتبها (هوجو) قد عانت كثيرا مع الرقابة بسبب شخصية "مُضحِك الملك" وما تحمله من وضاعة أخلاقية وتشوه خلقي حيث كان أحدبا، وتم تغيير اسم المسرحية إلى (ريجوليتو) عندما تم تحويلها إلى أوبرا، كتب الليبرتو "النص الشعري" للأوبرا فرانسيسكو ماريا بياف francesco maria piave (١٨١٠ – ١٨٧٦) بالتعاون مع فيردي نفسه, وقد عرضت للمرة الأولى على مسرح مدينة فيرونا الإيطالية، ونالت نجاحا كبيراً منذ ليلة العرض الأولى، وهي تلاقي النجاح ذاته في كل مرة تعرض فيها على مسارح العالم . (محمد رشاد بدران ، ٢٠١٨، ٨٤-٨٥)

حينما قرر "الخديوي اسماعيل" خديوي مصر بناء "دار الأوبرا" كلف "فيردي" بعمل "أوبرا عايدة" لعرضها في الافتتاح، ولكنها لم تعرض، وتم عرض أوبرا "ريجوليتو" بديلاً عنها وشاهدها الخديوي اسماعيل، وزوجة نابليون الثالث، اعترضت الرقابة علي النص؛ لإظهار شخصية الملك في صورة غير لائقة، وعدم تقبلهم للشخصية لما بها من قبح اخلاقي، وتم تغيير أسماء الشخصيات، والمكان، والزمان. (ياسمين فراج ، ٢٠١٤، ٢٨)

ثانياً: الإطار التحليلي للبحث

العينة: مشهد ريجوليتو البائس Povero Rigolett

موقع العينة من الأحداث الدرامية للأوبرا: بداية الفصل الثاني

يبدأ "مارووللو" بالغناء متهكماً على "ريجوليتو" قائلاً "انظروا ريجوليتو المسكين"، بينما يتظاهر "ريجوليتو" باللامبالاة مُردداً "لا لا لا"، ولكنه في حقيقة الأمر يبحث بفارغ الصبر عن أي أثر لابنته "جيلدا" التي يخشى أن تكون قد وقعت في أيدي الدوق.

يتظاهر رجال الحاشية بعدم ملاحظة قلقه، لكنهم يضحكون عليه بهدوء مع بعضهم البعض، يدخل صبي ومعه رسالة من زوجة الدوق – ترغب الدوقة في التحدث إلى زوجها – لكن رجال الحاشية يردون بشكل موحٍ بأنه لا يمكن إزعاج الدوق في الوقت الحالي، ويدرك ريجوليتو أن هذا يعني أن جيلدا مع الدوق، فيُحاول الركض إلى الغرفة التي تُحتجز فيها ابنته "جيلدا"، وفيما يلي سوف نتطرق إلى النص الشعري والمعاني الإجمالية لكلمات الأغنية:

النص الشعري والمعنى الإجمالي للعينة:

ريجوليتو المسكين	Povero Rigoletto!	مارووللو
إنه قادم... صمتاً	Ei vien...Silenzio.	كورال
أوه، صباح الخير "ريجوليتو"	Oh, buon giorno, Rigoletto.	بورسا ,مارووللو ,شيبرانو , كورال
اللعنة عليكم جميعاً	Han tutti fatto il colpo!	ريجوليتو
ما الجديد يا مُهرج ؟	Ch'hai di nuovo, buffon?	شيبرانو
ما الجديد يا مُهرج ؟ كَم أنت مُمل كم أنت أكثر مللا	Ch'hai di nuovo, buffon? Che dell'usato più noioso voi siete.	ريجوليتو
أين أخفوها؟...	Ove l'avran nascosta?...	ريجوليتو
انظروا كم هو مُرتبك!	Guardate com'è inquieto!	بورسا ,مارووللو ,شيبرانو , كورال
نعم! انظروا كم هو مُرتبك!	Sì! Guardate com'è inquieto!	بورسا ,مارووللو ,شيبرانو , كورال
أنا سعيد أن لا شيء يُزعجني هذه الليلة	Son felice che nulla a voi nuocesse l'aria di questa notte...	ريجوليتو
هذه الليله !	Questa notte!	مارووللو

نعم... لقد كانت ليلة رائعة !	Sì...Ah, fu il bel colpo!	ريجوليتو
لكنك كنت نائماً !	S'ho dormito sempre!	مارووللو
نعم لقد كنت نائما، إذن فأنا كنت أحلم!	Ah, voi dormiste! Avrò dunque sognato!	ريجوليتو
أنظروا كيف يُلاحظ كل شيء	Ve' come tutto osserva!	كورال
هل لا يزال الدوق نائماً؟	Dorme il Duca tuttor?	ريجوليتو
نعم، انه لا يزال نائما.	Sì, dorme ancora.	كورال
الدوقة تريد التحدث إلى زوجها	Al suo sposo parlar vuol la Duchessa.	باجيو
إنه نائم	Dorme	شيبرانو
ألم يكن معك ؟	Qui or or con voi non era?	باجيو
إنه يصطاد	È a caccia.	بورسا
بدون أسلحة !	Senza paggi! senz'armi!	باجيو
إنك لا تفهم أيُمكن لأحد أن يراه الليلة ؟	E non capisci che per ora vedere non può alcuno?	الجميع
آه، إذن هي هنا! إنها مع الدوق!	Ah, ell'è qui dunque! Ell'è col Duca!	ريجوليتو
مَن ؟	Chi?	الجميع
فتاة الليلة إن الخاطفين على سطح منزلي. لكني سأعرف كيف أستعيدها. إنها هناك!	La giovin che stanotte al mio tetto rapiste. Ma la saprò riprender. Ella è là!	ريجوليتو
إذن فقد فقدت حبيبتك ابحث عنها في مكان آخر	Se l'amante perdesti, la ricerca altrove.	الجميع
أريد ابنتي!	Io vo' mia figlia!	ريجوليتو
ابنته !	La sua figlia!	الجميع
نعم ابنتي! إنها هناك...أريدها...سوف أعيدها.	Sì, la mia figlia! d'una tal vittoria, che? adesso non ridete? Ella è là...la vogl'io...la renderete.	ريجوليتو

التحليل العام للعينة:

اسم العمل: Povero Rigoletto!

عينة العمل: مشهد ريجوليتو البائس "ريجوليتو، باجيو، شيبرانو، مارووللو، بورسا"

السلم: مي الصغير.

الميزان: C

السرعة: (مُتغيرة)

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الإيطالية	رقم المازورة
سريع ونشط باعتدال	♩=٧٦ Allegro assai moderato	من م (١ - ٤٧)
سريع بنشاط وحيوية	Allegro vivo	من م (٤٨ - ٧٦)

عدد الموازير: ٧٦

المساحة الصوتية في العينة المختارة لشخصية "ريجوليتو":

الصيغة: ثنائية مُركبة

$A_{(a, b, a2)} - B_{(a,b)}$

الفكرة A :

من م (١ – ٤٠١) فكرة ثُلاثية بسيطة (a, b, a_2) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير، وتنقسم إلى:

مُقدمة introduction: من م (١ – ٢٤) جُملة لحنية تمهيداً للغناء، تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير

الفكرة الأولى a: من م (٣٤ – ١٢٣) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير، وتتكون من جُملتين على النحو التالي:

الجُملة الأولى: من م (٣٤ – ٢١٥) تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير، وتنقسم إلى عبارتين:

- العبارة الأولى: من م (٣٤ – ١١٠) تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير.
- العبارة الثانية: من م (٢١٠ – ٢١٥) تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير.

الجُملة الثانية: من م (٣١٥ – ١٢٣) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير، وتنقسم إلى عبارتين:

- العبارة الأولى: من م (٣١٥ – ١١٩) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.

- العبارة الثانية: من م (١٩[٣] – ٢٣[١]) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.

الفكرة الثانية b: من أناكروز م (٢٤ – ٣٢[٢]) تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير، وتتكون من جُملة واحدة تنقسم إلى عبارتين:

- العبارة الأولى: من أناكروز م (٢٤ – ٢٧[٢]) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.
- العبارة الثانية: من أناكروز م (٢٨ – ٣٢[٢]) تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير.

إعادة الفكرة الأولي a_2: من م (٣٢[٣] – ٤٠[١]) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير، وتتكون من جُملة واحدة تنقسم إلى عبارتين:

- العبارة الأولى: من م (٣٢[٣] –٣٦) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.
- العبارة الثانية: من أناكروز م (٣٧ – ٤٠[١]) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.

التحليل الأدائي للفكرة A:

مُقدمة introduction:

تبدأ الفكرة بمُقدمة موسيقية من م (١ – ٤[٢]) وهي لحن نشط يغلب عليه الأداء المُتقطع والتتابُع اللحني Sequence بمُصاحبة هوموفونية "هارمونية" للتعبير عن الجو الدرامي للعمل، والذي يُظهِر فيه "ريجوليتو" عدم الاكتراث أو الاهتمام.

شكل رقم (٩) مُقدمة موسيقية

الجُملة الأولى: من م (٤[٣] – ١٥[٢]) جُملة لحنية تتكون من عبارتين على النحو التالي:

العبارة الأولى: من م (٤[٣] – ١٠[١]) يبدأ الغناء بشخصية "مارولو" والذي يتحدث إلى "ريجوليتو" مُتهكماً "ريجوليتو المسكين"، ويُحاوره Imitation "ريجوليتو" من م (٥[٣]) بأداء لحن المُقدمة الموسيقية، ويبدأ الغناء بمسافة "رابعة تامة" صاعدة يليها قفزة "ثالثة كبيرة" هابطة، وتُعتبر تلك هي المنطقة الحادة لصوت "باريتون فيردي" – كما أشرنا في الإطار النظري– وبالتالي يجب على المُغني أخذ كمية الهواء المُناسبة قبل البدء بالغناء، وتوجيه الصوت ناحية منطقة رنين "الجبهة" حتى يتسنى له الأسلوب بالأسلوب الصحيح، كما يغلب على اللحن استخدام النغمات المُنفردة يليها السكتات؛ ذلك للتعبير عن عدم الاكتراث مُردداً "لا لا لا" على الرغم من انشغال ذهنه بالبحث عن ابنته، لذلك يتبع المُغني تقنية غناء النغمات المُتقطعة لأداء تلك العبارة، ذلك من خلال دفع الهواء باستخدام عضلة الحجاب الحاجز إلى أعلى عند أداء كُل نغمة.

شكل رقم (١٠) غناء "ريجوليتو" بالجملة الأولى من الفكرة الأولى"

العبارة الثانية: من م (٢١٠ – ٢١٥) وتقوم تلك العبارة على الحوار اللحني بين "ريجوليتو" و"بورسا" و "شيبرانو"، ذلك من خلال تبادل الكلمات والجُمل التهكمية بينهم؛ حيث يقول ريجوليتو: اللعنة عليكم جميعاً، فيُحاوره "شيبرانو" مُردداً ما الجديد يا مُهرج ؟، ويرد عليه "ريجوليتو" كَم أنت مُمل، لذا يجب على المُغني لشخصية "ريجوليتو" الانتباه جيداً أثناء الغناء حتى يتسنى له الأداء في الأماكن الصحيحة للغناء مع الشخصيات الأخرى في أسلوب حواري.

الجُملة الثانية: من م (٢١٥ – ٢٣١) وفيها يستخدم "ريجوليتو" نفس الأسلوب السابق بالعبارة الأولى من الجُملة الأولى، مُعبراً عن عدم الاكتراث مُردداً "لا لا لا"؛

لذا يجب على المُغني اتباع نفس الإرشادات لأداء النغمات المُنفردة بالتحكم في دفع عضلة الحجاب الحاجز إلى أعلى.

شكل رقم (١١) الجملة الأولى من الفكرة الأولى

الفكرة الثانية b: من أناكروز م (٢٤ – ٣٢[٢]) يغلب عليها أداء الخطوات السُلمية الصاعدة والهابطة، ذلك للتعبير عن سعادته وهدوئه أثناء نومه قائلاً " أنا سعيد أن لا شيء يُزعجني هذه الليلة " حيث يؤدي المُغني لشخصية "ريجوليتو" في المنطقة فوق الوسطى لطبقة "باريتون فيردي" في خطوات سُلمية صاعدة وهابطة؛ لذا يجب توجيه الصوت نحو منطقة رنين أعلى الصدر parte superiore del petto ورنين الوجه Mask حتى يتسنى له الأداء بالأسلوب الصحيح.

شكل رقم (١٢) الفكرة الثانية b

إعادة الفكرة الأولي a_2: من م (٣٢[٣] – ٤٠[١]) وفيها يستخدم "ريجوليتو" نفس الأسلوب السابق بالعبارة الأولى من الجُملة الأولى، مُعبراً عن عدم الاكتراث مُردداً "لا لا لا"؛ لذا يجب على المُغني اتباع نفس الإرشادات.

الفكرة B:

من م (٤٠ – ٧١') فكرة ثنائية بسيطة (a, b) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، ذلك على النحو التالي:

الفكرة الأولى a: من م (٤٠ – ٤٨') وتقوم على جُملة واحدة تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير، وتنقسم إلى عبارتين على النحو التالي:

- العبارة الأولى: من م (٤٠ – ٤٤) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.
- العبارة الثانية: من م (٤٤– ٤٨') تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.

الفكرة الثانية b: من م (٤٨ – ٧١) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وتنقسم إلى ثلاث جُمل على النحو التالي:

الجُملة الأولى: من م (٤٨ –٥٥) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الصغير، وتنقسم إلى عبارتين على النحو التالي:

- العبارة الأولى: من م (٤٨ – ٥١) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الصغير
- العبارة الثانية: من أناكروز م (٥٢ –٥٥) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الصغير

الجُملة الثانية: من م (٥٦ – ٦٣') تنتهي بقفلة تامة في سلم مي^{b} الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين على النحو التالي:

- العبارة الأولى: من م (٥٦ – ٦٠') تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير.
- العبارة الثانية: من م (٦٠– ٦٣') تنتهي بقفلة تامة في سلم مي^{b} الكبير.

الجُملة الثالثة: من م (٦٣ –٧١) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وتنقسم إلى عبارتين على النحو التالي:

- العبارة الأولى: من م (٦٣ – ٦٨') تنتهي بقفلة تامة في سلم مي^{b} الكبير.

- العبارة الثانية: من أناكروز م (٦٨ –٧١) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

الكودا Coda: من م (٧١ – ٧٦) خاتمة موسيقية تتكون جُملة واحدة، تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

التحليل الأدائي للفكرة B:

الفكرة الأولى a: من م (٤٠ –٤٨`) وفيها يدور حوار بين "باجيو"، شيبرانو" و"بورسا"، حيث يبدأ "باجيو" الحوار بأن الدوقة تريد التحدث إلى زوجها، فيُخبره "شيبرانو" إنه نائم، فيتعجب "باجيو" ويسأله ألم يكن معك مُنذ قليل؟!، وهنا يُخبره "بورسا بأنه يصطاد هذه الليلة، فيسأله "باجيو" مُتعجباً "بدون أسلحة؟!" ويرد الجميع "إنك لا تفهم أيُمكن لأحد أن يراه الليلة ؟" ذلك كناية عن أن الفتاة موجودة معه هذه الليلة، وأثناء تلك الفكرة يجب على المُغني لدور "ريجوليتو" أن يستمر في الأداء التعبيري للأحداث مُتأهباً للغناء؛ حتى يتسنى الدخول في الوقت المُناسب للغناء.

الفكرة الثانية b: من م (٤٨ – ٧١)

الجُملة الأولى: من م (٤٨ –٥٥) يبدأ غناء "ريجوليتو" في م (٤٨) حينما يُدرك ان ابنته عند الدوق هذه الليلة مُردداً " إذاً هي هنا مع الدوق، سأعرف كيف أستعيدها، إنها هناك!" بأداء سلم رى الصغير هابطاً، وهُنا يجب على المُغني الاحتفاظ بكمية الهواء المُناسبة لأداء العبارة قبل البدء بالغناء، وتوجيه الصوت نحو أعلى الرأس في منطقة رنين الجبهة لأداء نغمة رى بمنطقة الجوابات، يليها أداء الخطوات السُلمية الهابطة بتوجيه الصوت نحو الوجه Mask ثم إلى منطقة رنين أعلى الصدر بنهاية الجُملة في م (٥٥).

شكل رقم (١٣) الجُملة الأولى من الفكرة $B_{(b)}$

الجُملة الثانية: من م (٥٦ – ٦٣[١])

يُردد "ريجوليتو" قائلاً "سأعرف كيف أستعيدها إنها هناك!" وهنا يجب أن يتأهب المُغني قبل البدء بالغناء بالاحتفاظ بكمية الهواء المُناسبة، مع توجيه الصوت نحو أعلى الرأس في منطقة رنين الجبهة لأداء نغمة رى بمنطقة الجوابات، يليها أداء الخطوات السُلمية الهابطة بتوجيه الصوت نحو الوجه Mask لأداء نغمة لا في م (٥٨[١])، والأداء بنفس التقنية بتوجيه الصوت نحو أعلى الرأس في منطقة رنين الجبهة من م (٦٠ – ٦١[١]) ثم توجيه الصوت نحو أعلى الصدر لأداء نغمة مي^{b} في م (٦١[٢]).

شكل رقم (١٤) الجُملة الثانية من الفكرة $B_{(b)}$

الجُملة الثالثة: من م (٦٣ –٧١)

يتحدث "ريجوليتو" إلى "المجموعة" مُصرحاً أن الفتاة الموجودة "عند الدوق" هي ابنته مُردداً "أريد ابنتي"، ويتفاجأ الجميع بالخبر، ويُردد "ريجوليتو" قائلاً " نعم ابنتي! إنها هناك...أريدها...سوف أعيدها."، وأثناء تلك الأحداث يجب على المُغني

الالتزام بالتعبير الدرامي عن الموقف، والتفاعل مع المجموعة أثناء الغناء حتى يتسنى له الأداء الصحيح.

يؤدي "ريجوليتو" بالمنطقة "فوق الوسطى" للغناء من م (٦٣ – ٦٤) لذا يجب الالتزام بتوجيه الصوت نحو أعلى الرأس في منطقة رنين الجبهة، على أن يتأهب المُغني قبل البدء بالغناء بالاحتفاظ بكمية الهواء المُناسبة، ثم يؤدي بالمنطقة الوسطى من م (٦٥ – ٦٦) بتوجيه الصوت نحو الوجه Mask، ثم يؤدي بالمنطقة الحادة من م (٧٠ – ٧١) لذا يجب توجيه الصوت نحو أعلى الرأس في منطقة رنين الجبهة.

شكل رقم (١٥) الجُملة الثالثة من الفكرة $B_{(b)}$

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الدراسة، توصَّل الباحث إلى عدد من النتائج على النحو التالي:

- يُعتبر باريتون فيردي Verdi Baritone أعمق "أغلظ" من نظيره "الباريتون الغنائي"، ولكن أعلى من "الباريتون الدرامي". يقع النطاق عمومًا بين G2، إلى B♭4
- يغلب على الغناء بالفكرة الأولى من العينة أداء شخصية "ريجوليتو" بالمنطقة الحادة لصوت "باريتون فيردي"؛ وبالتالي يجب على المُغني أخذ كمية الهواء المُناسبة قبل البدء بالغناء، وتوجيه الصوت ناحية منطقة رنين "الجبهة" حتى يتسنى له الأداء بالأسلوب الصحيح
- يغلب استخدام النغمات المُنفردة يليها السكتات؛ لذلك يتبع المُغني تقنية غناء النغمات المُتقطعة لأداء تلك العبارة، ذلك من خلال دفع الهواء باستخدام عضلة الحجاب الحاجز إلى أعلى عند أداء كُل نغمة
- يغلب على الغناء بالفكرة الثانية من العينة أداء شخصية "ريجوليتو" في المنطقة فوق الوسطى لطبقة "باريتون فيردي"؛ لذا يجب توجيه الصوت نحو رنين الوجه للأداء بالأسلوب الصحيح

التوصيات:

بعد الانتهاء من الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:

- الاهتمام بتوفير التسجيلات الصوتية والمرئية للمؤلف فيردي بالكليات والمعاهد المُتخصصة في مجال الموسيقى والغناء العالمي.
- إدراج فن التمثيل لدارسي الغناء لرفع المستوى المعرفي والأدائي وإجادة التعبير.

- ضرورة التوجيه لدارسي الغناء بالكليات والمعاهد المُتخصصة لدراسة الأسلوب الصحيح للتنفس والغناء بشكل سليم وقائم على الأسس العلمية .
- يُمكن لهذه الدراسة أن تفتح مجالاً لدراسات حديثة في مجال الغناء العالمي بشكل عام وصوت الباريتون بشكل خاص

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

١. الحداد ، شيماء محمد عزالدين (٢٠٢١): بحث منشور بمجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مج٤٥ يوليو
٢. السيد ، محمد حمدي (٢٠٢٢): بحث منشور بمجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير
٣. القنصل ، أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد (٢٠٢٠): بحث منشور بمجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة
٤. بدران ، محمد رشاد (٢٠١٨): فن الأوبرا، وكالة الصحافة العربية، القاهرة
٥. صادق ، آمال ، ابو حطب ـ فؤاد: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة
٦. فراج ، ياسمين (٢٠١٤) : الغناء والسياسة في تاريخ مصر، دار نهضة مصر
٧. فيني ، ثيودور .م. (٢٠١٥): تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة : سمحة الخولي، محمد جمال عبدالرحيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة

ثانياً: المراجع الأجنبية

8. Anthony F.: The Tenor Voice: **A Personal Guide to Acquiring a Superior Singing Technique**, Branden Books, (2007)
9. Barrymore Laurence Sherer: Bravo!: A Guide to Opera for the Perplexed, Penguin Publishing Group, (1998)
10. Christopher John Murray: Encyclopedia of the Romantic Era, 1760–1850, Routledge, (2013)
11. Clair Rowden: Performing Salome, Revealing Stories Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera, Routledge, (2016)
12. Donald J.: **Classical music reference library**, Columbia University Press, new york, USA (2003)
13. Edwarn Hon: Annual Festival of the Worcester County Musical Association, Vol. 32 - 35, The Association, USA (2008)
14. Farberman H: **The Art of Conducting Technique**: A New Perspective, Alfred Music, (1999)
15. Fields V.A: Foundation of The singing art, New york Vantage press (1997)

16. Harlow B, (2003) Archives of Empire: Volume I. From The East India Company to the Suez Canal, Barbara Harlow, Mia Carter, Duke University Press, P. 555
17. Hermann Kretzschmar: **Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen**, Leipzig Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel (1919)
18. Jan E. Bickel: Vocal Technique: A Physiologic Approach, Second Edition, Plural Publishing, (2016)
19. Letiția Goia, Cornelia Cuteanu: Sacred connotations in the opening storm from Giuseppe Verdi`s otello, Studia Universitatis Babes-Bolyai, Romania (2017)
20. Marcos Freire dos Santos: Estudos interpretativos do tenor nas óperas Rigoletto e un Ballo in Maschera de Giuseppe Verdi, Universidade de Évora (2010)
21. Mary K.: Mozart's Operas: A Companion, Yale University Press, (2010)
22. Matt Dobkin: **Getting Opera: A Guide for the Cultured But Confused**, An original publication of Pocket Books, Simon and Schuster, USA (2000) P.14
23. Matthew Boyden, Nick Kimberley: The Rough Guide to Opera Music rough guide Rough Guide Music Guides Rough Guide Reference Bks Rough Guide to Opera Rough Guides music reference series, Rough guides, (2002)
24. Matthew Hoch: A Dictionary for the Modern Singer, A Dictionary for the Modern Singer Dictionaries for the Modern Musician, Scarecrow Press, (2014) P. 22
25. Matthew Hoch: A Dictionary for the Modern Singer, A Dictionary for the Modern Singer Dictionaries for the Modern Musician, Scarecrow Press, (2014)
26. Maurice H.: **Anthology of Romantic Music: For Intermediate to Early Advanced Piano**, Alfred M, (2005)
27. Richard Miller: Securing Baritone, Bass-Baritone, and Bass Voices, Oxford University Press, USA (2008)
28. Robbert J.: **Diegetic Music in Opera and Film: A Similarity Between Two Genres of Drama Analysed in Works by Erich Wolfgang Korngold (1897-1957),** (1991)
29. Roosevelt, B: Verdi: Milan and Othello: Being a Short Life of Verdi, with Letters Written about Milan and the New Opera of Othello, Cambridge University Press, (2013)
30. Ruth Bjorklund: Singing in Theater, Cavendish Square Publishing, LLC, (2017) P. 34

31. The concise: Oxford Dictionary of music oxford university, Press, fly House, London W.L (1972)
32. Tsai, I-Hsin: An Analysis and Interpretation of Giuseppe Verdi's Vocal Works: Sei Romanze, Il poveretto and Stornello, National Taiwan Normal University (Taiwan) ProQuest Dissertations Publishing, (2022)

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 (46) P (2)
April 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