

مقدمة

الموسيقى القبطية هي الموسيقى المصرية القديمة بجذورها الفرعونية الأصيلة، والتعمق فيها بالتحليل لأساليب الصياغة والمقامات والقفلات، وأساليب تعامل القائد مع المنشدين في التكوينات المختلفة، يمكن له أن يقود إلى الوقوف على أسس كتابة وقيادة مؤلفات مصرية معاصرة، تحمل بين أطرافها هوية موسيقية مصرية، أو شكت أن تضيع وسط تيار غربي الجارف.

وقد لاحظ الباحث أن هناك تنوع في أساليب الصياغة والأداء، والمقامات الموسيقية بأجناسها، وفي السرعات والإيقاعات والقفلات، وفي طول وقصر هذه للألحان (1048 لحن) عند تواليها، هذا التنوع يعطى ثراءً للألحان الغنائية البحتة بالرغم من عدم وجود أوركسترا مصاحب، فالألحان القبطية تم تسليمها بالتواتر بين الأجيال بالتقليد الشفاهي Oral Tradition ولا تستخدم فيها البولي فونية أو الهوموفونية. من هنا جاءت فكرة البحث في الاستفادة من هذا التنوع والثراء الموسيقي الموجود بالتراث القبطي الغنائي البحت، المونوفوني، لإثراء الحياة الموسيقية العامة من خلال كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية مبتكرة، تجمع بين الأصالة باستخدام الموسيقى المصرية القديمة (القبطية) والأساليب الموسيقية المعاصرة مثل النسيج الموسيقي المتعدد التصويت Polyphonic والنسيج المتجانس Homophonic والتلوين الأوركسترا في التكوينات الآلية المختلفة، وإضافة بعض الآلات المصرية كالعود، مع دراسة طرق القيادة المختلفة لتلك التكوينات.

ومن خلال الدراسة النظرية العميقة للموسيقى المصرية القديمة (القبطية) تم فهم مدى أصالة هذه الموسيقى ومعرفة قيمتها الموسيقية والحضارية والروحية، التي ربما لا تتوافر لأي موسيقى لأي شعب آخر، كما يمكن من خلال الدراسة التطبيقية بشكلها العملي، أن نضع أقدامنا على أرض جديدة بكر، لم نتطرق إليها الأبحاث من قبل وهي كيفية قيادة هذه الألحان. فقيادة الألحان المصرية القديمة هو مجال بحثي جديد لم يتطرق إليه أحد بالدراسة. كما أن المعلمون Cantors القائمين على هذه الألحان، الذين يقومون بالقيادة بالفطرة، وضعوا أقدام الباحثين إلى أفكار قيادية جديدة من خلال هذا البحث، ربما تكون قادرة على تطوير أساليب القيادة للأوركسترا التقليدي، من جهة، ومن الجهة الأخرى فإن هؤلاء المعلمين (العرفان) في حاجة أن يتلقوا بعض العلوم الموسيقية الخاصة بالقيادة لتهديب أساليب قيادتهم العفوية وتحويلها إلى قيادة ذات خلفية علمية، وهذا ما هدف إليه البحث.

مشكلة البحث

بالرغم من ثراء وتنوع الموسيقى المصرية القديمة (القبطية)، وتعدد مقاماتها وقوالبها الموسيقية وطرق قيادتها، إلا أن الباحث لاحظ ندرة الأبحاث والرسائل العلمية التي عالجت هذا الموضوع، فضلاً عن عدم الاستفادة منها في كتابة مؤلف موسيقى مصرى معاصر يعبر عن الهوية المصرية باستخدام التلوين الأوركسترالى للتكوينات الآلية المختلفة.

كذلك وجد الباحث أن قضية القيادة في الموسيقى القبطية في طقوسها المختلفة علي مدار السنة هي فن عفوي لم يتطرق اليه أحداً بالبحث، ولم يتم دراسة اساليب قيادتها وكيفية تطويرها ووضع التقنيات الخاصة بقيادتها العفوية في شكل علمي أكاديمي.

هدف البحث

هدف البحث إلى التعرف على الموسيقى المصرية القديمة (القبطية) بجذورها الفرعونية، والتوصل إلى المقومات الأساسية لها من حيث البناء اللحني والمقامية والايقاعات المستخدمة والصياغة وأساليب الأداء والقفلات، وطرق القيادة لمختلف التكوينات، وكتابة مؤلف موسيقى مصرى معاصر مبني على المقومات الأساسية للألحان المصرية القديمة (القبطية) وصياغته باستخدام النسيج المتعدد التصويت Polyphonic والنسيج المتجانس Homophonic في كتابة أوركسترالية جديدة مبتكرة تعبر عن الهوية المصرية، والوقوف على اساليب القيادة في الطقوس المختلفة للألحان القبطية، مع وضع التقنيات الخاصة بقيادتها العفوية في شكل علمي أكاديمي.

أهمية البحث

وتكمن أهمية البحث في تحديد المقومات الأساسية للألحان المصرية القديمة (القبطية)، والاستفادة منها في كتابة وقيادة مؤلف موسيقى في تكوين أوركسترالى وذلك لإثراء المؤلفات الموسيقية المعاصرة بمؤلفات مصرية أصيلة في جوهرها، معاصرة في شكلها من حيث الكتابة الأوركسترالية باستخدام النسيج البوليفوني والهوموفوني وأساليب الأداء المختلفة، والوقوف على اساليب القيادة في الطقوس المختلفة للألحان القبطية، مع وضع التقنيات الخاصة بقيادتها العفوية في شكل علمي أكاديمي، وقيادة التكوينات الآلية والغنائية المختلفة، والتعرف على المقومات الأساسية للموسيقى المصرية القديمة (القبطية)، والطرق التي تمكننا من استخدام الموسيقى المصرية القديمة في كتابة نسيج موسيقى متعدد التصويت Polyphonic ونسيج متجانس Homophonic من خلال التكوينات الآلية التي تحفظ للموسيقى المصرية المعاصرة هويتها

"الشرق أوسطية"، ومعرفة أساليب القيادة العفوية التي تستخدم في الموسيقى القبطية، وكيف يمكن تقنينها بشكل علمي أكاديمي.

أسئلة البحث

- كيف يمكن استخدام الموسيقى المصرية القديمة (القبطية) كأفكار بنائية لكتابة وقيادة مؤلفات موسيقية معاصرة لها هوية مصرية؟

- كيف يمكن تطوير أساليب القيادة العفوية التي يستخدمها المعلمين عند قيادة الموسيقى المصرية القديمة (القبطية) وتقنينها بشكل علمي، وكيف يمكن الاستفادة منها في تطوير أساليب قيادة الأوركسترا والكورال التقليدي؟

حدود البحث

بعض الألحان المصرية القديمة (القبطية)، للفترة من القرن الأول الميلادي حتى القرن السابع الميلادي، في مصر، والتي تم تسجيلها بمعهد الدراسات القبطية، وفرقة دافيد للألحان القبطية.

منهج البحث

وإنتهج الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي، دراسات مسحية (تحليل محتوى).

عينة البحث

قام الباحث بإختيار أربعة ألحان من بين نحو 1048 لحن مصري قديم (قبطي) هو إجمالي عدد الألحان، وقد تم إختيار هذه الألحان الأربعة بحيث تخدم موضوع البحث من حيث:

التنوع في طبيعة الألحان - التنوع من منظور القيادة - التنوع من حيث التأليف، وتنوع في الميزان والركوزات والتحويلات الإيقاعية والسرعات والضغوط والمصاحبة الآلية، والتعابير الديناميكية، بحيث أن يكون هذا التنوع مفيداً من الناحية التطبيقية في دراسة أشكال وأنماط ونماذج القيادة "Patterns" وتنوع أسلوب القيادة سواء باليد اليمنى بالعصا او باليد اليسرى الى جوارها تساندها بأسلوب المرآة Mirror Style او بإشارات مختلفة حسب الحاجة.

أدوات البحث

- تسجيلات معهد الدراسات القبطية

- تسجيلات «فرقة دافيد»

- المدونات الموسيقية لعينة البحث والتي قام الباحث بتدوينها

مصطلحات البحث

- **الموسيقى الغنائية البحتة "Acappella"** : هو أسلوب الغناء الكورالي في الكنيسة المصرية (القبطية) بدون مصاحبة آلية معتمداً علي الخنجرة الطبيعية للإنسان، وهو لفظ أُستُخدم وبلغ ذروته في القرن السادس عشر على يد باليسترينا (1525-1594).
- **الإطناب النغمي "Melisma"** : هو أسلوب التنغيم الموسيقي بالعديد من النغمات الموسيقية على حرف لفظي واحد. وهو أسلوب صياغة موسيقي عرفه القدماء المصريون واستخدمته الكنيسة القبطية ببراعة فائقة عند صياغة العديد من ألحانها.
- **الدمج "Syllabic"** : في هذا الاسلوب "السيلاباتي" الدمجي تتعمد الكنيسة أن تضع لكل حرف لفظي نغمة واحدة فقط. وأكثر من هذا، فأحياناً ما يكون هناك حرفين لفظيين بل ربما أكثر قد اندججا معاً في نغمة واحدة.
- **التقليد الشفاهي " Oral Tradition "** : هو كل ما يم تسليمه من الألحان شفاهةً (غير مسجل أو مدون) منذ القرون الأولى الميلادية.
- **المرتلين "Cantors"** : هم المعلمين للألحان التي حفظوها وحافظوا عليها بتسليمهم إياها بالتواتر الشفاهي بين الأجيال، ودورهم أشبه بدور القائد في الأعمال الكورالية العالمية.

قائمة المحتويات

أ	مقدمة
هـ	فهرس المحتويات
ك	قائمة الأشكال
م	قائمة الجداول
1	تمهيد
1	الدراسات السابقة
4	الفصل الأول: الإطار النظرى
5	المبحث الأول: دراسة تاريخية للألحان المصرية القديمة (القبطية) وأساليب قيادتها
7	• الموسيقى فى الكنيسة المصرية القبطية الأرثوذكسية
12	• العلاقة التاريخية بين الموسيقى المصرية القديمة وكل من البيزنطية والسريانية
12	<u>أولاً: الموسيقى البيزنطية</u>
14	– تاريخ ونشأة الامبراطورية البيزنطية
15	بطيركية روسيا
16	بطيركية صربيا
16	بطيركية رومانيا
16	بطيركية بلغاريا
17	بطيركية جورجيا
17	<u>ثانياً: الموسيقى السريانية</u>
18	– أسماء الالحان السريانية
18	– نشأة الطقوس والألحان السريانية
18	– خصائص الموسيقى السريانية
19	– مقامات الموسيقى السريانية
19	– السلم الموسيقى السرياني وألحانه الثمانية فى الكنيسة السريانية
21	• البنود التي تحدد أهمية القيادة فى الألحان المصرية القديمة

21	1. أسلوب صياغة العمل الموسيقي
21	2. إستخدام النسيج الموسيقي المتعدد التصويت Polyphonic والنسيج المتجانس Homophonic
21	3. أعداد الذين يؤدون العمل الموسيقي
22	4. الحركة أثناء الأداء
22	5. أماكن الأداء
23	6. وجود ترتيبات أو طقوس تصاحب الأداء
23	7. وجود تعبيرات وديناميكية للأداء
26	• أساليب الصياغة المختلفة من حيث العروض الموسيقي للألحان القبطية
26	أولاً: أسلوب الميليسما <u>Melisma</u>
26	أسباب استخدام الكنيسة المصرية للميليسما
26	1. الميليسما للتسبيح على الدوام
27	2. الميليسما تجئ للتعبير
30	3- للميليسما قيمة موسيقية فعالة
31	4- الميليسما لوضع الإنسان في حالة صفاء
31	5- الميليسما تعطي فرصة للتأمل ولإنسياب الفكر
32	6- الميليسما لإستعواض الآلات الموسيقية
34	ثانياً: أسلوب الدمج <u>Syllabic</u>
36	• القوالب الغنائية المستخدمة في الموسيقى المصرية القديمة
36	- أهمية فهم الشماس والمرتل للقالب الموسيقي للحن
37	- أنواع قوالب الألحان القبطية
41	• أهم القائمين على حفظ الألحان المصرية القديمة (القبطية)
41	- الكنيسة القبطية الأرثوذكسية
41	- مرتلي الكنيسة القبطية الأرثوذكسية
44	- راغب مفتاح (تجربة "مفتاح" ما لها وما عليها)
47	- "فرقة دافيد" للألحان القبطية
50	المبحث الثاني: أساليب الأداء، وطرق القيادة في الألحان المصرية القديمة (القبطية)
51	• أنواع أساليب الأداء في الألحان المصرية القديمة (القبطية)
51	- التسبيح في خورسين Antiphonal

54	Responsorial	- التسييح التجاوي بالمرد
56	Collective	- التسييح بصوت جماعي واحد
56	Solo	- التسييح الفردي
58		• طرق القيادة في الألحان المصرية القديمة (القبطية)
58		- القيادة الأمامية والخلفية
61		- القيادة الغير المباشرة في الكنيسة القبطية
63		- قيادة الألحان القبطية في الدورات الإحتفالية
65		• تقسيم الدورات الطقسية في الكنيسة القبطية
66		- القسم الأول: دورات ضمن خدمة سر الافخارستيا
67		- القسم الثاني: دورات احتفالية في مناسبات الأعياد السيدية
68		- القسم الثالث: دورات احتفالية كنسية في مناسبات أخرى
70		المبحث الثالث: مقامات الألحان المصرية القديمة (القبطية)
71		• طبيعة مقامات الألحان القبطية وأجناسها
74		• فرعنة اللحن القبطي
78		• تأثير اللحن القبطي والعبري بالآخر
80		• طبيعة الميكروتون المميز لمقامات الموسيقى القبطية
81		• درجات الاستقرار في المقامات القبطية
82		• الإنتقالات المقامية في الألحان القبطية
83		المبحث الرابع: سرعات وإيقاعات وقفات الألحان المصرية القديمة (القبطية)
84		• خضوعها للأوزان والضروب
85	Ad libitum	• أسلوب الأداء الحر الغير مقيد
86		• التغيرات الإيقاعية في اللحن الواحد
86		• إستخدام الناقوس والمثلث لضبط الإيقاع
89		• أنواع القفات الموسيقية في التراث القبطي القديم
90		• خضوع الألحان القبطية للضبط الآلى
94		• التباين الشديد في زمن الألحان في البرنامج التسبيحي الواحد
97		المبحث الخامس: المقومات الأساسية في كتابة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة باستخدام الألحان المصرية القديمة (القبطية)
98		- أهمية الإلهام Inspiration والمجهود Perspiration في التأليف الموسيقي

99	– أنواع المؤلفين الموسيقيين
101	• كيفية تقييم المؤلفات الموسيقية Evaluating musical compositions
101	– الهدف من المؤلف الموسيقي الجيد
102	– الخصائص الأربعة للتأليف الموسيقي الجيد
102	• المكونات الأساسية لمؤلف موسيقي
105	• التسلسل البنائي للمؤلف الموسيقي
106	• الادوات الموسيقية التأليفية التي يستخدمها المؤلف في بناء مؤلفه
112	المبحث السادس: القيادة الكورالية والأوركستراية، وعلاقتها بقيادة الألحان المصرية القديمة "القبطية"
113	<u>أولاً: نبذة عن تاريخ القيادة في الموسيقى</u>
113	– القيادة بالضرب بالأقدام وبالأيدى Tactos
114	– القيادة باستخدام لفافة من الورق أو عصاةً كبيرة
114	– القيادة باستخدام العين
115	– الغناء أثناء القيادة
116	– القيادة بقوس آلة الفيولينة أو برقبة آلة العود
118	– القيادة بعازف آلة الهاريسيكورد
119	– القيادة باستخدام عصا صغيرة
121	– سيكولوجية التعبير الموسيقي بعصا القيادة
122	– القيادة في الموسيقى المصرية القديمة "القبطية"
123	– الأوركسترا بدون قائد
123	– القيادة بدون مدونة قائد Partitura
124	<u>ثانياً: أهمية قائد الأوركسترا:</u>
124	– توحيد النبض Beat
124	– توحيد التنفس
125	– توحيد الفكر
125	– توحيد الأحاسيس
126	– تأثير المزاج الشخصي للقائد علي القيادة
127	<u>ثالثاً: كيفية التعامل مع الأوركسترا والكورال وجهاً لوجه</u> <u>Working With an Orchestra and Choir Face to Face</u>

127	Basic Needs of the Conductor	الإحتياجات الأساسية للقائد	—
128	The Nature of Orchestra	فهم طبيعة الأوركسترا	—
130		فهم الإختلافات بين العازفين والمغنين	—
132	Adjusting Your Baton Technique	الإلمام بتقنيات استخدام عصا القيادة	—
132	Leadership	القدرة على القيادة	—
133		إدراك الفرق بين مفهوم القيادة والتدريب	—
134	Preparation of The Beat	الإعداد للضرب الإيقاعي	—
135	Peripheral Vision	تفهم الرؤية المحيطة	—
136	Delivery of The Beat	القدرة على توصيل النبض الإيقاعي	—
138	“Retards”	القدرة علي قيادة "التباطؤ"	—
140	Cueing the Players	معرفة كيفية إدخال العازفين	—
142	Rehearsing the Orchestra	قيادة بروفة الأوركسترا	•
143	Tuning The Orchestra	ضبط آلات الأوركسترا	—
143	First Reading	السماح بالقراءة الأولى	—
147	Balance Problems	حل مشكلات التوازن الصوتي	—
149	Preparing The Chorus for Orchestra	إعداد الكورال لبروفات الأوركسترا	•
		rehearsals	
150	What to Say, What to Avoid	ما يجب أن يقوله القائد وما يجب تجنبه	—
155		وضع الثقة في العازفين	—
161		الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية	
162		أسباب اختيار عينة البحث	•
164		عناصر التحليل لعينة البحث	•
166		Κατα Νιχόρος	اللحن الأول: كاتا ني خورس
167		المدونة الموسيقية للحن كاتا ني خورس	—
170		البيانات العامة للحن كاتا ني خورس	—
171		التحليل التفصيلي للحن كاتا ني خورس	—
177		التحليل من منظور القيادة للحن كاتا ني خورس	—
187		Εἰς Ὁ πανάγιος Πατήρ	اللحن الثاني: إيس أو بناجيوس باتير
188		المدونة الموسيقية للحن إيس أو بناجيو	—

189	– البيانات العامة للحن إيس أو بناجيو
192	– التحليل التفصيلي للحن إيس أو بناجيو
198	– التحليل من منظور القيادة للحن إيس أو بناجيو
201	الحن الثالث: أونودوس اليثوس ὄντος ἁληθός
202	– المدونة الموسيقية للحن أونودوس
206	– البيانات العامة للحن أونودوس
208	– التحليل التفصيلي للحن أونودوس
214	– التحليل من منظور القيادة للحن أونودوس
222	الحن الرابع: إستخدام لحن أوكيريوس ميتاسو Ὀκῆριος Μετασοῦ في كتابة موسيقى مصرية معاصرة
223	– مدونة القائد للمؤلف الموسيقي Partitura
238	– البيانات العامة للحن أوكيريوس
243	– التحليل التفصيلي للحن أوكيريوس
252	– التحليل من منظور القيادة للحن أوكيريوس
259	الخاتمة: –
260	• نتائج البحث وتفسيرها
267	• التوصيات والمقترحات
271	• قائمة المراجع
272	– قائمة المراجع العربية
274	– قائمة المراجع الأجنبية
275	• ملخص البحث باللغة العربية
1	• ملخص البحث باللغة الإنجليزية

قائمة الأشكال

رقم الصفحة	موقعه في الرسالة	عنوان الشكل	رقم الشكل
9	الفصل الأول - المبحث الأول	دائرة الألحان القبطية منسوبة مئوباً الى المناسبات التي تُشدد فيها	شكل رقم (1)
11	الفصل الأول - المبحث الأول	صورة للقديس يوحنا كاسيان	شكل رقم (2)
33	الفصل الأول - المبحث الأول	إنتقال أسلوب الميلىسما من الفراغة حتى الآن	شكل رقم (3)
43	الفصل الأول - المبحث الأول	صورة للمعلم ميخائيل جرجس البتانوي	شكل رقم (4)
44	الفصل الأول - المبحث الأول	صورة للعلامة راغب مفتاح	شكل رقم (5)
49	الفصل الأول - المبحث الأول	صورة أرشيفية لفرقة دافيد بالسويد عام 2008	شكل رقم (6)
52	الفصل الأول - المبحث الثاني	صورة أرشيفية لخورس قبلي وبحري	شكل رقم (7)
54	الفصل الأول - المبحث الثاني	صورة أرشيفية تبين اسلوب التسبيح التجاوي	شكل رقم (8)
57	الفصل الأول - المبحث الثاني	صورة أرشيفية تبين اسلوب التسبيح الفردي	شكل رقم (9)
59	الفصل الأول - المبحث الثاني	صورة أرشيفية لقائد أوركسترا وكورال أدار ظهره للجمهور	شكل رقم (10)
62	الفصل الأول - المبحث الثاني	رسم كروكي لمسقط أفقي يبين ترتيب ونظام الخدمة بالقداس الإلهي بالكنيسة القبطية	شكل رقم (11)
101	الفصل الأول - المبحث الخامس	الخصائص الأربعة والأهداف الثلاثة للتأليف الجيد	شكل رقم (12)
103	الفصل الأول - المبحث الخامس	التوالد النمطي للخلية الموسيقية مع الزمن	شكل رقم (13)
105	الفصل الأول - المبحث الخامس	المكونات الأساسية للمؤلف الموسيقي	شكل رقم (14)
120	الفصل الأول - المبحث السادس	طرف عصا القيادة البصلي	شكل رقم (15)
121	الفصل الأول - المبحث السادس	سيكولوجية التعبير بعصا القيادة	شكل رقم (16)
136	الفصل الأول - المبحث السادس	نموذج حركة عصا القيادة لمازورة متصلة رباعية	شكل رقم (17)
139	الفصل الأول - المبحث السادس	نموذج حركة عصا القيادة لمازورة متصلة رباعية وبها فيرماتا	شكل رقم (18)
150	الفصل الأول - المبحث السادس	المنصة التي يقف عليها القائد (Podium)	شكل رقم (19)
178	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	النبضة التحضيرية Preparatory Beat	شكل رقم (20)
178	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	نموذج القيادة للبداية في ميزان رباعي	شكل رقم (21)

180	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	نموذج القطع Cutoff بين الجمل والعبارات في ميزان رباعي	شكل رقم (22)
180	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	نموذج القيادة في ميزان ثنائي	شكل رقم (23)
181	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	نموذج القطع Cutoff بين الجمل والعبارات في ميزان ثنائي	شكل رقم (24)
183	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	نموذج إشارة الأناكروز - Pik up Pattern- Anacrusis	شكل رقم (25)
185	الفصل الثاني - اللحن الأول من عينة البحث	نموذج القطع النهائي في ميزان رباعي Final cutoff	شكل رقم (26)
191	الفصل الثاني - اللحن الثاني من عينة البحث	مسقط أفقي يبين التنظيم للكاهن وصفوف الشممامسة والشعب بالكنيسة المصرية	شكل رقم (27)
215	الفصل الثاني - اللحن الثالث عينة البحث	النبضة التحضيرية Preparatory Beat	شكل رقم (28)
215	الفصل الثاني - اللحن الثالث عينة البحث	نموذج القيادة في ميزان رباعي	شكل رقم (29)
218	الفصل الثاني - اللحن الثالث عينة البحث	نموذج القطع Cutoff بين الجمل والعبارات في ميزان رباعي	شكل رقم (30)
219	الفصل الثاني - اللحن الثالث عينة البحث	نموذج حركة عصا القيادة في ميزان رباعي مع فيرماتا في الضلع الأخير	شكل رقم (31)
221	الفصل الثاني - اللحن الثالث عينة البحث	نموذج القطع النهائي في ميزان رباعي Final cutoff	شكل رقم (32)
252	الفصل الثاني - اللحن الرابع عينة البحث	النبضة التحضيرية Preparatory Beat	شكل رقم (33)
252	الفصل الثاني - اللحن الرابع عينة البحث	نموذج القيادة في ميزان رباعي	شكل رقم (34)
253	الفصل الثاني - اللحن الرابع عينة البحث	نموذج القطع Cutoff بين الجمل والعبارات في ميزان رباعي	شكل رقم (35)
254	الفصل الثاني - اللحن الرابع عينة البحث	نموذج القيادة في ميزان ثلاثي	شكل رقم (36)
255	الفصل الثاني - اللحن الرابع عينة البحث	نموذج القطع بين الجمل والعبارات الخاص بالميزان الثلاثي	شكل رقم (37)
258	الفصل الثاني - اللحن الرابع عينة البحث	نموذج القطع النهائي لميزان رباعي	شكل رقم (38)

قائمة الجداول

رقم الصفحة	موقعه في الرسالة	عنوان الجدول	رقم الجدول
8	الفصل الأول - المبحث الأول	بيان بعدد الألحان المصرية القديمة (القبطية) في المناسبات المختلفة	جدول رقم (1)
96	الفصل الأول - المبحث الرابع	عينة من ألحان أسبوع الآلام في الكنيسة القبطية	جدول رقم (2)
164	الفصل الثاني	بيانات عينة البحث من الألحان القبطية	جدول رقم (3)