المهارات العزفية على آله العود فى طقطوقة أفرح يا قلبى لأم كلثوم لحن رياض السنباطى
Playing Skills on the Oud Instrument in Taqtuqa: Rejoice, O My Heart, by Umm Kulthum, Tuned by Riyad Al-Sunbati

إعـــداد
د/ إسلام سعيد عبدالعظيم*

ملخص البحث

لحن رياض السنباطى العديد من الطقاطيق الغنائية لأم كلثوم ومنها الطقاطيق الغنائية السينمائية والتى جاء ضمنها طقطوقة " افرح يا قلبى " والتى تميزت بوجود مكنونات غنائية وعزفية في الصياغة اللحنية لهذا الشكل التكنيكي الغنائي والعزفى الذي نجح فى التعبير عن المواقف الدرامية التعبيرية السينمائية .

ثم تناول الباحث مشكلة البحث ، أسئلة البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث ، إجراءات البحث ، مصطلحات البحث ، الدراسات السابقة .

وإنقسم البحث إلى إطارين :-

الإطار الأول نظرى ويشمل :-

- **أولاً :** السيرة الذاتية لرياض السنباطى .
- **ثانياً :** لقاء رياض السنباطى مع أم كلثوم .

الإطار الثانى تطبيقى ويشمل :-

عينة البحث : طقطوقة " أفرح يا قلبى " لحن رياض السنباطى وغناء أم كلثوم .

ثم أختتم الباحث بالنتائج والتوصيات الخاصة بالبحث ثم المراجع وملخص البحث.

Research Summary

Riyad Al-Sunbati composed many lyrical taktaqeqs by Umm Kulthum, including the cinematic lyrical taktaqeq, which included the “rejoice, my heart” taqtaqqah, which was characterized by the presence of lyrical and instrumental ingredients in the melodic

* مدرس التربية الموسيقية كلية التربية النوعية - جامعة بنها

formulation of this technical lyrical and instrumental form that succeeded in expressing the dramatic, expressive, cinematic situations .

Then the researcher dealt with the research problem, research questions, research objectives, research importance, research procedures, search terms, and previous studies .

The research was divided into two frameworks:

The first framework is theoretical and includes:

First : Biography of Riyad Al Sonbati .

Second : Riad Al-Sonbati's meeting with Umm Kulthum .

The second framework is practical and includes:

The research sample : Taqtuq, " Rejoice , O My Heart " composed by Riyad Al-Sunbati and sung by Umm Kulthum.

Then the researcher concluded with the results and recommendations of the research, then the references and the research summary.

مقدمة البحث :

لحن رياض السنباطى العديد من الطقاطيق الغنائية لأم كلثوم ومنها الطقاطيق الغنائية السينمائية والتى جاء ضمنها طقطوقة " افرح يا قلبى " والتى تميزت بوجود مكنونات غنائية وعزفية في الصياغة اللحنية لهذا الشكل التكنيكي الغنائي والعزفى الذي نجح فى التعبير عن المواقف الدرامية التعبيرية السينمائية . (*)

حيث جاءت أم كلثوم في المرتبة الثانية لإنتاج الأغنية السينمائية المصرية ، التي بدأتها عام ١٩٣٦ في فيلم (وداد) ، وقدمت ستة أفلام حتى عام ١٩٤٧ أخرها فيلم فاطمة شملت ١٧أغنية ، وقدمت في تلك الأفلام مجموعة من الألحان التي صاغها أكبر الملحنين في هذا الوقت ونذكر منهم (زكريا أحمد ، محمد القصبجى ، رياض السنباطى

(*) **حازم محمد عبدالعظيم** : أسلوب رياض السنباطى فى التلحين " دراسة تحليلية لبعض اعمالة " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م ، ص٣٠ .

) ، وقد كانت تلك الأفلام الستة بجانب أفلام عبد الوهاب السينمائية الغنائية هي المدرسة التي تأسست عليها الأغنية السينمائية بأغنيتها التعبيرية والتمثيلية . (*)

مشكلة البحث :

احتوت طقطوقة أفرح يا قلبى لحن رياض السنباطى على العديد من الأشكال التكنيكية الحديثة الغير مألوفة فى صياغتها اللحنية ، مما دعا الباحث لدراسة للتعرف على المهارات العزفية المتعددة بها على اله العود والاستفادة منها فى تنمية بعض المهارات العزفية لدارسى آله العود .

أهداف البحث :

- التعرف على المهارات العزفية المتعددة فى طقطوقة أفرح ياقلبى لأم كلثوم لحن رياض السنباطى والاستفادة منها فى تنمية بعض المهارات العزفية لدارسى آله العود .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى بيان كيفية الاستفادة من المهارات العزفية الموجودة فى طقطوقة أفرح يا قلبى لحن رياض السنباطى وغناء أم كلثوم والتى أصبحت تراثا خالدا كجزء هام من رصيد مكتبة الموسيقى العربية الأكاديمية في مجال التلحين والتكنيك العزفى لأله العود ، والاستفادة منها فى تنمية بعض المهارات العزفية لدارسى آله العود .

أسئلة البحث :

- ما هى المهارات العزفية المتعددة فى طقطوقة أفرح ياقلبى لأم كلثوم لحن رياض السنباطى وكيفية الاستفادة منها فى تنمية بعض المهارات العزفية لدارسى آله العود ؟

إجراءات البحث :

- **منهج البحث:** الوصفى " تحليل محتوى " .
- **عينة البحث :** (طقطوقة أفرح يا قلبى) .
- **أدوات البحث :** مدونات موسيقية – كتب ومراجع .

مصطلحات البحث :-

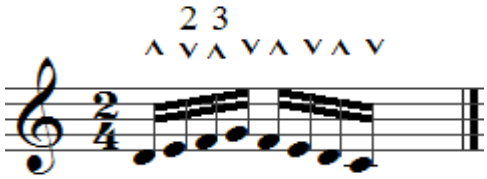
(*) **محمود قاسم ، كمال الشيخ** : " دليل الافلام فى القرن العشرين فى مصر والعالم العربى" ، ط ١ ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٢م ، ص٢٨.

التآلف : مجموعة من النغمات التي تعزف في آن واحد وتتكون أساسا من تجميع نغمة وثالثتها وخامستها وسابعتها أو من تجميع آخر قائم على الربعات أو الخمسات . (*)

الوضع المقامى : هو عزف المقام في منطقه محددة على الآلة ، والأوضاع هي إمكانية عزف المقام من أماكن مختلفة شاملا المساحة الكلية للآلة . (†)

الوضع الأفقي للمقام : المقصود بالوضع الأفقي النغمات المقامية الناتجة لعزف الأوضاع الرأسية كاملة على الوتر الواحد أو عزف المقام على الوتر الواحد ابتداء من مطلقة حتى جوابه على نفس الوتر . (‡)

الريشة المسحورة : هو مصطلح ناتج من الأساليب العزفية الحديثة وهو نوع من أنواع الريشة المقلوبة على الوترين وتأخذ شكلين كالتالي :

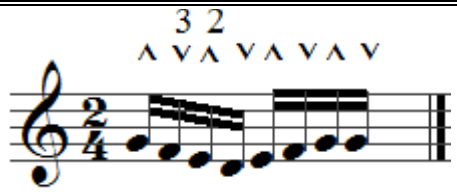
(أ) الحالة الأولى: على وترين من أعلى (الوتر الغليظ) إلى أسفل (الوتر الأحد)، بحيث يبدأ العزف بريشة هابطة على الوتر الغليظ ثم ريشة صاعدة على الوتر الأحد كالشكل الآتي:

شكل رقم (١) الحالة الأولى للريشة المسحورة

(ب) الحالة الثانية : على وترين من أسفل (الوتر الاحد) إلى الأعلى (الوتر الغليظ)، بحيث يبدأ العزف بريشة هابطه على الوتر الأحد ثم ريشة صاعده على الوتر الغليظ كالشكل التالى :

---

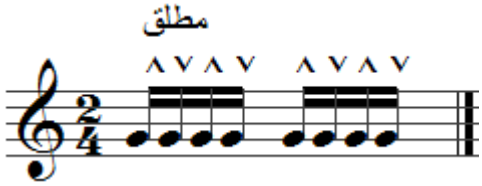
(١) جلال الدين صلاح أحمد : طريقة مقترحة لتناول بعض المقامات العربية في نسيج هارمونى حديث ، رسالة دكتوراه غير منشورة - كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان - القاهرة ١٩٩٨ ، ص١٠.

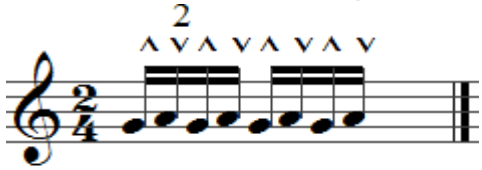
(٢)على عبد الودود: الأوضاع المقامية المختلفة على آلة العود من خلال رؤية الباحث ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث العدد الرابع المجلد الثامن جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٦، ص٢٢٠:٢١٧.

(١) **على عبد الودود محمد :** الأوضاع المقامية المختلفة على آلة العود من خلال رؤية الباحث، مرجع سابق ، ص ٢٢٠.

شكل رقم (٢) الحالة الثانية للريشة المسحورة

ملحوظة : يستخدم الريشة المقلوبة والمسحورة كتكنيك عزفي تعويضا لأداء القوس على آله الكمان الذي يستخدم لعزف أثر من نغمة فى قوس واحد ولا يأتي عزف الريشة المسحورة إلا أثناء عزف الجمل السريعة.

الريشة المقلوبة : هو العزف بالريشة على الوتر الواحد صاعد وهابط لنغمة واحدة أو نغمتين متتاليتين .

نموذج (١) : الريشة المقلوبة على النغمات المطلقة.

شكل رقم (٣) الريشة المقلوبة على النغمات المطلقة

نموذج (٢) : الريشة المقلوبة على نغمة مطلقة ونغمة معفوقه.

شكل رقم (٤) الريشة المقلوبة على نغمة مطلقة ونغمة معفوقه

الطقطوقة : هي لونا من الغناء ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وهى نوع من الاغانى الخفيفة الرشيقة ، تنظم بالزجل ويكثر فيها الغزل ويقال أن أصلها(قطقوطة) ،

وهى ما يطلق على الشيء الصغير وللطقطوقة أيضا اثر في التوجيه القومي والإرشاد الخلقي . (*)

وقد مرت الطقطوقة بخمس مراحل : (†)

الأولى: لحن المذهب لا يختلف عن لحن الأغصان فيردد المطرب الغصن بنفس لحن المذهب.

الثانية : لحن المذهب مختلف عن لحن الأغصان ولحن الأغصان كلها واحد.

الثالثة : لحن المذهب مختلف عن لحن الأغصان وكل غصن له لحن مختلف عن الآخر.

الرابعة : استخدام اللازمات الموسيقية بين كل غصن وآخر للدلالة على الجملة الموسيقية التي سوف تغنى بعدها.

الخامسة : وفيها يتم الاستغناء عن الكورس الذين يرددون المذهب باستخدام لازمة موسيقية .

المهارة : نشاط يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة المضبوطة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة . (‡)

التكنيك : هو المهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سليمة لعزف مقطوعات موسيقية والتآزر يعنى تنظيم ذهني ونفسي والتكنيك يجعل العازف يتحكم في الطاقة الحركية حيث يشارك العقل والعضلات لاكتساب المهارة العزفية . (§)

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :**
  - **الدراسة الأولى بعنوان: الاستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم في تعليم الغناء العربي من خلال أدوار زكريا أحمد " دراسة تحليله " .** (**)

---

(١) محمود كامل : تذوق الموسيقى العربية ، الناشر محمد امين ، القاهرة ١٩٧٩، ص ٣٦.

(٢) سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، القاهرة سنه ١٩٨٤ص٧٢.٧١.

(١) آمال صادق ، فؤاد أبو حطب : علم النفس التربوي - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة١٩٧٧م ،ص٢٣.

(2) gyorgy sander , on piano, skirmer books adivision of monillan publishinco, inc new york1987p4.

(٣) سماح إسماعيل على : الاستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم في تعليم الغناء العربي من خلال أدوار زكريا احمد " دراسة تحليله - رسالة دكتوراه غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة ٢٠٠٩.

- **تهدف هذه الدراسة** إلى الوصول لتقنيات صوتية ومهارية من خلال تدريبات مستنبطه من تقنيات غناء أم كلثوم ومن خلال أدوار زكريا أحمد يستفيد منها دارسي الغناء العربي لرفع مستواه الأدائي.
- **ويرتبط هذه الدراسة** بموضوع البحث الحالي في تناولها للسيرة الذاتية لأم كلثوم .

- **الدراسة الثانية بعنوان : أسلوب رياض السنباطى في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية .** (*)

- **تناولت هذه الدراسة** التاريخ الفني لرياض السنباطى وأعماله الغنائية والآلية وأسلوبه في صياغة الألحان.
- **وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث** الحالي في تعرضها لجزء من أجزاء التي سوف يتناولها البحث وهو التاريخ الفني لرياض السنباطى وأعماله الغنائية وصياغته للألحان.

- **الدراسة الثالثة بعنوان: المهارات العزفية في تقاسيم رياض السنباطى وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة العود .** (†)

- **تهدف هذه الدراسة** إلى تدوين وتحليل بعض تقاسيم رياض السنباطى على آلة العود والتعرف على المهارات العزفية والانتقالات المقامية وصياغة تدريبات متدرجة لعلاج الصعوبات المختلفة .
- **وترتبط هذه الدراسة** بموضوع البحث الحالي بالسيرة الذاتية لرياض السنباطى.

الاطار النظرى : ويشمل على :-

- **أولاً : السيرة الذاتية لرياض السنباطى (١٩٠٦ - ١٩٨١) .** (‡)

- ولد ببلدة فارسكور بالدقهلية ووالده الشيخ محمد السنباطى ملحنا ومطربا ومنشدا .
- كان رياض السنباطى من أوائل الفنانين الذين حملت أمواج الأثير أصواتهم وعزفهم على العود إلى المستمعين حيث قدم للإذاعة فواصل من العزف المنفرد على آلة العود سنه ١٩٣٥ ثم جعل منها وصلات غنائية بمصاحبة العود. (§)

(*) **حازم محمد عبد العظيم :** " أسلوب رياض السنباطى فى التلحين دراسة تحليلية لبعض أعمالة الموسيقية " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان-١٩٩٤.

(١) **خالد محمود هلال:** المهارات العزفية فى تقاسيم رياض السنباطى وإمكانية الأستفادة منها فى العزف على آلة العود، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة ٢٠٠١.

(٢) **صميم الشريف:** " السنباطى وجيل العمالقة ، دار طلائى للنشر ، الطبعة الثانية ، دمشق ١٩٣٣م.

(٣) **حازم محمد عبد العظيم :** أسلوب رياض السنباطى فى التلحين - دراسة تحليلة لبعض أعاله - رساله ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية جامعه حلوان - القاهرة ١٩٩٤، ص ١٥.

- تأثر السنباطى بالرعيل الأول من ملحني القصائد ويبدوا ذلك بوضوح في أول قصيدة لحنها لام كلثوم سنه ١٩٣٥ من شعر أحمد رامي وهى " كيف مرت على خواك القلوب " ولكنه أستطاع أن يتخلص من تأثير أسلافه في التلحين تماما . (*)
- لحن في معظم القوالب الغنائية ولكنه تفوق في تلحين القصيدة من خلال صوت أم كلثوم ووضع صيغه خاصة للقصيدة السينمائية تفرد بها أسلوبه .
- لحن ما يقرب من ١٩٣ قصيدة ، ٢١٠ طقطوقة ، ٨٠ مونولوج ، ٥٠ ديالوج ، ٥٠ موال ، لحن حوالي ٤ أناشيد وله العديد من المقطوعات الموسيقية الآلية تقرب من ٤٠ معزوفة.

مميزات ألحان رياض السنباطى :-

- اهتمامه باللزم الموسيقية والمقدمات الموسيقية لأعماله الغنائية واهتمامه بالآلات التي تؤديها فأصبحت عمل متكامل.
- أستخدم الألحان الكروماتيكية للتوصل إلى الانتقال من مقام لآخر والنغمات الهرمونية للمقام مثل الأساس والثالثة والرابعة والاوكتاف . (†)
- طوع ألحانه وصاغها في خدمة اللغة العربية ليحقق تجدسدا لامتداد الغناء الكلاسيكي المتقن من خلال صوت أم كلثوم وحافظ على ملامح التراث الموسيقى التقليدي وزاده جمالا بما أدخله من انتقالات لحنيه فتميزت ألحانه بالحبكة والقوة .
- تخطى أسلافه ومعاصريه في تلحين القصائد بالاستعاضة عن الطرب الزخرفى بطرب أكثر تعبيرا أحاط الجملة الغنائية في القصيدة بإطار مبتكر من اللزم والمقدمات الموسيقية واستحق بغزارة إنتاجه في هذا المجال أن يسمى " ملحن القصائد " .
- منح رياض السنباطى وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى عام ١٩٦٠ وجائزة أعظم موسيقى في العالم ١٩٧٦م . (‡)

- **ثانياً : لقاء رياض السنباطى مع أم كلثوم :**

- سمعت أم كلثوم السنباطى وهو فى الثلاثين من عمره في أغنية مذاعة من ألحانه عنوانها" يا ريتك حبيتنى زى ما حبيتك) ، وعندما أعجبت باللحن طلبته هاتفيا،

---

(٤) كمال النجمى : تراث الغناء المصرى - مرجع سابق ص ٢٠١
(١) صميم الشريف : السنباطى وجيل العمالقه - مرجع سابق ص ١٤١.
(٢) نفس المرجع السابق : ص٢٠٥.

وكان اللقاء الأول عرضت فيه أن يلحن لها ، فرحب بالعرض، وسلمته كلام أول أغنية لحنها لها من نظم "أحمد رامي" ومطلعها "يا طول عذابي واشتياقي ".

- واللقاء الثاني بين أم كلثوم والسنباطى تم فى أواخر عام ١٩٣٢ ، في بيتها وأنها زارته فيما بعد في منزله لتطلب إليه تلحين "النوم يداعب " مطبوعة على اسطوانات أوديون .
- تصدى السنباطى لتلحين هذا المونولوج ، وهو يدرك أنه يدخل معركة حاسمة بالنسبة إلية ، فمحمد القصبجى - سيد المونولوج على الإطلاق .
- سخر السنباطى أحرف المد الصوتية الثلاثية في التلحين ليستفيد من المنطقة الصوتية لأم كلثوم ، وخلق تبيانا انسجاما بين قرار صوت أم كلثوم وجوابه في المحط المقامى ، وبين اللوازم الموسيقية التي جاءت في جوابات قرار صوت أم كلثوم ، وفى قرارات جواب صوتها أيضا، ومن خلال التوافقات البليغة في كل قفل غنائي ، واستخدم ما يعرف بالغمز على الأوتار لأول مره في تاريخ الغناء العربي - بصورة يبدو معه اللحن وكأنه خلفية هارمونيه لمد أم كلثوم الصوتي .
- والأداء الكلثومى للحن كان أكثر من شاعري ، وهو دون شك أنهك السنباطى حتى استطاع أن يلقنها إياه لصعوبته ودقته.

والجدول التالى يوضح الحان رياض السنباطى للطقوقة السينمائية لأم كلثوم (موضوع البحث).

جدول رقم (١) بألحان رياض السنباطى للطقطوقة السينمائية لأم كلثوم

م	أسم الطقطوقة	المؤلف	المقام	السنة
١	افرح يا قلبي	أحمد رامي	نهاوند	١٩٣٧
٢	حاقبله بكره	أحمد رامي	راست	١٩٤٧
٣	على بلد المحبوب	أحمد رامي	بياتى	١٩٣٧
٤	يا ليلة العيد آنستينا	أحمد رامي	بياتى	١٩٤٠

ملحوظة: طقطوقة على بلد المحبوب قام بغنائها فى الفيلم عبد السروجى لحن رياض السنباطى.

الإطار التطبيقى للبحث :-

جدول رقم (٢) عينة البحث

م	أسم الطقطوقة	المؤلف	المقام	السنة
١	افرح يا قلبي	أحمد رامي	نهاوند	١٩٣٧

طقطوقة " إفرح يا قلبي "

تأليف أحمد رامى تلحين رياض السنباطى
مقام النهاوند - فيلم نشيد الأمل ١٩٣٧

م إفـــرح يـــا قلبي لـــك نصيب تبلـغ مـنـاه ويـــــا الـــحبيب

افـــــــرح يـــــا قلبـــــي

ك٢: يـــــا فـرحـة الـقلب الحـزين لـــو صـــادف الخـــل الأمين
بعـــد الـتمنـــى والـحنيـن يبلغ مناه ويـــــا الحبيب

افـــــــرح يـــــــــا قـــلبى

ك٢: الفـكـــر كـــــان تـــايه شريـد والـقـلـب كـــان هـــايم وحيد
واللى انكتب له يكون سعيـد يـبلـغ مـنـاه ويـــــا الـــحبيب

افـــــــرح يـــــــــا قـــلبى

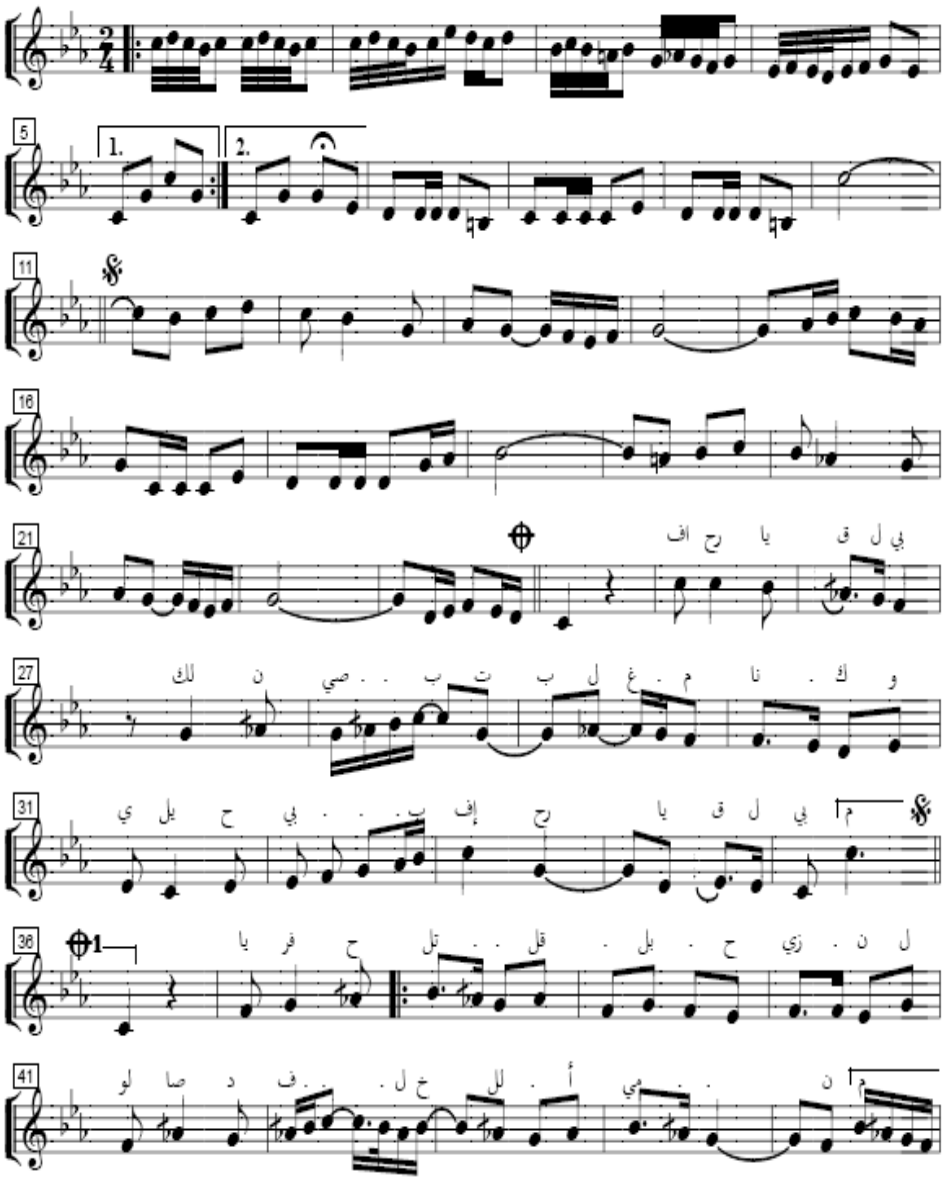
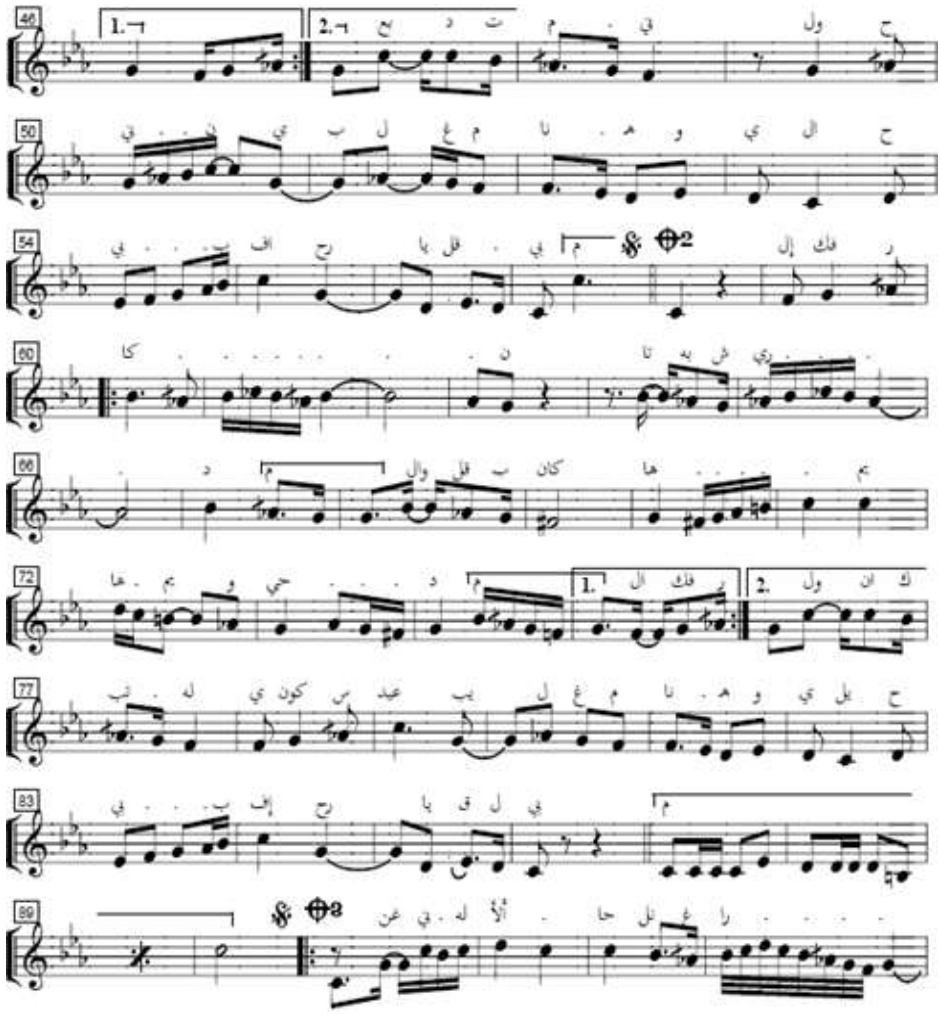
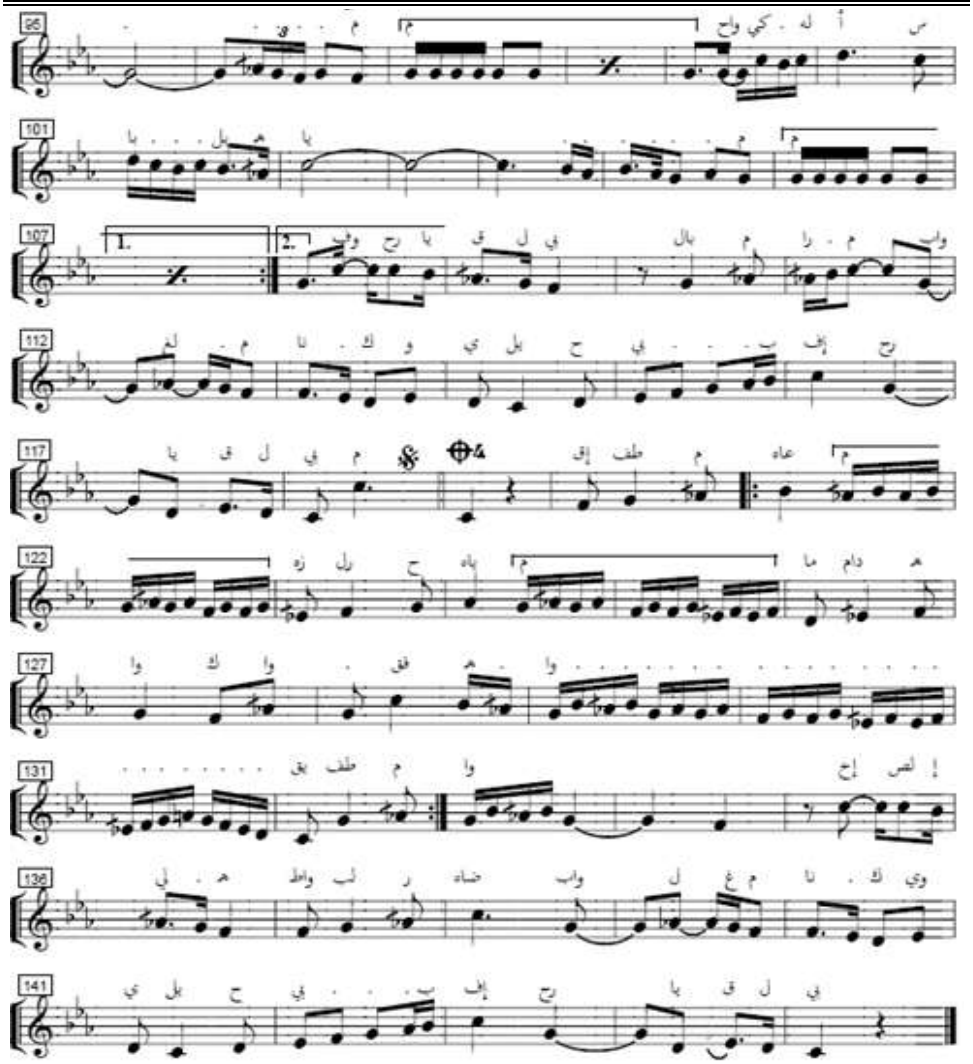
ك٣: غـــنـى لـــــه ألـحـــــان الـغرام واحـــكـى لـــه أسـبـاب الهيام
وافـــرح يـــــا قلبـى بالمـــرام وابـــلـغ مـنـاك ويـــــا الحبيب

افـــــــرح يـــــــــا قـــلبى

ك:٤ اقـطف مـعاه زهر الـحيـاة مـــــدام هـــــواك وافـــق هواه

إخلص إليه واطلب رضـاه وابلـغ منـــاك ويـــا الحبيـب

افـــــــرح يـــــــــا قـــلبى

طقطوقة افرح يا قلبى

مدونة رقم (١) طقطوقة افرح يا قلبى

تابع مدونة (١) طقطوقة افرح يا قلبى
تابع طقطوقة أفرح يا قلبى

تابع مدونة رقم (١) طقطوقة افرح يا قلبى

التحليل المقامى والعزفى " طقطوقة إفرح يا قلبى "

البطاقة التعريفية " طقطوقة إفرح يا قلبى " .

جدول رقم (٣) البطاقة التعريفية " طقطوقة إفرح يا قلبي "

القالب	طقطوقة
المقام	النهاوند
عدد الموازير	١٤٥
المؤلف	أحمد رامى
الملحن	رياض السنباطى
الفيلم	نشيد الامل

التقسيم العام " طقطوقة إفرح يا قلبى " :

جدول رقم (٤) التقسيم العام " طقطوقة إفرح يا قلبى "

اسم الجزء	الترقيم
المقدمة الموسيقية	م١:م٢٤
مذهب	م٢٥ : م ٣٦
كوبلية غنائى أول + مذهب	م ٣٧: م٥٧
كوبلية غنائى ثانى+ مذهب	م ٥٨ : م٩٠
كوبلية غنائى ثالث+ مذهب	م٩١ : م١١٨
كوبلية غنائى رابع+ مذهب	م١١٩:م١٤٥

أولاً : الهيكل المقامى التحليلى " طقطوقة أفرح يا قلبى " .

جدول رقم (٥) الهيكل المقامى التحليلى "طقطوقة أفرح يا قلبى"

اسم الجزء	التحليل
المقدمة الموسيقية م١:م٢٤	فى مقام نهاوند على الراست مع وجود جزء ايقاعى فى القرارت يعمل تجنيس بوسليك على الراست

تابع جدول رقم (٥) الهيكل المقامى التحليلى "طقطوقة أفرح يا قلبى"

اسم الجزء	التحليل
تابع	م١:م٥ جنس نهاوند على الكردان متصل بجنس كرد على النوا

المقدمة الموسيقية م١:م٢٤	متصل بجنس نهاوند الراست. م٧:م٩ تجنيس بوسليك على الراست مع نموذج ايقاعى متكرر م١٠:م١٦ جنس كرد على النوا م ١٦:م ١٧ جنس نهاوند على الراست م١٨:م٢٢ جنس نهاوند على النوا متلاحم مع جنس كرد على النوا م٢٢٢:م٢٣ جنس نهاوند على الراست
المدخل +المذهب م٢٥ : م ٣٦ إفـرح يـا قلبى لـك نصيب تـبلغ مـناه ويـاالـحبيب افـرح يـا قـلبى	م٢٥:م٢٦ جنس راست على الجهاركاه م٢٧:م٢٨ جنس كرد على النوا م٢٩:م٣٦ جنس كرد على النوا متصل بجنس نهاوند على الراست
ك١ م ٣٧: م٥٧ يـا فرحـة الـقلب الحزين لـوصـادف الخل الأمين بعد التمنى والحنين يـبلغ مـناه ويـاالـحبيب افرح يـــــــا قـــلبى	م٣٧:م٤٥ جنس بياتى النوا متصل بجنس سيكاه ثم جنس بياتى على النوا م٤٩:م٥٠ جنس راست على الجهاركاه م٢٥١:م٥٥ جنس بياتى على النوا متصل بجنس كرد على النوا ثم انهى بجنس نهاوند على الراست.
ك٢ م ٥٨ : م٩٠ الفـكـر كـان تايه شريد والـقـلب كان هايم وحيد واللى انكتب له يكون سعيد يـبلغ مـناه ويـاالـحبيب افرح يـــــــا قـــلبى	م٥٨:م٦٧ جنس صبا على النوا م٦٨:م٧١ جنس حجاز على النوا م٧٥ جنس صبا على النوا م٧٦:م٩٩ جنس بياتى على النوا متصل بجنس كرد على النوا ثم انهى بجنس نهاوند على الراست

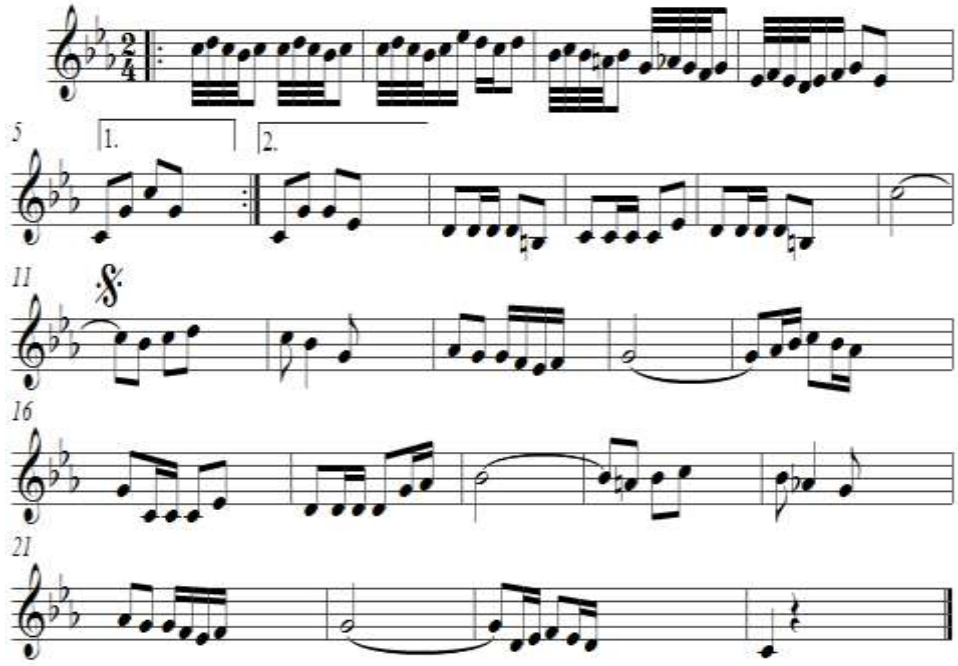
تابع جدول رقم (٥) الهيكل المقامى التحليلى "طقطوقة أفرح يا قلبى"

اسم الجزء	التحليل

ك٣ م٩١ : م١١٨ غـنى له ألـحان الغرام واحكـى لـه أسـباب الـهيام وافرح يا قلبى بالمرام يـبلغ مـناه ويـاالـحبـيب افـرح يـــــــا قــلـبى	م٩١:م٩٨ جنس بياتى على النوا م٩٩:م١٠٦ جنس بياتى على النوا م١٠٧:م١٠٩ جنس راست على الجهاركاه م١١٠:م١١٨ جنس بياتى على النوا + جنس كرد على النوا ثم انهى بجنس نهاوند على الراست
ك٤ م١١٩:م١٤٥ اقـطف معاه زهر الـحياة مـدام هــواك وافـق هواه إخلص إليه واطلب رضاه يـبلغ مـناه ويـاالـحبـيب افـرح يـــــــا قــلـبى	م١٢٠ جنس راست على الجهاركاه م١٢١:م١١٢٤جنس سيكاه على السيكاه. م٢١٢٤:م١٢٥ لزمة موسيقية فى جنس راست على الجهاركاه م١٢٦:م٢١٢٨ جنس راست على الجهاركاه. م١٢٩:م١٣٢ جنس راست على درجة راست متصل براست الجهاركاه وجاء بشكل أرابيسك معشق زجزاج أو سيكوانس م١٣٣:م١٤٥ جنس راست على الراست متصل بجنس عراق على العراق متصل بجنس بياتى الحسينى

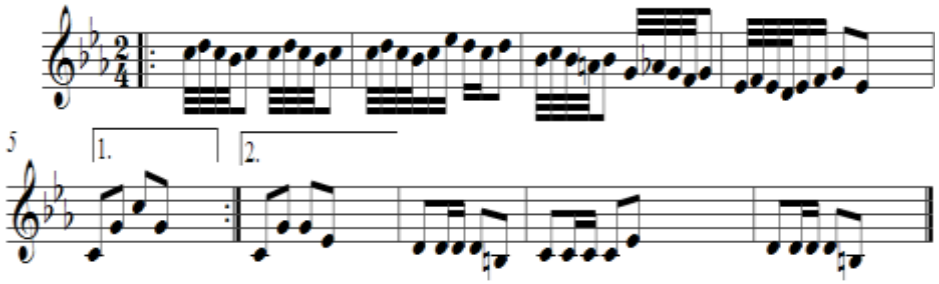
ثانيا التحليل العزفى "لطقطوقة أفرح يا قلبى"

اشتمل هذا الجانب على التعرف على المهارات العزفية على اله العود فى طقطوقة أفرح ياقلبى لأم كلثوم لحن رياض السنباطى ، والتى جاءت كالتالى :-

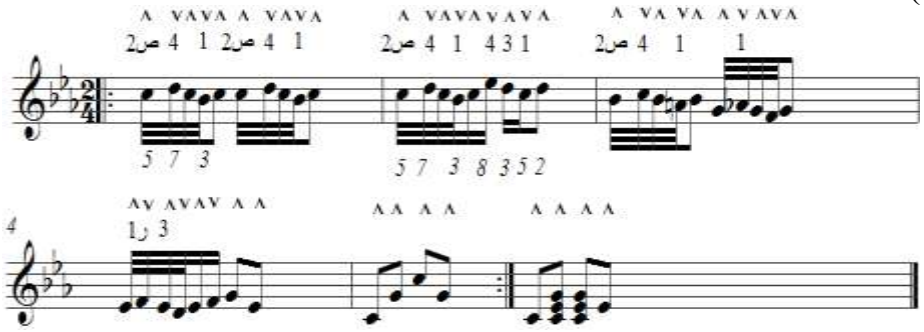
١- المقدمة الموسيقية (م١: م٢٤)

شكل رقم (٥) المقدمة الموسيقية (م١: م٢٤)

اشتملت المقدمة الموسيقية على تقسيمات عزفية متعددة احتوت على اساليب عزفية وجاءت طبقا للتحليل العزفى مقسمة الى أجزاء كالتالى:

- الجزء الاول (م١ : م٩)
- الجزء الثانى (م١٠ : م١٧[١])
- الجزء الثالث (م١٧[٢] : م٢٤)

- الجزء الأول (م١: م٩)

شكل رقم (٦) الجزء الأول (م١: م٩)

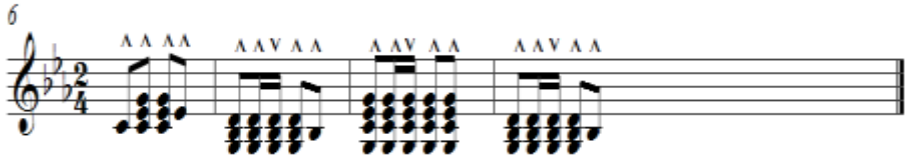
١- استخدام الوضع الافقى والريشة المقلوبة والريشة المسحورة فى الجزء الأول(م١: م٩).

قامت الباحثة بعزف الجزء من (م١ : م٣) فى الوضع الافقى(مقام نهاوند الكردان) مع أستخدام الريشة المقلوبة من (م١ ، م٢ ، م٤) واستخدام الريشة السحرية فى (م ٣) .

شكل رقم (٧) استخدام االوضع الافقى فى العزف والريشة المقلوبة

الهدف:

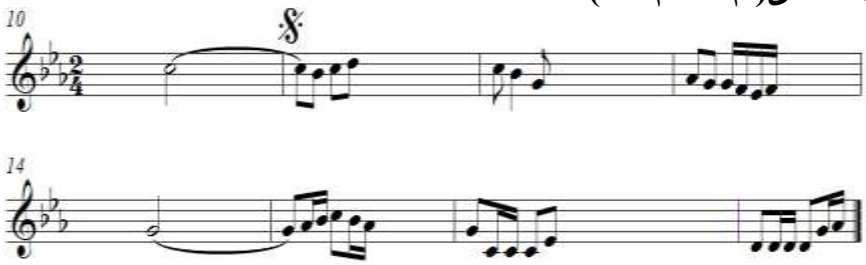
- التدريب على العزف فى الوضع الافقى لمقام النهاوند.
- التدريب على أستخدام الريشة المقلوبة .
- التدريب على الريشة المسحورة.

٢- استخدام التآلفات و أستخدام الريشة المقلوبة .

أستخدمت الباحثة تآلف الدرجة الأولى لمقام النهاوند(دو- مى- صول) فى (م٦) ، تآلف الدرجة الخامسة لمقام النهاوند فى منطقه القرارات (صول– سى– رى) فى(م٧، م٩)، تآلف الدرجة الأولى بسبعته (صول – دو – مى – صول) فى (م٨)، كما أستخدمت الريشة المقلوبة فى(م٧، م٨، م٩).

شكل رقم (٨) استخدام التآلفات والريشة المقلوبة

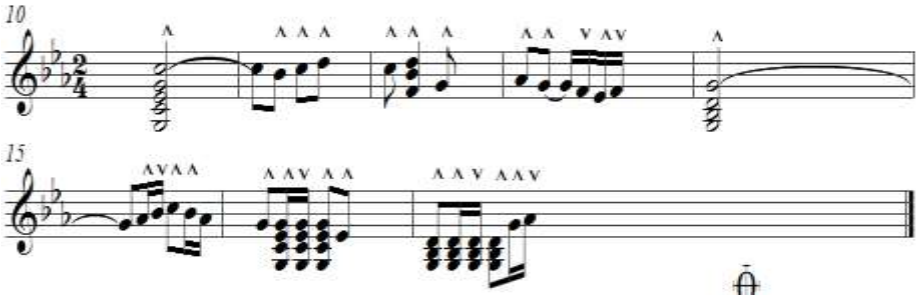
الهدف :

- التدريب على أسلوب التآلف.
- التدريب على الريشة المقلوبة .

- الجزء الثانى(م١٠: م١٧[١])

شكل رقم (٩) الجزء الثانى (م١٠ : م١٧[١])

- استخدام أسلوب التآلفات والريشة المقلوبة والريشة المسحورة .

أستخدمت الباحثه تآلف الدرجة الاولى لمقام النهاوند مع وجود الدرجة الخامسه فى الباص والدرجة الثامنة (صول – دو- مى – صول – دو) فى (م١٠، م١٦) .

وقلب تانى كبير (فا – سى – رى) فى (م١٢) و تآلف الدرجة الخامسه فى الباص (صول – سى – رى) فى (م١٤ ، م١٧) ، كما أستخدمت الريشة المقلوبة فى (م١٣ ، م١٥ ، م١٦ ، م١٧) والريشة المسحورة فى (م١٣) .

شكل رقم (١٠) استخدام التآلفات والريشه المسحورة والريشة المقلوبة

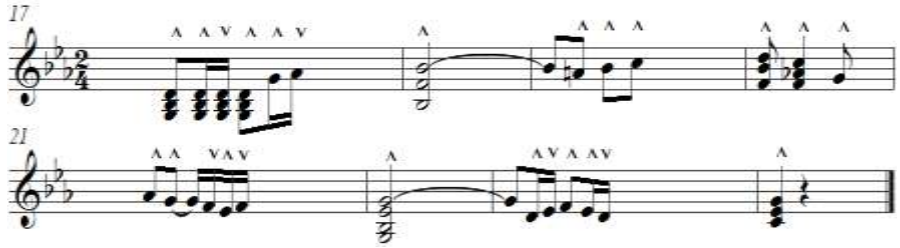
الاهدف :

١. التدريب على أسلوب التآلف.
٢. التدريب على الريشة المسحورة .
٣. التدريب على الريشة المقلوبة .

الجزء الثالث (م٢١٧ : م٢٤)

شكل رقم (١١) الجزء الثالث (م٢١٧ : م٢٤)

- استخدام أسلوب التآلفات وأسلوب الريشة المقلوبة فى (م٢١٧ : م٢٤)

أستخدمت الباحثة تآلف الدرجة الخامسه لمقام النهاوند فى منطقه القرارات فى (م١٧) ، وتآلف الدرجة السابعه بسبعته (سى – فا – سى)فى (م١٨) ، تآلف الدرجة السابعه قلب ثالث (فا – سى – رى) فى (م٢٠) ، وتآلف الدرجة الرابعة (فا – لاb – دو) فى (م٢٠) ، تآلف الدرجة الثالث قلب ثالث (مى- صول – سى) فى (م٢٢) ، تألف الدرجة الاول (دو- مى – صول) فى (م٢٤) وأستخدام الريشة المقلوبة فى (م١٧ ، م٢١ ، م٢٣) .

شكل رقم (١٢) استخدام أ سلوب التآلفات وأسلوب الريشة المقلوبة

الأهداف:

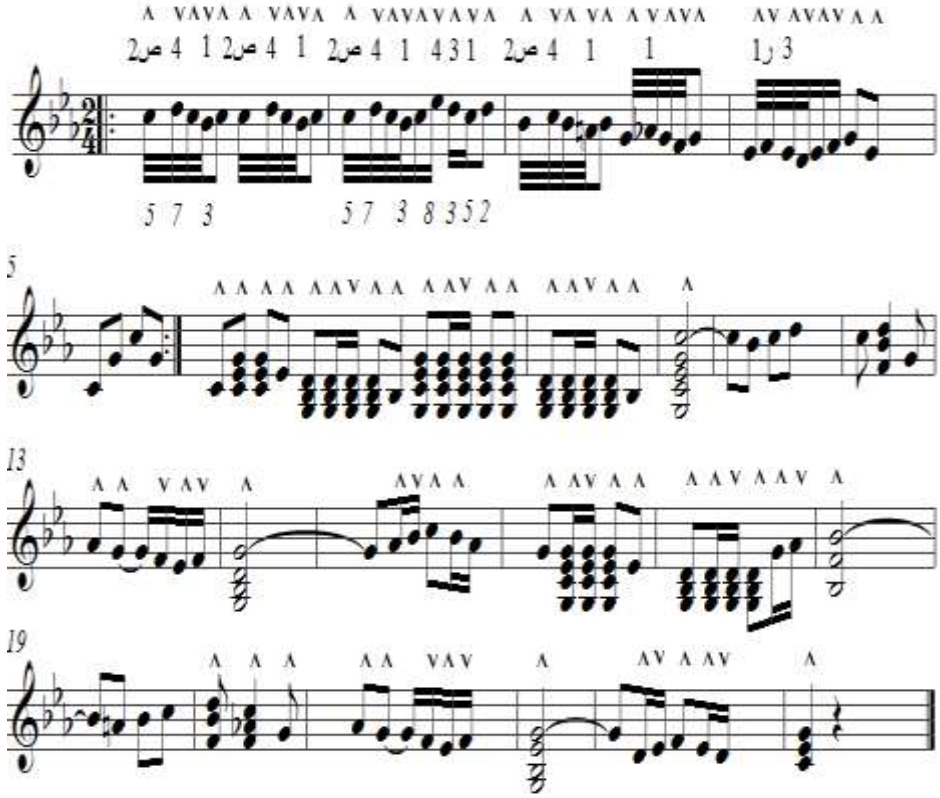
١. التدريب على تآلف الدرجة الثانية لمقام النهاوند.
٢. التدريب على تآلف الدرجة الاولى لمقام النهاوند.
٣. التدريب على الريشة المقلوبة .

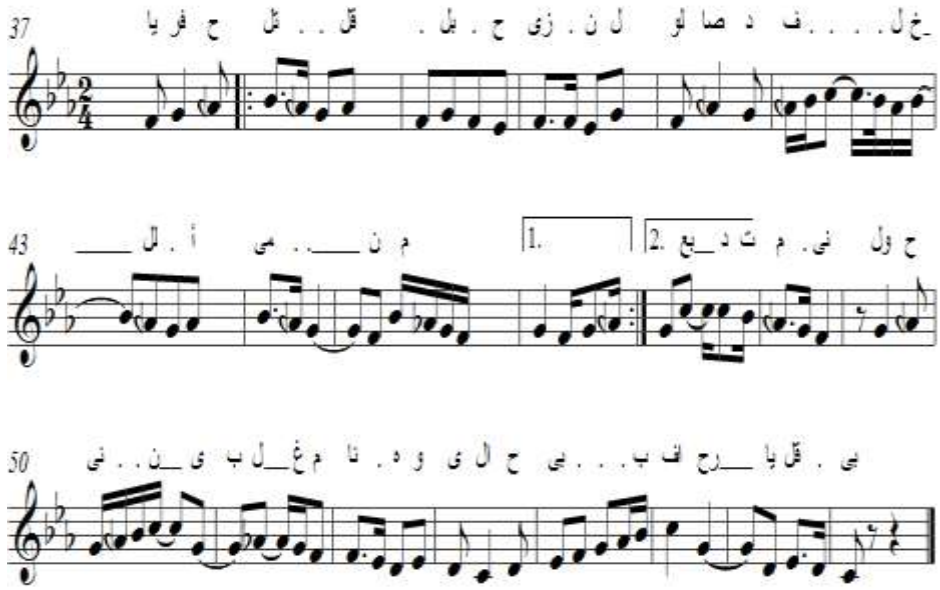
الملخص العزفى للمقدمة الموسيقية (م١ : م٢٤) .

ـ أحتوت المقدمة الموسيقية على المهارات العزفية التى استخدمت أساليب العزف المتعددة على آلة العود والتى جاءت كالتالى:

١. أسلوب الريشة المقلوبة فى (م ١، م٢، م٣، م٤ ، م٧ ، م٨ ، م٩ ، م١٣ ، م١٥ ، م١٦ ، م١٧ ، م٢١ ، م٢٣) .
٢. أسلوب الوضع الأفقى فى (م١: م٣) .
٣. اسلوب التآلفات (م٦ ،م٧، م٨ ، م٩ ، م١٠، م١٢ ، م١٤ ، م١٦ ، م١٧ ، م١٨ ، م٢٠ ، م٢٢، م٢٤) .
٤. أسلوب الريشة السحرية فى (م١٣، م٣) .

ويمكن صياغة المقدمة باستخدام الاساليب العزفية السابقة من خلال الشكل التالى:

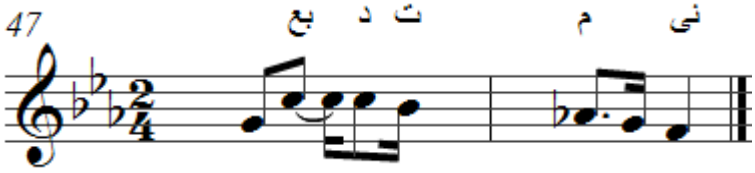
الشكل النهائى العزفى
للمقدمة الموسيقية من (م١ : م٢٤)

شكل رقم (١٣) الشكل النهائى للمقدمة الموسيقية

الكوبليه الأول : (م٣٧:م٥٧)

شكل رقم (١٤) الكوبليه الأول (م٣٧ : م٥٧)

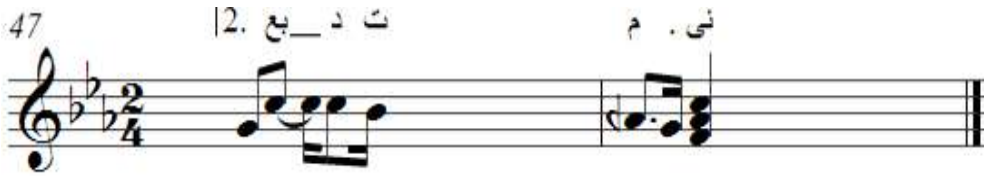
ـ اشتمل الكوبليه الاول على تقسيمات عزفية أحتوت على أساليب عزفية وجاءت طبقا للتحليل العزفى مقسمة الى جزئين كالتالى :

الجزء الاول (م٤٧ : م٤٨[٢]) .

الجزء الثانى (م٥٣ : م٥٧) .

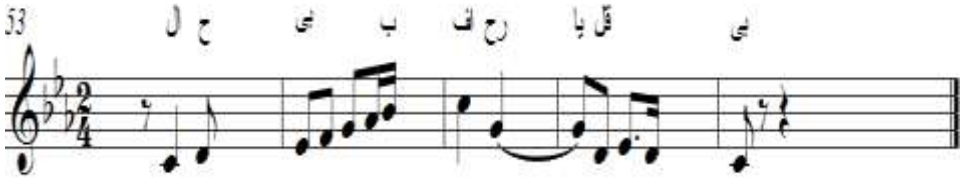
الجزء الاول (م٤٧ : م٤٨[٢]) .

شكل رقم (١٥) الجزء الاول (م٤٧ : م٤٨[٢])

- استخدام اسلوب تآلف الدرجة الرابعة فى الجزء الاول (م٤٧ : م٤٨[٢]) .



شكل رقم (١٦) أسلوب التآلف (م٤٧)

الهدف: التدريب على تآلف الدرجة الرابعة لمقام النهاوند.

الجزء الثانى (م٥٣ : م٥٧)

شكل رقم (١٧) الجزء الثانى (م٥٣ : م٥٧)

- أستخدام اسلوب الريشة المقلوبة فى (م٥٤[٢]) + الفرداش فى (م٥٥[٢]، م٥٦[٢]) .

شكل رقم (١٨) اسلوب الريشة المقلوبة + الفرداش فى (م٥٣[١] : م٥٧[١])

الأهداف :

١. التدريب على اسلوب الريشة المقلوبة.
٢. التدريب على اسلوب ريشة الفرداش.

الملخص العزفى للكوبليه الاول (م٣٧ : م٥٧)

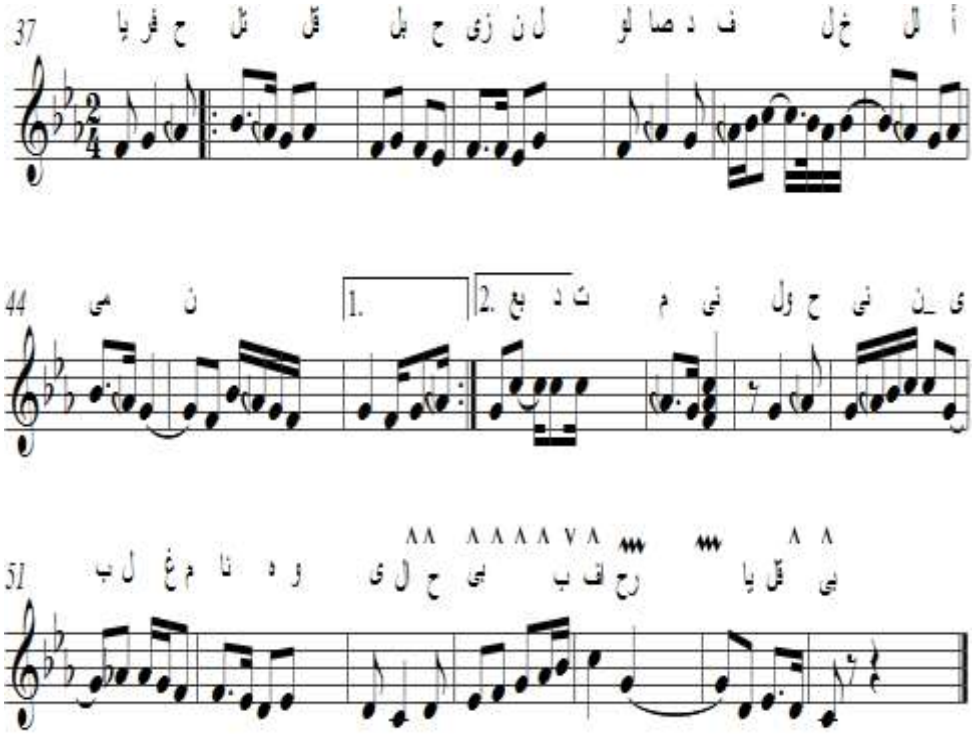
أحتوى الكوبليه الاول على المهارات العزفية التى استخدمت أساليب العزف المتعددة على آلة العود والتى جاءت كالتالى :

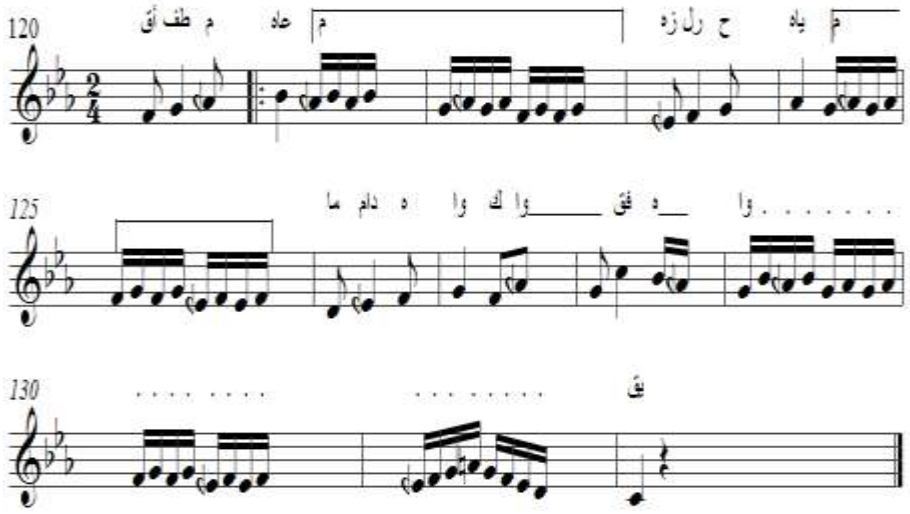
١. أسلوب التآلف (م٤٨) .

٢. أسلوب الريشة المقلوبة (م٥٤) .

٣. أسلوب الفرداش (م ٥٥ ، م ٥٦) .

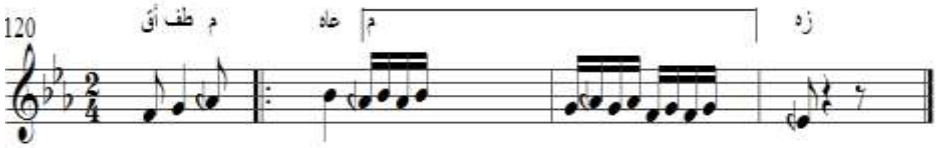
ويمكن صياغة الكوبليه الاول كما فى الشكل التالى :

الشكل النهائى العزفى للكوبليه الاول

شكل رقم (١٩) الشكل النهائى العزفى للكوبليه الاول

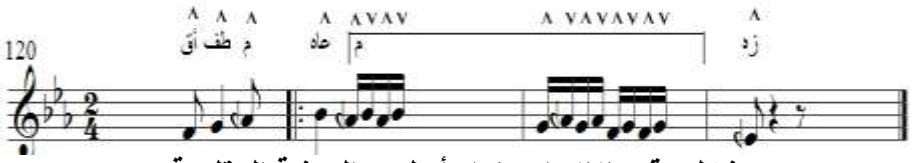
الكوبليه الرابع (م١٢٠: م١٣٢)

شكل رقم (٢٠) الكوبليه الرابع (م١٢٠ : م١٣٢)

اشتمل الكوبليه الرابع على تقسيمات عزفية متعددة احتوت على اساليب عزفية وجاءت طبقا للتحليل العزفى مقسمة الى أجزاء كالتالى:

- الجزء الاول (م١٢٠: م١٢٣[١])
- الجزء الثانى (م١٢٣: م١٢٥[١])
- الجزء الثالث (م١٢٨[٢]: م١٣٢)

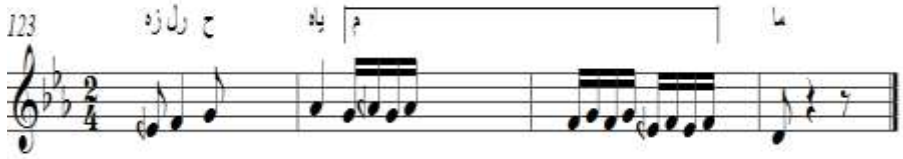
الجزء الأول (م١٢٠ : م١٢٣[١])

شكل رقم (٢١) الجزء الأول (م١٢٠ : م١٢٣[١])

- استخدام أسلوب الريشة المقلوبة الجزء الأول (م١٢٠ : م١٢٣[١])



شكل رقم (٢٢) استخدام أسلوب الريشة المقلوبة

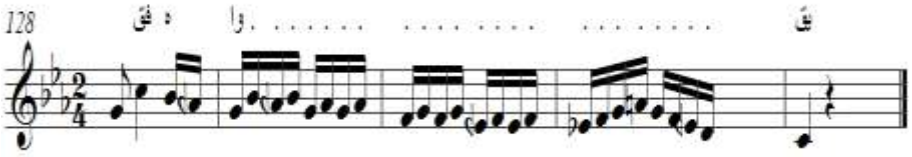
الهدف: التدريب على أستخدام أسلوب الريشة المقلوبة.

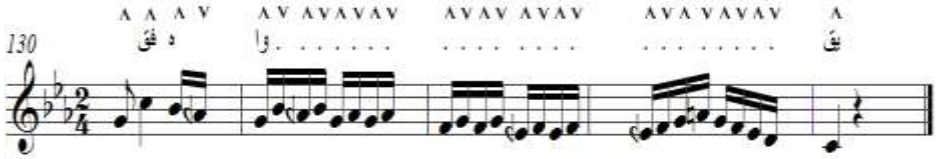
الجزء الثانى (م١٢٣ : م١٢٥[١])

شكل رقم (٢٣) الجزء الثانى م١٢٣:م١٢٥[١]

- استخدام أسلوب الريشة المقلوبة فى الجزء الثانى (م١٢٣ : م١٢٥[١]) .

شكل رقم (٢٤) استخدام أسلوب الريشة المقلوبة

الهدف: التدريب على أستخدام الريشة المقلوبة.

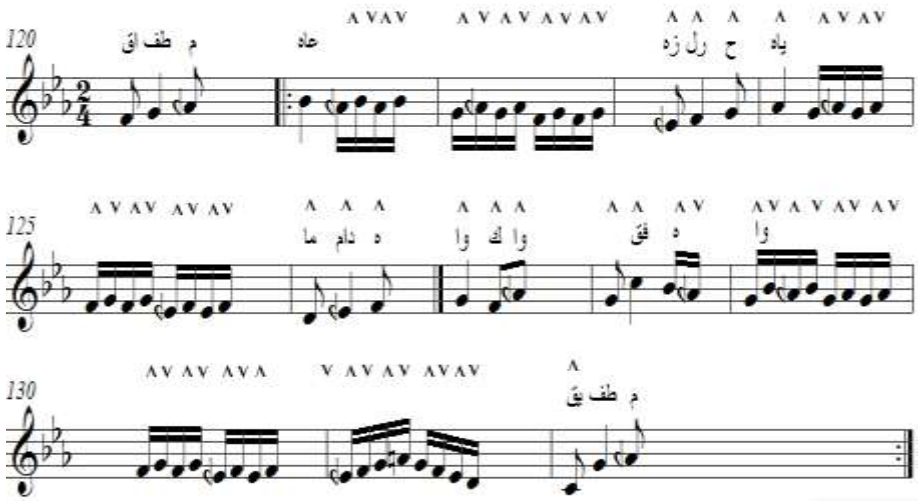
الجزء الثالث : (م١٢٨[٢]: م١٣٢)

شكل رقم (٢٥) الجزء الثالث (م١٢٨[٢] : م١٣٢)

- استخدام أسلوب الريشة المقلوبة فى الجزء الثالث (م١٢٨[٢]: م١٣٢) .

شكل رقم (٢٦) استخدام أسلوب الريشة المقلوبة

الهدف: التدريب على أستخدام الريشة المقلوبة .

الملخص العزفى للكوبليه الرابع (م١١٩: م١٤٥) .

أحتوى الكوبليه الرابع على مهارة أسلوب الريشة المقلوبة فى (م ١٢١[٢]، م١٢٢ ، م ١٢٤[٢]، م١٢٥، م١٢٨[٢] ، م ١٢٩، م ١٣٠، م١٣١) ويمكن صياغة الكوبليه كما الشكل التالى:

الشكل النهائى العزفى للكوبليه الرابع

شكل رقم (٢٧) الشكل النهائى للكوبليه الرابع

نتائج البحث :

الأساليب العزفية المستخدمة في العمل :

اشتملت طقطوقة " أفرح يا قلبى " على أساليب عزفية متعددة جاءت من خلال التحليل العزفى لأجزاء الطقطوقة نذكرها كالتالي :

- مهارة الريشة المقلوبة كما جاءت في الشكل رقم(٧٥ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٩٠ ،٩٢ ، ٩٤) .
- مهارة عزف التآلفات الهارمونية كما جاءت في الشكل رقم(٧٦ ، ٧٨ ، ٨٠).
- مهارة عزف الأوضاع الأفقية كما جاءت في الشكل رقم (٧٥ ، ٧٦).
- مهارة العزف باستخدام ريش الفرداش كما في الشكل رقم (٨٦).
- مهارة العزف باستخدام الريشة المسحورة كما فى الشكل رقم (٧٥ ، ٧٨).

- قام الباحث باستخدام الأساليب العزفية الحديثة وتبناها فى الصياغات العزفية والتكنيكية والبحثية الخاصة بآلة العود وميزت طريقة العزف الخاصة به والتي شملت العناصر الآتية :
  - مهارات العزف باستخدام الأوضاع الأفقية والأوضاع الرأسية المقامية .

- مهارات عزف النغمات المزدوجة ومهارة التثبيت والتآلفات المتنوعة مع وضوح اللحن الغنائي الاساسى.
- مهارات استخدام أنواع الريشة العزفية التكنيكية المعروفة(العادية ، المقلوبة ، الفرداش) إلى جانب وجود مصطلح الريشة المسحورة.

توصيات البحث :-

- الإهتمام بألافكار التى تضمنها البحث والإستعانة بها فى مراحل التدريس الأكاديمى .
- تشجيع الدارسين فى المراحل المختلفة لإستخدام الأفكار التكنيكية التى تضمنها البحث وأقامة حفلات(ريستال) لتقديم هذا الأسلوب العزفى الغير تقليدى .

المراجع العلمية :

- **آمال صادق ، فؤاد أبو حطب :** علم النفس التربوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٧م .
- **جلال الدين صلاح أحمد :** طريقة مقترحة لتناول بعض المقامات العربية في نسيج هارمونى حديث ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- **حازم محمد عبد العظيم :** " أسلوب رياض السنباطى فى التلحين دراسة تحليلية لبعض أعمالة الموسيقية " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م .
- **حازم محمد عبد العظيم :** أسلوب رياض السنباطى فى التلحين - دراسة تحليلة لبعض أعاله ، رساله ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعه حلوان ، القاهرة ١٩٩٤م .
- **حازم محمد عبدالعظيم** : أسلوب رياض السنباطى فى التلحين " دراسة تحليلية لبعض اعمالة " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م .
- **خالد محمود هلال :** المهارات العزفية فى تقاسيم رياض السنباطى وإمكانية الأستفادة منها فى العزف على آلة العود ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ م .

- **سماح إسماعيل على :** الاستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم في تعليم الغناء العربي من خلال أدوار زكريا احمد " دراسة تحليله ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٩م .
- **سهير عبد العظيم** : أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، القاهرة سنه ١٩٨٤م.
- **صميم الشريف :** " السنباطى وجيل العمالقة " ، دار طلائى للنشر ، الطبعة الثانية ، دمشق ، ١٩٣٣م .
- **على عبد الودوود محمد :** الأوضاع المقامية المختلفة على آلة العود من خلال رؤية الباحث ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث ، العدد الرابع المجلد الثامن ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦م .
- **محمود قاسم، كمال الشيخ** :" دليل الافلام فى القرن العشرين فى مصر والعالم العربى" ، ط ١ ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٢م .
- **محمود كامل :** تذوق الموسيقى العربية ، الناشر محمد امين ، القاهرة ١٩٧٩م .
- **gyorgy sander** , on piano, skirmer books adivision of monillan publishinco, inc new york1987p4.