دراسة تحليلية لقصيدة ربى سبحانك دوماً ألحان الموسيقار رياض السنباطى

أ.د/ غادة محمد حسني
أستاذ الموسيقي العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث سابقاً كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

أ.د/دينا شاكر عدس
أستاذ الموسيقي العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

أ.م.د/أيمن حمدي محمد
استاذ الموسيقي العربية المساعد
كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

م.م/ مها محمود زكي الهواري
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

العدد الرابع والاربعون نوفمبر ٢٠٢٥
الجزء الأول
الموقع الالكتروني : https://molag.journals.ekb.eg
الترقيم الدولي الموحد للطباعة (ISBN: 2357-0113)
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني (2735-5780)

دراسة تحليلية لقصيدة ربى سبحانك دوماً ألحان الموسيقار رياض السنباطى

أ.د/ غادة محمد حسني
أستاذ الموسيقي العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث سابقاً كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

أ.د/دينا شاكر عدس
أستاذ الموسيقي العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً كلية التربية النوعية
جامعة المنوفية

أ.م.د/أيمن حمدي محمد
استاذ الموسيقي العربية المساعد
كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

م.م/ مها محمود زكي الهواري
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

ملخص البحث :

شهدت القصيدة فى بداية القرن العشرين فترة كبيرة من الإزدهار, وتُعد من المؤلفات التى يشهد لمؤديها وملحنها بالقدرة والبراعة فى مجال الغناء العربى حيث تعتمد فى أصولها على الغناء المرتجل[١], فتلحينها فن لايجيده الكثيرون مثل غنائها بالضبط [٢]، والقصيدة قالب غنائى يعتمد نصه الشعرى على اتحاد الوزن والقافيه وأحياناً يعتمد على اتحاد الوزن فقط ويبدأ اللحن فى أى مقام من مقامات الموسيقى العربيه يتنقل فيه الملحن بين المقامات المختلفه سواء انتقال مباشر أو غير مباشر وينتهى من نفس المقام ولايعتمد على إيقاع أوضرب واحد فمن الممكن تنويع إيقاعاته.[٣]

ونظراً لبلاغة القصيدة وسمو أغراضها، فانها تعتبر دليلاً على تقدم الشعوب العربية فى الثقافة والنواحى الإجتماعية والفنية.[٤]

لاحظت الباحثة أن قصيدة ربى سبحانك دوماً من ديوان صوت من الله تأليف الشاعر محمود حسن إسماعيل والتى لحنها الموسيقار رياض السنباطى بأسلوب مختلف ومتنوع مقامياً وإيقاعياً مع تكرار الأجزاء ذات الإيقاع الحر (أدليب) مما إستدعى الباحثة لتحليل هذه القصيدة للإستفادة منها .

١- تامر على عواد العسيلى, أسلوب الشيخ أبو العلا محمد فى تلحين القصيده، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان, القاهرة ٢٠٠٦م،ص٢.

٢ – ناهد أحمد حافظ، الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٧م، ص٣٥٣,بتصرف.

٣- أحمد سامى عبد الجواد, دراسة تحليليه لقالب القصيده عند رياض السنباطى، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨م,ص١٢,بتصرف.

٤- ناهد أحمد حافظ، مرجع سابق، ص٣٤٩، ص٣٥٠, بتصرف .

إشتمل البحث على:

مقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – إجراءات البحث .

وكذلك(الجانب النظري، والجانب التطبيقي) وبيانهما كالتالي:

الجانب النظري وينقسم إلي ٣ مباحث كالتالي:

المبحث الأول: التعرف على قالب القصيدة وخاصة القصيدة الدينية .

المبحث الثاني: التعرف على الحياة الفنية لرياض السنباطى.

المبحث الثالث: التعرف على الحياة الفنية للشاعر محمود حسن إسماعيل.

الجانب التطبيقي: يشتمل على الدراسة التحليلية لعينة البحث قصيدة ربى سبحانك دوماً لفهم واستنتاج أسلوب الموسيقار رياض السنباطى فى تلحين القصيدة الدينية ثُم استعرضت الباحثة أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الجانب التطبيقي للبحث والتي من أهمها:-

أسلوب الصياغة اللحنية لقصيدة ربى سبحانك دوماً عند الموسيقار رياض السنباطى. واختتم البحث بالنتائج والإجابة على تساؤلات البحث والتوصيات والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والأجنبية .

الكلمات المفتاحية:

القصيدة الدينية، الموسيقى العربية، رياض السنباطي، محمود حسن إسماعيل،أساليب التلحين.

Research Summary (Abstract)

At the beginning of the 20th century, the Arabic *qasida* witnessed a remarkable period of flourishing. It is considered one of the musical forms that showcase the artistic brilliance and technical proficiency of both the performer and the composer, as it is deeply rooted in improvisational singing (*ad-libitum*). The composition of the *qasida*, much like its performance, is a sophisticated art that few can master.

The *qasida* is a vocal musical form based on poetic texts that typically follow a unified meter and rhyme scheme, although in some instances, only the meter is consistent. The melodic composition may begin in any of the traditional Arabic *maqamat* (modal systems), through which the composer may transition—either directly or modally—before concluding in the original *maqam*. The *qasida* does not adhere to a single rhythmic pattern, allowing for rhythmic diversity and variation throughout.

Given the eloquence of its language and the nobility of its themes, the *qasida* is considered a reflection of the intellectual, cultural, and artistic sophistication of Arab societies.

This study focuses on the analysis of the *qasida* **"Rabbi Subhanaka Da'man"**, written by the poet Mahmoud Hassan Ismail and composed by the renowned musician Riyad Al-Sunbati. The work is part of the anthology *"Sawt Min Allah"* and stands out for its unique use of modal and rhythmic variation, along with frequent repetition of free-rhythm (*ad-lib*) sections. These features prompted the

researcher to analyze the piece in order to explore the compositional style employed and to extract applicable insights.

The research includes the following components: Introduction – Research Problem – Objectives – Significance – Questions – Delimitations – Methodology – Sample – Tools – Procedures.

It is structured in two main parts:

1. Theoretical Framework, divided into three sections:

- Section One: A study of the *qasida* form, particularly the religious *qasida*.
- Section Two: An overview of Riyad Al-Sunbati's artistic contributions.
- Section Three: A background on the poetic and artistic life of Mahmoud Hassan Ismail.

2. Applied Framework

This part includes an analytical study of the *qasida* **"Rabbi Subhanaka Da'man"**, aiming to understand Riyad Al-Sunbati's compositional approach in the context of religious *qasida*. The researcher presents key findings from the analysis, including:

- The stylistic and melodic techniques utilized by Riyad Al-Sunbati in composing the *qasida* **"Rabbi Subhanaka Da'man"**.

The research concludes with findings, answers to the research questions, recommendations, references, and a summary in both Arabic and English.

Keywords:
Religious Qasida, Arabic Music, Riyad Al-Sunbati, Mahmoud Hassan Ismail,

مقدمة:

منذ أقدم العصور نال الغناء الدينى اهتماماً خاصاً وأهمية كبيرة لإرتباطه بالتعبير عن العقيدة الدينية وقيمها الروحية القريبة من قلب ووجدان الإنسان، وتتميز ألحان القصيدة الدينية بقوة التعبير مع إظهار الطابع الإسلامى الذى يؤثر تأثيراً قوياً فى الوجدان عن طريق الإنتقالات المقامية والتحويلات النغمية حيث تتناول معظم مقامات الموسيقي العربيه ومن أكثر الإيقاعات المستخدمة بها (المصمودى الصغير والكبير والوحده الكبيره)[١]، وتعتبر القصيدة دليلاً على تقدم الشعوب العربية فى الثقافة والنواحى الإجتماعية والفنية نظراً لبلاغتها وسمو أغراضها [٢] .

يعتمد قالب القصيدة على ثلاث عناصر للوصول لعمل فنى مميز وهى (الشعر– اللحن– الأداء)

لاحظت الباحثة أن قصيدة ربى سبحانك دوماً التى قام بتلحينها وغنائها رياض السنباطى بها تنوع مقامى وإيقاعى مميز مما يجعل تحليلها بالتفصيل يحقق إستفادة هائلة لدارسى الموسيقى العربية.

مشكلة البحث:

لا حظت الباحثة من خلال استماعها للقصائد الدينية التى قام بتلحينها رياض السنباطى أن له أسلوباً مميزاً فى التلحين ذاخر بالتحويلات النغمية المقامية والقفزات اللحنية والإيقاعات والضروب المتنوعة وتوظيفه للأدليب فى ألحانه وخاصة لحن قصيدة ربى سبحانك دوماً مما دعا الباحثة لدراسة وتحليل أسلوب رياض السنباطى فى تلحين تلك القصيدة والاستفادة منها أكاديمياً وعلمياً.

أهداف البحث:

١– التعرف على قالب القصيدة وخاصة القصيدة الدينية.

٢– التعرف على الحياة الفنية للموسيقار رياض السنباطى.

٣– التعرف على أسلوب رياض السنباطى فى تلحين القصيدة الدينية ربى سبحانك دوماً.

أهمية البحث :

- بتحقيق الأهداف السابقة يمكن الوصول إلى أسلوب الموسيقار رياض السنباطى فى تلحين القصيدة الدينية من خلال تحليل القصيدة عينة البحث مما يساعد الباحثين كمرجع فى دراستهم ويساعد أيضا فى الإرتقاء بالتلحين والإستفادة منه فى تدريس فروع الموسيقى العربية .

١– يسرى الحاملى، اغانى المناسبات الإجتماعيه (الموال), مؤسسة الخليج للنشر والطباعه, الطبعة الأولى,القاهرة ١٩٩١م,ص٢٢,بتصرف.

٢– ناهد أحمد حافظ, مرجع سابق, ص٣٤٩ .

أسئلة البحث:

١- ماذا تعرف عن قالب القصيدة وخاصة القصيدة الدينية ؟

٢- من هو الموسيقار رياض السنباطى ؟

٣- ما هو أسلوب رياض السنباطى فى تلحين قصيدة ربى سبحانك دوماً؟

حدود البحث:

- حدود زمانية : القرن العشرين .
- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

إجراءات البحث :

أولاً منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي (تحليل مُحتوى).

ثانياًعينة البحث:

(قصيدة ربى سبحانك دوماً) للموسيقار رياض السنباطى.

ثالثاً أدوات البحث:

- المُدونات الموسيقية.
- التسجيلات الصوتية.

مصطلحات البحث

أسلوب [١]: وهو الطريقة الخاصة المستخدمة فى صياغة الأفكار الموسيقية من خلال خلق فكرة وتوليدها بما يُرضى الذوق وما يقتضيه العقل .

القصيدة الدينية [٢] : هى شعر يغنى ويكون فى ذكر الله عز وجل او فى مدح الرسول (ص), فى البداية لم تخضع لقالب محدد أما الآن أصبح لها قالب محدد تصاغ عليه، وتخضع للأوزان البطيئة مثل المصمودى الكبير .

التحليل الموسيقى [٣]: هو العملية الأولية والأساسية فى بناء وتنمية الإحساس بالألحان الموسيقية من خلال تفسير المسار اللحنى للمؤلفه الآلية و الغنائية إلى أبسط عناصره

١- حمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة،القاهرة ١٩٤٥م، ص٣٠،بتصرف.

٢- يسرى حنفى حسين الحاملى، استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة فى قوالب الموسيقى العربية،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة ١٩٩٥م،ص٩٦، بتصرف.

٣- سهير عبد العظيم،أهمية التحليل الموسيقى لمناهج الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية، بحث منشور ،مجلة دراسات وبحوث، مجلد(١٤,١٠),كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان,القاهرة١٩٨٧م,ص٧٤, بتصرف.

ومكوناته وذلك بتقسيمه داخلياً وتصنيفه تبعاً للقوالب والصيغ الموسيقية وإرجاعه إلى القواعد والأسس المبنى عليها موسيقياً إلى جانب ذلك يتناول الناحية الجمالية والنظامية للبناء.

المقام: تتابع ثمان نغمات تتابعا لحنيا في الحدة، ويحصر فيما بينهما سبع نغمات, والنغمة الثامنة في حد ذاتها جواب الأولي, ويتكون المقام من جنسين أساسين.

الضرب: ويسمي الإيقاع, وهو مجموعة ضروب بمعني أصول, وهي كلمة تركية عربية تطلق علي كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية. (١)

الغماز(٢): هى النغمة التي يبدأ منها جنس الفرع دون التقيد بترتيبها، وتعتبر نقطة التحويل والإنطلاق للأجناس الاخري، وهي النغمة الشائعة الإستخدام في المسار اللحن.

الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث:

١ – دراسة بعنوان "دراسة تحليليه للقصيده الغنائيه فى مصر ف القرن العشرين"(٣)

هدفت الدراسة الى التعرف على القصيده الغنائية الملحنه فى مصر وتحديد خصائصها ومواصفاتها الفنيه, وكذلك الأغراض المختلفة التى تناولتها القصيده الغنائيه فى مصر فى القرن العشرين, والتعرف على العلاقة بين الشعر واللحن فى القصيدة الغنائيه .

اتبعت الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ونتج عنها تحقيق الهدف الأول فى التعرف على القصيدة الغنائية الملحنه فأوجد بذلك مرجعاً علمياً عن القصيدة الغنائية وتاريخها فى مصر وتقديم نماذج محلله ليستفيد بها الباحثون .

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالى فى المنهج و فى تناولها للقصيدة الغنائيه وتاريخها وتناول البحث للقصيدة الدينية وهى نوع من القصيدة الغنائية واختلفتا فى الأهداف حيث يهدف البحث الحالى إلى التعرف على أسلوب رياض السنباطى فى تلحين القصيدة الدينية.

٢ – دراسة بعنوان "دراسة تحليليه لقالب القصيدة عند رياض السنباطى"(٤)

هدفت الدراسة الى تصنيف القصائد التى لحنها رياض السنباطى، والتوصل الى أسلوب رياض السنباطى فى التعبير عن النص الشعرى وصياغته للحن، والتوصل الى اسلوب رياض السنباطى فى التعامل مع إمكانية الأصوات المؤدية لقالب القصيدة.

١– سهير عبد العظيم محمد, أجندة الموسيقى العربيه،الهيئة العامة للكتاب,القاهرة ١٩٩٢م، ص١٩, ص١٠.

٢– نبيل شورة، دليل الموسيقى العربيه، دار علاء الدين للطباعه والنشر، القاهرة ١٩٩٢، ص ٦٢ .

٢– صالح رضا صالح، رسالة ماجستير ،غير منشورة,كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة ١٩٨٥م.

٣– أحمد سامى عبد الجواد، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨م.

اتبعت الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ونتج عنها الوصول الى أسلوب رياض السنباطى فى تلحين القصيده والتعرف الجيد على مدرسته فى التلحين والآداء مما جعلها مرجع للباحثين والدارسين فى مجال الموسيقى العربيه, وكذلك قدمت نماذج محلله من القصائد التى لحنها رياض السنباطى مما يفيد الباحثين.

اتفقت الدراسة مع البحث الحالى فى المنهج وفى تناول قالب القصيدة عند رياض السنباطى واختلفتا فى الأهداف حيث يهدف البحث الحالى إلى التعرف على أسلوب رياض السنباطى تلحين القصيدة الدينية ربى سبحانك دوماً.

٣- بحث بعنوان "أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها والاستفادة منه في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية"[١]

هدف البحث إلى التعرف علي أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها والإستفادة منه في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية, اتبع المنهج الوصفى, ونتج عنه الوصول إلى عدة أساليب متنوعة عند رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في القصيدة والتعبير عن الكلمة من خلال اللحن.

اتفق البحث مع البحث الحالى فى المنهج وفى التعرف على أسلوب رياض السنباطى, واختلفتا فى العينة حيث تناول البحث الحالى القصيدة الدينية ربى سبحانك دوماً لرياض السنباطى .

٤- دراسة بعنوان " أسلوب رياض السنباطى فى استخدام الأداء الحر (الأدليبتوم)"[2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب صياغة رياض السنباطى للأدليب وأهميته داخل اللحن وكذلك الإنتقال من مقام لآخر مع ذكر أسلوب بعض المؤديين للأدليب.

اتبعت الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ونتج عنها التعرف على الأداء الحر وانواعه والتاريخ الفنى لرياض السنباطى وأعماله .

اتفقت الدراسة مع البحث الحالى فى المنهج وفى التعرف على أسلوب رياض السنباطى واختلفتا فى العينة حيث تناول البحث الحالى القصيدة الدينية ربى سبحانك دوماً لرياض السنباطى.

١- سعيد عبد الفضيل أحمد محمود, بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى،المجلد السابع والأربعون،يناير ٢٠٢٢م,كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان.

٢- محمود عبدالفتاح محمد محسب، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨م.

الإطار النظري:

المبحث الأول : التعرف على قالب القصيدة وخاصة القصيدة الدينية .

مفهوم القصيدة: القصيدة من أقدم أنواع الغناء فكانت فى بداية ظهورها قاصرة على الغناء الدنيوى، ويكون الشكل التقليدى للقصيده عباره عن عدد من الأبيات منظومة على قافية واحدة لايقل عن سبعة أبيات يتألف البيت من شطرين (صدر – عجز) وعلى حسب القافية فى نهاية البيت تسمى القصيدة (دالية) أو (رائية) .[١]

أنواع القصيدة: (القصيدة الدينية – القصيدة الوطنية – القصيدة الوصفية – القصيدة الغزلية)

مفهوم القصيدة الدينية: هى شعر يغنى ويكون فى ذكر الله عز وجل او فى مدح الرسول (ص)، فى البداية لم تخضع لقالب محدد أما الآن أصبح لها قالب محدد تصاغ عليه، وتخضع للأوزان البطيئة مثل المصمودى الكبير .[٢]

خصائص القصيدة الدينية:

١- تتسم بالجلال والوقار فى الكلمات والألحان.

٢- تتميز بترك أثر دينى فى نفس المستمع بسبب المعانى والموضوعات التى تحتوى عليها.

٣- تتسم باختيار الإيقاعات الموسيقية التى تتناسب مع اللحن وتستخدم بأسلوب مشوق وجذاب.

٤- تتميز باستخدام الآلات الإيقاعية الدفوف والمزاهر .

٥- يتم اختيار المقام الموسيقى بناءاً على إحساس الملحن ورؤيته فى التعبير عن الكلمات .

٦- تحتاج أحياناً الى مجموعة من المذهبجية للاشتراك فى الغناء مع المؤدى .

٧- يتكون بعضها من عبارة أو جملة موسيقية واحدة تتكرر طوال العمل وأحيانا تدخل عليها بعض التنويعات اللحنية أو تتكون من جملتين إحداهما تشكل المذهب والأخرى الغصن، تنقسم بين المغنى والمذهبجية أو تنقسم بين مجموعتين وأحيانا يغنيها المؤدى فى شكل استرسال إرتجالى حسب طول النص ووظيفته .[٣]

المبحث الثانى: التعرف على الحياة الفنية لرياض السنباطى.

١- سهير عبد العظيم, أجندة الموسيقى العربية, مرجع سابق، ص٦٥, بتصرف.

٢- يسرى حنفى حسين الحامولى، استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة فى قوالب الموسيقى العربية, رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة, عام ١٩٩٥م, ص ٩٦، بتصرف.

٣- سهير عبد العظيم محمد. الموسيقى فى الاسلام . رسالة دكتوراه غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . القاهرة . عام ١٩٧٨م . ص ٢١٢، ٢١٣ . بتصرف .

رياض السنباطى (١٩٠٦-١٩٨١م):

ولد في فارسكور بمحافظة الدقهلية، تلقى رياض المبادئ الأولى لتعليمه على يد والده فقد كان أبوه (صييتاً) لبلدتهم، حفظ التراث وتعلم النغم والإيقاع، ثم غادر المنصورة إلى القاهرة، وفي عام ١٩٢٨م التحق بمعهد الموسيقى العربية كطالب ثم مدرس لآله العود التي برع في العزف عليها فأصبح له أسلوب مميز عُرف به .

التحق بتخت الموسيقار محمد عبد الوهاب كعازف لآلة العود حيث أعجب به وبعزفه أثناء تسجيل أغاني فيلم (الوردة البيضاء) وكان ذلك في عام ١٩٣٣م، تميز صوته بنبرة خاصة جميلة رقيقة الإحساس جعلته يغني في فيلم (حبيب قلبي، على عودي أنام وأصحى، فاضل يومين، ثنائي عندى سؤال)، غنى أيضاً في الإذاعة أوبريت (محمد على) من ألحانه وأشعار بيرم التونسي، كما غنى قصيدته (لقاء وأشواق)، ولا ننسى دور السنباطى فى حياه ام كلثوم فاستطاع بألحانه التعبير عن إمكانياته وقدراته الموسيقية وأظهر ذلك فى صوت أم كلثوم، ولحن لأم كلثوم الكثير من الأغاني في أفلامها مثل (طقطوقة على بلد المحبوب) والكثير من القصائد الدينية مثل (إلى عرفات الله)، استطاع السنباطي أن يلحن قوالب عديدة فلحن القصيدة الدينية والطقاطيق والثنائيات والمونولوجات، إلى جانب رصيد من المؤلفات الآلية الموسيقية، استخدم الألحان الكروماتيكية في انتقالاته اللحنية من مقام إلى مقام، كما استخدم النغمات الهارمونية للمقام أى نغمات التآلف للمقام، كما تميزت بعض ألحانه باستخدام (أجزاء حرة مرتجلة في ثنايا الألحان، الرباط الزمني، تأخير النبر)، أما نهايات الجمل أو القفلات عنده اتسمت بالتعبيرية عن معنى الجمل .

لحن السنباطى ما يقرب من ١٩٣ قصيدة في أغراض مختلفة ومتنوعة وفى جميع المقامات العربية، وقد صاغ ألحان القصائد بطرب أكثر تعبيراً فطوع موسيقاه في التلحين لعنصر اللغة العربية الفصحى لتطابق النغمة المعنى فنرى ذلك بوضوح في قصيدتا سلو قلبى، ولد الهدى وهما من تأليف أحمد شوقى وغناء أم كلثوم فنجد في تلحينهما منتهى الورع والخشوع والوقار.[١]

انتخب رئيساً لجمعية المؤلفين الملحنين بمصر في عام ١٩٦٢ م، وعمل أستاذاً للنغم والأداء في المعهد القومى للموسيقى (الكونسرفاتوار)، وفى عام ١٩٧٧م حصل على الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون، جائزة المجلس الدولى للموسيقى التابع لهيئة اليونسكو مع أربعة

١- حازم عبد العظيم ، أسلوب رياض السنباطي في التلحين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٤١م، ص١٤،بتصرف .

موسيقيين يمثلن معاً قارات العالم الخمس، وفى عام ١٩٨٠م حصل السنباطي على جائزة الدولة التقديرية للفنون، إهتم بالمقدمات واللزم الموسيقية واتسمت ألحانه بالتناسق بين الأسلوب الشرقي الأصيل وبين التطور الدائم من خلال إستخدام الأداء المنفرد في الآلات، حيث أضاف آلات جديدة على التخت التقليدى متأثراً بمحمد عبد الوهاب حيث استخدم البيانو في قصيدة (أراك عصى الدمع) و الأورج في قصيدة (أقبل الليل) .

من أشهر قصائده الدينية التى لحنها وغناها (لك ياحبيب الله، ربى سبحانك)، ومن القصائد الدينية التى لحنها للسيدة أم كلثوم (إلى عرفات الله، ريم على القاع، وُلد الهدى، سلوا قلبى، عرفت الهوى، نهج البرده، حديث الروح، على عينى بكت عينى، الثلاثية المقدسة، رباعيات الخيام).[١]

المبحث الثالث: التعرف على الحياة الفنية للشاعر محمود حسن إسماعيل.

محمود حسن إسماعيل (١٩١٠م – ١٩٧٧م):

وُلد بقرية النخيلة في أبو تيج بمحافظة أسيوط، شب على حفظ القرآن الكريم وحفظه في سن التاسعة ثم تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بين مدارس أسيوط والقاهرة والتحق بكلية دار العلوم حصل على الليسانس في العلوم العليا، ويقول محمود حسن إسماعيل " نشأت في قرية صغيرة في أعماق الصعيد تُسمى (النخيلة) وكان يكثر بها النخيل والبساتين المطلة على حافة نهر النيل، ولم أُولد في بيت علم ولم أواجه في طفولتي مكتبة تُعين على أي معرفة، أول ما سمعت من الشعر الأنغام الجنائزية التي كان يتصايح بها المنشدون أمام النعوش، وكنت أضيق بها وأفزع منها".

ولقد تأثر الشاعر تأثراً كبيراً بنشأته الأولى في الريف المصري وبالأوضاع السياسية والإجتماعية السائدة في هذا الوقت، حيث كان لا يرتضي هذه الأوضاع ويراها مهينة للإنسان وكرامته لذلك لجأ إلى الطبيعة حيث وجد فيها راحته النفسية حيث كان يجلس معظم وقته فى الغيط على مشارف نهر النيل جنوب "أبوتيج", ومن خلال تأملاته للطبيعة والتاريخ والحياة إستطاع أن يكون مزيجاً شعرياً بين وجدانياته وحالاته المختلفة حتى أصبح التأمل أبرز سمة من سمات شعره .

ولم تكن المناجاة منفصلة عن التأمل لدى الشاعر، فلقد ربط الشاعر بين تأملاته ومناجاته الإلهية ربطاً خلق جواً صوفياً، فلقد كانت مناجاته لربه مفعمة بحالة من التسبيح والحمد والإستغفار والتي منحته حياة أخرى بديلة من الحياة التي كان يهرب منها.

---

[١] نبيل عبد الهادي شوره، قراءات في تاريخ الموسيقى العربية، مرجع سابق، من ص ٢٦٨ : ص٢٧١، بتصرف.

يُعد شعره مدرسة متفردة لها سمات خاصة تناولها النقاد ودارسوا الأدب بالتحليل، ومن سمات هذه المدرسة الشعرية الطابع الفلسفي التأملي فى ديوانه ذي الطابع الصوفي صوت من الله ثم يتحدث الشاعر عن أثر هذه المرحلة في موهبته الشعرية وحياته عموماً فيقول: "ولم تترك طفولتي في الصعيد بصمات على حياتي كشاعر فحسب، بل كانت هي السر الذي اندلعت منه حياتي الشعرية، وقبل انتهاء مدة الدراسة العليا صدر ديواني الأول (أغاني الكوخ) الذى يمثل إحساسي بالرفض لعالم القرية الذي يخيم عليه الرق والمسكنة والتجبر والمغايرة الشنيعة بين إنسان وآخر في كل شيء .

يذكر محمود حسن إسماعيل صفات الشاعر الحقيقي بقوله" الشاعر هو الذي يحمل البعد السابع من النفس, وفي البعد السابع تخترق التجارب الزائدة في وجود الإنسان وتختلط وتتصارع وتتعانق وتذوب وتأخذ شكلا جديداً، يختلف كل الاختلاف عن أصولها الأولى"

تم إختياره عضواً بلجنة الشعر, وعضواً بلجنة النشر والدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، كما عمل بمجمع اللغة العربية محرراً قبل إلتحاقه بالإذاعة المصرية عام ١٩٤٤م . حيث تدرج بالعمل الثقافي بالإذاعة حتى عُين مستشاراً ثقافياً, كما عمل بإذاعة الكويت لسنوات حتى توفى ونُقل جثمانه إلى مصر.

دواوينه الشعرية (أغاني الكوخ، هكذا أغني، الملك، أين المفر، نار وأصفاد، قاب قوسين، لابد، التائهون، صلاة ورفض، هدير البرزخ، صوت من الله، نهر الحقيقة، موسيقى من السر، رياح المغيب)

له أعمال أخرى مثل كتاب الشعر في المعركة الذى صدر فى جزئين و دراسات أدبية ومقالات وقصائد نشرت في المجلات والصحف مثل: السياسة الأسبوعية، أبوللو، النهضة الفكرية، الرسالة، الهلال، المصور، الإذاعة الأفلام العراقية، المسلمون، الأديب اللبناني، مجلة المجلة، مجلة الشعر, وفي الصحف مثل : الأهرام، البلاغ، المصري

الدستور، الأخبار، الجمهورية.

حصل على وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٦٣م، وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٦٥م، جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤ م، وسام تقدير من الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة.

وفي ديوان صوت من الله" للشاعر محمود حسن إسماعيل نجد أحد ملامح الفكر الصوفي الواضحة منتشراً بمساحات واسعة.

وتعتبر المناجاة أبرز سمات الصوفية وأهم جوانبها التعبيرية، وقد أولاها الصوفية اهتماماً كبيراً تطبيقاً وتنظيراً.

من أشهر قصائده الدينية قصيدة (ربى سبحانك دوماً لحنها وغناها رياض السنباطى، يارب سبحانك لحنها وغناها محمد فوزى) وكلتا القصيدتين من ديوانه صوت من الله.[١]

١- إلهام أسليم سلمان القرالة، التأمل والمناجاة في شعر محمود حسن إسماعيل، بحث منشور, مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٢٩، العدد ١١٥، أكتوبر ٢٠١٨م، من ص٣ :ص١٤,بتصرف.

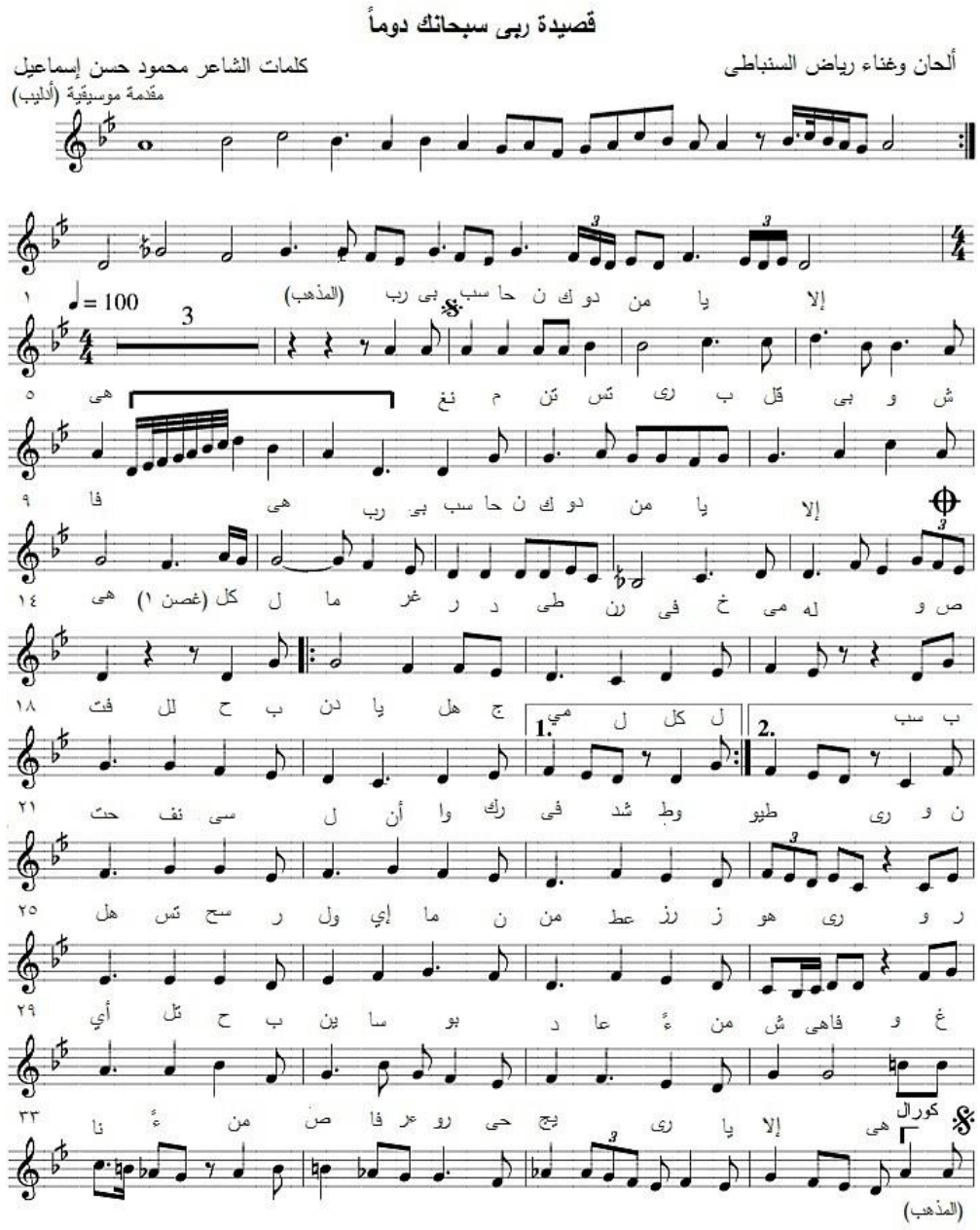
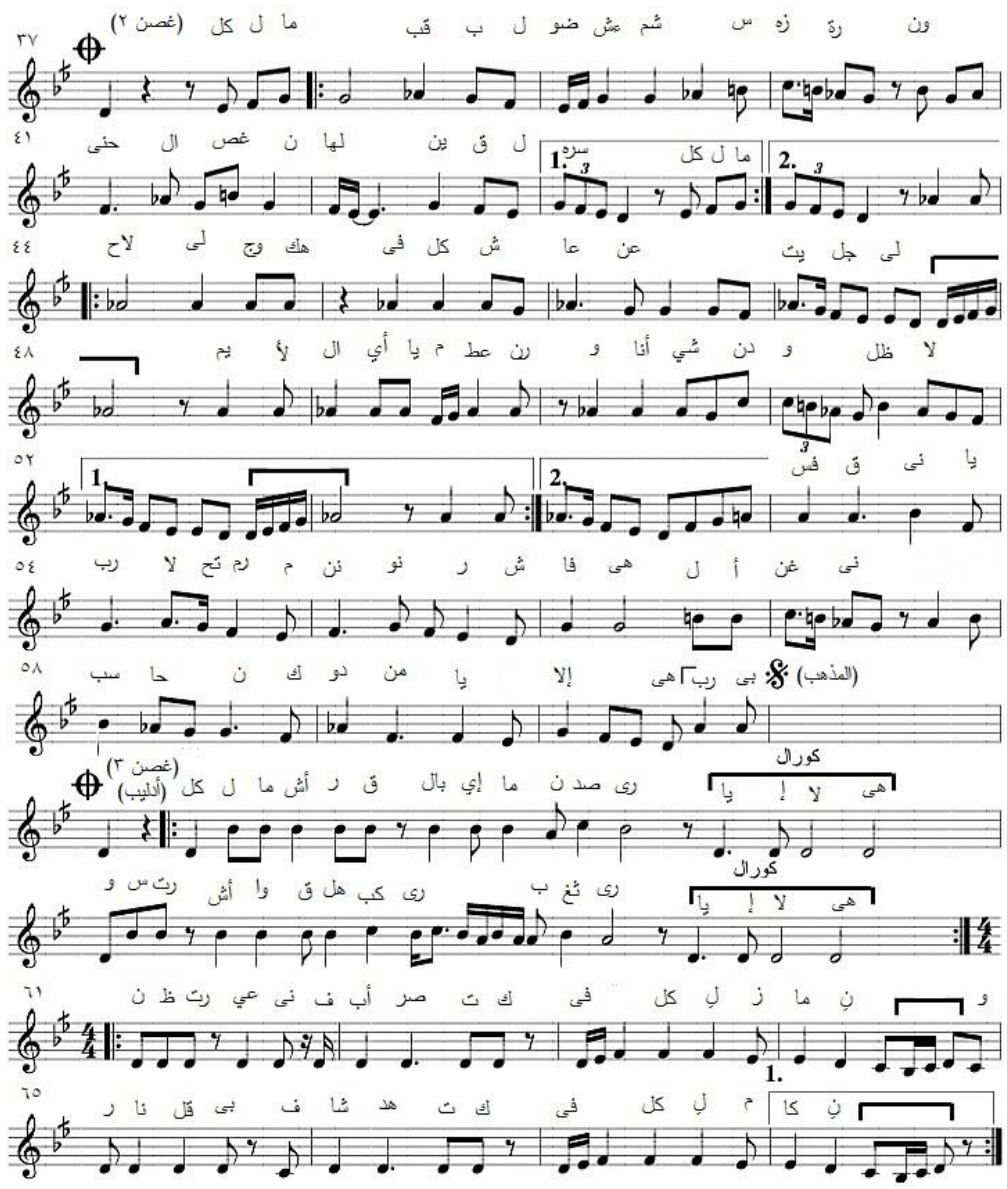
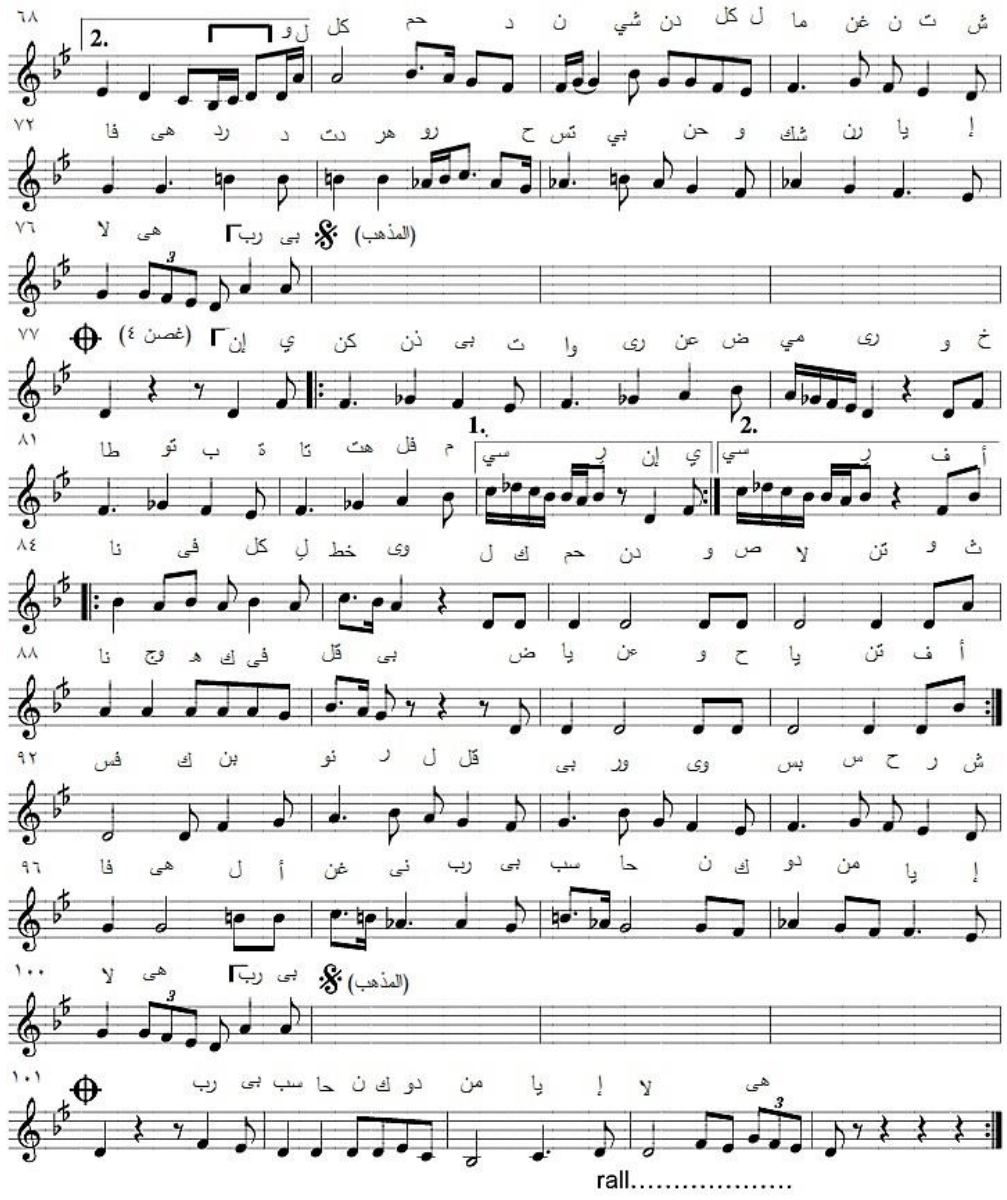
الإطار التطبيقي:

اتبع البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) حيث قامت الباحثة بدراسة وتحليل عينة البحث المختارة للتوصل الى التقنيات الفنية المتعددة في صياغة القصيدة الدينية عند الموسيقار رياض السنباطى من خلال قصيدة ربى سبحانك دوماً.

أولاً: كلمات قصيدة ربى سبحانك للموسيقار رياض السنباطى :

ألحان وغناء رياض السنباطى **كلمات محمود حسن إسماعيل**

ربى سبحانك دوماً ياإلاهى نغمة تسرى فى قلبى وشفاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلهى
كلما غرد طيرٌ فى خميله وصفت للحب دنياه الجميله
سبحت نفسى لأنوارك فى شدو الطيور ونهلت السحر والإيمان من عطر الزهور
ورأيت الحب ينساب دعاءً من شفاهى وغناءً من صفاء الروح يجرى ياإلاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى نغمة تسرى فى قلبى وشفاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى
كلما قبل ضوء الشمس زهرة وانحنى الغصن لها ينقل سره
لاح لى وجهك فى كل شعاعٍ يتجلى يملأ الأيام عطراً وأناشيداً وظلا
فاسقنى ياربى لاتحرم من النور شفاهى لأغنى ربى سبحانك دوماً ياإلاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى نغمة تسرى فى قلبى وشفاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى
كلما أشرق بالإيمان صدرى (ياإلهى) وسرت أشواقه الكبرى بثغرى (ياإلهى)
نظرت عينى فأبصرتك فى كل زمانِ ورنا قلبى فشاهدتك فى كل مكانِ
ولك الحمد نشيدٌ كلما غنت شفاهى رددته الروح تسبيحاً وشكراً ياإلاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى نغمة تسرى فى قلبى وشفاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى
إن يكن ذنبى توارى عن ضميرى وخطا التوبة تاهت فى المسيرِ
فأنا فى كل خطوى لك حمدٌ وصلاةٌ وثنا وجهك فى قلبى ضياءٌ وحياةٌ
فاسكب النور لقلبى واروى بالسحر شفاهى لأغنى ربى سبحانك دوماً ياإلاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى نغمة تسرى فى قلبى وشفاهى
ربى سبحانك دوماً ياإلاهى

ثانياً نوتة قصيدة ربى سبحانك دوماً للموسيقار رياض السنباطى :

ربى سبحانك دوما ٢

ربى سبحانك دوما ٣

تحليل قصيدة ربى سبحانك دوماً

أولاً : بطاقة التعرف على القصيدة :

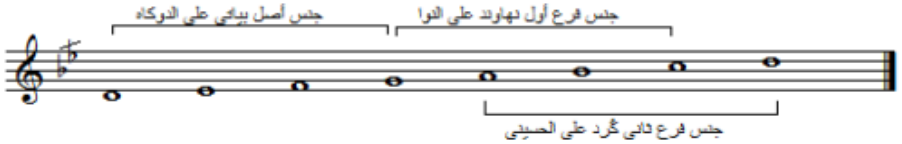
المؤلف : محمود حسن إسماعيل

الملحن والمؤدى: رياض السنباطى

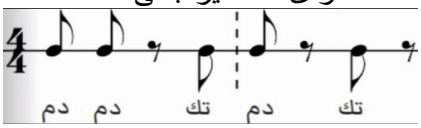
نوع التأليف:غنائى

القالب: قصيدة

المقام : بياتى على الدوكاه



الميزان : ٤/٤

الضرب : ضرب المصمودى الصغير بطئ

أجزاء العمل : (مقدمة موسيقية – مذهب – أربعة أغصان)

ثانياً: التحليل الهيكلى للقصيدة :

المقدمة الموسيقية	أداء حر (أدليب)
المذهب	من م ($١^{-٣}$) : م ($١٤^{١}$)
الغصن الأول	من م ($١٤^{-٢}$) : م ($٣٦^{-٣}$)
الغصن الثانى	من م($٣٧^{-٢}$) : م ($٦٠^{-٣}$)
الغصن الثالث	أدليب ثم من م ($٦١^{١}$) : م($٧٦^{-٣}$)
الغصن الرابع	من م($٧٧^{-٢}$) : م($١٠٠^{-٣}$)

ملحوظه تم الترقيم للموازير بدون الأدليب (أداء حر) وبدون قوس ال brima والمرجعات .

ثالثاً : التحليل التفصيلى للقصيدة :

١- **<u>المقدمة الموسيقية</u>** : أدليب (أداء حر)

- الجزء الأول (السطر الأول) :

- إستعراض جنس الفرع لمقام البياتى (نهاوند على النوى) والفرع الآخر (كرد على الحسينى).
- ركوز على درجة الحسينى .

- الجزء الثانى (السطر الثانى) :
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه) مع لمس لدرجة تك صبا.
  - ركوز على درجة الدوكاه .

٢- **المذهب** : أداء الكورال (رجال)

- من مازورة (٣١-٢) : مازورة (٣٦-١) :
  - إستعراض جنس الفرع الثانى لمقام البياتى (كرد على الحسينى).
  - إستعراض مقام بياتى كاملا من درجة الدوكاه حتى درجة المحير فى مازورة ٥ .
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (٣٦-٢) : مازورة (١٤) :
  - إستعراض جنس الأصل لمقام البياتى (بياتى على الدوكاه).
  - لمس لدرجة العراق مما أعطى إحساس جنس الراست .
  - ركوز على درجة الدوكاه .

٣- **الغصن الأول** : أداء فردى (رياض السنباطى)

- من مازورة (١٤-٢) : مازورة (٢٠) :
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه).
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (٢٠-٢) : مازورة (٢٨) :
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه).
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (٢٨-٤) : مازورة (٣٢) :
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه).
  - ركوز على درجة النوى (غماز المقام) .
- من مازورة (٣٢-٤) : مازورة (٣٦-٣) :
  - إستعراض مقام الشورى (القرجغار) كاملاً وأجناسه (جنس الأصل بياتى على الدوكاه وجنس الفرع حجاز على النوى) وهو من فصيلة مقام البياتى قرابة من الدرجة الأولى.
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- إعادة المذهب من مازورة (٣٦-٢)

٤- **الغصن الثانى** : أداء فردى (رياض السنباطى)

- من مازورة (٣٧-٢) : مازورة (٤٣) :

- إستعراض مقام الشورى (القرجغار) كاملاً .
- ركوز على درجة الدوكاه .

- من مازورة (٤٣-٣-٢) : مازورة (٥٢-٤) :
  - إستعراض مقام الشورى (القرجغار) كاملاً .
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (٥٣-١) : مازورة (٥٦-٣) :
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه).
  - ركوز على درجة النوى (غماز المقام) .
- من مازورة (٥٦-٤) : مازورة (٦٠-٣-١) :
  - إستعراض مقام الشورى (القرجغار) كاملاً .
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- إعادة المذهب من مازورة (٦٠-٣-٢)

٥- **<u>الغصن الثالث</u>** : أداء فردى (رياض السنباطى)

- أدليب فى الجزء من كلما أشرق بالإيمان صدرى (ياإلاهى) وسرت أشواقه الكبرى بثغرى (ياإلاهى) :
  - إستعراض جنس الفرع الثانى كرد على الحسينى مع تكرار درجة أساس المقام (الدوكاه).
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (٦١-١) : مازورة (٦٨-٤-١):
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه) مع تثبيت لدرجة الدوكاه فترة طويلة فى اللحن.
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (٦٨-٤-٢) : مازورة (٧٢-٣-١):
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه).
  - ركوز على درجة النوى (غماز المقام) .
- من مازورة (٧٢-٣-٢) : مازورة (٧٦-٣-١):
  - إستعراض مقام الشورى (القرجغار) كاملاً .
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- إعادة المذهب من مازورة (٧٦-٣-٢)

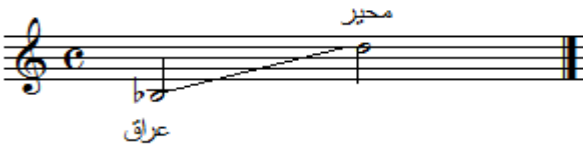
٦- **<u>الغصن الرابع</u>** : أداء فردى (رياض السنباطى)

- من مازورة (٧٧-٣-٢) : مازورة (٨٣-٢):

- إستعراض مقام الصبا كاملاً وأجناسه (جنس الأصل صبا على الدوكاه وجنس الفرع حجاز على الجهاركاه) مع لمس درجة شهيناز للتمهيد لجنس فرع ثانى (حجاز على الكردان) ولكن لم يكتمل إستعراضه و يشترك مقام الصبا مع البياتى فى درجة الركوز والبعد الأول من المقام .
- ركوز على درجة العجم .

- من مازورة (٤٨٣) : مازورة (٣٩١):
  - إستعراض جنس الفرع لمقام البياتى (نهاوند على النوى) مع تثبيت لدرجة الدوكاه فترة طويلة فى اللحن.
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- من مازورة (١٩٢) : مازورة (٣٩٦):
  - إستعراض جنس الأصل (بياتى على الدوكاه).
  - ركوز على درجة النوى (غماز المقام) .
- من مازورة (٤٩٦) : مازورة (١٠٠-٣-١):
  - إستعراض مقام الشورى (القرجغار) كاملاً .
  - ركوز على درجة الدوكاه .
- إعادة المذهب من مازورة (١٠٠-٣-٢)
- من مازورة (١٠١-٣-٢) : مازورة (١٠٥): إعادة الجزء الأخير من المذهب بسرعة بطيئة لقفلة القصيدة (ركوز على درجة الدوكاه).

رابعاً: النطاق الصوتى :



خامساً: الدائرة اللحنية :

سادساً : التعليق على العمل :

١- تميزت إيقاعات القصيدة بالتنوع والبساطة.

٢- جاء لحن المذهب فى مقام البياتى للتركيز على المقام الأساسى للقصيدة فى كل إعادة.
٣- جائت الإنتقالات اللحنية من مقام البياتى إلى مقام الشورى وبعدها إلى مقام الصبا بسلاسة واحترافية فائقة عن طريق الاشتراك فى ركوز المقام وجنس الأصل مثل مقام البياتى ومقام الشورى أو الاشتراك فى ركوز المقام والبعد الأول مثل مقام البياتى ومقام الصبا.
٤- تميزت القصيدة بالخشوع فى الكلمات والألحان وعبر عنها الموسيقار رياض السنباطى فى التلحين والغناء بكل إحترافية .

نتائج البحث:

بعد أن تناولت الباحثة الدراسة التحليلية لعينة البحث (قصيدة ربى سبحانك دوماً) توصلت للنتائج التالية والتى تتضح من خلال الإجابة على أسئلة البحث .

الإجابة علي أسئلة البحث :-

السؤال الأول :- ماذا تعرف عن قالب القصيدة وخاصة القصيدة الدينية ؟

القصيدة من أقدم أنواع الغناء المنظومة على الشعر ويكون الشكل التقليدى لها عباره عن عدد من الأبيات منظومة على قافية واحدة لايقل عن سبعة أبيات يتألف البيت من شطرين (صدر- عجز) وعلى حسب القافية فى نهاية البيت تسمى القصيدة (دالية) أو (رائية).

والقصيدة الدينية هى شعر يغنى ويكون فى ذكر الله عز وجل او فى مدح الرسول (ص)، فى البداية لم تخضع لقالب محدد أما الآن أصبح لها قالب محدد تصاغ عليه، وتخضع للأوزان البطيئة مثل المصمودى الكبير.

السؤال الثاني :- من هو الموسيقار رياض السنباطى ؟

ولد رياض السنباطى في فارسكور بمحافظة الدقهلية، تلقى المبادئ الأولى لتعليمه على يد والده فقد كان أبوه (صييتاً) لبلدتهم، حفظ التراث وتعلم النغم والإيقاع، ثم غادر المنصورة إلى القاهرة، وفي عام ١٩٢٨م التحق بمعهد الموسيقى العربية كطالب ثم مدرس لآله العود التي برع في العزف عليها فأصبح له أسلوب مميز عُرف به,لحن قوالب عديدة مثل القصيدة الدينية والطقاطيق والثنائيات والمونولوجات والعديد منالمؤلفات الآلية الموسيقية.

السؤال الثالث :- ما هو أسلوب رياض السنباطى فى تلحين قصيدة ربى سبحانك دوماً؟

- تميز أسلوبه بالتنوع اللحنى والإيقاعى وكذلك تعدد الأجزاء ذات الإيقاع الحر (الأدليب) وأظهر رياض السنباطى الخشوع والوقار فى اللحن والغناء بتميز واحترافية.
- إستخدم رياض السنباطى إيقاع بطئ مناسب للأناشيد والابتهالات مما يعطى إحساساً بالخشوع والسكينة وهو إيقاع المصمودى الصغير البطئ.
- تميز أسلوبه بالانسيابية فى الانتقال من مقام لآخر وبأسلوب علمى بحيث ينتقل عن طريق عامل مشترك بين المقامات .

- تميز باستخدام (أجزاء حرة مرتجلة في ثنايا الألحان، الرباط الزمني، تأخير النبر)، أما نهايات الجمل أو القفلات عنده اتسمت بالتعبيرية عن معنى الجمل، حيث تميز فى غناء نهاية كل غصن بكروماتيك هابط ليسلم اللحن لمجموعة الكورال لآداء المذهب.
- استخدم الألحان الكروماتيكية في انتقالاته اللحنية من مقام إلى مقام، وصاغ ألحان القصائد بطرب أكثر تعبيراً فطوع موسيقاه في التلحين لعنصر اللغة العربية الفصحى لتطابق النغمة المعنى.

نتائج البحث:-

١- صاغ لحن قصيدة ربى سبحانك دوماً فى مقام البياتى وهو من المقامات الأساسية المرتبطة بالتلاوة القرآنية حيث يضفى طابعاً روحانياً ووقاراً يناسب التعبد والابتهال.

٢- اختار ضرب من الضروب العربية البسيطة وهو(المصمودى الصغير)ووظفها بشكل جيد يتناسب مع كلمات القصيدة.

٣- استطاع رياض السنباطى استخدام الدرجات الصوتية الملائمة لصوت المؤدى وإظهار الخشوع والوقار بالغناء.

٤- استخدم الجمل اللحنية البسيطة والمركبة للتعبير عن الكلمات فتعدد الأجزاء ذات الإيقاع الحر (الأدليب) و تميز فى غناء نهاية كل غصن بكروماتيك هابط و استخدم الألحان الكروماتيكية في انتقالاته اللحنية من مقام إلى مقام وتميز لحن المذهب بوجود قفزات مثل قفزة الخامسة الهابطة والرابعه الصاعدة.

توصيات البحث :

بعد انتهاء الباحثة من الاجابة على تساؤلات البحث تقترح التوصيات التالية :

١- ضرورة الإهتمام بتدريس القصائد الدينية لما بها من تقنيات تفيد دارسى الموسيقى فى جميع فروع الموسيقى العربية .

٢- ضرورة دراسة حياة وأسلوب الموسيقار رياض السنباطى فى التلحين .

٣- ضرورة التعرف على أساليب تلحين القصيدة الدينية عند جميع الملحنين لتجميع تقنيات تلحين القصيدة لسهولة غنائها أو تحليلها .

٤- الاستماع لمغنيين القصيدة الدينية والاستفادة من طرق الغناء المختلفة مما يسهل على دارسى الموسيقى غناء القصائد .

٥- الاهتمام بنشر ثقافة الاستماع للقصيدة الدينية لرفع الذوق العام والخشوع لله سبحانه وتعالى من خلال كلمات وألحان القصيدة .

مراجع البحث :

١- أحمد سامى عبد الجواد, ١٩٩٨م, دراسة تحليليه لقالب القصيده عند رياض السنباطى، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، القاهرة.

٢- إلهام أسليم سلمان القرالة، أكتوبر٢٠١٨م, التأمل والمناجاة في شعر محمود حسن إسماعيل, بحث منشور , مجلة بحوث كلية الآداب, جامعة المنوفية, المجلد ٢٩، العدد ١١٥.

٣- تامر على عواد العسيلى, ٢٠٠٦م, أسلوب الشيخ أبو العلا محمد فى تلحين القصيده، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان, القاهرة.

٤- حازم عبد العظيم، ١٩٤١م, أسلوب رياض السنباطي في التلحين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

٥- حمد حسن الزيات، ١٩٤٥م, دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة.

٦- سعيد عبد الفضيل أحمد محمود, يناير ٢٠٢٢م, أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها والاستفادة منه في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية, بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع والأربعون, كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٧- سهير عبد العظيم، ١٩٨٧م، أهمية التحليل الموسيقى لمناهج الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، مجلد(١٤,١٠), كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان, القاهرة.

٨- سهير عبد العظيم، ١٩٩٢م, أجندة الموسيقى العربية، الهيئة العامة للكتاب, القاهرة.

٩- سهير عبد العظيم محمد, ١٩٧٨م, الموسيقى فى الاسلام، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

١٠- صالح رضا صالح، ١٩٨٥م, دراسة تحليليه للقصيده الغنائيه فى مصر ف القرن العشرين, رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

١١- محمود عبدالفتاح محمد محسب، ١٩٩٨م, أسلوب رياض السنباطى فى استخدام الأداء الحر (الأدليبتوم)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

١٢ – ناهد أحمد حافظ، ١٩٧٧م, الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

١٣- نبيل عبد الهادى شوره، ١٩٩٢م, دليل الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعه والنشر , القاهرة.

١٤- نبيل عبد الهادي شوره،١٩٩٧م, قراءات في تاريخ الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعه والنشر , القاهرة.

١٥- يسرى حنفى حسين الحامولى، ١٩٩١م،اغانى المناسبات الإجتماعيه (الموال)، مؤسسة الخليج للنشر والطباعه، الطبعة الأولى،القاهرة.

١٦- يسرى حنفى حسين الحامولى، ١٩٩٥م،استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة فى قوالب الموسيقى العربية،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة.