دراسة تحليلية مقارنة بين لحن أغنية " القلب يعشق كل جميل "
لكل من الموسيقار زكريا أحمد و الموسيقار رياض السنباطي

الزهراء أحمد لطفي علي[1]

مقدمـة :

لقد أنجبت مصر الكثير من العظماء الموسيقيين والملحنيين والمغنيين، وأيضاً في جميع المجالات ، فبلدنا مصر الغالية بلد العباقرة في الماضي والحاضر، فقد خرج من مصر من وصلوا إلى قمة الفن والأدب والثقافة مما جعل مصر هي قلب الموسيقى العربية الاصيلة على مدى التاريخ ، حيث قدمت لنا عمالقة الفن العربي الاصيل امثال عبده الحامولي – سلامة حجازي – سيد درويش محمد القصبجي – زكريا أحمد – رياض السنباطي – بليغ حمدي وغيرهم، ويعد التراث الذي يرتبط بوجداننا ارتباطاً وثيقاً مؤشراً على حيوية المجتمع ، كما أنه يوفر للباحثين والموسيقيين حصيلة لابأس بها من الألحان والتي يمكن الاستفادة منها في إبداع أعمال جديدة ، علاوة على توظيفها في عمليات التدريب والتعليم الموسيقي ، حيث أن تنوع هذا التراث ومواكبته لكافة المناسبات الاجتماعية والدينية، جعل له تأثيراً كبيراً في نفوس الموسيقيين قديماً وحديثاً .

وسوف تتناول الباحثة تقديم مقارنة بين لحن أغنية القلب يعشق كل جميل لكل من الموسيقار زكريا أحمد ، والموسيقار رياض السنباطي .

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في أنه بالرغم من تناول العديد من الأبحاث والرسائل العلمية للموسيقار(زكريا أحمد ورياض السنباطي) الا أن الكثير من الباحثين لا يعرف أنهم لحنوا نفس الأغنية ، ومع تحليل اللحن سوف نكتشف الطابع لكل ملحن في هذه الأغنية .

أهداف البحث:

1- التعرف على اسلوب الموسيقار زكريا أحمد في تلحين أغنية القلب يعشق كل جميل .
2- التعرف على اسلوب الموسيقار رياض السنباطي في تلحين أغنية القلب يعشق كل جميل .
3- التحليل والمقارنة بين اللحنين والاستفادة من اسلوب كل منهما للباحثين.

[1]- دكتوراة الفلسفة في التربية الموسيقية – تخصص الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

أهمية البحث :

لأساليب التلحين والغناء أهمية كبيرة في وطننا العربي فبدراستها بطريقة علمية يتم التعرف على القواعد المتبعة في التلحين من حيث الموضوعات والقوالب وطريقة استخدام المقامات الموسيقية والايقاعات المختلفة ، وأيضاً التعرف على المتغيرات التي دخلت على موسيقانا العربية والتعرف على مختلف عوامل الموسيقى العربية بشكل عام ، وبمقارنة لحن نفس الكلمات ولكن لملحنين مختلفين ودراسته باسلوب متعمق باعتبارهما علم من أعلام التلحين الغنائي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، يؤدي إلى الحفاظ على التراث الموسيقي ، وقد يساعد على الارتقاء بالتلحين والاستفادة منه في التدريس من خلال اختيار ما يصلح لذلك .

إجراءات البحث:

أ- منهج البحث: (المنهج المقارن)

هو ذلك المنهج الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظواهر، حيث يبرز أوجه التشابه وأوجه الاختلاف فيما بين ظاهرتين أو أكثر، من خلال مجموعة من الخطوات من أجل الوصول الى الحقيقة العلمية المتعلقة بالظواهر المدروسة،معتمدة على التحليل والتركيب ووصف الظاهرة وعدم عزلها عن سياقها التاريخي أو الثقافي أو الاجتماعي[1].

ب- حدود البحث : النصف الثاني من القرن العشرين.

ج- أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية .
- التسجيلات السمعية.

عينة البحث :

- لحن أغنية القلب يعشق كل جميل لـزكريا أحمد .
- لحن أغنية القلب يعشق كل جميل لـرياض السنباطي .

[1] - **كريمة عبد الرحيم الطائي ،أحمد محمد المومني ،مصطفى عبد العزيز الطروانة** – منهجية البحث العلمي – مجدولاوي للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – 2014م ص 114.

مصطلحات البحث:

التــراث : (Heritage)

هو اصطلاح يطلق على جميع جوانب المأثورات الثقافية والتي انتقلت شفهياً وتشمل المعتقدات الشعبية، والعادات والابداع الشعبي، ويتمثل في الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور ودراسة التراث الشعبي .

الأسلوب (Style) :

" هو طريقة التعبير أو الأداء للخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف أو بالعامل الزمني أو الجغرافي أو الاجتماعي "

التلحين : (Compose)

نقصد به هنا التأليف الموسيقي ويمكن أن يشتمل التأليف الموسيقي الآلي أو الغنائي، حيث تطلق كلمة تلحين بشكل عام وتشمل تلحين الموسيقى الآلية والغنائية .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى : بعنوان *(الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين)*

ناهد أحمد حافظ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، القاهرة 1977م .

وتقوم الدراسة على تطور الأغنية العربية عبر التاريخ ومظاهر تطور الأغنية المصرية من خلال الفن الشعبي والحفلات الخاصة وأيضاً الموسيقى العسكرية وشملت أيضاً الطوائف الفنية المختلفة ثم ألوان الغناء المختلفة وتتبع بداية وتطور المسرح الغنائي ورواده , ومقومات الأغنية الناجحة ، الملحن الناجح ، والعازف المجيد وعناصر التأليف الجيد .

وتهدف هذه الدراسة إلى توضيح أهمية الأغنية والاستفادة من التراث القديم ، وأسفرت الدراسة عن التعرف على تطور الأغنية المصرية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين .

وترتبط هذه الدراسة بالرسالة في الجزء الخاص بأعلام التلحين والغناء المسرحي وخاصة زكريا أحمد، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في التعرف على أعمال زكريا أحمد

الدراسة الثانية بعنوان: ***" دراسة تحليلية لمؤلفات زكريا أحمد الغنائية لأم كلثوم "***

نجلاء حلمي عبد الوهاب : " رسالة ماجستير غير منشورة " ، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، محافظة الغربية ، عام 2000م .

تهدف هذه الدراسة إلى عرض التاريخ الفني لزكريا أحمد وأم كلثوم مع تصنيف الأعمال الغنائية التي لحنها زكريا أحمد وقامت في التعامل مع صوت أم كلثوم وإبداعاتها الفنية.

وترتبط هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في التعرف على التاريخ الفني لزكريا أحمد مع التعرف على أسلوبه من خلاله إبداعاته لأم كلثوم .

الدراسة الثالثة: " ***أسلوب رياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله "***

حازم محمد عبد العظيم : أسلوب رياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام 1994م .

تناولت تلك الدراسة حياة رياض السنباطي وأعماله الغنائية والآلية وتحليل بعضها بجانب ذكر أساتذته في التلحين والعزف على آلة العود وأثرهم في أسلوبه ، كما تناولت أيضاً تلاميذه الذين تأثروا به بالإضافة إلى علاقته بأم كلثوم ، مع تصنيف أعماله في مختلف ألوان الموسيقى والغناء .

وهدفت تلك الدراسة إلى التعرف على التاريخ الفني لرياض السنباطي وتصنيف أعماله، ثم تحليل بعض نماذج منه لاستنباط أسلوبه في صياغة الألحان.

وترتبط هذه الدراسة في التاريخ الفني لرياض السنباطي ، بالإضافة إلى أسلوبه في صياغة الجمل التطريبية والجمل التعبيرية داخل ألحانه بالقصيدة الغنائية.

الدراسة الرابعة بعنوان: ***أسلوب رياض السنباطي في استخدام الأداء الحر (الأدليبتوم)***

محمود عبد الفتاح محمد محسب *دراسة تحليلية* ، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، عام 1998م .

تتضمن تلك الدراسة الأداء الحر وأنواعه ، والتاريخ الفني لرياض السنباطي وأعماله ورواد التلحين الذين إهتموا بإستخدام الأداء الحر ، ثم تصنيف لبعض أعمال رياض السنباطي التي تحتوى على الأداء الحر (الأدليب) ، ثم تحليل بعض العينات التي يتخللها أداء حر ، وتحليل عينة أخرى عن طريق الإستماع دون المدونات .

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب صياغة رياض السنباطي للأداء الحر وأهميته داخل الألحان لتغيير الإيقاع ، والانتقال من مقام إلى آخر ، وأسلوب بعض المؤديين في الأداء الحر .

ترتبط تلك الدراسة ارتباطاً مباشراً بموضوع البحث ، حيث أن الأداء الحر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتطريب في القصيدة الغنائية ، ورياض السنباطي من الملحنين الذين صاغوا القصائد الغنائية لأم كلثوم .

الدراسة الخامسة بعنوان: *أسلوب تلحين النص الواحد عند اكثر من ملحن*

محمد احمد هشام علي *دراسة تحليلية* ، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، عام 1998م .

تضمنت تلك الدراسة تطور الشعر في مصر وعلاقته بالتلحين والنص الجيدومقوماته، وتطور التخت العربي في المصف الاول من القرن العشرين، ثم عرضت دور محمد عبد الوهاب في تطوير التخت العربي ، وتطور أساليب عرض الاغنية وتأثيره على تطور التخت.

هدفت الدراسة الى ابراز رواد تلحين النص الواحد ،واسلوب صياغة نفس الكلمات ولكن لملحنين مختلفين ، وترتبط الدراسة ارتباطاً مباشراً بموضوع البحث من حيث عرض الفكرة الرئيسية للبحث وعرض أسلوب تلحين الأغنية المختارة.

اولاً: الاطـــار النظـري:

زكريا أحمد : (1896 – 1961)

ولد بالقاهرة وأجاد الغناء المُعبر ، ولحن الأدوار وأدخل عليها الجمل الكلامية التي تتخلل اللحن بأسلوب الإلقاء الإنشادي ، وأجاد تلحين الطقطوقة [1].

جاء فن زكريا أحمد فنا غزيرا لا ينضب ، وكان فى جعبة الشيخ كنوزا من التراث الشعبى لا يجاريه أحد فى اقتنائها ، ولذلك كان لموسيقاه صدى شعبيا هائلا ، وقد لحن الشيخ زكريا عشرات الأوبريتات للمسرح كما لحن للسينما ويمكنك أن تتعرف على ألحانه بصبغتها الغنية بالتراكيب الشرقية وبعده نسبيا عن التأثر بموسيقى الغرب ، واقترن فى كثير من ألحانه بأمير شعر العامية بيرم التونسى الذى لحن له بعض الأوبريتات أيضا[2] .

---

[1] - أمين فهمي :زكريا احمد – مكتبة النهضة – القاهرة ص 27 .

[2] - **عبير طه** : أسلوب زكريا أحمد في التلحين – دراسة تحليلية لبعض أعماله – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – القاهرة 1994 ص 46.

أهم مميزات ألحانه :

(1) تميزت ألحانه بالزخارف اللحنية والطرب .

(2) التلحين المتنوع الأوزان .

ومن أشهر أعماله :

أوبريت عزيزة ويونس وأغنيات الليلة عيد ، أنا فى انتظارك ، أهل الهوى ، غنى لى شوى شوى ، الورد جميل ، هو صحيح الهوى غلاب وكلها لأم كلثوم .

رياض السنباطي : (1906 – 1981)

ولد بالدقهلية ، وكان والده منشداً وملحناً ومطرباً ، كان رياض السنباطي من أوائل الفنانين الذي قدموا الفواصل العزفية في الإذاعة 1935م ثم جعلها فيما بعد وصلات غنائية بمصاحبة آلة العود[1] ، حيث لحن في معظم القوالب الغنائية ولكنه تفوق في تلحين القصيدة من خلال صوت أم كلثوم .

جاء رياض السنباطى فأحدث دويا هائلا بموسيقاه التى جمعت بين الشرقية المطربة والكلاسيكية الحالمة ، وقد أجاد السنباطى تلحين القصائد خاصة لأم كلثوم من أشعار شوقى وغيره واستمر مخلصا للقصيدة العربية إلى أواخر أعماله ، فحفظ للموسيقى بهاءها ورقيها باقترانها بأفضل الكلمات ، ويذكر لرياض السنباطى إعادة صياغة القصيدة الدينية خاصة ، فقد قام بتلحين القصائد الدينية فى قالب جديد غير ما عهدته فى التواشيح التقليدية فأضاف لها رصيدا من الروح العصرية ، وبفضله لم يعد الغناء الدينى مقصورا على المشايخ بل تطلع إليه كل مطرب وأصبح أقرب إلى أسماع الناس ، بالإضافة إلى القصائد أجاد السنباطى التعبير عن رومانسيات أحمد رامي الشاعرية والتي لاقت شهرة واسعة[2] .

أهم مميزات أسلوب رياض السنباطي :

(1) اهتمامه بالمقدمات الموسيقية والآلات التي تؤديها .

(2) اهتمامه باللزمات الموسيقية .

(3) استخدام الألحان الكروماتيكية والانتقال بها من مقام إلى آخر .

---

[1] - **أحمد سامي**:دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي– رسالة ماجستير– كلية التربية الموسيقية – القاهرة 1998ص15.

[2] - المرجع السابق ص 41 .

(4) طوع ألحانه وصاغها في خدمة اللغة العربية وحافظ على ملامح التراث الموسيقي التقليدي ، وزاده جمالاً بما أدخله من انتقالات لحنية فتميزت ألحانه بالحبكة والقوة .

من أشهر أعماله :

قصائد ولد الهدى ، سلوا قلبى ، رياعيات الخيام ، مصر التى فى خاطرى ، أراك عصى الدمع ، الأطلال ، أقبل الليل ، حديث الروح ، ومن الأغانى على بلدى المحبوب ، غلبت اصالح ، سهران لوحدى ، جددت حبك ليه ، دليلى احتار ، يا ظالمنى ، هجرتك ، وكلها لأم كلثوم. – مصر تتحدث عن نفسها – طوف وشوف – نوار – أنا وحدي – نهج البردة

الطقطوقة (Song):

لوناً من الغناء ظهر في أواخر القرن التاسع عشر ، وهي نوع من الأغاني الخفيفة، فهي قطعة لطيفة رشيقة منظومة بالزجل ويكثر فيها الغزل كما أن لها أيضاً اثرها في التوجيه القومي والارشادي والديني لنشر الفضيلة والحث على ترك الرزيلة ، وهي أيضاً تحوي مذهب وأغصان ، وقد مرت بالعديد من المراحل الى أن وصلت الى خمس مراحل[1] .

ثانياً: الاطار التحليلي:

كلمات العمل : بيرم التونسي

كلمات القلب يعشق كل جميل آداء (زكريا احمد)

القلب يعشق كل جميل وياما شفت جمال يا عين

واللي صدق فى الحب قليل وإن دام يدوم يوم ولا يومين

واللي هويته اليوم دايم وصاله دوم لا يعاتب اللى يتوب ولا فى طبعه اللوم

واحد مافيش غيره ملا الفؤاد نوره

اما تجلى لي بالدمع ناجينه دمع الوداد بعد البعاد

وأشوف جمال ومحاسن فين بعد اللي شوفته فالحرمين

مكة وفيها جبال النور طلة على البيت المعمور

[1] - **علي عبد الودود محمد:** المرجع في الموسيقى العربية وتقويم اللسان – جامعة حلوان 2001م ص 118.

كعبة شريفة عليها سطور عالية في جمالها ينسي قصور

فيها حمام الحما عدد نجوم السما

طاير علينا يطوف ألوف تتابع ألوف طاير يحيي الضيوف بالعفو والمرحمه

واللي نظم سيره واحد ما فيش غيره

دعاني لبيته لحد باب بيته واما تجلى لي بالدمع ناجيته

دمع الوداد بعد البعاد

واشوف جمال ومحاسن فين بعد اللي شوفته فالحرمين

جينا على روضه نازلة من الجنة فيها الاحبه تنول كل اللى تتمنى

فيها طرب وسرور وفيها نور على نور وكاس محبه يدور واللي شرب غنى

وملايكة الرحمان كانت لنا ندمان بالصفح والغفران جاية تبشرنا

يا ريت حبايبنا ينولوا ما نلنا يارب توعدهم يارب واقبلنا

النوتة الموسيقية آداء (زكريا احمد)

القلب يعشق كل جميل

كلمات : بيرم التونسي

لحن : زكريا أحمد

تابع ٢ – القلب يعشق كل جميل

تابع ٣ – القلب يعشق كل جميل

تابع ٤ – القلب يعشق كل جميل

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	القلب يعشق كل جميل
القالب	طقطوقة
الملحن	زكريا أحمد
أداء	زكريا أحمد
الموضوع	عاطفي ديني
المقام	مقام راحة الأرواح
الميزان	4/4
الضرب	وحده كبيرة
عدد الموازير	174
المساحة الصوتية	من العراق إلى الكردان
التكوين	3 كوبليهات

جدول التحليل الهيكلي :

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليل
	من	إلى	
مقدمة	1	21 [1]	تؤدى في ايقاع (وحده كبيرة)
كوبليه 1	21	88 [1]	يؤدى مابين المطرب والبطانة
كوبليه 2	–	–	نفس لحن الكوبليه الأول مع تغيير الكلمات
لازمة كوبليه 3	89	109 [1]	تكرار للمقدمة الأولى مغ تغيير المقام
كوبليه 3	109 [3]	174	يؤدى أيضا ما بين المطرب والبطانة

التحليل التفصيلي :-

المقدمة الموسيقية من م (1) : م (21)[1]

مجموعة من الجمل القصيرة التي تستعرض مقام البستنكار وهو أحد فصائل مقام السيكاه ويقال قريبه من الدرجة الثانية والذي يكون أساسه على درجة العراق وله جنس فرع صبا على الدوكاه. يتخلل هذا الاستعراض للمقام مجرد لمس لجنس النهاوند الدوكاه بدون ركوز عليه في م (7 ، 8) ولكن الركوز على اصل المقام درجة العراق في م (9) وأيضا لمس لمقام (راحة الأرواح – جنس حجاز على الدوكاه في كل من م (9 ، 10) وركوز بالفعل عليه في م (11) واستعراض كامل من م(11) : م (17)[1] لمقام السيكاه مصور على درجة العراق جنس الأصل نسبة سيكاه على عراق و فرعه راست على الدوكاه ثم العودة من م (17) : م (21)[1] لمقام البستنكار مرة أخرى كتسليم للغناء .

الكوبليه الأول من م(21) : م(89)[1]:

مجموعة من العبارات اللحنية البسيطة في مقام البستنكار ثم التحويل إلى مقام صبا وركوزه على الدوكاه من م (60) حتى م (85) ثم من م (85)[3] تحويل إلى مقام راحة الأرواح لينتهي بعد ذلك بقفلة في مقام راحة الأرواح في م (89)[1] .

الكوبليه الثاني :

إعادة للكوبليه الأول ولكن باختلاف الكلمات .

الكوبليه الثالث من م (89)[2]: م (174):

يسبق الكوبليه لازمة موسيقية عبارة عن تكرار لحن المقدمة مع تغيير الجزء اللحني الأول فيه من مقام بستنكار لمقام راحة الأرواح

ثم يبدأ الكوبليه بمجموعة من العبارات المطولة في مقام راحة الأرواح .

المقطع الأول : من م (109) : م (113)[1] في مقام راحة الأرواح وركوز على الدوكاه كأساس لجنس الفرع حجاز على دوكاه.

المقطع الثاني : من م (117) : م (125)[1] في مقام سيكاه مصور على العراق.

المقطع الثالث : من م (125) : م (133)[1] في مقام راحة الأرواح وركوز على الدوكاه.

المقطع الرابع : من م (133) : م (137)[1] في مقام راحة الأرواح مع لمس لجنس بياتي على دوكاه في كل من م (133،134) والركوز على أساس مقام راحة أرواح على درجة العراق

المقطع الخامس : من م (146) : م (150)[1] في مقام راحة الأرواح ركوزا جنس الفرع حجاز على الدوكاه .

المقطع السادس : من م (152) : م (159)[1] في مقام سيكاه مصور على العراق .

المقطع السابع : من م (159)[3] : م (168)[1]رجوع لمقام راحة أرواح (جنس حجاز على الدوكاه)

المقطع الثامن والقفلة : من م (168)[2] : م (174) في مقام راحة الأرواح ولمس لمقام سيكاه على العراق(جنس راست على دوكاه)في م(169)ورجوع وختام في مقام راحة الأرواح في م(174)

سادساً : التعليق العام :

أولا : يأخذ هذا العمل في صياغته وطريقة آداءه شكل الطقطوقة.

ثانيا : لا يمكن فصل أجزاء العمل أثناء الاستماع فيفضل الاستماع للعمل كاملا حيث أنه يتألف من مجموعة من العبارات التي تسلم بعضها البعض .

ثالثا : لا أجد الكثير من القفزات اللحنية.

رابعا : لا يوجد تنوع في الإيقاع هو فقط الوحده الكبيرة.

خامسا : الكوبليه الأول بلحن الكوبليه الثاني والثالث مختلف.

سادسا : تستخدم المقدمة كفاصل موسيقي (لازمة).

كلمات العمل : بيرم التونسي

كلمات القلب يعشق كل جميل آداء (أم كلثوم)

القلب يعشق كل جميل وياما شفت جمال يا عين

واللي صدق فى الحب قليل وان دام يدوم يوم ولا يومين

واللي هويته اليوم دايم وصاله دوم لا يعاتب اللى يتوب ولا فى طبعه اللوم

واحد مافيش غيره ملا الوجود نوره

دعاني لبيته لحد باب بيته واما تجلى لي بالدمع ناجيته

كنت ابتعد عنه وكان ناديني ويقول مسيرك يوم تخضعلي وتجيني

طاوعني ياعبدي طاوعني انا وحدي مالك حبيب غيري قبلي ولا بعدي

انا اللي اعطيتك من غير ما تتكلم وانا اللي علمتك من غير ماتتعلم

واللي غديته إليك لو نحسبه بايديك

تشوف جمايلي عليك من كل شئ اعظم سلم لنا تسلم

مكة وفيها جبال النور طلة على البيت المعمور

دخلنا باب السلام غمر قلوبنا السلام بعفو رب غفور

فوقنا حمام الحما عدد نجوم السما طاير علينا يطوف ألوف تتابع ألوف

طاير يهني الضيوف بالعفو والمرحمه واللي نظم سيره واحد ما فيش غيره

دعاني لبيته لحد باب بيته واما تجلى لي بالدمع ناجيته

جينا على روضه هله من الجنة فيها الاحبه تنول كل اللى تتمنى

فيها طرب وسرور وفيها نور على نور وكاس محبه يدور واللي شرب غنى

وملايكة الرحمان كانت لنا ندمان بالصفح والغفران جاية تبشرنا

يا ريت حبايبنا ينولوا ما نلنا يارب توعدهم يارب واقبلنا

دعاني لبيته لحد باب بيته واما تجلى لي بالدمع ناجيته

النوتة الموسيقية آداء (ام كلثوم)

تابع 2 - القلب يعشق كل جميل

تابع 3 - القلب يعشق كل جميل

تابع 4 - القلب يعشق كل جميل
Ad Lib.
A tempo

تابع 5- القلب يعشق كل جميل

تابع 6 - القلب يعشق كل جميل

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	القلب يعشق كل جميل
القالب	طقطوقة
الملحن	رياض السنباطي
أداء	أم كلثوم
الموضوع	عاطفي ديني
المقام	بياتي مصور على الحسيني عشيران
الميزان	4/4
الضرب	وحده كبيرة
عدد الموازير	337
المساحة الصوتية	من حسيني عشيران الى جواب الحسيني
التكوين	مذهب و3 كوبليهات

جدول التحليل الهيكلي:

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليل
	من	إلى	
المقدمة الموسيقية	1	[1]42	مقسوم وواحدة صغيرة – سنباطي
مذهب	42	[1]107	وحدة كبيرة
كوبليه أول	108	[1]198	وحدة كبيرة
كوبليه ثان	199	[1]254	وحدة كبيرة يتخلله أدليب
كوبليه ثالث	256	[1]237	وحدة كبيرة

التحليل التفصيلي :-

المقدمة الموسيقية من م (1) : م (42)[1]

الإيقاع المستخدم : مقسوم

تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : من م (1) : (4) عبارة قصيرة بمثابة استهلال للمقام وتأكيد لدرجة ركوزه وهي في جنس الأصل للمقام بياتي مصور على الحسيني عشيران.

القسم الثاني : يتكون من جملتين

الجملة الأولى : من م (5) : (19) في بياتي الحسيني تنقسم الى عبارتين الأولى من م (5) : (8) في بياتي الحسيني ثم العبارة الثانية وهي تكرار للعبارة الأولى من م(9) : م (12)

الجملة الثانية : من م (13) : م (20) وتتكون أيضاً من عبارة وتكرارها ، العبارة الأولى من م (13) : م (16) ، ثم تكرارها من م (17) : م (20) في مقام البياتي ولكن جنس الفرع راست على الدوكاه .

القسم الثالث: من م (21) : (42) وهو إعادة لنفس القسم الثاني ولكن باختلاف القفلة واستبدالها بتسليمة من م (32) : (42) للغناء على أساس المقام في جنس بياتي على حسيني عشيران .

المذهب من م (42) : الضلع الأول من (107) مجموعة من المقاطع اللحنية :

الإيقاع المستخدم : واحدة كبيرة

المقطع الأول : يتكون من جملة من م (42) : م (55) وتنقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى : من من م (42) : م (45) ودرجة الركوز حسيني عشيران وتكرارها من م (46) : م (49) مع اختلاف القفلة لتكون معلقة على درجة عراق

العبارة الثانية : من م (52) : م (55)[1] بقفلة على درجة ركوز مقام حسيني عشيران

فاصل موسيقي : من م (55)[2] : م (57)

المقطع الثاني : من م (58) : م (72)[1] في نفس المقام والركوز على درجة الجهاركاه

المقطع الثالث : من م (72)[2] : م (80)[1] والركز على درجة الدوكاه إستعداداً للتحويل إلى مقام الراست في المقطع التالي

المقطع الرابع : من م (80)[2]: م (87) وهو جملة في مقام راست على الدوكاه ثم الركوز على درجة النم حجاز

المقطع الخامس : من م (88)[2] : م (95) في مقام راست مصور على الدوكاه والركوز على درجة الغماز (حسيني) .

المقطع السادس : من م (96) : م (107) في مقام الراست على الدوكاه ثم يتم التحويل إلى المقام الأساسي حسيني عشيران من أول م (103) حتى نهاية المقطع والركوز على درجة ركوز المقام وهي الحسيني عشيران ، وهذا المقطع هو الذي ستتم إعادته من المذهب في باقي الكوبليهات حتى نهاية الأغنية

<u>الكوبليه الأول من م (108) : الضلع الأول من م (198)[1] :</u>

الإيقاع المستخدم : واحدة كبيرة ، مقسوم

المقطع الأول : جملة من م (108) : (128)[1] في جنس الأصل لمقام بياتي على الحسيني عشيران

المقطع الثاني : من م (128)[2] : م (140) ويتكون من عبارتين

العبارة الأولى : من م (128)[2] : م (132)[1] في جنس الأصل والركوز على درجة الدوكاه

العبارة الثانية : من م (132)[2] : م (140) في مقام طرز جديد مصور على درجة الدوكاه وركوز على الدوكاه في م (140)

المقطع الثالث : من م (141) : م (163) في مقام راست مصور على الدوكاه ويتكون من جملتين.

الجملة الأولى : من م (141) : م (149)[1] وتنتهي على درجة ركوز مقام الراست (الدوكاه)

الجملة الثانية : من م (149)[2] : م (163)[1] في مقام الراست وركوزها على الدوكاه

فاصل موسيقي : مم م (163)[2] : م (178)[1] في مقام الراست المصور على درجة الدوكاه والركوز على الدوكاه

المقطع الرابع : من م (178)[3] : م (198)[1] في مقام راست الدوكاه ، وهو بدء إعادة المذهب بنفس الكلمات ولكن مع تغيير لحن الجملة الأولى منه من م (178)[3] : م (185) وتكرار لحن باقي المذهب حتى م (198)[1]

الكوبليه الثاني م (199)[2] : م (255)[1] :

الإيقاع المستخدم : واحدة كبيرة ، مقسوم

المقطع الأول : جملة في مقام البياتي على الحسيني عشيران من م (199)[2] : م (210) وتنتهي على درجة (الدوكاه)

المقطع الثاني : أدليب من م (211) : م (217) وينقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى : من م (211) : م (215)[1] في جنس نهاوند على الدوكاه

العبارة الثانية : من م (215) : م (217) في جنس راست على الدوكاه

المقطع الثالث : من م (218) : م (236)[1] ويتكون من :

1. جملة في مقام راست على الدوكاه من م (218) : م (230) في مقام راست على الدوكاه مع لمس عربة ماهور في م (221) ولمس لمقام بياتي على الحسيني عشيران في م (223) وركوز على درجة الدوكاه (أساس مقام الراست)
2. عبارة من م (231) : م (236)[1] في مقام راست على الدوكاه

المقطع الرابع : جملة من م (236)[2] : م (243) في مقام راست على الدوكاه وتنتهي على درجة الغماز (الحسيني) تمهيداً لإعادة المذهب .

المقطع الخامس : وهو إعادة الجزء الأخير من المذهب من م (244) : م (256)[1]

الكوبليه الثالث من م (256) : (337) :

الإيقاع المستخدم : واحدة كبيرة ، مقسوم

المقطع الأول : من م (256) : (270)[1] جملة في مقام بياتي الحسيني عشيران والركوز على درجة الحسيني

المقطع الثاني : من م (270)[2] : م (280)[1] اعادة للجملة السابقة مع اختلاف القفلة بالتحويل إلى مقام راست الدوكاه .

المقطع الثالث : من (280)[2] : (289)[1] جملة في مقام الراست على الدوكاه مع لمس عربة ماهور

المقطع الرابع : من (289)[2] : م (301)[2] رجوع لمقام بياتي الحسيني عشيران وقفلة على درجة الجهاركاه.

المقطع الخامس : من م (301)[2] : م (337) في مقام بياتي الحسيني عشيران وهو عبارة عن جملة وتكرارها ، الجملة من م (301)[2] : م (309)2 وركوزها على درجة

الحسيني عشيران ، وتكرارها مع أختلاف القفلة للركوز على الدرجة الرابعة (الجهاركاه) في م (317)[1] استعداداً للمذهب

المقطع السادس : من م (317)[3] : م (337) وهو تكرار للمذهب في الكوبليه الثالث تماماً ، والقفلة في م (337) على أساس مقام بياتي حسيني عشيران .

التعليق العام :

أولا : يأخذ هذا العمل في صياغته وطريقة آداءه شكل الطقطوقة في أحد مراحل تطورها.

ثانيا : أهم ما يميز هذا العمل هو المقدمة الموسيقية التي تعتبر أيضا هي الفاصل الموسيقي بين الكوبليهات.

ثالثا : هناك بعض القفزات اللحنية.

رابعا: يتنوع الايقاع ما بين المقسوم و الوحدة.

خامسا: اعادة الجزء الأخير من المذهب في نهاية كل كوبليه.

سادسا: تحتوي هذه الطقطوقة على بعض الأدليب في الكوبليه الثاني.

نتائج البحث :

- التعرف على الأغاني التراثية التي تم تلحينها من قِبل أكثر من ملحن .
- المقدمة الموسيقية زكريا احمد مجموعة من الجمل القصيرة ، أما عند السنباطي فهي طويلة.
- اختلاف طابع كل من الحنين اختلافاً كلياً وجزئياً .
- دخلت على الموسيقى المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين اختلافات كثيرة من حيث الطابع وطريقة الأداء والتلحين وذوق المستمع .

التوصيات والمقترحات :

- توصي الباحثة بضرورة ادراج لحن زكريا احمد ورياض السنباطي في المناهج المختلفة بالكليات والمعاهد المتخصصة، حيث من المهم بل والضروري دراسة الألحان على نفس الشاكلة ومقارنة الأساليب المختلفة في التلحين والاستفادة منها .

أولاً: قائمة المراجع :

1- أمين فهمي: زكريا احمد – مكتبة النهضة – القاهرة .

2- **علي عبد الودود محمد:** المرجع في الموسيقى العربية وتقويم اللسان – جامعة حلوان 2001م .

3- **كريمة عبد الرحيم الطائي ،أحمد محمد المومني ،مصطفى عبد العزيز الطروانة** – منهجية البحث العلمي – مجدولاوي للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – 2014م .

ثانيا : الرسائل والأبحاث العلمية :

4- أحمد سامي : دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – القاهرة 1998.

5- عبير طه : أسلوب زكريا أحمد في التلحين – دراسة تحليلية لبعض أعماله – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – القاهرة 1994.

6- ناهد احمد حافظ : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – القاهرة 1977م.

ملخص البحث

دراسة مقارنة تحليلية بين لحن اغنية القلب يعشق كل جميل لكل من الموسيقار زكريا احمد و الموسيقار رياض السنباطي

تعد مصر هي منبع الفن والموسيقى العربية الاصيلة على مدى التاريخ ، حيث قدمت لنا عمالقة الفن العربي الاصيل امثال عبده الحامولي – سلامة حجازي – سيد درويش محمد القصبجي – زكريا احمد ورياض السنباطي، وسوف يتناول البحث استعراض لحن أغنية (القلب يعشق كل جميل) والتي لحنها كل من زكريا أحمد ورياض السنباطي لكوكب الشرق أم كلثوم .

الموهبة الموسيقية تنتقل كالمشعل من يد الى يد ومن جيل الى جيل ويصحب ذلك دائما تجديد في الاسلوب ، ويعد هذا التراث الذي يرتبط بوجداننا ارتباطاً وثيقاً مؤشراً على حيوية المجتمع ، كما أنه يوفر للباحثين والموسيقيين حصيلة لابأس بها من الألحان والتي يمكن الاستفادة منها في ابداع أعمال جديدة ، علاوة على توظيفها في عمليات التدريب والتعليم الموسيقي ، وقد عرضت الباحثة في هذا البحث ما يأتي:

مقدمة البحث– مشكلة البحث – أهداف البحث– أهمية البحث – اجراءات البحث – منهج البحث – عينة البحث – حدود البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة.

وتناول البحث الاطار النظري والذي عرضت فيه الباحثة ما يأتي :

- نبذة عن زكريا أحمد وأشهر أعماله.
- نبذة عن رياض السنباطي وأشهر أعماله.
- الطقطوقة.

الاطار التطبيقي تناول:

عرض لنوتة العمل لكل من الملحنين وتحليل كل منهما ، وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمقترحات والمراجع وملخص البحث .

Research summary
An analytical comparative study between the melody of
“Alqalb yaashaq kol gameel”
For the musician Zakaria Ahmed
and the musician Riyad Al-Sunbati

Egypt is the source of authentic Arab art and music throughout history, where it showed us the giants of authentic Arab art such as Abdo Al-Hamuli - Salama Hegazy - Sayed Darwish Muhammad Al-Qasabji - Zakaria Ahmed and Riad Al-Sunbati, the research will discuss, the melody of the song (Alqalb yaashaq kol gameel), which was composed by both Zakaria Ahmed and Riyadh Al-Sunbati composed it for the Eastern Planet, Umm Kulthum .

Musical talent is transferred like a torch from hand to hand and from generation to generation, and that is always accompanied by a renewal in style, and this heritage that is closely related to our sentiments is an indication of the vitality of society, as it provides researchers and musicians with several collection of melodies that can be used in creating new works In addition to its employment in musical training and education, the researcher in this research presented the following :
Research Introduction - Research Problem - Research Objectives - Research Importance - Research Procedures - Research Methodology - Research Sample - Research Limits - Research Tools - Search Terms - Previous Studies .

The research dealt with the theoretical framework in which the researcher presented the following:

-A brief about Zakaria Ahmed and his most famous works.
- A brief about Riad El-Sonbaty and his most famous works.
- The Song.

Application framework:

A presentation of the work notes by each of the composers and an analysis of each of them, and the research was concluded with results, recommendations, proposals, references and a research summary.