أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها والاستفادة منه في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية

د/ سعيد عبد الفضيل أحمد محمود*

مقدمة البحث :

تعتبر مادة تحليل الموسيقي العربية من أهم المواد الدراسية التي تؤثر تأثيراً إيجابياً علي فهم وإدراك الطالب للمواد الدراسية الأخري كالصولفيج والغناء والعزف وغيرها ، فهي المادة الوحيدة التي تعتمد علي تفسير مفردات العمل الموسيقي واستيعابها وتذوقها في وقت واحد ، ومن ثم فإن الإهتمام بتطوير المقرر الدراسي لتلك المادة يسهم في تقدم مستوي الطالب ورفع المستوي التحصيلي لديه في المادة وفي المواد الأخري .

وهناك العديد من الأعمال الآلية والغنائية التي تتميز بثراء في التأليف والبناء اللحني ويمكن إضافتها لمقرر تحليل الموسيقي العربية وتناولها بالدراسة والتحليل ، ومن تلك الأعمال قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " لما تحتويه من أسلوب متميز في تلحينها وثراء مقاماتها حيث استخدم ملحنها رياض السنباطي الإنتقال المقامي المباشر بين خمس مقامات من درجة جواب كل مقام .

الإنتقال المقامي المباشر هو إنتقال اللحن من مقام إلي مقام آخر من نفس درجة الركوز، ولم يستخدمه الملحنون بكثرة في ألحانهم الغنائية مقارنةً باستخدامهم التحويل المقامي الغير مباشر الذي يكون انتقاله من أي درجة أخري في المقام ، وذلك لأن التحويل المقامي المباشر يتطلب وعي وجرأة أكثر في التلحين لما يحققه من انتباه شديد للأذن ما يتطلب ملائمة اللحن للنص الشعري بشكل أعمق في التعبير عن الكلمة باللحن وفقاً لتغيير المشهد الدرامي الذي نظمه الشاعر الغنائى واستخدم رياض السنباطي الإنتقال المقامي المباشر في تلحين قصيدة مصر تتحدث عن نفسها بشكل مقصود ، واستخدم لكل نص شعري في القصيدة مقام مختلف عن الآخر، ومن خلال هذا الثراء اللحني يري الباحث إضافة القصيدة ضمن مقرر تحليل الموسيقي العربية والإستفادة من أسلوب رياض السنباطي في تلحينها .

* مدرس بقسم التربية الموسيقية ، تخصص الموسيقي العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا .

مشكلة البحث :

من خلال قيام الباحث بتدريس مادة الغناء العربي للفرقة الرابعة وأثناء تدريس قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " لاحظ قدرة الطلاب علي غناء القصيدة بشكل جيد واستيعابهم للإنتقلات اللحنية التي استخدمها رياض السنباطي في تلحين القصيدة ، ولاحظ أدائهم السليم للمقامات رغم تنوعها وتعددها ، وذلك يدل علي البناء اللحني المتقن ، كما لاحظ الباحث عدم إلقاء الضوء علي أسلوب تلحين تلك القصيدة وعلي أسلوب الإنتقال المقامي المباشر الذي استخدمه رياض السنباطي بحرفية شديدة مما دعي الباحث إلي فكرة تدريس القصيدة في مقرر تحليل الموسيقي العربية أيضاً حتي يكون لذلك الأثر الإيجابي في تحسين مستواهم في مادة تحليل الموسيقي العربية ، والتعرف علي أساليب الإنتقال المقامي في التلحين أثناء مرحلة البكالوريوس قبل دراستها في مرحلة الدراسات العليا .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلي :-

١- التعرف علي أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها .

٢- الاستفادة من أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية .

أهمية البحث :

يسهم هذا البحث في رفع مستوي التحصيل الدراسي للطلاب في مقرر تحليل الموسيقي العربية وذلك عن طريق دراسة أساليب الإنتقال في التحليل العربي وتحقيق ثراء في مضمون مقرر تحليل الموسيقي العربية من خلال دراسة وتحليل أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها .

أسئلة البحث :

- ما أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها ؟

- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب رياض السنباطي في استخدام الإنتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية ؟

إجراءات البحث : اتبع البحث الإجراءات التالية :

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلي وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكوناتها [١]

عينة البحث : قصيدة مصر تتحدث عن نفسها لأم كلثوم .

أدوات البحث :

- تسجيل صوتي لقصيدة مصر تتحدث عن نفسها .
- المدونة الموسيقية لقصيدة مصر تتحدث عن نفسها .

حدود البحث :- ١٩٥١م وهو العام التي غنت فيه أم كلثوم قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها".

مصطلحات البحث :

أسلوب : هو طريقة التفسير والأداء للخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف.[٢]

الإنتقال المقامي المباشر :

هو الإنتقال باللحن من مقام إلي مقام آخر أصلي أو فرعي ومن نفس درجة الركوز دون تمهيد.[٣]

التحليل الموسيقي :هو العملية الأولية والأساسية في بناء وتنمية الإحساس بالألحان الموسيقية من خلال تفسير المسار اللحني للمؤلف الآلي والغنائي إلي أبسط عناصره ومكوناته وذلك بتقسيمه داخلياً وتصنيفه تبعاً للقوالب والصيغ الموسيقية وإرجاعه إلي القواعد والأسس المبني عليها موسيقياً إلي جانب ذلك يتناول الناحية الجمالية والنظامية للبناء. [٤]

---

[١] – آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب : " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٩٨ .

[٢] – أحمد زكي : " اتجاهات المسرح المعاصر " الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٨٨ .

[٣] – تعريف إجرائي للباحث .

[٤] – سهير عبد العظيم : " أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية " ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، مجلد (١٠ ، ١٤) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث :

(١) الدراسة الأولي بعنوان :-

" أسلوب رياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية " [١]

- هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي التاريخ الفني لرياض السنباطي ، والتعرف علي أعماله الغنائية والآلية ، وأسلوبه في صياغة الألحان .

- اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

- ومن نتائج تلك الدراسة أن رياض السنباطي قد استوعب طرق الغناء العربي استيعاباً جيداً فصنع غناء عربي تخطي به حدود التطريب والتعبير ، والتزم في أعماله بسمات وأصالة الموسيقي العربية مع المحافظة علي خصائص التراث ثم أضاف ابتكارات لها أثرها الواضح في وجدان الجماهير ، حصر أهم أعمال رياض السنباطي وكذلك بعض المدونات الموسيقية في مختلف الصيغ الغنائية والآلية .

- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أسلوب رياض السنباطي في التلحين .

(٢) الدراسة الثانية بعنوان :-

" دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي " [٢]

- هدفت هذه الدراسة إلي تصنيف القصائد التي لحنها رياض السنباطي والتوصل إلي أسلوبه في التعبير عن النص الشعري وصياغته للحن وأسلوبه في التعامل مع إمكانيات الأصوات المؤدية لقالب القصيدة .

- اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي .

- ومن نتائج تلك الدراسة : ترك رياض السنباطي رصيداً ضخماً من القصائد الملحنة ، واهتمامه بتصوير معاني الشعر والتعبير عن كل كلمة مثل (سلوا كؤوس الطلا ، سلوا قلبي) ، كان حريصاً أن يصنع المقام المناسب فعندما نستمع إلي أغنية وطنية نشعر بالقوة والحماس وعندما نستمع إلي الأغنية الدينية نشعر بالرهبة والخشوع ، تعامله مع معظم الأصوات المميزة والمشهورة من الثلاثينيات حتي الثمانينات .

- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أسلوب تلحين رياض السنباطي لقالب القصيدة .

---

[١] - حازم محمد عبد العظيم : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٤م .

[٢] - أحمد سامي عبد الجواد : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨م .

(٣) الدراسة الثالثة بعنوان :-

" أسلوب رياض السنباطي في الانتقال المقامي الأول لمقام النهاوند في ألحانه الغنائية والاستفادة منه في التأليف والتحليل العربي " [١]

- هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي ألحان رياض السنباطي الغنائية المصاغة في مقام النهاوند ، العرف علي مقام النهاوند وفصائله (قرابة الدرجة الأولي – قرابة الدرجة الثانية) ، التوصل إلي الأساليب المتنوعة عند رياض السنباطي في الانتقال المقامي الأول في الألحان الغنائية المصاغة في مقام النهاوند ، الاستفادة من الأساليب المتنوعة عند رياض السنباطي في الانتقال المقامي الأول في الألحان الغنائية المصاغة في مقام النهاوند في تأليف وتحليل الموسيقي العربية .

- اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

- ومن نتائج تلك الدراسة حصر جميع ألحان رياض السنباطي الغنائية المصاغة في مقام النهاوند (مرتبة ترتيباً زمنياً إجمالي ٩٨ لحناً) ، تم التعريف بأنواع القرابات في مقام نهاوند (قرابة الدرجة الأولي – قرابة الدرجة الثانية – القرابة المباشرة – القرابة المجاورة) ، التوصل إلي عدة أساليب متنوعة عند رياض السنباطي في الانتقال المقامي الأول في الألحان الغنائية المصاغة في مقام النهاوند : (الانتقال المقامي عن طريق القرابة المباشرة في ٤٩ لحن ، الانتقال المقامي عن طريق قرابة الدرجة الأولي في ٣٧ لحن ، الانتقال المقامي عن طريق القرابة المجاورة في لحن واحد ، ألحان بدون انتقالات مقامية ١٠ ألحان) .

- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في توظيف أسلوب رياض السنباطي في التحويلات المقامية للأعمال الغنائية في الارتقاء بمستوي الدارسين في مقرر تحليل الموسيقي العربية .

<u>الإطار النظري :</u> سوف يتناول الباحث الجوانب النظرية الآتية :-

أولاً : السيرة الذاتية لرياض السنباطي .

ثانياً : رياض السنباطي وتلحين قصائد أم كلثوم .

<u>أولاً : السيرة الذاتية لرياض السنباطي</u> : ولد محمد رياض محمد السنباطى في يوم ٣٠ نوفمبر عام ١٩٠٦م بمدينة فارسكور بمحافظة دمياط عندما كانت فارسكو تتبع مدينة الدقهلية ، وقد صحب رياض والده المطرب وعازف العود محمد السنباطي إلى مدينة المنصورة عاصمة

[١] – داليا عماد الدين المصري : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد الثامن والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨م .

الدقهلية ، التحق في الخامسة من عمره بكتاب الشيخ على مرسى في المنصورة ، لم يكن مقبلاً على الدرس والتعليم وكان شغوفاً بفن الموسيقى والغناء ، فى التاسعة من عمره أصيب بمرض في عينيه وتحدد بذلك مستقبله في عالم الموسيقى واضطر محمد السنباطي أن يعلم ابنه كل ما يعلمه عن الأدوار والموشحات القديمة بأنغامها ومقاماتها البديعة وإيقاعاتها وأوزانها المختلفة ، عشق رياض السنباطي العود عشقاً كبيراً ولقد اشتهر في صباه بلقب بلبل المنصورة ، وقد استمع إليه عبقري الموسيقى الشيخ السيد درويش وطلب من والده أن ينزح برياض إلى القاهرة ليشق طريقه هناك ، سافر رياض السنباطي إلى القاهرة عام ١٩٢٧م وهو فى العشرين من عمره والتحق بمعهد الموسيقى العربية وتتلمذ هناك وتأثر بأسلوب محمد القصبجي في العزف على العود [١]

كانت انطلاقة الموسيقار رياض السنباطي في أوائل الثلاثينات من الإذاعة المصرية وإن كان قبل ذلك قد لحن وغنى وعزف على آلة العود وغنى له العديد من المطربين والمطربات ، وتزامن هذا مع صعود نجم المطربة أم كلثوم إبراهيم البلتاجي ، حيث فتح صوت أم كلثوم للموسيقار رياض السنباطي أبواباً لتلحين القصائد بأشكال متنوعة ومتطورة فتفتحت موهبته التي كانت منطوية قبل أن يلحن لأم كلثوم ، وحرص على أن يلبى متطلبات صوت أم كلثوم ، ظل خلال أربعين عاماً يلحن القصائد لأم كلثوم حتى عام ١٩٧٢م. [٢]

حصل السنباطي على كثير من الأوسمة والشهادات التقديرية منها الدكتوراه الفخرية ووسام الدولة في العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٠م ، وبعض الجوائز في السبعينات منها جائزة هيئة السينيما الذهبية والشهادة الفخرية في الموسيقى من معهد الموسيقى العربية عام ١٩٧٧م ، وحصل على شهادة اليونسكو كأحسن موسيقار في العالم خدم موسيقى بلده ، وكان ختام ذلك جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٨٠م ، أي قبل رحيله بعام حيث رحل عن دنيانا في التاسع من سبتمبر عام ١٩٨١م [٣]

---

[١] – عبد الحميد توفيق زكى : " أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٠م ، ص ٩٣ ، ص ٩٤ .

[٢] – فوزي السعداوي : " ملحني أم كلثوم " ، الطبعة الأولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ٢٠٠٩م ، ص ١٢١ ، ص ١٢٨ .

[٣] – عبد الحميد توفيق زكى : " أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٠م ، ص ٩٠ .

ثانياً : رياض السنباطي وتلحين قصائد أم كلثوم :

غنت أم كلثوم من ألحان رياض السنباطي أشكالاً متنوعة من القوالب الغنائية منها التقليدي ومنها المعاصر ، اشتهر رياض السنباطي بتلحين القصائد لصوت أم كلثوم ففيها استطاع أن ينفرد بأسلوب مميز ومتطور ، خص حبه وفنه للقصيدة فقال " الشعر أرقي أنواع الأدب فيجب أن تكرس له أرقي أنواع التلحين وهذا لن يتم إلا عن طريق أقرب وسيلة للتعبير عند الجماهير " ، تأثر رياض السنباطي في بداية تلحينه للقصيدة بالمدرسة التقليدية الكلاسيكية ، كما تأثر بأسلوب الشيخ زكريا أحمد ، وأخذ عن محمد عبد الوهاب الطريقة الحديثة التي أدخلها علي المقدمة الموسيقية ، حيث استبدل بالمقدمة القصيرة مقدمة أخري طويلة ، فمن القصائد التقليدية التي لحنها لأم كلثوم قصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني وأضاف عليها أبيات أخري من القصيدة ، ثم اتجه في تلحينه للقصيدة إلي أسلوب وسط بين القديم والحديث حيث لحن عدد من القصائد لشعراء معاصرين أمثال أحمد رامي قصيدة " اذكريني كلما الفجر بدا " غناء أم كلثوم ، ثم أوجد رياض السنباطي بعد تجارب عديدة قالباً جديداً للقصيدة الحديثة ، ومن أولي تجاربه قصيدة " سلوا قلبي " لأحمد شوقي عام ١٩٤٦م واختار رياض السنباطي مقام الراست لتلحين القصيدة ، و قصيدة " أغار من نسمة الجنوب " لأحمد رامي عام ١٩٥٤م ، وقصيدة " ذكريات " عام ١٩٥٥م [١]

الإطار التطبيقي :-

سيقوم الباحث بتحليل أسلوب رياض السنباطي في صياغة لحن قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " واستخدامه التحويل المقامي المباشر في الإنتقال بين أجزاء القصيدة ، ثم يقوم بتحليل مفردات العمل والنوتة الموسيقية للعمل .

[١] – رتيبة الحفني : " أم كلثوم معجزة الغناء العربي " ، دار الشروق للطباعة والنشر ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ١٠٣ : ص ١٠٦ .

(قصيدة مصر تتحدث عن نفسها)

مطلع القصيدة وقف الخلق ينظرون جميعا كيف أبني قواعد المجد وحدي

وبناة الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي

أنا تاج العلاء في مفرق الشرق ودراته فرائد عقدي

إن مجدي في الأوليات عريق من له مثل أولياتي ومجدي

المقطع الاول أنا إن قدَّر الإله مماتي لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي

ما رماني رامٍ وراح سليماً من قديم عناية الله جندي

المقطع الثانى كم بغت دولة عليّ وجارت ثم زالت وتلك عقبى التعدي

إنني حُرة كسرت قيودي رغم رقبى العدا وقطعت قدي

أتُراني وقد طويت حياتي في مراس لم أبلغ اليوم رشدي

المقطع الثالث أمِن العدل أنهم يرِدون الماء صفوا وأن يُكدَّر وِردي

أمِن الحق أنهم يُطلقون الأُسد منهم وأن تقيد أُسدي

نظر الله لي فأرشد أبنائي فشدوا إلى العُلا أي شدِ

إنما الحق قوة من قوى الديان أمضي من كل أبيض هندي

المقطع الرابع قد وعدت العلا بكل أبي من رجالي فأنجزوا اليوم وعدي

وارفعوا دولتي على العلم والأخلاق فالعلم وحده ليس يجدي

نحن نجتاز موقفاً تعثر الآراء فيه وعثرة الرأي تُردى

فقفوا فيه وقفة الحزم وارموا جانبيه بعزمة المستعد

المقطع الخامس والختام أنا تاج العلاء في مفرق الشرق ودراته فرائد عقدي

إن مجدي في الأوليات عريق من له مثل أولياتي ومجدي

مصر تتحدث عن نفسها
Moderato
1.
2.
① tempo
ff
pp
وقـف الخلـق ينظرون جميعا ابنى كيف قواعد ال
لازمه
وقـف الخلـق ينظرون
وحدى مجد

Moderato
وحدى المجد قواعد ابنى كيف جميعا رون
سالف فى الأهرام ② وبناة لازمه
التحدى.1 عند الكلام كفونى الدهر
ودرا الشرق مفرق فى العلاء تاج انا 2.
العلاء تاج انا لازمه عقدى فرائد ته
ان عقدى فرائد ودراته الشرق مفرق فى
أوليات مثل له من عريق 3 الأوليات
③ لازمه ومجدى
ff
انا 2. 1.

قدر ان
الاله
مماتى
لازمه
لا ترى
الشرق
برفع
الرأس
بعدى
لازمه
انا
قدر ان
الاله
مماتى
لازمه
لا ترى
برفع الشرق
الرأس
بعدى
مارماتى
رام
لازمه
لازمه
وراح
سليما
من
قديم
عناية
الله
جندى
④ لازمه
ff
كم
بغت
دولة
على
وجارت
ثم
لازمه
زالت
وتلك
عقبى
التعدى
لازمه
ب كم

غت دولة على وجارت ثم لازمه زالت وتلك
رغم قيودى كسرت حرة اننى التعدى عقبى
ط وقد أترانى قدى وقطعت العدا رقبى
ال ابلغ لم مراس فى حياتى ويت
يوم رشدى لازمه
يريدون أنهم العدل أمن
صفوا الماء يكدر وأن وردى لازمه أمن
الحق أنهم يطلقون الأسد منهم وأن تقيد
نظر الله أسدى لازمه أمن أسدى

شد أى العلا الى فشدوا أبنائى فارشد لى
الديان قوى من قوة الحق انما
هندى أبيض كل من أمضى
لازمه
ff
1.
2. قد وعدت العلا لازمه بكل أبى لازمه من
العلا وعدت قد لازمه وعدى اليوم فانجزوا رجالى
اليوم فانجزوا رجالى من لازمه بكل أبى
فا والأخلاق العلم على دولتى وارفعوا وعدى
يجدى.1 ليس وحده العلم

2. يجدى نحن نجتاز موقفا تعثر الأرآء
5 فيه وعثرة الرأى تردى لازمه نحن نجتاز موقفا
9 تعثر الأرآء فيه وعثرة الرأى تر
13 دى فقفوا فيه وقفة الحزم وارموا جانبيه بعزمة
18 المستعدى لازمه أنا تاج العلاء
22 فى مفرق الشرق ودراته فرائد عقدى لازمه
26 أنا تاج العلاء فى مفرق الشرق ودراته
30 فرائد عقدى ان مجدى فى 3 الأوليات
34 له من عريق مثل أوليات ومجدى fin

صياغة لحن المقدمة الموسيقية :

جاء لحن المقدمة الموسيقية في مقام الراست ، بدأت بأدليب من درجة اليكاه مستخدماً درجات أربيج المقام حتي درجة السهم ، تتابع لحني هابط من درجة الماهوران حتي الركوز علي درجة الراست ، التحويل إلي درجة العجم بدلاً من الآوج واستخدام علامات زمنية طويلة ، ختام الأدليب علي درجة العراق ، دخول الإيقاع مع تتابع لحني هابط بدأ بجنس الفرع من مقام الراست (من درجة الكردان إلي درجة النوا) ثم جنس الأصل (من درجة الجهاركا إلي درجة الراست) ، صعود سلم بدأ من درجة الدوكا حتي درجة الآوج لإعادة الجملة السابقة .

صياغة لحن مطلع ومقدمة القصيدة وهى الابيات الشعرية من الاول للرابع:

جاء لحن المطلع للقصيدة في مقام الراست ، (وقف الخلق ...) بدأ الغناء من درجة اليكاه إلي درجة النوا، لازمة موسيقية صغيرة من درجة اليكاه إلي درجة السيكا انتهت بدرجة اليكاه في المرة الأولي وانتهت بدرجة الراست في المرة الثانية بعد إعادة غناء جملة (وقف الخلق) ، (وبناة الأهرام ...) لحن بدأ من درجة اليكاه وانتهي بدرجة الجهاركا ، (أنا تاج العلاء ...) لحن في جنس راست علي درجة النوا بدأ من درجة السيكا حتي درجة الكردان مع التحويل إلي درجة العجم عند هبوط اللحن من درجة المحير ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجات (الجهاركا والحسيني والنوا) انتهت بدرجة الراست ولم تتكرر بعد إعادة الغناء ، (إن مجدي في الأوليات) لحن صاعد في طبع جنس الراست من درجة الحسيني انتهي بدرجة الكردان ، (عريق من له مثل أوليات ومجدي) لحن بدأ من درجة الجهاركا ثم تتابع لحني سريع هابط من درجة الحسيني وإطالة الغناء علي درجة الجهاركا في حرف المد الألف (الأوليات) وركوز علي درجة الراست .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الاول :

جاء لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الأول في مقام حجاز كار من جواب المقام (درجة الكردان) في تتابع لحني هابط علي مسافة الثالثة انتهت المرة الأولي علي درجة النوا وفي المرة الثانية علي درجة زيركولا ، سلم صاعد من درجة الكوشت إلي درجة البوسليك انتهت بدرجة الراست ليبدأ الغناء ، عند إعادة لحن هذا الفاصل الموسيقي سلم صاعد من درجة زيركولا حتي درجة الكردان .

صياغة لحن المقطع الاول وهما الابيات الشعرية الخامس والسادس

جاء لحن المقطع الأول في مقام حجاز كار ، (أنا إن قدر الإله مماتي) بدأ الغناء من درجة البوسليك صعوداً إلي درجة الحصار ثم سلم هابط إلي درجة الراست ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجات (كوشت ، زيركولا ، راست) ، (لا تري الشرق ...) لحن صاعد من درجة البوسليك

حتي درجة الكردان انتهي بدرجة النوا ، لازمة موسيقية صغيرة من درجة البوسليك مع سلم هابط من درجة الحصار حتي درجة الراست ولم تتكرر هذه اللازمة بعد إعادة الغناء في المرة الثانية ، (ما رماني) لحن صاعد علي درجات (جهاركا ، نوا ، حصار) ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجة البوسليك ، (رامٍ) لحن علي درجة النوا ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجة زيركولا ، (وراح سليماً) لحن بدأ من درجة زيركولا إلي درجة النوا وانتهي بدرجة الجهاركا ، (من قديمٍ) لحن سلمي هابط من درجة الحصار إلي درجة الراست ، (عناية الله) لحن هابط من درجة الكردان مع إطالة حرف المد الألف في لفظ الجلالة (الله) وهبوط سلمي سريع من جواب المقام (درجة الكردان) إلي ركوز المقام (درجة الراست) ، (جندي) لحن هابط من درجة الجهاركا وركوز علي درجة الراست .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الثاني :

جاء لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الثاني في طبع مقام بياتي علي درجة النوا ، بدأ من درجة الكردان مستخدماً مسافات الرابعة الهابطة والثالثة الهابطة والصاعدة في اللحن ، ثم تتابع لحني هابط من درجة العجم انتهي بدرجة النوا ، عند إعادة لحن هذا الفاصل الموسيقي سلم صاعد من درجة الجهاركا حتي درجة الكردان .

صياغة لحن المقطع الثاني وهم الابيات الشعرية السابع والثامن والتاسع

جاء لحن الابيات فى المقطع الثاني في طابع مقام بياتي علي درجة النوا ، (كم بغت دولة عليا وجارت) لحن صاعد بدأ من درجة الجهاركا حتي درجة الكردان هبوطاً إلي درجة العجم ، لازمة موسيقية صغيرة هابطة علي درجات (عجم ، نوا ، جهاركا) ، (ثم زالت وتلك عقبي التعدي) لحن بدأ من درجة الجهاركا هبوطاً إلي درجة السيكا حتي درجة الكردان وانتهي بدرجة النوا ، لازمة موسيقية صغيرة هابطة من درجة الكردان إلي درجة النوا لم تتكرر في إعادة الغناء ، (إنني حرة) لحن بدأ بتكررا درجة العجم وسلم سريع هابط حتي درجة الجهاركا ، (كسرت قيودي) لحن علي درجات (جهاركا ، نم حصار ، نوا ، عجم) وانتهي بدرجة نم حصار ، (رغم رقبي العدي وقطعت قدي) لحن صاعد بدأ من درجة السيكا إلي درجة العجم وانتهي بدرجة النوا ، (أتراني وقد طويت حياتي) لحن سلمي في جنس بياتي علي درجة النوا بدأ من درجة العجم وانتهي بدرجة الجهاركا ، (في مراسٍ لم أبلغ اليوم رشدي) سلم صاعد من درجة النوا حتي درجة الكردان ثم هبوط اللحن إلي درجتي العجم ونم حصار وتتابع لحني سريع صاعد وصولاً إلي درجة المحير ثم هبوط اللحن وركوز علي درجة النوا .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الثالث :

جاء لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث في مقام حجاز كار كرد ، مشابهاً قليلاً للتيمة اللحنية للفاصل الموسيقي للكوبليه الأول ، بدأ اللحن بجواب المقام هبوطاً إلي درجة الجهاركا ثم من درجة الكرد صعوداً إلي درجة العجم وهبوط اللحن حتي درجة زيركولا ، سلم صاعد من درجة عجم عشيران حتي درجة الكرد وتتابع لحني صاعد سريع حتي درجة النوا ، هبوط سلمي وركوز علي درجة الراست ، عند إعادة لحن هذا الفاصل الموسيقي سلم صاعد من درجة الجهاركا حتي درجة الكردان .

صياغة لحن المقطع الثالث وهم الابيات الشعرية من العاشر الى الثالث عشر :

جاء لحن المقطع الثالث في مقام حجاز كار كرد ، (أمن العدل أنهم يريدون الماء صفواً) بدأ الغناء بمسافة خامسة تامة صاعدة من درجة الجهاركا إلي درجة الكردان ، هبوط اللحن حتي درجة الراست ، (وأن يكدر وردي) لحن بدأ بمسافة رابعة تامة صاعدة من درجة الراست إلي درجة الجهاركا ، صعود اللحن حتي درجة الكردان ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجات (راست ، جهاركا ، حصار ، كردان ، حصار ، جهاركا) لم تتكرر اللازمة في إعادة الغناء ، (أمن العدل أنهم) إعادة لنفس لحن الكلمات الثلاث ، (يطلقون الأسد منهم) تتابع لحني سلمي هابط بدأ من درجة الكردان حتي درجة الكرد ومن درجة العجم حتي درجة زيركولا ، (وأن تقيد أسدي) لحن بدأ من درجة الكرد إلي درجة النوا هبوطاً إلي الراست وانتهي بدرجة الكردان ومد علي حرف الياء في كلمة (أسدي) ، (نظر الله لي) لحن علي درجة واحدة (العجم) ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجة واحدة (الراست) ، (فأرشد أبنائي فشدوا إلي العلا أي شد) لحن في جنس راست علي درجة الجهاركا بدأ بمسافة رابعة تامة من درجة الراست إلي درجة الجهاركا ، صعود اللحن حتي درجة الكردان وانتهي بدرجة العجم ، (إنما الحق قوة من قوي الديان) لحن في جنس راست علي درجة الجهاركا بدأ بتكرار درجة نم حصار ثم درجة الكردان وإطالة زمن حرف المد الألف في كلمة (الديان) ، هبوط اللحن حتي الركوز علي درجة الجهاركا .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الرابع :

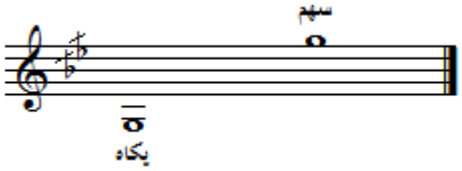
جاء لحن الفاصل الموسيقي للمقطع الرابع إعادة حرفية للحن الفاصل الموسيقي للمقطع الثالث في مقام حجاز كار كرد .

صياغة لحن المقطع الرابع وهم الابيات الشعرية من الرابع عشر الى السابع عشر :

جاء لحن المقطع الرابع في جنس كرد علي درجة النوا ومقام راست ، (قد وعدت العلا) بدأ الغناء بمسافة خامسة تامة صاعدة من درجة الراست إلي درجة النوا ، لازمة موسيقية صغيرة صاعدة علي درجات (جهاركا ، نوا ، حصار) ، (لكل أبيٍ) لحن علي درجة الحصار ، لازمة موسيقية صغيرة صاعدة علي درجات (نوا ، حصار ، عجم) ، (من رجالي فأنجزوا اليوم وعدي) لحن في جنس كرد علي درجة النوا بدأ من درجة العجم وانتهي بدرجة النوا ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجة الراست لم تتكرر في إعادة الغناء ، إعادة حرفية للفاصل الموسيقي والغناء لهذه الكوبليه، (وارفعوا) مسافة رابعة تامة صاعدة من درجة النوا حتي درجة الكردان ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجة النوا ، (دولتي علي العلم والأخلاق فالعلم وحده ليس يجدي) لحن في مقام راست بدأ من درجة النوا ثم الكردان وهبوط درجة الآوج ، هبوط اللحن حتي درجة الراست وانتهي بدرجة الغماز (النوا) ، لازمة موسيقية صعود مقام الراست من درجة الراست إلي درجة الكردان لم تتكرر هذه اللازمة في إعادة الغناء ، (نحن نجتاز موقفاً) لحن هابط من درجة الكردان مع التحويل لدرجة العجم وانتهي بدرجة العجم ، (تعثر الآراء فيه وعثرة الرأي تردي) لحن بدأ من درجة النوا مع لمس درجة الحصار وانتهي بدرجة النوا ، لازمة موسيقية صعود جنس راست (من درجة الراست حتي درجة النوا) لم تتكرر في إعادة الغناء ، (فقفوا فيه وقفة الحزم) لحن بدأ من درجة النوا مع تكرار درجة الحسيني وانتهي بدرجة العجم ، (وارموا جانبيه) لحن سلمي هابط في جنس الراست بدأ من درجة النوا إلي درجة الراست ، (بعزمة المستعدي) لحن سلمي هابط ثم صاعد بدأ وانتهي درجة الكردان في جنس راست علي درجة النوا ، لازمة موسيقية هابطة علي درجات (كردان ، حسيني ، جهاركا ، دوكا ، راست) ، (أنا تاج العلاء .....الخ .

تحليل مدونة قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " :

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
شكل القالب	قصيدة
المطرب	أم كلثوم
الملحن	رياض السنباطي
المؤلف	حافظ إبراهيم
المقام	راست
الميزان	4/4
عدد الموازير	٢٤٥
هيكل القالب	مقدمة موسيقية ، مطلع القصيدة، فاصل موسيقي ، مقطع أول ، فاصل موسيقي ، مقطع ثاني ، فاصل موسيقي ، مقطع ثالث ، فاصل موسيقي ، مقطع رابع والختام .
المساحة الصوتية	

التحليل العام :

المقدمة الموسيقية : م (١)[١]: م (٣٤)[٢] في مقام راست .

لحن الافتتاحية ومقدمة القصيدة وهى الابيات الشعرية من الاول للرابع: جاءت فى م (٣٤)[٣] : م (٧٤)[٤] في مقام راست .

الفاصل الموسيقي للمقطع الأول : م (٧٥)[١] : م (٨٣)[٣] في مقام حجاز كار .

المقطع الأول الابيات الشعرية الخامس والسادس: م(٨٤)[١] : م (١٠٣)[٤] في مقام حجاز كار .

الفاصل الموسيقي للمقطع الثاني : م (١٠٤)[١] : م (١١٩)[٣] في جنس بياتي علي درجة النوا .

المقطع الثاني : م (١١٩)[٤] : م (١٤٣)[٤] في جنس بياتي علي درجة النوا .

الفاصل الموسيقي للمقطع الثالث : م (١٤٤)[١] : م (١٥٢)[٣] في مقام حجاز كار كرد .

المقطع الثالث : م (١٥٢)[٤]: م (١٧٩)[٤] في مقام حجاز كار كرد وجنس راست علي درجة الجهاركا .

الفاصل الموسيقي للمقطع الرابع : م (١٨٠)[١] : م (١٨٨)[٣] في مقام حجاز كار كرد .
المقطع الرابع والختام : م (١٨٨)[٤] : م (٢٤٥)[٤] في جنس كرد علي درجة النوا ومقام راست .

التحليل التفصيلي :

المقدمة الموسيقية :

م (١)[١]: م (١٢)[٤] استعراض لمقام الراست بدءاً من درجة اليكاه وركوز تام علي درجة الراست.
م (١٣)[١]: م (٢١)[٤] استعراض لمقام الراست هبوطاً مع التحويل إلي درجة العجم وركوز مؤقت علي درجة العراق .
م (٢١)[١]: م (٣٤)[٢] دخول الإيقاع واستعراض لمقام الراست من درجة الكردان و تتابع لحني هابط من درجة الجهاركا وركوز تام علي درجة الراست .

مطلع القصيدة:

م (٣٤)[٣]: م (٣٩)[٤] استعراض لطبع مقام راست علي درجة الراست وركوز تام علي درجة الراست .
م (٤٠)[١]: م (٤٢)[٢] لازمة موسيقية في أراضي المقام في جنس راست علي درجة الراست وركوز مؤقت علي درجة اليكاه .
م (٤٢)[٣]: م (٤٧)[٤] استعراض لطبع مقام راست علي درجة الراست وركوز تام علي درجة الراست .
م (٤٨)[١]: م (٤٩)[٣] لازمة موسيقية في أراضي المقام في جنس راست علي درجة الراست وركوز تام علي درجة الراست .
م (٤٩)[٤]: م (٥٦)[٢] جنس راست علي درجة الراست وركوز مؤقت علي درجة الجهاركا .
م (٥٦)[٤]: م (٦٢)[٢] جنس راست علي درجة النوا مع لمس درجة العجم وركوز علي درجة النوا
م (٦٢)[٣]: م (٦٣)[٣] لازمة موسيقية في طبع مقام الراست وركوز علي درجة الراست .
م (٦٣)[٤]: م (٧٤)[٤] استعراض لمقام الراست وركوز تام علي درجة الراست .

الفاصل الموسيقي للمقطع الأول :

م (٧٥)[١]: م (٨٣)[٣] استعراض لمقام حجاز كار وركوز تام علي درجة الراست .

المقطع الأول :

م (٨٣)[٤]: م (٨٥)[٤] استعراض لطبع مقام حجاز كار وركوز تام علي درجة الراست .

م (٨٦)[١]: م (٨٦)[٣] لازمة موسيقية صغيرة علي درجات (الراست ، زيركولا ، كوشت) وركوز علي درجة الراست .

م (٨٦)[٤]: م (٨٩)[٢] جنس حجاز علي درجة النوا وركوز علي درجة النوا .

م (٨٩)[٣]: م (٩٠)[٣] لازمة موسيقية صغيرة في طبع مقام حجاز كار وركوز علي رجة الراست.

م (٩٠)[٤]: م (١٠٣)[٤] استعراض لمقام حجاز كار وركوز تام علي درجة الراست .

الفاصل الموسيقي للمقطع الثاني :

م (١٠٤)[١]: م (١١٩)[٣] استعراض لجنس بياتي علي درجة النوا وركوز تام علي درجة النوا.

المقطع الثاني :

م (١١٩)[٤]: م (١٢٤)[٤] استعراض لجنس بياتي علي درجة النوا وركوز تام علي درجة النوا.

م (١٢٥)[١]: م (١٢٦)[٣] لازمة موسيقية صغيرة في جنس بياتي علي درجة النوا وركوز تام علي درجة النوا.

م (١٢٦)[٤]: م (١٤٣)[٤] استعراض لجنس بياتي علي درجة النوا وركوز تام علي درجة النوا.

الفاصل الموسيقي للمقطع الثالث :

م (١٤٤)[١]: م (١٥٢)[٣] استعراض لمقام حجاز كار كرد وركوز تام علي درجة الراست .

المقطع الثالث :

م (١٥٢)[٤]: م (١٥٧)[٢] استعراض لمقام حجاز كار كرد وركوز تام علي درجة الكردان .

م (١٥٧)[٣]: م (١٥٨)[٣] لازمة موسيقية صغيرة في طبع مقام حجاز كار كرد وركوز مؤقت علي درجة الجهاركا .

م (١٥٨)[٤]: م (١٦٥)[٤] استعراض لمقام حجاز كار كرد وركوز تام علي درجة الكردان .

م (١٦٦)[١]: م(١٧٩)[٤] استعراض لجنس راست علي درجة الجهاركا وركوز تام علي الجهاركا .

الفاصل الموسيقي للمقطع الرابع :

م (١٨٠)[١]: م (١٨٨)[٣] استعراض لمقام حجاز كار كرد وركوز تام علي درجة الراست .

المقطع الرابع والختام :

م (١٨٨)[٤]: م (٢٠٠)[٢] استعراض لجنس كرد علي درجة النوا وركوز تام علي درجة النوا .

م (٢٠٠)[٣]: م (٢٠٧)[٢] استعراض لمقام راست وركوز مؤقت علي درجة النوا .

م (٢٠٧)[٢]: م (٢٠٨)[٣] لازمة موسيقية صغيرة صعود مقام الراست من درجة الراست إلي درجة الكردان وركوز علي درجة الكردان .

م (٢٠٨)[٤]: م (٢٢٧)[٢] استعراض لمقام راست مع لمس درجة الحصار وركوز تام علي درجة الكردان .

م (٢٢٧)[٣]: م (٢٢٨)[٣] لازمة موسيقية صغيرة في طبع مقام راست وركوز علي درجة الراست.

م (٢٢٨)[٤]: م (٢٤٥)[٤] إعادة للجزء الأخير من مطلع القصيدة في مقام راست وركوز تام علي درجة الراست .

نتائج البحث :-

بعد أن قام الباحث بعرض الإطار النظري والإطار التطبيقي لأسلوب رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها ، توصل إلي عدة نتائج يمكن عرضها من خلال الإجابة علي أسئلة البحث كالتالي :

١- ما أسلوب رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها ؟

توصل الباحث إلي عدة أساليب متنوعة عند رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في القصيدة والتعبير عن الكلمة من خلال اللحن والانتقال المقامى كالتالي :

أولاً : الانتقال من مقام الراست إلي مقام حجاز كار :

استخدم رياض السنباطي في الفاصل الموسيقي لمطلع القصيدة الانتقال من مقام الراست إلي مقام حجاز كار من جواب المقام (درجة الكردان) في تتابع لحني هبوطاً إلي أساس المقام (درجة الراست) , حيث بدا الملحن القصيدة بمقام الراست للتعبير عن قوة مصر ووقوفها شامخة.

ثانياً : الانتقال من مقام حجاز كار إلي جنس بياتي علي درجة النوا :

استخدم رياض السنباطي درجة الجواب (الكردان) للانتقال من مقام حجاز كار إلي جنس بياتي علي درجة النوا في الفاصل الموسيقي للمقطع الثاني وهنا استخدم مقام حجاز كار كرد للدلالة على الخلود لمصر وعدم قدرة الامة العربية العيش بدون مصر فهى قلب الوطن العربى , ثم جنس البياتى للدلالة على كثرة المعتدين ورغم ذلك انتصرت مصر عليهم.

ثالثاً : الانتقال من جنس بياتي علي درجة النوا إلي مقام حجاز كار كرد :

استخدم رياض السنباطي في الفاصل الموسيقي للمقطع الثالث الانتقال من جنس بياتي علي درجة النوا إلي مقام حجاز كار كرد من جواب المقام (درجة الكردان) هبوطاً إلي أساس المقام (درجة الراست) ، واستخدم نفس اللحن للفاصل الموسيقي للمقطع الرابع , وهنا عمل حوار بين جنس البياتى على النوا ومقام حجاز كار كرد .

رابعاً : الانتقال من مقام حجاز كار كرد إلي مقام الراست :

استخدم رياض السنباطي لحن المقدمة الموسيقية في الانتقال من مقام حجاز كار كرد إلي مقام راست من جواب المقام (درجة الكردان) ليختم بها لحن القصيدة وللتأكيد على ضرورة رفع رايتى العلم والاخلاق معا.

٢- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية ؟

توصل الباحث إلي عدة مميزات يمكن الاستفادة منها من خلال الأساليب المتنوعة عند رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها في إثراء تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية كالتالي :

- تثبيت درجة جواب المقام والانتقال منها لمقامات أخري .
- هبوط المقام في لحن من درجة الجواب إلي درجة الركوز .
- استخدام مقامات فرعية مع المقامات الأصلية في الألحان .
- توظيف لحن الجنس بين ألحان المقامات والسلالم الكاملة وظهر ذلك بين جنس بياتى النوا ومقام حجاز كار كرد.
- استخدام المقدمة الموسيقية لختام العمل .

توصيات البحث :-

- الاستفادة من أساليب الملحنون في الانتقالات بين مقامات وأجناس الموسيقي العربية .
- إدراج أعمال رياض السنباطي الغنائية في مناهج الدراسات العليا في مادة تحليل الموسيقي العربية .
- زيادة الاهتمام بإذاعة ألحان رياض السنباطي في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية .
- إدراج أعمال رياض السنباطي الغنائية لمختلف المطربين والمطربات في المكتبات السمعية بالمعاهد الموسيقية والكليات المتخصصة وكليات التربية النوعية .

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- أحمد زكي (١٩٩٦م) : " اتجاهات المسرح المعاصر " الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة .

٢- آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب (١٩٩١م) : " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ، القاهرة .

٣- رتيبة الحفني (١٩٩٤م) : " أم كلثوم معجزة الغناء العربي " ، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الأولي ، القاهرة .

٤- عبد الحميد توفيق زكى (١٩٩٠م) : " أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٥- فوزي السعداوي (٢٠٠٩م):" ملحني أم كلثوم"الطبعة الأولى ، دار الوفاء للطباعة، القاهرة .

ثانياً : الأبحاث العلمية المنشورة :-

١- داليا عماد الدين المصري (٢٠١٨م) : " أسلوب رياض السنباطي في الانتقال المقامي الأول لمقام النهاوند في ألحانه الغنائية والاستفادة منه في التأليف والتحليل العربي "بحث منشور،مجلة علوم وفنون الموسيقي،المجلد الثامن والثلاثون،كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان.

٢- سهير عبد العظيم (١٩٨٧م) : " أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية " ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، مجلد (١٠ ، ١٤) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

ثالثاً : الرسائل العلمية :-

١- أحمد سامي عبد الجواد (١٩٩٨م) : " دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢- إسلام سعيد عبد العظيم (٢٠٠٣م) : " النص الغنائي ومدي ارتباطه باللحن عند رياض السنباطي " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٣- حازم محمد عبد العظيم (١٩٩٤م) : " أسلوب رياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٤- شادي نصيف وديع (٢٠١٥م) : " المراحل المختلفة لأعمال أم كلثوم من خلال ألحان أبو العلا محمد ، أحمد صبري النجريدي ، رياض السنباطي " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

ملخص البحث

أسلوب رياض السنباطي في استخدام الانتقال المقامي المباشر في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها والاستفادة منه في تدريس مقرر تحليل الموسيقي العربية

د/ سعيد عبد الفضيل أحمد محمود*

مقدمة البحث : تعتبر مادة تحليل الموسيقي العربية من أهم المواد الدراسية التي تؤثر تأثيراً إيجابياً علي فهم وإدراك الطالب للمواد الدراسية الأخري كالصولفيج والغناء والعزف وغيرها ، ومن ثم فإن الاهتمام بتطوير المقرر الدراسي لتلك المادة يسهم في تقدم مستوي الطالب ورفع المستوي التحصيلي لديه في المادة وفي المواد الأخري وهناك العديد من الأعمال الآلية والغنائية التي تتميز بثراء في التأليف والبناء اللحني ويمكن إضافتها لمقرر تحليل الموسيقي العربية وتناولها بالدراسة والتحليل ، ومن تلك الأعمال قصيدة "مصر تتحدث عن نفسها " لما تحتويه من أسلوب متميز في تلحينها وثراء مقاماتها .

الانتقال المقامي المباشر هو انتقال اللحن من مقام إلي مقام آخر من نفس درجة الركوز، استخدم رياض السنباطي الانتقال المقامي المباشر في تلحين قصيدة مصر تتحدث عن نفسها بشكل مقصود ، واستخدم لكل نص شعري في القصيدة مقام مختلف عن الآخر .

تناول البحث ما يلي : مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – حدود البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

الإطار النظري للبحث : وقد تناول البحث الأجزاء التالية :

أولاً : السيرة الذاتية لرياض السنباطي .

ثانياً : رياض السنباطي وتلحين قصائد أم كلثوم .

الإطار التطبيقي للبحث : وقد اشتمل علي :

قام الباحث بتحليل أسلوب رياض السنباطي في صياغة لحن قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " واستخدامه التحويل المقامي المباشر في الانتقال بين أجزاء القصيدة ، ثم قام الباحث بتحليل مفردات العمل والنوتة الموسيقية للعمل , واختتم البحث بالنتائج التي أجابت علي أسئلة البحث ثم التوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

* مدرس بقسم التربية الموسيقية ، تخصص الموسيقي العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا .

Research Summary

Riyad Al-Sunbati's method of using the direct maqam transition in the poem of Egypt speaks for itself and benefiting from it in teaching the Arabic music analysis course

Introduction to the search:

The Arabic Music Analysis subject is considered one of the most important subjects that positively affects the student's understanding and awareness of other subjects such as solfege, singing, playing and others. Therefore, the interest in developing the curriculum for this subject contributes to the progress of the student and raising his achievement level in the subject and in other subjects.

There are many instrumental and lyrical works that are characterized by a richness in composition and melodic construction, and they can be added to the course of analyzing Arabic music and dealt with by study and analysis, and among those works is the poem "Egypt Speaks for itself" because of its distinctive style in its composition and the richness of its maqamat.The direct maqam transition is the transition of the melody from one maqam to another of the same degree of inflection.

The research dealt with the following:

research problem - research objectives - importance of research - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies related to the topic of research.

Theoretical framework of the research:

The research dealt with the following parts: First: The biography of Riyadh Al-Sunbati. Second: Riyad Al-Sunbati, composing the poems of Umm Kulthum.

The applied framework of the research: It included:

The researcher analyzed Riyad Al-Sunbati's style in formulating the melody of the poem "Egypt Speaks for itself" and using the direct Maqam transformation to move between the parts of the poem. Then the researcher analyzed the work vocabulary and the musical notes of the work.

The research concluded with the results that answered the research questions, then recommendations, a list of references and a summary of the research.