استنباط تدريبات تكنيكية مستوحاه من لحن قصيدة
" مصر تتحدث عن نفسها " للاستفاده منها لدارسي آلة القانون

أ.م.د / ميادة جمال الدين علي أغا*

- **مقدمة البحث :**

تعتبر آلة القانون من العناصر الأساسية التي يتكون منها التخت الشرقي بل هي عماد التخت الشرقي والذي يؤدي من خلالة تراثنا الموسيقي العربي ، حيث تتميز بمساحة صوتية واسعة ، ومناطق صوتية متعددة ، وقوة في الصوت وعذوبة في الرنين ، ولقد صنف علماء الأنثوغربفيا المختصين بألات الموسيقى في العالم آلة القانون ضمن مجموعة آلات الدولسيمر (Dulciner) والتي وجدت في الأدب الإنجليزي منذ عام ١٤٠٠ م . وهى مجموعة كبيرة من الألات الوترية التي تعتمد على الوتر المطلق في إصدار الصوت [١] . فهي تعتبر دستوراً للنغم وتعتبر من آلات الطبقة العليا من الطرب ، وتدريسها ذو أهمية كبيرة في الكليات والمعاهد المتخصصة.

- وأما القصيدة فهي من أهم القوالب الغنائية في الموسيقى العربية ، فهي قالب مستقل له شخصيته ومواصفاته الأدبية وتتميز بفصاحة اللغة وتخضع لقواعد الأعراب ، فالقصيدة تضم سبعة أبيات فيما فوق ، حيث تغنى بيها الكثير ، فهي تعتبر من الألحان ذات القيمة الجمالية ، ومن القصائد الوطنية مثلاً قصيدة : " مصر تتحدث عن نفسها " للسنباطي ، حيث أن الغناء الوطني يوثر كثيرا قي خياة الشعوب وأحاسيسهم

مشكلة البحث : بالرغم من وجود الكثير من التدريبات والتمارين التكنيكية لألة القانون ، إلا انه مازال يتعرض دارسي الة القانون لكثير من الصعوبات العزفية على الآلة لأداء المهارات المختلفة ، ومن هنا جاء البحث الراهن بوضع بعض التدريبات المقترحة والمستوحاه من خلال العينة المختارة لتذليل بعض الصعوبات العزفية على الآلة ، ولذا تقترح الباحثة دراسة تلك المؤلفة من الجانب

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد ، قائم بأعمال عميد كلية التربية النوعية ، جامعة مطروح.

[١] محمود عزت أحمد : " دراسة مقارنة بين آلتي القانون والسنطور " طرق عزفها – صناعتها " ، رسالة دكتوراة ، القاهرة ٢٠٠٧ م ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التكنيكي والتحليلي والإستفادة منها في رفع مستوى دارسي آلة القانون ، وذلك باستنباط بعض التدريبات المبتكرة التكنيكية من تلك القصيدة وتوظيف تلك التدريبات التكنيكية في تنمية خدمة العملية التعليمية في الكليات والمعاهد المتخصصة.

- **أهداف البحث :**

١- التعرف على المهارات الموجودة في لحن القصيده عينه البحث والتي تصلح للآلة .

٢- الاستفاده من بعض الجمل المنتقاه من لحن القصيده والتي تصلح للاداء الفردي علي اله القانون

٣- تحسين مستوى الأداء العزفي لدارسي آلة القانون.

أهمية البحث : بتحقيق اهداف البحث

بتحقيق أهداف البحث السابقة يمكن تحسين مستوي الآداء العزفي علي آلة القانون من خلال بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من قصيدة (مصر تتحدث عن نفسها

إكساب المهارات الموجودة في القصيدة والتي يمكن الإستفادة منها في الألة

تطوير الأداء الفردي علي الة القانون للعازفين من خلال الجمل المنتقاة من القصيدة

رفع مستوي العزف لدي دارسين الة القانون

تحسن أداء دارسي آلة القانون ، لتصل إلى مستوى راق متميز نقدم به موسيقانا العربية.

- **إجراءات البحث :**

أولاً : منهج البحث :

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي " تحليل محتوى " وخصائص هذا المنهج هي ، وصف وتحليل كل ما هو كائن وتفسيره ، كما يهتم بتجديد العلاقات التي توجد بين الوقائع ، وليس جمع البيانات فقط ، بل وتحليل النتائج وتفسيرها [١]

[١] **علي ماهر خطاب** : " مناهج البحث في التربية وعلم النفس " ، طبعة تجريبية ، القاهرة ١٩٨٨م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثانياً :عينة البحث :قصيدة مصر تتحدث عن نفسها تلحين (رياض السنباطي)

ثالثاً : أدوات البحث :

- مدونة موسيقية للقصيدة الغنائية وتسجيل" مصر تتحدث عن نفسها ".
- CD يحتوي علي تسجيل للقصيدة

رابعاً :حدود البحث :

الحدود الزمانية : ١٩٥١

الحدود المكانية : مصر

- **مصطلحات البحث :**

- **الأوكتاف** : هو عبارة عن خط على شكل زج زاج يوضع على النغمة أو يمتد لأكثر من نغمة لعزف هذه النغمات على ديوانين متقابلين وذلك إذا كان الخط الرفيع ، وإذ غ كان الخط سميك يعزف مع تبادل الديوانين كما بالشكل ، وتحدد اليد البادئة بعلامة اليد السابق ذكرها ، وهو (إصطلاح خاص بآلة القانون) [١].

- **فرداج (Legato)** : وهى عبارة عن شرطة توضع فوق العلامة تقسم النوار إلى تربل كروش لعمل نغمة الفرداج وتسمى بالفارسية (ريز كرفتن) وهو اصطلاح مستخدم في التدوين لآلة السنطور [٢] .

- **التكنيك** : وهو نوع من المهارة العزفية الناتجة من اكتساب المرونة والحرية والتحكم في العضلات المستخدمة في العزف " أصابع – رسغ – ساعد – ذراع – مفاصل [٣]

[١] محمود عزت أحمد : " دراسة مقارن بين آلتي القانون والسنطور (طرق عزفها ، صناعتها) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٧ م.

[٢] محمود عزت أحمد : مرجع سابق.

[٣] آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب : " علم النفس التربوي " ، ط٥ ،مكتبة الأنجلو المصرية " ، القاهرة عام ١٩٩٦م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :**

- **الدراسة الأولى بعنوان : " بعض الصعوبات التكنيكية في العزف على آلة القانون وكيفية التغلب عليها عند المبتدئين".**[١]

- هدفت هذة الدراسة إلي :استعراض الباحثة لبعض الصعوبات التكنيكية التي تواجه الطالب المبتدئ في العزف على آلة القانون وكيفية التغلب عليها.

- ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في :

- إبتكار تدريبات تكنيكية لآلة القانون مستبطة من قصيدة مصر تتحدث عن نفسها وأسلوب جديد مبتكر لتدريس المؤلفات آلة القانون ، وتناولت هاتين الدراستين ابتكار الباحث مقطوعات موسيقية للعزف على آلة القانون من صوتين وكيفية تدريسها وذلك يفيد البحث الراهن.

- **الدراسة الثانية بعنوان : " تدريبات تكنيكية مقترحة لأداء موسيقى (نزهة) لعبد الفتاح منسي على آلة القانون "**[٢].

وتناولت هذه الدراسة :استعراض لبعض الصعوبات التي تواجه الطالب المبتدئ.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في وضع تدريبات تتناول المهارات التكنيكية والتي من خلالها يمكن أداء قصيدة مصر تتحدث عن نفسها علي الة القانون

- **الدراسة الثالثه بعنوان " دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي " :**

وتهدف هذه الدراسة إلي :[٣]

١ – تصنيف الباحث لبعض القوالب التي لحنها رياض السنباطي .

٢ – التوصل إلى كيفية تعبير رياض السنباطي مع النص الشعري وصياغة اللحن .

---

[١] **تفيدة الملاح** : " بعض الصعوبات التكنيكية للعزف على آلة القانون وكيفية التغلب عليها عند المبتدئين " ، رسالة دكتوراة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، القاهرة ١٩٩٤م .

[٢] غادة محمد حسني : " تدريبات تكنيكية مقترحة لأداء موسيقى " نزهة " لعبد الفتاح منسي على آلة القانون " ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث والعشرون ، القاهرة ، يونيو ٢٠١١م ، ص ١١٢٠

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣ – التوصل إلى كيفية أسلوب رياض السنباطي في التعامل مع أمكانيات الأصوات المؤدية لقالب القصيدة

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في :

أهتمام رياض السنباطي وحرصه في أن يضع المقام المناسب للقالب

فعندما تسمع القصيدة الوطنية مثلا تحس الحماس والقوة والقصيدة الدينية تحس الرهبة والخشوع

.تناولت أعمال رياض السنباطي وهو أحد رواد التلحين ويمكن الأستفادة منها من حيث تناولها قالب القصيدة – حياة السنباطي) .

- **الدراسة الرابعة بعنوان " أسلوب رياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلة لبعض أعمالة الموسيقية " [١].**

تهدف هذة الدراسة إلى :

التعرف على التاريخ الفني لرياض السنباطي ، والتعرف على أعمالة الغنائية والآلية وأسلوبه في صياغة ألحانه "

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في : الأستفادة من صياغة ألحان رياض السنباطي الغنائية وتحليلها .

- **الدراسة الخامسة بعنوان : " النص الغنائي ومدى أرتباطه باللحن عند رياض السنباطي "[٢]**

تهدف هذة الدراسة إلى :

التعرف على قواعد تلحين الكلمة عند السنباطي

التوصل لأسلوبه في مدى توافق الكلمة مع اللحن ، والأستفادة منها .

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

[٢] أسلام سعيد عبد العظيم : رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٣ م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أجادة التعبير باللحن عن معاني الشعر ، مع مراعاة القواعد الصوت اللفظي من مخارج الحروف وصفاتها إلى أحكام القراءة الصحيحة .

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في:

مدى توافق الكلمة باللحن والأستفادة منها في البحث الراهن ومدى تأثيرها على الدراس كالحن في قصيدة مصر تتحدث عن نفسها.

الأطار النظري (النص الغنائي – حياة السنباطي) .

- **الدراسة السادسة بعنوان " أثر أستخدام أستراتيجية التعلم التعاوني في تدريس آلة القانون وتحسين الآداء عليها "[1]**

تهدف هذة الدراسة إلى :

تحسين الآداء على آلة القانون من خلال أستخدام أستراتيجية التعلم التعاوني في العزف على الآلة

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في:

رفع مستوى الآداء على آلة القانون مما يؤدي إلى أثراء وأزدهار العزف عليها وإعداد خريجين على قدر من الكفاءة وذات مستوى متميز في آلة القانون والأستفادة منه في الأطار النظري (ألة القانون – رفع اداء المستوى العزفي على آلة القانون) .

- **الإطار النظري :**
- **آلة القانون :**

آلة القانون عربية قديمة عريقة لها تاريخها ، فهي عماد تخت الموسيقي العربية والتي يؤدي من خلالها تراثنا في الموسيقي العربية ، وهي آلة أساسية في تدريس الموسيقي العربية في المعاهد المتخصصة ولها

[1] هبه محمد ابراهيم عبد النبي : بحث أنتاج ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، العدد ٣٧ يونيو ٢٠١٧ م ، الجزء الرابع

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مناهجها الخاصة ، من مؤلفات موسيقية متعددة الأنواع آلية كانت أو غنائية مثل (اللونجا – السماعي – الطقطوقة – القصيدة ..... الخ) ..

ويوجد بالة القانون العديد من التقنيات مثل[١] :-

١- الفرداج "الصوت المتصل"

٢- اداء السلالم المتتالية بجميع اشكالها منها السي كوانس " التتابع اللحني"

٣- اداء التباديل بالسبابتين

٤- اداء القفزات اللحنية من الثالثه الي الثامنة "أوكتاف" بالسبابة اليمني ثم اليسري

٥- الكونترا وتعزف بسبابة اليد اليمني ثم نفس النغمه بسبابة اليد اليسري والعكس علي ديوانين

٦- العفق وهو ضغط باصبع الإبهام باليد اليسري مكان العوربه المراد رفعها او خفضها

٧- الحليات والزخارف وخصوصا ما زاد عن ثلاث اصوات فاكثر

٨- الجليساندو (الزحلقة) وهي عفق نغمة حتي الوصول بها إلي درجة اوكتاف او درجة الجواب

٩- العزف علي ديوانين غير متتالين مثل ديواني الجواب والقرار

١٠- الريشة المقلوبة وتعزف بعكس الطريقة التقليدية (بطن الريشة) صعودا وهبوطا وهو لا يقل عن اربع نغمات حتي اوكتاف من نغمة القرار وحتي الجواب سحبا علي الأوتار

١١- الزخارف يعزف بالسبابتين اليمني واليسري افقيا والعكس

١٢- الحليات الجمالية تضاف الحلية إلي متن اللحن الموسيقي أو في السكتات

ومن رواد الة القانون في أواخر القرن ال ١٩ وأواخر القرن ال ٢٠ محمد العقاد الكبير ١٨٥٠ –١٩٣١ ، عبدالحميد القضابي ١٨٧٥ – ١٩٤٠ مصطفي رضا ١٨٨١ – ١٩٥٢ .....الخ ومن رواده في العصر الحديث نبيل شوري ١٩٤٧–٢٠١٩ ، عبدالله علي الكردي ١٩٤٦–٢٠١٩

[١] مها العربي : تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لألة القانون ، المعهد العالي للموسيقي العربي ، أكاديمية الفنون ، مطبعة حورس الطبعة الأولي ، القاهرة ٢٠٠٥ ص ٩ : ص٣٢

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

واحيانا يجد الطالب فيها بعض الصعوبات العزفية .. وتقترح الباحثه في إعطاء الطالب بعض التدريبات بالاستعانة ببعض المؤلفات المعروفة والمسموعة أخري لرفع مستوى "لتحسين" أداء عزف دارسي آلة القانون بأكثر من طريقة ..ومن أحدى الطرق استنباط بعض التدريبات التكنيكية من لحن معروف ومسموع ليحسن من أداء المستوى العزفي لآلة القانون للطالب.

ولذا تقترح الباحثة القاء الضوء علي أهمية تدريس آلة القانون من خلال لحن وطني " مصر تتحدث عن نفسها " لرياض السنباطي .. ونواحي التأثير المختلفة ومدي تأثيرها علي تدريس آلة القانون لطلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية ، وذلك من خلال استعراض اللحن وتحليله تحليلا تفصيليا واستنباط بعض التمارين المبتكرة منه من قبل الباحثة.

- **القصيدة :**

القصيدة قالب شعري مستقل له شخصيته ومواصفاته الأدبية ، وهى تخضع لأحد بحور الشعر المعروفة ، وتتميز بفصاحة اللغة وتخضع لقواعد الأعراب ، فالقصيدة تضم سبعة أبيات فيما فوق ، ووحدة القصيدة هو البيت فهو يتحد مع بقية الأبيات من حيث الوزن والقافية ولكنه يكون له معنى مستقل بذاته ، فإذا حذف لا يخل بمعنى القصيدة . واقتصرت القصيدة في بدايتها على الغناء الديني ، حيث كانت تؤدى في حلقات (الذكر الليثي) وكان يتم أدائها على مرحلتين :

– مرحلة الجلوس : (مديح الرسول " صلى الله عليه وسلم " ، مديح آل بيت الرسول " صلى الله عليه وسلم ".

– مرحلة الوقوف : (إنشاد الأشعار الصوفية) ، تؤدي البطانة مذهباً أساسياً ، يتكرر المذهب عدة مرات بالتناوب مع ارتجالات حرة منسقة يؤديها المنشد المنفرد.

وكان من أشهر رواد تلحين القصيدة الغنائية في مصر ، حيث ساهم الكثير من الرواد في تطوير أساليب تلحين وغناء القصائد الشعرية ومنهم : " سلامة حجازي ، أبو العلا ، القصبجي ، زكريا أحمد ، محمود الشريف ، أحمد صدقي ، فريد الأطرش ، محمد فوزي ، كمال الطويل ، محمد عبد الوهاب ، رياض السنباطي "

- **القصيده الغنائيه :** اقتصرت القصيدة الغنائية في بدايتها على الغناء الديني . حيث كانت تؤدي في حلقات الذكر . وكان يتم في ادائها على مرحلتين :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- المرحلة الاولى : مرحلة الجلوس .
- أ- مديح الرسول (صلى الله عليه وسلم)
- ب- مديح ال بيت الرسول (صلى الله علية وسلم)
- المرحلة الثانية : مرحلة الوقوف (انشاد الاشعار الصوفية)
- أ- تؤدي البطانة مذهبا اساسيا
- ب- يتكرر المذهب عدة مرات بالتناوب مع ارتجالات حرة منسقة يؤديها المنشد

هكذا كانت القصيدة الغنائية قديما عبارة عن اشعار مديح في ذكر الله ولم تخضع لايقاع معين . ولكنها تطورت في تركيبة الحانها واصبحت تصاغ على الاوزان البطيئة مثل (المصمودي الكبير) . وتعتمد على التطريب بدون الات موسيقية .

وكانت تخضع غناء القصيدة الدينية لاسلوب مدرسة المشايخ (النطق الواضح السليم . التنفس المرن الطبيعي . الخبرة الكافية بأصول الغناء المتقن)

واخذت القصيدة الغنلئية الدينية اشكالا هى :

ا- التواشيح الدينية

ب- الابتهالات الدينية

ج- الدعاء الديني

ا - التواشيح الدينية :

وهى احد.اشكال القصيدة الدينية الغنائية . وتصاغ باللغة العربية الفصحى . وتعتمد كثيرا على الارتجال خاصى في الحركات الداخلية

ب- الدعاء والابتهالات الدينية :

وهى عبارة عن جمل لحنية يرددها المؤذن قبل الدعوة الى الصلاة (الاذان) باللغة العربية الفصحى ويؤديها مسترسلا . اما الابتهالات يؤديها المقريء وبطانته . وبرع فيها الشيخ (ندا . سكر . علي محمود . محمد الطوخي والذي صاحبته الالات الموسيقية والتي اعتبرت شيئا مستحدثا في ذلك الوقت .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

القصيدة الوطنية

هي ابيات ينظمها الشاعر تتضمن في طياتها المعاني والمشاعر الوطنية من إعجاب وحب وإحترام وإجلال للوطن ، وإظهار مدي تعلق المواطن بوطنة والتعبير عن الحنين إلي الوطن والتضحية والفداء من أجلة وهي تعتمد علي عنصرين أساسين وهما الوزن والقافية (تعريف الباحثة)

رياض السنباطي :

- للسنباطي باع طويل في تلحين القصيدة ، من خلال صوت أم كلثوم الذي كان بالنسبة له الأداة الفعالة التي انطلقت منها إبداعاته في تلحين الشعر العربي الفصيح ، مثل قصيدة : " سلو قلبي ، ولد الهدى ، رباعيات الخيام ، ذكريات ، قصة الأمس ، ثورة الشك ، أراك عصي الدمع) في ثوبها الجديد مصر تتحدث عن نفسها نبذة عن حياة رياض السنباطي (١٩٠٦ – ١٩٨١) :
- ولد السنباطي في (٣٠ نوفمبر ١٩٠٦ م – ١٠سبتمبر ١٩٨١ م) بمدينة (فارسكور) بدمياط بشمال دلتا مصر .
- – كان والده يغني في الموالد والأفراح الأعياد الدينية في القرى والريف ، وتفتحت آذان الفتى الصغير لأبيه وهو يعزف على آلة العود ، ويغني التواشيح الدينية ، ولما بلغ التاسعة من عمره كانت المفاجأه لوالده انه وجده هارباً من المدرسة عند جارهم النجار يعزف على آلة العود ويغني أغنية " الصهبجية " للشيخ سيد درويش ، فعجبه صوته وقرر أن يصطحبه معه في الغناء في الأفراح ، و سمع السنباطي إلي الكثير مثل (عبد الحي حلمي – يوسف المنيلاوي – سيد الصفطي – أبو العلا محمد) و تتلمذ علي أيديهم دون أن يراهم ، و ظل مديناً إلي والده الشيخ محمد لتعلمه منه تراث الموسيقي العربيه ، و أنتقل بعد ذلك إلي مدينة المنصورة و ألتحق بالكتّاب ، و لكنه لم يكن مقبلاً علي التعليم بسبب إصابته و هو التاسعه من عمره بمرض في عينيه و لذلك صعب عليه الأستمرار في دراسته و بسبب أقباله و حبه لتعلم الموسيقي العربيه و الغناء ، مما دفع والده للتركيز معه علي تعليمه قواعد الموسيقي و إقاعاتها مع أستجابته السريعه ، فإستطاع أن يؤدي بنفسه الوصلات الغنائيه كامله ، و أصبح نجم الفرقه و مطربها الأول و عُرف بإسم (بلبل المنصورة) وأعجب به الشيخ سيد درويش كثيراً و إأراد أن يصطحبه إلي الأسكندرية ليتيح له الفرصة الأكبر و الأفضل للشهرة و التميز و لكن والده رفض لأعتماده عليه في فرقته

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- و في عام ١٩٢٨م أنتقل الشيخ السنباطي إلي القاهره مع أبنه الذي كان يريد له أن يثبت ذاته في الحياة الفنيه كغيره من كبار الفنانين ، و في عام ١٩٢٨م بدأ السنباطي حياته الجديده [١] حيث تقدم بطلب لمعهد الموسيقي العربيه ليدرس بس ، و أختبره لجنه من كبار الموسيقي العربيه وقتها ، و قُبل بالفعل و كانوا في حاله من الذهول عند سماعه و ذلك لقدراته الفائقه و أصدروا قراراً بتعيينه في المعهد و من هنا بدأت شهرته لكنه لم يستمر في العمل في المعهد أكثر من ثلاث سنوات و قدم أستقالته ، و توجه إلي التلحين

في بداية الثلاثينات في القرن الماضي عن طريق شركة أوديون للأسطوانات و التي قدمته كملحن لكبار المطربيين و المطربات مثل (عبد الغني السيد – رجاء عبده – نجاة علي – صالح عبد الحي) .

- تأثر السنباطي في بداية تلحينه للقصيده بالمدرسه التقليديه كما تأثر بأسلوب زكريا احمد ، و أخذ السنباطي من عبد الوهاب الطريقه الحديثه ، و التي أدخلها علي المقدمه الموسيقية
- حيث أستبدل المقدمه القصيرة بدلاً من المقدمة القصيرة وكان من ضمن أول من أدخله آلة العود مع الأوركيسترا .
- و لاحظ المؤرخون الموسيقيون أن التلحين عند السنباطي عام ١٩٤٨م أعتمد علي الإقاعات العربيه و البحور الشعريه التقليديه الفسيحه و اللغه العربيه الفسحه و كان غرضه من ذلك أستخراج لحناً بارعاً ذو مقامات راسخه [٢].
- و حصل السنباطي علي كثير من الجوائز و المناصب مثل :
- جائزة المجلس الدولي للموسيقي في باريس عام ١٩٦٤م.
- وسام الفنون من الرئيس من الرئيس جمال عبد الناصر الراحل ١٩٦٤م.
- جائزة الرياده الفنيه من جمعية كتّاب و نقّاد السنيما عام ١٩٧٧م.
- الدكتوراه الفخريه لدورة في الحفاظ علي الموسيقي من أكاديمية الفنون عام ١٩٧٧م.
- عضواً لنقابة المهن الموسيقية.

---

[١] فوزي السعداوي : ملحني أم كلثوم ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م .

[٢] رانيا جمعة : " فكر كلا من رياض السنباطي وعبد الرحمن الجبقجي في التعبير باللحن عن معنى الأطلال " ، بحث أنتاج منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، العدد الثامن والثلاثون ، يناير ٢٠١٨ م ، الجزء الثالث .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- عضواً في جمعية المؤلفين بفرنسا.
- عضواَ لجمعية المؤلفين و الملحنين في فرنسا عام
- وأصبح السنباطي موسيقاراً وملحناً مشهوراً . أبدع غي تلحين القصيدة الغنائية ، وبلغت مؤلفاته الغنائية حوالي ٥٣٨ لحناً في الأوبرا العربية والأوبريت والديالوج والمونواوج والأغنية
- السينمائية والدينية والقصيدة والطقطوقة والموال ، وبلغت مؤلفاته السينمائية ٣٨ مؤلفة ، وعدد المطربين ١٢٠ مطرب منهم (أم كلثوم – فايزة أحمد – سعاد محمد – عبد المطلب – منيرة المهدية – أسمهان – وردة – نجاة الصغيرة ..... وغيرها) [١].

شكل القصيدة الغنائية عند السنباطي :

- تتكون عادة من ثلاث فقرات (بداية + وسط + نهاية).
- " البداية " (أ) مقدمة موسيقية (تجمع بين الألحان المسترسلة والألحان الموقعة).
- " الوسط " (ب) مجموعة أجزاء في مقامات متنوعة يفصل بينها لازمات موسيقية تمهد للدخول في طابع المقام الجديد.
- " النهاية " (ج) عودة للجزء الأول من الغناء.

- **قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " :**
- وهى من أشعار حافظ أبراهيم ، غناء أم كلثوم ، ويتركب هذا اللحن من خمسة أجزاء تسبقها مقدمة موسيقية ، وكل جزء يتكون من أربعة أبيات ، يليه لازمة قريبة الشبه من المقدمة الموسيقية ، تمهد للمقام الجديد ، اتفقت الجملة الموسيقية مع طول البيت وأحياناً ، غطت أكثر من بيت بدأت بمقام الراست وانتهت بنفس المقام [٢].

---

[١] دالياعماد الدين المصري : " أسلوب رياض السنباطي في الأنتقال المقامي الأول لمقام النهاوند في ألحانه الغنائية والأستفادة منه في التآليف والتحليل العربي " ، ، بحث أنتاج منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، العدد الثامن والثلاثون ، يناير ٢٠١٨ م ، الجزء الثالث .

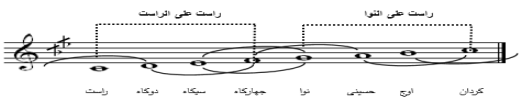
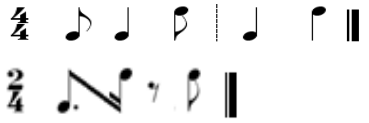
[٢] نبيل محمود عبد الهادي شورة : " التحليل والتأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي " ، القاهرة ، ٢٠١٥ – ٢٠١٦ م ، ص ٩ : ٢٨ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

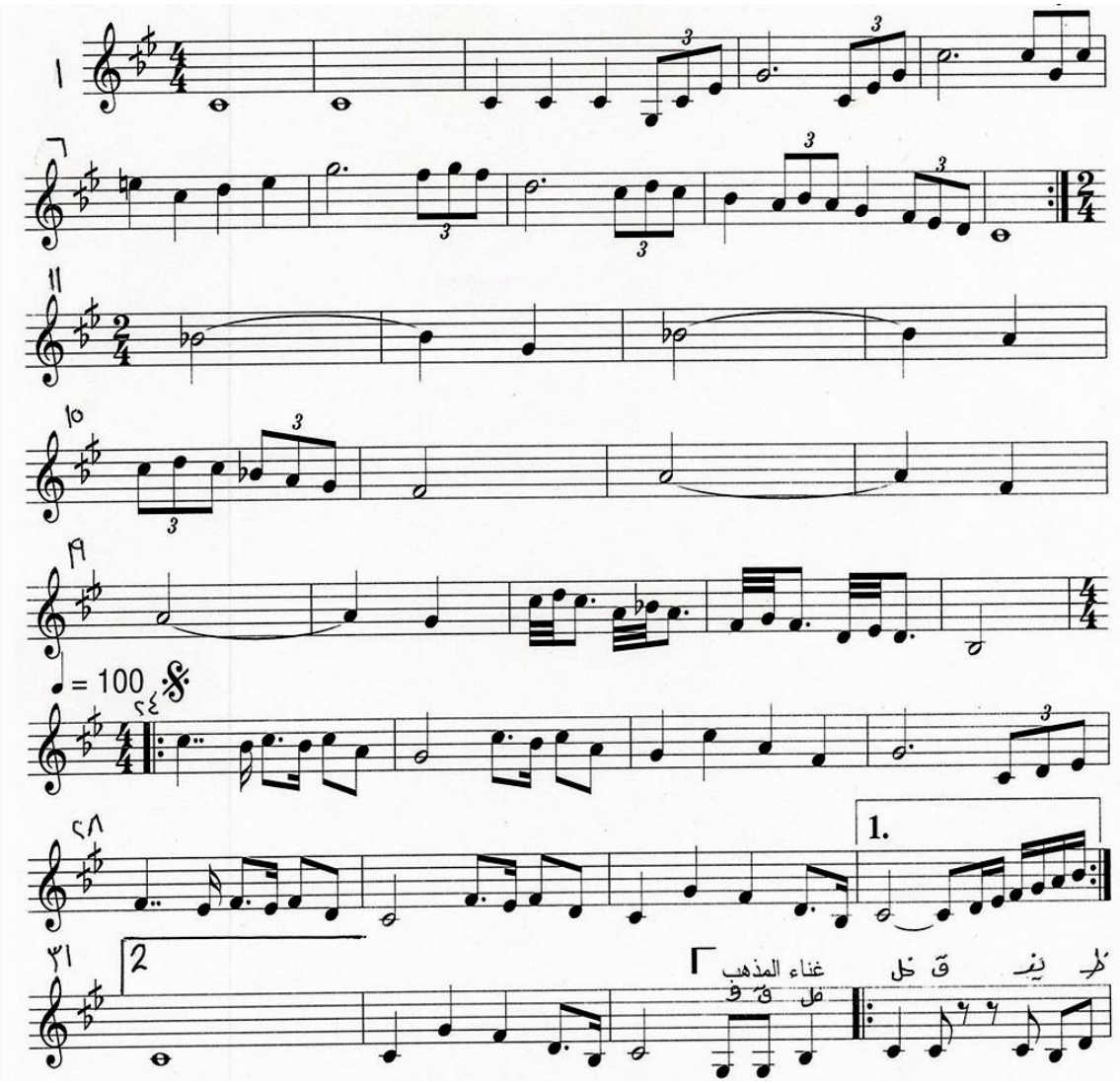
- **الإطار التطبيقي :**

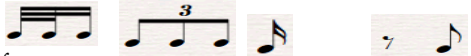
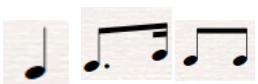
تحليل قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها "

- **البطاقة التعريفية للمدونة الموسيقية :**

نوع التأليف	غنائي
الشكل (القالب)	قصيدة (وطنية)
المقام	الراست 
الإيقاع	**الميزان :** $\frac{4}{4}$ ؛ $\frac{2}{4}$ الضرب : ١- مصمودي صغير ٢- إيقاع الملفوف
المؤلف	حافظ إبراهيم
الملحن	رياض السنباطي
المغني	أم كلثوم

- **عدد الموازير :** ١٨٣ مازورة.
- **البحر :** الخفيف .
- **المقام :** الراست

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمــه الموسيقيه : من م (١) : م (٣٣)[٢]

وفيها أستعراض لمقام الراست ، وأستخدام الايقاعات (روند – بلانش – نوار – ت ت – تتف – استى – كر – تريولى – تفاتى).

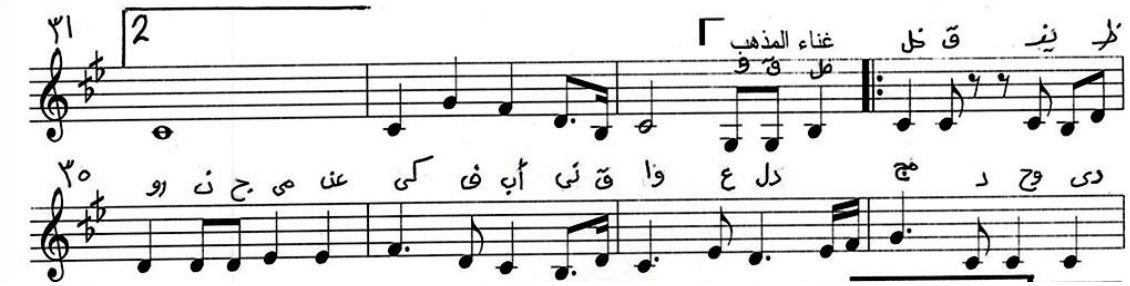
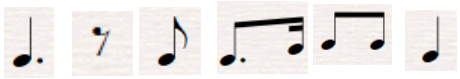
وفي م (١١ :١٤ و من ١٧ : ٢٠) أستخدم الفيرداج على العلامه الأيقاعية (بلانش و النوار) و فى م (٢١ –٢٢)استخدم التبديل باليدين فى علامة(تفتاتى تربل) ، مما جعلها أكثر سرعة ، ثم أنتهى بالعلامات الأيقاعية (تا تي – تا في – نوار).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنطقة الصوتية (قرارات – وسطى – جوابات)

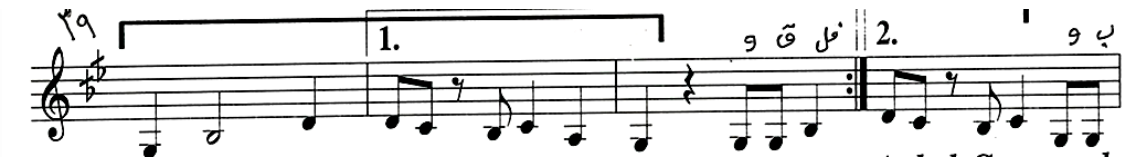
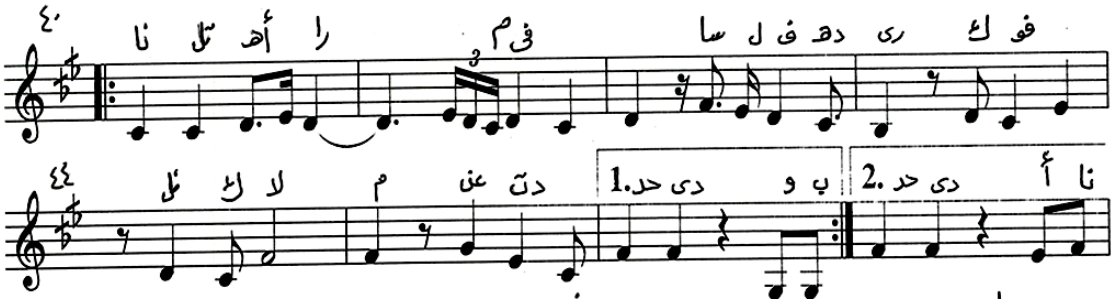
المساحة الصوتية من درجة (اليكاه : المحير)

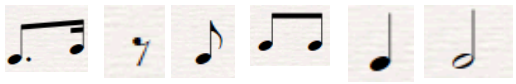
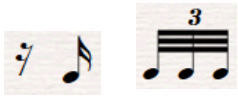
عزف المقدمة على بعد ثلاثة أوكتاف

ومن المقدمة أستوحت الباحثة تمرين يحتوي على نفس العلامات الأيقاعية

البيـــــت الاول : من م (٣٣)[٣]: م (٣٨)[٤]

وفيه أستعرض لمقام النيرز على درجة اليكاه وأنتهى بالركوز التام على درجة الراست و استخدم العلامات الايقاعية (نوار – تاتى – ت فى – كر – سك – نو).

المنطقة الصوتية (القرارات – الوسطى)

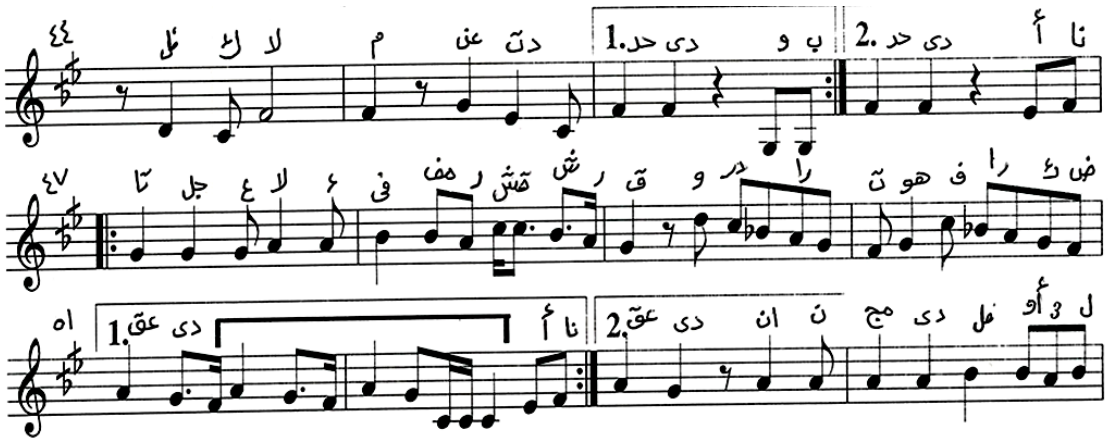
المساحة الصوتية (اليكاه : النوا)

البيـــــت الثانى : من م (٣٩)[٤]: م (٤٧)[٢]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيه أستعراض لمقام النيرز على درجة الراست . وانتهى بالركوز الغير تام على درجة الجهاركاه

وأستخدم العلامات الأيقاعية (بلانش –نوار – تاتى – كر – سك – تافى –

تربل –).

استخدم الفرداج على علامة اوار و فى م (٤٠–٤١).

المنطقة الصوتية (قرارات – وسطى) .

المساحة الصوتية من (اليكاه : الحسينى) .

البـــيت الثالـــث : من م (٤٧)[٤]: م (٥١)[٢]

وفيه أستعراض لمقام السوزدلار وأنتهى بالركوز المؤقت على درجة النوا .

وأستخدم العلامات الأيقاعية(نوار – تاتى – تافى – تاتيفى – كر –).

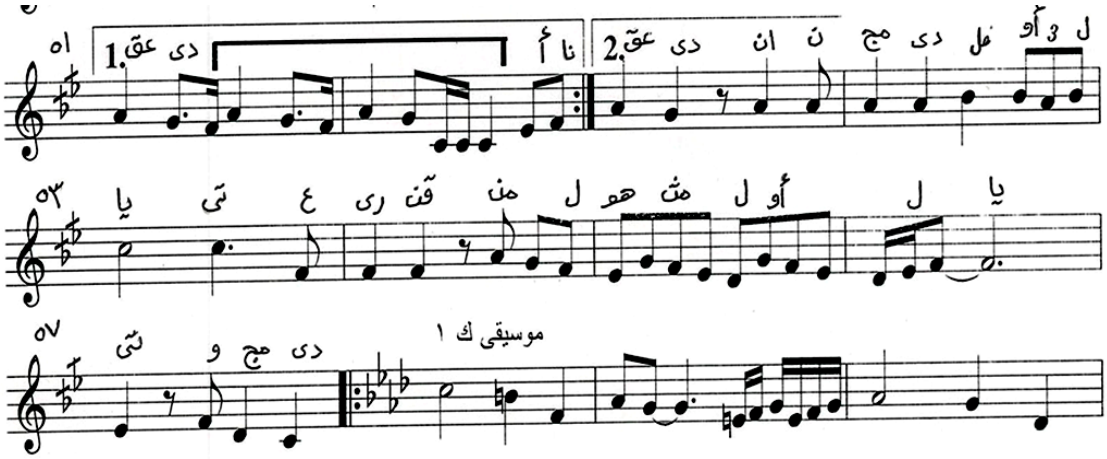
استخدم التتابع اللحنى فى م(٩

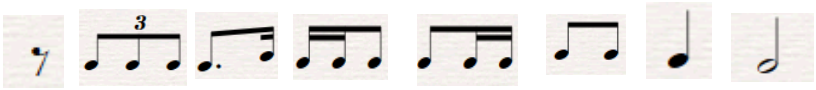
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية (الراست : الكردان) مع لمس لدرجة المحير .

البيـــت الرابـــع : من م (٥١)[٣] : م (٥٧)[٤]

وفيه أستعراض لمقام الراست وأنتهى بالركوز التام على درجة الراست .

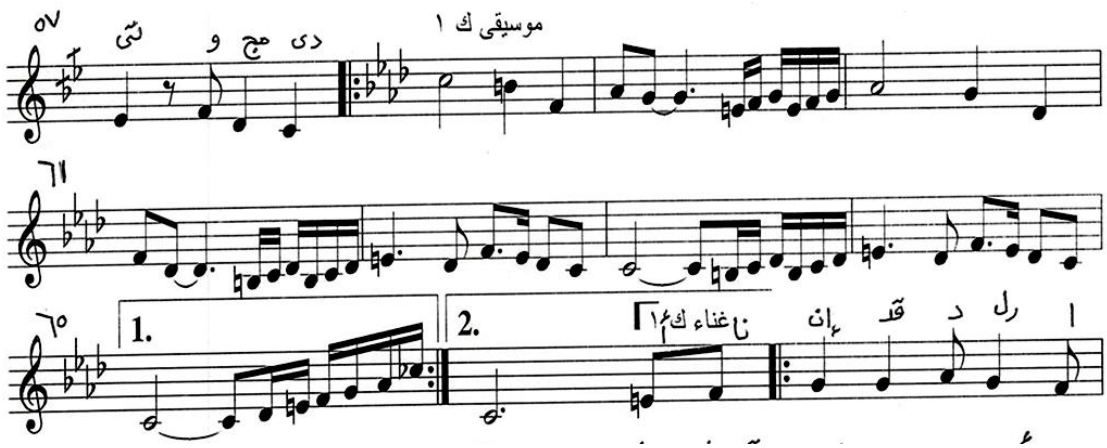
وأستخدم العلامات الأيقاعية

استخدم الفرداج على علامة

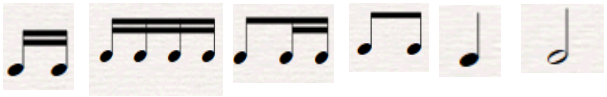
المنطقة الصوتية (الوسطى)

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

و استخدم قفزة الخامسة التامة الهابطة فى م(٥٣).

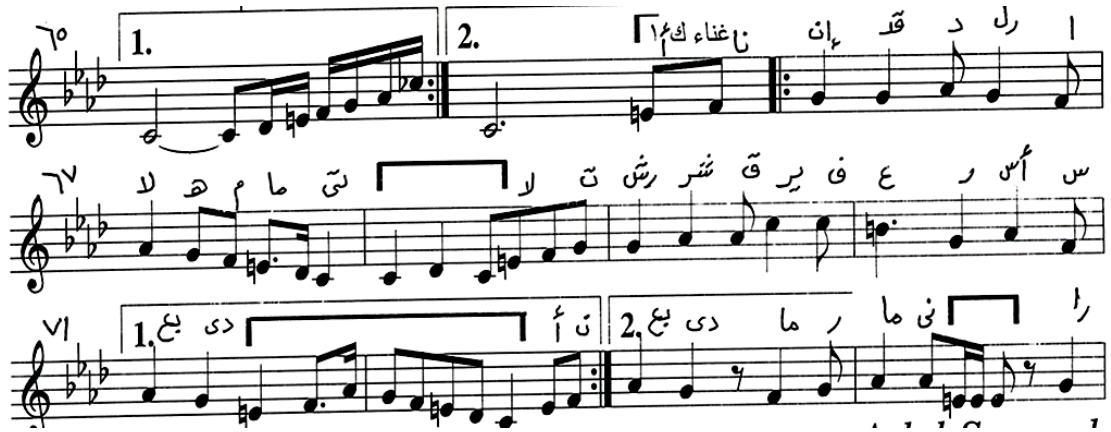
لازمـــه موسيـــقيه : من م (٥٨)[١] : م (٦٥)[٣]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيه أستعراض لمقام الشهيناز مصور على درجة الراست اى ظهور مقام حجاز كار وأنتهى بالركوز التام على درجة الراست.

وأستخدم العلامات الأيقاعية

فى م (٥٩-٦١-٦٣-٦٥) استخدم مهارة تبديل الاصابع فى اداء العلامات الايقاعية.

المنطقة الصوتية (القرارات – الوسطى).

المساحة الصوتية من (كوشت : الكردان).

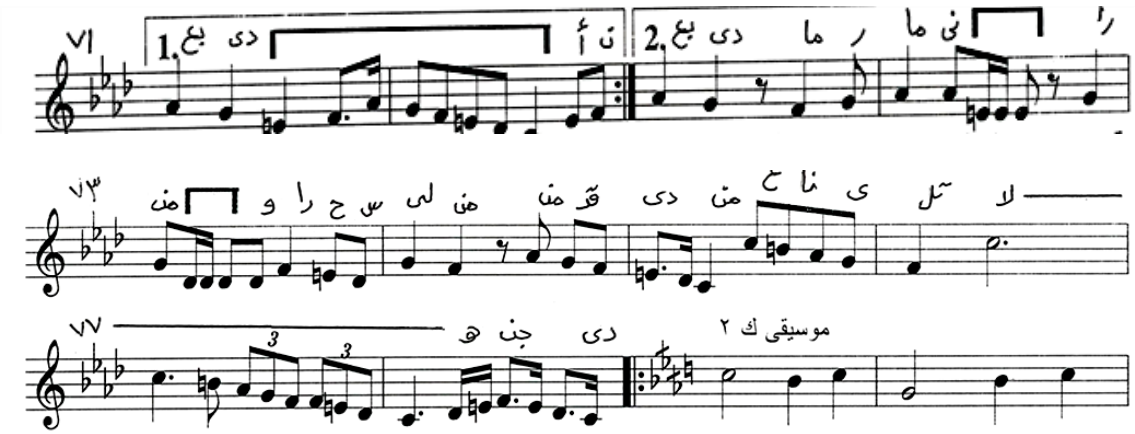
البيـــت الخامـــس : من م (٦٥)[٤] : م (٧١)[٢]

وفيه أستعراض لمقام الراست وأنتهى بالركوز المؤقت على غماز المقام درجة النوا

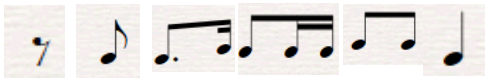
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأستخدم التركيبة الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

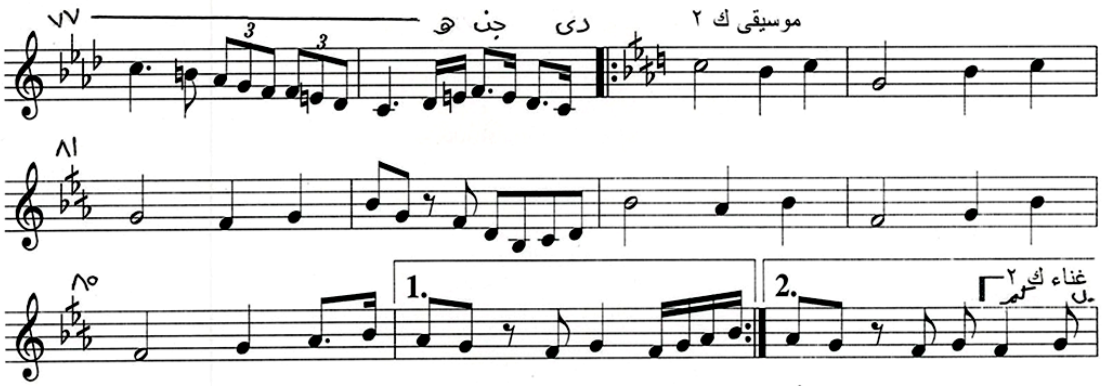
البيـــت الســـادس : من م (٧١)[٣] : م (٧٨)[٤]

وفيه أستعراض لمقام حجاز كار لأستكمال اللحن .

وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية (الراست : الكردان).

استخدم قفزات لحنية (٤ت–٥ت–اوكتاف).

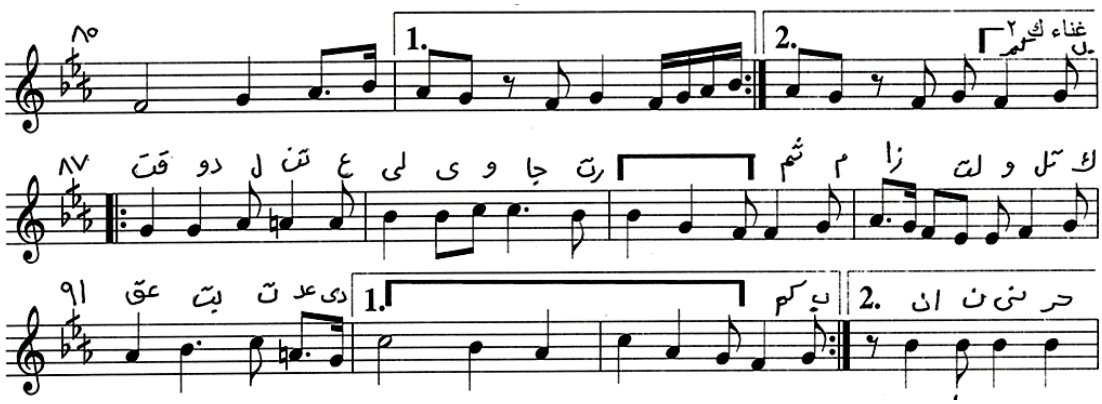
لازمـــه موسيـــقيه : من م (٧٩)[١] : م (٨٦)[٣]

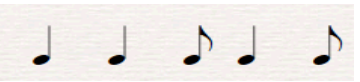
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيه أستعراض اجناس (العجم على العجم – نهاوند الراست – كرد الدوكاه – راست الجهاركاه – بياتي النوا) ، وانتهى بالركوز الغير تام على درجة الجهاركاه.

وأستخدم التركيب الأيقاعى

المنطقة الصوتية (القرارات – الوسطى).

المساحة الصوتية (العجم : الكردان).

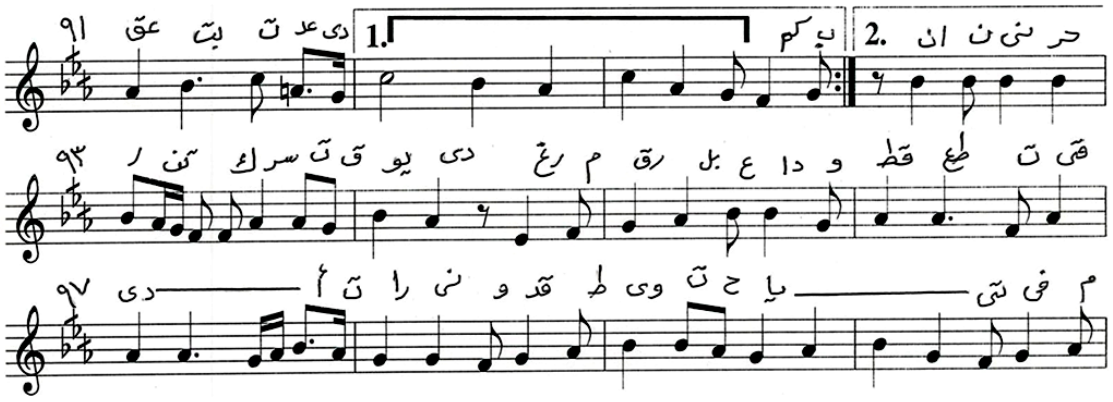
البيـــت السابـــع : من م (٨٦)[٣] : م (٩١)[٤]

وفيه أستعراض تكرار نغمي بأستعراض الأجناس السابقة في البيت السادس ، وأنتهى بالركوز المؤقت على درجة النوا .

وأستخدم التركيب الأيقاعية ().

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

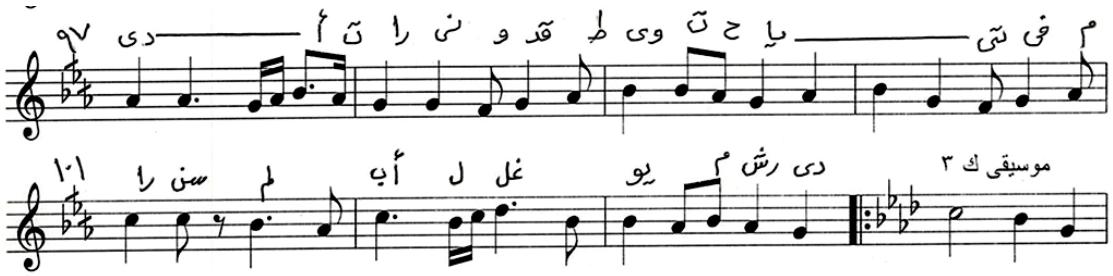
المساحة الصوتية (السيكاه : الكردان).

البيـــت الثـامـن : من م (٩٢)[١] : م (٩٧)[٣]

وفيه أستعراض لجنس راست الجهاركاه مع الركوز الغير تام على درجة التك حصار .

وأستخدم التركيب الأيقاعية ( ).

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية (السيكاه : اوج).

البـيت التاســـع : من م (٩٧)[٤]: م (١٠٣)[٤]

وفيه أستعراض لطبع مقام الراست على الجهاركاه أي ظهور جنس راست الجهاركاه وجنس بياتي النوا ، وأنتهى بالركوز المؤقت على درجة النوا .

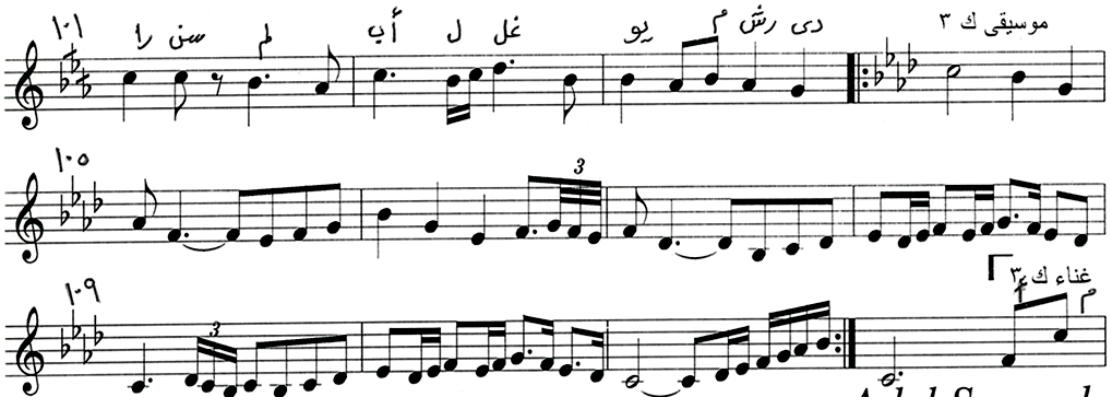
وأستخدم التراكيب الأيقاعية

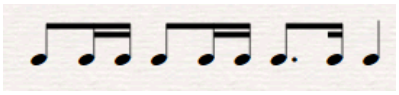
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنطقة الصوتية (الوسطى : الجوابات).

المساحة الصوتية من (الجهاركاه : المحير).

استخدم مهارة التبديل بالاصبعين فى م (٩٧-١٠٢).

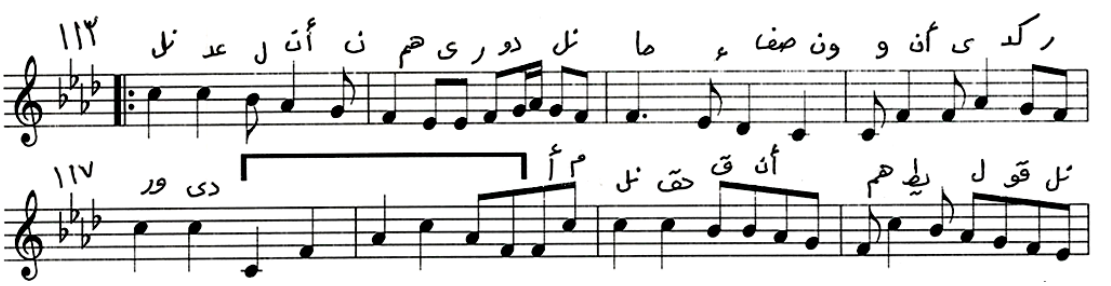
لازمـه موسيقـــيه : من م (١٠٤)[١] : م (١١٢)[٣]

وفيه أستعراض لمقام حجازكاركرد ثم ظهور مقام نهاوند كبير مصور على درجة العجم عشيران ، وانتهى بالركوز التام على درجة الراست أساس المقام .

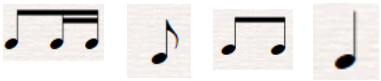
وأستخدم التركيب الأيقاعيى

استخدم مهارة التبديل فى (و) .

المنطقة الصوتية (القرارات – الوسطى).

المساحة الصوتية من (عجم عشيران: كردان).

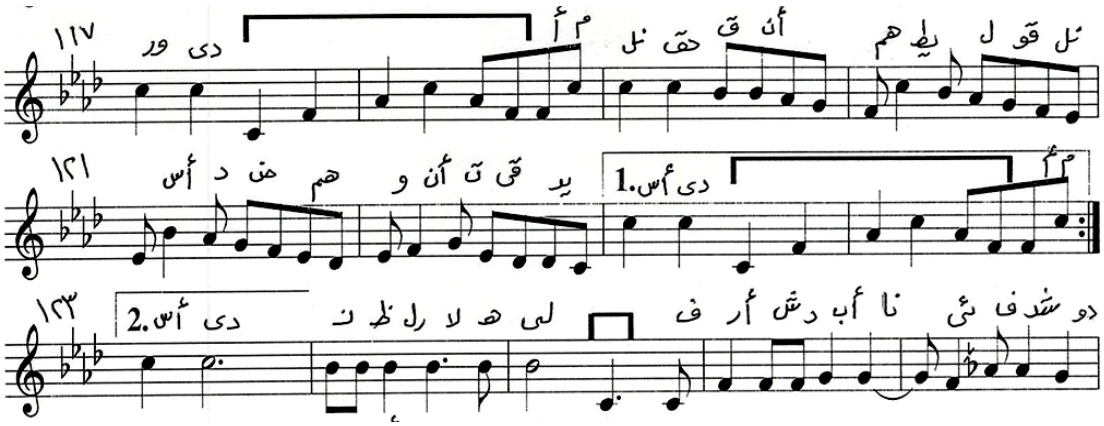
البيـــــت العاشـر : من م (١١٢)[٤] : م (١١٧)[٢]

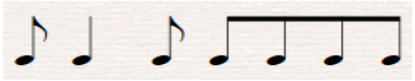
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيه أستعراض لمقام حجازكاركرد اي مقام كرد مصور على الراست ، وهو تحويل عن طريق درجة الركوز ، وأنتهى بالركوز التام على درجة الكردان جواب المقام .

وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

استخدم قفزة لحنية اوكتاف صاعد.

البيت الحادى عشر : من م(١١٨)^{٤} : م (١٢٣)^{٤}

وفيه أستعراض لمقام حجازكاركرد بتسلسل سلمي هابط مع الركوز التام على جواب المقام درجة الكردان .

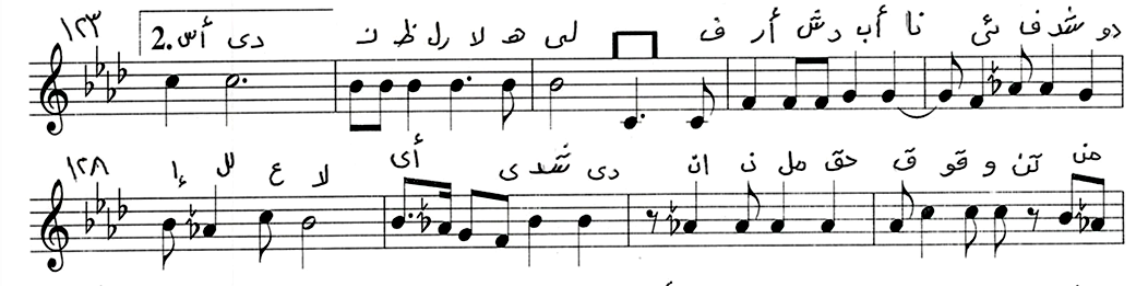
وأستخدم التركيب الأيقاعية

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان) .

البيت الـثانى عشر : من م (١٢٤)[١] : م (١٢٩)[٤] :

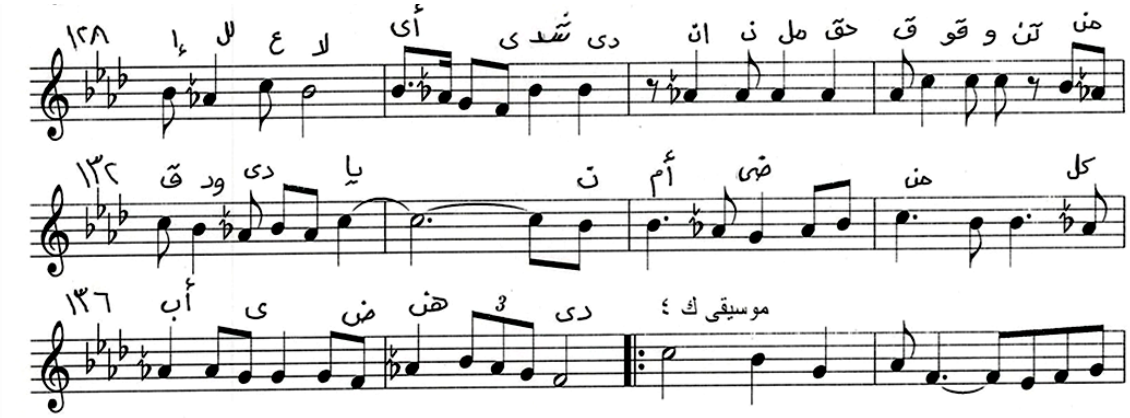


وفيه أستعراض لجنس كرد الراست ، وجنس راست الجهاركاه ، وجنس بياتي النوا مع لمس لدرجة تك حصار ، والركوز الغير تام على الدرجة السابعة للمقام وهى درجة العجم

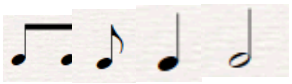
وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

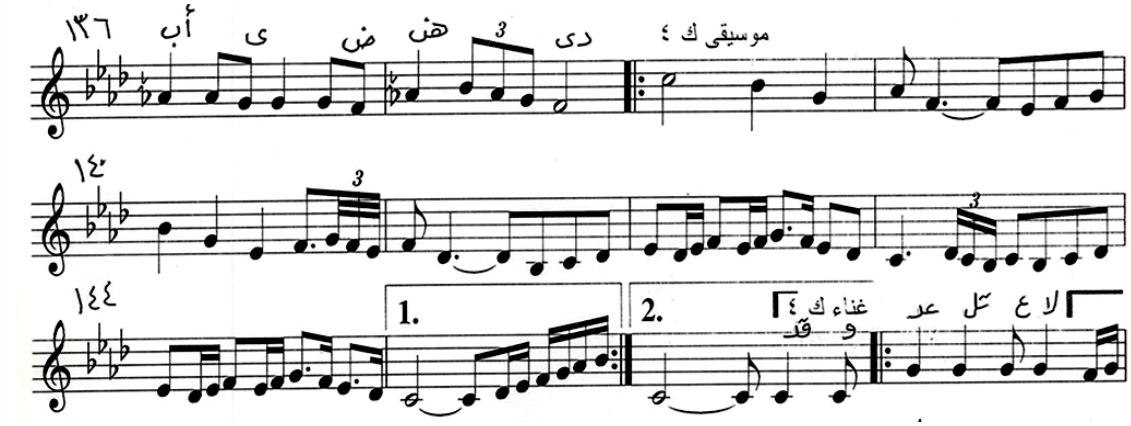
المساحة الصوتية من (الراست : الكردان) .

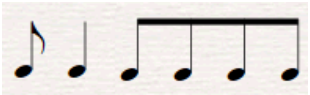
البيت الثـالث عشر : من م (١٣٠)[١] : م (١٣٧)[٤]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيه أستعراض لمقام جنس راست الجهاركاه ، جنس بياتي النوا ، وذلك بالتكرار اللحني لنغمات هذا البيت من م (١٣٠ : ١٣١) وذلك بالركوز الغير تام على درجة الجهاركاه .

وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الجهاركاه : الكردان).

المساحة الصوتية (الوسطى).

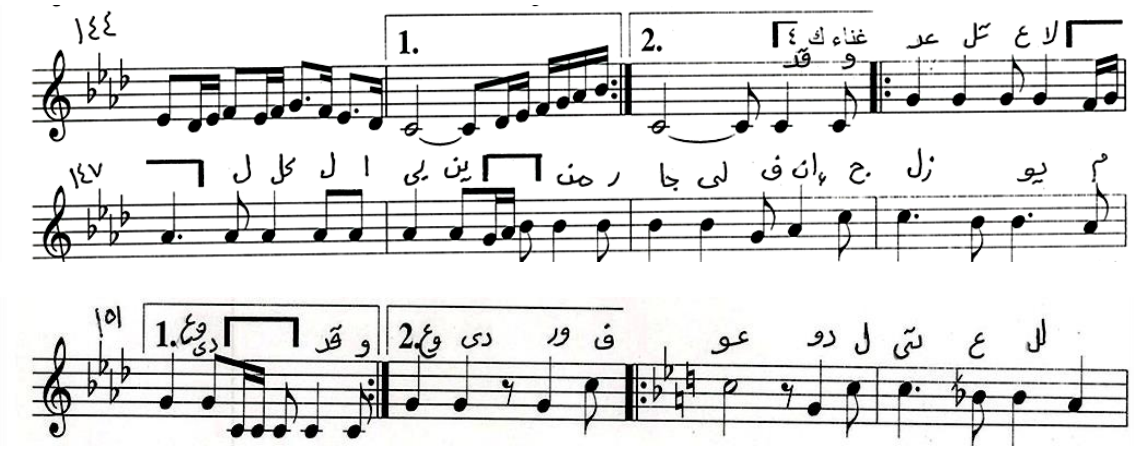
لازمـــه موسيقيه : من م (١٣٨)[١] : م (١٤٥)[٣]

وفيه أستعراض لمقام حجازكاركرد أي أنه تم العودة إلى هذا المقام مرة أخرى حيث بدأ اللحن باللازمة من الدرجة الثامنة للمقام وهى درجة الكردان وفيها بدأ يستعرض لنغمات المقام صعوداً وهبوطاً في نفس المقام ، ثم أنتهى بالركوز التام على درجة الراست .

وأستخدم التركيب الأيقاعيى

استخدم التراكيب الايقاعية على التربل كروش و الدبل كروش و التتابع السلمى مما ادى الى مهارة السرعة بالتبديل بالاصابع .

المنطقة الصوتية (الوسطى) .

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

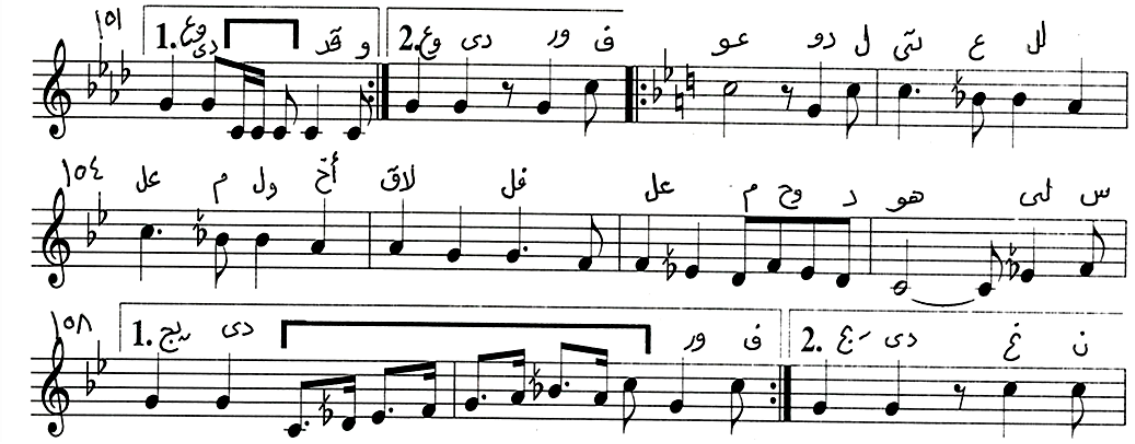
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البيـت الرابع عشر : من م (١٤٥)[٣] : م (١٥١)[٢]

وفيه أستعراض لمقام حجازكاركرد مرة أخرى ، كما أستخدم التكرار اللحني من م (١٤٥ : ١٤٨) ، وانتهى بالركوز المؤقت على درجة النوا .

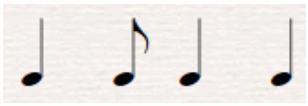
وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى) .

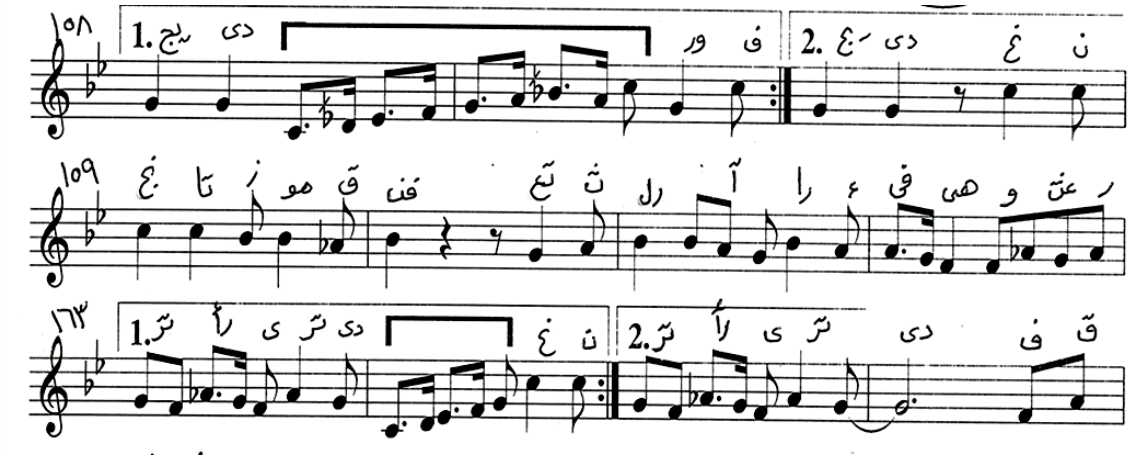
المساحة الصوتية من (الراست : الكردان) .

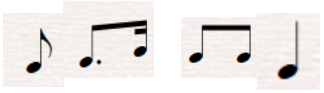
البيت الخامس عشـر : من م (١٥١)[٣] : م (١٥٨)[٢]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيه أستعراض لمقام القصيدة الأساسي مقام الراست حيث بدأ اللحن بجواب المقام وأنتهى بالأساس .

وأستخدم التركيب الأيقاعى

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

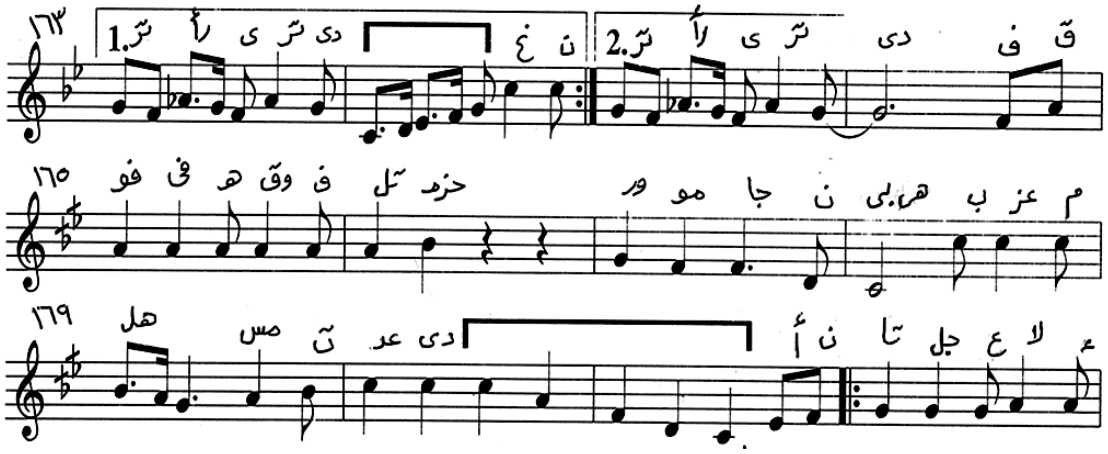
البيت السادس عشـر : من م (١٥٨)[٣] : م (١٦٤)[٣]

وفيه أستعراض لجنس نهاوند الجهاركاه ، جنس كرد النوا ، في لحن هذا البيت .

وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

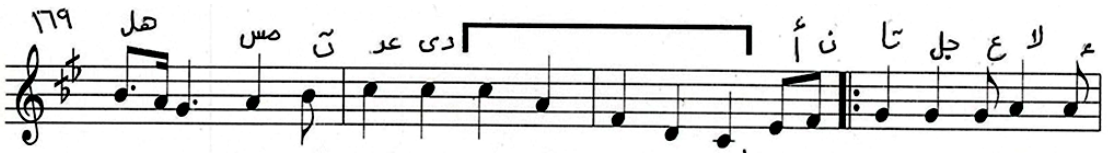
البيت السابع عشر : من م (١٦٤)[٤] : م (١٧٠)[٢]

وفيه أستعراض لمقام لمقام الراست مع التكرار اللحني المتكرر في كل مازورة والركوز التام على درجة الكردان جواب المقام

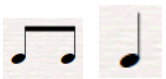
وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

و استخدم قفزة لحنية على مسافة اوكتاف صاعد.

لازمـــه موسيقيـه : من م (١٧٠)[٣] : م (١٧١)[٣]

وفيها أستوقف الغناء باللازمة الموسيقية القصيرة لراحة المطرب وأستعراضها في مقام الراست في تسلسل نغمي هابط من درجة الكردان الجواب إلى درجة الراست الأساس

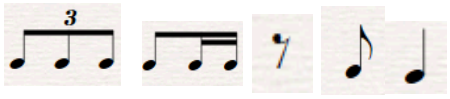
وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

اعادة البيت الثالث والرابع : من م (١٧١)[٤] : م (١٨٣)[٢]

وفيه أستعراض لمقام وفيه تكرار للبيتين الثالث والرابع من م (٥٧ : ٦٨) لكي يختم بها اللحن .

وأستخدم العلامات الأيقاعية

المنطقة الصوتية (الوسطى).

المساحة الصوتية من (الراست : الكردان).

اعاده البيت الثالث : من م (١٧١)[٤] : م (١٧٧)[٢]

- **اعادة البيت الرابع** : من م (١٧٧)[٣] : م (١٨٣)[٤] **التعليق علي اللحن** :

– استخدم الملحن عند صياغته للحن للقصيدة مقدمه موسيقية وخمسه اجزاء لحنيه يشتمل كل منها علي اربعه ابيات يتخللهما لازمات موسيقية منها لازمات تحويليه ومنها تمهيدية.

– المقدمة الموسيقية (التمهيدية) من م (١) : م (٣٣)[٢] وفيها المساحة الصوتية من درجة اليكاة : السهم.

- لازمة موسيقية : من م (٥٨)[١] : (٦٥)[٣] ، وفيها :

١- المساحة الصوتية من درجة العراق : الكردان (مقام حجاز كار كرد) .

٢- استخدم التكرار اللحني في جنس حجاز الراست ؛ جنس حجاز النوا

٣- استخدم قفزة الرابعة الهابطة من عربة ماهور : الجهاركاه فالمازوره (٥٩).

٤- استخدم قفزة الثالثة الصاعدة مكرره ثلاث مرات من الدوكاه : الجهاركاه فى الموازير (٦١ : ٦٢) ؛ م (٦٣) ؛ م (٦٥).

- لازمة موسيقية : من م (٧٩)[١] : (٨٦)[٣] وفيها :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١- المساحة الصوتية : من درجة(العراق : الكردان.)

٢- استخدم الملحن التسلسل النغمى الهابط من درجة(تك حصار إلى العجم عشيران.)

- لازمة موسيقية : من م (١٠٤)[١] : (١١٢)[٣] وفيها :

١- المساحة الصوتية : من درجة العجم العشيران : الكردان.

أستخدم الهبوط بقفزة سابعه هابطه من درجة العجم : الراست فى المازوره (١١٢) مع الركوز التام على الاساس درجة الراست

- لازمة موسيقية : من م (١٣٨)[١] : (١٤٥)[٣]وفيها :

١- المساحة الصوتية : من درجة العجم عشيران : الكردان.

٢- استخدم اللحن التكرار اللحني المتشابه في المازورة(١٤٢ : ١٤٤).

- لازمة موسيقية : من م (١٧٠) : (١٧١) وفيها :

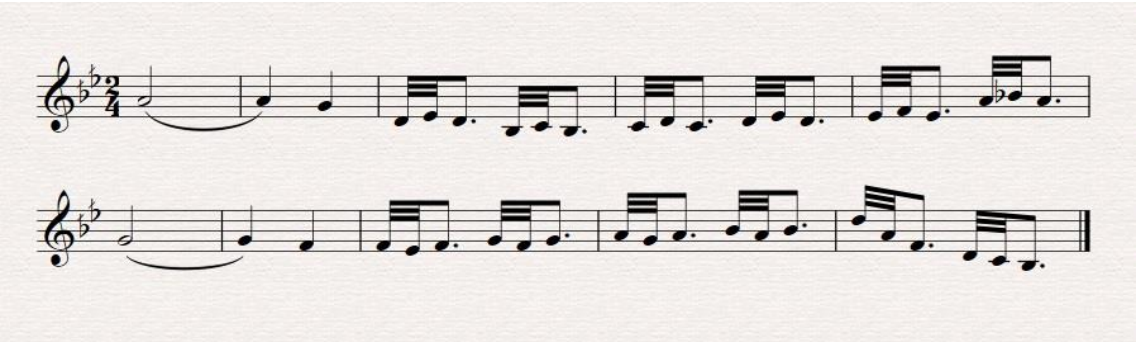
المساحة الصوتية من درجة الراست : الكردان.

- الخاتمة : من م (١٧١)٤ : (١٨٣)٤ وفيها :

وهو تكرار لحنى للبيتين الثالث والرابع من م (٥٧)[٣] : م (٦٨)[٤] لكى يختتم بها الملحن غناء القصيدة بالرجوع للمقام الأساسي.

- **التدريبات المستوحاه من لحن القصيدة :**

- **التدريب الأول :**

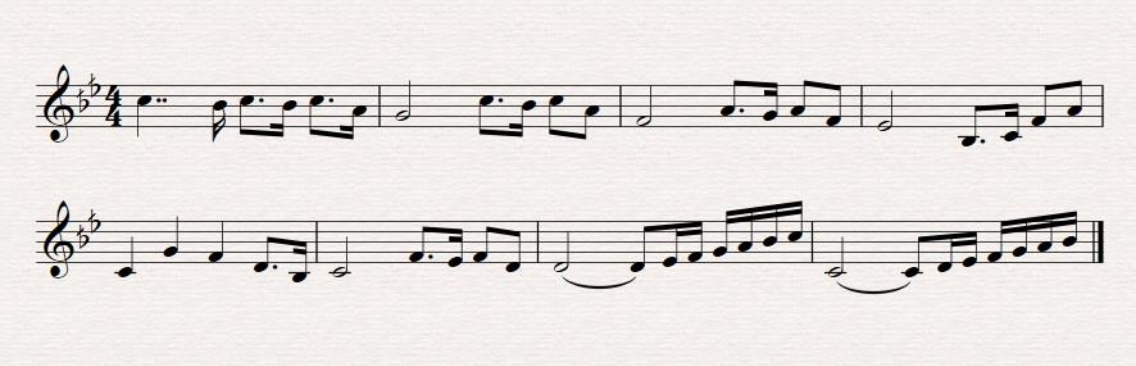


تعليق الباحثة :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

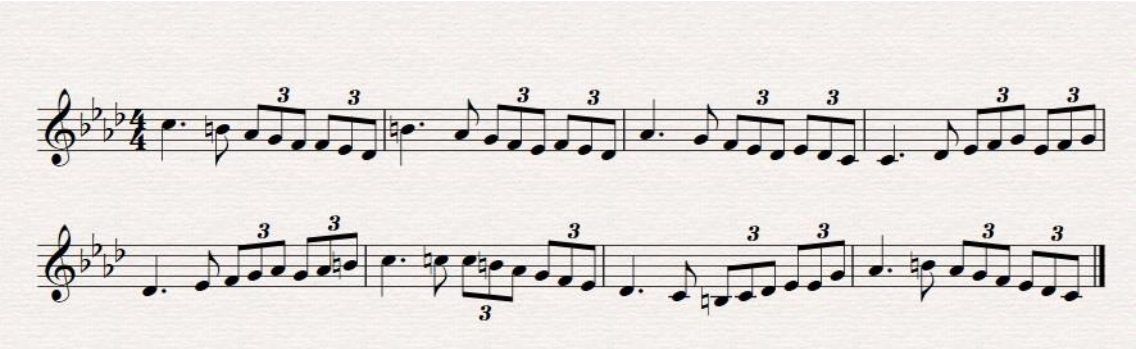
- وهذا التمرين مستوحي من المازورة ١٩ إلي المازورة ٢٣
- المنطة الصوتية " قرارات – وسطى – جوابات " .
- المساحة الصوتية من درجة (عجم عشيران – محير)
- استخدمت الباحثة :-

١. التدريب على الفيرداج على علامة البلانش والنوار .
٢. تكرار التريبل كروش للتدريب علي مهارة تبديل الأصابع في الازمنة السريعة
٣. السيكوينس في التكرار
٤. القفزة اللحنية الثالثة هابطة و الرابعة الهابطة في المازوره الثامنه

- **التمرين الثاني :**

- **تعليق الباحثة :**
- وهذا التمرين مستوحي من المقدمة الموسيقية من المازورة ٢٨ إلي المازورة ٣١
- المنطة الصوتية " قرارات – وسطى " .
- المساحة الصوتية من درجة (عراق – كردان)
- استخدمت الباحثة :-

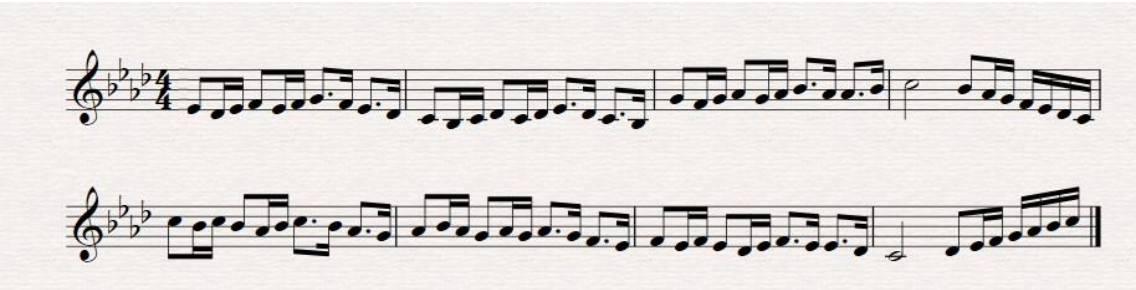
١. مهارة التبديل في التدريب واذدات السرعة في التبديل في التتابع السلمي في المازورة السابعة والثامنة
٢. الفرداج عل علامة البلانش والنوار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **التمرين الثالث :**

- تعليق الباحثة :
- وهذا التمرين مستوحي من المقدمة الموسيقية من المازورة ٧٧
- المنطة الصوتية " قرارات – وسطى " .
- المساحة الصوتية من درجة (الكاوشت – كردان)
- استخدمت الباحثة :-

١. السيكونس في القفزة اللحنية الخامسة صاعدة في المازورة الثانية والثالثة

٢. التتابع اللحني بإستخدام علامة

- **التمرين الرابع :**

تعليق الباحثة :

- وهذا التمرين مستوحي من المقدمة الموسيقية من المازورة ١٤٤ إلي المازورة ١٤٥
- المنطة الصوتية " قرارات – وسطى " .
- المساحة الصوتية من درجة (عجم عشيران – كردان)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

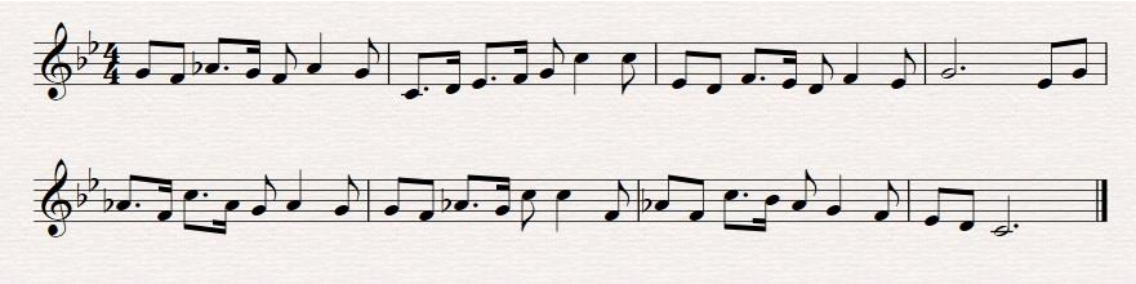
- استخدمت الباحثة :-

١. السيكوينس

٢. التباديل

٣. التتابع اللحني السلمي سلم دو صاعد وهابط في المازورة ٤ و ٨ من دو الوسطي راست إلي دو الجواب كردان

٤. الجليسندو السادسة الصاعدة في المازورة الثانية والثالثه

التمرين الخامس :

- **تعليق الباحثة :**

- وهذا التمرين مستوحي من المقدمة الموسيقية من المازورة ١٦٣ إلي المازورة ١٦٦

- المنطة الصوتية " وسطى " .

- المساحة الصوتية من درجة (الراست – كردان)

- استخدمت الباحثة :-

١. مهارة التباديل

٢. فيرداج علي البلانش والنوار

٣. مهارة الجلسيندو في قفزة الخامسة الهابطة في المازورة الاولي والثانية و السادسة والسادسة الهابطة في المازورة الثانية والثالثة

- **نتائج البحث :**

- بعد قيام الباحثة بدراستها التحليلية لعينة البحث المختارة قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " لرياض السنباطي ، سوف تقدم النتائج التي توصلت إليها :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **نتائج عامة :**

- يعتبر مقام " الراست " من أثرى مقامات الموسيقى العربية.
- في تنمية الروح الوطنية لدى طلاب الفرقة الرابعة.
- إمكانية الاستفادة من الألحان الوطنية ،باستنباط بعض التدريبات التكنيكية لآلة لقانون لتحسين مستوى العزف على آلة القانون لطلاب الفرقة الرابعة.

أولاً : نتائج خاصة بالتحليل العزفي :

- أستخدم المؤلف في صياغته للحن المقام الأصلي " الراست " ومن خلاله أستعرض مقامات أساسية وفرعية هي مقام : " حجاز كار ، البياتي ، حجازكاركرد ".

ثانياً : نتائج خاصة بالتحليل الإيقاعي :

- كان هناك ملائمة جيدة في الصياغة على ضربي : " المصمودي الصغير، إيقاع الملفوف ".
- الثراء الإيقاعي في الأشكال الإيقاعية البسيطة والمركبة.
- تكرار بعض الأشكال والتراكيب الإيقاعية المكررة .

- **التوصيات :**

- في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة توصي بالتوصيات التالية :

١ – تدريس آلة القانون يكون على أسس علمية وفنية للأداء الجيد لكلتا اليدين ، ولابد من الاهتمام بدور كل منهما لتحقيق الأداء التكامل الجيد.

٢ –الاهتمام أداء الضغوط القوية الداخلية للإيقاع والضرب المصاحب في الأداء.

٣ –وضع تدريبات تكنيكية مبتكرة لكل مؤلفة لآلة القانون للتغلب على صعوبات أدائها ولرفع مستوى عازفي آلة القانون كما قامت الباحثة بإجرائه في هذه الدراسة.

٤–القاء الضوء علي الاغاني الوطنية لمدي تاثيرها علي الفرد وتدريسها في المناهج لاستغلالها لرفع مستوي الدارسين

٥–توصي الباحثة بضروره اهتما الكليات المتخصصه في اعداد معلمي التربية الموسيقية باستخدام الاناشيد والالحان الوطنية لتنمية الروح الوطنية لدي الدارسين

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع

١-**آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب** : " علم النفس التربوي " ، ط٥ ،مكتبة الأنجلو المصرية " ، القاهرة عام ١٩٩٦م.

٢-**تفيدة الملاح** : " بعض الصعوبات التكنيكية للعزف على آلة القانون وكيفية التغلب عليها عند المبتدئين " ، رسالة دكتوراة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، القاهرة ١٩٩٤م.

٣-**حسين عبد الباري عصر** : " التفكير مهاراته واستراتيجيات تدريسية " ، مجلد ١١ ، الإسكندرية للكتاب ، الإسكندرية ، عام ٢٠٠١م .

٤-**علي ماهر خطاب** : " مناهج البحث في التربية وعلم النفس " ، طبعة تجريبية ، القاهرة ١٩٨٨م ، ص ١٩٥ .

٥-**غادة محمد حسني** : " تدريبات تكنيكية مقترحة لأداء موسيقى " نزهة " لعبد الفتاح منسي على آلة القانون " ، بحث أنتاج ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث والعشرون ، القاهرة ، يونيو ٢٠١١م

٦-**مصطفى يوسف** : " العبقرية في الفن " ، المكتبة الثقافية رقم ٢٠ ، دار القلم ، القاهرة ، بدون عام نشر .

٧ – **محمود عزت أحمد** : " دراسة مقارنة بين آلتي القانون والسنطور (طرق عزفها – صناعتها) ، رسالة دكتوراة ، كلية التربيمزة الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٧ م .

٨- **مها العربي** : تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لألة القانون ، المغهد العالي للموسيقي العربي ، أكاديمية الفنون ، مطبعة حورس الطبعة الأولي ، القاهرة ٢٠٠٥

٩-**نبيل شورة** : " القوالب الآلية والغنائية في الموسيقى العربية " ، دار آدم للطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ٢٠٠٧م.

١٠-ـــــــــــــ : " التحليل والتأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي " ، القاهرة ، ٢٠١٥ – ٢٠١٦ م ،

ملخص البحث

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

استنباط تدريبات تكنيكية مستوحاة من لحن قصيدة

" مصر تتحدث عن نفسها " لرفع مستوى دارسي آلة القانون

تعتبر آلة القانون من أهم آلات التخت العربي ، حيث تحتوي على مساحة صوتية واسعة ، ويؤدى عليها تراثنا الموسيقي العربي ، وتحتوى مناهج هذه الآلة في الكليات والمعاهد المتخصصة على الكثير من المؤلفات والقوالب الآلية والغنائية ، مثل قالب القصيدة مثال قصيدة " مصر تتحدث عن نفسها " لرياض السنباطي ، وغناء " أم كلثوم " ، وهى من القائد الوطنية ، ولأدائها على آلة القانون متطلبات مهارية ، ولذا قامت الباحثة بابتكارها في هذا البحث لرفع المستوى العزفي لآلة القانون على أداء مثل هذه المؤلفات.

ويتناول البحث :

- مقدمة وعرض للمشكلة ثم الأهداف والأهمية ، والمنهج العلمي المتبع " تحليل محتوى " ثم حدود البحث وعينته ثم المصطلحات ، يلي ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- يلي ذلك الإطار النظري ويتناول آلة القانون وقالب القصيدة ، ثم يلي ذلك الإطار التحليلي ، وقد تناول تحليل العينة نغمياًواستنباط دائرتها النغمية والإيقاعات المستخدمة.
- أما الجانب الابتكاري فقد أحتوى على مجموعة من التدريبات من هذه القصيدة لتحسين المستوى العزفي على آلة القانون.
- واختتمت الباحثة دراستها ببعض النتائج المتعلقة بالتدريبات المبتكرة ثم نتائج خاصة ثم نتائج عامة ، يلي ذلك التوصيات المقترحة ، ثم ملخص البحث.

Devising Technical Exercises Inspired by the Tune of a Qasida (Egypt Speaks about Itself) to improve the students of Qanon instrument

Associate Professor

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

There is no doubt that music is important and has a obvious impact on everyone and the society. It is considered a serious weapon spreading positive or negative impact to society depending on its kind, It is the only language that is understood by all people of the world. Its impacts is obvious and important for most people, creating an amazing atmosphere, whether religious or national ... etc. One of the most effective kind of music is national music. The Qanon has a long-standing history. It is the mainstay of the Arabic music ensemble. It is an essential instrument in teaching Arabic music in specialized institutes and have its special curricula. (Such as the longa, smale, taktoka, etc.), and sometimes the student finds some musical difficulties in playing the instrument. The Canon teacher must strive to give students some training utilizing other compositions to facilitate the pedagogical process of the student. Accordingly, the researcher wanted to highlight the social importance of music education through a national tune "Egypt speaks about itself" of Riad alSunbati; throw this we can increase national spirit. In addition, determining the different influences and the impact on the teaching of the Qanon instrument for students of the fourth division of the Faculty of Specific Education. This all is achieved by reviewing the melody and analyzing it in detail and devising some innovative exercises from it by the researcher. Therefore, the researcher used the descriptive analytical method (content analysis) and she reached the following results:

1. The rapid spread of the national song among students of the Canon instrument for students of the fourth year in the faculties of specific education.

2. The students' playing level improved through the innovative technical exercises of a national tune "Egypt speaks about itself".

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com