أسلوب صياغة مقام الصبا على النص الغنائي عند بعض الملحنين المصريين_ دراسة تحليليه

أ.م.د/أمل صلاح توفيق*

المقدمه:

يمثل النغم فى الموسيقى العربيه اهميه كبيره ، فالموسيقى العربيه تستمد الحانها من المقامات الموسيقيه الكثيره والمتنوعة ،فقد ابدعت الحانا فى مختلف القوالب الموسيقيه سواء كانت اليه او غنائيه، ولكل مقام من مقامات الموسيقى العربيه طريقة استخدام خاصه، وأساليب فى التحويل النغمى داخل النص الغنائى مما افسح المجال للملحنين لتناول العديد من التنويعات فى الاجناس والتراكيب التى تميز كل من تلك المقامات وتجعل لها طابعا خاصا ، ويعد مقام الصبا من مقامات الموسيقى العربيه الاصيله ، ذا طابع خاص واثر نفسى لدى المستمع ،لأنه من اكثر المقامات الموسيقية تعبيرا عن الحزن والالم ويطغى هذا الطابع فى صياغة معظم الحانه، الا ان بعض من الملحنين المبدعين قد اتجهوا فى محاولات ليست بكثيره لاخراج مقام الصبا عن طبيعته الحزينه وجعله مقام يغلب عليه طابع الفرح و الفكاهه، او الطابع الشعبى الراقص أومقاما يستنهض لهمم الناس فى فترات الحروب والازمات السياسيه. وذلك لاعطاء المستمعين انطباع اخر او غير مألوف لصياغة مقام الصبا والخروج بمقام الصبا من العباءة التقليديه والتى غلبت عليه فى صياغة معظم اغانيه ، ومن هؤلاء الرواد والبدعين الذين كان لهم رؤيه فى صياغة مقام صبا على النص الغنائى على سبيل المثال محمد عبد الوهاب ، فريد الاطرش، منير مراد واخرون...

مشكلة البحث: بالرغم من ان الكثير من الملحنين قد صاغوا الكثير من الالحان الرائعه فى مقام صبا ذا الطابع الحزين ، الا انه قد ظهرت عند بعض الملحنين اتجاهات غير مطروقه فى التعامل مع المقام وتحويل اثره النفسى الى ماهو غير شائع ومعروف عن المقام وطابعه العام ، وذلك مما دفع الباحثه للتعرف على اسلوب صياغة هؤلاء المبدعين لهذه الاعمال الغنائيه بالدراسة والتحليل .

---

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة.

اسئلة البحث :

١- ما الأعمال الغنائية الملحنة فى مقام صبا والتى صيغت بشكل غير تقليدى عن المتبع فى الصياغة عند بعض الملحنين.؟

٢- ما أسلوب هؤلاء الملحنين فى صياغتهم لمقام صبا على النص الغنائى؟

اهداف البحث:

١. التعرف على بعض الملحنين و اعمالهم الغنائيه التى صيغت من مقام الصبا بشكل غير مألوف والتى خرجت عن الاطار العام المعروف والمسموع عن المقام

٢. الوصول الى اسلوب بعض الملحنين فى صياغة مقام الصبا على النص الغنائى

أهمية البحث:

١. بتحقيق اهداف البحث يمكن التعرف على اسلوب الملحنين فى صياغة مقام صبا والذى خرج عن الاطار التقليدى فى التلحين لبعض الاعمال الغنائية .

٢. تنمية القدره على التأليف والابتكار والابداع لدى دارسى الموسيقى العربية وإطلاق العنان للأفكار المبدعة ولكن فى حدود القواعد المتعارف عليها.

حدود البحث:

الحد الزمانى : من النصف الثانى القرن العشرين الى ثمانينات القرن العشرين .

الحد المكانى : جمهورية مصر العربية

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

عينة البحث

اختارت الباحثه عينة منتقاه من الاعمال الغنائية المدونه والمسموعة ، والتى صيغت فى مقام صبا والتى خرجت عن الاطار التقليدى المتعارف عليه فى التلحين لهذا المقام ومنها الوطنى ،الشعبى الراقص، المونولوج الاجتماعى الفكاهى، والعاطفى،

ادوات البحث

١_ المدونات الموسيقية ٢_شرائط غنائية

مصطلحات البحث

الابداع : هو البحث عن تأليف جديد بين الافكار التى كانت تبدو من قبل مختلفه أو منفصله الى حد كبير ، والابدع هو عباره عن خلق على غير مثال أو افراز انتاجات تتصف بعدة صفات من اهمها الندره ،والجده ،والملائمه ، ويتصف الفرد المبدع بالأصالة والطلاقه والمرونه وتجاوز العقبات، وعلى ذلك فأن الابداع هو القدره عقليه ناتجه فى صورة فكر جديد يسهم فيه الخيال(٦:٣٦)

الجنس: هوالوحده التى تبنى عليها الالحان، ويتكون من اربع درجات صوتتيه متحركه تكون فيما بينها خليه لحنيه نشطه تتسم بلون خاص وطابع نغمى مميز، وعرف مصطلح العقد للدلاله على نفس المعنى، ونلاحظ ان مقامات الموسيقى العربية التقليدية تتكون من اجناس ثلاثية أو رباعية أو خماسية وان المقام يشترك عادة فى الاسم مع جنسه الاول (١٦٦ :٧)

المقام:

هو الاسلوب المستخدم فى صياغة الالحان العربية وتركيبها وهو جمع بين خليتين لحنيتين او اكثر وتندمج هذه الخلايا معا وتتمازج لتكون جمله لحنيه بسيطه ذات طابع متميز(٦: ٨)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى:(المقام في الموسيقى العربية قديما وحديثا في مصر)(١)

تناولت هذه الدراسة التعرف علي المقامات العربية المستخدمة فى مصر قديماً وحديثاً،وتصنيف هذه المقامات طبقا للأسس العلمية ،والمقارنة بين المقامات الأساسية قديما وحديثا ،وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الحالي في إسهاماتها في تعريف وتناول المقامات فى مصر وخاصا مقام الصبا موضوع البحث الراهن، وقد أسفرت نتائج البحث إلي كيفية استخدام المقامات والتحويل منها بتغير جنس الفرع أو استخدام علامات التحويل أو استخدام نغمة الركوز .

---

(١) قدرى مصطفى سرور:المقام فى الموسيقى العربية قديما وحديثا فى مصر،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ،ج حلوان،١٩٨٦ م.

الدراسة الثانية:(اساليب استخدام مقام الصبا فى تلحين الاغنية المصريه فى القرن العشرين)(١)

تناولت الباحثه فى هذه الدراسه مقام الصبا وتطوره من بداية الاجناس القديمه عند القدماء والمتوسطين والمتأخرين ومراحل تطور السلم الموسيقى وفصائل المقام عند المحدثين وايضا تناولت الباحثه تعريف المقام لغويا وفنيا ، الى جانب مجموعه من الآراء النظريه فى تعريف المقام واسلوب أداءه ، وايضا تطرقت الباحثه الى تحديد العناصر الاساسيه لمقام الصبا والاراء المختلفه فى تدوينه، وقد استفادت الباحثه من هذة الدراسه فى تحديد مفهوم المقام وعائلته وهما مقام صبا بوسليك وصبا زمزمه وايضا الجزء الخاص بتحليل عينة البحث.

تابع الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الثالثة(المقام فى الموسيقى العربيه "تركيبه- تدوينه -وتدوين دليله")(٢)

تناولت هذه الدراسة وضع اسس محدده للمقام فى ، ووضع اسلوب نموذجى لتدوين المقام فى الموسيقى العربية، كما اتبعت الدراسة المنهج الوصفى ،وتهدف الدراسة الى طريقة تدوين المقام واجناسه ودليله بعد ان قام الباحث بشرح لمفهوم المقام وتركيبه من حيث الاجناس والعقود والطبوع ثم اختيار ثلاث نماذج وهى الراست والبياتى والصبا وهو موضوع البحث الراهن لتدوينها بالطريقه التى يرى انها تمثل اكبر قدر من الدقه فى ابراز خصائص المقام ومعرفة الخليه النشطه المكونه للمقام ،وقد اسفرت النتائج عن وضع طريقة واضحة للتعرف على المقامات وتدوينها بسهولة، واستفادت الباحثه من هذه الدراسه فى تناول الباحث لمقام الصبا معرفة الطريقه المثلى لتدوينه ولاظهار خاصيته ولونه وطابعه من خلال الخلايا اللحنيه لكل من الجنس والعقد والطبع، وترتبط هذه الدراسه مع البحث الراهن فى التعرف على تركيب المقام و الاستفاده منها فى ابراز خصائص المقامات.

(١) فيولا منير فخرى: اساليب استخدام مقام الصبا فى تلحين الاغنية المصريه فى القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشوره ،كلية التربية النوعية ،ج عين شمس ٢٠٠٢م.

(٢) نبيل شوره: المقام فى الموسيقى العربيه (تركيبه- تدوينه-تدوين دليله) ، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان ، المجلد الحادى عشر ،العدد الثانى مايو ١٩٨٨م.

ينقسم البحث الى جزئين:

اولا :الاطار النظرى يشمل على :

١- مفهوم مقام الصبا وخصائصه الفنيه و مقاماته الفرعية..

٢- نبذه عن حياة الملحنين عينة البحث.

١- مفهوم مقام الصبا وخصائصه الفنيه:

كلمة صبا تعنى الرياح التى تهب من مطلع الشمس وتنسب الى رياح الصبا فى بلاد الحجاز(٣٩-٢) فمقام الصبا يعبر الالحان بصدق عن الاحاسيس العاطفيه حيث تهز نغماته شجون النفس البشرية وتظهر مشاعرها بغض النظر عن نوعية هذه المشاعر سواء حزينة او مفرحة، ويعد مقام الصبا مقاما فريدا من الناحيه الموسيقية ،فكل مقام لابد وان ينتهى بنفس النوته التى بدأ منها ،الا مقام الصبا فقراره لايماثل جوابه وهذا يجعله متفردا ،كما هو احساسه ليس منشقا عن مقام ولا ينشق مقام منه(٧: ٣)

وفيما يلى اهم خصائص مقام الصبا (١٣: ٥)

أ- **الدرجات الهامه :** وهى تبعا لأهميتها(اساس المقام، الدوكاه)،(غماز اول المقام ، جهاركاه)،(غماز ثانى المقام ، الكردان)، ومن هذا المنطلق يتكون المقام من ثلاث خلايا لحنية اساسية يقوم عليهاالبناء النغمى للمقام

ب_ تركيب المقام : يتكون مقام الصبا من خلايا لحنية اساسية وهى على التوالى

الخلية الاولى :جنس صبا على دركة الدوكاه

الخلية الثانية: جنس حجاز على درجة الجهاركاه

الخليه الثالثه :جنس مكمل حجاز على الكردان.

٢- نبذه عن حياة الملحنين عينة البحث.

منير مراد: (١٩٠٦_١٩٨١م)

لمع نجم منير مراد بعد عدة الحان تميزت بخفة الظل ،وكانت الحانه الاستعراضيه الراقصه هى الركن المهم فى معظم الحانه ، استخدم الالات الغربيه فى معظم الحانه كالجيتار والبيانو والساكسفون ،وقد ميزت هذه الالات الحانه واكسبتها صبغه خاصه،وقد برع فى تلحين الديوتوهات والتى حققت صدى ونجاح كبير لدى الجمهور

من اشهر اعماله الغنائية (٨٠: ١) بأمر الحب ، ضحك ولعب وجد وحب،دبلة الخطوبة توفى منير مراد ١٩٨١/١٠/١٧ م.

محمد عبد الوهاب (١٩١٠_١٩٩١م)

من الرواد الملحنين المبدعين فى القرن العشرين فقد حفظ التراث الغنائى القديم واستوعبه وقدم التجديد والغير تقليدى فى الحانه المتميزه، فقد كسر الشكل التقليدى لتلحين القصيده ،وتمرد على الشكل التقليدى للغناء فتخلص من الزخارف اللحنية المبالغ فيها، وقدم الاغنية الحديثه القابله للمعالجه الهارمونية والتى عزفتها الاوركسترا، ادخل العديد من الالات الموسيقية الجديده على التخت العربى مثل الشيللو الكونترباص الجيتار الماندولين وغيرهم ، اهتم بمظهر العازف فى شكله وسلوكه، تعامل مع الاغنية من حيث معناها، توفى فى ٤ مايو عام ١٩٩١م

من اشهر اعماله الاليه (خطوة حبيبى ،عش البلب ، عتاب ، بنت البلد، خان الخليلى)

ومن مؤلفاته الغنائية فى القوالب المختلفه منها القصائد (الصبا والجمال ،عشقت روحك، لست ادرى ، ايظن ، لاتكذبى(٣٧٣: ٨)

ومن الطقاطيق (يابور قولى ، والله ما انا سالى ، لامش انا اللى ابكى،

فريد الاطرش: ١٩١٧-١٩٧٤م .

استطاع الموسيقار فريد الاطرش فى اعماله ان يحافظ على الطابع العربى ، بالرغم من استعانته بموزع لموسيقا الحانه، كما ان براعته الكبيره فى عزف اله العود كانت خير معين له على اظهار موهبتى الغناء والتلحين اللتين كان يتمتع بهما.ومن اشهر اعماله الغنائية ، هو بس هو ، سافر مع السلامه ، الربيع ، زينه ،(١:٤٣)

ومن مؤلفاته الموسيقية توته ، سوق العبيد، كهرمانه، لحن الخلود ،توفى ٢٦-١٢-١٩٧٤م

كمال الطويل،١٩٢٢_٢٠٠٣ م

تعلم اله العود بمعهد موسيقى بالاسكندرية قام بتلحين حوالى ١٩٥ عملا فى مختلف الصيغ الغنائية والآلية والتى تميزت بالتنوع والتباين فى ابداعاته الفنية سواء من الناحية المقامية او الايقاعية او التنوع الموسيقى،وقد استخدم الملحن كمال الطويل فى صياغته لاعمالة الاشكال التقليدية المتعارف عليها الى جانب استحداثه لاشكال مبتكره، جمعت فى مضمونها بين خصائص اكثر من قالب ومن اعماله الغنائية ، اسمر يا اسمرانى ، ابو عيون جريئه ، بينى وبينك ايه ، واعمال كثيره خالده الى يومنا هذا. (٨٩ :١)

جدول يوضح بعض الأعمال التى صيغت فى مقام الصبا وقد خرجت عن الشكل المألوف والاطار التقليدى فى الصياغة ، وقد نوعت الباحثه هذه الاعمال ومنها ، الفكاهى ، الشعبى ،العاطفى ،الوطنى وايضا الوصفى.

اسم العمل	نوع القالب	المطرب	المؤلف	الملحن
بلديه وحبيبى	طقطوقه عاطفى	عبد العزيز محمود	وفاء عزيز	عبد العزيز محمود
يا ما جوه الدولاب مظاليم	طقطوقه فكاهية	فريد الاطرش	ابو السعود الابيارى	فريد الاطرش
سلامات سلامات	طقطوقه عاطفيه	ناديه مصطفى	----	طه العجيل
زينه زينه	طقطوقه وصفيه	فريد الاطرش	محمود فهمى ابراهيم	فريد الاطرش
طول ما املى	انشوده وطنيى	محمد عبد الوهاب	الاخوان الرحبانى	محمد عبد الوهاب
يعنى وبعدين ياحبيبى بقى	طقطوقه عاطفى	نجاح سلام	فتحى قوره	منير مراد
لاجل النبى	طقطوقه دينى	محمد الكحلاوى	عبد الفتاح شلبى	محمد الكحلاوى
الشيكولاته	طقطوقة شعبية	سعاد حسنى	صلاح جاهين	كمال الطويل
يابهية وخبرينى	اغنية شعبية	شادية	فتحى قوره	منير مراد
دعوتى ف الفجر يا اما	طقطوقه اجتماعية اغنية للأم	على الحجار	جمال بخيت	محمد قابيل
ميهونش عليه اسيبه	طقطوقة	عايدة الشاعر	عبد الرحيم منصور	منير مراد
امانه عليك يا مسافر بورسعيد	طقطوقه وصفى	شادية	اسماعيل الحبروك	محمد الموجى
عشريين احنا يا حبيبنا	طقطوقة وصفى	ليلى نظمى	عبد الوهاب محمد	عبد العظيم محمد
جابلك ايه ياصبية	طقطوقه	عايده الشاعر	عبد الرحيم منصور	سيد اسماعيل
م الصبحيه مستنية	طقطوقه عاطفى	شادية	صالح جودت	بليغ حمدى

ثانيا: *الاطار التطبيقى*

سوف تقوم الباحثه بتحليل نماذج مدونه ونماذج مسموعه من الحان مصاغه فى مقـــام الصـــبا على النص الغنائى لبعض الملحنين للتعرف على اسلوب صياغتهم لهذه الالحان،وقد تنوعت هذه الاعمال بين الوطنى، العاطفى والشعبى والفكاهى والوصفى

النموذج الاول: طقطوقة : يعنى وبعدين يا حبيبي بقى

النموذج الثانى: انشودة : حى على الفلاح

النموذج الثالث: طقطوقة : زينه زينه

النموذج الرابع: مونولوج : يا ما جو الدولاب مظاليم

النموذج الخامس: طقطوقه: لا تجيبليى شكلاته

النموذج السادس تحليل سمعى : طقطوقه ميهونش عليا اسيبه

النموذج الاول:

كلمات طقطوقة : يعنى وبعدين يا حبيبى بقى

يعنى وبعدين يا حبيبى بقى يا مصحى العين على كان وبقى

انا مش هنساك ولا هترجاك

وبحبك وانا ونصيبى بقى

احترت عليك اسأل ده وده والقلب ما بطل شوق وندى

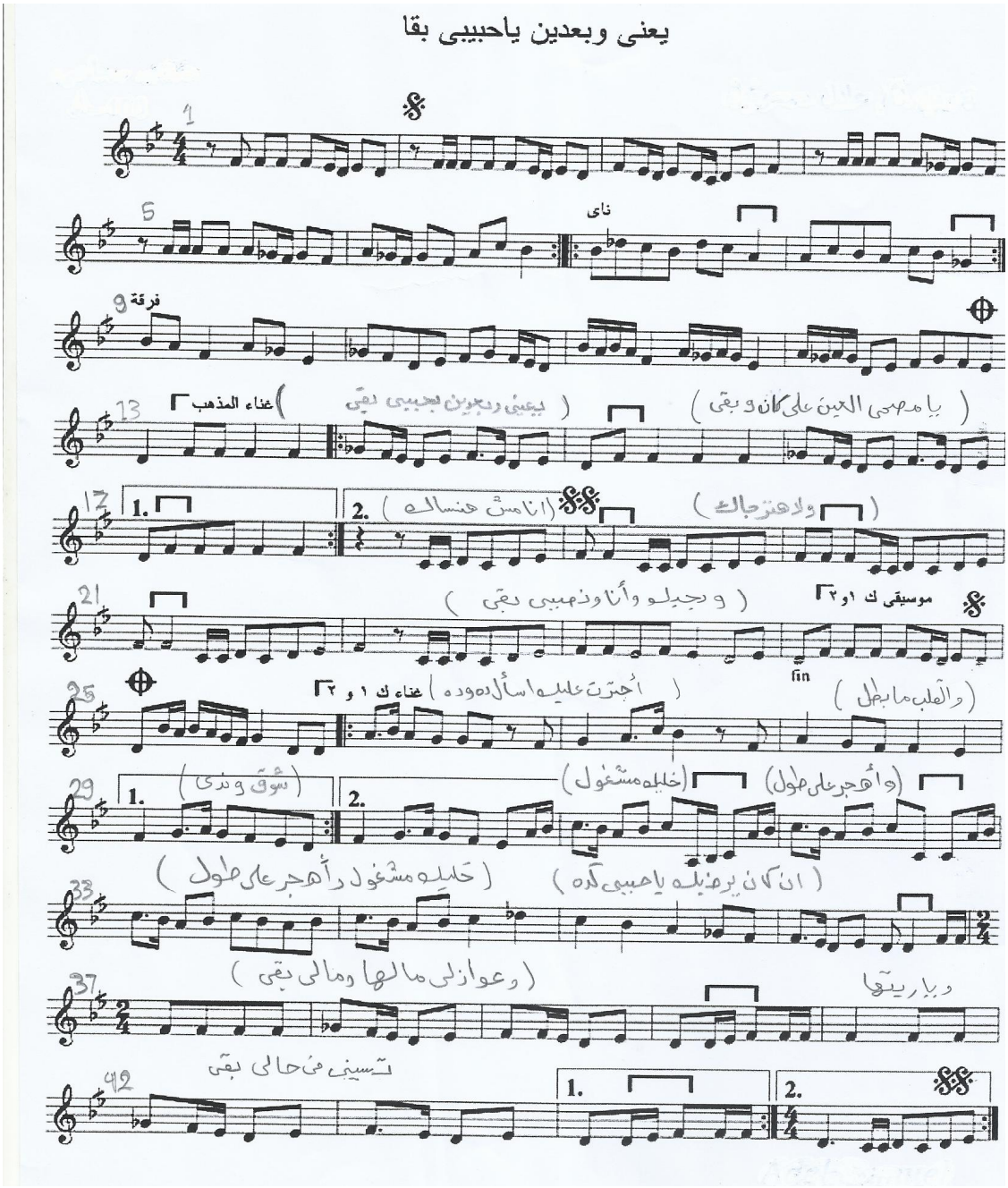
خليك مشغول واهجر على طول

ان كان يرضيك يا حبيبى بقى

وعوازلى مالها ومالى بقى وياريتها تسيبنى ف حالى بقى

انا مش هنساك ولا هترجاك

وبحبك وانا ونصيبى بقى


يعنى وبعدين ياحبيبى بقا
ناى
فرقة
غناء المذهب
(يا مهجتى الحين على كان و بقى)
(يعنى وبعدين يحبيبى بقى)
(ولاعتزجاك)
(انا مش هنساله)
(وجبله وأنا وذمبى بقى)
موسيقى ك ١و٢
غناء ك ١ و ٢
(أجبرت عليه اسأله وده)
(والقلب مابطل)
(شوق وندى)
(خليه مشغول)
(واهجر على طول)
(ان كان يرضيله ياحبيبى كده)
(خليه مشغول وأهجر على طول)
(وعوازلى مالها ومالى بقى)
وبارتيها
تسيبنى فحالى بقى

بطاقة التعريف

نوع التاليف : غنائى **نوع القالب :**اغنية عاطفيه على نمط قالب الطقطوقة

مقام : الصبا **الميزان** ٤/٤، ٤/٢

ايقاع :البمب، الدويك **المؤلف** : فتحى قوره

الملحن : منير مراد **المؤدى:** المطربه نجاح سلام

البناء الهيكلى: المقدمه الموسيقيه ثم المذهب وتؤديه المطربة ، ثم اعادة المقدمه مع لازمه موسيقية للوصول للكوبليه الاول، والرجوع الى المذهب مع تغير الكلمات ، واعدة المقدمه مع لازمه موسيقية للوصول للكوبليه الثانى ثم المذهب والختام .

وجود فواصل موسيقية بسيطه داخل العمل

الاجزاء الداخليه للعمل:

المقدمه : من م(١):م(١٣)٢

المذهب: من م(١٣)٢: م(٢٤)١

الكوبليه١: من م(٢٦) :(٣٦)

الكوبليه ٢: اعادة من م(٢٦) : م (٣٦)

اعادة للحن المذهب بتغير الكلمات: من م(٣٦)٣ :م(٤٤)

الالات المستخدمة : اله الناى ، الوتريات ، الالات الايقاعية(الرق الطبله)

التحليل النغمى : المقدمه : من م١: ٣ لمس لجنس بياتى وجنس راست ركوز مؤقت على درجة جهاركاه ، وجود تكرار لحنى بين م٥ ، م٦ وركوز مؤقت على درجة عجم ، مع وجود سيكوانس لحنى وايقاعى بين م٧، ٨، ثم هبوط لحنى لمقام صبا واستعراض لنغماته مع ركوز تام فى م(١٣)١ على درجة دوكاه

المذهب : ١٣ :١٧ ١ استعراض لجنس صبا من درجة الدوكاه ،ركوز تام على الدوكاه

م١٨: (٢٢)١ جمله لحنية فى جنس راست مع وجود تكرار الجمله الموسيقية على درجة راست ركوز مؤقت على درجة جهاركاه .

من م٢٢:م ٢٤ جمله فى جنس بياتى على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه مع لمس لدرجة راست

الكوبليه ١: من م ٢٥ : م ٢٧ ٣ جمله لحنية في جنس نهاوند على النوا مع لمس لدرجة الجهاركاه ركوز مؤقت على درجة عجم

من م٢٧ : ٢٩ جمله لحنية في جنس بياتى على درجة دوكاه ركوز تام على الدوكاه

من م ٣٠ :م ٣٤ استعراض لجمله لحنية تصاعدية في منطقة الجوابات مع لمس لجنس كرد ، مع لمس لمنطقة القرارات وتكرار في الجمله اللحنية.

من م٣٤ :م٣٦ ٣ استعراض سلمى هابط لمقام صبا ورجوع لمقام الصبا مع لمس لدرجة جواب زيركولا

من م ٣٦ :م ٤٥ نهاية الجملة اللحنية والعوده الى المقام الرئيسى مقام صبا مع الركوز التام على درجة دوكاه.

التعليق على العمل

- ركز الملحن في صياغة المقدمة الموسيقية حيث اعتمد الملحن في صياغتها على اعطاء الاحساس بالمقام والمسارات النغمية المتقاربة بعيدا عن القفزات اللحنيه المتباعده كما اعتمد على التتابعات اللحنيه السيكوانس وتكرار بعض الجمل ، و الحوار اللحني المتميز بين الفرقه الموسيقي و اله الناي المناسبه جدا لطابع المقام ذو الطابع الرقيق
- اهتم الملحن بالتنوع في الضروب المستخدمه حيث استخدم ايقاع البمب وايقاع الدويك وكذلك التنوع في السرعات اللحنية مما يعطى احساس بالحيويه داخل العمل
- استخدم الملحن بحرص شديد بعض التحويلات المباشره والغير مباشره حيث خرج من مقام صبا الى جنس راست ، وجنس بياتى ، وجنس نهاوند وكانت التحويلات النغمية عن طريق الاجناس مع تغير درجة الركوز
- ابدع الملحن في التعبير بالازمه موسيقيه بسيطه جدا بزحلقه من الوتريات من درجة الدوكاه الى الجهاركاه (جليسيندو) في اول المذهب (يعنى وبعدين يحبيبى بقى) وقد اعطت احساس عن الجمله الشرطيه على شكل سؤال وجواب والتى جاءت في المذهب (انا مش هنساك) (ولا هترجاك) بدخول الوتريات بفاصله موسيقيه عباره عن نغمه واحده وهى جهاركاه في منطقة الجوابات بين متصل ليجاتو ومتقطع استكاتو ثم تاتي جمله (وبحبك وان ونصيبى بقى) للاجابه عن التساؤل.

- اعتمد الملحن فى الكوبليات على التجول فى المساحه الصوتيه للعمل والحوار بين المطربه فى الجوابات فى جملة (خليك مشغول واهجر على طول) و لازمه قصيره من الوتريات فى قرارات المقام وتأتى الجمله الاكثر روعه (ان كان يرضيك ياحبيبى بقى)مع هبوط سلمى رائع لمقام صبا من منطقة الجواب الى الدرجه الاساسية ليوحى بالصدق فى الكلمه والتعبير عن النص الكلامى مع اللحن واعطاء طابع والرقه والمحبه.
- قلة استخدام الفواصل الموسيقية اثناء الغناء ، فلن تتعدى اللزمه القصيره لراحة المطرب او تأتى مكمله للجملة الموسيقية.

النموذج الثانى:

النموذج الثانى : كلمات :انشودة حى على الفلاح

المذهب – طول ما املى معايا معايا وف ايديه سلاح

هفضلى اجاهد وامشى وامشى من كفاح لكفاح

طول ما ايدى ف ايدك اقوم واهتف واقول

حى حى على الفلاح

كوبليه ١ دارى يادارى انا احميكى بايمانى

طول ما دراعى معايا ابنى واعلى بنيانى

ح افضل عايش فيها بجهدى واملى ابنيها

انا روحى فداها وفدا اهلى واوطانى

كوبليه ٢ زاحف يا شعبى تمحى الماضى رياحك

عهدك جوه ف قلبى وف بطوللك وجراحك

ايامنا اللى جيه وارادتنا القويه

تنصرنا يا وطنى ويملى الدنيا صباحك

انشودة حى على الفلاح

بطاقة التعريف

نوع التاليف : غنائى **نوع القالب** :انشوده وطنية

مقام : الصبا **الميزان** ٤/٢، ٤/٤

ايقاع :الفوكس، الدويك **المؤلف** : الاخوان الرحبانى

الملحن : محمد عبد الوهاب **المؤدى:** محمد عبد الوهاب

البناء الهيكلى: المقدمه الموسيقيه تتسم بطابع القوه فى الاداء تتمحور فى مقام الصبا مع قفــزات لحنية رشيقه وسلسه ، ثم مذهب يؤديه الكورال رجال ويعاد مره اخرى مع خط ثانى فى اللحن وهو الات النفخ النحاسيه ، الكوبليه الاول يؤديه المطرب ثم مره اخرى المذهب مع الكــورال ، والكوبليه الثانى وينتهى اللحن بأعادة المقدمه .

وجود فواصل موسيقية بسيطه داخل العمل

الاجزاء الداخليه للعمل:

المقدمه : من م(١):م(١٦)

المذهب: من م(١٧) م(٣١)

الكوبليه١: من م(٣١):(٣٨)

الكوبليه ٢: اعادة من م(٣١):(٣٨)

التحليل النغمى للعمل:

المقدمة :من م ١ : ١٦ أستعراض لمقام الصبا فى جملة لحنية من درجة نوا ثم هبوط سلمى فى جملة لحنية بسيطه لمقام صبا ولمس لدرجة جواب الصبا فى م ١٠

المذهب : من م ١٦ :٣٠ جمله فى جنس صبا على درجة نوا ركوز مؤقت على درجة عجم مع اعادة للجمله اللحنية من م ١٧ مع صوت ثانى فى منطقة القرارات جمله لحنية لمقام صبا هابط الى درجة ركوز اليكاه ركوز مؤقت على درجة عربة عجم عشيران

من م٢٥: ٣٠ استعراض مقام صبا من درجة النوا مع التأكيد على درجات الجهاركاه والنوا وتك حصار وعجم مع لمس لجنس راست على الجهاركاه ركوز مؤقت على درجة عجم

الكوبليه ١ من م ٣١ : ٣٨ طع سيكاه فى جمله لحنية على درجة السيكاه ركوز مؤقت على النواه ثم اعاده اخرى ل م من م ٣١ : ٣٨

من م ٣٥ كرد على درجة الدوكاه

٣٦جنس نهاوند عل درجة راست

من م ٣٧ :٣٨كرد على درجة اليكاه مع لمس لدرجة تك قرار حصار ركوز تام على اليكاه .

التعليق على العمل

الالات المستخدمه الات النفخ النحاسية ، الالات الوتريه ، الات الايقاع

١- استخدم الملحن ايقاع الفوكس ذو طابع سريع وهو مناسب لصياغة الانشوده ويتخلل الضروب الاخرى ، وينتقل الملخن بعد ذلك الى ايقاع الدويك

٢- بدا الملحن المقدمه بسيطه ذات طابع اقوى فى الاداء باستخدام الالات النفخ النحاسية وكرر المقدمه مع دخول صوت ثان من الالات الوترية فى جمله موسيقية رائعه

استعرض فيها الملحن فى مقام الصبا مع اللحن الرئيسى بالات النفخ لاشباع المستمع بإحساس المقام

٣- صاغ الملحن فى مقام صبا مصور على درجة النوا فى العمل والتحول النغمي المباشر مع الركوز على الدرجة الثالثه للمقام عجم مع وجود الاجناس المصوره وهى (كرد اليكاه)

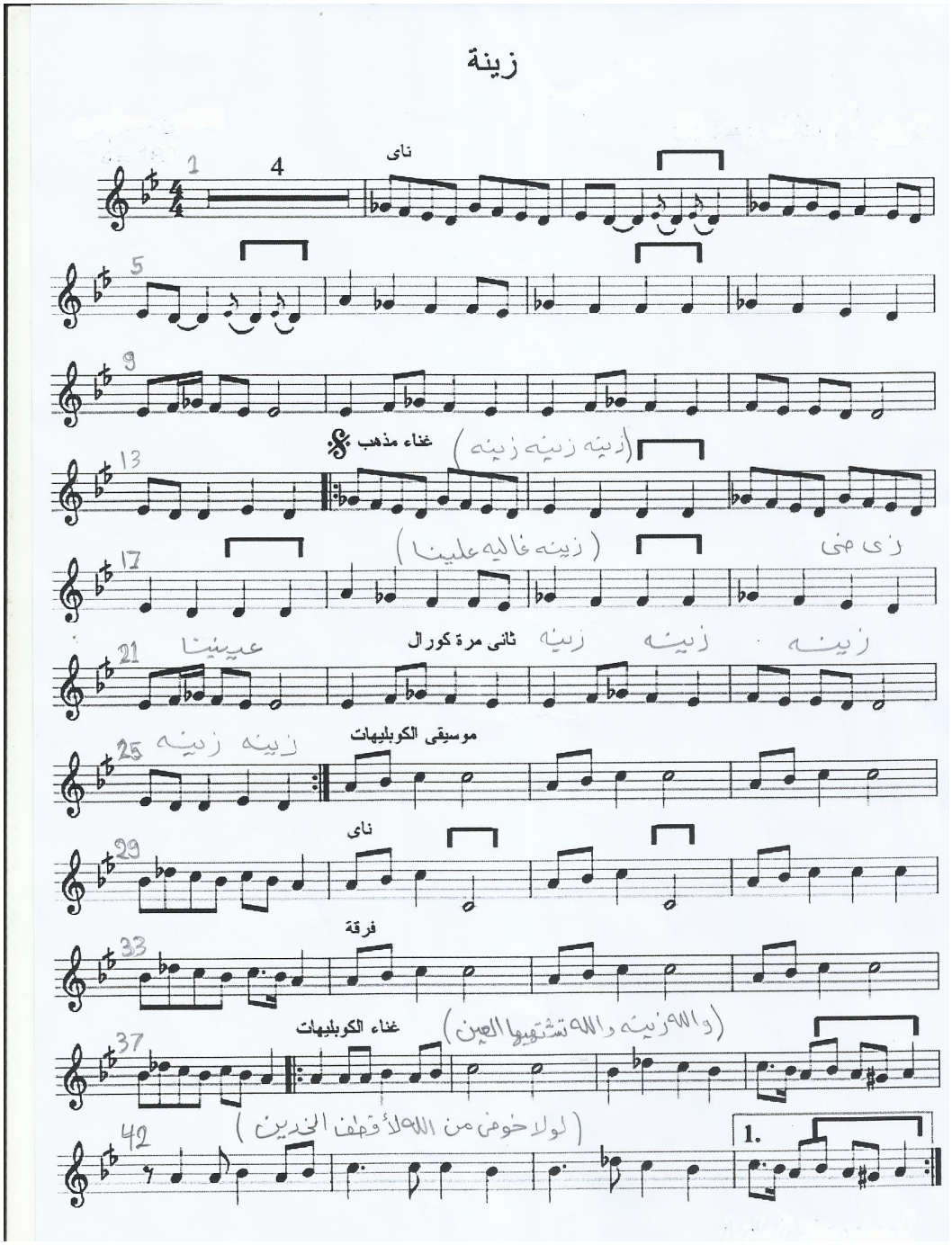
٤- اعتمد الملحن على الكورال (رجال) فى غناء المذهب يعطى قوه وحماس شديد وذلك يؤكد على توافق النص الغنائى مع اللحن المصاغ مع وجود صوت ثانى فى تكرار المذهب مع الكورال بالات النفخ النحاسية

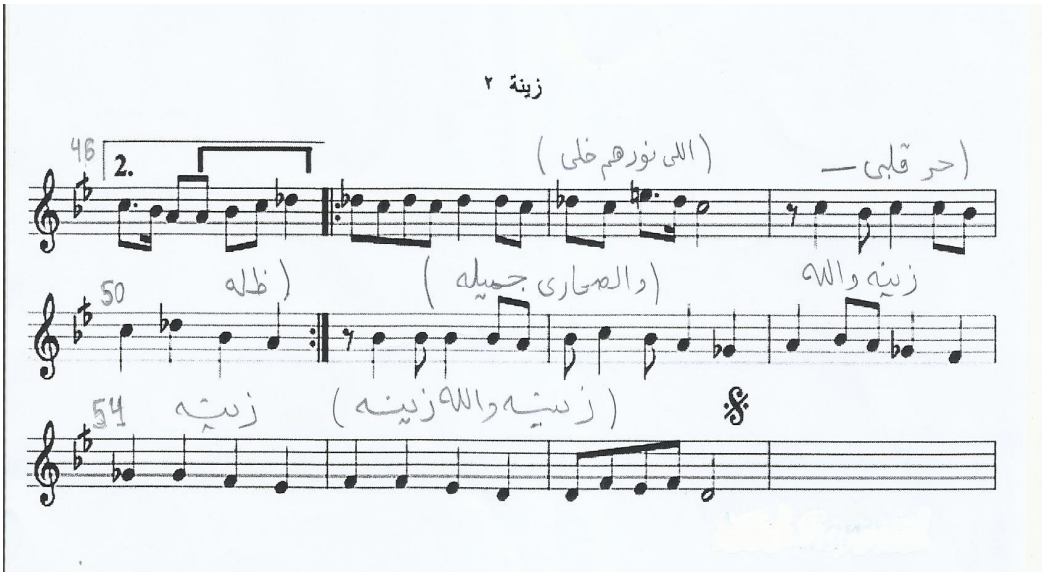
٥- نهاية جملة الكورال فى مازوره ٣٠ ركوز مؤقت وهى الدرجة الثالثه للمقام (عجم) فى جملة (حى على الفلاح) يوحى باستمرار النضال والكفاح

٦- استخدم الملحن درجة الاساس فى الغناء وبعدها استخدم التحويل الى مقام كرد على درجة اليكاه فى تغير رائع للمسار اللحنى للعمل

٧- استخدم الملحن المساحه الصوتيه للالات المنطقه الوسطى ومنطقة الجوابات وصولا الى جواب درجة صبا ، اما فى الغناء فاستخدم الملحن الطبقه المناسبه له فى الغناء حيث انه الملحن والمؤدى للعمل وهى الطبقه الوسطى ولمس منطقة القرارات وصولا الى درجة اليكاه .

النموذج الثالث:





كلمات الاغنية:

زينه زينه زينه زينه غاليه علينا زى ضى عينينا زينه زينه زينه

الكوبليه ١والله زينه والله تشتهيها العين لولا خوفى من الله لقطف الخدين

اللى نورهم خلا حر قلبى ضله والصحارى جنينه

زينه والله زينه

الكوبليه ٢زينه مالى حيله عقلى منى راح زى صاحب ليله والهوى فضاح

له حكايه طويله ياام عين كحيله انظرى راعينا

زينه والله زينه

موال زينه وانت اللى فاز بالقرب منك زين

وجهك ده ولا القمر زانه سواد العين ياهل ترى قلبى يلقى الفرح امتى وفين

امتى الزمن يصفالى والتقى لى حبيب مخلص يريح ىبالى يكون وصاله قريب

ويملى قلبى الخالى اكيد معاه عوزالى والدنيا تضحك لينا

زينه والله زينه

بطاقة التعريف

نوع التاليف : غنائى **نوع القالب :**اغنية وصفية على نمط قالب الطقطوقة

مقام : الصبا **الميزان** ٤/٤،

ايقاع :المصمودى الصغير **المؤلف** : محمود فهمى ابراهيم

الملحن : فريد الاطرش **المؤدى:** فريد الاطرش

البناء الهيكلى: المقدمه الموسيقيه ثم المذهب وتؤديه المطربة ، ثم اعادة المذهب مره اخرى مع الكورال وجود لازمه موسيقية فى حوار بين اله الناى والفرقه الموسيقية ، غناء الكوبليه يؤديه المطرب ثم يعاد المذهب باداء الكورال، ويدخل المطرب بموال والرجوع الى مع تغير الكلمات ، ثم المذهب والختام .

الالات المستخدمه، الالات الوتريه ، اله الناي ، الات الايقاع

الاجزاء الداخلية للعمل :

المقدمه : من م(١):م(١٣) – **المذهب:** من م(١٤): م(٢٥)

اعادة المذهب يؤديه الكورال من من م(١٤): م(٢٥)

لازمه موسيقيىه من م ٢٦ : م ٣٧

الكوبليه: من م(٣٨) :(٥٦)

التحليل النغمى

المقدمه من م ١ : م١٣ استعراض جمله لحنية فى مقام صبا على درجة دوكاه ركوز تام على درجة الدوكاه

المذهب من م١٤ : م٢٥ اعادة لموسيقى المقدمه

لازمه موسيقية من م٢٦ :م٣٧ اداء اله الناى بالتبادل مع الفرقه الموسيقية فى مقام صبا زمزمه على درجة الحسينى ركوز تام على الحسينى مع اعادة

من م ٣٨ : م٤٥ جنس صبا زمزمه على درجة الحسينى مع لمس لنغمة حصار

من م ٤٦: م ٥٠ جمله لحنيه فى جوابات مقام صبا زمزمه على درجة ، مع وجود سيكوانس لحنى هابط من م ٤٧: ٤٨ مع م ٤٩ : ٥٠ و م ٥١ : ٥٢

من م ٥١ : م٥٦ جنس صبا على درجة دوكاه ركوز تام على الدوكاه

التعليق على العمل

١- اهتم الملحن بالمقدمه واستمد الملحن الايقاع وصوت المزمار من الفلكلور الشعبى و بداء بالالات الايقاعيه لاعطاء المستمع الاحساس بالفرح واستخدام الملحن ايقاع المصمودى ذو الطابع الشعبى الراقص فى مقدمة العمل مع التصفيق المستمر والزغاريد من الكورال تعبير عن اظهار الفرح والسرور .

٢- اعتمد الملحن على الكورال(رجال ونساء) فى غناء المذهب قبل بداية كل كوبليه وتصوير الاحساس بالفرحه .

٣- اعتمد الملحن على التتابعات اللحنيه السيكوانس فى اجزاء من العمل الغنائى

٤- استخدم الملحن حوار رشيق بين الفرقه الموسيقيه واله الناى فى اجزاء العمل

٥- صاغ الملحن الاغنية فى لحن بسيط وسلس وانتقالاته بسيطه مثل جنس صبا زمزمه على درجة الحسينى

٦- استخدم الملحن المنطقه الصوتيه الوسطى ولم يتعداها سوى بنغمتى المحير وعربة شاهيناز

٧- استخدم الملحن الايقاع المنغم ليفسح مجالا للموال وتدخل الالات الوترية لتمهد للموال فى مقام هزام من الملحن والمطرب فريد الاطرش و ابداعه فى مجاله (الموال الملحن) ثم ينهى الموال و يرجع مره اخرى لمقام الصبا ،

٨- اتضح تفهم الملحن فى اختيار صوت المطربه شاديه ومساحتها الصوتيه لتتقاسم معه العمل الغنائى حيث تتمتع بصوت ناعم ورقيق يتميز بالحيوية والفرح يتناسب مع العمل.

النموذج الرابع: ياما جوا الدولاب مظاليم

كلمات طقطوقه ياما جوه الدولاب مظاليم

ياما جوه الدولاب مظاليم بيقاسو وحالتهم جيم
ياما جو الدولاب فساتين وبلاطى وبنى ادمين
وكمان ركبتين سيبين ومغنى وفيش معازيم
ياما جوه الدولاب مظاليم
ياما جوه الدولاب اسرار بتخلى العقول تحتار
شمشون اللى كان جبار بقى يسوى ثلاثه مليم
ياما جوه الدولاب مظاليم
ياخواتى الحقوا شمشون هيخلص عليه مجنون
عايز اطلع واكون ممنون بس اطلع بجسمى سليم

بطاقة التعريف

نوع التاليف : غنائى **نوع القالب :**اغنية فكاهية على نمط قالب الطقطوقة

مقام : الصبا **الميزان** ٤/٤،

ايقاع :البمب، الدويك **المؤلف** : ابو السعود الابيارى

الملحن : فريد الاطرش **المؤدى:** فريد الاطرش

الالات المستخدمه : الالات الوتريه ، مع اله الناى ، الالات الايقاعية

البناء الهيكلى: غناء المذهب ثم المقدمه الموسيقيه ، ثم الكوبليه ثم يليه لازمه الموسيقيه والكوبليه الثانى ثم يليه لازمه الموسيقيه والختام اعادة غناء المذهب ، لايوجد مقدمه موسيقيه للعمل

الاجزاء الداخلية للعمل :

المذهب: من م(١): م(٦)

لازمه موسيقيه: من م ٧ : م ١٤

الكوبليه: من م(١٥) :(٢٤)

التحليل النغمى للعمل

المذهب :من م١: م٦ استعراض لجنس صبا على درجة النوا

لازمه من م٦: م١٠ لازمه موسيقيه فى جوابات مقام صبا ركوز مؤقت على درجة ماهوران من م ٨ ثم ركوز تام على درجة النوا ، ويعاد اللحن من م ١٠ : م ١٤

الكوبليه من م ١٥ : م١٨ جنس كرد على درجة محير ركوز تام على المحير مع لمس لدرجة عربة جواب صبا

م ١٩ : م٢٤ رجوع واستعراض لمقام صبا على درجة نوا ركوز تام على درجة نوا

التعليق على العمل :

١- صاغ الملحن هذا العمل وقد غلب عليه الطابع الفكاهى حيث تدور احداثه داخل الفيلم الكوميدى عايز اتجوز ١٩٥٢م

٢- صاغ الملحن فى بداية اللحن بغناء المذهب دون وجود مقدمه للعمل

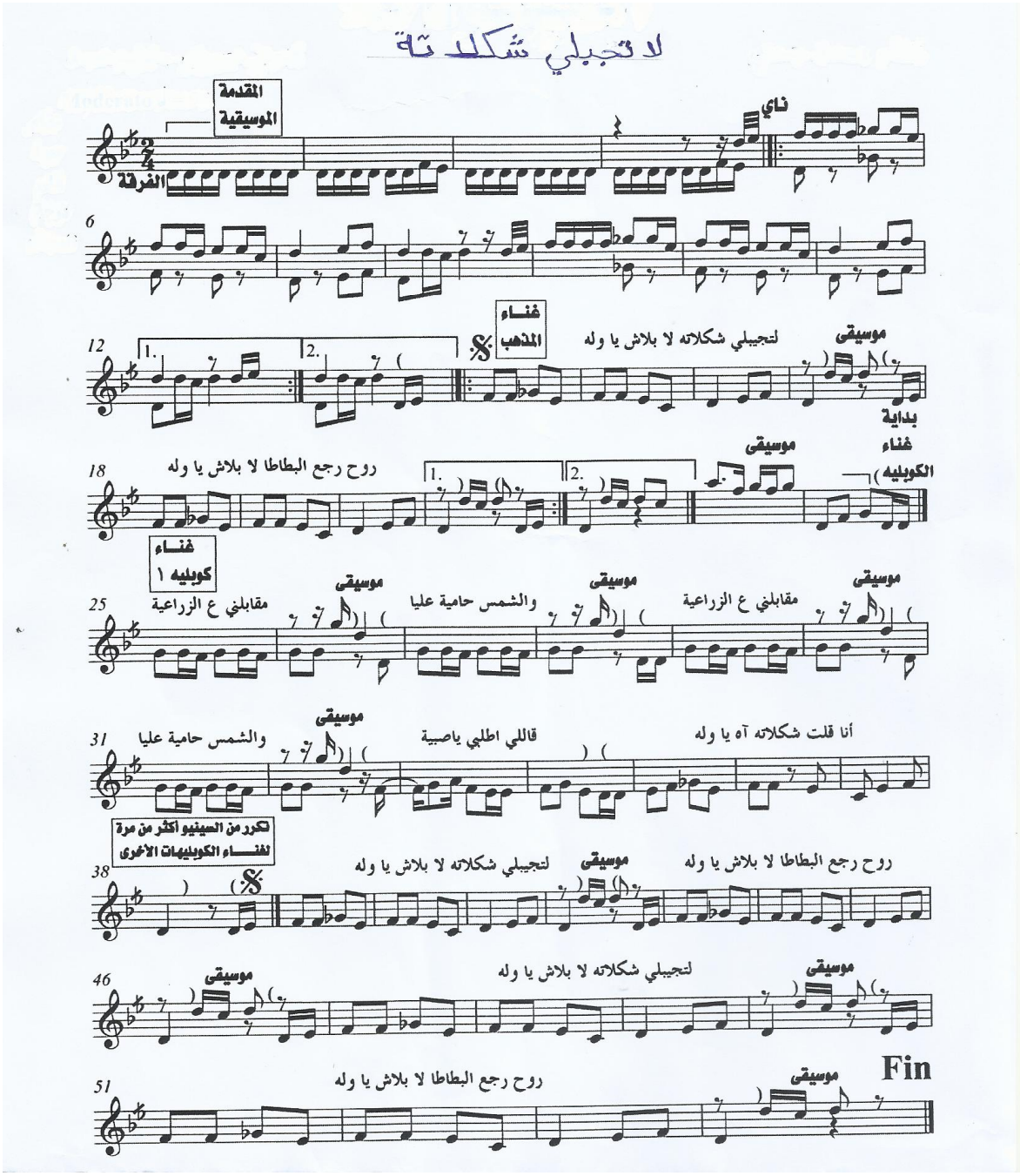
٣- وجود لازمه موسيقية سريعه بعد كل مذهب كتمهيد للدخول فى الكوبلايهات ، ولكي يضع المستمع فى حاله نفسيه تلائم الجو العام للعمل

٤- تنوع اللحن اكثر فى منطقة الجوابات لاستعراض براعة و قوة اداء المطرب

٥- استخدم الملحن اللازمه الموسيقية بين الكوبليهات تميزت بسرعة الايقاعات و التتابعات اللحنية ، لتعطى ايحاء للمستمع بالموقف الكوميدى المضحك الذى وجد فيه الممثل داخل الدولاب

٦- ظهور مميز لصوت للفنان عبد السلام النابلسى فى اخر كوبليه يضفى لون من الكوميديا داخل العمل الفنى .

النموذج الخامس : لاتجبيلى الشكلاته



بطاقة التعريف

نوع التاليف : غنائى **نوع القالب :**اغنية شعبية على نمط قالب الطقطوقة

مقام : الصبا **الميزان** ٢/٤،

ايقاع :المقسوم السريع (الفلاحى) **المؤلف** : صلاح جاهين

الملحن : كمال الطويل **المؤدى:** سعاد حسنى

الالات المستخدمه : الالات الوتريه ، مع اله الناى ، الالات الايقاعية

البناء الهيكلى: المقدمه الموسيقيه حوار بين الفرقة الموسيقية واله الناى ثم غناء المذهب يتخللها لازمه الموسيقيه والكوبليه الثانى ثم يليه لازمه الموسيقيه اعادة غناء المذهب ، والختام

الاجزاء الداخليه للعمل:

المقدمه : من م(١):م(١٣) **المذهب:** من م(١٤): م(٢١)

لازمه موسيقيه: من م ٢٣ : م ٢٤

الكوبليه١ :من م ٢٤:م ٣٨

اعادة المذهب : من م(٣٩): م(٥٤)

التحليل النغمى:

المقدمه :من م ١:م٤ ايقاع منغم من درجة الدوكاه وتأكيد على درجة الدوكاه مع لمس لدرجة الجهاركاه والسيكاه ركوز مؤقت على درجة السيكاه

م٤: م١٢ جمله موسيقية تؤديها اله الناى مع الفرقه الموسيقية فىمنطقة الجوابات جنس صبا على المحير ركوز تام على درجة المحير

المذهب : م١٣ : م ١٧ جمله لحنية فى جنس صبا على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه

م ١٧ : م٢١ اعادة للجمله اللحنية السابقه ركوز تام على الدوكاه

م٢٣ :٢٤ لازمه موسيقية بسيطه للوصول للكوبليه فى جنس بياتى ركوز مؤقت على درجة النوا

الكوبليه م٢٤: ٢٨ استعراض لجنس بياتى على درجة دوكاه ركوز مؤقت على درجة النوا

من م ٢٨: ٣٢ اعادة للجمله اللحنية السابقه ركوز مؤقت على درجة النوا

من م٣٢ :٣٨ لمس جنس بياتى ثم استعراض لجنس صبا ركوز تام على الدوكاه

من م ٣٩: ٥٤ إعادة للمذهب

التعليق على العمل

١. بداء الملحن بمقدمه موسيقية مع ايقاع المقسوم السريع او ما يسمي فى مصر ايقاع (الفلاحى) وهو ذو طابع سريع يتسم بالبهجه ويستخدم فى اغانى الافراح والرقص فى الريف(٢٠٥: ٤)

٢. تميزت الجمل اللحنية بالسرعه والرشاقه والملائمه مع موضوع وكلمات الاغنية

٣. اهتم الملحن بتكرار الايقاع منغم فى المقدمه كتمهيد مسبق للحن

٤. اهتم الملحن بوضع توزيع بسيط للحن ووجود خط ثان مع اللحن الرئيسى

٥. تميز اللحن بوجود تتابع لحنى فى الجمل اللحنية ، مع التوافق بين مقاطع الحروف والايقاعات الداخلية ، اما فى الكلمات فظهرت فيها المصطلحات الشعبية المرتبطه بالبيئة الريفية المصرية الجميله .

- النموذج السادس (العينة المسموعة) :طقطوقة مايهونش عليه اسيبه

نوع التاليف : غنائى **نوع القالب :**اغنية شعبية على نمط قالب الطقطوقة

مقام : الصبا **الميزان** ٤/٢، ٤/٤ **ايقاع** :الملفوف،البمب

المؤلف : عبد الرحيم منصور **الملحن :** منير مراد **المؤدى:** عايدة الشاعر

الالات المستخدمه : الالات الوتريه ، الاورج، الالات الايقاعية

البناء الهيكلى: المقدمه الموسيقيه حوار بين الفرقه الموسيقيه واله الاورج ، ثم غناء المذهب بين المطربه يتخللها لازمات موسيقيه قصيره مع حوار بين المطربه و الكورال "سيدات" اما الكوبليه الاول هو بنفس لحن المذهب مع لازمات قصيره من الوتريات ثم اعاده للحن المقدمه الموسيقيه ثم الكوبليه الثاني بنفس لحن المذهب ثم الختام

التحليل النغمي للعينه المسموعه

المقدمه: بدا اللحن بايقاع منغم فى جنس الصبا وحوار لحنى رشيق بين الوتريات واله الاورج فى جمله لحنيه تؤديها اله الاورج فى جنس عجم فى منطقة القرارات ، وبعدها تبدا الوتريات فى جمله موسيقية واستعراض لمقام صبا بكل نغماته صعودا وهبوطا.

المذهب : بدات المطربة فى غناء المذهب باستعراض جنس صبا فى جمله (مايهونش عليه اسيبه) وبعدها استعراض لجنس حجاز الجهاركاه فى جمله (اسمه على جبينى وصورته جوه

عينى) ثم يبدا الايقاع فى التغير الى ايقاع البمب الرشيق الراقص فى جملة (نفسى اللوم ياغـــالى) وايضا وجود سيكوانس لحنى هابط بين هذه الجمله فى جنس حجاز ركوز مؤقت علـــى درجـــة حصار و الجمله الثانية(ولا البعد والله غالى) جنس حجازركوز تام على الجهاركاه. ثـــم يخـــتم الجمله اللحنيه فى جنس صبا ركوز تام على درجة الدوكاه فى جملة (وانا باقيه على وعدى)

الكوبليه١ والكوبليه ٢ : هو اعاده للحن المذهب مع اختلاف الكلمات

التعليق على العمل:

تميزت الجمل اللحنية بالسرعه والرشاقه والملائمه مع موضوع وكلمـــات الاغنيـــة ، وســـهولة الحفظ ، وايضا تميز اللحن بوجود تتابع لحنى فى الجمل اللحنية، المقام المسيطر هو الصبا مـــع لمس لجنس العجم فى جمله موسيقية بسيطه.

نتائج البحث: بعد ان تناولت الباحثه الاطار النظرى والتطبيقى للبحث ،امكنها الاجابـــه علـــى **تساؤلات البحث:**

السؤال الاول: هل يوجد بعض من الأعمال الغنائية فى مقام صبا صيغت بشكل غيـــر تقليـــدى عن المتبع فى الصياغه عند بعض الملحنين.؟

اوضحت الدراسه وجود بعض من اعمال غنائية صيغت بشكل غير تقليـــدى عـــن المتبـــع فـــى صياغة مقام صبا عند بعض الملحنين، وقد اوضحت الباحثه بعض من هذه الاعمال الغنائية فى الجدول الذى تم عرضه بالاطار النظرى .

السؤال الثانى: ما أسلوب الملحنين عينة البحث فى صياغتهم لمقام صبا على النص الغنائى؟

- اهتم الملحنون فى اسلوب البناء للجمل الموسيقيه فى استخدام العديد من المقامات والاجناس المختلفه لتوظيف اللحن فى التعبير عن الكلمات
- اتضح من عينة البحث ان الملحنون يستخدمون التحويلات النغميه سواء كانت اجنـــاس او مقامات اخرى للخروج قليلا من طابع مقام الصبا وذلـــك باســـتخدام التحويـــل النغمـــى لمقامات اخرى ومنها مقام بياتى ، كرد، نهاوند.
- اهتمام الملحنين بوجود الكورال داخل بعض الاعمال الغنائية(زينه زينه) و (حـــى علـــى الفلاح) للتأكيد على مضمون النص الغنائى ولرفع مستوى العمل.

- خرج الملحن فى صياغة انشودة (حى على الفلاح) عن الشكل التقليدى المعروف عن مقام صـــبا وطابعه الحزين فأدخل الآلات الغربية النحاسية والتى أضفت على العمل القوه والحماسة.
- تميزت الجمل اللحنيه فى الاعمال عينة البحث بالسرعه والرشاقة والملائمة مـــع موضـــوع وكلمات الاغنية، والخروج عن الشكل التقليدى المتبع لصياغة الالحان فى مقام الصبا .
- الاهتمام الواضح بالمقدمة الموسيقيه الراقصه فى طقطوقة (زينه زينه) و(لاتجبلى شكلاته) والتى تتناسب مع الفلكلور الشعبي المصري والذى عاش فى وجدان المستمع حتى الان.
- اهتم الملحنون بأستخدام ادوات التعبير الموسيقى بأختلاف انواعه.
- اهتم الملحنون فى صياغة بعض الجمل اللحنية بوجود خط ثان للحن (بوليفونيه) مما اضفى على الألحان صيغة التوزيع الآلي للأعمال الغنائية.
- ابدع الملحن فى طقطوقة (يعنى وبعدين ياحبيبى بقى) بصياغة مقـــام الصـــبا بنـــوع مـــن العاطفه والحب مع الكلمات العاطفية الرائعة، ورشاقة اللحن ليوحي بطابع الرقة والعزوبـــه ويعطى للمستمع انطباع اخر لمسار للمقام.
- البساطه فى صياغة الجمل الموسيقية ، وسهولة حفظها سريعا ، كما اعتمد الملحنـــون فـــى صياغتها على المسارات النغمية المتقاربه ، والتتابعات اللحنية المختلفه(السيكوانس)

التوصيات والمقترحات :

تقترح الباحثة من خلال النتائج التى توصلت اليها الى عدة نتائج:-

- تشجيع الملحنين والدارسين بالتأليف الغنائى والآلي فى مقام صبا من دون فرض قيود علـــى الصياغة.
- استخدام الاعمال المصاغه فى مقام صبا فى تدريس مادة تحليل الموســـيقى العربيـــة. فـــى الكليات والمعاهد المتخصصه.
- تدعيم مناهج الغناء العربى فى الكليات والمعاهد المتخصصه ، بالاعمال المصاغة فى مقـــام صبا، مع تنوع هذه الاعمال سواء كانت وطنيه او شعبية وكذلك الوصفيه ، وعدم التقيد بغناء الاعمال التى يغلب عليها طابع الحزن والالم .
- تدعيم الناحية الابداعية فى مادة التاليف الموسيقى لمرحلة الدراسات العليا للتاليف فـــى مقـــام صبا مع استخدام ادوات التعبير الموسيقية المختلفة.

مراجع البحث

١. **زين نصار** : موسوعة الموسيقى والغناء فى القرن العشرين، ج٢، دار غريب،القاهره، ٢٠٠٣م .

٢. **سهير عبد العظيم** : اجندة الموسيقى العربية

٣. **صالح المهدى:** مقامات الموسيقى العربية ، تونس ،المعهد الرشيدى للموسيقى التونسيه، مطبعة الشركه التونسية للفنون،١٩٨٢

٤. **عاطف عبد الحميد** : الضروب المتداوله فى الموسيقى العربية خلال القرن العشرين فى مصر بحث منشور، المؤتمر العلمى الخامس ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .

٥. **عفت احمد حسن** : دراسة مقارنة بين استخدام المقام فى مصر والطبع فى تونس، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،القاهرة ،١٩٩٣ م

٦. **فاروق عثمان** : سيكولوجية العولمه ، القاهرة ، دار الامين، ٢٠٠٣م

٧. **محمود الحفنى:**الموسيقى النظريه ط ٣، مكتبة النهضه ١٩٤٦م .

٨. **نبيل شوره:** المقام فى الموسيقى العربيه (تركيبه- تدوينه-تدوين دليله) ، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان ، المجلد الحادى عشر ،العدد الثانى مايو ١٩٨٨م.

-----نبيل شوره : المقدمه فى تذوق وتحليل الموسيقى العربية، مصر للخدمات العلميه القاهره ١٩٩٥م

-----نبيل شورة: قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية، دار نعمه للطباعة والنشر- القاهرة١٩٩٧م .

ملخص البحث

أسلوب صياغة مقام الصبا على النص الغنائي عند بعض الملحنين المصريين_ دراسة تحليليه

أ.م.د/أمل صلاح توفيق*

يمثل النغم فى الموسيقى العربيه اهميه كبيره ، فالموسيقى العربيه تستمد الحانها من المقامات الموسيقيه الكثيره والمتنوعة ويعد مقام الصبا من مقامات الموسيقى العربيه الاصيله وله طابع خاص واثر نفسى لدى المستمع لانه من اكثر المقامات الموسيقيه تعبيرا عن الحزن والالم ويطغى هذا الطابع فى صياغة معظم الحانه الا ان بعض من الملحنين المبدعين قد اتجهوا فى محاولات ليست بكثيره لاخراج مقام الصبا عن طبيعته الحزينه وجعله مقام يغلب عليه طابع الفرح و الفكاهه او الطابع الشعبى الراقص،

اشتمل البحث على :

مقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – اسئلة البحث – إجراءات البحث .

الإطار النظري الذي اشتمل على : **ينقسم البحث الى جزئين:**

اولا :الاطار النظرى يشمل على :

- مفهوم مقام الصبا وخصائصه الفنيه و مقاماته الفرعية..
- نبذه عن حياة الملحنين عينة البحث

الجزء الثاني :

يشتمل على الاطار التطبيقي وتحليل العينه المختاره المراد تحليلها

واختتمت الباحثه بالنتائج الخاصه بتحليل الاعمال الغنائيه ثم التوصيات والمقترحات والمراجع ثم ملخص البحث باللغة العربية والانجليزية.

Research Summary

Style of composing Maqam Saba (Arabian melodic modes)

Dr/Amal salah tawfek

This is an analytical study about Maqamat (melodies) in the Arabian Music. These Arabian Maqamat or melodies have such importance and great impact on the Arabian Music, i.e. most Arabian melodies derived from those big and variable Maqamat. Maqam Saba is considered one of the Arabian original Maqamat which has a special characteristic and a psychological effect on the listener as it is one of the most musical Maqamat expressing sadness and pain. Hence, such characteristic prevails in most of its musical works. However, some of the innovative and creative musicians have tended to take Maqam Saba out of its usual, sad form and turn it into a happy, joyful .and a popular dancing style of Maqamat

:The research included:

Introductory – research problem – the goals of research – the importance of research .– research hypotheses – research procedures

The part one, which included CV and works of Maqam Saba

: The second part

It includes Applied framework and analysis of the selected sample to be analyzed The researcher concluded the results for analyzing singing career, and the .recommendations and proposals, references and abstract in Arabic and English