التأليف العربي الحديث في قالب السماعي "دراسة تحليلية"

محمد زهدي محمد الطشلي*

نضال أحمد عبيدات

وائل حنا حداد

ملخص

هدف هذا البحث إلى تناول التأليف العربي الحديث في قالب السماعي، ومعرفة أهم التطورات التي طرأت على قالب السماعي عند المؤلفين العرب خلال الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن، وذلك من خلال تحليل مجموعة منتقاه من السماعيات العربية، والتي راعينا في اختيارها اختلاف الزمان والمكان والمؤلف، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج كان أهمها خروج المؤلفين العرب عن الشكل التقليدي للتأليف في قالب السماعي وصيغته وبنائه، وذلك من خلال توظيف التآلفات النغمية، واتساع المساحة الصوتية، إضافة إلى الجمل اللحنية التي تعتمد على التحويل النغمي والمقامي، والأشكال الإيقاعية السريعة، وبناء الخانات بشكل يتناسب مع التأليف الموسيقي الحديث الذي يقوم على توظيف التقنيات الحديثة في العزف على الآلات العربية في التأليف الموسيقي.

الكلمات المفتاحية: قالب، السماعي، الموسيقى، الصيغة البنائية، التأليف الموسيقي، الموسيقى العربية التقليدي.

* قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك.

تاريخ تقديم البحث: 2022/8/17م. تاريخ قبول البحث: 2023/3/6م.

© جميع حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، المملكة الأردنية الهاشمية، 2024 م.

Modern Arabic Modern Composition of Auditory Template: An Analytical Study

Mohammed Zahdi Mohammed Al-Tashli*

mohammad.t@yu.edu.jo

Nidal Ahmed Obeidat

Wael Hanna Haddad

Abstract

This research aims to shed light on the modern Arabic composition of the auditory template, and to identify the most important developments that occurred in the auditory template among Arab authors during the last quarter of the twentieth century and until now, through analyzing a selected group of Arabic auditory works, which we took into account in their selection the differences in time, place, and author. The research concluded with a set of results, the most important of which was the departure of Arab composers from the traditional form of composition in the auditory template, its formula and structure, through the use of melodic harmonies, the expansion of the vocal space, in addition to melodic phrases that depend on tonal and maqam transformation, fast rhythmic forms, and the construction of the stanzas in a manner that is consistent with modern musical composition, which is based on the use of modern techniques in playing Arabic instruments in musical composition.

Keywords: Template, Auditory, Structural Formula, Musical Composition, Traditional Arabic Music.

* Department of Music, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University.
Received: 17/8/2022. Accepted: 6/3/2023.
© All rights reserved to Mutah University, Karak, The Hashemite Kingdom of Jordan, 2024.

المقدمة:

اكتسب قالب السماعي أهميته في الموسيقى قديماً وحديثاً انطلاقاً من دوره الأساسي في تثبيت شخصية المقام في أذن المؤدي والمتلقي، إضافة إلى التأكيد على مهارات التأليف العربي من حيث التراكيب والانتقالات اللحنية والإيقاعات وصياغة الجمل اللحنية التقليدية والمعاصرة، كما يعتبر قالب السماعي المادة العلمية الرئيسة في المعاهد والكليات الموسيقية منذ عشرات السنين ولا يزال حتى الآن، كما يعتبر المادة الموسيقية الرئيسة لمعظم العازفين المعاصرين، وذلك بغض النظر عن آلاتهم.

يعتبر الاختلاف في الصيغة البنائية، والجمل اللحنية، والتقطيع الإيقاعي الداخلي، إضافة إلى الضرب الإيقاعي، من أهم المكونات في التأليف الموسيقي العربي التي تتمايز بها القوالب الآلية العربية عن بعضها (Eid, & Akkari, 1994).

يمثل الضرب الإيقاعي، إضافة إلى الصيغة البنائية المرتبطة في ميزان 8/10، ركيزة أساسية يتم من خلالها إطلاق لفظة السماعي في التأليف الآلي في الموسيقى العربية، كما ارتبط اسم المقام الذي يُؤلَّف فيه السماعي إضافة إلى اسم المؤلف في قالب السماعي بشكل عام، ومن الأمثلة على ذلك: سماعي راست القصبجي، وسماعي نهوند منير بشير، وسماعي بياتي إبراهيم العريان (Okasha, 1990).

وقد أُدخلت في بدايات القرن العشرين إلى الموسيقى العربية لفظة السماعي،والتي تداولها العثمانيون (الأتراك) مع العديد من القوالب الآلية التي لم تكن معروفة مثل البشرف واللونجا، ويُعتبر الفُرس أول من أطلق لفظة "السماعي" على الصيغة البنائية المتعارف عليها في التأليف الموسيقي الآلي العربي،ومن ثم سعى عدد من المؤلفين الموسيقيين العرب إلى تعريب هذه القوالب وصبغها بروح التأليف الموسيقي العربي، ومن الأمثلة على هؤلاء المؤلفين سامي الشوا وإبراهيم العريان (Haddad, 2016).

مشكلة البحث:

طرأ العديد من التطورات على التأليف الآلي في الموسيقى العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن، ويعتبر السماعي أحد أهم القوالب الآلية التي حظيت بالعديد من هذه التطورات، ونظراً إلى أهمية هذا القالب وما طرأ عليه من تغيرات عند المؤلفين العرب، إضافة إلى قلة الدراسات التحليلية العلمية التي تناولت هذه التطورات،سيسعى الباحثون في هذه الدراسة إلى

معرفة أهم التطورات التي طرأت على هذا القالب من خلال تحليل بعض النماذج لقالب السماعي لعدد من المؤلفين العرب خلال الربع الأخير من العشرين وحتى الآن.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

1. تحديد الصيغة البنائية التقليدية لقالب السماعي، ومعرفة خصائص كل جزء منه.
2. معرفة أهم التطورات التي طرأت على قالب السماعي عند المؤلفين العرب خلال الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن في ضوء الصيغة البنائية التقليدية لقالب السماعي.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة فإن هذه الدراسة تسهم في تسليط الضوء على أهم التطورات التي طرأت على قالب السماعي عند المؤلفين العرب، الأمر الذي يفتح الآفاق أمام المؤلفين والعازفين والتربويين والباحثين للاستفادة من نتائج هذا البحث كل في مجاله،بالإضافة إلى إثراء مكتبة الموسيقى العربية بمادة علمية من شأنها الإسهام في تطوير أسلوب التأليف الموسيقي العربي الحديث.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

عينة البحث:

تتمثل عينة البحث في مجموعة منتقاة من أشهر السماعيات لمؤلفين عرب، أُلِّفَت وانتشرت خلال الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن، وقد راعى الباحثون التنوع الجغرافي والمكاني وهي:

جدول (1)

الجزء	الاسم	الدولة
الخانة الأولى	سماعي حجاز، خالد محمد علي	العراق
الخانة الثانية	سماعي كرد، عبده داغر	مصر
الخانة الثالثة	سماعي حجاز، نبيل عبده مولاه	تونس
الخانة الرابعة	سماعي روح، رامي العرابي	تونس
التسليم	سماعي نغم عربي، عامر ماضي سماعي بياتي، مارسيل خليفة	الأردن لبنان

حدود البحث:

تمثلت حدود البحث في قالب السماعي عند المؤلفين العرب خلال الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن، بالإضافة إلى التنوع الجغرافي من خلال انتقاء مؤلفين من مصر وبلاد الشام والعراق والمغرب العربي.

مصطلحات البحث:

الضرب الإيقاعي: هو تقسيم الأزمنة تقسيماً منتظماً، كما أنه تنسيق النسب بشكل منظم بين المسافة والأخرى (Obeidat, 2017).

الإيقاع الموسيقي: هو تقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منظماً، يمكن تدوينه موسيقياً بما يشمل من تقسيمات لوحدة الإيقاع على هيئة مسافات محدودة (Obeidat, 2017).

الخانة: كلمة فارسية تعني المنزل، وفي العامية تعني الموقع أو القسم المخصص لموضوع معين، وهي موسيقياً تدل على جزء من قوالب البشرف أو السماعي أو اللونجا (Haddad, 2016).

التسليم: هو الجزء الموسيقي الذي يعاد عزفه بعد كل خانه من خانات القالب(Haddad, 2016).

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: أجرى (سكرية، 2014) دراسة بعنوان: الكتابة الأوركسترالية لقوالب التأليف الألي العربية"السماعي إنموذجا"، حيث هدف البحث إلى الاستفادة من تطوير قالب السماعي العربي الذي كُتب للأوركسترا الكبير بأسلوب جديد، كما سعى البحث إلى استغلال علوم الهارموني والكونتربوينت والتوزيع الآلي الغربي في خدمة الموسيقى العربية، ومن أهم نتائج البحث أن قوالب التأليف الآلي في الموسيقى العربية تصلح للكتابة والأداء الأوركسترالي، كما أن الموازين المركبة في قوالب التأليف الآلي العربي لا تشكل عائقا أمام الكتابة الأوركسترالية.

التعليق: يتقاطع هذا البحث مع البحث الحالي في تناوله لقالب السماعي في الموسيقى العربية، إلا أنه يبحث في التطورات المرتبطة في قالب السماعي من حيث الكتابة الأوركسترالية والتوزيع الموسيقي الهارموني فقط.

الدراسة الثانية: (أجرى حداد، 2016) دراسة بعنوان:تصورمقترح لزخرفة التسليم في قالب السماعي على آلة العود المبتدئين، حيث قام الباحث بعرض سماعي طاتيوس أفندي نموذجاً سعى من خلاله إلى تقديم بعض الأفكار التي تساعد الدارس المبتدئ في ارتجال زخارف لحنية لقالب السماعي في التسليم، وجاءت أهم نتائج البحث في وضع ثمانية أنماط للزخارف اللحنية كنماذج مرشدة لدارسي آلة العود للمبتدئين.

التعليق: يتقاطع هذا البحث مع البحث الحالي في تناوله لقالب السماعي في الموسيقى العربية، إلا انه يقدم مقترحات لزخرفة التسليم في قالب السماعي، إلا أن بحثنا هذا يتناول التطورات التي طرأت على قالب السماعي عند المؤلفين العرب.

الدراسة الثالثة: (أجرى حسين، 2022) دراسة بعنوان: دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين سماعي راست القصبجي – نموذجا، حيث هدف البحث إلى التعرف على البناء الفني والموسيقي لقالب السماعي عند محمد القصبجي من خلال دراسة تحليلية، وقد جاءت أهم نتائج البحث في استخدام القصبجي التنوع بين الإيقاعات، وتمثلت المساحة الصوتية ما بين أوكتافين والرابعة الصاعدة.

التعليق: يتقاطع هذا البحث مع البحث الحالي في تناوله لقالب السماعي في الموسيقى العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أنه يتناول بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وتناول أسلوب القصبجي فقط في تأليف قالب السماعي.

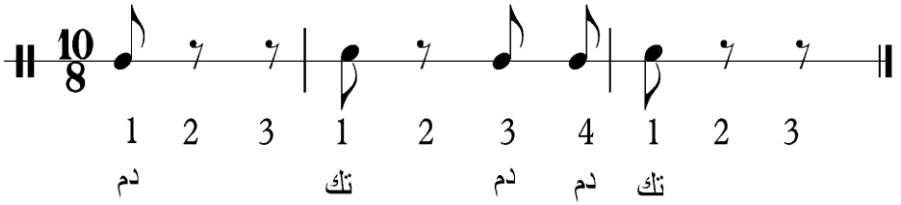
الإطار النظري.

أولاً: قالب السماعي في الموسيقى العربية

يتشابه قالب السماعي بشكل كبير مع قالب البشرف، إلا أن خانات السماعي تأتي أصغر من خانات البشرف، حيث يعتبر السماعي صورة مصغرة من قالب البشرف، ويعتبر السماعي أبسط من حيث الصياغة والتركيب البنائي (Hussein, 2022).

ارتبطت لفظة السماعي في الموسيقى العربية في ضرب السماعي الثقيل الذي يأتي في ميزان ($^{10}/_{8}$)، والذي يعتبر من أكثر الضروب الإيقاعية الذي تم استخدامه في تأليف قالب السماعي في الموسيقى العربية التقليدية والحديثة (Shurah, 1988).

ويُقسَّم ضرب السماعي الثقيل إلى ثلاثة موازين داخلية، وهي: (8/3) و (8/4) و(8/3)، أي (10=3:4:3)، وفيما يلي التدوين الإيقاعي بالترقيم للموازين الداخلية في ضرب السماعي الثقيل.



الشكل رقم (1) ضرب السماعي الثقيل

تُوضح الأرقام أسفل التدوين الإيقاعي الموازين الداخلية لضرب السماعي ومواقع النبر فيها، والتي يطلق عليها الألفاظ التالية (دُم، تَك)، حيث إن النبر يأتي في الضلع الأول من الميزان الأول، وفي الضلوع (الأول والثالث والرابع) من الميزان الثاني، إضافة إلى الضلع الأول من الميزان الثالث.

ثانياً: الصيغة البنائية لقالب االسماعي التقليدي

تمهيد.

يتكون قالب السماعي من أربعة أجزاء رئيسية يسمى كل جزء منها (خانة) ويفصل بين كل خانة وأخرى جزء يتكرر بينهم يسمى (التسليم)،حيث تأتي الخانات الأولى والثانية والثالثة في ضرب السماعي الثقيل، أما الخانة الرابعة والأخيرة فتأتي في ميزان ثلاثي غالبا، ويُترك للمؤلف الحرية الكاملة في اختيار أي من المقامات الموسيقية الأساسية أو الفرعية التي يَرغب في توظيفها عند تأليف السماعي.

أجراء االسماعي التقليدي

الخانة الأولى: تأتي غالباً استعراضاً للجنس الأول (جنس الأصل) في المقام الملحن فيه السماعي، وتصل إلى غماز المقام ومن ثم تهبط إلى القرارات، ويسير لحنها بشكل عام دون انتقالات لحنية أو مقامية أو قفزات نغمية، وإذا وجدت بعض العلامات العارضة فلابد وأن تكون من لزوم المسار اللحني للمقام، ويُراعى في هذه الخانة إظهار شخصيّة وطابع المقام المُؤلَّف فيه السماعي، ويوجد للخانة الأولى ظاهرتان، الأولى: براعة الاستهلال في الدخول بشكل واضح، والثانية: التركيز على المقام الأساسالمُؤلَّف فيه السماعي (Abdel-Wadood, 2003).

التسليم: يعتبر التسليم بمثابة العامود الفقري للسماعي، حيث يتم تكراره بعد كل خانة بهدف التلاؤم والتوافق بين بدايات الخانات ونهاياتها، لذا نجد من الضروري مراعاة الجمال والجاذبية وبعض الرشاقة والتنويع في الجمل اللحنية من قِبَل المُؤلف أثناء تأليف التسليم الذي يُعتبر الجزء الأهم في السماعي.

الخانة الثانية: ينتقل المؤلف في الخانة الثانية عادةً إلى مقام من نفس عائلة المقام الأساس الذي يُلحن فيه السماعي، إضافةً إلى إمكانية الانتقال إلى مقامات أخرى بصورة عرضية غير مسيطرة، مترافقة مع حسن التخلص والعودة إلى المقام الأساس فيما بعد، وتتمثل المساحة الصوتية للخانة الثانية في حدود الديوان الكامل أو تزيد قليلاً،ويمكن للمؤلف الاستقرار فيها على جوابات المقام المنتقى (Eid, &Akkari, 1994).

الخانة الثالثة: يأتي اللحن في الخانة الثالثة من السماعي عادةً في الطبقات الصوتية الحادة (منطقة الجوابات)، والتي يمكن أن تأتي في المقام الأساس للسماعي أو في غيره من المقامات، ويتم الاستقرار في نهاية هذه الخانة على إحدى النغمات التوافقية للمقام (قرار، جواب، غماز المقام)، وتمتاز هذه الخانة بحيويتها وبهجتها ورشاقتها الظاهرة البرَّاقة.

الخانة الرابعة: ارتبطت الخانة الرابعة من قالب السماعي تاريخياً بضرورة تغيير الضرب الإيقاعي، والتي تأتي غالباً في إحدى الضروب التالية:"السنكين سماعي" ($^6/_4$) أو "اليورك سماعي" ($^6/_8$) أو "السماعي الدارج" ($^3/_4$) أو "السربند" ($^3/_8$)، وتعتبر هذه الخانة بمثابة استعراض كامل للمقام الملحن فيه السماعي مرورا بالفروع، وتعتمد هذه الخانة على الجمل اللحنية الرشيقة، والتتابعات اللحنية، وإمكانية توظيف المساحات الصوتية الواسعة.

ثانياً: نبذة عن مراحل تطور السماعي

تمهيد:

دخلت الصيغ الموسيقية الآلية إلى الموسيقى العربية من خلال الاتصال بالدولة العثمانية في القرن التاسع عشر، ومن أهم هذه الصيغ: (البشرف، السماعي، اللونجا) وقد تميزت هذه الصيغ بانسيابية ألحانها وبساطة تراكيبها اللحنية (Shoura, 2003).

يُعتبر قالب السماعي من أهم القوالب الآلية في الموسيقى العربية القديمة والحديثة، حيث كان يُعزف قديماً كمقدمة موسيقية قبل بدء المغني بالغناء، كما يعتبر وسيلة لإبراز إمكانيات المؤلف والعازف من حيث التراكيب والانتقالات اللحنية والإيقاعات وصياغة الجمل اللحنية التقليدية والمعاصرة، بالإضافة إلى كونه كان وما زال المادة الأساسية لمتعلمي وعازفي الآلات الموسيقية العربية.

مراحل تطور السماعي:

ويمكن تقسيم مراحل تطور السماعي إلى ثلاث مراحل، وهي:

المرحلة الأولى: السماعي العربي التقليدي الذي يأتي في الشكل والصيغة البنائية اللحنية التقليدية لقالب السماعي من حيث التنقلات المقامية والجمل اللحنية والقفزات النغمية إلخ..، وهذا ما سيأتي توضيحه بشكل مفصل، ومن هذه السماعيات: سماعي بياتي العريان، وسماعي راست تاطيوس أفندي (Hussein, 2022).

المرحلة الثانية: وهي مرحلة السماعيات التي خرج فيها التأليف الموسيقي عن الشكل والصيغة البنائية اللحنية التقليدية، ومن هذه السماعيات: سماعي راست محمد القصبجي، وسماعي نهوند عبد المنعم الحريري (Hussein, 2022).

المرحلة الثالثة: ويمكن أن يطلق عليها (المدرسة الحديثة في التأليف الموسيقي العربي)، حيث تمثل التطور في هذه المرحلة في اتساع المساحة الصوتية، وتطور البناء اللحني، والتقطيع الداخلي، وتوظيف تقنيات الأداء الآلي الحديث فيه، ومن الأمثلة على هذه النماذج: سماعي حجاز خالد محمد علي، وسماعي روح رامي العرابي، حيث ظهر في بدايات القرن العشرين السعي إلى بناء مؤلفات موسيقية متطورة، حيث تميزت بأنها عالمية الشكل وعربية المضمون، الأمر الذي أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقي العربي، وتوظيف المدرسة التعبيرية فيها (Haddad, A, 2009).

ونظراً إلى تطور التأثير المتبادل بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية في القرن العشرين فقد أصبح هنالك أسلوب حديث في الأداء والتأليف لم يكن مألوفاً من قبل، يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في التأليف الموسيقي، والتي اعتمدت على الوصف والتعبير على حساب الشجو والتطريب، كما اعتمدت على تعدد التصويت، وزيادة المساحة الصوتية للآلات الموسيقية، إضافة إلى تطوير التقنيات المستخدمة في العزف على الآلات الموسيقية مثل: العفق المزدوج (Double stops) والاهتزاز (Vibrations) والزحلقة (Glissando)، كما تم تطوير طرق الأداء الآلي في الموسيقى العربية،

حيث يعتبر المؤدي عنصرا ضروريـــا في التأليف الآلـــي في الموســـيقى العربية التي يوجد فيها مـــساحة كبيرة للمؤدي لإظهار قدراته وموهبته الفنية من خـــلال المؤلفـــات التي يقوم بآدائهـــا (Al-tashly, & Haddad, 2017).

الإطار العملي: دراسة تحليلية لعينة البحث

أولاً: معايير اختيار العينة:

تمثلت معايير اختيار العينة في:

- مراعاة التنوع الجغرافي والمكاني، والذي تناول الدول التالية: مصر، تونس، الأردن، لبنان، العراق.
- أن يحتوي السماعي على فكرة جديدة في التأليف كاستخدام أكثر من ضرب إيقاعي من فصيلة السماعي في الخانات الأولى من السماعي.
- أن يكون المؤلف قد تطرق إلى ضروب غير شائعة الاستخدام في تأليف الخانة الرابعة من قالب السماعي.
- أن يكون المؤلف قد سعى إلى توظيف التقنيات الحديثة في العزف على الآلات الموسيقية العربية.
- أن يحتوي السماعي على التحويلات النغمية أو المقامية إضافة إلى المساحات الصوتية الواسعة التي خرجت عن الشكل التقليدي للتأليف في قالب السماعي.
- أن يحتوي السماعي على الأشكال الإيقاعية السريعة التي تعتمد على الخفة والرشاقة في الأداء، بالإضافة إلى عدم الالتزام بضغوط الضروب المستخدمة (التقطيع الإيقاعي الداخلي للجمل اللحنية).

ثانياً: البطاقة التعريفية للسماعيات المنتقاة

احتوت البطاقة التعريفية على أسماء السماعيات المنتقاة، والمقامات التي أُلفت فيها، وأسماء المؤلفين، والخانة المنتقاة من السماعي، وهي كما يلي:

جدول رقم (2)

الخانة الأولى	سماعي حجاز خالد محمد علي
الخانة الثانية	سماعي كرد عبده داغر
الخانة الثالثة	سماعي حجاز نبيل عبده مولاه
الخانة الرابعة	سماعي روح رامي العرابي
التسليم	سماعي نغم عربي عامر ماضي سماعي بياتي مارسيل خليفة

ثالثاً: النماذج التي تمثل عينة البحث

المثال رقم (1) الخانة الأولى – سماعي حجاز خالد محمد علي

الشكل رقم (2)

التعليق: نلاحظ أن المؤلف خالد محمد علي قدم تطوراً واضحاً في التأليف الموسيقي العربي في قالب السماعي، ويتضح هذا جلياً في الخانية الأولى التي تم انتقاؤها من السماعي، وقد تمثلت التطورات التي قدمها العلي فيما يلي:

جدول رقم (3)

الرقم	التحليل
1	توظيف التحويلات المقامية والنغمية غير التقليدية، حيث تم توظيف جنس الراست وجنس النهاوند من فروع المقام الأساس في الحقول الثلاثة الأخيرة.
2	اتساع المساحة الصوتية التقليدية في تأليف السماعي، حيث وصلت المساحة الصوتية إلى ثامنة المقام صعوداً والخامسة هبوطاً.
3	توظيف التآلفات Chord بشكل واضح ومتسلسل.
4	توظيف الأشكال الإيقاعية السريعة، حيث تم توظيف ذات الثلاث أسنان بشكل واضح وجميل.
5	عدم الالتزام بضغوط ضرب السماعي في التأليف اللحني من حيث بدايات ونهايات الجمل اللحنية والإحساس الموسيقي بمواقع النبر فيها.

المثال رقم (2): الخانة الثانية – سماعي كرد عبده داغر.

الشكل رقم (3)

التعليق: نلاحظ أن المؤلف عبده داغر قدم تطورا واضحا في التأليف الموسيقي العربي في قالب السماعي، ويتضح هذا جليا في الخانة الثانية التي تم انتقاؤها من السماعي، وقد تمثلت التطورات التي قدمها داغر فيما يلي:

جدول رقم (4)

الرقم	التحليل
1	توظيف التحويلات المقامية والنغمية غير التقليدية، حيث تم الانتقال من مقام الكرد إلى مقام الشهناز وهو ليس من عائلة الكرد.
2	اتساع المساحة الصوتية التقليدية في تأليف السماعي وتوظيف القفزات النغمية الواسعة، حيث وصلت المساحة الصوتية إلى ديوانين والخامسة صعوداً، وتم توظيف قفزة الديوان والخامسة صعوداً في الحقل الأول.
3	توظيف الأشكال الإيقاعية السريعة، حيث تم توظيف ذات الثلاث أسنان بشكل واضح وجميل.
4	الالتزام بضغوط ضرب السماعي في التأليف اللحني من حيث بدايات ونهايات الجمل اللحنية، إلا أن التقطيع الداخلي والإحساس الموسيقي بمواقع النبر فيهالم يكن تقليديا.

المثال رقم (3): الخانة الثالثة – سماعي حجاز نبيل عبده مولاه

الشكل رقم (4)

التعليق: نلاحظ أن المؤلف نبيل عبده مولاه قدم تطورا واضحا في التأليف الموسيقي العربي في قالب السماعي، ويتضح هذا جليا في الخانة الثالثة التي تم انتقاؤها من السماعي، وقد تمثلت التطورات التي قدمها مولاه فيما يلي:

جدول رقم (5)

الرقم	التحليل
1	اتساع المساحة الصوتية التقليدية في التأليف الموسيقي لآلة الناي، حيث وصلت استخدام المساحة الصوتية إلى ديوانين والخامسة الهابطة.
2	توظيف الأشكال الإيقاعية السريعة، حيث تم توظيف ذات الثلاث أسنان بشكل واضح وجميل.
3	عدم الالتزام بضغوط ضرب السماعي في التأليف اللحني من حيث بدايات ونهايات الجمل اللحنية والإحساس الموسيقي بمواقع النبر فيها.

المثال رقم (4): الخانة الرابعة – سماعي روح رامي العُرابي.

الشكل رقم (5)

التعليق: نلاحظ أن المؤلف رامي العرابي قدم تطورا واضحا في التأليف الموسيقي العربي في قالب السماعي، ويتضح هذا جليا في الخانة الرابعة التي تم انتقاؤها من السماعي، وقد تمثلت التطورات التي قدمها عرابي فيما يلي:

جدول رقم (6)

الرقم	التحليل
1	توظيف ضرب يورك سماعي ($^{5}/_{8}$)، وهو ضرب لم يتم توظيفه في التأليف التقليدي في قالب السماعي
2	اتساع الفترة الزمنية للخانة الرابعة ومساحة الاستعراض وتوظيف التقنيات السريعة والجمل الرشيقة فيها، حيث احتوت الخانة على ثلاثة وأربعين حقلاً موسيقيا.
3	توظيف التحويلات المقامية والنغمية غير التقليدية، حيث تم الانتقال من مقام الكرد إلى مقام الشهناز وهو ليس من عائلة الكرد.
4	توظيف الأشكال الإيقاعية السريعة، حيث تم توظيف ذات الثلاث أسنان بشكل واضح وجميل.
5	عدم الالتزام بضغوط ضرب سماعي يورك، حيث إن التقطيع الداخلي والإحساس الموسيقي بمواقع النبر فيهالم يكن تقليديا ومرتبطا بمواقع النبر بالضرب الإيقاعي فقط.

المثال رقم (5): التسليم – سماعي نغم عربي عامر ماضي

الشكل رقم (6)

التعليق: نلاحظ أن المؤلف عامر ماضي قدم تطورا واضحا في التأليف الموسيقي العربي في قالب السماعي، ويتضح هذا جليا في التسليم الذي تم انتقاؤها من السماعي، وقد تمثلت التطورات التي قدمها ماضي فيما يلي:

جدول رقم (7)

الرقم	التحليل
1	توظيف ضرب سماعي أقصاق($^{9}/_{8}$) في التسليم فقط، وهو ما لم يتم توظيفه في التأليف التقليدي في قالب السماعي، حيث إن المؤلف قام بتوظيف ضرب سماعي ثقيل في الخانات الأولى والثانية والثالثة إلا أنه قد وظف ضرب أقصاق سماعي في التسليم فقط.
2	اتساع الفترة الزمنية للتسليم، حيث احتوى التسليم على تسعة حقول موسيقية.
3	توظيف التحويلات المقامية والنغمية غير التقليدية، حيث تم توظيف جنس راست على درجة الجهاركاه وجنس صبا على درجة الجهاركاه، وجنس كرد على درجة الراست.
4	اتساع المساحة الصوتية في تأليف التسليم، حيث إن المؤلف قام بتوظيف ديوان والثالثة الصاعدة والثانية الهابطة.
5	عدم الالتزام بضغوط ضرب سماعي أقصاق، حيث إن التقطيع الداخلي والإحساس الموسيقي بمواقع النبر فيها لم يكن تقليديا ومرتبطا بمواقع النبر بالضرب الإيقاعي فقط.

المثال رقم (6): التسليم – سماعي بياتي مارسيل خليفة.

الشكل رقم (7)

التعليق: نلاحظ أن المؤلف مارسيل خليفة قدم تطورا واضحا في التأليف الموسيقي العربي في قالب السماعي، ويتضح هذا جليا في التسليم الذي تم انتقاؤها من السماعي، وقد تمثلت التطورات التي قدمها خليفة فيما يلي:

جدول رقم (8)

الرقم	التحليل
2	عدم الالتزام بضغوط ضرب السماعي الثقيل، حيث إن التقطيع الداخلي والإحساس الموسيقي بمواقع النبر فيها لم يكن تقليديا ومرتبطا بمواقع النبر بالضرب الإيقاعي.
3	توظيف الأشكال الإيقاعية السريعة، حيث تم توظيف ذات الثلاث أسنان بشكل واضح وجميل.

نتائج البحث:

في ضوء إجراءات البحث فقد توصل الباحثين إلى مجموعة من النتائج، جاءت كما يلي:

تتمثل الصيغة البنائية التقليدية لقالب السماعي في:

الخانة الأولى: تعتمد هذه الخانة على جنس الأصل في المقام المنتقى للسماعي، ويسير لحنها بشكل عام دون انتقالات لحنية أو مقامية أو قفزات نغمية.

التسليم: يعتبر بمثابة العامود الفقري للسماعي، حيث يتم تكراره بعد كل خانة بهدف التلاؤم والتوافق بين بدايات الخانات ونهاياتها.

الخانة الثانية: تعتمد على الانتقال إلى مقام من نفس عائلة المقام الأساس المنتقى، وإمكانية الانتقال إلى مقامات أخرى بصورة عرضية، إضافة إلى اتساع المساحة الصوتية مقارنة بالخانة الأولى، ويمكن الاستقرار فيها على جوابات المقام الأساس.

الخانة الثالثة: تأتي في منطقة الجوابات، وتمتاز هذه الخانة بحيويتها وبهجتها ورشاقتها الظاهرة البرَّاقة.

الخانة الرابعة: يتم فيها تغيير الضرب الإيقاعي، وتعتمد هذه الخانة على الجمل اللحنية الرشيقة، والتتابعات اللحنية، وإمكانية توظيف المساحات الصوتية الواسعة.

- إن تلاقح الثقافات بين الشرق والغرب وظهور العازف المؤلف إضافة إلى ظهور المدارس الحديثة في العزف على مختلف الآلات الموسيقية العربية كان له الأثر الكبير على تأليف

قالب السماعي، الأمر الذي أدى إلى توظيف تلك الثقافات والتقنيات الأدائية في تطور قالب السماعي وخروجه عن الشكل التقليدي.

- من أبرز التطورات التي طرأت على قالب السماعي عند المؤلفين العرب خلال الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن، ما يلي:

- استخدام أكثر من ضرب إيقاعي من فصيلة السماعي، وذلك كما في سماعي عامر ماضي "نغم عربي" حيث استخدم إيقاع السماعي الثقيل ولكنه في التسليم استخدم ضرب سماعي أقصاق ($^{9}/_{8}$)، كما وظَّف المؤلف رامي العرابي ميزان ($^{5}/_{8}$) يورك سماعي في الخانة الرابعة في سماعي "روح".
- استخدام التقنيات الحديثة في العزف على الآلات الموسيقية، نذكر منهم خالد محمد علي الذي استخدم التآلفات النغمية في سماعي "حجاز" والمستمدة من التقنيات الحديثة في العزف على آلة العود، كما وظَّف المؤلف نبيل عبده مولاه في سماعي "حجاز" التقنيات الحديثة في العزف على آلة الناي.
- استخدام التحويلات النغمية أو المقامية إضافة إلى المساحات الصوتية الواسعة في خانات من قالب السماعي، حيث خرجوا من خلالها عن الشكل التقليدي للتأليف في قالب السماعي، نذكر منهم المؤلف خالد محمد علي في سماعي "حجاز" حيث استخدم مساحة صوتية واسعة (ديوان ورابعة هابطة)، وكذلك الانتقال اللحني من مقام الحجاز (المقام الأساسي) إلى جنس بياتي على العشيران، وكذلك الحال بالنسبة للمؤلف عبده داغر في سماعي "كرد" حيث انتقل إلى مقام شهناز في الخانة الثانية.
- استخدام الأشكال الإيقاعية السريعة التي تعتمد على الخفة والرشاقة في الأداء، بالإضافة إلى عدم الالتزام بضغوط الضروب المستخدمة (التقطيع الإيقاعي الداخلي للجمل اللحنية)، مثل خالد محمد علي، نبيل عبده مولاه، رامي العرابي، صفر علي، عامر ماضي، مارسيل خليفة.

التوصيات:

- تناول التطورات التي طرأت على القوالب الآلية الأخرى في الموسيقى العربية.
- دراسة مدى الارتباط بين تطور تقنيات العزف وتقنيات التأليف في القوالب الآلية العربية.
- إدراج مساقات التأليف الآلي العربي كمتطلبات أساسية في المعاهد والكليات الموسيقية.

References:

Abdel-Wadood, A. (2003). Hadith fi Tahlil Arabic Music. PressHelwan University, Cairo, Egypt.

Al-Tashly. M. & Haddad, W. (2017). Methods of oud performance in the twentieth century and its impact on the Industrial development, Published Research, Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 10, no. 1, University of Jordan, Jordan.

Eid. E. & Akkari. A. (1994). Comprehensive music encyclopedia, Department of Applied - Educational, Second Edition, Lebanese Thought House, Lebanon.

Haddad, A. (2009). Analytical study of the techniques of musical composition in the Music of Abdel Hamid Hamam, unpublished MA thesis, Yarmouk University, Jordan.

Haddad. W, (2016). Suggested Conceive for Ornamenting The "Tasleem" in Sama'i Form for Oud Beginner Performers, Published Research,Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 43, No.

Hussein, R. (2022). Analytical study of the Sama'i Form in the second half of the twentieth century Samai Rast al-Qasabgy - Model, Journal of Music Sciences and Arts - College of Music Education. Volume 48, Cairo.

Obeidat. N. (2017). The Melodic Innovations to Promote the Rhythm for Students of Oud Instrument in Music Department in the Yarmouk University, Published Research, Dirasat.

Shoura, N. (2003). Arabic instrumental and lyrical musical composition, Faculty of Music Education, Helwan University, Cairo.

Shurah, N. (1988). A Guide to Arabic Music, 2nd Edition, Cairo, Alaa El-Din House for Printing and Publishing.

Sukkarie. H. (2014). Orchestral for Arabic Instrumental Forms Sama,e as a Model, An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Volume 28, no. 11, , An-Najah University.

المراجع بالعربية

حداد، أثير: (2009) دراسة تحليلية لتقنيات التأليف الموسيقي في أعمال عبد الحميد حمام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.

حداد، وائل. (2016). تصور مقترح لزخرفة التسليم في قالب السماعي على آلة العود للمبتدئين، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 43 ملحق 5.

حسين، رحاب، (2022)، دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين سماعي راست القصبجي – نموذجا، مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد 48، القاهرة.

سكرية، هيثم. (2014). الكتابة الأوركسترالية لقوالب التأليف الآلي العربية (السماعي إنموذج)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) المجلد 28 (11).

شورة، نبيل: (2003)، التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

شوره، نبيل (1988). دليل الموسيقى العربية، ط2، القاهرة، دار علاء الدين للطباعة والنشر.

الطشلي، محمد وحداد، وائل. (2017). مدارس العزف على آلة العود في الأردن في القرن العشرين وأثرها على تطوير الصناعة، "المجلة الأردنية للفنون"، جامعة اليرموك. 10(1): 21-34.

عبد الودود، علي (2003). الحديث في تحليل الموسيقى العربية، مطابع جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

عبيدات، نضال، (2017) ابتكارات لحنية لترسيخ الضروب الإيقاعية لدى دارسي آلة العود في قسم الموسيقى بكلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك، بحث منشور، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 44، العدد (1).

عيد. يوسف وعكاري، أنطون (1994). الموسوعة الموسيقية الشاملة، القسم التطبيقي العملي، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان.