أسلوب صياغة قالب السماعي عند صفر علي "دراسة تحليلية"

د/ هاني زويّد محمود

مدرس مادة بقسم التربية الموسيقية- كلية التربية النوعية- جامعة الإسكندرية

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثامن- العدد الثالث- مسلسل العدد (١٧)- يوليو ٢٠٢٢

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

أسلوب صياغة قالب السماعي عند صفر علي "دراسة تحليلية"

د/ هاني زويّد محمود

مدرس مادة بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الإسكندرية

ملخص البحث

هذا البحث يتكون من مقدمة تتضمن نبذة عن أشكال التأليف الموسيقي الآلي وخاصة السماعي ويعد قالب السماعي من القوالب الآلية الهامة في الموسيقى العربية وهو من أكثر الأشكال الشائعة الاستخدام في موسيقانا العربية ، ومن المؤلفين المصريين الذين أهتموا بالتآليف لقالب السماعي صفر علي ، لقد لاحظ الباحث من خلال خبرته في تدريس مواد الموسيقي العربية تميز اسلوب صفر علي في تأليف قالب السماعي حيث قدم العديد من السماعيات الهامة التي زخرت بيها الموسيقى العربية ويعد سماعي نهاوند وسماعي جهركاه وسماعي صبا دليل على مدى تميز اسلوب صفر علي صياغة قالب السماعي وراى الباحث ضرورة القاء الضوء على تلك الاعمال من حيث التحليل لأسلوبة في تأليف السماعي وسوف يقوم الباحث بدراسة والتحليل لعينة مختارة من اعمال صفر علي في تأليفة لقالب السماعي.

وقد تناول الباحث بالدراسة والتحليل لبعض الأعمال المختارة من قالب السماعي للمؤلف صفر علي ، ثم تلي المقدمة ، مشكلة البحث ، ثم أهداف البحث التي جاءت في التعرف على اسلوب صياغة قالب السماعي لصفر علي واثراء تحليل الموسيقى العربية بالمعاهد والكليات من خلال الدراسة التحليلية ثم أهمية البحث، ثم تساؤلات البحث ، ثم حدود البحث ، ثم منهج البحث وإجراءاته ، ثم مصطلحات البحث ثم تعرض الباحث للدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث ، ثم إجراءات ومحتويات البحث التي **تضمنت:**

أولا: نبذة عن السيرة الذاتية لموضوع البحث وتشمل على :

أ– نبذة عن السيرة الذاتية لصفر علي

ب–نبذة عن قالب السماعي

ثانيا: الإطار التطبيقي ويشتمل على الدراسة التحليلية للعينة مختارة من بعض مؤلفات صفر علي لقالب السماعي هي: سماعي صبا وسماعي نهاوند.

ثم جاءت النتائج التي اسفرت في التعرف على أسلوب صفر علي في صياغة قالب السماعي ، والتي جاءت ردأ على تساؤلات البحث ، فقط أوضحت اسلوب صفر علي في صياغة قالب السماعي من حيث طريقة عرضة للمقامات واسلوبة في التحويل المقامي وطريقة استخدامه للمسار اللحني في صياغة قالب السماعي وطريقة استخدامة للايقاعات والضروب ، مما يساعد في إثراء تحليل الموسيقى العربية، واختتم البحث بالتوصيات والمراجع ثم ملخص البحث

This research consists of an introduction that includes an overview of the forms of instrumental musical composition, especially the sama'i. His experience in teaching Arabic music subjects distinguishes Safar Ali's style in composing the sama'i template, where he presented many important acoustics that abounded in Arabic music. In terms of the analysis of his style in composing Al-Sama'i, the researcher will study and analyze a selected sample of Safar Ali's works in composing the Al-Sama'i template. through analytical study, then the importance of research, and research questions, then the limits of the research, then the research methodology and procedures, and search terms.

Then a researcher displayed for studies and previous research related to the search topic, then the procedures and the contents of the search, which included:

- **First: the theoretical concepts of the research topic and include:**

1. Biography of Safar Ali.
2. About Listening Template.

- **Second:** Applied frame includes an analytical study of the selected sample of some of the works of Safar Ali the template is Listening: Samai Saba and Samai Nahaound

Then came the results which led to in the identification of Safar Ali.

style of in the formulation Listening template, which came in response to research questions, the style of Safar Ali. explained in formulating Listening template in terms of its presentation to the Maqams and style in Almqama conversion and the method used to track melodic in the formulation of template Listening and method of use for the rhythms, which helps in enriching Arabic music analysis.

Finally: research recommendations and references, and supplement and a summary of research**.**

مقدمة البحث:

الموسيقى العربية تزخر بالعديد من أشكال التأليف الموسيقي الآلي مثل السماعي واللونجا والتحميلة وغيرها من المؤلفات الآلية ويعد قالب السماعي من القوالب الآلية الهامة في الموسيقى العربية وهو من أكثر الأشكال الشائعة الاستخدام في موسيقانا العربية هو صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من أربعة خانات و تسليمه ، ويتميز بالرصانة والهدوء في الثلاثة خانات الأولى والتسليم اما الخانة الرابعة فهي تتميز بالسرعة في الأداء وغالباً ما يتغير بها الميزان ، وللسماعي عدة أنواع منها السماعي الدارج والسماعي الثقيل ، ومن المؤلفين المصريين الذين أهتموا بالتآليف لقالب السماعي نذكر جورج ميشيل وابراهيم العريان ومحمد عبده صالح وصفر علي وعبد المنعم عرفة ، لقد لاحظ الباحث من خلال خبرته في تدريس مواد الموسيقي العربية تميز اسلوب صفر علي في تأليف قالب السماعي حيث قدم العديد من السماعيات الهامة التي زخرت بيها الموسيقى العربية ويعد سماعي نهاوند وسماعي جهركاه وسماعي صبا دليل على مدى تميز اسلوب صفر علي صياغة قالب السماعي وراى الباحث ضرورة القاء الضوء على تلك الاعمال من حيث التحليل لأسلوبة في تأليف السماعي وسوف يقوم الباحث بدراسة والتحليل لعينة مختارة من اعمال صفر علي في تأليفة لقالب السماعي.

مشكلة البحث:

تحددت مشكلة البحث في:

لاحظ الباحث من خلال تدريس تحليل الموسيقى العربية ندرة الدراسات التحليلية التي تلقي الضوء على اسلوب صفر علي في صياغة قالب السماعي مما دعى الباحث لاجراء دراسة تحليلية لبعض مؤلفاته في قالب السماعي لمعرفة اسلوبه في صياغة قالب السماعي من حيث التركيب اللحني والإيقاعي والاستفادة منه في تحليل الموسيقى العربية مما يثري المناهج الدراسية في الكليات والمعاهد المتخصصة والمكتبة الموسيقية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

- التعرف علي اعمال صفر علي في تأليفه لقالب السماعى.
- التعرف على أسلوب صياغة قالب السماعي عند صفر علي.

- إثراء تحليل الموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة من خلال الدراسة التحليلية لبعض سماعيات صفر علي.

أسئلة البحث:

- ما هي اعمال صفر علي في قالب السماعي؟
- ما الأسلوب الذي يميز صفر علي في صياغة قالب السماعي؟
- ما إمكانية الاستفادة من الدراسة التحليلية لبعض سماعيات صفر علي في إثراء تحليل الموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة؟

أهمية البحث:

وتمثلت في:

تنبع أهمية هذا البحث في القاء الضوء على أسلوب صفر علي في تآليف قالب السماعي بالدراسة والتحليل مما يفيد في إثراء المناهج الدراسية في الكليات والمعاهد المتخصصة ويفتح المجال لإستنباط اساليب أخرى للتأليف في هذه الصيغة.

منهج البحث:

المنهج الوصفى (تحليل محتوى).

يعتبر البحث الحالي من الدراسات الوصفية التحليلية التي تهدف الى رصد الدور الذى تلعبه قوالب الموسيقي العربية في تنمية مهارة التذوق الموسيقي العربي، حيث اتبع الباحث فى تناوله لهذا البحث المنهج الوصفي التحليلي وهو ذلك المنهج الذى يهدف إلى جمع الحقائق والبيانات عن ظاهره أو موقف معين مع محاولة تفسير هذه الحقائق تفسيراً كافياً.

عينة البحث:

عينة مختارة من بعض مؤلفات صفر علي في قالب السماعي وهي:

سماعي صبا صفر علي، سماعي نهاود صفر علي

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على تحليل بعض المؤلفات الآلية لصفر علي في قالب السماعي والاستفادة منها في التحليل الموسيقي العربي بالكليات والمعاهد المتخصصة.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية – (المدونات الموسيقية ، نماذج الاستماع ، مواقع انترنت)– المراجع والدراسات السابقة المختلفة.

مصطلحات البحث:

- **قالب Form:** القالب هو الشكل أو الهيئة أو الصورة أو التقليد ، ويعرف القالب من طريقة تركيب الشكل الموسيقي أو الصيغة ، فالمؤلفات الموسيقية سواء كانت مؤلفات آلية أو مؤلفات غنائية لا تصاغ كلها علي نمط واحد بل تختلف من قالب لآخر*
- **المقام :Mode:** يعني الترتيب المناسب للنغمات في حدود الأوكتاف بحيث تظهر شخصية اللحن من هذا الترتيب ، وقد ظهرت تسمية حديثة مقبولة لهذا الجزء من المقام وهي (الخلية النغمية) ، والخلية النغمية هي جزء من المقام ضروري لبناء النسيج اللحني للمقام وله طابع مميز وتأخذ الخلية النغمية اشكالاً مختلفة وهي الجنس والطبع والعقد والتجنيس†
- **الاسلوب:** الاسلوب هو تعبير يعم كيفيات الاداء في النغم و الالحان والاسلوب والاسلوب يحكم التقنية ويضبط حدود التفسير المبدع و التقنية والوسائل الطبيعية التي ينقل بها الفنان حسه لألسلوب ورؤيته التخيلية لجمهوره‡
- **تتابع نغمى Sequence:** عبارة عن نموذج وتقليد لهذا النموذج على درجة أخرى ثم يتبع التقليد الأول تقليد ثانياً .... الخ حسب نفس النظام ، والسكوانس نوعان : **تتابع نغمى لحنى:** ويكون فيه التتابع مقيد بنغمات السلم وليس مقيد بنوع المسافات المكون منها.§
- **التسليم:** جملة لحنية رشيقة جذابة في بنائها النغمي و إليقاعي ، وهو الجزء الموسيقي الذي يعاد عزفه بعد كل خانة، وعادة ما تكون استعراض نغمي للمقام في المنطقة الوسطي .**

---

* سهير الشرقاوي : المنهج العلمي للتحليل الغربي ومدي تطبيقه علي تراثنا الآلي في الموسيقي العربية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ٥ ، بتصرف .

† محمد عبد الله : المقامات والضروب في الموسيقى الشرقية ، بستان المعرفة ، البحيرة ، ٢٠٠٨م ، ص ٩.

‡ أشرف محمد شفيق غربال: " الموسوعة الموسيقية الميسرة " ، القاهرة ١٩٦٥م . ص٢

§ سعاد حسنين تدريب السمع وقواعد الموسيقى الغربيه سنة ١٩٩٨

** نبيل شوره : " التأليف الموسيقي العربي االلي و الغنائي " ، دار عالء الدين للطباعة و النشر ، القاهرة ٢٠٠٧م .ص١٥

- **الخانة:** كلمة فارسية تعني المنزل أو المأوى، وهي تدل على جزء من صيغة البشرف أو السماعي أو اللونجا، وتعني في العامية الموقع، أو القسم المخصص لموضوع معين أو محدد††.

الدراسات السابقة:

سوف يقوم الباحث بعرض لبعض الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بالبحث الحالى، وقد تم ترتيبها زمنيا من القديم إلى الحديث للوقوف على ما توصل إليه الآخرون.

الدراسة الأولى بعنوان: أسلوب صفر علي في التلحين" ‡‡

تهدف هذه الدراسة إلى: التعرف علي اسلوب صفر علي في التلحين وأيضا تحليل نماذج من أعماله صفر علي وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي "تحليل محتوى" وأسفرت النتائج عن التعرف علي أسلوب صفر علي فى صياغة الألحان وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لشخصية صفر علي بالدراسة والتحليل بينما تختلف عنها في أن الدراسة الراهنة تتناول تحليل عينه من أعمال صفر علي فى قالب السماعي والتعرف علي أسلوبة فى صياغة قالب السماعي وقد استفاد الباحث من الدراسة السابقة فى الحصول علي المدونة الخاصة بسماعي صبا صفر علي كذلك تم الاطلاع علي السيرة الذاتية لصفر علي .

الدراسة الثانية بعنوان: "القوالب الآلية في الموسيقى العربية§§"

تهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي مدى إرتباط القوالب الآلية في الموسيقى العربية بظهور الموسيقى الآلية البحته ومراحل تطورها ، ثم التأليف الآلي في الموسيقى العربية من بشارف وسماعيات ولونجات وغيرها ، كذلك إبراز أهم الشخصيات التي قامت بالتأليف الآلي ، وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي "تحليل محتوى" ، وأسفرت النتائج عن التعرف على اساليب البناء الموسيقي والانتقالات اللحنية ودراسة الضروب والأوزان وشرح المصطلحات الخاصة بأنواع التأليف الآلي في الموسيقى العربية ، وقد استفاد منها الباحث في الجزء الخاص بالتأليف الآلي

---

†† نبيل شوره : مرجع سابق ، ص ١٦

‡‡ هبه محمد رضا :، ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٥م

§§ ناهد أحمد حافظ : القوالب الآلية في الموسيقى العربية ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

الحر غير المقيد والتأليف الآلي المقيد بقالب معين ، واساليب البناء الموسيقي والانتقالات اللحنية.

الدراسة الثالثة بعنوان: (أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب السماعى)***

وتهدف تلك الدراسه إلى التعرف على الصيغة البنائية للسماعى عند عبده داغر واسلوبه فى التحويل النغمى . كما اهتمت باظهار كيفية الابداع فى تأليف وتطوير صياغة قالب السماعى والاستفادة من اسلوب جديد فى التحويل النغمى للمقامات يختلف عن الأسلوب التقليدى المتبع وهذا بالتالى يطور ويجدد فى التأليف الموسيقى . وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تحليل قالب السماعي والتعرف أسلوب صياغته وتختلف في الشخصيه التي سوف يتناول البحث تحليل أسلوبها في صياغة السماعي

الإطار النظري:

اولاً: المفاهيم النظرية لموضوع البحث وتشتمل على :

عرض نبذة عن السيرة الذاتية صفر علي†††

- من مواليد ٤ مارس عام ١٨٨٤ ببيلا كفر الشيخ.
- حاصل علي شهادة البكالوريا، تعلم في القاهرة وتوظف بوزارة المالية وتعلم أثناء الوظيفة في مدرسة الحقوق الفرنسية ومدرسة التجارة الليلية وحصل منها على الشهادة العالية في فن الاختزال.
- انتقل للعمل بوزارة الخارجية لإجادته للغتين التركية والفرنسية ثم إلى وزارة المعارف ؛ حيث عين مفتشا للأناشيد.
- أتقن الخط العربي والرسم وعين سكرتيرًا للجنة ترقية الأغاني القومية.
- عام ١٩٢٠ اشترك في تأسيس معهد الموسيقى العربية "فؤاد الأول" وكان عضوًا بمجلس إدارته ثم وكيلا له وعهد إليه بتدريس قواعد الموسيقى والعزف على العود.

*** حازم محمد عبد العظيم ،(أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب السماعى) بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ،المجلد الثامن ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، يناير ٢٠٠٣.ص٢٦٨

††† هبه محمد رضا : " أسلو ب صفر علي في التلحين " ، ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ص ٥٥ ٢٠٠٥ م

- من أوائل المصريين الذين اتجهوا إلي التأليف الموسيقي ؛ حيث كتب العديد من البشارف والسماعيات والمارشات والدواليب بالإضافة إلي معزوفاته الحديثة.
- لحن نشيد "إسلمى يا مصر إنني الفدا" وهو نشيد ثورة ١٩١٩ ، وطقطوقة "رنة خلخالى يامه وأنا نازله أملا البلاص" لرتيبة أحمد و"نشيد الملك فؤاد" وروايتين غنائيتين منها"أميرة صغيره" عام ١٩١٦ وضع فيها أول ديالوج غنائي عربي هو محاورة بين ظريف وثقيل وكان مطلعه "ياما الحياة فيها عجايب".
- لحن مونولوجات منها : "لوعة العشاق"، "صوت الحرية" كما كان أول من لحن الطقاطيق بطريقة مختلفة ولحن الكوبليهات مثل : "مال قلبك على قاسى"، "يا سيد الملاح يا فاتن الغزلان"، "ياريت زمانك وزماني"، "جنت عليك عيني يا قلبي".‡‡‡
- كما لحن حوالي ٥٠ نشيدا وطنيا من أشهرها : النشيد الوطني "اسلمي يا مصر إنني الفدا"، والنشيد الوطني "يا زعيما فضلُه في كل واد "، "شفتك وشفت الهلال"، وأوبريت "المقامر".
- يعتبر أول من لحن الديالوج الغنائي "وهو محاورة غنائية بين مطرب ومطربة "، وأول من نادي بتدريس الموسيقي بالمدارس، وأول من أدخل التدريس الموسيقي في مصر.
- كما أدخل في الموسيقي العربية مقامات لم تكن معروفة من قبل مثل :"المجير بوسلك"، "السوزيديل".
- تأثر في حياته باثنين من مشاهير العود القدامى وهما محمود الجمركشي وأحمد الليثي.
- قدم دراسات عن إدخال الحوار الغنائي، ودراسات عن أسباب وجود الألفاظ العربية في موشحاتنا، وقدم دراسات عن تاريخ الموسيقي العربية، وقدم دراسات عن التكنيك وكتب مقالات عن وظيفة الكورس.
- كان أستاذًا في علم قواعد الموسيقي العربية وتخرج على يديه عدد من الموسيقيين اللامعين منهم: عبد الحليم نويرة، عبد الحليم حافظ، عبد الحميد توفيق زكي، إسماعيل شبانه.

توفي في ٥ مايو ١٩٦٢ عن عمر ناهز ٧٨ عامًا .

‡‡‡محمد احمد العشي : "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، المجلد الثالث والعشرون الجزء الثاني في يونيو ٢٠١١ م ، ص ٧٦٨

نبذة عن القالب السماعي:

يعد قالب السماعي من القوالب العربية ذات الاسلوب المميز من حيث تراكيب اجزائه واستخدامه لشكل ايقاعي تفرد به هذا القالب كما ان السماعي يشبه لحد كبير قالب البشرف الا انه صورة اصغر منه ويعرف بأنة هو قالب موسيقي آلي، ويُعتبر الفُرس أول من استخدم هذا الاسم، ثم استخدمه الأتراك والعرب فيما بعد للمدلول نفسه أيضاً.§§§

قالب السماعي هو واحد من ثلاثة قوالب (الآخران هما الشْرَفْ واللونجا) يشكلون اهم القوالب المستخدمة في الموسيقى الشرق أوسطية خاصةً والموسيقى العربية عامةً وكان لهم (ولايزال) دور تاريخي كبير في إثراء وتطوير الموسيقى أداءً وتأليفاً في هذه المنطقة من العالم وبالذات قالب (السماعي) موضوع هذه البحث.

هو قريب جداً لقالب البَشْرَف من حيث الشكل إذ أنّه يتألف من أربع خانات وتسليم، ولكنه قصير المدة مُقارنةً بقالب البَشْرف، لذا قد تُعاد فيه الخانة الواحدة مرتين (عدا التسليم مرة واحدة) ومن الممكن أن يرمز للإعادة إمّا بالتدوين الموسيقي الخاص بالسماعي "النوتة" أو قد تكون ارتجالية من المُؤَدي. يكون ترتيب الخانات على الشكل التالي : خانة أولى ثم تسليم خانة ثانية ثم تسليم خانة ثالثة ثم تسليم خانة رابعة ثم تسليم.

في الخانة الأولى والتسليم يُراعى إظهار شخصيّة وطابع المقام المُؤَلف منه السماعيّ، وننوّه أنّ لِـ " التسليم " أهميّةٌ كبيرة في الصِّيغ الآلية مثل البشارف والسماعيات أو ما يماثِلها من المؤلفات، فهو يعتبر العمود الفقري للمعزوفة، ومن أهداف وضعِه بالترتيب المعروف إيجاد التلاؤم والتوافق دائماً بين بدايات الخانات (ماعدا الخانة الأولى) ونهايته، واتّفاق هذه النهاية مع بداية الخانات، وهو بذلك يُعاد أربع مرات خلال تأدية السماعي، و يجب ألا يعاد مرتين أثناء عزفه، فقد يشعر المستمع بالملل أو التكرار.**** يعمد المؤلفون دائماً إلى وضع التسليم على أفضل وأكمل وجه، لأنه يمثل الجزء الأهم من المعزوفة، ويشدّ السامع إليه، وعادةً يقوم بعض المؤلفين بصياغة التسليم أولاً، ثم باقي الخانات مع مراعاة ربطها مع التسليم، نظراً لأهمّيته في هذا النوع من المؤلفات.

---

§§§ نبيل عبدالهادى شورة ،المقدمة فى تذوق وتحليل الموسيقى العربية ، دار العلمية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥

**** نبيل شوره : " التأليف الموسيقي العربي الآلي و الغنائي " ، دار علاء الدين للطباعة و النشر ، القاهرة ٢٠٠٧ م .

الخانة الثانية : ينتقل المُؤَلِّف في هذا الجزء إلى مقامٍ آخر، مُلائم للمقام المُؤَلَف منه السماعي، مع حُسن العودة فيما بعد للمقام الأساسي.

الخانة الثالثة : هذا الجزء غالباً ما يكون من المناطق الصوتية الحادة (الجواب)، و يمتاز برشاقته وحيوته، وصعوبة تنقلاته الصوتية مقارنةً بالخانتين السابقتين.

الخانة الرابعة : من أهم النقاط المميزة لهذه الخانة هي تغيير نوع الإيقاع فيها حيث يصبح الوزن سريعاً، ثلاثياً مركباً غالباً مثل إيقاع الفالس، ويكون أداءها سريعاً وصعباً نسبياً، وتظهر فيها مهارات العازف التقنية.

من ناحية التركيب يتألف قالب السماعي من خمسة أجزاء متسلسلة كل جزء يسمى (خانة) وتعني هنا (مقطع) ، والجزء الثاني ويسمى (تسليم) يعاد بعد الخانة الأولى وبعد كل خانة ويختم به ويمكن تمثيل ذلك كما يلي:††††

والإيقاع الذي يؤلف عليه قالب السماعي هو إيقاع (السماعي الثقيل) وهو إيقاع خاص بقالب السماعي ويستعمل أحياناً في تلحين الموشحات كما في موشح (لما بدى يتثنى) ويكتب بالمصطلح الموسيقي (١٠/٨) وبالنسبة للخانات (المقاطع) الأولى والتسليم والثانية والثالثة يكون الإيقاع هو (السماعي الثقيل) بينما يكون إيقاع الخانة الرابعة مختلفاً ويعود الإيقاع في الختام (التسليم) إلى الإيقاع الأصلي وهو (السماعي الثقيل) ويكون عدد مازورات (Bars) كل خانة عدد زوجي عادةً وتوجد نماذج ومؤلفات كثيرة على هذا القالب بعضها يعود لأكثر من قرنين من الزمن.

ويكتسب قالب السماعي اهميته من عدة أسباب أهمها برأيي الشخصي هي:

١. الدور الأساسي الذي كان يستخدم لأجله من حيث تثبيت وتوضيح التعريف بالأنغام كما في سماعيات مثل (فرحفزا و شدعربان و حجازكاركرد وغيرها).
٢. ترسيخه خصائص الموسيقى الشرق أوسطية والعربية من حيث التراكيب والإيقاعات والإنتقالات وغيرها من الخصائص الفنية.

---

†††† نبيل شوره : " التأليف الموسيقي العربي الالي و الغنائي " ، دار علاء الدين للطباعة و النشر ، القاهرة ٢٠٠٧ م ص١٥.

٣. كونه المادة العلمية لجميع المعاهد الموسيقية في المنطقة منذ عشرات السنين وحتى الوقت الحاضر.

يمكن أن نحدد نوعان رئيسيان لقالب السماعي من ناحية التأليف والبناء الموسيقي وهما (السماعي التقليدي) كما في مؤلفات طاتيوس أفندي (١٩١٣-١٨٥٥) ويوسف باشا (١٨٩٥-١٨٤٠) وعزيز دده (١٩٠٥-١٨٤٠) وغيرهم و(السماعي غير التقليدي) كما في مؤلفات جميل بك (١٩١٦-١٨٧١) ، ورفيق طلعت ال رمان (١٩٤٧-١٨٩٤) ، ورشاد آيسو (١٩٩٩-١٩١٠) وغيرهم حيث يتميز النوع الأول (التقليدي) بالتقيد الحرفي بالإيقاع (وهو هنا السماعي الثقيل) كما أسلفت وكذلك التقيد بمدى صوتي متدرج وبساطة الفكرة والجمل الموسيقية المعبرة عنها بينما يتميز النوع الثاني (غير التقليدي) بالتركيز على الفكرة الموسيقية والتحرر من قيود الإيقاع (الإيقاع هو أيضاً سماعي ثقيل) والتقيد بالمدى الصوتي المتدرج بالإضافة الى الإنفتاح الأكبر على الموسيقى الأوربية كما نلاحظ في النوع الثاني أيضاً التطور التقني (كأمثلة أخرى يمكن أن نشير هنا أيضاً إلى سماعي نهاوند وسماعي فرحفزا للشريف محي الدين حيدر وكذلك سماعي نهاوند لمسعود جميل بيك وسماعي نهاوند لجميل بشير وسماعي عجم لروحي الخماش).

وعلى الرغم من الأهمية الشديدة لقالب السماعي إلا إن المتابع المهتم يلاحظ قلة أو إنعدام الإهتمام بهذا القالب الموسيقي (كما بالنسبة للقوالب الأخرى والتأليف الموسيقي عموما) حيث نلاحظ أن أغلب النماذج الجيدة والمتداولة حالياً تعود لعشرات السنين (البعض منها يعود لأكثر من مائة عام) ومع إن هنالك محاولات فردية واجتهادات ينبغي الإشادة بها وتشجيعها إلا ان التأليف على هذا القالب بقي جهداً فردياً وسعياً شخصياً من دون دعم أو تشجيع وهذه مسؤولية رئيسية تقع على عاتق المؤسسات التي تملك القدرة والدعم المادي اللازم لتبني ونشر و ترويج هذه المؤلفات حيث أن غياب ذلك أدى ويؤدي وسيؤدي قطعاً إلى نتائج سلبية يمكن أن نلاحظها بكل وضوح في تردي المستوى الموسيقي الثقافي العربي والشرق أوسطي عموماً أداءً وتأليفاً ودوراً .‡‡‡‡

‡‡‡‡ نبيل عبد الهادي شورة محمد احمد العشي : الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقي العربية . دار اسامة للطباعة و النشر ، القاهرة ، ٢٠١٥ م. ص ٤٢ -

ثانيا: الإطار التحليلي الوصفي:

ويشتمل على الدراسة التحليلية لعينه مختارة من أعمال صفر علي في قالب السماعي وهي سماعي صبا وسماعي نهاوند لصفر علي العمل الأول سماعي صبا صفر علي

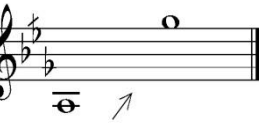
سماعي صبا

صفر علي

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة	سماعي صبا صفر علي
نوع التأليف	آلي
نوع القالب	سماعي
المقام	صبا علي درجة الدوكاة

الميزان	6/4 10/8
الضروب	السماعي الثقيل
	سنكين سماعي
المؤلف	صفر علي
عدد الموازير	٢٨ مازورة
الهيكل البنائي	يتكون من أربعة خانات وتسليم تكرر بعد كل خانة



المساحة الصوتية :

النطاق الصوتي:

منطقة القرارات والوسطي والجوابات

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

التحليل النغمي:

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية أو المقام

الخانةالأولي م (١) ♪١ : م(٥) ♪١٠	م (١) ♪١ : م(١) ♪٩ م (١) ♪١٠ : م(٢) ♪٩ م (٢) ♪١٠ : م(٣) ♪١٠ م (٤) ♪١ : م(٤) ♪١٠ م (٥) ♪١ : م(٥) ♪١٠	جنس صبا علي درجة الدوكاة جنس حجاز مصور علي الجهاركاة جنس صبا علي درجة الدوكاة جنس حجاز مصور علي الجهاركاة أستعراض سلمي صاعد هابط لمقام الصبا من درجة الدوكاة للكردان
التسليم م (٦) ♪١ : م(١٠) ♪١٠	م (٦) ♪١ : م(٧) ♪٢ م (٧) ♪٣ : م(٨) ♪١٠ م (٩) ♪١ : م(١٠) ♪١٠	عقد نوآثر مصور علي درجة العجم أستعراض سلمي صاعد هابط لمقام الصبا من درجة الدوكاة أستعراض سلمي صاعد هابط لمقام الصبا من درجة الدوكاة
الخانةالثانية م (١١) ♪١ : م(١٥) ♪١٠	م (١١) ♪١: م(١١) ♪٩ م (١١) ♪١: م(١٣) ♪٢ م (١٣) ♪٣: م(١٣) ♪٩ م (١٣)♪١٣: م(١٥) ♪١٠	جنس نهاوند علي النوا مقام نهاوند علي درجة النوا جنس كرد علي درجة الدوكاة أستعراض سلمي صاعد هابط لمقام العجم من درجة العجم عشيران

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية أو المقام
الخانةالثالثة م (١٦) ♪١ : م(٢٠) ♪١٠	م (١٦) ♪١ :م(١٦ ١) ♪٩ م (١٦) ♪١٠: م(١٧) ♪١٠ م (١٨) ♪ :م(١٨) ♪١٠ م (١٩) ♪١ :م(٢٠) ♪١٠	جنس كرد علي درجة الحسيني جنس صبا من درجة المحير جنس نهاوند مصور علي درجة العجم مقام حجازين مصور علي درجة الجهاركاة بالأضافة إلي وجود طابع الحجاز كار كرد
الخانةالرابعة م (٢١) ♪١ :م(٢٨) ♪٦	م (٢١) ♪١ :م(٢١) ♪٦ م (٢٢) ♪١ :م(٢٢) ♪٦ م (٢٣) ♪١ :م(٢٤) ♪٦ م (٢٥) ♪١ :م(٢٦) ♪٦ م (٢٧) ♪١ :م(٢٨) ♪١ م (٢٨) ♪٢ :م(٢٨) ♪٦	جنس صبا من الدوكاة للجهركاة جنس صبا من الدوكاة للسيكاة أستعراض سلمي صاعد هابط لمقام الصبا من درجة الدوكاة بالاضافة لجنس بياتي مصور من درجة الحسيني مقام حجازين مصور من درجة الجهاركاة للمحير مقام نهاوند من درجة الراست جنس عجم علي العجم

الأنتقالات المقامية واللحنية:

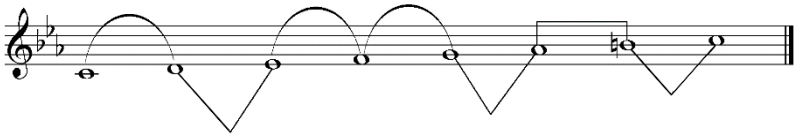
جنس صبا علي درجة الدوكاة ثم جنس حجاز مصور علي الجهاركاة يليه مقام الصبا من درجة الدوكاة ثم عقد نوآثر مصور علي درجة العجم يليه جنس نهاوند علي النوا ثم مقام نهاوند علي درجة النوا ثم جنس كرد علي درجة الدوكاة يليه لمقام العجم من درجة العجم عشيران ثم جنس كرد علي درجة الحسيني ثم جنس صبا من درجة المحير ثم جنس نهاوند مصور علي درجة العجم ثم مقام حجازين مصور من درجة الجهاركاة ثم طابع الحجاز كار كرد ثم مقام نهاوند من درجة الراست يليه جنس عجم علي العجم

العمل الثاني سماعي نهاوند صفر علي سماعي نهاوند

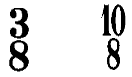
طاقـــــة

التعريف:

أسم المؤلفة	سماعي نهاوند صفر علي
نوع التأليف	آلي
نوع القالب	سماعي
المقام	نهاوندا علي درجة الراست



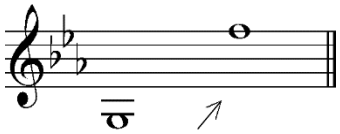
الميزان	



الضروب	السماعي الثقيل

	سنكين سماعي
المؤلف	صفر علي
عدد الموازير	٦٠ مازورة
الهيكل البنائي	يتكون من أربعة خانات وتسليم تكرر بعد كل خانة

المساحة الصوتية:



النطاق الصوتي:

منطقة القرارات والوسطي والجوابات

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

التحليل النغمي

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية أو المقام

الخانةالأولي م (١) ♪١ : م(٤) ♪٩	م (١) ♪١ : م(٢) ♪١ م (٢) ♪٢ : م(٢) ♪٩ م (٢) ♪١٠ : م(٣) ♪١٠ م (٣) ♪١ : م(٣) ♪٩ م (٤) ♪١ : م(٤) ♪٩	أستعراض لمقام نهاوند كردي صعودا وهبوطاوالركوز علي عربة عجم استعراض جنس نهاوند هابط والتأكيد بعربة كوشت جنس عجم على درجة الكرد والركوز عليها جنس كرد علي درجة النوا
التسليم م (٥) ♪١ : م(٨) ♪٩	م (٥) ♪١ : م(٥) ♪٩ م (٥) ♪١٠ : م(٦) ♪٩ م (٦) ♪١٠ :م(٨) ♪٩	جنس كرد علي درجة النوا جنس عجم علي درجة الجهاركاة أستعراض لمقام نهاوند كردي صعودا وأستعراض لمقام النهاوند هبوطا
الخانةالثانية م (٩) ♪١ :م(١٢) ♪٩	م (٩) ♪١: م(١٠) ♪٢ م (١٠) ♪٣: م(١١) ♪٢ م (١١) ♪٣: م(١٢)♪٣ م (١٢)♪٤: م(١٢) ♪٩	عقد نوآثر على درجة الراست جنس حجاز على درجة اليكاة أستعراض لمقام النوا أثر هبوطا يتخلله الصعود لعربة سنبلة ثم الهبوط لدرجة الراست جنس حجاز النوا

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية أو المقام
الخانةالثالثة م (١٣) ♪١ : م(١٦) ♪٩	م (١٣) ♪١ :م(١٤) ♪٩ م (١٤) ♪١٠: م(١٥) ♪١٠ م (١٦)♪١ :م(١٨) ♪٩	أستعراض لجنس نهاوند الكردان صعودا وهبوطا يتخلله لمس لعربة ماهور مقام نكريز هابط علي درجة الراست جنس حجاز النوا ويركز علي درجة الكردان
الخانةالرابعة م (١٧) ♪١ :م(٦٠) ♪٣	م (١٧) ♪١ :م(٢٠) ♪٣ م (٢٠) ♪١ :م(٢٤) ♪٣ م (٢٥) ♪١ :م(٢٦) ♪٣ م (٢٧) ♪١ :م(٢٨) ♪٣ م (٢٩) ♪١ م(٣٢) ♪٣ م (٣٣) ♪١ :م(٣٦) ♪١ م (٣٧) ♪١ :م(٤٨) ♪٣ م (٤٩) ♪١ :م(٥٢) ♪١	جنس حجاز علي اليكاة جنس نهاوند علي الراست جنس عجم علي عربة كرد جنس نهاوند علي الدوكاة جنس نهاوند علي الراست أستعراض لنغمات كروماتيكية جنس صبا علي النوا جنس حجاز الدوكاه وركزعلي درجة النوا استعراض لمقام النوا آثر صعودا وهبوطا

	م (٥٣) ♪١ :م(٦٠) ♪١	

الأنتقالات المقامية واللحنية:

أستعراض لمقام نهاوند كردي صعودا وهبوطا ثم جنس نهاوند ثم جنس عجم على درجة الكرد ثم جنس كرد علي درجة النوا ثم جنس عجم علي درجة الجهاركاة ثم عقد نوآثر على درجة الراست يليه جنس حجاز على درجة اليكاة ثم أستعراض لمقام النوا أثر هبوطا ثم جنس حجاز النوا ثم مقام نكريز هابط علي درجة الراست ثم جنس نهاوند علي الراست ثم جنس نهاوند علي الدوكاة جنس صبا علي النوا ثم استعراض لمقام النوا آثر صعودا وهبوطا.

نتائج البحث

أثمرت الدراسة التحليلية في التعرف على أسلوب صفر علي في صياغة قالب السماعي، وقد توصل الباحث إلي النتائج التالية والتي جاءت رداً على تساؤلات البحث كالآتي:

التساؤل الأول: ما هي أعمال صفر علي في قالب السماعي؟

من أعمال صفر علي في قالب السماعي نذكر منها

سماعي نهاوند – سماعي صبا – سماعي حجاز كار– سماعي جهركاة

التساؤل الثاني: ما الأسلوب الذي يميز صفر علي في صياغة قالب السماعي ؟

كان يتعامل بإنسجام تام وبفهم علمي في فن الانتقالات المقامية فقد استخدم التحويل المقامي عن طريق استخدام نفس المسار اللحني للمقام المستخدم مع الاستقرار على درجة ركوز اخرى وذلك يتضح في تحليل العينة المختاره في البحث (سماعي صبا وسماعي نهاوند) ، وايضاً التحويل عن طريق البدء من درجة ركوز مشتركة بين المقام المستخدم والمقام الجديد والتحويل المباشر إلى المقام الجديد المراد التحويل إليه مثل نهاية لحن التسليم وبداية لحن الخانة الثانية من سماعي صبا وسماعي نهاوند ، وكذلك التحويل عن طريق تغيير جنس الفرع للمقام المستخدم حيث يتبع المقام الجديد المراد التحويل إليه مع الاحتفاظ بجنس الأصل و كان يتناول بعض المقامات بعرض جنس الفرع للمقام المستخدم في منطقة القرارات. كان يأتي ببعض

العلامات العارضة في شكل كروماتيك أو لإظهار درجة الحساس للتأكيد على درجة ركوز المقام المستخدم مثل ما في الخانة الرابعه من سماعي نهاوند ، واستخدم بعض التتابعات اللحنية في مسافات مختلفة. اعتمد في صياغة قالب السماعي على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة، وتنوع في استخدام المسافات فقد استخدم المسافات اللحنية البسيطة كما استخدم بعض القفزات اللحنية في بدايات بعض الأجزاء الرئيسية المكونة لقالب السماعي مثل بداية الخانة الأولى والثالثة والرابعة من سماعي نهاوند بداية الخانة الثالثة والرابعة من سماعي صبا، كما استخدم بعض أربيجات الدرجة الأولى للمقام المستخدم مثل أول الخانة الرابعه من سماعي نهاوند. المساحات الصوتية عنده كانت في مناطق صوتية مختلفة بين القرارات والوسطى والجوابات.

التساؤل الثالث: ما إمكانية الاستفادة من الدراسة التحليلية لبعض سماعيات صفر علي في إثراء تحليل الموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة؟

يمكن إثراء تحليل الموسيقى العربية من خلال الدراسة التحليلية لبعض سماعيات صفر علي في النقاط الآتية:

- طريقة عرضه للمقامات واسلوبه في التحويل المقامي.
- طريقة استخدامه للمسار اللحني في صياغة قالب السماعي.
- طريقة استخدامه للإيقاعات والضروب.

وقد قام الباحث بتوضيح ذلك من خلال الدراسة التحليلية لعينة البحث

التوصيات:

- الاستفادة من مؤلفات صفر علي في إثراء التحليل الموسيقي العربي.
- الاهتمام بأدء مؤلفات قالب السماعي لصفر علي في فرق الموسيقى العربية.

المراجع:

أشرف محمد شفيق غربال: " الموسوعة الموسيقية الميسرة " ، القاهرة ١٩٦٥م .

حازم محمد عبد العظيم: " أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب السماعى" بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ،المجلد الثامن ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، يناير ٢٠٠٣.

سعاد علي حسنين: "تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية"، الجزء الأول، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٩٨م

سهير الشرقاوي : "المنهج العلمي للتحليل الغربي ومدي تطبيقه علي تراثنا الآلي في الموسيقي العربية" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨١م ، بتصرف.

محمد احمد العشي : "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، المجلد الثالث والعشرون الجزء الثاني في يونيو ٢٠١١ م

محمد عبد الله : "المقامات والضروب في الموسيقى الشرقية" ، بستان المعرفة ، البحيرة ، ٢٠٠٨م

ناهد أحمد حافظ : "القوالب الآلية في الموسيقى العربية" ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

نبيل شوره : " التأليف الموسيقي العربي االلي و الغنائي " ، دار علاء الدين للطباعة و النشر ، القاهرة ٢٠٠٧م .ص١٥

نبيل شوره : " التأليف الموسيقي العربي الالي و الغنائي " ، دار علاء الدين للطباعة و النشر ، القاهرة ٢٠٠٧ م

نبيل عبد الهادي شورة محمد احمد العشي : "الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقي العربية" . دار اسامة للطباعة و النشر ، القاهرة ، ٢٠١٥ م.

نبيل عبدالهادى شورة: " المقدمة فى تذوق وتحليل الموسيقى العربية" ، دار العلمية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥

هبه محمد رضا : " أسلو ب صفر علي في التلحين " ، ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٥ م

نبيل شوره : " التأليف الموسيقي العربي الآلي و الغنائي " ، دار علاء الدين للطباعة و النشر ، القاهرة ٢٠٠٧ م.