دراسة مقارنة لقالب السماعى الثقيل من خلال مؤلفتى سماعى حجاز (نبيل شورة) و (انعام لبيب) والاستفادة منها في صياغة قالب سماعى ثقيل

إعداد

د. عبير نمر ابراهيم عثمان

كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٧١) ـ يناير ٢٠٢٣

دراسة مقارنة لقالب السماعى الثقيل من خلال مؤلفتى سماعى حجاز (نبيل شورة) و(انعام لبيب) والاستفادة منها في صياغة قالب سماعى ثقيل

أ.م.د/ عبير نمر *

(ملخص البحث)

الموسيقى هي لغة من ارقى اللغات التي عرفها العالم اجمع، وهى اسم لعلم من العلوم الرياضية يبحث فيه عن النغمات والمقامات وكيف يحصل منها التنافر والتجانس، فالموسيقى فن قائم على العلم فهي فن من فنون الجمال المتحرك.

ويعد قالب السماعى من أهم القوالب الالية فى مؤلفات الموسيقى العربية، حيث قام العديد من رواد التلحين فى مصر والوطن العربى بتلحين قالب السماعى فى مقامات وموازين مختلفة، والمقام في الموسيقى العربية يشكل قيمة كبيرة في التركيب البنائي لألحانها، بل ويعتبر الشق الأساسي في مكوناتها، فموسيقانا العربية تمتلك الكثير من المقامات العربية تختلف في أنواعها وتركيباتها اللحنية ومنها الشائع ومنها غير ذلك.

ومن أشهر المقامات الشائعة مقام الحجاز وهو مقام قديم تم استخدامه في الحضارة العربية.

وينقسم البحث إلى جزئين، الجزء الاول وهو الاطار النظري ويشمل مايلى:

قالب السماعى الثقيل - مقام الحجاز - السيرة الذاتية ل نبيل شورة - السيرة الذاتية ل انعام لبيب

الجزء الثانى الدراسة التحليلية ويشمل مايلى:

تحليل سماعى حجاز(نبيل شورة) - تحليل سماعى حجاز (انعام لبيب) - الدراسة المقارنة بين سماعى حجاز كلاً من السماعين - سماعى حجاز من تأليف الباحثة وتحليلة.

وتوصلت الباحثة إلى عدقد نتائج أهمها:

- تنوع الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية عند كلا من نبيل شورة وانعام لبيب فى تلحين قالب السماعى فى مقام الحجاز.
- الاستفادة من هذه المؤلفات فى كلا من التحليل والجانب الابتكاري بصياغة مؤلفة في قالب السماعى الثقيل مقام حجاز (من اعداد الباحثة).

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة.

مقدمة البحث:

الموسيقى هي لغة من ارقى اللغات التي عرفها العالم اجمع، وهى اسم لعلم من العلوم الرياضية يبحث فيه عن النغمات والمقامات وكيف يحصل منها التنافر والتجانس، فالموسيقى فن قائم على العلم فهي فن من فنون الجمال المتحرك.

ويعد قالب السماعى من أهم القوالب الالية فى مؤلفات الموسيقى العربية، حيث قام العديد من رواد التلحين فى مصر والوطن العربى بتلحين قالب السماعى فى مقامات وموازين مختلفة، والمقام في الموسيقى العربية يشكل قيمة كبيرة في التركيب البنائي لألحانها، بل ويعتبر الشق الأساسي في مكوناتها، فموسيقانا العربية تمتلك الكثير من المقامات العربية تختلف في أنواعها وتركيباتها اللحنية ومنها الشائع ومنها غير ذلك.

ومن أشهر المقامات الشائعة مقام الحجاز وهو مقام قديم تم استخدامه في الحضارة العربية، وقد تكون هذه التسمية (حجاز) قد جاءت من تسمية (أراضي الحجاز) المشتملة على المملكة العربية السعودية وجاراتها من الدول العربية.

مشكلة البحث:

أنه بالرغم من قدم استخدام مقام الحجاز وانتشاره في الالحان الغنائية وبعض اللحان الالية إلا انه يتواجد اجتهادات في المعالجة اللحنية لمساراته وتحويلاته المقامية وهى موضوع البحث الراهن من خلال مؤلفتين من السماعي الثقيل لمؤلفين مختلفين.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:-

- التعرف على التحويلات اللحنية في كل سماعى من العينة المختارة.
- دراسة مقارنة لأسلوب التحويل المقامى ما بين سماعى حجاز نبيل شورة وسماعى حجاز انعام لبيب.
- دراسة مقارنة للتركيب البنائي ما بين سماعى حجاز نبيل شورة وسماعى حجاز انعام لبيب.
- التعرف على مدى الاستفادة المرجوة من هذه المؤلفات وخاصاً فى الجانب الابتكاري.
- صياغة مؤلفة في قالب السماعى الثقيل مقام حجاز (من اعداد الباحثة).

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من القيمة الكبيرة للتأليف الموسيقى العربي وخاصةً في قالب السماعي وهو أشهر أنواع التأليف الآلي العربي، وكذلك أهمية مؤلفات كلاً من نبيل شورة وانعام لبيب التي تمثل الفكر المصرى في صياغة قالب السماعى، وكذلك تنبع الأهمية من التأكيد على ضرورة ابتكار مؤلفات جديدة تثرى الموسيقى العربية.

تساؤلات البحث:

- ما التحويلات اللحنية في كل سماعى من العينة المختارة؟
- ما هو أسلوب التحويل المقامى فى سماعى حجاز نبيل شورة وسماعى حجاز انعام لبيب؟
- ما هيو التركيب البنائي لسماعى حجاز نبيل شورة وسماعى حجاز انعام لبيب؟
- ما مدى الاستفادة المرجوة من هذه المؤلفات وخاصاً فى الجانب الابتكاري؟
- هل يمكن صياغة مؤلفة في قالب السماعى الثقيل مقام حجاز (من اعداد الباحثة)؟

إجراءات البحث:

أ. منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي" تحليل محتوى " حيث يقوم المنهج على وصف الظواهر وتحليلها والعوامل المؤثرة فيها واستخلاص النتائج الخاصة بموضوع البحث [1] ، بالإضافة إلى الشق الابتكارى

ب. حدود البحث :

- حدود زمانية: الربع الأخير من القرن العشرين
- حدود مكانية: جمهورية مصر العربية

ج. عينة البحث: سماعى تقيل مقام حجاز نبيل شورة - سماعى ثقيل مقام حجاز أنعام لبيب

د. أدوات البحث: ١- مدونات موسيقية

٢- استمارة استطلاع رأى الخبراء في عينة البحث

---

[1]) أمال مختار، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربية والنفسية ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٩٤،ص١٠٣

❖ السادة الخبراء: أ.د/هشام توفيق، أ.د/أنعام لبيب،أ.د/ فاطمة غريب، ا.د/امل صلاح،أ.د/سحر طوبار، أ.د/ أحمد عبد الرحمن.

مصطلحات البحث :

التحويل النغمى: هو الانطلاق من غماز المقام الاصلى إلى مقامات فرعية تشترك فى جنس الاصل، أو مقامات أخرى تنطلق من أساس المقام الاصلى أو درجة أخرى يراها المؤلف مناسبة. أى أنه هناك تحويل مباشر وذلك بالاحتفاظ بجنس الاصل للمقام الأصلي والتغير فى أجناس الفروع باستخدام غماز المقام ، وتحويل غير مباشر ويتم بتغير جنس الاصل للمقام المستخدم ليصل إلى اجناس أصول جديدة ليعطي مقامات أخرى من نفس درجة الاساس للمقام[١].

المقام: المقام فى الموسيقى العربية هو مجموعة من الدرجات الصوتية المتتالية تتآلف وتتمازج مع بعضا البعض حتى تصبح نسيجا فنيا متماسكناً تحمل لوناً وطابع خاص مميز يختلف من مقام إلي مقام[٢].

القالب: لغوياً هو ما تفرغ فيه المعادن وغيرها لتكون مثالاً لما يصاغ منها[٣].

ولكن يقصد به البحث الراهن أن لكل من المؤلفات الغنائية والاليه بناء معين من حيث الشكل والتركيب وطريقة الأداء وطريقة التدوين يطلق على ذلك قالب موسيقى.

صياغة: أسم يطلق على أنواع التأليف الموسيقى العالمى مثل السيمفونية والكونشرتو والصوناتا.... ويطلق ايضاً على الصياغة أو التصميم البنائي الداخلى للحركات المكونة لهذه الأنواع وغيرها[٤].

الأسلوب: هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره[٥].

الدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث:-

الدراسة الأولى بعنوان "التحويلات المقامية والمسارات النغمية في سماعى جهاركاه صفر على وسماعى جهاركاه نبيل شورة (دراسة مقارنة)" [٦] هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب كلا من

---

١. مصطفى عبد السلام على: اسلوب المبدعين فى الانتقالات المقامية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، مجلد ٢٣، يونيو، عام ٢٠١١م

٢. نبيل عبد الهادى شورة: تذوق وتحليل الموسيقى العربية، مصر للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٦

٣. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ج٢، ١٩٧٢،ص٧٥٣

٤ عواطف عبد الكريم وآخرون: المعجم الموسيقى، مركز الحاسب الالى، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٦.

٥. أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، الهيئة العامة للمركز الثقافي بدار الاوبرا،القاهرة،١٩٩٢، ص٢٥.

٦. محمد احمد العشى: مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، المجلد الثالث والعشرون ، الجزء الثانى، يونيو ٢٠١١، ص٧٦٨

صفر على ونبيل شورة في التحويلات المقامية والمسارات النغمية في تأليف قالب السماعى في مقام الجهاركاه، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول أحد مؤلفات نبيل شورة ولكن تختلف في تناول المقام (مقام الحجاز) عند كلا من نبيل شورة وأنعام لبيب.

الدراسة الثانية بعنوان ""التحويلات المقامية والمسارات النغمية في سماعى صبا صفر على وسماعى صبا توفيق الصباغ (دراسة مقارنة)" [١] هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على التحويلات المقامية والمسارات النغمة في سماعى صبا والتعرف على أسلوب كلا من صفر على وتوفيق الصباغ في تأليف قالب السماعى في مقام الصبا، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول قالب السماعى ولكن تختلف في اختلاف المقام المستخدم في البحث الراهن (مقام حجاز) في التآليف العربى عند كلا من نبيل شورة وأنعام لبيب.

أولاً الإطار النظرى

يشمل الاطار النظرى على :-

- قالب السماعى الثقيل
- مقام الحجاز
- السيرة الذاتية ل نبيل شورة
- السيرة الذاتية ل انعام لبيب

أولاً قالب السماعى الثقيل[٢]:

عرف قالب السماعى الثقيل فى مصر والشام وذلك عن طريق الاتراك الذى أبدعوا فى تلحينة واجادوا تركيبة، امثال جميل الطنبورى – عزيز دده – طاتيوس - .....وغيرهم، كان ذلك انطلاقاً من بداية القرن التاسع عشر تقريباً.

وبعد فترة من محاكاة المصرين له وتقليدة قاموا بتمصيرة وتعريبة وذلك بصبغة بالروح العربية ، قام بذلك مجموعة من الملحنين المصرين من أبرزهم نذكر منصور عوض وسامى الشوا، كما أهتم بتدوينة بالطريقة الحديثة (صفر على) و(عبد المنعم عرفة) وقد زاع وانتشر هذا الشكل الموسيقى حيث برع فى تلحينة مجموعة من الملحنين فى مصر نذكر منهم ابراهيم العريان - جورج ميشيل – محمد عبدة صالح – محمد القصبجى –

١. شيماء الشحات عمارة: مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، المجلد السابع والاربعون ، الجزء الاولى، يناير ٢٠٢٢، ص٢٣٦٧

٢. نبيل شورة: التحليل والبأليف الموسيقى العربى الآلى والغنائى، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٣٤.

توفيق الصباغ – على الدرويش – نبيل شورة – محمد التريكى.... وغيرهم ، وتميز آداء السماعى الثقيل الذى يذداد خاصاً فى الخانة الرابعة .

ويعرف السماعى بآسم المقام الملحن منه مقترناً باسم الملحن، فيقال سماعى راست القصبجى او سماعى بياتى ابراهيم العريان.

التركيب البنائى للسماعى الثقيل:-

يتكون السماعى الثقيل من خمس أجزاء (أربع خانات وتسليم)

الخانة الاولى:

وهى فى أغلب الاحيان أستعراض للجنس الاول من المقام الملحن منه السماعى (جنس الاصل) ويصل إلى غماز المقام ويهبط للأراضى (القرارات) ويجب ان يكون هذا الجزء خالياً من التحويلات النغمية وُذا وجدت بعض العلامات العارضة (الطارئة) فلابد وأن تكون من لزوم المسار اللحنى للمقام، وذلك مثل أستخدام درجة العُراق فى أراضى مقام البياتى، أو استخدام درجة الكوشت فى اراضى مقام الكرد .

التسليم:

جملة لحنية وتتميز برشاقة لحنها وجاذبيته، تصاغ فى المقام الاصلى فتشد انتباه سامعها من اول وهلة، وإذا دخل فيها بعض التحويلات النغمية فيجب أن تكون بسيطة وتخدم جماليات اللحن وتبرز الطابع اللحنى الاصلى للمقام، وتكون عدد الموازير المكونة للتسليم فى العادة نصف عدد موازير المكونة للخانة.

الخانة الثانية:

ويتناول لحن هذة الخانة جنس الفرع فى المقام الاصلى واستعراضة، وإن كان تلوين أو تحويل نغمى فيكون من النوع المباشر أى من نفس عائلة المقام الملحن منة السماعى، ثم العودة مرة اخرى للمقام الاصلى.

الخانة الثالثة:

غالباً ما يكون لحنها فى المنطقة العليا للمقام حيث يتجة الملحن بحملته الموسيقية مستحدثاً المسار العلوى باحتمالاته المختلفة ثم يركز فى معظم الاحيان على اساس المقام أو جوابة[1].

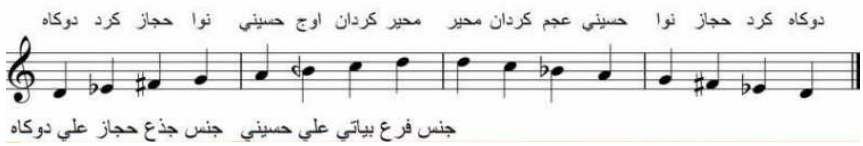
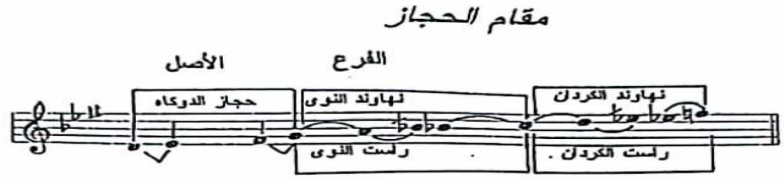
١. نبيل شورة: التحليل والتأليف الموسيقى العربى، مرجع سابق، ص١٣٥

الخانة الرابعة:

وهى جملة لحنية رشيقة تستعرض كامل المقام الملحن منه السماعى، وتكون خالية من التعقيدات والتراكيب الفنية، وتكون فى ميزان مختلف عن ميزان السماعى الثقيل .

ثانياً مقام الحجاز:

يعد مقام الحجاز من أشهر وأعرق المقامات فى الموسيقى العربية، وسمى بالحجاز نسبة إلى اصلة الذى يعود إلى أرض الحجاز ، وهو من المقامات الوقوره غزيرة المشاعر فهو من المقامات العربية المنتشرة الاستخدام فى الالحان العربية قديماً وحديثاً ويستخدم أيضاً فى الآذان وتلاوة القرآن الكريم، وهو من المقامات التى ترتكز على درجة الدوكا.

مقام حجاز

إذا دونت فى المقام أطلق علية حجاز عجمى

إذا دونت فى المقام أطلق علية حجاز أوج

عائلة الحجاز

أولاً : مقامات أصلها (جنس حجاز على الدوكاه) .

المقـــــام	الخلية الأولى	الخليــة الثانية	الخلية الثالثة
	أصـــل	فرع (١)	فرع (٢)
حجاز الأوج	حجاز دوكاه	راست نوى	بياتى حسينى
حجاز عجمى	حجاز دوكاه	نهاوند نوى	كرد حسينى
شهناز	حجاز دوكاه	حجاز حسينى	حجاز محير
حجازين	حجاز دوكاه	حجاز نوى	نهاوند الكردان

ثانيا : مقامات أصلها (جنس حجاز مصور على الراست) .

المقـــــام	الخلية الأولى	الخليــة الثانية	الخلية الثالثة
	أصـــل	فرع (١)	فرع (٢)
حجاز كار(شهناز على الراست)	جنس حجاز على الراست	حجاز النوى	نهاوند الكردان
زنجران	جنس حجاز على الراست	عجم الجهاركاه نهاوند نـــوى	حجاز الكردان
زنـــكلاه	جنس حجاز على الراست	راست نـــوى	عجم جهاركاه

ثالثا : مقامات أصلها (جنس حجاز مصور على العشيران) .

المقـــــام	الخلية الأولى	الخليــة الثانية	الخلية الثالثة
	أصـــل	فرع (١)	فرع (٢)
سوزدل (شهناز على الراست)	جنس حجاز على الحسينى عشيران	حجاز بوسليك	حجاز حسينى
حجاز همايونى (حجازين على العشيران)	جنس حجاز على الحسينى عشيران	حجاز دوكاه	نهاوند نوى

رابعـا :مقامات أصلها(حجاز مصور على اليكاه) .

المقـــــام	الخلية الأولى	الخليــة الثانية	الخلية الثالثة
	أصـــل	فرع (١)	فرع (٢)
شوق دل (حجاز أوج على اليكاه)	جنس حجاز على اليكاه	راست على الراست	عجم أو حجاز النوى
نهوفت العرب(حجازعجمى على اليكاه)	جنس حجاز على اليكاه	نهاوند على الراست	حجاز النوى
شد عربان(شت عربان) شهناز اليكاه	جنس حجاز على اليكاه	حجاز دوكاه	حجاز النوى

خامسا : مقامات أصلها (جنس حجاز العراق) .

المقـــــام	الخلية الأولى	الخليــة الثانية	الخلية الثالثة
	أصـــل	فرع (١)	فرع (٢)
أوج آرا(شهناز على العراق)	جنس حجاز على العراق	حجاز على(فا-) نم حجاز	حجاز أوج

سادسا : مقامات أصلها (جنس حجاز الجهار كاه) .

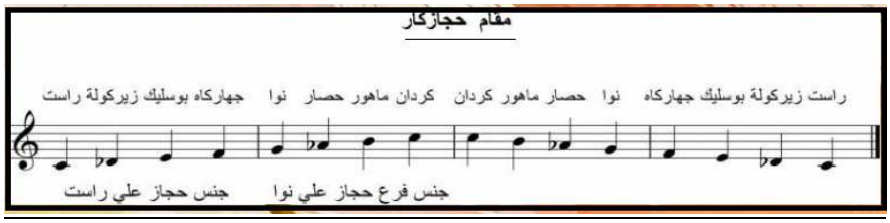
المقـــــام	الخلية الأولى	الخليــة الثانية	الخلية الثالثة
	أصـــل	فرع (١)	فرع (٢)
جهاركاه تركى(شهنازعلى الجهاركاه)	جنس حجاز على الجهاركاه	حجاز الكردان	حجاز الماهوران

مقام شهناز

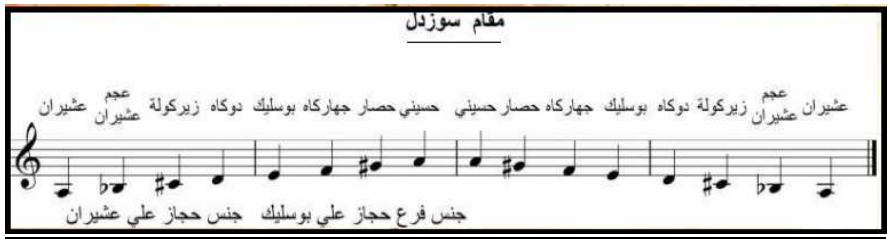
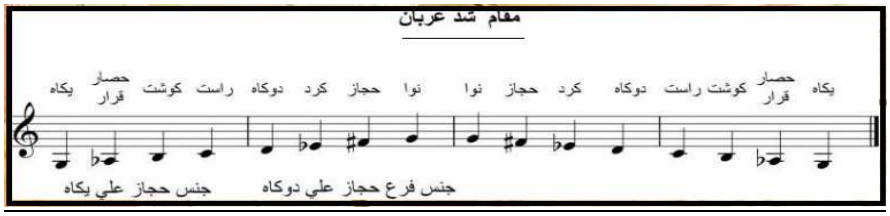
مقام حجاز عجمي

مقام حجازين

مقام حجازكار



مقام زنجران

مقام سوزدل

ثالثاً مستخلص السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور نبيل شورة[1]:

نبيل محمود عبد الهادي شورة (١ مارس ١٩٤٧ - ٢٨ ديسمبر ٢٠١٩)

- دكتوراه فلسفة التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية عام ١٩٨١ كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.
- أمين اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة و الأساتذة المساعدين بكلية التربية الموسيقية و الكليات و المعاهد المناظرة في الفترة (٢٠٠١ - ٢٠٠٤)
- عميد كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان (٢٠٠٤ – ٢٠٠٧).
- مقرر اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة و الأساتذة المساعدين بكلية التربية الموسيقية و الكليات و المعاهد المناظرة في الفترة (٢٠٠٤ - ٢٠٠٧).
- ساهم في تأسيس شعب التربية الموسيقية في كليات التربية النوعية فى جمهورية مصر العربية.
- تقييم البحوث للنشر في مجلات المؤتمرات العلمية في مصر و بعض الدول العربية.
- قام بالإشراف و المشاركة و المناقشة لأكثر من مائة رسالة ماچستير و دكتوراه في مصر و تونس و ليبيا.

_ له العديد من المؤلفات الموسيقية والكتب التي يدرس معظمها في الكليات و المعاهد المتخصصة.

❖ جوائز التقدير العلمي :

- درع وشهادات تقدير من جامعات حلوان، عين شمس، المنصورة ، كفر الشيخ، جنوب الوادى، ....وغيرهم.
- ترشيحه ضمن شخصيات الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة التي ساهمت بدور بارز في شتى مجالات الحياة المصرية (الهيئة العامة للاستعلامات) ١٩٩٣
- الترشيح لجائزة مبارك التقديرية لعام ١٩٩٩
- أوسكار الموسيقى العربية من وزير الثقافة المصري في مهرجان الموسيقى العربية المؤتمر الخامس عشر حصل من خلاله على لقب مؤرخ موسيقي على المستوى العالم العربي (٢٠٠٦)

١. الصفحة الرسمية للمؤرخ الموسيقى الاستاذ الدكتور نبيل شورة، موقع التواصل الاجتماعى ;Faceboo.

رابعاً مستخلص السيرة الذاتية للأستاذ الدكتورانعام لبيب[١]:

انعام محمد لبيب ١٩٥٠

- حصلت على بكالوريوس المعهد العالى للموسيقى العربية التابع لاكاديمية الفنون عام ١٩٧٢م.
- حصلت على شهادة الدكتوراه عام ١٩٨٩م فى فنون الموسيقى العربية.
- شغلت منصب وكيل المعهد العالى للموسيقى العربية ٢٠٠٣- ٢٠٠٥م.
- شغلت منصب عميد المعهد العالى للموسيقى العربية ٢٠٠٥- ٢٠٠٦م.
- أشتركت بالعزف الفردى والجماعى بفرقة أم كلثوم للموسيقى العربية بقيادة المايسترو حسين جنيد من عام ١٩٧٣- ١٩٩٠م كعازفة اولى لألة العودبالفرقة.
- شاركت فى العديد من المهرجانات العربية والعالمية من خلال عملها فى فرقة الموسيقى العربية فى العديد من الدول العربية والاوربية مثل (تونس – قطر – الجزائر – المغرب – العراق – الكويت – كندا – اليابان – اسبنيا – إيطاليا – فرنسا – المكسيك – الهند).
- مثلت المرأة المصرية فى المؤتمر العالمى (ببكين) فى الصينعام ١٩٩٥م .
- لها العديد من المؤلفات فى الموسيقى العربية وآلة العود تدرس فى المعهد العالى للمىسيقى العربية.
- تقوم بتدريس الصولفيج الشرقى والتحليل الشرقى وآلة العود بالمعهد العالى للموسيقى وكلية التربية الموسيقية وبعض كليات التربية النوعية (كفر الشيخ – بورسعيد – الزقازيق – الاسكندرية).
- قامت بالاشراف ومناقشة العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه بالمعهد العالى للموسيقى العربية والجامعات والكليات الاخرى.

ثانياً الدراسة التحليلية

أولاً تحليل سماعى حجاز أ.د/ نبيل شورة

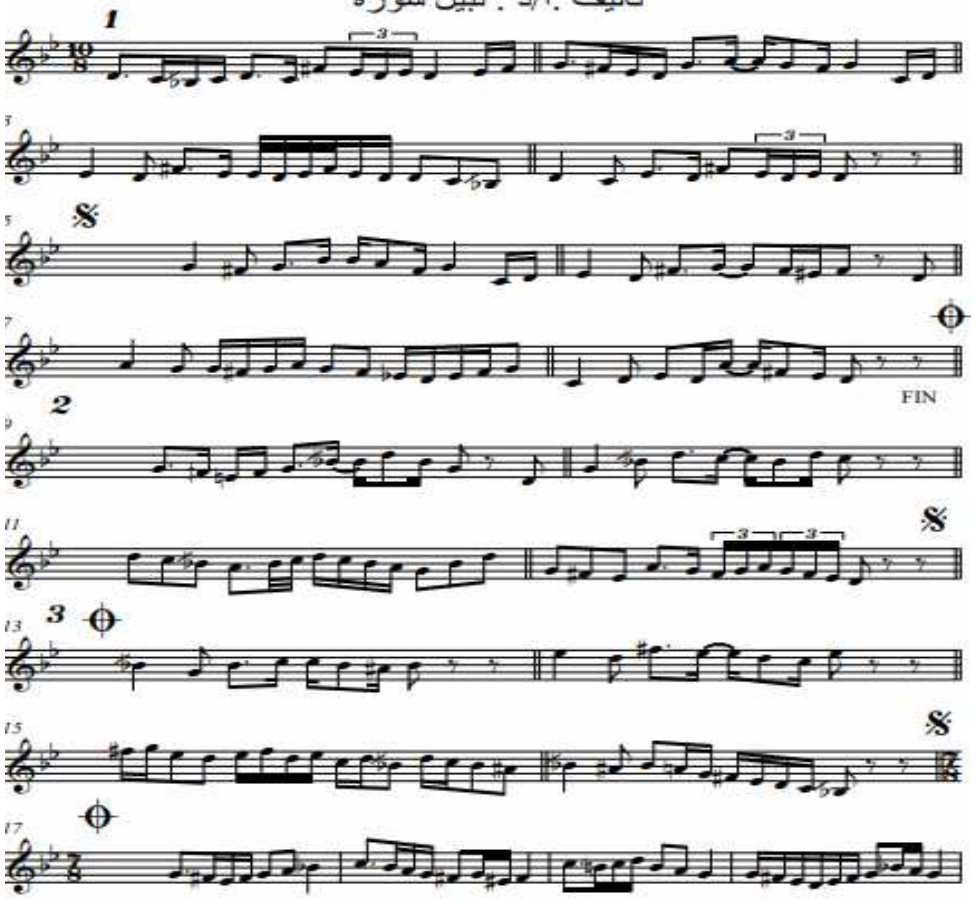
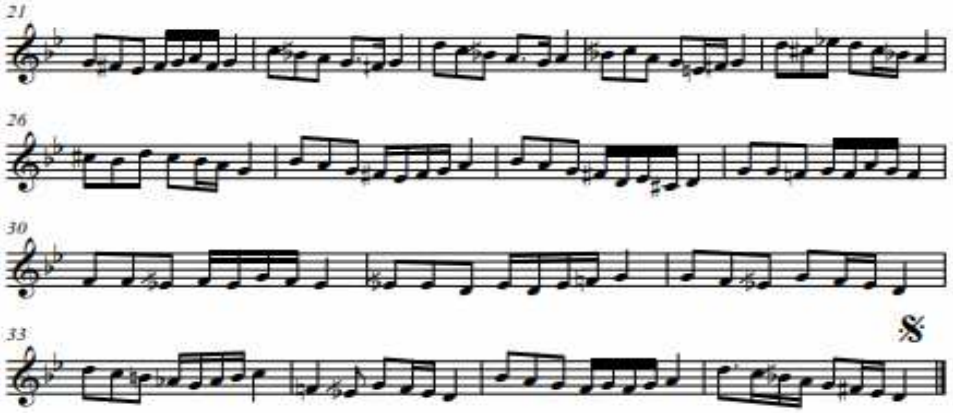
ثانياً تحليل سماعى حجاز أ.د/ انعام لبيب

ثالثاً الدراسة المقارنة بين سماعى حجاز كلاً أ.د/ نبيل شورة وأ.د/ انعام لبيب

رابعاً: سماعى حجاز من تأليف الباحثة وتحليلة

١. انعام محمد لبيب: أنغام إنعام، ط١، مطبعة لبيب، القاهرة، مصر، ٢٠٢١، ص٧٦.

سماعي حجاز

تأليف :أ/د : نبيل شوره

أولاً: تحليل سماعي حجاز (نبيل شوره)

بطاقة التعريف :-

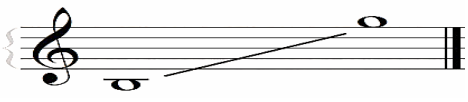
أسم المؤلفة	سماعي حجاز
نوع التاليف	ألي
نوع القالب	سماعي
المقام	مقام حجاز ملون
الميزان	$\frac{10}{8}$ سماعي ثقيل , $\frac{7}{8}$ دور هندي
الملحن	نبيل شوري

التحليل النغمي :-

الاجزاء	المازورة	الخلايا اللحنية او المقام
الخانة ١	م١	عرض لأراضى فى مقام الحجاز مع جنس الاصل (حجاز علي درجة الدوكاه) ، مع (لمس الاوييج) في طبقة الق
	م٢	استعراض مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٣	جنس حجاز علي درجة الدوكاه , مع تجنيس لجنس راست علي درجة الحسيني (لمس لمقام الاوييج) في طبقة القرار .
	م٤	جنس حجاز علي درجة الدوكاه مع لمس لحساس الجنس (راست).
التسليمة	م٥	أستعراض جنس نهاوند علي درجة النوا (كجنس فرع للمقام)، مع وجود طابع لمقام الحجاز علي درجة الدوكا
	م٦	جنس حجاز علي درجة الدوكاه ,وركوز وهمى على درجة الحجاز مع لمس لدرجة (مي #) الجهاركاه .
	م٧	جنس حجاز علي درجة الدوكاه، وركوز وهمى على درجة النوى كغماز
	م٨	جنس حجاز علي درجة الدوكاه .
الخانه ٢	م٩	جنس راست علي درجة النوا , مع لمس لدرجة النم حجاز و البوساليك .
	م١٠	جنس راست علي درجة النوا .

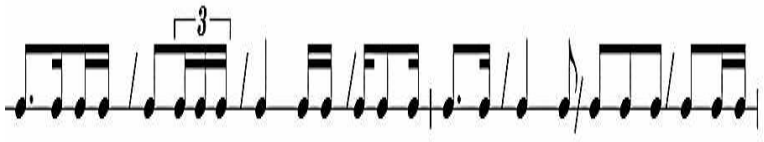
	م١١	جنس راست علي درجة النوا .
	م١٢	جنس حجاز علي درجة الدوكاه، (م١١:م١٢) استعراض لمقام حجاز الاوج بفرعية (بياتى الحسينى)+ (راست النوى) ثم الختام بجنس الاصل حجاز الدوكا.
الخانه ٣	م١٣	طابع سيكاه على درجة الاوج، جنس راست علي درجة النوا مع لمس لدرجة العجم .
	م١٤	جنس حجاز علي درجة المحير.
	م١٥	استعراض تبادلي هابط لمقام الهزام علي درجة الاوج مع لمس لدرجة العجم .
	م١٦	استعراض هابط لمقام الهزام المصور علي درجة العراق .
	م١٥:م١٦	استعراض لمقام راحت الارواح مع لمس (لا#) على سبيل التلوين
الخانه ٤	م١٧: م١	عرض لمقام الحجاز والتاكيد على جنس النهاوند على درجة النوى كفرع ثم جنس حجاز الدوكا أصل للمقام ويركز على الغماز مع التلوين بالعلامات العارضة (مي #) و(سى ♮) .
	م٢٢	جنس راست علي درجة النوا مع لمس لدرجة نم حجاز .
	م٢٣:م٢٤	جنس راست علي درجة النوا .
	م٢٥: م١	جنس نوأثر علي درجة النوا .
	م٢٧:م٢٨	مقام حجاز علي درجة الدوكاه مع لمس لدرجة الزركولا .
	م٢٩:م٣٢	عرض لمقام بياتي علي درجة الدوكاه .
	م٣٣:م٣٤	مقام قارجغار (شورى) حجاز النوى يركز على غماز (الكردان) + بياتى على درجة الدوكا
	م٣٤:م٣٥	مقام بياتي علي درجة الدوكاه .
	م٣٥:م٣٦	مقام حجاز اوييج علي درجة الدوكاه .

المساحه الصوتيه :

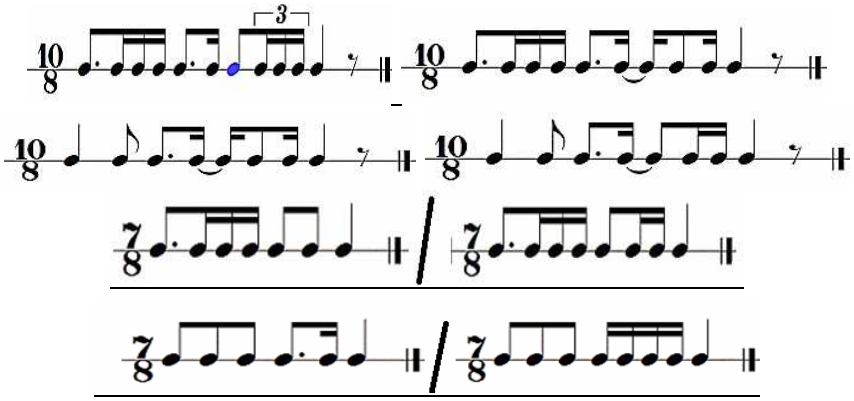


المنطقه الصوتية : القرارات و الوسطي و الجوابات .

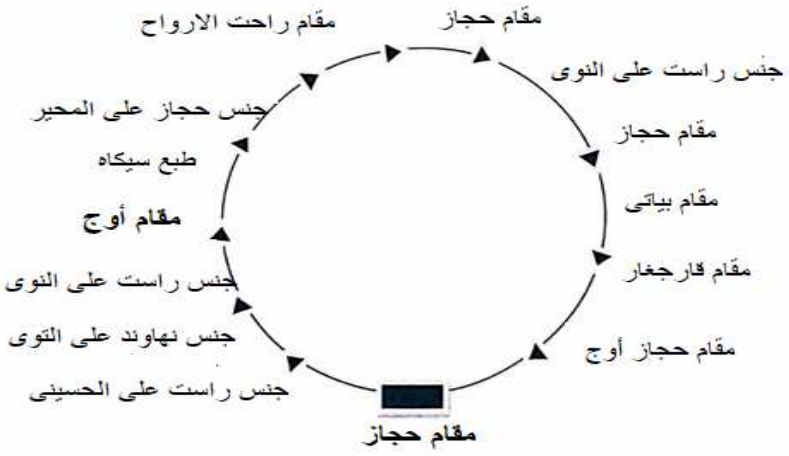
الاشكال الايقاعيه :



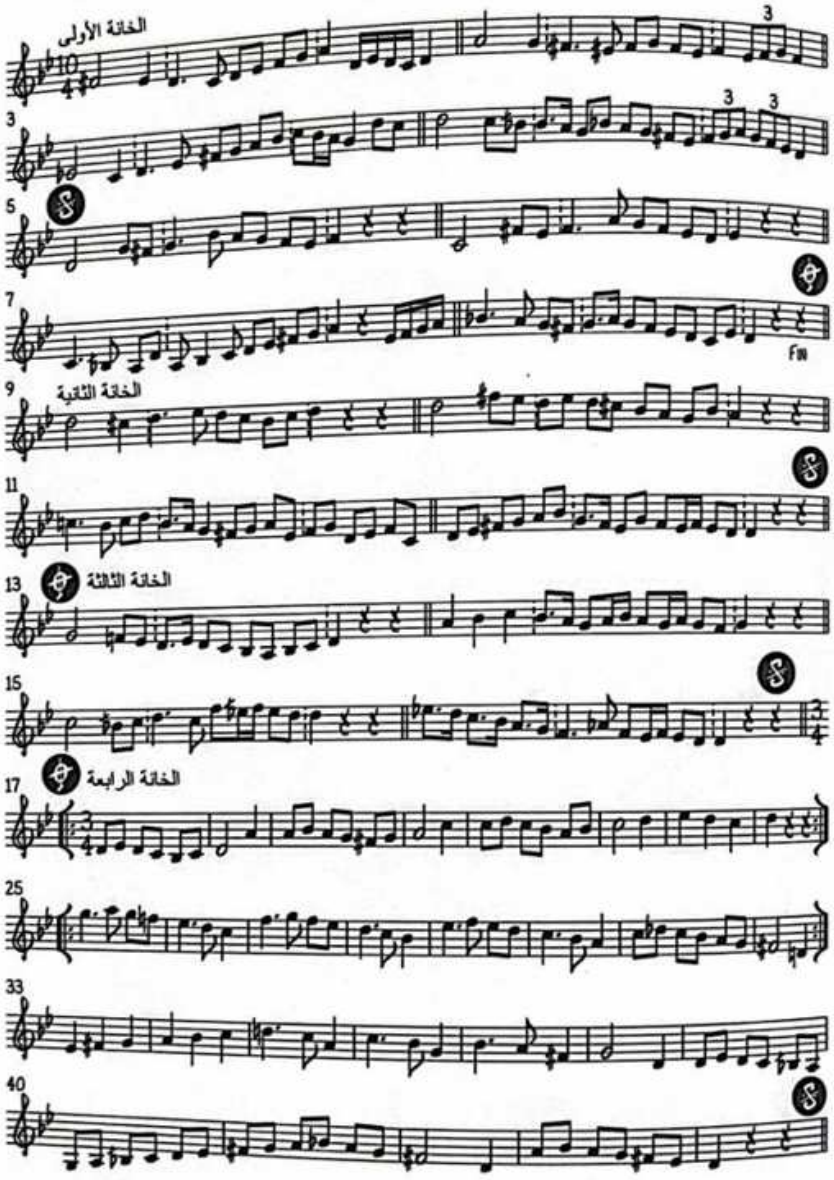
التراكيب الايقاعيه:



الدائرة النغميه :



سماعى حجـاز ١

د/إنعام لبيب

ثانياً تحليل سماعي حجاز ١ (إنعام لبيب)

البطاقة التعريفية

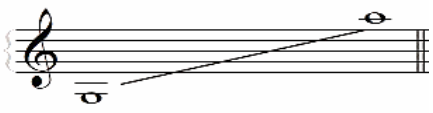
أسم المؤلفة	سماعي حجاز ١
نوع التاليف	ألي
نوع القالب	سماعي
المقام	مقام حجاز علي درجة الدوكاه
الميزان	$\frac{10}{4}$ سماعي ثقيل , $\frac{3}{4}$ سماعي دارج
الملحن	انعام لبيب

التحليل النغمي :-

الاجزاء	المازورة	الخلايا اللحنية او المقام
الخانة ١	م١	جنس حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٢	تجنيس جنس حجاز علي درجة الدوكاه , مع لمس لدرجة (مي #) جهاركاه .
	م٣	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٤	مقام حجاز اويج مصور علي درجة الدوكاه . جنس حجاز علي درجة الدوكاه – جنس الحسيني علي درجة النوا
التسليمة	م٥	جنس حجاز علي درجة الدوكاه
	م٦	جنس حجاز علي درجة الدوكاه
	م٧	مقام حجاز اويج علي درجة الدوكاه
	م٨	جنس حجاز علي درجة الدوكاه
الخانه ٢	م٩	جنس حجاز علي درجة الحسيني .
	م١٠	مقام شهيناز علي درجة الدوكاه – جنس حجاز علي المحير - جنس حجاز علي الحسيني .
	م١١	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م١٢	جنس حجاز علي درجة الدوكاه .
الخانه ٣	م١٣	مقام كرد علي درجة الدوكاه .
	م١٤	تجنيس جنس نهاوند علي درجة النوا .
	م١٥	جنس راست علي درجة النوا – جنس بياتي علي درجة المحير
	م١٦	مقام كرد علي درجة الدوكاه – مع لمس لدرجة (لا بيمول – حصار)
الخانه ٤	م١٧:م٢٠	مقام حجاز علي درجة الدوكاه.
	م٢١:م٢٤	جنس نهاوند علي درجة النوا .
	م٢٥:م٢٦	مقام نهاوند علي درجة الكردان .
	م٢٧:م٢٨	مقام عجم علي درجة العجم.

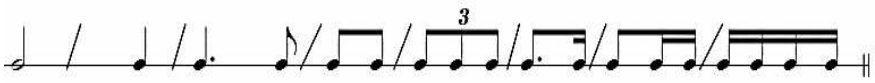
	م٢٩:م٣٠	مقام كرد علي درجة الحسيني .
	م٣١:م٣٢	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٣٣:م٣٨	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٣٩:م٤٠	جنس راست علي درجة النوا .
	م٤١:م٤٢	جنس حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٤٣:م٤٤	جنس حجاز علي درجة الدوكاه .

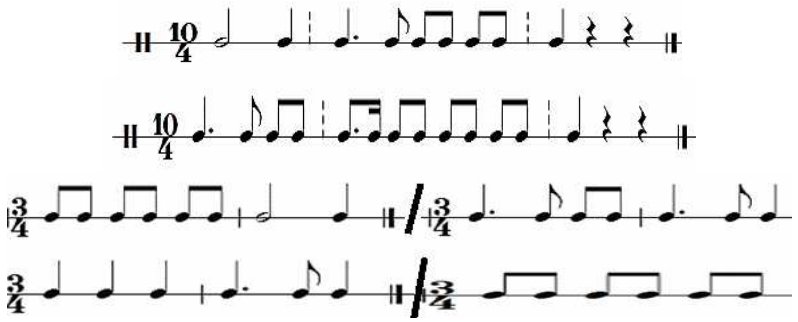
المساحة الصوتية:

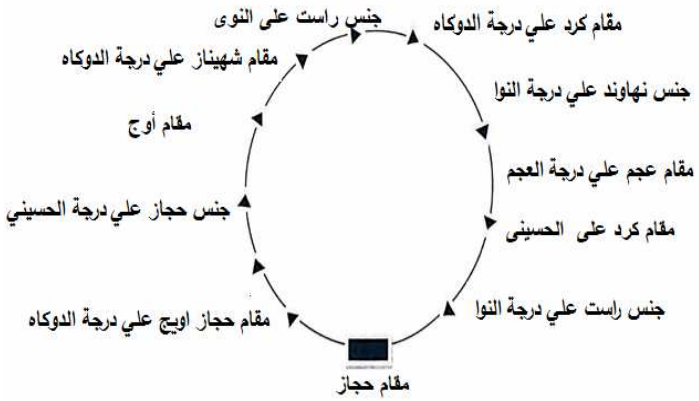


المنطقه الصوتية : القرارات و الوسطي و الجوابات .

الاشكال الايقاعيه :



التراكيب الايقاعيه:

الدائرة النغمية:



ثالثاً الدراسة المقارنة مابين سماعى حجاز نبيل شورة وسماعى حجاز إنعام لبيب

١- التحويلات المقامية والمسارات اللحنية:

الخانة الاولى:

نبيل شورة	إنعام لبيب
عرض لأراضى مقام الحجاز ثم أستعراض جنس الاصل	جاءت الخانه الاولي في مقام حجاز علي درجة الدوكاه مع وجود لمس لدرجة (مي #) في مازورة ٢ و ظهور لمس لجنس راست علي درجة النوا في مازورة ٤

التسليم

نبيل شورة	إنعام لبيب
أستعراض لمقام الحجازعب\لى درجة الدوكا والتأكيد على جنس الفرع نهاوند على درجة النوى	أستعراض لمقام حجاز علي درجة الدوكاه مع ظهور لمس لدرجة (سي نصف بيمول) عراق في مازورة ٧ وهو لمس لجنس راست علي درجة اليكاه

الخانة الثانية:

نبيل شورة	إنعام لبيب
عرض لمقام الحجاز (الاوج) بضروعة وأراضية	عرض لمقام الشهيناز ثم عودة إلى مقام الحجاز على درجة الدوكا

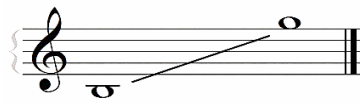
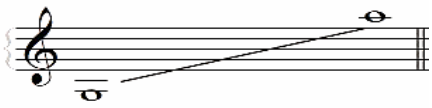
الخانة الثالثة:

نبيل شورة	إنعام لبيب
طبع سيكاه على درجة الاوج لمس عجم السنبلة أستعراض مقام راحت الارواح تميزت بمساحات صوتية أكثر	مقام كرد على درجة الدوكا مقام كرد على درجة الدوكا مع لمس درجة الحصار

الخانة الرابعة

نبيل شورة	إنعام لبيب
تغيير الميزان من سماعي ثقيل الي دور هندى عرض لمقام الحجاز والتركيز على جنس الفرع نهاوند النوى وعرض عدة خلايا هي: راست النوى – بياتى الحسينى – راست النوى – حجاز الحسينى – نوأثر النوى – وعرض لمقام الشهيناز والبياتى	تغيير الميزان من سماعي ثقيل الي سماعي دارج مقام حجاز على درجة الدوكا مقام كرد على درجة الدوكا مقام حجاز أوج

٢- المساحة الصوتية:

نبيل شورة	إنعام لبيب
	

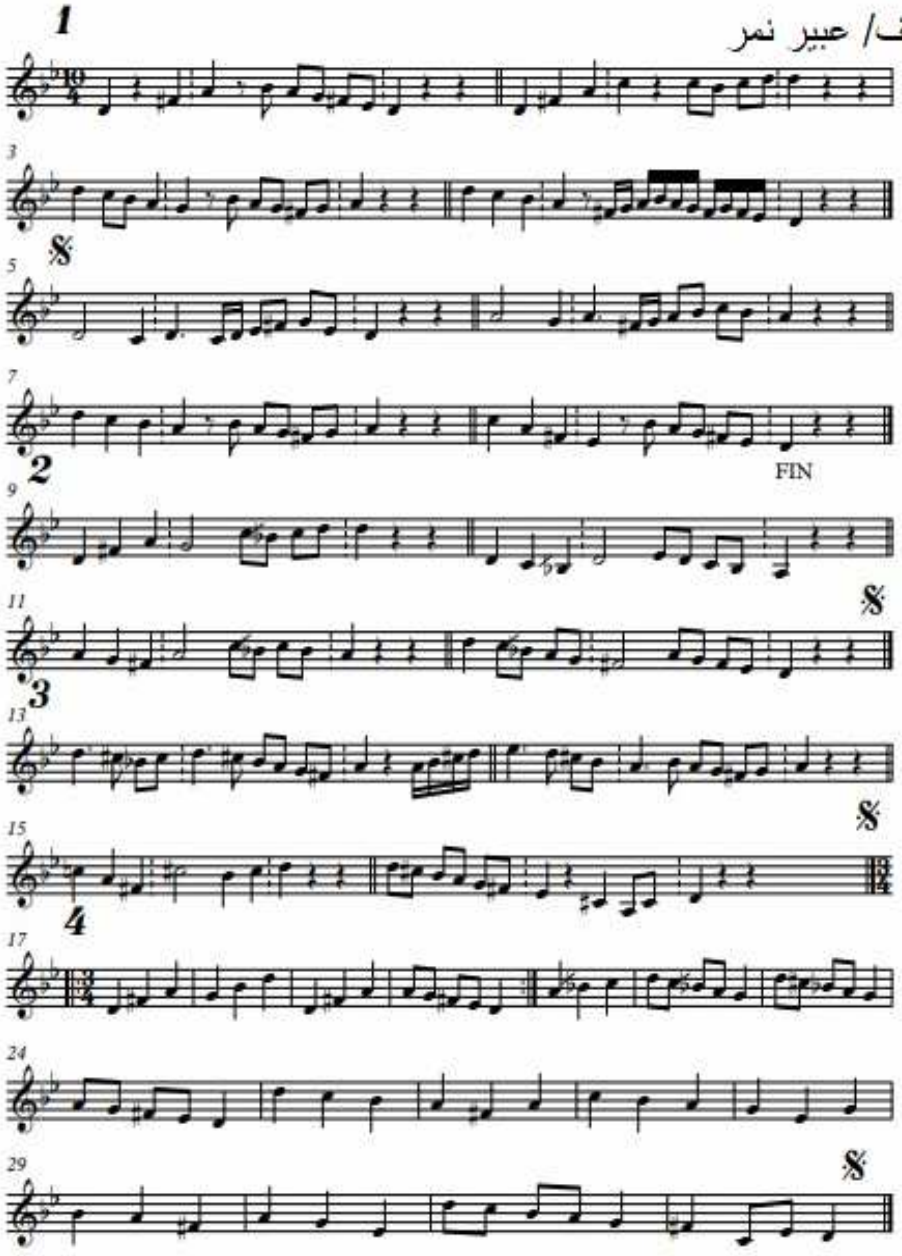
٣- الضروب والموازين:

نبيل شورة	إنعام لبيب
دور هندي $\frac{7}{8}$ سماعي ثقيل , $\frac{10}{8}$	سماعي دارج $\frac{3}{4}$ سماعي ثقيل , $\frac{10}{4}$

٤- عدد الموازير:

الخانة	نبيل شورة	إنعام لبيب
الاولى	٤	٤
التسليم	٤	٤
الثانية	٤	٤
الثالثة	٤	٤
الرابعة	٢٠	٢٨

سماعي حجاز

تأليف/ عبير نمر

تحليل سماعي حجاز

بطاقة التعريف :-

أسم المؤلفة	سماعي حجاز
نوع التاليف	ألي
نوع القالب	سماعي
المقام	مقام حجاز علي درجة الدوكاه
الميزان	$\frac{10}{4}$ سماعي ثقيل , $\frac{3}{4}$ فالس
الملحن	عبير نمر

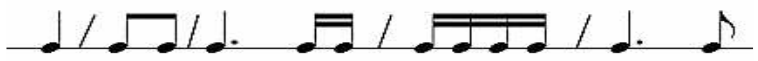
التحليل النغمي :-

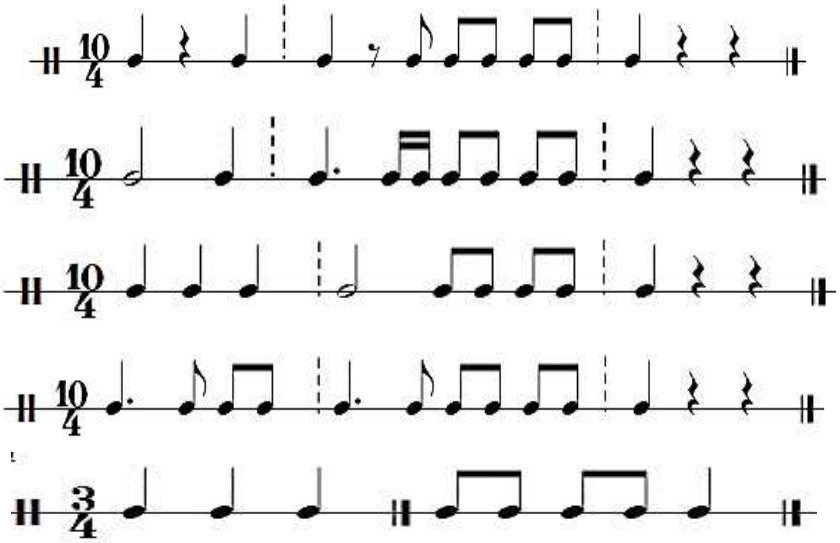
الاجزاء	المازورة	الخلايا اللحنية او المقام
الخانة ١	م١	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٢	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .
	م٣	جنس نهاوند علي درجة الحسيني , مع وجود طابع لمقام الحجاز علي درجة الدوكاه
	م٤	استعراض هابط لمقام الحجاز علي درجة الدوكاه .
التسليمة	م٥:م٨	أستعراض صاعد وهابط لمقام الحجاز على درجة الدوكاه .
الخانه ٢	م٩	استعراض صاعد لمقام الاوييج علي درجة الدوكاه , جنس حجاز علي درجة الدوكاه – جنس راست علي درجة النوا .
	م١٠	جنس راست علي درجة اليكاه .
	م١١	جنس راست علي درجة النوا , مع وجود طابع لمقام الاوييج علي درجة الدوكاه .
	م١٢	استعراض هابط لمقام الاوييج علي درجة الدوكاه .
الخانه ٣	م١٣	مقام شهيناز علي درجة الدوكاه , جنس حجاز علي الدوكاه – جنس حجاز علي الحسيني .
	م١٤	جنس حجاز علي درجة الحسيني , مع وجود طابع مقام الشهيناز علي درجة الدوكاه .
	م١٥	جنس حجاز علي درجة الحسيني , مع لمس لدرجة الكردان .
	م١٦	استعراض هابط لمقام الشهيناز علي درجة الدوكاه .
الخانه ٤	م١٧:م٢٠	مقام حجاز علي درجة الدوكاه.
	م٢١:م٢٢	جنس راست علي درجة النوا .
	م٢٣:م٢٤	مقام شهيناز علي درجة الدوكاه .
	م٢٥:م٣٢	مقام حجاز علي درجة الدوكاه .

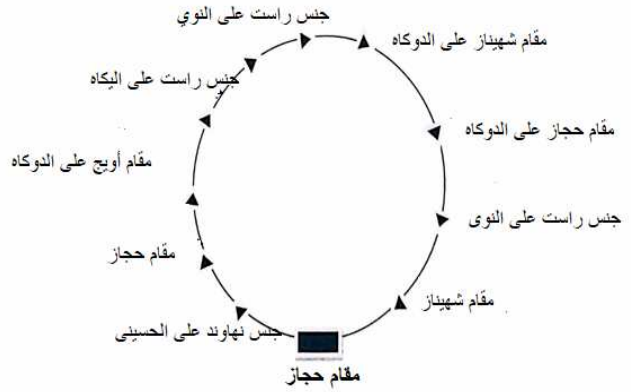
المساحه الصوتيه :

المنطقه الصوتية : القرارات و الوسطي و الجوابات .

الاشكال الايقاعيه :



التراكيب الايقاعيه:

الدائرة النغمية:



نتائج الدراسة المقارنة:

_ استخدم كلا من نبيل شورة وإنعام لبيب نفس المقام فى السماعى (مقام الحجاز) وعرض قرارات المقام (أراضية) فى الخانة الاولى ، نبيل شورة بدأ السماعى بدرجة الاساس وأستخدم ميزان $\frac{10}{8}$ سماعي ثقيل، لكن انعام لبيب بدأت بالدرجة الثالثة للمقام وأستخدمت ميزان $\frac{10}{4}$ سماعي ثقيل.

- أستعرض الاثنين المقام الاصلى (الحجاز) فى التسليم ولكن بدأ نبيل شورة التسليمة بالدرجة الرابعة للمقام بينما إنعام لبيب دخلت التسليمة باساس المفام مع لمس الاوج.
- أستخدم نبيل شورة حجاز الاوج فى الخانة الثانية اما انعام لبيب مقام الشهناز ثم العودة لمقام الحجاز.
- أستخدم نبيل شورة فى الخانة الثالثة سيكاه على الاوج ومقام راحة الارواح (هزام مصور على درجة العُراق) أما انعام لبيب فقد أستخدمت مقام الكرد، وأستخدم الاثنين الطبقات العليا للمقام ولكن بيل شورة كان متميزاً فى استخدام مساحات صوتية أكثر.
- فى الخانة الرابعة أستخدم نبيل شورة عرض لخلايا كثيرة متنوعة وأستخدم فيها ميزان $\frac{7}{8}$ وضرب دور هندي، بينما إنعام لبيب أستخدمت مقام الحجاز ومقام الكرد وكان ميزانها $\frac{4}{4}$ سماعي دارج .
- المقامات التى أستخدمها نبيل شورة فى المؤلفة (مقام الحجاز – مقام الاوج – مقام راحت الارواح – مقام بياتى) بينما استخدمت أنعام لبيب فى المؤلفة مقامات (الحجاز – الاوج – الشهيناز – الكرد – العجم)
- أستخدم نبيل شورة تعدد فى الاشكال الايقاعية أكثر وأستخدم الرباط الزمنى فى المؤلفة ولم تسخدمة انعام لبيب.
- مما سبق يتضح أن (انعام لبيب) تنتمى إلى المدرسة التقليدية فى هذه المؤلفة وذلك يتضح فى المحافظة على الفكرة اللحنية الثابته طوال الخانة، بينما (نبيل شورة) كان أكثر تحررا فى المؤلفة ويُغير أفكار كتير.

ونتيجة لهذة الدراسة المقارنة قامت الباحثة بعمل مؤلفة فى قالب السماعى الثقيل فى مقام الحجاز تقليدية خالية من أى تحرر، ولكن أعتمدت على الخطط اللحنية وروح الاعمال التى تم تحليلها، وكانت الخانة الاولى فى المقام الاساسى وبدأت من درجة الاساس (دوكا) فى ميزان سماعى ثقيل $\frac{10}{4}$ ، وكان التسليم مثل (نبيل شورة) لم يخرج عن المقام الاساسى (حجاز على درجة الدوكا) عكس (انعام لبيب) لمست مقام آخر من فصائل الحجاز وهو الاويج، ولكن التسليمه فى المؤلفة الخاصة بالبحث لم تخرج عن المقام الاساسى للسماعى (مقام الحجاز) حيث رأت الباحثة أهميت ذلك حيث لعدم تشتت المستمع حيث أنها تعاد بعد كل خانة وأن المستمع يستمع لمقام جديد فى الخانات، وأستخدمت المؤلفة فصائل مقام الحجاز فقط ولم تستخدم أى مقام من خارج المقام وفصائلة لعدم تشتت المستمع، فستخدمت المؤلفه (مقام حجاز – مقام الاوييج – مقام الشهيناز)، كما أستخدمت الطبقات العليا للمقام فى الخانة الثالثة وهذا من سمات السماعى مثل ماتم فى

مؤلفتى (نبيل شورة وإنعام لبيب)، الخانه الرابعة فى المؤلفة كانت فى ضرب الفالس لسهولته فى العزف فهو ضرب قصير وله طابع مختلف عن طابع السماعى الثقيل فى زمنة مثل سماعى (أنعام لبيب) لكن سماعى (نبيل شورة) استخدم ضرب طويل ميزان ٨/٧ ، فقد أستشعرت الباحثة أن أستخدام الميزان البسيط والكتابة فى زمن النوار أفضل للعازف فى القرأة عكس أستخدام التقسيم الداخلى للكروش ، استخدمت الالمؤلفه فى الخانة الرابعة المرجعات مثل سماعى (انعام لبيب) حيث أستشعرت الباحثة أن استخدام المرجعات كان مفضل لتثبيت الجمل الموسيقية العذبه فى أذن المستمع عكس سماعى (نبيل شورة) لم يقم بعمل أى مرجع وأعتمد على زخارة الجمل والعبارات اللحنية، استخدت (انعام لبيب) مساحة صوتية كبيرة أوى وواسعة فى الخانة الرابعة علس (نبيل شورة) ولكن أحبت الباحثة أستخدام نطاق صوتى غير واسع.

التوصيات والمقترحات:

١- الاهتمام بالدراسات المقارنة بين المؤلفات الالية فى المقامات العربية الشائعة والغير شائعة.
٢- الاهتمام بالدراسات المقارنة بين المؤلفات التراثية والمؤلفات المعاصرة للتعرف على الاساليب المتنوعة للتأليف الالى العربى لأثراء المكتبة الموسيقية العربية.
٣- الاهتمام بالمؤلفات الالية المعاصرة لرواد الموسيقى العربية فى مصر.

مراجع البحث:

١. أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، الهيئة العامة للمركز الثقافي بدار الاوبرا،القاهرة،١٩٩٢.
٢. أمال مختار، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربية والنفسية ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٩٤.
٣. المعجم الوسيط: المؤلف مجمع اللغة العربية، ج٢، ١٩٧٢م.
٤. إنعام محمد لبيبب: أنغام إنعام لبيب، ط١، مطبعة لبيب، القاهرة، مصر، ٢٠٢١.
٥. شيماء الشحات عمارة: مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، المجلد السابع والاربعون ، الجزء الاولى، يناير ٢٠٢٢.
٦. عواطف عبد الكريم وآخرون: المعجم الموسيقى، مركز الحاسب الالى، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٧. محمد احمد العشى: مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، المجلد الثالث والعشرون ، الجزء الثانى، يونيو ٢٠١١.
٨. مصطفى عبد السلام على: اسلوب المبدعين فى الانتقالات المقامية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، مجلد ٢٣، يونيو، عام ٢٠١١م.
٩. نبيل عبد الهادى شورة: تذوق وتحليل الموسيقى العربية، مصر للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٥م.

مواقع إلكترونية:

- الصفحة الرسمية للمؤرخ الموسيقى الاستاذ الدكتور نبيل شورة، موقع التواصل الاجتماعى Faceboo;.

A comparative study of "Al Samaay Althaqil " Through Samaay Hijaz (Nabil Shoura)and (Enaam Labib) and Benefit from composing Samaay Althaqil form

Music is considered one of the elegant and selective Languages the world ever knows.

It is the name of a science concerning with the search for Tones and Rhythm, and how it can be harmonized or separated. It is an Art built on science and study, it is an Art of Beauty.

"Samaaei" Form is one of the most important Instrumental Forms at Arabic Music composing, as many Arabic Music leaders (either in Egypt or the Arab World) composed "Samaaei" Form at different Makam and Music Time Signatures.

The Makam at Arabic Music performing great value at the structure of the compositions, it is even considered the basic part of its components. Our Arabic Music maintaining a lot of oriental Makams that differ in types and structures, some of them well known while others not.

"Hegaz" is one of the most famous Makams, since it is an ancient one that was used at the Arab Culture.

The Research is divided into two main Sections:

- First; The Theoretical Frame; including the folowing subjects:

Samaaie Thakeel Form, Kegaz Makam, Biography of "Nabil Shoura", Biography of "Anaam Labib".

- Second; The Analytical Study; including;

"Samaaie Hegaz" analysis (Nabil Shoura) - "Samaaie Hegaz" analysis (Anaam Labib) – Comparative Study between the mentioned two "Samaaie Hegaz" – and "Samaaie Hegaz" composed by the researcher.

The Researcher coming out with the following Results:

- The availability of Makams shifting & Tones Paths while composing "Samaaie" Form at "Hegaz Makam", for (Nabil Shoura & Anaam Labib).
- To achieve benefits from those compositions in analysis and in innovating new composition by the Researcher at "Samaaie" Form, "Hegaz" Maakam.

Finally, the Research closed with Results, Recommendations and References of the Research.