دراسة مقارنة بين أسلوب كل من عبد المنعم عرفة وخيري عامر في صياغة قالب السماعي

* مي محمود الشرقاوي

مقدمة

إن الموسيقى قديمة قِدم الإنسان فقد عرفتها جميع الشعوب منذ عصور التاريخ السحيقة وما قبل التاريخ فهي من مستلزمات الحياة الفردية والاجتماعية ،لا يكاد يخلو منها زمان أو مكان وقد أجمعت الدراسات النفسية في كل العصور على أن الموسيقى تلطّف المشاعر وترهف الأحاسيس،إنْ يسمعها الإنسان مهما كان عمُره وأينما تواجد يطرب لسماعها، وقد يتسامى ذوْقيا وروحيا أيًّا تكن البيئة التي ينتمي إليها أو اللغة التي يتكلم بها وكأنها وُجِدت قبل وجوده فأخذت من حواسه وتفكيره؛ كيف لا وقد خلق الله الإنسان فيه طبيعة موسيقية، خرير مياه النهر إلى صوت الموج الصاخب ومن حفيف اوراق الاشجار الي صوت الرعد الصارخ [١].

فالموسيقى العربية الشرقية تزخر بالكثير من القوالب الآلية والغنائية المتنوّعة كالتحميلة قالبٌ موسيقي آلي والمونولوج والديالوج قالب غنائي والسماعي والبشرف قالب موسيقي آلي، واللونجا قالب موسيقي آلي ، والطقطوقة والموشّح قالب غنائي، الى جانب القوالب الحرة ممّا يسمح للمِؤلف الموسيقي العربي العمل بها، عرف السماعي بنوعيه (الثقيل- الدارج) في مصر والشام من خلال الاتراك الذين أبدعو في تلحينه، وهو من القوالب العربية المتعارف عليها في موسيقانا العربية حيث تنوع التأليف الموسيقي له طبقا للميزان والضرب المستخدم حيث الشائع في الاستخدام ضرب السماعي الثقيل لدى أغلب المؤلفين الموسقيين في مصر والوطن العربي ، وهناك ضروب أخرى تستخدم مثل (السماعي الدارج- سماعي أقصاق)،[٢]لحن لهذا القالب العديد من الرواد في التلحين المصري والعربي ومن المؤلفين المصريين الذين اهتموا بالتأليف لقالب السماعي مثل ابراهيم العريان وصفر علي ومحمد عبده صالح وعبد المنعم عرفة ومن أهم المؤلفين المعاصرين لتأليف قالب السماعي ويزخر تاريخه بالعديد من المؤلفات الالية الدكتور خيري عامر.

---

* مدرس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

[١] فتحي الصنفاوي:الانسان والالحان،قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣،ص١٤٠.

[٢] نبيل شورة-محمد العشي:الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقى العربية،دار أسامة للطباعة والنشر،القاهرة،٢٠١٥،ص٤٣-٤٢.

مشكلة البحث

بعد اطلاع الباحثة على أسلوب صياغة قالب السماعي عند عبد المنعم عرفة ،وأسلوب صياغة السماعي عند خيري عامر، وجدت أنه بالمقارنة بين الاسلوب القديم و والاسلوب الحديث لصياغة قالب السماعي يمكن الاستفادة منهما في الجمع بين الأسلوبين في المؤلفات الحديثة لقالب السماعي.

أهداف البحث

١-التعرف على التاريخ الفني لكلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر.

٢-التعرف على أسلوب صياغة السماعي الثقيل والدارج عند كلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر.

أسئلة البحث

١-ما التاريخ الفني لكلاً من عبد المنعم عرفة وخيري عامر؟

٢-ما أسلوب صياغة السماعي الثقيل والدارج عند كلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر؟

أهمية البحث

بتحقيق أهداف البحث السابقة يمكن الاستفادة منه بالنسبة للباحثين والمؤلفين في تأليف بعض النماذج لقالب السماعي لإدراجها ضمن مقررات عزف الآلات العربية(العود-القانون-الناي) بالكليات والمعاهد المتخصصة وذلك من خلال التعرف عن أسلوب كلاً من عبد المنعم عرفة وخيري عامر في صياغة قالب السماعي حيث أنهما من رواد التأليف الآلي في مصر.

اجراءات البحث

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي المقارن

هو منهج يحاول اثبات علاقة سبب ونتيجة كما يتضمن مقارنة جماعية حيث يعتمد على المقارنة في دراسة الظواهر ويبرز اوجه التشابه والاختلاف فيما بين ظاهرتان او اكثر.[١]

أدوات البحث

-المدونات الموسيقية.

-استمارة استطلاع رأي الخبراء في العينة المختارة.

حدود البحث

-حدود زمنية:١٩٤٢-٢٠٠٧م. -حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

[١] مهنى غنايم،سمير عبد القادرجاد:مناهج البحث في التربية وعلم النفس ،الدار العالمية للنشر والتوزيع،الطبعة الاولى ،٢٠٠٤،ص٢٩.

عينة البحث:

عينة منتقاة من قالب السماعي الثقيل والدارج لكلاً من عبد المنعم عرفة وخيري عامر كالتالي:

م	نموذج	المؤلف	المقام
١	سماعي ثقيل صبا	عبد المنعم عرفة	صبا
٢	سماعي ثقيل نوأثر	عبد المنعم عرفة	نوأثر
٣	سماعي دارج هزام	عبد المنعم عرفة	هزام
٤	سماعي ثقيل راست	خيري عامر	راست
٥	سماي ثقيل نهاوند	خيري عامر	النهاوند
٦	سماعي دارج راحة الأرواح	خيري عامر	راحة الأرواح

مصطلحات البحث

أسلوب: هو تعبير عن كيفيات الاداء في النغم والالحان والاسلوب هو الطريقة(أسلوب فلان)اي طريقته ومذهبه والاسلوب يحكم التقنية ويظبط حدود التفسير المبدع والتقنية هي الوسائل الطبيعية التي ينقل بها الفنان حسه للاسلوب ورؤيته التخيلية لجمهوره.[١]

سماعي دارج (تعريف اجرائي)

هو قالب موسيقي آلي يؤدى بمصاحبة ايقاع الفالس(الدارج) في ميزان ثلاثي ويُصاغ في شكل صيغة ثنائية (A--B) او في صيغة ثلاثية (A—B—A2).[٢]

الخانة:

وفيها يتم استعراض المقام الاصلي للسماعي وتتميز الخانة ببراعة الاستهلال والتركيز على المقام الاساسي.[٣]

التسليمة:

تكون في المقام الرئيسي المؤلف منه السماعي وذو جمل بسيطة وقصيرة واكثر تشويقاً من جميع الجمل بباقي الخانات للسماعي.[٤]

---

[١] أشرف شفيق غربال:الموسوعة الموسيقية الميسرة،القاهرة،١٩٦٥،ص٢١.

[٢] الباحثة

[٣] زين نصار:عالم الموسيقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨،ص٣١٣.

[٤] فتحي الصنفاوي:الانسان والالحان،قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣،ص١٥٨.

الدراسات السابقة

الدراسة الاولي: التحويلات المقامية والمسارات النغمية في سماعي صبا(توفيق الصباغ)وسماعي صبا (صفر علي)دراسة مقارنة[1] تعديل واضيف اللي ع واتس

هدفت تلك الدارسة إلى التعرف علي اسلوب صفر علي كمؤلف مصري في تناول مقام الصبا في قالب السماعي وتناول أسلوب توفيق الصباغ كمؤلف سوري في تناول مقام الصبا في قالب السماعي **ونتج** عنهاتنوع التحويلات المقامية عند كلا من صفر علي وتوفيق الصباغ واتفق المؤلفان على المساحة الصوتية (٢اوكتاف+٧) **وتتفق** تلك الدارسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لاسلوب صياغة وتحلين أحد المؤلفين المصريين في الموسيقي الالية علي بالدارسة والتحليل بينما **تختلف** عنها في أن الدارسة االراهنة تتناول السماعي الثقيل والدارج عند عبد المنعم عرفة وخيري عامر.

الدراسة الثانية:القوالب الالية في الموسيقى العربية[2]

هدفت تلك 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 ونتج عنها التعرف على أساليب البناء الموسيقي والانتقالات اللحنية، **وتتفق** مع البحث الراهن في إبراز أهم الشخصيات التي قامت بالتأليف الآلي،**واختلفت** عن البحث الراهن بانه اهتم بأحد القوالب الالية السماعي الثقيل و الدارج واهم مؤلفيه قديما وحديثا .

الدراسة الثالثة:أسلوب صياغة قالب السماعي للشيخ علي درويش (دراسة تحليلية)[3]

هدفت تلك الدراسة الي تناول قالب السماعي لمؤلف سوري لمعرفة اسلوبه من حيث التركيب اللحني والايقاعي ونتج عنها تميز الحان الشيخ علي الدرويش في قالب السماعي بالتنوع المقامي و**تتفق** مع البحث الراهن في التعرف علي اسلوب صياغة مؤلفين لقالب السماعي من حيث التركيب اللحني والايقاعي بالدراسة والتحليل و**تختلف** عنه انها تتناول أسلوب صياغة مؤلف سوري في قالب سماعي ثقيل فقط.

---

[1] شيماء الشحات عمارة:بحث انتاج،مجلة علوم وفنون ، مجلد ٤٧،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٢٢.

[2] ناهد أحمد حافظ : رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي،القاهرة،١٩٢.

[3] وائل وجيه طلعت: بحث انتاج،مجلة علوم وفنون،مجلد٣٦،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،٢٠١٧.

الاطار النظري

عبد المنعم عرفة(١٩١٦-١٩٩٦)

ولد بالقاهرة من أسرة متوسطة الحال وتوفي والده ف الخامسة من عمره وله ٣اخوات من الذكور دخلوا جميعا مجال موسيقى كدراسة أكاديمية [١]ثم التحق بمعهد الموسيقى الشرقي وتعلم العزف على العود على يد كلا من(صفر علي،أمين مهدي،القصبجي)، حصل على دبلوم الموسيقى العربية وعين مدرسا بنفس المعهد عام١٩٣٤، كتب العديد من اللونجات اهمهالونجا راست حيث ايقاعتها بسيطة وموازين متعددة بالضافة للعديد من السماعيات والبشارف.[٢]

وضع عبد المنعم عرفة منهجا لالة العود تحت اسم أستاذ الموسيقى العربية في عام١٩٤٤ ،احتوى على العديد من المقطوعات الموسيقية مثل التحميلة واللونجا والسماعي والبشرف والتقاسيم ،واحتوى على شرح يوضح تصوير المقامات وطريقة الانتقال بين المقامات الاساسية،كما وضع مع صفر علي١٩٥٥ منهج تحت اسم دراسة العود واحتوى على العديد من التمارين وطريقة العفق بالاصبع والعديد من القواعد النظرية والمؤلفات الموسيقية العربية كالدولاب والسماعي ولم يشتمل على تمارين.[٣]

تقلد العديد من المناصب الهامة حيث عمل :

-مدرس بوزارة المعارف صباحا بجانب دراسته مساءاً.

-اصبح مفتشا بالتربية والتعليم الى جانب عمله أستاذ الموسيقى والعود بمعهد الموسيقى العربية، رئيس قسم الموسيقى العربية بمعهد الفنون الجميلة ببغداد.

-عمل مفتشاً للموسيقى في السودان ضمن البعثة المصرية ثم أساتذ للموسيقى بالكويت، أستاذاً بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان وحضر العديد من المؤتمرات وله العديد من التسجيلات علي الاذاعة المصرية.

نشاطه الفني

-اشترك بالعزف مع العديد من المطربين (منيرة المهدية،حياة محمد،صالح عبد الحي،محمد عبد الوهاب،فايدة كامل).

---

[١] عبد المنعم عرفة:تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية،ص١١٨.

[٢] هشام عزت عقل:تدريبات تكنيكية مستمدة من لونجا نهاوند (النيل القديم)لعبده داغر لتحسين الاداء العربي على آلة التشيللو ، مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،المجلد٢٠١٨،٣٩،ص١١٢٨.

[٣] نضال عبيدات :تمارين مقترحة للتغلب على صعوبات العزف على آلة العود لدى الطلبة المبتدئين في قسم الموسيقى،جامعة اليرموك،المجلة الاردنية للفنون،مجلد٨،عام٢٠٠٥،ص١٢٧.

-اشترك بالعزف مع العديد من العازفين (محمد عبده صالح، محمد العقاد،يعقوب طاتيوس،ابراهيم عفيفي)،اشترك في بعض الحفلات مع القائد عزيز صادق في فرقة موسيقى الاذاعة المصرية.
-كان زميلا لعازف الناي فاضل الشوا،احمد العريان،ابراهيم العريان.[1]وكانت له فرقته الخاصة والتي قدمت الفواصل الموسيقية بالاذاعة المصرية.[2]

مؤلفاته من الكتب:

مسلسل	عنوان الكتاب	بالاشتراك مع	عام الاصدار	الطبعة
١	دراسة العود	صفر علي	١٩٤٢	الخامسة
٢	أستاذ الموسيقى العربية	------	١٩٤٤	الثانية
٣	الالحان المختارة للموسيقى العربية	------	١٩٤٥	لم يستدل
٤	تاريخ اعلام الموسيقى الشرقية	-------	١٩٤٧	الاولى
٥	مبادئ الموسيقى والصولفيج الشرقي الغنائي (جزء أول-ثان)	-------	١٩٤٨	الثانية
٦	الباقة الموسيقية	--------	١٩٦٦	الثالثة
٧	أساسيات الموسيقى العربية ولغناء والصولفيج العربي	ايزيس فتح الله،عطيات عبد الخالق	بدون تاريخ	الاولى
٨	مجلدات الالحان المختارة للموسيقى(٥اجزاء)	محمود احمد الحفني	بدون تاريخ	الاولى
٩	الموسيقى العربية	ايزيس فتح الله،ليندا فتح الله	--------	لم يستدل عليه

[1] زين نصار:موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين،الجزء الثالث،ص٦٠.
[2] نبيل شورة:التخت العربي نشأته وتطوره الفني ، رسالة دكتوراة ،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،١٩٨١،ص١٣١.

شهادات التقدير

-تكريمه ومنحه شهادة تقدير من قبل هيئة المركز الثقافي القومي دار الاوبرا المصرية لاعتباره احد رواد الة العود وذلك بمهرجان الموسيقى العربية الثاني١٩٩٣٠

-حصل على جائزة التحكيم الدولية للقدوة الحسنة الطيبة.١٩٩٤[١]

-نال من تونس جائزة شرفية في المهرجان القومي للموسيقى والفنون الشعبية **١٩٩١**.

-تلقي شكر مجلس ادارة معهد فؤاد الاول للموسيقى العربية تقديرا لجهوده المتواصلة في خدمة الموسيقى العربية[٢].

القوالب الآلية التي صاغها عبد المنعم عرفة[٣]

-القوالب المقيدة (السماعي -السماعي الدارج -الدولاب -البشرف -التحميلة -اللونجا).

-القوالب غير المقيدة (المقطوعة الحرة - التقاسيم).

خيري عامر(١٩٥٩)[٤]

-ولد بالقاهرة ١٩٥٩ وحصل علي بكالوريوس التربية الموسيقية ١٩٨٣ بجامعة حلوان ،ثم حصل على درجة الماجستير في التربية الموسيقية تخصص الموسيقى العربية عام١٩٩٠ وحصل على درجة الدكتوراة في عام١٩٩٣ بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

تقلد العديد من المناصب الهامة حيث عمل :

-معيداً بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان في ١٩٨٤ثم مدرس بذات الكلية بقسم الموسيقى العربية في عام١٩٩٣.

-أستاذاً للتأليف بقسم الموسيقى العربية في ٢٠٠٥

-مديراً للوحدات ذات الطابع الخاص بكلية التربية الموسيقية في ٢٠٠٨.

-رئيس قسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان في ٢٠٠٨.

-وكيلاً لكلية التربية الموسيقية لشؤن خدمة المجتمع والبيئة لثلاث سنوات في ٢٠١٥.

نشاطه الفني

-شارك بالعزف على الة العود ضمن فرقة وخماسي عبد الحليم نويرة للموسيقى العربية بدار الاوبرا المصرية ١٩٩٤.

---

[١] عبد المنعم عرفة،صفر علي:دراسة العود،القاهرة،الطبعة الخامسة،١٩٤٢.

[٢] عبد لمنعم عرفة:مبادئ الموسيقى والصولفيج الشرقي الغنائي، الجزء الاول،الطبعة الثانية ،مطبعة السعادة،١٩٤٩.

[٣] كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بمدينة القاهرة هام١٩٣٢: المطبعة الاميرية ، القاهرة، عام١٩٣٢،ص١٦٦

[٤] مقابلة شخصية

-شارك في مهرجانات الموسيقى العربية التي تقام كل عام بدار الاوبرا المصرية.
-تمثيل مصر دولياً في العديد من المهرجانات الموسيقية بدول عربية واجنبية مثل(الصين والدنمارك ولبنان وايطاليا والبرتغال والاردن).
-الاشراف الفني على الفرق الموسيقية في المسابقات القومية لشعب الموهوبين التابعة للادارة العامة للطلائع بمديرية شباب القاهرة منذ نشاتها حتي ١٩٩٧.
-الاشتراك في تدريب فرقة محمد عبد الوهاب للموسيقى العربية التابعة لكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ثلاث سنوات.
-تدريب وقيادة فرقة الموسيقى العربية لكلية التربية النوعية جامعة عين شمس٢٠٠٢ وتقديم العديد من الحفلات الموسيقية وابرزها الملتقى الابداعي الاول للنشاط الطلابي.
-قيادة منتخب جامعة عين شمس٢٠٠٢.
-تأليف العديد من المؤلفات الموسيقية في قوالب مختلفة ولحن اغاني للاطفال.

مؤلفاته من الكتب:

-أعد كتاب دراسي لآلة العود (أنغام العود).
-اعدا مذكرات دراسية لمادة العروض الموسيقي.
-كتب تقديم لكتاب مع الحان زمان وذلك بتكليف من ادارة النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة.
-تأليف كتاب بعنوان مشايخ في محراب الفن.

شهادات التقدير

-شهادة تقدير من المجلس المحلي لمركز مدينة نخل بشمال سيناء للمشاركة في الاحتفالات القومية.
-شهادة تقدير للتحكيم في العمل الشبابي من المجلس الاعلى للشباب والرياضة.
- شهادة تقدير من الهيئة العامة لقصور الثقافة للمساهمة في رئاسة لجنة تحكيم المسابقة القومية للموسيقى والغناء.
- شهادة تقدير من كلية التربية النوعية جامعة عين شمس للمشاركة بقيادة الموسيقى العربية للكلية.
- شهادة تقدير من الادارة العامة للموسيقى والغناء التابعة للهيئة العامة لقصور اليقافة للمشاركة في لجان التحكيم الخاصة بالمهرجان الثاني والثالث والرابع للفرق القومية .
-درع وشهادة تقدير من كلية الخدمة الاجتماعية للمساهمة في الحفل الذي اقيم بالكلية ضمن الانشطة الطلابية.

القوالب الآلية التي صاغها خيري عامر

(السماعي–السماعي الدارج –مقطوعة حرة)

القوالب الآلية التي تناولها كلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر

١–قالب السماعي

هو قالب موسيقي آلي ويعتبر الفرس أول من استخدم هذا الاسم ثم استخدمه الاتراك والعرب ومن أهم المؤلفات الآلية في الموسيقى العربية ويُعرف السماعي بإسم المقام المحن منه ومقترنا بإسم مؤلفه، فيقال سماعي نهاوند صفر علي ، سماعي بياتي إبراهيم العريان ،سماعي هزام محمد عبده صالح ، سماعي نهاوند جورج مشيل ،والسماعي من المعزوفات العربية المحبوبة وهو صورة مصغرة من البشرف ويصاغ السماعي عادة على ايقاع (السماعي الثقيل) ذي العشر نبضات (10/8) ويؤلف هذا القالب في اي مقام من المقامات الاساسية او الفرعية، غالباً ما تبدأ الوصلة المقامية بقالب السماعي او تؤدى في منتصف الوصلة لتثبيت مقام الاغنية او الوصلة الغنائية وحالياً أصبح يُؤدى كمؤلفة موسيقية مستقلة[١].

التركيب البنائي للسماعي الثقيل:

السماعي من المعزوفات العربية المحبوبة وهو صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من أربع خانات وتسليم لكنه يختلف عنه من ناحية الإيقاع المصاحب فنرى أن السماعي يرتبط بوزن إيقاعي خاص فلفظ سماعي يدل على أنواع خاصة من الإيقاعات والضروب أشهرها سماعي ثقيل وسماعي اقصاقوسماعيدارج وسنكين سماعي وسماعي سربندً [٢]، يُؤدى هذا القالب بوزن بطئ لدرجة ان كل نوتة (علامة موسيقية) يمكن أن تُعزف بضعف قيمتها الزمنية تقريباً ،وعادة مايسمي السماعي بأسم مؤلفه يتركب السماعي الثقيل من أربعة خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة خاصة الخانات الأولي والثانية والثالثة كالتالي:

(الخانة١+الخانة٢+الخانة٣) ويتكرر التسليم بعد انتهاء كل خانة.

الخانة الاولي:

استعراض للمقام الأصلي وغالبا مايمتد من غماز المقام إلي قارر الغماز.

[١] https://www.syr-res.com/article/6764.html

[٢] عبد الرحمن قبيجي:القوالب الموسيقية في الوطن العربي تاريخا وتحليلا،دار الشرق العربي،جلب –سوريا،٢٠٠٨،ص ١٧.

التسليم :

جملة لحنية رشيقة جذابة في بنائها النغمي والإيقاعي , وذلك نظراً لأنها جزء يتكرر,وعادة ما تكون استعراض نغمي للمقام في المنطقة الوسطي.

الخانة الثانية :

تحويل مباشر من نفس العائلة المقامية ثم يعود "للمقام"الأصلي .

الخانة الثالثة :

عادة ماتكون استعراضا للمقام في منطقة الجوابات و تكون في مقامات أخري

الخانة الرابعة :

عودة للمقام الأصلي في منطقته الوسطي وعادة ماتكون في ميزان آخر.[١]

٢-قالب السماعي الدارج

ظهر في القرن السابع عشر ولكن الاستمرارية كانت للنوع الاول(السماعي الثقيل) ،وشاع استخدامه في ذلك الوقت وجاءت تسميته من إيقاع السماعي الدارج ذو الثلاث نبضات(3/4)وأطلق عليه دارج لكثرة انتشاره.[٢]

يختلف في تركيبه البنائي عن السماعي الثقيل حيث يتكون من فكرتين فيُصاغ في شكل صيغة ثنائية(A--B) أو فكرتين ويكرر الفكرة الاولي فيُصاغ في شكل صيغة ثلاثية (A-B-A2)

الاطار التطبيقي

سوف تقوم الباحثة بتحليل ٦ نماذج لكلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر لاستنباط أسلوب صياغة كلاً منهم في السماعي الثقيل والسماعي الدارج:

م	نموذج	المؤلف	المقام
١	سماعي ثقيل صبا	عبد المنعم عرفة	صبا
٢	سماعي ثقيل نوأثر	عبد المنعم عرفة	نوأثر
٣	سماعي دارج هزام	عبد المنعم عرفة	هزام
٤	سماعي ثقيل راست	خيري عامر	راست
٤	سماي ثقيل نهاوند	خيري عامر	النهاوند
٤	سماعي دارج راحة الأرواح	خيري عامر	راحة الأرواح

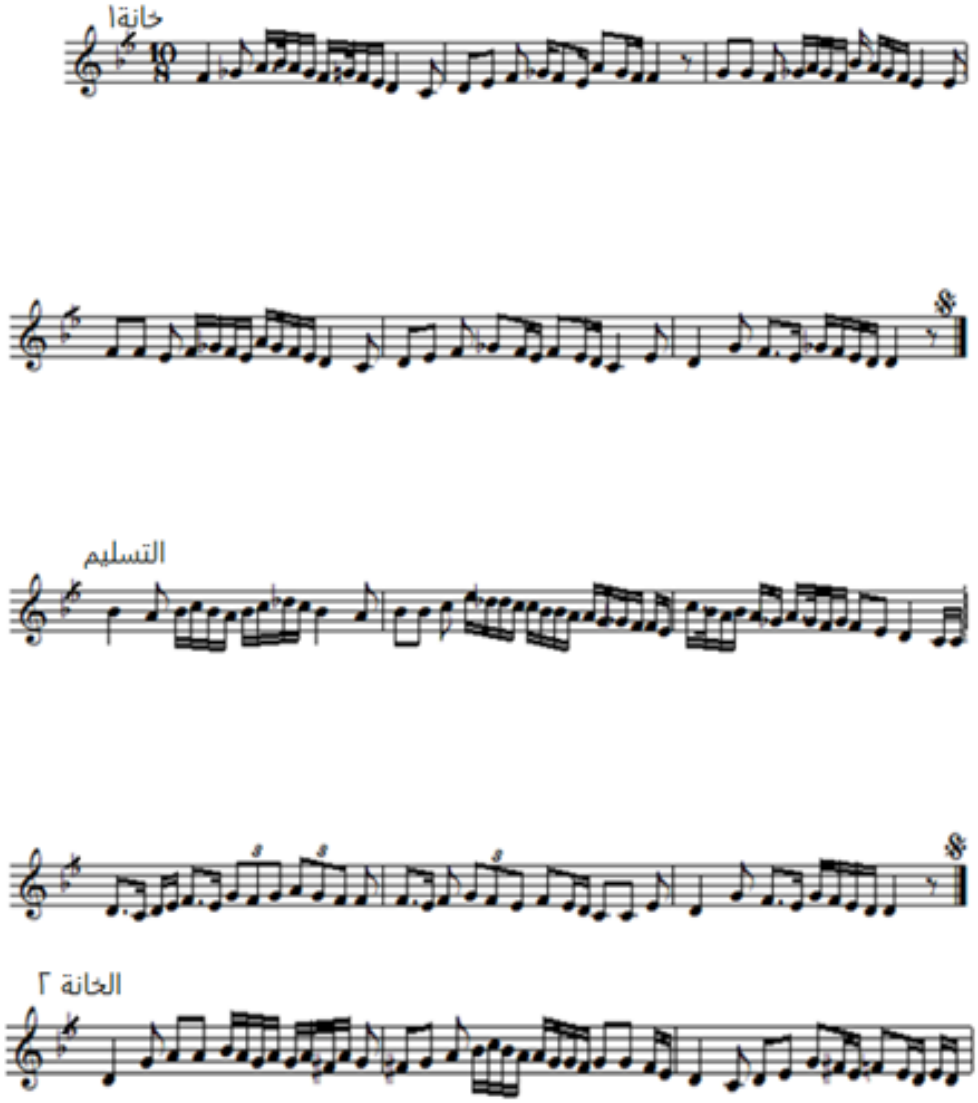
[١] نبيل شورة:التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي،دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٧،ص١٥.

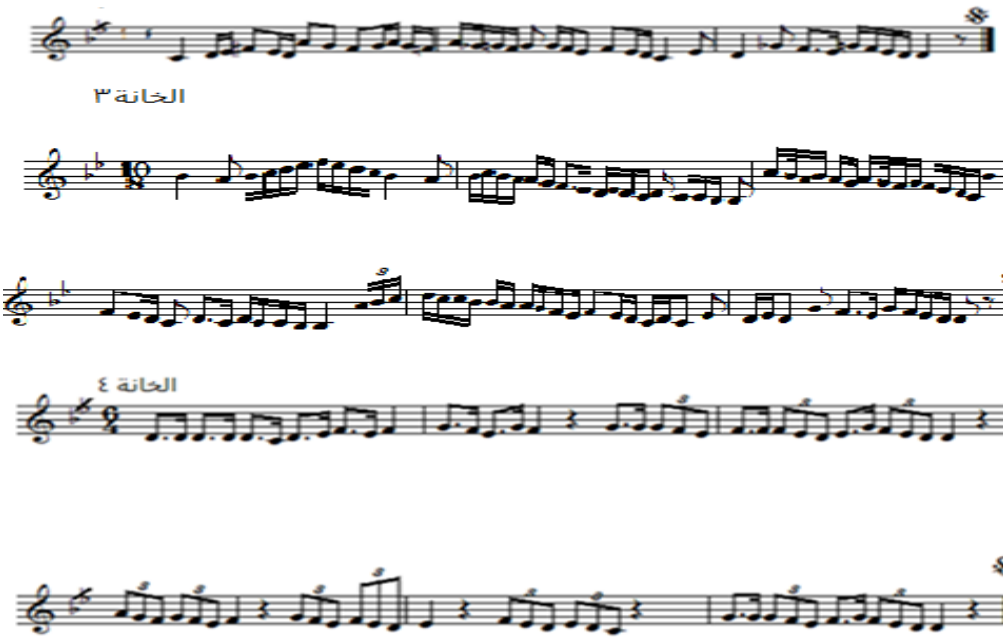
[٢] https://www.syr-res.com/article/6764.html

**يتم تحليل السماعي الدارج بصيغة ثنائية (A—B) وبصغية ثلاثية (A—B—A2)

النموذج الاول (سماعي ثقيل صبا عبد المنعم عرفة)

سماعي صبا عبد المنعم عرفة





اسم العمل	سماعي ثقيل صبا
نوع التأليف	آلي
القالب	سماعي ثقيل
اسم المؤلف	عبد المنعم عرفة
المقام	الصبا
الموازين المستخدمة	$\frac{6}{4}$ ، $\frac{10}{8}$
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل وسنكين سماعي
عدد الموازير	٣٠مازورة

التحليل الهيكلي

الخانة ١: م١–م٦ التسليمة: م٧–م١٢ الخانة٢:م١٣–م١٨

الخانة٣:م١٩–م٢٤ الخانة٤:م٢٥–م٣٠

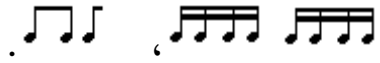
الانتقالات المقامية

الخانة ١: م١–م٦	استعراض لمقام الصبا على الدوكاه ركوز دوكاه.
التسليمة: م٧–م١٢	استعراض لمقام الصبا على الدوكاه ركوز دوكاه.
الخانة٢:م١٣–م١٨ م١٣–م١٤	استعرض المؤلف مقام الحجاز على الدوكاه ركوز دوكاه.

م١٥–م١٦	مقام النواثر على الراست
م١٧–م١٨	مقام صبا على الدوكاه
الخانة٣:م١٩–م٢٤	
م١٩	جنس عجم على العجم
م٢٠–م٢٢	مقام عجم على العجم عشيران
م٢٣–م٢٤	جنس صبا ركوز دوكاه.
الخانة٤:م٢٥–م٣٠	في مقام الصبا على الدوكاه ركوز دوكاه.

المسار اللحني

–بدأ عبد المنعم عرفة في الخانة الاولى بمقام الصبا فقط دون لمس او تحويلات لاستشعار طابع المقام بتتابعات لحنية صاعدة وهابطة بشكل سُلمي، ولم يتناول الامسافتي الثالثة والرابعة الصاعدة فقط فلا يعتمد على المسافات الا بعد ركوز طابع المقام في اذن العازف او المسمتع.

–اعتمد علي بعض التراكيب الايقاعية المتكررة مثل  .

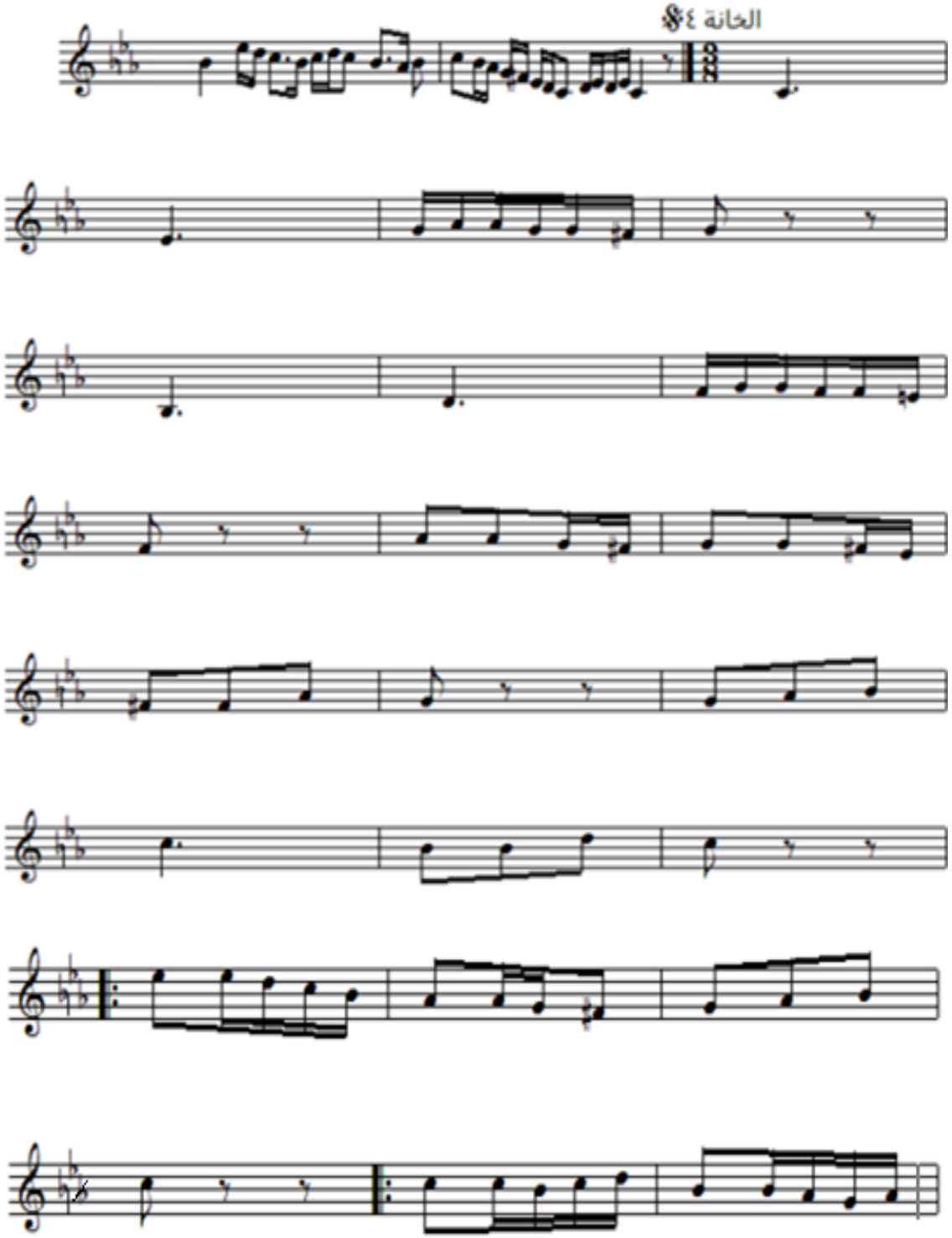
–بدأ التسليمة بنفس أسلوب الخانة الاولى في المقام والتراكيب الايقاعية المستخدمة والتتابعات اللحنية والسُلمية.

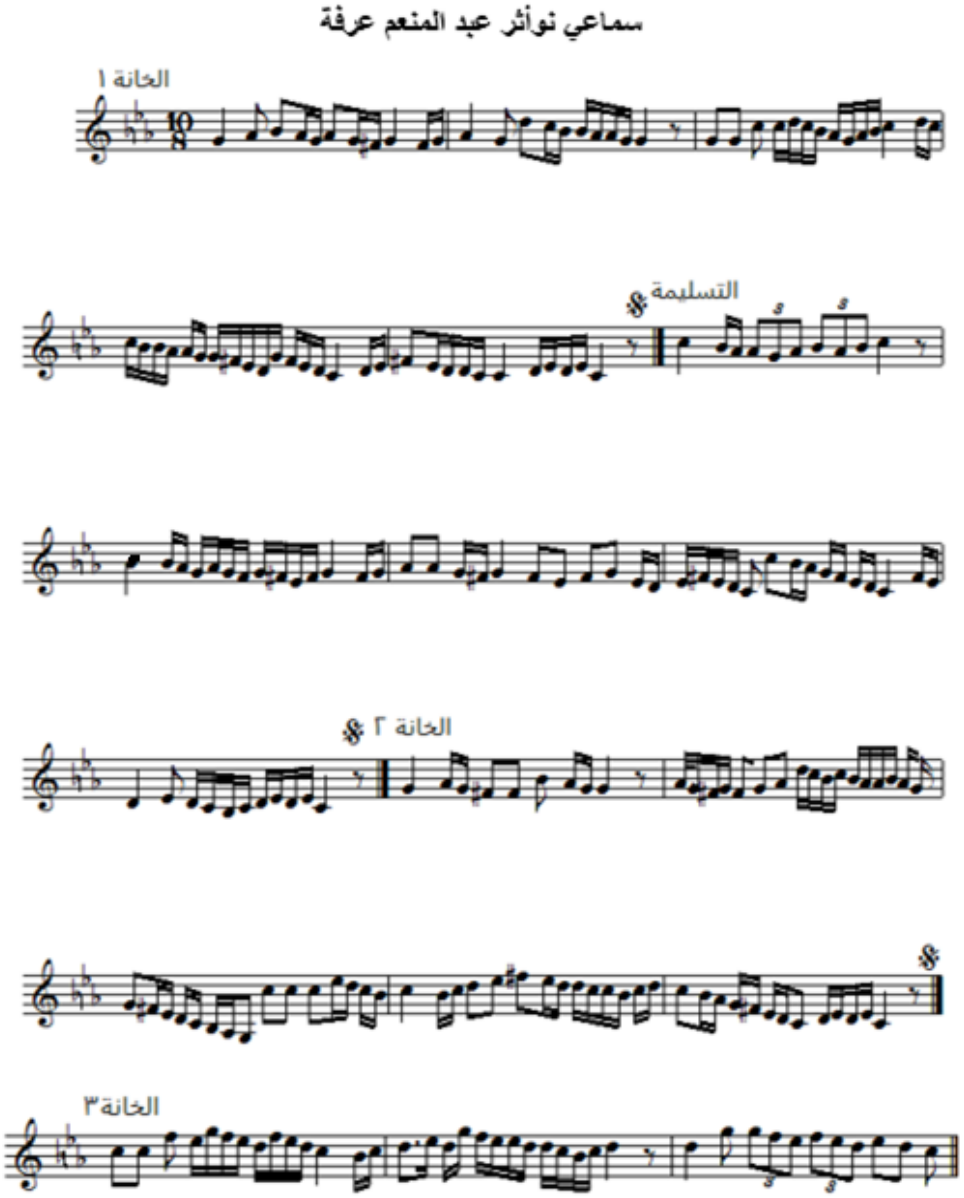
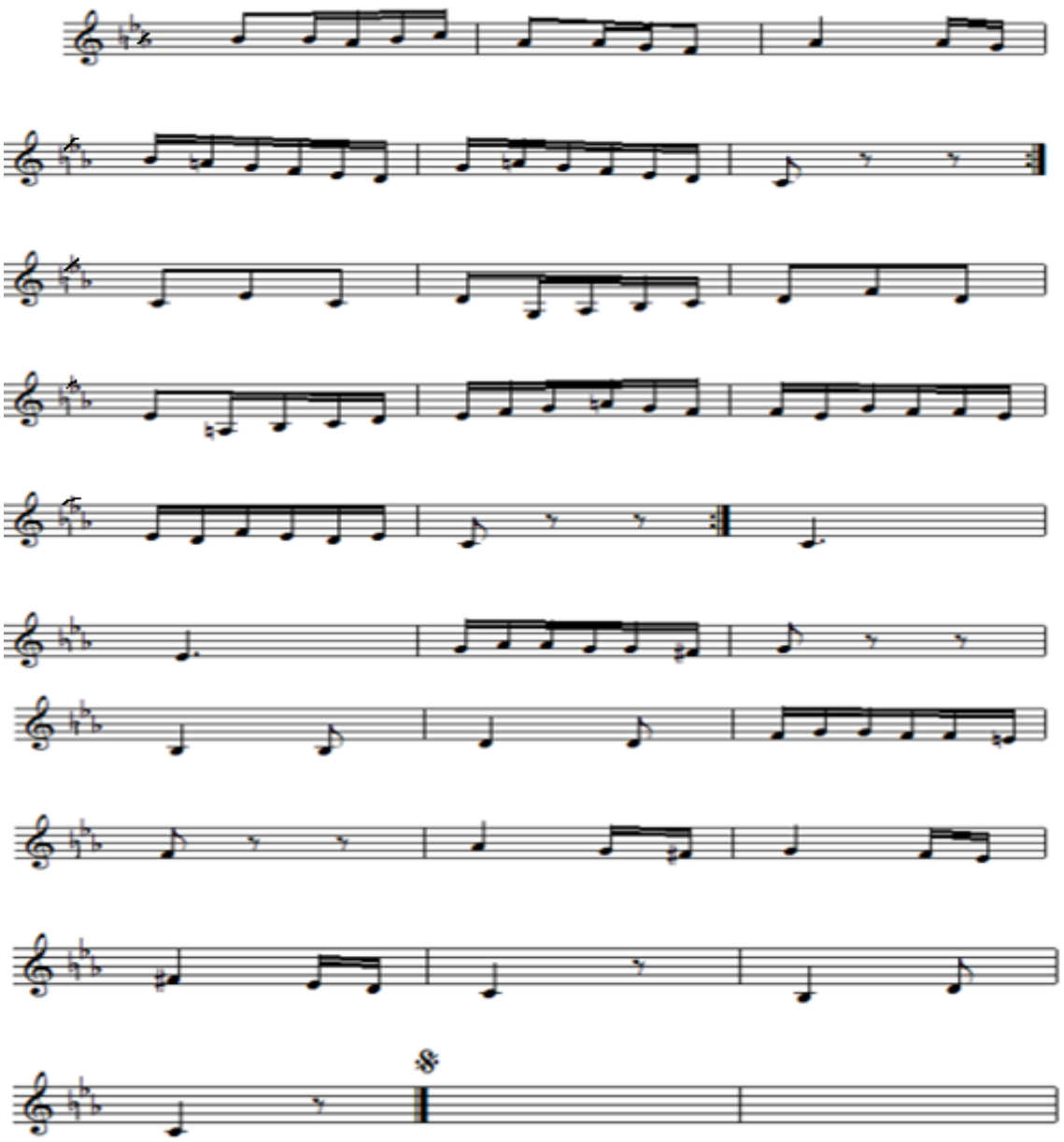
–بدأ الخانة الثانية بمسافة رابعة صاعدة تمهيدا للتحويل المقامي الى مقام الحجاز على الدوكاه ثم مقمما النواثر والعود للمقام الاصلي الصبا ،واعتمد على التراكيب الايقاعية للخانة الاولى مع تكرار ايقاع ،ثم استخدم مسافتي الثالثة والخامسة الصاعدة فقط.

–بدأ الخانة الثالثة بالدرجة السابعة للمقام نغمة العجم وكان اللحن فى الطبقة الحادة بشكل س سُلمي وتتابعات لحنية ثم التدرج هبوطا الي الطبقة المتوسطة ليرتكز على مقام العجم ثم العودة مرة اخرى لمقام الصبا واختتم الخانة ٣بها .

–واستخدم مسافتي الخامسة والسابعة الصاعدة فقط مع التركيز على التراكيب الايقاعية .

انتقل في الخانة الرابعة الي سماعي سنكين سماعي في مقام الصبا على الدوكاه وبشكل تتابعات لحنية سُلمية ولم يتناول سوى مسافتي الخامسة والسادسة الصاعدة، واعتمد على ايقاعات
.

النموذج الثاني (سماعي ثقيل نواثر عبد ال

منعم عرفة)


سماعي نوأثر عبد المنعم عرفة
الخانة ١
التسليمة
الخانة ٢
الخانة٣

اسم العمل	سماعي ثقيل نواثر
نوع التأليف	آلي
القالب الموسيقي	سماعي ثقيل
اسم المؤلف	عبد المنعم عرفة
المقام	نواثر
الموازين المستخدمة	$\frac{10}{8}$ ، $\frac{3}{8}$

الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل و سماعي دارج
عدد الموازير	٧١مازورة

التحليل الهيكلي

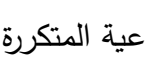
الخانة١: م١–م٥ التسليمة: م٦–م١٠ الخانة٢: م١١–م١٥

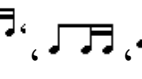
الخانة٣: م١٦–م٢٠ الخانة٤:م٢١–م٧٤

الانتقالات المقامية

الخانة١: م١–م٥	استعرض المؤلف جنس حجاز على النوي في اول مازورتين ثم مقام النواثر على الراست ركوز راست.
التسليمة: م٦–م١٠	جنس حجاز على النوي في اول مازورتين ثم مقام النواثر على الراست ركوز راست.
الخانة٢: م١١–م١٥	م ١ استعرض المؤلف جنس حجاز النوى للخانة وفي م٢ مقام شد عربان على اليكاه وفي م٣،٤ استعرض فيها المؤلف مقام النواثر على الراست ركوز راست.
الخانة٣: م١٦–م٢٠	في م ١٧ جنس عجم على الكردان وم١٨–م٢٠ جنس نهاوند على المحير وفي م٢١ في مقام النواثر على الراست ركوز راست.
الخانة٤:م٢١–م٧٤	
م٢١–م٤٥	مقام النواثر على الراست ركوز راست.
م٤٦–م٥٠	مقام نيرز على الراست ركوز راست.
م٥١–م٦١	مقام الراست على الراست ركوز اليكاه.
م٦٢–م٧٤	مقام النواثر على الراست ركوز راست.

المسار اللحني

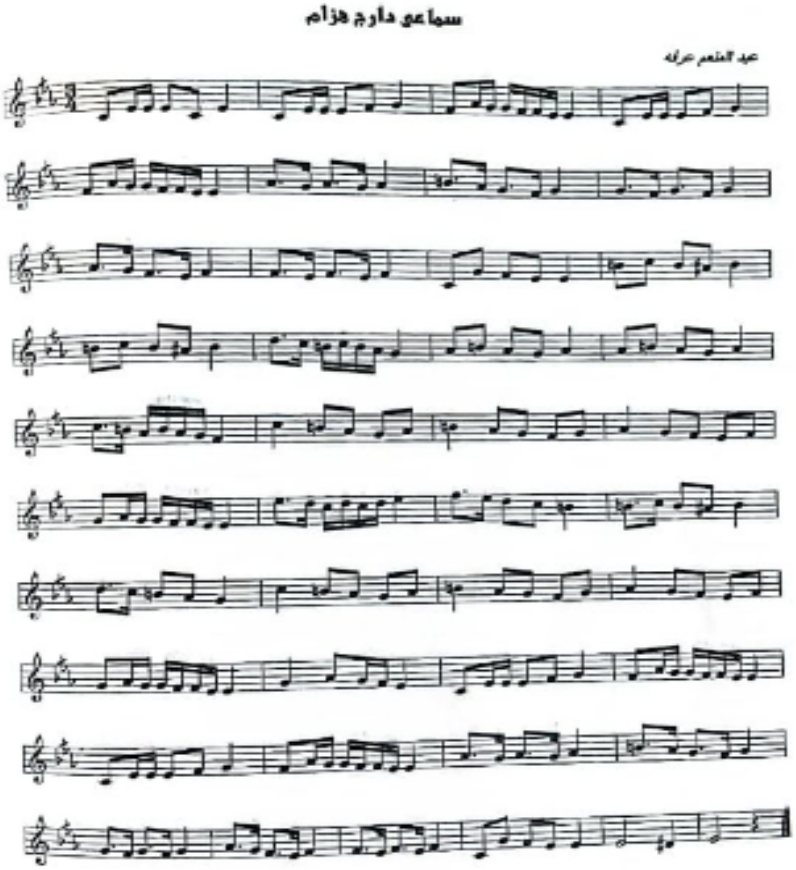
–اعتمد المؤلف في الخانة الاولي التركيز على المقام الاساسي النواثر للتركيز على طابع المقام بشكل تتابعات لحنية وسلمية صعودا وهبوطا، استخدم الملحن مسافة الثالثة بنوعيها الصاعدة والهابطة مرة واحدة،اعتمد الملحن على بعض التراكيب الايقاعية المتكررة مثل  .

–وفي التسليمة لم يتغير المقام واعتمد على التتابعات اللحنية ولم يتناول مسافات لحنية سوى الراعة والثامنة مرة واحدة فقط، ةاعتد على ايقاعات  .

–فى الخانة الثانية يتغير المقام ليستعرض مقام شد عربان على اليكاه ثم مقام النواثر على الراست وايضا اعتمد على التتابعات اللحنية ولم يتناول سوى مسافة الرابعة الصاعدة مرتان واعتد على ايقاعات .

–وفي الخانة الرابعة انتقل لايقاع سماعى الدارج وانتقل بين المقامات حيث بدا الخانة بالنواثر ثم النيرز ثم الراست ثم النواثر وكان اللحن متنوع بين اللتابعات السلمية والقفزات اللحنية مثل الثالثةوالسادسة وتنوع في الايقاعات المستخدمة مثل ، ، .

النموذج الثالث (سماعي دارج هزام عبد المنعم عرفة)



اسم العمل	سماعي دارج هزام
نوع التأليف	آلي
القالب الموسيقي	سماعي دارج
اسم المؤلف	عبد المنعم عرفة

المقام	الهزام
الموازين المستخدمة	$\frac{3}{4}$
الضروب المستخدمة	سماعي دارج
عدد الموازير	٣٦مازورة

التحليل الهيكلي

A: من م١–م١١ B :من م١٢–م٣٠ A2:من م٣١–م٣٦

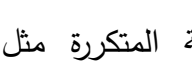
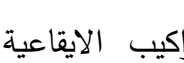
الانتقالات المقامية

A: من م١–م١١	في هذه الفكرة استعرض المؤلف لمقام الهزام علي السيكاه
B : م١٢–م٣٠	استعرض في هذه الفكرة مقام الهزام علي السيكاه مع لمس درجة العجم
A2:من م٣١–م٣٦	وهي اعادة للفكرة الاولى والتي استعرض فيها المؤلف مقام الهزام ركوز سيكاه مع لمس درجة الكرد.

المسار اللحني

–اعتمد المؤلف في الفكرة الاولي التركيز على المقام الاساسي الهزام على السيكاه للتركيز على طابع المقام.

–استخدم الملحن مسافة الثالثة بنوعيها الصاعدة والهابطة بشكل متكرر.

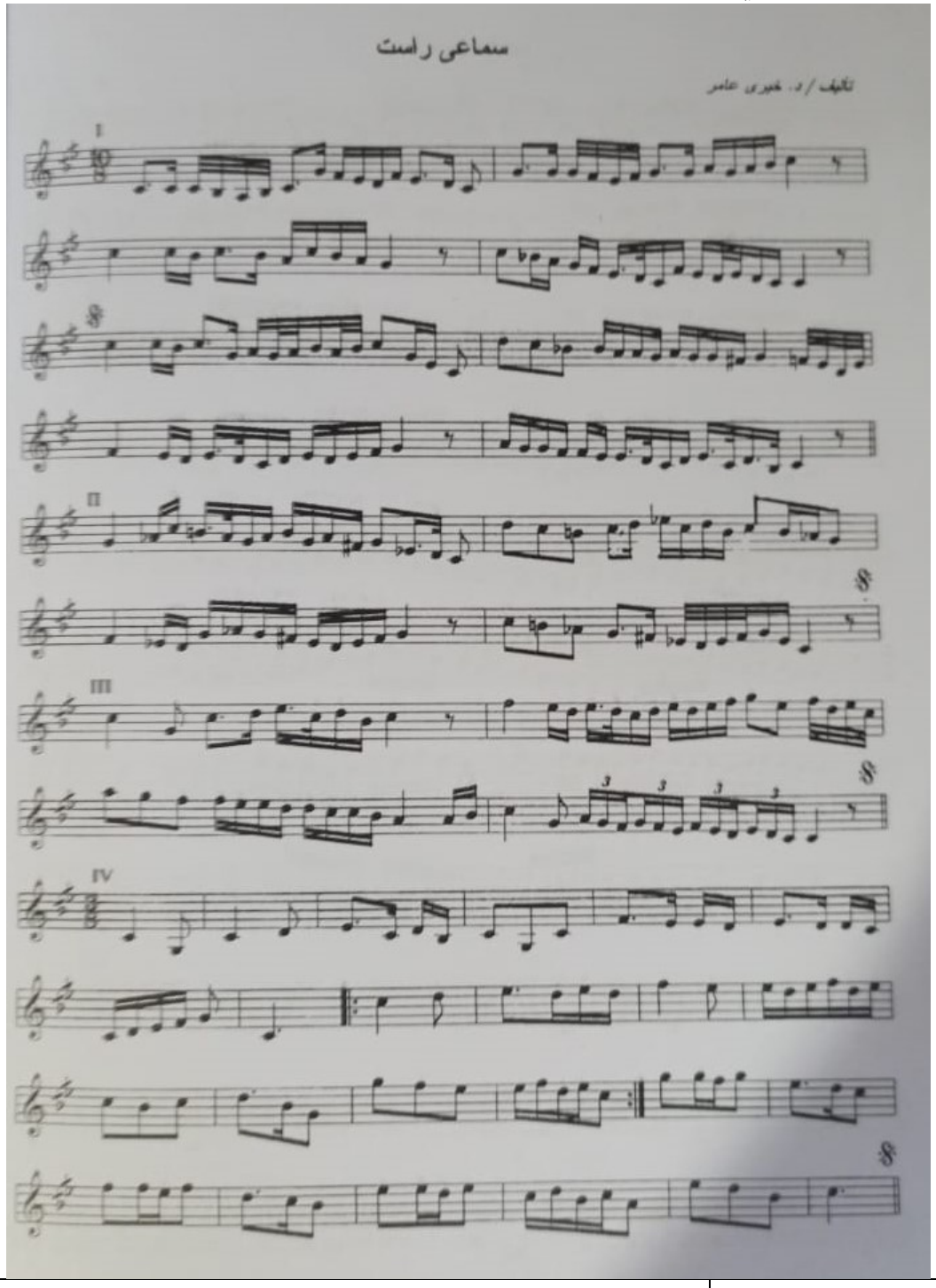
–اعتمد الملحن على بعض التراكيب الايقاعية المتكررة مثل  ،،  ،،

–فى الفكرة الثانية لم يتغير المقام ولكن لمس بعض الدرجات الصوتية مثل العجم.

– وتناول مسافتي الرابعة والخامسة والثامنة .

–وفي اعادة الفكرة الاولي لم يكررها بشكل متماثل ولكن اعاد تكرار بعض الموازير.

النموذج الرابع(سماعي ثقيل راست خيري عامر)



اسم العمل	سماعي ثقيل راست
نوع التأليف	آلي
القالب الموسيقي	سماعي ثقيل

اسم المؤلف	خيري عامر
المقام	الراست
الموازين المستخدمة	$\frac{10}{8}$ ، $\frac{3}{8}$
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل ،سماعي دارج
عدد الموازير	٤٠مازورة

التحليل الهيكلي

الخانة١: م١–م٤ التسليمة: م٥–م٨ الخانة٢: م٩–م١٢

الخانة٣: م١٣–م١٦ الخانة٤:م١٧–م٤٠

الانتقالات المقامية

الخانة١: م١–م٤	استعرض المؤلف مقام الراست على الراست ركوز راست مع لمس مقام السوزدولار ف مازورة٤
التسليمة: م٥–م٨	في م ٦ استعرض جنس نهاوند على النوى وفي م ٧ استعرض عقد النواثر ثم تختتم في مقام النواثر
الخانة٢: م٩–م١٢	استعرض المؤلف مقام النواثر على الراست ركوز راست.
الخانة٣: م١٣–م١٦	في مقام الراست على الكردان ركوز راست.
الخانة٤:م١٧–م٤٠	استعرض المؤلف مقام الراست على الراست ركوز راست.

المسار اللحني

–اعتمد الملحن في الخانة الاولي علي مقام الراست مع لمس مقام السوزدولار في تتابعات لحنية ولكن تناول العديد من المسافات مثل الثالثة والخامسة واعتمد على الايقاعات مثل ♫، 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

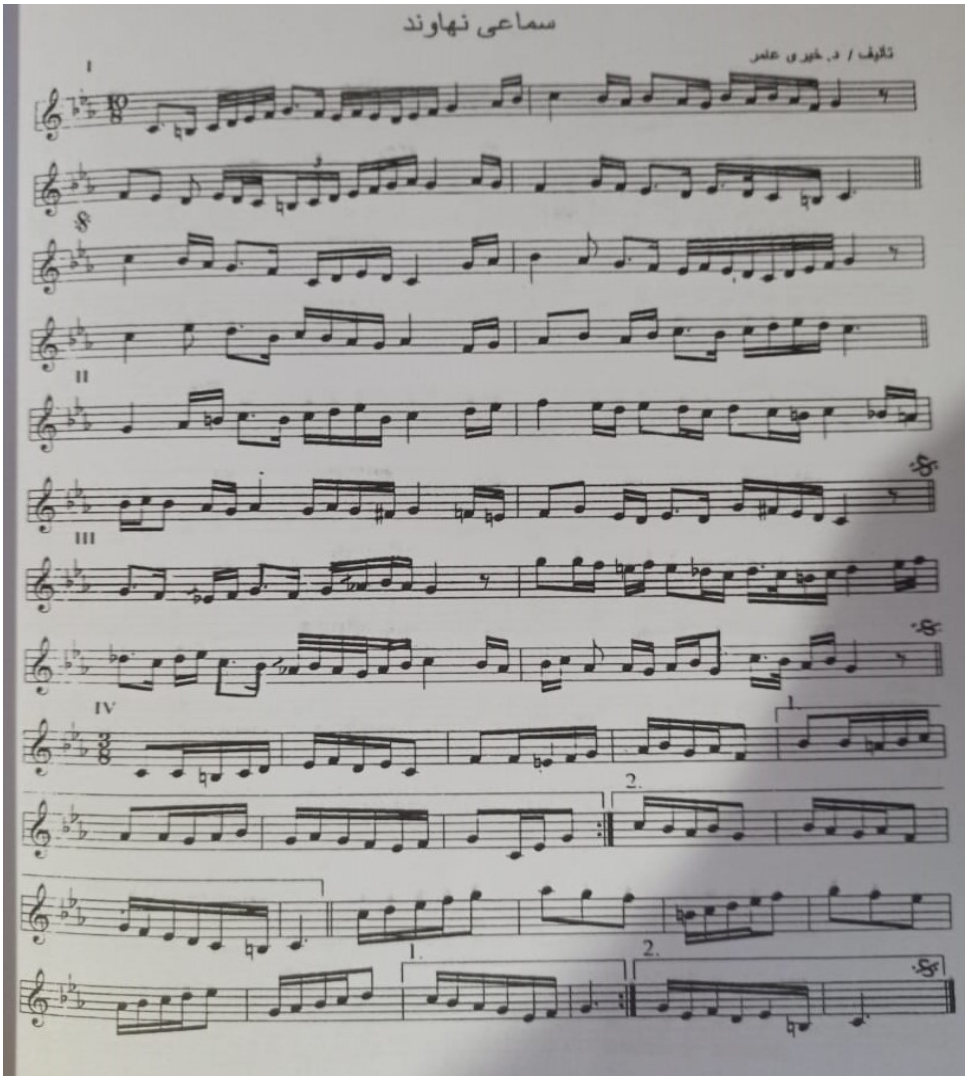
–وفي التسليمة لم يتغير المقام الاساسي للمؤلفة ولكن استعرض جنس النهاوند على النوى وايضا اعتمد على التتابعات اللحنية وتناول العديد من المسافات مثل الثالثة والرابعة الهابطة، واعتمد على ايقاعات، 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، ♫♩، ♩.

–تناول في الخانة الثانية مقام النواثر على الراست واعتمد في لحن هذه الخانة على القفزات اللحنية وايقاعات مثل ، 𝅘𝅥𝅯، 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، ♫.

–وفي الخانة الثالثة اعتمد المؤلف على المقام الاساسي في اللحن مقام الراست على الكردانوتنوع مابين التتابعات اللحنية والقفزات اللحنية المتكررة مابين صاعد وهابط ، وتناول العديد من الايقاعات مثل ، ، .

–وفي الخانة الرابعة انتقل لايقاع سماعي دارج واعتمد المؤلف على القفزات اللحنية المتكررة مثل الثالثة والرابعة والخامسة بنوعيهم وتناول العديد من التراكيب الايقاعية مثل ، .

<u>النموذج الخامس (سماعي ثقيل نهاوند خيري عامر)</u>



اسم العمل	سماعي ثقيل نهاوند
نوع التأليف	آلي

القالب الموسيقي	سماعي ثقيل
اسم المؤلف	خيري عامر
المقام	النهاوند
الموازين المستخدمة	$\frac{10}{8}$ ، $\frac{3}{8}$
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل ،سماعي دارج
عدد الموازير	٣٢مازورة

التحليل الهيكلي

الخانة١: م١–م٤ التسليمة: م٥–م٨ الخانة٢: م٩–م١٢

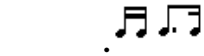
الخانة٣: م١٣–م١٦ الخانة٤:م١٧–م٣٢

الانتقالات المقامية

الخانة١: م١–م٤	استعرض المؤلف مقام النهاوند الكردي على الراست ركوز راست.
التسليمة: م٥–م٨	استعرض المؤلف مقام النهاوند الكردي على الراست ركوز راست.
الخانة٢: م٩–م١٢	في مقام النهاوند ذو الحساس على الراست ركوز راست ولكن جنس الاصل في الجوابات مع لمس درجة الحجاز لتاكيد بناء جنس الحجاز ع النوى ،وفي م١٠ جنس نهاوند على الكردان ،في م١٢ مقام نواثر ركوز راست.
الخانة٣: م١٣–م١٦	استعرض المؤلف جنس بياتي على النوى ثم في م١٤ جنس حجاز على الكردان م١٥جنس بياتي على النوى وفي م١٦ جنس كرد على النوى..
الخانة٤:م١٧–م٣٢	في مقام النهاوند على الراست ركوز راست

المسار اللحني

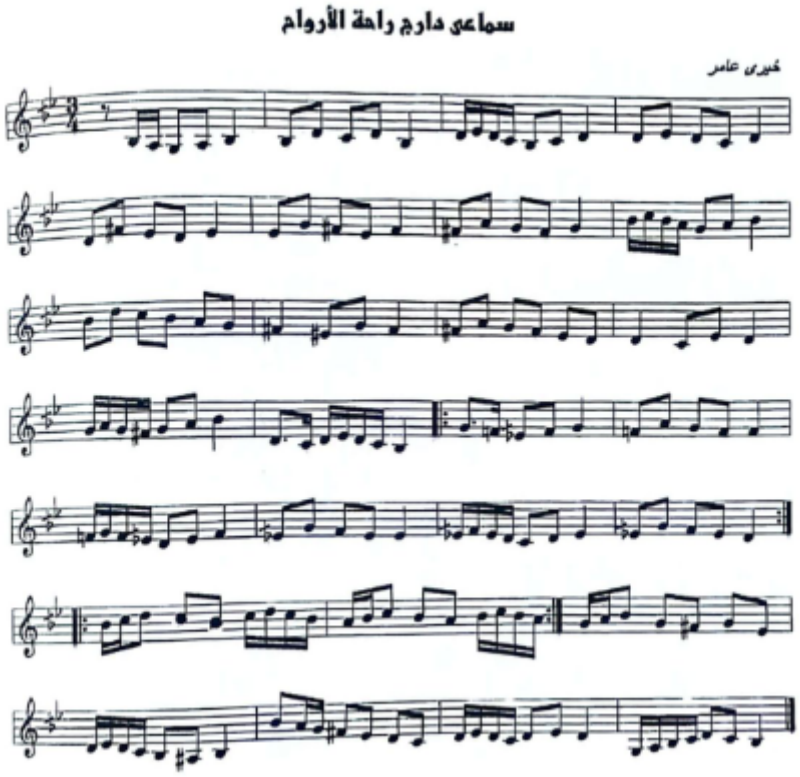
–اعتمد الملحن في الخانة الاولي علي مقام النهاوند الكردي لاستشعار طابع المقام واعتمد على التتابعات اللحنية بشكل سُلمي صاعد وهابط ولم يتناول المؤلف القفزات اللحنية واعتمد على ايقاعات مثل .

–وفي التسليمة اتبع المؤلف نفس اسلوب الخانة الاولى مع تناول بعض القفزات اللحنية مثل الثالثة بنوعيها واعتد على تراكيب ايقاعية مثل  .

–تناول في الخانة الثانية مقام النهاوند ذو الحساس وجنس الاصل فى الجوابات ثم انتقل لجنس النهاوند على الكردان ومن بعده الي مقام النواثرواعتمد المؤلف على التتابعات اللحنية بشكل سُلمي صاعد وهابط ولم يتناول سوى مسافة الثالثة مرتان فقط وتناول تركيب ايقاعي .

– وفي الخانة الثالثة انتقل لجنس بياتي على النوى ثم حجاز على الكردان وجنس كرد على النوى واعتمد المؤلف على التتابعات اللحنية وتناول مسافتي الثامنة والخامسة وتناول تركيب ايقاعي بشكل متكرر

–وفي الخانة الرابعة انتقل لايقاع سماعي الدارج في مقام العجم ع الراست واعتمد المؤلف على السلالم صاعدة وهابطة في الطبقة الحادة ولم يتناول المسافات اللحنية سوي الثالثة والرابعة والخامسة مرة فقط واعتمد في الايقاعات على .

<u>النموذج السادس(سماعي دارج راحة الارواح خيري عامر)</u>

اسم العمل	سماعي دارج راحة الارواح
نوع التأليف	آلي
القالب الموسيقي	سماعي دارج

اسم المؤلف	خيري عامر
المقام	راحة الارواح
الموازين المستخدمة	$\frac{3}{4}$
الضروب المستخدمة	سماعي دارج
عدد الموازير	٢٧مازورة

التحليل الهيكلي

A: من م١–م١٤ B :من م١٥–م٢٧

الانتقالات المقامية

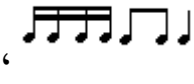
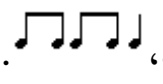
A: من م١–م١٤	في هذه الفكرة استعرض المؤلف لمقام راحة الارواح علي درجة العراق
B : م١٥–م٢٧ م١٥–م٢٠ م٢١–م٢٧	استعرض المؤلف مقام البياتي علي الدوكاه ركوز دوكاه مقام راحة الارواح على درجة العراق

المسار اللحني

–صاغ الملحن هنا السماعي في صيغة ثنائية (فكرتين فقط)جاءت الفكرة الاولى في مقام راحة الارواح (الهزام مصور على درجة العراق).

–اعتمد الملحن على السيكوانس اللحني ومسافة الثالثة والسادسة.

–جاءت الفكرة الثانية في مقام البياتي على الدوكاه ثم اختتمها براحة الارواح.

–تناول بعض التراكيب الايقاعية مثل  ،،  .

نتائج البحث

حيث ستجيب الباحثة عن اسئلة البحث كتالي:

١-ما السماعي الثقيل والسماعي الدارج في الموسيقى العربية؟

السماعي الثقيل الاكثر انتشارا وشيوعا بين الملحنين والمتخصيين في المعاهد والكليات اما السماعي الدارج هو سماعي متداول بشكل شائع في المناهج الدراسية المراحل الاولى بالكليات والمعاهد حيث يُعتبر ذو لحن وايقاع مُبسط للتدرج بطلاب المراحل الاولى بالكليات والمعاهد للسماعي الثقيل ،الا انه قد تم الاجابة على هذا التساؤل في الاطار النظري.

٢-ماالتاريخ الفني لكلاً من عبد المنعم عرفة وخيري عامر؟

تم الاجابة عن هذا التساؤل من خلال الاطار النظري حيث استعراض التاريخ الفني ونشاط ومؤلفات كلاً منهم على حدا.

٣-ما أسلوب صياغة السماعي الثقيل والسماعي الدارج عند كلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر؟

السماعي الثقيل

بنود أسلوب الصياغة	عبد المنعم عرفة	خيري عامر
الصياغة	-صاغ الملحن القالب في ٤خانات وتسليمة الخانة الرابعة في ميزان سنكين سماعي $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{4}$ وسماعي دراج	-صاغ الملحن القالب في٤خانات وتسليمة الخانة الرابعة في ميزان $\frac{3}{8}$
الانتقال المقامي	-في الخانة الاولى اعتمد الملحن على المقام الاساسي للمؤلفة دون انتقالات او لمس علامات عارضة. -في التسليمة المقام الاساسي للمؤلفة دون انتقالات. -في الخانة الثانية اعتمد المؤلف على الانتقال المقامي المشترك في درجة	في الخانة الاولى اعتمد الملحن على المقام الاساسي للمؤلفة بانتقال مقامي من نفس عائلة المقام الاساسية. -في التسليمة كان الؤلف متنوع مابين المقام الاساسي للمؤلفة او انتقال مقامي بعض الاجناس. -في الخانة الثانية اعتمد المؤلف على الانتقال المقامي المشترك في درجة

	الركوز مثل سماعي صبا اما في سماعي نواثر انتقل لمقامات اخري. –في الخانة الثالثة انتقل مقاميا بعيدا عن المقام الاصلي سواء في الطابع او درجة الركوز. –الخانة الرابعة يعتمد المؤلف على المقام الاصلي للمؤلفة والانتقال المقامي قليل وان حدث كان مشترك في درجة الركوز مع المقام الاساسي.	الركوز مثل سماعي راست ونهاوند انتقل لمقام النواثر مشترك مع المقام الاساسي في درجة الركوز. –في الخانة الثالثة انتقل مقاميا في سماعي راست الي مقام الراست وهو الاساسي للمؤلفة اما سماعي نهاوند انتقل الي أجناس مثل البياتي والحجاز والكرد. –الخانة الرابعة يعتمد المؤلف على المقام الاصلي للمؤلفة..
البناء اللحني	– اعتمد المؤلف على التتابعات اللحنية السُلمية صاعدة وهابطة ،لم يعتمد المؤلف على المسافات اللحنية المتكررة مثل الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة فكانت المسافة تُذكر مرة او مرتان فقط. –لم يتناول السيكوانس اللحني بشكل متكرر .	–اعتمد المؤلف على التتابعات السلمية اللحنية وكان قليل الاعتماد على المسافات مثل الثالثة و الرابعة والخامسة –لم يعتمدعلى السيكوانس اللحني بنوعية الصاعد والهابط.
التراكيب الايقاعية	–استخدم ايقاعات بسيطة وتراكيب ايقاعية بشكل متكرر.	استخدم ايقاعات بسيطة ومركبة مثل ايقاع الخماسية والسداسية والثمانية وتراكيب متكررة وكان متنوع بالايقاعات وتراكيبها.

السماعي الدارج

بنود أسلوب الصياغة	**عبد المنعم عرفة**	**خيري عامر**
الصياغة	–صاغ الملحن القالب في شكل صيغة ثلاثية في النموذجين (A–B–A2)	–صاغ الملحن القالب بشكل متنوع حيث في صيغة ثنائية (A–B) وفي صيغة ثلاثية(A–B–A)

الانتقال المقامي	–في الفكرة الاولى اعتمد الملحن على المقام الاساسي للمؤلفة دون انتقالات او لمس علامات عارضة. –في الفكرة الثانية عندما ينتقل مقامياً فلمقام بقرابة من الدرجة الاولى في النموذج الاول أما النموذج الثاني اكتفي بلمس بعض العلامات العارضة. –في الفكرة الثالثة بالنموذجين كانت تكرار متماثل للفكرة الاولى.A2	–في الفكرة الاولى اعتمد على المقام الاساسي للمؤلفة مع لمس بعض العلامات العارضة. –في الفكرة الثانية يعتمد على الانتقال المقامي كما موضح بالتحليل فى النموذجين راست انتقل مقاميا الي مقام السوزناك راحة الارواح انتقل مقاميا الي مقام البياتي. –اما الفكرة الثالثة في نموذج سماعي دارج راست كانت الفكرة تكرار ليس متماثل للفكرة الاولى.
البناء اللحني	–اعتمد على المسافات اللحنية مثل الثالثة والرابعة والخامسة خاصة بالقفلة. –استخدم السيكوانس اللحني والسنكوبات.	–اعتمدعلى مسافات الرابعة والخامسة –استخدم السيكوانس اللحني بنوعية الصاعد والهابط.
التراكيب الايقاعية	–استخدم ايقاعات بسيطة وتراكيب متكررة وكان غير متنوع بالايقاعات وتراكيبها.	–تنوع باستخدام الايقاعات وتراكيبها حتي تنوع في الايقاع الواحد.

توصيات البحث

١ تطبيق بعض مؤلفات السماعي الدارج لعبد المنعم عرفة وخيري عامر ضمن المناهج التدريسية بالكليات المتخصصة.

٢ يجب الاهتمام بدراسة أسلوب صياغة مؤلفين آخرين قديما وحديثا للسماعي الدارج للاستفادة منها في أداء طلاب آلة القانون والعود.

٣ ضرورة التشجيع على التأليف في هذا القالب لقلة مؤلفاته ومؤلفينه حتي ينتشر مثل السماعي الثقيل.

المراجع

١ أشرف شفيق غربال:الموسوعة الموسيقية الميسرة،القاهرة،١٩٦٥.

٢ زين نصار:عالم الموسيقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨.

٣ ------:موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين،الجزء الثالث.

٤ شيماء الشحات عمارة:بحث انتاج،مجلة علوم وفنون ، مجلد ٤٧،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٢٢.

٥ عبد الرحمن قببجي:القوالب الموسيقية في الوطن العربي تاريخا وتحليلا،دار الشرق العربي،جلب –سوريا،٢٠٠٨.

٦ عبد المنعم عرفة:تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية،الطبعة الاولى،عام١٩٤٧.

٧ ---------: مبادئ الموسيقى والصولفيج الشرقي الغنائي، الجزء الاول،الطبعة الثانية ،مطبعة السعادة،١٩٤٩.

٨ عبد المنعم عرفة،صفر علي:دراسة العود،القاهرة،الطبعة الخامسة،١٩٤٢.

٩ فتحي الصنفاوي:الانسان والالخان،قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣.

١٠ ناهد أحمد حافظ : رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي،القاهرة،١٩٩٢.

١١ مهنى غنايم،سمير عبد القادرجاد:مناهج البحث في التربية وعلم النفس ،الدار العالمية للنشر والتوزيع،الطبعة الاولى ،٢٠٠٤.

١٢ نبيل شورة–محمد العشي:الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقى العربية،دار أسامة للطباعة والنشر،القاهرة،٢٠١٥.

١٣ نبيل شورة:التخت العربي نشأته وتطوره الفني ، رسالة دكتوراة ،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،١٩٨١.

١٤ التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي،دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٧.

١٥ نضال عبيدات :تمارين مقترحة للتغلب على صعوبات العزف على آلة العود لدى الطلبة المبتدئين في قسم الموسيقى،جامعة اليرموك،المجلة الاردنية للفنون،مجلد٨،عام٢٠٠٥.

١٦ هشام عزت عقل:تدريبات تكنيكية مستمدة من لونجا نهاوند (النيل القديم)لعبده داغر لتحسين الاداء العربي على آلة التشيللو ، مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،المجلد،٢٠١٨.

١٧ وائل وجيه طلعت: بحث انتاج،مجلة علوم وفنون،مجلد٣٦،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،٢٠١٧.

١٨ كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بمدينة القاهرة هام١٩٣٢: المطبعة الاميرية ، القاهرة، عام١٩٣٢.

١٩مقابلة شخصية مع الاستاذ الدكتور خيري عامر.

.https://www.syr-res.com/article/6764.html

https://www.syr-res.com/article/6764.html

ملحق رقم (١)

أستمارة استطلاع رأي الخبراء في العينة المختارة

استمارة استطلاع رأى الخبراء والمتخصصين في العينة المختارة من قبل الباحثة لمدى ملائمتها للبحث.

السيد الأستاذ الدكتور/..... تحية طيبة وبعد

يعرض على سيادتكم العينة المختارة من قبل الباحثة كمؤلفات آلية في قالب السماعي الثقيل و الدارج لكلاً من عبد المنعم عرفة وخيري عامر لمعرفة أسلوب صياغة كلا منهم في السماعي الثقيل و الدارج ،،،،،،،،،فالمرجو من سيادتكم التفضل بالاطلاع عليها وإبداء الرأي في مدى وذلك بوضع علامة صح أمام الخانه التي تعبر عن رأى سيادتكم:

العينة المختارة مناسبة ام غير مناسبة (نعم–لا)

العينة المختارة	نعم	لا
–سماعي ثقيل صبا عبد المنعم عرفة		
سماعي ثقيل نوأثر عبد المنعم عرفة		
سماعي دارج هزام عبد المنعم عرفة		
سماعي ثقيل راست خيري عامر		
سماي ثقيل نهاوند خيري عامر		
سماعي دارج راحة الأرواح خيري عامر		

توقيع الاستاذ الدكتور ولسيادتكم جزيل الشكر.

الباحثه; مي محمود الشرقاوي

أ.د.غ أيهاب حامد	أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
أ.د محمود محسب	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
أ.د محمد العشي	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

أ.د أحمد بديع محمد	أستاذ الموسيقى العربية ووكيل الكلية لشؤن البيئة والمجتمع بكلية التربية النوعة جامعة الزقازيق
أ.د ايهاب عاطف عزت عزيز	أستاذ الموسيقى العربية ووكيل الكلية لشؤن التعليم والطلاب بكلية التربية النوعة جامعة الزقازيق
أ.م.د رانيا جمعة ريحان	أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

ملخص البحث باللغة العربية

دراسة مقارنة بين أسلوب كل من عبد المنعم عرفة وخيري عامر في صياغة قالب السماعي

فالموسيقى العربية الشرقية تزخر بالكثير من القوالب الآلية والغنائية المتنوّعة الى جانب القوالب الحرة ممّا يسمح للمؤلف الموسيقي العربي العمل بها، فعرف السماعي بنوعيه (الثقيل– الدارج) في مصر والشام من خلال الاتراك الذين أبدعو في تلحينه، وهو من القوالب العربية المتعارف عليها في موسيقانا العربية حيث تنوع التأليف الموسيقي له طبقا للميزان والضرب المستخدم حيث الشائع في الاستخدام ضرب السماعي الثقيل لدى أغلب المؤلفين الموسقيين في مصر والوطن العربي ، وهناك ضروب أخرى تستخدم مثل (السماعي الدارج–سماعي أقصاق)، لحن لهذا القالب العديد من الرواد في التلحين المصري والعربي ومن المؤلفين المصريين الذين اهتموا بالتأليف لقالب السماعي وعبد المنعم عرفة ومن أهم المؤلفين المعاصرين لتأليف قالب السماعي الدكتور خيري عامر.

يتضمن البحث جزئين

الجزء الاول: الاطار النظري ويشمل (قالب السماعي الثقيل والسماعي الدارج والتاريخ الفني لكلاً من عبد المنعم عرفة وخيري عامر)

الجزء الثاني : الاطار التطبيقي ويشمل (تحليل ٦ نماذج لكلا من عبد المنعم عرفة وخيري عامر)لمعرفة اسلوب صياغة كلا منهم للسماعي الثقيل والسماعي الدارج.

وأختتمت الباحثة هذه الدراسة بالنتائج والتوصيات المقترحة وكذلك مراجع ومصادر البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

A comparative study between the style of Abdel Moneim Arafa and Khairy Amer in formulating the Sama'i template

Eastern Arabic music abounds with many diverse instrumental and lyrical templates, in addition to free templates, which allows the Arab composer to work with them. The two types of sama'i (heavy and colloquial) were known in Egypt and the Levant through the Turks, who excelled in composing it, and it is one of the recognized Arabic templates in our Arabic music. Its musical composition varied according to the scale and beat used, as the heavy samai beat is commonly used by most music composers in Egypt and the Arab world, and there are other types used such as (colloquial samai - samai aqqaq). This template was composed by many pioneers in Egyptian and Arab composition, including composers. The Egyptians who were interested in writing the book Al-Sama'i and Abdel Moneim Arafa, and among the most important contemporary authors of the book Al-Sama'i was Dr. Khairy Amer.

The research includes two parts

The first part: The theoretical framework, which includes (the template of heavy Sama'i, colloquial Sama'i, and the artistic history of both Abdel Moneim Arafa and Khairy Amer)

The second part: The applied framework, which includes (an analysis of 6 models by Abdel Moneim Arafa and Khairy Amer) to know the style of each of them's formulation of heavy Sami and colloquial Sami.

The researcher concluded this study with the proposed results and recommendations, as well as references and sources of the research, then a summary of the research in Arabic and a summary of the research in English For English.