دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين
سماعي راست القصبجي – نموذجاً

رحاب حسين جابر حسين(*)

مقدمة :

تبنى الموسيقى العربية على القوالب الآلية التي تتمثل في البشرف والسماعي واللونجا والدولاب ، والقوالب الغنائية التي تتمثل في القصيدة والموشح والمونولوج والطقطوقة ، ويُعتبر قالب السماعي من أكثر القوالب التقليدية استخداما في الموسيقى العربية ، وذلك لاستخدام إيقاع السماعي الثقيل ورشاقة صياغة الجملة الموسيقية فيه والتلوين بالإيقاعات المختلفة .

وعلى ذلك فإن قالب السماعي أكثر القوالب الآلية التي تأثر بها الموسيقيون في مصر، فأهتموا بتلحين وتدوين بعض السماعيات على نمط السماعي التركي ، حيث إهتم العديد منهم في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر بصياغة هذا القالب بشكل جديد بوضع أفكار مختلفة وجمل لحنية ثرية بمثابة استعراض كامل للمقام الملحن منه السماعي .

ويعد " محمد القصبجي (١٨٩٢ م – ١٩٦٦م) " من المؤلفين الموسيقيين الذين اهتموا بالصياغة لقالب السماعي ، فتميز أسلوبه بالتجديد والتطوير وكان يسبق زمنه في تفكيره الموسيقى ولا يميل إلى الجمود والرتابة في ألحانه ولم يتقيد بالأسلوب التقليدي ، حيث تميزت جميع مؤلفاته الموسيقية بطابع خاص عرفت به بين جميع معاصريه ، فهي تجمع بين ألحان المدرسة القديمة والحديثة المتطورة .

لذا رأت الباحثة تناول أحد مؤلفاته الآلية لقالب السماعي (سماعي راست) بالدراسة التحليلية المتخصصة ، للتعرف على البناء الفني والموسيقي لهذا القالب مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال ، وإثراء المكتبة الموسيقية بأحد أعمال رواد التأليف الموسيقي لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين .

مشكلة البحث :

قالب السماعي من أكثر القوالب الآلية التي تأثر بها المؤلفين الموسيقيين ، حيث إهتم العديد منهم في النصف الثاني من القرن العشرين بصياغة هذا القالب في شكل جديد وخاصةً " محمد القصبجي " (سماعي راست) ، من خلال وضع أفكار مختلفة وجمل لحنية ثرية تعتبر

(*) دكتوراه الفلسفة في التربية النوعية (موسيقى عربية) كلية التربية النوعية – جامعة الإسكندرية .

استعراض كامل للمقام الملحن منه هذا القالب ، إلا أن هناك قلة في تناوله بالدراسة التحليلية المتخصصة ، للتعرف على البناء الفني والموسيقي لهذا القالب مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال ، ولإثراء المكتبة الموسيقية بأحد أعمال رواد التأليف الموسيقي لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين .

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى التعرف على البناء الفني والموسيقي لقالب السماعي عند " محمد القصبجي " (عينة البحث) ، من خلال الدراسة التحليلية المتخصصة مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال ، ولإثراء المكتبة الموسيقية بأحد أعمال رواد التأليف الموسيقي لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق الهدف السابق والتعرف على البناء الفني والموسيقي لقالب السماعي عند " محمد القصبجي " من خلال الدراسة التحليلية المتخصصة لـ (عينة البحث) ، يمكن إفادة الدارسين والمهتمين بهذا المجال ، وإثراء المكتبة الموسيقية بأحد أعمال رواد التأليف الموسيقي لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين .

سؤال البحث :

– ما هو البناء الفني والموسيقي لقالب السماعي عند " محمد القصبجي " (سماعي راست) ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث : (سماعي راست) – تأليف / محمد القصبجي .

حدود البحث : قالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين .

أدوات البحث :

- المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .
- التسجيلات الصوتية (CD/DVD) الخاصة بـ (عينة البحث) .
- الكتب والمراجع العلمية العربية والأجنبية .

يشتمل البحث على جزئين :

أولاً : الجزء النظري ويشمل :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري :

– نبذة تاريخية عن " محمد القصبجي (١٨٩٢ م – ١٩٦٦م) " .

– نبذة عن قالب السماعي .

ثانيا : الجزء التطبيقي

– دراسة تحليلية تفصيلية للبناء الفني والموسيقي لـ (عينة البحث) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث ومستخلص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

أولاً : الجزء النظري

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان : " قالب السماعي ومراحل تطوره " [١]

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع الجذور التاريخية لقالب السماعي ، ودراسة تحليلية من هذا القالب ، وتصنيف قالب السماعي وتقسيمه إلى مراحل مختلفة ، وتوضيح أثر المؤلف العازف وآلته على صياغته لقالب السماعى .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعريف بقالب السماعي ومراحل تطوره ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين سماعي راست القصبجي – نموذجاً .

الدراسة الثانية بعنوان : " الحداثة في قالب السماعي حتى أول الألفية الثالثة " [٢]

تهدف هذه الدراسة إلى إستعراض أسلوب صياغة ألحان قالب السماعي التقليدي للملحنين الأتراك ، ثم عرض السماعيات الحديثة والوقوف على أسلوب صياغة الحداثة لهذا القالب من الملحنين والعازفين حتى أول الألفية الثالثة .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها لنبذة تاريخية لبعض الملحنين والعازفين الذين أهتموا بتحديد قالب السماعي ، وكذلك إلقاء الضوء على قالب السماعي ، ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين سماعي راست القصبجي – نموذجاً .

---

(١) أمل جمال الدين محمد : **قالب السماعي ومراحل تطوره** ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٩٥م.

(٢) خالد حسن عباس : **الحداثة في قالب السماعي حتى اول الفية الثالثة** ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م .

الدراسة الثالثة بعنوان : " القوالب الآلية في الموسيقى العربية " [٣]

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على القوالب الآلية في الموسيقى العربية مع توضيح خصائص كل ناحية من نواحي البناء في الموسيقى العربية ، بعد مقارناتها بالنظائر والمتشابهات في الموسيقى الأوربية .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث إلقاء الضوء على قالب السماعي من حيث تكوينه وكيفية صياغة خاناته الأربعة والتسليم وأهم وأشهر الموسيقيين المصريين الذين ألفوا لقالب السماعي ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين سماعي راست القصبجي – نموذجاً .

ب – الإطار النظري :

– نبذة تاريخية عن " محمد القصبجي (١٨٩٢ م – ١٩٦٦م) "

نشأته : ولد " محمد القصبجي " بالقاهرة عام ١٨٩٢م ، والده الشيخ " إبراهيم القصبجي " الذي كان مقرئاً للقرآن الكريم ومنشداً دينياً ، كما كان عازفاً ماهراً على آلة العود بالإضافة إلى كونه ملحناً قديراً غنى ألحانه كل من " عبده الحامولي ، يوسف المنيلاوي ، صالح عبد الحي ، زكي مراد ، محمد السنباطي " وغيرهم من مشاهير المطربين والمطربات ، وفي هذا الجو الفني لم يكن غريباً أن يتعلق " محمد القصبجي " بالفن ويتجه إلى الموسيقى والغناء .

التحق " القصبجي " بإحدى المدارس الأولية لتعلم القرآن الكريم وعلوم الفقة والبيان ، وقد توسم ناظر المدرسة فيه النبوغ والذكاء مما دفعه إلى رعايته والإهتمام به ، ولكن كان إجتهاده في هذه المرحلة إسترضاء لوالده ولولاه لتفرغ للفن ، ومن شدة حبه للموسيقى وهو صغير هداه تفكيره إلى محاولة تقليد عود والده ، وذلك من خلال قطعة صغيرة من الخشب ثبت عليها وتراً من الأوتار التي تقطع من عود والده وأخذ يداعبها بأنامله لتخرج نغمات تكاد تكون موسيقية ، شجعه والده على حضور حفلات فرقة " إسكندر فرح " المسرحية التي كان يشارك فيها الشيخ " سلامة حجازي " ، وقد إستفاد بدرجة كبيرة من هذه الحفلات إذ جمع الكثير من قصائد الشيخ " سلامة حجازي " وحفظها عن ظهر قلب ، إلى جانب التواشيح الدينية والأدوار التي كان يؤديها والده .

---

(٣) ناهد أحمد حافظ : **القوالب الآلية في الموسيقى العربية** ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

نشأ " القصبجي" في وقت لم تكن هناك معاهد موسيقية وبالتالي لم يدرس التدوين الموسيقي في معهد أو على يد أحد من الأساتذة ، ولكنه إستفاد بحسن خطه وحبه للرسم في تعلمها أثناء تدوينه للنوت الموسيقية لوالده من السازندات التركية ، مع الإستفادة من الكتب والمراجع الموسيقية في هذا المجال وإستطاع بقوة إرادته أن يتعلم فن التدوين الموسيقي ، وبالرغم من معارضة والده لإنشغاله بالموسيقى في بداية حياته ، إلا أنه عندما إكتشف موهبته الموسيقية الأصيلة ومع إقتناعه الكامل بأن الموسيقى فن رفيع أخذ يشجعه وينمي فيه هواية الموسيقى ، كما أهداه أحد أعواده الثمينة وأخذ في تعليمه أصول العزف وأصول الموسيقى العربية فكان والده خير معلم له في بداية مشواره الفني .

مشواره الفني : تعلم مبادئ التوزيع الأوركسترالي والهارمونى والكنترابنط على أيدي قادة الفرق الموسيقية الأجانب التي كانت موجودة في مصر ، كما كان يحرص دائماً على ألا تفوته مشاهدة مواسم الأوبرا الأجنبية وفرق الباليه التي تفد إلى مصر كل عام [١] ، وكان شديد التعلق بحضور حفلات أوركسترا القاهرة السينمائي والتي دعمت موهبته الموسيقية وأمدته بالكثير من الإبداعات الموسيقية .

أسلوب " القصبجي " في التأليف والتلحين : يعتبر " محمد القصبجي " من الشخصيات الموسيقية اللامعة التي شاركت في نهضة الغناء العربي منذ العشرينات وحتى الستينات ، وظل ينبوعاً متدفقاً للألحان التي تحمل طابع الإبتكار و" القصبجي " شخصية مستقلة وله مدرسة خاصة في التلحين والعزف على آلة العود ، ويتميز أسلوبه في جميع أطوار حياته الفنية بالتجديد والتطوير بل كان يسبق زمنه في تفكيره والموسيقى ولا يميل إلى الجمود والرتابة في ألحانه ، حبه وبراعته وتمكنه من العزف على آلة العود جعله يترجم الجمل اللحنية ويتصورها بسلاسة ولم يتقيد بالأسلوب التقليدي في ألحانه بل أضفى عليه ألواناً من الإبداع ، وتميزت جميع ألحانه بطابع خاص عرفت به بين جميع معاصريه فهي تجمع بين ألحان المدرسة القديمة والحديثة المتطورة ، وتظهر فيها لمساته وتعبيراته الصادقة تتميز مدرسته في التلحين بهندسة البناء والجمل الموسيقية التي تبنى على أساس علمي وذوق فني رفيع ، كما تميزت بالمسافات الصوتية المتباعدة وظهرت عبقريته الموسيقية الفذة والتي تحمل هذا الطابع في تلحين مونولوج (إن كنت أسامح)، الذي يعتبر فتحاً جديداً في تلحين قالب المونولوج بصفة خاصة وفي الألحان الموسيقية العربية بصفة عامة ، حيث كانت ألحانه

---

[١] كمال النجمى : القصبجى ، المشروع القومى للحفاظ على تراث الموسيقى العربية ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٢٠ ، ٢١ .

تحمل دائماً ملامح الإبتكار والتجديد وتنم عن علم وتمرس بالموسيقى العربية وأسرارها ، إذ كانت ألحانه لـ " أم كلثوم " هي معرض تجديده ، وقام " القصبجي " بتلحين العديد من القوالب الآلية منها (مقطوعة ذكرياتي – تقاسيم عود – سماعي راست) [١] .

وفاته : توفي " محمد القصبجي في ٢٦ مارس عام ١٩٦٦م عن عمر ٧٤ عاماً قدم فيها للموسيقى العربية آثاراً وإثراءات ثمينة ، وأضاف للموسيقى الشرقية ألواناً من الإيقاعات الجديدة والألحان السريعة والجمل اللحنية المنضبطة والبعيدة عن الارتجال ، كما أضاف بعض الآلات الغربية إلى التخت الشرقي التقليدي [٢] .

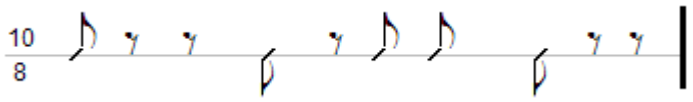
– نبذة عن قالب السماعي

قالب السماعي :

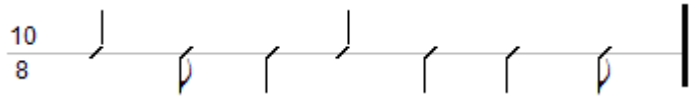
الشكل البنائي لقالب السماعي :

قالب السماعي صيغة من صيغ التأليف الآلي العربي وهو أكثر الصيغ الآلية في الموسيقى العربية إنتشاراً ، ويستهل به العرب في أغلب الأحيان وصلاتهم الغنائية [٣] ، ويتكون قالب السماعي من أربعة أجزاء رئيسية كل جزء منها يسمى (خانة) ، ويفصل بين كل خانة وأخرى جزء يتكرر بينهم يسمى (التسليم) [١] ، ويرتبط السماعي عادةً بضرب السماعي الثقيل، حيث توزن الخانات الأولى والثانية والثالثة والتسليم على ميزان السماعي الثقيل أو الأقصاق السماعي ، أما الخانة الرابعة الأخيرة فتوزن على ميزان ثلاثي [٢] .

١ – ضرب سماعي ثقيل :



٢ – ضرب أقصاق سماعي :

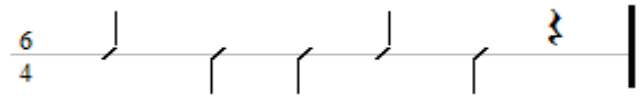


أما الخانة الرابعة الأخيرة فإنها تكون على ميزان آخر مختلف (ثلاثي) وغالباً ما تكون في أحد الضروب الآتية :

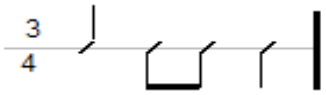
---

(١) كمال النجمى : القصبجى ، المرجع السابق ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
(٢) محمود كامل : محمد القصبجي ، حياته وأعماله ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، عام ١٩٧١م ، ص ١٥ .
(٣) عبد المنعم خليل : الموسوعة المختصرة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٦٣ .
(١) عبد المنعم خليل : الموسوعة المختصرة ، مرجع سابق ، ص ٦٣ .
(٢) محمود كامل : تذوق الموسيقى العربية ، اللجنة الموسيقية العليا ، سلسلة الكتب الثقافية ، مكتبة محمد الأمين ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ٤٧ .

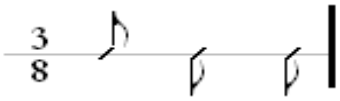
١ – ضرب سنكين سماعي :



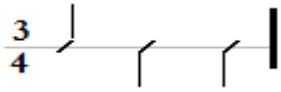
٢ – ضرب سماعي دارج :



٣ – ضرب سربند أو (سماعي طائر) :



٤ – فالس :



يتشابه قالب السماعي تشابهاً كبيراً مع قالب البشرف ، إلا أن خانات السماعي أصغر من خانات البشرف فهو صورة مصغرة من قالب البشرف ، وإن كان السماعي أبسط من حيث الصياغة والتركيب البنائي عن البشرف ، حيث تميزه جمله الموسيقية السلسة والبسيطة [٣] .

مراحل تطور قالب السماعي :

مر السماعي بمراحل تطور يمكن تقسيمها فيما يلي :

١ – **المرحلة الأولى** : وهي مرحلة السماعيات العربية القديمة وهي من التراث القديم مجهولة المؤلف ، ومنها على سبيل المثال [سماعي ثقيل بياتي (قديم) – سماعي بياتي دارج (قديم)]، وهو ما يرجع أن جذور هذا القالب قد تكون عربية الأصل ، حيث وُجد السماعي البياتي التقليدي المشهور مدوناً بالطريقة التركية منسوباً إلى العرب ، حيث كُتب عليه (سماعي عربي قديم)[١].

٢ – **المرحلة الثانية** : وهي مرحلة السماعيات التقليدية وهي نوعان :

الأول : سماعيات تتكون من أربعة خانات وتسليم تصاغ الخانات الثلاث الأولى والتسليم على ميزان $\frac{10}{8}$ ، وتصاغ الخانة الرابعة الأخيرة على ميزان مخالف مختلف عن ميزان الخانات الثلاث الأولى والتسليم ، وعادةً ما يكون ميزان ثلاثي كالسربند أو السنكين سماعي ، صاغ مثل هذه السماعيات مؤلفين مصريين وأتراك مثل " إبراهيم العريان " في مصر و" طانيوس أفندي " في

---

[٣] كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول ، وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٣٣م ، ص ١٦٧ .

[١] أمل جمال الدين : **قالب السماعي ومراحل تطوره** ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٢٤ .

تركيا وغيرهما [٢] ، والتسليم على ميزان ضرب واحد وهو ضرب سماعي دارج $\frac{3}{4}$ مثل (سماعي دارج بياتي – سماعي دارج راست) تأليف " عبد المنعم عرفة " [٣] .

٣ – المرحلة الثالثة : وهي مرحلة السماعيات غير التقليدية خرج فيها التركيب البنائي الفني لقالب السماعي عن البناء التقليدي الشائع لقالب السماعي ، ومن هذه السماعيات على سبيل المثال لا الحصر :

– بعض السماعيات الحديثة التي ألفت لآلات التخت العربي على سبيل المثال (سماعي نهاوند) تأليف " عبد المنعم الحريري " ، (سماعي نهاوند) تأليف " عطية شرارة " ، (سماعي راست) تأليف " محمد القصبجي " [٤] وهو موضوع البحث الراهن .

الشكل البنائي لقالب السماعي :

إن أسلوب تأليف السماعي يتكون من :

الخانة الأولى : وتبدأ بعرض المقام الأصلي المؤلف منه السماعي ، وذلك في نغمات بطيئة يكثر فيها الركوز على الجنس الأول من المقام ، أي جنس الجذع دون أي تحويلات أو انتقالات مقامية فيكون التركيز على المقام الأساسي ، ثم تأتي جملة موسيقية تكون بمثابة قنطرة لربط نهاية الخانة الأولى بالتسليم ، وتتصف الخانة الأولى ببراعة الاستهلال إلى جانب التركيز على المقام الأساسي[١] .

الخانة الثانية : يتناول فيها المؤلف جملاً موسيقية تكون من جنس فرع المقام الأساسي للسماعي، وإن كان ثمة تلوين أو تحول مقامي فيكون تحويل مباشر من خلال التطرق إلى مقامات قريبة من نفس فصيلة المقام الأساسي للسماعي ، ثم يتناول المؤلف جملاً موسيقية تقترب من المقام الأساسي تمهيداً للرجوع إلى المقام الأساسي [٢] .

الخانة الثالثة : وهي استعراض لقدرات المؤلف وبراعته في الصياغة الموسيقية ، حيث تصاغ الجمل الموسيقية لهذه الخانة في المنطقة الحادة للمقام الأساسي ، وتعتبر هذه الخانة أيضاً خانة التفاعلات اللحنية من حيث طريقة المزج والتركيب الموسيقي بين مختلف الأجناس الموسيقية [٣] .

---

[٢] زين نصار : عالم الموسيقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ٣١٣ ، ٣١٤ .

[٣] لندا فتح الله ومحمود كامل : المنهج الحديث في دراسة العود ، الجزء الأول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص ١٠٢ .

[٤] نبيل شوره : دليل الموسيقى العربية ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

[١] ماري ألبير : **أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود** ، رسالة ماجستير غير منشوره ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٦١ .

[٢] نبيل شوره : دليل الموسيقى العربية ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

[٣] فتحي الصنفاوي : الإنسان والألحان ، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ١٥٨ .

الخانة الرابعة : يتم فيها استعراض كامل للمقام الرئيسي المؤلف منه السماعي بداية من جنس الأصل وجنس الفرع والوصول لقرارات المقام وجواباته ، من خلال جمل موسيقية نشطة بسيطة [٤] ، كما يستخدم المؤلف التتابعات اللحنية بكثرة ولكن أهم ما يميز الخانة الرابعة هو تغيير الميزان الموسيقي وزيادة السرعة ، مما يعطي لها لوناً وطابعاً خاصاً يختلف على باقي خانات السماعي والتسليم ، وعادةً ما تنتهي هذه الخانة بجمل موسيقية يكون ركوزها على أساس المقام الرئيسي تمهيداً للعودة إلى التسليم [٥] ، وخاصةً إذا كان الركوز على جواب المقام مثل (سماعي راست) لـ " محمد القصبجي " .

التسليم : يكون في المقام الرئيسي المُؤلف منه السماعي وتكون الجمل الموسيقية فيه جملاً بسيطة وقصيرة ومتميزة وسلسة وأكثر تشويقاً من جميع الجمل الموسيقية الأخرى لخانات السماعي ، حيث أنه يتكرر دائماً بين كل خانة وأخرى من الخانات الأربع [٦] .

ومن أسهر المؤلفين الموسيقيين لقالب السماعي على سبيل المثال [٧] :

١ – " إبراهيم العريان " .

٢ – " صفر علي " .

٣ – " محمد القصبجي " .

٤ – " عبد المنعم الحريري " .

٥ – " عبد المنعم عرفة "

٦ – " عطية شرارة " .

٧ – " عبده داغر " .

٨ – " جورج ميشيل " .

٩ – " حسين جنيد " .

ثانيا : الجزء التطبيقي

– دراسه تحليليه تفصيلية لـ (عينة البحث)

تتناول الباحثة في هذا الجزء قالب السماعي عند "محمد القصبجي " (عينة البحث) ، وتقوم بتحليله تحليلاً عاماً وتفصيلياً للوصول إلى التعرف على البناء الفني والموسيقي لهذا القالب ، مما يضع ذلك هدفاً للبحث .

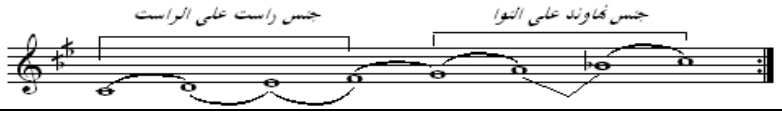
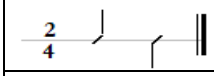
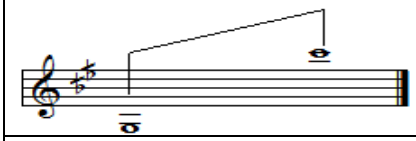
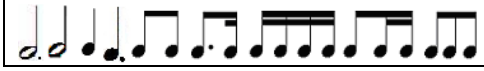
---

[٤] المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

[٥] نبيل شوره : المرجع السابق ، ص ٩٦ .

[٦] فتحي الصنفاوي : الإنسان والألحان ، المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

[٧] زين نصار : عالم الموسيقى ، المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

بيانات العمل :	
اسم المؤلف :	محمد القصبجي .
القالب :	: سماعي .
المقام :	الراست 
الميزان :	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$ – ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$.
الإيقاع :	سماعي ثقيل فوكس 
عدد الموازير :	٨٠ مازورة .
المساحة الصوتية :	من درجة (صول١ – اليكاه) إلى درجة (دو٢ – جواب الكردان) ، وهي تعد مسافة ٢ أوكتاف ورابعة . 
الأشكال الإيقاعية :	

المدونة الموسيقية لـ (سماعي راست) لـ " محمد القصبجي " :

13
14
II
15
16
17
18
19
20
21
22
III
23
24

25
26
27
28
29
30
IV
34
38
42
46
50
54

التقسيم العام والتحليل التفصيلي لـ (سماعي راست) لـ " محمد القصبجي " :

سماعي مكون من أربعة خانات وتسليم :

الخانة الأولى	من مازورة (١ : ٨) في مقام الراست على درجة الراست ، وهي مكونة من ثماني أطقم تبدأ في الطقم الأول والثاني على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة . الانتقال إلى مقام البياتين المصور على درجة العشيران في الطقم الثالث على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة وتتابعات لحنية هابطة .
	الانتقال إلى مقام السيكاه على درجة العراق في الطقم الرابع والخامس والسادس على هيئة قفزات لحنية لمسافة ثالثة هابطة وتسلسلات سلمية صاعدة وهابطة ، ثم العودة إلى مقام الراست على درجة الراست في الطقم السابع وينتهي بالركوز على الدرجة الأساسية للمقام الأساسي في نهاية الطقم الثامن .

تابع الخانة الأولى :	الانتقال إلى مقام السيكاه على درجة العراق في الطقم الرابع والخامس والسادس على هيئة قفزات لحنية لمسافة ثالثة هابطة وتسلسلات سلمية صاعدة وهابطة ، ثم العودة إلى مقام الراست على درجة الراست في الطقم السابع وينتهي بالركوز على الدرجة الأساسية للمقام الأساسي في نهاية الطقم الثامن .

تابع التقسيم العام والتحليل التفصيلي لـ (سماعي راست) لـ " محمد القصبجي " :

التسـليم	- من مازورة (٩ : ١٣) ويبدأ في مقام السوزدلار وتنتهي بالركوز على المقام الأساسي ، وهو مكون من خمسة أطقم ويبدأ من درجة (دو١ – الكردان) مع لمس حساس درجة (مي♭ – السيكاه) وحساس درجة (سي♭١ – العراق) على هيئة تسلسل سلمي هابط من المنطقة الحادة ، ثم التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والانتهاء بالركوز على درجة (صول# – قرار الحجاز) . - الانتقال إلى مقام مجلس أفروز على اليكاه وهو أحد فصائل مقام الراست من الدرجة الثانية ، ثم العودة إلى مقام الراست على هيئة تتابعات لحنية هابطة .
الخانـة الثانيـة	- من مازورة (١٤ : ٢١) تبدأ في مقام الحجاز الأويجي المصور على درجة النوى والانتهاء في المقام الأساسي ، وهي مكونه من ثماني أطقم مع الركوز في نهاية الطقم الثاني على درجة (صول١ – اليكاه) . - الانتقال إلى مقام حجاز عجمي على درجة النوى ، ثم الانتقال إلى مقام بسنديده مصور على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام النوأثر مع الركوز على درجة (فا – الجهاركاه) ، والانتقال إلى مقام الجهاركاه على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام العجم على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة وتتابعات لحنية هابطة لمسافة ثانية ، ثم العودة إلى مقام الراست على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست في نهاية الطقم الثامن ليعود إلى التسليم .
الخانـة الثالثـة	من مازورة (٢٢ : ٢٩) وتبدأ في نهاوند على النوى ، ثم الانتقال إلى مقام السوزدلار على درجة الراست ، ثم الانتقال إلى مقام مجلس أفروز

	على درجة النوى وهو أحد فصائل مقام الراست قرابة من الدرجة الثانية ، ثم الانتقال إلى مقام سوزدلار على درجة الكردان والانتهاء في المقام الأساسي بالركوز على درجة الراست ليعود إلى التسليم .
	هي مكونة من ثماني أطقم تعتمد على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والتتابعات اللحنية الهابطة لمسافة ثانية ، وتنتهي بالتسلسل السلمي الهابط باستعراض لمقام الراست والانتهاء بالركوز على الدرجة الأساسية للمقام .

تابع التقسيم العام والتحليل التفصيلي لـ (سماعي راست) لـ " محمد القصبجي " :

الخانـــة الرابعـــة	من مازورة (٣٠ : ٧٥) وفي ميزان $\frac{2}{4}$ صاحبة إيقاع فوكس وتبدأ في مقام السوزدلار ، ثم الانتقال إلى جنس النهاوند المصور على درجة النوى (الجنس الثاني لمقام السوزدلار) ، ثم إلى مقام مجلس أفروز على اليكاه وهو أحد فصائل مقام الراست قرابة من الدرجة الثانية ، ثم مقام الجهاركاه على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام العجم ، ثم الانتهاء في مقام مجلس أفروز على اليكاه بالركوز على درجة اليكاه . وهي تعتمد على التسلسلات السلمية والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة ويتخللها قفزات مختلفة منها (الثالثة – الخامسة – الرابعة) ، مع الانتهاء بالتتابعات اللحنية الهابطة باستعراض لمقام مجلس أفروز على اليكاه بالركوز على درجة اليكاه .
الختـــــام	من مازورة (٧٦ : ٨٠) في مقام الراست ، وهي جملة تعتمد على نغمات الأربيج الصاعد لمسافة ٢ أوكتاف ، وتبدأ من درجة (دو – الراست) وتنتهي بالركوز على درجة (دو^{٢} – جواب الكردان) على هيئة تسلسل سلمي صاعد .

تعليق الباحثة :

استخدم المؤلف في صياغته لقالب السماعي :

- **الخانة الأولى :** استخدم مقام الراست ومقام البياتين المصور على درجة العشيران ومقام السيكاه على درجة العراق ، مع استخدامه للتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والتتابعات اللحنية الهابطة.

- **التسليم** : استخدم مقام السوزدلار ومقام مجلس أفروز على اليكاه وهو أحد فصائل مقام الراست من الدرجة الثانية ، ثم العودة إلى المقام الأساسي ، مع استخدامه في الصياغة التسلسلات السلمية الهابطة من المنطقة الحادة والهبوط بالتسلسلات والانتهاء على درجة (صول♯ – قرار الحجاز) .

- **الخانة الثانية** : أجاد المؤلف في استخدامه للتنقلات المقامية فاستخدم مقام الحجاز الأويجي المصور على درجة النوى ومقام حجاز عجمي على درجة النوى ومقام بسنديده مصور على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام النوأثر ومقام الجهاركاه على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام العجم ، ثم العودة إلى المقام الأساسي .

- **الخانة الثالثة** : برع المؤلف في التنوع في استخدام الأجناس والمقامات فاستخدم جنس نهاوند على النوى ومقام السوزدلار على درجة الراست ومقام مجلس أفروز على درجة النوى وهو أحد فصائل مقام الراست قرابة من الدرجة الثانيه ومقام سوزدلار على درجة الكردان والانتهاء في المقام الأساسي بالركوز على درجة الراست .

- **الخانة الرابعة** : راعى المؤلف في صياغته للخانة الضغوط الأساسية للإيقاع المصاحب إلى جانب التنوع في التنقلات المقامية بشكل حرفي فاستخدم مقام السوزدلار وجنس النهاوند المصور على درجة النوى (الجنس الثاني لمقام السوزدلار) ومقام مجلس أفروز على اليكاه وهو أحد فصائل مقام الراست قرابة من الدرجة الثانية ومقام الجهاركاه على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام العجم والانتهاء في مقام مجلس أفروز على اليكاه بالركوز على درجة اليكاه .

- **الختام** : استخدم جملة تعتمد على نغمات الأربيج الصاعد لمسافة ٢ أوكتاف في مقام الراست .

نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة التحليلية التفصيلية لـ (سماعي راست) لـ "محمد القصبجي"، استطاعت أن تجيب على سؤال البحث :

سؤال البحث :

– ما هو البناء الفني والموسيقي لقالب السماعي عند " محمد القصبجي " (سماعي راست) ؟

إجابة سؤال البحث :

– جاء هذا النموذج في قالب السماعي يتكون من (أربع خانات وتسليم) .

– استخدم المؤلف التنوع بين الإيقاعات ، حيث استخدم إيقاع السماعي الثقيل في الخانة الأولى والثانية والثالثة والتسليم ، وفي الخانة الرابعة استخدام إيقاع الفوكس .

– جاءت المساحة الصوتية للحن على مسافة ٢أوكتاف ورابعة من درجة (صول١ – اليكاه) إلى درجة (دو ٢ – جواب الكردان) من المنطقة الغليظة وصولاً إلى منطقة الجوابات .

– استخدم المؤلف الأشكال الإيقاعية البسيطة .

استخدم المؤلف في صياغته لقالب السماعي :

- في الخانة الأولى استخدم مقام الراست ومقام البياتين المصور على درجة العشيران ومقام السيكاه على درجة العراق .

- وفي التسليم استخدم مقام السوزدلار ومقام مجلس أفروز على اليكاه وهو أحد فصائل مقام الراست من الدرجة الثانية ، ثم العودة إلى مقام الأساسي .

- وفي الخانة الثانية استخدم مقام الحجاز الأويجي المصور على درجة النوى ومقام حجاز عجمي على درجة النوى ومقام بسنديده مصور على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام النوأثر ومقام الجهاركاه على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام العجم ، ثم العودة إلى المقام الأساسي .

- وفي الخانة الثالثة استخدم جنس نهاوند على النوى ومقام السوزدلار على درجة الراست ومقام مجلس أفروز على درجة النوى وهو أحد فصائل مقام الراست قرابة من الدرجة الثانيه ومقام سوزدلار على درجة الكردان والانتهاء في المقام الأساسي بالركوز على درجة الراست .

- وفي الخانة الرابعة استخدم مقام السوزدلار وجنس النهاوند المصور على درجة النوى (الجنس الثاني لمقام السوزدلار) ومقام مجلس أفروز على اليكاه وهو أحد فصائل مقام الراست قرابة من الدرجة الثانية ومقام الجهاركاه على درجة الجهاركاه وهو أحد فصائل مقام العجم والانتهاء في مقام مجلس أفروز على اليكاه بالركوز على درجة اليكاه .

- وفي الختام استخدم جملة تعتمد على نغمات الأربيج الصاعد لمسافة ٢ أوكتاف في مقام الراست.

من هذا المنطلق رأت الباحثة أن المؤلف الموسيقي " محمد القصبجي " قام بصياغة قالب السماعي في أسلوب جديد من خلال وضعه بعض الأفكار المختلفة والجمل اللحنية الثرية والتي تعتير بمثابة استعراض كامل للمقام المُصاغ منه السماعي والمقامات ذات صلة القرابة به ، ولم يتقيد بالأسلوب التقليدي ، حيث يعد من المؤلفين الموسيقيين والتي تميزت ألحانه بالمزج بين المدرسة القديمة والحديثة المتطورة .

التوصيات والمقترحات :

توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بالدراسات العلمية المتخصصة بتناول قالب السماعى لرواد التأليف الموسيقي للتعرف على أساليبهم في التطوير والتجديد لصياغة قالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين ، وذلك لافادة دارسي علوم الموسيقى العربية للحفاظ على هذا القالب من الاندثار .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

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

٢. عبد المنعم خليل : الموسوعة المختصرة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٣. فتحي الصنفاوي : الإنسان والألحان ، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

٤. كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول ، وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٣٣م .

٥. كمال النجمى : القصبجي ، المشروع القومى للحفاظ على تراث الموسيقى العربية ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٦. لندا فتح الله ومحمود كامل : المنهج الحديث في دراسة العود ، الجزء الأول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

٧. محمود كامل : محمد القصبجي ، حياته وأعماله ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، عام ١٩٧١م .

٨. ـــــــــــــــ : تذوق الموسيقى العربية ، اللجنة الموسيقية العليا ، سلسلة الكتب الثقافية ، مكتبة محمد الأمين ، القاهرة ، ١٩٧٩م .

٩. نبيل شوره : دليل الموسيقى العربية ، الطبعة الثانية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

ثانياً : الرسائل العلمية

١. أمل جمال الدين محمد : **قالب السماعي ومراحل تطوره** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٩٥م .

٢. خالد حسن عباس : **الحداثة في قالب السماعي حتى اول الفية الثالثة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٣. ماري ألبير : **أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود** ، سالة ماجستير ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٤. ناهد أحمد حافظ : **القوالب الآلية في الموسيقى العربية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

ملخص البحث

دراسة تحليلية لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين

سماعي راست القصبجي – نموذجاً

رحاب حسين جابر حسين(*)

تبنى الموسيقى العربية على القوالب الآلية التي تتمثل في البشرف والسماعي واللونجا والدولاب ، والقوالب الغنائية التي تتمثل في القصيدة والموشح والمونولوج والطقطوقة ، ويُعتبر قالب السماعي من أكثر القوالب التقليدية استخداما في الموسيقى العربية ، وذلك لاستخدام إيقاع السماعي الثقيل ورشاقة صياغة الجملة الموسيقية فيه والتلوين بالإيقاعات المختلفة .

وعلى ذلك فإن قالب السماعي أكثر القوالب الآلية التي تأثر بها الموسيقيون في مصر، فأهتموا بتلحين وتدوين بعض السماعيات على نمط السماعي التركي ، حيث إهتم العديد منهم في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر بصياغة هذا القالب بشكل جديد بوضع أفكار مختلفة وجمل لحنية ثرية بمثابة استعراض كامل للمقام الملحن منه السماعي .

ويعد " محمد القصبجي (١٨٩٢ م – ١٩٦٦م) " من المؤلفين الموسيقيين الذين اهتموا بالصياغة لقالب السماعي ، فتميز أسلوبه بالتجديد والتطوير وكان يسبق زمنه في تفكيره الموسيقى ولا يميل إلى الجمود والرتابة في ألحانه ولم يتقيد بالأسلوب التقليدي ، حيث تميزت جميع مؤلفاته الموسيقية بطابع خاص عرفت به بين جميع معاصريه ، فهي تجمع بين ألحان المدرسة القديمة والحديثة المتطورة .

لذا رأت الباحثة تناول أحد مؤلفاته الآلية لقالب السماعي (سماعي راست) بالدراسة التحليلية المتخصصة ، للتعرف على البناء الفني والموسيقي لهذا القالب مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال ، ولإثراء المكتبة الموسيقية بأحد أعمال رواد التأليف الموسيقي لقالب السماعي في النصف الثاني من القرن العشرين .

يشتمل البحث على جزئين :

أولاً : الجزء النظري ويشمل :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري :

– نبذة تاريخية عن " محمد القصبجي (١٨٩٢ م – ١٩٦٦م) " .

(*) دكتوراه الفلسفة في التربية النوعية (موسيقى عربية) كلية التربية النوعية – جامعة الإسكندرية .

- نبذة عن قالب السماعي .

ثانيا : الجزء التطبيقي

- دراسة تحليلية تفصيلية للبناء الفني والموسيقي لـ (عينة البحث) .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث ومستخلص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

Research Summery

Analytical study of the Samai form in the second half of the twentieth century Sama'i Rast Al-Qasbaji - an example

Rehab Hussein Jaber Hussein(*)

Arabic music is built on the mechanical templates represented in the bashraf, the samaee, the longa and the dolab, and the lyrical templates that are represented in the poem, the mowachah, the monologue and the taqtoqa.

Accordingly, the Samaee form is the most instrumental form that musicians in Egypt were affected by. Complete for the composer of it Al Samaee.

Muhammad Al-Qasabji (1892 - 1966) is considered one of the music composers who were concerned with the formulation of the Samaee form. His style was distinguished by innovation and development. He was ahead of his time in his musical thinking. Among all his contemporaries, it combines sophisticated old and modern school tunes.

Therefore, the researcher considered that one of his mechanical compositions dealt with the Samaee form (Samaee Rast) with a specialized analytical study, to get acquainted with the artistic and musical construction of this mold, which would benefit scholars and those interested in this field, and to enrich the music library with one of the works of the pioneers of musical composition Samaee form in the second half of the twentieth century.

The research includes two parts:

First: The theoretical part includes:

A- Previous studies.

B- Theoretical framework:

- Brief historical of "Mohammed Al-Qasbaji (1892 - 1966).
- Brief About Samaee form.

Second: the analytical part

- A detailed analytical study of the artistic and musical construction of the (research sample).
- Research results and a list of references, then the research summary and research abstract in Arabic and English.

(*) **Professor Philosophy in Specific Education (Arabic Music) Faculty of Specific Education - Alexandria University .**