دراسة تحليلية لقالب السماعى عند" مدحت عاصم " والاستفادة منها فى التأليف الموسيقى الآلي العربى

د/ سعيد عبد الفضيل أحمد محمود*

مقدمة البحث

لقد بدأ القرن العشرين من حيث انتهى سابقه من حيث الملامح والخصائص الموسيقية للموسيقى العربية , فمنذ بداية هذا القرن بدأت اللقاءات المختلفة للموسيقى العربية والموسيقى الغربية التى ظهرت اثارها على الموسيقى المصرية.**(ملخص محمود,٢٠٠٨,ص٣٣,٣٢ بتصرف)**[١]

حيث بدأ هذا العصر مع ظهور بعض رواد الموسيقى العربية الذين اطلعوا على الثقافة الموسيقية الغربية أو تلقوا تعليمهم على يد موسيقيين اجانب, مما كان له الاثر الاكبر فى التأليف الموسيقى الخاص بهم ومن هؤلاء الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية فى تأليف اعمالهم الفنية سواء كانت الالية أو الغنائية هو الموسيقار والاديب "مدحت عاصم "فهو موسيقار مصرى من الفنانين القلائل الذين جمعوا فى دراستهم بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية , وحققوا مؤائمة بين هذيين اللونين تظهر بوضح فى شخصيته الموسيقية.

يعتبر مدحت عاصم من رواد الموسيقى العربية الذين اضافوا لهذا الفن ملامح جديدة , حيث انشاء اول اوركسترا مصري إلى جانب اول فرقة مصرية تقليدية للإذاعة المصرية وشارك بفنه الموسيقى فى عدة افلام سينمائية كما تميز بالتأليف الموسيقى الوصفي المعبر وقدم كثير من الالحان على النمطين الشرقي والغربي وعرف بتشجيعه للمواهب الشابة لدراسة الموسيقى بشكل علمى , حيث ارتبط عمله فى الفترة الاخيرة فى الاذاعة بفتح المجال امام الطاقات الموسيقية الجديدة والاتجاهات الموسيقية الجادة .كما انه اول من ادخل قالب التانجو فى الغناء العربى.
(وجيه ندى,٢٠١٧/٨/٢٣, مقال مجلة دنيا الوطن بتصرف)

برع مدحت عاصم فى التأليف الموسيقى الألى والغنائي فهو له العديد من المؤلفات الالية مثل (سماعي نهاوند) الذى هو اول مؤلف آلى قام بتأليفه إلى جانب (سماعي عجم – سماعي نكريز) كما وضع ايضا موسيقى فيلم مصطفى كامل ولحن جميع الأغاني والاناشيد التى فيه, حيث تظهر شخصيته واسلوبه الموسيقى المتميز فى هذه المؤلفات الالية.

---

* **مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا.**

[١] **- اتبع الباحث فى التوثيق إصدار (APA).**

ومن اشهر قوالب التأليف الآلي فى الموسيقى العربية والمحببة لجميع العازفين والمستمعين قالب السماعى ، حيث يعد أكثر القوالب الالية انتشارا فى الموسيقى العربية ,ولمدحت عاصم اسلوبه الخاص فى فى تأليف هذه الاعمال من خلال اطلاع الباحث على بعض اعماله , لذا سيقوم الباحث بتدوين وتحليل بعض المؤلفات الالية الخاصة بمدحت عاصم لقالب السماعي للتعرف على اسلوبه الخاص فى تأليف القوالب الالية بشكل عام وقالب السماعى بشكل خاص والاستفادة منه فى تأليف وتحليل الموسيقى العربية للطلاب والدارسين بالكليات والمعاهد المتخصصة.

مشكلة البحث:

بالرغم من وجود العديد من المؤلفات الالية لمدحت عاصم وخاصة قالب السماعى الا ان هذه المؤلفات لم تحظى بالدراسة والتحليل لذا سيقوم الباحث بتدوين وتحليل بعض مؤلفات مدحت عاصم لقالب السماعى للتعرف على اسلوبه فى التأليف الآلي وخاصة قالب السماعى والاستفادة منه فى التأليف الآلي العربى .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث

١- التعرف على السيرة الذاتية لمدحت عاصم واهم مؤلفاته الالية.

٢- التعرف على سمات اسلوب مدحت عاصم فى صياغة قالب السماعى.

٣- الاستفادة من دراسة السماعى عند مدحت عاصم فى التأليف الآلي العربى .

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث يمكن التعرف على شخصية مدحت عاصم واسلوبه فى صياغة المؤلفات الالية بشكل عام وقالب السماعى بشكل خاص, والاستفادة منه فى تأليف وتحليل الموسيقى العربية للطلاب والدارسين بالكليات والمعاهد المتخصصة, وكذلك اثراء المجال الفنى بمزيد من الشخصيات الفنية الهامه والاعمال الفنية الراقية التى تسهم فى رفع الذوق العام للمجتمع.

أسئلة البحث :

١- ما هى السيرة الذاتية لمدحت عاصم وما اهم مؤلفاته الالية؟

٢- ما هى سمات اسلوب مدحت عاصم فى صياغة قالب السماعى؟

٣- ما اوجه الاستفادة من البحث فى التأليف الآلي العربى؟

محددات البحث : سوف يقتصر البحث الحالى على :

- **محدد زمني:** فترة حياة مدحت عاصم
- **محدد مكاني:** مصر.
- **محدد موضوعي:** بعض مؤلفات مدحت عاصم الالية لقالب السماعى.

إجراءات البحث:

عينة البحث :- (سماعى بياتى, سماعى نكريز, سماعى عجم) مدحت عاصم.

منهج البحث :- سوف يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلي وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكوناتها .**(امال صادق , فؤاد ابو حطب ١٩٩١م ص٩٨)**

أدوات البحث :-

- الكتب – الرسائل العلمية – مواقع الانترنت.
- وسائل سمعية وتسجيلات خاصة بعينة البحث.
- المدونات الموسيقية لعينة البحث المختارة.

مصطلحات البحث:

١-الأسلوب :style

هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره. **(احمد بيومي ,١٩٩٢ ,٢٥).**

٢- صياغة: formulation

اسم يطلق على أنواع التأليف الموسيقى العالمي مثل السيمفونية والكونشرتو والصوناتا....ويطلق أيضا على الصياغة أو التصميم البنائي الداخلي للحركات المكونة لهذه الأنواع وغيرها. **(عواطف عبد الكريم واخرون , ٢٠٠٠, ١٦)**

٣- القالب:- form

لغويا هو ما تفرغ فيه المعادن وغيرها ليكون مثالاُ لما يصاغ منها.

(المعجم الوسيط: ج٢, ١٩٧٢ ,٧٥٣.)

- لكل من المؤلفات الآلية والغنائية بناء معين من حيث التركيب وطريقة الأداء يطلق على ذلك شكل أو قالب. **(تعريف إجرائي من الباحث)**

● **دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:**

الدراسة الأولي بعنوان:

" اسلوب صياغة مدحت عاصم للأغاني الوطنية"[٢]

هدفت هذه الدراسة حصر اعمال مدحت عاصم الغنائية والموسيقية , كذلك التعرف على اسلوب مدحت عاصم فى صياغةالحان الأغاني الوطنية من خلال عرض بعض اعمال مدحت عاصم الوطنية وتحليليها.

واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وكانت عينة البحث مجموعة من الأعمال الغنائية الوطنية لمدحت عاصم

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى التعرف على شخصية مدحت عاصم الموسيقية واسلوبه.

وتختلف معه فى القاء الضوء وتحليل المؤلفات الالية بدلا من المؤلفات الغنائية الوطنية .

●الدراسة الثانية بعنوان:

"أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الالية"[٣]

هدفت هذه الدراسة إلى إرساء أسلوب مقترح فى التحليل فى القوالب الآلية المختلفة للارتقاء بأسلوب تدريس المادة، وإرساء مادتها العلمية بما يتناسب مع كل الطرق المختلفة للتحليل.

واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وكانت عينة البحث بعض القوالب الآلية من المؤلفات (البشرف – اللونجا– السماعي).

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى التعرف على أسلوب التحليل لبعض المؤلفات الآلية المختلفة.وتختلف معه فى تحليل المؤلفات الالية لقالب السماعى الخاصة بمدحت عاصم فقط.

●الدراسة الثالثة بعنوان:

"دراسة مقارنة لقالب السماعى فى كلا من مصر والكويت والاستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية"[4]

٢- داليا حسين فهمى:" **اسلوب صياغة مدحت عاصم للأغاني الوطنية"** بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , مجلد ١٨ كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة ٢٠١١م.

٣- مخلص محمود عبد الحميد مخلص:"**أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقى العربية الالية** " رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ١٩٩٥م.

٤- محمد داوود سليمان على الكندرى :" **" دراسة مقارنة لقالب السماعى فى كلا من مصر والكويت والاستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية"** رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية النوعية, جامعة عين شمس ٢٠٢٠م.

هدفت هذه الدراسة التعرف على مراحل تطور قالب السماعى فى مصر والكويت والعوامل المؤثرة فى تطوره, كذلك اوجه التشابه والاختلاف بقالب السماعى من حيث عناصر تكوينه من ناحية النسيج والمقامية والمنحنيات اللحنية والايقاع.

واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وكانت عينة البحث بعض السماعيات من دولة مصر والكويت.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى دراسة تحليل قالب السماعى بشكل عام .

وتختلف معه فى إلقاء الضوء على قالب السماعى عند مدحت عاصم فقط.

تعليق الباحث على الدراسات السابقة: من خلال ما تم عرضه من دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث اتضح له انه توجد دراسات مرتبطة بالقوالب الالية بشكل عام ودراسات مرتبطة بقالب السماعى فقط كذلك دراسة واحدة مرتبطة بمدحت عاصم , كما ان هذه الدراسات تتفق مع هذه الدراسة من حيث المنهج المتبع كذلك وتحليل بعض المؤلفات الالية وخاصة قالب السماعى وشخصية مدحت عاصم الموسيقية ولكن تختلف معها فى القاء الضوء على مؤلفات مدحت عاصم الالية وخاصة قالب السماعى بشكل خاص.

الإطار النظري: اشتمل على الآتي

أولا: مدحت عاصم:

هو مدحت اسماعيل محمد صادق عاصم من مواليد ٢٠ فبراير عام ١٩٠٩ بحي العباسية بالقاهرة , والده إسماعيل بك عاصم المحامي الشهير والأديب والشاعر الوطني يهوى المسرح وصديق مصطفى كامل ومحمد فريد ووالدته (فاطمة شركس) أديبة ومن طلائع النهضة النسائية في مصر وعاشقة للموسيقي إلى جانب جدته مما كان له اكبر الأثر في حياته الأدبية والوطنية وعشقه للموسيقي والفن .**(داليا حسين فهمى :٢٠١١:ص٤ بتصرف)**

تلقى مدحت تعليمه الأولي في كتاب الشيخ البراموني والابتدائي في مدرسة الحسينية والثانوي في مدرسة فؤاد الأول ثم العالي في مدرسة الزراعة العليا. وتلقى تعليمه الموسيقي الشرقي علي يد الشيخ إبراهيم القباني في أنقرة بتركيا وتلقى تعليمه الموسيقي الغربي في كونسرفتوار برجرين النمساوي , وفي عام ١٩٢٤ وهو في عامه الخامس عشر كتب أولى مقطوعاته الموسيقية "سماعي نهاوند مدحت " والتي قدمتها الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية يوم افتتاحها عام ١٩٣٤ وتعد أول مقطوعة مصريه كتبها مؤلف مصري وكان موسيقيو ذلك العصر أمثال القصبجي والشيخ

زكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي يجتمعون في بيت مدحت عاصم ويحفظون مؤلفاته.

في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات ظهر اسمه في عالم الصحافة حيث كتب في مجلة البلاغ سلسلة من المقالات عن إعلام الموسيقي العالميين أمثال : بيتهوفن وموتسارت ثم انتقل إلى مجلة السياسة يكتب نماذج من الشعر المنثور وكان أول من كتب بهذا الأسلوب في الأدب المصري ثم بعدها ظهرت مدرسة شعر التفعيلة (دون التزام بالقافية الواحدة) وبعد ذلك كتب سلسلة من المقالات بعنوان موسيقانا وحاجاتها إلي العناية والتهذيب ثم كتب في مجلة الرسالة حول الفروق بين الموسيقي الشرقية والغربية وعن تلك المقالات حصل علي عضوية مجلس المعهد الملكي للموسيقي وهو في سن العشرين وتم ترشيحه ليتولى الإشراف علي قسم الموسيقي الشرقية في الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية عام ١٩٣٤ .

(الهيئة الوطنية للاعلام) ٨-٧-٢٠٢٠م. https://www.maspero.eg/wps/portal/home/treasures/creators

اصبح فى عام ١٩٣٠ اول مدير فنى مصرى للاذاعة , وعزف على البيانو اول لحن عربى كون مدحت عاصم أول فرقة موسيقية بعد ان كانت الفرقة فى ذلك العهد تختاً واسماها فرقة الراديو الشرقية وجمع أفرادها من خيرة العازفين المعروفين آنذاك وأضاف إلى الفرقة آلتي التشيللو والكونترباص وكانت هذه الفرقة هى الأولي لفرق الموسيقى العربية التي انتشرت بعد نصف قرن كما كانت اوركسترا الإذاعة هى نواة اوركسترا القاهرة السيمفوني وقدم من خلالها أعمال داود حسنى وكامل الخلعى وسيد درويش.**(احمد صافى :٢٠٠٣:ص٢٣٥)**

من خلال منصبه في الإذاعة قدم بعض الأصوات الجديدة وتعدها بالرعاية مثل : فريد الأطرش وأسمهان ورياض السنباطي وليلى مراد ومحمود الشريف وإبراهيم حمودة وغيرهم وخطط ورسم خريطة الإذاعة وجعل البرنامج اليومي يفتتح وينتهي بالقرآن الكريم إلى جانب الألعاب الرياضية وهو أول من احتفل ببداية العام الهجري وجعله عيدا قوميًا كما اقترح أسماء الأدباء والمفكرين الذين يتحدثون في الميكرفون أمثال : طه حسين وزكي مبارك وفكري أباظة وعبد العزيز البشري وغيرهم ,الإذاعي مدحت عاصم بجانب اهتماماته الموسيقية كان وطنيًا فقد اشتغل بالعمل الوطني في العشرينيات والثلاثينيات وأوائل الأربعينيات وشارك في تأسيس حزب حزب مصر الفتاة واعتقل عدة مرات وكان يؤلف الأناشيد الوطنية داخل سجنه ويرسلها لتذاع بالإذاعة وشارك في تكوين كتائب التحرير التي قاومت الاحتلال البريطاني.

(الهيئة الوطنية للاعلام) ٨-٧-٢٠٢٠م. https://www.maspero.eg/wps/portal/home/treasures/creators

لحن أول نشيد وطني للثورة "علي الإله القوي الاعتماد" الذي عرف بنشيد "الاتحاد والنظام والعمل" وفي أوائل الستينيات قام بتلحين أول أوبرا مصرية كلمات الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور وكان موضوع الأوبرا الكفاح ضد الاستعمار وهي " لومومبا" وفي عام ١٩٦٣ اختير مستشارًا فنيًا للإذاعة ورئيسًا للجنة الموسيقي والاستماع ومثل مصر في العديد من المؤتمرات الدولية ، واختير رئيسًا للجنة الموسيقي والأوبرا البالية بالمجلس الأعلى للثقافة .

مدحت عاصم ألف ولحن العديد من الأغنيات ووضع الموسيقي التصويرية للعديد من الأفلام السينمائية وهو ما أهله عن جدارة ليكون رئيسًا للجنة الموسيقي بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٧٣ ورئيسًا للجنة القومية المصرية للموسيقي والأوبرا والبالية بالمجلس الأعلى للثقافة عند تكوينه عام ١٩٨٠ وفي عام ١٩٧٢ انتخب بالإجماع ليكون رئيسًا للجنة الموسيقي في أمانة الدعوة والفكر باللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي وفي عام ١٩٧٣ تم ترشيحه لنيل جائزة الدولة التقديرية في الفنون وفي عام ١٩٧٥ انتخب رئيسًا للجنة القومية المصرية للموسيقى التابعة للمجلس الدولي للموسيقى بهيئة اليونسكو وفي عام ١٩٨٠ اختير مقررا للجنة الموسيقية والأوبرا والباليه . **(احمد صافى :٢٠٠٣:ص٢٣٦)**

حصل على العديد من الجوائز والأوسمة في عام ١٩٧٤ حصل برنامج " أنا الإنسان " الذي وضع موسيقاه وألحانه جائزة الشرف والامتياز في مسابقة اشتركت فيها كل الإذاعات الأفريقية كما حصل على جائزة ناصر في الموسيقى من الاتحاد السوفيتي وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٨ ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولي عام ١٩٧٩, وفي ٤ فبراير عام ١٩٨٩ توفي الإذاعي الموسيقار الوطني مدحت عاصم .

(الهيئة الوطنية للاعلام) ٨-٧-٢٠٢٠م.https://www.maspero.eg/wps/portal/home/treasures/creators

- **جدول يوضح الاعمال الالية لمدحت عاصم:**

م	اسم العمل	نوع القالب	الناشر	سنة النشر
١	الناس والربيع	موسيقى	الاذاعة	١٩٦٨م
٢	برنامج (بلاش تغضب)	موسيقى تصويرية	التلفزيون	١٩٦٨م
٣	فيلم نادية	موسيقى تصويرية	فيلم نادية	١٩٧٠م
٤	رقصة الاهرامات	موسيقى	_____	_____
٥	رقصة المعبد	موسيقى	_____	_____

٦	رقصة اندليسية	موسيقى	الاذاعة	_____
٧	رقصة الشباب	موسيقى	الاذاعة	------
٨	رقصة مصرية	موسيقى	الاذاعة	١٩٧٥م
٩	سماعى نهاوند	سماعى	الاذاعة	١٩٧٥م
١٠	سماعى نكريز	سماعى	الاذاعة	١٩٧٥م
١١	سماعى عجم عشيران	سماعى	الاذاعة	١٩٧٥م
١٢	فيلم فجر	موسيقى تصويرية	فيلم فجر	١٩٥٥م
١٣	فيلم مصطفى كامل	موسيقى تصويرية	فيلم مصطفى كامل	١٩٥٢م
١٤	فيلم الله معنا	موسيقى تصويرية	فيلم الله معنا	١٩٥٥م
١٥	مرح الطفولة	موسيقى	الاذاعة	-----
١٦	سماعى بياتى	سماعى	----	----

ثانيا: قالــب السماعــى.

التأليف الموسيقى العربي الآلي انواع كالغناء منها ما انحدر الينا من تركيا كالبشرف والسماعى واللونجا ومنها ما ابتكره الموسيقيين العرب كالتحميلة والتقاسيم. (محمود كامل:١٩٧٥:ص٤٥)

والمؤلفات الالية فى الموسيقى العربية تشمل على مؤلفات حرة مثل (الدولاب- المقدمة أو الافتتاحية- المارش – التقاسيم – اللزم الموسيقية – القطع الوصفية) والمؤلفات الالية الحرة تعنى أنها غير مقيدة بقالب بل تتحرك فى حرية تامة لا تتقيد بأكثر من المقامات والموازين , وهناك مؤلفات آلية مقيدة بقالب معين وهى (البشرف – السماعى – اللونجا- البولكا – التحميلة) والمؤلفات المقيدة بقالب تعنى طريقة البناء الموسيقى فى المقطوعة , اذ ان المؤلفات الموسيقية لا تكتب بطريقة واحدة , بل ان ذلك يختلف من نوع لأخر.(على عبد الودود محمد:٢٠٠١:ص١١٢,١١١).

- **قالب السماعى:**

السماعي تأليف موسيقي، ذو طابع خاص، يتألف من خمسة أجزاء: أربع خانات، وتسليم وتعاد التسليم بعد كل خانه ويختتم به السماعي.

الحانة الاولى : تلحن الخانة الأولى على المقام الأساسي والذي يسمى السماعي باسمه مثلاً نقول سماعي رست وهذا يعني أن تلحن الخانة الأولى والتسليم فى مقام الرست. أو نقول سماعي عجم ، فتكون الخانة الأولى لسماعي العجم فى مقام العجم، وهكذا. أما الخانات الثلاث الأخرى, فتلحن من مقامات مختلفة ولكنها قريبة من اللحن الأساسي للسماعي وبطريقه فنيه علميه.
https://www.arabmusicmagazine.com/index.php/ar/2012-03-12-12-52-35/527-2015-06-30-21-04-00

(الموسيقى العربية– مجلة ثقافية موسيقية تصدر عن المجمع العربى للموسيقى (جامعة الدول العربية) موقع الكترونى موعد الزيارة ٧– يونيو ٢٠٢٠م.

التسليم : جملة لحنية قائمة على التتابعات اللحنية السلمية تتميز برشاقة لحنها, تصاغ فى المقام الاصلى فتشد انتباه سامعها فى اول وهلة , اذا دخل عليها بعض التعديلات النغمية يجب ان تكون بسيطة وتخدم جماليات اللحن وتبرز الطابع الاصلى للمقام.

الخانة الثانية: يتناول لحن هذه الخانة جنس الفرع للمقام الاصلى واستعراضه وان كان هناك تلوين أو تحول نغمى فيكون من النوع المباشر اى من نفس عائلة المقام الملحن منه السماعى ثم العودة مرة اخرى للمقام الاصلى . **(محمد داوود سليمان على الكندرى :٢٠٢٠م ص٢٦,٢٧)**

الخانة الثالثة :غالبا ما يكون لحنها فى المنطقة العليا للمقام (جوابات المقام) حيث يتجه الملحن بجملته الموسيقية مستحدثا المسار العلوى للمقام باحتمالاته المختلفة مستعرضا إمكانياته فى الصياغة اللحنية وطريقة المزج والتركيب بين مختلف الأجناس , ثم يركز فى معظم الأحيان على أساس المقام وجوابه , أى أن الخانة بمثابة استعراض لمقدرة الملحن فى إبداع الجمل الموسيقية , واستعراض لمهارة العازف وخاصة فى أعلى المقام (الدرجات العليا) .(**نبيل شورة: ٢٠٠٦م ص١٣٥,١٣٦**).

الخانة الرابعة: لحن بمثابة استعراض كامل للمقام الملحن منه السماعى بداية من جنس الاصل وجنس الفرع إلى قرارات المقام وجواباته وذلك بإبداع الجمل اللحنة البسيطة الخالية من التعقيدات الفنية , كما يستخدم الملحن التتابعات اللحنية بكثرة, كم يتغير فيه الميزان من 10/8ميزان السماعى الثقيل إلى ميزان اخر حسب ذوق الملحن , وعادة ما ينتهى لحن هذه الخانة بركوز على اساس المقام أو جوابه ثم العودة إلى التسليم وفى بعض الاحيان ينتهى السماعى بانتهاء عزف الخانة الرابعة , وخاصة اذا كان الركوز على جواب المقام مثل سماعى راست القصبجى أو سماعى هزام محمد عبده صالح. **(محمد داوود سليمان على الكندرى :٢٠٢٠م ص٢٧ بتصرف)**

وفي الموسيقى العربية يستهلون وصلتهم الغنائية بالسماعي, وتعتبر السماعيات ذات تركيبات لحنيه قوية لا يوجد ما يماثلها قوة بين أنواع القطع الموسيقية المعروفة حتى الآن.

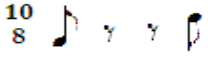
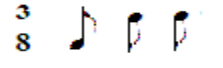
<u>الاطار التطبيقى:</u> اختار الباحث عدد ٣سماعى من مؤلفات مدحت عاصم الالية وهم:

١- سماعى بياتى مدحت عاصم

تابع - سماعي بياتي مدحت عاصم

- **تحليل العمل الفنى سماعى بياتى مدحت عاصم :**

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	سماعى بياتى
نوع التأليف	آلى
القالب	سماعى
المؤلف	مدحت عاصم
المقام	مقام بياتى على درجة الدوكا
الميزان	$\frac{10}{8}$ و $\frac{3}{8}$
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$  سربند $\frac{3}{8}$ 

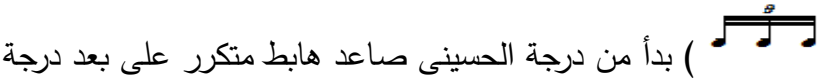
المساحة الصوتية	من درجة اليكاه صعوداً إلى درجة الماهوران
المنطقة الصوتية	قرارات + وسطى + جوابات

**** التركيب البنائي للعمل الفني:***

الخانة الاولى	من م(١) ١: م (٤) ٩
التسليم	من م(٥) ١: م (٩) ٩
الخانة الثانية	من م(١٠) ١: م (١٥) ٩
الخانة الثالثة	من م(١٦) ١: م (١٩) ٩
الخانة الرابعة	من م(١) ١: م (٤٣) ١٠ ميزان 3/8

- التحليل المقامى والمسار اللحني:

<u>أولا :الحانة الاولى:</u> من م(١) ١: م(٤) ٩: وهى استعراض كامل لمقام البياتى على درجة الدوكا والركوز تام على درجة الدوكا وجاء المسار اللحنى فيهاكالتالى:

حيث بدأت اللحن من اساس المقام درجة الدوكا ثم من درجة الراست لحن صاعد حتى درجة المحير ومنها لحن هابط صاعد حتى درجة الجهركا فى م (٢) ثم بدا اللحن من درجة النوى وصولا الى درجة العجم منها لحن سلمى هابط حتى درجة الراست ثم شكل ايقاعى () بدأ من درجة الحسينى صاعد هابط متكرر على بعد درجة هابطة حتى الركوز على دلرجة الدوكا.

<u>ثانيا التسليم:</u> من م(٥) ١: م(٩) ٩: وهى استعراض كامل لمقام البياتى على درجة الدوكا والركوز تام على درجة الدوكا دون وجود اى علامات عارضة مع ظهور اراضى المقام.

حيث جاءت م (٥) فى جنس بياتى على درجة الدوكا على شكل لحن هابط من **درجة النوى** ركوز على درجة الدوكا ثم م(٦) تصوير للمازورة (٥) فى الاشكال الايقاعة على بُعد رابعة هابطة ليظهر فيها جنس كرد على درجة الحسينى عشيران , ثم من درجة الحسينى فى م (٦)

بدأ لحن صاعد هابط مسيطر عليه الشكل الايقاعى ( ) حتى الركوز على درجة الدوكا فى م(٩) [٩] .

ثالثا الخانة الثانية: من م(١٠) [١]: م(١٥) [٩]: وفى هذه الخانة بدا التحويل وظهور اجناس مختلفة عن اجناس المقام الاساسى ويتضح ذلك فى ظهور جنس البياتى على درجة الحسينى من م (١٠) [١]: م (١١) [٩] والركوز على درجة الحسينى مع لمس لعربة (حصار) (صول #).

من م (١١) [١٠]: م (١٣) [٩]: استعراض لجنس النهاوند على درجة الكردان والركوز على درجة سنبله فى م (١٣) [٩] ثم يبدأ لحن من اخر م (١٣) من درجة العجم مسافة ثالثة صاعدة ليلمس درجة جواب زيركولا ثم يظهر بعد ذلك جنس نهاوند على درجة الجهاركا , ثم العودة الى جنس البياتى واستعراضه حتى نهاية الخانة الثانية.

رابعا الخانة الثالثة: من م(١٦) [١]: م (١٩) [٩] : بدأت الخانة بلحن من درجة النوى فى جنس الحجاز على درجة النوى مع لمس درجة الحجاز حتى م (١٧) [٩] .

ومن م (١٧) [١٠] جنس نهاوند على درجة النوى فى شكل لحن سلمى هابط من درجة الكردان حتى درجة النوى مع لمس لدرجة الماهور.

ومن م (١٨) [١٠] استعراض لمقام البياتى على درجة الدوكا ركوز تمام.

رابعا الخانة الرابعة: بدأت الخانة بالميزان $\frac{3}{8}$ وبإيقاع السربند من درجة الدوكا والدرجة الخامسة لها درجة الحسينى عشيران ، ومن درجة الجهاركا لحن صاعد حتى درجة الكردان ثم من نفس الدرجة لحن هابط حتى درجة الراست , ثم اعادة لنفس اللحن .

ومن م (٣٢) لحن سريع تتابعى هابط من درجة العجم حتى درجة الجهاركا ووصول اللحن حتى درجة اليكاه ومنها لحن صاعد حتى درجة المحير ومنها لحن هابط حتى درجة الدوكا حيث جاءت الجمل الموسيقية فى مقام البياتى على درجة الدوكا دون وجود اى علامات عارضة.

ومن م (٤٥) ظهور جنس الحجاز على درجة الدوكا ايضا فى لحن تتابعى هابط.

ومن م (٥١): م (٥٤) عقد نواثر على درجة النوى مع ظهور درجة سنبلة والركوز على النوا.

ومن م (٥٥): م (٦٣) استعراض لمقام البياتى على درجة الدوكا مع لمس لدرجة الماهور وجاء اللحن فى شكل لحن تتابعى هابط على بُعد درجة صوتيه هابطة ثم الركوز على درجة الدوكا ركوز تمام اساس المقام تمهيدً للعودة الى التسليم.

٢- سماعي نكريز

مدحت عاصم

– تحليل العمل الفنى سماعى نكريز مدحت عاصم

**** البطاقة التعريفية:***

اسم العمل	سماعى نكريز
نوع التأليف	آلى
القالب	سماعى
المؤلف	مدحت عاصم
المقام	مقام نكريز على درجة الراست
الميزان	10/4 و 3/4
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل 10/8 فالس 3/4
المساحة الصوتية	من درجة اليكاه صعوداً إلى درجة سهم
المنطقة الصوتية	قرارات + وسطى + جوابات

**** التركيب البنائي للعمل الفني:***

الخانة الاولى	من م(١) ١: م (٥) ١٠

التسليم	من م(٦) ١: م (٩) ١٠
الخانة الثانية	من م(١٠) ١: م (١٣) ٩
الخانة الثالثة	من م(١٤) ١: م (١٧) ٩
الخانة الرابعة	من م(١) ١: م (١٣) ٩ ميزان 3/4

- التحليل المقامى والمسار اللحنى:

<u>أولا :الخانة الاولى:</u> من م(١) ١: م(٥) ١٠ :مقام نكريز على درجة الراست وجاءت كالتالي :

من م(١) ١: م(١) ٩ : عقد نؤاثر على درجة الراست فى شكل لحن صاعد من دجة الراست وصولا إلى درجة النوى ومنها لحن هابط والركوز على درجة الراست.

من م(١) ١٠: م(٢) ٩ : طبع لمقام نكريز على دجة الراست , وظهور لجنس الحجاز على درجة اليكاه ويعتبر مقام نواثر مقلوب وهو ظهور جنس الاصل فى الجواب وجنس الفرع فى القرارات , وجاء فى شكل لحن سلمى هابط من درجة الحصار حتى درجة اليكاه.

من م(٢) ١: م(٢) ٩ : جنس نهاوند على درجة النوى , وكذلك جنس عجم على درجة الراست مع لمس لعربة كرد (رى #) وجاءت الجملة فى شكل لحن سلمى هابط من درجة الكردان حتى عربة كرد ومنها لحن صاعد لدرجة الحسينى ثم هابط والركوز على درجة الراست.

من م(٣) ١٠: م(٤) ٩:استعراض لمقام نكريز على درجة الراست فى شكل لحن تتابعى هابط من درجة الكردان وصولا إلى درجة الراست.

م (٤) ١٠ : هى نغمة تمهيدية على درجة اليكاه بإيقاع النوار للعودة إلى بداية الخانة.

من م(٥) ١: م(٥) ١٠ :مقام نكريز على درجة الراست وهى إعادة .

<u>ثانيا :التسليم:</u> من م(٦) ١: م(٩) ١٠ :مقام نكريز على درجة الراست وجاءت كالتالي :

من م(٦) ١: م(٦) ١٠: عقد نؤاثر على درجة الراست فى شكل لحن هابط من درجة النوى والركوز على درجة الراست.

من م(٧) ١: م(٩) ٩ : لحن بدأ من درجة النوى صعودا وهبوطا وصولا إلى درجة سنبله ثم لحن هابط فى شكل تتابعات حتى الركوز على درجة الراست وكلها استعراض لمقام نكريز بجواباته .

م (٩) [١٠] نغمة تمهيدية للدخول فى الخانة الثانية , حيث تجدها تتغير فى كل مرة حسب الخانة التى تليها عند إعادة العزف.

ثالثا :الخانة الثانية من م(١٠) [١]: م(١٣) [٩] : وفيها من م(١٠) [١]: م(١١) [٨]: استعراض لمقام الكرد على درجة البوسليك مع لمس لدرجة الحجاز وبدات بلحن هابط من درجة الكران حتى النوى ثم لحن سلمى هابط حتى درجة البوسليك .

من م(١١) [٩]: م(١٣) [٨]: لحن فى نفس المقام مع لمس لعربتى الحصار والشهناز ثم لحن هابط من درجة البوسليك الى درجة الحسينى وبعدها لحن هابط من البوسليك ثم الركوز على درجة الكردان.

رابعا: الخانة الثالثة من م(١٤) [١]: م(١٧) [٩] : بدأ اللحن من درجة العجم حيث جاءت الخانة الثالثة فى بدايتها استعراض لمقام العجم على درجة العجم عشيران مع لمس لدرجة زيركولا كذلك وظهور جنس العجم على درجة العجم فى م (١٤) ثم انتهى اللحن فى اخر م (١٦) و م(١٧) فى مقام النكريز المقام الاصلى حيث ظهور عقد نواثر على الراست والركوز على الراست ركوز تام.

رابعا: الخانة الرابعة من م(١) [١]: م(١٣) [٣] : وفيها تم تغيير الميزان الى الميزان الثلاثى وظهور اللحن فى ايقاع الفالس وكانت هذه الخانة استعراض لمقام النكريز على درجة الراست فى شكل لحن صاعد هابط ثم الركوز على اساس المقام تمهيدا لاعادة التسليم. ومن الملاحظ فى تأليف هذا السماعى المقام المؤلف منه السماعى مقام فرعى من عائلة مقام النؤاثر واستخدم المؤلف التحويل المباشر والغير مباشر فى العمل الفنى مع التركيز على استخدام العلامات العارضة اكثر من التحويل الى جنس او مقام اخر اى كثرة استخدام العلامات العارضة فى العمل, كما العلامات الايقاعة المستخدمة اقتصرة على العلامات الايقاعية البسيطة , كما جاءت المساحة الصوتية متمثلة فى ديوانين من درجة اليكاه الى درجة سهم.

سماعي عجم عشيران

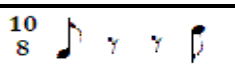
مدحت عاصم

الخانة الرابعة

- **تحليل العمل الفنى سماعى عجم:**

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	سماعى عجم
نوع التأليف	آلى
القالب	سماعى
المؤلف	مدحت عاصم
المقام	مقام عجم على على درجة العجم عشيران

الميزان	10/8 و 3/4
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل  فالس
المساحة الصوتية	من درجة قرار العجم عشيران صعوداً إلى درجة االسهم
المنطقة الصوتية	قرارات + وسطى + جوابات

**** التركيب البنائي للعمل الفني:***

الخانة الاولى	من م(١) ١: م (٤) ٨
التسليم	من م(٤) ٩: م (٨) ٨
الخانة الثانية	من م(٨) ٩: م (١٣) ٨
الخانة الثالثة	من م(١٣) ٩: م (١٨) ٨
الخانة الرابعة	من م(١) ١: م (٣٨) ٣ ميزان 3/4

– التحليل المقامى والمسار اللحني:

أولا :الحانة الاولى: من م(١) ١: م(٤) ٨ : مقام عجم على درجة العجم عشيران والركوز تام على درجة العجم عشيران مع لمس لدرجة الحصار فى م (٤).

وتتكون من خطين لحنيين :

الخط اللحن الاول : وفيه بدأ المسار اللحن من درجة العجم لحن هابط حتى درجة العجم ومنها لحن صاعد حتى الكردان ثم لحن سلمى صاعد هابط دون وجود اى قفزات لحنية.

الحط اللحنى الثانى : بدأ من درجة قرار الدوكا, ولكن لحن الخط الثانى جاء مختلف عن المسار اللحنى للخط الاول فاذا جاء اللحن الاساسى صاعد يكون اللحن المصاحب فى الحط الثانى هابط وهكذا فى معظم لحن الخانة الاولى.

ثانيا:التسليم: من م(٤)٩: م(٨) ٨ مقام عجم على درجة العجم عشيران .

وتتكون ايضا من خطين لحنيين:

الخط اللحنى الاول: بدأ من العجم ثم لحن هابط من درجة المحير حتى درجة الحجاز ثم الركوز النوى للتأكيد على جنس نهاوند على النوى,وبعدها استعراض مقام العجم على العجم عشيران.

الخط اللحنى الثانى : بدا من درجة قرار الجهاركا حتى درجة العجم عشيران ثم لحن هابط من درجة العجم عشيران حتى درجة قرار الكرد ثم ثالثة صاعدة الى درجة اليكاه ثم درجة قرار الجهاركا ثم لحن هابط من درجة العجم عشيران حتى اساس قرار الدوكا نهاية التسليم.

ثالثا:الخانة الثانية: من م(٨) [٩]: م(١٣) [٨] وتتكون ايضا من خطين لحنيين:

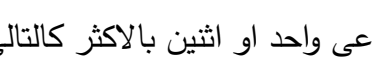
الخط اللحنى الاول: بدأ من درجة الحصار لحن هابط ثم لحن هابط من درجة الكردان الى درجة الجهركا وظهر في هذه الجملة جنس نهاوند على درجة الجهاركا, ثم بعدها لحن فى عقد نواثر على درجة العجم عشيران اى مقام نكريز على العجم عشيران ثم العودة الى مقام العجم والركوز على اساس المقام.

الخط اللحنى الثانى : بدا من درجة قرار الجهاركا ثم درجة قرار بوسليك ثم لحن هابط من درجة حسينى عشيران حتى درجة قرار بوسليك ثم لحن صاعد حتى درجة قرار حصار ومنها لحن هابط صاعد ثم هابط حتى درجة قرار الدوكا ثالثة قرار المقام, ويلاحظ وجود نفس علامات التحويل فى الخط اللحنى الثانى تماثل علامات التحويل فى الخط اللحنى الاول.

رابعا:الخانة الثالثة: من م(١٣) [٩]: م(١٨) [٨] وتتكون ايضا من خطين لحنيين:

الخط اللحنى الاول: بدأ من درجة الحسينى مع ظهور درجة الحجاز فى بداية الخانة ثم جنس عجم على درجة الحسينى ثم لحن تتابعى هابط من درجة العجم حتى درجة الحسينى عشيران ومنها لحن صاعد حتى درجة النوى ومنها لحن هابط والركوز على درجة العجم عشيران فى مقام نكريز على درجة العجم عشيران, ثم العودة فى م (١٨) للمقام الاصلى وهى إعادة لاخر مازورة فى التسليم.

الخط اللحنى الثانى: بدأ من درجة قرار الحجاز ثم من درجة قرار الكرد لحن صاعد الى درجة قرار الحسينى ثم قرار الدوكا لحن صاعد الى درجة العجم عشيران ثم لحن هابط والركوز على درجة قرار العجم عشيران فى م (١٧) ونلاحظ عدم وجود اختلاف فى الشكل الايقاعى للخط اللحنى الثانى من السماعى فى كلا من الخانة الاولى والتسليم والخانة الثانية والثالثة فى شكل ايقاعى واحد او اثنين بالاكثر كالتالى :



خامساً الخانة الرابعة : وهى من م(١): م (٣٨) ميزان ٤/٣ وفيها: عزف منفرد لالة القانون فى بداية الخانة , ثم عزف منفرد لالة الجيتار فى م (١٨) , كذلك ظهور الة البيانو مع الفرقة الموسيقية وظهور الخط اللحنى الثانى فى نهاية الخانة .

وكانت الانتقالات المقامية كالتالى: م (١ و٢) استعراض لجنس العجم على درجة الجهاركا بلحن بدأ من درجة العجم والركوز على درجة الجهاركا, من م (٣) بدا لحن من درجة النوى هابط صاعد مع ظهور بعض النغمات الكروماتيك ثم الركوز على درجة الراست وظهور جنس النهاوند على الراست , فى م (٨) لحن سلمى صاعد من درجة العجم عشيران فى مقام العجم والركوز على جواب المقام.

من م(٩) : م(١٠) [٢] الكروش الاول جنس عجم على العجم عشيران.

من م (١٠) [٢] : م (١١) [٢] جنس عجم على الدوكا والركوز على درجة النوى.

ومن م (١١)[١] : م (٣٤) [٣] ظهور لحن بمصاحبة ايقاع الفالس وكان هذا اللحن بعض الموازير تصوير او اعادة مع ظهور بعض علامات التحويل مثل (جواب حجاز , شهناز , عربة حصار ، عربة ماهور, جواب بوسليك).

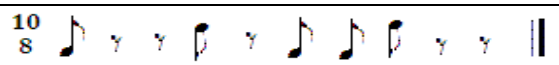
من م (٣٥) [١] : م (٣٨) [٣] وفيها ظهر خطيين لحنيين تتابع لحنى هابط بدا فى الخط الاول من درجة المحير واللحن فى الخط الثانى من درجة العجم عشيران , ثم انتهاء اللحن على درجة العجم عشيران اساس المقام وقرارها , ثم إعادة لاخر مازورة فى التسليم لاختتام نهاية السماعى بالخانة الرابعة.

- **وبعد انتهاء الباحث من تحليل عينة البحث قام بتأليف سماعى على غرار تلك السماعيات ليبرز الاستفادة من تحليل تلك السماعيات فى تأليف الموسيقى العربية بصفة عامة والتأليف الالى بصفة خاصة.**

سماعي نهاوند من تأليف الباحث

تحليل سماعي نهاوند من تأليف الباحث

البطاقة التعريفية للعمل :

نوع التأليف	آلي
شكل القالب	سماعي
اسم العمل	سماعي نهاوند
المقام	نهاوند ذو الحساس
الميزان	10/8 3/8
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل  سربند

تحليل العمل :

الخانة الأولي : مقام نهاوند ذو الحساس مع لمس درجة العجم .

التسليم : مقام نهاوند كردي مع ختام التسليم في مقام نهاوند الحساس ، لمس درجة الحجاز .

الخانة الثانية : مقام نهاوند كبير ، وذلك بالتحويل إلي درجة الحسيني بدلاً من الحصار مع لمس درجة الحجاز لتأكيد جنس نهاوند علي درجة النوا .

الخانة الثالثة : في منطقة الجوابات في مقام نهاوند ذو الحساس .

الخانة الرابعة : تتابعات لحنية في ميزان ثلاثي سريع (إيقاع سربند)في مقام نهاوند ذو الحساس.

نتائج البحث :-

بعد أن قام الباحث بعرض الإطار النظري والإطار التطبيقي الخاص بمدحت عاصم ومؤلفاته الالية الخاصة بقالب السماعى توصل إلي عدة نتائج يمكن عرضها من خلال الإجابة علي أسئلة البحث كالتالي :

١- ما هى السيرة الذاتية لمدحت عاصم وما اهم مؤلفاته الالية؟

تمت الاجابة على هذا السؤال من خلال الاطار النظرى الخاص بالسيرة الذاتية لمدحت عاصم , وتم عمل جدول بالمؤلفات الالية التى قام بصياغتها مدحت عاصم فى الاطار النظرى الخاص بشخصيته وقام الباحث بتدوين هذه المؤلفات لحفظها من الضياع والاستفادة منها فى المكتبة الموسيقية.

٢- ما هى سمات اسلوب مدحت عاصم فى صياغة قالب السماعى؟

٣- يمكن تحديد سمات اسلوب مدحت عاصم فى صياغة قالب السماعى بشكل خاص فى النقاط الاتية:

- صاغ مدحت عاصم قالب السماعى فى الشكل التقليدى الذى يتكون من اربع خانات وتسليم.
- استخدم ميزان ٨/١٠ وضرب السماعى الثقيل ثم فى الخانة الرابعة الميزان الثلاثى ٤/٣ ضرب الفالس او ٨/٣ ضرب سربند.
- قدم بعض التغيرات فى تأليف السماعى مثل (سماعى عجم) حيث قام بعمل خطين لحنين أى خط لحنى مصاحب للحن الأساسى وقد ظهر ذلك من خلال تأثره بدراسته الغربية التى درسها من قبل وتأثره أيضا بعلوم الهارمونى والكنترابوينت.
- تميز أسلوبه بالبساطه فى استخدام المقامات والانتقالات المقامية المباشرة والغير مباشرة .
- وضوح اسلوبه فى البناء اللحنى واعتماده على المسارات النغمية المتقاربه كما اعتمد على التتابعات اللحنية المختلفه سيكوانس وعدم التطرق فى سماعى عجم إلى مقامات ذات أرباع النغم حتى يسهل التوزيع الآلى والهارمونى واستخدام الآلات الغربية ذات الابعاد الثابته .

٣- ما اوجه الاستفادة من البحث فى التأليف الآلي العربى؟

- يمكن الاستفادة من أسلوب مدحت عاصم في صياغة قالب السماعى في التأليف الآلي العربي حيث توصل الباحث إلي خصائص ومميزات عديدة ومتنوعة خلال صياغته لقالب

السماعى يمكن الاستفادة منها لإثراء التأليف الآلي العربي حيث يستطيع المؤلف الموسيقي أن يتناول في مؤلفاته (المقامات الفرعية ، تصوير المقامات من درجات مختلفة ، استخدام التتابعات اللحنية بشكل غير تقليدي، تنويعات الألحان ، استخدام النغم علي شكل تتابعات لحنية ، التنوع في المسافات اللحنية .

- كذلك ادراج السيرة الذاتية لمدحت عاصم واعماله الفنية فى مناهج الموسيقى العربية وادراج اعماله فى التأليف الآلي العربى كنماذج مؤلفة.

- **<u>توصيات البحث</u>:-**

- ادراج مدحت عاصم فى مناهج تاريخ الموسيقى العربية للتعرف على شخصيته.
- إدراج أعمال الغنائية والالية في المناهج الدراسية مثل التحليل والتأليف العربى .
- حث الملحنين والدارسين علي تقديم ألحان علي أسلوب مدحت عاصم في صياغة ألحانه للاستفادة من أساليبه المتنوعة في التلحين .
- زيادة الاهتمام بإذاعة ألحان مدحت عاصم في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية .
- إدراج أعمال مدحت عاصم الغنائية والالية في المكتبات السمعية بالمعاهد الموسيقية والكليات المتخصصة وكليات التربية النوعية .

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب (١٩٩١م) : " **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي** " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ، القاهرة.

٢- احمد صافى: **موسوعة اعلام الموسيقى والادوات الموسيقية** دار اسامة للنشر والتوزيع عمان الاردن٢٠٠٣م.

٣- احمد بيومى**القاموس الموسيقى** الهيئة العامة للمركز الثقافى بدار الاوبرا القاهرة ١٩٩٢م.

٤- عواطف عبد الكريم واخرون:**المعجم الموسيقي** ، مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ,٢٠٠٠م.

٥- على عبد الودود محمد: **المرجع فى الموسيقى العربية وتقويم اللسان** , كلية التربية الموسيقة جامعة حلوان٢٠٠١م.

٦- زين نصار: " **موسوعة الموسيقي والغناء في مصر في القرن العشرين** " ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨م.

٧-نبيل شورى:**التأليف الموسيقى العربى الالى والغنائى** مصر للخدمات العلمية القاهرة ٢٠٠٦م.

ثانياً : الأبحاث العلمية المنشورة :-

١- داليا حسين فهمى:" **اسلوب صياغة مدحت عاصم للأغاني الوطنية**" بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , مجلد ١٨ كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة ٢٠١١م.

٢- محمد داوود سليمان على الكندرى : " **دراسة مقارنة لقالب السماعى فى كلا من مصر والكويت والاستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية**"" رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية النوعية, جامعة عين شمس ٢٠٢٠م.

٣- مخلص محمود عبد الحميد مخلص:"**أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقى العربية الالية** " رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ١٩٩٥م.

٤- ----------: **فكر على اسماعيل فى صياغة الالحان العربى وتوزيعها** بحث منشور,مجلة كلية التربية النوعية العدد الحادى عشر, جامعة القاهرة٢٠٠٨م.

ثالثا مواقع الانترنت والمقالات الصحفية:

1-https://www.maspero.eg/wps/portal/home/treasures/creators 7/8 2020

2- https://www.arabmusicmagazine.com/index.php/ar/2012-03-12-12-52-35/527-2015-06-30-21-04-00 **(مجلة الموسيقى العربية- مجلة ثقافية موسيقية تصدر عن المجمع العربى للموسيقى (جامعة الدول العربية) موقع الكترونى موعد الزيارة ٧- يونيو ٢٠٢٠م.**

٣- مقال صحفى(وجيه ندى,٢٠١٧/٨/٢٣, مقال مجلة دنيا الوطن بتصرف)

ملخص البحث

دراسة تحليلية لقالب السماعى عند" مدحت عاصم " والاستفادة منها فى التأليف الموسيقى الآلي العربى

مقدمة البحث :

لقد بدأ القرن العشرين من حيث انتهى سابقه من حيث الملامح والخصائص الموسيقية للموسيقى العربية , فمنذ بداية هذا القرن بدأت اللقاءات المختلفة للموسيقى العربية والموسيقى الغربية التى ظهرت اثارها على الموسيقى المصرية.

حيث بدأ هذا العصر مع ظهور بعض رواد الموسيقى العربية الذين اطلعوا على الثقافة الموسيقية الغربية أو تلقوا تعليمهم على يد موسيقيين اجانب, مما كان له الاثر الاكبر فى التأليف الموسيقى الخاص بهم ومن هؤلاء الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية فى تأليف اعمالهم الفنية "مدحت عاصم"

يعتبر مدحت عاصم من رواد الموسيقى العربية الذين اضافوا لهذا الفن ملامح جديدة , حيث انشاء اول اوركسترا مصري إلى جانب اول فرقة مصرية تقليدية للإذاعة المصرية وشارك بفنه الموسيقى فى عدة افلام سينمائية كما تميز بالتأليف الموسيقى الوصفي المعبر وقدم كثير من الالحان على النمطين الشرقي والغربي وعرف بتشجيعه للمواهب الشابة لدراسة الموسيقى بشكل علمى.

تناول البحث ما يلي : مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – حدود البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

الإطار النظري للبحث : وقد تناول الأجزاء التالية :

أولاً : السيرة الذاتية لمدحت عاصم .

ثانياً : أعمال مدحت عاصم الالية .

ثالثا: المؤلفات الالية (قالب السماعى).

الإطار التطبيقي للبحث : وقد اشتمل علي :

قام الباحث بتحليل بعض مؤلفات مدحت عاصم الالية فى قالب السماعى للتوصل إلي أسلوبه في صياغة تلك المؤلفات والاستفادة منها فى تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية.

واختتم البحث بالنتائج التي أجابت علي أسئلة البحث ثم التوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

Research Summary

Analytical study of "Medhat Assem"'s Samai template and its use in composing Arabic instrumental music

Research introduction:

The twentieth century began where its predecessor ended in terms of the musical features and characteristics of Arabic music. Since the beginning of this century, the various encounters of Arab music and Western music began, which showed their effects on Egyptian music.

This era began with the emergence of some pioneers of Arab music who learned about Western musical culture or were educated by foreign musicians, which had the greatest impact on composing their own music. Among those pioneers who were influenced by Western culture in composing their artworks is **Medhat Assem**

Medhat Assem is considered one of the pioneers of Arab music who added new features to this art, where he established the first Egyptian orchestra along with the first traditional Egyptian band for the Egyptian radio and participated in his art of music in several cinematic films. For young talents to study music scientifically.

The research dealt with the following:

research problem - research objectives - research importance - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies related to the topic of research.

The theoretical framework of the research: It covered the following parts:

First: Medhat Assem's biography.

Second: Medhat Assem's mechanical works.

Third: Automated compositions (Samai template).

The applied framework of the research: It included:

The researcher analyzed some of Medhat Assem's compositions, the mechanism, in the form of Al-Sama'i, to reach his method in formulating these compositions and benefiting from them in teaching some Arabic music courses.

The research concluded with the results that answered the research questions, then recommendations, a list of references and a summary of the research.