دراسه مقارنه لاسلوب تناول التحويلات المقاميه والمسارات النغميه لسماعى هزام عند كل من عبده صالح ونبيل شوره

د/ أسماء محمد ابراهيم قطب(*)

مقدمة البحث : Introduction Of Research

الموسيقى العربيه ثريه بمقاماتها العربيه الاساسيه والفرعيه؛ ومن هذه المقامات مقام الهزام وهو سلم من سلالم مقام السيكا وهو الأكثر شيوعا واستخداماً بالموسيقى الشرقية ومقام الهزام أحد فروع السيكا وفيه هيبة عجيبة عند الترتيل والتجويد؛ وقد انتقل هذا المقام الى الاندلس وكان يعرف بمقام سيكا فلامنكو

ويأتي قراره على درجة المي(سيكاه)؛ يبدأ سلّم هذا المقام بجنس السيكاه على القرار ثم يليه جنس الحجاز على الغمّاز (وهو الدرجة الثالثة)، ومن بعده جنس الراست على الدرجة السادسة (وهي غمّاز ثانوي) (١)

مشكلة البحث : The Research Problem

بالرغم من أهمية مقام الهزام كمقام شرقى اصيل الا انه لم يتم تناول اسلوب التلحين فيه قديما وحديثا؛ لذا قامت الباحثه بتحليل مؤلفتين لسماعى هزام عند كل من عبده صالح ونبيل شوره لتعرف على اسلوب كل منهما فى تناول المقام والتلحين فيه؛ واسلوب التحويل المقامى فى المدرسه القديمه والمدرسه الحديثه للتأليف الموسيقى.

اهداف البحث : Research Objective

١) التعرف على اسلوب كل من عبده صالح ونبيل شوره فى تناول مقام الهزام واسلوب التحويلات النغميه والمقاميه فيه.

٢) التعرف على اسلوب كل من عبده صالح ونبيل شوره فى تناول التحويلات النغميه والمقاميه لمقام الهزام والمقارنه بينهما

اهمية البحث Research Improtance:

بتحقيق هدف البحث يمكن الوصول الى :

اسلوب كل من عبده صالح ونبيل شوره فى تناول مقام الهزام والتحويلات النغميه والمقاميه فيه من خلال تحليل سماعى هزام لكل منهما والمقارنه بينهما؛ ويليه اسلوب التأليف عندهما.

(*) مدرس بقسم التربيه التربيه الموسيقيه بكلية التربيه النوعيه – جامعة الاسكندريه

(1https://ar.wikipedia.org/wiki)

أسئلة البحث : Research Questions

١) ما هو اسلوب كل من عبده صالح ونبيل شوره فى تناول مقام الهزام من حيث التحـــويلات النغميه والمقاميه من خلال تحليل سماعى هزام لكل منهما

٢)) ما هى عناصر المقارنه فى تناول التحويلات النغميه والمقاميه لمقام الهزام عند كل منهما

اجراءات البحث : Procedures Of The Research

منهج البحث :

يتبع هذا البحث : **المنهج المقارن؛ الوصفى التحليلى (تحليل محتوى)**

المنهج المقارن هو المقايسة بين ظاهرتين أو أكثر ويتم ذلك بمعرفـــة أوجـــه الـــشبه وأوجـــه الاختلاف ونستطيع من خلالها الحصول على معلومات ادق. [١].

استخدمت الباحثه فى هذه الدراسه المنهج الوصفى التحليلى (تحليل محتوى) وخـــصائص هـــذا المنهج هى وصف وتحليل كل ما هو كائن وتفسيره؛ كما يهتم بتحديد العلاقات التى توجد بـــين الوقائع؛ ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات؛ بل ايضا يتنـــاول تحليـــل النتائج وتفسيرها[٢].

حدود البحث : Research Limitations

حدود زمنيه :

سماعى هزام عبده صالح ١٩٤٠؛ سماعى هزام نبيل شوره ١٩٩٥

حدود مكانيه : مصر

عينة البحث : The sample Of The Research

- سماعى هزام (عبده صالح) - سماعى هزام شروق (نبيل شوره)

أدوات البحث: Equipment Of The Research

المدونات الموسيقيه

---

(١) الفت محمد حقى (١٩٩٢) : مناهج البحث فى علم النفس؛ دار المعرفه الجامعيه؛ الاسكندريه؛ ص ٨٥

(٢) على ماهر خطاب (١٩٩٨) : مناهج البحث فى التربيه وعلم النفس؛ طبعه تجريبيه؛ القاهره؛ ص١٩٥

مصطلحات البحث : Terminology Of Research

المقام :

يحنوى المقام على العديد من الدرجات الصوتيه التى تكون فيما بينها نسيجا لحنيا ذات طابع نغمى خاص يأخذ شكل الجنس او العقد او الطبع تتمازج هذه الاشكال وتتألف فيما بينها ليتم البناء النغمى للمقام كاملا بمنطقة الوسطى وقراراته وجواباته[١]

الخليه اللحنيه :

هى وحدة البناء الاساسيه لبناء النسيج اللحنى لموسيقانا العربيه وتأخذ الخليه النغميه اشكال متنوعه ومختلفه وهى (الجنس – العقد – الطبع)[٢]

التحويل النغمى :

هو الانطلاق من غماز المقام الاصلى الى مقامات فرعيه تشترك فى جنس الاصل؛ او مقامات اخرى تنطلق من اساس المقام الاصلى او درجه اخرى يراها المؤلف مناسبه[٣].

السماعى :

يتكون السماعى من اربع خانات وتسليمه تتكرر بعد كل خانه؛ تصاغ الثلاث خانات الاولى والتلسيم فى ميزان السماعى الثقيل؛ اما الخانه الرابعه فتوزن فى ميزان اكثر رشاقه مثل (سرابند $\frac{3}{8}$) او (فالس $\frac{3}{4}$) او (سنكين سماعى) [٤]

الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث Previous Related Studies

الدراسة الاولى : بعنوان " اسلوب محمد عبد الوهاب فى صياغة مقام الهزام من خلال مؤلفاته الغنائيه والاليه " [٥]

تناولت هذه الدراسه نماذج من المؤلفات الاليه والغنائيه فى مقام الهزام

تتفق هذه الدراسه مع موضوع البحث الحالى فى تناول صياغة مقام الهزام واسلوب تحليله وعرض مؤلفات اليه وغنائيه لهذا المقام

---

(١) نبيل شوره : المقام فى الموسيقى العربيه (تركيبه – تدوينه –تدوين دليله) بحث منشور –مجلة علوم وفنون الموسيقى –بكلية التربيه الموسيقيه –جامعة حلوان ؛ المجلد الحادى عشر؛ العدد الثانى؛ مايو ١٩٨٨؛ القاهره؛ ص٦٠-٦١

(٢) نبيل شوره : المقام فى الموسيقى العربيه (تركيبه – تدوينه –تدوين دليله) مرجع سابق؛ ص٦١

(٣) نبيل شوره : امكانية التحويل النغمى لمقام الراست؛ بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقة –كلية التربيه الموسيقيه – جامعة حلوان–يناير ١٩٨٤ ص ٧١

(٤) سهير عبد العظيم محمد (١٩٨٤) : اجندة الموسيقى العربية؛ مؤسسة التاليف والنشر؛ القاهره؛ ص٨٨.

(٥) خالد حسن عباس محمد : اسلوب محمد عبد الوهاب فى صياغة مقام الهزام من خلال مؤلفاته الغنائيه والاليه؛ بحث منشور –مجلد (٦) مجلة علوم وفنون الموسيقى بكلية التربيه الموسيقيه – جامعة حلوان؛ ٢٠٠١

الدراسه الثانيه : بعنوان "مقامى الحجاز والهزام بين النظريه والتطبيق فـى مـصر وتركيـا (دراسه مقارنه)" (محمد احمد العشى – ٢٠١٤) [١]

تناولت الدراسه تحليل نماذج فى مقام الهزام والحجاز فى مصر وتركيا.

تتفق هذه الدراسه مع موضوع البحث الحالى فى تحليل سماعيات فى مقـام الهـزام؛ المدونـه الخاصه بسماعى هزام عبده صالح.

الاطار النظرى للبحث :

مقام الهزام :

مقام السيكاه من المقامات الموسيقية المشهورة وهو مقام العشاق والسيكاه جملة مركبـة مـن كلمتين الاولى سيه بمعنى ثلاثة والثانية كاه ومعناها مقام وأول من ذكر السيكاه كدرجة هو قطب الدين محمود بن مسعود

والهزام مقام من فصيلة مقام السيكا وهو الأكثر شيوعا واستخدام بالموسيقى الشرقية وهو المقام الشرقي الثقيل والذي يعطيك إيحاء بالعصر القديم والطرب الاصيل[٢].

عبده صالح (١٩١٢ – ١٩٦٢)

ولد محمد عبده صالح في القاهرة سنة ١٩١٢، بدأ محمد عبده صالح حياته الفنية مع ظهور كل من محمد عبدالوهاب وأم كلثوم فتحول محمد عبده صالح، منذ ذلك الزمن المبكر، وحتى يـوم وفاته، إلى عضو ثابت في فرقة أم كلثوم الموسيقية؛ واثناء عمله معها جرب التلحـين ولحـن مقطوعات موسيقية على درجة السيكا سماها (لوعة – صفاء – شـكوى – اشـواقي – وقـت الضحى – السماح – وقت السحر) وكان يعزف هذه المقطوعات مع افراد تخت ام كلثوم كمقدمة قبل ان تبدا (الست) في الغناء؛ وقد توفى محمد عبده صالح بالذبحة سنة ١٩٦٢[٣].

نبيل شوره (١٩٤٧ –)

ولد نبيل شوره عام فى القاهره عام ١٩٤٧م؛ تخرج من كلية التربيه الموسيقيه؛ واصبح استاذ ورئيس قسم الموسيقى العربيه ثم وكيلا للبيئه ووكيلا للدراسات العليا ثم عميدا للكليه؛ له عـدة مؤلفات وعدة كتب دراسيه وحضر عدة مؤتمرات فى مصر وخارجها؛ ونشر عدة دراسات فى مجلات علميه وثقافيه ومن مؤلفاته (سماعى جهاركاه اندلسيه؛ قطة شيرازى؛ سـماعى هـزام شروق) [٤]

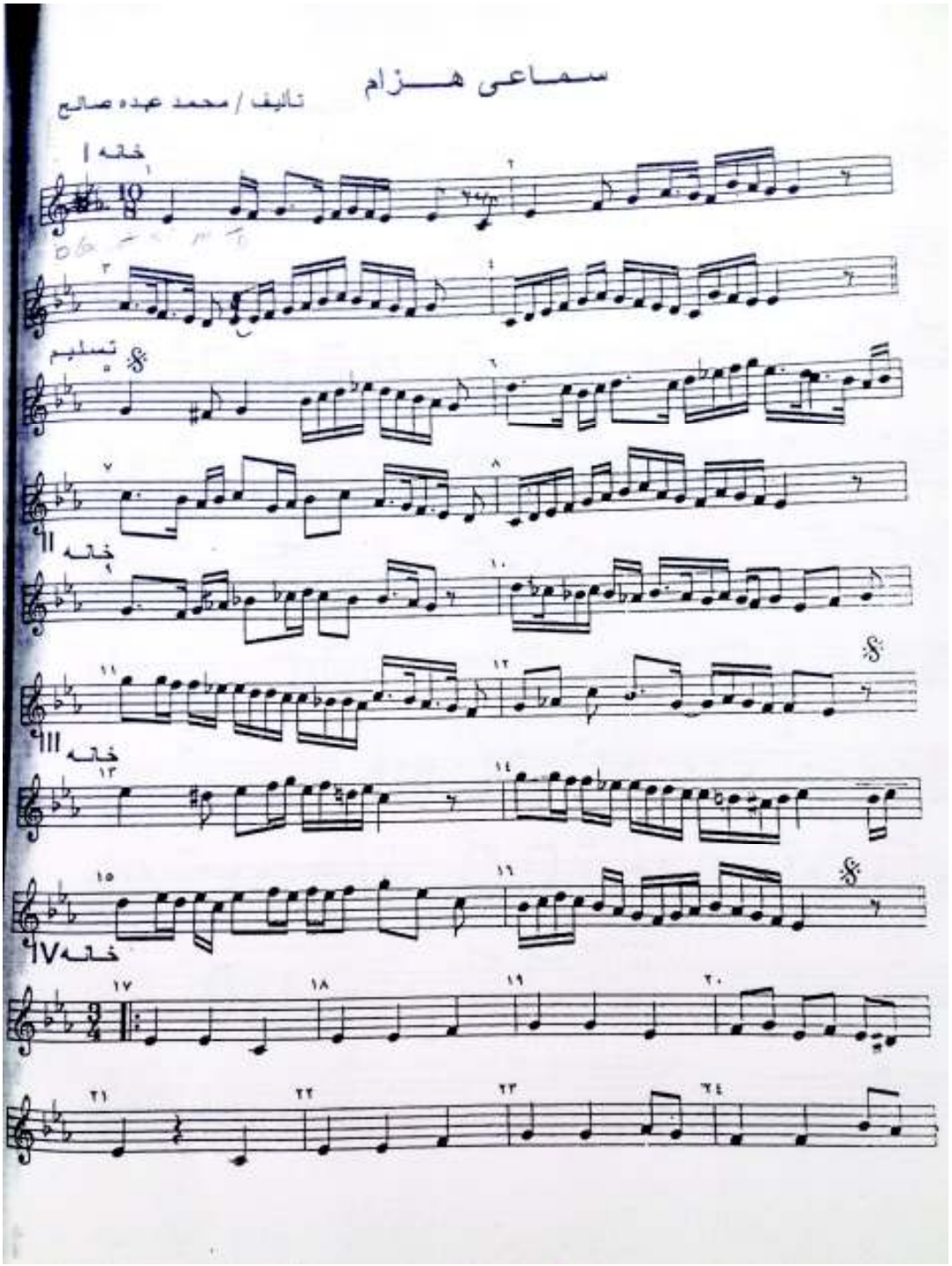
---

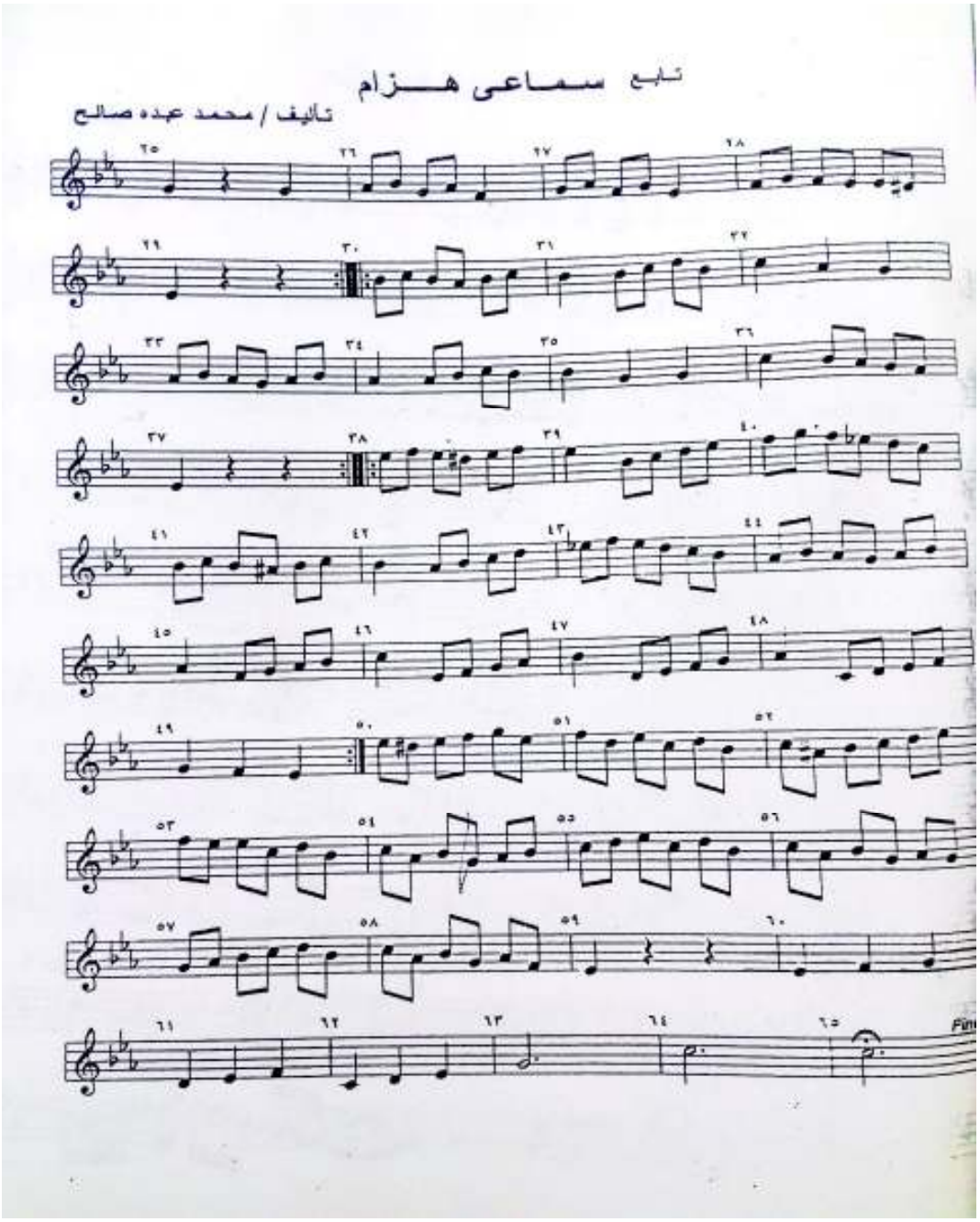
(١) محمد احمد العشى : مقامى الحجاز والهزام بين النظريه والتطبيق فى مصر وتركيا (دراسـه مقارنـه) بحـث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى بكلية التربيه الموسيقيه المجلد الثامن والعشرون؛ ابريل ٢٠١٤.

(٢) https://ar.wikipedia.org/wiki

(٣) https://www.sama3y.net

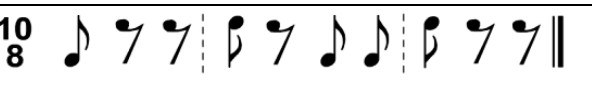
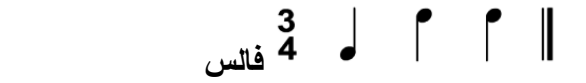
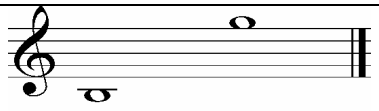
(٤) محمد احمد العشى : التحويلات المقاميه والمسارات النغميه فى سماعى جهاركاه صـفر علـى؛ سـماعى جهاركاه نبيل شوره (دراسه مقارنه)؛ بحث انتاج – كلية التربيه الموسيقيه؛ المجلد الثالث والعـشرون – يونيو ٢٠١١.


سماعى هزام
تاليف / محمد عبده صالح
خانه I
تسليم
خانه II
خانه III
خانه IV



شكل (١) سماعى هزام (عبده صالح)

البطاقه التعريفيه لسماعى هزام عبده صالح :

١	**نوع التأليف**	**الى**
٢	**نوع القالب**	**سماعى**
٣	**اسم المؤلف**	**عبده صالح**
٤	**المقام**	**هزام**
٥	**الميزان**	**10/8**
٦	**الضرب**	**سماعى 10/8**  **ثقيل**  **فالس 3/4**
٧	**عدد الموازير**	**اجمالى عدد الموازير ٦٥ ماوزوره**
٨	**المساحه الصوتيه للمدونه**	

جدول رقم (١)

الخانه الاولى : من م١' : م ٤'

رقم المقياس	**الخليه النغميه**
م١' : م ٩١	**– طبع سيكاه على السيكاه**
م٢' : م ٩٢	**– طابع مقام هزام على السيكاه**
م٣' : م ٩٤	**– مقام هزام على السيكاه والركوز تام**

جدول رقم (٢)

التسليمه : م٥١: م ٨٩

رقم المقياس	الخليه النغميه
م٥١: م ١٠٥ م٦١: م ١٠٧ م٨١: م ٨٩	**– مقام حجاز على النوا؛ مع لمس عربة حجاز كحساس للمقام** **– لمس منطقة الجوابات فى جنس نهاوند على الكردان؛ ثم انتهى فى مقام الشورى على الدوكاه.** **– مقام هزام على السيكاه**

جدول رقم (٣)

الخانه الثانيه : م٩١: م ١٢٩

رقم المقياس	الخليه النغميه
م٩١: م ٩٩ م١٠١: م ١٠١٠ م١١١: م ١١٠١ م١٢١: م ١٢٩	**– راست على الجهاركاه؛ بياتى على النوا** **– نسبة سيكاه على السيكاه؛ راست الجهاركاه** **– مقام نهاوند كبير على الجهاركاه** **– نسبة سيكاه على السيكاه؛ طبع حجاز النوا**

جدول رقم (٤)

الخانه الثالثه : م١٣١: م ١٦٩

رقم المقياس	الخليه النغميه
م١٣١: م ١٤١٠ م١٥١: م ١٥١٠ م١٦١: م ١٦٩	**– جنس نهاوند على الراست مع لمس (لا#)عربة عجم؛(رى#) عربة كرد** **– جنس راست على الراست؛ بياتى على الدوكاه** **– مقام هزام على السيكاه**

جدول رقم (٥)

الخانه الرابعه : م١٧١: م ٣٦٥

تم استخدام ضرب الفالس فى الخانه الرابعه

رقم المقياس	الخليه النغميه
م١٧١: م ٢٩٤	**– مقام سوزناك على الراست؛طبع مقام هزام؛مع لمس (رى#)كرد**
م٣٠١: م ٣٧١	**– مقام هزام على السيكاه**
م٣٨١: م ٤٩٣	**– مقام هزام على السيكاه؛مقام حجاز الاويح على النوا؛مع لمس عربة سنبله؛وعربة عجم**
م٥٠١: م ٣٦٥	**– مقام سوزناك على الراست** **– مقام هزام على السيكاه** **– مقام حجاز الاويح على النوا؛ مع لمس (رى#)عربة سنبله؛(لا#)عربة عجم**

جدول رقم (٦)

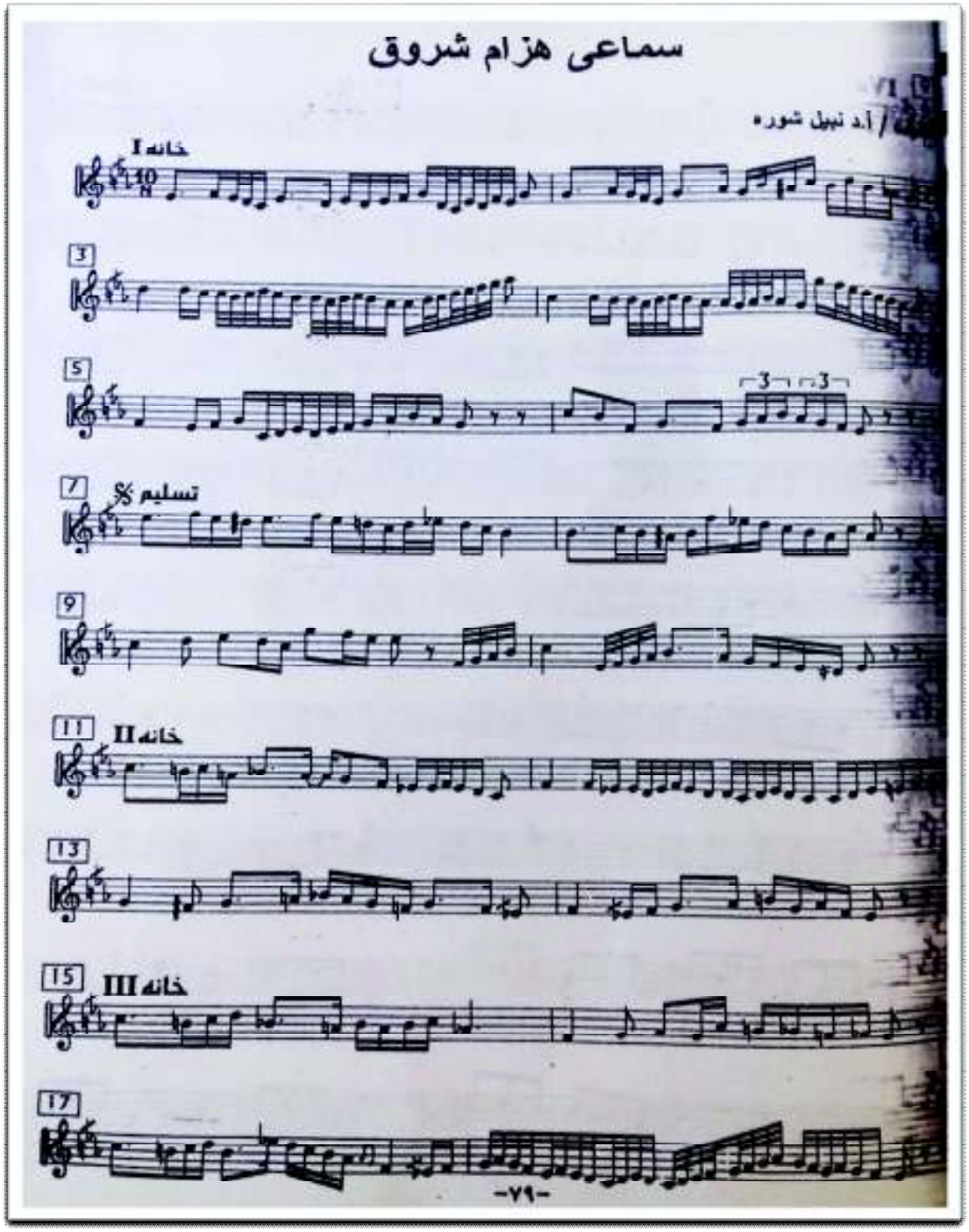
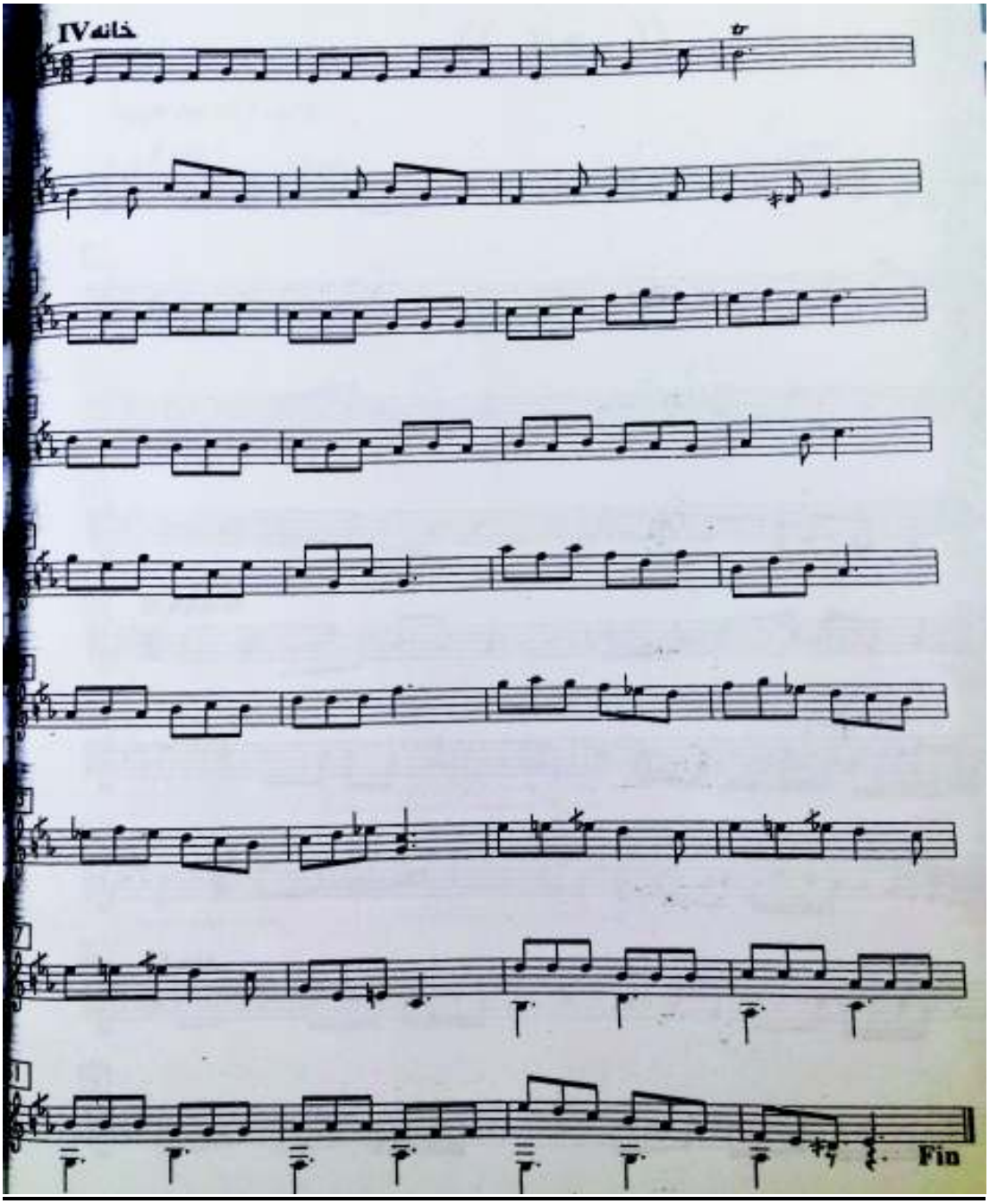
التعليق على سماعى هزام " عبده صالح "

١- تنوعت المقامات فى معظم الخانات وتعددت وأثرت السماعى حيث اهتم بتأكيد المقام الاساسى وتنوع بالتحويلات النغميه حيث استخدم مقامات فرغيه متنوعه

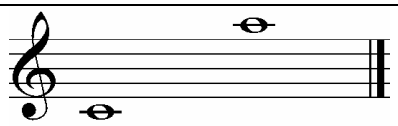
٢- اهتم باستخدام مساحه صوتيه عريضه حيث استخدم ١٣ درجه صوتيه

٣-اهتم بالزخارف اللحنيه والتألفات الهارمونيه حيث استخدم السيكوانس الصاعد؛كما استخدم استعراض سلمى صاعد وهابط

٤-اهتم باستخدام الحليات اثناء العزف؛ كما اهتم باستخدام العلامات العارضه التى اضافت جمال للسماعى


سماعى هزام شروق
أ.د نبيل شوره
خانه I
خانه II
خانه III
تسليم
-٧٩-

شكل (٢) سماعى هزام شروق

البطاقه التعريفيه لسماعى هزام نبيل شوره :

١	**نوع التأليف**	**الى**
٢	**نوع القالب**	**سماعى**
٣	**اسم المؤلف**	**نبيل شوره**
٤	**المقام**	**هزام**
٥	**الميزان**	**10/8**
٦	**الضرب**	**سماعى** 10/8 **ثقيل** 6/8 يوروك سماعى
٧	**عدد الموازير**	**اجمالى عدد الموازير ٥٤ ماوزوره**
٨	**المساحه الصوتيه للمدونه**	

جدول رقم (٧)

الخانه الاولى : من م١' : م ٦٨

رقم المقياس	الخليه النغميه
من م١' : م ٢'١٠	**– مقام سوزناك على الراست**
	– مقام الشورى القرجغار على الدوكاه
	– شخصية مقام الهزام على السيكاه مع لمس (لا#) عربة عجم
من م٣' : م ٤'١٠	**– مقام حجاز الاويح على النوا**
من م٥' : م ٦٨	**مقام سوزناك على الراست**

جدول رقم (٨)

التسليم : من م١٧: م ١٠٨

رقم المقياس	الخليه النغميه
من م١٧: م ١٠٨ من م١٩: م ١٠٨	– شخصية مقام حجاز عجمى (غريب) على درجة النوا؛مع لمس درجـــة (رى#) جواب سنبله؛(لا#) عجم – مقام هزام على السيكاه؛مع لمس (رى #)نم كرد

جدول رقم (٩)

الخانه الثانيه : من م١١: م ١٤٨

رقم المقياس	الخليه النغميه
من م١١: م ١٢٨ من م١٣: م ١٤٨	– مقام نهاوند كبير على الراست – شخصية مقام الكرد على الدوكاه؛مع لمس نغمة البوسليك؛(فا#)حجاز – شخصية مقام الهزام مع لمس نغمة العجم؛الحسينى؛ والحجاز

جدول رقم (١٠)

الخانه الثالثه : من م١٥: م ١٨٨

رقم المقياس	الخليه النغميه
م١٥: م ١٦٨ م١٧: م ١٠١٧ م١٨: م ١٨٨	– جنس نهاوند على النوا مع استخدام الكروماتيك ولمس عربـــة عجـــم؛ حسينى – مقام هزام على السيكاه مع لمس عربة سنبله – مقام سوزناك على الراست – مقام الشورى قرجغار على الدوكاه – مقام هزام على السيكاه

جدول رقم (١١)

الخانه الرابعه : من م١٩: م ٥٤٦

تم استخدام ضرب يوروك سماعى فى الخانه الرابعه

رقم المقياس	الخليه النغميه
من م١٩: م ٢٦٦ من م٢٧: م ٤٠٦	– مقام هزام على السيكاه مع لمس نم كرد – مقام حجاز الاويح على النوا

من م٤١`: م ٤٤` من م٤٥`: م ٤٨` من م٤٩`: م ٥٤`	**– مقام حجاز عجمى(غريب)مع استخدام تالف هارمونى (دو/صول)** **– مقام الشوق افزا على الراست؛مع لمس جواب بوسليك** **– مقام هزام على السيكاه مع لمس نم كرد؛مع استخدام نغمات قرار كحليات**

جدول رقم (١٢)

التعليق على سماعى هزام شروق نبيل شوره

١– اهتم بتأكيد المقام الاساسى؛ وتنوع باستخدام التحويلات النغميه حيث استخدم مقامات فرعيه متنوعه فى معظم الخانات هذه التنوعات اثرت السماعى.

٢– اهتم باستخدام مساحه صوتيه عريضه حيث استخدم ١٣ درجه صوتيه ايضا

٣–اهتم بالزخارف اللحنيه والتألفات الهارمونيه حيث استخدم تسلسلات سلميه صاعده وهابطه؛ واستخدم الكروماتيك؛ والتألفات الهارمونيه؛ كما استخدم نغمات باص (قرار) كمصاحبه للتألفات الهارمونيه.

٤–اهتم باستخدام الحليات اثناء العزف؛ كما اهتم باستخدام العلامات العارضه التى اضافت جمال للسماعى

الاجابه على اسئلة البحث

السؤال الاول

١) ما هو اسلوب كل من عبده صالح ونبيل شوره فى تناول مقام الهزام من حيث التحويلات النغميه والمقاميه من خلال تحليل سماعى هزام لكل منهما

اجابة السؤال الاول:

اولا : التحويلات المقاميه والمسارات اللحنيه

الخانه	سماعى هزام عبده صالح	سماعى هزام نبيل شوره
الاولى	مقام هزام على السيكاه	مقام سوزناك على الراست مقام الشورى القرجغار على الدوكاه مقام حجاز الاويح على النوا
التسليم	مقام الشورى على الدوكاه	شخصية مقام حجاز عجمى (غريب)

	مقام حجاز على النوا مقام هزام على السيكاه	
الثانيه	مقام نهاوند كبير على الجهاركاه	مقام نهاوند كبير على الراست شخصية مقام الكرد على الدوكاه
الثالثه	نهاوند على الراست؛ راست على الراست؛ بياتى الدوكاه مقام هزام على السيكاه	مقام سوزناك على الراست مقام الشورى قرجغار على الدوكاه
الرابعه	مقام سوزناك على الراست مقام حجاز الاويح على النوا مقام هزام على السيكاه	مقام حجاز الاويح على النوا مقام حجاز عجمى(غريب) مقام الشوق افزا على الراست

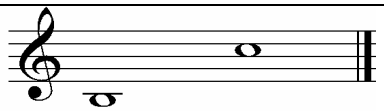
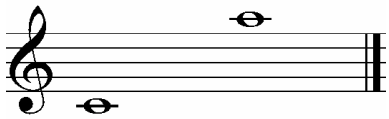
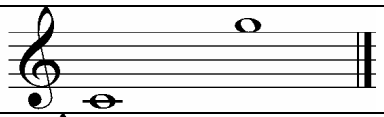
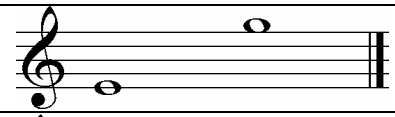
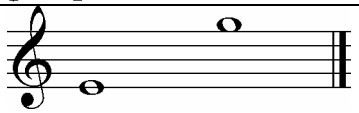
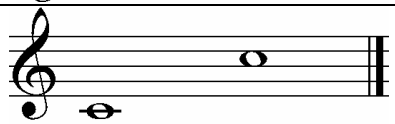
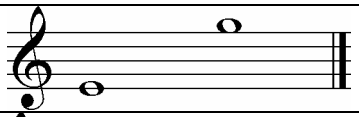
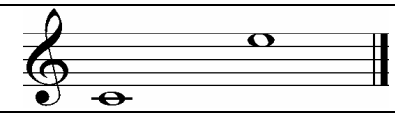
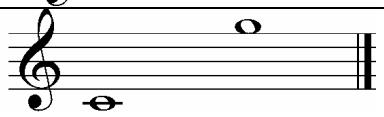
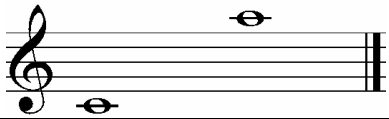
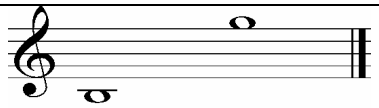
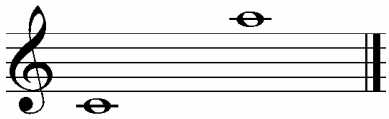
جدول رقم (١٣)

ثانيا :المقامات التى استخدمها كل من"عبده صالح ونبيل شوره " فى التحويلات النغميه

	عبده صالح	**نبيل شوره**
*	**استخدم ستة مقامات فرعيه مصوره وهى :**	**استخدم سبعة مقامات فرعيه مصوره وهى :**
١	مقام الشورى القرجغار على الدوكاه -	– مقام سوزناك على الراست
٢	– مقام حجاز على النوا	– مقام الشورى القرجغار على الدوكاه
٣	مقام راست سوزناك على الراست –	– مقام حجاز الاويح على النوا
٤	– مقام نهاوند كبير على الجهاركاه	– مقام نهاوند كبير على الراست
٥	– مقام سوزناك على الراست	– شخصية مقام الكرد على الدوكاه
٦	– مقام حجاز الاويح على النوا	– مقام حجاز عجمى(غريب)
٧		– مقام الشوق افزا على الراست
٨	*** تنوعت المقامات فى معظم الخانات وتعددت وأثرت السماعى**	*** تنوعت المقامات فى معظم الخانات وتعددت وأثرت السماعى**

جدول رقم (١٤)

ثالثًا: المساحه الصوتيه :

	المنطقه الصوتيه	المنطقه الصوتيه
الخانه	**سماعى هزام عبده صالح**	**سماعى هزام نبيل شوره**
الاولى		
التسليم		
الثانيه		
الثالثه		
الرابعه		
مساحة العمـــل ككل		

جدول رقم (١٥)

اتفق كلا منهما فى المساحه الصوتيه حيث انها عند عبـــده صـــالح (١٣) درجـــه صـــوتيه؛ والمساحه الصوتيه عند نبيل شوره (١٣) درجه صوتيه ايضا

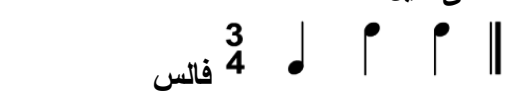
رابعاً :عدد الموازير :

الخانه	**سماعى هزام عبده صالح**	**سماعى هزام نبيل شوره**
الاولى	٤	٦
التسليم	٤	٤
الثانيه	٤	٤
الثالثه	٤	٤
الرابعه	٤٩	٣٦
اجمالى الموازير	٦٥	٥٤

جدول رقم (١٦)

اختلف كلا من عبده صالح ونبيل شوره فى عدد موازير الخانه الاولى؛ والخانه الرابعه

خامساً: الميزان (الضرب)

سماعى هزام عبده صالح	سماعى هزام نبيل شوره
سماعى ثقيل  فالس	سماعى ثقيل يوروك سماعى

جدول رقم (١٧)

استخدم عبده صالح ضرب سماعى ثقيل؛وضرب الفالس؛ اما نبيل شوره استخدم ضرب سماعى ثقيل؛ ضرب يوروك سماعى

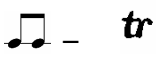
سادساً: الزخارف اللحنيه والتألفات الهارمونيه

الخانه	سماعى هزام عبده صالح	سماعى هزام نبيل شوره
الاولى	استعراض سلمى هابط	تسلسل سلمى صاعد وهابط
التسليم	لايوجد	لايوجد
الثانيه	استعراض سلمى هابط	لايوجد
الثالثه	لا يوجد	استخدام الكروماتيك سيكوانس هابط تسلسل سلمى هابط
الرابعه	سيكوانس صاعد استعراض سلمى صاعد وهابط	سيكوانس متكرر تألف هارمونى تكرار نغمى تسلسل سلمى هابط نغمات باص مصاحبه للتألف

جدول رقم (١٨)

اهتم كلا من عبده صالح ونبيل شوره فى استخدام الزخارف اللحنيه ولكن نبيل شوره كان اكثر اهتمام حيث استخدام التألفات الهارمونيه والكروماتيك والتكرار النغمى؛والتسلسلات السلميه الصاعده والهابطه؛ ونغمات الباص المصاحبه للتألفات الهارمونيه.

سابعاً: الحليات

سماعى هزام عبده صالح	سماعى هزام نبيل شوره
توجد حليات اثناء العزف	

جدول رقم (١٩)

اهتم كل من عبده صالح؛ نبيل شوره باستخدام الحليات

ثامناً: العلامات العارضه

الخانه	سماعى هزام عبده صالح	سماعى هزام نبيل شوره
الاولى	لايوجد	(لا♯)عجم
التسليم	لمس (فا♯)حجاز؛ (مى♭)سنبله	لمس (رى♯) جواب سنبله؛(مى♭) جواب سنبله؛(لا♯)عجم؛ (رى♮) نم كرد
الثانيه	لمس (لا♭) تك حصار؛ (سى♭)عجم؛ (مى♭)سنبله	لمس (فا♯)حجاز؛(مى♮)بوسليك؛(سى♭) عجم؛(لا♮) حسينى
الثالثه	لمس (رى♯) سنبله؛ (مى♭) سنبله (لا♯) عجم	لمس (سى♭)عجم؛(لا♮) حسينى؛ (مى♭) جواب سنبله
الرابعه	لمس (رى♯) كرد؛(لا♯)عجم	لمس (رى♮)نم كرد؛(مى♮)بوسليك

جدول رقم (٢٠)

اهتم كلا من عبده صالح ونبيل شوره بلمس العلامات العارضه

السؤال الثانى :

٢) ما هى عناصر المقارنه فى تناول التحويلات النغميه والمقاميه لمقام الهزام عند كل منهما

اجابة السؤال الثانى

تناولت الباحثه فى الدراسه المقارنه العناصر الاتيه:

١- التحويلات المقاميه والمسارات اللحنيه فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره

٢- المقامات التى استخدمها عبده صالح فى التحويل النغمى

٣- المقامات التى استخدمها نبيل شوره فى التحويل النغمى

٤- المساحات الصوتيه لمختلف الاجزاء فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره

٥- عدد الموازير فى كل خانه من سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره

٦- الميزان والضرب فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيبل شوره

٧- الزخارف اللحنيه والتألفات الهارمونيه

٨- الحليات فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيبل شوره

٩- العلامات العارضه فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره

نتائج البحث :

التعليق على النتائج من خلال الدراسه المقارنه :

اولا: التحويلات المقاميه والمسارات اللحنيه فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره؛تنوعت التحويلات فى كلا من السماعيين؛ الا ان الاختلاف كان واضحا فى التحويلات ؛ وان اشـــترك كلا منهم فى التحويلات الاتيه :

- مقام شورى قرجغار على الدوكاه
- حجاز الاويح على النوا
- سوزناك على الراست

ثانيا : المقامات التى استخدمها كل من "عبده صالح؛ نبيل شوره " فى التحويلات النغميه اتفــق كلاهما فى تنوع المقامات فى معظم الخانات وتعددت وأثرت السماعى

ثالثاً : المساحات الصوتيه لمختلف الاجزاء فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره؛ اتفق كلا منهما فى المساحه الصوتيه حيث انها عند عبده صالح (١٣) درجه صوتيه؛ والمساحه الصوتيه عند نبيل شوره (١٣) درجه صوتيه ايضا

رابعاً : عدد الموازير فى كل خانه من سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره؛ اختلف كلا منهما فى عدد موازير الخانه الاولى؛ والخانه الرابعه.

خامساً : الميزان والضرب فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيبل شوره؛استخدم عبده صالح ضرب الفالس اما نبيل شوره استخدم ضرب يوروك سماعى

سادساً: الزخارف اللحنيه والتألفات الهارمونيه؛ اهتم كلا من عبده صالح ونبيل شوره فى استخدام الزخارف اللحنيه ولكن نبيل شوره كان اكثر اهتمام حيث استخدام التألفات الهارمونيه والكروماتيك والتكرار النغمى؛والتسلسلا السبميه؛ ونغمات الباص المصاحبه للتألفات الهارمونيه.

سابعاً : الحليات فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيبل شوره؛ اهتم كلا من عبده صالح؛ نبيل شوره باستخدام الحليات.

ثامناً : العلامات العارضه فى سماعى عبده صالح؛ سماعى نبيل شوره؛ اهتم كلا من عبده صالح ونبيل شوره بلمس العلامات العارضه

التوصيات المقترحه :

وتوصى الباحثه بالاتى :

١)الاهتمام بالدراسه المقارنه وخاصة للاعمال التراثيه والاعمال المعاصره حتى يستفاد منها طلاب الكليات والمعاهد المتخصصه

٢) الاستفاده من هذه الاعمال حتى يتعرف الملحنين الجدد على المسارات اللحنيه فى السماعيات قديما وحديثا .

المراجع

١) **الفت محمد حقى (١٩٩٢) : مناهج البحث فــى علــم الــنفس**؛ دار المعرفــه الجامعيــه؛ الاسكندريه

٢) **خالد حسن عباس محمد (٢٠٠١)** : اسلوب محمد عبد الوهاب فى صياغة مقام الهزام مــن خلال مؤلفاته الغنائيه والاليه؛ بحث منشور؛ مجلد (٦)، مجلة علوم وفنــون الموســيقى بكليــة التربيه الموسيقيه –جامعة حلوان؛ ٢٠٠١

٣)) **سهير عبد العظيم محمد (١٩٨٤) : اجندة الموسيقى العربية**؛ مؤسسة التاليف والنــشر؛ القاهره؛

٤)**على ماهر خطاب (١٩٩٨) : مناهج البحث فى التربيه وعلم النفس**؛ طبعه تجريبيه؛ القاهره؛ ص ١٩٥

٥) **محمد احمد العشى (٢٠١١):** التحويلات المقاميه والمسارات النغميه فى سماعى جهاركاه (صفر على)؛وسماعى جهاركاه (نبيل شوره) (دراسه مقارنه) بحث منشور– مجلــة تربيــه موسيقيه المجلد الثالث والعشرون؛يونيو ٢٠١١

٦) **محمد احمد العشى (٢٠١٤)** : مقامى الحجاز والهزام بين النظريه والتطبيق فى مصر وتركيا (دراسه مقارنه) بحث منشور– مجلة تربيه موسيقيه، المجلد الثامن والعشرون؛ ابريل ٢٠١٤

٧) **نبيل شوره (١٩٨٨):** المقام فى الموسيقى العربيه (تركيبه – تدوينه –تدوين دليله) بحث منشور –مجلة علوم وفنون تربيه موسيقيه –جامعة حلوان؛ المجلدالحادى عشر؛ العدد الثــانى مايو ١٩٨٨

٨)ـــــــــــــــ(١٩٨٤) : امكانية التحويل النغمى لمقام الراست؛ بحث منشور– مجلــة علوم وفنون تربيه موسيقيه؛جامعة حلوان؛ المجلد السابع؛ يناير١٩٨٤

9) **https://ar.wikipedia.org/wiki**

10) https://www.sama3y.net

ملخص البحث

التحويلات المقاميه والمسارات النغميه فى سماعى هزام عبده صالح ونبيل شوره

د/ أسماء محمد ابراهيم قطب[*]

يهدف البحث الى التعرف على التحويلات المقاميه والمسارات النغميه فى سماعى هزام عبده صالح ونبيل شوره؛ وقد بدات الباحثه بمقدمه عن مقام الهزام؛تليها مشكلة البحث واهداف البحث واهمية البحث واسئلة البحث ثم الدراسات السابقه وذكرت الباحثه اتنين من الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث.

تكلمت الباحثه فى الاطار النظرى عن مقام الهزام وكلا من عبده صالح ونبيل شوره

وفى الاطار التطبيقى حللت الباحثه ٢ سماعى هزام

اختتمت الباحثه بالاجابه على تساؤلات البحث وانتهى بالنتائج والتوصيات والملاحق ثم قائمة المراجع.

[*] مدرس الموسيقى العربيه بقسم التربيه الموسيقيه – كلية التبيه النوعيه – جامعة الاسكندريه.

Research Summary

Transformations and grammatical paths in the makkam Hozzam Abdo Saleh and Nabil Shoura

D/ Asmaa Mohamed Ibrahim Kotb(*)

The research aims to identify The Transformations and grammatical paths in the makkam Hozzam Abdo Saleh and Nabil Shoura

. The researcher began Introduction to makkam Hozzam. Followed by the research problem and objectives of the research and the importance of research and research questions, and previous studies, according to a researcher from two previous studies related the search.

spoke a researcher at the theoretical framework for makkam Hozzam, Abdo Saleh and Nabil Shoura

In the framework of applied researcher The researcher analyzed 2 Samey Hozzam

Researcher concluded by answering the research questions and ended the findings and recommendations and a list of references and appendices.

(*) Lecturer of Arabic music and musical education department – Faculty of specific education - Alexandria Universit