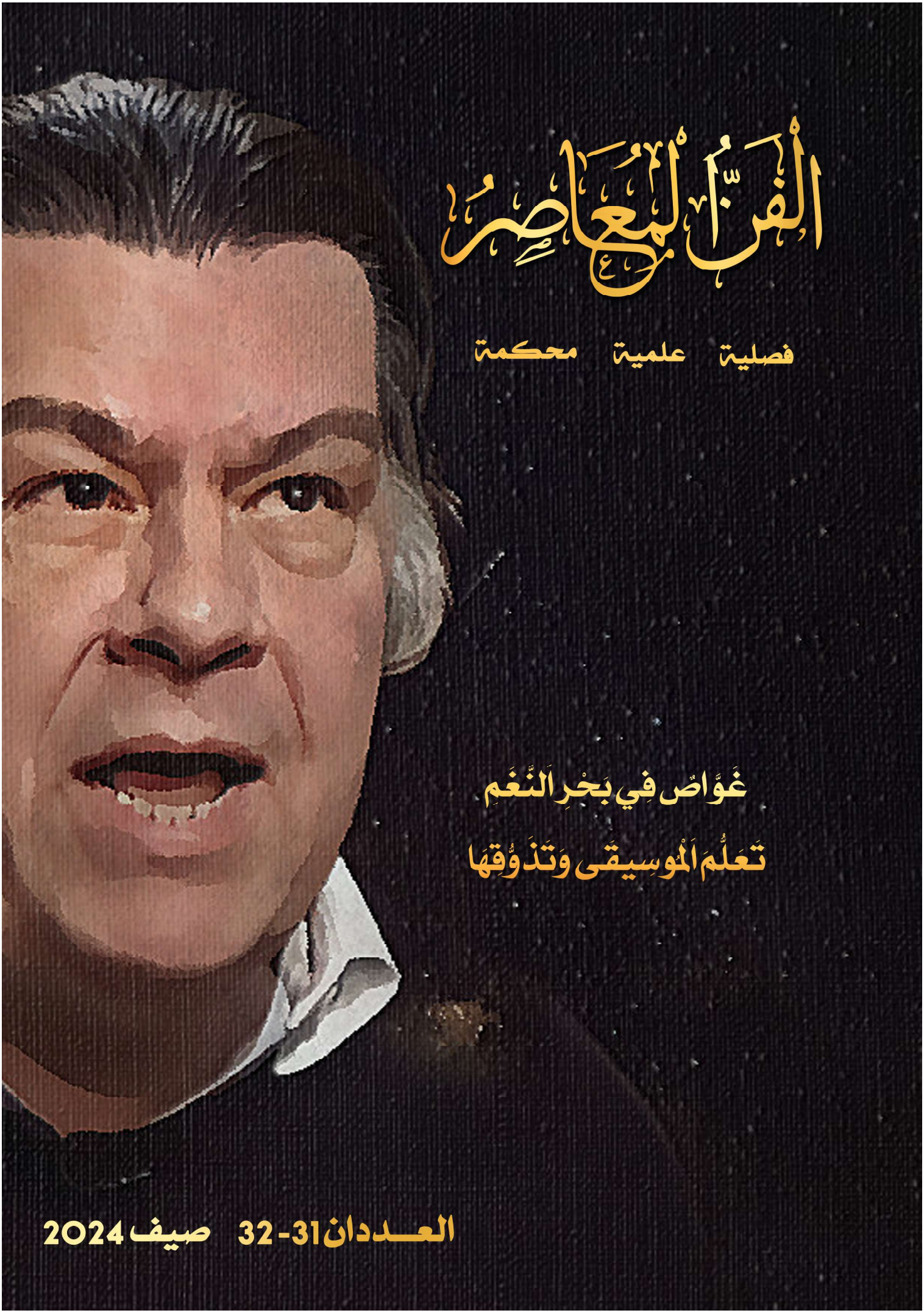

الفن المعاصر
فصلية علمية محكمة
غَوَّاصٌ فِي بَحْرِ النَّغَمِ
تَعَلُّمَ المُوسِيقَى وَتَذَوُّقَهَا
العـــددان 31-32 صيف 2024

31

الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ. د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ. د سمية رمضان
أ. د فوزية حسن
أ. د مجدي عبد الرحمن
أ. د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

دراسة تحليلية لمقام الحجاز الغريب وإمكانية الاستفادة منه لعازف الكمان الشرقي

أ.د / أسامة محمود إبراهيم القصبجي
أستاذ بقسم الآلات تخصص كمان
المعهد العالى للموسيقى العربية

المسرح الموسيقي «والترفلزنشتاين نموذجا»

أ.م.د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد قسم التمثيل والإخراج المعهد
العالى للفنون المسرحية (دولة الكويت)

خصائص أسلوب أداء «فيروز» من خلال بعض الألحان العالمية المقتبسة

أ.م.د /مريم محمد السعيد تركى
أستاذ مساعد بقسم الغناء المعهد العالى
للموسيقى العربية

أسلوب أداء آلة التشيللو في التوزيع الموسيقي لبعض الأعمال الآلية والغنائية في الموسيقى القومية المصرية

أ.م.د / وليد عبد الباسط
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص تشيللو
المعهد العالى للموسيقى العربية

إمكانية الاستفادة من الأوبرات العالمية في رفع مستوى أداء المغني العربي

أ.م.د / جيهان أحمد الناصر بدر
أستاذ مساعد بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لمقطوعة التوبة لبليغ حمدي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د /حسام محمد شفيق السيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور «إنعام لبيب» وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

د/ وائل محمد عبد الرازق إبراهيم
مدرس بقسم الآلات تخصص عود
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية للمقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيونى «عائلة الحاج متولى» لـ ميشيل المصرى

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

تتر المقدمة الموسيقية لمسلسل البخيل وأنا لـ عمر خيرت دراسة تحليلية عزفية وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

د. / سامر إبراهيم عبد العزيز
المدرس بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لأسلوب أداء الأغنية الوطنية عند شادية «أقوى من الزمان» نموذجاً

د. / دعاء عدنان قطب
مدرس بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لبرليود رقم ٣ مصنف رقم ٣٤ للفيلولينة والبيانو لدميترى شوستاكوفيتش

أ.م.د /عبد الوهاب عبد الفتاح منسى
أستاذ مساعد بقسم الوتريات - فيولينة
المعهد العالى للكونسرفاتوار

الهارمونية في بعض أعمال عطية شرارة الآلية

أ.م.د /إيمان محمد أنور
أستاذ مساعد بقسم التأليف والقيادة
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة في أسلوب «شريف محى الدين» في تلحين الأغنية الفنية «أيدوم النهر» نموذجاً

د. /سارة عبد السلام موسى
دكتور في قسم علوم الموسيقى
المعهد العالى للموسيقى العربية

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ويتجدد اللقاء

مع العدد الجديد لمجلتنا الغراء الرصينة «مجلة الفن المعاصر» في عدد خاص عن الموسيقى والتذوق الموسيقي، بقلم مجموعة من أعضاء هيئة التدريس والباحثين، الذين يقدمون مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية المهمة ترنو جميعها إلى الارتقاء بفن الموسيقى وتعليمها وتذوقها.

يأتي هذا العدد الجديد متوازيا مع ارتفاع سقف طموحاتنا وتوقعاتنا في سباقنا مع الزمن الذي لم نعد نملك رفاهية ضياعه دون خطوات مسرعة متئدة لتحقيق جودة التعليم الإبداعي الفريد وغير المسبوق، على المستوى المحلي أو الإقليمي، بل ينافس على المستوى الدولي، حيث تمضي الأكاديمية قدما بفضل سواعد أبنائها للقيام بدورها المنوط بها في خدمة المجتمع، وخدمة الإنسان داخل وخارج حدود الوطن.

تعد «الفن المعاصر» بمثابة حلقة مهمة في هذه الرحلة الشائقة التي نقوم بها نحو الجودة في أرقى مراتبها، حيث من المزمع دخول المجلة في إطار النشر الإلكتروني الذي سيتيحها بشكل واسع النطاق يمكن أن يحتضن الأبحاث العلمية من كافة أرجاء المعمورة، وبكافة لغات العالم سعيا إلى تصنيف المجلة للنشر الدولي، خطوة سوف تتحقق في القريب العاجل مع إطلاق الموقع الإلكتروني للأكاديمية والتي ستشغل فيه المجلة حيزها الملائم.

إن حضور أكاديمية الفنون كمؤسسة تعليمية إبداعية وسط السياق الثقافي العالمي يتفق مع ما تطمح إليه القيادة السياسية متمثلة في رؤى فخامة الرئيس/ عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية للعبور بوطننا الغالي إلى آفاق أرحب تتجاوز كل المعوقات التي تعترض الطريق إلى عصر تنويري جديد لتعود مصر إلى سابق عهدها في مقدمة ثقافات العالم.

أ.د مدحت الكاشف

مدير التحرير

غواص في بحر النغم

يعد البرنامج الإذاعي (غواص في بحر النغم) للموسيقار الكبير عمار الشريعي بمثابة المدرسة التي تعلمنا فيها كيفية تذوق الموسيقى والاستمتاع بها عبر تحليلات مشوقة ومبهرة لموسيقانا الشرقية والعربية، فلم يكتف عمار الشريعي وهو علامة مهمة في تاريخنا الموسيقي من كونه مبدعا قدم مئات المؤلفات والألحان عبر مشوار طويل، بل نجده قدم لنا تراثا إبداعيا موازيا في برنامجه ذائع الصيت «غواص في بحر النغم»، الذي كان يصحبنا فيه للغوص في أعماق أجمل الموسيقات العربية والأغاني الطربية لعلامات الموسيقى والغناء، لنتمكن بفضل تحليلاته من تذوق وفهم دلالات المعاني وراء الجملة الموسيقية أو اللحنية، الأمر الذي

كانت تزداد معه متعتنا السمعية والتذوقية، مما كان له عظيم الأثر في حياتنا اليومية وعلاقتنا بفن الموسيقى والغناء في فترات تاريخية كاد يختفي أثرها فينا بفعل تردي الذوق العام من جراء انتشار فنون موسيقية، أقل ما يقال عنها إنها انعكاس لحالة تردٍّ عامة ألمت بحياتنا اليومية، ولم نجد الفرص الملائمة للاستمتاع بفن الموسيقى الذي قلت ممارسته واقتصر على بضع حفلات يكلف الحضور إليها ثمنا باهظا. وفي المقابل بدأت الموسيقى الرديئة تطاردنا في كل مناحي الحياة في عالمنا الواقعي وحتى في واقعنا الافتراضي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي التي نعيش معها وقتا ليس بقليل كل يوم، مما أصاب ذائقتنا الموسيقية بالعطن، وهو ما أثر على ممارساتنا حتى لحياتنا اليومية.

وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نقدم مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تعيد لنا الكيفية التي يمكن بها تعلم الموسيقى وتذوقها على أسس علمية.

حيث تكمن ضرورة تذوق الموسيقى في كونها تعيننا للتعرف على مواطن الجمال في أرواحنا، وترويض حواسنا التي خلقها الله فينا قائمة على الوحدة والتناغم بين مجموعة المشاعر المختلفة لتلك الحواس، فتذوق طعم جميل أو سماع صوت جميل يثير لدينا مشاعر جميلة، والعكس صحيح بطبيعة الحال، ونحن في الموسيقي لا نستخدم فقط حاسة السمع، بل إننا نستخدم دون مبالغة الحواس الخمس جميعها. وبفعل الموسيقى نلملم شتات أرواحنا ونبعث فيها كل المعاني السامية للحب والخير والجمال. فالموسيقى تقوم بتنقية النفس من عللها، وترفع من شفافيتها وتزيد من بهجتها، وتمنحها طاقة إيجابية لمواجهة تعقيدات الحياة اليومية. وعليه، يمكن القول بأن التذوق الجمالي للموسيقى هو ذلك الإحساس الذي يصاحب سياقها الإبداعي الذي ولدت فيه، مع الوضع في الاعتبار أن تذوق الموسيقى لا ينهض على قواعد ثابتة يمكن سحبها على كل أفراد المجتمع، ولكنه يعتمد على مجموعة من القيم الموضوعية المتغيرة التي تختلف من شخص لآخر بناء على تلقيه للعمل الإبداعي الموسيقي وانطباعه الخاص جدا. وعلى جانب آخر، فإن التذوق الجمعي للموسيقى يساعد على توحيد الشعور الجمعي في مواجهة الفنون الموسيقية الرديئة التي فرضت نفسها في الآونة الأخيرة.

إن هذا العدد يحتوي على مجموعة من الدراسات والأبحاث التي قام بإجرائها عدد من أساتذة الفن الموسيقي بالأكاديمية، تعرضت معظمها بالتحليل الشائق لموسيقات شهيرة، وألحان ترسخت في نفوسنا ولا تزال نغماتها تتجلى في آذاننا من فرط عذوبتها وأصالتها، مثل أعمال عمر خيرت وعطية شرارة وبليغ حمدي وشريف محيي الدين وغيرهم، إلى جانب تحليل أشهر الأغاني للمطربة الكبيرة فيروز، وشادية وغيرهما، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسات تطرح أساليب علمية للعزف على بعض الآلات الموسيقية، وبقدر استفادة الدارسين من نتائج تلك الدراسات فإنها أيضا تفيد القارئ العادي الذي يبحث لذائقته عن مناهج تعينه على تذوق الموسيقى.

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور «إنعام لبيب» وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

د. / وائل محمد عبد الرازق إبراهيم
مدرس بقسم الآلات تخصص عود
المعهد العالى للموسيقى العربية

تعتبر آلة العود من الآلات الموسيقية العريقة التي نشأت وتكونت منذ الحضارات القديمة المختلفة.

مقدمة

تعتبر آلة العود من الآلات الموسيقية العريقة التي نشأت وتكونت منذ الحضارات القديمة المختلفة وقد زاد الاهتمام بها وبتطويرها في العصور العربية الزاهرة، كما عرفتها أوروبا في عصر النهضة, وفي عصرنا الحديث. اتخذت آلة العود مكانة خاصة في فرق الموسيقى العربية والتخت العربي، فهي إحدى آلات التخت الأساسية والمهمة حيث إن الآلة لها دور أساسي في أكثر من اتجاه في الموسيقى العربية. مثلا، نجد أن لها دوراً أساسيا في تدريب المغني في النشأة الطربية، وذلك لما تتمتع به آلة العود من إمكانات عزفية قريبة إلى طبيعة الصوت البشري، ومن هنا لعبت آلة العود دورا آخر وأساسيا لدى المؤلفين والملحنين في بناء الألحان. وأخذت آلة العود تتقدم نحو الرقي بفضل أساتذة آلة العود في مصر ومن بينهم (رياض السنباطي- محمد القصبجي- أمين المهدي- جورج ميشيل- عبد الفتاح صبري- عبد المنعم عرفة- صفر علي- فريد الأطرش- جمعة محمد علي).

وقد تنوعت أساليب العزف والتأليف لآلة العود، وكانت مهارة هؤلاء الفنانين تمكنهم من أداء أشكال عزفية مختلفة سواء تطريب أو تعبير أو بتطبيق تقنيات مختلفة تحتاج إلى مهارات عزفية متقدمة [1].

وقد برع في هذا العصر عدد من عازفي آلة العود ومؤلفيها أمثال (أحمد فؤاد حسن «السماعي المصور»- أمير عبد المجيد «سماعي نهاوند»- إنعام لبيب «سماعي شوق آور»- ألفريد جميل «سماعي أنفاس الطيب»- ممدوح الجبالي سماعي راحة الأرواح».

وقد تم ذكر تلك الأمثلة كنماذج منتقاه من بعض أعمالهم لهذا القالب موضوع البحث.

يعتبر قالب السماعي من أكثر الأشكال شائعة الاستعمال في موسيقانا العربية، فهو

بمثابة مقدمة موسيقية لها بناء موسيقي متكامل متماسك.

وقد عرف السماعي في مصر والشام، وذلك عن طريق الأتراك الذين أبدعوا في تلحينه وإجادة تركيبه أمثال: جميل بك الطنبوري, عزيز دده, طاتيوس، وغيرهم.

وقد كان ذلك في بداية القرن التاسع عشر، وبعد فترة من التقليد قام بتمصيره وتعريبه وصبغه بالروح العربية مجموعة من الموسيقين من أبرزهم: منصور عوض و سامي الشوا، كما اهتم بتدوينه بالطريقة الحديثة صفر علي وعبد المنعم عرفة. وقد ذاع وانتشر هذا الشكل الموسيقي حيث برع في تلحينه مجموعة من الملحنين في مصر، نذكر منهم:

مصطفى رضا– صفر علي– إبراهيم العريان– عبدالمنعم عرفة– جورج ميشيل– محمد عبد الوهاب– محمد عبده صالح– أمين فهمي- عبده قطر– عبد المنعم الحريري.

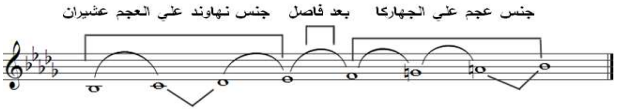
ومن الأقطار العربية, نذكر علي درويش وتوفيق الصباغ من سوريا، ومحمد التريكي وصالح المهدي من تونس.

وكان الأتراك عادة ما يعزفون السماعي إما بعد البشرف أو بعد الوصلة الغنائية بخلاف ما هو عند العرب الذين يستهلون عادة وصلتهم الغنائية بإحداهما .

ويتميز أداء السماعي بالسرعة والنشاط الذي يزداد خاصة في الخانة الرابعة, ويعرف السماعي باسم المقام الملحن منه مقترنا باسم الملحن فيقال «سماعي نهاوند صفر علي» و«سماعي نهاوند أمين فهمي» و«سماعي راست محمد القصبجي» و«سماعي بياتي إبراهيم العريان» و«سماعي هزام محمد عبده صالح» وغيرهم[2].

وقد وقع اختيار الباحث على تحليل عزفي لمعزوفة (سماعي شوق آور «إنعام لبيب») وهو في مقام شوق آور، وذلك لعدة أسباب:

1- ندرة استخدام هذا المقام (مقام شوق آور).



2- تدريب الدارسين على عزف مقام من درجة ال (سيb) حيث تعتمد أغلب الفرق الموسيقية العربية في مصاحبة الغناء على مقامات ال (سيb) طبقة صغيرة.

3- يعتمد المقام على عفق جميع النغمات مما يعرض العازف إلى صعوبة كبيرة, فمما لا شك فيه أن عزف المقامات التي تتخللها أوتار مطلقة، مثل الراست والبياتي والنهاوند مثلا من درجاتها الأصلية تعتبر من السهولة بمكان عزف المقطوعات المؤلفة منها عكس مقامنا الحالي الذي يندر فيه استخدام الوتر المطلق، وذلك عند التعرض لمشتقاته.

4- التراكيب اللحنية والإيقاعية والمقامية التي ينفرد بها هذا المؤلف، وسوف يتضح ذلك في التحليل العزفي الدقيق اللاحق.

جدير بالذكر، أن هذا المقام موثق بعدد من المراجع القديمة مثل, سامي الشوا- جورج قسيس- محمد صلاح الدين (مفتاح الألحان).

وذلك مما دعا الباحث إلى تناول هذا العمل والاستفادة منه في محاولة تذليل الصعوبات الموجودة فيه والوصول إلى الأسلوب الأمثل في العزف واكتساب مهارات جديدة، والاستمتاع بالجمل اللحنية الموجودة فيه عن طريق التدريبات المبتكرة.

مشكلة البحث:

عدم إقبال العازفين على عزف المؤلفات العربية من مقامات مصورة تعتمد أغلب نغماتها على عفق الأصابع، بل يحدث نوع من استسهال العزف للمقامات التي يتخللها أكثر من وتر مطلق وتؤدى بمرونة ويسر. لذا عمد الباحث لتناول هذا العمل من هذا المقام بالعزف والتحليل وإلقاء الضوء على الصعوبات الموجودة به وعمل تدريبات تكنيكية تؤدي إلى تقوية عضلات الأصابع

2 – نبيل شورة: دليل الموسيقى العربية, القاهرة, دار الكتب المصرية, الطبعة الثانية, 1982, ص 92.

لإمكان عزف مثل هذه المؤلفات.

أهداف البحث:

رفع مستوى أداء عازف آلة العود وحل بعض المشاكل التي تواجهه في العزف عن طريق تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبات الموجودة في سماعي شوق آور إنعام لبيب.

يهدف البحث أيضا إلى الدراسة التحليلية للسماعي.

أهمية البحث:

التعرف على المؤلفات ذات المستوى العالي والتي تحتوي على مهارات خاصة لاستخدام اليد اليسرى (العفق والأوضاع) واليد اليمنى، وهي استخدامات مختلفة للريشة.

وأيضا إلقاء الضوء على المؤلفات التي لم يتطرق إليها الدارسون بالتحليل والعزف، وخاصة غير المسجلة بالمناهج الدراسية الحالية.

فرض البحث:

يفترض الباحث من خلال الدراسة التحليلية العزفية لسماعي شوق آور إنعام لبيب أن استنباط تدريبات مقترحة مستخرجة من الصعوبات الموجودة في السماعي تعمل على رفع مستوى أداء عازف آلة العود.

منهج البحث:

المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث:

سماعي شوق آور إنعام لبيب.

حدود البحث:

النصف الثاني من القرن العشرين.

أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية (عينة البحث).
- التسجيلات الصوتية.
- التدريبات التكنيكية المستنبطة من (عينة البحث).
- الكتب والمراجع والرسائل العلمية.

مصطلحات البحث:

مصطلحات الكتابة الموجودة في (عينة البحث).

1- الفرداج ويرمز له بالرمز ﹏

2- ريشة هابطة ( )

3- ريشة صاعدة (V)

4- كتابة الأوضاع على مسطرة العود بالحروف اللاتيني I II III IV V VI

5- ريشة منزلقة (/)

6- البصم وهو استخراج النغم بالإصبع «العفق دون استخدام الريشة» ويرمز له (0)

ينقسم هذا البحث إلى جزأين:

أولا: الجزء النظري ويشمل:

أ- الدراسات السابقة.

ب- الإطار النظري.

- نبذة عن القالب الآلي المستخدم في (عينة البحث).

- نبذة عن المؤلف «إنعام لبيب».

ثانيا: الجزء التطبيقي (الدراسة التحليلية) وتشمل:

- تحليل عام وتحليل تفصيلي لسماعي شوق آور «إنعام لبيب».

- استخراج الصعوبات والتدريبات المقترحة المستنبطة لتذليل هذه الصعوبات من (عينة البحث).

نتائج البحث.

قائمة المراجع.

ملخص البحث.

أولا: الجزء النظري

أ- الدراسات السابقة والتي لها علاقة بالبحث:

الدراسة الأولى:

«صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلب عليها» [3]

أهداف البحث:

- تهدف الرسالة إلى الارتقاء بمستوى عازف آلة العود والوصول به لأداء المؤلفات المنفرد منها الكابريس والفنتازيا، والتي

3 - مارى ألبير ميشيل نخلة- «صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلب عليها»- رسالة دكتوراه غير منشورة- المعهد العالي للموسيقى العربية- أكاديمية الفنون- القاهرة 1998م.

تعد من القوالب الغربية غير محددة الإطار والشكل، ومنها ما يعزف بمصاحبة الأوركسترا مثل الكونشيرتو الذي يبنى على الحوار المتبادل بين العازف المنفرد والأوركسترا، وذلك بالمستوى المطلوب, وقد انتهجت الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي دراسة مسحية «تحليل محتوى». كما اختارت الباحثة مجموعة من المؤلفات الحديثة لآلة العود والأوركسترا كُتبت في النصف الثاني من القرن العشرين على يد نخبة من المبدعين المصريين، وقامت بتحليل المؤلفات تحليلا تفصيليا، واستخراج الصعوبات الموجودة بها واستنباط تمارين لمحاولة لتذليل هذه الصعوبات.

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع البحث من حيث الارتقاء بمستوى عازف آلة العود وتحسين الأداء مستعينا بمؤلفات عالمية كالكابريس والفانتازيا، أما موضوع بحثنا فهو يرتقي بمستوى العازف مستعينا بمؤلف في قالب السماعي، ألا وهو سماعي شوق آور إنعام لبيب، والاستفادة من الصعوبات الموجودة فيه.

الدراسة الثانية:

«إمكانية الاستفادة من بعض القوالب الغنائية العربية في تطوير تكنيكات العزف على آلة العود»[4]

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الصعوبات التكنيكية في بعض القوالب الغنائية العربية مع اقتراح تدريبات تكنيكية مناسبة تساعد على تذليل تلك الصعوبات التي قد تؤدي في النهاية إلى رفع مستوى العزف على آلة العود. وقد انتهجت هذه الدراسة منهج «تحليل المحتوى», وقد قام الباحث بإلقاء الضوء على القوالب الغنائية العربية، وأيضا نبذة تاريخية عن آلة العود. وباختيار عينة بحث منتقاه من القوالب الغنائية العربية وقام بتحليلها واستنباط تمارين منها لآلة العود.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع بحثنا في الارتقاء بمستوى عازف آلة العود، ولكن ليس عن طريق قالب غنائي ولكن عن طريق قالب آلي وهو قالب السماعي.

ب - الإطار النظري:

1- نبذة عن القالب الآلي المستخدم في (عينة البحث).

قالب السماعي:

السماعي مقطوعة موسيقية آلية من أهم المؤلفات العربية, وهو صيغة مقيدة وله تخطيط تركيبي محدد ويشبه كثيرا (البشرف) وإن كان أخف أو أصغر منه، حيث يتكون السماعي كذلك من أربع خانات وتسليم.

ويتميز السماعي أنه يرتبط بميزان خاص يرتبط باسمه أيضا وهو ميزان السماعي, لذلك يبنى إيقاعيا على ضرب السماعي الثقيل هذا للخانات الثلاث والتسليم, أما الخانة الرابعة، فهي عادةً ما تبنى على ميزان ثلاثي أكثر رشاقة وبساطة [5].

كما يعتبر من أكثر الأشكال الشائعة الاستعمال في موسيقانا العربية، فهو بمثابة مقدمة موسيقية لها بناء موسيقي متكامل متماسك.

وقد عرف السماعي في مصر والشام، وذلك عن طريق الأتراك الذين أبدعوا في تلحينه وأجادوا تركيبه أمثال: جميل بك الطنبوري, عزيز دده, طاتيوس، وغيرهم.

وقد كان ذلك في بداية القرن التاسع عشر وبعد فترة من التقليد قام بتمصيره وتعريبه وصبغه بالروح العربية مجموعة من الموسيقين نذكر من أبرزهم منصور عوض وسامي الشوا، كما اهتم بتدوينه بالطريقة الحديثة صفر علي وعبد المنعم عرفة.

4 - محمد كامل القسطاوى-»إمكانية الاستفادة من بعض القوالب الغنائية العربية في تطوير تكنيكات العزف على آلة العود»- رسالة ماجستير غير منشورة- المعهد العالي للموسيقى العربية- أكاديمية الفنون- القاهرة 1999م.

5 - فتحي الصنفاوي: الموسيقى فن وعلم وثقافة «موسوعة الموسيقى العربية والعالمية», القاهرة, مطبعة الشروق الجامعية, 1986, ص186.

وقد ذاع وانتشر هذا الشكل الموسيقي حيث برع في تلحينه مجموعة من الملحنين في مصر، نذكر منهم:

مصطفى رضا– صفر علي– إبراهيم العريان– عبدالمنعم عرفة– جورج ميشيل– محمد عبد الوهاب– محمد عبده صالح– أمين فهمي– عبده قطر– عبد المنعم الحريري.

ومن الأقطار العربية, نذكر علي درويش وتوفيق الصباغ من سوريا ومحمد التريكي وصالح المهدي من تونس.

وكان الأتراك عادة ما يعزفون السماعي، أما بعد البشرف أو بعد الوصلة الغنائية بخلاف ما هو عند العرب الذين يستهلون عادة وصلتهم الغنائية بإحداهما.

ويتميز أداء السماعي الثقيل بالسرعة والنشاط الذي يزداد خاصة في الخانة الرابعة, ويعرف السماعي باسم المقام الملحن منه مقترنا باسم الملحن فيقال «سماعي نهاوند صفر علي» و«سماعي نهاوند أمين فهمي» و«سماعي راست محمد القصبجي» و«سماعي بياتي إبراهيم العريان» و«سماعي هزام محمد عبده صالح» وغيرهم [6].

و كما تحدثنا من قبل، أن قالب السماعي صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من أربع خانات وتسليم، ولكنه يختلف عنه من ناحية الإيقاع, فالسماعي يرتبط بإيقاع:

السماعي الثقيل	وميزانه
سماعي أقصاق	وميزانه
سماعي سربند	وميزانه
سماعي دارج	وميزانه
سنكين سماعي	وميزانه

حيث تصاغ الثلاث خانات الأولى والتسليم بميزان السماعي الثقيل أما الخانة الرابعة فتوزن على ميزان أكثر رشاقة مثل ميزان السماعي الدارج أو سنكين سماعي أو سربند وتصاغ بعض السماعيات على ميزان السماعي الدارج مثل سماعي دارج راست [7].

التركيب البنائي لقالب السماعي الثقيل:

يتكون قالب السماعي الثقيل من خمسة أجزاء (أربع خانات وتسليم).

الخانة: كلمة فارسية نقلها الأتراك بمعنى جزء مخصص لموضوع معين.

التسليم: كلمة تركية تعطي المعنى المرادف لها باللغة العربية.

الخانة الأولى:

وهي في أغلب الأحيان استعراض للجنس الأول في المقام الملحن من جنس الأصل ويصل إلى غماز المقام ويهبط للأراضي «القرارات»، ويجب أن يكون هذا الجزء خاليا من التحويلات النغمية، وإذا وجدت بعض العلامات العارضة «الطارئة» فلا بد وأن تكون من لزوم المسار اللحني للمقام، وذلك مثل استخدام درجة العراق (سي ♭) من قرار مقام البياتي، واستخدام درجة الكوشت (سي ♮) في أراضي مقام الكرد... إلخ ويطلق على الخانة الأولى بالتركية «برنجي».

التسليم:

جملة لحنية تتميز برشاقة لحنها، تصاغ في المقام الأصلي فتشد انتباه سامعها في أول وهلة، إذا دخل فيها بعض التعديلات النغمية، فيجب أن تكون بسيطة وتخدم جماليات اللحن وتبرز الطابع الأصلي للمقام وتكون عدد الموازين المكونة للتسليم في العادة نصف عدد موازير الخانة.

الخانة الثانية:

ويتناول لحن هذه الخانة جنس الفرع للمقام الأصلي واستعراضه، وإن كان هناك تلوين أو تحويل نغمي، فيكون من النوع المباشر، أي من عائلة المقام نفسه الملحن منه السماعي، ثم العودة مرة أخرى للمقام الأصلي، ويطلق على الخانة الثانية بالتركية (ايكنجي).

---

6 – نبيل شورة: دليل الموسيقى العربية, القاهرة, دار الكتب المصرية, الطبعة الثانية, 1982, ص 92.

7 – سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية, القاهرة, دار الكتب القومية, 1984 , ص 88 .

الخانة الثالثة:

وغالبا ما يكون لحنها في المنطقة العليا للمقام (جوابات المقام) حيث يتجه الملحن بجملته الموسيقية مستخدما المسار العلوي للمقام باحتمالاته المختلفة مستعرضا إمكاناته في الصياغة اللحنية وطريقة المزج والتركيب بين مختلف الأجناس، ثم يركز في معظم الأحيان على أساس المقام أو جوابه.

أي أن هذه الخانة بمثابة استعراض لمقدرة الملحن في إبداع الجمل الموسيقية واستعراض لمهارة العازف، وخاصة في أعلى المقام «الدرجات العليا» ويطلق على هذه الخانة بالتركية (أوجينجي).

الخانة الرابعة:

وهو لحن بمثابة استعراض كامل للمقام الملحن منه السماعي بداية من جنس الأصل وجنس الفرع إلى قرارات المقام وأعاليه، وذلك بإبداع الجمل اللحنية البسيطة الخالية من التعقيدات الفنية، كما يستخدم الملحن لتتابعات اللحنية بكثرة، وعادة ما ينتهي لحن هذه الخانة بركوز على أساس المقام أو جوابه ثم العودة إلى التسليم، وفي بعض الأحيان ينتهي السماعي بانتهاء عزف الخانة الرابعة، وخاصة إذا كان الركوز على جواب المقام مثل سماعي راست القصبجي أو سماعي هزام عبده صالح أو سماعي شدعربان جميل الطنبوري، ويطلق على الخانة الرابعة بالتركية (درنجي).

قد يخرج التركيب الفني لقالب السماعي عن التركيب الذي ذكرناه، وذلك حيث إن هناك بعض السماعيات لا تسير ولا تخضع في صياغتها وتركيبها للشكل الشائع[8].

2- نبذة تاريخية عن الدكتورة إنعام لبيب (1946م):

عازفة العود المصرية الأولى في مصر والوطن العربي. حصلت على شهادة بكالوريوس المعهد العالي للموسيقى العربية في عام 1972 بتقدير ممتاز, حصلت على شهادة الماجستير في عام 1980. حصلت على شهادة الدكتوراه في عام 1989 في الفنون, وقد شغلت منصب رئيس قسم الآلات بالمعهد العالي للموسيقى العربية منذ عام 1992 وحتي سبتمبر 2003, شغلت منصب رئيس شعبة الموسيقى بكلية التربية النوعية بالعباسية في عام 1999, كما شغلت منصب وكيل المعهد العالي للموسيقى العربية من سبتمبر 2003 وحتى 2005 انتقلت من بعده إلى عمادة المعهد العالي للموسيقى العربية في عام 2005/2006.

كما كانت أستاذا منتدبا لآلة العود وطرق التدريس والمشروع بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس وأستاذا منتدبا لآلة العود وطرق التدريس والمشروع بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق, وأستاذا منتدبا لآلة العود وطرق التدريس والمشروع بكلية التربية النوعية جامعة القناة، وأيضا أستاذا منتدبا لآلة العود وطرق التدريس والمشروع بكلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ, وأستاذا منتدبا لآلة العود وطرق التدريس والمشروع بكلية التربية النوعية جامعة حلوان.

ألفت العديد من المؤلفات في القوالب العربية الكلاسيكية من (السماعيات- واللونجات- والفانتازيا) مثل سماعي زنجران إنعام لبيب- سماعي ماهور إنعام لبيب- لونجا حجاز كار- لونجا نهاوند- السماعي البسيط – فانتازيا نداء, وأيضا من مؤلفاتها كتاب التدريبات الأساسية لآلة العود في عام 1993.

وقد اشتملت المناهج الدراسية بالمعهد العالي للموسيقى العربية لطلاب القسم الثانوي والعالي والدراسات العليا على العديد من مؤلفاتها, وأيضا كلية التربية الموسيقية الزمالك.

وهي تشغل الآن منصب أستاذ متفرغ بالمعهد العالي للموسيقى العربية، حيث تقوم بتدريس آلة العود والتحليل الشرقي والصولفيج الشرقي لجميع المراحل الدراسية بالمعهد العالي للموسيقى العربية.

8 – نبيل شورة: مرجع سابق, ص 94.

قامت بالإشراف الأساسي ومناقشة ما يقرب من 50 رسالة من رسائل الدكتوراه والماجستير بالمعهد العالي للموسيقى العربية والكليات الأخرى, كما شاركت بالعزف الانفرادي والجماعي كعازفة أولى لآلة العود بفرقة أم كلثوم للموسيقى العربية بقيادة المايسترو حسين جنيد منذ عام 1972 وحتى عام 1990.

قامت بالإشراف على حفلات بالمجلس الثقافي البريطاني بالتعاون مع وزارة الثقافة بمركز الهناجر للفنون بعنوان «3+3» في عام 1995, كما قامت بالإشراف على فرقة الموسيقى المصرية المتطورة بقيادة المايسترو سامي ترك مع الاشتراك بالعزف الانفرادي والجماعي بها، وذلك في يوليو 1995, كما قامت بالإشراف على فرقة مقام بالمجلس الثقافي البريطاني بالتعاون مع وزارة الثقافة، وذلك في نوفمبر 1996.

شاركت في العديد من المهرجانات العالمية والعربية من خلال عملها بالفرقة في البلاد العربية والأوروبية والآسيوية وغيرها مثل: تونس- العراق- الكويت- إسبانيا- إيطاليا- فرنسا- اليابان- كندا- المكسيك.

شاركت بالقيادة والعزف الجماعي والانفرادي في مجموعة المعهد العالي للموسيقى العربية والكونسيرفتوار بالمهرجان الأفريقي للموسيقى العربية في عام 1999 بدولة الكونغو برازافيل.

شاركت بمهرجان السونونو بالدنمارك «كوبنهاجن» ضمن سباعي فرقة الموسيقى العربية في عام 2000.

مثلت مصر في دولة ألمانيا- برلين ضمن مجموعة قيثارة للموسيقى العربية بدعوة من اتحاد المرأة العربية الألمانية بمناسبة مرور 50 عاما على ثورة 23 يوليو عام 2002.

مثلت مصر بدعوة من رئاسة مهرجان القرين بدولة الكويت من 15 إلى 18 ديسمبر 2004 ضمن مجموعة قيثارة للموسيقى العربية.

مثلت المرأة المصرية في المؤتمر العالمي بالصين بكين في عام 1995 بترشيح من وزارة الثقافة.

مثلت مصر بمؤتمر للمرأة باليونان, سالونسكي, تحت عنوان «التقاء البحر الأبيض بالبحر الأسود»women Creators" of the Two Seas The Mediterranean and the 1997 Black sea" شاركت بالعزف في حفلات على هامش مؤتمر السينيما الأفريقية 20 مارس 1997 بإيطاليا ميلانو.

اختيرت ضمن أعضاء اللجنة العلمية لتقييم الأساتذة بجامعة اليرموك بالأردن عام 1999, كما ترأست لجنة التحكيم لمسابقة أفضل عازف عود على مستوى العالم بمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية بدار الأوبرا في ديسمبر 2003، وكلية الفنون والتصميم بالأردن يوليو2016.

أسلوب العزف:

تميز أسلوب عزفها بإظهار أغلب التقنيات والمهارات الخاصة بآلة العود والتي من شأنها توصيل المعاني المرجوة من العمل الموسيقي، واعتمدت كذلك على التعبيرات المختلفة."Expreation"

كما اهتمت بإضافة الزخارف اللحنية على الجمل الموسيقية لإثراء اللحن وإظهار إمكانات الآلة.

استخدامها للعود ذي الرقبة الطويلة والذي نتج عنه اتساع المساحة الصوتية، والتي ظهرت في مؤلفاتها مثل السماعي البسيط، والذي تضمن أكثر من 2 أوكتاف متصلين مما يصعب أداءه على العود التقليدي ذي الخمسة أو الستة أوتار.

ثانيا: الجزء التطبيقي:

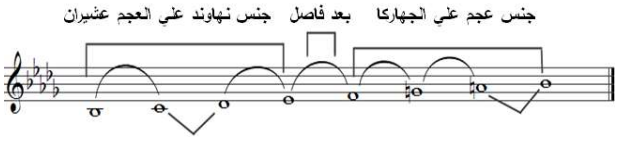
تحليل عام وتحليل تفصيلي لسماعي شوق آور (إنعام لبيب):

أ- التحليل العام:

نوع التأليف : آلي

القالب : قالب سماعي

المؤلف : إنعام لبيب
المقام : شوق آور



الإيقاعات أو الضروب المستخدمة:

1 - سماعي ثقيل.

2 - سماعي دارج.

التحليل الهيكلي للسماعي:

يتكون السماعي من أربع خانات وتسليم مع وجود تغيير في الخانة الرابعة إلى إيقاع

سماعي دارج

عدد الموازير:

20 مازورة أو طقم في إيقاع سماعي الثقيل

29 مازورة في إيقاع سماعي دارج

التحليل التفصيلي: الخانة الأولى: من م 1 : م 9

من م 1 : م 1 [9] في جنس نهاوند إلى اليكا (قرار الصول).

من م 1 [10]: م 2 [8] في جنس نهاوند على درجة العجم عشيران (قرار سي♭) مكونة مقام شوق آور

من م 2 [10]: 4 [4] في جنس نهاوند على درجة الكرد (مي ♭) مع لمس لحساس درجة مي بيمول

وهي درجة (ري) وعمل كروماتيك.

من م 4 [5] : م 4 [10] في جنس حجاز على الجهاركا.

من م5 : م 6 إعادة من م 3 : م 4 مع تغيير آخر نوارين استعدادا للجملة القادمة.

من م6 [10] : م 8 لمس لجنس حجاز على الكردان ثم جنس نهاوند على العجم مكونا مقام نهاوند

ذا الحساس على درجة العجم عشيران وأنهي به الخانة.

التسليم:

من م 9 : م 10 [8] في مقام نهاوند ذي الحساس على درجة العجم عشيران (قرار سي♭).

من م10 [9] : م 12 في جنس راست على درجة العجم (سي♭) مع الوصول إلى درجة جواب

الصبا (صول♭) مع لمس لجنس راست على درجة الجهاركا (الفا) مكونا مقام

نيرز راست ثم أنهي التسليم على الراست على العجم (سي♭).

الخانة الثانية:

من م 13 : م 14 [10] بدأ بجنس العجم على درجة الجهاركا (الفا) وانتهى في مقام العجم على درجة

العجم عشيران ليكون مقام شوق آور, مع لمس لحساس درجة ال (صول) وهو

الفا #, وحساس درجة (الفا) وهو ال (مي♭).

من م 15: م 15 [10] لمس لجنس نهاوند على درجة الدوكا (الري).

من م 16: م 16 [10] في جنس نهاوند على درجة العجم عشيران (قرار سي♭) مع لمس لحساس

درجة العجم عشيران وهي ال عشيران (لا).

الخانة الثالثة:

من م 17: م 18 [9] بدأ بجنس حجاز على درجة الكردان (جواب الدو) ثم جنس حجاز على

درجة الجهاركا (الفا) مكونا مقام شهيناز على درجة الجهاركا (الفا).

9 - يكتب السماعي في وحدة النوار $\frac{10}{4}$ بدلا من في بعض الأحيان تماشيا مع الأسلوب الحديث في الكتابة، وتسهيلا على العازف لصعوبة الأشكال الإيقاعية، وكذلك ميزان $\frac{3}{4}$ بدلا من السماعي الطائر $\frac{3}{8}$.

وقد استخدم المؤلف الدوبل كورد في م 18 مع استخدام السنكوب.

من م 18 [10]: م 19 [10] في جنس راست على درجة الراست (الدو) ثم جنس نهاوند على درجة النوا

مكونا مقام السوزدلار.

م20 [1] : م20 [10] أنهي الخانة على جنس حجاز على قرار الجهاركا (قرار الفا).

الخانة الرابعة:

من م 21 : م 28 في جنس عجم على درجة (الجهاركا) مع لمس لحساس درجة (لا) وهي درجة

(صول #) وحساس درجة(صول) وهي (الفا #).

من م 29 : م 31 في عقد نوأثر على درجة الراست مع عمل سيكوانس صاعد تون.

من م 32 : م 34 بدأ بجنس حجاز على درجة المحير وانتهي بعقد نوأثر على درجة النوا (الصول)

مكونا مقام نوأثر على درجة النوا (الصول).

من م 35 : م 38 في كرد على درجة الفا مع عمل سيكوانس هابط.

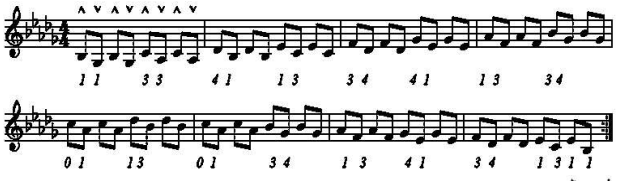
من م 39 : م 42 إعادة للجملة السابقة مع التنويع بإضافة الأربيج في آخر كل عبارة.

من م 43 : م 48 قفل الخانة على مقام نوأثر على درجة العجم عشيران (قرار سي ♭).

الصعوبات الموجودة في السماعي والتدريبات المقترحة لتذليل هذه الصعوبات:

الصعوبة الأولى: في م 2 من النوار الخامس إلى النوار الثامن.

وتكمن الصعوبة في استخدام قفزة الثالثة مع استخدام هذا المقام وكثرة علامات التحويل (الخمسة بيمولات) وأيضا في استخدام الريشة المقلوبة في الانتقال من نغمة (الفا) بالإصبع الثالث على وتر الـ ري «الدوكا» إلى نغمة ال (ري ♭) بالإصبع الرابع على وتر الـ لا «العشيران»، وأيضا بين نغمتي ال (مي♭) على وتر الـ ري «كردان» بالإصبع الأول و(الدو) بالثالث على وتر الـ لا «العشيران» وأيضا بين وتر ال(ري) حر ونغمة ال(سي♭)، وذلك في زمن الدوبل كروش مما يصعب عزفها بسهولة.

التدريب المقترح لتذليل الصعوبة:

شرح التدريب:

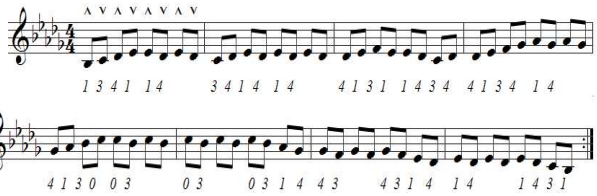
يعمل التدريب في اتجاهين: أولا: التدريب على قفزة الثالثة على جميع نغمات السلم في تدرج على كل الأوتار بداية من وتر الفا إلى وتر الكردان.

والاتجاه الثاني: هو التدريب على الانتقال بين الأوتار صعودا وهبوطا مع استخدام الريشة المقلوبة، وذلك بالمحافظة على الريشة المدونة أعلى التدريب، والتدريب يبدأ ببطء ثم يزداد في السرعة تدريجيا الهدف من التدريب:

يهدف التدريب إلى عزف قفزة الثالثة بسهولة على جميع درجات السلم مع التدريب على الانتقال بين الأوتار صعودا وهبوطا باستخدام الريشة المقلوبة بسلاسة.

الصوبة الثانية: في م 4 من النوار الخامس إلى النوار العاشر.

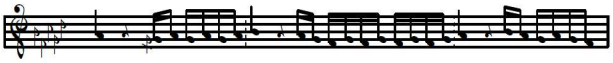
وتكمن الصعوبة في انتقال الريشة بين وترين (الكردان) هبوطا ونغمة ال (سي♭) على وتر(النوا) صعودا وبين نغمة ال (عجم عشيران) على وتر العشيران (لا) هبوطا، ووتر فا (ماهوران) مع سرعة النغمات وتتابعها صعودا وهبوطا مما يتطلب التدريب على الريشة المقلوبة في شكل آخر.

التدريب المقترح لتذليل الصعوبة:

شرح التدريب:

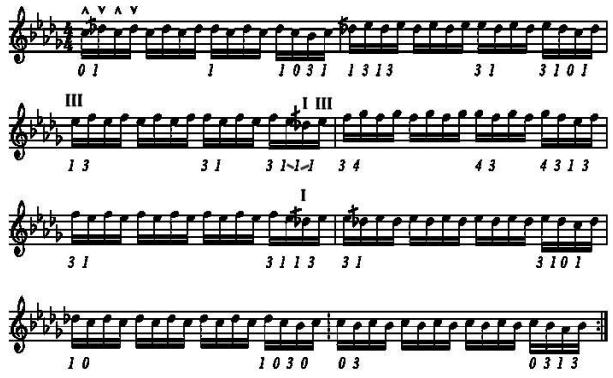
التدريب في تتابعات صاعدة ثم هابطة مع التأكيد على النوت التي تعتمد على التبديل بين الأوتار صعودا وهبوطا مما يعرض العازف لاستخدام الريش المقلوبة بشكل مستمر.

الهدف من التدريب:

تدريب العازف على أداء الريشة المقلوبة بسلاسة في شكلها الموجود بالصعوبة.

الصعوبة الثالثة: م 11

تكمن الصعوبة في استخدام جنس الراست على درجة العجم مع تكرار للنغمات وسرعة في الأداء مما يحتاج إلى التدريب عليها وعلى الحفاظ على نغمة ال(ريb) مع السرعة.

التدريب المقترح:

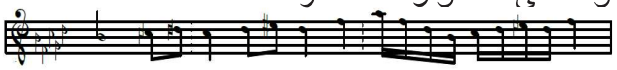


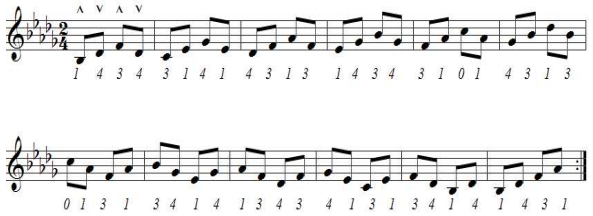
شرح التدريب:

التدريب قائم على الشكل الإيقاعي ( ) مع تكرار النغمات والتتابع واستخدام العلامة المنصفة ال (ريb) ويبدأ التدريب ببطء ثم يزداد في السرعة.

الهدف من التدريب:

التمكن من السرعه في أداء جنس الراست وتكرار النغمات بسلاسة ويسر.

الصعوبة الرابعة: م 13 من النوار الثامن وحتى النوار العاشر:

وتكمن الصعوبة في أداء أربيج دو الصغير بالسابعة في زمن سريع ( ) مع استخدام علامات التحويل الخمسة للمقام.

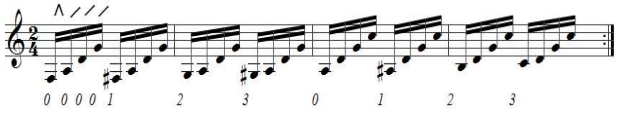
التدريب المقترح:

شرح التدريب:

التدريب قائم على استخدام الأربيج مع السيكوانس الصاعد ثم الهابط في وجود علامات تحويل المقام الخمسة مع التدرج في أداء التدريب من البطء إلى السرعة.

الهدف من التدريب:

التغلب على صعوبة الأربيج في مقام الشوق آور وأدائه بسلاسة.

التدريب المقترح الثاني:

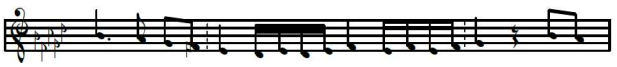


شرح التدريب:

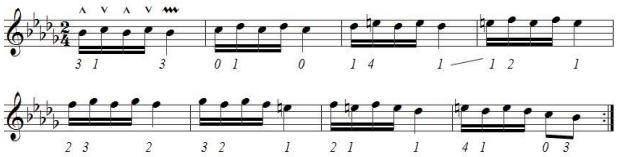
التدريب قائم على أداء الريشة المنزلقة على الأربعة أوتار ابتداءً من وتر الفا ثم الأربعة التاليين لهم ابتداءً من وتر لا مع استخدام الكروماتيك متدرجا في أداء التدريب من البطء إلى السرعة.

الهدف من التدريب:

أداء الريشة المنزلقة على جميع الأوتار بسهولة ويسر.

الصعوبة الخامسة: م 17

وتكمن الصعوبة في عمل عقد نوأثر على درجة العجم وصعوبة أداء النغمات على وتر

الكـردان في سرعـة مـع عمـل وضـع جديـد هـو الوضــع الرابــع.

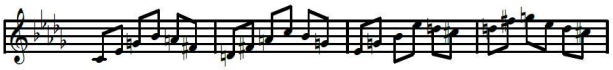


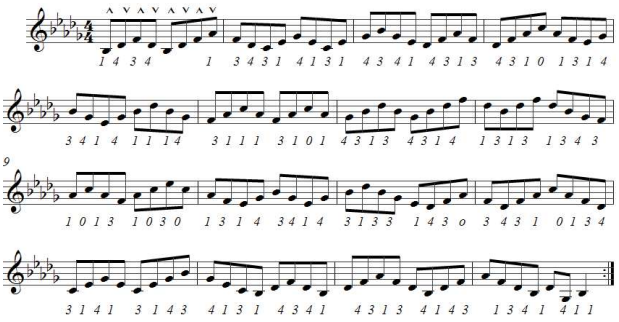
شرح التدريب:

يقــوم بالتدريــب عــلى عقــد النوأثــر مــع اســتخدام الشــكل الإيقاعــي (♪♪♪♪) صعودا وهبوطــا وعمــل فــرداج في زمــن النــوار.

الهدف من التدريب:

أداء عقــد النوأثــر في المنطقــة الحــادة للمقــام بســهولة ويسر.

الصعوبة السابعة: من م 29 : م 32 .

و تكمــن الصعوبــة في اســتخدام الأربيــج بصــوره مختلفــة عــن الاســتخدام الســابق قريبــا مــن الأكــور المفــكك " Broken cord " كجــزء مــن اللحــن وهــو في عقــد نوأثــر مــع الســيكوانس وسرعــة الأداء ممــا يحتــاج إلى مهــارة عاليــة.

التدريب المقترح:

شرح التدريب:

التدريــب قائــم عــلى الشــكل الإيقاعــي نفســه لصعوبــة التدريــب عليهــا، ولكــن بشــكل أكثــر صعوبــة وفي جميــع درجــات المقــام صعــودا وهبوطــا، وعنــد التــدرج في سرعــة التدريــب مــن البــطء إلى السرعــة يســهل عــلى العــازف أداء الصعوبــة بســهولة ويــسر.

الهدف من التدريب:

أداء الأربيــج مــع والــسي صعــودا وهبوطــا في ســهولة ويسر.

نتائج البحث:

بعــد أن قــام الباحــث ضمــن الإطــار النظري بعــرض نبــذة عــن قالــب الســماعي، ونبــذة عــن مؤلــف العينــة كمــا تنــاول بالدراســة التحليليــة العزفيــة لســماعي شــوق آور (إنعام لبيــب) تحليــلا عامــا وتفصيليــا واســتنباط تدريبــات مقترحــة مســتنبطة مــن الصعوبــات الموجــودة في الســماعي والتــي كانت:

1- صعوبــة الانتقــال بــين النغمــات السريعــة مــع التبديــل عــلى الأوتــار المختلفــة.

2- صعوبــة اســتخدام الأربيــج مــع وجــود العديــد مــن علامــات التحويــل.

3- اســتخدام جنــس الراســت بشــكل غــير تقليــدي مائــل إلى الموســيقي التركــي.

4- اســتخدام أســاليب متعــددة للريشــة والأصابــع.

يــرى الباحــث أنــه قــد حقــق فــرض البحث والقائــم عــلى أن الدراســة التحليليــة لســماعي شــوق آور "إنعــام لبيــب" واســتنباط تدريبــات مقترحــة مســتخرجة مــن الصعوبــات الموجــودة في الســماعي تعمــل عــلى رفــع مســتوى أداء عــازف آلــة العــود.

التوصيات:

يــوصي الباحــث بــضرورة اتجــاه الباحثــين إلى مادة لحنيــة جديــدة توســع مــدارك العــازف في إيجــاد تكنيــكات وجمــل لحنيــة غــير مستســاغه عــلى آلــة العــود للاســتفادة منهــا في رفــع مســتوى أداء العــازف عزفــا وفكــرا.

المقترحات:

هنــاك العديــد مــن المقطوعــات غــير التقليديــة الغنيــة بالجمــل اللحنــية والمقامــات غــير المعتــادة مثــل هــذا العمــل ومــن الممكــن أن تضــاف إلى المناهــج الدراســية لتدريســها حســب اختيــار الطالــب ممــا تعطــي ثــراء لآلــة العــود ومهارات خاصــة لعازفــه.

قائمة المراجع

الكتب:

1- فتحي الصنفاوي, الموسيقي فن وعلم وثقافة «موسوعة الموسيقى العربية والعالمية», مطبعة الشروق الجامعية, القاهرة , 1986.

2- نبيل شورة: دليل الموسيقى العربية, القاهرة, دار الكتب المصرية, الطبعة الثانية, 1982.

3- سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية, القاهرة, دار الكتب القومية, 1984.

الرسائل العلمية:

4- مارى ألبير ميشيل نخلة- «صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلب عليها»- رسالة دكتوراه غير منشورة- المعهد العالي للموسيقى العربية- أكاديمية الفنون- القاهرة 1998م.

5- محمد عبد الهادي ديبان «دراسة لأسلوب عزف الجيتار الكلاسيكي وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود» رسالة دكتوراه غير منشورة- المعهد العالي للموسيقى العربية- أكاديمية الفنون- القاهرة- 1992.

6- محمد كامل القسطاوي- «إمكانية الاستفادة من بعض القوالب الغنائية العربية في تطوير تكنيكات العزف على آلة العود»- رسالة ماجستير غير منشورة- المعهد العالي للموسيقى العربية- أكاديمية الفنون- القاهرة 1999م.

ملخص البحث:

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور (إنعام لبيب) وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

م. د/ وائل محمد عبد الرازق[10]

مقدمة:

تعتبر آلة العود من الآلات الموسيقية العريقة التي نشأت وتكونت منذ الحضارات القديمة المختلفة وقد زاد الاهتمام بها وبتطويرها في العصور العربية الزاهرة، كما عرفتها أوروبا في عصر النهضة. وفي عصرنا الحديث اتخذت آلة العود مكانة خاصة في فرق الموسيقى العربية والتخت العربي فهي إحدى آلات التخت الأساسية والمهمة حيث إن الآلة لها دورا أساسيا في أكثر من اتجاه في الموسيقى العربية, فمثلا نجد أن لها دورا أساسيا في تدريب المغني في النشأة الطربية، وذلك لما تتمتع به آلة العود من إمكانات عزفية قريبة إلى طبيعة الصوت البشري، ومن هنا لعبت آلة العود دورا آخر وأساسيا لدى المؤلفين والملحنين في بناء الألحان, وأخذت آلة العود تتقدم نحو الرقي بفضل أساتذة آلة العود في مصر، ومن بينهم (رياض السنباطي- محمد القصبجي- أمين المهدي- جورج ميشيل- عبد الفتاح صبري- عبد المنعم عرفة- صفر علي- فريد الأطرش- جمعة محمد علي).

وقد تنوعت أساليب العزف والتأليف لآلة العود، وكانت مهارة هؤلاء الفنانين تمكنهم من أداء أشكال عزفية مختلفة سواء تطريب أو تعبير أو بتطبيق تقنيات مختلفة تحتاج إلى مهارات عزفية متقدمة.[11]

وقد برع في هذا العصر عدد من عازفي آلة العود ومؤلفيها أمثال (أحمد فؤاد حسن «السماعي المصور»- أمير عبد المجيد «سماعي نهاوند»- إنعام لبيب «سماعي

10 - مدرس دكتور بقسم الآلات تخصص آلة العود بالمعهد العالي للموسيقى العربية .

11 - محمد عبد الهادي ديبان «دراسة لأسلوب عزف الجيتار الكلاسيكي وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود» رسالة دكتوراه غير منشورة- المعهد العالي للموسيقى العربية- أكاديمية الفنون- القاهرة - 1992 .

شـوق آور»– ألفريـد جميـل «سـماعي أنفـاس الطيـب»– ممـدوح الجبـالي سـماعي راحـة الأرواح».

وقـد تـم ذكـر تلـك الأمثلـة كنمـاذج منتقـاه مـن بعـض أعمالهـم لهـذا القالـب (قالـب السـماعي) موضـوع البحـث.

يعتـبر قالـب السـماعي مـن أكثـر الأشـكال شـائعة الاسـتعمال في موسـيقانا العربيـة فهـو بمثابـة مقدمـة موسـيقية لهـا بنـاء موسـيقي متكامـل متماسـك.

وقـد عـرف السـماعي في مـصر والشـام، وذلـك عـن طريـق الأتـراك الذيـن أبدعـوا في تلحينـه وأجـادوا تركيبـه أمثـال: جميـل بـك الطنبـوري, عزيـز دده, طاتيـوس، وغيرهـم.

وقـد كان ذلـك في بدايـة القـرن التاسـع عـشر، وبعـد فـترة مـن التقليـد قـام بتمصـيره وتعريبـه وصبغـه بالـروح العربيـة مجموعـة مـن الموسـيقين نذكـر مـن أبرزهـم: منصـور عـوض وسـامي الشـوا، كمـا اهتـم بتدوينـه بالطريقـة الحديثـة صفـر عـلي وعبـد المنعـم عرفـة.

وقـد ذاع وانتـشر هـذا الشـكل الموسـيقي حيـث بـرع في تلحينـه مجموعـة مـن الملحنـين في مـصر، نذكـر منهـم:

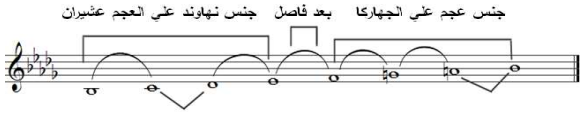
مصطفـى رضـا– صفـر عـلي– إبراهيـم العريـان– عبدالمنعـم عرفـة– جـورج ميشـيل– محمـد عبـد الوهـاب– محمـد عبـده صالـح– أمـين فهمـي– عبـده قطـر– عبـد المنعـم الحريـري.

ومـن الأقطـار العربيـة, نذكـر عـلى درويـش وتوفيـق الصبـاغ مـن سـوريا، ومحمـد التريكي وصالـح المهـدي مـن تونـس.

يتميـز أداء السـماعي بالسرعـة والنشـاط الـذي يـزداد خاصـة في الخانـة الرابعـة, ويعـرف السـماعي باسـم المقـام الملحـن منـه مقترنـا باسـم الملحـن فيقـال «سـماعي نهاونـد صفـر عـلي» و «سـماعي نهاونـد أمـين فهمـي» و «سـماعي راسـت محمـد القصبجـي» و «سـماعي بياتـي إبراهيـم العريـان» و «سـماعي هـزام محمـد عبـده صالـح» وغيرهـم [12].

وقـد وقـع اختيـار الباحـث عـلى تحليـل عزفي لمعزوفـة (سـماعي شـوق آور «إنعـام لبيـب») وهـي في مقـام شـوق آور، وذلـك لعـدة أسـباب:

1 – نـدرة اسـتخدام هـذا المقـام (مقـام شـوق آور).



2 – تدريـب الدارسـين عـلى عـزف مقـام مـن درجـة ال (سي♭) حيـث تعتمـد أغلـب الفـرق الموسـيقية العربيـة في مصاحبـة الغنـاء عـلى مقامـات ال (سي♭) طبقـة صغـيرة.

3 – يعتمـد المقـام عـلى عفـق جميـع النغمـات ممـا يعـرض العـازف إلى صعوبـة كبـيرة, فممـا لاشـك فيـه أن عـزف المقامـات التـي تتخللهـا أوتـار مطلقـة مثـل الراسـت والبياتي والنهاونـد مثـلا مـن درجاتهـا الأصليـة تعتـبر مـن السـهولة بمـا كان عـزف المقطوعـات المؤلفـة منهـا عكـس مقامنـا الحـالي الـذي ينـدر فيـه الأوتـار المطلقـة.

4 – التراكيـب اللحنيـة والإيقاعيـة والمقاميـة التـي ينفـرد بهـا هـذا المؤلـف، وسـوف يتضـح ذلـك في التحليـل العـزفي الدقيـق.

جديـر بالذكـر، أن هـذا المقـام موثـق بعـدد مـن المراجـع القديمـة، مثـل سـامي الشـوا– جـورج قسـيس– محمـد صـلاح الديـن (مفتـاح الألحـان).

وذلـك ممـا دعـا الباحث إلى تنـاول هـذا العمل والاسـتفادة منـه في محاولـة تذليـل الصعوبـات الموجـودة فيـه والوصـول إلى الأسـلوب الأمثـل عـن طريـق التدريبـات المبتكـرة والتـي تـؤدي بدورهـا إلى اكتسـاب مهـارات جديـدة والوصول إلى السلاسـة في العـزف والاسـتمتاع بالجمـل اللحنيـة الموجـودة فيـه.

أولا: الجزء الأول: الإطار النظري:

ثانيا: الجزء الثاني: الإطار العملي:

واختتـم البحـث بنتائـج البحـث والتوصيـات والمقترحـات– قائمـة المراجـع– ملخـص البحـث.

12 – نبيل شورة: دليل الموسيقى العربية, القاهرة, دار الكتب المصرية, الطبعة الثانية, 1982, ص 92.