أُسلوب صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار
عند كل من جميل عويس والهادي الجويني (دراسة مقارنة)

أ.م. د/ شيماء الشحات عمارة*

مقدمة :

تتميز الموسيقي العربية بتعدد القوالب الآلية و الغنائية التي كانت نتاج لفكر ورؤية وإبداع رواد التلحين والغناء في التلحين والتأليف الموسيقي العربي بالوطن العربي ومنها السماعيات واللونجات والبشارف التي أثرت المكتبة الموسيقية العربية .[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 الأثر الأكبر فى التأليف الموسيقى الخاص بهم ومن هؤلاء الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية فى تأليف أعمالهم الفنية سواء كانت الالية أو الغنائية كلا من جميل عويس أحد رواد الموسيقي السورية والذي أتقن اللغة الفرنسية واللغة التركية، سهلت له الاطلاع على ما يجهله في الموسيقي الغربية والموسيقي الشرقية.[٢]

وايضا الهادي الجويني كأحد رواد الموسيقي التونسية تخصص الهادي الجويني في الأسلوب الاسباني، فأحدث ذلك تجديدا في الأغنية التونسية لم يستطع غيره من الملحنين أن يقلد هذا اللون من الألحان.[٣]

" لقد لاحظت الباحثة من خلال خبرتها في تدريس الموسيقي العربية أن الأعمال الموسيقية الالية في مقام البستنكار محدودة وخاصة في أجيال المؤلفين المعاصرين و ربما يرجع ذلك للتشابة القوي كان ذلك محركا رئيسيا لقيام الباحثه بهذه الدراسة التي جمعت ما بين مؤلفين موسيقيين من سوريا وتونس في جيليين مختلفين حيث تم أختيار (جميل عويس) الذي ولد عام ١٨٩٠م و (الهادي الجويني) الذي ولد عام ١٩٠٩م .

وقد الف كل منهما العديد من الاعمال الالية والغنائية في مختلف المقامات العربية الشائعة

---

* أ.م.د/ شيماء الشحات عماره السيد أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية , كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

[١] رضوي محمود محمد علي : أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرح فزا عند كل من الشريف محي الدين حيدر و محمد عبد الوهاب : دراسة مقارنة بحث منشور , مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية , كلية التربية النوعية , جامعة المنيا , المجلد ٦، العدد ٢٨ (٣١ مايو/أيار ٢٠٢٠)، ص ص. ٥٤٥-٥٨٢، ٣٨ص.

[٢] صميم الشريف: الموسيقي في سورية أعلام وتاريخ ، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠١١م.ص١١٩

[٣] محمد بوزينة: الهادي الجويني , جامعة منتشيغان , 4تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٨ . ص ٧٤

الاستخدام والغير شائعة كمقام (البستنكار) ومن ابرزها وأهمها (سماعي بستنكار جميل عويس) و(سماعي بستنكار الهادي الجويني) , كان ذلك منطلقا لهذه الدراسة التي تتمني الباحثة ان تفتح الباب للتأليف في هذا المقامو أثراء الحركة التأليفية في موسيقانا العربية .

مشكلة البحث:

تنبع مشكلة هذا البحث من أهمية (مقام البستنكار) في موسيقانا العربية وندرة المؤلفات في هذا المقام و أيضا في اسلوب التحويل المقامي والاختلاف مابين المدرسة السورية القديمة المتمثلة في (جميل عويس) والمدرسة التونسية المتمثلة في (الهادي الجويني), كل ذلك دعي الباحثة للقيام بهذه الدراسة .

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية مقام البستنكار وندرة التأليفيهوكذلك أهمية مؤلفات جميل عويس التي تمثل فكر المدرسة السورية ومؤلفات الهادي الجويني التي تمثل فكرا المدرسة التونسية .
فالباحثة تري مؤلفات كل منهما في الكتب و المراجع , بل يستعين بها أساتذة الموسيقي العربية في الوطن العربي في مناهج العزف و التحليل و التأليف وبدراسة مثل هذه المؤلفات يستفيد الدارسين من المؤلفات السورية و التونسية والتي تسهم فى أثراء الحقل الموسيقي.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث الي :

١. التعرف علي أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار .
٢. المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار

أسئلة البحث :

١. ما أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي ؟
٢. ماهي عناصر المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار؟

أجراءات البحث :

أولا : منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو موضوع أو شخصية أو أسلوب عزفي أو قياس أو زمن , ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث علي جمع البيانات , بل ايضا يتناول تحليل النتائج وتفسيرها .[١]

ثانيا : أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية .
- تسجيلات صوتية .
- استمارة استطلاع رأي الخبراء و الاساتذة في عينة البحث وعناصر التحليل

ثالثا : حدود البحث :

١. حدود زمانية: الفترة مابين عامي (١٩٢٨-١٩٨٧) والتي ظهرت فيها المؤلفين .

٢. حدود مكانية : مصر وتونس.

رابعا : عينة البحث :

١. سماعي بستنكار جميل عويس .

٢. سماعي بستنكار الهادي الجويني .

مصطلحات البحث :

- **أسلوب :**

هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره.وهو اسلوب يحكم التقنية ويضبط حدود التفسير المبدع و التقنية Technique هي الوسائل الطبيعية التي ينقل بها الفنان حسة للاسلوب ورؤيتة التخيلية لجمهوره.[٢]

- **الصياغة:**

اسم يطلق علي انواع التأليف الموسيقى العالمي مثل السيمفونية و الكونشرتو و الصوناتا ويطلق ايضا علي الصياغة أو التصميم البنائي الداخلي للحركات المكونة لهذه الأنواع وغيرها .[٣]

---

[١] علي ماهر خطاب : "مناهج البحث في التربية وعلم النفس". طابعة تجريبية ، القاهرة ، ١٩٩٨.ص٢٦

[٢] حمد بيومى : القاموس الموسيقى الهيئة العامة للمركز الثقافى بدار الأوبرا القاهرة ١٩٩٢م.ص٢٥

[٣] -عواطف عبد الكريم واخرو ن:المعجم الموسيقي ، مركز الحاسب الالي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ,٢٠٠٠م.ص١٦

ويطلق ايضا علي انواع التصميم البنائي للمؤلفات العربية مثل السماعيات و البشارف و اللونجات و غيرها [1]

- **القالب :**

هو ماتفرغ فيه المعادن وغيرها ليكون مثالا لما يصاغ منها، أما القالب كمصطلح موسيقى لغويا 1 فهو شكل أو صيغة تصب فيها الألحان بترتيب معين متعارف عليه[2] .

- **التلحين:**

صناعة الألحان وتشمل تأليف الموسيقى سواء آليه أو غنائية .[٣]

- **التأليف :**

هو شكل من أشكال الإبتكار والإبداع الموسيقى التى تكشف عن فهم عناصر الموسيقى من جانب وذوق وإحساس المؤلف من جانب أخر. [٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولي:

بعنوان : أسلوب صياغة قالب السماعى للشيخ على الدرويش "دراسة تحليلية[5]

"تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أعمال الشيخ على الدرويش لقالب السماعى وأسلوب صياغتة وإثراء التحليل للموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة من خلال الدراسة التحليلية لبعض أعمالة، وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لقالب السماعي عند أحد رواد التلحين العربي وتختلف عنه في أن البحث الراهن يتناول أسلوب كلا من جميل عويس ممثلا عن المدرسة السورية و الهادي الجويني ممثلا عن المدرسة التونسية في التلحين العربي لقالب السماعي و أيضا في مقام البستنكار الغير شائع الاستخدام في الموسيقي العربية .

---

[1] تعريف اجرائي بتصرف من الباحثة

[2] المعجم الوسيط ج٢ ،ط٢، باب القاف مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٢م ،ص ٧٥٣

[٣] هبه محمد رضا :أسلوب صفر على فى التلحين دراسة تحليلية ،رسالة ماجيستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان, ٢٠٠٥ . ص٤

[٤] سمحة الخولى :تاليف الموسيقى المصرى المعاصر ، سلسلة بريزم للموسيقى ، القاهرة ١٩٨٥م. ص٥٢

[5] وائل وجيه طلعت :بحث منشور ، مجلة علوم وفنو ن الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ، المجلد ٣٦ ،العدد ٤، يناير 2017م..

الدراسة الثانية :

بعنوان :" أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرح فزا عند كل من الشريف محي الدين حيدر و محمد عبد الوهاب : دراسة مقارنة[1]

هدفت تلك الدراسة الى التعرف علي قالب السماعي واشهر رواد التلحين لهذ القالب والتعرف علي أسلوب كلا من محمد عبد الوهاب والشريف محي الدين حيدر، وقد أبدعا الأثنان في تأليف قالبي السماعي في مقام الفرح فزا مما دعا الباحثة إلى إلقاء الضوء على هذين المؤلفين في تأليفهما لقالب السماعي في نفس المقام و استخراج السمات الفنية لهما من خلال الدراسة التحليلية المقارنة وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول شخصيتين وهما الشريف محي الدين حيدر و محمد عبد الوهاب في أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرح فزا من خلال دراسة مقارنة وتختلف تلك الدراسة عن موضوع البحث في أن البحث الراهن يتناول شخصيتي جميل عويس أحد رواد التلحين لقالب السماعي في الموسيقي السورية و أيضا الهادي الجويني أحد رواد التلحين التونسي وأيضا مقام البستنكار الغير شائع الاستخدام

الدراسة الثالثة:

بعنوان: دراسة تحليلة لقالب السماعى عند"مدحت عاصم "والأستفادة منها فى التأليف الموسيقى الآلى العربى[2]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على السيرة الذاتية لمدحت عاصم وأهم مؤلفاته الآلية والتعرف على سمات أسلوبه فى صياغة قالب السماعى والاستفادة منها فى التأليف الآلي العربي، وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول شخصيه مدحت عاصم أسلوب صياغة قالب السماعي والاستفادة منة في التأليف الموسيقي الآلي العربى وتختلف تلك الدراسة عن موضوع البحث في أن البحث الراهن يتناول شخصيتين بارزتين في الموسيقي العربيسة جميل عويس أحد رواد التلحين لقالب السماعي في الموسيقي السورية و أيضا الهادي الجويني أحد رواد التلحين التونسي وذلك من خلال دراسة مقارنة للوقوف علي التحويلات النغمية و الانتقالات اللحنية و أيضا مقام البستنكار الغير شائع الاستخدام

---

[1] رضوي محمود محمد علي : بحث منشور , مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية , كلية التربية النوعية , جامعة المنيا , المجلد ٦، العدد ٢٨ (٣١ مايو/أيار ٢٠٢٠)، ص ص. ٥٤٥-٥٨٢، ٣٨ص.

[2] سعيد عبد الفضيل أحمد محمود:بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٨ ،العدد 4، يوليو٢٠٢٢م.

الدراسة الرابعة :

بعنوان : كيفية الأستفادة من أسلوب تناول الخانة الثالثة في قالب السماعى فى مادة التأليف العربى[1]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أسلوب تناول الخانة الثالثة , أيضا تأليف سماعى من قبل الباحثة يوضح كيفية صياغه التفاعل فى الخانة الثالثه, ويتفق مع موضوع البحث الراهن في تناول الجانب التاريخي و السيرة الذاتية لجميل عويس وأيضا التركيب الفني لقالب السماعي وتختلف عن موضوع البحث الراهن في أن البحث الراهن يتناول شخصيتين بارزتين في الموسيقي العربيسة جميل عويس أحد رواد التلحين لقالب السماعي في الموسيقي السورية وأيضا الهادي الجويني أحد رواد التلحين التونسي وذلك من خلال دراسة مقارنة للوقوف علي التحويلات النغمية و الانتقالات اللحنية وأيضا مقام البستنكار الغير شائع الاستخدام

الإطار النظري:

- **قالب السماعي :** [2]

عرف قالب السماعي الثقيل في مصر و الشام وذلك عن طريق الاتراك, ويتميز هذا القالب الآلي بسرعة الأداء ورشاقتة مع إتقانة .

التركيب البنائي للسماعي الثقيل:

يتركب السماعي الثقيل من أربعة خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة خاصة الخانات الأولي و الثانية و الثالثة .

[خانة ١ +خانة ٢+ خانة ٣+ خانة ٤]ويتكرر التسليم بعد كل خانة .

- الخانة الأولي:

استعراض للمقام الأصلي وغالبا مايمتد من غماز المقام الي قرار الغماز.

- التسليم :

جملة لحنية رشيقة جذابة في بنائها النغميو الإيقاعي , وذلك نظرا لأنها جزء يتكرر ,وعادة ما تكون استعراض نغمي للمقام في المنطقة الوسطي .

[1] شيرين صالح محمد مصطفى : بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد التاسع والأربعون – يناير ٢٠٢٣م

[2] نبيل شورى:التأليف الموسيقى العربى الالى والغنائى مصر للخدمات العلمية القاهرة ٢٠٠٦م.ص١٧

- الخانة الثانية :

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

- الخانة الثالثة :

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

- الخانة الرابعة :

عودة للمقام الأصلي في منطقتة الوسطي وعادة ماتكون في ميزان آخر .

- **جميل عويس:**[1]

ولد جميل عويس في قرية من قري "جسر الشغور" قرب حلب عام ١٨٩٠وتوفى فى عام ١٩٥٥م،كان "جميل عويس" من أعمق الموسيقيين وأكثرهم فهما لواقع الموسيقي العربية وتعلم كزميله "توفيق الصباغ" على أيدي شيوخ حلب و أعلامها, أتقن اللغة الفرنسية واللغة التركية، سهلت له الاطلاع على ما يجهله في الموسيقي الغربية والموسيقي الشرقية.

إنتقل إلى مصر قبل اندلاع الحرب العالمية الأولي بعدة أشهر، وحصل على مركز مرموق في مصر لبراعته في التدوين الموسيقي ومهارته في العزف على آلة الكمان. لمهارته في تدوين الأعمال الغنائية فكان له الفضل في تعليم "سيد درويش" التدوين الموسيقي الذي كان لا يفقه فيه شيئا، لولا "جميل عويس" لضاعت مؤلفات "سيد درويش" الذي كان يعتمد عليه في تدوين أعماله الغنائية ولما بقي منها إلا المحفوظ في الاسطوانات ومن أعماله الخفية أغنية "على سرير النوم دلعني" لسمحة العراقية، وأغنية "فين حزامي يا نينه" لفريده مخيش.[2]

بعد وفاة "سيد درويش" اتصل "محمد عبد الوهاب" ب"جميل عويس" واستعان به في تدوين أعماله الموسيقية والغنائية الأولي، وتعليم التدوين الموسيقي، وتشكيل فرقته الموسيقية (التخت الشرقي) .

كان "جميل عويس" يحتاج إلي تمويل لتحقيق أهدافه فوجد في "محمد عبد الوهاب" وشخصيته الطموحة ما يريده لتحقيق طموحاته ، وهذا كان سر العلاقة ما بين الاثنين التي استمرت حتى نهاية عام ١٩٣٧.[3]

ساعد التعاون بين "جميل عويس" و محمد عبد الوهاب في تحقيق أهدافه الموسيقية، واحتل مكانه مرموقة لقوة شخصيته، وثقافته الواسعة، وعلمه الغزير، وأقنع محمد عبد الوهاب في استخدام مختلف

---

[1] صميم الشريف: الموسيقي في سورية أعلام وتاريخ ، مرجع سابق.ص١٢٠

[2] ـــــــــــ:" الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ "،مرجع سابق ص ١١٦ :١٢١ .

[3] محمود أحمد الحفني : " سيد درويش " ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٨١٥م ، ٥٦

أنواع الآلات الإيقاعية الغربية المعروفة وقتها مع آلتي الكمان الجهير "فيولونسيل" و"الكونترباص" الكمان الأجهر.

حاول جميل عويس في إدخال آلة الكمان على التخت الشرقي مثلما حاول "أنطوان الشوا" منذ أواخر القرن التاسع عشر ولم ينجح في بلاد الشام بل نجح في القاهرة، واجه "جميل عويس" صعوبات في إدخالها مثلما واجه الشوا ولكن بإصراره وقوة شخصيته استطاع إدخالهم إلى التخت الشرقي لتصبح آلة الكمان الجهير (فيولونسيل) ثم آلة (الكونترباص) الكمان الأجهر من آلات التخت الشرقي.

و لم يقف لذلك بل ادخل أيضا بعض الآلات الايقاعية للتخت الشرقي مثل (الكاستنييت) الذي كان اول استخدام لها في أغنية "أهون عليك" لمحمد عبد الوهاب، وآلات الإيقاع الأخرى المستخدمة في الموسيقي الغربية الراقصة مثل (العصوين) التي استخدمت في قصيدة الأخطل الصغير "جفنة علم الغزل" غناء محمد عبد الوهاب .

عمل :

- رئيس لفرقة محمد عبد الوهاب
- رئيس فرقة ماري جبران
- رئيس فرقة ام كلثوم

أشهر اعمالة الموسيقية :

إسم العمل	نوع القالب	المؤلف
بشرف كرد	بشرف	جميل عويس
سماعي نواثر	سماعي	جميل عويس
سماعي بستنكار	سماعي	جميل عويس
سماعي نهاوند	سماعي	جميل عويس
سماعي فرحفزا	سماعي	جميل عويس
سماعي شد عربان	سماعي	جميل عويس
لونجا كرد	لونجا	جميل عويس
لونجا حجازكاركرد	لونجا	جميل عويس
لونجا عجم عشيران	لونجا	جميل عويس
لونجا حجاز كار	لونجا	جميل عويس
موسيقي قلب العاشق	مقطوعة موسيقية	جميل عويس

موسيقي الغزلان	مقطوعة موسيقية	جميل عويس
موسيقي افراح	مقطوعة موسيقية	جميل عويس

جدول رقم (١) يوضح اهم اعمال جميل عويس الالية

- لحن العديد من القوالب الالية من البشارف و السماعيات و اللونجات والمقطوعات الموسيقية.

- **الهادي الجويني:**[1]

ولد الهادي الجويني سنة ١٩٠٩م بتونس وتوفي عام ١٩٩٠م ، وبدأ دراسته في "الكتّاب" بحي سيدي المشرف بمنطقة الحجامين بالمدينة العتيقة في تونس، حيث تعلّم ما تيسر من القرآن الكريم. وانتقل إلى مدرسة باب الجديد ثم بفرع المدرسة الصادقية. كان يتعلم في الوقت نفسه العزف على العود، ويحفظ الأغاني القديمة لمشاهير الفنانين العرب.

تعلم الترقيم الموسيقي من عازف الفيولونسيل الإيطالي "بونورا"، ثم التحق بمعهد فرنسي للموسيقى وعمل به معلماً للعود للتلاميذ المبتدئين.

الهادي الجويني كان له نشاط حثيث بالمسرح، فقد مثل مع "جمعية الاتحاد المسرحي" و"جمعية الكوكب التمثيلي" و"جمعية نجوم الكواكب" وشارك في تلحين عدة مسرحيات، منها رواية "مجنون ليلى" التي كتبها إبراهيم القباني ولحنها الشيخ سلامة حجازي.[2]

لحن إلى جانب الأغاني المعروفة ثلاثة موشحات ودورين أحدهما لبيرم التونسي "اعطفي عادل قوامك" والثاني للمرحوم علي الدوعاجي "العتاب من فم حبي حلو سكر" وسجله بصوته بينما سجل الأول بصوت المطربة عليّة واهتم بالتأليف الآلي حيث لحن ثلاث سماعيات في التراث التونسي.

كانت أولى الأغاني التي لحنها قطعة فرانكو أراب وضع كلماتها مع المطربة شافية رشدي وسجلاها معا بأسلوب الحوار فنالت شهرة عريضة لبساطتها وخفة لحنها، كان ذلك سنة ١٩٣٣ والأغنية هي

شيري حبيتك .. وأنا من يوم اللي ريتك

في وسط قلبي زي الفلة .. أنا حطيتك

وأمام نجاح أغنيته الأولى استمر في التلحين، التفت إثر ذلك إلى الشعر الأصيل ودرس النغمات التونسية، سعياً منه للنهوض بفن الأغنية التونسية؛ فانضم إلى جماعة تحت السور الشهيرة التي أخذت على نفسها أن ترتقي بالشعر الغنائي. لحّن الهادي الجويني لرواد "جماعة تحت السور" ومنهم عبد الرزاق كرباكة، والهادي العبيدي، ومصطفى خريّف، ومحمد العريبي، ومحمد المرزوقي، وعلي

[1] Hedi Jouini, du livre La musique en Tunisie de Mustapha CHELBI(2002 pages 102-103
[2] https://forum.kooora.com/?t=7739454

الدوعاجي، ومحمود بورقيبة، وغيرهم. ثم انضم إلى جمعية "الرشيدية" ينهل منها الأنغام الأندلسية الأصيلة.[١]

إنضم سنة ١٩٣٨ إلى الإذاعة الوطنية عند تأسيسها وأثرى برامجها بألحانه وأغانيه، و إلى جانب الأغاني التي لحنها في اللون التونسي والشرقي، تخصص الهادي الجويني في الأسلوب الأسباني، فأحدث ذلك تحديدا في الأغنية التونسية لم يستطع غيره من الملحنين أن يقلد هذا اللون من الألحان. ويذكر أن راقصة أسبانية زارت تونس مع فرقتها وأعجبت بما سمعته من أغاني الجويني وسعت إليه وطلبت الرقص على أنغامه.[٢]

زار مصر سنة ١٩٥٠ وأقامت له جمعية الموسيقيين استقبالا كبيرا حضره العديد من الشعراء والفنانين من بينهم بيرم التونسي وزكريا احمد، وسجل في نفس السنة عدة أغان لمحطة الشرق الأوسط ومحطة صوت العرب، كما قام بسفرات فنية إلى باريس والجزائر والمغرب, إنضم إلى فرقة الإذاعة عازفا وملحنا عندما قررت تكوين أول فرقة قارة، وبعد الإستقلال بقي يكون المبتدئين من المطربين ثم أصبح مشرفا على التسجيلات.

عمل تقريبا مع جميع المطربات شافية رشدي وفضيلة ختمي وحسيبة رشدي وفتحية خيري و إسمه يردد في العديد من المناسبات بما تركه من أعمال خلدت إسمه ورددها العديد من الفنانين بعده في تونس وفي الشرق ونالوا بها شهرة ونجاحا.

ميزت أعماله بطابع خاص، متَّصل بالأغاني ذات الروح الأسبانية. فقد لحَّن مجموعةً من الأغاني ذات النغمات التونسيَّة مستعملاً في ذلك بعض الإيقاعات الإسبانية الحديثة. تأثره بالفلامنكو، يبدو واضحاً، خصوصاً أنّه ولد في حارة Mercados، ومعظم سكانها من الجالية الأسبانية. أمضوا سهراتهم الليلية برفقة موسيقى السيرنادا[3].

إختلط الجويني بجماعة تحت السور، وضمّت نخبة من الصحافيين والكتاب والشعراء أمثال عبد الرزاق كراباكة والهادي لعبيدي ومحمود بورقيبة وجلال الدين نقاش وعلي الدوعاجي ومحمود بيرم التونسي وغيرهم... مكّنت هذه المرحلة الهادي الجويني من التألق. إذ تجلّى إبداعه في أغنية لاموني اللي غاروا مني.

---

[١] محمد بوزينة: الهادي الجويني , جامعة متشيغان , مرجع سابق ص ٧٤

[٢] ـــــــــــــ:الهادي الجويني , جامعة متشيغان , مرجع سابق ص ٧٥

[3] https://al-akhbar.com/Literature_Arts/123832

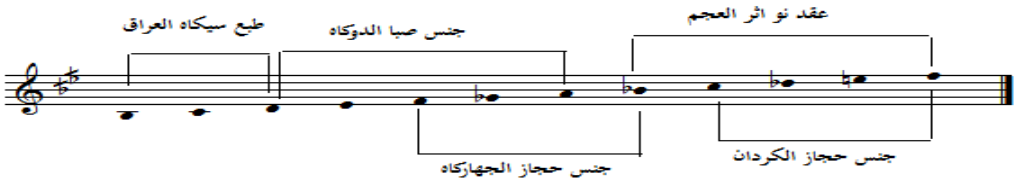
تتالت إبداعاته، فوضع ألحان مسرحيات غنائية لاقت إعجاب الجماهير في الأربعينيات والخمسينيات، مثل مسرحية «عائشة القادرة» لعبد الرزاق كرباكة ومسرحية «بين نومين» لزعيم جماعة «تحت السور» علي الدوعاجي. كما مثّل الهادي الجويني في أفلام سينمائية عدة... ورحل في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٠.

أشهر اعمالة :

إسم العمل	القالب	المؤلف
سماعي صبا	سماعي	الهادي الجوييني
سماعي بستنكار	سماعي	الهادي الجوييني
سماعي زنكولاه	سماعي	الهادي الجوييني
عادل يا عدوله	طقطوقة	الهادي الجوييني
تحت الياسمينه في الليل	طقطوقة	الهادي الجوييني
خلخال بو رطلين	طقطوقة	الهادي الجوييني
لاموني اللي غارو مني	طقطوقة	الهادي الجوييني
لو كان موش الصبر يطفي ناري	طقطوقة	الهادي الجوييني
كي بغيت تطير يا حمامه	طقطوقة	الهادي الجوييني
اللّي تعدّى وفات	طقطوقة	الهادي الجوييني
كنت نظنّ حبّي هناني	طقطوقة	الهادي الجوييني
سهم الشفر قتّال	طقطوقة	الهادي الجوييني
هذه غنايه جديدة	طقطوقة	الهادي الجوييني
قوللها عينك تخطاني	طقطوقة	الهادي الجوييني
يا كاسي وينهم جلاّسي	طقطوقة	الهادي الجوييني
حبّي يتبدّل يتجدد	طقطوقة	الهادي الجوييني
ودّعتك والدمع جريتو	طقطوقة	الهادي الجوييني
نحكي لك كلمة	طقطوقة	الهادي الجوييني
الصبر لله والرجوع لربّي	طقطوقة	الهادي الجوييني
يا خنّابه	طقطوقة	الهادي الجوييني
وين الدنيا	طقطوقة	الهادي الجوييني

يا عين ما تبكيش	طقطوقة	الهادي الجوييني
سلم على الأحباب	طقطوقة	الهادي الجوييني
طير إن سمحت نواحو	طقطوقة	الهادي الجوييني
دور العتاب	طقطوقة	الهادي الجوييني
علاش تخمّم	طقطوقة	الهادي الجوييني
أصبر يا قلبي المسكين	طقطوقة	الهادي الجوييني

جدول رقم (٢) يوضح اهم اعمال الهادي الجوييني الالية و الغنائية

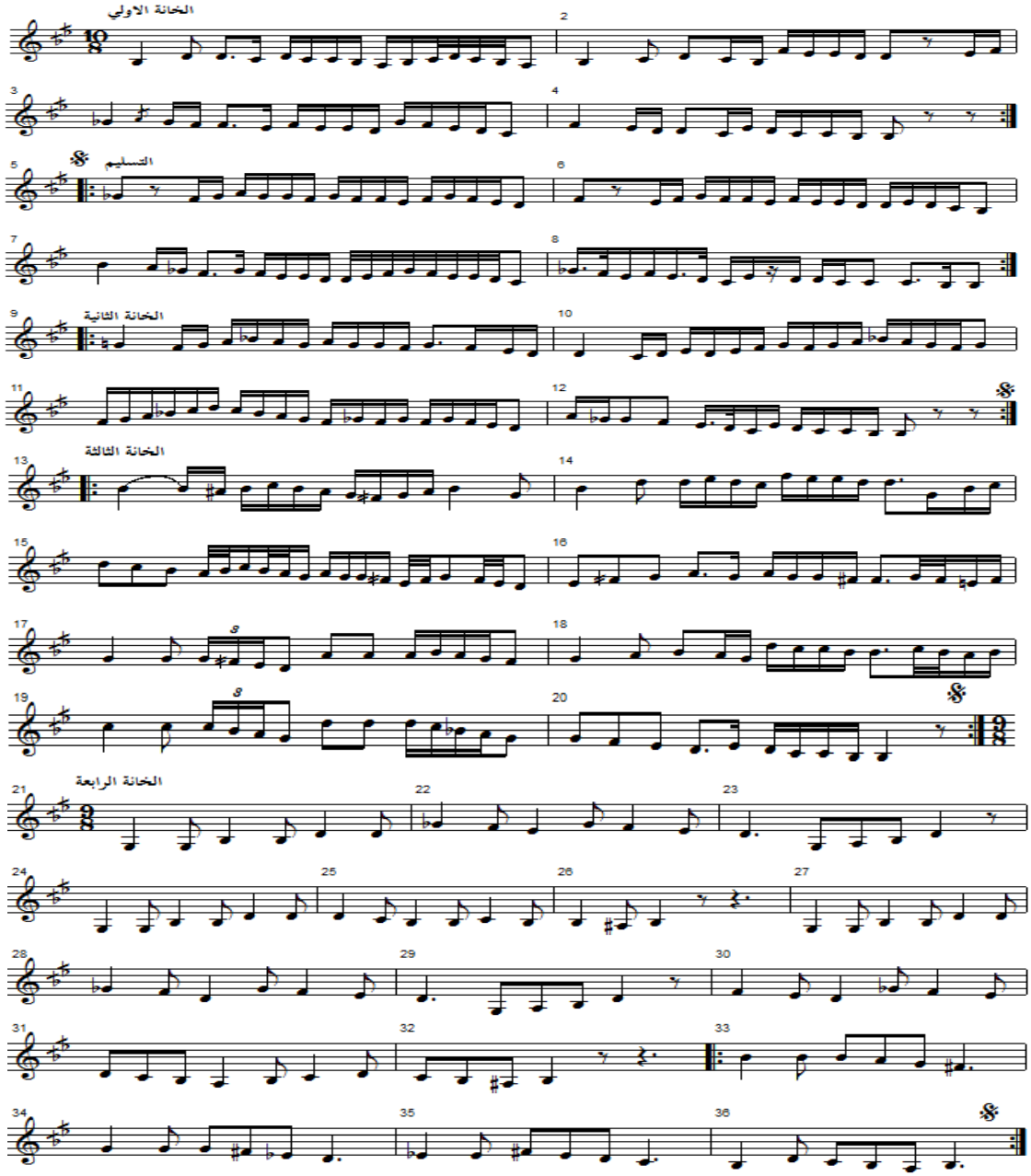
- **مقام البستنكار:**[١]

شكل رقم (١) يوضح تحليل مقام البستنكار و الخلايا اللحنية الخاصة به

هو مقام من عائلة مقام السيكاه مصور من درجة العراق يتكون من الآتي :

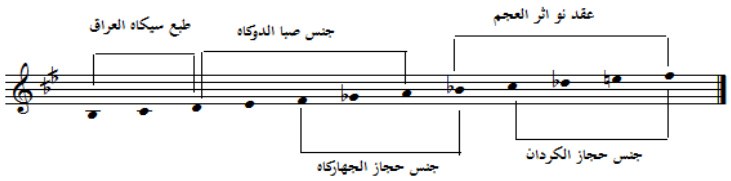
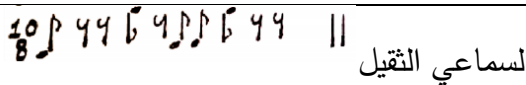
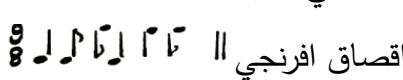
- الخلية الأصل ـــــــــــــ طبع سيكاه من درجة العراق.
- الخلية أو جنس الفرع الأول ـــــــــــــ جنس صبا علي الدوكاه .
- الخلية أو جنس الفرع الثاني ـــــــــــــ جنس حجاز علي الكردان .
- الخليةأو جنس الفرع الثالث ـــــــــــــ جنس حجاز علي الجهاركاه .
- الخلية أو جنس الفرع الرابع ـــــــــــــ عقد نواثر علي العجم .

[١] نبيل محمود عبد الهادي شورة – محمد أحمد العشي : الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقي العربية , دار اسامة للطباعة و النشر , مصر , ٢٠١٥ م. ص٤٢

سماعي بستنكار

الحان /جميل عويس

بطاقة التعريف:

إسم المؤلفة	سماعي بستنكار
نوع التأليف	آلي
نوع القالب	سماعي

المقام		مقام بستنكار من درجة العراق 
الإيقاع	الميزان	9/8 ، 10/8
	الضرب	السماعي الثقيل  اقصاق افرنجي 
الملحن		جميل عويس
عدد الموازير		٣٦ مازورة

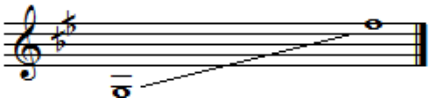
التحليل النغمي:

الأجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الأولي	م١: م٢	طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
	م٢: م٣	جنس صبا من درجة الدوكاه بالاضافة الي وجود طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة الصبا
	م٣: م٤	جنس صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الجهاركاه
	م٤: م١٠	طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
التسليم	م١٥: م١٠	جنس صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م١٦: م١٠	مقام بستنكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
	م١٧: م١٠	جنس راست من درجة الراست بالاضافة الي وجودجنس صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الراست
	م١٠٨: ١٨	جنس صبا من درجة الدوكاه طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
الخانة الثانية	م١٠: ٢١٩	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام البياتي من درجة الدوكاة ركوز علي درجة الدوكاه

	م١٠:١٠:٣	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام السوزدولار من درجة الراست ركوز علي درجة النوا
	م١١:١٠:١	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام البياتي من درجة الدوكاة ركوز علي درجة الدوكاه
	م١٢:١٠:١	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام بستنكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
الخانة الثالثة	م١٣:١٠:١	طبع سيكاه مصور من درجة نم حجاز ركوز علي درجة النوا بالاضافة للمس درجة العجم (لا#)
	م١٥:١٠:١	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام النيرز المصور من درجة لدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م١٧:٢:١	جنس نهاوند مصور من درجة البوسليك ركوز علي درجة الاوج
	م١٧:١٠:٣	جنس راست مصور من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م١٩:٢:١	جنس راست مصور من درجة النوا بالاضافة الي وجود جنس راست مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة كردان
	م١٩:١٠:٣	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م٢٠:١٠:١	طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
الخانة الرابعة	م٢٣:٩:١	مقام البياتي من درجة الدوكاة ركوز علي درجة الدوكاه
	م٢٦:٩:١	طبع سيكاه مصور من درجة العراق ركوز علي درجة العراق بالاضافة للمس درجة العجم (لا#)
	م٣٢:٩:١	مقام صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م٣٥:٩:١	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام بستنكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق

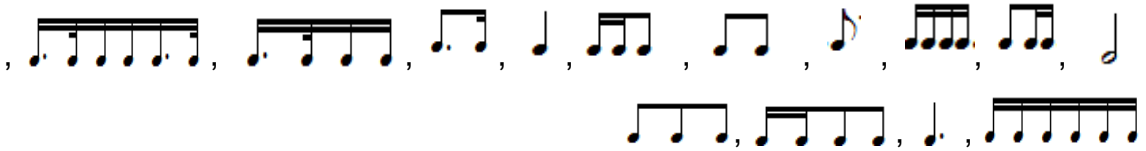
	م٣٩:٩ ١٣٦	استعراض سلمي هابط لمقام راحة الارواح من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
	م٤٤:٩ ١٤٠	استعراض سلمي هابط لمقام راحة الارواح من درجة العراق مع وجود طابع مقام الشوري من درجة الحسيني عشيران ركوز علي درجة الاوج
	م٤٨:٩ ١٤٥	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام بستنكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق

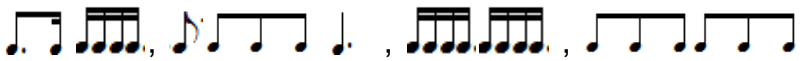
المساحة الصوتية :



المنطقة الصوتية :

القرارات والوسطي و الجوابات

الأشكال الإيقاعية :

التراكيب الإيقاعية :

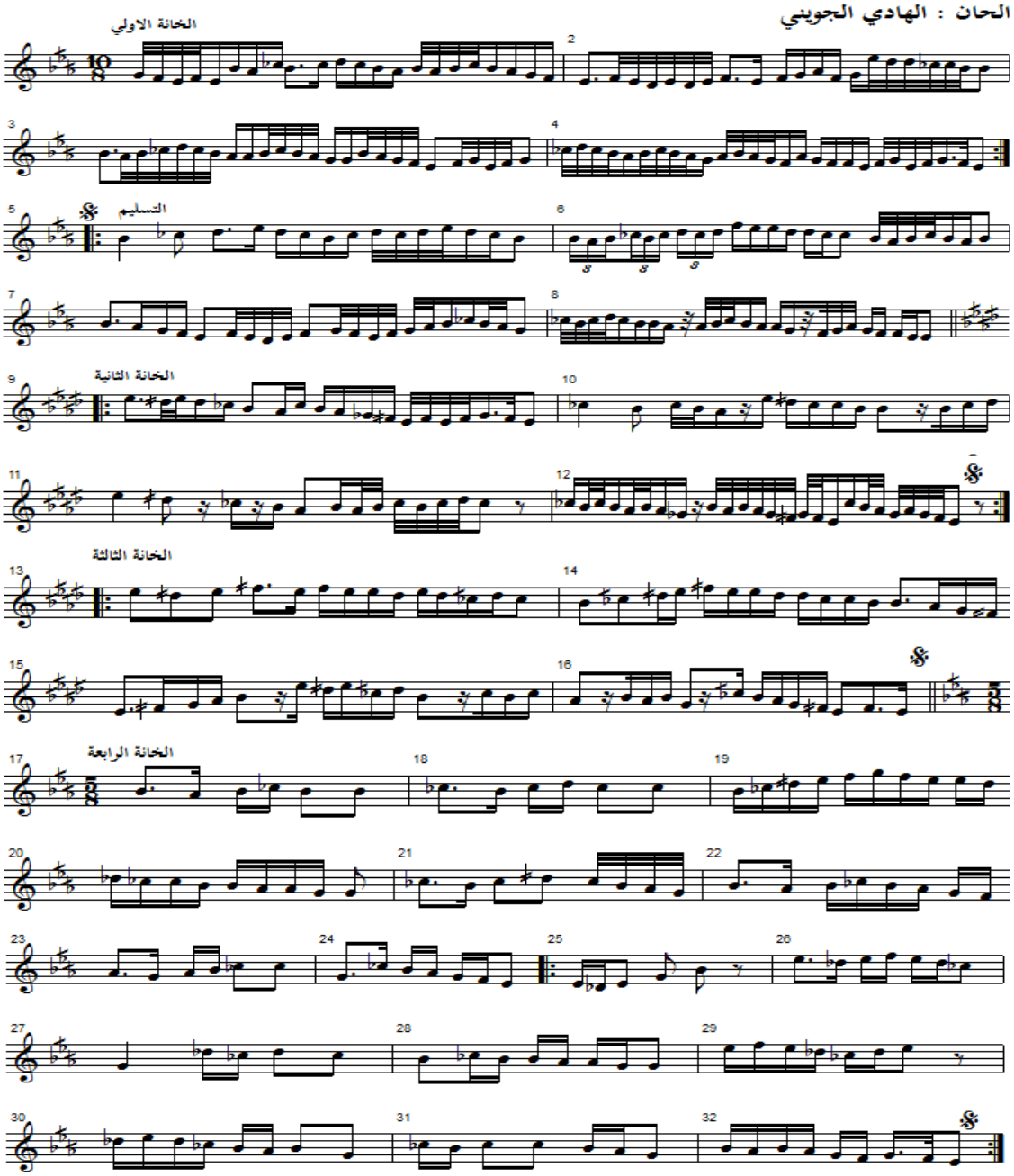


التناول المقامي:

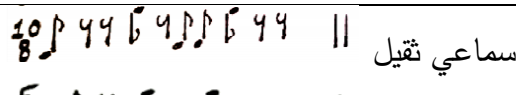
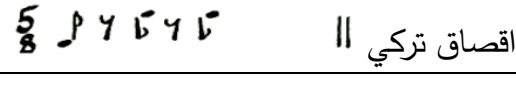
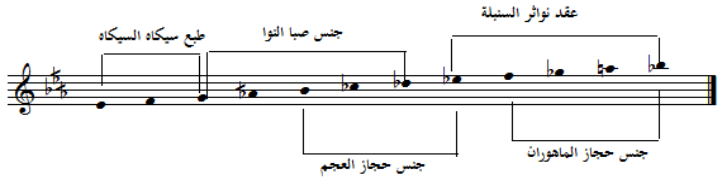
طبع سيكاه من درجة العراق←جنس صبا من درجة الدوكاه ←مقام بستنكار من درجة العراق ←جنس راست من درجة الراست←مقام البياتي من درجة الدوكاة←لمقام السوزدولار من درجة الراست ← طبع سيكاه مصور من درجة نم حجاز← لمقام النيرز المصور من درجة لدوكاه ← جنس نهاوند مصور من درجة البوسليك ← جنس راست مصور من درجة الدوكاه

←جنس راست مصور من درجة النوا←جنس راست مصور من درجة الكردان ←جنس نهاوند مصور من درجة النوا←لمقام راحة الارواح من درجة العراق

سماعي بستنكار

الحان : الهادي الجويني

بطاقة التعريف:

إسم المؤلفة	سماعي بستنكار
نوع التأليف	آلي
نوع القالب	سماعي

المقام		مقام بستنكار من درجة السيكاه
الإيقاع	الميزان	5/8 , 10/8
	الضرب	سماعي ثقيل  اقصاق تركي 
الملحن		الهادي الجويني
عدد الموازير		٣٢مازورة

التحليل النغمي:

الأجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الأولي	م١: م٢	استعراض سلمي هابط لمقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
	م٢: م١٠٢	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
	م١٣: م١٠٣	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة النوا
	م١٤: م١٠٤	استعراض سلمي هابط لمقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
التسليم	م١٥: م١٠٥	جنس حجاز مصور من درجة العجم ركوز علي درجة العجم
	م١٦: م١٠٦	جنس حجاز مصور من درجة العجم ركوز علي درجة العجم
	م١٧: م١٠٧	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة النوا
	م١٠٨:١٨	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
الخانة الثانية	م١٠٩:١٩	مقام البستنكار من درجة السيكاه مع وجود جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة السيكاه مع لمس درجة نم الحجاز , الصبا , الماهور , تك زيركولاه

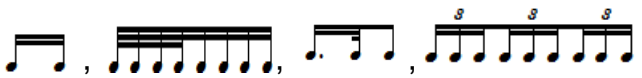
	م١٠١١:١٠	جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الكردان
	م١٠١٢:١٠	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه مع لمس درجة نم الحجاز , الصبا , الماهور , تك زيركولاه
الخانة الثالثة	م١٠١٣:١٠	جنس راست مصور من درجة البزرك ركوز علي درجة الكردان
	م١٥:٨١٤	مقام سوزناك مصور من درجة السيكاه ركوز علي درجة الاوج
	م١٠١٦:٩١٥	مقام سوزناك مصور من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
الخانة الرابعة	م٢٠:٥١٧	جنس حجاز غريب مصور مندرجة العجم ركوز علي درجة النوا بالاضافة الي وجود جنس صبا مصور من درجة النوا
	م٢٤:٥٢١	استعراض سلمي هابط لمقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
	م٢٨:٥٢٥	جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م٣٢:٥٢٩	استعراض سلمي هابط لمقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه

المساحة الصوتية :

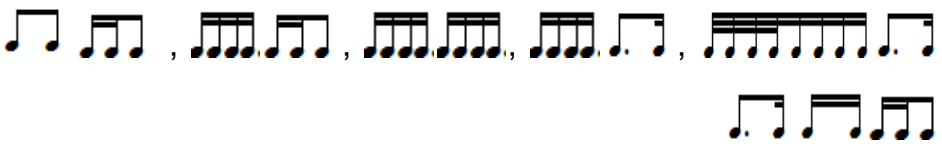
المنطقة الصوتية :

الوسطي و الجوابات

الأشكال الإيقاعية :



التراكيب الإيقاعية :



التناول المقامي:

مقام البستنكار من درجة السيكاه←جنس حجاز مصور من درجة العجم←جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج←جنس راست مصور من درجة البزرك ←مقام سوزناك مصور من درجة السيكاه ←جنس صبا مصور من درجة النوا

نتائج البحث :

وتم فيها الإجابة علي تساؤلات البحث وكانت علي النحو التالي

١. ما أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي ؟

٢. ماهي عناصر المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار؟

السؤال الاول :

- ما أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي ؟

وتم الاجابة علي هذا السؤال في الإطار النظري والتطبيقي للعينة المختارة

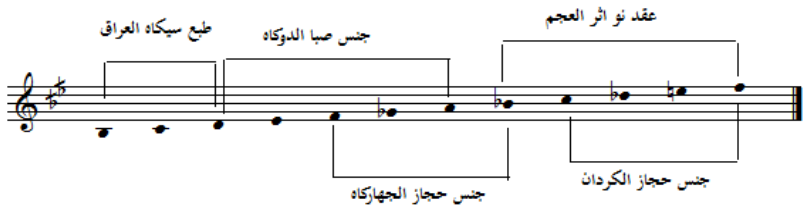
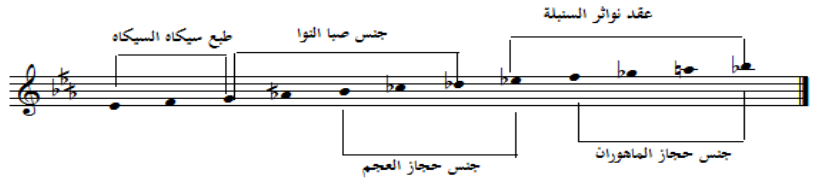
السؤال الثاني :

- ماهي عناصر المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار؟

وتم الإجابة علي هذا السؤال في الإطار النظري والتطبيقي للعينة المختارة

وحيث اعتمدت المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني علي المقامات و الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي والضروب والإيقاعات والمساحة الصوتية للأعمال المستخدمة في عينة البحث

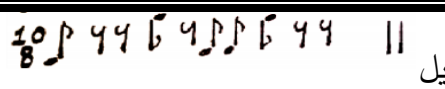
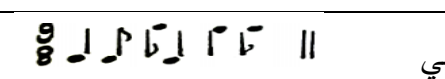
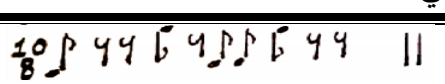
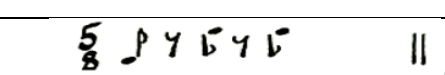
نتائج خاصة بالمقامات المستخدمة في الأعمال عينة البحث:

إسم العمل	المقامات المستخدمة
سماعي بستنكار **جميل عويس**	سلم مقام البستنكار من درجة العراق 
سماعي بستنكار **الهادي الجويني**	سلم مقام البستنكار من درجة السيكاه

جدول رقم (٣) يوضح مقام البستنكار في سماعي البستنكار عند كلا من جميل عويس و الهادي الجوييني

تعليق الباحثة :

تري الباحثة أن مقام البستنكار مقام فرع من مقام السيكاة مصور علي درجة العراق واستخدمة جميل عويس من نفس الطبقة الصوتية للمقام من درجة العراق بينما تناول الهادي الجويني صور مقام البستنكار من درجة السيكاه.

نتائج خاصة بالضروب و الايقاعات العربية المستخدمة في الاعمال عينة البحث:

إسم العمل	المقامات المستخدمة	
سماعي بستنكار جميل عويس	السماعي الثقيل	
	اقصاق افرنجي	
سماعي بستنكار الهادي الجويني	سماعي ثقيل	
	اقصاق تركي	

جدول رقم (٣) يوضح الضروب المستخدمة في سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس والهادي الجوييني

تعليق الباحثة :

- تري الباحثة أن كلا من جميل عويس و الهادي الجويني تناولا ضرب السماعي الثقيل قي جميع اجزاء السماعي الخانة الاولي والثانية و الثالثة و التسليم
- كما استخدم جميل عويس في تناول ضرب الأقصاق الافرنج ميزان $\frac{9}{8}$ في الخانة الرابعة بينما استخدم الهادي الجويني ضرب الاقصاق التركي ميزان $\frac{5}{8}$ في الخانة الرابعة .

السؤال الثالث:

- ماهي الإنتقالات المقامية والمسارات اللحنية والنغمية في قالب الموشح عينة البحث؟

الإنتقالات اللحنية والتحويل النغمي من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

الأجزاء	**سماعي بستنكار جميل عويس**	**سماعي بستنكار الهادي الجويني**
الخانة الأولي	- طبع سيكاه من درجة العراق - جنس صبا من درجة الدوكاه	- مقام البستنكار من درجة السيكاه

التسليم	– جنس صبا من درجة الدوكاه – مقام بستنكار من درجة العراق – جنس راست من درجة الراست	– جنس حجاز مصور من درجة العجم – مقام البستنكار من درجة السيكاه
الخانة الثانية	– مقام البياتي من درجة الدوكاة – مقام السوزدولار من درجة الراست – مقام بستنكار من درجة العراق	– مقام البستنكار من درجة السيكاه – جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج
الخانة الثالثة	– طبع سيكاه مصور من درجة نم حجاز – مقام النيرز المصور من درجة لدوكاه – جنس نهاوند مصور من درجة البوسليك – جنس راست مصور من درجة الدوكاه – جنس راست مصور من درجة النوا – جنس راست مصور من درجة الكردان	– جنس راست مصور من درجة البزرك – مقام سوزناك مصور من درجة السيكاه
الخانة الرابعة	– مقام البياتي من درجة الدوكاة – طبع سيكاه من درجة العراق – مقام صبا من درجة الدوكاه – مقام راحة الارواح من درجة العراق – مقام شوري من درجة الحسيني عشيران – مقام بستنكار من درجة العراق	– جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج – جنس صبا مصور من درجة النوا – مقام البستنكار من درجة السيكاه

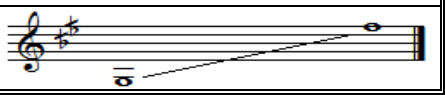
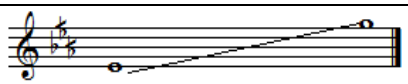
جدول رقم (٤) يوضح الإنتقالات اللحنية والتحويل النغمي في سماعي بستنكار
عند كلا من جميل عويس و الهادي الجويني

تعليق الباحثة :

تري الباحثة أن هناك تنوع في التحويل المقامي و الانتقال اللحني داخل المقام في أجزاء قالب سماعي بستنكار جميل عويس كما هو موضح بينما إعتمد سماعي بستنكار الهادي الجويني علي المقام الاصلي وتعامل مع التحويل المقامي و الانتقالات اللحنية بشكل مبسط

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

سماعي بستنكار	سماعي بستنكار

جميل عويس	الهادي الجويني
	

جدول رقم (٥) المساحة الصوتية المستخدمة في سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس والهادي الجوييني

تعليق الباحثة :

لاحظت الباحثة أن جميل عويس تناول في سماعي بستنكار منطقة القرارات و الوسطي و الجوابات بينما الهادي الجويني تناول في سماعي بستنكار منطقة الوسطي و الجوابات ولم يتطرق لمنطقة القرارات

نتائج خاصة بصياغة والتركيب البنائي لسماعي بستنكار من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

الأجزاء	سماعي بستنكار جميل عويس	سماعي بستنكار الهادي الجويني
الخانة الأولي	٤ موازير	٤ موازير
التسليم	٤ موازير	٤ موازير
الخانة الثانية	٤ موازير	٤ موازير
الخانة الثالثة	٨ موازير	٤ موازير
الخانة الرابعة	١٦ موازير	١٦ موازير
عدد الموازير	٣٦ مازورة	٣٢ مازورة

جدول رقم (٣) يوضح التركيب البنائي في سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس والهادي الجوييني

تعليق الباحثة :

لاحظت الباحثة أن كلا من جميل عويس و الهادي الجويني تناول التقسيم المنطقي في صياغة سماعي البستنكار إلا أن جميل عويس زاد عدد الموازير في الخانة الثالثة الي ٨ موازير .

التوصيات المقترحة:

١. الإهتمام بدراسة المدارس المتنوعة في التأليف العربي و إدراجها بمقررات الموسيقي العربية
٢. الإهتمام بالتلحين في قالب السماعي الثقيل و أدراجها مرحلة البكالوريوس و الدراسات في مناهج التحليل و العزف والتذوق الموسيقي العربية لطلاب العليا.
٣. تشجيع الدارسين علي الإبتكار و المحاكاة بصفة عامة في التأليف الموسيقي لرواد التلحين و إحياء التراث العربي التقليدي و المحافظة علية.

المراجع العربية:

١. ـــــــــــ:**المعجم الوسيط** ج٢ ،ط٢، باب القاف مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٢م .

٢. رضوي محمود محمد علي :**أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرح فزا عند كل من الشريف محي الدين حيدر و محمد عبد الوهاب : دراسة مقارنة**, بحث منشور , مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية , كلية التربية النوعية , جامعة المنيا , المجلد ٦، العدد ٢٨ (٣١ مايو/أيار ٢٠٢٠)

٣. سعيد عبد الفضيل أحمد محمود:**دراسة تحليلة لقالب السماعى عند"مدحت عاصم "والأستفادة منها فى التاليف الموسيقى الألى العربى** , بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٨ ،العدد 4، يوليو٢٠٢٢م.

٤. سمحة الخولى :**تاليف الموسيقى المصرى المعاصر** ، سلسلة بريزم للموسيقى ، القاهرة ١٩٨٥م .

٥. شيرين صالح محمد مصطفى :**كيفية الأستفادة من أسلوب تناول الخانة الثالثة فى قالب السماعى فى مادة التأليف العربى**,بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد ال تاسع وألربعون – يناير ٢٠٢٣م

٦. صميم الشريف: **الموسيقي في سورية أعلام وتاريخ** ، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠١١م.

٧. عواطف عبد الكريم واخرو ن:**المعجم الموسيقي** ، مركز الحاسب الالي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ,٢٠٠٠م.

٨. محمد أحمد فتحي العشي : **التحويلات المقامية و المسارات النغمية في سماعي جهاركاة (صفر علي) وسماعي جهاركاة (نبيل شوره)(دراسة مقارنة,** بحث منشور بمجلة "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان , المجلد الثالث والعشرون الجزء الثاني في يونيو ٢٠١١م.

٩. محمد بوزينة: **الهادي الجويني** , جامعة متشيغان , 4تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٨ . أحمد بيومى : **القاموس الموسيقى**, الهيئة العامة للمركز الثقافى بدار الأوبرا , القاهرة ١٩٩٢م.

١٠. محمود أحمد الحفني : **" سيد درويش "** ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩١٥م .

١١. نبيل شورى: **التأليف الموسيقى العربى الالى والغنائى** , مصر للخدمات العلمية القاهرة ٢٠٠٦م.ص١٧

١٢. نبيل محمود عبد الهادي شورة – محمد أحمد العشي : **الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقي العربية** , دار اسامة للطباعة و النشر , مصر , ٢٠١٥ م.

١٣. هبه محمد رضا :**أسلوب صفر على فى التلحين دراسة تحليلية** ،رسالة ماجيستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان, ٢٠٠٥ .

١٤. وائل وجيه طلعت :**أسلوب صياغة قالب السماعى للشيخ على الدرويش "دراسة تحليلية**,بحث منشور ، مجلة علوم وفنو ن الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ، المجلد ٣٦ ،العدد ٤، يناير ٢٠١٧م.

المراجع الاجنبية :

15. Hedi Jouini, du livre La musique en Tunisie de Mustapha CHELBI(2002 pages 102-103

مواقع انترنت

16. https://forum.kooora.com/?t=7739454

ملاحق البحث

تم ارسال خطابات لعرض العينة المقترحة سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس و الهادي الجويني عينة البحث علي السادة الأساتذة الخبراء لإبداء رأيهم من خلال استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء .

- بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الزقازيق

كلية التربية النوعية

قسم التربية الموسيقية

السيد الأستاذ الدكتور /.....

- تحية طيبة .. وبعد ،

تقوم الدارسة بإعداد بحث انتاج في التربية الموسيقية تخصص " موسيقي عربية" بعنوان:

أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار عند كل من جميل عويس والهادي الجويني (دراسة مقارنة)

نرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي حول سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس و الهادي الجويني التي تشتمل عليها العينة مختارة ومرفق لسيادتكم الاستمارات الخاصة بذلك .

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الاحترام والتقدير ،،

الباحثة

جدول رقم (٤٠) يوضحأسماء السادة المحكمين خبراء تدريس الموسيقي العربية حول تحديد المستوى التعليمي سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس و الهادي الجويني

م	الاسم	الدرجة العلمية والمهنية
١.	أ.د/ حسام صلاح	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
٢.	أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
٣.	أ.د/ محمد احمد العشي	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
٤.	أ.د/ ايهاب عاطف عزت	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
٥.	أ.د/ صلاح عبد الله	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط.
٦.	أ.م.د/ أميرة عكاشة	أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ

عينة البحث	المدونة الموسيقية	المستوي التعليمي المقترح	آراء الخبراء	
			أوافق	لا أوافق
سماعي بستنكار جميل عويس	سماعي بستكار الحان : الهادي الجويني الحانة الاولي	تناسب الطالب بمرحلة البكالوريوس		
		تناسب مرحلة الدراسات العليا		
سماعي بستنكار الهادي الجويني	سماعي بستكار الحان /جميل عويس الحانة الاولي	تناسب الطالب بمرحلة البكالوريوس		
		تناسب مرحلة الدراسات العليا		

ملخص البحث

أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار

عند كل من جميل عويس والهادي الجويني (دراسة مقارنة)

مقدمة :

تتميز الموسيقي العربية بتعدد القوالب الآلية و الغنائية التي كانت نتاج لفكر ورؤية وإبداع رواد التلحين والغناء في التلحين والتأليف الموسيقي العربي بالوطن العربي ومنها السماعيات واللونجات والبشارف التي أثرت المكتبة الموسيقية العربية .

كان لهذا العصر الأثر الأكبر فى التأليف الموسيقى الخاص بهم ومن هؤلاء الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية فى تأليف أعمالهم الفنية سواء كانت الالية أو الغنائية كلا من جميل عويس أحد رواد الموسيقي السورية والذي أتقن اللغة الفرنسية واللغة التركية، سهلت له الاطلاع على ما يجهله في الموسيقي الغربية والموسيقي الشرقية.

مشكلة البحث:

تنبع مشكلة هذا البحث من أهمية (مقام البستنكار) في موسيقانا العربية وندرة المؤلفات في هذا المقام و أيضا في اسلوب التحويل المقامي والاختلاف مابين المدرسة السورية القديمة المتمثلة في (جميل عويس) والمدرسة التونسية المتمثلة في (الهادي الجويني), وهو سبب للقيام بهذه الدراسة

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث الي :

١. التعرف علي أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار .

٢. المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار

وتناولت ايضا اهمية البحث و التساؤلات و الاطار النظري الذي تناول قالب السماعي وتركيبة البنائي الحياة الفنية لكلا من جميل عويس و الهادي الجوييني و تحليل مقام البستنكار ثم الاطار التطبيقي الذي تناول سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس و الهادي الجوييني بالتحليل النغمي ثم الوصول الي نتائج البحث التي تناولت عناصر المقارنة من المقام و التحويل النغمي و المساحة الصوتية و التركيب البنائي لقالب السماعي عند كلا من جميل عويس و الهادي الجوييني واختتمت بالتوصيات و المراجع العربية و الاجنبية

Research Summary

How to formulate the Sama'i template in Maqam al-Bastankar According to Jamil Owais and Al-Hadi Al-Juwayni (a comparative study)

introduction:

Arabic music is characterized by the multiplicity of instrumental and lyrical forms that were the product of the thought, vision, and creativity of the pioneers of Arab composition and singing in the Arab world, including headphones, dialects, and basarafs that enriched the Arab music library.

This era had the greatest impact on their music composition. Among these pioneers who were influenced by Western culture in composing their artistic works, whether instrumental or lyrical, is Jamil Owais, one of the pioneers of Syrian music, who mastered the French and Turkish languages, which made it easy for him to learn what he did not know in Western music. And oriental music.

Research problem:

The problem of this research stems from the importance of (maqam al-bastankar) in our Arabic music, the scarcity of compositions in this maqam, and also in the method of maqām transformation and the difference between the old Syrian school represented by (Jamil Uwais) and the Tunisian school represented by (Hadi al-Juwayni). All of this prompted the researcher to do this. the study.

research aims:

This research aims to:

1. Getting to know the style of both Jamil Owais and Al-Hadi Al-Juwayni in formulating the template of Al-Sama'i in Maqam Al-Bastankar.
2. .Comparison between the style of both Jamil Owais and Al-Hadi Al-Juwayni in formulating the template of al-Sama'i in Maqam al-Bastankar

It also addressed the importance of research, questions, and the theoretical framework that dealt with the Sama'i template and the structure of the constructivist, the artistic life of both Jamil Uwais and Al-Hadi Al-Juwayni, and the analysis of the Maqam Al-Bistinkar, then the applied framework that dealt with Sama'i with Denunciation according to both Jamil Uwais and Al-Hadi Al-Juwayni with tonal analysis, then arriving at the results of the research. Which dealt with the comparative elements of maqam, tonal transformation, vocal space, and the structural structure of the auditory template according to both Jamil Owais and Al-Hadi Al-Juwayni, and concluded with recommendations and Arabic and foreign references.