

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

أ.م. د/ شيماء الشحات عمارة*

مقدمة :

تتميز الموسيقى 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 في التأليف الموسيقي الخاص بهم ومن هؤلاء الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية في تأليف أعمالهم الفنية سواء كانت الالية أو الغنائية كلا من جميل عويس أحد رواد الموسيقى السورية والذي أتقن اللغة الفرنسية واللغة التركية، سهلت له الاطلاع على ما يجله في الموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية^٢.

وايضا الهادي الجويني كأحد رواد الموسيقى 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 الموسيقى العربية أن الأعمال الموسيقية الالية في مقام البستكار محدودة وخاصة في أجيال المؤلفين المعاصرين و ربما يرجع ذلك للتشابه القوي كان ذلك محركا رئيسيا لقيام الباحثة بهذه الدراسة التي جمعت ما بين مؤلفين موسيقيين من سوريا وتونس في جيلين مختلفين حيث تم اختيار (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 عمارة السيد أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية , كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

^١ رضوي محمود محمد علي : أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرع 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 , ٣٨ ص.

^٢ صميم الشريف: الموسيقى في سورية أعلام وتاريخ , دمشق, الهيئة العامة السورية للكتاب, ٢٠١١م. ص ١١٩

^٣ محمد بوزينة: الهادي الجويني , جامعة متشيجان , 4 تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٨ . ص ٧٤

الاستخدام والغير شائعة كمقام (البستكار) ومن ابرزها وأهمها (سماعي بستكار جميل عويس) و(سماعي بستكار 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:

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

أهمية البحث :

تتبع أهمية هذا البحث من أهمية مقام البستكار وندرة التأليفهوكذلك 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 الموسيقى العربية في الوطن العربي في مناهج العزف و التحليل و التأليف وبدراسة مثل هذه المؤلفات يستفيد الدارسين من المؤلفات السورية و التونسية والتي تسهم في 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 البستكار .
٢. المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستكار

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 البستكار ؟

أجراءات البحث :

أولا : منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) 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 زمنية: الفترة مابين عامي (١٩٢٨-١٩٨٧) والتي ظهرت فيها المؤلفين .
٢. حدود مكانية : مصر وتونس.

رابعا : عينة البحث :

١. سماعي بستانكار جميل عويس .
٢. سماعي بستانكار 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 لاسلوب ورؤية 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". طبعة تجريبية ، القاهرة ، ١٩٩٨.ص٢٦

^٢ حمد بيومي : القاموس الموسيقى الهيئة العامة للمركز الثقافى بدار الأوبرا القاهرة ١٩٩٢م.ص٢٥

^٣ -عواطف عبد الكريم واخرون:المعجم الموسيقى ، مركز الحاسب الالى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.ص١٦

ويطلق ايضا علي انواع التصميم البنائي للمؤلفات العربية مثل السماعيات و البشارف و اللونجات و غيرها¹

○ 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 عليه².

○ التلحين:

صناعة الألحان وتشمل تأليف الموسيقى سواء آليه أو غنائية³.

○ التأليف :

هو شكل من أشكال الإبتكار والإبداع الموسيقى التي تكشف عن فهم عناصر الموسيقى من جانب وذوق وإحساس المؤلف من جانب آخر⁴.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى:

بغنوان : أسلوب صياغة قالب السماعي للشيخ على الدرويش "دراسة تحليلية"⁵

"تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أعمال الشيخ على الدرويش لقالب السماعي وأسلوب صياغة وإثراء التحليل للموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة من خلال الدراسة التحليلية لبعض أعماله، 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 البستكار الغير شائع الاستخدام في الموسيقى العربية .

¹تعريف اجرائي بتصرف من الباحثة

²المعجم الوسيط ج ٢، ط ٢، باب القاف مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٢م، ص ٧٥٣

³هيه محمد رضا :أسلوب صفر على في التلحين دراسة تحليلية ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٥ . ص ٤

⁴سمحة الخولى :تأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، سلسلة بريزم للموسيقى ، القاهرة ١٩٨٥م. ص ٥٢

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

الدراسة الثانية :

بعنوان: "أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرخ فزا عند كل من الشريف محي الدين حيدر و محمد عبد الوهاب : دراسة مقارنة^١

هدفت تلك الدراسة الى التعرف علي قالب السماعي واشهر رواد التلحين لهذا القالب والتعرف علي أسلوب كلا من محمد عبد الوهاب والشريف محي الدين حيدر، وقد أبدعا الاثنان في تأليف قالي السماعي في مقام الفرخ 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 الفرخ 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 الموسيقى السورية و أيضا الهادي الجويني أحد رواد التلحين التونسي وأيضا مقام البستكار الغير شائع الاستخدام

الدراسة الثالثة:

بعنوان: دراسة تحليلية لقالب السماعي عند"مدحت عاصم"والاستفادة منها في التأليف الموسيقي الآلي العربي^٢

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

^١رضوي 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، ٣٨.

^٢سعيد عبد الفضيل أحمد محمود:بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٨ ، العدد ٤، يوليو ٢٠٢٢م.

الدراسة الرابعة :

بعنوان : كيفية الاستفادة من أسلوب تناول الخانة الثالثة في قالب السماعي في مادة التأليف العربي^١

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أسلوب تناول الخانة الثالثة , أيضا تأليف سماعي من قبل الباحثة يوضح كيفية صياغه التفاعل في الخانة الثالثة, 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 الموسيقى العربية جميل عويس أحد رواد التلحين لقالب السماعي في الموسيقى السورية وأيضا الهادي الجويني أحد رواد التلحين التونسي وذلك من خلال دراسة مقارنة للوقوف علي التحويلات النغمية و الانتقالات اللحنية وأيضا مقام البستكار الغير شائع الاستخدام

الإطار النظري:

○ قالب السماعي :^٢

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

التركيب البنائي للسماعي الثقيل:

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

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

- الخانة الأولى:

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 .

^١شيرين صالح محمد مصطفى : بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد التاسع والأربعون - يناير ٢٠٢٣م

^٢نبيل شوري:التأليف الموسيقي العربي الالي والغنائي مصر للخدمات العلمية القاهرة ٢٠٠٦م.ص١٧

- الخانة الثانية :

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

- الخانة الثالثة :

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

- الخانة الرابعة :

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

○ جميل عويس:^١

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

انتقل إلى مصر قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى 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 شيئاً، 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.^٢

بعد وفاة "سيد درويش" اتصل "محمد عبد الوهاب" بـ "جميل عويس" واستعان به في تدوين أعماله الموسيقية والغنائية الأولى، 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.^٣

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

^١ صميم الشريف: الموسيقي في سورية أعلام وتاريخ ، مرجع سابق.ص ١٢٠

^٢ _____: "الموسيقي في سوريا أعلام وتاريخ"، مرجع سابق ص ١١٦ : ١٢١ .

^٣ محمود أحمد الحفني : " سيد درويش " ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٨١٥م ، ٥٦

أنواع الآلات الإيقاعية الغربية المعروفة وقتها مع آلتى الكمان الجهير "فيولونسيل" و"الكونترباس" 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 (الكونترباس) الكمان الأجهر من آلات التخت الشرقي. و لم يقف لذلك بل ادخل أيضا بعض الآلات الإيقاعية للتخت الشرقي مثل (الكاستانييت) الذي كان اول استخدام لها في أغنية "أهون عليك" لمحمد عبد الوهاب، وآلات الإيقاع الأخرى المستخدمة في الموسيقى 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 اعماله الموسيقية :

إسم العمل	نوع القالب	المؤلف
بشرف كرد	بشرف	جميل عويس
سماعي نواثر	سماعي	جميل عويس
سماعي بستتكار	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

موسيقى الغزلان	مقطوعة موسيقية	جميل عويس
موسيقى 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:^١

ولد الهادي الجويني سنة ١٩٠٩م بتونس وتوفي عام ١٩٩٠م ، بدأ دراسته في "الكتاب" بحي سيدي المشرف بمنطقة الحجامين بالمدينة العتيقة في تونس، حيث تعلم 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 بالمرح، 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.^٢

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 وسجلها معا بأسلوب الحوار فنالت شهرة عريضة لبساطتها وخفة لحنها، كان ذلك سنة ١٩٣٣ والأغنية هي

شيري حبيبتك .. 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. لحن 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 فرقته 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 ورددتها العديد من الفنانين بعده في تونس وفي الشرق ونالوا بها شهرة ونجاحا.

ميزت أعماله بطابع خاص، متّصل بالأغاني ذات الروح الأسبانية. فقد لحن مجموعة من الأغاني ذات النغمات التونسية 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.^٣

إختلط الجويني بجماعة تحت السور، وضمت نخبة من الصحفيين 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 متشيجان ، مرجع سابق ص ٧٤

^٢ _____:الهادي الجويني ، جامعة متشيجان ، مرجع سابق ص ٧٥

^٣https://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 مثل الهادي الجويني في أفلام سينمائية عدة... ورحل في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٠.

أشهر أعماله :

إسم العمل	ال قالب	المؤلف
سماعي صبا	سماعي	الهادي الجويني
سماعي بستتكار	سماعي	الهادي الجويني
سماعي زنكولاه	سماعي	الهادي الجويني
عادل يا عدوله	طقطوقة	الهادي الجويني
تحت الياسمينه في الليل	طقطوقة	الهادي الجويني
خلخال بو رطلين	طقطوقة	الهادي الجويني
لاموني اللي غارو مني	طقطوقة	الهادي الجويني
لو كان موش الصبر يطفى ناري	طقطوقة	الهادي الجويني
كي بغيت تطير يا حمامه	طقطوقة	الهادي الجويني
اللي تعدى وفات	طقطوقة	الهادي الجويني
كنت نظنّ حبي هناني	طقطوقة	الهادي الجويني
سهم الشفر قتال	طقطوقة	الهادي الجويني
هذه غنايه جديدة	طقطوقة	الهادي الجويني
قوللها عينك تخطاني	طقطوقة	الهادي الجويني
يا كاسي وينهم جلاسي	طقطوقة	الهادي الجويني
حبي يتبدل يتجدد	طقطوقة	الهادي الجويني
ودّعتك والدمع جريتو	طقطوقة	الهادي الجويني
نحكي لك كلمة	طقطوقة	الهادي الجويني
الصبر لله والرجوع لربي	طقطوقة	الهادي الجويني
يا خنّابه	طقطوقة	الهادي الجويني
وين الدنيا	طقطوقة	الهادي الجويني

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

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

مقام البستكار:^١



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

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

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

^١نبيل محمود عبد الهادي شورة - محمد أحمد العشي : الياقوتة الثالثة في قواعد الموسيقى العربية , دار اسامة للطباعة و النشر , مصر ,

سماعي بستنكار

الحان / جميل عويس

الخانة الاولى

2

3

4

5 التسليم

6

7

8

9 الخانة الثانية

10

11

12

13 الخانة الثالثة

14

15

16

17

18

19

20

21 الخانة الرابعة

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

بطاقة التعريف:

سماعي بستنكار	إسم المؤلفة
آلي	نوع التأليف
سماعي	نوع القالب

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

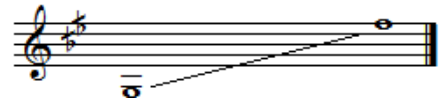
التحليل النغمي:

الأجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الأولى	م ١: ٢٢	طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
	م ٢: ٢٣	جنس صبا من درجة الدوكاه بالاضافة الي وجود طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة الصبا
	م ٣: ٢٤	جنس صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الجهاركاه
	م ٤: ١٠٤	طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
التسليم	م ٥: ١٠٥	جنس صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م ٦: ١٠٦	مقام بستنكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
	م ٧: ١٠٧	جنس راست من درجة الراست بالاضافة الي وجود جنس صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الراست
	م ٨: ١٠٨	جنس صبا من درجة الدوكاه طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق
الخانة الثانية	م ٩: ٢١٠	استعراض سلم صاعد وهابط لمقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه

م١٠:٣١٠	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام السوزدولار من درجة الراست ركوز علي درجة النوا	
م١١:١١١	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	
م١٢:١١٢	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام بستكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق	
م١٣:١١٣	طبع سيكاه مصور من درجة نم حجاز ركوز علي درجة النوا بالاضافة للمس درجة العجم (#لا)	الخانة الثالثة
م١٤:١١٤	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام النيرز المصور من درجة لدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	
م١٦:٢١٧	جنس نهاوند مصور من درجة البوسليك ركوز علي درجة الاوج	
م١٧:٣١٧	جنس راست مصور من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	
م١٨:٢١٩	جنس راست مصور من درجة النوا بالاضافة الي وجود جنس راست مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة كردان	
م١٩:٣١٩	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	
م٢٠:١٢٠	طبع سيكاه من درجة العراق ركوز علي درجة العراق	
م٢٣:٩٢١	مقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	الخانة الرابعة
م٢٤:٩٢٦	طبع سيكاه مصور من درجة العراق ركوز علي درجة العراق بالاضافة للمس درجة العجم (#لا)	
م٣٢:٩٣٠	مقام صبا من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	
م٣٣:٩٣٥	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام بستكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق	

استعراض سلمى هابط لمقام راحة الارواح من درجة العراق ركوز علي درجة العراق	م ٩٣٩: ١٣٦
استعراض سلمى هابط لمقام راحة الارواح من درجة العراق مع وجود طابع مقام الشوري من درجة الحسيني عشيران ركوز علي درجة الاوج	م ٩٤٤: ١٤٠
استعراض سلمى صاعد وهابط لمقام بستكار من درجة العراق ركوز علي درجة العراق	م ٩٤٨: ١٤٥

المساحة الصوتية :



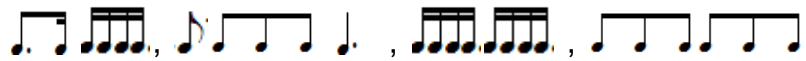
المنطقة الصوتية :

القرارات والوسطي و الجوابات

الأشكال الإيقاعية :



التركيب الإيقاعية :



التناول المقامي:

طبع سيكاه من درجة العراق ← جنس صبا من درجة الدوكاه ← مقام بستكار من درجة العراق
← جنس راست من درجة الراست ← مقام البياتي من درجة الدوكاه ← 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

الخانة الاولى

3

4

5 التسليم

6

7

8

9 الخانة الثانية

10

11

12

13 الخانة الثالثة

14

15

16

17 الخانة الرابعة

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

بطاقة التعريف:

سماعي بستنكار	إسم المؤلفة
آلي	نوع التأليف
سماعي	نوع القالب

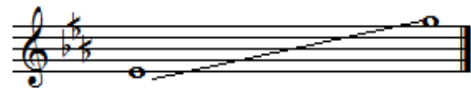
المقام		مقام بستنكار من درجة السيكاه	
الإيقاع	الميزان	8/8 , 10/8	
	الضرب	سماعي ثقيل	
		اقصاق تركي	
الملحن		الهادي الجويني	
عدد الموازير		٣٢ مازورة	

التحليل النغمي:

الأجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الأولى	م ١: ٢٢	استعراض سلمي هابط لمقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
	م ٢: ١٠٢	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
	م ٣: ١٠٣	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة النوا
	م ٤: ١٠٤	استعراض سلمي هابط لمقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
التسليم	م ٥: ١٠٥	جنس حجاز مصور من درجة العجم ركوز علي درجة العجم
	م ٦: ١٠٦	جنس حجاز مصور من درجة العجم ركوز علي درجة العجم
	م ٧: ١٠٧	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة النوا
	م ٨: ١٠٨	مقام البستنكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه
الخانة الثانية	م ٩: ١٠٩	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

جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الكردان	م١١١:١١٠	
مقام البستكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه مع لمس درجة نم الحجاز , الصبا , الماهور , تك زيركولاه	م١١٢:١١٢	
جنس راست مصور من درجة البزرك ركوز علي درجة الكردان	م١١٣:١١٣	الخانة الثالثة
مقام سوزناك مصور من درجة السيكاه ركوز علي درجة الاوج	م١١٤:٨١٥	
مقام سوزناك مصور من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه	م١١٦:٩١٥	
جنس حجاز غريب مصور مندرجة العجم ركوز علي درجة النوا بالاضافة الي وجود جنس صبا مصور من درجة النوا	م١١٧:٢٠	الخانة الرابعة
استعراض سلمي هابط لمقام البستكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه	م١٢١:٢٤	
جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	م١٢٥:٢٨	
استعراض سلمي هابط لمقام البستكار من درجة السيكاه ركوز علي درجة السيكاه	م١٢٩:٣٢	

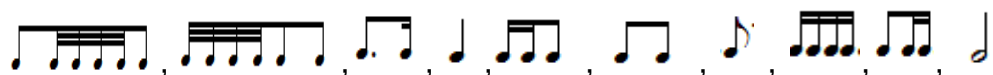
المساحة الصوتية :

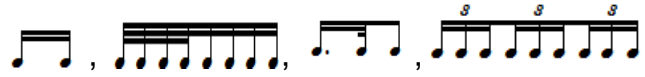


المنطقة الصوتية :

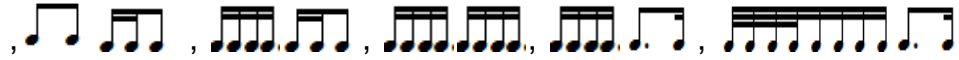
الوسطي و الجوابات

الأشكال الإيقاعية :





التركيب الإيقاعية :



التناول المقامي:

مقام البستكار 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 البستكار؟

السؤال الاول :

- ما أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي ؟
- وتم الاجابة علي هذا السؤال في الإطار النظري والتطبيقي للعيينة المختارة

السؤال الثاني :

- ماهي عناصر المقارنة بين أسلوب كلا من جميل عويس و الهادي الجويني في صياغة قالب السماعي في مقام البستكار؟
- وتم الإجابة علي هذا السؤال في الإطار النظري والتطبيقي للعيينة 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 بستكار جميل عويس	سلم مقام البستكار من درجة العراق عقد نو اثر العجم جنس صبا الدوكاه طبع سيكاه العراق جنس حجاز الكردان جنس حجاز الجهاركاه
سماعي بستكار الهادي الجويني	سلم مقام البستكار من درجة السيكاه عقد نواثر السنبلة جنس صبا النوا طبع سيكاه السيكاه جنس حجاز الماهوران جنس حجاز العجم

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

تعليق الباحثة :

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

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

إسم العمل	المقامات المستخدمة
سماعي بستنكار جميل عويس	١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣٦ ١٥٣٧ ١٥٣٨ ١٥٣٩ ١٥٤٠ ١٥٤١ ١٥٤٢ ١٥٤٣ ١٥٤٤ ١٥٤٥ ١٥٤٦ ١٥٤٧ ١٥٤٨ ١٥٤٩ ١٥٥٠ ١٥٥١ ١٥٥٢ ١٥٥٣ ١٥٥٤ ١٥٥٥ ١٥٥٦ ١٥٥٧ ١٥٥٨ ١٥٥٩ ١٥٦٠ ١٥٦١ ١٥٦٢ ١٥٦٣ ١٥٦٤ ١٥٦٥ ١٥٦٦ ١٥٦٧ ١٥٦٨ ١٥٦٩ ١٥٧٠ ١٥٧١ ١٥٧٢ ١٥٧٣ ١٥٧٤ ١٥٧٥ ١٥٧٦ ١٥٧٧ ١٥٧٨ ١٥٧٩ ١٥٨٠ ١٥٨١ ١٥٨٢ ١٥٨٣ ١٥٨٤ ١٥٨٥ ١٥٨٦ ١٥٨٧ ١٥٨٨ ١٥٨٩ ١٥٩٠ ١٥٩١ ١٥٩٢ ١٥٩٣ ١٥٩٤ ١٥٩٥ ١٥٩٦ ١٥٩٧ ١٥٩٨ ١٥٩٩ ١٦٠٠ ١٦٠١ ١٦٠٢ ١٦٠٣ ١٦٠٤ ١٦٠٥ ١٦٠٦ ١٦٠٧ ١٦٠٨ ١٦٠٩ ١٦١٠ ١٦١١ ١٦١٢ ١٦١٣ ١٦١٤ ١٦١٥ ١٦١٦ ١٦١٧ ١٦١٨ ١٦١٩ ١٦٢٠ ١

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

تعليق الباحثة :

- تري الباحثة أن كلا من جميل عويس و الهادي الجويني تناولوا ضرب السماعي الثقيل في جميع اجزاء السماعي الخانة الاولى 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 السيكاہ

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 السيكااه
الخانة الثانية	- مقام البياتي من درجة الدوكاه - مقام السوزدولار من درجة الراست - مقام بستنكار من درجة العراق	- مقام البستنكار من درجة السيكااه - جنس حجاز غريب مصور من درجة الاوج
الخانة الثالثة	- طبع سيكااه 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 السيكااه
الخانة الرابعة	- مقام البياتي من درجة الدوكاه - طبع سيكااه 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 السيكااه

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 إعتد سماعي بستنكار الهادي الجويني علي المقام الاصلي وتعامل مع التحويل المقامي و الانتقال اللحنية بشكل مبسط
نتائج خاصة بالمساحة الصوتية من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

سماعي بستنكار	سماعي بستنكار
---------------	---------------



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

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 الأولى	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 الجويني

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 الموسيقى 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 عليه.

المراجع العربية:

١. —————: المعجم الوسيط ج ٢ ، ط٢ ، باب القاف مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٢ م .
٢. رضوي محمود محمد علي : أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام الفرخ 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 تحليلية لقالب السماعي عند "مدحت عاصم" والاستفادة منها في التأليف الموسيقي الألى العربي , بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , المجلد ٤٨ , العدد 4 , يوليو ٢٠٢٢ م.
٤. سمحة الخولي : تأليف الموسيقى المصري المعاصر , سلسلة بريزم للموسيقى , القاهرة ١٩٨٥ م .
٥. شيرين صالح محمد مصطفى : كيفية الاستفادة من أسلوب تناول الخانة الثالثة في قالب السماعي في مادة التأليف العربي , بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد ال تاسع والرربعون - يناير ٢٠٢٣ م
٦. صميم الشريف: الموسيقى في سورية أعلام وتاريخ , دمشق , الهيئة العامة السورية للكتاب , ٢٠١١ م.
٧. عواطف عبد الكريم واخرون: المعجم الموسيقي , مركز الحاسب الالي , مجمع اللغة العربية , القاهرة , ٢٠٠٠ م.
٨. محمد أحمد فتحي العشي : التحويلات المقامية و المسارات النغمية في سماعي جهاكة (صفر علي) و سماعي جهاكة (نبيل شوره) (دراسة مقارنة , بحث منشور بمجلة "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان , المجلد الثالث والعشرون الجزء الثاني في يونيو ٢٠١١ م.
٩. محمد بوزينة: الهادي الجويني , جامعة متشيغان , 4 تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٨ . أحمد بيومي : القاموس الموسيقي , الهيئة العامة للمركز الثقافي بدار الأوبرا , القاهرة ١٩٩٢ م.
١٠. محمود أحمد الحفني : " سيد درويش " , سلسلة أعلام العرب , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ١٩١٥ م .

١١. نبيل شوري: التأليف الموسيقي العربي الالى والغنائى , مصر للخدمات العلمية القاهرة ٢٠٠٦م. ص ١٧

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

١٣. هبه محمد رضا : أسلوب صفر على فى التلحين دراسة تحليلية ،رسالة ماجستير 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 وفنون 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 بستكار 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 الدراسة بإعداد بحث انتاج في التربية الموسيقية تخصص " موسيقي عربية" بعنوان:

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

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

وتفضلوا سيادتكم بقبول وآخر الاحترام والتقدير ،،

الباحثة

جدول رقم (٤٠) يوضح أسماء السادة المحكمين خبراء تدريس الموسيقى 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 الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
٢.	أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
٣.	أ.د/ محمد احمد العشي	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
٤.	أ.د/ ايهاب عاطف عزت	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
٥.	أ.د/ صلاح عبد الله	أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط.
٦.	أ.م.د/ أميرة عكاشة	أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ

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

ملخص البحث

أسلوب صياغة قالب السماعي في مقام البستنكار

عند كل من جميل عويس والهادي الجويني (دراسة مقارنة)

مقدمة :

تتميز الموسيقى 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 في التأليف الموسيقي الخاص بهم ومن هؤلاء الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية في تأليف أعمالهم الفنية سواء كانت الآلية أو الغنائية كلا من جميل عويس أحد رواد الموسيقى السورية والذي أتقن اللغة الفرنسية واللغة التركية، سهلت له الاطلاع على ما يجهره في الموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية.

مشكلة البحث:

تتبع مشكلة هذا البحث من أهمية (مقام البستنكار) في موسيقانا العربية وندرة المؤلفات في هذا المقام و أيضا في أسلوب التحويل المقامي والاختلاف ما بين 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 وتركيبه البنائي الحياة الفنية لكلا من جميل عويس و الهادي الجويني و تحليل مقام البستنكار ثم الاطار التطبيقي الذي تناول سماعي بستنكار عند كلا من جميل عويس و الهادي الجويني 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 الجويني 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 headphonses, 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.