

## سماعيّ

السماعيّ (بالجمع: سماعيّات) هو قالب موسيقيّ يخصّ الآلات نشأ في الموسيقى التّركيّة العثمانيّة، وقد تبلّته الموسيقى العربيّة في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، وهي فترة اتّسمت بالتأثير الكبير للموسيقى التّركيّة على الموسيقى العربيّة. قصد موسيقيّون عرب بارزون إلى تركيا لتعلّم أسرار الموسيقى التّركيّة، وجلبوا معهم عناصر تركيّة مختلفة دمجوها بالموسيقى العربيّة. وهكذا تطبّعت في الموسيقى العربيّة ثلاثة أنواع من القوالب الألتية التّركيّة: البشرف (Peşrev)، السماعيّ واللونجا. وهكذا أصبحت بعض السماعيّات التّركيّة جزءاً من المخزون العربيّ، وقد جرى تلحين سماعيّات أخرى على يد ملحنين عرب.

في هذا الفصل، سوف نقوم بتحليل سماعيّ بيات الذي لحنه الملحن المصريّ إبراهيم العريان (1892-1953)، ينتهي العريان إلى عائلة عازفين على القانون، وقد واصل الموروث العائليّ، وكان أيضاً عازفاً على آلة القانون. ولفترة معيّنة، كان يعزف في فرقة أمّ كلثوم الموسيقيّة، وهو معروف أيضاً بكونه ملحنًا، ومن بين أعماله بعض السماعيّات. السماعيّات التي لحنه هو من الأشهر والأكثر انتشاراً لملحن عربيّ.

يتمّ تعريف نوع السماعيّ من خلال مكوّنين:

- القالب، أي الأجزاء التي يتكوّن منها والتّشابه والاختلاف بين هذه الأجزاء.

- الإيقاع الذي تقوم عليه أجزاء السماعيّ.

قالب السماعيّ.

يتكوّن السماعيّ من أربعة أقسام مختلفة تسمّى خانات (مفردها: خانة)، وقسم ثابت يسمّى تسليم يتكرّر كنوع من اللّازمة بعد كلّ خانة. إذا قمنا بوضع رمز للتّسليم في الحرف **T** والخانات في الحروف من **A** إلى **D**، فإنّ بُنيّة السماعيّ ستكون:

**A - T - B - T - C - T - D - T**

الإيقاعات.

جميع أقسام السماعيّ، باستثناء خانة الزّابعة (**D**)، مبنية على إيقاع سماعيّ ثقيل يبلغ طول دورته 10 نقرات، وعادة ما يتمّ تسجيلها على أنّها 10/8. مثل هذا النوع ككلّ، فإنّ أصل الإيقاع تركيّ أيضاً. في خانة الزّابعة، يكون الإيقاع أقصر وأسرع، السماعيّ دارج، والذي يتمّ تدوينه على أنّه من ميزان 3/4 أو 3/8 (من الممكن أيضاً استخدام إيقاعات أخرى قصيرة وسريعة). يؤثّر الإيقاع على الصيغة اللّحنيّة وعلى طول الجُمْل ومدى تعقيدها.

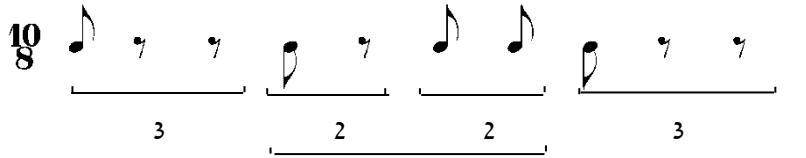
بالفعل، تكون الجُمَل اللَّحْنِيَّة، في الأجزاء المستندة إلى السَّماعيِّ ثقيل، طويلة ومعقدة نسبيًّا، بينما تكون في الخانة الرَّابِعة قصيرة وبسيطة.

فيما يلي إيقاعان يعتمد عليهما السَّماعيِّ:

1. سماعيِّ ثقيل



من المعتاد تقسيم نقرات الإيقاع إلى عشر نقرات: 3 + 2 + 2 + 3 أو 3 + 4 + 3.



2. سماعيِّ دازج



سنستمع إلى سماعيِّ بيات من ألحان إبراهيم العريان أثناء متابعة الملاحظات.

يوجد أدناه رابط لهذه المقطوعة:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bK8k5XNafs>

المقطوعة تؤدِّبها فرقة التَّخت التابعة للأوركسترا العربيَّة الوطنيَّة. يتمّ تدوين النُّوتات وفقًا لأداء مختلف، من قبَل فرقة التَّخت القاهريَّة، والتي لم تعد موجودة على موقع يوتيوب. نتيجة لذلك، توجد هنا وهناك بعض الاختلافات بين هذا تدوين والأداء الذي يشير إليه الرّابط، ولكن هذه الاختلافات تتعلّق فقط بتفاصيل معيَّنة وليس بخط اللّحن الأساسيِّ.

الخانة الأولى



تسليم



الخانة الثانية



تسليم

الخانة الثالثة



تسليم

الخانة الرابعة (يتغير الوزن إلى 3/8)



## تسليم

سنقوم بتحليل السماعي من عدّة جوانب:

1. المقام والتحويلات لمقامات أخرى (سيتمّ تحليل هذا الجانب بالرجوع إلى الطريقة التي يتمّ بها تقسيم أجزاء السماعي إلى جمل لحنية)،
2. مدى التّطابق بين اللّحن والإيقاع.
3. الخط العام للّحن.
4. عمليّة التطوّر (مصطلح سوف يتمّ توضيحه لاحقًا) في السماعي.

في البداية، سيتمّ تحليل كلّ جزء من أجزاء السماعي بشكلّ منفصل. سيشير التّحليل إلى الكتابة بالنّوتات للجزء الذي سيظهر أسفل التّحليل اللفظي، وسيضمّن العلامات التي من المفترض أن تساعد القارئ على فهم التّحليل.

بعد تحليل أجزاء من السماعي، سنتناول الجوانب العامّة للمقطوعة، وهي: العلاقة بين الإيقاع واللّحن، والمبنى العامّ للّحن، وأهمية المقام في الشكل الكلي.

## 1. المقام والتحويلات.

## 1.1. الخانة الأولى.

مقام هذا السماعي، كما يوحي اسمه، هو بيات. الخانة الأولى تؤسّس البيات. تُظهر الجملة الأولى A أنّ التّتراكورد<sup>1</sup> بيات، وهو في الواقع نزول متعرج أسفل التّتراكورد من نغمة صول إلى نغمة ري. بداية من نغمة صول، غمّاز البيات، ومنه ينزل إلى قرار ري، وهو سير لحنى دارج في البيات. في الجملة B، يتوسّع نطاق اللّحن بشكل ملحوظ، ولكن في ختامه، وهي أيضًا نهاية الجملة بأكملها، يظهر التّتراكورد بيات في الهبوط. نذكر هنا أنّ

<sup>1</sup> تتراكورد= أربعة اصوات متتالية ومستقلة.

ظهور ال سي نصف بيمول (وليس سي بيمول) أسفل قرار ري هو نموذجي للبيات. وهذا ليس انحرافاً من البيات بل العكس، هكذا يجب أن يكون ارتفاع النغمة.

في الجملة الثانية، في الجملة C، يوجد انتقال قصير لمقام جهارگاه (انظروا الى الإشارة في النوتات). لا يوجد أيّ تغيير في نغمات السلم الموسيقيّ هنا، ولكن هناك تشديد مؤقت على النغمة فا هنا كنغمة مركزية، وبالتالي يتمّ اظهار طابع مقام جهارگاه الذي تكون نغماته متطابقة مع نغمات البيات، ولكنها مبنية على ال فا وليس على بيات الري. من ثمّ يعود اللحن إلى البيات وتنتهي الخانة (بالجملة D) مع مرحلتي نزول للقرار ري.

## الخانة الأولى

A (التتراكورد بيات في مرحلة نزول) B

C D

جهاركاه

## تسليم

التسليم بأكمله في البيات، ليس فيه تحويلات، وهو يزيد ويؤسس مقام بيات. ستمرز أهميته فيما بعد، كتقوية للمقام الرئيسي للمقطوعة، لدى ظهوره بعد الخانات الثانية والثالثة التي تحتوي على العديد من التحويلات التي تبعدنا عن مقام البيات. يستند التسليم في معظمه إلى تسلسلين (Sequence). الأول هو نزول ذو ثلاثة درجات (انظر النوتات، الدرجات مشار إليها بالحروف A1 و A2 و A3). النغمات الختامية لهذه الدرجات الثلاثة هي: فا - مي نصف بيمول - ري. وبالتالي، فهي عبارة عن هبوط بخطوات تتكون من مسافات الثانية إلى قرار البيات وهي سير لحن يؤسس ال ري بمثابة القرار. التسلسل الثاني في صعود (B3-B1)، الدرجات أقصر والحركة التي تؤكد لها هي: ري - مي نصف بيمول - فا - صول، أي أن تتراكورد بيات في تصاعد. ينتهي التسليم بما يسمى "جملة ختامية (كودا)"  $\oplus$  تشمل الصعود إلى جواب القرار (الاوكتاف) والهبوط منه إلى القرار.

## التسليم

A1 A2 A3

A3 تكملة B1 B2 B3 الجملة الختامية

## 1.2. الخانة الثانية

عند بداية الخانة الثانية صول، غمّاز البيات، وهو النغمة المركزية التي تعمل كقرار مؤقت. في الجملة الأولى (A) المقام عبارة عن راست على صول على الرغم من وجود لمسة قصيرة لهاوند الصول (سي  $\flat$  يتغير إلى سي  $b$ ). لهاوند الصول هو عمليا الجنس الثاني لبيات ري، ولكن نظراً لأن الخانة تبدأ براست، لهاوند يشكل انحراف

قصير عن المقام الرئيسي التي تبدأ فيه هذه الخانة. استمرار الجملة واختتامها على راس الصول. الجملة التالية (B) أيضًا هي على راس الصول.

سير المقام في الخانة الثانية حتى الآن وكذلك الانتقال إلى الجهاركاه في الخانة الأولى يستلزمان التمييز بين الانحرافات القصيرة عن المقام الرئيسي الذي سنسميه "التحويلات العابرة" والتحويلات الفعلية التي سنسميها "التحويلات الثابتة". وتجدر الإشارة إلى غياب نظرية متفق عليها بين الموسيقيين العرب في مجال التحويلات، وربما ما نعرضه غير مقبول على البعض منهم. "التحويلات العابرة" هي تحويلات قصيرة المدى تحدث في الجملة الموسيقية، ولكن بعد ذلك مباشرة، وخلال نفس الجملة، يعود اللحن إلى المقام الرئيسي أو ينتقل إلى مقام آخر.

من ناحية أخرى، تحدث "التحويلات الثابتة" عندما تنتهي الجملة التي حدث فيها التحويلة بوضوح في المقام الجديد. وفقًا للمفهوم الذي عرفناه، فإن التحويلة إلى جهاركاه في الخانة الأولى وإلى الهاوند صول في الخانة الثانية هي "تحويلات عابرة" والانتقال إلى الراس صول هو "تحويل ثابت" إذ أن الجملة A والجملة B تنتهي فيه. بعد التحويل إلى الراس صول، هناك انتقال في الجملة C إلى البيات الحسيني (غمّازه هو نغمة لا وليست نغمة الصول). وبعد ذلك يعود اللحن إلى البيات. التسليم بعد الخانة يضيف ويؤسس البيات.

إذا قمنا بتلخيص السير الرئيسي للمقام في هذه الخانة وفقًا لبُنيّتها اللحنية (سنقسّمها إلى أربع جمل)، فحينها تكون أول جملتين تنتهيان بالصّول، على مقام راس الصّول، الجملة الثالثة التي تنتهي بلا هي على مقام بيات الحسيني، والجملة الرابعة تعود إلى المقام الرئيسي، بيات ري.

### الخانة الثانية

A

ناهوند

### 1.3 الخانة الثالثة

الجملة الأولى في الخانة الثالثة (الجملة A) التي تستخدم سي ♯ وتنتهي بنغمة لا، تستمر ظاهريًا في تطوير ما تم عرضه في الجملة C للخانة الثانية، أي مقام بيات الحسيني. لكن الصعود إلى نغمة الجواب وإعادة التشديد عليه قبل الهبوط إلى النغمة لا هي سير لحن نموذجي لمقام آخر يسمى المحير، نغمات سلم المحير وميزته الخاصة التي تميّزه عن بيات الحسيني هي التركيز على الجواب. في الجملة التالية (B) هناك انتقال إلى سلم

عجم على سي  $b$ ، والذي يبدأ باستبدال مي  $\flat$  بي  $b$  (انظر النوتة المشار إليها بسهم في المازورة 18) واستمراريتها في لحن سلمي على سلم عجم كاملة هبوطا وصعودا.

الانتقال إلى العجم على سي  $b$  في الخانة الثالثة ينطوي على تغيير بُنيوي لم نشهده من قبل: يتغير القرار من ري (في البيات) إلى سي  $b$  ويحدث التغيير في جنس البيات، مي  $\flat$  يتغير إلى مي  $b$  (التغييرات حتى الآن لم تكن سوى في النغمات العالية التابعة لجنس الفرع الميبي على الغمّاز صول). بالإضافة إلى ذلك، يظهر العجم في نطاق أكبر من الواكتاف، وفيها ابتعاد عن مقام بيات أكبر مما كانت عليه في التحويلات السابقة. تعيد الجملة C البيات وتربط اللحن بالتسليم.

الخانة الثالثة

سلم عجم هبوطا وصعودا

#### 1.4. الخانة الرابعة

هذه الخانة هي أبسط الخانات وأكثرها تناسقًا. يملئ الإيقاع القصير وحدات لحنية قصيرة. يتكوّن اللحن من ثلاثة أجزاء وجملة ختامية يشار إليها في النوتة على أنّها "جملة رابطة للتسليم" وهي مُدرجة بالفعل في الإيقاع سماعيّ ثقيل (في النوتات مكتوبة في مازورة فيها ميزان 10/8). الأجزاء الثلاثة (A، B، و C في النوتات) عبارة عن تسلسلين تنازليين (في النوتات A، و C) ينتهيان بقرار ري وجملة إضافية بينهما (B) تنتهي هي أيضًا بري.

سوف نفحص كلّ جزء على انفراد. يتكوّن التسلسل A من أربعة درجات صوتية (A1 - A4)، يتكوّن كلّ منها من جزأين متساويين (مازوريتين). النغمات التي يشدّد عليها التسلسل هي: صول - فا - مي  $\flat$  - ري، أي هبوطا على نغمات جنس بيات. تتكوّن الجملة B من وحدتين لحنيتين متشابهتين، الأولى (B1) تنتهي على لا والثانية (B2)، تنتهي على الري، وكأنتها "سؤال وجواب". يوجد في التسلسل الثالث ثلاثة درجات صوتية، لكلّ منها مازوريتين. النغمات المشدّدة هي: سي  $b$ ، لا وصول. في نهاية الدرجة الثالثة هناك تغيير في النمط اللّحني المتكرر، يؤدّي إلى الوصول لقرار الري.

لذلك تميّز هذه الخانة بوحدات لحنية قصيرة تكرر في إطار تسلسلين طويلين، في نظام ثنائي إيقاعيّ (أزواج) - تتكوّن كلّ وحدة من مازوريتين (أو بعبارة أخرى، دورتيّ إيقاع). بالإضافة إلى ذلك، يتكرر كلّ جزء من الأجزاء



الثلاثة مرتين، وهو تعبير آخر للثنائية السائدة في هذه الخانة؛ لذلك فإن الخانة استثنائية، ليس فقط في الإيقاع ولكن أيضاً في طابعها اللحني.

الخانة الرابعة

The musical notation consists of three staves. The first staff (measures 31-34) is divided into four sections labeled A1, A2, A3, and A4. The second staff (measures 30-34) is divided into four sections labeled B1, B2, C1, and C2. The third staff (measures 45-48) is divided into two sections labeled C3 and 'جملة رابطة للتسليم' (Bridge phrase for delivery).

### نظرة عامة على قالب السماعي وخصائصه

#### مدى التطابق بين اللحن والإيقاع

سوف نفحص مدى التطابق بين اللحن والإيقاع من ناحيتين:

1. التطابق بين الجملة اللحنية ودورة الإيقاع، أي ما إذا كانت الجملة اللحنية تبدأ في بداية الإيقاع وتنتهي في نهايته. هذا الأمر يخص السماعي ثقيل كونه طويل نسبياً. بالنسبة لإيقاع قصير مثل السماعي دارج، فإن السؤال هو ما إذا كانت الجملة اللحنية تبدأ في بداية الإيقاع وتنتهي في نهاية عدد معين من دورات الإيقاع.
2. تطابق التقسيم الداخلي بين الإيقاع السماعي ثقيل إلى 3 + 2 + 2 + 3 نقرات (أو 3 + 4 + 3 نقرات) وإيقاع اللحن.

#### 1. التطابق بين الجمل ودورات الإيقاع.

في جميع أقسام السماعي المبنية على السماعي ثقيل، يكون مدى التطابق بين الجمل اللحنية ودورات الإيقاع عالياً نسبياً، وعادة ما تكون حالات عدم التطابق قليلة. يمكن إيجاد حالات فيها عدم التطابق الملحوظ نسبياً في التسليم (انظر الى نواتها أدناه). في التسلسل الأول (A)، تنتهي كل جملة لحنية بثلاثة ستة أعشار قبل نهاية الإيقاع (بالنوتة، كل مازورة عبارة عن دورة الإيقاع واحدة). تتبع النغمات التي تظهر على الستة أعشار المذكورة للجملة التالية (تستخدم كمقدمة). يبدأ التسلسل الثاني (B) في ستة الأعشار الثالث الأخيرة من الإيقاع، وينتهي بثلاثة أثمان قبل نهاية دورة الإيقاع التالية. عند هذه النقطة، تبدأ الجملة الختامية (C) التي تنتهي بنهاية دورة الإيقاع الأخيرة.

## التسليم

في الخانة الرابعة المبنية على إيقاع السماعي دارج، هناك تطابق كامل بين اللحن والإيقاع.

## 2. تطابق إيقاع اللحن مع التقسيم الداخلي للإيقاع.

في السماعي، هناك دائماً تطابق واضح بين إيقاع اللحن والتقسيم الداخلي للإيقاع للوحدات الفرعية، حتى عندما يكون هناك نفس التناقضات (حالات عدم التطابق) بين الجمل اللحنية والإيقاع التي أشرنا إليها في البند السابق. يبدأ الإيقاع وينتهي بوحدة من ثلاثة أثمان وبين هاتين الوحدتين الثلاثيات توجد وحدة مكونة من أربعة أثمان يمكن تقسيمها إلى  $2 + 2$  أثمان. حاله شبيهة تظهر في إيقاع اللحن. للوحدتين الثلاثيات، الوحدة التي تبدأ الإيقاع وتنتهي، تناسب إيقاعات تشكّل وحدات مكونة من ثلاثة أثمان، على سبيل المثال، الإيقاع  $\text{♩} \text{♩}$  (انظر المازورة الأولى من الخانة الأولى) أو  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (عند نهاية المازورة الثانية من الخانة الأولى).

## المخطّط اللحني العام في السماعي

في السماعي بيّات للعريان هنالك مخطّط لحني عام يميّز العديد من الأغاني والمقطوعات في الموسيقى العربية. إنّه تصاعد تدريجياً على النغمات، خاصة القرارات التي على أساسها وحولها يسير اللحن. نغمة القرار تعتبر نغمة ركوز أساسية ومسيطرة ولو حتى بشكل مؤقت، إلى سلم أو جزء منه. أبرز نغمات الركوز في المقام هي القرار والغماز. عادة ما تكون هناك نغمات محورية أخرى، من بينها الجواب (نغمة بمسافة الاوكتاف من نغمة القرار). بعد صعود اللحن إلى درجات سلمية مرتفعة، يعود هبوطاً إلى القرار.

في الخانة الأولى من السماعي، يؤسس اللحن قرار البيات، هو نغمة الري. تنتهي جميع الجمل بهذه النغمة. في الجملة الثالثة، على الرغم من تركيز مؤقت للحن على نغمة الفا كنغمة ركوز ثانوية، إلا أنّها قصيرة المدى، والجملة تعود وتنتهي على قرار الري.

في الخانة الثانية، نغمة الركوز الذي تعمل كأساس للجملتين الأوليين هي صول، غماز البيات. تنتهي الجملة الثالثة على نغمة اللا والتي تعمل كنغمة ركوز إضافية، والجملة الرابعة والأخيرة تعيدنا إلى قرار البيات (ري).

تأتي الخانة الثالثة بدرجة أخرى في مخطّط الصّعود. تبدأ مع صعود إلى جواب البيات، ري عالي، التي تشدد على هذه النّغمة لكنّها في النّهاية تهبط على لا. في وقت لاحق، يصبح سي ب القريب من الجواب، نغمة الركوز في التّحويلة الى مقام العجم. في النّهاية، يعود اللّحن إلى قرار ري.

والخانة الرابعة تشدّد على نغمة القرار. إنّها تبقى على البيات وقراره، نغمة الري.

أما بالنّسبة للتّسليم، كله على مقام البيات وعلى الرّغم من التّسلسل الذي يعلو من القرار الى الغمّاز (في التّواتر B3 + B2 + B1)، فإنّ النّغمة الرّئيسيّة الوحيدة التي يؤسّسها هي قرار على الري.

يمكن تلخيص العمليّة البُنْيويّة في السّماعيّ بالكامل كمخطّط تفصيليّ لقوس: صعود تدريجيّ من القرار إلى نغمات ركوز إضافيّة ومن ثمّ هبوط إلى القرار قُبيل النّهاية.

### عملية التّطوّر البُنْيويّ

إنّ عمليّة التّطوّر البُنْيويّ هي في الواقع المخطّط اللّحنيّ العامّ الذي وصفناه في البند السّابق، الارتفاع التدريجيّ في مراكز القرار، بالإضافة إلى عنصر بُنْيويّ ثانٍ: التّحويلات. تبتعد التّحويلات تدريجيّاً عن المقام الرّئيسيّ للمقطوعة. عادةً ما تتميّز التّحويلات لأولى بأنّ مدى التّباعد الذي تجلبه قصير نسبياً. في لتحويلات اللاحقة يزداد مدى التّباعد.

- في الخانة الأولى، التحويل العابر للجهاركاه ليس قصيراً فحسب، بل لا يوجد فيه تغيير لنغمات السّلم.
- في الخانة الثّانية، يكون الانتقال إلى راست صول، وهو التّحويل الرّئيسيّ في هذه الخانة، وهو أكثر وضوحاً لكنّه لا يزال وثيق الصّلة ببُنْيية المقام، فهو مبنيّ على غمّاز البيات والتّغيير اللّحنيّ الذي ينطوي عليه هو من سي ب لسي ب وهو تغيير شائع في البيات.
- في الخانة الثّالثة، هناك انتقال مؤقت للمقام المحيّر الذي يقوّي الجواب كنغمة ري التي يشدّد عليها اللّحن، وهي نغمة القرار (يظهر عمليّاً في الخانة الثّانية)، وبالتالي فهناك نوع معيّن من الانفصال من صول الغمّاز. ومن ثمّ فهناك تحول إلى العجم على سي ب. التّحوّل إلى العجم يغيّر نغمات السّلم بشكل بالغ. ال مي ب، نغمة من الجنس الأساسيّ للبيات ل مي ب. وهو تباعد آخر للبيات. وبالتالي، فإنّ التّحويلات تخلق تباعداً تدريجيّاً عن المقام الرّئيسيّ.

العاملان اللذان يشكّلان التّطوّر البُنْيويّ التدريجيّ، هما الصّعود إلى نغمات ركوز أخرى والتّحويلات اللّذين من شأنهما أن ينضمّ إليهما عنصر آخر هو استطالة متزايدة للجُمَل اللّحنيّة. تتجلّى هذه الظّاهرة في الأنواع الارتجاليّة (مثل التقاسيم) التي تصبح فيها الجُمَل اللّحنيّة أطول مع تقدّم الارتجال وتطوّره. في السّماعيّ، على الرّغم من أنّ عدد الجُمَل في كلّ خانة صغير، إلّا أنّ هناك بعض التّعبير عن هذه الظّاهرة. تحتوي كلّ واحدة

من الخانتين الأوليين على جملة واحدة طويلة تمتدّ على حوالي دورتيّ إيقاع، أي على مازورتين، بينما تتضمّن الخانة الثالثة جملتين من هذا القبيل تمتدان على دورتين.

تؤدي عملية التطور بمكوناتها المختلفة إلى زيادة تدريجية في الحدّة العاطفية. وتبلغ ذروتها في الخانة الثالثة. وفيها نجد العودة إلى القرار والجنس بيات المبنيّ عليه، بعد كلّ مرحلة في عملية التطور، وبالتأكيد قرب نهاية المقطوعة، لتفريغ التوتر والإثارة. هذه مرحلة بُليويّة نموذجيّة للموسيقى العربيّة وهي تنعكس بشكل واضح وجميل في سماعي بيات التي لحنها العريان.