

دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة

Afro Arab Blues لعلى عثمان

إيناس محمد (*)

أ.م.د/ نرمين حمدي

م.د/ منى إسحاق

مقدمة:

على عثمان شخصية موسيقية ذات هوية سودانية أفريقية عربية مصرية غربية، فهو يحمل بكل الصدق والفخر هويته وروحه السودانية فهي بصمة واضحة في كل أعماله بلا استثناء ففي أكثر أعماله حداثة نجد لمحة ولومستترة من ملامح الموسيقى السودانية والتي يميزها بشكل أساسي استخدامه أبعاد المقامات الخماسية، أما الطابع الأفريقي فيبرز في أفكاره الإيقاعية ذات الضغوط غير المالوفة وغير المعتادة وحيويتها الفياضة والوانها البراقة وتظهر استخدامة للضرب الإيقاعي المصرى النادر "ضرب الخمس المصرى" ونراها كذلك في صياغة بعض الحانه وخاصة إذا كانت تحتوى على بعد ثلاثة ارباع الصوت، الى جانب تعلقه الواضح بأصوات بعض الآلات المصرية الإيقاعية وعلى وجه الخصوص آلة الرق والطبلة، والصوت الحزين لآلة الكولة والذي وظفه بمهارة في "صلوات صوفية" وهو العمل الذى يصور طقوس الموت في الإسلام.

مما لا شك فيه إقامة على عثمان في القاهرة معظم حياته منذ عام ١٩٧٨ وحتى وفاته ٢٠١٧ قد اثرت على أسلوبه الموسيقى، ليس فقط لاختلاطه بالمجتمع الموسيقى المصرى ولكن ايضا دراسته للموسيقى الغربية الاكاديمية في كونسيرفاتوار القاهرة في قسم التأليف على يد المؤلف المصرى الكبير جمال عبد الرحيم حيث هذا الأستاذ القدير أن يجمع حوله مجموعة من الشباب الموهوبين المؤمنين بقضية القومية في الموسيقى والتي تهدف للوصول بالموسيقى المصرية للعالمية عن طريق مزج العناصر الفنية المحلية بعلم وأساليب التأليف الغربية. وكان على عثمان واحدا من باكورة إنتاج قسم التأليف بالكونسيرفاتوار وتلميذا مخلصا لمدرسة أستاذه ويعتبر واحدا من أهم أبناء مدرسته ولكن بهويته السودانية المميزة والتي لم يتخل عنها أو بالأحرى لم تتخل هي عنه يوما.

(*) طالبة دكتوراة بيانو - قسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة

وقد شارك في التكوين الفني لعلی عثمان في قسم التأليف الى جانب الاستاذ جمال عبد الرحيم مجموعة من الاساتذة الافاضل على راسهم الاستاذة الدكتورة المؤلفة الموسيقية عواطف عبد الكريم التي رأت القسم لمدة طويلة وقامت بتدريس الكنترا بينط لعلی عثمان وزملائه كما أشرفت على رسالتي الماجستير والدكتوراه أتمهما على عثمان.

هذا المزيج الغنى من عناصر فنية أصيلة - تقابلت وانصهرت معاً في أعماق على عثمان لتخرج هذا الفن الفريد والمميز الذى استطاع بفضل موهبته وجديته ودأبه وإخلاصه الشديد لفنة ان يصيغه في قائمة أعمال معتبرة، تظهر غزارة وتنوع أفكاره الموسيقية وامتلاكه لادوات فنه الحرفية - تستحق الدراسة والتحليل مما دعا الباحثة لكتابة هذا المختصر للفنان الموسيقي لا كتشاف ملامح لغته الفنية.

على عثمان ينتمى إلى الجيل الثالث الذين يمثلون الأمل في المستقبل، فقد درس أغلبهم في قسم التأليف بالكونسيرفاتوار بالقاهرة، وتلقى الآخرون تعليماً موازياً لهم، ومنهم من احتل مكانة في الحياة الموسيقية المصرية وأصبح له القدم راسخة في التخصص^(١).

مشكلة البحث:

لا يعلم الكثير من شباب المؤلفين والعازفين عن "على عثمان" كمؤلف موسيقي محترف فحاولت الباحثة التعريف بالمؤلف من خلال عرض مؤلفته (Afro Arab Blues) بالدراسة والتحليل.

هدف البحث:

١. دراسة شخصية على عثمان الفنية والعلمية.
٢. إلقاء الضوء على مؤلفة Afro Arab Blues لعلی عثمان وتناولها بالدراسة والتحليل العزفي

أهمية البحث:

- ١ - التعرف على حياة على عثمان كمؤلف موسيقي معاصر
- ٢ - التعرف على اسلوب على عثمان في مقطوعة Afro Arab Blues

(١) حنان أبوالمجد: نسمة من الجنوب، سلسلة عالم الموسيقى، وزارة الثقافة، ٢٠١٨، ص ٧٧

أسئلة البحث:

- ١- ماهي اهم السمات المميزة لمؤلفات البيانو المصرية المعاصرة عند على عثمان ؟
- ٢- ماهو اسلوب البناء الحديث الذي تناوله على عثمان في مؤلفته Afro Arab Blues؟

إجراءات البحث:

منهج البحث وصفي (تحليل محتوى)

عينة البحث: مؤلفة Afro Arab Blues

حدود البحث: الزمنية ٢٠٠٥ - مكانية جمهورية مصر العربية

أدوات البحث: مدونة موسيقية وكتابات عن المؤلف.

مصطلحات البحث:

:Blues

موسيقى أمريكية نشأت وتطورت باستعمال التعبيرات الموسيقية الخاصة بالزنج الذين جلبوا إلى أمريكا واستعبدوا في القرن السابع عشر الميلادي وكانت أغاني العمال والحقل شكلاً من موسيقى التخاطب بين الزنوج العمال والحقل شكلاً من موسيقى التخاطب بين الزنوج^(١).

الجملة اللحنية في (البلوز) بسيطة ومعتمدة على حورا الجيتار والبيانو إلا أنها تفرّدت ببناء سيكولوجي مركب لمكونات النفس البشرية حيث تتصادم قيم الحرية مع عوامل القهر والاستلاب الإنساني وتتجه بالروح في ضبابات الحلم إلى الحرية، وكلمة (بلوز Blues) مأخوذة من عبارة (العفاريث الزرق) شرح لما يعتبره الشخص الواقع تحت سيطرة الإحباط واليأس والحزن التي تجيش بصدور هؤلاء الفئة المضطهدة.

تأثرت هذه النوعية بالطريقة الغربية في استخدام الآلات المصاحبة فمزجوا الأصوات والتقاليد الإفريقية لتنتج هذه النوعية الفريدة من الموسيقى وعلى سبيل المثال: الارتجال والتركيز على الإيقاع أكثر من توافق الأنغام مع استخدام نبرة مميزة في تغيير حدة الصوت للتعبير عن معنى مختلف، وترديد المجموعة وراء المغنى باستخدام أصواتهم البشرية بنقطيات معينة.

تقول إيلين سوثرن Southern Eilee مؤلفة كتاب "موسيقى الأمريكيين السود" أن هناك

(1) Gunther Schuller ,Early Jazz, Iondon oxford university press ,1988,p.37 Oxford Dictionary of music – London 1972 P.65.

ثلاث حالات كان يغني فيها السود هذا النوع من أغاني Blues وهي:

المناسبات الدينية – مواسم الحصاد – أثناء العمل الجماعي في الحقول تعتبر ولاية مسيسيبي موقع موسيقى (البلوز) وانتجت العديد من الموسيقيين المهتمين ومن بينهم "شارلي باتون"، "روبرت جونسون"، "هاوللين رولف"، "ماري واترز"، "بي كينغ".

تعتمد موسيقى البلوز على الصوت البشري والموسيقى (آلة الجيتار) وعلى ما يسمى بالـ blue notes وهي نوتات منخفضة والتي هي أساس موسيقى البلوز والجاز.

تتألف معظم كلمات أغاني البلوز من العديد من المقاطع الشعرية كل منها مكون من ثلاث اسطر يكون الشطر الثاني تكرر للشطر الأول ويعتبر الشطر الثالث جواب للشطرين الأولين وتعكس معظم الكلمات الشعرية لموسيقى البلوز الوحدة والحزن وبعضها يكون ردود فعل ساخر وتحدي لمشاكل الحياة^(١).

التأليف الموسيقي:

هو إبداع فني متعدد العناصر – يقوم على اللحن والإيقاع والتكثيف النغمي والبناء الموسيقي والتلوين الصوتي – لموسيقى أكثر تشابها وعمقا من مجرد التلحين بخط لحنى مفرد لكلمات الاغاني. فالتأليف الموسيقي يقتضى من المؤلف أن يبدع أفكاراً أي أحياناً موسيقية يحيطها بتكثيف وثرء نغمي – وهو ما يعرف عامة بالهارمونية رأسيا أو الكونترابنط أفقيا، إليها من وسائل التكثيف – ثم يقتضى من المؤلف أن يصوغ أفكاره هذه في بناء فنى متماسك واضح المعالم أي في صيغة فنية معينة فورم Form لتصبح مفهومة يسهل تتبعا وتقبلها^(٢).

(1) Oxford Dictionary of music: P.65. London – Oxford University press. 1972

(٢) سمحة الخولي: التأليف الموسيقي المصري المعاصر، سلسلة بريزم للموسيقى وزارة الثقافة قطع العلاقات الثقافية الخارجية الإعلام الخارجي، الجزء الأول، القاهرة ١٩٩٨.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

(دراسة تحليلية لأسلوب تناول الحان التراث في اعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين).

هدفت هذه الدراسة إلى التوصل إلى أسلوب المؤلفين القوميين المصريين في استلهاهم الألحان التراث في العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية وذلك من حيث الصياغة، التناول اللحني والإيقاعي، التونالية والتكثيف النغمي للحن سواء الهارموني أو البوليفوني، والقوة التعبيرية والروح التي تناول بها اللحن، والتلوين الأوركستراي وتوصلت الباحثة إلى أن اغلب الألحان التراثية المستلهمة هي الحان شعبية مشهورة أو على النمط الشعبي وذلك في العينة المختارة وتناول اغلب المؤلفين القوميين الحان التراث في إطار الصيغة (الثلاثية البسيطة أو المركبة) عند أبوبكر خيرت ورفعت جرائه وجمال عبد الرحيم وكذلك الصيغة الثنائية والرونو عند أبوبكر خيرت وعطية شرارة واستخدام اغلب المؤلفين القوميين لغة هارمونية كلاسيكي^(١).

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول أسلوب المؤلفين القوميين والصيغ الخاصة بمؤلفاتهم على آلة البيانو أما الاختلاف بأن هذا البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان.

الدراسة الثانية:

أعمال البيانو لأبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم دراسة مقارنة لأسلوب الأداء. هدفت هذه الدراسة الي التعرف علي أسلوب اداء مقطوعات كل من ابو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم وادائها أداءً فنياً والمقارنة بين أسلوب عزف كل منهما واطهار أوجه الشبه والاختلاف بينهما وجاءت نتائج البحث توضح القوالب التي استخدمها أبوبكر خيرت حيث

(١) رشا على طوموم: (دراسة تحليلية لأسلوب تناول الحان التراث في اعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين)، رسالة دكتوراه (تأليف ونظريات) غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨.

استخدم الصيغة الثلاثية البسيطة بكثرة وأحياناً الصيغة الأحادية واستخدم السلالم الصغيرة والكبيرة بشكل تقليد وأحياناً مقام عربي واستخدم السرعات البطيئة والبطيئة باعتدال واستخدم موازين ثنائية مركبة وثنائية بسيطة ونادراً ما تتغير داخل المقطوعة الواحدة واستخدم إيقاعات بسيطة واستخدم التقسيم الطبيعي للوحدة والميزان وأحياناً يستخدم التقسيمات الشاذة^(١).

تعليق الباحثة:

تنفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في إظهار أوجه الشبه والاختلاف بين كل مؤلف والصيغ الخاصة بمؤلفاتهم أما الاختلاف بأن هذا البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان.

الدراسة الثالثة: (البناء الميلودي للأفكار الأساسية في الأعمال المصرية الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين).

هدفت هذه الدراسة الى معرفة طبيعة الميلودية المستخدمة عند مؤلفي الجيل الثاني والثالث من المؤلفين المصريين القوميين وقد اختار الجيل الثاني والثالث لازدياد وعيهم بالمدارس الغربية الحديثة في التأليف الموسيقى والذي أثر على طريقتهم في البناء وجعلها أكثر تحرراً وتوصل الباحث إلى أن معرفة طبيعة الميلودية المستخدمة عند مؤلفي الجيل الثاني والثالث من المؤلفين المصريين القوميين (عزيز الشوان - رفعت جرانه - احمد الصعيدي - جمال سلامة - راجح داود - مونا غنيم).

وقد روعي في اختيار العينة معبرة عن الروح أو الشخصية المصرية وليس بها أي الحان من التراث واتجه البحث للتوصل لأسلوب البناء الميلودي عند كل منهم من حيث اذا كانت الالحن تعتمد أو الأجناس العربية أم السلالم الغربية وتحليل الميلودية الى نماذج لحنية اساسية ومعرفة النماذج الإيقاعية المستخدمة فيها ومعرفة شكل المنحنى الميلودي وطبيعة الحركة الميلودية عند المؤلفين ومعرفة الطريقة المتبعة في تناول النماذج الميلودية في بناء الأفكار الأساسية^(٢).

(١) سامية يوسف محمود: "أعمال البيانو لأبوبكر خبيرت وجمال عبد الرحيم دراسة مقارنة لأسلوب الأداء، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٩٥.

(٢) احمد عبدالله عبد الحليم: "البناء الميلودي للأفكار الأساسية في الأعمال المصرية الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي الكونسيرفاتوار، ١٩٩٥.

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في استعراض أعمال المؤلفين المصريين المعاصرين أما الاختلاف بأن هذا البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان^(١).

الإطار النظري

أولاً: الجيل الثالث

كان مؤلفي الجيل الثالث أول الأجيال تحصيلاً لدراسة أكاديمية للتأليف الموسيقي في مصر قبل السفر للخارج، فقد درس أغلبهم في قسم بكونسرفتوار القاهرة، وفي كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان (المعهد العالي للمعلمين سابقاً)، واستكملوا دراستهم ثم سافروا إلى الخارج لإستكمال مشوارهم الدراسي الجاد للتأليف الموسيقي ودراسة البيانو^(٢).

وما يميز هذا الجيل أن أعمالهم ارتبطت بالنواحي التربوية، وكان هدفها هو التأكيد على دراسة التقنيات المختلفة في عزف آلة البيانو، ومنهم من أحثل مكانة في الحياة الموسيقية المصرية وأصبح له أقدام راسخة.

وتعد مؤلفاتهم لآلة البيانو بمثابة التطور الحقيقي للحركة الموسيقية، وأصبحت مصر عن طريقهم قادرة على مواكبة التقدم الذي وصل إليه الغرب.

الموسيقى علم كأي علم آخر من العلوم الإنسانية التي ندرسها في أي نوع من التعليم فهي علم له قواعده ونظرياته وتطبيقاته، وهذا العلم تتفرع منه علوم موسيقية تهتم من يود أن يدرس الموسيقى هواية أو احترافاً أو تذوقاً، فهناك قواعد أساسية للتأليف وللتوزيع الآلي وللتوزيع الصوتي، وما يسبق ذلك من علوم الهارموني (الموسيقى التوافقية)، وعلم الموسيقى المقارن وأدب الموسيقى والتاريخ التحليلي للمصنفات الموسيقية.... وما إلى ذلك.

تعتمد الموسيقى القومية في مصادرها على منبعين، أحدهما الموسيقى الشعبية والآخر الموسيقى الدينية المحلية، ومن هذه المنابع العميقة الجذور وجد المؤلفون الموسيقيون كنزاً من الألحان ذات المقامات التي تختلف عن السلميين الغربيين المستهلكين (السلم الكبير والسلم

(١) احمد عبدالله عبد الحليم: مرجع سبق ذكره، ١٩٩٥.

(٢) د. زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠.

الصغير)، كذلك فى الإيقاع حيث الموازين الأحادية والمركبة، كما وجدوا ألوانا مميزة من الرنين فى الآلات الشعبية، وقد قام المؤلفون بتطويع هذه المواد للبناء الموسيقى الغربى بحيث أبدعوا أعمالا محلية الطابع ولكنها غربية فى تقنياتها.

وقد ساعد على تقدم الموسيقى القومية فى القرن العشرين تقدم وسائل الجمع الميدانى للفولكلور، ومناهج تصنيفه وتدوينه وتحليله، حيث ظهرت القومية فى القرن العشرين بصورتين: أولاهما: كمرحلة وقتية عند عدد من المؤلفين المعاصرين، ممن تجاوزوها بعد ذلك مثل "سترافنسكى".

ثانيهما: كاتجاه رئيسي تبناه بعض المؤلفين وإن اختلفوا فى أساليب تناولها باختلاف شخصياتهم^(١).

الموسيقى الفنية المعاصرة هي نوعية من الموسيقى التي لا يرتبط إبداعها بمبدأ العرض والطلب والذي يتحكم فيه ذوق الجمهور لتحقيق نجاحها، بل تحتاج قدر من الصنعة والإبداع الخاص بالمؤلف، ويرتبط هذا النوع من الإبداع إما بدراية بأساليب التأليف الموسيقى من خلال دراسة أكاديمية جادة أو دراسة خاصة أو على الأقل خبرة بأعمال السابقين من المؤلفين. هذه النوعية من الموسيقى لم تظهر فى مصر إلا قبيل منتصف القرن العشرين متمثلة فى الحركة القومية فى التأليف كأحد أوجهها، وهو ما سنتعرض له بالتفصيل.

مؤلفين الجيل الثالث

- ١ - جمال سلامة (١٩٤٥).
- ٢ - أحمد الصعيدي (١٩٤٧).
- ٣ - عمر خيرت (١٩٤٨).
- ٤ - راجح داود (١٩٥٤).
- ٥ - مونا غنيم (١٩٥٥).
- ٦ - خالد شكرى (١٩٥٨).
- ٧ - على عثمان الحاج (١٩٥٨).

(١) سمحة الخولي: التأليف الموسيقى المصرى المعاصر، سلسلة بريزم للموسيقى وزارة الثقافة قطع العلاقات الثقافية الخارجية الإعلام الخارجى، الجزء الأول، القاهرة ١٩٩٨.

ثانياً: على عثمان:

على عثمان الحاج:



الميلاد والأسرة:

ولد على عثمان الحاج يوم ٢ أغسطس عام ١٩٥٨ بحي الفتيحاب^(*) منطقة أبي سعد في مدينة أم درمان، لأسرة ميسورة الحال، كبيرة العدد، الأب "عثمان الحاج أحمد مزارع"، يملك أراضي زراعية ويعمل بها ويديرها، والأم "بتول إبراهيم بابكر حريز" ربة منزل، وكان له من الأخوة أربعة أشقاء ذكور، هم عوض وهو مزارع، و"صديق بابكر" مهندس معماري، و"حسن" فني طباعة، وكذلك "عبد الله" فني طباعة، وله كذلك أربع شقيقات هن "عائشة" و"سيده وشباك" و"منى" وهي الوحيدة التي تعمل موظفة في إذاعة أم درمان.

وتمتع الطفل على عثمان منذ نعومة أظفاره بالاستقلالية والاعتماد على النفس، كما لاحظت الأسرة ميله الواضح للقراءة والموسيقى، فكان الطفل على يطبل بيديه على أي سطح تطوله يده، سواء أكان في البيت أم في المدرسة فكانت هوايته الإيقاعية ملحوظة في محيطه الاجتماعي^(**).

الدراسة والتعليم:

بدأ الدراسة المنتظمة في سن السادسة، حيث التحق بالمدرسة الابتدائية، ثم مدرسة "الدوش" الوسطي (الإعدادية) ثم التحق بمدرسة المؤتمر للتعليم الثانوي العام، عندما بلغ سن

(*) من أقدم المناطق السكنية في أم درمان، ومعظم سكانها ينتمون إلى غرب منطقة النيل الأبيض.

(**) هذه المعلومات من خلال لقاء وتقرير مكتوب من شقيقه الأكبر بعد وفاة على عثمان في القاهرة ١٩ فبراير

الرابعة عشر بدأ في تعليم نفسه العزف علي الطبول (الدرامز) واستمر في التدريب حتى حقق مستوي من المهارة أهله للاشتراك بالعزف مع الفرق الموسيقية الشابة الموجودة بمدينته والتي تعزف الأغاني الغربية لأنواع موسيقية مختلفة من "روك" و"سول" و"بلوز"، وكانت أول هذه الفرق فرقة صغيرة غير معروفة تدعي "شيكان"، انتقل بعدها للعزف مع المطرب "عبد المنعم خضر" الشهير باسم "نعوم"، وبعد فترة بدأ في تعليم نفسه العزف على آلة الجيتار والتي أصبحت آتته المفضلة طوال حياته (*).

أصبح على عثمان عنصراً أساسياً في فرقة "نعوم"، فهو يعزف على الدرامز والجيتار، ويمتلك موهبة عزف الأغاني الغربية بالسمع، كذلك كان يملك موهبة الارتجال على الجيتار، وأراد "علي عثمان" أن يكرس كل وقته في العزف على الجيتار في الفرقة، فقام بتعليم أخو نعوم العزف على الدرامز ليتفرغ هو للعزف على الجيتار.

بعد ذلك انتقل لفرقة "فلورز" "Flowers" كعازف جيتار وظل عضواً في هذه الفرقة لفترة طويلة، حتى جاءت الفرصة للعمل في فرقة المغنى المعروف "كمال كيلا" (**). كعازف درامز في البداية ثم عازف جيتار بعد ذلك.

شارك على عثمان في حفلات فرقة "كيلوسافر" معها إلى ليبيا حيث شارك في تسجيل شريط موسيقي للفرقة سنة ١٩٧٨، وعند عودته من رحلة ليبيا، كان قد أنهى دراسته الثانوية وكان عليه أن يبدأ دراسته للمرحلة الجامعية. كانت رغبة والده أن يدرس الطب، وبالرغم من رغبته في دراسة الموسيقى إلا انه قرر تحقيق رغبة والده والتحق بالفعل بكلية الطب، إلا انه لم يستطع الاستمرار، فقد دفعه حبه للموسيقى للتخلي عن فكرة أن يكون طبيباً، كذلك رغبته الملحة في معرفة أسرار هذا الفن حيث افتقاره للعلم الموسيقي وعدم قدرته على قراءة وفهم مدونات الجيتار كانت مسألة تشغله طوال فترة المرحلة الثانوية التي بدأ العزف فيها مع الفرق، فهو لا يقرأ النوت الموسيقية ولا يعرف عن الهارموني الذي كان يعزفه بموهبته الفطرية في تقليد

(*) لقاء إذاعي موسع مع على عثمان أثناء زيارته للسودان ٢٠١٢ لبرنامج نغم وجمال، الإذاعة السودانية.

(**) الفنان كمال الدين عثمان على كيلا من مواليد كسلا في العام ١٩٤٨، يعتبر من امهر وأميز فناني الجاز في السودان في عصره الذهبي. تغنى للسلام والمحبة ولوقف نزيه الحرب، اتخذ من غنائه باللغة الانجليزية بجانب العربية معبراً لأغنياته خارج حدود الوطن لإيمانه التام بأن الفن رسالة لا تحدها حدود جغرافية أو لغوية

التألفات التي يسمعها ويعزفها علي الجيتار .

وكانت رغبته في تعلم قواعد ونظريات الموسيقى دافعاً كبيراً له للتقدم لمعهد الموسيقى والمسرح بالسودان. وبالفعل تقدم على عثمان للمعهد، وكانت المفاجأة بعدم قبوله بالمعهد. وكاد "علي عثمان" أن يرضي بالأمر الواقع ويكمل حياته في دراسة الطب، لولا صديق له يدعي "إبراهيم صالح" نصحه بالسفر لتعلم الموسيقى خارج السودان. وبعد تفكير عميق ومشاورات مع الأهل والأصدقاء، استقر رأيه على الخوض في هذه التجربة، والاعتماد على نفسه بالكامل، بالرغم من استعداد أسرته في المساهمة في مصاريف السفر والدراسة والإقامة في الغربية، إلا أن "علي عثمان" رفض هذا العرض الكريم وقرر الاعتماد على نفسه وأن يبني نفسه بنفسه، ويبدو أن موقفه هذا يجسد مفهومه للرجولة وتحمل المسؤولية الذي التزم به طوال حياته.

أخذ "علي عثمان" قراره بالسفر واختار وجهته إلى كندا لدراسة الموسيقى وتحقيق رغبته الشديدة في تكريس حياته وموهبته لممارسة الموسيقى والتأليف لها.

رحلة العمر:

كانت أول عقبات قرار السفر عدم وجود سفارة لكندا في السودان يتوجه لها لطلب الفيزا لظروف سياسية تمر بها السودان في ذلك الوقت. فكان لزاماً عليه أن يلجأ لسفارة كندا في بلد أخري، وكان السبيل الوحيد والأقرب المتاح له، هو السفر للقاهرة. وغادر "علي عثمان" بلده السودان عام ١٩٧٨ وهو شاب يبلغ من العمر عشرين عاماً، يحمل شهادته وجيتاره ومقتنياته القليلة وأحلامه وطموحاته الكبيرة، وذهب إلى القاهرة في رحلة كان مخطط لها أن تكون محطة عابرة في الطريق لكندا.

وتقدم بالفعل لسفارة كندا لطلب فيزا دراسية، وبعث أوراقه إلى الجامعة هناك، وظل ينتظر رد الجامعة في كندا لكنه تأخر، وفي هذه الأثناء أعلن كونسرفتوار القاهرة عن فتح باب التقدم، فتقدم علي عثمان بأوراقه لمعهد الكونسرفتوار بأكاديمية الفنون^(١).

(١) حنان أبو المجد: نسمة من الجنوب (علي عثمان الحاج) ١٩٥٨ - ٢٠١٧، سلسلة عالم الموسيقى، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨ - ص ٢٩-٣٠.

كونسرفتوار القاهرة وشجاعة الاختيار:

كان الكونسرفتوار آنذاك قد وضع نظاماً جديداً يتيح للطلبة حاملي شهادة الإعدادية فرصة للالتحاق بالمرحلة الثانوية به في آلات معينة، تلك التي لا تحتاج في تعليمها البدء من سن الطفولة، كآلات النفخ وآلة الكنترباص والغناء، على أن يدرس الطلبة قبل الالتحاق بالمرحلة الثانوية، سنة تحضيرية يتم فيها تعويض مختصر لسنين الدراسة الموسيقية السبعة التي تسبق المرحلة الثانوية. وعندما تقدم علي عثمان للكونسرفتوار أصطمم بعدة حقائق كادت أن تطيح بكل آماله في الدراسة به... أولها: أن الكونسرفتوار لا يقبل في مرحلته العالية إلا حاملي دبلوم الثانوية الموسيقية، وثانيها: أنه لا يوجد بالكونسرفتوار تخصص لدراسة آله المفضلة الجيتار. وواجه علي عثمان قراراً صعباً عليه اتخاذ... هل يختار العودة لدراسة المرحلة الثانوية في الكونسرفتوار التي تمتد لأربع سنوات وهو الحاصل على الثانوية العامة بالفعل؟ وهل يدرس آلة أخرى غير الجيتار؟ قرار صعب ومصيري لا يملك شجاعة اتخاذه إلا شخصية ذات عزم وإرادة وقبلهما حلم ورؤية وموهبة.

كان امام "علي عثمان" اختيارات أخرى لدراسة الموسيقى في القاهرة بدون مجهود دراسة سنين إضافية كأن يلتحق بكلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان- أو بمعهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون. لكن رغبته في دراسة علوم وفنون الموسيقى الغربية حسمت موقفه وبشجاعة واقتناع تقدم "علي عثمان" لامتحانات القبول بالكونسرفتوار.

امتحان القبول وتحديد المصير:

كان الكونسرفتوار في ذلك الوقت تديره شخصية تاريخية رائدة، لها تأثير كبير على الحياة الثقافية والموسيقى الجادة في مصر هي الأستاذة الدكتورة سمحة الخولي، التي كرست حياتها وعلمها وجهدها لإخراج أجيال من الموسيقيين المحترفين بمستويات عالمية في مجال العزف والغناء والتأليف. فكانت تحرص وهي عميدة للمعهد على التواجد في امتحانات القبول للمعهد. وكانت معايير الاختيار لا تقتصر فقط على الموهبة والقدرة الموسيقية للمتقدم، بل تمتد لسلوكه الشخصي والحضاري والثقافي واعتداله النفسي والاستعداد الفطري للتعلم، لأن الدراسة بالكونسرفتوار هي استثمار بشري طويل المدي يمتد من المرحلة الابتدائية إلى البكالوريوس والدراسات العليا، فكان لا بد من الحرص على تطبيق معايير الاختيار لضمان تحقيق النتائج المرجوة.

وفى حديث بين استاذين حنان ابو المجد وعائدة دانيال ذكرت أن (*):

كانت ضمن لجنة القبول التي اختبرت "علي عثمان"، كان لدخوله اللجنة بابتسامته الودودة ولهجته الغربية تأثير إيجابي على أعضاء اللجنة وبصفة خاصة الدكتورة سمحة الخولي، التي أعجبت بشخصيته وبإصراره على تعلم الموسيقى بالرغم من كل الظروف الطارئة المحيطة به، وتقول الدكتورة "عائدة" إنه أبهرهم بموهبته الموسيقية خصوصاً الإيقاعية، واجتاز الامتحان بنجاح كبير، وقالت الدكتورة "سمحة" انه شاب ظريف له ابتسامة لطيفة وشخصية محببة".

وعندما أعرب للجنة عن حبه لعزف الجيتار اختارت له الدكتورة سمحة آلة الكنترباص لأنها الآلة الأقرب للجيتار في التخصصات المتاحة للمرحلة الثانوية (*).

كان الكونسرفتوار آنذاك يسمح بالدراسة في أكثر من تخصص في نفس الوقت، وهذا ما شجع عدد كبير من طلبة تخصصات العزف بالدراسة بقسم التأليف وهم الآن المؤلفون الموجودون بالساحة. كانت نصيحة الدكتورة سمحة "علي عثمان" هي أن يستثمر موهبته الفطرية في الارتجال في دراسة التأليف الموسيقي إلى جانب الكونترباص. وأخذ "علي" بنصيحة العميدة وذهب لمقابلة رئيس قسم التأليف في ذلك الوقت المؤلف الموسيقي المصري الكبير "جمال عبد الرحيم" (١٩٢٤-١٩٨٨)، والذي تأسس القسم علي يديه عام ١٩٧١، أعجب "جمال عبد الرحيم" بموهبة الفتى الأسمر ولهجته الشخصية والموسيقية المميزة، وتم قبوله في قسم التأليف وأصبح "علي عثمان" سنة ١٩٧٩ طالباً بالكونسرفتوار بالسنة التحضيرية الثانوية في قسم الوترية تخصص كونتراباص ثم من السنة التالية (أولي ثانوي) التحق كذلك بقسم التأليف والنظريات.

كان قرار "علي عثمان" بالدراسة والاستقرار في القاهرة، بداية مرحلة جديدة من حياته لا أعتقد أنه في قرارة نفسه قد أدرك حينها أنها ستكون المحطة الدائمة، والاستقرار والبيت والعمل

(*) حديث بين أستاذتين هما حنان أبو المجد وعائدة دانيال.

(*) هذا النظام المتفتح هو الذى شجع فنانين مثل راجح داوود ومونا غنيم وخالد شكري وشريف محي الدين ومحمد عبد الوهاب عبد الفتاح، وأحمد الحناوي ونادر عباسي... وغيرهم من الالتحاق بقسم التأليف إلي جانب تخصصاتهم الأساسية، وللأسف بعد إلغاء هذا النظام ورفض مبدأ الجمع بين تخصصين انحصرت أعداد دارسي أقسام الغناء والتأليف، لأن الدراسة بهذه الأقسام تبدأ في المرحلة الثانوية وتتطلب حد معين من الدراسة الموسيقية المسبقة وهو الذي لا يتاح في الأغلب للطلبة الذين بدؤوا الدراسة في المراحل الدراسية المبكرة بالكونسرفتوار.

أو باختصار الوطن البديل.

احتضنت القاهرة ومجتمع الكونسرفتوار هذا الوافد المميز وكانت ابتسامته وأخلاقه وأدبه الجم، واجتهاده وعزة نفسه، صفات لا يستطيع أحد أمامها إلا أن يحبه ويحترمه ويثق به، وكانت بمثابة مفتاح الولوج لقلوب كل المحيطين به من زملاء وأساتذة، واعتباره واحداً منهم.

كان "علي عثمان" قد تعرف على مجموعة من الشباب السودانيين المقيمين بالقاهرة وشاركهم السكن بمنطقة الجيزة القريبة من أكاديمية الفنون بالهرم، وكان من ضمن هؤلاء الشباب عازفون في فرق الموسيقى الغربية الدارجة (البوب) فاشتغل معهم كعازف جيتار في الملاهي والنوادي الليلية في فرقة أسماها "ذا أفريكانز" The Africans وكانت تلك الفترة في السبعينات والثمانينات قد انتشرت في مصر موجة من الفرق التي تقدم الأغاني الغربية الدارجة مثل "كاتس" و "لو بيتي شاه" و "بلو بيردز" وغيرها من فرق الشباب الهواة محبي الموسيقى والأغاني الغربية، ولاقت هذه الفرق صدى كبير في مجتمعات الشباب في النوادي وحفلات الرقص خصوصاً بعد ظهور صالات الرقص التي يطلق عليها "ديسكو".

انخرط "علي عثمان" في الدراسة إلى جانب العمل الليلي الذي مكنه من تدبير احتياجاته المعيشية، ومحاولة توفير جزء يستعين به إذا توقف العمل لبعض الوقت، وكان قد حاول أن يحصل على منحة دراسية من خلال السفارة السودانية في القاهرة إلا أنه لم يوفق. وكان إصراره على الاعتماد على نفسه شديداً بالرغم من محاولات أسرته المتكررة لمساعدته وخصوصاً شقيقه الذي يعمل بالإمارات والذي عرض عليه أن يتكفل بكل مصاريفه، إلا أنه شعر بالإحراج أن يأخذ المال من شقيقه الذي يعول أسرته.

ولم يحد علي عثمان يوماً عن مهمته الأساسية وسبب وجوده في القاهرة، أو ينحرف وراء العمل الليلي وسهرات الشباب، بل ظل ملتزماً بحلمه واضعاً الدراسة والنجاح والتفوق نصب عينيه، فكان يتوقف عن الشغل الليلي في فترة الامتحانات ويتفرغ نهائياً للتدريب والعزف، حتى وأن أضطر في بعض الحالات القليلة من طلب المال من شقيقه الذي كان بمحبة وافرة يرسل له كل ما يطلبه. وكان علي عثمان شخصاً قنوعاً يطلب احتياجاته الأساسية التي توفر له الحياة الكريمة، وكان عزيز النفس عاقلاً رشيداً يدبر أمور حياته على قدر دخله، يستثمر شهور الإجازة الدراسية في فترة الصيف للعمل المكثف حتى يستطيع الادخار لتعويض فترات الانقطاع عن العمل وحتى لا يكون عبئاً على أسرته.

وطوال فترة دراسته بل طوال فترة حياته لم يتسبب في أي نوع من المشاكل مع أي إنسان، فقد كان شديد الحساسية، خلوقاً، حسن المعشر، نسمة رقيقة تأتي وتمشي تاركة عبيرها ورائها.

قائمة الأعمال:

الأعمال الأوركستراية

١. القصيد السيمفوني "يوم في حياة راعي غنم في السودان" عام ١٩٨٦.
٢. رقصة لمجموعة آلات النفخ symphonic band، 1992.
٣. فانتازيا لمجموعة آلات النفخ symphonic band، 1993.
٤. أغنية الراعي للفيولينة والأوركسترا ١٩٩٣ (وهي نسخة من عمل لموسيقي الحجر).
٥. أغنية لأوركسترا الحجر ١٩٩٣.
٦. "من الجنوب" للفلوت والماريمبا والأوركسترا الوتري ١٩٩٤ (نسخة من عمل لموسيقي الحجر).
٧. رابسودية للفلوت والأوبوا والفيولينة والأوركسترا الوتري ١٩٩٤ (نسخة لعمل لموسيقي الحجر).
٨. "ظلال" للفلوت والبيانو أو الشيلستا والأوركسترا الوتري، ١٩٩٤.
٩. قصيد سيمفوني "رحلة في النيل من الجنوب للشمال"، ١٩٩٤.
١٠. "لا ترحلي" للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا الوتريات، ١٩٩٥ (نسخة من عمل لموسيقي الحجر).
١١. "رقصة سيمفونية"، فرقة آلات النفخ symphonic band، 1996.
١٢. رقصة لأوركسترا صغير (٦ آلات نفخ خشبي، ٦ آلات نفخ نحاسي، ٢ آلات إيقاع)، ١٩٩٩.
١٣. "أمواج إيقاعية"، للفلوت والكلارنيت والبيانو وأربع آلات إيقاعية وأوركسترا وتري، ١٩٩٩.
١٤. ساعة في بوزفيل، للفلوت والأوبوا و٢ آلات إيقاع وأوركسترا وتري، ٢٠٠٠.
١٥. ثلاث أغنيات للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتريات، ٢٠٠٢ (نسخة عن عمل غنائي).

١٦. صلوات صوفية، لكورال مختلط وأوركسترا حجرة وكولة وثلاث آلات دف عام
٢٠٠٦.

١٧. امتزاج، لأوركسترا وترية وآلة رق، ٢٠٠٧.

١٨. أغنية الراعي للأوبوا وأوركسترا وترية، ٢٠١١.

موسيقى الحجرة:

١. "مشجرة" لبيكولو وتوبا وإيقاع (طبله سنير وسيمبال)، ١٩٨٣.

٢. أريا، للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.

٣. أريا، للطرومبيت والبيانو، ١٩٨٣.

٤. خمس قطع صغيرة للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.

٥. ابتكار، للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.

٦. موال مصري (ارتجال غنائية)، للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.

٧. رباعي وترية، ١٩٨٣.

٨. متابعة للكونترباس والبيانو، ١٩٩٣.

٩. فوجة للأوبوا والبيانو، ١٩٨٤ (لها نسخة للفلوت والأوبوا والكلارنيت والفاجوط) ١٩٨٤.

١٠. خماسية للفلوت والأوبوا والكلارنيت والكورنو والفاجوط، ١٩٨٤.

١١. صوناتة للفيولينا والبيانو، ١٩٨٤.

١٢. ٢ ابتكار من صوتين للفيولينا والتشيلو، ١٩٨٧.

١٣. ٢ ابتكار من ثلاث أصوات للفيولينة والفيولا والتشيلو، ١٩٨٧.

١٤. "ترنيمه الراعي"، للأوبوا والبيانو، ١٩٩٣ (لها نسخة للفيولينة والأوركسترا الوترية).

١٥. "من الجنوب" للفلوت والبيانو، ١٩٩٣ (لها نسخة للفلوت والماريمبا وأوركسترا وترية).

١٦. رابسودية للفيولينة والبيانو، ١٩٩٤ (لها نسخة للفلوت والأوبوا والفيولينة وأوركسترا
وترية).

١٧. على إيقاع المردوم للكلارنيت والفلوت والبيانو والإيقاع، ١٩٩٥.

١٨. فانتازيا للفلوت والبيانو والإيقاع، ١٩٩٧.

١٩. ثنائية للفلوت والأوبوا مع آلة رقة، ٢٠٠٠.

٢٠. ثلاثية للكلارنيت والتشيلو والبيانو، ٢٠٠٠.

- ٢١ . المهاجر للفلوت والأوبوا وآلة رق، ٢٠٠٠.
- ٢٢ . سباعية "ليالي" لسوبرانو، عود، رق/طبلة ورباعي كلارنيت، ٢٠٠٠.
- ٢٣ . "رقصة الأفيال" لثمانية آلات كنترباص، ٢٠٠٢.
- ٢٤ . خماسي "بوهيميتي" لباريتون وجيتار كسلاسيكي وباص توبا وإيقاع، ٢٠٠٢.
- ٢٥ . "ترانيم صوفية" للألطفو والكلارنيت والفيولا والبيانو، ٢٠٠٣ (مهداة إلى رامسيير).
- ٢٦ . "أجواء" لرباعي ريكوردر وسوبرانو وإيقاع، ٢٠٠٤.
- ٢٧ . تقاسيم للفاجوط والبيانو، ٢٠٠٥.
- ٢٨ . ميلودي للفلوت والبيانو، ٢٠٠٥ (مهداة إلى دكتورة سمحة الخولي).
- ٢٩ . رقصة للماريمبا والبيانو، ٢٠٠٩.
- ٣٠ . "أصوات أفريقية" (أفروموود) للفيولينة والبيانو، ٢٠١٠.

الأعمال الغنائية:

- ١ . فوكاليز لسوبرانو والبيانو، ١٩٨٤.
- ٢ . "لا ترحلي" لسوبرانو والبيانو على أشعار فاروق جويدة، ١٩٩٥ (لها نسخة أخرى للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتري).
- ٣ . "صور من غزة" ثلاث أغنيات لسوبرانو والبيانو على أشعار صلاح عبد الصبور، ١٩٩٥ (لها نسخة أخرى للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتري).
- ٤ . "تذبذب حزينة" فوكاليز لسوبرانو وأوبوا وهارب وآلة إيقاع وأوركسترا وتري، ١٩٩٩.
- ٥ . "ليالي" لسوبرانو و٣ آلات كلارنيت وباص كلارنيت وعود وطبلة مصرية/رق، ٢٠٠١.
- ٦ . "أجواء" فوكاليز لسوبرانو ٤ آلات ريكوردر وطبلة مصرية ورق، ٢٠٠٢.
- ٧ . ثلاث أغنيات على أشعار صلاح عبد الصبور: "قالت"، "هل كان حباً" و"الشهيد" لسوبرانو وبيانو، ٢٠٠٢ (لها نسخة أخرى للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتري).
- ٨ . "بوهيميتي" كلمات أرثر رامبو لصوت باريتون وتوبا وجيتار وجيتار كهربائي وإيقاع، ٢٠٠٣.
- ٩ . "ترانيم صوفية" لصوت أطفو وكلارنيت وفيولا وبيانو، ٢٠٠٣.
- ١٠ . "صلوات صوفية" لكورال مختلط وسوبرانو وكولة وثلاث آلات دف وتيمباني وأوركسترا حجرة (مهداة لذكري سمحة الخولي)، ٢٠٠٦.

١١. نشيد الاتحاد الأفريقي لكورال مختلط وبيانو، ٢٠١٢.
١٢. أغنية "القطعة مشمشة" لكورال أطفال من أربعة أصوات وبيانو، ٢٠١٤.
١٣. وما يهمنا في هذا البحث أعماله للبيانو.....
١. سؤال رقم (١)، ١٩٨٣.
٢. متابعة للبيانو (أربع قطع صغيرة)، ١٩٨٧.
٣. سؤال رقم (٢)، ١٩٩٥.
٤. الخمس المصري (ضرب إيقاعي مصري)، ٢٠٠٠ (له نسخة للهاربيسكورد).
٥. بلوز أفرو-عربي، ٢٠٠٥.

أعمال قام بتوزيعها:

١. توزيع للأوركسترا لمذبحة القلعة، لمحمد عبد الوهاب.
٢. توزيع للأوركسترا لخمس قطع صغيرة للبيانو، لمحمد عبد الرحيم.
٣. توزيع للأوركسترا للونجا رياض، لرياض السنباطي.
٤. توزيع لبيانو وطبلة لكونشيرتو الطبلة لزيغفريد فينك.

الجانب التطبيقي:

أولاً: التحليل العام ويشمل:

- ١- الطول البنائي (عدد الموازير): ٥٦ مازورة.
- ٢- الصيغة: ثنائية مركبة B
A \longrightarrow $a - b$ $a - b - b^2$
- ٣- التوناليه العامة: المركز التونالي (دو). مع التركيز على مقام الشهبناز - الطرازونين ولمس الحجازين مع استقدام السلم الخماسي Hirajoshi.

٤- العنصر الزمني ويشمل:

أ- السرعة: 150 Allegro.

ب- الميزان: 8 (ضرب سماعي ثقيل) ولكن مع اختلاف 10

الضغوط الضغوط عند المؤلف.



٥- الضرب الأصلي.

٦- النموذج الإيقاعي المستخدم

التحليل التفصيلي:

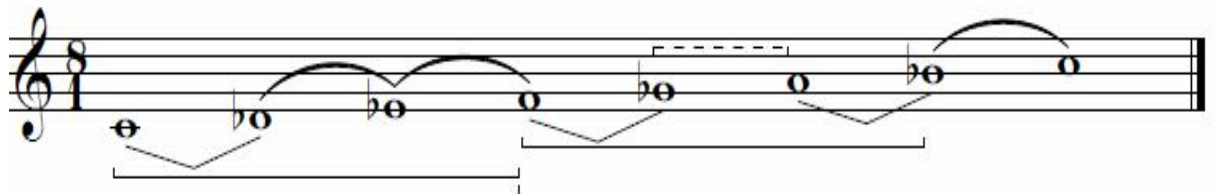
المؤلفة بشكل عام معتمدة على التكوينات الرأسية شديدة التنافر باستخدام مسافة الثانية المضافة للتالقات وتصل إلى درجة من الكثافة لتكوّن عناقيد من الأصوات "tone clusters".

الجزء الأول (A): من م ١: م ٢٧ وينقسم إلى فكرتين.

الفكرة الأولى (a): من م ١: م ٨ جملة هارمونية بدأ فيها باليدين تجميع نغمات جنس الأصل حجاز على الدوكا في صوت الباص على أول وحدة من الضرب، ثم على الوحدة الرابعة وبالليدين أيضا تجميع نغمات جنس الفرع حجاز على الحسيني، وفي الودحتين السادسة والسابعة اليد اليسرى تفك التشابك بنغمات سلمية إلى حد ما على درجة الأساس (Ré) وينتهي السياق بإعادة تجميع جنس الفرع باليدين في السوبرانو على الوحدة الثامنة.. الغريب أن المؤلف وضع الضغوط على المدونة وعند السكون يضع الهارموني وعند الضغط ينطق (es) وهنا نعتبره بكسر الرقابة ويجعل حس العازف وكل تركيزه مع المؤلف بسماتها المختلفة.

باقي الموازير بنفس الكثافة الهارمونية والتي لا تخرج عن تجميع جنسي المقام وفيما بين ذلك يخفف بأشكال إيقاعية هابطة فردية أو مقابلات إيقاعية بين و (كما في م ٢)، أو بالتصوير كما في باص م ٦، م ٦^١ والتصدير في سوبرانو م ٧، م ٨^٢... الخ.

في الأشكال الفردية لهذا الجزء م ٢، م ٣، م ٤، م ٥ لمس مقام طرز نوين على درجة الراس.



وفي مجمل مازورتي م ٧، م ٨ لمس مقام مجازين على درجة الدوكاه.

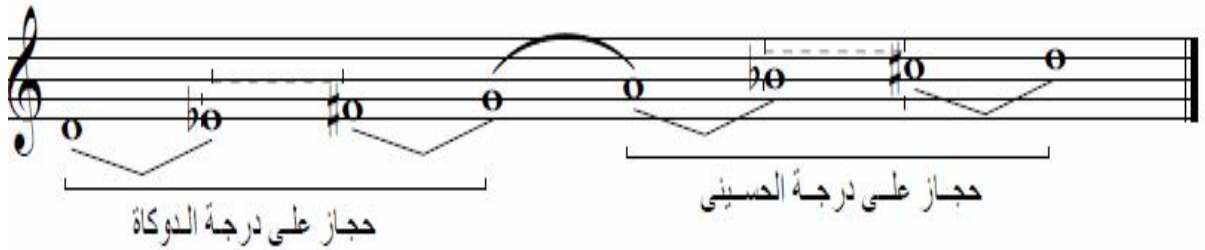


الفكرة الثانية (b) من م ٩: م ١٩ مبنية على مازورتي ٩، ١٠ حيث تم تكرارهما تباعاً في ١١، ١٣/١٢، ١٥/١٤، ١٧/١٦، ١٨ في تصوير مع الاحتفاظ بالضغوط والإيقاعات، م ١٩ Link لإعادة الفكرة مرة ثانية من م ٢٠ إلى م ٢٧ مع اختلافات كما في تغيير الضغوط في م ١٢ (سكوب) في م ٢٣ عن م ١٢، وتغيير الإيقاعات بضعف الوحدة بين م ٢٤ وم ١٣ وخط الإيقاعات مع ضعف الوحدة بين م ٢٥ ومازورتي ١٢، ١٣ وهكذا في م ٢٦ وبين م ١٣ مع تغيير الضغوط وفي م ٢٧ خلط بين مازورتي ٩، ١٠ السوبرانو والباص، ثم في م ٢٨ استخدام إيقاع بقفزات وليس بتسلسل كما في م ٢٢ مع تبديل مناطق الأصوات.

الجزء الثاني (B): من م ٢٨: م ٥٠:

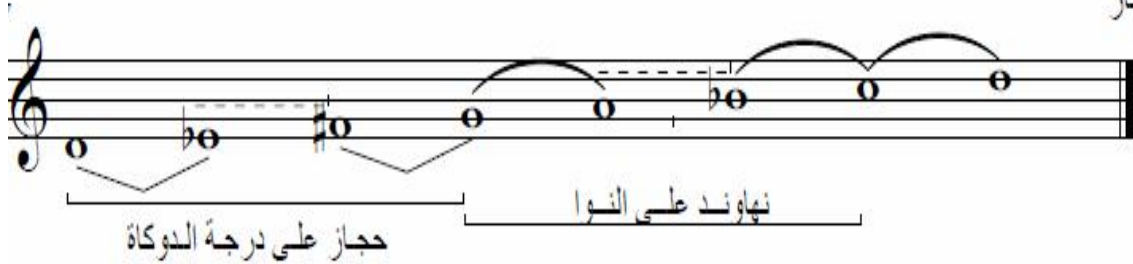
وينقسم أيضا الفكرتين، أولاً (a) من م ٢٨: م ٣٥.

حيث مازورتي ٢٨، ٢٩ في مقام شهيناز على ربط الدوكاه



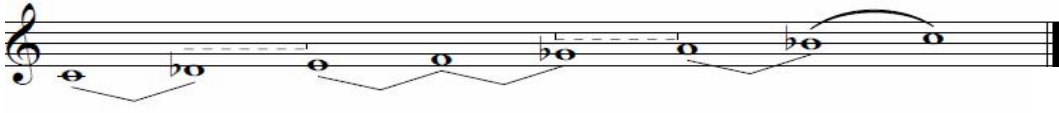
استخدام إيقاع بقفزات وليس بتسلسل كما سبق في م ٢٢ مع تبديل مناطق الأصوات ثم في م ٣٠ مقام حجاز على درجة الدوكاه.

مقام الحجاز



في م ٣١ استخدام مقام الحجازين.

مقام حجازين



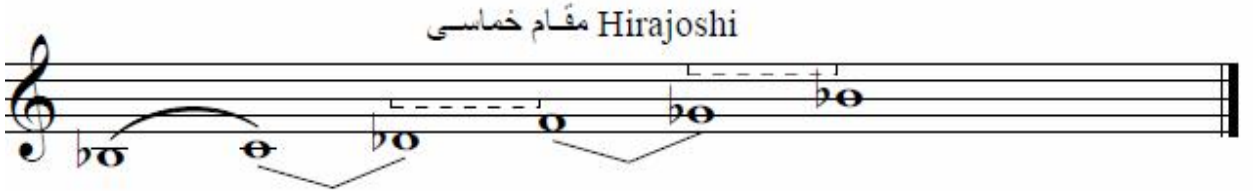
المصور على درجة الراسـت مع تغيير مواضع النـبض والتـنويـع فيه.

من م ٣٢: م ٣٥ اعتمد على التبادلية بين اليدين حيث اليد اليمنى تقوم بأداء الهارمونية واليد اليسرى معتمدة على اكتافات وتسلسلات فردية في ٣٢، ٣٣، وفي م ٣٤ استغنى تماماً عن الهارمونات في اليدين وكان المسار تكنيكي في اليد اليمنى واليد اليسرى لا زالت معتمدة على الاكتافات مع تسلسلات فردية..

في م ٣٥ رجع للتبادلية بين اليدين في مقام طرزنونين على درجة الراسـت.

ثانياً: (b) الفكرة الثانية من م ٣٦: م ٥٠:

في الجزء السابق ظهرت هوية المؤلف الإفريقية في التنويجات الإيقاعية مع استخدام التبادلية



وتغيير مناطق النبر، في هذا الجزء من م ٣٦: م ٤٣ ظهرت الهوية الإفريقية باستخدام المقام الخماسي ذو النصف بُعد (Higrajoshi) والمستخدم في آسيا أيضاً..

واستخدم المقابلات الإيقاعية أو والتقسيم الداخلي الجملة الثانية من م ٤٤: م ٥٠ مقامية تبادلية بين الطرزنونين وخماسي هيراجوش في ازدواج مقامي بين المقام العربي والطرزاز نوين والسلم الخماسي هيراجوشي، حيث كرر من م ٣٨، م ٣٩ في م ٤٠

م ٤١ ثم في م ٤٢، ٤٣ واستمر حتى م ٤٨، م ٤٩.

الجزء الأخير (2) ما هو إلا تكرار لما سبق في (b) من الفكرة الثانية من الجزء الثاني = (B) من م ٥١: م ٥٦ ليست عبارة جديدة بل تكرار لما وجد في نهاية الجزء السابق (م ٣٦: م ٥٠)، حيث تكرار التبادلية المقامية بين مقامي طرزنونين والمقام الخماسي Hirajoshi والركوز على درجة دو.

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث ردا على اسئلة البحث:

ما هي السمات المميزة لمؤلفات البيانو عند علي عثمان:

تتميز مؤلفات البيانو بأسماء حديثة مثل أعماله للبيانو مثال سؤال رقم (١) ١٩٨٣ او متتابعة للبيانو (أربع قطع صغيرة)، ١٩٨٧ وسؤال رقم (٢) ١٩٩٥ والمخمس المصري (ضرب إيقاعي مصري)، ٢٠٠٠ (له نسخة للهاربيسكورد) و بلوز أفرو - عربي، ٢٠٠٥ (عينة البحث) وبالدراسة النظرية لحياء علي عثمان واحتواء العينة التي تحتوي علي اكبر قدر من الصعوبات العزفية والتعبيرية وطريقة التغلب عليها للوصول الي الاداء الجيد.

ما هو اسلوب البناء الحديث الذي تناوله علي عثمان في مؤلفته Afro Arab Blues؟

أسلوب علي عثمان في التأليف الموسيقي (عينة البحث)

اللحن:

يعتمد اللحن لديه على مسافات صغيرة تنحصر في نغمات السلم الخماسي المميز لأعماله ، كما يعتمد على التكرار والسيكوانس واستخدامه للقفزات نادرا وذلك من خلال عمله Elmokhm – mus Elmasry أما من خلال عمله Afro Arab فيعتمد اللحن على التتابع السلمى الذي يكون مقام عربى كما يستخدم السيكوانس بكثرة - كما استخدم القفزات الواسعة مسافة التاسعة اللحنية والأوكتافات اللحنية.

الهارموني:

استخدم هارمونيات مبنية على مسافة الثانية (عنقودية) كما استخدم تآلفات ثلاثة (بتراكم

الثالثات) مع النغمات المضافة ، كما استخدم مسافات الثانية الهارمونية على هيئة سلازم إما في العمل Afro Arab استخدم تآلفات بالثانيات (عنقودية) والأوكتافات والتآلفات بالرابعات.

الإيقاع:

استخدم الضرب الغربى (سماعى ثقيل) ٨١٠ كما استخدم الإيقاعات البسيطة استخدم إيقاع الثلثية فى مقام الإيقاع الثنائى Poly Rhythm.

كما استخدم أشكال أخرى لإيقاع الثلثية مقابل إيقاع إحتفاظه بسرعة واحدة طوال المقطوعة.

البناء الموسيقى:

استخدم الصيغة الثلاثية البسيطة – والثلاثية المركبة.

التوصيات:

- ١- إدراج مؤلفات على عثمان لالة البيانو ضمن مناهج العزف بكليات التربية الموسيقية.
- ٢- تزويد مكتبة الكلية بالمراجع العربية والاجنبية الخاصة بالمؤلفات المدرسة القومية الحديثة.
- ٣- إقامة الحفلات والندوات المتنوعة لمؤلفات القرن العشرين والواحد والعشرين لتذوقها والارتقاء بالمستوى الثقافى للدارسين.
- ٤- تزويد المكتبة الصوتية بالتسجيلات الموسيقية لمؤلفين الجيل الرابع.

قائمة المراجع

- ١ - احمد عبدالله عبد الحليم: "البناء الميلودي للأفكار الأساسية في الأعمال المصرية الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي الكونسيرفاتوار، ١٩٩٥.
- ٢ - حنان أبو المجد: نسمة من الجنوب (على عثمان الحاج) ١٩٥٨ - ٢٠١٧، سلسلة عالم الموسيقى، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨ - ص ٢٩-٣٠.
- ٣ - حنان أبو المجد: مرجع سابق، ص ٧٧.
- ٤ - د زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، مكتبة الاسرة مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠.
- ٥ - رشا على طوموم: (دراسة تحليلية لأسلوب تناول الحان التراث في اعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين)، رسالة دكتوراه (تأليف ونظريات) غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨.
- ٦ - سامية يوسف محمود: "أعمال البيانو لأبوبكر خيرت وجمال عبد الرحيم دراسة مقارنة لأسلوب الأداء، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٩٥.
- ٧ - سمحة الخولي: التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسلة بريزم للموسيقى وزارة الثقافة قطع العلاقات الثقافية الخارجية الإعلام الخارجي، الجزء الأول، القاهرة ١٩٩٨.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

- 8- Gunther Schuller ,Early Jazz, Iondon oxford university press ,1988,p.37
Oxford Dictionary of music – London 1972 P.65.
- 9- Oxford Dictionary of music: P.65. London – Oxford University press.
1972

ملاحق:

4. Afro Arab Blues

بلوز أفرو - عربي

ALI OSMAN (SUDAN)
(b. 1958)

Allegro ♩ = 150

es es es es es

2 simile

4

* say "es" and snap your fingers.

Copyright © 2005, Ali Osman

System 6: Treble clef, bass clef. Measure 6 starts with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The bass line features chords and single notes.

System 8: Treble clef, bass clef. Measure 8 starts with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music continues with eighth and sixteenth notes, including slurs and various accidentals. The bass line has chords and single notes.

System 10: Treble clef, bass clef. Measure 10 starts with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music features eighth and sixteenth notes with slurs and accidentals. The bass line includes chords and single notes.

System 12: Treble clef, bass clef. Measure 12 starts with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The treble staff contains a complex passage with triplets of eighth notes. The bass line has chords and single notes.

System 14: Treble clef, bass clef. Measure 14 starts with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The treble staff features a complex passage with slurs and accidentals. The bass line has chords and single notes.

Musical score for measures 16-17. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 16 features a complex melodic line in the treble with a flat (b) and a sharp (#) in the key signature, and a bass line with a flat (b) and a sharp (#). Measure 17 continues the melodic development with various accidentals and dynamic markings.

Musical score for measures 18-19. Measure 18 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 19 continues the piece with similar melodic and harmonic structures.

Musical score for measures 20-21. Measure 20 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 21 continues the piece with similar melodic and harmonic structures.

Musical score for measures 22-23. Measure 22 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 23 continues the piece with similar melodic and harmonic structures.

Musical score for measures 24-25. Measure 24 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 25 continues the piece with similar melodic and harmonic structures.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The measures are numbered 23, 24, 25, 26, and 28. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are also dynamic markings like 'v' (piano) and 'f' (forte) throughout the piece. The score shows a progression of chords and melodic lines across the five systems.

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

Musical score for measures 44-45. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 44 features a melody in the treble staff with eighth notes and a bass line with triplets. Measure 45 continues the melody with more complex rhythmic patterns and triplets.

Musical score for measures 46-47. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 46 shows a melody with eighth notes and triplets. Measure 47 features a more intricate melody with many sixteenth notes and triplets.

Musical score for measures 48-49. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 48 continues the melody with eighth notes and triplets. Measure 49 features a melody with many sixteenth notes and triplets.

Musical score for measures 50-51. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 50 features a melody with many sixteenth notes and triplets. Measure 51 continues the melody with eighth notes and triplets.

Musical score for measures 52-53. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 52 features a melody with many sixteenth notes and triplets. Measure 53 continues the melody with eighth notes and triplets.

49

50

51

52

ملخص البحث عربي

دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان

إيناس محمد (*)

أ.م.د/ نرمين حمدي

م.د/ منى إسحاق

على عثمان شخصية موسيقية ذات هوية سودانية أفريقية عربية مصرية غربية، فهو يحمل بكل الصدق والفخر هويته وروحه السودانية فهي بصمة واضحة في كل أعماله بلا استثناء ففي أكثر أعماله حداثة نجد لمحة ولو مستترة من ملامح الموسيقى السودانية والتي يميزها بشكل أساسي استخدامه أبعاد المقامات الخماسية، أما الطابع الإفريقي فيبرز في أفكاره الإيقاعية ذات الضغوط غير المألوفة وغير المعتادة وحبوبتها الفياضة وألوانها البراقة وتظهر استخدامه للضرب الإيقاعي المصري النادر "ضرب الخمس المصري" ونراها كذلك في صياغة بعض الحانة وخاصة إذا كانت تحتوى على بعد ثلاثة أرباع الصوت، إلى جانب تعلقه الواضح بأصوات بعض الآلات المصرية الإيقاعية وعلى وجه الخصوص آلة الرق والطبلة.

أولاً: الجيل الثالث:

بعض مؤلفي الجيل الثالث كان أول الأجيال تحصيلاً لدراسة أكاديمية للتأليف الموسيقى في مصر قبل السفر للخارج وقد درس أغلبهم في قسم التأليف بكونسيرفاتوار القاهرة، واستكملوا دراستهم ثم سافروا إلى الخارج لاستكمال مشوارهم الدراسي الجاد في التأليف الموسيقي^(١)، ومنهم من احتل مكانة في الحياة الموسيقية المصرية وأصبح له قدم راسخة.

ويشمل البحث على (المقدمة - مشكلة البحث - أهداف البحث - أهمية البحث - أسئلة البحث - إجراءات البحث - مصطلحات البحث - الدراسات السابقة).

وقد تضمن البحث الإطار النظري ويشمل على (الجيل الثالث - مؤلفين الجيل الثالث - علي عثمان).

والإطار التطبيقي ويشمل على (دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة علي عثمان Afro Arab Blues) ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية ثم ملخص البحث.

(*) طالبة دكتوراة بيانو - قسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة

(١) د زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، مكتبة الاسرة مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠

Summary

An Analytical Study for the Melody of Afro Arab Blues,

Ali Osman, Sudanese and music key figure, holding African, Arab, Egyptian, and western identity. It is a clear imprint in all his works without exception; we found a conspectus in his most recent works, we also may find a countenance of the Sudanese music, which is characterized by the use of the five modes dimensions

The African character could be clear in his rhythmic ideas with unusual pressures, its abundant vitality and its brilliant colors, it shows his using of Egyptian percussion instruments, in particular "play the Egyptian quinary" , as shown molding of his tunes , beside his fondness of tambourine and drum.

Third Generation

Some of Third-Generation authors were the first generations to study academically of composing music in Egypt before traveling abroad, most of them studied in the composition section of Cairo Conservatoire, and completed their studies, then traveled abroad to complete their serious career in composing music, some of them occupied a key position in the Egyptian musical life.

The research includes (introduction - research problem - research objectives - the importance of research - research questions - research procedures - search terms - previous studies).

The research included theoretical framework and contains (third generation - Authors of the third generation - Ali Osman).

The applied framework includes (an analytical study played by Ali Othman Afro Arab Blues), then concluded the research with the results, recommendations, and references in Arab and foreign, ended by summary.