هوية مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو بين الأصالة والحداثة (دراسة تحليلية عزفية)

الباحثة : صابرين سمير سعد صالح*

مقدمة:

تعد الثقافة بمثابة المخزون المعبر عن تطور الحياة وطبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع خلال تعاقب الأزمنة، وهي الظاهر لباطن ثمين هو الهوية، والبوتقة التي ترتسم من خلالها ملامح تلك الهوية؛ هذا التراكم التاريخي يُكون هوية للمجتمع ويميزه عن باقي المجتمعات ليتجسد في مختلف الزوايا الثقافية (فنية – موسيقية). ولقد عرف العالم عبر العصور المختلفة العديد من أشكال التبادل الثقافي من أهمها آثار حضارات الشرق على العلوم والفنون والموسيقى في الغرب نتيجة لإلتقاء الحضارتين الشرقية والغربية مما دفع نخبة من المؤرخين والمستشرقين لدراسة هذا التأثير بمختلف أشكاله.

اما في مجال الموسيقى الآلية، وبشكل خاص مؤلفات آلة البيانو، تأثر المؤلفون الموسيقيون الغربيون بالثقافة الشرقية بشكل متفاوت؛ فمنهم من استمد اسم العمل من لفظ شرقي نتيجة انجذابه لذلك الاسم فقط بغض النظر عن احتواء العمل على أي عنصر من عناصر الموسيقى الشرقية أم لا، والبعض الآخر استوحي فكرة العمل الرئيسية من الثقافة الشرقية الساحرة وعبروا عنها بالألحان العذبة والإيقاعات البسيطة. كما نجد أخرون تأثروا بثقافة شرقية كانت موجودة بالفعل في بلدانهم، أو أنهم زاروا بلدانا وأماكن طبيعية شرقية وتعرفوا على ثقافتها وموسيقاها فأبدعوا أعمالاً موسيقية مستخدمين مقاماتها وضروبها وأسلوب أدائها[١].

وفي ظل التطور التقني المتعلق بالثورة التكنولوجية والمعلوماتية التي تشهدها المجتمعات بمستويات متباينة والتطور في قنوات الاتصال والتواصل بين الأفراد في مختلف الأقاليم العالمية والتي يرتبط جزء كبير منها بالتطور العلمي. أدي ظهور الوسائل الأعلامية الحديثة في القرن العشرين كالإذاعة والسينما والتليفزيون إلي وضع مؤلفات شهرزاد الموسيقية ضمن أشهر تيارات الثقافات الدارجة عالمياً؛ بشكل خاص تلك التي تحمل عنوان "الليالي العربية" المستمدة من قصة ألف ليلة وليلة[٢]، والتي تعد من أهم الأعمال القصصية التقليدية في الحضارة العربية، مما يثبت

* **مدرس دكتور بقسم البيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.**

[١] حنان أبو المجد، *تأثير موسيقى الشرق في بعض اتجاهات الموسيقى الغربية في القرن العشرين* (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦)، ص١٢، ٢٤٨.

[2] Georg Predota, "Scheherazade for all Ages and Tastes". January 6th, 2019. https://interlude.hk/scheherazade-ages-tastes/ accessed, in May, 2020.

التأثير الفعلي للحضارة الشرقية علي العديد من الحضارات والشعوب حول العالم في مراحل زمنية مختلفة بشكل خاص في الموسيقي[١] بداية من المتتالية السيمفونية "شهرزاد" Sheherazade للمؤلف الروسي ريمسكي نيقولاي كورساكوف Rimsky Nicolai Korsakov (١٨٤٤-١٩٠٨) مصنف ٣٥ والتي تصور شبه الجزيرة العربية وبلاد فارس[٢]، وحتي صدور فيلم "علاء الدين" للمؤلف الأمريكي آلان مينكن Alan Menken (١٩٤٩) عام ٢٠١٩[٣].

ومع جدلية الصراع القائم بين الآصالة والحداثة وكيفية التوازن بين الحفاظ علي التراث ومتطلبات العصر الذي نعيشه واندماج الهويات وتداخلها حول العالم[٤] ترى الباحثة أن مؤلفات "الليالي العربية" من أهم النماذج الأدبية العربية التراثية التي استلهم منها العديد من المؤلفين الموسيقيين العالميين مؤلفات موسيقية جادة لآلة البيانو منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتي بدايات القرن الواحد والعشرين حيث أنها نقلت التراث العربي الأدبي والموسيقى بجمالياته المتعدده بطرق مختلفة في ألحانها أو إيقاعاتها أو مقاماتها أو نسيجها اللحني عبر مختلف الدول والعصور.

مشكلة البحث :

تتسم مؤلفات "الليالي العربية" بطابع يميزها عن غيرها من المؤلفات الموسيقية، والذي قد يبدو واضحاً من الوهلة الأولى أو قد يكون بحاجة إلى تفسير مما يتطلب فهماً ووعياً لمكونات تلك المؤلفات وتحليلها بنائياً وأدائياً واقتراح الإرشادات العزفية حتي يتمكن الطلاب والعازفين ليس فقط من أدائها بالشكل المطلوب ولكن أيضاً ليقودهم إلي معرفة هويتها الحقيقية وابراز الشخصية العربية لتلك المؤلفات إن وجدت.

أهداف البحث :

- التعرف علي النص الأصلي للعمل الأدبي "ألف ليلة وليلة" المرادف العربي الأصل لمسمي "الليالي العربية".

---

[١] عواطف عبد الكريم، *تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى*, كوين للكمبيوتر, الطبعة الثالثة موسعة ومنقحة, القاهرة, ٢٠٠٥, ص٤٤.

[2] Glenn Watkins,"Exoticism: Improtations from Abroad", *Soundings*: *Music in the Twentieth Century*, (New York: Chirmer books, 1988) 117.

[3] JON BURLINGAME, 'Aladdin' sings a new tune: How Will Smith, Alan Menken and Pasek & Paul updated a beloved song score, MAY 24, 2019.
https://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/ct-ent-aladdin-new-songs-20190524-story.html accessed, in May, 2020.

[٤] فراس ياسين جاثم، "جدلية العلاقة بين الأصالة والتجديد وتأثير العولمة في الموسيقي العربية"، *مجلة كلية التربية الأساسية*، كلية الفنون الجميلة، المجلد ٢٥، العدد ١٠٣، (بغداد: جامعة بغداد، ٢٠١٩) ص ٣٩٨.

- توضيح أهمية علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة.
- عرض لأهم مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو خلال العصور المختلفة وإتجاهاتها الموسيقية.
- دراسة السمات الموسيقية لمؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو ومتطلبات أدائها وإخراجها بالشكل المطلوب الذي يعبر عن هويتها الحقيقية.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في دراسة عينة مختارة من مؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو للتعرف علي هويتها الحقيقية ومدي إنعكاس العمل الأدبي علي اسلوب كتابة العمل الموسيقي عبر العصور والدول المختلفه وبيان العناصر العربية التي يتضمنها من خلال تحليل العمل التحليل البنائي والأدائي واستخراج الطابع العربي ان وجد وتقديم الإرشادات العزفية التي تبرز ذلك الطابع وتساعد على إخراجها بالشكل الذي يعبر عن هويتها الحقيقية.

أسئلة البحث :

- ما سمات النص الأصلي للعمل الأدبي "ألف ليلة وليلة" المرادف العربي الأصل لمسمي "الليالي العربية"؟
- ما أهمية علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة؟
- ما أهم مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو خلال العصور والدول المختلفة وإتجاهاتها الموسيقية؟
- ما السمات الموسيقية لمؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو (عينة البحث) ومتطلبات أدائها وإخراجها بالشكل المطلوب الذي يعبر عن هويتها الحقيقية؟

حدود البحث :

تتضمن حدود البحث بعض مؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو في الفترة من النصف الثانى من القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن الحادي والعشرين في فرنسا وأذربيجان والولايات المتحدة الأمريكية.

منهج البحث :

يتبع هذا البحث **المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"**: وهو المنهج الذي يعتمد على تحليل الوثائق والبيانات للاستفادة منها في موضوع البحث.[١]

عينة البحث :

قامت الباحثة بإختيار عينة من مؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو (ثلاثة مؤلفات متضمنه نسختين من المؤلفة الثالثة) لمؤلفين موسيقيين مختلفي الهوية والمنشأ والدولة والعصر والتوجه الموسيقي كما اختارت الباحثة "حكاية علاء الدين" كنوع من أنواع التوحيد الدرامي لعينات البحث الدرامية لبيان كيفية تناول كل مؤلف من مؤلفي عينة البحث لنفس القصة وتؤكد الباحثة علي أنها قد كُتبت لآلة البيانو وأن المدونات الموسيقية المستخدمة هي المدونات الآصلية التي كتبها مؤلفي عينه البحث وليست معدلة أو مبسطة وهى:

١. مؤلفة "الليالي العربية" Arabian Nights من كتاب المجموعة الثانية للأطفال Pour Les Enfant (١٩٣٤) للمؤلف البولندي الكيسندر تنسمان Alexandre Tansman (١٨٩٧- ١٩٨٦) كنموذج للعمل الموسيقي التربوي.
٢. مقتطف من باليه "الليالي العربية" The Arabian Nights (Min bir geca) الحكاية الثانية "علاء الدين والمصباح السحرى (مشهد سوق بغداد) The second tale: Aladdin and the magic lamp : I. Baghdad market من الفصل الثاني (١٩٧٩) للمؤلف الأذربيجاني فكرت أميروف Fikret Amirov (١٩٢٢- ١٩٨٤) كنموذج للعمل الموسيقي المتكامل دراماً وفلسفياً.
٣. أغنية " الليالي العربية" Arabian Nights نسخة فيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" Aladdin (١٩٩٢).

نسخة فيلم "علاء الدين" Aladdin (٢٠١٩) للمؤلف الأمريكي آلان مينكن Alan Menken (١٩٤٩) كنموذج للعمل الموسيقي المتغيير والأكثر انتشاراً وجدلاً.

أدوات البحث :

١) آلة البيانو والمدونات الموسيقية والتسجيلات الموسيقية والمرئية.
٢) قائمة المراجع والعديد من مواقع شبكة الانترنت.

---

[١] أمال مختار صادق. *مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤)، ١٠٢.

٣) نسخ مختلفة ومتعدده اللغات للعمل القصصي "ألف ليلة وليلة".

٤) استمارة تحليل عينة البحث، وتشمل عام التأليف، عناصر التحليل العام (المقام، الميزان، السرعة، النسيج، الصيغة) والعناصر الموسيقية (اللحن، الحليات والزخارف، الهارمونية، الإيقاع، متطلبات الأداء) التي قد تتضمن ملامح عربية.

مصطلحات البحث :

١. الاستشراق Orientalism

مصطلح جغرافي يستخدم ليشمل دراسة اللغات والآداب والأديان والفلسفات والتاريخ والفن وقوانين المجتمعات الآسيوية أو "الشرقية"، وخاصة القديمة منها. وتجميع الثقافات المتنوعة للشرق الأوسط والأراضي المحيطة به في كيان واحد لتمثيل الممارسة الغربية للتعبير عن تقليد أو تصوير جوانب من الثقافات الشرقية في الغرب من قبل المصممين والكتاب والفنانين. ويطلق مصطلح المستشرق Orientalist على كل من يبحث في أمور الشرق وتاريخه وثقافته وفنونه.[١]

٢. الاستشراق الموسيقي Music Orientalism

الاستشراق الموسيقي مصطلح لم تجده الباحثة بشكل واضح كمصطلح خاص ومتداول وإنما وجدته تحت هيمنه مفهوم الغرائبية الموسيقية[٢] Musical Exoticism لذا فهي محاوله من الباحثة لوضع مصطلح يخص الإستشراق في مجال علوم الموسيقي دون غيره من المجالات الفنية الأخري وذلك طبقا لوجهه نظر الباحثة وهي: "دراسة جادة لموسيقي ثقافة مختلفة أو بعيدة دون إختزال؛ كلون من ألوان الإنخراط بكل العوامل المؤثره فيها وعليها فلكلورياً وثقافياً وسياسياً وبيئياً ومجتمعياً دون فصلها أو تغييرها أو اضفاء صبغة شخصية عليها وليس بسبب الإفتتان بها وبالبنية الموسيقية من تونالية وإيقاعات وهارمونيات فقط ".

٣. الاستشراق الأمريكي American Orientalism

مصطلح متطور للإستشراق ارتبط بفترة ما بعد الحرب الباردة عام ١٩٤٥ حتي تسعينيات القرن الماضي وهو شكل من أشكال الإستشراق الذي يتميز بترويج الولايات المتحدة الأميركية لنفسها

---

[1] Megan C. Thomas,"Orientalism", *in Encyclopedia Britannica,* https://08107yx7b-1104-y-https-academic-eb-com.mplbci.ekb.eg/levels/collegiate/article/Orientalism/603013 ,accessed in May, 2020.

[2] Dong Jin Shin, Beyond Orientalism: Reconsidering East Asian Influence in Early Tweniteth- Century European Music, *PhD*, (Florida: University of Florida, 2020).p.35, 37.

كدولة كريمة تحاول مساعدة الشرق بينما تحاول تأمين مصالحها الخاصة في منطقة الشرق الأوسط[١].

٤. الاستشراق الجديد Neo Orientalism

مصطلح قائم علي نموذج الخوف من الإسلام Islamophobia وعلاقته بالتطرف الديني والذي بدأ مع تسعينيات القرن الماضي وازداد مع أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ والذي من خلاله نتجت وإنتشرت معارف جديدة مشوهه عن الإسلام والعالم الإسلامي والتي علي الرغم من أنه ليس السبب الوحيد في ذلك التشويه إلا أنه قام بتغذية المعرفة الإستشراقية تلك داخل مجتمعات الغرب ونحو العالم الإسلامي.

٥. استشراق القرن الحادي والعشرين الجديد Neo Twenty- First Century Orientalism

مصطلح قائم علي مجموعة من المعارف والأخبار والتحليلات والتعليقات علي الشئون والأحداث الجارية نشأت وتم نشرها بواسطة تحالفات من المثقفين والنقاد وصناع الرآي وبعض الشخصيات السياسية في الحياة العامة الغربية التي تتمتع بعلاقة خاصة مع إسرائيل والقضية الصهيونية بدوافع أيدولوجيه[٢].

٦. الهوية الثقافية cultural identity

مصطلح يعني مجمل أساليب وطرائق الحياة اليومية وما تشتمل عليه من رؤية عامة للواقع الذي يعيشه افرادها من خلال المبادئ والمفاهيم والتقاليد والقيم والمعتقدات والمعايير والعرف والمهارات والمواقف وكذلك الأنتاج الفني والثقافي الخاص به والقواعد المحدده للسلوك اليومي[٣].

٧. الهوية الموسيقية Musical identity

مصطلح يصف كيف أن جماليات الموسيقى المتعلقة بثقافة مجتمع ما مستمده من أنظمة القيم التي تتطور داخل البيئة الثقافية لهذا المجتمع[٤].

---

[1] Julia Theyssen,"A Whole new World"?- A Comparative analysis of Middle Eastern representation in Aladdin 1992 and Aladdin 2019, *MA,* (Netherlands: Leiden University, 2020).p.10

[2] Salim Kerboua, "From orientalism to neo- Orientalism; Early and Contemporary Constructions of Islam and Muslim World" *Intellectual Discourse Journal, vol.24*, no., IIUM Press, (2016), 7-34.

[٣] محمدعباس ابراهيم: *"الثقافة الشعبية الثبات والتغيير"*، (القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨)، ص ٥٣ .

[4] Minette Mans, "Aesthetics and values as core determinants of musical identity formation." *Journal of the Musical Arts in Africa 2*, no.1 (2005), 1-22.
https://0811qyzg0-1104-y-https-www-tandfonline-com.mplbci.ekb.eg/doi/abs/10.2989/18121000509486699 ,accessed in May, 2020.

٨. **الأصالة Authenticities**

مصطلح يعني الأصالة في الرأي والأصالة في النسب، اي الانتماء إلى جوهر الأمة وحضارته. واصالة الثقافة العربية تعني سماتها الأصيلة المتميزة، كما ان أصالة العمل الفني تعني تميزه بالإبداع والإبتكار[١].

٩. **الحداثة Modernity**

مصطلح يعني بشكل عام الأبعاد الثقافية للعولمة ويطلق على المرحلة الأخيرة من تاريخ الإبداع في الحضارة الغربية في العصر الحديث[٢].

١٠. **الثواني المتزايدة Augmented Seconds**

مصطلح قديم يصف الإطالة الزمنية في القيم الإيقاعية لنغمات اللحن الرئيسي Cantus firmus في مؤلفات عصر النهضة الغنائية وهي تقنية إستُخدمت بكثرة في العديد من مؤلفات الموتيت Motet الغنائية في تلك الفترة ثم استخدمت بعد ذلك في العديد من المؤلفات الآلية لآلات لوحات المفاتيح حيث إستخدمها المؤلف الإيطالي جيرولامو فريسكوبالدي Girolamo Frescobaldi (١٥٨٣– ١٦٤٣) في الفانتازيا الكروماتية Fantasia chromatica كما استخدمها يوهان سباستيان باخ J.S. Bach (١٦٨٥– ١٧٥٠) في العديد من مؤلفاته منها علي سبيل المثال لا الحصر مؤلفة البريليود والفيوج من ثلاثة أصوات في سلم دو الكبير bwv547 ثم قل استخدامه حتي اعاد لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠– ١٨٢٧) إستخدامه في السيمفونية السادسة "الريفية" Pastoral في حركة العاصفة، كما استخدمه يوهان برامز Johannes Brahms (١٨٣٣– ١٨٩٧) أيضا في الحركة الأولي من السيمفونية الرابعة[٣]. وتنوه الباحثة أنه يوجد خلط دائم بين مصطلح الثواني المتزايدة Augmented Seconds ومصطلح مسافة الثانية الزائدة Augmented 2nds والتي تعني زيادة في البعد الصوتي بين نغمتين متتاليتين لتصبح المسافة بينهما بمقدار واحد ونصف تون علي سبيل المثال المسافة بين نغمتي (ري – فا#) تساوي بعد طنيني ونصف اي مسافة ثانية زائدة لذا وجب توضيح الباحثة ان عينه البحث تتناول مصطلح الثواني المتزايدة وليس مسافة الثانية

---

[١] أحمد مختار عمرو، "*معجم اللغة العربية المعاصر*"، المجلد الأول، الطبعة الأولي (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨) ص ٩٩.

[2] Xawery Stanczyk, "Authenticity and Orientalism: Cultural Appropriations in the Polish Alternative Music Scene in the 1970s and 1980s", Editors, Ewa Mazierska, Zsolt Győri, ***Eastern European Popular Music in a Transnational Context: Beyond the Borders***, Palgrave European Film and Media Studies, (Switzerland: Springer Nature, 2019) , p,78.
https://doi.org/10.1007/978-3-030-17034-9 (eBook),accessed in July, 2020.

[3] Roger Bullivant,"Augmentation (ii)" in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians,* Editor Stanley Sadie, Second Edition Vol.2 (New York: Oxford University Press, 2001, p, 169.

الزائدة برغم وجودها ضمن السياق اللحني ولكنها متواجده ضمن السياق المقامي للعينة ولم يتم إضافتها وهذا ما ستوضحه لاحقاً في الإطار التطبيقي .

الدراسات السابقة : تتناول الباحثة فيه الدراسات السابقة التي ترتبط بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان: **"تأثير الموسيقى العربية في أوروبا"**[١]

تناول البحث خلفية للعصور المختلفة من بينها عند العرب وأثر الموسيقى فيها بدءاً بالعصر الجاهلي، والعباسي وأثر الفتح الإسلامي على بلاد الأندلس، وأثر مدرسة زرياب في تطوير الغناء العربي بالأندلس وإضافاته لآلة العود. كما تناولت شرح لكتاب "الموسيقي الكبير" لأبي نصر الفارابي، ثم قدمت نبذة تاريخية عن الآلات الموسيقية الغربية وكيفية انتقالها من الشرق إلى أوروبا وأهمية آلة العود وأثرها على الموسيقى الغربية، والقوالب الأوروبية التي انبثقت من القوالب العربية.

جمع البحث عدد من المؤلفات الغربية التي ظهر بها التأثير العربي مثل كونشرتو "المصري" The Egyptian الخامس للبيانو والأوركسترا مصنف ١٠٣ للمؤلف الفرنسي تشارلز كاميل سان صان Charles Camille Saint-Saens (١٨٣٥-١٩٢١)، وغيرها من الأعمال.

الدراسة الثانية بعنوان: **"دراسة تحليلية ناقدة للموسيقي من مخطوط ألف ليلة وليلة"**[٢]

يهدف البحث إلى دراسة وتحليل مخطوط* "ألف ليلة وليلة" لاستكشاف المفاهيم الموسيقية التي وردت به والتعرف علي الآلات الموسيقية المذكورة به ومطابقتهم بما كان متواجد في ذلك العصر لتدعيم نظريات الموسيقي العربية والإستفادة بها في مناهج الموسيقي العربية الحديثة لربط القديم بالحديث.

عرضت الباحثة نبذه عن أصل المخطوط وماعثر عليه من نسخ ثم تطرقت لتناول الموسيقي في العصر العباسي ثم قامت بتحليل عينة مختارة من النص القصصي لبيان الآلات والفرق والقوالب والمصطلحات الموسيقية المذكورة ثم قامت بجمع المصطلحات الموسيقية التي تعرضت لها وقامت بترتيبها أبجدياً.

---

[١] عفاف حسين فؤاد *رسالة ماجستير غير منشورة* (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٦٠).

[٢] نجلاء نبيل محمود نجيب، *رسالة ماجستير غير منشورة* (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان٢٠٠٥).

* ترى الباحثة من وجهه نظرها ان العمل الأدبي "ألف ليلة وليلة" لا يعتبر من بين المخطوطات. فالمخطوطات لتي تحتاج لتحقيق لها مواصفات خاصة لا تنطبق علي العمل "ألف ليلة وليلة".

الدراسة الثالثة بعنوان:

"أصبحت دُرر: نماذج للقراءات الإجتماعية في أعمال الليالي العربية الترفيهيه"

"Becoming Pearls: Patterns of Social Reading in Arabian Nights' Entertainments"[1]

يهدف البحث من خلال قراءة الباحثة لقصة "الأختين اللتين تحسدان أختهما الصغرى" باسلوب أدبي إلقائي متقن لإثبات أن التكرار هو السمة المميزة لحكايات الليالي العربية "ألف ليلة وليلة"، والذي يوفر أفضل إستراتيجية للإنفتاح علي أسطورة (الف ليلة وليلة)، ولدراسة الغرض من التكرار داخل الحكاية والهدف منه وتأثيره علي كل من الشخصيات والجمهور. مع الأخذ في الاعتبار أن ممارسات الترجمة في القرن الثامن عشر أتاحت إضافات إبداعية من قبل المترجم وخاصة بالنسبة لمؤلفات الليالي العربية التي استحوذت علي النصوص الترفيهية في بريطانيا مما أدي إلي زيادة الطلب علي تلك الأعمال. علي الرغم من إعتراف العلماء بتأثير حكايات الليالي العربية الترفيهية علي الأعمال الخيالية الأخرى وروايات السفر وتشكيل إدراك الغرب للشرق؛ إلا أن هناك حاجة لمزيد من الدراسات للتأكد من تأثير الأداة البلاغية للتكرار المنتشر في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة والذي يعطيها طابعها الفريد وقدرتها علي جذب القراء منذ بداية نشر النص الأصلي لليالي العربية.

ينقسم البحث إلى جزئيين:

أولا: الإطار النظري: حيث تقوم الباحثة في هذا الإطار بعرض نبذة تاريخية مختصرة عن العمل القصصي "ألف ليلة وليلة"، وأهمية علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة، نبذة عن أهم مؤلفات "الليالي العربية" بشكل خاص (مؤلفات آلة البيانو)، نبذة مختصرة عن السيرة الذاتية لمؤلفي عينه البحث.

ثانيا: الإطار التطبيقي: حيث تقوم الباحثة بتحليل عينة البحث تحليلها بنائياً وأدائياً واقتراح الإرشادات العزفية حتي يتمكن الطلاب والعازفين ليس فقط من أدائها بالشكل المطلوب ولكن أيضاً ليقودنا إلي معرفة هويتها الحقيقية وعلاقتها بالعمل "ألف ليلة وليلة" وابراز الشخصية العربية لتلك المؤلفات إن وجدت.

[1] Rachel Gould, *Becoming Pearls: Patterns of Social Reading in Arabian Nights' Entertainments*, MAE (Arkansas: University of Arkansas, 2012).

أولا: الإطار النظري

- **نبذه تاريخية عن العمل القصصي "ألف ليلة وليلة":**

عند مراجعة كتب معاجم اللغة العربية نجد تماثل بين معني القصة والحكاية فهل هي حكايات "ألف ليلة وليلة" ام قصص "ألف ليلة وليلة"؟؛ فالحكاية لفظ عام يدل على قصة مثل حكايات "ألف ليلة وليلة" وسائر الأشكال القصصية التقليدية، أما في المعجم الأدبي فأنه يشير إلى اختلاف الحكاية عن القصة من جهة الطول وعجائبية العوالم أو واقعيتها حيث تتميز الحكاية بقصرها واعتمادها على الخيال العجائبي والمهارة والحيلة والقوة عند البطل مع شحوبة صورته فيها، واعتمادها على الإثارة وتوجهها نحو العامة من الناس بما تحمله من قيم خُلقية ورمزية، وبحسب المعجم الأدبي فأن "ألف ليلة وليلة" هي عبارة عن حكايات، وعند تعريف القصة نجد إنها عُرفت بمسميات عدة فهي الحكاية والخبر والخرافة، ليس لها تحديد واضح فالقصة والحكاية لهما مدلول واحد منذ القِدم، وبرغم ما جاء في المعجم الأدبي فحكايات "ألف ليلة وليلة" لم تكن موجهة إلى العامة من الناس فحسب بل أن هدفها الأول كان تهذيب الحكام وتوجيههم ونصحهم تجاه الرعية، كما أن شخصية البطل في هذه الحكايات لم تكن شاحبة وإنما واضحة الدوافع والتوجهات والأهداف، إلا أن التداخل بين عالمي القصة والحكاية يبدو كبيراً مع احتفاظ الحكاية بسمة العجائبية والقِصر والطابع الرمزي وكلها مميزات كانت لصيقة بهذا العمل لذا ترى الباحثة ان تصنيف العمل "ألف ليلة وليلة" سواء كقصة أو كحكاية كلاهما جائز[1].

رغم عدم ثبوت المصادر الآولية والجذور البدائية التاريخية للعمل القصصي "ألف ليلة وليلة" سواء كانت "مصرية – اشورية – حجازية – شامية – هندية" وانتسابه إلي اى منها وليس لها مؤلف واحد معروف إلا ان ذلك لا ينفي شرقيتها وعربيتها ورغم كتابتها بلغة أقرب إلي العامية في بعض الأحيان إلا ان ذلك لم يقلل من مكانتها في الآداب العالمية وانشغال المستشرقين الغربيين

[1] محمد عناني: *"معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"*، الطبعة الثالثة، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ٢٠٠٣)، ص١٠٣.

بها واكتسابها انتشاراً عالمياً لا يزال يشهد على أهميتها وانبهار الغرب والانجذاب إليها بشغف، والوقوع في دائرة سحرها الفياض، وكيف تسرب ذلك العالم السحري بكل تلك الجاذبية إلى الأوساط الفنية، من معالم الرواية إلي المسرح، والشعر، والموسيقي، والفن التشكيلي، حيث أثر تأثيرا نَافِذاً بروحه المرحة، وسحره العجيب في أوساط الثقافة العالمية[١].

اشتهرت حكايات "ألف ليلة وليلة" بإسم الليالي العربية وخاصة في مجال الموسيقي والذي تعرض للتضليل أكثر من مرة إما من قبل المترجمين نتيجة سيطرة العامل الشخصي في الترجمة أو من قبل الموسيقيين المتخصصين نتيجة قلة جدارتهم الموسيقية التي تؤهلهم لشرح الفقرات الموسيقية الصعبة بمؤلف "الليالي العربية"، وبرغم ذلك لا يمكننا ان ننكر أهمية الترجمات الإنجليزية للعمل علي يد كل من "أ.و. لين وباين" وترجمة "ريتشارد فرانسيس برتون Richars Francis Burton" (١٨٢١- ١٨٩٠) بشكل خاص والتي اعتمد بشكل كبير فيها علي نسخة مدينة كلكاتا بالهند والذي وصف العمل بأنه "ذخيرة عجيبه من الأدب الشعبي" واعتبر ان المقطوعات الموسيقية هي التي تميز هذا العمل[٢].

للعمل طبعات كثيرة مختلفة متواجدة في مصر والهند ولبنان وباريس وبريطانيا. تحكي القصة الإطارية الرئيسية لحكايات "ألف ليلة وليلة" قصة ملك يدعى "شهريار"، حيث اكتشف خيانة زوجته له، والذي كان أمراً لا يُحتمل بالنسبة إليه، لذا قرّر إعدامها، ورأى أن جميع النساء مخطئات. تزوج الملك شهريار من العذارى، يومياً، حيث يقتل العروس ليلة العرس، قبل أن تأخذ الفرصة لتخونه. بعد فترة لم يجد الوزير الذي كان مكلفاً بتوفير عروس للملك، مزيداً من العذارى. عندها عرضت ابنته شهرزاد نفسها لتكون عروساً للملك، فوافق والدها على مضض. في ليلة زواجهما، بدأت شهرزاد تحكي حكاية للملك ولكن لا تنهيها، حيث أثار هذا فضول الملك لسماع نهاية الحكاية، مما دفعه إلى تأجيل إعدامها للاستماع إلى نهاية الحكاية. وفي الليلة التالية، عندما تنتهي من حكاية ما

---

[١] ياسمينة فيدوح، *"إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. "ألف ليلة وليلة نموذجا"*، رسالة دكتوراة منشورة (الجزائر: جامعة مستغانم، ٢٠٠٨)، ص٢٩٢.

[٢] هنرى جورج فارمر، ترجمة حسين نصار: "*الموسيقي والغناء في ألف ليلة وليلة*"، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ١٥٩٠، (القاهرة: المطابع الأميرية، ٢٠١٠)، ص ٥، ٦، ٧.

تبدأ بحكاية جديدة، تشوق الملك لسماع نهايتها هي الأخرى وهكذا، حتى أكملت لديه ألف ليلة وليلة. اختلفت وتنوعت الحكايات بألف ليلة وليلة، منها القصص التاريخية والعاطفية والدرامية والكوميدية، والشعرية، والخيالية، والأسطورية، وهناك قصص عديدة تصف الجن والغيلان والقردة، كما أن هناك قصصاً عن السحرة والمشعوذين والأماكن الأسطورية، والتي غالباً ما تتداخل مع أناس حقيقيين وأماكن موجودة على أرض الواقع، ولكنها ليست دائماً منطقية.

توضح بدايات بعض القصائد بالعمل أن استعمال الموسيقي لم يكن بغرض الترفيه فقط وإنما كانت الموسيقي غذاء للصوفي وملهمه للدراويش تؤازرهم في أذكارهم ولكن لم تشير إليه "الليالي العربية" إلا نادراً. وقد وصل فن الموسيقي إلى أوجه في تلك الفترة، وولدت الموسيقى العربية التقليدية ونمت في تلك الأجواء لتُظهر لنا المؤلفات الغنائية كالقصائد والقطع والنوبات الآلية وعلي الرغم من معارضة بعض فقهاء الدين ان ذاك للموسيقي إلا أن العرب قدروها لذاتها كما أن كبار علماء العرب كالفارابي وابن سينا والكندي قد نظروا للموسيقى كعلم شغل أذهانهم والذي يظهر بصورة علمية في النص الأدبي "ألف ليلة وليلة" من خلال إفتخار القينه "المغنيه" بمعرفتها بفن الموسيقي.[١]

لعب الموسيقيون المحترفون دوراً هاماً في حياة العرب والذي يظهر جلياً في ذكرهم في بعض القصص المذكورة في "ألف ليلة وليلة" والذي يؤكد علي أن بعض حكايات "ألف ليلة وليلة" هي قصص تاريخية وليست فقط خرافية، كان من أهمهم علي سبيل المثال لا الحصر "يونس الكاتب" المتوفي عام ٧٦٥م تقريباً بطل حكاية "يونس الكاتب والوليد بن سهل"، وابراهيم الموصلي المتوفي عام ٨٠٤م تقريباً مغني بلاط الخليفة الهادي والخليفة هارون الرشيد والذي ذكر في حكاية "ابراهيم الموصلي والشيطان"، أما "اسحاق ابن ابراهيم الموصلي" المتوفي عام ٨٥٠ تقريباً والذي وصفته ""ألف ليلة وليلة" انه أعظم موسيقي العصر الذهبي كان بطل قصة "حكاية اسحاق الموصلي والتاجر".

تناول العمل القصصي "ألف ليلة وليلة" تصوير الفترة مابين القرن الثامن إلى القرن العاشر الميلادي وهي الفترة التي تنتمي إلي المدرسة العربية القديمة في صناعة الموسيقي والتي قال عنها

[١] هنرى جورج فارمر، ترجمة حسين نصار: مرجع سابق، (القاهرة: المطابع الأميرية، ٢٠١٠)، ص١٤، ١٦، ٢٠، ٢١.

المستشرق "لين" انها تستخدم السلم الموسيقي العربي المقسم إلي أثلاث (ثلث تون) معتمداً علي نسخة بولاق*(١٨٣٥) والذي قام بتوثيقه في كتابه "المصريون المحدثون" كما ايده في ذلك كل من "فلونو" و "فيتس" وغيرهما. كما يظهر الأداء الآلي لمقطوعات آلية فقط دون غناء والتي أطلق عليها أنذاك لفظ "نوبة" في أقدم حكايات العمل مثل حكاية "علاء الدين أبو الشامات" (نفس الحكاية عينة البحث التي تحت مسمي علاء الدين والمصباح السحرى أو علاء الدين وبدور الجميلة) وحكاية "نعمة بن الربيع وجاريته نعم".[١]

من واقع امهات الكتب والمخطوطات الموسيقية القديمة التي تؤكد علي اختلاف السلم الموسيقي العربي عن السلم الفيثاغورثي علي سبيل المثال ما تم ذكره في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ان عرب الحجاز كان لهم سلم موسيقي مميز ومختلف عن سلم بلاد الحيرة وغسان المستخدمين للسلم الموسيقي الفيثاغورثي كما أكد أبو يوسف يعقوب ابن اسحاق الكندي المتوفي عام (٨٧٤) أيضا ان السلم الموسيقي العربي مخالف للسلم البيزنطي (ارسطوخوسيا) ورغم امتزاج بعض الفنون مع الفنون العربية إلا ان أصول الموسيقي العربية لم تتأثر في تلك الفترة وظلت محافظة علي خصائصها وسلمها المميز ولقد تقدمت الموسيقي العربية في العصر العباسي (الذهبي) من (٧٥٠ – ٨٤٧) أكثر مما تقدمت في اي عصر أخر حيث ظهرت اول امهات الكتب والرسائل في الموسيقي العربية فيه وهو (كتاب النغم وكتاب الإيقاع) للخليل إبن أحمد (٧١٨ – ٧٩١) ثم رسائل الكندي السبعة.[٢]

- **نبذه عن علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة**

أن لكل مجتمع هوية موسيقية تعتبر من أهم المقومات التي يقوم عليها هوية المجتمع الثقافية والتي لا يخلو أي مجتمع منها سواء في الماضي أو في الحاضر، والتي تختلف عناصرها ومفاهيمها من منطقة إلي أخرى طبقاً لقيمه الجمال الموسيقي التي يحددها المجتمع[٣]. وبقدر

* يقصد بها نسخة "ألف ليلة وليلة" الموجودة بدار المخطوطات المصرية في الوقت الحالي.

[١] هنرى جورج فارمر، المرجع السابق، (القاهرة: المطابع الأميرية، ٢٠١٠)، ص٦٧.

[٢] هنرى جورج فارمر، ترجمة حسين نصار، مراجعة عبد العزيز الأهواني: "*تاريخ الموسيقي العربية*"، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ١٥٨٩، (القاهرة: المطابع الأميرية، ٢٠١٠)، ص٨٥، ٨٧، ١٢٤، ١٢٦.

[٣] علي عبد الرازق جبلي، *المجتمع والثقافة الشخصية، الطبعة الأولي*، (القاهرة: دار المعرفة الجامعية)، ١٩٨٨، ص٩١.

وضوح الهوية الثقافية للمجتمع ورسوخها في وجدان الفرد والجماعة بقدر ما يتميز هذا المجتمع وينفرد بخصائصة الذاتية عن غيره من المجتمعات[١]. كذلك تتعرض ثقافة المجتمعات للتطور والتغير والتقاطع مع الثقافات الأخرى بحكم التمازج والتشابك في العلاقات بين الدول والشعوب والمجتمعات مع التأكيد على ضرورة الحفاظ على مقومات الهوية باعتبارها البطاقة التعريفية المحددة للعلاقات فيما بين المجتمعات[٢]، وفي ظل تنامي العلاقات الاجتماعية على المستوى العالمي أصبح هناك ضرورة للتعريف بالهويات لتفادي الصدام حيث يمكن للهوية أن تشكل دافعا بشأن تدعيم العلاقات التكاملية بين المجتمعات وخلق مجتمع عالمي يسوده السلام[٣].

يمثل مصطلح الأصالة في الممارسة الموسيقية "الخصوصية التقنية المتصلة بالتراث" كما أنّ الأصالة الموسيقية لا تتمثل في تقليد القدماء بقصد الاعتراف بهم، بل في الاستفادة من أفكارهم وتجاربهم لبناء مستقبل آتٍ. وهذا لا يتعارض مع مبدأ الحداثة فهي بالأساس نزعة تراجعية وليست مستقبلية تكون من منطلق التراث في العملية الإبداعية حيث يجب أن تساهم الحداثة في إثراء اللغة الفنية المحلية لتُمثل الانتقال إلى التراث وتكراره بصيغة جديدة مستقلّة عن التقنيات الحديثة. كما أن الحداثة مفهوم مُستعمل للدلالة على المميزات المشتركة بين البلدان الأكثر تقدماً في مجال النمو التكنولوجي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي وتتمثّل الحداثة في الموسيقي في تجديد خصوصيات اللهجة الموسيقية الحامله للتراث والمترجمة للهويات المحلية مما يحافظ على روح التُّراث تحت غطاء التجديد، ويُؤثرُ ذلك مباشرة على الإطار الثقافي وخاصة على ممارسة الموسيقية العربية من خلال تغيّر المرجعية وتقنيات الأداء والمضمون ومهمّة هذا التجديد لا تقع على عاتق الفرد، بل هي مهمّة جمهور الباحثين والطليعة من المثقّفين والمؤلفين الموسيقيين، وأن يكون التجديد بقصد إعادة تشكيل التُّراث طبقا لحاجات الحاضر[4]. لذا ترى الباحثة ان الهوية الموسيقية هي همزة الوصل والمؤشر والمقياس التي توضح مدي آصالة العمل الموسيقي من

---

[١] محمد منير حجاب: *"المعجم الإعلامي"*، الطبعة الأولي، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ص ٦٠٣.

[٢] لبني جصاص، "دور الثقافة في بناء هوية المجتمعات بين ضرورات التحفظ ودواعي الإنفتاح"، *مجلة العلوم القانونية والسياسية*، *المجلد العاشر، العدد الأول*، (جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، ابريل ٢٠١٩)، ص ٣٢٩.

[٣] مايكل تومبسون، ريتشارد إليس وآخرون، "نظرية الثقافة، ترجمة :علي سيد الصاوي، *موسوعة" عالم المعرفة"*، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ١٩٩٧، ص٩.

[4] عزيز الورتاني: "قراءة في علاقة الموسيقي العربية المعاصرة بمفهوم التراث والحداثة"، *مجلة الموسيقية العربية الإلكترونية*، المجمع العربي للموسيقي (جامعة الدول العربية)، مارس ٢٠١٣.

http://arabmusicmagazine.org/index.php/2012-03-12-12-52-35/322-2013-09-03-07-10-48 accessed in May, 2020.

حداثته وان الصراع بين الآصالة والحداثة ما هو إلا صراع وهمي لا وجود له في عمق الممارسات الموسيقية الجادة علي أرض الواقع.

ظهر تأثير الشرق على الغرب في مراحل زمنية مختلفة، إلا أنه ظهر في الفنون وخاصة الموسيقى بعد فتح الاندلس حيث كان للمسلمين إسهاماتهم في مجالات الفنون وأصبح ذلك أساساً لحركة النهضة التي شهدتها أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، مما يثبت أن بداية التأثير الفعلي والتبادل الثقافي بين الشرق والغرب ظهر بعد الفتوحات الإسلامية، وذلك ما نلمسه في اقتباس الثقافة الشرقية بمجالاتها المختلفة[١]. والتى أدت إلى تسليط الضوء على بلاد الشرق ورغبة دول أوروبا في الاستحواذ على تلك البلاد وإن كانت في بادئ الأمر رغبات سياسية ولكنها تركت أثارها على الغرب في رغبتهم للتعرف على ثقافة الشرق بكل جوانبها الفنية والأدبية والفكرية، فجاءت الحملة الفرنسية عام (١٧٩٨-١٨٠١) على مصر والشام وكانت مجهزة ببعثة علمية كان من أهم ما أعدته كتاب "وصف مصر" والذي خصص منه الجزء السابع والثامن والتاسع للموسيقى والغناء العربي.[٢]

ونتيجة لذلك الإتصال ظهرت بوادر اتجاه "الغرائبية" Exoticism في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر الذي ازدهر وانتشر فى فرنسا فى القرن العشرين. وقد ظهر ذلك بداية في أعمال كل من المؤلف الفرنسي هيكتور بريليوز Hector Berlioz (١٨٠٣-١٨٦٩) في باليه "رقصة العبيد النوبيين" Danse des Esclaves Nubien عام ١٨٦١ وأوبرا "الطروادیون" Les Troyens وافتتاحية "رحلة إلى مصر" La Fuite en Egypt عام ١٨٥٢ مصنف ٢٥. وتزامن مع ظهور اتجاه "الغرائبية" في فرنسا ميل كثير من الأوربيين في أواخر القرن التاسع عشر للتعبير عن أماكن وأجواء قوميات أخرى غير قوميتهم الأصلية وارتياد أجواء غريبة للتعرف على ثقافات أخرى وهو ما أطلق عليه البعض "القومية المستعارة" وقد تناول بعض المؤلفين من روسيا الموضوعات العربية كنوع من

[1] Bernard Lewis, *"The Middle East, A Brief History Of The Last 2000 Years"*, (New York: Scribner, 1995).

[٢] الفت محمد ادهم المنيرى، المقامات العربية من كتاب المستشرق الفرنسي البارون ديرلانجيه، *رسالة دكتوراه غير منشورة* (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٤)، ص٥٠، ٥١.

التجديد وإثراء موسيقاهم[١]. علي سبيل المثال لا الحصر المؤلف مايلي بالاكيريف Milly Balakirev (١٨٣٧-١٩١٠) في مؤلفة "اسلامي" Islamey، والمؤلف ريمسكي نيقولاي كورساكوف في أوبرا "حلاق بغداد" The Barber of Baghdad. بالإضافة إلى ألكسندر جلازينوف Alexander Glazunov (١٨٦٥-١٩٣٦) في مؤلفة "رابسودي شرقية" مصنف ٢٩ Oriental Rhapsody ومؤلفة "أحلام شرقية" Oriental Reverie مصنف ١٤. [٢]

نبذه مختصره عن أهم مؤلفات **"الليالي العربية"** (بشكل خاص مؤلفات آلة البيانو): بعيداً عن القصيد السيمفوني "شهرزاد" للمؤلف الموسيقي الروسي "ريمسكي كورساكوف" والذي يعتبر من وجهه نظر الباحثة ذو مكانه خاصة متربعاً علي عرش المؤلفات التي تتناول موضوع الليالي العربية، فقد ظهرت العديد من المؤلفات التي تناولت موضوع "الليالي العربية" أو "ألف ليلة ليلة" أو "شهرزاد" بطلة العمل الإطارى (راوية الحكايات)؛ بعضها مؤلفات أوركسترالية والبعض الأخر غنائية أو آلية، من أهمها أفتتاحية شهرزاد للإوركسترا "Ouverture De Sheherazade" للمؤلف الفرنسي موريس رافيل Mourice Ravel (١٨٧٥- ١٩٣٧) قام بكتابتها عام ١٨٩٨ ولم ينل العمل النجاح الذي يستحقه حيث اتهم بالتأثر والإقتباس المبالغ فيه من الموسيقي الروسية ولم يتم طباعة العمل حتي عام ١٩٧٥. قام رافيل في عام ١٩٠٣ بتأليف عمل أخر غنائي للميتزو سوبرانو والأوركسترا يحمل نفس الأسم "شهرزاد" من أشعار الشاعر الفرنسي تريستان كلينجسور Tristan Klingsor (١٨٧٤ - ١٩٦٦) ويتكون من ثلاث قصائد غنائية، وبالرغم من النقد اللازع الذي وجهه إليه إلا انه من الاعمال الناجحة لموريس رافيل[٣].

اما مؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو فوجدت الباحثة ان هناك العشرات من مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو باختلاف العصور والبلدان لذا اختارات الباحثة اهمها ليس فقط من وجهه نظر تربوية وإنما من حيث المؤلفات الأكثر انتشاراً وشهرة، ومنها مؤلفة الليالي العربية الرومانسية لآلة البيانو للمؤلف الأمريكي ألبرت ميلدنبرج Albert Meldenberg (١٨٧٨- ١٩١٨) قام بتأليفها عام ١٩٠٥ والتي تتبع إسلوب مقطوعات آلة البيانو الرومانسية الصغيرة Romanza التي ظهرت

---

[١] عواطف عبد الكريم. *تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي*، الطبعة الثالثة (القاهرة: حقوق النشر محفوظة للمؤلف، ٢٠٠٥) ٤٤.

[2] Ralph P. Locke "Orientalism" in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, Editor Stanley Sadie, Second Edition (New York: Oxford University Press, 2001) 699,700.

[3] Oleksii Ivanchenko, *"Characteristics of Mourice Ravel's Compositional Language as Seen Through Thee Texture of his Selected Piano Works and The piano Suite Gaspard De La Nuit"*, PhD (Florida: University of Maiami, 2015).p, 18, 19.

وانتشرت في العصر الرومانتيكي عندما أخذت آله البيانو مكانتها الهامة فى الموسيقى آنذاك وتري الباحثة انه بالرغم من شهرة المؤلفة واستخدامها كجزء من موسيقي للأفلام الصامتة والعروض المسرحية إلا انها تُصنف من مؤلفات الليالي العربية المتأثره بالأسم العربي فقط لذا استبعدتها الباحثة من عينة البحث. من مؤلفات الليالي العربية أيضا مؤلفة الليالي العربية للمؤلف الموسيقي والتربوى الأمريكي ويليام جيلوك Wiliam Gillock (١٩١٧- ١٩٩٣) أحد مؤلفي الإتجاه المعاصر الذين أثرو مجال الموسيقي بالعديد من المؤلفات الموسيقية التي تعتمد علي الإقتباس Quatation واتخذ من أفكاره وحياً وإلهاماً بتأليف مقطوعات تعليمية بسيطة تحتوى علي نسيج من الهارمونيات الأصلية والألحان الهادئة والتي تحتوى علي عناصر وتقنيات عزفية تصلح لحل مشكلات تتعلق بإجادة العزف علي آلة البيانو كنموذج مقارب لرواد الرومانتيكية والتأثيرية[١]. وهو ما يظهر في مؤلفة الليالي العربية التي قام بتأليفها عام ١٩٦٩من استخدامه مقام النوآثر والتأكيد علي مسافة الثانية الزائدة إلي جانب استخدامه أسلوب الباص المستمر في اليد االيسرى والتي تظهر كتنويع علي ايقاع السماعي الدارج، ولقد استبعدتها الباحثة من عينة البحث لتجنب التكرار نظراً لتشاركها مع مؤلفة "الليالي لعربية" لتنسمان في الفئة التربوية كما انها تشاركت مع مؤلفة "الليالي العربية" لمينكن في الدولة.

- **نبذه مختصره للسيرة الذاتية عن مؤلفي عينه البحث:**

أولاً: المؤلف الموسيقي البولندي الكيسندر تنسمان Alexandre Tansman (١٨٩٧- ١٩٨٦).
مؤلف موسيقي بولندي متعدد الأنشطة الموسيقية بين عازف بيانو وقائد أوركسترا إلى جانب تأليفه العديد من المؤلفات التربوية حظى بالإحترام والتقدير وتلقي العديد من الجوائز والأوسمة عن العديد من أعماله. ولد في مدينة لودز Lodz ببولندا التحق بمعهد مدينة لودز الموسيقي عام ١٩٠٢ وبدأ التأليف الموسيقي وهو بالثامنة من عمره، أكمل دراسته في جامعة وارسو عام ١٩١٩ حيث درس الفلسفة والقانون إلي جانب دراسته للتأليف الموسيقي. كانت نقطة التحول في حياته العملية حصوله علي الجائزة الأولي للتأليف من نادي الفنانيين البولندين عن العمل رومانيا Romanya للبيانو والكمان ومن خلالها حصل علي فرصة للسفر في نفس العام إلي فرنسا والتي كانت في تلك الفترة معقلاً للعديد من المؤلفيين الموسيقيين من مختلف الجنسيات، تبناه موريس رافيل فنياً حتي يستطيع نشر مؤلفاته حيث أجرى العديد من الحفلات لأعماله الأوركسترالية ولآلة البيانو كعازف للآلة في

[١] زينب عبد الفتاح ابراهيم، التقنيات العزفية في مؤلفات البريليود الغنائية لآلة البيانو عند "ويليام جيلوك" *رسالة ماجستير غير منشورة* (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان٢٠١٠). ص ٣، ٣٥.

أوروبا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية. انتقل للولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤١ بسبب الغزو النازى حيث انه كان يهودي الديانة واستقر بمدينة هوليوود حيث كرس حياته للتأليف للأطفال وموسيقي الأفلام والتدريس حتي أصبح صديقاً لسترافنسكي ثم عاد إلي باريس عام ١٩٤٦ وظل بها حتي وفاته[١].

ثانياً: المؤلف الموسيقي الأذربيجاني فكرت أميروف Fikret Amirov (١٩٢٢- ١٩٨٤).

مؤلف موسيقي اذربيجاني قومي غزير الإنتاج، ولد في مدينة جانجا Ganja تربي في بيئة موسيقية شعبية خصبه متشبعه بفن (العاشق Ashyg)[٢]في صورة متمدنة حيث كان والده مغني وعازف لآله التار (إحدي الآلات الوترية الشعبية الأذربيجانية وهي آلة تشبه آلة الرباب)[٣]والتي برع فكرت أميروف نفسه في العزف عليها. درس بكونسرفتوار باكو علي يد زيدمان Zeidman وتخرج عام ١٩٤٨ ثم بدأ نشاطة الموسيقي من تأليف وإدارة الأوركسترا الفلهارموني والأوبرا في كونسرفتوار باكو. له العديد من المؤلفات الأوركسترالية والآلية والقومية الجادة من أهمها المتتابعة السيمفونية أذربيجان التي بلور فيها خلاصة خبراته في الأسلوب القومي مع لمحة من الأسلوب البروجرامي إذ أعطي لحركاتها الأربعة عناوين وصفية. كما كتب كذلك كونشيرتو البيانو والذي أقامه علي ألحان عربية مصرية (بعضها لمحمد عبد الوهاب)[٤].

ثالثاً: المؤلف الموسيقي الأمريكي آلان مينكن Alan Menken (١٩٤٩).

مؤلف موسيقي أمريكي ولد بمدينة نيويورك عام ١٩٤٩، أكمل دراسته الموسيقية وتخرج من جامعة نيويورك ثم عمل كعازف ومصاحب لتدريبات رقصات الباليه ومؤلف لموسيقي الإعلانات الترويجيه ويعتبر من أهم المؤلفين الموسيقين الذين كان لهم الآثر الكبير في إزدهار ونشاط شركة والت ديزني للرسوم المتحركة. جائت إنطلاقته الفنية عند إختيار الشاعر والكاتب المسرحي هاورد أشمان Howard Ashman له لكتابه موسيقي مسرحية "حفظك الله سيد روزووتر ,God bless you Mr. Rosewater" عام ١٩٧٩ والمستلهمة من رواية أدبية للكاتب الأمريكي كورت فونيجت Kurt Vonnegut لتقديمها في إحدي عروض مسارح برودواي والتي بالرغم من نجاحها إلا انها لم تحقق النجاح المتوقع حتي عام ١٩٨٢ بعد تعديلها وإعاده تقديمها كفيلم عام ١٩٨٦. في أواخر

---

[1] Carolinl Rae ”Alexandre Tansman” in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, Editor Stanley Sadie, Second Edition, Vol. 25, (New York: Oxford University Press, 2001) 79, 80.

[2] Aida Huseynova,”*Music of Azerbaijan”*.(Indiana University Press: Bloomington, 2016),p, 263.

[3] Jean During/R,”Azerbaijan” in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, Editor Stanley Sadie, Second Edition, Vol. 2, (New York: Oxford University Press, 2001) p, 270.

[٤] سمحة الخولى، *القومية في موسيقا القرن العشرين"* (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢)، ص ١٤٢.

الثمانينيات قدم رئيس مجلس إدارة استوديوهات والت ديزني للثنائي "مينكن وأشمان" مجموعه من المقترحات لعمل فيلم للرسوم المتحركة ووقع الإختيار علي قصة الكاتب الدانمركي هانس كريستيان أندرسون Hans Christian Andersen "حوريه البحر الصغيرة The Little Mermaid" والذي حصل علي جائزتي جرامي ثم حصل مينكن في العمل التالي "الجميلة والوحش Beauty and the Beast" عام ١٩٩١ علي جائزتي أوسكار. توفي هاورد أشمان عام ١٩٩٢ بعد أن بدأ العمل مع مينكن علي فيلم "علاء الدين" (عينه البحث) ليكمل العمل الكاتب الغنائي تيم رايس Tim Rice والذي أصبح من أكبر نجاحات شركة والت ديزني للرسوم المتحركة حيث حصل علي ثلاث جوائز أوسكار ثم توالت نجاحات مينكن التالية سواء في مجال الكتابة لأفلام الرسوم المتحركة أو في تقديم تلك الأعمال علي المسارح حتي حصل حتي الأن علي سبع جوائز أوسكار[١].

ثانياً :الإطار التطبيقي

قامت الباحثة في هذا الإطار بإختيار ثلاثة مؤلفات "لليالي العربية" كعينه للبحث لبيان كيفية تناول كل مؤلف من مؤلفي عينة البحث لنفس القصة، والتعرف على مدي إنعكاس العمل الأدبي علي اسلوب كتابة العمل الموسيقي والتعرف علي هويته الحقيقية وسماته الفنية وما اذا كان به عناصر عربية ام لا وذلك من خلال التحليل، ثم إستخراج متطلبات الأداء وتذليل الصعوبات إن وجدت:

- **مؤلفة "الليالي العربية"** Arabian Nights (Mille et une nuits) من كتاب المجموعة الثانية للأطفال Pour Les Enfants للمؤلف البولندي الكيسندر تنسمان Alexandre Tansman (١٨٩٧- ١٩٨٦) كنموذج للعمل الموسيقي التربوي.

عام التأليف: (١٩٣٤)

نبذة عن العمل:

بالرغم من ان تنسمان صُنف علي إنه مؤلف موسيقي يتبع مذهب الكلاسيكية الجديدة في القرن العشرين إلا ان مؤلفة "لليالي العربية" تتبع تصنيف الطابع العرقي Ethnic وذلك يوضح فلسفته الموسيقية التي تقوم بدمج الماضي بالحاضر في وحدة واحدة تُظهر أهمية التقاليد والسمات الكلاسيكية في التأليف بإعتبارها الجذور التاريخية للتأليف الموسيقي الجيد والتي من المستحيل الإبتعاد عنها أو إهمالها والتي من خلالها يمكن للمؤلف التجديد داخل نطاق الإرث الموسيقي

[1]Anthony Green, "Alan Menken." *Britannica Academic*, Encyclopædia Britannica, 27 Jul. 2018. http://08107hzhe-1106-y-https-academic-eb-com.mplbci.ekb.eg/levels/collegiate/article/Alan-Menken/476209 Accessed 3 May. 2020.

الكلاسيكي. ولقد اعتمد تنسمان في مؤلفة الليالي العربية علي صنعه التصور النغمي الموسع وتطوير وسائل ومصطلحات التعبير بشكل متفرد وجديد لم يصل له أحد من المؤلفين المعاصرين له في فرنسا آنذاك هذا يوضح ان فلسفته الموسيقية تتسم بالحداثة أكثر منها للكلاسيكية الجديدة[1].

مؤلفة "الليالي العربية" هي المقطوعة العاشرة من كتاب (المجموعة الثانية للأطفال Pour Les Enfants للبيانو المنفرد)، والذي يتكون من إثنتى عشرة مقطوعة. وهي من مجموعة المؤلفات التعليمية لتنسمان ذات التصنيف السهل أدائياً.[2] ولقد حصلت الباحثة علي المجلد كاملاً طبعة دار Max Eschig الفرنسية للنشر.

اولاً التحليل العام:

المقام: لا الصغير اللحني Melody.

الميزان: $\frac{6}{8}$

السرعة: بطئ السرعة (Lento)

النسيج: هوموفوني

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

- **القسم الأول:** من اناكروز م(١–٨) قفلة تامة سلم لا الصغير اللحني .

القسم الأول من م اناكروز(١- ٨)	
الفكرة الأولى	اناكروز م(١- ٢)
الفكرة الثانية	اناكروز م(٣- ٤)
إعادة الفكرة الأولى	اناكروز م(٥- ٦)
إعادة الفكرة الثانية	اناكروز م(٧- ٨)

- **القسم الثاني:** من م(٩–١٦) قفلة تامة سلم لا الصغير اللحني.

القسم الثاني من م(٩-١٦)	
الفكرة الأولى	م(٩- ١٢)
إعادة الفكرة الأولى	م(١٣- ١٦)

- **إعادة القسم الأول:** من اناكروز م(١– ٨) من خلال علامة *Dal 𝄋 alla Fine* قفلة تامة سلم لا الصغير اللحني.

[1]Luigi Brandao, "Investigating neoclassicism around Alexandre tansman" *Revista Vortex Music Journal*, Curitiba,V.8, n.3, p.1-15 (2020).

[2]Tusing, Susan Marie, "Didactic Solo Piano Works by Alexandre Tansman", *PhD,* (Louisiana: Louisiana State University,1993).

. https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_disstheses/5602 . 64- 68- 69. accessed in May, 2020

ثانياً التحليل الأدائي:

١. اللحن:

- برغم بساطة وقصر اللحن في القسم الأول إلا ان لمحه الغموض الإنطباعية الغرائبية تفرض نفسها وبقوة علي اللحن باستخدام اسلوب (تأرجح التونالية) بين النظام السلمي للموسيقي الغربية والنظام المقامي القائم علي الأجناس في الموسيقي العربية خاصة ان تنسمان استخدم اللحن الرئيسي بداية من الدرجة الخامسة المسيطرة لسلم (لا) اللحني وهي نغمة (مي) مع استخدامه إسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds* مع نغمة (صول#) حساس السلم ليطيل الثبات عليها بضعه ثواني حتي يعطي إيحاءً واضحاً بأن تونالية العمل قائمة علي جنس الحجاز والذي يؤكد ذلك استخدامه نموذج لحني كروماتي متتابع في جنس الحجاز. ثم يستخدم تنسمان نغمة (فا#) في م(٤) قبل القفلة مباشرة مشيراً بذلك التأكيد علي التونالية الأصلية للعمل وهي سلم (لا) اللحني.

شكل رقم (١) جنس حجاز البوسليك (مي) كما ورد بالمؤلفة.

شكل رقم (٢) يوضح نغمات الثواني المتزايدة Augmented Seconds في القسم الأول A.

- استخدم من م(٩-١٦) عقد النوآثر من نغمة (لا) أساس سلم (لا) اللحني من خلال لمس نغمة (ري#) المؤكده للدرجة الخامسة المسيطرة لسلم (لا) اللحني كما انه استخدم اسلوب

* كان اسلوب الثواني المتزايدة من أهم اساليب محاكاه الموسيقي الشرقية (الإستشراق) الرائجه في فرنسا بالقرن التاسع عشر.

الثالثة المزدوجة ليؤكد علي عقد النوا اثر كما استخدم اسلوب الثواني المتزايدة أيضاً في مواضع مختلفة.

شكل رقم (٣) عقد نوا اثر الحسيني (لا) كما ورد بالمؤلفة.

شكل رقم (٤) يوضح نغمات الثواني المتزايدة Augmented Seconds في القسم الثاني B.

٢. الحليات والزخارف:

لم يستخدم المؤلف حليات بالمؤلفة.

٣. الإيقاع:

الإيقاعات بسيطة غير معقدة مع استخدامه لنموذج إيقاعي روتيني متكرر في اليد اليسرى في صوت الباص Bass Ostinato خاص بكل قسم.

٤. التعبير:

- استخدم المؤلف مصطلح بخفوت $\mathscr{P}$ في أناكروز م (١) ومصطلح بخفوت شديد $\mathscr{PP}$ في م (١٣).

٥. متطلبات الأداء:

- الاستماع الجيد إلى المؤلفة للإحساس بطابعها العربي.
- التحكم في لمس المفاتيح للتمكن من إخراج نغمات عميقة ثرية واضحة وفي نفس الوقت خافتة حيث جاءت المؤلفة بالكامل تقريباً في حدود الأداء الخافت والخافت جداً.
- استخدام ترقيماً مناسباً للأصابع ويمكن الرجوع إلى ما اقترحته الباحثة.
- إظهار الباص المستمر في اليد اليسرى ولكن بنعومة.

-ضرورة توضيح نغمات المصاحبة في م (١-٨) فى صوت الباص التى اضاف المؤلف لها علامة (–) Portato أي أن تعزف النغمة بطريقة غير متصلة وغير منفصلة ولكنها أقرب ما تكون إلي النغمات المتصله اي ان تعزف بإسلوب يشبه أداء Non Legato ويتطلب أدائها اختصار القيمة الزمنية للنغمة إلي الثُمن ٨/١.

-حركة قريبة من لوحة المفاتيح في أداء لحن اليد اليمنى.

-أداء التألفات المنفرطة في شكل أربيج باليد اليسرى حيث تكمن صعوبتها في أن التالف يختلف في نغمة البداية هبوطاً كما ان النغمات تقع بعيدة عن بعضها لذا تحتاج إلى تقنية اللمس المتساوى لكل الاصابع مع الضغط على النغمات بصورة متساوية وضروره نقل الثقل من اصبع لأخر مع حركة دوران الزراع واليد من الداخل إلى الخارج.

-مراعاه الإطالة قليلاً في أداء النغمات بإسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds مع عدم المبالغة بما يتناسب مع إظهار الروح العربية للعمل.

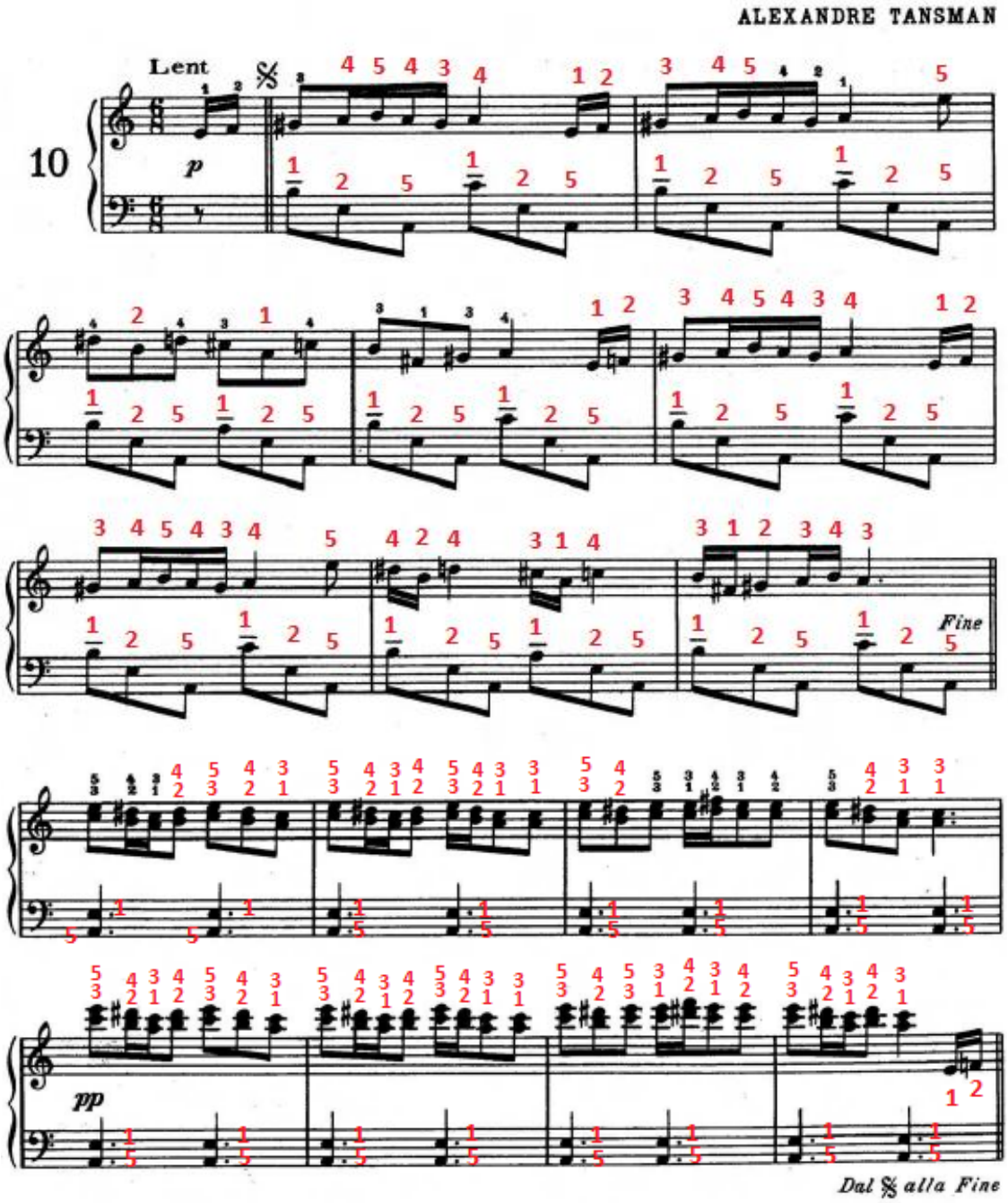
-الانتباه إلى علامة Dal 𝄋 alla Fine في م (١٦) والتي تعني الإعادة من موضع العلامة 𝄋 حتي موضع العلامة Fine والتي تعني نهاية المؤلفة.

-ترى الباحثة أن تنسمان في تناوله الموسيقي قد بالغ في الإعادة والتكرار ليعطي روح الموسيقي العربية.

المدونة

الليالي العربية

Mille et une nuits



- **الحكايـة الثانيـة** "عـلاء الـدين والمصـباح السـحرى (مشـهد سـوق بغـداد) The second tale: Aladdin and the magic lamp : I. Baghdad market من الفصل الثاني من **باليـة "الليـالي العربيـة"** (Min bir geca) The Arabian Nights للمؤلف الأذربيجاني فكرت أميروف Fikret Amirov. كنموذج للعمل الموسيقي المتكامل دراماً وفلسفياً.

عام التأليف: (١٩٧٩)

نبذة عن العمل:

عُرض باليه "الليالي العربية" لآول مرة علي مسرح الباليه بدار الأوبرا الأكاديمية بجمهورية اذربيجان عام ١٩٧٩ بقيادة ناظم رزاييف Nazim Rzayev وهو مكون من فصلين حيث كَتب النص المسرحي والغنائي المستوحي من حكايات "ألف ليلة وليلة" الأخوين مقصود ورستم إبراهيمبايوف Magsud and Rustam Ibrahimbayov. يجمع الباليه بين رقصات الباليه للمصممة نائلة نازيروف Naila Nazirova والمشاهد الغنائية لهمهمات صوت السوبرانو والكورال النسائي والألحان الساحرة والتلوين الصوتي المكثف والكوميديا الموسيقية وتناوب المشاهد الشعبية، ويعتبر عملاً فنياً فلسفياً متكاملاً من أهم أعمال فكرت أميروف ومن أهم أسباب شهرته عالمياً[1] لذلك حصل عام ١٩٨٠ علي جائزة الدولة لإتحاد الجمهوريات الإشتراكية السوفيتية.

يتناول البالية ثلاث حكايات فقط من ألف ليلة وليلة وهي (السندباد والطائر الزمردي السحرى – علاء الدين وبدور الجميلة – علي بابا والأربعين حرامي) مع إضافة إفتتاحية وخاتمة للباليه ذات موضوع مستقل. ترى الباحثة أن إختيار أميروف لتلك الحكايات لم يكن عشوائياً وإنما هو رسالة مباشرة للتركيز علي الدور البطولي الذي لعبته المرأة في تلك الحكايات تزامناً مع دور شهرزاد البطولي في حياة شهريار ليصبح العمل وحدة درامية وفنية مترابطة؛ فبين قسوة شهريار وحكمة شهرزاد والجوهر الفلسفي في الصراع بين الخير والشر وانتصار الرحمة حيث تحمل الحكايات الثلاثة قدراً كبيراً من المعاني التي أحدثت التغييرات والتطورات في شخصية شهريار داخلياً لتؤسس إحساساً بالحب والعدالة في قلب الحاكم القاسي لذلك يظهر الثنائي العاطفي في نهاية الباليه في لغة الموسيقي الوصفية المعبره عن إنتصار شهرزاد علي شهريار بحكمتها.

يجمع العمل بين تقاليد الأداء المتعدد والباليه صغير الحجم، ويعتبر عمل ملون ومشرق أوركسترالياً وتعتبر نقطة إرتكاز العمل فلسفيا ومنطقيا أنه يجمع بين العالم الحقيقي وعالم الحكايات الخيالية الشرقية ويعكس دقه تفكير المؤلف في تناوله للثقافة الشرقية من خلال دمج إسلوب

[1] https://portal.azertag.az/az/node/1241 accessed in 22 March, 2021.

الصياغة الكلاسيكي مع النغمات والإيقاعات الشرقية كما يعكس شغف المؤلف بالثقافة والموسيقي العربية والذي ظهر في اسفاره المتعددة للعديد من البلدان العربية والإحتكاك بالموسيقي التقليدية الشفهية لتلك البلدان قبل كتابته للباليه حيث أكد في إحدي المقابلات أن الإبداع الفلكلورى العربي لؤلؤة لطالما شغلت حيزاً كبيراً من تفكيره حتي تجسد ذلك في باليه "ألف ليلة وليلة"[1].

يتكون باليه "ألف ليلة وليلة" من إفتتاحية تأخذ آلة البيانو بها دور رئيسي مع آلة الهارب والطبول ثم فصليين متباينين. يركز الباليه بعمق علي المرأة العربية المحبه المتفانيه ويعكس ذكائها وحكمتها وجمالها الروحي والذي يظهر في أهم الأفكار اللحنية الرئيسية للباليه وهو (اللحن الدال) الذي يعبر عن الحب والذي يتكرر في أقسام الباليه ككل وستقوم الباحثة بالتركيز علي العناصر الموسيقية الخاصة بمقتطف عينه البحث فقط وهو حكاية "علاء الدين"[2].

أما عن عينة البحث (الحكاية الثانية من الفصل الثاني) "علاء الدين والمصباح السحرى" التي تصور السوق الشرقي وإنتهاك علاء الدين لقانون حظر النظر إلي الأميرة بدور إبنه الحاكم أثناء مرورها والذي قد يعرضه لعقوبه الإعدام ثم حبه لها ومحاوله المغربي سرقه المصباح السحرى ومساعده بدور له ثم اسرها ثم مساعدة عفريت المصباح (الجني) له حتي إستعادته للأميرة. وقد حصلت الباحثة علي ثلاث طبعات للعمل من بينها طبعة بخط يد المؤلف باللغة الأذربيجانية وطبعة روسية تمت طباعتها في موسكو لدار نشر المؤلفين السوفيتين عام ١٩٨٣ وقد اختارت الباحثة طبعة موسكو لتكون طبعة عينة البحث.

اولاً التحليل العام:

المقام: مقام دوريان مصور علي نغمة سي ـ مقام حجاز مصور علي نغمة لا ـ مقام نوا أثر مصور علي نغمة رى.

الميزان: متغيير بين بسيط منتظم ومركب غير منتظم (عرجاء) $\frac{8}{8}$ ، $\frac{6}{8}$، $\frac{5}{8}$ ، $\frac{3}{4}$.

السرعة: سريع لامع Allegretto Brillante، ثم تتحول في م (٢٠١) إلي معتدل مهيب Moderato Maestoso، ثم تتحول في م (٢٣٠) إلي مفعم بالحيوية Animato، ثم تتحول في م (٢٥٢) إلي أقل تحركا Meno Mosso.

النسيج: هوموفوني

الصيغة: قوسية مركبة

[1] https://az.wikipedia.org/wiki/Min_bir_gec%C9%99_(balet) accessed in 15 March, 2021.
[2] https://www.youtube.com/watch?v=OjaTJo7JLpk&t=275s accessed in 18 March, 2021.

A A^2 B A^3 C B^2 Coda

- **القسم الأول A:** من م(١٧٩–١٩٢) يقوم علي فكرتين رئيسيتين وحلقة وصل قفلة نصفية مقام دوريان مصور علي نغمة سي.

القسم الأول A من م (١٧٩- ١٩٢)	
الفكرة الأولى a	م(١٧٩- ١٨٤)
الفكرة الثانية b	م(١٨٥- ١٨٨)
حلقة وصل (Link)	م(١٨٩- ١٩٢)

- **إعادة القسم الأول A^2:** من م(١٩٣–٢٠٠) إعادة للقسم الأول مع بعض التغيير في الإيقاعات يقوم علي فكرتين رئيسيتين قفلة تامة مقام دوريان مصور علي نغمة سي

إعادة القسم الأول A^2 من م(١٩٣-٢٠٠)	
الفكرة الأولى a	م(١٩٣- ١٩٨)
الفكرة الثانية مختصره	م(١٩٩- ٢٠٠)

- **القسم الثاني B:** من م(٢٠١–٢١٩) يقوم علي فكرة واحدة رئيسية قفلة نصفية مقام الحجاز العجمي علي نغمة لا.
- **إعادة القسم الأول A^3:** من م(٢٢٠–٢٢٩) إعادة للقسم الأول مع بعض التغيير في الأيقاعات يقوم علي فكرتين رئيسيتين قفلة نصفية مقام دوريان مصور علي نغمة سي

القسم الأول A^3 من م (٢٢٠- ٢٢٩)	
الفكرة الأولى a	م(٢٢٠- ٢٢٥)
الفكرة الثانية b	م(٢٢٦- ٢٢٩)

- **القسم الثالث C:** من م(٢٣٠–٢٤٣)) يقوم علي فكرتين رئيسيتين قفلة نصفية مقام شاهيناز علي نغمة لا.

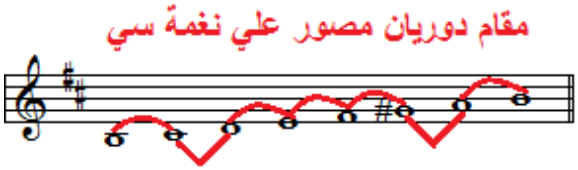
القسم الثالث C من م(٢٣٠-٢٤٣)	
الفكرة الأولى a	م(٢٣٠- ٢٣٩)
الفكرة الثانية b	م(٢٤٠- ٢٤٣)

- **إعادة القسم الثاني B^2:** من م(٢٤٤–٢٥١) يقوم علي فكرة واحدة رئيسية وهو إعادة للقسم الثاني مع التغيير من خلال تغيير التسلسل اللحني وتغيير التونالية من مقام الحجاز إلي مقام النوأثر المصور علي نغمة رى.
- **تزييل ختامي Coda:** من م(٢٥٢–٢٥٤) قائمة علي فكرة واحدة مشتقية من إعادة القسم الثاني قفلة تامة مقام النوأثر مصور علي نغمة رى.

ثانياً التحليل الأدائي:

١. اللحن:

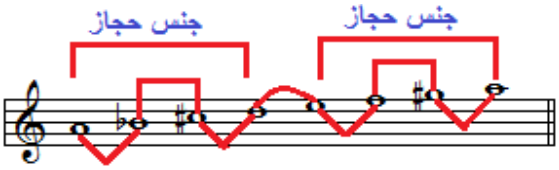
- يتسم لحن هذه المؤلفة بطابع شرقي صريح حيث ظهرت مهاره أميروف في إعطاء الطابع العربي للحن حيث صاغه بشكل مكثف في معظم أقسام العمل من خلال استخدامه للتألفات الثلاثية والرباعية ومسافات الأوكتاف بسرعة وحيوية والتي تفرض نفسها وبقوة علي اللحن كما استخدم إسلوب (تأرجح التونالية) بين النظام السلمي والمقامات الكنسية (الجريجورية) والنظام القائم علي مقامات وأجناس الموسيقي العربية خاصة أن تونالية العمل تركز علي مسافة الثانية الزائدة المميزة لعائلة مقام الحجاز ومقام النوا أثر.
- استخدم مقام الدوريان المصور علي نغمة سي في تونالية القسم الأول وإعادة القسم الأول.



شكل رقم (٥) مقام دوريان مصور علي نغمة سي.

- إعتمد اللحن في القسم الأول A من م(١٧٩-١٩٢) علي ثلاثة نماذج لحنية متكررة تجمع بين قفزات مسافة الثالثة والرابعة مع التركيز علي مسافات الأوكتاف في اليد اليمني بالفكرة الأولي والثانية والتي تؤكد علي نغمات الأساس والخامسة (سي – فا#) بالفكرة الأولي من االقسم، مع لمس لجنس صبا زمزمه من نغمة دو#. اما اليد اليسرى فقد استخدم في مصاحبة اللحن التألفات الثلاثية والرباعية ومسافة الأوكتاف والقفزات الواسعة وبعض النغمات السلمية.
- إعتمد علي اربع نغمات فقط في حلقة الوصل Link (فا# – سي – دو# – مي) بالتبادل بين اليدين اليمني واليسرى.
- إعادة القسم الأول A2 من م(١٩٣-٢٠٠) إعادة طبق الأصل مختصرة بمقدار ستة موازير مع تغيير طفيف من خلال التقسيم الإيقاعي الداخلي للمازورة الأولي للحن.
- إعتمد لحن القسم الثاني علي تونالية عربية واضحة حيث استخدم مقامين من عائلة مقام الحجاز وهما مقام الحجاز العجمي علي نغمة لا ومقام الشاهيناز علي نغمة لا.

شكل رقم (٦) مقام حجاز العجمي.



شكل رقم (٧) مقام شاهيناز.

- إعتمد لحن القسم الثاني B من م(٢٠١-٢١٩) علي نموذج لحني واحد بطئ عميق وإعادته مرتين متتاليتين مع التغيير الطفيف في إتجاه اللحن وفي التحويل من مقام حجاز عجمي علي نغمة لا في النموذج الأول إلي مقام شاهيناز علي نغمة لا في إعادته والذي يؤكد علي جنس الفرع (جنس حجاز مي) .
- استخدم في لحن النموذج الأول علي مسافة الأوكتاف في خطوات سلمية صاعدة وهابطة مع التركيز علي نغمة (مي) في اليد اليمني، اما اليسرى فقد اعتمد علي نموذج واحد بإسلوب التألفات المتكسره لمسافة الأوكتاف يجمع بين القفزات الواسعة والخطوات السلمية لتألفات رباعية تؤكد علي جنس الأصل (جنس حجاز لا) والمشترك بين مقام الحجاز العجمي ومقام الشاهيناز.
- إعادة القسم الأول A3 من م(٢٢٠-٢٢٩) إعادة طبق الأصل مع إعادة مازوتيين من لحن الفكرة الثانية من القسم الأول الرئيسي ببداية العمل.
- إعتمد لحن القسم الثالث C من م(٢٣٠-٢٤٣) علي نموذجين لحنيين، النموذج الأول قائم علي أربعة نغمات فقط (سيb- دو# - ري- مي) للتأكيد علي جنس الحجاز والتركيز علي نغمة (مي) بمسافة الأوكتاف في اداء سريع متبادل بين اليدين، أما النموذج الثاني فيعتمد علي التأكيد وتكرار نغمة (مي) بأدائها باسلوب زخرفة الترعيد Trimollo علي مسافة أوكتاف في اليد اليمني وأدائها أيضا في اليد اليسرى علي مسافة الأوكتاف مع تداخل تآلفات ثلاثية.
- إعادة القسم الثاني B2 من م(٢٤٤-٢٥١) مع التغيير من خلال التحويل إلي مقام النوا أثر علي نغمة ري وفي إتجاه لحن اليد اليمني والقائم علي نموذج لحني واحد بطئ سلمي هابط مكثف بإستخدام التألفات الثلاثية والرباعية وإعادته ثلاث مرات متتالية.

شكل رقم (٨) مقام نوا أثر.

- إعادة مصاحبة اليد اليسرى مع التغيير الطفيف في مقام نوا أثر علي نغمة الرى وتتغير المصاحبة من م(٢٤٨- ٢٥١) لتتطابق مع لحن اليد اليمني بإستخدام الثالثات الهارمونية الهابطة مؤكده علي عقد النوا اثر.
- اشتق لحن تزييل الختام Coda من م(٢٥٢-٢٥٤) من لحن إعادة الفكرة الثانية B2 والقائم علي فكرة واحدة للحن مفرد هابط يؤكد علي عقد النوا أثر مصور علي نغمة رى يصاحبة إزدواج للحن في اليد اليسرى مع التكثيف بإستخدام مسافة الأوكتاف لنفس لحن اليد اليمني.

٢. الحليات والزخارف:

- استخدم المؤلف تقسيمات داخلية سريعة تتخلل اللحن تبدو كما لو كانت حليات شرقية مثل ما جاء في م(١٩٣- ١٩٥- ٢١٤- ٢١٨- ٢٢٠- ٢٢٢).
- استخدم المؤلف حلية الترعيد Trimollo فقط من م (٢٤٠- ٢٤٣) في اليد اليمني.

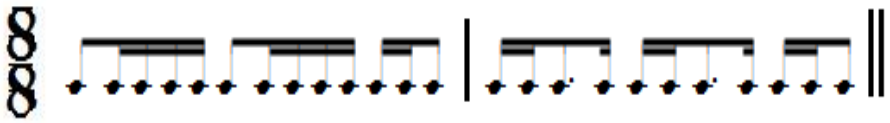
٣. الهارمونية:

- هارمونية تقليدية في بعض المواضع إلا ان الباحثة ترى أن إستخدام المؤلف لمسافة الثانية الزائده بشكل مكثف ومركز في تآلفات ثلاثية ورباعية مع إضافة الضغوط القوية لها ولمعظم مسافات الأوكتاف والتألفات حيث ان تونالية العمل ككل قائمة علي مقامات وأجناس الموسيقي العربية مما يعطي إيحاء بإستخدام مقامات الموسيقي العربية ذات الثلاثة أرباع تون والسبب في ذلك أنه بالرغم من أن آلة البيانو آلة غربية ثابته إلا أن اهتزاز الأوتار في تركيبات نغمية محدده يعطي للسلسلة التوافقية العلوية والسفلية تركيبة نغمية عربية تحمل في طياتها مسافات الثلاث أرباع وهي تقنيه استخدمها العديد من مؤلفي االقرن العشرين والشكل التالي يوضح إستخراج الباحثة لنغمات السلسلة التوافقية العلوية والسفلية لكل مقام استخدمه المؤلف في العمل مع بيان بارقام الموازير التي تؤكد وجهه نظر الباحثة:

شكل رقم (٩) يوضح سلسلة النغمات التوافقية السفلية والعلوية المستخدمه.

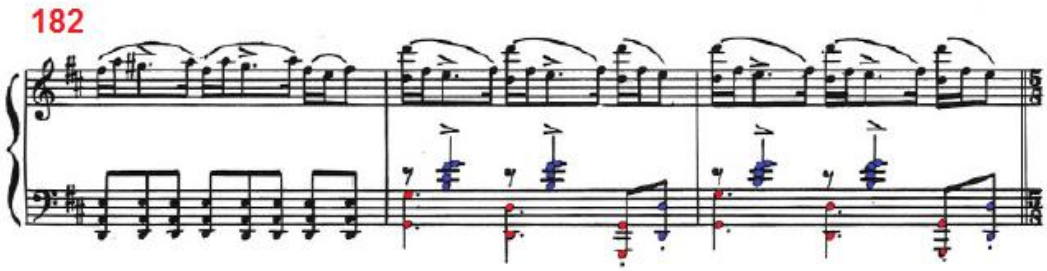
٤. الإيقاع:

- تجمع إيقاعات العمل بين الإيقاعات البسيطة وبين الإيقاعات المركبة طبقا للتقسيم الإيقاعي لموازين العمل والتي تتغير سواء في تقسيماتها الداخلية داخل المازورة أو في تقسيم الميزان نفسه. وترى الباحثة ان اصعب وأهم نموذج إيقاعي للمؤلفة هو النموذج الذي يتم إعادته عده مرات من بداية المؤلفة والذي تبني عليه المؤلفه ككل كما يلي:



شكل رقم (١٠) يوضح النموذج الإيقاعي الرئيسي.

- بالرغم من أن عنصر الإيقاع يخلو من الضروب العربية الصريحة إلا أن إيقاع المقطوعة يوحي ببعضها.
- استخدم إيقاع المصاحبة بما يشبه ضرب في عده مواضع في الصوت المصاحب وهي م(١٨٣-١٨٤) ومن م(١٩٣- ١٩٨) ومن م(٢٠٠- ٢١٩)، مع وجود الضغط القوي Accent معكوس على الكروش الثاني من النبر وأداء الكروش الأول بضغط قوي أيضا نظرا لإستخدام مسافة الأوكتاف في الطبقة الغليظة ولقد أوضحت الباحثة في المثال التالي مواضع الدُم والتك في الضرب، حيث أشارت للدُم باللون الأحمر، والتك باللون الأزرق.



شكل رقم (١١) يوضح مثال لمواضع الدم والتك.

٥. التعبير:

- استخدم المؤلف مصطلح التعبير أداء شديد القوة ff في م(١٧٩-١٩٣) ومصطلح الأداء بقوة شديدة جدا fff في م(٢٤٤) ومصطلح الأداء بقوة f في م(١٨٩- ٢٢٠).
- استخدم مصطلح Cresc في م(٢٤٠) وهي إختصار للمصطلح Crescendo والذي يعني التدرج في أداء شدة الصوت.
- استخدم مصطلح a tempo في م(٢٢٠) والذي يعني العودة إلى الزمن الأصلي.

٦. متطلبات الأداء:

- الاستماع الجيد إلى المؤلفة للإحساس بطابعها.
- أن يكون الأداء نشيط إنسيابي رشيق.
- استخدام ترقيماً مناسباً للأصابع ويمكن الرجوع إلى ما اقترحته الباحثة.
- مراعاه ظهور علامة (>) وهي إشارة لمصطلح Accent وتعني الضغط على النغمة المشار إليها بقوة ويلزم مراعاة الدقة في آداء الضغط القوي على تلك النغمات على أن تأتي الحركة من مفصل الكتف والذراع مع مراعاة أن تكون اليد من أعلى إلى أسفل بإستدارة

كاملة لليد وتهيأة الإصبع للنزول على النغمة عند عزفها. يراعى الضغط على النغمة بقوة أكبر من النغمات السابقة والاحقه لها إن لم تظهر عليها علامة الضغط القوي.

- تؤدى التألفات مع الضغط على النغمات بصورة متساوية مع مراعاه اللمس المتساوى لكل إصبع.
- مساندة الأداء بحركة من الذراع لأداء التآلفات الرباعية.
- حركة ذبذبية من الرسغ عند أداء النغمات المتقطعة خاصة ماجاء منها في شكل أوكتافات كما في م(١٨٣-١٨٤- ١٩٧- ٢٠٨- ٢١٢-٢٢٤).
- التأكيد على أداء القوس العباري القصير Slur وذلك بإعطاء أهمية لنغمة البداية وعزفها بعمق وقوة ولكن دون مبالغة ثم الإنتقال مع ثقل الزراع لعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء مع مراعاة رفع الرسغ قليلاً بمرونه في الصعود إلى أعلى نظراً لإنتهاء القوس.
- اداء القوس التعبيرى القصير الممتد لاربعة نغمات مع إزدواج النغمة الأولي بمسافة أوكتاف يتخلله نغمة ضغط قوي قبل نهاية القوس بشكل صحيح وسريع واعادة عزفه مما يتطلب عزف النغمة الأولى بعمق من خلال نزول الرسغ إلى الأسفل مع حركة خفيفة من الكتف لدعم ثقل الزراع في عزف نغمة الأوكتاف المزدوجة ثم التدرج فى عزف النغمة التالية تبعاً لسير الخط اللحنى ثم الضغط قليلاً علي نغمة الضغط القوي حيث انها النغمة قبل الأخيرة بالقوس التعبيرى ثم يأتى عزف النغمة الاخيرة بخفه وهدوء برفع الرسغ قليلاً إلى أعلى وان تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح كما يراعي التدريب علي التمرين التالي لتزليل صعوبة أداء التقنية باليد اليمني ل م (١٨٣- ١٨٤- ١٩٧- ١٩٨- ٢٢٤-٢٢٥):

شكل رقم (١٢) يوضح تمرين مقترح من الباحثة للتدريب على القوس التعبيرى القصير الذي يبدأ بمسافة أوكتاف هارمونية ويتخلله نغمة ضغط قوي.

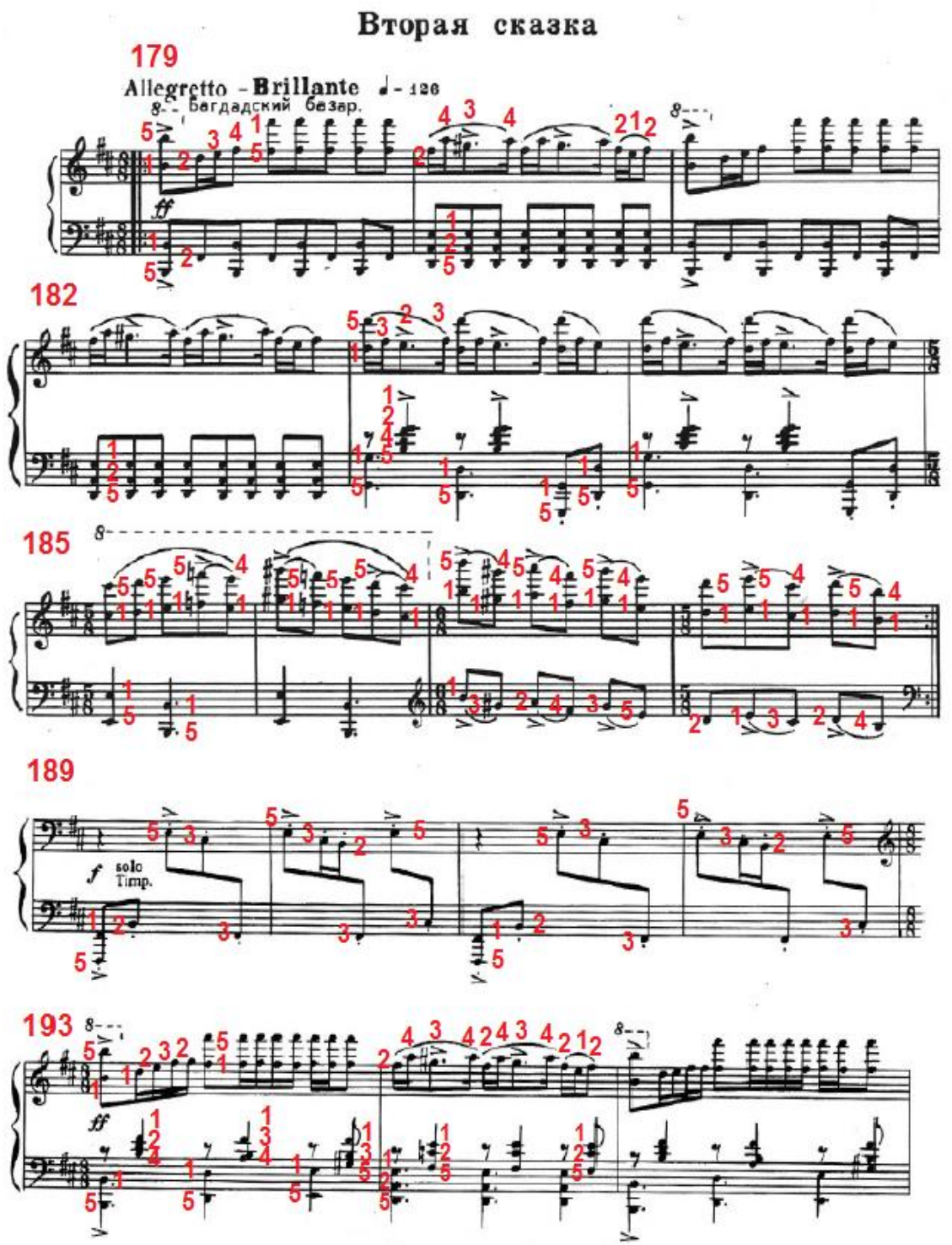
- مراعاة الأداء شديد القوة والذي يتطلب مساندة من الذراع.
- يراعى ظهور 1. والتي تعني المرة الأولى وهي رمز لمصطلح Prima volta وتستخدم لآداء جزء أو جملة للمرة الأولى كما في م(٢٢٨- ٢٢٩).
- مراعاة 2. والتي تعني المرة الثانية وهي رمز لمصطلح Seconda volta وظهرت في م(٢٣٠).
- يراعى وجود 8va والتي تعني آداء الجملة أعلى بأوكتاف عن الأصوات المدونة وتشير لمصطلح ottava وظهرت في م(١٧٩، ١٨١، ١٨٥، ١٨٦، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٣٣، ٢٣٨) ومن م(٢٤٠- ٢٤٧).
- أداء الأوكتافات بمرونة في حركة بسيطة من الرسغ تفادياً لحدوث شد عضلي وذلك لسرعته من م (١٨٥ إلي ١٨٨) و م(٢٢٦ إلي ٢٢٨) و م(١٩٣- ١٩٥- ١٩٩ -٢٠٠- ٢١٤- ٢١٨- ٢٢٢).
- استخدام حركة من الذراع لأداء الأوكتافات الهارمونية القوية والذى يتطلب ادائه ان تعزف الضغط القوي Accent (>) جميع النغمات بوضوح وأن تأتى الحركة من الكتف بإستخدام ثقل الزراع وإستدارة كاملة لليد مع تهيئة الأصابع للطرق على المفاتيح فيتطلب ان تكون النغمات فى وحدة موحدة.
- ولأداء الاوكتافات بصورة جيدة مع الإلتزام بالضغط القوى Accent يراعى أداء التمرين التالى فى اليد اليمني واليسرى.

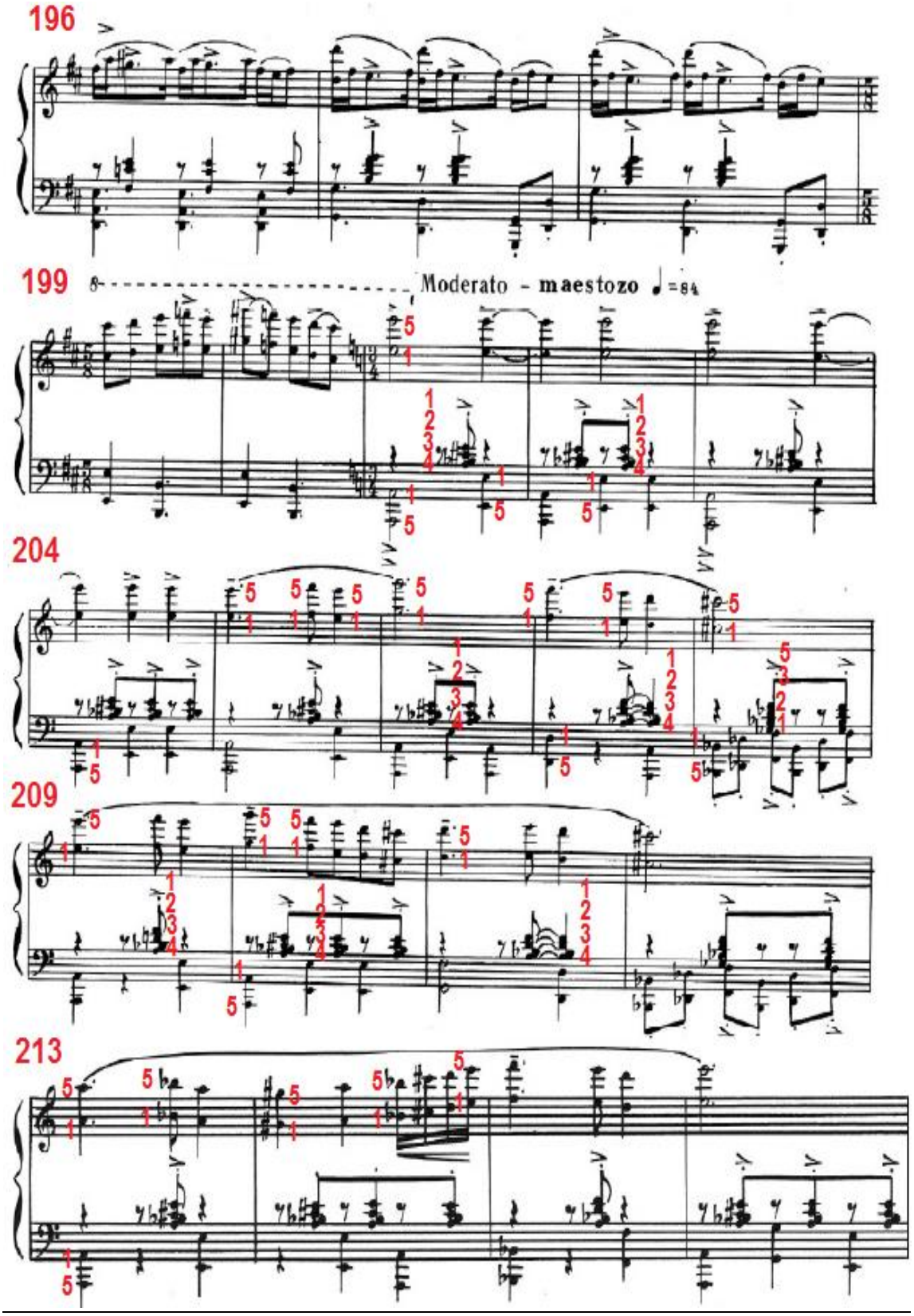
شكل رقم (١٣) يوضح تمرين مقترح من الباحثة للتدريب على المسافات الهارمونية المزدوجة "مسافة الاوكتاف" مع الضغط القوى

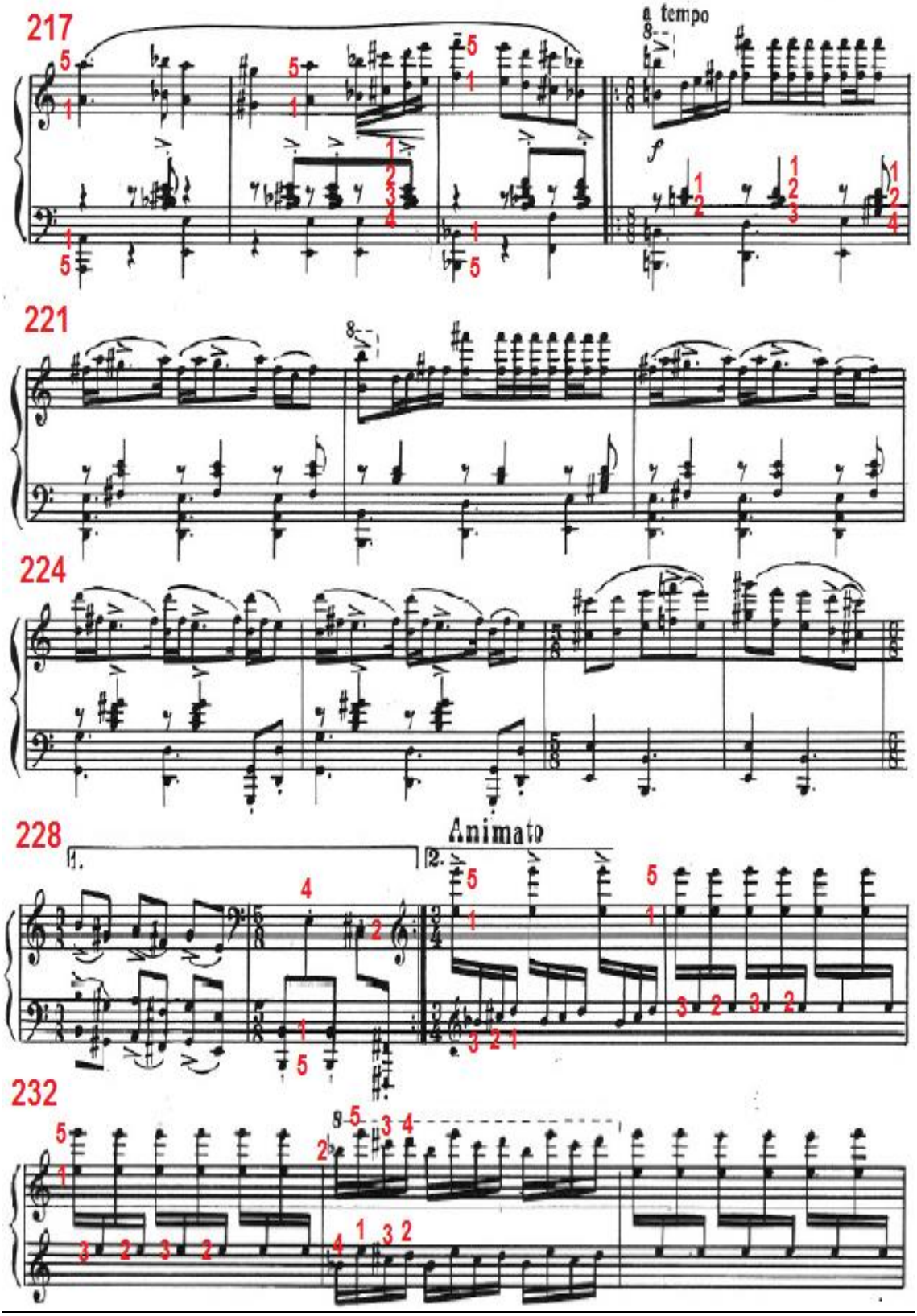
- فى حالة العزف البطئ يستخدم فى ذلك مفصل الكتف فهو يعتبر المساعد الأول لإعطائنا النغمات والأوكتافات العميقة كما في م (٢٠١ إلي ٢١٩) وم (٢٤٤ إلي ٢٥١).
- حركة قريبة من لوحة المفاتيح لتداخل اليدين مع مراعاة وضع اليد اليسرى أعلى اليد اليمنى في الأجزاء المتداخلة من م(٢٣٠ إلي ٢٣٩)
- مرونة فى الرسغ فى اليد اليمني لأداء التريمللو Trimollo، وأن يستخدم العازف كلاً من البدالين الأيمن ليثرى الصوت ولتحقيق الأداء المتصل المطلوب والبدال الأيسر لتحقيق الخفوت الشديد في م (٢٤٠ إلي ٢٤٣).

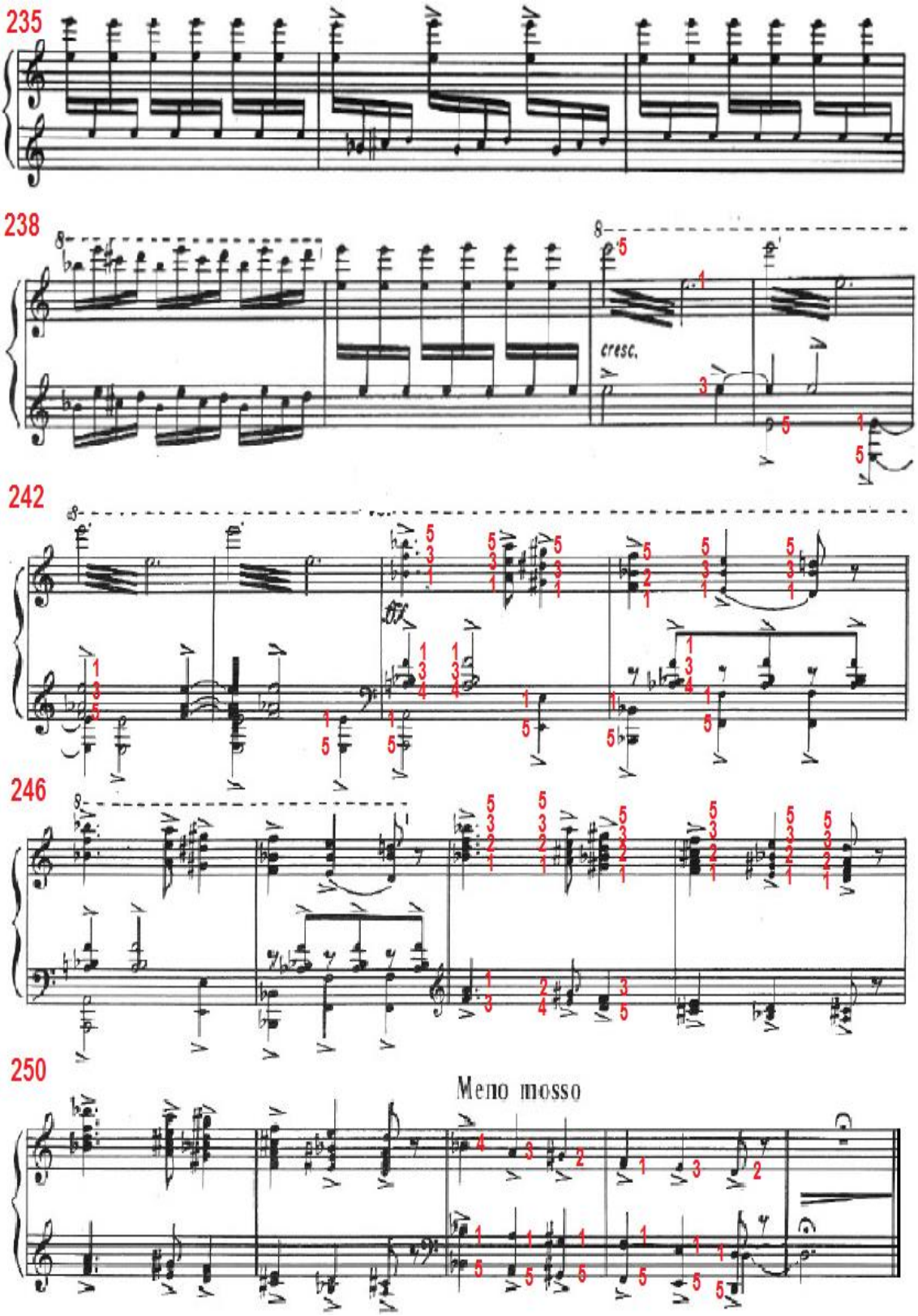
المدونة

سوق بغداد




196
199
Moderato - maestozo ♩=84
204
209
213


217
a tempo
f
221
224
228
Animato
232


235
238
cresc.
242
246
250
Meno mosso

- أغنية " **الليالي العربية**" **Arabian Nights** نسخة فيلم الرسوم المتحركة "**علاء الدين**" Aladdin **(١٩٩٢)** ونسخة فيلم "علاء الدين" Aladdin **(٢٠١٩)** للمؤلف الأمريكي آلان مينكن Alan Menken (١٩٤٩) كنموذج للعمل الموسيقي المتغيير والأكثر انتشاراً وجدلاً.

عام التأليف: (١٩٩٢– ٢٠١٩)

نبذة عن العمل:

أغنية "الليالي العربية" هي الأغنية الإفتتاحية من فيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" والتي تعد واحدة من اكثر أغاني أفلام الرسوم المتحركة إثاره للجدل بسبب تقديمها صورة عنصرية نمطية لدول الشرق الأوسط وشعوبه خاصة وانها تستهدف عددا كبيرا من الآطفال وآبائهم والتي تتبع مفهوم الإستشراق الأمريكي، مما اعطي صورة تؤهل المشاهد والمستمع لرحلة غامضة داخل مدينة مليئة بالعنف والأنشطة الغريبة ومع الأسف فمازلت كلمات الأغنية الأولي عالقه في أزهان الكثيرين رغم تغييرها عام ١٩٩٣ بناء علي اعتراض مواطني المجتمع الأمريكي من آصول عربية أو المهاجرين العرب داخل مجتمعات الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة أنها تنافي حقيقة المدن الآمنة التي ينحدرون منها وخاصة جملة (حيث أنهم سيقطعوا أذنك إذا لم يعجبهم وجهك Where they cut off your ear If they don't like your face)[١]، فالأغنية تتحدث عن وصف مدينة أجربه الخيالية الغامضة التي تم ابتكارها لتحاكي المدن العربية الحقيقية علي عكس القصة الحقيقية التي تتحدث عن مدينة بغداد والذي اتهمه البعض بأنه تشويه تاريخي وتقليل من قيمة مدينة بغداد تاريخياً وأدبياً وموسيقياً وبالرغم من كل ذلك إلا أن الموسيقي لعبت دوراً قياديا في تصوير عناصر الحياة الطبيعية للمدينة من رياح وشمس وقمر والتي توجه المستمع نحو اكتشاف الجوانب الإجتماعية والتضامن الجغرافي والمجتمعي لتلك الثقافة التي لطالما انتهكت وتم تشويهها بسبب العديد من ترجمات المستشرقين الأوائل الخاطئة والتي هيمنت علي الأدب الغربي في الثلاثة قرون الماضية[٢]. وبعيداً عن صورة المرآة العربية الصامته والمظلومه فبدأً من فيلم "علاء الدين" والذي تناول شخصيات عُرفت "بأميرات ديزني" والتي برغم النقد اللازع الذي وجه لها إلا انها قد تناولت العديد من الأهداف والرسائل المستتره التي تؤكد علي قدرة المرآة وبشكل خاص الأميرات علي مواجهه المخاطر والاعتماد علي النفس والقوة وإتخاذ القرارات والمثابره وروح المغامره والتطلع إلي إستكشاف الحياة وتحمل المسؤولية وهذا يوضح للجمهور أن المرأة قادرة على القيام بأكثر من

[1] Kelly Coffey, *"This 'Aladdin' Song Originally Had Different Lyrics"* May 27, 2021. https://insidethemagic.net/2021/05/disney-altered-arabian-nights-kc1/ accessed in 9 July, 2021

[2] Nasser Al - Taef , *"Representations of The Orient in Western Music"*, Violence and Sensuality, (UK: Ashgate, 2010), p,253-254.

الأعمال المنزلية[1]. اختارت الباحثة ان تتناول نسختي العمل لأسباب هامه من أهمها الفارق الزمني والذي بلغ سبعة وعشرون عاماً وان نسخة الفيلم لعام ٢٠١٩ تعتبر من أكثر الأفلام ربحاً كما حصل علي المرتبة السابعة والثلاثون كأعلي الأفلام ربحاً في تاريخ السينما وإختلاف وتطور الهدف والدافع الإيدولوجي بين نسختي العمل حيث تتبع نسخة ٢٠١٩ مفهوم الإستشراق الجديد، إلي جانب تغيير وجهه النظر بإن اللاجئين يجلبون الإرهاب إلي أنهم ضحايا يحتاجون للمساعدة ويظهر ذلك من إختيار معظم ممثلي الفيلم ومن بينهم الأدوار الرئيسية بالفيلم من دول الشرق الأوسط ولم يعد تصوير ملامح العرب مبالغ فيها مقارنة بالعنصرية الصريحة التي كانت واضحة في نسخة الفيلم الأولي (نسخة الرسوم المتحركة ١٩٩٢) كما ان إختيار أقمشة الملابس والتصاميم والمراجع والوثائق التاريخية وإستخدام محادثات باللغة العربية في خلفية عينه البحث (نسخة ٢٠١٩)[2] بالإضافه إلي التغيير الذي أحدثه المؤلف علي التونالية وطبيعه اللحن والمصاحبة والهارمونية وإسلوب الأداء وإضافه مقاطع نصيه جديدة لذا ستقوم الباحثة بتحليل نسختي العمل بشكل متوازى لتجنب الإعادة في بعض عناصر التحليل ولتوضيح جوانب التغيير في العمل. وقد حصلت الباحثة علي العديد من الطبعات لكلتا النسختين من بينها طبعة معدله خاصة بمسارح برودواي لعامي ١٩٩٢ و ٢٠٠٥ وطبعة لشركة والت ديزني Walt Disney Music Company بالتعاون مع شركة بلاد العجائب Wonderland Music Company لعام ١٩٩٢ و ٢٠١٩ والتي اختارتها الباحثة لعينة البحث.

اولاً التحليل العام:

المقام: نسخة عام ١٩٩٢ سلم لا الصغير الهارموني

نسخة عام ٢٠١٩ سلم صول الصغير الهارموني.

الميزان: نسختي ١٩٩٢– ٢٠١٩ بسيط منتظم 4 .

السرعة: نسخة ١٩٩٢ بإعتدال مشرق Moderato Bright

نسخة ٢٠١٩ في ظروف غامضة Mysteriously.

النسيج: نسختي ١٩٩٢– ٢٠١٩ هوموفوني

الصيغة: نسخة ١٩٩٢ ثنائية بسيطة A B

نسخة ٢٠١٩ قوسية حره A A^2 B C B^2 Coda

[1] Jaclyn Neuffer *, " Part of a Man's World: a Modern Feminist and Musical Perspctive on The Little Mermaid", MMD* (California: California State University, 2019).p, 3

[2] Julia Theyssen,"A Whole new World"?- A Comparative analysis of Middle Eastern representation in Aladdin 1992 and Aladdin 2019, *MA*, (Netherlands: Leiden University, 2020).p.27, 37.

- **القسم الأول A نسخة ١٩٩٢:** من م(١-٢٥)[١] يقوم علي مقدمة Intro وفكرة وإعادتها قفلة تامة سلم لا الصغير الهارموني.
- **القسم الأول A نسخة ٢٠١٩:** من م(١-٢٢)[٢] يقوم علي مقدمة Intro وفكرتين رئيسيتين قفلة تامة سلم صول الصغير الهارموني.

نسخة ١٩٩٢	نسخة ٢٠١٩
القسم الأول A م(١- ٢٥)[١]	القسم الأول A م(١- ٢٢)[٢]
مقدمة intro م(١- ٨)[٢]	مقدمة intro م(١- ٥)[٢]
الفكرة الأولى a م أناكروز (٩- ١٦)[٣]	الفكرة الأولى a م أناكروز (٦- ١٣)[٣]
إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز (١٧- ٢٥)[١]	الفكرة الثانية b م أناكروز (١٤- ٢٢)[٢]

- **القسم الثاني B نسخة ١٩٩٢:** من م[٢](٢٥-٤١) يقوم علي فكرة واحدة رئيسية وإعادتها مع بعض التغيير في الإيقاعات قفلة تامة في سلم لا الصغير الهارموني.
- **إعادة القسم الأول A^2 نسخة ٢٠١٩:** من م(٢١-٤٨) يقوم علي فكرة واحدة وإعادتها قفلة تامة سلم صول الصغير الهارموني.

نسخة ١٩٩٢	نسخة ٢٠١٩
القسم الثاني B م[٢](٢٥- ٤١)	إعادة القسم الأول A^2 م(٢١- ٤٨)
ــــــــــــــــــــــ	حلقة وصل Link م(٢١- ٣٢)[٣]
الفكرة الأولى a م[٢](٢٥- ٣٣)[١]	الفكرة الأولى a م أناكروز (٣٣- ٤٠)[٢]
إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز [٢](٣٣- ٤١)	إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز (٤١- ٤٨)

- **القسم الثاني B نسخة ٢٠١٩:** من م (٤٨-٦٤) يقوم علي فكرة واحدة رئيسية وإعادتها قفلة تامة في سلم صول الصغير الهارموني.

نسخة ٢٠١٩
القسم الثاني B م (٤٨- ٦٤)
حلقة وصل Link م(٤٨- ٤٩)[١]
الفكرة الأولى a م[٢](٤٩- ٥٦)
حلقة وصل Link م[١](٥٦- ٥٧)[١]
إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز [٢](٥٧- ٦٤)

- **القسم الثالث C نسخة ٢٠١٩:** من م(٦٤–٧٧)[١] يقوم علي فكرتين رئيسيتين قفلة نصفية سلم صول الصغير الهارموني.

نسخة ٢٠١٩
القسم الثالث C م (٦٤- ٧٧)[١]
حلقة وصل Link م(٦٤- ٦٥)[٣]
الفكرة الأولى a م أناكروز [٢](٦٦- ٧٣)[١]
الفكرة الثانية b م أناكروز (٧٤- ٧٧)[١]

- **إعادة القسم الثاني B^2 نسخة ٢٠١٩:** من م[٢](٧٧–٩٣)[١] يقوم علي فكرة واحدة رئيسية وإعادتها وهو إعادة للقسم الثاني مع بعض التغيير قفلة تامة سلم صول الصغير اللحني .

نسخة ٢٠١٩
إعادة القسم الثانيB^2 م [٢](٧٧- ٩٣)[١]
الفكرة الأولى a م[٢](٧٧- ٨٤)
حلقة وصل Link م [٢](٨٤- ٨٥)[٢]
إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز [٢](٨٥- ٩٣)[١]

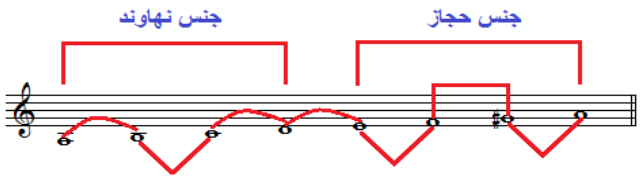
- **تزييل ختامي Coda:** من م[١](٩٣–٩٥) قائمة علي فكرة واحدة مشتقية من القسم الأول قفلة تامة سلم صول الصغير اللحني.

ثانياً التحليل الأدائي:

١. اللحن:

– **<u>نسخة ١٩٩٢</u>:** يتسم لحن الأغنية بطابع يمزج بين إيحاءات الموسيقي العربية الرائجة من إسلوب (رقص الأفعي) وإسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds وتطويع تونالية الموسيقي الغربية (سلم لا الصغير الهارموني الموازي لمقام نهاوند ذو الحساس المصور علي نغمة عشيران) مع التركيز علي جنس الحجاز بشكل صريح وفي الوقت نفسه يكسوه صبغة من نغمات موسيقي الجاز الأمريكية ليصبح مزيج مآلوف للمستمعين والمشاهدين طبقاً للحقبة الزمنية والمكانية. تقوم الأغنية بشكل رئيسي علي شخصية الرواي) في نطاق نغمي محدود مع استخدام زخارف لحنية مباشره وغير مباشرة من أداء (روبين ويليام Robin Williams) الذي يروي قصته واصفاً مسقط رأسه مدينة أجربه Agrabah (اسم مشتق من اسم حشره العقرب الصحراوية المنتشره في صحراء الجزيرة العربية)[١]وتنوه الباحثة إلي ان مصاحبة الأغنية تعتمد علي أزدواج لحن الغناء مع لحن مصاحبة آلة البيانو اليد اليمني.

[1] Nasser Al - Taef , *"Representations of The Orient in Western Music"*, Violence and Sensuality, (UK: Ashgate, 2010), p,256-257



شكل رقم (١٤) يوضح مقام نهاوند ذو الحساس علي نغمة عشيران (لا)

- اعتمد لحن مقدمة Intro القسم الأول A من م(١-٨)[٢] علي نموذجين لحنيين الأول إيقاعي قائم علي نغمتي الأساس والدرجة الخامسة (لا – مي) تؤدي باليد اليسري في صورة قفزات إيقاعية تتكرر طوال الأغنية والنموذج الثاني قائم علي لحن عربي زخرفي بطئ راقص يوحي بحركه رقص الأفعي يرتكز علي نغمات سلمية لجنس حجاز البوسليك (نغمة مي) باليد اليمني.
- اعتمد لحن الفكرة الأولى a م أناكروز (٩- ١٦)[٣]من القسم الأول A علي نموذج لحني واحد من بداية غناء الراوي في نطاق نغمي سلمي محدود والذي يتطابق مع لحن اليد اليمني مع دعمه بالتألفات الثلاثية وإسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds لنغمات الدرجة الثانية والدرجة الثالثة (سي – دو) ثم يعاد مع تغيير الإيقاع إلي جانب تأثير التركيبات الإيقاعية الشاذه المتتالية علي طبيعة اللحن.

شكل رقم (١٥) يوضح نغمات الثواني المتزايدة Augmented Seconds بالفكرة الأولي a من االقسم الأول A.

- إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز (١٧– ٢٥)[١] من القسم الأول A مع التعديل علي اللحن من خلال التصوير مسافة سادسة صاعدة والتطويل مع الإستمرار في إستخدام إسلوب الثواني المتزايدة بمزيد من التوسع نتيجة تكرار نغمتي الدرجة الثانية والثالثة ووجودهاعلي ضغوط قوية مصاحبة بتألفات ثلاثية وإيقاعات الشاذه ايضا باليد اليمني.

شكل رقم (١٦) يوضح نغمات الثواني المتزايدة Augmented Seconds في الفكرة الأولي a من القسم الأول A.

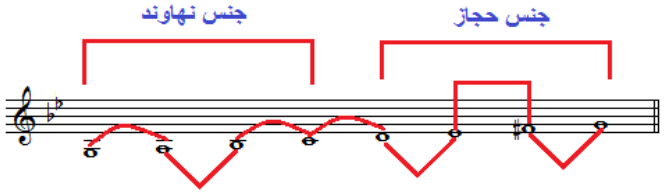
- لحن الفكرة الأولى a م[٢](٢٥– ٣٣)[١] من القسم الثاني B مشتق من لحن مقدمة الأغنية ومن لحن الفكرة الثانية من القسم الأول مع بعض التغيير في سياق اللحن والإستمرار في إستخدام إسلوب الثواني المتزايدة والإيقاعات الشاذه باليد اليمني.

شكل رقم (١٧) يوضح الفكرة الأولي a من االقسم الثاني B.

- إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز [٢](٣٣- ٤١) من القسم الثاني B إعاده طبق الأصل مع بعض التطويل الطفيف في نهاية الأغنية.

شكل رقم (١٨) يوضح الفكرة الثانية b من االقسم الثاني B.

- **نسخة ٢٠١٩:** لم يتغير لحن أغنية الليالي العربية نسخة فيلم ٢٠١٩ كثيراً عن لحن نسخة فيلم الرسوم المتحركة ١٩٩٢ وإنما تم إضافة لحن جديد لمقدمة الأغنية وتغيير بعض إيقاعات اللحن الرئيسي للأغنية في القسم الأول (A) وإضافة ألحان جديدة لبعض المقاطع النصية الجديدة القسم الثالث (C) وإستخدام أسلوب الغناء الكلامي Recitative في بعض المواضع ستقوم الباحثة بتوضيحها لاحقاً بالتحليل الأدائي كما قام المؤلف بتغيير تونالية العمل من سلم لا الصغير الهارموني إلي سلم صول الصغير الهارموني (الموازي لمقام نهاوند ذو الحساس المصور علي نغمة يكاه) وذلك طبقاً لطبقة صوت مؤدي الأغنية (ويل سميث Will Smith) والذي قام بأداء شخصية الراوى في الأغنية كما ان مصاحبة الأغنية تعتمد علي أزدواج لحن الغناء مع لحن مصاحبة آلة البيانو اليد اليمني أيضاً.



شكل رقم (١٩) يوضح مقام نهاوند ذو الحساس علي نغمة يكاه

- اعتمد لحن مقدمة Intro القسم الأول A م(١- ٥)[٢]علي لحن سلمي جديد في نطاق نغمي محدود باليد اليمني يختلف عن لحن مقدمة نسخة فيلم الرسوم المتحركة ١٩٩٢ في جنس الكرد من خلال إستخدامه لنغمة (لاb) يصاحبه حليه الترعيد Trimollo علي الدرجة الأولي والخامسة (صول – رى) في اليد اليسرى.
- اختلف لحن الفكرة الأولى a م أناكروز (٦- ١٣)[٣]من القسم الأول A عن نسخة فيلم الرسوم المتحركة ١٩٩٢ إختلافاً طفيفاً نتيجة إختلاف التقطيع العروضي لنص الأغنية مما انعكس علي التركيب الإيقاعي إلي جانب إلغاء اسلوب الثواني المتزايدة في تلك النسخة في اليد اليمني، واستخدم في اليد اليسرى نغمات مزدوجة ثم تألفات ثلاثية بطيئة يتخطي بعضها مسافة الأوكتاف ورابعة تامة مما يستدعي إما أداء إحداها باليد اليمني أو إستخدام البدال لأدائها.
- اعتمد لحن الفكرة الثانية b م أناكروز (١٤- ٢٢)[٢] من القسم الأول A علي إعادة لحن الفكرة الأولي a من القسم الأول A من نسخة فيلم الرسوم المتحركة ١٩٩٢ مع إختلاف لحن اليد اليسرى الذي يعتمد علي نغمات مزدوجة ثم تألفات ثلاثية بطيئة كالفكرة السابقة.

- اعتمد لحن حلقة الوصل Link م(٢١- ٣٢)[٣] من إعادة القسم الأول A^2 علي إعادة لحن مقدمة Intro القسم الأول A من فيلم الرسوم المتحركة نسخة ١٩٩٢ مع بعض التغيير الطفيف من تغيير التونالية والتطويل والإعادة وتنوه الباحثة ان حلقة الوصل قد بدأت في صوت الباص قبل إنتهاء القسم الأول A بمقدار مازورة ونصف.
- اعتمد لحن الفكرة الأولى a م أناكروز (٣٣- ٤٠)[٢] من إعادة القسم الأول A^2 علي إعادة لحن الفكرة الأولي a من القسم الأول A من نسخة فيلم الرسوم المتحركة ١٩٩٢ مع إختلاف واحد وهو التونالية.
- اعتمد إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز (٤١– ٤٨) من إعادة القسم الأول A^2 علي إعادة لحن الفكرة الأولي a من القسم الأول A من نسخة فيلم الرسوم المتحركة ١٩٩٢ مع إختلاف واحد وهو التونالية.
- اشتق لحن حلقة الوصل Link م(٤٨- ٤٩)[١] من القسم الثاني B من مصاحبة م (٢٤) من إعادة الفكرة الأولي a^2 من إعادة القسم الأول A من فيلم الرسوم المتحركة نسخة ١٩٩٢ وهو قائم علي لحن سلمي يتخلله بعض القفزات البسيطة باليد اليمني يصاحبها لحن قائم علي نغمتي الأساس والدرجة الخامسة (لا – مي) في صورة قفزات إيقاعية وتنوه الباحثة ان اللينك قد بدأ في صوت الباص قبل إنتهاء القسم الأول A.
- اعتمد لحن الفكرة الأولى a م[٢](٤٩- ٥٦) من القسم الثاني B علي إعادة الفكرة الأولي a من القسم الثاني B من فيلم الرسوم المتحركة نسخة ١٩٩٢إعادة طبق الإصل باليد اليمني بإختلاف التونالية وتغيير مصاحبة اليد اليسرى لتصبح مزج بين تدعيم اللحن بتألفات ثلاثية ونموذج إيقاعي ثابت.
- إعتمد لحن حلقة الوصل Link م[١](٥٦- ٥٧)[١] من القسم الثاني B علي تألف ثلاثي باليد اليمني يصاحبة نموذج إيقاعي باليد اليسرى وتنوه الباحثة ان حلقة الوصل قد بدأت في صوت الباص قبل إنتهاء الفكرة الأولي a من القسم الثاني B.
- اعتمد لحن إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز [٢](٥٧- ٦٤) من القسم الثاني B علي الإعادة طبق الأصل.
- اعتمد لحن حلقة الوصل Link م(٦٤- ٦٥)[٣] من القسم الثالث C علي نغمات مزدوجة لتألف الدرجة الأولي والخامسة باليد اليمني مع تكرارهما في صورة نموذج إيقاعي باليد اليسرى.

- اعتمد لحن الفكرة الأولى a م أناكروز ٢(٦٦- ٧٣)١ من القسم الثالث C علي لحن جديد يعتمد بشكل رئيسي علي ايقاع الثلاثية الشاذ باليد اليمني مصاحباً بتألفات ثلاثية أما اليد اليسرى فهي عبارة عن مسافة أوكتاف لنغمات تمزج بين إيقاع الثلاثية والإيقاعات البسيطة.
- اعتمد لحن الفكرة الثانية b م أناكروز (٧٤– ٧٧)١ من القسم الثالث C علي لحن غناء كلامي Recitative من أداء الراوى منفردا دون مصاحبة حتي نهاية الفكرة حيث تقوم اليد اليسرى بأداء تألف ثلاثي لمسافة الثانية والسادسة في صورة حلية الترعيد Trimollo ثم تألف ثلاثي للدرجة الخامسة في كلتا اليدين.
- يعد لحن الفكرة الأولى a م٢(٧٧- ٨٤) من إعادة القسم الثاني B^2 إعادة طبق الأصل باليد اليمني مع تغيير مصاحبة اليد اليسرى لتصبح مزج بين تدعيم اللحن بتألفات ثلاثية ونموذج إيقاعي ثابت.
- اعتمد لحن حلقة الوصل Link م٢(٨٤– ٨٥)٢ من إعادة القسم الثاني B^2 علي لحن يمزج بين التألفات الثلاثية في اليد اليمني والتألفات المفرطة في اليد اليسرى لتألف الدرجة الخامسة ثم تتغير لنغمات مفرده في اليد اليمني واليسرى لإيقاع الثلاثية الشاذ.
- يعد لحن إعادة الفكرة الأولي a^2 م أناكروز ٢(٨٥- ٩٣)١ من إعادة القسم الثاني B^2 إعادة طبق الأصل.
- إشتق لحن تزييل الختام Coda من م١(٩٣–٩٥) اليد اليمني من نهاية القسم الثاني B من فيلم الرسوم المتحركة نسخة ١٩٩٢ وهو عبارة عن تألف رباعي ممتد بينما اشتق لحن اليد اليسرى من مقدمة Intro القسم الأول A من نفس الفيلم.

٢. الحليات والزخارف:

- **<u>نسخة ١٩٩٢</u>:**
  - ظهور حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى في م (٥).
  - استخدم المؤلف تقسيمات داخلية سريعة تتخلل اللحن تبدو كما لو كانت حليات شرقية مثل ما جاء في م(٦– ٢٦– ٣١– ٣٤).
- **<u>نسخة ٢٠١٩</u>:**
  - استخدم المؤلف حلية الترعيد Trimollo في م (١– ٢– ٣– ٤– ٥– ٧٦) في اليد اليسري في صوت الباص.

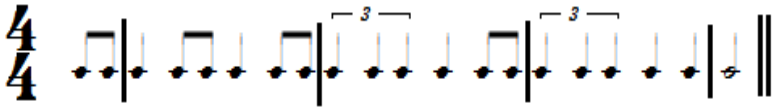
- ظهرت حلية الإتشكاتورا المزدوجة باليد اليمنى في م (٤).
- ظهور حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى في م (٥).
- استخدم المؤلف تقسيمات داخلية سريعة تتخلل اللحن تبدو كما لو كانت حليات شرقية مثل ما جاء في م(٢٠- ٢٣- ٢٦- ٢٨- ٣١- ٤٧- ٥٠- ٥٥- ٥٨- ٥٩- ٧٨- ٧٩- ٨٤- ٨٥- ٨٦).

٣. الإيقاع:

- **<u>نسخة ١٩٩٢</u>:**
  - الإيقاعات بسيطة غير معقده مع اعتماد الأغنية بشكل كبير علي إيقاع الثلاثية الشاذ.
  - استخدام نموذج إيقاعي عربي روتيني متكرر في اليد اليسرى في صوت الباص Bass Ostinato قائم علي ضرب الهجع والذي يعبر عن حركة الأبل أثناء سيرها في القوافل.

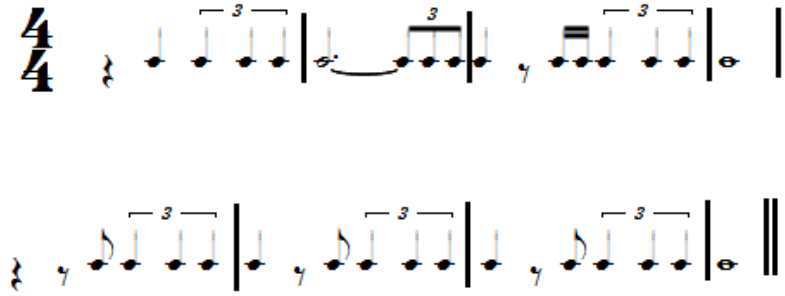
شكل رقم (٢٠) يوضح ضرب الهجع

- تقوم الأغنية على نموذج إيقاعي بسيط متكرر وهو ما أسهم في إنسيابية الخط اللحني.



شكل رقم (٢١) يوضح النموذج الإيقاعي الأساسي للأغنية

- **<u>نسخة ٢٠١٩</u>:**
  - الإيقاعات بسيطة غير معقده مع اعتماد العديد من الأقسام علي إيقاع الثلاثية الشاذ.
  - استخدام ضرب الهجع بشكل متكرر في العديد من الأقسام.
  - تقوم الأغنية على أكثر من نموذج إيقاعي متكرر من أهمها نموذج اللحن الأساسي.



شكل رقم (٢٢) يوضح النموذج الإيقاعي الأساسي للأغنية

٤. التعبير:

- **نسخة ١٩٩٢:**
  - استخدم المؤلف مصطلح *mp* في م(١) والتي تعني الآداء برنين نصف خافت وهي إختصار لمصطلح Mezzo piano.
  - استخدم المؤلف مصطلح .rall في م(٣٩) والذي يعني إبطاء تدريجي للحركة وهو إختصار لمصطلح Rallentando.
- **نسخة ٢٠١٩:**
  - استخدم المؤلف مصطلح *mp* في م(١- ٩٢) والتي تعني الآداء برنين نصف خافت (متوسط الخفوت) وهي إختصار لمصطلح Mezzo piano.
  - استخدم المؤلف مصطلح With Pedal أسفل حلية الترعيد في م(١) ليؤكد علي أهمية إمتداد الرنين الصوتي لنغمتي الدرجة الأولي والخامسة ليرتبط إستخدام البدال في الأغنية بحلية الترعيد فقط لإثراء اللون الصوتي وتحقيق الأتصال.
  - استخدم المؤلف مصطلح *mf* في م(٤٩) والتي تعني الآداء بشدة معتدله (متوسط الشده) وهي إختصار لمصطلح Mezzo Forte
  - استخدم المؤلف مصطلح *f* في م(٧٧) والتي تعني الآداء القوي.
  - ظهور مصطلح rit e dim في م(٩٠- ٩٤) والذي يعني إبطاء السرعة تدريجياً عما سبق مع التدرج في تناقص شدة رنين الصوت وهي إختصار لمصطلح .Diminuendo Ritenuto e

٥. متطلبات الأداء:

- **نسخة ١٩٩٢:**
  - الاستماع الجيد إلى المؤلفة للإحساس بطابعها.
  - التحكم في لمس المفاتيح للتمكن من إخراج نغمات عميقة ثرية واضحة وفي نفس الوقت خافتة حيث جاءت المؤلفة تقريباً في حدود الأداء المتوسط الخفوت.
  - استخدام ترقيماً مناسباً للأصابع يحقق الإتصال والإنسيابية ويمكن الرجوع إلى ما اقترحته الباحثة.
  - إظهار الباص المستمر في اليد اليسرى ولكن بنعومة مع تخيل المؤدي لحركة الآبل ومحاكاتها مع مراعاه أن المصاحبة تتطلب حركة قوسية من اليد.

- مراعاه الإطالة قليلاً في أداء النغمات بإسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds مع عدم المبالغة.
- التدريب على أداء حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى في م(٥) على انفراد.
- دقة أداء التقسيم العباري كما في م(٦، ٧، ٨) فيجب إعطاء ضغطاً خفيفاً على بداية العباراة لأن المؤلف أراد التأكيد على لحن العبارة والتي تؤكد المقام.
- مراعاه التدريب على أداء المقابلات الإيقاعية علي حده لإتقان الأداء.
- مساندة الأداء بحركة من الذراع لأداء التآلفات الرباعية كما في م(١٥، ٤٠).
- استخدام حركة من الذراع لأداء الأوكتافات الهارمونية القوية كما في م(٢٥، ٣٣).
- مراعاه العزف بإستخدام مفصل الكتف فهو يعتبر المساعد الأول لإعطائنا النغمات والأوكتافات العميقة سواء كان الأداء كمصاحبة لغناء الأغنية أو كأدائها كعزف منفرد علي آلة البيانو فقط.
- أداء الأوكتافات بمرونة في حركة بسيطة من الرسغ تفادياً لحدوث شد عضلي.

- **<u>نسخة ٢٠١٩</u>:**
  - الاستماع الجيد إلى المؤلفة للإحساس بطابعها.
  - استخدام ترقيماً مناسباً للأصابع يحقق الإتصال والإنسيابية ويمكن الرجوع إلى ما اقترحته الباحثة.
  - مرونة فى الرسغ فى اليد اليمني لأداء الترعيد Trimollo في م(١- ٢- ٣- ٤- ٥- ٧٦) في اليد اليسري، وأن يستخدم العازف كلاً من البدالين الأيمن ليثرى الصوت ولتحقيق الأداء المتصل المطلوب والبدال الأيسر لتحقيق الخفوت الشديد.
  - تؤدى التألفات مع الضغط على النغمات بصورة متساوية مع مراعاه اللمس المتساوى لكل إصبع.
  - أداء الأوكتافات بمرونة في حركة بسيطة من الرسغ مع مراعاة الأداء شديد القوة والذي يتطلب مساندة من الذراع.
  - مساندة الأداء بحركة من الذراع لأداء التآلفات الرباعية.
  - أداء حلية الأتشكاتورا في المصاحبة بسرعة وخفة.
  - آداء حلية الإتشكاتورا المزدوجة باليد اليمنى كما في م(٤). وهي تتكون من نغمتين أساسيتين أعلى النغمة الأساسية ويستقطع زمنها من زمن النغمة التي تسبقها وتعزفان

بسرعة كبيرة ويتطلب عزف حلية الإتشكاتورا المزدوجة مرونة كبيرة للأصابع لذا يلزم التدريب عليها أولاً ببطء مع مراعاة عزفها بخفة ثم التدرج من السرعة البطيئة إلى السرعة المطلوبة مع الإلتزام بأرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة.

- حركة ذبذبية من الرسغ عند أداء النغمات المتقطعة خاصة ماجاء منها في شكل أوكتافات كما في م(٧٧)
- مراعاه التدريب علي آداء أوكتافات متتالية باليد اليسرى مع مصاحبة تآلفات هارمونية ثلاثية باليد اليمني كما في م(٦٣، ٦٥، ٧٢، ٩١) وترى الباحثة ضرورة تدريب كل يد على حده إلى أن تتقن ثم تجمع اليدين معاً ببطء شديد مع مراعاة العزف بليونة وإنسيابية مع رفع الساعد قليلاً لأعلى والإلتزام بترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة ومراعاة ذلك في الأجزاء المماثلة.
- مراعاه التدريب علي آداء تآلفات ثلاثية هارمونية متتالية باليد اليمنى كما في م(٦٥: ٦٨ – ٧٠: ٧٢) بطريقة مفرطة أولاً ثم يتبعها عزف التآلف كاملاً على أن تؤدى التآلفات كوحدة واحدة وأن تسمع نغمات التآلف كلها متساوية في القوة وفي آن واحد وبالإستدارة الكاملة لليد والأصابع مع مراعاة الإلتزام بأرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة ويراعى ذلك في الأجزاء المماثلة.

المدونة نسخة ١٩٩٢

11
car - a - van cam - els roam. Where it's
13
flat and im - mense, and the heat is in - tense. It's bar -
15
bar - ic, but hey, it's home. When the wind's from the east and the
18
sun's from the west and the sand in the glass is right. Come on

21
down, stop on by, hop a car - pet and fly to an -
23
oth - er A - ra - bi - un night.
25
A - ra - bi - an nights like A - ra - bi - an
28
days more of - ten than not are hot - ter than

31
hot in a lot - ta good ways. A - ra - bi - an
34
nights 'neath A - ra - bi - an moons,
37
a fool off his guard could fall and fall
39
hard out there on the dunes.
rall.

المدونة نسخة ٢٠١٩

ARABIAN NIGHTS

from Disney's ALADDIN (2019)

Music by ALAN MENKEN
Lyrics by HOWARD ASHMAN,
BENJ PASEK and JUSTIN PAUL

14
wind's _ from the east and the sun's _ from the west and the sand _ in the glass is
17
right, come on down, stop on by; hop a car - pet and fly to an -
Steadily
20
-oth - er A - ra - bi - an night.
24
28

32
As you wind through the streets and the fa - bled ba - zaars, with their
35
car - da - mon clut - tered stalls, you can smell ev - 'ry spice while you
38
hag - gle the price of the silks and the sat - in shawls. Oh, the
41
mu - sic that plays as you move through a maze in the haze of your pure de -

44
-light! You are caught in a dance, you are lost in the trance of an -
47
N.C.
-oth - er A - ra - bi - an night. A - ra - bi - an
mf
50
nights, like A - ra - bi - an days,
53
more of - ten than not are hot - ter than hot in a lot - ta good

56
N.C.
ways.
A - ra - bi - an
nights,
59
like A - ra - bi - an
dreams...
This mys - ti - cal
land
of mag - ic and
63
sand
is more than
it
seems.
There's a
road that may lead you to
67
good
or
to
greed through the
pow - er
your
wish - ing com - mands.
Let
the

70
dark - ness un - fold or find for - tunes un - told! Well, your des - tin - y lies in your
73
N.C.
hands. Spoken: Only one may enter here, one whose worth
p
75
lies far within, the diamond in the rough.
77
N.C.
A - ra - bi - an nights, like A - ra - bi - an days,
f

81
they seem to ex - cite, take off and take flight to shock and a - maze.
85 N.C.
A - ra - bi - an nights, 'neath A - ra - bi - an
88
moons... A fool off his guard could fall and fall hard out there on the
rit. e dim.
92 Much slower
♩= 106
dunes.
mp
rit. e dim.

نتائج البحث:

بعد الدراسة التحليلية العزفية لمؤلفات الليالي العربية لكل من تنسمان وأميروف ومينكن (عينة البحث) توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت رداً على أسئلة البحث وهي كالتالي:

السؤال الأول: ما سمات النص الأصلي للعمل الأدبي "ألف ليلة وليلة" المرادف العربي الأصل لمسمي "الليالي العربية"؟

قامت الباحثة بالإطار النظرى بعرض نبذه تاريخية عن العمل القصصي "ألف ليلة وليلة" ومن خلالها توصلت للسمات التالية:

١- ليس لها مؤلف واحد معروف إلا ان ذلك لا ينفي شرقيتها وعربيتها.

٢- بحسب المعجم الأدبي فأن "ألف ليلة وليلة" هي عبارة عن حكايات.

٣- ترى الباحثة ان تصنيف العمل "ألف ليلة وليلة" سواء كقصة أو كحكاية كلاهما جائز.

٤- برغم ما جاء في المعجم الأدبي فحكايات "ألف ليلة وليلة" لم تكن موجهة إلى العامة من الناس فحسب بل أن هدفها الأول كان تهذيب الحكام وتوجيههم ونصحهم تجاه الرعية.

٥- رغم كتابتها بلغة أقرب إلي العامية أحياناً لم يقلل ذلك من مكانتها واكتسابها انتشاراً عالمياً.

٦- اشتهرت حكايات "ألف ليلة وليلة" بإسم الليالي العربية وخاصة في مجال الموسيقي.

٧- للعمل طبعات كثيرة مختلفة متواجده في مصر والهند ولبنان وباريس وبريطانيا.

٨- تحكي القصة الإطارية الرئيسية لحكايات "ألف ليلة وليلة" قصة ملك يدعى "شهريار".

٩- توضح بدايات بعض القصائد بالعمل أن استعمال الموسيقي لم يكن بغرض الترفيه فقط وإنما كانت الموسيقي غذاء للصوفي وملهمه للدراويش تؤازرهم في أذكارهم.

١٠- لعب الموسيقيون المحترفون دوراً هاماً في حياة العرب والذي يظهر جلياً في ذكرهم في بعض القصص المذكورة في "ألف ليلة وليلة".

١١- تناول العمل القصصي "ألف ليلة وليلة" تصوير الفترة مابين القرن الثامن إلي القرن العاشر الميلادي وهي الفترة التي تنتمي إلي المدرسة العربية القديمة في صناعة الموسيقي والتي قال عنها المستشرق "لين" انها تستخدم السلم الموسيقي العربي المقسم إلي أثلاث (ثلث تون).

١٢- يظهر الأداء الآلي لمقطوعات آلية فقط دون غناء والتي أطلق عليها أنذاك لفظ "نوبة" في أقدم حكايات العمل مثل حكاية "علاء الدين أبو الشامات" (نفس الحكاية تحت مسمي علاء الدين والمصباح السحرى أو علاء الدين وبدور الجميلة).

١٣- ترى الباحثة أن مؤلفات "الليالي العربية" من أهم النماذج الأدبية العربية التراثية التي إستلهم منها العديد من المؤلفيين الموسيقيين العالميين مؤلفات موسيقية جادة لآلة البيانو منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتي بدايات القرن الواحد والعشرين حيث أنها نقلت التراث العربي الأدبي والموسيقي بجمالياته المتعدده بطرق مختلفه في ألحانها أو إيقاعاتها أو مقاماتها أو نسيجها اللحني عبر مختلف الدول والعصور.

السؤال الثاني: ما أهمية علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة؟

وقد قامت الباحثة في الإطار النظرى بعرض نبذه عن علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة ومن خلالها توصلت لما يلي:

١- لكل مجتمع هوية موسيقية تعتبر من أهم المقومات التي يقوم عليها هوية المجتمع الثقافية.

٢- بقدر وضوح الهوية الثقافية للمجتمع ورسوخها في وجدان الفرد والجماعة بقدر ما يتميز هذا المجتمع وينفرد بخصائصة الذاتية عن غيره من المجتمعات.

٣- التأكيد على ضرورة الحفاظ على مقومات الهوية باعتبارها البطاقة التعريفية المحددة للعلاقات فيما بين المجتمعات.

٤- ضرورة التعريف بالهويات لتفادي الصدام حيث يمكن للهوية أن تشكل دافعا بشأن تدعيم العلاقات التكاملية بين المجتمعات وخلق مجتمع عالمي يسوده السلام.

٥- الأصالة الموسيقية لا تتمثل في تقليد القدماء بقصد الاعتراف بهم، بل في الاستفادة من أفكارهم وتجاربهم لبناء مستقبل آتٍ.

٦- الحداثة هي بالأساس نزعة تراجعية وليست مستقبلية تكون من منطلق التراث في العملية الإبداعية حيث يجب أن تساهم الحداثة في إثراء اللغة الفنية المحلية لتُمثل الانتقال إلى التراث وتكراره بصيغة جديدة مستقلّة عن التقنيات الحديثة.

٧- تتمثّل الحداثة في الموسيقي في تجديد خصوصيات اللهجة الموسيقية الحامله للتراث والمترجمة للهويات المحلية مما يحافظ على روح التُّراث تحت غطاء التجديد.

٨- يُؤثرُ ذلك مباشرة على الإطار الثقافي والممارسة الموسيقية العربية من خلال تغيّر المرجعية وتقنيات الأداء والمضمون ومهمّة هذا التجديد إعادة تشكيل التُّراث طبقا لحاجات الحاضر.

٩- تري الباحثة ان الهوية الموسيقية هي همزه الوصل والمؤشر والمقياس التي توضح مدي آصالة العمل الموسيقي من حداثته وان الصراع بين الآصالة والحداثة ما هو إلا صراع وهمي لا وجود له في عمق الممارسات الموسيقية الجادة علي أرض الواقع.

١٠- ظهور تأثير الشرق على الغرب في مراحل زمنية مختلفة، إلا أنه ظهر في الفنون وخاصة الموسيقى بعد فتح الاندلس.

١١- الإستشراق الموسيقي من وجه نظر الباحثة "دراسة جادة لموسيقي ثقافة مختلفة أو بعيدة دون إختزال؛ كلون من ألوان الإنخراط بكل العوامل المؤثره فيها وعليها فلكلورياً وثقافياً وسياسياً وبيئياً ومجتمعياً دون فصلها أو تغييرها أو اضفاء صبغة شخصية عليها وليس بسبب الإفتتان بها وبالبنية الموسيقية من تونالية وإيقاعات وهارمونيات فقط ".

١٢- كان بداية الإستشراق ظهور اتجاه "الغرائبية" Exoticism في فرنسا بعد الحملة الفرنسية ثم ازدهر بمنتصف القرن التاسع عشر وتزامن ذلك ميل كثير من الأوربيين بأواخر القرن التاسع عشر للتعبير عن أماكن وأجواء قوميات غير قوميتهم وهو ما أطلق عليه "القومية المستعارة" كما تناول بعض المؤلفين من روسيا الموضوعات العربية كنوع من التجديد وإثراء موسيقاهم.

السؤال الثالث: ما أهم مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو خلال العصور والدول المختلفة وإتجاهاتها الموسيقية؟

وقد قامت الباحثة في الإطار النظرى بعرض نبذه مختصره عن أهم مؤلفات "الليالي العربية" (بشكل خاص مؤلفات آلة البيانو) ومن خلالها توصلت لما يلي:

١- المتتالية السيمفونية "شهرزاد" للمؤلف الموسيقي الروسي "ريمسكي كورساكوف" من وجهه نظر الباحثة ذات مكانه خاصة متربعه علي عرش المؤلفات التي تتناول موضوع الليالي العربية

٢- قام المؤلف الفرنسي موريس رافيل بكتابه أفتتاحية شهرزاد للإوركسترا "Ouverture De Sheherazad" عام ١٨٩٨ ولم ينل النجاح الذي يستحقه.

٣- قام رافيل بتأليف عمل أخر غنائي للميتزو سوبرانو والأوركسترا عام ١٩٠٣ يحمل نفس الأسم "شهرزاد" من أشعار الشاعر الفرنسي تريستان كلينجسور وبالرغم من النقد اللازع الذي وجهه إليه إلا انه من الاعمال الناجحة لموريس رافيل.

٤- وجدت الباحثة العشرات من مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو بإختلاف العصور والبلدان لذا اختارات الباحثة اهمها من وجهه نظر تربوية وأكثرها انتشاراً وشهره.

٥- مؤلفة الليالي العربية الرومانسية للمؤلف الأمريكي ألبرت ميلدنبرج قام بتأليفها عام ١٩٠٥ تتبع إسلوب مقطوعات آلة البيانو الرومانسية الصغيرة Romanza التي انتشرت في العصر الرومانتيكي وتري الباحثة انه بالرغم من شهرتها واستخدامها كجزء من موسيقي للأفلام والمسرحيات إلا انها تُصنف من مؤلفات الليالي العربية المتأثره بالأسم العربي فقط.

٦- مؤلفة الليالي العربية للمؤلف الموسيقي والتربوى الأمريكي ويليام جيلوك أحد مؤلفي الإتجاه المعاصر الذين أثرو مجال الموسيقي قام بتأليفها عام ١٩٦٩ حيث اتخذ من افكاره وحياً وإلهاماً بتأليف مقطوعات تعليمية بسيطة تحتوى علي عناصر وتقنيات عزفية تصلح لحل مشكلات تتعلق بإجادة العزف علي آلة البيانو.

السؤال الرابع: ما السمات الموسيقية لمؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو (عينة البحث) ومتطلبات أدائها وإخراجها بالشكل المطلوب الذي يعبر عن هويتها الحقيقية؟

قامت الباحثة بعمل دراسة تحليلية عزفية لمؤلفات "الليالي العربية" عينة االبحث وتوصلت لما يلي:

١- اسلوب الثواني المتزايدة من أهم اساليب محاكاه الموسيقي الشرقية (الإستشراق) الرائجه في فرنسا بالقرن التاسع عشر.

٢- ترى الباحثة أن تنسمان قد بالغ في الإعادة والتكرار ليعطي روح الموسيقي العربية.

٣- ترى الباحثة أن إختيار أميروف لتلك الحكايات لم يكن عشوائياً وإنما رسالة مباشرة للتركيز علي الدور البطولي الذي لعبته المرأة في تلك الحكايات تزامناً مع دور شهرزاد البطولي في حياة شهريار ليصبح العمل وحدة درامية وفنية مترابطة.

٤- ترى الباحثة أن مينكن قد أجاد استخدامه لعنصر الإيقاع حيث إستخدم نموذج إيقاعي عربي روتيني متكرر في اليد اليسرى في صوت الباصBass Ostinato قائم علي ضرب الهجع والذي يعبر عن حركة الأبل أثناء سيرها في القوافل.

عناصر التحليل البنائي	مؤلفة "الليالي العربية" Arabian Nights (Mille et une nuits (١٩٣٤)	الحكاية الثانية "علاء الدين" من باليه "الليالي العربية" Arabian Nights (١٩٧٩)	أغنية " الليالي العربية" Arabian Nights نسخة فيلم الرسوم المتحركة (١٩٩٢)	أغنية " الليالي العربية" Arabian Nights نسخة فيلم"علاء الدين" (٢٠١٩)
السلم او المقام	لا الصغير اللحني	مقام دوريان سي – مقام حجاز لا- مقام نوي أثر رى	لا الصغير الهارموني	صول الصغير الهارموني
الميزان	6/8	3/4 ، 5/8 ، 6/8 ، 8/8	4/4	4/4
السرعة	بطئ السرعة (Lento)	سريع لامع Allegretto Brillante معتدل مهيب Moderato Maestoso مفعم بالحيوية Animato أقل تحركا Meno Mosso	بإعتدال مشرق Moderato Bright	في ظروف غامضة Mysteriously
القالب والصيغة	ثلاثية A B A2	قوسية مركبة A A2 B A3 C B2 Coda	ثنائية بسيطة A B	ثنائية بسيطة A B
الهوية الحقيقية	ذات طابع عرقي Ethnic عربي تتسم بالحداثة، داخل نطاق الإرث الموسيقي الكلاسيكي	دمج إسلوب الصياغة الكلاسيكي مع النغمات والإيقاعات الشرقية وجمع بين العالم الحقيقي وعالم الحكايات الخيالية	مشوهه تاريخياً عنصرية تتبع مبدأ الإستشراق الأمريكي بسبب ترجمات المستشرقين الأوائل الخاطئة	متطوره ايدلوجيا أقل عنصرية تتبع مفهوم الإستشراق الجديدالأدوار الرئيسية بالفيلم من دول الشرق الأوسط
السمة العربية	إسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds إيحاء بأن تونالية العمل جنس الحجاز	الدمج بين مقامات مسافة الثانية الزائدة (حجاز- نوي أثر) وتركيبات نغمية تحمل مسافات الثلاث أرباع في طياتها مع تقسيمات توحي بزخارف عربية	إسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds التركيز علي جنس الحجاز وضرب الهجع المعبر عن حركة الأبل	التطويل والإعادة وتداخل الأقسام موسيقياً من خلال ضرب الهجع إضافة الزخارف المختلفة والإعتماد علي ايقاع الثلاثية الشاذ
مدي إنعكاس العمل الأدبي	التصور النغمي وتطوير جديد لمصطلحات التعبير	الإلتزام بتفاصيل الحكايات والشخصيات الأصلية دون تعديل جذرى	إيحاءات الموسيقي العربية من إسلوب (رقص الأفعي)	المراجع والوثائق التاريخية وإستخدام محادثات باللغة العربية في الخلفية

وقد قامت الباحثة بتوضيح متطلبات الأداء والإرشادات العزفية وإبتكار بعض التدريبات العزفية

توصيات البحث :

١- الإهتمام بدراسة العمل الأدبي "ألف ليلة وليلة" حيث أنه مازال يتضمن علي العديد من المؤلفات والحكايات العزفية والغنائية التي لم يتم تناولها بالبحث والدراسة حتي الأن.

٢- الإهتمام بتدريس مؤلفات آلة البيانو العربية لإحياء القومية والهوية العربية.

٣- تدريس مجالات التأثير والتأثر بين الشرق والغرب والربط بينها عند دراسة تاريخ الموسيقى العالمية.

٤- الإهتمام بعقد ندوات تثقيفية وحفلات في كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان تعرض مؤلفات البيانو العالمية التي تحتوي على عناصر عربية كنوع من التوعية بتلك المؤلفات.

مراجع البحث :

أولا المراجع العربية:

١- أحمد مختار عمرو، "معجم اللغة العربية المعاصر"، المجلد الأول، الطبعة الأولي (القاهرة: عالم الكتب)، ٢٠٠٨.

٢- الفت محمد ادهم المنيرى، المقامات العربية من كتاب المستشرق الفرنسي البارون ديرلانجيه، رسالة دكتوراه غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان)، ١٩٩٤

٣- أمال مختار صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة)، ٢٠٠٤.

٤- حنان أبو المجد، تأثير موسيقى الشرق في بعض إتجاهات الموسيقى الغربية في القرن العشرين، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة)، ٢٠٠٦.

٥- زينب عبد الفتاح ابراهيم، التقنيات العزفية في مؤلفات البريليود الغنائية لآلة البيانو عند "ويليام جيلوك" رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان)،٢٠١٠

٦- سمحة الخولى، "القومية في موسيقا القرن العشرين" (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب)، ١٩٩٢.

٧- عفاف حسين فؤاد رسالة ماجستير غير منشورة، (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان)، ١٩٦٠.

٨- عزيز الورتاني: "قراءة في علاقة الموسيقي العربية المعاصرة بمفهوم التراث والحداثة"، مجلة الموسيقية العربية الإلكترونية، المجمع العربي للموسيقي (جامعة الدول العربية)، مارس ٢٠١٣

٩- علي عبد الرازق جبلي، المجتمع والثقافة الشخصية، الطبعة الأولي، (القاهرة: دار المعرفة الجامعية)، ١٩٨٨.

١٠- عواطف عبد الكريم. تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، الطبعة الثالثة (القاهرة: حقوق النشر محفوظة للمؤلف)، ٢٠٠٥.

١١- فراس ياسين جاثم، "جدلية العلاقة بين الأصالة والتجديد وتأثير العولمة في الموسيقي العربية"، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، المجلد ٢٥، العدد ١٠٣، (بغداد: جامعة بغداد)، ٢٠١٩.

١٢- لبني جصاص، "دور الثقافة في بناء هوية المجتمعات بين ضرورات التحفظ ودواعي الإنفتاح"، مجلة العلوم القانونية والسياسية، المجلد العاشر، العدد الأول، (جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر)، ابريل ٢٠١٩.

١٣- مايكل تومبسون، ريتشارد إليس وآخرون، "نظرية الثقافة، ترجمة :علي سيد الصاوي، *موسوعة" عالم المعرفة"* ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، ١٩٩٧

١٤- محمدعباس ابراهيم: "الثقافة الشعبية الثبات والتغيير"، (القاهرة: دار المعرفة الجامعية)، ٢٠٠٨.

١٥- محمد عناني: "معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، الطبعة الثالثة، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر)، ٢٠٠٣.

١٦- محمد منير حجاب: "المعجم الإعلامي"، الطبعة الأولي، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع)، ٢٠٠٤.

١٧- نجلاء نبيل محمود نجيب، رسالة ماجستير غير منشورة، (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان)، ٢٠٠٥.

١٨- هنرى جورج فارمر، ترجمة حسين نصار، مراجعة عبد العزيز الأهواني: ""تاريخ الموسيقي العربية"، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ١٥٨٩، (القاهرة: المطابع الأميرية)، ٢٠١٠.

١٩- هنرى جورج فارمر، ترجمة حسين نصار: ""الموسيقي والغناء في ألف ليلة وليلة"، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ١٥٩٠، (القاهرة: المطابع الأميرية)، ٢٠١٠).

٢٠- ياسمينة فيدوح، "إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. "ألف ليلة وليلة نموذجا"، رسالة دكتوراة منشورة (الجزائر: جامعة مستغانم)، ٢٠٠٨.

ثانياً المراجع الأجنبية:

21- Aida Huseynova,"*Music of Azerbaijan"*.(Indiana University Press: Bloomington, 2016),

22- Anthony Green, "Alan Menken." *Britannica Academic*, Encyclopædia Britannica, 27 Jul. 2018

23- Bernard Lewis, *"The Middle East, A Brief History Of The Last 2000 Years"*, (New York: Scribner, 1995).

24- Carolinl Rae "Alexandre Tansman" in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, Editor Stanley Sadie, Second Edition, Vol. 25, (New York: Oxford University Press, 2001)

25- Dong Jin Shin, Beyond Orientalism: Reconsidering East Asian Influence in Early Tweniteth- Century European Music, *PhD*, (Florida: University of Florida, 2020).
26- Georg Predota, "Scheherazade for all Ages and Tastes". January 6th, 2019
27- Glenn Watkins,"Exoticism: Improtations from Abroad", *Soundings*: *Music in the Twentieth Century,* (New York: Chirmer books, 1988)
28- Jaclyn Neuffer *," Part of a Man's World: a Modern Feminist and Musical Perspctive on The Little Mermaid", MMD* (California: California State University, 2019).
29- Jean During/R,"Azerbaijan" in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians,* Editor Stanley Sadie, Second Edition, Vol. 2, (New York: Oxford University Press, 2001)
30- JON BURLINGAME, 'Aladdin' sings a new tune: How Will Smith, Alan Menken and Pasek & Paul updated a beloved song score, MAY 24, 2019.
31- Julia Theyssen,"A Whole new World"?- A Comparative analysis of Middle Eastern representation in Aladdin 1992 and Aladdin 2019, *MA*, (Netherlands: Leiden University, 2020).
32- Harumi Kurihara, Selected Intermediate-Level Solo Piano Music of Enrique Granados: A Pedagogical Analysis, PhD (Louisiana: the Graduate Faculty of Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005.
33- Kelly Coffey, "*This 'Aladdin' Song Originally Had Different Lyrics"* May 27, 2021
34- Luigi Brandao, "Investigating neoclassicism around Alexandre tansman" *Revista Vortex Music Journal*, Curitiba,V.8, n.3, p.1-15 (2020).
35- Megan C. Thomas,"Orientalism", *in Encyclopedia Britannica*
36- Minette Mans, "Aesthetics and values as core determinants of musical identity formation." *Journal of the Musical Arts in Africa 2*, no.1 (2005),
37- Nasser Al - Taef , *"Representations of The Orient in Western Music"*, Violence and Sensuality, (UK: Ashgate, 2010),
38- Oleksii Ivanchenko, *"Characteristics of Mourice Ravel's Compositional Language as Seen Through Thee Texture of his Selected Piano Works and The piano Suite Gaspard De La Nuit*", PhD (Florida: University of Maiami, 2015).
39- Rachel Gould, *Becoming Pearls: Patterns of Social Reading in Arabian Nights' Entertainments*, MAE (Arkansas: University of Arkansas, 2012)

40- Ralph P. Locke ”Orientalism” in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians,* Editor Stanley Sadie, Second Edition (New York: Oxford University Press, 2001).
41- Roger Bullivant,”Augmentation (ii)” in *The New Grove Dictionary of Music And Musicians,* Editor Stanley Sadie, Second Edition Vol.2 (New York: Oxford University Press, 2001.
42- Salim Kerboua, "From orientalism to neo- Orientalism; Early and Contemporary Constructions of Islam and Muslim World" *Intellectual Discourse Journal, vol.24,* no., IIUM Press, (2016),
43- Tusing, Susan Marie, "Didactic Solo Piano Works by Alexandre Tansman”, *PhD,* (Louisiana: Louisiana State University,1993).
44- Xawery Stanczyk, "Authenticity and Orientalism: Cultural Appropriations in the Polish Alternative Music Scene in the 1970s and 1980s", Editors, Ewa Mazierska, Zsolt Győri, Eastern European Popular Music in a Transnational Context: Beyond the Borders, Palgrave European Film and Media Studies, (Switzerland: Springer Nature, 2019)

ثالثاً مواقع شبكة الأنترنت:Webliograpgy

45- https://interlude.hk/scheherazade-ages-tastes/
46- https://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/ct-ent-aladdin-new-songs-20190524-story.html
47- https://08107yx7b-1104-y-https-academic-eb-com.mplbci.ekb.eg/levels/collegiate/article/Orientalism/603013
48- https://0811qyzg0-1104-y-https-www-tandfonline-com.mplbci.ekb.eg/doi/abs/10.2989/18121000509486699
49- https://doi.org/10.1007/978-3-030-17034-9
50- http://arabmusicmagazine.org/index.php/2012-03-12-12-52-35/322-2013-09-03-07-10-48
51- http://08107hzhe-1106-y-https-academic-eb-com.mplbci.ekb.eg/levels/collegiate/article/Alan-Menken/476209
52- https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_disstheses/5602 . 64- 68-69.
53- https://portal.azertag.az/az/node/1241
54- https://az.wikipedia.org/wiki/Min_bir_gec%C9%99_(balet)
55- https://www.youtube.com/watch?v=OjaTJo7JLpk&t=275s
56- https://insidethemagic.net/2021/05/disney-altered-arabian-nights-kc1/

ملخص البحث

هوية مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو بين الأصالة والحداثة (دراسة تحليلية عزفية)

يهدف هذا البحث إلى التعرف علي النص الأصلي للعمل الأدبي "ألف ليلة وليلة" المرادف العربي الأصل لمسمي "الليالي العربية" وتوضيح أهمية علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة واثر ذلك علي الإستشراق بمفهومه المتطور بالإضافة إلي عرض لأهم مؤلفات الليالي العربية لآلة البيانو خلال العصور المختلفة وإتجاهاتها الموسيقية ودراسة السمات الموسيقية لمؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو ومتطلبات أدائها وإخراجها بالشكل المطلوب الذي يعبر عن هويتها الحقيقية. كما تكمن أهمية البحث في دراسة عينة مختارة من مؤلفات "الليالي العربية" لآلة البيانو للتعرف علي هويتها الحقيقية ومدي إنعكاس العمل الأدبي علي اسلوب كتابة العمل الموسيقي عبر العصور والدول المختلفة وبيان العناصر العربية التي يتضمنها من خلال تحليل العمل التحليل البنائي والأدائي واستخراج الطابع العربي وتقديم الإرشادات العزفية التي تبرز ذلك الطابع وتساعد على إخراجها بالشكل الذي يعبر عن هويتها الحقيقية.

من أهم نتائج البحث أن هوية المؤلفات الأربعة لا تخرج عن التالي:

١- مؤلفة الليالي العربية لتنسمان ذات طابع عرقي Ethnic عربي تتسم بالحداثة داخل نطاق الإرث الموسيقي كما أن السمه العربية بها تتلخص في إستخدام إسلوب الثواني المتزايدة Augmented Seconds والإيحاء بأن تونالية العمل جنس الحجاز.

٢- مشهد سوق بغداد من الحكاية الثانية من بالية الليالي العربية لأميروف يجمع بين العالم الحقيقي وعالم الخيال بالإضافة لدمج الصياغة الكلاسيكية مع النغمات والإيقاعات الشرقية كما ان السمه العربية بها تظهر في الدمج بين مقامات مسافة الثانية الزائدة (حجاز- نوي أثر) وتركيبات نغمية تحمل مسافات الثلاث أرباع في طياتها مع تقسيمات توحي بزخارف عربية.

٣- أغنية الليالي العربية نسخة فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين ١٩٩٢ مشوهه تاريخياً تتبع مبدأ الإستشراق الأمريكي كما انها عنصرية الكلمات والتفاصيل وذلك بسبب الترجمات الخاطئة للمستشرقين الأوائل، وإستخدام إسلوب الثواني المتزايدة والتركيز علي جنس الحجاز وإستخدام ضرب الهجع الذي يعبر عن حركة الأبل.

٤- أغنية الليالي العربية نسخة فيلم علاء الدين ٢٠١٩ متطوره أيدولوجيا ذات عنصرية أقل وتتبع مفهوم الإستشراق الجديد كما أن الأدوار الرئيسية للفيلم من دول الشرق الأوسط وإستخدام التطويل والإعادة وتداخل الأقسام موسيقياً من خلال ضرب الهجع بالإضافة إلي الزخارف المختلفة والإعتماد علي ايقاع الثلاثية الشاذ.

ينقسم البحث إلى جزئيين :

أولا: الإطار النظري: حيث قامت الباحثة في هذا الإطار بعرض نبذه تاريخية مختصره عن العمل القصصي "ألف ليلة وليلة"، وأهمية علاقة الهوية الموسيقية بجدليه الصراع بين الآصالة والحداثة، نبذه عن أهم مؤلفات "الليالي العربية" بشكل خاص (مؤلفات آلة البيانو)، نبذه مختصره عن السيرة الذاتية لمؤلفي عينه البحث.

ثانيا: الإطار التطبيقي: حيث قامت الباحثة بتحليل عينة البحث تحليلاً بنائياً وأدائياً واقتراح الإرشادات العزفية حتي يتمكن الطلاب والعازفين ليس فقط من أدائها بالشكل المطلوب ولكن أيضاً ليقودنا إلي معرفة هويتها الحقيقية وعلاقتها بالعمل "ألف ليلة وليلة" وابراز الشخصية العربية لتلك المؤلفات إن وجدت. ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية والأجنبية ومواقع شبكة الانترنت.

The Arabian Nights Piano Composition Identity between Authenticity and Modernity (A Performance Analytical Study)

Sabrin Samir Saad Saleh [1]

This research aims to identify the original text of the literary work "One Thousand and One Nights", the original Arabic equivalent of the name "Arabian Nights" and to clarify the importance of the relationship of musical identity to the dialectic the conflict between Authenticity and modernity and its impact on Orientalism in its developed concept, and to present the most important piano compositions of the Arabian Nights during this Era. The various musical trends and the study of the musical feature of the "Arabian Nights" piano compositions requirements for their performance and output in the required manner that expresses their true identity. The importance of the research also lies in the study of a selected sample of the “Arabian Nights” piano’s compositions to identify its true identity and the extent of the literary work’s reflection on the style of writing musical work through the ages and different countries, and the statement of the Arab elements it contains through compositions analysis, structural and performance analysis, and the extraction of the Arabic character. and providing musical instructions that highlight that character and help to bring it out in a way that expresses its true identity.

The most important results of the research are the identity of the four samples does not go beyond the following:

1- The Tansman’s “Arabian Nights” composation’s had an ethnic character, Ethnic Arabic, and it’s characterized by modernity within the scope of the musical heritage, and Arab characteristic is summarized in the use of the Augmented Seconds method and the suggestion that the work is the genus of the Hijaz tetracord.

2- The scene of the Baghdad market from the second story of Amirov’s Arabian Nights Ballet combines the real world and the world of imagination in addition to merging the classical formulation with oriental tones and rhythms, and the Arabic character in it appears in the combination between the maqams of the extra second distance (Hejaz - Noi Athar) and tonal combinations that carry spaces The three quarters tone are folded with divisions that suggest Arab motifs.

3- The song of the Arabian Nights, the version of the animated movie Aladdin 1992, is historically distorted. It follows the principle of American Orientalism. It is also racist in words and details, because of the wrong translations of the early Orientalists.also used an augmented Seconds style.

4- The song of the Arabian Nights, the 2019 version of Aladdin movie, developed ideologically with less racism and followed the concept of the new orientalism. The

[1] Assistant Professor, Piano Department, Faculty of Music Education, Helwan University.

main roles of the film from the countries of the Middle East are lengthening, repetition and overlapping sections musically by hitting the slumber, adding different decorations and relying on the abnormal rhythm of the triptych “trellis”.

The research is divided into two parts:

First: The Theoretical background: In this framework, the researcher presented a brief historical overview of the literary work “One Thousand and One Nights” and the importance of the relationship of musical identity to the dialectic of the conflict between Authenticity and modernity, an overview of the most important compositions of the “Arabian Nights” in particular (piano instrument compositions), A short biographical summary of the authors of the research sample.

Second: The practical background: where the researcher analyzed the research sample structurally and performatively and suggested performing instructions so that students and musicians could not only perform them in the required manner, but also lead us to know their true identity and their relationship to the work “One Thousand and One Nights” and highlight the Arabic character of those compositions, Then the research concluded with results, recommendations, a list of Arab and foreign references and websites.