أسلوب فتحي سلامة في التوزيع الموسيقي لأغنية "حرماً يا سيدي"

إشراف: أ.د/ مصطفى مرسي،

أ.م.د/ هاني عبد الناصر **م.م/ عثمان عبد المعطي عثمان***

أ.د/ أحمد عبد الشافي

مقدمة:

يتميز الغناء الديني في مصر بمكانة كبيرة في نفوس المصريين، ويرتبط في وجدانهم بجميع المناسبات الدينية على اختلافها وتنوعها مثل الموالد وشهر رمضان والأعياد وغيرها، وفي هذه الساحة تبارى الكثير من مريدي هذا الفن في تقديمه على اختلاف أشكاله، من التواشيح والابتهالات والأغنيات، فأصبح في ذاكرة المصريين والعالم العربي انتاجا غزيراً من كثير من المنشدين والمبتهلين والملحنين، ولكن مع تطور فن الموسيقى في مصر بشكل عام، جعل الأغنية الدينية في مواجهة التأليف الموسيقي المعاصر، فأصبح هناك تحدياً بين الحفاظ على طابعها الروحاني والصوفي الخاص وبين الأساليب الجديدة في الإنتاج الموسيقي بشكل عام، ولعل أهم هذه الأساليب هو التوزيع الموسيقي الذي أصبح من ضروريات انتاج الموسيقى العربية بشتى أشكالها ومنها الانشاد الديني، وأصبح هذا التحدي في تقديم الأصالة مع المعاصرة أمام الموزعين الموسيقيين المصريين، ليستغلوا دراساتهم الموسيقية المتطورة في دمج ومعالجة العناصر الموسيقية المختلفة من هارموني ونسيج وتلوين صوتي مع اللحن العربي ذا الطابع الديني ويطوروا من شكل الأغنية الدينية في مصر، ولعل فتحي سلامة من هؤلاء الذين حققوا هذه المعادلة الموسيقية من خلال أغنية "**حرماً يا سيدي**" وتعرف أيضاً ب "**صلينا الفجر فين**". وأغنية "**حرماً يا سيدي**" هي واحدة من ضمن أغاني ألبوم **(في قلب الليل)** للمطرب علي الحجار الصادر في عام ١٩٨٦م، وهي تلحين حسين فوزي وكلمات فؤاد حداد وتوزيع موسيقي فتحي سلامة، والذي أخرجها في ثوبها الصوفي الحديث بشكل مميز ومعاصر جعلها حاضرة في ذاكرة المستمعين تجمع بين الأصالة والحداثة وبصنعة فنية جذبت الباحث لأن يتناولها بالتحليل التفصيلي لجميع عناصر التوزيع بها.

*مدرس مساعد بقسم الموسيقى العربية شعبة التأليف – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

مشكلة البحث:

وجد الباحث في أسلوب فتحي سلامة في التوزيع الموسيقي لأغنية "حرماً يا سيدي" أفكاراً وتقنيات مميزة أضافت مذاقاً عصرياً للأغنية الدينية ولكن لم يلقَ الضوء على هذا الأسلوب من قبل بالتحليل والتفصيل.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب فتحي سلامة في التوزيع الموسيقي لأغنية "حرماً يا سيدي".

أهمية البحث:

يلقي البحث الضوء على أسلوب فتحي سلامة المميز في التوزيع الموسيقي للأغنية الدينية "حرماً يا سيدي" بما يساهم في إثراء البحث الموسيقي الأكاديمي في مجال التوزيع الموسيقي للأغنية الدينية في مصر.

أسئلة البحث:

ما هو أسلوب فتحي سلامة في التوزيع الموسيقي لأغنية "حرماً يا سيدي"؟

حدود البحث: جمهورية مصر العربية – الربع الأخير من القرن العشرين.

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي " تحليل محتوى".

عينة البحث: الأغنية الدينية "حرماً يا سيدي" تلحين حسين فوزي وتوزيع فتحي سلامة.

أدوات البحث: تسجيل صوتي – مدونة موسيقية.

مصطلحات البحث:

التوزيع الموسيقي Arranging:

التوزيع الموسيقي هو إعداد وتهيئة مؤلفة موسيقية ما – سواءً مؤلفة لآلة أو لصوت بشري أو لمجموعة آلات مصاحبة– لأدائها بغير ما كانت مؤلفة خصيصاً له، مثل أن يأتي كاتب أغاني (Songwriter) – وهو يعادل الملحن في الموسيقى العربية – بأغنية جديدة له يستطيع أن يؤديها هو بمفرده ولكن بدلا من ذلك يريد أن يؤديها بمصاحبة فرقة أو أوركسترا فإنه يكلف الموزع الموسيقي(arranger) بعمل توزيع وإعداد للفرقة الموسيقية بناءً على الأغنية الأصلية التي ألفها. [١]

الهارموني Harmony:

هو الجمع بين الدرجات الصوتية (النغمات) في آن واحد لصنع تآلفات، تجتمع على التوالي لتكون متوالية هارمونية. يستخدم المصطلح للدلالة على الجمع بين الدرجات الصوتية والتآلفات وللدلالة أيضاً على نظام من مبادئ بنائية تتحكم في هذا الجمع؛ ما يعني أن الهارموني له الأدبيات النظرية الخاصة به.[٢]

النسيج Texture :

مصطلح يستخدم عند الإشارة إلى مظاهر الصوت في البناء الموسيقي، وأنواعه هي:

- **المونوفونية (المونودية) Monophony :** مصطلح يطلق على الموسيقى التي تتكون من خط واحد، مثل أغنية فردية بدون أية مصاحبة.[٣]
- **البوليفونية Polyphony :** مصطلح يشير إلى الأسلوب الذي تتحرك فيه جميع الخطوط اللحنية أو بعضها معاً بشكل مستقل إلى حد ما.[٤]

---

(1) **Jeannie Gayle Pool**, *"Putting It Together: The Art of Arranging And Orchestrating,"* New Music USA, July 21, 2008, https://nmbx.newmusicusa.org/Putting-It-Together-The-Art-of-Arranging-and-Orchestrating/.
(2) **Stanly Sadie**, ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Publisher:** Oxford University Press; 2nd edition (January 29, 2004), p 858.
(3) Stanley Sadie, p 5,6.
(4)Stanley Sadie, p 674.

- **الهوموفونية Homophony** : نسيج موسيقي يعتمد في الأصل على التآلفات وهو على عكس البوليفونية التي تنتج من جمع خطوط لحنية مستقلة نسبياً. في الهوموفونية يسيطر لحناً واحداً – غالباً اللحن الأعلى – مع وجود اختلاف طفيف في الإيقاع بين الأجزاء ، بينما في البوليفونية يعزز تميز الإيقاع من استقلالية كل لحن.[١]

التلوين الصوتي Timbre: هو مصطلح يصف الطبيعة النغمية للصوت، وهو ما يميز أصوات الآلات الموسيقية عن بعضها.[٢]

الدراسات السابقة:

دراسة بعنوان: البعد التاريخي للآلات والأدوات الموسيقية المستخدمة في الطقوس الدينية[٣]

هدفت الدراسة إلى: توضيح الممارسات الموسيقية التقليدية المرتبطة بالعقائد الدينية في مصر والآلات الموسيقية المستخدمة فيها.

علاقتها بالبحث الحالي:

ترتبط الدراسة بالبحث الحالي من حيث تعرضها للآلات الموسيقية المستخدمة في الغناء الديني ودورها في الأداء.

دراسة بعنوان: دراسة تحليلية لنماذج من الأغاني الدينية المعاصرة وتأثيرها على الشباب(٢٠٠٣-٢٠٠٥)[٤]

هدفت الدراسة إلى: التعرف على العناصر الموسيقية للأنماط الحديثة للأغنية الدينية المتداولة في فترة البحث، من حيث أسلوب التلحين والأداء والتركيب البنائي (البناء اللحني والمقامي، البناء اللغوي والإيقاعي).

---

(1)The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Homophony", Encyclopædia Britannica, November 14, 2007,accessed May 11, 2020 , https://www.britannica.com/art/homophony-music.

(2)Stanley Sadie, p 478.

(٣)**إيمان حسن جودت**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد ١١ ص١٥٨، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.

(٤)**أماني محمود محمد أمين عارف**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد١٤ -الجزء الثاني ص٩٠٤، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

علاقتها بالبحث الحالي:

ترتبط الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناولها تحليل الأغنية الدينية المعاصرة من حيث الجزء الخاص بالبناء اللحني.

الإطار النظري

توزيع الموسيقى العربية:

من أهم ما يميز الموسيقى العربية هو طبيعتها المونوفونية، وأن ما يسيطر عليها هو الغنائية الشديدة والتطريب، يساعدها في ذلك كثرة وتنوع مقاماتها وضروبها الإيقاعية، وعليه أصبح عنصري اللحن والإيقاع هما أساسها، ولعل الإنشاد الديني أحد أهم أشكال الموسيقى العربية التي يظهر بها جلياً التطريب الذي يميز الموسيقى العربية ولا نغفل أن معظم المطربين الكبار كانوا في بادئ الأمر شيوخاً يجودون القرآن الكريم وينشدون المديح في المناسبات الدينية منهم على سبيل المثال الشيخ عبد الرحيم المسلوب وسيد درويش وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب وحتى أم كلثوم وغيرهم الكثيرون.

ومع احتكاك المجتمع الشرقي بالغربي على مدار عشرات السنين – وخاصة في مصر – أصبحت الموسيقى العربية وضمنها الإنشاد الديني تتفاعل مع الموسيقى الأوروبية وتحذو حذوها في تعميق اللحن العربي وإضافة عناصر موسيقية أخرى عليه بهدف التجديد والحداثة، ساهم في ذلك العديد من الموسيقيين المصريين الذين درسوا الموسيقى الأوروبية داخل وخارج مصر ومنهم المؤلف والموزع فتحي سلامة، فنرى من خلال عينة البحث الدمج الذي أحدثه سلامة في توزيعه الموسيقي للعينة والذي جمع فيه بين الحفاظ على روح الإنشاد الديني مع حداثة التوزيع الموسيقي وهو ما سيتم تناوله بالتفصيل.

نبذة عن فتحي سلامة:

مؤلف وموزع ومنتج موسيقي وعازف على آلة البيانو ولد ٢٧ مارس عام ١٩٦٩م في القاهرة، تعلم الموسيقى الكلاسيكية على يد معلمين روس، تعلم موسيقى الجاز وقرر المزج بينها وبين الموسيقى الشرقية لتأثره بها في نشأته حيث كان يذهب إلى حفلات أم كلثوم. حصل على العديد من الجوائز

الموسيقية العالمية فهو العربي الأول الحاصل على جائزة الجرامي الموسيقية العلمية عام ٢٠٠٤ عن ألبومه (مصر) وحصل على جائزة البي بي سي عام ٢٠٠٤ ومهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ٢٠٠٠. أسس سلامة فرقة شرقيات عام ١٩٨٨ قدم من خلالها ما يزيد عن ٢٠٠٠ حفل موسيقي على أشهر المسارح العالمية وفي أكبر مهرجانات الجاز. تعاون في ألبوماته مع أعلام الموسيقى والغناء في العالم العربي عمرو دياب ومحمد منير وعلي الحجار ومحمد الحلو وغيرهم وعالمياً مثل يوسو ندور وسيزاريا إيفورا وغيرهم، كما ألف الموسيقى التصويرية والألحان لبعض الأفلام السينمائية مثل (المسافر – العفاريت – جنة الشياطين – الفتى الشرير – الدنيا جرى فيها إيه).[1]

الإطار التحليلي

كلمات الأغنية:

مذهب: صلينا الفجر فين صلينا في الحسين

والأزهر والإمام والسيدة المقام
في سندس ندي حرما يا سيدي
ثم القلب استخار الرحمن الرحيم
زرنا سيدي إبراهيم في قرب الموعد
وقد اجتزنا قنا إلى شيخ العرب
في بحر من ترف أصحاب المولد
حرما يا سيدي
وسجدنا في براح السيدة نفيسة
إذ قال جدها الأرض مسجدك
وبدمع من سماح قربت إلى السماء
الأرض المستغيثة وبلال مُسعدي
حرما يا سيدي
وبدمعي فهو عيني وبريش من جناح

(1) https://elcinema.com/person/1111899/

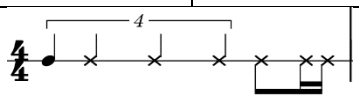
نورت القبلتين للطير المهتدي

ولقد كان المطيف يدعي عبد اللطيف

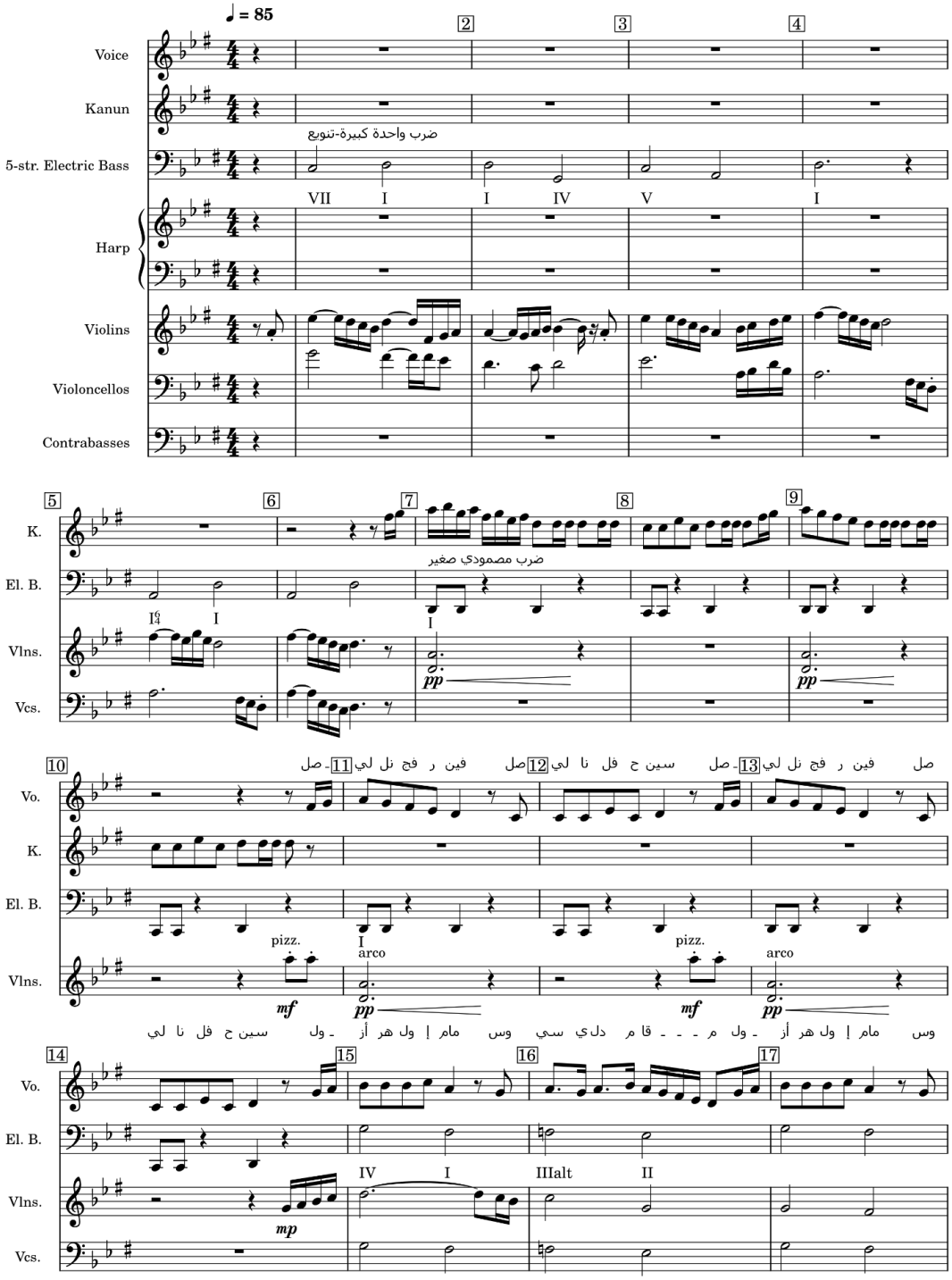
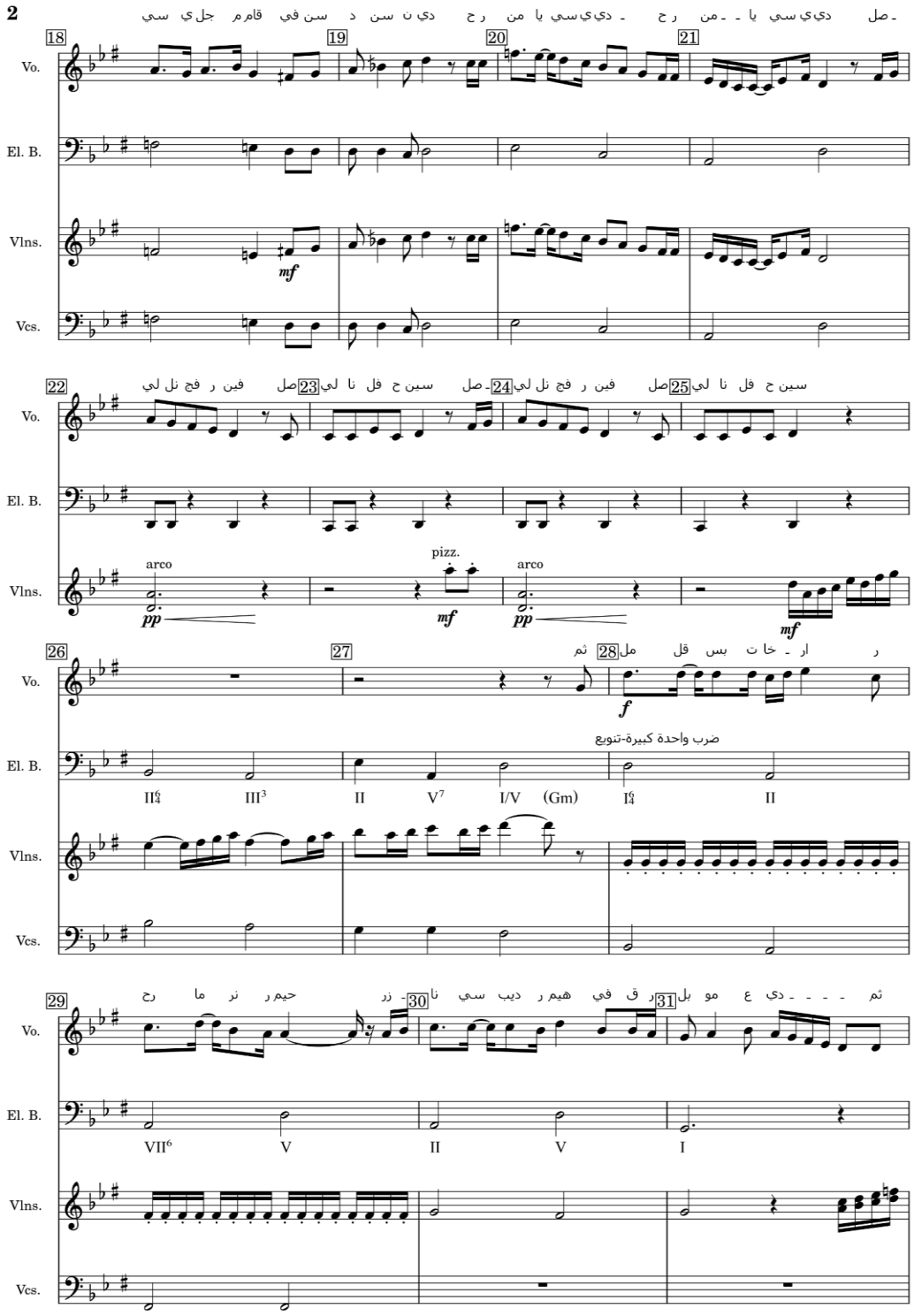
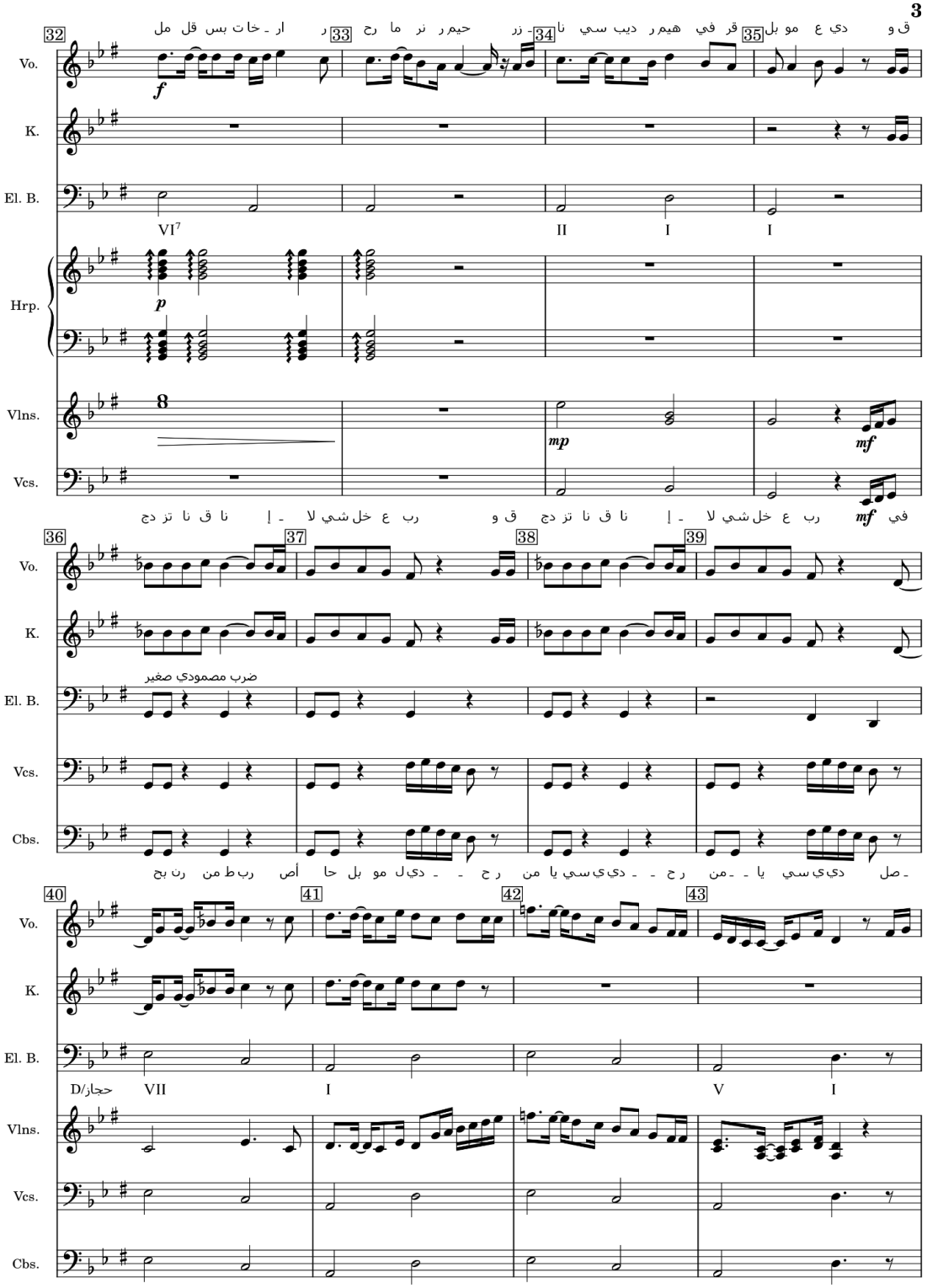
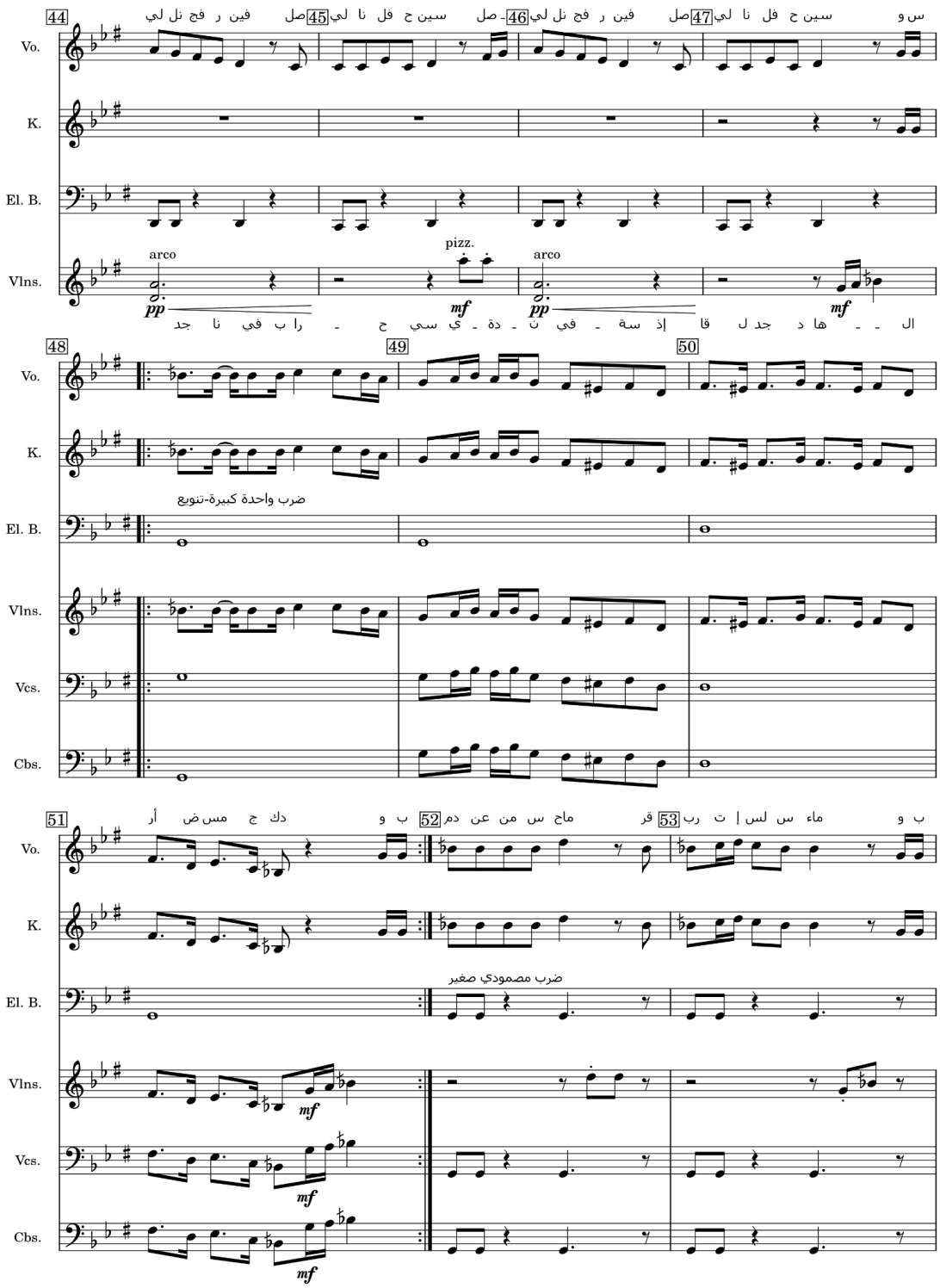
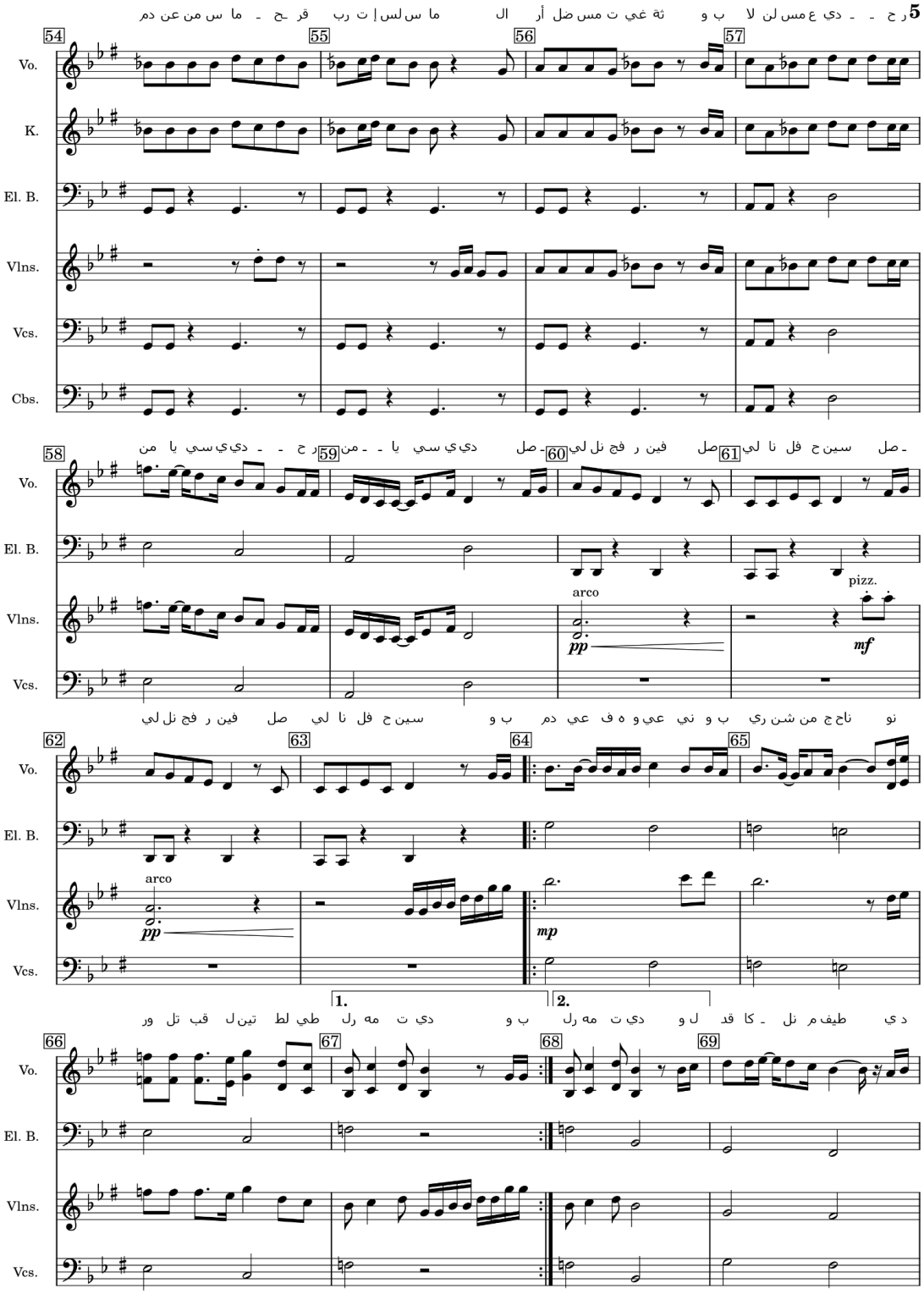
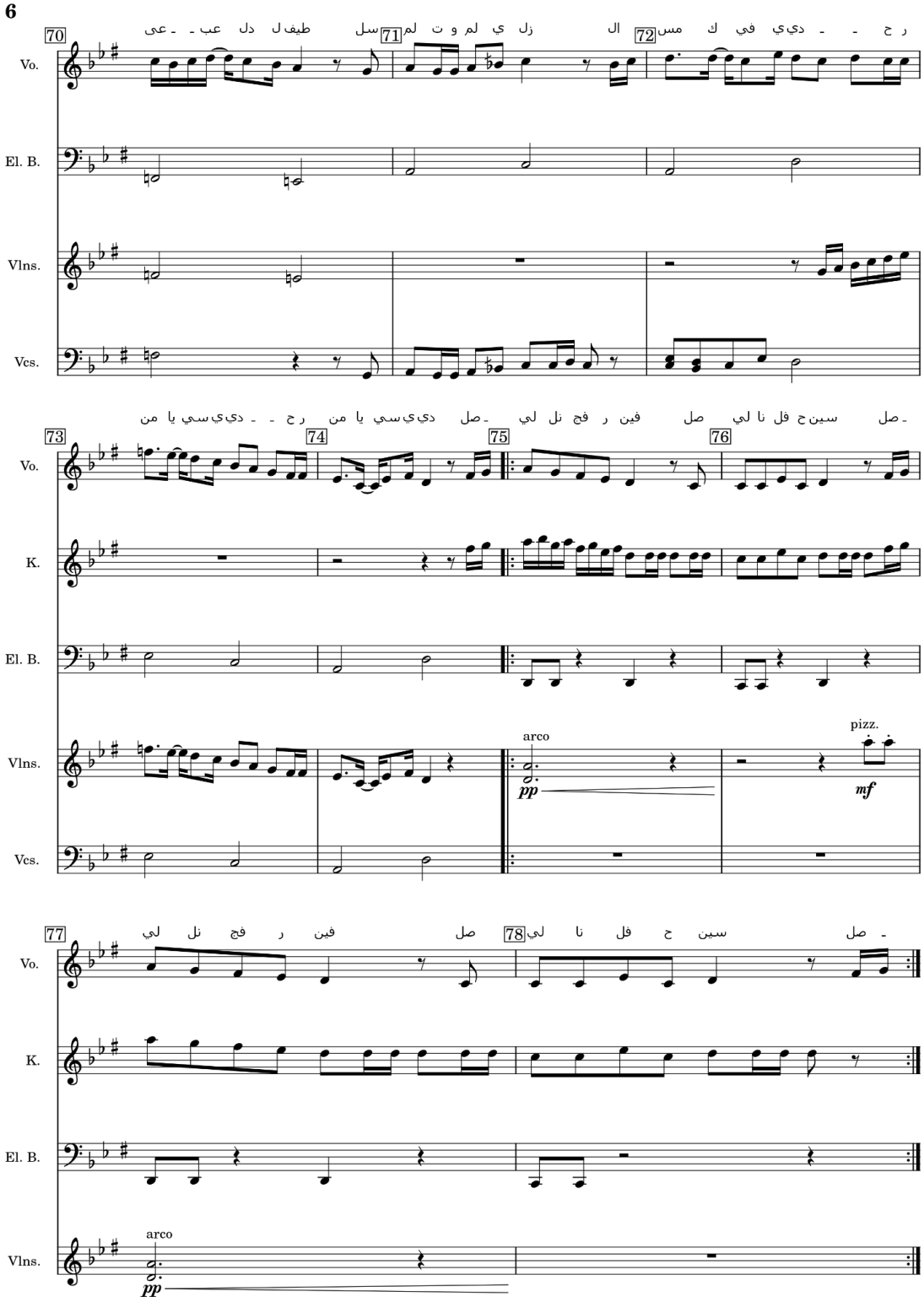
سلمت ولم يزل المسك في يدي

حرما يا سيدي

البطاقة التعريفية للعمل:

اسم العمل	حرماً يا سيدي		
ألبوم	في قلب الليل ١٩٨٦م	**نوع التأليف**	غنائي
كلمات	فؤاد حداد	**القالب**	أغنية دينية
ألحان	حسين فوزي	**الصيغة**	مذهب وأغصان
توزيع	فتحي سلامة	**المقام الأصلي**	حجاز على الدوكاه
غناء	علي الحجار	**الميزان**	رباعي
الضـــروب المستخدمة	واحدة كبيرة (تنويع  مصمودي صغير		
الآلات المستخدمة	قـانون – بـاص جيتـار كهربـائي –درامـز –دف – أجـراس Chimes – هـارب – مجموعة كمان، شيللو، كونترباص.		

صلينا الفجر فين

لحن: حسين فوزي
توزيع: فتحي سلامة

2
18
19
20
21
Vo.
El. B.
Vlns.
Vcs.
mf
22
23
24
25
arco
pizz.
pp
mf
26
27
28
f
ضرب واحدة كبيرة-تنويع
II♮ III3 II V7 I/V (Gm) I♮ II
29
30
31
VII6 V II V I

32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
Vo.
K.
El. B.
Hrp.
Vlns.
Vcs.
Cbs.
VI7
II
I
I
D/حجاز
VII
I
V
I
ضرب مصمودي صغير
ق و دي ع مو بل قر في هيمر ديب سي نا زر حيمر نر ما رح ر خات بس قل مل
ق و رب ع خل شي لا إ نا ق نا تز دج
في رب ع خل شي لا إ نا ق نا تز دج
ـ صل دي يي سي يا ـ من رح ـ ـ دي يي سي يا من رح ـ ـ دي ل مو بل حا أص رب ط من رن بح

44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
Vo.
K.
El. B.
Vlns.
Vcs.
Cbs.
arco
pizz.
pp
mf
ضرب واحدة كبيرة-تنويع
ضرب مصمودي صغير

5
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
Vo.
K.
El. B.
Vlns.
Vcs.
Cbs.
arco
pizz.
pp
mf
mp
1.
2.

6
70
71
72
73
74
75
76
77
78
Vo.
El. B.
Vlns.
Vcs.
K.
arco
pizz.
pp
mf

التحليل النغمي:

الفكرة/الجزء	رقم المازورة	التحليل النغمي
مقدمة أنـــاكروزم١– م١٠	أناكروز م١–م٦	في مقام حجاز على درجة الدوكاه ركوز تام على درجة المحير.
	أناكروز م٧ – م١٠	في مقام حجاز على درجة الدوكاه ركوز تام على درجة المحير.
الغصـــن الأول ومنه المذهب أناكروز م١١ – م٢٥	أنا كروزم١١ –م١٤	في مقام حجاز ركوز تام على الدوكاه.
	أناكروز م١٥ –م١٧	فـي مقـام حجـاز علـى الـدوكاه ركـوز مؤقـت علـى الحسيني.
	أناكروز م١٨ –م١٩	في مقام حجاز أويج مع لمس حساس جنس راست على النوا (نغمة نم حجاز)، وركوز تام على درجة المحير.
	أنا كروز م٢٠ –م٢١	في مقام حجاز ركوز تام على الدوكاه.
	أنـــا كـــروز م٢٢ – م٢٥	إعادة للموازير أناكروز م١١– م١٤.
فاصل موسيقي م٢٥ ٢ –م٢٧	م٢٥ ٢ –م٢٧	في مقام نهاوند ذو الحساس مصور على النوا وركوز مؤقت على درجة جواب المحير.
غصن ٢ أناكروز م٢٨ –	أناكروز م٢٨ – م٣٥ ٣	في مقام نهاوند ذو الحساس مصور على النوا وركوز تام على النوا.

م٤٣ ٣	أناكروز م٣٦ – م٣٩	في مقام حجاز أويج على الدوكاه ركوز تام على قرار الدوكاه.
	أناكروز م٤٠–م٤٣ ٣	في مقام حجاز على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه.
إعادة المذهب	أناكروز م٤٤– م٤٧ ٣	
غصن ٣ أنـــاكروز م٤٨ –م٥٩ ٣	أنـــــاكروز م ٤٨ – م٥١ ٣	في مقام راحة الأرواح وركوز تام على درجة العراق.
	أنـــــاكروز م٥٢ – م ٥٦ ٣	في مقام راحة الأرواح وركوز تام على درجة الأويج.
	أناكروز م٥٧ – م ٥٩ ٣	في مقام حجاز وحجاز أويج وركوز تام على الدوكاه.
	أناكروز م٦٠– م٦٣ ٣	إعادة المذهب
غصن ٤ أناكروز م٦٤ – م٧٤ ٣	أنـــــاكروز م ٦٤ – م٦٨ ٣	في مقام عجم وركوز تام على عجم عشيران.
	أناكروز م٦٩ – م٧٤ ٣	في مقام حجاز وحجاز أويج وركوز تام على الدوكاه.
	أناكروز م٧٥– م٧٨	إعادة المذهب

تعليق على اللحن الأساسي:

- استخدم الملحن مقام الحجاز ومن عائلته الحجاز أويج، واستخدم مقام نهاوند ذو الحساس مصور على النوا ومقام راحة الأرواح ومقام عجم وختم بالمقام الأساسي، وهو تنوع مقامي أثرى اللحن الأساسي.

- تم استخدام جزء من الغصن الأول (حرماً يا سيدي) كتذييل في نهاية كل غصن يسلم للمذهب (صلينا الفجر فين) وهو أيضاً جزء من الغصن الأول.

تحليل التوزيع: من حيث

١-ا
لـ
فـ
ر
قـ
ة

ا
لـ
مـ
سـ
تـ
خـ
دـ
مـ
ة

٢-ا
لـ
لـ
حـ

ن

ا
لأ
س
ا
س
ي

و
ا
ل
ت
ن
و
ي
ع

ع
ل
ي
ه
ا-٣
ل
ت

ح ل ي ل

ا ل ه ا ر م و ن ي

و ا ل ت آ ل ف ا ت

ا
ل
م
س
ت
خ
د
م
ة
٤-ا
ل
ن
س
ي
ج

ا
ل
م
و
س
ي
ق
ي

ا
ل
ه
ا
ر
م
و
ن
ي
ة

٥-١
ل
ت
ل
و
ي
ن

ا
ل
ص
و
ت
ي

:

د
و
ر

ا
لآ
لا
ت

و
أ
س
ا
ل
ي
ب

ا
لأ
د
ا
ء

و
ا
ل
م
ز
ج

ب
ي
ن

ا
لأ
ص
و
ا
ت
٦- و
س
ا
ئ
ل

ا
ل

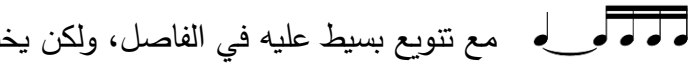
ت
ظ
ل
ي
ل

أولا: الفرقة المستخدمة

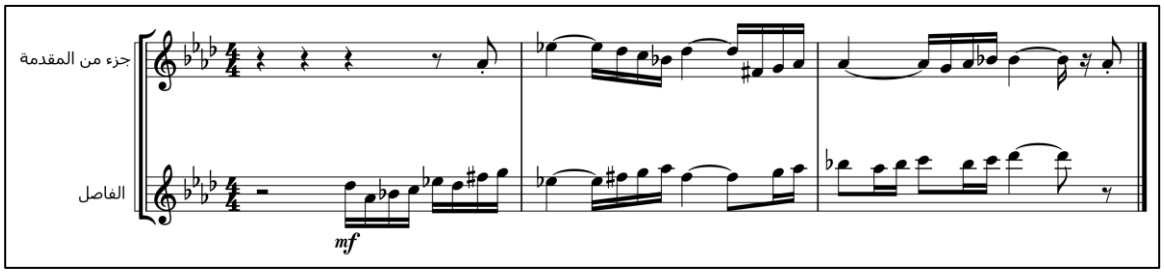
استخدم الموزع مزيجاً من الآلات العربية والغربية، من الآلات العربية استخدم آلة القانون والدف، ومن الآلات الغربية استخدم الباص جيتار الكهربائي والهارب والأجراس المعدنية، ومجموعة الوتريات من الكمان والشيللو والكونترباص. وبالرغم من كثرة الآلات الغربية في الفرقة إلا أن الموزع قد وظفها بما يخدم الطابع الصوفي والإنشادي للأغنية.

ثانياً: اللحن الأساسي

أضاف الموزع للحن الأساسي مقدمة آلية من أناكروز م١ –م٦ [٣] ، وفاصل آلي من م٢٥ [٢] –م٢٧ وكلاهما يتشابه في إيقاعه الداخلي من حيث استخدام الأناكروز والنموذج الإيقاعي ذو الرباط المميز

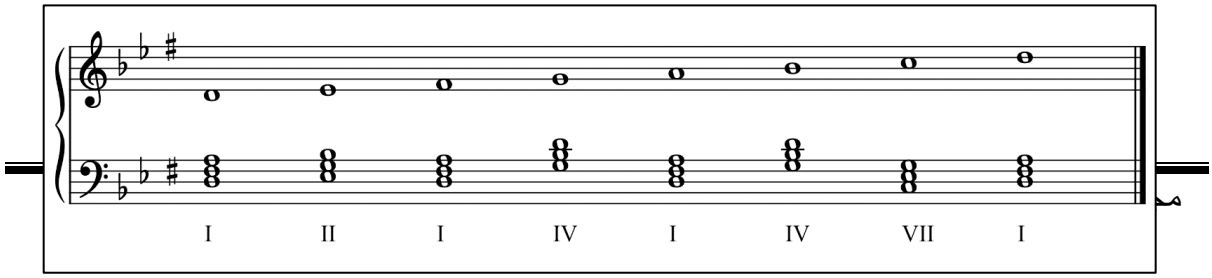


مع تنويع بسيط عليه في الفاصل، ولكن يختلف الاثنان عن إيقاع اللحن الأساسي.



ثالثاً: التحليل الهارموني:

يمكن القول بأن الهارمونيات تسير في تونالية مقام الحجاز بهرمنة قائمة على درجاته المميزة كما يلي:



تعليق على الهارموني المستخدم:

- استخدم الموزع هرمنة مقام الحجاز في وضع التآلفات الهارمونية وتعامل في التحويل لجنس الفرع (نهاوند النوا) بهرمنة سلم صول/ص.
- استخدم التآلفات الثلاثية في أغلب الأجزاء المهرمنة بأوضاع مختلفة مع ظهور قليل للتآلفات الرباعية.
- لم يعتمد الموزع على تتابع هارموني معين (دائرة هارمونية).
- في الجزء من أناكروز م١ –م٦ يلاحظ أن الهارمونيات الرأسية نتجت من بوليفونية بين ثلاثة أصوات.

أما بالنسبة إلى التآلفات المستخدمة فكانت على النحو التالي*:

الجـــــزء/ الفكرة	المقدمة (هرمنة مقام حجاز)						فاصل موسيقي		غصن٢ (سلم صول/ص)								غصن ٢ مقام حجاز		
رقـــــــم المازورة	م١	م٢	م٣	م٤– م٦	م٧		م٢٦	م٢٧	م٢٨	م٢٩	م٣٠	م٣١	م٣٢	م٣٤	م٣٥		م٤٠	م٤١	م٤٣
التآلفـــات المستخدمة	VII,I	I,IV	V	I	I		II^6_4,III^6	II,v^7, I/V(Gm)	I^6_4,II	VII^6,V	II,V	I	VI^7	II,I	I		VII	I^6_4,I	V,I
نوع القفلة					تامة			تامة							تامة				تامة

*سيتم فقط عرض الموازير التي تحتوي هارمونيات مع اختصار الأجزاء المعادة.

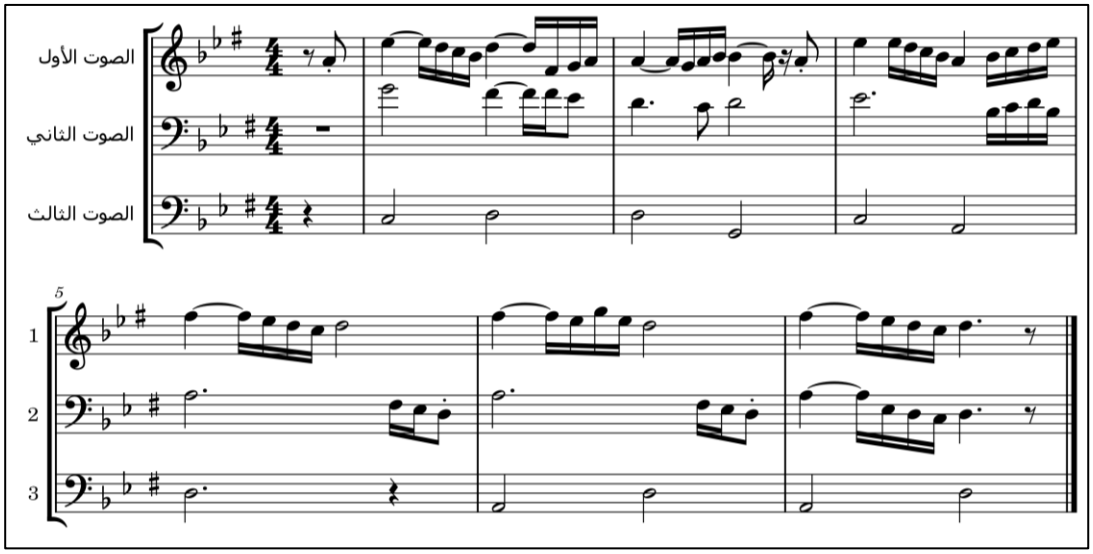
رابعاً: النسيج:

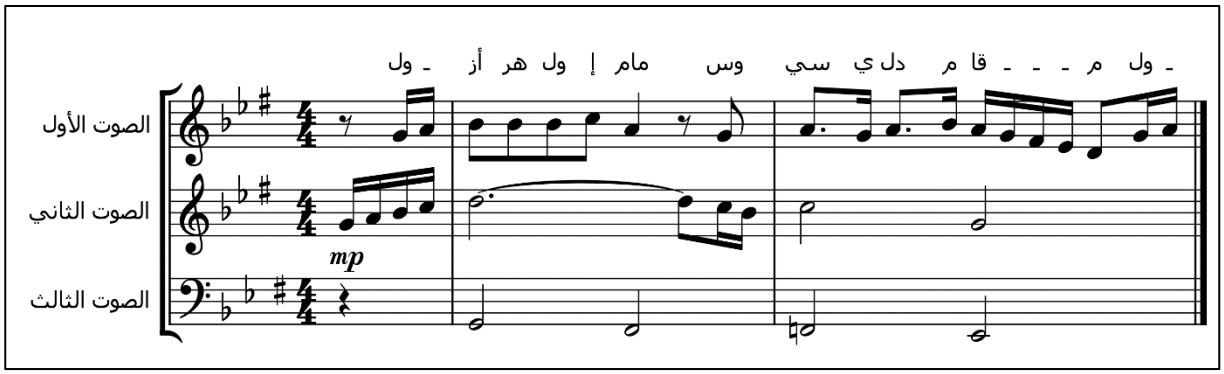
استخدم الموزع كل أنواع النسيج الموسيقي:

١- النسيج المونوفوني: ظهر النسيج المونوفوني في أجزاء متفرقة من العمل والعامل المشترك بينها هو أنها في مقام ذا بعد متوسط مثل الجزء من أناكروز م١٩-م١٩، ومن أناكروز م٣٦ -م٣٩، ومن أناكروز م٤٨ -م٥٧ يتخلله بعض نوتات بيدال مع اللحن، باستثناء لحن المقدمة والمذهب المميزين وهما في مقام الحجاز؛ قد تنوع النسيج فيهما بين المونوفوني والهوموفوني.

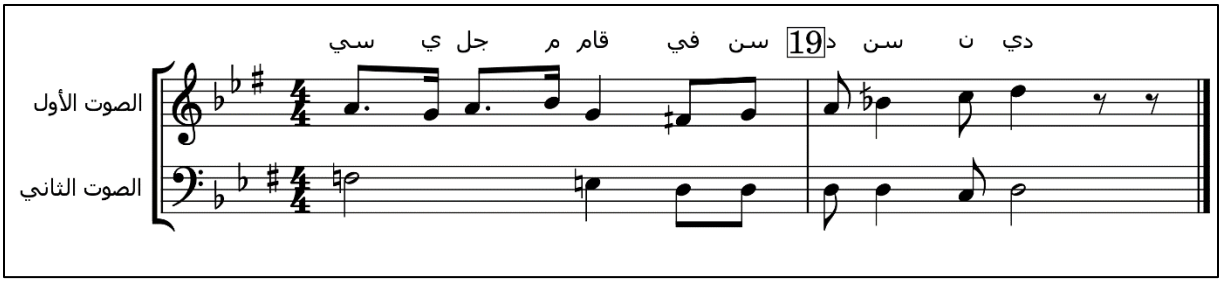
٢- النسيج الهوموفوني: ويتضح في الأجزاء المهرمنة التي سبق ذكرها في التحليل الهارموني، وبشكل عام غلب على التآلفات المستخدمة في النسيج الهوموفوني النوتات الطويلة نسبياً باستثناء الجزء من أناكروز م٢٨ – م٢٩ ظهر حركة جزئية للتآلف في مجموعة الكمان، وكذلك في م٣٢ – م٣٣ ظهرت التآلفات في شكل حلية أربيجيو تؤديها آلة الهارب.

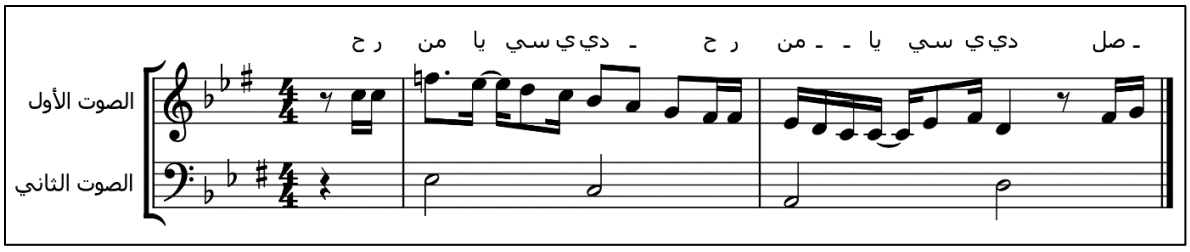
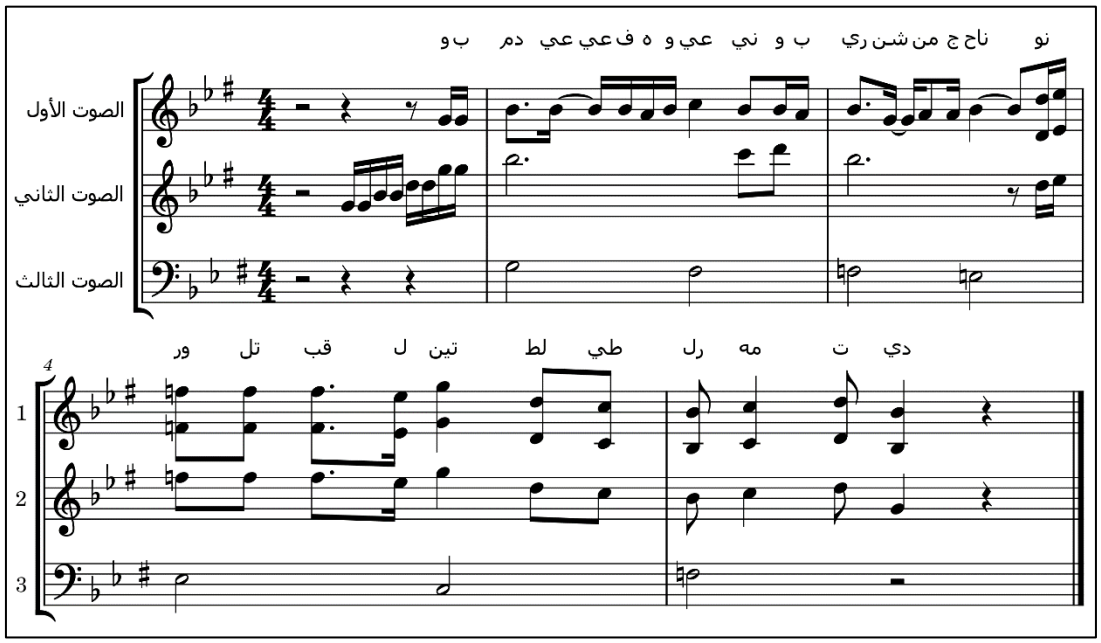
٣- النسيج البوليفوني: وقد استخدمه بكثرة ووصل في بعض الأجزاء لثلاثة أصوات في وقت واحد، وظهر النسيج البوليفوني في:

- المقدمة من أناكروز م١-م٦ فيها ثلاثة أصوات الأول في مجموعة الكمان والثاني في مجموعة الشيللو والثالث في الباص جيتار:

- أناكروز م١٥–م١٦ فيها ثلاثة أصوات الأول هو الغناء والثاني في مجموعة الكمان والثالث في مجموعة الشيللو والباص جيتار:



- وفي أناكروز م١٧ –م١٨ وهي إعادة الجزء السابق كرر الصوت الثالث مع الأول مع اختلاف النغمة الأخيرة فقط، وقد اعتمد في هذا الصوت على حركة كروماتية في لحن الباص وكررها في أكثر من موضع في التوزيع كما سيتم بيانه.
- في أناكروز م١٩ – م١٩ وضع الموزع مع لحن الغناء الذي هو في جنس راست على النوا (وظهور حساسه نم حجاز)، وضع معه لحناً ثانياً مصاحباً له ولكن فقط على درجة ركوز المقام (الدوكاه):



- أناكروز م٢٠ –م٢١ فيها صوتين هما الغناء ومجموعة الكمان والشيللو والباص جيتار، ويتكرر هذا المزيج مع كل ظهور للمقطع الغنائي الذي يصاحبه (حرماً يا سيدي):

- يماثل الجزء السابق الموازير من أناكروز م٤٠ – م٤٣ فهي كذلك تقوم على صوتين بنفس الفكرة مع اختلاف النغمات فقط.
- في أناكروز م٦٤ – م٦٧ ثلاثة أصوات الصوت الأول هو الغناء والثاني في مجموعة الكمان والثالث في صوت الباص (الشيللو والباص جيتار) والأخير هو نفس اللحن الكروماتي المستخدم في أناكروز م١٧ – م١٨، وهذا الجزء يشبه الجزء من أناكروز م١٥ – م١٦:

٤– النسيج الهيتروفوني: وضع الموزع في نهاية الأغنية أجزاء متداخلة معاً من لحن الأذان المعروف مع تكرار المذهب كباص أرضية له في شكل نسيج هيتروفوني.

خامساً: التلوين الصوتي ودور الآلات:

١– توزيع اللحن الأساسي: تنوع أداء اللحن الأساسي بين مجموعة الكمان وآلة القانون سواء في المقدمة الآلية أو في مصاحبة الغناء

– بالنسبة إلى مجموعة الكمان فقد أدت اللحن الأساسي في الأجزاء التالية:

أنـاكروز م١–م٦، أنـاكروز م١٩–م٢١، م٢٥ [٣] –م٢٧، م٤١–م٤٣، أنـاكروز م٤٨–م٥١، أنـاكروز م٥٦–م٥٩، أناكروز م٦٥–م٦٧ [٢] ، م٧٣–م٧٤.

– أدت آلة القانون اللحن الأساسي في الأجزاء التالية:

أناكروز م٧–م١٠، أناكروز م٣٦–م٤١، أناكروز م٤٨–م٥٧، أناكروز م٧٥–م٧٨.

– مع وجود بعض الأجزاء الصغيرة التي يشارك فيها مجموعة الشيللو والكونترباص إما معاً أو مع مجموعة الكمان في أداء اللحن الأساسي بشكل جماعي (Tutti) كما في م٣٧ [٣] ، م٤٩، م٥١.

٢– توزيع المصاحبة الهارمونية: أسند الموزع المصاحبة الهارمونية لمجموعة الوتريات (الكمان والشيللو والكونترباص) مع آلة الباص جيتار.

٣– توزيع المصاحبة الكونترابنطية: أعطى الموزع دور الأصوات البوليفونية المصاحبة للحن الأساسي إلى مجموعة الوتريات (الكمان والشيللو) والباص جيتار وقد تم إيضاح هذا التوزيع سابقاً في النسيج البوليفوني.

٤– أساليب الأداء في الآلات: لم يظهر أسلوب أداء مميز ومسيطر في معظم الآلات وبشكل عام، إلا أنه تخلله البعض وتحديداً في مجموعة الكمان حيث استخدم الموزع أسلوب النبر Pizzicato في م١٠ [٤] وتكراراتها كما استخدم الأداء المتقطع Staccato في م٢٨، م٢٩، وفي آلة الهارب استخدم حلية الأربيجيو في م٣٢، م٣٣.

٥– الألوان الصوتية والمزج بين الآلات:

– بالنسبة إلى اختيار الألوان الصوتية في الآلات فقد دمج الموزع بين آلات عربية وغربية للحفاظ على الأصالة والتجديد في ذات الوقت، فاستخدم آلة الدف التي تستخدم بكثرة في الحضرة الصوفية لعكس الجو الصوفي للأغنية وكذلك استخدم آلة القانون لعربيتها وصوتها الأصيل المميز.

– وظف آلة الهارب لإضافة تأثير جديد على الأغنية الدينية على غير المعتاد.

– وظف آلة الباص جيتار في أداء نغمات من الهارمونيات كما أسند إليها أداء على نفس الضغوط الخاصة بالضروب فأعطى بذلك عمقاً لصوت الإيقاع.

– جعل آلة الكونترباص تؤدي أجزاء ولو بسيطة من اللحن الأساسي أعطى التأثير الغنائي لصوت الباص وكأن بطانة من المؤدين يصاحبون المطرب بصوتهم الغليظ.

– أعطى عمقاً لصوت المطرب في الجزء من أناكروز م٦٦ –م٦٧ وذلك بازدواج الغناء على مسافة أوكتاف.

– أنهى الموزع الأغنية بأسلوب هيتروفوني حيث كرر المذهب كباص أرضية وجعل المطرب يؤدي معه أجزاء من الأذان لعكس الأجواء الدينية التي تتميز بهذا النوع من النسيج.

سادساً: وسائل التظليل:

لعل أوضح وسائل التظليل التي استخدمها الموزع هي تلك الخاصة بالشدة والخفوت والتدرج بينهما كما في م٧ وتكراراتها حيث استخدم "الكريشندو" في أداء مجموعة الكمان، وفي م٣٢ استخدم عكسه "ديمنويندو".

نتائج البحث:

من خلال تحليل توزيع فتحي سلامة لأغنية "حرماً يا سيدي" توصل الباحث لما يلي:

١- استخدم الموزع آلات متنوعة بين الآلات العربية والغربية مما جعلها تعكس الأجواء الدينية الصوفية بمزيج بين الأصالة والحداثة.

٢- أضاف الموزع للحن الأساسي مقدمة موسيقية وفاصل متناغمين معه وربط بينهما بإيقاع داخلي متشابه فيما بينهما، مما يضيف ألفة على أذن المستمع.

٣- من حيث الهارموني المستخدم فقد وضع الموزع هرمنة واضحة على درجات مقام حجاز الدوكاه (حجاز عجمي) كما استخدم هرمنة سلم صول الصغير في جزء التحويل كما سبق بيانه.

٤- من حيث النسيج فقد استخدم الموزع جميع أنواع النسيج الموسيقى كما تم بيانه ووظف كل منهم لخدمة اللحن الأساسي فظهر كل نوع بشكل سلس ومتناغم داخل العمل.

٥- اعتمد الموزع على مجموعة الكمان وآلة القانون في عزف اللحن الأساسي مع المطرب كما سبق تفصيله، ووظف مجموعة الوتريات والباص جيتار والهارب في أداء الأجزاء الهارمونية في الأغنية.

٦- من خلال الألوان الصوتية المستخدمة في الآلات وطريقة المزج بينهم عكس الموزع صورة صادقة للأجواء التي تميز الغناء الديني في المناسبات كالمولد النبوي أو مولد الحسين كما أضاف إليها تأثيرات جديدة من خلال الآلات الغربية كمجموعة الكومبو (الدرامز والباص جيتار) والأجراس والهارب.

التوصيات: في نهاية البحث يوصي الباحث بما يلي:

- أن يتم تناول الأغنيات الدينية من حيث التوزيع الموسيقي بمزيد من الحرص على أصالة ألحانها العربية وطابعها الخاص بدون التغريب المطلق لباقي جوانب الأغنية.
- أن يهتم الموزعون الموسيقيون في مصر بالأغنية الدينية ويقوموا بإحياء تراثها من خلال التوزيع الموسيقي.
- أن يتم تسليط الضوء على أعمال ومؤلفات فتحي سلامة لما قد تضيفه من خبرات للدارسين والباحثين في مجال التأليف والتوزيع الموسيقي.

المراجع:

1) **Jeannie Gayle Pool**, "***Putting It Together: The Art of Arranging And Orchestrating,"*** New Music USA, July 21, 2008, https://nmbx.newmusicusa.org/Putting-It-Together-The-Art-of-Arranging-and-Orchestrating/.
2) **Stanly Sadie**, ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians*****, Publisher:** Oxford University Press; 2nd edition (January 29, 2004)
3) The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Homophony", Encyclopædia Britannica, November 14, 2007,accessed May 11, 2020 , https://www.britannica.com/art/homophony-music.
4) https://elcinema.com/person/1111899/

٥) **إيمان حسن جودت،** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد ١١ ص١٥٨، كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.

٦) **أماني محمود محمد أمين عارف،** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد١٤ –الجزء الثاني ص٩٠٤، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

ملخص البحث

اتبع فتحي سلامة – الموزع والمؤلف الموسيقي المصري– في توزيع أغنية "حرماً يا سيدي" الدينية أسلوباً مميزاً جعل من الأغنية ذات صبغة خاصة تمزج بين أصالة أجواء الإنشاد الديني المعروفة وبين حداثة الأغنية المصرية، وهذا من خلال تناوله لعناصر التوزيع المختلفة من لحن أساسي وهارموني ونسيج موسيقي وتلوين صوتي. وقد رأى الباحث استفادة في تحليل هذا الأسلوب في التوزيع بعناصره المختلفة ومعرفة تفاصيله لما قد يضيفه من تقنيات أو أفكار في التوزيع الموسيقي العربي.

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب فتحي سلامة في التوزيع الموسيقي للأغنية الدينية "حرماً يا سيدي" لحسين فوزي وغناء علي الحجار.

استخدم الباحث المنهج التحليلي في البحث ومن خلاله توصل إلى تفصيل جميع عناصر التوزيع المختلفة في العمل وطريقة تناول الموزع لكل عنصر بداية من تكوين الفرقة المستخدمة ومروراً بعنصر اللحن وما طرأ عليه من تنويع والهارموني المستخدم مع مقام العمل وأنواع النسيج المستخدم والتلوين الصوتي وأدوار الآلات والمزج بين أصواتها.

Research Abstract

“Fathy Salama’s Arranging Style In "Haramn Ya Siedi" Song”

In arranging the religious song "Haramn Ya Siedi", Fathi Salama, the Egyptian composer and arranger, followed a distinctive style that made the song had a special color that combines the authenticity of the atmosphere of well-known religious chanting with the modernity of the Egyptian song, and this by dealing with the different elements of the arranging of basic melody, harmonic and texture music and timbre. The researcher saw a benefit in analyzing this method of arranging with its various elements, and knowing its details, as it might add techniques or ideas in Arabic musical arranging.

The research aims to identify the style of Fathi Salama in the musical arrangement of the religious song "Haramn Ya Siedi" by Hussein Fawzy and the singing of Ali Al-Hajjar.

The researcher used the analytical method in the research and through it he reached a detail of all the different elements of the arranging in the work and the way the distributor handled each element, starting from the composition of the band and passing through the element of melody with variation, the harmony used with song mode, the types of texture used, the vocal coloring, the roles of the instruments and the combination of their sounds.