# أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" والاستفادة منه فى تذوق عناصر الموسيقى العربية

**د / منتصر القللى أحمد على•**

## مقدمة البحث:

يعد حيِ "خان الخليلي" أحد أحياء القاهرة القديمة وأقدم أسواق الشرق الأوسط، ورغم مرور حوالى ٦٢٠عام علي إنشاؤه، إلا إنه مازال يقف شامخاً بطابعه المعمارى الفريد، شاهداً على روعة فن العمارة الإسلامية عبر مختلف العصور والذى وصلت شهرته إلى العالمية.

لم يتأثر حى "خان الخليلي" بعوامل الزمن، وظل مُلهمًا للأدباء والفنانين، فيُحرّض أخيلتهم دائمًا علي الإبداع الذى ظهر في أكثر من مجال مثل كتاب "خان الخليلي" للمؤلف نجيب محفوظ والذى تحول إلى فيلم سينمائي عام ١٩٦٧م بطولة سميرة وأحمد، وإخراج عاطف سالم والموسيقى التصويرية لفؤاد الظاهري، كذلك برنامج "المسحراتي" أشعار وأغاني فؤاد حداد، وموسيقى وألحان وأداء سيد مكاوي، هذا وقد تم تأليف مقطوعات موسيقية لكل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" بما فيهما من صياغة وتناول لحني وإيقاعي وتكثيف نغمى للَّحن وتلوين أوركسترالي الأمر الذى دعى الباحث للتفكير فى تناول موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" بالدراسة التحليلية للتعرف على الخصائص الفنية وأسلوب الصياغة والاستفادة من ذلك فى تذوق عناصر الموسيقى العربية، فلكل منهما رؤية في التصوير الموسيقي لهذا الحي بكل ما فيه وبكل ما لدى المؤلف الموسيقي من عناصر وأدوات موسيقية تساعده على تأكيد وتجسيد المشاهد المختلفة داخل هذا الحي التاريخي.

## مشكلة البحث:

بالرغم من أن "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" من أشهر رواد التأليف الموسيقي والتلحين فى القرن العشرين، الذين أثروا الموسيقى المصرية بمختلف موضوعاتها، إلاّ أنه لم يهتم الباحثين بدراسة إبداعات كل منهم في صياغة العمل الموسيقي "خان الخليلي" أو الاستفادة منه في تذوق عناصر الموسيقى العربية، فلكل منهما رؤية في التصوير الموسيقي لهذا الحي بكل ما فيه وبكل ما لدى المؤلف الموسيقي من عناصر وأدوات موسيقية تساعده على تأكيد وتجسيد المشاهد المختلفة لهذا الحي التاريخي.

• أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط.

**أهداف البحث:**

١.التعرف علي السيرة الذاتية لكل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٢.التعرف علي الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٣.التعرف علي أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٤.الاستفادة من موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" فى تذوق عناصر الموسيقى العربية.

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في التعرف علي أسلوب صياغة الموسيقى المشتركة فى الاسم الواحد عند أكثر من مؤلف موسيقي مثل "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن"، والتعرف على الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" عند كل منهم، والاستفادة منها فى تذوق عناصر الموسيقى العربية.

**أسئلة البحث:**

١. ما هى السيرة الذاتية لكل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٢. ما هى الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٣. ما هو أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٤. ما هي أوجه الاستفادة من موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" فى تذوق عناصر الموسيقى العربية للدارسين.

**حدود البحث:**

الحدود الزمنية: موسيقى "خان الخليلي" عند "علي إسماعيل" عام ١٩٦١م وعند "أحمد فؤاد حسن" عام (لم يتوصل الباحث لتاريخ انتاج هذا العمل).

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

**إجراءات البحث:**

**منهج البحث:** المنهج الوصفي "تحليل محتوى".

**عينة البحث:** موسيقى"خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

**أدوات البحث:** التسجيلات الصوتية والمدونات الموسيقية لعينة البحث.

## مصطلحات البحث:

١. **القطعة الوصفية Etud** [١]: موسيقى تصويرية حرة تعبر عن ناحية معينة من الحياة أو الطبيعة أو الأحاسيس والمشاعر وغيرها، يعبر فيها المؤلف الموسيقى عن فكرة أو شعور خاص أراد أن يصوره بالموسيقى عن طريق استعمال المقامات المناسبة والموازين المعبرة بسيطة كانت أو مركبة لما لها من أثر كبير في إظهار الوصف المطلوب وتحقيق الأهداف التي يريد المؤلف تصويرها بالموسيقى كما يمكن للمؤلف أن يصيغها في قالب معروف.

٢. **التذوق الموسيقى Musical Appreciation** [٢]: هو العلم الذى يهتم بخلاصة جوانب علوم الموسيقى من آلات، صيغ، إيقاع، نغم، تاريخ وهو أيضاً التعود علي سماع الألوان الموسيقية وفهمها وإدراكها علي أساس من الحس الفنى والشعور بالنغم والتأثر به.

**هذا وينقسم البحث إلي جزئين:**

## الجزء الأول نظرى ويشمل:

١) الدراسات السابقة.

٢) الموسيقى التصويرية وخصائصها.

٣) السيرة الذاتية لكل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

## الجزء الثاني تطبيقى ويشمل:

١) الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" عند كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٢) أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

٣) الاستفادة من موسيقى "خان الخليلي" عند كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" في تذوق عناصر الموسيقى العربية.

٤) نتائج البحث وتحليلها والتوصيات، قائمة المراجع وملخص البحث.

---

(١) سهير عبد العظيم محمد: **أجندة الموسيقى العربية** ، دار الكتب القومية، ١٩٨٤م، صـ ٨٥.

(٢) صالح رضا صالح: "**إختيار بعض الألحان المعروفة لتمييز المقامات الأصلية** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م، صـ ٢٥.

## أولاً: الجزء النظرى

### ١) الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

سيتم عرض الدراسات والبحوث من الأحدث إلى الأقدم **وذلك علي النحو التالي:**

**الدراسة الأولى** (٢٠١٨م) بعنوان " **أسلوب صياغة المقدمة الغنائية لرواية ريا وسكينة عند كلاً من بليغ حمدى وعمار الشريعى (دراسة مقارنة)**"[١] هدفت هذه الدراسة إلى التعرف علي أسلوب كلاً من بليغ حمدى وعمار الشريعى في صياغة المقدمة الغنائية لرواية ريا وسكينة كذلك تحديد أوجه الشبه والإختلاف بينهما، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة خصائص المقدمة الغنائية لرواية ريا وسكينة عند بليغ حمدى وعمار الشريعى من حيث (السمات الموسيقية، التعبير الدرامى عن الحدث، جملة البداية وجملة النهاية، أجزاء العمل)، توصلت أيضاً إلى أوجه الشبه والإختلاف بين كلاً منهما من حيث (المقام، الضرب، المساحة الصوتية، الميزان، التقطيع العروضى)، هذا وتتفق هذ الدراسة مع البحث الراهن في الهدف الأساسى وهو التعرف علي خصائص وأسلوب صياغة متشابهات الاسم والنص من الأعمال الموسيقية عند أكثر من مؤلف، وتختلف عنه في العينة.

**الدراسة الثانية** (٢٠٠٨م) بعنوان "**أسلوب صياغة الموسيقى التصويرية لرواية (ليلة القبض علي فاطمة) عند أكثر من مؤلف موسيقى (دراسة تحليلية)**"[٢] هدفت هذه الدراسة إلى التعرف علي دور الموسيقى التصويرية وأهميتها داخل العمل الدرامى– أثر البيئة في الموسيقى التصويرية التي تناولها هذا العمل لكل مؤلف موسيقى– مقارنة أسلوب كل مؤلف في تناوله هذا العمل والاستفادة من ألحان المواقف الدرامية في عمل تمارين صولفائية يستفيد بها الطالب كذلك مساعدته في تذوق هذه الأعمال، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها سمات أسلوب كل "بليغ حمدى، عمر خيرت، عمار الشريعى" في صياغة ألحان رواية (ليلة القبض علي فاطمة)، ومقارنة أسلوب كل مؤلف من حيث (الصياغة، التناول الإيقاعى، التكثيف النغمى للحن، التلوين الأوركسترالى)، هذا وتتفق هذ الدراسة مع البحث الراهن في الهدف الأساسى وهو التعرف علي خصائص وأسلوب صياغة متشابهات الاسم والنص من الأعمال الموسيقية عند أكثر من مؤلف، وتختلف عنه في العينة.

---

(١) أميرة محمد عبد العزيز: "**أسلوب صياغة المقدمة الغنائية لرواية ريا وسكينة عند كلا من بليغ حمدى وعمار الشريعى (دراسة مقارنة)**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٨)، يناير (٢٠١٨م)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

(٢) رانيا محمد السيد جمعة: "**أسلوب صياغة الموسيقى التصويرية لرواية (ليلة القبض علي فاطمة) عند أكثر من مؤلف موسيقى (دراسة تحليلية)**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٨م.

**الدراسة الثالثة** (١٩٩٨م) بعنوان "**أسلوب تلحين النص الواحد عند أكثر من ملحن**" [١] هدفت هذه الدراسة إلى حصر ودراسة أهم النصوص الكلامية التي تناولها أكثر من ملحن والظروف التي واكبت تلحينها بالإضافة إلى دراسة تحليلية مقارنة لأسلوب كل ملحن وأهم سماته في التلحين لهذه الأعمال، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ومن أهم النتائج حصر الأعمال الغنائية التي لحنها أكثر من ملحن في القرن العشرين وأسلوب وسمات كل ملحن، هذا وتتفق هذ الدراسة مع البحث الراهن في الهدف وهو التعرف علي خصائص وأسلوب صياغة متشابهات الاسم والنص من الأعمال الموسيقية عند أكثر من مؤلف، وتختلف عنه في العينة.

## ٢) الموسيقى التصويرية وخصائصها.

## خصائص الموسيقي التصويرية [٢]:

- تلعب الموسيقى دوراً بالغ الأهمية فى الفيلم السينمائي، فهي تمثل ركناً أساسياً في تكوينه فلم تعد مهمة الموسيقى هى مصاحبة اللقطات والمشاهد الصامتة أو محاكاة التعبير الحركي في الصور ولكنها أصبحت عنصراً عضوياً في الفيلم يتم التعامل معه بعدالة تامة حتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً وتصبح جزءاً لا يتجزأ من البناء العام للفيلم، بمعني آخر تلعب الموسيقى دوراً إيجابياً في الفيلم السينمائي لتخلق حلقة درامية باسلوب يناسب الصورة المرئية فتمتزج عناصر الموسيقى بعناصر الفيلم السينمائي فتكون وحدة متماسكة تؤثر في وجدان المشاهد.
- تتكون الموسيقى التصويرية داخل الأفلام من وحدة عنصرية ترتبط ببعضها البعض عن طريق وسائل معينة هي (التكرار– التفاعل– التنويع– إضافة مادة لحنية جديدة)، وهذه هي الوسائل الأربعة التي تخلق الإحساس بالنمو العضوي داخل القالب الموسيقي.
- تتميز الموسيقى التصويرية ببساطة ألحانها ومرونتها بحيث يمكن إطالتها بالتكرار عند الحاجة، كما يمكن ضغطها أو وقفها فجأة إذا لزم الأمر دون حدوث أي خلل للصفات الجوهرية لها.
- الموسيقي بصفة عامة سواء كانت مجردة أو مرتبطة بعنصر خارجي أو أدبي، أو شعري, أو تشكيلي, أو فيلم سينمائي فهي تعتمد علي عدة عناصر هي العنصر الزمني، العنصر اللحني، العنصر الهارموني، التلوين الصوتي وذلك علي النحو التالى:

١. العنصر الزمنى The Time Element : ويندرج تحته الميزان الموسيقي، الإيقاع، السرعة.

---

(١) محمد وأحمد هشام علي: "**أسلوب تلحين النص الواحد عند أكثر من ملحن**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

(٢) هيثم سيد نظمي: "**دراسة تحليلية للموسيقي التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م، صـ٢٣.

٢. العنصر اللحنى Melodey: تتابع نغمات موسيقية في إطار ميزان موسيقي ومقام معين وله عدة خصائص منها الامتداد، نوعية الصوت من حيث الغلظ والحدة ومن حيث القوة والخفوت، وله شكلان الشكل الأول لحن يقوم علي الموتيفات يقبل النماء والتفاعل والتصرف فيه من خلال جميع أساليب النماء، أما الشكل الثاني لحن مسترسل لا تستطيع تجزئته، من الصعب التعامل معه بأساليب النماء والتفاعل، واللحن في الفيلم يؤدي وظيفة إبراز الموقف الدرامي وهذا لا يتطلب أن تكون الألحان طويلة ولكن يمكن أن تكون قصيرة ودرامية في كل تفاصيلها، ويراعي سهولة الظهور التدريجي في المشهد والإختفاء التدريجي مع انتهاء المشهد.

٣. العنصر الهارموني Harmony: علم تجميع الأصوات بطريقة رأسية بحيث تسمع في آن واحد وتعرف هذه التجميعات بالتآلف، والهارموني يمثل أحد أنواع النسيج الموسيقي وهناك نسيج يعرف بالبوليفونية، وهو قائم علي سماع مجموعة من الخطوط اللحنية تنسج بشكل أفقي مستقلة عن بعضها البعض ولكنها تسمع في آن واحد، ويضيف عنصر الهارموني والكنترابنط عمقاً لنسيج الصورة الذي يضم التعبير الهارموني والذي يتمثل في العلاقة مابين مختلف الزوايا وأحجام التصوير في المشهد في تآلف وتكامل.

٤. التلوين الصوتي Tone Colour: يعتمد هذا العنصر علي لون وشخصية الآلة الموسيقية أو الأصوات البشرية التي تقوم بالأداء والذي يناسب لون ونوع الدراما المقدمة، وهي التي تحدد توليفة الآلات الموسيقية التي تؤدي الموسيقية التصويرية وما تعطيه من تأثيرات، ويعتمد هذا العنصر أيضاً إصطلاحات الآداء، كما أن هناك تلوين بالنسبة للصورة عن طريق الإضاءة في اللقطات واللون والزوايا المختلفة داخل الكادرات، ويكون التلوين أيضاً في الأداء التمثيلي.

## اتجاهات الموسيقي التصويرية:

١. اتجاه يتناول الموسيقى بشكل عام دون ربطها بشخصيات بعينها, ولا يحاول المؤلف وصف المشهد ولكن يعبر بالموسيقى عما يحيط به، بمعني أن هذا الإتجاه يتمثل في توليف الموسيقى لتصور الجو العام للمشهد وتعميق الإحساس البصري دون محاولة محاكاة تفاصيل الصورة.

٢. اتجاه يتناول الشخصيات الأساسية ويعبر عنها عن طريق ربط كل شخصية أو موقف بتيمة أو خط لحني أي يهدف إلي شرح معاني الصورة أي أن الموسيقى تؤدي دوراً يكمل الصورة.

٣. اتجاه تكون فيه المشاهد هي التي تحدد متي تستخدم الموسيقي للتعبير عن الجو العام، ومتى يتطلب المشهد مضاعفة تأثير الصورة بالموسيقي.

## ٣) السيرة الذاتية لكل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".

أ. **السيرة الذاتية للمؤلف والملحن الموسيقي "علي إسماعيل" ١٩٢٢-١٩٧٤م**

- ولد فى القاهرة وكان والده يعمل في موسيقات الجيش فأحب "علي إسماعيل" هذا المجال وتطوع في موسيقات الجيش، ثم التحق بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية وتعلم العزف علي آلة الكلارنيت والساكسفون، ونظراً لموهبته في التلحين أيضاً فقد هداه تفكيره للبحث عن شكل جديد للأغنية المصرية لتكون قصيرة لا تزيد مدتها عن ثلاث أو أربع دقائق، كما اشتهر بكتابة التوزيع الأوركسترالي لأعمال غيره من الملحنين، أدخل موسيقى الجاز فى ألحان أغانيه، عمل كقائد لفرقة رضا للفنون الشعبية والتى أنشئت عام ١٩٥٩م، لحن النشيد الوطنى الفلسطينى الذى كان مستخدما منذ عام ١٩٧٢م.
- نال وسام العلوم والفنون عام ١٩٦١م، وجائزة الدولة لاسمه عام ١٩٧٥م.
- له العديد من الأعمال الموسيقية منها كتابة الموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية لحوالى ٢٥٠ فيلم منها ( الأرض- غرام فى الكرنك- عروس النيل- صغيرة علي الحب- المماليك)، كذلك العديد من الألحان الراقصة منها (رقصة وطنية ١٩٦٢م- رقصة الأميرة ١٩٦٣م- رقصة السيف ١٩٦٣م- رقصة رقصة ١٩٦٣م- رقصة الحريم ١٩٦٤م- رقصة السيوف ١٩٦٤م- رقصة البدو ١٩٦٤م- رقصة السلطان ١٩٦٤م- رقصة العوالم ١٩٦٤م- رقصة شرقية ١٩٦٤م)، بالإضافة إلى العديد من المقطوعات الموسيقية منها (خان الخليلي- وفاء النيل- رنة الخلخال- الناى السحرى- علي بابا والاربعين حرامى)، كتب العديد من موسيقى المسرحيات منها (النار والزيتون ١٩٧١م- الحرب والسلام ١٩٧٤م)، كان له دور كبير فى نجاح فرقة رضا للفنون الشعبية التى انشئت عام ١٩٥٩م ومن اعماله لفرقة رضا نذكر (شوى العصارى- الحجالة- الدبكة- العتبة جزاز- طعمه- سيوة- الدحية)، قدم الكثير من المونولوجات الغنائية لكل نجوم فن المونولوج في ذلك الوقت وأبرزهم (محمود شكوكو- سعاد وجدى- سعاد وأحمد- ثريا حلمي) وأشهر مونولوجاتها (عيب اعمل معروف)، كما لحن أغاني الأفراح لعايدة الشاعر مثل (كايدة العزال- الطشت قاللي- ليمونة).

- احتل "علي اسماعيل" مكانه بارزة بين مؤلفى الموسيقى المصرية المتطورة حيث يتميز اسلوبه بالتمكن من الكتابة الاوركسترالية واختياره للآلات بعناية تناسب ألحانه واستخدام عناصر الجاز فى موسيقاه ومحافظته علي الطابع العربى لأعماله كما أنه يعبر بصدق عن الروح المصرية.
- توفى "علي اسماعيل" فجأة اثناء بروفات مسرحية كبارية في يوم ١٦ يونيو من عام ١٩٧٤م.

**ب. <u>السيرة الذاتية للمؤلف والملحن الموسيقي "أحمد فؤاد حسن"</u>[(١)] <u>١٩٢٨م –١٩٩٣م</u>**

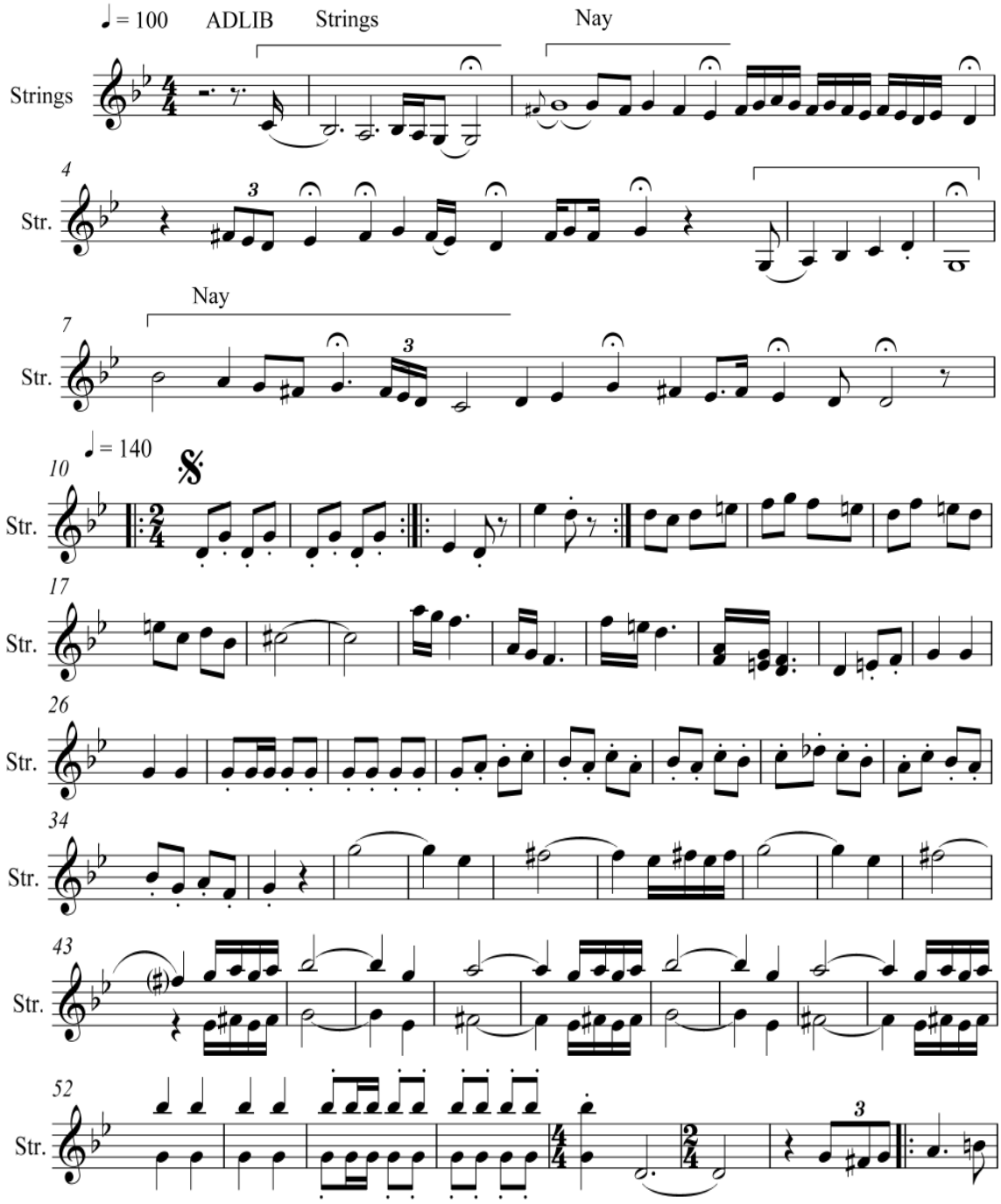
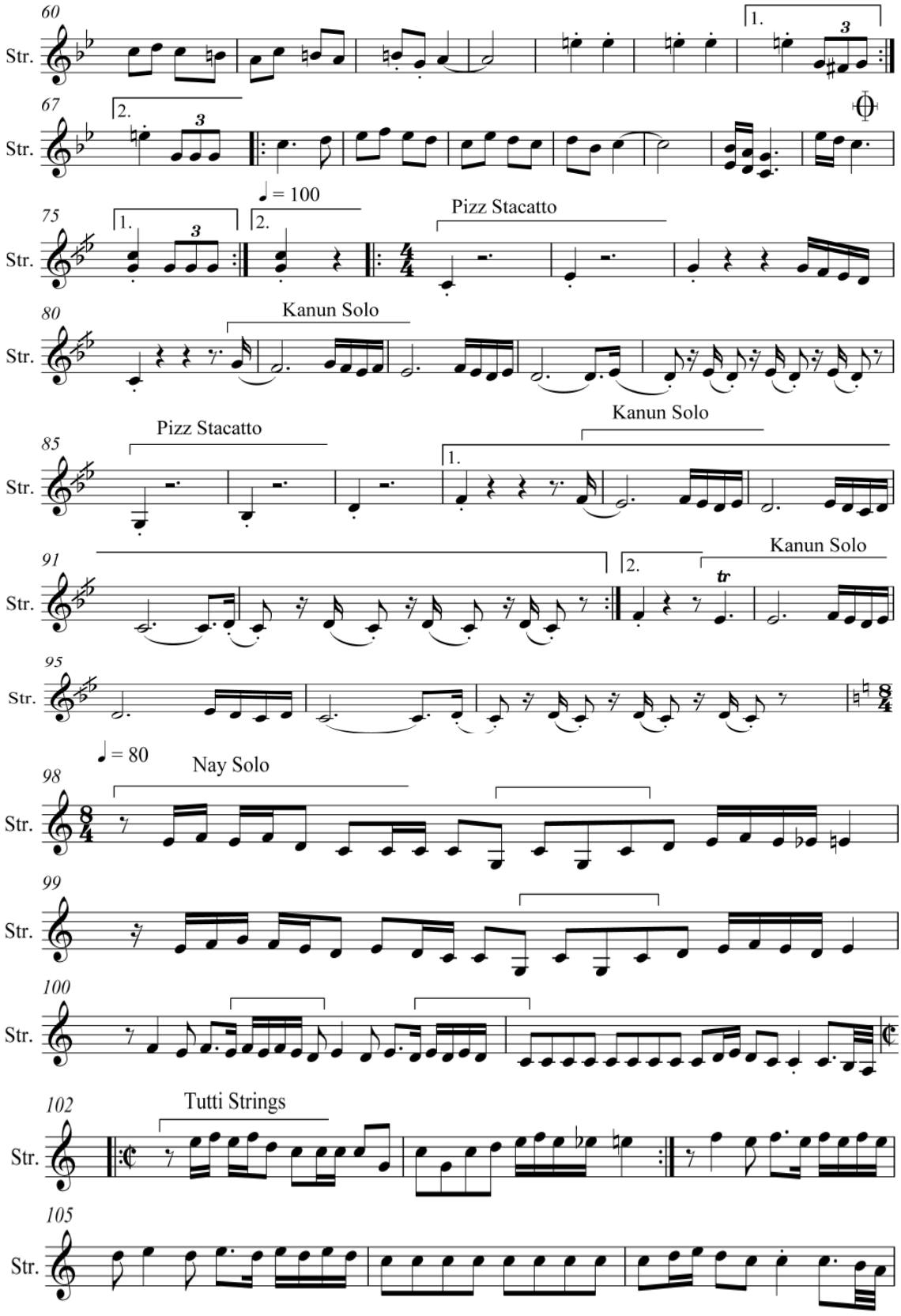
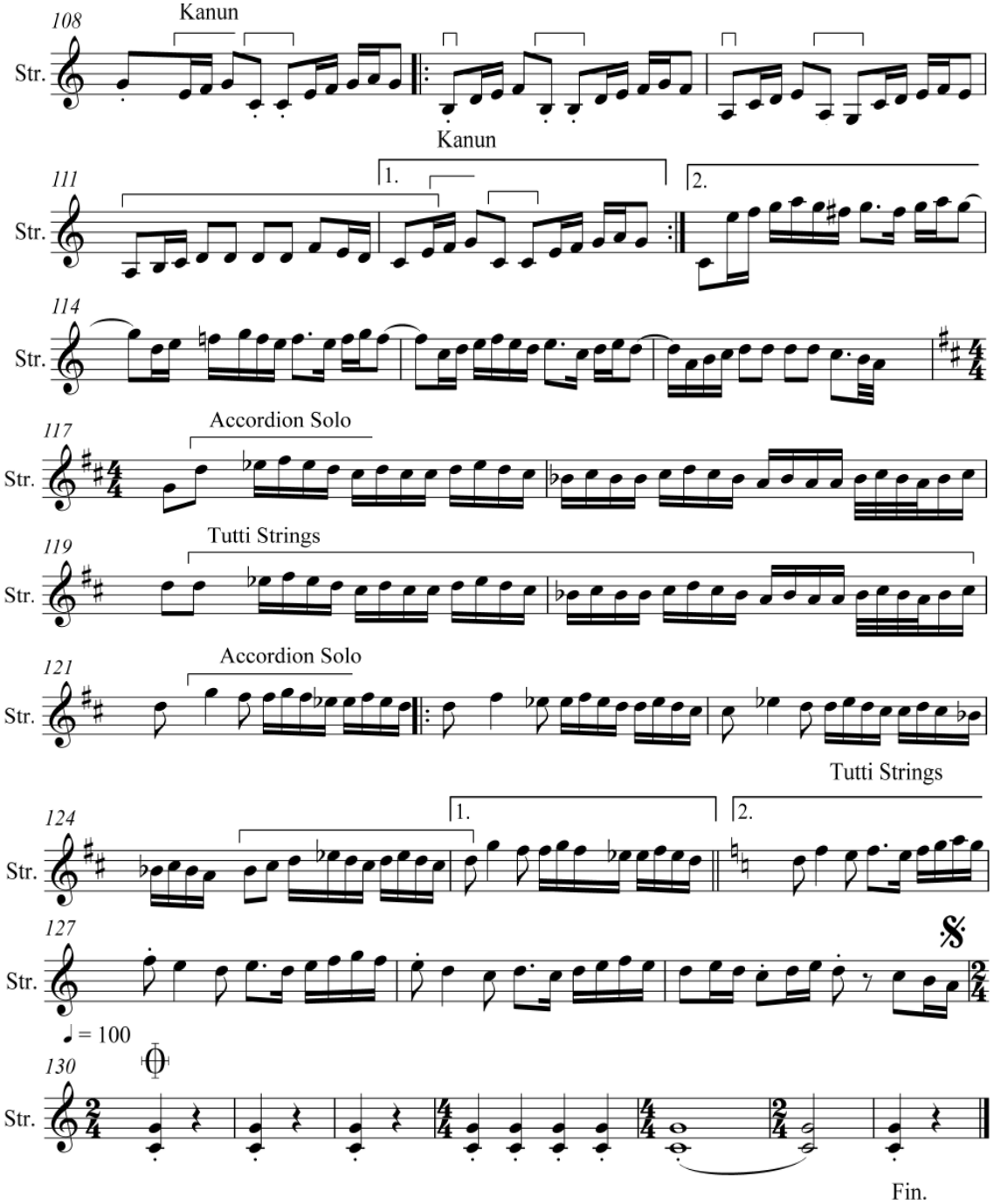
- ولد "أحمد فؤاد حسن" بحى عابدين بمدينة القاهرة، درس العزف علي آلة القانون في معهد فؤاد الأول وتخرج منه عام ١٩٤٨م ثم كون مع مجموعة من زملائه فرقة موسيقية حملت اسمه ثم تغير اسمها إلى الفرقة الماسية نظراً للمهارة الفائقة لأعضائها، تم تعيينه مدرساً لآلة القانون بمعهد فؤاد الأول، نشر العديد من الابحاثِ الموسيقية.
- انتخب عام ١٩٧٩م لأول مرة نقيباً للموسيقيين المصريين كما أنه أصبح عضواً بالمجلس الأعلي للثقافة، ونائباً لرئيس جمعية المؤلفين والملحنين، ولما زادت أعباؤه استقال من عمله كأستاذ لآلة القانون وفي عام ١٩٨٢م انتخب نقيباً للموسيقيين للمرة الثانية ثم لمرة ثالثة.
- سلمه الرئيس أنور السادات الشهادة التقديرية التى منحته إياها اكاديمية الفنون وحصل أيضاً علي ثلاثة أوسمة من الأردن منها وسام الإستقلال من الدرجة الأولى بدرجة وزير كما أهداه الملك حسن الثاني (ملك المغرب سابقاً) وساماً وذلك تقديراً لجهوده وإبداعاته الموسيقية.
- له العديد من الأعمال الموسيقية التى لحنها وألفها وهى ٢٠ أغنية منها (عزيزة يا مصر ١٩٧١م– الحرب والسلام ١٩٧٣م– ألوان ١٩٧٧م– جيت فى وقتك يا ريس ١٩٨٣م)، كذلك ١٢٣ مقطوعة موسيقية منها (السد العالي ١٩٦٤م– الدراويش ١٩٧٤م– دموع البلبل ١٩٧٤م– حكاية حب ١٩٧٤م– كليوباتره ١٩٨٤م– خان الخليلي)، ألف أيضاً ٢٧ موسيقى راقصة منها (رقصة الشموع ١٩٦٧م– رقصة الأحلام ١٩٧٣م رقصة الملكة ١٩٧٣م– رقصة دينا ١٩٨٦م)، كذلك ٣ تابلوه راقص وهم (رقصة يا ليل ١٩٨٦م– متجمعين ويا القمر ١٩٨٦م– ليالى النيل ١٩٨٧م)، ٢ موسيقي تصويرية وهم موسيقى (فيلم إحنا التلامذة ١٩٥٩م– فيلم عدوية عام ١٩٧٥).

---

(١) أحمد بديع محمد إبراهيم: "**<u>أسلوب صياغة لحن المقطوعة الحرة عند العازفين الملحنين</u>**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٤)، الجزء (٢)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يناير ٢٠١٦م، صـ ١١٤٩.

**ثانياً: الجزء التطبيقى**

**١) الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن".**

**أ. موسيقى "خان الخليلي" للمؤلف "علي إسماعيل"**

60
Str.
1.
3
67
2.
3
75
1.
2.
♩ = 100
Pizz Stacatto
80
Kanun Solo
85
Pizz Stacatto
Kanun Solo
1.
91
2.
Kanun Solo
tr
95
98
♩ = 80
Nay Solo
99
100
102
Tutti Strings
105

## الدراسة التحليلية لموسيقى "خان الخليلي" للمؤلف "علي إسماعيل"

**البطاقة التعريفية للعمل:**

**اسم العمل:** "خان الخليلى" **زمن العمل:** ٦,٣٢ دقيقة **نوع التأليف:** آلى **المؤلف:** علي إسماعيل
**القالب:** قطعة وصفية **المقام:** بدأ في مقام الحجاز والقفلة علي أساس مقام النهـاوند الكردى
**الصيغة:** قالب حر **عدد الموازير:** ١٣٦ مازورة **الهيكل اللحنى:** الفكرة الموسيقية والتنويعـات

**الميزان وتغيراته:** أدليب حر – ميزان ٢/٤ – ميزان ٤/٤ – ميزان ٨/٤ – ميزان ٤/٤ مقسوم

**الضروب المستخدمة وتنويعاتها:**

– أدليب حر – إيقاع مارش  – ضرب وحدة كبيرة

– تنويع علي الوحدة الكبيرة – ضرب مصمودى كبير

– ضرب دويك – ضرب مصمودى صغير

**الإيقاع الداخلي وما يخص التراكيب الإيقاعية المستخدمة:** استخدم الايقاعات البسيطة بكافة أنواعها تقريباً أما التقسيمات الداخلية فاستخدم منها فى حدود إيقاع .

**المساحة الصوتية للحن والتوزيع:**

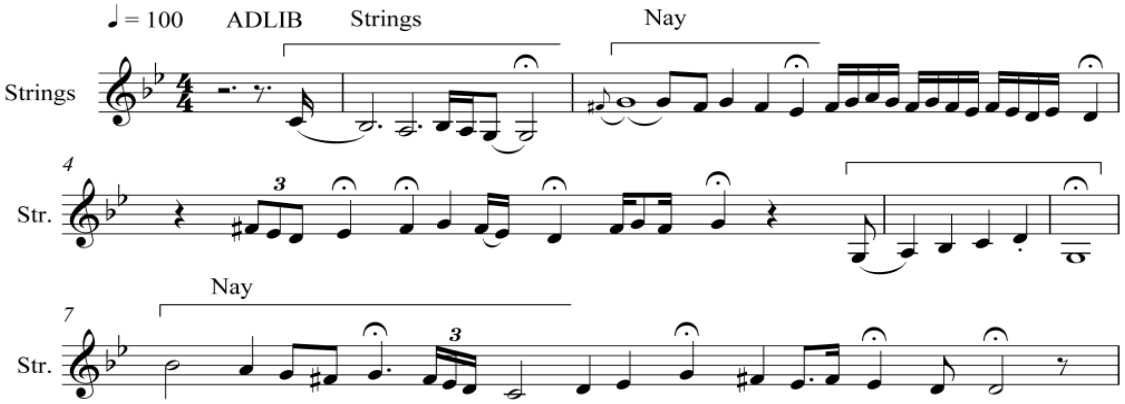
بين درجتى اليكاه وجواب العجم.

**الآلات المستخدمة:** آلات فردية (نای– قانون– أكورديون)، آلات جماعية مثل مجموعة الآلات الوترية (مجموعة كمان– شيللو– كنترباص)، مجموعة آلات النفخ النحاسية والخشبية، آلات إيقاعية (طبلة– دف– رق– درامز).

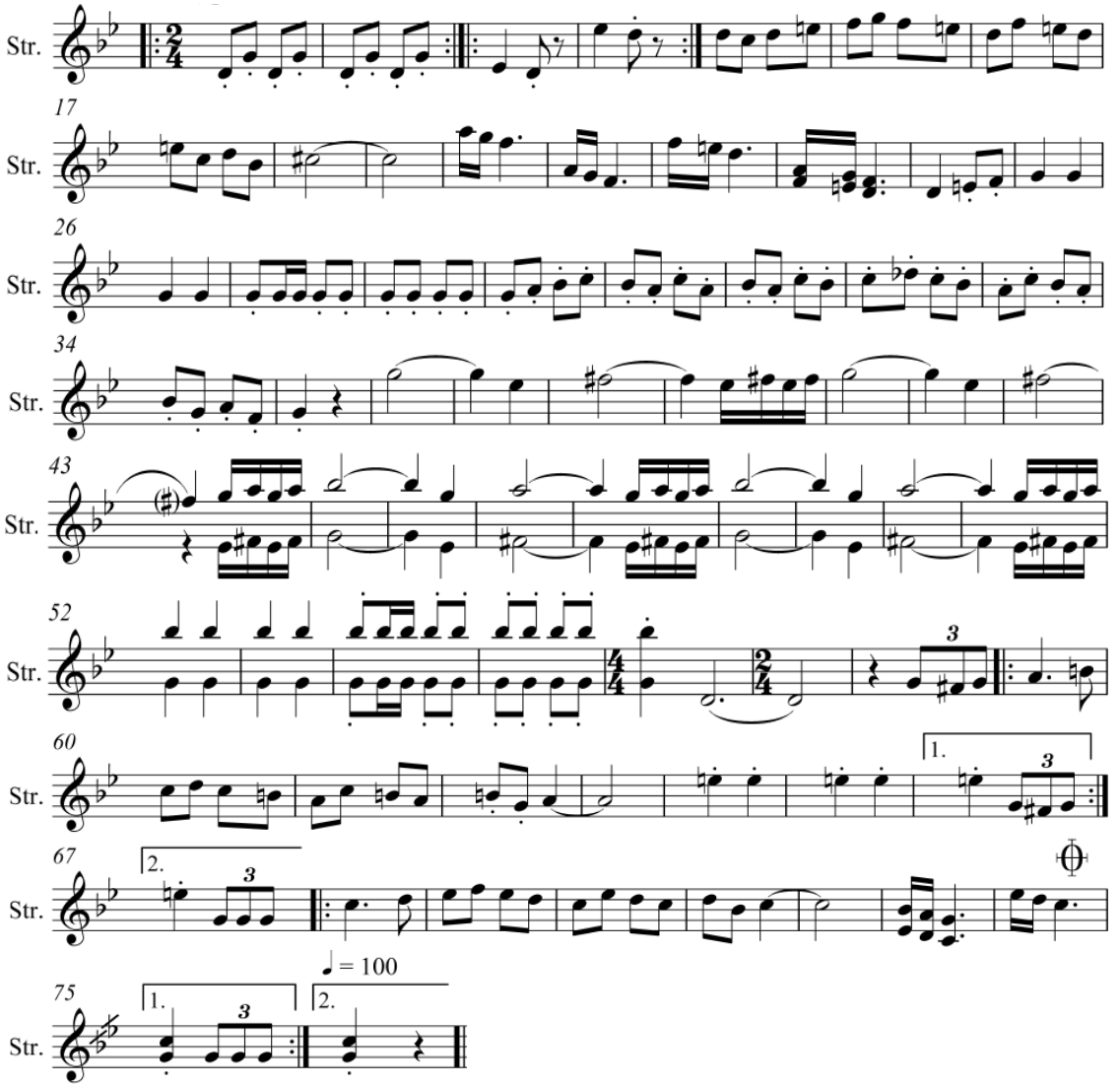
**التوزيع الموسيقى:** مزيج من المونوفونية والبوليفونية ظهرت في اللحن من م(٤٣) : م(٥٦).

**التحليل الفني:**

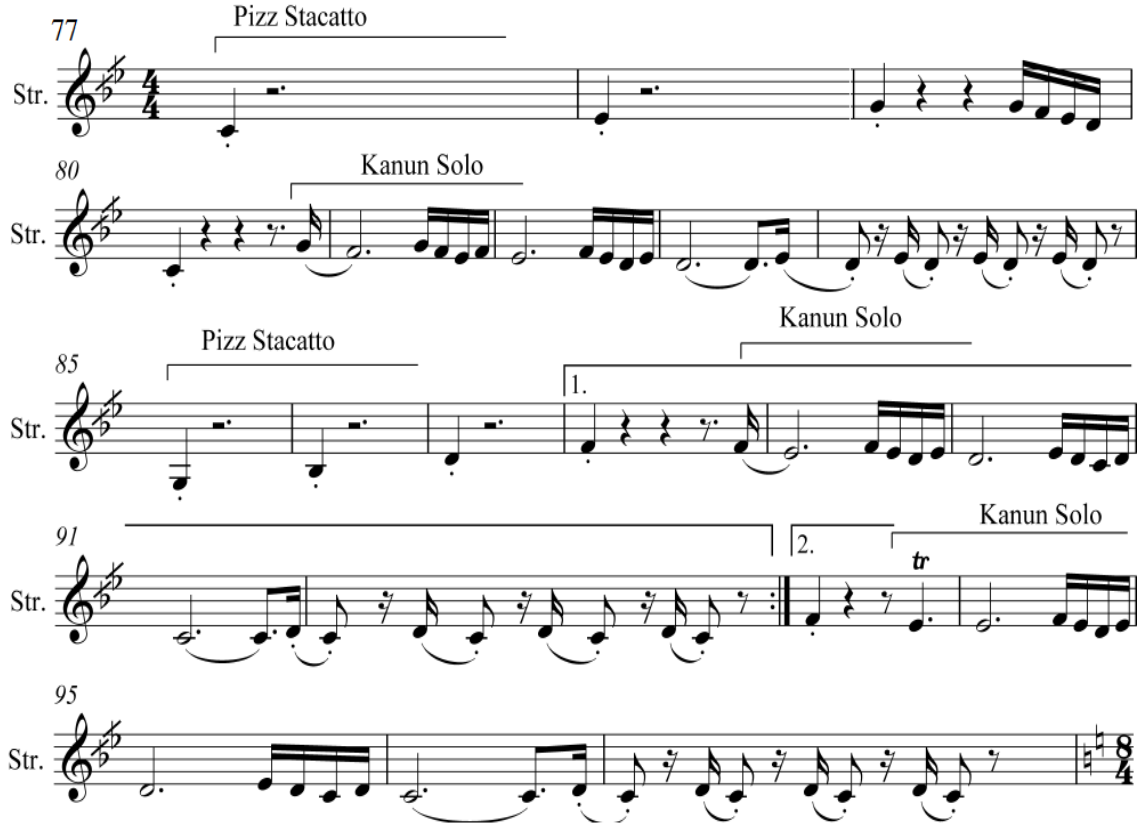
**<u>الفكرة الأولى (مدخل العمل) م(١) : م(٧)</u>**

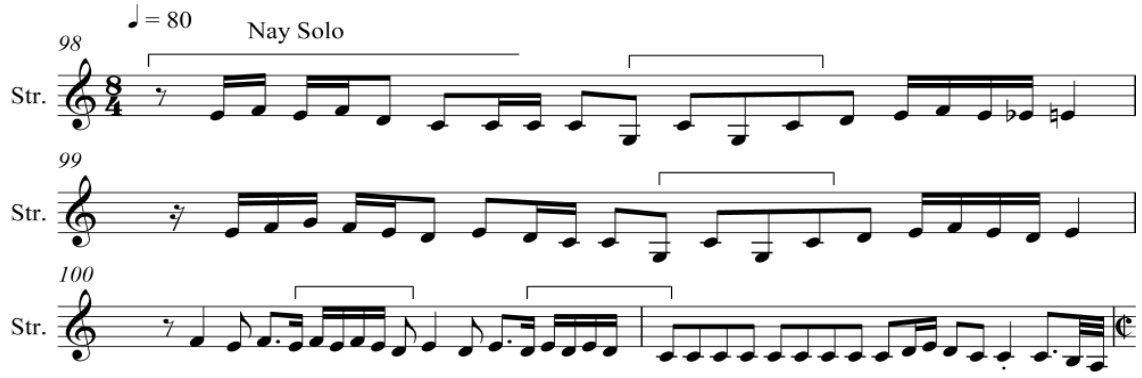
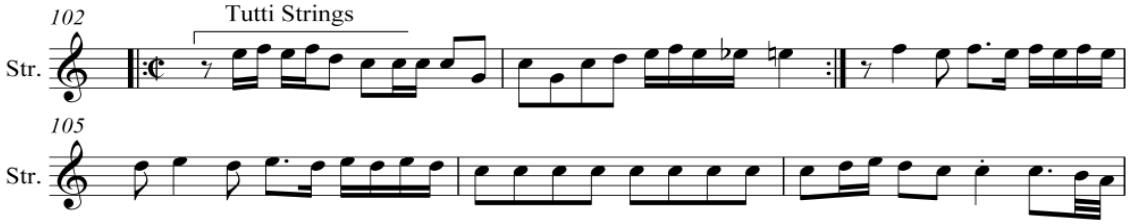



عبر "علي إسماعيل" عن هذه الفكرة موسيقياً بأداء حر منتظم للمجموعة استعرض فيه درجات جنس النهاوند علي اليكاه بركوز مؤقت علي اليكاه، ثم جملة الأذان وهى من أداء آلة الناى المنفردة استعرض فيها درجات جنس الحجاز علي الدوكاه بركوز مؤقت علي النوا، ثم جنس النهاوند علي اليكاه مرة أخرى في شكل تدرج سلمى صاعد والركوز مؤقت علي درجة اليكاه أيضاً، ثم طابع مقام الحجاز علي الدوكاه والركوز تام علي درجة الدوكاه.

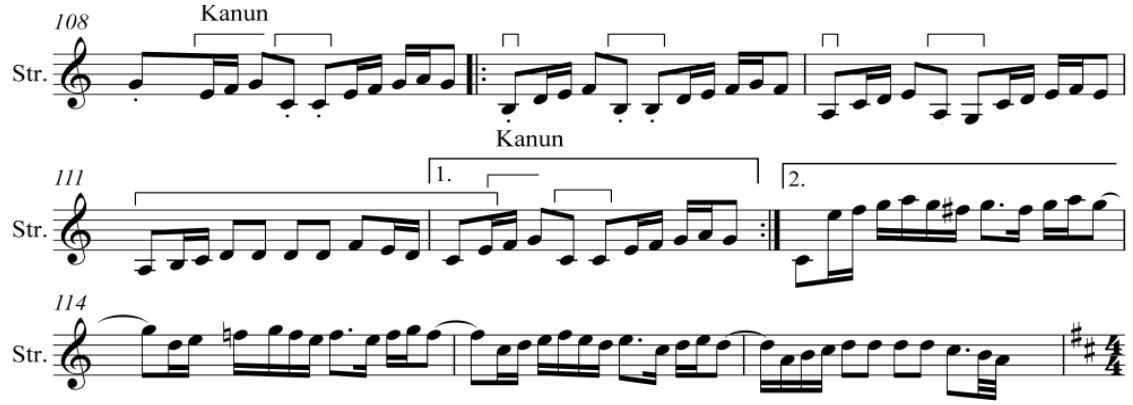
**الفكرة الثانية م(١٠) : م(٧٦)**

عبر "علي إسماعيل" عن هذه الفكرة موسيقياً باستخدام آلات النفخ مع المجموعة وإيقاع المارش في أداء جملة موسيقية حماسية استخدم فيها إيقاعات حادة بدون زخارف لحنية يغلب عليها طابع التنويع والإنماء استعرض فيها جنس النهاوند علي المحير بركوز مؤقت علي درجة شهيناز ثم جنس نهاوند علي الدوكاه بركوز مؤقت علي النوا، ثم جنس نهاوند علي النوا بركوز مؤقت علي النوا مع لمس درجة شهيناز بركوز مؤقت علي النوا مستعرضاً بذلك درجات مقام بوساليك، ثم جنس حجاز علي درجة المحير بركوز مؤقت علي السهم ثم تكرار اللحن مستعرضاً جنس الحجاز علي الدوكاه بركوز تام علي الدوكاه، يلى ذلك تصوير اللحن مسافة ٢ كبيرة صاعدة مستعرضاً درجات جنس النهاوند علي الحسينى، ثم نهاوند علي الكردان بركوز مؤقت علي عليها.

**الفكرة الثالثة م(٧٧) : م(١١٦)**

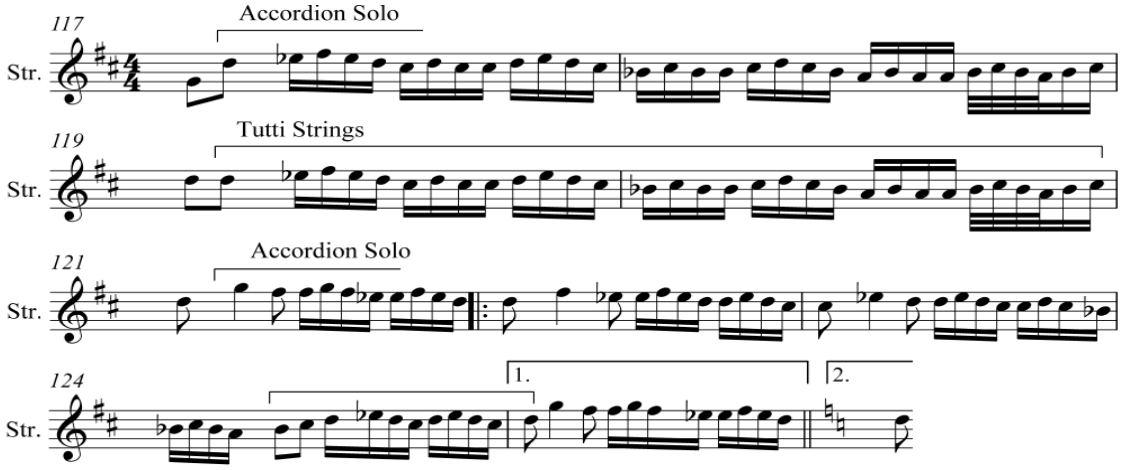
**الجملة الأولى م(٧٧) : م(٩٧)**

جملة موسيقية شرقية بدأت بإيقاع منغم علي ضرب الوحدة الكبيرة بأسلوب Pizz Stacatto علي درجات أربيج مفكك للدرجة الأولى لمقام الراست يغلب عليها التتابع اللحنى، استعرض فيها درجات جنس الراست علي الراست بركوز تام علي درجة الراست ثم جنس بياتى علي الدوكاه بركوز مؤقت علي درجة الدوكاه ثم درجات أربيج مفكك لدرجة اليكاه، ثم استعرض جنس الراست علي الراست مستكملاً للتتابع اللحنى في أول الجملة ومستعرضاً لمقام الراست بركوز تام علي أساس المقام.

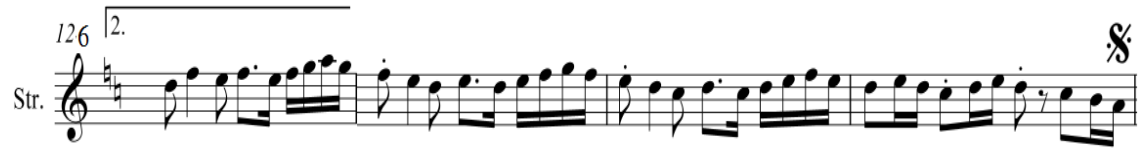
**الجملة الثانية م(٩٨) : م(١١٦)**

أداء فردى لآلة الناى استعرض فيها درجات جنس العجم علي الراست ثم إعادة لنفس اللحن أداء المجموعة في منطقة الجوابات.

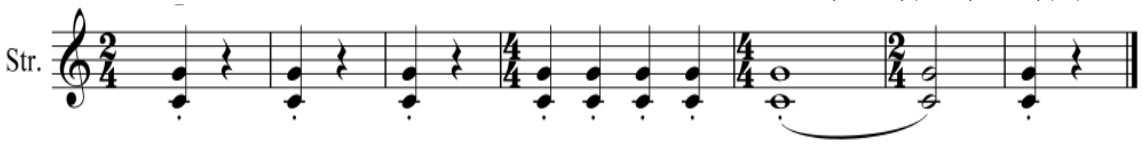
**الجملة الثالثة م(١٠٨) : م(١١٧)[١]**

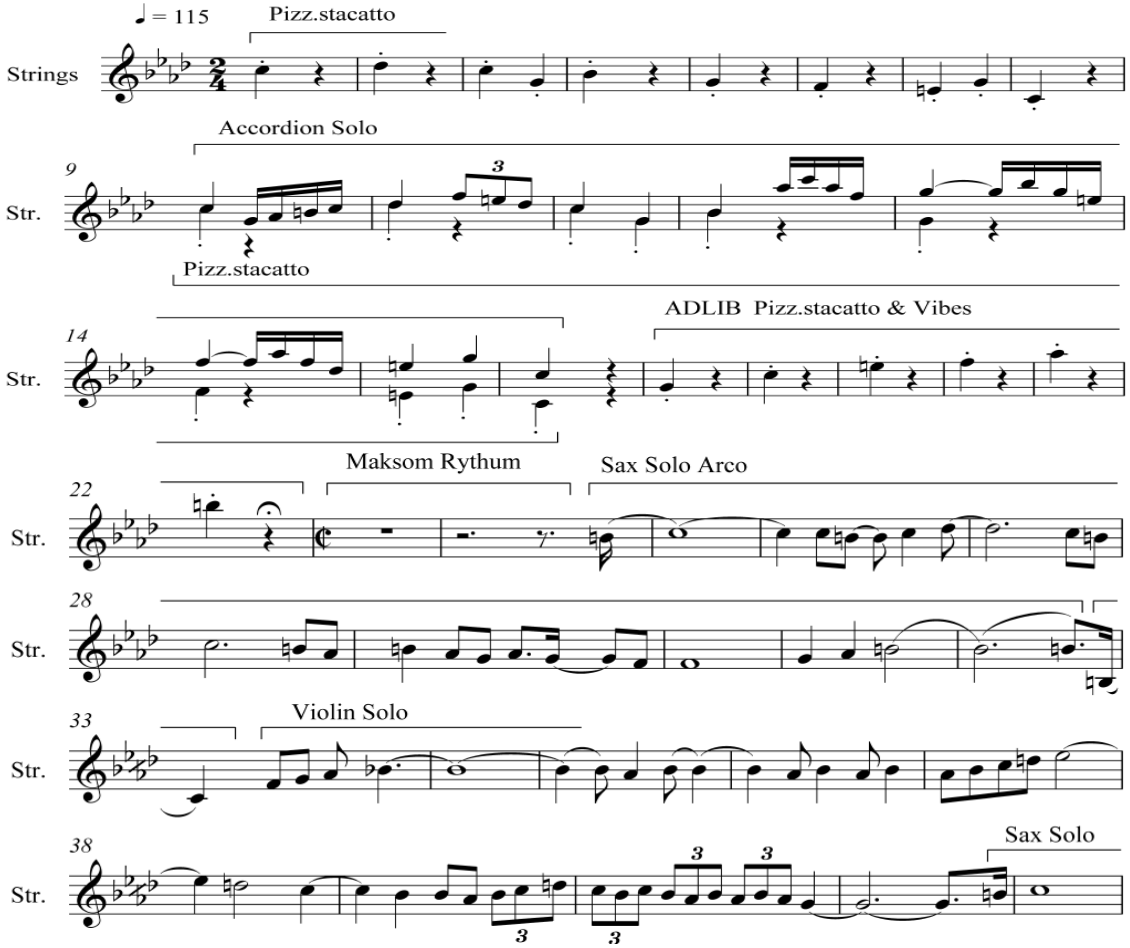
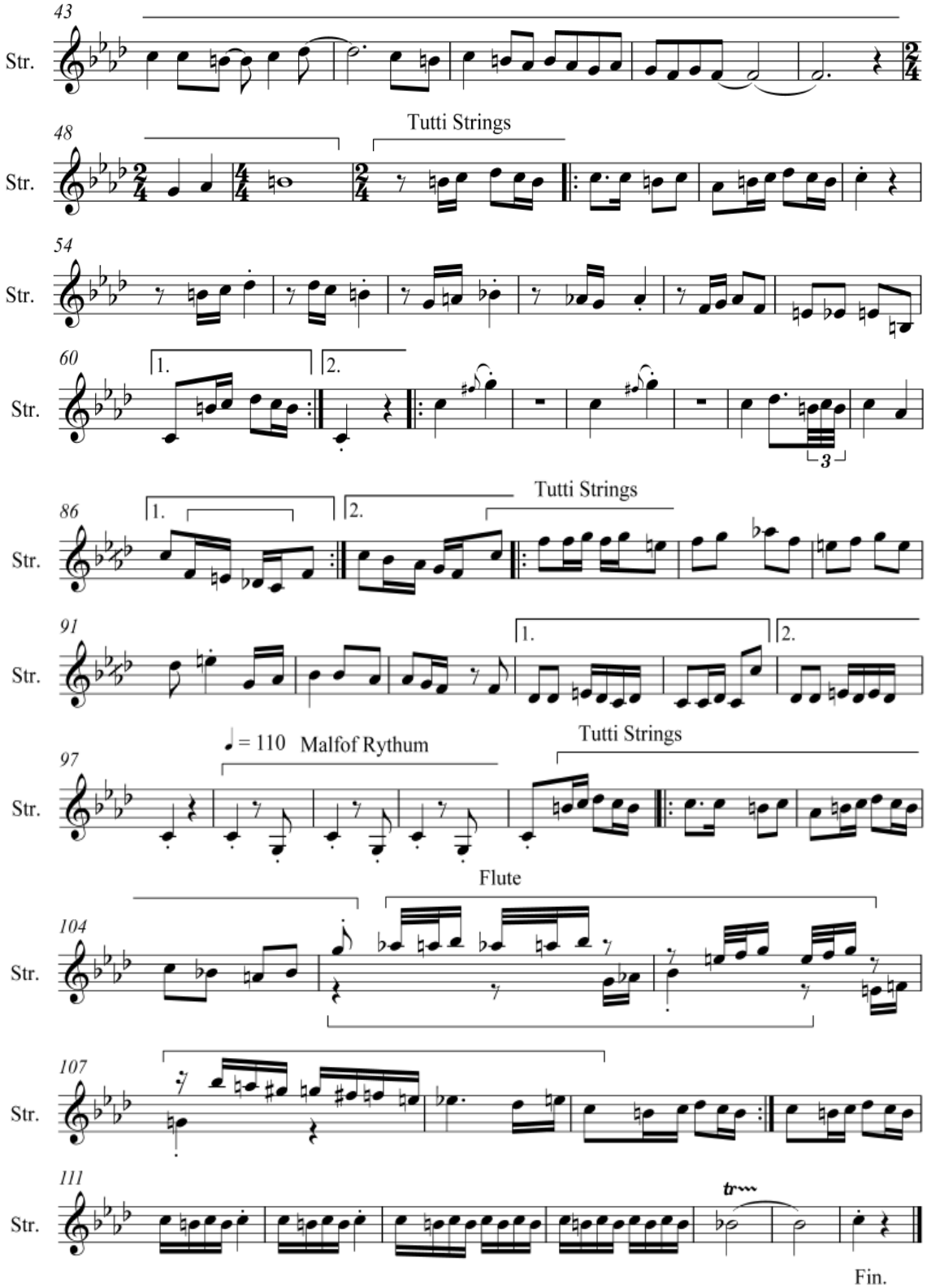



أداء فردى لآلة القانون مع بعض الردود للمجموعة استعرض فيه درجات جنس العجم علي درجة الراست، يغلب عليه التكرار والتتابع اللحنى في الاتجاه الهابط، ثم أداء للمجموعة عبارة عن تنويع لنفس اللحن لكن في منطقة الجوابات استعرض فيه طابع مقام العجم المصور علي درجة الكردان مع لمس درجة الحجاز للتلوين والركوز مؤقت علي درجة النوا.

**الجملة الرابعة م(١١٧) : م(١٢٦)[١]**

أداء فردى لآلة الأكورديون ثم إعادة للمجموعة ثم آلة الأكورديون منفردة استعرض فيها درجات حجاز علي المحير ثم حجاز علي الحسينى والركوز مؤقت علي المحير.

**الجملة الخامسة م(١٢٦) : م(١٢٩)**

هي من أداء المجموعة استعرض فيها درجات طابع مقام العجم علي الكردان في شكل تتابع لحنى علي مسافة ثانية هابطة استعداداً لإعادة الفكرة الثانية من م(١٠) : م(٧٦) ثم القفلة.

**<u>الختام م(١٣٠) : م(١٣٦)</u>**

القفلة بركوز تام علي درجة الراست أساس مقام النهاوند الكردى.

**ب. موسيقى** "خان الخليلي" **للمؤلف "أحمد فؤاد حسن"**

43
Str.
48
Tutti Strings
Str.
54
Str.
60
1.
2.
Str.
3
86
Tutti Strings
1.
2.
Str.
91
1.
2.
Str.
97
♩ = 110 Malfof Rythum
Tutti Strings
Str.
Flute
104
Str.
107
Str.
111
tr
Str.
Fin.

## الدراسة التحليلية لموسيقى "خان الخليلي" للمؤلف "أحمد فؤاد حسن":

**البطاقة التعريفية للعمل:**

**اسم العمل:** "خان الخليلي" **زمن العمل:** ٣,٢٠ دقيقة **نوع التأليف:** آلى **المؤلف:** أحمد فؤاد حسن

**القالب:** قطعة وصفية **المقام:** حجازكار **الصيغة:** قالب حر **عدد الموازير:** ١١٧ مازورة

**الهيـكل اللحنى:** اعتمد علي الفكرة الموسيقيـة والتنويعات فى الجمـل.

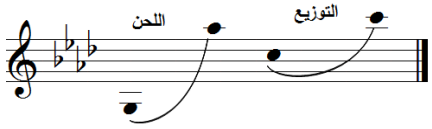
**الميزان وتغيراته:** التبديل بين ميزان ٤/٢ وميزان ٤/٤ طوال مدة العمل.

**الضروب المستخدمة وتنويعاتها:**

- ضرب الوحدة السـايرة
- ضرب الدويك (مقسوم)
- ضرب ملفوف
- ضرب أيوب

**الإيقاع الداخلى:** استخدم الايقاعات البسيطة بكافة أنواعها تقريباً أما التقسيمات الداخلية فاستخدمها فى حدود إيقاع ( ).

**المساحة الصوتية للحن والتوزيع:**



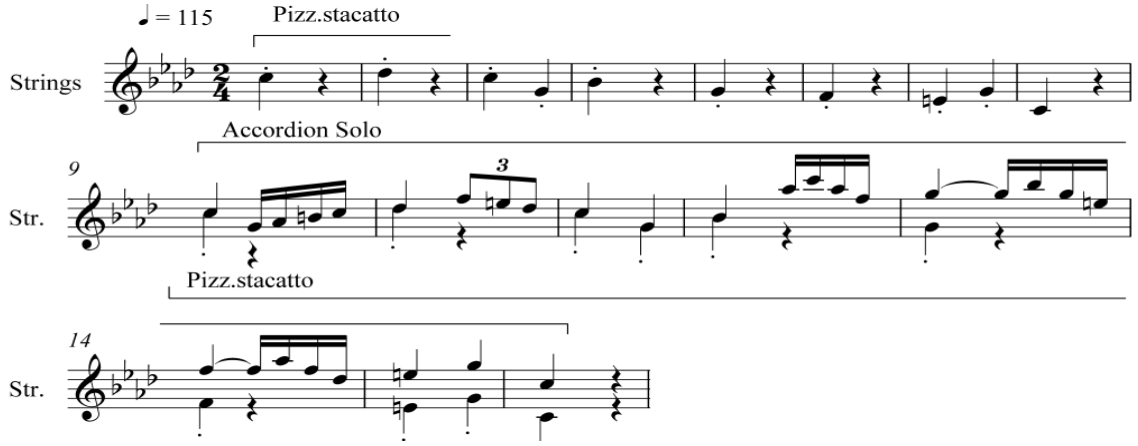

مساحة اللحن بين درجتى اليكاه وجواب حصار.

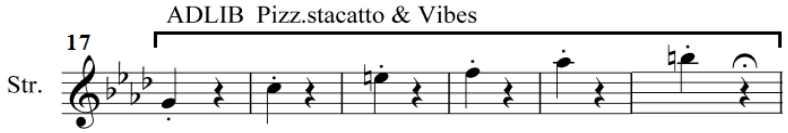
مساحة التوزيع بين درجتى الكردان وجواب الكردان.

**الآلات المستخدمة:** آلات فردية (أكورديون- ساكسفون- كمان- نای- فلوت)، آلات جماعية (مجموعة كمان- مجموعة شيللو- كنترباص)، آلات إيقاعية (طبلة- دف- رق- درامز).

**التوزيع الموسيقى:** عبارة عن مزيج من المونوفونية والبوليفونية التى ظهرت في أجزاء بسيطة وتحديداً من م(٩) : م(١٦) ، من م(١٠٥) : م(١٠٧).

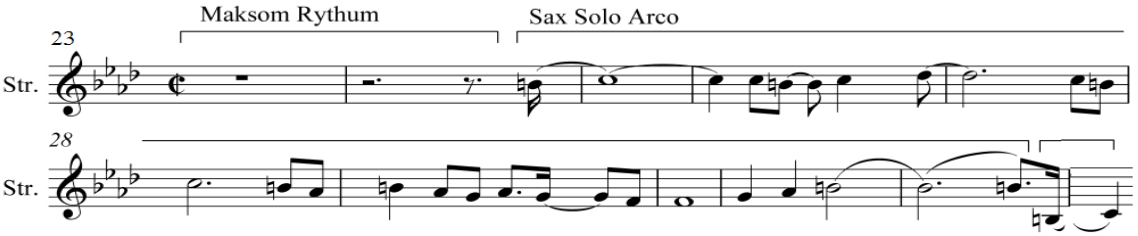
**التحليل الفني:**

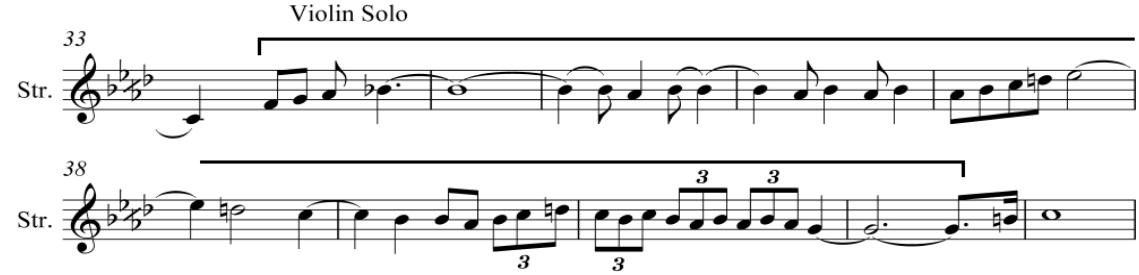
**الفكرة الأولى: مدخل العمل من م(١) : م(١٦)**

تتكون من جملتين الجملة الأولى من م(١) : م(٨) وهى جملة موسيقية منتظمة علي إيقاع الوحدة السايرة ومنغمة بأسلوب أداء (Pizz.stacatto) علي آلات الكمان استعرض فيها درجات متفرقة تمثل طابع جنس كرد علي النوا وطابع جنس حجاز علي الراست، أما الجملة الثانية من م(٩) : م(١٦) تمثل إعادة للجملة الأولى من م(١) : م(٨) بإضافة توزيع موسيقى لآلة الأكورديون، استعرض فيه درجات جنس حجاز علي النوا وجنس حجاز علي الكردان والركوز تام علي جواب المقام درجة الكردان.

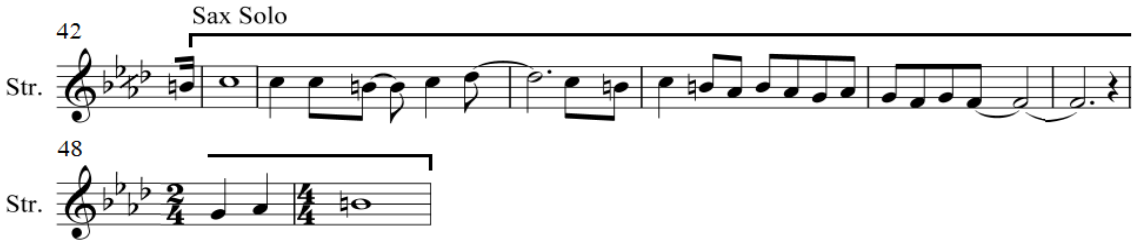
**أدليب موزون من م(١٧): م(٢٢)**

تصوير لحظات الانبهار من خلال استخدام بعض نغمات المقام الأساسى بشكل متفرق صعوداً بدأ فيه بدرجة النوا وانتهى بحساس المقام (جواب ماهور) للتعبير عن الانبهار.

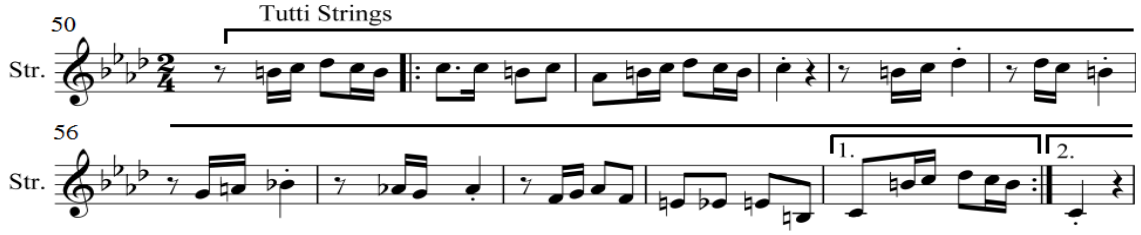
**الفكرة الثانية:**

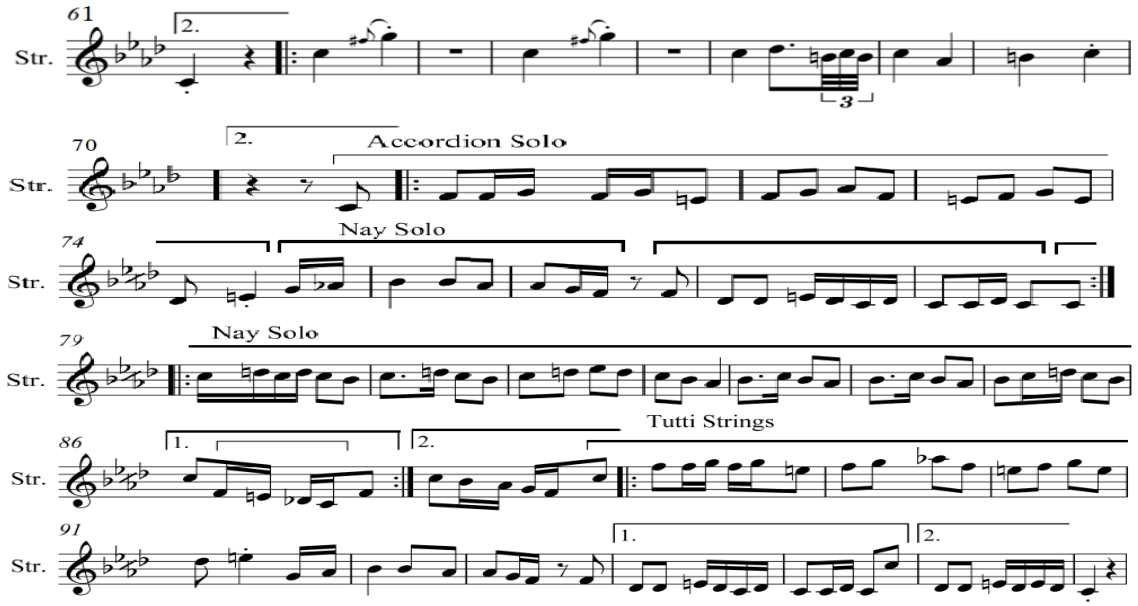
تمثل حوار بين آلة الساكسفون وآلة الكمان انتهت بأداء المجموعة يمكن تقسيمها إلى أربع جمل موسيقية ذلك علي النحو التالى:

**الجملة الأولى من أناكروز م(٢٥) : م(٣٣)[١]**

تمثل صولو لآلة الساكسفون بدأت بإيقاع مقسوم ثم دخول آلة الساكسفون بأداء جملة شرقية صاغها المؤلف في شكل أشبه بالتقاسيم الموزونة استعرض فيها درجات عقد نوأثر علي الجهاركاه وجنس الحجاز علي النوا بركوز تام علي درجة الراست وهى أساس المقام الأساسى حجازكار.

**الجملة الثانية من م(٣٣)[٢] : م(٤١)[٤]**

تمثل صولو لآلة الكمان صاغه المؤلف في شكل أشبه بالتقاسيم الموزونة استعرض فيها طابع مقام البياتى علي النوا بركوز مؤقت علي درجة النوا.

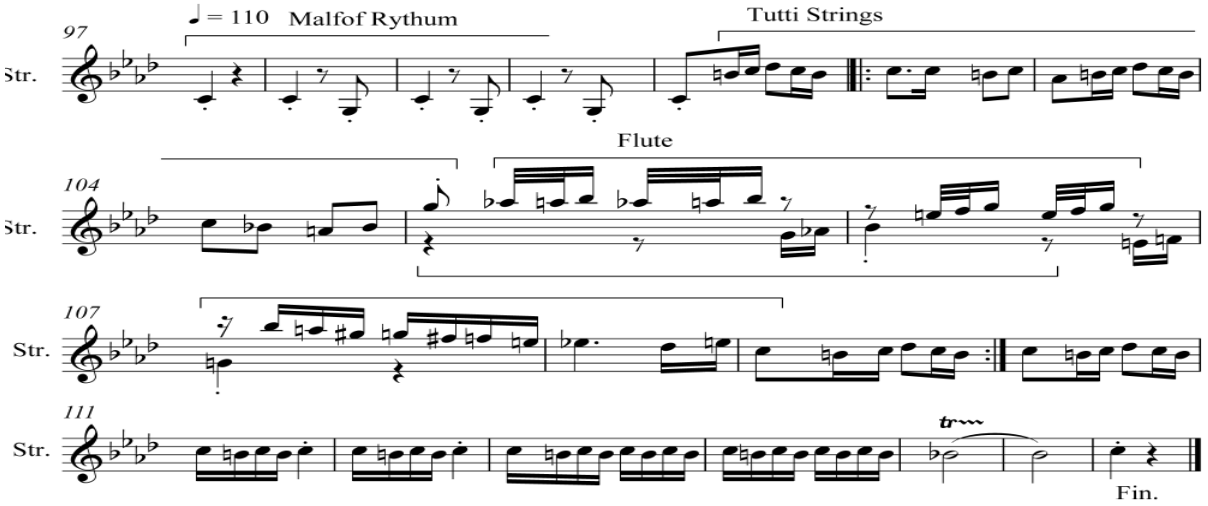
**الجملة الثالثة من أناكروز م(٤٢) : م(٤٩)**

تمثل إعادة صولو آلة الساكسفون من أناكروز م(٢٥) : م(٣٣)[1] مع التنويع اللحنى والإيقاعى دون الخروج عن اللحن والركوز مؤقت علي درجة الماهور وهى حساس المقام الأساسى حجازكار.

**الجملة الرابعة من م(٥٠) : م(٦١)**

جملة من أداء المجموعة استعرض فيها درجات المقام الأساسى حجازكار بجنسيه حجاز النوا وحجاز علي الراست والتلوين بلمس نهاوند النوا والعودة والكروماتيك والركوز تام علي درجة الراست أساس المقام الأساسى حجازكار.

**الفكرة الثالثة من م(٦١) : م(٩٧)**

مدخل الفكرة والتمهيد لها من م(٦١) : م(٦٨) بدأ بتغيير الضرب إلى إيقاع أيوب مستعرضاً درجات الأساس ثم الخامسة في منطقة الجوابات أنتهى بالتمهيد للفكرة باستعراض درجات جنس الفرع حجاز علي النوا بركوز تام علي درجة الجواب.

تمثل الفكرة حوار بين آلة الأكورديون وآلة الناى والمجموعة ينتهى بصولو لآلة الناى والتصوير له من أداء المجموعة، بدأت بالأداء المنفرد لآلة الأكورديون من أناكروز م(٧١) : م(٧٤)[٢] أستعرض خلاله درجات جنس الأصل حجاز علي الراست بركوز مؤقت علي درجة البوساليك، ثم الأداء المنفرد لآلة الناى من أناكروز م(٧٥) : م(٧٦)[١] أستعرض خلاله درجات جنس البياتى علي النوا مكونين بذلك مقام نيرز راست وهو قرابة درجة أولى لمقام الراست، ثم أداء المجموعة من أناكروز م(٧٧) : م(٧٨)[٢] أستعرض خلاله درجات جنس الأصل حجاز علي الراست بركوز تام علي الراست، ثم الأداء المنفرد لآلة الناى من أناكروز م(٧٩) : م(٨٧) أستعرض خلاله درجات طابع جنس النهاوند علي الكردان وجنس البياتى علي النوا، وأخيراً أداء المجموعة من أناكروز م(٨٨) : م(٩٧) إعادة للحن من أناكروز م(٧١) : م(٧٤)[٢] أستعرض خلاله درجات جنس الأصل حجاز علي الكردان بركوز مؤقت علي البوساليك ثم إعادة اللحن من أناكروز م(٧٥) : م(٧٦)[١]، من أناكروز م(٧٧) : م(٧٨)[٢] والركوز تام علي درجة الراست.

**الفكرة الرابعة (الختام) من م(٩٧) : م(١١٧)**




بدأت بتغيير الضرب إلى ضرب ملفوف منغم مستعرضاً درجات الأساس ثم الخامسة في منطقة القرارات، الفكرة من أداء المجموعة وبمشاركة آلة الفلوت لأداء التوزيع الموسيقى استعرض فيها درجات جنس الحجاز علي النوا والتلوين بدرجتى العجم والحسينى، وجنس الحجاز علي الكردان مع استخدام الدرجات الكروماتيكية والركوز تام علي جواب المقام درجة الكردان.

**٢) أسلوب صياغة موسيقى** "خان الخليلي" **عند كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن"**

بعد تحديد الخصائص الفنية لهذه الأعمال (عينة البحث) توصل الباحث إلى أسلوب كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" فى صياغة موسيقى "خان الخليلي" وذلك علي النحو التالى:

أ. **أسلوب "علي إسماعيل" في صياغة موسيقى** "خان الخليلي"

- لم يستخدم صيغة بل تأليف آلى حر اعتمد علي الفكرة الموسيقية والتنويعات.
- استخدم مقام الحجاز فى البداية والقفلة فى مقام النهاوند الكردى علي الراست.
- استخدم مجموعة كبيرة من المقامات (مقام الحجاز علي الدوكاه، مقام نهاوند مصور على الدوكاه، وهو قريب مباشر للمقام الأساسى، ثم جنس حجاز علي المحير ثم جنس نهاوند علي الحسينى، ثم جنس نهاوند علي الكردان، مقام الراست علي الراست– مقام تبريز– مقام شهيناز وهو من قرابة الدرجة الأولى للمقام الأساسى الحجاز، الختام علي درجة الراست كركوز تام لمقام النهاوند الكردى).
- استخدم الجمل الموسيقية القصيرة والطويلة المنتظمة والغير المنتظمة، استخدم أيضاً التتابع اللحنى بكثرة، التكرار النغمى (لإضافة توزيع أو التكرار للحن في جوابات المقام)، استخدم التصوير مسافة ٢ك صاعدة لجزء من اللحن للتنويع.
- لم يميل إلى القفزات الكبيرة أو الأربيج بشكل كبير، العلامات العارضة والكروماتيك البسيط والحليات للفت الانتباه والتلوين.
- استخدم النغمات القصيرة المتكررة بشكل سلمى يميل إلى الهبوط فى البداية ثم الصعود والهبوط فى منتصف العمل ثم الهبوط فى نهايته.
- المساحة الصوتية المستخدمة مناسبة للآلات المستخدمة، استعرض فيها المنطقة الوسطى والقرارات والجوابات.
- درجات الركوز فى هذه المقطوعة كانت منطقية فإما الركوز علي درجة الاساس للمقام أو الركوز علي غماز المقام في المناطق الصوتية المختلفة (وسطى– قرارات– جوابات) سواء المقام الأساسى أو المقامات التى انتقل اليها، وانهى المقطوعة بقفلة تامة علي جواب مقام آخر هو نهاوند كردى علي درجة الراست.
- استخدم عدد (٥) من الموازين البسيطة، (٦) من الضروب المتنوعة لتغير السرعة ولجذب إنتباه المستمع وكمدخل للأفكار والجمل سواء إيقاع فقط أو إيقاع منغم (أدليب حر– ٤/٢– ٤/٤– ٤/٨– ٤/٤ مقسوم– إيقاع مارش– وحدة كبيرة– تنويع علي ضرب الوحدة الكبيرة – مصمودى كبير –دويك– مصمودى صغير).

- استخدم الايقاعات البسيطة بكافة أنواعها تقريباً أما التقسيمات الداخلية فاستخدم منها فى حدود إيقاع ().
- استخدم أوركسترا يشمل آلات موسيقية غربية وشرقية في أداء العمل حيث أعطى مساحات لآلات (الناى– القانون– الأكورديون)، للأداء الفردى حيث برع في وضع الجمل اللحنية لكل آلة علي حده وكان استخدامه للآلات معبر عن الحدث، وهذا يدل علي ثقافة المؤلف الموسيقي ودرايته بجميع أدواته سواء الخاصة بالصياغة الموسيقية أو بكيفية توظيف واستخدام الآلات.
- التوزيع الموسيقى مزيج من المونوفونية والبوليفونية ظهرت في أجزاء بسيطة اللحن.
- جمع في أسلوبه بين الطابع الغربي والطابع الشرقى بثراء لحنى كبير.
- عبر بالموسيقى عن لحظة مشهد بزوغ الفجر في المكان دخول الزائرين الأجانب إلى حى "خان الخليلي"، ثم إطلالة علي الحى الشعبى بدأت بالوقوف والانبهار بما يراه الزائرين داخل الحى، ثم تصاعد الأحداث يصل إلى زحمة اليوم مستعرضاً كل إمكانيات الأوركسترا بآلاته الشرقية والغربية دون نسيان أنه متواجد داخل حى شعبى، وأخيرا خروج الزائرين.

**ب. <u>أسلوب "أحمد فؤاد حسن" في صياغة موسيقى "خان الخليلي"</u>**

- لم يستخدم صيغة بل تأليف آلى حر اعتمد علي الفكرة الموسيقية.
- استخدم مقام الحجازكار في البداية والقفلة.
- استخدم مجموعة كبيرة من المقامات (مقام الحجاز علي الراست، مقام الحجازكار، ثم مقام بياتى علي النوا، مقام نيرز راست، الختام في المقام الأساسى حجازكار).
- استخدم الجمل الموسيقية القصيرة والطويلة المنتظمة والغير المنتظمة، استخدم أيضاً التتابع اللحنى بكثرة، التكرار النغمى (لإضافة توزيع أو التكرار للحن في جوابات المقام).
- لم يميل إلى القفزات الكبيرة أو الأربيج بشكل كبير، العلامات العارضة والكروماتيك البسيط والحليات للفت الانتباه والتلوين.
- استخدم النغمات القصيرة المتكررة بشكل سلمى يميل إلى الهبوط فى البداية ثم الصعود والهبوط فى منتصف العمل ثم الهبوط فى نهايته.
- المساحة الصوتية المستخدمة مناسبة للآلات المستخدمة، استعرض فيها المنطقة الوسطى والقرارات والجوابات.
- درجات الركوز فى هذه المقطوعة كانت منطقية فإما الركوز علي درجة الأساس للمقام أو الركوز علي غماز المقام سواء المقام الأساسى او المقامات التى انتقل اليها عدا الركوز أحيانا

علي درجة الماهور وهى حساس المقام أو درجة البوساليك وهى ثالثة المقام وانهى المقطوعة بقفلة تامة علي درجة الكردان جواب المقام الأساسى حجازكار.

- استخدم عدد (٢) من الموازين البسيطة، (٤) من الضروب المتنوعة لتغير السرعة (في الختام فقط) ولجذب إنتباه المستمع وكمدخل للأفكار والجمل سواء إيقاع فقط أو إيقاع منغم (٢/٤، أدليب موزون، ٤/٤– ضرب الوحدة السـايرة– ضرب الدويك– ضرب ملفوف– إيقاع أيوب.
- استخدم الايقاعات البسيطة أما التقسيمات الداخلية فاستخدمها فى حدود إيقاع ( ).
- استخدم أوركسترا يشمل آلات موسيقية غربية وشرقية في أداء العمل حيث أعطى مساحات لآلات (الأكورديون– الساكسفون– الكمان– الناى– الفلوت)، للأداء الفردى، حيث برع في وضع الجمل اللحنية لكل آلة علي حده وكان استخدامه للآلات معبر عن الحدث وهذا يدل علي ثقافة المؤلف الموسيقي ودرايته بجميع أدواته سواء الخاصة بالصياغة الموسيقية أو بكيفية توظيف وإستخدام الآلات.
- التوزيع الموسيقى مزيج من المونوفونية والبوليفونية ظهرت في أجزاء بسيطة اللحن.
- جمع في أسلوبه بين الطابع الغربي والطابع الشرقى بثراء لحنى متوسط.
- نموذج لحنى يصلح لرقصة صريحة لما بها من جملة لحنية رشيقة وتغييرات في الضروب المصاحبة تصلح لتجسيد مود الرقص.
- عبر بالموسيقى عن لحظة دخول الزائرين من أبناء البلد إلى حى "خان الخليلي" ثم دخول الأجانب واختلاطهم معاً ثم إطلالة علي الحى الشعبى بدأت بالوقوف والانبهار بما يراه الزائرين داخل الحى، ثم تصاعد الأحداث يصل إلى زحمة اليوم مستعرضاً كل إمكانيات الأوركسترا بآلاته الشرقية والغربية دون نسيان أنه متواجد داخل حى شعبى، وأخيرا خروج الزائرين.

**٣) الاستفادة من موسيقى** "خان الخليلي" **عند كلاً من"علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" فى تذوق عناصر الموسيقى العربية للدارسين.**

بعد أن استعرض الباحث الدراسة التحليلية للتعرف علي الخصائص الفنية لهذه الأعمال (عينة البحث) والتوصل أيضاً إلى أسلوب كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" في صياغة موسيقى "خان الخليلي" سيتم توضيح كيفية الاستفادة من هذه الأعمال في تذوق عناصر الموسيقى العربية للدارسين من خلال تحديد المهارات المراد اكتسابها وخطوات التطبيق العملى لها وذلك علي النحو التالى:

أ. **الاستماع إلي اللحن لتذوق المقام الأساسى والانتقالاته وذكر اسم كل مقام وتحديد أجناسه:**

- يستمع الدارسين إلي اللحن بتركيز وانتباه للإحساس بطابع المقام.
- غناء أجزاء اللحن بالمقطع (لا).
- يتم تحديد درجة الركوز في أجزاء اللحن وهو ركوز تام علي درجة أساس المقام أو مؤقت علي أي درجة من درجات المقام في انتظار استكمال المعنى الموسيقى.
- في حالة الركوز التام يتم الصعود أربع درجات متتالية من هذه الدرجة للإحساس بالأبعاد والتعرف علي الجنس (تصفية اللحن إلي جنس).
- من خلال النظر إلي المدونة يتم التعرف علي الدليل ومن ثم درجة الركوز الأساسية للمقام وكل انتقال له سواء الانتقال المجاور أو المباشر أو من خلال درجة ما من درجات المقام.
- يدون الدارسين دليل المقام ثم درجة ركوزه ثم النغمات المكونة للمقام ثم كتابة الأسماء الشرقية.

وبعد تطبيق التدريب يتم وضع الدارسين علي الصورة النهائية لكل مقام سواء أساسى أو انتقال.

ب. **تذوق الميزان وتغيراته والضروب وتنوعها وذكر اسم كل ضرب:**

- يستمع الدارسين إلي اللحن بتركيز وانتباه لتحديد الضروب المستخدمة وتنوعها.
- رصد الضربات القوية والضعيفة وزمن كل منها.
- يحلل الدارس الضربات إلي دم وتك وسكتة مع مراعاة زمن كل ضربة وسكتة.
- تنظيم محتوي كل ضرب في الميزان الذي تعرف عليه مسبقاً.
- يغني الدارس الجملة بالمقطع (لا) وبمصاحبة الضرب ليتأكد من صحة ما توصل إليه.
- يقوم الدارسين بكتابة الميزان ثم تدوين الضروب المستخدمة.

وبعد تطبيق التدريب يتم وضع الدارسين علي الصورة النهائية للضروب المستخدمة.

ج. **الاستماع إلي اللحن لتذوق الآلات الفردية والجماعية والتمييز بين أصوات كل منها مع ذكر اسم كل آلة وتعريفها وكيفية إصدار الصوت منها:**

- يستمع الدارسين إلي اللحن بتركيز وانتباه لتحديد الآلات المنفردة بالعمل (الآلات الصولو).
- يستمع الدارسين إلي اللحن بتركيز وانتباه حدد الآلات الجماعية بالعمل (الآلات المصاحبة).

وبعد تطبيق التدريب يتم وضع الدارسين علي الصورة النهائية للآلات الفردية والجماعية المستخدمة.

د. **الاستماع إلي اللحن لتذوق سرعته:**

- يتم ذلك بالاستماع إلي اللحن ومتابعة سرعته لتحديدها وهي إما سريع أو متوسط أو بطئ.

وبعد تطبيق التدريب يتم وضع الدارسين علي الصورة النهائية لسرعة اللحن والتغيير فيها.

**هـ. تذوق وتحديد المساحة الصوتية للحن الأساسى والتوزيع الموسيقى:**

- يتم ذلك بالاستماع ومتابعة اللحن ورصد المناطق الصوتية له سواء أكانت منطقة القرارات حيث الأصوات الغليظة أم فى المنطقة الوسطى حيث الأصوات المتوسطة أم فى منطقة الجوابات حيث الأصوات الحادة أم ظهرت أجزاء اللحن في أكثر من منطقة وتحدد المساحة الصوتية بالمساحة المحصورة بين أغلظ نغمة وأحد نغمة.

وبعد تطبيق التدريب يتم وضع الدارسين علي الصورة النهائية للمساحة الصوتية للحن.

**و. تذوق مدي تعبير اللحن عن رؤية كل مؤلف في التصوير الموسيقى لحى "خان الخليلي" بكل ما فيه وبكل ما لدى المؤلف الموسيقى من عناصر وأدوات موسيقية تساعده علي تأكيد وتجسيد المشاهد المختلفة داخل هذا الحى التاريخى:**

- س: هل اللحن مرتبط بالمشاهد المختلفة لحى "خان الخليلي" وفق رؤية كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" أم لا؟
- س: ماهي الأساليب التي إستخدمها المؤلف لتأكيد وتجسيد المشاهد المختلفة داخل هذا الحى التاريخى؟

وبعد تطبيق التدريب يتم وضع الدارسين علي الصورة النهائية لرؤية كل مؤلف عن حى "خان الخليلي" وكيفية التعبير عنها بالموسيقى.

**نتائج البحث:**

**<u>قام الباحث بالإجابة علي أسئلة البحث وذلك علي النحو التالى:</u>**

س١ **ما هى السيرة الذاتية لكل من** "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن"؟

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار النظرى للبحث من خلال عرض لنبذة عن كل مؤلف اشتملت علي (مولده- نشأته ودراسته الموسيقية- عمله في مجال الموسيقى- الجوائز التى حصل عليها- جانب من أعماله الموسيقية- إضافاته في مجال الموسيقى- وفاته).

**س٢ ما هى الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن"؟**

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقي للبحث من خلال دراسة تحليلية لعينة البحث والتي انتهت بالوصول إلي الخصائص الفنية وعناصر الموسيقي العربية بها.

**س٣ ما هو أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن"؟**

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقي للبحث حيث توصل إلى أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" **<u>وذلك على النحو التالى:</u>**

| | أسلوب "علي إسماعيل" في صياغة موسيقى "خان الخليلي" | أسلوب "أحمد فؤاد حسن" في صياغة موسيقى "خان الخليلي" |
|---|---|---|
| **الصيغة** | تأليف آلى حر اعتمد علي الفكرة الموسيقية والتنويعات فى الجمل الموسيقية. | تأليف آلى حر اعتمد علي الفكرة الموسيقية والتنويعات فى الجمل الموسيقية. |
| **المقام الأساسي** | – البداية مقام الحجاز على الدوكاه.<br>– القفلة فى مقام النهاوند الكردى علي الراست. | البداية والقفلة استخدم مقام الحجازكار. |
| **الانتقالات المقامية** | استخدم مقام الحجاز علي الدوكاه، مقام نهاوند مصور على الدوكاه ثم جنس حجاز علي المحير ثم جنس نهاوند علي الحسينى، ثم جنس نهاوند علي الكردان، ثم مقام الراست علي الراست ثم مقام تبريز ثم مقام شهيناز والختام علي درجة الراست ركوز تام لمقام النهاوند الكردى. | استخدم مقام الحجاز علي الراست ثم مقام الحجازكار ثم مقام بياتى علي النوا ثم مقام نيرز راست، الختام في المقام الأساسى حجازكار. |

| نوع الجمل الموسيقية | القصيرة والطويلة المنتظمة والغير المنتظمة. | القصيرة والطويلة المنتظمة والغير المنتظمة. |
|---|---|---|
| المسار اللحنى | – استخدم التتابع اللحنى بكثرة، التكرار النغمى (إضافة توزيع أو التكرار للحن في جوابات المقام)، استخدم التصوير.<br>– لم يميل إلى القفزات أو الأربيج بشكل كبير.<br>– العلامات العارضة والكروماتيك البسيط والحليات للفت الانتباه والتلوين.<br>– استخدم النغمات القصيرة المتكررة بشكل سلمى يميل إلى الهبوط فى البداية ثم الصعود والهبوط فى منتصف العمل ثم الهبوط فى نهايته. | – استخدم التتابع اللحنى بكثرة، التكرار النغمى (إضافة توزيع أو التكرار للحن في جوابات المقام).<br>– لم يميل إلى القفزات أو الأربيج بشكل كبير.<br>– العلامات العارضة والكروماتيك البسيط والحليات للفت الانتباه والتلوين.<br>– استخدم النغمات القصيرة المتكررة بشكل سلمى يميل إلى الهبوط فى البداية ثم الصعود والهبوط فى منتصف العمل ثم الهبوط فى نهايته. |
| المساحة الصوتية | استعرض المنطقة الوسط والقرارات والجوابات. | استعرض المنطقة الوسط والقرارات والجوابات. |
| درجات الركوز | علي درجة الاساس للمقام أو الركوز علي غماز المقام في المناطق الصوتية المختلفة (وسطى– قرارات– جوابات) سواء المقام الأساسى أو المقامات التى انتقل اليها، وانهى المقطوعة بقفلة تامة علي جواب مقام آخر هو نهاوند كردى علي درجة الراست. | درجات الركوز فى هذه المقطوعة كانت منطقية فإما الركوز علي درجة الأساس للمقام أو الركوز علي غماز المقام سواء المقام الأساسى او المقامات التى انتقل اليها عدا الركوز أحيانا علي درجة الماهور وهى حساس المقام أو درجة البوساليك وهى ثالثة المقام وانهى المقطوعة بقفلة تامة علي درجة الكردان جواب المقام الأساسى حجازكار. |
| الموازين المستخدمة | عدد (٥) من الموازين البسيطة هى (أدليب حر– ٢/٤– ٤/٤– ٨/٤– ٤/٤ مقسوم). | عدد (٢) من الموازين البسيطة هي (٢/٤، أدليب موزون، ٤/٤). |
| الضروب المستخدمة | عدد (٦) من الضروب المتنوعة لتغير السرعة ولجذب إنتباه المستمع وكمدخل للأفكار والجمل سواء إيقاع فقط أو إيقاع منغم هي (إيقاع مارش– وحدة كبيرة– تنويع علي ضرب الوحدة الكبيرة– مصمودى كبير– دويك– مصمودى صغير). | عدد (٤) من الضروب المتنوعة لتغير السرعة (في الختام فقط) ولجذب إنتباه المستمع وكمدخل للأفكار والجمل سواء إيقاع فقط أو إيقاع منغم هى (ضرب الوحدة السايرة– ضرب الدويك– ضرب ملفوف– إيقاع أيوب). |
| الأشكال الإيقاعية | استخدم الايقاعات البسيطة بكافة أنواعها تقريباً أما التقسيمات الداخلية فاستخدم منها فى حدود إيقاع (، ). | استخدم الايقاعات البسيطة أما التقسيمات الداخلية فاستخدمها فى حدود إيقاع ( ). |

| | | |
|---|---|---|
| **الآلات المستخدمة** | آلات موسيقية غربية وشرقية في أداء العمل حيث أعطى مساحات لآلات (الناى- القانون- الأكورديون)، للأداء الفردى حيث برع في وضع الجمل اللحنية لكل آلة علي حده وكان استخدامه للآلات معبر عن الحدث، وهذا يدل علي ثقافة المؤلف الموسيقي ودرايته بجميع أدواته سواء الخاصة بالصياغة الموسيقية أو بكيفية توظيف واستخدام الآلات. | آلات موسيقية غربية وشرقية في أداء العمل حيث أعطى مساحات لآلات (الأكورديون- الساكسفون- الكمان- الناى- الفلوت)، للأداء الفردى، حيث برع في وضع الجمل اللحنية لكل آلة علي حده وكان استخدامه للآلات معبر عن الحدث وهذا يدل علي ثقافة المؤلف الموسيقي ودرايته بجميع أدواته سواء الخاصة بالصياغة الموسيقية أو بكيفية توظيف وإستخدام الآلات. |
| **التوزيع** | مزيج من المونوفونية والبوليفونية. | مزيج من المونوفونية والبوليفونية. |
| **أسلوب الصياغة اللحنية** | جمع في أسلوبه بين الطابع الغربي والطابع الشرقى بثراء لحنى كبير. | جمع في أسلوبه بين الطابع الغربي والطابع الشرقى بثراء لحنى متوسط. |

**س٤ ما هي أوجه الاستفادة من موسيقى "خان الخليلي" عند كلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" فى تذوق عناصر الموسيقى العربية.**

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقى للبحث بتحديد المهارات المراد اكتسابها لتذوق عناصر الموسيقى العربية، وخطوات التطبيق العملى لها لتحقيق الاستفادة للدارسين.

## توصيات البحث:

١. تشجيع الباحثين علي الاهتمام بمعرفة أسلوب كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن"، وعرض خصائص أسلوب كل منهما فى التأليف والتلحين لأعمالهما الفنية لما فيها من ثراء.
٢. تدعيم مناهج تذوق وتحليل الموسيقى العربية، ومناهج العزف علي الآلات العربية فى الكليات والمعاهد المتخصصة بأعمال كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" التى تتميز بوجود عنصر التعبير الموسيقي.
٣. الاهتمام بعمل برامج تثقيفية وفنية من خلال المتخصصين لتوضيح وشرح المكنونات الفنية لتلك الأعمال.

**المراجع:**


١. وأحمد بـــــديع إبراهيم: **"أسلوب صياغة لحن المقطوعة الحرة عند العازفين الملحنين"**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٤)، الجزء (٢)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يناير ٢٠١٦م.

٢. أميرة محمد عبد العزيز: **"أسلوب صياغة المقدمة الغنائية لرواية ريا وسكينة عند كلا من بليغ حمدى وعمار الشريعى (دراسة مقارنة)"**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٨)، يناير (٢٠١٨م)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٣. رانيا محمد السيد جمعة: **"أسلوب صياغة الموسيقى التصويرية لرواية (ليلة القبض علي فاطمة) عند أكثر من مؤلف موسيقى (دراسة تحليلية)"**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٨م.

٤. سهير عبد العظـــــيم: **أجندة الموسيقى العربية**، دار الكتب القومية، ١٩٨٤م.

٥. صـالح رضـا صـالح: **"إختيار بعض الألحان المعروفة لتمييز المقامات الأصلية"**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م.

٦. محمد أحمد هشام علي: **"أسلوب تلحين النص الواحد عند أكثر من ملحن"**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

٧. هيثم سيـــد نظـــمى: **"دراسة تحليلية للموسيقي التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥"**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

## ملخص البحث

## أسلوب صياغة موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" والاستفادة منه فى تذوق عناصر الموسيقى العربية

يعد حيِ "خان الخليلي" أحد أحياء القاهرة القديمة وأقدم أسواق الشرق الأوسط، ورغم مرور حوالى ٦٢٠عام علي إنشاؤه، إلا إنه مازال يقف شامخاً بطابعه المعمارى الفريد، شاهداً علي روعة فن العمارة الإسلامية عبر مختلف العصور، مُلهمًا للأدباء والفنانين، فيُحرّض أخيلتهم دائمًا علي الإبداع الذى ظهر في أكثر من مجال مثل كتاب "خان الخليلي" للمؤلف نجيب محفوظ والذى تحول إلى فيلم سينمائى عام ١٩٦٧م والموسيقى التصويرية لفؤاد الظاهرى، ظهر أيضا في حلقة من برنامج "المسحراتى" موسيقى وألحان وأداء سيد مكاوى، هذا إلى جانب مقطوعات موسيقية لكلاً من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" بما فيهما من صياغة وتناول لحني وإيقاعي وتكثيف نغمى للَّحن وتلوين أوركسترالي الأمر الذى دعى الباحث للتفكير فى تناول موسيقى "خان الخليلي" عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" بالدراسة التحليلية للتعرف على الخصائص الفنية وأسلوب الصياغة والاستفادة من ذلك فى تذوق عناصر الموسيقى العربية، فلكل منهما رؤية في التصوير الموسيقي لهذا الحى بكل ما فيه وبكل ما لدى المؤلف الموسيقي من عناصر وأدوات موسيقية تساعده علي تأكيد وتجسيد المشاهد المختلفة داخل هذا الحي التاريخي.

**هذا وينقسم البحث إلي جزئين:**

**الجزء الأول نظري ويشتمل علي:** (الدراسات السابقة- الموسيقى التصويرية وخصائصها- السيرة الذاتية لكل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن").

**الجزء الثاني تطبيقي ويشتمل علي:** (الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" وأسلوب صياغتها عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" والاستفادة منها في تذوق عناصر الموسيقى العربية- نتائج البحث وتحليلها والتوصيات- قائمة المراجع وملخص البحث).

**الكلمات المفتاحية:** (موسيقى "خان الخليلي"، علي إسماعيل، أحمد فؤاد حسن، تذوق عناصر الموسيقى العربية).

## Abstract:

## The style of crafting "Khan El-Khalili" music for both "Ali Ismail - Ahmed Fouad Hassan" and benefit from it in the taste of Arabic music elements

The "Khan El-Khalili" neighborhood is one of the neighborhoods of Old Cairo and the oldest market in the Middle East, and despite the passage of about 620 years since its establishment, it still stands tall with its unique architectural character, witnessing the splendor of Islamic architecture through various ages, inspiring writers and artists, always inciting their imaginations to creativity Which appeared in more than one field, such as the book "Khan El Khalili" by the author Naguib Mahfouz, which was turned into a movie in 1967 AD and the soundtrack by Fouad Al-Zahiri. He also appeared in an episode of the "Al-Masharati" program, music melodies and performance by Sayed Makkawi. This is in addition to musical pieces for each of "Ali Ismail – Ahmed Fouad Hassan", including the formulation and handling of melodic and rhythmic, tonal intensification of melody, orchestral coloring and the use of elements of Arabic music, which prompted the researcher to think about dealing with the music of "Khan Al-Khalili" by both of "Ali Ismail -Ahmed Fouad Hassan", with the analytical study to identify the technical characteristics and the method of drafting, for each of them has a vision in the musical depiction of this neighborhood with everything in it and all that the music composer has Of elements and musical instruments that help him to confirm and embody the different scenes within this historical neighborhood

**Research is divided into two parts:**

**The first part includes theoretical:(**previous studies- Religious chanting- The soundtrack and its characteristics -the biography of "Ali Ismail -Ahmed Fouad Hassan")**.**

**The Second Part includes application**: (The technical characteristics of the music of "Khan El-Khalili" and the style of its formulation according to "Ali Ismail -Ahmed Fouad Hassan" and using them in tasting the elements of Arabic music -research results, analysis and recommendations- reference list and research summary).