دراسة مقارنة لأسلوب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل من على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن والاستفادة منها في التأليف العربي

أ.م.د/ دينا شاكر عدس

أستاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

الملخص:

تساعد الموسيقى على الشعور بالعواطف القوية مثل الحزن والخوف والفرح، فالموسيقى لديها القدرة على تحسين مزاج وصحة الإنسان، فالتعبير الموسيقي هو مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفى على العمل الفني دلالة وجدانية خاصة بالمضمون الجمالي له والتي تتطلب من المؤدى حساسية كبيرة وقدرة على التخيل والثقافة الموسيقية.

قدم المؤلفين المصريين في القرن العشرين العديد من المؤلفات الموسيقية الآلية التي أثرت المكتبة الموسيقية العربية مثل: محمد عبد الوهاب– محمد القصبجى– رياض السنباطى– فريد الأطرش– محمد فوزي– على إسماعيل– أحمد فؤاد حسن.

لاحظت الباحثة أن كل من: على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن قد قدما لحن (خان الخليلي) بأساليب صياغة لحنية مختلفة، حيث استطاع كل منهما تجسيد صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم الحي الشعبي المصري (خان الخليلي)... من هنا وقع اختيار الباحثة على تفهم أساليب صياغة لحن تلك المؤلفة الموسيقية الآلية "خان الخليلي" عند كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن)، وذلك لمعرفة إمكانية الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي.

اشتمل البحث علي:

مقدمة– مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– أسئلة البحث– حدود البحث– منهج البحث– عينه البحث– أدوات– إجراءات البحث.

ثم عرض للإطار النظري الذي اشتمل على:

أولا: التعرف على الحياة الفنية لكل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن)

ثانيا: التعرف على الحي الشعبي المصري (خان الخليلي).

ثالثا: نبذة عن التأليف الموسيقى.

ثم عرض للإطار التطبيقي الذي اشتمل على:

استعرضت الباحثة الإطار التطبيقي والذي اشتمل الدراسة التحليلية التطبيقية للمؤلفة الموسيقية الآلية (خان الخليلي) التي قد قدمها كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن)، بهدف تفهم أساليب صياغة لحن تلك المؤلفة الموسيقية لدي كل منهما، ومعرفة إمكانية الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي.

واختتم البحث بالنتائج والإجابة على تساؤلات البحث، والتوصيات، والمراجع، وملخص البحث.

مقدمة:

أظهرت الدراسات بأن استماع الفرد إلى الموسيقى يشعره بالسعادة، ويساعده على تنظيم عواطفه، كما يساعد على الاسترخاء، فاستماع الفرد لموسيقى يحبها أو تعجبه تدفع الدماغ إلى إطلاق مادة كيميائية تسمى "الدوبامين" ذات التأثيرات الإيجابية على المزاج، وتساعد الموسيقى على الشعور بالعواطف القوية مثل الحزن والخوف والفرح، فالموسيقى لديها القدرة على تحسين مزاج وصحة الإنسان، فالتعبير الموسيقي هو مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفى على العمل الفني دلالة وجدانية خاصة بالمضمون الجمالي له والتي تتطلب من المؤدى حساسية كبيرة وقدرة على التخيل والثقافة الموسيقية.

قدم المؤلفين المصريين في القرن العشرين العديد من المؤلفات الموسيقية الآلية التي أثرت المكتبة الموسيقية العربية مثل: محمد عبد الوهاب– محمد القصبجى– رياض السنباطى– فريد الأطرش– محمد فوزي– على إسماعيل– أحمد فؤاد حسن.

لاحظت الباحثة أن كل من: على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن قد قدما لحن (خان الخليلي) بأساليب صياغة لحنية مختلفة، حيث استطاع كل منهما تجسيد صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم نفس الحي الشعبي المصري (خان الخليلي) برؤية واسلوب مختلف ، وتميز كل منها بالتعدد في استخدام أساليب التعبير مثل استخدام المقامات الموسيقية والانتقالات اللحنية، والضروب الإيقاعية التي تصور المواقف الدرامية للعمل، وتوظيف الآلات الموسيقية في التعبير عن مضمون اللحن، بالإضافة إلى أسلوب صياغة الجمل اللحنية المعبرة ... من هنا وقع اختيار الباحثة على تفهم أساليب صياغة لحن تلك المؤلفة الموسيقية الآلية "خان الخليلي" عند كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن)، وذلك لمعرفة وتحليل رؤيه كل منهم المختلفه لنفس المكان وكيفية التعبير عنه وإمكانية الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي.

مشكله البحث:–

بالرغم من أن كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن) قد قدما المؤلفة الموسيقية الآلية (خان الخليلي) لتجسيد نفس الحى الشعبى بأساليب صياغة لحنية مختلفة، وبالرغم من تميزهما بالتعدد في استخدام أساليب مختلفة للتعبير عنه ، إلا أنه توجد ندره في الأبحاث التي اهتمت بفكرة أساليب التعبير الفني في الأعمال الفنية الآلية، والاستفادة منها في التأليف العربي.

أهداف البحث :

١– التعرف على الحياة الفنية لكل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن).

٢- الوصول إلى أساليب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل منهما.
٣- الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي.

أهميه البحث:

بتحقيق اهداف البحث يمكن الوصول إلى أساليب عناصر التعبير الموسيقى، ومن ثم يمكن الاستفادة من هذه الأساليب في رفع مستوى الأداء في التأليف العربي.

أسئلة البحث :

١- من هما على إسماعيل واحمد فؤاد حسن؟
٢- ما هي أساليب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل منهما؟
٣- كيف يمكن الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي؟

حدود البحث :

- الحدود المكانية: ج.م.ع
- الحدود الزمانية: القرن العشرين

إجراءات البحث :

أولاً : منهج البحث:

المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

ثانياً : عينة البحث:

المؤلفة الموسيقية الآلية **(خان الخليلي)**التي قدمها كل من(على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن).

ثالثا : مصطلحات البحث

الاسلوبstyle :هو الطريقة الخاصة في صياغة الافكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضي الذوق وما يقتضيه العقل وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها و في صورة لحنية تظهر معنى مناسب [١].

الفكرة الموسيقية The musical idea : تركيبة لحنية تتكون من عدد من الجمل تصياف في مقام واحد وربما يتغير المقام إلى أحد المقامات القريبة له [٢].

التحويل النغمى : الانتقال من مقام لاخر بطريقة مباشرة او غير مباشرة[٣]

---

[١] حمد حسن الزيات: " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام ١٩٤٥م.

[٢] عاطف عبد الحميد: " دراسيية تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصيبجي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م

[٣] نبيل عبد الهادى شوره، الميارات العزفية على آلة القانون، مصر للخدمات التعليمية، ٢٠٠٥ ،ص١١-١٢.

رابعا : أدوات البحث

المدونات موسيقية – التسجيلات الصوتية.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الاولى بعنوان: دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن[٤]

هدفت الدراسه الى القاء الضوء على اعمال احمد فؤاد حسن واسلوبه فى التأليف والعزف على اله القانون والقاء الضوء عليه كقائد لاكبر فرقة موسيقية صاحبت المطربين والمطربات.

وتكمن اهمية الدراسة فى استفادة الاجيال القادمة من الملحنين والدارسين من التجارب التى قام بها احمد فؤاد حسن فى تطوير الاغنية المصرية وكانت من نتائج الدراسة.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على الحياة الفنية لاحمد فؤاد حسن واسلوبه فى التأليف واختلفت فى ان البحث الحالى هو دراسة مقارنة لاساليب صياغة مقطوعة الية (خان الخليلى) عند احمد فؤاد حسن وعلى اسماعيل للاستفادة منها فى التأليف العربى.

الدراسة الثانية بعنوان : دور اله الكلارنيت فى بعض اعمال على اسماعيل[٥]

هدفت الدراسة الى تحديد تحديد دور آلة الكلارينت في أعمال علي إسماعيل، متمثلة في عينة البحث وإيضاح كيفية توظيف علي إسماعيل لآلة الكلارينت في أعماله المتمثلة في عينة البحث ثم إلقاء الضوء علي المهارات والتكنيكات العزفية التي استخدمها علي إسماعيل في عينة البحث.

وتكمن **أهمية الدراسة** فى إلقاء الضوء على آلة الكلارينت وتطورها ودورها في بعض أعمال علي إسماعيل مع إلقاء الضوء أيضا على جوانب شخصية علي إسماعيل وحياته الفنية وأعماله الموسيقية وعلاقته بآلات النفخ الخشبية ،مما سيوضح لنا الأثر الكبير في استخدام الكلارينت بشكل فعّال وإثراء الأعمال التي تؤدى من خلالها.

وكانت **من نتائج الدراسة** استطاع المؤلف الموسيقي علي إسماعيل توظيف آلة الكلارينت حسب طبيعتها الصوتية والمساحة الصوتية لها بشكل واضح ومؤثر حسب طبيعة العمل وروحه كما استخدم الحليات المختلفة في توزيعه لأعماله سواء ألحانه أو ألحان غيره.

---

[٤] غادة محمد حسنى ، دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،١٩٩٧ .

[٥] عماد محمود محمد ، دور اله الكلارنيت فى بعض اعمال على اسماعيل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ٢٠١٣.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على الحياة الفنية للملحن على اسماعيل واختلفت فى ان البحث الحالى هو دراسة مقارنة لاساليب صياغة مقطوعة آلية (خان الخليلى) عند احمد فؤاد حسن وعلى اسماعيل للاستفادة منها فى التأليف العربى.

الإطـــــار النـــظـــري

بعد أن استعرضت الباحثة مقدمة البحث، والمشكلة، والأهداف، والأهمية، والأسئلة، والإجراءات المرتبطة بموضوع البحث، تستعرض الآن الإطار النظري والذي يشتمل على:

أولا: التعرف على الحياة الفنية لكل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن).

ثانيا: التعرف على الحي الشعبي المصري (خان الخليلي).

ثالثا: نبذة عن التأليف الموسيقى.

أولا: التعرف على الحياة الفنية لعلى إسماعيل

علـي إسـماعيل(١٩٢٢-١٩٧٤م) موسـيقار مصـري شـهير تميـز بالتـأليف والتوزيـع الموسيقي، لـه الكثير من الأعمال في الإذاعة والسينما والمسرح وفرقة رضا للفنون الشعبية، وضع الموسيقي التصويرية لأكثر من ٣٥٠ فيلما سينمائيا مصرياً، بالإضافة إلى العديد من الأغاني الوطنية.

كان والده إسماعيل خليفة مدرساً للموسيقى في البداية، وبعد ذلك قائداً لفرقة الموسيقي الملكية، وتدرج في التعليم حتى حصل علي إسماعيل على دبلوم مدرسة الصناعات البحرية من السويس وكان بحكم الموهبة والنشأة يتمتع بأذن موسيقية حساسة ودرس الموسيقي الغربية على يد الأستاذ (برنتي) والتحق بالمعهد العالي للموسيقي المسرحية – قسم الآلات إلي جانب عمله كموسيقي مجند بالجيش .[٦]

كان على إسماعيل زميلاً للمطرب عبد الحليم حافظ في معهد الموسيقى الذي كان يسمى آنذاك "معهد فؤاد الأول"، وكانت الدفعة تشمل أسماء لمعت في عالم الموسيقى بعد ذلك مثل كمال الطويل وأحمد فؤاد حسن وفايده كامل، عمل علي إسماعيل في فرقة محمد عبد الوهاب، كما أصبح رئيسا لفرقة الأختين رتيبة وإنصاف رشدي، وكان يعزف علي آلتي الساكسفون والكلارنيت في الملاهي الليلية في عدة فرق منها فرقة (ببا عزالدين) و(احسان عبده)، شجعه محمد حسن الشجاعي الذي كان يشغل منصب مستشار الموسيقى في الإذاعة المصرية في ذلك الوقت، لأنه كان صديقا لوالده واشترك في برامج كثيرة مثل (صواريخ) مع

[٦] عماد محمود محمد محمود ، مرجع سابق .

المأمون أبوشوشة، كما سمح له الشجاعي بتكوين فرقة كاملة بالإذاعة ولحن غنائيات راقصة مثل أغاني (يا مغرمين)، و(حبيبي في عنيه) لعبد الحليم حافظ.

لحن علي إسماعيل جميع الأغاني والموسيقي التصويرية لأفلام فرقة رضا وهي: أجازة نصف السنة، وغرام في الكرنك، ووضع الموسيقي التصويرية لكثير من الأفلام المصرية من أهمها: الأيدي الناعمة - السفيرة عزيزة- الحقيقة العارية- معبودة الجماهير- الأرض.

لحن أثناء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ أغنيته الشهيرة (دع سمائي) التي غنتها المطربة فايدة كامل التي ألهبت المشاعر وقوت العزائم في هذه الفترة، وفي السبعينات بشر علي إسماعيل بالنصر والعبور في حرب أكتوبر١٩٧٣عندما قدم أغنيات (رايات النصر) للمجموعة وأغنية (رايحين شايلين في ايدنا سلاح) ولحن لشريفة فاضل (أم البطل)، وقاد الفرقة الموسيقية للأغاني الوطنية الرائعة لعبد الحليم حافظ وكمال الطويل في أعياد الثورة مثل (المسئولية، صورة، مطالب شعب).[٧]

ثانيا: التعرف على الحياة الفنية لأحمد فؤاد حسن

أحمد فؤاد حسن(١٩٢٨-١٩٩٣م) موسيقي مصري شهير أصيب بمرض الدفتيريا وهو طفل وقد وضع له أنبوب للتنفس عاش معه مدة ٢٥ سنة مما جعله يتجه إلى الموسيقى لعدم قدرته أثناء مرضه من الدراسة التي انتسب إليها متأخراً حتى وصل إلى درجة أستاذ موسيقى في جامعة حلوان وهو خريج المعهد العربي للموسيقى ومعهد الموسيقى المسرحية، عازف على آلة القانون، صاحب الموسيقار الكبير فريد الأطرش في أشهر حفلاته، قام بإنشاء الفرقة الماسية التي غنى معها أشهر الفنانين أمثال عبد الحليم حافظ ووردة الجزائرية وفايزة أحمد ومحمد عبده، له مؤلفات موسيقية ومقطوعات كان يقدمها في الحفلات: دموع البلبل، دقات قلب، بهيه المولد، خان الخليلي.

تزوج من الراقصة الشهيرة نجوى فؤاد وضع أكثر من مائة قطعة موسيقية تعزف محليا ودوليا وعشرات الألحان الغنائية، وانتخب كنقيب للمهن الموسيقية لدورتين، وقد تخرج علي يديه أجيال من الموسيقيين والعازفين وذلك من خلال عملهم بالفرقة الماسية تحت قيادته[٨] .

شغل عددا من المناصب منها نائب رئيس جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين، وعضو المجلس الأعلى للثقافة ولجنة الموسيقي بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

---

٧ https://ar.wikipedia.org/wiki

٨ https://ar.wikipedia.org/wiki

قام بالتدريس في قسم التأليف والقيادة بالمعهد العالي للموسيقى "الكونسرفتوار"، وكذلك بالمعهد العالي للسينما والإشراف على وحدة التأليف الموسيقى بالمبنى المركزى للوحدات التعليمية بأكاديمية الفنون.

من الأوسمة والشهادات التي حصل عليها: وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولي عام ١٩٦٧، وشهادة تقدير من أكاديمية الفنون عام ١٩٨٧، كما حصل علي العديد من الأوسمة من بلاد عربية وعالمية.[٩]

ثالثا: التعرف على الحي الشعبي المصري (خان الخليلي).[١٠]

أحد أحياء القاهرة القديمة وهو يتمتع بجذب سياحي كبير بالنسبة لزوار القاهرة ومصر بشكل عام، يتميز بوجود بازارات ومحلات ومطاعم شعبية، كما يتميز بكثرة أعداد السياح واعتياد سكانه عليهم.

حي خان الخليلي كان مصدر إلهام للعديد من الكتاب والأدباء المصريين أبرزهم الكاتب نجيب محفوظ الذي ألف إحدى رواياته التي تدور أحداثها بالحي وتحمل اسمه "خان الخليلي "والتي تم تحويلها إلى فيلم سينمائي من بطولة الممثل عماد حمدي.

يتميز خان الخليلي بكثرة عدد حوانيته المتلاصقة إلى جوار بعضها البعض في ألفة شديدة يباع فيها كل ما يرغب السائح في شرائه من القاهرة بدءا من القطع الأثرية الفرعونية المقلدة بحرفية ودقة شديدة، مرورا بالمشغولات النحاسية والأرابيسك التي تخطف العين عندما تقع عليها، انتهاء بالعباءات وبدل الرقص الشرقي التي تجذب السائحين من كل الجنسيات لاقتناء قطعة أو أكثر منها ومحلات الفضة التي تضم أرقى المشغولات الفضية التي لن تجدها إلا في خان الخليلي، وتحظى بإقبال شديد من السائحين العرب والأجانب، المصنوعات الجلدية والنحاسية لها مكان مخصص في الخان لا يقصده السائحون فقط، لكنه يعتبر أحد مقاصد العاملين في مجال التمثيل من الذين يحضرون للخان لشراء الملابس والإكسسوارات التاريخية التي يظهرون بها في الأعمال التاريخية كالسيوف والخوذات النحاسية والأحزمة، وتعرض البضائع في الخان بالأسلوب الذي تميزت به القاهرة القديمة حيث كانت تتلاصق الأسواق وتمتلئ الحارات بالحوانيت التي تعرض نفس البضاعة بأسعار متفاوتة.

---

[٩] غادة محمد حسنى ، مرجع سايق .

https://www.marefa.org
https://www.marefa.org

يشتمل الخان علي الحرف التقليدية والتراثية ومئات العمال والحرفيين الذين يمتهنون الحرف والصناعات اليدوية مثل السجاد والسبح والكريستال وصناعة البردي وصناعة الحلي الذهبية والفضية والتمائم الفرعونية، ويشتهر ببيع المشغولات الذهبية والفضية والنحاسية والقطع الأثرية الفرعونية المقلدة بإتقان، والأشغال الفنية اليدوية، الأحجار المختلفة والإكسسوارات، المصنوعات الجلدية والأعشاب الطبيعية والبخور، والأباجورات المصنوعة من الزجاج المعشق والزجاج البلدي والنارجيلة (الشيشة العربي) والتي أصبحت من أشهر منتجات خان الخليلي، كما يوجد بالخان مكان مخصص للمصنوعات الجلدية والنحاسية والإكسسوارات التاريخية كالسيوف والخوذات النحاسية والأحزمة.

رابعا: نبذة عن التأليف الموسيقى

- التأليف الموسيقى(١١)

هو إبداع لموسيقى أكثر تشابكا وتعمقا من مجرد التلحين بخط لحني مفرد لكلمات الأغاني، والتي تكون موسيقى الآلات المصاحبة لها هي أيضا مفردة اللحن، ووظيفتها مجرد إحاطة الكلمات بإطار(زخرفي في أغلب الأحيان) للألحان التي يبتكرها لها ملحنها، وهذه الألحان لا علاقة لها في الأغلب بمعاني الكلمات الملحنة، أما التأليف الموسيقى بالمفهوم الفني والعلمي الجديد الذي عرفته مصر لأول مرة في القرن العشرين، فيقتضى من المؤلف أن يبدع أفكارا أي ألحانا موسيقية يحيطها بتكثيف وثراء نغمى، وهو ما يعرف عامة بالهارمونية رأسيا أو الكنتربوينت أفقيا، وما إليها من وسائل التكثيف، ثم يقتضى من المؤلف أن يصوغ أفكاره هذه في بناء فني متماسك واضح المعالم، أي في صيغة فنية معينة لتصبح مفهومة يسهل تتبعها وتقبلها، وهذا ما يعبر عنه الموسيقيين وأصحاب الفنون الأخرى النابعة من الغرب بمصطلح "الفورم Form "، وعلى المؤلف بعد هذا كله أن ينتقى الآلات الموسيقية أو المجموعات أو الفرق لأداء موسيقاه كالأوركسترا أو الكورال أو آلة منفردة أو مجموعة صغيرة من الآلات، أو ما يراه ملائما لطبيعة وروح موسيقاه لكي يضفى على نسيجه الموسيقى الثرى تلوينا يجسم المشاعر والأجواء النفسية التي تسعى موسيقاه للتعبير عنها سواء من المشاعر المبهجة أو النشطة أو البطولية أو التأملية أو الشجية أو الحزينة أو الحالمة... الخ، هذا الثراء النفسي التعبيري الذي يستطيع "التأليف الموسيقى" أن ينقله إلى المستمع.

(١١) سمحة الخولى : التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسة بريزم للموسيقى ، القاهرة

فالتأليف الموسيقى إذن إبداع فني متعدد العناصر يقوم على اللحن والإيقاع والتكثيف النغمي والبناء الموسيقى والتلوين الصوتي، وهو بهذا يختلف اختلافا جذريا عن التلحين الشرقي الذي يعتمد على عنصري اللحن والإيقاع وحدهما وتبرز فيه كلمات الغناء لتحتل مكان الصدارة، وهى وحدها التي يمكن أن تعبر عن المشاعر والمعاني وهذا الاختلاف الجوهري بين معنى (التأليف الموسيقى) و(التلحين) يجسد أهمية الإضافات الفنية التي ادخلها رواد التأليف الموسيقى في مصر منذ الثلاثينات بحركتهم الوليدة والتي تسعى لتقديم مفهوم موسيقى جديد بعيدا عن المفهوم التقليدي الذي يعتبر الموسيقى عادة مرادفة للغناء وليس من قبيل المصادفة.

الإطـــار التطبيقي

بعد أن استعرضت الباحثة الإطار النظري والذي اشتمل على:

أولا: التعرف على الحياة الفنية لكل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن).

ثانيا: التعرف على الحي الشعبي المصري (خان الخليلي).

ثالثا: نبذة عن التأليف الموسيقى.

تستعرض الباحثة الآن الإطار التطبيقي والذي يشتمل على الدراسة التحليلية التطبيقية للمؤلفة الموسيقية الآلية (خان الخليلي) التي قد قدمها كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن)، بهدف تفهم أساليب صياغة لحن تلك المؤلفة الموسيقية لدي كل منهما، ومعرفة إمكانية الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي.

خان الخليلي (*)

على إسماعيل

* تدوين الباحثة

1.
2.
إيقاع الواحدة الكبيرة مع pizz
قانون مع إيقاع المصمودى
إيقاع الواحدة الكبيرة مع pizz
قانون مع إيقاع المصمودى
نـــاي مع ايقاع المصمودى الصغير
قانون

تابع خان الخليلي

على إسماعيل

خان الخليلي
(على إسماعيل)

البطاقة التعريفية:-

الميزان:- 2 - 4 / 4 4

الضروب المستخدمة:-

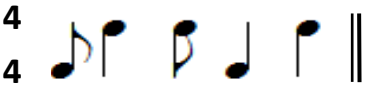
الفوكس

٢- الواحدة الكبيرة

٣-المصمودى الكبير

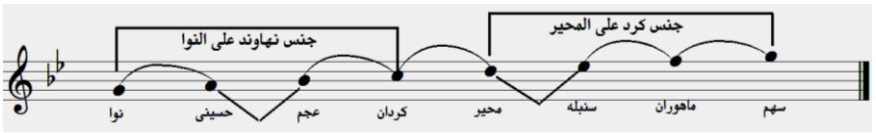
٤-المصمودى الصغير

٥-الدويك



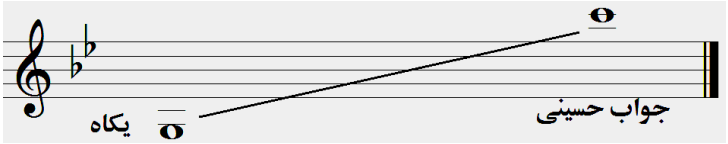
٦-الدويك (الصعيدي)

المقام:- نهاوند مصور على النوا.



نوع التأليف:- آلي حر.

المساحة الصوتية:-



الآلات المستخدمة: الوتريات (الكمان– التشيللو– الكنترباص)– الناي– القانون– الأكورديون– آلات النفخ (الخشبية والنحاسية)– الآلات الإيقاعية.

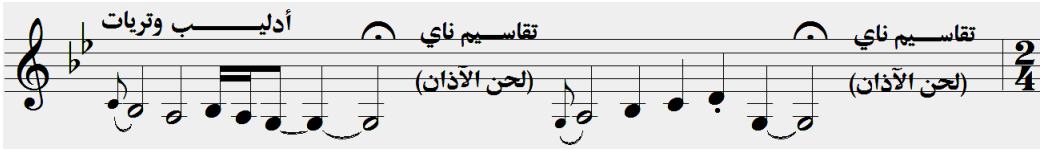
التحليل الهيكلي:–

يحتوى هذا اللحن على ١٣٦ مازوره مقسمه إلى عدة أفكار لحنية كالتالي :–

- **الفكرة اللحنية الأولى:** جاءت في شكل أدليب وهو عبارة عن حوار موسيقى ما بين (الوتريات) و(آلة الناي) الذي يؤدى لحن الأذان.
- **الفكرة اللحنية الثانية:** من م١ إلى م٨٠.
- **الفكرة اللحنية الثالثة:** من م٨١ إلى م١٢٢.
- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م١٢٣ إلى النهاية وهى إعادة للفكرة اللحنية الثانية.

التحليل المقامى والايقاعى لأجزاء العمل:

- **الفكرة اللحنية الأولى:**



جاءت في شكل أدليب وهو عبارة عن حوار موسيقى ما بين (الوتريات) و(آلة الناي)، حيث بدأت الوتريات بنغمات بطيئة في جنس (النهاوند على اليكاه)، ثم استعرضت آلة الناي (لحن الأذان) في نغمات (جنس الحجاز على الدوكاه).

- **الفكرة اللحنية الثانية:** ويمكن تقسيمها كالتالي:–

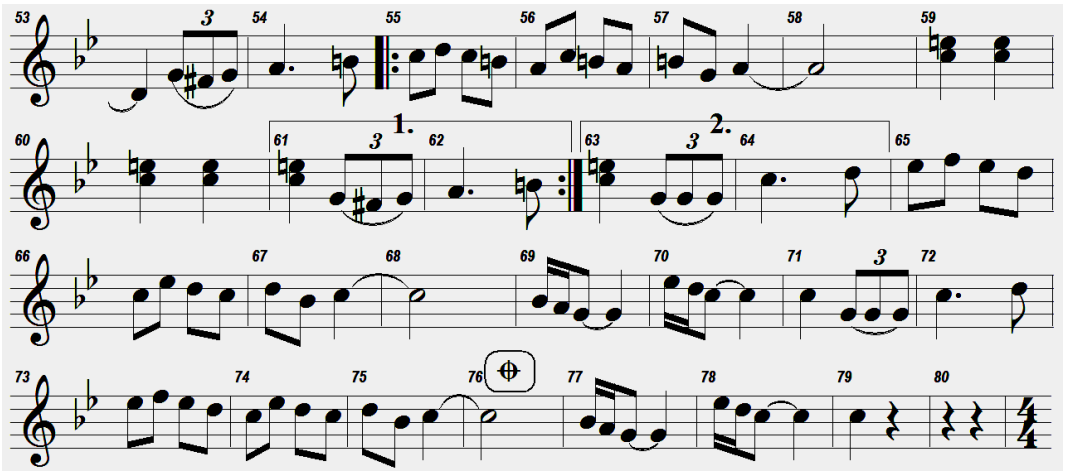
أولا: من م١ إلى م٣٠

بدأت بجمل لحنية سريعة ومتعاقبة للوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية على إيقاع (الفوكس) وفى مقام (نهاوند النوا)، كثرت فيها التكرارات والقفزات اللحنية، والتلوينات النغمية المختلفة عن طريق الدرجات الصوتية العارضة.

ثانيا: من م٣١ إلى م٥٣[١]

(الفوكس) وفى نغمات جنس (حجاز الدوكاه)، كثرت فيها التكرارات اللحنية، والنغمات الهارمونية الرأسية التى شكلت خط لحنى جديد.

ثالثا: من م٥٣[٢] **إلى م٨٠**



استمرار استعراض الوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية للجمل السريعة على إيقاع (الفوكس)، حيث انتقل المؤلف فى بداية الجملة الاولى الى نغمات جنس (النهاوند المصور على الحسينى)، ثم العودة الى نغمات المقام الاساسى (النهاوند المصور على النوا)، والاستقرار التام على الدرجة الرابعة للسلم (درجة الكردان) تمهيدا للفكرة اللحنية التالية.

- **<u>الفكرة اللحنية الثالثة:</u>** ويمكن تقسيمها كالتالي:-

<u>أولا:</u> من م٨١ إلى م٩٦

فكرة لحنية جديدة جاءت فى نغمات (جنس راست على الراست)، بدأت بايقاع الواحدة الكبيرة لآلة (الرق) مع نغمات الاداء المتقطع للوتريات (pizz) ثم صولو لالة القانون على ايقاع المصمودى الكبير وايقاع الواحدة الكبيرة.

<u>ثانيا:</u> من م٩٧ إلى م١١٢

جملة لحنية جديدة لآلة الناى فى حوار موسيقي مع الوتريات على إيقاع (المصمودى الصغير) وفى مقام العجم المصور على الراست (التبريز)، ثم حوار موسيقى بين القانون والوتريات فى نفس المقام (التبريز) ولكن على ايقاع (الدويك).

ثالثا: من م١١٣ إلى م١٢٢

جملة لحنية جديدة لآلة الاكورديون فى حوار موسيقى مع الوتريات على إيقاع (الدويك الصعيدي) فى نغمات (جنس حجاز الدوكاه) مع استخدام عربة (الزركولا) كحساس لنغمات جنس الحجاز، ثم عودة الى مقام العجم المصور على الراست (التبريز) من خلال الوتريات على ايقاع (الدويك).

- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م١٢٣ إلى النهاية وهى إعادة للفكرة اللحنية الثانية.

تعليق الباحثة:-

استطاع على إسماعيل تجسيد صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم الحي الشعبي (خان الخليلي) من خلال:-

الفكرة اللحنية الأولى: طلوع الفجر وإشراقة النهار

عبر عنها المؤلف من خلال آلة الناي في شكل (أدليب) بأداء (لحن الأذان) في مقام الحجاز ذو الطابع الديني.

الفكرة اللحنية الثانية: انتشار السائحين في حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن إشراقة النهار مع بداية دخول السائحين لهذا الحي الشعبي عن طريق تفاعل وتآلف آلات الاوركسترا مع الإيقاعات، حيث عبرت مجموعة آلات النفخ النحاسية والخشبية (الغربية) على إيقاع (الفوكس) وفى مقام (النهاوند) على دخول وانتشار السائحين لهذا

الحي الشعبي إلى يعتبر مزارا سياحيا لهم .. ويستمر التصاعد تباعا وصولا إلى قمة الازدحام مستعرضا كل آلات الاوركسترا.

الفكرة اللحنية الثالثة: تصوير معالم حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن معالم حي خان الخليلي وإطلالة الكاميرات لتصوير جمال معالم حي خان الخليلي (مشربيات – ارابيسك– طرز معمارية) من خلال الآلات الشرقية (العربية) كالقانون والناي مع إيقاع الواحدة الكبيرة والمصمودى والدويك، مع التحويل المقامى إلى مقام الراست المعبر عن ذلك، كما استخدم أيضا بآلة الأكورديون للتعبير عن البنت المصرية المرتدية (للملاية اللف) في الأحياء الشعبية المصرية.

الفكرة اللحنية الرابعة: اللحن الختامي وهى إعادة للفكرة اللحنية الثانية.

تعليق عام للباحثة:

استطاع على إسماعيل توظيف اللحن للتصوير والتعبير عن الحي الشعبي خان الخليلي من خلال:-

١- استخدام وتوظيف الأدليب في مستهل اللحن من خلال آلة الناي بأداء (لحن الأذان) في مقام الحجاز ذو الطابع الديني تعبيرا عن طلوع الفجر وإشراقة النهار.

٢- استخدام وتوظيف العديد من الإيقاعات الغربية والعربية المتنوعة (٦ إيقاعات) (الفوكس– الواحدة الكبيرة– المصمودى الكبيرة– المصمودى الصغير–الدويك الدويك "الصعيدي") التي أوحت وعبرت ببدايات ونهايات الأفكار اللحنية المختلفة.

٣- استخدام وتوظيف العديد من الآلات الغربية والعربية المتنوعة (الوتريات– الناي– القانون– الأكورديون– آلات النفخ "الخشبية والنحاسية"– الآلات الإيقاعية المتنوعة، التي أضافت الثراء اللحني، وأعطت العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية.

٤- استخدام مقام (النهاوند مصور على النوا) الشرقي والخالي من البعد المتوسط، ثم التحويل المقامى إلى مقامات (الراست والعجم)، أدى إلى ثراء الجمل اللحنية والقدرة على التعبير من خلال هذه الانتقالات اللحنية مع تنوع الآلات في أداء هذه الانتقالات اللحنية.

٥- إجادة المؤلف في الفكرة اللحنية الثانية والرابعة لتوظيف الوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية على إيقاع (الفوكس) وفى نغمات جنس (حجاز الدوكاه)، كثرت فيها التكرارات اللحنية، والنغمات الهارمونية الرأسية التى شكلت خط لحنى جديد، حيث كثرت فيها التكرارات والقفزات اللحنية، والتلوينات النغمية المختلفة عن طريق الدرجات الصوتية العارضة، ثم الانتهاء على الدرجة الخامسة لسلم المقام (الكردان) بتكرار هذه الدرجة الصوتية في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

ليلة في خان الخليلي (*)

أحمد فؤاد حسن

* تدوين الباحثة

وتريات
ناى
1.
2.
ناى
وتريات
1.
2.
وتريات
وتريات
1.
ايقاع الملفوف
2.
3
وتريات
فلوت
وتريات
وتريات
وتريات
fin

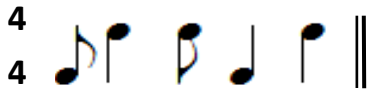
البطاقة التعريفية:-

الميزان:- $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$

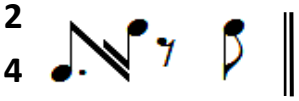
الضروب المستخدمة:-

١- الفوكس

٢- الدويك

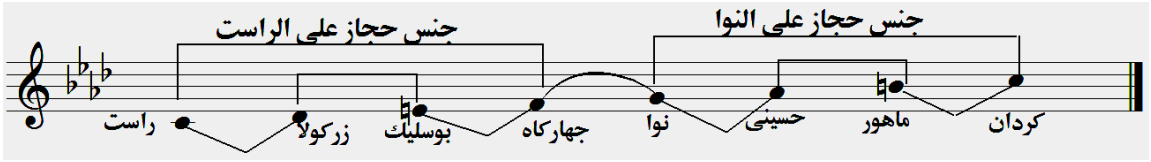


٣- الملفوف



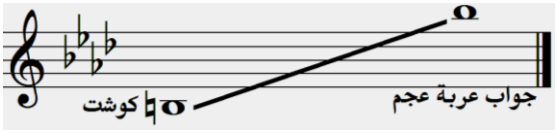
٤- أيوب (الزار)

المقام:- حجازكار.



نوع التأليف:- آلي حر.

المساحة الصوتية:-



الآلات المستخدمة: الوتريات(الكمان- التشيللو- الكنترباص)- الناي- القانون- الأكورديون- الكلارينيت- الفلوت- الآلات الإيقاعية (الكاسات "السيمبال"*- البونجز- الطبله- الرق).

* السيمبال أو الكاسات (جمع كوس)، هي قطعتين دائرتين من النحاس صنوج ويتم العزف بقرعهما ببعضهما، ويستخدم لتقوية الإيقاع.

التحليل الهيكلي:-

يحتوى هذا اللحن على ٨٣ مازوره مقسمه إلى عدة أفكار لحنية كالتالي :-

- **الفكرة اللحنية الأولى:** من م١ إلى م١٤.
- **الفكرة اللحنية الثانية:** من م١٥ إلى م٢٠.
- **الفكرة اللحنية الثالثة:** من م٢١ إلى م٦٧(١).
- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م م٦٧(١) إلى م٨٣.

التحليل المقامى والايقاعى لأجزاء العمل:

- **الفكرة اللحنية الأولى: من م١ إلى م١٤.**

بدأت بنغمات متقطعة (**pizz**) على إيقاع الفوكس في المقام الاساسى للعمل وهو مقام (الحجازكار)، ثم إعادة هذه النغمات المتقطعة مع ظهور صولو لآلة الأكورديون، ثم ظهور (السيمبال) مع نغمات متقطعة(**pizz**) والانتهاء بركوز مؤقت على عربة الماهور(حساس سلم المقام)

- **الفكرة اللحنية الثانية: من م١٥ إلى م٢٠.**

بدأت بعدد ٢ طقم لايقاع (الدويك)، ثم حوار موسيقى بين آلتى الكلارينيت والكمان على شكل مجموعة ارتجالات، حيث جاء ارتجال الكلارينيت فى (مقام الحجازكار)، ثم ارتجال الكمان فى مقام (البياتى المصور على النوا) بمصاحبة ايقاع (الدويك).

- **الفكرة اللحنية الثالثة: من م٢١ إلى م٦٧**[١] ويمكن تقسيمها كالتالي:-

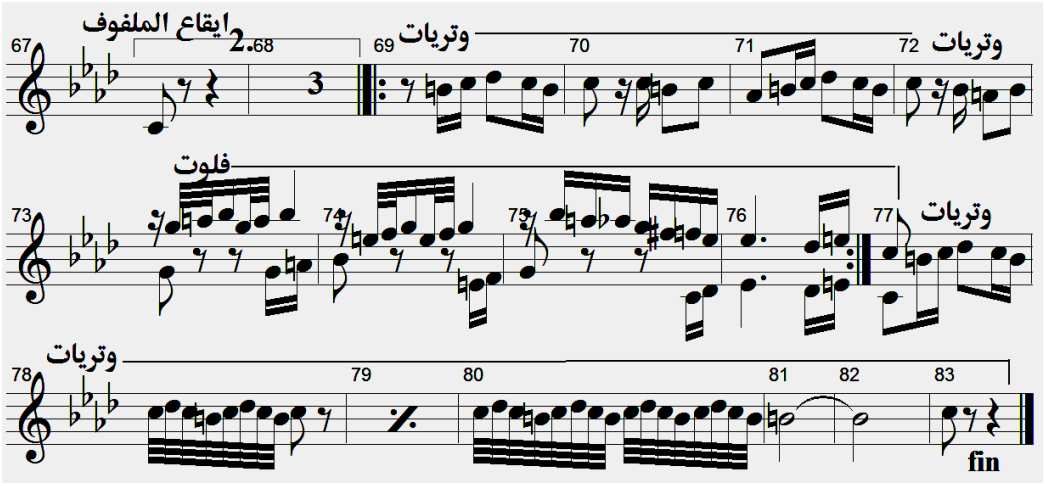
أولا: من م٢١إلى م٣١[١]

جملة لحنية على ايقاع الملفوف وفى المقام الاساسى (الحجازكار)، تعتمد فى اغلب اجزاؤها على تأخير النبر القوى عن طريق (السكتة الزمنية) فى بدايات الموازير لابراز الضغوط القويه لآلات الايقاع، وتعتبر هذه الجملة بمثابة (تسليم) لتكرار لحنها فى نهاية العمل (الفكرة اللحنية الرابعة).

ثانيا: من م٣١إلى م٦٧[١]

جملة لحنية جديدة بدأت بإيقاع الأيوب (الزار) مع الوتريات بأسلوب الزحلقة الصوتية (الجليساندو) على درجتى (الكردان والماهور)، ثم حوار موسيقى مشترك بين الأكورديون في مقام (الحجازكار)، ثم (الناى) في نغمات (راست الجهاركاه– مقام حجاز اوج مصور على درجة الراست)، ثم الوتريات في نغمات (الحجازكار) والانتهاء على أساس المقام.

- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م م٦٧[1] إلى م٨٣.



بدأت بتكرار لحن الفكرة الثالثة للوتريات في مقام الحجازكار يسبقها ايقاع (الملفوف) لمدة أربعة أطقم فارغة، مع توظيف المؤلف لآلة الفلوت لأداء خط لحني ثاني جاء على شكل (تلوين كروماتيكى) في منطقة الجوابات اللحنية لإبراز نهايات اللحن، ثم مجموعة تكرارات لحنية للوتريات تستقر بنغمات طويلة على درجة الحساس(الماهور)، ثم الانتهاء على أساس المقام (الكردان) في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

تعليق الباحثة:-

استطاع أحمد فؤاد حسن تجسيد صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم الحي الشعبي (خان الخليلي) من خلال:-

الفكرة اللحنية الأولى: لحن موزون يوحى ببداية دخول حى خان الخليلى

عبر المؤلف عن بداية دخول الحي عن طريق لحن موزون على (إيقاع الفوكس– لآلة البونجز) مع نغمات متقطعة (**pizz**)، مع استخدام (السيمبال) مع نغمات متقطعة (**pizz**) في بدايات الموازير (الضغط القوى).

الفكرة اللحنية الثانية: حوار ارتجالي بين الكلارينيت والكمان الشرقي

عبر المؤلف بالحوار الموسيقى الارتجالي بين (الكلارينيت الغربي) في المقام الاساسى الذي يمثل وجود السائحين في خان الخليلي، والكمان الشرقي (في نغمات بياتي النوا) الذي يمثل الحي الشرقي بمصاحبة إيقاع (الدويك).

الفكرة اللحنية الثالثة: تصوير معالم حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن معالم حي خان الخليلي وإطلالة الكاميرات لتصوير جمال معالم حي خان الخليلي (مشربيات – ارابيسك– طرز معمارية) من خلال الآلات الشرقية (العربية) كالأكورديون والناي مع إيقاعات (الملفوف والأيوب "الزار")، مع التحويل المقامى إلى نغمات (راست الجهاركاه) لآلة الناى والوتريات، كما استخدم أيضا آلة الأكورديون للتعبير عن البنت المصرية المرتدية (للملاية اللف) في الأحياء الشعبية المصرية.

الفكرة اللحنية الرابعة: اللحن الختامي

عبر المؤلف في هذه الفكرة عن نهاية اللحن بقوة، حيث بدأت بتكرار لحن الفكرة الثالثة للوتريات في مقام الحجازكار يسبقها ايقاع (الملفوف) لمدة أربعة أطقم فارغة، مع توظيف المؤلف لآلة الفلوت لأداء خط لحني ثاني جاء على شكل (تلوين كروماتيكى) في منطقة الجوابات اللحنية لإبراز نهايات اللحن، ثم مجموعة تكرارات لحنية للوتريات تستقر بنغمات طويلة على درجة الحساس(الماهور)، ثم الانتهاء على أساس المقام (الكردان) في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

تعليق عام للباحثة:

استطاع احمد فؤاد حسن توظيف اللحن للتصوير والتعبير عن الحي الشعبي خان الخليلي من خلال استخدام وتوظيف:-

١- العديد من الإيقاعات الغربية والعربية المتنوعة (الفوكس– الملفوف– الدويك– الأيوب أو"الزار")، التي أوحت ببدايات ونهايات الأفكار اللحنية المختلفة.

٢- العديد من الآلات الغربية والعربية المتنوعة (الوتريات– الناي– القانون– الأكورديون– الكلارينيت– الفلوت– الآلات الإيقاعية (الكاسات "السيمبال"– البونجز– الطبله– الرق)، التي أضافت الثراء اللحني، وأعطت العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية.

٣- استخدام مقام (الحجازكار) الشرقي والخالي من البعد المتوسط، ثم التحويل المقامى إلى أجناس (البياتى والراست)، أدى إلى ثراء الجمل اللحنية والقدرة على التعبير من خلال هذه الانتقالات اللحنية.

٤- إجادة المؤلف لتوظيف آلة الفلوت في نهاية اللحن لأداء خط لحني ثاني جاء على شكل (تلوين كروماتيكى) في منطقة الجوابات اللحنية لإبراز نهايات اللحن، ثم مجموعة تكرارات لحنية للوتريات تستقر بنغمات طويلة على درجة الحساس(الماهور)، ثم الانتهاء على أساس المقام (الكردان) في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

نتائج البحث وتفسيرها

بعد أن عرضت الباحثة الإطار النظري والتطبيقي لأساليب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن) بهدف الاستفادة منها في التأليف العربي، توصلت إلى عدة نتائج يمكن عرضها من خلال الإجابة على أسئلة البحث كالتالي:

س١ من هما على إسماعيل واحمد فؤاد حسن؟

قدمت الباحثة في الإطار النظري للبحث نبذة عن التاريخ الفني لكل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن) التي اشتملت نشأتهم وحياتهم الفنية.

س٢ ما هي الأساليب المتنوعة في صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل منهما؟

تعددت أساليب الصياغة اللحنية التي استخدمها كل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن) في صياغة المؤلفة الموسيقية الآلية (خان الخليلي)، حيث استطاع كل منهما تجسيد صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم الحي الشعبي المصري (خان الخليلي)، وذلك من خلال مقومات الأعمال الفنية التي قامت الباحثة بإلقاء الضوء عليها كالتالي:-

أولا: خان الخليلي (على إسماعيل)

ترى الباحثة أن على إسماعيل قد قسم هذا اللحن إلى أربعة أفكار لحنية رئيسية:

الفكرة اللحنية الأولى: طلوع الفجر وإشراقة النهار

عبر المؤلف عنها من خلال آلة الناي في شكل (أدليب) بأداء (لحن الأذان) في مقام الحجاز ذو الطابع الديني.

الفكرة اللحنية الثانية: انتشار السائحين في حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن إشراقة النهار مع بداية دخول السائحين لهذا الحي الشعبي عن طريق تفاعل وتآلف آلات الاوركسترا مع الإيقاعات، حيث عبرت مجموعة آلات النفخ النحاسية والخشبية (الغربية) على إيقاع (الفوكس) وفى مقام (النهاوند) على دخول وانتشار السائحين لهذا الحي الشعبي إلى يعتبر مزارا سياحيا لهم .. ويستمر التصاعد تباعا وصولا إلى قمة الازدحام مستعرضا كل آلات الاوركسترا.

الفكرة اللحنية الثالثة: تصوير معالم حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن معالم حي خان الخليلي وإطلالة الكاميرات لتصوير جمال معالم حي خان الخليلي (مشربيات – ارابيسك– طرز معمارية) من خلال الآلات الشرقية (العربية) كالقانون والناي مع إيقاع الواحدة الكبيرة والمصمودى والدويك، مع التحويل المقامى إلى مقام الراست المعبر عن ذلك، كما استخدم أيضا بآلة الأكورديون للتعبير عن البنت المصرية المرتدية (للملاية اللف) في الأحياء الشعبية المصرية.

الفكرة اللحنية الرابعة: اللحن الختامي وهى إعادة للفكرة اللحنية الثانية.

ثانيا: خان الخليلي (أحمد فؤاد حسن)

ترى الباحثة أن أحمد فؤاد حسن قد قسم هذا اللحن إلى أربعة أفكار لحنية رئيسية:

الفكرة اللحنية الأولى: لحن موزون يوحى ببداية دخول حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن بداية دخول الحي عن طريق لحن موزون على (إيقاع الفوكس– لآلة البونجز) مع نغمات متقطعة (pizz)، مع استخدام (السيمبال) مع نغمات متقطعة (pizz) في بدايات الموازير (الضغط القوى).

الفكرة اللحنية الثانية: حوار ارتجالي بين الكلارينيت والكمان الشرقي

عبر المؤلف بالحوار الموسيقى الارتجالي بين (الكلارينيت الغربي) في المقام الأساسي الذي يمثل وجود السائحين في خان الخليلي، والكمان الشرقي (في نغمات بياتي النوا) الذي يمثل الحي الشرقي بمصاحبة إيقاع (الدويك).

الفكرة اللحنية الثالثة: تصوير معالم حي خان الخليلي

عبر المؤلف عن معالم حي خان الخليلي وإطلالة الكاميرات لتصوير جمال معالم حي خان الخليلي (مشربيات – ارابيسك– طرز معمارية) من خلال الآلات الشرقية (العربية) كالأكورديون والناي مع إيقاعات (الملفوف والأيوب "الزار")، مع التحويل المقامى إلى نغمات (راست الجهاركاه) لآلة الناى والوتريات، كما استخدم أيضا آلة الأكورديون للتعبير عن البنت المصرية المرتدية (للملاية اللف) في الأحياء الشعبية المصرية.

الفكرة اللحنية الرابعة: اللحن الختامي

عبر المؤلف في هذه الفكرة عن نهاية اللحن بقوة، حيث بدأت بتكرار لحن الفكرة الثالثة للوتريات في مقام الحجازكار يسبقها إيقاع (الملفوف) لمدة أربعة أطقم فارغة، مع توظيف المؤلف لآلة الفلوت لأداء خط لحني ثاني جاء على شكل (تلوين كروماتيكى) في منطقة الجوابات اللحنية لإبراز نهايات اللحن، ثم مجموعة تكرارات لحنية للوتريات تستقر بنغمات طويلة على درجة الحساس(الماهور)، ثم الانتهاء على أساس المقام (الكردان) في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

س٣ كيف يمكن الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي؟

بعد أن توصلت الباحثة في نتائج البحث إلى العديد من أساليب الصياغة اللحنية التي استخدمها كل من على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن في صياغة المؤلفة الموسيقية الآلية (خان الخليلي)، حيث استطاع كل منهما تجسيد صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم الحي الشعبي المصري (خان الخليلي)، يمكن أن تستعرض أهم النقاط الأساسية التي يمكن من خلالها الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي وهى كالتالي:

خان الخليلي (على إسماعيل)	خان الخليلي (أحمد فؤاد حسن)
• استخدام وتوظيف الأدليب في مستهل اللحن من خلال آلة الناي بأداء (لحن الأذان) في مقام الحجاز ذو الطابع الديني تعبيرا عن طلوع الفجر وإشراقة النهار. • التنوع فى استخدام وتوظيف العديد من الإيقاعات الغربية والعربية المتنوعة (الفوكس- الواحدة الكبيرة- المصمودى الكبيرة- المصمودى الصغير- الدويك الدويك "الصعيدي") التي أوحت وعبرت ببدايات ونهايات الأفكار اللحنية المختلفة. • التنوع في استخدام العديد من الآلات الغربية والعربية (الوتريات- الناي- القانون- الأكورديون- آلات النفخ "الخشبية والنحاسية"- الآلات الإيقاعية، أضاف الثراء اللحني، وأعطى العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية. • استخدام مقام (النهاوند) الشرقي والخالي من البعد المتوسط، ثم التحويل المقامى إلى مقامات (الراست والعجم)، أدى إلى ثراء الجمل اللحنية والقدرة على التعبير من خلال هذه الانتقالات اللحنية مع تنوع الآلات في أداء هذه الانتقالات اللحنية. • إجادة المؤلف في الفكرة اللحنية الثانية والرابعة لتوظيف الوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية على إيقاع (الفوكس) وفى نغمات جنس (حجاز الدوكاه)، كثرت فيها التكرارات اللحنية، والنغمات الهارمونية الرأسية التى شكلت خط لحنى جديد، حيث كثرت فيها التكرارات والقفزات اللحنية، والتلوينات النغمية المختلفة عن طريق الدرجات الصوتية العارضة، ثم الانتهاء على الدرجة الخامسة لسلم المقام (الكردان) بتكرار هذه الدرجة الصوتية في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.	• التنوع في استخدام العديد من الإيقاعات الغربية والعربية المتنوعة (الفوكس- الملفوف- الدويك- الأيوب أو"الزار")، التي أوحت ببدايات ونهايات الأفكار اللحنية المختلفة. • التنوع فى استخدام العديد من الآلات الغربية والعربية (الوتريات- الناي- القانون- الأكورديون- الكلارينيت- الفلوت- الآلات الإيقاعية (الكاسات "السيمبال"- البونجز- الطبله- الرق)، التي أضافت الثراء اللحني، وأعطت العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية. • استخدام مقام (الحجازكار) الشرقي والخالي من البعد المتوسط، ثم التحويل المقامى إلى أجناس (البياتى والراست)، أدى إلى ثراء الجمل اللحنية والقدرة على التعبير من خلال هذه الانتقالات اللحنية. • إجادة المؤلف لتوظيف آلة الفلوت في نهاية اللحن لأداء خط لحني ثاني جاء على شكل (تلوين كروماتيكى) في منطقة الجوابات اللحنية لإبراز نهايات اللحن، ثم مجموعة تكرارات لحنية للوتريات تستقر بنغمات طويلة على درجة الحساس(الماهور)، ثم الانتهاء على أساس المقام (الكردان) في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

التوصيـات

تقترح الباحثة من خلال النتائج التي توصلت إليها، إلى عده توصيات تستعرضها على النحو التالي:

١- الاهتمام بتقديم الأبحاث التي تهتم بفكرة أساليب التعبير الفني في الألحان الفنية الآلية، في محاولات الاستفادة منها في التأليف العربي.

٢- إدراج الألحان الفنية الآلية لمؤلفي القرن العشرين في مصر ضمن مقررات الآلات العربية في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة.

٣- اهتمام وسائل الإعلام المختلفة بإذاعة المؤلفات الآلية المصرية في القرن العشرين حتى تكون ضمن المخزون السمعي للأجيال.

مراجـع البحث

أولا: المراجع العربية

١- احمد حسن الزيات: " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة، القاهرة.

٢- سمحة الخولى : التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسة بريزم للموسيقى ، القاهرة

٣- عاطف عبد الحميد: " دراسيية تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصيبجي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م

٤- عماد محمود محمد ، دور اله الكلارنيت فى بعض اعمال على اسماعيل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

٥- غادة محمد حسنى ، دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

٦- نبيل عبد الهادى شوره، الميارات العزفية على آلة القانون، مصر للخدمات التعليمية،.

ثانيا: مواقع الانترنت

1 -https://ar.wikipedia.org/wiki
2 -https://ar.wikipedia.org/wiki
3 -https://www.marefa.org