دراسه مقارنه لأسلوب صياغه لحن "خان الخليلي" عند كل من علي اسماعيل واحمد فؤاد حسن للاستفاده منها فى ماده التأليف العربي

أ.م.د. دينا شاكر محمد عدس

استاذ الموسيقى العربية المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.77218.1357

المجلد السابع العدد 35 . يوليو 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

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

مقدمه

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 بأساليب صياغة لحنية مختلفة، حيث استطاع كل منهما تجسيد *(خان الخليلي) نفس الحي الشعبي المصري (خان الخليلي) صوره ذهنية حيه ومعبرة فيها إبراز لمعالم 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 صياغة مختلف ومتميز عن الاخر كما قام كل منهما برسم لوحة درامية لذلك الحى باساليب تعبير مختلفة ومتميزة ، مما دعى الباحثة الى دراسة هذا العمل عند كل

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية.

* من الشائع والمتداول ان لحن خان الخليلى من تاليف محمد عبد الوهاب ولكن بالرجوع الى جمعية المؤلفين والملحنين وبعض المصادر الالكترونية وجد ان هذا اللحن من تاليف على اسماعيل.

منهما للتعرف على اساليب الصياغة المختلفة والاستفادة منها للدارسين في مادة التأليف العربي.

أهداف البحث :

1- الوصول إلى أساليب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل من على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن

2- المقارنة بين أسلوب كلا من على اسماعيل وأحمد فؤاد حسن فى صياغة موسيقى خان الخليلى للوصول إلى أساليب صياغة اللحن عند كل منهما

3- الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي.

أهميه البحث :

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

أسئلة البحث :

1- ما هي أساليب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل من علي اسماعيل و احمد فؤاد حسن؟

2- كيف يمكن الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي؟

حدود البحث :

- الحدود المكانية: ج.م.ع

- الحدود الزمانية: القرن العشرين (1961 -2008)

إجراءات البحث :

اولاً : منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل محتوي)

هو اسلوب من اساليب التحليل المرتكز على معلومات كافية ودقيقة عن ظاهرة او موضوع محدد من خلال فترة او فترات زمنية معلومة وذلك من اجل الحصول على نتائج عملية تم تفسيرها بطريقة موضوعية وبما ينسجم مع المعطيات الفعلية [1]

[1] محمد عبيدات واخرون ، منهجية البحث العلمي القواعد والظواهر والتطبيقات ، الجامعة الاردنية ،دار وائل للطباعة والنشر ، 1999 ، ص 47

ثانياً : عينة البحث:

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

ثالثا : مصطلحات البحث

الاسلوب

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.[1]

الفكرة الموسيقية The musical idea

تركيبة لحنية تتكون من عدد من الجمل تصاغ في مقام واحد وربما يتغير المقام إلى أحد المقامات القريبة له[2]

التحويل النغمى :

الانتقال من مقام لاخر بطريقة مباشرة او غير مباشرة[3]

رابعا : أدوات البحث

المدونات موسيقية – التسجيلات الصوتية.

[1] حمد حسن الزيات: " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام 1945م.

3عاطف عبد الحميد: " دراسيية تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصيبيجي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1990م

4 المرجع السابق ، ص 33

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الاولى بعنوان: دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن[1]

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 اكبر 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** تميزت المقطوعات الموسيقية التى صاغها احمد فؤاد حسن بالتنوع فى الشكل والثراء النغمى فى الالحان وتنوع فى استخدام الايقاعات والمقامات حيث استخدم المقامات اساسية وفرعية ومصوره

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 : السمات المميزه لموسيقا الفيلم عند كل من علي اسماعيل وفؤاد الظاهري دراسة مقارنة[2]

هدفت الدراسة الى تحديد تحديد دور عناصر موسيقا الفيلم المميزة فى أعمال كل من علي إسماعيل ، وفؤاد الظاهرى متمثلة في عينة البحث.

وتكمن **اهمية الدراسة** فى إلقاء الضوء على موسيقا الافلام واهميتها ووظيفتها بصفه عامه ثم مميزاتها وخصائصها عند كل من علي اسماعيل وفؤاد الظاهرى من خلال تحليل بعض النماذج المختارة من الافلام لكل منهما ، مع إلقاء الضوء أيضا على الجوانب الشخصية لكل منهما و وحياتهم الفنية وأعمالهم الموسيقية لموسيقي الفيلم.

[1] غادة محمد حسنى ، دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،1997 .

[2] ايناس جلال الدين ، السمات المميزه لموسيقا الفيلم عند كل من علي اسماعيل وفؤاد الظاهري دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد النقد الفنى ، اكاديمية الفنون ، 2002.

وكانت **من نتائج الدراسة** استطاع المؤلف الموسيقي علي إسماعيل ان يعبر عن المحاور الاساسية والاحداث الهامه والمكان والزمان كما ربط بين الايقاع السينمائى والايقاع الموسيقي واستطاع ان يجعل الموسيقى جسرا بين المشاهد والصوره من خلال موسيقا الفيلم وايضا فؤاد الظاهرى الذى قام بترجمه الصورة بشكل يخدم الصورة وقام بتجسيم الحركات والايقاعات البصرية واستطاع ان يخلق تطابق بين الايقاع البصري والابقاع الصوتى

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 الية (خان الخليلى) عند احمد فؤاد حسن وعلى اسماعيل للاستفادة منها فى التأليف العربى

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: نبذة عن حياه على إسماعيل

- علي إسماعيل(1922-1974م) موسيقار مصري شهيرولد فى حى المناصره بالقاهره تميز بالتأليف والتوزيع الموسيقي، له الكثير من الأعمال في الإذاعة والسينما والمسرح وفرقة رضا للفنون الشعبية، وضع الموسيقي التصويرية لأكثر من 350 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 .[1]

- التحق بالمعهد العالى للموسيقى العربية ليكون زميلا مع احمد فؤاد حسن ومحمد الموجى وكمال الطويل وكونوا الفرقة الماسية التى قدمت اعمالا جديده متطوره تميز بها الربع الثالث من القرن العشرين .
- خلق "إسماعيل" مدرسة خاصة به في التلحين؛ كانت سببا في إضافة عدة تطورات إلى الموسيقى المصرية، وكان من أبرز ملامح تلك التطورات إدخاله "الهارموني" على الموسيقى الشرقية؛ حيث يصبح للحن الواحد عدة نغمات موسيقية متآلفة ومتكيفة معا تسمع في الوقت ذاته لتدعمه، كما هو معروف في الموسيقى الغربية، وذلك بعد أن كانت الألحان قبله عبارة عن جملة موسيقية واحدة تعزفها جميع الآلات.
- وفي التوزيع الموسيقي، سار "إسماعيل" على نهج الموسيقار "أندريا رايدر"، لتصبح الأغنية الواحدة تحتوي على عدة ألحان بداخل لحن واحد و اعتمد على اسماعيل فى توزيعه على الالات النحاسية[2]
- 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 "بيتهوفن مصر" ألحانه الخاصة لبعض الأغاني الثورية، ومنها تلحينه لقصيدة "دع سمائي" في معركة العدوان الثلاثي عام 1956،

[1] ايناس جلال الدين ، السمات المميزه لموسيقا الفيلم عند كل من علي اسماعيل وفؤاد الظاهري دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد النقد الفنى ، اكاديمية الفنون ، 2002.،ص 52.

[2] ايناس جلال الدين ، على اسماعيل موسيقار عالمى بمذاق مصرى ، يسطرون للطباعه والنشر ،2019 بتصرف

وهو أيضا صاحب فكرة أغنية "الفوازير" التي غناها حليم، والتي استعان فيها بمقاطع من خطب "عبد الناصر" السياسية، وبدوره يقوم "حليم" بالغناء من جانبه ردا عليها ، وفي السبعينات بشر علي إسماعيل بالنصر والعبور في حرب أكتوبر 1973عندما 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).[1]

- كانت عصا "إسماعيل" التي يستعين بها لقيادة الأوركسترا لها تأثير السحر على كل من عازفين الفرق الموسيقية والراقصات على ألحانه والجمهور كذلك
- وضع "إسماعيل" الموسيقى التصويرية لحوالي 300 فيلم سينمائي مصري، بينهم أفلام: "عنتر بن شداد"، "يوم من عمري"، "السفيرة عزيزة"، "الشموع السوداء، "الأيدي الناعمة"

-الجائزة الأولي عن موسيقي فيلم " أجازة نصف السنة " عام 1964 ، شهادة تقدير من المهرجان العالمي التاسع بصوفيا عام 1969 ،جائزة عن موسيقي فيلم " الأرض

الجائزة الأولي عن موسيقي فيلم " حكايتي مع الزمن. " جائزة الدولة التشجيعية لاسمه عام 1975 ، وسام العلوم والفنون عام 1961 .

ثانيا: نبذه عن حياة احمد فؤاد حسن

- احمد فؤاد حسن(1928-1993م) موسيقي مصري شهير ولد بحى عابدين بالقاهره

خريج معهد الموسيقى المسرحية 1950، عازف على آلة القانون، صاحب الموسيقار الكبير فريد الأطرش في أشهر حفلاته، قام بإنشاء الفرقة الماسية 1952التي غنى معها

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki

، له ومحمد عبده وفايزة أحمد ووردة الجزائرية عبد الحليم حافظ أشهر الفنانين أمثال دموع البلبل، دقات قلب، بهيه : مؤلفات موسيقية ومقطوعات كان يقدمها في الحفلات المولد، خان الخليلي

- انتخب كنقيب للمهن الموسيقية لدورتين، وقد تخرج علي يديه أجيال من الموسيقيين والعازفين وذلك من خلال عملهم بالفرقة الماسية تحت قيادته[1].
- شغل عددا من المناصب منها نائب رئيس جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين، وعضو اللجنه التنفيذية لمؤتمر الموسيقى العربية ، عضو مجلس الاساتذة بالمعهد العالى للموسيقى،استاذ بكلية بكلية التربية الموسيقية ،وعضو المجالس القومية المتخصصة،ممثل مصر بالمكتب التنفيذى لاتحاد الفنانين العرب وامينا لصندوق الاتحاد 1988
- اعتزل عزف القانون مع الفرقة الماسية عام 1962
- 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.[2]
- من الأوسمة والشهادات التي حصل عليها: وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولي عام 1967، وشهادة تقدير من أكاديمية الفنون عام 1987، كما حصل علي العديد من الأوسمة من بلاد عربية وعالمية.

ثالثا: التعرف على الحي الشعبي المصري (خان الخليلي).[(3)]

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.

---

[2] غادة محمد حسنى ، دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،ص 22

1 https://www.marefa.org

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 بدءا من القطع الأثرية القاهرة ألفة شديدة يباع فيها كل ما يرغب السائح في شرائه من 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.

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[1]

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 الخ، هذا الثراء النفسي التعبيري الذي يستطيع "التأليف الموسيقى" أن ينقله ...الحالمة إلى المستمع.

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

(1) سمحة الخولى : التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسة بريزم للموسيقى ، القاهرة ص 10

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.

الإطـــــار الـتـطبيـقـي

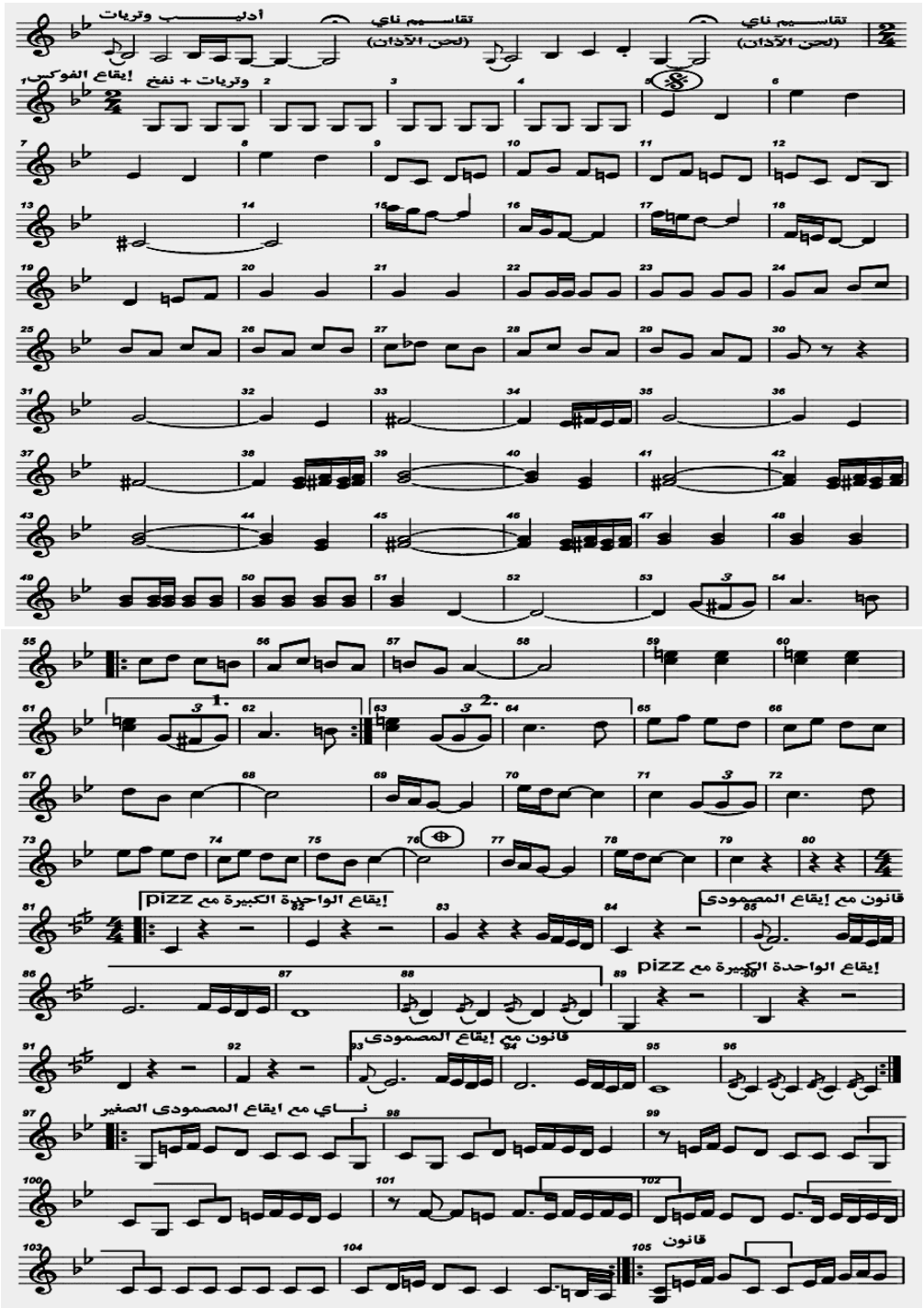
بعد أن استعرضت الباحثة الإطار النظري والذي اشتمل على:

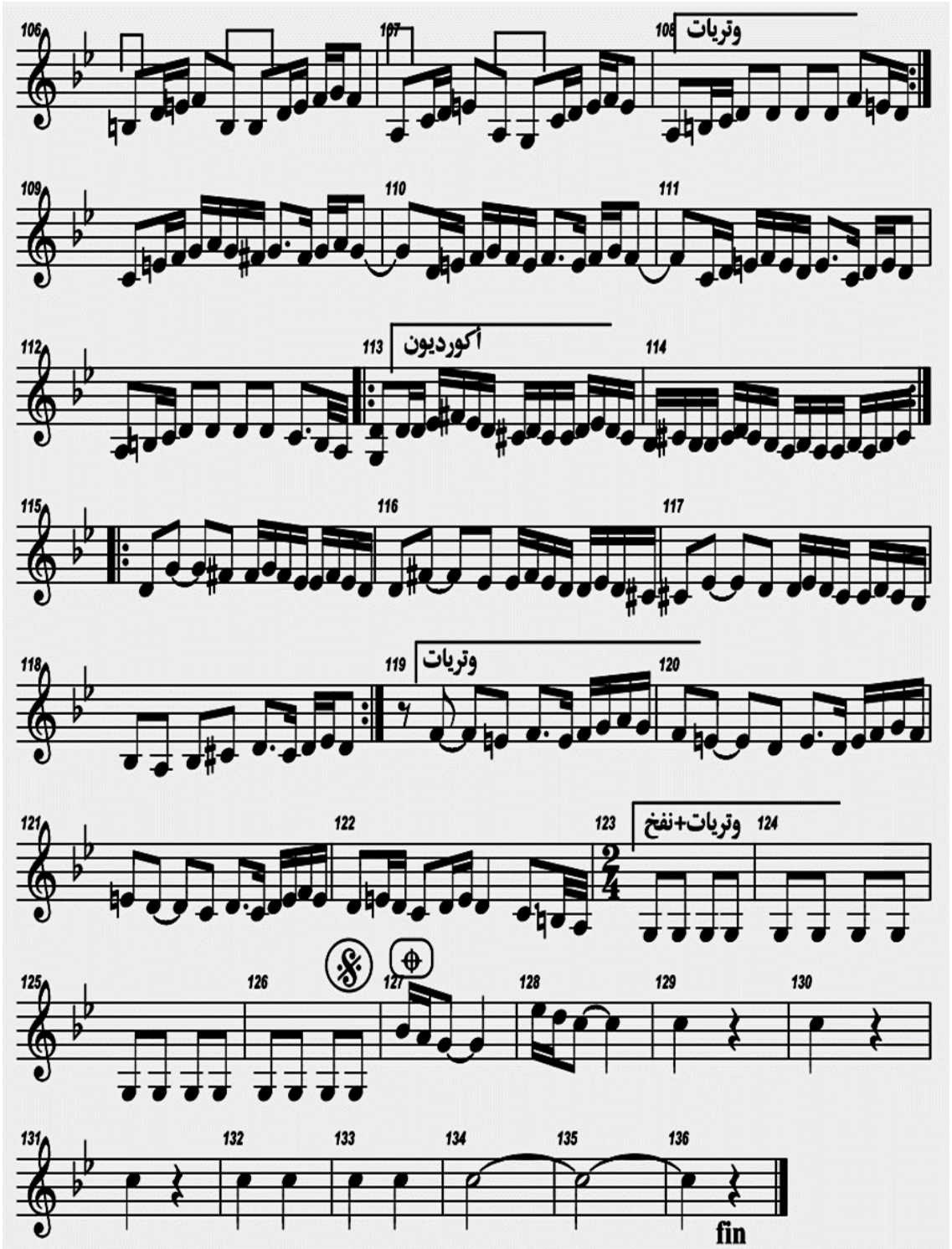
أولا: التعرف على الحياة الفنية لكل من (على إسماعيل وأحمد فؤاد حسن).

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)[1]

[1] * تدوين الباحثة

تابع خان الخليلي على إسماعيل

خان الخليلي

(على إسماعيل)

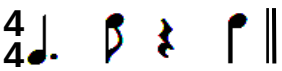
البطاقة التعريفية:-

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

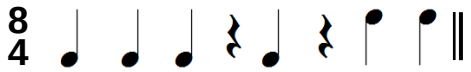
الضروب المستخدمة:-

1- الفوكس

2- الواحدة الكبيرة



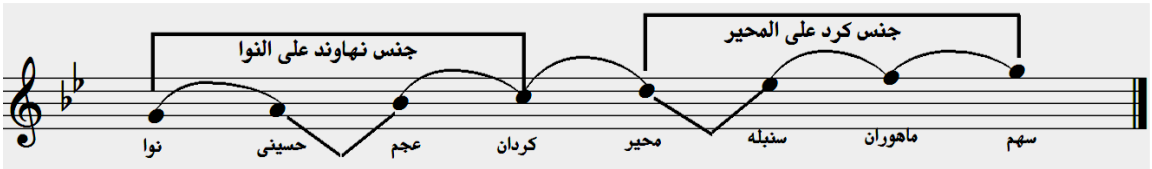
3- المصمودى الكبير



5-الدويك

6- الدويك (الصعيدي)

المقام:- نهاوند الكردى مصور على النوا.



الفورم :A B C B2

نوع التأليف:- آلي حر.

المساحة الصوتية:-

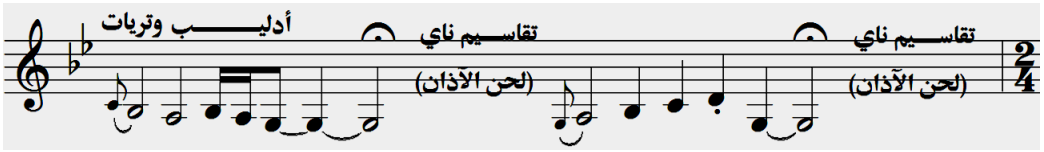
الآلات المستخدمة: الوتريات (الكمان- التشيللو- الكنترباص)- الناي- القانون- الأكورديون- آلات النفخ (الخشبية والنحاسية)- الآلات الإيقاعية.

التحليل الهيكلي:-

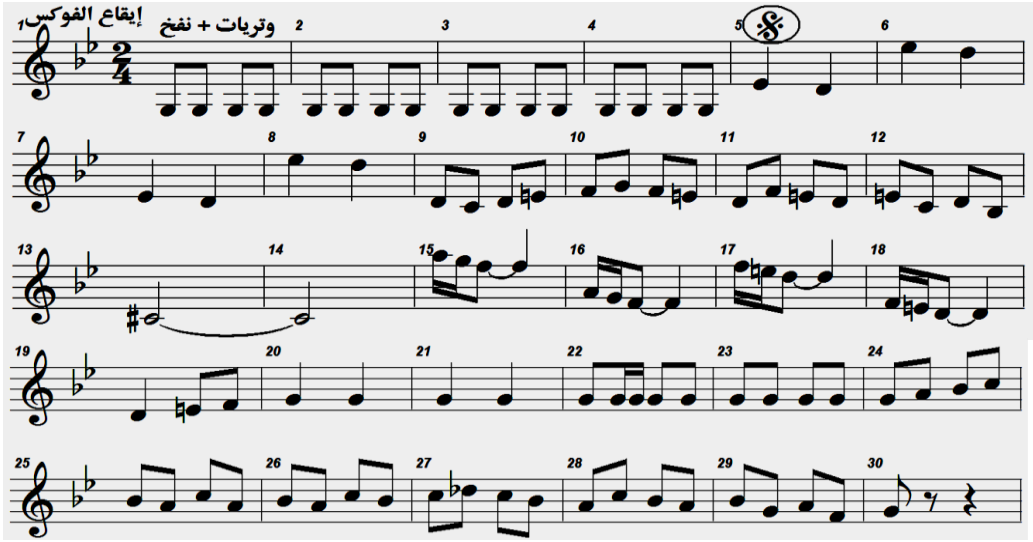
يحتوى هذا اللحن على 136 مازوره مقسمه إلى عدة أفكار لحنية كالتالي :-

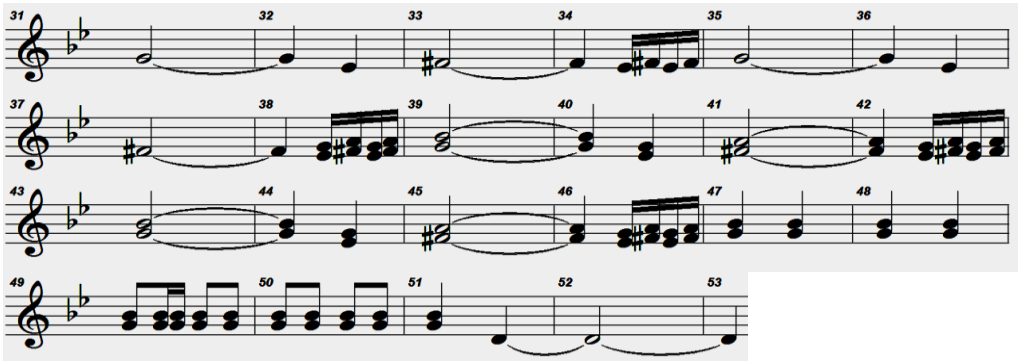
- **الفكرة اللحنية الأولى:** جاءت في شكل أدليب وهو عبارة عن حوار موسيقى ما بين (الوتريات) و(آلة الناي) الذي يؤدى لحن الأذان.
- **الفكرة اللحنية الثانية:** من م1 إلى م80.
- **الفكرة اللحنية الثالثة:** من م81 إلى م122.
- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م123 إلى النهاية وهى إعادة للفكرة اللحنية الثانية.

التحليل المقامى والايقاعى لأجزاء العمل:

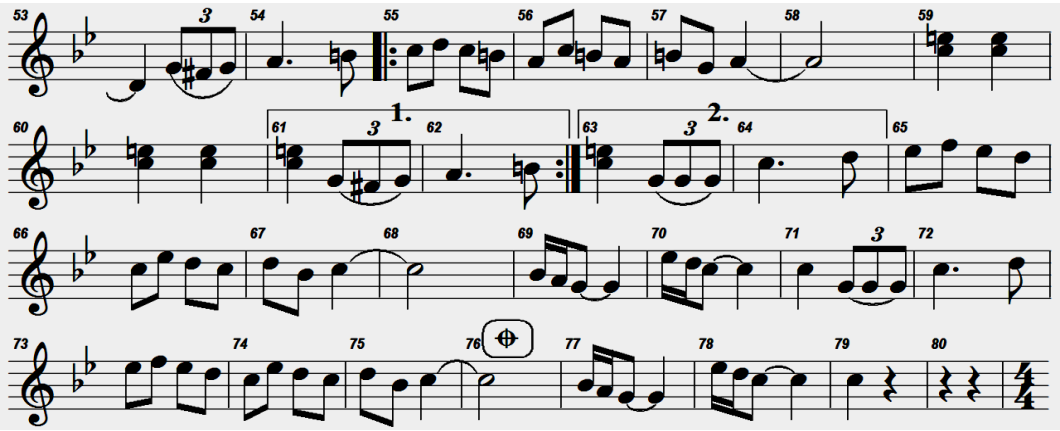
- **الفكرة اللحنية الأولى:**

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)وعبر عن طلوع الفجربالاذان باجناس شرقية اصيلة.

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

أولا: من م1 إلى م30

بدأت بايقاع الفوكس للوتريات ثم بجمل لحنية سريعة ومتعاقبة للوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية على إيقاع (الفوكس) بدأها بنغمات فى المنطقة الوسطى والرد عليها على مسافة اوكتاف وفى مقام (نهاوند النوا) متأثرا بالاسلوب الروسى فى استخدام الالات النحاسية والخشبية وليس بتركيب الجملة للتعبير عن دخول الاجانب لهذا الحى، كثرت فيها التكرارات والقفزات اللحنية، والتلوينات النغمية المختلفة عن طريق الدرجات الصوتية العارضة فاستخدم مسافة الثانية الزائدة وذلك للتعبير عن تزاحم الاجانب هذا اليوم .

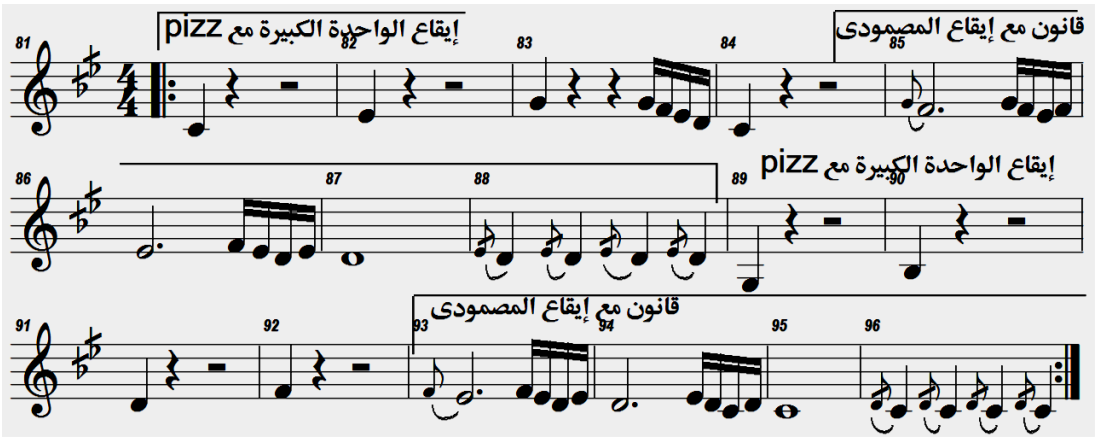
ثانيا: من م31 إلى م53[1]

بدأت بنغمات طويلة مع استخدام السنكوبات للوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية متأثرا بالاسلوب الروسى على إيقاع (الفوكس) وتطبيعه باللون الشرقى فى نغمات جنس (حجاز الدوكاه)، كثرت فيها التكرارات باضافة النغمات الهارمونية الرأسية وهى تألفات بسيطة غير مألوفة فى موسيقانا العربية شكلت خط لحنى جديد ومستويات جمالية اشمل واعمق مضموناً وتذوقاً مؤكدا فيها على طابع جنس الحجازمع استمرار الصورة الدرامية واللحنية فى التصاعد مع توظيف جميع الات الاوركسترا للتعبير عن الصورة الدرامية مع الركوز على درجة الدوكاه.

ثالثا: من م53(2) إلى م80

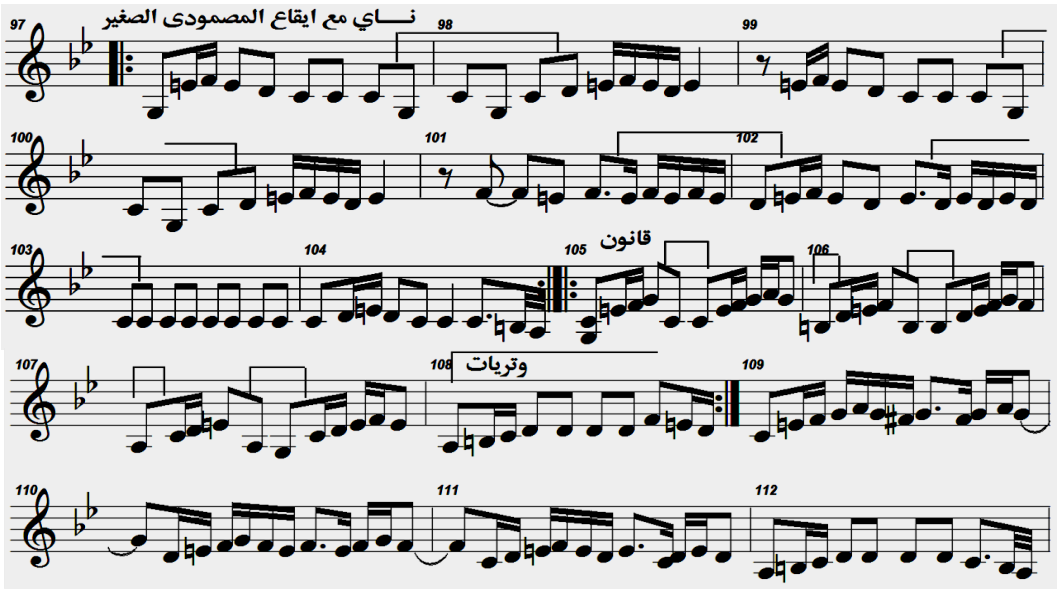


بدأ استعراض الوتريات مع آلات النفخ النحاسية والخشبية للجمل السريعة على إيقاع (الفوكس)، حيث انتقل المؤلف فى بداية الجملة الاولى الى نغمات جنس (النهاوند المصور على الحسينى) مع استخدام الرباط والنوته المستمرة ووزع اللحن فى تبادل وحوار لحني بين (**الات النفخ الخشبية والنحاسية**) والالات الوترية على شكل تألفات هارمونية رأسية لنغمة جواب البوسليك مع الكردان فى مسافة ثالثة كبيرة ، 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 م81 إلى م96

فكرة لحنية جديدة جاءت فى نغمات (جنس راست على الراست)، بدأت بايقاع الواحدة الكبيرة لآلة (الرق) مع نغمات الاداء المتقطع للوتريات (pizz) واله الكمان ثم صولو لالة القانون على ايقاع المصمودى الكبير وايقاع الواحدة الكبيرة ليرسم صورة لشعبية الحى و الحرف والصناعات اليدوية مثل السجاد والسبح والكريستال والأباجورات المصنوعة من الزجاج والزجاج البلدي والنارجيلة وصناعة البردي الموجوده فيه .

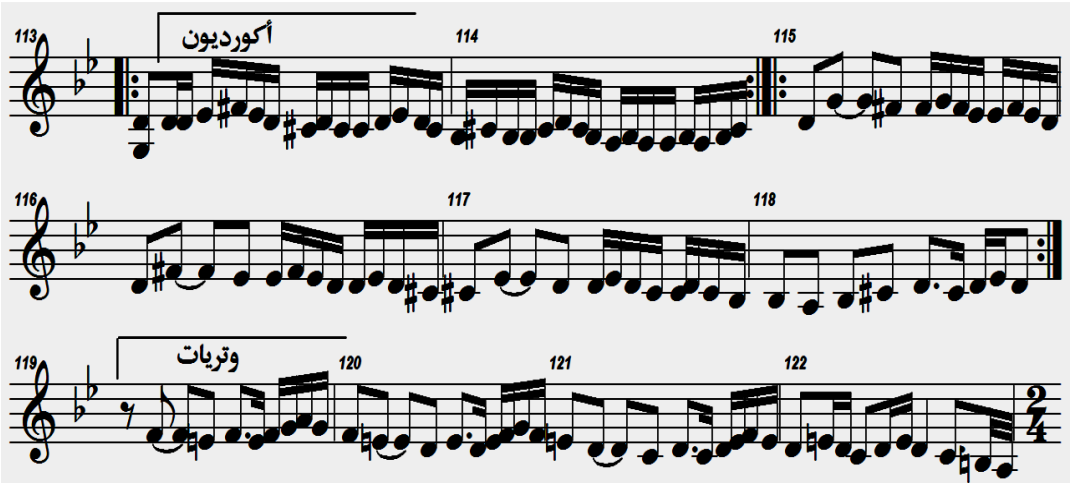
<u>ثانيا</u>: من م97 إلى م112



جملة لحنية جديدة لآلة الناى فى حوار موسيقي مع الوتريات استخدم فيها السنكوبات على إيقاع (المصمودى الصغير) وفى مقام العجم المصور على الراست (التبريز) واستخدام الشخاليل فى صورة معبرة للمشغولات الذهبية والفضية والاكسسوارات والناى و الدف للتعبير عن بالمشغولات النحاسية والأرابيسك واصاله وشعبية المكان .

، ثم حوار موسيقى بين القانون والوتريات فى نفس المقام (التبريز) ولكن على ايقاع (الدويك) مع استخدام السكوانس الهابط من م 105 الى م 107 ثم سكوانس اخر من م 109 الى م 111 فى جملة لحنية مرحة ورشيقة .

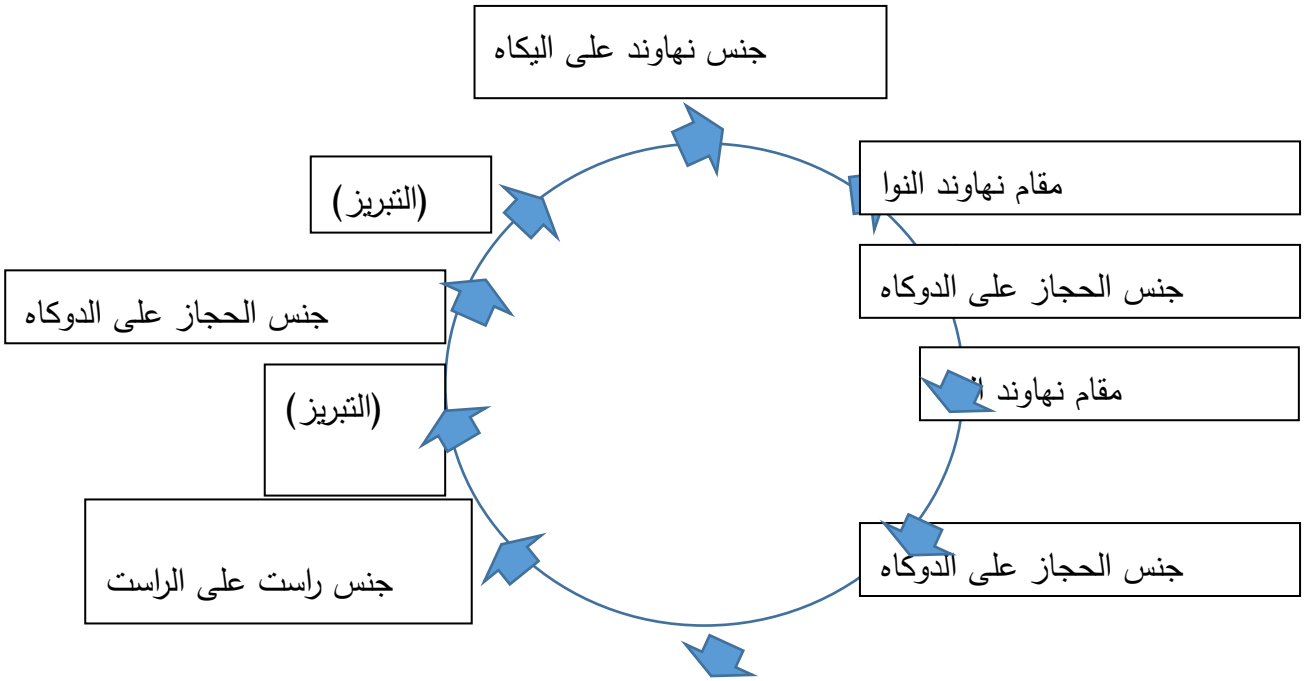
ثالثا: من م113 إلى م122



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) وهى جملة تصور الحى الشعبى و المرأه المصرية بملابسها الشعبية.

- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م123 إلى النهاية وهى إعادة للفكرة اللحنية الثانية.

الدائرة النغمية :



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 الشخاليل للتعبير عن محلات الذهب والفضة والاكسسورات و استخدم أيضا آلة الأكورديون للتعبير عن البنت المصرية المرتدية للملابس الشعبية 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:-

1- 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.
2- استخدام وتوظيف العديد من الإيقاعات الغربية والعربية المتنوعة (6 إيقاعات) (الفوكس– الواحدة الكبيرة– المصمودى الكبيرة– المصمودى الصغير–الدويك الدويك "الصعيدي") التي أوحت وعبرت ببدايات ونهايات الأفكار اللحنية المختلفة

باختلافها كما مزج بين حركة السائحين الاجانب وصورة الحى الشعبى ومعالم المكان والانماط الشعبية الموجودة داخله.

3- استخدام وتوظيف العديد من الآلات الغربية والعربية المتنوعة (الوتريات– الناي– القانون– الأكورديون– آلات النفخ "الخشبية والنحاسية"– الآلات الإيقاعية المتنوعة، التي أضافت الثراء اللحني، وعرت عن كل صوره داخل الدراما فالناى والقانون والاكورديون مثلوا الحى الشعبى بالناس الموجودين داخله اما الات النفخ الخشبية والنحاسية دلت على حركة السائحين وتزاحمهم وأعطت العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية.

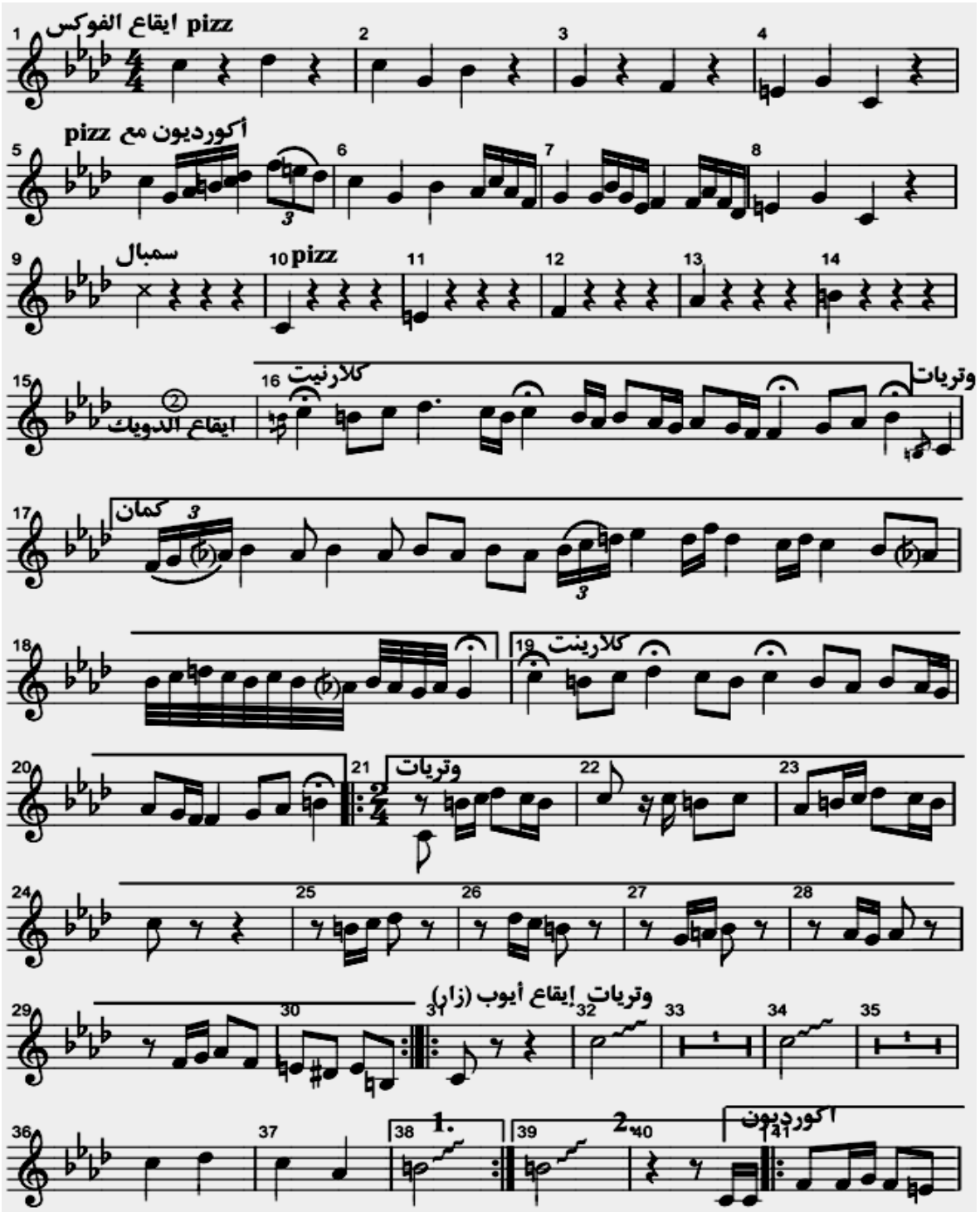
4- استخدام التألفات الهارمونية الراسية البسيطة للتكثيف اللحنى فاستخدم نغمات الدرجة الاولى مع الدرجة الثالثة او مع الدرجة الخامسة ووظفها توظيف جيد مع الات النفخ النحاسية والخشبية والوتريات شكلت خط لحنى جديد ومستويات جمالية اشمل واعمق مضموناً وتذوقاً .

5- استخدم الحوار اللحنى بين الالات الشرقية مثل (القانون – الناى) والات الاوركسترا للتعبير عن الصورة التى يمتزج فيها معالم الحى الشعبى (ارابيسك – مشربيات – زجاج معشق – الخ) والسائحين الاجانب المنتشرين داخل الحى .

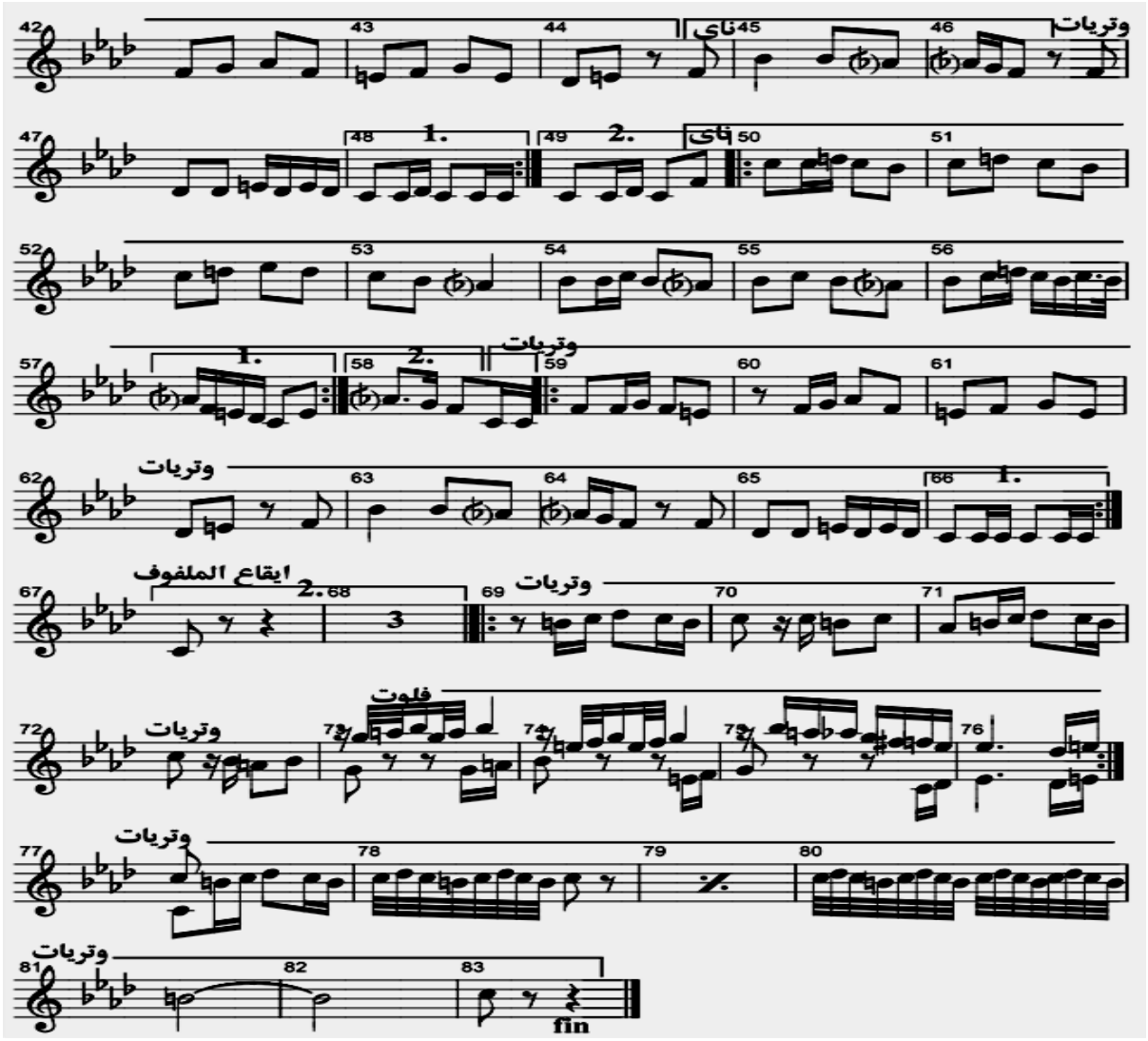
6- استخدام مقام (النهاوند مصور على النوا) الشرقي والخالي من البعد المتوسط، ثم التحويل المقامى إلى مقامات (الراست والعجم)، أدى إلى ثراء الجمل اللحنية والقدرة على التعبير من خلال هذه الانتقالات اللحنية مع تنوع الآلات في أداء هذه الانتقالات اللحنية.

7- 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.

(خان الخليلي)[1]

[1]

تابع ليله في خان الخليلي

أحمد فؤاد حسن

ليله في خان الخليلي

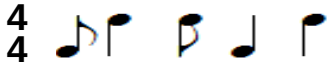
(أحمد فؤاد حسن)

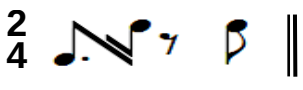
البطاقة التعريفية:-

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

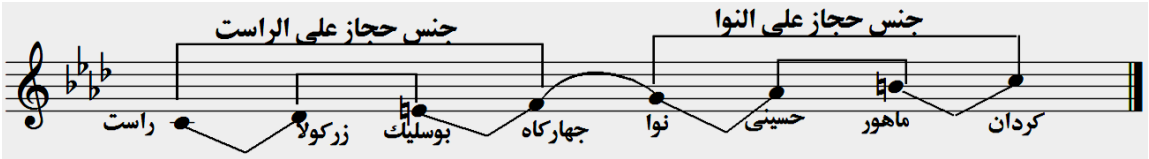
الضروب المستخدمة:-

1- الفوكس

2- الدويك 

3- الملفوف 

4- أيوب (الزار)

المقام:- حجازكار.

نوع التأليف:- آلي حر.

المساحة الصوتية:-

الآلات المستخدمة: الوتريات(الكمان- التشيللو- الكنترباص)- الناي- القانون- الأكورديون- الكلارينيت- الفلوت- الآلات الإيقاعية (الكاسات

– البونجز – الصاجات – التمبانى – الجاز – الطبله– *"السيمبال"

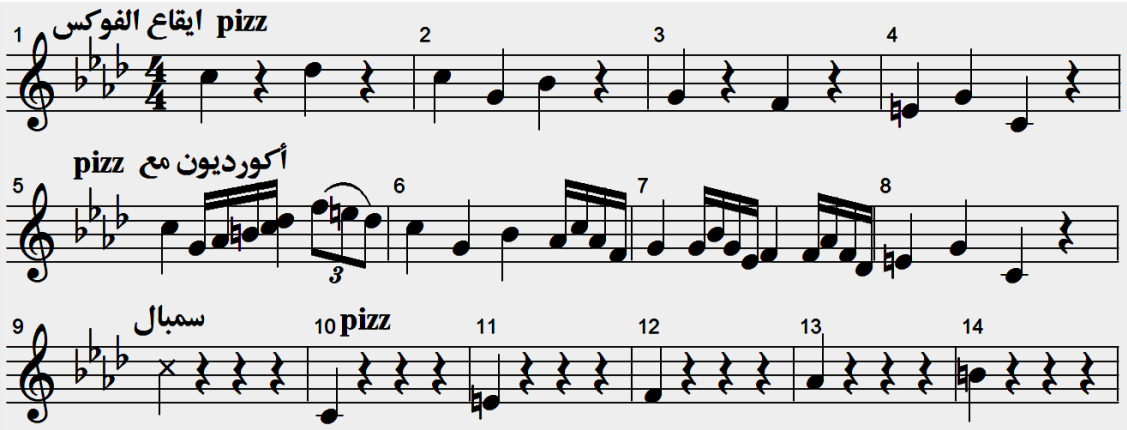
الرق).

التحليل الهيكلي:-

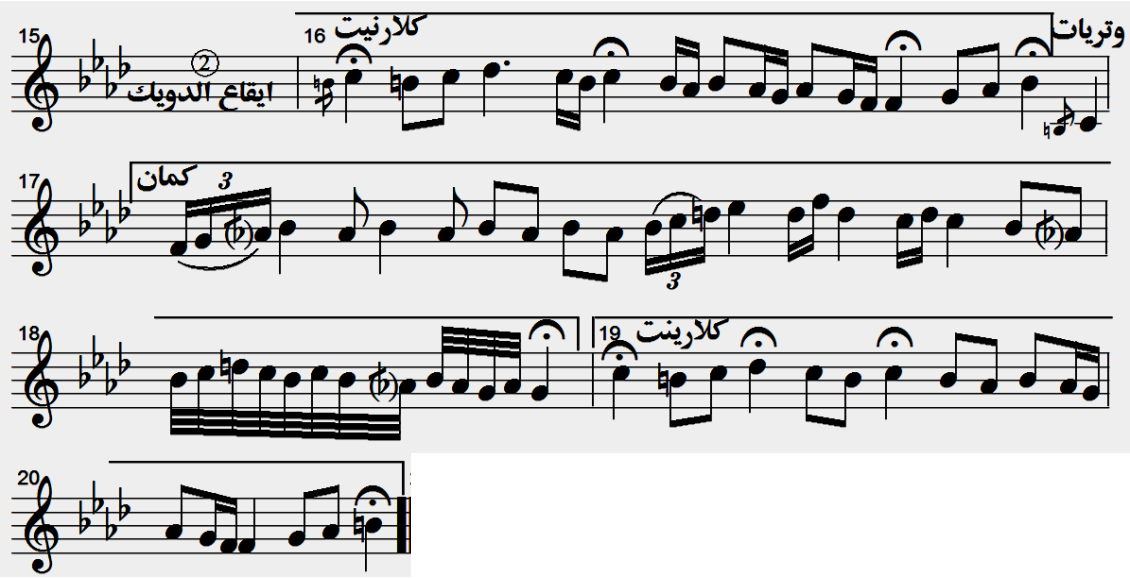
يحتوى هذا اللحن على 83 مازوره مقسمه إلى عدة أفكار لحنية كالتالي :-

- **الفكرة اللحنية الأولى:** من م1 إلى م14.
- **الفكرة اللحنية الثانية:** من م15 إلى م20.
- **الفكرة اللحنية الثالثة:** من م21 إلى م67[1].
- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م م67[1] إلى م83.

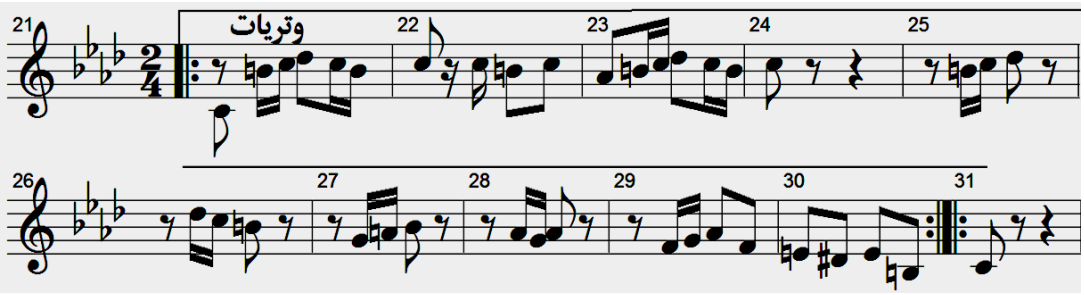
التحليل المقامى والايقاعى لأجزاء العمل:

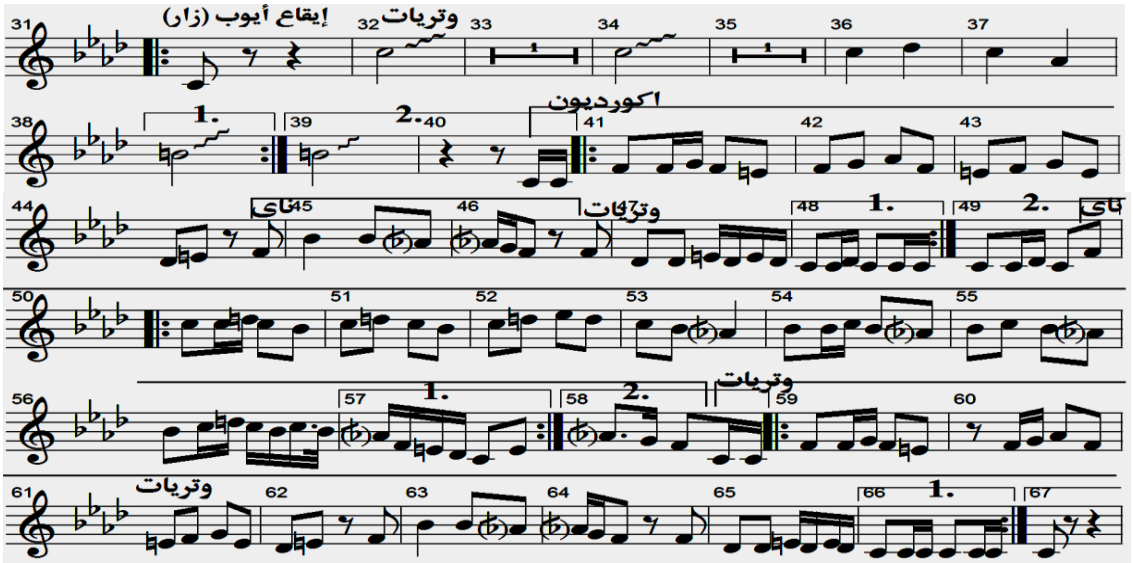
- **الفكرة اللحنية الأولى: من م1 إلى م14.**

(الحجازكار) كخطوات اقدام للدخول الى الحى الشرقى ، ثم إعادة هذه النغمات المتقطعة مع ظهور صولو لآلة الأكورديون للاحساس بالحى الشرقى، ثم ظهور (السيمبال) مع نغمات متقطعة (pizz) والانتهاء بركوز مؤقت على عربة الماهور (حساس سلم المقام)

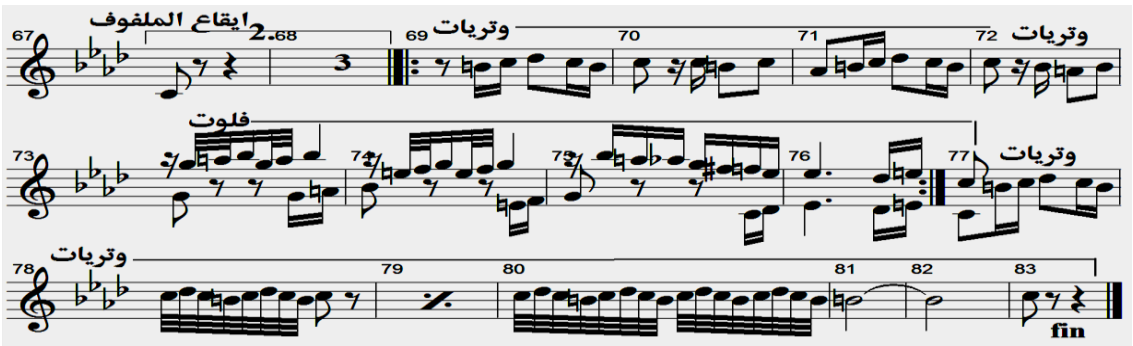
* السيمبال أو الكاسات (جمع كوس)، هي قطعتين دائرتين من النحاس صنوج ويتم العزف بقرعهما ببعضهما، ويستخدم لتقوية الإيقاع.

- **<u>الفكرة اللحنية الثانية</u>: من م15 إلى م20.**

بدأت بعدد 2 طقم لايقاع (الدويك)، ثم حوار موسيقى بين آلتى الكلارينيت والكمان مع على شكل مجموعة ارتجالات، حيث جاء ارتجال الكلارينيت فى (مقام الحجازكار) واستخدام الاله والمقام للتعبير عن السائحين، ثم ارتجال الكمان فى مقام (البياتى المصور على النوا) واستخدام مقام البياتى والبعد المتوسط واله الكمان يؤكد ويستعرض هذا الحى الشرقى بمصاحبة ايقاع (الدويك).

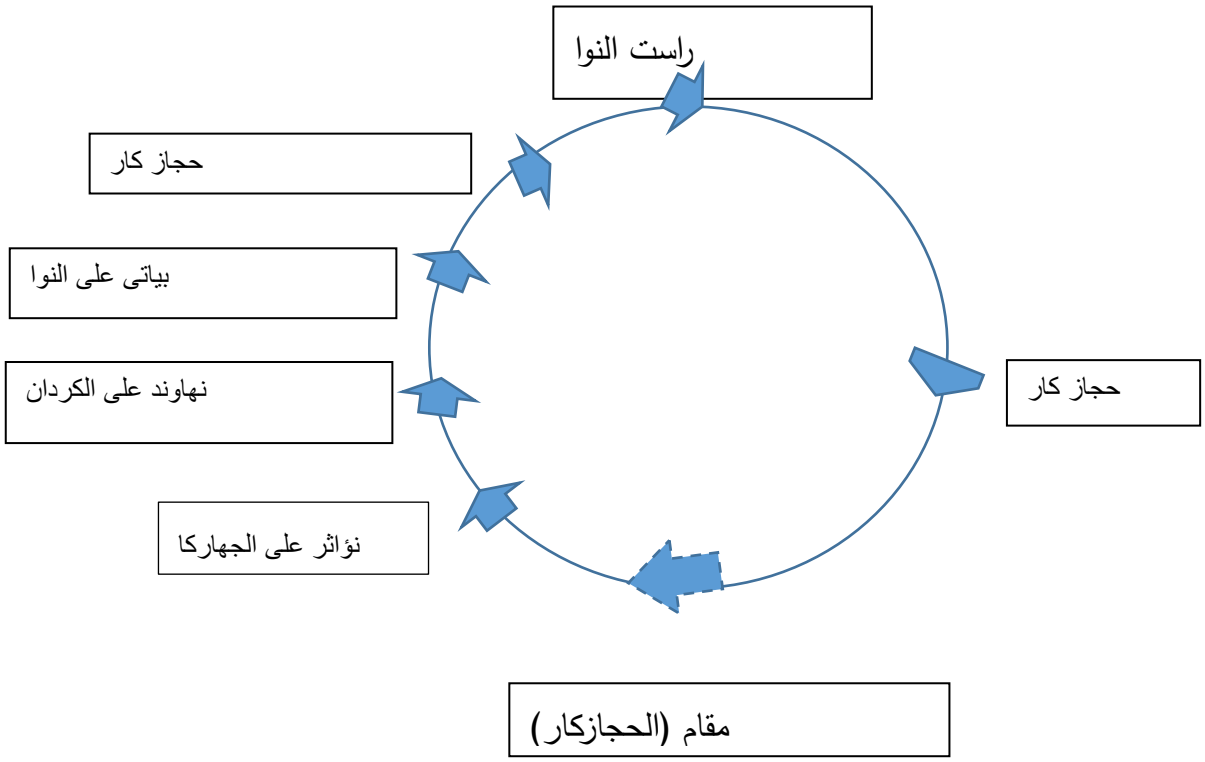
- **الفكرة اللحنية الثالثة: من م21 إلى م67**[1] ويمكن تقسيمها كالتالي:-

<u>أولا</u>: من م21إلى م31[1]

اجزاؤها على تأخير النبر القوى عن طريق (السكتة الزمنية) فى بدايات الموازير لابراز الضغوط القويه لآلات الايقاع جأت كلها فى استعراض للحى الشعبى ومشغولات النحاس والذهب والذى استخدم الشخاليل للتعبير عنها ، وتعتبر هذه الجملة بمثابة (تسليم) لتكرار لحنها فى نهاية العمل (الفكرة اللحنية الرابعة).

ثانيا: من م31إلى م67[1]

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. والايقاع واللحن والالات جأت كلها للتعبير عن معالم الحى الشعبى بافراده .

- **الفكرة اللحنية الرابعة:** من م م67[1] إلى م83.

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 و اظهار مشهد سريع للسائحين فى النهاية، ثم مجموعة تكرارات لحنية للوتريات تستقر بنغمات طويلة على درجة الحساس(الماهور)، ثم الانتهاء على أساس المقام (الكردان) في محاولة للمؤلف لتوضيح قوة القفلة.

الدائرة النغمية :



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)، مع استخدام (السيمبال) مع **pizz**الفوكس- لآلة البونجز) مع نغمات متقطعة ( ) في بدايات الموازير (الضغط القوى).**pizz**نغمات متقطعة (

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") التى تمثل الحى الشعبى، مع التحويل المقامى إلى نغمات (راست الجهاركاه) لآلة الناى والوتريات، كما استخدم أيضا آلة الأكورديون للتعبير عن البنت المصرية المرتدية للملابس الشعبية 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 وظهور السائحين، 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:-

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

2- 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 ولكن غلب عليه استخدام الالات الشرقية.

3- 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.

4- 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.

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:

1- ما هي أساليب صياغة لحن "خان الخليلي" عند كل من علي اسماعيل و احمد فؤاد حسن؟

كيف يمكن الاستفادة من هذه الأساليب في التأليف العربي؟

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 .	• بدأت بنغمات متقطعة (pizz) على إيقاع الفوكس في المقام الاساسى للعمل وهو مقام (الحجازكار) كخطوات اقدام للدخول الى الحى الشرقى ، ثم إعادة هذه النغمات المتقطعة مع ظهور صولو لآلة الأكورديون للاحساس بالحى الشرقى
• الإيقاعات : 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 وعبرت عن كل فكرة.	• الإيقاعات : التنوع في استخدام العديد من الإيقاعات الغربية والعربية المتنوعة (الفوكس- الملفوف- الدويك- الأيوب أو"الزار")، التي أوحت ببدايات ونهايات الأفكار اللحنية المختلفة.
• الآلات :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 كما وظف الات النفخ الخشبية والنحاسية بشكل جيد غلب عليه فى بعض الاحيان التأثر بالموسيقى الروسيةجاء توظيف على إسماعيل للحن واستخدامه لآلة القانون والناى والاكورديون، معبرا عن مشهد الحى الشرقى، كما جاء	• الآلات: استخدم الآلات الغربية والعربية (الكمان- الناي- الأكورديون- الكلارينيت- الفلوت- الآلات الإيقاعية الكاسات "السيمبال"- البونجز- الطبله- الرق)، التي أضافت الثراء اللحني، وأعطت العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية ولكن جاء معظم استخدامه لالات الموسيقى العربية الناى والكمان مع استخدام الاكورديون باسلوب شرقى.

استخدامه للعديد من التنويعات اللحنية، وتنمية اللحن الشعبي، عن طريق التحوير والزخارف اللحنية والتغيير في المسار اللحني، مناسبا ومعبرا عن رسم الصورة. • استخدام المقامات :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. • القفلة : 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 ومستويات جمالية اشمل واعمق مضموناً وتذوقاً ، 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. • استخدم الاشكال الايقاعية المتعددة والنغمات الطويلة والرباط الزمنى • صاغ اللحن باسلوب يعتمد على المزج بين الموسيقى الشرقية والغربية للتعبير عن الحى	• ا استخدام المقامات :ستخدام 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. • القفلة : 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. • استخدم الاشكال الايقاعية المتعددة واعتمد على تأخير النبر • اعتمد فى صياغته للحن على الاسلوب الشعبى والموسيقى الشرقية

الذى يجمع بين الاصاله والشرقيه وتزاحم السائحين الاجانب • الصيغة : اعتمد على صيغة التنويعات A B C B2 • التوزيع (التلوين الصوتي): جاء تعدد توظيف الآلات (القانون- الناى- الات النفخ الخشبية والنحاسية - آلات الوترية – الاكورديون - الطبلة– الرق- الدرامز) مع اختلاف ألوانها ومساحاتها الصوتية وطبائعها وتعبيراتها المختلفة، مناسبة ومعبره عن اللجمل اللحنية الشعبية والغربية المختلفة في الصورة، كما جاءت الآلات الاوركسترالية أيضا مناسبة للتوزيع الموسيقى للحن فى الصورة المقدمة	للتعبيرعن الصورة المقدمة لخان الخليلى • الصيغة : جاءت صياغته للحن على شكل A B C • التوزيع (التلوين الصوتي): استخدم الملحن خط تانى فى نهاية اللحن ليبرز نهايه القطعة ببراعه جاء تعدد توظيف الآلات (الكمان– الناي– الأكورديون– الكلارينيت– الفلوت– الآلات الإيقاعية الكاسات "السيمبال"– البونجز– الطبله– الرق)

ومن خلال الجدول السابق يمكن تلخيص الاستفادة فى مادة التأليف العربى

1- اختيار المقام المناسب للصورة الدرامية المطلوبة.

2- اختيار الضرب المناسب والميزان المناسب للتعبير عن هذه الصورة.

3- اختيار السرعة المناسبة للتعبير عن الصورة .

4 – اختيار الالات المناسبة من حيث المساحة الصوتية وطبيعة كل اله والتى تتناسب مع الصورة الدرامية .التقليدية والمبتكرة للصور الدرامية المختلفة.

التوصيـــات

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

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

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

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

مراجــع البحث

أولا: المراجع العربية

1. احمد حسن الزيات: " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة، القاهرة.
2. ايناس جلال الدين ، السمات المميزه لموسيقا الفيلم عند كل من علي اسماعيل وفؤاد الظاهري دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد النقد الفنى ، اكاديمية الفنون ، 2002.
3. ايناس جلال الدين ، على اسماعيل موسيقار عالمى بمذاق مصرى ، يسطرون للطباعه والنشر ،2019
4. حمد حسن الزيات: " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام 1945م.
5. سمحة الخولى : التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسة بريزم للموسيقى ، القاهرة
6. عاطف عبد الحميد: " دراسيية تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصيبجي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1990م
7. غادة محمد حسنى ، دراسة تحليلية لمؤلفات احمد حسن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.
8. محمد عبيدات واخرون ، منهجية البحث العلمي القواعد والظواهر والتطبيقات ، الجامعة الاردنية ،دار وائل للطباعة والنشر ، 1999
9. 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

ملخص البحث

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:

مقدمه- مشكله 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.