أسلوب ياسر عبد الرحمن في توزيع طقطوقة "اهو ده اللي صار" لسيد درويش

إشراف: أ.د/ مصطفى مرسي،
أ.م.د/ هاني عبد الناصر
أ.م.د/ أحمد عبد الشافي

م.م/ عثمان عبد المعطي عثمان*

مقدمة:

إن التراث المصري من الموسيقى العربية هو كنزٌ لا ينضب، ولا يتوقف عن إلهام مريديه بالجديد في كل وقت وزمان، ولعل سيد درويش** – فنان الشعب كما يطلق عليه – من أهم الموسيقيين المصريين الذين شكلوا هذا التراث وأسسوه ووضعوه قواعد لمن بعدهم، ولم يغفلوا في موسيقاهم كبيرة أو صغيرة في أيام مصر وحياة أهلها التي عاصروها بكل أشكالها الفنية والاجتماعية والثقافية والسياسية؛ وقد كان لسيد درويش أثراً فنياً كبيراً في الحياة السياسية المصرية آنذاك تحركه وطنيته فلحن العديد من الأغاني الوطنية التي بقيت خالدة في وجدان المصريين ومنها "بلادي بلادي" والذي أصبح النشيد الوطني للدولة تكريماً له، و"أنا المصري" و"اليوم يومك يا جنود" وغيرها، كذلك لم يفته حدثاً تاريخياً عظيماً بحجم ثورة ١٩١٩م فلحن لها طقطوقته الشهيرة "أهو ده اللي صار" ليلهب بها قلوب المصريين ويحثهم على الاصطفاف أمام المستعمر والثورة عليه.

بقيت أعمال سيد درويش محفورة في ذاكرة المصريين ويتم إحياؤها جيلاً بعد جيل، إما بشكلها الأصلي على ما كانت عليه أو بالتجديد فيها والابتكار، وهذا البحث يدور حول أحد أشكال هذا البعث الفني المجدد للتراث وهو توزيع طقطوقة "أهو ده اللي صار" على يد المؤلف الموسيقي المصري ياسر عبد الرحمن، برؤية عصرية محافظة ضمنت تجديد العمل في جميع عناصره بدون الإخلال بروحه وقوامه وهو ما سنتناوله بالتفصيل فيما يتقدم.

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

**مطرب وملحن مصري (١٨٩٢–١٩٢٣م) له الكثير من الأعمال الموسيقية العربية، وساهم بشكل كبير في نهضة المسرح الغنائي العربي.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أن بعض محاولات تناول أعمال التراث الموسيقى العربي بالتوزيع الموسيقي تنتهي سلباً بتغيير بعض أو معظم عناصر العمل الأساسية وطابعه الأصيل، ولكن بعضها الآخر يبرز العمل بروحه الأصلية وبرؤية موسيقية حديثة بدون إخلال بعناصره الأساسية وهو المطلوب ومنها توزيع ياسر عبد الرحمن لطقطوقة **(اهو ده اللي صار)** التراثية لسيد درويش وقد وجد الباحث أهمية في تناول هذا الأسلوب بالتحليل لما قد يحتويه من إفادة في عملية إعادة توزيع الأعمال التراثية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في التوزيع الموسيقي لطقطوقة "اهو ده اللي صار" لسيد درويش.

أهمية البحث:

يلقي البحث الضوء على أسلوب ياسر عبد الرحمن المميز في التوزيع الموسيقي لأحد أعمال التراث الموسيقي المصري وإخراجه بشكل جديد ومحافظ بنفس الوقت.

أسئلة البحث:

ما هو أسلوب ياسر عبد الرحمن في توزيع طقطوقة "أهو ده اللي صار" وهي أحد أغاني التراث؟

حدود البحث:

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية

حدود زمنية: الربع الأخير من القرن العشرين (١٩١٩ – ١٩٩٥).

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي " تحليل محتوى ".

عينة البحث: طقطوقة "أهو ده اللي صار" تلحين سيد درويش وتوزيع ياسر عبد الرحمن

أدوات البحث: تسجيلات صوتية – مدونات موسيقية

الدراسات السابقة:

دراسة بعنوان: أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن[١]

هدفت الدراسة إلى:

- التعرف على خصائص موسيقى ياسر عبد الرحمن.
- التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في الكتابة الأوركسترالية.
- التوصل إلى بعض الإضافات التي أضافها ياسر عبد الرحمن في مجال الموسيقى التصويرية.

علاقتها بالبحث الحالي:

ترتبط الدراسة بالبحث الحالي بشكل مباشر من حيث تعرضها لأسلوب ياسر عبد الرحمن ولكن في تأليف الموسيقى التصويرية.

دراسة بعنوان: الأغاني الحماسية عند سيد درويش وتوزيعها للكورال[٢]

هدفت الدراسة إلى:

- إلقاء الضوء على الأغنية الحماسية عند سيد درويش.
- توزيع بعض الأغاني الحماسية عند سيد درويش توزيعاً كورالياً.

علاقتها بالبحث الحالي:

ترتبط الدراسة بالبحث الحالي بشكل غير مباشر من حيث كونها محاولة مختلفة لتوزيع بعض الأغاني الوطنية لسيد درويش توزيعاً كورالياً.

---

(١) **محمد فرج يوسف**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان ٢٠١٣م.

(٢)**محمد حسن محمد علي**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٩٤م.

مصطلحات البحث:

التوزيع الأوركسترالي Orchestration:

هو فن الجمع بين أصوات مجموعة من الآلات الموسيقية سواء في أوركسترا أو فرقة أخرى تكوين مزيج مرضٍ ومتوازن.(١)

الهارموني Harmony:

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

النسيج Texture :

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

- **المونوفونية (المونودية) Monophony :** مصطلح يطلق على الموسيقى التي تتكون من خط واحد، مثل أغنية فردية بدون أية مصاحبة.(٣)
- **البوليفونية Polyphony :** مصطلح يشير إلى الأسلوب الذي تتحرك فيه جميع الخطوط اللحنية أو بعضها معاً بشكل مستقل إلى حد ما.(٤)
- **الهوموفونية Homophony :** نسيج موسيقي يعتمد في الأصل على التآلفات وهو على عكس البوليفونية التي تنتج من جمع خطوط لحنية مستقلة نسبياً. في الهوموفونية يسيطر لحناً واحداً –

(1) **Stanley Sadie**, ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Publisher:** Oxford University Press; 2nd edition (January 29, 2004), p.405.
(2) Stanley Sadie, p 858.
(3) Stanley Sadie, p 5,6.
(4)Stanley Sadie, p 674.

غالباً اللحن الأعلى – مع وجود اختلاف طفيف في الإيقاع بين الأجزاء ، بينما في البوليفونية يعزز تميز الإيقاع من استقلالية كل لحن.[١]

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

الإطار النظري

توزيع الموسيقى العربية:

من أهم ما يميز الموسيقى العربية هو طبيعتها المونوفونية، وأن ما يسيطر عليها هو الغنائية الشديدة والتطريب؛ يساعدها في ذلك كثرة وتنوع مقاماتها وضروبها الإيقاعية، وعليه أصبح عنصري اللحن والإيقاع هما أساسها. ولكن مع احتكاك المجتمع الشرقي بالغربي على مدار عشرات السنين – وخاصة في مصر – أصبحت الموسيقى العربية تتفاعل مع الموسيقى الأوروبية وتحذو حذوها في تعميق اللحن العربي وإضافة عناصر موسيقية أخرى عليه بهدف إثرائه، ساهم في ذلك العديد من الموسيقيين المصريين الذين درسوا الموسيقى الأوروبية داخل وخارج مصر أمثال علي إسماعيل وإبراهيم حجاج وفؤاد الظاهري ومصطفى ناجي وعبد الحليم نويرة وغيرهم الكثيرين، وكذلك ساهمت فيه المعاهد والأكاديميات الموسيقية التي تدمج في مناهجها التعليم الموسيقي العربي والغربي بما فيه قواعد الهارموني والكونتربوينت وعلم الآلات الغربية، وهو ما جعل الألحان التراثية العربية محط اهتمام الدارسين المهتمين بإعادة إخراجها وتوزيعها بوجهات نظر موسيقية ناتجة عن هذا المزج بين الثقافتين، وما لدينا في هذا البحث هو نموذج عن هذا المزج الحميد ومثال يستحق الدراسة في طريقة إحياء التراث المصري بشكل جديد ومحافظ وهو ما قام به ياسر عبد الرحمن في "أهو ده اللي صار".

(1)The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Homophony", Encyclopædia Britannica, November 14, 2007,accessed May 11, 2020 , https://www.britannica.com/art/homophony-music.
(2)Stanley Sadie, p 478.

قالب الطقطوقة:

أو "الأهزوجة"، وهو نوع من التأليف الغنائي المصري وهي أغنية صغيرة على شكل الدور القديم، وقد يلحن كل غصن فيها على مقام، وميزانها الوحدة أو بعض أوزان صغيرة.[١]بدأت الطقطوقة كأغنية سطحية الكلام واللحن، وأصبحت مع تطورها من أهم القوالب الغنائية في الموسيقى العربية، ويقال أن الملحن المصري "محمد علي لعبه) هو الذي ابتدع قالب الطقطوقة أو هو من وضع الشكل الواضح لها في ذلك الوقت.[٢]

وتتكون الطقطوقة من مذهب (جزء غنائي يتكرر باستمرار يردده المذهبجية) وأغصان (كوبليهات)، وكانت الطقطوقة في أول ظهورها تبنى على لحن واحد، سواء المطلع الغنائي المتكرر (المذهب) أو المقاطع الغنائي الأخرى (الأغصان)، ومن نماذج هذا الشكل طقطوقة (زوروني كل سنة مرة) لسيد درويش و(على بلد المحبوب) لرياض السنباطي، وأخذت الطقطوقة في التطور من خلال التغيير في أسلوب تلحين الأغصان والمذهب.

أهم مراحل تطور الطقطوقة:

المرحلة الأولى: لحن المذهب والأغصان واحد لا يختلف.

المرحلة الثانية: لحن المذهب مختلف عن لحن الأغصان، والأغصان كلها بلحن واحد. وهي مرحلة الطقطوقة عينة البحث (أهو ده اللي صار).

المرحلة الثالثة: لحن المذهب مختلف عن لحن الأغصان، ولحن كل غصن مختلف عن الآخر.[٣]

ومن أشهر من ملحني الطقطوقة نذكر: سيد درويش – محمد القصبجي – رياض السنباطي – محمد عبد الوهاب – زكريا أحمد – فريد الأطرش – محمد فوزي.

(١) كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول، ١٩٣٢ – القاهرة، صفحة ١٦٥.

(٢)مدحت مراد مينا، دراسة نقدية لقالب الطقطوقة من حيث تطوره وتناوله في إطار الموسيقى المصرية غير التقليدية، بحث منشور_ مؤتمر الموسيقى العربية السابع ١٩٩٨م، دار الأوبرا المصرية.

(٣)هيثم سيد نظمي، تذوق الموسيقى العربية، الطبعة الثانية، الزعيم للنشر، القاهرة ٢٠٠٨، ص٣٣ بتصرف.

نبذة عن ياسر عبد الرحمن:

نشأته وتعليمه:

ولد في حي مصر القديمة بالقاهرة عام ١٩٦١م لأسرة فنية فوالده هو الكاتب "عبد الرحمن فهمي". وقد بدأ دراسة آلة الكمان في سن الطفولة حيث التحق بمعهد الكونسيرفتوار واستمر فيه عدة سنوات درس خلالها الآلة على يد خبراء متخصصين في هذا المجال، ثم قام بعد ذلك بتحويل مسار دراسته للآلة، حيث التحق بالمعهد العالي للموسيقى العربية وذلك نظراً لحبه الشديد للموسيقى العربية ورغبته في إجادة عزف الموسيقى الشرقية على آلة الكمان، واستمر في دراسته بالمعهد حتى تخرج منه عام ١٩٨٣م، وعين معيداً بالمعهد وكان أثناء فترة دراسته بالمعهد ممارساً للعزف على الآلة في مختلف الفرق المصرية التي تصاحب كبار المطربين والمطربات.

بدأت موهبة التأليف الموسيقي في الظهور عند "ياسر عبد الرحمن" في منتصف الثمانينات وقام بعدة محاولات جادة في هذا المجال، إلى جانب تمسكه الشديد بالآلة كعازف محترف حتى الآن، ثم بدأ ظهور أول عمل فني له كمؤلف موسيقي عام ١٩٨٩م حيث قام بوضع الموسيقى التصويرية لفيلم "الإمبراطور" والتي نال منها جائزة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لأحسن موسيقى تصويرية، ثم توالت الأعمال الفنية بعد ذلك ما بين أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية قام بوضع الموسيقى التصويرية لها.

أعماله:

قام بوضع الموسيقى التصويرية لما يقرب من ٢٨ فيلم سينمائي و٦٥ مسلسل تلفزيوني و٣ مسرحيات ومسلسل إذاعي واحد، وفي مجال الأغنية لحن ووزع للعديد من المطربين والمطربات منهم عمرو دياب، حنان ماضي، منى عبد الغني، علي الحجار الذي قام ياسر بتوزيع موسيقى ألبومه "تجيش نعيش" عام ١٩٩٥م وضمنه طقطوقة "أهو ده اللي صار – لحن سيد درويش" ليقدمها بثوبها الجديد.[١]

(١) **محمد فرج يوسف، أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان ٢٠١٣م، ص ٧٧-٧٩ بتصرف.

الإطار التحليلي

الكلمات:

مذهب: اهو ده اللي صار وادي اللي كان ملكش حق تلوم عليا

غصن١: تلوم عليا ازاي يا سيدنا وخير بلدنا مهوش في ايدنا

قولي عن اشياء تفيدنا وبعدها بقي لوم عليا

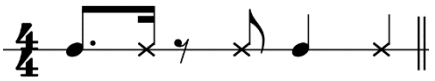
غصن٢: مصر يا ام العجايب شعبك اصيل والخصم عايب

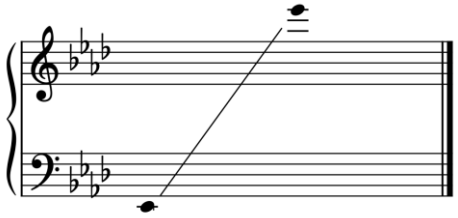
خلي بالك من الحبايب دولا انصار القضيه

غصن٣: وبدال ما يشمت فينا حاسد ايدك في ايدي وقوم نجاهد

واحنا نبقي الكل واحد والأيادي تصير قوية

البطاقة التعريفية بالعمل

اسم العمل	اهو ده اللي صار		
ألبوم	"تجـــيش نعـــيش" ١٩٩٥م	**نوع التأليف**	غنائي
كلمات	بديع خيري	**القالب**	طقطوقة (مرحلة ثانية)
ألحان	سيد درويش	**الصيغة**	مـذهب و٣ أغصـان A- B -A2-B2- A3-B3-A4
توزيع	ياسر عبد الرحمن	**المقام الأصلي**	حجاز كار كرد
غناء	علي الحجار (مطرب) + كورال رجال	**الميزان**	رباعي $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	سنباطي 		

	واحدة كبيرة
الآلات المستخدمة	قانون – باص جيتار كهربائي – بيانو– رق – مجموعة كمان II–I، فيولا، شيللو، كونترباص.
المنطقة الصوتية للعمل	

التحليل النغمي:

الفكرة/الجزء	رقم المازورة	التحليل النغمي
مقدمة آلية م١ –م١٢	م١ – م٦	في مقام حجاز كار كرد ركوز تام على درجة الراست (نفس لحن المذهب).
	م٧ – م١٢	تكرار غير حرفي للموازير السابقة، في مقام حجاز كار درد ركوز تام على درجة الراست. والضرب المستخدم في المقدمة هو السنباطي
المذهب م١٣–م١٩	م١٣–م١٦	في مقام حجاز كار كرد ركوز مؤقت على درجة العجم.
	م١٧– م١٨،١٩	في مقام حجاز كار كرد ركوز تام على درجة الراست. الضرب المستخدم السنباطي
الأغصان(٣)	م٢٠ – م٢١ ٢	لازمة تحويلية في جنس راست على قرار جهاركاه وركوز تام على قرار جهاركاه.

م٢٠–م٣٢	م٢١–م٢٢	في مقام نيرز راست مصور على الجهاركاه وركوز مؤقت على درجة الكردان.
	م٢٣–م٢٤	في مقام عجم على درجة الحصار وركوز تام على نفس الدرجة. تكرار للموازير ٢٠ – ٢٣.
	م٢٥–م٢٨	في مقام حجاز كار كرد ركوز تام على درجة الراست.
	م٢٩ –م٣٢	الضرب المستخدم في الأغصان هو الواحدة الكبيرة.

أهو ده اللي صار

لحن: سيد درويش
توزيع : ياسر عبد الرحمن

8
9
10
11
El. B.
Vlns.I
Vlns.II
Vlas.
Vcs.
Cbs.
p
mf
المذهب
12
13
14
15
Vo.
Q.
لي دل هو أ
وآ ر صا
ان ـ ـ كا ـ لي ـ د
p

1.
2.
3
16
17
18
19
Fine
Vo.
Q.
El. B.
Vlns.II
Vlas.
Vcs.
Cbs.
mf
V7
I
20
21
22
23
f
p
ضرب واحدة كبيرة
Vlns.I

4
24
25
26
27
28
29
30
31
32
Vo.
El. B.
Vlns.I
Vlns.II
Vlas.
Vcs.
Cbs.
نا
إيدف هوش ما
باز لي ع م لو ت
نا د سي يا ي
لاب خيرو
Fm
E♭
VII7
IV
I
VII⁰
III
V
I
D.S. al Fine

تحليل التوزيع: من حيث

١- الفرقة المستخدمة

٢- اللحن الأساسي والتنويع عليه

٣- التحليل الهارموني والتآلفات المستخدمة

٤- النسيج الموسيقي المستخدم وأنواع المصاحبة الهارمونية

٥- التلوين الصوتي: دور الآلات وأساليب الأداء والمزج بين الأصوات

٦- وسائل التظليل

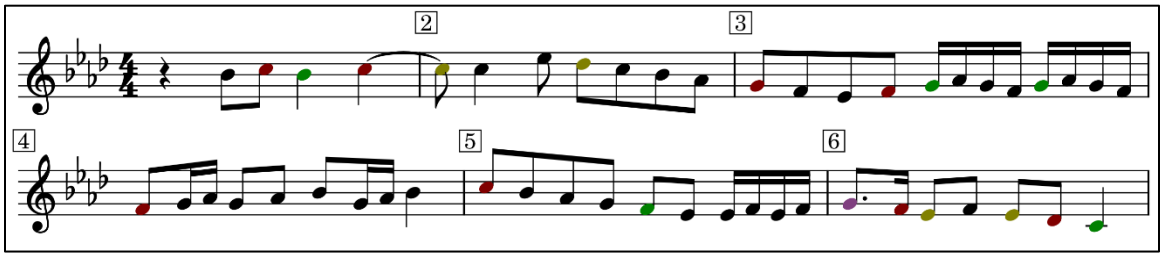
أولا: الفرقة المستخدمة

استخدم ياسر عبد الرحمن في التوزيع فرقة مكونة من مجموعة الوتريات (كمان I،II وفيولا وشيللو وكونترباص) وأضاف من الآلات العربية آلتي القانون والرق فقط إلى جانب بيانو وباص جيتار كهربائي، والأصوات البشرية مطرب منفرد وكورال رجال. ويتضح من تكوين الفرقة أن الموزع اعتمد على مزيج من الآلات العربية والغربية وسيتم شرح دور كل آلة لاحقاً.

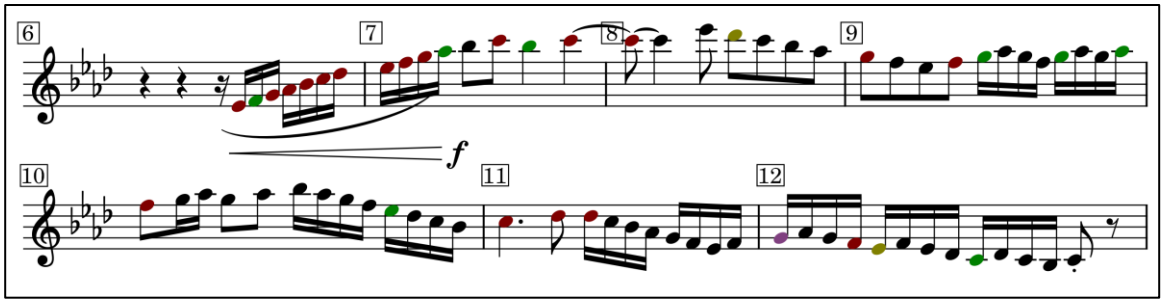
ثانياً: اللحن الأساسي

حافظ ياسر عبد الرحمن على اللحن الأصلي للطقطوقة بشكل عام وواضح، وكذلك على البناء اللحني لها وذلك بإضافة مقدمة موسيقية هي نفس لحن المذهب (م١-م٦) ولكن أضاف تنويعاً عليه في إعادته بنفس المقدمة (أناكروز م٧-م١٢) كما يتضح من الشكلين التاليين:

اللحن الأصلي (م١-م٦):

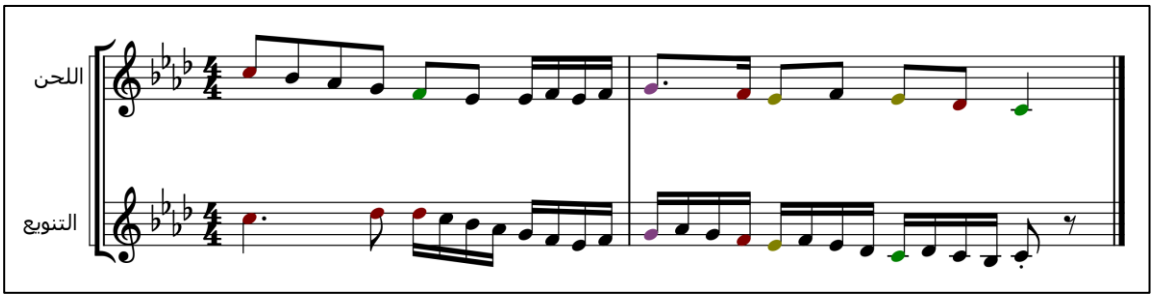


التنويع (أناكروز م٧–م١٢):



ونلاحظ من الشكل أن التنويع جاء في المواضع الآتية:

- نقل اللحن نفسه إلى منطقة صوتية أعلى بمسافة بأوكتاف في الجزء من م٧–م١٠ [٢] .
- في أناكروز م٧ أضاف سلم سريع صاعد من نغمة الكرد وحتى جواب الحصار في م٧ [١] على إيقـــــــاع تمهيداً لأداء اللحن في أوكتاف أعلى.
- في م١٠ [٣] أضاف سلم هابط للرجوع باللحن إلى المنطقة الصوتية الأصلية.
- في (م١١ –م١٢) تنويع لحني وإيقاعي على م(٥–م٦) وهذا بتغيير النغمات وإضافتها وتغيير الإيقاع الداخلي للأشكال أخرى ويتضح الفرق بين اللحن الأصلي والتنويع عليه من الشكل التالي:



بينما سار اللحن الأساسي في باقي العمل على شكله الأصلي المعروف بدون تنويعات تذكر.

ثالثاً: التحليل الهارموني:

الهارمونيات تسير في تونالية سلم (فا الصغير) على النحو التالي*:

الجـــــزء/ الفكرة	المقدمة							المذهب	الأغصان				
رقـــــــم المازورة	م١	م٢	م٣	٤م	م٥	٦م	م٧– م١٢	م١٣ – م١٨	م٢١– م٢٨	م٢٩	م٣٠	م٣١	م٣٢
التآلفـــات المستخدمة	I	I,II_6	II_6,VII^0	I_5^6	V,VI	III_7	إعادة	إعادة V_7,I	–	VII_7,IV	I	VII^0,III	V_7,I
نوع القفلة	–	–	–	–	مفاجئة	تامة	تامة	تامة	–	–	–	–	تامة

- استخدم أنواع مختلفة من التآلفات الثلاثية والرباعية وفي الأوضاع المختلفة.
- اعتمد على تونالية سلم فا الصغير في هرمنة مقام حجاز كار كرد ولم يتجه لهرمنة معينة للمقام.
- استخدم القفلات التامة في سلم فا الصغير مع لمس للقفلة المفاجئة بتتابع V – VI.
- اعتمد على الإعادة الحرفية للهارمونيات مع الأجزاء المعادة مثل لحن الإعادة في المقدمة وتكرار المذهب وتكرار الأغصان.

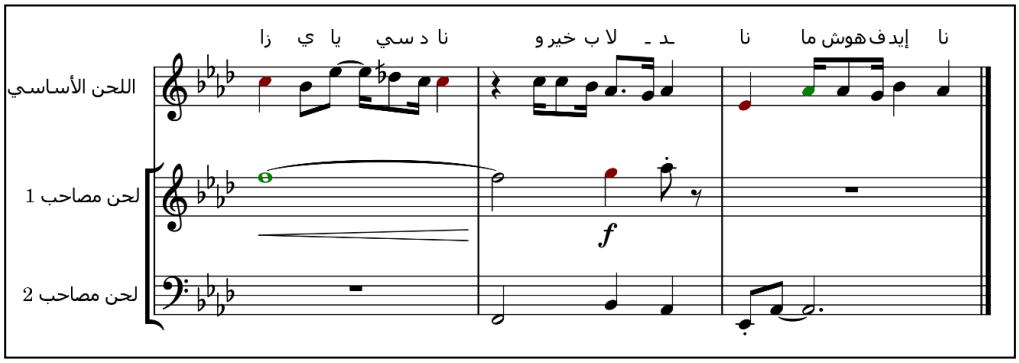
رابعاً: النسيج:

- غلب النسيج الهوموفوني على معظم التوزيع وجاء شكل الهارموني رأسياً في نوت طويلة ومربوطة باستثناء بسيط في (م٥،م٦) وإعادتهما، مع استخدام النسيج البوليفوني البسيط في الأغصان بالتحديد.
- في م٢٠النسيج مونوفونياً مع استخدام بيدال نوت على درجة (الجهاركاه–فا) في آلة الكونترباص.
- في م٢١ –م٢٢ استخدم البيدال نوت مع اللحن ولكن مع مضاعفتها في عدد أكثر من الآلات.

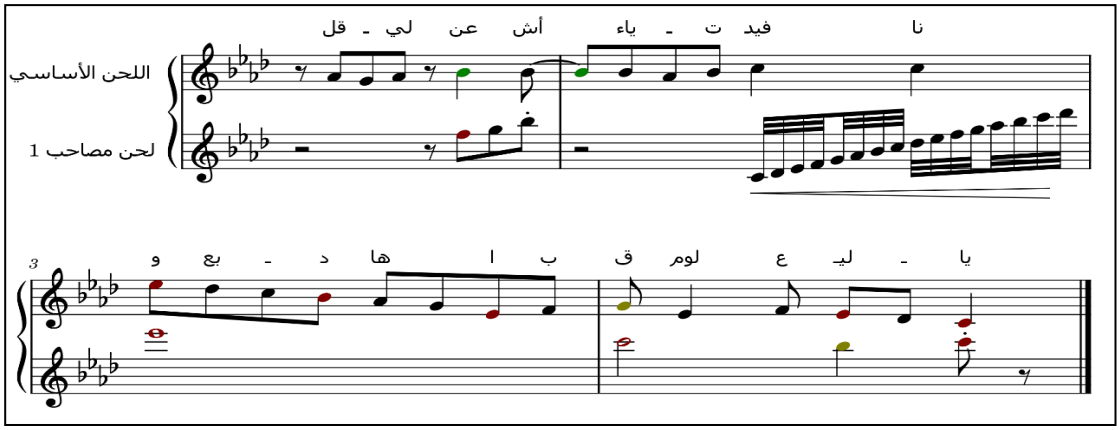
*ترقيمات التآلفات موضحة أيضاً على مدونة العمل.

في م٢٣–م٢٤ وضع الموزع لحن مصاحب بسيط يحرك به صوت الباص كما بالشكل التالي:

- في م٢٦–م٢٨ وضع لحن مصاحب مع اللحن الأساسي والبيدال نوت في مجموعة الكمان الأول والثاني ومع اللحن المصاحب السابق:



- في م٢٩ –م٣٢ أيضاً وضع لحن مصاحب مع اللحن الأساسي في مجموعة الكمان الأول وتنوع الإيقاع الداخلي فيه ما بين الإيقاعات متوسطة السرعة والسريعة جدا والنوت الطويلة، كذلك استخدم بعض التآلفات الرأسية في هذا الجزء فنرى مزجاً بين النسيج الهوموفوني والبوليفوني:



- ونلاحظ أن الموزع قد استخدم النسيج المونوفوني والبوليفوني والبيدال نوت في مصاحبة لحن الغصن الذي في مقام نيرز راست مصور على الجهاركاه ولم يسند له هارمونيات معينة.

خامساً: التلوين الصوتي ودور الآلات:

١- توزيع اللحن الأساسي:

- استعرض الموزع لحن المقدمة في البداية بآلة كمان منفرد من م١-م٦ وفي إعادتها أسندها إلى مجموعة الكمان I،II في أناكروز م٧ -م١٢.

- بدأ الغناء بالمطرب حيث غنى المذهب والإعادة كانت للكورال (رجال فقط) في نفس المنطقة الصوتية، وأدى المطرب جمع الأغصان منفرداً وإعادة المذهب للكورال وختم المطرب بغناء المذهب منفرداً.

- أدت آلة القانون المذهب مع المطرب والكورال واللازمة الموسيقية التي تسبق الأغصان في م٢٠.

٢- توزيع المصاحبة الهارمونية:

- آلة البيانو تؤدي مصاحبة هارمونية مع الطقطوقة بالكامل.

- الهارمونيات الرأسية موزعة على مجموعة الوتريات.

- تؤدي آلة الباص جيتار لحناً من أساس التآلفات أو انقلاباتها على الإيقاع الداخلي للضروب المصاحبة يتخللها بعض الحركة اللحنية البسيطة في بعض نهايات الموازير من خارج التآلفات مثل م٤ -م٥.

- أدت مجموعة الوتريات مع الباص جيتار نوتات البيدال مع اللحن الأساسي.

٣- توزيع المصاحبة الكونترابنطية:

- جاءت الألحان المصاحبة للحن الأساسي في مجموع الوتريات فقط إما مع مجموعة الكمان أو الفيولا والشيللو والكونترباص.

٤- أساليب الأداء في الآلات:

- بالنسبة للقانون والرق والباص جيتار لم يسند إليهما أداءً معيناً أو ملفتاً، كذلك المطرب والكورال.

- الآلات الوترية غلب عليها الأداء المتصل Legato والأقواس الممتدة نظراً لكثرة النوتات الطويلة، باستثناء بعض بدايات الموازير مثل م ٢١ ومثيلاتها وبعض النهايات مثل م ١٢ وم ٣٢ كان الأداء فيها متقطعاً Staccato، أما م٢٠ بالكامل كانت بالأداء المتقطع.

- كذلك في الآلات الوترية تخلل بعض الموازير الأداء مع الضغط Accent مثل م٥،م٦ ومثيلاتها المكررة.

٥- الألوان الصوتية والمزج بين الآلات:

- بالنسبة إلى الآلات العربية استخدم الموزع منها آلتي القانون والرق فقط فأعطى بها تطعيماً للعمل ليحافظ على أصالته.

- حرص الموزع على جعل دور الوتريات مصاحباً للحن الأساسي في معظم العمل فظهرت كخلفية داعمة ولا تطغى على اللحن الأساسي.

- مزج الموزع بين آلة الرق وآلة الباص جيتار في أداء ضغوط الضروب المستخدمة فأعطى عمقاً في الناتج السمعي لها وحركة في صوت الباص.

- مزج الألحان المصاحبة والبيدال نوت في نوتات طويلة مع اللحن الأساسي في الأغصان أعاد للمستمع فكرة المصاحبة التقليدية في الموسيقى العربية إلى جانب التحديث بالألحان الكونترابنطية، فأنتج مزيجاً طربياً بين الأصالة والحداثة.

- حرص الموزع مع بداية الغناء على الحفاظ على دور الآلات المصاحبة والآلات التي تؤدي اللحن الأساسي وكرر التوزيع نفسه في الأجزاء المعادة مثل لحن الأغصان وإعادة المذهب.

- استعرض الموزع نطاقاً صوتياً كبيراً بشكل عام ونراه بوضوح في ذروته في م٣٠ بين أغلظ نغمة وأحدّ نغمة في العمل، فجمع بين المنطقة اللامعة للكمان والعميقة للباص مع سير اللحن الأساسي والمصاحبة مما أعطى عمقاً كبيراً للناتج الصوتي للعمل.

- سادساً: وسائل التظليل:

- حرص الموزع على إظهار اللحن الأساسي كما يجب وجعل المصاحبة في درجات من متنوعة بين الخفوت والشدة في الخلفية بحيث لا تطغى على اللحن الأساسي وفي نفس الوقت يظهر منها ما يريد إظهاره.

- ربط الموزع بين السلالم الصاعدة والتدرج في شدة الصوت للقوة Cresendo كما في أناكروز م٦ -م٧ وم٣٠، كذلك كان واضحاً في بعض النوتات الممتدة كما في م٢٧-٢٧ حيث تدرج من الخفوت P للشدة F .

-

نتائج البحث:

من خلال تحليل توزيع ياسر عبد الرحمن لطقطوقة "اهو ده اللي صار" توصل الباحث للآتي:

١- من حيث الصياغة حافظ الموزع على البناء الأصلي للطقطوقة مع إضافة لمسته الفنية في التنويع على لحن المقدمة الآلية وقد وظفه بشكل مثالي.

٢- استخدم الموزع تشكيل متنوع للفرقة يجمع بين الآلات الغربية والحديثة وكذلك بعض الآلات العربية مما جعلها تعكس مزيجاً بين الأصالة والحداثة.

٣- حافظ الموزع على اللحن الأصلي للطقطوقة وكذلك على الفكرة التقليدية لغناء المطرب المنفرد ودور الكورال المحدود.

٤- من حيث الهارموني استخدم الموزع هارمونيات لا هي شديدة البساطة ولا هي بالغة التعقيد واستخدمها على اختلاف أنواعها وفي إطار تونالية سلم فا الصغير؛ والذي وظفه لهرمنة مقام حجاز كار كرد لاشتراكهما في الدليل وفي استخدام درجة الجهاركاه كركوز إما تام لسلم فا/ص أو تام لمقام نيرز راست الذي في الأغصان.

٥- استخدم الموزع النسيج الهوموفوني بكثرة وإلى جانبه استخدم النسيج البوليفوني وتخلل بعض الأجزاء مزيجاً بينهما، بينما النسيج المونوفوني لم يتخطى المازورة الواحدة وهي م٢٠.

٦- وظف الموزع النسيج الهوموفوني لمصاحبة الأجزاء التي هي في مقام حجاز كار كرد بينما اعتمد على النسيج البوليفوني والبيدال نوت في مصاحبة الأجزاء التي في مقام نيرز راست وهذه هي الطريقة التي تعامل بها مع المقام ذا البعد المتوسط.

٧- حرص الموزع على استعراض اللحن الأساسي للطقطوقة بشكل واضح طوال العمل وجعل توزيع المصاحبة في الآلات تخدم هذا الغرض ولا تطغى في دورها وبالرغم من ذلك كانت المصاحبة يتخللها أدوار ثانوية هامة وضحها أيضا الموزع من خلال وسائل التظليل.

٨- كرر الموزع التوزيع وأدوار الآلات نفسها في الإعادات داخل الطقطوقة مثل لحن الأغصان والمذهب.

٩- لم يعتمد الموزع على أساليب أداء كثيرة في الآلات ومع ذلك أخرج العمل بشكل متكامل لا يعيبه هذا الشيء.

١٠- وظف الموزع وسائل التظليل في الآلات بشكل يجعل التوزيع يظهر دور الآلات وتفاصيل الأداء بتناغم وتنسيق واضح.

١١- حافظ الموزع على إخراج العمل بشكل يجمع بين أصالة اللحن التراثية ورونقه ونمطه التقليدي وبين حداثة الآلات وصياغة المصاحبة في مختلف أنواع النسيج الموسيقي، فحقق بذلك المعادلة المطلوبة في إعادة إحياء التراث الموسيقي العربي.

التوصيات:

في ختام البحث يوصي الباحث بما يلي:

- أن يتم تسليط الضوء على الأعمال الموسيقية التراثية المصرية وتناولها بالتوزيع الموسيقي وإحيائها بشكل جديد.
- الحفاظ على طابع الموسيقى العربية المميز في الأعمال التراثية والمعاصرة وتوظيف التوزيع الموسيقي في إبراز هذا الطابع المميز.
- تناول أعمال ياسر عبد الرحمن بالتحليل من حيث عناصر التوزيع المختلفة لما قد تضيفه من إفادة للدارسين الموسيقيين في مجال التأليف والتوزيع الموسيقي.

المراجع:

1. **Stanley Sadie**, ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians*****, Publisher:** Oxford University Press; 2nd edition (January 29, 2004).
2. The Editors of Encyclopaedia Britannica, https://www.britannica.com/art/homophony-music.

٣. كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول، ١٩٣٢م القاهرة.

٤. محمد فرج يوسف، أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان ٢٠١٣م.

٥. محمد حسن محمد علي، الأغاني الحماسية عند سيد درويش وتوزيعها للكورال، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٩٤م.

٦. مدحت مراد مينا، دراسة نقدية لقالب الطقطوقة من حيث تطوره وتناوله في إطار الموسيقى المصرية غير التقليدية، بحث منشور_ مؤتمر الموسيقى العربية السابع ١٩٩٨م، دار الأوبرا المصرية.

٧. هيثم سيد نظمي، تذوق الموسيقى العربية، الطبعة الثانية، الزعيم للنشر، القاهرة ٢٠٠٨م.

ملخص البحث

يمتاز تراثنا المصري من الموسيقى العربية بكونه مادة خصبة لإلهام مريديه الموسيقيين لإعادة إحيائه من جديد كلٍ حسب أسلوبه، وقد تناول المؤلف والموزع المصري ياسر عبد الرحمن طقطوقة "اهو ده اللي صار" التراثية لسيد درويش بتوزيع موسيقي جديد لها احتوى على فنيات عديدة أخرج بها العمل بشكل مميز، محافظاً على رونقه التراثي وفي نفس الوقت بطابع حديث غني في عناصره الموسيقية. فوجد الباحث ضرورة في تحليل هذا التوزيع الموسيقي بكل جوانبه الفنية للوقوف على هذه الفنيات المميزة وتسليط الضوء عليها أمام الباحثين الموسيقيين ويكون بين أيديهم تفاصيل هذا الإخراج لعمل تراثي تم إحياؤه من جديد.

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في التوزيع الموسيقي لطقطوقة "اهو ده اللي صار" لسيد درويش.

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

Research Abstract

“Yasser Abd-El Rahman’s Arranging Style Of The Taqtoqa "Aho Da Elly Sar" By Sayed Darwish”

Our Egyptian heritage of Arabic music is distinguished by its being a fertile material to inspire its musician disciples to revive it again, each according to his own style. Yasser Abd-El Rahman – the Egyptian composer and arranger – arranged "Aho Da Elly Sar" Song, he preserved its traditional splendor and at the same time with a modern character rich in its musical elements. The researcher found it necessary to analyze this musical arrangement in all its technical aspects to find out these distinctive techniques and shed light on them in front of music researchers, and they have in their hands the details of this output of a heritage work that has been revived again.

The research aims to identify the style of Yasser Abdel Rahman in the musical arrangement of the Taqtoqa “Aho Da Elly Sar” by Sayed Darwish.

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