أسلوب علي اسماعيل في توظيف لحن أغنية ست الحبايب لتعميق بعض المواقف الدرامية بفيلم إمرأة على الهامش

أ.م.د / رويدا صابر أحمد

أستاذ النظريات والتأليف المساعد

كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

e-mail:rwaidasaber22@gmail.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.178527.1794

المجلد الثامن العدد 43. نوفمبر 2022

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

أسلوب علي اسماعيل في توظيف لحن أغنية ست الحبايب لتعميق بعض المواقف الدرامية بفيلم إمرأة على الهامش

Ali Ismail's musical employment of melody Sitt al-Habayeb to deepen some dramatic situations in the movie Woman on the Margin

أ.م.د / رويدا صابر أحمد

مستخلص البحث:

تعتبر الدراما السينمائية المصرية أحد الفنون الأكثر تأثيراً على الجمهور، فهي تعد شكل من أشكال التعبير الفنّي الذي يعبر من خلاله السيناريست، أو المخرج، أو السارد عن فكرة، أو موضوع ، وللموسيقى التصويرية تأثير كبير على استجابة المتفرج فهي تعمل على تعميق المحتوى الدرامي للصورة المرئية للمشهد، فقد أهتم صُنّاع السينما المصرية عند اختيار الموسيقى التصويرية لأعمالهم بإن تصل إلى قلوب مستمعيها مباشرةً ، ومن رواد الموسيقى التصويرية في مصر الذين أثروا هذا المجال أندريه رايدر، فؤاد الظاهري، علي إسماعيل حيث قاموا بفتح أبواب المجد للموسيقى التصويرية أمام الأجيال الأخرى ، وقام العديد من المؤلفين الموسيقيين المصريين بالإستعانة ببعض الأعمال المسموعة لتوظيفها لما يتناسب مع المواقف الدرامية ومنها فيلم إمرأة على الهامش فقد تناول المؤلف الموسيقي على اسماعيل لحن أغنية ست الحبايب لتلائم بعض المواقف الدرامية بالفيلم مما دعى الباحثة في محاولة منها إلى تقديم دراسة لإلقاء الضوء على أحد هذه الأعمال وهو فيلم إمرأة على الهامش للتعرف على اسلوبه في توظيف لحن أغنية ست الحبايب ودورها في تعميق درامية أحداث الفيلم .

Summary of the research:

The Egyptian cinematic drama is considered one of the arts that most influence the audience, as it is a form of artistic expression through which the scriptwriter, director, or narrator expresses an idea or topic, and the soundtrack has a great influence on the spectator's response, as it works to deepen the dramatic content of the visual image. For the scene, the Egyptian filmmakers were concerned when choosing the soundtrack for their works to reach the hearts of their listeners directly, and among the pioneers of soundtracks in Egypt who influenced this field were Andre Ryder, Fouad Al Dhaheri, Ali Ismail, where they opened the doors of glory to the soundtrack in front of other generations, and many Egyptian composers used some audio works to employ them in proportion to the dramatic situations, including the movie "Woman on the Sidelines." He invited the researcher, in an attempt to present a study to shed light on one of these works, which is the movie A Woman on the Margin, to identify his method of employing the melody of the song Sett Al Habayeb and its role in deepening the drama of the film's events.

مقدمه :

تعتبر الدراما السينمائية المصرية أحد الفنون الأكثر تأثيراً على الجمهور، فهي تعد شكل من أشكال التعبير الفنّي الذي يعبر من خلاله السيناريست، أو المخرج، أو السارد عن فكرة، أو موضوع، أو موقف، فقد أصبحت السينما أداة مؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي وتعزيز القيم والثقافات بين أفراد المجتمع. [1]

وللموسيقى التصويرية (Sound track) تأثير كبير على استجابة المتفرج فهي تعمل على تعميق المحتوى الدرامي للصورة المرئية للمشهد وذلك من خلال نقل الصورة المرئية وتفسيرها إلى استثارة الخيال والحس الحركي والاستجابات العاطفية وتحفيز الأفكار والعقل الباطن مما يؤدي إلى تعزيز البنية الدرامية والرؤية للموقف الدرامي والربط بين المتغيرات المرئية والمسموعة لتحقيق التوازن بين مشاهد الفيلم البصرية والموسيقى التصويرية. [2]

فقد أهتم صُنّاع السينما المصرية عند اختيار الموسيقى التصويرية لأعمالهم بإن تصل إلى قلوب مستمعيها مباشرةً دون الحاجة لترجمة أو شرح ، ومن رواد الموسيقى التصويرية في مصر الذين أثروا هذا المجال أندريه رايدر Andre Ryder (1908 – 1971) فؤاد الظاهري Fouad al–Zaheri (1916 – 1988) ، علي إسماعيل Ali Ismael (1922 – 1974) فهم يمثلون المثلث الذهبي للموسيقى التصويرية حيث قاموا بفتح أبواب المجد للموسيقى التصويرية أمام الأجيال الأخرى، كما يرجع إليهم الفضل في نقل السينما المصرية من عصر استخدام السيمفونيات العالمية إلى عصر تأليف الموسيقى التصويرية لكل فيلم على حدة. [3]

وقام العديد من المؤلفين الموسيقيين المصريين بالإستعانة ببعض الأعمال المسموعة سواء كان لألحان خاصة بهم أو تناول ألحان ملحنين آخرين لتوظيفها لما يتناسب مع المواقف الدرامية سواء بالمسلسلات أو الأفلام العربية ومنها فيلم إمرأة على الهامش فقد

---

1. مرام أحمد محمد عبد النبي: **دور الدراما السينمائية المصرية في تشكيل إدراك الشباب الجامعي نحو قيم الانتماء والوطنية – دراسة تحليلية وميدانية** – مجلة البحوث الإعلامية – العدد 57 – الجزء الثالث – جامعةالأهر – أبريل 2021 م – ص1383.
2. https://mjaf.journals.ekb.eg/article_175079.html
3. https://www.arageek.com

تناول المؤلف الموسيقي على اسماعيل لحن أغنية ست الحبايب لتلائم بعض المواقف الدرامية بالفيلم وذلك لخدمة دراما الفيلم والربط بين المواقف الخاصة بالأمومة والموسيقى التصويرية للفيلم فقد إعتمد على المخزون السمعي لدى المتفرج وتأثره بأغنية ست الحبايب (للملحن محمد عبد الوهاب).

مشكلة البحث

يمثل المؤلف الموسيقي علي إسماعيل أحد أضلاع المثلث الذهبي لجيل الرواد للموسيقى التصويرية المصرية إلى جانب (فؤاد الظاهري ، أندريه رايدر) فقد قام بوضع الموسيقي التصويرية لاكثر من 350 فيلما سينمائيا مصرياً بالإضافة إلى العديد من الأغاني الوطنية وتميز بالتأليف والتوزيع الموسيقي لكثير من الأعمال الإذاعية والمسرحية وفرقة رضا للفنون الشعبية مما دعى الباحثة في محاولة منها إلى تقديم دراسة لإلقاء الضوء على أحد هذه الأعمال وهو فيلم إمرأة على الهامش للتعرف على اسلوبه في توظيف لحن أغنية ست الحبايب ودورها في تعميق درامية أحداث الفيلم .

أهداف البحث

التعرف على اسلوب المؤلف الموسيقي علي إسماعيل في توظيف وتويع لحن أغنية ست الحبايب لتعميق المشاهد الدرامية لفيلم إمرأة على الهامش ودورها في درامية أحداث الفيلم .

أهمية البحث

إلقاء الضوء على أحد أعمال المؤلف الموسيقي علي إسماعيل للتوصل إلى كيفية توظيف وتوزيع لحن أغنية ست الحبايب في فيلم إمرأة على الهامش لخدمة دراما الفيلم لتفهم أسلوبه في التوظيف الموسيقي الدرامي والاستفادة منه في مجال التلحين والتأليف والتوزيع الموسيقي، مع إضافة بحث جديد للمكتبة العربية قد يسهم في تعرف الدارسين المتخصصين على فهم أسلوب المؤلف الموسيقي علي إسماعيل في كتابة الموسيقى التصويرية وصياغة موسيقى الأفلام .

سؤال البحث

ما هو اسلوب المؤلف الموسيقي علي إسماعيل في توظيف وتوزيع لحن أغنية ست الحبايب لتعميق المشاهد الدرامية لفيلم إمرأة على الهامش ودورها في درامية أحداث الفيلم ؟

حدود البحث :

حدود زمنية : 1963م.

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

إجراءات البحث

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتى مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي هي عليه بالفعل أو التي ستكون عليه. [1]

أدوات البحث

- المدونات الموسيقية (التي تم تدوينها من قبل الباحثة)
- مشاهد من الفيلم السينمائي (إمرأة على الهامش)

عينة البحث

موسيقى مقدمة الفيلم، موسيقى مشهد رؤية الأم (هند رستم) لإبنها (حسن يوسف) أول مرة ، موسيقى مشهد إعتراف حسين الإبن (حسن يوسف) وذكرى والده ، موسيقى مشهد مواجهة حسين لأول مرة أمام والدته ، والتي تم عرضها عام (1963م).

1. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – 1966م–ص102، 104.

مصطلحات البحث

الموسيقى التصويرية (Sound Tracks)

هي واحدة من أهم عناصر العمل الدرامي ، وتعني الموسيقى المضافة للعمل من خارجه لتهيئة النفس لتقبل مواقف وأحداث القصة السنيمائية والإنفعال بها ، وهي إما أن تكون موضوعة خصيصاً كما هو الحال في أفلام الرسوم المتحركة الطويلة ، أو تكون مأخوذة من روائع الموسيقى العالمية كما في أفلام الكارتون القصيرة مثل كارتون توم آند جيري. [1]

الموسيقى التصويرية Soundtrack

هي تأليف أو إعداد الموسيقى لتصاحب المشاهد السينمائية، والأحداث والتعبير عنها في مختلف أنواع الأفلام. [2]

ترى الباحثة أنه يمكن تعريف التوظيف الموسيقي بأنه:

عملية إبداعية يتم من خلالها بناء وصياغة العناصر الموسيقية في صورة قطعة موسيقية تتناسب مع طبيعة العمل الفني المصاحب بهدف نقل الصورة المرئية إلى خيال المشاهد و المستمع لإثراء العمل والوصول بالمشهد أو اللوحة إلى الاقرب للكمال.

في مصطلحات صناعة السينما تعد الموسيقى التصويرية جزء من شريط الصوت الذي يتكون من أربعة عناصر صوتية هي :

1. الحوار .
2. المؤثرات .
3. الموسيقى .
4. الصمت .

1.أحمد كامل مرسي ، مجدي وهبه: "**معجم الفن السنيمائي**" ، وزارة الثقافة والإعلام ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1973م ، ص 222، 977.

2. **Michael Kennedy: The Concise Oxford Dictionary of Music** – Third Edition – New York – Oxford University Press – 1965 ، 225.

ويتم خلطها معًا لتكوين شريط الصوت الذي يُسمع في الفيلم، ويعرف هذا أيضًا باسم مسار (E & M) (موسيقى وتأثيرات).[1]

موسيقى التتر Music Of Opening

هي المقدمة الموسيقية المسموعة في بداية الفيلم والتي تبدأ مع بداية عرض الفيلم وعناوينه الرئيسية، تتابع الأسماء والمعلومات المكتوبة الخاصة بالفيلم على الشاشة، وهى تمثل الجو العام للفيلم، والفكرة اللحنية غالباً ما تكون من الأفكار الهامة التي تمثل معاني عديدة داخل سياق الفيلم. [2]

الدراما Drama

الدراما هي نوع من أنواع التعبير الأدبي الذي يُصاغ بطرق عدة منها المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، حيث إنها تجسيد لحدث، يتم من خلاله التعبير عن المشاعر وتمثيل الواقع المجتمعي مع محاكاة لِما يدور في خلجات الناس، وبما فيها العواطف والصراعات والتفاعلات النفسية والجسدية . [3]

دور الموسيقى في الأفلام The Role Of Music In Movies

تقوم الموسيقى التصويرية بدور فعال لا يمكن إغفاله في دراما المسلسلات التلفزيونية ، أو الأفلام السينمائية أو غيرها حيث تلعب دور مهم في إظهار الجانب التعبيري المتوافق مع الموضوع والموسيقى التصويرية لها تأثير إيجابي على المشاهد. [4]

1.**https://ar.wikipedia.org/wiki.**

2. **Sadie Stanely: The New Grove Dictionary of Music and Musicians** – London – Macmillan – Vol 6 – 1980 ، p552.

3. **https://weziwezi.com**

4. **https://www.albawabhnews.com**

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان "اسلوب صياغة موسيقى (خان الخليلي) عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" والاستفادة منه في تذوق عناصر الموسيقى العربية". [5]

هدفت الدراسة إلى التعرف على السيرة الذاتية واسلوب صياغة كل من علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن ، الخصائص الفنية لموسيقى "خان الخليلي" والإستفادة منها في تذوق عناصر الموسيقى العربية.

دراسة بعنوان "التوظيف الدرامي للنماذج الموسيقية الشعبية المصرية في فيلم الزوجة الثانية " [1]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب فؤاد الظاهري في التوظيف الدرامي للنماذج الموسيقية الشعبية المصرية المستخدمة في فيلم الزوجة الثانية والتوصل إلى خصائصها.

دراسة بعنوان " خصائص أغنية الفيلم السينمائي المصري في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين " [2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على بعض رواد تلحين وتأليف الأغنية في الفيلم السينمائي المصري، وتحليل بعض النماذج الغنائية التي ظهرت في هذه الأفلام وذلك للتوصل إلى خصائص هذه الأعمال.

دراسة بعنوان " الموسيقى التصويرية في الفيلم المصري "

هدفت الدراسة إلى التعرف على ماهية موسيقى الفيلم، كيفية توظيفها في الفيلم المصري، مدى علاقتها بعناصر الفيلم الأخرى ودور المونتير في نجاح موسيقى الفيلم. [3]

---

5. منتصر القللي أحمد علي : **اسلوب صياغة موسيقى (خان الخليلي) عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" والاستفادة منه في تذوق عناصر الموسيقى العربية** – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد 47– يناير 2022 م.

1. أبرار مصطفى إبراهيم: **التوظيف الدرامي للنماذج الموسيقية الشعبية المصرية في فيلم الزوجة الثانية**–بحث منشور – جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن) – العدد الثالث عشر أكتوبر 2017م.

2. هيثم سيد نظمي: **خصائص أغنية الفيلم السينمائي المصري في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين**–بحث منشور– مجلة علوم وفنون – المجلد السابع عشر – كلية التربية الموسيقية – القاهرة – 2008.

الإطار النظري

علي إسماعيل Ali Ismail (1922م – 1974م)

ولد المؤلف الموسيقي علي إسماعيل في 28 ديسمبر 1922م، ونشأ في بيئة فنية، فوالده الموسيقي إسماعيل أفندي خليفة كان يعمل مدرساً للموسيقى ثم قائدًا لفرقة الموسيقى الملكية ، تدرج علي إسماعيل فى التعليم حتى حصل على دبلوم مدرسة الصناعات البحرية من السويس، وكان بحكم الموهبة والنشأة يتمتع بأذن موسيقية حساسة ودرس الموسيقى الغربية على يد الأستاذ "برنتى" والتحق بالمعهد العالى للموسيقى المسرحية قسم الآلات إلى جانب عمله كموسيقى مجند بالجيش،[1] كان على إسماعيل زميلاً لعبد الحليم حافظ فى معهد الموسيقى، وكانت الدفعة تشمل أسماء لمعت فى عالم الموسيقى بعد ذلك، منهم كمال الطويل وأحمد فؤاد حسن وفايده كامل، بدأ على إسماعيل مشواره فى فرقة محمد عبد الوهاب، كما أصبح رئيسا لفرقة الأختين رتيبة وأنصاف رشدى، وكان يعزف على آلتى الساكسفون والكلارنيت فى الملاهى الليلية فى عدة فرق منها فرقة "بابا عز الدين" و"إحسان عبده"، شجعه محمد حسن الشجاعى الذى كان يشغل منصب مستشار الموسيقى فى الاذاعة المصرية فى ذلك الوقت، لأنه كان صديقا لوالده واشترك فى برامج كثيرة مثل "صواريخ" مع المأمون أبو شوشة، سمح له الشجاعى بتكوين فرقة كاملة بالإذاعة ولحن غنائيات راقصة مثل أغانى "يامغرمين"، و"حبيبى فى عنيه" لعبدالحليم حافظ ، وتميز بالتأليف والتوزيع الموسيقي، وأسس أكثر من فرقة منها الثلاثي المرح وثلاثي النغم. له الكثير من الأعمال في الإذاعة والسينما والمسرح، ووضع الموسيقي التصويرية لعشرات الأفلام، منها: (السفيرة عزيزة، بين القصرين، الأيدي الناعمة، مراتي مدير عام، الأرض، الاختيار، العصفور، وفي مساء السادس عشر من يونيو عام 1974 وأثناء إجرائه بروفة في مسرح ليسيه الحرية لموسيقى مسرحية من انتاج فرقة الفنانين، وقع علي

---

3. سهير أحمد طلعت: **الموسيقى التصويرية في الفيلم المصري** –رسالة ماجستير غير منشورة – معهد النقد الفني – أكاديمية الفنون – القاهرة 1985.

1. **https://darelhilal.com**

اسماعيل مغشيًا عليه، ونقل إلى مستشفي الجمعية الخيرية الاسلامية بالعجوزة وفارق الحياة عن عمر يناهز 52 عامًا. [2]

أعمالة :

- وضع الموسيقي التصويرية لاكثر من 350 فيلما سينمائيا مصرياً أهمها (الأيدي الناعمة – السفيرة عزيزة – الحقيقة العارية – معبودة الجماهير – الأرض)
- لحن جميع الأغاني والموسيقي التصويرية لأفلام فرقة رضا وهي : (غرام في الكرنك – أجازة نصف السنة).
- لحن أغنيته الشهيرة (دع سمائي) عام 1956م أثناء العدوان الثلاثي على مصر.
- لحن أغنية (رايات النصر – رايحين شايلين في إيدنا سلاح للمجموعة ، (أم البطل) لشريفة فاضل بعد بشرى العبور في حرب أكتوبر 1973م.
- قاد الفرقة الموسيقية للأغاني الوطنية لعبد الحليم حافظ وكمال الطويل في أعياد الثورة مثل (صورة – مطالب الشعب – المسئولية).
- لحن النشد الوطني الفلسطيني (فدائي) عام 1972م.
- لحن مجموعة من المنولوجات الغنائية لمجموعة من نجوم فن المونولوج منهم (محمود شكوكو – سعاد وجدي – ثريا حلمي – سعاد أحمد)
- لحن أغاني الأفراح لعايدة الشاعر مثل (العال – الطشط قاللي – ليمونة).
- ابتكر لونا جديدا كان غير متعارف عليه في مصر في ذلك الوقت، ألا وهو أدخال الهارموني في الأغنية المصرية وساعده الموسيقار كمال الطويل بحكم وظيفته في الإذاعة وانتج علي إسماعيل مونولوج (قلبي طرب) لزوجته سعاد وجدي .
- لحن أغاني فيلمي (بنت الشاطئ – لواحظ) لشادية.
- الموسيقى التصويرية لفيلم إمرأة على الهامش بطولة هند رستم.
- حصل علي إسماعيل على جوائز عديدة أهمها جائزة من الملك حسين ملك الأردن. [1]

2. https://www.youm7.com

1. https://ar.wikipedia.org

فيلم إمرأة على الهامش

دراما مصرية قصة وإخراج حسن الإمام (1919م – 1988م) من إنتاج عام 1963م ، بطولة هند رستم (1931م–2011م) ، حسن يوسف (1934م) ، زيزي البدراوي (1944م) ، زوزو نبيل (1918م–1996م) ، محمد عوض (1932م–1997م) ، سهير الباروني (1937م–2012م) وآخرون.

فيلم إمرأة على الهامش تدور احداث الفيلم حول ممثله مشهوره (هند رستم) تعتزل وتتزوج من رجل غني زواج عرفي وبعد فترة تهدد أسرة الرجل بانها ستحرمه من الميراث إذا لم يطلقها فقرر ان يتركها وعرف انها حامل فإنتظر حتي تلد وسرق ورقة الزواج العرفي وهرب وبعد أيام اكتشفت خيانة زوجها وقتلته في القطار الذي كان سيسافر فيه مع زوجته الجديدة فحكم على هند بالسجن المؤبد واخذت خادمتها (سهير الباروني) الولد لتربيته لكنها بعد ذلك عملت راقصه فخافت على الولد واعطته لاسره غنيه لتربية وبعد عشرين سنه تم الإفراج عن الام فراحت تبحث عن ولدها وعملت خادمه في المنزل الذي يعيش فيه ابنها وسمت نفسها هانم واستمرت الأحداث في محاولة هند رستم من إصلاح أخلاق ابنها سمير (حسن يوسف) الذي يعتدي على فتاة فتحمل منة وتستمر الام في محاولاتها لإنقاذ ابنها من نفس مصير والده حتى نجحت في اجبار إبنها على الاعتراف بالمولود وإعادته ليتزوج من حبيبته (زيزي البدراوي) [1]

أساليب استخدام الموسيقى التصويرية داخل الفيلم السينمائي

يمكن تلخيص الأساليب المختلفة المستخدمة للموسيقى التصويرية للأفلام كالأتي :

- استخدام الموسيقى كمادة لحنية مميزة للتعبير عن شخصية ما.
- استخدام الموسيقى كتمهيد لمشهد أو موقف ما.
- ظهور الموسيقى عند نهاية المشهد لتأكيد معنى ما.
- استخدام الموسيقى لتجسيم حركة أو إيقاع مرئي أو مسموع.
- استخدام الموسيقى للتعبير عن مضمون عقلي لشخصية ما.
- استخدام الموسيقى بشكل تلغرافي للتذكير بشئ سبق حدوثه.

1. https://ar.wikipedia.org/wik

- استخدام الموسيقى لتحقيق التعبير العاطفي السريع لدى الجمهور للتعبير عن مضمون مشاهد الفيلم والإحساس بها.
- استخدام الموسيقى في محاكاة أي تدعيم الحركة في المشهد وتأكيد إحساس الشخصية بالموقف.
- استخدام الموسيقى للتعبير عن مضمون مَشاهد الفيلم وتضخيم الإحساس بها.
- استخدام الموسيقى للتعبير عن الأفكار المتناقضة بأبعادها الدرامية بالمشهد.
- استخدام الموسيقى بالتناقض مع ما تقوله المَشاهد، أو تأكيد مضمون المَشاهد عن طريق التناقض بتأثير الصوت.
- استخدام الموسيقى لربط الحوار والمؤثرات الصوتية بهدف إكمال الموقف الدرامي. [1]

الإطار التطبيقي

يعتبر هذا العمل الموسيقى بمثابة تنويع على المقدمة الموسيقية للحن أغنية " ست الحبايب " من الحان/ محمد عبد الوهاب ، وهى أغنية تم تأليف كلماتها خصيصا للأم وهي كلمات (حسين السيد)، ودائما ما تُعرض وتُسمع فى عيد الأم حيث إنها من الأغانى التى أصبحت علامة مميزة لهذا اليوم الخاص بالأحتفال بهذا العيد .

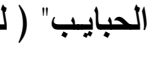
والعمل الدرامى فيلم (إمرأة على الهامش) يشير الى العلاقة مابين الأم والأبن ومدى التضحية التى قدمتها الأم حتى يعيش الابن سعيدا ، وعند وضع الموسيقى لهذا العمل ، استغل المؤلف الموسيقى المقدمة الموسيقية للحن أغنية " ست الحبايب " واستطاع أن يوظفها توظيفا يخدم المعنى الدرامى ويربط ما بين الأحداث الدرامية للفيلم وتأثير هذا اللحن على المشاهد عند سماعه والإشارة به الى التضحية التى قدمتها الأم للابن .

1. حنان محمد كامل حافظ: **أثر تطور أساليب التأليف الموسيقى الحديثة في الموسيقى التصويرية للفيلم السينمائي في بعض الدول الغربية من 1978 – 1988** – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – 1993م.

سوف تقوم الباحثة أولا بتحليل اللحن الأساسى لاغنية " ست الحبايب" لحن/ محمد عبد الوهاب وكلمات حسين السيد ، ثانيا تحليل المقدمة الموسيقية لتتر الفيلم من تأليف / على اسماعيل ، وكيفية استخدام اللحن الاساسى والتنويع عليه من خلال المقدمة الموسقية ، ثالثا الاستعانة ببعض المشاهد الدرامية لإظهار كيفية التوظيف الموسيقى لهذا اللحن من خلال السياق الدرامى .

أولاً التحليل اللحنى لمقدمة لحن "ست الحبايب" (للملحن الموسيقي محمد عبد الوهاب)

- المقام : بياتى على درجة الكوشت (سى قرار) مع الركوز على العشيران (لا)
- الميزان : $\frac{2}{4}$
- الضرب : بمب



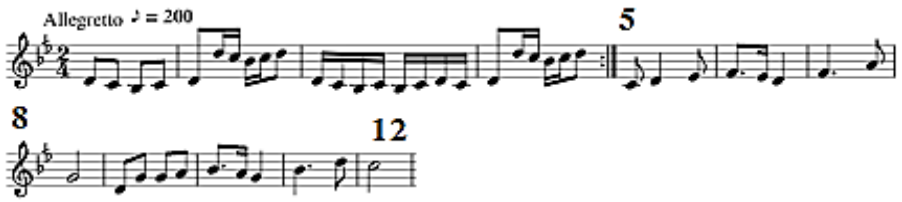
- عدد الموازير : 21 مازورة

شكل رقم (1) يوضح المقدمة الموسيقية وبداية اللحن الأساسي لأغنية ست الحبايب

يتكون هذا اللحن من :

- **مقدمة موسيقية** صغيرة فى منطقة القرارات من م 1: م 4 فى طابع جنس عجم على درجة اليكاه (صول الكبير) .

- **نمـوذجين لحنـين** : النمـوذج الأول A مـن م 5 : 12 فـى مقـام البيـاتى علـى درجة الكوشت (سي قرار) مع الركوز على درجة الحسينى (لا)



شكل رقم (2) يوضح النموذج الأول A للحن ست الحبايب

- **النموذج الثانى B** من م 21 : م 27 وهو تتابعات سلمية هابطة والركوز على درجة العشيران (لا قرار) فى إطار مقام البياتى على درجة (الكوشت) سي

شكل رقم (3) يوضح النموذج الثاني B للحن ست الحبايب

ثانياً : تحليل موسيقى تتر فيلم (إمرأة على الهامش)

القالب : تنويعات

الصيغة : روندو

السلم : مقام فريجيان على درجة دو# الوسطى (مقام كرد على درجة الزركولا)

الميزان : $\frac{4}{4}$

التحليل الهيكلى :

الجزء الأول (A): من م 1: م 24[1]

الجزء الثانى (B): من م انكروز 25 : م 36

الجزء الثالث (A2): من انكروز 37 : 45

الجزء الرابع :(C) : من م47: م 65[1]

كودا : من م 66[2] : 72

التحليل التفصيلى :

الجزء الأول (A): من م 1: م 24[1]

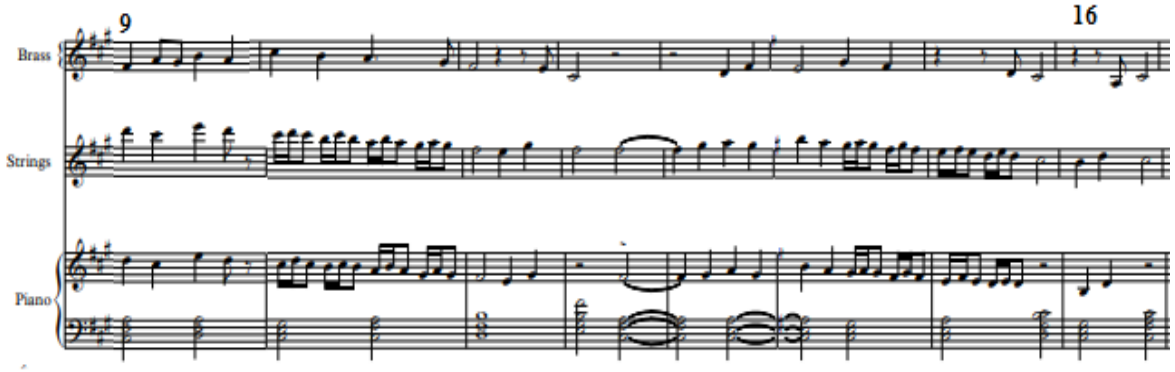
اللحن : يتكون اللحن من جملتين :

الجملة الأولى : من م 1: م 8 وتنتهى بقفلة على الدرجة السابعة فى مقام فريجيان على دو# وهى النموذج اللحنى الأول من اللحن الاساسى مع اختلاف المقام واختلاف النماذج الايقاعية لما يتماشى مع الحالة الدرامية .

شكل رقم (4) يوضح

الجملة الأولى من النموذج اللحنى الأول من اللحن الاساسى مع اختلاف المقام

الجملة الثانية : من م 9: 16 وتنتهى بقفلة تامة فى مقام الفريجيان على درجة دو# وهى النموذج الثانى من اللحن الاساسى مع اختلاف المقام والنماذج الايقاعية.

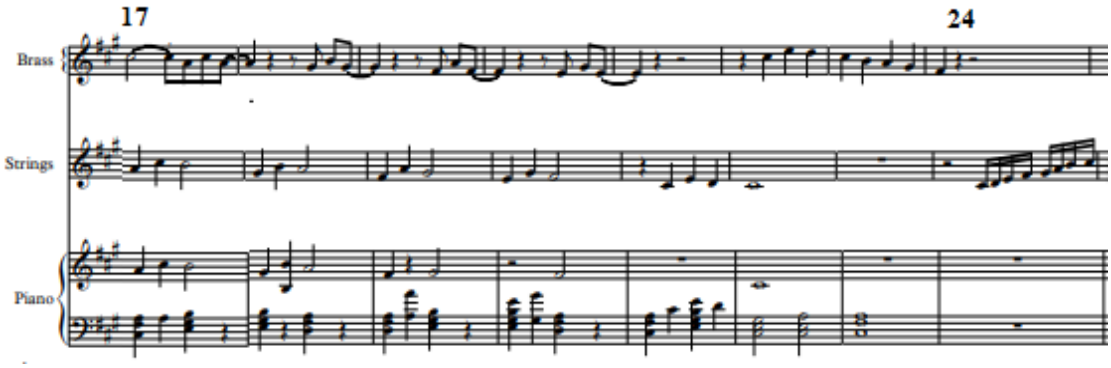


شكل رقم (5) يوضح

الجملة الثانية من النموذج اللحنى الثاني من اللحن الاساسى مع اختلاف المقام

من م 13 : م 21 النموذج الثانى وهو تتابعات سلمية هابطة والركوز على درجة العشيران (لا قرار) فى إطار مقام البياتى على درجة (الكوشت) سى قرار.

من م م 17 : م 24[1] نموذج لحنى صغير بقفزة ثالثة صاعدة ثم تانية هابطة من درجة لا الى درجة سى فى شكل متتابع ويستمر فى التتابع اللحنى الهابط وصولا الى القفلة التامة فى مقام الايوليان على درجة فا# .فى م 24[1] .



شكل رقم (6) يوضح

نموذج لحنى صغير يستمر فى التتابع اللحنى الهابط وصولا الى القفلة التامة فى مقام الايوليان

النسيج :

يسيطر فى هذا الجزء النسيج البوليفونى باستخدام اسلوب المحاكاه عند تلاحق المسار اللحنى للفكرة اللحنية كما فى م 2، وم6 وذلك من الجملة الأولى ، ومن الجملة اللحنية الثانية م 9: م 16 يظهر لحنا آخر مساندا للحن الاساسى ، ومن م 17 :م 21 العودة الى استخدام اسلوب المحاكاه مابين لحنين مختلفين ، بالإضافة الى استخدام تآلفات رأسية فى تكوينها الثلاثى فى حدود تآلف الدرجة I– IV –V

التوظيف الدرامى للحن الاساسى :

يستخدم المؤلف اللحن الاساسى كما هو(لحن محمد عبد الوهاب) مع تغيير النماذج الايقاعية والمقام وذلك باستخدام نماذج لحنية بنوتات طويلة ، وتغيير المقام بدلا من مقام بياتى إلى مقام كرد أو فريجيان وذلك لحرية التعامل مع اللحن هارمونيا وبوليفونيا وتوظيفه اوركستراليا ، ومن خلال هذا التوظيف يستطيع التعبير عن المشاعر المختلفة لما تتطلبه الأحداث الدرامية للعمل .

الجزء الثانى (B): من م انكروز 25 : م 36

شكل رقم (7) يوضح الجزء الثانى B

اللحن :

يعتمد اللحن على نموذج لحنى متتابع فى مقام الفريجيان على درجة دو# ويستمر التتابع الى م 31 ثم يظهر نموذج آخر فى شكله المتتابع صعودا وصولا الى القفلة على الدرجة السابعة من 32:م 36 [3].

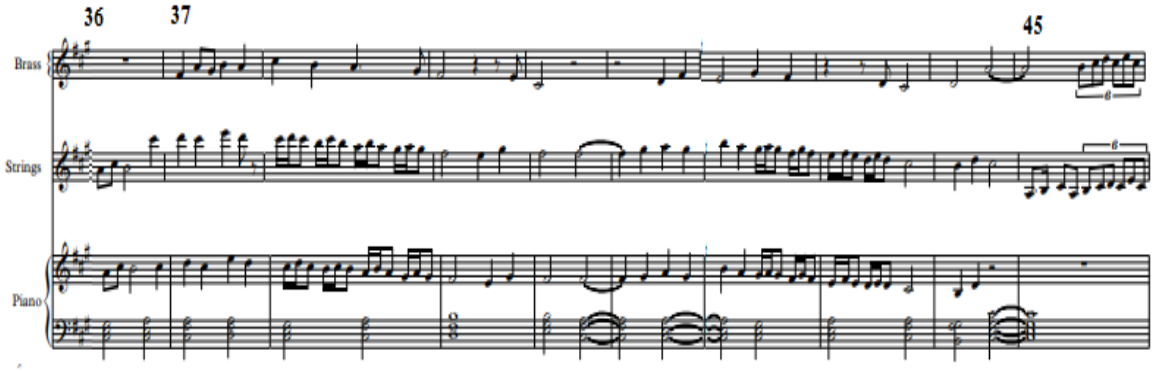
النسيج :

يستخدم فى هذا الجزء تآلفات رأسية ثلاثية فى حدود تآلف الدرجة – I– IV –V–VI – II – III مع المونوفونية اللحنية وذلك لاظهار المسار اللحنى والتركيز على التعبير عن مضمون العمل الدرامى .

التوظيف الدرامى للحن الاساسى:

هذ الجزء مأخوذ من النموذج اللحنى (B) للحن الأساسي شكل رقم (3) وهو فكرة التتابع السلمى الهابط من اللحن الاساسى ، وفكرة استخدام التتابع اللحنى الهابط وذلك تعبيرا عن سقوط الأم من قمة المجد التى كانت عليها فى بادىء حياتها الى قمة الفقر والجوع عند وصولها الى سن الكبر ، وتبديل حالتها الاجتماعية من حالة الاستقرار الى حالة الضياع .

الجزء الثالث (A2): من انكروز37 : م45



شكل رقم (8) يوضح الجزء الثالث A2

تكرار للجزء الأول (A) مع الانتهاء بقفلة تامة فى مقام فريجيان على درجة دو# .

الجزء الرابع (C) : من م47: م 65[1]

شكل رقم (9) يوضح الجزء الرابع C

اللحن :

يتكون هذا الجزء من عبارة لحنية من م 47 : 49 وتنتهى بقفلة تامة فى مقام فريجيان على درجة دو# ، وتأخذ هذه العبارة التتابع اللحنى الهابط الى م 55.

ومن م 56 يظهر نموذج لحنى يأخذ فى شكلة التتابع اللحنى الهابط ثم من م 60 يستنبط من اللحنى الاساسى B التدرج السلمى الهابط وصولا الى القفلة التامة فى م 65 فى مقام الفريجيان على درجة دو# .

النسيج :

استخدام نفس الاسلوب السابق وهو استخدام المونوفونية اللحنية مع تدعيمها بتآلفات هارمونية فى شكل رأسي فى حدود التآلفات المستخدمة في الجزء الثاني B.

التوظيف الدرامى للحن الاساسى :

من خلال النموذج اللحنى والنوتات التبادلية وذلك بتكرار نغمة دو# ثم رى أكثر من مرة مما يعبر عن حالة تردد الأم ونبضات القلب المتوتر مابين إفصاح الام عن سرها لابنها ويعرف بانها أمه أم لا تصارحه بالحقيقة حتى لا يفقد مستقبله ويعرف حقيقة مولده ، والتتابع اللحنى غالبا هو تعبير ثورة الأم والتى سرعان ما تضعف وتصل فى النهاية الى خيبة الأمل.

كودا : من م 66(2) : 72

تستنبط الكودا من اللحن الاساسى (A) بداية من الدرجة الرابعة لمقام الفريجيان مع التحوير اللحنى ثم تنتهى بقفلة تامة فى مقام الفريجيان على درجة دو# .

شكل رقم (10) يوضح كودا من م66(2) : م72

بعض المشاهد الدرامية التي تظهر كيفية توظيف موسيقى لحن ست الحبايب من خلال السياق الدرامى :

- **مشهد رؤية الأم لإبنها أول مرة**

اللحن :

يعتمد هذا المشهد على نموذج لحنى من م7 :م 20 فى مقام الفريجيان على درجة دو# بتتابع لحنى للنموذج من م 7 ، 8 بدءا من نغمة الاساس بنموذج ايقاعى يعتمد على

السنكوب ، حيث يسبق هذا النموذج مقدمة قائمة على تدرجات سلمية هابطة بنوتات طويلة من نغمة دو# الى نغمة صول# لخدمة المعنى الدرامى.

النسيج :

لايوجد مصاحبة فى هذا الجزء واللحن يؤدى منفردا لخدمة المعنى الدرامى .

التوظيف الدرامى للنموذج اللحنى :

يبدأ اللحن بمقدمة سلمية بنوتات طويلة يتوسطها السكوت تعبيرا عن انتظار الأم فى رؤية الابن لاول مرة حيث يظهر الابن بظهره فى الكادر والأم فى صمت وترقب والسيطرة على انفعالاتها حتى لا تذهب اليه وتحتضنه دون أن تشعر ، ثم النموذج اللحنى الذى يعبر عن رؤية الأم للابن والتأمل فى وجهه وحنين الأمومة المسيطر عليها واستغراب الابن من رؤيتها لاول مرة فى المنزل .

- **مشهد اعتراف البطل حسن يوسف (الابن) بالخطأ الذي ارتكبه**

اللحن : يحتوى هذا المشهد على بعض النماذج اللحنية:

النموذج الأول : من انكروز2 : م 4

شكل رقم (11) يوضح النموذج الأول

وهو عبارة لحنية فى مقام الفريجيان على درجة دو# يسيطر عليها التبادل النغمى ما بين نغمتى دو# ونغمة رى ، وتتكرر هذه العبارة فى تتابع نغمى هابط حتى م 11[2] والإنتهاء بقفلة تامة فى مقام فريجيان على درجة دو# .

النموذج الثانى : من انكروز 12: م 12

شكل رقم (12) يوضح النموذج الثاني

يتتابع هذا النموذج بدرجات سلمية هابطة وينتهى فى مقام الفريجيان على درجة دو#

النموذج الثالث : من م 16: م 21

شكل رقم (13) يوضح النموذج الثالث

هذا النموذج مستمد من النموذج الثانى من اللحن الاساسى B شكل رقم (3) باستخدام تكبير القيمة الزمنية من دوبل كروش الى نوار .

النموذج الرابع : من م 21: م 25

شكل رقم (14) يوضح النموذج الرابع

نموذج لحنى مستمد من اللحن الاساسى (A) مع اختلاف المقام والشكل الايقاعى وذلك بتكبير القيمة الزمنية للاشكال الايقاعية

النموذج الخامس : من انكروز53: م 72

شكل رقم (15) يوضح النموذج الخامس

هذا النموذج يعتمد على نماذج لحنية صغيرة تعتمد على التلوين النغمى الكروماتى تظهر فى مناطق متباعدة لتخدم المعنى الدرامى المقصود داخل السياق الدرامى .

النسيج :

من النموذج الأول الى النموذج الرابع يسيطر عليهما المصاحبة الكروماتية وذلك بتلوين نغمي كروماتي فى حدود ثلاث واربع نغمات صعودا وهبوطا مستخدماً إيقاع النوار .

التوظيف الدرامى للنماذج اللحنية

النموذج الأول : من انكروز2 : م 4 يعبر عن الصدمة لمعرفة الأم الخطأ الذى ارتكبه الابن مثلما ارتكبه ابوه معها وفى نفس الوقت الحيرة والقلق داخل الام لكيفية مساعدة الابن وكذلك أحتواء الابن وتوجيه اللوم عليه لما ارتكبه ، مجموعة انفعالات متضادة داخل الأم ، لذا استخدم المؤلف الموسيقى النوتات التبادلية بنغمة دو# ونغمة رى بشكل متكرر تعبيرا عن الحيرة وعدم ايجاد حل او قرار بشأن هذا الموضوع .

النموذج الثانى : من انكروز 12: م 12 يعبر عن توسل الابن للام فى كيفية ايجاد حل للخطأ الذى ارتكبه وذلك بثلاث نغمات (صول لا صول فا) بالسنكوب اللحنى والتتابع اللحنى لهم على درجات مختلفة .

النموذج الثالث : من م 16: م 21 العودة الى اللحن الاساسى الجزء B اشارة الى حنين الام الى الابن والاشفاق على الابن والحيرة ما بين أن تسيطر عليه فى إصلاح خطأه ومابين ان ليس لها الحق أن تجعله يفعل ما تريده لان الصفة بالنسبة له خادمة.

النموذج الرابع : العودة الى اللحن الاساسى A اشارة الى مشاعر الامومة التى تريد أن تحتضن ابنها ولكن ليس لها الحق فى ذلك .

النموذج الخامس : من انكروز53: م 72 هذا النموذج يعبرعن عودة الأم للماضى وما فعله والد الابن مع الام وكان نتيجة هذا الفعل أن الأم قتلت الاب ، فانتابها الخوف على الابن بأن البنت الضحية التى ارتكب الأبن الخطأ معها تقتل الابن كما فعلت الأم مع الاب ، فالمؤلف الموسيقى استخدم نماذج لحنية صغيرة تظهر بشكل متباعد يسيطر عليها التلوين الكروماتى اشارة الى تشعر به الأم من انفعالات ، وايضا بكاء الابن والخوف من المجهول الذى ينتظره وهو لا يستطيع أن يعترف بهذا الخطأ.

- **مشهد ضرب الابن للام**

اللحن :

قام المؤلف بالتفاعل من خلال نموذجين لحنين :النموذج الأول من م1: 6[2]

شكل رقم (16) يوضح النموذج الأول

وهوعبارة عن تصاعد لحنى تدريجى بنماذج ايقاعية مختلفة فى مقام الفريجيان على درجة دو# ثم يلاحقه النموذج الثانى المستمد من اللحن الاساسى B من م 6[3]: م 12[3].

شكل رقم (17) يوضح النموذج الثاني المستمد من اللحن الاساسى B

من انكروز13: م 13 يظهر نموذج ايقاعي بنوتات متكررة للتعبير عن التوتر والضغط النفسي.

شكل رقم (18) يوضح نموذج ايقاعي بنوتات متكررة

النسيج :

يعتمد النسيج على عنصر المحاكاه عند تلاحق النماذج اللحنية .

التوظيف الدرامى للنماذج اللحنية :

يعد هذا المشهد من أقوى مشاهد الفيلم وذلك لضرب الابن الأم وسقوطها على الأرض من وقع الضربة ، حيث يتصاعد اللحن سلميا باشكال ايقاعية مختلفة تعبيرا عن ما فى نفس الأم كما لو انها تريد أن تصرخ وتقول للابن " أنا أمك" ولكن لا تستطيع ، ويلاحق النموذج اللحنى الأول النموذج الثانى المأخوذ من اللحن الاساسى وهو اشارة الى الام التى تضحى من اجل أولادها حيث يظهر فى المشهد قدم الابن والذى يعبر عن ان الابن يدوس على الام بقدميه وهى مرتمية على الأرض ، ثم يظهر ايقاع بنوتات متكررة وهذا يعبر عن الضغط النفسى الذي يقع على الأم .

النتائج

من خلال تحليل موسيقى هذا العمل الدرامى تستنتج الباحثة الآتى :

أولا : اللحن

1. قام المؤلف بتحويل لحنا من الالحان المعروفة والذى له دلالة خاصة ومرجعية سمعية يخص التعبير عن الامومة والاشادة بتضحيتها تجاه ابنائها وهو لحن" ست الحبايب" ،والاستعانة بالمقدمة الموسيقية وتحويلها الى حالة موسيقية وصفية درامية من خلال عمل درامى .
2. استخدام تقنيات واساليب التنويع الموسيقى للحن الاساسى بتغيير القيم الزمنية من تكبير وتصغير والتتابع اللحنى وتغيير المقام مع الحفاظ على المسار اللحنى الاساسى واستلهام نماذج لحنية مستنبطة منه كما يظهر ذلك فى تتر المقدمة .
3. استخدم المؤلف التتابع اللحنى كعنصر اساسى فى نماذجه اللحنية وبشكل هابط تعبيرا عن تغيير حالة الأم من حالة الى حالة أخرى .

ثانيا : النسيج

1. قد سيطر على النسيج الطابع البوليفونى وهو المعبرعن الحالة الدرامية وذلك لوجود شخصيتين ، كل شخصية منها لها انفعالاتها وهم الام والابن وكيفية التماذج بينهما من خلال النسيج البوليفونى .
2. وجود تآلفات ثلاثية بسيطة كعامل مساعد للبناء الهارمونى ولرفع الجانب الصوتى من تعدد التصويت ولخدمة الخلفية الدرامية للعمل .

ثالثاً : التوظيف الدرامى

1. استطاع المؤلف توظيف النماذج اللحنية فى السياق الدرامى وجعلها جزءا من المشهد كعنصر اساسى والتعبير بها عن مالا تراه العين فى المشهد من انفعالات نفسية ومشاعر واحاسيس كما فى النماذج اللحنية الموظفة داخل المشهد الثانى عند تصريح الابن بخطأه للام .

توصيات البحث :

1. الاهتمام بدراسة أعمال علي إسماعيل للتعرف على الخصائص الموسيقية للدراما المصرية.
2. الاستفادة من تحليل موسيقى الأعمال الدرامية المصرية لإثراء مادة التآليف الموسيقي وتأكيد الهوية المصرية .

المراجع

1. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – 1966م.
2. أبرار مصطفى إبراهيم: **التوظيف الدرامي للنماذج الموسيقية الشعبية المصرية في فيلم الزوجة الثانية**– بحث منشور – جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن) – العدد الثالث عشر أكتوبر 2017م.
3. حنان محمد كامل حافظ: **أثر تطور أساليب التأليف الموسيقى الحديثة في الموسيقى التصويرية للفيلم السينمائي في بعض الدول الغربية من 1978 – 1988** – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – 1993م.
4. سهير أحمد طلعت: **الموسيقى التصويرية في الفيلم المصري** –رسالة ماجستير غير منشورة – معهد النقد الفني –أكاديمية الفنون – القاهرة 1985.
5. مرام أحمد محمد عبد النبي: **دور الدراما السينمائية المصرية في تشكيل إدراك الشباب الجامعي نحو قيم الانتماء والوطنية – دراسة تحليلية وميدانية** – مجلة البحوث الإعلامية – العدد 57 – الجزء الثالث – جامعةالأهر – أبريل 2021 م.
6. منتصر القللي أحمد علي : **اسلوب صياغة موسيقى (خان الخليلي) عند كل من "علي إسماعيل وأحمد فؤاد حسن" والاستفادة منه في تذوق عناصر الموسيقى العربية –** بحث منشور - مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد 47- يناير 2022 م
7. هيثم سيد نظمي: **خصائص أغنية الفيلم السينمائي المصري في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين**– بحث منشور – مجلة علوم وفنون – المجلد السابع عشر – كلية التربية الموسيقية – القاهرة – 2008.

8. **Michael Kennedy: The Concise Oxford Dictionary of Music** – Third Edition – New York – Oxford University Press – 1965 **.**
9. **Sadie Stanely: The New Grove Dictionary of Music and Musicians** – London – Macmillan – Vol 6 – 1980 .
10. **. https://**www.albawabhnews.com
11. **https**://ar.wikipedia.org/wiki.
12. **https://**weziwezi.com