الجامعة الأردنية

كلية الفنون والتصميم

قسم الفنون الموسيقية

بحث بعنوان

التصوير الدرامي في الحركة الثالثة من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو إنموذجًا

- دراسة تحليلية –

The Dramatic Program in the Third Movement of Al-Hussein Bin Ali Symphony by Yousef Khasho as a Model

- Analytical study –

مقدم من

د. هيثم ياسين سكرية

Haitham Yassin Sukkarieh

استـاذ مشارك

كلية الفنون والتصميم

قسم الفنون الموسيقية

ملخص البحث

تعتمد الموسيقى البروجرامية مثل السيمفونية التصويرية والقصيد السيمفوني أو القصيد النغمي على برنامج درامي، يمكن أن يكون عنواناً فقط، أو شعاراً معيناً، أو وصفاً أدبياً لقصيد شعري أو فكرة ما، ويعتمد هذا النوع من التأليف الموسيقي على الإيحاء التخيلي لهذه الأفكار السابق ذكرها، وتأثيرها على المستمع الى الموسيقى المرتبطة بهذه الفكرة، ولقد استهوت الموسيقى البروجرامية المؤلفين العرب في مجال الكتابة الأوركسترالية، إذ أن هذا النوع من المؤلفات يعبر عن خيالهم وانتمائاتهم وارتباطهم ببيئتهم وحبهم لوطنهم وعروبتهم، ويعتبر يوسف خاشو واحد من المؤلفين العرب القوميين الذين صاغوا العديد من الأعمال البروجرامية، صور من خلالها العديد من القضايا الوطنية من خلال قصة مكتوبة (برنانج درامي) ، وقام بربط أفكاره اللحنية بأفكاره الدرامية بما يخدم البرنامج، ومن خلال استخدام العديد من العناصر الموسيقية لتحقيق ذلك، ولقد لاحظ الباحث أهمية هذه الأعمال فتحددت مشكلة البحث في ندرة الأبحاث التي تتناول تحليلًا تفصيليًا ضمن معايير التحليل الأكاديمية لأعمال المؤلفين العرب عمومًا وأعمال يوسف خاشو خصوصًا، كما تكمن أهمية البحث في التعرف إلى الأساليب الفنية التي من الممكن استخدامها في التصوير الدرامي للأعمال الأوركسترالية. كما واجه الباحث مشكلة ضياع المدوّنات الموسيقية لأعمال خاشو، فقام بإعادة التدوين الموسيقي من خلال السمع لبعض أعماله، ومن ضمنها سيمفونية الحسين بن علي، وبدعم من عمادة البحث العلمي في الجامعة الأردنية، ولقد وجد الباحث مادة ثرية تستحق البحث والنشر بهدف الإستفادة منها.

الكلمات المفتاحية:

يوسف خاشو ، سيمفونية الحسين بن علي ، السيمفونية التصويرية ، المدرسة القومية ، موسيقى، هوموفونيك ، بوليفونيك، الموسيقى البروجرامية، هارموني، تآلفات، تلوين آلي.

Summary

The program music such as the program symphony, symphony poem or melodic poem depend on a dramatic program that could just be a title, a certain motto or a literal depiction of a poem or idea. This kind of composition relies on the imagination inspiration of the said ideas and on its influence on the listener to the music connected with this idea. The program music appeal to the Arab composers in the orchestral writing area, as this kind of compositions expresses their imagination, belonging, association with their environments and love of their own nations and Arabism. Yousef

Khasho is one of the Arab nationalist composers who formed many program music works through which he depicted many national causes by a written story (a dramatic program), and he linked his melodic ideas with his dramatic ideas in such a manner that serves the program, and by using many musical elements to realize that. The researcher noticed the importance of those works, so the research problem was found to be the rarity of researches that deal with a detailed analysis within the academic standards of the Arab composers in general and Yousef Khasho's works in particular. In addition, the research derives its significance from the artistic techniques that can be used in the dramatic program of the orchestral works. Furthermore, the researcher faced the problem of Khasho's work sheet music loss, so he rewrote the sheet music by listening to some of his works including Al Hussein bin Ali Symphony supported by the Scientific Research Deanship of Jordan University. The researcher found a rich material, which is worth studying and publishing to benefit from it.

:**Keywords**

Yousef Kasho, Al-Hussein Bin Ali Symphony, Program Symphony, Nationalism, Music, Homophonic, Polyphonic, Program Music, Harmony, Chords, Orchestration.

مقدمة:

اتجه معظم المؤلفون العرب إلى إدخال العنصر الدرامي في المؤلفات الأوركسترالية، وذلك بهدف تصوير سردي أو وصـفي لقصـص تاريخية ووطنية، أو تصـوير لمعالم وأماكن أو شـخصـيات لها دورها في التاريخ الوطني المحلي، ولذلك كان للسيمفونية التصويرية أو القصيد السيمفوني مساحةً كبيرة وهامة في إبداعاتهم، بالإضافة إلى قالب المتتالية الذي من خلاله يظهر المؤلف إتجاهاته القومية من خلال استغلال الموروث الشعبي كمادة خام لبناء الأفكار اللحنية للعمل، كما قام المؤلفون العرب بدمج موسـيقاهم المحلية التي تحمل في طياتها هويتهم مع الموسيقى الغربية الثرية بعنصر الهارموني والتلوين الأوركسترالي، وكان لهذه الإبداعات دورًا هامًا في تطوير الموسـيقى العربية وتقديم أعملا لا تقل في أهميتها عن إبداعات المؤلفين العالميين، بل تتميز عنهم في أنها تجمع بين جمال الموسيقى العربية الغنية بمقاماتها الكثيرة وإيقاعاتها المتميزة مع علم الهارموني والتلوين الالي.

الإطار النظري:

يمكن توضـيح مفهوم الموسـيقى البروجرامية على أنها " تلك الموسـيقى ذات الطابع السـردي أو الوصـفي ، أو كلاهما ، والتي تهدف الى إيجاد إيحاء تخيلي لقصـة أو شـعر أو منظر طبيعي أو فن تشـكيلي ، عن طريق ارتباط البناء بين الفكرة الموسـيقية والفكرة غير الموسـيقية والتي تسـمى الفكرة الشـاعرية Poetical Idea القائم عليها العمل ، ويتم توضـيح الفكرة الشـاعرية للمسـتمع غالباً عن طريق إرفاق مذكرة تفسـيرية مصـاغة في لغةٍ أدبية مفهومة مع العمل الموسـيقي ، بحيث يقرأها المسـتمع قبل – وأحياناً – أثناء إسـتماعه للعمل الموسـيقي " حتى لا يخلط بين تلك الفكرة الشاعرية وبين أفكار وأجواء شاعرية أخرى قد تدور في مخيلته أثناء الإستماع لنفس العمل. (Scruton, 1980 :283)

أنواع الموسيقى البروجرامية:

1. **السيمفونية ذات البرنامج (التصويرية) *Program Symphony*:**

هو عمل يماثل برنامج وصـفي أو سـردي للقالب السـيمفوني، وهو في الأصـل موجود في السـيمفونية الريفية لبيتهوفن *Beethoven*(1827-1970)، والتي كتبها في عام 1808، بعناوينها الوصـفية لكل حركة من حركاتها الخمسـة، ولكن المثال الأول للسـيمفونية ذات البرنامج كان (السـيمفونية العجيبة) لبريليوز والتي كتبها في عام 1830 والتي قدم فيها المؤلف برنامجاً تفصـيلياً يوجز الأحداث والحالات المختلفة التي تم التعبير عنها في كل حركة. (سكرية، 2007: 176)

وعناصر الموسيقى ذات البرنامج كانت موجودة على نحو متكرر في أواخر القرن التاسع عشر وسيمفونيات بداية القرن العشـرين، وسـيمفونيات تشـايكوفسـكي *Tchaikovsky* (1840 – 1893) الأخيرة، وبالتحديد سـيمفونية *Pathetique* تعبر عن برامج شـخصـية إلى حد كبير، وقد علق مالر *Mahler* (1860-1911)، في حديث له مع سيبيليوس *Sibelius* (1865 – 1957) قائلاً " ان السيمفونية يجب وأن تكون كالعالم، ويجب أن تتضمن كل شـئ موجود في المغزى الدرامي لعمله السـيمفوني " والبرامج ذات الطبيعة السـردية أو الشـعرية نجدها على نحو واضـح في سـيمفونيات كل من: رمسـكي كورسـاكوف *Rimsky Korsakov* (1844-1908)، سـيكرايبين *Scariabin*، شـيمانوفسـكي *Szimanowsky* (1882-1927) وفوجان ويليامس *Wogan Wiliams* (1872-

1958)، بينما نجد ان نلسن *Nielsen* في سيمفونية رقم 4، وهي بعنوان *The Inextinguishable* ، قد استخدم القالب للتعبير عن الرغبة الأساسية في الحياة. (Latham, 2002 :1005)

ظهرت السيمفونية التصويرية في القرن التاسع عشر نتيجة لقيام بعض مؤلفي الموسيقى باستغلال أفكار أدبية أو درامية أو أعمال من فن التصوير، ومن أمثلة هذا النوع من السيمفونيات، السيمفونية الخيالية *Fantastique Symphon* التي كتبها مؤلف الموسيقى الفرنسي هيكتور برليوز *Hector Berlioz* عام 1830 وهي تحمل عنواناً ثانوياً آخر هو " حادثة في حياة فنان " واستخدم فيها فكرة ثابتة، رمز بها للشخصية الرئيسية في الموضوع الذي يصوره ووظفها لتلائم مراحل تطور القصة.(نصار، 1998 :71).

لا تختلف السيمفونيات الوصفية عن السيمفونية التقليدية في كونها مؤلفة جادة للأوركسترا، مكونة من عدد من الحركات المنفصلة، وإنما الإختلاف يكمن في أن السيمفونية الوصفية تحمل عنواناً وصفياً يعطي المستمع نفس الحالة الشعورية التي يشعر بها المؤلف، وأمثلة ذلك: السيمفونية السادسة لبيتهوفن، والسيمفونية الاسكتلندية لمندلسون *Mendelssohn* (1809-1847)، وسيمفونية الربيع لشومان *Shcuman* (1810-1856) وأحياناً ما تزيد حركات السيمفونية عن المعتاد (أربع حركات)، ولقد استخدم مؤلفوا الموسيقى ذات البرنامج الرومانتيكية هذا الشكل مع جعله معبراً عن البرنامج الخاص به، فكل من برليوز وليست ومالر، قد ألف في هذا الشكل واستخدمه بطرق مختلفة، فعند برليوز نجد أن سيمفونيته الأولى والمعروفة بالخيالية قد أرفق معها برنامج ملئ بالتفاصيل، في حين نجد أن السيمفونية الثانية له والمعروفة " بـ هارولد في ايطاليا " يكمن برنامجها في العناوين التي تسبق كل حركة، ومع ذلك تظهرلنا إيحائات سردية موسيقية داخلية من خلال إستخدام الفكرة الثابتة والرمز إلى هارولد بآلة الفيولا، " لنجد بعد ذلك أنه في سيمفونية روميو وجولييت اشتركت الأصوات البشرية في العمل[1]. (Stanley, 1980 : 460)

2. القصيد السيمفوني *Symphonic Poem*:

وهي مقطوعة موسيقية أوركسترالية، عادةً ما تأتي من حركة واحدة، وهي مبنية على فكرة أدبية شعرية، أو فكرة موسيقية، وقد تأصلت في منتصف القرن التاسع عشر على يد *Franz Liszt* كنتاج مباشر للحركة الرومانتيكية والتي شجعت على إندماج الأدب، التصوير، والدراما في الموسيقى، ولقد تطورت إلى قالب هام للموسيقى البروجرامية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وعناصر العمارة السيمفونية يمكن ضغطها في قالب من حركة واحدة، ولقد اتبع بعض من المؤلفين البرنامج السردي الملئ بالتفاصيل، أما البعض الآخر فقد رسم صورة أكثر عمومية في عيون العقل عن طريق تلخيص سمات الفكرة الشاعرية وخلق مشهد أو جو معين يصف من خلاله برنامجه، (Latham, 2002: 1233)

والموسيقى في هذا النوع من المؤلفات تكون تابعة للقصة ومصورة لموضوعها، ولقد استهوت مؤلفات القصيد السيمفوني المؤلفين الرومانتيكيين على نطاق واسع في القرن التاسع عشر، ثم استهوت كذلك مؤلفي الموسيقى في القرن العشرين، وقد نشأ القصيد السيمفوني من نوعين آخرين من المؤلفات كانا شائعين عند المؤلفين الرومانتيكيين وهما السيمفونية البروجرامية وإفتتاحية الكونسيرت، ويمكن القول بأن الإفتتاحية التصويرية

---

[1] بيتهوفن أول من فاجأ العالم بدمج الغناء الأوبرالي بالتأليف الموسيقي السيمفوني وذلك في الحركة الرابعة من السيمفونية التاسعة في سلم ري الكبير، ويعتبر برليوز ممن اتبع هذا الأسلوب تأثراً ببتهوفن.

*Concert Overture*كانت الخطوة الأولى نحو ظهور مؤلفات القصائد السيمفونية، وإن كانت الإفتتاحية أقصر في مدتها الزمنية، ومن الممكن أن تعتمد في بنائها الموسيقي على صيغة الصوناتا، بينما يعتبر القصيد السيمفوني من المؤلفات الموسيقية الحرة التي لا تتقيد بقالب موسيقي محدد، وتسيطر عليه فكرة تصوير الموضوع الذي يعرضه.(نصار، 1998 : 72).

ينحدر القصيد السيمفوني في الواقع من الافتتاحيات التي تصور شخصيات . فلقد تسامت افتتاحيات " كوريولان " و " اجموند " و " ليونورا " على اطار افتتاحية الأوبرا ، وغايتها ، وارتقت من مهمة رفع الستار الى مقطوعة سيمفونية مستقلة قائمة بذاتها من حركة واحدة ، واستطاعت افتتاحيات فيبر لأوبراته إضفاء جوهر الدراما في قالب سيمفوني . (لانج، 1984 : 156) .

والقصيد السيمفوني واحد من أنواع الموسيقى البروجرامية التي برزت في العصر الرومانتيكي الذي تميزت موسيقاه بالإتجاه نحو التعبير عن النواحي النفسية والمشاعر الإنسانية بشكل صارخ ، وكذلك الربط بين مختلف الفنون ، ولقد اشتملت مؤلفات هذا العصر على ما يتعلق بالخيال من الشاعرية الإنسانية مثل قصيد تاسو Tasso لفرانز ليست ، الى الشجن الذي توحي به الرسوم التاريخية ، الى حميمية الدراسات النفسية مثل قصيدة مكبث Macbeth لريتشارد شتراوس .(Blume, 1979: 159)

ولقد وصل القصيد السيمفوني إلى قمة إبداعه في أعمال ريتشارد شتراوس وهو تلميذ أليكساندر ريتر *Alexander Ritter* (1833-1896) والذي شجعه على الكتابة في هذا القالب، وبالفعل عمل على زيادة كل من اللحن وعمقه التعبيري من خلال الإختيار الجريء للمواضيع، التلوين الأوركسترالي الرائع، الواقعية الحية والحرفية الخاصة جداً في التأليف. وقصائد شتراوس السيمفونية استخدم فيها ألحان سردية وفلسفية وتصويرية وحتى ألحان متعلقة بسيرة الكاتب الذاتية.

وتضم أعماله:

1. Don Juan (1888-9), Tod und Verklarung (1888-9)
2. Till Eulenspiegel (1894-5), Also sprach Zarathustra (1895-6)
3. Don Quixote (1896-7), Ein Heldenleben (189708)
4. Symphonia domestica (1902-3) (Latham, Alison, 2002, p 1234).

وهناك بعض من المؤلفين الموسيقيين وجدوا في القصيد السيمفوني أداة مناسبة للتعبير عن "القومية" في الموسيقى، وكان من أشهر هؤلاء سيميتانا Smetana والذي تصف سلسلة قصائده السيمفونية الستة *My Country* مشاهد من التاريخ والحياة اليومية لبلده العزيز *Bohema*. (Latham, 2002: 1234)

3. إفتتاحية الكونسيرت *Concert Overture* :

على الرغم من أن " مندلسون " كان يستحق لقب مبتكر المصطلح، إلا أنه كانت هناك مقدمات سابقة تتنبأ بظهوره كمقطوعة مستقلة بذاتها من إفتتاحيات الأوبرات الأخيرة التي كتبها موتسارت، من الإفتتاحيات التي

كتبها بيتهوفن أيضـاً للعروض المسـرحية التي كان يكتبها المؤلف الألماني جوته *Goethe* (1749-1832) مثل:

" *Egmont* " و " *Collin* " والإفتتاحيات المنبوذة " *Leonoa* " والتي كانت مكتوبة أصـلاً لأوبرا " *Fidelio* " . (Latham, 2002: 919)

وهي مقطوع موسـيقية من حركة واحدة، ذات جو نفسـي مركز، تؤديها الأوركسـترا، وكانت من قبل تؤدى قبل عرض الأوبرا لتلخيص أحداثها وسميت في ذلك الوقت افتتاحية، إلى أن انفصلت عن الأوبرا، وأصبحت تعرض مستقلة في الحفلات الموسيقية، ومن هنا جاء أسم إفتتاحية الكونسيرت، وفي ظل بعض أعمال مؤلفي العصر الرومانتيكي التي تحمل عناويناً وصفية مثل مندلسون وشومان، أصبحت إفتتاحية الكونسيرت تحمل هي الأخرى عناويناً وصفية تعطي فكرة عامة عن الموسيقى، إلا أن نظام الصياغة التقليدي* الخاص بها بدأ في التخلخل على يد أحد رواد المدرسة البروجرامية وهو برليوز. (مطر، 1998: 26).

أما إفتتاحيات الحفلات الأخرى التي ظهرت في بداية القرن التاسع عشر، فكانت عرضية مثل إفتتاحية "*ie Weibe* des *Hauses*" لبيتهوفن، أو مجردة مثل الإفتتاحية التي كتبها شـوبرت بأسـلوب الأغاني، لكن المقطوعات الشعرية، الوصفية مثل "*The Helrids and A Midsmmer*" التي كتبها مندلسون و إفتتاحية "*Carnaval Romain*" التي كتبها برليوز، هي التي كانت تجسـد سـمات الإفتتاحية الرومانتيكية الحقيقية. وبعض هذه المقطوعات كانت تكتب لتخليد أحداث معينة مثل إفتتاحية "1812" التي كتبها تشـايكوفسـكي، وإفتتاحية "*Academic Festival*" التي كتبها برامز*Brahms* (1833-1897) وهناك إفتتاحيات أخرى كـانـت تسـتلهم من الأعمـال الأدبيـة أو الفنيـة مثـل إفتتـاحيـة برليوز " الملـك لير " وإفتتـاحيـة "*Hummenschlacht*" التي كتبها ليست.(Latham, 2002: 919)

أما مدارس الموسيقى القومية في القرن 19 فهي تمثل تحولاً كبيراً في مسار الموسيقى الغربية بما أضـافته اليها من قيم موسيقية جديدة ، مستمدة من تراثها ومميزة لكل منها وقد نشأت هذه المدارس في ظل رومانسية Romanticism القرن التاسع عشر مدفوعة بشوق الرومانسيين بالعودة للماضي ، وحنينهم لبساطة الريف وبدائيته وحبهم للوطن ، ولعشـقهم للطبيعة ولكل ما يهربون به من واقعهم المصـطنع والمفرط في التمدن . وكان لا بد لهم من الغوص بحثاً عن الجذور ، فاكتشفوا منابعهم في أحد مصدرين ، هما:

- الموسيقى الشعبية أو الفلكلور الموسيقي .
- الموسيقى الدينية المحلية .

ومن هذه المنابع الأصيلة استقى المؤلفون القوميون ألحاناً ذات مقامات تختلف عن المقامين الكبير والصغير ، واكتشـفوا آفاقاً في التكثيف النغمي – هارمونياً وبوليفونياً تختلف بل وتتعارض أحياناً مع اللغة التقليدية للموسـيقى الأوروبية ، وأدهشـتهم الإيقاعات الشـعبية بموازينها الأحادية ، وتكويناتها المركبة والمزدوجة ،

* الصياغة التقليدية لإفتتاحية الكونسيرت هي صيغة الصوناتا – في الغالب – كما في افتتاحية اجموند لبيتهوفن، افتتاحية حلم ليلة صيف لمندلسون، افتتاحية كهف فنجال مندلسون.

ووجدوا في آلات موسيقاهم الشعبية ألواناً مميزة من الرنين الموسيقي تصلح لتطعيم التلوين الآلي . (الخولي، 2003 : 8-9) .

والقومية حركة ثقافية خاصة فيما يتعلق باللغة والتراث وتزايد استخدام اللغة القومية في البلاد التي تخضع لحكم أجنبي ، ولقد أثرت القومية في الموسيقى الرومانيسة إذ تعمد المؤلفون إعطاء أعمالهم هوية قومية متميزة كاستخدام الأغاني والألحان الراقصة الشعبية " الفلكلور" كما أبدعوا ألحاناً مبتكرة ذات مذاق شعبي . (مينا ، 1995 : 66) .

وللحق أن شوبان كان في الأغلب أول ممثل للموسيقى القومية ، وأعظم هؤلاء الموسيقيين شأناً . ولقد تجسمت روح بولندا في موسيقاه أكثر من تمثلها في مؤلفات أي موسيقي آخر . وما من شك في أن موسيقى شوبان حققت معناً وطنياً لا ينكر ، وذلك في كل الأوقات التي عاصرت المحنة الوطنية ببولندا . (أينشتين، 1973 :122).

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال اطلاعه على أعمال المؤلف الأردني يوسف خاشو بأن هذه الأعمال تم صياغتها في قوالب عالمية كالسيمفونية والقصيد السيمفوني، مع الإحتفاظ بالهوية العربية من خلال عناصر متعددة، كما اهتم خاشو بالعنصر الدرامي في أعماله، الأمر الذي دعى الباحث إلى تحليل تلك الأعمال لما لها من أهمية لدارسي التأليف الموسيقي بشكل خاص ، وللمتخصصين والباحثين بشكل عام.

أهداف البحث:

1) التعريف بالموسيقى الدرامية بأنواعها.
2) تقديم تحليل تفصيلي للحركة الثالثة من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو ضمن المعايير الأكاديمية للإستفادة منها لدارسي التأليف الموسيقي والباحثين.
3) التعرف على أساليب التصوير الدرامي في الأعمال الأوركسرالية عند يوسف خاشو، والتي من الممكن الإستفادة منها للمهتمين بالتأليف الأوركسترالي وللباحثين.

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في معرفة أساليب ربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية عند يوسف خاشو كواحد من المؤلفين العرب القوميين، ومن خلال تقديم تحليلًا تفصيليًا ضمن معايير التحليل الأكاديمية (القالب Form، الأقسام الرئيسية Main Sections، الجمل والعبارات Periods and Phrases، النسيج الهوموفوني Homophonic والنسيج البوليفوني Polyphonic، التلوين الآلي Orchestration، العنصر الدرامي Program Element ، الأمر

الذي يعود بالفائدة لدى المتخصصين في مجال التأليف الموسيقي والبحث العلمي في مجال الموسيقى، ونظرًا لأهمية العمل فسوف يحاول الباحث كتابة أبحاث أخرى متصلة بهذا العمل بحيث ينفرد كل بحيث بالتحليل التفصيلي لحركات السيمفونية.

يوسف خاشو Youssef Khasho (1927 – 1997):

هو مؤلف أردني من أصل مقدسي له العديد من المؤلفات الأوركسترالية، كان معظمها في قالب السيمفونية، والتي اعتمدت على العنصر الدرامي من خلال تصوير أماكن وشخصيات أردنية، مثل سيمفونية الحسين بن طلال، وسيمفونية الحسين بن علي، وسيمفونية أردن الحسين، وسيمفونية الهاشميون.

الإطار العملي:

سيقوم الباحث في هذا الإطار بتحليل الحركة الثالثة من سيمفونية الحسين بن علي (إذ أفرد الباحث لكل حركة بحث مستقل لما لها من أهمية كبيرة، بالإضافة إلى حجم العمل الكبير) كما قام الباحث بتحليل العمل ضمن معايير التحليل الأكاديمية مثل العنصر اللحني والنسيج الهوموفوني والبوليفوني، والتلوين الآلي، بالإضافة إلى ربط العنصر اللحني بالعنصر الدرامي.

التحليل التفصيلي للحركة الثالثة من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو:

- **البرنامج:**

Tens of thousands of martyrs fell for the Arab cause. The Sykes-Picot agreement was implemented. The first Arab state was destroyed and Faisal left Syria to start of political struggle to save the Arab people and its aim. Prince Abdullah arrives in Maan. Jordan was born. A new hope for the future was launched and the Arab revolution continues.

الترجمة:

سـقط عشـرات الآلاف من الشـهداء للقضـية العربية، وتم تنفيذ اتفاقية سـايكس بيكو، وتم تدمير الدولة العربية الأولى، وغادر الامير فيصل سوريا لبدء النضال السياسي لإنقاذ الشعب العربي وتحقيق اهدافه، وصول الأمير عبد الله في معان، ابن الاردن، بدأ أمل جديد للمستقبل، و تستمر الثورة العربية.

- **الصيغة:** صيغة حرة.
- **السلم:** دو الصغير C minor
- **السرعة:** Adagio Cantabile
- **الـمـيـزان:** $\frac{4}{4}$ رباعي بسيط
- **تكوين الأوركسترا:**

- النفخ الحشبي: 2 فلوت، 2 أبوا، 2 كلارينيت B^b، 2 باصون.

- النفخ النحاسي: 4 هورن F، 2 ترمبيت B^b، ترومبون.
- الآلات الوترية: الكمان الأول، الكمان الثاني، الفيولا، التشيللو، الكنترباص.

- **عدد الموازير:**61
- **الزمن:** 08:56

الأقسام الرئيسية:

تتكون هذه الحركة من قسمين رئيسيين على النحو التالي:

1. القسم الأول: من م1 – م26، ينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير.
2. القسم الثاني: من م$27^{(3)}$ – م61، ينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

التحليل التفصيلي:

القسم الأول (م1 – م26):

يتكون من جملتين على النحو التالي:

الجملة الأولى: من م1 – م$13^{(1)}$: تبدأ بنوتة بدال على الدرجتين الأولى والخامسة لسلم دو الصغير، تؤديها مجموعة الكنترباص والتشيللو وآلتي الباصون، وذلك في م1، وتتكون الجملة من ثلاث عبارات على النحو التالي:

1. <u>العبارة الأولى: من م2 – م5:</u>

تبدأ بتصريف تآلفي الدرجة الأولى للدرجة السادسة بالسابعة انقلاب أول في سلم دو الصغير:

Cm – A^bM7/C

يؤديه مجموعة الآلات الوترية مع آلتي الباصون، وذلك في م2.

يلي ذلك لحن غنائي يؤديه آلة الأوبوا المنفردة في م3 – م4، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (1)

تنتهي العبارة بلحن يؤديه مجموعة الكمان الأول مدعوم بمسافة ثالثة هابطة تؤديها مجموعة الكمان الثاني، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (2)

تعتمد العبارة على المصاحبة الهارمونية باستخدام التآلفات التالية:

C – AM7/C – G13 – G

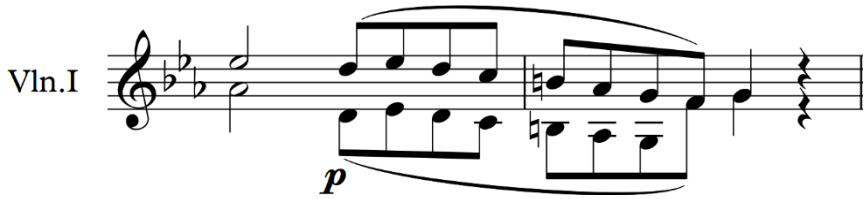
وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو الصغير.

2. العبارة الثانية: من م6 – م9(3):

وهي تتابع للعبارة السابقة مع التنويع، حيث تؤدي آلة الأوبوا المنفردة اللحن التالي:

شكل رقم (117)

تنتهي العبارة بلحن يؤديه مجموعة الكمان الأول على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

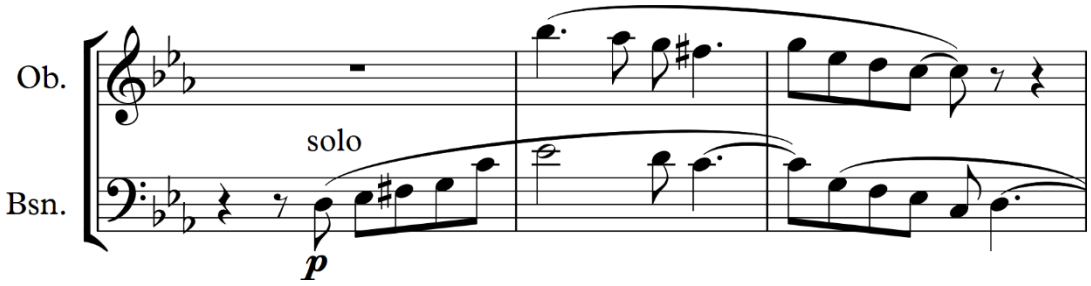


شكل رقم (3)

تنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم دو الصغير في م9(3).

3. العبارة الثالثة: من م9(2) – م13(1):

تبدأ هذه العبارة بأسلوب التداخل مع العبارة السابقة، وتبدأ بلحن يعتمد على النسيج البوليفوني من صوتين، يؤديه آلتي الأوبوا والباصون، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (4)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الآلات الوترية والباصون، تعتمد على تآلف الدرجة الأولى في سلم دو الصغير.

تنتهي بلحن يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني بنفس الأوكتاف، وينتهي بقفلة تامة في سلم دو الصغير الميلودي، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (5)

وصلة: م13: تعتمد على محاكاة بين آلتي الكورنو، ومجموعة النفخ الخشبي عدا الباصون، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (6)

مع مرافقة هارمونية تؤديها مجموعة الآلات الوترية، تعتمد على تآلف الدرجة السادسة بالسابعة انقلاب ثالث:

AM7/G

الجملة الثانية: من م14 – م26: تتكون من ثلاث عبارات يتخللها وصلة، وذلك على النحو التالي:

1. <u>العبارة الأولى: من م14 – م16:</u>

هي عبارة غير منتظمة (مصغرة) تعتمد على لحن يبدأ بتسلسل سلمي من الدرجة الثانية للدرجة السادسة للسلم، يليها لحن ينتهي على الدرجة الثانية، يؤديه مجموعة الكمان الأول على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (7)

يرافق العبارة مصاحبة هارمونية بأسلوب النمط الإيقاعي المتكرر تؤديها باقي الآلات الوترية، تعتمد على تآلفي الدرجة الخامسة والأولى في سلم دو الصغير.

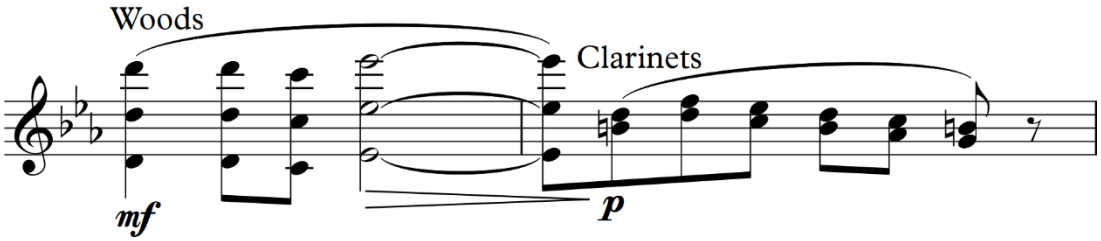
2. العبارة الثانية: من أنكروز م17 – م20:

تنقسم إلى جزئين:

- الجزء الأول: من أنكروز م17 – م18: لحن مدعوم بمسافة ثالثة يؤديه آلتي الكلارينيت، مع مصاحبة بوليفونية من صوتين تؤديها آلتي الباصون، وينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (8)

- الجزء الثاني: من م19 – م20: يبدأ بلحن يؤديه مجموعة النفخ الخشبي على مسافة أوكتافين، يليه لحن مدعوم بمسافة ثالثة يؤديه آلتي الكلارينيت، وينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (9)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الآلات الوترية مع آلتي الكورنو، تعتمد على التآلفات التالية:

Gm – Cm/G – Cm7/G

وصلة: من أنكروز م21 – م22:

تعتمد على تسلسل سلمي صاعد يؤديه مجموعة التشيللو والكنترباص على مسافة أوكتاف، يبدأ من الدرجة الرابعة صعودًا للدرجة الأولى في سلم دو الصغير الميلودي، مع استخدام حساس الدرجة الرابعة للسلم Leading Note كما في الشكل التالي:

شكل رقم (10)

يليه نسيج هارموني يعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة لسلم دو الصغير، يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا.

3. <u>العبارة الثالثة: من أنكروز م23 – م26:</u>

هي عبارة عن لحن من أربعة أصوات يؤديه مجموعة الكلارينيت والأوبوا، ينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الصغير، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (11)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية بأسلوب النمط الإيقاعي المتكرر، تؤديها مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، ومجموعة الكورنو وآلتي الباصون، تعتمد على أداء التآلفات التالية:

Cm – G – C – G7 – Cm – G7

يتم إعادة القسم الأول بالكامل من خلال مرجّع في م26، وفي الإعادة يتم أداء م27 بدلًا من 26، حيث ينتهي بقفلة تامة في سلم دو الصغير.

القسم الثاني (أنكروز م28– م61):

تتغير السرعة إلى أسرع قليلًا بحيث تصبح (Lento ♩ = 70) يتكون هذا القسم من جملتين على النحو التالي:

الجملة الأولى: من أنكروز م28 – م37[3]: تتكون من عبارتين على النحو التالي:

1. <u>العبارة الأولى: من أنكروز م28 – م33:</u>

عبارة غير منتظمة (مطوّلة) بالتتابع: كل مازورة هي تتابع للمازورة التي تسبقها، تعتمد على لحن يؤديه مجموعة التشيللو والفيولا على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

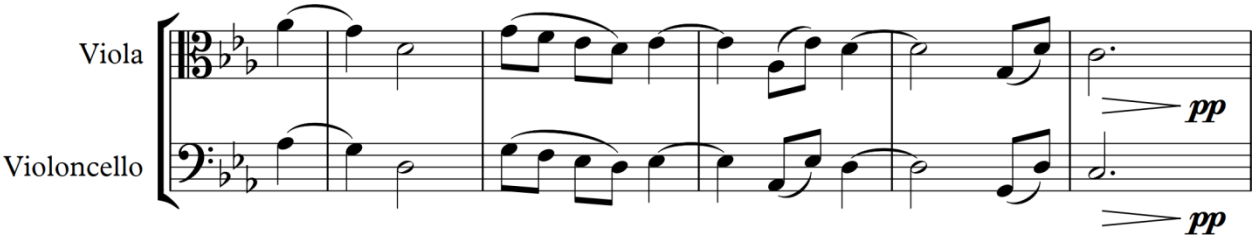
شكل رقم (12)

يرافق العبارة مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني بأسلوب الأربيج، تعتمد على تصريف التآلفات التالية:

Cm – G – Cm – Fm – C – Fm

2. <u>العبارة الثانية: من أنكروز م34 – م37[3]:</u>

استطراد Digression للعبارة السابقة من خلال لحن يؤديه مجموعة الفيولا والتشيللو على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (13)

مع استمرار أسلوب المصاحبة الهارمونية التي تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني، تبدأ بمصاحبة بوليفونية من صوتين على مسافة رابعة هابطة في م34، يليها مصاحبة هارمونية تعتمد على التآلفات التالية:

Cm^{add9} – Ab – G – Cm^{add9}

وصلة: من انكروز م 38 – م42[3]

تعتمد على المحاكاة بين مجموعة الكورنو التي تؤدي اللحن على مسافة أوكتاف، وبين مجموعة الآلات الوترية عدا الباص التي تؤدي اللحن على مسافة أوكتافين، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (14)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها آلتي الترمبيت والترومبون، بأسلوب النمط الإيقاعي المتكرر، تعتمد على التآلفات التالية:

G – Cm – Ab – G – Cm

الجملة الثانية: من أنكروز م43 – م52(3)

وهي عبارة عن تكرار بالكامل للجملة الأولى (من أنكروز م28 – م37(3)) مع تغيير في التلوين الأوركسترالي، وذلك على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من أنكروز م43 – م48(3):

- يؤدي الجزء الأول من العبارة الأولى من أنكروز م43 – م45(3) مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتافين، بينما تؤدي المصاحبة الهارمونية المعتمدة على الأربيجات مجموعة الفيولا والتشيللو.
- يؤدي الجزء الثاني من العبارة الأولى من أنكروز م46 – م48(3) آلتي الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، بينما يؤدي المصاحبة الهارمونية المعتمدة على الأربيجات مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، مع إضافة مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الكورنو والترمبيت، تعتمد على تصريف نفس التآلفات للمصاحبة الأربيجية.

2. العبارة الثانية من أنكروز م49 – م52(3):

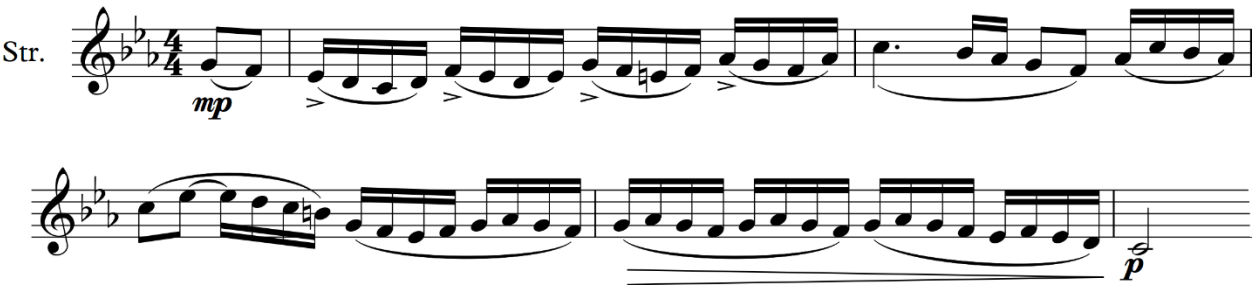
- يؤدي الجزء الأول من العبارة الثانية من أنكروز م49 – م50(3) آلتي الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، مع استمرار المصاحبة الهارمونية بأسلوب الأربيجات في مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، واستمرار المصاحبة الهارمونية في الآلات النحاسية.
- يؤدي الجزء الثاني من العبارة الثانية من أنكروز م51 – م52(3) مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتافين بالإضافة الى استمرار أداء آلتي الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، بينما يؤدي المصاحبة الهارمونية بأسلوب الأربيجات مجموعة الفيولا والتشيللو، مع استمرار المصاحبة الهارمونية في الآلات النحاسية.

كـودا: من أنكروز م53 – م59:

تتكون من فكرتين لحنيتين:

1. الفكرة الأولى: من أنكروز م53 – م57(2):

تعتمد على تسلسلات سلمية مع التنويع والتتابع، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (15)

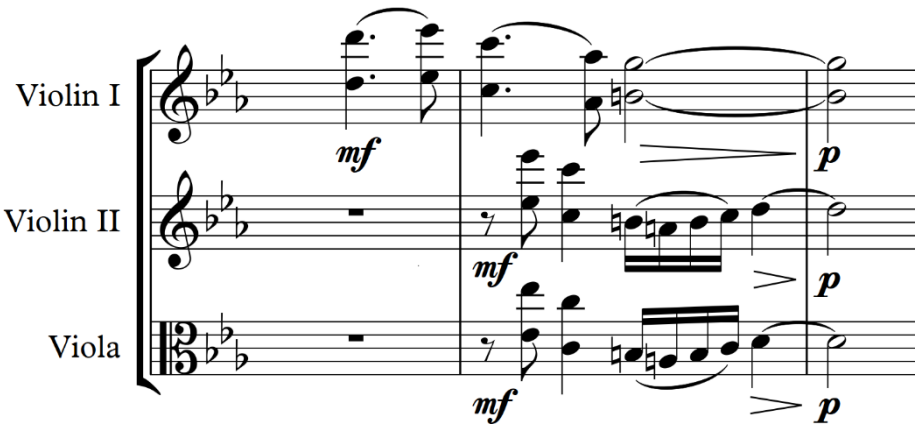
يرافق اللحن مصاحبة بوليفونية مكونة من نسيج من صوتين يؤديهما مجموعة الفيولا والتشيللو، بالإضافة إلى آلتي الكلارينيت، ومصاحبة هارمونية تؤديها آلتي الكورنو والباصون مع الكنترباص الذي يؤدي اللحن بأسلوب النقر Pizz، وتعتمد المصاحبة الهارمونية على التآلفات التالية:

Cm/G – G – G/B – Cm – C_{sus4}/G – Cm

2. <u>الفكرة الثانية: من م57(3) – م59:</u>

تتغير السرعة إلى البطيء بحيث تصبح (Adagio ♩ = 50).

تعتمد الفكرة اللحنية على نسيج بوليفوني مكوّن من صوتين، يبدأ بالمحاكاة بين مجموعة الكمان الأول وآلتي الأوبوا والكلارينيت من جهة، ومجموعة الكمان الثاني والفيولا من جهة أخرى، وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو الصغير الميلودي، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (16)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها باقي الأوركسترا تعتمد على التآلفات التالية:

G – Ab – G –

يتم إعادة القسم الثاني بالكامل من خلال المرجّع في م59، وتنتهي الحركة الثالثة بقفلة نصفية في سلم دو الصغير الميلودي في م61.

نتائج البحث:

بعد التحليل التفصيلي توصل الباحث إلى النتائج التالية والمتعلّقة بربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية لخدمة البرنامج، إذ أن خاشــو اعتمد على برنامج مكتوب (نثراً) تحكي قصـــة الثورة العربية الكبرى، وذلك من خلال ســيمفونيته الحســين بن علي، والمكونة من أربع حركات ، كل حركة لها برنامج يحكي عن مرحلة معينة، وبذلك يكون يوسف خاشو قد استخدم الطابع السردي في تحقيق برنامجه.

وكانت أهم المحاور الدرامية – من وجهة نظر الباحث – كما يلي:

- صوّر المؤلف سقوط شهداء القضية العربية بموسيقى مليئة بالحزن والأسى، وذلك من م1 – م27، ومن أنكروز م28 – م37.
- استخدم المؤلف التنافرات الشديدة في التآلفات الهارمونية Dissonance لزيادة الاحساس بالإنفعالات النفسية الحزينة على هذا المشهد، والذي يتضمن تنفيذ إتفاقية سايكس بيكو، وذلك في موسيقى الجزء السابق.
- عبّر المؤلف عن توجه الأمير فيصل لمدينة معان لإنقاذ الشعب العربي من خلال موسيقى ذات طابع عسكري نوعًا ما، حيث يتم أداء أسلوب النفير الذي يؤديه آلات الكورنو، مع مصاحبة هارمونية تؤديها باقي الآلات النحاسية، ومصاحبة بوليفونية تؤديها الآلات الوترية، تكرس الاحساس بهذا المعنى، وذلك من أنكروز م38 – م42.
- عبّر المؤلف عن تجدد الامل بأداء نفس اللحن الحزين السابق (انكروز م28 – م37) ولكن بأداء أكثر نشاطًا وحيوية، والذي يؤديه مجموعة الآلات الوترية من أنكروز م43 – م52.
- عبّر المؤلف عن استمرار الثورة وتجديد الأمل من خلال لحن تصاعدي يعتمد على التتابعات الصاعدة لتصوير الإستمرار، وذلك من أنكروز م53 – م60.
- انتهى العمل بقفلة نصفية كتعبير عن عدم انتهاء الثورة، تؤديها جميع آلات الأوركسترا بأسلوب قوي كتعبير عن الإصرار وقوة الإيمان للانتصار.

التوصيات:

- دعوة الجامعات والمعاهد المتخصصة للإهتمام باعنصر الدرامي في المؤلفات الأوركسترالية.
- إدراج أعمال المؤلفين العرب بشكل عام وأعمال يوسف خاشو بشكل خاص في مناهج التأليف الموسيقي في الجامعات الأردنية المتخصصة.
- الإهتمام بالموسيقى البروجرامية وأساليب التصوير الدرامي وربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية لخدمة البرنامج عند الشباب العربي المتخصص في التأليف الموسيقي.
- الاهتمام بالأبحاث التي تناول مؤلفين محليين لإظهار مؤلفاتهم للمتخصصين والباحثين والمتذوقين.
- تقديم أعمال المؤلفين العرب في المحافل الثقافية والفنية العربية.

المراجع:

أولاً : المراجع العربية :

- **الكتب :**

1. أينشـتين ، ألفريد : الموسـيقى في العصـر الرومانتيكي ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصـرية العامة للكتاب ، القاهرة 1973 .
2. سمحة الخولي،: **التأليف الموسيقي المصري المعاصر** – الجيل الثاني ، سلسلة بيزم للموسيقى ، القاهرة 2003 .
3. زين نصار،: **عالم الموسيقى** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 .
4. لانج ، بول هنري : الموسـيقى في الحضـارة الغربية من بيتهوفن الى أوائل القرن العشـرين ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 .

- **الرسائل العلمية :**

1. سـكرية، هيثم : الموسـيقى البروجرامية عند كل من رفعت جرانة ويوسـف خاشـو – دراسـة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة 2007 .
2. مدحت مراد مينا : تأثير المذاهب الموسـيقية المعاصـرة على الموسـيقى المصـرية المتطورة ، رسـالة دكتوراة غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة 1995 .
3. نهلة فاروق صـادق مطر : الموسيقى البروجرامية في مؤلفات رفعت جرانة – دراسـة تحليلية ، رسـالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 1998 .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

1. Latham , Alison :**The Oxford Companion to Music** ,Oxford University Press 2002
2. Blume, Fredric: Classic and Romantic Music, a Comprehensive Survey, Feber and Faber, London, 1979.
3. Scruton , Roger : Absolute Music , **Art , in The Grove's Dictionary of Music and Musicians** , Vol 1 , Editor Stanly Sadie , Third edition , Macmillan Puble , London , 1980 .
4. Sadie, Stanley: The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, second edition, London 1980.