| | |
|---|---|
| عنوان المخطوط | **الحركة الأولى من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو، دراسة تحليلية**<br>**The First Movement of Al-Hussein Bin Ali Symphony by Yousef Khasho, Analytical study** |
| رقم المخطوط | **JJA 29-8-2018** |
| تاريخ استلام البحث | **9 / 8 / 2018** |


**ملخص البحث**

كتب يوسف خاشو ما يقارب الأربعة عشر عملًا أوركستراليًا كان معظمها في قالب السيمفونية الذي يضم عدة حركات، كما تضمنت موسيقاه ملامح عربية من خلال استخدامه للأجناس والمقامات والضروب العربية، واستخدم أيضًا بعض الألحان الشعبية الأردنية في موسيقاه بهدف إظهار قوميته العربية في إبداعاته، كما ارتبطت أعماله السيمفونية بالعنصر الدرامي وبما يعرف بالموسيقى البروجرامية Program Music، ولقد لاحظ الباحث ومن خلال اطلاعه على تلك الأعمال مدى أهميتها الفنية والموسيقية والفكرية، ومدى الإستفادة من تجربة خاشو في الكتابة الاوركسترالية التي جمعت بين القالب والشكل العالمي والمضمون والهوية العربية، وكيفية معالجته الهارمونية والبوليفونية لموسيقاه، فتحددت مشكلة البحث في ندرة الابحاث التي تتناول التحليل التفصيلي لأعماله بهدف الإستفادة منها لدارسي التأليف الموسيقي والباحثين، كما تكمن أهمية البحث في تقديم تحليل ضمن معايير التحليل الأكاديمية (القالب، الأقسام الرئيسية، الجمل والعبارات، النسيج الهوموفوني والبوليفوني، التلوين الآلي، وارتباط الأفكار اللحنية بالعنصر الدرامي) الأمر الذي يعود بالفائدة لدى المتخصصين. 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.



**الكلمات المفتاحية:**

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



Summary

Yousef Khasho wrote about 14 orchestral works, most of which were symphony-style-based that consists of several movements. His music also included oriental aspects in his use of the Arabic Maqams and some Jordanian folklore melodies in order to show his Arab nationalism in his creativity. Khasho's symphonic works are associated with drama and program music. Through his review of those works, the researcher noticed the extent of their artistic, musical and thoughtful significance. He learnt from Khasho's

experience in orchestral writing, which combined the global form and Arab substance and identity, and he learnt from his way to harmonically and polyphonically handle his music. The research problem is the rarity of researches that deal with the detailed analysis of his works to benefit from them by the composition students and researchers. The research is also importance due to its provision of an analysis within the academic standards (the mold, main sections, statements and expressions, harmonic and polyphonic fabric, instrumental coloring and the melodic ideas association with the dramatic element), which is useful for specialists. 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.

**Keywords**:

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

**مقدمة:**

يتناول هذا البحث أحد أعمال المؤلف الأردني يوسف خاشو، إذ تكمن أهمية البحث في تقديم تحليلًا تفصيليًا ضمن معايير التحليل الأكاديمية، الأمر الذي يعود بالفائدة على المتخصصين والباحثين، إذ يندر تناول مؤلفات خاشو في الأبحاث العلمية.

يعتبر يوسف خاشو أول مؤلف موسيقي أردني يهتم بالكتابة الأوركسترالية، اسمه بالكامل: يوسف سعد جريس خاشو، ولد في مدينة القدس في 24-5-1927، وتوفي في مدينة عمّان في 18-3-1997، كتب العديد من الأعمال الأوركسترالية:

**أولاً: الأعمال السيمفونية:**

1. سيمفونية القدس Jerusalem Symphony عام 1967.
2. سيمفونية ليبيا Symphony of Libya 1969 – 1972.
3. سيمفونية الحسين بن طلال Hussein Ben Talal Symphony عام 1972.
4. سيمفونية الحسين بن علي Hussein Ben Ali Symphony عام 1975
5. سيمفونية واه فلسطين Oh..Palestine عام 1976.
6. سيمفونية البحار الجزء الأول ( I ) The Wandering Aegean Sailor عام 1978.
7. سيمفونية البحار الجزء الثاني ( II ) The Wandering Aegean Sailor عام 1979.
8. سيمفونية أردن الحسين Hussein's Jordan عام 1985 – 1986. كتبها بمناسبة عيد ميلاد الملك حسين بن طلال – رحمه الله.

9. The Chian Rhapsody (Scio) Part I، عام 1992.
10. The Chian Rhapsody (Scio) Part II، عام 1992.
11. سيمفونية الهاشميون The Hashemites Symphony، عام 1993
12. ألحان من الأردن الجزء الأول ( I ) Melodies from Jordan
13. ألحان من الأردن الجزء الثاني ( II ) Melodies from Jordan
14. سيمفونية البادية ( لم تكتمل بسبب وفاته ).
15. 6 مقطوعات فالس قام بتوزيعها للأوركسترا، وهي من ألحان مدام نانسي زنانيري[1] بعنوان: Jordan Walses.

**ثانياً: الموسيقى التصويرية:**

1. مسرحية الطريق الخضراء: إخراج لينا التل[2]، وتضم موسيقى تصويرية وأغاني للأطفال، قام المؤلف بالعزف على آلة البيانو.
2. المسرحية الغنائية مدينة السوسنة: إخراج لينا التل، قام المؤلف بقيادة أوركسترا القوات المسلحة التي رافقت أداء المسرحية.
3. جرش إطلال وظلال: وهي موسيقى وصفية لمدينة جرش، قام بكتابتها وتسجيلها بدعم من وزارة السياحة الأردنية.

**ثالثاً: الأغاني:**

- مجموعة من أغاني الأطفال كتبها للأوركسترا، وتم تقديمها من خلال مسرحيتي " الطريق الخضراء" و " مدينة السوسنة ".
- قام المؤلف بالتوزيع الأوركسترالي لأغنية " واه فلسطين " للأوركسترا، وهي من كلمات عبدالمنعم الرفاعي[3]، وألحان محمد عبد الوهاب[4]. (سكرية، 2007، ص 49)

**- الجوائز والتكريم:**

1. وسام الاستقلال من الملك الحسين بن طلال – رحمه الله – عن سيمفونية أردن الحسين.
2. وسام الكوكب الأردني، عن سيمفونية القدس. ( سامي قمّوه، 2002، الأوائل ).

**- أسلوبه:**

لم يجد الباحث أي من المراجع تصف أسلوب يوسف خاشو بشكل علمي، حيث تناولت بعض المقالات وصف لموسيقاه بشكل غير علمي قائم على ابراز الجماليات كنوع من التذوق الموسيقي، ولقد قام الباحث في رسالة الماجستير بتحليل عمل "الهاشميون" من خلال رسالته: **الموسيقى البروجرامية عند كل من رفعت جرانة ويوسف خاشو – دراسة تحليلة مقارنة**، وخرج بنتائج تصف أسلوب يوسف خاشو، سوف يستعين بها الباحث في هذا البحث بالإضافة إلى ما سيصل إليه الباحث من نتائج من خلال تحليل هذا العمل، وسيتم كتابتها في نتائج البحث.

---

[1] أحد رواد الحركة الموسيقية في الأردن، مؤلفة موسيقية ومعلمة وصاحبة مركز خاص لتعليم الموسيقى، لها إتجاهات وطنية في تأليفها من خلال الألحان ذات الطابع الأردني، وأسماء مقطوعاتها مرتبطة بعناوين ذات خصوصية أردنية.

[2] مخرجة أردنية متميزة لها إهتمامات في مجال الثقافة المسرحية الهادفة وخصوصاً للأطفال، وهي مديرة لمركز الفنون الأدائية التابع لمؤسسة نور الحسين، شاركت كمخرجة وممثلة مع الموسيقار يوسف خاشو.

[3] أديب وشاعر أردني وأحد أهم رجالات الدولة الأردنية، ولد في 23-2-1917 وتوفي في 17-10-1985، ولقد تنقل بين المناصب التالية: سكرتير خاص لجلالة الملك عبدالله الأول، سفير في كل من القاهرة، واشنطن، لندن وعدة بلاد أخرى، وزير خارجية، رئيس وزراء، مستشار سياسي لجلالة الملك الحسين بن طلال طيب الله ثراه.

[4] الملحن المصري المعروف، والذي لقب بموسيقار الأجيال.

**الإطار النظري:**

**الموسيقى البروجرامية Program Music:**

هي موسيقى من النوع السردي *Narrative* أو الوصفي *Depiction*، وغالباً ما يمتد المصطلح ليغطي كل أنواع الموسيقى التي تسعى إلى تقديم أفكار درامية مصاحبة للأفكار الموسيقية دون اللجوء إلى الكلمات، ولقد قدّم ليست مصطلح " الموسيقى ذات البرنامج " وقد عرف البرنامج على أنه " مقدمه أو استهلال يضاف لأي مقطوعة موسيقية آلية، والتي يهدف المؤلف الموسيقي من خلالها إلى حماية المستمع من الترجمة الشعرية الخاطئة، وفي نفس الوقت يوجهه للفكرة الشعرية للعمل ككل، أو لجزءٍ محدد منه. (Sadie, Stanely, 2001, Vol.20, P.396)

يكتب هذا المصـــطلح في اللغة الأنجليزية: *Programme Music* ، وفي اللغة الألمانية: *Programme Musik*، وفي اللغة الفرنســية: *Programme Musique* أو *Musique Programmatique*، أما في اللغة الإيطالية فيكتب: *Musica Programmatica*. (Scholes, A.Percy, 1947, P.765)

تعتمد الموسيقى ذات البرنامج مثل السيمفونية والقصيد السيمفوني أوالقصيد النغمي على برنامجًا معينًا (دراما)، يمكن أن يكون عنواناً فقط، أو شــعاراً معيناً، أو وصــفاً أدبياً لقصــيد شــعري أو فكرة ما، ويعتمد هذا النوع من التأليف الموسيقي على الإيحاء التخيلي لهذه الأفكار السابق ذكرها، وتأثيرها على المستمع إلى الموسيقى المرتبطة بهذه الفكرة. (عواطف عبدالكريم،1997، ص 49 ).

والموسيقى ذات البرنامج، والتي كانت ولا تزال تتغاير مع الموسيقى المجردة، تتميز بأنها تسعى لوصف الأشياء والأحداث، بالإضافة إلى أنها تدّعي بأنها تشتق منطقها من هذا السعي، فهي ليست مجرد صدى أو محاكاة للأشياء ذات الواقع المستقل. (Sadie, Stanley, 2001 Volume 20, P 396)

وعناصر الموسيقى ذات البرنامج كانت موجودة على نحو متكرر في أواخر القرن التاسع عشر وسيمفونيات بداية القرن العشرين. (Latham, Alison, 2002, P.1005)

والموسيقى في هذا النوع من المؤلفات تكون تابعة للقصـة ومصـورة لموضـوعها، ولقد استهوت مؤلفات القصـيد السيمفوني المؤلفين الرومانتيكيين على نطاق واسع في القرن التاسع عشر، ثم استهوت كذلك مؤلفي الموسيقى في القرن العشرين. ( زين نصار، 1998، ص 72).

ويمكن تعريف الموسـيقى ذات البرنامج على أنها " تلك الموسـيقى ذات الطابع السـردي أو الوصـفي، أو كلاهما، والتي تهدف إلى إيجاد إيحاء تخيلي لقصـة أو شـعر أو منظر طبيعي أو فن تشـكيلي، عن طريق ارتباط البناء بين الفكرة الموسيقية والفكرة غير الموسيقية والتي تسمى الفكرة الشاعرية *Poetical Idea* القائم عليها العمل، ويتم توضيح الفكرة الشاعرية للمستمع غالباً عن طريق إرفاق مذكرة تفسيرية مصاغة في لغةٍ أدبية مفهومة مع العمل الموسيقي، بحيث يقرأها المستمع قبل – وأحياناً – أثناء إستماعه للعمل الموسيقي " حتى لا يخلط بين تلك الفكرة الشاعرية وبين أفكار وأجواء شاعرية أخرى قد تدور في مخيلته أثناء الإستماع لنفس العمل. (Scruton Roger, 1980, P. 283)

**مذكرة البرنامج *Program Note*:**

وهو تعليق مطبوع فى حفل كونسير أو حفل أوبرا أو المذكرة التفسيرية المكتوبة مصمم خصيصاً ليعطي فكرة للمستمع عن المؤلفة الموسيقية. (Sadie, Stanley, 1980, Vol.20 P.400)

ومن أهم المؤلفين العرب الذين كتبوا أعمال أوركسترالية مبنية على الدراما:

- ابو بكر خيرت ( 1910 – 1973 )
مؤلف من الجيل الأول من المؤلفين القوميين المصريين، كان متحمساً للموسيقى المصرية الحديثة ، ويعتبر نفسه صاحب رسالة حيث أدرك المتطلبات الوجدانية للمواطن المصري بعد ثورة 23 يوليو 1952 ( سمحة الخولي ، 1998 ، ص 89 – 96 )
- عزيز الشوان ( 1916 – 1993 )
مؤلف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين ، تتميز ألحانه بالغنائية المطعمة أحياناً بالحليات والزخارف المميزة للألحان المصرية والشرقية ( سمحة الخولي ، 2003 ، ص 109 – 110 )
- كامل الرمالي ( 1922 – 2011 ) مؤلف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين ، اتجه للكتابة الموسيقية كهاوٍ وليس كمحترف ، متأثراً بالأساليب الغربية في استخدامه للصيغ ( سمحة الخولي ، 2003 ، ص 179 ) .
- عطية شرارة ( 1923 – 2014) مؤلف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين ، يتميز أسلوب موسيقاه بصفة رئيسية بألحانه الشرقية الأصيلة التي لم تفقد طابعها ، حتى في مؤلفاته التي طعمها ببعض تقنيات الموسيقى الغربية ( سمحة الخولي ، 2003 ، ص138 – 139 )
- جمال عبدالرحيم ( 1924 – 1988 ) مؤلف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين ، تأثر تأثراً عميقاً بالإتجاه القومي واتخذ رائده بيلا بارتوك أحد المثل العليا التي اهتدى بها كي يبدع موسيقى قومية عالمية تعبر عن الإنسان المصري المعاصر ، وحداثته ترتكز على مصريته ( سمحة الخولي ، 2003 ، ص 38 ، 46 )
- رفعت جرانة ( 1924 – 2017) مؤلف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين ، أسهمت البيئة التي نشأ فيها في حي السيدة زينب في تعرفه على أنماط مختلفة من الموسيقى مثل الموسيقى الشعبية – الدينية والدنيوية . أول من استخدم الألحان الدينية الإسلامية في أعمال أوركسترالية (هيثم سكرية ، القاهرة 2007 ، ص 40 – 43 )
- يوسف خاشو ( 1927 – 1997 ) أول مؤلف موسيقي أردني يهتم بالكتابة الأوركسترالية ( هيثم سكرية ، القاهرة 2007 ، ص 48 )

**سيمفونية الحسين بن علي:**

تتكون هذه السيمفونية من أربع حركات، سيتناول الباحث في هذا البحث التحليل التفصيلي للحركة الأولى منها فقط نظرًا لأهميتها كاملة دون تجزئتها، إذ ارتبطت كل حركة بمرحلة تاريخية سردية لأحداث الثورة العربية الكبرى، كما ارتبط العمل بالعنصر الدرامي من خلال مذكرة البرنامج التالية، والتي بنى عليها خاشو أفكاره الموسيقية التي ارتبطت بالدراما:

- **البرنامج**:

*Opens with sad melodies expressing the emotions of the Arab people who were suppressed against their identity and aspirations towards freedom, unity and better life. (All the darkness of prison is the opening theme). The first World War starts and the Arab Revolutions breaks out under the leadership of Al Hussein Ibn Ali. A Bedouin song indicates the cavalry advancing through the desert towards Aqaba. Princes*

*Faisal, Ali, Abdullah and Zaid lead the armies of the Arab Revolution. Odeh Abu Tayeh and Lawrence capture Aqaba.*

**الترجمة:**

تبدأ الحركة الأولى بألحان حزينة تعبّر عن مشاعر الشعوب العربية التي تم قمعها ضد إرادتهم، ومنعوا من التعبير عن هويتهم وتطلعاتهم نحو الحرية والوحدة والحياة الأفضل. (كل ظلام الحبس تم تجسيده في موضوع الافتتاحية). بدأت الحرب العالمية الأولى والثورات العربية التي اندلعت بقيادة الحسين بن علي. أغنية بدوية تشير إلى الفرسان وهي تتقدم عبر الصحراء نحو العقبة. كان كل من الأمراء فيصل، علي، عبد الله وزيد يقود جيوش "الثورة العربية الكبرى". الشريف ناصر، عودة أبو تايه ولورانس قاموا بالاستيلاء على العقبة.

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في 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 بحث ينفرد كل بحيث بالتحليل التفصيلي لحركات السيمفونية.

**أهداف البحث:**

1) التعريف بيوسف خاشو الموؤلف الأردني صاغ العديد من الأعمال الأوركسترالية التي تضاهي المستوى العالمي في صياغتها ومعالجتمها الهارمونية والبوليفوني.
2) تقديم تحليل تفصيلي ضمن المعايير الأكاديمية تكون بمثابة المرجع لأسلوب يوسف خاشو.
3) توجيه دارسي التأليف الموسيقي في الجامعات إلى اتباع هذا النهج الي يعتمد على الإستفادة من العلوم الغربية وتسخيرها في خدمة الثقافة العربية وتأكيد الهوية، بعيداً عن التقليد الأعمى للثقافة الغربية.
4) تأكيد مدى صلاحية استخدام المقامات العربية في الكتابة الأوركسترالية.

**منهجية البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي.

**الإطار العملي:**

**التحليل التفصيلي للحركة الأولى من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو:**

**الأقسام الرئيسية:**

تتكون هذه الحركة من سبعة أقسام رئيسية على النحو التالي:

1. القسم الأول: من م1 – م16، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير.

2. القسم الثاني: من م17 – م32، ينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير.
3. القسم الثالث: من أنكروز م33 – م44، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
4. القسم الرابع: من م45 – م52، وهو إعادة للحن القسم الثاني مع تغيير في التلوين الأوركسترالي.
5. القسم الخامس: من م53 – م84، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
6. القسم السادس: من م85 – م112، ينتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير.
- وصلة: من م113 – م115[1]
7. القسم السابع: من م115 – م274، ينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير.
- كودا: من م275 – م296، تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير.

**التحليل التفصيلي:**

**القسم الأول (م1 – م16):**

هو في السرعة البطيئة ( Adagio ♩ = 65 ) وفي الميزان الرباعي $\frac{4}{4}$ البسيط.

يبدأ بنوتة بدال Pedal note[5] على الدرجة الأولى للسلم الأساسي G Minor في م1، ويتكون من جملة واحدة تحتوي على أربع عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: م2 – م4:

هي عبارة غير منتظمة (مصغرة) يبدأ اللحن فيها من الدرجة الخامسة لسلم صول الصغير وينتهي بها، مع استخدام نغمة B الطبيعية كحساس Leading note للدرجة الرابعة للسلم، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (1)**

عند استخدام سلم صول الصغير في لحن ذو محور مقامي على الدرجة الخامسة، فإن ذلك يعادل مقام الحجاز في الموسيقى العربية، كما في الشكل التالي:

**مقام حجاز على درجة ري**

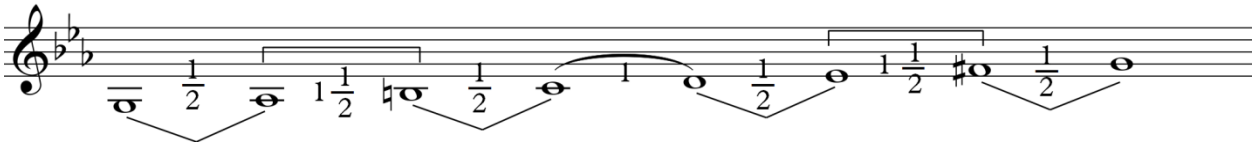
**شكل رقم (2)**

(سهير عبد العظيم،1984،ص48)

وعند استخدام نغمة B الطبيعية مع نغمة $A^b$ فإن هذا يعادل مقام حجازكار على درجة صول، كما في الشكل التالي:

[5] تسمّى أيضًا : Pedal Point ، Pedal Tone ، Organ Point ، Organ Pedal .

**مقام حجاز على درجة صول**



**شكل رقم (3)**

لم يستخدم المؤلف نغمة $A^b$ في هذه العبارة، ولكن المستمع العربي يستطيع الإحساس بمقام حجاز بكل بساطة بسبب استخدام B الطبيعية، كما أن نغمة $A^b$ تستخدم مباشرة في العبارة اللاحقة.

تعتمد العبارة على لحن أحادي (مونوفوني) Monophonic يؤديه كل من مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على نفس الأوكتاف مع مجموعة التشيللو على مسافة أوكتاف هابط، مع استمرار نوتة البدال في آلات النفخ الخشبي والنحاسي التي يؤدي بعضها نوت بدال طويلة، والآخر نوت قصيرة على النبر الأول فقط لتأكيد الضغط Accent مع آلة التمباني.

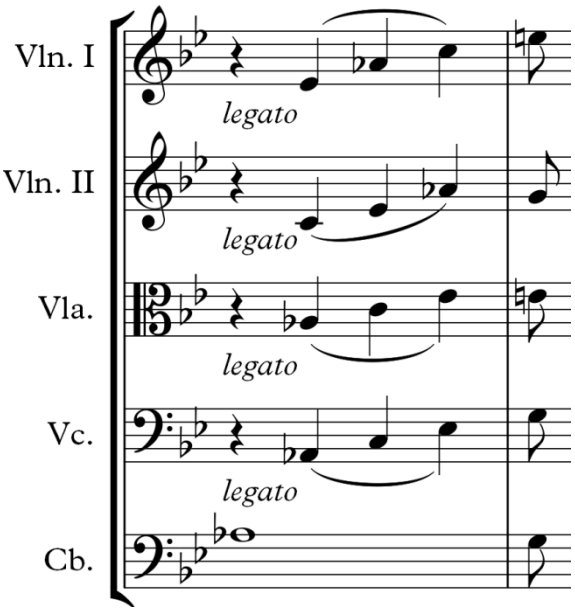
تتسم هذه العبارة بالبطء والحزن والشجن.

2. <u>العبارة الثانية: م5 – م9:</u>

وهي عبارة غير منتظمة (مطوّلة) يبدأ اللحن فيها من الدرجة الثانية الصغيرة Minor Second ( $A^b$) وينتهي على الدرجة الخامسة كقفلة نصفية في سلم صول الصغير، يؤديه كل من مجموعة الآلات الوترية والنفخ الخشبي بالتناوب، مع وجود تداخل Overlapping مع العبارة اللاحقة التي تبدأ في م8 قبل انتهاء هذه العبارة.

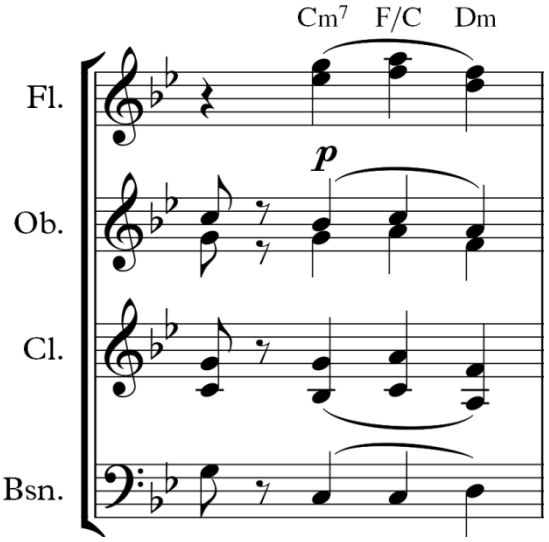
تعتمد العبارة على 3 أفكار لحنية Motives على النحو التالي:

الأولى: تبدأ الفكرة اللحنية بأربيج تآلف $A^b$، يتم تصريفه لتآلف C، وذلك كما في الشكل التالي:



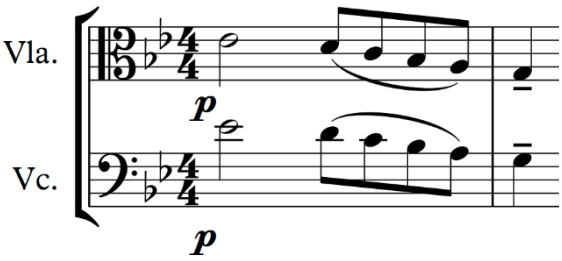

**شكل رقم (4)**

الثانية: لحن يعتمد على تصريف التآلفات Cm7, F/C, Dm :Chords Progression تم إسناده للآلات الخشبية، كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (5)**

الثالثة: لحن يؤديه مجموعة التشيللو ومجموعة الفيولا بنفس الأوكتاف، يعتمد على التسلسل السلمي الهابط من سادسة السلم إلى أساسه، كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (6)**

مع مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني.

3. العبارة الثالثة: م8[3] – م12[1]:

تبدأ الفكرة اللحنية فيها بالدرجة الخامسة للسلم الأساس، وتنتهي بنفس الدرجة كقفلة نصفية في سلم صول الصغير الهارموني، كما أن اللحن في آلات النفخ يبرز طابع الحجاز درجة D، كما في الشكل التالي:

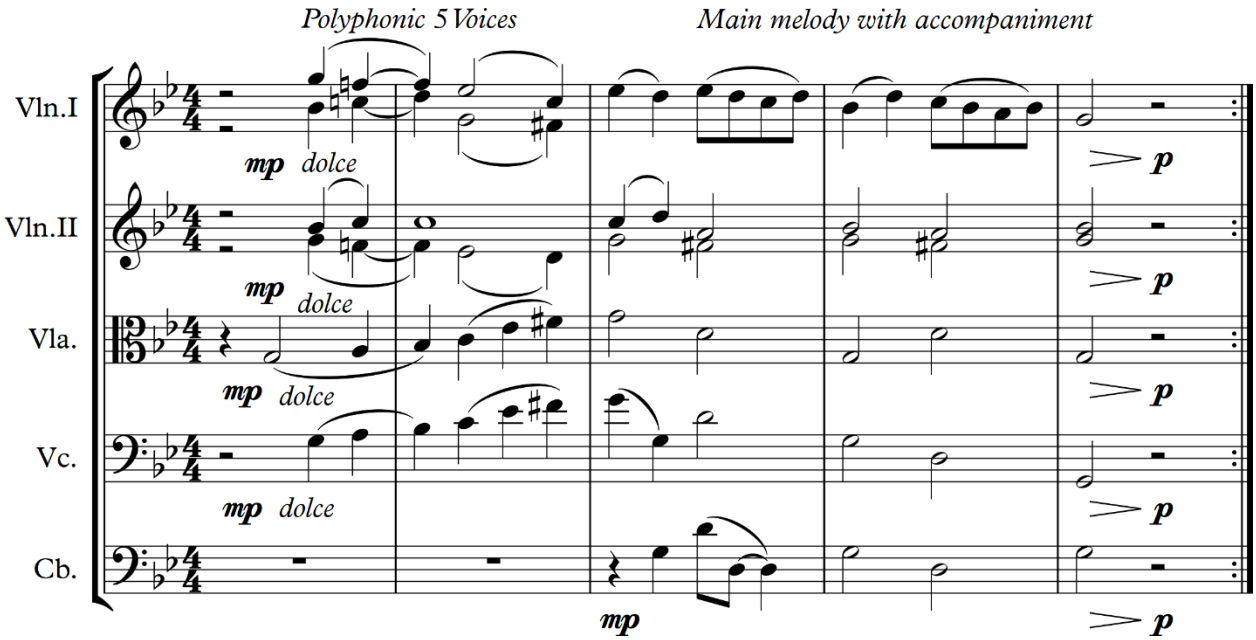
**شكل رقم (7)**

تم إسناد اللحن إلى الفلوت، الأوبوا، والكلارينيت، مع مصاحبة هارمونية تؤديها آلة الباصون مع الكلارينيت والفلوت الثاني، تعتمد على التآلفات التالي:

**Gm, D, D/F$^{\#}$, G/B$^{b}$, D/A, Eb$^{aug6}$/C$^{\#}$**

4. العبارة الرابعة: م12[2] – م16[2]:

تبدأ الفكرة اللحنية بنسيج بوليفوني من خمسة أصوات في م12[2] تؤديها مجموعة الآلات الوترية، يليها لحن مستقل في مجموعة الكمان الأول مع مصاحبة هارمونية في باقي الآلات الوترية في م14 – م16، تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى Gm والدرجة الخامسة D، وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير مع أسلوب أداء التبطيء التدريجي Ritardando، كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (8)**

مع وجود وصلة Bridge في م16 تؤديها آلتي الكلارينيت تتداخل مع نهاية اللحن في الآلات الوترية، يعتمد على لحن مدعوم بمسافة الثالثة في م16، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (9)**

**القسم الثاني (م17 – م32):**

يتم تغيير الميزان إلى الثلاثي $\frac{3}{4}$ البسيط ويتكون من جملتين على النحو التالي:

**الجملة الأولى:** من م17 – م24: تتكون من عبارتين منتظمتين:

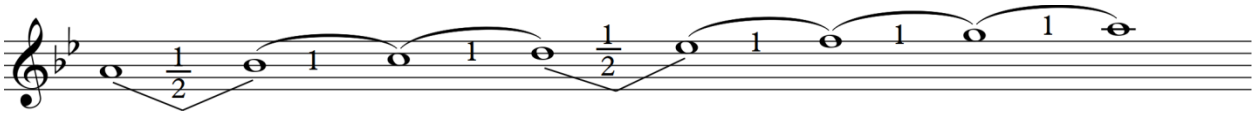
1. <u>العبارة الأولى: م17 – م20:</u>

تبدأ بالدرجة الرابعة لسلم صول الصغير وتنتهي على الدرجة الثانية كقفلة نصفية، تعتمد الفكرة اللحنية على تكرار ( م18، م19 تكرار لمازورة 17)، يؤدي اللحن مجموعة الكورنو مع مجموعة الفيولا، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (10)**

عند استخدام سلم صول الصغير في لحن ذو محور مقامي على الدرجة الثانية، فإن ذلك يعادل مقام لامي في الموسيقى العربية، كما في الشكل التالي:

**مقام لامي**



**شكل رقم (11)**

مع مصاحبة هارمونية من مجموعة الكمان الأول والثاني ومجموعة التشيللو تعتمد على تآلفي الدرجة الرابعة Cm والدرجة الخامسة D لسلم صول الصغير، وبمصاحبة آلة التمباني الذي يؤدي نمطًا متكررًا Ostinato كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (12)**

2. <u>العبارة الثانية: م21 – م24:</u>

تعتمد الفكرة اللحنية فيها على نماء الفكرة السابقة Development، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (13)**

مع إشراك آلة الكنترباص في هذه العبارة، وتنتهي بأسلوب مونوفوني Monophonic يؤديه مجموعة الكورنو والآلات الوترية على مسافة أوكتافين، وفي سلم صول الصغير الطبيعي على الدرجة الخامسة كقفلة نصفية، كما أن اللحن يبرز طابع مقام الكرد على درجة D في الموسيقى العربية، كما في الشكل التالي:

**مقام كرد**

**شكل رقم (14)**

**الجملة الثانية:** من م25 – م32: وهي تكرار للجملة السابقة مع تغيير في التلوين الأوركسترالي، حيث يتم إشراك آلات النفخ الخشبي.

**القسم الثالث ( أنكروز م33 – م44):**

يتم تغيير الميزان إلى الثنائي $\frac{2}{4}$ البسيط ويتكون من جملتين على النحو التالي:

**الجملة الأولى:** من أنكروز م33 – م38: تتكون من عبارتين غير منتظمتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: أنكروز م33 – م35:

تعتمد الفكرة اللحنية فيها على أربيج تآلف الدرجة الأولى G، تؤديها مجموعة الترمبيت والترومبون بأسلوب الأداء القوي *ff* كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (15)**

مع مصاحبة هارمونية لتآلف الدرجة الأولى تؤديها جميع آلات الأوركسترا بكتابة عمودية.

2. العبارة الثانية: أنكروز م36 – م38:

تعتمد فكرتها اللحنية على التتابع الصـــاعد sequence لنفس أربيج تآلف الدرجة الأولى G، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (16)**

مع استمرار المصاحبة الهارمونية السابقة.

**الجملة الثانية:** من أنكروز م39 – م44: وهي إعادة بالكامل للجملة الأولى السابقة.

**القسم الرابع (م45 – م52):**

هو إعادة للحن القسم الثاني بالكامل مع تغيير في التلوين الأوركسترالي، حيث يتم أداء اللحن الأساسي من مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، مع الفلوت والأوبوا والكلارينيت والكورنو على مسافة أوكتافين، وأداء المصاحبة الهارمونية من باقي آلات الأوركسترا.

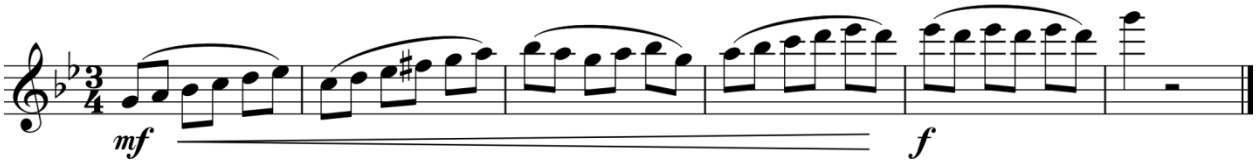
**القسم الخامس (م53 – م84):**

يتم تغيير الميزان إلى الثلاثي $\frac{3}{4}$ البسيط والسرعة الى السريع ( Allegro ♩ = 110 ) ويتكون من ثلاث جمل على النحو التالي:

**الجملة الأولى:** من م53 – م64: تتكون من عبارتين غير منتظمتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م53 – م58:

هي عبارة مطولة بالتكرار في م58، تعتمد فكرتها اللحنية على التسلسلات السلمية الصاعدة والتتابع، مع الزيادة في شدة الأداء من متوسط القوة *mf* إلى القوي *f*، وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير، وذلك كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (17)**

يؤدي اللحن مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، مع مصاحبة هارمونية بكتابة عمودية تؤديها باقي آلات الأوركسترا تعتمد على تآلفات الدرجة الأولى Gm، الخامسة D،الخامسة بالسابعة $D^7$.

2. العبارة الثانية: من م59 – م64:

تعتمد فكرتها على نفس الفكرة اللحنية السابقة مع التنويع، تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير بأسلوب الأداء القوي جدًا *ff*، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (18)**

تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، مع مصاحبة هارمونية بكتابة عمودية تؤديها باقي آلات الأوركسترا تعتمد على تآلفات الدرجة الأولى Gm، الرابعة Cm،الخامسة بالسابعة

$D^7$، وتنتهي بالدرجة الأولى في سلم صول الكبير G، مع أسلوب التبطيء المعتمد على قيادة المايسترو ( meno mosso ♩ = 80 ) في م64.

**الجملة الثانية:** من م65 – م76: يتم تغيير الميزان إلى الميزان الرباعي البسيط $\frac{4}{4}$ ، والسرعة الى السريع ( Allegro ♩ = 110 ).

تتكون من عبارتين منتظمتين يسبق كل منهما وصلة تؤديها آلة التمباني تعتمد على أداء الترعيدة Tremolo، وبأسلوب الأداء القوي *f*، في م66 – م67 و م72 – م73، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (19)**

1. <u>العبارة الأولى: من م67 – م70:</u>

تعتمد فكرتها اللحنية على أداء تآلف الدرجة الأولى G بثلاثة أوضاع وتآلف الدرجة الخامسة D بأسلوب الأداء القوي من خلال آلات النفخ النحاسية بأسوب الموسيقى العسكرية، وتنتهي بقفلة نصفية في سلو صول الكبير، وذلك كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (20)**

2. <u>العبارة الثانية: من م73 – م76:</u>

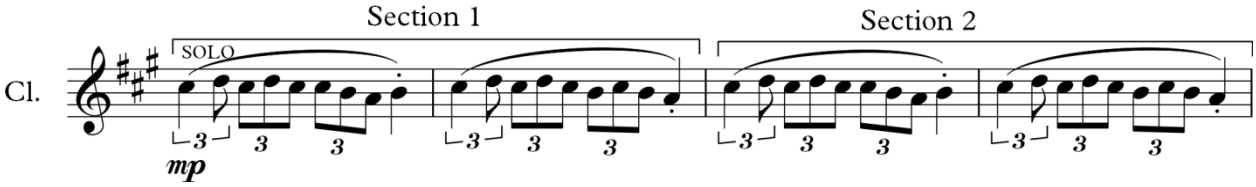
تعتمد فكرتها اللحنية على أداء أربيج تآلف الدرجة الأولى بالتنويع وبأسلوب الأداء العسكري من خلال آلتي الترمبيت وآلة الترومبون، وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وذلك كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (21)**

**الجملة الثالثة:** من م77 – م84: تتكون من عبارتين منتظمتين على النحو التالي:

1. <u>العبارة الأولى: من م77 – م80:</u>

تعتمد فكرتها اللحنية على نماذج إيقاعية للثلاثية Triplet تؤديها آلة الكلارينيت بشـــكل منفرد Solo، وتتكون العبارة من جزئين Two Sections يكون الجزء الثاني فيها تكرار للجزء الأول، وتنتهي بقلفة تامة في سلم صول الكبير، وذلك كما في الشكل التالي. (مع مراعاة كتابة اللحن لآلة الكلارينيت $B^b$)




**شكل رقم (22)**

يرافق العبارة مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعةالآلات الوترية، والتي تعتمد على أداء تآلفي الدرجة الأولى G والخامسة D لسلم صول الكبير على النبر الأول والرابع في كل مازورة.

2. <u>العبارة الثانية: من أنكروز م81 – م84:</u>

تعتمد الفكرة اللحنية فيها على لحن يؤدى بقوة شديدة *fff* في آلتي الكورنو(الأول والثاني) وآلتي الترمبيت، مع مصاحبة بوليفونية من آلتي الكورنو(الثالث والرابع) وآلة الترمبون وآلة الباص ترومبون، وتتكون العبارة من جزئين، يكون الجزء الثاني فيها تكرار مع التنويع للجزء الأول، حيث ينتهي الجزء الأول بقفلة نصفية في سلم صول الكبير، بينما ينتهي الجزء الثاني بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وذلك منا في الشكل التالي:

**شكل رقم (23)**

**القسم السادس (م85 – م112):**

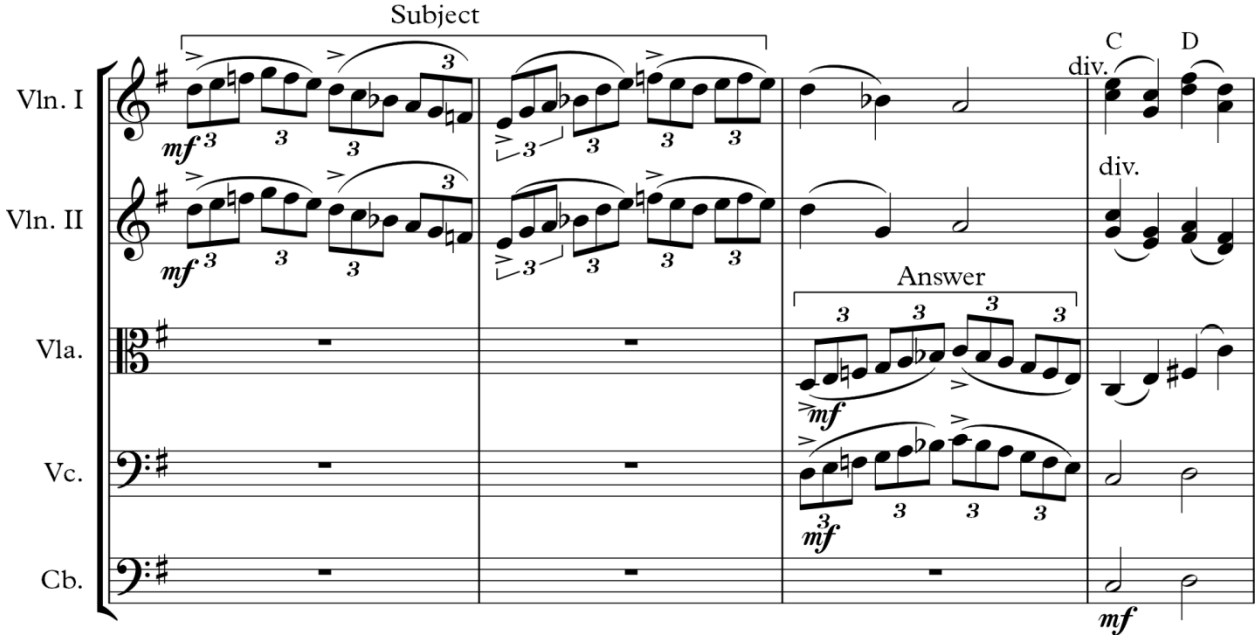
تتغير السرعة إلى أبطأ قليلًا بحيث تصبح ( Allegro ♩ = 100 ).

يتكون هذا القسم من ثلاث جمل على النحو التالي:

**الجملة الأولى:** من م85 – م96: تتكون من ثلاث عبارات منتظمة على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م85 – م88:

تعتمد فكرتها اللحنية على أسلوب المحاكاة Imitation بين صوت السوبرانو Subject الذي يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني، والذي يعتمد على إيقاع الثلاثية المكررة بتسلسلات سلمية صاعدة وهابطة، وبين صوت الباص Answer الذي يؤديه مجموعة الفيولا والتشيللو، والذي يعتمد على جزء من الصوت الأساسي مع التنويع، وتنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم ري الكبير من خلال تتابع التآلفات: C, D، وذلك كما في الشكل التالي:



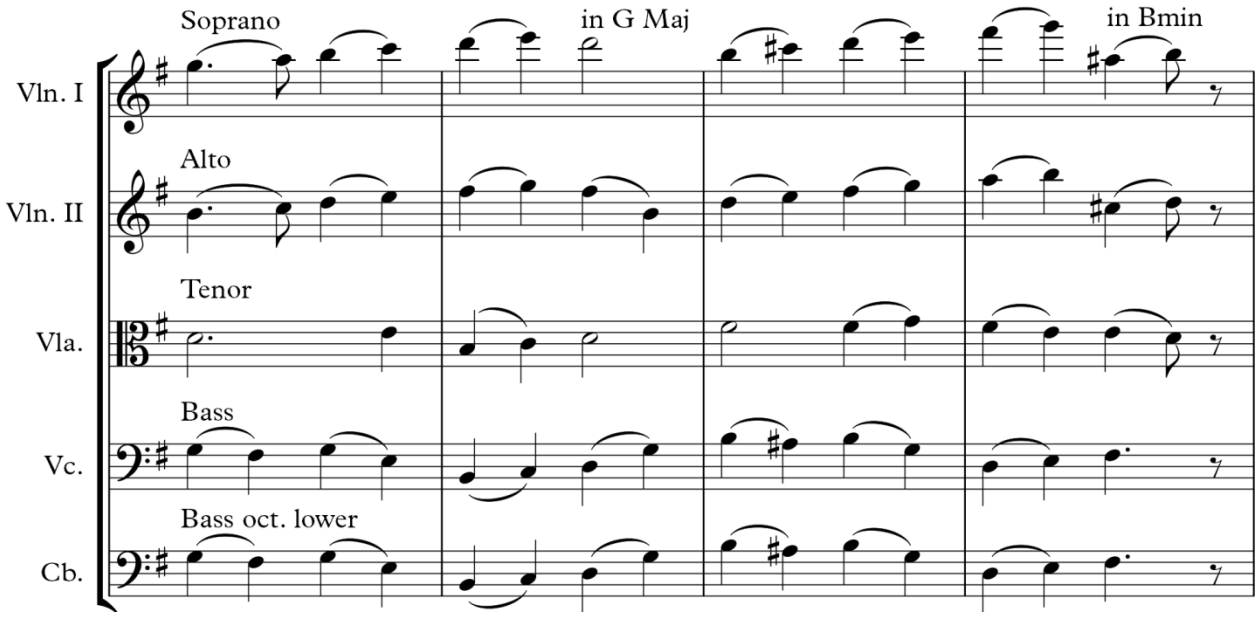

**شكل رقم (24)**

2. <u>العبارة الثانية من م89 – م92:</u>

تعتمد الفكرة اللحنية على نسيج بوليفوني من أربعة أصوات على النحو التالي:

- الصوت الأول: في السوبرانو يؤديه مجموعة الكمان الأول.
- الصوت الثاني: في صوت الألطو يؤديه مجموعة الكمان الثاني على مسافة سادسة هابطة.
- الصوت الثالث: في صوت التينور يؤديه مجموعة الفيولا.
- الصوت الرابع: في صوت الباص يؤديه مجموعة التشيللو والكنترباص على مسافة أوكتاف.

يبدأ اللحن في سلم صول الكبير وينتهي في سلم سي الصغير، وذلك كما في الشكل التالي:

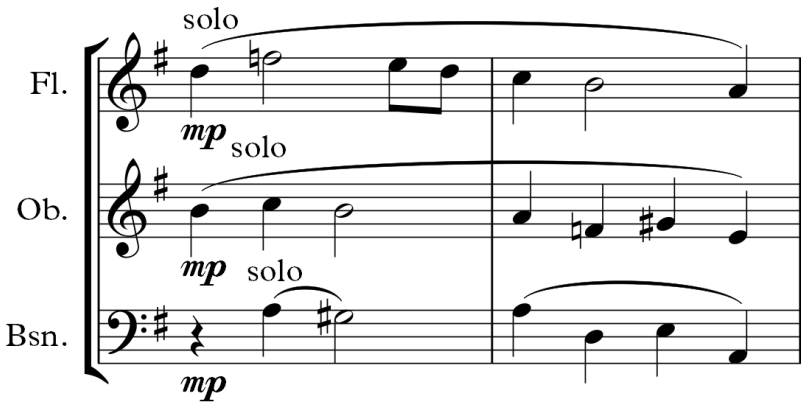



**شكل رقم (25)**

3. <u>العبارة الثالثة: من م93 – م96:</u>

تنقسم هذه العبارة إلى جزئين:

- الجزء الأول: م93 – م94: تعتمد على نسيج بوليفوني من ثلاثة أصوات يؤديه كل من الفلوت، الأوبوا، والباصون، ينتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير، وذلك كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (26)**

- الجزء الثاني: م95 – م96: تعتمد على نسيج بوليفوني من ثلاثة أصوات: لحن يؤديه مجموعة الكمان الأول مدعم بأوكتاف هابط يؤديه مجموعة الفيولا، ولحن على مسافة ثالثة هابطة يؤديه مجموعة الكمان الثاني، ولحن في صوت الباص يؤديه كل من مجموعة التشيللو والكنترباص على مسافة أوكتاف، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وذلك كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (27)**

**الجملة الثانية:** من م97 – م104: تتغير السرعة إلى أبطأ قليلًا بحيث تصبح ( Allegro ♩ = 100 ).

يمكن تقسيم هذه الجملة إلى ثلاث أفكار على النحو التالي:

1. <u>الفكرة الأولى: من م97 – م98:</u>

لحن مونوفوني يؤديه الآلات الوترية عدا الكنترباص على مسافة أوكتاف، يبدأ بالدرجة الأولى وينتهي بالدرجة الثانية كقفلة نصفية في سلم ري الصغير، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (28)**

2. <u>الفكرة الثانية: من م99 – م102:</u>

لحن مونوفوني يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف، ينتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير الميلودي، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (29)**

3. <u>الفكرة الثالثة: من م103 – م104:</u>

تبدأ بلحن مونوفوني في 103 يؤديه مجموعة الآلات الوترية عدا الكنترباص على مسافة أوكتافين، يليها أداء تآلف الدرجة الخامسة A والخامسة بالسابعة A7 في سلم ري الكبير مع تغيير الميزان الى الخماسي $\frac{5}{4}$ كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (30)**

**الجملة الثالثة:** من م105 – م112:

تتغير السرعة إلى السريع بحيث تصبح ( Allegro ♩ = 110 ).

تعتمد هذه الجملة على تكرار للحن الشعبي "عريسنا زين الشباب" والمكون من مازورة واحدة في الميزان الخماسي $\frac{5}{4}$ وفي سلم ري الكبير، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (31)**

يتم تكرار اللحن الشعبي مع التنويعات المختلفة التي تعتمد على الزخارف اللحنية Ornaments وإضافة الثالثة الصاعدة أو السادسة الهابطة للحن الأساس.

أما اللحن الأصلي للأغنية الشعبية "عريسنا زين الشباب" فهو في مقام الراست، حيث تكون الدرجة الثالثة للسلم مخفضة ربع نغمة Quarter tone، وبحيث تكون المسافة بين الدرجة الأولى والثالثة للمقام هي الثالثة المتوسطة، أو كما تسمى المحايدة Neutral Third، كما في الشكل التالي:

**اللحن الأصلي لأغنية "عريسنا زين الشباب"**

**شكل رقم (32)**

ويمكن اعتبار الأغنية في مقام سيكاه، بكونه ينتهي على الدرجة المخفضة، مع ملاحظة أن كلًا من مقام السيكاه والراست لهما نفس الدليل، مع فارق أساس المقام ( الدرجة الأولى) حيث تكون ثالثة مقام الراست هي أساس مقام السيكاه.

**وصلة: من م113 – م115[1]:**

تعتمد الفكرة اللحنية فيها على لحن في الميزان الخماسي يؤديه كل من مجموعة الكمان الأول والثاني والتشيللو والكنترباص على مسافة ثلاثة أوكتافات، مع لحن على مسافة ثالثة هابطة يؤديه مجموعة الفيولا، وينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (33)**

يتم التبطيء في نهاية الوصلة بأسلوب التبطيء السريع Molto Ritardando.

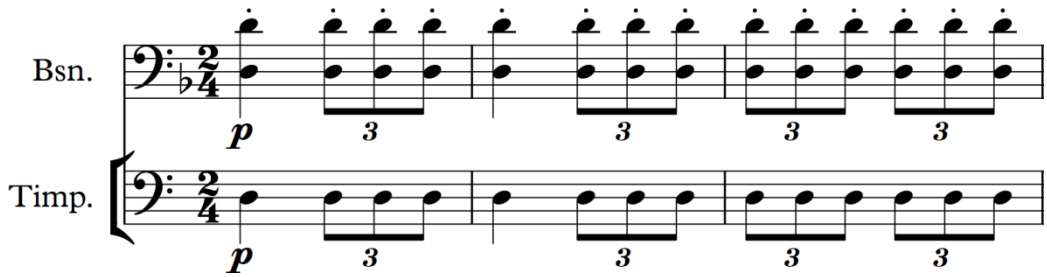
**القسم السابع (م115 – م274):**

تتغير السرعة بحيث تصبح ( Allegro ♩ = 115 ).

يتكون من خمس جمل تسبقها وصلة على النحو التالي:

**وصلة**: من م115 – م119:

وهي عبارة عن نوتة بدال على الدرجة الأولى لسلم ري الصغير تعتمد على نمط إيقاعي متكرر يؤديه آلتي الباصون على مسافة أوكتاف بمرافقة آلة التمباني، وهو مشابة لإيقاع البوليرو، كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (34)**

تستمر هذه الوصلة كمصاحبة للجملة اللاحقة مع تغيير النغمات بما يتناسب مع قفلات اللحن.

**الجملة الأولى:** من م120(2) – م143: يتم إعادتها بمرجّع Repeat في م144 لتنتهي في م147، وتتكون من أربع عبارات غير منتظمة (مطوّلة) على النحو التالي:

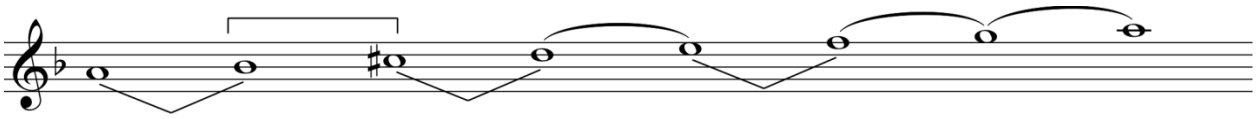
1. العبارة الأولى: من م120(2) – م125:

تعتمد الفكرة اللحنية على لحن بطيء ذو طابع شرقي يؤديه آلتي الترمبيت على مسافة ثالثة، يبدأ اللحن الأساس من حساس Leading note السلم وينتهي على الدرجة الخامسة، بينما يبدأ اللحن الثاني من الدرجة الخامسة وينتهي بالحساس كقفلة نصفية في سلم ري الصغير الهارموني، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (35)**

ومع الانتهاء على الدرجة الخامسة للسلم الصغير الهارموني، فهو يعادل مقام حجاز على درجة A، كما في الشكل التالي:

**مقام حجاز على درجة لا**



**شكل رقم (36)**

2. العبارة الثانية: من م126(2) – م131:

تبدأ بتتابع صاعد على مسافة ثالثة لفكرة العبارة السابقة، وتنتهي بنفس نغمات العبارة السابقة، بقفلة نصفية في سلم ري الصغير، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (37)**

3. العبارة الثالثة: من م132(2) – م137:

وهي بمثابة نماء Development لنفس الفكرة اللحنية تؤديها آلتي الترمبيت بنفس الأوكتاف، وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (38)**

4. العبارة الرابعة: من م138(2) – م143:

وهي تتابع هابط على مسافة ثالثة للعبارة السابقة، مع استخدام نغمة C الطبيعية بدلاً من الحساس، وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير الطبيعي، كما في الشكل التالي. (مع مراعاة المكتوب لآلة الكلارينيت ($B^b$)

**شكل رقم (39)**

ومع الانتهاء على الدرجة الخامسة للسلم الصغير الطبيعي فهو يعادل مقام الكرد في الموسيقى العربية، كما في الشكل التالي:

**مقام كرد على درجة لا**

**شكل رقم (40)**

**الجملة الثانية:** من م150(2) – م173: يتم إعادتها بمرجّع في م174 لتنتهي في م177، يسبق هذه الجملة وصلة تؤديها آلة التمباني من م148 – م149 تعتمد على تكرار للمصاحبة السابقة. تتكون هذه الجملة من أربع عبارات غير منتظمة (مطوّلة) على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م150(2) – م156:

تعتمد الفكرة اللحنية على نماء للجملة السابقة تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا والتشيللو بنفس الأوكتاف وبأسلوب مونوفوني، يبدأ اللحن وينتهي على الدرجة الخامسة لسلم ري الصغير الطبيعي كقفلة نصفية، كما في الشكل:

**شكل رقم (41)**

يصاحب هذه العبارة آلة التمباني التي تستمر بأداء فكرة المصاحبة السابقة على درجة D.

2. العبارة الثانية: من م157 – م162:

وهي نماء للعبارة السابقة مع استخدام نغة $C^{\#}$ كتلوين لحني بعد استخدام C الطبيعية، وبذلك يكون اللحن قد انتهي في مقام الحجاز على درجة A، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (42)**

مع استمرار مصاحبة آلة التمباني على نفس الدرجة D.

3. العبارة الثالثة: من م163 – م168:

تبدأ بتتابع صاعد مسافة رابعة تامة للعبارة السابقة، حيث يبدأ اللحن بنغمة G، وتنتهي على الدرجة الرابعة لسلم ري الصغير مع استخدام الدرجة الثانية الصغيرة للسلم $E^b$، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم ( 43)**

ومع استخدام نغمة $E^b$ في سلم ري الصغير فهو يعادل مقام كرد على درجة D.

تؤدي العبارة كل من مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا بنفس الأوكتاف، مع مجموعة التشيللو وآلتي الباصون على مسافة أوكتاف هابط، مع استمرار مصاحبة التمباني السابقة.

4. العبارة الرابعة: من م169 – م173:

تبدأ من الدرجة الثانية الصغيرة وتنتهي على الدرجة الأولى لسلم ري الصغير، والذي يعادل مقام كرد، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (44)**

**الجملة الثالثة:** من م181 – م212، يسبق هذه الجملة وصلة تؤديها آلة التمباني من م178 – م180 تعتمد على تكرار للمصاحبة السابقة، تتكون هذه الجملة من ثلاث عبارت غير منتظمة (مطوّلة) على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م181 – م189:

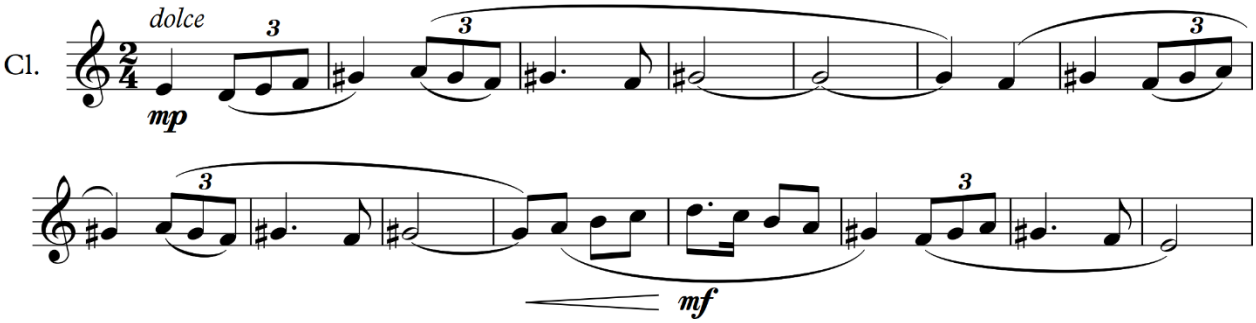
تبدأ وتنتهي على الدرجة الخامسة A لمقام كرد على درجة D، الذي انتهت فيه العبارة السابقة، ويعتبر لحن العبارة أشبه بالتقاسيم الموزونه، كالارتجال Improvising الذي يؤدى مع الإيقاع، يؤدي اللحن آلة الباصون والكلارينت على مسافة أوكتاف صاعد، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (45)**

مع استمرار مصاحبة آلة التمباني على نفس الدرجة D أساس مقام كرد.

2. العبارة الثانية: من م190 – م204:

تبدأ وتنتهي على الدرجة الخامسة لسلم صول الصغير الطبيعي كقفلة نصفية فيه، وهو يعادل مقام الحجاز على درجة D، ويعتبر اللحن بمثابة نماء لفكرة العبارة السابقة، يؤديه آلة الكلارينيت منفردة، كما في الشكل التالي:




**شكل رقم (46)**

مع استمرار مصاحبة آلة التمباني على نفس الدرجة D أساس مقام حجاز.

يجدر بنا أن نلاحظ بأن مقام الكرد والحجاز هما مقامان مشتركان بالدليل، يبدأ كل منهما على الدرجة الخامسة للسلم الصغير، مع فارق أن مقام الكرد يبدأ من الدرجة الخامسة للسلم الصغير الطبيعي، ومقام الحجاز يبدأ من الدرجة الخامسة للسلم الصغير الهارموني.

3. العبارة الثالثة: من م205 – م212:

وهي إعادة للجزء الأول من فكرة العبارة الأولى، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم (47)**

تؤدي العبارة كل من مجموعة الكمان الأول والثاني بنفس الأوكتاف، ومجموعة الفيولا والتشيللو على مسافة أوكتاف هابط، مع استمرار مصاحبة آلة التمباني على نفس الدرجة D.

**الجملة الرابعة:** من م213 – م236: وهي تكرار بالكامل للجملة الأولى (م120 – م144) يتم تكرارها بمرجّع في م237، وتنتهي في م241[1].

**وصلة:** من أنكروز م242 – م246: وهي عبارة عن فقرة ارتجالية تؤديها آلة الكلارينيت بأسلوب الأداء الحر *Tempo Rubato* بدون أي مرافقة، تعتمد فكرتها اللحنية على التتابعات السلمية الصاعدة مع الزخرفة، تبدأ من الدرجة الرابعة وتنتهي بالدرجة الخامسة لسلم ري الصغير، كما في الشكل التالي:

**شكل رقم ( 48)**

ومع استخدام نغة $C^{\#}$ في نهاية العبارة كتلوين لحني بعد استخدام C الطبيعية، فإن اللحن يكون في مقام الحجاز على درجة A.

**الجملة الخامسة:** من م247 – م270: وهي تكرار للجملة الثانية (م150 – م173) يتم تكرارها بمرجّع في م271، وتنتهي في م274.

**كودا:** من م275 – م296: وهي عبارة عن كتابة عمودية لتآلفات الدرجة الأولى Dm، الرابعة Gm، الخامسة A، والخامسة بالسابعة A7، تؤديها جميع آلات الأوركسترا، وتنتهي الحركة بقفلة تامة في سلم ري الصغير.

- **إرتباط الأفكار الموسيقية بالبرنامج:**

- صوّر المؤلف حزن الشعب العربي بألحان ذات طابع حزين مليء بالشجن من خلال استخدام مقام الحجاز العربي الذي يعطي هذا الشعور، وذلك من م1 – م16.
- يستمر اللحن الحزين مع استخدام آلة التيمباني التي تقوم بأداء ضربات تصوّر اقتراب الحدث الكبير، وذلك من م17 - م32.
- عبّر المؤلف عن إعلان الحرب العالمية والثورات العربية من خلال لحن ذات طابع عسكري، يبدأ بأجواء النفير الذي تؤديه مجموعة الترمبيت والترمبون من أنكروز م33 – م44، كما استخدم السلم الكبير للدلالة على القوة والعظمة.
- كما عبّر عن التوافق الكبير بين الشعب الأردني ولحمته والتفافه حول الشريف حسين بن علي في الثورة العربية الكبرى من خلال أداء جميع آلات الأوركسترا التي ترد على مجموعة الترمبيت والترمبون بنفيرها السابق، وبتآلف واحد دون تغيير، هو تآلف الدرجة الأولى للسلم الكبير كتصوير لوحدة الصف.
- صوّر المؤلف الحزن على بعض الخسائر في الثورة من خلال اللحن الحزين السابق الذي بتم تكراره من م45 – م52. ولكن بكثافة صوتية أكبر.

- صوّر المؤلف أجواء الثورة والحروب من خلال موسيقى تجمع بين التصاعد الدرامي أحيانًا من م53 – م63، و الطابع العسكري أحيانًا أخرى من م64 – م75 مع استمرار أداء آلة التيمباني التي تصور تلك الأجواء.
- عبّر المؤلف عن أجواء بوادر الإنتصار من خلال لحنين، يبدأ الأول من م77 – م80 يؤديه آلة الكلارينيت مع مصاحبة هارمونية، يليه والثاني لآلات النفخ النحاسية من أنكروز م 81 – م84.
- عبّر عن تغيير صورة الواقع من خلال ألحان متباينة وتحولات سلمية متنوعة من م85 – م104.
- صوّر المؤلف الفرسان النشامى وهم يتجهون نحو العقبة من خلال لحن شعبي هو "عريسنا زين الشباب" والذي كان يستخدم ايضًا كلحن للشهيد، الذي يزفّ كالعريس، وتعيش ذكراه في قلوبنا، وذلك من م105 – م112، كما تؤدي آلتي الفلوت أسلوب الترعيدة Trill، والذي هو أشبه بالزغاريد.
- صوّر المؤلف تقدم الثوار عبر الصحراء من خلال لحن يعبّر عن هذه الصورة، يؤديه آلتي الترمبيت، مع مصاحبة ايقاعية تصور خطواتهم، وذلك من أنكروز م121 – م147، وتستمر هذه الأجواء من أنكروز م151 – م178 تؤديها مجموعة الآلات الوترية، ومن م181 – م204 تؤديها آلتي الكلارينت والباصون، ويتم إعادة ذلك من م205 – م274.
- يصوّر المؤلف نهاية هذه المرحلة من خلال قفلة تعتمد على أداء الكتابة الهارمونية بأسلوب قوي من م275 – م296.

**نتائج البحث:**

- اعتمد يوسف خاشو على برنامج مكتوب ( نثراً ) تحكي قصة الثورة العربية الكبرى، وذلك من خلال سيمفونيته الحسين 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.
- إتسمت التونالية عند يوسف خاشو بسيطرة المقام الأساس ، وأيضاً إنتقالات مقامية الى سلم الدرجة الخامسة ، مع وجود تنقلات مقامية كثيرة استخدمها المؤلف لعرض أفكاره لخدمة البرنامج .
- اعتمد خاشو على الهارموني التقليدي Classic بشكل كبير.
- استخدم نسيجًا بوليفونيًا من عدة أصوات.
- استخدم أسلوب اللحن الأحادي Monophonic لإظهار اللحن الرئيسي دون التأثير عليه بأية مصاحبة أخرى لأهميته الدرامية.
- وظف خاشو أفكاره اللحنية لخدمة برنامجه الدرامي.
- استخدم خاشو أساليب التلوين الآلي التقليدية، مثل الكتابة العمودية، الوتريات على مسافة أوكتاف، توظيف الآلات النفخية النحاسية للمصاحبات ذات الطابع القوي.
- استخدم خاشو بعض الأجناس والمقامات العربية بهدف إظهار قوميته في مؤلفه.
- بدأت الحركة في سلم صول الصغير وانتهت في سلم ري الصغير، وهذا من ملامح الموسيقى الحديثة التي لا تتقيد في البدء والانتهاء بنفس السلم كما هو الحال في الموسيقى الكلاسيكية، وذلك بما يخدم البرنامج، فالتحول من الهزيمة الى النصر مبرر كاف لاختلاف المقام الأساسي الصغير إلى المثام الكبير

**التوصيات:**

- الإستفادة من التحليل التفصيلي لعمل أوركسترالي أردني في قسم التأليف في الجامعات الأردنية المتخصصة .

- دعوة المؤلفين الشباب الى هذا النوع من التأليف الموسيقي ، لما له من دور في تحقيق وظيفة إجتماعية و تصـوير موضـوعات إنسـانية، والذي يدمج الموسـيقى العربية بمقاماتها الثرية مع علوم الهارموني والكنتربوينت الغربية.
- الاهتمام بالأبحاث التي تناول مؤلفين محليين لإظهار مؤلفاتهم للمتخصصين والباحثين والمتذوقين.
- الاهتمام بتدريس الموسيقى البروجرامية في الجامعات المتخصصة.

**المراجع:**

**أولاً : المراجع العربية :**


- **الكتب :**

1. فريد، بثينة، نصـــار، زين: **القومية وأعلام الموســيقى في أوروبا ومصــر** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 1999 .
2. سهير عبدالعظيم،: أجندة، 1985.
3. سمحة الخولي،: **القومية في موسيقى القرن العشرين** ، عالم المعرفة ، الكويت 1992.
4. سمحة الخولي،: **التأليف الموسيقي المصري المعاصر** – الجيل الثاني ، سلسلة بيزم للموسيقى ، القاهرة 2003 .
5. عواطف عبدالكريم ،عواطف: **تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي** ، الطبعة الثانية ، مركز كوين للكمبيوتر ، القاهرة 1997 .
6. زين نصار،: **عالم الموسيقى** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 .

- **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 .

- **منشورات ومقالات :**

1- برنامج الأوائل ، التلفزيون الأردني ، 2002 ، حلقة خاصـــة عن المؤلف يوســف خاشـــو . ( تقديم : جوزفين خاشو ، سامي قمّوه ، محمد غوانمة ) .
2- سـامي قمّوه ، ورقة عمل عن مسيرة الفنان يوسـف خاشـو ، ندوة خاصـة لوزارة الثقافة الأردنية ضـمن فعاليات "عمان عاصمة للثقافة العربية 2002"


**ثانياً : المراجع الأجنبية :**


1- Latham , Alison :**The Oxford Companion to Music** ,Oxford University Press 2002
2- Scholes , A. Percy : **Oxford Companion to Music** , seven edition , Oxford University Press , London 1947 .
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 .
5- Sadie , Stanley : The New Grove's Dictionary of Music and Musicians , second edition , London 2001 .