

التصوير الدرامي في الحركة الثالثة من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو إنموذجاً - دراسة تحليلية -

هيثم ياسين سكرية*

ملخص

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 إلى 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 وعروبيتهم، 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 (برنامج 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 فتحدت مشكلة البحث في ندرة الأبحاث التي تتناول تحليلاً تفصيلياً ضمن معايير التحليل الأكاديمية لأعمال المؤلفين العرب عموماً وأعمال يوسف خاشو خصوصاً، كما تكمن أهمية البحث في التعرف إلى الأساليب الفنية التي من الممكن استخدامها في التصوير الدرامي للأعمال الأوركسترالية. كما واجه الباحث مشكلة ضياع المدونات 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 الاستفادة منها.

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

المقدمة

اتجه معظم المؤلفون العرب إلى إدخال العنصر الدرامي في المؤلفات الأوركسترالية، وذلك بهدف تصوير سردي أو وصفي لقصص تاريخية ووطنية، أو تصوير لمعالم وأماكن أو شخصيات 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 اتجاهاته القومية من خلال استغلال الموروث الشعبي كمادة خام لبناء الأفكار اللحنية للعمل، كما قام المؤلفون العرب بدمج موسيقاهم المحلية التي تحمل في طياتها هويتهم مع الموسيقى الغربية الثرية بعنصر الهارموني والتلوين الأوركسترالي، وكان لهذه الإبداعات دوراً هاماً في تطوير الموسيقى العربية وتقديم أعمال 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 الألي.

الإطار النظري:

يمكن توضيح مفهوم الموسيقى البروجرامية على أنها " تلك الموسيقى ذات الطابع السردى أو الوصفى، أو كلاهما، والتي تهدف إلى إيجاد إيحاء تخيلي لقصة أو شعر أو منظر طبيعي أو فن تشكيلي، 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 لغة 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, 1980:283).

* الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2019/2/20، وتاريخ قبوله 2019/11/21.

أنواع الموسيقى البروجرامية:

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

هو عمل يماثل برنامج وصفي أو سردي للقلب السيمفوني، وهو في الأصل موجود في السيمفونية الريفية لبيتهوفن (1827-1970) *Beethoven*، والتي كتبها في عام 1808، بعناوينها الوصفية لكل حركة من حركاتها الخمسة، ولكن المثال الأول للسيمفونية ذات البرنامج كان (السيمفونية العجيبة) لبرليوز والتي كتبها في عام 1830 والتي قدم فيها المؤلف برنامجاً تفصيلياً 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 وسمفونيات بداية القرن العشرين، وسمفونيات تشايكوفسكي (1840 – 1893) *Tchaikovsky* الأخيرة، وبالتحديد سيمفونية *Pathetique* تعبر عن برامج شخصية إلى حد كبير، وقد علق مالر (1860-1911) *Mahler*، في حديث له مع سيبيليوس (1865 – 1957) *Sibelius* قائلاً " ان السيمفونية يجب وأن تكون كالعالم، ويجب أن تتضمن كل شيء موجود في المغزى الدرامي لعمله السيمفوني " والبرامج ذات الطبيعة السردية أو الشعرية نجدها على نحو واضح في سيمفونيات كل من: رمسكي كورساكوف (1844-1908) *Rimsky Korsakov*، سيكاريابين *Scariabin*، شيمانوفسكي (1882-1927) *Szymanowsky* وفوجان وويليامس (1872-1958) *Wogan Williams*، بينما نجد ان نلسن *Nielsen* في سيمفونية رقم 4، وهي بعنوان *The Inextinguishable*، قد استخدم القلب 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: 711)

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 وصفيًا يعطى المستمع نفس الحالة الشعورية التي يشعر بها المؤلف، وأمثلة ذلك: السيمفونية السادسة لبيتهوفن، والسيمفونية الاسكتلندية لمندلسون (1809-1847) *Mendelssohn*، وسمفونية الربيع لشومان (1810-1856) *Shcuman* 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 " ب هارولد في ايطاليا " يكمن برنامجها في العناوين التي تسبق كل حركة، ومع ذلك تظهر لنا إichات سرديّة موسيقية داخلية من خلال استخدام الفكرة الثابتة والرمز إلى هارولد بألة الفيولا، " لنجد بعد ذلك أنه في سيمفونية روميو وجولييت اشتركت الأصوات البشرية في العمل¹. (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 السردى الملئ بالتفاصيل، أما البعض الآخر فقد رسم صورة أكثر عمومية في عيون العقل عن طريق تلخيص سمات الفكرة الشعرية وخلق مشهد أو جو معين يصف من خلاله برنامجها، (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 وإفتاحية

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 متأثراً ببيتهوفن.

الكونسيرت، ويمكن القول بأن الإفتتاحية التصويرية *Concert Overture* كانت الخطوة الأولى نحو ظهور مؤلفات القصاصد السيمفونية، وان 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 الإفتتاحيات التي تصور شخصيات. فلقد تسامت إفتتاحيات "كوربولان" و "اجموند" و "ليونورا" على اطار إفتتاحية الأوبرا، وغايتها، وارتقت من مهمة رفع الستار الى مقطوعة سيمفونية مستقلة قائمة بذاتها من حركة واحدة، واستطاعت إفتتاحيات 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 توحى 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 ريتز Alexander Ritter (1833-1896) والذي شجعه على الكتابة في هذا قالب، 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 العزير Bohemia. (Latham, 2002: 1234)

3. إفتتاحية الكونسيرت *Concert Overture* :

على الرغم من أن "مندلسون" كان يستحق لقب مبتكر المصطلح، إلا أنه كانت هناك مقدمات سابقة تنتبأ بظهوره كمقطوعة مستقلة بذاتها من إفتتاحيات الأوبرات الأخيرة التي كتبها موتسارت، من الإفتتاحيات التي كتبها بيتهوفن أيضاً للعروض المسرحية التي كان يكتبها المؤلف الألماني جوته (1749-1832) *Goethe* مثل:

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

وهي مقطوع موسيقية من حركة واحدة، ذات جو نفسي مركز، تؤديها الأوركسترا، وكانت من قبل تؤدى قبل عرض الأوبرا لتلخيص أحداثها وسميت في ذلك الوقت إفتتاحية، 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* للبيتهوفن، أو مجردة مثل الإفتتاحية التي كتبها شوبرت بأسلوب الأغاني، لكن المقطوعات الشعرية، الوصفية مثل *The Helrids and A Midsmmer* التي كتبها مندلسون وإفتتاحية *Carnaval Romain* التي كتبها برليوز، هي التي كانت تجسد

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

سمات الإفتتاحية الرومانتيكية الحقيقية. وبعض هذه المقطوعات كانت تكتب لتخليد أحداث معينة مثل إفتتاحية "1812" التي كتبها تشايكوفسكي، وافتتاحية "Academic Festival" التي كتبها برامز (1833-1897) وهناك إفتتاحيات أخرى كانت تستلهم من الأعمال الأدبية أو الفنية مثل إفتتاحية برليوز " الملك لير " وافتتاحية "Hummenschlacht" التي كتبها ليست. (Latham, 2002: 919)

أما مدارس الموسيقى القومية في القرن 19 فهي تمثل تحولاً كبيراً في مسار الموسيقى الغربية بما أضافته إليها 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، ولعشقهم للطبيعة ولكل ما يهرون به من واقعهم المصطنع 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 أحياناً ذات مقامات تختلف عن المقامين الكبير والصغير، واكتشفوا آفاقاً في التكثيف النغمي - هارمونياً ويوليفونياً تختلف بل وتتعارض أحياناً مع اللغة التقليدية للموسيقى الأوروبية، وأدهشتهم الإيقاعات الشعبية بموازينها الأحادية، وتكويناتها المركبة والمزدوجة، ووجدوا في آلات موسيقاهم الشعبية ألواناً مميزة من الرنين الموسيقي تصلح لتطعيم التلون 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 الرومانسية إذ تعدد المؤلفون إعطاء أعمالهم هوية قومية متميزة كاستخدام الأغاني والألحان الراقصة الشعبية " الفلكلور " كما أبدعوا أحياناً مبتكرة ذات مذاق شعبي. (مينا، 1995: 66).

وللحق أن شوبان كان في الأغلب أول ممثل للموسيقى القومية، وأعظم هؤلاء الموسيقيين شأنًا. 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 الأوركسترالية عند يوسف خاشو، والتي من الممكن الإستفادة منها للمهتمين بالتأليف الأوركسترالي والباحثين.

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي.

أهمية البحث:

تكمُن 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،

الجملة 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 بحوث بالتحليل التفصيلي لحركات السيمفونية.

يوسف خاشو (1927 – 1997) Youssef Khasho :

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 الأردن 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:

سقط عشرات الآلاف من الشهداء للقضية العربية، وتم تنفيذ اتفاقية سايكس بيكو، وتم تدمير الدولة العربية الأولى، وغادر الأمير فيصل سوريا لبدء النضال السياسي لإنقاذ الشعب العربي وتحقيق أهدافه، وصول الأمير عبد الله في معان، ابن الأردن، بدأ أمل جديد للمستقبل، وتستمر الثورة العربية.

• الصيغة: صيغة حرة.

• السلم: دو الصغير C minor

• السرعة: Adagio Cantabile

• الميزان: $\frac{4}{4}$ 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، الكنترياص.
- 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 م27⁽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 - م13⁽¹⁾ : تبدأ بنوطة بدال على الدرجتين الأولى والخامسة لسلم دو الصغير، تؤديها مجموعة

الكنتراباص والتشيللو وألتى الباصون، وذلك في م1، وتتكون الجملة من ثلاث عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م2 - م5:

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

Cm - A^bM7/C

يؤديه مجموعة الآلات الوترية مع ألتى 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.

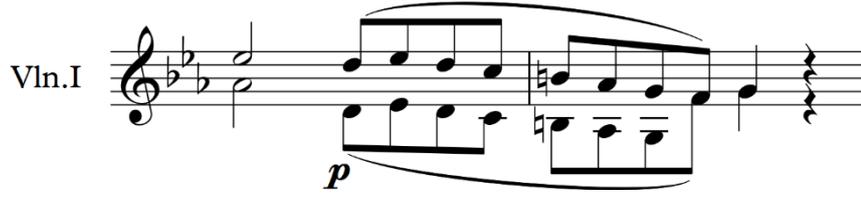
2. العبارة الثانية: من م6 - م9⁽³⁾:

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 - م13⁽²⁾:⁽¹⁾

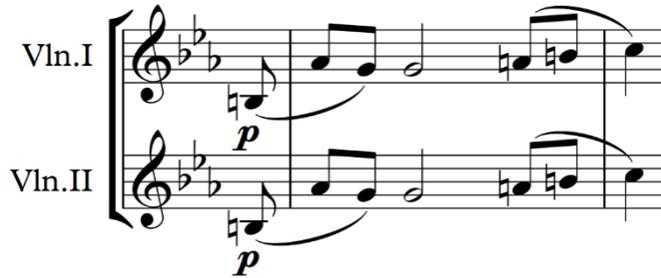
تبدأ هذه العبارة بأسلوب التداخل مع العبارة السابقة، وتبدأ بلحن يعتمد على النسيج البوليفوني من صوتين، يؤديه آلتا الأوبوا والباسون، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (4)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الآلات الوترية والباسون، تعتمد على تألف 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 آلتا الكورنو، ومجموعة النفخ الخشبي عدا الباصون، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (6)

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

AM7/G

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

1. العبارة الأولى: من م14 - م16:

هي عبارة غير منتظمة (مصغرة) تعتمد على لحن يبدأ بتسلسل سلمى 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 تألفي الدرجة الخامسة والأولى في سلم دو الصغير.

2. العبارة الثانية: من أنكروز م17 - م20:

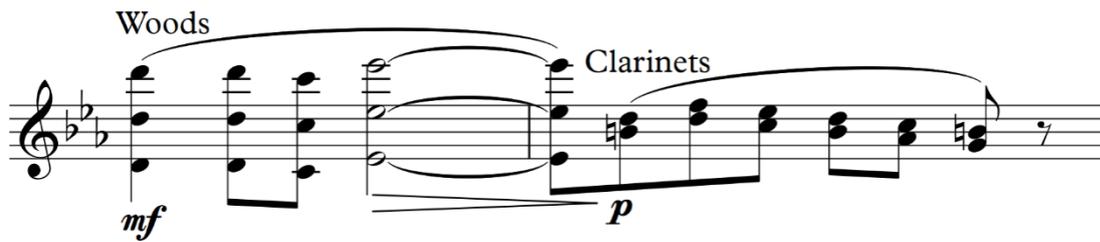
تنقسم إلى جزئين:

• الجزء الأول: من أنكروز م17 - م18: لحن مدعوم بمسافة ثلاثة يؤديه آلتى الكلارينيت، مع مصاحبة بوليفونية من صوتين تؤديها آلتى 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 ثلاثة يؤديه آلتى 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 آلتى الكورنو، تعتمد على التألفات التالية:

Gm - Cm/G - Cm7/G

وصلة: من أنكروز م21 - م22:

تعتمد على تسلسل سلمى صاعد يؤديه مجموعة التشيللو والكونتراباص 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. العبارة الثالثة: من أنكروز م23 - م26:

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 والتي الباصون، تعتمد على أداء التآلفات التالية:

Cm - G - C - G7 - Cm - G7

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

القسم الثاني: م28 - م33.

تتغير السرعة إلى أسرع قليلاً بحيث تصبح (Lento $\text{♩} = 70$) يتكون هذا القسم من جملتين على النحو التالي:
الجملة الأولى: من أنكروز م28 - م37: (3) تتكون من عبارتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من أنكروز م28 - م33:

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 الأرييج، تعتمد على تصريف التآلفات التالية:

Cm - G - Cm - Fm - C - Fm

2. العبارة الثانية: من أنكروز م34 - م37: (3):

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 أنكروز م38 - 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 آلتى الترومبيت 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⁾ آلتى الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، بينما

يؤدي المصاحبة الهارمونية المعتمدة على الأريبيجات مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، مع إضافة مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الكورنو والترمبيت، تعتمد على تصريف نفس التآلفات للمصاحبة الأريبيجية.

2. العبارة الثانية من أنكروز م 49 - م 52⁽³⁾:

• يؤدي الجزء الأول من العبارة الثانية من أنكروز م 49 - م 50⁽³⁾ ألتى الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، مع استمرار المصاحبة الهارمونية بأسلوب الأريبيجات في مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، واستمرار المصاحبة الهارمونية في الآلات النحاسية.

• يؤدي الجزء الثاني من العبارة الثانية من أنكروز م 51 - م 52⁽³⁾ مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتافين بالإضافة الى استمرار أداء ألتى الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، بينما يؤدي المصاحبة الهارمونية بأسلوب الأريبيجات مجموعة الفيولا والتشيللو، مع استمرار المصاحبة الهارمونية في الآلات النحاسية.

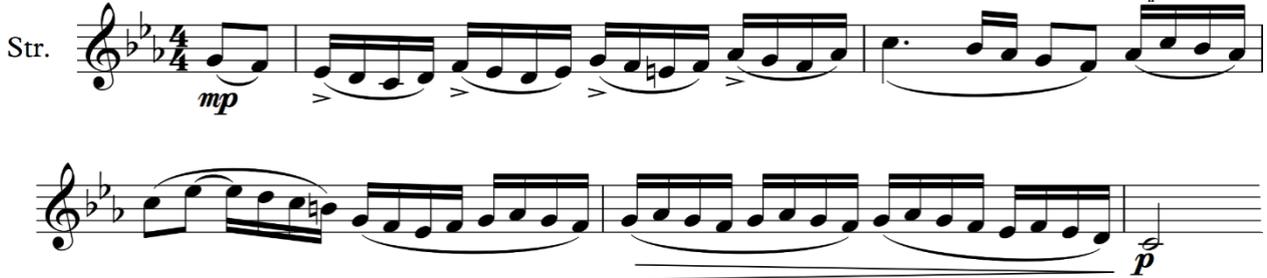
كودا: من أنكروز م 53 - م 59:

تتكون من فكرتين لحنيتين:

1. الفكرة الأولى: من أنكروز م 53 - م 57⁽²⁾:

تعتمد على تسلسلات سلمية مع التنوع 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 ألتى الكلارينيت، ومصاحبة هارمونية تؤديها ألتى الكورنو والباصون مع الكنترياص الذي يؤدي اللحن بأسلوب النقر Pizz، وتعتمد المصاحبة الهارمونية على التآلفات التالية:

Cm/G - G - G/B - Cm - C_{sus4}/G - Cm

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

تعتمد الفكرة اللحنية على نسيج بوليفوني مكون من صوتين، يبدأ بالمحاكاة بين مجموعة الكمان الأول وألتى 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 المرجع في م59، وتنتهي الحركة الثالثة بقفلة نصفية في سلم دو الصغير الميلودي في م61.

نتائج البحث:

بعد التحليل التفصيلي توصل الباحث إلى النتائج التالية والمتعلقة بربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية لخدمة البرنامج، إذ أن خاشو اعتمد على برنامج مكتوب (نثراً) تحكى 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.

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

- صور المؤلف سقوط شهداء القضية العربية بموسيقى مليئة بالحزن والأسى، وذلك من م1 – م27، ومن أنكروز م28 – م37.
- استخدم المؤلف التناورات الشديدة في التآلفات الهارمونية Dissonance لزيادة الاحساس بالإنفعالات النفسية الحزينة على هذا المشهد، والذي يتضمن تنفيذ إنفاقية سايكس بيكو، وذلك في موسيقى الجزء السابق.
- عبر المؤلف عن توجه الأمير فيصل لمدينة معان لإنقاذ الشعب العربي من خلال موسيقى ذات طابع عسكري نوعاً ما، حيث يتم أداء أسلوب النفير الذي يؤديه آلات الكورنو، مع مصاحبة هارمونية تؤديها باقي الآلات النحاسية، ومصاحبة بوليفونية تؤديها الآلات الوترية، تركز الاحساس بهذا المعنى، وذلك من أنكروز م38 – م42.
- عبر المؤلف عن تجدد الامل بأداء نفس اللحن الحزين السابق (انكروز م28 – م37) ولكن بأداء أكثر نشاطاً وحيوية، والذي يؤديه مجموعة الآلات الوترية من أنكروز م43 – م52.
- عبر 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 باعناصر 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.
- الإهتمام بالأبحاث التي تناول مؤلفين محليين لإظهار مؤلفاتهم للمتخصصين والباحثين والمنتوقين.
- تقديم أعمال المؤلفين العرب في المحافل الثقافية والفنية العربية.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

الكتب:

- أينشتين، ألفريد: الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1973.
- سمحة الخولي: التأليف الموسيقي المصري المعاصر – الجيل الثاني، سلسلة بيزم للموسيقى، القاهرة 2003.
- زين نصار:، عالم الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

لانج، بول هنري: الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن الى أوائل القرن العشرين، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.

الرسائل العلمية:

سكارية، هيثم: الموسيقى البروجرامية عند كل من رفعت جرانة ويوسف خاشو - دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة 2007.

مدحت مراد مينا: تأثير المذاهب الموسيقية المعاصرة على الموسيقى المصرية المتطورة، رسالة دكتوراة غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة 1995.

نهلة فاروق صادق مطر: الموسيقى البروجرامية في مؤلفات رفعت جرانة - دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 1998.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

Blume, Fredric: Classic and Romantic Music, a Comprehensive Survey, Feber and Faber, London, 1979.

Latham, Alison: The Oxford Companion to Music, Oxford University Press 2002.

Sadie, Stanley: The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, second edition, London 1980.

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.

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

*Haitham Sukkarieh**

ABSTRACT

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

* The University of Jordan, Received on 20/2/2019 and Accepted for Publication on 21/11/2019.