الكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية (مصر أهرامات الأحرار) للمؤلف الموسيقي " سليمان الديكان "

د . أحلام أكبر بن الشيخ محمد صالح (الكويت)(*)

مقدمة :

تأثر المؤلف الموسيقي " سليمان الديكان " منذ طفولته بوالده الموسيقار "غنام الديكان" ، الذي كان يعمل على توثيق التراث الشعبي الموسيقي لدولة الكويت ، فالتحق بمعهد الدراسات الموسيقية عام ١٩٨٦م وحصل على دبلوم الدراسات الموسيقية في عام ١٩٩٢م ، ثم شهادة المعهد العالي للفنون الموسيقية في العام ١٩٩٦م ، وواصل دراسته الموسيقية ليحصل على شهادة الماجستير في العلوم الموسيقية في جامعة الروح القدس في الجمهورية اللبنانية في العام ٢٠٠١م ، ثم شهادة الدكتوراه من الفئة الأولى في العلوم الموسيقية والتأليف والتوزيع الأوركسترالي من الجامعة نفسها في العام ٢٠٠٥م ، وفي عام ١٩٩٤م أسس قسم الموسيقى في " بيت لوذان " بالكويت ، وقام بتدريس آلتي البيانو والفلوت ، تولى عمادة المعهد العالي للفنون الموسيقية ، وبدأ في كتابة الأعمال الأوركسترالية والذي قام فيها بالمزج بين الطابع الغربي بالكتابة لآلات الأوركسترالية والطابع الكويتي من خلال الآلات الشعبية الكويتية ، وله العديد من المؤلفات الموسيقية التي تتسم باستخدام الآلات العربية ضمن آلات الأوركسترا ، حيث قام بصياغتها في تجارب موسيقية خاصة بالصياغة الأوركسترالية للآلات العربية ، ومن أمثلة ذلك المؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) التي قدمت عام ٢٠٠٠م مع أوركسترا القاهرة السيمفوني بقيادة " مصطفى ناجي " ، بالإضافة لتقديمه بعض الأعمال في العديد من الأمسيات الموسيقية مثل الأمسية الموسيقية (عاشق الدار – رد الحياة – الصداقة الأمريكية – العربي – المراغي – مهرا دروازه – وسمية – دساتين) والتي أقيمت في مركز اليرموك بدار الآثار الإسلامية ، كما قدم حفلات موسيقية في أغلب الدول العربية ، فقد تنوعت مؤلفاته بين الأجواء الروحانية والإيقاعات المتنوعة وتجلى التوافق بين الآلات العربية والصياغة الأوركسترالية ، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على إحدى مؤلفاته الموسيقية (مصر إهرامات الأحرار) ، للتعرف على تجربته الموسيقية في الكتابة لآلات الموسيقى العربية ضمن صياغة أوركسترالية من خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على أسلوب كتابته لهذه التجربة ، مما يعود بالفائدة على دارسي قسم علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت .

مشكلة البحث : تعتبر المؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) لـ " سليمان الديكان " من التجارب المميزة له في الكتابة لآلات الموسيقى العربية ضمن صياغة أوركسترالية ، وبالرغم من ذلك هناك قلة في الأبحاث التي تناولتها من خلال الدراسة التحليلية المتخصصة ، للتعرف على أسلوبه في الكتابة لتلك الآلات .

هدف البحث : يهدف هذا البحث إلى الدراسة التحليلية المتخصصة للمؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) ، للتعرف على تجربة المؤلف الموسيقي " سليمان الديكان " في الكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية لـ (عينة البحث) .

أهمية البحث : من خلال تحقيق الهدف السابق بالتعرف على تجربة " سليمان الديكان " في الكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية لـ (عينة البحث) ، يمكن من خلالها التعرف على أسلوبه في الكتابة لتلك الآلات ، مما يثري المكتبة الموسيقية بأساليب متنوعة للكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية ، وإفادة دارسي العلوم الموسيقية والمهتمين بهذا المجال .

سؤال البحث :

– ما هي أساليب الكتابة لآلات الموسيقى العربية في الصياغة الأوركسترالية المستخدمة عند " سليمان الديكان " من خلال (عينة البحث) ؟

عينة البحث :

– **المؤلفة الموسيقية (مصر إهرامات الأحرار) :**

تأليف موسيقي / سليمان الديكان – أداء / أوركسترا القاهرة السيمفوني بمصاحبة آلات الموسيقى العربية بقيادة / مصطفى ناجي .

حدود البحث : الكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية من خلال المؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) لـ " سليمان الديكان " في بداية القرن الحادي والعشرين .

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

وقد قسم البحث إلى جزئين :

أولاً (الإطار النظري) ويشمل :

– إبداع الموسيقى العربية بين التخت والأوركسترا .

– نبذة تاريخية عن المؤلف الموسيقي " سليمان الديكان (١٩٧١م) " .

– نبذة عن المؤلفة الموسيقية (عينة البحث) .

ثانياً (الإطار التحليلي) :

– تحليل عام وتفصيلي للكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية للمؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) لـ " سليمان الديكان " .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

أولاً : (الإطار النظري)

– إبداع الموسيقى العربية بين التخت والأوركسترا

الإبداع الموسيقي المعاصر :

يشترك كل من المؤلف والمؤدي (العازف أو المغني أو المايسترو) والمستمع في خاصية الإبداع الموسيقي ، لأن ثلاثتهم يشتركون في خلق العمل الفني وإخراجه بطريقة أو بأخرى ، فالمؤلف الموسيقي يقوم بعملية الإبداع الأولى ، ثم يأتي دور الأداء فيقوم العازف بإعادة الخلق والإبداع للحن الذي وضعه المؤلف الموسيقي ، والذي لا يوجد ولا يسمع بدون العازف ، والأداء هنا هو اشتراك في الإبداع مع المؤلف الموسيقي ، لأن اللحن يخرج إلى المستمع من خلال العازف وفهمه وتكوينه وتجاوبه العصبي والحسي ، والمستمع يشترك مع كل من المؤلف الموسيقي والعازف في عملية الإبداع الموسيقي ، وهو الذي يحكم على جودتها وفقاً لتكوينه وظروفه ، فهو لذلك يشترك في عملية الإبداع الموسيقي [١] .

التخت العربي والأوركسترا :

يعتبر التخت العربي التقليدي بصورة عامة الدعامة الأساسية التي يتم من خلالها التعرف على موسيقانا العربية الغنائية منها والآلية ، فمن خلاله يحدث ربط بين الإنسان العربي وحضاراته العريقة في مختلف العصور بما يقدمه من نماذج وأعمال فنية تحمل في طياتها الطابع القوي الأصيل لموسيقانا العربية .

تعريف كلمة التخت :

التخت كلمة تركية أو فارسية بمعنى منصة ، أو صدر المجلس يجلس عليها العازفون [٢] ، ويعني التخت كمصطلح (لغوياً) (خشب عرش السلطان – المكان المرتفع نسبياً عن سطح الأرض والذي يكون أمام الناس واضحاً) ، أما التخت كمصطلح (فني) فهو الفرقة الموسيقية المحدودة المكونة من (قانون – ناي – عود – كمان – رق) ، والتي تعمل في وقت واحد في مصاحبة المغني العربي ، وقد عرف التخت منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وازدهر في عصر الخديوي " إسماعيل " واستمر محافظاً على تكوينه حتى أوائل القرن العشرين،

---

[١] الإبداع الموسيقي/ https://www.khaledtrm.net/?p=178 .

[٢] نبيل شوره : **التخت العربي نشأته وتطوره الفني** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ١٤ .

وكانت التخوت في عهدها بمثابة المدارس التي يتعلم منها المنشدون والعازفون أسرار من الموسيقى العربية وتصقل فيها مواهبهم وتقوى أصواتهم [٣] .

فرق التخت العربي وتكوينها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين :

ظهر في النصف الأول من القرن العشرين التخت العربي التقليدي مكتمل التكوين ، كذلك ظهرت تخوت غير مكتملة التكوين في صورة مجاميع بالإضافة إلى التخوت التي أخذت شكل الفرقة الموسيقية ، نظراً لإضافة عناصر جديدة إلى عناصر التخت العربي التقليدي الرئيسية ، ويمكننا القول أن الثلث الأول من القرن العشرين كان عصر ازدهار للتخت العربي التقليدي ، أما بداية التكوين الحقيقي للتخت الذي ظهر في صورة الفرقة الموسيقية بإضافة بعض الآلات الدخيلة على آلاته المعروفة ، وكان في أواخر عام ١٩٣٤م عندما بدأ الإرسال الإذاعي في القاهرة ، ومن هنا بدأت نقطة الانطلاق لبداية تكوين الفرق الموسيقية ، وعندما عقد مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢م أصبحت الموسيقى جزءاً هاماً من ثقافة الشعب ، وزادت وانتشرت التخوت العربية التقليدية في هذه الفترة ، ثم تطورت وسميت (الفرقة الموسيقية) عندما زاد فيها عدد الآلات .

إدخال بعض الآلات الغربية في التخت العربي :

زادت آلات التخت العربي التقليدي في النصف الأول من القرن الحالي ترتب على ذلك زيادة عدد العازفين ، كما دخلت عليه آلات لم يسبق مصاحبتها له نذكر منها (آلة التشيللو – الطبلة " الدربكة ") ، كما ظهرت أيضاً آلة البيانو وكان أول ظهورها في دور بارز مع آلات التخت العربي التقليدي ، عندما صاحبت المطرب " إبراهيم حمودة " عام ١٩٢٥م ، وباختفاء التخت العربي التقليدي وظهور الفرق الموسيقية الكبيرة التي تصل أحياناً إلى أكثر من أربعين عازفاً ، وظهور الفرق الغنائية الكبيرة انعكس هذا النزوع إلى الضخامة في الموسيقى نفسها ، حتى أن هذه الفرق حينما كانت تعزف أعمالاً أوركسترالية لم تراعي طبيعة الموسيقى العربية ، وهذا لا ينفي وجود بعض المحاولات الناجحة كموسيقى (بحيرة المنزلة) لـ " عبد الحليم نويرة "، مما يثبت أن النجاح لابد وأن يقترن بالفهم والعمق في خصائص ومميزات ودقائق الموسيقى العربية ، ومن تكوينات فرق الموسيقى العربية الأوركسترالية التي تؤدي الأعمال الآلية والغنائية والتي تضمنتها أعمال الرواد ، يمكن القول أن هذه الفرق لابد وأن تجمع بين الخاصية الفردية المتمثلة في الآلات العربية الصميمة ، والخاصية الجماعية المتمثلة في فصائل الأوركسترا الثلاث [١] ، أما بالنسبة لدور كل آلة في الكتابة الأوركسترالية العربية ، فيتحدد بحسب قالب

---

[٣] نبيل شوره : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٦٤ .
[١] نبيل شوره : **التخت العربي نشأته وتطوره الفني** ، مرجع سابق ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

ونوع العمل (آلي أو جماعي ، فردي أو جماعي ، موسيقى شعبية أو معاصرة أو من التراث)، كما أن هذا الدور لا يبرز بدون فهم عميق لطبيعتها ومساحتها ولونها الصوتي ، ومكانها من اللوحة الموسيقية الأوركسترالية المراد إبرازها [٢] .

أساليب الكتابة لآلات الموسيقى العربية بمصاحبة الأوركسترا :

أولاً : الإيقاع

الموسيقى العربية غنية وغزيرة بضروبها المتنوعة ويعتبر الإيقاع أحد سماتها الأساسية ، وهناك بعض الأساليب التي يستخدمها المؤلفين الموسيقيين داخل الأوركسترا ، حيث تتنوع وتختلف حسب رؤيتهم من عمل إلى آخر ، ولكن يبرز بشكل ضغوط تدعيم الميزان الأساسي وضروبه الإيقاعية هارمونياً ، كأسلوب لا غنى عنه في كتابة الخطوط الإيقاعية للتوزيع الآلي أو الكتابة الأوركسترالية لبعض المؤلفات الموسيقية العربية بمختلف أنواعها ، فأحياناً يستخدم تدعيم أداء الضروب والضغوط الأساسية هارمونياً في أداء الوتريات ، وأحياناً في آلات النفخ الخشبي أو النحاسي ، أو في شكل إيقاع ثابت (Ostinato) ، أو باستخدام أداء الضرب بأسلوب النبر (Pizz) في خط لحني مستمد من اللحن الأساسي تؤديه آلات الطبقة الغليظة حسب الكتابة (الكونترباص – الفاجوت) ، وتبقى آلات الإيقاع العربية (الطبلة – الرق) آلات لا غنى عنها داخل الأوركسترا ، حيث تعطي النكهة العربية المتميزة داخل العمل الأوركسترالي [١] .

ثانياً : التوزيع الآلي لآلات التخت العربي

يستخدم المؤلف الكتابة على مسافة اليونيسون أو الأوكتافات على مساحات صوتية عريضة ، كما يستخدم أساليب الأداء المتنوعة (النبر Pizz – التريمولو Tremolo – الانزلاق Glissando) ، مع مراعاته عدم استخدام النسيج البوليفوني أو الهوموفوني ، حيث يلتزم بأداء آلات التخت العربي للحن الأساسي بين آلات الفرق أوركسترالية متنوعة الفصائل ، وذلك لوضوح اللحن وإبرازه مع الظلال البوليفونية والهوموفونية المستخدمة من آلات الأوركسترا ، وذلك حسب شخصية كل مؤلف ورؤيته وزاويته التي تبرز شخصيته في العمل الموسيقي المقدم ، فالموسيقى العربية موسيقى غنائية عمودها الفقري هو جمال اللحن وعذوبته ، والهدف منه هو الحفاظ على طابعها وسماتها الأصلية مهما وضع لها من محسنات ، وهناك بعض المؤلفين الموسيقيين الذين كانت لهم رؤيتهم الجديدة المتمثلة في استخدام الكونتربوينت الحديث في الدرجات الربعية

---

[٢] نبيل شوره : **آلة القانون وتطور أسلوب العزف عليها** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص ١٦١ ، ١٦٢ .

[١] نعيمة صادق بطرس : **البناء العلمي لإتفاقات النغم في الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ٣٤٤ .

والهارموني الحديث ، ومع ذلك حافظوا على أصالة الموسيقى العربية وطابعها فأسهموا بذلك في وضع لبنات لأسس اتفاقات النغم في الموسيقى العربية [٢] .

- نبذة تاريخية عن المؤلف الموسيقي " سليمان الديكان (١٩٧١م) "

نشأته :

ولد " سليمان غنام الديكان " في دولة الكويت ، ونشأ في رعاية والده " غنام الديكان " ، التحق بمعهد الدراسات الموسيقية عام ١٩٨٦م وحصل على دبلوم الدراسات الموسيقية في عام ١٩٩٢م ، ثم شهادة المعهد العالي للفنون الموسيقية في العام ١٩٩٦م ، واصل دراسته الموسيقية ليحصل على شهادة الماجستير في العلوم الموسيقية في جامعة الروح القدس في الجمهورية اللبنانية في العام ٢٠٠١م ، ثم شهادة الدكتوراه من الفئة الأولى في العلوم الموسيقية والتأليف والتوزيع الأوركسترالي من الجامعة نفسها في العام ٢٠٠٥م ، وفي عام ١٩٩٤م أسس قسم الموسيقى في (بيت لوذان) بالكويت ، وقام بتدريس آلتي البيانو والفلوت ، تولى عمادة المعهد العالي للفنون الموسيقية ، حيث أحدث للمعهد نقلة نوعية كبيرة لم تحصل له منذ إنشائه عام ١٩٧٢م ، وترك منصبه متفرغاً للتأليف الموسيقي ، بعد أن كان منشغلاً بالوظيفة التي أخذت من مجهوده ووقته ما كان مخصصاً للتأليف ، حيث أنشأ أول فرقة أوركسترا في الكويت بفترة قياسية ، بالإضافة إلى فرقة أحمد باقر الموسيقية ، كما خصص قاعة للتدريب الموسيقي للطلبة ، وتحظى هذه الفرق باهتمام كبير محلياً وخارجياً ، لا سيما أن مثل هذه الفرق تحتاج إلى ما يقارب الـ ٨ سنوات لتأسيسها ، ولكن استطاع " الديكان " تأسيسها بفترة قياسية لم تتجاوز السنتين .

مشواره الفني :

تأثر " سليمان الديكان " في طفولته بوالده كثيرا ، فقد كان بجانب عمله كؤلف موسيقي ، أيضا كان يعمل على توثيق التراث الشعبي الموسيقي لدولة الكويت ، وعند حضوره لأحد أعمال والده بالمسرح في وجود الأوركسترا واستماعه لعزف آلاتها تأثر بهذا الجو الموسيقي والذي امتزج فيه الطابع الغربي من خلال الآلات الأوركستراليه والطابع الكويتي من خلال الآلات الشعبية الكويتيه . فاستعان بما كان عند والده من كتب موسيقيه للاطلاع ودراسة الموسيقى بأنواعها وخاصة اللآلات الشعبيه الكويتيه وطابع كل منها ، كما تأثر أيضا " سليمان الديكان " في بداياته بكثير من رواد التأليف والتلحين الكويتي ومنهم " مرزوق المرزوق ، أحمد باقر " ، وفي المرحلة الثانويه التحق بمعهد الدراسات الموسيقيه وتخصص بجانب آلة البيانو في آلة الفلوت ،

---

[٢] المرجع السابق ، ٣٤٥ : ٣٤٨ .

ثم التحق بالمعهد العالي للفنون الموسيقيه بقسم التأليف ، وعند إلمامه بقواعد التأليف الموسيقي اتجه لكتابة بعض الأعمال الموسيقيه لآلة الفلوت في قوالب موسيقية عربية ذات طابع شعبي كويتي ومنها عمل في قالب السماعي في مقامات شرقية [١] .

تفاعل وتأثر " سليمان الديكان " كثيراً بالاحتلال العراقي لدولة الكويت فاتجه لتأليف وتلحين الأعمال الوطنيه ، والتي تؤكد على الهويه الكويتيه ، وكان يمد المكتبه الموسيقيه الكويتيه بالعديد من الأغاني والأعمال الموسيقيه ومقدمات البرامج التليفزيونيه والإذاعية ، متبنيا في أغلب هذه الأعمال منذ عام ١٩٩١م قضية الأسرى الكويتيين ، وفي هذه الفترة كانت فرصة جيده لسليمان الديكان لدراسة قوالب التأليف الموسيقى العالمية وأسلوب الكتابة الأوركستراليه بشكل أكثر تعمقا ، مما ساعده بعد ذلك في مؤلفاته ، وبعد تخرجه من المعهد سافر إلى لبنان لاستكمال دراسته هناك ، وبدأ في كتابة الأعمال الأوركستراليه ، وأقام العديد من الحفلات ، وفي عام ٢٠٠٠م أقام حفلاً موسيقياً بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية قدم خلالها عمل موسيقي بعنوان " مصر أهرامات الأحرار " بقيادة المايسترو " مصطفى ناجي " .

نشاطاته الفنية :

- سليمان الديكان عضو في جمعية الفنانين الكويتيين، وعضو في جمعية المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى في لبنان (Sacem) منذ العام ١٩٩٩م .
- حصل على جائزة الأمم المتحدة عن عمله (الأمل) ١٩٩٤م ، وقلادة السلطان قابوس من الدرجة الثانية للمبدعين العرب ٢٠٠٦م ، يعمل حالياً رئيس قسم الأصوات بالمعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت .

[١] مقابلة شخصية للباحثة مع سليمان الديكان في الكويت في يوم الأحد ١١ / ٧ / ٢٠٢١ الساعة الخامسة مساءً .

أعماله الموسيقية :

جدول للمؤلفات الموسيقية للأوركسترا عند " سليمان الديكان " [١]

اسم المؤلف الموسيقي	مكان العرض	الدولة	السنة
السيف	دار الآثار الإسلامية	الكويت	١٩٩٦
غادروها	دار الآثار الإسلامية	الكويت	١٩٩٦
مصر أهرامات الأحرار	دار الأوبرا المصرية	القاهرة	٢٠٠٠
أبعاد الحرية	قصر بيان	الكويت	٢٠٠٢
العربي	قصر بيان	الكويت	٢٠٠٦
المراغي	دار الآثار الإسلامية	الكويت	٢٠٠٧
ريح السواحل	دار الآثار الإسلامية	الكويت	٢٠٠٩
الدروازه	متحف الكويت الوطني	الكويت	٢٠١٤
وسميه	دار الآثار الإسلامية	الكويت	٢٠١٥
دساتين	دار الآثار الإسلامية	الكويت	٢٠١٦
حرز الأساطير	ملتقى طرفة ابن العبد	البحرين	١٩٩٦

[١] مقابلة شخصية للباحثة مع سليمان الديكان في الكويت في يوم الأحد ١١ / ٧ / ٢٠٢١ الساعة الخامسة مساءً .

تابع جدول للمؤلفات الموسيقية للأوركسترا عند " سليمان الديكان " [١]

اسم المؤلف الموسيقي	مكان العرض	الدولة	السنة
عيون مدينتي	دار الأوبرا المصرية	مصر	٢٠٠٠
أمسية صول الأجراس	جامعة روح القدس	لبنان	٢٠٠١
رفقائي جربتنا	النيروز	لبنان	٢٠٠١
أمسية من الكويت	تعليق من لجنة المرأة	فرنسا	٢٠٠٦
أمسية أصيلة	تعليق وزارة الخارجية الكويتية	المغرب	٢٠١١
الكويت بقلب أوكرانيا	مرور ٥٠ عاماً على العلاقات الدبلوماسية مع جمهورية أوكرانيا	الكويت	٢٠١٣
أمسية رجعه أمل	تحت رعاية سمو رئيس مجلس الوزراء الأسبق الشيخ ناصر الأحمد الصباح	الكويت	٢٠١٤
خليجنا الواعد	بمناسبة ذكرى الـ ٣٣ على قيام مجلس التعاون	الرياض	٢٠١٤
أمسية اكسبو	وزارة الإعلام	إيطاليا	٢٠١٥

- نبذة عن المؤلفة الموسيقية (عينة البحث)

قام المؤلف في صياغته للمؤلفة الموسيقية (عينة البحث) من خلال ترجمة لقصيدة كتبها الشاعر الكويتي الأسير " فايق عبد الجليل " في مدح مصر ، حيث قام بتوصيف مصر بالبلد المعمور في عدة أفكار لحنية باستخدام (آلات النفخ الخشبية – آلات النفخ النحاسية – آلات ذات المفاتيح – الآلات الإيقاعية الغربية والمصرية – آلات التخت العربي – الأوكورديون المنفرد – مجموعة الآلات الوترية) ، بجانب استخدامه للإيقاعات المستوحاه من الأماكن الشعبية والتراثية في لحن من إبتكاره (المصمودي الصغير – الدويك – البمبي) ، إلى جانب استخدامه في الختام إلى (السلام الوطني المصري) والتنويع على إيقاع (المارش) المصاحب له، لكي يكتمل التوظيف من قبل المؤلف الموسيقي واظهارها في شكل مكتمل العناصر ، بجانب استخدامه إلى الآلات الإيقاعية المصرية (دف – طبلة – دهلة " دربكة " – صاجات) ، حيث استوحى اللحن الأساسي الأول من اللحن الشعبي المصري (يارب توبة) المتداول في الأفراح

[١] مقابلة شخصية للباحثة مع سليمان الديكان في الكويت في يوم الأحد ١١ / ٧ / ٢٠٢١ الساعة الخامسة مساءً .

والمصاحب لبعض الرقصات الشعبية ، مع مصاحبة من آلة الهارب والرد من الآلة المنفردة الأوكورديون .

ثانياً : (الإطار التحليلي)

– تحليل عام وتفصيلي للكتابة لآلات الموسيقى العربية في صياغة أوركسترالية للمؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) لـ " سليمان الديكان "

بيانات العمل :

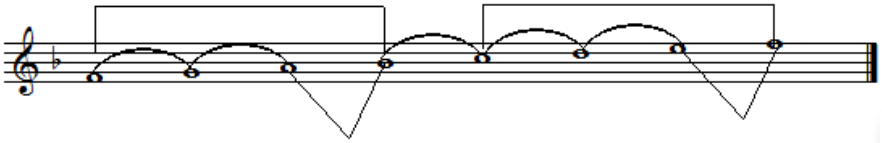
اسم المؤلف : سليمان الديكان .

مكان تقديم العمل : دار الأوبرا المصرية – ٢٠٠٠م .

أداء : أوركسترا القاهرة السيمفوني .

الصيغة Form : مؤلف موسيقي في شكل روندو حديث .

السلم Scale : سلم فا الكبير (عجم الجهاركاه) .



الميزان Meter : رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.

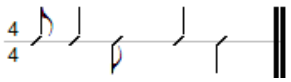
سرعة اللحن Tempo : سريع مرح Allegro ♩. = **160** .

عدد الموازير Measures : ٢٨٤ مازورة .

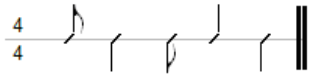
المساحة الصوتية المستخدمة لآلات الأوركسترا : من درجة (فا ٣ – قرار النهوفت) إلى درجة (صول ٢ – جواب السهم) ، وهي تعد مسافة خمسة أوكتافات وثانية كبيرة .

الإيقاع المستخدم Rhythm :

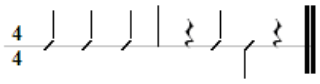
إيقاع المصمودي الصغير (بسيط) :



إيقاع الدويك (بسيط) :



التنويع على إيقاع البمب المصري :



النسيج الموسيقي Texture Musical :

- النسيج المتجانس Harmonic .
- النسيج المتعدد التصويت Polyphonic .

التكوين الآلي المستخدم في الأوركسترا :

- آلات النفخ الخشبية Wood Winds Instruments :

[٢ فلوت (أول ، ثاني) (I , II) Flute 2 - ٢ أبوا (أول ، ثاني) Oboe 2 - ١ كورانجليه Cor Anglais 1 - ٢ كلارنيت (سي ♭) Clarinet B ♭ 2 - ٢ باصون Bassoon 2] .

- آلات النفخ النحاسية Brass Winds Instruments :

[٢ كورنو (فا) Horn in F 2 - ٢ ترومبيت (سي ♭) Trumpet in B ♭ 2 - ٢ ترومبون Trombon 2 - ١ توبا Tuba 1] .

- آلات ذات لوحة المفاتيح Keyboard Instruments .

- [١ هارب Harp 1] .

- الآلات الإيقاعية Percussion Instruments :

- **الآلات الإيقاعية الغربية :**

[٣ تمباني Timpani 3 - ١ طبل كبير Bass Drum 1 - ١ كاس Cymbals 1 - ١ جلوكنشبيل Glockenspiel 1] .

- **الآلات الإيقاعية المصرية :**

[٤ دف Doff 4 - ١ طبلة drum 1 - ١ دهله (دربكه) Darabukka 1 - ١ صاجات Sagat 1] .

- آلات التخت العربي :

[١ عود Lute 1 - ١ قانون Zither 1 - ١ أوكورديون Accordion 1 - ١ ناي Flute 1] .

- مجموعة الآلات الوترية Strings Instruments :

[كمان أول (I) Violin - كمان ثاني (II) Violin - فيولا Viola - تشيللو Cello - كونترباص Bass] .

التحليل العام للمؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار)

– **مقدمة** : من مازوره (١ : ١٧) وتنقسم إلى جزئين :

الجزء الأول : تقديم إيقاعي من مازورة (١ : ١٢) من آلة التمباني .

الجزء الثاني : من مازورة (٢ : ١٧) جملة موسيقية تنقسم إلى ثلاث عبارات في السلم الأساسي .

– **الوصلة الأولى** : من مازوره (١٨ : ٢٥) وتعتمد على الإيقاع المنفرد لآلات الإيقاع المصرية بـ (المصمودي الصغير) لثمان أطقم ، والمصاحبة من آلات الأوركسترا بالأوستيناتو.

– **القسم الأول (اللحن الأساسي) (A)** : من مازوره (٢٦ : ٥١) في السلم الأساسي فا الكبير (مقام العجم المصور على الجهاركاه) ، ويتكون من فكرتين :

الفكرة الأولى : من مازوره (٢٦ : ٣٦) وتعتمد على لحن العبارة الأولى للمقدمة بإيقاع (المصمودي الصغير) ، والانتهاء بالقفلة التامة في السلم الأساسي وتتكون من جملة واحدة .

الفكرة الثانية : من مازوره (٣٦ : ٥١) وتعتمد على فكرة لحنية جديدة نشطة بإيقاع (الدويك) ، والانتهاء بالقفلة التامة في السلم الأساسي فا الكبير وتتكون من جملتين .

– **القسم الثاني (اللحن الثاني) (B)** : من مازوره (٥٢ : ٨٣) في مقام الشوق أفزا المصور على الجهاركاه ، بالمصاحبة الإيقاعية للتنويع على إيقاع (البمبي) ويتكون من فكرتين وكودتا :

الفكرة الأولى : من مازوره (٥٢ : ٦٠) ويعتمد على لحن جديد والحوار بين آلات الباص والآلات الحادة للأوركسترا ، والتلوين بين الآلات المنفردة والنفخ الخشبي لأداء اللحن الأساسي والانتهاء بالقفلة التامة .

الفكرة الثانية : من أناكروز مازوره (٦٠ : ٧٥) وتعتمد على تكرار لحن زخرفي مع استخدام المحاكاة من آلات الأوركسترا ، والانتهاء بالقفلة النصفية في مقام الشوق أفزا .

– **ختام القسم الثاني (كودتا)** : من مازورة (٧٦ : ٨٣) ويعتمد على لحن ختامي من جملة واحدة بأداء الآلات المنفردة والنفخ الخشبي ، والانتهاء بالقفلة النصفية لمقام الشوق أفزا المصور على الجهاركاه .

– **الوصلة الثانية** : من مازوره (٨٤ : ٩٥) وتنقسم إلى جزئين :

الجزء الأول : من مازورة (٨٤ : ٨٧) ويعتمد على لحن العبارة الأولى للمقدمة .

الجزء الثاني : من مازورة (٨٨ : ٩٥) وهو إعادة للوصلة الأولى الإيقاعية .

- **الإعادة الأولى للقسم الأول (A^2)** : من مازوره (٩٦ : ١٢١) وهي إعادة حرفية للقسم الأول (A) بفكرتيه في مقام العجم ، والمصاحبة الإيقاعية لإيقاعي (المصمودي الصغير – الدويك) .

- **الوصلة الثالثة** : من مازوره (١٢٢ : ١٣٠[١]) في سلم فا الكبير ، وتعتمد على التنويع على لحن العبارة الأولى للمقدمة .

- **القسم الثالث (C)** : من مازوره (١٣٠ : ١٥٣) ويبدأ بمقام النهاوند الكردي المصور على الجهاركاه ، وينتهي بمقام الكرد المصور على الجهاركاه وبالمصاحبة الإيقاعية بإيقاع (المصمودي الصغير) ويتكون من فكرتين :

الفكرة الأولى : من مازورة (١٣٠ : ١٤٥) وتعتمد على لحن شجي رشيق تؤديه مجموعة الوتريات أول مرة والآلات المنفردة ثاني مرة ، والانتهاء بالقفلة التامة .

الفكرة الثانية : من مازورة (١٤٦ : ١٥٣) وتبدأ بالتنويع على بداية لحن الفكرة الأولى بالعودة لمقام العجم المصور على الجهاركاه ، والانتهاء بالقفلة النصفية في مقام الكرد المصور على الجهاركاه .

- **إعادة المقدمة** : من مازوره (١٥٤ : ١٦٩) وهي إعادة حرفية للمقدمة من مازورة (٢ : ١٧) في مقام العجم المصور على الجهاركاه .

- **إعادة الوصلة الأولى** : من مازوره (١٧٠ : ١٧٧) والتي تعتمد على الإيقاع المنفرد لآلات الإيقاع المصرية بـ (المصمودي الصغير) .

- **الإعادة الثانية للقسم الأول (A^3)** : من مازوره (١٧٨ : ٢٠٤[١]) وهي إعادة حرفية للحن الأساسي في مقام العجم المصور على الجهاركاه .

- **الوصلة الرابعة** : من مازوره (٢٠٤ : ٢١٩[٢]) وتعتمد على الحوار الموسيقي بين آلات (الكمان الأول والثاني) ، بالإضافة لآلة الكلارنيت وآلات النفخ النحاسي للحن يبدأ بالتغيير اللحني ونغمات الأربيج في مقام العجم .

- **القسم الرابع (لحن السلم الوطني المصري)** : من أناكروز مازوره (٢٢٠ : ٢٦٧) في مقام العجم المصور على الجهاركاه بإيقاع (المارش) ، وفي صيغة ثلاثية .

الفكرة الأولى (لحن المذهب) : من أناكروز مازورة (٢٢٠ : ٢٣٥[٢]) .

الفكرة الثانية (لحن الكوبليه) : من أناكروز مازورة (٢٣٥[٣] : ٢٥١) .

إعادة الفكرة الأولى (لحن المذهب) : من أناكروز مازورة (٢٥٢ : ٢٦٧) .

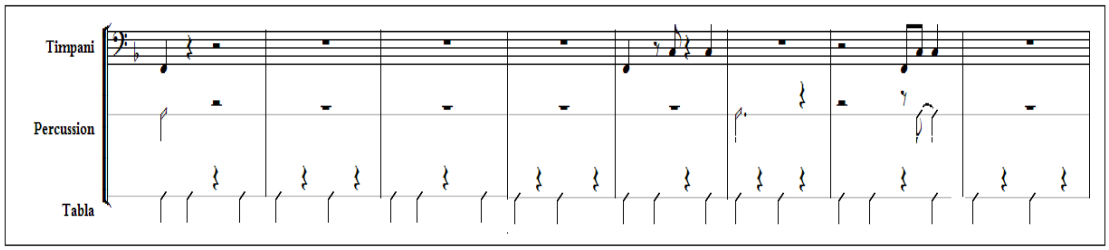
– **ختام (كودا)** : من مازوره (٢٦٨ : ٢٨٤[1]) ويعتمد على إعادة لحن الوصلة الرابعة من مازورة (٢٠٤ : ٢١٩[2]) بالحوار بين آلات الأوركسترا والتكثيف الهارموني والبوليفوني ، والانتهاء بالقفلة التامة في السلم الأساسي فا الكبير (مقام العجم المصور على الجهاركاه) .

التحليل التفصيلي لبعض النماذج من المؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) :

وقد قامت الباحثة باختيار بعض النماذج التي توضح تجربة المؤلف الموسيقي " سليمان الديكان " للكتابة لآلات الموسيقى العربية مع الأوركسترا :

النموذج الأول :

– **الوصلة الأولى** : من مازوره (١٨ : ٢٥) وتعتمد على المصاحبة الإيقاعية من آلات الإيقاع المصرية (دف – طبلة – دربكه) بجملة موسيقية لإيقاع (المصمودي الصغير) ، مع مشاركة آلة التمباني بأداء بعض الضغوط على درجتي الأولى والخامسة ، وأداء الأوركسترا للأوستيناتو بالتركيز على الضغطين الأول والثاني للإيقاع .



النموذج الثاني :

– **الجملة الثانية من الفكرة الثانية للقسم الأول (اللحن الأساسي) (A)** : من مازوره (٤٤ : ٥١) وهي إعادة للجملة الأولى ، ولكن مع التلوين الأوركسترالي بأداء الآلات المنفردة (عود – قانون – ناي) للحن الأساسي والحوار مع الأوركسترا ، والمصاحبة بآلات الإيقاع المصرية بإيقاع (الدويك)

النموذج الثالث :

– **الوصلة الثالثة :** من مازوره (١٢٢ : ١٣٠[١]) في سلم فا الكبير ، وتعتمد على الحوار بين آلة (الترومبيت – القانون) بالإضافة لمجموعة الوتريات ، والرد من آلة القانون للتنويع على لحن العبارة الأولى للمقدمة والتدعيم من مجموعة الوتريات

.

النموذج الرابع :

- **الجمل الثانية من الفكرة الأولى للقسم الثالث (C)** : من مازورة (١٣٨ : ١٤٥) وهي إعادة للحن الجملة الأولى ، ولكن مع التلوين الأوركسترالي بأداء الآلات المنفردة (أوكورديون – عود – قانون – ناي) للحن الأساسي ، وتدعيم مجموعة الوتريات بأداء الرد للجزء الثاني من العبارات .

نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بتحليل المؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) ، توصلت إلى الإجابة على سؤال البحث :

سؤال البحث :

– ما هي أساليب الكتابة لآلات الموسيقى العربية في الصياغة الأوركسترالية المستخدمة عند " سليمان الديكان " من خلال (عينة البحث) ؟

إجابة سؤال البحث :

– صيغت المؤلفة الموسيقية (مصر أهرامات الأحرار) في صيغة روندو حديث وفي سلم فا الكبير ما يعادل (مقام العجم على الجهاركاه) ، كما استُخدم فيها ميزان رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ ، وذلك ليقوم المؤلف الموسيقي بعرض أفكاره الموسيقية بشكل واضح وسلس وبسيط .

– جاءت المساحة الصوتية المستخدمة لآلات الأوركسترا واسعة النطاق ، وهي تعد مسافة خمس أوكتافات وثانية كبيرة من درجة (فا٣ – قرار النهوفت) إلى درجة (صول٦ – جواب السهم) .

– صاغ المؤلف تجربته الموسيقية للكتابة لآلات الموسيقى العربية في **النموذج الأول** باستخدامه الأشكال الإيقاعية المتنوعة البسيطة ، كما استخدم النسيج المتجانس والنسيج المتعدد التصويت ، مع مصاحبة إيقاعية لإيقاع (المصمودي الصغير – الدويك – التنويع على إيقاع البمبي) من مجموعة الآلات الإيقاعية المصرية (دف – طبلة – دهلة – صاجات) .

– استخدم المؤلف في **النموذج الثاني** التلوين الأوركسترالي بأداء الآلات المنفردة (عود – قانون – ناي) للحن الأساسي والحوار مع الأوركسترا ، والمصاحبة بآلات الإيقاع المصرية بإيقاع (الدويك) .

– استخدم المؤلف في **النموذج الثالث** الحوار بين آلة (الترومبيت – القانون) بالإضافة لمجموعة الوتريات ، والرد من آلة القانون للتنويع على لحن العبارة الأولى للمقدمة والتدعيم من مجموعة الوتريات .

– استخدم المؤلف في **النموذج الرابع** التلوين الأوركسترالي بأداء الآلات المنفردة (أوكورديون – عود – قانون – ناي) للحن الأساسي ، وتدعيم مجموعة الوتريات بأداء الرد للجزء الثاني من العبارات .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – نبيل شوره : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ – نبيل شوره : **آلة القانون وتطور أسلوب العزف عليها** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٧٥م .

٢ – ـــــــ : **التخت العربي نشأته وتطوره الفني** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٣ – نعيمة صادق بطرس : **البناء العلمي لإتفاقات النغم في الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

ثالثاً : المقابلات والمواقع الإلكترونية

١ – مقابلة شخصية للباحثة مع سليمان الديكان في الكويت في يوم الأحد ١١ / ٧ / ٢٠٢١ الساعة الخامسة مساءً .

٢ – الإبداع الموسيقي/ https://www.khaledtrm.net/?p=178 .