دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة

Afro Arab Blues لعلى عثمان

أ.م.د/ نرمين حمدي

م.د/ منى إسحاق

إيناس محمد (*)

مقدمة:

على عثمان شخصية موسيقية ذات هوية سودانية افريقية عربية مصرية غربية،فهو يحمل بكل الصدق والفخر هويته وروحه السودانية فهي بصمة واضحة في كل أعماله بلا استثناء ففي اكثر أعماله حداثة نجد لمحة ولومستترة من ملامح الموسيقى السودانية والتى يميزهـا بـشكل أساسي استخدامه أبعاد المقامات الخماسية، أما الطابع الافريقى فيبرز في أفكاره الإيقاعيـة ذات الضغوط غير المالوفة وغير المعتادة وحيويتها الفياضة والوانها البراقـة وتظهـر اسـتخدامة للضرب الايقاعى المصرى النادر "ضرب المخمس المصري" ونراها كذلك في صياغة بعـض الحانه وخاصة اذا كانت تحتوى على بعد ثلاثة ارباع الصوت، الـى جانـب تعلقـه الواضـح بأصوات بعض الآلات المصرية الإيقاعية وعلى وجه الخصوص آلة الرق والطبلة، والـصوت الحزين لآلة الكولة والذى وظفه بمهارة في "صلوات صوفية" وهو العمل الذى يصور طقـوس الموت في الإسلام.

مما لاشك فيه إقامة على عثمان في القاهرة معظم حياته منذ عام ١٩٧٨ وحتـى وفاتـه ٢٠١٧ قد اثرت على اسلوبه الموسيقى، ليس فقط لاختلاطه بالمجتمع الموسيقى المصرى ولكن ايضا دراسته للموسيقى الغربية الاكاديمية في كونسيرفاتوار القاهرة في قسم التأليف علـى يـد المؤلف المصرى الكبير جمال عبد الرحيم حيث هذا الأستاذ القدير أن يجمع حوله مجموعة من الشباب الموهوبين المؤمنين بقضية القومية في الموسيقى والتى تهدف للوصـول بالموسـيقى المصرية للعالمية عن طريق مزج العناصر الفنية المحلية بعلوم وأساليب التأليف الغربية. وكان على عثمان واحدا من باكورة إنتاج قسم التأليف بالكونسيرفاتوار وتلميذا مخلصا لمدرسة أستاذه ويعتبر واحدا من أهم أبناء مدرسته ولكن بهويته السودانية المميزة والتي لـم يتخـل عنهـا أو بالأخرى لم تتخل هي عنه يوما.

(*) طالبة دكتوراة بيانو – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وقد شارك في التكوين الفنى لعلى عثمان في قسم التأليف الى جانب الاستاذ جمال عبد الرحيم مجموعة من الاساتذة الافاضل على راسهم الاستاذة الدكتورة المؤلفة الموسيقية عواطف عبد الكريم التى رأست القسم لمدة طويلة وقامت بتدريس الكنترابينط لعلى عثمان وزملائه كما أشرفت على رسالتي الماجستير والدكتوراه أتمهما على عثمان.

هذا المزيج الغنى من عناصر فنية أصيلة - تقابلت وانصهرت معاً في أعماق على عثمان لتخرج هذا الفن الفريد والمميز الذى استطاع بفضل موهبته وجديته ودأبه واخلاصه الشديد لفنة ان يصيغه في قائمة أعمال معتبرة، تظهر غزارة وتنوع أفكاره الموسيقية وامتلاكه لادوات فنه الحرفية - تستحق الدراسة والتحليل مما دعا الباحثة لكتابة هذا المختصر للفنان الموسيقى لا كتشاف ملامح لغته الفنية.

على عثمان ينتمى إلى الجيل الثالث الذين يمثلون الأمل في المستقبل، فقد درس أغلبهم في قسم التأليف بالكونسيرفاتوار بالقاهرة، وتلقى الآخرون تعليماً موازياً لهم، ومنهم من احتل مكانة في الحياة الموسيقية المصرية وأصبح له القدم راسخة في التخصص(١).

مشكلة البحث:

لا يعلم الكثير من شباب المؤلفين والعازفين عن "على عثمان" كمؤلف موسيقى محترف فحاولت الباحثة التعريف بالمؤلف من خلال عرض مؤلفته (Afro Arab Blues) بالدراسة والتحليل.

هدف البحث:

١. دراسة شخصية على عثمان الفنية والعلمية.
٢. إلقاء الضوء على مؤلفة Afro Arab Blues لعلى عثمان وتناولها بالدراسة والتحليل العزفى

أهمية البحث:

١- التعرف على حياة على عثمان كمؤلف موسيقى معاصر

٢- التعرف على اسلوب على عثمان في مقطوعة Afro Arab Blues

(١) حنان أبوالمجد: نسمة من الجنوب، سلسلة عالم الموسيقى، وزارة الثقافة،٢٠١٨، ص٧٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسئلة البحث:

١- ماهى اهم السمات المميزة لمؤلفات البيانو المصرية المعاصرة عند على عثمان ؟

٢- ماهو اسلوب البناء الحديث الذى تناوله على عثمان في مؤلفته Afro Arab Blues؟

إجراءات البحث:

منهج البحث وصفى (تحليل محتوى)

عينة البحث: مؤلفة Afro Arab Blues

حدود البحث: الزمنية ٢٠٠٥ - مكانية جمهورية مصر العربية

أدوات البحث: مدونة موسيقية وكتابات عن المؤلف.

مصطلحات البحث:

Blues:

موسيقى أمريكية نشأت وتطورت باستعمال التعبيرات الموسيقية الخاصة بالزنوج الذين جلبوا إلى أمريكا واستعبدوا في القرن السابع عشر الميلادي وكانت أغاني العمال والحقل شكلاً من موسيقى التخاطب بين الزنوج العمال والحقل شكلاً من موسيقى التخاطب بين الزنوج[١].

الجملة اللحنية في (البلوز) بسيطة ومعتمدة على حورا الجيتار والبيانو إلا أنها تفرّدت ببناء سيكولوجي مركب لمكونات النفس البشرية حيث تتصادم قيم الحرية مع عوامل القهر والاستلاب الإنساني وتتجه بالروح في ضبابات الحلم إلى الحرية، وكلمة (بلوز Blues) مأخوذة من عبارة (العفاريت الزرق) شرح لما يعتبره الشخص الواقع تحت سيطرة الإحباط واليأس والحزن التي تجيش بصدور هؤلاء الفئة المضطهدة.

تأثرت هذه النوعية بالطريقة الغربية في استخدام الآلات المصاحبة فمزجوا الأصوات والتقاليد الإفريقية لتنتج هذه النوعية الفريدة من الموسيقى وعلى سبيل المثال: الارتجال والتركيز على الإيقاع أكثر من توافق الأنغام مع استخدام نبرة مميزة في تغيير حدة الصوت للتعبير عن معنى مختلف، وترديد المجموعة وراء المغنى باستخدام أصواتهم البشرية بتقطيعات معينة.

تقول إلين سوثرن Southern Eilee مؤلفة كتاب "موسيقى الأمريكيين السود" أن هناك

(1) **Gunther Schuller ,Early Jazz, lonon oxford university press ,1988,p.37 Oxford Dictionary of music – London 1972 P.65.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثلاث حالات كان يغني فيها السود هذا النوع من أغاني Blues وهي:

المناسبات الدينية – مواسم الحصاد – أثناء العمل الجماعي في الحقول تعتبر ولاية مسيسبي موقع موسيقى (البلوز) وانتجت العديد من الموسيقيين المهتمين ومن بينهم "شارلي باتون"، "روبرت جونسون"، "هاوللين رولف"، "ماري واترز"، "بي كينغ".

تعتمد موسيقى البلوز على الصوت البشري والموسيقى (آلة الجيتار) وعلى ما يسمى بالـblue notes وهي نوتات منخفضة والتي هي أساس موسيقى البلوز والجاز.

تتألف معظم كلمات أغاني البلوز من العديد من المقاطع الشعرية كل منها مكون من ثلاث اسطر يكون الشطر الثاني تكرار للشطر الأول ويعتبر الشطر الثالث جواب للشطرين الأولين وتعكس معظم الكلمات الشعرية لموسيقى البلوز الوحدة والحزن وبعضها يكون ردود فعل ساخر وتحدي لمشاكل الحياة[١].

التأليف الموسيقى:

هو إبداع فني متعدد العناصر – يقوم على اللحن والإيقاع والتكثيف النغمي والبناء الموسيقى والتلوين الصوتى – لموسيقى اكثر تشابكا وتعمقا من مجرد التلحين بخط لحنى مفرد لكلمات الاغانى. فالتأليف الموسيقى يقتضى من المؤلف أن يبدع أفكاراً أي ألحاناً موسيقية يحيطها بتكثيف وثراء نغمى – وهو مايعرف عامة بالهارمونية رأسيا أو الكونترابنط أفقيا، إليها من وسائل التكثيف – ثم يقتضى من المؤلف أن يصوغ أفكاره هذه في بناء فنى متماسك واضح المعالم أي في صيغة فنية معينة فورم Form لتصبح مفهومة يسهل تتبعا وتقبلها[٢].

(1) Oxford Dictionary of music: P.65. London – Oxford University press. 1972

(٢) سمحة الخولي: التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسلة بريزم للموسيقى وزارة الثقافة قطع العلاقات الثقافية الخارجية الإعلام الخارجي، الجزء الأول، القاهرة ١٩٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

(دراسة تحليلية لأسلوب تناول الحان التراث في اعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين).

هدفت هذه الدراسة إلى التوصل إلى أسلوب المؤلفين القومين المصريين في استلهام الألحان التراث في العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية وذلك من حيث الصياغة، التناول اللحني والإيقاعي، التونالية والتكثيف النغمي للحن سواء الهارمونى أو البوليفونى، والقوة التعبيرية والروح التي تناول بها اللحن، والتلوين الأوركسترالي وتوصلت الباحث إلى أن اغلب الألحان التراثية المستلهمة هي الحان شعبية مشهورة أو على النمط الشعبي وذلك في العينة المختارة وتناول اغلب المؤلفين القوميين الحان التراث في إطار الصيغة (الثلاثية البسيطة أو المركبة) عند أبوبكر خيرت ورفعت جرانه وجمال عبد الرحيم وكذلك الصيغة الثنائية والروندو عند أبوبكر خيرت وعطية شرارة واستخدام اغلب المؤلفين القوميين لغة هارمونية كلاسيكي[1].

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول اسلوب المؤلفين القومين والصيغ الخاصة بمؤلفاتهم على آلة البيانو أما الاختلاف بأن هذا البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان.

الدراسة الثانية:

أعمال البيانو لأبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم دراسة مقارنة لأسلوب الأداء.

هدفت هذه الدراسة الي التعرف علي اسلوب اداء مقطوعات كل من ابو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم وادائها أداءً فنياً والمقارنة بين اسلوب عزف كل منهما واظهار أوجه الشبه والاختلاف بينهما وجاءت نتائج البحث توضح القوالب التى استخدمها أبوبكر خيرت حيث

(١) رشا على طموم: (دراسة تحليلية لأسلوب تناول الحان التراث في اعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين)، رسالة دكتوراه (تأليف ونظريات) غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

استخدم الصيغة الثلاثية البسيطة بكثرة وأحياناً الصيغة الأحادية واستخدم السلالم الصغيرة والكبيرة بشكل تقليد واحيانا مقام عربى واستخدم السرعات البطيئة والبطيئة باعتدال واستخدم موازين ثنائية مركبة وثنائية بسيطة ونادرا ما تتغير داخل المقطوعة الواحدة واستخدم ايقاعات بسيطة واستخدم التقسيم الطبيعي للوحدة والميزان واحيانا يستخدم التقسيمات الشاذة(١).

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في إظهار أوجه الشبه والاختلاف بين كل مؤلف والصيغ الخاصة بمؤلفاتهم أما الاختلاف بأن هذا البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان.

الدراسة الثالثة: (البناء الميلودي للأفكار الأساسية في الأعمال المصرية الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين).

هدفت هذه الدراسة الى معرفة طبيعة الميلودية المستخدمة عند مؤلفى الجيل الثانى والثالث من المؤلفين المصريين القومين وقد اختار الجيل الثانى والثالث لازدياد وعيهم بالمدارس الغربية الحديثة في التأليف الموسيقى والذي أثَّر على طريقتهم في البناء وجعلها أكثر تحررًا وتوصل الباحث إلى أن معرفة طبيعة الميلوديه المستخدمة عند مؤلفي الجيل الثاني والثالث من المؤلفين المصريين القوميين (عزيز الشوان – رفعت جرانه – احمد الصعيدي – جمال سلامة – راجح داود- مونا غنيم).

وقد روعي في اختيار العينة معبرة عن الروح أو الشخصية المصرية وليس بها أي الحان من التراث واتجه البحث للتوصل لأسلوب البناء الميلودي عند كل منهم من حيث اذا كانت الالحان تعتمد أو الأجناس العربية أم السلالم الغربية وتحليل الميلودية الى نماذج لحنية اساسية ومعرفة النماذج الإيقاعية المستخدمة فيها ومعرفة شكل المنحنى الميلودي وطبيعة الحركة الميلودية عند المؤلفين ومعرفة الطريقة المتبعة في تناول النماذج الميلوديه في بناء الأفكار الأساسية(٢).

---

(١) سامية يوسف محمود: "أعمال البيانو لأبوبكر خيرت وجمال عبد الرحيم دراسة مقارنة لأسلوب الأداء، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٩٥.

(٢) احمد عبدالله عبد الحليم: "البناء الميلودى للأفكار الأساسية في الأعمال المصرية الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي الكونسيرفاتوار، ١٩٩٥.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في استعراض اعمال المؤلفين المصريين المعاصرين أما الاختلاف بأن هذا البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان[١].

الإطار النظري

أولا: الجيل الثالث

كان مؤلفى الجيل الثالث أول الأجيال تحصيلا لدراسة أكاديمية للتأليف الموسيقى فى مصر قبل السفر للخارج، فقد درس أغلبهم فى قسم بكونسرفتوار القاهرة، وفي كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان (المعهد العالى للمعلمات سابقا)، واستكملوا دراستهم ثم سافروا إلي الخارج لإستكمال مشوارهم الدراسى الجاد للتأليف الموسيقى ودراسة البيانو[٢].

وما يميز هذا الجيل أن أعمالهم ارتبطت بالنواحي التربوية، وكان هدفها هو التأكيد على دراسة التقنيات المختلفة في عزف آلة البيانو، ومنهم من أحتل مكانة في الحياة الموسيقية المصرية وأصبح له أقدام راسخة.

وتعد مؤلفاتهم لآلة البيانو بمثابة التطور الحقيقي للحركة الموسيقية، وأصبحت مصر عن طريقهم قادرة على مواكبة التقدم الذي وصل إليه الغرب.

الموسيقى علم كأي علم آخر من العلوم الإنسانية التى ندرسها فى أي نوع من التعليم فهي علم له قواعده ونظرياته وتطبيقاته، وهذا العلم تتفرع منه علوم موسيقية تهم من يود أن يدرس الموسيقى هواية أو احترافا أو تذوقا، فهناك قواعد أساسية للتأليف وللتوزيع الآلى وللتوزيع الصوتى، وما يسبق ذلك من علوم الهارمونى (الموسيقى التوافقية)، وعلم الموسيقى المقارن وأدب الموسيقى والتاريخ التحليلى للمصنفات الموسيقية..... وما إلى ذلك.

تعتمد الموسيقى القومية فى مصادرها على منبعين، أحدهما الموسيقى الشعبية والآخر الموسيقى الدينية المحلية، ومن هذه المنابع العميقة الجذور وجد المؤلفون الموسيقيون كنزا من الألحان ذات المقامات التى تختلف عن السلميين الغربيين المستهلكين (السلم الكبير والسلم

(١) احمد عبدالله عبد الحليم: مرجع سبق ذكره، ١٩٩٥.

(٢) د. زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصغير)، كذلك فى الإيقاع حيث الموازين الأحادية والمركبة، كما وجدوا ألوانا مميزة من الرنين فى الآلات الشعبية، وقد قام المؤلفون بتطويع هذه المواد للبناء الموسيقى الغربى بحيث أبدعوا أعمالا محلية الطابع ولكنها غربية فى تقنياتها.

وقد ساعد على تقدم الموسيقى القومية فى القرن العشرين تقدم وسائل الجمع الميدانى للفولكلور، ومناهج تصنيفه وتدوينه وتحليله، حيث ظهرت القومية فى القرن العشرين بصورتين:

أولاهما: كمرحلة وقتية عند عدد من المؤلفين المعاصرين، ممن تجاوزوها بعد ذلك مثل "سترافنسكى".

ثانيهما: كاتجاه رئيسي تبناه بعض المؤلفين وإن اختلفوا فى أساليب تناولها بإختلاف شخصياتهم(١).

الموسيقى الفنية المعاصرة هي نوعية من الموسيقى التي لا يرتبط إبداعها بمبدأ العرض والطلب والذي يتحكم فيه ذوق الجمهور لتحقيق نجاحها، بل تحتاج قدر من الصنعة والإبداع الخاص بالمؤلف، ويرتبط هذا النوع من الإبداع إما بدراية بأساليب التأليف الموسيقى من خلال دراسة أكاديمية جادة أو دراسة خاصة أو على الأقل خبرة بأعمال السابقين من المؤلفين.

هذه النوعية من الموسيقى لم تظهر في مصر إلا قبيل منتصف القرن العشرين متمثلة فى الحركة القومية في التأليف كأحد أوجهها، وهو ما سنتعرض له بالتفصيل.

مؤلفين الجيل الثالث

١- **جمال سلامة (١٩٤٥).**
٢- **أحمد الصعيدي (١٩٤٧).**
٣- **عمر خيرت (١٩٤٨).**
٤- **راجح داود (١٩٥٤).**
٥- **مونا غنيم (١٩٥٥).**
٦- **خالد شكرى (١٩٥٨).**
٧- **على عثمان الحاج (١٩٥٨)**

(١) سمحة الخولي: التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسلة بريزم للموسيقى وزارة الثقافة قطع العلاقات الثقافية الخارجية الإعلام الخارجي، الجزء الأول، القاهرة ١٩٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: على عثمان:

على عثمان الحاج:

الميلاد والأسرة:

ولد على عثمان الحاج يوم ٢ أغسطس عام ١٩٥٨ بحي الفتيحاب(*) منطقة أبى سعد في مدينة أم درمان، لأسرة ميسورة الحال، كبيرة العدد، الأب "عثمان الحاج أحمد مزارع"، يملك أراضي زراعية ويعمل بها ويديرها، والأم" بتول إبراهيم بابكر حريز" ربة منزل، وكان له من الأخوة أربعة أشقاء ذكور، هم عوض وهو مزارع، و"صديق بابكر" مهندس معماري، و"حسن" فني طباعة، وكذلك "عبد الله" فني طباعة، وله كذلك أربع شقيقات هن "عائشة" و"سيدة وشباك" و"منى" وهي الوحيدة التي تعمل موظفة في إذاعة أم درمان.

وتمتع الطفل على عثمان منذ نعومة أظافره بالاستقلالية والاعتمادعلى النفس، كما لاحظت الأسرة ميله الواضح للقراءة والموسيقي، فكان الطفل على يطبل بيديه على أي سطح تطوله يداه، سواء أكان في البيت أم في المدرسة فكانت هوايته الإيقاعية ملحوظة في محيطه الاجتماعي(**).

الدراسة والتعليم:

بدأ الدراسة المنتظمة في سن السادسة، حيث التحق بالمدرسة الابتدائية، ثم مدرسة "الدوش" الوسطي (الإعدادية) ثم التحق بمدرسة المؤتمر للتعليم الثانوي العام، عندما بلغ سن

(*) من أقدم المناطق السكنية في أم درمان، ومعظم سكانها ينتمون إلى غرب منطقة النيل الأبيض.

(**) هذه المعلومات من خلال لقاء وتقرير مكتوب من شقيقه الأكبر بعد وفاة على عثمان في القاهرة ١٩ فبراير ٢٠١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرابعة عشر بدأ في تعليم نفسه العزف علي الطبول (الدرامز) واستمر في التدريب حتى حقق مستوي من المهارة أهَّله للاشتراك بالعزف مع الفرق الموسيقية الشابة الموجودة بمدينته والتي تعزف الأغاني الغربية لأنواع موسيقية مختلفة من "روك" و"سول" و"بلوز"، وكانت أول هذه الفرق فرقة صغيرة غير معروفة تدعي "شيكان"، انتقل بعدها للعزف مع المطرب "عبد المنعم خضر" الشهير باسم "نعوم"، وبعد فترة بدأ في تعليم نفسه العزف على آلة الجيتار والتي أصبحت آلته المفضلة طوال حياته(*).

أصبح على عثمان عنصراً أساسياً في فرقة "نعوم"، فهو يعزف على الدرامز والجيتار، ويمتلك موهبة عزف الأغاني الغربية بالسمع، كذلك كان يملك موهبة الارتجال على الجيتار، وأراد "علي عثمان" أن يكرس كل وقته في العزف على الجيتار في الفرقة، فقام بتعليم أخو نعوم العزف على الدرامز ليتفرغ هو للعزف على الجيتار.

بعد ذلك انتقل لفرقة "فلاورز"Flowers" كعازف جيتار وظل عضواً في هذه الفرقة لفترة طويلة، حتى جاءته الفرصة للعمل في فرقة المغنى المعروف "كمال كيلا" (**)كعازف درامز في البداية ثم عازف جيتار بعد ذلك.

شارك على عثمان في حفلات فرقة "كيلاوسافر" معها إلى ليبيا حيث شارك في تسجيل شريط موسيقي للفرقة سنة ١٩٧٨، وعند عودته من رحلة ليبيا، كان قد أنهي دراسته الثانوية وكان عليه أن يبدأ دراسته للمرحلة الجامعية. كانت رغبة والده أن يدرس الطب، وبالرغم من رغبته في دراسة الموسيقي إلا انه قرر تحقيق رغبة والده والتحق بالفعل بكلية الطب، إلا انه لم يستطع الاستمرار، فقد دفعه حبه للموسيقي للتخلي عن فكرة أن يكون طبيباً، كذلك رغبته الملحة في معرفة أسرار هذا الفن حيث افتقاره للعلم الموسيقى وعدم قدرته على قراءة وفهم مدونات الجيتار كانت مسألة تشغله طوال فترة المرحلة الثانوية التي بدأ العزف فيها مع الفرق، فهو لا يقرأ النوت الموسيقية ولا يعرف عن الهارموني الذى كان يعزفه بموهبته الفطرية في تقليد

(*) لقاء إذاعي موسع مع على عثمان أثناء زيارته للسودان ٢٠١٢ لبرنامج نغم وجمال، الإذاعة السودانية.

(**) الفنان كمال الدين عثمان على كيلا من مواليد كسلا في العام ١٩٤٨، يعتبر من امهر وأميز فناني الجاز في السودان في عصره الذهبي. تغنى للسلام والمحبة ولوقف نزيف الحرب، اتخذ من غنائه باللغة الانجليزية بجانب العربية معبرًا لأغنياته خارج حدود الوطن لإيمانه التام بأن الفن رسالة لا تحدها حدود جغرافية أو لغوية

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التآلفات التي يسمعها ويعزفها علي الجيتار.

وكانت رغبته في تعلم قواعد ونظريات الموسيقي دافعاً كبيراً له للتقدم لمعهد الموسيقي والمسرح بالسودان. وبالفعل تقدم على عثمان للمعهد، وكانت المفاجأة بعدم قبوله بالمعهد. وكاد "علي عثمان" أن يرضي بالأمر الواقع ويكمل حياته في دراسة الطب، لولا صديق له يدعي "إبراهيم صالح" نصحه بالسفر لتعلم الموسيقي خارج السودان. وبعد تفكير عميق ومشاورات مع الأهل والأصدقاء، استقر رأيه على الخوض في هذه التجربة، والاعتماد على نفسه بالكامل، بالرغم من استعداد أسرته في المساهمة في مصاريف السفر والدراسة والإقامة في الغربة، إلا أن "علي عثمان" رفض هذا العرض الكريم وقرر الاعتماد على نفسه وأن يبني نفسه بنفسه، ويبدو أن موقفه هذا يجسد مفهومه للرجولة وتحمل المسؤولية الذي التزم به طوال حياته.

أتخذ "على عثمان" قراره بالسفر واختار وجهته إلى كندا لدراسة الموسيقي وتحقيق رغبته الشديدة في تكريس حياته وموهبته لممارسة الموسيقي والتأليف لها.

رحلة العمر:

كانت أول عقبات قرار السفر عدم وجود سفارة لكندا في السودان يتوجه لها لطلب الفيزا لظروف سياسية تمر بها السودان في ذلك الوقت. فكان لزاماً عليه أن يلجأ لسفارة كندا في بلد أخري، وكان السبيل الوحيد والأقرب المتاح له، هو السفر للقاهرة. وغادر "علي عثمان" بلده السودان عام ١٩٧٨ وهو شاب يبلغ من العمر عشرين عاماً، يحمل شهادته وجيتاره ومقتنياته القليلة وأحلامه وطموحاته الكبيرة، وذهب إلى القاهرة في رحلة كان مخطط لها أن تكون محطة عابرة في الطريق لكندا.

وتقدم بالفعل لسفارة كندا لطلب فيزا دراسية، وبعث أوراقه إلى الجامعة هناك، وظل ينتظر رد الجامعة في كندا لكنه تأخر، وفي هذه الأثناء أعلن كونسرفتوار القاهرة عن فتح باب التقدم، فتقدم علي عثمان بأوراقه لمعهد الكونسرفاتوار بأكاديمية الفنون[١].

(١) حنان أبو المجد: نسمة من الجنوب (على عثمان الحاج) ١٩٥٨- ٢٠١٧، سلسلة عالم الموسيقى، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨ - ص٢٩-٣٠.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

كونسرفتوار القاهرة وشجاعة الاختيار:

كان الكونسرفتوار آنذاك قد وضع نظاماً جديداً يتيح للطلبة حاملي شهادة الإعدادية فرصة للالتحاق بالمرحلة الثانوية به في آلات معينة، تلك التي لا تحتاج في تعليمها البدء من سن الطفولة، كآلات النفخ وآلة الكنترباص والغناء، على أن يدرس الطلبة قبل الالتحاق بالمرحلة الثانوية، سنة تحضيرية يتم فيها تعويض مختصر لسنين الدراسة الموسيقية السبعة التي تسبق المرحلة الثانوية. وعندما تقدم علي عثمان للكونسرفاتوار أصطدم بعدة حقائق كادت أن تطيح بكل آماله في الدراسة به... أولها: أن الكونسرفتوار لا يقبل في مرحلته العالية إلا حاملي دبلوم الثانوية الموسيقية، وثانيها: أنه لا يوجد بالكونسرفاتوار تخصص لدراسة آلته المفضلة الجيتار. وواجه علي عثمان قراراً صعباً عليه اتخاذه... هل يختار العودة لدراسة المرحلة الثانوية في الكونسرفاتوار التي تمتد لأربع سنوات وهو الحاصل على الثانوية العامة بالفعل؟ وهل يدرس آلة أخري غير الجيتار؟ قرار صعب ومصيري لا يملك شجاعة اتخاذه إلا شخصية ذات عزم وإرادة وقبلهما حلم ورؤية وموهبة.

كان امام "علي عثمان" اختيارات أخري لدراسة الموسيقي في القاهرة بدون مجهود دراسة سنين إضافية كأن يلتحق بكلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان- أو بمعهد الموسيقي العربية بأكاديمية الفنون. لكن رغبته في دراسة علوم وفنون الموسيقي الغربية حسمت موقفه وبشجاعة واقتناع تقدم "على عثمان" لامتحانات القبول بالكونسرفاتوار.

امتحان القبول وتحديد المصير:

كان الكونسرفتوار في ذلك الوقت تديره شخصية تاريخية رائدة، لها تأثير كبير على الحياة الثقافية والموسيقى الجادة في مصر هي الأستاذة الدكتورة سمحة الخولي، التي كرست حياتها وعلمها وجهدها لإخراج أجيال من الموسيقيين المحترفين بمستويات عالمية في مجال العزف والغناء والتأليف. فكانت تحرص وهي عميدة للمعهد على التواجد في امتحانات القبول للمعهد.

وكانت معايير الاختيار لا تقتصر فقط على الموهبة والقدرة الموسيقية للمتقدم، بل تمتد لسلوكه الشخصي والحضاري والثقافي واعتداله النفسي والاستعداد الفطري للتعلم، لأن الدراسة بالكونسرفاتوار هي استثمار بشري طويل المدي يمتد من المرحلة الابتدائية إلى البكالوريوس والدراسات العليا، فكان لابد من الحرص على تطبيق معايير الاختيار لضمان تحقيق النتائج المرجوة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وفى حديث بين استاذين حنان ابو المجد وعايدة دانيال ذكرت أن(*):

كانت ضمن لجنة القبول التي اختبرت "علي عثمان"، كان لدخوله اللجنة بابتسامته الودودة ولهجته الغريبة تأثير إيجابي على أعضاء اللجنة وبصفة خاصة الدكتورة سمحة الخولي، التي أعجبت بشخصيته وبإصراره على تعلم الموسيقي بالرغم من كل الظروف الطاردة المحيطة به، وتقول دكتورة "عايدة" إنه أبهرهم بموهبته الموسيقية خصوصاً الإيقاعية، واجتاز الامتحان بنجاح كبير، وقالت دكتورة "سمحة" انه شاب ظريف له ابتسامة لطيفة وشخصية محببة".

وعندما أعرب للجنة عن حبه لعزف الجيتار اختارت له الدكتورة سمحة آلة الكنترباص لأنها الآلة الأقرب للجيتار في التخصصات المتاحة للمرحلة الثانوية(*).

كان الكونسرفتوار آنذاك يسمح بالدراسة في أكثر من تخصص في نفس الوقت، وهذا ما شجع عدد كبير من طلبة تخصصات العزف بالدراسة بقسم التأليف وهم الآن المؤلفون الموجودون بالساحة. كانت نصيحة دكتورة سمحة "لعلي عثمان" هي أن يستثمر موهبته الفطرية في الارتجال في دراسة التأليف الموسيقي إلى جانب الكونترباص. وأخذ "علي" بنصيحة العميدة وذهب لمقابلة رئيس قسم التأليف في ذلك الوقت المؤلف الموسيقي المصري الكبير "جمال عبد الرحيم" (١٩٢٤-١٩٨٨)، والذي تأسس القسم علي يديه عام ١٩٧١، أعجب "جمال عبد الرحيم" بموهبة الفتي الأسمر وبلهجته الشخصية والموسيقية المميزة، وتم قبوله في قسم التأليف وأصبح "علي عثمان" سنة ١٩٧٩ طالباً بالكونسرفاتوار بالسنة التحضيرية الثانوية في قسم الوتريات تخصص كونترباص ثم من السنة التالية (أولي ثانوي) التحق كذلك بقسم التأليف والنظريات.

كان قرار "علي عثمان" بالدراسة والاستقرار في القاهرة، بداية مرحلة جديدة من حياته لا أعتقد أنه في قرارة نفسه قد أدرك حينها أنها ستكون المحطة الدائمة، والاستقرار والبيت والعمل

(*) حديث بين أستاذتين هما حنان أبو المجد وعايدة دانيال.

(*) هذا النظام المتفتح هو الذى شجع فنانين مثل راجح داوود ومونا غنيم وخالد شكري وشريف محي الدين ومحمد عبد الوهاب عبد الفتاح، وأحمد الحناوي ونادر عباسي... وغيرهم من الالتحاق بقسم التأليف إلي جانب تخصصاتهم الأساسية، وللأسف بعد إلغاء هذا النظام ورفض مبدأ الجمع بين تخصصين انحصرت أعداد دارسي أقسام الغناء والتأليف، لأن الدراسة بهذه الأقسام تبدأ في المرحلة الثانوية وتتطلب حد معين من الدراسة الموسيقية المسبقة وهو الذي لا يتاح في الأغلب للطلبة الذين بدئوا الدراسة في المراحل الدراسية المبكرة بالكونسرفاتوار.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أو باختصار الوطن البديل.

احتضنت القاهرة ومجتمع الكونسرفاتوار هذا الوافد المميز وكانت ابتسامته وأخلاقه وأدبه الجم، واجتهاده وعزة نفسه، صفات لا يستطيع أحد أمامها إلا أن يحبه ويحترمه ويثق به، وكانت بمثابة مفتاح الولوج لقلوب كل المحيطين به من زملاء وأساتذة، واعتباره واحداً منهم.

كان "على عثمان" قد تعرف على مجموعة من الشباب السودانيين المقيمين بالقاهرة وشاركهم السكن بمنطقة الجيزة القريبة من أكاديمية الفنون بالهرم، وكان من ضمن هؤلاء الشباب عازفون في فرق الموسيقي الغربية الدارجة (البوب) فاشتغل معهم كعازف جيتار في الملاهي والنوادي الليلية في فرقة أسمها "ذا أفريكانز" The Africans وكانت تلك الفترة في السبعينات والثمانينات قد انتشرت في مصر موجة من الفرق التي تقدم الأغاني الغربية الدارجة مثل "كاتس" و "لو بيتي شاه" و"بلو بيردز" وغيرها من فرق الشباب الهواة محبي الموسيقى والأغاني الغربية، ولاقت هذه الفرق صدى كبير في مجتمعات الشباب في النوادي وحفلات الرقص خصوصاً بعد ظهور صالات الرقص التي يطلق عليها "ديسكو".

انخرط "على عثمان" في الدراسة إلى جانب العمل الليلي الذي مكنه من تدبير احتياجاته المعيشية، ومحاولة توفير جزء يستعين به إذا توقف العمل لبعض الوقت، وكان قد حاول أن يحصل على منحة دراسية من خلال السفارة السودانية في القاهرة إلا أنه لم يوفق. وكان إصراره على الاعتماد على نفسه شديداً بالرغم من محاولات أسرته المتكررة لمساعدته وخصوصاً شقيقه الذي يعمل بالإمارات والذي عرض عليه أن يتكفل بكل مصاريفه، إلا أنه شعر بالإحراج أن يأخذ المال من شقيقه الذي يعول أسرته.

ولم يحد علي عثمان يوماً عن مهمته الأساسية وسبب وجوده في القاهرة، أو ينجرف وراء العمل الليلي وسهرات الشباب، بل ظل ملتزماً بحلمه واضعاً الدراسة والنجاح والتفوق نصب عينيه، فكان يتوقف عن الشغل الليلي في فترة الامتحانات ويتفرغ نهائياً للتدريب والعزف، حتى وأن أضطر في بعض الحلات القليلة من طلب المال من شقيقه الذي كان بمحبة وافرة يرسل له كل ما يطلبه. وكان علي عثمان شخصاً قنوعاً يطلب احتياجاته الأساسية التي توفر له الحياة الكريمة، وكان عزيز النفس عاقلاً رشيداً يدبر أمور حياته على قدر دخله، يستثمر شهور الإجازة الدراسية في فترة الصيف للعمل المكثف حتى يستطيع الادخار لتعويض فترات الانقطاع عن العمل وحتى لا يكون عبئاً على أسرته.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وطوال فترة دراسته بل طوال فترة حياته لم يتسبب في أي نوع من المشاكل مع أي أنسان، فقد كان شديد الحساسية، خلوقاً، حسن المعشر، نسمة رقيقة تأتي وتمشي تاركة عبيرها ورائها.

قائمة الأعمال:

الأعمال الأوركسترالية

١. القصيد السيمفوني "يوم في حياة راعي غنم في السودان" عام ١٩٨٦.
٢. رقصة لمجموعة آلات النفخ symphonic band، 1992.
٣. فانتازيا لمجموعة آلات النفخ symphonic band، 1993.
٤. أغنية الراعي للفيولينة والأوركسترا ١٩٩٣ (وهي نسخة من عمل لموسيقي الحجرة).
٥. أغنية لأوركسترا الحجرة ١٩٩٣.
٦. "من الجنوب" للفلوت والماريمبا والأوركسترا الوتري ١٩٩٤ (نسخة من عمل لموسيقي الحجرة).
٧. رابسودية للفلوت والأوبوا والفيولينة والأوركسترا الوتري ١٩٩٤ (نسخة لعمل لموسيقي الحجرة).
٨. "ظلال" للفلوت والبيانو أو الشيلستا والأوركسترا الوتري، ١٩٩٤.
٩. قصيد سيمفوني "رحلة في النيل من الجنوب للشمال"، ١٩٩٤.
١٠. "لا ترحلي" للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا الوتريات، ١٩٩٥ (نسخة من عمل لموسيقي الحجرة).
١١. "رقصة سيمفونية"، فرقة آلات النفخ symphonic band، 1996.
١٢. رقصة لأوركسترا صغير (٦ آلات نفخ خشبي، ٦آلات نفخ نحاسي، ٢ آلات إيقاع)، ١٩٩٩.
١٣. "أمواج إيقاعية"، للفلوت والكلارنيت والبيانو وأربع آلات إيقاعية وأوركسترا وتري، ١٩٩٩.
١٤. ساعة في بوزفيل، للفلوت والأوبوا و٢ آلات إيقاع وأوركسترا وترى، ٢٠٠٠.
١٥. ثلاث أغنيات للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتريات، ٢٠٠٢(نسخة عن عمل غنائي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٦. صلوات صوفية، لكورال مختلط وأوركسترا حجرة وكولة وثلاث آلات دف عام ٢٠٠٦.
١٧. امتزاج، لأوركسترا وتري وآلة رق، ٢٠٠٧.
١٨. أغنية الراعي للأوبوا وأوركسترا وتريات، ٢٠١١.

موسيقي الحجرة:

١. "مشاجرة" لبيكولو وتوبا وإيقاع (طبلة سنير وسيمبال)، ١٩٨٣.
٢. أريا، للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.
٣. أريا، للطرومبيت والبيانو، ١٩٨٣.
٤. خمس قطع صغيرة للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.
٥. ابتكار، للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.
٦. موال مصري (ارتجالات غنائية)، للكلارنيت والبيانو، ١٩٨٣.
٧. رباعي وتري، ١٩٨٣.
٨. متتابعة للكنترباص والبيانو، ١٩٩٣.
٩. فوجة للأوبوا والبيانو، ١٩٨٤ (لها نسخة للفلوت والأوبوا والكلارنيت والفاجوط) ١٩٨٤.
١٠. خماسية للفلوت والأوبوا والكلارنيت والكورنو والفاجوط، ١٩٨٤.
١١. صوناتة للفيولينا والبيانو، ١٩٨٤.
١٢. ٢ ابتكار من صوتين للفيولينا والتشيلو، ١٩٨٧.
١٣. ٢ ابتكار من ثلاث أصوات للفيولينة والفيولا والتشيلو، ١٩٨٧.
١٤. "ترنيمة الراعي"، للأوبوا والبيانو، ١٩٩٣ (لها نسخة للفيولينة والأوركسترا الوتري).
١٥. "من الجنوب" للفلوت والبيانو، ١٩٩٣ (لها نسخة للفلوت والماريمبا وأوركسترا وتري).
١٦. رابسودية للفيولينة والبيانو، ١٩٩٤ (لها نسخة للفلوت والأوبوا والفيولينة وأوركسترا وتري).
١٧. على إيقاع المردوم للكلارنيت والفلوت والبيانو والإيقاع، ١٩٩٥.
١٨. فانتازيا للفلوت والبيانو والإيقاع، ١٩٩٧.
١٩. ثنائية للفلوت والأوبوا مع آلة رقة، ٢٠٠٠.
٢٠. ثلاثية للكلارنيت والتشيلو والبيانو، ٢٠٠٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢١. المهاجر للفلوت والأوبوا وآلة رق، ٢٠٠٠.
٢٢. سباعية "ليالي" لسوبرانو، عود، رق/طبلة ورباعي كلارنيت، ٢٠٠٠.
٢٣. "رقصة الأفيال" لثمانية آلات كنترباص، ٢٠٠٢.
٢٤. خماسي "بوهيميتي" لباريتون وجيتار كسلاسيكي وباص توبا وإيقاع، ٢٠٠٢.
٢٥. "ترانيم صوفية" للألطو والكلارنيت والفيولا والبيانو، ٢٠٠٣ (مهداة إلى رامسيير).
٢٦. "أجواء" لرباعي ريكوردر وسوبرانو وإيقاع، ٢٠٠٤.
٢٧. تقاسيم للفاجوط والبيانو، ٢٠٠٥.
٢٨. ميلودي للفلوت والبيانو، ٢٠٠٥ (مهداة إلى دكتورة سمحة الخولي).
٢٩. رقصة للماريمبا والبيانو، ٢٠٠٩.
٣٠. "أصوات أفريقية" (أفروموود) للفيولينة والبيانو، ٢٠١٠.

الأعمال الغنائية:

١. فوكاليز للسوبرانو والبيانو، ١٩٨٤.
٢. "لا ترحلي" للسوبرانو والبيانو على أشعار فاروق جويدة، ١٩٩٥ (لها نسخة أخري للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتري).
٣. "صور من غزة" ثلاث أغنيات للسوبرانو والبيانو على أشعار صلاح عبد الصبور، ١٩٩٥ (لها نسخة أخري للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتري).
٤. "ذبذبت حزينة" فوكاليز لسوبرانو وأوبوا وهارب وآلتي إيقاع وأوركسترا وتري، ١٩٩٩.
٥. "ليالي" للسوبرانو و٣ آلات كلارنيت وباص كلارنيت وعود وطبلة مصرية/رق، ٢٠٠١.
٦. "أجواء" فوكاليز لسوبرانو ٤ آلات ريكوردر وطبلة مصرية ورق، ٢٠٠٢.
٧. ثلاث أغنيات على أشعار صلاح عبد الصبور: "قالت"، "هل كان حباً" و"الشهيد" لسوبرانو وبيانو، ٢٠٠٢ (لها نسخة أخري للفلوت والأوبوا والكلارنيت وأوركسترا وتري).
٨. "بوهيميتي" كلمات أرثر رامبو لصوت باريتون وتوبا وجيتار وجيتار كهربي وإيقاع، ٢٠٠٣.
٩. "ترانيم صوفية" لصوت ألطو وكلارنيت وفيولا وبيانو، ٢٠٠٣.
١٠. "صلوات صوفية" لكورال مختلط وسوبرانو وكولة وثلاث آلات دف وتيمباني وأوركسترا حجرة (مهداة لذكري سمحة الخولي)، ٢٠٠٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١١. نشيد الاتحاد الأفريقي لكورال مختلط وبيانو، ٢٠١٢.
١٢. أغنية "القطة مشمشة" لكورال أطفال من أربعة أصوات وبيانو، ٢٠١٤.
١٣. وما يمهمنا في هذا البحث أعمالة للبيانو.....
١. سؤال رقم (١)، ١٩٨٣.
٢. متتابعة للبيانو (أربع قطع صغيرة)، ١٩٨٧.
٣. سؤال رقم (٢)، ١٩٩٥.
٤. المخمس المصري (ضرب إيقاعي مصري)، ٢٠٠٠(له نسخة للهاربيسكورد).
٥. بلوز أفرو-عربي، ٢٠٠٥.

أعمال قام بتوزيعها:

١. توزيع للأوركسترا لمذبحة القلعة، لمحمد عبد الوهاب.
٢. توزيع للأوركسترا لخمس قطع صغيرة للبيانو، لمحمد عبد الرحيم.
٣. توزيع للأوركسترا للونجا رياض، لرياض السنباطي.
٤. توزيع لبيانو وطبلة لكونشيرتو الطبلة لزيجفريد فينك.

الجانب التطبيقي:

أولا: التحليل العام ويشمل:

١- الطول البنائي (عدد الموازير): ٥٦ مازورة.

٢- الصيغة: ثنائية مركبة A ⟶ B

a – b a – b – b2

٣- التوناليه العامة: المركز التونالي (دو). مع التركيز على مقام الشهيناز – الطرازونين ولمس الحجازين مع استقدام السلم الخماسي Hirajoshi.

٤- العنصر الزمني ويشمل:

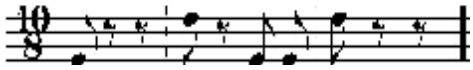
أ- السرعة: 150 Allegro.

ب- الميزان: 8/10 (ضرب سماعي ثقيل) ولكن مع اختلاف

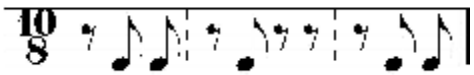
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الضغوط الضغوط عند المؤلف.

٥- الضرب الأصلي.



٦- النموذج الإيقاعي المستخدم



التحليل التفصيلي:

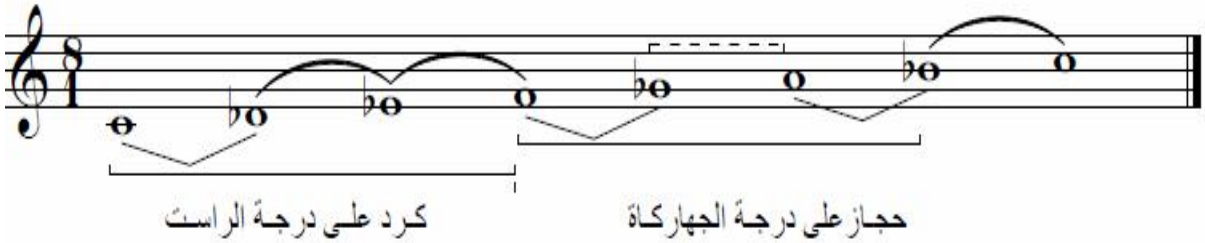
المؤلفة بشكل عام معتمدة على التكوينات الرأسية شديدة التنافر باستخدام مسافة الثانية المضافة للتالفات وتصل إلى درجة من الكثافة لتكوِّن عناقيد من الأصوات "tone clusters".

الجزء الأول (A): من م١: م٢٧ وينقسم إلى فكرتين.

الفكرة الأولى (a): من م١: م٨ جملة هارمونية بدأ فيها باليدين تجميع نغمات جنس الأصل حجاز على الدوكا في صوت الباص على أول وحدة من الضرب، ثم على الوحدة الرابعة وباليدين أيضا تجميع نغمات جنس الفرع حجاز على الحسيني، وفي الوحدتين السادسة والسابعة اليد اليسرى تفك التشابك بنغمات سلمية إلى حد ما على درجة الأساس (Ré) وينتهي السياق بإعادة تجميع جنس الفرع بالديدين في السوبرانو على الوحدة الثامنة.. الغريب أن المؤلف وضع الضغوط على المدونة وعند السكون يضع الهارموني وعند الضغط ينطق (es) وهنا نعتبره بكسر الرقابة ويجعل حس العازف وكل تركيزه مع المؤلفة بسماتها المختلفة.

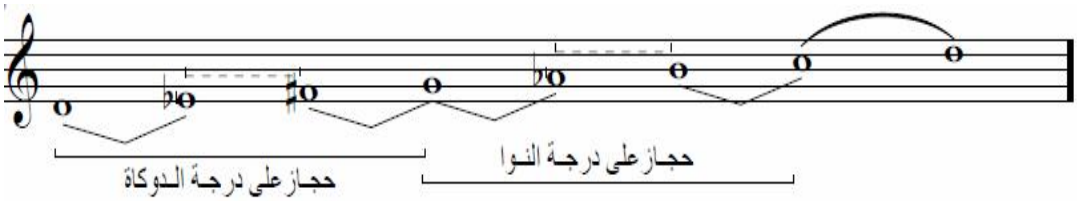
باقي الموازير بنفس الكثافة الهارمونية والتي لا تخرج عن تجميع جنسي المقام وفيما بين ذلك يخفف بأشكال إيقاعية هابطة فردية أو مقابلات إيقاعية بين و (كما في م٢)، أو بالتصوير كما في باص م ٦ ١، م ٦ ٨ والتصدير في سوبرانو م ٧ ٢، م ٨ ٢...الخ.

في الأشكال الفردية لهذا الجزء م٢، ٣، ٤، ٥ لمس مقام طرز نوين على درجة الراست.



وفي مجمل مازورتي ٧، ٨ لمس مقام مجازين على درجة الدوكاه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

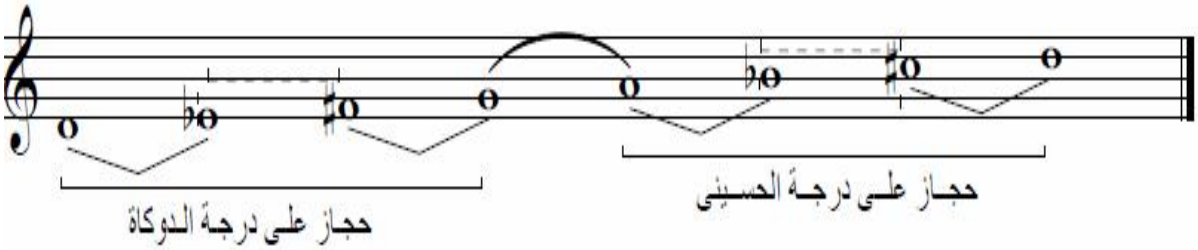


الفكرة الثانية (b) من م ٩: م١٩ مبنية على مازورتي ٩، ١٠ حيث تم تكرارهما تباعاً في ١١، ١٢/ ١٣، ١٤/ ١٥، ١٦/ ١٧، ١٨ في تصوير مع الاحتفاظ بالضغوط والإيقاعات، م ١٩ Link لإعادة الفكرة مرة ثانية من م ٢٠ إلى م ٢٧ مع اختلافات كما في تغيير الضغوط في م ١٢ (سنكوب) في م ٢٣ عن م١٢، وتغير الإيقاعات بضعف الوحدة بين م ٢٤ وم ١٣ وخلط الإيقاعات مع ضعف الوحدة بين م ٢٥ ومازورتي ١٢، ١٣ وهكذا في م ٢٦ وبين م ١٣ مع تغيير الضغوط وفي م ٢٧ خلط بين مازورتي ٩، ١٠ السوبرانو والباص، ثم في م ٢٨ استخدام إيقاع بقفزات وليس بتسلسل كما في م٢٢ مع تبديل مناطق الأصوات.

الجزء الثاني (B): من م ٢٨: م٥٠:

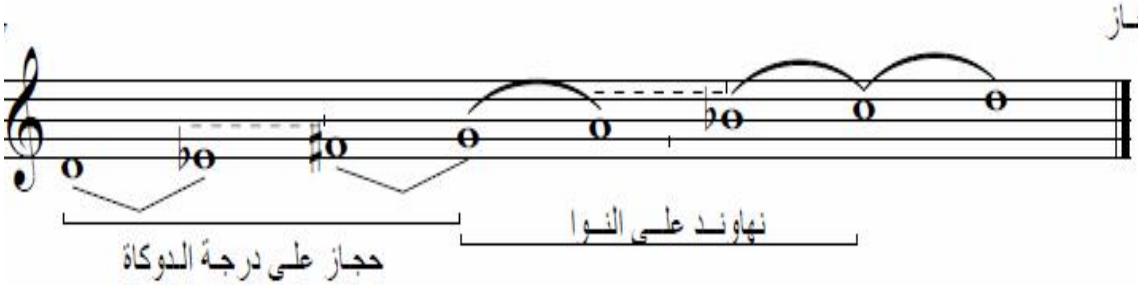
وينقسم أيضا الفكرتين، أولا (a) من من ٢٨: م ٣٥.

حيث مازورتي ٢٨، ٢٩ في مقام شهيناز على ربط الدوكاه



استخدام إيقاع بقفزات وليس بتسلسل كما سبق في م ٢٢ مع تبديل مناطق الأصوات ثم في م ٣٠ مقام حجاز على درجة الدوكاه.

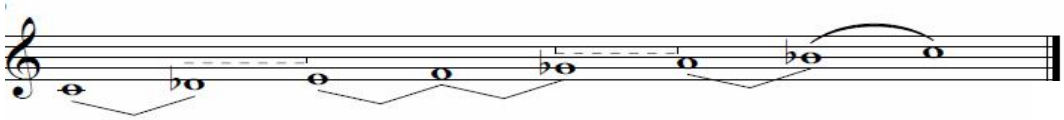
مقام الحجاز



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في م ٣١ استخدام مقام الحاجزين.

مقـام حجـازين



المصور على درجة الراست مع تغيير مواضع النبض والتنويع فيه.

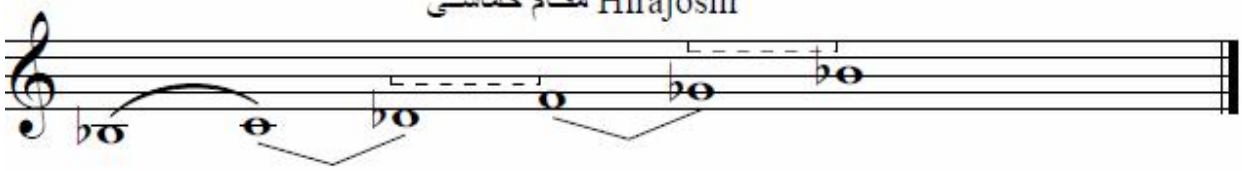
من م ٣٢: م ٣٥ اعتمد على التبادلية بين اليدين حيث اليد اليمنى تقوم بأداء الهارمونيـــة واليـــد اليسرى معتمدة على اكتافات وتسلسلات فردية في ٣٢، ٣٣، وفي م ٣٤ استغنى تمامـــاً عـــن الهارمونيات في اليدين وكان المسار تكنيكي في اليد اليمنى واليد اليسرى لا زالت معتمدة علـــى الاكتافات مع تسلسلات فردية..

في م ٣٥ رجع للتبادلية بين البدين في مقام طرزنوين على درجة الراست.

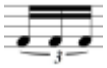
ثانياً: (b) الفكرة الثانية من م ٣٦: م ٥٠:

في الجزء السابق ظهرت هوية المؤلف الإفريقية في التنويعات الإيقاعية مع استخدام التبادلية

مقـام خماسـي Hirajoshi



وتغيير مناطق النبر، في هذا الجزء من م ٣٦: م ٤٣ ظهرت الهوية الإفريقية باستخدام المقـــام الخماسي ذو النصف بُعد (Higrajoshi) والمستخدم في آسيا أيضا..

واستخدم المقابلات الإيقاعية أو والتقسيم الداخلي الجملة الثانية من م ٤٤: م ٥٠ مقامية تبادلية بين الطرزنوين وخماسي هيراجوش في ازدواج مقـــامي بـــين المقام العربي والطراز نوين والسلم الخماسي هيراجوشي، حيث كرر من م٣٨، م٣٩ فـــي م٤٠

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

م٤١ ثم في م٤٢، ٤٣ واستمر حتى م٤٨، م٤٩.

الجزء الأخير (b_2) ما هو إلا تكرار لما سبق في (b) من الفكرة الثانية من الجزء الثاني = (B) من م ٥١: م ٥٦ ليست عبارة جديدة بل تكرار لما وجد في نهاية الجزء السابق (م ٣٦: م٥٠)، حيث تكرار التبادلية المقامية بين مقامي طرزنوين والمقام الخماسي Hirajoshi والركوز على درجة دو.

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث ردا على اسئلة البحث:

ما هي السمات المميزة لمؤلفات البيانو عند علي عثمان:

تتميز مؤلفات البيانو بأسماء حديثة مثل أعماله للبيانو مثال سؤال رقم (١) ١٩٨٣و متتابعة للبيانو (أربع قطع صغيرة)، ١٩٨٧ وسؤال رقم (٢) ١٩٩٥والمخمس المصري (ضرب إيقاعي مصري)، ٢٠٠٠ (له نسخة للهاربيسكورد)و بلوز أفرو – عربي، ٢٠٠٥(عينة البحث) وبالدراسة النظرية لحياه علي عثمان واحتواء العينة التي تحتوي علي اكبر قدر من الصعوبات العزفية والتعبيرية وطريقة التغلب عليها للوصول الي الاداء الجيد.

ما هو اسلوب البناء الحديث الذى تناوله على عثمان في مؤلفته Afro Arab Blues؟

أسلوب على عثمان فى التأليف الموسيقى (عينة البحث)

اللحن:

بعتمد اللحن لديه على مسافات صغيرة تنحصر فى نغمات السلم الخماسى المميز لأعماله ، كما يعتمد على التكرار والسيكوانس واستخدامه للقفزات نادرا وذلك من خلال عمله Elmokhm – mus Elmasry أما من خلال عمله Afro Arab فيعتمد اللحن على التتابع السلمى الذي يكون مقام عربى كما يستخدم السيكوانس بكثرة – كما استخدم القفزات الواسعة مسافة التاسعة اللحنية والأوكتافات اللحنية.

الهارمونى:

استخدم هارمونيات مبنية على مسافة الثانية (عنقودية) كما استخدم تآلفات ثلاثة (بتراكم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثالثات) مع النغمات المضافة ، كما استخدم مسافات الثانية الهارمونية على هيئة سلالم إما في العمل Afro Arab استخدم تآلفات بالثانيات (عنقودية) والأوكتافات والتآلفات بالرابعات.

الإيقاع:

استخدم الضرب الغربى (سماعى ثقيل) ٨١٠ كما استخدم الإيقاعات البسيطة استخدم إيقاع الثلثية فى مقام الإيقاع الثنائى Poly Rhthm.

كما استخدم أشكال أخرى لإيقاع الثلثية مقابل إيقاع

إحتفاظه بسرعة واحدة طوال المقطوعة.

البناء الموسيقى:

استخدم الصيغة الثلاثية البسيطة – والثلاثية المركبة.

التوصيات:

١- إدراج مؤلفات على عثمان لالة البيانو ضمن مناهج العزف بكليات التربية الموسيقية.

٢- تزويد مكتبة الكلية بالمراجع العربية والاجنبية الخاصة بالمؤلفات المدرسة القومية الحديثة.

٣- اقامة الحفلات والندوات المتنوعة لمؤلفات القرن العشرين والواحد والعشرين لتذوقها والارتقاء بالمستوي الثقافي للدارسين.

٤- تزويد المكتبة الصوتية بالتسجيلات الموسيقية لمؤلفين الجيل الرابع.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع

١- احمد عبدالله عبد الحليم: "البناء الميلودى للأفكار الأساسية في الأعمال المصرية الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي الكونسيرفاتوار، ١٩٩٥.

٢- حنان أبو المجد: نسمة من الجنوب (على عثمان الحاج) ١٩٥٨- ٢٠١٧، سلسلة عالم الموسيقى، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨ - ص٢٩-٣٠.

٣- حنان أبوالمجد: مرجع سابق، ص٧٧.

٤- د زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، مكتبة الاسرة مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠.

٥- رشا على طموم: (دراسة تحليلية لأسلوب تناول الحان التراث في اعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين)، رسالة دكتوراه (تأليف ونظريات) غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨.

٦- سامية يوسف محمود: "أعمال البيانو لأبوبكر خيرت وجمال عبد الرحيم دراسة مقارنة لأسلوب الأداء، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٩٥.

٧- سمحة الخولي: التأليف الموسيقى المصري المعاصر، سلسلة بريزم للموسيقى وزارة الثقافة قطع العلاقات الثقافية الخارجية الإعلام الخارجي، الجزء الأول، القاهرة ١٩٩٨.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

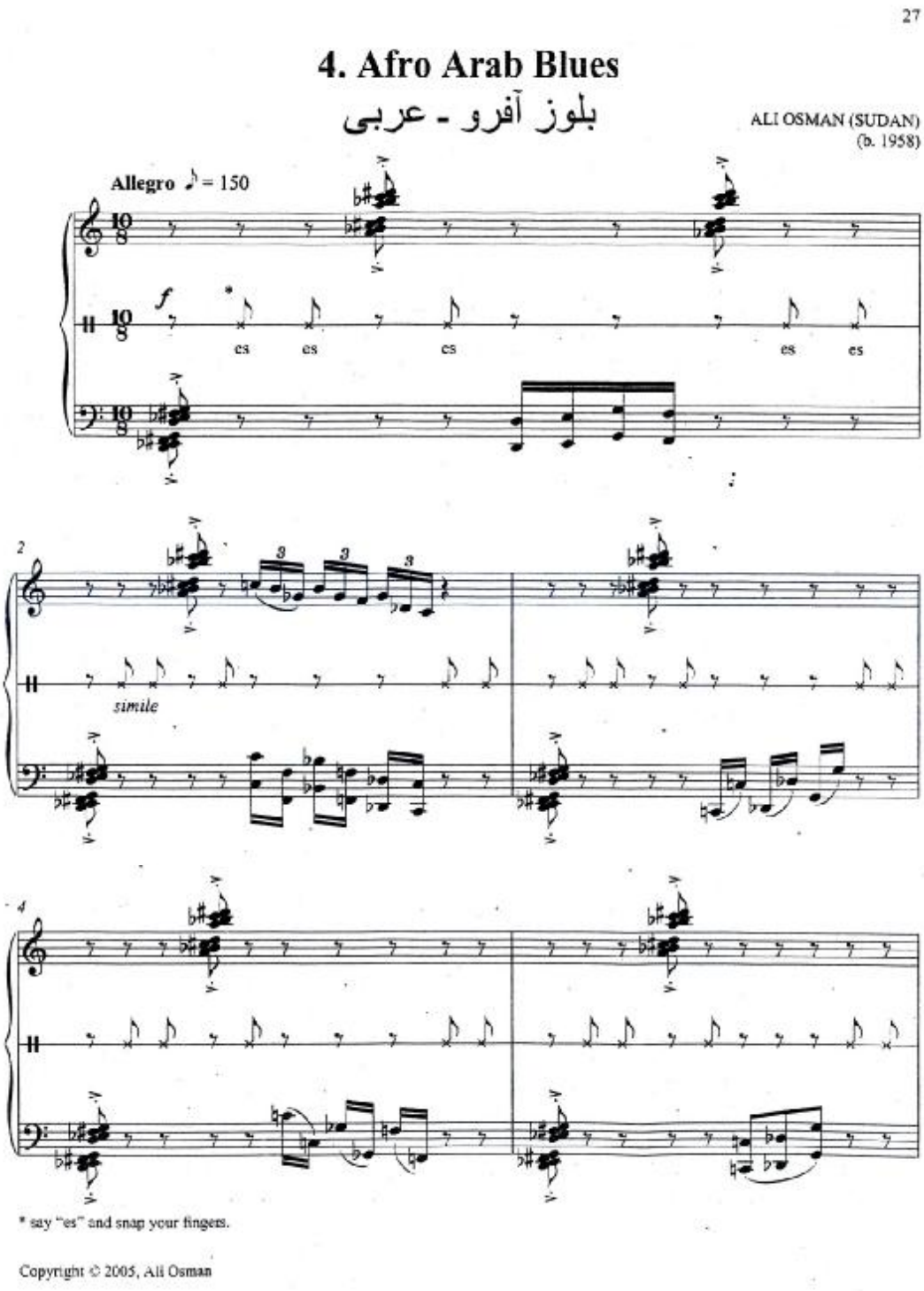
8- Gunther Schuller ,Early Jazz, lonon oxford university press ,1988,p.37 Oxford Dictionary of music – London 1972 P.65.

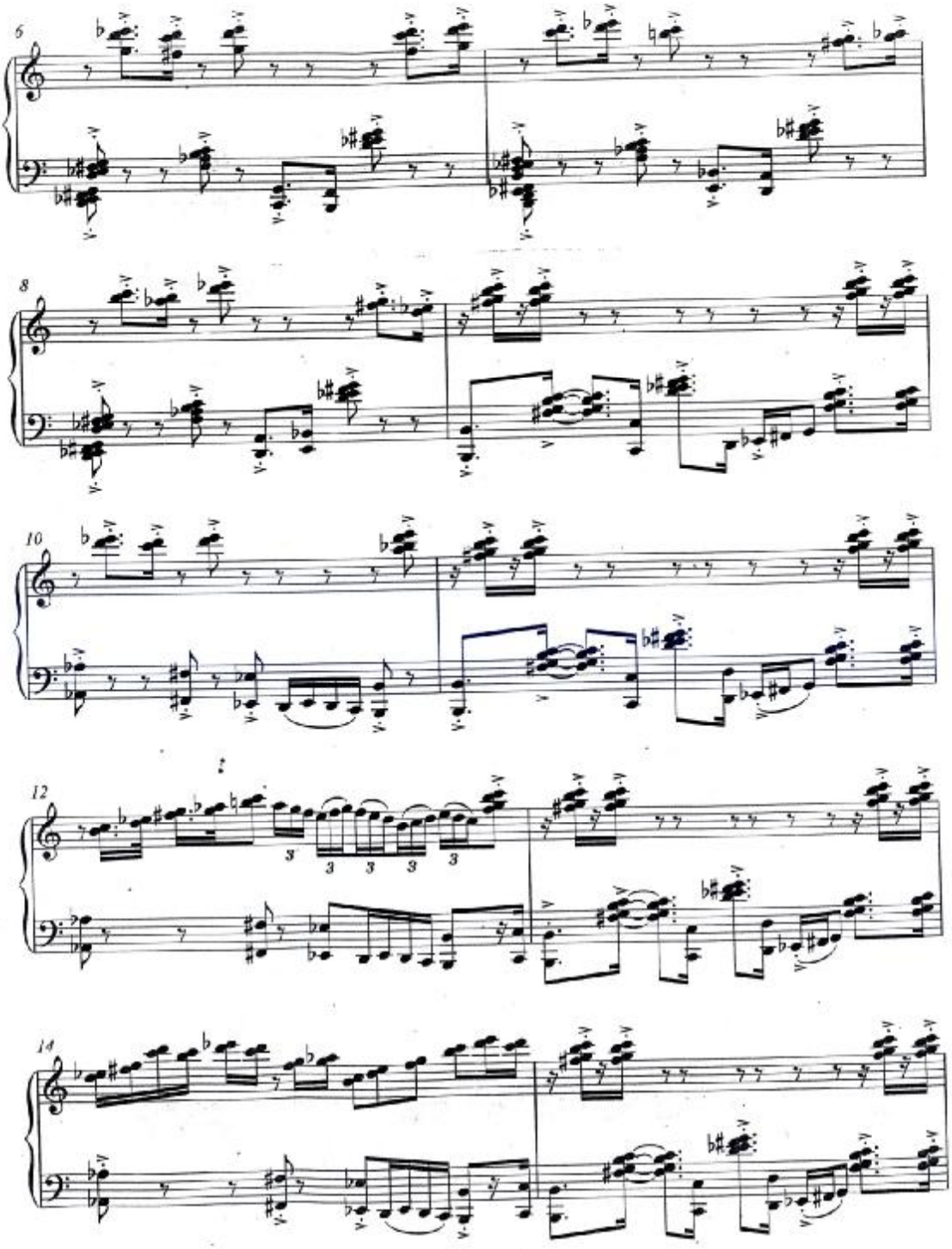
9- Oxford Dictionary of music: P.65. London – Oxford University press. 1972

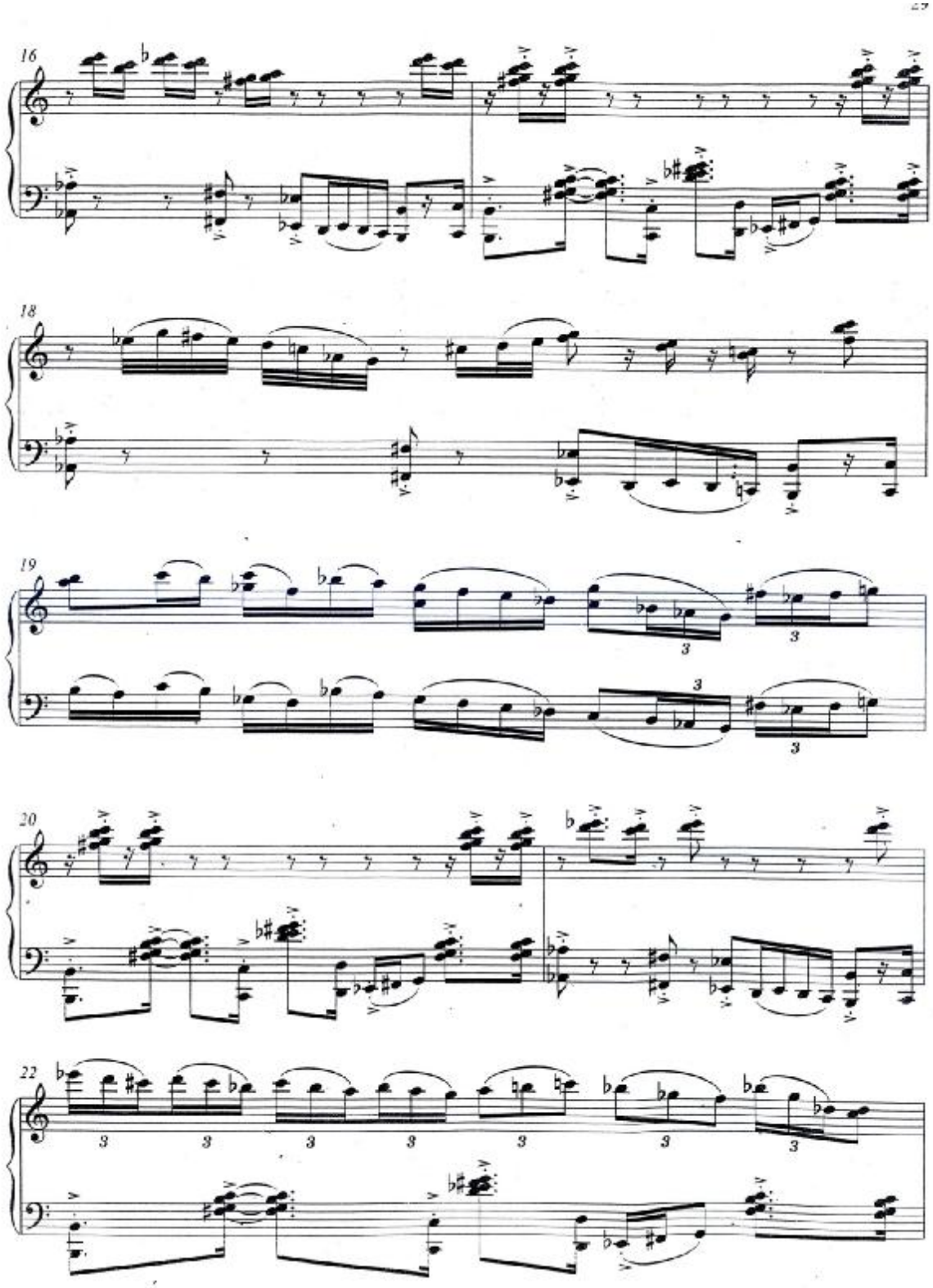
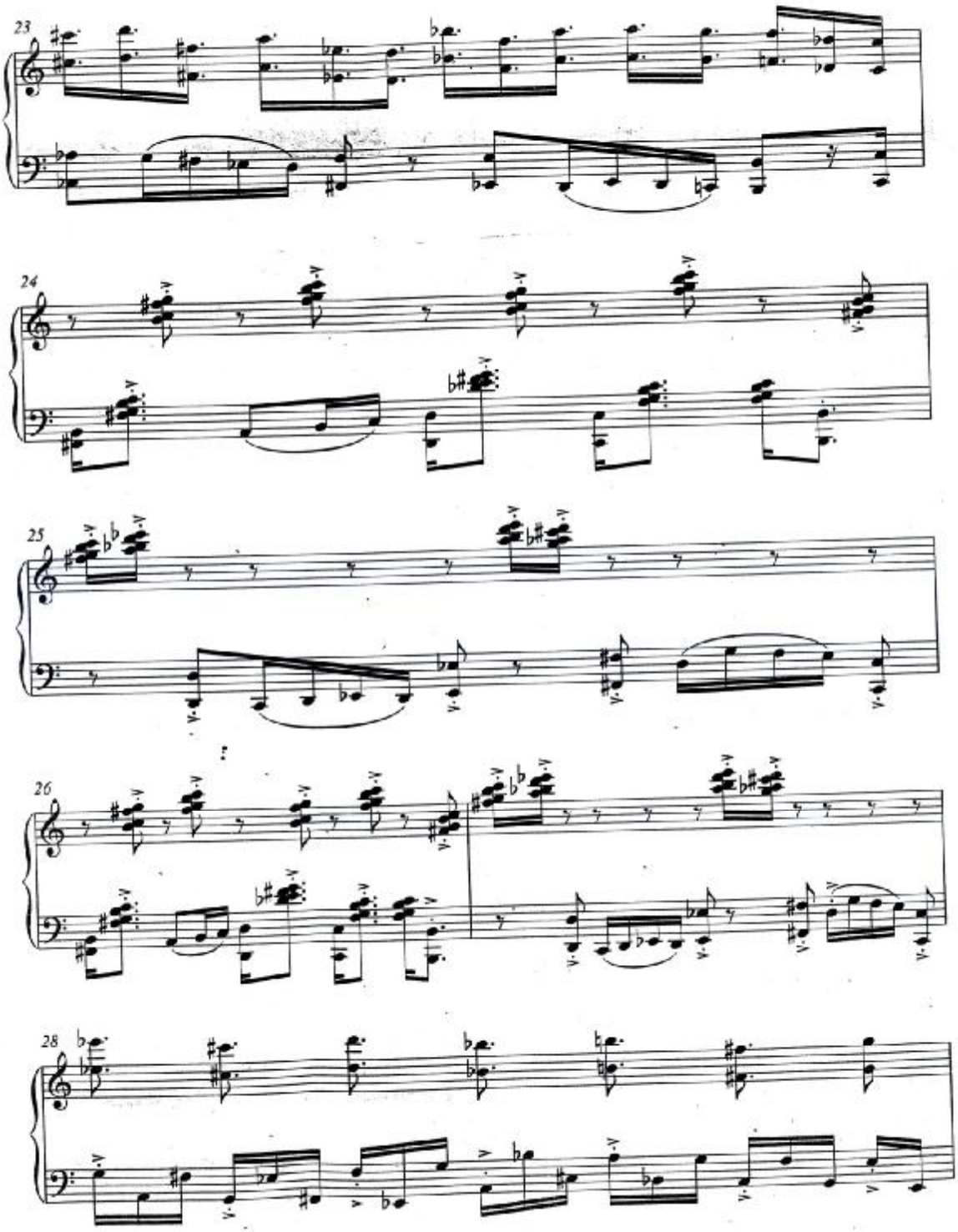
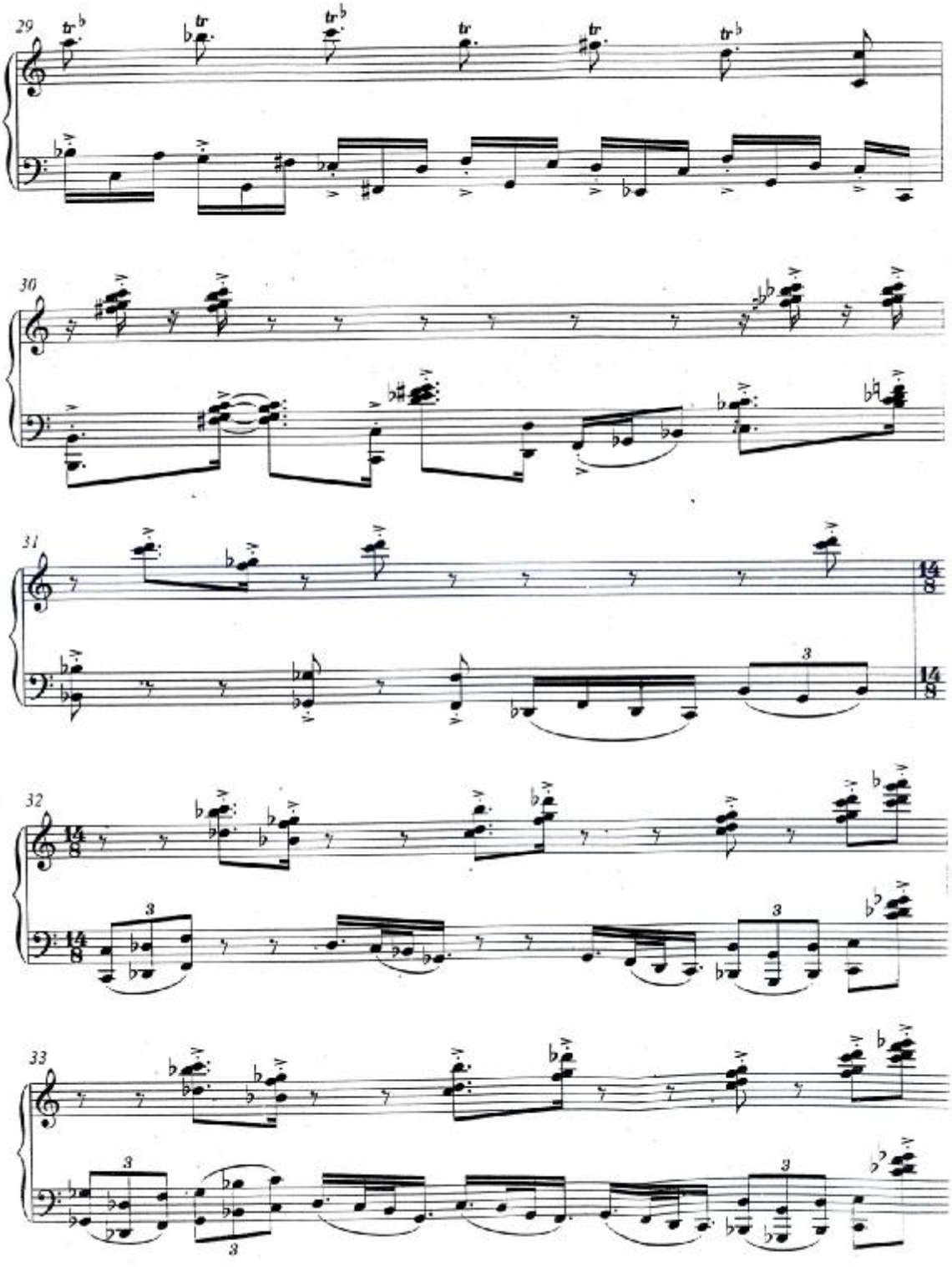
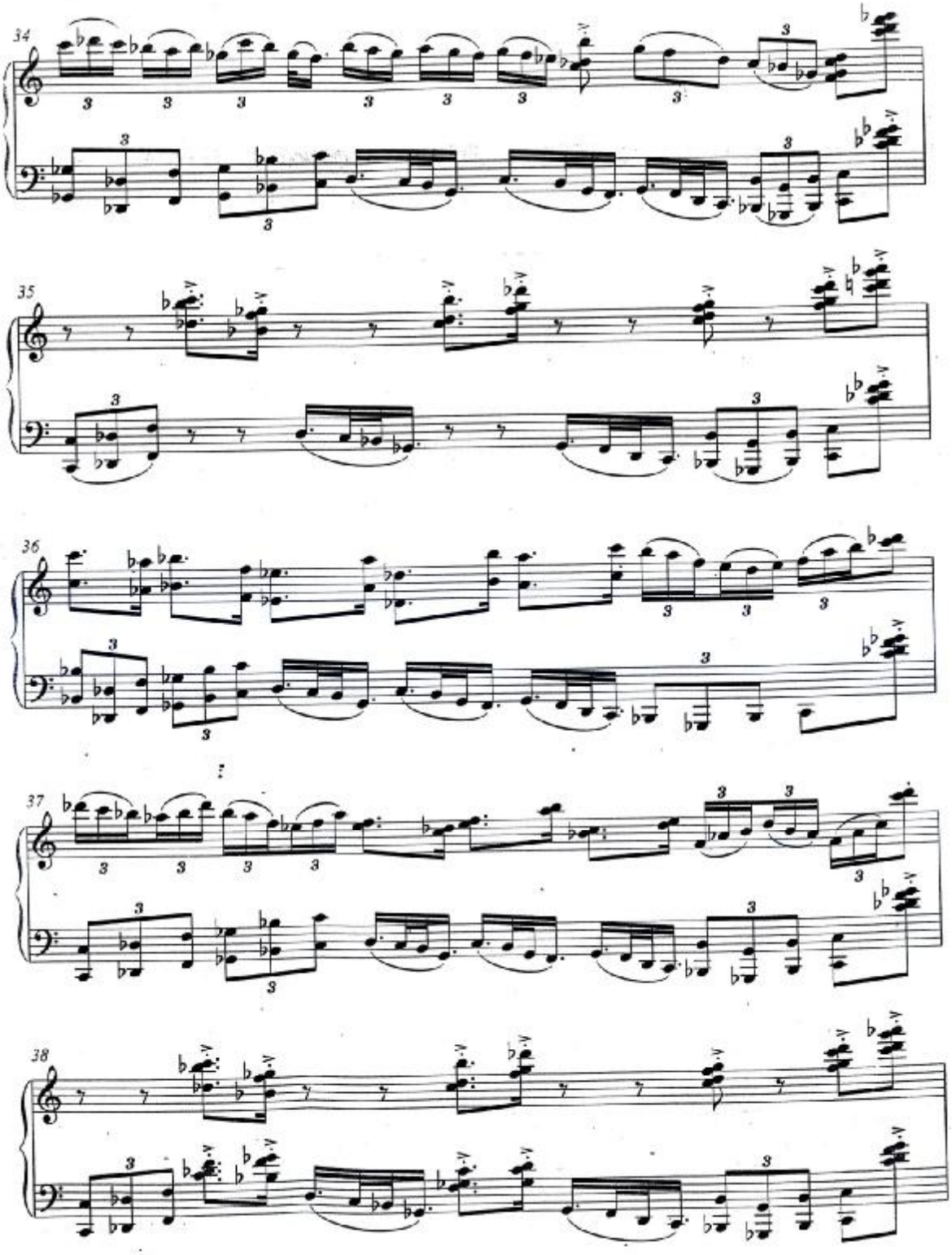
المنارة للاستشارات

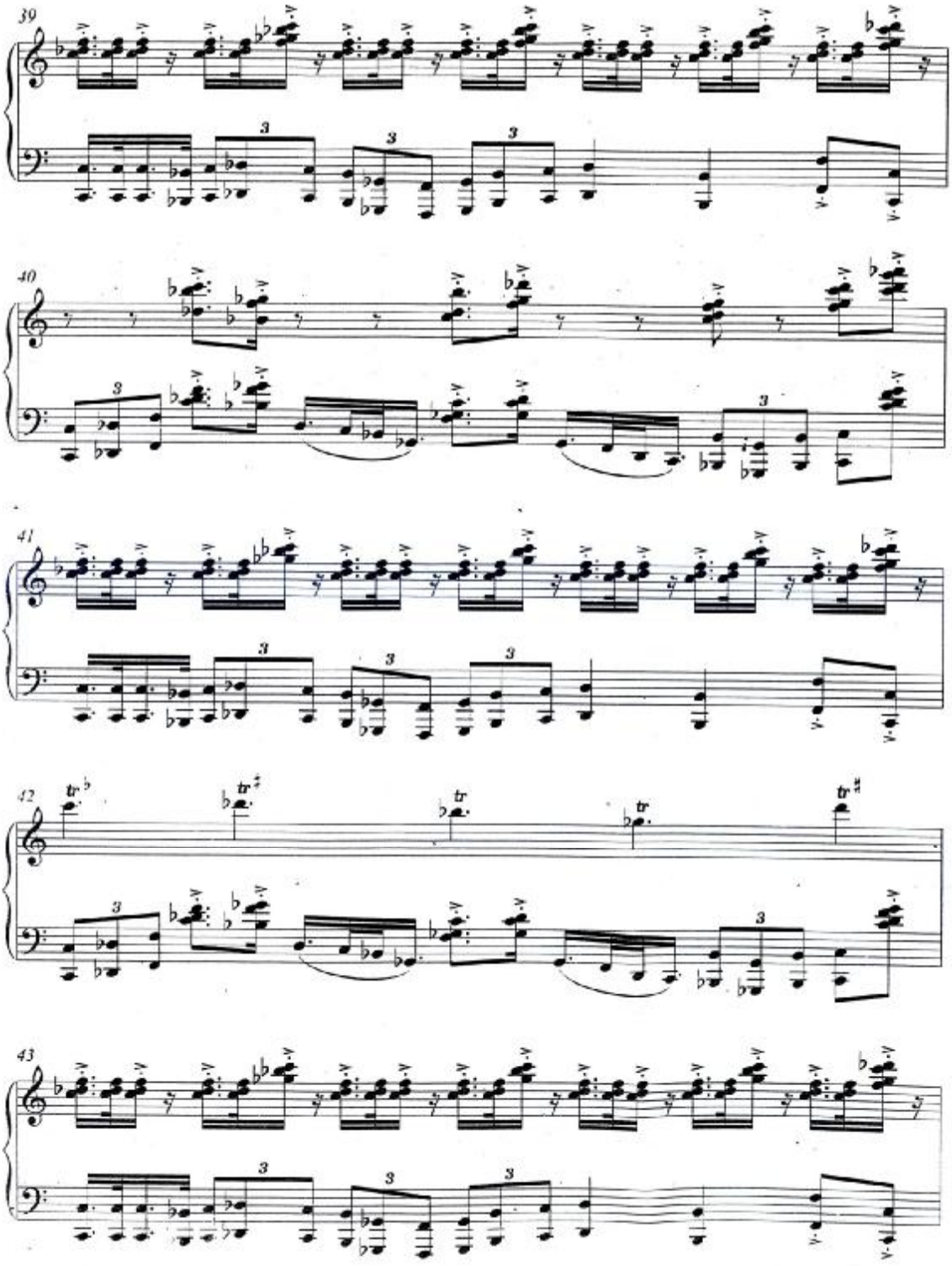
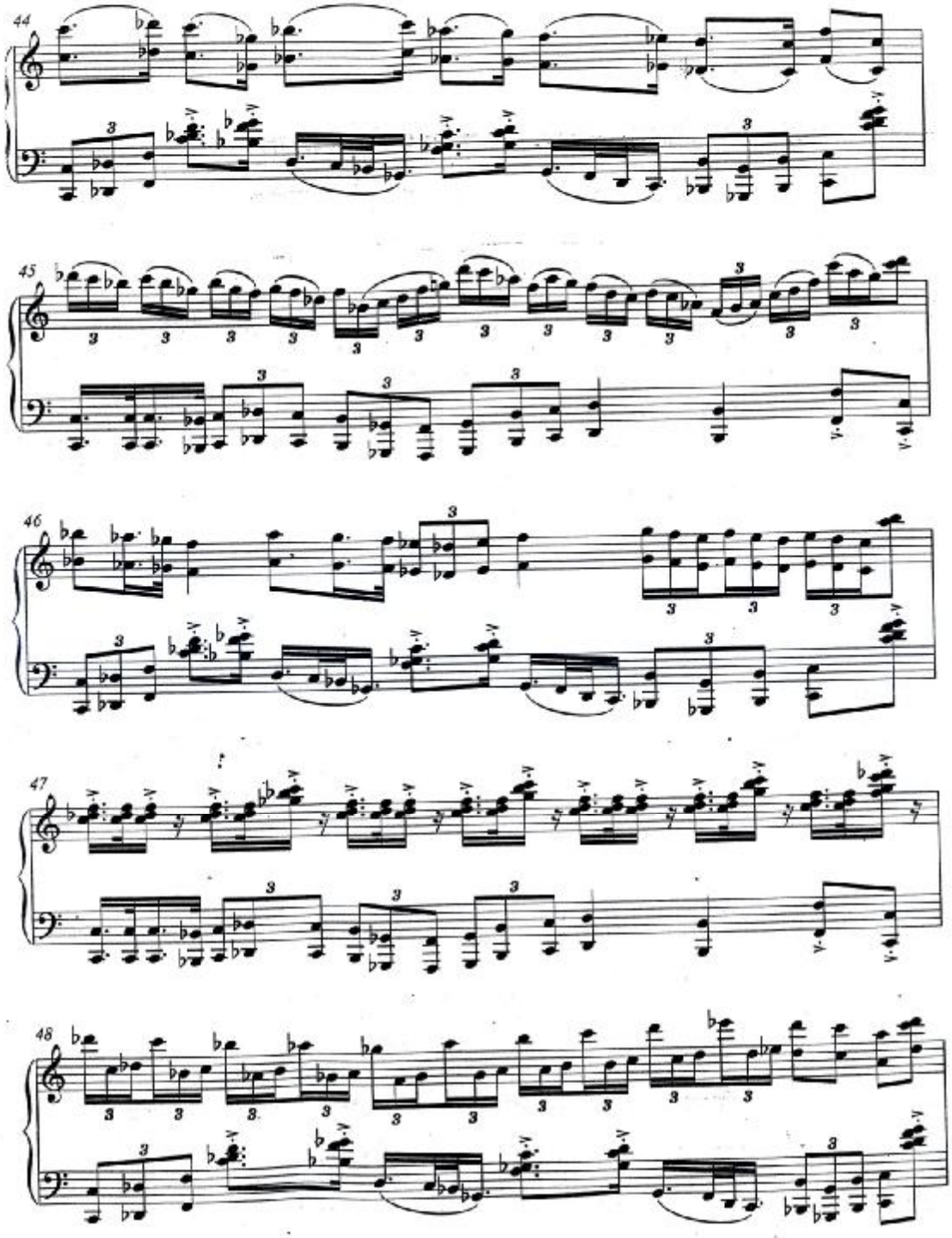
www.manaraa.com

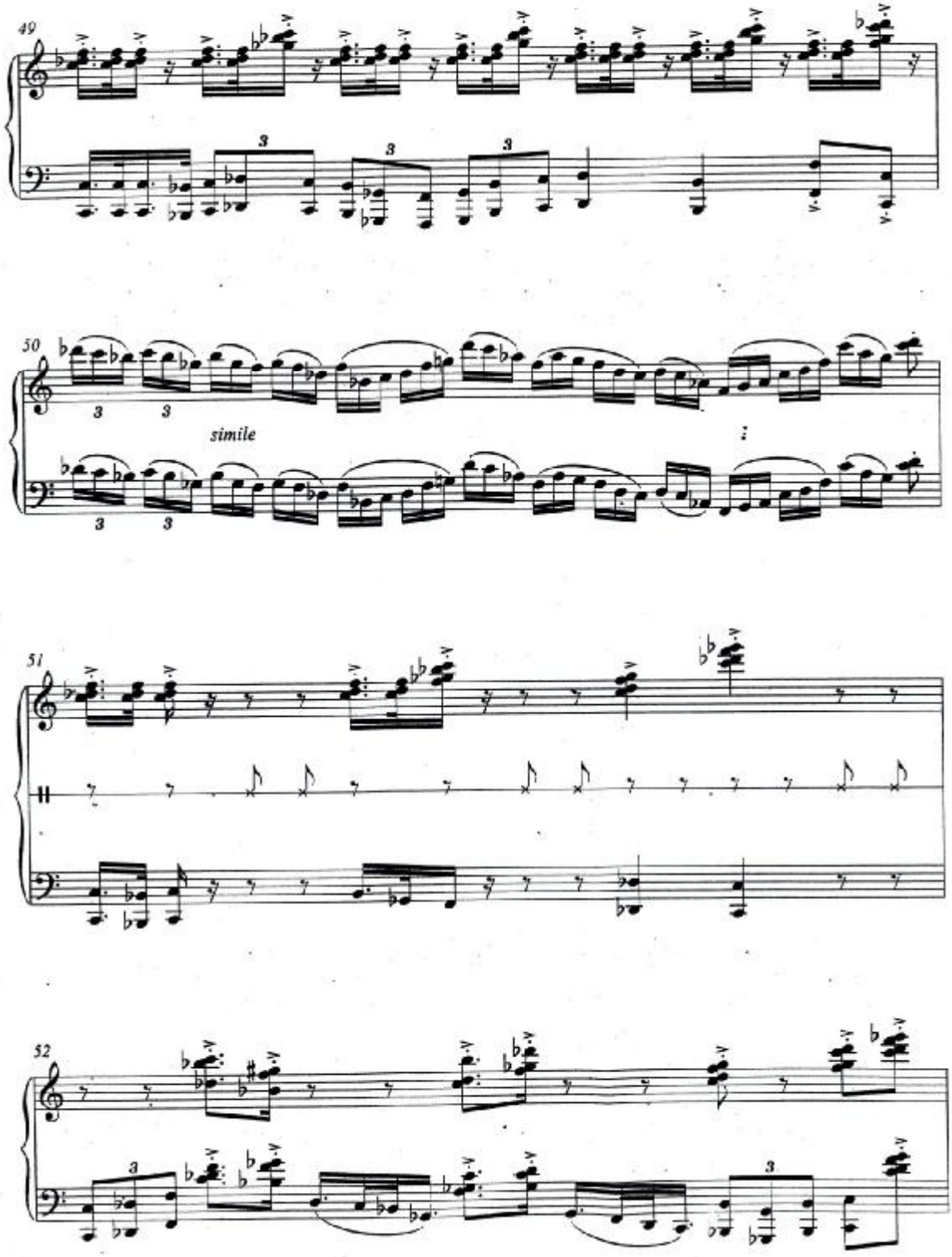
ملاحق:



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث عربي

دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة Afro Arab Blues لعلي عثمان

أ.م.د/ نرمين حمدي

إيناس محمد (*)

م.د/ منى إسحاق

على عثمان شخصية موسيقية ذات هوية سودانية افريقية عربية مصرية غربية،فهو يحمل بكل الصدق والفخر هويته وروحه السودانية فهي بصمة واضحة في كل أعماله بلا استثناء ففي أكثر أعماله حداثة نجد لمحة ولو مستترة من ملامح الموسيقى السودانية والتي يميزهـا بـشكل أساسي استخدامه أبعاد المقامات الخماسية، أما الطابع الإفريقي فيبرز في أفكاره الإيقاعيـة ذات الضغوط غير المألوفة وغير المعتادة وحيويتها الفياضة وألوانها البراقـة وتظهـر اسـتخدامه للضرب الإيقاعي المصري النادر "ضرب المخمس المصري" ونراها كذلك في صياغة بعـض الحانة وخاصة إذا كانت تحتوى على بعد ثلاثة أرباع الصوت، إلى جانـب تعلقـه الواضـح بأصوات بعض الآلات المصرية الإيقاعية وعلى وجه الخصوص آلة الرق والطبلة.

أولاً: الجيل الثالث:

بعض مؤلفي الجيل الثالث كان أول الأجيال تحصيلا لدراسة أكاديمية للتأليف الموسـيقى في مصر قبل السفر للخارج وقد درس اغلبهم في قسم التأليف بكونسيرفاتوار القاهرة، واستكملوا دراستهم ثم سافرو إلى الخارج لاستكمال مشوارهم الدراسي الجاد في التـأليف الموسـيقى(١)، ومنهم من احتل مكانة في الحياة الموسيقية المصرية وأصبح له قدم راسخة.

ويشمل البحث على (المقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسـئلة البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة).

وقد تضمن البحث الإطار النظري ويشمل على (الجيل الثالث – مؤلفين الجيل الثالـث – علي عثمان).

والإطار التطبيقي ويشمل على (دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة علي عثمـان Afro Arab Blues) ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية ثم ملخص البحث.

(*) طالبة دكتوراة بيانو – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

(١) د زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة،مكتبة الاسرة مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Summary

An Analytical Study for the Melody of Afro Arab Blues,

Ali Osman, Sudanese and music key figure, holding African, Arab, Egyptian, and western identity. It is a clear imprint in all his works without exception; we found a conspectus in his most recent works, we also may find a countenance of the Sudanese music, which is characterized by the use of the five modes dimensions

The African character could be clear in his rhythmic ideas with unusual pressures, its abundant vitality and its brilliant colors, it shows his using of Egyptian percussion instruments, in particular "play the Egyptian quinary" , as shown molding of his tunes , beside his fondness of tambourine and drum.

Third Generation

Some of Third-Generation authors were the first generations to study academically of composing music in Egypt before traveling abroad, most of them studied in the composition section of Cairo Conservatoire, and completed their studies, then traveled abroad to complete their serious career in composing music, some of them occupied a key position in the Egyptian musical life.

The research includes (introduction - research problem - research objectives - the importance of research - research questions - research procedures - search terms - previous studies).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

The research included theoretical framework and contains (third generation - Authors of the third generation - Ali Osman).

The applied framework includes (an analytical study played by Ali Othman Afro Arab Blues), then concluded the research with the results, recommendations, and references in Arab and foreign, ended by summary.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com