جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
قسم التربية الموسيقية

"الإستفادة من أغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) في تحسين أداء دارسي آلة البيانو للمصاحبة الآلية للأغاني."

" Take Advantage Of The Song (Strange Things) In Improving The Performance Of The Piano Students Performance For Instrumental Accompaniment Of Songs ".

بحث من إعداد

حسام حسن أبو السعود خلف فولي

مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية ـ جامعة المنيا

(تخصص ـ بيانو)

إشـــراف

أ.د/ محمد فتحي محمود

أستاذ البيانو بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية ـ جامعة القاهرة

د/ علياء علي عبد الله البربري

مدرس البيانو بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية ـ جامعة القاهرة

القاهرة ٢٠١٨م

"الإستفادة من أغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) في تحسين أداء دارسي آلة البيانو للمصاحبة الآلية للأغاني".

م.م/حسام حسن أبو السعود خلف*

المقدمة :

تُعد الأفلام السينمائية بمختلف أنواعها سواء كانت إجتماعية ، أو سياسية ، أو تاريخية ، أو أفلام كارتون والرسوم المتحركة في مقدمة الأشكال الدرامية لأنها آخر ما توصل إليه التقدم العلمي في نقل الفكر والمعرفة ، وتلخيص المعلومات.

وفي الربع الأول من بداية القرن العشرين بدأت الموسيقى تلعب دوراً أساسياً في المصاحبة الموسيقية للأفلام السينيمائية عامة ، وأفلام الكارتون والرسوم المتحركة خاصة التي إعتمدت في ذلك الوقت على ألحان الأغاني المسموعة[١] ، ثم بدأ الإختلاف ، والتنوع في التكنيك المُستخدم في الأفلام مع ظهور الشريط الصوتي ، حيث بدأ المؤلف في أفلام الرسوم المتحركة يُسيطر على كل مظاهر الصوت المصاحب للفيلم ، كما أصبحت الموسيقى والفيلم وحدة لا يمكن الفصل بينهما ، وفي كثير من الأحيان يتوقف نجاح العمل السينيمائي على نجاح الموسيقى ، وإختيارها ، وتوظيفها بما يتناسب مع الأحداث[٢] ، كما يعتبر راندي نيومان من أهم رواد تأليف موسيقى الفيلم ، وأحد الذين تركوا أثراً واضحاً للموسيقى التصويرية لأفلام الرسوم المتحركة العالمية ، حيث إستطاع من خلالها تجسيد الموقف الدرامي للمشاهد الدرامية من خلال بساطة الإيقاعات المستخدمة ، والجمل الموسيقية اللحنية القصيرة ، بالإضافة إلى إدخال المؤثرات الصوتية التي تعتبر مُكمل قوي لأبعاد المشهد الدرامي.

---

* **حسام حسن أبو السعود خلف** : مدرس مساعد ـ قسم التربية الموسيقية ـ كلية التربية النوعية ـ جامعة المنيا.

(١) **صادق ربيع على بدران** : "موسيقى الأفلام الحائزة على جائزة الأوسكار في الفترة (١٩٩٠م : ٢٠٠٣م) دراسة تحليلية" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٢م ، ص٣.

(٢) **حنان محمد كامل حافظ** : "أثر تطور أساليب التأليف الموسيقى الحديثة في الموسيقى التصويرية للفيلم السينمائي في بعض الدول الغربية من ١٩٧٨م : ١٩٨٨م" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٣م ، ص٣.

مشكلة البحث : بالرغم من أن ألحان راندي نيومان في أفلام الرسوم المتحركة تعتبر مادة موسيقية جذابة غنية بالعناصر الموسيقية المختلفة كبساطة الإيقاعات والألحان ، والسلالم المستخدمة في التأليف ، والتحويلات الهارمونية التقليدية إلا أنه لم يُستفاد منها في تحسين أداء دارسي آلة البيانو للمصاحبة الآلية للأغاني.

أهداف البحث : ***يهدف البحث إلى :***

١) إستخدام أغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) من فيلم حكاية لعبة (*Toy Story*) لراندي نيومان في خدمة المصاحبة الآلية للأغاني.

٢) تحسين أداء دارسي آلة البيانو للمصاحبة الآلية لأغاني أفلام الأطفال.

أهمية البحث : ***ترجع أهمية البحث إلى أنه قد يُسهم في :***

١) توضيح الخصائص الفنية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) من فيلم حكاية لعبة (*Toy Story*) لراندي نيومان ، وأسلوب تأليفها لآلة البيانو.

٢) الإستفادة من التحليل النظري ، العزفي لعينة البحث المنتقاة.

أسئلة البحث :

١) ما هي الخصائص الفنية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) ، وأسلوب تأليفها لآلة البيانو.

٢) ما هي الصعوبات العزفية التي تشتمل عليها أغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان.

٣) كيف يمكن إستخدام أغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان في تحسين أداء دارسي آلة البيانو للمصاحبة الآلية للأغاني.

إجراءات البحث :

- **منهج البحث :** ***إتبع الباحث في هذا البحث :***

المنهج الوصفي (تحليل محتوى) : وهو المنهج الذي يصف كل ما هو كائن ويفسره ، ويحدد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع ، ويعتمد على جمع البيانات ، تبويبها

، تفسيرها ، وإدراك العلاقات فيما بينها ؛ لإستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها ، كما يعتبر أسلوب بحثي تستند إليه الدراسات العلمية ، ووسيلة تُستخدم لوصف المحتوى الصريح والضمني للمادة المراد تحليلها تلبية للإحتياجات البحثية ، وطبقاً للتصنيفات التي يحددها الباحث بهدف إستخدام هذه البيانات إما في وصف هذه المادة أو لإكتشاف بعض الظواهر التي تتبع منها ، وهو مجرد أداة لتحقيق هدف أو أهداف معينة تتمثل في إصدار أحكام دقيقة يتوافر لها دراجات مناسبة من الصدق ، الثبات ، والموضوعية حول مضمون المادة العلمية التي يتناولها التحليل من حيث الأثر الذي يعكسه هذا المضمون في الدارس ، بشرط أن تتم عملية التحليل وفق أسس منهجية ومعايير موضوعية ، ومن هنا إستندت الباحث في جمع البيانات وتحليلها على الأسلوبين الكمي والكيفي.

عينة البحث : المدونات الموسيقية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) من فيلم حكاية لعبة (*Toy Story*) لراندي نيومان.

- **أدوات البحث :**

١. مقاطع الفيديو لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان.
٢. المدونة الموسيقية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان.

مصطلحات البحث :

١. **الفيلم السنيمائي (*Movie Film*) :** هو الفيلم المُعد للعرض في دور السنيما ، ويعتبر وسيلة من وسائل التعبير الفني التي تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس مصنوع من الباغة ، وإعادة عرضها من خلال أجهزة ، ومعدات خاصة.[١]

٢. **المقامية أو التونالية (*Tonality*) :** هي صفة لتحديد نوع مقام المقطوعة ، والقواعد التى تحكم تكوينه ، ويتكون المقام من أصوات السلم غير مقيدة في تتابعها.[٢]

---

[١] **أحمد كامل مرسي ، مجدي وهبه :** مرجع سابق ، ص٩٧٧.

[٢] **أحمد بيومى :** القاموس الموسيقى ، المركز الثقافي ، دار الأوبرا المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٢م ، ص٤٢٦.

٣. الموسيقى التصويرية (*Sound Tracks*) : هي واحدة من أهم عناصر العمل الدرامي ، وتعني الموسيقى المضافة للعمل من خارجه لتهيئة النفس لتقبل مواقف وأحداث القصة السنيمائية والإنفعال بها ، وهي إما أن تكون وضوعة خصيصاً كما هو الحال في أفلام الرسوم المتحركة الطويلة ، أو تكون مأخوذة من روائع الموسيقى العالمية كما في أفلام الكارتون القصيرة مثل كارتون توم آند جيري.[١]

دراسات وبحوث عربية وأجنبية سابقة مرتبطة بموضوع البحث.

أولاً : دراسات سابقة باللغة العربية.

الدراسة الأولى بعنوان : "**الموسيقى التصويرية في أفلام الكرتون كوسيلة مساعدة لخدمة الإرتجال التعليمي**".[٢]

هدفت الدراسة الحالية إلى تنمية قدرة الطالب على إبتكار موسيقى تصلح في مادة الإرتجال التعليمي من خلال تحليل ، وتذوق الموسيقى التصويرية في الأعمال الفنية بصفة عامة ، وموسيقى أفلام الكرتون بصفة خاصة لتحسين الأداء في مادة الإرتجال التعليمي ، كما **إستخدمت** الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي في تحليل موسيقى العينة المكونة من بعض أفلام الكرتون القصيرة (توم آند جيري) ، والتي يظهر فيها بوضوح التعبير موسيقياً عن مواقف درامية مختلفة تعبر جميعها عن الفعل ورد الفعل ، وترجع **الإستفادة** الحقيقية من تناول الدراسة الحالية إلى تعرف الباحث على الإطار النظري لأساسيات التكوين الموسيقي لموسيقى الفيلم السينمائي ، وكيفية إستخدامها في أفلام الرسوم المتحركة ، وأفلام الكرتون القصيرة.

ثانياً : دراسات سابقة باللغة الإنجليزية.

الدراسة الأولى بعنوان : "**محاكاة مجسمة للرسوم المتحركة ، والمؤثرات الخاصة**".[٣]

---

[١] **أحمد كامل مرسي ، مجدي وهبه :** "معجم الفن السنيمائي" ، وزارة الثقافة والإعلام ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص٢٢٢.

[٢] **هويدا خليل أحمد :** " الموسيقى التصويرية في أفلام الكرتون كوسيلة مساعدة لخدمة الإرتجال التعليمي " ، بحث إنتاج ، علوم وفنون الموسيقى ، مجلد (٢) ، عدد (١) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

[3] **Morella, Daniel Howard :** "Stereoscopic simulation for animation and special effects" Clemson University, 2011.

هـدفت هـذه الدراسـة إلـى التعـرف علـى المحاكـاة المجسـمة للرسـوم المتحركـة (إستريوسكوب) ، والمؤثرات الخاصـة بهـا فـي الصـوت والصـورة ، والتـي ظهـرت بشـكل واضح في حديثاً في أفلام الرسوم المتحركة ، حيث جاءت **عينـة** البحث متمثلة في فيلم الرسوم المتحركة حكاية لعبة (*Toy Story*) ، كما **إستخدمت** الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث لإبراز التقنيات المستحدثة التي ظهرت في أفلام الرسوم المتحركة ؛ لتصبح عنصراً أساسياً في المسارح في جميع أنحاء العالم علاوة على ألعاب الفيديو للصورة ذات الأبعاد الثلاثية ، وترجع **الإستفادة** الحقيقية من تناول الدراسة الحالية إلى تعرف الباحث على التقنيات الحديثة التي تم إدخالها على الصوت والصورة لأفلام الرسوم المتحركة.

الإطار النظري للبحث : وفيه يعرض الباحث النقاط الهامة المرتبطة بموضوع البحث ، وهي كالآتي :

السيـــرة الذاتيـــة لرانـــدي نيومـــان (*Randy Newman*) (٢٨ نـوفمبر ١٩٤٣م) : هو مؤلف موسيقي أمريكي الجنسية يمتلك العديد من القدرات الفنية التي تجعله فنان متعدد المواهب فهو شاعر ، مغني ، ملحن ، وعازف للبيانو ؛ عُرف بصوته المميز في أداءه لكثير من الألوان الغنائية التي تُعد أحد أهم الأعمال الفنية الأمريكية التي تشتمل على أغاني البوب الساخرة ، وأغاني أفلام الرسوم المتحركة التي حازت معظمها على جائزة الأوسكار، وأراءه الفكرية تجاة الموسيقى المستخدمة ؛ لتكون لغة مؤكدة لهوية المجتمع الأمريكي توضح سماته ، تراثه ، وكيانه.

وفي عام ١٩٥٩م بدأ راندي نيومان رحلته مع الموسيقى بكتابة الأغاني عندما كان عمره ١٦عاماً حيث ساعده المناخ الأُسرى الذى كان يعيش فيه على تذوق الأعمال الموسيقية ، وإكتساب الخبرات العملية فى مجال العزف ، وكتابة الأغانى ، والتشبع بروح ، وإيقاعات الموسيقى الشعبية ، وموسيقى الجاز ، وغيرها من أغاني كبار الموسيقيين المحليين ، والمؤلفين العالميين ، وكان هذا المحك الفنى عاملاً هاماً فى ترسيخ قدرات نيومان الفنية ؛ مما أكسبه شهرة كبيرة فى المحيط الفني ، والمجتمع

الأمريكي ، كما درس راندي نيومان الموسيقى بجامعة كاليفورنيا ، وبالرغم من إنقطاعه عن الدراسة فصل دراسي واحد إلا أنه تأهل بعد ذلك أن يكون مؤلفاً موسيقياً ، وشاعراً لشركة عُرفت بإسم (شركة ميتريك للموسيقى)(*Metric Company Music*) لكنه ترك ذلك المنصب في سنة تخرجه تلبية لطموحاته الفنية ، كما كان لتشجيع أساتذته فى مرحلة دراسته ، وإعترافهم بموهبته الموسيقية أثره الكبير على شخصيته ، وقدراته الموسيقية.

بدأ راندي نيومان بتسجيل أغانيه الخاصة عام ١٩٦٨م بصورة متناقضة ، ومفرطة في التوزيعات الموسيقية ؛ مما ساعد على إبراز أسلوب أداء الصوت البشري بوجة جامد ، ومُفارق لكلمات تلك الأغاني ، ورسمياً في عام ١٩٧٠م تألفت أغاني نيومان لموسيقى البوب من ١٢ أغنية ، بينما جاءت جميع ألبوماته الرسمية في وقت لاحق ، كما إستخدم راندي نيومان آلات موسيقى الروك التقليدية ، وأساليبها الأدائية ، موسيقى البلوز *(*Blues*) ، موسيقى الجاز (*jazz Music*) ، وديكسيلاند جاز **(*Dixieland jazz*) فضلاً عن المصادر الكلاسيكية التقليدية.[١]

في منتصف عام ١٩٦٠م كان راندي نيومان لفترة وجيزة عضواً في فرقة (*Tikis*) الغنائية ، والتي أُطلق عليها فيما بعد إسم (عازفي القيثارة الغريبة) أو (عازفي آلات الهارب الغريبة)(*Harpers Bizarre*) عام ١٩٦٧م حيث أبقى نيومان علاقته الموسيقية وثيقة معها ، وقدم لهم بعض من مؤلفاته الخاصة حيث سجلت الفرقة ستة أعمال لنيومان خلال حياتهم المهنية المبكرة ، والقصيرة التي تراوحت خلال الفترة ما بين عام ١٩٦٧م ، وحتى عام ١٩٦٩م.

---

* البلوز (*Blues*) : هو شكل موسيقي متقدم ظهر تقريباً مع نهاية القرن الـ ١٩ ، وبداية القرن الـ ٢٠ ، ونشأ من الأميركيين الأفارقة في عمق الجنوب مكونين مزيج من أغاني ذات أصول إفريقية ، وموسيقى شعبية أوروبية أمريكية.

** ديكسيلاند جاز (*Dixieland jazz*) : كثيراً ما كان يشار إلى هذا المصطلح بموسيقى الجاز الساخنة أو الجاز التقليدي ، وهو نمط ظهر في مدينة نيو أورليانز مع بداية النصف الأول من القرن الـ ٢٠.

(1) https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_note.

يُعد راندي نيومان ضمن الفنانين المُقلين في تسجيل ألبوماتهم الغنائية ، حيث كان يقوم بتسجيل ألبوم كل عامين أو ثلاثة أعوام ، وبعد ذلك يقوم بجولة للإطلاع على كل ما هو جديد محلياً ، ودولياً ، وفي عام ١٩٧١م تخلل أعمال راندي نيومان الغنائية أولى أعماله السينمائية التي قام بتأليفه ، كتابته ، وتوزيعه وهو فيلم كوميدي ساخر بعنوان (تركيا الباردة)(*Cold Turkey*).

والجدير بالذكر أنه مع بداية تسعينات القرن الماضي بدأت أعمال راندي نيومان تتجة نحو الموسيقى التصويرية لأفلام الرسوم المتحركة فكتب الموسيقى التصويرية لسبع أفلام لشركة بيكسار ديزني (Disney Pixar) لأفلام الرسوم المتحركة ذات الأبعاد الثلاثية ؛ فمنها الأفلام الروائية الكوميدية ذات المغامرة مثل فيلم بعنوان (حكاية لعبة)(*Toy Story*) عام ١٩٩٥م ، فيلم بعنوان (حياة حشرة)(*A Bug's Life*) عام ١٩٩٨م ، وفيلم بعنوان (حكاية لعبة ٢)(*Toy Story 2*) عام ١٩٩٩م ، فيلم بعنوان (شركة الوحوش)(*Monsters Inc*) عام ٢٠٠١م ، فيلم بعنوان (السيارات)(*Cars*) عام ٢٠٠٦م ، فيلم بعنوان (حكاية لعبة ٣)(*Toy Story 3*) عام ٢٠١٠م ، فيلم بعنوان (جامعة الوحوش)(*Monsters University*) عام ٢٠١٣م ، فيلم بعنوان (الأميرة ديزني والضفدع)(*Disney's The Princess and the Frog*) عام ٢٠٠٩م ، وهو فيلم خيالي موسيقي كوميدي حيث قام نيومان بكتابة أغنية الفيلم خلال إجتماع الجمعية العمومية السنوي لشركة ديزني في مارس ٢٠٠٧م ، وكان يرافقه الفرقة النحاسية المعروفة بإسم (الدوزان السئ)(*The Dirty Dozen*) ، فيلم بعنوان (جيمس والخوخ العملاق)(*James and the Giant Peach*) عام ١٩٩٦م ، وهو فيلم بريطاني أمريكي من أفلام الخيال الموسيقي.

ثانياً : أفلام الكارتون خلال فترة موسيقى الجاز (*Jazz Cartoons*).

كانت موسيقى الجاز والرسوم المتحركة تتمتع بعلاقة عضوية في الفترة التنموية لكلا الشكلين ، وخلال عصر الجاز من عام ١٩٢٠م ، وحتى أوائل عام ١٩٣٠م ، حيث قدمت موسيقى الجاز الموسيقى التصويرية للشخصيات الكرتونية الأكثر شعبية ،

وكانت الموسيقى المفضلة لديهم ، وذلك لوجود تشابة هيكلي بين الشكلين ، وإندماج متزامن في عنصر الإيقاع.[١]

بالرغم من أن موسيقى الرسوم المتحركة إستمدت من مجموعة متنوعة من المصادر أكثر من أي نوع آخر من موسيقى القرن العشرين ؛ إلا أنه نادراً ما كانت مُستمدة من الموسيقى التي إنبثقت من موسيقى أمريكا الأفريقية من الجنوب والشمال الحضري ؛ فموسيقى الجاز لأفلام الرسوم المتحركة تعد من أشكال الفن الأمريكي الكبير الأكثر نجاحاً ، حيث تعتبر الأفلام القصيرة التي ظهرت بها هذه النوعية من الموسيقى للمؤلف الموسيقي لويس دانيال أرمسترونج (*Louis Daniel Armstrong*)(١٩٠١م : ١٩٧١م) ، كاب كولوواي (*Cab Calloway*)(١٩٠٧م : ١٩٩٤م) من أبرز الرسوم المتحركة التي تم إصدارها على الإطلاق في حين أن عملية الرسوم المتحركة لا يمكن أن تنطوي على الإرتجال اللحظي مثل فيلم بعنوان (بيتي بوب في الثلج الأبيض)(*Betty Boop in Snow White*) عام ١٩٣٣م ، فيلم بعنوان (رجل مُسن في الجبل)(*Old Man of the Mountain*) عام ١٩٣٣م ، حيث تحتوي هذه الأفلام على صور عرقية صعبة ، كما تحتوي أيضاً على تآزر غريب ومثير للقلق بين المسارات الصوتية والبصرية.

الإطار التطبيقي للبحث : *ويشتمل على :*

الدراسة الوصفية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان.

التونالية : سلم دو/ك. **الميزان :** ($\frac{4}{4}$)

السرعة : (*With a Steady Beat*) ، ويعني بإيقاع ثابت.

---

(1) Shanks, Coinneach : "Of mice and music: Image, soundtrack and historical possibility." *The Soundtrack* 6.1-2 (2014): 67-81.

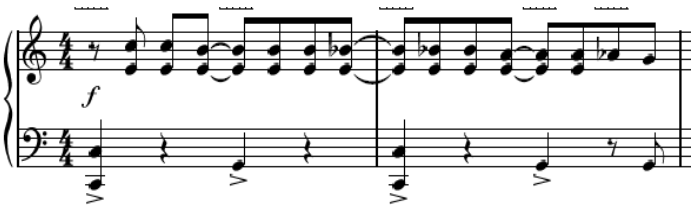
النسيـــج : بوليفونى هوموفونى ، وفي أجزاء قليلة ظهر النسيج المونوفوني الثابت الذي يُؤدى بكلتا اليدين.

الطول البنائي : ٨٨ مازورة.

عنصر الصياغـــة اللحنيـة : جاءت الصياغة اللحنية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان مقسمة إلى أجزاء موسيقية ، وغنائية على النحو التالي :

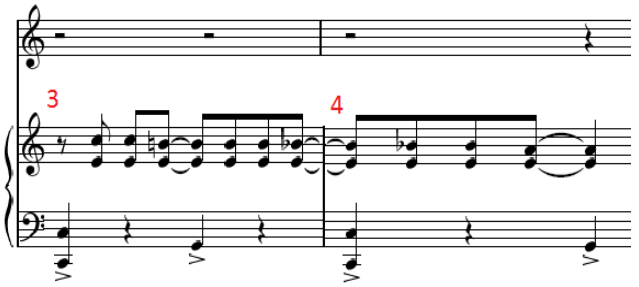
١. **المُقدّمة الموسيقية : من م(١)[١] : م(٤)[٣].**
٢. **المقطع الغنائي الأول : من م(٤)[٤] : م(٣٦)[٤].**
٣. **المذهب : من م(٣٧)[١] : م(٤٨)[٤].**
٤. **الإعادة الأولى للمقدمة الموسيقية : من م(٤٩)[١] : م(٥٢)[٣].**
٥. **المقطع الغنائي الثاني : من م(٥٢)[٤] : م(٦٨)[٤].**
٦. **الإعادة الأولى للمذهب : من م(٦٩)[١] : م(٨٠)[٤].**
٧. **الإعادة الثانية للمقدمة الموسيقية : من م(٨١)[١] : م(٨٤)[٤].**
٨. **الإعادة الثانية للمذهب مع (المقدمة الموسيقية) : من م(٨٥)[١] : م(٨٨)[٤].**

➢ **الصياغة اللحنية للمقدمة الموسيقية من م(١)[١] : م(٤)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية للمقدمة الموسيقية بمثابة اللحن الأساسي للمؤلفة ، حيث جاءت اليد اليمنى في صورة مسافات هارمونية تبدأ بمسافة (٦ص) ، وتحريك صوت السوبرانو في صورة كروماتيك هابط مع ثبات صوت الألطو وفق الترتيب التالي (٦ص ـ ٥ت ـ ٥ن ـ ٤ت) ، حيث تنتهي المقدمة الموسيقية في م(٢)[٤] بمسافة لحنية على بعد مسافة (٢ص) الهابطة منتهية على الدرجة الخامسة (V) للسلم ، بينما جاءت الصياغة اللحنية في اليد اليسرى في صورة نغمة منفردة في شكل أوكتاف للنوار الأول ، ونغمة (صول) للنوار الثالث ، وأداء سكتة النوار للنوار الثاني والرابع ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (١) يوضح الصياغة اللحنية للمقدمة الموسيقية ل م(١)[١] : م(٢)[٤].

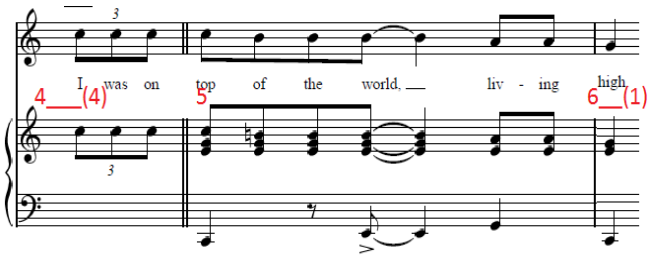
حيث يتم تكرار هذا الجزء من اللحن كما ظهر في المازورتين السابقتين ، وينتهي في م(٤)[٣] على مسافة هارمونية على بعد مسافة (٤ت) في اليد اليمنى ، وتآلف الدرجة السادسة بسابعتها (VI7)(لا ـ دو ـ مي ـ صول) ، والمعروف في تدوينه لآلة الجيتار بتآلف الدرجة الأولى (I) مُضافاً له الدرجة السادسة (VI) للسلم (دو ـ مي ـ صول ـ لا) ، ويرمز له بالرمز (I6) ، أو (C6) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٢) يوضح تكرار الصياغة اللحنية للمقدمة الموسيقية ل م(٣)[١] : م(٤)[٣].

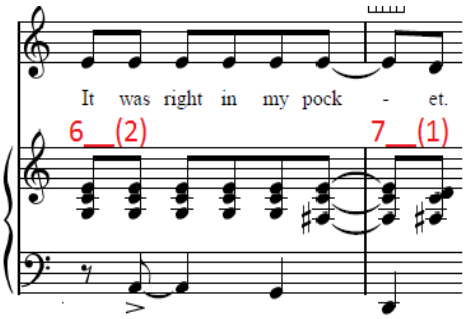
➢ **المقطع الغنائي الأول : من م(٤)[٤] : م(٣٦)[٤]** ، *ويمكن تقسيمه على النحو التالي :*

✓ **من م(٤)[٤] : م(٦)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية في صورة لحن مونوفوني في اليد اليمنى بإستخدام إيقاع (♩ ♩ ♩) في م(٤)[٤] ، ثم تبدأ اليد اليمنى في أداء التآلفات الهارمونية لتآلف الدرجة (I - I7 - III - I6) مع نغمات منفرطة في اليد اليسرى مكونه تآلف الدرجة الأولى (I) ، وينتهي بقفلة تامة سلم دو/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٣) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٤)[٤] : م(٦)[١].

✓ **مـن م(٦)[٢] : م(٧)[١]** : جـاءت الصـياغة اللحنيـة لهـذا الجـزء إسـتمراراً لأداء التآلفـات الهارمونية لتآلف الدرجة الأولى (I) ، الدرجة الأولى بإضافة الدرجة السادسة (I6) أو (C6) ، أو تآلف الدرجة السادسة بسابعتها (VI7) في اليد اليمنى ، بينما جاءت اليد اليسرى في شكل نغمات منفرطة للدرجة الأولى (I) ، وكلاً من الدرجة السادسة (VI) ، الخامسة (V) ، وتنتهي الصياغة في م(٧)[١] على تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V7) في سلم الدرجة الخامسة (V) سلم صول/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٤) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٦)[٢] : م(٧)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم١ : من م(٧)[٢] : م(٨)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية لتآلف الدرجة الخامسة (V) سلم صول/ك في شكل لحن مونوفوني (لحن واحد دون مصاحبة) يُؤدّى بكلتا اليدين ، وينتهي في م(٨)[٣] مرتكزاً على نغمة (لا) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٥) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٧)[٢] : م(٨)[٣].

✓ **مـن م(٨)[٤] : م(١١)[١]** : جـاءت الصـياغة اللحنيـة فـي صـورة تآلفـات هارمونيـة لتـآلف الدرجـة الخامسـة بسـابعتها (V7) سـلم دو/ك يتخللهـا نغمتين منفردتين علـى بعد مسـافة (٢ك) الهابطة ، حيث يتكرر ظهورهم أكثر من مرة خلال تلك الصياغة ، وتنتهي هذه

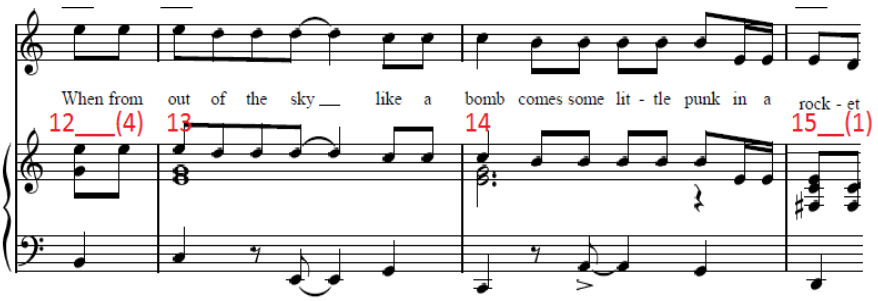
الصياغة في م(١١)[١] بتآلف الدرجة السادسة بسابعتها (VI7) ، أو الأولى بإضافة الدرجة السادسة (I6) أو (C6) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٦) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٨)[٤] : م(١١)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٢ من م(١١)[٢] : م(١٢)[٣]** : يبدأ الفاصل الموسيقي في اليد اليسرى بأداء نغمتين منفردتين على بعد مسافة (٣ك) الصاعدة ، بينما تأتي اليد اليمنى في م(١٢) في شكل مسافات هارمونية على بعد مسافة (٦ص) ؛ يليها مسافة (٥ت) ، وينتهي الفاصل الموسيقي بتآلف الدرجة السادسة بسابعتها (VI7) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٧) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٢ ل م(١١)[٢] : م(١٢)[٣].

✓ **من م(١٢)[٤] : م(١٥)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية لليد اليمنى في هذا الجزء الغنائي في صورة نغمة مزدوجة على بعد مسافة (٦ك) ؛ يليها نغمة منفردة ، ثم يبدأ المؤلف في م(١٣) بإدخال صوت ثالث (صوت الألطو) على الصياغة اللحنية ، والذي يستمر أداءه لنهاية المازورة ، أما في م(١٤) فيستمر أداء صوت الألطو بإنتهاء النوار الثالث فقط ، في حين يؤدي صوت السوبرانو تسلسل سلمي هابط متكرر في أحد نغماته ، وتنتهي الصياغة على تآلف الدرجة الخامسة بتاسعتها (V9) سلم صول/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

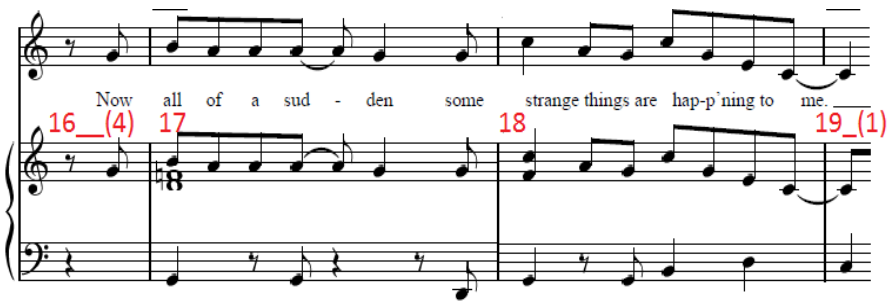


شكل رقم (٨) يوضح الصياغة اللحنية ل م(١٢)[٤] : م(١٥)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٣ من م(١٥)[٢] : م(١٦)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية في اليد اليمنى في صورة تآلفات هارمونية لتآلف الدرجة الأولى بسابعتها (I7) سلم رى/ك مع نغمات منفرطة صاعدة لنغمات التآلف في اليد اليسرى ، يليها مباشرة نفس التآلف مع خفض سابعته ½ تون مكوناً تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V7) سلم صول/ك مع تسلسل سلمي هابط في اليد اليسرى ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

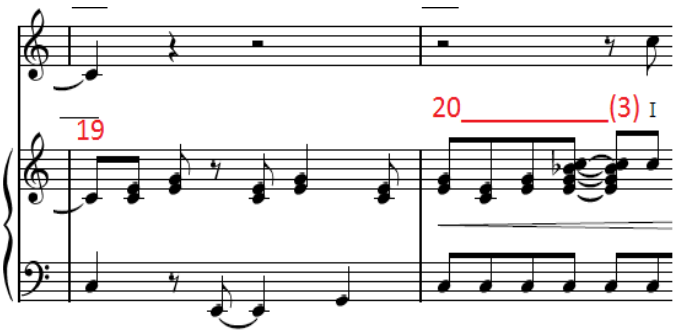
شكل رقم (٩) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٣ ل م(١٥)[٢] : م(١٦)[٣].

✓ **من م(١٦)[٤] : م(١٩)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية في اليد اليمنى في شكل نغمات منفرطة في صوت السوبرانو في شكل تسلسل سلمي هابط مع تكرار أحد نغماته ، وإستمرار صوت الألطو في الأداء مكوناً تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V7) سلم دو/ك ، وأداء هذا التآلف في اليد اليسرى في شكل نغمات منفرطة ، وتنتهي الصياغة في م(١٩)[١] بأربيج هابط للدرجة الأولى (I) في سلم دو/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



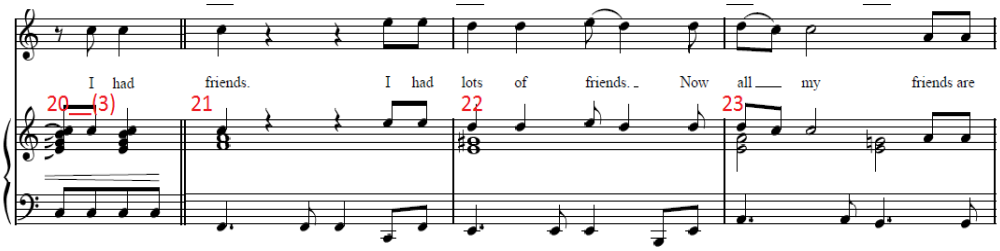
شكل رقم (١٠) يوضح الصياغة اللحنية ل م(١٦)[٤] : م(١٩)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٤ من م(١٩)[١] : م(٢٠)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية لليد اليمنى في شكل مسافات هارمونية على بعد مسافة (٣ك) ؛ يليها مسافة (٣ص) ، يتكرر ظهورهم لأكثر من مرة على نفس المنوال ، وتنتهي الصياغة في م(٢٠)[٣] على تآلف الدرجة الأولى بسابعتها المخفضة (I^{-7}) سلم دو/ك ، بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات منفرطة لتآلف الدرجة الأولى (I) ، وفي م(٢٠) تكرار واضح لنغمة الأساس ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (١١) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٤ ل م(١٩)[١] : م(٢٠)[٣].

✓ **من م(٢٠)[٣] : م(٢٦)[٤]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء الغنائي يتمثل في أداء التآلفات الهارمونية لتآلف الدرجة الرابعة (IV) سلم دو/ك ، الدرجة الثالثة بسابعتها (III7) ، مع لمس حساس السلم الصغير المناسب (صول#) في م(٢٢)[١] ، ثم تآلف الدرجة السادسة (VI) سلم دو/ك ، وذلك من خلال تثبيت صوت الألطو ، وأداء صوت السوبرانو لنغمات منفرطة يتكرر ظهور بعضها داخل المازورة الواحدة ، بحيث تكون نغمة صوت السوبرانو مُكمّلة لنغمات التآلف ، بينما تؤدي اليد اليسرى كعادتها نغمات منفرطة متكررة تُعد ركيزة التآلف الأساسية ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (١٢) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٢٠)[٣] : م(٢٣)[٤].

كما تبدأ اليد اليمنى في م(٢٤) بوقوف مؤقت لتآلف الدرجة الرابعة (IV) بإستخدام إيقاع (𝅗𝅥.) ، مع أداء اليد اليسرى لأساس التآلف في شكل نغمة منفردة متكررة ، وإستخدام المؤلف لتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V7) سلم صول/ك ، وظهر ذلك في م(٢٥) ، أما في م(٢٦) إستخدم المؤلف تآلف الدرجة الخامسة (V) سلم دو/ك ، وذلك من خلال تحريك نغمة (فا#) إلى نغمة (فا ♮) مع إختلاف الركوز من نغمة (ري) إلى نغمة (صول) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (١٣) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٢٤)[١] : م(٢٦)[٤].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٥ من م(٢٧)[١] : م(٢٨)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة تكرار طبق الأصل للفاصل الموسيقي في المازورتين السابقتين في م(٣)[١] : م(٤)[٣](اللحن الأساسي في صورته المختصرة) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (١٤) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٥ ل م(٢٧)[١] : م(٢٨)[٣].

✓ **من م(٢٨)٤ : م(٣٠)٤** : بدأت الصياغة اللحنية الغنائية في هذا الجزء بنغمة منفردة في اليدين لنغمة الأساس ؛ يليها تآلف الدرجة الرابعة (IV) ، ثم إستخدم المؤلف الإنقلاب الثالث لتآلف الدرجة السادسة (VI) للسلم ، ويرمز له بالرمز ($\frac{4}{2}$ VI) ، وركوز مؤقت على هذا التآلف بإستخدام إيقاع (.𝅗𝅥) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

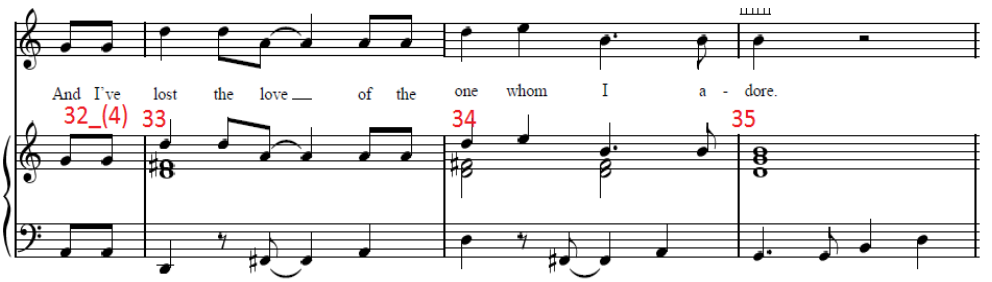
شكل رقم (١٥) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٢٨)٤ : م(٣٠)٤.

✓ **من م(٣١)١ : م(٣٢)٣** : تظهر في الصياغة اللحنية لهذا الجزء تآلف الدرجة الأولى مقلوب قلب ثان ($\frac{6}{4}$ I) ، وتآلف الدرجة الثالثة مقلوب قلب أول (III6) ؛ مع تغيير وضع التآلف من تآلف صغير إلى تآلف كبير لظهور نغمة (صول#) ، وركوز آخر مؤقت على تآلف كبير لتآلف الدرجة السادسة بسابعتها (VI7) بإستخدام إيقاع (.𝅗𝅥) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (١٦) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٣١)٣ : م(٣٢)٣.

✓ **من م(٣٢)٤ : م(٣٥)٤** : وهي عبارة عن صياغة لحنية تبدأ في م(٣٢)٤ بنغمة منفردة للدرجة الخامسة (V) في اليد اليمنى ، مع نغمة منفردة للدرجة السادسة (VI) في اليد اليسرى ، وتم تغيير السلم من سلم دو/ك إلى سلم صول /ك ، وظهور تآلف الدرجة الخامسة (V) محزوف خامسته في م(٣٣) ، وفي م(٣٤)٣ ظهر تآلف الدرجة الثالثة مقلوب قلب ثان ($\frac{6}{4}$ III) سلم صول/ك ، وإرتكز في م(٣٥) على تآلف الدرجة

الأولى (I) لنفس السلم ، ومن التآلف ذاته تم التحويل إلى سلم دو/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (١٧) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٣٢)[٤] : م(٣٥)[٤].

ينتهي المقطع الغنائي الأول في اليد اليمنى في م(٣٦) في شكل نغمات منفرطة سلمية هابطة مكونة مسافات (٢ك ، ٣ص) ، مع نغمات منفرطة في اليد اليسرى تبدأ بمسافة الأوكتاف الهابطة ، وتتكرر لنهاية المازورة في صورة ختامية للمقطع الغنائي ، وتمهيدية لبداية المذهب الذي يتكرر ظهوره بعد كل مقطع غنائي ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (١٨) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٣٦).

- **المذهب : من م(٣٧)[١] : م(٤٨)[٤] :** *، يمكن تقسيمها على النحو التالي :*
- ✓ **من م(٣٧)[١] : م(٣٩)[٤]** : جاءت الصياغة اللحنية للمذهب في شكل تآلفات هارمونية لتآلف الدرجة السادسة (VI) سلم دو/ك ممتد لأكثر من ٤ نوار ، وتآلف الدرجة الرابعة (IV) ، تآلف الدرجة السابعة بسابعته مقلوبة قلب ثان (VII^{4}_{3}) ، يليه مباشرة في م(٣٩)[١] تآلف الدرجة السابعة + ١٣ (VII13) ، مع وضع نغمة ال ١٣ في صوت الباص ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (١٩) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٣٧)[١] : م(٣٩)[٤].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم١ في م(٤٠)** : جاءت الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي في م(٤٠) في شكل مسافة هارمونية على بعد مسافة (٦ك ، ٦ص) في تسلسل سلمي هابط ، ثم صاعد خطوة ، ثم هابط خطوة بدأت بتآلف الدرجة الأولى (I) ، وإنتهت بتآلف الدرجة الخامسة (V) سلم دو/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

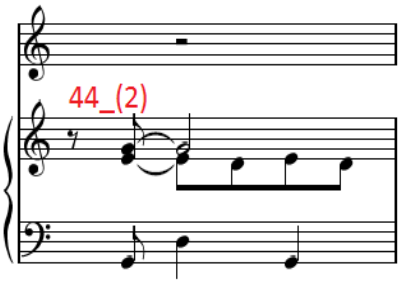
شكل رقم (٢٠) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٤٠).

✓ **من م(٤١)[١] : م(٤٤)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة تكرار لبداية المذهب ، حيث إستخدم المؤلف نفس التآلفات الهارمونية التي تم إستخدامها في م(٣٧)[١] : م(٣٩)[٤] ، ولكن في شكل إيقاعات أسهل ، وأبسط مما تم عرضه مسبقاً ، بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات منفردة لأساس التآلف ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٢١) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٤١)[١] : م(٤٤)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٢ في م(٤٤)**[٢] : جاءت الصياغة اللحنية في هذه المازورة من خلال تثبيت صوت السوبرانو ، وأداء مسافة (٢ك) الهابطة ، والصاعدة في صورة

متكررة ، بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات منفرطة مفردة على بعد مسافة (٥ت) الصاعدة ، والهابطة ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٢٢) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٢ ل م(٤٤)[٢].

✓ **من م(٤٥)[١] : م(٤٨)[٤]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء متمثلة في أداء تآلفات هارمونية في م(٤٥) لتآلف الدرجة السادسة (VI) المُطعمة تطعيم كامل (*Altration*) سلم دو/ك ، مع تكرار أساس التآلف في اليد اليسرى ، بينما إستخدم في م(٤٦) تآلف صغير لتآلف الدرجة الأولى (I) ، وإختتم المازورة بتآلف الدرجة الثانية (II) تمهيداً لظهور تآلف الدرجة الرابعة (IV) في م(٤٧) ، حيث تنتهي اليد اليسرى في هذه المازورة بكروماتيك هابط ليرتكز في م(٤٨) على خامسة سلم صول/ك ، يليها مباشرة خامسة سلم دو/ك ، حيث جاءت هذه المازورة في شكل نغمات منفرطة في صوت السوبرانو بإستخدام إيقاع ثلاث نوارات في وحدة البلانش (𝅗𝅥) ، حيث تعتبر هذه المازورة بمثابة لينك (*Link*) تمهيدي يُمهّد لظهور اللحن الأساسي مرة أخرى ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٢٣) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٤٥)[١] : م(٤٨)[١].

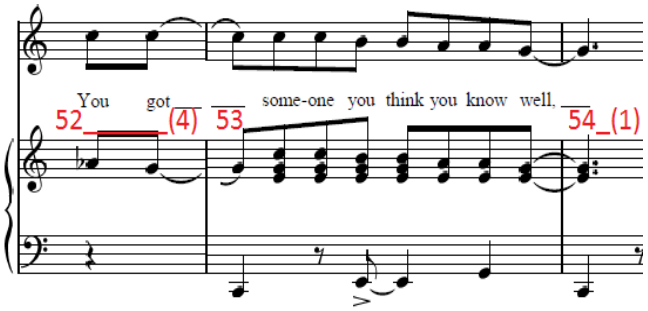
➢ **الإعادة الأولى للمقدمة الموسيقية من م(٤٩)[١] : م(٥٢)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية للإعادة الأولى للمقدمة الموسيقية في شكل تكرار طبق الأصل لما سبق عرضه ، ولكن

بإختلاف طفيف في الصياغة الإيقاعية مع ثبات الصياغة اللحنية ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٢٤) يوضح الإعادة الأولى للمقدمة الموسيقية ل م(٤٩)[١] : م(٥٢)[٣].

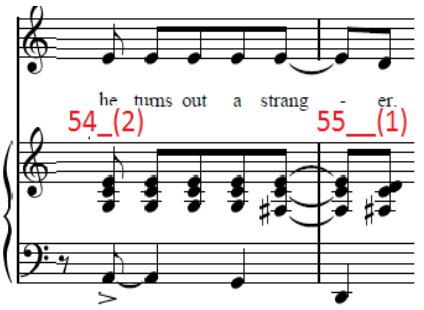
➢ **المقطع الغنائي الثاني : من م(٥٢)[٤] : م(٦٨)[٤]** ، *ويمكن تقسيمه على النحو التالي :*

✓ **من م(٥٢)[٤] : م(٥٤)[١]** : حيث جاءت الصياغة اللحنية لبداية المقطع الثاني وفق التقسيم ذاته ، وفي صورة إعادة طبق الأصل للمقطع الغنائي الأول ل م(٤)[٤] : م(٦)[١] مع تغيير إيقاعي بسيط جداً ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



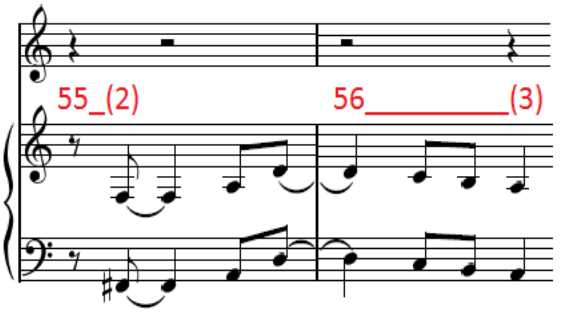
شكل رقم (٢٥) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٥٢)[٤] : م(٥٤)[١].

✓ **من م(٥٤)[٢] : م(٥٥)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية لهذا الجزء في صورة إعادة طبق الأصل ل م(٦)[٢] : م(٧)[١] ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٢٦) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٥٤)[٢] : م(٥٥)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم١ : من م(٥٥)[٢] : م(٥٦)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية لهذا الجزء في صورة إعادة طبق الأصل للفاصل الموسيقي رقم١ داخل المقطع الغنائي الأول ل م(٧)[٢] : م(٨)[٣] ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

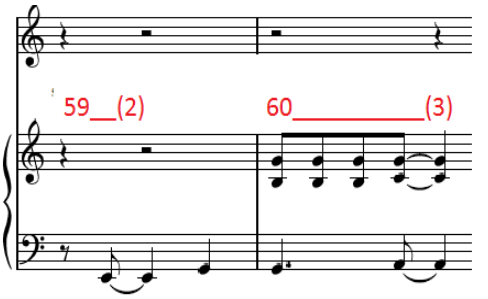


شكل رقم (٢٧) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٥٥)[٢] : م(٥٦)[٣].

✓ **من م(٥٦)[٤] : م(٥٩)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في شكل نغمات منفرطة في شكل مسافات هارمونية على بعد مسافة (٦ك ، ٦ص) ، مع لمس نغمتي (دو# ، لا#) في م(٥٧) كحساس لنغمتي (ري ، سي) ، وتنتهي الصياغة على تآلف الدرجة السادسة بسابعتها (VI7) سلم دو/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

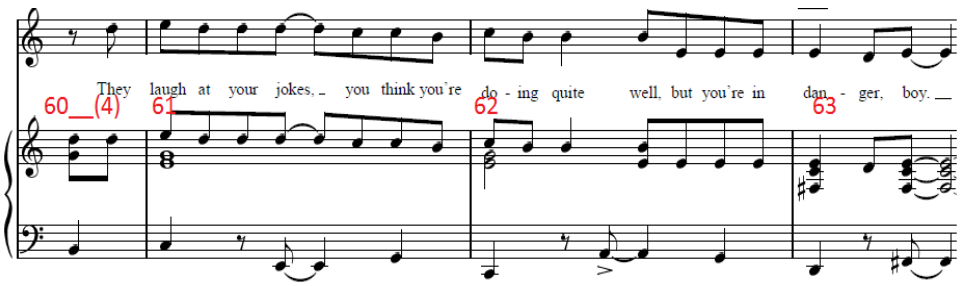
شكل رقم (٢٨) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٥٦)[٤] : م(٥٩)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٢ من م(٥٩)[٢] : م(٦٠)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي في صورة إعادة طبق الأصل للفاصل الموسيقي رقم٢ ل م(١١)[٢] : م(١٢)[٣]، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



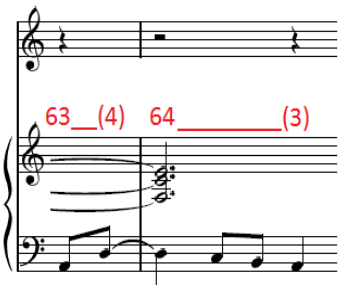
شكل رقم (٢٩) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٢ ل م(٥٩)[٢] : م(٦٠)[٣].

✓ **من م(٦٠)[٤] : م(٦٣)[٤]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء الغنائي في صورة إعادة طبق الأصل ل م(١٢)[٤] : م(١٥)[١] ، مع تغيير إيقاعي بسيط ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



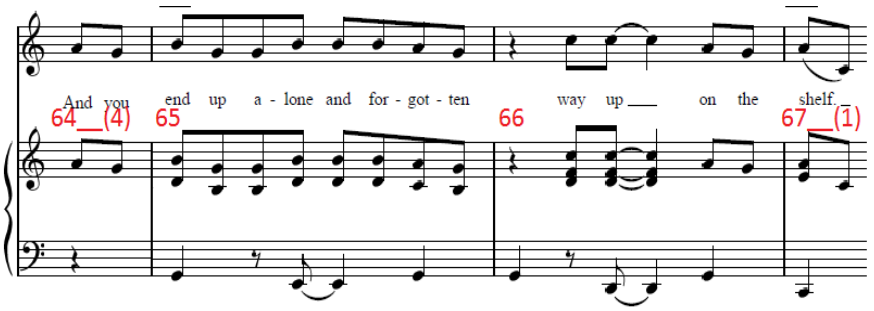
شكل رقم (٣٠) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٦٠)[٤] : م(٦٣)[٤].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٣ من م(٦٣)[٤] : م(٦٤)[٣]** : جاءت الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٣ في صورة إعادة طبق الأصل ل م(١٥)[٢] : م(١٦)[٣] ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



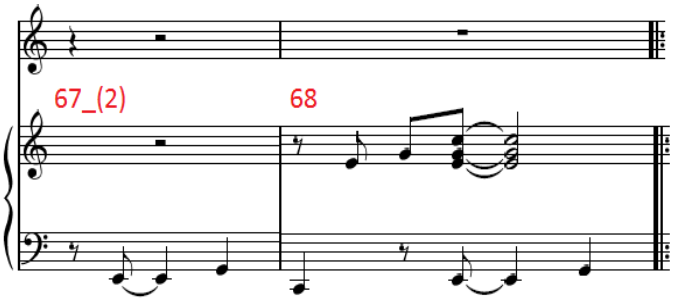
شكل رقم (٣١) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٣ ل م(٦٣)[٤] : م(٦٤)[٣].

✓ **مـن (٦٤)[٤] : م(٦٧)[١]** : جـاءت الصـياغة اللحنيـة فـي هذا الجـزء الغنـائي تبـدأ باليـد اليمنـى فـي صـورة مسـافة لحنيـة علـى بعـد مسـافة (٢ك) الهابطـة ، يليهـا تسلسـل سـلمي صـاعد ، هـابط ، ومتكـرر لمسـافات هارمونيـة علـى بعـد مسـافة (٦ك ، ٦ص) ، وأداء تآلف الدرجة الثانية بسابعتها (II7) في م(٦٦) ، وأداء مسافة هارمونية على بعد مسافة (٤ت) ، يليهـا نغمـة منفـردة لأسـاس السـلم (الدرجـة الأولـى سـلم دو/ك) ، وفيمـا يلـي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٣٢) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٦٤)[٤] : م(٦٧)[١].

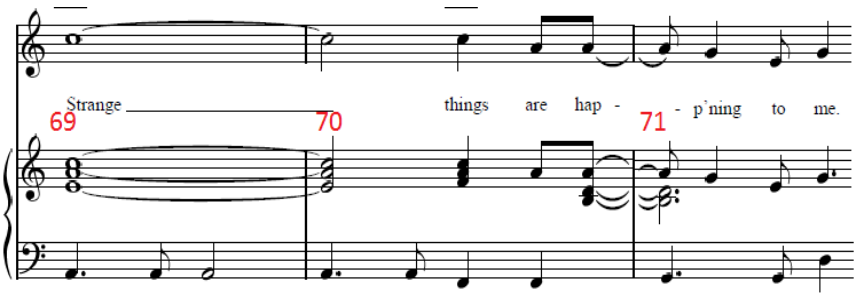
✓ **الفاصـل الموسـيقي رقـم٤ مـن م(٦٧)[٢] : م(٦٨)[٤]** : جـاءت الصـياغة اللحنيـة للفاصـل الموسيقي رقم٤ في شكل نغمات منفرطة مفردة لتآلف الدرجة الأولى (I) سلم دو/ك ، وتنتهي بتكوين التآلف ذاته في نهاية م(٦٨) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٣٣) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٤ ل م(٦٧)[٢] : م(٦٨)[٤].

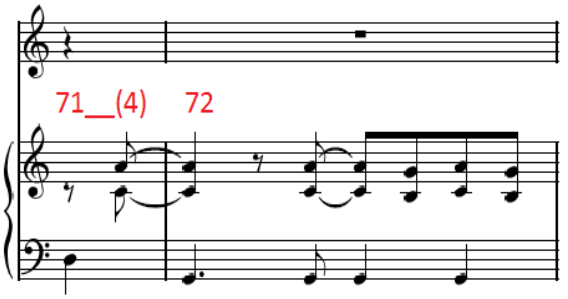
➢ **الإعادة الأولى للمذهب : من م(٦٩)[١] : م(٨٠)[٤]** ، *ويمكن تقسيمها على النحو التالي :*

✓ **مـن م(٦٩)[١] : م(٧١)[٣]** : جـاءت الصـياغة اللحنيـة فـي هذا الجـزء مـن الإعـادة الأولـى للمـذهب فـي صـورة إعـادة طبـق الأصـل للمـذهب ل م(٣٧)[١] : م(٤٨)[٤] ، وفيمـا يلـي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٣٤) يوضح الإعادة الأولى للمذهب ل م(٦٩)[١] : م(٧١)[٣].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم١ من م(٧١)[٤] : م(٧٢)[٤]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة إعادة طبق الأصل للفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٤٠) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٣٥) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٧١)[٤] : م(٧٢)[٤].

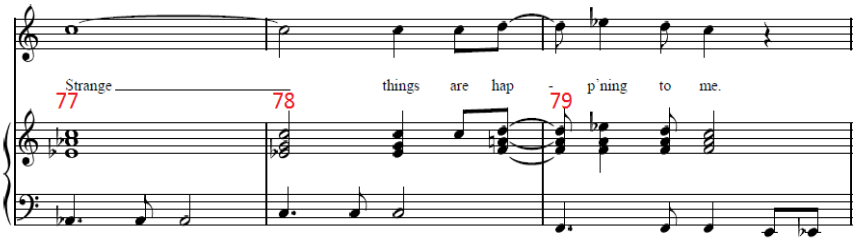
✓ **من م(٧٣)[١] : م(٧٦)[١]** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة إعادة طبق الأصل ل م(٤١)[١] : م(٤٤)[١] ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٣٦) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٧٣)[١] : م(٧٦)[١].

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٢ في م(٧٦)** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة إعادة طبق الأصل للفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٤٠) ، الفاصل الموسيقي رقم١ ل م(٧١)[٤] : م(٧٢)[٤] بخلاف اليد اليسرى التي تؤدي نغمات منفرطة مفردة على بعد مسافة (٥ت) الصاعدة ، والهابطة ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٣٧) يوضح الصياغة اللحينة للفاصل الموسيقي رقم٢ ل م(٧٦).

✓ **من (٧٧)^{١} : م(٧٩)^{٤}** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة إعادة طبق الأصل ل م(٤٥)^{١} : م(٤٨)^{٤} ، مع ظهور تآلف الدرجة الرابعة بسابعتها (IV7) مع خفض سابعة التآلف ½ تون ، وذلك في م(٧٩) ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٣٨) يوضح الصياغة اللحنية ل م(٧٧)^{١} : م(٧٩)^{٤} .

✓ **الفاصل الموسيقي رقم٣ في م(٨٠)** : جاءت الصياغة اللحنية في هذا الجزء في صورة تآلفات هارمونية رباعية لتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V7) سلم صول/ك (خامسة السلم الأصلي دو/ك) ، يليها مباشرة تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V7) سلم دو/ك ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٣٩) يوضح الصياغة اللحنية للفاصل الموسيقي رقم٣ ل م(٨٠).

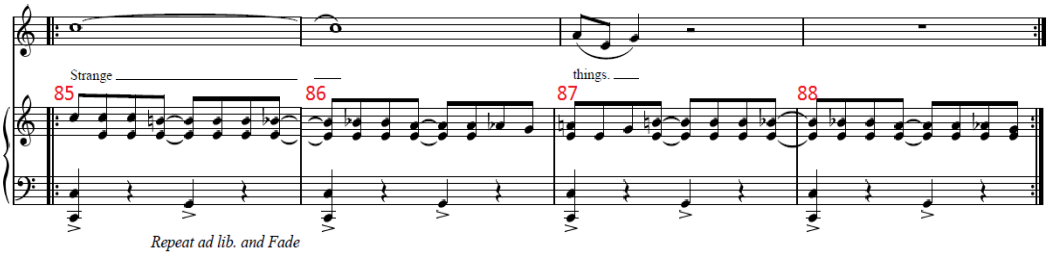
➢ **الإعادة الثانية للمقدمة الموسيقية من م(٨١)^{١} : م(٨٤)^{٤}** : جاءت الصياغة اللحنية في الإعادة الثانية للمقدمة الموسيقية (اللحن الأساسي) في صورة إعادة طبق الأصل

للمقدمة الموسيقية التي ظهرت في م(١)[١] : م(٢)[٤] ، وتم إعادتها مرة أخرى كما هي في م(٨٣)[١] : م(٨٤)[٤] ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :

شكل رقم (٤٠) يوضح الإعادة الثانية للمقدمة الموسيقية ل م(٨١)[١] : م(٨٤)[٤].

➢ **الإعادة الثانية للمذهب مع (المقدمة الموسيقية) من م(٨٥)[١] : م(٨٨)[٤] :**

جاءت الصياغة اللحنية في صورة إعادة لجزء صغير من غناء المذهب بمصاحبة المقدمة الموسيقية حيث يسير الخطيين اللحنيين في إتجاة واحد ، وفيما يلي المدونة الموسيقية :



شكل رقم (٤١) يوضح الإعادة الثانية للمذهب مع (المقدمة الموسيقية) ل م(٨٥)[١] : م(٨٨)[٤].

نتائج البحث :

بعد إتمام البحث توصل الباحث إلى ما يلي :

١. **التونالية** : جاءت التونالية للمؤلفة بإستخدام سلم دو/ك.

٢. **السرعة** : إستخدم راندي نيومان إصطلاح (*With a Steady Beat*) ، ويعني بإيقاع ثابت.

٣. **الميزان** : إستخدم نيومان ميزان ($\frac{4}{4}$) في صياغته اللحنية للمؤلفة ، وإكتفى المؤلف بإستخدام مصطلح السرعة في بداية المؤلفة.

٤. **النسيج** : إتسم التأليف الموسيقى للمؤلفة بإستخدام النسيج البوليفونى والهوموفونى ، وفي أجزاء قليلة منها إستخدم النسيج المونوفوني الثابت الذي يؤدى بكلتا اليدين.

٥. **القالــب** : جاءت المؤلفة تبعاً للصياغة الموسيقية للقالب الغنائي في كل أجزاءها ، حيث غَلُبَ عليها طابع الصياغة الحرة مع الإلتزام بالصياغة الموسيقية الغنائية التقليدية للقالب في بعضها ، والمتمثلة في تكرار اللحن الأساسي للأغنية بعد كل مقطع غنائي.

٦. **الطـول البنائـي** : جاء الطول البنائي للمؤلفة مكون من ٨٨ مازورة.

٧. **الهارمونى** : جاءت الصياغة اللحنية للمؤلفة تتلائم مع طبيعة التأليف وفق الموقف الدرامي المُسيطر ، والتي يَغلّب على هارمونياتها المساندة اللحنية ، والإيقاعية المُعبرة عن ذلك ؛ فظهر العنصر الهارموني في الصياغة اللحنية على النحو التالي :

- ظهور العديد من الهارمونيات على هيئة السادسات ، الخامسات ، الرابعات ، والثانيات (التون كلاستر) ، والتآلفات الثلاثية بإضافة الدرجة السادسة للسلم (VI) ، والرباعية متوازية الأبعاد في اليد اليمنى يصاحبها نغمات منفرطة متسعة ، ومتكررة ؛ بالإضافة إلى اللمس ، والتحويل للسلالم المجاورة من سلم الدرجة الرابعة ، والدرجة الخامسة ، والسلم المناسب من خلال لمس حساس السلم الصغير ، كما إستخدم المؤلف في صياغته اللحنية للمؤلفة الصياغة المونوفونية ذات اللحن الواحد في اليدين دون مصاحبة في صورة فواصل موسيقية تتخلل المقاطع الغنائية.
- إستخدم المؤلف في الصياغة الهارمونية الإنقلاب الثالث لتآلف الدرجة السادسة (VI $\frac{4}{2}$) ، وظهر
- ظهر تآلف الدرجة الأولى مقلوب قلب ثان (I $\frac{6}{4}$) ، وتآلف الدرجة الثالثة مقلوب قلب أول (III6) ؛ مع تغيير وضع التآلف من تآلف صغير إلى تآلف كبير لظهور نغمة (صول#).
- ظهر تآلف الدرجة الخامسة (V) محزوف خامسته في سلم صول/ك ، وتصريفه لتآلف الدرجة الأولى (I) ، وإستخدامه في التحويل من سلم الدرجة الخامسة (V) إلى سلم الدرجة الأولى (I) كتآلف مشترك.
- ظهر تآلف الدرجة السادسة (VI) المُطعم تطعيم كامل (*Altration*) سلم دو/ك.
- ظهر تآلف الدرجة الخامسة بتاسعتها (V9) سلم صول/ك.

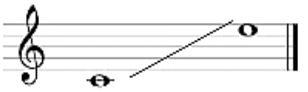
➢ ظهر تآلف الدرجة السابعة بسابعته مقلوبة قلب ثان ($\frac{4}{3}$ VII) ، يليه مباشرة في تآلف الدرجة السابعة + ١٣ (VII13) ، مع وضع نغمة ال ١٣ في صوت الباص.

٨. **الإصطلاحات الأدائية ، والتعبيرية** : لم يستخدم المؤلف الإصطلاحات الأدائية ، والتعبيرية بكثرة سوى إستخدامه لإصطلاح الضغط الثقيل (*Accent*)(>) في اليد اليسرى للنوار الأول ، والثالث في بعض أجزاء المؤلفة.

٩. **الحليات** : لم تشتمل المؤلفة على أى نوع من أنواع الحليات.

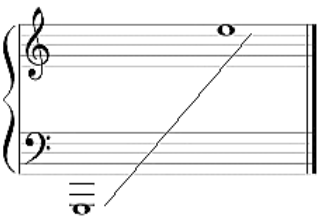
١٠. **التدوين الموسيقى** : جاء التدوين الموسيقى للمؤلفة بإستخدام ثلاث مدرجات موسيقية تبعاً لأسلوب الصياغة اللحنية لهما ، وذلك من بداية كلتا المؤلفتين ، وحتى نهايتهما ؛ فالمدرج الأول في مفتاح (صول) ، الخاص بأداء الخط الغنائي للمؤلفة ، والمدرجين الأول والثاني في مفتاحي (صول/فا) ، والخاص بأداء المصاحبة الآلية للغناء بإستخدام آلة البيانو.

١١. **النطاق الصوتي** : جاء النطاق الصوتي لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) بالنسبة للصوت الغنائي في مدرج مفتاح (صول) مبتدأً بنغمة (دو الوسطى) أسفل مدرج مفتاح (صول) ، (c') ويرمز لها بالرمز منتهياً بنغمة (مي) ، يرمز لها بالرمز (e'') ، وذلك في نطاق الأوكتاف + مسافة (٣ك) للطبقة الصوتية المتوسطة ؛ لتناسب الصوت البشري ، والشكل التالي يوضح ذلك :



شكل رقم (٤٢) يوضح النطاق الصوتي للأغنية الثانية للصوت الغنائي في مدرج مفتاح (صول).

بينما جاء النطاق الصوتي بالنسبة لمصاحبة الغناء في مدرج مفتاحي (صول/فا) على آلة البيانو ، وذلك في نطاق نغمة (صول) أسفل مدرج مفتاح (فا) ، ويرمز لها بالرمز (G) ، نغمة (مي) أعلى مدرج مفتاح (صول) ، ويرمز لها بالرمز (e'') ، والشكل التالي يوضح ذلك :



شكل رقم (٤٣) يوضح النطاق الصوتي للأغنية الثانية لمصاحبة الغناء
في مدرج مفتاحي (صول/فا) على آلة البيانو.

١٢. **الخطوط الإضافية** : جاءت أغاني فيلم حكاية لعبة (*Toy Story*) تشتمل على خطوط إضافية أعلى ، وأسفل مدرج مفتاحي (صول/فا) ، وذلك من خلال التدوين الفعلي للنغمة.

١٣. **الـدوّاس** : لم يحدد راندي نيومان أماكن إستخدام الدوّاس فى المدونة الموسيقية لأغاني فيلم حكاية لعبة (*Toy Story*) بصورة محددة ، وترك أسلوب إستخدامه للعازف ، وقدراته المهارية فى أداء الصياغة اللحنية.

توصيات البحث المقترحة :

يوصي الباحث بالآتي :

١. الإهتمام بأنواع جديدة من الموسيقى ، وتحفيز الطلاب والباحثين إلى التطرق إلى عناوين بحثية تربط هذه الأنواع الجديدة بخدمة المناهج الدراسية.

٢. توفير تسجيلات الموسيقى التصويرية وأغاني الأفلام الغنية بالعناصر الموسيقية للطلاب بالكليات ، والمعاهد المتخصصة.

٣. الإهتمام بالبحوث المتعددة لآلة البيانو لما لها من أثر كبير في تقريب المفاهيم النظرية ، والتطبيقية للتقنيات العزفية ، والتي يمكن أن تُعتبر مرجعاً لإكتساب فنيات الأداء المهاري على آلة البيانو ، وتنمية المهارات العزفية للدارسين.

٤. إدراج المؤلفات الموسيقية ، والغنائية لأفلام الكارتون ، وأفلام الرسوم المتحركة ضمن مناهج مرحلتي البكالوريوس ، والدراسات العليا بإعتبارها من الأعمال الفنية رفيعة المستوى الأدائي بما يناسب القدرات العزفية والصعوبات التكنيكية لكل مرحلة من هذه المراحل التعليمية.

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١) أحمد كامل مرسي ، مجدي وهبه : "معجم الفن السنيمائي" ، وزارة الثقافة والإعلام ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣م.

٢) أحمد بيومى : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي ، دار الأوبرا المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٢م.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

3) Morella, Daniel Howard : "Stereoscopic Simulation For Animation And Special Effects" Clemson University, 2011.

4) Shanks, Coinneach: "Of Mice And Music : Image, Soundtrack And Historical Possibility." The Soundtrack 6.1-2 (2014).

ثالثاً : البحوث والدراسات المحلية باللغة العربية :

٥) صادق ربيع على بدران : موسيقى الأفلام الحائزة على جائزة الأوسكار فى الفترة (١٩٩٠ : ٢٠٠٣) دراسة تحليلية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٢م.

٦) حنان محمد كامل حافظ : أثر تطور أساليب التأليف الموسيقى الحديثة فى الموسيقى التصويرية للفيلم السينمائي في بعض الدول الغربية من ١٩٧٨م : ١٩٨٨م ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٣م.

٧) هويدا خليل أحمد : " الموسيقى التصويرية في أفلام الكرتون كوسيلة مساعدة لخدمة الإرتجال التعليمي " ، بحث إنتاج ، علوم وفنون الموسيقى ، مجلد (٢) ، عدد (١) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

رابعاً : المواقع الاليكترونية (شبكة المعلومات الدولية) :

(8) https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_note.

ملخص البحث

تُعد الأفلام السينمائية بمختلف أنواعها سواء كانت إجتماعية ، أو سياسية ، أو تاريخية ، أو أفلام كارتون والرسوم المتحركة في مقدمة الأشكال الدرامية لأنها آخر ما توصل إليه التقدم العلمي في نقل الفكر والمعرفة ، وتلخيص المعلومات.

كما يعتبر راندي نيومان من أهم رواد تأليف موسيقى الفيلم ، وأحد الذين تركوا أثراً واضحاً للموسيقى التصويرية لأفلام الرسوم المتحركة العالمية ، حيث إستطاع من خلالها تجسيد الموقف الدرامي للمشاهد الدرامية من خلال بساطة الإيقاعات المستخدمة ، والجمل الموسيقية اللحنية القصيرة ، بالإضافة إلى إدخال المؤثرات الصوتية التي تعتبر مُكمل قوي لأبعاد المشهد الدرامي ، ***وجاء البحث في جزئين كالتالـــــي :***

أولاً : الإطار النظري ، وينقسم إلى :

١) السيرة الذاتية لراندي نيومان (*Randy Newman*)(٢٨ نوفمبر ١٩٤٣م).

٢) أفلام الكارتون خلال فترة موسيقى الجاز (*Jazz Cartoons*).

ثانيـاً : الإطـار التطبيقـي : إشتمل على الدراسة الوصفية لأغنية أشياء غريبة (*Strange Things*) لراندي نيومان.

توصيات البحث :

١. تحفيز الطلاب والباحثين إلى التطرق إلى عناوين بحثية تربط أنواع الموسيقى الجديدة بخدمة المناهج الدراسية.

٢. توفير تسجيلات الموسيقى التصويرية وأغاني الأفلام الغنية بالعناصر الموسيقية للطلاب بالكليات ، والمعاهد المتخصصة.

٣. الإهتمام بالبحوث المتعددة لآلة البيانو لما لها من أثر كبير في تقريب المفاهيم النظرية ، والتطبيقية للتقنيات العزفية ، والتي يمكن أن تُعتبر مرجعاً لإكتساب فنيات الأداء المهاري على آلة البيانو ، وتنمية المهارات العزفية للدارسين.

٤. إدراج مؤلفات الموسيقى التصويرية ضمن مناهج مرحلتي البكالوريوس ، والدراسات العليا بإعتبارها من الأعمال الفنية رفيعة المستوى الأدائي بما يناسب القدرات العزفية والصعوبات التكنيكية لكل مرحلة من هذه المراحل التعليمية.

Research Summary

The films of various kinds, whether social, political, historical, or cartoon films and animation in the forefront of dramatic forms because it is the latest scientific progress in the transfer of thought and knowledge, and summarize information.

Randy Newman is one of the most important composers of the film, and one of those who left a clear impression on the soundtrack of international animation films, where he was able to dramatize the dramatic situation of the dramatic scenes through the simplicity of the rhythms used, short melodies, A powerful complement to the dimensions of the dramatic scene, the search came in two parts :

First : the theoretical framework, is divided into :

1) The biography of Randy Newman (November 28, 1943).

2) Cartoons during the Jazz Cartoons.

Second : The Applied Framework : Includes the descriptive study of Randy Newman's Strange Things.

Search recommendations:

1. Motivate students and researchers to address research titles linking new types of music to curriculum service.

2.Providing sound recordings and music songs for students in colleges and specialized institutes.

3.The interest of the various research of the piano machine because of its great impact in the convergence of the theoretical and applied concepts of the techniques of singing, which can be considered as a reference for the acquisition of the skills of performing the piano skills, and the development of the skills of students.

4. The inclusion of the works of soundtracks in the curricula of the bachelor and postgraduate stages as a high-level work of art to suit the artistic abilities and technical difficulties of each of these educational stages.