أسلوب تناول الموسيقى التصويرية لمسلسل (الكبير أوي)عند عمرو إسماعيل "دراسة تحليلية "

أ.د/ مروة إبراهيم السيد[**] مي رفاعي محمد احمد[*]

م.د/ محمد إبراهيم أبوزيد[***]

مقدمة

إرتبطت الموسيقى بالدراما إرتباطاً كبيراً ويرجع ذلك إلى عهد بعيد، فمنذ العروض اليونانية التاريخية إرتبطت الموسيقى إرتباطاً كبيراً بالمسرح وبالنشاط الدرامي ، إتخذت العروض اليونانية والإنجليزية والإيطالية هذا النهج وذلك في عصر النهضة ، ثم تحققت بالتتابع تأثيرات هذا المجال في الأوبرا من حيث إرتباط الموسيقى بالنص والحدث و للموسيقى دور فعال في الميلودراما حيث تجسد الخلفية للكلمة المنطوقة ودرامية الحدث ، فالصورة والدراما يشكلان معاً وحدة قوية حيث إنها تعد أقوى من أي إرتباط في الفنون الأخرى ، فالصوره من خلال المشاهد تحدد ما هو مقصود والموسيقى تضيف جودة التعبير وخصوصياته ، وبذلك توسع مجال التأثير للصورة وتنشأ العلاقة التكميلية بينهما .[١]

هناك العديد من رواد الموسيقى التصويرية قديما وحديثا في مصر مثل "فؤاد الظاهري – علي إسماعيل – جمال سلامة – محمد على سليمان – عمار الشريعي – عمر خيرت – ياسر عبد الرحمن – عمرو إسماعيل" وهو محور هذا البحث

مشكلة البحث:

عند إستماع الباحثة للموسيقى التصويرية المصاحبة للمشاهد الدرامية لمسلسل الكبير أوي لاحظت أن لها طابع خاص من حيث اللحن والإيقاع وتوظيف الآلات لتعبر عن كل مشهد من مشاهد المسلسل مما دعاها لتناول هذه الموسيقى وإرتباطها بالمشهد الدرامي بالدراسة والتحليل.

[**]أستاذ دكتور بكلية التربية الموسيقية – قسم الموسيقى العربية – جامعة حلوان

[*]باحثة بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

[***] مدرس دكتور بكلية التربية الموسيقية– قسم الموسيقى العربية – جامعة حلوان

[١]) **صوفيا ليسا** : جماليات موسيقي الأفلام وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما – سوريا ص ٥ ،٦ .

أهداف البحث:

١. التعرف على بعض أعمال عمرو إسماعيل للمسلسلات التلفزيونية .

٢. التعرف على أسلوب عمرو إسماعيل في تأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير أوي.

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف على أسلوب عمرو إسماعيل في صياغة الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير أوي قد يفتح آفاقاً جديدة لدارسي التلحين والتأليف الموسيقي في المعاهد والكليات المتخصصه في التأليف في هذا المجال .

أسئلة البحث:

١. ما أعمال عمرو إسماعيل في الدراما ؟

٢. ما أسلوب عمرو إسماعيل في تأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير أوي؟

حدود البحث:

١. **حدود زمنية:** ٢٠١٤ ٢. **حدود مكانية:** جمهورية مصر العربية .

إجراءات البحث:

أولاً **(منهج البحث):** منهج وصفي " تحليل محتوى"

ثانياً (أدوات البحث): مدونات موسيقية ولقاءات تليفزيونية وإذاعية وتسجيلات صوتية ومرئية – مقابلة شخصية .

ثالثاً: (عينه البحث)

١. تتر النهاية مسلسل الكبير أوي

٢. مشهد مطارد " الجزء الرابع الحلقة ٤ " ٣. مشهد حزن " الجزء الرابع الحلقة ١٥ "

مصطلحات البحث:

١. **المشهد:** مجموعة لقطات فيلمية مسجلة على فيديو، عادة وليس دائماً ما تكون مرتبة زمنياً.[١]

[١]) **أسماء إبراهيم عباس** : دور آلة الناى في موسيقى الفيلم بمصر في النصف الثانى من القرن العشرين– مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة – عدد ٤٩ –يناير ٢٠١٨ – ص٦٢٩.

٢. **المسلسل التليفزيوني:** هو قصة درامية زات حبكة فنية تخضع لفكر ورؤية مؤلف القصة وكاتب السيناريو ومخرج العمل يدور في إطار درامي فني في مجموعة من الحلقات التمثيلية يؤدي الأدوار الرئيسية فيها مؤدون ثابتون لا يتغيرون وتصنف موضوعاتها إلى مسلسلات (سياسية – إجتماعية – كوميدية – تاريخية – وثائقية)[١]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

قسمت الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث إلى قسمين

١. دراسة تتعلق بالموسيقى التصويرية ٢. دراسة تتعلق بالمؤلفين المعاصرين لعمرو إسماعيل

أولاً: دراسة تتعلق بالموسيقى التصويرية:

"دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين ١٩٨٠-١٩٩٥ م"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى دور التليفزيون المصري بين وسائل الإتصال الحديث، وما هو المسلسل التلفزيوني وكذلك التعرف على خصائص الموسيقى التصويرية وإتجاهاتها ورواد و مؤلفي الموسيقى التصويرية للمسلسلات المصرية وتصنيف أعمالهم ومن نتائجها أن موسيقى المسلسل ترتبط بالأحداث الدرامية من البداية إلى النهاية كما أن موسيقى المسلسل تستخدم في بعض الأحيان كلحن دال عن الشخصية، المكان، الزمان، الحدث.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في تناولها للموسيقى التصويرية للمسلسل التلفزيوني وعلاقتها بعناصر العمل الدرامي وإستغلالها في خدمة العمل الدرامي وكذلك المشاهد الداخلية للعمل.

ثانياً: دراسة تتعلق بالمؤلفين المعاصرين لعمرو إسماعيل:

" أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن [٣] "

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص موسيقى ياسر عبد الرحمن، وأسلوبه فى التوزيع الأوركسترالى، والتوصل إلى بعض الإضافات التى أضافها فى مجال الموسيقى التصويرية ومن نتائج هذه الدراسة أن موسيقى ياسر عبد الرحمن تتميز بالتنوع والمزج فى الآلات الموسيقية بين الآلات

---

١) **هيثم سيد نظمي محمود** : دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة بين ١٩٨٠-١٩٩٥ _رسالة دكتوراه _ غير منشورة _كلية التربية الموسيقية _ جامعة حلوان ١٩٩٨ .

١) **هيثم سيد نظمي** : مرجع سابق

٣) **محمد فرج يوسف:** رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- ٢٠١٣

الشعبية كالربابة والمزمار مع الآلات الأوركسترالية، وأيضاً المزج بين أساليب الأداء العالمية مع الآلات الموسيقية الشرقية. والمحاكاة وإظهاره للهوية الشرقية فى الأعمال الموسيقية.

ترتبط هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن بتناولها أحد رواد الموسيقى التصويرية في مصر.

الإطار النظري :

بعد عرض الباحثة لمشكلة البحث وأهدافة وأهميته وكذلك الدراسات السابقة سوف تعرض المفاهيم النظرية للبحث وتنقسم إلى

١- نبذة عن الموسيقى التصويرية وترجمة المشهد

٢- نبذة عن السيرة الذاتية لعمرو إسماعيل وبعض أعماله الدرامية

أولا : الموسيقى التصويرية وترجمة المشهد:

يحتاج الشعر والقصة أو أي نوع نثري إلى أجواء تساعده على تقديم صورة رائعة تتمثل في المكان والصوت والموسيقى المرافقة والفن التشكيلي أيضاً يكون للمكان والإضاءة الساقطة على اللوحة والفريم والخامات المستخدمة والموسيقى المرافقة دور مهم في نجاح المعرض.

الموسيقى المرافقة لهذه الفنون مهمة جداً وتضيف الجمال وخلق الأجواء التى تساعد على جزب المتلقي للعمل والإستمتاع به وهذا التلازم الموسيقي يسمى خلفية موسيقية أو (background) ، الموسيقى المرافقة هي أبسط من حيث التركيب مع الشعر أو القصة أو اللوحة لأنها لا تحتاج إلى الدقة في ترجمة تلك الثوابت الخالية من المشاهد الحركية.

أما الموسيقى التصويرية فهي عملية دقيقة تحتاج الى خبير موسيقي متخصص يستطيع ترجمة الصورة أو المشهد أو الفكرة ويحولها إلى موسيقى أقرب إلى الحدث ، عند وضع الموسيقى إلى عمل درامي يجب مراعاة التقلبات الادائية منها (الخوف ، الفرح ، التفكير ، الخسارة ..الخ)فهي متغيرات تحتاج إلى ترجمة صادقة، وهنا تتباين قدرات المؤلف التخيلة في إستخدام نوعية الآلات الموسيقية التي تناسب العمل.[١]

لعناصر التأثير مثل اللون والحركة والصوت والإيقاع والأشكال دور مهم في تأكيد المعاني والأفكار ، كما أن للنص الفيلمي أو المسلسل التلفيزيوني قدرة على تجسيد هذه المفردات فهي لها

---

[١]) http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89891 الموسيقى التصويرية - وليد حسن الجابري – السينما والتليفزيون - أكاديمية الفنون ٢٠٠٩.

*) مقابلة شخصية مع المؤلف

أهمية فكرية ومعرفية ، يقدم هذا المزيج الفكري المركب من خلال الصورة المتحركة والاداء البشري واللإيقاع الموسيقي الفني والأشكال والألوان.[١]

ثانيا : نبذة عن السيرة الذاتية لعمرو إسماعيل وبعض أعماله الدرامية

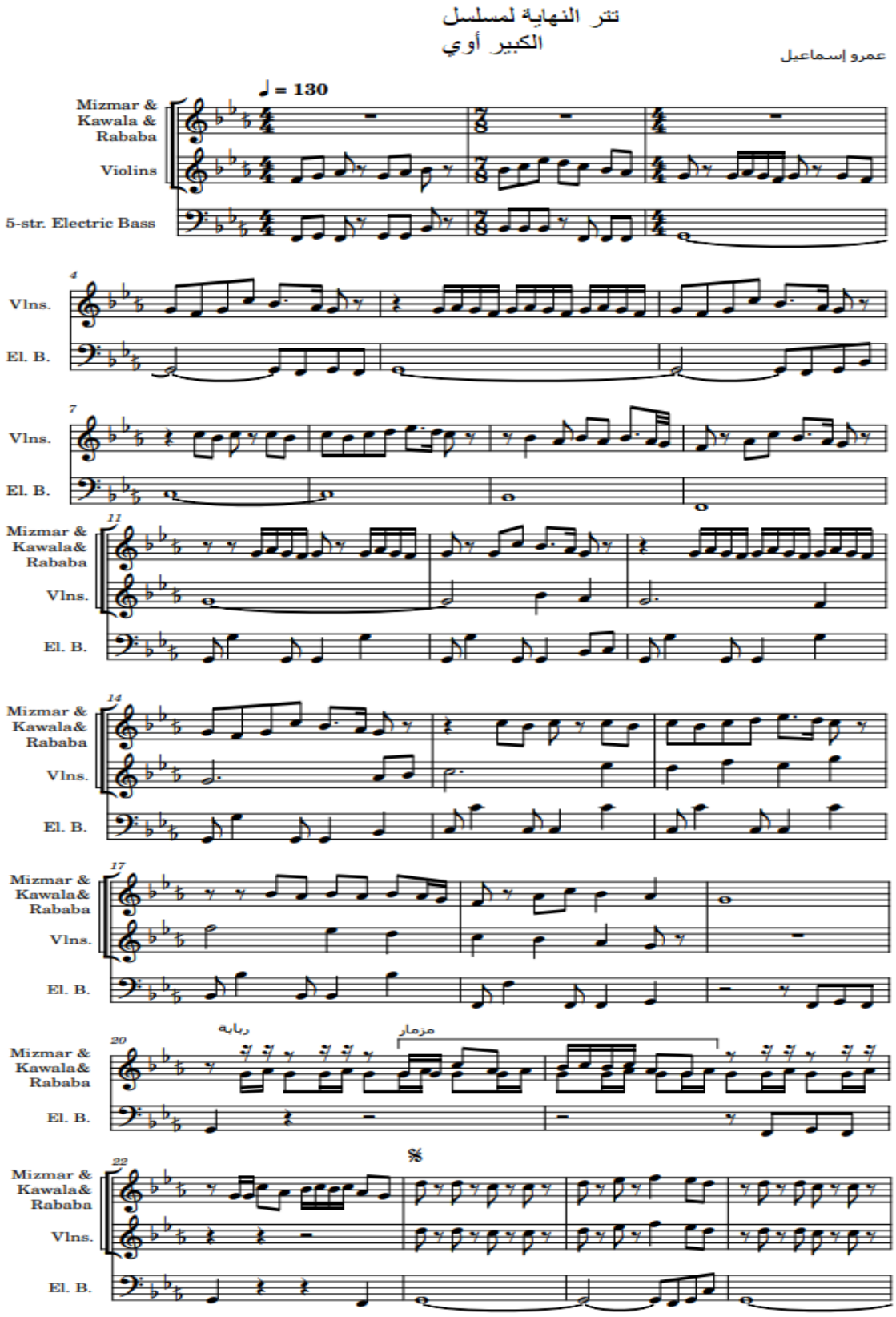
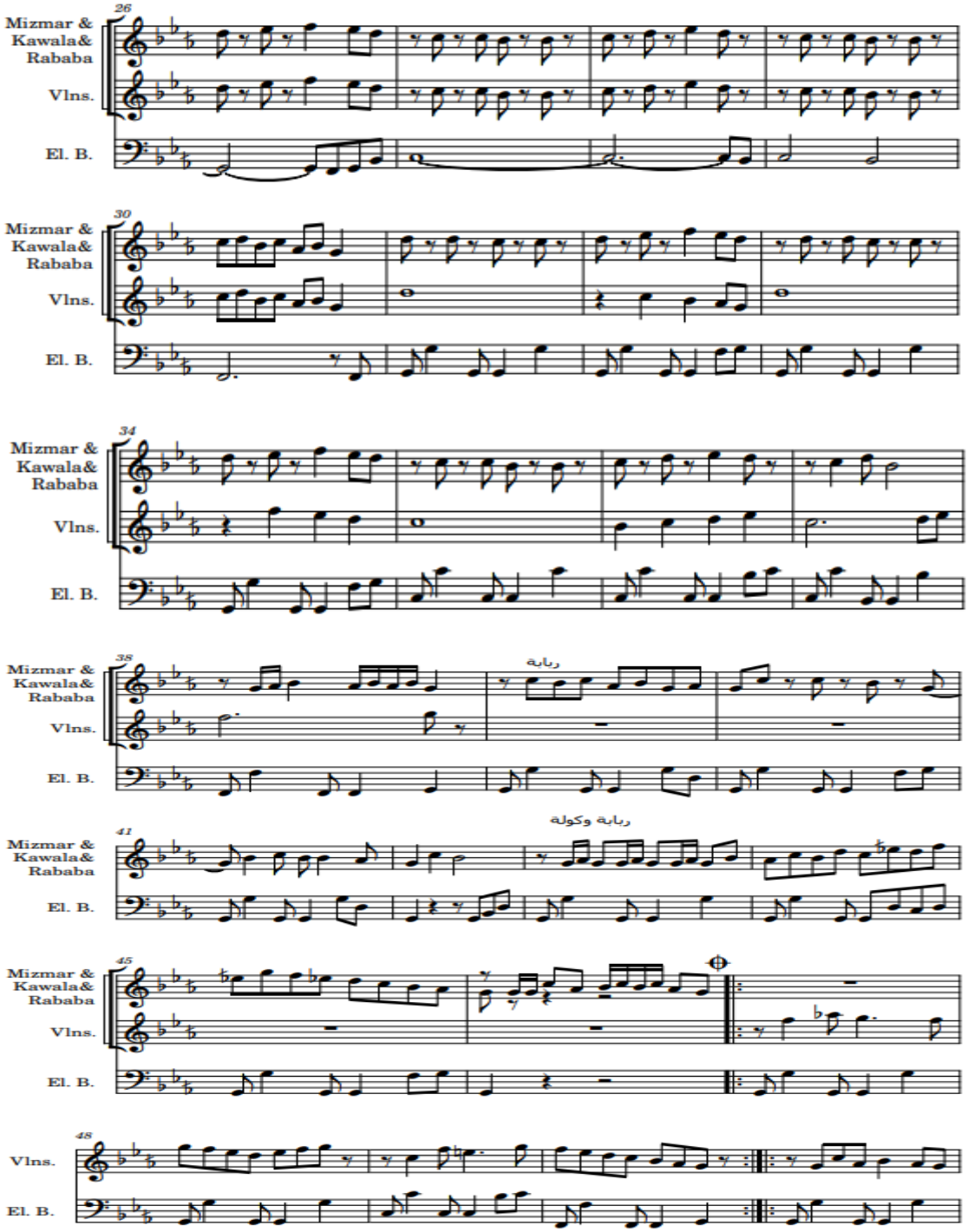
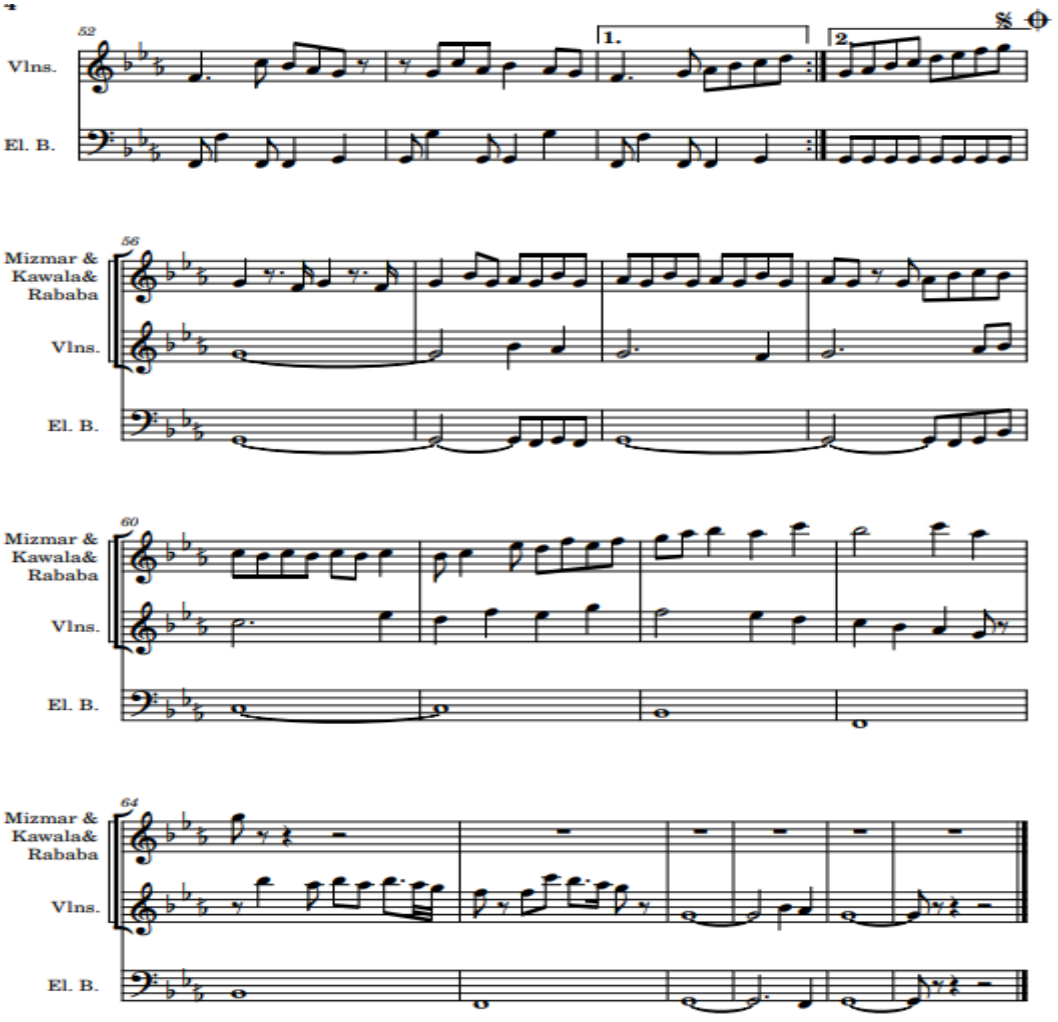
عمرو إسماعيل ولد في القاهرة في إبريل الحادي عشر من عام ١٩٧١، طرح أول البوم له عام ١٩٩١ وكان إعاده توزيع لبعض الأغاني العربية الكلاسيكية والتي لاقت نجاحاً كبيراً وفي عام ١٩٩٣ بدأ العمل على أول مشروع موسيقى منفرد وهو ألبوم (رحيل) قد كان من تأليفه و إنتاجه عام ١٩٩٤ وتبعها البوم (بيانو بيانو) عام ١٩٩٥ كانت مزيج بين الموسيقى الرومانسية العصرية بروح مصريه وكان عام ١٩٩٨ هو بداية لتأليف موسيقى الأفلام ، وهو حائز على جائزة التميز وتكريم من مهرجان الأوبرا المصرية للموسيقى العربية عام ٢٠١٩ لدوره في نشر ودعم فن الموسيقى العربية في الوطن العربي وها هو الآن يعمل على تقديم الموسيقى التصويرية للأفلام ولمع إسمه في الآونة الأخيرة وأصبح من أهم رواد مصر في صناعه الموسيقى التصويرية ومن أهم أعماله فى الدراما (الكبير أوى – أسيا – طاقة نور– هجمة مرتدة)*

الإطار التطبيقي :

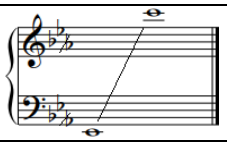
بعد عرض الباحثة للمفاهيم النظرية للبحث سوف تقوم بتحليل العينة المختارة من مسلسل الكبير أوي " تتر النهاية وبعض مشاهد المسلسل"

<u>المضمون الدرامي للمسلسل:</u>

تدور أحداث المسلسل حول عمدة قرية "المزاريطة" وهو (الكبير أوي) الذي تزوج من امرأة أمريكية وأنجب منها توأمان ، أحدهما تربى في الصعيد، والآخر في أمريكا، وظهر لهم شقيق ثالث في القاهرة و تحدث مواقف كوميدية ومفارقات بين الأخوان الثلاثة عندما يلتقيا ويتنافسا على العمودية خلفاً لوالدهما.

[١]) سالم حسن على حسين : أسلوب التأليف الموسيقي لبعض مقدمات المسلسلات التلفزيونية المصرية عند كل من (عمر خيرت - ياسر عبد الرحمن) دراسة تحليلية مقارنة – رسالة ماجستير – غير منشورة –المعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون –القاهرة ٢٠١٦ – ص١٣، ١٤.

تتر النهاية لمسلسل
الكبير أوي
عمرو إسماعيل
♩ = 130
Mizmar & Kawala & Rababa
Violins
5-str. Electric Bass
Vlns.
El. B.
Mizmar & Kawala& Rababa
ربابة
مزمار

26
Mizmar &
Kawala&
Rababa
Vlns.
El. B.
30
34
38
ربابة
41
ربابة وكولة
45
48

البطاقة التعريفية

إسم العمل	تتر نهاية مسلسل "الكبير اوي"		
المقام	بياتي النوى	**الميزان**	٤/٤ ٧/٨
الصيغة	ثنائية الفكرة (A) من م (١)[١] : م (٣٨)[٤] الفكرة(B) من م (٤٧)[١] : م (٥٥)[٤]		
الضرب	صعيدي		
عدد الموازير	٦٩	**النسيج**	بوليفوني
الآلات المستخدمة	وتريات :مجموعة كمان		

	ايقاع : دف – طبلة – رق – كاستنيت– مراكش آلات منفردة :ربابة – مزمار– جيتار باص		
المساحة الصوتية		**الجو النفسي**	كوميدي

التحليل التفصيلي

من م (١) : م (٢) مقدمة موسيقية يستعرض فيها المؤلف مقام البياتي المصور على درجة النوى وتغيير الميزان من ٤/٤ إلى ميزان ٨/٧ ثم العودة للميزان الأصلي مرة أخرى ، تؤديها مجموعه الكمان والباص جيتار، تؤدي مجموعة الكمان اللحن الأساسي ، الباص جيتار يؤدي نغمات تآلف الدرجة الأولى بسابعتها.

الفكرة "A" من م (٣)[١] : م (٣٨)[٤]

تنقسم الى جملتين الجملة الأولى من م (٣)[١] : م (١٩)[٤]

وتنقسم الى جزئين الجزء الأولى من م(٣)[٢] : م (١٠)[٤]

إستعراض لمقام بياتي النوى ركوز تام على درجة النوى، اللحن الأساسي تؤدية مجموعة الكمان يوجد تكرار للشكل الإيقاعى وبنفس اللحن للتأكيد على درجة النوى ، والمصاحبة تؤديها آلة الباص جيتار عن طريق إستخدام الإيقاعات الممتدة والرباط الزمني .

الجزء الثاني من (١١)[١] : م(١٩)[٤] إستعراض لمقام بياتي على درجة النوى ركوز تام على النوى، تؤدي اللحن الأساسي آلات "المزمار والربابة والكولة " مع وجود تكرار للشكل الإيقاعي بنفس اللحن أيضاً للتأكيد على درجة النوى ، تؤدي آلة الكمان نغمات المقام المختلفة في شكل إيقاعات ممتدة ، ويؤدي باص نغمات لأساس المقام والدرجة الرابعة والخامسة والسابعة على إيقاع صعيدي ، يوجد تكرار لحني من م (٣) :م (١٠) و بين م(١١) : (١٨) مع إختلاف بعض الأشكال الإيقاعية

لازمة موسيقية من م(٢٠)[١] : م(٢٢)[٤] تعتمد على التكرار اللحنى والإيقاعى وتؤديها آلة الربابة مع إضافة الزخرفة اللحنية من آلة المزمار،و يؤدي الباص جيتار أساس المقام .

الجملة الثانية من م(٢٣)[١] :م(٣٨)[٤] وتنقسم إلى جزئين:

الجزء الأولى من م(٢٣)[١] :م(٣٠)[٤] إستعراض لمقام بياتى النوى ركوز تام على النوى ، تؤدي اللحن الأساسي آلات "المزمار والكولة والربابة ومجموعة الكمان" و يصاحبهم الباص جيتار بآداء إيقاعات ممتدة على الدرجة الأولى والرابعة للمقام مع إستخدام الرباط الزمني وتأخير النبر في م (٢٥ ،٢٧ ،٢٩).

يوجد تكرار في اللحن الأساسي فقط بين م (٢٥ ، ٢٦) وهي تكرار ل م(٢٣ ، ٢٤) ، جاء اللحن في م(٣٢) عبارة عن سؤال وجواب بين اللحن الأساسي ومجموعة الكمان
م (٢٧ ، ٢٨) تتابع لحني هابط ل م(٢٣ ، ٢٤)

الجزء الثاني من م(٣١)[١] : م(٣٨)[٤] إستعراض لمقام بياتى النوى ركوز تام على النوى ، تكرار اللحن الأساسي للتيمه اللحنية من م(٢٣): م(٣٠) مع إختلاف آداء آلة الكمان حيث يؤدي نغمات منفردة لتألف الدرجة الأولى والرابعة ، ويؤدي الباص جيتار الدرجة الأولى والرابعة للمقام على إيقاع الصعيدي، وتأخير النبر في م (٣٣ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨)

من م(٣٩)[١] : م(٤٦)[٤] لحن حر تؤدية آلة الربابة بمصاحبة الباص جيتار حيث يؤدي نغمات تألف الدرجة الأولى ، ثم تؤدي آلة الربابة والكولة معاً اللحن الأساسي مع لمس درجة (برزك) ،مع وجود تأخير النبر في م (٣٩ ، ٤٣)

الفكرة "B " من م(٤٧)[١] : م(٥٥)[٤] وتنقسم إلى جزئين

الجزء الأولى من(٤٧)[١] : م (٥٠)[٤]

من م(٤٧)[١] : م(٤٨)[٤] إستعراض لجنس كرد من درجة محير ركوز مؤقت على درجة محير ، حيث يبدأ اللحن بقفزة ثالثة صاعدة وتسلسل سلمي هبوطاً وصعوداً وصولاً إلى نغمة سهم.

من (٤٩)[١] : م (٥٠)[٤] إستعراض لمقام بياتي النوى ركوز تام على النوى ، حيث يبدأ اللحن بقفزة رابعة صاعدة ويتسلسل اللحن سلمي هبوطاً ليصل إلى أساس المقام .

العلاقة بين الجملة اللحنية من م (٤٧ ، ٤٨) و م (٤٩ ، ٥٠) علاقة سؤال وجواب ، مع وجود تأخير النبر في م (٤٧ ، ٤٩).

الجزء الثاني م(٥١)[١] : م(٥٥)[٤] إستعراض لمقام بياتي النوى ركوز مؤقت على درجة سهم، تؤدي اللحن الأساسي مجموعة الكمان ويصاحبها الباص جيتار للدرجة الأولى والسابعة للمقام ويؤدي الجيتار إيقاع صعيدي، وتنتهي الجملة اللحنية بتسلسل سلمي صاعد من أساس المقام وصولاً إلى جواب المقام.

يوجد تكرار لحنى وإيقاعي بين م (٥١ ، ٥٣)
م(٥٥) تسلسل سلمي صاعد يستعرض فية المؤلف المقام من الأساس وصولاً لدرجة سهم .

إعادة الجزء الثاني في الفكرة "A" من علامة 𝄋 للوصول إلى علامة الكودا 𝄌

من م (٥٦)[١] :م(٦٩)[١] تقاسيم في مقام بياتى النوى ، تؤدية آلة (المزمار والكوله والربابة) اللحن الأساسي ويعتمد على التكرار اللحني من م(٥٧)[٣]:م (٥٩)[١]،والتتابع اللحنى صعوداً وهبوطاً الباص

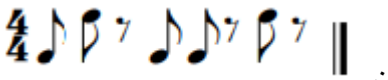
جيتار يؤدي المصاحبة مع إستخدام الإيقاعات الممتدة والرباط الزمني على أساس المقام والدرجة الثالثة والسابعة

من م (٦٤)[٢]:م (٦٩)[١]ينتقل اللحن الأساسي إلى آلة الكمان وينتهي بقفلة تامة فى مقام بياتي النوى.

تعليق الباحثة

١. **المقام** :جاء اللحن في مقام بياتي النوى ثم جنس كرد المحير ثم العودة لمقام بياتي النوى مرة أخرى.

٢. **اللحن** : بدأ المؤلف اللحن الأساسي في مجموعة آلة الكمان ثم إعادة اللحن مرة أخري على آلات (المزمار والكولة والربابة) وذلك للتأكيد على الأجواء الصعيدية مع إضافة بعض التنويعات في الاعادة .

٣. **الإيقاع** : إستخدم المؤلف إيقاع صعيدي طوال اللحن 

٤. **الآلات المستخدمة:**

- إستخدم المؤلف آلات تعبر عن الجو الصعيدي مثل (الربابة والمزمار)
- قام بتوظيف الكمان والكولة في اللحن ليتناسب مع الجو العام للمسلسل
- استخدم آلات ايقاعية متنوعة مثل(الكاستنيت ،المراكش) بجانب الطبلة والرق

٥. **المنطقة الصوتية:**جاء اللحن في منطقة القرار والوسطى وصولاً إلى الجواب

٦. **التوزيع** : إعتمد المؤلف على الأسلوب البوليفوني بكثرة حيث يمكننا سماع عدة ألحان ميلوديه في وقت واحد بإختلاف الآلات المستخدمه .

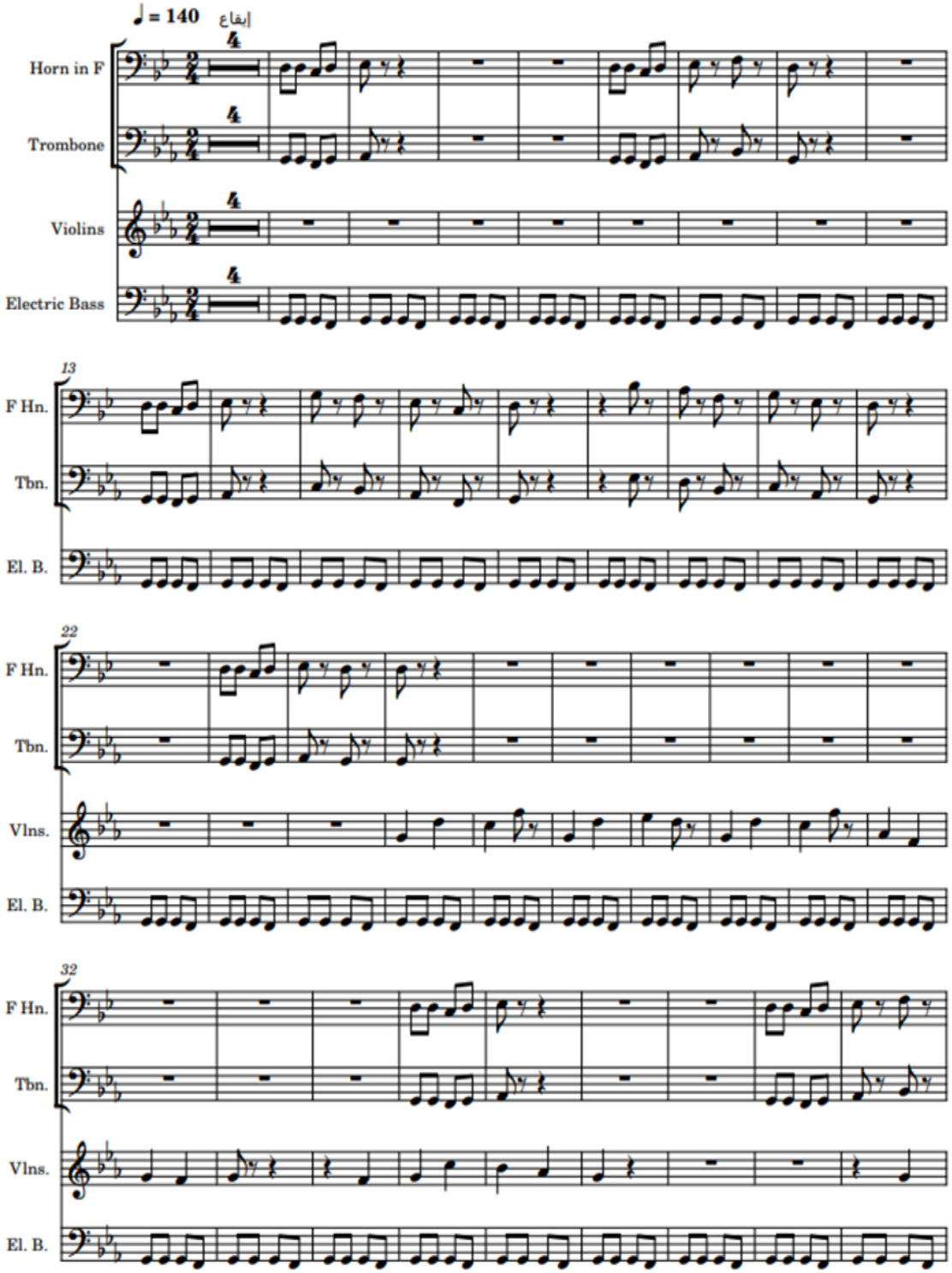
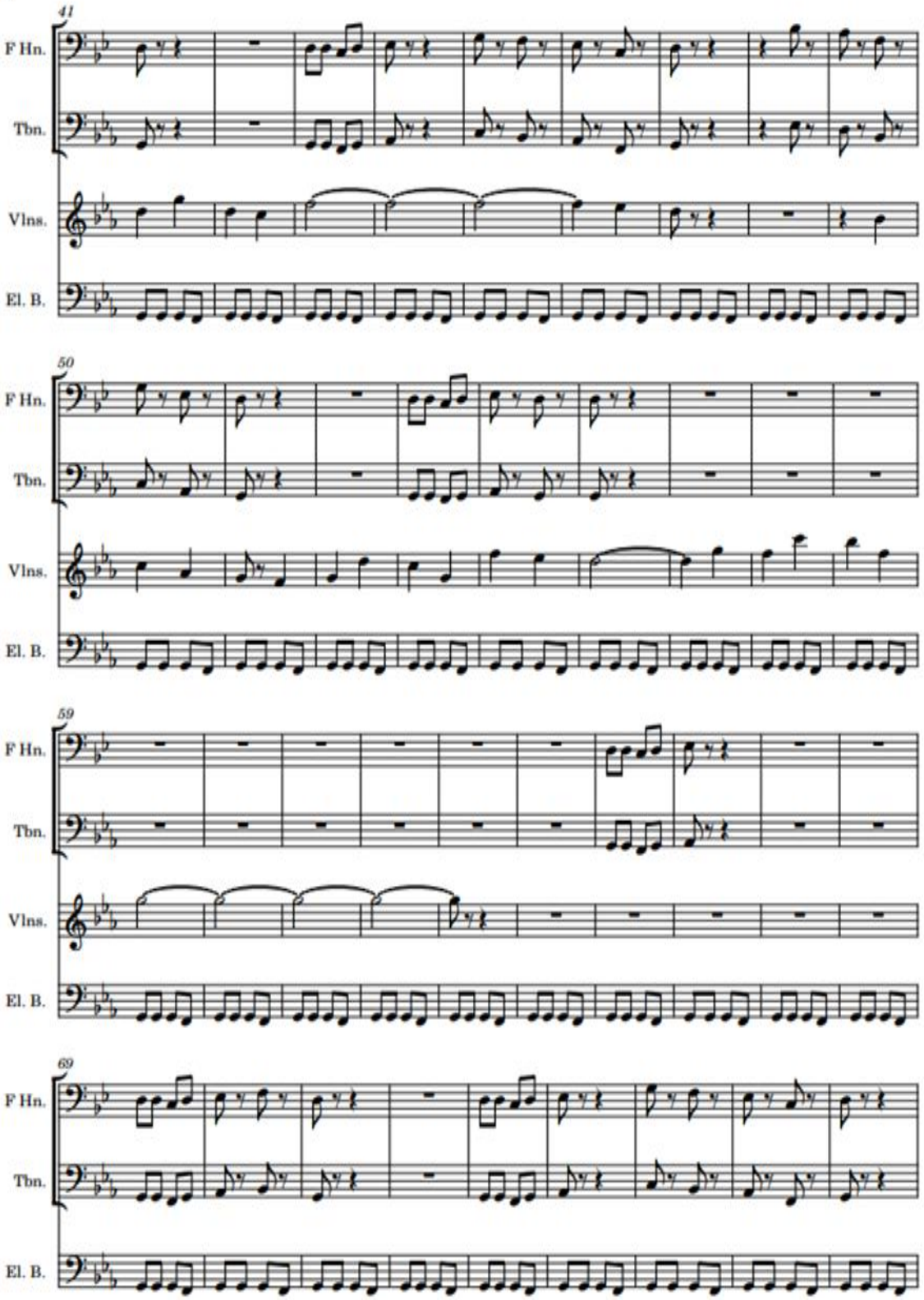
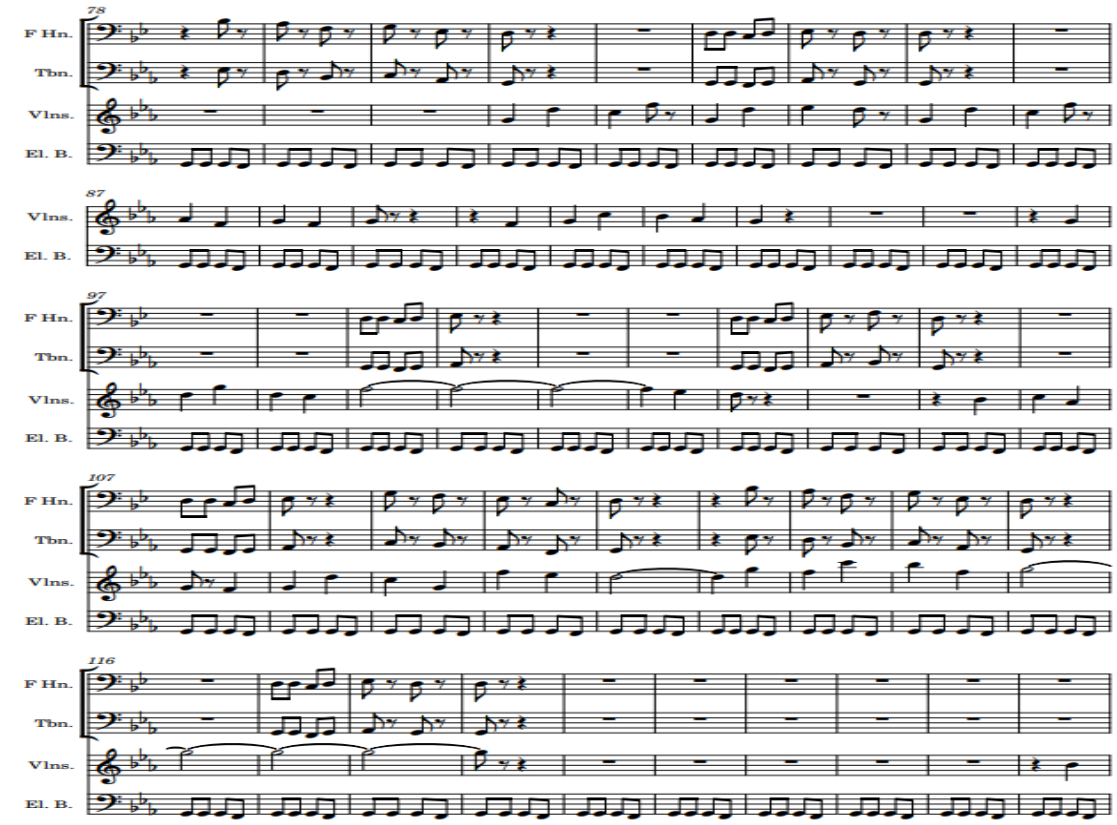
٧. **الصيغة:** ثنائية – الفكرة (A) من م (١)[١] : م (٣٨)[٤]

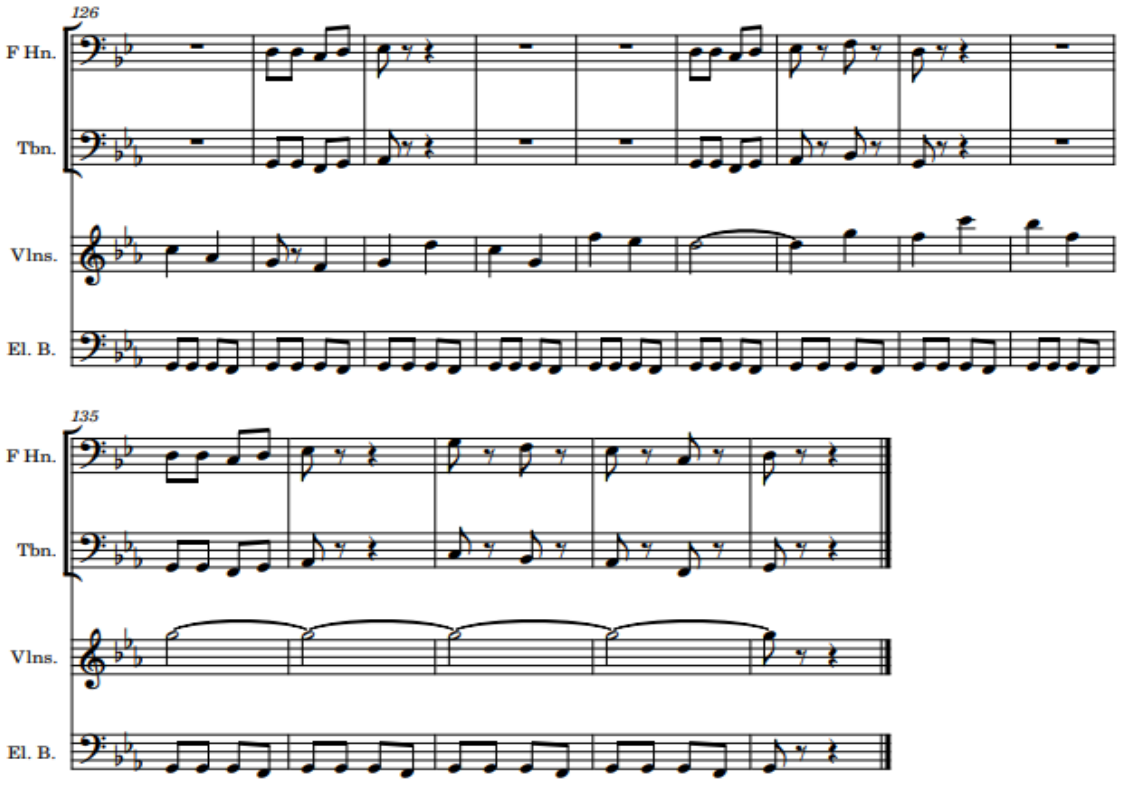
– الفكرة(B) من م (٤٧)[١] : م (٥٥)[٤]

المشهد الاول (مشهد المطاردة) الجزء الرابع الحلقة ٤

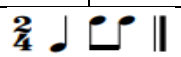
وصف المشهد:لحظة عثور حزلقوم على مهر إبنة صاحب القبيلة في إقريقيا عن طريق النصب والفوز على إبن عمها في خطبتها وعند إكتشاف إبن عمها ماحدث و قام بمطاردتة للإنتقام منة.

مشهد مطاردة - مسلسل الكبير

عمرو إسماعيل

41
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
50
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
59
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
69
F Hn.
Tbn.
El. B.

78
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
87
Vlns.
El. B.
97
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
107
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
116
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.

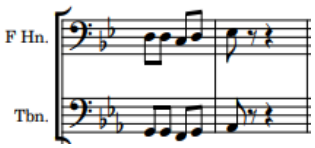
4

126
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.
135
F Hn.
Tbn.
Vlns.
El. B.

البطاقة التعريفية

إسم العمل	مسلسل الكبير أوي مشهد "مطاردة"		
المقام	كرد النوى	**الصيغة**	أحادية
الضرب	إيقاع أفريقي 		
الميزان	٤/٢	**عدد الموازير**	١٣٥
الآلات المستخدمه	وتريات: مجموعة الكمان نفخ نحاسية:كورنو – ترومبون. آلات اخرى: باص جيتار. آلات ايقاعية :كونجا .		
المساحة الصوتية		**النسيج**	هموفوني – بوليفوني

التحليل التفصيلي:

من م (١)[١] **: م(٤)**[٤] إيقاع تؤدية آلة الكونجا مع آداء صوتي .

من م(٥)[١] **: م(٢٥)**[١] إستعراض لمقام كرد النوى ركوز تام على النوى، يؤدي اللحن الأساسي الكورنو والترومبون وهو عبارة عن تيمة لحنية تتكرر في بعض لحن المشهد

ثم ينتقل اللحن إلى آله االكمان فى نهاية الجملة اللحنية وتؤدي المصاحبة الجيتار الكهربائي.

من م(٢٥)[٢] **: م(٦٣)**[١] إنتقل اللحن الأساسي إلى آلة الكمان فى مقام كرد النوى ركوز تام ، والكورنو والترومبون يؤديان الصوت الثاني مع تكرار التيمة اللحنية والجيتار الكهربائي يؤدي المصاحبة.

من م(٦٣)[٢] **: م(٨١)**[١] يبدأ اللحن بآداء الجيتار الكهربائي ثم ينتقل مرة أخرى إلى الكورنو والترومبون وهو تكرار للجملة اللحنية من م (٥):م(٢٥) .

من م(٨١)[١] **: م(١١٩)**[١] ينتقل اللحن إلى مجموعة الكمان وهو تكرار للجملة من (٢٥): م(٦٤)

من م(١١٩)[٢] **:م(١٢٥)**[١] تودي الآلات الإيقاعية مع الجيتار الكهربائي .

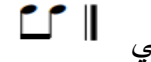
من م(١٢٥)[٢] : م(١٣٩)[٤] ينتقل اللحن إلى مجموعة الكمان ويبدأ بتأخير النبر ثم يدخل الصوت الثاني من م(١٢٧) وتؤدية الكورنو والترومبون ويؤدي الجيتار الكهربائي المصاحبة وينتهي اللحن بقفلة تامة على أساس المقام .

تعليق الباحثة:

١. **المقام** : جاء لحن المشهد في مقام كرد النوى من البداية للنهاية

٢. **اللحن:**

- جاء اللحن فى مقام واحد مع عدم التحويل إلى مقام آخر فى المنطقة الوسطى والجوابات
- جاء اللحن الأساسي فى آلات النفخ النحاسيه و ومجموعة الكمان والمصحابة في آلة الجيتار الكهربائي

٣. **الإيقاع** : إيقاع أفريقي 

٤. **الآلات المستخدمة:**

- إستخدم المؤلف الآلات الإيقاعية مع آلات النفخ ليعبر عن حالة المطاردة ، وكان إختيار آلة الكورنو والترومبون مناسباً مع لحن المشهد وإستخدام الكونجا أيضاً

٥. **المنطقة الصوتية:** جاء اللحن في منطقة القرار والوسطى وصولاً إلى الجواب

٦. **التوزيع:**

- نوع المؤلف فى النسيج وإستخدم النسيج البوليفوني والمونوفوني والهوموفوني ولكن إستخدم النسيج الهوموفوني بكثرة
- إعتمد المؤلف على التكرار فى الجمل اللحنية والإيقاعية فى اللحن الأساسي في آلات النفخ والكمان.

٧. **علاقة الموسيقى التصويرية بالمشهد:**

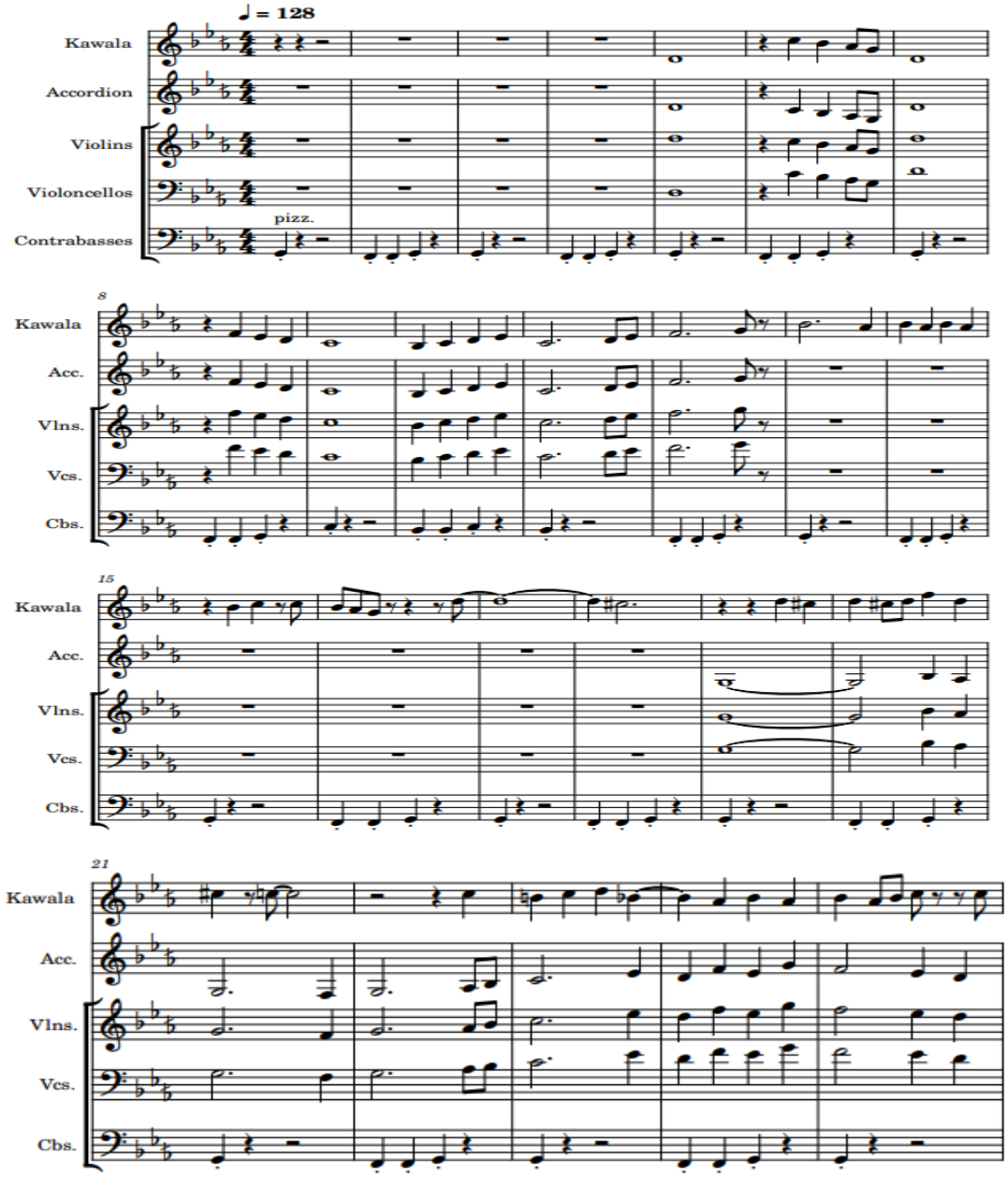
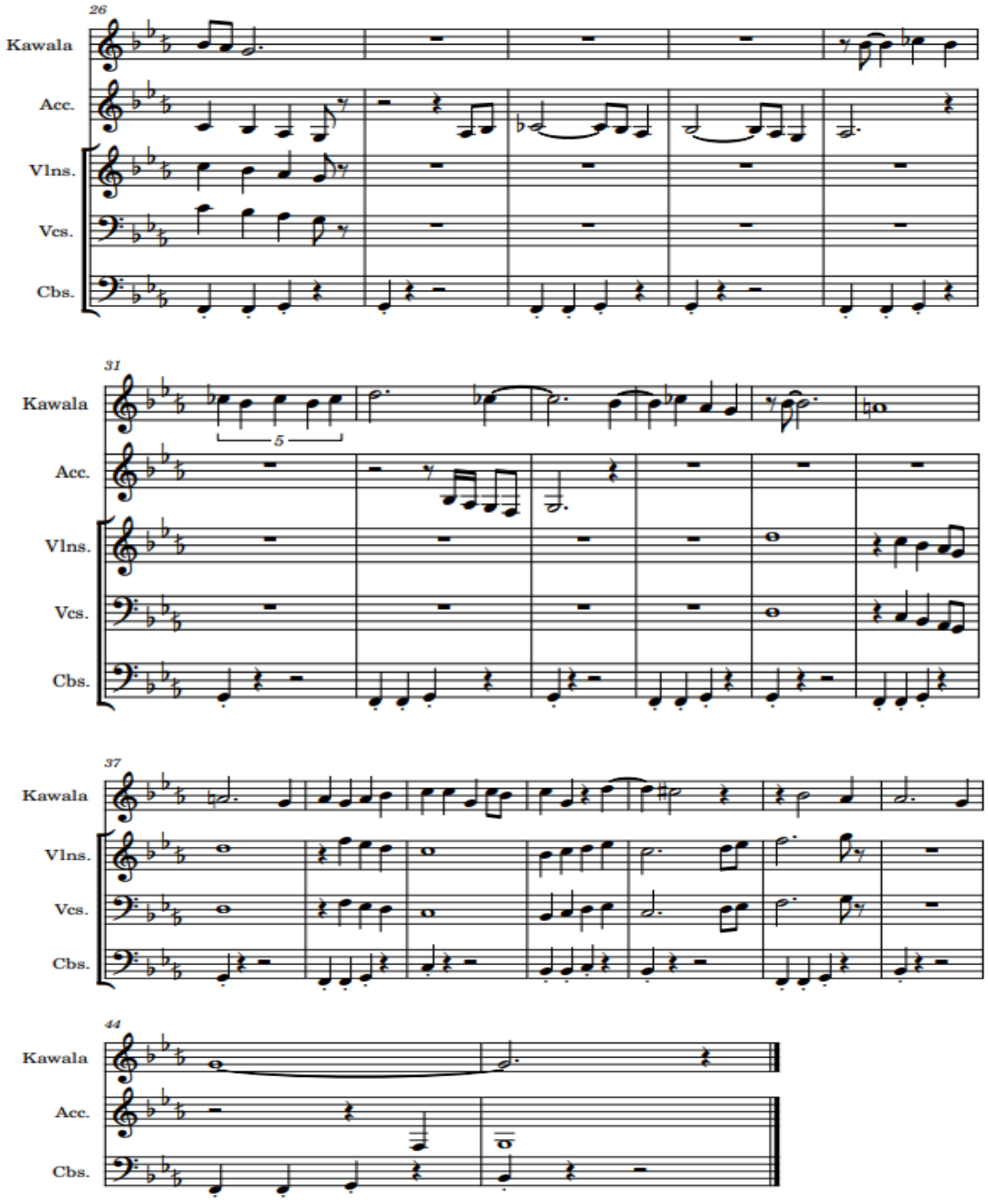
جاء اللحن معبراً عن المشهد عن طريق إستخدام إيقاع في آلات النفخ لأن الآداء المتقطع يعطي إيحاء بالتوتر وإحساس بالمطاردة .

٨. **الصيغة:** أحادية.

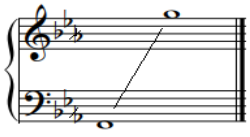
المشهد الثاني (حزين) الجزء الرابع الحلقة ١٥

وصف المشهد:

يحكي الكبير أوي إلى أخوه جوني قصة أبو جده الكبير جداً الذي دافع فيها جدهم الكبير جداً على البلده من المطاريد وحمايته ل أهل البلدة من ظلمهم.

مشهد حزين - مسلسل الكبير

البطاقة التعريفية

إسم العمل	مسلسل الكبير أوي مشهد "حزن"		
المقام	بياتي النوى	**الصيغة**	أحادية
الضرب	واحدة كبيرة "تنويع"		

الميزان	٤/٤	**عدد الموازير**	٤٥
الآلات المستخدمه	وتريات: مجموعة " كمان – شيللو – كنترباص " آلات آخرى: اكورديون – كوله . آلات ايقاعية : رق – دف.		
المساحة الصوتية		**النسيج**	منوفوني– هموفوني– بوليفوني

التحليل التفصيلي:

من م(١)[١] **: م(١٢)**[٤] جملة موسيقية في مقام بياتي النوى ركوز تام على النوى ، يبدأ فيها الكونترباص بأسلوب آداء "pizzicato" النبر الذي يستمر لنهاية المشهد، ثم تقوم باقي الآلات المستخدمة بآداء نفس الجملة اللحنية بمصاحبة الدف والرق على إيقاع واحدة كبيرة .

من م(١٢)[١]**: م(١٨)**[٤]تؤدي آلة الكولة جملة في جنس بياتي من درجة النوى ركوز مؤقت على الشهناز ، بمصاحبة الكونترباص مع لمس درجة "شهناز".

من (١٩)[١] **: (٢٧)**[١]إستمرار آلة الكولة بأداء اللحن الأساسي في مقام بياتي النوي ركوز تام على النوى مع لمس درجة "الشهناز" و"ماهور" ،وتؤدي باقي الآلات صوت ثاني بلحن مختلف .

م(٢٧–٢٨–٢٩) وصلة للتمهيد لجنس الصبا.

من م(٣٠)[١] **: م(٣٤)**[٤]جنس صبا النوى ركوز تام على النوى ، تؤدي اللحن الأساسي آلة الكولة ويؤدي الأكوريون تدرج سلمي هابط من درجة"سيb" وصولاً إلى " فا قرار" بمصاحبة الكونترباص.

من م(٣٥)[١] **: م(٤٥)**[٤]تستمر الكولة في آداء اللحن الأساسي في مقام بياتي النوى ركوز تام على النوى مع لمس درجة "حسيني" و "شهيناز" ، وتؤدي مجموعة الوتريات والاكورديون للحن من م ٥ : م ١٢وينتهي اللحن في سابعة وأساس المقام.

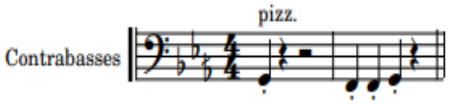
التعليق:

المقام: جاء اللحن في مقام بياتي النوى ثم إنتقل إلى جنس بياتي النوى وعاد مرة أخرى إلى مقام بياتي النوي

١. اللحن:

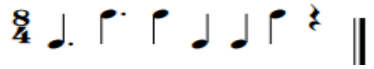
- إستخدم المؤلف جملة لحنية من لحن التتر في نفس المقام

- إستخدم المؤلف لآلة الكونترباص جملة لحنية متكررة بأسلوب آداء النبر وهي



٢. الإيقاع:

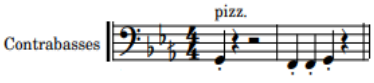
الضرب في اللحن لم يتغير طوال العمل وكان تنويع على إيقاع الواحدة الكبيرة والآلات الإيقاعية



١. الآلات المستخدمة: نوع المؤلف في إستخدام الآلات بين الوتريات والنفخ والآلات الإيقاعية

٢. المنطقة الصوتية : جاء اللحن في منطقة القرار والوسطى وصولاً إلى الجواب

٣. التوزيع:

- نوع المؤلف فى النسيج وإستخدم النسيج البوليفوني والمونوفوني والهوموفوني
- أعطي المؤلف لكل آلة دور ثابت فى لحن المشهد حيث كان للكونترباص دور فى المصاحبة باداء نفس اللحن بنفس الايقاع من بداية اللحن حتى م"٤" 

ويختلف اللحن في م "٩،١٠،١١" حيث يقفز مسافة رابعة ويعود للأساس مرة أخري.
- وكان لمجموعة الشللو والكمان والاكورديون والكولة دور فى آداء اللحن الاساسي من م"٤" : م"١٢" فهي تؤدي نفس اللحن ونفس الإيقاعات ، وكان للكولة دور فى آداء اللحن الأساسي عند سكوت مجموعة الكمان والشيللو والاكورديون وذلك من م"١٣": م "١٨".
- بدأ ظهور مجموعة الكمان والشيللو والأكورديون كصوت ثاني مصاحب للكولة مع وجود الصوت الثالث مستمر فى آلة الكونترباص وذلك من م "١٩": م"٤٥".
- إستخدم المؤلف هارمونيات بسيطة معظمها في الدرجة I_{7} .
- جاء اللحن والتوزيع في المنطقة الوسطى والقرار والوصول الى الجواب في جزء بسيط من اللحن.

٤. علاقة الموسيقى التصويرية بالمشهد:

جاءت الموسيقى هادئة معبرة عن حالة الحزن في المشهد وإستخدام جنس الصبا في اللحن لأنه يعطي طابع الحزن وذلك للتأكيد ودعم المشهد.

٥. أساليب الآداء المستخدمة: اسلوب آداء النبر "pizzicato" تؤدية آلة الكونترباص .

٦. الصيغة: أحادية

نتائج البحث وتفسيرها

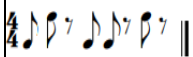
قامت الباحثة أولاً بالإجابة على تساؤلات البحث

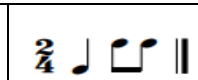
١. **السؤال الأول:** ما أعمال عمرو إسماعيل في الدراما ؟

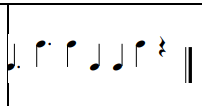
قد اجابت علية الباحثة في الإطار النظري

١. **السؤال الثاني:** ما أسلوب عمرو إسماعيل في تأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير أوي؟

قد اجابت علية الباحثة في الاطار التطبيقي وكانت من اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة

	المقام	اللحن	الإيقاع	الآلات المستخدمة	المنطقة الصوتية	التوزيع	علاقة الموسيقى بالمشهد	الصيغة المستخدمة
تتر نهاية مسلسل الكبير أوي	بياتي النوى ثم جنس كرد المحير ثم بياتي النوى	بدأ المؤلف اللحن بإستخدام الكمان وظهر في اللحن بكثرة ولكن مع وجود الكولة والمزمار للتأكيد على الجو الصعيدي		وتريات :مجموعة كمان ايقاع : دف – طبلة – رق – كاستنيت– مراكش آلات منفردة :ربابة – مزمار– جيتار باص	جاء التر والمشاهد في المنطقة الوسطى وصولاً إلى الجواب	إعتمد المؤلف على الأسلوب البوليفوني بكثرة حيث يمكننا سماع عدة ألحان ميلوديه في وقت واحد بإختلاف الآلات المستخدمه		ثنائية بسيطة

مشهد المطاردة	كرد النوى	جاء اللحن الأساسي في آلات النفخ النحاسية ومجموعة الكمان والمصاحبة في الجيتار الكهربائي		وتريات: مجموعة الكمان نفخ نحاسية: كورنو– ترومبون. آلات اخرى: باص جيتار. آلات ايقاعية: كونجا.	جاء التر والمشاهد في المنطقة الوسطى وصولاً إلى الجواب	نوع المؤلف فى النسيج وإستخدم النسيج البوليفوني والمونوفوني والهوموفوني ولكن إستخدم النسيج الهوموفوني بكثرة إعتمد المؤلف على التكرار فى الجمل اللحنية والإيقاعية فى اللحن الأساسي في آلات النفخ والكمان.	جاء اللحن معبراً عن المشهد عن طريق إستخدام إيقاع في آلات النفخ لأن الآداء المتقطع يعطي إيحاء بالتوتر وإحساس بالمطاردة .	أحادية

مشهد الحزن	مقام بياتي النوى ثم جنس بياتي النوى ثم مقام بياتي النوى	إستخدم المؤلف جملة لحنية من لحن تتر البداية بطريقة تناسب المشهد		وتريات: مجموعة " كمان – شيللو – كنترباص " آلات آخرى: اكورديون – كوله . آلات ايقاعية : رق – دف.	جاء التر والمشاهد في المنطقة الوسطى وصولاً إلى الجواب I٧	–نوع المؤلف في إستخدام النسيج –اعطى لكل آلة دور ثابت – إستخدم المؤلف هارمونيات بسيطة معظمها في الدرجة	جاءت الموسيقى هادئة معبرة عن حالة الحزن في المشهد وإستخدام جنس الصبا في اللحن لأنه يعطي طابع الحزن وذلك للتأكيد ودعم المشهد.	أحادية

التوصيات:

١. الإهتمام بدراسة الموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية في مرحلة الدراسات العليا.

٢. ضروره الإهتمام بتدوين الموسيقى التصويرية المصرية.

قائمة المراجع

١. **أسماء إبراهيم عباس** : دور آلة الناى في موسيقى الفيلم بمصر في النصف الثانى من القرن العشرين– مجلة بحوث التربية النوعية –جامعة المنصورة – عدد ٤٩ –يناير ٢٠١٨

٢. **سالم حسن على حسين** : أسلوب التأليف الموسيقي لبعض مقدمات المسلسلات التلفزيونية المصرية عند كل من (عمر خيرت – ياسر عبد الرحمن) دراسة تحليلية مقارنة – رسالة ماجستير – غير منشورة –المعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون –القاهرة ٢٠١٦.

٣. **صوفيا ليسا** : جماليات موسيقى الأفلام وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما – سوريا ١٩٩٧.

٤. **محمد فرج يوسف:** رسالة ماجستير غير منشورة– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– ٢٠١٣

٥. **هيثم سيد نظمي محمود** : دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة بين ١٩٨٠–١٩٩٥ _رسالة دكتوراه _ غير منشورة _كلية التربية الموسيقية _ جامعة حلوان ١٩٩٨.

٦. http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89891 الموسيقى التصويرية – وليد حسن الجابري – السينما والتليفزيون– أكاديمية الفنون ٢٠٠٩.

ملخص البحث باللغه العربية

أسلوب تناول الموسيقى التصويرية لمسلسل (الكبير أوى) عند عمرو إسماعيل "دراسة تحليلية"

مقدمة

الموسيقى التصويرية لها دور هام في مصاحبة المشاهد فهي عنصر أساسي في الأعمال الدرامية والسينمائية وتشكل خلفية متباينة للموضوع فهي تمثل ركناً أساسياً وهاماً في تكوين العمل فلم يتوقف دور الموسيقى على مصاحبة المشاهد الصامتة ومحاكاة التعبير الحركي ولكنها أصبحت عنصراً هاماً في العمل يتم التعامل معه بجدية لانة جزء هام ومؤثر في البناء الدرامي للفيلم فهي تخلق حلقة درامية بأسلوب يناسب الصورة المرئية فتمتزج عناصر الموسيقى مع الفيلم فتنتج عمل يؤثر في المشاهد.

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب تناول الموسيقي التصويرية في مسلسل الكبير أوى للمؤلف عمرو إسماعيل وتناولت الباحثة مشكلة البحث وأهداف البحث وأهميته وأسئلة البحث وحدود وإجراءات البحث ومصطلحات البحث ثم تنارلت الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث

ينقسم هذا البحث الى جزئين :

أولا: الإطار النظري:

١- الموسيقي التصويرية وترجمة المشهد.

٢- نبذة عن السيرة الذاتية لعمرو إسماعيل وبعض أعماله الدرامية .

ثانياً: الإطار التطبيقي :

١- تحليل تتر النهاية لمسلسل "الكبير أوي" و تحليل بعض المشاهد .

٢- بالإجابة على أسئلة البحث ثم نتائج البحث وتفسيرها ثم بتوصيات ومراجع البحث واختتمت بملخصي البحث باللغة العربية والأجنبية

Research summary in English
Amr Ismail's Style in Handing Pictorial Music of the series (Al-Kabeer Awy) "An Analytical Study"

Introduction

Pictorial Music has an important role in accompanying the scenes, as it is an essential element in dramatic and cinematic works and constitutes a differentiated background for the subject, as it represents a fundamental and important pillar in the composition of the work, so the role of music did not stop at accompanying silent scenes and simulating kinetic expression, but it has become an important element in the work that is dealt with seriously because it is an important and influential part in the dramatic construction of the film, as it creates a dramatic episode in a style that suits the visual image, so the elements of music mix with the film, producing a work that affects the viewer.

The research aims to identify the method of dealing with music and photography in the series Al-Kabeer Awa for the file Amr Ismail. The researcher dealt with the problem, the objectives of the research, its importance, the research questions, the limits of the study, and the research terms. Then the researcher presented the previous studies of research and research.

This research is divided into two parts:

First: Theoretical Framework:.

1- Pictorial Music and scene translation.

2- An overview of the biography of Amr Ismail and some of his dramatic works.

Second: Applied Framework:

1- Analysis of the ending sequence of the series "Al-Kabir Awy" and analysis of some scenes.

2- By answering the research questions, then the results of the research and their interpretation, then with the recommendations and references of the research, and concluded with the two summaries of the research in Arabic and foreign languages.