توظيف التخيل الموجه لإثراء إسكتشات"Sketches" جروندال

أ. م. د/ أمانى أحمد عبد العزيز*

مقدمة :

يعد التخيل الإبداعى من أفضل التقنيات التى يمكن تجربتها، فهى تعتمد على قوة الخيال والوصول إلى العقل اللاواعى لغرس وتثبيت ما نحب ونريد فيه، وعملية التصورالإبداعى شائعة الاستعمال لدى المشاهير والمبدعين والعظماء والأثرياء وكل الناجحين، وبتصور الأهداف يتم دفع العقل اللاواعى إلى جعل تلك الصور الذهنية تتحول إلى حقائق ملموسة تكاد تصل إلى حد التعايش بداخلها (٢٠) .

فالخيال هو نشاط عقلى يعمل على تجميع الصور العقلية الخاصة بالمدركات الحسية وإعادة تشكيلها بطريقة مبتكرة ويمكن الاستدلال عليه عن طريق ملاحظة السلوك الظاهر الذى يتخذ أشكالا مختلفة لدى الفرد وقد اهتمت الدراسات لتثبت أن الخيال هو فى حقيقة الأمرعنصرأساسى وفعال فى منظومة التفكير والنشاط العقلى بشرط أن نستثمره بشكل جيد ، وأن ننميه بما يرفع من مجرد كونه نشاطاً عقلياً طليقاً غير متعلق بهدف إلى أن يصبح نشاطاً إيجابياً يسهم فى تحقيق حالة التوافق النفسى والإرتقاء السلوكى (١٢) .

والإبداع بوجه عام يتسم بالخلق والإبتكارلا بالمحاكاه والتقليد ، ولن يقتصر على فئة دون الأخرى، فهو حالة عقلية بشرية تنمولإيجاد أفكارأوطرق ووسائل غاية فى الجدية والتفرد بحيث تُشكل إضافة حقيقية لمجموع النتاج الإنسانى (٣- ١٩).

ومن هنا جاءت الكثير من المؤلفات الموسيقية التى يزيد ثرائها بإستخدام التخيل والقدرة على وصف ما تم تخيله بحيث تظهر بالشكل المطلوب ، ومن خلال إطلاع الباحثة على مقطوعات الإسكتش Sketch للمؤلفة أجاثا بيكر جروندال رأت إمكانية تطويع الخيال الإبداعى لإثراء تلك المقطوعات من خلال وضع الباحثة لسيناريو قصص من نسج خيالها مناسبة لتلك المقطوعات عينة البحث خاصة وأنها تتميز بجمال الألحان ورشاقتها وإحتوائها على عناصر تكنيكية مختلفة مما يحفز الطالب ويزيد من إقباله على أدائها وصولاً لأرقى مستوى .

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان

مشكلة البحث :

بالرغم من تميز مقطوعات الإسكتش Sketches للمؤلفة جروندال مصنف ١٩ بجمال الألحان ورشاقتها وإحتوائها على عناصر تكنيكية وتعبيرية مختلفة ،إلا أنه لا يوجد ما يحفز الطالب ويستثيره ليقبل على أدائها ،لذا إقترحت الباحثة إستخدام ما يعرف بإستراتيجية التخيل الموجه من خلال وضع قصص منتقاه من وحى خيالها والتى راعت أن تتناسب مع روح وجو المقطوعات عينة البحث لجذب الطالب لها والوصول إلى الأداء الأمثل.

أهداف البحث :

١- التعرف على التخيل الموجه وكيفية الإستفادة منه .

٢- التعرف على السيرة الذاتية للمؤلفة جروندال(حياتها – أسلوبها- أعمالها).

٣- التعرف على المتطلبات الأدائية المقطوعات الوصفية Sketches مصنف ١٩

أهمية البحث :

١- توظيف التخيل كوسيلة للتعلم وإستثارة القدرات التعبيرية والتكنيكية

٢- التعريف بالمؤلفة جروندال وأعمالها خاصة مقطوعات Sketches مصنف.١٩

٣- تشجيع الدارسين للإقبال على عزف هذه النوعية من المقطوعات .

أسئلة البحث :

١- ما هو التخيل الموجه ؟ وما مدى الإستفادة منه؟

٢- من هى جروندال ؟ وما هو الأسلوب المميز لها ؟ وما هى أهم أعمالها ؟

٣- كيف يتم الوصول إلى الأداء الجيد لمقطوعات Sketches مصنف١٩ ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

حدود البحث :

العصر الرومانتيكى فى الفترة ما بين (١٨٤٧ – ١٩٠٧م) .

عينة البحث :

المقطوعه رقم ٤،١ من مجموعة إسكتشات جروندال مصنف ٢٥ والتى تم تأليفها عام ١٨٨٦م ، وقد تم إختيار العينة بناءاً على تنوع العناصر التكنيكية والتعبيرية ، كما أن المقطوعة الأولى تمثل بداية إنتاجها وبها سمات العصر الرومانتيكى، أما المقطوعة

الرابعة فقد ظهر بها سمات الأداء فى بداية القرن العشرين .

أدوات البحث :

آلة البيانو– المدونات الموسيقية للعينة المختارة –المراجع العربية و الأجنبية – شبكة الإنترنيت

مصطلحات البحث :

- **إسكتش "Sketch "-:** هو مشهد مسرحى أو مقطوعة موسيقية أو مسوده أو نوع من الغناء (٦– ١٥٥) .
- **التخيل " Imagination " :–** هو قدرة الفرد على تصور الأشياء والأدوات تصوراً مرئياً فى المخيلة من خلال عملية عقلية معرفية راقية تحدث داخل العقل البشرى ، ويساعد على الأفكار المبدعة ، فعندما تطلق لخيالك العنان فإنك تسبح فى بحور الخيال لتخرج بفكرة جديدة، ويعتبر الخيال هو عملية تراكمية يتم من خلالها ثقل الخبرات السابقة مع صور تختزنها من قبل، مع مثيرات تحيط بك، وتوقعات مستقبلية، جميع ذلك يمتزج فى وحى الخيال ليخرج لنا فكرة جديدة ومبتكرة (٧ –١٢٣) .
- **إستراتيجية التخيل الموجه"Strategy of guided imagery":–** هى خطة تستند الى ستة مرتكزات هى الإسترخاء والتركيز والوعى الجسمى و الحسى ثم ممارسة التخيل فالتعبيرعنه باللفظ أوبغيره كالكتابة والرسم حتى يصل الى التأمل بتلك التخيلات الداخلية وكيفية استثمارها فى حياته (١٧) .

خطوات البحث :

الجانب النظرى ويشمل :

أولاً :التخيل والموسيقى

ثانياً : إستراتيجية التخيل الموجه(تعريفه– مرتكزاته– أهدافه– أهميته– إجراءاته)

ثالثاً: نبذه عن مقطوعات الإسكتش وأهم مؤلفيها .

رابعاً : المؤلفة أجاثا بيكر جروندال (حياتها– أسلوبها فى التأليف– أعمالها لآلة البيانو) .

الجانب التطبيقى ويشمل :

أولاً : التحليل البنائى .

ثانياً : التحليل العزفى وتحديد الصعوبات الفنية والتكنيكية للمقطوعات وكيفية تذليلها .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

*** دراسات سابقة مرتبطة بالتخيل**

- **دراسة بعنوان** " صور من الخيال: دراسة فلسفية للخيال فى الموسيقى مع التطبيق فى التربية الموسيقية" *

تناول البحث عرضاً لدراسة فلسفية متكاملة تربط بين التخيل وطبيعته وبين الموسيقى مع التطبيق فى التربية الموسيقية عند كلٍ من جون ديوىJohn Dewey، فيرنون هوارد Vernon Howard، سوزان لنجرSusann Langer،إلى جانب توضيح تكاملية العلاقة بين الخيال والموسيقى ، فالموسيقى بدورها تنمى الخيال وتطوير الخيال بالموسيقى يعمل على تطوير العقل .

- **دراسة بعنوان** "دور التخيل الموسيقى فى خبرة الإستماع الموسيقى " **

تناول البحث جوانب العملية الإبداعية ودرورها كإحدى طرق التفكير المعاصر لتنمية الإبداع والتطور، وكيفية إستخدام التخيل كإحدى إستراتيجيات التدريس .

يتفق البحثان مع البحث الراهن فى الناحية النظرية من حيث تناول البحثان التخيل كوسيلة لتحسين الأداء ، **ويختلفان من حيث** تطبيق البحث الراهن مبدأ التخيل على إسكتشات المؤلفة جروندال .

*** دراسات سابقة مرتبطة بالمؤلفة**

- **دراسة بعنوان** أجاثا بيكر جروندال(١٨٤٧-١٩٠٧) الأنوثة والموسيقى المتميزة وتأثير الموسيقى النرويجية" ***

تناول البحث دراسة شخصية المؤلفة من خلال ثلاث جوانب وهى(كونها الأنثى ، الموسيقى المميزة لها ، تأثير التراث الموسيقى النرويجى عليها)، إلى جانب عرض لدورها فى إثراء الموسيقى النرويجية وآراء بعض المؤلفين الموسيقيين فيها وفى أسلوب تأليفها ، وكان ذلك إستناداً على مفكراتها ودفاتر عملها .

***Mary Josephine Reichling:" Images of imagination:Aphilosophical study of imagination in music with application in music with application to music education requirements for the degree Doctor of Music Education, Indiana University, 1991.**

****David Scott Zerull:"The role of Musical imagination in the Musical listing experience" requirements for the degree Doctor of Music Education,Northwestern University,1993 .**

***** Camilla Hambro: What Shouders be neath the surface Agathe Backer Grondahl(1847-1907) ,Gender, Genere and Norwegiannes, PHD, Dissertation at Goteborg University,Swedan, 2001 .**

– **دراسة بعنوان** " أسلوب أداء مقطوعات فانتازيا البيانو مصنف ٤٥ لأجاثا بيكر جروندال" *

تناول البحث عرضاً للمشوار الحياتى والفنى للمؤلفة جروندال وأعمالها لآلة البيانو وتناول مؤلفة الفانتازيا مصنف ٤٥ بالدراسة والتحليل.

– **دراسة بعنوان** " الموسيقى النرويجية من خلال مؤلفات أجاثا بيكر جروندال مصنف ٥٣ لآلة البيانو"**

تناول البحث نبذه تاريخية عن الموسيقى النرويجية ، إلى جانب تقديم السيرة الذاتية للمؤلفة وأهم أعمالها لآلة البيانو ، وتحليلاً عزفياً لعينة منتقاه من مؤلفاتها مصنف ٥٣.

– **دراسة بعنوان** " أسلوب أداء متتالية البيانوعند أجاثا بيكر جروندال مصنف٢٠"***

تناول البحث وضع المرأة فى العصر الرومانتيكى كمؤلفة ومؤدية ، بجانب المشوار الفنى للمؤلفة وعرض لتطور آلة البيانو ، وتطور الموسيقى فى أوائل القرن العشرين .

تتفق هذه الأبحاث مع البحث الراهن فى تناول المؤلفة أجاثا بيكر جروندال(شخصيتها وأعمالها، **ويختلف من حيث** إهتمام البحث الراهن بجذب الإنتباه لمؤلفات جروندال مصنف ١٩ من خلال ربطها بالتخيل الموجه مما يستثير قدرات الدارس ويجعله أكثر قدرة على تحقيق الأهداف التكنيكية والتعبيرية بها .

الجانب النظرى :

أولاً : التخيل والموسيقى

إن التخيل موجود على مر العصور وفى جميع الفنون، فهو مستقبل العملية التعليمية حيث أصبح الإتجاه الإبداعى مطلب ملح وضرورة قسوى للتغيير وخلق كل ما هو جديد، ويؤكد كروتشيه****Croce على أن الخلق الفنى عملية باطنه تماماً ولا تحدث إلا فى

---

* سحر عبد المنعم : بحث منشور بمجله علوم وفنون الموسيقى– المجلد التاسع– كليه التربيه الموسيقيه –جامعه حلوان – القاهره – ٢٠٠٣م.

** شريف زين العابدين : بحث منشور بمجله علوم وفنون الموسيقى– المجلد الثالث عشر– كليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان – القاهره – ٢٠٠٥م

*** غادة حسين أحمد : رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠١٤م .

**** كروتشيه [١٨٦٦–١٩٥٢م]: فيلسوف إيطالى ظهر بنهاية القرن التاسع عشر، إستخدم فلسفة المثالية المطلقة .

الخيال، فهى فقط تحتاج لإتصال بوسائط مادية ككتلة الرخام أو قماش اللوحة أو آلة للعزف، فبالرغم من أن خيال الفنان واسع الأفق إلا أنه يحتاج للتعبير عنها بأفعال مادية . فالموسيقيون المحترفون لا يستخدمون آلة موسيقية فى بداية التأليف لألحانهم وأروع مثال على ذلك مؤلفات بيتهوفين فى المرحلة الأخيرة التى أصيب فيها بالصمم التام ، حيث كان يعتمد بشكل كامل على التخيل وإستمر فى التأليف لسنوات عديده على ذلك، فكان يتخيل ما يكتبة ويسمعه داخلياً بجوارحه (٥-٥٧٩).

آراء بعض المؤلفين الموسيقيين عن أهمية التخيل :

- **يقول موتسارت*Mozart** " عندما أكون متمالكاً لنفسى أجد أفكارى تتدفق بصورة أحسن وأسرع ولا أدرى من أين تأتى فأستمر فى ترديدها داخل نفسى إلى أن أستطيع تحويل هذا اللحن إلى سيمفونية رائعة فأتخيله فى صورة حسنه أو كتمثال جميل فى لمح البصر ولا أنساه بسهولة وهذه ميزة وهبنى الخالق إياها ،أى أن التخيل كان له دور فعال فى تقوية ذاكرته.
- **يقول برليوز**Berlize** " لو كان لدى قطعة من الورق لإستطعت أن أكتب موسيقى لهذه القصيدة التى أسمعها فى داخلى" ، أى أن الخيال إستطاع أن يحرك مشاعره .
- **يقول ديبوسى***Debussy** " يجب أن تسجل الموسيقى على أساس التخيل لسماعها وأدائها دون أى أفكار معقدة ، فنحن لا نسمع ما حولنا من أصوات مختلفة وهبتها لنا الطبيعة إلا إذا تذوقناها ووربطناها فى مخيلتنا بصور وأحداث ومجريات ، أى أن الخيال جزء لا يتجزأ من البساطة ويعبرعما يجوب فى خاطرنا (١-٥٠).

ثانياً : إستراتيجية التخيل الموجه(تعريفها- مرتكزاتها- أهدافها- أهميتها- إجراءاتها)

*** تعريفها**

هى التى تقوم على صياغة سيناريو تخيلى ينقل المتعلمين فى رحلة تخيلية ، ويحثهم على بناء صور ذهنية لما يسمعونه ، ويتم توجيه المتعلمين لبناء صور ذهنية غنية ، ويتم العمل على التكامل بين الحواس الخمس ، فيتم دمج الرائحة والمذاق والإحساس والملمس والصوت داخل الصورة الذهنية التى يتم بناؤها (١٣) .

*** مرتكزاتها**

*** موتسارت [١٧٥٦-١٧٩١م]: مؤلف موسيقى نمساوى وعازف بيانو وقائد أوركسترا ، أنتج ٦٢٦ عمل موسيقى.**

**** برليوز [١٨٠٣-١٨٦٩م]: مؤلف موسيقى فرنسى وعازف بيانو، من أهم أعماله السيمونية الخيالية .**

***** ديبوسى [١٨٦٢-١٩١٨م]: مؤلف موسيقى فرنسى وعازف بيانو مشهور وناقد موسيقى .**

- ممارسة التخيل فى مكان مريح و هادئ وربما يحتاج الطالب الى وضع مريح كالإسترخاء وإغماض العينين أثناء التخيل .
- توفير وقت كافى يتلاءم مع موضوع التخيل .
- يتطلب وجود قائد او مرشد يقود التخيل ويعطى توجيهاته أثناء التخيل .
- يحتاج الطالب الى ان يفرغ ذهنه تماما ويفكر فى موضوع التخيل فقط (١٦) .

*** أهدافها**

- تنمية قدرات التخيل ثلاثى الأبعاد* والتفكير الفراغى** .
- تقريب المفاهيم المجردة ، والعمليات الدقيقة للظاهر المختلفة .
- تنمية قدرات ما وراء المعرفة ، كالتحكم فى الإنتباه والتركيز والتفكير.
- تمرين المتعلمين على صفاء الذهن وتبديد القلق.
- إثراء الصور الذهنية للمتعلمين والتى تعتبر أساساً لتوليد الأفكار الإبداعية.
- زيادة قدرتهم على التفكير فى كثير من الظواهر بنظرة عميقة والبحث عن تفسير مبنى على العلاقات بين التكوينات الدقيقة للمادة .
- متعة حقيقية للمتعلمين يتم تطبيقها من فترة لأخرى لتضفى نوعاً من التغيير على تدريس المادة العلمية (٢- ١٦٤).

*** أهميتها**

- يثير مشاركه فعالة وحقيقية من الطالب فالطالب الذى يتخيل نفسه رساماً سيصبح طرفاً فاعلاً فى سلوك هذه الاشياء .
- التعلم عن طريق التخيل أشبه بخبرة حية حقيقية تبقى لمدة أطول فى ذاكرتنا
- التخيل مهارة تفكير إبداعية تقودنا إلى إكتشافات وأفكار جديدة
- التعلم التخيلى تعلم إتقانى حيث أننا نعيش الحدث ونستمتع به ، كما أنه يستفز الجانب الأيمن من الدماغ ***،إضافة إلى الجانب الأيسر ****
- يرى مستخدمى إستراتيجية التخيل صورة مستمرة تجعل تلاميذهم هادئين ، أقل إضطراباً ،أصحاب تحصيل عال ، واثقين من أنفسهم، أكثر انتباهاً وتركيزا ً ، أكثر احتراماً للآخرين ،أكثر اهتماماً وفاعلية بالأعمال الدراسية (١٨) .

*** التخيل ثلاثى الأبعاد : هو التخيل الذى يشمل الرؤية والسمع والشعور أو الإحساس .**

**** التفكير الفراغى : هو التفكير الذى يجسد القدرات النظرية والتحليلة ليكون صورة ذهنية لطرق حل المشكلات .**

***** الجانب الأيمن من الدماغ : هو الجانب المسئول عن الأبداع والتخيل والفراسة والذكاء العملى .**

****** الجانب الأيسرمن الدماغ: هو الجانب المسئول عن الإعراب والقواعد والمنطق والعمليات الحسابية والذكاء اللفظى**

*** إجراءاته**

١- إعداد سيناريو التخيل :

يقوم قائد العملية التخيلية بإعداد سيناريو للتخيل ويراعى فيه أن يكون محور الخيال قصة أو جملة قصيرة بشكل يسمح للمتعلم من بناء صورة ذهنية فالجمل المركبة قد تُحّمل مخيلة المتعلم فوق طاقاتها بشكل لا يمكنه من بناء الصور الذهنيه وقد يؤدى ذلك إلى عدم تمكنه من متابعة النشاط ويراعى فى السيناريو أن يخاطب الحواس الخمس وذلك بهدف صقل كل القدرات لدى المتعلمين .

٢-البدء بأنشطة تخيلية تحضيرية :

وهى عبارةعن مقاطع قصيرة لموقف تخيلى بسيط تنفذ قبل البدء بالنشاط التخيلى الرئيسى وهدفها مساعدة المتعلم للتهيؤذهنياً للنشاط التخيلى الرئيسى ولتمكين المتعلمين من التخلص التخلص من المشتتات التى تمتلئ بها مخيلاتهم والتى أحضروها معهم قبل البدء (١٧) .

٣- تنفيذ نشاط التخيل:

ويتم من خلال تهيئة المتعلمين بتعريفهم بنشاط التخيل وبيان أهميته فى تنمية قدرات التفكير لديهم ،ويطلب منهم الهدوء والتركيز وبناء صور ذهنية لما سيستمعون إليه.

رابعاً : نبذه عن مقطوعات الإسكتش (Sketch) وأهم مؤلفيها :

هى عبارة عن كتابات لمجموعة من الأنشطة التأليفية مسجلة وخاصة بالمؤلفين الموسيقيين، بعضها لم يكتمل بعد فى الإعداد ولم تصل إلى الحالة النهائية للشكل العام للمؤلفة وفى هذه الحالة تعد كخطة لمؤلفة لم تكتمل وتكون مكونة من مجموعة من النغمات البسيطة ، أو تكون مؤلفة تحمل فى طياتها قصة أو موضوع أو لوحة يعبر عنها المؤلف بموسيقاه ولكنها من نسج خياله إما أن تكون مكتوبة أو شفهية ، وقد يعبر عنها فى صورة جداول رقمية أومجموعة من الخطوط يستطيع بها تخيل موسيقاه على النحو الذى يرجوه (٩-٤٧٢) (١١) .

ظهرت مقطوعات الإسكتش فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، وتداول التأليف لها فى كثير من الدول حيث عرفت فى ألمانيا بإسم Skizze ، وفى إيطاليا بإسم Schizzo، وفى فرنسا بإسم Esquisse ، بعضها إعتمد على الوصف وإندرج تحت المقطوعات الوصفية أو البروجرامية *Program Music ، والبعض إعتمد إما على خيال المؤلف أو خيال العازف (٩-٤٧٢).

*** الموسيقى البروجرامية : أى التى تعتمد فى مضمونها على قصة يرويها المؤلف من خلال الموسيقى**

أهم مؤلفى مقطوعات الإسكتش

- بيدريش سيميتانا Semetana,Bedrich [١٨٢٤-١٨٨٤م] مؤلف تشيكى الجنسية ، ألف ٨ إسكتشات مصنف ٥،٤ عام [١٨٤٨-١٨٥٧م] .
- جورج بيزيه Bizet,Georges [١٨٣٨-١٨٧٥م] مؤلف فرنسى الجنسية، ألف ٣ إسكتش مصنف٣٣ عام١٨٥٨م.
- هنريش هوفمان Hofmann, Heinrich [١٨٤٢-١٩٠٢م] مؤلف ألمانى الجنسية، ألف ٢٠ إسكتش فى كتابين مصنف٧٧ عام ١٨٨٥م
- أجاثا جروندال Grondahl,Agathe [١٨٤٧-١٩٠٧م] مؤلفة نرويجية الجنسية، ألفت ٤ إسكتش مصنف ٢٥ عام ١٨٨٦م .
- **موريس موسكوفيسكى Moszkowski, Moritz** [١٨٥٤-١٩٢٥م] مؤلف بولندى الجنسية، ألف ٤ إسكتش مصنف ١٠ عام ١٨٧٦م .
- إدوارد ماجدويل Macdowell,Edward [١٨٦٠-١٩٠٨م] مؤلف أمريكى الجنسية، ألف ١٠ إسكتش مصنف ٥١ عام١٨٩٦م.
- أنطون آرنسكى Arensky,Anton [١٨٦١-١٩٠٦م] مؤلف روسى الجنسية، ألف ٣ إسكتش مصنف ٢٤ عام ١٨٩٢م.
- إيمى بيتش Beach,Amy [١٨٦٧-١٩٤٤م] مؤلف أمريكية الجنسية، ألفت ٤ إسكتش مصنف ١٥ عام ١٨٩٢م.
- **جين روجردوكاس** Roger Ducasse, Jean [١٨٧٣-١٩٥٤م] مؤلف فرنسى الجنسية، ألف ٤ إسكتش بدون مصنف عام ١٩١٧م.
- سليم بالمجرين Palmgren, Selim [١٨٧٨-١٩٥١م] مؤلف فنلندى الجنسية، ألف ٤ إسكتش مصنف٣٥ عام ١٩١٣م.
- سيريل سكوت Scott, Cyril [١٨٧٩- ١٩٧٠م] مؤلف إنجليزى الجنسية، ألف ٢ إسكتش مصنف ٥٧ عام ١٩٠٧م.
- بيلا بارتوك Bartotok Bela [١٨٨١-١٩٤٥م] مؤلف موسيقى مجرى ، ألف ٧ إسكتش مصنف ٤٤ عام(١٩٠٨-١٩١٠م) [١٥] .

خامساً: المؤلفة أجاثا بيكر جروندال "Agathe Backer Grondahl"

حياتها : ولدت المؤلفة أجاثا بيكرجروندال فى ١ ديسمبر عام ١٨٤٧م بمدينة هولمستراند Holmestrand بالنرويج بمنزل محب للفن وملئ بالموهبة فى مجال الموسيقى والرسم، لذا حينما إستشعرا والداها موهبتها قاما **بإعطائها دروسها الأولى** على آلة البيانو[٨-٧٤٠] .

فى عام ١٨٥٧م سافرت جروندال مع عائلتها إلى مدينة أسلوOslo وهناك بدأت دراسة آلة البيانو على أيدى متخصصين ، وحينما بلغت سن الثامنة عشر سافرت إلى ألمانيا حيث درست بأكاديمية تونكنستder Tonkunst Akademie على يد كلٍ من ثيودور كولاك* Theodor Kullak ، ريتشارد فرست** Richard Wuerst حيث حصلت على شهرة كبيرة خاصة بعد أدائها لكونشيرتو البيانو الخامس لبيتهوفين (١٩) .

فى عام ١٨٦٥م تم تقديم جروندال فى إحدى الحفلات الموسيقية حيث عزفت عملها الأول للبيانو والأوركسترا Andant for piano and Orchestra والذى يعد فاتحة خير لها حيث نالت شهرة واسعة من جراء هذا العمل (١٠).

من عام ١٨٦٨-١٨٦٩م قامت جروندال بالعديد من الجولات التى تضمنت السفر إلى بريطانيا وألمانيا ودول إسكندنافية لعرض بعض أعمالها ، وقد أدى ذلك إلى ذياع صيتها وأصبحت فى تلك الفترة من الأصدقاء المقربين إلى إدوارد جريج*** Edvared Grieg ، فى عام ١٨٧٥م تزوجت جروندال من قائد الكورال أندر جروندال Ander Grondahl وفى تلك الفترة أنجبت أطفالها وكعادة المرأة تفرغت جروندال لفترة لتربية أطفالها ،وفى تلك الفترة إعتزلت مجال العزف ولكن تعد تلك الفترة فاتحة خير على موهبتها فى مجال التأليف ومجال التدريس حيث عملت كمعلمة وكانت بالغة النجاح فى مجال التدريس وتتلمذ على يدها الكثيرون ، كذلك قامت بتأليف العديد من الأعمال الموسيقية حوالى ١٩٠ أغنية ، ١٢٠ مقطوعات متنوعة لآلة البيانو ، كما أعادت صياغة ما يقرب من ١٥٠ أغنية شعبية نرويجية (٩-١٩٨) .

فى عام ١٨٨٩م عادت جروندال إلى مجال العزف مرة أخرى وقدمت سلسلة من الحفلات الموسيقية وتألقت فى عزف مؤلفات العديد من الموسيقيين إلى جانب تألقها فى أداء مؤلفاتها وإستقبلت إستقبال ملئ بالتقدير حيث تميز عزفها بالتقنية العالية والأسلوب البراق وتم تصنيفها من قبل النقاد بأنها الأولى ومنحت لقب أفضل إمرأة مؤلفة وعازفة آن ذاك ومنذ تلك اللحظة كرست جروندال كل وقتها من أجل التأليف الموسيقى ولكن لم يحالفها الحظ حيث أصيبت بالصمم الكامل وأرغمت على إعتزال الحياة الموسيقية وتدهورت صحتها ووافتها المنية عام ١٩٠٧م عن عمر يناهز الستين عاماً (٩ - ١٩٨) ، (١٠) .

---

* ثيودور كولاك[١٨١٨-١٨٨٢م] : مؤلف موسيقى ألمانى وأستاذ ومدرس وعازف لآلة البيانو

** ريتشارد فرست[١٨٢٤-١٨٨١م] : مؤلف موسيقى ألمانى ومدرس لعلوم الموسيقى وعازف لآلة البيانو

*** إدوارد جريج[١٨٤٣-١٩٠٧م] : مؤلف موسيقى نرويجى وعازف لآلة البيانوإشتهر بأغانيه ومؤلفاته القصيرة

أسلوب جروندال فى التأليف وطابع موسيقاها :

- جمعت أعمالها بين الخيال الخصب والمهارة التكنيكية خاصة فى أعمالها لآلة البيانو.
- كانت لديها القدرة على الموازنة بين العاطفة والتعبير إقتداءاً بشوبان مع الحفاظ على الشكل التقليدى الخاص بالتكوين الموسيقى سيراً على نهج أنطون روبنشتاين ، وقد ظهر ذلك جلياً فى دراسات الحفلات" Etudes de concerts " مصنف ١١،٣٢،٤٧.
- تميزت ألحانها بالإنسيابية بجانب بساطة التنويع والتتابعات اللحنية والعبارات القصيرة ، حيث أجمع النقاد علىأن مؤلفاتها تظهر بها موهبة عظيمة من حيث جودة الصياغة وتوضيح الجمل والعبارات .
- برغم إستخدام جروندال التركيبات الهارمونية التقليدية إلا أنها إستخدمت التآلفات بشكل مميز، وقدإعتمدت فى بعض مؤلفاتها داخل المؤلفة الواحدة على التحويل للسلالم القريبة والبعيدة بشكل متقن ويسهل على العازف إدراكه وفهمه .
- ظهر الطابع الموسيقى النرويجى فى مؤلفاتها بوضوح ، خاصه أغانيها ورقصاتها حيث تأثرت فيها بالموسيقى الشعبية النرويجية (٤-٣١٩) .

أعمالها لآلة البيانو:-

- ٦ دراسات للحفلات مصنف ١١ عام ١٨٨١م.
- ٤ إسكتشات مصنف ١٩ عام ١٨٨٦م ، وهو موضوع البحث الراهن .
- متتابعة مكونة من ٥ حركات مصنف ٢٠ عام ١٨٨٧م.
- ٦ مقطوعات رعوية Idylles مصنف ٢٤ عام ١٨٨٨م.
- ١٩ رقصة شعبية فولكلورية نرويجية مصنف(٣٠،٣٣)عام (١٨٩١،١٨٩٤)م.
- ٢٥ فانتازيا مصنف(٣٦،٣٩،٤٥) عام (١٨٩٥،١٨٩٦،١٨٩٧) .
- ٨ مقطوعات موسيقية للكلافير مصنف(٥٩،٦٦) عام(١٩٠٣،١٩٠٧) (١٤).

الجانب التطبيقى

إشتمل الجانب التطبيقى للبحث على التحليل العزفى المقطوعه رقم ٤،١ من مجموعة إسكتشات جروندال مصنف ٢٥ والتى تم تأليفها عام١٨٨٦م ، وقد تم إختيار العينة بناءاً على تنوع العناصر التكنيكية والتعبيرية ، كما أن المقطوعة الأولى تمثل بداية إنتاجها وبها سمات العصر الرومانتيكى، أما المقطوعة الرابعة فقد ظهر بها سمات الأداء فى بداية القرن العشرين .

* **ملحوظة** :- يراعى قبل البدء فى الجانب التطبيقى وسرد القصة وتقسيمها وفقاً للحن المقطوعات إتباع ما سبق ذكره من ممارسة التخيل فى مكان مريح و هادئ ، إلى جانب الإسترخاء وإغماض العينين أثناء التخيل، توفير وقت كافى يتلاءم مع موضوع التخيل .

الإسكتش الأول قصة من وحى خيال الباحثة بعنوان " حنين "

قصة صديقتان تخاصما سوياً أبعدتهما الأقدار كلٌ فى طريقه ، تسير إحداهما فى طريقها لترى الحديقة التى كانت تجمعها مع صديقتها ، فالمكان كما هو والأشجار تكاد تنطق حنيناً لهما وفجأه تنظر فى دهشة لتجد صديقتها جالسة فيجرفها الشوق والحنين إلى رفيقة الدرب وتتذكر أوقاتهما سوياً ، فتذهب إليها وتنظر كل منهما إلى الأخرى ويتعاتبا عتاباً يشتد تارة ويهدأ تارة ليعودا معاً لذكرياتهما وتعود الإبتسامة تجمعهما وتسيران سوياً فى سعادة ويسود الهدوء أرجاء المكان.

أولاً : التحليل البنائى

السلم : دو الكبير

الميزان : 𝐜 ويعنى $\frac{4}{4}$

السرعة : Allegretto Ieggiero وتعنى معتدلة السرعة مع خفة ورشاقة .

الطول البنائى : ٤٩ مازورة

الصيغة : ثلاثية **A B A_2** بسيطة

الفكرة A : من م١-م١٣[١] تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاالكبير ، وتتكون من جملتين، الأولى من م١-٧[٣] ، والثانية من أناكروز م ٨-١٣[١].

الفكرة B : من أناكروز م١٤-م٢٧[٣] تنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الكبير، وتتكون من جملتين، الأولى من أناكروزم ١٤-٢٢[١]،الثانية من أناكروزم٢٣-٢٧[٣]

Link : من أناكروزم٢٨-٣٤ ينتهى بقفلة نصفية فى سلم دو الكبير

الفكرة A_2 :من م٣٥-م٤١[١] تنتهى بقفلة نصفية فى سلم دوالكبيروهى إعادة حرفية لجزء من الفكرة A، حيث تعاد الجملة الأولى بشكل حرفى من م ٣٥-٤١[٣] .

كودا : من أناكروز م ٤٢-٤٩ تنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الكبير .

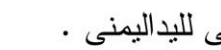
تقسيم المقطوعة رقم (١) بناءاً على القصة الخيالية " حنين " المقترنة بها .

الفكرة	الموازير	الميزان	مضمون المشهد
الفكرة A	م١-م١٣[١]	𝐜	طوعت الباحثة تلك الفكرة لتعبر عن المكان الذى تسير فيه الصديقة ، وما يحمله من ذكريات وعبق الماضى والحنين وكأن العين تنظر

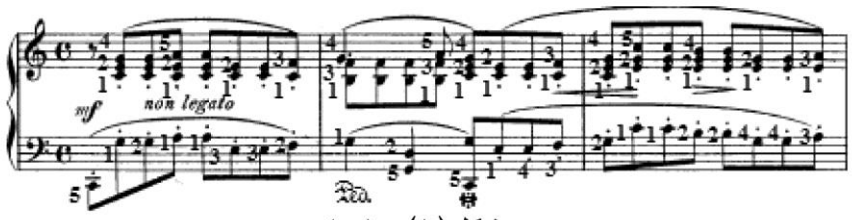
			وتحدق النظر إلى أشياء بعينها، كمكان جلوسهما سوياً والأشجار التى كانت تحيط بهما وأجواء المكان حتى رائحة النسيم ، و قد جاء اللحن شيق وإنسيابى ومعبر عن فكرة الجزء الأول من القصة .
الفكرة B	من أناكروز م١٤-م٣٢٧	c	طوعت الباحثة تلك الفكرة لتعبرعن مشهد المواجهه وجهاً لوجه بين الصديقتان ، حيث تذهب الصديقة إلى صديقتها وتنظر كل منهما إلى الأخرى ويتبادلا أطراف الحديث ويحدث حوار بينهما ،ويتعاتبا عتاباً يشتد ويبلغ ذروته ويظهر بوضوح فى الجزء من م١٦-٢٠
الفكرة A_2	من م٣٥-م٤١[١]	c	طوعت الباحثة تلك الفكرة لتعبرعن مشهد المصالحة التى لم تأخذ وقتاً طويلاً لذا جاءت الفكرة مقتضبة ، وتصفو كلاً منهما إلى الأخرى للتعودا معاً لذكرياتهما وتعود الإبتسامة تجمعهما
كودا	من أناكروز م ٤٢-٤٩	c	طوعتها الباحثة لتعبرعن سير الصديقتان سوياً وهما مفعمتان بالإشتياق والحنين ويسود الهدوء أرجاء المكان .

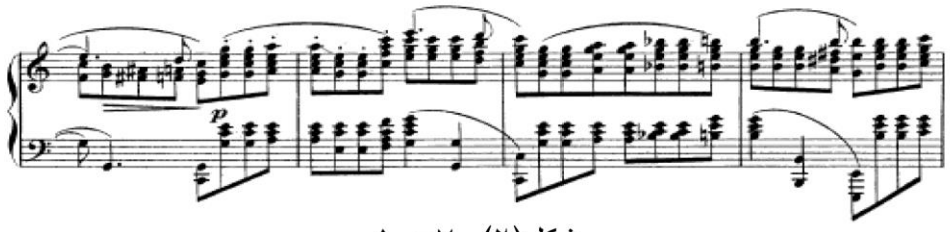
ثانياً : التحليل العزفى

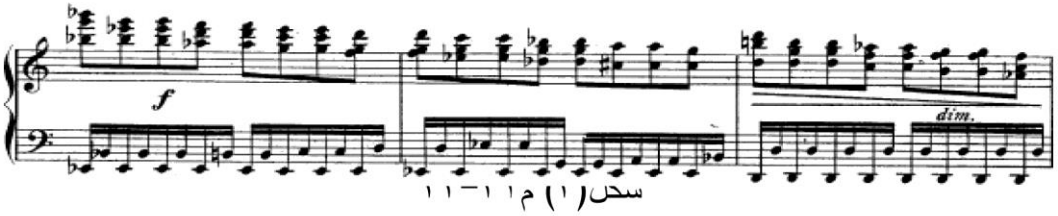
النماذج الإيقاعية

- مثال م١ باليد اليسرى، م٣ باليدين .
-  مثال م ٢،٤،٧ بالصوت الخارجى لليداليمنى .
- مثال م ٣١-٣٤ باليد اليسرى .
- مثال م ٦،٤٠باليد اليسرى

النماذج اللحنية و المصاحبة

- من أناكروز م ١-٣ نموذج لحنى قائم على أداء تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة باليد اليمنى ، ويصاحبها باليد اليسرى نغمات منفردة مماثلة لنغمات اللحن بالصوت الخارجى لليد اليمنى والتى تمثل اللحن الأساسى ، ويتم ذلك بأداء متقطع Non Legato، شكل (١).

شكل(١) م١-٤

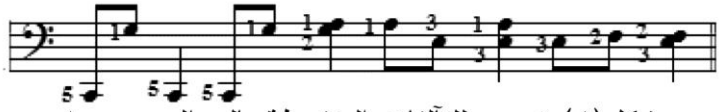
- من م٧-١٠ نموذج لحنى يمثل أغلب المقطوعة حيث تؤدى اليدين تآلفات هارمونية بعضها بالأداء المتقطع Non Legato والبعض الآخر برباط لحنى ، شكل (٢) .

شكل(٢) م٧-١٠

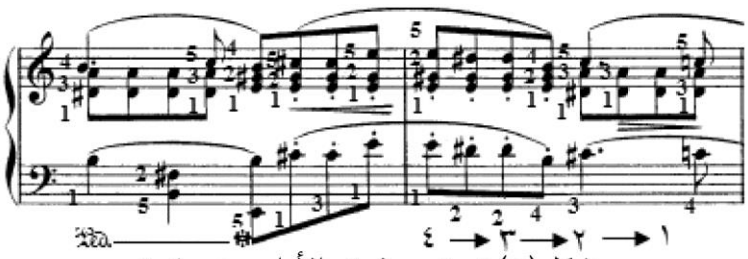
- من م ٣١-٣٤ نموذج لحنى قائم على أداء اليد اليمنى لتآلفات هارمونية هابطة ، ويصاحبها باليد اليسرى نغمتين بيدال نوت ، شكل (٣) .

شكل(٣) م١١-١١

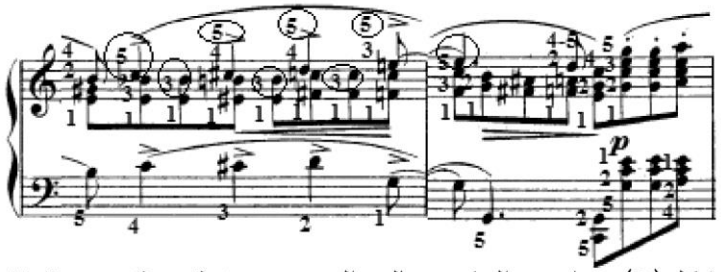
الحليات

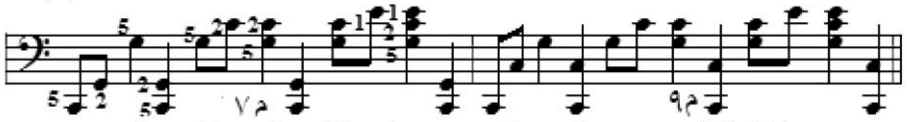
- ظهرت حلية الأتشيكاتورا ( ) فى م٢٦ باليد اليسرى .

متطلبات الأداء

- يعتمد الأداء فى أغلب أجزاء المقطوعة على التآلفات الهارمونية والنغمات المزدوجة، ويتطلب ذلك مراعاة المساواه فى إنتقال الثقل ، وأن تكون الحركة من رسغ اليد ، وبإستخدام التخيل الموجه يمكننا ربط تلك التآلفات والنغمات المزدوجة وتخيلها بذاكرة الصديقة الممتلئة بالأحداث والمجريات والذكريات التى جمعتها بصديقتها .
- فى م١ تؤدى اليد اليسرى تآلف منفرط بدأ بقفزة بمسافة عشرة صاعدة ويتطلب ذلك التدريب على تلك التألف ، وقد إقترحت الباحثة التمرين التالى، شكل(٤).

شكل(٤) تمرين للتآلفات المنفرطة باليد اليسرى م١

- فى م٢ باليد اليسرى يتطلب الأداء المترابط لنغمة (صول) ومعها نغمة على مسافة عشرة هابطة وبشكل هارمونى إستخدام الدواس السينكوبىSencopated Pedal بعد نغمة (صول) لعمل الربط وتعميق النغمات، وقد أوضحت الباحثة مواضع نزوله، شكل سابق(١) .
- من م١-٣ يتطلب أداء تلك الموازير أن يكون العزف فى اليدين بعمق وثقة وقوة مع مراعاة أن تكون حركة اليد من الرسغ مع النغمات التى تتطلب العزف المتقطع مع عدم إغفال مصطلح Non Legato والمشارإليه بعلامة ، بحيث تأخذ فى عزفها ثلاث أرباع زمنها ، مع مراعاة إستخدام ترقيم مناسب وقد إقترحته الباحثة ، شكل سابق(١) .
- فى نفس الموازير السابقة يتطلب الأداء إبراز اللحن باليد اليسرى لأنه يدعم نغمات اللحن الأساسى والذى يظهر بالصوت الخارجى لليد اليمنى ويكون ذلك بإستخدام العزف القوى (mf) .
- فى م٤بالرغم من أنها تصوير لـــ م٢ على بعد ثالثة صاعدة ،إلا أنه لابد من توخى الحذر نظراً لوجود إختلاف أثناء الأداء فى النوار الثالث والرابع باليدين .
- فى م٥ لتسهيل العزف فى اليدين لابد من إدراك أنها عكس الأداء فى م ٤أى أن ترتيب النوارات مقارنتاً بـــ م٤ (١،٢،٣،٤) وقد أوضحتها الباحثة، شكل(٥) .

شكل(٥) توضيح فرق الأداء بين م٤،٥

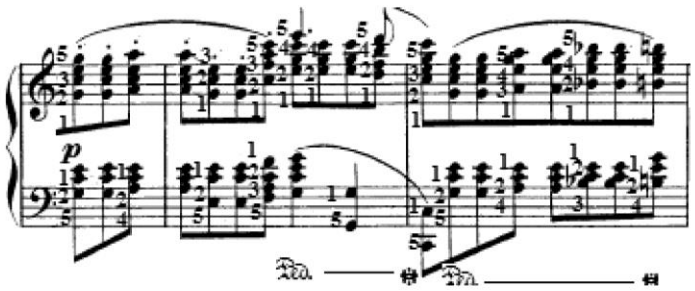
- فى نفس الموازير السابقة لابد من إختيار ترقيم مناسب يسهل الأداء وقد إقترحته الباحثة ، مع الإلتزام بما سبق ذكره من أسلوب أداء التآلفات الهارمونية وإبراز اللحن الأساسى بالصوت الخارجى لليد اليمنى، شكل سابق(٥).
- فى م ٦ يجب الإنتباه إلى أن أداء اليد اليسرى والصوت الخارجى لليد اليمنى يمثلان اللحن الأساسى لذا يجب إبرازهما ، مع مراعاة أداء الضغط التعبيرى Pathetique Accent على أن يتم العزف بقوة على تلك النغمات المشار إليها بعلامة الضغط (>) ، ومن خلال التخيل الموجه بالقصة المذكورة يمكن تطويع تلك الضغوط لتعبر عن وقوع نظر الصديقة على أشياء لعينها تذكرها بماضيها مع صديقتها كمان الجلوس والأشجار المحيطة بالمكان .
- فى م٦،٧ يتطلب الأداء المترابط باليد اليمنى الركوز على الأصبع الخامس وأحياناً الثالث، وذلك من خلال الترقيم المقترح ، شكل(٦) .

شكل(٦) مواضع الركوز باليد اليمنى مع ترقيم مقترح م٦،٧

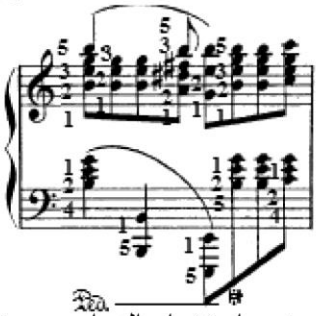
- فى م٧،٩ باليد اليسرى يتطلب أداء القفزة الواسعة الغير ممهد لها Unprepared Skip بنغمتين مزدوجتين يليها تآلف ثلاثى تدريب من خلال التمرين التالى، شكل(٧)

شكل(٧) تمرين مقترح للتدريب على القفزة فى م٧ ، م٩

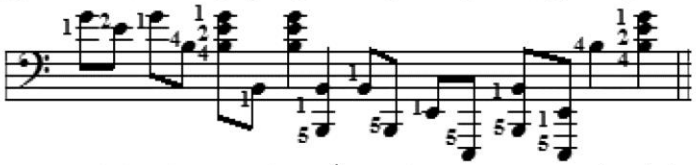
- من أناكروزم ٨- ٩ يتطلب أداء التآلفات الهارمونية الرباعية والثلاثية المتتالية ما يلى:

أ) تدريب كل يد على حدى　　ب) الأداء المنفرط لتلك التآلفات

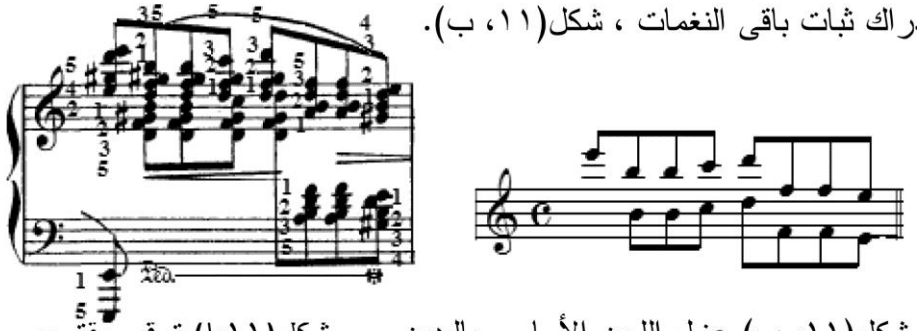
ج) ترقيم جيد للأصابع　　د)إستخدام الدواس"Sustain Pedal"

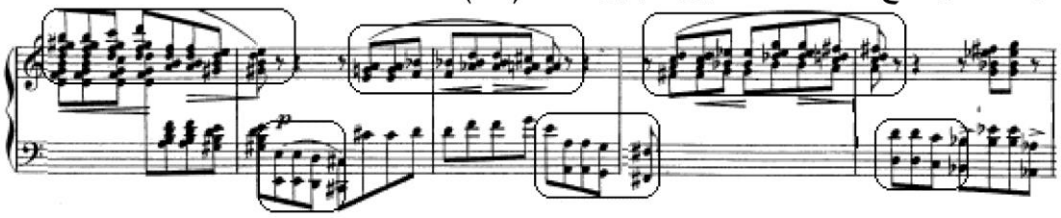
، شكل(٨)

شكل(٨)ترقيم مقترح مع إستخدام الدواس من أناكروزم٨-٩

- من أناكروز م٨-١١ لابد من إدراك أن مضمون تلك التآلفات يمثل اللحن الأساسى بإستخدام إنقلاباته وأوضاعه ولكن على بعد أوكتاف أعلى ، وبإستخدام التخيل الموجه من خلال القصة الموضوعة يمكننا ذكر أن مجئ اللحن على بعد أوكتاف بتلك الكثافة الهارمونية توحى بالذاكرة البعيدة ومراحل التذكر التى تم إحياءها من جديد بعد مرور سنوات كثيرة ، وأن إستخدام المؤلفة للأداء الخافت (p) دل على الحنين ودفئ المشاعر
- فى م١٠ يتطلب الأداء المترابط لتآلف رباعى يليه تآلف ثلاثى ثم رباعى باليد اليمنى إستخدام الدواس السينكوبىSencopated Pedal مع وضع ترقيم يناسب الأداء المطلوب ، شكل(٩)

شكل(٩) موضع إستخدام الدواس مع ترقيم مقترح م١٠

- فى نفس المازورة باليد اليسرى يشكل أداء القفزات الواسعة المتتالية صعوبة أثناء العزف، لذا لابد من التدريب عليها بمفردها ، وقد إقترحت الباحثة التمرين التالى، شكل(١٠)

شكل(١٠) تمرين مقترح لتيسيرأداء القفزات المتتالية فى م١٠

- فى م١١ يجب توخى الحذر لتغييرالمفاتيح ، وتنصح الباحثة بتحديد مكانه لضمان القراءة الصحيحة للنغمات ، بجانب إستخدام الدواس السينكوبى بنفس الطريقة فى م٨ .
- فى م١٢ يشكل أداء اليدين معاً لتآلفات رباعية مترابطة صعوبة ، ويتطلب ذلك ما يلى:

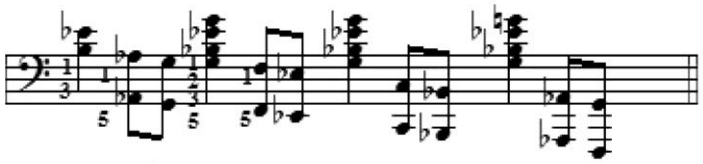
أ) قرب اليد من لوحة المفاتيح ب) إدراك أن اليدين يعزفان نفس نغمات التآلفات
ج) عزف التآلفات بشكل منفرط د) إستخدام الدواس"Sustain Pedal"
هـ) تدريب كل يد على حدى و) ترقيم مناسب لكلا اليدين، شكل(١١،أ)
ى) عزل اللحن الأساسى والممثل فى الصوت الخارجى لليد اليمنى والداخلى لليسرى ، وإدراك ثبات باقى النغمات ، شكل(١١، ب).

شكل(١١، ب) عزل اللحن الأساسى باليدين شكل(١١،ا) ترقيم مقترح

- من أناكروزم١٢-١٦[٣] يتطلب الأداء إبراز المحاكاة بين اليدين،وإعطاء نغمات الأوكتافات باليد اليسرى أهمية وتوضيح ، ويأتى هنا دور التخيل فى إبراز تلك المحاكاة فهى بمثابة حوار للعتاب المتبادل بين الصديقتين كما ورد بالقصة المصاحبة للمقطوعة وقد حددت الباحثة مواضع تلك المحاكاة بين اليدين، شكل(١٢) .

شكل(١٢) توضيح المحاكاة بين اليدين من أناكروزم١٢-١٦[٣]

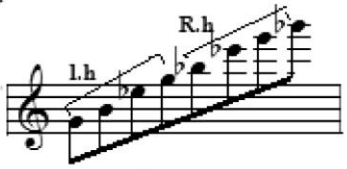
- من أناكروز م١٧-١٩ باليد اليمنى لاحظت الباحثة زيادة نصف تون صعوداً بالصوت الخارجى لكل تآلف والذى يليه حيث أن إدراك ذلك يساعد على تسهيل الأداء، وقد أشارت الباحثة إلى ذلك بوضع أسهم تشير لهذا ،مع وضع ترقيم مقترح، شكل(١٣) .

شكل(١٣) ملاحظة لتسهيل الأداء مع ترقيم مقترح، أناكروز م١٧-١٩

إستطاعت الباحثة من خلال إستخدام التخيل تطويع هذا الجزء ليعبر عن تصاعد العتاب والتفاعل بين الصديقتان وتم التعبير عنه بإستخدام الأداء المتدرج نحو شدة الصوت (ff).

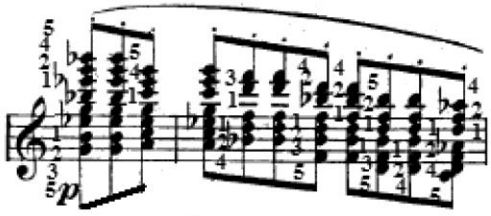
- فى نفس الموازير السابقة يتطلب الأداء باليد اليسرى الضغط القوى على نغمات الأوكتافات باليد اليسرى أثناء وجود السكتات فى اليد اليمنى مع تزايد قوة الصوت تدريجياً وبها إيحاء بإشتداد الحوار المتبادل .
- فى نفس الموازير السابقة لتسهيل الأداء باليد اليسرى ،لاحظت الباحثة أن الأداء يعتمد على أوكتافات سلمية هابطة يتخللها تآلف يعاد بنفس النغمات، لذا تقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب عليها وبترقيم مقترح ، شكل(١٤).

شكل(١٤) تمرين بترقيم مقترح لليد اليسرى ، من أناكروز م١٧-١٨

- من أناكروز م٢٥-٢٥ يشكل أداء اليدين للتآلفات الهارمونية الرباعية على مقربة من بعضهم وفى المنطقة الحادة صعوبة لدى الدارس، وقد وجدت الباحثة أن إدراك عزف اليدين للتآلفات يكون بشكل تكاملى يسهل الأداء، شكل(١٥)

[صول ← سىb ← مىb ← صول] ← [سىb ← مىb ← صول ← سىb]
اليد اليسرى — اليد اليمنى

شكل(١٥) مثال توضيحى لأسلوب أداء اليد اليسرى

، وبإستخدام التخيل الموجه من خلال القصة نستطيع تطويع تكامل تلك التآلفات ليبرز العلاقة التكاملية بين االصديقتان فكلٍ منهما يبحث عن الآخرولايستطيع الإستمرارفى هجره أو فراقه .

- فى نفس الموازير السابقة يتطلب الأداء القراءة الجيدة خاصة للنغمات ذات الخطوط الإضافية وفى حدود الصوت الخافت ومع ترقيم مناسب وقد إقترحته الباحثة، شكل(١٦).



شكل(١٦) ترقيم مقترح، من أناكروز م٢٥-٢٥

- فى م ٢٦ يتطلب أداء حلية الأتشيكاتورا أن يسبق عزف نغمة الحلية الكروش الأساسى،

مع مراعاة سرعة إنتقال اليد اليسرى لأداء باقى نغمات التآلف المطلوبة وقد أوضحت الباحثة طريقة أداءها، شكل(١٦).

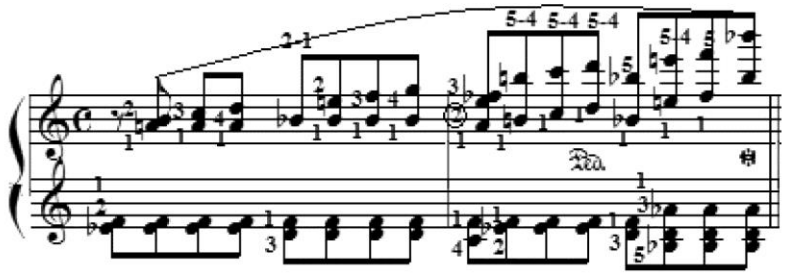
شكل(١٦) أداء حلية الأتشيكاتورا، م١٦

- فى م٢٧،٢٨لابد من إدراك أنها تصويرلـــ م٢٤،٢٥ على بعد تانية صاعدة مع وجود إختلافات بالرغم من التوافق فى الأشكال الإيقاعية .
- فى م٢٩،٣٠ يتطلب الأداء باليدين مراعاة ما يلى:-

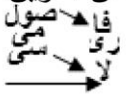
أ) قرب اليد من لوحة المفاتيح .

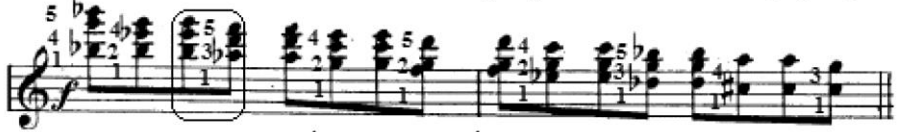
ب) العزف بصوت خافت بالرغم من الحركة العكسية لليدين وتدرج الصوت فى القوة وصولاً للصوت القوى .

ج) القراءة الصحيحة للنغمات الملونة نظراً لكثرة الخطوط الإضافية .

د) تدريب كل يد على حدى مع الإلتزام بالترقيم المدون من قبل الباحثة، شكل(١٧).

شكل(١٧) ، تدريب كل يد على حدى لتسهيل الأداء مع ترقيم مقترح م٢٩،٣٠

* ملحوظة يستخدم الدواس السينكوبى فى الجزء الموضح بالشكل للحصول على الترابط المطلوب مع وجود القفزة التى تلى أداء الأوكتاف الهارمونى .

- فى م٣١،٣٢ تعزف اليد اليمنى تآلفات هارمونية هابطة بشكل متتالى ، وبالتلى يصعب حفظها وإدراكها، ولتسهيل ذلك لابد من إدراك أن تكوين التآلف الذى يلى سابقه يكون بخفض تون فى أول وآخر التآلف فمثلاً تآلف 

، بجانب إختيار ترقيم مناسب وقد إقترحته الباحثة ، شكل(١٨).

شكل(١٨) لتوضيح كيفية تكوين التألفات لتسهيل أداءها مع الترقيم،م٣١،٣٢

- فى نفس الموازير السابقة باليد اليسرى،لابد من إبراز النغمات المتغيرة عن غيرها من نغمات البيدال نوت .

- فى م٣٤،٣٣ لابد من إدراك أنها تصوير لـــ م٣٢،٣١ على بعد سادسة هابطة مع وجود إختلاف المصاحبة .
- فى م٣٤ لابد من مراعاة التبطئ المشار إليه (rit) ، فهو تمهيد للعودة إلى الفكرة A_2 وتم تطويع ذلك بإستخدام التخيل ليعبر عن السكينة والهدوء الذى إنتاب الصديقتان وإنهاء العتاب وبداية عودة العلاقة الطيبة التى تجمع بينهما .
- من م٣٥-٤١ لابد من إدراك أنها إعادة لجزء من الفكرةA حتى م٧ ، مع مراعاة مصطلح التعبير Leggiero أى بخفة ورشاقة مع العودة للفكرة A_2 ، ويكننا تخيل أن ذلك يعبر عن الصفاء النفسى الذى عاد مرة أخرى بين الصديقتان ، ومجيئها مفتضبة دلالة على عدم الإحتياج لإستحضار ما سبق من مواقف جمعت بين الصديقتان .
- من م٤٠-٤٢ يتطلب الأداء الضغط بقوة على النغنات المشار إليها(>) ، بجانب توخى الحذر لغييرالمفاتيح .
- من م٤٣-٤٦ ويتطلب أداؤها نفس أداء م ٣١-٣٤ حيث أنها مقتبسة منها ، مع مراعاة العزف بقوة شديدة لتحقيق مصطلح التعبير (ff) .
- فى م٤٧-٤٩ لابد من مراعاة خفوت الصوت تدريجياً حتى يتلاشى ، وذلك لتحقيق مصطلح التعبير"Morendo " ، ومراعاة التبطئ المطلوب وفقاً لمصطلح .Rit وهو إختصار retard أى ببطء ،وإطالة النغمة الموضحة بعلامة الكرونا (𝄐) .

التلوين الصوتى

- تتطلب هذه المقطوعة الإحساس بالترابط اللحنى المطلوب فى أى من اليدين
- إنحصر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة ما بين (f – mf – ff – p) والتدرج بينها ، حيث ظهر معبراً عن المقطوعة .
- ظهر الضغط القوى سواء على النبر القوى أوالضعيف مما أعطى المقطوعة لوناً براقاً.
- ظهرت مصطلحات التعبير Morendo وتعنى تلاشى الصوت ، Dolce وتعنى بحلاوة معبرة عن جوالمقطوعة ومناسباً للقصة التى إقترحتها الباحثة وعنوانها .
- برغم من عدم إستخدام المؤلفة للدواس تاركة ذلك تحكمه ثقافة العازف ، إلا أن الباحثة إقترحت مواضع إستخدامه تسهيلاً على الدارس .
- إستخدمت المؤلفة الأداء المتقطع Non Legato والذى يتطلب أداؤه ثلاث أرباع القيمة الزمنية للوحدة .
- ظهرت علامة الإطالة (𝄐) بجانب إستخدام مصطلح التبطئ (Rit) .

مصطلحات التعبير:-

- Non Legato بدون ترابط
- Scendo هبوطاً

- Cresc وهى إختصار Crescendo التدرج نحو الصوت القوى .
- Dim وهى إختصار Diminuendo التدرج نحو الصوت الخافت .
- Rit وهى إختصار Ritard تبطىء – تأخير .
- Leggiero بخفة ورشاقة .
- Morendo تلاشى الصوت شيئاً فشيئاً حتى يختفى .

تعليق الباحثة

أظهرت تلك المقطوعة الأسلوب المميز للمؤلفة جروندال فى التأليف إلى جانب طابع موسيقاها ، حيث إستطاعت أن توازن بالفعل بين التعبير والعاطفة وتعبر عنهما بتكنيكات مميزة، فبالرغم من أنالمقطوعة إعتمدت على أداء التآلفات الهارمونية والنغمات المزدوجة إلا أنها نسجت ألحاناً مميزة وأظهرت الطابع المميز لأواخر القرن التاسع عشر من بساطة التنويع وإستخدام التتابعات اللحنية والعبارات القصيرة ، وقد إستطاعت الباحثة تطويع تلك المقطوعة للقصة التى وضعتها فحاولت أن تكون معبرة لها ولجوها العام .

الإسكتش الرابع قصة من وحى خيال الباحثة بعنوان (نزهة)

قصة لطفلة صغيرة تعيش مع أسرتها بكوخ على مقربة من الغابة ، وذات يوم قررت الطفلة الخروج للتنزه بالغابة ومعها قطتها الصغيرة ، فتخرج وتنطلق تلهو وتجرى وسط جمال الغابة الخلاب ، فالسماء ساطعة والشمس مشرقة والأشجار زاهية بأوراقها الخضراء وجندول الماء يتلألأ بإشراقة أشعة الشمس عليه ، وتسير الطفلة دون وعى وإدراك ببعد المسافة وعدم معرفة طريق العودة، وفجأة وبدون سابق إنذاريتغير الطقس ويسود الغيوم وتبدأ أصوات هطول الأمطار ومنظر البرق الموحش فتصاب الطفلة بالزعر، تجرى يميناً ويساراً أملاً فى النجاة والعودة إلى كوخها ، ثم تهدأ الأمطار ويعود الطقس إلى ما كان علية ويظهر قوس قزح يزين السماء وتبدأ أشعة الشمس فى الظهور ثانياً وتتضح الرؤية وتنظر الفتاه لتجد الكوخ على مرمى بصرها فتبدأ فى طريقها للعودة تملأ السكينة قلبها وتعود إلى الكوخ لتنظر من شباك شرفتها والسعادة تملأ عينها .

أولاً : التحليل البنائى .

السلم : لاb الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$ ويعنى c

السرعة :Allegretto grzioso وتعنى معتدلة السرعة بخفة وتأنق .

الطول البنائى : ٦٢ مازورة

الصيغة : ثلاثية $\mathbf{A\ B\ A_2}$ بسيطة

الفكرة A : من أناكروز م١-م١٦[٣] تنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb الكبير ، وتتكون من ثلاث عبارات، الأولى من أناكروز م١-٤[٤] ، والثانية من م ٥-٨[٤]،والثالثة من م٩-١٦[٣] .

الفكرة B : من أناكروز م١٧-م٣٢[١] تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb الكبير، وتتكون من جملتين، الأولى من أناكروزم ١٧-٢٥[١]،الثانية من أناكروزم٢٦-٣٢[١]

Link : من أناكروزم٣٣-٤٠[٣] ينتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb الكبير

الفكرة A_2 :من أناكروزم٤١-م٥٧[١] تنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb الكبيروهىإعادة للفكرة A مع وجود بعض الإختلاف

كودا : من أناكروز م ٥٨-٦٢[١] تنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb الكبير.

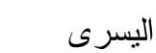
تقسيم المقطوعة رقم (٤) بناءاً على القصة الخيالية " نزهة " المقترنة بها .

الفكرة	الموازير	الميزان	مضمون المشهد
الفكرة A	من أناكروز م١-م١٦[٣]	C	طوعت الباحثة تلك الفكرة لتعبر عن خروج الطفلة للتنزه بالغابة ومعها قطتها الصغيرة ، تنطلق وتلهو وتجرى وسط جمال الغابة الخلاب ، فالسماء ساطعة والشمس مشرقة والأشجار زاهية بأوراقها الخضراء وجندول الماء يتلألأ بإشراقة أشعة الشمس عليه
الفكرة B	من أناكروز م١٤-م٢٧[٣]	C	طوعت الباحثة تلك الفكرة لتعبر عن مشهد سير الطفلة دون وعى وإدراك ببعد المسافة وعدم معرفة طريق العودة، وفجأة ودون سابق إنذاريتغير الطقس ويسود الغيوم وتبدأ أصوات هطول الأمطار ومنظر البرق الموحش فتصاب الطفلة بالزعر
Link	من أناكروز	C	جاء هذا الجزء معبراً بشده عن

	م٣٣-٤٠[٣]		تخبط الطفلة وجريها يميناً ويساراً أملاً فى النجاة والعودة إلى كوخها حيث عبرت المقطوعة عن هذا الإحساس من خلال أداء اليد اليسرى للقفزات الواسعة المتتالية صعوداً وهبوطاً .
الفكرة A_2	من أناكروز م٤١-م٥٧[١]	𝄴	طوعت الباحثة تلك الفكرة لتعبرعن مشهد عودة الطقس إلى ما كان عليه ، حيث تهدأ الأمطار ، وظهور قوس قزح يزين السماء وتبدأ أشعة الشمس فى الظهور ثانياً وتتضح الرؤية وتنظر الطفلة لتجد الكوخ على مرمى بصرها
كودا	من أناكروز م ٥٨-٦٢[١]	𝄴	تعبر عن إلقاء الطفلة بنظرها لتجد الكوخ على مرمى بصرها فتبدأ فى طريقها للعودة وتملأ السكينة قلبها وتعود إلى الكوخ لتنظر من شباك شرفتها والسعادة تملأ عينها.

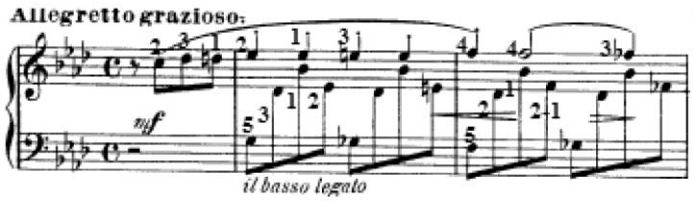
ثانياً : التحليل العزفى

النماذج الإيقاعية

- 𝄴 مثال م٩،٥،١ باليد اليمنى
- 𝄴 مثال م٤٢،١٠،٢باليد اليمنى
-  𝄴 مثال فى أغلب المقطوعة باليد اليسرى
- 𝄴 مثال م ٤٧،٨،٧باليد اليمنى

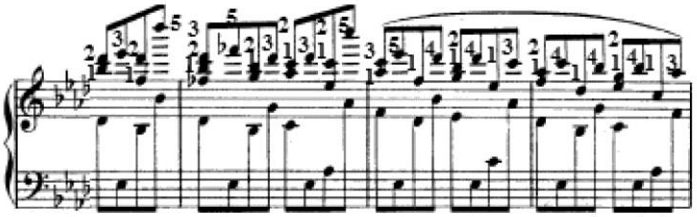
النماذج اللحنية و المصاحبة

- من أناكروز م ١-٢ نموذج لحنى قائم على أداء نغمات مترابطة تمثل لحن هوموفونى

بإيقاعات بسيطة ، مع مصاحبة ألبرت باص تعتمد على نموذج إيقاعى(♫♫)، شكل (١٩).

شكل(١٩) لحن هوموفونى مع مصاحبة ألبرت باص من أناكروزم١-٢

- فى م٤،٥ نموذج لحنى قائم على أداء نغمات منفردة ومزدوجة وتآلفات تبدأ بحلية التريل ، مع نفس أسلوب المصاحبة شكل (٢٠) .

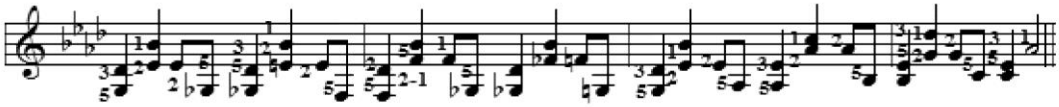
شكل(٢٠) نموذج لحنى يبدأ بحلية التريل مع نفس المصاحبة فى م٤،٥

- من أناكروزم ٣٤-٤٠ نموذج لحنى قائم على أداء اليد اليمنى لنغمتين مزدوجتين يليها نغمة منفردة بإيقاع ♫♫، ويصاحبها باليد اليسرى تآلفات منفرطة بقفزات واسعة ، القفزة الأولى هابطة والقفزة الثانية صاعدة بنفس إيقاع اليد اليمنى، شكل (٢١) .

شكل(٢١)، نموذج لحنى لنغمات مزدوجة مع مصاحبة تآلفات بقفزات،من أناكروز م٣٤-٣٦

الحليات

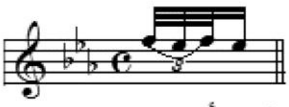
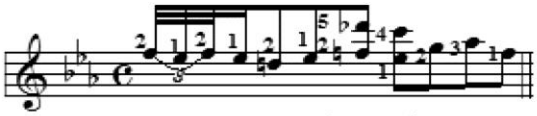
- ظهرت حلية التريل(tr أو ∿) فى م٣،٤،٧،١١،١٢،٢٣،٢٤،٤٣،٤٤،٤٧،٥١،٥٢ باليد اليمنى .
- ظهرت حلية الأتشيكاتورا ( ) فى م٦،٤٦،٥٠،٥٣،٥٥،٥٧ باليد اليمنى.
- ظهرت حلية الأربيجيو ( ) فى م٦٢ باليدين.

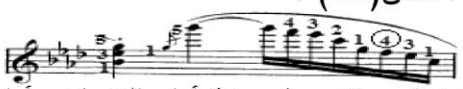
متطلبات الأداء

- بدأت المقطوعة بأناكروز ويتطلب ذلك من الدارس تخيل الطفلة وخوفها وحذرها وهى تخطو خطواتها الأولى نحو الغابة وتستجمع قوتها وشجاعتها ، ويتطلب ذلك أخذ نفس عميق قبل البدء وإخراجه تدريجياً ليساعد على الإسترخاء والقدرة على التعبير عن ذلك الأناكروز قبل البدء ، والتعبير بإستخدام الأداء القوى mf الذى يوضح إستحضار الطمأنينه من قبل الطفلة .
- من أناكروزم١-٤ يتطلب الأداء إبراز لحن اليد اليمنى وخفوت صوت المصاحبة ، على أن يكون ذلك فى حدود الصوت المتوسط الشدة، مع مراعاة إختيار ترقيم مناسب ، لتحقيق مصطلح il basso legato ، وقد إقترحته الباحثة ، شكل سابق(١٩) .
- فى نفس الموازير السابقة يشكل أداء التآلفات ذات القفزات الواسعة باليد اليسرى صعوبة ، وتقترح الباحثة التدريب الجيد من خلال التمرين المقترح، شكل(٢٢) .

شكل(٢٢)، تمرين مقترح للتدريب على أداء اليد اليسرى

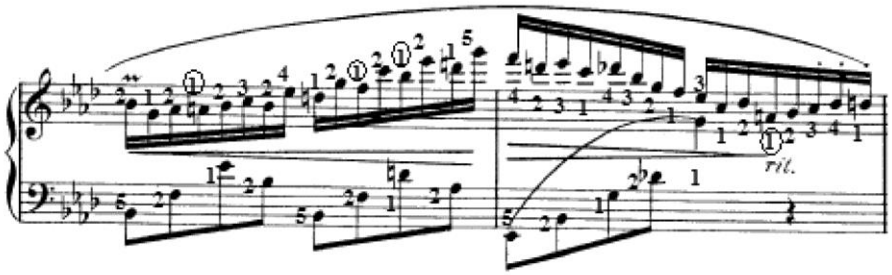
* ملحوظة: تم تدوين النغمات كلها على مفتاح صول لتسهيل التدريب

ويمكننا إستخدام التخيل الموجه وفقاً للقصة الموضوعة فى تلك الموازير لتعبر عن إندفاع الطفلة وخروجها المفعم بالنشاط والفضول لرؤية جمال الطبيعة الخلابة التى تكسو الغابة.

- فى م٣،٤ يتطلب أداء حلية التريل فى بداية عزف اليد اليمنى بكل مازورة إلى التدريب المسبق عليها بمفردها وإتقانها ثم عزفها مع باقى المازورة، شكل(٢٣،أ، ب) .

شكل(٢٣،أ) حلية التريل بمفردها

شكل(٢٣،ب) حلية التريل فى المازورة

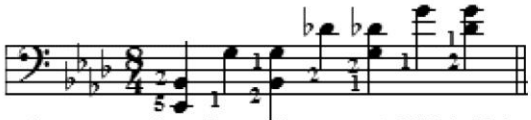
- فى م٥ يتطلب الأداء العزف المتقطع بثلاث أرباع القيمة الزمنية لعلامة النوار، مع مراعاة نزول النغمات فى وقت واحد مع التدرج فى شدة الصوت، كما تتطلب تخيل خفة ورشاقة خطوات الطفلة وبراءتها .
- فى م٦عند أداء حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى لابد أن تسبق زمن العلامة الأساسية، مع مراعاة مرونة مرور الإصبع الرابع فوق الإبهام من خلال إختيار ترقيم مناسب لأداء النغمات السلمية السريعة ، شكل(٢٤) .

شكل(٢٤) ترقيم مقترح لمرونة آداء النغمات بأداء سريع

- فى م٧ يتطلب أداء حلية التريل باليد اليمنى نفس ما سبق ذكره بـــ م٣ ، وقد بررت الباحثة كثرة إستخدام الحليات من خلال التخيل الموجه ليعبر عن مدى براءة وفطرة الطفلة وأن تصرفها يعتمد على سجيتها .
- فى م٨،٧ يتطلب أداء نغمات سلمية سريعة يتخللها قفزات بأداء مترابط مرونة وسرعة ، لذا رأت الباحثة ضرورة التدريب عليها بمفردها وبإستخدام إيقاعات مختلفة مثل (، ، ،)، مع مراعاة سرعة مرور إصبع الإبهام أسفل الإصبع الثانى وقد حددت الباحثة مواضع مروره، شكل(٢٥).



شكل(٢٥) مواضع مرور إصبع الإبهام أسفل الأصبع الثانى،م٨،٧

ويمكننا تخيل أن تلك النغمات السلمية السريعة التى يتخللها قفزات توحى بتخبط الطفلة عند رؤية أشياء تراها لأول وهلة ، فهى تعبر عن الفعل ورد الفعل السريع إتجاه الأشياء المبهمة لدى الطفلة .

- فى نفس الموازير السابقة يتطلب أداء اليد اليسرى فى نهاية م٧ لتآلف على مسافة الحادى عشر ، ثم م٨ حيث تؤدى مسافة خامسة ثم سادسة ثم خامسة ثم رابعة ضرورة التدريب البطئ مع ترقيم مناسب، بجانب وضع علامة توضح مواضع هذه القفزات ، شكل سابق(٢٥) .
- فى م٨ يتطلب الرباط اللحنى لليد اليسرى برغم المسافات الواسعة تمرين للتدريب عليها وقد إقترحته الباحثة ، شكل(٢٦) .

شكل(٢٦) تمرين مقترح لليد اليسرى، م٨

- فى م٩،٨ يراعى تبطئ السرعة مراعاتاً لمصطلح.Rit بـــ م٨،ثم العودة للزمن فى م٩ ، وبإستخدام التخيل الموجه يمكننا القول أن هذا البطء ناتج عن لحظات التفكير التى إنتابت الطفلة عند إدراكها لبعدها عن الكوخ وعدم قدرتها على معرفة طريق العودة .
- من م٩-١٢ لابد من إدراك أنها إعادة لـــ أناكروزم١-٤ مع إختلاف النوار الثالث والرابع بـــ م٤ .

- فى م ١٥ يراعى أداء حلية الأتشيكاتورا بنفس أداءها فى م٦ .
- فى م١٦ تؤدى اليد اليمنى صوتين يمثلان جزء من التيمة الأساسية للحن، حيث يظهر فى بداية المازورة بالصوت الداخلى ثم يكتمل بظهوره بالصوت الخارجى، شكل(٢٧)

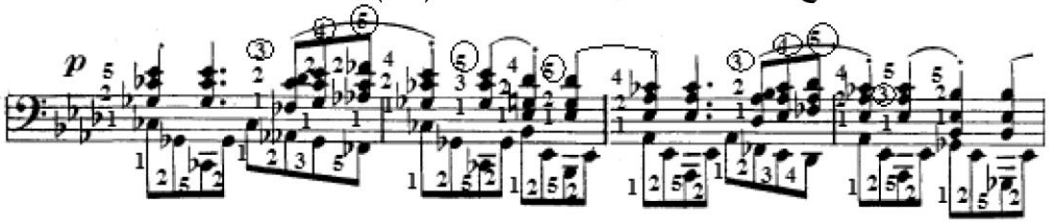
شكل(٢٧) توضيح اللحن الأساسى وإنتقاله مع ترقيم مقترح، م١٦

* ملحوظة : يراعى تثبيت التغمات الموجودة فى دائرة لتحقيق الترابط المطلوب ، بجانب العزف ببطء مراعاتاً لمصطلح Sost ثم العودة للزمن مرة أخرى.

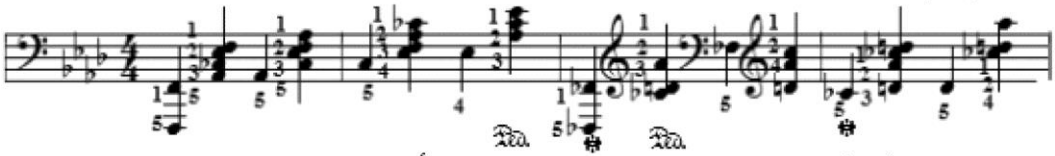
- من أناكروزم١٨-٢١ يتطلب الأداء باليد اليمنى إهتمام بالنغمات الممتدة وذلك من خلال إختيار ترقيم مناسب يساعد على مرونة الأداء ،مع تحديد مواضع إنتقال اللحن الأساسى بين صوتى اليد اليمنى ، حيث يبدأ ظهوره بالصوت العلوى ثم السفلى ويعود للعلوى مرة أخرى ، شكل (٢٨) .

شكل(٢٨) أداء النغمات المترابطة بترقيم مقترح مع تحديد مواضع إنتقال اللحن الأساسى ،من أناكروزم١٨-٢١

- فى م٢٣،٢٤ يتطلب أداء حلية التريل المتكرربااليد اليمنى التدريب المسبق بمفردها وبالكيفية السابق ذكرها بـــ م٣ ثم دمجها مع باقى الموازير .
- من م٢٣- ٢٦يشكل كثرة وجود نغمات ملونة وأخرى متعادلة باليدين صعوبة لدى الدارس وترى الباحثة، ضرورة توخى الدقة والحذر عند قراءتها مع تحديد موضع النغمات المتعادلة ، وهنا يتخيل الدارس كثرة المتغيرات التى بدأت تراود الطقس كهطول الأوطار وحدوث البرق والرعد الموحش .
- من م٢٥-٢٨ لابد من إدراك أنها مازورتين وتصويرهما على بعد ثالثة هابطة .
- فى نفس الموازير يتطلب أداء اليد اليمنى لتآلفات الهارمونية برباط لحنى قصيرslur
أ) نزول النغمات فى وقت واحد وبنفس الثقل وفى حدود الصوت الخافت .
ب) الضغط على نغمات التآلف الأول بقوة ثم رفع اليد بخفة فى التآلف التالى .
ج) أن تكون حركة اليد من الرسغ ، مع الحفاظ على الأداء الخافتP كما هو مشار إليه.
- فى نفس الموازير السابقة يتطلب أداء اليد اليمنى لتآلفات هارمونية واليد اليسرى لتآلفات منفرطة إختيار ترقيم مناسب يضمن مرونة الأداء، وقد إقترحته الباحثة مع

مراعاة تثبيت الأصابع المشار إليها فى الدائرة ، شكل(٢٩) .

شكل(٢٩) ترقيم مقترح لسهولة أداء التآلفات الهارمونية والمنفرطة،م٢٥-٢٨

ويمكننا تخيل أن أداء تآلفات هارمونية وأخرى منفرطة صاعدة وهابطة يعبر عن عدم قدرة الطفلة على التصرف وترددها فى إتخاذ القرار، وإستخدام ذلك بأداء خافت P ليعبر عن خوفها الشديد .

- من م٢٩-٣٢ تتطلب الحركة العكسية Contrary Motion باليدين قرب اليد من لوحة المفاتيح خاصة مع الأداء السلمى للنغمات البيضاء والسوداء لليد اليمنى ، وهنا يتخيل الدارس هرولة الطفلة فى مثل هذا الطقس أملاً فى النجاة والعودة للطريق نحو الكوخ .
- فى نفس الموازير السابقة باليد اليسرى يتطلب أداء قفزة يليها نغمات صاعدة بإستمرار إستخدام الحركة المحورية الدائرية Rotary motion ، بمعنى أن تأخذ اليد شكل نصف حيث يسهل ذلك من الأداء ويجمله، وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب عليها ، شكل(٣٠)

شكل(٣٠) تمرين مقترح مرقم للتدريب على أداء اليد اليسرى، م٢٩-٣٢

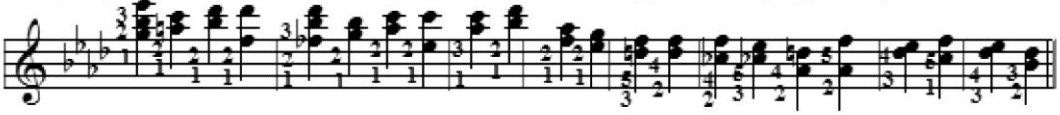
- فى نفس الموازيرالسابقة باليد اليسرى يتطلب أداء الرباط اللحنى مع القفزات الواسعة ضرورة إستخدام الدواس الممتد"Sustain Pedal" ، وقد إقترحت الباحثة أماكن نزوله ، شكل سابق(٣٠) .
- من م٣٣-٤٠ باليد اليمنى ، بالرغم من توافق تلك الموازير فى الشكل الإيقاعى إلا أنها تختلف فى أسلوب الأداء ، لذا قامت الباحثة بتقسيمها وتقترح التدريب عليهم كالتالى :-

فى م٣٣،٣٤ يتم عزف تآلف هارمونى يليه نغمة ثم نغمتين مزدوجتين يليها نغمة.

فى م٣٥،٣٦ يتم عزف نغمتين مزدوجتين يليها ثلاث نغمات منفردة تبدأ بنغمة صاعده.

فى م٣٧،٣٨ يتم عزف نغمتين مزدوجتين يليها ثلاث نغمات منفردة تبدأ بنغمة هابطة.

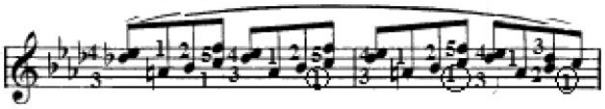
فى م٣٩،٤٠ يتم عزف نغمتين مزدوجتين ثم نغمتين منفردتين ثم نغمتين مزدوجتين .

- فى نفس الموازير السابقة ، تقترح الباحث عزل التآلفات والنغمات المزدوجة والتدريب عليها بترقيم مقترح ثم دمجها مع باقى النغمات ومراعاة العزف بقوة ff،شكل(٣١).

شكل(٣١) تدريب بعزل التآلفات والنغمات المزدوجة،م٣٣-٤٠

ويمكن إستخدام التخيل الموجه والتعبير عن تلك الإختلافات لتوحى بإستمرار القلق و الحالة المزاجية السيئة لدى الطفلة وعدم القدرة على العودة وتحمل تغيرات الطقس.

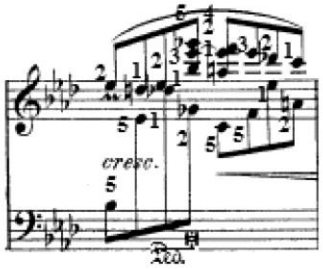
- فى م٣٣،٣٤ يتطلب كثرة الخطوط الإضافية عند الأداء باليد اليمنى إلى القراءة الجيدة والتدريب عليها بشكل منفرد،مع الترقيم الجيد وقد إقترحته الباحثة ،شكل سابق(٢١).
- فى م٣٩،٤٠ لابد من إدراك أنها مازورة وتكرارها، مع مراعاة ما يلى

أ) تأخيرالأداء طبقاً لمصطلح Ritard ، وذلك تمهيداً للعودة إلى الفكرة A_2 .

ب) مرونة مرور إصبع الإبهام أسفل الإصبع الثانى باليد ايمنى وذلك لضمان الأداء المترابط المطلوب، وقد حددته الباحثة ، شكل(٣٢).

شكل(٣٢) ترقيم مقترح لضمان الأداء المترابط

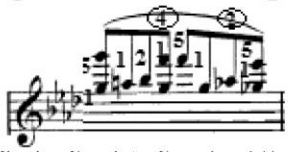
وهنا طوع التبطئ ليعبر عن بداية هدوء الأوضاع وعودة الطقس لما كان عليه والهدوء النفسى الذى إنتاب الطفلة .

- من م٤١-٥١ لابد من إدراك أنها إعادة حرفية للفكرةA_2 من أناكروزم١-١١مع إختلاف م٤٨ ، حيث يتطلب أداءها أوكتاف أعلى طبقاً لعلامة 8va ، ويأتى دور التخيل حيث تعبر تلك الإعادة إلى عودة الحالة المزاجية الهادئة لدى الطفلة وإيضاح الرؤية لطريق العودة ، فهى تمر بنفس الطريق ونفس الأشياء التى رأتها أثناء الذهاب فهى تراها بطريق العودة مما يعطى إحساس بإقتراب الرجوع .
- فى م٥٢ يتطلب أداء حلية التريل التدريب المنفرد الذى يسبق الأداء بجانب دراية بكيفية أداءها كما سبق ذكره فى م٣.
- فى نفس المازورة السابقة يتطلب أداء القفزة باليد اليمنى مع وجود رباط لحنى على تآلفات هلرمونية إلى إستخدام الدواس السينكوبى، وقد حددت الباحثة موضع إستخدامه مع ترقيم مقترح، شكل(٣٣).



شكل (٣٣) يوضح موضع إستخدام الدواس، م٥٢

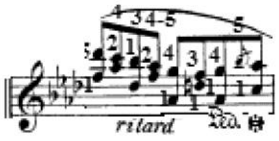
- فى م٥٤ يتطلب أداء الرباط اللحنى المطلوب باليد اليمنى تثبيت الأصبع الرابع والثانى ، شكل(٣٤).



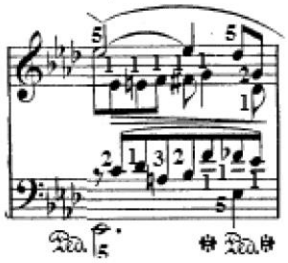
شكل(٣٤) تثبيت الاصابع المشار إليها بالدائرة، م٥٤

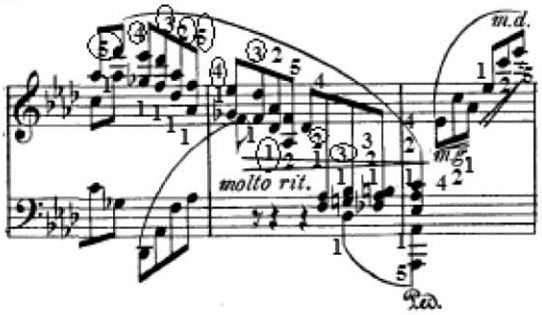
- فى م٥٥ يشكل أداء نغمتين مزدوجتين يليها نغمتين مزدوجتين بحلية الأتشيكاتورا وبأداء مترابط صعوبة لدى الدارس، وتقترح الباحثة التالى:-

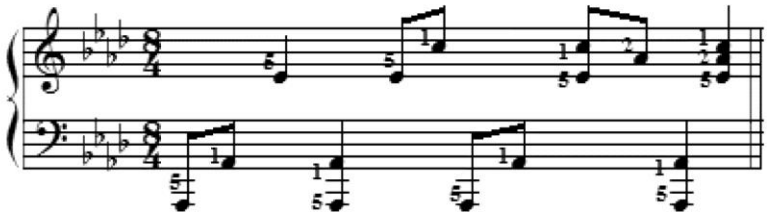
أ) التدريب عليها أولاً بدون رباط لحنى حتى يتمكن الدارس من أداءها .

ب) إستخدام الدواس الممتد "Sustain Pedal" مع ترقيم مناسب ، شكل(٣٥) .

شكل(٣٥) موضع الدواس مع ترقيم مقترح، م٥٥

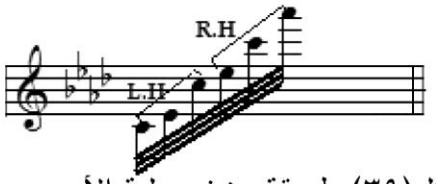
* ملحوظة: يراعى تبديل الأصابع كما هو مشار إليه، وعدم إغفال مصطلح التبطئ.

- فى م٥٦ يشكل أداء كل يد لصوتين ، الخارجى منها يؤدى نغمات ممتده بمسافات تصعب من أداء الأصوات الداخلية لليدين وبرباط لحنى ، لذا كان من الضرورى إستخدام الدواس السينكوبى حتى يعطى رنين النغمات الممتدة ويستطيع الدارس أداء الأصوات الداخلية بسهولة ويسر ، شكل(٣٦).

شكل(٣٦) إستخدام الدواس مع النغمات الممتدة مع ترقيم مقترح، م٥٦

- فى م ٥٧ يتطلب الأداء مراعاة مصطلحات التعبير ــ والتى تشير إلى الأداء البطئ الهادئ Tranquillo، Poco Lento .
- فى م٥٨،٥٩ إستخدمت المؤلفة إحدى أساليب القرن العشرين فى التأليف ، وهى عزف نغمتين كروماتيين على نفس النغمة مثل (b٧ ــ b٧)، وتوصى الباحثة بإستخدام الأصبع الثانى والثالث لتلك النغمات ، وإدراك ان م٥٩ تصويرلـــ م٥٨على بعد سابعة هابطة .
- من أناكروز م٦٠-٦١ يتطلب الأداء المتصل للنغمات المزدوجة باليد اليمنى تثبيت بعض أصابع اليد ، وقد حددتها الباحثة من خلال الترقيم المقترح، شكل(٣٧) .

شكل(٣٧) توضيح مواضع
تثبيت الأصابع للحصول على أداء متصل ، من أناكروز م٦٠-٦١

- فى ٦١ يتطلب الأداء باليد اليسرى للإنتقال السريع من مفتاح فا إلى مفتاح صول ، وقد أشارت المؤلفة إلى ذلك من خلال مصطلح M.g ويعنى الأداء اليد اليسرى، ثم تعزف اليد اليمنى مشارا لها بمصطلح M.d
- فى نفس المازورة السابقة تقترح الباحثة التدريب على قفزة اليد اليسرى من خلال التمرين التالى ، شكل(٣٨) .

شكل(٣٨) تمرين مقترح للتدريب على قفزة اليد اليسرى، م٦١

- فى نفس المازورة السابقة لابد من مراعاة زيادة البطء كما فى مصطلح Molto Rit ، ويعود ذلك من خلال التخيل إلى دخول الطفلة إلى الكوخ والنظر من شباك غرفتها وهى تمد بنظرها متذكرة تلك المغامرة التى مرت بها .
- فى م ٦٢ يتطلب أداء حلية الأربيجيو الأداء المتوالى للنغمات بحيث تعزف اليد اليسرى النغمة تلو الأخرى يليها توالى النغمات باليد اليمنى ، وفى حدود الصوت الخافتP ، وقد أوضحت الباحثة طريقة آدائها ، شكل (٣٩) .



شكل(٣٩) طريقة عزف حلية الأربيجيو، م٦٢

وإستخدام حلية الأربيجيو فى نهاية المقطوعة يمكن توظيفه بالقصة إلى مشهد النهاية بما يحمله من راحة نفسية وتنفس الصعداء بعد مغلمرة جمعت بين عنصرى المتعة والخوف.

التلوين الصوتى

- إستخدمت المؤلفة الأقواس اللحنية الطويلة والقصيرة بكثرة ، والتى يتطلب أداؤها رفع اليد بخفة عند نهاية القوس اللحنى وإظهار التعبير المطلوب .
- برغم عدم إستخدام المؤلفة للبيدال إلا أن الباحثة نصحت **بإستخدامه** فى بعض الأجزء.
- إنحصر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة ما بين (f – mf – ff – p) والتدرج بينها ، حيث ظهر معبراً عن المقطوعة ورشاقتها وإنسيابية لحنها وبساطة إيقاعها.
- إستخدمت المؤلفة المصطلحات التعبيرية التى تتناسب مع المقطوعة ،مثلgrazioso وتعنى برشاقة وتأنق ، tranquillo وتعنى بهدوء .

مصطلحات التعبير:-

- il basso legato وتعنى لحن الباص مترابط .
- Rit وهى إختصار Ritard تبطىء – تأخير .
- a tempo وتعنى الرجوع للزمن .
- Sost وهى إختصارSostenuto وتعنى عزف الأصوات بتماسك وإستطالة للصوت.
- Molto ويعنى بزيادة التعبير المكتوب .
- Cresc وهى إختصارCrescendo وتعنى التدرج نحو الصوت القوى .
- Poco Lento وتعنى تزايد البطئ .
- Tranquillo وتعنى الأداء الهادئ .
- M.g وهى إختصارMain gauche وتعنى اليد اليسرى .
- M.d وهى ‘ختصارMano ditta وتعنى اليد اليمنى .

تعليق الباحثة

تميزت تلك المقطوعة بإظهار براعة المؤلفة جروندال من حيث جودة الصياغة وإنسيابية اللحن، إستخدام الهارمونيات الغير تقليدية ، فهى مثال جيد للمقطوعات التى تمثل القرن العشرين حيث إستخدمت الحليات بكثرة والقفزات الواسعة الغير ممهد لها ، وإستخدام النغمات الكروماتية على نغمة واحدة وإستخدام التبطئ والعودة إلى الزمن فى أكثر من موضع مما ساعد على توظيف التخيل الموجه من خلال القصة للتعبير عن مقصد المؤلفة وأسلوبها المميز الذى جمع بين الخيال الخصب والمهارة التكنيكية والتعبيرية .

النتائج والتوصيات

أولا : النتائج

إستطاعت الباحثة الإجابة على تساؤلات البحث (٢،١) من خلال الجانب النظرى، ومن خلال التحليل العزفى وتوظيف التخيل الموجه لمقطوعات Sketches مصنف١٩ رقم (٤،١)، إستطاعت الإجابة على السؤال الثالث حيث توصلت الباحثة للنتائج التالية :

- إستخدمت المؤلفة التعبير الموسيقى الراقى والمعبر عما تقصده .
- ظهر التكرار والتشابه اللحنى والإيقاعى فى اليدين .
- إستخدمت المؤلفة الأقواس اللحنية الطويلة والقصيرة .
- إنتقلت بين جميع درجات الشدة واللين والتدرج بينهما وهى سمة للعصر الرومانتيكى .
- إستخدمت الحليات بكثرة مثل حلية الأتشيكاتورا ،الأربيجيو،التريل .
- إستخدمت النغمات المتنافرة والنغمات الملونة والنغمات الكروماتية وتم تطويعها من قبل الباحثة لخدمة الأداء وتسهيله كما سبق توضيحه داخل البحث.
- ظهرالعزف بأصبع الإبهام على الأصابع السوداء ، والقفزات الواسعة وهى سمات بداية القرن العشرين كما فى المقطوعة رقم ٤ .
- إهتمت المؤلفة بمصطلحات الأداء والتعبيرمثل Leggiero ،Scendo، Non Legato ، Morendo، Tranquillo ، Poco Lento، Sostenuto، il basso legato .
- إستخدمت المؤلفة الضغط القوى المنتظم والتعبيرى .
- ظهرت الألحان معبره عن جو المقطوعة وقصتها مثل إستخدام التلاحق والمحاكاه بين الأصوات كما جاء فى المقطوعة رقم ١ حيث عبرت عن المشهد الرئيسى للقصة وهو العتاب المتبادل بين الصديقتان ، والحركة العكسية باللحن وإعادته بصور مختلفة كما هو فى المقطوعة رقم ٤ لتعبرعن تخبط الطفلة وهرولتها وعدم قدرتها على التصرف .
- إستخدمت المؤلفة النغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية بكثرة ، وكذلك الفقرات السلمية الصاعدة والهابطة .
- إستخدمت التبطئ بكثرة خاصة فى المقطوعة رقم ٤ ، ويرجع ذلك لكثرة المشاهد والتغيرات التى تضمنتها المقطوعة ووظفتها الباحثة وفقاً للقصة .
- إستخدمت المؤلفة العزف فى منطقة صوتية أعلى كما فى المقطوعة رقم ٤.

ثانياً : التوصيات :

توصى الباحثة بما يلى :

- توفيرمؤلفات للمرأة عامة وللمؤلفة جروندال خاصة بمكتبة الكلية وإلقاء الضوء عليها.
- إدراج مؤلفات المؤلفة المبدعة جروندال ضمن برامج الدراسة لطلبة الكلية .
- الدراسة التحليلية العزفية المسبقة لهذه المقطوعات تساعد على أدائها بشكل جيد .
- الإهتمام بالإرشادات العزفية والتعبيرية بشكل صحيح يساعد علىإظهار روح المقطوعات والسمات المميزة لها .

مصادر البحث

أولاً المراجع العربية

١- **أميمة أمين:** " الأذن الموسيقية" ، بحث غير منشور، القاهرة، مصر، ١٩٧١م.

٢- **باسم عبد الجبار:**" أثر استخدام إستراتيجية التعليم التخيلي الموجه في تحصيل طلاب الصف الأول المتوسط في مادة الجغرافية العامة، بحث إنتاج، مجلة الفتح،جامعة ديالى،العراق العدد٤٧،٢٠١١م.

٣- **عبد الرحمن العيسوى:** سيكلوجية الإبداع ، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٩٩م.

٤- **غادة حسين أحمد** : رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٤م .

٥- **ماجد نافع الكنانى:** "وظيفة التربية الفنية فى تنمية التخيل وبناء الصور الذهنية لدى المتعلم وإسهامها فى تمثيل التفكير البصرى" ، بحث إنتاج،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد،العراق.

ثانياً المراجع الأجنبية :

6-**Brooks,Tilford**: American Black Musical,Heritage, Prenticehall ,inc, Englewood cliffs ,NewJersey,1984,

7- **Colello,Sillvia**:"Imagination in children s Writing:How high can fiction fly?,London , 2012.

8- Percy A,Scholes: The Concise Oxford Dictionary of Music Second Edition Oxford University, Press , London , 1970.

9- Sadi,Stanley: The New Groves Dictionary of Music and Musicians ,2 nd Edition, London ,Macmillan ,1980 .

ثالثاً مواقع الإنترنت :

10-https://en.wikipedia.org/wiki/Agathe_Backer_Gr%C3%B8ndahl

11- https://en.wikipedia.org/wiki/Sketch_(music

12- http://kenanaonline.com/users/alenshasy/posts/435829

13-http://khoudelgarhi38.blogspot.com.eg/2016/12

14- http://imslp.org/wiki/Category:Backer- Agathe

15-http://imslp.org/wiki/Category:Sketches

16-http://site.iugaza.edu.ps/snaqa/files/2010/02

17- http://strategies2015.blogspot.com.eg/2014/12/blog-post_19.html

18-https://www.almrsal.com/post/552952

19- http://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/backer-grondahl-agathe-1847-1907-

20- http://www.sayidaty.net

ملخص البحث

توظيف التخيل الموجه فى إثراء إسكتشات"Sketches" جروندال

أ.م.د / أمانى أحمد عبد العزيز

يعد التخيل الإبداعى من أفضل التقنيات التى يمكن تجربتها، فهى تعتمد على قوة الخيال والوصول إلى العقل اللاواعى لغرس وتثبيت ما نحب ونريد فيه، وعملية التصورالإبداعى شائعة الاستعمال لدى المشاهير والمبدعين والعظماء والأثرياء وكل الناجحين، وبتصور الأهداف يتم دفع العقل اللاواعى إللاى جعل تلك الصور الذهنية تتحول إلى حقائق ملموسة تكاد تصل إلى حد التعايش بداخلها .

والإبداع بوجه عام يتسم بالخلق والإبتكارلا بالمحاكاه والتقليد ، ولن يقتصر على فئة دون الأخرى، فهو حالة عقلية بشرية تنمولإيجاد أفكارأوطرق ووسائل غاية فى الجدية والتفرد بحيث تشكل إضافة حقيقية لمجموع النتاج الإنسانى ، ومن هنا جاءت الكثير من المؤلفات الموسيقية التى يزيد ثرائها بإستخدام التخيل والقدرة على وصف ما تم تخيله بحيث تظهر بالشكل المطلوب ،ومنها مقطوعات الإسكتش Sketch للمؤلفة أجاثا بيكر جروندال ، حيث رأت الباحثة إمكانية تطويع الخيال الإبداعى لإثراء تلك المقطوعات خاصه وأنها تتميز بجمال الألحان ورشاقتها وإحتوائها على عناصر تكنيكية مختلفة .

ويشتمل البحث على : المقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أســئلة البحث – منهج البحث – حدود البحث– عينة البحث – أدوات البحث– مصطلحات البحث.

خطوات البحث وتشمل :

أولاً :التخيل والموسيقى

ثانياً : إستراتيجية التخيل الموجه(تعريفه– مرتكزاته– أهدافه– أهميته– إجراءاته)

ثالثاً: نبذه عن مقطوعات الإسكتش وأهم مؤلفيها .

رابعاً : المؤلفة أجاثا بيكر جروندال (حياتها– أسلوبها فى التأليف– أعمالها لآلة البيانو) .

الجانب التطبيقى ويشمل :

أولاً : التحليل البنائى .

ثانياً : التحليل العزفى وتحديد الصعوبات الفنية والتكنيكية للمقطوعات وكيفية تذليلها .

واختتمت الباحثة بحثها بالنتائج والتوصيات والمراجع المستخدمة فى البحث .

Summary of the Reseach

Guided imagination in enriching sketches of Grondahl

The imagination of creative of the best techniques that can be tested, they rely on the power of imagination and access to the unconscious mind to instill and install what we love and we want it, and the process Altsouralabdaay commonly used among celebrities and creators and the great and the wealthy and all successful, and the perception of the goals are pushed unconscious mind Allay make those mental images turn To concrete facts almost to the extent of coexistence within.

And creativity in general is characterized by the creation and Alapetkarla of emulation and imitation, and will not be limited to the category without the other, it is the case of human mental Tnmulaejad Ovkarootrq and means of very serious and uniqueness so that they form a real addition to the total output humanitarian, hence a lot of musical compositions, which increases the richness using the imagination and the ability to describe what has been imagined so that they appear as required, including pieces Alaski_ Sketch of author Agatha Baker Jrundhal, where the researcher saw the possibility of adapting the imagination to enrich those creative pieces especially as it is characterized by the beauty of the melodies and elegance and they contain different Tknikih elements..

The search Include: Introduction - research problem - Research objectives - the importance of research - Questions Search - Research Methodology - Borders - Search Sample Search - Search Tools – search terms.

The theoretical side, and includes:

First: Imagination and music

Second: the strategy of guided imagination (definition - bases - objectives - importance - procedures)

Third: a description of the essays and the most important authors.

Fourth: Agatha Becker Grundal (her life - her style of composition - her work for the piano machine)..

Applied side includes:

First: structural analysis.

Second: Analyzing the actors and identifying the technical and technical difficulties of the pieces and how to overcome them.

The researcher concluded her research with the findings, recommendations and references used in the research.