الإستفادة من تتر نهاية مسلسل الكبير أوي في إثراء منهج الصولفيج الغنائي العربي

أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم
أستاذ الموسيقي العربية المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب (الأسبق) – جامعة الزقازيق
أ.د/ أحمد بديع محمد
أستاذ الموسيقي العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة – جامعة الزقازيق
أ.م.د/ أميرة محمد عبد العزيز
أستاذ الموسيقي العربية المساعد بقسم العلوم الموسيقية كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق
د/ أحمد أحمد محمد الجوهري
مدرس الموسيقي العربية بقسم العلوم الموسيقية كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق
شروق إبراهيم محمد فؤاد
مدرس مساعد بقسم العلوم الموسيقيه كلية التربية النوعيه – جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر – العدد الرابع – الجزء الثاني – مسلسل العدد (٢٧) – أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

الإستفادة من تتر نهاية مسلسل الكبير أوي في إثراء منهج الصولفيج الغنائي العربي

أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم
أستاذ الموسيقي العربية المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب (الأسبق) – جامعة الزقازيق

أ.د/ أحمد بديع محمد
أستاذ الموسيقي العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة – جامعة الزقازيق

أ.م.د/ أميرة محمد عبد العزيز
أستاذ الموسيقي العربية المساعد بقسم العلوم الموسيقية كلية التربية النوعية– جامعة الزقاريق

د/ أحمد أحمد محمد الجوهري
مدرس الموسيقي العربية بقسم العلوم الموسيقية كلية التربية النوعية– جامعة الزقاريق

شروق إبراهيم محمد فؤاد
مدرس مساعد بقسم العلوم الموسيقيه كلية التربية النوعيه – جامعة الزقاريق

ملخص البحث:

يلقي البحث الحالي الضوء علي الموسيقي التصويرية التي تعد من العوامل المهمة والرئيسية في في صناعة السينما والدراما حيث يكون لها تأثير للمستمع وكأنه هو الذي يعيش أحداث العمل، فالموسيقي التصويرية تكون معبرة تعبيراً تاماً عن أحداث العمل من تتر البداية وحتي تتر النهاية فانها تسيطر علي إحساس المشاهد لذلك فإن مرافقة الموسيقي التصويرية لأي عمل تضيف الأجواء المناسبة التي تقوم علي شد إنتباه المشاهد عند الإستماع اليها ومنها يمكن المؤلف ان يعبر بها عن عدد من المواقف الدرامية للمستمع لذلك فان الموسيقي التصويرية مجال واسع يحتاج الي الإحترافية في ترجمة وفهم لغة وحركات للمشاهد فهي تقوم بتكملة العمل الدرامي ونقل مشاعره لذا قامت الباحثة باختيار موسيقي تتر نهاية مسلسل الكبير أوي لما تعبر عن حالة المسلسل والإستفادة منها في إثراء منهج الصولفيج الغنائي العربي.

الكلمات المفتاحية: مسلسل الكبير أوي– الصولفيج الغنائي العربي– الموسيقي التصويرية– الدراما.

The benefit of the ending credits of the series "El Kabeer Awi" in enriching the Arabic singing solfege curriculum

Research Summary :

The current research sheds light on the soundtrack, which is one of the important and main factors in the film and drama industry, as it has an impact on the listener, making them feel as if they are experiencing the events of the work. The soundtrack expresses the events of the work completely, from the opening credits to the closing credits, as it

dominates the viewer's emotions. Therefore, the accompaniment of the soundtrack to any work adds the appropriate atmosphere that captures the viewer's attention when listening to it. Through it, the composer can express various dramatic situations for the listener. Thus, the soundtrack is a vast field that requires professionalism in translating and understanding the language and movements for the viewer, as it complements the dramatic work and conveys its emotions ,The researcher chose the music of the ending credits of the series "El Kabeer Awi" because it reflects the mood of the series and can be used to enrich the Arabic solfege curriculum

key words Series "El Kabeer Awi" _ Arabic singing solfege _The soundtrack _ The drama

المقدمة : introduction

تعتبر الموسيقى التصويرية من أهم العوامل الأساسية فى صناعة السينما والدراما حيث تعمل حاسة السمع مع حاسة البصر لتكوين أفضل إدراك عند المستمع، فهى من العناصر الأساسية فى صناعة الفيلم او الدراما او المسرح فيكون لها تأثير كبير فتعطى إيحاء للمستمع وكأنه هو نفسه الذى يعيش أحداث المشهد وكذلك تجسيد روح العمل التى تجرى بها الأحداث .

حيث ارتبطت الموسيقي بالدراما والمسرح أرتباطا كبيراً فللموسيقي دور فعال لتجسيد الخلفية للمشهد الدرامي فمن خلال المشاهد تضيف الموسيقي التعبير المناسب له وتكتمل صورة تلك المشهد .

وقد لايدرك المشاهدين الدور الذى تلعبه الموسيقى التصويرية فى الدراما بشكل عام ولكنها تسيطر على إحساسهم وتتحكم فى عواطفهم ، ومع تطور وسائل الأعلام والتكنولوجيا فى مصر وإنتشارها أتسع معها المجال الموسيقى فى التأليف مما جعل للموسيقى التصويرية شعبية كبيرة بين صفوف المشاهدين .

فعند إرتباط حاسة البصر للمشاهد برؤية الصور فى المشهد الدرامى بحاسة السمع من خلال استماع الموسيقى التصويرية لهذا المشهد يكون لها تأثير كبير على المستمع حيث أنها تعطى أيحاء للمستمع وكأنه هو الذى يعيش أحداث المشهد وتؤهله للحالة النفسية للبطل نفسه .

ومن أهم مؤلفى الموسيقى التصويرية المعاصرين عمرو إسماعيل ومن بعض أعماله :

- مسلسل هجمة مرتدة .
- مسلسل الكبير أوي .
- طاقة نور .

مشكلة البحث : Research problem

بالرغم من تعدد الدراسات والأبحاث فى مجال الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية إلا أنه يوجد قلة فى دراسة أسلوب بعض المؤلفين المعاصرين فى الموسيقى التصويرية المعاصرة للمسلسلات التليفزيونية وبإستماع الباحثة لتتر النهاية بمسلسل الكبير اوي لاحظت الباحثة وجود بعض السمات المميزه للموسيقى التصويرية عند عمرو إسماعيل لذلك رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على دراسة أسلوبه والإستفادة منه فى إثراء منهج الصولفيج الغنائي العربي .

- أهداف البحث : Research aim

يهدف البحث الحالى إلى :

١- التعرف على أسلوب عمرو إسماعيل في تأليف الموسيقى التصويرية بمسلسل الكبير اوي .

٢- إستنباط تمارين صولفائية من موسيقي تتر نهاية مسلسل الكبير اوي لإثراء منهج الصولفيج العربي .

- أهمية البحث : Research importance

بتحقيق هدفي البحث يمكن :

الإستفادة من أسلوب عمرو إسماعيل في الموسيقى التصويرية لإستنباط بعض تمارين صولفائية فى تدريس وإثراء منهج الصولفيج العربي الغنائي .

- أسئلة البحث : Research questions

١- ما أسلوب عمرو إسماعيل فى تأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير أوي ؟

٢- ما الإستفادة من أسلوب عمرو إسماعيل فى الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير اوي لإثراء منهج الصولفيج الغنائى العربي ؟

- إجراءات البحث :

أ - منهج البحث : Research methodology

وصفى (تحليل محتوى)

ب - عينة البحث : the research sample

تتر نهاية مسلسل الكبير اوي .

ج - أدوات البحث : tools of the research

تسجيل صوتي لتتر مسلسل الكبير أوي ، مدونه لتتر مسلسل الكبير أوي .

د- حدود البحث : Research limits

١- **مكانية :** جمهورية مصر العربية .

٢- زمانية : ٢٠٢٤

٣- موضوعية : الموسيقى التصويرية لتتر نهاية مسلسل الكبير أوي .

- مصطلحات البحث : Research terms

١- الموسيقى التصويرية incidental music :

هى موسيقى قادرة على التعبير عن مختلف الاحداث الدرامية بأشكالها المختلفة .

(محسن سيد أحمد ، ٢٠٠٠)

٢- موسيقى التترات"Tetris of Music" :

هى عبارة عن موسيقى تأتي في بداية أو نهاية المسلسلات والأفلام ، لتعبر عن أحداث العمل الدرامي ككل، وهي الموسيقى التى تعمل على تلخيص مجمل العمل ونقله للمشاهد عبر جمل موسيقية . **(أحمد الجوهرى ، ٢٠١٧ ، ص٥)**

٣- المسلسل التليفزيوني : tv series

هو قصة درامية بحبكة فنية لفكرة ورؤية لمؤلف القصة وكاتب السيناريو ومخرج العمل بإطار درامي فني .**(هيثم نظمي ، ١٩٩٨)**

- الدراسات السابقة : Previous studies

١- الدراسة الأولى : سهير أسعد طلعت (١٩٨٥)

تحت عنوان " الموسيقى التصويرية فى الفيلم المصرى "

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ما هيه موسيقى الفيلم وتوظيفها فى الفيلم المصرى وعلاقتها بالعناصر الآخرى المكونة للفيلم .

وقد تناولت الباحثة موسيقى مجموعة من الأفلام المصرية التى عرضت فى الفترة ١٩٧٠ – ١٩٧٦ بالبحث والتقييم لمعرفة تكوينها ومدى تأثير هذة الموسيقى فى تدعيم مشاهد الفيلم ، والتعرف على خصائص موسيقى الأفلام بشكل عام .

٢- الدراسة الثانية : هيثم سيد نظمى (١٩٩٨)

تحت عنوان " دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية فى المسلسلات التليفزيونية المصرية فى الفترة ما بين ١٩٨٠- ١٩٩٥م ".

قد تناول الباحث فى هذه الدراسة : دور التليفزيون المصرى بين وسائل الأتصال الحديثة ، وما هو المسلسل التلفزيونى وكذلك التعرف على خصائص الموسيقى التصويرية وإتجاهاتها ، و رواد ومؤلفى الموسيقى التصويرية للمسلسلات المصرية وتصنيف أعمالهم .

٣- الدراسة الثالثة: إيهاب حامد عبد العظيم (١٩٩٨)

تحت عنوان " العلاقة بين الموسيقى التصويرية والأغنية فى الفيلم الغنائى المصرى "

قد تناولت هذه الدراسة انه بعد تقديم الباحث لعدد ستون فيلماً غنائياً وجد أن :

بعضها لا يوجد فيه علاقة بين الموسيقى التصويرية للفيلم ولحن الأغانى المستخدمة فيه وذلك فى فترة الثلاثينيات والأربعينات ، بينما البعض الآخر توجد عالقة بين الموسيقى التصويرية ولحن الأغانى المستخدمة فى الفيلم وذلك بداية من الخمسينات حتى السبعينيات ومطلع الثمانينات .

٤ – الدراسة الرابعة: مروة إبراهيم السيد (٢٠٠٣)

تحت عنوان : " الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية "

عرضت الباحثة فى هذه الرسالة : نبذة تاريخية عن العصر الجاهلى وعصر صدر الإسلام والخلفاء الراشيدن وتاريخ الإعلام فى العصرين الجاهلى والإسلامى .

تناولت هذه العلاقة بين الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية والأغانى المستخدمة فيها بين المواقف الدرامية المعبرة عنها هذه الموسيقى.

٥ – الدراسة الخامسة : محمد فرج يوسف (٢٠١٣)

تحت عنوان : " اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن "

تهدف هذه الدراسة إلى : التعرف على السيرة الذاتية للموسيقار المعاصر ياسر عبد الرحمن من خلال التعرف على نِشأته وتعلمية وإنجازاته فى مجال الموسيقى التصويرية وكذلك تصنيف لأعماله السينمائية والمسلسلات التلفزيونية والمسرحيات عنده .

٦ – الدراسة السادسة : أحمد أحمد الجوهرى (٢٠١٧)

تحت عنوان : " الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعى (دراسة تحليلية) "

تهدف هذه الدراسة إلى : التعرف على خصائص الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعى وأسلوبه فى الكتابة الاوركسترالية والتوصل إلى بعض إضافاته فى مجال الموسيقى التصويرية .

أولاً الإطار النظري : –

أولاً : الموسيقي التصويرية :

تلعب الموسيقى التصويرية دورا بالغ الأهمية فى العمل الفنى ، فهى تمثل ركنا أساسيا فى تكوينة فلم تعد مهمة الموسيقى هى مصاحبة اللقطات والمشاهد الصامتة ولكنها أصبحت عنصرا عضويا فى العمل الفنى ، لا يقل دور الموسيقى فى تجسيد مشاهد العمل الدرامى أهمية من العناصر الأبداعية الأخرى المكونة للعمل الدرامى فهى تعتبر عنصرا هاما ومكملا لنسيج العمل السينمائى والتلفزيونى فلابد أن تكون الموسيقى معبرة تعبيرا تاما عن أحداث العمل الفنى من البداية للنهاية.

فالموسيقى التصويرية الحديثة أخذت نمطية جديدة تنسجم مع واقع التطور الفكري الإنساني ، ففي العديد من الأعمال نجد المحترفين المختصين في مجال الموسيقى التصويرية، يستعملون أنواع من الأصوات التأثيرية الغريبة المصدر ، فنجدهم يأخذون الأصوات المتنافرة (أصوات النشاز) وكذلك يستعملون بعض المواد الخام (مجموعة من الخشب أو الزجاج أو المعادن وغيرها) فيستخرجون منها الأصوات بواسطة الضرب بعضها مع البعض أو الإحتكاك أو التكسير أو الحرق وغيرها ، للحصول على الصوت المناسب ، وهذا ما نجده مطابقاً في مشاهد الإثارة والرعب والخيال العلمي والحروب والدمار وغيرها .(**أحمد الجوهري ، ٢٠١٧ ،ص ٢٤)**

فالموسيقى التصويرية عملية دقيقة وصعبة تحتاج إلى خبير موسيقي متخصص يستطيع ترجمة الصورة أو المشهد أو الفكرة إلى موسيقى أقرب إلى الحدث . إن المشهد يكون خالي من الحيوية ، فهي لا تترجم الحوار أو الفكرة إلا بعد دمجها مع الموسيقى فتصبح متكاملة الفهم ، فعند وضع الموسيقى لعمل معين لا بد من تقدير تلك التقلبات الأدائية منها (الخوف ، الفرح ، الانتصار ، التفكير ، الخسارة ، ...الخ) كلها متغيرات تحتاج إلى ترجمة صادقة في تقريب الجمالية للمشاهد .

ويحتاج المؤلف أن يكتب التيمة الموسيقية الأساسية وهي مستوحاة من العنوان والمضمون العام من ناحية ، والإنتقالات الحوارية والإنفعالية من ناحية آخرى ، فهذه الجملة تعتبر بمثابة محور العمل كما هي البطولة في أدوار التمثيل ، ثم يقوم المؤلف بتطوير هذه التيمة إلى مجموعة من الجمل في نفس الجو ، من خلال آدائها في درجات أو طبقات موسيقية آخرى أو تبديل سلمها الأساسي إلى سلالم أخرى ، وكذلك تغيير إيقاع سرعتها حسب طبيعة الحوار والمكان . **(وليد الجابري ، ٢٠٠٩)**

فالموسيقى التصويرية علم واسع ، يحتاج إلى العقلية الاحترافية والحسية في ترجمة وفهم لغة الحركات والمشاهد والأفكار لصناعة ثوب مناسب مع جسد العمل ، قد سبقت الموسيقى التصويرية الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن فنظراً لعدم توافر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت ، كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة .

موسيقى المسلسلات التلفزيونية المصرية :

قد كان الإهتمام الموسيقى المستخدم فى هذه الأعمال الدرامية التلفزيونية موجه للمقدمة والنهاية فقط بل إن البعض منها يعتمد على الغناء أو مؤلفات موسيقية مصرية ليست مؤلفة خصصياً لهذه الأعمال بل إن البعض منها يعتمد على مقاطع من الموسيقى العالمية وذلك مايسمى

بالإعداد الموسيقى وتوضع هذه المقاطع الموسيقية كخلفية للمشاهد الدرامية وظل الحال هكذا إلى أن ظهرت الآلات الإلكترونية مثل الجيتار والأورج ، ومع تطور الدراسة الموسيقية ظهر العديد من المؤلفين الذين أجادوا التعبير عن الآحاسيس الدرامية المتنوعة من خلال الآلات التى يجيدون العزف عليها وذلك بتوظيف الكثير من مهارتها لخدمة الطابع الشرقى الذى يعبر عن بيئة وزمان ومكان ومضمون الأعمال الدرامية . **(محمد عصام – سمير رشاد ، ٢٠٠٣)**

– **ثانياً : عمرو إسماعيل :**

شكل (١) عمرو إسماعيل

ولد عمرو إسماعيل في القاهرة ١٩٧١\١٤\١١م تخرج من كلية الاداب قسم تاريخ ، قام بعمل اول البوم له عام ١٩٩١م كان قد قام بإعادة توزيع بعض الاغاني العربية الكلاسيكية ، وفي عام ١٩٩٣ قام بتاليف اول مشروع موسيقي منفرد بعنوان (رحيل) ، بعد ذلك صدر البوم (بيانوبيانو) عام ١٩٩٥ م كان مزج بين الموسيقي الرومانسيه العصريه المصرية ، وفي عام ١٩٩٨م بدايته لتأليف موسيقي الأفلام حيث كانت اول تجربه سينمائية له كانت من خلال فيلم (إزاي البنات تحبك) ويليه فيلم (الباشا تلميذ) . **(برنامج صاحبة السعادة ، ٢٠١٦ م)**

حائز علي جائزه التميز وتكرم من مهرجان للموسيقي العربية بدار الاوبرا المصرية ٢٠١٩ م وذلك عن دعم ونشر الموسيقي العربية في الوطن العربي حيث لمع في الفتره الاونه الاخيرة واصبح من اهم المؤلفين المعاصرين في تاليف الموسيقي التصويرية . **(مي رفاعي ، ٢٠٢٣، ص٢٢٤٢)**

ومن بعض أعماله في الافلام والمسلسلات التلفزيونية :

– مسلسل الكبير اوي .

– مسلسل هجمه مرتدة .

– فيلم أبو علي .

– فيلم طير انت .

– فيلم السرب .

- ثالثاً : مسلسل الكبير اوي :

تدور أحداث المسلسل في قرية تسمي المزاريطة وعمدتها (الكبير أوي) حيث يكون له إبنان إحداهما تربي في الصعيد واصبح عمدة المزاريطة من بعده (الكبير أوي) وزوجته (هديه)، والاخر تربي مع والدته بأمريكا (جوني) وبعد فترة من الأحداث يظهر لهم اخ ثالث (حزلقوم) حيث تدور الاحداث بينهم في إطار صعيدي كوميدي ، ويتكون المسلسل من ٨ اجزاء وتم اصدار الجزء الاول عام ٢٠١٠م .

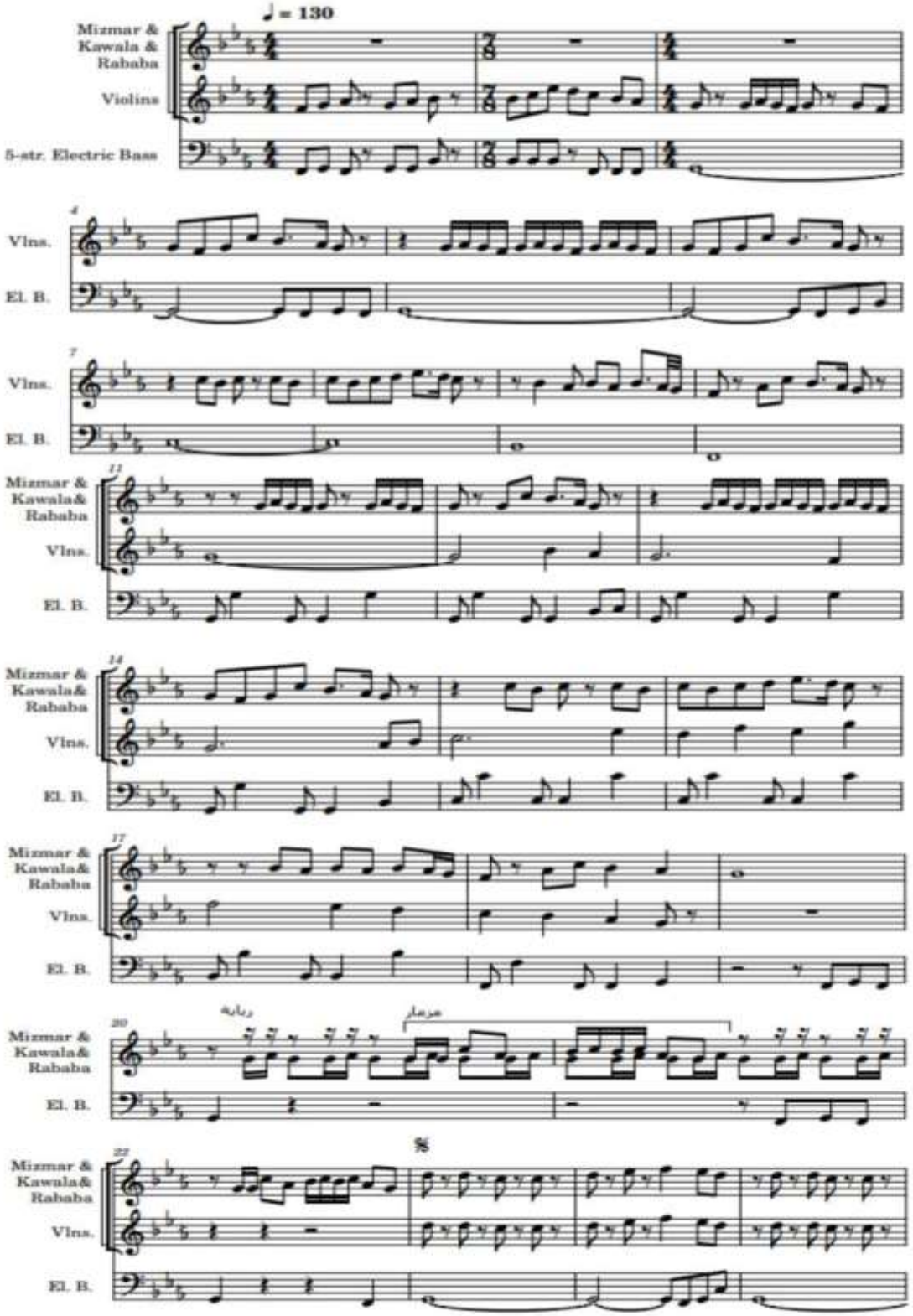
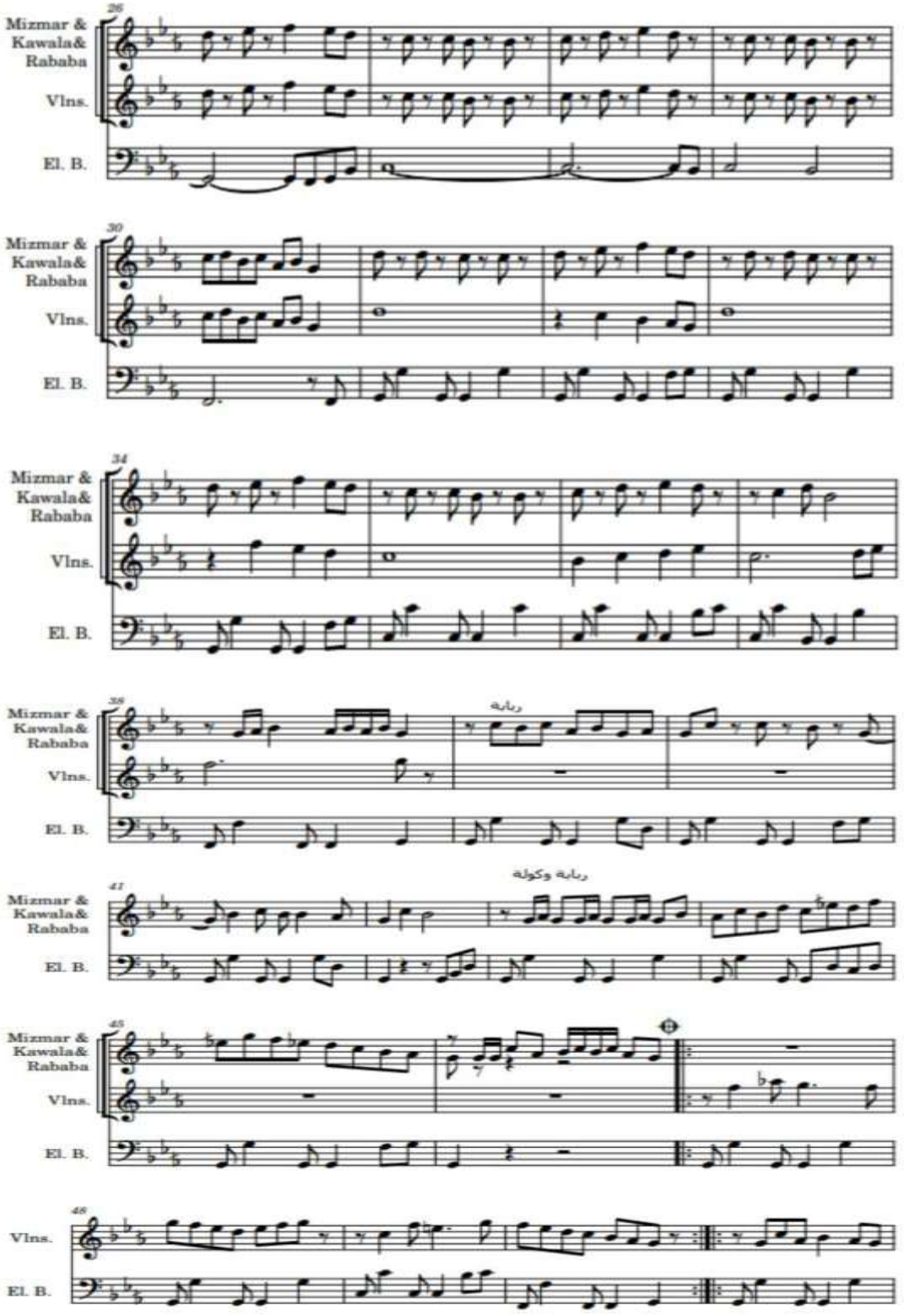
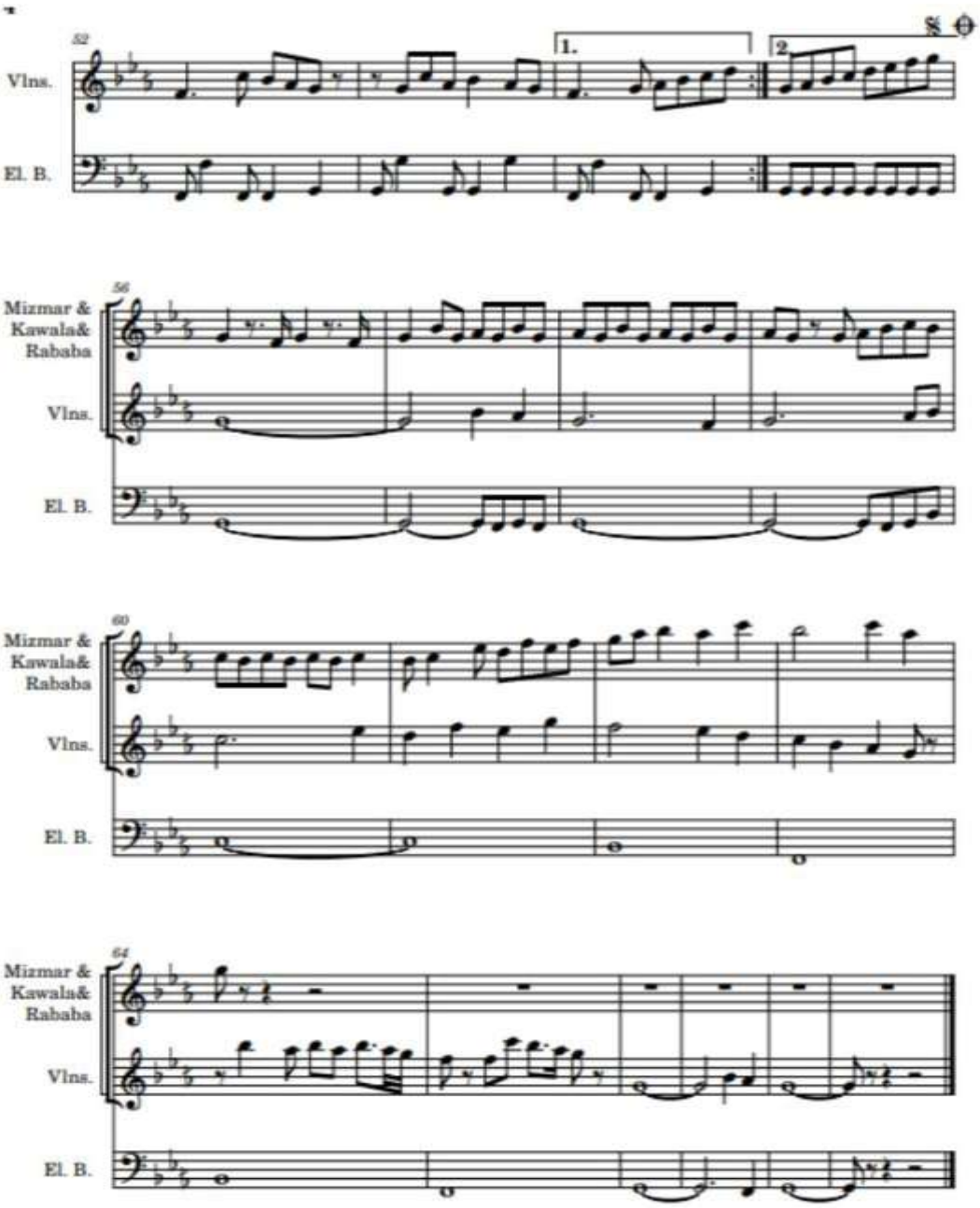
ثانياً الإطار التطبيقي :

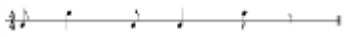
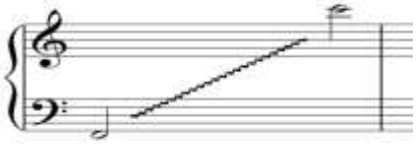
أولاً : ستقوم الباحثة بعرض نوتة تتر نهاية مسلسل الكبير أوي .

ثانياً : ستقوم الباحثة بتحليل نوته تتر نهاية مسلسل الكبير أوي مقامياً بالاضافه لتحليلها سمعياً للوصول لأسلوب عمرو إسماعيل فى تأليفها .

ثالثاً : ستقوم الباحثة بإستنباط بعض التمارين الصولفائية التي تعمل علي إثراء منهج الصولفيج العربي .

تتر النهاية لمسلسل
الكبير أوي

عمرو إسماعيل

Mizmar & Kawala& Rababa
Vlns.
El. B.
26
30
34
38
41
45
46
ربابه
ربابه وكولة

البطاقة التعريفية للعمل	
إسم العمل	مسلسل الكبير أوي
نوع التاليف	الي
المخرج	اسلام خيري ، أحمد الجندي
المؤلف	أحمد مكي
عدد المواسم	٨ مواسم

نوع الدراما	صعيدي ، كوميدي ، اجتماعي
السنة	الجزء الاول ١٠١٠ ، ١ رمضان
الممثلين	أحمد مكي ، دنيا سمير غانم ، رحمة احمد ، محمد سلام ، بيومي فؤاد ،هشام اسماعيل
المقام	بياتي النوي
عدد الموازير	٦٩
الضرب	صعيدي 
النسيج	بوليفوني
الميزان	٤\٤
الالات المستخدمة	ربابة ، مزمار ، الكمان ، دف ، طبلة ، رق ، باص جيتار .
المساحة الصوتية	

التحليل التفصيلي

المازورة	التحليل
من م(١): م(٢)	مفتتح تتر النهاية تؤدي فيها مجموعه الكمان والباص جيتار .
من م(٣)١: م(٣٨)٤	الفكرة الاولي وتنقسم إلي جملتين .
من م(٣)١: م(١٩)٤	الجملة الاولي : إستعراض لمقام بياتي النوي ركوز تام علي درجة النوي . يؤدي اللحن الأساسي في مجموعة الوتريات ثم انتقل في م(١١) لالات المزمار والكولة والربابة ، ويؤدي الباص جيتار الايقاعات الممتدة من م(٣): م(١٠) ثم انتقلت النغمات الممتدة الي مجموعه الكمان وقام الباص جيتار باداء الضرب من م(١١): م(١٨).
من م(٢٠)١: م(٢٢)٤	لازمة موسيقية تقوم علي تكرار الايقاع واللحن وتقوم الة الربابة بنوع من انواع التنويع مع الة المزمار الذي يقوم بعمل حلية الموردينت ويقوم الباص جيتار باداء نغمات من اساس المقام .
من م(٢٣)١: م(٣٨)٤	الجملة الثانية : إستعراض لمقام البياتي النوي ركوز تام علي درجة النوي . يؤدي اللحن الأساسي في الة الربابة والمزمار والكولة ومجموعة الكمان من م(٢٣): م(٣٠) ويؤدي الباص جيتار النغمات الممتدة ، من م(٣١): م(٣٨) يؤدي اللحن الأساسي في الة الربابة والكولة والمزمار وتؤدي مجموعة الكمان نغمات منفردة من المقام ويؤدي الباص جيتار الضرب الصعيدي .

من م(٣٩)١: م(٤٦)٤	لحن حر تؤديه الة الربابة مع الباص جيتار ثم اله الربابة مع الكولة مع اداء المزمار لاساس اللحن ، من م(٤٤)١: م(٤٥)٤ لمس مقام الحسيني من خلال تاكيد فرعه راست الكردان .
من م(٤٧)١: م(٥٥)٤	الفكرة الثانية وتنقسم غلي جملتين .
من م(٤٧)١: م(٥٠)٤	الجملة الاولي : إستعراض لمقام بياتي النوي ركوز تام علي درجة النوي . م(٤٩) لمس ج بوسيليك بالإيحاء لجنس عجم الكردان كنوع من التلوين . يؤدي اللحن الاساسى في مجموعة الكمان في شكل سلمي صاعد وهابط مع التنويع البسيط في الضرب الصعيدي الذي يؤديه الباص جيتار .
من م(٥١)١: م(٥٥)٤	الجملة الثانية : إستعراض لمقام بياتي النوي ركوز مؤقت علي درجة السهم . يؤدي اللحن الاساسي مجموعة الكمان مع مصاحبة الباص جيتار للضرب الصعيدي .
من م (٥٦)١: م(٦٩)٤	تقاسيم في مقام بياتي النوي ركوز تام علي درجة النوي . يؤدي اللحن الأساسي في الة الربابة والمزمار والكولة من م(٥٦): م(٦٤) وتكون مجموعة الكمان خلفية للحن الاساسي مع اداء نغمات منفردة من المقام ويؤدي الباص جيتار النغمات الممتدة ،ثم انتقل اللحن الاساسي لمجموعة الكمان مع النغمات الممتدة للباص جيتار في م(٦٤): م(٦٩).

تعليق الباحثة :

١- أكد المؤلف علي مقام بياتي النوي وإستخدامه لضرب الصعيدي طوال العمل .

٢- استخدم المؤلف اللحن الاساسي في اغلب العمل مع الات المزمار والربابة والكولة مع التبديل مع اله الكمان .

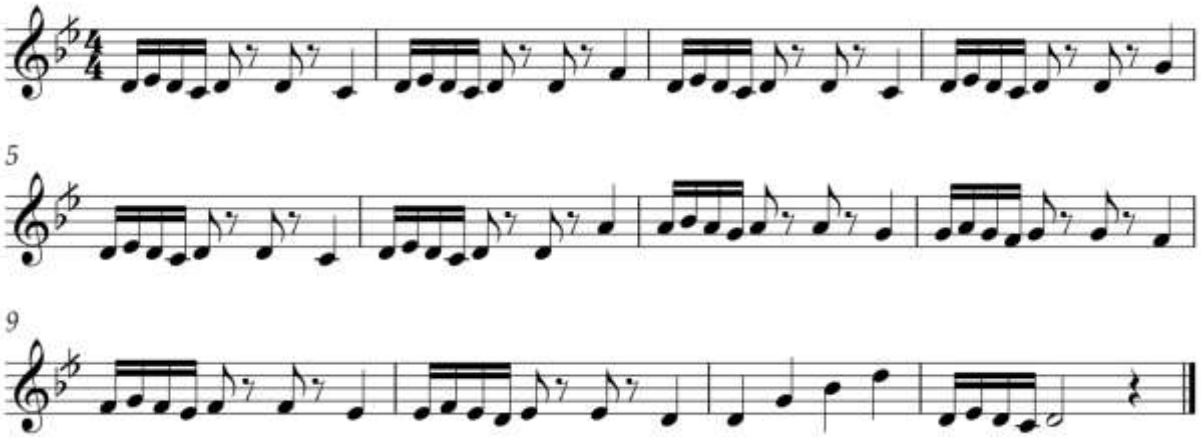
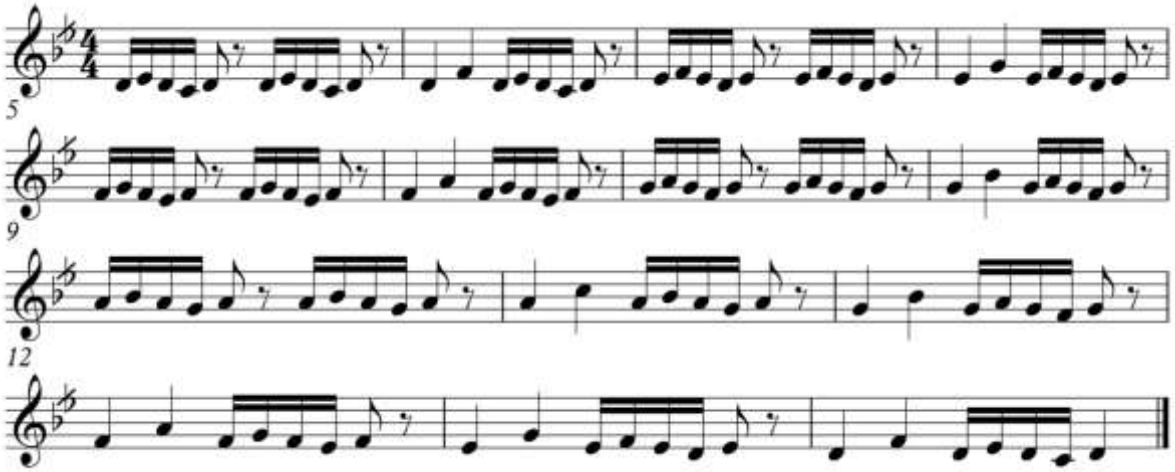
٣- إستخدم المؤلف الات تعبر عن الجو الصعيدي كالربابة والمزمار والكولة .

٤- قام المؤلف بتاخير النبر في موازير التالية م(٢٥) ، (٢٧) ، (٢٩) ، (٣٣) ، (٣٥) ، (٣٧) ، (٣٨) .

٥- تاكيد المؤلف علي مقام البياتي النوي ف م (٥٥) في نهاية الجمله الثانية .

٦- إستخدم المؤلف التكرارت اللحنية والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة .

التمارين الصولفائية

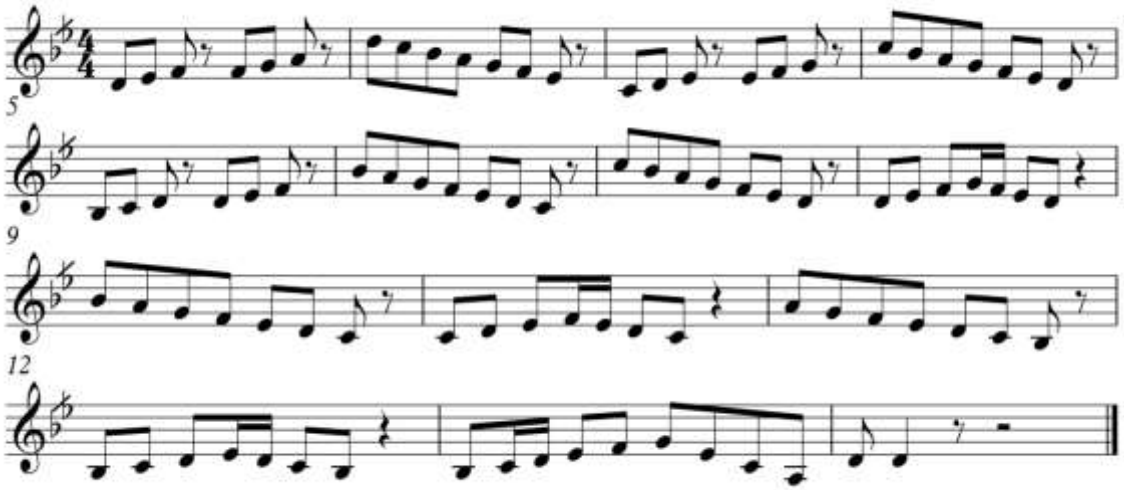
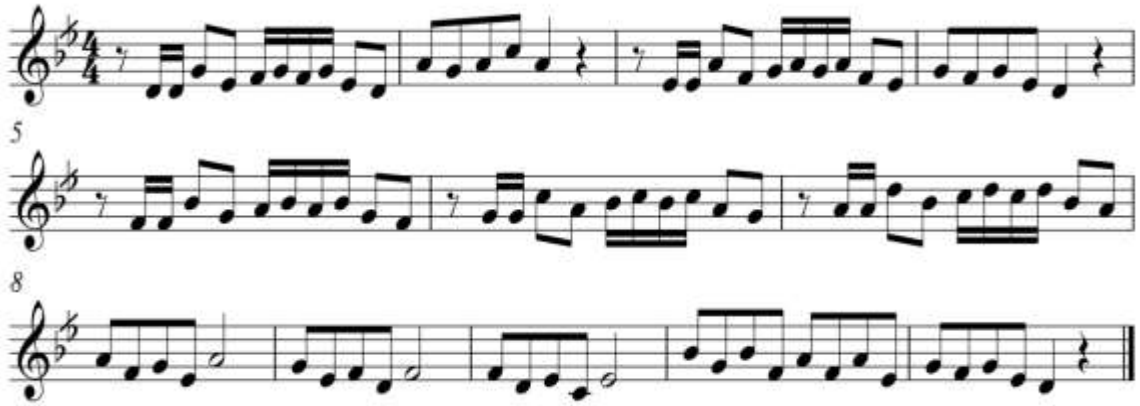
التمرين الاول

التمرين الثاني

الهدف من التمارين السابقة :

١. التدريب علي أداء مقام البياتي.

٢. التدريب علي اداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطة .

٣. التدريب علي اداء مسافة الثالثة في مقام البياتي .

٤. التدريب علي اداء السكتات في زمنها الصحيح .

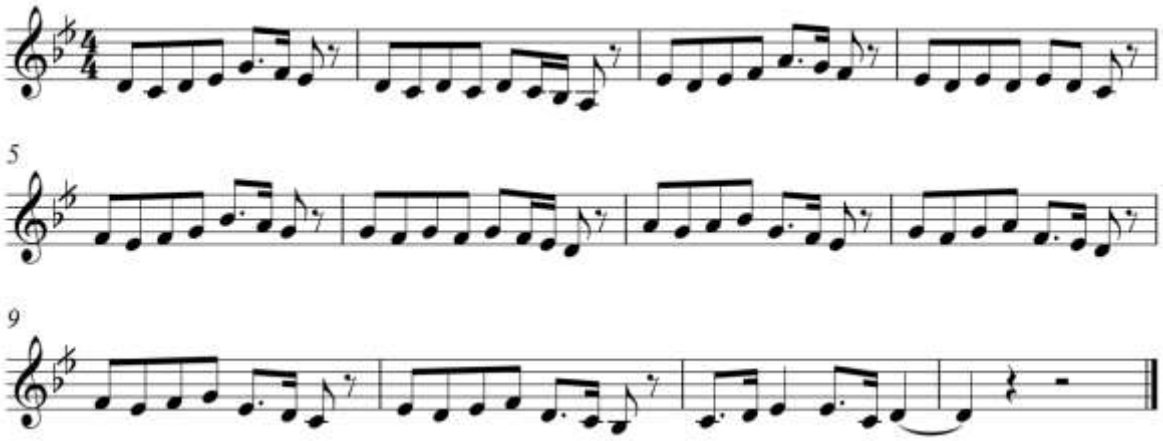
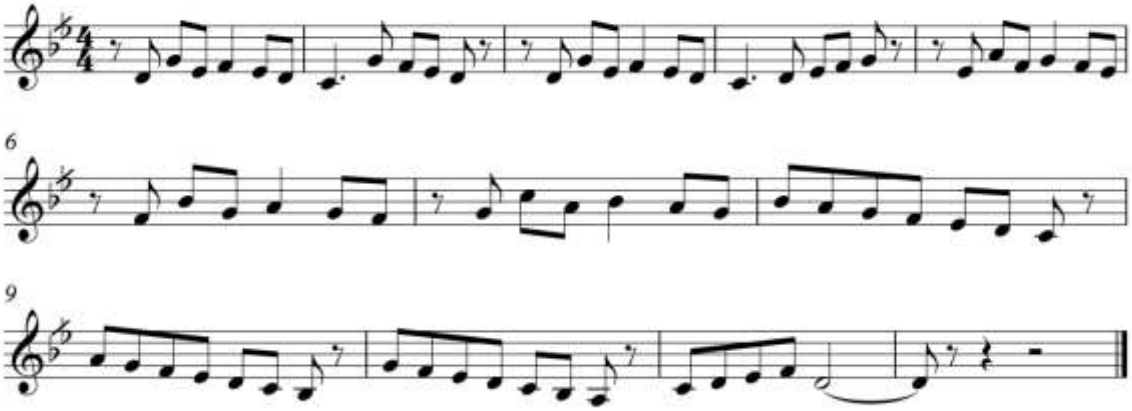
التمرين الثالث

التمرين الرابع

الهدف من التمارين السابقة :

١- التاكيد علي أداء جنس الاصل صعودا ومقام البياتي هبوطاً .

٢- التدريب علي اداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطة .

٣- التدريب علي اداء الإيقاعات المختلفة.

٤- اداء زمن السكات بطريقة صحيحة .

التمرين الخامس

التمرين السادس

الهدف من التمارين السابقة :

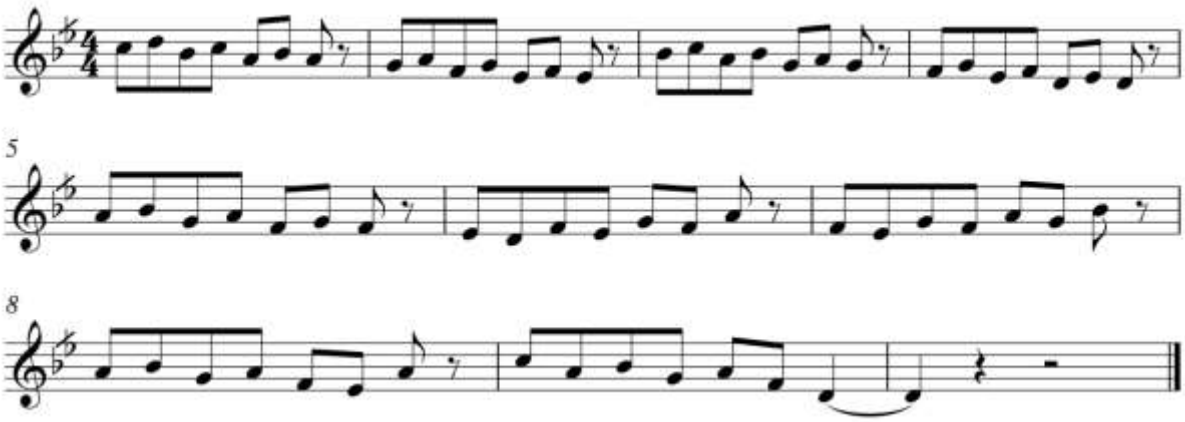
١- التاكيد علي أداء مقام البياتي صعودا وهبوطاً .

٢- التدريب علي اداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطة .

٣- التدريب علي اداء الإيقاعات المختلفة.

٤- اداء زمن السكات بطريقة صحيحة .

٥- التدريب علي اداء مسافة الثالثة .

التمرين السابع

الهدف من التمرين السابقة :

١- التاكيد علي أداء مقام البياتي صعودا وهبوطاً .

٢- التدريب علي اداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطة .

٥- التدريب علي اداء مسافة الرابعة والخامسة.

نتائج البحث

١- ما أسلوب عمرو إسماعيل فى تأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير أوي ؟

وقد أجابت الباحثة علي هذا السؤال في الإطار التطبيقي ، كما قام المؤلف للوصول للجو العام للمسلسل بالتعبير عن الجو الصعيدي باستخدامة للالات الشعبية كالمزمار والربابة ، وقام بالتاكيد علي مقام البياتي ، إستخدم المؤلف التكرارت اللحنية والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة .

٢- ما الإستفادة من أسلوب عمرو إسماعيل فى الموسيقى التصويرية لمسلسل الكبير اوي لإثراء منهج الصولفيج الغنائى العربي ؟

اجابت الباحثة عن هذا السؤال في الاطار التطبيقي وذلك من خلال استنباط بعض التمارين الصولفائية في مقام البياتي لإثراء منهج الصولفيج العربي وذلك بالتاكيد علي مقام البياتي وإستخدام السلالم الصاعدة والهابطة .

المراجع

- **أحمد أحمد الجوهرى** : " الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعى (دراسة تحليلية) " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٧م .

- **اميرة عبد العزيز** : " أسلوب صياغه المقدمة الغنائية لرواية ريا وسكينة عند كلاً من بليغ حمدى وعمار الشريعى (دراسة مقارنة) " بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثامن والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، يناير ٢٠١٨ م .

- **إيهاب حامد عبد العظيم** : " العلاقة بين الموسيقى التصويرية والأغنية فى الفيلم الغنائى " رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

- **برنامج صاحبة السعادة** : إسعاد يونس ، استضافة عمرو إسماعيل ، ٢٠١٦ م .

- **سهير أسعد** : " الموسيقى التصويرية فى الفيلم المصرى " رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد النقد الفنى ، أكاديمية الفنون ، ١٩٨٥م.

- **محسن سيد أحمد** : " تصور لبرنامج مقترح لتنمية الناحية الإبتكارية فى الإرتجال الموسيقى التعليمى عن طريق الموسيقى التصويرية فى الافلام المصرية " المؤتمر العلمى السادس ، المجلد الثانى ، أكتوبر ، ٢٠٠٠م .

٥- **محمد فرج يوسف** : " أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهره ، ٢٠١٣م .

- **محمد عصام عبد العظيم – سمير رشاد سيد** : " فاعلية ألة الفيولينة في الموسيقي التصويرية لدراما المسلسلات التليفزيونية للمؤلف المصري (ياسر عبد الرحمن) ، بحث مشترك غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .

مشيرة محمد توفيق : " أسلوب مقترح لتوزيع الالحان العربية من خلال الإستفادة من أسلوب على إسماعيل والرحبانية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهره ، ١٩٩٩م .

- **مي رفاعي** : " أسلوب تناول الموسيقي التصويرية لمسلسل (الكبير أوي) عند عمرو إسماعيل "دراسة تحليلية " " ، بحث غير منشور ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٢٣ م .

- **هيثم سيد نظمى** : " دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية فى المسلسلات التلفزيونية المصرية مابين ١٩٨٠-١٩٩٥م " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهره ،١٩٩٨م .

- **وليد حسن الجابري** : " مقال الموسيقى التصويرية فى السينما والتلفزيون " ، نشر ١٥ أغسطس ٢٠٠٩م .