سمات وخصائص الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند " ياسر عبد الرحمن "

ديما فايز محمود سويدان

ملخص:

مرت الموسيقى التصويرية في مصر بمراحل عديدة من التطور ، فقد بدات بخطوات كبيرة في الفيلم السينمائي على يد بعض الرواد أمثال : " فؤاد الظاهري – على إسماعيل – أندريا رايدر " وغيرهم ، حيث استخدموا تكوينات آلية تجمع بين آلات الأوركسترا والآلات الخاصة بالموسيقى العربية بما يتناسب مع البيئة التي تجري فيها الأحداث زمنياً ومكانياً ، والملائم للجو الدرامي للفيلم ، وبعد ظهور الاذعة والتليفزيون وانتاج العديد من أعمال الدراما الاذاعية والتليفزيونية في شكل مسلسلات ، حيث تشابه أسلوب الموسيقى التصويرية للمقدمات لتلك المسلسلات مع افتتاحيات موسيقى المسرح من حيث كتابة الجمل الموسيقية التي تعبر عن المواقف المختلفة للدراما ، بحيث يمكن تجميعها ضمن المقدمة الموسيقية (التتر الافتتاحي) ، كذلك للتتر النهائي ، وغالباً ما تستمد الاجزاء الموسيقية الداخلية من المقدمة أو النهاية الموسيقية ، ولقد ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين بعض المؤلفين الموسيقين الذين كانت لهم بصمة واضحة وأسلوب مميز في الكتابة اللحنية والغنائية للموسيقى التصويرية وخاصةً في المسلسلات التليفزيونية ، حيث قدموها بأشكال مختلفة تجمع بين الأصالة والحداثة مع الحفاظ على الهوية المصرية ، على سبيل المثال " ياسر عبد الرحمن " الذي يعد من المؤلفين الموسيقيين البارزين ، وله بصمة واضحة في مجال الموسيقى التصويرية لمقدمات المسلسلات التليفزيونية ، ومن أهمهم الموسيقى التصويرية لمسلسل (لما التعلب فات) .

لذا رأت الباحثة ضرورة تناولها بالدراسة التحليلية المتخصصة للتعرف على سماته وخصائصه في الكتابة للموسيقى التصويرية لمقدمات المسلسلات التليفزيونية ، للاستفادة منها لدارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

الكلمات الدالة : الموسيقى التصوير ، المسلسلات التليفزيونية ، ياسر عبد الرحمن.

مقدمة:

مرت الموسيقى التصويرية في مصر بمراحل عديدة من التطور ، فقد بدات بخطوات كبيرة في الفيلم السينمائي على يد بعض الرواد أمثال : " فؤاد الظاهري – على إسماعيل – أندريا رايدر " وغيرهم ، حيث استخدموا تكوينات آلية تجمع بين آلات الأوركسترا والآلات الخاصة بالموسيقى العربية بما يتناسب مع البيئة التي تجري فيها الأحداث زمنياً ومكانياً ، والملائم للجو الدرامي للفيلم (مشيرة محمد توفيق ، ١٩٩٦م ، ص ٣٠) ، وبعد ظهور الاذعة والتليفزيون وانتاج العديد من أعمال

الدراما الاذاعية والتليفزيونية في شكل مسلسلات ، حيث تشابه أسلوب الموسيقى التصويرية للمقدمات لتلك المسلسلات مع افتتاحيات موسيقى المسرح من حيث كتابة الجمل الموسيقية التي تعبر عن المواقف المختلفة للدراما ، بحيث يمكن تجميعها ضمن المقدمة الموسيقية (التتر الافتتاحي) ، كذلك للتتر النهائي ، وغالباً ما تستمد الاجزاء الموسيقية الداخلية من المقدمة أو النهاية الموسيقية (نسمة أحمد البطريق ، ١٩٩٥م ، ص ١٥ ، ١٧ ، ٣٣) ، ولقد ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين بعض المؤلفين الموسيقين الذين كانت لهم بصمة واضحة وأسلوب مميز في الكتابة اللحنية والغنائية للموسيقى التصويرية وخاصةً في المسلسلات التليفزيونية ، حيث قدموها بأشكال مختلفة تجمع بين الأصالة والحداثة مع الحفاظ على الهوية المصرية ، على سبيل المثال " ياسر عبد الرحمن " الذي يعد من المؤلفين الموسيقيين البارزين ، وله بصمة واضحة في مجال الموسيقى التصويرية لمقدمات المسلسلات التليفزيونية ، ومن أهمهم الموسيقى التصويرية لمسلسل (لما التعلب فات) .

لذا رأت الباحثة ضرورة تناولها بالدراسة التحليلية المتخصصة للتعرف على سماته وخصائصه في الكتابة للموسيقى التصويرية لمقدمات المسلسلات التليفزيونية ، للاستفادة منها لدارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

مشكلة البحث :

يعتبر " ياسر عبد الرحمن " من المؤلفين الموسيقيين الذين لهم بصمة واضحة في الكتابة للموسيقى التصويرية لمقدمات المسلسلات التليفزيونية ، حيث قدم العديد من تلك الأعمال ومن أهمهم مقدمة مسلسل (لما التعلب فات) في أوائل القرن الحادي والعشرين ، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول هذا النموذج من خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على سماته وخصائصه في الكتابة للموسيقى التصوبربة والمقدمات ، للاستفادة منها لدارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

سؤال البحث :

- ما هي سمات وخصائص أسلوب الكتابة للموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند " ياسر عبد الرحمن " من خلال عينة البحث ؟

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

- الدراسة التحليلية المتخصصة للموسيقى التصويرية للمسلسل التليفزيوني (لما التعلب فات) لـ " ياسر عبد الرحمن " .
- التعرف على سمات وخصائص أسلوب " ياسر عبد الرحمن " في الكتابة للموسيقى التصويرية للمسلسل التليفزيوني من خلال عينة البحث .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق الأهداف السابقة يمكن التعرف على سمات وخصائص "ياسر عبد الرحمن " في الكتابة للموسيقى التصويرية للمسلسل التليفزيوني (عينة البحث) ، من خلال تحديد المسار اللحني وتوظيفه للتكوينات الآلية المستخدمة الملائمة للحدث الدرامي ، وذلك للاستفادة منها لدارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

حدود البحث :

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

حدود زمنية : أوائل القرن الحادي والعشرين .

حدود موضوعية : المقدمات الموسيقية للمسلسلات التليفزيونية في أوائل القرن الحادي والعشرين عند " ياسر عبد الرحمن " .

إجراءات البحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث : الموسيقى التصويرية لمقدمة المسلسل التليفزيوني (لما التعلب فات) لـ " ياسر عبد الرحمن " .

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .
- التسجيلات الصوتية (CD/DVD) الخاصة بـ (عينة البحث) .
- الكتب والمراجع العلمية العربية والأجنبية .

يتكون هذا البحث من جزئين :

الجزء الأول : (الإطار النظري)

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

- مفهوم الموسيقى التصويرية .
- المقدمات الموسيقية للمسلسل التليفزيوني .
- نبذة عن " ياسر عبد الرحمن " وحصر لأعماله لمقدمات المسلسلات التليفزيونية .

الجزء الثاني : الإطار التحليلي

- تقسيم عام وتحليل تفصيلي للموسيقى التصويرية لمقدمة المسلسل التليفزيوني (عينة البحث).
- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

الجزء الأول : (الإطار النظري)

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان :

دراسة مقارنة لأسلوب أداء آلة الكمان عند إبراهيم حجاج وعمار الشريعي في الموسيقى التصويرية (أحمد عاطف عبد الحميد ، ٢٠٠٧م)

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أسلوب أداء آلة الكمان في المواقف الدرامية للموسيقى التصويرية عند كل من " إبراهيم حجاج – عمار الشريعي " ، كما تلقي الضوء على الموسيقى التصويرية للمسرح وللفيلم وللمسلسل التليفزيوني ومراحل تطورها وأنواعها بشكل عام .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها الي الموسيقى التصويرية بأنواعها وخاصةً للمسلسلات التليفزيونية ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة سمات وخصائص الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند " ياسر عبد الرحمن " .

الدراسة الثانية بعنوان :

أسلوب التأليف الموسيقي لبعض مقدمات المسلسلات التليفزيونية المصرية عند كل من (عمر خيرت – ياسر عبد الرحمن)

دراسة تحليلية مقارنة (سالم حسن علي حسين محمدي ، ٢٠١٦م)

تهدف هذه الدراسة إلى إستخلاص سمات وخصائص التأليف الموسيقي للمقدمات الموسيقية للمسلسلات التليفزيونية المصرية ومدى إرتباطها بالحدث الدرامي عند كل من " عمر خيرت – ياسر عبد الرحمن " (عينة البحث) ، للتعرف على

أوجه التشابه وعناصر الاختلاف لسمات وخصائص التأليف الموسيقي للمقدمات الموسيقية للمسلسلات التليفزيونية المصرية عند كل منهما .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها الي الموسيقى التصويرية لمقدمات المسلسلات التليفزيونية ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة سمات وخصائص الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند " ياسر عبد الرحمن " .

ب – الإطار النظري :

– مفهوم الموسيقى التصويرية

الموسيقى التصويرية هي المعادل المسموع للمشهد الدرامي سواء في السينما أو المسرح أو التليفزيون ، وهي من العناصر الأساسية في الدراما بشكل عام ، حيث يتم التعبير عن المشاهد الدرامية داخل العمل من خلال جمل موسيقية تعبر عن الحدث الدرامي ، فالموسيقى التصويرية تضيف بعداً أخر للمشهد بإشراك الأذن وبالتالي حاسة السمع في الاندماج في المشهد وليس العين ، فهي تشكل الخلفية للمشهد وتصف المشاعر وتضيف بعداً أخر ، فإذا كان المشهد سعيداً تجد أن الموسيقى التصويرية تتسم بالبهجة لتكون المعادل المسموع للمشهد ولإيصاله للمشاهد بشكل أفضل ، والعكس صحيح بالنسبة للمشاهد الحزينة ، وينطبق نفس المبدأ على المشاهد الحماسية (https://ar.wikipedia.org/wiki/موسيقى_تصويرية) .

– المقدمات الموسيقية للمسلسل التليفزيوني

إعتقد الكثيرون أن ما يعرف بالمقدمة الموسيقية التي تسبق بدء المسلسل التليفزيوني ووترافق مع عرض أسماء الممثلين والفنيين ، ثم تتكرر مع الخاتمة هي مجرد زينة إضافية خارجية أو لسد خانة نملأ فيها بالصوت صمت ما قبل وبعد الحلقة الدرامية ، غير أن هذه المقدمات الموسيقية والغنائية تلعب دوراً درامياً مهماً في إدخال المشاهد إلى أجواء العمل ومناخاته النفسية ، وقد أسهمت بعض هذه المقدمات بتوفير نجاحات فنية أعلى للعمل الدرامي ، وذلك لأن المسلسلات تتباين نوعياً من

حيث طبيعتها فقد تكون تاريخية أو اجتماعية أو بوليسية أو كوميدية أو تراجيدية، وبالتالي فلابد أن تكون ألحان المقدمة متناغمة ومنسجمة مع خصوصية كل من هذه الأنواع ، وكلما حدث التوافق والإنسجام بين النص الدرامي وبين موسيقاه وأغانيه كلما تحقق النجاح للمسلسل واللحن معاً ، ومن هنا أصبحت كلمات وألحان الكثير من أغاني المقدمات الدرامية شائعة لدى الجمهور ، ويتصل بموسيقى وأغاني المقدمات عادةً الموسيقى التصويرية للمسلسل (http://elsada.net/9718/) ، وهنا تبدو العلاقة بين اللحن وبين المشهد الدرامي بالغة الوضوح وشديدة الأهمية، نظراً لأن الموسيقى تشحن اللقطة الدرامية بطاقات أو دفقات إنفعالية إضافية تكثف إحساس المتلقي بالمشهد البصري ، وأصبح هناك ميلاً واضحاً لاستخدام الغناء في المقدمات الدرامية للاستفادة القصوى من الطاقة التعبيرية للكلمة ولشحن الحس البشري في الأداء الغنائي إلى جانب اللحن الموسيقي (/من-الحلميّة-إلى-زيزينيا/http://ma3azef.com) .

- نبذة عن " ياسر عبد الرحمن " وحصر لأعماله لمقدمات المسلسلات التليفزيونية

نشأته : " ياسر عبد الرحمن فهمي " ملحن ومؤلف موسيقي مصري ولد في مصر عام ١٩٦١م هو ابن الأديب الراحل "عبد الرحمن فهمى" كاتب مسلسل (السقوط في بئر سبع) ، والذى كان له الفضل الأول في اكتشاف موهبته الموسيقية وشجعه على دراسه الموسيقى، حيث بدأ دراسه الموسيقى في سن مبكرة ، أحب " ياسر عبد الرحمن " الموسيقى وبالأخص آلة الكمان منذ نعومة أظافره فتعلق بها تعلق شديد لاحظ والده الكاتب الكبير "عبد الرحمن فهمي" حبه وتعلقة لهذه الألة فالتحق بالمعهد العالي للموسيقى العربية قسم آلات تخصص كمان ، وهناك توسعت مداركه عن آلة الكمان فأخلص لها فأبدع أحلى الجمل الموسيقية المسموعة الآن ، وكان ترتيبه الأول دائما بين زملائه وذلك لتفوقه في العزف على هذه الآلة ذات الأحساس ، وحصل على بكالوريس من المعهد العالي للموسيقى العربية بتقدير إمتياز عام

١٩٨٣م ، ثم عين معيداً بالمعهد لألة الكمان (ياسر عبد الرحمن / http://ar.wikipedia.org/wiki) .

مشواره الفني : بدأت موهبته في التأليف الموسيقي الظهور في منتصف الثمانينات وقام بعدة محاولات جادة في هذا المجال ، إلى جانب تمسكه الشديد بالآلة كعازف محترف (ياسر-عبد-الرحمن-عبقرى-الموسيقى-الممزو/http://www.maklat.com/) ، ولم يفترق عنها حتى وقتنا هذا ، ثم بدأ ظهور أول عمل فني له كمؤلف موسيقي عام ١٩٨٩م ، ويعتبر من أهم الموسيقيين الذين قاموا بتأليف الموسيقيات التصويرية للمسلسلات التليفزيونية ، كما أنه من أكثر الموسيقين الذين حصلوا على جوائز في مجال الموسيقى التصويريه في مصر ، حيث كان يمنح موسيقاه دور البطولة في الأعمال الدرامية التي يقوم بوضع موسيقاها التصويرية ، ولعل السبب الأهم في ذلك أنه يختار الجملة الموسيقية التي تخاطب المشاعر، وتخترق القلب لذلك موسيقاه قريبة من كل الناس لايشعر أحد معها بالغربة وهذا مايشعره الانسان البسيط ، كما أن الصوت البشري المؤدي للأغنية يجب أن يعاني معاناة المبدع الحقيقي لكي يؤديها ، تتلمذ على أيدي كبار الموسيقين ومنهم " عمر خيرت " الذى يفتخر به كثيرا , واشتهر بإجادة عزفه على آله الكمان ، وأيضاً الآله المصغره منها وتعرف بالفيولا ، بدأت موهبته الموسيقية في منتصف الثمانينات ، ومن أشهر موسيقاته التصويرية للمسلسلات على سبيل المثال وليس الحصر (مسلسل الوسية – السقوط في بئر سبع – الضوء الشارد – لما التعلب فات) ومقدمة مسلسل (المال والبنون) الذى كان بمثابة الشارة الأولى لشهرته ونجاحه الحقيقي ، حيث قام بصياغة موسيقاه بشكل إبداعى رائع ساهم في نجاح المسلسل بشكل كبير ، ومن أهمهم المقدمة الموسيقية لمسلسل (لما التعلب فات) وهو موضوع بحثنا الراهن (http://www.startimes.com/?t=1621793) .

وقامت الباحثة بحصر أعماله للموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية (محمد عاطف إمام فهمي ، ٢٠١٥م ، ص ١٦ ، ١٧) كالآتي :

جدول رقم (١) : حصر لأعمال " ياسر عبد الرحمن " للموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية

إسم العمل	سنة الإنتاج	إسم العمل	سنة الإنتاج
الوسيه	١٩٩٠	فارس بلا جواد	٢٠٠٢
المال والبنون	١٩٩٣	الليل واخره	٢٠٠٣
السقوط في بئر سبع	١٩٩٤	التوأم	٢٠٠٣
خالتي صفيه والدير	١٩٩٥	امانه ياليل	٢٠٠٣
حياة الجوهرى	١٩٩٦	كلمات	٢٠٠٣
الوهم	١٩٩٧	كناريا وشركاه	٢٠٠٣
دمى ودموعى وابتسامتى	١٩٩٧	المهنه طبيب	٢٠٠٤
الضوء الشارد	١٩٩٨	ايامنا	٢٠٠٤
الرجل الاخر	١٩٩٩	عماره الاسرار	٢٠٠٤
شملول	١٩٩٩	ياورد مين يشتريك	٢٠٠٤
لما التعلب فات	١٩٩٩	المرسى والبحار	٢٠٠٥
اهل الدنيا	٢٠٠٠	ساره	٢٠٠٥
الوشاح الأبيض	٢٠٠٠	سيف الدوله الحمدانى	٢٠٠٥
أمشير	٢٠٠٠	الحب بعد المداولة	٢٠٠٦
الفرار من الحب	٢٠٠٠	أولاد الشوارع	٢٠٠٦
حاره الطبلاوى	٢٠٠٠	سقـف العالم	٢٠٠٦
العائلة والناس	٢٠٠١	لعبه الايام	٢٠٠٧
سوق العصر	٢٠٠١	الاعصار	٢٠١٠
طعم الايام	٢٠٠١	آدم	٢٠١١
اين قلبى	٢٠٠٢	الحقيقة والسراب	٢٠١١
الحرافيش (السيرة العاشوريه)	٢٠٠٢	الدم والنار	٢٠١٢
طيور الشمس	٢٠٠٢	الف ليله وليله	٢٠١٣
رجل في زمن العولمة	٢٠٠٢		

الجزء الثاني : الإطار التحليلي

استخدمت الباحثة في هذا الجزء المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، حيث قامت باختيار الموسيقى التصويرية لمقدمة المسلسل التليفزيوني (لما التعلب فات) لـ " ياسر عبد الرحمن " كنموذج لمؤلف آلي ، وقامت بتحليلها تحليلاً عاماً وتفصيلياً للتعرف على سماته وخصائصه في الكتابة في هذا النموذج ، وذلك للاستفادة منها لدارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

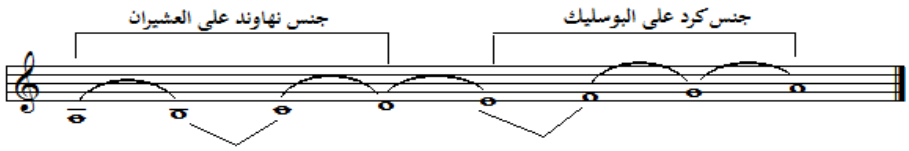
بيانات العمل :

تأليف : ياسر عبد الرحمن .

القالب : مقدمة موسيقية .

سنة الانتاج : عام ١٩٩٩م .

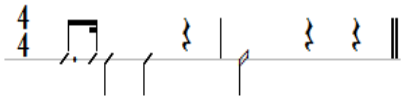
المقام : نهاوند مصور على درجة (لا – العشيران) .



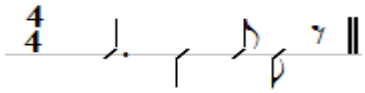
الميزان : رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.

الإيقاع المستخدم :

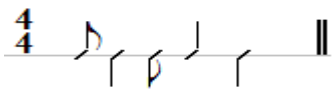
١. ريجي



٢. كونجا

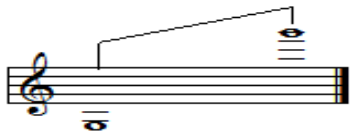


٣. مقسوم



عدد الموازير : ١٠٣ مازورة .

المساحة الصوتية المستخدمة : من درجة (صول١ – اليكاه) إلى درجة (صول٣ – جواب السهم) ، وهي تعد مسافة ٣ أوكتاف .



المدونة الخاصة بـ (عينة البحث) :

20
f
f
23
Presto
31
34
37
f
40
tr
tr
43
mp
47
mp
50
52
55
58
61

64
67
70
72
75
8va
mp
81
mf
84
87
90
93
96
f
ff
99

التحليل العام لـ (عينة البحث)

- مقدمة موسيقية :

من مازورة (١ : ١٣) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

- الفكره الأولى :

من مازورة (١٤ : ٢٢) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

- إستهلال إيقاعي :

من مازورة (٢٣ : ٣٠) تؤديه آلة الأورج بنغمات عريضة بمصاحبة الإيقاع .

- السينيو 𝄋 :

من مازورة (٣١ : ٥٤) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

- إعادة الجملة الأولى من السينيو 𝄋 :

من مازورة (٥٥ : ٦٦[٣]) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

- الفكره الثانيه :

من مازورة (٦٦[٤] : ٩٨) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) .

- إعادة السينيو 𝄋 :

من مازورة (٣١ : ٥٤) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

- الختام :

من مازورة (٩٩ :١٠٣) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

التحليل التفصيلي لـ (عينة البحث)

- مقدمة موسيقية :

من مازورة (١ : ١٣) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، تؤديها آلة الأورج ، وهي جملة موسيقية تنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى :

من مازورة (١ : ١٠) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، تؤديها آلة الأورج منفردة على هيئة تتابع لحني هابط وصاعد .

العبارة الثانية :

من مازورة (١١ : ١٣) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، تؤديها آلة الأورج على هيئة تسلسلات سلمية هابطة وتتابعات لحنية هابطة .

- الفكره الأولى :

من مازورة (١٤ : ٢٢) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وهي جملة موسيقية تنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى :

من مازورة (١٤ : ١٧) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، تؤديها آلة الأورج ومجموعة الوتريات على هيئة تسلسلات سلمية هابطة.

العبارة الثانية :

من مازورة (١٨ : ٢٢) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) تؤديها مجموعة الوتريات على هيئة تسلسل سلمي صاعد باستخدام الحركة الكروماتيكية .

- **إستهلال إيقاعي :**

من مازورة (٢٣ : ٣٠) تؤديه آلة الأورج بنغمات عريضة بمصاحبة الإيقاع.

- **السينيو** 𝄋 **:**

من مازورة (٣١ : ٥٤) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، ويتكون من جملتين :

- **الجملة الأولى :**

من مازورة (٣١ : ٤٢) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى :

من مازورة (٣١ : ٣٨) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وهي عبارة موسيقية تعتمد على إيقاع الباص أوستيناتو على هيئة تتابع لحني صاعد وهابط ، وتؤديها مجموعة الوتريات .

العبارة الثانية :

من مازورة (٣٩ : ٤٢) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وهي عبارة موسيقية تؤديها مجموعة الوتريات في شكل تسلسل سلمي صاعد مع استخدام حلية الزغردة اللحنية على نغمات ممتدة .

- **الجملة الثانية :**

من مازورة (٤٣ : ٥٤) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى :

من مازورة (٤٣ : ٤٦) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وهي عبارة موسيقية تؤديها الفرقة مع مجموعة الوتريات على هيئة تسلسل سلمي صاعد وهابط لقفزة الثالثة والخامسة الصاعدة ، وتؤديها مجموعة الوتريات .

العبارة الثانية :

من مازورة (٤٧ : ٥٠) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وهي عبارة موسيقية تؤديها الفرقة مع مجموعة الوتريات ، وهي تطوير للعبارة الأولى مع الاختلاف في القفلة .

العبارة الثالثة :

من مازورة (٥١ : ٥٤) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وهي عبارة موسيقية تؤديها الفرقة مع مجموعة الوتريات على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة .

– إعادة الجملة الأولى من السينيو 𝄋 :

من مازورة (٥٥ : ٦٦[٣]) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) .

– الفكره الثانيه :

من مازورة (٦٦[٤] : ٩٨) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) ، وتتكون من ثلاث جمل :

– الجملة الأولى :

من مازورة (٦٦[٤] : ٧١) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) ، وهي جملة موسيقية تؤديها آلة الكمان منفردة على هيئة تسلسلات سلمية هابطة وصاعدة ، مع استخدام الحركة الكروماتيكية ، حيث بدأها بإرتجالات على هيئة أربيجات صاعدة وهابطة وجاء أدائه في أسلوب أداء الجاز .

– الجملة الثانية :

من مازورة (٧٢ : ٨٢) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) ، وهي جملة موسيقية تؤديها مجموعة الوتريات ، وهي تطوير لجملة صولو الكمان وتؤديها مجموعة الوتريات في المنطقة الحادة .

– الجملة الثالثة :

من مازورة (٨٣ : ٩٨) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى :

من مازورة (٨٣ : ٨٦) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) ، وهي عبارة موسيقية تؤديها مجموعة الوتريات على هيئة تسلسلات لنغمات الأربيج الهابط .

العبارة الثانية :

من مازورة (٨٧ : ٩٢) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) ، وهي عبارة موسيقية تؤديها مجموعة الوتريات على هيئة تتابعات لحنية لمسافات مختلفة منها (الثانية – الثالثة – الرابعة – الخامسة – السادسة – أوكتاف) .

العبارة الثالثة :

من مازورة (٩٣ : ٩٨) في مقام العجم المصور على درجة (مي♭ – البوسليك) وهي عبارة موسيقية تؤديها مجموعة الوتريات على هيئة تسلسل هابط وصاعد لمسافة الثالثة .

– إعادة السينيو 𝄋 :

من مازورة (٣١ : ٥٤) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا ١ – العشيران) ، تؤديه مجموعة الوتريات أوكتاف أعلى .

– **الختام :**

من مازورة (٩٩ : ١٠٣) في مقام النهاوند المصور على درجة (لا١ – العشيران) ، وتؤديه الفرقة في قفلة مودرن .

نتائج البحث :

بعد انتهاء الباحثة من الدراسة التحليلية للموسيقى التصويرية لمقدمة المسلسل التليفزيوني (لما التعلب فات) لـ " ياسر عبد الرحمن " ، استطاعت أن تتوصل إلى الإجابة على سؤال البحث :

سؤال البحث :

– ما هي سمات وخصائص أسلوب الكتابة للموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند " ياسر عبد الرحمن " من خلال عينة البحث ؟

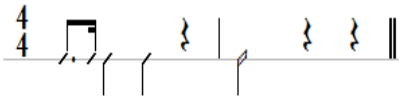
الإجابة على سؤال البحث :

سمات وخصائص أسلوب " ياسر عبد الرحمن " في الكتابة لـ (عينة البحث) :

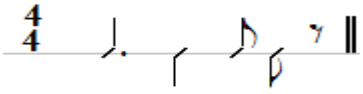
– استخدم المؤلف في صياغته للموسيقى التصويرية للمقدمة الموسيقية مقام بياتي على درجة الحسيني .

– استخدم المؤلف الميزان الرباعي البسيط $\frac{4}{4}$ ، كما استخدم إيقاعات مختلفة منها :

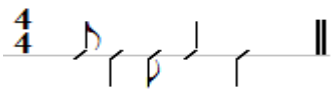
١.ريجي



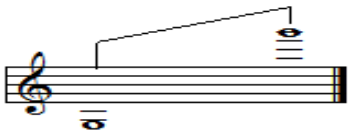
٢. كونجا



٣. مقسوم



وجاءت المساحة الصوتية المستخدمة : من درجة (صول١ – اليكاه) إلى درجة (صول٣ – جواب السهم) ، وهي تعد مسافة ٣ أوكتاف .



جاءت الموسيقى التصويرية لمقدمة مسلسل (لما التعلب فات) على هيئة صور للأحداث الدرامية ، ومن خلالها يبدأ في عرض إسم العمل والمؤلف والمخرج والأبطال ، ثم يبدأ بعرض بعض مشاهد من أحداث المسلسل ، حيث جاء التقديم الموسيقي والإيقاعي واللحن مناسب لحركة الصورة ومعبراً عن الأحداث الدرامية والاجتماعية للعمل ، حيث قام الملحن بصياغة أفكار لحنية وجمل موسيقية أعطت إنطباعاً بالغموض والإثارة ، بالإضافة للحن ارتجالي من آلة الكمان ، مع استخدام التفاعل بتطوير الألحان مما ساعد في وصول الفكرة الدرامية للعمل والصراع داخل النفس البشرية ، متجسداً بين مجموعة الوتريات وآلة الكمان المنفرد ، مع استخدامه الإيقاعات الغربية المستحدثة على موسيقانا العربية في شكل موسيقى الجاز .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة أنه يمكن الاستفادة من تحليل هذا النموذج لدارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال في التعرف على بعض النقاط الهامة الذي تميز به أسلوب " ياسر عبد الرحمن " في صياغته لهذا النموذج :

١. أسلوب صياغته للمقدمة الموسيقية من خلال استخدامه آلة الأورج المنفرد كتمهيد للدخول إلى الفكرة الأولى من المقدمة في شكل تسلسلات سلمية وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة ، مع مراعاته عدم تغيير المقام وذلك لطبيعة الآلة المنفردة .

٢. أسلوب صياغته للفكرة الأولى من المقدمة الموسيقية المزج بين آلة الأورج ومجموعة الوتريات ، مع استخدام الحركة الكروماتيكية من مجموعة الوتريات ومراعاته لاستخدام المقام الخالي من ثلاثة أرباع التون وذلك لطبيعة الآلة المصاحبة لمجموعة الوتريات .

٣. أسلوب استخدامه للاستهلال الإيقاعي مع مصاحبة آلة الأورج بنغمات عريضة لأربيج المقام في شكل حوار بينهما .

٤. أسلوب صياغته للتسليم (𝄋) استخدامه لمقام النهاوند في لحن موسيقي يعتمد على إيقاع الباص أوستيناتو (Bass Ostinato) تؤديه مجموعة الوتريات في شكل تسلسل سلمي صاعد وهابط ، مع استخدامه ارتجالات من آلة الكمان المنفرد على هيئة أربيجات صاعدة وهابطة ، وجاء أسلوب أدائه شبيه بأسلوب أداء موسيقى الجاز .

٥. استخدامه لجمل موسيقية تؤديها مجموعة الوتريات على هيئة قفزات لحنية مختلفة ، مع استخدامه التطوير في اللحن وأداء الفرقة في الختام بقفلة مودرن .

قائمة المراجع :

١. أحمد عاطف عبدالحميد : **دراسة مقارنة لأسلوب أداء آلة الكمان عند إبراهيم حجاج وعمار الشريعي في الموسيقى التصويرية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

٢. سالم حسن علي حسين محمدي : **أسلوب التأليف الموسيقي لبعض مقدمات المسلسلات التليفزيونية المصرية عند كل من (عمر خيرت – ياسر عبد الرحمن) دراسة تحليلية مقارنة**، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٦م .

٣. محمد عاطف إمام فهمي : **دراسة تحليلية لبعض أعمال " ياسر عبد الرحمن " وإمكانية الاستفادة منها لدارسي آلة الكمان العربي**، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

٤. مشيرة محمد توفيق : **أساليب توزيع الألحان المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين**، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٥. نسمة أحمد البطريق : نصوص السينما والتليفزيون والمنهج الاجتماعي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
٦. /من-الحلميّة-إلى-زيزينيا/http://ma3azef.com .
٧. موسيقى_تصويرية/https://ar.wikipedia.org/wiki .
٨. ياسر عبد الرحمن /http://ar.wikipedia.org/wiki .
٩. ياسر-عبد-الرحمن-عبقرى-الموسيقى-الممزو/http://www.maklat.com/ .
10. http://elsada.net/9718. /
11. http://www.startimes.com/?t=1621793.