المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢) ـ العدد (٤٣) ـ الجزء الرابع

يوليو ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال ـ جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية ـ جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- التّكرار وأنماطه في موسيقى بلاد الشّام ٨٨٣
  ا.د/ محمد على رضا الملاح
  د/ عبد السلام مرعي إبراهيم حداد
- طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي/ للبيانو من خلال أغنية جاز السوينج "طيرني إلى القمر" ٩١١
  ا.د/ على حسين النجار
  ا/ كيرلس رأفت بشري
- مدرسة مغنيات الأوبرا خلال الأربعة قرون الأخيرة دراسة تاريخية ٩٩٥
  ا.م.د/ نوره سليمان القملاس
- التفاعل بين نمط شبكات التفكير البصري (رمزي - صوري) وأسلوب عرض المحتوى (شرطي - مرن) في نظام إدارة تعلم متباعد إلكتروني وأثره في تنمية الاستيعاب المفاهيمي والميول العلمية التكنولوجية لدي طالبات كلية التربية ١٠٥٣
  ا.م.د/ زينب محمد العربى إسماعيل
- آثار تعرض الشباب الجامعي لأحداث الحرب الإسرائيلية على غزة (أكتوبر٢٠٢٣م) بمقاطع الفيديو القصيرة عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بمستوى الأمن النفسي والقلق المستقبلي لديهم ١١٦٥
  ا.م.د/ محمد أحمد عبود
- وحدة تعليمية لزيادة الكفاءة التقنية لنحت الميداليه والافاده منها فى إقامة مشروع صغير لطلاب التربية الفنية ١٣٣١
  ا.م.د/ لوزة عبد الحفيظ سليمان خالد
- برنامج لتحديث مناهج التعليم المتمايز لتنمية منظومة المهارات الحياتية لدى طلاب كلية التربية النوعية ١٣٦١
  د/ إسلام عبد الحميد عبد الله الوشاحي

تابع محتويات العدد

- القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية "دراسة تحليلية على نماذج مختارة"

ا.د/ احمد نبيل احمد ١٣٩٧
د/ نشوة أحمد رضوان
ا/ أسامة إدوارد توفيق ميخائيل

- المزاوجة بين الصخور الطبيعية والخامات المعدنية كمصدر لتحقيق مشغولة معدنية مستحدثة

ا.د/ زاهر أمين خيري أيوب ١٤٣٩
د/ نرمين عبد الفتاح محمد
ا/ أسماء السيد محمد محمد سمره

- تصميم تطبيق إلكتروني لتنمية الوعي الملبسي لدي النساء

ا.د/ أماني رأفت بشرى
د/ نورا بهاء الدين محمد موسي ١٤٦٥
د/ مصطفي أمين إبراهيم
ا/ مريم عادل فوزى عبد الحميد

طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي/ للبيانو من خلال أغنية جاز السوينج "طيرني إلى القمر"

ا.د / على حسين النجار [١]

ا / كيرلس رأفت بشري [٢]

[١] أستاذ الأداء (البيانو) والتأليف الموسيقى ، قسم التربية الموسيقية ، كلية التربيـة النوعيـة ، جامعة عين شمس

[٢] تخصص بيانو ، قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي/ للبيانو من خلال أغنية جاز السوينج "طيرني إلى القمر"

ا.د/ على حسين النجار
ا/ كيرلس رأفت بشرى

ملخص:
وقد تطرقت هذه الدراسة لطرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي وتقنيات الآلة / البيانو وتطبيقهم على عينة لحن سوينج الجاز "طيرني إلى القمر" باستخدام منهجيات التحليل والمقارن للوصول إلى مدى فاعلية طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل، وكيفية ابراز عناصر موسيقى سوينج الجاز. وبعد التطبيق والتحليل الإحصائي لارتفاع درجاته بنود تقيم الإعداد والتحليل المقارن للعمل الأصلي والمعد، توصلت الدراسة لتحقيق أهدافها لفاعلية ودقة طرق علي حسين النجار للإعداد والتحليل الموسيقي ولتقنيات الآلة/البيانو، وابراز عناصر السوينج
الكلمات الدالة : الاعداد، التحليل الموسيقي، طرق علي حسين النجار، سوينج جاز.

Abstract:
Title: Ali Hussein Al-Naggar's Methods of Musical Arrangement and Analysis / for piano through the jazz swing song "Fly Me to the Moon"
Authors: Ali Hussein Al-Naggar, Kirlos Rafat Boshra
The study reached its objectives for the effectiveness and accuracy of Ali Hussain Al-Naggar's methods for Arrangement, analysis music and for instrument/piano techniques, and highlight the elements of swing. After application and statistical analysis for its high degrees of evaluation items of Arrangement and comparative analysis for original and Arranged composition, It recommends to the Arranger and analyst to apply the methods of Ali Hussein Al-Naggar in Arrangement and analysis as new methodologies
Keywords: Arrangement, Musical analysis, Ali Hussein Al-Naggar's Methods, Swing Jazz.

المقدمة:

ان **الإعداد** الموسيقي وطرقه المختلفة عملية تأليفية إبتكارية من الدرجة الأولى، والاختلاف بالمادة الخام (اللحني) التي يقوم عليها الإعداد، سواء من فكر مؤلف اخر أو من المؤلف نفسة، والمعد يتبناها برؤية صياغة جديدة.والإعداد وطرقه مر بمراحل عديده تاريخيا وتناوله مؤلفين مثل باخ Bach وهايدن Hayden وليست List.

وطرق الإعداد هي التي تتبع طريقة المؤلف من حيث سماته وكيفية تناول العناصر بمؤلفاته، ورؤيته في صياغة الأفكار اللحنية التي يتبناها لمؤلف اخر أو من مؤلفة قام بتأليفها.هذا وقد تعرضت دراسات سابقة للإعداد وطرقه من المؤلفات المعدة، وعليه تبلور مفهوم الإعداد وعناصره وطرق المؤلفين، مثل دراسة (Buss Elberg, Paul 2007)(م ر:٤٣)[١] التي أهتمت بإعداد للألحان عند جوزيف هايدن(١٧٣٢-١٨٠٩) ولودفيج فان بيتهوفن(١٧٧٠-١٨٢٧) Beethoven ورالف ويليامز(١٨٧٢-١٩٥٨) Williams وبنجامين بريتن(١٩١٣-١٩٧٦) Britain، ودراسة (صفاء هلال حداد ٢٠١٢م)(م ر:١٧) للتعرف علي ما يحققه الإعداد الموسيقي للدارس المبتدئمن خلال أساسيات الإعداد وتوظيفه لتحسين أداء البيانو، ودراسة (أميرة صلاح الدين عيداحمد ٢٠١٣م)(م ر:٥) للتعرف على المؤلفات المعدة للبيانو للمؤلف الامريكي هارفي لومس HarviLumse من حيث العناصر الموسيقية وكيفية الإعداد لمجلد قصائد الرجل الاحمر، ودراسة (ŞirinAkbulutDemirci 2016)(م ر:٦٩) التي ارتكزت على إثراء أدب البيانو التركي من خلال إعداد أغاني فولكلورية بورصية للبيانو للملحن بيركانت جينشكال، ودراسة (دينا رأفت محمد ٢٠١٨م)(م ر:١١) التي أهتمت بالصعوبات الأدائية لمصنف٢٥ رقم٢ لفريدريك شوبان، والتعديلات التي أدخلها يوهان برامز Brahms عليها، والتشابه والأختلاف الأصلية والمعدة.

[١] **طريقة علي حسين النجار** في كتابة المرجع ويقصد بها (م) مرجع (ر) رقم (٤٣) رقم المرجع في قائمة المراجع .

ومنهج التحليل الموسيقي بعناصره ومراحله والطرق المتبعة وصفات المحللمن الأهمية للفهم لكيفية تحقيق أهداف الموضوع، فكثير من الباحثين يتبع منهج التحليل وما يقترن به (مثل المنهج الوصفي والمقارن) دون ادراك لتلك المناهج، ومن ثم دون تحقيق نتائج فعلية، وإظهار مفاهيم ورؤى جديدة (الإستباط المرحلة الثالثة للتحليل) ويقول علي حسين النجار"عناصر التحليل معايير تعمل على قياس وتفسير المفرادات والمفاهيم الموسيقية بالتبادل والتكامل للمفرادات ببناء المؤلفات" ويقول ايضا" المحلل الموسيقيمن يمتلك الموسيقى بعناصرها وأدئها،ويستطيع تفسيرها والتعبير عن أفكارالمؤلف، وعلى علم بخصائص المؤلفات وعصورها، وبعلوم الموسيقى نظريا وتطبيقا"

وطرق علي حسين النجار سواء في الإعداد أو التحليل وتفاصيل خطواتهم يساعد الباحث المعد والمحلل لتيسير إجراءاته وتحقيق أهدافه، وإظهار رؤى جديدة للإعداد والتحليل خاصة للبيانو وتقنياته، وتطرقت الدراسات لمؤلفات علي حسين النجار وسماتها وطرقه في الإعداد والتحليل. فمنها دراسة (خالد محمد رشدي٢٠٢٠م)(م ر:٩) التي تناولت الهوية الموسيقية المصرية بمؤلفة علي حسين النجار"فراشة الشرق" من ألبوم "رحلة فراشة السندباد" للبيانو (أربع أيدى) من حيث العناصر الموسيقية وتقنيات البيانو وسمات التأليف عند علي حسين النجار، ودراسة (نسمة علاء يس٢٠٢١م)(م ر:٣٤) للكشف عن أنواع الإيقاعات غير المنتظمة في الجزء الأول من ألبوم المقابلات الإيقاعية للبيانو عند علي حسين النجار، ودراسة (علي حسين النجار، داليا فوزي حلمي، ميرنا حسن٢٠١٩م)(م ر:٢٣) هدفت من خلال تمارين علي حسين النجار للبيانو لتنمية مهارة أداء الابهام وتآزره بالأصابع الأخرى لتحسين الوضع التشريحي، ودراسة (علي حسين حمدي النجار، خالد احمد عبد الخالق، نسمة علاء الدين يس٢٠٢١م)(م ر:٢٥) هدفت لدراسة بعض تمارين ألبوم المقابلات الإيقاعية (الجزء الأول) عند علي حسين النجار والتنويع لها لتحسين أداء الإيقاع، والدراسات التي أهتمت بطرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل

نذكر (رانيا فوزي فوزي٢٠٢١م) (م ر:١٢) التي اتبعت طريقة علي حسين النجار في أساليب البحث العلمي والتحليل للألحان قبل الإعداد وبعده،وطريقته للإعداد البيانو على ألحان نوبية، ودراسة (ممدوح كاظم فندي٢٠٢٢م)(م ر:٣٣) أتبعت طريقة علي حسين النجار في التحليل والإعداد لألحان تراثية بجنوب العراق.

والقرن العشرين وما به من مذاهب واتجاهات جديدة، ومفاهيم وعناصر متغيرة في سياق الحداثة، **والجاز**بفكره الجديد من الاتجاهات الذي نال حظا وافر من تلك المتغيرات، واستفاد منها لتنوع اساليبها، مثل البلوزBlues والراج التايم Rag Time والسوينج Swing، واستمر التغير والتنوع للجاز حتى ما بعد الحداثة بالقرن الحادي والعشرين.

ولأهمية **الجاز** بالموسيقى، أتجهت الدراسات للتنقيب والتحليل لمدلول تراكيبه، مثل دراسة (Baudo Joseph1982)(م ر:٤١) لتوصيف تأثير الجازلتحسين الإبتكار الموسيقى، ودراسة (Sessions Charles martin1982)(م ر:٦٨) لتقيم تأثير الجاز وارتجالاته فى تدريس أساسيات الموسيقى، ودراسة (Chicurel Steven Rebet1989)(م ر:٤٤) لتحليل أغانى جرشوين من حيث الهارموني والإيقاع، وتأثيرهما بالجاز وبالقرن العشرين، ودراسة (جيلان سمير ابراهيم٢٠٢٠م)(م ر:٦) لوضع طريقة مقترحة لتمارين من لونجو وهانو وعلي حسين النجار للبيانو بصياغة الجاز بمقترحات وتحليل علي حسين النجار.

وفي ذات السياق جاءت فكرة هذة الدراسة سواء في طرق علي حسين النجار لإعداد أو التحليل الموسيقي أو تقنيات البيانو وتطبيقهم بعينة من موسيقي الجاز للاستفادة من الطرق وأهمية موسيقى الجاز لعازفي البيانو.

مشكلة البحث:

ان طرق وكيفية الإعداد والتحليل الموسيقي يحتاجان الكثير من المهارة للتمكن منهما، وليس هناك الكثير عن كيفيتهما بالخطوات والخرائط التي توضح التتبع

في اجراءتهما، وتلك أن وجدا يساعد من لديه المهارة الموسيقية في التأليف أو التحليل. والجاز رغم بعدة التاريخي من القرن التاسع عشر وانتشارة وتنوعة، يحتاج الكثير من الفهم لطبيعته وعناصره وعزف مؤلفاته، وكيفية إكتساب الخبرة في اداءه. والتقنيات العزفية للبيانو ايضا لم تتضح لها كيفية في طريقة للتحليل، ومن هنا جاءت فكرة البحث بتناول طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل سواء لكيفية الإعداد للبيانو أو التتبع في عملية التحليل الموسيقي، وبالمقارنة بين المؤلفةالأصلية والمعدة، وطريقة تحليل تقنيات البيانو، والكشف من خلال طرق علي حسين النجار عن شخصية المعد والمحلل الموسيقي. هذامع أهمية فهم عناصر الجاز من أداء الإعداد للبيانولنموذج لحني، والذي يساعد على فهم وتحسين أداء الجاز لآلة البيانو.

أهداف البحث:

١. **تحليل وتوصيف طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل** الموسيقي (خطوات وعناصر) للبيانو، من خلال **تطبيقهم** على لحنجاز السوينج "طيرني الي القمر"الأصلية المؤلفة المعدة.
٢. **التعرف** على موسيقىأسلوب **السوينج** بلحن **الجاز**"طيرني الي القمر"الأصلية والمؤلفة المعدة للبيانو.
٣. **تحليل طريقة علي حسين النجارلتقنيات البيانو** بالمؤلفة المعدةلحن جاز السوينج"طيرني للقمر".

أسئلة البحث:

١. ما طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل في لحن الجاز"طيرني الي القمر"الأصلية والمعدة للبيانو.
٢. ما عناصر أسلوب السوينج في "طيرني الي القمر" الأصلية والمعدة للبيانو.
٣. ما طريقة علي حسين النجار في تحليل تقنيات البيانو في لحن جاز السوينج "طيرني للقمر" بالمؤلفة المعدة.

أهمية البحث:

تكمن الأهمية في إبراز **طرق علي حسين النجار** في الإعداد والتحليل الموسيقي/ للبيانو من حيث المفهوم النظري وخريطة التطبيق بلحن السوينج "طيرني الي القمر" الأصلية والمعدة، وصفات المعد والمحلل، وإبراز **سوينج الجاز** بلحن"طيرني الي القمر" الأصلية والمعدة **بطرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد** التطبيقية وتحليل التقنيات العزفية للبيانو بالمؤلفة المعدة.

حدود البحث:

١. حدود موسيقية:
   ١.٢ طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي وللبيانو.
   ١.٣ العناصر الموسيقية لموسيقى الجاز وأسلوب السوينج.
٢. حدود مكانية: قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.
٣. حدود زمانية:
   ٢.١ الحقبة الزمانية لموسيقى الجاز.
   ٢.٢ الفصل الدراسي الربيعي العام ٢٠٢٢م.

منهج البحث واجراءته:

١. منهج البحث:المنهج التحليلي الوصفي والمقارن، وطرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد.
٢. عينة البحث:عينة مختارة للحن الجاز"طيرني الي القمر Fly to the Moon".
٣. أدوات البحث:

٣.١ استمارة استطلاع رأي الخبراء في اختيار العينة من ألحان أغاني موسيقى الجاز.

٣.٢ المدونة الموسيقية والتسجيل الصوتي لعينة البحث أغنية الجاز سوينج "طيرني إلى القمر".

٣.٣ طرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد للبيانو، وهم أربع طرق تم أستخدامهم.

٣.٤ استمارة استطلاع رأي الخبراءفي المؤلفة المعدة للحن العينة.

مصطلحات البحث:

١. **الإعداد والمعد الموسيقي:**

١.١ **الإعداد الموسيقي**Music Arrangement: هو إعادة صياغة أي مؤلفة برؤية جديدة بإجراء تعديلات تختلف عن العملالأصلي دون المساس بجوهره(Arthur Jacobs1979:26)(م ر:٣٨) وهو تحوير وتطوير للعمل وفق الهدف، ويتكون الإعداد من عناصر ووسائل مختلفة باحترافية من المعد الموسيقي(علي حسين النجار، رانيا فوزي فوزي ٢٠٢١م:)(م ر:٢٦)

١.٢ **المعد الموسيقي**Music Arranger: كما ذكرها علي حسين النجار"هو مؤلف موسيقي يمتلك مجموعة صفات تمكنه من صياغة الألحان بشكل يصل بهيئة الإعداد كمؤلفة مكتملة العناصر والمفاهيم(رانيا فوزي ٢٠٢١م: ٤٤)(م ر:١٢)

٢. **التحليل والمحلل الموسيقي:**

٢.١ **التحليل الموسيقي** Music Analyst: هو منهج التحليل ومراحلة الثلاثة(التفسير والرصد والإستنباط) ويضاف في الموسيقى بقول علي حسين النجار"التحليل الموسيقي يحتوي على عناصر هي معايير قياس وتفسير ورصد مفرادات عناصر ومفاهيم موسيقية بشكل علمي، سواء بالتبادل أو التكامل لتلك المفرادات ببناء المؤلفات وتؤدي لإستباط مفهوم جديد، من حيث زمانها والرؤية المعاصرة للمحلل الموسيقي"(ممدوح كاظم ٢٠٢٢م:١٢٠)(م ر:٣٣)

٢.٢ **المحلل الموسيقي** Musical Analysis: هو كما يقول علي حسين النجار"من يمتلك الموسيقى وعناصرها وكيفة أدئها(ماهر بالعزف) يستطيع تفسيرها والتعبير عن أفكارها، وقادر على تحليلها بشخصية صفات المحلل"

٣. **طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي:** هي منهجيات تطبيقة تتبع اجراءات حسب الموضوع سواء في التحليل أو التأليف والإعداد أو في تدريس البيانو (ممدوح كاظم ٢٠٢٢م:١٢٠)(م ر:٣٣)

٤. **الجاز jazz:**موسيقى خاصة بالزنوج الأمريكان تتسم بالرقص الحيوي الذي يعبر عن المشاعر بطريقة تلقائية معتمدة على إرتجالات فورية ويتسم بالإيقاعات السينكوبية وغير المنتظمة(Michael kennnedy 1996:63)(م ر:٦٣)

٥. **السوينج Swing:**وتعني التأرجح ويقصد به شكل الإيقاع المميز للسوينج ويحدث بينة وبين النبض الداخلى الذى يعبر عنه الآلات الإيقاعية والإيقاع اللحنى تصارع إيقاعي(Herder, Ronald:1990,157-159)(م ر:٤٩)

الإطار النظري :

طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل ومفهوم الجاز وعناصره

أولا: الإعداد الموسيقي وللبيانو(مفاهيم وعناصر وطرق):

أ. **الإعداد Arrangement الموسيقي (مفهوم وأساسيات وعناصر):**

١. **لمحة عن تاريخ الإعداد الموسيقي (مفهومه وهويته):**

مفهوم الإعداد الموسيقي هو اعادة صياغة المؤلفة وتحويلها لألة أو آلات، ويتطلب أضافة توزيع للمؤلفة وحذف بعض الألحان قليلة الأهمية والتركيز على الألحان الرئيسية والاحتفاظ بالمضمون (Scholes, Percy1947:53)(م ر:٦٧) وهو ايضا صياغة جديدة من الألحان الموسيقية مع التنويع على اللحن الأصلي،

وإحداث تغيرات في بعض الجوانب التي قد سبق تأليفها، مثل الحن والميزان والقالب.(حسام جمال الدين٢٠١٥م:٢٦٤)(م ر:٧).

وهوية الإعداد الموسيقي وتاريخه منذ العصور الوسطى لاعمال غنائية لآلات لوحات المفاتيح والعود كما بمخطوط روبرتْسْبْريدْج ١٣٦٠م (في إنجلترا ١٨٩٨م) لنصوص فرنسية لستة مقطوعات (اميرة سيد٢٠١٩م:٣٤)(م ر:٤) لمدونة أصوات بشرية لتؤدى لآلة أو أكثر واستمر هكذا حتى عصر النهضة(١٤٥٠-١٦٠٠) كما بالقرن(١٤) بمخطوط فاينزا Faenza لآلة لوحة المفاتيح معدة لبولونا Jacob de Bologna(أحمد سيد محمود٢٠١٧م:٢٩)(م ر:١)

وفي عصر الباروك(١٦٠٠-١٧٥٠) أخذ المؤلفين طرق آخرى، فالمؤلف يعد مؤلفاته أو لغيره، مثل إعداد باخBach للأرغن والهاربيسكورد لكونشيرتو الكمان لفيفالدي. وفي الكلاسيكي ظهرت اعمال آلية معدة، وبرع موتسارت Mozart(كرستين ثروت لبيب سيدهم ٢٠١٨م:٣٥)(م ر:٣١)، لإعداد أوراثوريو المسيح١٧٤١م لفريدريك هاندل.

وفي الرومانتيكية استصاغ الإعداد كثير من مؤلفي الرمانتيكية وأبرزهم بيتهوفنBeethoven الذي اعد مؤلفته كونشيرتو الكمان(رى الكبير) للبيانو(صفاء هلال٢٠١٢م:٢٩-٣١)(م ر:١٧) وليست Liszt(١٨١١-١٨٨٦) الذي يعد أهم المؤلفين للإعداد واعماله على قمة المؤلفات بالقرن التاسع عشر، مثل صياغته للسيمفونيات(٣-٥-٦) لبيتهوفن، وله (١٣٠٠) مؤلفة منها(٩٠٠) إعداد اظهر فيها حرية الصياغة ومهارة البيانو(عواطف عبد الكريم١٩٩٧م:٦٣)(م ر:٢٨) واعد من مؤلفات باجانيني(كبريزاتCaprices) وشومانSchuman مصنف"٣"و"١٠"، كما أهتم برامزBrahms بالإعداد مثلا لدراسات الخمس"١٨٦٩-١٨٩٧م"ولليد اليسرى من ألحان باخ وشوبان وفيبر(رفيق رمزي بسطا ٢٠٠٣م:٧٤)(م ر:١٣).

وفي القرن العشرين أتسع مفهوم مؤلفي الموسيقى عن الإعداد، في ظل متغيرات مفاهيم العناصر الموسيقية، وكانت أفكارهم ومصادرهم أكثرها من الألحان الشعبية، مثل بيلا بارتوك.(علي حسين النجار ٢٠٢١م)(م ر:٧٢).

٢. أساسيات ووسائل الإعداد الموسيقي:

٢.١ أساسيات الإعداد الموسيقي:أن إعداد المؤلفات أو الألحان وان كانت بصياغات جديدة لمفهوم العناصر الموسيقية، تأتي بعدة طرق مختلفة، الإ انها على حسب رؤية المعد، ورغم الأختلاف في الرؤى الإ انها تشترك في بعض المفاهيم سواء لأساسيات أو عناصر أو وسائل الإعداد، ومن تلك الأساسيات في الإعداد الموسيقي:

٢.١.١ اختيار الآلة أو الآلات الموسيقية المستخدمةInstruments في عملية الإعداد.

٢.١.٢ الميزان Time Signatureالمقترح للمؤلفة المعدة.

٢.١.٣ النسيج اللحنيTextureللمؤلفة المعدة.

٢.١.٤ دليل السلم Key Signatureالموسيقي أو السلالم المستخدمه في المؤلفة المعدة.

٢.١.٥ السرعة Tempoفي المؤلفة المعدة حسب رؤية المؤلف.

٢.١.٦ التقنيات الادائية Dynamicsلاظهار رؤية المؤلف المعد.(صفاء هلال٢٠١٢م:٣٢)(م ر:١٧)

٢.٢ وسائل الإعداد الموسيقي:هي كما جاء بالمراجع والقواميس وأراء المؤلفين وراي علي حسين النجار هي:

٢.٢.١ **التوزيع أو الإعداد Arrangement:**هو تعديل اللحن الأصلي أو المؤلفة من رؤية مختلفة خاصة بالمؤلف الموسيقي ودون الاخلال بالجوهر، فهو مجرد تعديل حرفي لصياغة ورؤية جديدة.

٢.٢.٢ **ترجمة موسيقية معدة Transcription**:وهو إعادة صياغة المؤلفة الموسيقية الأصلية لنفس الآلة أو لاخرى مع تغيرات بسيطة تناسب الآلة من حيث مساحتها وطبقاتها والتقنيات العزفية، ليمكن أداء الإعداد.

٢.٢.٣ **الإعداد الموسيقي المحول Transference**: هوالتحويل من آلة إلى اخرى مع حذف التفاصيل غير الجوهرية ، ومراعاة التقنيات العزفية.(علي حسين النجار ٢٠٢١م)(م ر:٧٢)(رانيا فوزي فوزي٢٠٢١م:٥٥)(م ر:١٢)

٣. عناصر الإعداد الموسيقي:

يحتاج المُعد لإعدادالمؤلفات مجموعة من العناصر للصياغة الجديدة حسب رؤيته، ومن تلك العناصر:

١.١ إعادة صياغة المؤلفة الموسيقية لآلة أو أكثر، غير التي عليها في الأصل، وذلك حسب رؤية المعد.

١.٢ إعادة صياغة المؤلفة في نمط مختلف، عن ما كانت عليه مثل موسيقى الجاز والروك ..... وغيرها.

١.٣ إضافة صياغة هارمونية للحن الأساسي للمؤلفة أو معالجة للمصاحبة الهارمونية للمؤلفة الاصلية.

١.٤ إضافة أفكار لحنية جديدة، تربط أجزاء اللحن الأساسي بصياغات جديدة ومختلفة.

١.٥ عند تكرار اللحن الأساسي أو جزء منه حسب رؤية المعد، اما التكرار دون تغير مع إضافة تعديلات.

١.٦ توضيح عملية تفاعل اللحن في الصياغة الجديدة بالمؤلفة الموسيقية المعدة.

١.٧ إضافة جديدة بتعزيز الجُمل اللحنية أو زيادة الموازير اتقان (صفاء هلال٢٠١٢م:٣٢) (م ر:١٧)

١.٨ الأهتمام بالتقنيات العزفية للآلة أو مجموعة الآلات المستخدمة، وتوظيف كل ذلك ضمن الإعداد.

١.٩ إمكانية التصوير Transposition والتنويعات Variations والتحويلات للسلالم Alteration لسلالم غير سلم

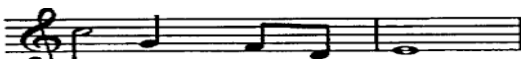
المؤلفة الأصلي (Miller 2007: 198–201) (م ر:٦٢)

ب. أشكال وطرق الإعداد لمؤلفات البيانو:

١. أشكال من أساليب الإعداد لمؤلفات البيانو:نذكر على سبيل المثال:

١.١ أساليب مرتبطة بالإيقاع:

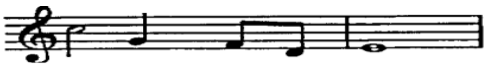
١.١.١ تكرار الإيقاع وتغير النغمات Same Rhythm&Different Pitches:استبدال النغمات ونفس الإيقاع:

- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (1) اللحن الأصلي قبل الإعداد

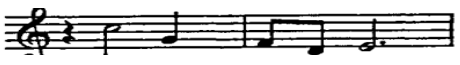
- **اللحن المُعد**

شكل رقم (٢) اللحن في الإعداد باستخدام نفس الإيقاع وتغير النغمات

١.١.٢ الازاحة الإيقاعية ShiftingRhythmic: وهو الازاحة اللحنية إيقاعيا عن موقعها الأصلي:

- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (3) اللحن الأصلي قبل الازاحة الإيقاعية

- **اللحن المُعد**



شكل رقم (4) اللحن في الإعداد بعد الازاحة الايقاعية

١.١.٣ **المضاعفة الإيقاعيةRhythmic Diminution:** زيادة سرعة اللحن باستخدام نصف الزمن للنغمات:

- **اللحن الأصلي**

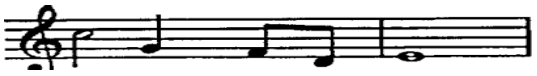
شكل رقم (٥) اللحن الأصلي قبل المضاعفة الإيقاعية

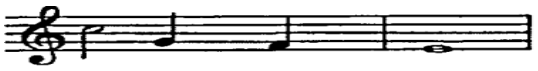
- **اللحن المُعد**

شكل رقم (٦) اللحن في الإعداد بعد المضاعفة الإيقاعية

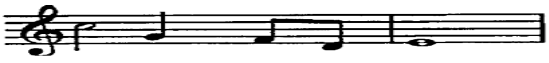
١.٢ أساليب مرتبطة باللحن:

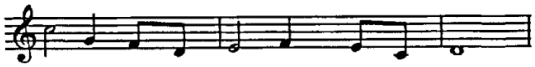
١.٢.١ **الاقتطاع Truncation:** وهو حذف نغمة أو أكثر من النغمات الأصلية:

- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (٧) اللحن الأصلي قبل الاقتطاع

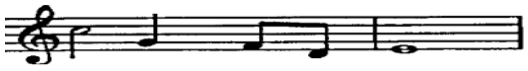
- **اللحن المُعد**

شكل رقم (٨) اللحن في الإعداد بعد الاقتطاع

١.٢.٢ **انماء اللحن Expansion:** وفيه زيادة في النغمات عن اللحن الأصلي بإضافة نغمات جديدة

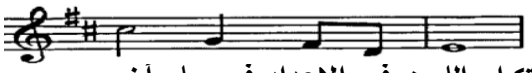
- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (٩) اللحن الأصلي قبل انماء اللحن

- **اللحن المُعد**

شكل رقم (١٠) اللحن في الإعداد بعد انماء اللحن

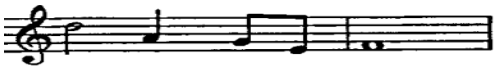
١.٢.٣ تكرا اللحن في سلم أخر أو تصوير Repeat Melody in Anther scale or Transcription

- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (١١) اللحن الأصلي قبل تغيره

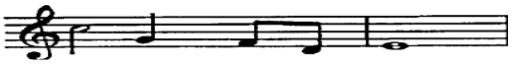
- **اللحن المُعد**

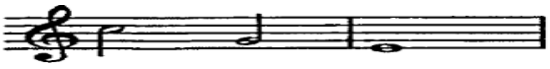


شكل رقم (١٢) تكرار اللحن في الإعداد في سلم آخر

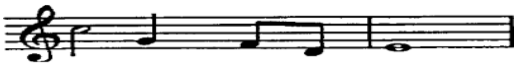
- **اللحن المُعد بالتصوير**

شكل رقم (١٣) اللحن في الإعداد بالتصوير

١.٢.٤ التجريد Thinning الاستغناء عن النغمات غير الأساسية أو الحليات بلحن المؤلفة الأصلي:

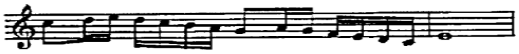
- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (١٤) اللحن الأصلي قبل التجريد

- **اللحن المُعد**

شكل رقم (١٥) اللحن في الإعداد بعد التجريد

١.٢.٥ التنويعات داخل اللحن Variations into the Melody: إضافة تقسيمات داخل النماذج الإيقاعية للحن الأصلية(**صفاء هلال٢٠١٢م:٤٢:٣٨**) (م ر:١٧):

- **اللحن الأصلي**

شكل رقم (١٦)اللحن الأصلي قبل اضافة تنويعات داخل اللحن

- **اللحن المُعد**



شكل رقم (١٧) اللحن في الإعداد بعد أضافة تنويعات وتقسيمات إيقاعية داخل اللحن

١.٣ أساليب مرتبطة بالحليات:وتاتي باضافة حليات متنوعة عن الفكرة الأصلية، ليزيد من التشويق اللحني.

١.٤ اساليب مهارة الاضافات في التاليف للمؤلفة المعدة:وتاتي باضافة نماذج لحنية وإيقاعية لتعزيز الأفكار، من خلال زيادة الموازير وأضافة هارمونية جديدة، ومهارات عزفية مختلفة للبيانو.(علي حسين النجار ٢٠٢١م) (م ر:٧٢).

٢. **الطرق المختلفة في الإعداد للمؤلفات الموسيقية وآلة البيانو**:يقول علي حسين النجار"طرق الإعداد تكمن في أسلوب المؤلف للإعداد من تأليفه أو لغيره، ولكل مؤلف تكمن طريقته في صياغة اللحن والإيقاع والهارموني والعناصر الموسيقية وهي رؤية خاصة لأدواته وخبراته بالتأليف"(ممدوح كاظم فندي ٢٠٢2م:١٥٢)(م ر:٣٣).

٢.١ **طريقة كارل تشيرني**Carl Czerny (نمساوي من أصل تشيكي) مؤلف وعازف ومدرس بيانو، بلغت مؤلفاته ٨٦١، وتُستخدم في تدريس البيانو حتى يومنا، ويقول علي حسين النجار"طريقة تشرني جاءت من خبراته التي بلورة طريقته في التأليف والإعداد، وفي المناهج التي اعدها لعازف البيانو من المبتديء للمحترف" ومن أهم السمات التقنيات المتدرجة من السهل بهارمونية بسيطة لليدين.(علي حسين النجار ٢٠٢١م) (م ر:٧٢) (ممدوح كاظم٢٠٢٢م:١٥٣) (م ر:٣٣).

٢.٢ **طريقة فرانز ليست** في التأليف والإعداد من كونه عازف محترف ومؤلف يمتلك أدوات الصياغة، وطريقته تدرس لكيفية الإعداد وتناوله للعناصر، وسمات الإعداد جاءت في صياغة اللحن والإيقاع والهارموني، وتتضح في٩٠٠ مؤلفة معده.(عواطف عبد الكريم١٩٩٧م:٦٣)(م ر:٢٨) (علي حسين النجار ٢٠٢١م) (م ر:٧٢) (ممدوح كاظم٢٠٢٢م:١٥٤) (م ر:٣٣).

٢.٣ **طريقة بيلا بارتوك** فيما يذكره علي حسين النجار"تتجلي كونه مؤلف موسيقي وأستاذ البيانو، وما توصل إليه من منهجيات مبتكرة لصياغة عناصر الألحان الشعبية، بمفاهيم القرن العشرين"(ممدوح كاظم٢٠٢٢م:١٥٥) (م ر:٣٣)ولم يقتصر تأثيره على ذلكوإنما بوضع أسس علم موسيقى الشعوب(علي عبد الله١٩٩٩م:٤٢)(م ر:٢٧) وسمات الإعداد كما ذكرها علي حسين النجار"متدرجة ومتغيرة ومتأثر بموسيقى الشعوب برحلاته"(ممدوح كاظم٢٠٢٢م:١٥٥) (م ر:٣٣) وتأثرت مؤلفاته المبكرة بالرومانسية مع ملامح مجرية كالقصيد السيمفوني"كوشوتKossuth"١٩٠٢م ورابسودية البيانو الأولى١٩٠٤م، ودفعته قوميته لجمع الموسيقى الشعبية(سمحة الخولي١٩٩٢م:٧٢)(م ر:١٥).

٢.٤ **طرق متنوعة لمؤلفين مصريين:** قام بعض المؤلفون المصريين للإعداد للبيانو، وخاصة للألحان التراثية بهدف تدوينها والحفاظ عليها، مثل عواطف عبد الكريم وبلقيس عباس وسهير الشرقاوي وبهيجة رشيد وعلي حسين النجار، وكانت تلك الألحان ألهام لمؤلفين، مثل أبو بكر خيرت وعزيز الشوان وحسن رشيد وجمال عبد الرحيم، سواء للأوركسترا أو البيانو(سمحة الخولي ١٩٩٢: ٣٤٠- ٣٢٨) (م ر:١٥).

٢.٥ **طريقة علي حسين النجار** تكمن في كونه مؤلف موسيقي مصري وأستاذ الأداء لآلة البيانو، ومهتم بالموسيقى القومية والتراث الشعبي المصري والعربي، وله مؤلفات عديدة وخاصة للبيانو، وسوف تذكر لاحقا.

ثانيا منهج التحليل والمقترن به –مفهوم ومنهج وعناصر:

أ. **مفهوم ومنهج التحليل وأشكاله وأسسه:**

١. **مفهوم ومنهج التحليل:**

كلمة **منهج** تعني طريقة التفكير الذي ينتهجه الباحث في موضوعه، للكشف عن غموض الظواهر، ومن خلال هذا المنهج يحقق أفضل النتائج، وكلمة **التحليل** تظهر في حقيقة اللفظ وهي كشف أصل الأجزاء وتفاصيلها ورؤية محتوى كل جزء ليصل بالعقل للكل، وأختلف المفهوم للمنهج التحليلي شكلا وفي المحتوى يشير لاتجاة واحد واستنباطا من تعريفات علماء المناهج، يلاحظ الأختلاف وفق وجة النظر للتخصص في العلوم النظرية أو التطبيقة.

يقول كل من(أمال صادق وفؤاد أبو حطب ١٩٩٠م،١٠٢)(م ر:٣) "المنهج التحليلي ومعه الوصفي مجموعه من الاجراءت البحثيه تتكامل لوصف ظاهرة موضوع يعتمد علي جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها مع التحليل الدقيق للوصول إلي نتائج أو تعميمات عن الظاهره"، ويقول(يونس مليح، عبد الصمد العسولي٢٠٢٠م:٣٦)(م ر:٣٦) "يعتمد على دراسة ظاهرة كما هي بالواقع، وانه احد أساليب التحليل المتقن معتمدا على معلومات دقيقة عن الظاهرة للحصول على نتائج

علمية ومتفقة مع معطيات الظاهرة.وتقول(فتحية عزام ٢٠١٩م:٤٣)(م ر:٣٠) "التحليل يعني التفكيك والتجزئة، ويقصد التفكيك العقلي للكل إلى أجزاء، مشتملا على عناصره المقيمة بشأنه، وممارسة التحليل تمكن من دراسة تجزئة الظاهرة بعمق"

٢. **أشكال منهج التحليل (والمقترن):** وكلمة مقترن مصطلح اجرائي وضعة علي حسين النجار ويقصد ما يرتبط بكلمة التحليل سواء بالموضوع أو منهج اخر، مثل التحليل الموسيقي(الموسيقى أقترنت بالتحليل) أو التحليل المقارن، فالمنهج التحليلي بما يقترن به يحدد عناصر تحليل التخصص، ومن أشكال المنهج **التحليلي المقترن:**

٢.١ المنهج **التحليلي الفني:** وهو يساير جوهر الفن وعناصر الإبداع، ويستخدم بكثرة في مجال الأدب واللغة، ويتناول تحليلا فنيا متكاملا متبع عناصره ومقوماته، (عبدالله حسين علي سليمان ١٩٩٢م:٥-٧)(م ر:١٩).

٢.١ منهج **تحليل المحتوى:**تنوعت المفاهيم في الأستدلال لمفهوم منهج تحليل المحتوى، فمثلا (Krippendorff, K. 2004)(م ر:٥٢) يقول"تقنية بحثية تجعل من المضامين الاستدلالية امرا ذا مغزى" و(Hsieh, H. F. & Shannon, S. E. 2005)(م ر:٥٠) "طريقة بحثية للتفسير الذاتي لمحتوى الوثائق من خلال التصنيف المنظم، وتحديد والأنماط"، وايضا (White, M. & Marsh, E. 2006)(م ر:٧١) "طريق بحثية، يمكن تطبيقها على عدد من القضاياها المتعلقة بالمعلومات"، وكذلك(Wach, E 2013)(م ر:٧٠) "طريقة بحثية للتحليل المدقق للوثائق، وأيضا(Leedy, P.&Ormrod,J. 2019)(م ر:٥٦) "طريقة فحص مفصل لمحتويات مجموعة من المواد ويعد التطبيق لمهارات التفكير العليا،(غازي عنيزان الرشيدي ٢٠٢١م:٧٩)(م ر:٢٩)

٢.٢ المنهج **التحليلي والوصفي:**يقترن بالمنهج الوصفي لتوصيف عناصر الموضوع بسياق التحليل(خولة غضبان عبيد ٢٠١٨م:٣٥٥)(م ر:١٠) والوصفي يهتم بظواهر الموضوع من خصائص وعلاقات العناصر(محمد

عبيدات١٩٩٧م:٣٢١)(م ر:٣٢)، مع دراسة وصف التفاصيل الدقيقة للعناصر وتراكيبها للألمام بخصائص(إسماعيل سيبوكر، نجلاء نجاحي٢٠١٩م:٤٧)(م ر:٢)

٢.٣ المنهج **التاريخي المقترن بالتحليلي**، والتاريخي هو التتبع والانتقاء والتصنيف والتأويل والجمع، ويرتبط بالماضي وتوثيقاته، ويقوم بالتحليل للتركيب التاريخي من الفهم والتفسير(إسماعيل سيبوكر، نجلاء نجاحي ٢٠١٩م:٤٥)(م ر:٢)

٢.٤ المنهج **المقارن والمقترن التحليلي**، والمقارن منهج إجرائي يقصد المقارنة بين شكلين لموضوع واحد مع تحديد العناصر، ويتيح التعمق والدقة والتحكم لإبراز خصائص ومميزات كل عنصر.(عائشة بوعزم، ٢٠١٦م)(م ر:١٨)

٣. **أسس (مراحل) المنهج التحليل:** وهم ثلاث نقاط تعتمد عليهم عملية التحليل، وهم:

٣.١ **مرحلة التفسير:** وهو التطرق لكل الموضوعات المرتبطة بالبحث وتفسيرها، لتكون نقاط يبنى عليها التالي.

٣.٢ **مرحلة الرصد (التحليلي):** وهو رصد تحليلي يستند فيها الباحث على الأصول والثوابت العلمية المقررة.

٣.٣ **مرحلة الإستباط:**تظهر في صورة استنتاجات ما تم تفسيره ورصده لبناء قاعدة أو مفهوم أو نظرية جديدة.

٤. **صفات شخصية في المحلل:** نذكر منها مايلي:

٤.١ العلم الواسع بالموضوع والإحاطة به.

٤.٢ التحكم في لغة البحث الأساسية.

٤.٣ التمتع بفطنة وذكاءفي الأجزاء المكونة للأفكار.

٤.٤ ترك الأحكام المسبقة والخلفيات، وترك المجال للفكر والإبداع.

٤.٥ عدم الوقوع في التبعية عن الإستعانة بالأعمال السابقة.

٤.٦ القدرة على التفكيك والتجزئة المناسبة لموضوع البحث.

٤.٧ قوة الشخصية في الاستقلال، وإظهار معتقداته وقناعاته خلال التحليل.

٤.٨ يقدم الجديد من خلال عملية التحليل، ولا يكون جامع للمعلومات ومقدم مادة خام لم تحلل.

ثالثا) طرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد الموسيقي وللبيانو:

تنوعت طرق علي حسين النجار **للتحليل والإعداد** و**تدريس البيانو**، ونقتصر على طرق التحليل والإعداد:

أ. طرق علي حسين النجار في التحليل الموسيقي وللبيانو والتقنيات؛ مفهوم وعناصر وخريطة وصفات المحلل:

١. مفهوم ومنهج التحليل الموسيقي وللبيانو في طرق علي حسين النجار:

١.١ مفهوم ومنهج التحليل الموسيقي في طرق علي حسين النجار:في ضوء مفهوم وأسس وأشكال المنهج التحليلي ووفقا لمقتضياته يقول علي حسين النجار(رانيا فوزي فوزي ٢٠٢١م:١٠٨)(م ر:١٢)"لتحليل المؤلفات الموسيقية يجب أن تكون مقوماتها وعناصرها أساس للتحليل، ودراسة الأنتاج الموسيقي كوحدة واحدة ثم التطرق للأجزاء، من خلال دراسة وصفية بزمانه ومكانه الموسيقي وأفكار المؤلفين، وتحليل الأجزاء يكون للعناصر المكونة له، ويراعى مكونات الأفكار من حيث صور مخيلة المؤلف المقصودة وتعبيراته وكيفية تناوله للعناصر وأرتباطها ببعضها، وهدف تحليل الأجزاء يرجع للأهداف العامة للمؤلفة كوحدة واحدة من الناحية السمعية وربطها بالمدونة–وليس كل منهما بمعزل عن الأخر، ولتحقيق ذلك في تحليل المؤلفات يجب مراعاة سمات كل عصر، نظرا لمتغيرات العناصر الموسيقية وأدائها والتي حتما تمهد لعصر جديد، ومراعاة المذاهب والإتجاهات المختلفة في إطار الرؤية المعاصرة للمحلل".

١.٢ مفهوم ومنهج تحليل مؤلفات آلة/البيانو في طرق علي حسين النجار:وكما يقول علي حسين النجار(ممدوح كاظم فندي ٢٠٢٢م: ٢١٠)(م ر:٣٣)"لا يختلف كثيرا أتباع المنهج التحليلي بالمؤلفات الموسيقية عن تحليل مؤلفات الآلة/البيانو إلا في جانب **التقنيات** العزفية للآلة–التي تؤدى من تراكيب العناصر

الموسيقية، الذي يحتوي على مفاهيم ترتبط بالعازف مثل تشريح الأوضاع العزفية، والتقنيات يختلف أدائها من آلة لآخرى ومن عصر لآخر على حسب متغيرات العناصر وتطوير الآلة ومن ثم تقنياتها، والفهم والادراك لتلك المتغيرات يساعد كثير عند أتباع المنهج التحليلي لتلك المؤلفات خاصة التقنيات العزفية محل الأختلاف، ولا يجب أن يتبع المحلل بتحليل المؤلفة مفهوم وسمات وعناصر وتقنيات عصر مختلف، ولا تتداخل المفاهيم بين العصور وحقبها".

٢. **عناصر التحليل الموسيقي ولآلة البيانو في طرق علي حسين النجار**:فيقول"عناصر التحليل الموسيقي معايير تعمل على قياس وتفسير مفرادات العناصر والمفاهيم الموسيقية بالتبادل والتكامل ببناء المؤلفات"ومنتلك المعايير:

٢.١ **عناصر(معايير) التحليل للمؤلفات الموسيقية في طرق علي حسين النجار**: تتلخص فيما يلي:

٢.١.١ **المحلل الموسيقي**:هو الذي على علم وخبرة نظريا وتطبيقيا وسمعية لجميع مفاهيم مفردات العناصر.

٢.١.٢ **طريقة التحليل**:التي يتبعها المحلل الموسيقي بواسطة الخريطة التحليلية التي توضح هدف التحليل، ولها القدرة على تفسير ووضوح الأفكار بالمؤلفة من خلال المفردات الموسيقية وتراكيبها، وتوضع تلك الخريطة مسبقا.

٢.١.٣ **ادوات التحليل الموسيقي في طرق علي حسين النجار**: وهي المستخدمة في التحليل، كالتالي:

٢.١.٣.١ طريقة جمع المادة العلمية (الموسيقية)

٢.١.٣.٢ صوت المؤلفات المسجلة، بشكل نقي وواضح عند الإستمتع لها.

٢.١.٣.٣ جهاز تشغيل لصوت المؤلفة(متخصص) قادرعلى وضوح جميع الأصوات بتراكيبها للعناصر.

٢.١.٣.٤ نسخة المدونات الموسيقية للمؤلفة حسب أصواتها بالمؤلفة المسجلة.

٢.١.٣.٥ إعداد جيد لإستمارات إستطلاع الراي أو تقيم بعض العناصر في رؤية الأهداف.

٢.١.٣.٦ طريقة التحليل وخريطتها.

٢.١.٣.٧ آلة موسيقية ينفذ عليها المحلل الموسيقي بعض مفرادات وأفكار المؤلفة الموسيقية.

٢.١.٣.٨ أدوات أخرى يحتاجها التحليل مثل برامج الحاسب الآلي.

٢.١.٤ **الخطوات الأجرائية للتحليل الموسيقيفي طرق علي حسين النجار**:حسب فهم وطريقة المحلل الموسيقي:

٢.١.٤.١ الإستماع للمؤلفة الموسيقية لجميع أصواتها، بشكل متخصص ومتمكن من كيفية الإستماع.

٢.١.٤.٢ المتابعة للمدونة مع الإستماع الجيدا للمؤلفة الموسيقية لجميع أصواتها.

٢.١.٤.٣ التحليل المبدئي لمفردات(العناصر)الموسيقية من خلال الإستماع مع المدونة المرتبطة بالإستماع.

٢.١.٤.٤ وضع خريطة التحليل الموسيقي للطريقة المتبعة، التي تحقق الهدف من التحليل.

٢.١.٤.٥ ملاحظة المحلل عند تحليل مفرداتالعناصرالموسيقيةالعلاقات بينهم وبالأفكار.

٢.٢ **عناصر(معايير)التحليل لمؤلفات الآلة/البيانو في طرق علي حسين النجار**:اضافة إلى **الأربع** عناصر (معايير) لتحليل المؤلفات الموسيقية، يضاف **عنصر خامس** لتحليل تقنيات الآلة، معرفة وفهم ومهارات عزفها وتفسيرها عزفيا ونظريا. والبيانو يزيد في صعوبة هذا **العنصر** لاتساع الطبقات الصوتية وتنوع التقنيات.

٣. صفات المحلل الموسيقي ولمؤلفات البيانو في طرق علي حسين النجار:

٣.١ صفات المحلل للمؤلفات الموسيقية في طرق علي حسين النجار:

يقول علي حسين النجار"من يمتلك الموسيقى وعناصرها وكيفة أدئها يستطيع تفسيرها والتعبير عن أفكارها، ووقادر على تحليلها، ومن صفات المحلل":

٣.١.١ **عالم موسيقي** على دراية وعلم بعلوم الموسيقى المختلفة نظريا وتطبيقا(سمعيا وأدائيا).

٣.١.٢ **على دراية تامة بجميع مفردات العناصر الموسيقية.**

٣.١.٣ **متمكن من سمات العصور الموسيقية** والأساليب والأتجاهات والمذاهب والمؤلفين، وسمات كل عصر.

٣.١.٤ **عالم بالمستحدثات الموسيقية** والألمام بكل متغيرات وأساليب واتجاهات ومذاهب موسيقية حديثة.

٣.١.٥ **متمكن من علم الآلات الموسيقية** حدودها الصوتية وإمكاناتها العزفية، وتحديدها سمعيا داخل المؤلفة.

٣.١.٦ **لديه حساسية في الإستماع** قادرة على تحليل تفاصيل كل صوت من أصوات المؤلفة.

٣.١.٧ **شخصية قادرة على التحليل الموسيقي** ليس كل موسيقي قادرا على التحليل، وتتطلب مهارات شخصية.

٣.١.٨ **قوة الملاحظة أثناء التحليل الموسيقي** وقدرته لربط المفرادات بالأفكار بمختلف أصوات الآلات سمعيا.

٣.٢ صفات المحلل لمؤلفات الآلة/البيانو في طرق علي حسين النجار:ويضيف علي حسين النجار بقوله "لا يستطيع أي محلل تحليل مؤلفاتالآلة/البيانو ما لم يكن ماهر بالأداء العزفي وتقنياته، وتفسير تعبيراتها وعناصرها في بنائها وأفكارها، وفهم سمات العصور وله رؤيته الخاصة"، ومن صفات محلل الآلة/البيانو:

٣.٢.١ **يكون عازفا ماهرا للآلة/للبيانو** ومتمكن في الأداء العزفي، من حيث التقنيات ومهارتها المختلفة.

٣.٢.٢ **على دراية تامةبالآلة/بالبيانو** وأجزاءها وتفاصيلها والحركة الديناميكية، واخراج الأصوات.

٣.٢.٣ **ملما بجميع التقنيات العزفية لآلة/للبيانو** والربط بين تلك التقنيات، والمصطلحات المرتبطة بالأداء.

٣.٢.٤ **على دراية تامة بجميع مفردات العناصر الموسيقية** المكونة لمؤلفة الآلة/البيانو والافكار بين أصوات.

٣.٢.٥ **متمكن من العصور الموسيقية المختلفة** أساليب وأتجاهات ومذاهب ومؤلفين، وسمات كل عصر للآلة.

٣.٢.٦ **عالم بالمستحدثات الموسيقية** الألمام بكل متغيرات حديثة لآلة/للبيانو، وأشكاله وأنواعة وأصواته.

٣.٢.٧ **لديه حساسية في الإستماع** على تفاصيل كل صوت من أصوات مؤلفة لآلة/للبيانو.

٣.٢.٨ **يعلم بطبيعة مؤلفة الآلة/البيانو** من نوعها (لحنية أو إيقاعية) واسلوبها وعصرها الموسيقي.

٣.٢.٩ **شخصية قادرة على التحليل الموسيقي** ليس كل عازف ولو محترفا يكون محلل وتتطلب مهارات شخصية.

٣.٢.١٠ **قوة الملاحظة أثناء التحليل الموسيقي** قادر للربطبين المفرادات والأفكار بأصوات الآلة سمعيا ونظريا.

ب. منهجية طرق على حسين النجار في التحليل– خرائط وخطوات:

١. **<u>الطريقة الأولى</u>:خريطة علي حسين النجار لتحليل العمل الأصلي قبل الإعداد:**ذكر علي حسين النجار"الطريقة هي المنهج والأساليب المختلفة لتناول الموضوع البحثي، وهي الشكل العام المتبع في سياق الخطوات والعناوين الرئيسية والفرعية وأجراءات التنفيذ"، وخرائط طرق التحليل لأصل العمل (قبل الإعداد)متعددة

منها ماهو غير مقنن في إتباع المنهج العلمي، وخطوات خريطة طريقة علي حسين النجارللتحليلكما يلي:

تبدأ بأختصار الكلمات والمصطلحات ومدلولها المستخدم في متن التحليل الموسيقي.

جدول (١) يوضح الأختصارات للكلمات والمصطلحات قبل التحليل

مسلسل	تعريف الكلمة-أصتلاح	الأختصار	تعريف أو مثال الأختصار
١	المازورة =	**م**	(م١)= يقصد بها المازورة الأولى
٢	الفكرة اللحنية=	**ف ح**	(ف ح ١)= الفكرة اللحنية الأولى
٣	الفكرة الإيقاعية=	**ف ق**	(ف ق ٢)= الفكرة الإيقاعية الثانية
٤	الجملة=	**ج**	(ج ٣) الجملة الثالثة
٥	العبارة=	**ع**	(ع١) العبارة الأولى
٦	درجات السلم بالأرقام الرومانية=	**(I II III IV V VI VII)**	تستخدم لأرقام التألفات على درجات السلم/المقام
٧	درجات السلم بالحروف الاتينية=	**(A B C D E F G)**	تستخد لأسماء التألفات منسوبة للسلم
٨	خط المازورة=	/	علامة سلاش بين التألفات ليحدد داخل كل مازورة
٩	الأرقام أعلى الرمانية والاتينية=	**(V^7) or (G^7)**	درجة التألف بالسابعة أو أسمه بالسابعة (أو رقم أخر)

١.١ (الخطوة الأولى):التوصيف البنائي للمؤلفة أو اللحن الآلي/الغنائي الأصلي:من حيث المفاهيم العامة لعناصر المؤلفة أو اللحن(الشكل العام)، وهذا التوصيف البنائي كما في الجدول التالي:

جدول (٢) يوضح مسميات(عناصر) التوصيف البنائي بالخطوة الأولي(رانيا فوزي فوزي ٢٠٢١م:)

التوصيف البنائي للمؤلفة أو اللحن:					
م	المسمى	التفصيلة(البيان)	م	المسمى	التفصيلة(البيان)
١	عنوان المؤلفة	----------	٢	أسم المؤلف أو الملحن	----------
٣	نوع العمل الموسيقي	آلية (أوركسترالية أو للآلة) أو غنائية	٤	إنتمائها للحقبة الزمنية	العصر أو الأعوام
٥	المكان الجغرافي للعمل	الدولة (تحدد خصائص موسيقاها)	٦	أسلوب المؤلفة	مذهب أو أتجاة أو شعبي
٧	مناسبة العمل	هدف العمل (مثل أوبرا عايدة .....) أو للحن شعبي (زفاف- لحرفة .....)	٨	طابع العمل	عاطفي - حزين .....

٩	مؤلف كلمات العمل	أذا كانت غنائية	١٠	الأداء الغنائي للعمل	المغني الأصلي للعمل
١١	مقام / سلم العمل	----------	١٢	ميزان العمل	----------
١٣	الوحدة الإيقاعية	----------	١٤	سرعة العمل	----------
١٣	نمط إيقاعي مصاحب	مثل الفالس- راج تايم-ضرب شرقي	١٤	القالب الموسيقي	----------
١٥	النسيج الموسيقي	----------	١٦	الطول البنائي	العدد الأجمالي للمازورات

ملحوظات: -يمكن أضافة أي مسمي (هام) بالجدول يرتبط بهدف التحليل(مثل أداء المؤلفة أستاكتو أو تقنية التأليف لعصر أخر)

١.٢ **(الخطوة الثانية) تحليل الإنتماء الزمني (العصر والحقبة):** وهذا غاية في الأهمية حيث يساعد لمعرفة هوية المؤلفة وسمات العصر ومتغيراته والمذهب، لتتضح عناصر البناء واتساع مدارك الباحث (أثناء الرصد).

١.٣ **(الخطوة الثالثة)تحليل نوع وأسلوب المؤلفة** لمعرفة **آلي/غنائي** لاستحضار تفاصيل سمات عناصر تلك الفترة مع المرونة بالرؤية المعاصرة، وتحديد **المذهب أو الأتجاة** والأسلوب ليوضح تركيب العناصر مثل اختلاف الموسيقى الرومنتيكية بالقرن التاسع عشرعن الرومانتيكية بالقرن العشرين.

١.٤ **(الخطوة الرابعة) التحليل اللحني والمقامي:** من حيث:

١.٤.١ **المقام/السلم:** وتفاصيلة، والتحويلات، وتأويل اللمس لدرجات سلالم آخرى.

١.٤.٢ **الأفكار اللحنية:**تفاصيل الجمل وعباراتها وأفكارها وأطوالهم البنائية وربطهم بالمقام/السلالم والتحويلات.

١.٤.٣ **العناصر المؤثرة على اللحن:** رصد وتحليل دلالة كل عنصر وتأثيره على اللحن، مثل الإيقاع وتفاصيله التي تشكل اجزاء اللحن وموضوعاتة.(علي حسين النجار أكتوبر ٢٠١٩م)(م ر:٢٣).(رانيا فوزي فوزي ٢٠٢١م:)(م ر:١٢)

١.٥ **(الخطوة الخامسة) الكلمات ومعانيها وارتباطها بالألحان:**وتلك الخطوة مرتبطة بالأعمال الغنائية، كالتالي:

١.٥.١ **كلمات الأغنية:** أهمية الكلمات وتفسير معانيها(اذا لم يتضح) لفهم طبيعة اللحن وتراكيبه من العناصر.

١.٥.٢ **أرتباط الكلمات بالأفكار اللحنية:** ترتبط الكلمة ومعناها في التوظيف الدرامي الموسيقي للحنالأغنية لسهولة توصيلها للسامع في تتابع، ويساعد لفهم حركة اللحن وتحويلاته والمعد بهويته(علي حسين النجار سبتمبر ٢٠٢٠م)(م ر:٧٣)

١.٦ **(الخطوة السادسة)التحليل الإيقاعي (والنمط الإيقاعي) للمؤلفة أو الألحان:** من حيث:

١.٦.١ **العناصر الإيقاعية المؤثرة:**مثل الميزان والوحدة والسرعة وتأثيرهم على الأفكار الإيقاعية أو اللحن.

١.٦.٢ **النمط الإيقاعي بالعمل(ان وجد):**في بناء المؤلفة مثل الإيقاع المتكررة كالفالس والمازوركا والضروب العربية وكيفية بنائه.(علي حسين النجار ٢٠٢١م) (م ر:٧٢) (رانيا فوزي فوزي ٢٠٢٢م) (م ر:١٢)

١.٧ **(الخطوة السابعة) تحليل وتوصيف الطول البنائي والهارموني:**

١.٧.١ **الطول البنائي:** يبدأ المحلل بتحليل الطول البنائي للمؤلفة أو اللحن مكتمل البناء وله قالب، كالتالي:

- الطول البنائي للمقدمة الموسيقية.- الطول البنائي للأفكار اللحنية في تفاصيل الصيغ الموسيقية.
- الطول البنائي للوصلات بين الأفكار اللحنية (أوالانتقالات داخل الصيغ). -الطول البنائي للختام.

١.٧.٢ **التحليل الهارموني:** هو تحليل التالفات وكيفية تناولها بالعمل الأصلي، وربطها بدراجات السلم/المقام وأشكالها في التحويلات، لإحاطة المعد بالتركيب البنائي للتألفات،وأرتباطها أو تغيرها ومعالجتها في الرؤية الجديدة.

١.٨ **(الخطوة الثامنة) التحليل الآلي للآلات:**التي تستخدم آلات مختلفة الطابع الصوتي كالوتري/لآلة واحدة، والتحليل لكيفية توظيفها بالأصوات الهارمونية والآلات الرئيسية للأفكار المؤثرة لحنيا وإيقاعية ليساعد المعد بالرؤية الجديدة.

١.٩ **(الخطوة التاسعة) تحليل التقنيات العزفية لآلة/للبيانو:** التحليل العزفي في أداء مؤلفة الآلة/البيانو ، ومن وجة نظر علي حسين النجار لها طريقة في التحليل(تذكر لاحقا)وتفاصيل هذا التحليل وأرتباطه بالعناصر المؤثرة يساعد العازف والمهتمين بالتدريس والمعد، وظهور أفكار جديدة لأداء الآلة وطرق تدريسة جديدة.

١.١٠ **(الخطوة العاشرة) الأستنباط(الرؤية الجديدة) من التحليل بالخطوات السابقة:**هي إستخلاص النتائج من التحليل لأستنباط رؤية جديدة لأحد العناصر اوللمؤلفة ومؤلفها ولم يتطرق إليها غيره.

ملوحظة:يقول علي حسين النجار"تأخذ من خطوات الطريقة الأولى للتحليل ما يتناسب مع هدف موضوع التحليل"

٢. **الطريقة الثانية:خريطة طريقة علي حسين النجار لتحليل الإعداد لآلة/للبيانو:**يجب الباحث عند تحليل المؤلفة المعدة ربطها بخطوات تحليل العمل الأصلي للعناصر المشتركة والمختلفة، وخريطة الخطوات كما يلي:

قبل البدء بالتحليل يوضع جدول للكلمات والمصطلحات المختصرة كما بالطريقة الأولى، ويضاف علامة(*) الدالة على تغير في الإعداد عن الأصلي، وتذكر في كل خطوة أذا حدث بها تغير.

٢.١ **(الخطوة الأولى)التوصيف البنائي للمؤلفة المعدة للبيانو:**يتبع كما **بالطريقة الأولى** للعمل الأصلي ويذكر الذي لم يوظف أو التغير بالإعداد(*)(مثال العمل الأصلي غنائي والإعداد آلي–الخطوة الخامسة الكلمات).

٢.٢ **(الخطوة الثانية) تحليل الإنتماء الزمني للمؤلفة المعدة:** وهي الفترة الزمنية التي تم فيها الإعداد، وهل الإعداد اتبع السمات الموسيقية لفترة الإعداد؟أم سيطرت سماتها الأصلية.

٢.٣ **(الخطوة الثالثة)تحليل نوع وأسلوب المؤلفة المعدة:** هل أحتفظت المؤلفة المعدة بنوعها الآلي أو الغنائي فيالصياغة الجديدة؟ أم تحولت لشكل آخر؟ وهل اتبعت نفس الأسلوب أم تغير؟

٢.٤ (الخطوة الرابعة) تحليل الصياغة اللحنية والمقامية بالمؤلفة المعدة:تعتمد رؤية المعد في صياغة اللحن، فهل جاءت بسياقها الأصلي؟ام تغيرت بالتنويع والتكرار وغير ذلك، وتحليل اللحن والجمل والعبارات ويظهر التغير.

٢.٥ (الخطوة الخامسة) الكلمات وأرتابطها بصياغة الألحان بالمؤلفة المعدة: وذلك لإعداد العمل الغنائي لغنائي، ويجب تحليل الكلمات وتكرارها بصياغة اللحن وبالمقام/السلم لتحديد الأختلاف بين الأصلي والمعد.

٢.٦ (الخطوة السادسة)تحليل الصياغة الإيقاعية (والنمط الإيقاعي) بالمؤلفة المعدة: وهي تحليل للعناصر الإيقاعية في الصياغة الجديدة والمؤثرة، والنمط الإيقاعي الجديد، وما هو الاختلاف عن العمل الأصلي؟.

٢.٧ (الخطوة السابعة) تحليل وتوصيف الطول البنائي والصياغة الهارمونية بالمؤلفة المعدة: وتحلل المؤلفة المعدة بنفس الطريقة التي تم بالأصلية (الطول البنائي للمقدمة–الصياغة اللحنية–الوصلات–الختام) واذا كان الأصلي خط لحني وليس فية مكونات الطول البنائي سالفة الذكر، فتتم تنفيذ خريطة التحليل للمؤلفة المعدة.

٢.٨ (الخطوة الثامنة) تحليل الصياغة الآلية للآلات الموسيقية بالمؤلفة المعدة: يتم التحليل بنفس تحليل العمل الأصلي إلا اذا كانت مختلفة، مثل إعداد للبيانو من أوركسترالي أو من لحن غنائي، وتحلل تأثيرات الآلة.

٢.٩ (الخطوة التاسعة) تحليل التقنيات العزفية لآلة/للبيانو بالمؤلفة المعدة: وهو تحليل التقنيات التي تم توظيفها في الإعداد حسب الهدف وتحديد المستوى، ليظهر الإختلاف بين الأصلي والمعد.

٢.١٠ (الخطوة العاشرة) الأستنباط(للرؤية المبتكرة) من تحليل الخطوات السابقة: ترتبط بالأستنتاجات المستنبطة من تحليل المؤلفة المعدة لمقارنتها بالأصلي، لتظهر النتائج ورؤية المحلل(ممدوح كاظم فندي ٢٠٢٢م:١٨١)(م ر:٣٣)

٣. الطريقة الثالثة:وخريطة خطوات علي حسين النجار لتحليل وتوصيف التقنيات العزفية لآلة/للبيانو:

يقول علي حسين النجار"أن تحليل التقنيات العزفية لآلة/للبيانو لا يأتي من محلل لم يكن ماهرا بالعزف، ولكن الماهر(يمكن) ان يكون قادرا على التحليل"، وخريطة خطوات طريقة علي حسين النجار لتحليل التقنيات كالتالي:

تبدأ بأختصار الكلمات والمصطلحات ومدلولها المستخدم في متن تحليل التقنيات العزفية.

جدول رقم(٣) أختصارات لكلمات اصتلاحية داخل التحليل

مسلسل	تعريف الكلمة-أصتلاح	الأختصار	التعريف أو مثال الأختصار
١	اليد اليمنى=	يم	
٢	اليد اليسرى=	يس	
٣	مشكلة مهارية=	(ش م)	
٤	اصبع أو أصابع=	ص	
٥	رقم اصبع مع أصبع اخر=	(٤-٥)	(رقم أصبع - رقم أصبع أخر)
٦	تبديل أصبع مكان أصبع=	(٥/٤)	تبديل أصبع رقم خمسة مكان أربعة على نفس النغمة
		(مي-سي: يم ص ١-٥/٤)=	نغمة مي وسي أصابع اليمنى واحد واربعة يتم تبديلة بالخامس
		(يم ص٥/٤-ش م ، يس ص٤)=	اليد اليمنى الأصبع الرابع وتبديلة بالخامس على نفس النغمة بها مشكلة مهارية، مع اليد اليسرى الأصبع الرابع

تبدا بعنوان التقنية(مثل التألفات المفرطة) ثم تحدد مكانها بارقام المازورات ثم شكل لتطبيق الخطوات التالية:

٣.١ **(الخطوة الأولى): التحليل والتوصيف البنائي لكل تقنية عزفية وماهيتها**، وذلك من خلال مايلي:

٣.١.١ **تحليل ماهية تفاصيل البناء النغمي للتقنية:**

٣.١.١.١ **ماهيتها:** تفاصليل تركيبها مثل الأربيج – من مسافات مختلفة ووضعه من حيث أساسي أو غير ذلك.

٣.١.١.٢ **بناءها النغمي:** أذا كان الأربيج متكرر باوضاع مختلفة يذكر مثال الغالب بالمؤلفة ونغمات مسافاته.

٣.١.١.٣ **كيفيةاخراج الصوت**(مثل المسافات الهارمونية): تؤدى النغمتين بقوة متساوية من الأصبعان.

٣.١.٢ **تتحليل تفاصيل جزء الإنتقال(الربط)**

٣.١.٣ للتقنية المستهدفة من **السابقة واللاحقة**، من حيث المسافة والطبقة وكيفية الإنتقال(مثل من تقنية حليات إلى الأربيج) أو في اخرج الصوت (مثل منتقنية العزف المتصل للمتقطع).

٣.١.٤ **تحليل العناصر الموسيقية المؤثرة** على أداء التقنية المستهدفة(مثل الوحدة وسرعتها والضغوط)

٣.٢ **(الخطوة الثانية):تحليل وتوصيف أرقام الأصابع وتشريح وآلية الحركة لكل تقنية:**كما يلي:

٣.٢.١ تحليل وتوصيف **أرقام الأصابع للتقنية** المستهدفة(بالوضع المغلق أو المفتوح):(مثل أصابع وضع الأربيج حسب سلم التقنية وفي أوكتاف واحد أو أكثر).

٣.٢.٢ **تحليل تشريح شكل الأصابع** مع اليد وحتى الظهر، فأوضاعهم من أساسيات سهولة الأداء، مثل إنحناءات الأصابع في الوضع المغلق والمفتوح من اليد وحتى الكتف والظهر(مثل الأربيج لاكثر من أوكتاف).

٣.٢.٣ **تحليل آلية الحركة وربطها بوضع التشريح:**فأداء التقنية وكيفية أستخدام مفصل الأصبع والرسغ للإنتقال لوضع آخر كالأوكتافات دون شد للعضلات القابضة والباسطة– فالآلية لها عناصر اولهم الوضع الصحيح.

٣.٣ **(الخطوة الثالثة): تحليل تزامن التقنية مع تقنيات أخرى مع الحس الإيقاعي (تقنية مركبه):**التزامن يأتي مع التقنية المستهدفة سواء باليد الواحدة مثل مهارة تقنية التثبيت لأحد الأصابع بالتزامن لتحريك أصابع اخري، أو باليدين أحدهما للتقنية المستهدفة وتتزامنها مع الأخرى،وتلك تقنية مركبة متعددة التقنيات مع الحس الإيقاعي.

٣.٤ **(الخطوة الرابعة): الصعوبات لكل تقنية من تحليل ما سبق:**(ويمكن) منها مايلي:

٣.٤.١ **أخطاء في أرقام** الأصابع (غير صحيحة بالنسبة للتقنية المستهدفة).

٣.٤.٢ **أخطاء في شكل وضع** الأصابع واليد والرسغ والساعد والذارع وآلية الحركة لهم في أداء التقنية.

٣.٤.٣ **التدريب المستمر** والمكثف للتقنية **بأرقام أصابع خطأ** وأشكال الأوضاع وآلية الحركة غير صحيح.

٣.٤.٤ **الأخطاء في ادأء الأجزاء الإنتقالية** للتقنيات السابقة والاحقة وعدم الربط الصحيح للتقنية المستهدفة.

٣.٤.٥ **عدم التدريب لعملية التزامن للتقنية** المستهدفة مع اخرى، سواء في اليد الواحدة أو لليدين معا.

٣.٤.٦ **الإجهاد للعضلات** في **التدريب الخاطيء** للتقنية المستهدفة والتقنيات المقترنة.

٣.٤.٧ **عدم توظيف آلية الإرتخاء** أثناء التدريب للتقنية المستهدفة والتقنيات المقترنة.

٣.٥ <u>الخطوة الخامسة</u>: حلول ومعالجات لصعوبات كل تقنية: تأتي كما يلي:

٣.٥.١ **أرشادات الباحث المقترحة** أو التمارين المبتكرة لمعالجة صعوبات التقنية السابق ذكرها.

٣.٥.٢ التدريبات على التمارين **المقترحة من المدارس** التكنيكية وكتبها لمعالجة الصعوبات لكل تقنية.

(خالد رشدي٢٠٢٠م)(م ر:٩)(علي حسين النجار، مجدي فودة، خالد رشدي٢٠٢٠م)(م ر:٢٤)(رانيا فوزي٢٠٢١م:١١٢) (م ر:١٢) (ممدوح كاظم فندي٢٠٢٢م: ٨٤)(م ر:٣٣)

ج. <u>طرق علي حسين النجار في التأليف والإعداد</u>(مفهوم وسمات):

١. مفهوم طرق علي حسين النجار في التأليف والإعداد: تكمن في كونه مؤلف موسيقي مصري وأستاذ الأداء (بيانو) ومهتم بالقومية والتراث المصري

والعربي بعناصرهم المختلفة، وله عديد من المؤلفات الأوركسترالية وللآلة واحدة، وقام بتأليف مؤلفات معدة من ألحان التراث التي تكمن فيها طريقته للإعداد، وكيفية صياغة الألحان والإيقاع والهارموني، وتقنياتالبيانو التي الف لها ألبوم المقابلات الإيقاعية، ودراسات في الإيقاع.

٢. **سمات التأليف وصياغة الإعداد في طريقة علي حسين النجار:**

بالمؤلفات المعدة الأوركسترالية والبيانو، تكمن كيفية الصياغة للحن والإيقاع والهارموني والأضافات الموسيقية، مثل إعدادآلي"أنا لن أشتكي" من غنائيلشوبيرت بنفس الأسم"I will not Complain"و"يامصر يحميكي لأهلك" من غنائي لسيد درويش، وتلك المؤلفات الأوكسترالية قام باعادة الصياغة اللحنية والتوظيف الآلي والمعالجة الهارمونية والأضافات للمقدمة والوصلات بين الأفكار اللحنية والختام، وإعداد للبيانو"حتشبسوت" من غنائيلعلي إسماعيل، وثماني مؤلفات معدة لأربع أيدي للبيانو وللعازف الواحد من أغاني التراث النوبي، وثماني أخرى مثلهم من أغاني التراث العراقي، وتم الصياغة اللحنية وتوظيفها بطبقات البيانو، مع التقنيات المختلفة(نسمة علاء الدين يس٢٠٢١م:٧٣(م ر:٣٤)(رانيا فوزي فوزي٢٠٢٢م:١٣٣)(م ر:١٢)(ممدوح كاظم فندي ٢٠٢٢: ١٢٠)(م ر:٣٣)(خالد رشدي٢٠٢٠م) (م ر:٩)

٣. **<u>الطريقة الرابعة</u>: وخريطة خطوات علي حسين النجار في الإعداد (الموسيقي) للبيانو:**

وتبلورت خريطة طرق علي حسين النجار في التأليف للإعداد الآلي أو الغنائية ولآلة البيانو، بالخطوات التالية:

٣.١ **(<u>الخطوة الأولى</u>)الإستماع الجيد** لتفاصيل المؤلفة/اللحن(بصدد إعدادها)والإشباع سمعيا، وتنشيط الذاكرة.

٣.٢ **(الخطوة الثانية)تدوين اللحن** صحيحا(ليس له تدوين) حسب ماهو مسموع ومراجعته بدقة ولايفقد هويته.

٣.٣ **(الخطوة الثالثة)تحليل عناصر**المؤلفة/اللحنوخاصة اللحن والمقام/السلم والإيقاع سمعيا والفهم النظري.

٣.٤ **(الخطوة الرابعة)دراسة وتحليل عناصر أداء** المؤلفة/اللحن–آلية/غنائية، سمعيا ومفاهيم نظرية.

٣.٥ **(الخطوة الخامسة) دراسة التقنيات العزفية** (أي آلة) للبيانو، والتمكن منها وكيفية صياغتها بالإعداد.

٣.٦ **(الخطوة السادسة)وضع خريطة للهارموني** لرؤية أصوات الصياغة الجديدة لأفكار المؤلفة/اللحن الأصلي.

٣.٧ **(الخطوة السابعة)الصياغة الجديدةلعناصر** أفكار المؤلفةالمعدة وعلاقتها بالأصلي مثل المقام والسرعة.

٣.٨ **(الخطوة الثامنة)الأصوات المصاحبة** المناسبة لإظهار الصياغة الجديدة لأفكار المؤلفة المعدة.

٣.٩ **(الخطوة التاسعة) تحديد القالب ونوع النسيج** الموسيقي للمؤلفة المعدة مع طبيعة الصياغة الجديدة للأفكار

٣.١٠ **(الخطوة العاشرة)التقنيات العزفية والتعبيرية** واحترافيتها لتنفيذ أدائها بالمؤلفة المعدة لآلة/للبيانو (لعازف واحد أو بيانو مصاحب أو عازفان)، ومرتبطة بهدف المؤلفة لمستوى العازف الذي يقوم بأدائها.

٣.١١ **(الخطوة الحادية عشر)تأليف التمهيد الموسيقي(المقدمة)**بالإعداد لآلة/للبيانو قبل صياغة الأفكار.

٣.١٢ **(الخطوة الثانية عشر)البدء في إعادة صياغة الأفكار اللحنية برؤية جديدة** حسب القصد منالإعداد آلي/غنائي أو لآلة/للبيانو، وتكون الصياغة مختلفة عن الأصل مع سيطرة هوية ألحان المؤلفة/اللحن الأصلي

٣.١٣ (**الخطوة الثالثة عشر**)**أضافة جسور لحنية** بسياق صياغة أفكار المؤلفة المعدة وروح اللحن الأصلي.

٣.١٤ (**الخطوة الرابعة عشر**) **أضافة الختام** بالمؤلفة المعدة وفي سياق الرؤية الجديدة، ومن روح المؤلفة.

(رانيا فوزي٢٠٢١م: ١١٣-١١٤)(م ر:١٢) (ممدوح كاظم فندي٢٠٢٢م: ١٨٠)(م ر:٣٣).

٤. خصائص الإعداد لآلة البيانو في طريقة علي حسين النجار:

ان إعداد المؤلفات للبيانو يختلف كثيرا عن الآلات الأخرى، وذكر علي حسين النجار بقولة "توجد **خصائص** لإعداد البيانو لطبيعتة من حيث المساحة الصوتية والتنوع الكثيف للطبقات، وحسب ماذكره من تلك الخصائص مايلي:

٤.١ الاختيار المناسب للطبقة الصوتية المعبرة والمسيطرة للأفكار/الألحان الأصلية بالصياغة الجديدة المعده.

٤.٢ يجب المراعاة عند وضع الأضافات بالمؤلفة المعدة (المقدمة والوصلات اللحنية والختام) تكون بسياق وروح الأفكار/الألحان الأصلية، وتوظيف التقنيات العزفية والانتقالات بينها كونها مؤلفة للبيانو.

٤.٣ الصياغة الجديدة للأفكار/الألحان تكون واضحة، وفي سياق تعدد الأصوات بتقنيات البيانو بين اليدين، ولا يطغى أصوات عليها من طبقات صوتية مختلفة.

٤.٤ المعالجة الإيقاعية المناسبة للصياغة بالمؤلفة المُعده، من حيث النماذج والأشكال الإيقاعية والميزان والسرعة، التي تعبر رؤية المُعد الجديدة، وكيفية اداء التقنيات العزفية للبيانو وطبيعة أصواته وإخراجها.

٤.٥ المعالجة الهارمونية تكون في سياق سلالم/مقامات العمل الأصلي، وادائها من حيث تقنياتها للبيانو.

٤.٦ وضوح القالب والنسيج لمؤلفة البيانو المعد عند أداء البناء الموسيقي، ومتوافقان مع كيفية أداء التقنيات.

٤.٧ التقنيات المناسبة في الصياغة الجديدة من حيث الطبقة الصوتية والانتقال لآخرى، وكيفية أداءها وأنتقالها وإرتباطها بالسرعة وعلاقتها بين اليدين وأوضاعهما حسب المستوى العزفي(ممدوح كاظم ٢٠٢٢م:١٦٤)(م ر:٣٣)

٥. أضافات بالمؤلفات المعدة في طريقة علي حسين النجار:

يقول علي حسين النجار "الإعداد يتطلب عناصر واضافت عديدة حسب رؤية المعد" وصنفها بطريقته فيما يلي:

٥.١ **اضافات وتغيرات للعناصر بالمؤلفات الموسيقية المعدة وللبيانو:**بطريقة علي حسين النجار ليست الأضافات أو التغيرات للعناصر حتمية، بل حسب رؤية وأفكار المعد للآلة/للبيانو، ومن أهم تلك المتغيرات مايلي:

٥.١.١ تغيرات مقامية وأضافة تحويلات: مثل التصوير للأفكار اللحنية وربطها بسلالم/مقامات جديدة وتحويلات.

٥.١.٢ تغيرات إيقاعية وأضافة أفكار جديدة: في تغير عناصر الإيقاع مثل الميزان وتركيب منه أفكار إيقاعية.

٥.١.٣ تغيرات هارمونية وأضافات له: للمعد أحداث تغيرات هارمونية سواء لنفس المقام/السلم أو في تغيرة.

٥.١.٤ تغيرات في القالب والنسيج: حسب رؤية المعد والاختيار المناسب لهما وللآلة/ للبيانو.

٥.١.٥ تغيرات في توزيع الأصوات وأختيار آلات جديدة:أصوات البناء الهارموني والمناسب لاختيار الآلات/الآلة.

٥.١.٦ تغيرات في نوع وأسلوب المؤلفة المعدة:آلية أو غنائية واسلوبها مثلمن شرقية لصبغة غربية أو العكس.

٥.١.٧ التنوع المهاري للتقنيات الآلة/البيانو:أبراز جماليات الآلة والعلاقات بين تقنياتها والمناسبة لهدف الإعداد.

٥.١.٨ أبراز مهارات الأداء الآلية/الغنائية أو للبيانو:ترتبط برؤية المعد وكيفية الأداء لابراز الصياغة الجديدة.

٥.٢ **أضافة فقرات موسيقية بالمؤلفات الموسيقية المعدة وللبيانو**:وإعادة الصياغة بالمؤلفات المعدة كما جاء في طريقة علي حسين النجار بقوله"الإعداد وصل لحرية المؤلف بكل ماهو متاح من توظيف للعناصر والتوسع في الصياغة اللحنية، واضافت من المقدمة وحتى ختام المؤلفة"، وحسب خريطة الإعداد فيما يلي يفسر قوله:

٥.٢.١ المقدمة الموسيقية في طريقة إعداد علي حسين النجار:من الأضافات بالمؤلفة المعدة، وفي تفسيره "هي رؤية للمؤلف ويفضل لها من الأفكار اللحنية والإيقاعية، ولا يشترط لها عدد مازورات أو طول معين.

٥.٢.٢ التوسع والأضافة في طريقة إعداد علي حسين النجار لصياغة الأفكار المعدة: في كيفية تناول صياغة الأفكار اللحنية بالتوسع أو الأضافة مثل اعادة لأحد الأفكار أو انتقالها لطبقة أخرى أو أضافة التنوع داخلها.

٥.٢.٣ الوصلات بين الأفكار اللحنية بطريقة إعداد علي حسين النجار: تتضح في مؤلفاته المعدة، في الانتقال بين الأفكار/الأجزاء اللحنية ولاعادة، ويفضل تكون من روح الأفكار اللحنية، ويمكن بها التحويلات للسلالم/المقامات، وتكون قصيرة(عدد مازورات قليلة)، ويمكن تكرارها أذا كانت تتناسب مع تغيير الأفكار اللحنية

٥.٢.٤ الختام الموسيقي للإعداد في طريقة إعداد علي حسين النجار:نهاية المؤلفة وكما جاء بتفسيره "يمكن إستنباطها من روح الإعداد، وتكون سلميه/مقاميه أو هارمونيه أو إيقاعيه حسب الصياغة، وقصيرة، ويراعى فيها العلاقات الهارمونية وتكون مبتكرة.(رانيا فوزي فوزي ٢٠٢١م:١٣٢-١٣٧)(م ر:١٢)(ممدوح كاظم٢٠٢٢م: ١٦١)(م ر:٣٣)

٦. **صفات شخصية المعد الموسيقي ولآلة البيانو:** ذكر علي حسين النجار "الإعداد له قواعد للتأليف الآلي/غنائي والمُعد ليس مجرد أفكار تراوده فله صفات تمكنه لصياغة الإعداد كمؤلفة"، وذكر من صفات المعد ما يلي:

٦.١ **ملما بعلم الموسيقى** والفهم والاستيعاب للمقامات والسلالم الموسيقية وعمليات التحويل والعلاقات بينهم.

٦.٢ **التمكن لعلم الهارموني** والاستيعاب والمهارة في عملية المعالجات وصياغتها.

٦.٣ **ملما بعلم الآلات الموسيقية** وتوظيفها وصياغتها بالمؤلفة المعدة.

٦.٤ **ملما بعلم التوزيع للأصوات الهارمونية** بالنسبة للآلات الموسيقية أو الآلة.

٦.٥ **استيعاب لطبيعة الآلة أو مجموعة الآلات** في الإعداد، بطبيعتها وطبقاتها وتقنياتها وكيفية ادائها.

٦.٦ **متمكن من التدوين الموسيقي** ومتحكم في لغتها، لترجمة العازفين للأداء والتعبير لرؤية المعد بالمؤلفة.

٦.٧ **الخبرة السمعية والعزفية والتأليفية وطريقة الإعداد،** وأهمية دورهم الكبير في عملية الإعداد والتألف.

٦.٨ **القدرة على تحديد مستوى الفئة المستهدفة** لأداء المؤلفات المُعدة للبيانو من حيث القدرات العزفية، التي يجب مراعاتها في عملية الاعداد للآلة، من مستوى المبتدئ وحتى المتقدم.

٦.٩ **شخصية مستقلة مبتكرة** له رؤيه وفكر مستقلا يقليد والتبعية لغيرة(ممدوح كاظم فندي ٢٠٢٢م: ١٦٢)(م ر:٣٣)

٧. **مؤلفات علي حسين النجار الموسيقية والمعدة:** تنوعت مؤلفاته بين التأليف والإعداد فجاءت كالتالي:

٧.١ **المؤلفات علي حسين النجار المعدة:**

جدول(٤) مؤلفات آلية وبيانو المصاحب معدة عند علي حسين النجار(خالد رشدي ٢٠٢٠م)(نسمة علاء ٢٠٢٠م:)

	إعداد مؤلفات بيانو مصاحب			
١	مقطوعة جاز"طيرني للقمر"	إعداد فلوتالبيانو	غسطس٢٠٢٢	مصنف ٧٦
٢	مقطوعة جازحلم صغير لحلمي	إعداد كلارنت بيانو	سبتمبر٢٠٢٢	مصنف ٨٠
	إعداد مؤلفات آلية			
٣	يامصر يحميكي (سيد درويش	إعداد أوركسترالي	٢٠٠٥م	مصنف ١١
٤	أنا لن أشتكي(شوبيرت)	إعداد أوركسترالي	٢٠٠٦م	مصنف ١٢

جدول(٥) مؤلفات البيانو المعدة عند علي حسين النجار(خالد رشدي ٢٠٢٠م)(نسمة علاء ٢٠٢٠م:)

	إعداد مؤلفات للبيانو				
١	مقطوعة "مصر تتألم"	إعداد بيانو ٧عازفين	-	٢٠١٣م	مصنف ١٤
٢	مقطوعة حتشبسوت غرام مصر	إعداد للبيانو	-	٢٠١٤م	مصنف ٢٥
	البوم ألحان شعبية من قلب النوبة المصرية	إعداد للبيانو	٨ مقطوعات للبيانو	٢٠٢١م	
٣		أربع ايديللبيانو	رقم ١ " الليلة الحنة"		مصنف ٥٨
٤		أربع ايديللبيانو	رقم ٢ "عديلا"		مصنف ٥٩
٥		أربع ايديللبيانو	رقم ٣ "لا اله الا الله"		مصنف ٦٠
٦		بيانو منفرد	رقم ٤ "حلاوة يا شربات"		مصنف ٦١
٧		بيانو منفرد	رقم ٥ "أسمر اللونا"		مصنف ٦٢
٨		بيانو منفرد	رقم ٦ "ووه حنينه"		مصنف ٦٣
٩		بيانو منفرد	رقم ٧ "أكانيليه"		مصنف ٦٤
١٠		بيانو منفرد	رقم ٨ " أووه كودتو تاتا"		مصنف ٦٥
	البوم ألحان تراثية نبضات عراقية	إعداد للبيانو	٨ مقطوعات للبيانو	٢٠٢١: ٢٠٢٢	
١١		أربع أيدي للبيانو	رقم ١ "ماليشغلبالسوك"		مصنف ٦٦
١٢		أربع أيدي للبيانو	رقم 2"ما جينا يا ماجينا"		مصنف ٦٧
١٣		أربع أيدي للبيانو	رقم 3مركب هوانة من البصرة جانا"		مصنف ٦٨
١٤		بيانو منفرد	رقم 4"جا وين اهلنة"		مصنف ٦٩

١٥		بيانو منفرد	رقم 5"فوك_النخل"		مصنف ٧٠
١٦		بيانو منفرد	رقم 6"بوية محمد يا محمد"		مصنف ٧١
١٧		بيانو منفرد	رقم 7"مرينةبيكم حمد"		مصنف ٧٢
١٨		بيانو منفرد	رقم 8"نخل السماوة"		مصنف ٧٣
١٩	مقطوعة جاز"طيرني للقمر"	إعداد للبيانو		يوليو٢٠٢٢ م	مصنف ٧٧
٢٠	مقطوعة جاز"طيرني للقمر"	إعداد أربع أيدي		أغسطس ٢٠٢٢	مصنف ٧٨
٢١	مقطوعة جاز احلم حلم صغير لحلمي	إعداد للبيانو		سبتمبر ٢٠٢٢م	مصنف ٧٩

٧.٢ مؤلفات علي حسين النجار من تأليفه:

جدول(٦) مؤلفات للبيانو من تأليف علي حسين النجار(خالد رشدي ٢٠٢٠م)(نسمة علاء ٢٠٢٠م:)

	مؤلفات البيانو				
	ألبوم"المقابلات الإيقاعية"	للبيانو	الجزء الأول:		
١			الكتاب الأول(Groups A,B,C,D)	٢٠٠٢م	مصنف ٣
٢		-	الكتاب الثاني Groups (E,F,G)	--	مصنف ٤
		-	الجزء الثاني:	٢٠٠٣م	
٣		-	الكتاب الأول(Group A)	--	مصنف ٥
٤		-	الكتاب الثاني(Group B)	--	مصنف ٦
٥		-	الكتاب الثالث(Group C)	--	مصنف ٧
٦		-	الكتاب الرابع(Group D)	--	مصنف ٨
٧	كتاب دراسات في الإيقاع	للبيانو	١٦ مقطوعة لمفاهيم أيقاعية مختلفة	٢٠٠٤م	مصنف ٩
٨	مقطوعة "الفالس يتكلم"	للبيانو	-	٢٠١١م	مصنف ١٣
١٠	مقطوعة "زفة ٣٠ يونية"	للبيانو	-	٢٠١٤م	مصنف ٢٤
١٢	ألبوم"رحلة فراشة السندباد"	أربع ايديللبيانو	المقطوعة الأولى "الفراشة تحدق"	فبراير ٢٠١٥م	مصنف ٢٦
١٣		-	المقطوعة الثانية "لعب الفراشة"	مارس ٢٠١٥م	مصنف ٢٧
١٤		-	المقطوعة الثالثة "فالس الفراشة"	مارس ٢٠١٦م	مصنف ٢٨
١٥		-	المقطوعة الرابعة "الفراشة العربية"	ابريل٢٠١٦ م	مصنف ٢٩
١٦		-	المقطوعة الخامسة "الفراشة الاتينية"	مايو٢٠١٧م	مصنف ٣٠
١٧		-	المقطوعة السادسة"الفراشة	أغسطس	مصنف ٣١

			الأفريقية"	٢٠١٧	
١٨	مقطوعة "وطني"	للبيانو	-	يناير٢٠١٨ م	مصنف ٣٣
١٩	مقطوعة "الحذر"	للبيانو	-	فبراير ٢٠١٨م	مصنف ٣٨
٢٠	مقطوعة "حنين"	للبيانو	-	مارس ٢٠١٨م	مصنف ٤٠
٢١	مقطوعة "الهوية الشرقية"	للبيانو	-	ابريل٢٠١٨ م	مصنف ٤١
٢٢	مقطوعة "أرتياب"	للبيانو	-	ابرايل ٢٠١٨م	مصنف ٤٢
٢٣	مقطوعة "ميراث عربي"	للبيانو	-	مايو٢٠١٨م	مصنف ٤٣
٢٤	مقطوعة "لحظات عابرة"	للبيانو	-	أغسطس ٢٠١٨	مصنف ٤٤
٢٥	مقطوعة "فالس الشرق"	للبيانو	-	أغسطس ٢٠١٨	مصنف ٤٥
٢٦	مقطوعة"لعبة الاستغمائية"	للبيانو	-	فبراير ٢٠١٩م	مصنف ٤٨
٢٧	مقطوعة "لعبة السلم والثعبان"	للبيانو	-	أبريل٢٠١٩ م	مصنف ٥٠
٢٨	كتاب" تمارين في الإيقاع العربي"	للبيانو	١٤ تمرين في الإيقاع العربي	٢٠٢٠م	مصنف ٥٢
٢٩	برليود وفيوج عربي	للبيانو	-	٢٠٢٠	مصنف ٥٣
٣٠	دراسات في الإيقاع والمقام العربي	للبيانو	٧ دراسات في الإيقاع والمقام العربي	٢٠٢١م	مصنف ٥٤

جدول(٧) مؤلفات آلية من تأليف علي حسين النجار(خالد رشدي ٢٠٢٠م)(نسمة علاء ٢٠٢٠م:)

	مؤلفات آلية				
١	نداء العروبة	أوركسترالي		٢٠٠٤م	مصنف ١٥
٢	الجدل	موسيقى حجرة		فبراير ٢٠١٨م	مصنف ٣٩
٣	الوطن	مجموعة آلالات		يونية ٢٠٢٢م	مصنف ٧٤
٤	الحذر	مجموعة آلالات		يوليو ٢٠٢٢م	مصنف ٧٥

جدول(٨) مؤلفات غنائية من تأليف علي حسين النجار(خالد رشدي ٢٠٢٠م)(نسمة علاء ٢٠٢٠م:)

	مؤلفات غنائية				
١	قومي يامصر وأنهضي	غناء عربي		١٩٩٤م	مصنف ١
٢	نشيد الكلية	غناء عربي		٢٠٠٤م	مصنف ١٠
٣	أغنية شروق الشمس	غناء أنجليزي		ديسمبر	مصنف ٤٧

				٢٠١٨م	
٤	أغنية من أجل نفسك	غناء أنجليزي		فبراير ٢٠١٩م	مصنف ٤٩
٥	يأبناء الوطن	غناء عربي		أبريل ٢٠١٩م	مصنف ٥٥

جدول(٩) مؤلفات للبيانو والآت مختافة من تأليف علي حسين النجار(خالد رشدي ٢٠٢٠م)(نسمة علاء ٢٠٢٠م:)

	مؤلفات للبيانو وآلات مختلفة				
١	صوناتا فانتزيا	للفلوت والبيانو		سبتمبر ٢٠١٧	مصنف ٣٢
٢	حنين الفلوت	للفلوت والبيانو		يناير٢٠١٨ م	مصنف ٣٤
٣	حنين الكمان	للكمان والبيانو		فبراير ٢٠١٨م	مصنف ٣٥
٤	وطني الفلوت	للفلوت والبيانو		مارس ٢٠١٨م	مصنف ٣٦
٥	وطني الكمان	للكمان والبيانو		ابريل٢٠١٨ م	مصنف ٣٧
٦	الكمان يرقص	للكمان والبيانو		نوفمبر ٢٠١٨	مصنف ٤٦

رابعا هوية موسيقى الجاز وأنواعها وعناصر بنائها:

أ. هوية موسيقى الجاز ومفاهيم ومؤثرات مختلفة:

١. **هوية موسيقى الجاز**:بالتتبع لتاريخ موسيقى الجاز، ترجع هويتها للذين قاموا حياة آليمة بالمجتمع الأمريكي، وفي باطن الأمر نشأت وأذدهرت نتيجة ظروف اجتماعية وسياسية منذ القرن السادس عشر، وعلى النحو التالي:

١.١ **الظروف الجتماعية:** منذ حضور مئات آلافالعبيدمنغرب أفريقيا لأمريكا، وثقافة موسيقاهم لهادورفى وحدتهم اجتماعيا، نتيجة أجبارهم على التقيد بالأغلال والأضطهاد من المجتمع الأمريكي الابيض، وكانت تعزف في سمرهم وطقوسهم الدينية ومناسباتهم وتشعرهم أنهم أحرار، وتميزت بإيقاع لحركاتهم الراقصة تعبيرا لقوميتهم، وعند استقرارهم بنيوأوليانز New Orleans تطورت موسيقاهم بدمج الآلات والمقامات والأغنية السائدة الأوروبية بالطريقة الأفريقية مثل خفض

الثالثة والسابعة للسلم الدياتونى(البلوز)(Eillen southern : 1971,27)(م ر:٤٦)

١.٢ **الظروف السياسية**:نتيجة أضطراب المجتمع الأمريكي واضطهاد العبيد صدر قانون١٨٢٠م بتحريم تجارتهم وتدريجيًا أصبحوا أحرارًا١٨٥٠م ولهم الحق بعضوية الكنيسية والمدارس، وبعد الحرب الأهلية اتسعت حريتهم في ظل العنصرية التي لم تمحى من الذاكرة تتطورت موسيقاهم(Marks, Anthony&Sanderson, Ana:1995,11)(م ر:٥٧)

١.٣ **هوية مسمى موسيقى الجاز**:أختلفت الاراء حول أصل كلمة الجاز، مثل مارتن(Lindsay, Martin:1968,5)(م ر:٥٥) "كلمة جاز أصلها جيسjess الثرثرة كما بين العازفين، وهيوز(Langston Hughes1955,25)(م ر:٥٤) "من جازبارjasper عازف بفرقة "سباكم Spackm" وتحول jas"، واخر من نطق الزنوج لجمس James وتشارلز Charlo (من أوائل الموسيقين) jas وChas، ومن يزعم عام١٩٠٠م بنيوأورليانز فرقة تدعى "رازRazz" وتحولت لجاز

٢. **مفاهيم مختلفة وأراء عن موسيقى الجاز**:بأوخر القرن التاسع عشر وظهور القوميات، وتبني أمريكا والمؤلفين الجاز، ومع أنتشاره جاءت له أراء، مثل لنجستون(Langston, Hughes1955:7)(م ر:٥٤)هوطريقة للعزف أكثر منها موسيقى مؤلفة، وأى موسيقى تكون جاز إذا عزفت باسلوبه، ومارتين(Martin, Lindsay1968:5)(م ر:٦٠) نوع موسيقى خاص بالزنوج الأمريكيين، يتسم بالطابع الراقص ويعبر عن تلقائية المشاعر، ويعتمد على الارتجالات الفورية نتيجة لحظات انفعالية، وهى الموسيقى ذات السنكوب، وباري(Barry, Ulanove1957:7)(م ر:٤٠) موسيقى لها إيقاع وشخصية بارزة باللحن، يتخللها الارتجال الفوري أثناء الأداء، كما أن القيم الزمنية للإيقاع له احتمالات متعددة طبقًا لخطة موضوعة، ويقول مارشال(Marshall, W. Stearns1970:260–272)(م ر:٥٩) الجاز فعال لايختزل وصفه بكلمات، فهو موسيقى ارتجالية للصوت البشري بانسياب مركب، ودمج بين موسيقى اوروبية وتقليدية لغرب أفريقيا، ذكر إلي سيجميس(Eli

Siegmeis)عام١٩٤٣م، أن جورج جيرشوين George Gershwin قال"الجاز لهتأثير ومن الموسيقى الشعبية الأمريكية (Paul O.Wtanner&David 1996:8) W. Megilland Maurice Gerow) (م ر:٦٤) وعرفت(سمحة الخولي١٩٩٢م:٢١٢-٢١٣) (م ر:١٥) الجاز بانه متعدد الجوانب ظهر مع الزنوج بأواخر القرن التاسع عشر بمدينة نيواورليانز وسماته الإيقاع والسلم الخماسى، وبعد دمجها بعناصر أوروبية تحولت رمزًا لأمريكا.

ب. <u>أساليب (أنواع) مختلفة للجاز وموسيقى السوينج:</u>

١. **أساليب (أنواع) موسيقى الجاز المختلفة:**مع الحركة المستمرة لتنويع الجاز وأنتشاره وظهور أشكال مختلفة، تبلورت أنواعه بالقرن العشرين، وأتجهت الدراسات لتصنيف بدايات ظهوره التي شاع فيه، نذكر من أشهرهم:

١.١ موسيقى الراج تايم Ragtime(١٩٠٠: ١٩١٧م)

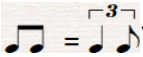
١.٢ موسيقى نيو أورليانز ديكسيلاند Dixieland New-Orleans (١٩٠٠: ١٩٢٠م)

١.٣ موسيقى البلوز The Blues(١٩٠٩: ١٩٣٠م)

١.٤ موسيقى أسلوب شيكاغو ديكسيلاند Chicago Style Dixieland(١٩٢٠: ١٩٢٧م)

١.٥ **موسيقى** البوجى ووجى Boogie Woogie(١٩٢٠: ١٩٣٠م)

٢. **موسيقى السوينج Swing وسماتها:**

٢.١ **لمحة عن موسيقى السوينج (١٩٢٨م:**١٩٤٢م)أذدهر السوينج بثلاثنيات القرن العشرين، ويعني التأرجح بشكل الإيقاع للتقسيم الثلاثي للوحدة التي تدون ثنائي، وتكتب أعلى المدونة ()ويطلق عليه أسلوب سوينج الكروش المتدحرج Rolled Eight(Mark C. Gridley١٩٤٧:٧)(م ر:٥٧)، وقال العالم الموسيقى جان سلاو بكتابه" مقدمة تعريف موسيقى الجاز-السوينج يوحى بالتصارع الإيقاعي بين نبض الآلات الإيقاعية وإيقاع اللحن"، وعازف الراج تايم روز Wally Rose"السوينج إيقاع توضع به النغمة واجبة الأداء(Herder,

Ronald:1990,159)(م ر:٤٩)، وارتبط السوينج بفرق الرقص، وفرقة ريدمان(١٩٠٠-١٩٦٤) Don Redman وباج(١٩٥٧-٢٠١١) Billy Paigeأول فرق للجاز تعزف النوت بنيويورك عام١٩٢٢م، واضافوا هارموني لثلاث آلات ترومبيت، وأثبت ريدمان وهندرسون(١٨٩٧-١٩٥٢)Fletcher Henderson وجودهما بعمل قاعدة مطبوعة لتدوين السوينج للفرق(١٩٥٧,١١٨: Nat Shapiro and Nat Hentoff) (م ر:٦٣) وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت فرق بعضها يعزف الموسيقى العذبةSweet Musicوالآخرى الساخنةHot music، وأشهرهم إلينجتون(١٨٩٩-١٩٧٤) Duke Ellington وجراى(١٩١٣-١٩٧٧م) Glenn Gray، وجودمان(١٩٠٩-١٩٨٦)Benny Goodmanوباسي(١٩٠٤-١٩٨٤)Count Basie(Langston, Hughes١٩٥٥:71) (م ر:٥٤)

٢.٢ أسلوب موسيقى السوينج وسماتها: ويتضح فيما يلي:

٢.٢.١ كانت غالبية فرق السوينج تؤدى مقطوعات البالادballade المدونة، وأشهرهم جودمان.

٢.٢.٢ جميع فرق السوينج متشابهة، لذا تلقب الفرقة باسم قائدها حتى يميز الجمهور بينهم.

٢.٢.٣ معظم فرق السوينج تستخدم ميزان رباعي، وتعطى ضغوط متساوية لكل أربع وحدات فى المازورة.

٢.٢.٤ يتميز إيقاع السوينج بأنة يمتد ويتأرجح بشدة، ويخلق تموجات خاصة مميزة.

٢.٢.٥ يعتمد السوينج على عبارات قصيرة متكررة يسمى الرفRiff(Berendt, E. Joachim 1982:15) (م ر:٤٢)

٢.٢.٦ تتميز فرق السوينج بالرنين الصوتي بسبب عدد العازفين وكان ضعف عازفى الديكسيلاند.

٢.٢.٧ يدون عمل السوينج بالكامل ومكان الارتجال، وكل عازف له طريقه لأداءه(Russell, Rass 1971,109) (م ر:٦٦)

ج. **العناصر الموسيقية للجاز**:هي المحدده لأسلوب وأنتماء وطريقة تركيبها للجاز، وأهمها فيما يلي:

١. **المفاهيم والمفردات الإيقاعية وآلات الإيقاع:**

١.١ **مفاهيم إيقاعية**:تعددت مفاهيم وأراء عن الإيقاع، وكل رأي يعبر عن فلسفة ومفهوم رؤيته، ومنها:

١.١.١ يقول(علي حسين النجار٢٠٠٨م: ٨)(م ر:٢٢) "الإيقاع ومفرداته هو بمثابة جسد المؤلفة والذي يحدد شكلها وإنتمائها"

١.١.٢ وفينست داندى"الإيقاع تنسيق منتظم النسب للزمن في كل الفنون يظهران بالخط واللون وبالحركة والصوت"

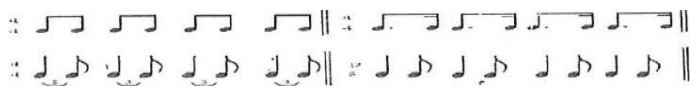
١.١.٣ وبول كرستون "الإيقاع تنظيم الفترات الزمنية بحركة منتظمة ويجب كسرها لأجزاء منتظمة وغير منتظمة"

١.١.٤ والفليسوف الفارابى"الإيقاع النقلة على النغم فى أزمنة محددة النسب لتربط أجزاء اللحن"

١.١.٥ وعلىحسين النجار"الإيقاع منظومة محتواه افكار موضوعاتها فى إطار منتظم وغير منتظم بين مواده المختلفة بشكل انسيابى"ويقول"الإيقاع العقل المفكر والقلب النابض للمؤلفة(علىحسين النجار٢٠٠٤م :١٠٨)(م ر:٢١)

١.٢ **المفرادات الإيقاعية**:نذكر منها مايلي:

١.٢.١ **النبض أو الوحدةPulse or Beat**:متساوية/غير متساوية، وتنوع الجاز بينهم التراكيب جديدة كالإيقاعات اللاتينية البوسانوفا Bossa nova والراج تايم والروك والسوينج.



شكل(١٨) تقسيم الوحدة بطابع موسيقى السوينج (جيلان سمير ٢٠٢٠م: ٦٠)

١.٢.٢ **الضغط Accent**: هو أحد العناصر الهامة لتشكيل الإيقاع ويعطي الموسيقى حيويتها، ومن أنواعه:

١.٢.٣.١ الضغط القياسي Metric Accentوهو الضغط الذى يأتى من ميزان المؤلفة

١.٢.٣.٢ الضغط الإيقاعىRhythmic Accent وهو الضغط الذى يأتى من بعض الأشكال الإيقاعية.

١.٢.٣.٣ الضغط العاطفي Pathetic Accent وهو الضغط الذى يأتى بقصد التعبير.

والفرق بين الوحدات القويه والضعيفة ان القوية نواه الإيقاع يتجمع حولها الضعيفة(ونىشاكر وأميمة أمين١٩٧٣م:٩-٨)(م ر:٣٥) وأهمية إيقاع الجاز بالنموذج الذى ينشأ من الميزان، والإحلال المتعمد للضغوط المتوقعة سواء بتاخير أو تقديم تلك التشكيلات، ويخلق توقف مؤقت للوحدة، وهذا يتضمن:

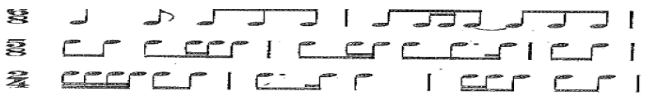
- الوحدات القوية والضعيفة تأتي من خلال تجميعها داخل المازورة، وتعزز منعوامل موسيقية أخرى.

- التشكيلات المنتظمة: أغلب أساليب الجاز يعبر عنها بالوحدة من عازفي الآلات الإيقاعية أو آخرى مثل الكونترباصCounter base والتوباTuba وجيتار الباص الكهربائىElectric-Bass Guitar، وفى السوينج ترتبط آلة الباص مع قسم الإيقاع لأداء الوحدة، والأساليب الاخرى قسم الإيقاع أكثر حرية من الباص، ومنذ نشأه الجاز تدريجيًا تنحى نموذج الوحدتين إلى الأربعFour Beatوالتشديد عليهم، مثلا لباص السائر"Walking Bass"

- التشكيلات غير المنتظمة:تشتق شخصية الجاز بعدم نظامية إيقاعاتة والتوتر من نماذج متضاربة مع الوحدة.

١.٢.٣ **الميزانMeter**:يوضح الضغط القوىdown Beatوالضعيف up Beatوالجزء الثانى للوحدةoff Beatوغالبا يستبدل القوي بسكتة وربطها بضعيفة الوزن والقوية لايشدد عليها، ويتميز الجاز التأكيد للوحدتين الثانية والرابعة بآلات النقرPercussion(Berendt, E. Joachim:1982,8)(م ر:٤٢) والبوب ظهر بميزان غير متساوية كالثلاثي والخماسي والسباعي كألبوم Take five

لبروبيك(١٩٢٠-٢٠١٢) Dave Brubeck(Harvey, Eddie1980:7)(م ر:٤٨) وجازاللاتينLatin Jazz استخدم تعدد الموازينpoly Meter والإيقاعي بموازين مختلفة أو نفس الميزان(Herder, Ronald:1990,109) (م ر:٤٩)



شكل رقم (١٩) يوضح تعدد الموازين

١.٢.٤ **المقابلات الإيقاعيةPolyrhythm:** هو الجمع لإيقاعين أو أكثر في آن واحد، وهو ليس حديثا وأستخدم قديما بالقرن السابع عشر(عصر الباروك) بالنسيج البوليفوني، وأستخدم بالجاز في إطار المنتظم غير المنتظم.

١.٢.٥ **متغيرات الضغوط الإيقاعية:** وتلك المتغيرات بالجاز متنوعه داخل المازورة وكسر خط المازورة مثل السكتات والسنكوب(علىحسين النجار١٩٩٦م:١٢٧)(م ر:٢٠)

١.٢.٦ **تأخير الضغط Syncopation:** هو ترحيل الضغط من القوى للضعيف وتغيير نظام الضغط القياسي، وإيقاع ضد الآخر، والسنكوب يستخدم بالسكتة والرباط الزمني.(علىحسين النجار٢٠٠٤م:١٥٦-١٥٧) (م ر:٢١)

١.٢.٧ **السرعةTempo (Speed):** تشير لسرعة الوحدة، ويتأثر بها طابع التآليف، ويرمز لها بالمصطلح، وهناك إيحاء بالسرعة دون كتابة مصطلح مثل الحسابية Mathematic Tempo وهي تقسيما تداخل الوحدة أو مضاعفاتها، وتعطي تدرج السرعة الحسابىAccelerando Mathematic، أو تدرج البطيء الحسابىRallentando Mathematic(علي حسين النجار ٢٠٠٤م:١٥٧) (م ر:٢١). وفي الجاز يستخدم لفظ TempoأوBeat لمعنى الزمن، وثبات الزمن بالجاز له تقديره باستثناء الحرFree Jazz،Barry Kernfeld 1988: 85))(م ر:٣٩)

١.٢.٨ **التوقفBreak:** وصلة قصيرة متأخرة الضغط،من مازورتين أو أربعة بين الجمل الموسيقية،وتكون مبتكرة بالجاز غير المكتوب، وأشتهر به لويس أرمسترونجLouis Armstrong(Longston, Hughes: 1955,58)(م ر:٥٤)

١.٢.٩ **الرف Riff:**جمله إيقاعية واحدة، تكرر مرارًا لتقود للحن الرئيسى، وأحيانًا إيقاعها اللحن الأساسى، بالشكل التالي(جيلان سمير ٢٠٢٠م: ٦٧)(م ر:٦)

شكل (٢٠) طريقة تناول الرف

١.٣ **الآلات الإيقاعية Percussion:**تعطي الزمن الأساسى للجاز بالبانجو والجيتار والتوبا والبيانو، والتآلفات تعطي الإيقاع لونًا من الانسجام والتوافق(Charles, Ronald 1983:٨٠)(م ر:٤٥)

٢. **اللحن والسلالم والمقامات Melody, Scales & Modes:**

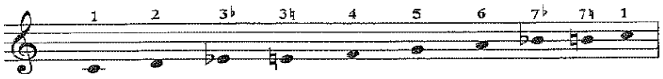
٢.١ **الحن والسلالمMelody & Scales:** أشتقت ألحان الجاز الأول بمزيج لألحان أوروبية وأغانى العبيد مثل البلوز المتشبع بايقاعاتهم بالطابع الارتجالي(EdwaredHasse, john1985:33)(م ر:٤٧) والسلالم لها أثر بالجاز منها:

٢.١.١ السلم الدياتونىDiatonicهوالسلم المكون سبع نغمات(مثل السلم الكبيروالصغير)

٢.١.٢ السلم الكروماتيكChromatic هوالسلم المكون من أثنى عشر نصف تون.

٢.١.٣ السلم الخماسىPentatonicهوالسلم المكون من خمس نغمات، والسلالم الأصلية والفرعية للخماسي هي المسيطرة على الألحان فى معظم المؤلفات، وذلك لتأثيرها على الزنوج الأفارقة.

٢.١.٤ سلم البلوز ScaleBluesمن إبتكارات الجاز، وجوهر لحن الجاز (Jons, Morley 1980:32) (م ر:٥١)



شكل (٢١)سلم البلوز

٢.٢ **اللحن والمقامات Melody& Modes**:تطرقت موسيقى الجاز للمقامات الكنائيسية Gregorian Modesكالتالي:

٢.٢.١ المقامات الكنائيسية الأصلية: وضعها أسقف ميلانو أمبروز (٢٩٧م-٣٤٠م) بموسيقى الكنيسة وهم أربع مقامات الأصلية AuthenticModes الدوريان، الفريجيان، الليديان، المكسوليديان(سعاد على حسنين١٩٨٧م:٢٠٤)(م ر:١٤).

٢.٢.٢ مقامات كنائيسية فرعية:اضاف القس جريجور (٥٤٠م-٦٠٤م)أربعة مقامات فرعية Plagal modesبأسم الأصلى(وإضافة هيبو)هيبودوريان، وهيبوفريجيان، وهيبوليديان وهيبومكسوليديان(سهير إبراهيم الشرقاوي١٩٨٥م: ١٧) (م ر:١٦)

٢.٢.٣ أضافة مقامات كنائيسية أصلية ومنهافرعي: بالقرن(١٦) أضاف الراهب جلارينوس١٥٤٧م أربع مقامات أثنين أصلي أيوليان وأيونيان واثنين فرعي هيبوأيونيان وهيبوأيوليان، وأصبحت المقامات أثنىعشر ست أصلي وست فرعي، وأضيف مؤخرا مقام بلوكريان والفرعى هيبولوكريان Hypo Locrian(سعاد على حسنين١٩٨٧م:٢٠٥) (م ر:١٤)

٢.٢.٤ أقتران المقامات الكنائسية بالسلالم الكبيرة والصغيرة:

٢.٢.٤.١ **المقامات الكبيرة:** تكون ثالثتها كبيرة وتآلف الأساس كبير مثل الأيونيان وهو السلم الكبير الطبيعى حديثًا والليديان يختلف عن الكبير برابعته الزائدة والمكسوليديان يختلف عن الكبير بسابعته الصغير.

٢.٢.٤.٢ **المقامات الصغيرة**:ثالثتها صغيرة وتآلف الأساس صغير مثل الأيوليان السلم الصغير الطبيعى حديثًا، والدوريان يختلف عن الصغير الطبيعى بسادسته الكبيرة والفريجيان يختلف عن الصغير الطبيعى بثانيته الصغيرة

٢.٣ **نغمات البلو Blue Notes**:هي نغمات خارجة عن السلم بالخفض أو الرفع وتأتى كحليات غير ثابتة وترجع لإحساس العازف، ولا تدون وعادة بالدرجة الثالثة أو السابعة بالخفض(Mark C. Gridley 1947:371) (م ر:٥٧)

٣. **عنصر الهارمونيHarmony**:استخدمه مؤلفي الجازدون تقيد للمفهوم السابق وأعطائه للعازفين كأساس للارتجال، وبالبداية كانت تالفات(I^7,V^7)واضيف نغمات البلوز ومسافات(٦، ٧، ٩، ١١، ١٣)بالناقص والزائد وغير الدياتونية وعلى الرابعات والكثيفة(النغمات العنقودية(tone cluster)(Agay, Danes1981:955) (م ر:٣٧) ، ومنها:

٣.١ استخدام التآلفات الزائدة Augmented والناقصة Diminished.

٣.٢ استخدام تحويلات غير متعارف عليها من قبل بهدف إضافة نوع من الغموض على الموسيقى.

٣.٣ إلغاء العلاقات بين التألفات المتوافقة والمتنافرة وتعليق تصريفات المتنافره، بل والإنتقال لتألفات أكثر تنافراً.

٣.٤ اتباع علاقات هارمونية في صياغة بوليفونية.

٣.٥ استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أو أكثر مع درجة الأساس أو بدونها

٣.٦ استخدام مسافات واسعة ومتفرقة في بناء التألفات متفرقة ". **(Lang Paul Henry and Bettmann1960: 225)** (م ر:٥٣)

٣.٧ استخدام الهارمونيات المركبة التي تسمع في آن واحد، وأحيانا للتأكيد على إظهار حدة التنافر.

٣.٨ استخدام المسافات الهارمونية المتنافرة بكثرة مثل الثانية والسابعة.

٣.٩ استخدام التألفات المبنية على مسافات الرابعة. **(Persichetti Vincent 1961: 251- 255)** (م ر:٦٥)

يرمز للتآلف بالحروف اللاتينية فوق اللحن لإرشاد العازف، وكأساس للارتجلات.(خالدمحمد آمين١٩٩٥م:٥٣) (م ر:٨)

الإطار التطبيقي

(تطبيق طرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد بعينة البحث)

أولا:<u>الإجراءات البحثية واختيار العينة</u>:لتطبيق طرق علي حسين النجارللتحليل والإعداد جاءت الاجراءات كالتالي

أ. **<u>منهج البحث</u>:**يتبع هذا البحث:

١. **المنهج التحليل الوصفي** وتعرفه (آمال صادق وفؤاد أبو حطب١٩٩٠م:١٠٢) (م ر:٣)"مجموعه من الاجراءات البحثيه تتكامل لوصف الظاهرة، تعتمد علي حقائق وبيانات تحلل بشكل دقيق، لأستخلاص دلالتها ونتائجها لتعميمها.

٢. **المنهج المقارن الموسيقي** يعرفة علي حسين النجار"منهج إجرائي يتيح التحكم والتعمق والدقة بمقارنة شكلين لموضوع واحد لتحديد سمات وتغير كل عنصر وإبراز المميزات من أوجة التشابه والاختلاف"وفي طرق علي حسين النجار التحليلية تأتي مقارنة بين المؤلفة الأصلية والمعدة لتبرز المتغيرات الجديدة وسمات طريقته في الإعداد.

٣. **اتبع هذا البحث منهجية طرق علي حسين النجار** وهي:

٣.١ طريقة (الأولى) علي حسين النجار في تحليل موسيقي لحن جاز السوينج الأصلي "طيرني إلى القمر".

٣.٢ طريقة (الثانية) علي حسين النجار في تحليل المؤلفة المُعده للبيانو للحن جاز السوينج "طيرني إلى القمر".

٣.٣ طريقة(الثالثة) علي حسين النجار في تحليل التقنيات العزفية للبيانو بالمؤلفة المُعده "طيرني إلى القمر".

٣.٤ طريقة (الرابعة) علي حسين النجار في الإعداد للبيانو للحن جاز السوينج "طيرني إلى القمر".

٣.٥ طريقة علي حسين النجار في الكتابة والتنسيق البحثي والمنهجي.

ب. **عينة البحث واختيارها بطريقة علي حسين النجار البحثية:**من خلال طريقة علي حسين النجار البحثية تم اختيار عينة السوينج "طيرني الي القمر Fly to the Moon" نتيجة مجموعة من الخطوت والاجراءات كالتالي:

١. **مجموعة أغاني الجاز لاختيار العينة:**بعد البحث والإستماع لأشهر ألحان الجاز، أستقر لأربع متنوعة كالتالي:

١.١. الحن الأول أغنية "طيرني الي القمر Fly to the Moon"

١.٢. اللحن الثاني أغنية "أقتلني بنعومة Killing me softly"

١.٣. اللحن الثالث أغنية "البنت اللي من بنما The girl from Ipanema"

١.٤. اللحن الرابع أغنية "أهلا Hello "

٢. **إعداد استطلاع الرأي والتحليل الإحصائي وتوصيف اختيار العينة:**من خلال:

٢.١ **إعداد** معايير الإستطلاع جاء حسب هدف البحث(عناصر الجاز) وأخذ الأراء عن المعايير وتعديلاته.

٢.٢ **التحليل الإحصائي** لإستطلاعات الراي لكل لحن فجاءت النتائج الإحصائية لترتيبهما للنسب المئوية كالتالي

جدول رقم(١٠) ترتيب الألحان في التحليل الإحصائي

ترتيب الحن في الاستطلاع	عنوان اللحن	مجموع الآراء	النسبة المئوية	الترتيب الاحصائي
١	أغنية "طيرني الي القمر Fly to the Moon	٤١٦	٩٦,٣٠	١
٢	أغنية "أقتلني بنعومة Killing me softly	٣٤٦	٨٠,٠٩	٣

٣	بنت من بنماThe girl from Ipanema	٣٤٤	٧٩,٦٣	٤
٤	أغنية أهلا Hello	٣٥٧	٨٢,٦٤	٢

٢.٢.١ يلاحظ ان الترتيب في الاستطلاع مختلف عن الترتيب الإحصائي بعد اخذ الآراء.

٢.٢.٢ مجموع الاراء الذي جاء بالجدول وفق مجموع المعايير بالاستطلاع والنسب المئوية وفق المجموع.

٢.٢.٣ الترتيب الإحصائي جاء وفق مجموع الاراء والنسب المئوية لها.

٢.٢.٤ اختيار العينة "طيرني إلى القمر" جاء بناء على التحليل الإحصائي وترتيب مجموعالاراء.

٢.٣ **اختيار العينة وتوصيفها**:بناء لمعايير استمارات إستطلاعات رأي االخبراء، توصيفها بالرسم البياني كالتالي:

رسم بياني (١) ترتيب ألحان الجاز وفق التحليل الإحصائي لاختيار العينة

ج. **ادوات البحث**:وجاءت كالتالي:

١. مجموعة من أشهر ألحان موسيقى الجاز (لإستطلاع الراي).
٢. تسجيلات صوتية لمجموعة أشهر ألحان موسيقى الجاز (لإستطلاع الراي).
٣. مدونات موسيقية لأربع ألحان من موسيقى الجاز (لاختيار العينة).
٤. تسجيلات صوتية لأربع ألحان من موسيقى الجاز (لاختيار العينة).
٥. استمارة إستطلاع رأي الخبراء لاختيار العينةمن الأربع ألحان موسيقى الجاز.

٦. التحليل الإحصائي لدرجات إستطلاع الراي وترتيب الأربع ألحان موسيقى الجاز لاختيار العينة.
٧. خرائط طرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد للبيانو، سالفة الذكر.
٨. آلة البيانو.
٩. برامج الحاسب الآلي في التدوين(سبيليوس Sibelius) والتوزيع (كيوباز Cubase).
١٠. استمارة استطلاع رأي الخبراءفي المؤلفة المعدة للحن العينة.
١١. التحليل الإحصائي لدرجات إستطلاع الراي الخبراء في المؤلفة المعدة للحن العينة.

ثانيا تحليل لحن العينة الأصلي (بالطريقة الأولى) بخريطة علي حسين النجار:

لاتباع تحقيق أهداف البحث باستخدام المنهج التحليلي وطريقة علي حسين النجار في التحليل وصولا لطريقته في الإعداد، يجب تحليل اللحن الأصلي بخريطة طريقة علي حسين النجار للتحليل الموسيقي، كما يلي:

ملاحظات جدول الأختصارات كما في طريقة علي حسين النجار:

جدول(١١) أختصارات التحليل الموسيقي في طريقة علي حسين النجار

م	تعريف الكلمة-أصطلاح	الأختصار	مثال الأختصار والتعريف
١	المازورة=	م	(م١) يقصد بها المازورة الأولى
٢	الفكرة اللحنية =	(ف ح)	(ف ح ١)= الفكرة اللحنية الأولى
٣	العبارة=	ع	(ع١) العبارة الأولى
٤	درجات السلم بالأرقام الرومانية=	I II III IV V VI) (VII	خاصة عند تحليل التألفات
٥	الحروف الاتينية لدرجات السلم=	(A B C D E F G)	تستخدم في تحليل التألفات
٦	درجة التالف بالسابعة(وهكذا) =	IV7	تألف الدرجة الرابعة بالسابعة(طبيعية بالسلم)
٧	الحرف الاتيني بالتاسعة=	C9	درجة الدو بالتاسعة
٨	خط المازورة =	/	تأتي لتحدد تألفات المازورة الواحدة، مثل(I II /) IV
٩		(C9 G/D dim)	مازورة بها تألف الدو بالتاسعة ثم الصول

			/ومازورة رى ناقصة
١٠	داش بين بين ٢ سلاش=	/ - /	علمة الداش تعبر عن أستمرار التألف من المازورة السابقة
١١	داش بين رقمين أو حرفين=	(V-I/II/I) OR (G-C/D/C)	تألفات بنفس المازور

(الخطوة الأولى):التوصيف البنائي للحن"طيرني إلى القمر"وفق خريطة(الطريقة الأولى)علي حسين النجار كالتالي

جدول (١٢) الخطوة الأولى (التوصيف البنائي) لتحليل العينة الأصلية بطريقة علي حسين النجار

التوصيف البنائي للمؤلفة أو اللحن:					
م	المسمى	التفصيلة (البيان)	م	المسمى	التفصيلة(البيان)
١	عنوان المؤلفة	طيرني إلي للقمر	٢	أسم الملحن	بارت هوارد
٣	نوع العمل الموسيقي	غنائي	٤	إنتمائها للحقبة الزمنية	الربع الثالث للقرن العشرين
٥	المكان الجغرافي للعمل	دولة الولايات المتحدة الأمريكة	٦	أسلوب المؤلفة	جاز
٧	مناسبة العمل	----------	٨	طابع العمل	عاطفي
٩	مؤلف كلمات العمل	بارت هوارد	١٠	الأداء الغنائي للعمل	فرانك سيناترا
١١	مقام / سلم العمل	لا الصغير	١٢	ميزان العمل	٤/٤
١٣	الوحدة الإيقاعية	النوار	١٤	سرعة العمل	النوار ١٠٢
١٣	نمط إيقاعي مصاحب	سوينج الكروش	١٤	القالب الموسيقي	
١٥	النسيج الموسيقي	مونوفوني	١٦	الطول البنائي	٣٧ مازورة

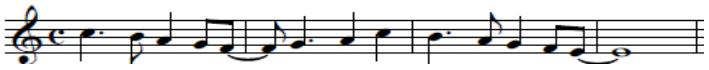
(الخطوة الثانية) تحليل الإنتماء الزمني(للعصر أو الحقبة داخله):تنتمي هوية العينة للربع الثالث للقرن العشرين، بعد الحرب العالمية الثانية، فترة أستقرار وتنظيم سياسي عالمي ومتغيرات لمذاهب جديدة، وازدهار الجاز الأمريكي بانواعها وخضعت عناصر الجاز للمتغيرات الآلية والغنائية(كما ورد في النظري لهذة الفترة)

(الخطوة الثالثة)تحليل نوع وأسلوب المؤلفة:وهذة العينة من أشهر أغاني السوينج للمؤلف والملحن بارت هوارد، بموهبته للجاز والمغني فرانك سيناترا بطريقته وصوته متميز. وأسلوب السوينج يصنف العناصر في بناء اللحن.

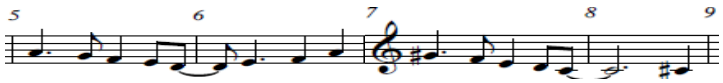
(الخطوة الرابعة)التحليل اللحني والمقامي/السلم للعينة الأصلية:

١. **المقام/السلم:** جاء في سلم لا الصغير مع لمس لدرجات أخر، وسوف يذكر أثناء التحليلالأفكار اللحنية.

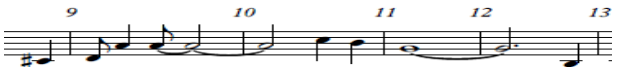
٢. **الأفكار اللحنية (ف ح):** جاءت في سبعة أفكار لحنية بهذة العينة كتالي:

٢.١ (ف ح١) (م١:م٤): تبدأ(م١) "دو الجواب" ثالثة السلم وتنتهي علي "مي" خامسة السلم في(م٤):

شكل رقم (٢٢) م١:م٤ف ح١ من لحن "طيرني الي القمر"

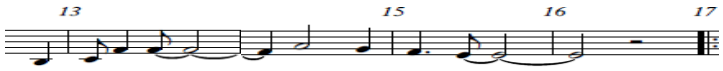
٢.٢ (ف ح٢)(م٥:م٨): تبدأ (م٥)"لا" ركوز السلم وتنتهي علي "دو" ثالثة السلم في (م٨):



شكل رقم (٢٣) م٥:م٨ف ح ٢ من لحن "طيرني الي القمر"

٢.٣ (فح٣)(اناكروز م٩:م١٢):تبدأ(دو# الوسطى)ثالثة السلم(اناكروزم٩)وتنتهي(صول)السابعة م١٢

شكل رقم (٢٤) م٩:م١٢ ف ح ٣ من لحن "طيرني الي القمر"

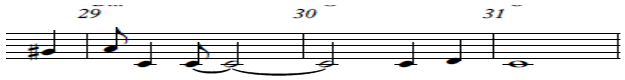
٢.٤ (ف ح٤)(اناكروز م١٣:م١٦): تبدأ(سي)ثانية السلم (اناكروز م١٣)وتنتهي (مي)الخامسة (م١٦)



شكل رقم (٢٥) الفكرة اللحنية الرابعة من لحن "طيرني الي القمر"

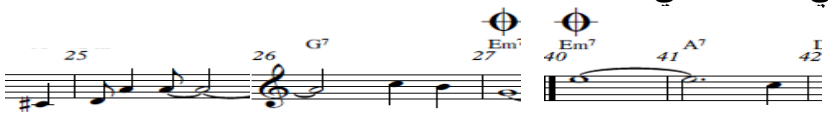
٢.٥ تكرار (ف ح):الأولى(م١٧:م٢٠) والثانية (م٢١:م٢٤)والثالثة(اناكروز م٢٥:م٢٨)

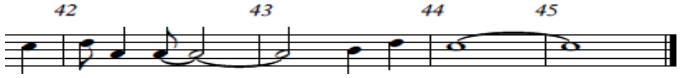
٢.٦ (ف ح٥)(اناكروز م٢٩:م٣١): تبدأ(اناكروز م29صول#) سابعة السلم وتنتهي (دو) ثالثة السلم في (م٣١)



شكل رقم (٢٦) الفكرة اللحنية الثامنة من لحن "طيرني الي القمر"

يوجد مرجع (م٤٠) ليبدأمن(م١٧)حتي السنيو الأول (نهايةم٢٦)والتكمله من السينيو الثاني(م٤١)حتي (م٤٥).

٢.٧ (ف ح٦)جاءت بفعل السنيو(اناكروز م٢٥:م٢٦ ثم م٤٠:م٤١)الجزء الأول تكرار(ف ح٣)(اناكروز ٩:م١٠) بداية(اناكروز م٢٥)ثم تكملة الجزء الثانيم٤٠/ م٤١ في الشكل التالي:

شكل رقم (٢٧) الفكرةالسادسة من لحن "طيرني الي القمر"

٢.٨ (ف ح٧) (اناكروز م٤٢:م٤٥) بدأ (دو) ثالثة السلم (اناكروز م٤٢) وتنتهي (دو) ثالثة (م٤٥)

شكل رقم (٢٨) الفكرةالسابعة من لحن "طيرني الي القمر"

٣. **العناصر المؤثرة على اللحن**:أكثرهم الرباط الزمني(السينكوب) وتأثيره ترحيل الميزان والضغط من بداية اللحن.

(الخطوة الخامسة) الكلمات وارتابطها باللحن:

١. **كلمات أغنية "طيرني إلى القمر":**

“Fly me to the moon”

Fly me to the moon let me play among the stars
Let me see what's spring is like on a Jupiter and Mars

In other words, hold my hand
In other words baby kiss me

Fill my heart with song and let me sing forever more
You are all I long for all I worship and I adore

In other words, please be true
In other words I love you

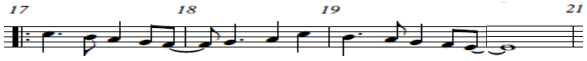
٢.أرتباط الكلمات بالأفكار اللحنية وتأثيرات العناصر:

٢.١ الشطر الاول:"طيرني الي القمر وأتركني العب مع النجوم" جاء علي(ف ح١)(م١:م٤ بالشكل٢٢) ويلاحظ بداية اللحن من طبقة الجواب(دو)هبوطا في(م١) تعبير لبعد القمر، ثم تأثير السينكوب وترحيل الضغط بداية(م٢) لعدم الاسقرار بالهبوط وأستعدادا للصعودا مكان بداية(م١) ثم الهبوط في(م٣) للاسقرار(م٤)(مي الوسطى)ليترجم اللحن معني بعد القمر.

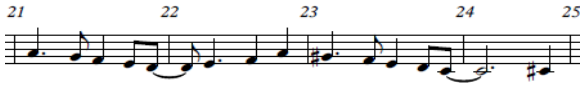
٢.٢ الشطر الثاني:"أتركني اشوف الربيع زي ماهو على كوكبي المشترى والمريخ"جاء علي(ف ح٢)(م٥:م٨بالشكل٢٣)بنفس طريقة الهبوط والصعود لل(ف ح١)من طبقة أدني(لا الوسطى) أساس السلم الصغير، مع ظهور(صول# بدايةم٧)، ثم يستقر(في دو الوسطى م٨) بداية (ف ح١) بطبقة أسفل،ويترجم معنى الابتعاد.

٢.٣ الشطر الثالث:"بعبارة آخري أمسك أيدي"جاءت(ف ح٣)(اناكروز م٩:م١٢بالشكل٢٤)، من خلال لمس(دو#) بأناكروز(م٩)ثم الركوز(رى)(م٩)ثم مسافة خامسة صاعد وأمتداد للأستقرار حتى نصف(م١٠) ثم الصعود حتى(دو الجواب)بداية(ف ح١) ثم الهبوط حتى(م١١)(صول طبيعي) وأمتداد ثم هبوط (م١٢) للثانية(سي)ويعبر هذا التأرجح والامتداد والصعود والهبوط بالدرامة للحن عن الاهتزاز كمعنى الكلمات، وثانية السلم نهاية(م١٢)أكدت المعنى.

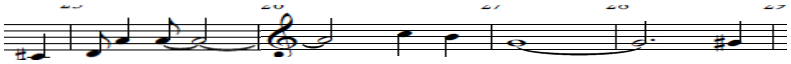
٢.٤ الشطر الرابع:"بعبارة آخري حبيبي قبلني"علي (ف ح٤)(اناكروز م١٣:م١٦بالشكل٢٥)، والآتجاة اللحني والآمتداد وتأثير الإيقاع بمشاعر القلق تعبر عن معني الكلمات.

٢.٥ **الشطر الخامس:**"أملأ قلبي بالأغنية ودعني أغني أكثر للأبد"تكرار(ف ح١)(م١٧:م٢٠)والتحليل كما (ف ح١)

شكل رقم (٢٩)الشطر الخامس على تكرار الفكرة اللحنية للأولى من لحن "طيرني الي القمر"

٢.٦ **الشطر السادس:**"انت كل ما أشتاق لكل ماأعبد وأعشق"تكرار(ف ح٢)(م٢١:م٢٤)والتحليل كما (ف ح٢):



شكل رقم (٣٠) الشطر السادس على تكرار الفكرة اللحنية للثانية من لحن "طيرني الي القمر"

٢.٧ **الشطر السابع**"بعبارة آخري من فضلك كن صادقا"تكرار(ف ح٣)(اناكروز م٢٥:م٢٨)والتحليل كما(ف ح٣)

شكل (٣١) الشطر السابع على تكرار الفكرة اللحنية الثالثة من لحن "طيرني الي القمر"

٢.٨ **الشطر الثامن:**"بعبارة آخري أنا بحبك"(ف ح٥اناكروز م٢٩:م٣١بالشكل٢٦) حساس(السابعة صول#) بأناكروز (م٢٩) لركوز الأساس(لا)(م٣٠)ثم أستقرار(دو الوسطى) والأمتداد ولمس الثانية والاستقرار يعبر عن مشاعر المعنى

٢.٩ **ويكرر الشطر السابع:**علي (ف ح٦) (اناكروز م٢٥:م٢٦ ثم م٤٠:م٤١بالشكل٢٧)

٢.١٠ **ويكرر الشطر الثامن:** علي الفكرة اللحنية والسابعة (اناكروز م٤٢:م٤٥ بالشكل٢٨)

(الخطوة السادسة)التحليل الإيقاعي (والنمط الإيقاعي) للحن:

١. **العناصر الإيقاعية المؤثرة باللحن:**كل العناصر الإيقاعية التي ظهرت باللحن لها تأثير ككل، من حيث أتجاها(موسيقى جاز) أو غنائها والتعبير عنها عاطفيا،أو الدراما الموسيقية لمعاني الكلمات، فنجد:

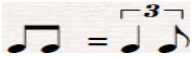
١.١ **الميزان والوحدة:**رباعي ودائم الترحيل بسبب الضغوط المتأثرة بعدة عناصر، وأثر ذلك على اللحن وأسلوبه.

١.٢ **السرعة:** معتدلة في سرعة الوحدة لتعطى الطابع العاطفي عند الغناء،خاصة في عدم تقسيمات داخلية للنوار

١.٣ **السنكوب:** نتيجة الرباط الزمني وأثر على الميزان، وأعطى أحساس الجاز في أدائها الغنائي واللحني:

شكل رقم(٣٢) السينكوب بكسر خط المازورة

٢. **النمط الإيقاعي باللحن أو المصاحب:**للنمط المؤثر هو إيقاع السوينج الذي يميز اسلوبه في موسيقى الجاز، وهذا النمط قائم على التقسيم الثلاثي للوحدة، ويدون بالعمل تقسيم ثنائي، ويكتب أعلى المدونة كلمة السوينج أو الشكل الإيقاعي المعروف له، وعلى العازف الترجمة عند الأداء، ويعزف أما في اللحن أو الأصوات المصاحبة للحن، ويمكن ان يعبر عنه الآلات الإيقاعية المصاحبة للحن، والنمط الإيقاعي للسوينج بالشكل التالي:



شكل رقم(٣٣)شكل إيقاع السوينج المكتوب بأعى المدونة

(الخطوة السابعة)تحليل وتوصيف الطول البنائي والهارموني للحن:

١. **الطول البنائي:** يبدأ المحلل بتحليل الطول البنائي للمؤلفة أو اللحن مكتمل البناء، كالتالي:

١.١ الطول البنائي للمقدمة الموسيقية: بدء اللحن بالغناء بدون مقدمة موسيقية.

١.٢ الطول البنائي للأفكار اللحنية: كما جاء بتحليل الأفكار اللحنية بالخطوة الرابعة.

١.٣ الطول البنائي لوصلات الإنتقال بين الأفكار اللحنية: جاءت الوصلات بين الأفكار اللحنية متنوعة وقصيرة، مثل أستخدام السكتة بالنصف الثاني (م١٦)، أو من خلال المرجعات مثل م٣٩(الدوبل بار)، أو السنيو م٤٠

١.٤ الطول البنائي للختام:جاء ختام بسيط في نهاية المؤلفة بأستمر اللحن على(III^6) لمدة مازورتان.

٢.**التحليل الهارموني**:يعتمد علي السلسلة الهارمونية المدونة أعلي اللحن في الآداء العزفي ويظهر فيما يلي:

٢.١ (فح١)من(م١:م٤):

تألفات/م١(I^7)/م٢(IV^7)/م٣(VII^7)/م٤(III^7)وظهرت(Am7/ Dm7/ G7/ C7).

٢.٢ (فح٢)من(م٥:م٨):تآلفات/م٥(VI^7)/م٦(II^{7dim})/م٧($V^{\#(7/)}$)/م٨(I^7) وظهرت(Fm^7/ $Bm^{7(b5)}$/ E^7/ Am^7)

٢.٣ (ف ح٣) (اناكروز م٩:م١٢)/ اناكروز٩(I^7)/ م٩(IV^7)/ م١٠(VII^7)/ م١١(III^7)/ م١٢(V^7) –(I^7) وظهرت (A^7/Dm^7/G^7/C^7/Em^7– A^7).

٢.٤ (فح٤)(اناكروزم١٣:م١٦)/اناكروز

م١٣(I^7)/م١٣(IV^7)/م١٤(VII^7)/م١٥(III^7)/م١٦($II^{7\ dim.}$)–(V^7) وظهرت (A^7/ Dm^7/ G^7/ C^7/ $B^{m7(b5)}$ – E^7)

٢.٥ تكرار(ف ح١، ٢، ٣)من(م١٧: م٢٨) بنفس التسلسل الهارموني.

٢.٦ (ف ح٥) من(اناكروز م٢٩:م٣١) تآلفات/م٢٩(IV^7)/ م٣٠(VII^7)/ م٣١(III^6)، وظهرت(Dm7/ G7/ C6).

٢.٧ (ف ح٦)(اناكروز م٢٥:م٢٦ ثم م٤٠:م٤١ /اناكروز م٢٥ (I^7)/ م٢٥(IV^7)/ م٢٦(VII^7)/ م٤٠ (V^7)/م٤١(I^7)، وظهرت بالحروف اللاتينة هكذا (A^7/ Dm7/ G^7/ Em^7/ A^7)

٢.٨ (ف ح٧)من(اناكروز م٤٢:م٤٥)تآلفات/م٤٢(IV^7)/م٤٣(VII^7)/ م٤٤:م٤٥(III^6/–)وظهرت(Dm^7/ G^7/ C^6)

(<u>الخطوة الثامنة</u>) التحليل الآلي للآلات (الآلة) الموسيقية أو الغنائي: (العمل غنائي وليس محل موضوع البحث).

(<u>الخطوة التاسعة</u>) تحليل التقنيات العزفية (أي آلة) للبيانو: (العمل الأصلي غنائي وليس للبيانو موضوع البحث).

(<u>الخطوة التاسعة</u>) الأستنباط(الرؤية الجديدة) من التحليل بالخطوات السابقة: وسوف يتضح بعد الإعداد وتحليلة بطرق علي حسين النجار، من خلال النتائج سواء من التحليل والتوصيف والمقارنة بين العمل الأصلي والمعد.

ثالثا <u>الإعداد للبيانو والتحليل لعينة البحث بطرق علي حسين النجار</u>:

أ. **<u>الإعداد للبيانو لعينة البحث بطريقة (الرابعة) علي حسين النجار</u>**:تم الإعداد للبيانو بطريقة علي حسين النجار كما ذكرت بالإطار النظري واتباع خريطة الخطوات في التاليف.

ب. **<u>تحليل مؤلفة الإعداد للبيانو بطرق علي حسين النجار</u>:**

بعد الإنتهاء من تطبيق طريقة علي حسين النجار في إعداد العينة للبيانو، يتبع الان خريطتين لطريقتين علي حسين النجار في التحليل لمؤلفة البيانو والتقنيات العزفية باستخدام المنهج التحليلي والمقارن، وذلك كمايلي:

بداية جدول الأختصارات كما بالمؤلفة الأصلية ويضاف(*)للأشارة للتغير عن الأصلي(طريقة علي حسين النجار)

(الخطوة الأولى) التوصيف البنائي للمؤلفة المعدة للبيانو"طيرني إلى القمر"

وفق خريطة (الطريقة الثانية):

جدول (١٣) الخطوة الأولى (التوصيف البنائي) لتحليل المؤلفة المعدة للبيانو بطريقة علي حسين النجار

التوصيف البنائي للمؤلفة أو اللحن:					
م	المسمى	التفصيلة (البيان)	م	المسمى	التفصيلة(البيان)
١	عنوان المؤلفة	طيرني إلي للقمر	٢	أسم الملحن	بارت هوارد
٣	نوع العمل الموسيقي(*)	آلي للبيانو	٤	إنتمائها للحقبة الزمنية(*)	القرن الحادي والعشرين
٥	المكان الجغرافي للإعداد(*)	دولة جمهورية مصر العربية	٦	أسلوب المؤلفة	جاز
٧	مناسبة العمل	----------	٨	طابع العمل	عاطفي
٩	مؤلف كلمات العمل	بارت هوارد (بالعمل الأصلي)	١٠	أداء مؤلفة الإعداد(*)	عازف بيانو
١١	مقام / سلم العمل	لا الصغير	١٢	ميزان العمل	٤/٤
١٣	الوحدة الإيقاعية	النوار	١٤	سرعة العمل	النوار ١٠٢
١٣	نمط إيقاعي مصاحب(*)	سوينج الدوبل كروش	١٤	القالب الموسيقي	
١٥	النسيج الموسيقي(*)	هوموفوني	١٦	الطول البنائي	٣٨ مازورة

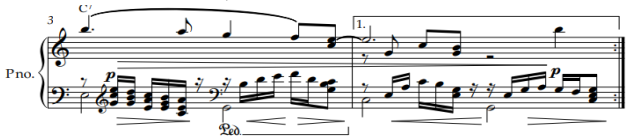
(الخطوة الثانية-(*)تحليل الإنتماء الزمني(للعصر أو الحقبة داخله)للمؤلفة المعدة للبيانو: ينتمي إعداد المؤلفة للربع الأول بالقرن الحادي والعشرين ولم تفقد هويتها وخصائص السوينج رغم تغيرات بمنظور رؤية جديدة.

(الخطوة الثالثة(*)تحليل نوع وأسلوب المؤلفة المعدة للبيانو: تغير العمل من غنائي لمؤلفة آلية للبيانو، وعدم اتباع أداء الغنائي أعطي للإعداد حرية في الصياغة اللحنية وتنوع للطبقات مع الأصوات المصاحبة، وأسلوب السوينج بالمؤلفة المعدة لم يتغير ولكن متغيرات بعض العناصر أعطى لها طابع جديد للسوينج كمؤلفة بيانو.

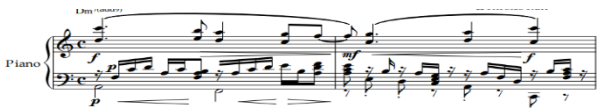
(الخطوة الرابعة)التحليل اللحني والمقامي/السلم للمؤلفة المعدة للبيانو: احتفظ اللحن بهيئته في مفتاح صول، ولم يأتي بالصياغة تغير جوهري، من حيث(ف ح) وبنائها والسلم مع تأثير لبعض العناصر باللحن، ذلك كالتالي:

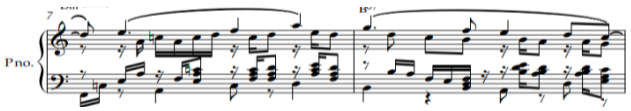
١. **أشكال التنويع والتغير للحن:**

١.١ **التكرار في اللحن:** الأول من خلال البريما والسكوندا لإعادة من م١:م٤، والثاني بالمرجع في م١٥ للإعادة من م٥، والثالث من خلال البريما والسكوندا لإعادة من م١٨:م٣٢. كما بالشكل التالي:



شكل رقم(٣٤) م٣:م٤ البريما لإعادة اللحن

١.٢ **اللحن بالمسافات الهارمونية:**مثل م١:م٢، م٦، م١٠:م١٢، م١٣:م١٦، أو خط لحني كما بالأصل كما بالشكل:

شكل رقم(٣٥) م١:م٢اللحن بالمسافات الهارمونية

١.٣ **اللحن في صوت واخر يحاكية:**مثل م٤:م٥، م٧:م٩، م١٣، م١٧، م٢١، م٢٣:م٢٥. كما بالشكل التالي:

شكل رقم(٣٦) م٧:م٨اللحن في صوتين (صوت يحاكية)

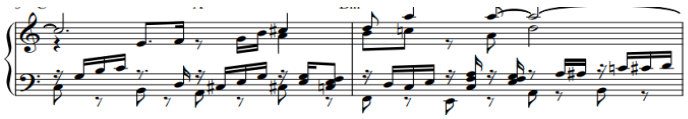
١.٤ **اللحن في طبقات صوتية مختلفة:**في طبقة أعلى(أوكتاف)عن الأصلي، وأعطاه حرية بالسبرانو تعبير للمعني

٢. **العناصر المؤثرة على اللحن(*):**الأكثر تأثيرا التألفات في تقسيم(♪) كمصاحب للحن وهي سمة عامة(فا).

(الخطوة الخامسة(*)الكلمات وارتابطها باللحن للمؤلفة المعدة "طيرني إلى القمر": المؤلفة آلية وليست غنائية.

(الخطوة السادسة(*)التحليل الإيقاعي (والنمط الإيقاعي) للمؤلفة المعدة للبيانو"طيرني إلى القمر":

١. **العناصر الإيقاعية المؤثرة في الإعداد:**جاءت فيما يلي:

١.١ **الميزان والوحدة:** كما باللحن الأصلي، ولكن ماجاء بمتغرات في العناصر الاخرى وخاصة المصاحب للحن أحدث أضطراب للميزان، مثل م٩:م١٠ ضغوط قياسية في الباص(فا) وبالصوت أعلى الباص والصوت الثاني أسفل اللحن(صول) مع اللحن ضغوط مختلفة (قياسي وترحيل باستخدام السينكوب بالرباط الزمني والسكتات).

شكل رقم(٣٧) م٩:م١٠أضطراب الميزان ومتغيرات الضغوط بالأصوات المصاحبة للحن

١.٢ **السرعة:** كما باللحن الأصلي، ولكن التقسيمات بالوحدة(♪)اعطى بها أحساس بالسرعة (أكثر)الحسابية.

١.٣ **السنكوب:** ظهر أكثر في الإعداد باستخدام السكتات بجانب الرباط الزمني الذي أعطى ترحيل للضغوط.

١.٤ **النمط الإيقاعي بالمؤلفة المعدة:**لم يتغير إيقاع السوينج عن الأصلي، ولكن تغير التقسيم الثلاثي على(♪).

شكل رقم(٣٨) إيقاع السوينج بالمؤلفة المعدة

(الخطوة السابعة(*)تحليل وتوصيف الطول البنائي والهارموني للمؤلفة المعدة للبيانو"طيرني إلى القمر":

١. **الطول البنائي:**جاءت الإعداد بطول بنائي(٣٨)مازورة ومختلفة عن الأصلي بعدد(١)مازورة وتفاصيلهم كالتالي:

١.١ الطول البنائي للمقدمة الموسيقية: تم صياغة اللحن من بدايته كما باللحن الأصلي (لاتوجد مقدمة)

١.٢ الطول البنائي للأفكار اللحنية:كما جاء بتحليل الأفكار اللحنية بالخطوة الرابعة.

١.٣ الطول البنائي لوصلات الإنتقال بين الأفكار اللحنية: جاءت متنوعة وأكثرها في المرجعات مثل م٤:م٥ البريما والسكوندا لاعادة (ف ح ١،٢) والمرجع في م١٥ للإعادة من م٦، أوباستخدام السكتة النصف الثاني من م١٧

١.٤ الطول البنائي للختام: كما جاء في الأصلي مع تنويع للتألفات المفرضة وتغير الباص لمفتاح صول في م٣٨

٢.**التحليل الهارموني(*)**: جاء الهارموني بصياغة وتألفات جديدةوظهرتفيما يلي:

٢.١ (ف ح١) (م١:م٥): تألفات/م١:م٢(IV^{7+9})/م٣:م٤-٥(III^{7})/ بالحروف اللاتينية (-/- /C^{7}/ -/Dm^{7+9}).

٢.٢ (فح٢)(م٦:م٩):تآلفات/م٦(I^{7})/م٧(IV^{7+9})/م٨(II^{7dim})/م٧(III^{7+9})والـ لاتينة (A^{7}/D^{7+9}/ $Bm^{7(b5)}$/ E7/ Am7)

٢.٣ (فح٣)(اناكروزم10:م13)/م10(IV^{7+9})/م١١(VII^{7+9})/م١٢(III^{7})/م (Dm^{7+9}/G^{7+9}/C^{7}/E^{7}-A^{7+9}) (I^{7})-(V^{7})13

٢.٤ (فح٤)(اناكروزم١٤:م١٧)/م١٤(IV^{7})/م١٥(VII^{7})/م١٦(III^{7+9})/م١٧ (Dm^{7}/G^{7}/C^{7+9}/ $Bm^{7(b5)}$)($II^{7\ dim.}$)

تكرار (ف ح١، ٢، ٣) من (م١٨:م٢٩) بنفس التسلسل الهارموني.

٢.٥ (ف ح٥) من(اناكروز م٢٩:م٣١) تآلفات/ م٢٩(IV^{7})/ م٣٠(VII^{7})/ م٣١(III^{6})، وظهرت (Dm7/ G7/ C6).

٢.٦ (ف ح٦)(اناكروز م٢٥:م٢٦ ثم م٤٠:م٤١ /اناكروز م٢٥ ($II^{7\ dim}$)/ م٢٥(IV^{7})/ م٢٦(IV^{7+9})/م٤٠(V^{7})/م٤١(I^{7})، وظهرت بالحروف اللاتينة هكذا ($Bm^{7(b5)}/C^{7+9}/\ G^{7}/\ Em^{7}/\ A^{7}$)

٢.٧ (ف ح٧)(اناكروز م٤٢:م٤٥)تآلفات/ م٤٢(IV^{7})/ م٤٣(V^{7+9})/ م٤٤:م٤٥($III^{6}/-$)وظهرت($Dm7/G^{7+9}/C^{6}/-$)

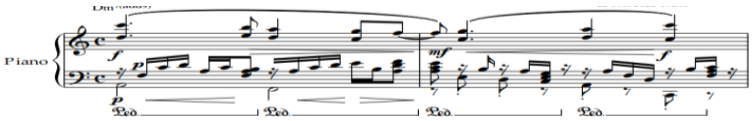
(الخطوة الثامنة(*)التحليل الآلي للمؤلفة المعدة للبيانو"طيرني إلى القمر":تناولت طبقات مختلفة للبيانو لتوظيف أصواتها، ومهارات التقنيات المختلفة للتعبير بالأداء لمعني عنوان المؤلفة أو عناصر جاز سوينج خاصة للإيقاع.

(الخطوة التاسعة(*)تحليل تقنيات الآلة/المؤلفة المعدة للبيانو للعينة بطريقة(الثالثة)علي حسين النجار لتحليل التقنيات:أحتوت على تقنيات مختلفة، وطبقا لخريطة طريقة(الثالثة)علي حسين النجار كالتالي

كما في طريقة علي حسين النجار تكون البداية أضافة جدول أختصارات مثل التحليل السابق، كالتالي:

جدول رقم(١٤) أختصارات لكلمات اصتلاحية داخل التحليل

مسلسل	تعريف الكلمة-أصتلاح	الأختصار	مثال الأختصار والتعريف
١	اليد اليمنى=	يم	
٢	اليد اليسرى=	يس	
٣	مشكلة مهارية=	(ش م)	
٤	اصبع أو أصابع=	ص	
٥	رقم اصبع مع أصبع اخر=	(رقم أصبع - رقم أصبع أخر)	(٤-٥)
٦	تبديل أصبع مكان أصبع=	(رقم أصبع/رقم أصبع)	(٤/٥)= تبديل أصبع رقم خمسة مكان أربعة على نفس النغمة
		(مي-سي: ص ١-٤/٥)=	نغمة مي وسي بأصابع رقم واحد والرابع يبديل بالخامس
		(يم ص٤/٥-ش م ، يس ص٤)=	اليد اليمنى الأصبع الرابع وتبديلة بالخامس على نفس النغمة بها مشكلة مهارية، مع اليد اليسرى الأصبع الرابع

١. **تقنية المسافات الهارمونية أقل من أوكتاف:** لم تأتي باليد اليسرى(يس) لدرجة ذكرها، ولكن جاءت بكثرة **باليد اليمنى (يم)**مثال م١:م٢، م٣،م٦، م٨: م١١، م٢٢،م٢٤:م٢٧ كما بالشكل:

شكل(٣٩) م١:م٢ تقنية مسافات هارمونية باليد اليمنى

١.١ (الأولى) التحليل والتوصيف البنائي لتقنية المسافات الهارمونية أقل من أوكتاف:من خلال مايلي:

١.١.١ تحليل ماهية تفاصيل البناء النغمي للتقنية:

١.١.١.١ **ماهيتها:**عبارة عن مسافات بين نغمتين متزامنتين يختلف أدائها من مسافة لآخرى حسب توظيفها.

١.١.١.٢ **بنائها** النغمي:تبدأ بمسافة الثانية وحتى السابعة(كما بالشكل٣٩) باماكن متنوعة حسب سياقها.

١.١.١.٣ **كيفية اخراج الصوت للتقنية:** تؤدى النغمتين بقوة متساوية من الأصبعان ولايسبق أحدهما عن الآخر.

١.١.١.٤ **مؤثرات على اخراج الصوت:**(كما بالشكل٣٩) يؤثر عليها في التتابع تقنية العزف المتصل Legato(وتلك ش م) والمؤثر الثاني تنوع التعبيرات الديناميكية بين قوة الصوت(f) وخفوتة(p) والتدرج بينهما(وتلك ش م)،

١.١.٢ تحليل تفاصيل الإنتقال(الربط)من التقنية السابقة والاحقة:(كما بالشكل٣٩) الغالب للإنتقال من السابق واللاحق للتقنية هو من نوعها مع العزف المتصل، والتتابع للمسافات يحتاج مهارة في أداءها.

١.١.٣ العناصر المؤثرة لأداء التقنية: الأكثر تأثيرا الرباط الزمني(سينكوب) مع كسر خط المازورة.

١.٢ (الثانية) تحليل وتوصيف أرقام الأصابع وتشريحها وآلية الحركة، كما يلي:

١.٢.١ تحليل وتوصيف أرقام الأصابع للتقنية(بالوضع المغلق أو المفتوح): لا تحدد أرقام الإصابع (ص)لكل مسافة منفصلة عن الاخرى في حالة التتابع ولكن حسب العلاقات بينهم، فمثلا م١ يبدأ أداء المسافات(بالوضع المغلق)بالسابعة(رى–دو: ص١–٥) ثم خامسة(مي–سي: ص١–٤/٥ ش م) ثم خامسة(رى–لا: ص١–٤) ثم خامسة(دو–صول: ص١–٣) ثم الركوز على (فا) نهاية م١.

١.٢.٢ تحليل تشريح شكل الأصابع (واليد والرسغ والساعد) وآلية الحركة: في إطار الوضع المغلق للتقنية وتغيرها، ياتي تشريح شكل الأصابع بانحنائها بالوضع الطبيعي مع اليد، والرسغ مع الساعد في وضع مستقيم حتى مع تغير المسافات باستخدام مفصل الرسغ والكوع والكتف، وبالإنتقال في الطبقات الصوتية.

١.٢.٣ تحليل آلية الحركة وربطها بالوضع التشريحي: تبدأ آلية حركة من الأصابع وتبديلها للإنتقال بين المسافات المختلفة وياتي معها تغير مؤقت لوضع اليد، ومع حركة مفصل الرسغ والكوع والكتف يأتي تصحيح وضبط الوضع التشريح من الأصابع وحتى الذراع، بالتحكم للآلية الارتخاء في تغير وضع المسافات.

١.٣ (الثالثة): تحليل تزامن التقنية مع تقنيات اخرى مع الحس الإيقاعي (تقنية مركبة):بالنسبة لتزامنها مع تقنيات أخرى(يم)لايوجد ومع(يس)متعددة تحكمها كل تقنية على حدا مثل التألفات المفرطة والحليات كما في م١:م٢،م٦،مع السوينج بتقسيماته،فتلك تقنية مركبة يحكمها الحس إيقاعي، وآلية الحركة لها دورا في تزامن اليدين.

١.٤ (الرابعة): صعوبات أداء تقنية المسافات الهارمونية: تتحدد فيما يلي:

١.٤.١ في أرقام الأصابع وتغيرها بالتتابع والحفاظ على أتصال الصوت.

١.٤.٢ في الوضع التشريحي للأوضاع المتغيرة بتغير المسافات وتتابعها، وعدم ادراك للأوضاع الصحيحة.

١.٤.٣ في آلية حركة الأصابع وكيفية استخدام المفاصل من الأصابع وحتى الكوع، والتحكم في العضلات.

١.٤.٤ في كيفية اخراج الصوت للمؤثرات الثلاثة(صوتين المسافة والأتصال الصوتي والتعبيرات الديناميكة).

١.٤.٥ التزامن للتقنية المركبة (المسافات وربطها مع تقنيات اليد اليسرى والحس إيقاعي خاصة للوحدة).

١.٤.٦ في الأحساس بإيقاع السوينج على الدوبل كروش، وسرعته في إطار الوحدة..

١.٥. (الخامسة): حلول ومعالجات وأرشادات لأداء تقنية المسافات:

١.٤.١ التدريب على اداء مسافات متتابعة وبشكل اتصال صوتي والتنوع المقصود للتعبيرات الديناميكة، مثل تمارين علي حسين النجار لمسافات الثالثات والرابعات والخمسات، بشكل متتابع ومتصل.

١.٤.٢ من خلال التماريين التي ذكرت، يتم التدريب للأوضاع التشريحية وحركة الأصابع حتى مفصل الكتف.

١.٤.٣ ايضا بتلك التمارين تقوي الأصابع وتعمل على كيفة أخراج الصوت للمؤثرات الثلاثة وتزامن اليدين.

١.٤.٤ تمرين علي حسين النجار رقم١ بألبوم المقابلات الإيقاعية الجزء الأول(الكتاب الأول) للتقسيم الثلاثي بالوحدة يساعد على أداء إيقاع السوينج وتزامنه بالمقابل له.

وأحتوت المؤلفة المعدة للبيانو على تقنيات متعددة، يطبق عليها خريطة خطوات التحليل بطريقة(الرابعة) علي حسين النجار كما تم مع نموذج التحليل لتقنية المسافات الهارمونية، ويذكر من تلك التقنيات بالمؤلفة المعدة مايلي:

٢. **تقنية التألفات الهارمونية:** مثل م١:م١١، م١٤:م١٦

٣. **تقنية التألفات المفرطة:**وهي سمة بالمؤلفة في الأداء المصاحب للحن.

٤. **تقنية الإيقاع المكمل:** (يس) م١:م١١، (يم) م٤:م٥، م٧:م٩.

٥. **تقنية تثبيت أصبع وتحريك أخرين باليد الواحدة:**مثل (يم) م٣:م٤، م٧:م٩، و(يس) م٣:م٤، م٧:م١٠.

٦. **تقنية الأوكتافات الهارمونية:**(يس) مثل م١٢، م٢٨:م٢٩، م٣٣:م٣٤،(يم) م١٤:م١٦

٧. **تقنية إنتقال اليد من مفتاح لاخر:**(يس) مثل م٣، م١٢، م٢٠، م٢٨، م٣٨.

٨. **تقنية الحليات:** (يس) مثل م٣.

٩. **تقنية الأربطة اللحنية والزمنية:** اللحنية بالأقواس المرتبطة باللحن(يم)، والزمنية في (يم–يس) بالمؤلفة.

١٠. **تقنية إيقاع السوينج والعناصر الإيقاعية:** في المؤلفة ككل ووحدة واحدة.

١١. **تقنية البيدال:** كما هي ظاهرة بالمدونة ولها أهمية صوتية في الأستخدام.

١٢. **تقنية التعبيرات الديناميكية:** كما هي بالمؤلفة والمرتبطة باللحن تعبير عن الأفكار اللحنية.

ولم يتم تحليل تلك التقنيات، لان موضوع البحث تطبيق طرق على حسين النجار في التحليل والإعداد واعطاء نماذج في كيفية التطبيق والمنهجية واتباع خريطة الخطوات للطرق التي تم التنفيذ عليها.

(الخطوة التاسعة)الأستنباط(الرؤية الجديدة)من التحليل بالخطوات السابقةللمؤلفة المعدة للبيانو"طيرني إلى القمر"سوف تتضح طرق علي حسين النجار وسوينج الجاز من خلال النتائج والتحليل الإحصائي لراي الخبراء.

النتائج ومناقشتها والتوصيات:

في ضوء أهداف وأسئلة البحث، ووفق التحليلي الإحصائي لاستطلاعات راي الخبراء للتحليل والإعداد للعينة بطرق علي حسين النجار المختلفة موضوع البحث، يأتي فيما يلي تفسير ومناقشة تلك الإحصائيات وفق ماتم بسياق المنهج التحليلي والمقارن للعمل الأصلي والمؤلفة المعدة:

أولا) التفسير في ضوء أسئلة البحث:

في ضوء أسئلة البحث جاءت نتائج التحليل الإحصائي للخبراء(عشرة أساتذة)وتفسيرها لبنود التقييم، كالتالي:

أ. **تفسير التقييم الإحصائي لكل بند:**

جدول (١٥) مجموع الدرجات الإحصائية لتقيم الخبراء لكل بند للمؤلفة المعدة

رقم البند	الدرجة	النسبة المئوية
بند ١	٣	١٠٠
بند٢	٣	١٠٠
بند٣	٢,٧٥	٩١,٦٧
بند٤	٣	١٠٠
بند٥	٢,٥	٨٣,٣٣
بند٦	٣	١٠٠
بند٧	٣	١٠٠
بند٨	٢,٧٥	٩١,٦٧

البند الأول:"لحن العمل الأصلي سوينج الجاز واضح ومسيطر بصياغته الجديدة بالمؤلفة المعدة"

البند الثاني:"لحن العمل الأصلي سوينج الجاز بصياغته في طبقات البيانو مناسبا بالمؤلفة المعدة"

البند الثالث: "نمط إيقاع السوينج يؤثر بالمؤلفة وواضحا في الأصوات المصاحبة للحن بالمؤلفة المعدة للبيانو"

البند الرابع:"عناصر الإيقاع (السينكوب والضغوط المتغيرة"ساعدت على أبراز مفاهيم سوينج الجاز بالإعداد للبيانو"

البند الخامس:"التألفات في صياغة ومعالجة جديدة في السياق اللحني وبناء السوينج بالمؤلفة المعدة"

البند السادس:"التقنيات العزفية للبيانو متنوعة بالمؤلفة المعدة سوينج الجاز"

البند السابع:"طرق علي حسين النجار للتحليل الموسيقي وتقنيات البيانو مقننة وجديدة وواضحة بخرائط تنفيذها"

البند الثامن: "طرق علي حسين النجار في الإعداد وللبيانو مقننة وجديدة في خرائطها وخطوات تنفيذها"

جاءت الدرجات الإحصائية لتقيم الخبراء بجدول(١٥) لكل بند من البنود مرتفعة، وأقل درجة البند الخامس (٨٣.٣٣)وهي أيضا مرتفعة، نتيجة تطبيق طرق علي حسين النجار، وابراز عناصر سوينج الجاز وتنوع التقنيات العزفي، وجاء ذلك رد على أسئلة البحث الثلاثة فيما يتعلق بهم.

ب. تفسير التقييم الإحصائي لمجموع البنود:

جدول (١٦) المجموع الكلي للدرجات الإحصائية لتقيم الخبراء لكل البنود للمؤلفة المعدة

رقم البند	مجموع الدرجات	النسبة المئوية
كل البنود	٢٠,٥	٨٥,٤١

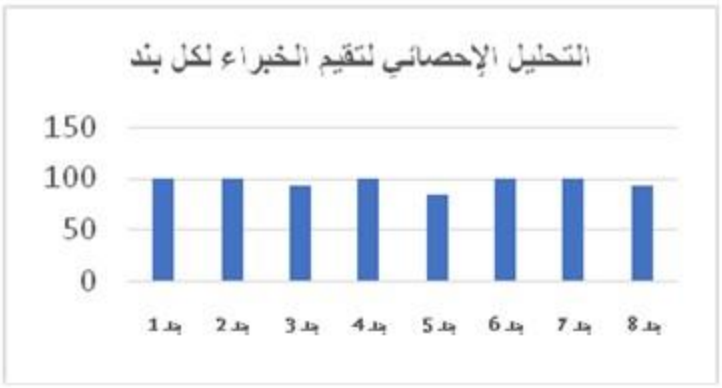
المجموع الكلي للدراجات الإحصائية (٨٥.٤١) لكل البنود بالجدول(١٦) يؤكد الرد أسئلة البحث، فيما يتعلق بعناصر سوينج الجاز خاصة المقام/الحن والإيقاع والهارموني وطرق علي حسين النجار في الإعداد للبيانو.

ثانيا) مناقشة النتائج:

أ. مناقشة التحليل الإحصائي لبنوند التقيم:

بناء على ما ورد من تحليل الدرجات الإحصائية بتقيم الخبراء، وربطة فيما يتعلق بأسئلة البحث وعلاقتة بمدى تحقيق الأهداف، يتضح في **بند(١)** ونسبتها المئوية (١٠٠٪) وبمقارنة العمل الأصلي والمعد يؤكد الحفاظ على اللحن وجوهره بالصياغة الجديدة، **وبند(٢)** ونسبتها(١٠٠) مدى ملائمة البيانو واستخدام الطبقات

الصوتية له في الإعداد كمؤلفة، **وبند(٣)** (٩١.٦٧) وبالمقارنة بين الأصلي والمعد، نجد انخفاض النسبة لإيقاع سوينج الجاز نتيجة تغير التقسيم الثلاثي من النوار إلي الكروش في الإعداد بطريقة علي حسين النجار، والذي ساعد على تغير في الإيحاء بسرعة المؤلفة المعدة، **وبند(٤)**(١٠٠) والمرتبط بالعناصر الإيقاعية لسوينج الجاز خاصة السينكوب ومتغيرات الضغوط، وبالمقارنة مع العمل الأصلي ومن خلال التحليل بطرق علي حسين النجار، جاء الاستدلال بالحفاظ على هوية عناصر الجاز وتنميته بالمؤلفة المعدة، وبند(٥)(٨٣.٣٣) والمرتبط بالصياغة الهارمونية في ظل سلم المؤلفة، وبالمقارنة مع الأصلي، أنه رغم انخفاض الدرجة نسبيا إلا انها تعتبر مرتفعة ويعني في الاستدلال تناسق التألفات مع السلم والتتابع اللحني، ويحقق نتائج طرق علي حسين النجار في التحليل والإعداد بين الأصلي والمعد، **وبند(٦)**(١٠٠)والمرتبط بالتقنيات العزفية للبيانو، نجد ان النسبة مرتفعة وتدل على تنوع وترابط تقنيات البيانو،**وبند(٧)**(١٠٠)والمرتبط بطرق علي حسين النجار في التحليل الموسيقي والتقنيات العزفية للبيانو، وتلك النسبة دلالة على ما وصلت إلية طرق التحليل والمقارنة بينهم من حيث التغيرات للعناصر الموسيقية والتقنيات، **وبند(٨)**(٩١.٦٧)والمرتبط بطرق علي حسين النجار في الإعداد، ودرجتها الإحصائية تدل على وضوح طريقة علي حسين النجار ونجاحها لمتغيرات وصياغة العناصر كمؤلفة للبيانو، ويتضح كل ذلك بالرسم البياني التالي:



رسم بياني (٢)تقيم الخبراء الإحصائي لكل بند للمؤلفة المعدة

ب. مناقشة المجموع الكلي لكل البنود:

ان الدرجة الإحصائية الاجمالية للبنود(٨٥.٤١) وارتفاعها مؤشر على النتائج والاسهامات من التطبيق الصحيح لطرق علي حسين النجار للتحليل والإعداد، من حيث خرائطها وخطواتها وكيفية تطبيقها، وتوضيح وأبراز عناصر الموسيقى وخاصة سوينج الجاز سواء من تحليل العمل الأصلي أو المعد للبيانو، وبذلك تأتي هذة الدرجة الاجمالية رد على الثلاث أسئلة للدراسة، بل وتحيقيق أهدافها، وذلك يتضح بالرسم البياني التالي:

رسم بياني (٣) المجموع الكلي الإحصائي لتقيم الخبراء لكل البنود للمؤلفة المعدة

ج. الأستنباط من التحليل والمقارنة والإعداد بين اللحن الأصلي والمؤلفة المعدة:

من خلال أستخدام طرق على حسين النجار في التحليل للحن الأصلي وكيفية الإعداد كمؤلفة للبيانو وتحليلها وتحليل التقنيات العزفية، والمقارنة لهذة التحليلات، يتبين من الأستنباط وأستنتاجات الدلائل ان طرق علي حسين النجار سواء التحليلية أو الإعداد أستطاعات تحليل تفاصيل الأجزاء لرؤية العمل ككل، من حيث العناصر الموسيقية وأبراز مفاهيم لسوينج الجاز من خلال أقتران المنهج المقارن بين العمل الأصلي والمعد، أذ تعد تلك الطرق في نطاق رؤى جديدة لمنهجي التحليل والمقارن الموسيقي، في أبراز أو توضيح مفاهيم موسيقية جديدة.

ثالثا) التوصيات:

من خلال من توصلت إلية تفسير ومناقشة النتائج، فيوصي الباحثان بما يلي:

١. يوصى بوضع مقرارات للدراسات العليا طرق علي حسين النجار في التحليل الموسيقي.
٢. يوصى بوضع مقرارات الدراسات العليا تخصص الأداء الآلي/البيانو طرق علي حسين النجار لتحليل التقنيات.
٣. يوصى بوضع مقرارات الدراسات العليا تخصص طرق علي حسين النجار للإعداد الآلي/للبيانو.
٤. يوصى الأهتمام بألحان ومؤلفات سوينج الجاز بمقرارات الدراسات العليا سواء التحليل أو الإعداد لابراز جماليلات عناصر السوينج اللحنية والإيقاعية والهارمونية سواء في التحليل أو الإعداد.
٥. يوصى الأهتمام بألحان الجاز واساليبة المختلفة بمقرارات الدراسات العليا سواء التحليل أو الإعداد.

المراجع العربية:

١. أحمد سيد محمود ٢٠١٧م: ***كيفية استخدام التقنيات العزفية في أداء بعض المؤلفات العربية على آلة البيانو***، دكتوراه، قسم الأداء – بيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
٢. إسماعيل سيبوكر، نجلاء نجاحي ٢٠١٩م: ***أهمية المنهج الوصفي في العلوم الإنسانية***، مقاليد، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، يناير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،
٣. آمال صادق،فؤاد ابو حطب١٩٩٠م:***علم النفس التربوى***،الطبعة الثالثة،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهره،مصر
٤. أميرة سيد فرج، حسين عبد الحليم، وليد حسين عبد الرحمن، محمد الدسوقي خليل ٢٠١٩م: **الإعداد الموسيقي دراسة تاريخية**، مجلة التربية النوعية، العدد العاشر، جامعة بورسعيد، بورسعيد، مصر.
٥. أميرة صلاح الدين عيد احمد٢٠١٣م: ***المؤلفات المعدة لآلة البيانو عند هارفي لومس بعنوان(مجلد قصائد الرجل الاحمر)***،رسالة ماجستير،قسم البيانو،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة، مصر.

٦. جيلان سمير إبراهيم٢٠٢٠م: ***طريقة مقترحة لتحسين أداء الطالب المبتدىء لموسيقى الجاز على آلة البيانو***، رسالة ماجستير-بيانو،قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

٧. حسام جمال الدين حافظ ٢٠١٥م:**طريقة مقترحة لتطوير تكنيك العزف على آلة البيانو باستخدام بعض ضروب الموسيقى**،مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث والثالثون،أكتوبر كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

٨. خالد آمين ١٩٩٥م: ***الاستفادة من هارمونيات الجاز وأثرها على الارتجال التعليمي***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

٩. خالد محمد رشدي٢٠٢٠م: ***الهوية الموسيقية المصرية في مؤلفة فراشة الشرق- أربع أيدى للبيانو عند على حسين النجار***، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن الثلاثون-يناير،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

١٠. خولة غضبان عبيد ٢٠١٨م: ***المتاغير في مفهوم الآله في النحت العراقي القديم***، العدد١٧، مجلة مسيان للدراسات الاكاديمية، جامعة ميسان، العراق.

١١. دينا رأفت محمد ٢٠١٨م: ***أسلوب الإعداد الفنى لبرامز للدراسة مصنف٢٥ رقم ٢ (النحلة) لفريدريك شوبان***، مجلة علوم وفنون الموسيقى،المجلد الثامن الثلاثون-يناير،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة، مصر.

١٢. رانيا فوزي فوزي٢٠٢١م:***إعداد مقطوعات من التراث النوبي لإكساب بعض مهارات الأداء لآلة البيانو***، رسالة ماجستير-بيانو، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس،القاهرة، مصر.

١٣. رفيق رمزي بسطا ٢٠٠٣م: **تقنيات دراسات البيانو عند بيلا بارتوك**، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، مصر.

١٤. . سعاد علي حسنين ١٩٨٧م:***تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية***، الجزء الثاني،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر

١٥. سمحة الخولى١٩٩٢م: ***القومية فى موسيقا القرن العشرين***، عالم المعرفة، الكويت.

١٦. سهير إبراهيم الشرقاوي ١٩٨٥م: ***مقارنة بين المقامات الكنيسية والمقامات العربية***، بحث إنتاج، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

١٧. صفاء هلال حداد ٢٠١٢:**دراسة تحليلية عزفيه لبعض المؤلفات العالمية المعدة لآلة لبيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الفنون الجميلة، الأردن.

١٨. عائشة بوعزم٢٠١٦م:***نحو بناء استراجية تحويل الطالب إلى باحث***،المؤتمر العلمي،جامعة بني سويف، مصر

١٩. عبدالله حسين علي سليمان ١٩٩٢م: ***المنهج الفنى التحليلى فى نقد القصيدة العربية بين النظرية والتطبيق***، المجلد الثامن، العددالأول، مجلة كلية الدراسات الأسلامية والعربية للبنات بالأسكندرية، جامعة الأزهر.

٢٠. علي حسين النجار١٩٩٦م:***دراسة تحليلية لمتغيرات الضغوط الإيقاعية عند روبرت ألكسندر شومان"***، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

٢١. علي حسين حمدي النجار٢٠٠٤م:***تذليل صعوبات أداء الإيقاع فى مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لعازفى آلة البيانو***،رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

٢٢. علي حسين النجار ٢٠٠٨م:***الموسيقى والحركة***، سان مارك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

٢٣. علي حسين النجار، داليا فوزي حلمي، ميرنا حسن ٢٠١٩م:***تحسين الوضع التشريحي للابهام مع الأصابع وتآزرهم في تقنيات البيانو من خلال بعض تمارين على حسين النجار***، المجلة المصرية الدراسات المتخصصة، العدد الثامن والعشرين، اكتوبر، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

٢٤. علي حسين النجار، مجدي فودة، خالد محمد رشدي (٢٠٢٠م): ***التصفيف الشامل وأداء تقنياتها على البيانو عند أوليفية ميسيان في مؤلفة طريقة القيم وكثافتها mode de valeure et d'intensites***، مجلة علوم وفنون، المجلد الثاني والاربعون-يناير، كلية التربية الموسيقية، جامعه حلوان،القاهرة، مصر.

٢٥. علي حسين حمدي النجار، خالد احمد عبد الخالق ، نسمة علاء الدين يس (٢٠٢١م):***تنويعات على تمارين المقابلات الإيقاعية –الجزء الأول عند على حسين النجار لتحسين آداء النماذج الإيقاعيه غير المنتظمة لدارس البيانو*** ، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، العدد الثاني والثلاثون- أكتوبر، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

٢٦. علي حسين النجار، رانيا فوزي فوزي ٢٠٢١م:***إعداد مؤلفات للبيانو(أربعة ايدي) على ألحان شعبية من الهوية النوبية الأصلية***، المجلة الأصلية للدراسات المتخصصة، المجلد العاشر، العدد الرابع والثلاثون- ابريل،كلية تربية نوعية، جامعه عين شمس، القاهرة، مصر.

٢٧. علي عبدالله ١٩٩٩م: ***الموسيقية التعبيرية،*** دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

٢٨. عواطف عبد الكريم ١٩٩٧: ***تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فى العصر الرومانتيك،*** الطبعة الثانية، القاهرة، مصر.

٢٩. غازي عنيزان الرشيدي ٢٠٢١م: ***أسلوب تحليل المحتوى النوعي؛ رؤية تحليلية***، العدد الخامس والأربعون(الجزء الأول)، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

٣٠. فتحية عزام ٢٠١٩م: ***فلسفة ومناهج العلوم القانونية***، المركز الاكاديمي للنشر، الأسكندرية، مصر.

٣١. كرسيتين ثروت لبيب سيدهم ٢٠١٨م:***إسلوب مقترح لإعداد بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست بعنوان سيمفونيات بيتهوفن لتناسب دارسي الة البيانو***، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، قسم التربية الموسيقية، جامعة اسيوط، مصر.

٣٢. محمد عبيدات ١٩٩٧م: ***منهجية البحث العلمي- القواعد والمراحل والتطبيقات***، دار وائل للنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن.

٣٣. ممدوح كاظم فندي ٢٠٢٢م:**إعداد مقطوعات من الألحان التراثية في جنوب العراق لدارسي البيانو**، رسالة ماجستير-بيانو، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

٣٤. نسمة علاء الدين يس ٢٠٢١م:***إبتكارات لتنمية مهارة أداء الإيقاعات غير المنتظمة المفاجئة لدارس البيانو باستخدام البوم المقابلات "الجزء الأول" عند على حسين النجار***، رسالة دكتوراه، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

٣٥. ونى شاكر، أميمة أمين ١٩٧٣م: ***كتاب المعلم فى الإيقاع الحركى والألعاب الموسيقية***، الجزء الأول، وزارة التربية والتعليم، مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

٣٦. يونس مليح، عبد الصمد العسولي ٢٠٢٠م:***المنهج الوصفي التحليلي في مجال البحث العلمي***، مجلة المنارة للدراسات القانونية والادارية،العدد٢٩-مارس، جامعة محمد الخامس،الرباط، المغرب.

المراجع الأجنبية:

37. Agay, Danes & others 1981:***Teaching Piano***, York Town Music Press, INC, New York.

38. Arthur Jacobs 1979: ***The New Penguin Dictionary of Music***, Penguin Books Let, Harmondsworth, Middlesex, England.

39. Barry Kernfeld 1988: ***The New Grove Dictionary of Jazz***, Vol. 1, Reprint Edition, USA.

40. Barry, Ulanove 1957: ***A History of Jazz in America***, Vicking Press, New York,5th Edition.

41. Baudo joseph- Michel 1982: ***The Effectiveness of jazz Edu-Cation on the Enhancement of the characteristic traits Associated with creativity in music***, Implications for curriculum planning, ED. D university of New York,BRs,New York.

42. Berendt E. Joachim 1982: ***The Jazz Book from Ragtime To Fusion And Beyond***, Lawrence hell & company Westport, U.S.A.

43. Busselberg, Paul 2007:***A justification for the study of folk song settings, or the arrangement as a valid composition***, Doctor of Musical Arts, Rice University.

44. Chicurel Steven Rebert 1989: ***George Gershwin" s Songbook, Influences of Jewish Ragtime and Jazz Music*** ،D.M.A – universityof Kentucky.

45. Charles, Ronald 1983***: Development And EvaluationComprehensive Guide For Jazz Educator***, PH.D. University of Kansas.

46. Ellen southern 1971: ***The Music of Black Americans A History***, New York, W.W., Norton& Company ink, third Edition.

47. Edward Hesse, john 1985: ***Ragtime, It's History, Composes And Music***, Macmillan, New York.

48. Harvey, Eddie1980:***Jazz Piano, Teach Your Self-Books***, McKay Company, INC, New York.

49. Herder, Ronald 1990: ***1000 Keyboard Ideas***, Elkay Music, INC., Katonah, Ny 10536.

50. Hsieh, H. F. & Shannon, S. E. 2005: ***Three Approaches to Qualitative Content Analysis, Qualitative Health Research***, 15(9), 1277-1288.

51. Jons, Morley1980: ***The Listener's Guide To Jazz,*** Simon and Schustr, Alen Rich, New York, USA.

52. Krippendorff K. 2004***: Content Analysis; An introduction to its Methodology***, 2nd Ed., Thousand Oaks, Ca, Sage.

53. Lang, Paul Henry and Bittman, Otto1960: ***A pectoral History of Music***, W.W, Norton& Company.

54. Langston, Hughes 1955: ***The First Book Of Jazz, Franklin Watts***, INC, Allen Rich, New York.

55. Lindsay, Martin 1968: ***Jazz***, The English London university, press, ITS .

56. Leedey, P. & Ormrod, J. 2019: ***Practical Research; Planning and Design***, 12th Ed, Pearson**.**

57. Mark C. Gridley: Fifth Edition 1947: ***Jazz Styles History & Analysis***, TNC, New Jersey, Englewood, Cliffs,5th Edition.

58. Marks, Anthony & Sanderson, Ana 1995: ***Learn To Play Blues***, Usborne Publishing LTD., London.

59. Marshall, w. Stearns 1970: ***The Story of Jazz***, Oxford University Press, New York.

60. Martin, Lindsay 1968: ***Jazz***, The English Universities Press, LTD., London.

61. Michael kennnedy 1996: ***The Concise Oxford Dictionary Of Music,*** Fourth Edition, Oxford university Press, Oxford New York, USA.

62. Miller S. Puckette 2007: ***The Theory and Techniques of Electronic Music*** ,Hardcover.

63. Nat Shapiro and Nat Hentoff 1957: ***Edi, The Jazz Makers, Grove***,Press, New York.

64. Paul O, W. tanner And Maurice Gerow 1964: ***A Study of Jazz.Boston***, Dubuque, lowa, USA.

65. Persichetti, Vincent 1961: ***Twentieth Century Harmony***, London,Faber& Faber Limited, 24 Russell square.

66. Russell, Russ 1971: ***Jazz Style In Kansas City And The South West***,Berkeley, press, University of California.

67. Scholes, Percy 1947: ***The Oxford companion to Music***, 1st Edition, Oxford University press, New York, U S A.

68. Sessions Charles martin 1982: ***the Effectiveness of jazz musical Examples and jazz improvisation upon college students' Acquisition of music fundamentals concepts***, DMA, University of Southern California, BRS, New York.

69. ŞirinAkbulutDemirci 2016: ***Arranged Bursa Folk Aongs For Four hands Piano And Their Practice In Music Education Departments***, academic journals, Vol. 11(21), pp.1986-2001, 10 November, Department of Music Education, Faculty of Education, Uludag University Bursa, Turkey, ISSN 1990-3839, DOI: 10.5897/ERR2016.2891.

70. Wach, E 2013: ***Learning About Qualitative Document Analysis IDS Practice Paper in Brief***, publish in WWW.Ids.as.uk.

71. White, M. & Marsh, E. 2006: ***Content Analysis; A Flexible Methodology***, Library Trend, 55(1), 22-45

المحاضرات:

٧٢. علي حسين حمدي النجار(٢٠٢١م):***تاريخ الإعداد وعناصره وطرقة في التأليف وصفات المعد***،محاضرة١٥ اغسطس،الساعة الثانية ظهراً،قسم التربية الموسيقية،كلية التربية النوعية،جامعة عين شمس،القاهرة ، مصر.

٧٣. علي حسين النجار ٢٠٢٠م: **الإعداد في البيانو**، محاضرة، ٢٤ سبتمبر، الثانية ظهرا، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (43) P (4)
July 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology