العـــــــدد (٢٢)، الجـزء الأول، نوفمبر ٢٠٢٣، ص ص ١١٣ـ ١٢٨

" دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية لفؤاد الظاهري (فيلم الزوجة الثانية نموذجاً)"

اعداد

م. د / دلال ناصر فهد إبراهيم عبد العزيز المطوع
مدرس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت

" دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية لفؤاد الظاهري (فيلم الزوجة الثانية نموذجاً)"

م. د / دلال ناصر فهد إبراهيم عبد العزيز المطوع *

ملخـــــــــــــــص

لم يعد هناك مجالاً لإنكار دور الأعمال الدرامية (مسلسلات – أفلام) كقوة تحدث تأثيرات هائلة وتغييرات في المجتمعات على كافة الأصعدة وإذا كان الهدف الأساسي من وسائل الإعلام هو تغيير بعض الاتجاهات وتثبيت بعضها فإن التليفزيون يتفوق باعتباره ضيفاً في البيت ينقل العالم لنا (هيثم نظمي ، ١٩٩٨ ، ٢٥).

وقد برز العديد من المؤلفين الموسيقيين الذين صاغوا موسيقى تصويرية للكثير من الأفلام السينمائية ويمكن تقسيم هؤلاء الرواد إلى مجموعتين تتميز الأولى باستخدام الأسلوب الغربي في التوزيع ومن روادها (اندرياررايدر – فؤاد الظاهري – إبراهيم حجاج – شعبان أبو السعد) والثانية تأخذ اتجاه توزيع الألحان بالطابع الشرقي ومن روادها (على إسماعيل – عطية شراره – حسين جنيد – عبد الحليم نويره – ياسر عبد الرحمن – هشام نزيه –) وتعد الموسيقى التصويرية من المؤثرات الهامة لإخراج العمل الدرامي وقد استخدم العديد من المؤلفين آلات مختلفة لخدمة المواقف الدرامية إلا أنه تظل آلة الناي باعتبارها آلة شرقية أصيلة لها دور رئيسي في التأثير علي المشاهد وذلك لخدمة المواقف الدرامية المختلفة . لذا فقد رأت الباحثة ÷مية لإلقاء الدور علي بعض هذه الأعمال التي يستخدم فيها المؤلف الموسيقي آلة الناي لخدمة المواقف الدرامية والوقوف علي أهمية هذا الدور ومدي تحقيق الهدف منه

الكلمات المفتاحية: آلة الناي، الموسيقي التصويرية، فيلم الزوجة الثانية، فؤاد الظاهري

* مدرس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت

"The role of the NAI in the soundtrack of Fouad Al Zaheri (The film The Second Wife as an example)"

* **Dr. Dalal Nasser Fahd Ibrahim Abdul Aziz Al Mutawa**

Abstract

Many composers have emerged who have composed soundtracks for many cinematic films, and these pioneers can be divided into two groups. The first is distinguished by the use of the Western method of distribution, and its pioneers include (Andrea Rider - Fouad Al Zaheri - Ibrahim Hajjaj - Shaaban Abu Al Saad), and the second takes the direction of distributing melodies in an Eastern style and from Its pioneers are (Ali Ismail - Attia Sharara - Hussein Junaid - Abdel Halim Nowira - Yasser Abdel Rahman - Hisham Nazih -). The soundtrack is considered one of the important influences for directing the dramatic work. Many authors have used different instruments to serve the dramatic situations, but the flute remains an oriental instrument. Asila has a major role in influencing the viewer in order to serve various dramatic situations. Therefore, the researcher saw the importance of casting a role on some of these works in which the composer uses the flute to serve dramatic situations, and to determine the importance of this role and the extent to which its goal is achieved. The study aimed to identify the soundtrack, its components, types, and tools, and to shed light on the role of the flute in the sample soundtrack. The research and its evaluation. The problem of the research is determined by the presence of a role for the flute instrument in the soundtracks of Fouad Al Zahri, but it is not concerned with study and analysis to determine the importance of this role and the extent to which its goal is achieved. The study followed the descriptive approach and the sample of the research was improvisation (the movie The Second Wife). The research included The theoretical framework is represented in reviewing an overview of film soundtracks, their types and tools, then discussing some techniques for playing the flute used in the research sample, then presenting the applied framework, which is an analysis of three scenes in which the flute was clearly used in the soundtrack and an analysis of the extent to which the soundtrack is compatible with the scenes. Then, a presentation of the research results, then a presentation of recommendations, references, and a summary in Arabic and English.

Keywords: (NAI instrument - soundtrack - the movie The Second Wife - Fouad Al Zahri)

* Teacher at the Higher Institute of Dramatic Arts in Kuwait

مشـــكلة البـــحث : -

وجود دور لآلة الناي في الموسيقي التصويرية لفؤاد الظاهري ولكنة غير معني بالدراسة والتحليل للوقوف علي أهمية هذا الدور ومدي تحقيق الهدف منه .

أهداف البحـــــــــث :

يهدف هذا البحث إلى :

١- التعرف على الموسيقي التصويرية ومكوناتها وأنواعها وأدواتها .

٢- إلقاء الضوء علي دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية لعينة البحث وتقييمه.

أهمـــية البحـــث :

يفيد البحث فى التعرف علي دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية لعينة البحث وتقييمه وأدوات صناعة الموسيقي التصويرية لمساعدة المؤلفين الموسيقيين وخريجي الكليات المتخصصة في كيفية الاستخدام الأمثل لآلة الناي في وضع الموسيقيات التصويرية للأعمال الدرامية.

تساؤلات البحـــــث :

١. ما الموسيقي التصويرية وأنواعها .

٢. ما دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية لعينة البحث ومدي تحقيق الهدف منه .

إجراءات البحـــــــث

منهـــــــــج البحـــــــــث :

- يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .

العينة :

(فيلم الزوجة الثانية)

مصطلـــــــحات البحـــــــث :

الموسيقى التصويرية:

هي التي تضيف بعداً أخر للمشهد بإشراك الأذن وبالتالي حاسة السمع في الاندماج في المشهد وليس العين وبالتالي حاسة البصر فقط، فهي تشكل الخلفية للمشهد وهي تصف المشاعر التي تعتمل داخل الشخصيات وتبرزها على الشاشة، هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي، أو المسرحي، أو

التليفزيوني، أو الإذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو المسرحية أو المسلسل التليفزيوني (http://egyptartsacademy.kenanaonline.com).

لتتابع اللحني:

هو عباره عن نموذج وتقليد لهذا النموذج على درجه اخرى ثم يتبع التقليد الاول تقليدا ثانيا وهكذا (سعاد على حسنين ، ١٩٩١ ، ١٨٦).

وينقسم البحث إلي قسمين :

القسم الأول :

- الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث
- الإطار النظري

القسم الثاني :

- الإطار التطبيقي (تحليل عينة البحث)

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالي:

دراسة هيثم نظمي (١٩٩٨) بعنوان:

" دراسة تحليلية للموسيقي التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين ١٩٨٠ - ١٩٩٥ "

هدفت هذه الدراسة للتعرف على تحديد الخصائص الموسيقية للمسلسل التليفزيوني المصري ، مع تحديد العلاقة بين دور الأغنية في المسلسل التليفزيوني والموسيقي التصويرية للمسلسلات التليفزيونية المصرية ، وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الحالي في التعرف علي اسلوب صياغة الموسيقى التصويرية ، وتختلف من حيث تناولها لدراسة أسلوب صياغة المسلسلات التليفزيونية المصرية أما البحث الحالي أسلوب صياغة الأفلام عند فؤاد الظاهري وإلقاء الضوء علي دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية عينة البحث .

دراسة آلاء مصطفي (٢٠١٤) بعنوان:

" النماذج اللحنية في الموسيقي التصويرية عند فؤاد الظاهري والاستفادة منها في مادة الصولفيج العربي في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة "

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف علي الخصائص الفنية للموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية عند فؤاد الظاهري، والاستفادة من بعض النماذج اللحنية للموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية للموسيقى

فؤاد الظاهري في مادة الصولفيج العربي، وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الحالي في دراسة الموسيقى التصويرية والتعرف على أسلوب صياغتها و إلقاء الضوء علي الشخصية الموسيقية المختارة حيث كانت في الدراسة الموسيقار فؤاد الظاهري ، وتختلف هذه الدراسة من حيث إلقاء الضوء علي أسلوب صياغة الأفلام وإلقاء الضوء علي دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية عينة البحث.

دراسة أيمن حسن (٢٠١٩) بعنوان:

" الاستفادة من الصور الدرامية الموسيقية لبعض ألحان مسلسل هو وهي في التحليل الموسيقي العربي "

هدفت هذه الدراسة الى التعرف على بنود تحليل الموسيقى العربية وتطبيقها من خلال بعض ألحان حلقات مسلسل هو وهي والاستفادة منها في التحليل الموسيقي العربي ، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الموسيقى التصويرية)، وتختلف هذه الدراسة من حيث تناول الدراسة لموسيقى المسلسل هو وهى أما البحث الحالي يتناول أسلوب صياغة الأفلام عند فؤاد الظاهري وإلقاء الضوء علي دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية عينة البحث.

الإطـــــــــــــار النظـــــــــري ويشمل :

الموسيقي التصويرية

تعريف الموسيقي التصويرية

هي قطعة موسيقية تكون غالبا آلية بدون أن يصاحبها غناء توضع في قالب تلحين خاص لتمثيل أو تصور حالة من الانفعالات النفسية كالفرح أو الحزن أو الشوق أو العتاب أو القوة أو الشجاعة أو لتمثيل بعض الظواهر الطبيعية أو خوالج النفس (سليم الحلو ، ١٩٩٢ ، ١٧٩)

ولموسيقي الفيلم بوجه خاص مفهومان هما .

"أنه دور تركيبي يهدف إلي تركيز انتباه (متفرج – مستمع) علي الموقف في جملته ككل و كلمة "يودوفكين " القائلة أن عدم التزامن هو المبدأ الأول للفيلم الناطق أن تكون شعارا لهذا المفهوم "

أما ايزنشتين الذي بدأ تفكيره بنفس المبادئ الواردة في بيانهما المشترك فقد توصل مع ذلك إلي مفهوم مخالف وهو أميل إلي أن يكون تحليلياً لدور الموسيقي في الفيلم و نظريته المشهورة عن التآلف السمعي البصري , و هي مبنية علي الإيمان بضرورة التوافق الدقيق بين المؤثرات البصرية و الموسيقية و هو يري أن التقطيع الموسيقي ينبغي أن يسبق التقطيع البصري و يخدمه كخطه و هو أن يكون ديناميكية الخط الموسيقي موازياً بكل دقة لخطوط الجمال التشكيلي (مارسيل مارتن ، ١٩٦٤ ، ١٢٧)

خصائص موسيقي الأفلام :

تلعب الموسيقي دورا بالغ الأهمية في الفيلم السينمائي ,فهي تمثل ركنا أساسيا في تكوينه , فلم تعد مهمة الموسيقي هي مصاحبة اللقطات و المشاهد الصامتة أو محاكاة التعبير الحركي في الصورة , و لكنها أصبحت عنصرا عضويا في الفيلم يتم التعامل معه بعناية تامة , حتى ترتبط ارتباطا وثيقا وتصبح جزء لا يتجزأ من البناء العم للفيلم .

تختلف موسيقي الفيلم عن الموسيقي المجردة التي لا تعبر إلا عن الجمال السمعي النابع منها مثل التناسق في الألحان و العلاقات بين القفلات , و الإيقاع الموسيقي ,و الهارمونيات العلمية المعبرة , و الخيوط اللحنية التي تنسج عالما متكاملا لا يرتبط إلا بنفسه , و بالآلات الموسيقية ذات الألوان المبهرة في ذاتها , و ما تعطيه من تأثيرات تنمو نموا عضويا داخل قالب موسيقي معين في تناسق من الوحدة العضوية بين الأجزاء المختلفة داخل العمل الموسيقي ككل .

والوحدة العضوية داخل المؤلف الموسيقي يمكن أن تعرف بعلاقات الربط بين الأجزاء للمؤلفة الواحدة و التي تتحقق بإحدى الوسائل الآتية :-

١- **التكرار** **Repetition**

٢- **التفاعل** **Development**

٣- **التنويع** **Variation**

٤- إضافة مادة لحنية جديدة Use of new material

والوسائل السابق ذكرها هي التي تخلق الإحساس بالنمو العضوي داخل القالب الموسيقي(سهير أسعد ، ١٩٨٥ ، ١١) .

أهم القوالب الموسيقية التي تستخدم في الموسيقي التصويرية :

لا تلتزم الموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية بالصيغ البنائية المعروفة و التي تظهر في الموسيقي الآلية أو الغنائية . و لكنها تخضع في تكوينها لمتطلبات الفيلم , و لكن هناك مشاهد يمكن استغلال بعض صيغ التأليف الموسيقي الآلي في صياغة موسيقاها المصاحبة , و هي عادة ما تكون قوالب قصيرة مثل :

١-التنويعات :وهى اكثر القوالب استخداما وشيوعا في موسيقى الأفلام لسهولتها .

٢-الصيغة الأحادية .

٣- الصيغة الثنائية وهى القائمة على فكرة أولي ثم تليها فكرة جديدة ثانية A – B.

٤- الصيغة الثلاثية : وهى تقوم على فكرة أولي ثم فكرة ثانية جديدة وبعدها تعد للفكرة الأولي مرة أخرى A – B – A٢

٥- صيغة الروندو .

كما أنه يمكن استغلال اللحن الدال كوسيلة ربط للعمل الفني في موسيقي الفيلم .

واللحن الدال هو عبارة عن لحن قصير مركز يبني علي رمز إيقاعي يجعل منه شخصية معبرة (ليكون قابلا للتحوير) و يتميز بلحنه أو إيقاعه أو هارمونياته أو مجموعه من الثلاثة معا . و هو يتشكل داخل العمل الدرامي وفقا للجو النفسي للأحداث و هو لحن وصفي أو تعبيري له مغزى خاص يرتبط بشخصية معينة أو فكرة معينة , وكان أول ظهور للحن الدال في أوبرات فاجنر (إيناس جلال ، ٢٠٠٢ ، ٣٥).

تقنيات العزف على آلة الناى المستخدمة في عينة البحث :

تلعب الحليات والزخارف دوراً هاماً فى أداء الأعمال الموسيقية (الآلية والغنائية) وقد استخدمها المؤلفون والملحنون فى كثير من أعمالهم، وقد اختارت الباحثة بعض الحليات التى تتناسب مع آلة الناى والمستخدمة فى الموسيقي العربية كالآتي:

١) الفيبراتو Vibrato:

والمقصود بها اهتزازات تيار الهواء داخل جسم الآلة نتيجة النفخ بطريقة خاصة فتحدث تموجات متغيرة تؤثر على خواص الصوت الناتج من حيث ارتفاع وانخفاض النغمة فى حدود ضيقة جداً مما تضيف هذه الاهتزازات من لون خاص لصوت الآلة، وليس للفيبراتو علامة تكتب على المدونات الموسيقية فهي خبرة العازفين لإبراز إمكانيات الآلة (أمل الحناوي ، ٤٣).

أنواع الفيبراتو:

أ) فيبراتو الحنجرة:

هو من أسهل أنواع الفيبراتو من حيث سهولة إخراجه لأنه يصدر بصورة عفوية أثناء الأداء وينتج من خلال اهتزاز الاحبال الصوتية نسبة لتأثرها بهواء الزفير الذى يمر من خلالها.

ب) فيبراتو الحجاب الحاجز:

وهو يصدر نتيجة لحركة انقباض وانبساط عضلات الحجاب الحاجز فينتج عنها العديد من الهزات مع اندفاع هواء الزفير.

ج) فيبراتو الفك:

وهو ناتج عن توسيع وتضييق فتحة الشفاه.

د) فيبراتو الآلة مع الرأس:

وهو نوع آخر يكثر انتشاره لدي عازفي آلة الناى وهو أن يقوم العازف بهز الرأس مع الآلة فتهتز النغمات فيصدر الفيبراتو ومن أنسب أنواع الفيبراتو لعازفي آلة الناى هو فيبراتو الحنجرة.

٢) النغمات المتصلة Legato:

يرمز له بقوس أعلى أو أسفل عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موسيقية ويؤدي على آلة الناى أو أي آلة نفخ بواسطة النفس الممتد، ويجب التدريب عليه فى النغمات الطويلة مثل زمن الروند مع أخذ النفس الصحيح كما ذكر فى تعريف النفس.

٣) الكريشندو والديمنويندو Crescendo – Diminuendo:

يرمز له بخطين ملتصقين يتفرجان فى الاتساع وهو التدرج من الضعف إلى القوة الكرشندو، من إلى الضعف ديمنويندو أو الاثنان معاً وهذا حسب الإشارة المكتوبة، ويجب أن يكون التدرج فى منتهي الدقة حتى لا يتغير الدوزان(محمد محمود حافظ ، ١١٤).

٤) الحليات Ornaments:

وهي عبارة عن نغمة أو مجموعة من النغمات تضاف إلى النغمة الأساسية وتأخذ من زمنها أو من زمن النغمة التى تليها لكي تضيف شيء من الجماليات على النغمة أو الجملة.

أ- الزغردة Trill:

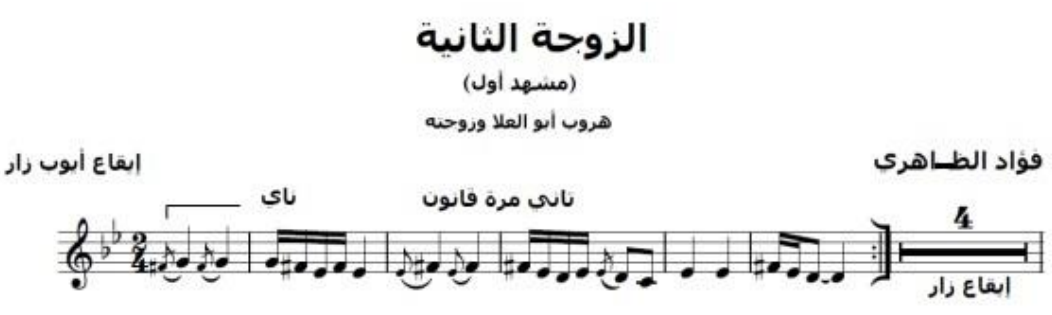
يرمز لها بـ(tr) أعلى النغمة ويكون بتكرار صوتين هما الصوت الأصلي (الذى فوق الإشارة) والصوت الذى يليه صعوداً مع النفس الممتد وتحريك الإصبع بزمن متساوي.

ب) نغمة الارتكاز الصغيرة Atchiacatura:

وهي عبارة عن نغمة أو أكثر تكتب على هيئة صغيرة بشكل الكروش يقطعها خط مائل تسبق النغمة الأساسية المراد عزفها وتأخذ من زمن النغمة الأساسية.

الإطار التطبيقي :

سيقوم الباحث بعرض الموسيقي التصويرية التي استخدم فيها المؤلف آلة الناي ومدي تأثيرها علي الموقف الدرامي في فيلم الزوجة الثانية .

المشهد الأول : (هروب أبو العلا وزوجته من طغيان العمدة)

التحليل المقامي :

الجملة اللحنية الأولي : بدأ المؤلف باستعراض لجنس حجاز علي درجة الدوكاة وانهي الجملة بالركوز علي درجة الدوكاة أساس المقام مع استخدام حلية التريل علي درجة الكرد ودرجة الدوكاة ويتم إعادة الجملة مرة آخري علي آلة القانون .

ثم فاصل إيقاعي بإيقاع الزار (أربعة موازير) وهو إيقاع يستخدم في الموسيقي للتعبير عن النواح

الجملة اللحنية الثانية : بدأها المؤلف بتحويل مقامي بإستخدام درجة البوسليك والركوز علي درجة الجهاركاة ليتمكن من التحويل لجنس راست علي درجة الراست والركوز علي درجة الأساس مع استخدام حلية التريل علي درجة السيكاة ودرجة الدوكاة وهما درجتان لا يعبران علي الركوز بل يعبران علي عدم الركوز والتوتر ويتم إعادة الجملة مرة آخري علي آلة القانون .

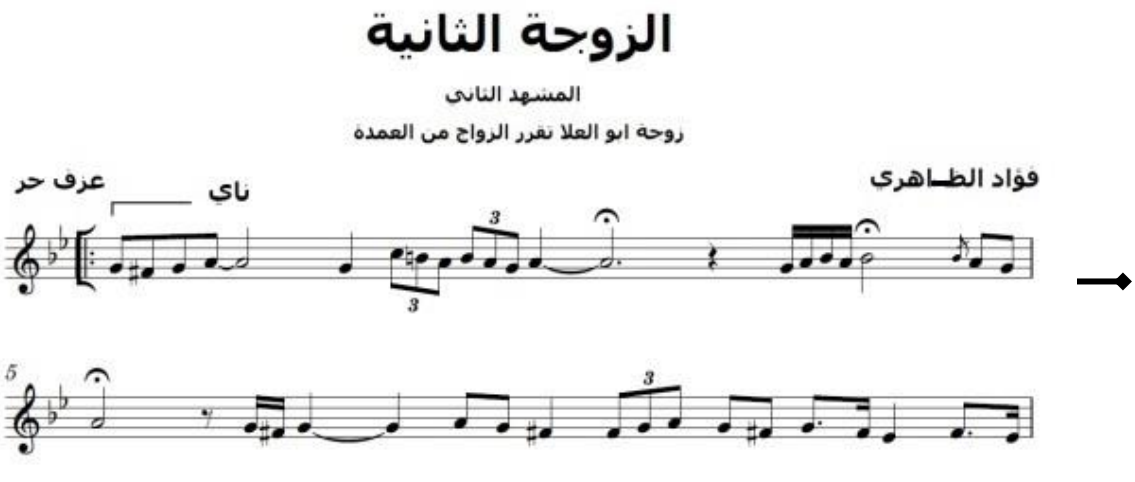
ثم فاصل إيقاعي بإيقاع الزار (٢ مازورة) .

الجملة اللحنية الثالثة : بدأها المؤلف في مقام الراست واستخدم السنكوب في نهايات الجمل بتأخير الضغط واستخدم ايقاع التريوليه في زمن النوار وهو زمن غير منتظم (إيقاع شاذ) في نهاية الجملة اللحنية لآلة الناي قبل الركوز علي أساس المقام مع استخدام حلية التريل علي درجة السيكاة وترد علي آلة الناي بجملة لحنية آخري لآلة القانون ولكنها في مقام نهاوند كردي من نفس درجة الركوز (الراست).

التعليق علي الجمل اللحنية ومدي توافقها مع المشهد الدرامي :

استخدم المؤلف الجملة الأولي في مقام الحجاز الذي يعبر عن الحزن واستخدم إيقاع الزار الذي يعبر عن الحزن والتوتر أثناء هروبهم من البلدة نتيجة لظلم العمدة ثم عرض الجملة الثانية في مقام الراست أستهلها بتحويله عجم (درجة البوسليك) متزامناً مع طلوع الفجر ليعبر لجنس الراست وكأنه يعطي للمشاهد أملاً في نجاحهم للهروب ولكن العودة لجنس الراست يجعل الأمر مشكوك فيه وغير مؤكد (حاله من الحيرة والترقب لنتيجة الهروب) واستخدام حلية التريل في الجمل يعبر بشكل كبير عن مدي التوتر الذي يريد أن ينقله المؤلف للمشاهد وأما عن الجملة الأخيرة في المشهد والتي تكررت كثيراً حتي نهاية المشهد فكانت حوار بين آلة الناي في مقام الراست وآلة القانون في مقام نهاوند كردي وتعمد المؤلف استخدام السنكوب وتأخير الضغط ليؤكد علي حالة عدم الاستقرار واستخدام ايقاع التريوليه الشاذ والغير منتظم يؤكد علي نفس الشعور والإحساس الذي تعبر عنه جمل الناي هي احساس بالحزن ممزوج بالأمل أما جملة آلة القانون تؤكد علي الحزن وضياع الأول وقد أنهي المؤلف بها المشهد حين تم ضبط أبو العلا وزوجته من قبل شيخ الغفر واستخدام المؤلف لإيقاع الزار كفاصل بين الجمل اللحنية يؤكد علي نفس الحالة الشعورية.

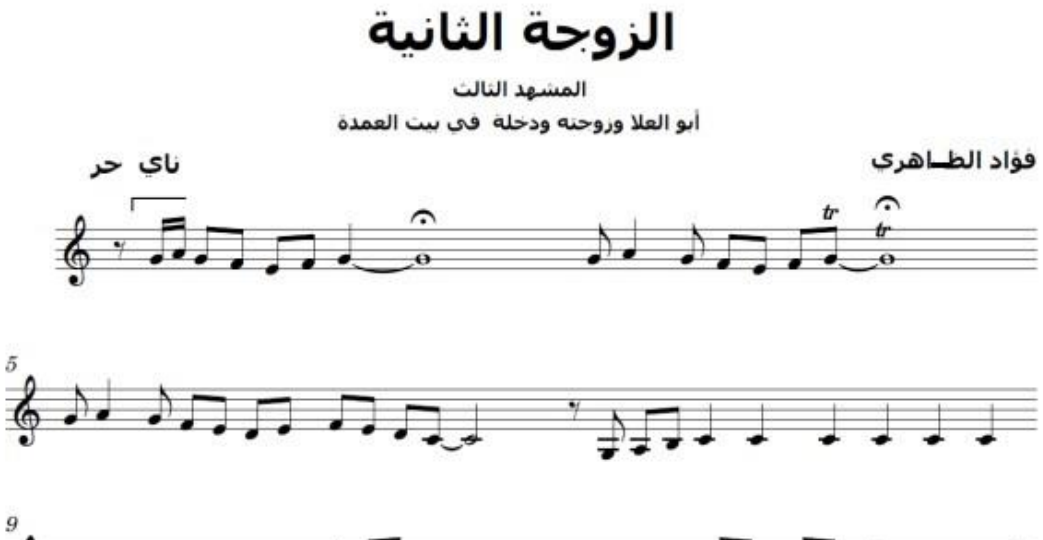
وبذلك قد استخدم المؤلف أدواته بحرفية عالية لتجسيد الحالة الشعورية الذي يريد أن ينقلها للمشاهد فقد خدمت الموقف الدرامي بشكل كبير حيث كان المشهد تقريباً بدون كلمات والذي نقل الإحساس للمشاهد هي الموسيقي التصويرية وخاصة آلة الناي والحوار بينها وبين آلة القانون .

المشهد الثاني : (زوجة أبو العلا تقرر الزواج من العمدة)

التحليل المقامي :

يبدأ المؤلف بدخول آلة الناي بشكل متدرج في قوة الصوت (كريشندو) للتأكيد علي نغمة الحسيني وأداء جمله في جنس النهاوند علي الحسيني باستخدام تحويل في نغمة الماهور واستخدام الإطالة في نهاية الجملة (كورونا) علي نعمة الحسيني ثم العودة للمقام الأصلي حجاز علي الدوكاة باستخدام نغمة العجم لتأكيد إحساس ألم اتخاذ القرار واستخدام حلية الأتشيكاتورا قبل الركوز بزمن الإطالة علي درجة الحسيني والركوز علي درجة الحجاز ويتبعه إيقاع التريوليه ثم الركوز المؤقت علي درجة الكرد واستخدام حلية التريل التي توحي بالتوتر علي درجة الدوكاة

التعليق علي الجمل اللحنية ومدي توافقها مع المشهد الدرامي :

يبدأ المؤلف بدخول متدرج لربط المشهد بعد عرض الأراجوز الذي يحمل الحل في طياته والأمل في نفس ذات الوقت للتحايل علي طغيان العمدة وإنقاذ أبو العلا من بطشه واستخدام تحويله درجة الماهور التي توحي بوجود الحل ثم العودة لدرجة العجم ليعبر عن مأساة القرار التي تتخذه زوجة أبو العلا واستخدام الحليات مثل التريل والاتشكاتورا لتأكيد التوتر والعودة لجنس الحجاز ليستكمل المؤلف حالة الحزن الشديد بعد اتخاذ القرار

المشهد الثالث : (أبو العلا وزوجته ودخله في بيت العمدة)

التحليل المقامي :

يبدأ المؤلف بدخول آلة الناي بشكل ناعم وشاعري وفي مقام العجم علي الراست والركوز علي درجة الغماز ثم إعادة لنفس التسلسل النغمي للجملة الأولي وينهيها بالتريل علي درجة الغماز ثم الجملة الثالثة في نفس المقام العاطفي والركوز علي درجة الأساس أثناء وجود الزوجة بأحضان أبو العلا ثم ترد آلة نفخ آخري بجملة لحنية في القرار لتعطي إحساس بدفئ الموقف ثم يرد الناي في جنس الفرع عجم علي النوا للتأكيد علي مدي الشاعرية والاطمئنان ويبقي في نفس المقام حتي نهاية الجملة والمشهد ويتعدد الركوز بين درجة الركوز في الجوابات وبين درجة الغماز ودرجة البوسليك (الدرجة الثالثة) ثم تنتهي الجملة علي درجة الغماز وهي درجة لا تعطي الاحساس بالاطمئنان ولكنها تدعوا للتساؤل .

التعليق علي الجمل اللحنية ومدي توافقها مع المشهد الدرامي :

يبدأ المؤلف بدخول آلة الناي بشكل ناعم وشاعري وفي مقام العجم علي الراست والركوز علي درجة الغماز لنقل الاحساس للمشاهد بمدي الشاعرية ولكن بترقب ثم إعادة لنفس التسلسل النغمي للجملة الأولي وينهيها بالتريل علي درجة الغماز والذي وجوده هنا للتعبير عن مدي النشوي التي بها الزوجين ثم الجملة الثالثة في نفس المقام العاطفي والركوز علي درجة الأساس أثناء وجود الزوجة بأحضان أبو

العلا لإعطاء الاحساس بالاطمئنان ثم ترد آلة نفخ آخري بجملة لحنية في القرار لتعطي إحساس بدفئ الموقف ثم يرد الناي في جنس الفرع عجم علي النوا للتأكيد علي مدي الشاعرية والاطمئنان ويبقي في نفس المقام حتي نهاية الجملة والمشـــهد ويتعدد الركوز بين درجة الركوز في الجوابات وبين درجة الغماز ودرجة البوســـليك (الدرجة الثالثة) ثم تنتهي الجملة علي درجة الغماز وهي درجة لا تعطي الاحساس بالاطمئنان ولكنها تدعوا للتساؤل .

نتائـــــــــج البحـــــــــــث :

تتلخص نتائج البحث في الإجابة علي تساؤلاته وتكون كالتالي :

التساؤل الأول : ما الموسيقي التصويرية وأنواعها .

وقد تمت الاجابة علي هذا التساؤل في الاطار النظري للبحث

التساؤل الثاني: ما دور آلة الناي في الموسيقي التصويرية لفؤاد الظاهري لعينة البحث ومدي تحقيق الهدف منه

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في الإطار التطبيقي للبحث من خلال عرض الباحث للموسيقي التصويرية لفؤاد الظاهري والتي استخدم فيها آلة الناي للتعبير عن المشاهد الدرامية في عينة البحث وهي (فيلم الزوجة الثانية) ونلخصها في الآتي :

اسـتخدم المؤلف أربعة مقامات في ثلاثة مشـاهد وهم مقام الحجاز ومقام الراسـت ومقام نهاوند كردي ومقام العجم وارتبط اســتخدام كل مقام بمشـــاهد تعبر عن الموقف الدرامي حيث كان الحجاز مرتبط بمشاهد الحزن والتوتر ومقام الراست كان يعبر في بعض الأحيان عن وجود الأمل ولكن بحاله الترقب أما مقام النهاوند الكردي فقد كان تعبير عن فقدان الأمل وانتشـــار الحزن والقلق أما مقام العجم فأرتبط بالمواقف الشـاعرية ويعد اسـتخدام المؤلف للحليات بأشـكال مختلفة حيث اسـتخدم التريل ليعبر عن التوتر ولكنه استخدمه في مشاهد آخري شاعرية ليعبر عن مدي السعادة التي يشعر بها الزوجان وإن كانت سعادة مؤقتة وغير مستقرة

توصيـــــــــات البحـــــــــــث :

يوصي الباحث في هذا البحث :

- الاهتمام بالموسـيقي التصـويرية للأفلام وتحليلها للوقوف علي عناصـر نجاح تلك الأداة الهامة فغي صناعة السينيما.

- البحث عن وسائل التعبير الحديثة والمستحدثة والتي تفيد في مجال تأليف الموسيقي التصويرية .
- ربط الموسيقي التصويرية بالتخصص الدقيق للأداء علي الآلات الموسيقية .
- تأليف تمارين ومؤلفات لآلة الناي الهدف منها تحسين الأداء عليه مستوحاة من الموسيقي التصويرية.

المراجـــــــــــــــــــع

آلاء مصطفي محمد: " النماذج اللحنية في الموسيقي التصويرية عند فؤاد الظاهري والاستفادة منها في مادة الصولفيج العربي في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة "، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠١٤ م.

أيمن محمد حسن:" الاستفادة من الصور الدرامية الموسيقية لبعض ألحان مسلسل هو وهي في التحليل الموســـيقي العربي " بحث منشـــور، مجلة علوم وفنون الموســـيقى، المجلد الأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ٢٠١٩م

إيناس جلال الدين السيد : السمات المميزة لموسيقي الأفلام عند فؤاد الظاهري و علي إسماعيل دراسة مقارنة ,رسالة ماجستير ,المعهد العالي للنقد الفني ,أكاديمية الفنون ,٢٠٠٢

سعاد على حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى النظرية، دار روتا برنيت للطباعة، القاهرة ١٩٩١.

سليم الحلو : الموسيقي النظرية، دار مكتبة الحياة ،بيروت ،الطبعة الثانية ،عام ١٩٩٢ .

سهير أسعد طلعت : الموسيقي التصويرية في الفيلم المصري دراسة تحليلية لبعض الأفلام المصرية , رسالة ماجستير ,المعهد العالي للنقد الفني ,١٩٨٥

مارسيل مارتن : اللغة السينمائية , ترجمة سعد مكاوي , القاهرة , المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر , ١٩٦٤ .

محمد محمود سامي حافظ : قواعد الموسيقى الغربية وتذوقها ، مكتبة الأنجلو المصرية .

هيثم سيد نظمي: " دراسة تحليلية للموسيقي التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة مـــا بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥، " رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨ م.

http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/tags/١٥١٠٢/posts#http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/٨٩٨٨٦.