# صياغة هارمونية مبتكرة من الباحث للقوالب الغنائية الكلاسيكية

**أ.م.د/ رشيد فايز البغيلي**

أستاذ مشارك المعهد العالي للفنون الموسيقيه بدولة الكويت

**العدد الحادي والاربعون يناير ٢٠٢٥**

**الجزء الأول**

**الموقع الالكتروني :** https://molag.journals.ekb.eg

**الترقيم الدولي الموحد للطباعة** ( 2357-0113 :ISBN)

**الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني** (2735-5780)

# صياغة هارمونية مبتكرة من الباحث للقوالب الغنائية الكلاسيكية

**أ.م.د/ رشيد فايز البغيلي**
أستاذ مشارك المعهد العالي للفنون الموسيقيه بدولة الكويت

**الملخص العربي**

نظرًا لأن الموسيقى هي محور العديد من ثقافات العالم ، تثار أسئلة حول كيفية تشكيل التعرض الثقافي، حتى في حالة عدم وجود تدريب رسمي واضح، لإستجاباتنا تجاه الموسيقى.

وجد أن المستمعين كانوا قادرين على استخدام الإشارات الصوتية مثل الإيقاع والجهارة للتعرف على تعبيرات الفرح والغضب والحزن في الموسيقى من ثقافتهم الخاصة وكذلك الموسيقى من ثقافتين غير مألوفين ، مما يشير إلى أن بعض جوانب الاستجابات العاطفية للموسيقى لا تعتمد على التعرض المسبق.

تكون هذا البحث من مشكلة البحث، أهداف البحث، أسئلة البحث، عينة البحث، منهج البحث، أدوات البحث ومصطلحات البحث

أما الاطار النظري للبحث فيتضمن:

١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
٢. الهارموني.
٣. القوالب الغنائية.

الاطار التطبيقي يتضمن دراسة وتحليل العناصر الموسيقية لعينة البحث والرؤية الجديدة من قبل الباحث ثم النتائج و تفسيرها:

- استخدام الهارمونيات التقليدية والغير تقليدية مثل تآلف Sus2.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب والمقابلات الايقاعية

مختما بالمراجع.

# Innovative harmonic formulation by researcher for classical song forms

A. Prof. Dr. Rasheed Fayez Al-Baghili*

**Abstract**

**Introduction:**

As music is a centerpiece of many world cultures, questions arise as to how cultural exposure, even in the absence of explicit formal training, shapes our responses to music. Additionally, individuals' musical memory abilities are greater for culturally familiar music than for culturally unfamiliar music. The sum of these effects makes culture a powerful influence in music cognition.

Found that listeners were able to use acoustic cues such as tempo and loudness to recognize expressions of joy, anger, and sadness in music from their own culture as well as music from two unfamiliar cultures, suggesting that some aspects of affective responses to music do not depend on prior exposure.

**The research includes**

Research problem - Research objectives - The Importance of research - Research questions - Sample Search - Research Methodology - Search tools - Search terms.

**The theoretical framework of the research includes**:

1. Previous studies related to the research topic.
2. Maqam.
3. Harmony.
4. Lyrical forms.

The applied framework includes studying and analyzing the musical elements of the research sample and the new vision by the researcher, then the results and their interpretation:

- Using traditional and non-traditional harmonies such as the Sus2 harmony.
- Excessive use of strange harmonies (intrusive).
- Excessive use of syncopation and rhythmic counterpoints

Concluding with references.

* Associate Professor and Dean of the Higher Institute of Musical Arts in Kuwait previously.

**مقدمة**

الموسيقى والغناء فن من الفنون التي يعتمد عليها المجتمع في تهذيب النفوس وتنمية الإحساس بالجمال والتذوق الفني، فالموسيقى تعتبر من أقدم الفنون في تاريخ الإنسانية، فكانت في بادئ الأمر قاصرة على الصوت البشري إلى أن انتبه الإنسان لاختراع الآلات الموسيقية ، وقد ارتبطت الأغاني بتاريخ الإنسان فقد عاشت معه كشكل من أشكال التعبير كرد فعل على الأحداث التي يمر بها، فكانت دائماً تمس الشعب، ووجدنا أن لكل بلد فنه وأغانيه التي تميزه عن غيره وهو ما يسمى بـ "الغناء الشعبي" والذي يعتبر وسيله فعاله للتأثير على الإنسان تأثيراً مباشراً وذلك لسهولة ألحانه وبساطة كلماته. ( أيمن عيد توفيق- ٢٠١٧، ١)

**مشكلة البحث**

بالرغم من وجود العديد من الأغاني في المقامات المختلفة إلا انه تختفى الرؤية الجديدة للتوزيع الهارموني لتلك الأغاني لمواكبة العصر من حيث الشكل الموسيقى الحديث او التقسيمات المختلفة على الميزان مما دعي الباحث لوضع هارمونيات لبعض الأغاني فى شكل موسيقي جديد

**أهداف البحث**

التعرف على شكل جديد للتوزيع الهارموني لبعض المؤلفات الغنائية

اقتراح الباحث صياغة لحن الأغنية فى شكل جديد

**أهمية البحث**

من خلال الدراسات السابقة نجد ان اغلب الأغاني العربية تأخذ الشكل التقليدى المعتاد عليه اما مع أداء الأغنية فى شكلها الجديد مع الهارمونيات التي وضعت من قبل الباحث سوف نضيف للموسيقي العربية شكل جديد برؤية جديدة وكذلك تقنيات أداء أكثر للطالب

**سؤال البحث**

١ – ما الرؤية الهارمونية الجديدة للقوالب الغنائية من وجهة نظر الباحث؟

**أجراءات البحث**

منهج البحث : وصفي ( تحليل محتوى )

**عينة البحث:-**

١. أغنية التوبة لعبد الحليم حافظ

**أدوات البحث:-**

١- مدونات موسيقية لعينة البحث

٢- وسائل سماعية وبصرية لعينة البحث

**مصطلحات البحث:**

**١.الموسيقي اللاتينية Latin Music**

الموسيقى اللاتينية هي مصطلح شامل يشير إلى أنماط الموسيقى التي نشأت في أمريكا اللاتينية، بما في ذلك البرازيل، المكسيك، الأرجنتين، وكوبا. تتضمن أنواعًا متنوعة مثل السامبا، والبوكا، والبوسانوفا، وتتميز بالإيقاعات الراقصة والألحان العاطفية.العربي :Jorge A. Vargas) **2017: 4)**

**٢.بوسا نوفا Bossa nova**

البوسانوفا (Bossa Nova) هي نوع من الموسيقى البرازيلية نشأت في أواخر الخمسينات. تجمع بين عناصر السامبا والموسيقى الجاز، مما يمنحها طابعًا ناعمًا ومميزًا. :Ruy Castro) 1990: 9)

**المقام (Mode)**

نسق نغمي كان أساس التكوين السلمي لمؤلفات الموسيقي الأوروبية منذ بدايات العصور الوسطي حتي القرن السادس عشر، وكان ذلك قبل ظهور نظام السلم الكبير والسلم الصغير (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ٩٦).

ويطلق في الموسيقي العربية علي المقامات العربية المتنوعة التي تحتوي بعضها علي مسافة ثلاثة أرباع النغمة التي تتميز بها الموسيقي العربية ، وتبني جميع المقامات من تتابع جنسين اما ان يكونا منفصلان او متصلان او متداخلان (احمد بيومي: ١٩٩٢م)

**٣.الإرتجالات: (Improvisations) :**

ويقصد بالإرتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية والموسيقية بأنه تقنية مرتجلة أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق ومبتكر كمقطوعات قصيرة منشورة للآلات المنفردة وخاصة البيانو تستعرض مهارة العازف التكنيكية وإبداعات المؤلف في الصباغة الموسيقية (Slonimsky, acoline:1998. P31)

**٤.الميزان الموسيقي: Matre**

تنظيم تدفق الموسيقي خلال الزمن بمجموعات من النبضات الثنائية أو الرباعية أو الثلاثية بسيطة أو مركبة: (معجم الموسيقي: القاهر، ٩٤)

**٥.السينكوب (Syncopation) :**

هو ممارسة إيقاعية تغير من طبيعة النبضات الإيقاعية للميزان الموسيقي، وتحولها من نبضات قوية غلي نبضات ضعيفة والعكس. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١٤٣).

**٦.هارموني "Harmony"**

أحد عناصر الموسيقي الغربية، يقوم علي فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد. ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده، كما تحدد طرق إنتقال تجميع ما إلي تجميع آخر وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأي مؤلفة موسيقية. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ٦٩).

**وينقسم البحث إلى جزئيين :**

**الجزء الأول نظري ويشمل :**

١. الدراسات السابقة
٢. القوالب الغنائية (الأغنية)
٣. الهارموني

**أولا :الإطار النظري**

**الإطار النظرى**

**الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:-**

**الدراسةالأولي: دراسة بعنوان: "المتغيرات التي طرأت على الأغنية المصرية منذ بداية العقد الاخير من القرن العشرين".** (هاني عبدالناصر عثمان: ٢٠٠٦).

أهتمت تلك الدراسة بالتعرف على أهم المتغيرات التي طرأت على الأغنية المصرية منذ بداية العقد الاخير من القرن العشرين".

والتعرف على وجهات النظر لمختلف أساليب التحليل بين أغلب القائمين على تدريس مادة التحليل فى الموسيقي العربية وكذلك أهتمت بإيجاد أسلوب مقترح لتدريس مادة التحليل الموسيقي بقسم الموسيقي العربية.

**أهداف الدراسة :**

محاولة التوصل إلى أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقي الآلية بعد عرض للطرق المتبعة فى تحليل بعض القوالب الآلية لمحاولة أستخدامها فى تدريس مادة التحليل فى الموسيقي العربية.

**ومن نتائج الدراسة :**

فى أن توصل الباحث إلى أن هناك عدة عناصر أساسية لابد من التعامل بها فى مجال التحليل الموسيقي ومنها الإيقاع حيث يعتمد على الضروب فى الموسيقي العربية مثل (السماعى الثقيل – الوحدة السايرة – الوحدة الكبيرة) والأوزان الأساسية المتنوعة فى الموسيقي العربية، وتتعدد الضروب فى العمل الواحد. وتتحد السرعة فى جميع أجزاء المؤلفات الموسيقية المختارة لعينة البحث فيما عدا الخانة الرابعة فى قالب السماعي، وأحياناً فى قالب اللونجان كما أشار الباحث أن معدل سرعة الأداء للعمل الفني لا تدون إلا نادراً، كما أشار إلى أختلاف عدد الموازير فى كل من السماعي والبشرف واللونجا وأختلافهما من ملحن إلى آخر.

**تعليق الباحث:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الأغنية المصرية للتعبير عن الهوية بشكل خاص في حالة الشتات وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث المتغيرات التي طرأت

على الأغنية المصرية منذ بداية العقد الاخير من القرن العشرين بينما البحث الراهن يتناوله من خلال رؤية هارمونية مبتكرة لبعض القوالب الغنائية كوسيل تللحفاظ علي الهوية

**دراسة بعنوان:** "التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الأخيرة (١٩٨٨-١٩٩٨)". (محمد أحمد هشام علي: ٢٠٠١)

**أهمية الدراسة: تسليط الضوء على التحولات الموسيقية** :توضح كيفية تطور التوزيع الموسيقي في الأغاني المصرية خلال فترة محددة، مما يساعد في فهم التغيرات الثقافية والاجتماعية.

١. **تأثير التكنولوجيا** :دراسة تأثير التطورات التكنولوجية على صناعة الموسيقى وكيف أثرت على أساليب التوزيع والإنتاج.
٢. **تحليل الاتجاهات الفنية** :تقدم نظرة شاملة على الأنماط الفنية السائدة في تلك الفترة، مما يساعد في تحديد الاتجاهات الموسيقية الجديدة.

**أهداف الدراسة:**

١. **تحليل الأساليب المستخدمة** :دراسة الأساليب والتقنيات المستخدمة في توزيع الأغاني المصرية خلال تلك السنوات.
٢. **تحديد الأثر على الهوية الموسيقية** :استكشاف كيفية تأثير التوزيع الموسيقي على الهوية الثقافية والفنية في مصر.
٣. **دراسة دور الفنانين والمنتجين** :تحليل دور الفنانين والملحنين والمنتجين في تشكيل المشهد الموسيقي خلال هذه الفترة.
٤. **مقارنة بين الفترات** :إجراء مقارنة بين التوزيع الموسيقي في هذه الفترة والفترات السابقة أو اللاحقة لفهم التطورات.

**نتائج الدراسة:**

١. **تغيرات ملحوظة في الأسلوب** :قد تكشف الدراسة عن تحول واضح في أسلوب التوزيع، مع إدخال عناصر جديدة من الموسيقى العالمية.
٢. **تنوع موسيقي أكبر** :تسجيل زيادة في التنوع الموسيقي، مع دمج أنماط جديدة في الأغاني المصرية.
٣. **أثر إيجابي على الجمهور** :ظهور استجابة إيجابية من الجمهور تجاه الأنماط الجديدة، مما يعكس تغيير الذوق العام.
٤. **تأثير على المشهد الثقافي** :تأثير إعادة توزيع الأغاني على المشهد الثقافي المصري، مع تعزيز التفاعل بين الموسيقى الشعبية والتقليدية.

**تعليق الباحث:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول أهمية الموسيقى للتعبير عن الهوية بشكل خاص في حالة الشتات وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث التوزيع الموسيقي في

الأغنية المصرية في العشر سنوات الأخيرة (١٩٨٨-١٩٩٨) بينما البحث الراهن يتناوله من خلال رؤية هارمونية مبتكرة لبعض القوالب الغنائية كوسيل تللحفاظ علي الهوية

**الدراسات الأجنبية**

**الدراسة الثالثة بعنوان " موسيقى الجاز والجاز اللاتينية في جزر الأنتيل وأمريكا الجنوبية خارج مشهد موسيقى الجاز اللاتينية في الولايات المتحدة.".** Silvia Méndez (Cernadas: 2021)

**أهمية الدراسة:**

١. استكشاف التنوع الثقافي: تسلط الدراسة الضوء على التنوع الثقافي والموسيقي في جزر الأنتيل وأمريكا الجنوبية، مما يساعد على فهم التأثيرات المتبادلة بين الموسيقى والهوية الثقافية.
٢. إثراء المعرفة الأكاديمية: تساهم في توسيع الأدبيات الأكاديمية حول موسيقى الجاز والجاز اللاتينية، خاصة خارج السياق الأمريكي.
٣. تسليط الضوء على الفنانين المحليين: تعزز الوعي بالفنانين المحليين وأساليبهم الفريدة التي قد لا تكون معروفة على نطاق واسع.

**أهداف الدراسة:**

١. تحليل التأثيرات الموسيقية: دراسة كيفية تأثر موسيقى الجاز والجاز اللاتينية بالتقاليد الموسيقية المحلية في جزر الأنتيل وأمريكا الجنوبية.
٢. استكشاف الأساليب الفنية: تحليل الأساليب والتقنيات المستخدمة في موسيقى الجاز في هذه المناطق ومدى اختلافها عن تلك الموجودة في الولايات المتحدة.
٣. تحديد الاتجاهات الجديدة: دراسة الاتجاهات الجديدة التي تظهر في موسيقى الجاز والجاز اللاتينية في سياقات محلية، بعيدة عن مشهد الجاز الأمريكي.

**نتائج الدراسة:**

١. تنوع الأنماط الإيقاعية: قد تكشف النتائج عن تنوع كبير في الأنماط الإيقاعية والتقنيات المستخدمة في موسيقى الجاز في هذه المناطق.
٢. تأثير الثقافات المحلية: توضح كيف تأثرت موسيقى الجاز بالثقافات المحلية، مما يعكس تفاعلًا ثقافيًا غنيًا.
٣. ظهور أصوات جديدة: يمكن أن تسفر الدراسة عن اكتشاف أصوات جديدة ومبتكرة في مجال الجاز، مما يسهم في إغناء المشهد الموسيقي العالمي.
٤. إعادة تقييم موسيقى الجاز: تعزيز الفهم بأن موسيقى الجاز ليست مجرد ظاهرة أمريكية، بل هي ظاهرة عالمية تتفاعل مع الثقافات المحلية بطرق فريدة.

**تعليق الباحث:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وأهمية الموسيقى للتعبير عن الهوية بشكل خاص في حالة الشتات وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث هارمونيات موسيقى الجاز في النصف الأول من القرن العشرين بينما البحث الراهن يتناوله من خلال الثنائية الموسيقية والربط بين الثقافات المختلفة.

**أولا: الهارمونى Harmony**

**تعريف الهارمونى**

تعنى كلمة "هارمونى" التوافق أو الإنسجام، أو ائتلاف فى الشعور والأسلوب والسلوك، أو توافق الأفكار المختلفة (Hummel Fishbuen: 1956: 113.)

ومعناها كما ورد فى قاموس المورد هو تناغم أو تآلف الألحان، أو تآلف وتوافق وتناسق فى الأجزاء أو الإنسجام فى المشاعر أو الأوراق أو الآراء. (منير بعلبكى: ١٩٧٤: ٤١٤)

ويعنى موسيقيًا أنه أصول تآلف النغمات أو تآلف الأصوات التى تسمع معًا وفق قواعد محددة. (منير بعلبكى: ١٩٧٤: ٤١٤)

المفهوم الأول للهارمونى أنه عبارة عن نغمتين أو أكثر تسمع معانى نظام عمودى، ويوصف الهارمونى بأنه عملية تغليف للحن الأساسى.

(Percy A. Scholes: 1975: 441)

وهو أيضًا يسند هذا اللحن ويدعمه ويؤكد إيقاعه، وتسمى الموسيقى فى هذه الحالة (الهوموفونية Homophony). أما (البوليفونية Polyphony) فتتضمن بطبيعة تحرك أصواتها المختلفة أى (تآلفات هارمونية بينما لا تشتمل الموسيقى الهارمونية على البوليفونية بتاتًا.

وبهذا يكون معنى الهارمونى: مجموعة نغمات تسمع معًا عمودية وتكون تآلفات هارمونية تتحرك وفق قواعد محددة.

وبمعنى آخر يعتبر الهارمونى هو الخط الرأسى للموسيقى وهو يرتبط بتجميع الأصوات فى مختلف الطبقات الصوتية بحيث تسمع معًا فى وقت واحد ويعمل على ربط التآلفات المستخدمة بينها وبين المركز التونالى.

**ثانيا: القوالب الغنائية**

**الأغنية:-**

تعد ظاهرة من ظواهر النشاط الأنساني التي مارسها الأنسان في جميع أدوار حياته من أبسطها الى أرقاها ، فهي ملازمة لحياة المجتمعات البشرية مع أختلاف الصور والأساليب ، ويرجع ذلك الى أن هذا الفن تشبع في نفس الأنسان حاجاته الأساسية تتمثل في رغبته الطبيعية للتعبير عن ذاته، في عواطفه ومشاعره بما قد لا تستطيع ألفاظ اللغة التعبير عنه، وهي قصيدة أو كلام موزون يغنيها مطرب أو أكثر بمصاحبة الموسيقى أو الأيقاع وهي معروفة منذ قديم

الزمان، ولقد أزدهر الغناء في احضان الديانات القديمة فكانت هناك تراتيل في موسم الحج قبل الاسلام يؤديها الحجاج، وكان هناك علاقة بين الشعر والأغنية لأن الشعر له أوزان موسيقية مميزة.

باختصار الأغنية هي حصيلة التطور الغنائي كله, فهي نتاج قوالب الدور, الطقطوقة, الموشح, الموال والمونولوج. وأصبحت الأغنية سيدة القوالب الغنائية, فالأغنية تشمل كل القوالب الغنائية, وغير مقيدة بأي شرط من شروط القوالب الأخري (سامية سليمان رزق:١٩٨٩: ٢٢)

**الإطار التطبيقي**

اعتمد الباحث في تحليله للعمل الغنائي ووضع الرؤية الهارمونية لها علي السلم الصغير حيث أن مقام النهاوند هو بمثابة السلم الصغير الطبيعي بأنواعه

**التحليل العام:-**

**الاسم:** التوبة

**المقام:** نهاوند علي درجة الجهاركاه

**السلم:** فا الصغير

**السرعة:** ♩ = 120

**الميزان:** 4

**الطول البنائي:** 122

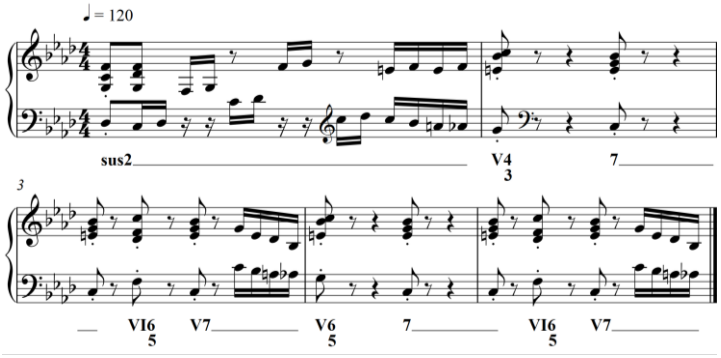
**القالب:** أغنية

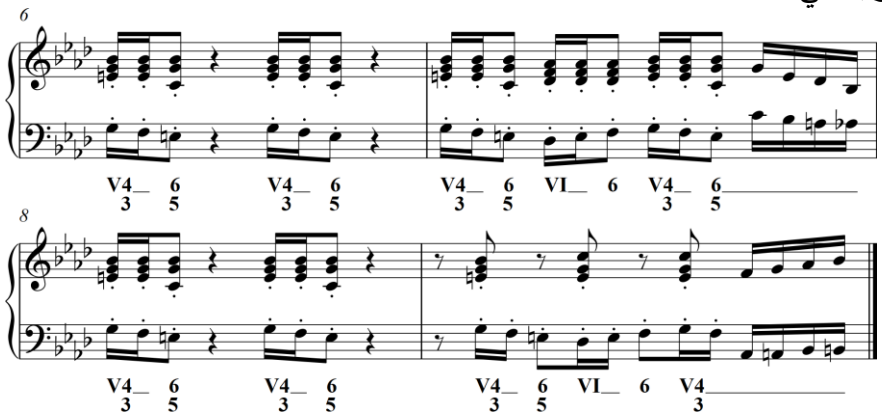
**المؤلف :** بليغ حمدي

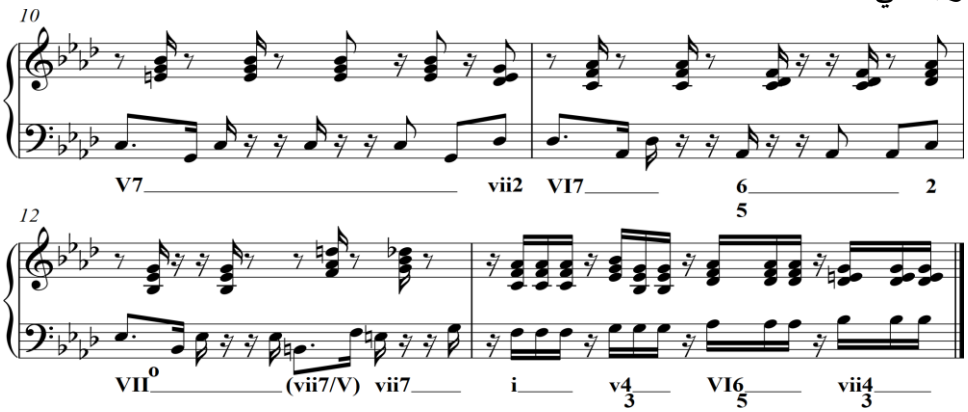
السلم: فا الصغير

المقدمة من م(١): م(٩) جملة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و يمكن تقسيمها الي عبارات

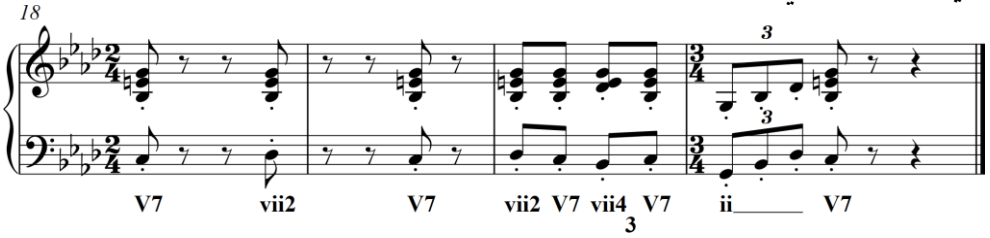
م(١): م(٤) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير والرؤية الهارمونية هي

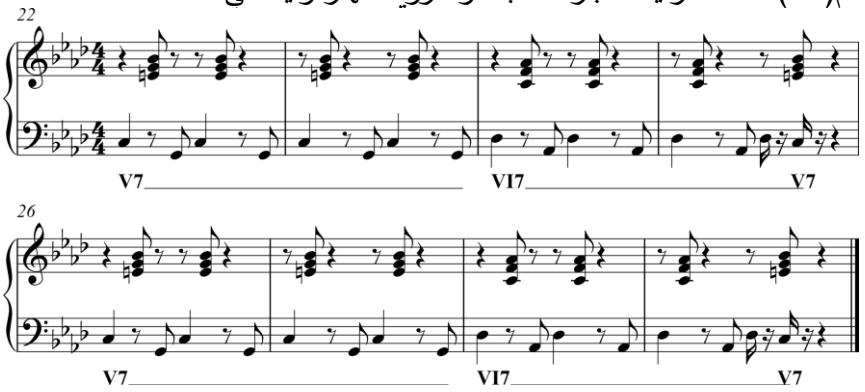
التوبة

**شكل رقم(١)**

من م(٥): م(٩) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(٢)**

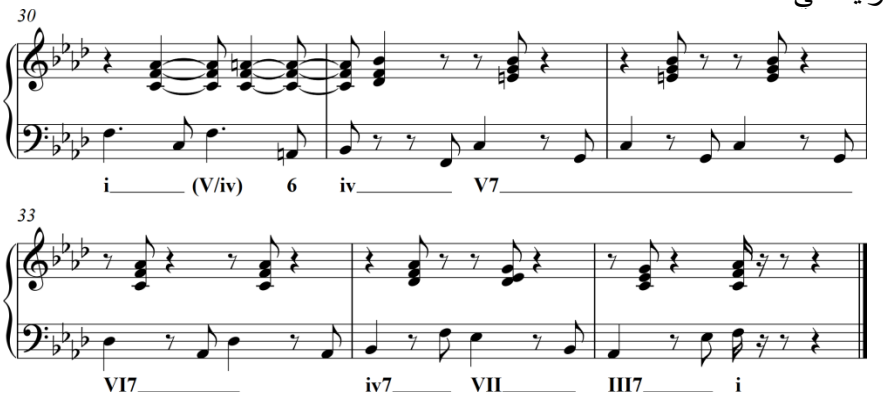
من م(١٠): م(١٣) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(٣)**

من م(١٤): م(١٧) اعادة للعبارة السابقة من م(١٠): م(١٣)

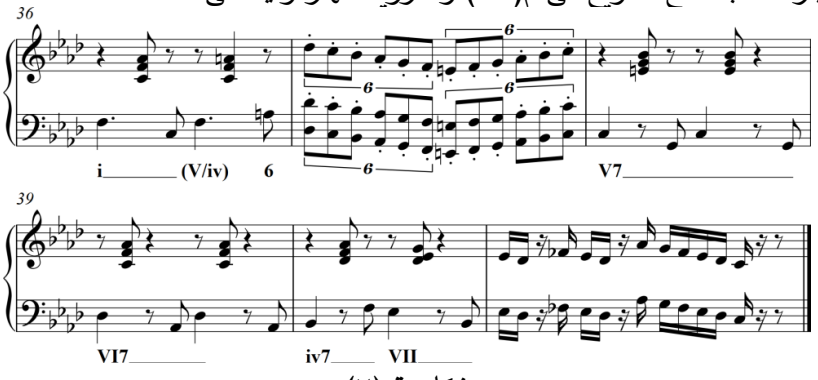
من أناكروز(١٨): أناكروز(٢١) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(٤)**

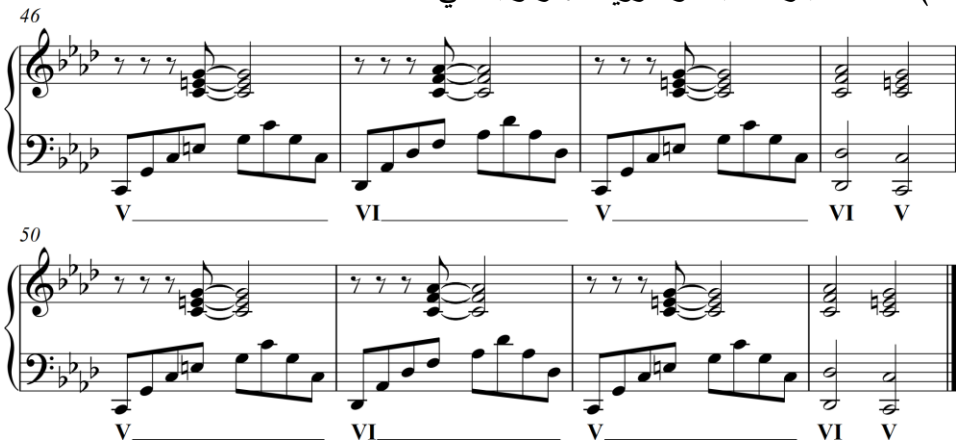
من م(٢٢): م(٢٥) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و من م(٢٦): م(٢٩) اعادة حرفية للعبارة السابقة و الرؤية الهارمونية هى

**شكل رقم(٥)**

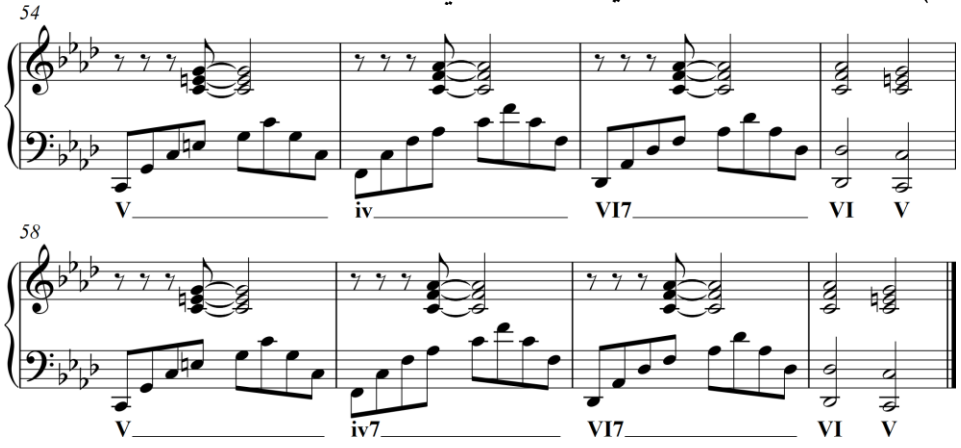
من م(٣٠): م(٣٥) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم فا الصغير و الرؤية الهارمونية هى

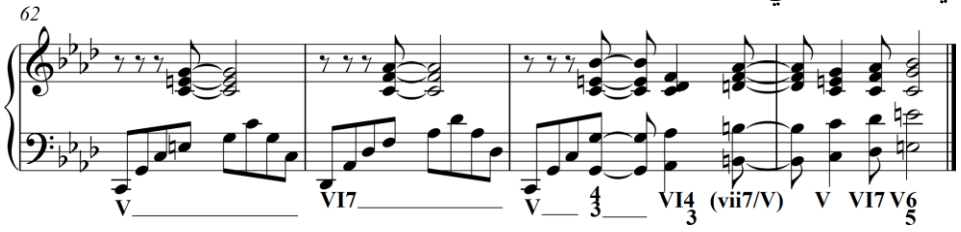


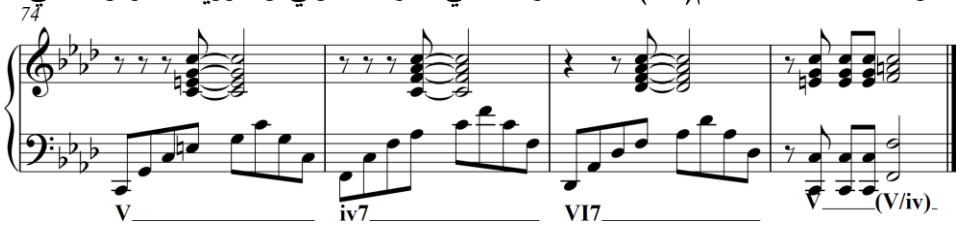

**شكل رقم(٦)**

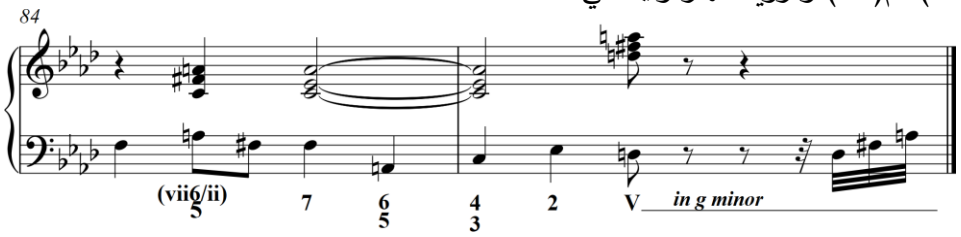
من م(٣٦): م(٤١) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و هي اعادة للعبارة السابقة مع التنويع فى م(٣٧) و الرؤية الهارمونية هى

**شكل رقم(٧)**

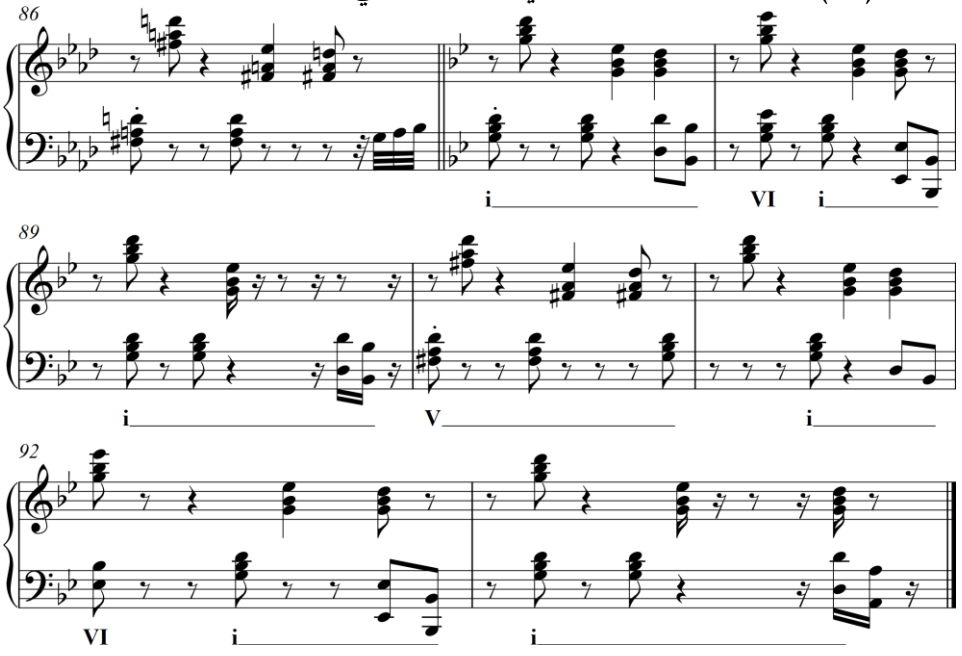
من م(٤٦): م(٤٩) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و من م(٥٠): م(٥٣) اعادة للعبارة السابقة و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(٨)**

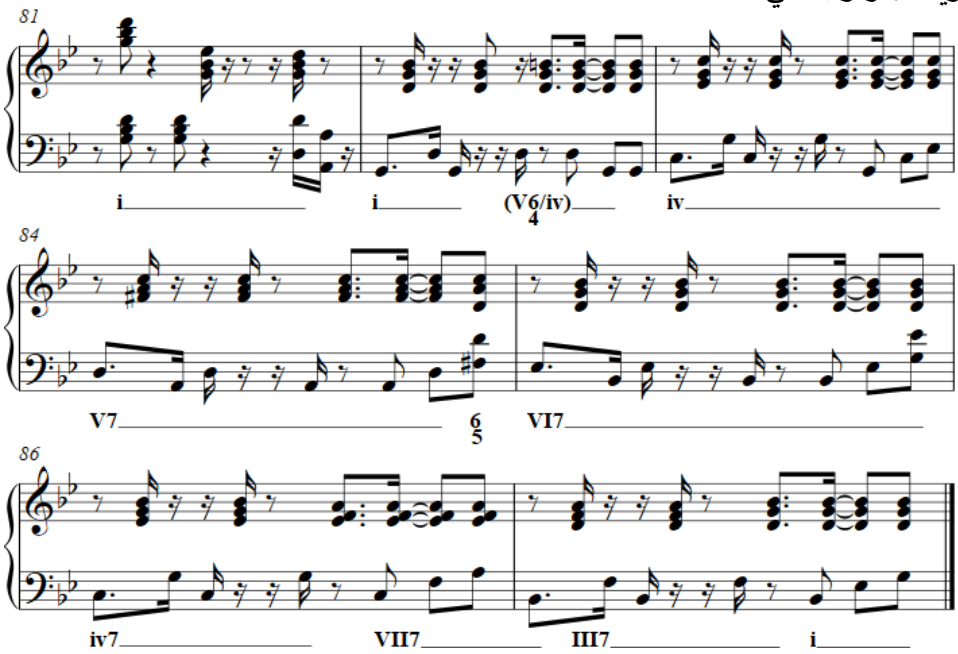
من م(٥٤): م(٥٧) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الصغير و من م(٥٨): م(٦١) اعادة للعبارة السابقة و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(٩)**

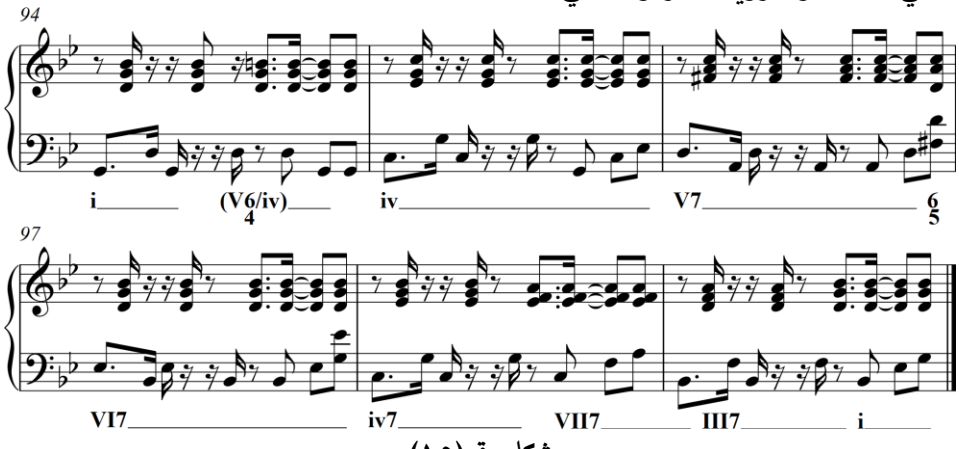
من م(٦٢): م(٧٧) اعادة هارمونية من م(٤٦): م(٦١) مع التنويع في م(٦٤&٦٥) و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٠)**

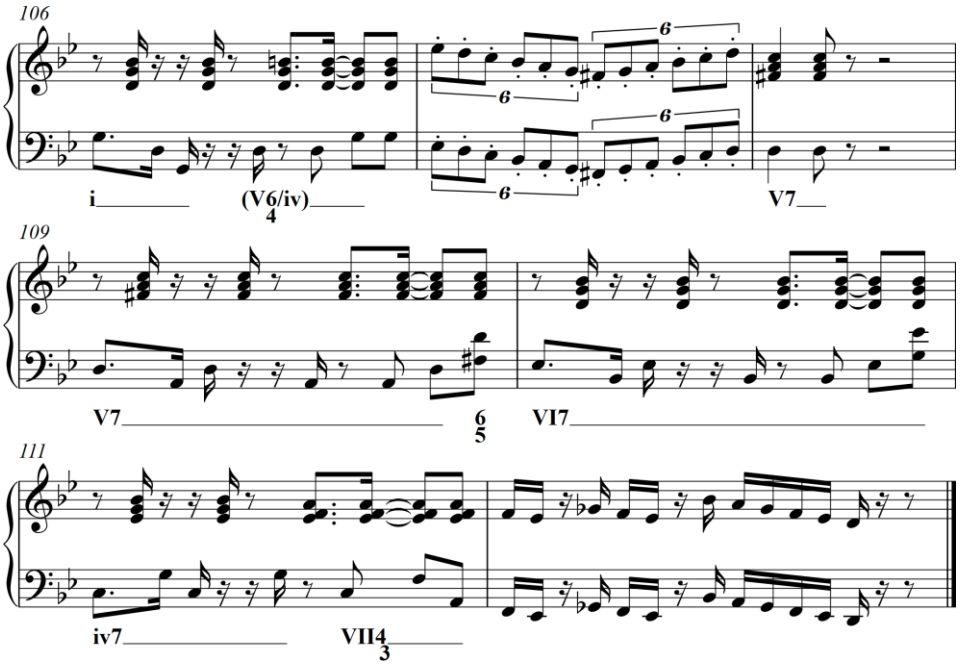
و اختلاف القفلة ف م(٧٧) قفلة بيكردية علي الدرجة الأولي و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١١)**

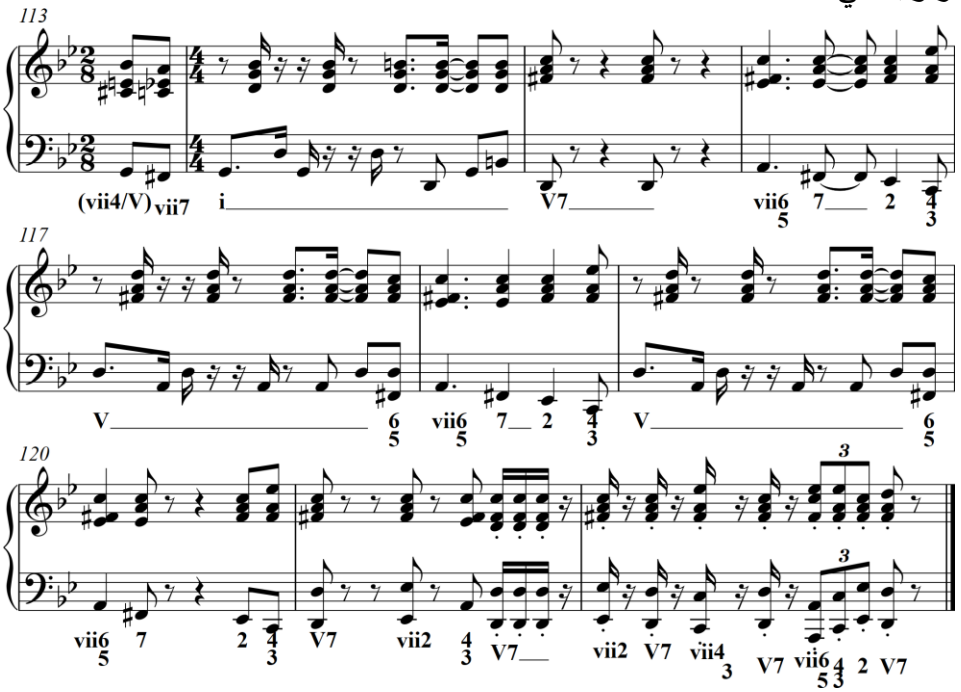
من م(٧٨): أناكروز (٨٥) اعادة هارمونية من م(٣٠): م(٣٥) تنتهي بالتحويل من سلم فا الصغير الي سلم صول الصغير عن طريق تالف الدرجة السابعة الدخيل للدرجة الثانية في م(٨٤): م(٨٥) والرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٢)**

من م(٨٦): م(٨٩) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير و من م(٩٠): أناكروز (٩٣) اعادة للعبارة السابقة والرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٣)**

من أناكروز(٨٢): م(٨٧) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٤)**

من م(٩٤): م(٩٩) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير من م(١٠٠): أناكروز(١٠٥) اعادة هارمونية للعبارة السابقة مع اختلاف القفلة في م(١٠٥) من تامة الي مفاجأة و الرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٥)**

من م(١٠٦): م(١١٢) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول والرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٦)**

من م(١١٣): م(١٢٢) جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير والرؤية الهارمونية هي

**شكل رقم(١٧)**

## نتائج البحث

**أولا: العنصر الزمني:**

السرعة: استخدم سرعة ثابتة في المقطوعة ككل ♩120 =

الميزان: استخدم موازين

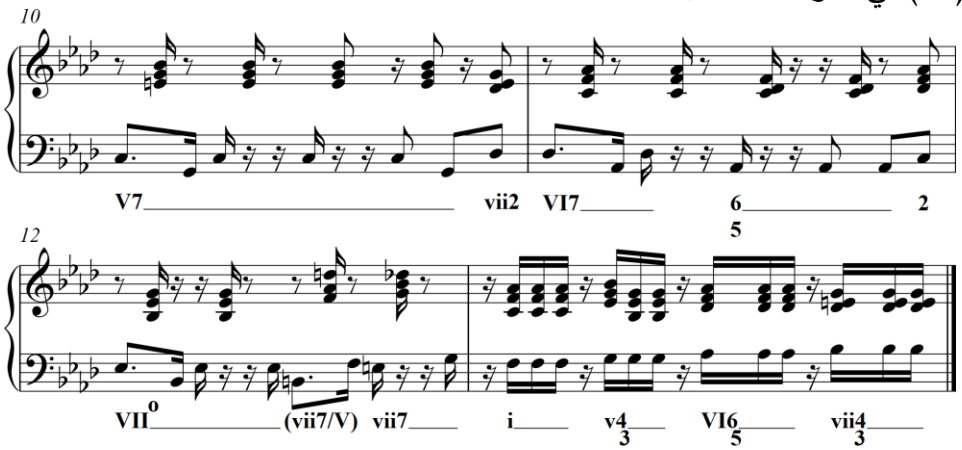
الميزان الأساسي في الأغنية $\frac{4}{2}$

في م(١٨&١٩&٢٠) $\frac{2}{2}$

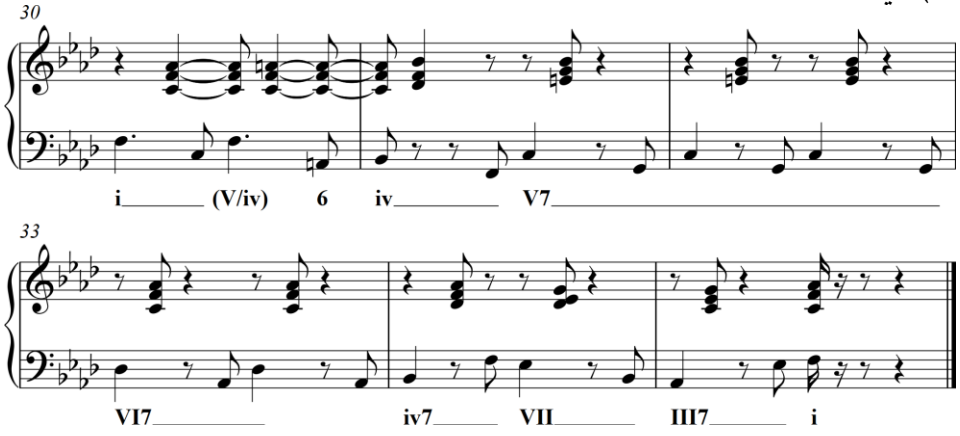
في م(٢١) $\frac{3}{2}$

في م(١١٣) $\frac{2}{2}$

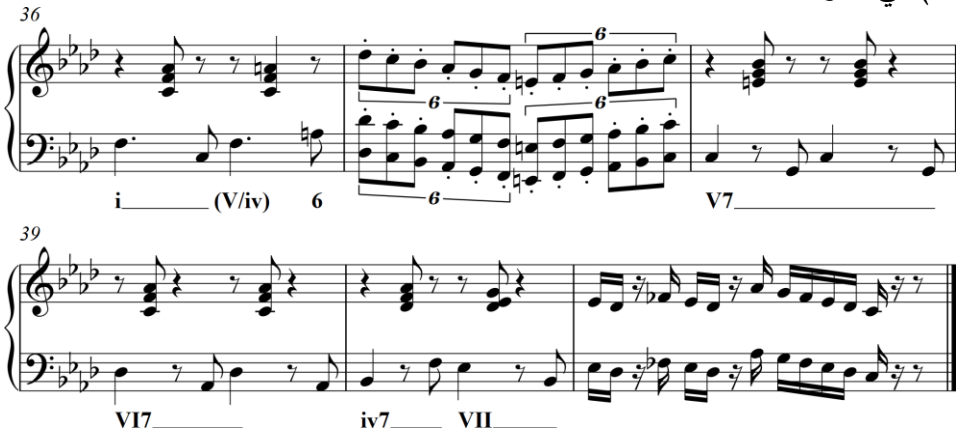
الايقاع: استخدم الباحث السينكوب ليعطي طابع الجاز jazz كما ظهر في:

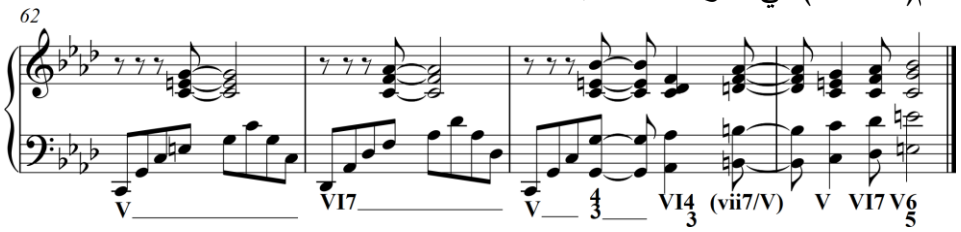
م(١٣) في صوت المصاحبة

**شكل رقم (١٨)**

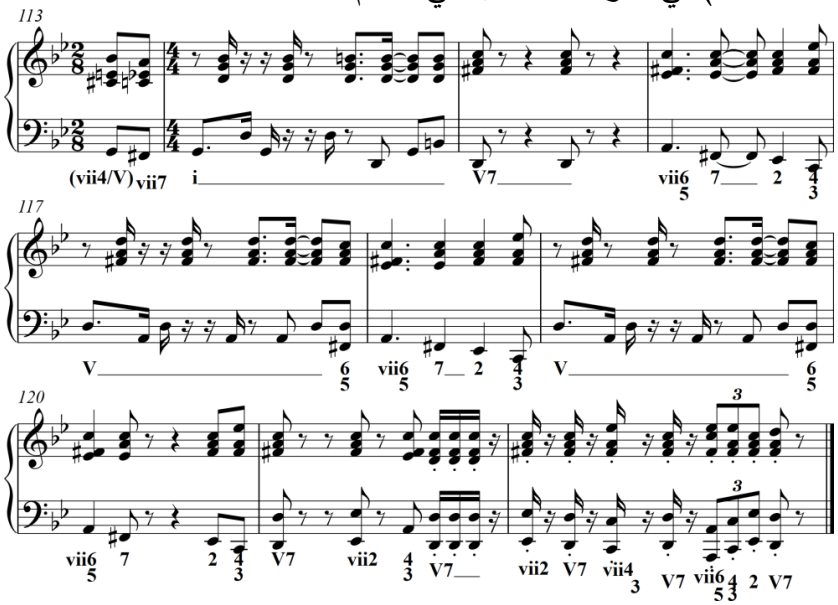
م(٣٠) في صوت المصاحبة



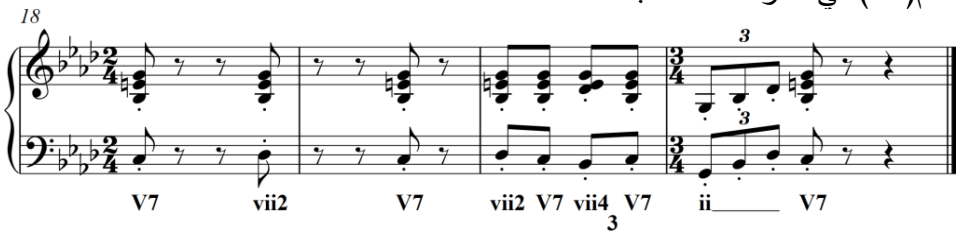

**شكل رقم (١٩)**

م(٤١) في صوت المصاحبة

**شكل رقم (٢٠)**

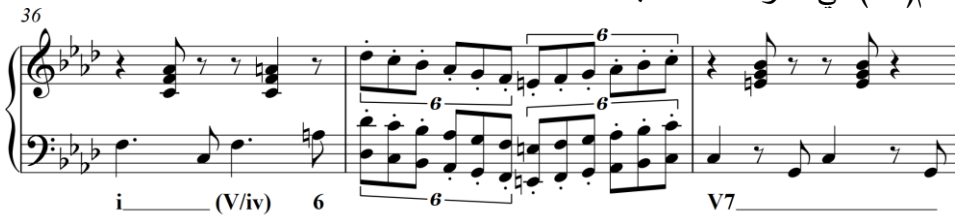
م(٦٤&٦٥) في صوت المصاحبة

**شكل رقم (٢١)**

م(١١٦: ١٢٢) في صوت المصاحبة في الختام

**شكل رقم (٢٢)**

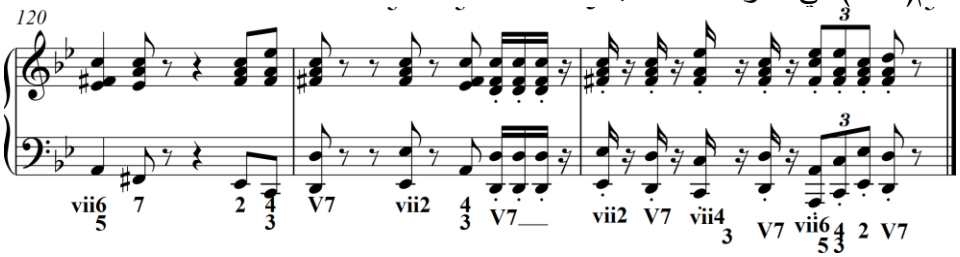
استخدم الباحث المقابلات الايقاعية كما ظهر في :

م(٢١) في صوت المصاحبة

**شكل رقم (٢٣)**

م(٣٧) في صوت المصاحبة




**شكل رقم (٢٤)**

م(١٢٢) في صوت المصاحبة

**شكل رقم (٢٥)**

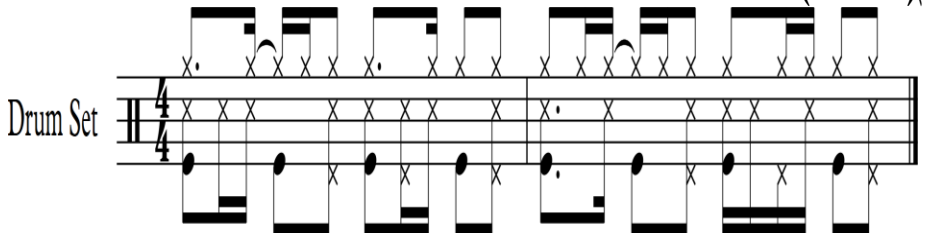
الايقاع المستخدم:

استخدم الباحث عدة ضروب غربية و شرقية

ضرب (High Life)

من م(١٠: ٢١)

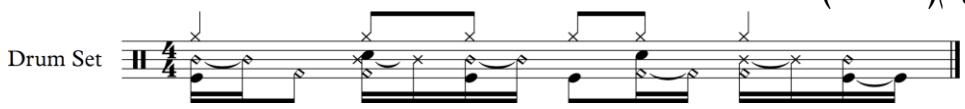
من م(٤٢: ٤٥)




**شكل رقم (٢٦)**

ضرب (Bossa Nova) وهو ضرب من الضروب الغربية استخدمه الباحث من

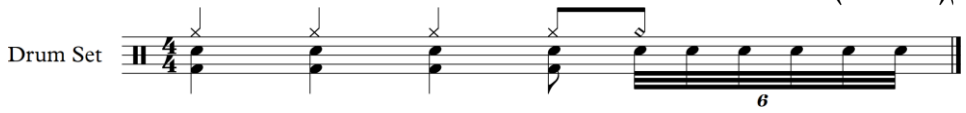
من م(٢٢: ٤١)

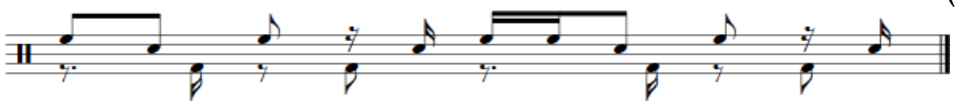
من م(٧٨: ٨٥)

**شكل رقم ( ٢٧)**

ضرب الواحدة الطائرة وهو ضرب من الضروب الشرقية استخدمه الباحث من

م(٤٦: ٧٧)

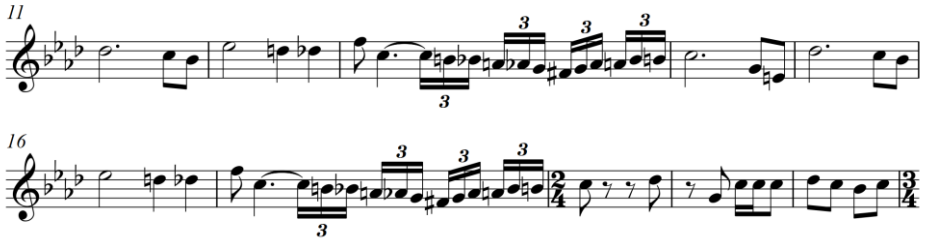
ضرب التانجو (Tango) وهو ضرب من الضروب الغربية استخدمه الباحث من

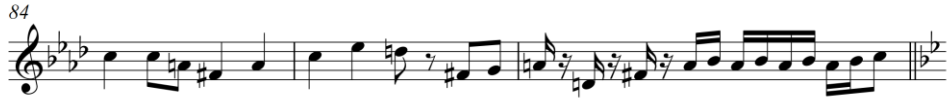
م(٨٦: ٩٣)

**شكل رقم ( ٢٨)**

ضرب السونجو (Songo) وهو ضرب من الضروب الغربية استخدمه الباحث من م(٩٤: ١٢٢)

**شكل رقم ( ٢٩)**

**ثانيا: العنصر اللحني:**

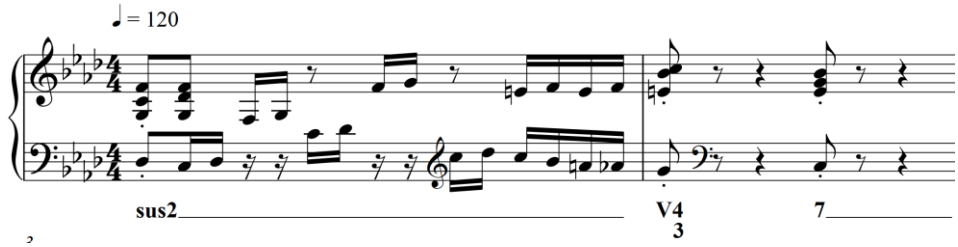
١. اللحن الأساسي قائم علي اربيج الدرجة الخامسة و الثانية الصاعد و الهابط كما ظهر في المقدمة

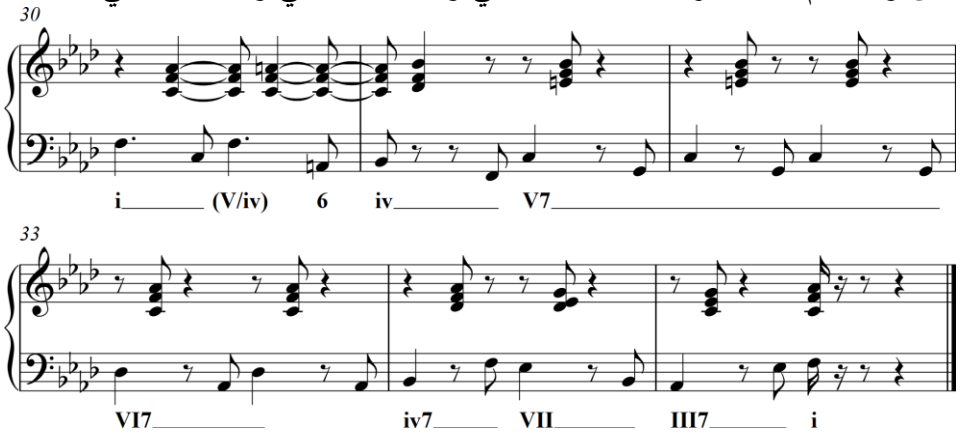
٢. استخدم الباحث الكروماتية صعودا و هبوطا كما ظهر في م(١١)

**شكل رقم ( ٣٠)**

٣. الأنتقال من تونالية (فا الصغير) الي (صول الصغير) في م(٨٤: ٨٦)

**شكل رقم ( ٣١)**

ثالثا: عنصر الهارموني:

استخدم الباحث في مقدمة العمل تالف (sus2)

التوبة

**شكل رقم ( ٣٢)**

استخدم الباحث التالفات الثلاثية والرباعية في المقطوعة ككل مع عدم رفع الحساس في بعض الأحيان واستخدام تالف الدرجة الخامسة الطبيعي والسابعة الطبيعي والثالثة الطبيعي

**شكل رقم ( ٣٣)**

**تفسير النتائج:**

- استخدام الهارمونيات التقليدية والغير تقليدية مثل تآلف Sus2.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب والمقابلات الايقاعية

## قائمة المراجع

### أولاً : المراجع العربية

١-أيمن عيد توفيق: دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين، بحث منشور، مجلة علوم و فنون الموسيقى، جامعة حلوان كلية التربية الموسيقية، مصر، ٢٠١٧

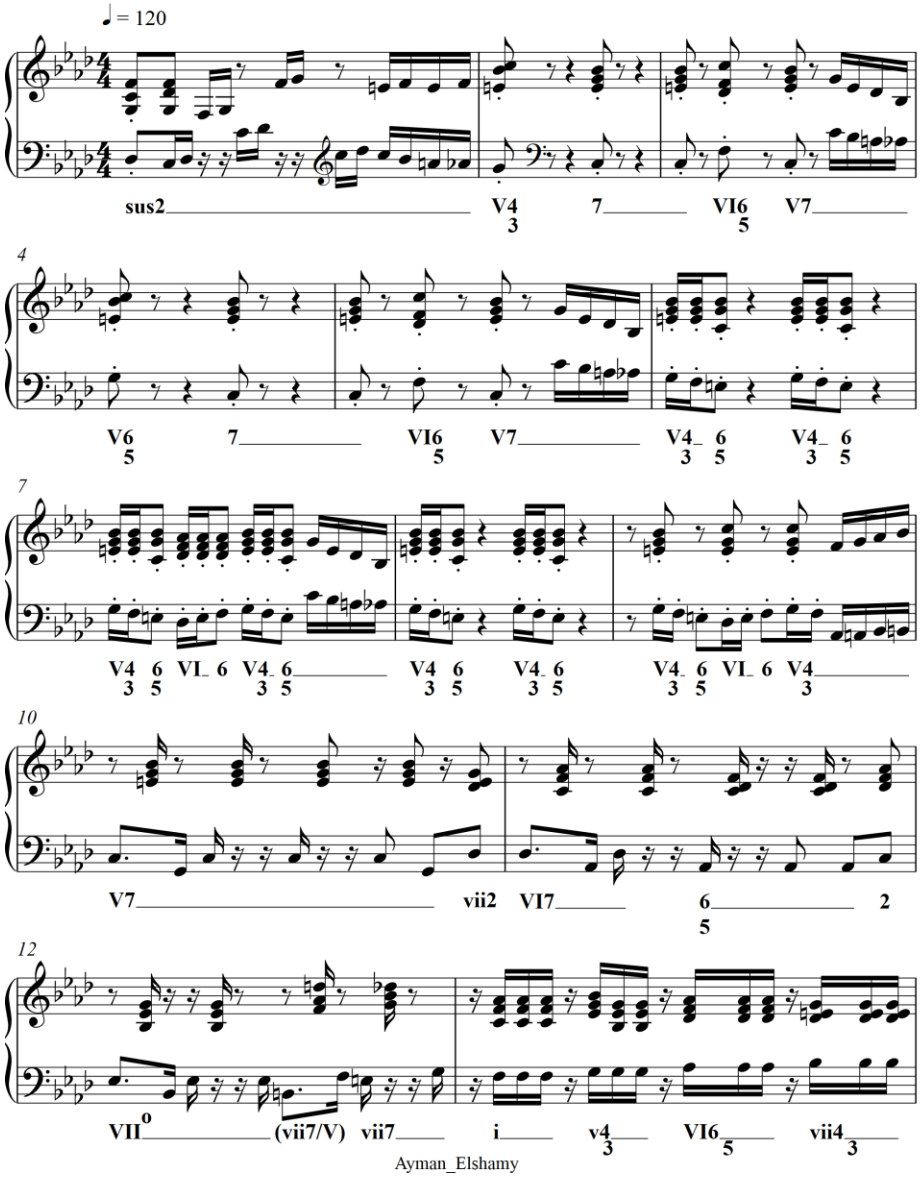
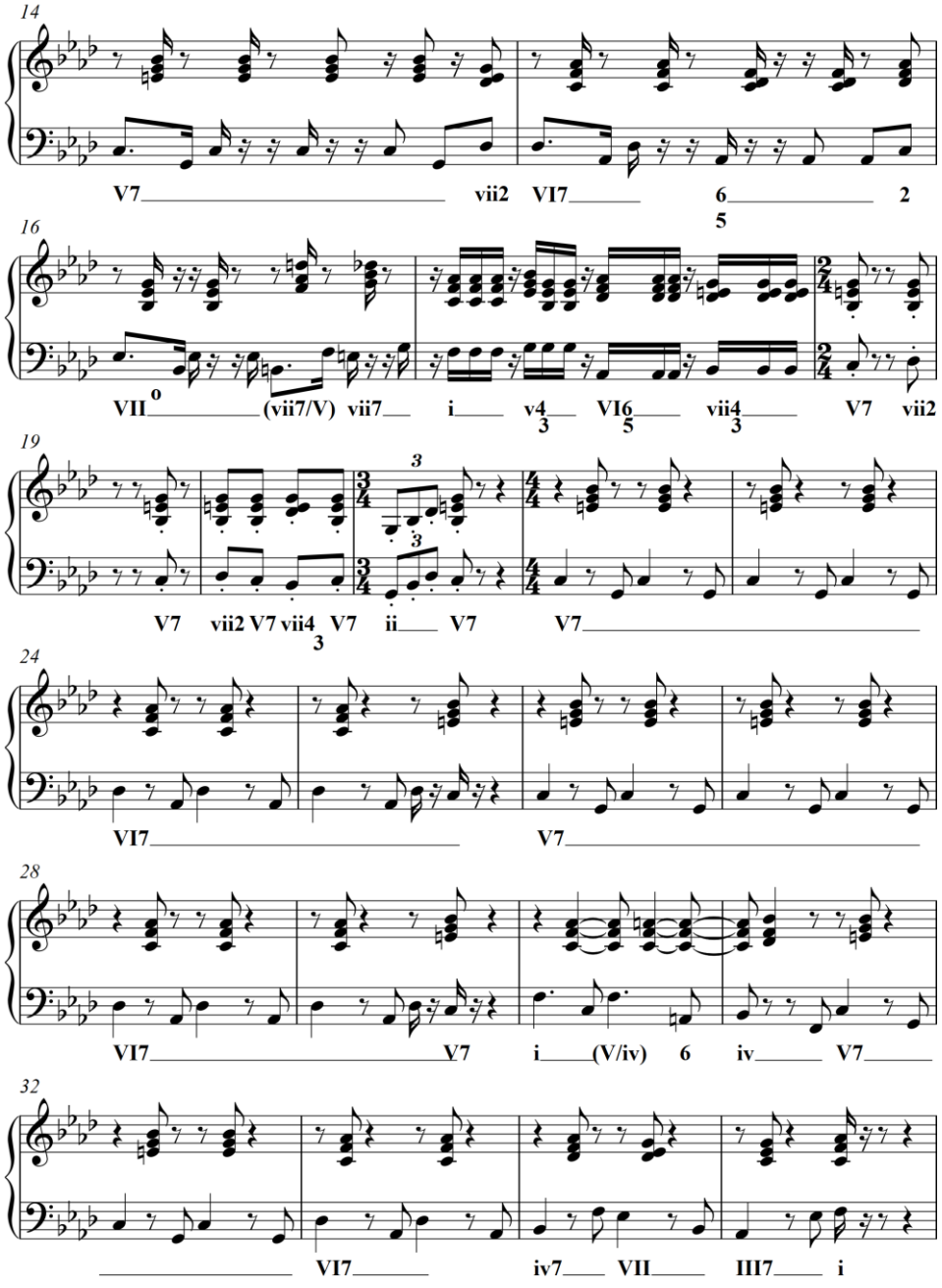
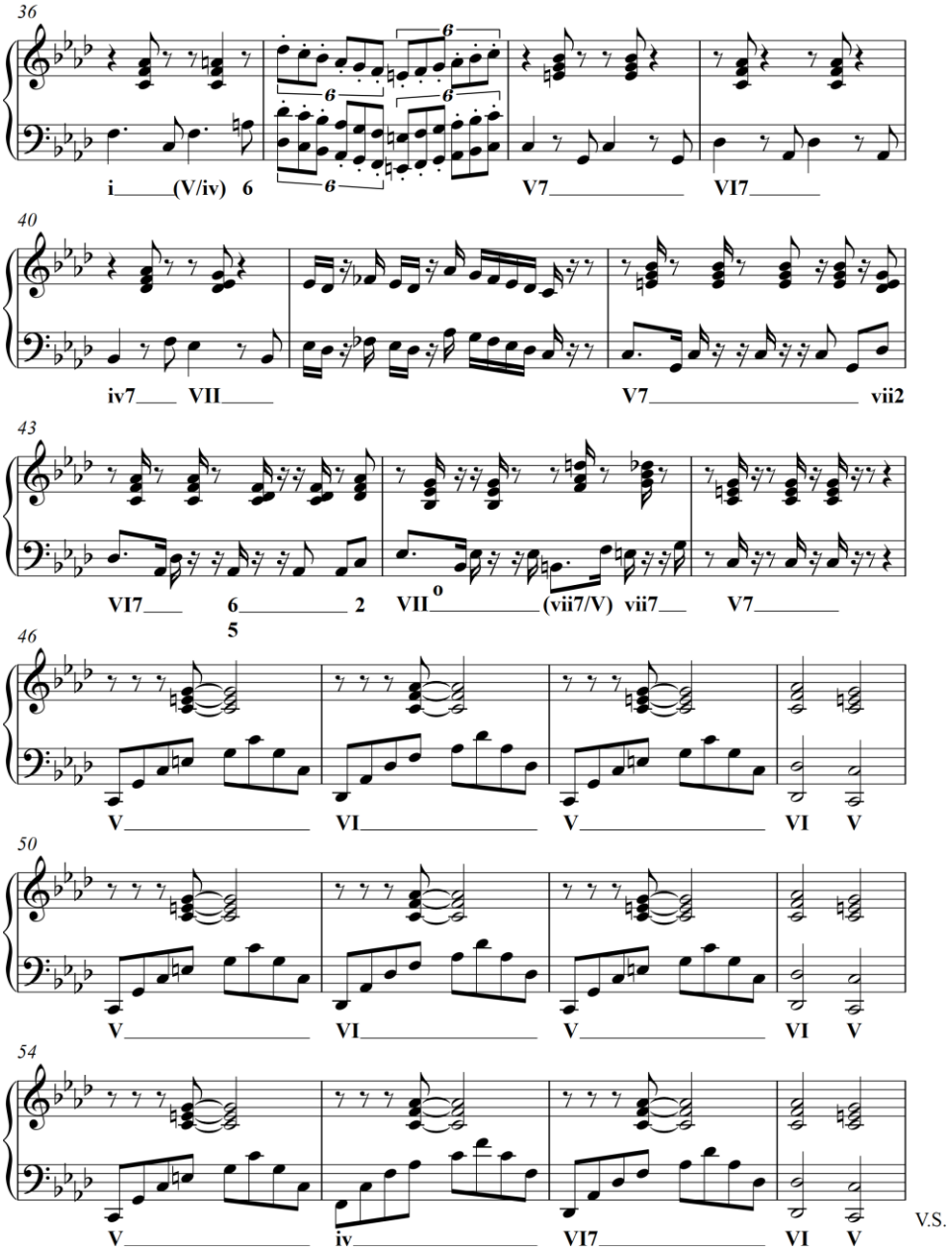
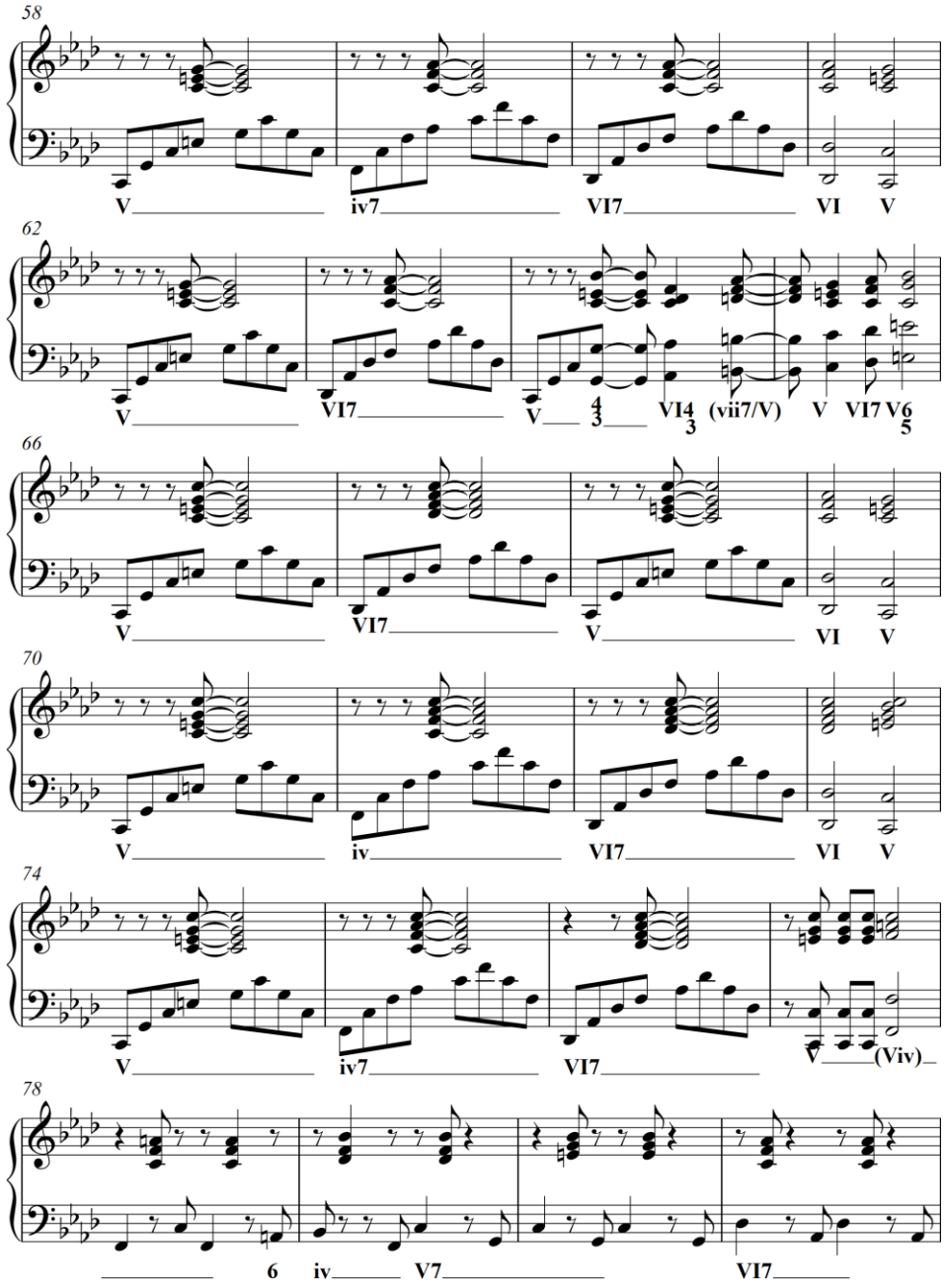
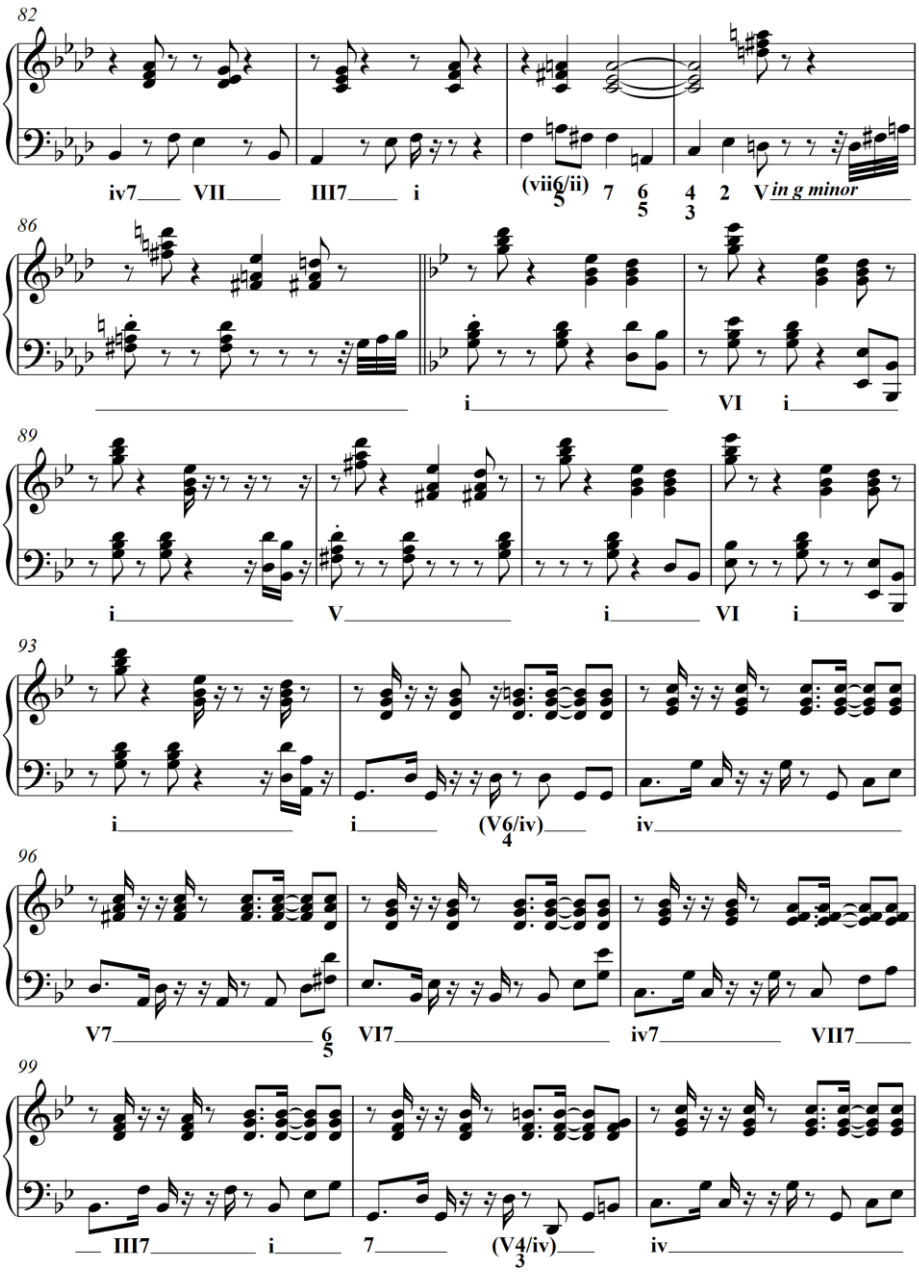
٢-منير بعلبكى: المورد قاموس إنجليزى عربى، بيروت – دار العلم للملايين

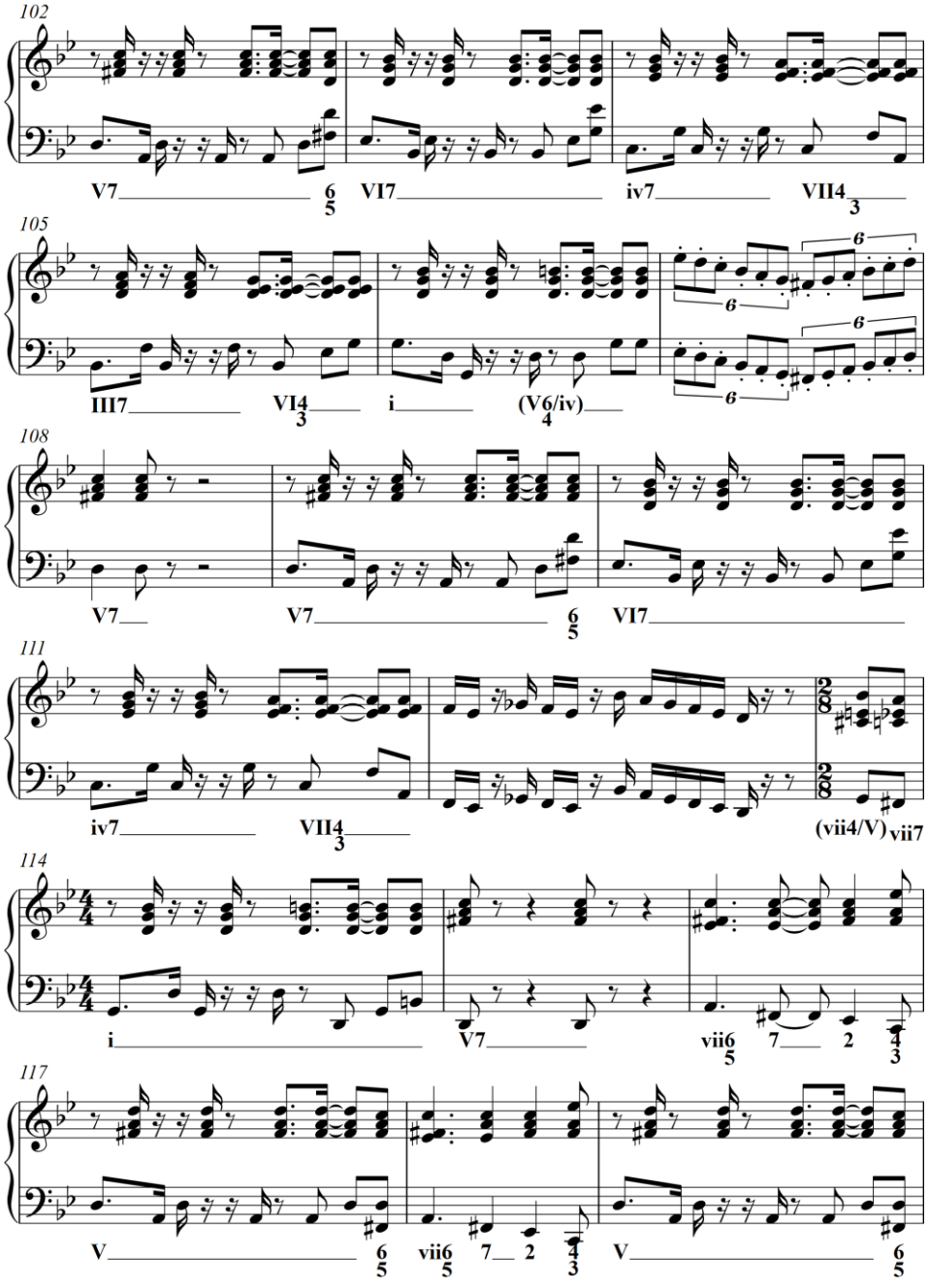
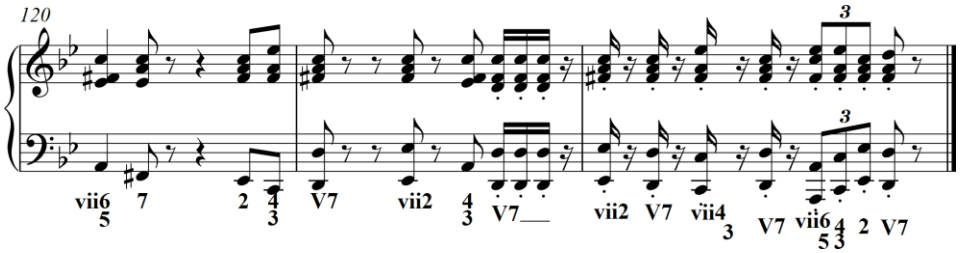
٣- هاني عبدالناصر عثمان: المتغيرات التي طرأت على الأغنية المصرية منذ بداية العقد الاخير من القرن العشرين، رسالة دكتوراة، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦.

### ثانياً : المراجع الأجنبية

1. Hummel Fishbuen: Fundamentals of Music Appreciation, London: Longmans, Green and Co., 1956,
2. **Jorge A. Vargas**،"The Latin Music Revolution: The History and Legacy of Latin Music", 2017
3. Percy A. Scholes: The Oxford Companion to Music, 10th ed., London, Oxford University Press, 1975,
4. **Ruy Castro, "Bossa Nova: The Story of the Brazilian Music That Seduced the World"**, 1990

## الملاحق

### التوبة

14
V7 vii2 VI7 6 2
5
16
VII° (vii7/V) vii7 i v4 VI6 vii4 V7 vii2
3 5 3
19
V7 vii2 V7 vii4 V7 ii V7 V7
3
24
VI7 V7
28
VI7 V7 i (V/iv) 6 iv V7
32
VI7 iv7 VII III7 i

36
i (V/iv) 6 V7 VI7
40
iv7 VII V7 vii2
43
VI7 6 2 VII° (vii7/V) vii7 V7
5
46
V VI V VI V
50
V VI V VI V
54
V iv VI7 VI V
V.S.

58
V
iv7
VI7
VI
V
62
V
VI7
V
VI4 (vii7/V)
V
VI7
V6
66
V
VI7
V
VI
V
70
V
iv
VI7
VI
V
74
V
iv7
VI7
V
(Viv)
78
6
iv
V7
VI7

82
iv7 VII III7 i (vii6/ii) V in g minor
86
i VI i
89
i V i VI i
93
i i (V6/iv) iv
96
V7 VI7 iv7 VII7
99
III7 i 7 (V4/iv) iv

V.S.

102
V7 6/5 VI7 iv7 VII4/3
105
III7 VI4/3 i (V6/iv)4
108
V7 V7 6/5 VI7
111
iv7 VII4/3 (vii4/V) vii7
114
i V7 vii6/5 7 2 4/3
117
V 6/5 vii6/5 7 2 4/3 V 6/5

120
3
3
vii6 5
7
2
4 3
V7
vii2
4 3
V7
vii2
V7
vii4 3
V7
vii6 5
4 3
2
V7