أسلوب تناول تتر مسلسل (سجن النسا) عند تامر كروان
"دراسة تحليلية"

أ.د / مني عبد العزيز أمين[**] سهي سلامة الخولي[*]
أ.د / مروة إبراهيم السيد[***]

مقدمة

مما لا شك فيه أن المسلسلات التلفزيونية تأتي في مقدمة الأعمال الفنية التي يقدمها التليفزيون لأنها أصبحت من أهم النتاجات الفكرية.[١]

وللموسيقي دورا كبيرا في تصوير وتتابع الحركه الدرامية فالموسيقي التصويرية هي روح العمل الدرامي وتبلغ مكانه بالغة الحساسية في بناء العمل الدرامي حيث تقود الأحداث بدلا من الحوار أحيانا وتهدف إلي إيصال رسالة العمل الدرامي ، وتلعب دورا مهما في تعزيز التأثير الفني والعاطفي للمشاهد كما تساعده علي إدراك الإنتقالات الحوارية ،والإنفعالية ،والإندماج في الأحداث التي تتم وفقا للتقلبات الأدائية.

ويعتبر التتر تحديدا عنصرا مكملا للنسيج الموسيقي للعمل الدرامي حيث يهدف إلي إيصال فكرة عامة عن طبيعة العمل الدرامي ،وجذب المشاهد ،والتعبير عن مضمون القصة.

يشكل التتر موسيقي المقدمة الإفتتاحية للعمل الدرامي ،وموسيقي النهاية التي تختتمه وأحيانا يتم توظيف بعض المقاطع الموسيقية من التتر مع بعض المشاهد داخل العمل مع التنويع الموسيقي حيث يبين التتر جودة ،وابداع العمل الفني وتميزه عن غيره من الأعمال ويسهم في تسويقه ونشره بين الجمهور.

وهناك العديد من رواد الموسيقي التصويريه البارزين في مصر مثل "جمال سلامه ،وعمار الشريعي ،وعمر خيرت ،وياسر عبد الرحمن ،وخالد حماد ،وهشام نزيه ،وتامر كروان" وهو محور هذا البحث وبالتحديد موسيقي سجن النسا التي حازت شهرة واسعة ،وتقديرا كبيرا من الجمهور والنقاد.

[**]أستاذ دكتور بقسم الموسيقي العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
[*]باحثة بقسم الموسيقي العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
[***]أستاذ دكتور بقيم الموسيقي العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

[١] **هيثم نظمي محمود** : دراسه تحليله للموسيقي التصويريه في المسلسلات التليفزيونيه المصريه في الفتره ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥ رسالة دكتوراه غير منشوره _ كلية التربيه الموسيقيه جامعة حلوان ١٩٩٨

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة أن تتر مسلسل سجن النسا له طابع خاص من حيث اللحن وتوظيف الآلات بشكل يوحي بقصة المسلسل ويصنع للمشاهد صورة ذهنية عن أحداثه الدرامية مما دعي الباحثة لتناول موسيقي التتر وتوضيح مدي إرتباطها بالعمل الدرامي من خلال عمل دراسة تحليلية للتتر للوقوف على العناصر الاساسية الموجودة ف العمل.

أهداف البحث

١. التعرف على بعض أعمال تامر كروان للمسلسلات التلفزيونية
٢. التعرف على أسلوب تامر كروان في تأليف تتر مسلسل سجن النسا

أهمية البحث

بتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف علي اسلوب تامر كروان في تأليف تتر سجن النسا مما يساهم في مجال التأليف الموسيقي لدي الدارسين والباحثين في هذا المجال.

أسئلة البحث

١. ما أعمال تامر كروان للمسلسلات التلفزيونية ؟
٢. ما أسلوب تامر كروان في تأليف تتر مسلسل سجن النسا ؟

حدود البحث

حدود زمنية: ٢٠١٤

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية

إجراءات البحث

أولاً : (منهج البحث) منهج وصفي "تحليل محتوى"

ثانياً : (أدوات البحث)

- مدونات موسيقية ولقاءات تليفزيونية
- تسجيلات صوتية ومرئية
- مقابلة شخصية مع المؤلف

ثالثاً : (عينة البحث)

(تتر مسلسل سجن النسا) كونه عمل ثري بالألحان يظهر فيه مدي براعة المؤلف في استخدام الآلات الموسيقية لتجسيد المشاعر ،والتعبير عن الأجواء النفسية للعمل الدرامي ،وتقديم تجربة فنية متكاملة.

مصطلحات البحث

موسيقي التتر:

هي المقدمات والنهايات الموسيقية للأعمال التليفزيونية ،والإذاعية ،والسينمائية ،والمسرحية وتتنوع في استخدامها لتشمل الألحان الآلية ،والغنائية معبرة عن الفكرة اللحنية الكاملة لأحداث العمل الدرامي بوصف قصير.[١]

المسلسل التليفزيوني:

قصة درامية زات حبكة فنية تخضع لفكر ،ورؤية مؤلف القصة ،وكاتب السيناريو ،ومخرج العمل يدور في إطار درامي فني ويرجع تسميته بهذا الإسم نسبة إلي تسلسل القصة بالحلقات المتتالية وترابط أحداثه ووجود عنصر التشويق.[٢]

هوموفوني:

عبارة عن مسار لحني رئيسي (ميلودي) يصاحبه تآلفات هارمونية متنوعة ظهر في عصر النهضة.[٣]

بوليفوني Polyphony:

التوافق الموجود بين الجمل ،والعبارات الموسيقية كاملة بشكل أفقي فيما يشبه خطوط من النسيج اللحني المتوازي والتي تتكاتف متجمعة لتشكل ما يسمي بالبوليفنونية أو تعدد التصويت.[٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

دراسة تحليلية للموسيقي التصويرية في المسلسلات التلفزيونية المصرية في الفتره ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥[٥]

هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي خصائص المسلسل التليفزيوني ،والتعرف علي العلاقه بين دور الأغنية ،والموسيقي التصويرية في المسلسل التليفزيوني ،والتوصل إلي اسلوب مؤلفي الموسيقي التصويريه للمسلسلات التلفزيونية المصرية.

---

١. **علاء معين الناصري** : توظيف الألحان الأردنيه الشائعه في المسلسلات التلفزيونيه – رسالة دكتوراه غير منشوره – كلية التربيه الموسيقيه – جامعة حلوان ٢٠٠٤ ص ١١

٢. **هيثم نظمي محمود** : مرجع سابق

٣. **أحمد بيومي** : القاموس الموسيقي – المركز الثقافي القومي – دار الأوبرا المصريه القاهره ١٩٩٢ ص ١٩٥

٤. **فتحي الصنفاوي** : الموسيقي فن وعلم وثقافة (موسوعة الموسيقي العربيه والعالميه) الجزء الأول ص ٢٣

٥. **هيثم نظمي محمود** : مرجع سابق

ومن نتائجها ترتبط موسيقي المسلسل بالأحداث الدرامية من البداية إلي النهاية وأن الموسيقي التصويرية تتميز ببساطة ألحانها ومرونتها بحيث تكون قابلة للتنويع والتكرار وهو ما يقوي عنصر الربط والنمو العضوي لموسيقي المسلسل التليفزيوني.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في تناولها الموسيقي التصويرية للمسلسل التليفزيوني وارتباط موسيقي المسلسل بالأحداث الدرامية من البداية إلي النهاية واستغلالها في خدمة العمل الدرامي وجذب المشاهد.

"المقدمات النهايات الموسيقية لبعض المسلسلات التركية دراسة تحليلية[1]

هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي مؤلفي موسيقي المقدمات والنهايات للمسلسلات التركية وسمات أساليب التأليف الموسيقي وأهم السمات العامه لموسيقي المقدمات والنهايات لبعض المسلسلات التركية ومقاماتها.

ومن نتائجها أهمية وجود استهلال للعمل الموسيقي لدي الملحنين ،والموزعين الأتراك.

وأن معظم المقدمات الموسيقية للمسلسلات التركية هي نفسها النهاية مما يجعلها تختلف عن المسلسلات المصرية حيث أن معظمها تختلف موسيقي مقدماتها عن موسيقي نهاياتها وأحيانا تكون غنائية.

تأثر المصريين بموسيقي المسلسلات التركية وتم استخدامها في مختلف القنوات المحلية والفضائية كفواصل للبرامج التليفزيونية.

ترتبط هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها المقدمات والنهايات الموسيقية للمسلسلات.

الإطار النظري

بعد عرض الباحثة لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته والدراسات السابقه تعرض المفاهيم النظرية للبحث وهي:

١. نبذة عن موسيقي التتر
٢. نبذة عن السيرة الذاتية لتامر كروان وبعض أعماله الدرامية

[1] **آيه عاصم حسني عبدالعزيز** :المقدمات والنهايات الموسيقيه لبعض المسلسلات التركيه (دراسه تحليله) – رسالة ماجستير غير منشوره – كلية التربيه الموسيقيه جامعة حلوان٢٠١٤

أولا: موسيقي التتر

يتأثر التتر بنوع ،وطبيعة العمل الدرامي ويختلف حسب الفئة العمرية ،والثقافية المستهدفة من العمل ويمر بمراحل تطور ،وتغيير مع مرور الزمن نتيجه لتغير الأذواق ،والاتجاهات فقد كان التتر مجرد أسماء تظهر ،وتختفي مصحوبة بالموسيقي التي تناسب أجواء العمل ،وربما نستطيع التدليل على ذلك بتتر بداية مسلسل القط الأسود١٩٦٤.

وفي نهاية السبعينيات بدأت الخطوات الأولى لتطوير التتر التلفزيوني ،وتجسدت في تتر (المغني الممثل) حيث يغني أبطال العمل تترا البداية ،والنهاية للمسلسل كنوع من التشويق ،واستثماراً لشهرة الممثلين مثل: مشاركة أحمد زكي مع سعاد حسني في غناء تتر مسلسل هو وهي ،وتترمسلسل أنا وإنت وبابا في المشمش غناء حسن عابدين وفردوس عبدالحميد.[١]

في فترة الثمانينيات تواجد كلا المسارين علي الساحة التتر الغنائي بجانب التتر الآلي الذي هو عبارة عن موسيقي لا تصحبها كلمات أو غناء ،ولذلك تعتبر التترات الموسيقية التي صنعت خصيصًا للمسلسلات لها طبيعة خاصة ،وفكر مختلف إذ أنها لا تتعلق لدى الجمهور بصوت مطرب ،ويتعرف عليها المستمع بمجرد سماع صوت الموسيقى مثل تتر مسلسل رأفت الهجان من ألحان عمار الشريعي ،وتتر مسلسل ضمير أبلة حكمت من ألحان عمر خيرت ،وتتر مسلسل الضوء الشارد من ألحان ياسرعبد الرحمن ،وتتر مسلسل العراف من ألحان خالد حماد ،وتتر مسلسل بنت اسمها ذات ،وتتر مسلسل سجن النسا من ألحان تامر كروان.[٢]

ثانيا : نبذة عن السيرة الذاتية لتامر كروان وبعض أعماله الدرامية :

ولد تامر كروان في فبراير ١٩٦٩ في مدينة القاهره لأسرة مثقفة محبة للفنون حيث اهتم والديه بموهبته الفنية ،وتعليمه العزف علي آلة البيانو منذ الصغر.

درس تامر كروان الهندسة الميكانيكة بالجامعة الأمريكية ودرس الموسيقي في الأكاديمية الملكية للموسيقي بلندن ،وعمل بقسم المونتاج في هيئة الإذاعة البريطانية,

بدأ رحلته مع الموسيقي التصويرية من خلال فيلم المدينة مع المخرج يسري نصرالله ١٩٩٨ ،وتأتي موسيقى تامر كروان من خلفيات موسيقية عالمية متنوعة مثل موسيقى الجاز، والروك، والكلاسيكيات ،ويتجه دائماً إلى مزج هذه الأنواع بالموسيقى المصرية ،وتقديم نموذج موسيقي جديد ومتميز.

---

[١] تترات المسلسلات المصرية.. من "روايح الزمن الجميل "إلى أغاني "المهرجانات - "رصيف٢٢ (raseef22.net) أحمد مجدي همام وأحمد محسن غنيم : تترات المسلسلات المصريه من روايح الزم الجميل إلي أغاني المهرجانات – مقال – رصيف٢٢

[٢] تترات موسيقية نحتها عمار الشريعي وشركاه في عقول محبي الدراما المصرية | خبر | في الفن(filfan.com)

قدم تامر كروان العديد من الأفلام السينمائية ،والمسلسلات التليفزيونية مع أهم المخرجين المصريين ويعتبر من أهم رواد الموسيقي التصويرية في الوقت الحاضر ومن أعماله: فيلم إحكي يا شهرزاد ،وفيلم خارج الخدمة الذي نال عنه جائزة الموسيقى في المهرجان القومي للسينما كما يعد فيلم يوم للستات من أهم أفلامه بسبب اختياره كفيلم الافتتاح في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للمخرجة كاملة أبو ذكري ،وفي الدراما التليفزيونية قدم موسيقي ونحب تاني ليه ،وموسي ،وبالحجم العائلي ، وبنت اسمها ذات ،وسجن النسا ، وواحة الغروب.[١]

الإطار التطبيقي

بعد عرض الباحثة للمفاهيم النظرية للبحث سوف تقوم بتحليل العينة المختارة تتر مسلسل (سجن النسا).

المضمون الدارمي للمسلسل

مسلسل درامي مصري عرض في رمضان ٢٠١٤، مأخوذ عن رواية للكاتبة فتحية العسال مستوحاه من أحداث حقيقية يحكي المسلسل عن ثلاث نساء يواجههن مصاعب في الحياه فتدفعهن لإرتكاب جرائم مروعة تودي بهن إلي السجن ليبدأن مرحلة مختلفة عما عشنه من قبل ،ويواجههن صراعات مع السجينات الأخريات ،وبعد خروجهن يجدن صعوبة في الإندماج مع المجتمع.[٢]

العمل من إخراج كاملة أبو ذكري وبطولة نيللي كريم

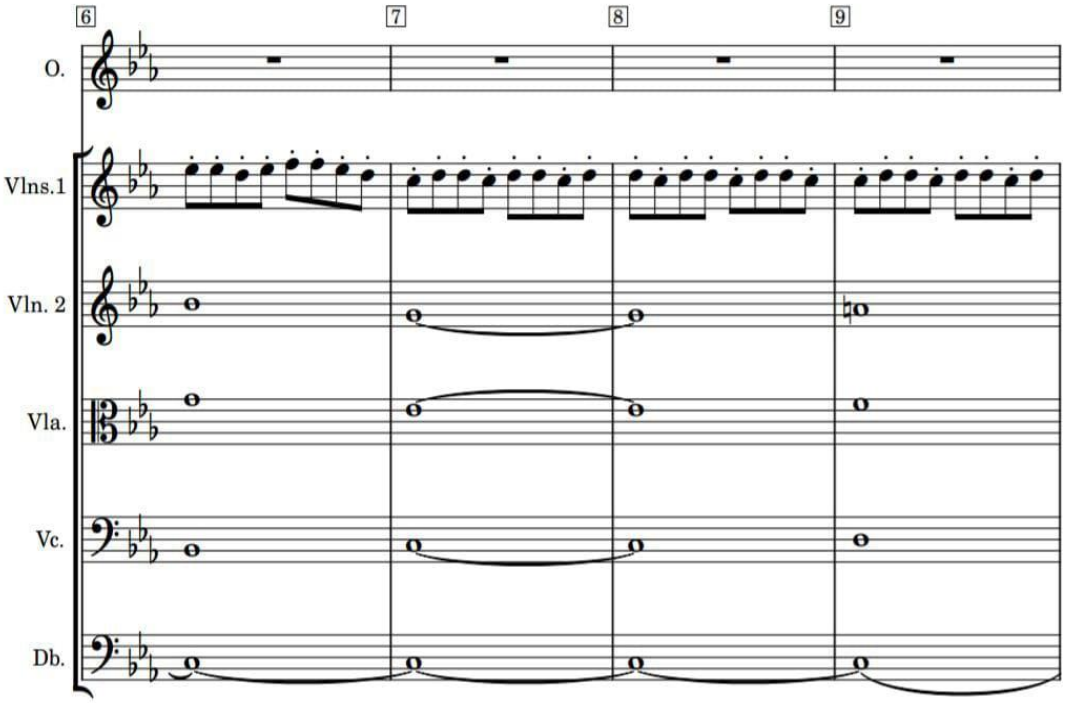
سناريو وحوار مريم نعوم وهالة الزغندي.

[١] **مقابله شخصيه مع المؤلف**

[٢] مشاهدة سجن النسا OSNtv | مصـر

سجن النسا

موسيقى: تامر كروان



2
10
11
12
13
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
14
15
16
17
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

18
19
20
21
22
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
23
24
25
26
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

4
27
28
29
30
31
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
32
33
34
35
36
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

37
38
39
40
41
42
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
43
44
45
46
47
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

6
48
49
50
51
52
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
53
54
55
56
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

57
58
59
60
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
61
62
63
64
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

57
58
59
60
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

61
62
63
64
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

8

65
66
67
68
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
69
70
71
72
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

73
74
75
76
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

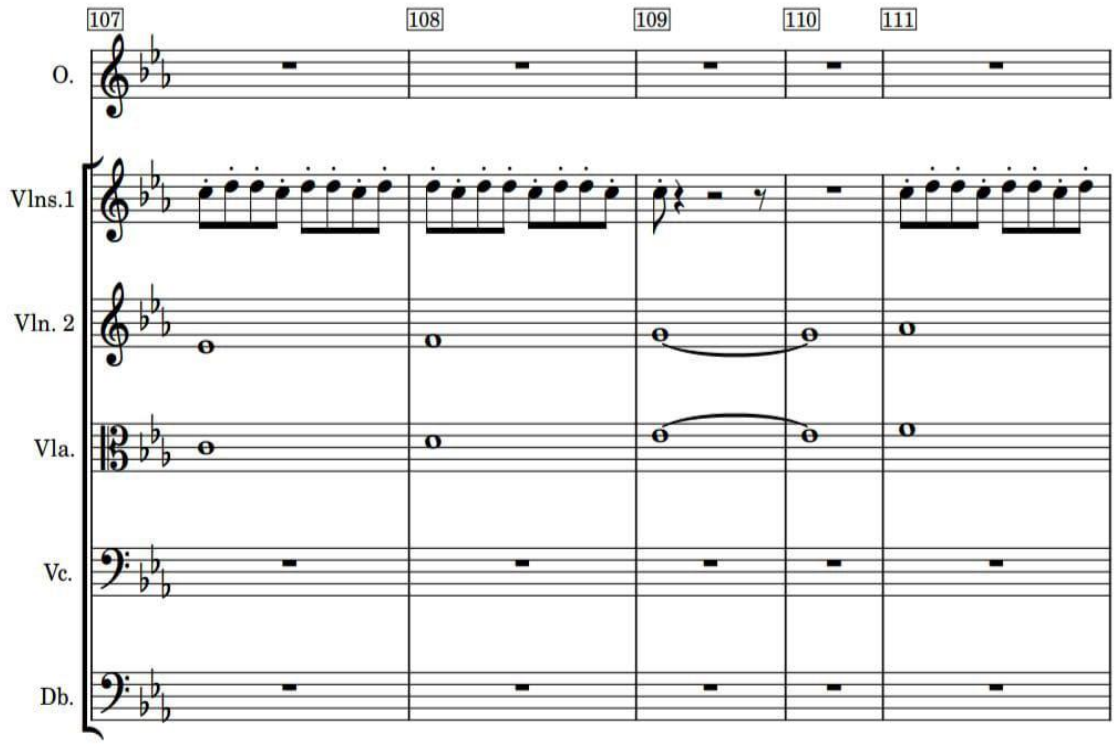
77
78
79
80
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

10

88
89
90
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
91
92
93
94
95
96
97
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

12

98
99
100
101
102
103
104
105
106
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.


107
108
109
110
111
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

112
113
114
115
116
117
118
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
119
120
121
122
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

14

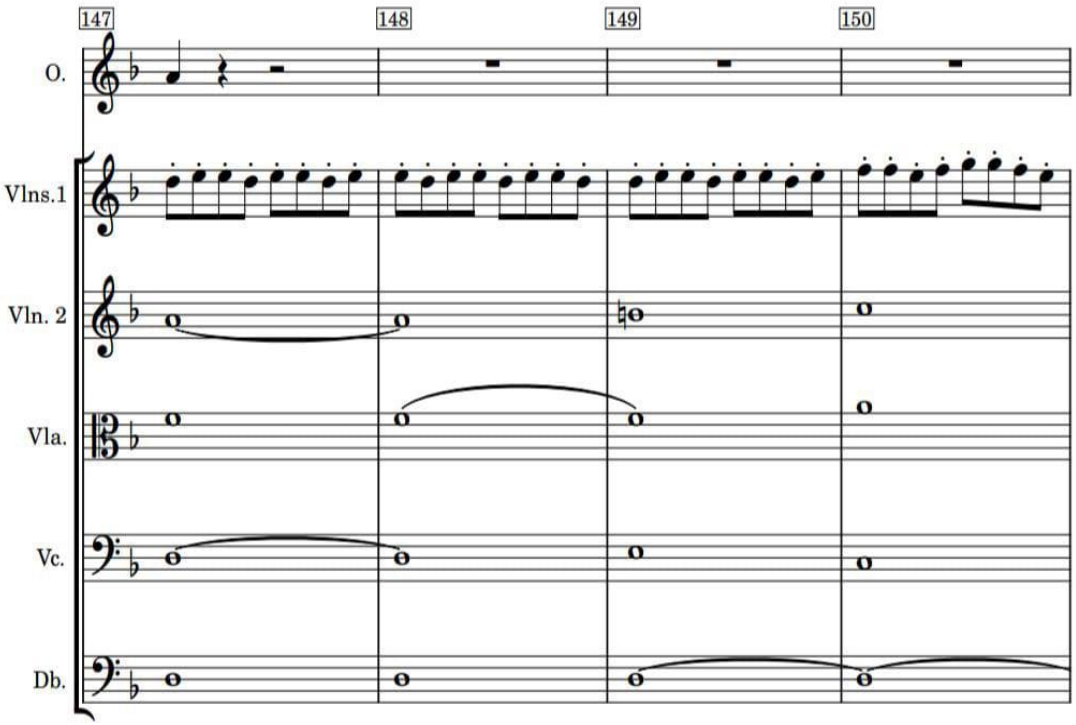
123
124
125
126
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
127
128
129
130
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

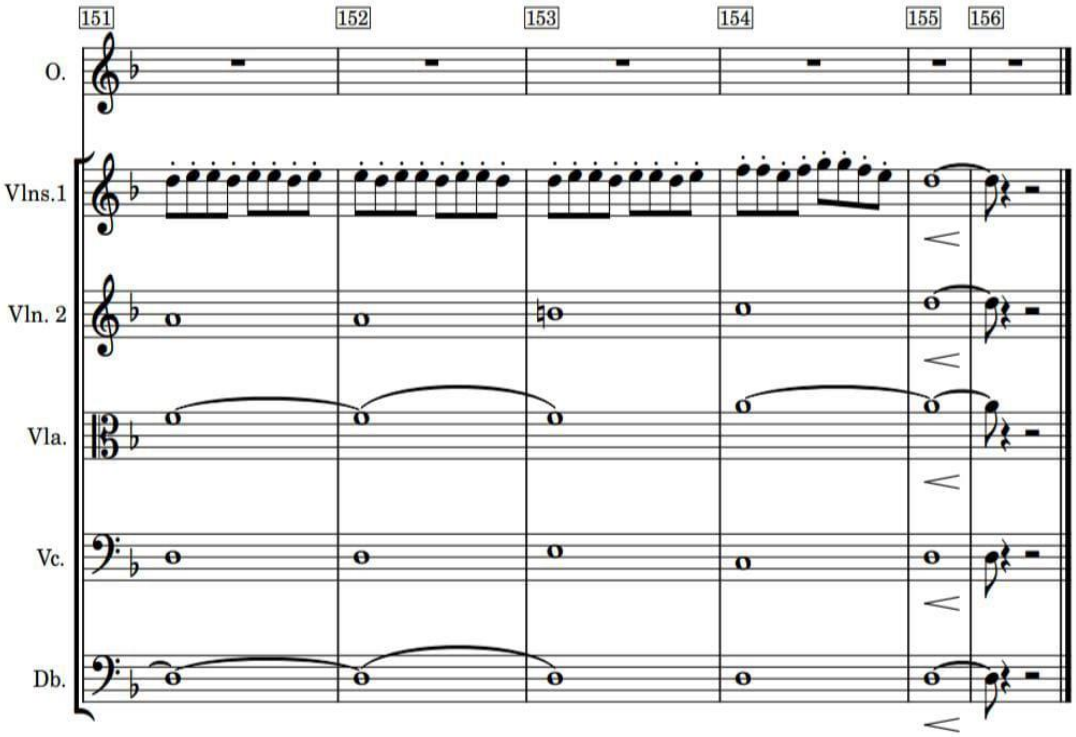
131
132
133
134
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
135
136
137
138
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

16

139
140
141
142
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

143
144
145
146
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.


147
148
149
150
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.


151
152
153
154
155
156
O.
Vlns.1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

عنوان البطاقة التعريفية		تتر مسلسل سجن النسا
المقام		نهاوند الراست
الايقاع	الميزان	٤\٤
	الضرب	ضرب واحدة كبيرة
الصيغة		ثلاثيه
النسيج		بوليفوني
عدد الموازير		١٥٦
الآلات المستخدمة		عود – كمان – فيولا – شيللو – كنترباص – رق

تحليل هيكلي

الشكل	رقم المقياس	الخلية اللحنية
مقدمة	من م (٣)[١] : م (١٨)[٣]	مقام نهاوند كردي علي الراست
الفكرة A	من أناكروز م (١٩) : م(٣٥) [١]	مقام نهاوند كردي على الراست
	من م (٣٥)[٣] : م (٤٢)[٢]	مقام كرد من علي النوا
	من م (٤٢)[٣] : م (٥٠)[٣]	مقام كرد من علي النوا
لازمة موسيقية	من م (٥١)[١] : م (٥٨)[٤]	جنس نهاوند كردي علي الراست
الفكرة B	من م (٥٩)[١] : م (٦٩)[٤]	مقام نهاوند كردي علي الراست
	من م (٧١)[١] : م (٩٤)[٤]	مقام نهاوند كردي علي الراست
الفكرة C	من م (٩٥)[١] : م (١١٨)[٤]	مقام نهاوند كردي علي الراست
لازمة موسيقية	من م (١١٩)[١] : م (١٢٢)٣	مقام نهاوند كردي علي الدوكاه
إعادة المقدمة الفكرة a^2	من م (١٢٣)[١] : م (١٣٨)[٣]	مقام كرد مصور من الحسيني
	من أناكروز م (١٣٩) : م (١٤٧)[١]	جنس نهاوند من الدوكاة
	من م (١٤٧)[٣] : م (١٥٦)[٤]	جنس نهاوند من الدوكاة

تحليل تفصيلي

الشكل	رقم المقياس	الخلفية الهارمونية	نوع النسيج	إسلوب الأداء	نوع الركوز	الآلات وأسلوب أدائها
مقدمة	من م (١)[١] : م (١٨)[٣]	تآلفات الدرجة الأولي بسابعتها ،والثانية ،والسابعة مع خلفية من الفلكلور الشعبي بصوت السجينات علي ضرب الملفوف	هوموفوني	رأسي	تام (نصفي)	جملة قائمة علي نموذج ايقاعي لحني متكرر تؤديها مجموعة الكمان الأول ويؤدي العود تيمه لحنية اخرى كباص مستمر معتمدة على قفزة الخامسه الصاعدة ،والهابطة (استهلال) بينما تؤدي الفيولا نغمات طويلة علي بعد ثالثة هابطة من نفس لحن الكمان الثاني يؤدي الشيللو لحن بسيط من النغمات الطويلة والكنترباص يؤدي الدرجة الأساسية.

الفكرة A	من م (١٨)٤ : م (٢٩)٤	تآلفات الدرجة الأولي ،والثالثة	هوموفوني بوليفوني	رأسي وافقي	تام (نصفي)	مجموعة الكمان الثاني والفيولا اللحن الرئيسي الذي يعتمد على الخطوات السلمية الصاعدة ،والهابطة مع مصاحبة الشيللو ويؤدي الكنترباص درجة الركوز كباص مستمر.
	من م (٢٩)^{٣} : م (٣٥)^{٤}	تآلفات الدرجة الأولي ،والخامسة بسابعتها	هوموفوني بوليفوني	رأسي أفقي	تام (نصفي)	يؤدي الكمان الأول اللحن الرئيسي علي بعد أوكتاف من الكمان الثاني مع مصاحبة الشيللو والكنترباص.
	من م (٣٥)^{٤} : م (٥٠)^{٢}	تآلفات الدرجة الأولي ،والخامسة بسابعتها ،والسابعة	بوليفوني	رأسي	غير تام	يؤدي العود اللحن الرئيسي مع التنويع علي اللحن بشكل تتابع نغمي صاعد ومع أداء مجموعة الفيولا نفس اللحن المصاحب مع مجموعة الشيللو كما تؤدي مجموعة الكمان الأول نفس اللحن المصاحب لمجموعة الكمان الثاني علي بعد ثالثه صاعده مع أداء الكنترباص الدرجة الأساسية.

لازمة موسيقية	من م (٥١) : م(٥٨)[٤]	تآلفات الدرجه الأولي والرابعه والسابعه مع تتكرار الغناء بصوت السجينات	هوموفوني	رأسي	غير تام	أداء مجموعة الكمان الأول لازمه موسيقيه بسيطه في شكل نموذج إيقاعي متكرر ويؤدي الشيللو نفس اللحن المصاحب للفيولا علي بعد ثالثه صغيره صاعده ويؤدي الكنترباص نغمات طويلة لبداية كل مازورة
الفكرة B	من م (٥٩)[١] : م (٦٩)[٤]	تآلفات الدرجة الأولي ،ودخيل سلم مي b الكبير ،والثانية ،والرابعة مع صوت صراخ السجينات	بوليفوني	رأسي	غير تام	يؤدي العود اللحن الرئيسي مع أداء مجموعة الكمان الأول لازمة موسيقية في شكل نموذج إيقاعي متكرر مع أداء مجموعة الكمان الثاني بعض النغمات الطويلة علي بعد ثالثة صغيرة صاعدة ،وبعضها علي بعد خامسة تامة هابطة من لحن الفيولا مع أداء الشيلو ،والكنترباص نفس اللحن المصاحب.
	من م (٧١)[١] : م (٨٣)[١]	تآلفات الدرجة الأولي ،والثانية ،والرابعة ،والسادسة	بوليفوني	رأسي	غير تام	تؤدي مجموعة الكمان الثاني والفيولا اللحن الرئيسي ،ويؤدي العود مردات موسيقيه لإثراء اللحن ،ويصاحبهما الشيللو والكنترباص بنفس اللحن المصاحب.

	من م (٨٣)[١] : م (٩٤)[٤]	تآلفات الدرجة الأولي ،والثانية بسابعتها ،والرابعة ،والخامسة	هوموفوني	رأسي	غير تام	تكرار اللحن لمجموعة الكمان الثاني ،والفيولا ويؤدي الكمان الأول لحنا مصاحبا في منطقة الجوابات في شكل سلمي صاعد مع نموذج إيقاعي متكرر ويؤدي الشيللو ،والكنترباص نفس اللحن المصاحب في شكل نغمات طويلة
الفكرة C	من م (٩٥)[١] : م (١١٨)[٤]	تآلفات الدرجة الأولي ،والرابعة ،والسادسة مع تكرار الغناء بصوت السجينات	هوموفوني	رأسي	تام	أداء لآلة الفيولا كلحن رئيسي جديد في مقام النهاوند والركوز علي الراست ويؤدي الكمان الثاني نفس اللحن علي بعد ثالثة صغيرة هابطة ويؤدي الكمان الأول لحنا مصاحبا في شكل نموذج إيقاعي لحني متكرر كباص مستمر.
	من م (١١٩)[١] : م (١٢٢)[٣]	تآلفات الدرجة الأولي ،والسابعة	هوموفوني	رأسي	تام	قنطرة لحنية في شكل نموذج إيقاعي لحني متكرر يؤديه الكمان الأول مع مصاحبة الشيللو ،والكنترباص وظهور لنغمة (الماهوران).

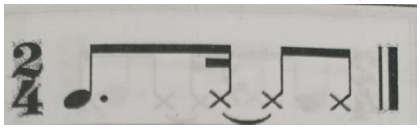
إعادة المقدمة و a	من م (١٢٣)[١] : م (١٣٨)[٣]	تآلفات الدرجة الأولي في سلم ري الصغير والخامسة،	بوليفوني	رأسي	تام	يؤي العود اللحن الرئيسي مصورا ثانيه كبيرة صاعدة في سلم ري الصغير ويصاحبه الكمان الثاني والفيولا ويؤدي الكمان الأول نفس اللحن علي بعد ثالثة صغيرة صاعده ويؤدي الكنترباص درجة الركوز كباص مستمر ويؤدي الشيللو لحن مصاحب في شكل إيقاعات بسيطة.
	من م (١٣٨)[٤] : م (١٥٦)[٤]	تآلفات الدرجة الأولي والخامسة مع تكرار الغناء بصوت السجينات،	بوليفوني	رأسي	تام	يؤدي العود اللحن الرئيسي مع مصاحبة الكمان الأول كباص مستمر ويؤدي الكمان الثاني والفيولا لحنا مصاحبا في شكل نغمات طويلة

التعليق:

- **المقام :** جاء اللحن في مقام نهاوند كردي من الراست ثم انتقل إلي نهاوند كردي من الدوكاه.
- **اللحن :** يغلب التكرار والتتابع اللحني في معظم أجزاء العمل

من م (٧١)[١] : م (٨٣)[١] تكرار م (٥٩)[١] : م (٦٩)[٤]

من م (١٢٣)[١] : م (١٣٨)[٣] وهي تكرار م (١٨)[٤] : م (٣٥)[١]

استخدم المؤلف لحن من الفلوكلور الشعبي (أغاني المناسبات) في بداية التتر ونهايته بصوت السجينات كتعبير عن عنوان المسلسل علي ضرب الملفوف 

- **الإيقاع:** الضرب لم يتغير طوال العمل وكان تنويع علي إيقاع الوحده الكبيرة والآلات الإيقاعيه.
- **الآلات المستخدمة:** نوع المؤلف في استخدام الآلات الوتريه بين العود ومجموعتي الكمان الأول والثان والفيولا والشيللو والكنترباص وبين الآلات الإيقاعيه
- **المنطقة الصوتية:** جاء اللحن في المنطقة الوسطي وصولا للجواب.
- **التوزيع:** نوع المؤلف في النسيج واستخدم النسيج الهوموفوني والبوليفوني

نوع المؤلف في أدوار الآلات حيث اسند المصاحبة لآلتي الكنترباص والشيللو بأداء النغمات الطويلة وبدأ بصوت السجينات يتخلله جملة لحنية متكررة كباص مستمر لمجموعة الكمان الأول ثم إستهلال لآلة العود.

تتنوع أدوار الآلات حيث يؤدي العود اللحن الرئيسي وأحيانا يؤدي مردات موسيقية لإثراء اللحن مثل م (٧١)[١] : م (٨٣)[١]

كما تؤدي مجموعة الكمان الأول نموذج إيقاعي متكرر كباص مستمر (٥١) : م(٥٨)[٤] وأحيانا تصاحب اللحن الرئيسي م (٨٣)[١] : م (٩٤)[٤]

تشارك الفيولا في المصاحبة مع مجموعة الكمان الثاني والإنفراد بأداء اللحن الرئيسي في م (٩٥)[١] : م (١١٨)[٤]يعطي ثراء للحن وتمهيد للتصوير الذي يليله.

- **أساليب الأداء المستخدمه :** mf

علاقة موسيقي التتر بالعمل الدرامي:

جاءت موسيقي التتر معبرة عن الحالة النفسية للعمل الدرامي حيث يفتتح التتر بأغنية من فولكلور المناسبات بصوت السجينات تغلب عليها أجواء من الرقص والتصفيق والفرح بالإفراج عنهن

الاستهلال بنموذج إيقاعي لحني متكرر لمجموعة الكمان الأول يعكس توتر الأحداث ويعزز التشويق والترقب وقد يكون هذا ملائما لأحداث التحقيقات المحيطة بالجرائم.

اسناد الدور الرئيسي لآلة العود يضفي علي اللحن حالة من الحزن والندم كما يتخلل التتر صوت صرخات السجينات تعبيرا عن المعاناة التي تشعرن بها.

والانفراد لآلة الفيولا والكمان الثاني يعبر عن الأمل والرغبة في بدء حياة جديدة بعد الخروج من السجن.

التصوير في مقام النهاوند الكردي من درجة الدوكاه مع حالة من الصراع والغضب والمشاعر المتضاربة لدي السجينات.

نتائج البحث وتفسيرها :

أجابت الباحثة علي تساؤلات البحث

السؤال الأول ما أعمال تامر كروان للمسلسلات التلفزيونية؟

أجابت عليه الباحثة في الإطار النظري

السؤال الثاني ما هو أسلوب تامر كروان في تأليف تتر مسلسل سجن النسا؟

أجابت عليه الباحثة في الإطار التطبيقي

وكانت **النتائج** التي توصلت إليها الباحثة :

	المقام	اللحن	الآلات المستخدمة	المنطقة الصوتية	التوزيع	الصيغة المستخدمة
تتر مسلسل سجن النسا	نهاوند كردي من الراست ثم نهاوند كردي من الدوكاه	جاء اللحن الأساسي في آلة العود والكمان الأول مع مصاحبة الفيولا والكمان الثاني والشيللو والكنترباص	العود والوتريات (الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا والشيللو والباص) الرق كيبورد	جاء التتر في المنطقة الوسطي وصولا إلي الجواب	اعتمد علي الأسلوب البوليفوني حيث يمكن سماع عدة الحان ميلودية في آن واحد بإختلاف الآلات المستخدمة	ثلاثية بسيطة

التوصيات:

الإهتمام بدراسة موسيقي الأعمال الدرامية في مرحلة الدراسات العليا

الحرص علي تدوين موسيقي تترات الأعمال المصرية

المراجع

أحمد بيومي : القاموس الموسيقي – المركز الثقافي القومي – دار الأوبرا المصريه القاهره ١٩٩٢ ص 195

أحمد مجدي همام وأحمد محسن غنيم : تترات المسلسلات المصريه من روايح الزم الجميل إلي أغاني المهرجانات – مقال – رصيف٢٢ تترات المسلسلات المصرية.. من "روايح الزمن الجميل "إلى أغاني "المهرجانات – "رصيف٢٢(raseef22.net)

آيه عاصم حسني عبدالعزيز :المقدمات والنهايات الموسيقيه لبعض المسلسلات التركيه (دراسه تحليله) – رسالة ماجستير غير منشوره – كلية التربيه الموسيقيه جامعة حلوان ٢٠١٤

علاء معين الناصري : توظيف الألحان الأردنيه الشائعه في المسلسلات التلفزيونيه – رسالة دكتوراه غير منشوره – كلية التربيه الموسيقيه – جامعة حلوان ٢٠٠٤ ص١١

فتحي الصنفاوي : الموسيقي فن وعلم وثقافة (موسوعة الموسيقي العربيه والعالميه) الجزء الأول ص ٢٣

هيثم نظمي محمود : دراسه تحليله للموسيقي التصويريه في المسلسلات التليفزيونيه المصريه في الفتره ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥ رسالة دكتوراه غير منشوره _ كلية التربيه الموسيقيه جامعة حلوان ١٩٩٨

تترات موسيقية نحتها عمار الشريعي وشركاه في عقول محبي الدراما المصرية | خبر | في الفن (filfan.com)

مصر OSNtv | مشاهدة سجن النسا

ملخص البحث باللغة العربية

أسلوب تناول تتر مسلسل (سجن النسا) عند تامر كروان

"دراسة تحليلية"

مقدمة

إن قيمة العمل ليست في المادة االعمل الدرامي فحسب ،وإنما في الموسيقي المصاحبة له ،ويعتبر التتر من أكثر العوامل المؤثرة في شخصية العمل حيث يؤثر تأثيرا كبيرا في المتلقي ،ويكون صورة ذهنية مقربة للمشاهد عن العمل الدرامي قبل مشاهدته كما يصاحب الأسماء ،والصور ،والجرافيك خاصة في نهاية البرامج وبالتالي يعتبر من العوامل الأساسيه لنجاح العمل الفني.

يهدف البحث إلي التعرف علي أسلوب تناول تتر مسلسل سجن النسا للمؤلف تامر كروان ،وتناولت الباحثه مشكلة البحث ،وأهداف البحث ،وأهميته ،وأسئلة البحث ،وحدوده ،وإجراءات البحث ،ومصطلحات البحث ثم تناولت الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ينقسم هذا البحث إلي جزئين :

أولا: الإطار النظري

١. نبذة عن موسيقي التتر
٢. نبذة عن السيرة الذاتية لتامر كروان وبعض أعماله الدرامية

ثانيا: الإطار التطبيقي

١. تحليل تتر مسلسل سجن النسا
٢. الإجابة علي أسئلة البحث ثم نتائج البحث وتفسيرها ثم بتوصيات ومراجع البحث

واختتمت بملخصي البحث باللغتين العربية ،والإنجليزية.

Research summary in English
Tamer Karawan`s Style in Handing Tatar music of (women prison) "Analytical Study"

Introduction

The value of the work is not only in the material dramatic work, but in the music accompanying it and is considered Tatar of the most influential factors in the personality of the work where it affects a significant impact on the recipient and be mental images close to the viewer for the dramatic work before watching it also accompanies names, images and graphics, especially at the end of the programs and therefore is considered one of the basic factors for the success of the work of art.

The research aims to identify the method of dealing with the Tatar series of women prison by the author Tamer Karawan and the researcher deal with the problem of research and the objectives of the research and its importance, research questions, limits, research procedures and search terms and then dealt with the researcher previous studies associated with the subject of research. This research is divided into two parts:

First: Theoretical Framework

An overview of Tatar music

An overview of the biography of Tamer Karawan and some of his dramatic works

Second: Applied Framework

Tatar analysis of the series of women prison

Answering the research questions, then the results of the research and their interpretation, then the recommendations and references of the research and concluded with the research summaries in Arabic and English