اسلوب عمار الشريعي في صياغة تتر مسلسل الشهد والدموع

أ.د / محمد عبد القادر عبد المقصود[1] آية إسماعيل أمين محمد[2]

أ.د / منى عبد العزيز أمين[3]

المقدمة:-

بدأت صناعة فن النغم والألحان تأثرت منذ ظهور الإسلام بالموسيقى الفارسية والتركية والمصرية لذلك فهي تشترك مع الموسيقى الشرقية من حيث المبدأ تتصل اتصالا وثيقا بجنس الإيقاع الموزون والعرب القدماء هم أول من استبط الأجناس القوية في ترتيبات النغم .

كما تأثرت الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية منذ منتصف القرن العشرين وظهور موسيقيين متميزين مثل سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وفريد الأطرش ومحمد فوزي والأخوان رحباني وعمار الشريعي وغيرهم كما كان هناك تأثر للموسيقى العربية في فترة التسعينات حيث مزجت الألحان بين ما هو شرقي وما هو غربي [4].

تتسم الموسيقى والأغاني بالبساطة في النغم والإيقاع وتعتبر وسيلة هامة ومشوقة لدارسي الموسيقى وخاصة المبتدئين بإعتبار أن الموروث الغنائي يعيش في وجدان الإنسان منذ طفولته ، حيث أن ذات طابع لحني غنائي يتسم بالبساطة ويربط الطالب بجذوره وأصالته ويشد انتباهه فيقبل الطالب على سماعها واستيعابها وغنائها فتصبح تلك الأغاني لدى الطالب بمثابة رصيد معرفة ثقافي فنى يمكن الإستفادة منه في التدريس .

وفي أوائل فترة الثلاثينات من (القرن العشرين) حاول الموسيقيين المصريين وعلى رأسهم محمد عبد الوهاب أن يجعل للموسيقى الآلية كياناً مستقلاً عن الغناء وأقدم الموسيقيون على كتابة مقطوعات

[1] استاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية ، كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان .

[2] باحثة دكتوراه ، كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان .

[3] استاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية ، كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان .

[4] ايهاب أحمد توفيق ، أساليب آداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، قسم الموسيقى العربية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

موسيقية ميلودية يعزفها التخت المدعم بالجاز والآلات الأوركسترالية ، كما أدخل عمار الشريعي أهم التطورات الفنية وهو الإهتمام بتأليف الموسيقى التصويرية والمقطوعات الوصفية في العصر الحديث.

مشكلة البحث:-

بالرغم من ثراء أعمال عمار الشريعي لتترات المسلسلات الا أن بعضها لم يتم تناوله بالدراسة والتحليل والإستفادة منها في كل مجالات الموسيقى العربية .

أهداف البحث :-

١- التعرف على اسلوب عمار الشريعي في تتر مسلسل الشهد والدموع .

٢- التعرف على نبذة مختصرة عن عمار الشريعي وتترات المسلسلات التي قام بصياغتها .

أهمية البحث:-

بتحقيق أهداف البحث السابقة قد نصل الى اسلوب صياغة عمار الشريعي التي تفيد جميع دارسين الموسيقى العربية بكل مجالاتها .

أسئلة البحث: -

١) ما هو اسلوب عمار الشريعي في تلحين تتر مسلسل الشهد والدموع ؟

٢) ما هي أعمال عمار الشريعي لتترات المسلسلات ؟

٣) حدود البحث :

الحد الزمني: ١٩٨٣

* **اجراءات البحث :**

منهج البحث :

منهج وصفي تحليلي .

أدوات البحث :

مراجع ودراسات سابقة – مدونات موسيقية – صياغة تتر مسلسل الشهد والدموع .

عينة البحث :

مدونة لتتر مسلسل الشهد والدموع .

مصطلحات البحث :

الموسيقى التصويرية :

هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني أو الأذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو المسرحية، وقد سبقت الموسيقى التصويرية على الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن فنظراً لعدم توافر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت، كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة.[١]

التلوين الصوتي :

يعتمد هذا العنصر على لون وشخصية الآلة أو مجموعة من الآلات الموسيقية أو الأصوات البشرية التي تقوم بالآداء والتي تتناسب مع لون ونوع الدراما المقدمة سواء كانت دينية أوخيالية أو رعباً وهي التي تحدد توليفة الآلات الموسيقية التي تؤدي الموسيقى التصويرية وما تعطيه من تأثيرات كما يعتمد هذا العنصر على اصطلاحات الآداء وأن هناك تلوين بالنسبة للصورة وذلك عن طريق الإضاءة

١ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89_%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A9

في اللقطات والألوان والأحجام والزوايا المختلفة داخل الكادرات كما يكون التلوين أيضاً في الآداء التمثيلي[١].

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

وجدت الباحثة أثناء قيامها بالبحث والأطلاع ، مجموعة من الدراسات المرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بموضوع بحثها ، وقد قامت بعرضها تبعاً لإرتباطها وأهميتها بالنسبة لموضوع البحث الحالى ، و هذا من حيث المضمون والشكل العام للبحث والاهداف والأهمية .

وسوف تتناول الباحثة في هذه الدراسات بعرض الأهداف ، وبعض النتائج المرتبطة بالبحث الراهن .

الدراسة الأولى : "اسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين"[٢]

هدفت تلك الرسالة الى :

١- التعرف على المظاهر الفنية المختلفة التي أثرت على صياغة المقدمة الموسيقية .

٢- التعرف على الأساليب المختلفة في صياغة ألحان المقدمات الموسيقية .

اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى التحليلي ، تكونت عينة البحث من عينة مختارة من الأعمال الغنائية التي تحتوي على مقدمات موسيقية

توصل البحث الى النتائج التالية :-

استخدم الدولاب والبشرف كمقدمة موسيقية كما استخدم لحن المذهب كجزء من المقدمة واعتمد في المقدمات على اسلوب الآداء الحر (الأدليب) كما تصاغ المقدمات الموسيقية بدون مصاحبة من الآلات

[١] شريف محمود عبد المعبود ، تدريبات تكنيكية مقترحة لآلة العود مستوحاه من الموسيقى التصويرية لمسلسل أرابيسك لعمار الشريعي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٣ م ، بتصرف من الباحثة .

[٢] خالد حسن عباس ، اسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين ،رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٩٨ م .

الإيقاعية ويشترك الصوت البشري فيها بالغناء مع مصاحبة الآلات كما تصاغ كحوار بين الآلات وآلة واحدة .

يتكون الإطار النظرى من جزئين :

الجزء الأول :

عمار الشريعي :[1] حياته :

ولد عمار علي محمد إبراهيم علي الشريعي في ١٦ إبريل عام ١٩٤٨م في مدينة سمالوط بمحافظة المنيا في صعيد مصر ، وينتمي عمار الشريعي لأسرة غير موسيقية فوالده كان مزارعاً يرعى شئون أرضه ولا يهوى الموسيقى ولا الغناء ، ووالدته كانت ربة منزل تهوى الموسيقى وتحفظ العديد من الأغاني الشعبية بكل أنواعها .

أما خاله فكان مزارعاً أيضاً ومحباً للموسيقى ، وهو أول من شجعه في مجال الموسيقى والغناء من خلال التوفير له للتسجيلات الموسيقية .

تزوج من الإعلامية ميرفت القفاص رئيس قناة النيل الدولية وانجبت منه ابنه مراد بعد سبع سنوات من الزواج وفي عمر تسع وأربعون سنة وكانت حياته قبل الإنجاب حياة الفنان الذي يعشق فنه وبعدها فكر في الحياة بمنطق الأب الذي يريد أن يصبح ابنه أفضل منه ويعطيه جزءاً كبيراً من وقته واهتماماته وأيضاً يفكر في المستقبل .[2]

[1] زين نصّار ، الموسيقى المصرية المتطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة المكتبة الثقافية (٤٦٥) ، القاهرة (١٩٩٠) م .

[2] جريدة النهار الكويتية .

الشخصيات التي تأثر بها :[1]

تأثر عمار في حياته الفنية بشخصية " محمد عبد الوهاب " الموسيقية ، كما تأثر أيضاً بشخصية " رياض السنباطي " ومجموعة أخرى من الملحنين وهم " محمود الشريف ، محمد القصبجي ، محمد الموجي ، كمال الطويل ، بليغ حمدي " .

الجزء الثاني :

بعض تترات المسلسلات التي قام بصياغتها :

رقم	اسم العمل	المؤلف	المخرج	التاريخ
١	امرأة في دوامة	محمود ذو الفقار	محمود ذو الفقار	١٩٦٢
٢	بنت الأيام	نعيمة وصفي	نور الدمرداش	١٩٧٧
٣	عودة الروح	توفيق الحكيم	حسين كمال	١٩٧٧
٤	الضباب	ـــــــ	فايز حجاب	١٩٧٧
٥	شجرة الحب	ادوارد سليمان	عصمت حمدي	١٩٧٧
٦	السمان والخريف	نجيب محفوظ	نور الدمرداش	١٩٧٨
٧	طائر الأحلام	راجي عنايت	محمد فاضل	١٩٧٩
٨	أبنائي الأعزاء شكراً	عصام الجنبلاطي	محمد فاضل	١٩٧٩
٩	لا يا ابنتي العزيزة	عصام الجنبلاطي ويوسف فرانسيس	نور الدمرداش	١٩٧٩
١٠	الأيام	طه حسين	يحيى العلمي	١٩٧٩
١١	العملاق	عباس العقاد	يحيى العلمي	١٩٧٩

[1] محمد عبد القادر، اسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفاليات في مصر، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ م .

		وعصام الجنبلاطي		
١٢	زينب والعرش	فتحي غانم	يحيى العلمي	١٩٧٩
١٣	محمد رسول الله	عبد الفتاح مصطفى	أحمد توفيق	١٩٨٠
١٤	دموع في عيون وقحة	صالح مرسي	يحيى العلمي	١٩٨٠
١٥	مبروك جالك ولد	لينين الرملي	فهمي عبد الحميد	١٩٨٠
١٦	عم حمزة	فريد شوقي	احمد توفيق	١٩٨١
١٧	ميراث الغضب	مدحت السباعي	علوية ذكي	١٩٨١
١٨	صيام صيام	صالح مرسي	محمد فاضل	١٩٨١
١٩	ليلة القبض على فاطمة	سكينة فؤاد	محمد فاضل	١٩٨٢
٢٠	وقال البحر	أسامة أنور عكاشة	محمد فاضل	١٩٨٢
٢١	عبدالله نديم	يسري الجندي	علوية ذكي	١٩٨٢
٢٢	سيداتي وسادتي انتبهوا	أحمد عبد السلام	عبد العليم ذكي	١٩٨٢
٢٣	أديب	طه حسين	يحيى العلمي	١٩٨٢
٢٤	بوجي وطمطم	محمود رحمي	محمود رحمي	١٩٨٣
٢٥	الشهد والدموع ج١	أسامة أنور عكاشة	إسماعيل عبد الحافظ	١٩٨٣
٢٦	عالم عم أمين	كرم النجار	رضا النجار	١٩٨٣
٢٧	بين السرايات	ـــــــ	ابراهيم الصحن	١٩٨٣
٢٨	بير الطي (اردني)	محمود الزيودي	بسام سعد	١٩٨٤
٢٩	الصبر في الملاحات	سمير عبد العظيم	سمير عبد العظيم	١٩٨٤
٣٠	غداً تتفتح الزهور	يوسف عوف	إبراهيم الشقنقيري	١٩٨٤
٣١	أخو البنات	عصام الجنبلاطي	محمد فاضل	١٩٨٤
٣٢	انها مجنونة مجنونة	ـــــــ	عادل جلال	١٩٨٥
٣٣	المحروسة	سعد الدين وهبه	محمد فاضل	١٩٨٥
٣٤	وأدرك شهريار الصباح	أسامة أنور عكاشة	فخر الدين صلاح	١٩٨٥

٣٥	هو وهي	صلاح جاهين	يحيى العلمي	١٩٨٥
٣٦	الشهد والدموع ج٢	أسامة أنور عكاشة	إسماعيل عبد الحافظ	١٩٨٥
٣٧	رحلة أبو العلا البشري	أسامة أنور عكاشة	محمد فاضل	١٩٨٦
٣٨	الأفيال	فتحي غانم	إبراهيم الصحن	١٩٨٦
٣٩	عصفور النار	أسامة أنور عكاشة	محمد فاضل	١٩٨٧
٤٠	كوكي كاك ج١	شوقي حجاب	شوقي حجاب	١٩٨٧
٤١	الراية البيضاء	أسامة أنور عكاشة	محمد فاضل	١٩٨٨
٤٢	رأفت الهجان ج١	صالح مرسي	يحيى العلمي	١٩٨٨
٤٣	هي وغيرها	أنيس منصور	أحمد خضر	١٩٨٨
٤٤	الكهف والوهم والحب	محمد جلال عبد القوي	وفيق وجدي	١٩٨٩
٤٥	حبيبي الذي لا أعرفه	محمد عثمان	حسن موسى	١٩٨٩
٤٦	أحزان نوح	شوقي عبد الحكيم	إبراهيم الصحن	١٩٨٩
٤٧	يحكى أن	ـــــــ	يحيى زكريا	١٩٨٩
٤٨	رأفت الهجان ج٢	صالح مرسي	يحيى العلمي	١٩٩٠
٤٩	رأفت الهجان ج٣	صالح مرسي	يحيى العلمي	١٩٩١
٥٠	هالة والدراويش	محمد جلال عبد القوي	عبد العزيز السكري	١٩٩٣
٥١	دموع صاحبة الجلالة	موسى صبري	يحيى العلمي	١٩٩٣
٥٢	لا	مصطفى أمين	يحيى العلمي	١٩٩٤
٥٣	العائلة	أسامة أنور عكاشة	إسماعيل عبد الحافظ	١٩٩٤
٥٤	أرابيسك	أسامة أنور عكاشة	جمال عبد الحميد	١٩٩٤
٥٥	بوابة الحلواني ج٢	محفوظ عبد الرحمن	إبراهيم الصحن	١٩٩٤
٥٦	الزيني بركات	جمال الغيطاني	يحيى العلمي	١٩٩٥
٥٧	البراري والحامول	سمير عبد العظيم	حسن عماره	١٩٩٥
٥٨	ألف ليلة وليلة (علي بابا)	يسري الجندي	جمال عبد الحميد	١٩٩٥
٥٩	الدنيا لعبة	عبد السلام أمين	محمد عبد النبي	١٩٩٥

٦٠	مهما طال الزمن	محمد العربي أحمد	محمد السيد عيسى	١٩٩٥

الإطار التطبيقي :

تستعرض فيه الباحثة الداراسة التحليلية وبعض النتائج لإسلوب عمار الشريعي في صياغة تتر مسلسل الشهد والدموع .

الشهد والدموع

كلمات : سيد حجاب

لحن : عمار الشريعي

تابع – الشهد والدموع

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	تتر مسلسل الشهد والدموع
الحان	عمار الشريعي
غناء	علي الحجار
كلمات	سيد حجاب
انتاج	١٩٨٣
المقام	مقام نهاوند الكردي
الميزان	٤ 4
الإيقاع أو الضرب المستخدمة	الضروب هي (ضرب الفوكس – ضرب الملفوف – ضرب البمب)
الآلات المستخدمة	آلة الكمان – الدرامز – رق

كلمات تتر مسلسل الشهد والدموع :

تحت نفس الشمس فوق نفس التراب

كلنا بنجري ورا نفس السراب

كلنا من أم واحدة أب واحد دم واحد

بس حاسين بإغتراب بس حاسين بإغتراب

الحقيقة نار تعيش تحت الرماد

في ضياها بهتدي الحلم وخيالي

والمحبة بتفجر الروح في الجماد

وبمحبة قلبي هقدر على الليالي

التحليل النغمي:-

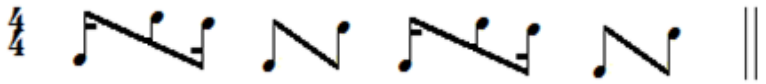
رقم المقياس	التحليل
من م (١) : م (٨)	مقام نهاوند الكردي وركوز نصفي على النوى ونغمة الحسيني حلية ونغمة الماهور حلية .
من م (٩) : م (١٦)	مقام لامي مصور على درجة اليكاه وركوز نصفي على الدوكا ونغمة البوسليك حلية ونغمة الحجاز حلية .
من م (١٧) : م ٢(٥٧)	مقام لامي مصور على درجة اليكاه وركوز نصفي على الدوكا ونغمة الحجاز حلية ونغمة البوسليك حلية .
من م ٣(٥٧) : م ٢(٦٧)	مقام نهاوند الكردي وركوز تام على الراست ونغمة الحسيني حلية .
من م ٣(٦٧) : م ٢(٨٦)	مقام عجم عشيران مصور على درجة الراست وركوز مؤقت على المحير ونغمة حصار حلية .
من م ٣(٧٩) و م (٨٠)	إعادة ل من م ٣(٧٥) و م (٧٦) .
من م ٣(٨٦) : م (٩١)	مقام نهاوند الكردي وركوز تام على الراست.

التحليل الإيقاعي:-

١) ضرب الفوكس (تنويع)

٢) ضرب ملفوف (مكرر)

٣) ضرب البمب (مكرر)



الإجابة على أسئلة البحث :

١) ما هو اسلوب عمار الشريعي في تلحين تتر مسلسل الشهد والدموع ؟

تمت الإجابة عليه من خلال نتا~ج البحث وتفسيرها داخل الجدول .

٢) ما هي أعمال عمار الشريعي لتترات المسلسلات ؟

تمت الإجابة عليه من خلال الجزء الثاني في الإطار النظرى .

نتائج البحث وتفسيرها :

بعد الإنتهاء من صياغة العمل التي قامت به الباحثة وذلك من خلال اسلوب عمار الشريعي في صياغة تتر مسلسل الشهد والدموع، توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج وتتمثل في :

تحليل العمل	تتر مسلسل الشهد والدموع
المقام	نهاوند الكردي
الضرب	الضروب هي (ضرب الفوكس – ضرب الملفوف – ضرب البمب)
الإيقاعات الداخلية	**(المقدمة الموسيقية)** قائمة على فكرتين مختلفتين الفكرة الأولى من م (١):م(٢٢) قائم على ايقاع ( ) مع ايقاع( ) وهي تعتمد على السينكوب في السمع وتعتبر تيمة ايقاعية متكررة والفكرة الثانية من (٢٣):م(٤٦)٣ ١ قائم على ايقاع (، ،) وتعتمد ايضا على السينكوب في السمع والتدوين وتعتبر تيمة ايقاعية وتتكرر مرة اخرى بأوكتاف أعلى . **(الكوبليه الأول)** قائم على ايقاع( ) مع السينكوب في السمع ونهاية الكوبليه اعتمد على ايقاع ( ) كنوع من أنواع الزخرفة اللحنية في الغناء وتعتبر ايقاعات الكوبليه شبه قريبة من المقدمة الموسيقية . **(المذهب)** قائم على ايقاع (،) كما اعتمد داخل المذهب على ايقاع ( ) كنوع من أنواع الزخرفة اللحنية في الغناء ويفصل بين كل جملة وأخرى لازمة موسيقية تعتمدعلى ايقاع( ) . **(اللازمة الموسيقية)** اعتمدت داخل العمل على ايقاعات داخلية وأيضا السينكوب وتعتبر مختلفة تماما عن اللحن الذي يسبقها واللحن الذي يليها لتكون الفاصل بين الجزئين وتعتبر تيمة ايقاعية متكررة وبداخلها سكوانس هابط وأيضا سكتة كروش لتفصل بين الجملة

	والجملة الأخرى وتنتهي بإيقاعات داخلية على النوار . **(الكوبليه الثاني)** يعتمد على السينكوب بإيقاع (♩. / ♩) وبداخله لازمة موسيقية تفصل بين الجملة والجملة الأخرى بإيقاع (♩. ♩) ويعتبر ايقاعاته مختلفة عن ما قبلها وينتهي بإيقاع (♩ ♩ ♩) ثم لازمة موسيقية تفصل بينه وبين إعادة المذهب مرة أخرى.
المساحة الصوتية	المساحة الصوتية للعمل من نغمة اليكاه الى نغمة السهم .
المقدمة الموسيقية	**من م(١):م(٤٦)٣ ١** بدأ المقدمة بإستعراض المقام الأساسي وهو نهاوند الكردي حيث بإستعراض جنس نهاوند الراست ثم أعاد مازورتي (١ ، ٢) مرة أخرى ثم اعادة م (١) ثم عزف كروماتيك صاعد في م(٦ ، ٧) ثم اعادة م (٢) وانتقل الى تصوير اللحن كاملا من م (١) :م(٨) ٤ك هابطة ليتغير من مقام النهاوند الى مقام اللامي مصور على درجة اليكاه ومن م(١٧):م(٢٢) استعراض لمقام اللامي ما بين قفزة الثالثة والخامسة والدرجات السلمية ، ومن م(٢٣):م(٤٤) فكرة ثانية للمقدمة ومختلفة عن الفكرة الأولى في لحنها وايقاعاتها وهي أيضا في مقام اللامي ما بين قفزة الثالثة والرابعة والسادسة مع الدرجات السلمية ثم أعاد من م (٢٣):م(٣٣) مرة اخرى لحناً وايقاعاً في أوكتاف أعلى ليعطي مساحة أكبر في اللحن للعازف وللمستمع ثم انتهى بمزورتي (٤٥ ، ٤٦) بعزف رابعة وخامسة وسادسة المقام.
الكوبليه الأول	**من م(٤٦)٣ ٢ :م(٥٧)٢** بدأ بنفس المقام التي انتهت فيها المقدمة وهو مقام اللامي ويفصل بين الجملة والجملة الأخرى نغمة(تريل) وكانت الجملة الأولى استعراض لجنس نهاوند الراست ما بين قفزة الثالثة والرابعة وردجات سلمية وفي الجملة الثانية استعراض لمقام اللامي كاملا وفي م(٥٠) درجات سلمية صاعدة من نغمة العجم عشيران لنغمة العجم ثم م(٥٢ ،٥٣) كروماتيك هابط ثم لازمة موسيقية لنغمتي اليكاه والدوكا ثم اعادة اللحن مرة أخرى مع تغيير القفلة في م(٥٥ ، ٥٦) كنوع من الزخرفة ونغمتي الحجاز

	والبوسليك حلية وتعتبر كروماتيك هابط ثم انتهى على الدرجة الخامسة للمقام .
المذهب	**من م(٥٧)٣:م(٦٧)٢** بدأ بالعودة لمقام نهاوند الكردي وركوز تام على الراست وما بين قفزة الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والدرجات السلمية ويفصل بين الجملة والجملة الأخرى لازمة موسيقية من نغمتين مختلفتين من قفزة الرابعة والخامسة ونغمة الحسيني حلية.
اللازمة الموسيقية	**من م (٦٧)٣:م(٧٥)٣ ١** تحويل لمقام عجم عشيران مصور على درجة الراست ويعتبر اللحن مختلف عن باقي المؤلفة وقفزاته ما بين قفزة الثالثة والرابعة مع درجات سلمية ويفصل بين ألحانه سكته كروش وم(٧٠) إعادة ل م (٦٨) لحناً وايقاعاً و م (٧٢ ، ٧٣) سكوانس ٢ص هابطة ل م (٧٠ ، ٧١) ومن اناكروز م(٧٤) :م(٧٥)٣ ١ درجات سلمية مع تقاسيم داخلية على النوار كنوع من الزخرفة اللحنية للمستمع.
الكوبليه الثاني	**من م (٧٥)٣ ٢:م(٩١)٢** مقام عجم عشيران على الراست ومع انتهاء الكوبليه قام بالتحويل للمقام الأساسي للمؤلفة وهو مقام نهاوند الكردي في من م(٨٨):م(٩١) والعودة مرة أخرى للمذهب ثم انتهاء المذهب في مقام نهاوند الكردي وركوز تام على الراست في م(٦٧)٢ وفي م(٨١) نغمة حصار حلية ويفصل بين الجملة والجملة الآخرى لازمة موسيقية في سلم صاعد ولازمة موسيقية في درجات سلمية واغلبها ايقاع ( ) وم (٧٩)٣ وم(٨٠) إعادة من م (٧٥)٣ و م (٧٦) لحناً وايقاعاً مع اختلاف الكلمات ومن م(٧٩)٣ :م(٨٢) هي اعادة من م(٧٥)٣ :م(٧٨) ايقاعاً فقط وقفزاتها ما بين قفزة الثالثة والخامسة مع درجات سلمية ومن م(٨٦)٣ ٢ ،م(٨٧) تصوير ٤ك صاعدة ل من م(٨٣)٣ ٢ ،م(٨٤) ويعتمد في الكوبليه على السينكوب في التدوين والسمع ثم العودة للمقام الأساسي في انتهاء الكوبليه ثم لازمة موسيقية للعودة للمذهب مرة أخرى.
الإيقاع	يبدأ في المقدمة بآلة الدرامز بعزف ال(دوم) في بداية كل جملة وأيضا مع عزف الكروماتيك الصاعد ثم يبدأ من م(٢٣) أى من بداية الفكرة الثانية للمقدمة بضرب الفوكس المتنوع بآلة الرق الى اخر اللحن ثم ينتهي الضرب بسكتة ويتم التحويل لضرب الملفوف في م(٤٧) بآلة

	الدف مع غناء الكوبليه الأول والمذهب وفي اللزمات يعزف بآلتي الرق والدف معا ثم ينتهي الضرب بسكتة ويتم التحويل لضرب البمب في م (٦٨) مع بداية اللازمة الموسيقية ويعزف بآلتي الدف والرق معاً ثم ينتهي الضرب بعزف ال (دوم) في م(٧٤،٧٥) وثم ينتهي بسكتة التحويل لضرب الملفوف مرة أخرى في الكوبليه الثاني بآلة الدف ثم ينتهي الضرب بسكتة الرجوع مرة أخرى للمذهب بنفس الضرب وهو ضرب الملفوف ثم انتهاء اللحن بسكتة .
العلاقة بين الكلمة واللحن	**<u>الكوبليه الأول</u> (تحت نفس الشمس فوق نفس التراب كلنا بنجري ورا نفس السراب)** كان الغناء بصوت علي الحجار وكان يؤدى في الطبقة الوسطى للحن في مقام لامي مصور على درجة اليكاه وبين كل جملة واخرى نغمة تريل وانتهى في كلمة السراب بكروماتيك هابط وقفلة نصفية. **<u>المذهب</u> (كلنا من أم واحدة أب واحد دم واحد بس حاسين بإغتراب بس حاسين بإغتراب)** بدأ بالطبقة الوسطى للحن في مقام نهاوند الكردي ثم صعودا للجوابات ثم هبوطا تدريجيا للطبقة الوسطى وبين كل جملة واخرى لازمة موسيقية مكونة من نغمتين وانتهى بكلمة اغتراب بقفلة تامة على الراست . **<u>الكوبليه الثاني</u> (الحقيقة نار تعيش تحت الرماد في ضياها بهتدي الحلم وخيالي)** بدأ الغناء في طبقة الجوابات ثم هبوطا للطبقة الوسطى في الجملتين في مقام عجم عشيران مصور على درجة الراست وبين كل جملة واخرى لازمة موسيقية . **(والمحبة بتفجر الروح في الجماد)** كان يؤدي المغني في الطبقة الوسطى في مقام عجم عشيران مصور على درجة الراست **(وبمحبة قلبي هقدر على الليالي)** كانت ايضا في الطبقة الوسطى والعودة لمقام نهاوند الكردى ثم لازمة موسيقية للعودة للمذهب مرة أخرى.

التوصيات :

في ضوء الدراسة التى قامت بها الباحثة من خلال البحث والتحليل وجد انه لابد من ضرورة لوضع التوصيات والمقترحات التى تخدم البحث لذلك يوصى الباحث بالتوصيات التالية :

١- الإهتمام بدراسة أعمال عمار الشريعي .

٢- الإستفادة من صياغة أعمال عمار الشريعي في التأليف والتلحين .

٣- توصى الباحثة بكثرة إذاعة أعمال عمار الشريعي بشكل عام من خلال أجهزة الإعلام والتليفزيون لتنمية الحس الشرقي والذوق الأصيل وربط الأجيال الحديثة بتراثه الغنائي المبني على الأسس الفنية السليمة .

قائمة المراجع : أولاً : المراجع العربية :-

أ) الكتب :-

١) زين نصّار ، الموسيقى المصرية المتطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة المكتبة الثقافية (465) ، القاهرة (1990) م.

ب) جرائد وتسجيلات :

١) جريدة النهار الكويتية ، حسن أحمد ، الأربعاء ٢٧ فبراير ٢٠١٣ .

ثانياً : الرسائل العلمية :-

؟) ايهاب أحمد توفيق ، أساليب آداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، قسم الموسيقى العربية ، جامعة حلوان ، القاهرة.

٢) شريف محمود عبد المعبود ، تدريبات تكنيكية مقترحة لآلة العود مستوحاه من الموسيقى التصويرية لمسلسل أرابيسك لعمار الشريعي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٣ م ، بتصرف من الباحثة .

٣) محمد عبد القادر، اسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفاليات في مصر، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ م .

٤) خالد حسن عباس ، اسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين ،رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٩٨ م .

ثالثاً : المواقع الإلكترونية :-

١) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89_%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A9

ملخص البحث

عنوان البحث :

اسلوب عمار الشريعي في صياغة تتر مسلسل الشهد والدموع

الفصل الأول :

المقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – اجراءات البحث – مهنج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – حدود البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

الفصل الثاني :

المبحث الأول : عمار الشريعي (حياته – الشخصيات التي تأثر بها)

المبحث الثاني : بعض تترات المسلسلات التي قام بصياغتها

الفصل الثالث :

صياغة تتر مسلسل الشهد والدموع

الفصل الرابع :

* الإجابة على أسئلة البحث .
* نتائج البحث وتفسيرها .
* التوصيات .
* قائمة المراجع .
* ملخص البحث باللغة العربية .
* ملخص البحث باللغة الإنجليزية .

Abstract

Research title:

Ammar Al Sherie's Style In Deafting The Series
"Shahd And Tears"

First Chapter :

- Introduction - The research problem - Research objectives - The importance of research - Search Questions - Borders Search - Search Procedures - Search Terms - Previous studies related to the subject matter.

Second chapter :

- Section One: Ammar Al Sherie(His life – Personalities affected by it).
- Section Two: Some of the series that he wrote.

The Third chapter :

Drafting the series "Shahd And Tears"

The Fourth Section :

-Answer research questions
-Analysis and interpretation of results
-Recommendations
-List of references
- Summary of the research in Arabic
- Summary of the research in English