أسلوب التحويل اللحنى لأغانى المقدمة والنهاية لمسلسل
" ريا وسكينة " لعمار الشريعى

وهبه محمد مرسي على*

أ.د/ جلال محمد محمود شهاب الدين

أ.د/ مصطفى محمد محمد مرسي

مقدمة البحث:

يعتمد التلحين على الموهبة الفطرية، وعندما تندمج هذه الموهبة معاً فإن ذلك ينظر بميلاد ملحن مبدع وهو ماينطبق على ملحنى النصف الثانى من القرن العشرين فقد ظهرت مجموعة من الملحنين الموهوبين أصبحوا من مشاهير القرن العشرين نذكر منهم "محمد عبد الوهاب، رياض السنباطى، محمد القصبجى، بليغ حمدى، كمال الطويل، محمد الموجى، فريد الأطرش، محمد فوزى، محمودالشريف، عمار الشريعى، سيد مكاوى، عبد العظيم محمد وغيرهم" الكثير، من كل هؤلاء تميز كلاً منهم بأسلوب لحنى خاص به لذلك أثروا الموسيقى العربية بالكثير من الإبداعات الفنية فى مجال التلحين الغنائى وإختلفت الأساليب اللحنية لكل منهم فهناك ملحنين أبدعوا فى هذه الإبداعات الفنية بإستخدام أساليب لحنية غير تقليدية نذكر منهم (محمد عبد الوهاب– بليغ حمدى – منير مراد– كمال الطويل وعمار الشريعى)[١]. فعمار الشريعى إستطاع فى معظم ألحانه إستخدام تحويلات مقامية غير تقليدية وخاصاً أغانى المقدمة والنهاية لمسلسل ريا وسكينة وهو موضوع البحث الراهن.

مشكلة البحث:

من خلال إستماع الباحث للمقدمة والنهاية لأغانى مسلسل "رياوسكينة" من تلحين عمار الشريعى لاحظ إستخدام الملحن لتحويلات نغمية غير تقليدية، ومن هذا المنطلق سيحاول الباحث التعرف على هذه الأساليب اللحنية للوقوف على ما بها من تقنيات لحنية والإستفادة منها فى إثراء الموسيقى العربية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:–

١– التعرف على السيرة الذاتية وأهم أعمال عمار الشريعى.

---

* طالب بمرحلة الدكتوراه كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

[١]) **نبيل عبد الهادى شوره**: "قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية"، مطبعة علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠٢م،ص ٢١٦.

٢- التعرف على أساليب التحويل النغمى الغير تقليدى فى المقدمة والنهاية لأغانى مسلسل" ريا وسكينة" من تلحين عمار الشريعى.

أسئلة البحث:

السؤال الأول: ما هى السيرة الذاتية وأهم أعمال عمار الشريعى؟

السؤال الثانى:ما هى الأساليب الغير تقليدية لأغانى المقدمة والنهاية لمسلسل ريا وسكينة لعمار الشريعى؟

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة نستطيع التعرف على بعض التحويلات اللحنية غير التقليدية وذلك للإستفادة منها فى مجال التلحين بشكل خاص وفى إثراء مجال الموسيقى العربية بشكل عام.

حدود البحث:

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية

الحدود الزمنية: ٢٠٠٥ م

إجراءات البحث:

أ- منهج البحث: منهج وصفى تحليلى (تحليل محتوى).

ب-عينة البحث: أغانى المقدمة والنهاية لمسلسل "ريا وسكينة".

ج- أدوات البحث:

١- تسجيل لأغانى المقدمة والنهاية لمسلسل ريا وسكينة لعمار الشريعى.

٢- مراجع علمية ودراسات سابقة.

٣- مدونات موسيقية لعينة البحث.

مصطلحات البحث:

١) الأغنية:

هى تعبير تشترك فى أربعة عناصر فى وحدة مترابطة (الكلمة – اللحن – الصوت – المؤدى والآلات المصاحبة) أو هى منظومة زجلية تلحن من المقامات الموسيقية وتستخدم ضروب الموسيقى العربية بما يعبر ويتناسب مع الموضوع الذى تتناوله وتبدأ بمقدمة موسيقية

ومجموعة أجزاء مغناه يتخللها لزمات وفواصل موسيقية وتكون الأغنية قصيرة أو طويلة حيث تتميز الأغنية الطويلة بالمقدمات والفواصل والأجزاء الغنائية الطويلة.[١]

٢) المقدمة الموسيقية:

المقدمة أو الأفتتاحية كلمة فرنسية معناها إفتتاحية وهى قطعة موسيقية تعزفها الآلات وتؤدى فى المسارح قبل رفع الستار وهى فى ذلك تشبه الأفتتاحية الغربية وهى تصور بموسيقاها والحوادث الهامة فى الروايات أو المسرحيات الغنائية ، كما توجد مقدمات مستقلة لا ترتبط بمسرحية أو قصة على الأطلاق، وإن كان غالباً تضمن موضوعاً معيناً.

المقدمة ليست طرازاً أو قالب مخصوص ولكنها تلحين من موازين مختلفة حسب ما ترائ للمؤلف فى حرية وإنطلاق.

المقدمة الموسيقية بناء لحنى يستهل به الملحن أعماله الفنية فتظهر فيها أحياناً أجزاء حرة غير موزونة وأخرى موزونة ويتنوع فيها اللحن والإيقاع، وتصاغ غالباً فى المقام الأساسى للعمل ويظهر فيها مدى براعة الملحن فى وضع جمل لحنية للفرقة الموسيقية وكذلك للآلات المنفردة وتوظيفها داخل العمل.[٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:[•]

الدراسة الأولى: بعنوان

" **أسلوب عمار الشريعى فى صياغة موسيقى الإحتفالات فى مصر**"[٣]

هدفت هذه الدراسة إلى:

١- إستعراض أهم القوالب الغنائية التى تطورت منها الإحتفاليات.

٢- إستعراض أهم الإحتفاليات التى لحنها عمار الشريعى وكيفية توظيفه للموسيقى فى خدمة دراما العمل.

٣- دراسة أسلوب عمار الشريعى فى صياغة موسيقى الإحتفاليات.

•) قام الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً.

١) **سهير عبد العظيم** : " أجندة الموسيقى العربية"، دار الكتب القومية، القاهرة عام ١٩٨٤م، ص ٧٠ .

٢) ـــــــ المرجع السابق، ص ٨٤.

٣) **محمد عبد القادر:** "أسلوب عمار الشريعى فى صياغة موسيقى الإحتفالات فى مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٩٨م.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على أسلوب عمار الشريعى فى صياغة الإحتفاليات وكذلك عرض لبعض أعماله وسيرته الذاتية.

الدراسة الثانية: بعنوان

" **التنويعات عند عمار الشريعى والإستفادة منها فى توزيع بعض الأعمال الموسيقية**"[١]

هدفت هذه الدراسة إلى:

١- التعرف على الحياة الفنية لعمار الشريعى.

٢- التعرف على الألوان الموسيقية الآلية فى هذه الفترة.

٣- التعرف على أشكال التوزيع المختلفة داخل التنويعات.

٤- الإستفادة من أشكال التوزيع المختلفة داخل التنويعات لتوزيع بعض الأعمال الموسيقية على منوالها.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على الحياة الفنية لعمار الشريعى، وكذلك على أهم أشكال التوزيع المختلفة داخل التنويعات.

الدراسة الثالثة: بعنوان

" **كونشرتو العود عند عمار الشريعى والإستفادة منه فى إبتكار تمارين لآلة العود**"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى:

١- تحديد الصعوبات التكينكية فى كونشرتو العود لعمار الشريعى.

٢- التعرف على أساليب التوزيع المختلفة للجمل اللحنية فى كونشرتو العود لعمار الشريعى.

٣- إبتكار تمارين تكنيكية مستوحاه من جمل العود بالكونشرتو لرفع مستوى مهارة الطالب.

٤- الإستفادة من أساليب التوزيع المختلفة فى إبتكار تمارين مصاحبة موزعة لآلة العود.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذة الدراسة فى التعرف على السيرة الفنية وبعض أعمال عمار الشريعى وكذلك أساليب التوزيع المختلفة للجمل اللحنية فى كونشرتو العود.

---

[١]) **سارة عصام الدين إسماعيل:**"التنويعات عند عمار الشريعى والإستفادة منها فى توزيع بعض الأعمال الموسيقية"،رسالة دكتوراة غيرمنشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٧م.

[٢]) **شريف محمود عبد المعبود:**"كونشرتو العود عند عمار الشريعى والإستفادة منه فى إبتكارتمارين لآلة العود"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٧م.

الإطار النظرى:

الجزء الأول:السيرة الذاتية لعمار الشريعى:[١]

ولد عمار على محمد الشريعى الشهير بعمار الشريعى فى ١٦ / ٤ / ١٩٤٨م بمدينة سمالوط بمحافظة المنيا فى صعيد مصر.

ينتمى عمار الشريعى لأسرة غير موسيقية ميسورة الحال، كان والده على محمد الشريعى مزارعا يرعى شئون أرضه وأنتخب عضواً لمجلس الشعب لعدة دورات، وكان لا يهوى الموسيقى أو الغناء، أما والدته فكانت ربة منزل تهوى الموسيقى وتحفظ العديد من الأغانى الشعبية بكل أنواعها، أما خاله حسن مراد الشريعى وهو مزارع أيضاً فكان محبا للموسيقى وهو أول من شجعه فى مجال الموسيقى والغناء من خلال توفير التسجيلات الموسيقية له، وقد ورث عمار الشريعى حب الموسيقى من والدته، وبدأ تعلم الكثير منها خاصاً الأغانى الشعبية ثم بدأ فى تعلم العزف بالسماع قبل إلتحاقه بالمدرسة بمساعدة إبنة عمه التى كنت تدرس الموسيقى فعلمته العزف على آلة البيانو وعمره ثلاث سنوات عن طريق تسمية النغمات بأسماء الأصابع، وفى سن الخامسة إنتقل عمار الشريعى إلى القاهرة وهناك ألتحق بمدرسة خاصة للمكفوفين (المركز النموذجى لرعاة المكفوفين)، وهى أول مدرسة للمكفوفين فى الوطن العربى تتبع النقطة الرابعة للمعونة الأمريكية " Point Four " والتى تهتم بتنمية جميع الجوانب النفسية والفنية والعلمية للأطفال المكفوفين، وفى هذه المدرسة تلقى عمار الشريعى تعليمه الإبتدائى حتى حصل على الشهادة الإبتدائية عام ١٩٦٠م.

حيث وجد رعاية فائقة من مدرسى الموسيقى بالمدرسة، والذين تبنوا موهبته الموسيقية وأستطاعوا أن ينموها ومنهم الأستاذ"سيد حسنين" والذى تولى تعليمه العزف على آلة العود وهو فى الصف الرابع الإبتدائى وكانت أول مقطوعة يقوم بعزفها " سماعى عجم توفيق الصباغ"، وكذلك أستاذ "توفيق إسطنبولية" أول من دون النوتة الموسيقية فى المدرسة بطريقة "برايل" حتى يتسنى للطلاب قراءتها، وتعلم عمار الشريعى البوليفونية بشكلها البسيط على يد الأستاذ" حسنى إبراهيم عبد الله حبيب" والذى علمه أيضاً العزف على آلة الإكسليفون والأكورديون كجزء من نشاط المدرسة، وإستكمل فى نفس المدرسة التعليم الإعدادى والثانوى (تخصص أدبى) حيث حصل على الشهادة الإعدادية عام ١٩٦٣، والثانوية عام ١٩٦٦، وفى عام ١٩٦٧ إلتحق بكلية الأداب جامعة عين شمس (قسم اللغة الإنجليزية)، وتخرج منها عام ١٩٧٠ ثم إلتحق بعدها بالدراسات العليا لكنه لم يتمها لإنشغاله بإحتراف الموسيقى، وكانت دفعة عمار الشريعى أول دفعة تتخرج من

[١]) **محمد عبد القادر**:" أسلوب عمار الشريعى فى صياغة موسيقى الإحتفاليات فى مصر"، مرجع سابق.

هذه المدرسة لذلك لم تكن إدارة المدرسة قد خططت بعد مسار التعليم الإعدادى والثانوى لهؤلاء الطلاب، لذلك فقد إهتمت المدرسة بتنمية قدرات الطلاب الموهوبين موسيقيا وتأهيلهم للإلتحاق بمعهد الموسيقى العربية فكان لذلك أثره عند عمار الشريعى، وكان من حسن حظه أن رعاه أستاذ التربية الرياضية بالمدرسة ويدعى "عبد الله محسن" وكان موسيقيا محترفا فتبنى عمار الشريعى موسيقيا وكتب لمدرسة "هادلى الأمريكية" للمكفوفين التى تقدم لهم كل أنواع المعرفة التى يمكنهم أن يحصلوها فى حدود ظروفهم، وأخبرهم بأن لديه طالبا موهوبا فى الموسيقى ويريده أن يتعلم فى مدرستهم، وبالفعل ظل عمار الشريعى يدرس وفقا لمناهج تلك المدرسة عزف آلة البيانو منذ أن كان فى السادسة من عمره ولمدة ثمانى سنوات، وقام بأول عمل وهو فى التاسعة من عمره قام بتلحين أغنية سماها "أمى" ولقد أهداها لوالدته، وفى سن العاشرة قام بمحاولة تأليف قصيد سيمفونى وأسماه "عزبة النخل" ويحكى قصة فتى صعوده على نخله ليقطف البلح ولكنه وقع وكسرت ساقه ونقل للمستشفى، وهى مأخوذه عن موسيقى "يا نخلتين فى العلالى"، وعندما إلتحق بالمدرسة الثانوية قام بتلحين أغنية "فى الإعدادية عرفتها"من كلمات زميل له وتخرج من المدرسة الثانوية عام ١٩٦٦.[١]

فى عام ١٩٧٠ وبعد تخرجه من كلية الأداب أتجه عمار الشريعى لأحتراف الموسيقى فعمل فى مختلف المجالات الموسيقية بكل مستوياتها كعازف أكورديون حتى أكتسب خبرة كبيرة فى الممارسة العملية، فبدأ بالعزف فى فرقة " نادى الوافدين" فى القصر العينى وكانت أول نقله حقيقية له فى مجال الاحتراف على يد "عبد الحليم نويره" والذى أستمع إلى عزفه على الأكورديسون "لمتتابعات ليست المجرية" والتى صاغها عمار الشريعى للأكورديون وكذلك أغنية "سلم على" بالتوزيع، فأعجب به وطلب منه أن يذهب إلى الإذاعة لتسجيل مقطوعات من إختياره أجتاز بها إختبار الإذاعة ليصبح عازفاً منفرداً بها كذلك عمل فى فرقة "صلاح عرام– الفرقة الذهبية" لمدة ثلاث سنوات، وإتجه عمار الشريعى إلى عزف آلة الأورج فى فرقة صلاح عرام وذلك بالصدفة بسبب تأخر عازف الأورج "هانى مهنى" فى إحدى الحفلات فطلب منه صلاح عرام العزف على الأورج، ومنذ ذلك الوقت ذاعت شهرته كعازف للأورج فى الفرقة الذهبية وأستعانت به أحياناً الفرقة الماسية، وفى عام ١٩٧٤ قدم أول أعماله كملحن فى مسلسل "الحياة فى زجاجات فارغة" ثم غنت له المطربة "مها صبرى" أغنية "أمسكوا الخشب" فى حفل عيد ميلاد إذاعة صوت العرب فى ٤ يوليو ١٩٧٤، وفى عام ١٩٧٥ ظهر أول عمل له للتليفزيون وهو مسلسل "بنت الأيام" إخراج نور

[١]) **نهى عادل السقا:"**أسلوب عمار الشريعى فى تلحين أغنية الطفل(دراسة تحليلية)"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعيةبالدقى، جامعة القاهرة، عام ١٩٩٩ .

الدمرداش وتوالت بعد ذلك المسلسلات التليفزيونية مثل "السمان والخريف– الأيام– بابا عبده .... الخ"، وأول عمل تليفزيونى له كان المقدمة الموسيقية والنهاية لمسلسل "بنت الأيام" ثم "السمان والخريف" ثم "بابا عبده" ثم "طه حسين" وغيرها، وعمل موسيقى تصويرية لفيلم سينمائى هو "الشك يا حبيبى"، وفى عام ١٩٨٠ كون فرقة الأصدقاء والتى أعتبرت نقطة هامة فى حياته الفنية كمؤلف موسيقى، وكانت فرقة الأصدقاء مكونة من ثلاث مغنيين شباب هم "منى عبد الغنى– حنان أحمد – علاء عبد الخالق" وقد سبقت هذه الفرقة قيامه بصياغة بعض أغانى أم كلثوم وفريد الأطرش بشكل جديد للآلات فقط فى شكل كاسيتات لاقت نجاحاً كبيراً. ثم توالت أعماله الموسيقية فقام بتلحين العديد من الأعمال الموسيقية الهامة سواء أوبرتيات أو احتفاليات أو موسيقى تصويرية للعديد من الأفلام والمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية وكذلك قام بتلحين للكثير من المطربين والمطربات، وقد إستطاع عمار الشريعى أن يدخل تعديلاً على أصوات آلة الأورج جعلها تعزف أصوات ألات الموسيقى العربية مثل "العود – القانون – الناى" كما قام بتعديلها لتعزف المقامات العربية أيضاً وأرسل التعديلات للشركة المنتجة للأجهزة فأخذت بها وطبقتها.

*** الشخصيات التى تأثر بها:**

تأثر عمار الشريعى فى حياته الفنية بشخصية " عبد الوهاب، رياض السنباطى، محمود الشريف، محمد القصبجى، محمد الموجى، كمال الطويل، بليغ حمدى، كما تأثر بشخصية "فريد الأطرش" فى العزف على آلة العود، وقد حصل عمار الشريعى على العديد من الجوائز فى مختلف المهرجانات لمعظم الأفلام والمسلسلات والإستعراضات.[١]

– توفى عمار الشريعى فى ٧ / ١٢ / ٢٠١٧م بالقاهرة.

الجزء الثانى: الموسيقى التصويرية للمسلسلات:[٢]

م	أسم العمل	م	أسم العمل	م	أسم العمل
١		٢٥	النزول إلى البحر	٤٩	بين السرايات
٢	محمد رسول الإنسانية	٢٦	الكنز	٥٠	سيداتى سادتى
٣	رحلة أبو العلا البشرى	٢٧	عصفور النار	٥١	أسامة فى سكة سلامة
٤	أبو العلا البشرى ٩٠	٢٨	وأدرك شهريار الصباح	٥٢	مبروك جالك ولد
٥	الأفيال	٢٩	كوكى كاك	٥٣	هذا الحب هل يموت

[١] **محمد عبد القادر: "** أسلوب عمار الشريعى فى صياغة موسيقى الإحتفاليات فى مصر"، مرجع سابق.

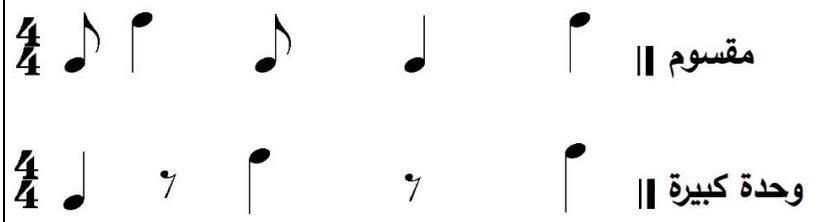
[٢] سجلات جمعية المؤلفين والملحنين.

٦	إمرأة فى دوامة	٣٠	هو وهى	٥٤	ميراث الغضب
٧	الجوارح	٣١	غداً تتفتح الزهور	٥٤	استراحة على الطريق
٨	الراية البيضاء	٣٢	أبنائى الأعزاء شكراً	٥٥	الجسر
٩	رأفت الهجان جزء ١	٣٣	لا يا أبنتى العزيزة	٥٦	صيام صيام
١٠	رأفت الهجان جزء ٢	٣٤	أخو البنات	٥٧	استراحة على الطريق
١١	رأفت الهجان جزء ٣	٣٥	الأيام	٥٨	أديب
١٢	ريا وسكينة	٣٦	البرارى والحامول	٥٩	أبن عمار
١٣	الكيف والوهم والحب	٣٧	الشهد والدموع	٦٠	الأمير المجهول
١٤	بوجى وطمطم	٣٨	العملاق	٦١	زيزينيا
١٥	لا	٣٩	بنت الأيام	٦٢	حلم الجنوبى
١٦	العائلة	٤٠	دموع صاحبة الجلالة	٦٣	ألف ليلة على بابا
١٧	هالة والدراويش	٤١	دموع فى عيون وقحة	٦٤	السيرة الهلالية
١٨	أرابيسك	٤٢	زينب والعرش	٦٥	قلبى على ولد "إذاعة "
١٩	الزينى بركات	٤٣	عالم عم أمين	٦٦	كلام لكل الناس "إذاعة "
٢٠	نصف ربيع الآخر	٤٤	عودة الروح	٦٧	فى حب مصر "إذاعة "
٢١	رابعة تعود	٤٥	ليلة القبض على فاطمة	٦٨	قلبى على ولد "إذاعة "
٢٢	بوابة الحلوانى ٢	٤٦	هى وغيرها	٦٩	كلام لكل الناس "إذاعة "
٢٣	بوابة الحلوانى ٣	٤٧	وقال البحر	٧٠	عندما يحزن الشيطان"إذاعة"
٢٤	حبيبى الذى لا أعرفه	٤٨	عبد الله النديم	٧١	وللحب أجنحة "إذاعة "
				٧٢	شمس وضحى "إذاعة "

الإطار التحليلى:

قام الباحث بتحليل عينة البحث المختارة والتى تشتمل على أغانى المقدمة والنهاية لمسلسل "ريا وسكينة".

البطاقة التعريفية:

نوع التأليف	غنائى
أسم العمل	مسلسل "ريا وسكينة"
إنتاج	٤ / ١٠ / ٢٠٠٥م
تأليف	صلاح عيسى
سيناريو وحوار	مصطفى محرم
بطولة	عبلة كامل – سمية الخشاب – سامى العدل – رياض الخولى – صلاح عبد الله – أحمد ماهر
إخراج	جمال عبد الحميد
غناء "المقدمة والنهاية"	خالد عجاج
المؤلف	أحمد فؤاد نجم
تلحين وتوزيع	عمار الشريعى
المقام (المقدمة+ النهاية)	مقام عجم على درجة الجهاركاه
الميزان	
الضرب	

كلمات مقدمة مسلسل "ريا وسكينة"

كورال:

إسكندرية المحروسة الصيادين وسمك موسى وسمك موسى

كوبلية (١)

منين ما تمشى تصادف ناس شيلاه يا مرسى يا أبو العباس

ناس من الصعايدة وناس بحرى والقلب مفتوح عالبحرى

دايب فى سحر بنات بحرى والحب تحت الشموسة

الله عليكى يا إسكندرية للبحر رايحه والبحر جايه

لمه الصبايا عالصحبجية جمعتى فرعون على موسى

كويلية (٢)

إسكندرية وأسكندر بدع الضواحى والبندر

فيها الحوارى بالمساكين وفيها جنة رأس التين

وفيها فوق الشط زغابة وفيها عند الرمل دياية

بالإبتسامة الكدابة أنيابها فى الناس مغروزة

كوبلية (٣)

وفيها ريا وألا ضيشها موال جرحها وخربشها

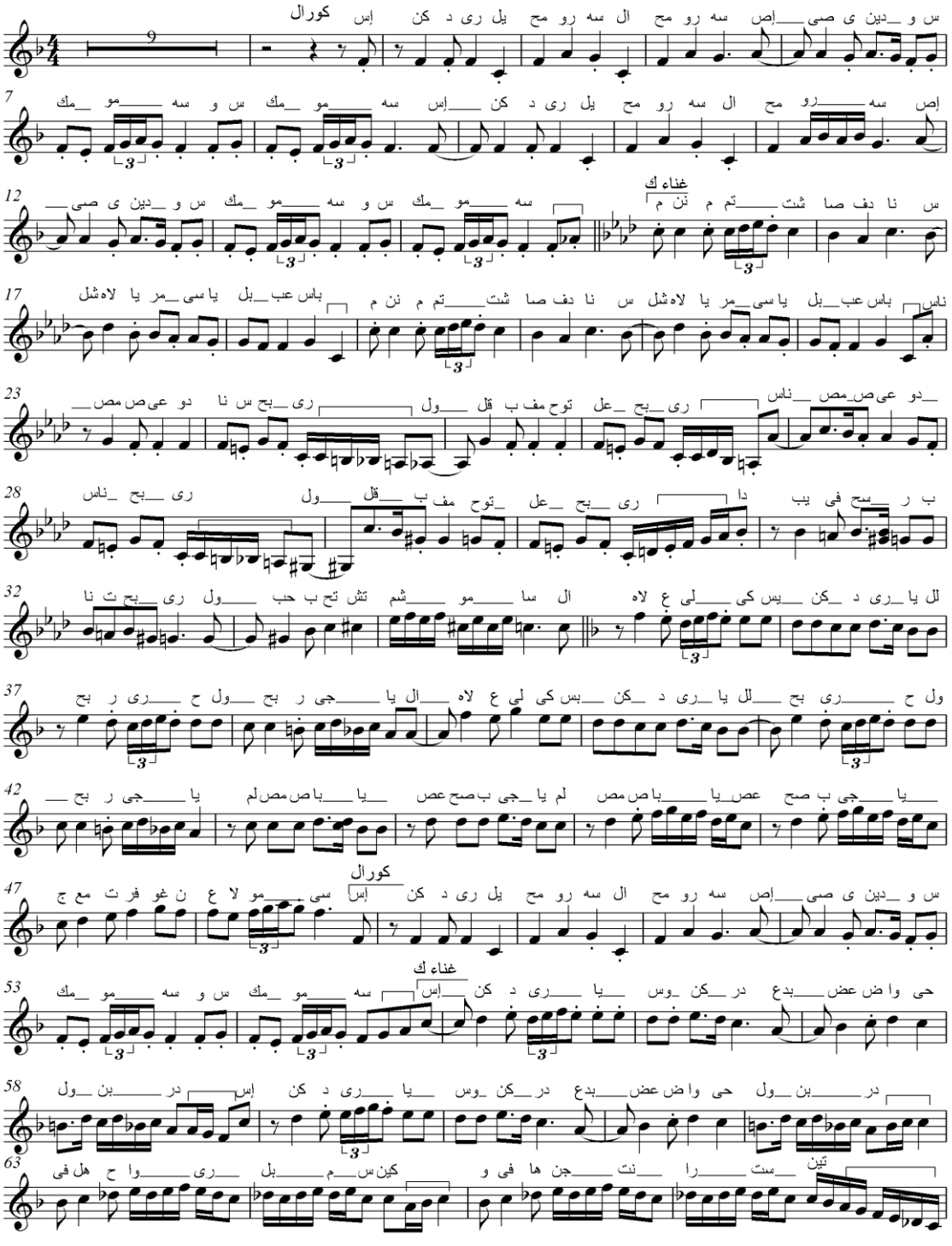
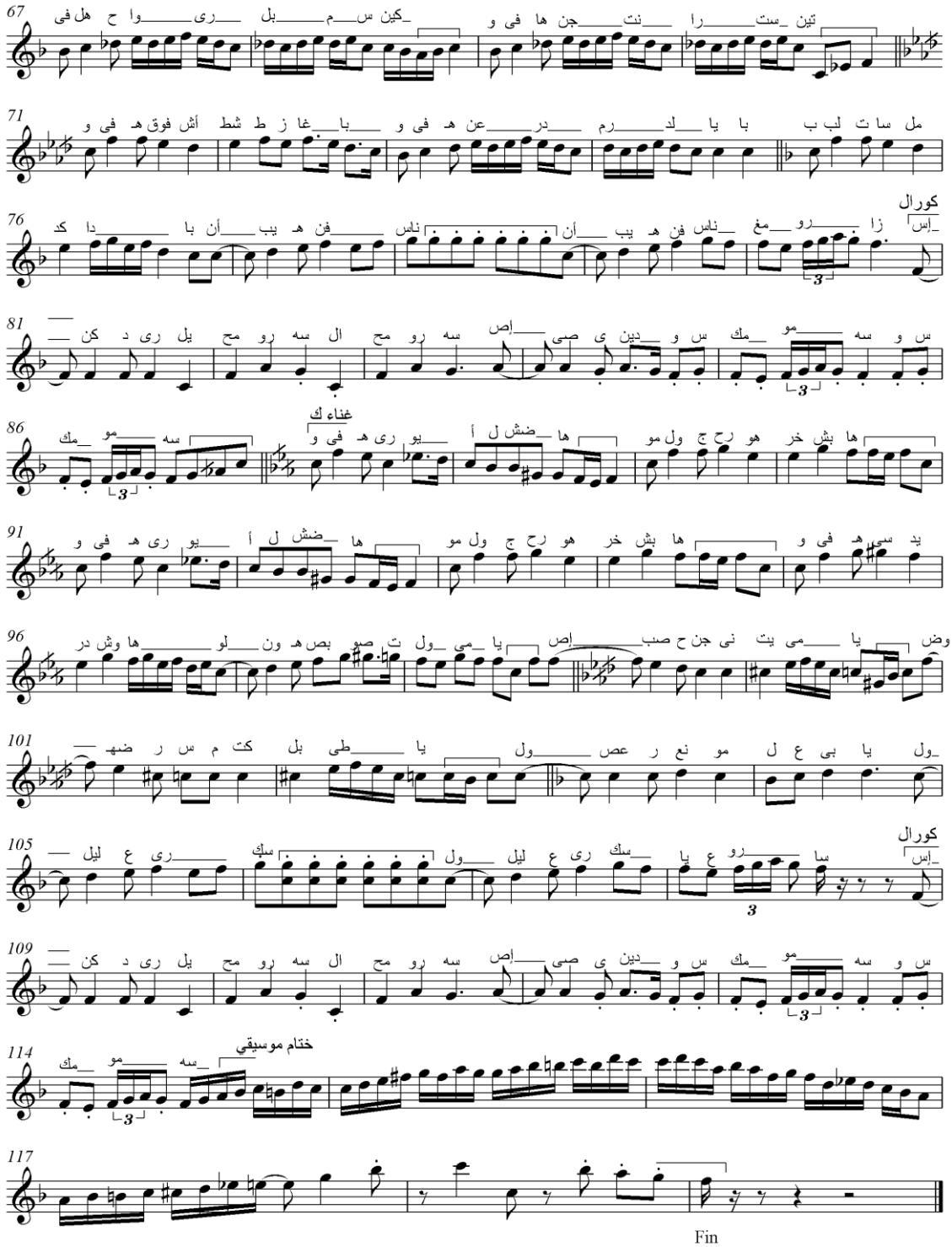
وفيها سيد درويشها لونها بالصوت والمنظر

الصبح جنيه ميه والضهر سمكة بلطية

والعصر ناعمة ولعبية والليل عريسك يا عروسة

سنموذج "مقدمة المسلسل":

مقدمة بداية مسلسل رايا وسكينة

الحان وتوزيع/ عمار الشريعي

67
71
76
كورال
81
86
غناء ك
91
96
101
105
كورال
109
114
ختام موسيقي
117
Fin

التركيب البنائى للحن المقدمة:

مقدمة إيقاعية	عبارة عن ٩ موازير (تأخذ ترقيم مازورة واحدة)
المذهب	من م (٢)^{٤} : م (١٤)^{٣}
الكوبلية الأول	من م (١٥)^{١} : م (٤٨)^{٤}
الكوبلية الثانى	من م (٥٤)^{٤} : م (٨٠)^{٤}
الكوبلية الثالث	من م (٨٧)^{١} : م (١٠٨)^{٣}
ختام موسيقى	من م (١١٤)^{٣} : م (١١٩)^{١}

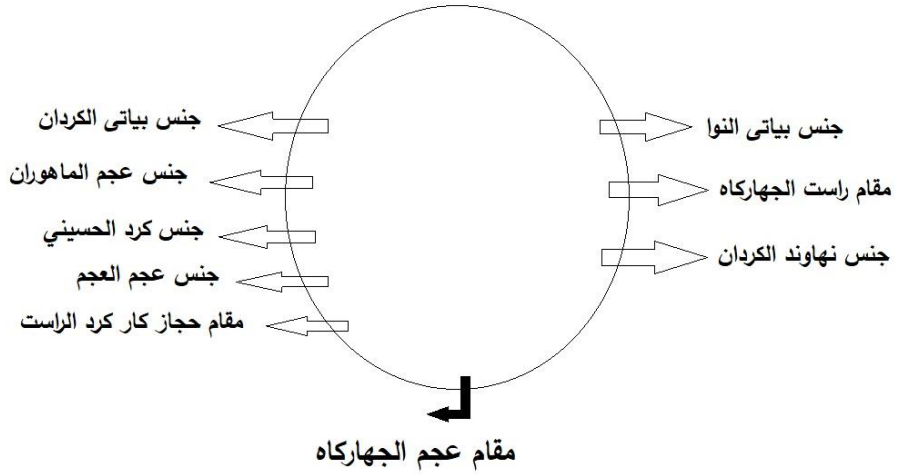
التحليل التفصلى:

رقم المقياس	التحليل
م (١) م (٢)^{٤} : م (١٤)^{٣}	* مقدمة إيقاعية تركيبية * المذهب: مقام عجم على درجة الجهاركاه مع الركوز على درجات مختلفة من المقام
م (١٤)^{٤}	* لازمة موسيقية تحويلية
م (١٥)^{١} : م (٢٢)^{٤}	* غناء الكوبلية الأول: مقام حجاز كاركرد على درجة الراست
م (٢٢)^{٤} : م (٢٨)^{٣}	جنس حجاز على درجة الراست مع إستخدامه للزم موسيقية عبارة عن نغمات كروماتيكية مع إستخدام درجة الحسينى عشيران للتلوين
م (٢٨)^{٣} : م (٢٨)^{٤}	لازمة موسيقية عبارة عن درجات كروماتيك
م (٢٨)^{٤} : م (٣٠)^{٣}	جنس حجاز على درجة الراست مع ظهور درجة الحسينى للتلوين
م (٣٠)^{٣} : م (٣٠)^{٤}	لازمة موسيقية سلمية
م (٣٠)^{٤} : م (٣٤)^{٤}	مقام حجاز كار على درجة الراست مع الركوز على درجة الكردان مع التلوين بدرجات متعادلة لدرجات المقام
م (٣٤)^{٤} : م (٣٦)^{٤}	جنس عجم على درجة العجم
م (٣٦)^{٤} : م (٣٨)^{٤}	جنس كرد على درجة الحسينى مع التلوين بدرجة الماهور
م (٣٨)^{٤} : م (٤٠)^{٤}	جنس عجم على درجة العجم
م (٤٠)^{٤} : م (٤٢)^{٤}	جنس كرد على درجة الحسينى مع التلوين بدرجة الماهور
م (٤٣)^{١} : م (٤٨)^{٤}	جنس عجم على درجة الماهوران

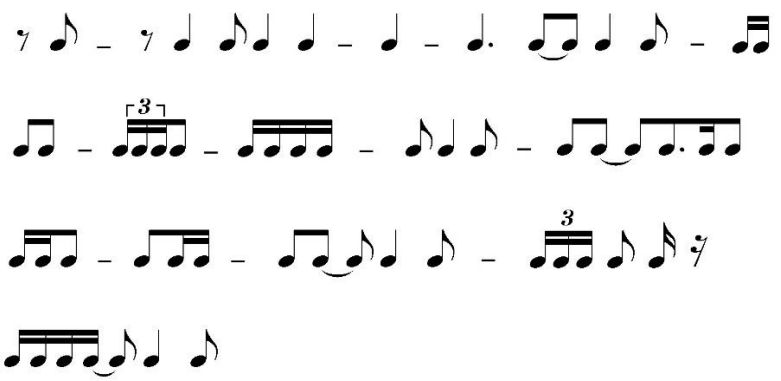
م (٤٨)٤ : م (٥٤) ٣	* إعادة للمذهب فى مقام عجم على درجة الجهاركاه
م (٥٤) ٣ : م (٥٤)٤	* لازمة موسيقية نغمتين متتاليتين
م (٥٤) ٤ : م (٥٨)٤	* غناء الكوبلية الثانى: مقام عجم على درجة الجهاركاه
م (٥٨)٤ : م (٦٢) ٣	جنس كرد على درجة الحسينى مع التلوين بدرجة الماهور
م (٦٢) ٣ : م (٦٢)٤	لازمة موسيقية سلمية
م (٦٣)١ : م (٦٤)٣	جنس حجاز على درجة الكردان
م (٦٤) ٣ : م (٦٤)٤	لازمة موسيقية سلمية
م (٦٥)١ : م (٦٦)٤	مقام حجاز على درجة الراست مع الإنتهاء بلازمة موسيقية سلمية هابطة
م (٦٧)١ : م (٧٠)٣	جنس حجاز على درجة الكردان
م (٧٠) ٣ : م (٧٠)٤	لازمة موسيقية تحويلية
م (٧١)١ : م (٧٤)٤	جنس بياتى على درجة الكردان
م (٧٥)١ : م (٧٨)١	جنس عجم على درجة الكردان مع الركوز على درجة السهم
م (٧٨)١ : م (٧٨)٤	لازمة موسيقية عبارة عن درجة السهم متكررة
م (٧٨)٤ : م (٨٠)٤	جنس عجم على درجة الماهوران
م (٨٠)٤ : م (٨٦) ٣	* إعادة للمذهب فى مقام عجم على درجة الجهاركاه
م (٨٦)٣ : م (٨٦) ٤	* لازمة موسيقية تحويلية فى جنس بياتى على درجة النوا مع الركوز على درجة الكردان
م (٨٧)١ : م (٩٨)٣	* غناء الكوبلية الثالث: مقام راست على درجة الجهاركاه مع الركوز على درجة الماهوارن مع ظهور جنس نهاوند على درجة الكردان لتكوين مقام سوزدلار على درجة الجهاركاه، مع التلوين بدرجة الحصار وجوابه
م (٩٨)٣ : م (٩٨) ٤	لازمة موسيقية تحويلية عبارة عن نغمتين (الكردان – الماهوران)
م (٩٨)٤ :م(١٠٠) ٣	جنس بياتى على درجة الكردان مع التلوين بدرجة " الشهيناز"
م(١٠٠)٣:م (١٠٠) ٤	لازمة موسيقية ملونة بدرجة "الحصار"
م(١٠٠)٤:م (١٠٢) ٣	جنس بياتى على درجة الكردان
م(١٠٢)٣:م (١٠٢) ٤	لازمة موسيقية تحويلية

م(١٠٢)[٤]:م (١٠٨)[٣]	جنس عجم على درجة الماهوران
م(١٠٨)[٤]:م (١١٤)[٣]	* إعادة للمذهب فى مقام عجم على درجة الجهاركاه
م(١١٤)[٣]:م (١١٩)[١]	* ختام موسيقى: فى مقام عجم على درجة الجهاركاه مع الركوز على درجة الماهوران مع التلوين بدرجات (الماهور –جواب الحجاز– جواب الماهور– السنبلة والشهيناز) ثم إستخدام درجات كروماتيكية

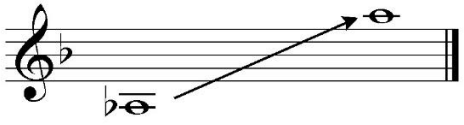
الدائرة النغمية:



الأشكال الإيقاعية المستخدمة:



المساحة الصوتية:



كلمات نهاية مسلسل "ريا وسكينة"

كورال:

وهكذا وهكذا الدنيا غابة ومنتزه وهكذا وهكذا الدنيا غابة ومنتزه

كوبلية (١)

عصفور جناحه ريشه فضة وريشه نور وعشه عود من التمر حنه وعود بخور

وعودة ناحل من الضنا بين الطيور ممنوع يغنى غنوته إلا إذا

كويلية (٢)

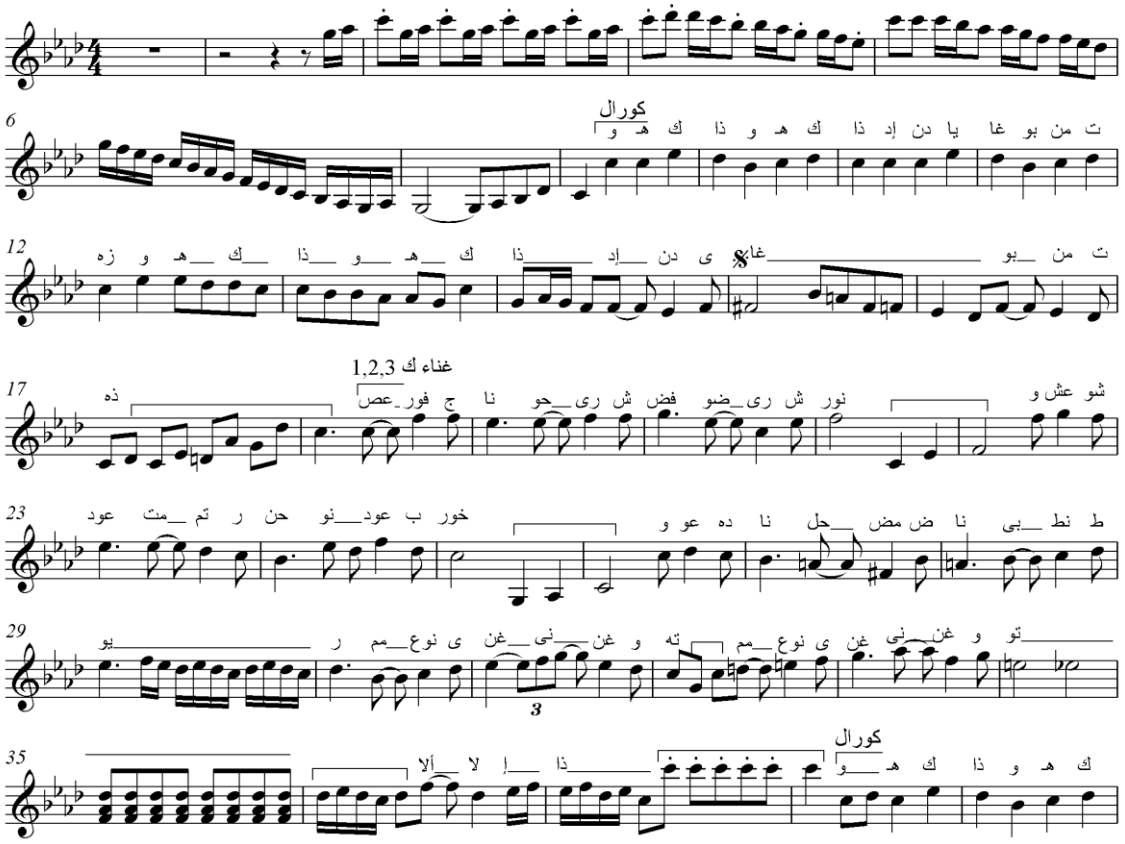
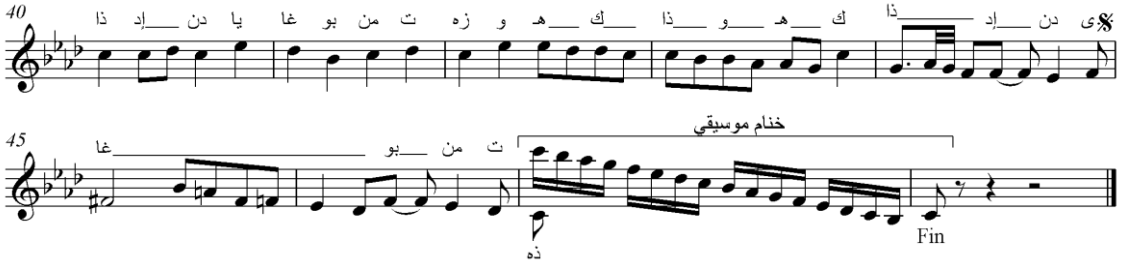
والصقر طايح فى الفضا زى القضا باسط جناحه على المساكن والفضا

كل الطيو بتبص له بعين الرضا رقص الغوازى للملوك يا حبذا

كوبلية (٣)

ناس قبلنا قالو كلام يالا العجب ع الأصل دور حتى فى أمور النسب

مفيش جريمة بترتكب من غير سبب ولافيش وليد بيتفطم على الأذى

أغانى نهاية مسلسل "ريا وسكينة"



التركيب البنائى للحن النهاية:

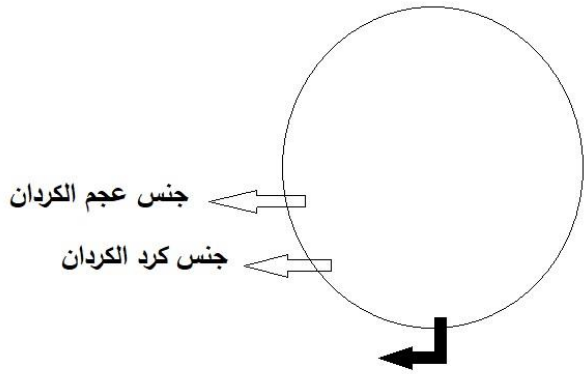
مقدمة موسيقية	من م (١)[١] : م (٨)[١]
المذهب	من م (٨)[٢] : م (١٧)[١]
فاصل موسيقى	من م (١٧)[١] : م (١٨)[٢]
غناء الكوبلية ١ ، ٢ ، ٣	من م (١٨)[٢] : م (٣٧)[٢]
لازمة موسيقية	من م (٣٧)[٢] : م (٣٨)[١]
إعادة التسليمة	من م (٣٨)[٢] : م (٤٧)[١]
ختام موسيقى	من م (٤٧)[١] : م (٤٨)[١]

التحليل التفصلى:

رقم المقياس	التحليل
م (١)[١] : م (٨)[١]	* مقدمة موسيقية: مقام حجاز كاركرد على درجة الراست
م (٨)[٢] : م (١٧)[١]	* غناء المذهب: مقام حجاز كاركرد على درجة الراست مع التلوين بدرجة (الحجاز،الحسينى)
م (١٧)[١]: م (١٨)[٢]	* فاصل موسيقى للكوبلية (١،٢،٣): إستعراض لمقام الحجاز كاركرد على درجة الراست مع الركوز على درجة الكردان والتلوين بدرجة الدوكاه
م (١٨)[٢]: م (٢٥)[٢]	* غناء الكوبلية (١،٢،٣): مقام حجاز كاركرد على درجة الراست مع الركوز على درجة الكردان
م (٢٥)[٣]: م (٢٦)[٢]	لازمة موسيقية:
م (٢٦)[٣]: م (٣٢)[١]	جنس كرد على درجة الكردان مع التلوين بدرجات (الحسينى والحجاز) للتلوين
م (٣٢)[٢]: م (٣٣)[٢]	جنس عجم على درجة الكردان

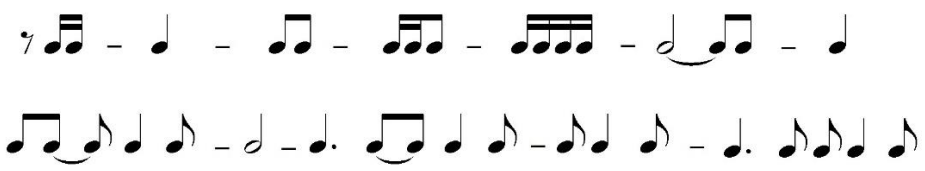
م (٣٣)٢: م (٣٧)٢	جنس كرد على درجة الكردان مع التلوين بدرجة جواب البوسليك
م (٣٧)٢: م (٣٨)١	لازمة موسيقية لدرجة جواب الكردان متكررة
م (٣٨)٢: م (٤٧)١	* إعادة للمذهب: فى مقام حجاز كاركرد على درجة الراست مع التلوين بدرجات (الحجاز والحسينى)
م (٤٧)١: م (٤٨)١	* ختام موسيقى: فى مقام حجاز كاركرد على درجة الراست

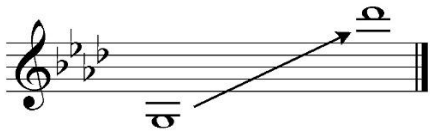
الدائرة النغمية:



مقام عجم الجهاركاه

مقام حجاز كار كرد الراست

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

المساحة الصوتية:



نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بتحليل عينة البحث إستطاع الوصول لعدة نتائج أجاب بها على أسئلة البحث كما يلى:

١- إستخدم الملحن تحويلات مقامية غير تقليدية حيث قام بالتحويل من مقام عجم على درجة الجهاركاه لمقام حجاز كاركرد على درجة الراست وذلك عن طريق درجة الحصار فقط.

٢- إستخدم الملحن اللازمات الموسيقية المتنوعة القصيرة سواء التحويلية أى للتمهيد لإستخدام جنس أو مقام مختلف مع عدم إستخدامه فى معظم اللازمات الموسيقية لأى علامة تحويلية تمهد للمقام أو الجنس الجديد المستخدم مما أعطى إنطباع بجمال وثراء اللحن.

٣- إستطاع الملحن بتمكنه وموهبته الفنية إستخدام التحويلات اللحنية دون تمهيد لأى لازمة موسيقية مع عدم الشعور بأى تغير فى الغناء لدى المستمع.

٤- إستخدم الملحن جنس بياتى على درجتى (النوا،الكردان) مع إستخدامه لجنس العجم على درجات (الماهور،العجم،الكردان) مع إستخدامه لجنس الكرد على درجتى (الحسينى ،الكردان).

٥- إستخدم الملحن الأشكال الإيقاعية بطريقة ثريه مع الإكثارمن إستخدامه للسنكوبات المختلفة.

٦- المساحة الصوتية ملائمة سواء للحن المقدمة أو النهاية.

٧- إستخدم ضربى (المقسوم ، الوحدة الكبيرة).

٨- إستطاع الملحن إستخدام الدرجات الصوتية الملائمة للمعان صوت المطرب أو الكورال.

٩- التحويلات اللحنية مميزة وهى غير تقليدية وتجد صعوبة فى هذه التحويلات ولكن براعة الملحن فى طريقة عرضها لم يشعر المستمع أو المؤدى أو من يستطيع غنائها بأى صعوبة فى الإستماع لها أو غنائها.

١٠- الآلات المستخدمة عبرت عن مضمون اللحن وكانت سنداً قوياً ومتنوعاً للحن الأساسى.

١١- قام الملحن بإستخدام تنويعات وإيقاعات تركيبية من وحى خياله بدأ بها لحن مقدمة مسلسل"ريا وسكينة" فأعطى تمهيداً مميزاً للحن.

١٢- عبر الملحن عن مضمون الكلامات الشعرية مع إستخدامه للتقطيع العروضى الصحيح مع إستخدام قواعد "حروف المد" بطريقة سليمة.

التوصيات:

بعد إستعراض الباحث لنتائج بحثه يوصى بعدة توصيات كمايلى:

١- الإكثار من الأبحاث العلمية التى تتضمن تحويلات مقامية غير تقليدية مما تثرى المكتبة الموسيقية.

٢- زيادة الإهتمام بنشر الأعمال الموسيقية ووضعها فى المكتبة الموسيقية والإستفادة منها فى الكليات والمعاهد المتخصصة.

٣- وضع هذه الألحان ضمن المناهج الدراسية لمرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا.

قائمة المراجع

م	الأســـم	البيـــــان
١	**سارة عصام الدين إسماعيل:**	"**التنويعات عند عمار الشريعى والإستفادة منها فى توزيع بعض الأعمال الموسيقية**"،رسالة دكتوراة غيرمنشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٧م.
٢	**سهير عبد العظيم :**	" **أجندة الموسيقى العربية**"، دار الكتب القومية، القاهرة عام ١٩٨٤م
٣	**شريف محمود عبد المعبود:**	"**كونشرتو العود عند عمار الشريعى والإستفادة منه فى إبتكارتمارين لآلة العود**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠١٧م.
٤	**محمد عبد القادر:**	"**أسلوب عمار الشريعى فى صياغة موسيقى الإحتفالات فى مصر**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٩٨م.
٥	**نبيل عبد الهادى شوره:**	"**قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية**"،مطبعة علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرةعام ٢٠٠٢م
٦	**نهى عادل السقا :**	"**أسلوب عمار الشريعى فى تلحين أغنية الطفل(دراسة تحليلية)**"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعيةبالدقى، جامعة القاهرة، عام ١٩٩٩ .

ملخص البحث

يعتمد التلحين على الموهبة الفطرية،وعندما تندمج هذه الموهبة معاً فإن ذلك ينظر بميلاد ملحن مبدع وهو ماينطبق على ملحنى النصف الثانى من القرن العشرين فقد ظهرت مجموعة من الملحنين الموهوبين أصبحوا من مشاهير القرن العشرين نذكر منهم " محمد عبد الوهاب، رياض السنباطى، محمد القصبجى، بليغ حمدى، كمال الطويل، محمد الموجى، فريد الأطرش، محمد فوزى، محمود الشريف، عمار الشريعى، سيد مكاوى، عبد العظيم محمد وغيرهم " الكثير، من كل هؤلاء تميز كلاً منهم بأسلوب لحنى خاص به لذلك أثروا الموسيقى العربية بالكثير من الإبداعات الفنية فى مجال التلحين الغنائى وإختلفت الأساليب اللحنية لكل منهم فهناك ملحنين أبدعوا فى هذه الإبداعات الفنية بإستخدام أساليب لحنية غير تقليدية نذكر منهم (محمد عبد الوهاب– بليغ حمدى – منير مراد– كمال الطويل وعمار الشريعى). فعمار الشريعى إستطاع فى معظم ألحانه إستخدام تحويلات مقامية غير تقليدية وخاصاً أغانى المقدمة والنهاية لمسلسل ريا وسكينة وهو موضوع البحث الراهن.

إشتمل البحث على مقدمة البحث، أسئلة البحث، مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، إجراءات البحث، مصطلحات البحث، ثم الإطار النظرى ثم الإطار التحليلى ثم نتائج البحث والتوصيات ثم المراجع ثم أختتم البحث بملخص باللغة العربية والأجنبية.

Research Summary

Melodic(TransForMation) Style For Beginning and Ending Songs of (Raya and Sekina) Series For Ammar Al-Shiraay

Composition depends on the natural talent, when this talent success together, that sights a born, invented Composer and this which is identical on the second half of the twentieth century composers. There are group of taleting composers appeared they became from the twentieth century famous remembering (Mohammed Abd Al-wahab- Riyad Al-Sonbaty- Mohammed Al-Quasabgy –Baligh Hamdy – Kamal Al-Tawil – Mohammed Al-Mougy – Farid Al-Atrsh – MohammdFawzy – Mahmoud Al-Sharif – Ammar Al-Shiraay – Sayed Makkawy – Abd Al-Azim Mohammed and many others) From all these every one of them(characteristic) with special melodid style of him for that they enrich the Arabic music with many of the artistic invented at the song composition field and the melodic styles made different for every one of them there are composers inventing at these artistic inventions by using untraditional and melodies styles remembering from them ((Mohammed Abd Al-wahab- Baligh Hamdy – Mounir Mourad - Kamal Al-Tawil - Ammar Al-Shiraay).

Ammar Al-Shiraay at the most of his compositions used untraditional maquamat (transformations) specialy at the beginning and ending songs for (Raya and Sekina**)** series and this our current research subject.

The research included (Research introduction, research problem, research aims, research importance, research limitation, research procedutes, research scientific – terms) theoretical from, Analytical frame, research results and recommendations, references then the research summary with the Arabic language and the English language.