أسلوب عمار الشريعي في تلحين وتوزيع مقدمة ونهاية مسلسل " حديث الصباح والمساء"

أ.م.د/ عبير طه عبد العزيز(*)

مقدمة البحث:

الموسيقى هي فن التأثير في الحواس فلها تاريخ قديم يبدأ منذ قدم الإنسان الأول فقد نشأت معه وتطورت بتطوره، والموسيقى والغناء تجسيد لواقع الحياة في صياغة لحنية عذبة، وفي مصر إرتبطت الموسيقى والغناء منذ بدايات القرن العشرين بالأحداث والمناسبات المختلفة. وتعتمد الموسيقى العربية في صياغة ألحانها على عنصرين أساسيين هما الإيقاع والنغم.

وقد إتسم القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين باهتمام الملحنين الذين يستعينون بالموزع الموسيقي ليضع لهم لمسات فنية لإخراج العمل الموسيقي في صورة جديدة تتناسب وإثراء المجال السمعي في الموسيقى العربية والتقدم في مجال العلوم الحديثة بإستخدام الآلات المختلفة بأنواعها في نسيج هوموفوني وبوليفوني.(١)

وإلى جانب ذلك تبدو أهمية المؤتمر الأول للموسيقى العربية عام ١٩٣٢م والذي حضره كبار الموسيقيين العرب وكذلك كبار الموسيقيين في المغرب والذي طالب بإنشاء فن جديد لتوزيع الموسيقى العربية ووضع أسس للتوزيع تتناسب مع الموسيقى العربية.(٢)

وقد كان من رواد توزيع الألحان المصرية وذلك بالاستفادة من الأساليب الغربية (أندريا رايدر، فؤاد الظاهري، إبراهيم حجاج). ومن رواد توزيع الألحان الشعبية (على إسماعيل، حسين جنيد، عبد الحليم نويره).

ويعتبر عمار الشريعي من أهم الموزعين في القرن العشرين و احد أعلام هذا المجال و من المؤثرين فيه بلا سواء فى مجال التلحين او التوزيع و يعتبر التوزيع الموسيقي له الأهمية الكبرى فى الأعمال الدرامية.

و قد إستمع إلى عزفه على الأكورديون عبد الحليم نويره (لمتتابعات ليست المجرية) والتي صاغها للأكورديون وقد كانت أول نقلة حقيقية له في مجال التلحين على يد عبد الحليم نويره.

***) أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.**

١) **سمحة الخولي:** " القومية في موسيقى القرن العشرين "، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٣م، ص٢٩٢.

٢) كتاب مؤتمر الموسيقى العربية والتقرير العام للمؤتمر الأول للموسيقى العربية عام ١٩٣٢م، ص٣٣٣.

وكذلك أغنية (سلم علي) بالتوزيع وبعد ذلك أصبح عمار الشريعي من أهم الملحنين والموزعين الموسيقيين في ذلك الوقت.

و يعتبر مسلسل حديث الصباح و المساء أحد الأعمال الدرامية الإجتماعية و الإنسانية التي اثرت فى وجدان المشاهد فى الوطن العربي لأرتباطها لخطوط درامية إنسانية متشعبة و عبر سنوات تاريخية بمضمون ذو ثقل درامي لذلك رأت الباحثة التعرف على أسلوب عمار الشريعي في مجال التلحين والتوزيع من خلال موسيقى مسلسل "حديث الصباح والمساء".

مشكلة البحث:

بالرغم من التأثير الفني الملحوظ التي أحدثته الموسيقى التي قدمها عمار الشريعي في مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء إلا أن هذا العمل لم تتناوله الأبحاث العلمية وهو بحاجة إلى الدراسة العلمية والتحليل الموسيقي المتخصص من جانب التلحين والتوزيع .

أهداف البحث:

١) التعرف على الخصائص الفنية لموسيقى مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمسا.

٢) التعرف على أسلوب عمار الشريعي في المعالجة الأوركسترالية والتوزيع للحن مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء.

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف على أسلوب تأليف عمار الشريعي لمقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء والاستفادة منها في المجال الأكاديمي والعملي حيث أن هذا العمل من الأعمال البارزة المؤثرة درامياً وموسيقياً .

أسئلة البحث:

١) ما هي الخصائص الفنية لموسيقى مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء؟

٢) ما هو أسلوب عمار الشريعي في المعالجة الأوركسترالية والتوزيع للحن مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء؟

إجراءات البحث:

١) منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي "تحليل محتوى".

يعرف المنهج الوصفي بأنه : " طريقة لوصف الموضوع المراد دراسته من خلال منهجية علمية صحيحة وتصوير النتائج التي يتم التوصل إليها على أشكال رقمية معبرة يمكن تفسيرها ".
وهناك من يعرفه بأنه: " محاولة الوصول إلى المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة، للوصول إلى فهم أفضل وأدق أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية الخاصة بها ".[١]

٢) عينة البحث:

موسيقى مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء.

٣) أدوات البحث:

أ) المدونة الموسيقية لمقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء.

ب) المراجع العلمية. ج) شبكة المعلومات الدولية.

حدود البحث:

- الحدود الزمانية: عام ٢٠٠١م.
- الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

مصطلحات البحث:

١. موسيقى التترات (Tetris of Music):

هي عبارة عن موسيقى معبرة متقنة تأتي في بداية أو نهاية المسلسلات والأفلام أثناء مجريات أحداث العمل الدرامي ككل، وهي الموسيقى التي تعمل على تلخيص فلسفة العمل ونقله للمشاهد عبر كلمات مركزة.[٢]

٢. الدراما الموسيقية (Musical Drama):

هي توحيد الموسيقى مع الدراما في وحدة واحدة متكاملة أثناء أدائها على المسرح.[٣]

٣. القنطرة الموسيقية (Link):

هي عبارة جملة موسيقية أو أكثر تستخدم للتمهيد لفكرة لحنية جديدة، أو تمهيداً لانتقالات مقامية أو سلمية داخل العمل الموسيقي.[٤]

---

١) **محمد سرحان علي المحمودي:** " مناهج البحث العلمي "، ط ٣، دار الكتب، الجمهورية اليمنية، ٢٠١٩م، ص٤٦.

٢) **أحمد محمد الجوهري:** " الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعي "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٧م.

٣) **عواطف عبد الكريم:** " تاريخ تذوق الموسيقى في العصر الروماني "، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص٤٣.

٤) **أحمد محمد الجوهري:** مرجع سابق.

٤. التوزيع الأوركسترالي (Orchestration):

فن تجميع الأصوات الناتجة من آلات مختلفة وكثيرة لتكوين انسجام وتوازن بين الأصوات.[١]

٥. مونوفوني (Monophony):

اللحن المفرد، موسيقى لحنية ذات مسار واحد دون مصاحبة هارمونية.[٢]

٦. بوليفوني (Polyphony):

تعدد الخطوط اللحنية. كلمة أصلها يوناني تعني "التعدد اللحني". مقطوعة موسيقية تتكون من عدة ألحان (غنائية أو آليه أو هما معاً) تسير بخطوط أفقية متقابلة فوق بعضها بعضاً (لحنان، ثلاثة، أربعة او أكثر) تسمع في وقت واحد. ويطلق على هذا الأسلوب "الأسلوب الكونترابنطي" أي "الألحان المتقابلة"، وتعتمد البوليفونية على إبراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة. انتشر هذا الاسلوب في الفترة من القرن التاسع إلى الثالث عشر، وبلغت البوليفونية قمة ابداعها في القداس الموسيقي على يد "باليسترينا" في القرن السادس عشر. وبعد ذلك حازت كمالها الفني في الـ "فوجا" عند "باخ".[٣]

٧. هوموفوني (Homophony):

التجانس النغمي، توحد الأصوات. لفظ أصله يوناني ويعني تأليف موسيقى للآلات أو الغناء ذات مسار لحني (ميلودي) يصاحبه تآلفات هارمونية، ظهر في عصر النهضة. وهو عكس (البوليفوني) الذي تتعدد الألحان في خطوطه اللحنية بمقدار يتساوى في الأهمية لكل خط.[٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

ستقوم الباحثة بعرض الدراسات السابقة مرتبة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي:

الدراسة الأولى بعنوان :

" أسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفاليات في مصر"[٥]

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة أهم القوالب الغنائية التي تطورت فيها الإحتفاليات، وتناولت أهم أعمال عمار الشريعي في مجال الإحتفاليات، ومعرفة أسلوبه في تلحينها، ووجود صيغ جديدة

---

١) **أحمد مصطفى كمال:** " الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليت ماجزر "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٧م.

٢) **أحمد بيومي:** *"القاموس الموسيقي"*، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الاوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٢٦٠.

٣) **أحمد بيومي:** مرجع سابق ، ص ٣١٩.

٤) **أحمد بيومي:** مرجع سابق ، ص ١٩٥.

٥) **محمد عبد القادر عبد المقصود:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٨م.

للغناء العربي في هذه المناسبات، وكذلك استعراضات فنية راقصة للتعبير عن النص، كما تناولت هذه الدراسة أيضاً أسلوب عمار الشريعي للتوزيع الآلي للإحتفاليات والتي تتمثل في إعتماده على الآلات النحاسية في عرض لحن المقدمة مع إعطاء الألحان الأساسيات للوتريات وإستخدامه لآلات أوركسترا السيمفونية كاملة .

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث التعرف على أسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفاليات.

الدراسة الثانية بعنوان :

" دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين ١٩٨٠- ١٩٩٥م "[١]

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح دور التليفزيون المصري بين وسائل الاتصال الحديثة، وما هو المسلسل التليفزيوني، كما تناولت أيضاً التعرف على خصائص الموسيقى التصويرية، واتجاهاتها، ورواد ومؤلفي الموسيقى التصويرية للمسلسلات المصرية.

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث التعرف علي الموسيقى التصويرية في بعض المسلسلات التليفزيونية وكيفية تناولها في هذه الفترة في ألحان المقدمة والنهاية.

الدراسة الثالثة بعنوان :

"أسلوب عمار الشريعي في تلحين أغنية الطفل "[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مراحل نمو الطفل والخصائص المميزة لكل مرحلة وما يناسبها من أغاني للأطفال صاغ ألحانها عمار الشريعي. وتناولت الخصائص الواجب مراعاتها عند تقديم أغنية الطفل، كما تناولت حياة عمار الشريعي وأعماله الفنية وتصنيف أعماله بشكل عام، وأغاني الأطفال بشكل خاص.

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول حياة عمار الشريعي واعماله الفنية.

---

١) **هيثم سيد نظمي:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

٢) **نهى عادل السقا:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.

الدراسة الرابعة بعنوان :

" الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعي "[١]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعي والتعرف على أسلوبه في الكتابة الأوركسترالية والتوصل إلى بعض الإضافات التي وضعها عمار الشريعي في مجال الموسيقى التصويرية.

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من خلال التعرف على اسلوب عمار الشريعي في الموسيقى التصويرية والكتابة الأوركسترالية.

ينقسم البحث إلى جزئين :

- **الإطار النظري:** ويشتمل على :

١) السيرة الذاتية لعمار الشريعي.

٢) أبرز الأعمال الدرامية التي قدمها عمار الشريعي أثناء مسيرته الفنية.

٣) السيرة الذاتية لأنغام.

- **الإطار التطبيقي:**

ويشتمل على دراسة تحليلية لمقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء.

الإطار النظري

أولاً: السيرة الذاتية لعمار الشريعي:

ولد عمار الشريعي في السادس عشر من إبريل عام ١٩٤٨م في مدينة سمالوط بمحافظة المنيا في صعيد مصر .

ينتمي عمار الشريعي لأسرة غير موسيقية ميسورة الحال، والده على محمد الشريعي كان مزارعاً يرعى شئون أرضه، وإنتُخِبَ عضواً لمجلس الشعب لعدة دورات، وكان لا يهوى الموسيقى أو الغناء، اما والدته فكانت ربة منزل تهوى الموسيقى وتحفظ العديد من الأغاني الشعبية بكل أنواعها، أما خاله حسن مراد الشريعي وهو مزارع أيضاً فكان محباً للموسيقى، وهو من شجعه في مجال الموسيقى والغناء من خلال توفير التسجيلات الموسيقية له.

---

١) **أحمد محمد الجوهري:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٧م.

في سن الخامسة انتقل عمار الشريعي إلى القاهرة وهناك التحق بمدرسة خاصة للمكفوفين "المركز النموذجي لرعاية وتوجيه المكفوفين" وهي أول مدرسة للمكفوفين في الوطن العربي كانت تتبع النقطة الرابعة للمعونة الأمريكية "Point Four" والتي تهتم بتنمية جميع الجوانب النفسية والفنية والعلمية للأطفال المكفوفين والتي انتقلت بعد ذلك إلى وزارتي التربية والتعليم والشئون الاجتماعية، وفي هذه المدرسة تلقى عمار الشريعي تعليمه الابتدائي حتى حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٦٠م .

ظهور الموهبة الموسيقية : تفتحت موهبة عمار الشريعي منذ أن كان طفلاً صغيراً لا يتجاوز السنوات الثلاثة الأولى، وقد ورث حب الموسيقى من والدته والتي تعلم منها الكثير من الأغاني الشعبية، وبدأ تعلم العزف بالسماع قبل التحاقه بالمدرسة بمساعدة ابنة عمه التي كانت تدرس الموسيقى، ثم انطلق بعد ذلك في محاولة الاعتماد على نفسه في عزف العديد من الأغنيات المشهورة العربية والغربية. واستطاع أن يعلم نفسه العزف على آلة الريكورد، وبذلك فقد التحق بالمدرسة في القاهرة وعنده خبرة سابقة بالفعل في مجال العزف بالسماع على البيانو والريكورد.

تنمية موهبته : بعد التحاقه بالمدرسة وجد عمار الشريعي رعاية فائقة من مدرسي الموسيقى بالمدرسة والذين تبنوا موهبته الموسيقية واستطاعوا أن ينموها ومنهم الأستاذ "سيد حسنين عفيفي" والذي تولى تعليمه العزف على آلة العود في الصف الرابع الابتدائي وكانت أول مقطوعة يقوم بعزفها "سماعي عجم توفيق الصباغ" وكذلك أستاذ "توفيق إسطنبولية" أول من دون النوتة الموسيقية في المدرسة بطريقة برايل حتى يتسنى للطلاب قراءتها.

تعلم عمار الشريعي البوليفونية "بشكلها البسيط" على يد الأستاذ "حسني إبراهيم عبد الله حبيب" والذي علمه أيضاً العزف على آلة الاكسليفون والأكورديون كجزء من نشاط المدرسة.

في سن ١٥ سنة تشوق عمار لمزيد من تعليم الموسيقى العربية بنظرياتها ومقاماتها، بعد أن مل من تعلم المناهج الغربية في مدرسة هادلي(*)، لذلك أخبر أستاذه برغبته وبدأ تعلم الموسيقى العربية والعزف على آلة العود بشكل منظم من خلال كتاب دراسة العود ومن خلال الاستماع إلى الأغاني في إذاعة أم كلثوم والاستماع إلى عزف فريد الأطرش ورياض السنباطي ومحاولته لتقليدهما، ومن أمثلة الأعمال التي اهتم بالتدريب عليها مقطوعة "توتة" لفريد الأطرش والمعروفة بصعوبة عزفها والتي أدت إلى الإصابة بتمزق في عضلات الكتف من كثرة التدريب للوصول إلى إجادة عزفها.

*) مدرسة هادلي سكول الأمريكية لتعليم المكفوفين بالمراسلة.

استمر عمار الشريعي في استكمال تعلم الموسيقى العربية من خلال الاستماع والتجريب حتى اكتملت لديه الخبرة الموسيقية سواء بالاستماع أو العزف على العود والأكورديون... إلخ، وفي الجامعة كان يمارس الموسيقى كهاوي وليس كمحترف برغم مستواه المتقدم فيها، وبالطبع كان يشاركها في كل حفلات الكلية وأنشطتها الموسيقية المختلفة فقد كان رئيس اللجنة الفنية بالكلية.

حياته الفنية:

في عام ١٩٧٠م وبعد تخرجه من كلية الآداب اتجه عمار الشريعي لاحتراف الموسيقى، فعمل في مختلف المجالات الموسيقية بكل مستوياتها كعازف اكورديون حتى اكتسب خبرة كبيرة في الممارسة العملية، فبدأ بالعزف في فرقة "نادي الوافدين" في القصر العيني وكانت أول نقلة حقيقية له في مجال الاحتراف على يد "عبد الحليم نويرة" والذي إستمع إلى عزفه للأكورديون وكذلك أغنية "سلم على" بالتوزيع، فأعجب به وطلب منه أن يذهب إلى الإذاعة لتسجيل مقطوعات من اختياره اجتاز بها اختبار الإذاعة ليصبح عازفاً منفرداً بها بتقدير عازف ماهر (Virtuoso)، وكذلك عمل في "الفرقة الذهبية – صلاح عرام" لمدة ثلاث سنوات.

اتجه عمار الشريعي إلى عزف آلة الأورج في فرقة صلاح عرام وذلك بالصدفة بسبب تأخر عازف الأورج "هاني مهني" في احدى الحفلات فطلب منه صلاح عرام العزف على الأورج، ومنذ ذلك الوقت ذاعت شهرته كعازف للأورج في الفرقة الذهبية واستعانت به أحيانا الفرقة الماسية.

في عام ١٩٨٠م كون فرقة الأصدقاء والتي اعتبرت نقطة هامة في حياته الفنية كمؤلف موسيقى حيث ظهرت هذه الفرقة في وقت سيطرت فيه فرق الفرانكو أراب مثل (الجيتس، طيبة، الفور إم) فأراد أن يكون فرقة تقدم الغناء الشرقي الأصيل ويستخدم المقامات العربية في ألحانها والآلات الشرقية أيضاً وهو ما افتقدته الفرق المعاصرة في اعتمادها الأساسي على آلات الباند الغربي، وكانت فرقة الأصدقاء مكونة من ثلاث مغنيين شباب هم (منى عبد الغني، حنان أحمد، علاء عبد الخالق) وقد سبقت هذه الفرقة قيامه بصياغة بعض أغاني أم كلثوم وفريد الأطرش بشكل جديد للآلات فقط في شكل كاسيتات لاقت نجاحاً كبيراً.

كان لقاؤه الفني بعد ذلك مع المطربة عفاف راضي في ألبوم غنائي تضمن أغنيات (بتسأل يا حبيبي، هو الطريق، تاني ... وغيرها) وقد حقق في هذا الألبوم أحلامه في التلحين، أو على حد قوله أسلوب الغناء الشرقي كما يراه ويريده، وفي هذه المرحلة ذاعت شهرة عمار الشريعي وأصبح يحتل مكانة مرموقة بين الملحنين الكبار واتسعت تجاربه الموسيقية في مختلف المجالات.

من أهم الأعمال التي تعتبر علامات هامة في حياته:

١) الموسيقى التصويرية لمسلسل "دموع في عيون وقحة" عام ١٩٨٢م.

٢) الموسيقى التصويرية لفيلم "أرجوك أعطني هذا الدواء" ١٩٨٤م.

٣) الموسيقى التصويرية لفيلم "البريء" عام ١٩٨٦م.

من الأنشطة الموسيقية الهامة التي طرقها عمار الشريعي قيامه بتقديم وإعداد برنامج إذاعي لتذوق الموسيقى العربية بعنوان "غواص في بحر النغم" عام ١٩٨٨م، والذي لاقى نجاحاً واسعاً بين مختلف طبقات الشعب بفضل لغته السهلة التي يستطيع بها توصيل المعلومات الموسيقية بشكل ميسر للمستمع غير المتخصص.

اتجه عمار الشريعي للمشاركة في احتفالات ذكرى نصر أكتوبر وأعياد تحرير سيناء، وذلك على مراحلها المختلفة منذ أن كانت مجرد حفلة موسيقية منفصلة الفقرات إلى أن تبلورت على يديه في صورة الاحتفالية. استطاع عمار الشريعي أن يدخل تعديلاً على أصوات آلة الأورج جعلها تعزف أصوات آلات الموسيقى العربية مثل (العود، القانون، الناي) كما قام بتعديلها لتعزف المقامات العربية أيضاً وأرسل التعديلات للشركات المنتجة للأجهزة فأخذت بها وطبقتها.[١]

الجوائز والأوسمة التي حصل عليها:

١. جائزة مهرجان فالنسيا، إسبانيا، عام ١٩٨٦م عن موسيقى فيلم البريء.

٢. جائزة مهرجان فيفيه، سويسرا، عام ١٩٨٩م.

٣. وسام التكريم من الطبقة الأولى من السلطان قابوس بن سعيد، سلطنة عمان، عام ١٩٩٢م.

٤. وسام التكريم من الطبقة الأولى من الملك عبد الله بن الحسين، ملك المملكة الأردنية الهاشمية.

٥. العديد من جوائز الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما والمركز الكاثوليكي للسينما ومهرجان الإذاعة والتليفزيون عن الموسيقى التصويرية من عام ١٩٧٧م حتى عام ١٩٩٩م.

٦. جائزة الحصان الذهبي لأحسن ملحن في إذاعة الشرق الأوسط لسبعة عشر عاماً متتالية.

٧. جائزة الدولة للتفوق في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة ، عام ٢٠٠٥م.

٨. وسام التكريم من الطبقة الأولى للمرة الثانية من السلطان قابوس بن سعيد، سلطنة عمان، عام ٢٠٠٥م. [٢]

---

١) **محمد عبد القادر عبد المقصود:** " أسلوب عمار الشريعي في صياغة الإحتفاليات في مصر "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

2)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D9%8A%D8%B9%D9%8A#%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%88%D8

وأعلن ظهر الجمعة السابع من ديسمبر ٢٠١٢م عن وفاة عمار الشريعي داخل إحدى مستشفيات القاهرة عن عمر جاوز ٦٤ عاما جراء أزمة صحية لازمته لمدة عام.

ثانياً: أبرز الأعمال الدرامية التي وضع عمار الشريعي الموسيقى التصويرية لها:

م	اسم العمل	المؤلف	المخرج	السنة
١	عودة الروح	توفيق الحكيم	حسين كمال	١٩٧٧
٢	زينب والعرش	فتحي غانم	يحيى العلمي	١٩٨٠
٣	عبد الله النديم	يسري الجندي	علوية ذكي	١٩٨٢
٤	ليلة القبض على فاطمة	سكينة فؤاد	محمد فاضل	١٩٨٢
٥	وقال البحر	أسامة أنور عكاشة	محمد فاضل	١٩٨٢
٦	هي وغيرها	أنيس منصور	أحمد خضر	١٩٩٠
٧	العندليب حكاية شعب	مدحت العدل	جمال عبد الحميد	٢٠٠٦
٨	حارة العوانس	مهدي يوسف	سمير فرج	٢٠٠٦
٩	ساعة عصاري	عمرو عبدالسميع	محمد حلمي	٢٠٠٧
١٠	شرف فتح الباب	محمد جلال عبد القوي	رشا شربتجي	٢٠٠٨
١١	عدى النهار	محمد صفاء عامر	اسماعيل عبد الحافظ	٢٠٠٨
١٢	أبو ضحكة جنان	احمد الإبياري	محمد عبد العزيز	٢٠٠٩
١٣	البوابة الثانية	كوثر مصطفى	على عبد الخالق	٢٠٠٩
١٤	بيت الباشا	سماح الحريري	هاني لاشين	٢٠١٠
١٥	سامحني يا زمن	ضياء دندش	ياسر زايد	٢٠١٠
١٦	شيخ العرب همام	عبد الرحمن كمال	حسني صالح	٢٠١٠
١٧	الشوارع الخلفية	عبد الرحمن الشرقاوي	جمال عبد الحميد	٢٠١١
١٨	وادي الملوك	محمد الحفناوي	حسني صالح	٢٠١١
١٩	شمس الأنصاري	كريم بهاء	جمال عبد الحميد	٢٠١٢

%A7%D8%A6%D8%B2_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D8%B3%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A_%D8%AD%D8%B5%D9%84_%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%87%D8%A7

ثالثاً: السيرة الذاتية لأنغام:

أنغام مطربة وفنانة مصرية اسمها بالكامل أنغام محمد علي سليمان، من مواليد مدينة الاسكندرية عام ١٩٧٢م. ولدت أنغام في عائلة فنية، فوالدها هو الموسيقار "محمد علي سليمان" وعمها المطرب "عماد عبد الحليم". بدأت أنغام مشوارها الفني وهي في السادسة من العمر، حيث شاركت والدها الغناء.

عام ١٩٨٧م أصدرت أول ألبوماتها بعنوان "الركن البعيد الهادي".

عام ١٩٨٨م أتبعته بعد ذلك بألبوم "أول جواب".

عام ١٩٨٩م اشتهرت أنغام بأغنية "لا ليلي لالي" التي أصدرتها في ألبوم يحمل نفس الاسم، وأثبتت شهرتها على صعيد العالم العربي.

عام ١٩٨٩م أصدرت ألبوم "لايق"، وأحتوى على أغنية بنفس الاسم من ألحان محمد الموجي، وقد لاقت رواجاً بين معجبيها.

تعاملت النجمة أنغام مع العديد من كبار نجوم الموسيقى مثل عمار الشريعي وعمر خيرت وصلاح الشرنوبي.

كانت لها ألبومات مميزة مثل " أنت العالم" عام ١٩٩٢م، "بتحب مين" عام ١٩٩٧م.

عام ١٩٩٩م شاركت الفنان علي الحجار بالتمثيل في مسرحية "رصاصة في القلب".

عام ٢٠٠٥م اشتهرت أنغام بإحدى اغانيها المميزة "بحبك وحشتيني".

عام ٢٠٠٩م صدر لها ألبوم "نفسي أحبك"، وقد حققت من خلاله مبيعات هائلة، وسطعت من خلاله أكثر من أي ألبوم أخر.

عام ٢٠١٠م أصدرت ألبوم "الحكاية المحمدية"، وهو اول ألبوم ديني لها تناول قصص عشرة نساء أثرت في حياة النبي محمد عليه الصلاة والسلام، وأصدرت في العام ذاته ألبوم آخر هو "محدش يحاسبني".

عام ٢٠١٢م ظهرت على التليفزيون المصري في المسلسل الدرامي الإجتماعي "في غمضة عين"، كما قامت بأداء تتر هذا المسلسل.

غام ٢٠١٥م أصدرت ألبوم "أحلام ريشة"، وقامت بتصوير اغنية "أهي جات"، وصورت ألبوم "راح تذكرني" الذي تضمن ١٢ أغنية، كما قامت بتصوير ثنائي مع محمد الشرنوبي بعنوان "فاكر زمان"، وأدت تتر مسلسل "ممنوع الإقتراب أو التصوير".

عام ٢٠١٩ م قامت بإصدار أخر ألبوماتها "حالة خاصة جداً" الذي ضم ١٤ أغنية. [1]

الإطـار التطـبيقي

سوف تقوم الباحثة بتحليل تتر مقدمة ونهاية "حديث الصباح والمساء".

البطاقة التعريفية لمسلسل حديث الصباح والمساء:

نوع العمل	درامي
المؤلف	نجيب محفوظ
مؤلف كلمات الأغنية	فؤاد حجاج
المخرج	أحمد صقر
سنة الإنتاج	٢٠٠١م
عدد الحلقات	٢٨ حلقة
الممثلون	ليلى علوي، عبلة كامل، دلال عبد العزيز، أحمد ماهر، أحمد خليل، محمود الجندي، سوسن بدر، توفيق عبد الحميد، سلوى خطاب، علا غانم، خالد النبوي

مضمون القصة:

تدور أحداث المسلسل عن تاريخ مصر الإجتماعي والسياسي من خلال ثلاث شخصيات وتفرع أبنائها وأحفادها وتتابع صراعاتهم وأدوارهم الإجتماعية وعلاقاتهم الإنسانية ومواقفهم المختلفة تجاه الحياة والوطن من خلال التأثيرات المباشرة للمصالح الإقتصادية على العلاقات بين الشخصيات وأصول هذه الشجرات الثلاث وهم الشيخ معاوية القليوبي الأزهري الوطني الذي يساهم في الثورة العرابية، وعزيز المصري ناظر سبيل بين القصرين الذي يعاني الفقر ويتطلع إلى ثروة والد زوجته، وشقيقة داود المصري الذي صعد إلى درجة طبقة الباشوات بفضل عمه وطموحه، وعطا المراكبي الذي انجب على كبر ولدين من زوجته الثرية، ورغم الفروق الواضحة تتظاهر العائلات الثلاث وتشترك في الدفاع عن الوطن والحفاظ على مصالحهم من خلال خطوط درامية متشابكة .

1) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%86%D8%BA%D8%A7%D9%85

كلمات مقدمة مسلسل حديث الصباح والمساء

مين فينا جاي مرساها مين رايح
لحظة ميلاد الفرح كان في حبيب رايح
يا ابو الروايح يا نرجس ما تجس وتر القدر
تلقي حكايات البشر فيها عبير العبر صادح
زي النهار الطفل لما ينفلت
من بين ايادي الضلمة ويشقشق
انا شوفت روح الحق لما اتسللت
صرخت وفي وش الخرس انطق
ادي البشر اوراق فيها عبير العبر صادح
بان في عيون العصر لما زغللت
الليل يجيها يحني ضهر السيل
انا شوفت روح الخطوة لما اتبرجلت
عكازها ماشي بالخطي علي فين
ادي البشر اوراق فيها عبير العبر صادح

مقدمة مسلسل حديث الصباح و المساء

10
14
3
3
3
19
3

24
28
32

36
40
tr
44

84
ن يل زى
88
ل ها ل فا نِ ما ت أ بت من
92
ل حق رو ن فتشى نا أ شى قشى ى و لم فى د يا

96
100
104

تحليل مقدمة مسلسل "حديث الصباح والمساء"

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	مقدمة مسلسل حديث الصباح والمساء	
نوع التأليف	غنائي	
كلمات	عبد الرحمن الابنودي	
لحن	عمار الشريعي	
غناء	انغام	
المقام	بياتي مصور على درجة الحسيني عشيران	
الايقاع	الميزان	4/4
	الضرب	تنويعات على الميزان الرباعي
		وحدة كبيرة
المصاحبة	هوموفونية، بوليفونية، مونوفونية	
الآلات المستخدمة	كمان اول، كمان ثاني، شيللو، عود ، آلات ايقاعية	

الهيكل اللحني للعمل :

اجزاء العمل	رقم الموازير	المسار اللحني
مقدمة موسيقية	من م(١)^{١} : م(٤١)^{١}	بدأت في مقام كرد على درجة العشيران، مع اللمس لنغمات (حجاز، ماهور، شهناز، كوشت، حصار) وانتهت في مقام البياتي على درجة العشيران.
الجزء الأول	من م(٤١)^{٢} : م(٧٧)^{١}	بدأ في مقام بياتي على درجة العشيران، مع لمس لأجناس (عجم على درجة البوسليك، كرد على درجة البوسليك، عجم على درجة الدوكاه) وانتهى في مقام البياتي على درجة العشيران.
فاصل موسيقي	من م(٧٧)^{١} : م(٨٧)^{٢}	في مقام نهاوند على درجة العشيران والركوز على درجة البوسليك.
الجزء الثاني	من م(٨٧)^{٢} : م(١٢٣)^{١}	بدأ في مقام كرد على درجة البوسليك، وانتهى في مقام البياتي على درجة العشيران مع لمس لجنس (عجم على درجة الدوكاه).

التحليل اللحني والمصاحبة للعمل:

❖ **المقدمة الموسيقية: من م(١)^{١}: م(٤١)^{١}:**

من م(١)^{١}: م(٧)^{١}:

- **اللحن:** في مقام كرد على درجة الحسيني مع لمس لدرجات الحجاز، الماهور، الشهناز، الكوشت، الحصار للتلوين.
- **المصاحبة:** النسيج هوموفوني مبني على مسافة الثالثة الهارمونية بين الكمان الثاني والكمان الأول، ومسافة الأوكتافين بين الكمان الثاني والشيللو.

من م(٧)^{١}: م(٩)^{١}:

- **اللحن:** قنطرة موسيقية في مقام بياتي على درجة الحسيني.
- **المصاحبة:** النسيج هوموفوني مبني على مسافة الثالثة الهارمونية بين الكمان الثاني والكمان الأول، ومسافة الأوكتافين ثم الأوكتاف بين الكمان الثاني والشيللو.

من م(٩)^{١}: م(١٣)^{١}:

- **اللحن:** في مقام بياتي على درجة العشيران مع لمس لدرجات (الحصار، الحجاز).

- **المصاحبة:** التنوع بين النسيج المونوفوني في م(٩)، م(١١) والنسيج الهوموفوني في م(١٠)، م(١٢).

من م(١٣)[٢]: م(٢٤)[٤]:

- **اللحن:** في مقام بياتي على الحسيني وهو عبارة عن لحن منفرد لآلة العود (Solo) مع لمس لدرجات جواب الحصار، الشهناز.
- **المصاحبة:** التنوع بين النسيج الهوموفوني في صوت الكمان الثاني والشيللو بإستخدام نوتات طويلة، والنسيج البوليفوني في صوت الكمان الأول.

من م(٢٥)[٢]: م(٣٦)[٤]:

- **اللحن:** تكرار للموازير من م(١٣)[٢]: م(٢٤)[٤] للحن المنفرد لآلة العود (Solo).
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٣٧)[١]: م(٤١)[١]:

- **اللحن:** تكرار للموازير من م(٩)[١]: م(١٣)[١].
- **المصاحبة:** تكرار للموازير من م(٩)[١]: م(١٣)[١].

❖ **الجزء الأول من الغناء: من م (٤١)[٢]: م (٧٧)[١]:**

من م(٤١)[٢]: م(٤٣)[٣]:

- **اللحن:** في مقام بياتي على درجة الحسيني.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الكمان الثاني والشيللو.

من م(٤٣)[٣]: م(٤٤)[٢]:

- **اللحن:** لازمه موسيقية والركوز على درجة اليكاه.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٤٤)[٢]: م(٤٨)[٢]:

- **اللحن:** في مقام بياتي على درجة العشيران مع لمس درجة الزيركولا.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات، ويعزف الكمان الثاني نفس لحن الغناء.

من م(٤٨)[٢]: م(٥٥)[٢]:

- **اللحن:** تكرار للموازير من م(٤١)[٢]: م(٤٨)[٢].

- **المصاحبة:** النسيج بوليفوني في صوت الكمان الأول، ومونوفوني في صوت الكمان الثاني والشيللو مع اختلاف الطبقات الصوتية.

من م(٥٥)[٢]: م(٦٣)[١]:

- **اللحن:** جنس عجم على درجة البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج هوموفوني.

من م(٦٣)[٢]: م(٧١)[٢]:

- **اللحن:** جنس كرد على درجة البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج بوليفوني في صوت الكمان الاول، وهوموفوني في صوت الكمان الثاني والشيللو.

من م(٧١)[٢]: م(٧٧)[١]:

- **اللحن:** لمس لجنس عجم على الدوكاه والإنتهاء في مقام بياتي مصور على درجة الحسيني عشيران.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

❖ **الفاصل الموسيقي: من م(٧٧)[١]: م(٨٧)[٢]:**

- **اللحن:** في مقام نهاوند مصور على درجة العشيران مع لمس لدرجات الكرد والزيركولاه والركوز على درجة البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

❖ **الجزء الثاني من الغناء: من م(٨٧)[٢] : م(١٢٣)[١]:**

من م(٨٧)[٢]: م(٩٠)[١]:

- **اللحن:** جنس كرد على درجة البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٩٠)[١]: م(٩١)[٢]:

- **اللحن:** لازمة موسيقية في جنس كرد على درجة جواب البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٩١)[٢]: م(٩٣)[٣]:

- **اللحن:** جنس كرد على درجة البوسليك مع لمس درجة الحصار.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٩٣)٣: م(٩٤)١:

- **اللحن:** لازمة موسيقية في جنس نهاوند على درجة الحسيني والركوز على درجة الماهور.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٩٤)٢: م(٩٧)١:

- **اللحن:** في مقام نهاوند على درجة الحسيني والركوز على درجة البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني.

من م(٩٧)١: م(٩٨)٢:

- **اللحن:** لازمة موسيقية في جنس كرد على درجة جواب البوسليك.
- **المصاحبة:** النسيج بوليفوني.

من م(٩٨)٣: م(١١٤)٢:

- **اللحن:** في مقام نهاوند على درجة الحسيني والركوز على درجة الكردان.
- **المصاحبة:** النسيج بوليفوني.

من م(١١٤)٣: م(١٢٣)١:

- **اللحن:** في مقام بياني على درجة الحسيني عشيران مع لمس لجنس عجم على درجة الدوكاه.
- **المصاحبة:** النسيج بوليفوني.

كلمات نهاية مسلسل حديث الصباح والمساء

الصبح طفل برئ ومساه يبان تجاعيد	وفوق طريق الايام تجرى الحياه مشاوير
ونشوف ملامح الزمن متعاده في المواليد	واحنا البشر كلنا اعمار ورق بيطير
دايرة تدور بالبشر ويًّا الزمان بتفوت	دمعه على اللى مضى ودمعة فرح للجاي
يا حيّ طول مانت حيّ مسيره بيجي الدور	دى حكايه متكرّره من يوم ولادة الضىّ
ياللىّ انت عايش حياة بص لها تلقاها	سبحة هنا وتنفرط بالعمر مانشوفهاش
ولا شئ يعطّر حياتنا يمد في مداها	غير سيرة عاشت هنا اكتر صاحبها ما عاش

نهاية مسلسل حديث الصباح و المساء

13
17
21

37
41
44

48
52
56

60
64
68
To Coda
D.S. al C

تحليل نهاية مسلسل "حديث الصباح والمساء"

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	نهاية مسلسل حديث الصباح والمساء	
نوع التأليف	غنائي	
كلمات	عبد الرحمن الابنودي	
لحن	عمار الشريعي	
غناء	انغام	
المقام	نهاوند مصور على درجة النوى	
الايقاع	الميزان	$\frac{4}{4}$
	الضرب	تنويعات على الوحدة الكبيرة
المصاحبة	هوموفونية، بوليفونية، مونوفونية	
الآلات المستخدمة	كمان اول، كمان ثاني، شيللو، آلات ايقاعية	

الهيكل اللحني للعمل :

اجزاء العمل	رقم الموازير	المسار اللحني
مقدمة موسيقية	من م(١)' : م(١٥)'	في مقام نهاوند على درجة النوى، مع لمس نغمات البوسليك، الكوشت، البوسليك، الزيركولاه.

الجزء الأول	من م(١٥)[٢] : م(٣٤)[٣]	في مقام كرد على درجة الدوكاه، والركوز على درجة المحير مع لمس نغمات الكوشت، الحجاز، الماهور.
فاصل موسيقي	من م(٣٤)[٣] : م(٤٣)[٢]	بدأ في مقام كرد على درجة الدوكاه وانتهى بمقام بياتي على درجة الدوكاه.
الجزء الثاني	من م(٤٣)[٢] : م(٧٤)[١]	بدأ في مقام بياتي على درجة الدوكاه، وانتهى في مقام النهاوند على درجة النوى.

التحليل اللحني والمصاحبة للعمل:

❖ **المقدمة الموسيقية: من م(١)[١]: م(١٥)[١]:**

- **اللحن:** في مقام نهاوند على درجة النوى مع لمس نغمات (البوسليك، الكوشت، البوسليك، الزيركولاه) للتلوين.
- **المصاحبة:** النسيج هوموفوني مع استخدام تآلفات الدرجة الأولى والخامسة للمقام مع وجود تتابعات لحنية في صوت الكمان الأول.

❖ **الجزء الأول من الغناء: من م (١٥)[٢]: م (٣٤)[٣]:**

من م(١٥)[٢]: م(٢٢)[٣]:

- **اللحن:** في مقام كرد على درجة الدوكاه مع لمس لدرجة الكوشت.
- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني مع اختلاف الطبقات الصوتية بين الآلات.

من م(٢٢)[٤]: م(٣٤)[٣]:

- **اللحن:** استعراض لمقام الكرد والركوز على درجة المحير.
- **المصاحبة:** تنوعت المصاحبة بين النسيج المونوفوني والنسيج الهوموفوني.

❖ **الفاصل الموسيقي: من م(٣٤)[٣]: م(٤٣)[٢]:**

- **اللحن:** في مقام نهاوند على النوى والركوز في مقام بياتي على درجة الدوكاه، وهو اعادة لجزء من المقدمة الموسيقية، من م(٣٥)[١]: م(٤١)[٤] تكرار للموازير من م(٧)[١]: م(١٣)[٤] .
- **المصاحبة:** النسيج هوموفوني مع وجود تتابعات لحنية في صوت الكمان الأول.

❖ **الجزء الثاني من الغناء: من م(٤٣)[٢] : م(٧٤)[١]:**

من م(٤٣)[٤]: م(٥٢)[١]:

- **اللحن:** في مقام بياتي على درجة الدوكاه مع لمس لمقام الصبا على درجة الدوكاه.

- **المصاحبة:** النسيج مونوفوني.

من م(٥٢)[٤]: م(٦٨)[٤]:

- **اللحن:** بدأ في مقام كرد على درجة الدوكاه وانتهي في مقام نهاوند على درجة النوي والركوز على درجة جواب الكرد.
- **المصاحبة:** تنوعت المصاحبة بين النسيج المونوفوني والنسيج الهوموفوني.

من م(٦٩)[١]: م(٧٤)[١]:

- **اللحن:** جزء ختامي في مقام نهاوند على درجة النوي.
- **المصاحبة:** النسيج هوموفوني مبني على التآلفات المفرطة (Arpeggio).

نتائج البحث :

١) تنوعت التحويلات النغمية من مقام لآخر داخل العملين (المقدمة والنهاية).
٢) في مقدمة المسلسل بدأ اللحن في مقام الكرد على الحسيني بالرغم من أن مقام العمل الأساسي بياتي الحسيني.
٣) في الجزء الأول من لحن المقدمة قام بإستخدام القفزات اللحنية لتعطي مساحة صوتية عريضة للمؤدي.
٤) تنوعت المصاحبة بين الهوموفونية والبوليفونية والمونوفونية.
٥) المصاحبة كانت أكثر لآلات الكمان في إعادة المطرب للمرة الثانية في الكوبليه الأول.
٦) اللازمات الموسيقية كانت بسيطة داخل المقدمة وكانت تؤديها الآلات الوترية.
٧) الفواصل الموسيقية في لحن المقدمة كانت في المقام الأصلي للعمل.
٨) الإيقاع كان إيقاع رباعي مع التنويعات المصاحبة له.
٩) المقدمة بدأت بعزف لجميع الآلات في شكل متابعات لحنية عامة الثالثة والخامسة.
١٠) لمس نغمات الحصار، الحجاز، الشهناز، جواب الحصار، جواب الحجاز في لحن المقدمة.
١١) ظهر النسيج الهوموفوني بكثرة داخل العمل من خلال التجمع الرأسي للوتريات مع اللحن الأساسي و كانت النوتات الطويلة تساعد في زيادة التأثير الشجني الدرامي.
١٢) الاعتماد على الآلات الوترية بكثرة إلى جانب استخدام المناطق الصوتية الحادة بكثرة داخل العمل.
١٣) اللحن المنفرد لآلة العود ذو طابع شجني عكس المضمون الدرامي فى مقدمة بداية المسلسل و كان يصاحبه الكمان الأول في صورة متابعات لحنية مع عزف الكمان الثاني والشيللو أصوات ممتدة.
١٤) الاعتماد على آلات الكمان والشيللو في المصاحبة الدائمة للمؤدي.
١٥) عبر الملحن عن كلمة "أعمار ورق بيطير" في صورة لحن يعبر عن تطاير الورق من خلال النغمات الحادة للمقام
١٦) استخدم الميزان الرباعي في نهاية المسلسل.
١٧) الآلات الوترية كانت تصاحب المؤدي في منطقة الجوابات.
١٨) كان التحويل المقامي في الفاصل عن طريق Link بسيط للتحويل لمقام البياتي من خلال آخر مازورة في الفاصل .

١٩) أحياناً آلات الكمان تعزف على بعد أوكتاف من صوت المؤدي .
٢٠) لم يستخدم السكتات بكثرة داخل العمل .

الإجابة على أسئلة البحث :

السؤال الأول:

ما هي الخصائص الفنية لموسيقى مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء؟

اعتمد على الآلات الوترية بكثرة داخل العمل و كانت اللزمات الموسيقية داخل العمل بسيطة و الفواصل الموسيقية فى لحن المقدمة كانت المقام الاثاثي فى العمل و استخدم الايقاع الرباعي داخل العمل مع التنويعات المصاحبة له.

و استخدم الآلات الوترية لمصاحبة المؤدي و تنوعت التحويلات النغمية عنده من مقام لأخر داخل العمل و استخدم القفزات اللحنية لتعطي مساحة عريضة للمؤدي اثناء الغناءز

لمس تحويلات لبعض نغمات مثل الحصار و الحجاز و الشهيناز فى لحن المقدمة و اعتمد على الآلات الوترية بكثرة فى المناطق الصوتية الحدة .

السؤال الثاني:

ما هو أسلوب عمار الشريعي في المعالجة الأوركسترالية والتوزيع للحن مقدمة ونهاية مسلسل حديث الصباح والمساء؟

تنوعت المصاحبة للالات بين الهوموفونية و البوليفونية و المونوفونية و المصاحبة كانت اكثر لآلات الكمان للمطرب اثناء الإعادة فى الغناء.

و ظهر النسيج الهوموفوني بكثرة داخل العمل من خلال التجمع الرأسي للوتريات مع اللحن الأساسي.

توصيات البحث :

١. ضرورة الإهتمام بالأعمال الموزعة موسيقياً لعمار الشريعي .
٢. الإهتمام بتدريس قواعد التوزيع الموسيقي للدارسين في المعاهد الخاصة .
٣. الإهتمام بتحليل أعمال عمار الشريعي وأسلوب توزيعه للأوركسترا في الكليات والمعاهد المتخصصة.

المراجع العلمية :

١. **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقي"، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢. **أحمد محمد الجوهري:** "الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٧م.

٣. **سمحة الخولي:** "القومية في موسيقى القرن العشرين"، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٣م.

٤. **عواطف عبد الكريم:** "تاريخ تذوق الموسيقى في العصر الروماني"، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.

٥. **محمد أحمد هشام:** " التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الأخيرة (١٩٨٨:١٩٩٨)"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

٦. **محمد عبد القادر عبد المقصود:** "أسلوب عمار الشريعي في صياغة الإحتفاليات في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

٧. **محمد فرج يوسف:** "أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٣م.

٨. **مشيرة محمد توفيق:** "أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الإستفادة من أسلوبي علي اسماعيل والرحبانية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

٩. **نها عادل السقا:** "أسلوب عمار الشريعي في تلحين أغنية الطفل ، دراسة تحليلية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.

١٠. **هيثم سيد نظمي:** "دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية في الفترة ما بين (١٩٨٠ : ١٩٩٥م)"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

11. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%86%D8%BA%D8%A7%D9%85
12. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D9%8A%D8%B9%D9%8A#%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%A6%D8%B2_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D8%B3%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A_%D8%AD%D8%B5%D9%84_%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%87%D8%A7

ملخص البحث

أسلوب عمار الشريعي في تلحين وتوزيع مقدمة ونهاية مسلسل " حديث الصباح والمساء "

تعتمد الموسيقى العربية في صياغة ألحانها على عنصرين أساسيين هما: الإيقاع والنغم. وتستمد النغم من مقاماتها الفريدة ذات الطابع الخاص، ويعتبر عمار الشريعي من أهم رواد التوزيع في القرن العشرين، وقد كانت أول نقلة حقيقية له في مجال التلحين أولاً على يد عبد الحليم نويره والذي استمع إلى عزفه على الأكورديون (لمتتابعات ليست المجرية) والتي صاغها عمار الشريعي للأوكورديون، وكذلك أغنية (سلم علي) بالتوزيع، وبعد ذلك أصبح عمار الشريعي من أهم الملحنين والموزعين الموسيقيين في ذلك الوقت .

يتناول البحث:

١) المقدمة، عرض المشكلة، الأهداف والأهمية، المنهج العلمي المتبع، حدود البحث وعينته، المصطلحات. يلي ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

٢) **الإطار النظري:** يتناول السيرة الذاتية لعمار الشريعي، جدول بأعماله للموسيقى التصويرية في المسلسلات الدرامية، السيرة الذاتية لأنغام.

٣) **الإطار التطبيقي:** يتناول:

- تحليل مقدمة مسلسل حديث الصباح والمساء لعمار الشريعي واسلوبه في تلحين العمل والتوزيع الموسيقي له والآلات المستخدمة في العمل.
- تحليل نهاية مسلسل حديث الصباح والمساء لعمار الشريعي وأسلوبه في تلحين العمل والتوزيع الموسيقي له والآلات المستخدمة في العمل.

٤) النتائج التي توصلت إليها الباحثة والإجابة على اسئلة البحث.

٥) التوصيات.

٦) ملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

Research Summary

"Ammar Al-Sharei's style in composing and distributing the introduction and the end of the series "Hadith Al-Sabah and Al-Masaa"

Arabic music relies on two main components: Rhythm and Melody. The Melody derives from its unique Maqadmas with a special character. Ammar Al-Sharei is considered one of the most important pioneers of distribution in the twentieth century, and his first real move in the field of composition was at the hands of Abdel Halim Nuwayra, who listened to him playing the accordion (for the Hungarian Liszt sequences), which was formulated by Ammar Al-Sharei For the Accordion, as well as the song (Salim Alyia) with distribution. After that, Ammar Al-Sharei became one of the most important composers and music distributors at that time.

The research deals with:

1. Introduction, presentation of the problem, objectives and importance, the scientific method followed, the limits and sample of the research, terminologies. followed by previous studies related to the topic of research.
2. **Theoretical framework:** deals with the autobiography of Ammar al-Sharei, his agenda for soundtracks in drama series, and Angham's autobiography.
3. **Applied framework: deals with:**
   - Analysis of the introduction to Ammar Al-Sharei's series Hadith Al-Sabah and Al-Masaa, his style of composing the work, his musical arrangement, and the instruments used in the work.
   - An analysis of the end of the series “Hadith Al-Sabah and Al-Masaa” by Ammar Al-Sharei, his style of composing the work, his musical arrangement, and the instruments used in the work.
4. The results reached by the researcher and the answers to the research questions.
5. Recommendations.
6. Abstract of the research in both Arabic and English.