# أسلوب ياسر عبد الرحمن في تجسيد أحداث مسلسل "الضوء الشارد" من خلال المقدمة الموسيقية والاستفادة منها في تدريس مادة التحليل العربي

**أ.م.د/ أيمن محمد حسن علي (*)**

## مقدمة البحث:

تُعد المسلسلات التليفزيونية من أكثر الفنون جماهيرياً ومن أقواها تأثيراً على المتلقي، وبالتالي فهي أكثر انتشاراً من سائر الفنون الأخرى. وبالرغم من أن الموسيقى لا تقع في بؤرة اهتمام المشاهد لمجرد أنها عنصر من عناصر المسلسل إلاّ أنها لا تمر دون أثر، وإنما تساعد على تنمية عادة الاستماع الموسيقي وتطويرها والتوسع في إمكانية التصوّر الموسيقي للمواقف الدرامية.

وتعتبر مصر رائدة في انتاج المسلسلات منذ نشأة التليفزيون في بداية الستينيات من القرن العشرين مما ساعد على وجود أجيال وروّاد من الموسيقيين الذين ساهموا في نجاح هذه المسلسلات، نذكر منهم (محمد الموجي، ابراهيم رجب، هاني مهنى، جمال سلامة، عمار الشريعي، ميشيل المصر) وغيرهم من الملحنين الذين أثروا في هذا المجال. وبسبب تعدد حلقات المسلسل التليفزيوني فيما بين خمسة عشر حلقة إلى ثلاثين حلقة، وتكرار إذاعة تتر البداية والنهاية فإنه يساعد المشاهد على معايشة الإحساس بأحداثه ومختلف المواقف الدرامية له[1]. ومن ضمن تلك المسلسلات التي كان لها تأثير ملحوظ على المشاهد في حين عرضه المسلسل المصري "الضوء الشارد"، وأحداثه التي ترتبط بأهل الصعيد وعاداته في صورة درامية، إلى جانب الملمح الإنساني، ولم يكن تتر البداية والنهاية غنائي بل كان موسيقى درامية معبرة فقط عن الأحداث الدرامية الجارية داخل المسلسل. لا يمكن اعتبار الموسيقى التصويرية في الأعمال السينمائية مجرد خلفية للمشاهد والأحداث الدرامية، لكنها انعكاس لحالة الممثل ومواكبة لحركاته وانفعالاته الداخلية المختلفة، وانكساراته. فالمؤلف الموسيقي محكوم بالسيناريو وانفعالات الشخصيات المختلفة، مثل الأكشن والرومانسية والحزن والفرح وغيرها من المشاعر والأحداث المختلفة، لذا فإن عنصر الموسيقى يشكّل نصف الصورة السينمائية. لذلك انتبه صناع السينما، في العشرينيات من القرن الماضي، لأهمية وقيمة الموسيقى التصويرية بعد مرحلة السينما الصامتة، فقرر صناع السينما إدخال الموسيقى لإضفاء مزيد من الحيوية على العمل، ومع التطور في صناعة السينما والدراما التلفزيونية، أصبحت الموسيقى جزءاً أصيلاً في نجاح

---

**(*) أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.**

(١) **أسامة سمير عياد:** *"المقدمة الموسيقية لمسلسل بين القصرين لجمال سلامة والاستفادة منه في استلهام تمارين صولفائية لرفع مستوي الأداء في مادة الصولفيج العربي"*، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد (٣٨)، يناير ٢٠١٨م، ص ١٣١٣.

أي عمل، حتى أن بعضهم استطاع أن يحقق في عالم الموسيقى الدرامية مكانة منافسة لنجاح الممثلين، وأصبحت موسيقاهم بطلاً رئيسياً ومؤثراً في العمل، ومن هذه الأسماء الحديثة "راجح داوود"، "تامر كروان"، "هشام نزيه"، "خالد حماد"، "عمرو إسماعيل" و"ياسر عبد الرحمن"، حيث استطاع ياسر عبد الرحمن بموسيقاه أن يترجم المشاعر التي يعيشها أبطال الأعمال السينمائية والدراما التلفزيونية التي قام بتأليف موسيقاها، ليشكّل حالة خاصة لا تشبه أي موسيقي آخر، حتى أنه لم يتأثّر بتجربة عمر خيرت، الذي عمل عازفاً في فرقته لفترة. وعلى الرغم من التطوّر التكنولوجي، إلاّ أنه لا يلجأ إلى استخدام التكنولوجيا إلاّ نادراً، لتشكّل حالة صدق مع مضمون الموسيقى التي يقدمها. فموسيقى "الضوء الشارد" جزء أصيل من نجاح المسلسل، واعتمد فيها على آلات النفخ النحاسية والربابة والوتريات لتتناسب مع أحداث العمل الذي يدور في قلب الصعيد. ودائما يسعى عبد الرحمن لاكتشاف وتقديم الآلات الموسيقية الشعبية بشكل مختلف في أعماله، مثل تقديم آلة الأرغول في "الفرار من الحب"، وآلة العفاطة في "الليل وآخره"، أما في مسلسل "المرسى والبحار"، فلجأ إلى آلات الأكورديون والهارمونيكا والصفارة، ووظفها لتناسب حياة البحارة، وفي فيلم "المواطن مصري"، واستطاع ياسر عبد الرحمن أن يعبّر عن التناقض بين حال الحزن والقهر، وبين حالة التسلط والجبروت. ومن تجاربه الهامة والمؤثرة أيضاً موسيقى أفلام "أيام السادات" و"ناصر ٥٦" و"عرق البلح"، ومسلسلات "المال والبنون" و"الوسية" و"الليل وآخره" و"أستاذ ورئيس قسم"(١).

مما سبق رأى الباحث أنه يمكن الاستفادة من موسيقى مقدمة مسلسل "الضوء الشارد" في تدريس مادة التحليل العربي من خلال القيام بمحاولة التوصّل إلى كيفية ربط العناصر الموسيقية بالأحداث الدرامية في هذا العمل.

**مشكلة البحث:**

بالرغم من أهمية الموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية إلاّ أنها نادراً ما يستفاد بها في مادة تحليل الموسيقى العربية رغم أنها تكون مرتبطة بالتعبير عن الدراما مما يسهل تناولها لارتباطها بالتعبير الموسيقى عن الأحداث في المسلسل، كذلك إفتقاد الجانب الجاذب للطالب نوعاً ما في مادة التحليل العربي في حين أنه يمكن تحقيق هذا الجذب من خلال ربط النماذج الموسيقية المقدمة في هذه المادة بالأعمال الدرامية خاصة المسلسلات المؤثرة مثل مسلسل "الضوء الشارد" والذي تعد من الأعمال الفنية الجماهيرية، وقام بتأليف المقدمة الموسيقية له "ياسر عبد الرحمن" والتي لم تعتمد

---

١() **إيمان محمد**: مقال بعنوان "*الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون*"، جريدة الجزيرة الإلكترونية، نشر في ٢٠٢٢/٢/٢٣م.
https://1-a1072.azureedge.net/arts/2022/2/23/

على الأغنية بل اعتمدت فقط على صياغة موسيقية بحتة ارتبطت في ذهن المتلقي بأحداث وشخصيات المسلسل، لذا سيقوم الباحث بتناول هذا العمل بالتحليل التفصيلي للوقوف على مدى التعبير الموسيقي عن تلك الأحداث والشخصيات الدرامية في المسلسل.

**هدفي البحث:**

١) التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في استخدام العناصر الموسيقية والآلات للتعبير عن المضمون الدرامي للعمل من خلال المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد".

٢) الاستفادة من تحليل المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد" في تدريس مادة التحليل العربي.

**أهمية البحث:**

بتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في التعبير عن المضمون الدرامي لمسلسل "الضوء الشارد" من خلال المقدمة الموسيقية، والاستفادة من تحليلها في تدريس مادة التحليل العربي. وذلك بالتركيز على عنصر الجذب للطالب للمادة من خلال ربط نماذجها الموسيقية بالأعمال الدرامية حيث أن للدراما تأثير عميق في نفس المتلقي خاصة في المجتمعات العربية.

**أسئلة البحث:**

١) ما هو أسلوب ياسر عبد الرحمن في التعبير عن المضمون الدرامي للعمل من خلال المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد".

٢) كيف يمكن الاستفادة من تحليل المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد" في تدريس مادة التحليل العربي.

**إجراءات البحث:**

**١) منهج البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي "تحليل محتوى". ويعرّف 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]

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

**٢) عينة البحث:**

موسيقى مقدمة مسلسل "الضوء الشارد".

**٣) أدوات البحث:**

أ) المدونة الموسيقية لمقدمة مسلسل "الضوء الشارد".

ب) الكتب والمراجع العلمية.

جـ ) شبكة المعلومات الدولية.

**حدود البحث:**

- **الحدود الزمانية:** عام ١٩٩٨م.
- **الحدود المكانية:** جمهورية مصر العربية.

**مصطلحات البحث:**

قام الباحث بترتيب المصطلحات ترتيباً أبجدياً:

١. **باص أرضية (**Basso Ostinato**):** معناه الحرفي "لحن الباص العنيد أو المُلِح" وهو خط لحني خفيض الطبقة يتكرر بإلحاح ويصاحبه نسيج موسيقي مختلف.(١)

٢. **تتابع " سيكونس " (**Sequence**):**

- إنشاد ديني مفرد اللحن يُؤَدَّى بعد أداء جزء من أجزاء القُدّاس.
- إعادة أداء فقرة موسيقية في طبقة صوتية أكثر حِدَّة أو غلظًا مما ظهرت عليه في بداية الأمر.(٢)

٣. **ترعيد "ارتعاش" (**Tremolo**):** طريقة أداء في موسيقى الآلات الوترية ذات القوس أو في الغناء، وهى عبارة عن ترعيد نغمة ممتدة زمنياً بعزفها بالطرف العلوي للقوس بسرعة شديدة ذهاباً وإياباً، وأحيانًا يتمّ الترعيد بين نغمتين مختلفتين ويظهر ذلك في أداء الآلات الأخرى.(٣)

---

(١) **عواطف عبد الكريم وآخرون:** "*معجم الموسيقا*"، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، عام ٢٠٠٠م، ص ١٤.

(٢) **المرجع السابق**، ص ١٣٧.

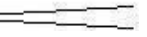
(٣) **نفس المرجع السابق**، ص ١٥٥.

٤. **توزيع آلي** (Instrumentation): هو مصطلح عام أكثر من أوركسترا، ويعني دراسة الخصائص لمجموعة مختلفة من الآلات، ويعني أيضاً دراسة أساليب استخدام تلك الآلات وكيفية تجميعها عند تأليف العمل الموسيقي.(١)

٥. **توزيع أوركسترالي** (Orchestration): فن الكتابة لآلات الأوركسترا بهدف استخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر.(٢)

٦. **جروبيتو** (Gruppetto): تُعرف بالإشارة ( ) عندما تبدأ من أعلى النغمة الاساسية والإشارة ( ) أو ( ) عندما تبدأ من أسفل النغمة الاساسية. وهذه الاشارة يمكن أن تكون فوق النوتة أو بين نوتتين، وتتألف من أربع نوتات أو خمسة. عندما تكون من أربع نغمات فهي تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ من النوتة الاساسية – وذلك حسب الاشارة – ثم النوتة الاساسية ثم الأغلظ أو الأحد ثم النوتة الاساسية ويبدأ الايقاع سريعا.(٣)

٧. **فلاوتاتو " فلوتيه "** (Flautato): محاكاة لصوت آلة الفلوت الصادر من آلات اخرى وخاصة من آلات اسرة الفيولينة.(٤)

٨. **متزايد القوة " كريشندو "** (Crescendo): صفة للتزايد التدريجي لقوة الصوت عزفاً أو غناءً، وتختصر إلى المصطلح (*cresc.*) وترسم هكذا (  ).(٥)

٩. **مقدمة موسيقية** (Introduction): هي قطعة موسيقية تعزفها الآلات، والمقدمة ليس لها طراز أو قالب مخصوص، ولكنها تلحن من موازين مختلفة حسب ما يتراءى للمؤلف من حرية وانطلاق.(٦)

١٠. **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.(٧)

---

(١) **أحمد مصطفى كمال:** *"الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليت ماجزر"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٧م، ص ١٤.

(٢) **عواطف عبد الكريم وآخرون:** مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٣) **سعاد علي حسنين:** *"تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية"*، جزء ٢، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٧٥.

(٤) **أحمد بيومي:** *"القاموس الموسيقي"*، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الاوبرا المصرية، القاهرة، عام ١٩٩٢م، ص١٥٧.

(٥) **عواطف عبد الكريم وآخرون:** مرجع سابق، ص ٣٣.

(٦) **سهير عبد العظيم محمد:** *"أجندة الموسيقى العربية"*، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٨٤.

(٧) **أحمد محمد الجوهري:** *"الموسيقى التصويرية عند عمار الشريعي"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠١٧م، ص ١٥.

١١. **مونوفونية (Monophonic):** كلمة مأخوذة من المصطلح الإغريقي القديم "Mono" بمعنى الغناء المفرد، وهي بذلك تعني أسلوب من أساليب البناء الموسيقي اللحني، كما أنها مصطلح يعني الموسيقى ذات الخط اللحني المنفرد مهما تعددت الآلات المؤدية أو الأصوات، ومهما تنوعت أشكالها وأنواعها، وذلك دون مصاحبة هارمونية أو بوليفونية من أي نوع، وفيها يُسمع لحن واحد فقط دون ألحان مصاحبة أخرى تُسمع معه.(١)

١٢. **نغمة القرار "تونيك" (Tonic):** النغمة الأولى في التكوين التسلسلي للسُّلَّم أو المَقام ويسمى باسمها. ويطلق هذا الاسم أيضًا على التآلف الهارموني الذي يُبنَى على هذه النغمة.(٢)

١٣. **هوموفونية (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.(٣)

## الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

سوف يتم عرض الدراسات السابقة مرتبة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي:

- **<u>الدراسة الأولى بعنوان:</u>**

**"أسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفاليات في مصر"(٤)**

هدفت تلك 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 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 تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث التعرف على أسلوب صياغة التوزيع الأوركسترالي للإحتفاليات عند عمار الشريعي.

---

(١) **فتحي عبد الهادي الصنفاوي:** *قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية*"، نشر خاص بالمؤلف، القاهرة، عام ١٩٩٥م، ص ٢٦٨.

(٢) **عواطف عبد الكريم وآخرون:** مرجع سابق، ص ١٥٣.

(٣) **أحمد بيومي:** مرجع سابق، ص ١٩٥.

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

- **الدراسة الثانية بعنوان:**

**"دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين ١٩٨٠- ١٩٩٥م"(١)**

هدفت تلك 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 تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث التعرف على الموسيقى التصويرية في بعض المسلسلات التليفزيونية وكيفية تناول ألحان المقدمة والنهاية في هذه الفترة.

**الدراسة الثالثة بعنوان:**

**"توظيف بعض تترات المسلسلات المشهورة وصياغتها كمؤلفات بيانو لإثراء مناهج مرحلة البكالوريوس"(٢)**

هدفت تلك الدراسة الى تحسين الأداء العزفي على آلة البيانو من خلال اعداد مقطوعات شرقية لبعض موسيقى مقدمات المسلسلات واثراء منهج البيانو لمرحلة البكالوريوس، ووضع مصاحبات موسيقية مناسبة للموسيقى المختارة مع ربط أساليب الأداء الفني للعناصر التكنيكية بالعناصر التعبيرية لآلية البيانو.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول موسيقى المقدمات الخاصة بالمسلسلات.

- **الدراسة الرابعة بعنوان:**

**"فاعلية برنامج قائم على استخدام بعض موسيقى المسلسلات التليفزيونية الهادفة لتنمية القيم التربوية وبعض مهارات الذكاء العاطفي والاتجاه نحو المادة لدى تلاميذ المرحلة المتوسطة"(٣)**

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على القيم التربوية المستفادة من موسيقى المسلسلات التليفزيونية لدى تلاميذ المرحلة المتوسطة، كذلك التعرف على اتجاه تلاميذ المرحلة المتوسطة نحو مادة التربية

---

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

(٢) **أميرة محمد فهمي:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٩)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠١٨م.

(٣) **حسين يعقوب يوسف النجاده:** رسالة ماجستير غير منشورة، تخصص مناهج وطرق تدريس تربية موسيقية، كلية التربية، جامعة بني سويف، عام ٢٠١٩م.

الموسيقية، أيضاً التعرف على علاقة موسيقى المسلسلات التليفزيونية بالذكاء العاطفي لدى تلاميذ المرحلة المتوسطة.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول موسيقى مقدمة مسلسل من المسلسلات التليفزيونية وهو مسلسل ""الضوء الشارد"".

- **الدراسة الخامسة بعنوان:**

**"برنامج مقترح يستخدم بعض الجمل اللحنية لموسيقى مقدمة مسلسل الليل وآخره للاستفادة في تدريس الصولفيج العربي"[١]**

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على أهم اعمال ياسر عبد الرحمن، والتعرف على الجمل اللحنية المميزة في موسيقى مقدمة مسلسل الليل واخره، كذلك التعرف على البرنامج المقترح لتدريس الصولفيج العربي من خلال الجمل اللحنية لمقدمة مسلسل الليل وآخره، كما تناولت الدراسة السيرة الذاتية لياسر عبد الرحمن.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول السيرة الذاتية لياسر عبد الرحمن، كذلك تأليفه لموسيقى المسلسلات.

- **الدراسة السادسة بعنوان:**

**"سمات وخصائص الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند ياسر عبد الرحمن"[٢]**

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على سمات وخصائص أسلوب ياسر عبد الرحمن في الكتابة للموسيقى التصويرية للمسلسل التليفزيوني (لما التعلب فات) "عينة البحث"، كذلك الدراسة التحليلية المتخصصة للموسيقى التصويرية للمسلسل.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول خصائص أسلوب ياسر عبد الرحمن في صياغة المقدمات الموسيقية للمسلسلات التليفزيونية.

---

(١) **شريف محمد محمود:** بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد (٧)، العدد (٣٢)، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، يناير عام ٢٠٢١م.

(٢) **ديما فايز محمود سويدان:** بحث منشور، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد (١٠)، العدد (٣٥)، القاهرة، يوليو عام ٢٠٢٢م.

- **الدراسة السابعة بعنوان:**

**"دراسة تحليلية للمقدمة الموسيقية لمسلسل (التؤام) لـ (ياسر عبد الرحمن)"[١]**

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في استخدامه للعناصر الموسيقية للتعبير عن المضمون الدرامي للشخصيات المتناقضة من خلال المقدمة الموسيقية لمسلسل (التؤام).

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث توظيف ياسر عبد الرحمن للعناصر الموسيقية والآلات في مقدمة مسلسل ("الضوء الشارد") لتجسيد الشخصيات الموجودة ضمن احداث المسلسل.

ينقسم البحث إلى جزئين:

- **الإطار النظري:** ويشتمل على:

١) السيرة الذاتية لياسر عبد الرحمن وتصنيف أعماله.

٢) الموسيقى في دراما المسلسلات.

٣) نبذة عن أحداث مسلسل "الضوء الشارد".

- **الإطار التطبيقي:**

ويشتمل على تحليل موسيقى مقدمة مسلسل "الضوء الشارد".

## الإطار النظري

**أولاً: أ) السيرة الذاتية لياسر عبد الرحمن:[٢]**

- **نشأته:**

- ولد ياسر عبد الرحمن فهمي بمدينة القاهرة عام ١٩٦١م في أسرة ذات مناخ ثقافي وأدبي راقي، وهو ما ساعد على نبوغه في سن مبكر.
- والده الأديب عبد الرحمن فهمي الذي أثري الحياة الثقافيّة والفنيّة في مصر بالكثير من الأعمال الأدبية والقصصية المختلفة، والذي كان منزله في منيل الروضة بالقاهرة منبعاً وموقعاً لميلاد الجمعية الأدبية المصرية والتي أسسها مع الشاعر صلاح عبد الصبور، والدكتور عز الدين إسماعيل، والأستاذ عبد الغفار مكاوي، والأستاذ فاروق خورشيد. وكانت جلسات وأمسيات عمالقة الأدب والفكر والشعر هؤلاء بمنزل الأديب عبد الرحمن فهمي لا تخلو من إلقاء الشعر الكلاسيكي والشعر الحديث ولا من النقاش والتباحث في دروب الأدب والشعر والفن عموماً سواء لقدماء

---

(١) **رحاب حسين جابر حسين:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد (٤٨)، القاهرة، يوليو عام ٢٠٢٢م.

(2) https://yasserabdelrahman.net/About-ar.html الصفحة الرسمية والمعتمدة للموسيقار ياسر عبد الرحمن

الشعراء والأدباء أو المعاصرين منهم، كما كانت تحفل بإلقاء الضوء على أساليب وكيفية البناء الدرامي والأدبي لمختلف الأعمال الفنيّة والقصصيّة في ذلك الوقت.

- كان يصاحب إلقاء الشعر من هؤلاء العمالقة موسيقي تصويرية مصاحبة يقوم بوضعها وعزفها الأديب عبد الرحمن فهمي الذي كان يجيد العزف على آلة الكمان ببراعة على سبيل الهواية والاستمتاع.
- كان هذا الصالون الأدبي والثقافي بأمسياته المتتابعة يجتذب الطفل ياسر عبد الرحمن الذي استمر يتابع هذه الأمسيات وينصت لها بشغف، حتى نمت مداركه وأحاسيسه الفنيّة وتشبّعت بهذا المناخ الثقافي الراقي، ونما وجدانه الفنّي رويداً رويداً.. فعرف منذ نعومة أظافره الفرق بين الفن والأدب الراقي وبين ما دون ذلك من المحاولات. وهكذا فقد كانت الموهبة الظاهرة التي حباه الله بها تنمو في أحضان هذا المناخ البناء، فعرف بتلقائية ما هو الفن والأدب الأصيل.
- بدأ ياسر عبد الرحمن يثقل هذه الموهبة بالدراسة الأكاديمية لتجتمع الموهبة والدراسة والخبرة في رحلة دراسته للموسيقي، ومن هنا بدأ مشوار الدراسة الأكاديمية.

- **تعليمه:**

- تلقى ياسر عبد الرحمن تعليمه بأكاديمية الفنون المصرية، وهو أول طالب يجمع بين الدراسة في معهدي الموسيقي العربية والكونسرفاتوار.
- حصل على شهادة البكالوريوس في الموسيقي من معهد الموسيقى العربية عام ١٩٨٣م، وعُيّن فور تخرجه معيداً بنفس المعهد.
- تتلمذ على يد مجموعة من كبار عازفي الكمان المصريين والأجانب. ففي مجال عزف الكمان الشرقي كان تلميذاً للأساتذة: أحمد الحفناوي، عطيه شراره، عبد الفتاح خيري، وسعد محمد حسن. فتشبّع منهم بأساليب العزف الشرقي الأصيل لآلة الكمان، وبرع في استخلاص أسلوباً خاصاً به في العزف الشرقي لآلة الكمان.
- في مجال العزف الكلاسيكي العالمي للآلة، لم يقف طموح ياسر عبد الرحمن عند الدراسة في معهد الكونسرفاتوار المصري، بل وبعد أن بدأ مشواره في هذا المعهد كان تلميذاً للدكتور حسن شراره.
- أخذ ينفق ومن ماله الخاص لسنوات عديدة على دراسة وإتقان العزف الكلاسيكي لآلة الكمان في الموسيقي الكلاسيكية العالمية ومن منابعها الأصلية العتيدة. فتتلمذ على يد أثنين من جهابذة الخبراء الروس وهما البروفيسور "إيجور خاتشابابيان" والبروفيسور "إيراكلي بريدزي" اللذان كان

بدورهما تلميذين لأحد قطبي عزف الكمان الكلاسيكي على مستوى العالم وهو "ديفيد اويستراخ". بذلك جمع ياسر عبد الرحمن في رحلة دراسته بين مدرستين مختلفتين في الموسيقي، وتمكن أن يستخلص أسلوباً خاصا به في العزف والتأليف الموسيقي.

- **الجوائز التي حصل عليها ياسر عبد الرحمن:**[1]

- جائزة السينما المصرية من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٩٠م عن فيلم "الإمبراطور".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي العاشر عام ١٩٩٤م عن فيلم "يوم حار جداً".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان جمعية الفيلم السنوي في دورته العشرين عام ١٩٩٤م عن فيلم "الباشا".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي الحادي عشر عام ١٩٩٥م عن فيلم "جبر الخواطر".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإذاعة والتليفزيون عام ١٩٩٥م عن فيلم "الطريق إلى إيلات".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من المهرجان القومي الثاني عشر للسينما المصرية عام ١٩٩٦م عن فيلم "يا دنيا يا غرامي".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من الجمعية المصرية لفن السينما عام ٢٠٠٢م عن فيلم "أيام السادات".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإذاعة والتليفزيون عن مسلسل "الليل وآخره".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإسكندرية السينمائي عام ٢٠٠٨م عن فيلم "ليلة البيبي دول".
- جائزة أوسكار السينما المصرية في الموسيقي التصويرية عام ٢٠٠٩م عن فيلم "حسن ومرقص".
- جائزة المهرجان القومي للسينما المصرية عام ٢٠٠٩م عن فيلم "ليلة البيبي دول".
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من المهرجان القومي الثامن عشر ٢٠١٤م عن فيلم "ساعة ونص".

(1) https://yasserabdelrahman.net/About-ar.html الصفحة الرسمية والمعتمدة للموسيقار ياسر عبد الرحمن

- **التكريم الذي حصل عليه ياسر عبد الرحمن:**[1]

- تكريم من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٩٦م في مناسبة مئوية السينما المصرية، تقديرا لعطائه المتميز في مجال الموسيقي التصويرية.
- تكريم من مهرجان القاهرة الدولي الرابع للأغنية عام ١٩٩٨م.
- تكريم من مهرجان الموسيقي العربية عام ٢٠٠٥م ليكون أصغر مكرم في تاريخ المهرجان باعتباره رمز من رموز الموسيقي في العالم العربي.
- تكريم من مجلس العموم الكندي عام ٢٠٠٩م خلال فعاليات المهرجان المصري لكندا الذي تقيمه جمعية الصداقة المصرية الكندية، وذلك عن مشواره الفني.
- رئاسة لجنة التحكيم الكبرى لمهرجان قرطاج للموسيقي بتونس ٢٠١٧م.

**أولاً: ب) تصنيف أعمال ياسر عبد الرحمن للمسلسلات التليفزيونية:**[2]

**جدول رقم (١) تصنيف للمسلسلات التلفزيونية التي قدمها ياسر عبد الرحمن**

| اسم المسلسل | السنة | اسم المسلسل | السنة | اسم المسلسل | السنة |
|---|---|---|---|---|---|
| الوسية | ١٩٩٠ | لما التعلب فات | ١٩٩٩ | الليل وآخره | ٢٠٠٣ |
| رحلة ابو الوفا | ١٩٩١ | كلمات | ١٩٩٩ | رجل في زمن العولمة ج٢ | ٢٠٠٣ |
| المال والبنون ج١ | ١٩٩٢ | شملول | ١٩٩٩ | الحقيقة والسراب | ٢٠٠٣ |
| الوقف | ١٩٩٢ | الفرار من الحب | ٢٠٠٠ | أمانة يا ليل | ٢٠٠٣ |
| قلب الأسد | ١٩٩٤ | حديقة الشر | ٢٠٠٠ | كناريا وشركاه | ٢٠٠٣ |
| السقوط في بئر سبع | ١٩٩٤ | العائلة والناس | ٢٠٠٠ | أيامنا | ٢٠٠٤ |
| قلبي ليس في جيبي | ١٩٩٤ | أمشير | ٢٠٠٠ | المهنة طبيب | ٢٠٠٤ |
| المال والبنون ج٢ | ١٩٩٥ | همسات | ٢٠٠٠ | الدم والنار | ٢٠٠٤ |
| في بيتنا رجل | ١٩٩٥ | الوشاح الأبيض | ٢٠٠٠ | عمارة الأسرار | ٢٠٠٤ |
| خالتي صفية والدير | ١٩٩٦ | حارة الطبلاوي | ٢٠٠٠ | يا ورد مين يشتريك | ٢٠٠٤ |
| الأبطال ج١ | ١٩٩٦ | للعدالة وجوه كثيرة | ٢٠٠١ | سارة | ٢٠٠٥ |
| سنوات الغضب | ١٩٩٦ | سوق العصر | ٢٠٠١ | المرسى والبحار | ٢٠٠٥ |

(1) https://yasserabdelrahman.net/About-ar.html الصفحة الرسمية والمعتمدة للموسيقار ياسر عبد الرحمن
(2) https://elcinema.com/person/1088244/

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| التوأم | ١٩٩٧ | أهل الدنيا | ٢٠٠١ | حضرة المتهم أبي | ٢٠٠٦ |
| حياة الجوهري | ١٩٩٧ | طعم الأيام | ٢٠٠١ | الحب بعد المداولة | ٢٠٠٦ |
| بحار الغربة | ١٩٩٧ | فارس بلا جواد | ٢٠٠٢ | أولاد الشوارع | ٢٠٠٦ |
| الوهم | ١٩٩٧ | البحار مندي | ٢٠٠٢ | خطوة عزيزة | ٢٠٠٦ |
| دمي ودموعي وابتسامتي | ١٩٩٧ | أين قلبي | ٢٠٠٢ | سقف العالم | ٢٠٠٧ |
| "الضوء الشارد" | ١٩٩٨ | الأصدقاء | ٢٠٠٢ | موعد مع الوحوش | ٢٠١٠ |
| أسير بلا قيود | ١٩٩٨ | طيور الشمس | ٢٠٠٢ | آدم | ٢٠١١ |
| الحرافيش ج١ | ١٩٩٨ | حرس سلاح | ٢٠٠٢ | أستاذ ورئيس قسم | ٢٠١٥ |
| الرجل الآخر | ١٩٩٩ | فارس العرب | ٢٠٠٢ | ملوك الجدعنة | ٢٠٢١ |

**ثانياً: الموسيقى في دراما المسلسلات:**[١]

لا يمكن اعتبار الموسيقى التصويرية في الأعمال السينمائية مجرد خلفية للمشاهد والأحداث الدرامية، لكنها انعكاس لحالة الممثل ومواكبة لحركاته وانفعالاته الداخلية المختلفة، وانكساراته. فالمؤلف الموسيقي محكوم بالسيناريو وانفعالات الشخصيات المختلفة، مثل الأكشن والرومانسية والحزن والفرح وغيرها من المشاعر والأحداث المختلفة، لذا فإن عنصر الموسيقى يشكّل نصف الصورة السينمائية.

**البداية:**

- انتبه صناع السينما، في العشرينيات من القرن الماضي، لأهمية وقيمة الموسيقى التصويرية بعد مرحلة السينما الصامتة، فقرر صناع السينما إدخال الموسيقى لإضفاء مزيد من الحيوية على العمل، ومع التطور في صناعة السينما والدراما التلفزيونية، أصبحت الموسيقى جزءاً أصيلاً في نجاح أي عمل، حتى أن بعضهم استطاع أن يحقق في عالم الموسيقى الدرامية مكانة منافسة لنجاح الممثلين، وأصبحت موسيقاهم بطلا رئيسيا ومؤثرا في العمل، ومن هذه الأسماء الحديثة راجح داوود، وتامر كروان، وهشام نزيه، وخالد حماد، وعمرو إسماعيل، وياسر عبد الرحمن.

١() **إيمان محمد:** مقال بعنوان *"الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون"*، مرجع سابق

**صدمة موسيقية:**

تجربة راجح داوود في عالم الموسيقى الدرامية، سواء في السينما أو التلفزيون، تعتبر من أهم تلك التجارب؛ فموسيقاه بطل رئيسي وهام في أعمال المخرج داوود عبد السيد، إذ انتقلت الصداقة بينهما في الواقع، إلى الشاشة، فقدما معاً العديد من الأفلام. في فيلم "أرض الخوف"، اعتمد داوود على الآلات الوترية، التي عبرت بشكل مؤثر وحقيقي عن حالة القلق والترقب التي يعيشها البطل. أما تجربته في "الكيت كات"، فيمكن أن يطلق عليها صدمة موسيقية، حين اختار الاعتماد على آلة الآورغن، إلى جانب العود في مشاهد الفيلم، الذي يدور في مكان شعبي، بجانب كونه عملا به كوميديا، فالطريقة الأسهل والمتوقعة هي أن يستخدم الموسيقى الشعبية، لكنه اختار أن يقدم جملا موسيقية أصبحت بطلا رئيسيا مع الأحداث، ومعبرة عن حالة الشجن التي يعيشها البطل. وإلى جانب تجربة راجح مع داوود عبد السيد، فله تجارب أيضا لا يمكن إغفالها مع مخرجين، مثل مجدي أحمد علي، وإيناس الدغيدي، ومحمد القليوبي. ويقول راجح داوود في أحد لقاءاته: إنه في الموسيقى الدرامية يلتزم بالسيناريو والفكرة التي يطرحها العمل، بعكس مؤلفاته الموسيقية البحتة التي يلتزم فيها برؤيته وأفكاره فقط. فهو يقرأ السيناريو أولا، ومن ثمّ يضع تصوراً بشكل عام للموسيقى التي تتناسب مع حالة الفيلم. (١)

**التجريب وأسلوب غير تقليدي:**

الاعتماد على أسلوب موسيقي غير ثابت هو ما يميز هشام نزيه، الذي يسعى للتجريب طوال الوقت، ليس في نوعية الآلات الموسيقية المستخدمة فحسب، ولكن حتى في الانفعالات الموسيقية التي يقدمها في الأعمال التي يضع موسيقاها، واستطاع من خلالها أن يؤكد أهمية وقيمة الموسيقى التصويرية في العمل الفني. ولفت نزيه الأنظار منذ بدايته في الفيلم الرومانسي "السلم والثعبان"؛ حيث وظف موسيقى التانغو والجاز السيمفوني، وذلك لتواكب رقصة التانغو للبطلة في الفيلم، إلى جانب استخدامه للوتريات والغيتار وإيقاع الروك، من أجل التعبير عن انفعالات الممثلين. إلاّ أن الخروج عن المألوف هو الهدف الذي يسعى إليه نزيه طوال الوقت؛ فهو لا يكتفي بمجرد تقديم موسيقى جيدة، لكنه يحاول أن يجد جملا موسيقية غير متوقعة، فشارك في أعمال متنوعة لا تسير على نمط سينمائي واحد، منها أعمال كوميدية ورومانسية، وحتى أفلام الأكشن، ومن أبرز أعماله أفلام "إكس لارج" و"سهر الليالي" و"بلبل حيران" و"إبراهيم الأبيض" و"الفيل الأزرق ."وفي الدراما التلفزيونية، قدم نزيه تجربة ثرية في مسلسل "السبع وصايا"، حين قرر دمج موسيقى الروك بالصوفية،

---

١() **إيمان محمد:** مقال بعنوان *"الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون"*، مرجع سابق

كنوع من التجربة الموسيقية والجرأة في الوقت نفسه، وقد استطاع توظيفها لخدمة المشاهد، حين اعتمد على شعر صوفي لمحيي الدين بن عربي عن الخطيئة، في حين تدور قصة المسلسل عن أشقاء يرتكبون جريمة تخالف الإنسانية.

في "العهد"، يسعى الأبطال للحصول على قوى خارقة، والعمل الذي يدور في عصر مجهول، وتحمل أحداثه بعض الفانتازيا، فقرر نزيه أن يزيد من الحالة الغرائبية للعمل، بالاعتماد على ترنيمة قبطية غير معتادة، مصحوبة بأداء كورالي يتناسب مع الأحداث.

**جوهر الدراما:**

الاهتمام بجوهر الدراما في الأحداث، والقدرة على التعبير عن المشاعر المختلفة، والتأثر بتفاصيل العمل، جعلت تامر كروان واحداً من أهم الموسيقيين على الساحة، فهو صاحب الموسيقى الملحمية في "الاختيار" التي اعتمد فيها على أوركسترا كاملة، ليترجم مشاعر الشخصيات، المتضادة بين الوفاء والبطولة والخيانة، فقدم جملا موسيقية تخص شخصية منسي، وأخرى تعبر عن الشخصية الإرهابية في المسلسل، عشماوي.

ويعتبر الاعتماد على آلة البيانو أهم ما يميز موسيقى كروان في أغلب أعماله، وهو سر تميزه في مسلسل "واحة الغروب" الذي تُعَد موسيقاه واحدا من أبطال العمل.

**تجربة أصيلة:**

استطاع ياسر عبد الرحمن بموسيقاه أن يترجم المشاعر التي يعيشها أبطال الأعمال السينمائية والدراما التلفزيونية التي قام بتأليف موسيقاها، ليشكل حالة خاصة لا تشبه أي موسيقي آخر، حتى أنه لم يتأثر بتجربة عمر خيرت، الذي عمل عازفا في فرقته لفترة.

وعلى الرغم من التطور التكنولوجي، إلا أنه لا يلجأ إلى استخدام التكنولوجيا إلا نادرا، لتشكل حالة صدق مع مضمون الموسيقى التي يقدمها.

فموسيقى ""الضوء الشارد"" جزء أصيل من نجاح المسلسل، واعتمد فيها على آلات النفخ النحاسية والربابة والوتريات لتتناسب مع أحداث العمل الذي يدور في قلب الصعيد. (١)

ودائما يسعى عبد الرحمن لاكتشاف وتقديم الآلات الموسيقية الشعبية بشكل مختلف في أعماله، مثل تقديم آلة الأرغول في "الفرار من الحب"، وآلة العفاطة في "الليل وآخره"، أما في مسلسل "المرسى والبحار"، فلجأ إلى آلات الاكورديون والهارمونيكا والصفارة، ووظفها لتناسب حياة البحارة،

---

١() **إيمان محمد:** مقال بعنوان *"الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون"*، مرجع سابق

وفي فيلم "المواطن مصري" استطاع ياسر عبد الرحمن أن يعبر عن التناقض بين حال الحزن والقهر، وبين حالة التسلط والجبروت.

**ثالثاً: نبذة عن احداث مسلسل "الضوء الشارد"، صراع الطبقات والذكريات:**[1]

- في عام ١٩٩٨م، تم تقديم عملاً دراماياً كُتب له النجاح لعدة سنوات طويلة، من خلال اختيار قصة جديدة من تأليف (سيناريو وحوار) محمد صفاء عامر وإخراج مجدي أبو عميرة، حيث دارت حولها أحداث مسلسل "الضوء الشارد"، والذي ما زالت الموسيقى التصويرية له في تتر البداية والنهاية، والتي وضعها ياسر عبد الرحمن عالقة بأذهان الجمهور حتى الآن، بل وعلامة مميزة للمسلسل.
- دارت أحداث المسلسل في إطار اجتماعي بلهجة صعيدية، تتناول مشكلة الصراع الطبقي بين الإقطاعيين القدامى متمثلة في عائلة "العزايزة" العريقة وطبقة الملاك الجدد متمثلة في عائلة "السوالم"، الذين كانوا يعملون بالأجرة فيما مضى، كما لجأ "السوالم" لطرق غير شرعية للحصول على المال لمنافسة "العزايزة" على السلطة، والتي كانت حكرا على "العزايزة"، بطرق مختلفة.
- اعتمد المسلسل على عدة شخصيات رئيسية "الحاجة ونيسه" وولديها "رفيع بك العزايزي" و"فارس بك العزايزي"، وكلا من "وهبى السوالمي" وابنته "نفيسه"، وزوجته العالمة "رئيسه"، ووالدتها، و"عم غزال" وابنته "فرحه"، و"الدكتور فيصل" ووالده، و"نجاة" وعائلتها، وشهدت أحداث المسلسل العديد من الصراع بين أبطال العمل.
- جسدت سميحة أيوب في دور المرأة الصعيدية التي لديها حسم وصلابة وصاحبة الكلمة الأولى والأخيرة في السرايا التي تسكن بها، ولديها ولدان متناقضان في حياتهما، فالأول هو رفيع بك العزايزي «ممدوح عبدالعليم» والذي ورث العمادة عن والده، والثاني هو فارس بك العزايزي «محمد رياض» شاب أراد أن يعيش الحياة بطريقة مختلفة عن شقيقه، حيث تلقى تعليماً عالياً ولديه ثقافة منفتحة عن شقيقه، وشاء له القدر أن يتقابل مع فرحة «منى زكي» بنت عم غزال «جمال إسماعيل» ليطلب الزواج منها، غير أن شقيقه رفيع بك العزايزي يقف في وجه تلك الزيجة ويحاربها بكل الطرق، لاختلاف مستوى الطبقات بين العائلتين، كما أنه كان من المفترض أن يتزوج فارس من نفيسه «رانيا فريد شوقي» ابنة وهبي السوالمي «يوسف شعبان» للحفاظ على هيبة العائلة، وهو الأمر الذى رفضه فارس بشدة ولجأ إلى والدته التي تحنو عليه دوماً للوقوف بجانبه لإتمام زواجه من فرحة، وهو ما تسانده فيه وتساعده على إتمامه رغم غضب شقيقه.

(1) https://www.albawabhnews.com/3125720

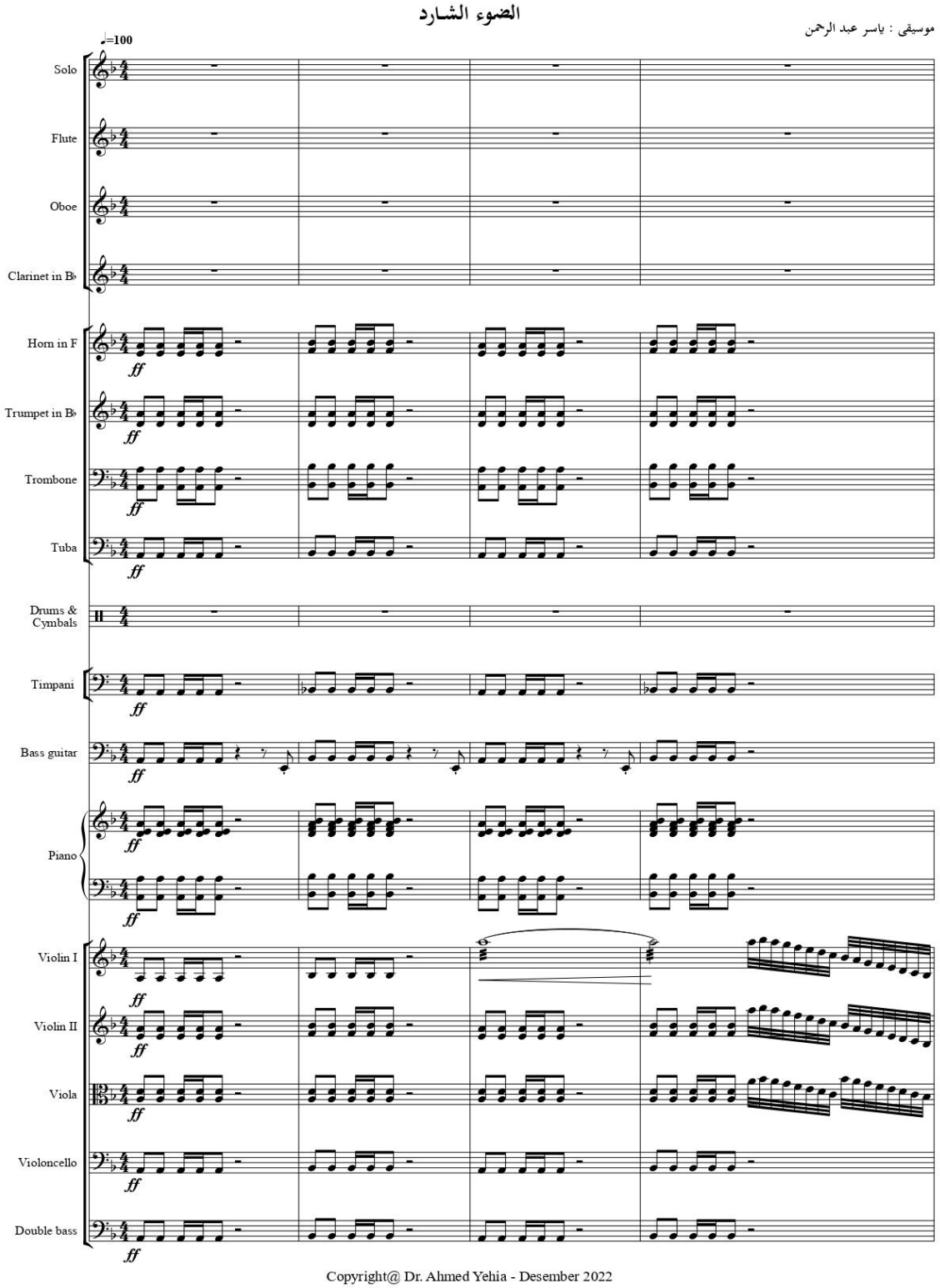
## الإطار التطبيقي

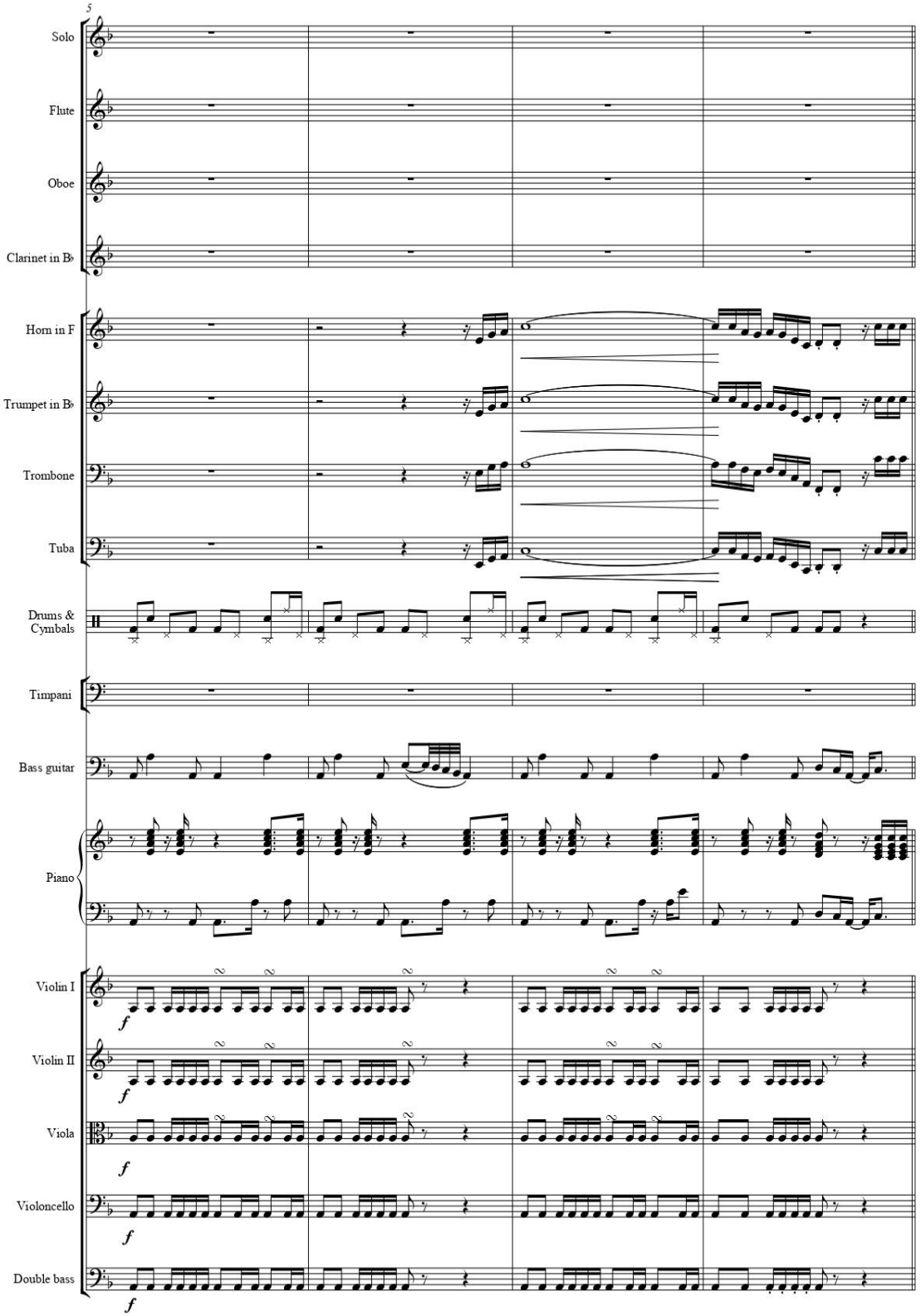
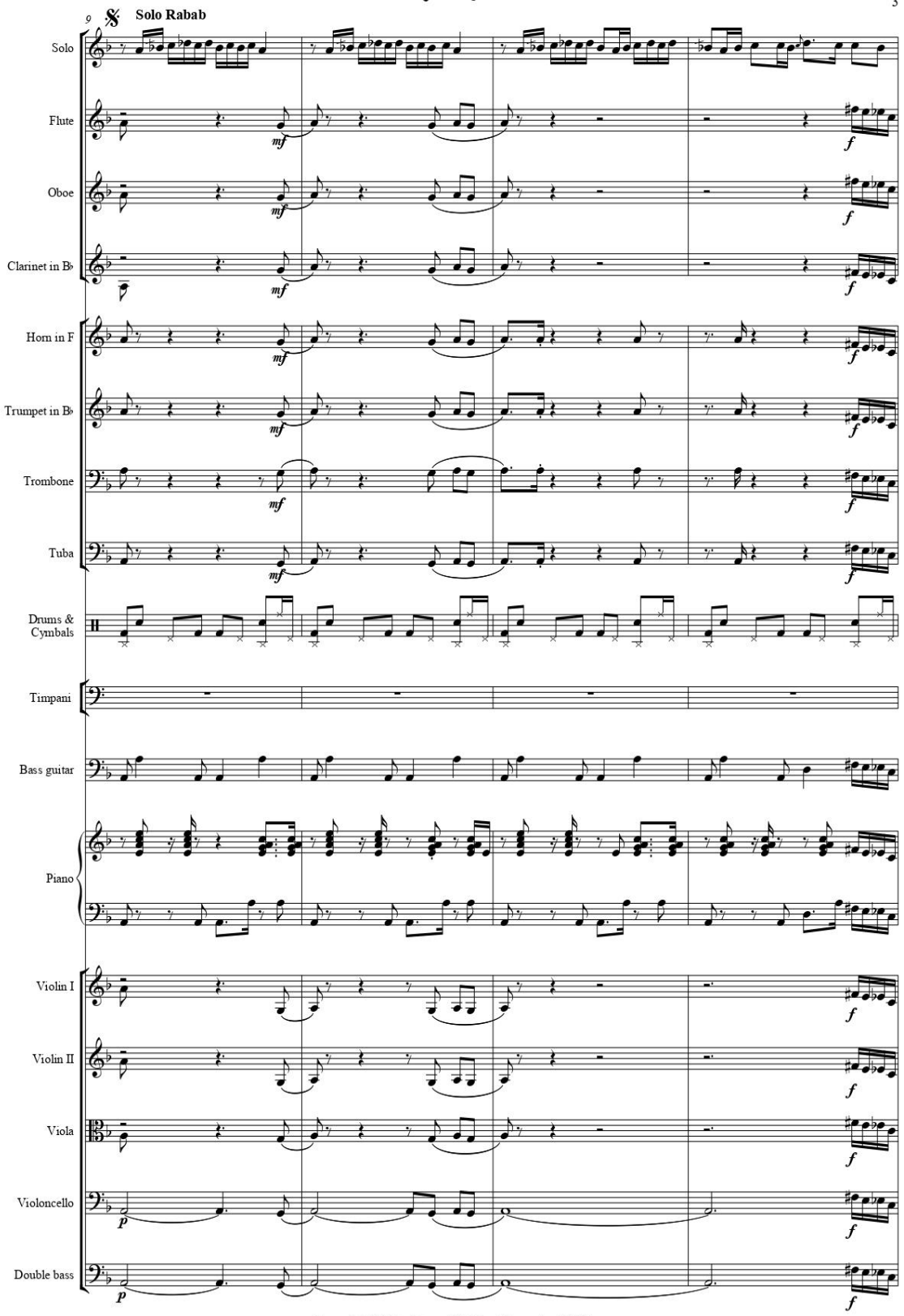
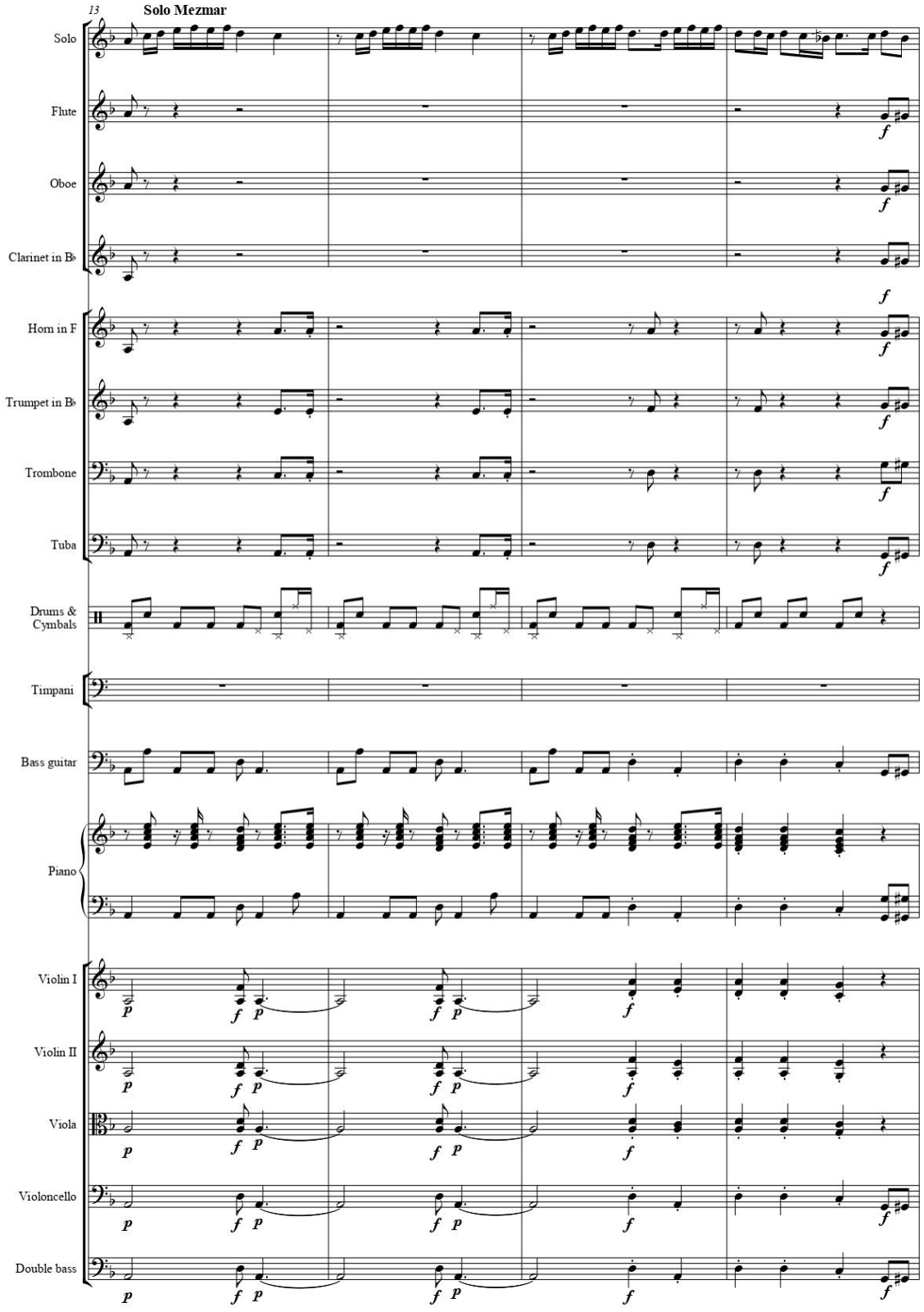
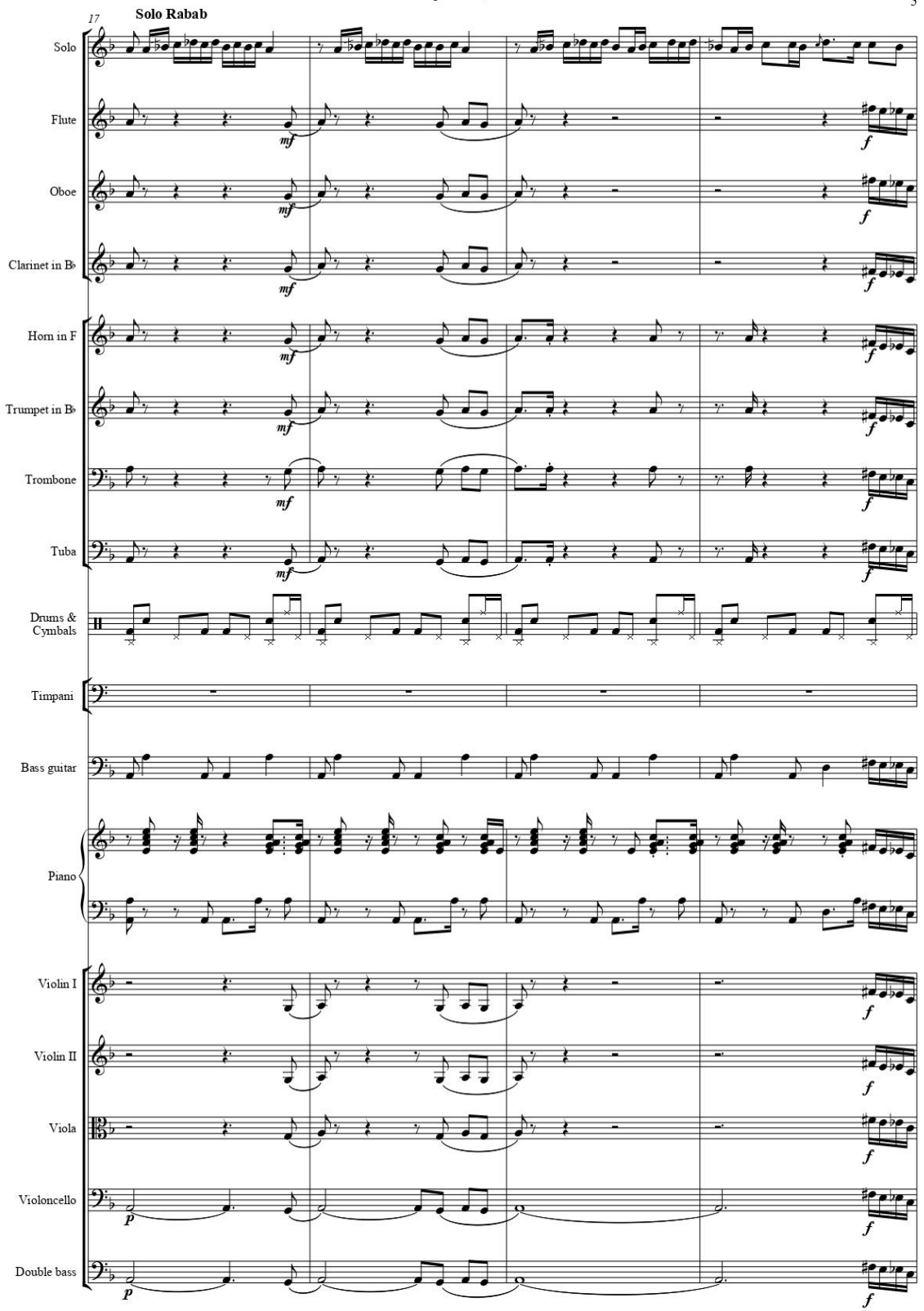
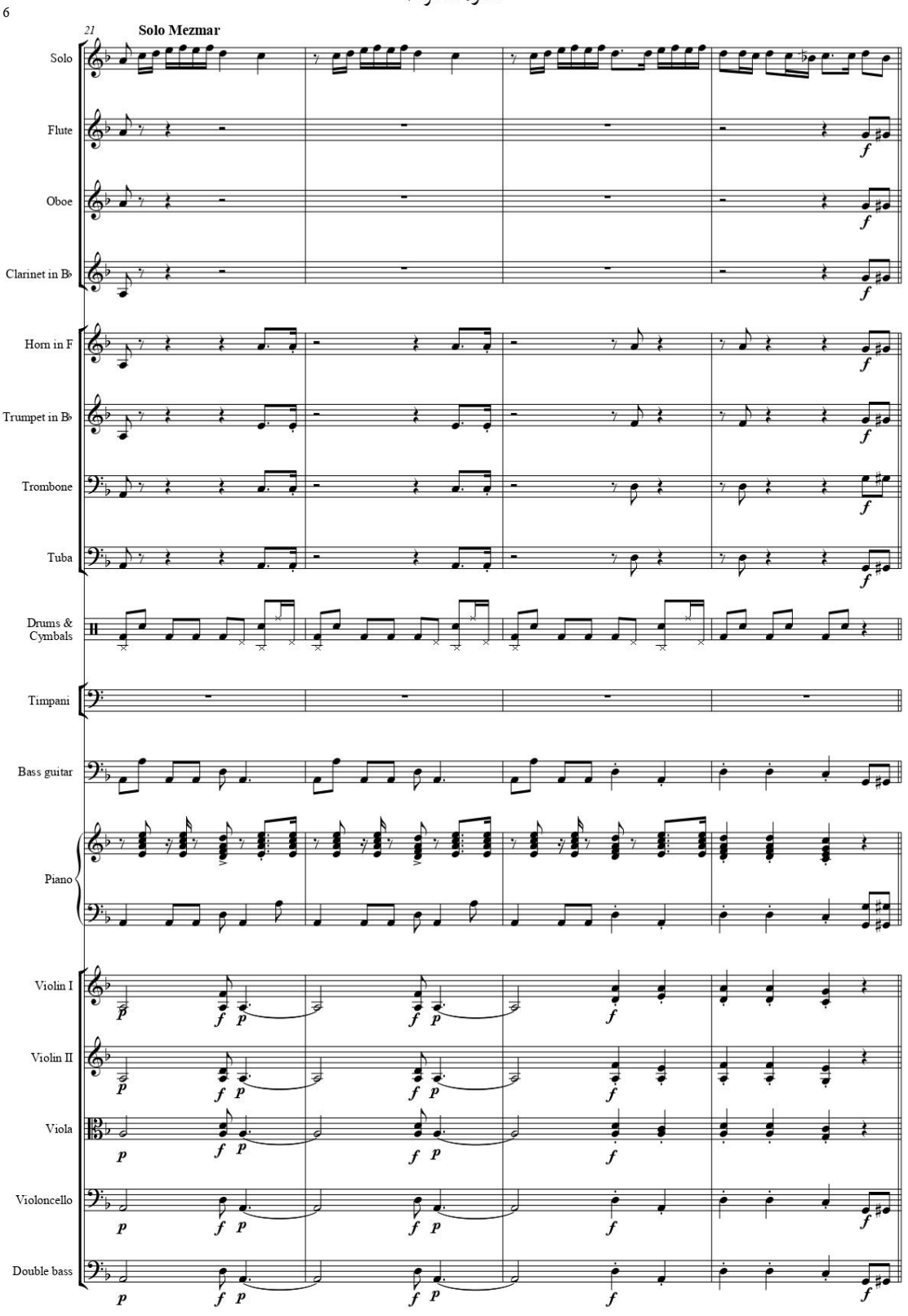
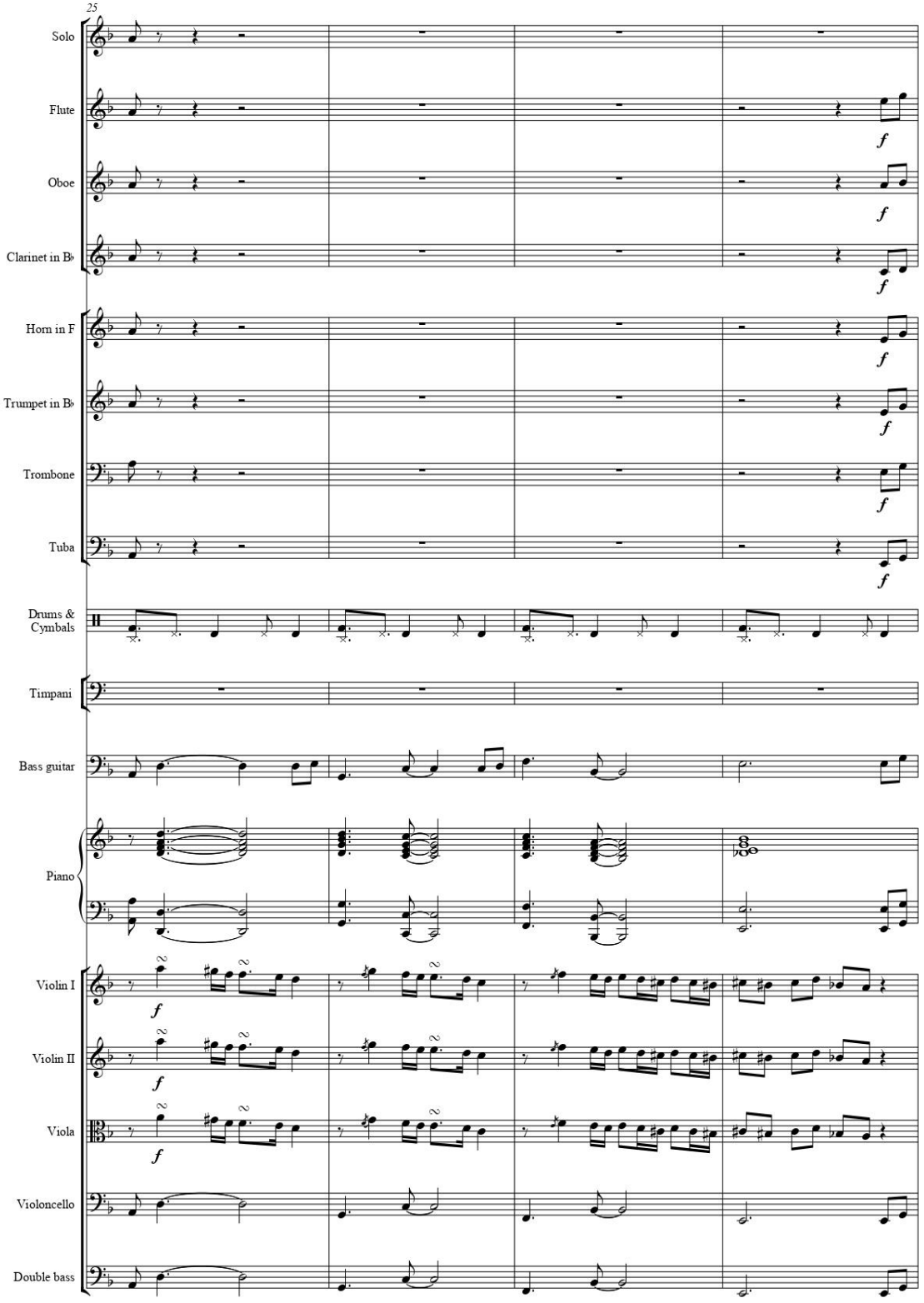
في هذا الجزء من البحث سوف يقوم الباحث بتحليل المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد"، من تأليف ياسر عبد الرحمن وبيان كيفية التعبير عن مضمون العمل الدرامي للأحداث والشخصيات وبيان كيفية الاستفادة منها في تدريس مادة التحليل العربي"، وذلك بعد عرض استمارة استطلاع رأي الخبراء على بنود التحليل والتي تم إقرارها من سيادتهم، ملحق رقم (١)، وأسماء السادة المحكمين بملحق رقم (٢) في نهاية البحث.

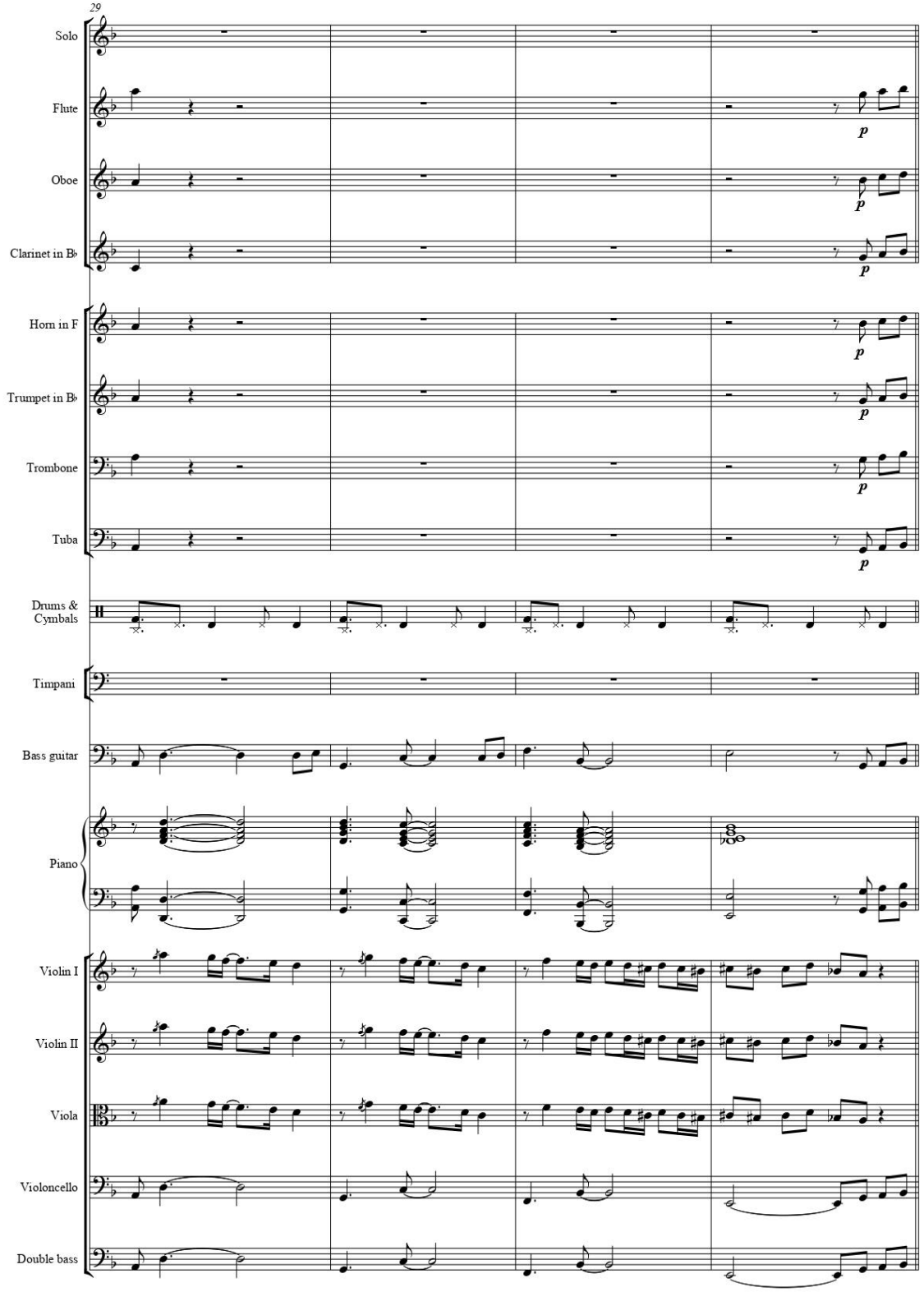
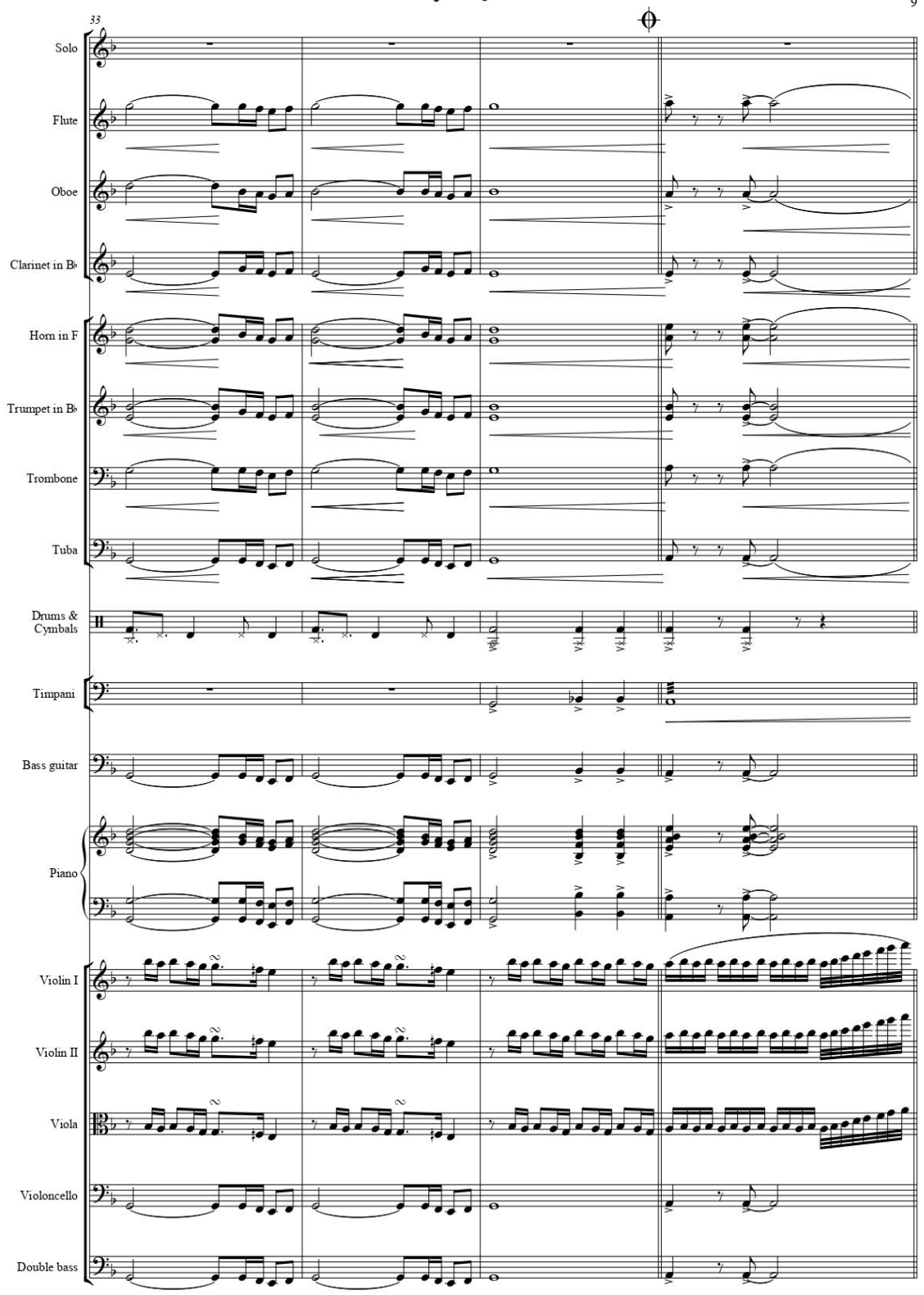
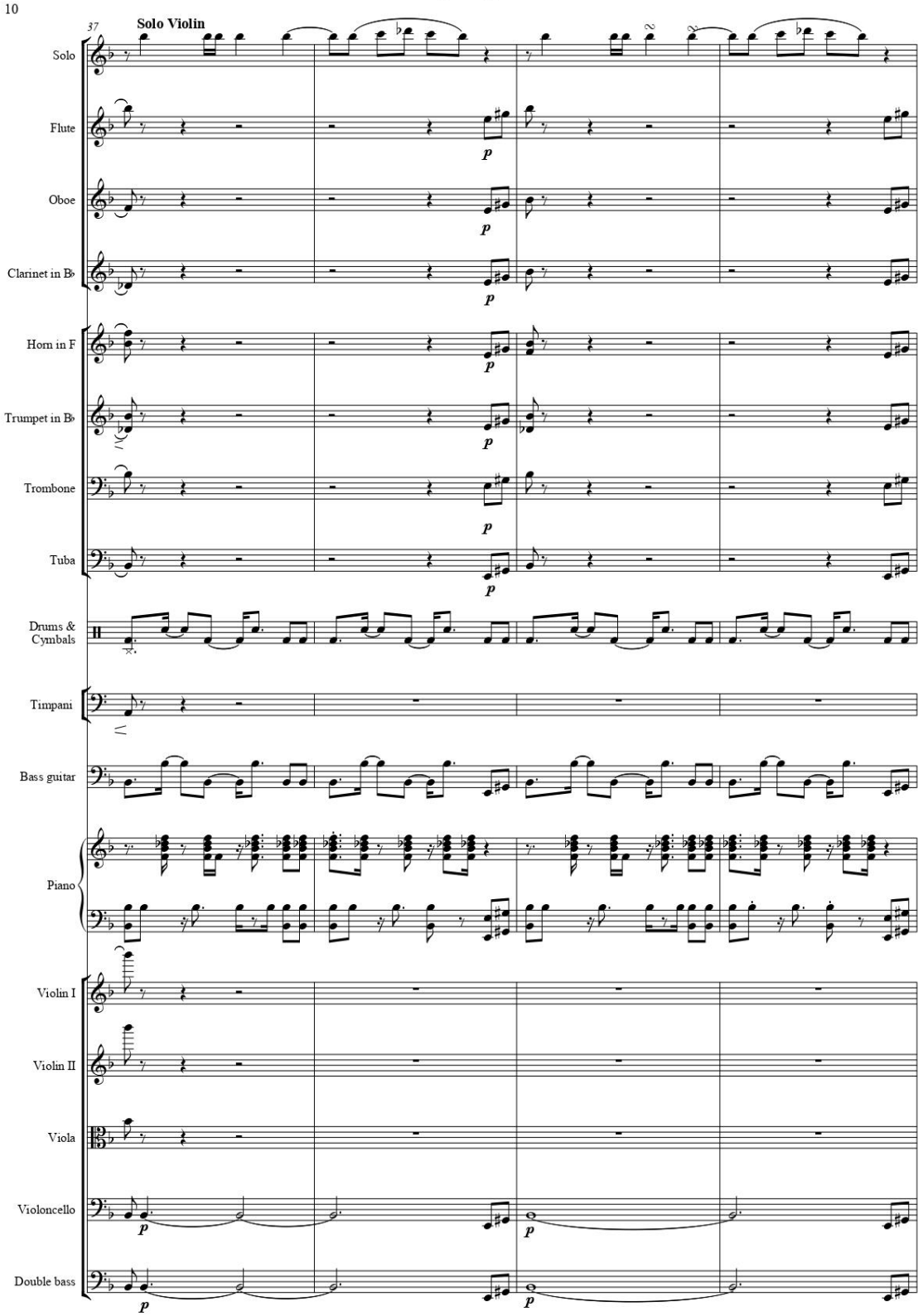
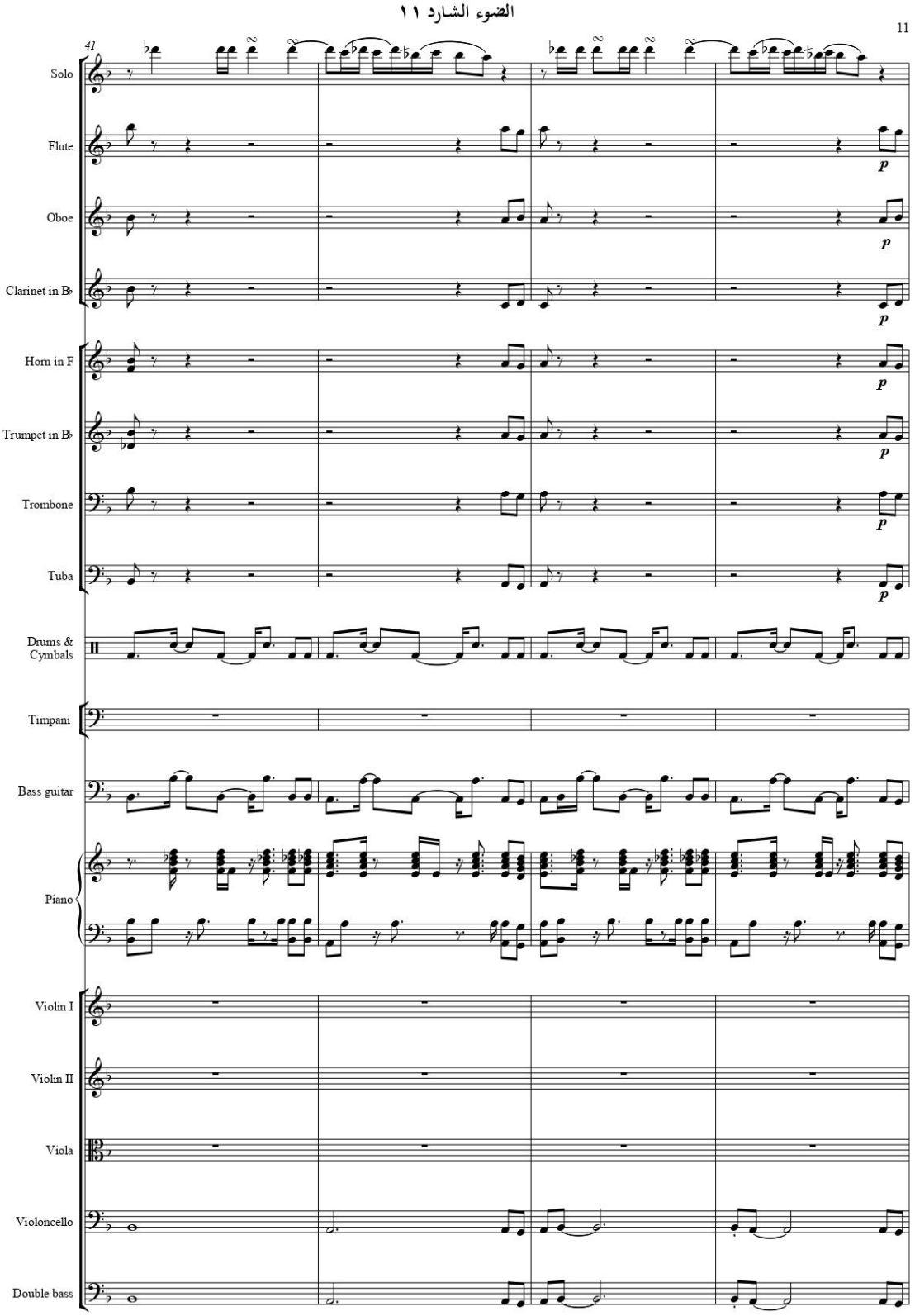
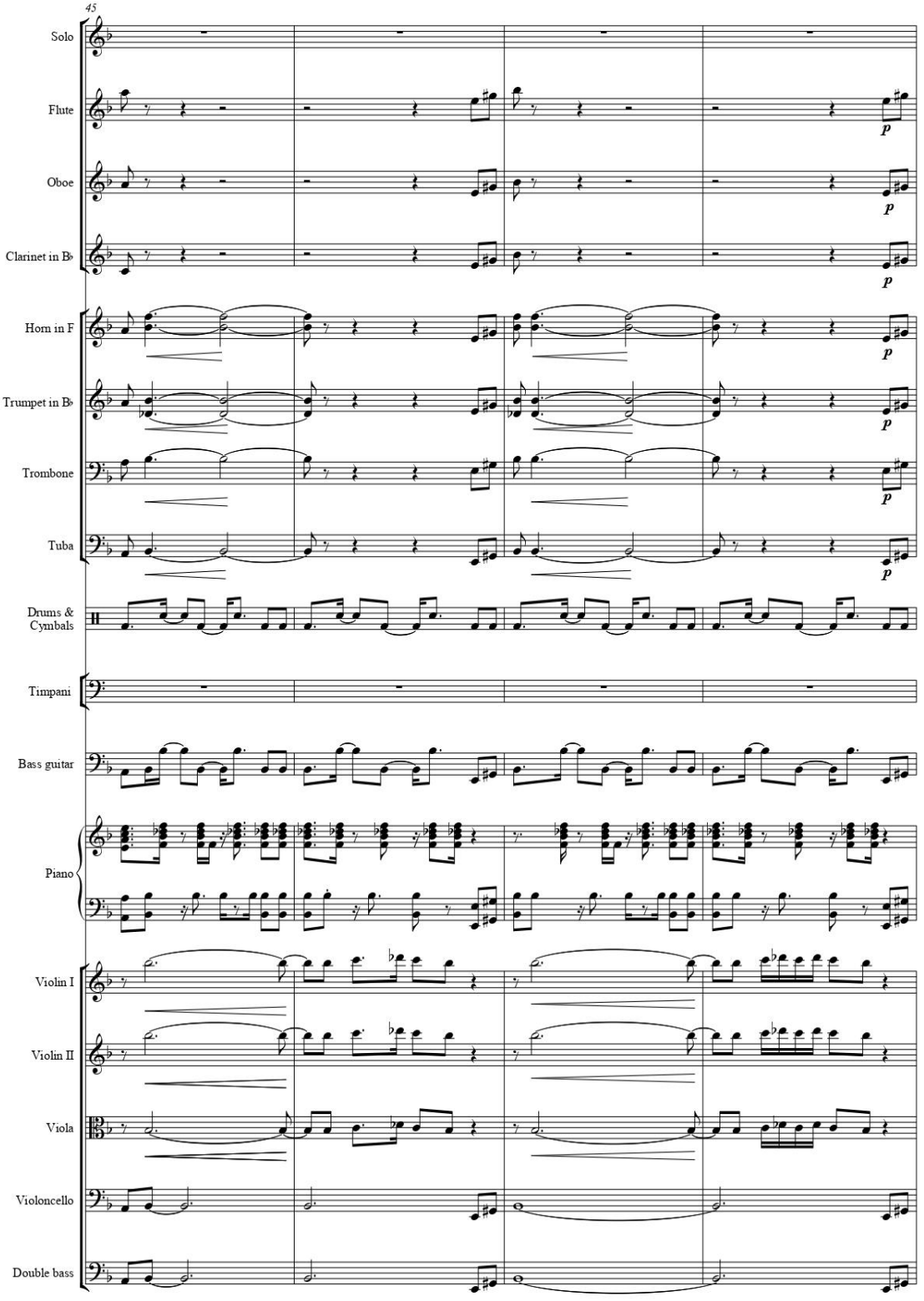
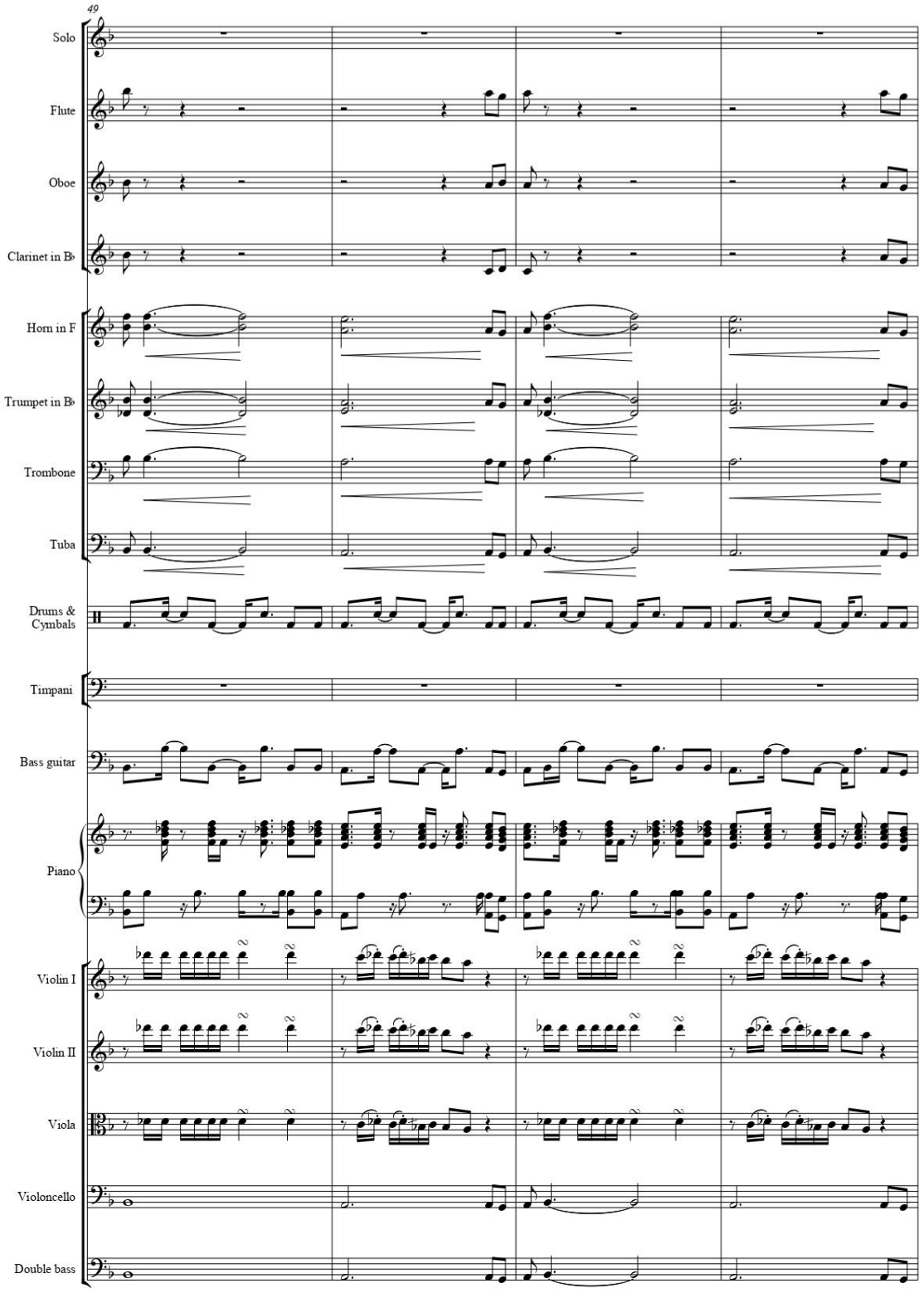
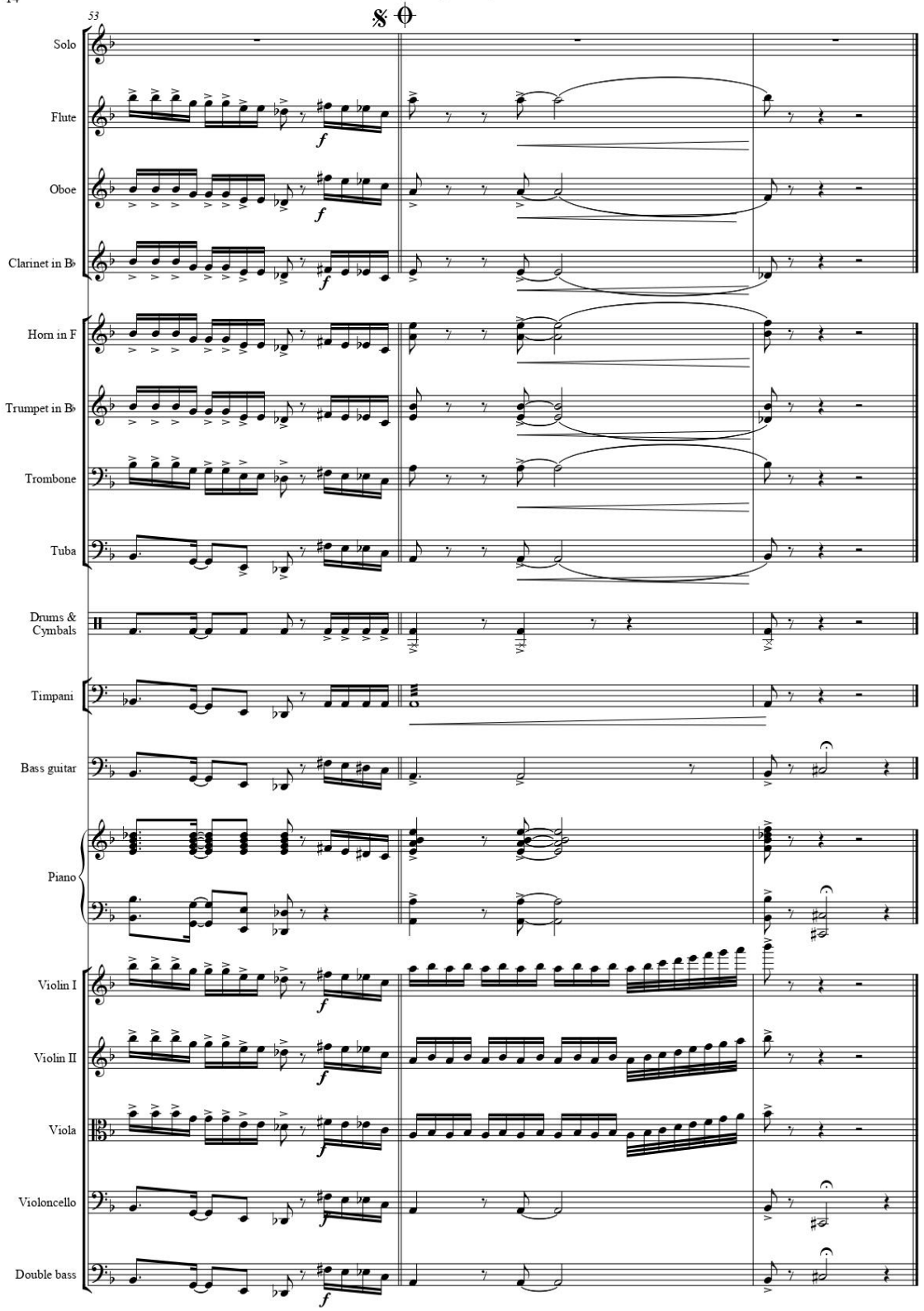
**البطاقة التعريفية لمسلسل "الضوء الشارد":**

**جدول رقم (٢) البطاقة التعريفية الخاصة بمسلسل "الضوء الشارد"**

| | |
|---|---|
| نوع العمل | درامي، رومانسي |
| المؤلف | محمد صفاء عامر |
| المخرج | مجدي أبو عميرة |
| تاريخ العرض | ديسمبر ١٩٩٨م |
| عدد الحلقات | ٣٠ حلقة |
| زمن المقدمة | ٣:٣٠ دقيقة |
| الممثلون | سميحة أيوب. ممدوح عبد العليم. محمد رياض. منى زكي. يوسف شعبان. رانيا فريد شوقي. أمين هاشم. |
| مضمون القصة | تدور احداث المسلسل في صعيد مصر حول الصراع الطبقي بين طبقة الإقطاعيين القدامى متمثلة في عائلة العزايزة وطبقة الملاك الجدد متمثلة في عائلة السوالم الذين كانوا يشتغلون بالأجرة فيما مضى، ويلجأ السوالم لطرق غير شرعية للحصول على المال لمنافسة العزايزة على كرسي مجلس الشعب الذي كان حكراً على العزايزة. |

# المدونة الموسيقية لمقدمة مسلسل "الضوء الشارد"(*)

(*) **التدوين الموسيقي:** د. أحمد يحيى السيد، القاهرة، ديسمبر عام ٢٠٢٢م.

الضوء الشارد ٢

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

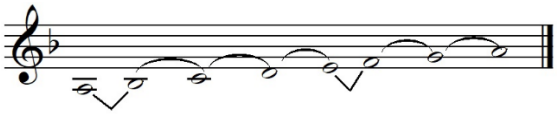
الضوء الشارد ٨

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

Copyright@ Dr. Ahmed Yehia - Desember 2022

## التحليل الموسيقي لمقدمة مسلسل "الضوء الشارد"

**البطاقة التعريفية لبنود تحليل مسلسل "الضوء الشارد":**

**جدول رقم (٣) البطاقة التعريفية لبنود تحليل مسلسل "الضوء الشارد"**

| | | |
|---|---|---|
| اسم العمل | موسيقى مسلسل "الضوء الشارد" | |
| نوع التأليف | آلي | |
| المؤلف | ياسر عبد الرحمن | |
| المقام | كرد مصور على درجة الحسيني. | |
| الصيغة (القالب) | صيغة ثلاثية. | |
| عدد الموازير | ٥٥ مازورة. | |
| السرعة | ♩ =100 | |
| الايقاع | الميزان | 4/4 |
| | الضرب | مقسوم |
| | | مقسوم صعيدي |
| | | تنويعات على الميزان الرباعي |
| | | وحدة كبيرة |
| المصاحبة | هوموفونية، مونوفونية. | |
| الآلات المستخدمة | – **آلات منفردة:** ( رباب، مزمار، كمان ).<br>– **نفخ خشبي:** ( فلوت، أوبوا، كلارينيت ).<br>– **نفخ نحاسي:** (كورنو، ترومبيت، ترومبون، توبا ).<br>– **مجموعة الوتريات:** ( كمان أول، كمان ثاني، فيولا، شيللو، كونترباص ).<br>– **آلات إيقاعية:** ( تيمباني، آلات ايقاعية عربية ).<br>– **آلات مصاحبة:** ( بيانو، باص جيتار ). | |
| أساليب الأداء المستخدمة | ***( ff, f, cresc, p, mp, mf )*** | |

**تدوين المقام:**

**الهيكل اللحني للعمل:**

**جدول رقم (٤) الهيكل اللحني للمقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد"**

| اجزاء العمل | رقم الموازير | المسار اللحني |
|---|---|---|
| مقدمة موسيقية | من م(١)[١] : م(٩)[١] | في مقام كرد على درجة الحسيني عشيران. |
| الجزء الأول | من م(٩)[١] : م(٣٧)[١] | بدأ في مقام البياتي على درجة الحسيني، وانتقل لمقام الكرد على درجة الحسيني، ثم جنس بياتي على درجة البوسليك مع لمس لمقام الشوري على نفس الدرجة، والركوز على (درجة العجم). |
| الجزء الثاني | من م(٣٧)[١] : م(٥٣)[٤] | بدأ بجنس نهاوند على درجة العجم ثم انتقل لمقام الصبا على درجة الحسيني. |
| الجزء الثالث | اعادة حرفية للجزء الأول من م(٩)[١] : م(٣٥)[٤] . | |

- **التوظيف الموسيقي للمقدمة وعلاقته بمضمون المسلسل من وجهة نظر الباحث:**

يعتمد التوظيف الموسيقي لمقدمة المسلسل على تجسيد الشخصيات الأساسية المحورية داخل العمل، حيث استخدم المؤلف مجموعة الوتريات ومجموعات آلات النفخ لتجسيد عائلتي (العزايزة والسوالم)، واستخدم آلتي (الربابة، المزمار) لتجسيد الأخين الأكبر (رفيع العزايزي) والأصغر (فارس العزايزي)، كما استخدم آلة الكمان المنفرد لتجسيد زوجة الأخ الأصغر (فرحة).

- **الموسيقى وعلاقتها بأحداث المسلسل:**

❖ **مقدمة موسيقية: من م(١)[١]: م(٩)[١]:**

**من م(١)[١]: م(٥)[١]:**

- **اللحن:** يتكون من تفعيلة ايقاعية متكررة ( ♫♫♫ ) ينتهي بترعيد (Tremolo) في الكمان الأول ثم يشترك معه الكمان الثاني والفيولا في اداء سلم هابط على مسافة ٢ أوكتاف وفي مقام كرد على درجة الحسيني عشيران.

- **المصاحبة:** هوموفونية مبنية على تألفي (لا بالرابعة "A sus4"، سي♭ الكبير بسابعة كبيرة "$B^{b}maj7$")، يشترك في أداؤها آلات النفخ النحاسي ومجموعة الوتريات إلى جانب البيانو والباص جيتار بالإضافة إلى آلة التيمباني.
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف التكرار للتفعيلة الايقاعية ( ) مع الاداء القوي ***(ff)*** ذات نسيج هوموفوني، الى جانب توظيف تألفات شبه متنافرة تؤديها مجموعة النحاسيات مع مجموعة الوتريات إلى جانب استخدام الترعيد (Tremolo) والسلالم الهابطة لإعطاء الاحساس بالتوتر والترقب للصراع الذي سوف يدور بين عائلتي (العزايزة والسوالم).

**من م(٥)[١]: م(٩)[١]:**

- **اللحن:** جملة ايقاعية متكررة ( ) يؤديها مجموعة الوتريات، يليها ظهور لآلات النفخ النحاسي في قفزات لحنية هابطة، وينتهي في مقام كرد على درجة الحسيني.
- **المصاحبة:** مونوفونية في مجموعة الوتريات مع اختلاف الطبقات الصوتية بتفعيلة ايقاعية متكررة، وهوموفونية مع ظهور مجموعة آلات النفخ النحاسي.
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف جملة ايقاعية متكررة في مجموعة الوتريات ذات نسيج مونوفوني في منطقة القرارات وعلى درجة صوتية واحدة لتجسيد عراقة عائلة (العزايزة)، يليها ظهور متصاعد في شدة الصوت من مجموعة النحاسيات في نسيج هوموفوني يجسد ظهور طبقة الملاك الجديدة المتمثلة في عائلة (السوالم).

❖ **الجزء الأول: من م (٩)[١]: م (٣٧)[١]:**

**من م(٩)[١]: م(١٣)[١]:**

- **اللحن:** يؤديه آلة الرباب في مقام بياتي على درجة الحسيني.
- **المصاحبة:** مونوفونية تستخدم كلازمات موسيقية للرد على الآلة المنفردة يؤديها آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع مجموعة الوتريات، إلى جانب استخدام الباص الأرضية (Ostinato) في التشيللو والكونترباص.
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف آلة الرباب بصوتها الرخيم لتجسيد شخصية العمدة (رفيع العزايزي) واستخدام لازمات موسيقية قصيرة ذات نسيج مونوفوني كنوع من الحوار بينه وبين باقي الشخصيات، الى جانب استخدام الباص الأرضية (Ostinato) لتجسيد حسم وصلابة الأم

في آلتي التشيللو والكونترباص، وانتهى الحوار بخطوات سلمية تحتوي على نغمات غريبة عن المقام (فا♯، مي♭) للتعبير عن الاختلاف في وجهات النظر.

**من م(١٣)[١]: م(١٧)[١]:**

- **اللحن:** يؤديه آلة المزمار في مقام بياتي على درجة الحسيني.
- **المصاحبة:** هوموفونية يؤديها الوتريات مبنية على تألفات (ري/ص "Dm"، لا/ص "Am"، دو/ك "C") مع استخدام درجة "حصار" (صول♯) في نهاية الجملة كنوتة مرورية في جميع الآلات للتسليم لإعادة جملة آلة الرباب مرة اخرى.
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف المزمار على مسافة ثالثة صاعدة لتجسد شخصية الشاب (فارس العزايزي) الذي يريد أن يعيش الحياة بطريقة مختلفة عن شقيقه، مع توظيف النسيج الهوموفوني في مجموعة الوتريات فقط لتجسيد الحوار بين فارس وعائلته. وينتهي بنوتة مرورية للعودة للحوار السابق مرة اخرى، ونلاحظ أن المؤلف قام بتوظيف آلتي (الرباب، المزمار) وهما من الآلات الشعبية المستخدمة في صعيد مصر لتتناسب واحداث المسلسل.

**من م(١٧)[١]: م(٢٥)[١]:**

- تكرار للموازير (١٩[١]: ١٣[١]) في اللحن والمصاحبة والتوظيف الموسيقي.

**من م(٢٥)[١]: م(٣٢)[٣]:**

- **اللحن:** مكون من عبارة وتكرارها تؤديها الكمان الأول والثاني والفيولا مع اللمس للدرجات "حصار، شهناز، كردان" (صول♯، دو♯، سي♯) في مقام كرد على درجة الحسيني.
- **المصاحبة:** هوموفونية في البيانو والباص جيتار لدعم لحن الكمان الأول والثاني والفيولا، مبنية على تألفات (ري/ص "Dm"، صول/ص "Gm"، دو/ك "C"، فا/ك "F"، سي♭/ك بسابعة كبيرة "$B^b maj7$"، مي/ن بسابعة ناقصة "$E\ dim7^b$")، اما التشيللو والباص يؤديان تتابع لحني هابط (Sequence) مبني على الدرجات الأساسية (Tonic) لتألفات البيانو.
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف عبارة وتكرارها يؤديها الكمان الأول والثاني والفيولا لتجسيد الحوار بين الأخين (رافع وفارس)، إلى جانب استخدام التتابع اللحني الهابط في آلتي التشيللو والكونترباص (Sequence) لتجسيد مشاركة الأم في الحوار.

**من م(٣٣)[١]: م(٣٤)[٤]:**

- **اللحن:** مكون من مازورة وتكرارها تؤديها الكمان الأول والثاني والفيولا في جنس بياتي على درجة البوسليك مع لمس لمقام الشوري على درجة البوسليك.

- **المصاحبة:** هوموفونية تستخدم كلازمات موسيقية للرد على لحن الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا يؤديها آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع التشيللو والكونترباص، مع استخدام التزايد في شدة الصوت (Crescendo).
- **التوظيف الموسيقي:** انتقل المؤلف إلى حوار آخر بين العائلتين بظهور اللحن في مجموعة الوتريات والرد من مجموعة آلات النفخ مع التزايد في شدة الصوت (Crescendo) مما يجسد الصراع بين العائلتين.

**من م(٣٥)[١]: م(٣٧)[١]:**

- **اللحن:** مكون من تكرار للموتيف (Motive) الايقاعي ( ) والموتيف الإيقاعي () في الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا واللحن ينتهي بخطوات سلمية صاعدة على مسافة الأوكتاف، في مقام كرد على درجة الحسيني والركوز على درجة (سي♭) تسليم للجزء الثاني من العمل.
- **المصاحبة:** هوموفونية في آلات النفخ الخشبي والنحاسي والتشيللو والباص مبنية على تألفات (صول/ص بالسادسة "Gm6"، سي♭/ك "$B^b$"، لا بالثانية "$A\ sus2^b$") وظهور للتيمباني مع استخدام التزايد في شدة الصوت، وتنتهي بتألف (سي♭/ص) تمهيد لظهور الجزء الثاني.
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف التكرار للشكلين الايقاعيين ( / ) في مجموعة الوتريات والانتهاء بخطوات سلمية سريعة صاعدة مع اداء مجموعات النفخ لنغمات طويلة تتزايد في القوة وأداء التمباني المتدرج في شدة الصوت لتجسد تزايد الصراع بين العائلتين.

❖ **الجزء الثاني: من م(٣٧)[١]: م(٥٣)[٤]:**

**من م(٣٧)[١]: م(٤٤)[٣]:**

- **اللحن:** يؤديه آلة الكمان بصوت مستعار (Flautato) بدأ في جنس نهاوند على درجة العجم م(٣٧[٢]: ٤٠[٣]) ثم انتقل إلى جنس صبا على درجة الحسيني م(٤١[١]: ٤٤[٣]).
- **المصاحبة:** مونوفونية تستخدم كلازمات موسيقية للرد على الآلة المنفردة يؤديها آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع مجموعة الوتريات، إلى جانب استخدام الباص الأرضية في التشيللو والكونترباص مع لمس نغمة "الحصار" (صول♯)، وهوموفونية في صوت البيانو والباص جيتار مبنية على تألفي (سي♭/ص "$B^bm$"، لا/ص "Am ").
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف الكمان المنفرد (Flautato) مع الانتقالات اللحنية غير المألوفة لتجسيد حالة الحزن في شخصية (فرحة) بعد رفض العائلة لزواجها من ابنهم (فارس).

**من م(٤٥)[١]: م(٥٢)[٣]:**

- **اللحن:** تكرار الكمان الأول والثاني والفيولا للحن الكمان المنفرد.
- **المصاحبة:** هوموفونية في آلات النفخ النحاسي مع استخدام التزايد في شدة الصوت، كذلك اللازمات الخاصة بآلات النفخ الخشبي، أما المصاحبة في التشيللو والكونترباص مونوفونية بنوتات ممتدة، مع استخدام التزايد في شدة الصوت في الآلات المؤدية للحن م(٤٥: ٤٧).
- **التوظيف الموسيقي:** استخدم المؤلف نفس لحن الكمان المنفرد مرة اخرى مع الكمان الأول والثاني والفيولا لتجسيد تزايد حالة الجدال القائمة بسبب موضوع زواج (فارس وفرحة).

**من م(٥٣)[١]: م(٥٣)[٤]:**

- **اللحن:** تمهيدي للانتقال إلى إعادة الجزء الاول.
- **المصاحبة:** مونوفونية مؤداه بجميع الآلات.

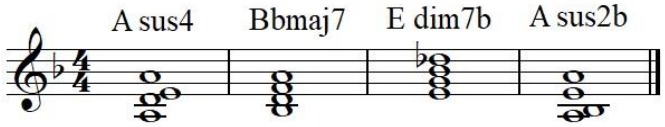
❖ **الجزء الثالث:**

- اعادة حرفية للجزء الأول من م(١٩[١]: ٤٣٥)، والقفلة في م(٥٥)[٢] على نغمة زيركولا (دو♯) الدرجة الثالثة المرفوعة لمقام الكرد على درجة الحسيني.

❖ **تعليق الباحث:**

- **الهيكل البنائي:** استخدم المؤلف مقدمة تمهيدية، ثم صاغ العمل في صيغة ثلاثية ( A – B – $A_2$).
- **الانتقالات اللحنية:** تعددت الانتقالات اللحنية المباشرة بين مقامات الكرد والبياتي على درجة الحسيني، والبياتي الشوري على درجة البوسليك، إلى جانب الانتقالات اللحنية غير المباشرة عن طريق توظيف الدرجة الثالثة لجنس النهاوند على درجة العجم والانتقال منها إلى مقام الصبا على الحسيني.
- **التناول الإيقاعي:** تنوعت الايقاعات المستخدم داخل العمل بميزان (𝅘𝅥𝅘𝅥) بين المقسوم والمقسوم الصعيدي والوحدة الكبيرة إلى جانب استخدام تنويعات على الميزان الرباعي.
- استخدم المؤلف تفعيلة ايقاعية واحدة متكررة في مقدمة العمل ( ♩♫♬) في جميع الآلات مع تآلفات متنافرة لجذب انتباه المتلقي.
- **النسيج الموسيقي:** تنوعت المصاحبة بين النسيجين الهوموفوني والمونوفوني.

- **المصاحبة:** استخدم المؤلف في المصاحبة تآلفات هارمونية غير المتوافقة (لا بالرابعة " A sus4"، سي♭ الكبير بسابعة كبيرة "$B^{b}maj7$"، مي♮ بسابعة ناقصة "$E\ dim7^{b}$"، لا بالثانية "$A\ sus2^{b}$")




- **الآلات المستخدمة:** تنوعت الآلات الموسيقية المستخدمة (نفخ خشبي ونحاسي، مجموعة الوتريات كاملة، بيانو، باص جيتار، تيمباني، آلات ايقاعية عربية).
- **أساليب التعبير**: تنوعت أساليب الاداء المستخدمة ( ***ff, f, cresc, p, mp, mf*** ).
- **ربط الموسيقى بالعمل الدرامي:** حيث وظف المؤلف آلتي (الرباب، المزمار) لتتناسب واحداث العمل التي تجرى في صعيد مصر.
- استخدم المؤلف الآلات الفردية (الرباب، المزمار، الكمان) للتعبير عن الشخصيات المحورية في العمل (الأخ "رفيع العزايزي"، وأخيه "فارس العزايزي"، وزوجة أخيه "فرحة").
- وظف المؤلف التضاد اللحني بين مجموعات النفخ ومجموعة الوتريات لتجسيد الصراع القائم بين عائلتي (العزايزة والسوالم).
- استخدم المؤلف التزايد في شدة الصوت (Crescendo) في اجزاء كثيرة من العمل، إلى جانب استخدام باص الأرضية والتتابع اللحني الهابط في التشيللو والكونترباص.

**نتائج البحث:**

من خلال التعليق السابق وعرض للدراسات السابقة والإطار النظري توصّل الباحث إلى الإجابة على أسئلة البحث وتحقيق الأهداف وكانت النتائج كالتالي:

تعددت العناصر الموسيقية المستخدمة في المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد"، حيث استخدام أساليب التعبير والتناول الإيقاعي في تجسيد مضمون العمل، جاءت أساليب التعبير معبرة عن تصاعد الأحداث وهدوء شخصيات وانفعال أخرى وكذلك استخدام جمل لحنية بالآلات الشعبية، وكذلك التنوع في الضروب الايقاعية والتي جاءت معبرة ايضاً وتعكس روح العمل الدرامي.

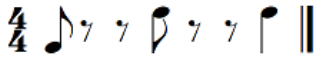
وسيتم استعراضها بالتفصيل من خلال الجدول التالي:

**جدول رقم (٥) العناصر الموسيقية المستخدمة في المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد"**

| | |
|---|---|
| **اللحن** | تعددت الانتقالات المقامات المستخدمة داخل مقدمة المسلسل مثل:<br>– الانتقال المباشر بين مقامي الكرد والبياتي على درجة الحسيني. ولمس لمقام البياتي شوري على درجة البوسليك.<br>– الانتقال غير المباشر من جنس نهاوند على درجة العجم إلى جنس الصبا على الحسيني. |
| **المصاحبة** | استخدم المؤلف النسيج الهوموفوني إلى جانب النسيج المونوفوني داخل المقدمة الموسيقية للمسلسل لتجسيد المواقف المتغيرة داخل العمل:<br>**أولاً: النسيج الهوموفوني:** ظهر في:<br>– م(١': ٥') مبني على تألفي (لا بالرابعة "A sus4"، سي♭ الكبير بسابعة كبيرة "$B^{b}maj7$") يشترك في أداؤها آلات النفخ النحاسي ومجموعة الوتريات إلى جانب البيانو والباص جيتار بالإضافة إلى آلة التيمباني.<br>– م(٧': ٩') مع ظهور مجموعة آلات النفخ النحاسي.<br>– م(١٣': ١٧') مع آلة المزمار مبني على تألفات (ري/ص "Dm"، لا/ص "Am"، دو/ك "C") يؤديها الوتريات، مع استخدام درجة "حصار" (صول♯) في نهاية الجملة كنوتة مرورية.<br>– م(١٢٥': ٣٣٢) في البيانو والباص جيتار لدعم لحن الكمان الأول والثاني والفيولا، مبني على تألفات (ري/ص "Dm"، صول/ص "Gm"، دو/ك "C"، فا/ك "F"، سي♭/ك بسابعة كبيرة "$B^{b}$ maj7"، مي/ن بسابعة ناقصة "$E\ dim7^{b}$")، اما |

| | |
|---|---|
| | التشيللو والباص يؤديان تتابع لحني هابط (Sequence) مبني على الدرجات الأساسية (Tonic) لتألفات البيانو.<br>– م(١٣٣: ٤٣٤) يستخدم كلازمات موسيقية للرد على لحن الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا تؤديها آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع التشيللو والكونترباص، مع استخدام التزايد في شدة الصوت (Crescendo).<br>– م(١٣٥: ١٣٧) في آلات النفخ الخشبي والنحاسي والتشيللو والباص مبني على تألفات (صول/ص بالسادسة "Gm6"، سي♭/ك "$B^b$"، لا بالثانية "$A\ sus2^b$") وظهور للتيمباني مع استخدام التزايد في شدة الصوت، وتنتهي بتألف (سي♭ /ص).<br>– م(١٣٧: ٣٤٤) في صوت البيانو والباص جيتار مبني على تألفي (سي♭/ص "$B^bm$"، لا/ص "Am ").<br>– م(١٤٥: ٣٥٢) في آلات النفخ النحاسي مع استخدام التزايد في شدة الصوت، كذلك اللازمات الخاصة بآلات النفخ الخشبي.<br>**ثانياً: النسيج المونوفوني:** ظهر في:<br>– م(٥: ٩) مع مجموعة الوتريات بتفعيلة ايقاعية متكررة واختلاف في الطبقات الصوتية.<br>– م(٩: ١٣) مع آلة الرباب في شكل لازمات موسيقية للرد على الآلة المنفردة يؤديها آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع مجموعة الوتريات، واستخدام الباص الأرضية (Ostinato) في التشيللو والكونترباص.<br>– م(١٣٧: ٣٤٤) يستخدم كلازمات موسيقية للرد على الآلة المنفردة يؤديها آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع مجموعة الوتريات، إلى جانب استخدام الباص الأرضية في التشيللو والكونترباص مع لمس نغمة "الحصار" (صول♯).<br>– م(١٤٥: ٣٥٢) في التشيللو والكونترباص بنوتات ممتدة، مع استخدام التزايد في شدة الصوت.<br>– م(١٥٣: ٤٥٣) يؤديه جميع الآلات. |
| **التوظيف الموسيقي** | ساعد التوظيف الموسيقي على تجسيد الشخصيات الرئيسية داخل العمل الدرامي ومنها: |

| | |
|---|---|
| – م(١: ١٥) استخدام التكرار للتفعيلة الايقاعية ( ♪♫♬ ) مع الاداء القوي (*ff*) ذات نسيج هوموفوني، الى جانب توظيف تألفات شبه متنافرة تؤديها مجموعة النحاسيات مع مجموعة الوتريات إلى جانب استخدام الترعيد (Tremolo) والسلالم الهابطة لإعطاء الاحساس بالتوتر والترقب للصراع الذي سوف يدور بين عائلتي (العزايزة والسوالم).<br>– م(١٥: ١٩) استخدام جملة ايقاعية متكررة في مجموعة الوتريات ذات نسيج مونوفوني في منطقة القرارات وعلى درجة صوتية واحدة لتجسيد عراقة عائلة (العزايزة)، يليها ظهور متصاعد في شدة الصوت من مجموعة النحاسيات في نسيج هوموفوني يجسد ظهور طبقة الملاك الجديدة المتمثلة في عائلة (السوالم).<br>– م(١٩: ١٣) استخدام آلة الرباب بصوتها الرخيم لتجسيد شخصية العمدة (رفيع العزايزي) واستخدام لازمات موسيقية قصيرة ذات نسيج مونوفوني كنوع من الحوار بينه وبين باقي الشخصيات، الى جانب استخدام الباص الأرضية (Ostinato) لتجسيد حسم وصلابة الأم في آلتي التشيللو والكونترباص، وانتهى الحوار بخطوات سلمية تحتوي على نغمات غريبة عن المقام (فا♯، مي♭) للتعبير عن الاختلاف في وجهات النظر.<br>– م(١٣: ١٧) استخدام المزمار على مسافة ثالثة صاعدة لتجسد شخصية الشاب (فارس العزايزي) الذي يريد أن يعيش الحياة بطريقة مختلفة عن شقيقه، مع توظيف النسيج الهوموفوني في مجموعة الوتريات فقط لتجسيد الحوار بين فارس وعائلته.<br>– وظف المؤلف آلتي (الرباب، المزمار) وهما من الآلات الشعبية المستخدمة في صعيد مصر لتتناسب واحداث المسلسل.<br>– م(٢٥: ٣٢) استخدام عبارة موسيقية وتكرارها يؤديها الكمان الأول والثاني والفيولا لتجسيد الحوار بين الأخين (رفيع وفارس) إلى جانب استخدام التتابع اللحني الهابط في آلتي التشيللو والكونترباص (Sequence) لتجسيد مشاركة الأم في الحوار. | |

| | |
|---|---|
| | – م(٣٣: ٤ – ٣٤: ٤) حوار آخر بين العائلتين عن طريق انتقال اللحن لمجموعة الوتريات والرد من مجموعة آلات النفخ مع التزايد في شدة الصوت (Crescendo) مما يجسد الصراع بين العائلتين.<br>– م(٣٥: ١ – ٣٧: ١) استخدام التكرار للشكلين الايقاعيين ( / ) في مجموعة الوتريات والانتهاء بخطوات سلمية سريعة صاعدة مع اداء مجموعات النفخ لنغمات طويلة تتزايد في القوة وأداء التمباني المتدرج في شدة الصوت لتجسد تزايد الصراع بين العائلتين.<br>– م(٣٧: ١ – ٣٤: ٣) استخدام الكمان المنفرد (Flautato) مع الانتقالات اللحنية غير المألوفة لتجسيد حالة الحزن في شخصية (فرحة) بعد رفض العائلة لزواجها من ابنهم (فارس).<br>– م(٤٥: ١ – ٥٢: ٣) استخدام نفس لحن الكمان المنفرد مرة اخرى مع الكمان الأول والثاني والفيولا لتجسيد تزايد حالة الجدال القائمة بسبب موضوع زواج (فارس وفرحة). |
| **الايقاعات** | تنوعت الإيقاعات المستخدمة داخل العمل مثل:<br>– ايقاع المقسوم في م(٥: ١ – ١٢: ٤)، م(١٧: ١ – ٢٠: ٤):<br> <br>– ايقاع المقسوم الصعيدي في م(١٣: ١ – ١٦: ٤)، م(٢١: ١ – ٢٤: ٤):<br> <br>– ايقاع الوحدة الكبيرة في م(٢٥: ١ – ٣٤: ٤):<br>  <br>– تنويعات على الميزان الرباعي في م(٣٧: ١ – ٥٢: ٤):<br> |
| **الآلات المستخدمة** | تنوعت الآلات الموسيقية المستخدمة في العمل وهي كالتالي:<br>– آلات منفردة (رباب، مزمار، كمان).<br>– آلات نفخ خشبية (فلوت، أوبوا، كلارينيت).<br>– آلات نفخ نحاسية (كورنو، ترومبيت، ترومبون، توبا).<br>– آلات وترية (كمان أول، كمان ثاني، فيولا، شيللو، كونترباص). |

| | |
|---|---|
| | – آلات إيقاعية (تيمباني، آلات ايقاعية عربية).<br>– آلات مصاحبة (بيانو، باص جيتار). |
| **أساليب التعبير** | تنوعت اساليب التعبير التي ساعدت على اضفاء التأثير الموسيقي المطلوب داخل المقدمة الموسيقية: ***ff, f, cresc, p, mp, mf*** . |

ومن خلال الجدول السابق تم تحقيق هدف البحث وهو التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في توظيف العناصر الموسيقية في التعبير عن مضمون العمل الدرامي لمسلسل "الضوء الشارد" ومن خلال تحقيق هذا الهدف يمكن الاستفادة من هذا الربط من خلال تحليل العمل الموسيقي في تدريس مادة التحليل العربي وبالتالي تظهر أهمية البحث في إمكانية الاستفادة من تحليل المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد" في تدريس مادة التحليل العربي، وبالتالي تم تحقيق هدفي البحث.

**توصيات البحث:** يوصي الباحث بـ

١) كثرة الاستماع إلى الأعمال الآلية للمقدمات الموسيقية والموسيقى التصويرية للمسلسلات التلفزيونية للعديد من المؤلفين وتوظيف تلك الأعمال في علوم الموسيقى العربية.

٢) الاستفادة من المقدمات الموسيقية في عمل تمارين صولفائية يمكن أن تعمل على تنمية الغناء لدى طلاب كلية التربية النوعية.

٣) الاهتمام بتنوّع مناهج علوم الموسيقى العربية لكي تساير التطور الحادث.

٤) اثراء المكتبة الموسيقية للكليات والمعاهد المتخصصة بالأعمال الموسيقية الدرامية لياسر عبد الرحمن.

**مراجع البحث:**


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

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

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

٤) **أسامة سمير عياد:** *"المقدمة الموسيقية لمسلسل بين القصرين لجمال سلامة والاستفادة منه في استلهام تمارين صولفائية لرفع مستوي الأداء في مادة الصولفيج العربي"*، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد (٣٨)، يناير ٢٠١٨م.

٥) **أميرة محمد فهمي:** *"توظيف بعض تترات المسلسلات المشهورة وصياغتها كمؤلفات بيانو لإثراء مناهج مرحلة البكالوريوس"*، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٩)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠١٨م.

٦) **إيمان محمد:** مقال بعنوان *"الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون"*، جريدة الجزيرة الإلكترونية، نشر في ٢٠٢٢/٢/٢٣م.

٧) **حسين يعقوب يوسف النجاده:** *"فاعلية برنامج قائم على استخدام بعض موسيقى المسلسلات التليفزيونية الهادفة لتنمية القيم التربوية وبعض مهارات الذكاء العاطفي والاتجاه نحو المادة لدى تلاميذ المرحلة المتوسطة"*، رسالة ماجستير غير منشورة، تخصص مناهج وطرق تدريس تربية موسيقية، كلية التربية، جامعة بني سويف، عام ٢٠١٩م.

٨) **ديما فايز محمود سويدان:** *"سمات وخصائص الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية عند ياسر عبد الرحمن"*، بحث منشور، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد (١٠)، العدد (٣٥)، القاهرة، يوليو عام ٢٠٢٢م.

٩) **رحاب حسين جابر حسين:** *"دراسة تحليلية للمقدمة الموسيقية لمسلسل (التؤام) لـ (ياسر عبد الرحمن)"*، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد (٤٨)، القاهرة، يوليو عام ٢٠٢٢م.

١٠) **سعاد علي حسنين:** *"تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية"*، جزء ٢، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، القاهرة، ١٩٧٧م.

١١) **سهير عبد العظيم محمد:** *"أجندة الموسيقى العربية"*، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٢) **شريف محمد محمود:** *"برنامج مقترح يستخدم بعض الجمل اللحنية لموسيقى مقدمة مسلسل الليل وآخره للاستفادة في تدريس الصولفيج العربي"*، بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد (٧)، العدد (٣٢)، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، يناير عام ٢٠٢١م.

١٣) **عواطف عبد الكريم وآخرون:** *"معجم الموسيقا"*، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، عام ٢٠٠٠م.

١٤) **فتحي عبد الهادي الصنفاوي:** *قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية"*، نشر خاص بالمؤلف، القاهرة، عام ١٩٩٥م.

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

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

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

**18)** https://ar.wikipedia.org/wiki/

**19)** https://elcinema.com/person/1088244/

**20)** https://www.albawabhnews.com/3125720

**21)** https://www.wneen.com/composer/629

**22)** https://yasserabdelrahman.net/About-ar.html الصفحة الرسمية والمعتمدة للموسيقار ياسر عبد الرحمن

**ملحق رقم (١)**

**استمارة استطلاع رأي الخبراء والمحكمين في بنود التحليل لمسلسل "الضوء الشارد"**

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

سيقوم الباحث / **أيمن محمد حسن علي**، بتصميم هذا الاستبيان كجزء من إجراءات البحث الذي يجريه وعنوانه:

**أسلوب ياسر عبد الرحمن في تجسيد أحداث مسلسل "الضوء الشارد" من خلال المقدمة الموسيقية للاستفادة منها في تدريس مادة التحليل العربي**

فالرجاء من سيادتكم إبداء الرأي في بنود التحليل الخاصة بموضوع البحث من خلال الرابط الإلكتروني التالي، ومرفق مع الرابط المدونة الموسيقية كاملة ورقياً وسمعياً، حيث كانت أهداف البحث:

١) التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في استخدام العناصر الموسيقية والآلات للتعبير عن المضمون الدرامي للعمل من خلال المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد".

٢) الاستفادة من تحليل المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد" في تدريس مادة التحليل العربي.

**المطلوب من سيادتكم:**

وضع علامة ( ✓ ) أمام البند الذي ترونه يعبّر عن رأي سيادتكم فيما يتعلق بمدى ملائمة بنود التحليل بأهداف البحث.

**آراء ومقترحات :**

إذا كان لسيادتكم أي اقتراحات بشأن تعديل أو إضافة على بنود التحليل، فنرجو من سيادتكم كتابتها في الجزء المخصص لذلك في نهاية الاستبيان، والباحث يتقدم بخالص الشكر والتقدير في الجهد الذي تبذلونه في إبداء رأي سيادتكم، وشكراً لحسن تعاونكم.

***والله ولي التوفيق ؛***

**الباحث ؛**

**استمارة استطلاع رأي الخبراء والمحكمين في بنود التحليل لمسلسل "الضوء الشارد"**

| البند | موافق بشده | موافق | موافق إلى حد ما | غير موافق إلى حد ما | غير موافق |
|---|---|---|---|---|---|
| **البطاقة التعريفية الخاصة بمسلسل "الضوء الشارد"** وتحتوي على: (نوع العمل، المؤلف، المخرج، تاريخ العرض، عدد الحلقات، زمن المقدمة، الممثلون، مضمون القصة، الآلات المسموعة في المقدمة). | | | | | |
| **البطاقة التعريفية لبنود تحليل مسلسل "الضوء الشارد"** وتحتوي على: (اسم العمل، نوع التأليف، المؤلف، المقام، الصيغة " القالب"، عدد الموازير، السرعة، الإيقاع، المصاحبة، الآلات المستخدمة، أساليب الأداء المستخدمة). | | | | | |
| **الهيكل اللحني للعمل الموسيقي لمسلسل "الضوء الشارد"** ويحتوي على: (مقدمة موسيقية، الجزء الأول، الجزء الثاني، الجزء الثالث). | | | | | |
| التوظيف الموسيقي للمقدمة وعلاقته بمضمون المسلسل من وجهة نظر الباحث. | | | | | |
| الموسيقى وعلاقتها بأحداث المسلسل. وفي هذا البند تم إرساء ثلاث بنود تحليلية ثابتة للمقدمة الموسيقية والثلاث أجزاء وهم (تحليل اللحن، تحليل المصاحبة، تحليل التوظيف الموسيقي). | | | | | |

## ملحق رقم (٢)

### أسماء السادة المحكمين والخبراء

١) **أ.د/ شيرين عبد اللطيف:** أستاذ الموسيقى العربية، وعميدة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٢) **أ.د/ مصطفى مرسي:** أستاذ الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٣) **أ.د/ حازم عبد العظيم:** أستاذ الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٤) **أ.د/ نجلاء الجبالي:** أستاذ الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٥) **أ.د/ محمد عبدالقادر:** أستاذ الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٦) **أ.د/ محمود محسب:** أستاذ الموسيقى العربية، وعميد كلية التربية النوعية (السابق) كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.

**ملخص البحث**

**"أسلوب ياسر عبد الرحمن في تجسيد أحداث مسلسل "الضوء الشارد" من خلال المقدمة الموسيقية والاستفادة منها في تدريس مادة التحليل العربي"**

تُعد المسلسلات التليفزيونية من أكثر الفنون جماهيرياً ومن أقواها تأثيراً على المتلقي، وبالتالي فهي أكثر انتشاراً وأسهل تناولاً من سائر الفنون الأخرى. وبالرغم من أن الموسيقى لا تقع في بؤرة اهتمام المشاهد لمجرد أنها عنصر من عناصر المسلسل إلا أنها لا تمر دون أثر، وانما تساعد على تنمية عادة الاستماع الموسيقي وتطويرها والتوسع في امكانية التصور الموسيقي للمواقف الدرامية، وتعتبر مصر رائدة في انتاج المسلسلات منذ نشأة التليفزيون في بداية الستينيات من القرن العشرين مما ساعد على وجود اجيال ورواد من الموسيقيين الذين ساهموا في نجاح هذه المسلسلات، نذكر منهم (محمد الموجي، ابراهيم رجب، هاني مهنى، جمال سلامة، عمار الشريعي، ميشيل المصري) وغيرهم من الملحنين الذين اثروا هذا المجال. وبسبب تعدد حلقات المسلسل التليفزيوني فيما بين خمسة عشر حلقة إلى ثلاثين حلقة، وتكرار اذاعة تتر البداية والنهاية فإنه يساعد المشاهد على معايشة الإحساس بأحداثه ومختلف المواقف الدرامية له. لذا رأى الباحث أنه يمكن الاستفادة من موسيقى مقدمة أحد المسلسلات المصرية وهو مسلسل "الضوء الشارد" للملحن ياسر عبد الرحمن في تدريس مادة التحليل العربي بصورة تختلف عن طريقة التحليل المستخدمة ذي قبل. فبالرغم من تواجد مادة التحليل العربي في المناهج الدراسية إلاّ أنه لا يحدث بها أي تطوير، واعتمدت فقط على التحليل المقامي للعمل، لذا رأى الباحث الاستفادة من موسيقى مقدمة مسلسل "الضوء الشارد" في إضافة شكل جديد للتحليل العربي من خلال الربط بين موسيقى مقدمة المسلسل وتجسيدها للشخصيات الموجودة داخل أحداث العمل الفني مما يساعد على رفع المستوى التحصيلي للطلاب.

وكان هدفي البحث: التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في استخدام العناصر الموسيقية والآلات للتعبير عن المضمون الدرامي للعمل من خلال المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد". والاستفادة من تحليل المقدمة الموسيقية دراماً ومقامياً وإيقاعياً لمسلسل "الضوء الشارد" في تدريس مادة التحليل العربي.

وبتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف على أسلوب ياسر عبد الرحمن في التعبير عن المضمون الدرامي لمسلسل "الضوء الشارد" من خلال المقدمة الموسيقية، والاستفادة من دراستها وتحليلها في تدريس مادة التحليل العربي.

## Abstract

## "Yasser Abdel Rahman's style in embodying the events of the series "The Stray Light" through the musical introduction and benefiting from it in teaching Arabic analysis"

Television series are among the most popular arts and one of the strongest in their influence on the recipient, and therefore they are more widespread and easier to deal with than all other arts. Although music does not fall into the focus of the viewer's attention simply because it is an element of the series, it does not pass without a trace, but rather helps to develop the habit of listening to music and develop it and expand the possibility of musical perception of dramatic situations, and Egypt is considered a pioneer in the production of series since the inception of television in the beginning The sixties of the twentieth century, which helped the presence of generations and pioneers of musicians who contributed to the success of these series, we mention them (Muhammad Al-Muji, Ibrahim Ragab, Hani Muhanna, Jamal Salama, Ammar Al-Sharie'i, Michel Al-Masry) and other composers who influenced this field. And because of the multiplicity of episodes of the series between fifteen and thirty episodes, and the repetition of the broadcast of the beginning and ending sequences, it helps the viewer to feel its different dramatic events and situations. Therefore, the researcher saw that it is possible to benefit from the music of the introduction to one of the Egyptian series, which is the series "The Stray Light" by the composer Yasser Abdel Rahman, in teaching Arabic analysis in a way that differs from the method of analysis used before. Despite the presence of the Arabic analysis subject in the school curricula, it does not develop any development, and it relied only on the propositional analysis of the work, so the researcher considered benefiting from the music of the introduction to the series "The Stray Light" in adding a new form to the Arabic analysis by linking the music of the introduction to the series and its embodiment. For the characters within the events of the artwork, which helps to raise the achievement level of the students.

The two aims of the research were: to identify Yasser Abdel Rahman's style in using musical elements and instruments to express the dramatic content of the work through the musical introduction to the series "The Stray Light". Benefiting from the dramatic, rhyming and rhythmic analysis of the musical introduction to the series "The Stray Light" in teaching Arabic analysis. By achieving the two goals of the research, it is possible to identify the style of Yasser Abdel Rahman in expressing the dramatic content of the series "The Stray Light" through the musical introduction, and to benefit from its study and analysis in teaching Arabic analysis.