دراسة تحليلية لبعض الأعمال الغنائية لمسرحية علشان خاطر عيونك لعمار الشريعي والإستفادة منها في التأليف الغنائي العربي

م.م/ هبة عبد الكريم بيومي شحاتة
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد السابع– العدد الثاني– مسلسل العدد (14)– يوليو 2021– الجزء الثاني

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلية لبعض الأعمال الغنائية لمسرحية علشان خاطر عيونك لعمار الشريعي والإستفادة منها في التأليف الغنائي العربي

م.م/ هبة عبد الكريم بيومي شحاتة

مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

ملخص البحث:

أصبح الآن قياس مستوى التقدم الفكري للأمم في عالمنا الحديث من خلال الإستماع إلى موسيقاهم وأغانيهم السائدة ،فالأغنية تعبر عن قيم المجتمع الذي نشأت فيه سواء كانت قيم أخلاقية أو إجتماعية أو ثقافية ،فالأغنية ماهي إلا نتاج إتحاد الكلمة مع اللحن لتعبر عما بداخل الفرد من مشاعر وأحاسيس والتي يتناول تأليفها المؤلف الموسيقي الذي يكون لديه دراية كاملة عن التأليف الموسيقي ،ولقد إهتم الموسيقار الكبير عمار الشريعي بتلحين العديد من القوالب الغنائية كالطقطوقة والمونولوج والأغنية الوطنية والموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية التلفزيونية والسينمائية والمسرحية ،ونخص هنا في هذا البحث الأعمال المسرحية الخاصة به ،ومن هنا لاحظت الباحثة أن هناك ثراء فى مجال الموسيقى العربية لم يلق إهتماما كبيرا من قبل الباحثين فى مجال الموسيقى العربية وخاصة في أعمال الموسيقار عمار الشريعي المسرحية وندرة الإهتمام بتحليلها موسيقيا والتى من شأنها يمكن الإستفادة منها فى مجال التأليف الغنائي العربي .

وبالتالى تم إستخدام ثلاثة أعمال غنائية في عينة البحث حيث قامت الباحثة بعد تحديد الأهداف والأهمية والإجراءات للبحث وعرض بعض الدرسات السابقة ومصطلحات البحث تم عرض الإطار النظرى حيث تناولت فيه الباحثة ما يلي :

- الموسيقار عمار الشريعي ونشأته وتعليمه الموسيقي وأعماله الموسيقية والجوائز التي حصل عليها .
- التأليف الغنائي العربي.

وتم عرض الإطار التطبيقى حيث تناولت فيه الباحثة النماذج المختارة من العينة وهي (ليلتك فل يارزة يافلالي – حجاب – خايف من إيه) وتم تحليلها موسيقيا ودراميا.

وفى نهاية البحث تم توضيح النتائج التى قامت بالرد على أسئلة البحث ثم التوصيات والمراجع للبحث .

كلمات مفتاحية : مسرحية علشان خاطر عيونك ، عمار الشريعي ، التأليف الغنائي العربي.

مقدمة البحث :

أصبح الآن قياس مستوى التقدم الفكري للأمم في عالمنا الحديث من خلال الإستماع إلى موسيقاهم وأغانيهم السائدة ،فالأغنية تعبر عن قيم المجتمع الذي نشأت فيه سواء كانت قيم أخلاقية أو إجتماعية أو ثقافية حيث تؤثر الكلمة على أذهان الفرد وفكره ،وتؤثر الموسيقى أيضا في مشاعره وحالته النفسية، وبالتالي تعد الأغنية سلاح ذو حدين من حيث تأثيرها على المجتمع سواء بالإيجاب أو السلب ،فالأغنية ماهي إلا نتاج إتحاد الكلمة مع اللحن لتعبر عما بداخل الفرد من مشاعر وأحاسيس والتي يتناول تأليفها المؤلف الموسيقي الذي يكون لديه دراية كاملة عن التأليف الموسيقي .

وتعد الموسيقى غذاء الروح لأنها لغة الأحاسيس والمشاعر الإنسانية التى تغذى الروح وتخاطب الوجدان ، ودور الغناء والموسيقى في المسرح هو إيصال الأفكار إلى المتفرجين بمساعدة اللغة التعبيرية للجسد بحيث تعبر الموسيقى والكلمات بجانب التعبير الجسدي عن الموقف الدرامي ،وبالتالي أصبحت الأغنية عنصرا هاما في أي عمل مسرحي ،حيث نجد أن المسرح المصري مر بعدة تطورات منذ نشأته الأولى على يد كلا من مارون النقاش ويعقوب صنوع والقباني وغيرهم لتطوير المسرح تمثلت في النقل عن المسرح الأوروبي بهدف إنشاء مسرح بمفهوم جديد يختلف تماما عن الأشكال التي ظهرت من قبل مثل الفرجة الشعبية وخيال الظل والقراقوز ومسرحيات الشارع والسوق والمولد والمناسبات الدينية والإجتماعية الأخرى.

ويعرف التأليف الغنائي العربي أنه نوع التأليف الذي يقوم بتنظيم الأشعار والأزجال لغناء كلماتها الملحنة وله العديد من القوالب (الطقطوقة –القصيدة –الموال –الموشح –وغيرهم من القوالب) (**سليم الحلو ،١٩٧٢م ،ص ١٨٥**)، وهناك العديد من رواد التأليف والتلحين للمسرح في مصر الذين ساهموا في نشأته منذ أوائل القرن العشرين إبتداء من (مارون نقاش – سليم نقاش – الشيخ سلامة حجازي – سيد درويش – داوود حسني – كامل الخلعي –أحمد صدقي) وغيرهم من كبار الملحنين الذين

طوروا من نشأته ،وهناك أيضا العديد من الملحنين الكبار في النصف الثاني من القرن العشرين وهم (بليغ حمدي – جمال سلامة – عمار الشريعي – حسن أبو السعود – حلمي بكر) وغيرهم ولهم العديد من الأعمال الفنية المبدعة في هذا المجال.

ولقد إهتم الموسيقار الكبير عمار الشريعي بتلحين العديد من القوالب الغنائية كالطقطوقة والمونولوج والأغنية الوطنية والموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية التلفزيونية والسينمائية والمسرحية ،ونختص في هذا البحث الأعمال المسرحية الخاصة به مثل (رابعة العدوية – لولي – إنها حقا عائلة محترمة – علشان خاطر عيونك – يمامة بيضا – تصبح على خير ياحبة عيني – الواد سيد الشغال)، ومن هنا اهتمت الباحثة بضرورة تحليل بعض الأغاني للموسيقار عمار الشريعي داخل مسرحية علشان خاطر عيونك وتحليلها تحليلا موسيقيا للإستفادة منها في التأليف الغنائي العربي .

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة أن هناك ثراء فى مجال الموسيقى العربية لم يلق إهتماما كبيرا من قبل الباحثين وعلى سبيل المثال مسرحية (علشان خاطر عيونك) ، ويتضح هذا الثراء فى الألحان والمقامات التي إستخدمها عمار الشريعي فى هذا العمل والتى من خلالها يمكن الإستفادة منها فى مجال التأليف الغنائي العربي .

أهداف البحث :

١) التعرف على عمار الشريعي وحياته ونشأته وأهم أعماله .

٢) التعرف على سمات أسلوب عمار الشريعي في تأليف الأعمال الغنائية في مسرحية علشان خاطر عيونك.

٣) الإستفادة من بعض أعمال عمار الشريعي الغنائية في مسرحية علشان خاطر عيونك فى مجال التأليف الغنائي العربي .

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث يمكن إثراء مجال الموسيقى العربية بألحان عمار الشريعي الغنائية المسرحية والإستفادة منها في مجال التأليف الغنائي العربي.

أسئلة البحث :

١) من هو عمار الشريعي ؟ وماهي نشأته وأهم أعماله؟

٢) ما أسلوب عمار الشريعي في صياغة الأعمال الغنائية وخاصة في مسرحية علشان خاطر عيونك للإستفادة منها في مجال التأليف الغنائي العربي؟

٣) ما إمكانية الإستفادة من بعض أعمال عمار الشريعي الغنائية في مسرحية علشان خاطر عيونك فى مجال التأليف الغنائي العربي ؟

إجراءات البحث :

أ) منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو يقوم بوصف الظاهرة موضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها (**آمال صادق ، فؤاد أبو حطب ، ١٩٩٠ ،ص ١٠٢ :١٠٤ بتصرف**) ،ويقصد بتحليل المحتوى في هذا البحث وصف وتحليل الخطوات المقترحة لعينة البحث لبعض الأعمال الغنائية داخل مسرحية علشان خاطر عيونك (**تعريف إجرائى للباحثة**).

ب) عينة البحث:

مجموعة منتقاه من بعض الأغاني داخل مسرحية علشان خاطر عيونك وهي :

إسم العمل	المؤدي	المقام الأساسي
ليلتك فل يارزة يافلالي	فؤاد المهندس – شريهان	الراست
حجاب	شريهان	الحجاز
خايف من إيه؟	محمود الجندي – شريهان	النهاوند الكردي

ج) حدود البحث:

- **حدود زمنية :** تم عرض المسرحية لأول مرة في عام ١٩٨٧م .
- **حدود مكانية :** جمهورية مصر العربية .

د) أدوات البحث :

- الوسائل السمعية والبصرية للعينة المختارة.
- المدونات الموسيقية للعينة المختارة .

مصطلحات البحث :

التأليف الغنائي :

هو نوع التأليف الموسيقي الذي يقوم بتنظيم الأشعار والأزجال لغناء كلماتها الملحنة وله العديد من القوالب مثل (الطقطوقة – الموال –الموشح –القصيدة –الأغنية الشعبية –المولد – أغاني الزفاف –أغاني الزار –وغيرها) **(سليم الحلو ،١٩٧٢م ،ص ١٨٥)**.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

قامت الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم إلى الأحدث كما يلي :

١- دراسة نهى عادل السقا (١٩٩٤م) بعنوان :

" أسلوب عمار الشريعي في تلحين أغنية الطفل (دراسة تحليلة)"

- هدفت تلك الدراسة إلى إستعراض حياة عمار الشريعي وأعماله الفنية وتصنيفها بشكل عام وأغاني الأطفال بشكل خاص وإستعراض الخصائص الفنية التي يجب مراعاتها عند التأليف والتلحين لأغاني الأطفال من حيث الكلمات البسيطة المناسبة لأعمارهم والألحان البسيطة التي تجذب إنتباهم لتوصيل المعلومات والقيم الأخلاقية ومن هنا يتم الإستفادة من أسلوب تلحينه .
- اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لبعض أعمال عمار الشريعي الغنائية للأطفال مثل الأوبريتات التي لحنها لصفاء أبو السعود مثل (أوبريت شمس وقمر) ،ولعفاف راضي مثل (تاتا – سوسه) ،ولبلبة مثل (بابا حبيبي) ،والأغاني التي غناها الأطفال أنفسهم مثل (يا طير يا حادي – شجر شجرجر) وأغاني أخرى حوارية بين الكبار والصغار مثل (رايحة فين يا ماما –الساعات).
- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في التعرف على حياة عمار الشريعي الفنية ونشأته وأسلوب تلحينه لأغاني الأطفال وخاصة الأوبريتات المسرحية ،وتختلف من حيث العينة .

٢- دراسة محمد عبد القادر عبد المقصود (١٩٩٨م) بعنوان :

" أسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفاليات في مصر"

- هدف تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الإحتفالات وتوظيف الموسيقى في خدمة دراما العمل .

- إستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لبعض الإحتفالات الوطنية الخاصة بنصر أكتوبر في شكل لوحات إستعراضية غنائية يتخللها سرد تاريخي .
- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في نشأة وحياة عمار الشريعي الفنية وتختلف الدراسه في العينة.

٣-دراسة بدرية بنت خميس الزعابي (٢٠١٤م) بعنوان :

" أسلوب صياغة عمار الشريعي لبعض الألحان الغنائية العمانية المعاصرة"

- هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص الغناء العماني بجانب نبذة عن حياة عمار الشريعي الفنية وأهم الأعمال الموسيقية والغنائية له والتعرف على أسلوبه في تلحين الأغاني العمانية الحديثة من حيث اللحن والكلمات والمضمون وإستخدام الآلات الموسيقية الحديثة .
- واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لأعمال عمار الشريعي الغنائية العمانية .
- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في نشأه عمار الشريعي الفنية وتختلف هذه الدراسة في العينة .

أولا :الإطار النظري:

- **نبذة عن الموسيقار عمار الشريعي :**

يعد عمار الشريعي من أهم وأبرز الملحنين في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين والذي لديه العديد من الإسهامات في مجال الموسيقى العربية سواء في الأفلام أو المسلسلات أو المسرحيات .

أولا :نشأته:

- ولد عمار الشريعي في ١٦ إبريل عام ١٩٤٨ م في مدينة سمالوط بالمنيا **(محمد عبد القادر ،١٩٩٨م ،ص ٣٨-٤٠).**
- شارك عمار الشريعي أسرته في المناسبات بالعزف على آلة الفلوت والإكسليفون والبيانو وتعلم من والده القوة والصلابة وكان والده لم يبخل عليه بأي جهد عقلي أو عاطفي.

- تأثر عمار الشريعي بمدرس التربية الرياضية الذي كان يعزف الموسيقى واهتم به موسيقيا .
- كان ينافس زملائه بالمدرسة في العزف على الآلات الموسيقية لمدة تقترب من العشر ساعات يوميا.
- قام عمار الشريعي بتعليم نفسه العزف على آلة العود وذلك من خلال رجوعه إلى كتاب "دراسة العود" من تأليف (صفر علي وعبد المنعم عرفة) ،والذي طبعته مدرسة المكفوفين بطريقة برايل ،وكان لتعليمه العزف على آلة العود الدور الكبير في اتجاهه وشغفه بالموسيقى العربية.

(نادية صالح https://www.youtube.com/watch?v=pdBSbZzUuJE

،برنامج إذاعي)

- تخرج من كليه الآداب جامعة عين شمس عام ١٩٧٠ وكان في ذلك الوقت عازفا بارعا على آلة الأكورديون وبعد تخرجه عمل كعازفا للأكورديون في الفرق الموسيقية المصرية وبعد ذلك اتجه إلى آلة الأورج .
- اشترك بالعزف في نادي الوافدين وفرقة صلاح عرام (الفرقة الذهبية) لمدة ثلاث سنوات (**محمد عبد القادر ،١٩٩٨م ،ص ٣٨**).
- اتجه إلى التأليف الموسيقي والتلحين في عام ١٩٧٥م وكانت أغنية (امسكوا الخشب يا حبايب) أول ألحانه للمطربة مها صبري ،ثم أغنية (أقوى من الزمن) للمطربة شادية عام ١٩٧٨ م .
- كون فرقة خاصة به وهي فرقة (الأصدقاء) عام ١٩٨٠م والتي كانت تضم كلا من (منى عبد الغني – حنان – علاء عبد الخالق) والتي كانت تهتم بالأغاني الوطنية والإجتماعية ومن كلمات الشاعر سيد حجاب وعمر بطيشة .
- اكتشف العديد من المواهب الغنائية الجديدة مثل (منى عبد الغني – حنان علاء عبد الخالق – ريهام عبد الحكيم – هدى عمار – مي فاروق – آمال ماهر).
- لقد ألف موسيقى وألحان إحتفالات إنتصارات أكتوبر بالتعاون مع وزارة الإعلام عام ١٩٩١ إلى عام ٢٠٠٣ .
- تواصل مع شركة ياماها اليابانية واخترع الثلاثة أرباع التون للآلات الإلكترونية.

()https://www.skynewsarabia.com

ثانياً: تعليمه الموسيقي :

- لقد كان عمار الشريعي موهوبا بفطرته منذ نعومة أظافره بحيث لا يتجاوز الثالثة من عمره وظهرت موهبته الموسيقية .
- وقد تأثر بوالدته التي كانت تحب الموسيقى والأغاني الشعبية وتعلم منها الأغاني الشعبية .
- تعلم العزف بالسمع من خلال ابنة عمه التي كانت تدرس الموسيقى فتعلم منها العزف على آلة البيانو من خلال التلقين حيث حفظ النغمات بأسماء الأصابع ،وقد قام بالعزف على آلة الريكورد بمفرده .
- وقد لاقى العناية والإهتمام من قبل مدرسين الموسيقى وتبنوا موهبته الموسيقية حيث أنه قام بعزف أول سماعي "سماعي توفيق الصباغ" وهو في الصف الرابع **(باسم عاطف عبد الحميد ،٢٠١٦م ،ص ١٨)**
- لقد تأثر عمار الشريعي في مشواره الفني بالعديد من كبار الملحنين مثل (محمد عبد الوهاب – رياض السنباطي – محمود الشريف – محمد القصبجي – محمد الموجي – كمال الطويل – بليغ حمدي) ،وتأثر في العزف على آلة العود بشخصية فريد الأطرش **(محمد عبد القادر ،١٩٩٨م ،ص ٤٢)**.

ثالثا : أعماله الموسيقية:

لقد كان له العديد من المؤلفات الموسيقية والغنائية وصل عدد أعماله مايلي :

- أعماله السينمائية ٦٠ فيلماً .
- أعماله التليفزيونية ١٥٠ مسلسلاً .
- أعماله الإذاعية تزيد عن ٢٠ عمل.
- أعماله المسرحية تزيد عن ٢٠ مسرحية.

- ويمكن الإشارة إلى بعض أعمال عمار الشريعي المسرحية فيما يلي :

	إسم العمل المسرحي	سنة الإنتاج
١	رابعة العدوية	١٩٧٩

٢	أنها حقاً عائلة محترمة	١٩٧٩
٣	مع خالص تحياتي	١٩٨٠
٤	الواد سيد الشغال	١٩٨٥
٥	ألوان	١٩٨٦
٦	علشان خاطر عيونك	١٩٨٧
٧	الكل في واحد	١٩٨٧
٨	نص أنا نص إنتي	١٩٨٩
٩	البحر بيضحك ليه	١٩٩٠
١٠	حب في التخشيبة	١٩٩٤
١١	تكسب يا خيشة	١٩٩٤
١٢	حظ نواعم	١٩٩٥
١٣	لولي	١٩٩٦
١٤	قشطة وعسل	١٩٩٧
١٥	يمامة بيضا	٢٠٠٧

وهناك بعض المسرحيات التي لم يستدل لها على تاريخ الإنتاج مثل (آخر شقاوة – أولاد ريا وسكينة – حضرات السادة العيال – القطط – شباب امرأة – تصبح على خير) (**عزة محمد شبيب** ،٢٠١٨، ٣٠ –٣١).

رابعا: الجوائز التي حصل عليها :

- جائزة مهرجان "فالنسيا" في إسبانيا عام ١٩٨٦ عن موسيقى فيلم (البريء).
- جائزة مهرجان (في في) في سويسرا عام ١٩٩١ عن موسيقى فيلم (البداية).
- حصل على وسام التكريم من الطبقة الأولى أعلى وسام في سلطنة عمان عام ١٩٩٢ من السلطان قابوس بن سعيد عن تلحين إستعراضات العيد القومي للسلطنة
- جوائز مهرجان جمعية الفيلم للسينما المصرية عن أفلام (حب في الزنزانة – الأراجوز – كتيبة الإعدام – البريء).

- حصل على عدة جوائز مكررة من إذاعة الشرق الأوسط كأحسن ملحن عام ١٩٨٣ حتى عام ١٩٩٧ .
- جائزه إتحاد الإذاعة والتليفزيون عن الإنتاج المتميز لأعوام (١٩٨٩- ١٩٩٠- ١٩٩١) بمناسبة يوم الإعلاميين السابع .
- أربع جوائز في مهرجان التلفزيون لأعوام (١٩٩٥- ١٩٩٦-١٩٩٧) عن مسلسلات (رابعة العدوية – الأمير المجهول – السيرة الهلالية) ،والبرنامج الإذاعي "غواص في بحر النغم" .
- درع التفوق من دار التحرير عامي (١٩٩٧ – ١٩٩٨) .
- جائزة مجلة عيون عربية عن موسيقى مسلسل (علي يا علي – ألف ليلة) شهادة تقدير عن الأوبريتات (مصر البنايين – إبن مصر – كلمة مصر) من وزير الاعلام **(محمد عبد القادر ،١٩٩٨م ،ص ٤٣)**

خامساً:وفاته:

- توفي عمار الشريعي في عام ٢٠١٢ م إثر أزمة صحية لازمته خلال العام الأخير ،حيث دخل العديد من المستشفيات في القاهرة وباريس للعلاج من مشكلات في القلب والرئة.

- **التأليف العربي:**

ترى الباحثة أن التأليف العربي هو إبداع وإبتكار المؤلف الموسيقي ألحانا من وحي خياله أو وفق متطلبات الموقف الدرامي ،ويكون مبنيا على معرفة ودراية المؤلف بأسس وقواعد الموسيقى العربية من مقامات وضروب وخبراته الفنية في إختيار الآلات الموسيقية المعبرة عن أفكاره **(تعريف إجرائي للباحثة)** ،وينقسم التأليف العربي إلى نوعين وهما (التأليف الآلي – التأليف الغنائي) وهنا يتم الإشارة إلي التأليف الغنائي .

- **التأليف الغنائي** : يعرف أنه نوع التأليف الذي يقوم بتنظيم الأشعار والأزجال لغناء كلماتها الملحنة ،وله العديد من القوالب مثل (الطقطوقة – الأغاني الشعبية – المونولوج – الديالوج – النشيد – القصيدة – الدور – الموشح – الموال – أغاني الزفاف – أغاني الزار – طرق

الذكر– طرق المولد – التراتيل الكنيسية – تشيع الجنازة – الآذان) **(سليم الحلو ،١٩٧٢م ،ص ١٨٥).**

ثانياً:الإطار التطبيقي :

يتضمن الجانب التطبيقي تحليل بعض الأغنيات من مسرحية علشان خاطر عيونك التي وضع ألحانها عمار الشريعي في عام ١٩٨٧م وهي :

إسم العمل	المؤدي	المقام
ليلتك فل يارزة يافلالي	فؤاد المهندس – شريهان	الراست
حجاب	شريهان	الحجاز
خايف من إيه؟	محمود الجندي – شريهان	النهاوند الكردي

النموذج الأول :

ليلتك فل يارزة يافلالي

FINE

كلمات النموذج الأول :

فؤاد المهندس : يالا يا شخاليل خشي وشخللي وإنتي يا صاجات جلجلي صهللي

شريهان : ماترق يا رق وقول وإنجلي ياطبل طبلي شعللي فلفلي

فؤاد المهندس : وإدخلي بقى يا كمانجات هللي

ليلتك فل يارزة يا فلالي ده أنتي لا حصلتي ولا هتحصلي

شريهان : ماحصلشي لسه صبرك شوية إستنى هس بشويش عليا

فؤاد المهندس : أما أنتي يابت عليكي حاجات

شريهان : من غير ولا مكياج ولا باروكات

فؤاد المهندس : عفريتة حقيقي ولها حركات لا تقولي لوليتا ولا فتاكات

شريهان : أصل أنا مولودة في إيدي صاجات أرقص في الثانية عشر رقصات

فؤاد المهندس : والوسط ده إيه يا خرابي عليه على رمان بلي وزمباليكات

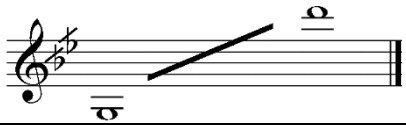
شريهان : ماحصلشي لسه صبرك شوية

فؤاد المهندس : يارزة يا فلالي

شريهان : ماحصلشي لسه صبرك شوية

فؤاد المهندس : ولا هتحصلي

- **البطاقة التعريفية:**

إسم العمل	ليلتك فل يارزة يافلالي
نوع القالب	غنائي (دويتو)
الموضوع	إجتماعي
الملحن	عمار الشريعي
المؤدي	فؤاد المهندس – شريهان
المقام	مقام الراست على درجة الراست
المساحة الصوتية للعمل	
الميزان	
الضروب المستخدمة	الدويك

- **التحليل الموسيقي والدرامي للعمل الغنائي :**

أجزاء العمل	رقم المقياس (الموازير)	التحليل الموسيقي والدرامي
المقدمة	م (١)١ : م (١٠)٤	– إستعراض مقام الراست على درجة الراست والركوز على درجة حسيني . – م(٣)١ : م(٤)٤ تكرار ل م(١)١ :م(٢)٤ مع وجود تنويعات . – م(٨) تتابع لحني هابط ل م(٧) مع وجود تنويعات. – م(٩) به لحن سلمي صاعد إستعراضا لمقام الراست . – إستخدام الرمز ↓ لتوضيح الإيقاع المستخدم . – قبل البدء بالغناء يأمر طاهر صاحب الكباريه (فؤاد المهندس) الفرقة الموسيقية بالدخول بالمزيكا في كلمة (مزيكا) لجذب الإنتباه. – يبدأ فؤاد المهندس بالغناء (يالا ياشخاليل خشي وشخللي) في جنس الراست في لحن سلمي صاعد مع تضخيم كلمة شخللي ،وتم إستخدام صوت الشخاليل تعبيرا عن الجملة الغنائية السابقة كلازمة لأداء الإيقاعات المدونة. – وأيضا في (يالا ياصاجات جلجلي صهللي) إعادة للحن الجملة السابقة مع إستخدام صوت الصاجات – تغني رزة (شريهان) برقة ونعومة في الصوت (ماترق يارق وقول وإنجلي) في شكل قفزة ثالثة متكررة مع إستخدام صوت الرق والشخاليل معا ،ثم تغني (ياطبل طبلي .. شعللي فلفلي) في تتابع لحني هابط تعبيرا عن دخول الآلات تدريجيا لعمل

		الموسيقى الراقصة التي سوف ترقص عليها. – يختم فؤاد المهندس ب (وادخلي بقى ياكمانجات هللي) الجملة بلحن سلمي صاعد لمقام الراست وصولا للجواب تعبيرا عن دخول الكمانجات بصوت عالي حيث استخدم عمار الشريعي لازمة موسيقية بالكمانجات في منطقة الجوابات كمصاحبة للجملة الغنائية تعبيرا عن تهليل الكمانجات.
لازمة موسيقية	م (١٠)١ : م (١٤)٣	– إستعراض طبع جنس راست على درجة الراست والركوز على درجة السهم . – اللحن في شكل تتابعات لحنية مع وجود تنويعات إيقاعية. – م(١٢)٤ : م(١٤)٣ تكرار ل م(١٠)٤ :م(١٢)٣ مع وجود تنويعات .
		– تدخل كل الآلات (الشخاليل والصاجات والكمانجات والطبل على ضرب الدويك) وتتراقص رزة علي الألحان لكي يشاهد صاحب الكباريه موهبتها ليتبناها فنيا وينتشلها من الفقر وعذاب زوجة أبيها لها.
	م (١٤)٤ : م (١٨)٣	– إستعراض مقام السوزدلار على درجة الراست والركوز على درجة الكردان في شكل تتابع لحني هابط .
		– يعزف القانون صولو في شكل تتابع لحنى هابط.
	م (١٨)٣ : م (٢٣)١	– تبدأ بلحن سلمي صاعد أوكتافين لمقام الراست ثم إعادة اللحن كما في م(١٤)٤ : م(١٨)٣ مع وجود تنويعات .

		– تعيد الكمانجات نفس لحن صولو القانون ،ثم الركوز على درجة النوا للبدء في الغناء .
كوبليه (١)	م (٢٣)١ : م (٣٠)٣	– إستعراض مقام الراست على درجة الراست والركوز على درجة الراست. – م(٢٥)١ : م(٢٦)٤ تكرار ل م(٢٣)١ :م(٢٤)٤ مع وجود تنويعات . – م(٢٧)١ : م(٣٠)٣ تكرار ل م(٢٣)١ :م(٢٥)١ مع وجود تنويعات .
		– يبدأ طاهر صاحب الكباريه (فؤاد المهندس) الغناء (ليلتك فل يا رزه يافلالي .. ده أنتي لاحصلتي ولا هتحصلي) في جنس الراست وجاءت الكلمات والألحان معبرة عن إعجاب صاحب الكباريه برقص رزة ،وتوجد لازمات موسيقية تتخلل الغناء تؤديها الكمانجات في منطقة الجوابات وآلات التشيللو.
	م (٣٠)٣ : م (٣٤)٤	– تبدأ بلازمة موسيقية في شكل لحن سلمي صاعد والركوز على درجة الجهاركاه. – إستعراض طبع جنس راست على درجة الراست والركوز على درجة النوا .
		– تغني رزة (شريهان) (ماحصلشي لسه .. صبرك شويه) في لحن متكرر بلطف ونعومة في الصوت تعبيرا عن أن لديها الكثير من الحركات الراقصة التي سوف تستعرضها ،ويتخلل الغناء لازمات موسيقية . – تم إستخدام السنكوب الإيقاعي في جملة (هس بشويش عليا) تعبيرا عن الإنتظار والصبر.

		– ويعاد الكوبليه الأول مرتين .
كوبليه (٢)	م ١(٣٥) : م ١(٣٩)	– طبع مقام النهاوند ذو الحساس على درجة الراست والركوز على درجة النوا . – م١(٣٧) : م١(٣٩) تكرار ل م١(٣٥) :م١(٣٧) مع وجود تنويعات .
		– يتم تبادل الغناء بين طاهر صاحب الكباريه ورزة حيث يغني (فؤاد المهندس) بإندهاش وإستغراب من موهبة رزة ورقصها وحركاتها بكلمات (أما أنت يا بت عليكي حاجات) ثم ترد عليه رزة بعصبية مع خفة الدم في الأداء الصوتي (من غير ولا مكياج ولا باروكات) في نفس لحن الجملة السابقة ويتخلل الغناء اللازمات الموسيقية التي تؤديها الكمانجات في منطقة الجوابات والتشيللو،ويتم إعادة الكوبليه مرة أخرى مع تنويعات في طريقة الأداء بطريقة كوميدية.
	م ١(٣٩) : م ٣(٤١)	– إستعراض مقام النهاوند ذو الحساس على درجة الراست والركوز على درجة النوا . – م(٤١) لمس جنس راست. – اللحن في شكل تتابع قفزات هابطة .
		– ثم يصف طاهر صاحب الكباريه رزة بأنها (عفريتة حقيقي ولها حركات) في تتابع لحني هابط وقفزات لحنية على مسافة ثالثة هابطة تعبيرا عن تعدد المواهب. – (لا تقولي لوليتا .. ولا فتكات) يعبر عنها بطريقة ساخرة مع التطويل في كلمة (فتكات) تعبيرا عن

		السخرية من الراقصات السابقات والإنبهار بأداء رزة الراقصة الموهوبة.
كوبليه (٣)	م (٤٢)١ : م (٤٨)٣	- تكرار ل م(٣٥)١ : م(٤١)٣ مع وجود تنويعات . - تغني رزة بدلع ونعومة في الصوت (أصل أنا مولودة في إيدي صاجات) ويتم دخول صوت الصاجات مع غنائها تعبيرا عن الكلمات ،ثم يتغزل صاحب الكباريه فيها بلحن تتابعي على مسافة ثالثة هابطة معبرا عن تعدد مواصفاتها الفنية والجسدية التي تمتلكها رزة في جملة (والوسط ده إيه ياخرابي عليه على رمان بلي وزمبلكات) حيث تضخيم كلمة (بلي) والتطويل في كلمة (زمبلكات) تعبيرا عن إندهاشه من حركاتها الراقصة. - يتخلل الغناء اللازمات الموسيقية .
النهاية	م (٤٩)١ : م (٥٥)٤	- إستعراض مقام الراست على درجة الراست والركوز على درجة الراست. - م(٥٢)١ : م(٥٤)٤ تكرار ل م(٤٩)١ :م(٥١)٤ - وفي الختام يتم التناوب في الغناء بين طاهر صاحب الكباريه ورزة حيث تغني رزة (ما حصلشي لسه صبرك شويه) ثم يرد عليها صاحب الكباريه (يارزة يافلالي ..ولا هتحصلي) تعبيرا عن تأكيده على موهبة رزة وأنها فنانة موهوبة لا مثيل لها ويتم الركوز على درجه الراست.

- **التعليق على النموذج الأول:**

تقوم الباحثة بالتعليق على النموذج الأول حيث تتناول العمل الغنائي من حيث النقاط التالية:

١- من حيث التحويلات المقامية:

لقد استخدم عمار الشريعي في هذا العمل التحويل المقامي المباشر من (مقام الراست على درجة الراست ثم التحويل إلى مقام السوزدلار على درجة الراست) ،واستخدم أيضا التحويل غير المباشر حيث الإنتقال إلى مقام النهاوند ذو الحساس على درجة الراست ثم العودة لمقام الراست على درجة الراست.

٢- **من حيث القالب الغنائي:**

استخدم عمار الشريعي قالب الدويتو مستخدما في تكوينه البنائي (قالب الطقطوقة) مع عمل تنويعات وصياغة جديدة في تكوينه.

٣- **من حيث المنطقة الصوتية للمؤديين:**

وجدت الباحثة مراعاة الموسيقار عمار الشريعي للتناسب بين المساحة الصوتية للفنانة شريهان والفنان فؤاد المهندس حيث استخدم الطبقة الصوتية الوسطى.

٤- **من حيث التقطيع العروضي:**

لقد كان عمار الشريعي مراعيا للتقطيع العروضي للكلمات وأيضا في حروف المد الذي كان مناسبا للألحان كما في كلمات (فتكات -زمبلكات).

٥- **من حيث الإيقاعات المستخدمة:**

استخدم عمار الشريعي الإيقاعات البسيطة التي تتناسب مع التقطيع العروضي ،واستخدم أيضا السنكوب الإيقاعي في كلمات (هس بشويش عليا) تعبيرا عن الإنتظار والتحلي بالصبر.

٦- **من حيث تلحين المقدمات واللازمات الموسيقية:**

لقد ابدع عمار الشريعي في تلحين المقدمة حيث إستخدام كل آلة موسيقية في موضعها المناسب مع الكلمات ،وابدع أيضا في إستخدام اللازمات الموسيقية التي تساعد المؤديين على الغناء.

٧- **من حيث الآلات الموسيقية المستخدمة:**

لقد استخدم عمار الشريعي في إستخدام كل آلة في موضعها المناسب مع الكلمات في المقدمة من صاجات وشخاليل وكمانجات ،وإستخدام صوت آلة القانون لإضفاء الطابع الشرقي للأغنية.

٨- **من حيث التوزيع الموسيقي:** لقد استخدم عمار الشريعي آلات التشيللو لعمل التوزيعات.

حجاب

النموذج الثاني :

كلمات النموذج الثاني :

في قلبي أمل ماهوش كداب	في إيدي عمل في قلبي حجاب
إذا خطى سبع مرات	لو أطلب أي حاجة تجاب
حجاب ياحجاب هتسمح لي	أدق الباب وتفتح لي
أنا لا أنا عايزه مال قارون	ولا طالبة طلب مجنون
أنا نفسي أكون نجمة	وهبقى نجمة مهما يكون
حجاب ياحجاب هتسمح لي	أدق الباب وتفتح لي
حجاب الود فين أداريه	هنا لأ لأ هنا يلاقيه
ضروري أخفيه وخلي خطاه	سبع مرات تعدي عليه
حجاب ياحجاب هتسمح لي	أدق الباب وتفتح لي

- **البطاقة التعريفية:**

إسم العمل	حجاب
نوع القالب	غنائي (طقطوقة)
الموضوع	إجتماعي
الملحن	عمار الشريعي
المؤدي	شريهان
المقام	حجاز على درجة الدوكاه
المساحة الصوتية للعمل	
الميزان	
الضروب المستخدمة	الدويك

- **التحليل الموسيقي والدرامي للعمل الغنائي:**

أجزاء العمل	رقم المقياس (الموازير)	التحليل الموسيقي والدرامي
المقدمة	م (١)١ : م (٣)٣	– مقدمة تمهيدية تستعرض طبع جنس حجاز على درجة الدوكاه . – م(٣) تكرار ل م(٢) مع وجود تنويعات والركوز على درجة الدوكاه.
		– تبدأ الأغنية بإيقاع منغم على ضرب الدويك التي تؤديها الكمانجات مع الطبلة.
	م (٤)١ : م (٦)٤	– إستعراض لمقام حجاز على درجة الدوكاه فى شكل تتابعات لحنية والركوز على درجة الدوكاه. – م(٦) تكرار ل م(٥) مع وجود تنويعات . – وفي م(٥) لحن كروماتيك .
		– تؤدي الكمانجات لحن المقدمة الموسيقية في شكل تتابعات لحنية هابطة مع تكرارات وألحان سلمية هابطة سريعة ،ثم تسلم الكمانجات لآلة القانون.
	م (٦)٤ : م (١٠)٤	– إستعراض لمقام حجاز على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه . – م(٨)٤ : م(٩)٣ تكرار ل م(٦)٤ : م(٧)٣ مع وجود تنويعات .
		– ئؤدي آلة الأورج بصوت آلة القانون لحنا في شكل تتابعات لحنية هابطة مع مصاحبة الكمانجات في التوزيعات.
كوبليه (١)	م (١٠)٤ : م (١٩)٤	– إستعراض لمقام حجاز بأراضيه على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه. – م(١٣) تكرار ل م(١١) مع وجود تنويعات .

		- م(١٥) تكرار ل م(١٤) مع وجود تنويعات .
		- تؤدي شريهان الكوبليه الأول بطريقة حالمة وبصوت ناعم (في قلبي أمل ماهوش كداب) في شكل تتابع لحني ،وهذه الجملة اللحنية مثل لحن المقدمة ولكن بتنويعات إيقاعية مختلفة تتناسب مع التقطيع العروضي للكلمات تعبيرا عن تمني حلم والذي سيحقق الحلم هو الحجاب ،ويتخلل الغناء لازمات موسيقية تؤديها آلات التشيللو والكمانجات. - وفي جملة (إذا خطى سبع مرات) تؤديها شريهان بطريقة مشوقة وكأنها توصف المشهد لنا المشهد بتخطي الأستاذ صابر الحجاب في لحن ينتهي بقفلة نصفية على درجة الحسيني تعبيرا عن التمني ،ثم تكمل الجملة الغنائية (لو اطلب أي حاجة تجاب) وتنتهي بقفلة تامة على درجة الأساس الدوكاه للتأكيد على تنفيذ متطلباتها في أسرع وقت. - يوجد توزيعات لآلات الكمانجات.
المذهب	م (١٩)٤ : م (٢٩)٤	- إستعراض لمقام حجاز على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه . - م(٢٤)١ : م(٢٧)٤ تكرار ل م(٢٠)١ : م(٢٣)٤ مع وجود تنويعات .
		- تنادي رزة (حجاب يا حجاب) تعبيرا عن التمني والإعتقاد بأن الحجاب سوف يسمح لها بتحقيق أحلامها ،وتكمل الغناء بلحن تتابعي ويتخلل الغناء اللازمات الموسيقية .

		– تم إستخدام السنكوب في جملة (حتسمح لي ادق الباب وتفتح لي) تعبيرا عن التمني و تحقيق الأحلام.
لازمة موسيقية		إعادة للمقدمة الموسيقية من م (٦)٤ : م (١٠)٤ حيث إستعراض لمقام حجاز على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه .
كوبليه (٢)		– مثل كوبليه (١) مع وجود تنويعات. – (أنا لا أنا عايزة مال قارون .. ولا طالبة طلب مجنون) في نفس لحن الكوبليه الأول في شكل تتابع لحني ويتخلل الغناء لازمات موسيقية وتغني شريهان بطريقة معبرة عن الكلمات وأنها لا تريد أي شئ سوى تحقيق حلمها وهو النجومية. – (أنا نفسي أكون نجمة) تؤديها رزة بطريقة حالمة تعبر عن أمنية تحقيق الحلم ،وفي (أكون نجمة) تم غنائها بلحن سلمي صاعد تعبيرا عن الوصول للنجومية . – (وهبقى نجمة مهما يكون) تم غنائها في جنس الأصل والركوز على الأساس تعبيرا عن التأكيد على الوصول للنجومية مهما حدث.
إعادة المذهب		– إستعراض لمقام حجاز بقراراته وجواباته على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه .
لازمة موسيقية		– إعادة للمقدمة الموسيقية من م (٦)٤ : م (١٠)٤ .
كوبليه (٣)		– مثل كوبليه (١) مع وجود تنويعات. – يتم غناء الكوبليه الثالث مثل لحن الكوبليه الأول حيث تغني رزة بصيغة السؤال (حجاب الود فين

		أداريه؟) تعبيرا عن الحيرة ،وترد على نفسها بحيرة وقلق (هنا لا لا هنا يلاقيه) تعبيرا عن الخوف من إكتشاف مكان الحجاب.
إعادة المذهب (النهاية)		– إستعراض لمقام حجاز على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه .

- **التعليق على النموذج الثاني:**

تقوم الباحثة بالتعليق على النموذج الثاني حيث تتناول العمل الغنائي من حيث النقاط التالية:

١– **من حيث التحويلات المقامية:**

لم يستخدم عمار الشريعي في هذا العمل التحويل المقامي سواء كان مباشر أو غير مباشر حيث الإعتماد على مقام الحجاز فقط.

٢– **من حيث القالب الغنائي:**

لقد استخدم عمار الشريعي قالب الطقطوقة بشكله التقليدي حيث مذهب وإعادة الكوبليهات.

٣– **من حيث المنطقة الصوتية للمؤديين :**

مرعاة الموسيقار عمار الشريعي لإستخدام الطبقة الصوتية المناسبة (الوسطى) للفنانة شريهان .

٤– **من حيث التقطيع العروضي :**

لقد كان عمار الشريعي مراعيا للتقطيع العروضي للكلمات وأيضا في حروف المد المناسبة للألحان.

٥– **من حيث الإيقاعات المستخدمة :**

استخدم عمار الشريعي الإيقاعات البسيطة التي تتناسب مع التقطيع العروضي ،واستخدم أيضا السنكوب الإيقاعي في كلمات (ياحجاب هتسمح لي ادق الباب وتفتح لي) تعبيرا عن التمني و تحقيق الأحلام.

٦- **من حيث تلحين المقدمات واللازمات الموسيقية:**

لقد ابدع عمار الشريعي في تلحين المقدمة حيث استخدم الإيقاع المنغم على ضرب الدويك التي تؤديه آلات الكمانجات ثم اللحن التتابعي الذي تؤديه الكمانجات وصوت آلة القانون من الأورج ،وابدع أيضا في إستخدام اللازمات الموسيقية التي تساعد المؤدية على الغناء.

٧- **من حيث الآلات الموسيقية المستخدمة:**

استخدم عمار الشريعي الآلات الموسيقية التي تعبر عن حالة الأغنية حيث إستخدام الكمانجات وصوت آلة القانون من الأورج والطبلة .

٨- **من حيث التوزيع الموسيقي:**

لقد استخدم عمار الشريعي آلات الكمانجات لعمل التوزيعات الموسيقية.

النموذج الثالث :

خايف من إيه ؟

كلمات النموذج الثالث :

محمود الجندي : رزة مش عارف خايف

شريهان : من إيه خايف من إيه؟

محمود الجندي : إزاي نقنعه؟ مش شايف سكة نخش بها عليه ده كباريه رسمي يابت

شريهان : دي دنيا بحالها يابيه

محمود الجندي : على رأيك ماهي خربت الدنيا بقت كباريه

شريهان : هنجيب عاليه في واطيه إيدك ويايا قوم في ثواني هنخليه مطعم خمس نجوم

محمود الجندي : المفارش دي إن شيلناها هنشوف فوقها رقاصة

شريهان : وإذا عالضهر فرشناها يبقى مافيش أي مياصة

محمود الجندي : والمسرح ده ياحضرات طبعا لازم يتغطى نعمله ركن العائلات واهو هرش نافوخ وأونطا

شريهان : طب إيه رأيك يامراد لو شغلنا الأنوار دي دي أكيد لما هتنقاد هتكيف صابر أفندي

محمود الجندي : لأ دي بترقص طفيها أيوا دي بترقص بمياعة مالقتش اللي يربيها بلا قلة حياء وصياعة

شريهان : راح أطفيها وحشمها

محمود الجندي : أيوا المسألة مش ناقصة والفيشة دي هبرشمها

شريهان : أحسن تفاجئنا برقصة .. كده بقى معقول !

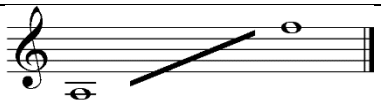
محمود الجندي : آه يعني ياسلام لو أقنعناه

شريهان : إذا ماوافقشي يضيعني

محمود الجندي : وإذا وافق ضيعناه

- **البطاقة التعريفية:**

إسم العمل	خايف من إيه؟
نوع القالب	غنائي (دويتو)
الموضوع	إجتماعي
الملحن	عمار الشريعي

المؤدي	محمود الجندي – شريهان
المقام	النهاوند الكردي المصور على درجة حسيني عشيران
المساحة الصوتية للعمل	
الميزان	
الضروب المستخدمة	تنويعات على الوحدة طائرة – الدويك

- **التحليل الموسيقي والدرامي للعمل الغنائي :**

أجزاء العمل	رقم المقياس (الموازير)	التحليل الموسيقي والدرامي
المقدمة	م (١)١ : م (٤)٢	– إستعراض مقام النهاوند ذو الحساس المصور على درجة حسيني عشيران والركوز على درجة البوسليك. – اللحن سلمي صاعد في شكل تتابعات لحنية صاعدة.
		– اللحن في شكل لحن سلمي صاعد بتتابع درجة صاعدة لمقام النهاوند الحساس يعبر مدى الحيرة والقلق مستخدما آلة الفلوت مع مصاحبة إيقاعية منغمة لآلات الكمان وإستخدام آلة المثلث،وتقوم الفنانة شريهان بعمل حركات إستعراضية دائرية معبرة عن اللحن.

كوبليه (١)	م (٥)١ : م (١٤)١	- إستعراض مقام الكرد (مقلوب النهاوند الكردي) المصور على درجة البوسليك بجواباته والركوز على درجة البوسليك . - اللحن في شكل تتابعات لحنية هابطة مع وجود تنويعات إيقاعية. - م(١١) تكرار ل م(١٠) على مسافة أوكتاف أعلى.
		- يبدأ مراد (محمود الجندي) بالغناء مناديا لرزة بمسافة رابعة هابطة تعبيرا عن أسلوب النداء ،ثم يكمل (مش عارف .. خايف) في قفزات تتابعية لحنية هابطة على مسافة ثالثة تعبر عن خوف مراد وقلقه الشديد من إقناع الأستاذ صابر بكذبة حقيقة المطعم ،وقد إستخدم عمار الشريعي لازمات موسيقية لا تتعدى النغمة الواحدة معبرة عن الترقب. - ترد رزة (شريهان) عليه (من إيه خايف من إيه؟) في لحن يعبر عن السؤال ووالوقوف على الدرجة الخامسة لإنتظار الإجابة عليه . - يرد مراد (إزاي نقنعه) في لحن يشبه السؤال وتم عمل لازمة موسيقية من نفس اللحن للتأكيد على الحيرة . - (مش شايف سكة نخش بها عليه) في شكل قفزات هابطة والركوز على الدرجة الخامسة تعبيرا عن البحث عن مخرج للكذبة التي اصطنعوها وإخفاء الحقيقة. - وتم إستخدام آلات إيقاعية مثل الكاستنيت وأصوات

		من آلة الأورج تعبيرا عن الترقب.
	م (١٤)٢ : م (١٦)١	- إستعراض طبع مقام الحجاز المصور على درجة البوسليك والركوز على درجة الماهور .
		- يكمل مراد بالتحويل لجنس حجاز (بقى كباريه رسمي يابت) في الجوابات للتعبير عن وجود مصيبة كبيرة وهي الكبارية.
	م (١٦)٢ : م (٢٢)٢	- إستعراض مقام الكرد (مقلوب النهاوند الكردي) المصور على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك . - م(٢٠)٢ : م(٢٢)٢ تكرار ل م(١٦)٢ :م(١٨)٢ مع وجود تنويعات .
		- ترد رزة (الدنيا بحالها يا بيه) في جنس الأصل في لحن سلمي هابط للتأكيد على تغير حال الدنيا . - يرد عليها مراد (على رأيك ماهي خربت الدنيا بقت كباريه) بطريقة هزلية وإستهزاء للتعبير عما يحدث.
لازمة موسيقية	م (٢٣)٢ : م (٢٦)٤	- إستعراض مقلوب مقام النهاوند ذو الحساس المصور على درجة حسيني عشيران ثم التحويل إلى مقام كرد على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك . - اللحن في شكل تتابع لحني سلمي هابط ووجود تنويعات لحنية .
كوبليه (٢)	م (٢٦)٤ : م (٣٤)٤	- طبع مقام الكرد (مقلوب النهاوند الكردي) المصور على درجة البوسليك بقراراته والركوز على درجة البوسليك . - م(٢٨)٤ : م(٣٠)٤ تكرار ل م(٢٦)٤ :م(٢٨)٤

		مع وجود تنويعات . – م(٣٠)٤ : م(٣٤)٤ تكرار ل م(٢٦)٤ :م(٣٠)٤ مع وجود تنويعات .
		– تغني شريهان (هنجيب عاليه في واطيه إيدك ويايا قوم) حيث عبر عن كلمة "عاليه" في الجوابات وكلمة "واطيه" في القرارات حيث التعبير عن معنى الكلمة باللحن ، وفي (إيدك ويايا قوم) تم التطويل في كلمة (قوم) أول مرة للتعبير عن تشجيع رزة لمراد ،وفي المرة الثانية كانت في الجواب مع علو الصوت بشكل مفاجئ تعبيرا عن القوة والإندفاع . – (في ثواني هنخليه مطعم خمس نجوم) في نفس لحن الجملة الغنائية الأولى وتم الصعود للجواب مع التطويل في كلمة (نجوم) تعبيرا عن الوصول لأفضل شكل للمطعم . – ويتخلل الغناء اللازمات الموسيقية مع عمل توزيعات بآلة الفلوت.
	م (٣٤)٤ : م (٥٢)١	– إستعراض طبع جنس الكرد على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك . – اللحن في شكل تتابع لحني . – م(٣٩)١ : م(٤٠)٢ تتابع لحني هابط ل م(٣٥)٤ :م(٣٦)٢ مع وجود تنويعات . – م(٤٣)١ : م(٤٤)٢ تكرار ل م(٤١)١ :م(٤٢)٢ مع وجود تنويعات . – م(٣٩) بها تجنيس بوسليك .
		– يتم تبادل الغناء بين رزة ومراد في جملة غنائية في

		شكل تتابع لحني هابط ،وفي كلمة (رقاصة ومياصة) تم التطويل مع أدائها بطريقة هزلية . - ويتخلل الغناء اللازمات الموسيقية مع عمل توزيعات بآلة الفلوت. - يعقبها لازمة موسيقية في لحن سلمي صاعد.
	م (٥٢)٢ : م (٦٠)٤	- إستعراض طبع جنس الكرد على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك . - م(٥٧)١ : م(٦٠)٤ تكرار ل م(٥٣)١ :م(٥٦)٤ مع وجود تنويعات. - م(٥٣) و (٥٥) و (٥٩) يوجد بهم تجنيس بوسليك .
		- (طب إيه رأيك يامراد لو شغلنا الأنوار دي) تغني رزة هذه الجملة في صيغة سؤال واللحن هنا معبرا عن الكلمات ،ثم يعاد اللحن مرة أخرى لإكمال الجملة. - ويتخلل الغناء اللازمات الموسيقية مع عمل توزيعات بآلة الفلوت.
لازمة الموسيقية	م (٦٠)٤ : م (٦٤)٤	- إستعراض مقام كرد على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك. - اللحن في شكل تتابع لحني سلمي هابط ووجود تنويعات. - في م(٦٤) يوجد تحويل لجنس حجاز على درجة البوسليك وهي لازمة تمهيدية للتحويل لجنس حجاز في الكوبليه الذي يليه.

كوبليه (٣)	م (٦٤)٤ : م (٦٩)٣	– طبع جنس حجاز على درجة البوسليك والركوز على درجة ماهور . – م(٦٩) تكرار ل (٦٨) تكرار ل م(٦٦) مع وجود تنويعات .
		– يغني مراد (لأ دي بترقص طفيها أيوا بترقص بمياعة) في لحن معبر عن الرقص مستخدما جنس حجاز بمصاحبة آلة الأوكورديون وضرب الدويك . – ويتخلل الغناء اللازمات الموسيقية بآلة الأوكورديون .
	م (٦٩)٤ : م (٧٦)٢	– إستعراض لطبع مقلوب مقام النهاوند الكردي على درجة الحسيني عشيران والركوز على درجة البوسليك .
		– ترد شريهان (راح أطفيها وأحشمها) على مسافة ثانية صغيرة تعبر عن غضب رزة وإرضائها لمراد . – ويتم تبادل الغناء بالتناوب بين مراد ورزة في نهاية الكوبليه.
لازمة الموسيقية	م (٧٦)٤ : م (٨٠)٤	– تكرار ل م (٦٠)٤ : م (٦٤)٤ مع وجود تنويعات. – إستعراض مقام كرد على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك. – اللحن في شكل تتابع لحني سلمي هابط ووجود تنويعات.
	م (٨١)٤ : م (٨٤)٢	– لازمة موسيقية جديدة في جنس كرد على درجة البوسليك ثم التحويل إلى جنس الحجاز على درجة البوسليك والركوز على درجة الحسيني.

		– يوجد لحن سلمي هابط لجنس الكرد. – تؤديها آلات الأوكورديون والإكسليفون مع المثلث .
كوبليه (٤) النهاية	م (٨٤)١ : م (٩٧)١	– إستعراض مقام النهاوند الكردي المصور على درجة حسيني عشيران ثم التحويل إلى مقام مقام النهاوند ذو الحساس على درجة الحسيني عشيران والركوز على درجة الحسيني . – يوجد توزيع لحني مع الغناء في القفلة.
		– تبدأ شريهان بغناء الكوبليه (كده بقى معقول) بطريقة إستغراب وتعجب في لحن سلمي هابط لجنس النهاوند للتأكيد على موافقتها على الحيل والأكاذيب التي ابتدعوها. – يرد مراد (آه .. يعني.. ياسلام لو أقنعناه) للتأكيد على كلامها على درجة البوسليك ويتخلل الغناء لازمات لا تتعدى نغمة واحدة على أوكتاف أعلى للتعبير عن أمنيتهم الحالمة في إقناع الأستاذ صابر بحقيقة المطعم. – ويتم تبادل الغناء بالتناوب بين مراد ورزة في نهاية الكوبليه (إذا ماوافقش يضيعني) حيث غنتها رزة بنبرة صوت ضعيفة تعبر عن الخوف من ضياع حلمها بأن تكون نجمة ،يرد مراد (إذا وافق ضيعناه) ليقفل الغناء بقفلة تامة وتم التطويل في المد في كلمة (ضيعناه) للتعبير عن الإنتصار عليه إذا تمت الموافقة وللقفلة المطولة.

- **التعليق على النموذج الثالث:**

تقوم الباحثة بالتعليق على النموذج الثالث حيث تتناول العمل الغنائي من حيث النقاط التالية:

١– من حيث التحويلات المقامية:

استخدم عمار الشريعي في هذا العمل التحويل المقامي المباشر وغير المباشر حيث التحويل من (مقام النهاوند ذو الحساس على درجة الحسيني العشيران ثم مقام النهاوند الكردي على درجة الحسيني العشيران ثم التحويل إلى مقام الكرد على درجة البوسليك ثم التحويل إلى مقام الحجاز على درجة البوسليك ثم النهاوند الكردي على درجة البوسليك ثم العودة لمقام النهاوند ذو الحساس).

٢- **من حيث القالب الغنائي:**

استخدم عمار الشريعي قالب الطقطوقة مع إحداث تنويعات من حيث تكرار اللازمة الموسيقية بعد كل كوبيله مع لحن جديد لكل كوبليه.

٣- **من حيث المنطقة الصوتية للمؤديين :**

لقد اهتم عمار الشريعي بالتناسب في إستخدام الطبقة الصوتية (الوسطى) بين الفنانة شريهان والفنان محمود الجندي.

٤- **من حيث التقطيع العروضي :**

لقد كان عمار الشريعي مراعيا للتقطيع العروضي للكلمات وأيضا في حروف المد كان مناسبا للألحان في كلمات (رقاصة –مياصة –ضيعناه في القفلة).

٥- **من حيث الإيقاعات المستخدمة :**

استخدم عمار الشريعي الإيقاعات البسيطة التي تتناسب مع التقطيع العروضي .

٦- **من حيث تلحين المقدمات واللازمات الموسيقية:**

لقد ابدع عمار الشريعي في تلحين المقدمة حيث استخدم لحنا تتابعيا صاعدا تؤديه آلات الفلوت مع الكمانجات ،واستخدم أيضا اللازمات الموسيقية التي تؤديها الفلوت والكمانجات.

٧- **من حيث الآلات الموسيقية المستخدمة:**

لقد ابدع عمار الشريعي في إستخدام الآلات الموسيقية التي تعبر عن حالة الأغنية حيث إستخدام الكمانجات والفلوت والإكسليفون والمثلث والطبلة .

٨- **من حيث التوزيع الموسيقي:**

استخدم عمار الشريعي آلات الكمانجات لعمل التوزيعات الموسيقية.

نتائج البحث :

وبعد تحليل النماذج الغنائية السابقة قامت الباحثة بالإجابة على أسئلة البحث وهي :

١-من هو عمار الشريعي ؟ وماهي نشأته وأهم أعماله؟

وقد جاوبت الباحثة على هذا السؤال في الإطار النظري موضحة الآتي: (نشأة الموسيقار الكبير عمار الشريعي -تعليمه الموسيقي -أهم أعماله الموسيقية في السينما والإذاعة والتليفزيون والمسرح -أهم الجوائز التي حصل عليها -وفاته).

٢-ما أسلوب عمار الشريعي في صياغة الأعمال الغنائية وخاصة في مسرحية علشان خاطر عيونك للإستفادة منها في مجال التأليف الغنائي العربي؟

تنوع أسلوب عمار الشريعي في التلحين من خلال العديد من المقومات التي قامت الباحثة بإلقاء الضوء عليها من خلال تحليل عينة البحث والتي تتحدد وفق الآتي:

- وجود علاقة واضحة بين الكلمات وبين أسلوب التلحين ،حيث قام عمار الشريعي بتلحين الكلمة والجملة أيضا مع إضفاء عنصر التعبير في الأداء سواء كان في الغناء أو العزف.
- الأداء الغنائي للمؤديين خالي من الزخارف اللحنية وذلك لأن المؤديين ليسو مطربين من الأساس إنما هم ممثلين لديهم موهبة الغناء وتم توظيف أصواتهم على حسب أدوارهم في المسرحية من حيث إستخدام قالب (الدويتو) ،كما ابدع عمار الشريعي في إظهار التعبير عن الكلمات في طريقة أدائهم وغنائهم مع مراعاة تناسب الطبقة الصوتية بينهم أثناء الغناء.
- استخدم عمار الشريعي قالب (الدويتو) مستخدما التنويع في التكوين البنائي لقالب الطقطوقة كما في أغنية (ليلتك فل يارزة يافلالي بين فؤاد المهندس وشريهان – خايف من إيه بين محمود الجندي وشريهان) ،وإستخدام قالب الطقطوقة بشكله التقليدي كما في أغنية (حجاب) التي غنتها شريهان بمفردها .
- لقد كان التقطيع العروضي للكلمات متطابقا مع الألحان .
- لقد استخدم عمار الشريعي التركيبات الإيقاعية البسيطة بجانب إستخدام السنكوب الإيقاعي للتعبير عن بعض الكلمات.

- لقد نوّع عمار الشريعي في إستخدام المقامات حيث إستخدم المقامات الأساسية للأغاني وهي (الراست – حجاز –النهاوند الكردي) ،وقام بعمل تحويلات مقامية مباشرة كما في أغنية (ليلتك فل يارزة) ،وتحويلات مباشرة وغير مباشرة كما في أغنية (خايف من إيه) ،وبالإضافة إلى عدم إستخدامه لأي تحويلات مقامية في أغنية (حجاب) وفقا لرؤيته الفنية .
- إستخدام تركيبات وتنويعات إيقاعية في الضروب المستخدمة مثل تنويعات على ضرب الوحدة الطائرة كما في العمل (خايف من إيه) ،وإستخدام الإيقاع المنغم كما في مقدمة (حجاب).
- إستخدم عمار الشريعي موازيين ($\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$) مما يدل على التنوع في صيغة اللحن كما في أغنية (خايف من إيه).
- لقد أبدع عمار الشريعي في ألحان المقدمات وأيضا اللازمات الموسيقية المعبرة عن الموقف الدرامي بجانب أنها وصلة غنائية .
- تمثلت الآلات الموسيقية المستخدمة التي صاحبت القالب الغنائي في (الأكورديون – مجموعة الكمانجات – القانون – الفلوت – الطبلة – الرق – الصاجات – الشخاليل – مثلث –إكسليفون – أصوات من آلة الأورج).
- لقد ابدع الموسيقار عمار الشريعي في التوزيع الموسيقي في النماذج الثلاثة بمختلف الآلات المستخدمة.
- إعتماد عمار الشريعي على تسجيل الأغاني وتشغيلها بطريقة الأثر الرجعي (Play Back) على المسرح .
- إستخدام برامج الصوت في سماع الآلات وكأنها آلات حية.

٣- ما إمكانية الإستفادة من بعض أعمال عمار الشريعي الغنائية في مسرحية علشان خاطر عيونك فى مجال التأليف الغنائي العربي ؟

توصلت الباحثة إلى نتائج البحث بعد أن قامت بتحليل الأغاني (عينة البحث) والتي من خلالها تم تحديد أسلوب صياغة وتأليف عمار الشريعي لبعض أغاني مسرحية علشان خاطر عيونك (عينة البحث) ،ومن هنا يمكن الإستفادة منها في الآتي :

١- مجال التأليف الغنائي العربي من خلال:

- إختيار القالب الغنائي المناسب حسب أدوار المؤديين ووفقا للسياق الدرامي.
- إختيار المقامات المناسبة للأحداث الدرامية مع عمل التحويلات سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.
- مراعاة الطبقة الصوتية للمؤدي أو للمؤديين في العمل الثنائي أو الجماعي.
- عمل المقدمات الموسيقية المعبرة عن موضوع الأغنية ،وأيضا إستخدام اللازمات الموسيقية في موضعها الصحيح وبالآلات المعبرة عن الموقف.
- إستخدام الآلات الموسيقية المناسبة وتوظيفها بشكل مناسب.
- إستخدام الضروب الإيقاعية المناسبة لصياغة الألحان.
- بناء الجملة الغنائية وفقا للتتابعات اللحنية الصاعدة أو الهابطة أو عن طريق التكرار اللحني أو التطويل الزمني للكلمة وذلك للتعبير عن الموقف الدرامي.

٢- مجال التأليف الغنائي العربي من الناحية الأكاديمية من خلال عمل تمارين مستوحاه من عينة البحث للإستفادة منها في الصولفيج العربي:

التمرين الأول: مستوحى من أغنية (ليلتك فل يارزة يافلالي):

تمرين (١)

يهدف التمرين إلى:

١- التدريب على غناء مقام الراست في تتابع لحني صاعد وهابط مع مراعاة نغمة سي بيمول هبوطا.

٢- التدريب على الأداء المتصل من خلال القوس اللحني .

٣- التدريب على أخذ النفس في موضع سكتة البلانش.

٤- التدريب على مسافة الثالثة الهابطة والصاعدة.

٥- التدريب على الغناء مع $\frac{4}{4}$ إشارة الميزان

التمرين الثاني: مستوحى من أغنية (حجاب):

تمرين (٢)

يهدف التمرين إلى:

١- التدريب على غناء مقام الحجاز في لحن تتابعي صاعد وهابط.

٢- التدريب على مسافة الرابعة الصاعدة والهابطة.

٣- التدريب على مسافة الثالثة الهابطة.

٤- التدريب على أخذ النفس سريعا بعد إنتهاء القوس اللحني.

٥- التدريب على الغناء مع 𝄞 إشارة الميزان

التمرين الثالث: مستوحى من أغنية (خايف من إيه):

تمرين (٣)

يهدف التمرين إلى:

١- التدريب على غناء مقام النهاوند الحساس في لحن تتابعي صاعد وهابط.

٢- التدريب على مسافة الثالثة الهابطة والصاعدة.

٣- التدريب على الأداء المتقطع للحن.

٤- التدريب على أخذ النفس في موضع سكتة الكروش دون الإخلال بالزمن.

٥- التدريب على الغناء مع 𝄞 إشارة الميزان

توصيات البحث :

- الإهتمام بدراسة أسلوب عمار الشريعي في تلحين أعماله المسرحية الأخرى والإستفادة منها في مجال التأليف العربي.
- الإهتمام بدراسة أسلوب عمار الشريعي في التلحين والمؤلفين الموسيقيين الآخرين في توظيف اللحن للعمل المسرحي بشكل خاص والأعمال الأخرى بشكل عام لخدمة مجالي المسرح والموسيقى .

- ضرورة إنشاء أقسام متخصصة في تدريس تأليف الموسيقى المسرحية بالمعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة .
- تسليط الضوء على الأعمال المسرحية الأخرى والتي تخدم مجال الموسيقى والتأليف .
- تشجيع الدارسين على تأليف المقطوعات الموسيقية والأغاني لبعض المشاهد الدرامية.
- تشجيع الملحنين الجدد على الإهتمام بالتلحين للمسرح.

مراجع البحث :

١- **آمال صادق ، فؤاد أبو حطب :** " مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية والنفسية " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٠م.

٢- **باسم عاطف عبد الحميد :** "الاستفادة من البرنامج الإذاعي " غواص في بحر النغم لعمّار الشريعي في تدريس مادة " تحليل الموسيقى العربية" ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠١٦م.

٣- **سليم الحلو :** "الموسيقى النظرية" ،دار مكتبة الحياة ،الطبعة الثانية ،بيروت ،عام ١٩٧٢م.

٤- **عزة محمد شبيب مصطفى :** " دراسة تحليلية لأسلوب عمار الشريعي في صياغة بعض حلقات مسحراتي مصر البهية" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية بقنا ،جامعة جنوب الوادي ،٢٠١٨م .

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

٦- **(نادية صالح ،برنامج إذاعي)**
https://www.youtube.com/watch?v=pdBSbZzUuJE

٧- https://www.skynewsarabia.com()

"An Analytical Study of the lyrical works of the play “Ashan Khater Ayonek” composed by Ammar Elsherei and Benefiting from it in Arabic lyrical Composition"

Research Summary

Now, the level of intellectual progress of nations in our modern world is measured by listening to their common music and songs. The song expresses values of the society in which it was raised, whether it was moral, social or cultural values. The song is nothing but the result of the unity between the word with the melody to express what feelings are inside the individual. which the composer who has a full knowledge of musical composition deals with it , and the great musician Ammar Al-Sharie was interested in composing many lyrical forms such as the taqtuqa, monologue, national song and soundtrack for television, cinematic and theatrical dramas, the researcher focuses in this research only on his own theatrical works, and from here The researcher noticed that there is richness in the field of Arabic music that didn`t receive attention from researchers in the field of Arabic music, especially in the theatrical works of musician Ammar Al-Sharie, and the rarity of interest in analyzing it musically, which can be used in the field of Arab lyrical composition.

Thus, three lyrical works were used in the research, where the researcher, after defining the objectives, importance and procedures for the research, presented some previous studies and search terms, and then presented the theoretical framework, in which the researcher addressed the following:

- The musician Ammar Al-Sharei, his rising, musical education, musical works and the awards he received.
- Arabic lyrical composition.

The applied framework was presented, in which the researcher dealt with the selected models from the sample, which are (lieltek ful ya roza Ya Folali - Hijab – khayef mn eh) and they were analyzed musically and dramatically. At the end of the research, the results that answered the research questions were clarified, then the recommendations and references for the research.