أسلوب صياغة ألحان المقدمات الموسيقية الغنائية لبعض المسلسلات التليفزيونة الدينية

شيرين عبد اللطيف أحمد بدر: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر

تاريخ الاستلام: 20 /12/ 2009 **تاريخ القبول**: 24 /2/ 2010

ملخص

تتجلى وظيفة الأغنية الدينية فى إلهاب حماس الجماهير نحو هدف المعنى الذى تجسده الأغنية الدينية بوجه عام، وتعتبر المسلسلات التليفزيونية من أهم الاعمال التى تحمل رسالة للمجتمع وتصل لكل شرائحه. والموسيقى من أهم عناصر الإبداع المكونة للعمل الدرامى والفنى، والمقدمات الغنائية للمسلسلات الدينية بوجة خاص لابد أن تكون مرتبطة بموضوع ومضمون العمل الدرامى وأحيانا تلخصه، مما يؤثر على أذن ومشاعر المستمع والمشاهد، وتؤهله لموضوع العمل، وتمثل عامل تشويق للمشاهد ليقبل على مشاهدة العمل الدرامى ويتابعه. يهدف البحث إلى التعرف على الملامح الفنية التى تميز المقدمة الموسيقية الغنائية للمسلسل الدينى، وذلك من خلال التعرف على أسلوب تلحين بعض الملحنين المتمييزين لهذه المقدمات الغنائية مثل: محمد الموجى، وكمال الطويل، وجمال سلامة. تناول البحث دور الإعلام بشكل عام فى تنمية ونشر الثقافة الموسيقية وتدعيمها، ودور التليفزيون كوسيلة إتصال وأهمية المسلسلات الدرامية التليفزيونية وخاصة الدينية فى إرساء العديد من القيم. وتقوم منهجية البحث على التحليل الموسيقى لأهم الخصائص الفنية لثلاث مقدمات دينية لملحنين تميزوا فى هذا النوع من التأليف. توصلت الدراسة من خلال التحليل الموسيقى إلى التعرف على الخصائص الفنية المميزة لبعض المقدمات الموسيقية الدينية من حيث: المقامات المستخدمة (حجاز، كرد، شد عربان)، و القالب (غالبا طقطوقة وأحيانا حر ومصاحب بإيقاع أو بدون مصاحبة إيقاعية)، و الثراء فى إستخدام التوزيع الآلى والغنائى، والمهارة فى توظيف الأصوات البشرية، وأن أسلوب التلحين قائم على الجمل اللحنية القصيرة والمعتمدة على التطريب والغنية بالإنتقالات المقامية بشكل مبهر ومتميز.

Composing Theme Songs of Some Religious Television Series

Shereen A.Latif Ahmed, *Faculty of Music Education, Helwan University, Cairo, Egypt*

Abstract

The main aim of the religious song is to arouse public enthusiasm towards its message. TV series are considered among the most important subjects that present a message to the whole society. Music is one of the important aspects of creativity in dramatic and artistic works. The theme songs of the religious series in particular should be relevant to the story and theme of the drama; some time it constitutes a summary of it. This affects the feelings of the viewer and makes him ready to take in the story of the series, follow up all the episodes. The study aims to identify the artistic aspects that distinguish the theme music of religious series through learning some styles of composing by some distinctive composers like Mohamed El Mogi, Kamal El Taweel and Gamal Salama. It deals with the role of media in general in developing and spreading the musical culture and supporting it and the role of the television as a means of communication, and the importance of the TV series, specially religious ones, to disseminate important moral values. The study depends on the musical analysis of artistic items of three religious theme songs by distinguished composers. The study arrived through the musical analysis at identifying the artistic aspects that distinguish some religious theme songs. It also shows the richness of vocal and instrumental distribution and the skill in using human vocal resources. The style of composing is based on short sentences which are based on oriental tarab stunningly and distinctively endowed with variety.

المقدمة

عرف الإنسان الغناء قبل أن يعرف الكلام، ويعد فن الغناء من أهم المظاهر الثقافية الموسيقية، فهو الأداة الأوسع انتشارا والأسهل نقلا لكافة أطياف المجتمع(الصنفاوى،1985، ص 23). تتجلى وظيفة الأغنية الدينية فى إلهاب حماس الجماهير نحو هدف المعنى الذى تجسده بوجه عام. وليس هناك مجال للشك في أهمية وفاعلية دور التليفزيون فى إحداث تغيرات فى أى مجتمع، فهو من أهم وسائل الإعلام وأكثرها تفوقا فى تغيير بعض إتجاهات المجتمع وتثبيت البعض الآخر، وتعتبر المسلسلات التليفزيونية من أهم الاعمال التى تحمل رسالة للمجتمع وتصل لكل شرائحه.

والمسلسل التليفزيونى قصة درامية ذات حبكة فنية تخضع لفكر ورؤية مؤلف القصة التي منها السياسي والتاريخي والاجتماعي والكوميدي والرومانسي والديني. وللموسيقى دور هام فى تجسيد هذه الرؤية، وبالتالي فهى من أهم عناصر الإبداع المكونة للعمل الدرامي والفني. و كلمات المقدمات الغنائية للمسلسلات الدينية بوجة خاص لابد أن تكون مرتبطة بموضوع ومضمون المسلسل أو العمل الدرامى وأحيانا تلخصه، مما يؤثر على أذن ومشاعر المستمع والمشاهد وتؤهله لموضوع العمل، كما وتمثل عامل تشويق للمشاهد ليقبل على مشاهدة العمل الدرامى ويتابعه.

برع العديد من الملحنين المتميزين فى توظيف العناصر والأدوات الموسيقية فى صياغة هذا النوع من الألحان بشكل يعتمد على الثراء اللحنى الذى يمتع المستمع والمشاهد، ومنهم: محمد الموجى، وكمال الطويل، وجمال سلامة. وقد لاحظت الباحثة قدرة هؤلاء المبدعين على تجسيد معنى ومحتوى المسلسل بصياغة ألحان مقدمات بعض المسلسلات الدينية بشكل ممتع و مجسد بأصوات بعض المطربين المتمييزيين مثل: علي الحجار، وسوزان عطية، ومحمد رشدي، وياسمين الخيام.

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة أن للمسلسلات الدينية التليفزيونية مقدمات موسيقية ذات طابع خاص ومميز يختلف عن غيرها، إلا أنها لم تنل الاهتمام الكافي من الدراسة والتحليل لتحديد ملامحها الفنية بدقة.

أهمية البحث

بدراسة المقدمات الموسيقية لبعض المسلسلات الدينية، يتم التعرف على ملامحها الفنية من حيث: أسلوب صياغة ألحانها، وأسلوب صياغة بعض الملحنين للجمل اللحنية، والعلاقة بين الألحان المكونة للمقدمة الموسيقية وموضوع العمل الدرامي، وكذلك تناسب الألحان مع الكلمات المغناة، وأسلوب أداء المطرب أو المطربة، وكيفية توظيف الملحن لصوت المؤدى ليعبر عن موضوع العمل.

أهداف البحث

1 - التعرف على الملامح الفنية التى تميز المقدمة الموسيقية الغنائية للمسلسل الديني.

2 - التعرف على أسلوب تلحين بعض الملحنين المتميزين لهذه المقدمات الغنائية.

مصطلحات البحث

1 - صيغة Form

هى عامل التنظيم أو البناء فى المقطوعة الآلية أو الغنائية (Issacs & Martin 1991)

2 - أسلوب Style

هو التعبير أوالآداء للخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف أو بالعامل الزمنى أو الإجتماعى (Sadie 1980)

3 - المساحة الصوتية :Tessitura

هى المساحة التى يستطيع الصوت البشرى أن يؤدى فيها النغمات العالية والمنخفضة فى حدود إمكانياتة الصوتية بدون مجهود.(Routledge ،1944)

4 - الثنائى : Duetto

هو مؤلف موسيقى غنائى أوآلى يؤديه شخصان. أومؤلفة لمغنيين متساويين فى الندية أو لآلتين مع مصاحبة أو بدون مصاحبة. (عبد اللطيف، 1997)

5 -الكونترابوينت : Contra point

هو الجمع بين لحنين أو أكثر لتعزف فى نفس الوقت، أي تعدد تصويت بطريقة أفقية، وهي تناسب أغانينا العربية، وتوزيعها وتحافظ على جرس اللغة العربية وتسمى (Routledge ،1944).

6 - المحاكاة Imitation

هى تقليد أو محاكاة اللحن فى جزء آخر بتكراره بنفس النغمات أو على أبعاد مختلفة كالأوكتاف (Kennedy،1985)

7 - التوزيع الغنائى: Orchestration song

هو توظيف مجموعة من الأصوات البشرية معا، ولكل صوت لون وطابع خاص يتميز به عن غيره من سائر الأصوات المختلفة.(عبد الرحمن، 1949)

8 - التوزيع الآلى Instrumentation

دراسة لخصائص مجموعة مختلفة من الآلات وأساليب استخدامها وكيفية تجميعها عند تأليف العمل الموسيقى (نظمى،1998).

منهج البحث :

المنهج الوصفي وتحليل محتوى

حدود البحث :

المقدمات الموسيقية الغنائية لبعض المسلسلات الدينية المصرية فى الفترة من 1985 - 1995

الإطار النظرى :

دور الإعلام في تنمية الثقافة الموسيقية :

تعتبر وسائل الإعلام أداة للتربية ووسيلة هامة لتقويم النفس، فليس بالعلوم الطبيعية والرياضية والإجتماعية وحدها تتكامل شخصية الفرد وثقافته، بل لابد من وجود الإطار الجمالي القادر على التنسيق بين تلك المواد. ومن الطبيعي أن تكون الموسيقى ضمن أسس هذا الإطار الجمالي(صالح، 1996). فالإعلام تجسيد للثقافة ووسيلة لنشرها وتدعيمها، ووسائل الإعلام هي الناقل الأساسي للمنتج الثقافي، وهي أدوات ثقافية تساعد علي دعم المواقف والتأثير فيها وحفز وتعزيز الأنماط السلوكية وتحقيق التكامل الإجتماعي، ومن هنا تلعب وسائل الإعلام دوراً بارزاً وأساسياً في تطبيق السياسات الثقافية وترجمتها على أرض الواقع (الشريف، 2004).

أنواع وسائل الإعلام المختلفة :

تعددت وسائل الإعلام واختلفت أنواعها، ولكن لم تزل أهدافها مشتركة. ووسائل الإعلام الجماهيرية فى جوهرها وسائل للمعرفة، وهى عديدة:

1 - الوسائل المرئية : كالدوريات والكتب والجرائد والمجلات.

2 - الوسائل المسموعة : كالإذاعة وشرائط التسجيل.

3 - الوسائل السمعية المرئية: كالسينما والمسرح والتليفزيون. ويعد التليفزيون من أكثر وسائل الإعلام تأثيراً وجذباً لما له من إبهار، علاوة على أنه يمتلك أدوات التشويق من صوت وصورة ولون وحركة، ونظراً لانتشاره وتعدد قنواته من دينية وترفيهية وصحية وعلمية، ولتواجده بالمنزل، فلا يحتاج لإعداد لمشاهدته أو الذهاب إليه، وأيضا لإرساله المفتوح طوال اليوم (صادق و جبراوى ومطر).

نبذة عن التليفزيون المصرى ونشأته

بدأ التليفزيون المصري إرساله من القاهرة يوم 21 يوليو عام 1960، وذلك بعد عدة محاولات بدأت بين عامي 1954 و 1956، ثم استؤنفت هذه المحاولات عام 1959 على يد مهندسين مصريين وأجهزة أجنبية. (الشامى، 1992).

دور التليفزيون ومميزاته كوسيلة إتصال :

يمثل التليفزيون أهمية خاصة بين وسائل الإتصال الحديثة، ويعتبر أكثر هذه الوسائل إثارة للجدل، فهو:

1 - أقرب وسيلة للإتصال الموجه، وقد يتفوق في القدرة علي تكبير الأشياء الصغيرة وتحريك الأشياء الثابتة وعرض أشياء لا يمكن في الحقيقة مشاهدتها.

2 - أقدروسيلة علي مخاطبة الرأي العام داخل الوطن وخارجه، وربط الحكومات بالشعوب

3 - لا تتطلب مشاهدته التفرغ الكامل لمتابعة برامجه، فوجوده في المنزل يغني المشاهد عن الذهاب لأماكن قد تكلفه الجهد والمال والوقت، كما لاتتطلب مشاهدته أيضاً سلوكيات رسمية مفروضة علي المشاهد.

4 - يرضي جميع الأذواق من خلال تعدد قنواته وبرامجه المتخصصة والمتنوعة، ويدعم القيم المحبوبة والمقبولة، وينبذ القيم غيرالمقبولة في المجتمع.

أهمية دور الدراما التليفزيونية

الدراما التليفزيونية هي الأكثر قدرة و تأثيراً علي كافة الأعمار وطبقات المجتمعات المختلفة لسهولة الاطلاع عليها وتنوعها، ولتبسيطها للمعلومات، ومع كثرة القنوات وتخصصها إزدادت أعباؤها وازدادت أهمية وجودها ودورها في كافة حملات التوعية.

المسلسل التليفزيونى

المسلسل التليفزيوني من أهم النتاجات الفكرية، وأسرع الوسائل لنقل الفكر والمعرفة وتلخيص المعلومات، حيث تخضع هذه النتاجات لوعي الكاتب الفكري والفني بقضايا المجتمع. فالمسلسل التليفزيوني قصة ذات حبكة درامية، تخضع لفكر ورؤية مؤلف الرواية، وكاتب السيناريو، ومخرج العمل في معالجة مشكلة ما من خلال عرض هذه القصة فى إطار درامي فني يحتوي على عناصر الإبداع المختلفة مثل: الديكور، الإضاءة، التصوير، الرسم، و الموسيقى وذلك على شكل حلقات متصلة ومتسلسلة دراميا، وذات موضوع يدور من خلال شخصيات رئيسية محورية وشخصيات غير رئيسية(البطريق،1995).

المقدمات الموسيقية لهذة المسلسلات

بعد إفتتاح التليفزيون عام 1960 بدأت تُعرض من خلاله الأعمال الفنية المرئية ومنها المسلسلات التليفزيونية التى كانت تستعين فى بداية ظهورها بالأعمال الموسيقية العالمية لصياغة "تتر" المقدمة والنهاية والمشاهد الداخلية، ثم بدأت الموسيقى التصويرية للمسلسلات التليفزيونية تصاغ على يد العديد من الملحنين المصريين.

ويكمن دورالموسيقى في هذه المسلسلات في إعطاء لمحات تعبيرية لتجسيد وتأكيد ماتحويه الصورة، وهنا يكمن التأثير المشترك للصورة والموسيقى والذى يُكمل أحدهما الآخر. كما أن الموسيقى تعد من أقوى عناصر وأدوات التأثير والإبهار التى يمكن عن طريقها تأكيد المعانى والأفكارمن خلال المزيج الفكري المركب من الصورة المتحركة، والأداء الإنساني، والإيقاع والموسيقى والأشكال والألوان.

والمسلسلات الدرامية التليفزيونية الدينية بوجه خاص تحظى بأهتمام الجمهور وتتمتع بنسبة مشاهدة عالية، حيث بلغت نسبة مشاهدتها 89.2 %، ذلك لأنها تؤكد على الكثير من المفاهيم الدينية، وتساعد على فهم الكثير من حقائق الدين و العقيدة، وترسخ العديد من القيم الأخلاقية كالتعاون والمشاركة ومساعدة الآخرين.

لابد أن تكون **كلمات مقدمة المسلسلات الدينية** مرتبطة بموضوع ومضمون المسلسل أو العمل الدرامى، وأحيانا تلخصه، مما يؤثر على أذن ومشاعر المستمع والمشاهد وتؤهله لموضوع العمل، كما وتمثل عامل تشويق للمشاهد ليقبل على مشاهدة العمل الدرامي ويتابعه.

لقد برع العديد من الملحنين المتميزين في صياغة ألحان المقدمات الغنائية لبعض المسلسلات التليفزيونية الدينية المصرية مثل: محمد الموجى، كمال الطويل، جمال سلامة وغيرهم.

الملحنون:

محمد الموجى: (1923م – 1995)

يعد محمد الموجى من رواد الموسيقى العربية، وله بصماته الواضحة كملحن مست ألحانه مشاعر وقلوب المستمعين. لحن العديد من الأغاني العاطفية والوطنية والقصائد و فى مختلف الصيغ الآلية والغنائية.

ميـلاده و نشـأتـه:

ولد محمد الموجى فى 4 مارس سنة 1923 فى محافظة كفر الشيخ، كان والده يعمل بمصلحة الأملاك الأميرية، وعندما بلغ الموجى الثالثة والعشرين من عمره، عمل ناظراً للزراعة فى بلدة بيلة بمحافظة كفر الشيخ. كان يتردد على معهد الموسيقى ليتزود بالمعلومات والثقافات الفنية التي تنمى موهبته، وظل هكذا يتنقل بين القاهرة وبيلة لمدة ثلاث سنوات إلى أن بدأت مسيرته الفنية بالقاهرة عام 1949. امتازت ألحانه بالرصانة والتماسك والمصداقية، ولكن نجاحه السريع صرفه عن إتمام تعليمه الموسيقى، قدم الموجي ألحاناً لكبار المطربين والمطربات مثل أم كلثوم وفايزة أحمد ونجاة الصغيرة وغيرهم،كما قدم العديد من الأوبريتات. حصل فى عام 1956 على جائزة في أناشيد المعركة التى غناها ابراهيم حمودة، ووسام الإستحقاق تقديراً لجهوده الفنية. اعتمد الموجي كملحن بالإذاعة عام 1950 من خلال برنامج ركن الأغانى.

من أساتذته: محمد عبد الوهاب، رياض السنباطى، محمد القصبجى (الموجى، 1993).

كمـال الطـويـل

أحد أهم الفنانين المبدعين الذى جمع بين الأصالة والمعاصرة فى إبداعاتة من الألحان المصرية، حيث برع فى توظيف دراسته الأوربية فى الموسيقى العربية.

ميـلاده ونشأته:

ولد الفنان كمال الطويل فى أكتوبر سنة 1923 بالقاهرة. نشأ بمنزل والده المهندس محمود زكى الطويل وكيل وزارة الأوقاف سابقا. حصل على الإبتدائية من مدرسة الأورمان الإبتدائية والتحق بمدرسة الفنون التطبيقية العليا. التحق بمعهد الكونسيرفتوار، حيث درس العلوم الموسيقية الحديثة من هارمونى وتوزيع موسيقى، وهو أول من قدم للشعب المصري الموسيقى الأوربية الخفيفة من خلال تقديمه لبرنامجه (عالم الموسيقى) بالإذاعة التى عمل فيها مديراً لإدارة الموسيقى والغناء.

اشتهر كملحن بعد أن لحن لأم كلثوم (ولله زمان يا سلاحى)، ثم نقل مفتشاً للموسيقى بوزارة التربية والتعليم حتى عام 1965 حيث استقال وتفرغ للتلحين و احترفه. منذ عام 1952 لحن لكثير من المطربات والمطربين، وفى مقدمتهم أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، وقد حصل على العديد من الأوسمة والنياشين من دول عربية كثيرة، كما حصل على وسام العلوم والفنون فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر (عبد العزيز 1997).

جمال سلامة

من أهم الملحنين المبدعين المعاصرين الذين تميزوا بالنضج الفني مع الاحتفاظ بالطابع المصري، حيث برع فى الأعمال الأوركسترالية وتوظيف المجموعات الكورالية بشكل مبهر و حرفية عالية (رمضانيات 2، 1997).

ميلاده و نشأته

ولد بالقاهرة عام 1945م. نشأ فى أسرة موسيقية، فوالده ''حافظ سلامة'' كان مؤلفا موسيقيا وعازفا بارعا لآلة الترمبيت بأوركسترا القاهرة السيمفونى، وأخوه عازف أكورديون شهير. التحق جمال سلامة بكونسيرفتوار القاهرة القسم الثانوى عام 1962 لدراسة البيانو، ودرس التأليف الموسيقى أيضا على يد جمال عبد الرحيم وميخائيلوف، وتخرج عام 1972. حصل على أعلى شهادة فى التأليف الموسيقى من موسكو، وهو حاليا يدرس التأليف الموسيقى بكونسيرفتوار أكاديمية الفنون. حصل على العديد من شهادات التقدير، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى التاليف الموسيقى عام 1981. يتميز بغزارة إنتاجه الفنى، حيث لحن أوبرا (عيون بهية)، وسيمفونية (مصر الحديثة)، ولحن للإذاعة موسيقى العديد من البرامج، كما لحن العديد من الأوبريتات والعديد من الموسيقات التصويرية للمسلسلات والأفلام، وبرع فى تأليف العديد من الأعمال الغنائية الأوركسترالية (نصار، 1996).

المطربون:

محمد رشدي

ولد في 20 يوليو من أوائل الثلاثينيات في مدينة دسوق، حفظ القرآن فى ''الكتاب''، ثم تعلم في المدرسة الإبتدائية للمدينة، عمل وهو صبى فى محلج للقطن، وكان يغنى لجمهور مولد سيدي ''إبراهيم الدسوقى''. غنى لأم كلثوم ''أنا فى انتظارك'' عندما حضرت لأحد أعيان البلد، وغنى فى مسرح بديعة مصابنى واستمع إليه الإذاعى علي فايق زغلول فدعاه لتسمعه لجنة الاستماع بالإذاعة، ونجح وخصصت له الإذاعة ربع ساعة مما كانت تخصص للمطربين المعتمدين بها. أول أغنياته للإذاعة كانت ''يا ناس حبيبى فين'' ألحان فؤاد حلمي. لحن لنفسه ''قولوا لمأذون البلد'' وسجلها لبرنامج ''عقبال عندكم''، ثم سجل من ألحان محمد الموجى ''يا أم الطرحة معطرة'' و ''م العين دى حبة'' و ''القمر قمرين''. توقف عن الغناء لتعرضه لحادثة من حوادث الطريق، ولما عاد، أسند إليه مدير الإذاعة أمين حماد ملحمة ''أدهم الشرقاوى''، تأليف محمود اسماعيل جاد، وإخراج يوسف الحطاب. غنى ''الواد م البحر الأحمر'' من ألحان بليغ حمدى، و '' وسع '' من الحان عبدالعظيم عبد الحق. وله العديد من الاغانى الرائعة (قابيل 1999).

علي الحجار

هو علي إبراهيم الحجار من مواليد الأربعينيات. تخرج من كلية الفنون الجميلة. علمه والده الغناء فى فرقة التخت العربي بقيادة يسري قطر، واختاره صلاح جاهين ليغني بعض رباعياته من ألحان سيد مكاوي. قام ببطولة أوبريت '' ألف ليلة وليلة'' للفنان أحمد صدقي، وغنى لحن محمد فوزي ''داري العيون'' ولمحمد عبد الوهاب '' جفنه علم الغزل''. قام ببطولة عدد من المسلسلات للتليفزيون مثل ''اللاعب والدمية'' ألحان محمد قنديل والذى طبعت أغانيه على كاسيت فى شركة صوت القاهرة، كذلك مثل للمسرح عدة مسرحيات بدأت بـ '' أولاد الشوارع''، وغنى للسينما وقام ببطولة فيلم ''المغنواتي''، و غنى فيه من ألحان والده ابراهيم الحجار و تأليف فؤاد حداد (قابيل 1999).

سوزان عطية

ولدت فى القاهرة، وتعلمت في المعهد العالي للموسيقى العربية. حصلت على البكالوريوس وعملت معيدة، وكانت عضوا في فرقة أم كلثوم. تخصصت في تقديم أغاني أم كلثوم الطويلة وقصائدها الصعبة. إختارها محمد عبد الوهاب لتشارك فى نشيد '' البحث عن الذات '' مع إيمان الطوخي وزينب يونس ومحمد الحلو ومحمد ثروت وتوفيق فريد، ثم لحن لها إبراهيم رأفت '' إنذار'' و ''من أول يوم'' و''أتحداك''. اعتزلت الغناء بعد فترة قصيرة (قابيل 1999).

الإطار التطبيقي

قامت الباحثة بالإستماع لأغلب المقدمات الغنائية للمسلسلات الدينية المصرية وعمل احصاءً لها، وقامت باختيار عينة ممثلة فى ثلاثة أعمال لمجموعة من أبرع الملحنين المصريين المتميزين فى تلحين هذا اللون، وذلك لتحليلها والتعرف على الملامح الفنية التى تميز المقدمة الموسيقية الغنائية للمسلسل الدينى، والتعرف على أسلوب تلحين هؤلاء الملحنين المتميزين لهذة المقدمات الغنائية.

المسلسلات الدينية

	أسم مسلسل	الملحن	المطرب	الكلمات
1	عمر بن عبد العزيز	محمد الموجي	علي الحجار	عبد السلام أمين
2	هارون الرشيد	عمار الشريعي	علي الحجار	عبد السلام أمين
3	محمد يارسول الله	جمال سلامة	ياسمين الخيام	عبدالوهاب محمد
4	عصر الفرسان	عمرخيرت	علي الحجار	
5	أمام الدعاة	محمود طلعت	محمد فؤاد	أيمن بهجت قمر
6 7	رجل الأقدار (عمرو بن العاص)	عمار الشريعي	بدون غناء	--------
8	لا اله الا الله	جمال سلامة	محمد رشدي	أحمد هيكل
9	رسول الإنسانية	كمال الطويل	سوزان عطية &علي الحجار	أحمد شفيق كامل
10	القضاء في الإسلام	عمر خيرت	بدون غناء	--------
11	على هامش السيرة	جمال سلامة	ياسمين الخيام	عبد الفتاح مصطفى

1 - مقدمة مسلسل لا إله إلا الله – جمال سلامة.

2 - مقدمة مسلسل رسول الإنسانية – كمال الطويل.

3 - مقدمة مسلسل عمر بن عبد العزيز – محمد الموجى.

لاإله إلا الله

المقدمة

لاإله إلا الله لاإله إلا الله لاإله إلا الله لاإله إلا الله

أول قبل الوجود آخر بعد الخلود

مطلق عن الحدود واجب له السجود

جل الله في علاه ما لنا رب سواه

رب واهب الحياة مجري الريح والمياه

فاضت بالندا يداه طوبي للذي هداه

جل الله في علاه ما لنا رب سواه

لاإله إلا الله لاإله إلا الله لاإله إلا الله لاإله إلا الله

لاإله إلاالله لاإله إلا الله لاإله إلا الله لاإله إلا الله

رب الأرض والسماء رب الخصب والنماء

رب الشمس والضياء رب الخير والعطاء

جل الله في علاه ما لنا رب سواه

لاإله إلاالله لاإله إلا الله لاإله إلا الله لاإله إلا الله

لا إله الا الله

الملحن : جمال سلامة. **الموزع** : جمال سلامة

مؤلف الكلمات : أحمد هيكل

المؤدى : محمد رشدي والكورال

القالب : طقطوقة **الصيغة :** ABA2B2A3CA4

المقام : حجاز مصور على درجة البوسليك (مى بيكار)

الميزان : 4/3 – 4/4

الإيقاع المصاحب : بدون إيقاع مصاحب **المساحة الصوتية** : من الكواشت إلى الماهوران

التحليل والإنتقالات المقامية :

*** المذهب A :**

من م1 : م5، آداء الكورال والمطرب في مقام حجاز مصور على البوسليك، فاصل موسيقي من م6 : م11 فى مقام حجاز مع لمس مقام الكرد.

*** الكوبليه الأول B :**

الجزء الأول: من م12 : م19 في مقام كرد مصور على الماهور، أداء المطرب، وفاصل موسيقي من م20 : م-21 3 في مقام كرد مصور على الكواشت.

الجزء الثانى: من م 22 1- الى م28 في مقام كرد مصور على البوسليك، أداء المطرب.

***إعادة المذهب:A2** من م29 : م35، آداء الكورال.

***الكوبليه الثانى B2 :**

إعادة لحن الكوبليه الأول مع اختلاف الكلمات فى الجزء الأول.

***إعادة المذهبA3 ثم** فاصل موسيقى من م 36 : م 39

***الكوبليه الثالث C** :

من م 40 : م53 في مقام نهاوند مصور على البوسليك، أداء المطر ب.

*** إعادة المذهب A4** : من م54، أداء الكورال.

التعليق :

1 - **الآلات المستخدمة**: آلات أوركسترالية وهارب.

2 - **التوزيع الآلي**: حيث البدء بالتمبانى، ووظفت الأوبوا فى الفواصل الموسيقية،و يدخل الهارب فى نهاية كل فاصل موسيقى،أما البيانو فيرد بجملة تكمل غناء المطرب.

3 - التوزيع الغنائى : استخدم أشكال عديدة من التوزيع كمصاحبة المطرب للكورال بعمل تطويل لآخر نغمة فى كل جزء، أوإعادة الكورال لكل مقطع يؤديه المطرب بعد دخول المطرب ومن طبقة أخرى على شكل إتباع (Canon).

مثال : المطرب يبدأ ← (أولا بعد الخلود) ثم الكورال ← (أولا بعد الخلود)

أوعمل الكورال لآهات مصاحبة لغناء المطرب في بعض الأجزاء مثل (جل الله فى علاه)

4 - أسلوب التلحين :

قائم على استخدام الملحن للجمل الموسيقية القصيرة، والتى اعتمدت على التتابعات اللحنية والتكرار مع استخدامه للدرجات الصوتية العالية فى الجوابات، على الرغم من أن المساحة الصوتية محدودة.

5 - **الإنتقالات المقامية** :

ما بين مقامات الحجاز والكرد والنهاوند، وغالباً ما تكون مصورة على درجة البوسليك.

تعليق الباحثة

1 - ثراء هذا العمل الغنائي واستخدامه لأكثر من أسلوب للتوزيع كالمحاكاه (imitation) والإتباع (canon) والكونترابوينت فى التوزيع الغنائي مما أكسب اللحن ثراءاً لحنياً.

2 - صاغ الموزع لحن العمل للأصوات البشرية من النساء والرجال ليعطي للطابع الدينى قوته وتأثيره فى النفس.

3 - ثراء العمل فى التوزيع الآلي لاستخدامه للأوركسترا بالإضافة لآلة البيانو والهارب مما أعطى للعمل طابعا مميزا وقيمة فنية وثراء لحنيا مؤثرا في المستمع.

<u>رسول الإنسانية</u>

الله الله يارسول الله يا حبيب الله يا نبي الله يا محمد

ياسيدي وحبيبي ياخاتم الأنبياء

ياعطر كل الوجود ويا صفاء الصفاء

بعثت نورا وحبا بالسمحة الغراء يا محمد

الله الله يارسول الله يا حبيب الله يا نبي الله يا محمد

وكان بعثك بعثا لنصرة البشرية يا كل أهل الدنيا قد جاءت الحرية

دين تساوت فيه أفضال كل البرية فلا تفاضل فيه لونا ولا إنسيا

كل العباد لأدم والكل من حواء

والكل عند المولى رب الجميع سواءا يا محمد

الله الله يارسول الله يا حبيب الله يا نبي الله يا محمد

<u>رسول الإنسانية</u>

الملحن: كمال الطويل

مؤلف الكلمات: أحمد شفيق كامل

المؤدون: علي الحجار وسوزان عطية

القالب: طقطوقة **الصيغة**: A B A C A

المقام: كرد مصور على الحسينى **الميزان:** 4/3 - 4/4 - 4/2

الإيقاع المصاحب: سماعي دارج – وحدة كبيرة – ملفوف

المساحة الصوتية: من العشيران إلى المحير

<u>التحليل والإنتقالات المقامية:</u>

* مقدمة موسيقية طويلة تعزفها آلات الكمان والبيانو من م1 : م21 فى مقام كرد الحسيني

* **المذهب A:** من م22 : م 31

بدأ فى مقام كرد الحسينى ثم انتقل لجنس بياتى الحسينى ثم جنس راست الدوكاه ثم جنس عجم على الراست وقفل فى مقام الحسيني.

* فاصل موسيقي فى مقام عجم مصور على درجة الجهاركاه من م35

* **الكوبليه الأول:B** آداء متبادل بين المطرب والمطربة

* المطربة: من م36 : م41 في جنس عجم على الجهاركاه

من م42 : م48 انتقل لمقام نهاوند كردي مصور على درجة الدوكاه

*المطرب: من م1-49 : م58 فى مقام راست الحسيني، من م59 : م62 1- جنس كرد الحسيني * المطربة: إعادة للجزء السابق فى مقام نهاوند كردي مصور على درجة الدوكاه

*المطرب: من م63 : م80 مقام كرد العشيران مع لمس مقام طرزنوين مصورعلى العشيران

* **إعادة المذهب A**

* فاصل موسيقي كتمهيد للكوبليه الثانى من م81 : م92 في مقام بياتي العشيران مع لمس جنس حجاز الراست فى م93 والقفلة في م96 في مقام عجم على الجهاركاه

* **الكوبليه الثانى:C** بالتبادل مع المطرب والمطربة - المطربة من م97 : م-109 1

في مقام نهاوند كردي مصورعلى الدوكاه مع لمس مقام الطرزنوين مصورعلى درجة العشيران من م109 : م120 1 - في مقام نهاوند كردي مصور على الدوكاه

* لازمة موسيقية من م120 – 2 : م 121 في جنس حجاز الدوكاه

- المطرب: من أناكروز م122 : م 126 في مقام حجاز الدوكاه

من م28 : م132 في جنس بياتي مصور على درجة الحسيني

من م132 : م136 – 1 في مقام بياتي مصور على الحسيني ثم انتقل لجنس نهاوند مصور على درجة النوا فى م137 وقفل فى مقام حجاز

* المطربة : من أنا كروز م143 : م158 – 1 فى مقام كرد العشيران مع لمس لمقام الطرزنوين

* **إعادة المذهبA**

التعليق:

1 - **الآلات المستخدمة** : آلات الكمان والبيانو بمصاحبة الآلات الإيقاعية

2 - **التوزيع الآلي**: لا يوجد

3 - **التوزيع الغنائي**: لا يوجد

4 - **أسلوب التلحين**: استخدم الملحن للجمل اللحنية الطويلة،والقائمة على التطريب والغنية بالثراء اللحنى والانتقالات المقامية المتعددة والصعبة،التى أبرزت امكانيات صوت المطرب والمطربة،مع التنوع فى استخدام الإيقاع المصاحب للحن بالإنتقال بين الموازين المختلفة.

5 - **الإنتقالات المقامية** :

الثراء المفرط فى الانتقالات المقامية بشكل مبهر ومميز والذى ساعد الملحن فيه نوعية صوت المطرب والمطربة وإمكانياتهم الصوتية العالية.

تعليق الباحثة

1 - ثراء العمل فى الانتقالات المقامية والجمل اللحنية التطريبية الصعبة مع حسن اختيار الملحن للمطرب والمطربة لإمكاناتهم الصوتية العالية وتمكنهم من الغناء الصعب أثرى العمل وأبرزه.
2 - رغم عدم وجود توزيع آلي وغنائي إلا أن العمل ممتع وقوي ولم ينقصه شيء.
3 - التبادل فى الكوبليهات بين المطرب والمطربة أعطى عنصر تشويق جيد للمستمع.
4 - التنوع فى الانتقالات بين الموازين المختلفة أثرى العمل وأعطاه نوعاً من التنويع.

عمر بن عبد العزيز

هذا الفتي العمري في تقواه نور التقي والطهر في سيماه

غصن من الفاروق في أخلاقه شمل الرعية عدله وتقاه

الراشد العمري على الطغاة قوي وبالضعيف رحيم وباليتيم حفي

قبس من الخلفاء مد ضيائه من بعد أن ضل الولاة وتاهوا

ملك القلوب بعدله وبزهده الملك في يمناه

الراشد العمري على الطغاة قوي وبالضعيف رحيم وباليتيم حفي

يا خامساً للراشدين أولى الهدى والحاكمين بما أحل الله

إن يصلح الراعي ويتقي ربه تخشى الذئاب ربوعه وحماه

عمر بن عبد العزيز

الملحن: محمد الموجي

مؤلف الكلمات: عبد السلام أمين **المؤدي**: علي الحجار

القالب: حر **الصيغة**: A B C

المقام: شد عربان **الميزان**: 4/4

الإيقاع المصاحب: هجع - وحدة كبيرة **المساحة الصوتية**: من قرار الحصار إلى الماهور

التحليل والإنتقالات المقامية :

المقدمة : من ثلاثة أجزاء

- الجزء الأول من م1 : م8 قصيرة من 8 موازير في مقام النوأثر وقفلة على درجة الماهور (سي بيكار) حساس المقام. اللحن مبنى على اللتتابع والتكرار وبدون إيقاع مصاحب.
- الجزء الثاني: مازورتان تمهيداً على إيقاع الوحدة الكبيرة بدون موسيقى تمهيداً للغناء.
- الجزء الثالث: من المقدمة من م9 : م13 - 1 في مقام شد عربان وتكرر مرتين حيث المرة الثانية قرار للأولى ومبنية على التتابع اللحني.

الغناء :

***الجزء الأول A**

من م13 - 2 : م 28 فى جنس حجاز على درجة الدوكاه وقائمة على التتابع والتكرار،ثم لازمة موسيقية من م29 : م 30 – 1 فى مقام شد عربان تمهيداً للإعادة

* **الجزء الثانى B**من م31 – 2 : م39 فى مقام الهزام وقائمة لحنياً على التصوير والتكرار ثم ينتقل لمقام الهزام من م39 – 4 : م45 – 3 ثم فاصل موسيقى فى مقام شد عربان

* **الجزء الثالث :C** من أنا كروز م49 : م55 فى مقام شد عربان مع لمس جنس بياتى

من م56 : م63 فى مقام شد عربان

التعليق :

1 - **الآلات المستخدمة**:

آلات الكمان بمصاحبة آلات إيقاعية مسجلة وليست آلات حية حقيقية.

2 - **التوزيع الآلى**:

بسيط جداً عند إعادة الألحان فقط، حيث تقوم به آلات الكمان بطرق مختلفة منها:

- عزف اللحن أوكتافا أعلى، عمل نبر بالوتر pizzicato فى بعض الأجزاء.

- مصاحبة الغناء بلحن بسيط.

3 - **التوزيع الغنائى:**

بسيط جداً يغني الكورال على بعد أوكتاف أعلى في بعض الأجزاء (م26 : م29).

- يدخل الكورال مع المطرب في القفلات،

- يتبادل المطرب الغناء مع الكورال في الجزء الثاني من العمل.

4 - **أسلوب التلحين**:

يستخدم الملحن الجمل القصيرة القائمة على التكرار والتتابع اللحني مع مساحات صوتية محدودة فى حدود الطبقة المتوسطة.

5 - **الإنتقالات المقامية**:

محدودة جداً، حيث يتم الانتقال فقط من المقام الأساسي (شد عربان) إلى مقام الهزام.

تعليق الباحثة

1 - تميز اللحن بالبساطة والتلقائية رغم قلة الانتقالات المقامية، ومحدودية المساحة الصوتية.

2 - التوزيع الآلي والغنائي محدودا ليظهر اللحن الأساسي الذي أبدع فيه.

نتائج البحث

اسم العمل	لا إله إلا الله	رسول الإنسانية	عمر بن عبد العزيز
الآلات المستخدمة	آلات أوركسترالية + هارب + بيانو	آلات الكمان والبيانو وبعض الآلات الإيقاعية	آلات الكمان مع مصاحبة إيقاعية مسجلة وليست حية
التوزيع الآلي	الثراء فى استخدام أوركسترا كامل للتوزيع، حيث وظفت الأبوا والتمباني والهارب والبيانو وغيرها من الآلات بمهارة عالية	لا يوجد	بسيط جداً فى إعادة الألحان تقوم به الكمان إما على بعد أوكتاف أو نبر الوتر أو لحن مصاحب للغناء بسيط
التوزيع الغنائي	الثراء حيث استخدم الكورال بشكل محاكاه وكانون و آهات مصاحبة للمطرب أو مد المطرب لنغمات مصاحبا للكورال	لا يوجد	بسيط جداً يقوم به الكورال إما بالتبادل مع المطرب أو غناء اوكتاف أعلى أو يتداخلون فى القفلات
أسلوب التلحين	قائم على الجمل اللحنية القصيرة مع التتابعات اللحنية والتكرار واستخدامه للجوابات بمهارة عالية	الجمل اللحنية القصيرة والقائمة على التطريب والغنية بالإنتقالات المقامية وتنوع الإيقاعات المصاحبة	الجمل اللحنية القصيرة القائمة على التكرار والتتابع اللحني مع مساحات صوتية محدودة فى الطبقة المتوسطة
الإنتقالات المقامية	ما بين مقامات الحجاز والكرد والنهاوند المصورة على البوسليك	الثراء في الانتقالات المقامية بشكل مبهر ومميز ومتمكن	محدودة جداًمن المقام الأساسي شد عربان إلى الهزام فقط
التعليق	الثراء الغنائى والآلى والقدرة على توظيف الأصوات البشرية بشكل مميز وخبرة ومهارة عالية مع استخدامه للهارب لإعطاء الطابع الدينى	الثراء المقامي واللحني والجمل التطريبية وتمكن المطرب والمطربة من الآداء ورغم عدم وجود توزيع إلا أن قوة الفكر الموسيقي والثراء اللحني أعطى العمل قوة وتميز	رغم بساطة اللحن إلا أنه تميز بالتلقائية وركز الملحن على اللحن الأساسي مع محدودية التوزيع الآلي والغنائي ليظهر اللحن الأساسي
الملحن	جمال سلامة	كمال الطويل	محمد الموجي
المؤدى	محمد رشدي	علي الحجار وسوزان عطية	علي الحجار
المؤلف	أحمد هيكل	أحمد شفيق كامل	عبد السلام أمين
المقام	حجاز على درجة البوسليك	كرد مصور على درجة حسيني	شد عربان
القالب	طقطوقة	طقطوقة	حر
الصيغة	ABA2B2A3CA4	ABACA	A B C
الإيقاع المصاحب	بدون إيقاع مصاحب	دارج + وحدة كبيرة + ملفوف	هجع + وحدة كبيرة

<u>التوصيات</u>

1 - الاهتمام بتلحين مقدمات المسلسلات الدينية سواء الغنائية أو الآلية.

2 - الاستفادة من هذه المقدمات في تدريس مادة الغناء العربى.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

البطريق، نسمة أحمد. **نصوص السينما والمنهج الاجتماعي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

الشامى، حسن. **وسائل الإتصال وتكنولوجيا العصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

الشريف، سامي. **دور الإعلام في التنمية الثقافية للمجتمعات النامية**، بحث منشور، مجلة الفن الإذاعي، إتحاد الإذاعة والتليفزيون، الأمانة العامة، العدد173 يناير عام 2004

صادق، آمال أحمد مختار. جبراوي، إيزيس فتح الله. مطر، إكرام محمد. **إعداد المتلقي في مجال الفنون مع إشارة خاصة إلي الموسيقي**، بحث منشور، ك / بحوث ودراسات في سيكولوجية الموسيقي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

صالح، صالح رضا. **أهمية دور وسائل الإعلام في نشر الموسيقي المصرية**، المؤتمر العلمي الرابع، حول التربية الموسيقية والمجتمع، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1996.

نظمى،هيثم سيد. **دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية في المسلسلات التليفزيونية المصرية في الفترة ما بين 1980 – 1995**، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1998.

الصنفاوى، فتحى عبد الهادى. **الموسيقى البدائية و موسيقى الحضارات القديمة**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1985.

عبد الرحمن، محمود. **المدرسة الحديثة لتعليم الموسيقى، التوزيع الآلى**، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، مطبعة جبرائيل، القاهرة، 1949.

عبد العزيز، منى أمين. **دراسة تحليلية لبعض مؤلفات كمال الطويل**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1997.

عبد اللطيف، شيرين أحمد بدر. **أسلوب صياغة ألحان الثنائيات الغنائية في مصر في القرن العشرين**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1997.

محمد كامل، حنان. **أثر تطور أساليب التأليف الموسيقى الحديثة في الموسيقى التصويرية للفيلم السينمائى فى بعض الدول الغربية من -1978 1988**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1993.

الموجى، الهام محمد أمين. **أسلوب محمد الموجى فى التلحين**، رسالة ماجستير غير منشورة بالمعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون بالقاهرة، 1993.

نصار، زين. **الموسيقى المصرية المتطورة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

نظمى، هيثم سيد. **دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية فى المسلسلات التليفزيونية المصرية فى الفترة من 1980 - 1995**، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1998.

المراجع الأجنبية

Issacs, Alan and Martin Elizabeth. *Dictionary of Music*. Chancellor press London, 1991.

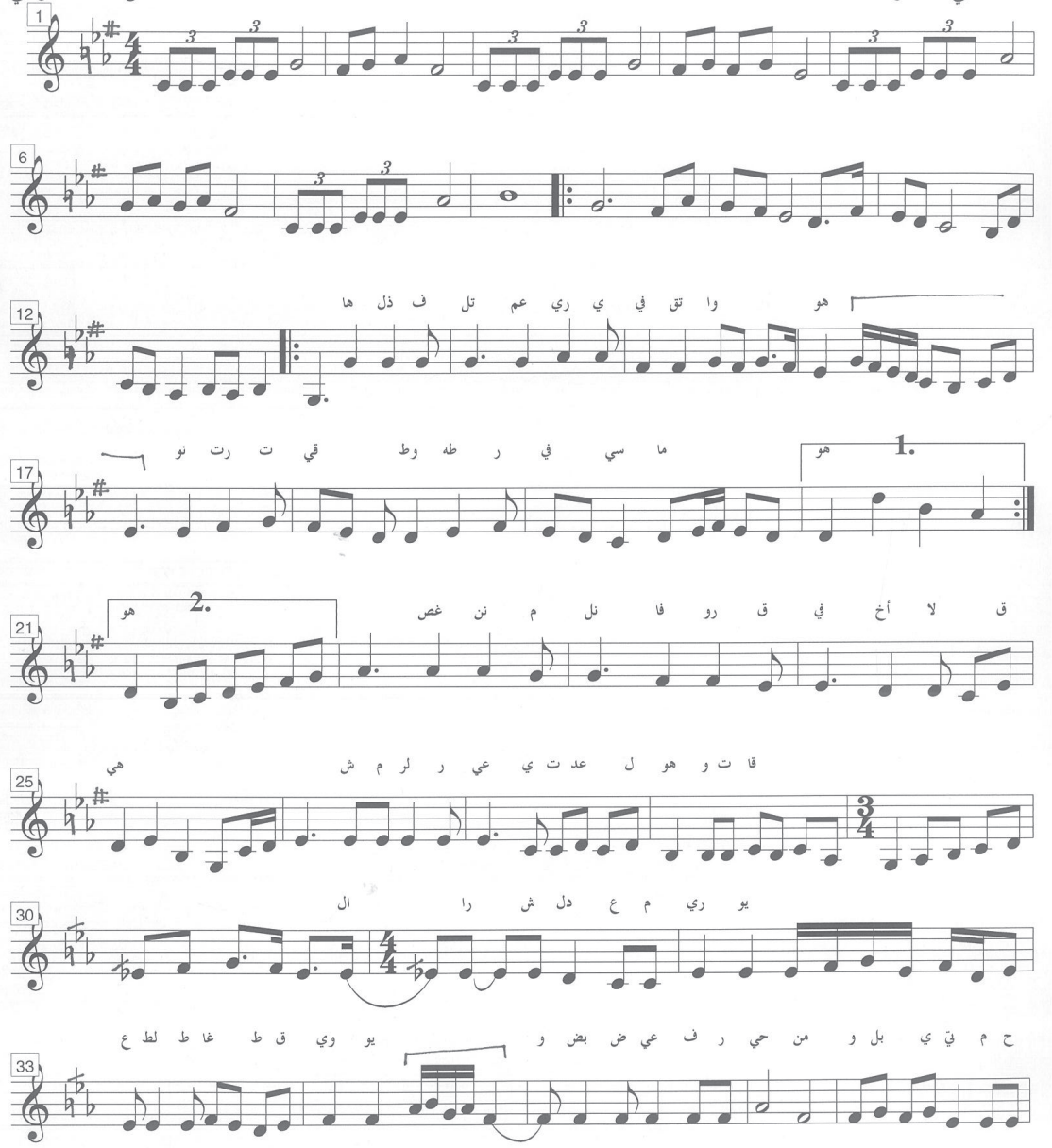
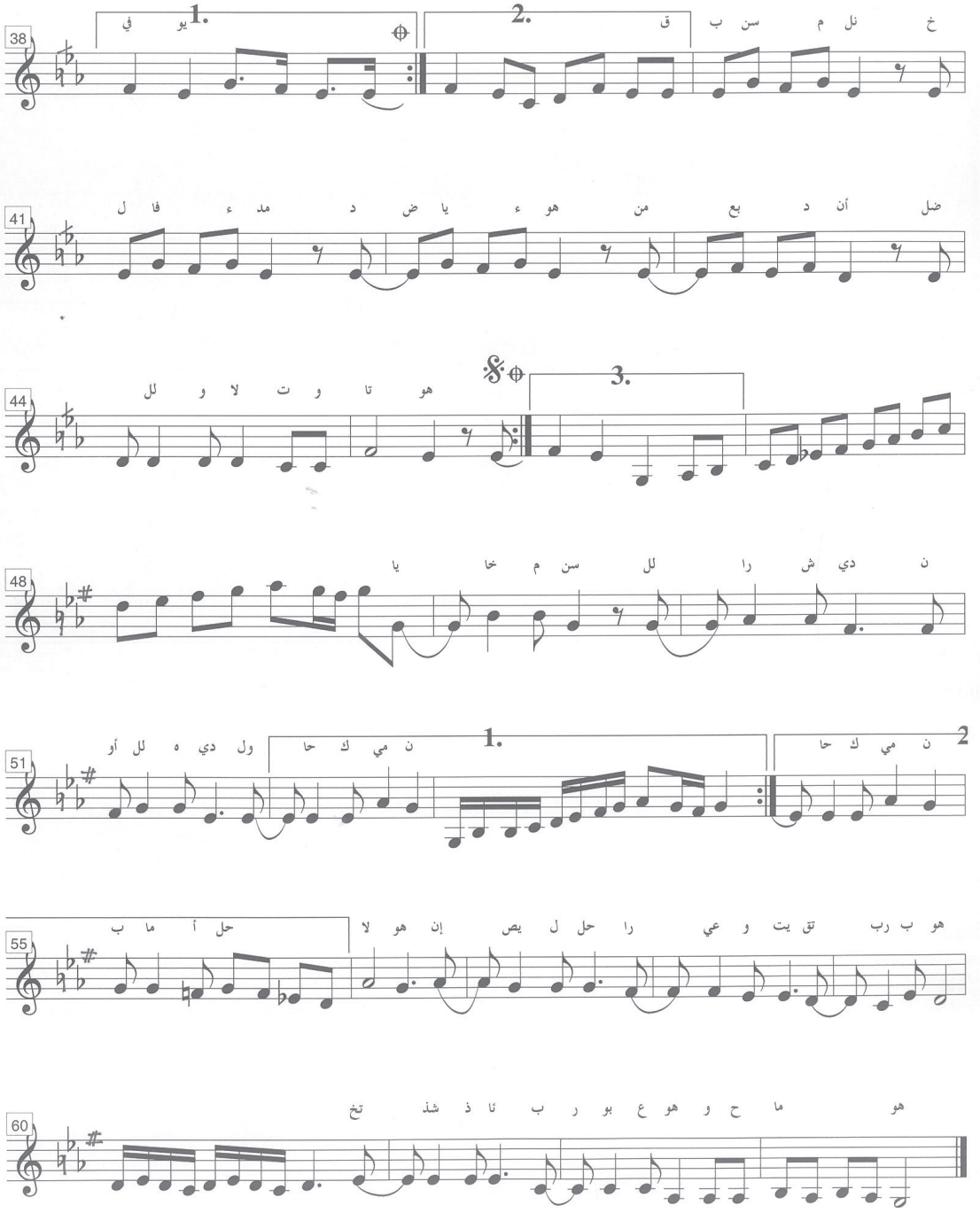
Kennedy, Michel and Joyce. *The consise Oxford Dictionary of Music*, New York, Oxford university, 1985.

Routledge and Keyanpaul. *Harvard Dictionary of Music*. Ltd. London. 1944.

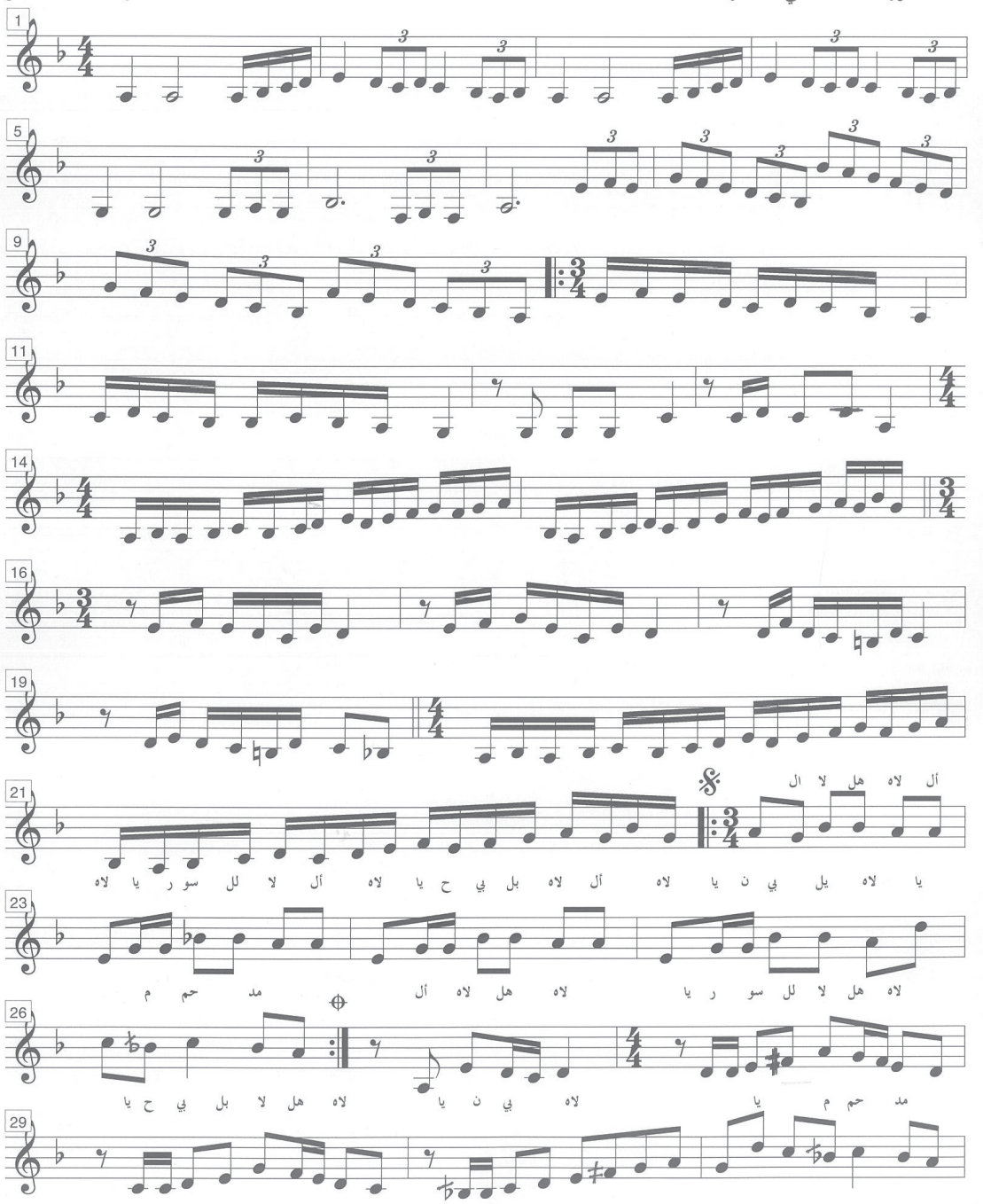
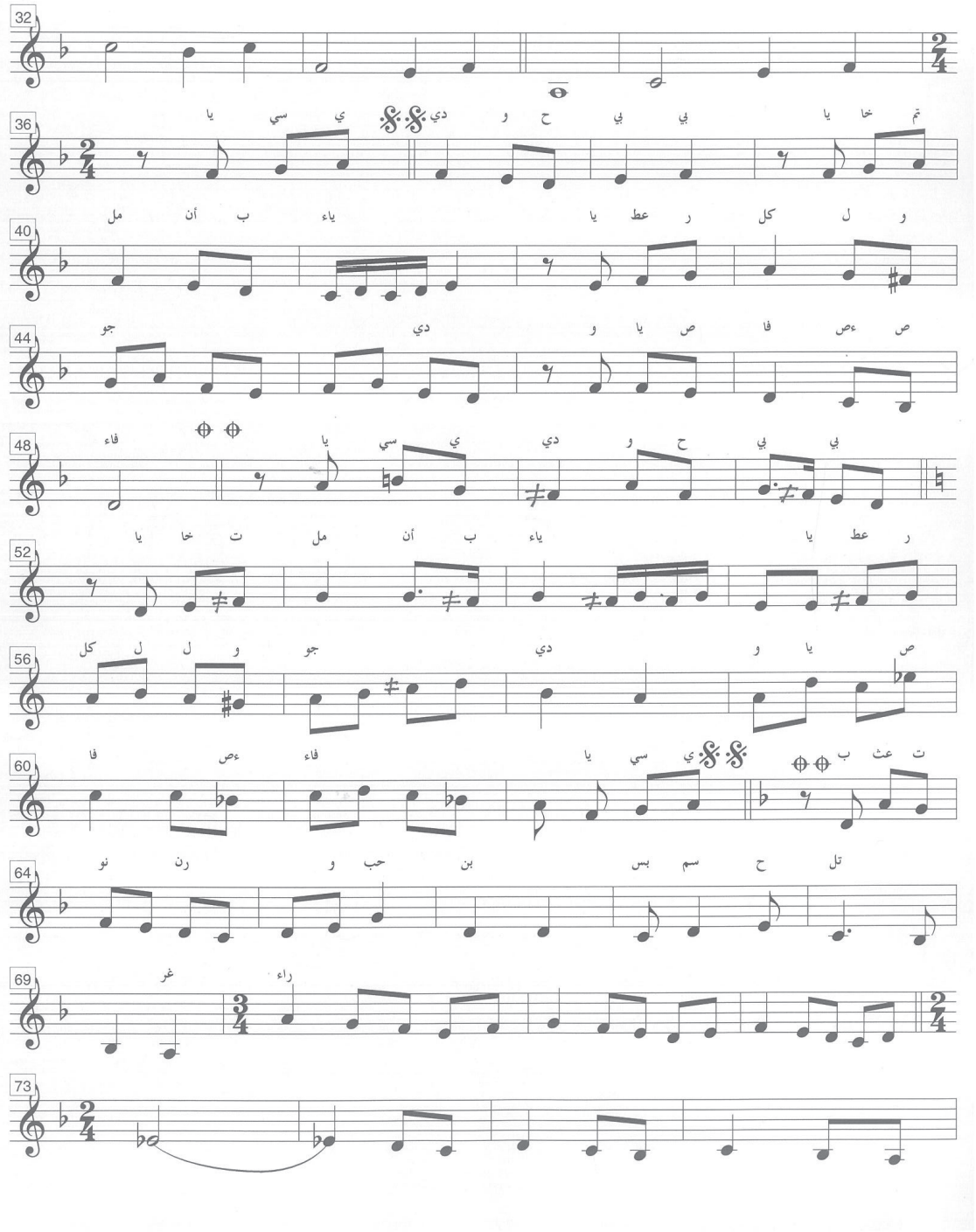
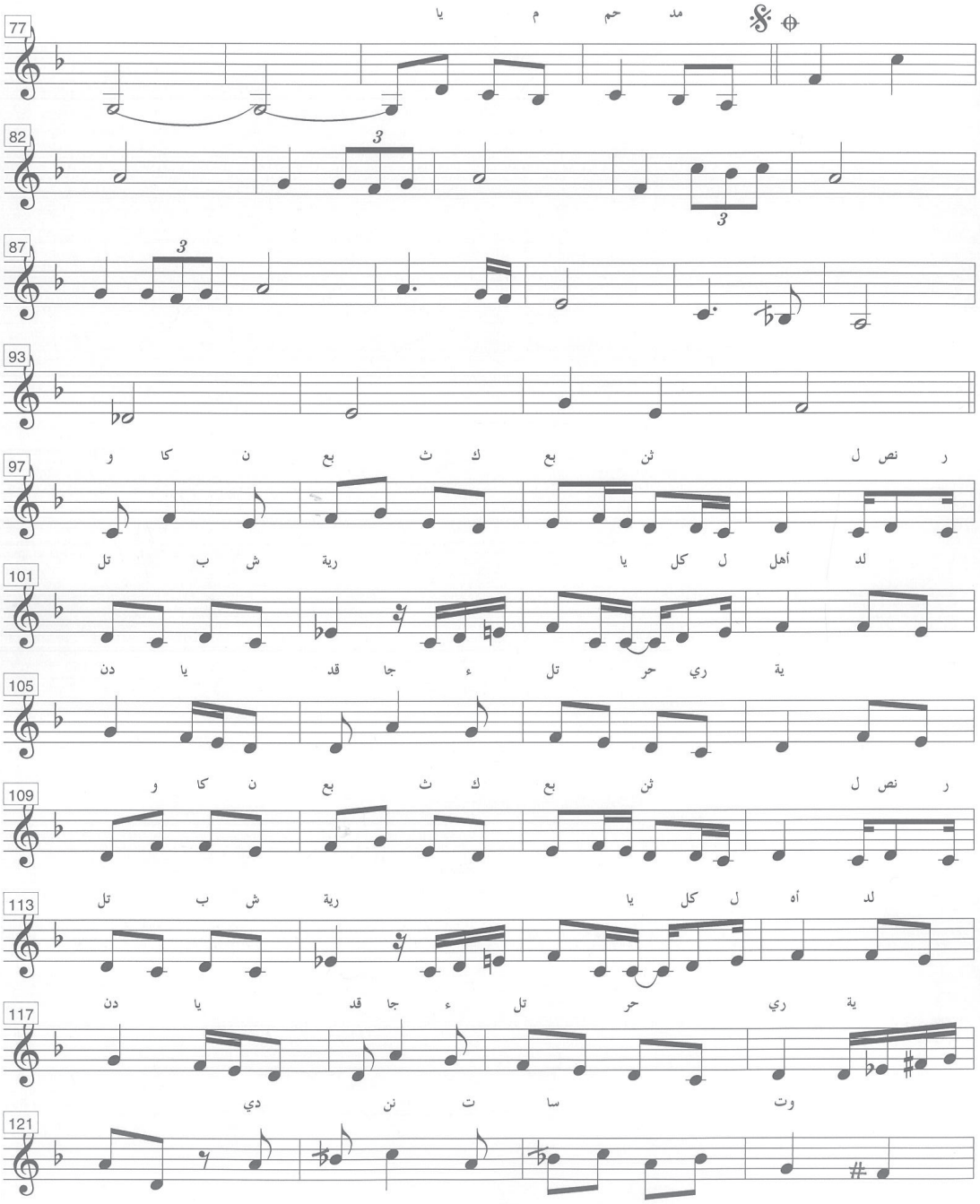
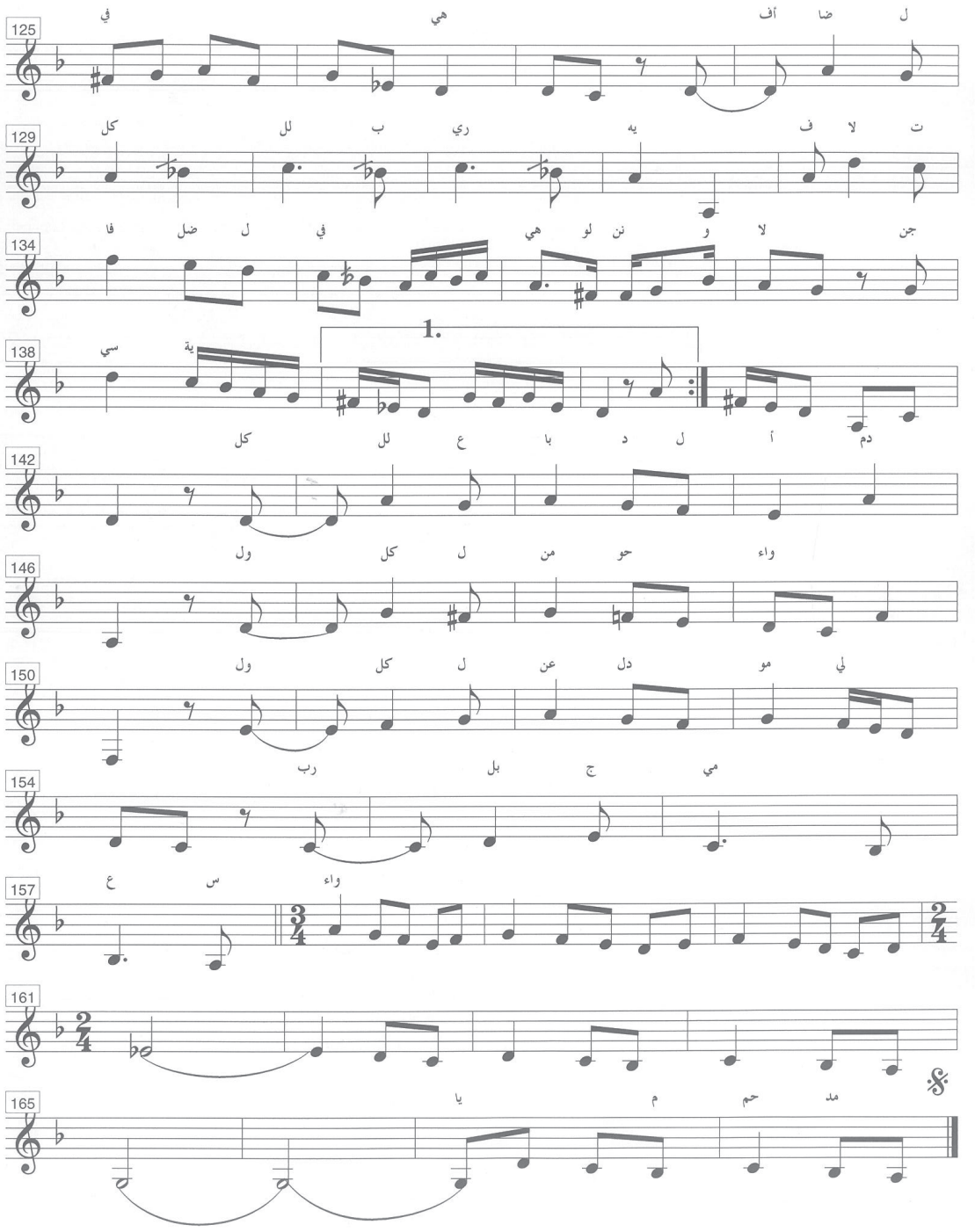
Sadie , Stanly. *The New Groves Dictionary of Music and Musician*, London. 1980.

عمر بن عبد العزيز

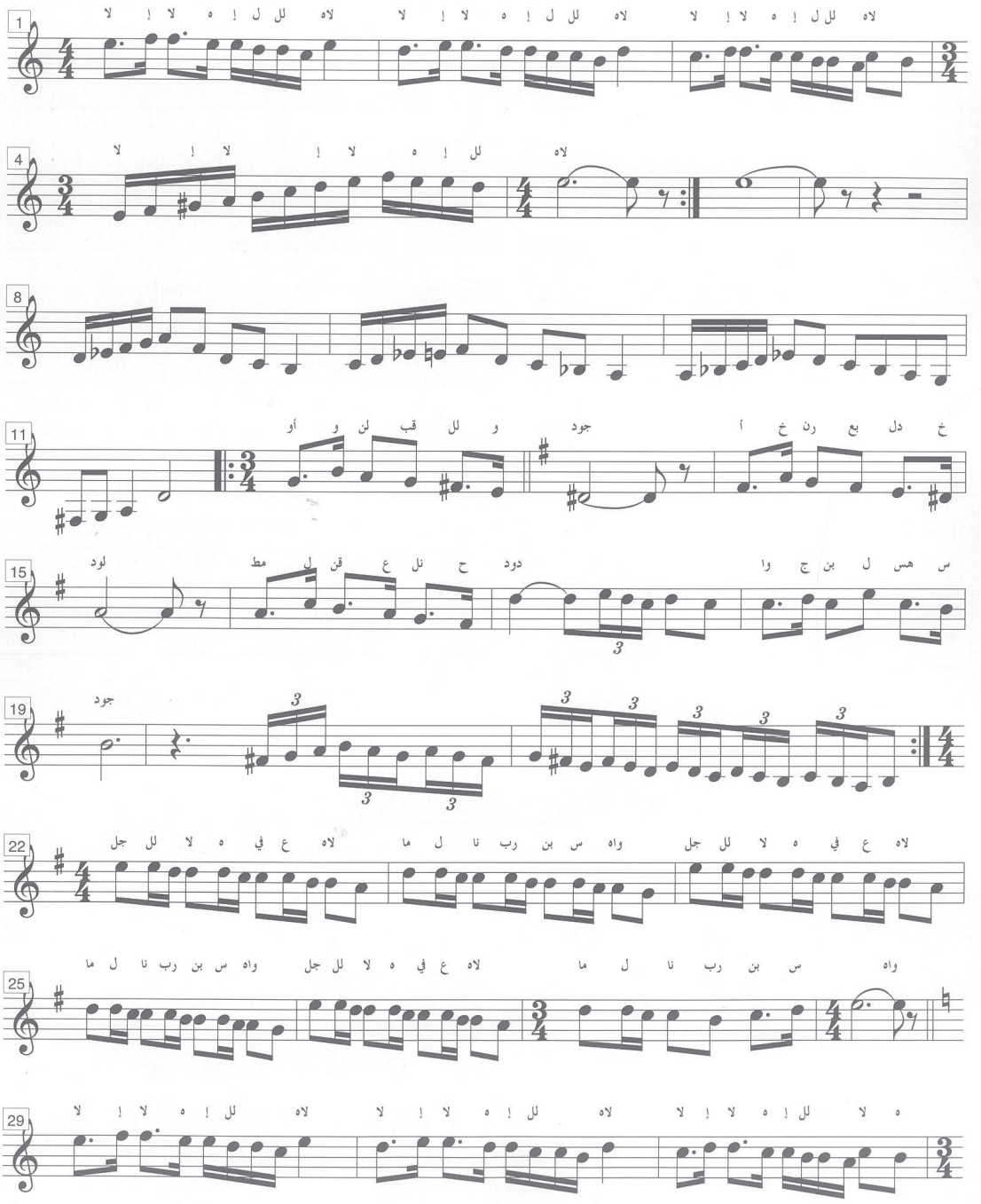
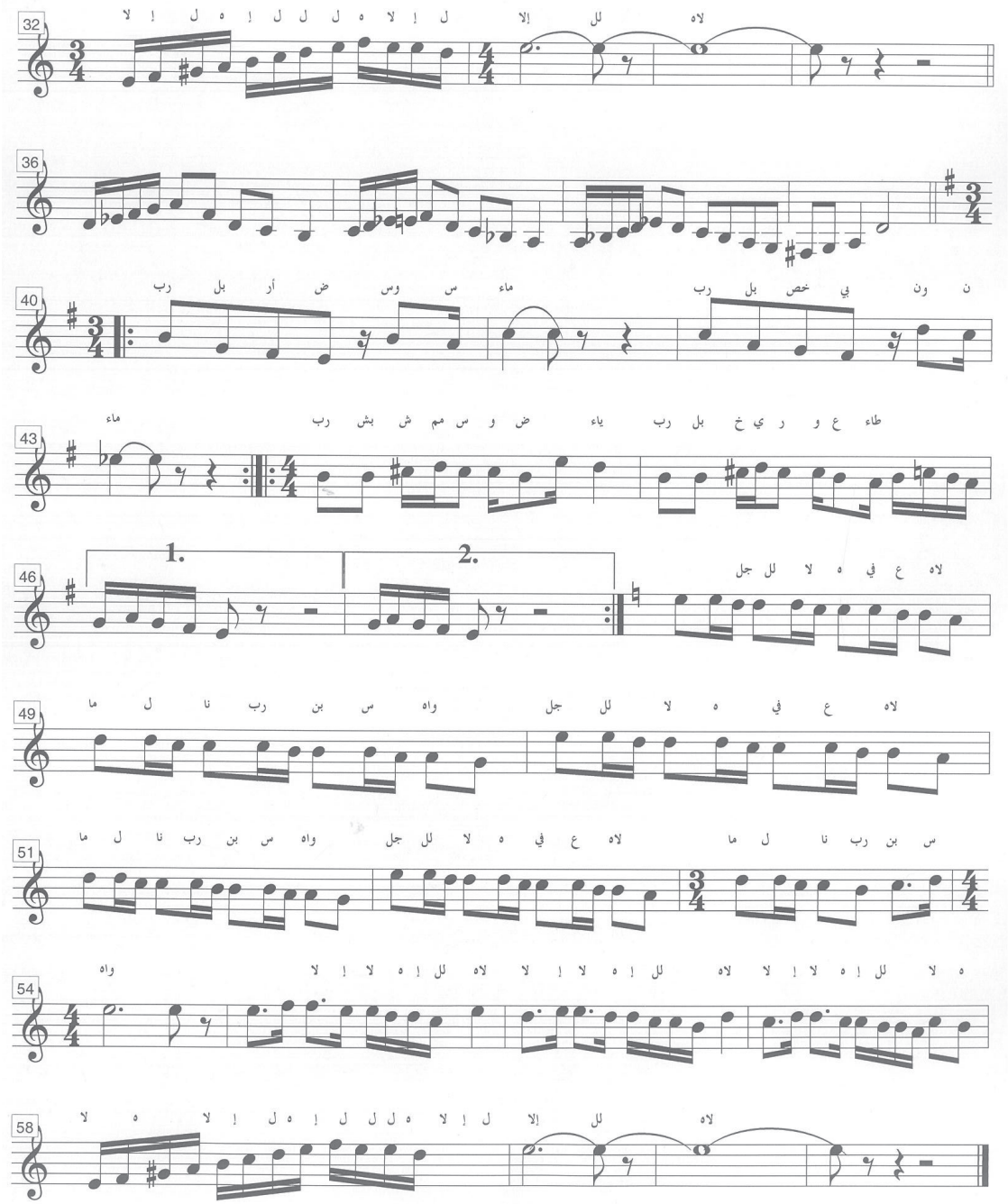
غناء : علي الحجار

لحن : محمد الموجي

تابع عمر بن عبد العزيز ١

رسول الإنسانية

غناء : سوزان عطية/ علي الحجار

لحن : كمال الطويل

تابع رسول الإنسانية١

تابع رسول الإنسانية ٢

تابع رسول الإنسانية ٣

لا إله إلا الله

غناء محمد رشدي

لحن :جمال سلامة

تابع لاإله إلا الله ١