دراسة تحليلية لبعض اعمال عمار الشريعي لفرقة الأصدقاء

شهيرة فارس محمد ثابت[١]

المقدمة

ذخر القرن العشرين بالكثير من اعلام الموسيقي والغناء المصري وقد اتجه الباحثون الي تقسيم القرن العشرين الي أربعة مراحل لكل مرحلة منهم خصائصها المميزة من حيث أنواع التأليف الموسيقي سواء كان (غنائي او آلي)، وتكوين الفرق الموسيقية والعوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية المؤثرة في الانتاج الفني لكل مرحلة.[٢]

وفي هذا البحث سوف نتحدث عن الربع الأخير من القرن العشرين حيث كانت هذه الفترة حافلة بالكثير من التغيرات سواء في اشكال التأليف الموسيقي (آلي أو غنائي) وظهور الفيديو كليب وظهور الفرق الموسيقية الغنائية مثل(فور إم) وهي فرقه غنائية مصرية أسسها الفنان عزت أبوعوف عام (١٩٧٩– ١٩٩١) مع شقيقاته مني، مها ، منال ، مرفت وقدمت هذه الفرقة العديد من الاغاني والألبومات وحققت نجاح ملحوظ وقتها. وقدمت (فور إم) البومات غنائية هي (جنون الديسكو، ليالي زمان، الليلة الكبيرة، خلي الستارة، مغنواتي، متغربين، لاعجبك كده ولا كدة ، دبدوبة التخينة)، وفرقة المصريين التي أسسها الموسيقي هاني شنودة من (١٩٧٧– ١٩٨٨) وتكونت الفرقة من (مني عزيز، ايمان يونس، تحسين يلمظ، ممدوح قاسم، عمر فتحي والذي عرف وقتها بعمر جوهر) واصدرت الفرقة العديد من الالبومات وهي (بحبك لا، حرية، بنات كتير، ابدأ من جديد، ماشية السنيورة، حظ العدالة) وفرقة الاصدقاء التي أسسها الموسيقار عمار الشريعي عام (١٩٨٠–١٩٨٦م) وهي موضوع البحث. صنع عمار الشريعي لنفسه مساحة لا ينازعه فيها أحد ويعد أفضل الامثلة على قوة الارادة وتحدي الاعاقة، فقد تعامل مع إعاقته البصرية بعزيمة واصرار وتعلم فن الموسيقي وأصبح أحد اهم معلميها واساتذتها.[٣]

مشكلة البحث

تعد اعمال فرقة الاصدقاء من تأليف عمار الشريعي من الأعمال الغنية بالخصائص الفنية سواء في النص المكتوب أو الجملة اللحنية أو في توزيع الاصوات المتعددة، لذا رأت الباحثة ضرورة عمل دراسة تحليلية لإلقاء الضوء على هذه الخصائص الفنية للاستفادة منها في مجال التخصص.

---

(١) دكتوراة الفلسفة في التربية الموسيقية - قسم الموسيقى العربية شعبة تأليف موسيقي - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

(٢) نبيل عبد الهادى شوره : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص٢٠٠.

(٣) برنامج من الألف الى الياء : لقاء تلفزيونى لعمار الشريعى، https://www.youtube.com/watch?v=zH5muo8z9i0

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

اهداف البحث

١. التعرف على الاعمال الغنائية لفرقة الاصدقاء.

٢. التعرف على اسلوب عمار الشريعي الموسيقي في بعض اعماله لفرقة الاصدقاء.

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في التعرف على اسلوب عمار الشريعي في موسيقاه لفرقة الاصدقاء، وامكانية الاستفادة منه في مجال التخصص.

اسئلة البحث

١. ما هي الاعمال الغنائية لفرقة الاصدقاء؟

٢. ما هو اسلوب عمار الشريعي في أعماله لفرقة الاصدقاء؟

اجراءات البحث

اولا : منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوي)

وهو منهج يقوم علي وصف ظاهرة من الظواهر للوصول الي اسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها، مع استخلاص النتائج لتعميمها[١]

ثانيا: حدود البحث

المكانية : جمهورية مصر العربية.

الزمانية: الربع الاخير من القرن العشرين.

ثالثا: ادوات البحث

- تسجيلات سمعية وبصرية.
- مدونات موسيقية.
- الانترنت (مقابلات الموسيقار عمار الشريعي التليفزيونية).

عينة البحث

عينة من اعمال عمار الشريعي لفرقة الأصدقاء (مع الأيام ، مانى مانى ، الحدود).

---

(١) **امال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٩١، ص١٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصطلحات البحث

التلحين Compose :

نقصد به هنا التأليف الموسيقي ويمكن ان يشتمل التأليف الموسيقي الآلي أو الغنائي، حيث تطلق كلمة تلحين بشكل عام وتشمل تلحين الموسيقى الآلية والغنائية.(١)

الاغنية Song :

منظومة كلامية موزونة تعبر عن فكرة معينة وتأخذ اشكالا مختلفة ، تطورت عبر العصور المختلفة وأبسط هذه الاشكال" الاهزوجة" (الطقطوقة) التي تتكون من مذهب ومجموعة من اغصان.(٢)

فقرة Verse :

تحتوي على عدد من الجمل الموسيقية تختلف في المقام والإيقاع أو احداهما عن الفقرة التي قبلها والتي تليها .(٣)

المقام Melodic Mode:

هو مجموعة من الدرجات الصوتية تتألف وتتمازج وتتزاوج بعضها البعض حتي تصبح نسيجاً نغمياً متماسكاً تحمل لوناً وطابعاً خاصاً متميزاً.(٤)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الاولي بعنوان: " اسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقي الاحتفاليات في مصر " .(٥)

تناولت هذه الدراسة السيرة الذاتية لعمار الشريعي وموسيقي الاحتفاليات الخاصة به وخصائصها الفنية وطابعها المميز وتحليل مكوناتها.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي في تناولها لأعمال الموسيقار عمار الشريعي في صياغة الموسيقي ولكن تختص الدراسة الحالية بأعماله لفرقة الأصدقاء فقط .

---

(١) **منال نظير مجلع:** اسلوب محمد فوزي في تلحين (حبيبي وعنيه) والاستفادة منها في تدريس مادة الصولفيج العربي، علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية ، اكتوبر ٢٠٠٥، ص١٠٣٦.

(٢) **حسني عبد العزيز** ، دراسة تحليلية لمؤلفات كمال الطويل للأغنية المصرية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٦م.

(٣) **حازم محمد عبد العظيم:** اسلوب رياض السنباطي في التلحين (دراسة تحليلية لبعض أعماله) رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٩٤م.

(٤) **نبيل عبد الهادي شورة** : المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية ، مصر للخدمات التعليمية، القاهرة ، ص٦.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسة الثانية بعنوان : " الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين " [١]

هدفت هذه الدراسة الى عرض تاريخ مظاهر الموسيقي والغناء في النصف الثاني من القرن العشرين كما تعرضت هذه الدراسة لتاريخ حياة بعض الملحنين والمطربين لهذه الفترة . ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في تناولها للأغنية المصرية في الربع الاخير من القرن العشرين وهي الفترة التي اشتملت على الاعمال الغنائية لعمار الشريعي لفرقة الأصدقاء.

الإطار النظري

ولد عمار الشريعي في ١٦ ابريل عام ١٩٤٨م بمدينة سمالوط بمحافظة المنيا في صعيد مصر وكانت نشأته في اسرة غير موسيقية، كان والده لا يهوي الموسيقي او الغناء اما والدته فكانت محبة للموسيقي وتحفظ العديد من الاغاني الشعبية بأنواعها المختلفة ويذكر ان اول من شجعه في مجال الموسيقي والغناء هو خاله وذلك من خلال توفير التسجيلات الموسيقية له. انتقل عمار الشريعي الى القاهرة وهو في سن الخامسة حيث التحق بمدرسة خاصه بالمكفوفين (المركز النموذجي لرعاية وتوجيه المكفوفين) والتي كانت تهتم بتنمية جميع الجوانب النفسية والعلمية والفنية للأطفال المكفوفين وحصل من هذه المدرسة على الشهادة الابتدائية عام ١٩٦٠ بعد ان انتقلت الي وزارة التربية والتعليم ثم حصل منها به الاعدادية ١٩٦٣ والثانوية ١٩٦٦ ثم التحق بكلية الآداب جامعة عين شمس قسم اللغة الانجليزية وتخرج منها عام ١٩٧٠م.[٢]

نشأته الفنية

كانت والدة عمار الشريعي محبه للموسيقى وورث عمار حبة للموسيقى عنها وبدأ تعلم العزف عن طريق السمع قبل التحاقه بالمدرسة فتعلم العزف علي آلة البيانو علي يد ابنة عمه ثم استطاع بعد ذلك ان يعلم نفسة العزف علي الة الاوكورديون وبذلك فقد كانت لدية خبره موسيقية قبل التحاقه بالمدرسة في القاهرة ، ووجد رعاية كبيره واهتمام من جانب مدرسي الموسيقى بالمدرسة والذين انتبهوا لموهبته وتبنوها وكان من بينهم استاذ يدعي "سيد حسنين عفيفي " وتعلم علي يده العزف علي الة العود وتعلم البوليفونيه بشكلها البسيط علي يد الاستاذ "حسنى ابراهيم عبد الله حبيب" والذي علمة العزف علي الة الاكسليفون والاكورديون كجزء من نشاط المدرسة والاستاذ "توفيق

---

(١) **ايهاب احمد توفيق** : "رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٢) **برنامج من الالف الى الياء** : لقاء تلفزيونى لعمار الشريعى ، https://www.youtube.com/watch?v=zH5muo8z9i0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اسطنبولية" وهو اول من دون النوتة الموسيقية في المدرسة بطريقة برايل حتي يتسنى للطلاب قراءتها.(١)

وكانت نقطة التحول الحقيقية له في مجال تعليم الموسيقي بفضل استاذه (عبد الله محسن) والذي تبني عمار موسيقياً وساعده في الالتحاق بمدرسة (هادلي الامريكية) والتي تعتبر أول تعليم منظم بالنسبة لعمار الشريعي واستمر يدرس مناهجها تسع سنوات، وبدأ تعلم الموسيقي العربية والعزف على العود بشكل منتظم من خلال كتاب دراسة العود ومن خلال الاستماع إلى الأغاني في إذاعة أم كلثوم والاستماع إلى عزف فريد الأطرش ورياض السنباطي.

مسيرته الفنية:-

اجتاز عمار اختبار الاذاعة وهو يعزف (متتابعات ليست المجرية) والتي صاغها وتم تصنيفه كعازفاً منفرداً بتقدير (فريتوزو) وعمل بعد ذلك في الفرقة الذهبية لمدة ثلاث سنوات ومنذ ذلك الوقت ذاعت شهرته كعازف للأورج في الفرقة الماسية، وفي عام ١٩٧٤ قدم أول أعماله للإذاعة كملحن في مسلسل (الحياة في زجاجات فارغة) ثم تلحين أغنية (امسكوا الخشب)، وظهور أول أعماله التليفزيونية وهو مسلسل (بنت الأيام) ثم توالت الاعمال التليفزيونية بعد ذلك مثل (السمان و الخريف – الأيام – بابا عبده – دموع في عيون وقحة – رأفت الهجان – وغيرها من الأعمال التي لاقت نجاحاً كبيراً).

أنتقل عمار الشريعي بشكل الاحتفالات الخاصة بأعياد سيناء وظل يطور فيها حيث تحولت من مجرد حفلة موسيقية بفقرات منفصلة إلي أن اصبحت تقدم في شكل صورة احتفالية أو أوبريت غنائي ضخم(٢).

- الخصائص المميزة للأغنية المصرية في الربع الأخير من القرن العشرين(٣).

اولاً: من حيث الشكل: أصبح معظمها على شكل الطقطوقة، بجانب أغاني المسلسلات التليفزيونية وأغاني الإعلانات والأغاني الشعبية، بجانب اشكالاً جمعت بين خصائص الغناء التقليدي مثل (من غير ليه) لمحمد عبد الوهاب.

ثانياً: من حيث الكلمات: تميزت بالنسيج اللغوي، الوجداني، الفني، التعبيري، والأدبي.

---

(١) **محمد عبد القادر عبد المقصود** : اسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقي الاحتفاليات في مصر ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ١٩٩٨ ، ص٥٠.

(١) **محمد عبد القادر عبد المقصود** : أسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقى الاحتفاليات في مصر، مرجع سابق ص٥٧.

(٣) **نبيل عبد الهادي شورة** ، قراءات في تاريخ الموسيقي العربية ، القاهرة، ١٩٩٧م، ص(٢٤٣ ، ٢٤٤).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: من حيث النغم: التعامل مع مقامات معينة أساسية مثل مقام الكرد، النهاوند، والابتعاد عن المقامات ذات ثلاثة أرباع النغمات، فيما عدا أعمال رواد الفترة السابقة مثل محمد عبد الوهاب والموجي، كما أن التحويل النغمي محدوداً والجمل اللحنية مستهلكة غالباً.

رابعاً: من حيث الإيقاع: عدم الاهتمام بتطابق الإيقاع الداخلي للحن مع العروض الكلامي للأغنية وعدم الاهتمام بالنطق السليم ومخارج الحروف والألفاظ والأوزان والضروب المستخدمة اقتصرت على (مقسوم، ملفوف).

خامساً: من حيث الأصوات المؤدية: اصوات معظمها محدودة المساحة ومتشابهة ليس لكل منها خصوصيته.

سادساً: من حيث الفرق الموسيقية: الفرقة الموسيقية تعتمد على آلات الأورج، الجيتار الكهربائي، الدرامز مع التلوين بالآت مثل العود والقانون والكولة والساكسفون والبزق.

فرقة الاصدقاء (١٩٨٠ – ١٩٨٦)

هي فرقة غنائية مصرية اسسها الموسيقار عمار الشريعي عام ١٩٨٠ واعضائها هم (حنان – منى عبد الغني – علاء عبد الخالق) واستمرت لمدة ست سنوات تقدم فناً مختلفاً قريبا من فئة عريضة من الشباب في ذلك الوقت واصدرت هذه الفرقة خمسة البومات غنائية وهي:

(مطلوب موظف – قول ياباسط – الحدود – حنغني – خارج المنافسة)

واشهر اغاني الفرقة هي(كتيبة الاعدام – مع الايام – حبيبتي بتعلمني احب الحياه – الموضات – الحدود – الي كل طير مهاجر – حنغني – مطلوب موظف – لنفسي انا – ح يجوزوني – تحت العشرين – ح اعيش) ونجحت هذه الفرقة نجاحاً كبيراً والتي اراد من خلالها عمار الشريعي ان يقدم الغناء الشرقي الاصيل ويستخدم المقامات العربية في الحانها والآلات الشرقية وهو ما افتقدته الفرق المعاصرة في ذلك الوقت(١).

وتوالت اعمال عمار الشريعي الفنية والتي تعتبر من العلامات الهامة في التلحين على وجه الخصوص وفي تاريخ الموسيقي العربية بشكل عام والتي انتقلت بها الي مستوي اخر من الرقي والجودة والمهارة الفنية العالية.

(١) **برنامج من الالف الى الياء** : لقاء تلفزيونى لعمار الشريعى https://www.youtube.com/watch?v=zH5muo8z9i0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطار التطبيقي

سوف نعرض في هذا الجزء بعض النماذج الغنائية لفرقة الاصدقاء وتحليلها تحليلاً تفصيلياً للوقوف على اهم الجوانب الفنية لهذه النماذج والتعرف على أسلوب عمار الشريعي لهذه الفرقة وفيما يلي استعراض لهذه النماذج :

النموذج الأول : "مع الأيام"

أولاً : كلمات العمل : سيد حجاب

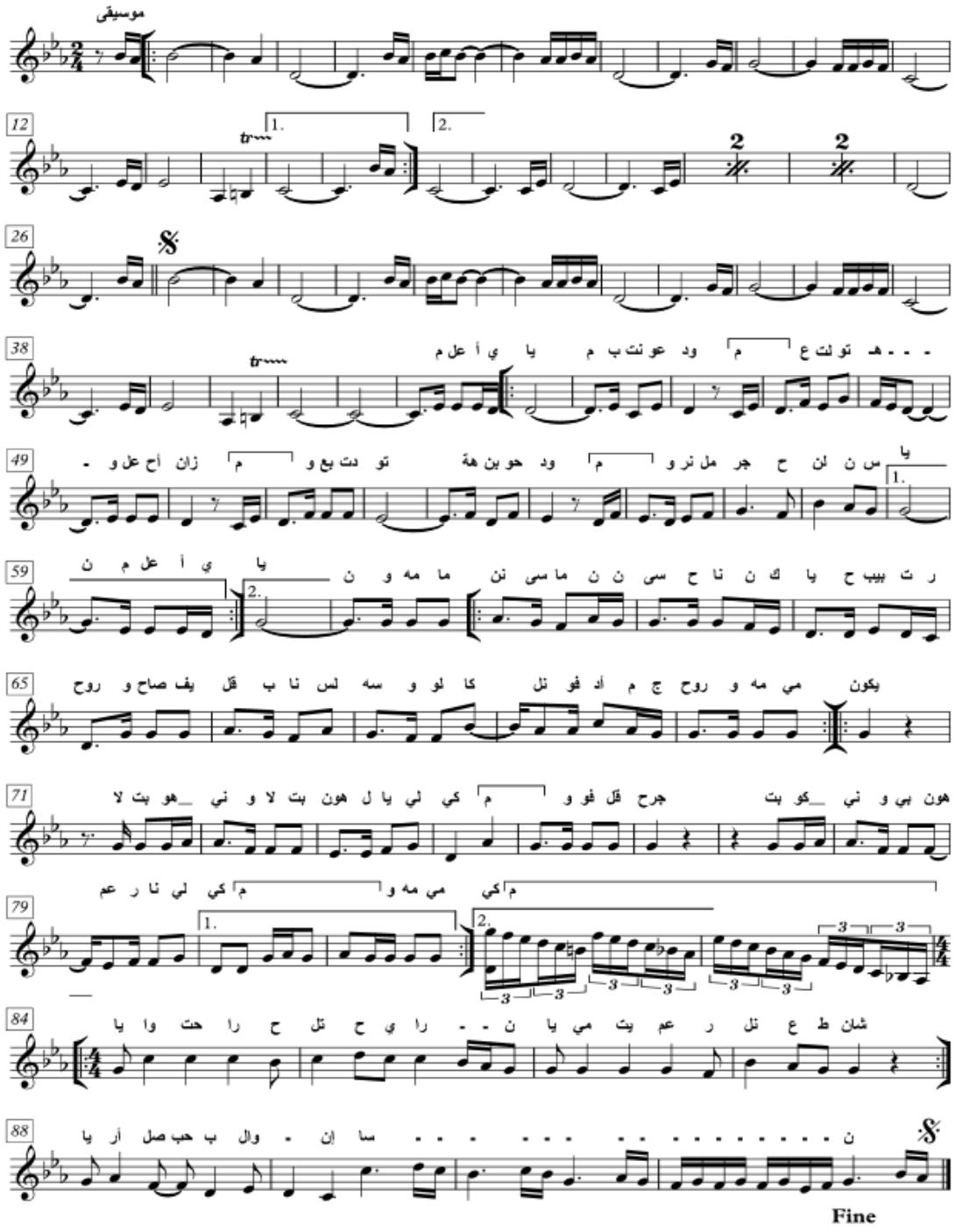
مع الايام بنتعود على التوهه وعلى الاحزان
وبعد التوهه بنحود ونرمى الجرح للنسيان
ومهما ننسى ما ننسى حنانك يا حبيبة الروح
وصاحيه فى قلبنا لسه ولو كان الفؤاد مجروح
ومهما يكون لبتهونى ولا بتهون لياليكى
وفوق الجرح بتكونى وبيهون عمرنا ليكى
يا واحة راحة الحيران يا مية عمرنا العطشان يا ارض الحب والانسان
عرفنا الشوق على بابك ودقينا على البيبان
فتحتى الباب لاحبابك وجيتى علينا بالاحضان
تضمينا وتروينا تفتح فى الجروح ازهار
نقوم نبدر غناوينا فى قلب الليل يهل نهار
ومهما يكون لبتهونى ولا بتهون لياليكى
وفوق الجرح بتكونى وبيهون عمرنا ليكى
يا واحة راحة الحيران يا مية عمرنا العطشان يا ارض الحب والانسان
هواكى امان وحريه لياليكى دفا وحنان
بتطوينا سواسيه بنور الحب والايمان
واحلام الصبا الصافى شجرها فوق غطانك مال
سقاها نيلك الوافى وطرحت للحياه موال
ومهما يكون لبتهونى ولا بتهون لياليكى
وفوق الجرح بتكونى وبيهون عمرنا ليكى
يا واحة راحة الحيران يا مية عمرنا العطشان يا ارض الحب والانسان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً – النوتة الموسيقية

مع الأيّـــــام

كلمات : سيد حجاب

ألحان : عمار الشريعي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً – البطاقة التعريفية :

اسم العمل	مع الأيام
القالب	طقطوقة
الملحن	عمار الشريعي
أداء	فرقة الأصدقاء منى عبد الغني، علاء عبد الخالق، حنان
الموضوع	عاطفي وطني
المقام	نهاوند
الميزان	٢/٤
الضرب	روك ، وحده كبيرة
عدد الموازير	٩١
المساحة الصوتية	من قرار حصار إلى السهم
التكوين	ثلاثة كوبليهات ولا يوجد مذهب

رابعاً – جدول التحليل الهيكلي :

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليل
	من	إلى	
المقدمة الموسيقية	اناكروز ١	٤٣ ١	تؤدى في ايقاع الروك
الكوبليه الأول	٤٣ ١	٩١	أداء الصولو الأول ثم ينتهي بأداء المجموعة
الكوبليه الثاني	٤٣ ١	91	أداء الصولو الثاني ثم ينتهي بأداء المجموعة
الكوبليه الثالث	٤٣ ١	91	أداء الصولو الثالث ثم ينتهي بأداء المجموعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامسا – التحليل التفصيلي :-

المقدمة الموسيقية من اناكروز م (١) : (٤٣)[١] وتنقسم إلى قسمين:

القسم الأول ، من أناكروز (١) : م (١٦) جملة مطولة في مقام النهاوند تنقسم إلى أربع عبارات قصيرة . الأولى من اناكروز (١) : م (٤) في جنس نهاوند قفلة مؤقتة على الدرجة الثانية دوكاه. الثانية من اناكروز (٥) : م (٨) نفس العبارة ولكن مع تنويع بسيط ونفس القفلة. من اناكروز (٩) : م (١٢) تتابع لحني هابط يبدأ على بعد ثالثة صغيرة من بداية العبارتين السابقتين وينتهي على أساس المقام نهاوند الراست. العبارة الرابعة من اناكروز (١٣) : م (١٦) وتبدو وكأنها أيضا تتابع لحني هابط على بعد ثالثة ولكن يختلف الترتيب في القفلة ثم الانتهاء أيضا في أساس المقام على نهاوند الراست.

القسم الثاني ، من اناكروز (١٩) : م (٢٦) عبارة بسيطة جدا تتكون من مازورة يتم تكرارها أربع مرات على الدرجة الثانية للمقام وتعتبر تمهيدا لإعادة القسم الأول.

الكوبليه الأول والثاني والثالث من م (٤٣)[١] : م (٩١) ويتكون من ثلاثة أقسام:

القسم الأول ، من م (٤٣)[١] : م (٦١)[١] جملتين مطولتين في مقام النهاوند.

الجملة الأولى، من م (٤٣)[٢] : م (٥١)[١] تنقسم لعبارتين متماثلتين ولكن مع التنويع في العبارة الثانية. كلاهما ينتهي بقفلة معلقة على الدرجة الثانية دوكاه في جنس الأصل لمقام النهاوند، العبارة الأولى من م (٤٣)[١] : م (٤٦)[١] وركوز غير تام على الدوكاه تليها لازمة بنفس الركوز في م (٤٧) ، أما العبارة الثانية من م (٤٧)[١] : م (٥٠)[١] وأيضا ركوز غير تام على الدوكاه تليها لازمة بنفس الركوز في م (٥١)[١]

الجملة الثانية، من م (٥٠) : م (٦١) جملة أيضا في نفس المقام تبدأ العبارة الأولى فيها من م (٥١)[١] : م (٥٤)[١] بتتابع لحني صاعد للعبارة الأولى في الجملة الأولى على بعد ثانية كبيرة ولكن قفلة على عربة كرد في م (٥٤)[١] ثم لازمة تنتهي على نفس الدرجة عربة كرد في م (٥٥)[١] وأما العبارة الثانية، من م (٥٥)[١] : م (٦١)[١] فتنتهي على خامسة المقام في جنس الفرع كرد على النوا

القسم الثاني، من م (٦١)[١] : م (٨٣)[١] جملتين مطولتين في نفس المقام انتهاءاً على الدرجة الخامسة في جنس كرد على النوا.

الجملة الأولى، من م (٦١) : م (٦٩)[١] تنقسم لعبارتين الأولى من م (٦١): م (٦٥)[١] ركوز غير تام على الدرجة الثانية دوكاه لمقام النهاوند أما العبارة الثانية من م (٦٥) : م (٦٩)[١] تنتهي على الدرجة الخامسة للمقام وقفلة في جنس كرد على النوا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجملة الثانية، من م (٦٩): م (٨٢)[1] تنقسم لعبارتين الأولى من م (٦٩): (٧٥)[1] وقفلة معلقة على الدرجة الثانية دوكاه لمقام النهاوند ثم لازمة تنتهي على الدرجة الخامسة نوا. أما العبارة الثانية من م (٧٥) : م (٨٠)[1] وقفلة معلقة أيضا على الدرجة الثانية دوكاه ثم لازمة تنتهي في م (٨١)[1] وقفلة في جنس كرد على النوا ليتم الإعادة من المرجع، ثم القفلة في م (٨١) : م (٨٢) بتتابع لحني سريع هابط تمهيداً للقسم الثالث.

القسم الثالث، من م (٨٤) : م (٩١) وجملة في جنس الفرع كرد على النوا وان كنت أتصور ان الاحساس الداخلي للقفلة وما سبقها من ترتيب نغمات نستطيع أن نستمع داخليا إلى الدرجة الأولى للمقام. تتكون هذه الجملة من عبارتين. العبارة الأولى من م (٨٤) : م (٨٧) في جنس كرد على النوا. وأما العبارة الثانية من م (٨٨) : م (٩١) فإما أن نقول إنها في جنس كرد على النوا وأنا لا أرجح ذلك أو نستطيع أن نقول والأوقع أنها قفلة على الدرجة الخامسة كواحدة من تآلف الدرجة الأولى لمقام النهاوند على الراست. وسأشرح ذلك بالتفصيل في التعليق العام.

سادساً – التعليق العام :

هذا العمل يجسد حالة الكلمات بأدق الصور الموسيقية والغنائية. المميز في هذا العمل أنه اشتمل على الكثير من الألوان التقليدية والغير تقليدية في نفس الوقت، فبالرغم من صياغة هذا العمل في أبسط أشكال مراحل الطقطوقة في بدايتها من حيث "التكوين " حيث نجد المذهب بنفس لحن الكوبليهات أو هي عبارة عن ثلاثة كوبيلهات متماثلة لا يوجد بينها أي اختلاف سوى الكلمات وأيضا مقدمة موسيقية وتعد في نفس الوقت هي الفواصل الموسيقية بين الكوبليهات إلا أنه تميز وكان غير تقليديا بالمرة من حيث "صياغة الجمل اللحنية" ولذلك نستطيع ان نصف هذا العمل بالسهل الممتنع ويتضح ذلك في الاتي:

- مجموعة من الجمل والعبارات اللحنيه التي تسلم بعضها البعض من بداية اللحن وحتى نهايته ولذلك يفضل الاستماع إلى هذا العمل كاملا وعدم فصل أجزاءه.
- المقدمة الموسيقية رغم أنها في مقام النهاوند وتنتهي بقفلة واضحة وصريحة في نهاوند على درجة الراست كتسليمة للغناء، إلا أنها يتوسطها قبل إعادتها تأكيد على الدرجة الثانية للمقام وهي الدوكاه وهذا غريب في صياغة اللحن ويميزه أيضا لأنه جزء من أدوات التعبير في المقدمة التي تلخص حالة تصف شعور مكنون الكلمات التي سيتم غنائها.
- يوجد الكثير من الجمل القصيرة والتتابعات اللحنية بشكل واضح والقفزات اللحنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- هذا العمل أيضا كأغلب أعمال عمار الشريعي لفرقة الأصدقاء يعد عملا غنائيا جماعيا فرديا، ولكن هنا يختلف عن أغنية الحدود مثلا، فنجد هنا أن الصولو يبدأ أولا بالغناء ثم المجموعة وليس العكس.
- نلاحظ أن المجموعة في هذا العمل تغني القسم الثاني والثالث كاملا من كل كوبليه وهذا أيضا ما يميزه.
- نلاحظ دائما أعمال فرقة الأصدقاء المجموعة فيها لا تنفصل عن الصولوهات بحيث هم يمثلون الكورس ويردون على بعضهم البعض.
- تنوع الإيقاع خاصة في الجزء الأخير من نهاية كل كوبليه والميزان أيضا حيث يتغير من ميزان ثنائي إلى ميزان رباعي ومن إيقاع الروك إلى إيقاع الوحدة الكبيرة.
- يصيغ الفنان عمار الشريعي موسيقاه بشكل فريد من نوعه من جميع الجوانب وفي هذا اللحن تحديدا يتضح ذلك في أكثر من مرة بعدم الالتزام بالدرجات الأساسية المتعارف عليها في القفلات اللحنية وركوزها لكل جزء من اللحن. أيضا بالنسبة للجزء الثالث من كل كوبيله والذي يعتبر قفلة للعمل ككل. فأجد هنا الإحساس الداخلي والسمع الداخلي يوحي بتآلف الدرجة الأولى وكأني أسمع أساس المقام بينما القفلة على الدرجة الخامسة وتبدو في جنس كرد على النوا.
- عبقرية الملحن التي تظهر أيضا في القسم الثالث من كل كوبليه والتي تسبق القفلة وتحديدا العبارة الأولى من م (٨٤) : (٨٧) في جنس كرد على النوا وأشعر في صياغتها من خلال ترتيب النغمات وتغيير الإيقاع وطريقة الأداء وكأني ذاهب لجنس البياتي على النوا برغم عدم وجود أي نغمات شرقية ولكن الحقيقة أننا في جنس كرد على النوا.
- الفرقة العازفة شكل من أشكال الفرق الحديثة ما يسمى بالكمومبو بالإضافة إلى آلة العود ومجموعة الوتريات.
- يحتوي العمل على مصاحبة هارمونية تؤدى من قبل الوتريات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النموذج الثاني : " مانى مانى "

أولاً : كلمات العمل: سيد حجاب

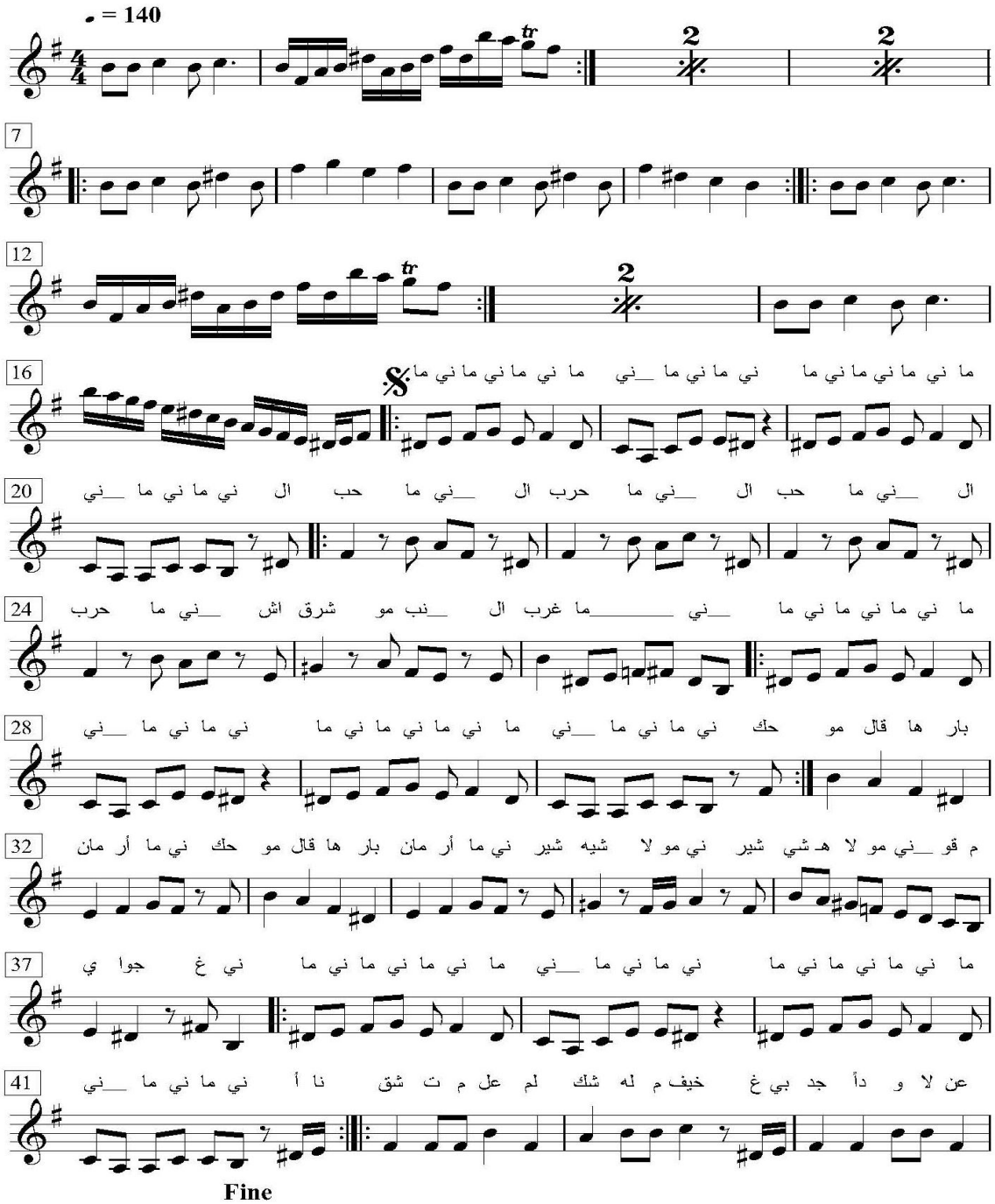
ماني ماني ماني ماني ماني ماني
الحب ماني الحرب ماني
الشرق ماني الغرب ماني
ماني ماني ماني ماني ماني ماني
حكمة وقالها بارمان أرمني
شيرشي لامونيه قوم ييجوا غني
ماني ماني ماني ماني ماني ماني
أنا شفت معلم شكله مخيف
غبي جدا ولاعندوش تصريف
إنما في أمور الموني حريف
يكسب من غير قلبه ما ينضني
ماني ماني ماني ماني ماني ماني
الناس في الريف تشقى على رغيف
وتعيش مقطومة ع الشواديف
والرزق نحيف وماهوش ع الكيف
ولا عمر المش بيبقى هاني
ماني ماني ماني ماني ماني ماني
يازمان أعرج دا الماني بومبجي
اهوج أرعن ألعن زمبجي
بوهيجي بيخلي الغبي فوريجي
ويخلي حياته الخايبة فاني
ماني ماني ماني ماني ماني ماني

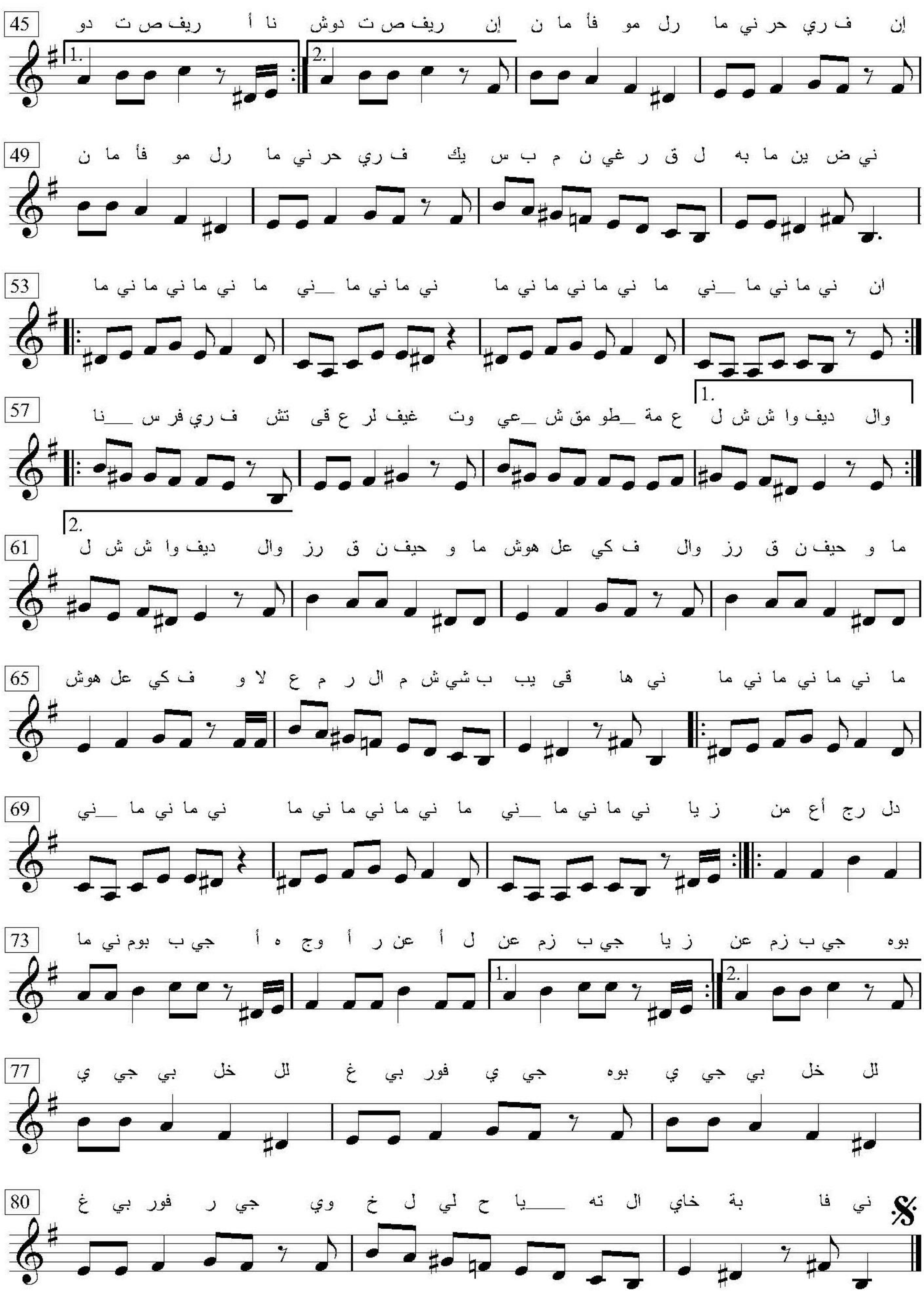
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً – النوتة الموسيقية

ماني ماني

كلمات : سيد حجاب

ألحان وتوزيع : عمار الشريعي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً – البطاقة التعريفية :

اسم العمل	ماني ماني
القالب	طقطوقة
الملحن	عمار الشريعي
أداء	فرقة الأصدقاء منى عبد الغني، علاء عبد الخالق، حنان
الموضوع	اجتماعي مرح
المقام	حجاز على الأوج
الميزان	٤/٤
الضرب	روك
عدد الموازير	٨٢
المساحة الصوتية	من قرار أوج إلى الكردان
التكوين	مذهب و أربع كوبليهات

رابعاً – جدول التحليل الهيكلي :

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليل
	من	إلى	
المقدمة الموسيقية	م ١	م ١٦	تؤدى في ايقاع الروك
المذهب	م ١٦	م ٢٠	اداء المجموعة
المقدمة الغنائية	أناكروز م٢١	م ٢٦	اداء المجموعة
الكوبليه الأول	أناكروز م٣١	م ٣٧	اداء المجموعة
الكوبليه الثاني	أناكروز م ٤٢	م ٥٤	اداء المجموعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكوبليه الثالث	أناكروز م ٥٧	م ٦٧	اداء المجموعة
الكوبليه الرابع	أناكروز م ٧٢	م ٨٢	اداء المجموعة

خامساً – التحليل التفصيلي :

المقدمة الموسيقية من م (١) : م (١٦) وتنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : من م (١) : م (٦) عبارة عن جزء وتكراره في مقام حجاز على الأوج وقفلة تامة على درجة الركوز

القسم الثاني : من م (٧) : م (١٠) وهو يتكون من عبارة في مقام الحجاز وقفلة تامة على درجة الركوز من م (١٢) : م (١٦) هو تكرار للقسم الأول من المقدمة الموسيقية مع تغيير لحن القفلة

المذهب من م (١٧) : م (٢٠) :

يتكون من عبارة في نفس المقام تنقسم إلى جزئين :

الجزء الأول : من م (١٧) : م (١٨) قفلة غير تامة على الدرجة الرابعة للمقام

الجزء الثاني : من م (١٩) : م (٢٠) قفلة تامة على درجة ركوز المقام

المقدمة الغنائية من أناكروز م (٢١) : م (٢٦) :

وتتكون من عبارة تتكون من جزء وتكراره في مقام الحجاز ، ثم الجزء الثاني وفيه يتم التحويل إلى جنس راست على البوسليك في م (٢٥) ، ثم عودة إلى مقام الحجاز مع وجود نغمات كروماتية .

تكرار المذهب من م (٢٧) : م (٣٠)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكوبليه الأول من أناكروز م (٣١) : م (٣٧) : يتكون من جملة واحدة

العبارة الأولى فيها من أناكروز م (٣١) : م (٣٤) تتكون من جزء وتكراراه في المقام الأصلي للأغنية .

العبارة الثانية من أناكروز م (٣٥) : م (٣٧) وقفلة تامة على درجة ركوز المقام ويتم التحويل فيها إلى جنس راست على البوسيلك في م (٣٥) ثم مقام حجاز مصور على البوسيلك في م (٣٦) ، فعودة إلى مقام الحجاز وقفلة تامة في م (٣٧) .

تكرار المذهب من م (٣٨) : م (٤١)

الكوبليه الثاني من أناكروز م (٤٢) : م (٥٢) :

ويتكون من جملة واحدة في مقام الحجاز وقفلة تامة على درجة الركوز ، مع تشابه لحن نهاية الكوبليه مع لحن نهاية الكوبليه الأول .

تكرار المذهب من م (٥٣) : م (٥٦)

الكوبليه الثالث من أناكروز م (٥٧) : م (٦٧) : وهو جملة تنقسم إلى عبارتين .

العبارة الأولى من أناكروز م (٥٧) : م (٦١) ويتم التحويل فيها إلى سلم مي / ك أو مقام عجم مصور على البوسيلك وتنتهي بقفلة تامة على درجة الركوز .

العبارة الثانية من أناكروز م (٦٢) : م (٦٧) وعودة إلى مقام الحجاز ، وهي تكرار طبق الأصل للعبارة الثانية من الكوبليه الثاني مع تغيير الكلمات .

تكرار المذهب من م (٦٨) : م (٧١)

الكوبليه الرابع من أناكروز م (٧٢) : م (٨٢) : وهو تكرار للكوبليه الثاني مع تغيير الكلمات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سادساً : التعليق العام :

- هذا العمل هو طقطوقة خفيفة اجتماعية تصف ظاهرة تحكم المال وأثرها في المجتمع
- الألحان خفيفة مرحة مع إيقاع سريع يتفق مع روح الأغنية
- التغييرات في كل كوبليه تغييرات طفيفة مع المحافظة على خَتم كل كوبليه بنفس الختام
- المذهب يتكرر بعد كل كوبليه وأيضا يتم تكراره في نهاية الأغنية عدة مرات لتأكيد معنى الأغنية وهو أثر ظاهرة تحكم المال في المجتمع
- كالعادة يصور لنا الفنان عمار الشريعي المعنى من خلال اللحن بمنتهى الدقة فنجد مثلا في المقدمة الغنائية التحويل لراست البوسليك ولمس النغمة الشرقية صريحة مع كلمة "الشرق" ثم استخدام الكروماتيك مع كلمة "الغرب" بطريقة الأداء الغربي
- الفرقة العازفة شكل من أشكال الفرق الحديثة ما يسمى الباند (أورج – جيتار – درامز) بالإضافة إلى مجموعة الوتريات.

النموذج الثالث : "الحدود"

أولاً : كلمات العمل : عمر بطيشة

واحنا فايتين علي الحدود
مستمرين في الصعود
اختفى النيل الجميل من تحتنا
والمدن والريف وأول عمرنا
وابتدى شئ ينجرح جوه الوجود
وابتدينا أسئلة مالهاش ردود
ميلنا على الشباك نخبى دمعة فرت مننا
بصة من الشباك على البحر البعيد
واحنا رايحين بالآمال عالم جديد
كنت فاكرة يا مصر انى تعبت منك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واكتشفت انى محال استغنى عنك

حتى دوشة صوت جيرانى

والزحام وحشونى تانى

بسمة حلوة لطفلة لسه صغيرة

لما كنت أديها حته سكرة

قبل ما نسيبك وحشتينا يا مصر يا أمنا

وابتدى شئ ينجرح جوه الوجود

وابتدينا أسئلة مالهاش ردود

ميلنا على الشباك نخبى دمعة فرت مننا

كنت باتذكر .. وأنا فى غاية الأسى

لعبنا الكورة فى حوش المدرسة

والشقاوة وأحنا لسه صغيرين

والبراءة والصحاب الطيبين

لما سألتنى اللى جنبى

أنت مصرى دق قلبى

أسم زى السحر رفرف علي المكان

زى نسمة مهفهفة بصوت الآدان

أيوه مصريين لآخر كل نقطة فى دمنا

وأبتدى شئ ينجرح جوه الوجود

وأبتدينا أسئلة مالهاش ردود

ميلنا على الشباك نخبى دمعة فرت مننا

من وجوه من تلج وعيون من إزاز

شوقى زاد للعشرة والناس العزاز

وابتديت أكتب وأنا فوق السحاب

أبتديت يا حبيبي فى أول جواب

مصر أنتى حته منى

مش مجرد أسم وطنى

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قالوا فاضل نص ساعة على الوصول

قولت إيه معنى الساعات وللا الفصول

إلا فى الأرض للى فيها ذكرياتنا وحبنا

وابتدى شئ ينجرح جوه الوجود

وابتدينا أسئلة مالهاش ردود

ميلنا على الشباك نخبى دمعة فرت مننا

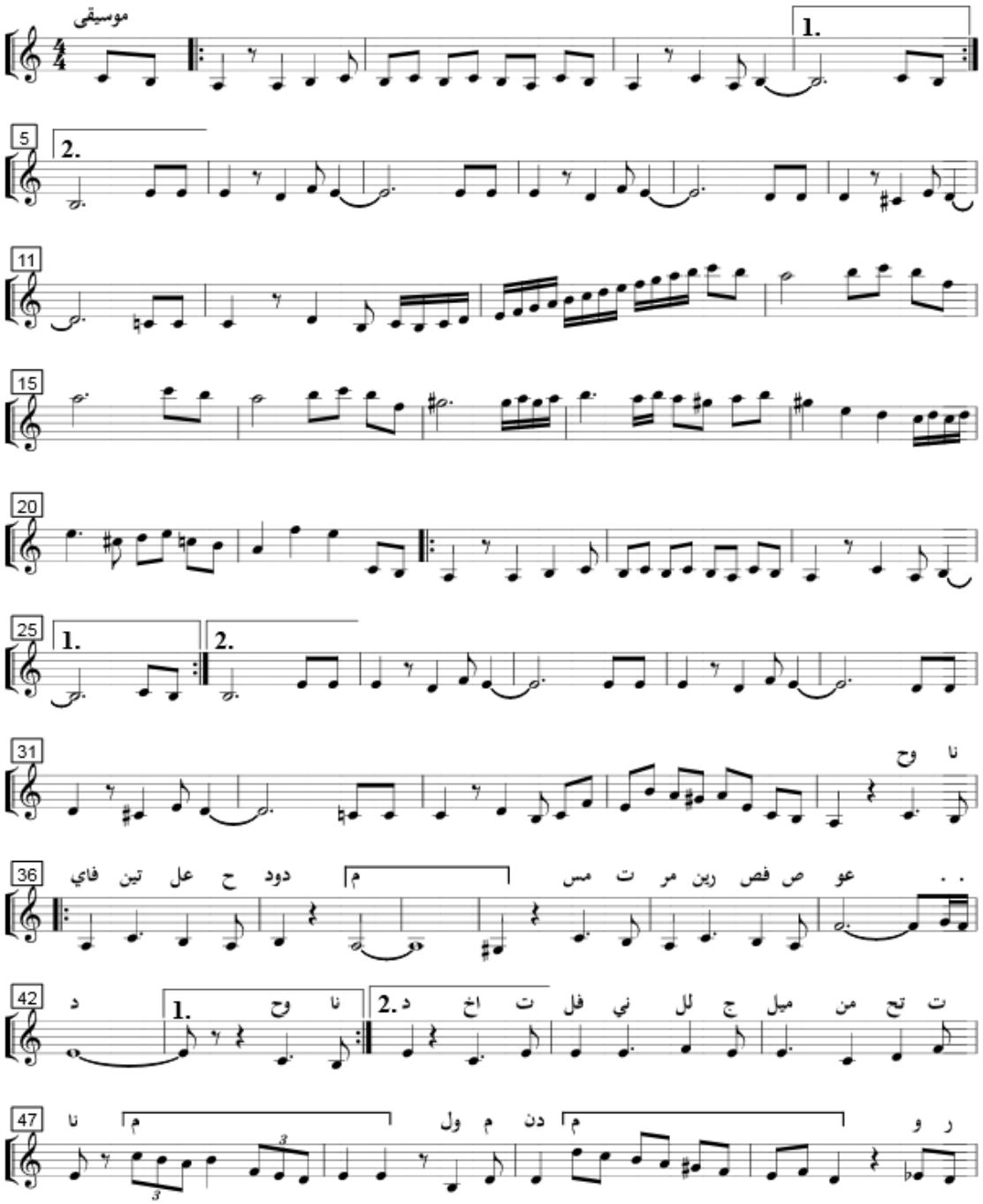
المنارة للاستشارات

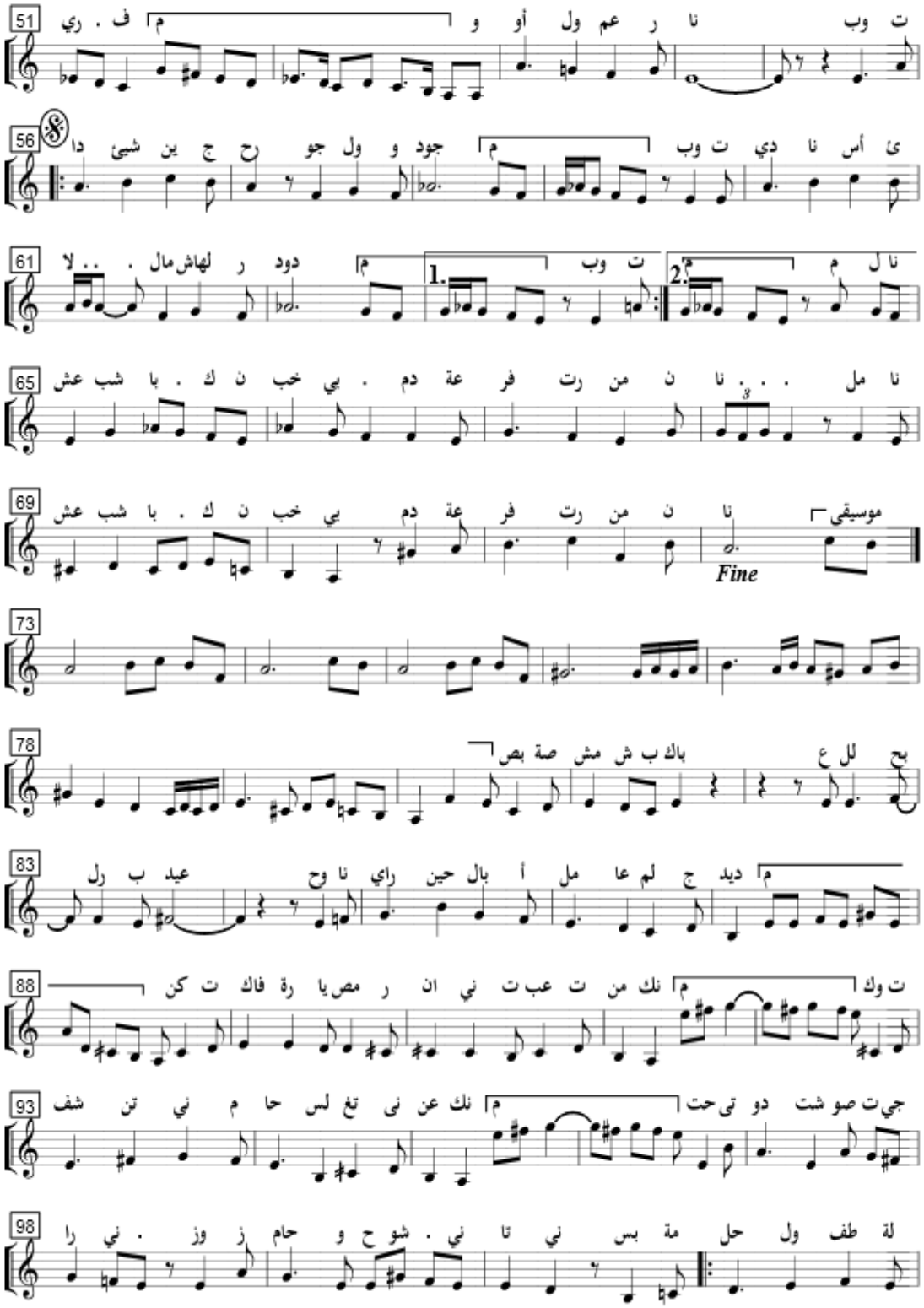
www.manaraa.com

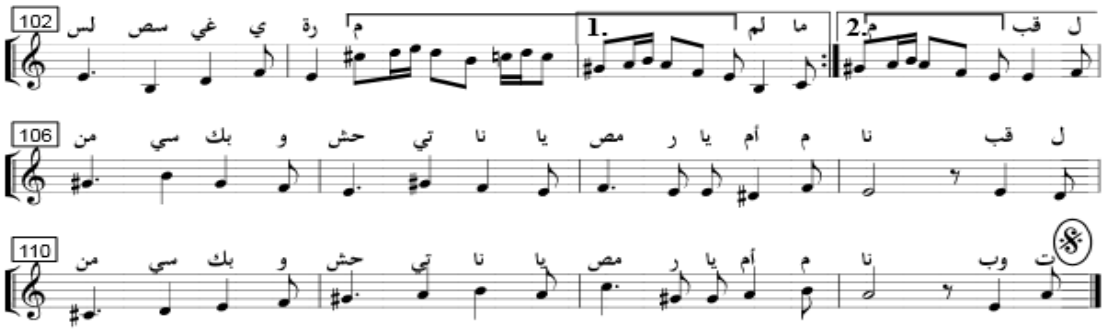
ثانيا – النوتة الموسيقية :

الحـدود

كلمات : عمر بطيشة

ألحان وتوزيع : عمار الشريعي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع ٣ – الحـدود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً – البطاقة التعريفية :

اسم العمل	الحدود
القالب	طقطوقة
الملحن	عمار الشريعي
أداء	فرقة الأصدقاء منى عبد الغني، علاء عبد الخالق، حنان
الموضوع	عاطفي وطني
المقام	نهاوند كردي على العشيران
الميزان	٤/٤
الضرب	روك ، وحده كبيرة
عدد الموازير	١١٣
المساحة الصوتية	من قرار حصار إلى جواب الكردان
التكوين	مذهب و ثلاثة كوبليهات

رابعاً – جدول التحليل الهيكلي :

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليل
	من	إلى	
المقدمة الموسيقية	من أناكروز ١	١ ٣٥	تؤدى في ايقاع الروك
المذهب	٣ ٣٥	٧٢	اداء المجموعة
الكوبليه الأول	٣ ٨٠	١١٣	يؤدى غناءاً فردياً وينتهي بمصاحبة المجموعة
الكوبليه الثاني	٣ ٨٠	١١٣	يؤدى غناءاً فردياً وينتهي بمصاحبة المجموعة
الكوبليه الثالث	٣ ٨٠	١١٣	يؤدى غناءاً فردياً وينتهي بمصاحبة المجموعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامسا – التحليل التفصيلي :

المقدمة الموسيقية من اناكروز (١) : م (٣٥)[١] وتنقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول، من أناكروز (١) : م (٥) عبارة تنتهي على الدرجة الثانية عربة كوشت في جنس النهاوند المصور على الحسيني.

القسم الثاني، من اناكروز (٦) : م (١٣)[٣] جملة تتكون من ثلاثة عبارات. الأولى تبدأ وتنتهي على الدرجة الخامسة للمقام ويتم تكرارها ثم نفس العبارة في تتابع لحني هابط على الدرجة الرابعة الدوكاه وكأنها قفلة مؤقتة في جنس نهاوند على الدوكاه بلمس عربة شهيناز ثم العبارة الثالثة وهي اكمال نفس التتابع الهابط على الدرجة الثالثة للمقام ينتهي بسلم يمهد للقسم الثالث.

القسم الثالث، من اناكروز (١٤) : م (٢١) ويتكون من جملة من نفس نسيج القسم الأول ولكن بتنويع مختلف قليلا مع التأكيد على أساس المقام وقفلة العبارة مرة على الأساس في م (١٥) ثم مرة على حساس المقام في م (١٧) ثم على الدرجة الخامسة للمقام في م (٢١)[٣]

القسم الرابع، من اناكروز ٢٢ : م ٣٥ [١] إعادة للقسم الأول والثاني كتسليمة قبل الغناء.

المذهب من اناكروز (٣٥)[٣] : م (٧٢) يتكون من ثلاثة أقسام:

القسم الأول، من م (٣٥)[٣] : م (٤٤)[١] جملة في جنس الأصل للمقام تنقسم الى عبارتين متماثلتين يتخللهما فاصل موسيقي قصير

العبارة الأولى، من م (٣٥)[٣] : م (٣٧)[١] على هيئة سؤال ينتهي على الدرجة الثانية عربة كوشت.

من م(٣٧)[٣] : م (٣٩)[١] فاصل موسيقي قصير ينتهي على الدرجة السابعة (حساس المقام) عربة قرار حصار

العبارة الثانية، من م (٣٩)[٣] : م (٣٤)[١] إعادة للعبارة الأولى مع ركوز على درجة البوسليك.

القسم الثاني ، من أناكروز (٤٤)[٣] : (٥٥)[١] وينقسم إلى أربعة أجزاء صغيرة متتالية:

الجزء الأول من م (٤٤)[٣] : م (٤٨)[٢] ينتهي بلازمة في مقام كرد مصور على البوسليك.

الجزء الثاني من م (٤٨)[٣] : م (٥٠)[٢] ينتهي بلازمة في مقام نكريز مصور على الدوكاه.

الجزء الثالث من م (٥٠)[٤] : م (٥٢) ينتهي بلازمة في مقام نهاوند مرصع مصور على العشيران.

الجزء الرابع من أناكروز (٥٣) : م (٥٥)[١] في أصل المقام ينتهي على الدرجة الخامسة البوسليك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القسم الثالث، من أناكروز (٥٥)[٣] : م (٧٢)[١] ينقسم إلى جملتين:

الجملة الأولى، تنقسم لعبارتين متماثلتين في مقام صبا زمزمة مصور على البوسليك.

العبارة الأولى من اناكروز (٥٥)[٣] : م (٥٨) وقفلة مؤقتة على الدرجة الرابعة تليها لازمة من أناكروز (٥٩) : م (٥٩)[٢] وتأكيد لمقام صبا زمزمة على البوسليك.

العبارة الثانية مثل العبارة الأولى تماما من اناكروز (٥٩)[٣] : م (٦٤)[٢]

الجملة الثانية، تنقسم الى عبارتين أيضا

العبارة الأولى من اناكروز (٦٤)[٣] : م (٦٨)[٢] تأكيد على صبا الزمزمة المصور على البوسليك وقفلة مؤقتة على الجهاركاه وهي تعد الدرجة الثانية للمقام.

العبارة الثانية من اناكروز (٦٨)[٣] : م (٧٢) وهي تتابع لحني هابط ولكن بتنويع ولمس لدرجات صوتية تعيد اللحن للمقام الأصلي حيث نجد استخدام عربة شهيناز ثم درجة الراست في م (٦٧) وأيضا استخدام حساس المقام الأصلي عربة حصار في م (٦٩) وصولا إلى ركوز تام في أساس المقام في م (٧٢).

الكوبليه الأول من اناكروز (٧٣) : م (١١٣) ويتكون من ثلاثة أقسام:

القسم الأول من أناكروز (٧٣) : م (٨٠)[٣]:

من أناكروز (٧٣) : م (٨٠)[٣] فاصل موسيقي في المقام الأصلي للحن وهو النهاوند الكردي المصور على درجة العشيران وهي عبارة عن نفس القسم الثالث من المقدمة الموسيقية للعمل ولكن بقفلة على الدرجة الخامسة البوسليك كتمهيد قبل الغناء

القسم الثاني من م (٨٠)[٣] : م (١١٣) ، ينقسم إلى مجموعة من الأجزاء الصغيرة والجمل اللحنية والفواصل الموسيقية القصيرة

اولا: من م (٨٠)[٣] : م (٨٨)[٣] جملة لحنية تنقسم إلى ثلاثة أجزاء صغيرة ثم تنتهي بفاصل موسيقي قصير

الجزء الأول، من م (٨٠)[٣] : م (٨١)[٣] ، في المقام الأصلي وقفلة على الدرجة الخامسة بوسليك

الجزء الثاني، من م (٨٢)[٣] : م (٨٤)[١] ، في المقام الأصلي وركوز غير تام على عربة حجاز

الجزء الثالث، من م (٨٤) [٣] : م (٨٧)[١] ، في المقام الأصلي وركوز غير تام على الدرجة الثانية من م (٨٧)[٢] : م (٨٨)[٣] ، فاصل موسيقي صغير ينتهي بقفلة تمهد لمقام سوزدولار المصور على العشيران حيث لمس نم عربة زيركولا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: من م (٨٨)[٣] : م (٩٦)[٣] جملة لحنية تنقسم لعبارتين تنتهي كل منهما بفاصل موسيقي قصير

العبارة الأولى، من م (٨٨)[٣] : م (٩١)[٢] في مقام سوزدولار مصور على العشيران

من م (٩١)[٣] : م (٩٢)[٣] فاصل موسيقي قصير ينتهي على الدرجة الخامسة عربة سنبلة في نفس المقام

العبارة الثانية، من م (٩٢)[٣] : م (٩٥)[٢] إعادة لنفس العبارة الأولى مع تنويع بسيط.

من م (٩٥)[٣] : م (٩٦)[٣] إعادة لنفس الفاصل الموسيقي القصير السابق.

ثالثا: من م (٩٦)[٣] : م (١٠٥)[٣] جملة لحنية تنقسم إلى عبارتين تنتهي بفاصل موسيقي قصير

العبارة الأولى، من م (٩٦)[٣] : م (١٠٠)[٢] قفزات لحنية في أصل المقام وقفلة على البوسليك في م (٩٨)[٣] ثم قفلة على الدوكاه في م (١٠٠)[٢] مع لمس لكل من عربة حجاز في م (٩٧) وعربة حصار في م (٩٩)

العبارة الثانية، من م (١٠٠)[٣] : م (١٠٣)[١] ، نغمات سلمية في كرد البوسليك.

من (١٠٣)[٢] : م (١٠٤)[٣] ، فاصل موسيقي قصير يتكون من تتابعات لحنية تنتهي بقفلة في جنس حجاز على البوسليك.

رابعا: من م (١٠٥)[٣] : م (١١٣) جملة لحنية تنقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى، من م (١٠٥)[٣] : م (١٠٩)[٢] ، قفزات لحنية في مقام حجاز مصور على البوسليك.

العبارة الثانية، من م (١٠٩)[٣] : م (١١٣) قفزات لحنية تنتهي في المقام الأصلي على درجة الحسيني مع لمس كل من عربة شنهيناز في م (١١٠) ، وعربة حصار في م (١١١) ، و م (١١٢)

القسم الثالث :

اعادة للقسم الثالث من المذهب

الكوبليه الثاني والثالث :

اعادة للكوبليه الأول والثاني مع اختلاف الكلمات وينتهي العمل في م (٧٢)

سادساً – التعليق العام :

هذا العمل لا يعد مجرد طقطوقة، فهو يجسد حالة الكلمات بأدق الصور الموسيقية والغنائية. وهذا ما يميز عمار الشريعي في عصره عن باقي الملحنين. فقد اشتمل هذا العمل على الكثير من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألوان الغير تقليدية بشكل واضح، وذلك من حيث التكوين ومن حيث صياغة الجمل اللحنية أيضا ويتضح ذلك في الاتي:

- ربما في هذا اللحن لا نستطيع فصل أي جزء عن الآخر؛ بمعنى أنه مجموعة من الجمل والعبارات اللحنية التي تسلم بعضها البعض من بدايته حتى نهايته ولذلك أجد أنه من الصعب ألا نستمع إليه إلا كاملا وذلك لطبيعة ترابط أجزائه وعلاقتها التي تكمل بعضها البعض.
- تنوع الإيقاع في هذا اللحن ما بين الإيقاع الغربي الذي يتضح بشكل واضح في المقدمة الموسيقية وأيضا الوحدة الكبيرة ولكن طبعا بأشكال مختلفة لا نجدها كثيرا.
- يوجد الكثير من الجمل القصيرة والتتابعات اللحنية بشكل واضح والتلوين عن طريق لمس نغمات غريبة والتنوع ما بين المقامات والقفزات اللحنية الغير عادية.
- استخدام القسم الثالث للمقدمة كفاصل موسيقي تمهيدا لأداء كل كوبليه .
- اعادة القسم الثالث من المذهب في نهاية كل كوبليه من قبل المجموعة.
- إن هذا العمل يعتبر عمل جماعي فردي، فنجد أن أول من يبدأ الغناء المجموعة وتغني المذهب بالكامل وفاصل موسيقي ثم يبدأ الصولو في غناء الكوبليه الأول . ويتم اعادة القسم الثالث من المذهب ثم القسم الثالث من المقدمة كفاصل ثم صولو آخر لأداء الكوبليه الثاني وكذلك أيضا الكوبليه الثالث.
- الفرقة العازفة شكل من أشكال الفرق الحديثة ما يسمى الباند (الاورج – الجيتار – الدرامز) بالإضافة إلى آلة العود ومجموعة الوتريات.
- احتوى العمل على شكل من أشكال المصاحبة الهارمونية تؤدى من قبل مجموعة الوتريات.

نتائج البحث:

بعد ان قامت الباحثة بتحليل بعض الاعمال الغنائية لفرقة الاصدقاء وقامت بالتعرف على مكوناتها الفنية ومساراتها اللحنية وخبراتها المقامية تكون قد توافرت لدى الباحثة عدة نتائج تشمل الإجابة على أسئلة البحث :

١- ماهى الاعمال الغنائية لفرقة الأصدقاء ؟

قامت الباحثة بالاجابة على هذا السؤال من خلال الاطار النظرى للبحث وذلك من خلال عرض الاعمال الغنائية لفرقة الأصدقاء والتي احتوت على خمسة البومات غنائية وهي (مطلوب موظف – قول ياباسط – الحدود – حنغنى – خارج المنافسة) ثم عرض اشهر اغانى الفرقة هي (كتيبة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإعدام – مع الأيام – الموضات – الحدود – الى كل طير مهاجر – حنغنى – مطلوب موظف – لنفسي انا – ح يجوزونى – تحت العشرين – ح أعيش – مانى مانى)

٢- ماهو اسلوب عمار الشريعي في اعماله لفرقة الأصدقاء ؟

تمت الإجابة على هذا السؤال في الاطار التطبيقى الذى تم فيه اختيار بعض النماذج الغنائية لفرقة الأصدقاء وهى (مع الأيام – مانى مانى – الحدود) وتحليلها تحليلاً تفصيلياً للوقوف على أسلوب عمار الشريعى في صياغة الالحان والذى ظهر كالتالى :-

اسم العمل	النتائج
مع الأيام	• مجموعة من الجمل والعبارات اللحنيه التي تسلم بعضها البعض من بداية اللحن وحتى نهايته ولذلك يفضل الاستماع إلى هذا العمل كاملا وعدم فصل أجزاءه. • المقدمة الموسيقية رغم أنها في مقام النهاوند وتنتهي بقفلة واضحة وصريحة في نهاوند على درجة الراست كتسليمة للغناء، إلا أنها يتوسطها قبل إعادتها تأكيد على الدرجة الثانية للمقام وهي الدوكاه وهذا غريب في صياغة اللحن ويميزه أيضا لأنه جزء من أدوات التعبير في المقدمة التي تلخص حالة تصف شعور مكنون الكلمات التي سيتم غنائها. • يوجد الكثير من الجمل القصيرة والتتابعات اللحنية بشكل واضح والقفزات اللحنية. • هذا العمل أيضا كأغلب أعمال عمار الشريعي لفرقة الأصدقاء يعد عملا غنائيا جماعيا فرديا. • نلاحظ أن المجموعة في هذا العمل تغني القسم الثاني والثالث كاملا من كل كوبليه وهذا أيضا ما يميزه. • نلاحظ دائما أعمال فرقة الأصدقاء المجموعة فيها لا تنفصل عن الصولوهات بحيث هم يمثلون الكورس ويردون على بعضهم البعض. • تنوع الإيقاع خاصة في الجزء الأخير من نهاية كل كوبليه والميزان أيضا حيث يتغير من ميزان ثنائي إلى ميزان رباعي ومن إيقاع الروك إلى إيقاع الوحدة الكبيرة. • يصيغ الفنان عمار الشريعي موسيقاه بشكل فريد من نوعه من جميع الجوانب وفي هذا اللحن تحديدا يتضح ذلك في أكثر من مرة بعدم الالتزام بالدرجات الأساسية المتعارف عليها في القفلات اللحنية وركوزها لكل جزء من اللحن. أيضا بالنسبة للجزء الثالث من كل كوبيله والذي يعتبر قفلة للعمل ككل. فأجد هنا الإحساس الداخلي والسمع الداخلي يوحي بتآلف الدرجة الأولى وكأني أسمع أساس المقام بينما القفلة على الدرجة الخامسة وتبدو في جنس كرد على النوا. • عبقرية الملحن التي تظهر أيضا في القسم الثالث من كل كوبليه والتي تسبق القفلة وتحديدا العبارة الأولى من م (٨٤) : (٨٧) في جنس كرد على النوا وأشعر في صياغتها من خلال ترتيب النغمات وتغيير الإيقاع وطريقة الأداء وكأني ذاهب لجنس البياتي على النوا برغم عدم وجود أي نغمات شرقية ولكن الحقيقة أننا في جنس كرد على النوا. • الفرقة العازفة شكل من أشكال الفرق الحديثة ما يسمى الباند (اورج – جيتار – درامز) بالإضافة إلى آلة العود ومجموعة الوتريات. • يحتوي العمل على مصاحبة هارمونية تؤدى من قبل الوتريات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مانى مانى	• هذا العمل هو طقطوقة خفيفة اجتماعية تصف ظاهرة تحكم المال وأثرها في المجتمع. • الألحان خفيفة مرحة مع إيقاع سريع يتفق مع روح الأغنية. • التغييرات في كل كوبليه تغييرات طفيفة مع المحافظة على خَتم كل كوبليه بنفس الختام. • المذهب يتكرر بعد كل كوبليه وأيضا يتم تكراره في نهاية الأغنية عدة مرات لتأكيد معنى الأغنية وهو أثر ظاهرة تحكم المال في المجتمع. • يصور لنا عمار الشريعي المعنى من خلال اللحن بمنتهى الدقة فنجد مثلا في المقدمة الغنائية التحويل لراست البوسليك ولمس النغمة الشرقية صريحة مع كلمة "الشرق" ثم استخدام الكروماتيك مع كلمة "الغرب" بطريقة الأداء الغربي. • الفرقة العازفة شكل من أشكال الفرق الحديثة ما يسمى الباند (أورج - جيتار - درامز) بالإضافة إلى مجموعة الوتريات.
الحدود	• هذا العمل لا يعد مجرد طقطوقة، فهو يجسد حالة الكلمات بأدق الصور الموسيقية والغنائية. وهذا ما يميز عمار الشريعي في عصره عن باقي الملحنين. • اشتمل هذا العمل على الكثير من الألوان الغير تقليدية بشكل واضح، وذلك من حيث التكوين ومن حيث صياغة الجمل اللحنية أيضا. • ربما في هذا اللحن لا نستطيع فصل أي جزء عن الآخر؛ بمعنى أنه مجموعة من الجمل والعبارات اللحنية التي تسلم بعضها البعض من بدايته حتى نهايته ولذلك أجد أنه من الصعب ألا نستمع إليه إلا كاملا وذلك لطبيعة ترابط أجزائه وعلاقتها التي تكمل بعضها البعض. • تنوع الإيقاع في هذا اللحن ما بين الإيقاع الغربي وأيضا الوحدة الكبيرة ولكن طبعا بأشكال مختلفة لا نجدها كثيرا. • يوجد الكثير من الجمل القصيرة والتتابعات اللحنية بشكل واضح والتلوين عن طريق لمس نغمات غريبة والتنوع ما بين المقامات والقفزات اللحنية الغير عادية. • استخدام القسم الثالث للمقدمة كفاصل موسيقي تمهيدا لأداء كل كوبليه . • اعادة القسم الثالث من المذهب في نهاية كل كوبليه من قبل المجموعة. • هذا العمل يعتبر عمل جماعي فردي. • الفرقة العازفة شكل من أشكال الفرق الحديثة ما يسمى الباند (الاورج – الجيتار – الدرامز) بالإضافة إلى آلة العود ومجموعة الوتريات. • احتوى العمل على شكل من أشكال المصاحبة الهارمونية تؤدى من قبل مجموعة الوتريات.

التوصيات :

توصي الباحثة بالاتي:

١- ادراج اعمال عمار الشريعي في المناهج المختلفة بالكليات والمعاهد المتخصصة.

٢- الاهتمام بعمل الابحاث والرسائل العلمية التي تستعرض الملحنين المعاصرين والمجددين في الموسيقى العربية والمصرية.

٣- إثراء المكتبة الصوتية بأعمال عمار الشريعي سمعياً وبصرياً وتدوينياً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المراجع

أولا : الرسائل العلمية والأبحاث

١. **ايهاب احمد توفيق** : "رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢. **حسني عبد العزيز** ، دراسة تحليلية لمؤلفات كمال الطويل للأغنية المصرية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٦م.

٣. **محمد عبد القادر عبد المقصود** : اسلوب عمار الشريعي في صياغة موسيقي الاحتفاليات في مصر ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٩٨.

٤. **منال نظير مجلع**: اسلوب محمد فوزي في تلحين (حبيبي وعنيه) والاستفادة منها في تدريس مادة الصولفيج العربي، علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية ، اكتوبر ٢٠٠٥، ص١٠٣٦.

ثانيا : الكتب

١. **امال صادق، فؤاد أبو حطب**، مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٩١، ص١٠٢.

٢. **نبيل عبد الهادي شورة**، المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية، مصر للخدمات التعليمية، القاهرة، ص٦.

٣. **نبيل عبد الهادي شورة**، قراءات في تاريخ الموسيقي العربية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص (٢٤٣ ، ٢٤٤).

ثالثا : الانترنت

١. **برنامج من الألف الى الياء** : لقاء تلفزيونى لعمار الشريعى https://www.youtube.com/watch?v=zH5muo8z9i0

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض اعمال عمار الشريعي لفرقة الاصدقاء

ذخر القرن العشرين بالكثير من اعلام الموسيقي والغناء المصري وقد اتجه الباحثون الي تقسيم القرن العشرين الي أربعة مراحل لكل مرحلة منهم خصائصها المميزة من حيث أنواع التأليف الموسيقي سواء كان (غنائي او آلي)، وتكوين الفرق الموسيقية والعوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية المؤثرة في الانتاج الفني لكل مرحلة.

وفي هذا البحث سوف نتحدث عن الربع الأخير من القرن العشرين حيث كانت هذه الفترة حافلة بالكثير من التغيرات سواء في اشكال التأليف الموسيقي (آلي أو غنائي) وظهور الفيديو كليب وظهور الفرق الموسيقية الغنائية مثل (فور إم) وهي فرقه غنائية مصرية أسسها الفنان عزت أبوعوف عام (١٩٧٩– ١٩٩١) وفرقة المصريين التي أسسها الموسيقي هاني شنودة من (١٩٧٧–١٩٨٨) وفرقة الاصدقاء التي أسسها الموسيقار عمار الشريعي عام (١٩٨٠–١٩٨٦م) وهي موضوع البحث. صنع عمار الشريعي لنفسه مساحة لا ينازعه فيها أحد ويعد أفضل الامثلة على قوة الارادة وتحدي الاعاقة، فقد تعامل مع إعاقته البصرية بعزيمة واصرار وتعلم فن الموسيقي وأصبح أحد اهم معلميها واساتذتها.

وتم عرض مقدمة البحث ، مشكلة البحث ، أهداف البحث ، اهمية البحث ، أسئلة البحث ، اجراءات البحث ، أدوات البحث ، مصطلحات البحث ، الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، ثم الإطار النظري وفيه تم التحدث عن نشأة الموسيقار عمار الشريعي ومسيرته الفنية والخصائص المميزة للأغنية المصرية في الربع الاخير من القرن العشرين وفرقة الاصدقاء نشأتها ومؤسسها عمار الشريعي ومطربيها واعمالها الفنية ثم الاطار التطبيقي وتم فيه اختيار بعض أعمال الموسيقار عمار الشريعي لفرقة الاصدقاء وتحليلها واستخراج مكوناتها الفنية ومساراتها اللحنيه ثم عرض النتائج والتوصيات الخاصة بالبحث ثم عرض لقائمة المراجع وملخص البحث.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Summary

Analytical study of some of Ammar Al-Sharei's works for the Friends band

The twentieth century was rich in many media of Egyptian music and singing. and researchers have tended to divide the twentieth century into four stages, each one of them has it's distinctive characteristics in terms of types of musical composition, whether (lyrical or mechanical), the formation of musical ensembles and, the social, political and cultural factors affecting the artistic production of each stage. In this research, we will talk about the last quarter of the twentieth century, when this period was full of many changes, both in the forms of musical composition (automatic or lyrical), the emergence of video clips, and the emergence of musical bands such as (4M), an Egyptian singing group founded by the artist Ezzat Abu Auf in (1979 - 1991), the Egyptian band founded by the musician Hani Shenouda (1977 - 1988), and the Friends band founded by the musician Ammar Al-Sharei'i in (1980-1986 AD), which is the subject of research. Ammar Al-Shariei created a space for himself in which no one can dispute and is considered the best example of the willpower and the challenge of disability. He dealt with his visual disability with perseverance and determination, and learned the art of music and became one of it's most important teachers and professors. The introduction of the research was presented, the research problem, the research objectives, the importance of the research, research questions, research procedures, research tools, search terms, previous studies related to the topic of research, and then the theoretical framework were presented in which the emergence of the musician Ammar Al-Sharei, his artistic career and the distinctive characteristics of the Egyptian song in The last quarter of the twentieth century and the Friends band, it's inception and founder Ammar Al-Sharei, its singers and artworks, then the applied framework.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com