الدلالات الموسيقية في دعم الدراما التلفزيونية
(المسلسلات المصرية اختيارا)

م. علي هاشم بدن عناد
كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة / العراق

الملخص:

لعبت الموسيقى دورا هاما ومتميزا في تنمية وتطور الحركة الفنية والذائقة الجمالية في كافة المجتمعات وخصوصا العربية، حيث اسهمت اسهاماً واضحاً وفعالاً في الدراما وبكل صنوفها لنشر الوعي الفني والادبي عن طريق تأثيرها في الدلالة للأحداث والمشاهد التي تخص الدراما، إذ نجد في الموسيقى العربية المصرية الدلالة في التعبير من خلال موائمة الصورة او الحدث مع الصوت معبرا عنها بالموسيقى وذلك في اثراء العنصر الانفعالي والوجداني والحركي لما يتطلب السيناريو الدرامي من ايضاح لتلك المؤلفات، فمن هذا المنطلق يسلط هذا البحث الضوء على تأثيرات دلالات تلك الموسيقى ودعمها للمسلسلات العربية المصرية وكيفية انسجامها مع الحدث وابرازه بشكل ايحاء او اظهار مدى التوافق الدرامي الكلامي مع جانب التأليف الموسيقي التعبيري ولضرورة هذا الموضوع ارتأى الباحث ان يصيغ عنوان بحثه الدلالات الموسيقية في دعم الدراما التلفزيونية(المسلسلات المصرية اختيارا)، وقد تناول البحث المفهوم الفلسفي للموسيقى التعبيرية ثم القوالب الموسيقية والغنائية في الاعمال الدرامية المصرية وأخيرا دور ودلالة الموسيقى في دعم المسلسلات التلفزيونية المصرية.

الكلمات المفتاحية: (الدلالات الموسيقية،الدراما التلفزيونية).

Music Significance in Supporting Television Drama (Egyptian Series optional)

Ali Hashim Bidan

College of Fine Arts , University of Basrah, Iraq

E-mail addresses alihashim10011@gamil.com

ORCID- https://orcid.org/0009-0008-1739-3345

Abstract:

Music played an important and distinguished role in the development and evolution of the artistic movement and aesthetic taste in all societies, especially Arab ones, as it made a clear and effective contribution to drama and all its types to spread artistic and literary awareness through its influence on the significance of events and scenes related to drama. We find in Egyptian Arabic music the significance in... Expression through matching the image or event with the sound, expressed through music, in order to enrich the emotional, sentimental, and kinetic elements of what the dramatic scenario requires in terms of clarification of these compositions. From this standpoint, this research sheds light on the effects of the connotations of that music and its support for Egyptian Arabic series, and how it harmonizes with the event and highlights it in a way. To suggest or show the extent of verbal dramatic compatibility with the aspect of expressive music composition, and because of the necessity of this topic, the researcher decided to formulate the title of his research: Musical Connotations in Supporting Television Drama (Egyptian Series as a Choice). The research dealt with the philosophical concept of expressive music, then musical and lyrical templates in Egyptian dramatic works, and finally the role of The significance of music in supporting Egyptian television series.

Keywords: (musical connotations, television drama).

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

شهدت الموسيقى العربية في سبعينيات وثمانينات القرن العشرين تطورا كبيرا من حيث الثراء والعمق في التعبير الفني الذي ينمي ويرتقي بقدرات الانسان الفكرية التي تسمو به الى اعلى مراتب الذوق الرفيع ومما لاشك فيه ان الفنون التعبيرية بشكل عام والفن الموسيقي بشكل خاص يرتبطان ارتباطا وثيقا مع مظاهر الابداع الثقافي والادبي، اذ تنطلق من طابع الفكر الوجداني وفق صور تنسجم وتتوافق مع معطيات الفن بكل اشكاله وقيمه في التعبير عن ذلك الفكر لدعم بناء العناصر المشتركة، اي ان المادة الفنية هي التي تثير العقل والاحساس من خلال تكوينات عناصر بناء العمل الفني ومادته الاساسية التي تكون واسطة بين الادراك الحسي والادراك العقلي في عرض عمل فني درامي موسيقي متكامل على المشاهدين ، وقد كان الدور البارز والكبير ل(مصر) اذ بلغت ذروة هذا التطور والريادة في هذه الفترة من القرن العشرين وقبلها من حيث التأليف الموسيقى في الافلام السينمائية والتلفزيونية ، وقد قامت الاذاعة المصرية بإنتاج عدد من الاوبريتات الاذاعية ،اضافة الى ذلك قامت تلك الاذاعة بإعادة اوبريتات الشيخ سيد درويش منها (العشرة الطيبة) وغيرها.

وفي نفس الفترة ظهر موسيقيون تميزوا بموهبة التأليف والالحان التعبيرية ابرزهم (القصبجي وزكريا احمد ورياض السنباطي)،كما ظهر عدد اخرمن الملحنين والمؤلفين مثل(محمد عبد الوهاب وفريد الاطرش ومحمود الشريف وبليغ حمدي وغيرهم) من الذين اغنوا الشاشات السينمائية والتلفزيونية وحتى المسارح والاذاعات، اذ وضعوا مؤلفات للأفلام والمسرحيات بشكل محدود.

اما في اواخر القرن العشرين فقد تغير الحال في مصر اذ "لم تعد الموسيقى كما كانت في أوله أو أوسطه، وانما تم التخفيف تدريجيا من قيود الجدية والاكاديمية بسبب تغير اشياء كثيرة على صعيد السياسة والاقتصاد حيث تغير معها المزاج العام في المنطقة العربية، فقد حل الشعور بالهزيمة بعد نكسة عام(١٩٦٧م) محل المد القومي وتسببت الحروب في اضعاف اقتصاد مصر...غير ان موجة

الهبوط الاخيرة استطاعت فرض نفسها على تلك القنوات العامة كالراديو والتلفزيون مما ادى الى هبوط الذوق العام "[١].

على الرغم من كل ذلك الا ان منتصف الثمانينيات وتسعينيات زمننا المعاصر اخذت الموسيقى والدراما المصرية باستعادة عافيتها ونشاطاتها الفعالة حيث برز مؤلفين وملحنين لهم نتاجاتهم المتميزة في دعم الدراما التلفزيونية ومن هذا المنطلق ان هذه المؤلفات الموسيقية جديرة بالاهتمام وتسليط الضوء عليها ولمعرفة الدلائل الخاصة بتلك المؤلفات الموسيقية حيث يطرح الباحث التساؤل كيف كانت تلك الدلالات الموسيقية ؟ .وكيف اسهمت في دعم الدراما التلفزيونية للمسلسلات المصرية؟ .

وللإجابة على هذا التساؤل لابد من دراسة هذا الموضوع بشكل معمق فقد صاغ عنوان بحثه الموسوم (الدلالات الموسيقية في دعم الدراما التلفزيونية المسلسلات المصرية اختيارا).

اهمية البحث:

١- تتجلى اهمية البحث على الاستفادة من انواع المؤلفات الموسيقية التي تخص الموسيقى التصويرية والتأليف الموسيقي الذي ينسجم ويدعم الدراما التلفزيونية وخصوصا المسلسلات العربية .

٢- يُعد محاولة توثيق العروض التلفزيونية وما يرافقها من مؤلفات موسيقية اسهمت في مشاركة ودعم الدراما التي قُدمت على مستوى العالم عن طريق القنوات المرئية حيث يستفيد منها الباحثون والمختصون في مجال التأليف الموسيقي .

٣- يفيد المتخصصين في دراسة الموسيقى ومجال التأليف الموسيقي .

هدف البحث:

يهدف البحث الكشف عن الدلالات الموسيقية في دعم الدراما التلفزيونية المصرية.

حدود البحث:

الحد الزمني: ١٩٨٠ -٢٠٠٠م .

الحد المكاني: دولة مصر .

الحد الموضوعي: تحدد موضوع البحث في دور الدلالات الموسيقية في دعم دراما المسلسلات التلفزيونية المصرية.

منهج البحث: المنهج التحليلي الوصفي.

تحديد المصطلحات:

الدلالات:(Signification) عرفها مجدي وهبه على انها "دلالة المطالبة، وهي دلالة الالفاظ على معانيها الموضوعة ازائها، كدلالة الارض والسماء والجدار على مسمياتها"[١].

ويعرفها (اندرية لالاند) على انها "وظيفة الاشارات ،العلامات. والدلالة ضرورية للعقل، مازال العقل اوجب الدلالة"[٢].

اما الباحث فيعرف الدلالة الموسيقية اجرائيا بانها مجموعة من الافكار الموسيقية الخاصة التي تنسجم وجدانيا وعقليا مع نشاط فعلي درامي لتُضيف طابعاً نفسياً ووجدانياً انفعالياً للعمل الفني.

دعم :

جاء تعريف كلمة الدعم في (لسان العرب لابن منظور) بأن "دعم الشيء يدعمه دعما، والدعم ان يميل الشيء فتدعمه بدعائم، والدعم القوة والمال"[٣].

والدعم تعني "اسند الشيء يمنعه من السقوط ويقال دعم فلانا اعانه وقواه (دعمه) قواه وثبته، الدعام: ما يسند به الشيء والدعامة عماد البيت الذي يقوم عليه ... وهذا من دعائم الامور مما تتماسك به الامور والدعم القوة "[٤].

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

المفهوم الفلسفي للموسيقى التعبيرية

[١]) مجدي وهبه واخرون: مجم المصطلحات العربية، ط٢، بيروت: (مكتبة لبنان)، ١٩٨٤م، ص١٧٠ .

تعتبر الفلسفة اليونانية صاحبة الدور الكبير في ماهية الموسيقى منذ القدم، إذ ان هناك علاقة نفسيه وفلسفيه عند مستخدمي الموسيقى والمتفاعلين معها ، فقد اكد اغلب الفلاسفة بما فيهم (أرسطو وافلاطون وفيثاغورس) على الجانب النفسي والسيكولوجي والفلسفي للموسيقى لارتباطها بمشاعر الانسان وما يجول به عقله من افكار تدور في مخيلته، حيث ان هناك صراع ما بين العقل والعاطفة وبين الاحاسيس والمشاعر.

والجدير بالذكر ان فلاسفة اليونان كانوا من أوائل الذين اهتموا بالنظرية النفسية وكذلك حالات الانسان المتعلقة بالجوانب الصحية النفسية والبدنية لكونها مرتبطة بمشاعر الانسان وانفعالاته العاطفية ويرى الفلاسفة ان" الموسيقى لا يمكن الاستغناء عنها من اجل الحفاظ على صحة الانسان العقلية والبدنية"[٥].

وقد اهتم بعض فلاسفة الموسيقى اهتماما واسع بالجانب التصويري للأفكار الدرامية وعلاقتها بالجانب الادبي الشعري والقصصي حيث ارتبطت هذه العلاقة عن طريق الدعم الموسيقي من خلال الانسجام في تصوير الفكرة موسيقيا ويوكد (هيجل) على ان الموسيقى ذات تأثير مباشر اكثر مثالية وتعبير من الفنون الاخرى بما فيها البصرية اذ يقول "ان العمل الموسيقي يتغلغل في الاعماق الباطنة للنفس ويندمج في ذاتها اندماجا لا ينفصل "[٦] وبتعبير آخر يروى (هيجل) عن اهمية الموسيقى في تصوير ونقل المشاعر والحالات الانسانية والجمالية بانها "تصور حركات النفس العميقة والشخصية تبرز روحها الواعية لان الموسيقى تخاطب الحياة الداخلية وبالتالي تستطيع ان تؤثر في المتلقي لاسيما عندما تكون الموسيقى وسيط للجمال الفني لأنها تعتمد على توصيل مضمونها من خلال الاشكال التي تمثل الواقع"[٧].

اي ان ايصال الفكرة او جمالية الاشياء للمشاهد عن طريق السمع كذلك حتى المستمع للمسلسلات الاذاعية وغيرها.

ومن الناحية الفلسفية والفنية في مفهوم بنية العناصر التعبيرية للعمل الفني فهي متطابقة عند (ارسطو) و(هوراس) اذ يذكر كل منهم "ان غاية الفن هي الافادة عن طريق المنفعة، فإن وجهة نظرهم ان هذه الافادة يجب ان يتوفر لها عامل التكثيف وعدم الاسهاب ليتيسر للمتلقي استقبال العرض"[٨].

وهناك تأثيرا واضحاً في الموسيقى الاوربية من حيث ابراز دور التعبير الصوري للنصوص الادبية والشعرية والدرامية التي تؤدى على المسرح اذ ان "الموسيقيين الفرنسيين كانوا يتفلسفون حول امكانية تحقيق توازن سليم بين الموسيقى والنص...آملين بذلك ان يعيدوا من جديد الجو الحقيقي للمسرح اليوناني...واكدوا ان الغاية من توظيف الموسيقى يكمن في اللغة التعبيرية التي تصدرها الاصوات والنغمات الموسيقية لذلك ظهرت اسماء عديدة في مجال الفن الموسيقي، ابرزهم (ديبوسي) الذي حاول ايجاد صورة درامية بصرية تجسد الروح الجديدة للدراما والموسيقى انطلاقا من مفاهيم (فاجنر) في هذا المجال"(٩).

وفي اغلب الاحيان تكون الموسيقى مسانده وداعمة للحوارات والمشاهد والمقالات الشعرية الخاصة بالدراما والسيناريوهات الأدبية والقصصية لأن" طبيعة الموسيقى الحقيقية هي مساندة الشعر وذلك بالتمكين لقوة التعبير عن العواطف ومضاعفة الاهتمام بالمواقف المختلفة دون الحد من سير الدراما او توقفها بوسائل خارجة عن النص لاستمالة الاذان والاصغاء او الاعتماد على تحريك الشجو بحلاوة الصوت وحده"(١٠) .

وقد ذكر (افلاطون) رأيه عن قيمة الموسيقى وما يتعلق بالإيقاع واللحن وخصوصا في موسيقانا العربية وذلك في دعم الانفعالات النفسية والحسية وسمو الروح الانسانية وتهذيبها اذ "امتدح افلاطون قدرة المصريين على خلق الالحان التي يمكنها قهر الانفعالات الغريزية في الانسان وتنقية الروح، ووفقاً لآراء افلاطون فأن الموسيقى خدمت البشرية من خلال تحقيق التوحد في احاسيس البشر عبر تأثيرها السيكولوجي على المجتمعات"(١١).

العناصر الموسيقية الداعمة للعروض الدرامية

للموسيقى بصورة عامة عدة عناصر مهمه في البناء والتأليف الموسيقي والغنائي حيث تدخل في القوالب الموسيقية والغنائية وهذه العناصر هي(اللحن والايقاع والاداء والهارموني) وقد يكون (الشكل)جزءا من تلك العناصر، كذلك (التوزيع الموسيقي)، بينما يلعب عنصري(اللحن والايقاع)الدور الرئيس والكبير الداعم في تأثيراته على الاعمال الفنية وخصوصا في المسلسلات والاعمال الدرامية حيث يرافق تلك الاعمال ومتماشياً مع الاحداث وتسهم الات موسيقية معينة في ثبات الايحاء لمعنى

المشهد واظهاره بشكل متناسق سواء كان عاطفيا او حربيا او حماسيا اذ "كلما تناسقت عناصر الموسيقى(اللحن ،الايقاع، الشكل) كلما اصبح الحدث الدرامي اكثر جاذبية وتشويق، بالإضافة الى نوع الالة الموسيقية التي ترافق المشهد فلكل آلة موسيقية صفات واسلوب وفلسفة في العرض، فالوترية في اغلب الاحيان تسهم في ثبات المشاعر والعواطف التي تمهد للمشاهد الرومانسية والعاطفية الهادئة، اما الهوائية النحاسية فهي دائما تمنح القوة والثبات للأفعال والمواقف البطولية والحماسية المتصاعدة لما تمتاز به من قوة وهيبة لتزيد من العرض اثارة وتشويق"(١٢).

ومما لاشك فيه ان الموسيقى هي لغة تُقرأ وتُكتب وفق قواعد ونظريات علمية لكنها ليست كلامية أو منطوقة من آلات موسيقية فحسب اذن "فمن مقومات انها بنية تمكن الانسان من التعبير عن المشاعر والتصورات، لذلك تقوم منهجية الفسيولوجية الموسيقية (اي فقه الموسيقى كلغة غير كلامية)على مسلّم مفاده ان العناصر اللحنية والايقاعية طاقة للتعبير عن احوال نفسية معينة(ethos)، يختزلها مفهوما الشدة والارخاء أو كما عند الاغريق والعرب: القبض (systole) والبسط (diastole) والاعتدال (hesychasme) كما نراه تباعاً وينجم هذا التأثير عن مدى ملائمة العناصر اللحنية والايقاعية لمقومات النظام المعتمد في هذا الاطار "(١٣).

المبحث الثاني

الموسيقى العربية المصرية في القرن العشرين

لعبت مصر دورا بارزا بين الدول العربية التي أغنت وأثرت الموسيقى ثراءً كبيراَ حيث تبوأت مركز الصدارة على العالم العربي، ويعود هذا الثراء والازدهار الفني الموسيقي الى الانفتاح الذي شهدته مصر على الثقافات الاجنبية المتنوعة وتبادلها الفني المباشر مع الدول الاوربية ، والاهم من هذا الدور الذي لعبه حاكم مصر آنذاك (محمد علي باشا) في انشاء المدارس الموسيقية المختلفة فقد "اسس في مصر مدرسة للأصوات والطبول سنة(١٨٢٤)، ومدرسة في ناحية الخانقاه في شهر اغسطس سنة (١٨٢٧) ومدرسة للعزف في النخيلة في ابريل سنة (١٨٢٩)، ومدرسة المحترفين (الآلاتية) سنة (١٨٣٤)"(١٤).

ويشكل الموروث الحضاري للشعوب دورا كبيرا ومهما في مدى وثقافة وسمو وتطور هذه الامة حيث يمتد هذا الميراث من الاجيال السابقة الى الاجيال اللاحقة اذ "نجد ان المنبع والاصل الثري لهذه المعلومات والخبرات هو ميراث الحضارات القديمة التي كان الشرق بوجه عام ومصر القديمة بوجه خاص مصدرا رئيسيا لها، ولذلك فأن تطور الذوق الموسيقي عند المستمع الذي هو الى حد كبير والتذوق الموسيقي لا يرتبط بأسلوب عصر بذاته لأنه لا يوجد فن مستقل غير مرتبط بالميراث الحضاري للبشرية الذي نجد من خلاله اصلا لكل ما جاء بعده ارتباطا وثيقا بسلسلة التطور"[١٥] .

ويذكر الباحث (شوق اسعد) ان "اوائل القرن العشرين قد تميزت الموسيقى المصرية بالتجديد المستمر والممتد من بداية القرن التاسع عشر منذ حكم (محمد علي) دولة مصر التي انشأها على انقاض حكم (المماليك والاتراك) ورغم التأثيرات التركية فقد كان للشيخ(سيد درويش) دور بارز في تلك الفترة حتى اواسط القرن التاسع عشر اذ لم تكن هناك موسيقى عربية معاصرة في اي من البلدان العربية حيث تكون الفن الموسيقي العربي من شكلين قديمين هما الموشحات والتراث الشعبي، وقد ظهرت اواسط القرن التاسع عشر محاولات في تأليف موسيقى محلية ذات لون وطابع مصري بحت هذه المحاولات قادها (عبده الحامولي) و(محمد عثمان) حتى نهاية القرن، ويذكر ايضا ان (سيد درويش) قد خلص الموسيقى المصرية من الطابع التركي كذلك احدث الشيخ (سيد درويش)تطورا حقيقيا وسريعا وبفضله اصبح للموسيقى العربية المصرية شكل ومضمون".[١٦] .

والجدير بالذكر ظهور وتطور الموسيقى العربية الكلاسيكية بين العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين له الاثر الكبير اذ "بدأت بحركة تجديد ارسى قواعدها سيد درويش في مصر...حيث تميزت تلك الفترة بنهضة فكرية هائلة كانت الريادة فيها للمبدعين المصريين حيث نهضة مصر المبكرة ودخولها في العصر الحديث قبل سائر البلاد العربية من ناحية ومن ناحية اخرى بفضل ارث مصر التاريخي في المحافظة على اللغة العربية وعلومها وفنونها وتمسكها بالانتماء العربي كهوية اساسية"[١٧].

القوالب الموسيقية والغنائية في الاعمال الدرامية المصرية

تميزت بعض القوالب الموسيقية في المسلسلات التلفزيونية وتصدرت الجزء المهم والمكمل لأحداث العمل التلفزيوني بعد ان تصاغ كتابته وحبكته من مؤلف الدراما على شكل سيناريو، فيأخذه المخرج ويجعل منه بناءً فنيا مرئيا وحركياً متكامل الاجزاء تتفاعل وتمتزج مع بعضها من حيث التناسق والانسجام مع فكرة العمل وموضوعاته ، وتأتي الموسيقى تمثل العمود الفقري الفكري والصوتي المُنغم الداعم والمُعبر في مواكبة احداث وانفعالات العمل الفني بالإضافة للمؤثرات التي تكون عادة لا تخلو من الموسيقى، حيث يقوم المؤلف بصياغة القالب الموسيقي الذي يتلائم ويتوافق مع المشهد التمثيلي الدرامي أو الاوبرالي المرئي وغيره حسب ما يقتضي العمل وانسجامه مع رؤية المخرج ففي قالب الاوبرا في مصر وتحديدا اوبرا (عايدة) فقد "تلقى الموسيقي الايطالي(فيردي)عرضا سخيا من (الخديوي اسماعيل) لوضع الحان اوبرا جديدة لدار الاوبرا المصرية احتفاءً بافتتاح قناة السويس وقد اشترط العرض ان تكون الاوبرا ذات طابع (مصري)وقد قدمت لأول مرة على المسرح المصري ...في هذه الاوبرا بلغ فيردي اعلى مستوياته في الكتابة للاوركسترا وتأليف موسيقى (الباليه) وفي تحريك المجاميع الضخمة عن طريق الموسيقى"[١٨]. أي انه مستخدما احد القوالب الموسيقية لترسيخ فكرته اللحنية.

وقد ذكر (سليم الحلو) عن قالب الاوبرا والتي معناها (مُغناة)بانها تكون على شكل "تمثيلية غنائية منظومة شعرا فصيحا كلها مُغنى موضوعها في الغالب غرامي وموسيقاه من ارقى انواع الفن يراعى في وضعها وتلحينها ذوق وعادات العصر " [١٩].

ومما لاشك فيه ان الموسيقى في قالب (الاوبريت) تكون الفكرة الموسيقية المتآلفة مع حركة الممثل واداءه الغنائي او الحركي هي التي تعطي الطابع والابعاد الفنية الموائمة للحدث وقد تشكل تماسكاً لوحدة الهدف والموضوع مع عناصر العرض لغرض تحقيق التشويق ودعم الصورة لإيقاع العرض التي تشد حماس ووجدان المشاهد.

وليس هذا فحسب بل ان مع بداية القرن العشرين "ظهر المسرح الغنائي برعاية الشيخ (سلامه حجازي) الذي كان يقدم المسرح العالمي مُعرّبا، ويُطعّمه بالقصائد العربية التي اجاد اداءها لما تمتع

به من صوت حاز الاعجاب ،ولكن الحانه كانت غاية في التقليدية بحيث اعتمدت على نفس اسلوب الادوار في التطريب الشكلي"[٢٠]

وقد برزت اسماء عربية مصرية عديدة في مجال الالحان والتأليف الموسيقي تتبع قوالب موسيقية وفق اساليب واصول علمية ومن ابرز هذه الاسماء" (يوسف جرجيس) حيث كان له اسلوبه الشخصي المميز ويمكن وصفه بانه قومي تسوده الاحاسيس المصرية على الرغم انه لا يستخدم الالحان والموسيقى الشعبية المصرية وعنصر الايقاع الشرقي يبرز في موسيقاه بصورتين حيث يستخدم الايقاع الشرقي الراقص في اعماله الاوركسترالية، كما انه متأثر في اكثر مؤلفاته بعنصر الايقاع المسترسل المتغير والحر كما في اسلوب الموال"[٢١].اما في مجال التأليف الموسيقي الذي يتحاكى ويدعم الدراما التلفزيونية فقد تربعت مصر على مركز الصدارة في هذا النوع من قالب التأليف وخصوصاَ الموسيقى التصويرية ، وقد برز مؤلفون لهم الفضل الكبير في تميز وانتشار الافلام والمسلسلات العربية(المصرية) على الشاشات العربية والعالمية وعلى مراحل متسلسله وكان من ابرزهم "فؤاد الظاهري واندريا، على الرغم من كون الاخير غير مصري بالأساس (يوناني الاصل) لكنه نال هويته المصرية بموسيقاه حيث قدموا عددا من كبيرا من الموسيقى التصويرية للأعمال الفنية ف(الظاهري) الذي لقبه الموسيقار(عمار الشريعي) بانه (نايم على كتف التراث) لما يفعله من مزيج بديع بين الموسيقى الشرقية الحديثة والفلكلور الشعبي المصري له(٢١٠)عملا منها شباب امراه، وبداية ونهاية، ويوميات نائب في الارياف، والقاهرة (٣٠)، والزوجة الثانية، ونحن لانزرع الشوك، وشيء من العذاب.

اما (اندريا) له (٦١) فلما منها دعاء الكروان ونهر الحب، والرجل الثاني، واللص والكلاب، وشروق وغروب وغيرها. وكذلك من المؤلفين البارزين آنذاك (علي اسماعيل) فقد وضع موسيقى تصويرية ل(٢٥٠) فلماً عربيا .

وبعد هؤلاء المؤلفين الكبار اخذت مصر بالتطور والتجديد في فن التأليف الموسيقي وخصوصا في قالب تأليف موسيقى الافلام والمسلسلات اذ ظهرت مجموعات من المؤلفين امتدادا لمن سبقوهم وكان

من ابرزهم هاني مهنا وعمر خورشيد وحسن ابو السعود وهاني شنودة وعمر خيرت وميشيل المصري وعمار الشريعي وياسر عبدالرحمن " [٢٢]

المبحث الثالث

دور ودلالة الموسيقى في دعم المسلسلات التلفزيونية المصرية

تُعد الموسيقى التصويرية المرافقة للأحداث والمَشاهد الدرامية التلفزيونية لها الدور والاثر الكبير في شد وشحذ عواطف واحاسيس ووجدان المُشاهد فمن خلال تلك الموسيقى قد تصلك الى عالم آخر قد يبعث في روح العمل الفني الدرامي واقع ذهني ونفسي حسي يتغلغل في اعماق المشاهد عبر ايحاءات موسيقية فمثلا الايحاء لصوت الصحراء عبر اله موسيقية كالناي او الفلوت او موسيقى صوفية لمقام معين كالحجاز تعطي طابع الخشوع والدعاء اي طابعا دينيا او موسيقى صاخبه ومرعبه تؤديها مجموعة الكمانات والآلات القوسية بعدة خطوط على شكل (تريمولو) اي ترجيف الاقواس بحركة سريعة توحي لمشهد رعب وصراع او غير ذلك.

وتجدر الاشارة الى دور المؤلف الموسيقي في الدلالة التعبيرية والداعمة لمَشاهد درامية تنقل المُشاهد أو المُتابع للمسلسل من عالم او من اجواء الى اجواء اخرى وهذا ما نجده قليل بعض الشيء المسلسلات العربية، لكن في المسلسلات المصرية استخدم مجموعة من المؤلفين مهارات ودقة عالية لثيمات مرتبطة ارتباطا نفسيا وفكريا في توضيح الصورة للحوار عن طريق الاستماع وكيفية دعم الموسيقى لذلك الحدث.

ابرز مؤلفي الموسيقى التصويرية المصرية وموسيقاهم الداعمة للمسلسلات

يعتبر المؤلفين الموسيقيين المصريين في الوطن العربي وخصوصا في عصرنا الحديث والمعاصر هم اول من ارسى قواعد الفن الموسيقي المحاكي للصورة او الاحداث الدرامية العربية حيث برعوا في هذا المجال او النمط الحديث من الموسيقى وقد برزت اسماءً لامعةً في هذا المجال ومنهم:-

عمر خيرت (١٩٤٨-٢٠٢٠م)

كان من الاوائل الذين ادخلوا الآلات الاوركسترالية وعزف الاوركسترا في الموسيقى المصرية تحديدا في الموسيقى التصويرية للمسلسلات، وكذلك تتر الاعمال الدرامية أي (موسيقى المقدمة او الخاتمة التي صاحب العمل التصويري).

لقد اهتم عمر خيرت بالتأليف الموسيقى وبآلة البيانو لكونه عازفا ماهرا على تلك الالة التي تأثر بها عن طريق عمه ابو بكر خيرت ، ثم درسها على يد البروفيسور الايطالي (كارو) الى جانب دراسته للموسيقى النظرية الشرقية، حيث ادخلها وباسلوب شرقي في موسيقى مسلسلات متعددة ومنها (الهروب الى السجن ،ملح الارض، اللقاء الثاني، صابر ياعم صابر، الخواجه عبد القادر، ضمير ابلة حكمت، غوايش، ليلة القبض على فاطمة التي اخذت شهرة كبيرة مما جعلت هذه المسلسل تحقق نجاحا وصدى واسع عربيا وعالميا) وكذلك هناك مسلسلات وافلام عديدة اخرى.

وقد تميزت موسيقاه بالأناقة والحداثة بالجمل الموسيقية والتعبيرية والرصينة من حيث البناء اللحني والتوزيع الاوركسترالي، فقد حصد العديد من الجوائز والشهادات التقديرية المصرية والعربية كأحسن موسيقى تصويرية للأفلام والمسلسلات العربية.

عمار الشريعي (١٩٤٨-٢٠١٢م)

يعتبر عمار علي محمد ابراهيم (الشريعي) احد اعمدة الفن الموسيقي في مصر، ولد في مدينة سمالوط ،اذ تعلق بالموسيقى منذ طفولته وتعلمها ، وفي بداية مشواره الفني عمل عازفا في الفرق الموسيقية، واصبح فيما بعد مؤلف موسيقي وملحن وناقد، وقد كان يجيد العزف على الايقاع والأكورديون والعود والكمان وبمرور الزمن اتقن العزف على آلة الاورغ الحديث بالرغم انه كان كفيف اهتم بالتأليف الموسيقي الآلي ، وله بصمة كبيرة في التأليف الموسيقي وخاصة المسلسلات التلفزيونية حيث الف اكثر من (١٥٠) عمل موسيقى للمسلسلات، كان من ابرز هذه المسلسلات (الايام، وأديب، و ريا وسكينه، دموع في عيون وقحه، والراية البيضاء، وأخو البنات، وحديث الصباح والمساء، و أرابسك، وأم كلثوم، ومسلسل رأفت الهجان).

فقد استخدم بموسيقاه وبشكل واضح دلالات ومؤثرات مهمه تدعم المسلسلات التلفزيونية مما اعطى لتلك المسلسلات التميز اذ حين تسمع الموسيقى تجد نفسك في داخل الحدث حيث تتجسد الشخصيات وفق انسجام واضح ما بين المشهد التمثيلي او الشخصية مع التعبير أو الايحاء

الموسيقي لهذه الشخصية الدرامية مع الحدث بشكل تآلف فني موسيقي مرئي مسموع ، وهنا تجدر الاشارة الى احدى المسلسلات وخصوصا مسلسل (رافت الهجان) التي سوف يقوم الباحث بتحليلها بشكل موجز فيما بعد.

ميشيل المصري(١٩٣٣-٢٠١٨م)

كان من اشهر عازفي الكمان في مصر، انتقل الى لبنان وعمل في الفرق الموسيقية اللبنانية وفرقة الرحابنة وكان في تلك الفترة عازف الكمان الاول في الفرقة "اتجه ميشيل المصري الى التوزيع الموسيقي لأعمال كبار الملحنين المصريين والعرب، وبعد ذلك اتجه الى التأليف الموسيقي في العديد من المجالات...كما كتب الموسيقى لسبعة وعشرين مسلسلا تلفزيونيا، ويمتاز اسلوب ميشيل المصري الموسيقي بجمله البسيطة فيما يعرف في عالم الفن بالسهل الممتنع، وقد ألف اكثر من مائة عمل فني بين موسيقى تصويرية وتترات مسلسلات اهمها (ليالي الحلمية) و(عائلة الحاج متولي) واغاني افلام وأوبريتات غنائية ومؤلفات موسيقية"[٢٣]

كذلك له مؤلفات بارزة وهي (الطوفان والشك ودموع الفرح وحكاية اثنين) وغيرها.

اما مؤلفاته للمسلسلات الدينية فهي عديدة من ابرزها كان في عام(١٩٨٧ م) مسلسل لا إله إلا الله.

وقد اهتم ميشيل المصري بموسيقى والحان التتر(اي المقدمة والنهاية) للمسلسلات اهتماما كبيرا وذلك لكونه ملحنا وموزعا موسيقيا، حيث ادخل التنويع والتلوين في الجمل الموسيقية وحتى اللحنية الغنائية ففي مسلسل (ليالي الحلمية) استحوذت المقدمة اللحنية على مشاعر واحاسيس الجمهور العربي اذ بعد "مرور نحو اربعة عقود من اصدار الجزء الاول من هذه المسلسل وهي من ستة اجزاء واشترك بها اكثر من (٣٠٠) ممثل ،وتكون المسلسل من(١٥٠) حلقة على مر الايام والاشهر والسنين حيث كان اول عرض للجزء الاول عام(١٩٨٧) اما الجزء السادس كان عام(٢٠١٦) والى يومنا هذا مازال الشجن، ونعود لذاك الزمن عندما نسمع المقدمة الغنائية (امنين نجيب الشجن من اختلاف الزمن) فقد نجح هذا المسلسل عبر الزمن واصبحت المقدمة الموسيقية الغنائية ايقونة الدراما لهذا العمل الملحمي المصري الذي جسد نبض الشارع المصري ان لم يكن الوطن العربي بأسره، فهو

واحد من ابرز الاعمال التي دخلت فيها الموسيقى كداعمة ومؤثرة ، وهذا بفضل الدلالات في الموسيقى للمسلسلات التي اعطت الاهمية والدعم لهذا العمل ونجاحه بشكل كبير."[٢٤]

جمال سلامه (١٩٤٥-٢٠٢١م)

نشأ من عائلة فنية فوالده حافظ سلامه كان موسيقياً بارعاً ومؤلف موسيقي فقد الف اعمالا سمفونية، وقد تعلم من والده الكثير، وتطورت موهبته في سبعينيات القرن العشرين بعدما صقل موهبته بالدراسة حيث حصل على شهادات في علوم الموسيقى، فقد سافر الى روسيا إذ "حاز في كونسر فتوار تشايكوفسكي بموسكو على أعلى شهادة في التأليف الموسيقي المعادلة لدرجة الدكتوراه، وحصل بعدها على دبلوم المعهد القومي العالي للموسيقى في كونسر فتوار القاهرة"[٢٥].

وقد لحن وألف العديد من موسيقى الافلام والمسلسلات في حقبة الثمانينيات ومن المسلسلات التي مازالت في ذاكرة المشاهد والمستمع العربي، وخلال مسيرته الفنية المفعمة بالعطاء والانتاج الثر فقد الف اكثر من(٢٢٠) عملا موسيقيا ما بين السينما والدراما التلفزيونية ومن ابرز مؤلفاته للمسلسلات التلفزيونية(الحب واشياء اخرى، ذئاب الليل، افواه وارانب، الف ليلة وليلة، حبيبي دائما، وغيرها العديد ،لكن تعتبر مسلسل ليلة القبض على فاطمة واحدة من افضل المؤلفات الموسيقية التي اخذت مساحة كبيرة من الشهرة عربيا وعالميا.

ياسر عبدالرحمن

ولد ياسر عبد الرحمن في القاهرة عام (١٩٦١م)، من عائلة مُلمة بالفن والأدب حيث كان والده الأديب والكاتب عبدالرحمن فهمي قد كتب عدة مسلسلات منها (السقوط في بئر سبع) ،حيث كان لوالد الفضل في دخوله المجال الموسيقي واكتشاف موهبته وتشجيعه على دراسة الموسيقى ،وقد حصل على شهادة البكالوريوس في الموسيقى في المعهد العالي بمصر، وتم تعيينه معيدا في نفس المعهد وذلك لكفاءته وليس هذا فحسب بل كان عازف كمان بارع وملحن ومؤلف موسيقي ، وكانت اول اعماله الموسيقية للدراما والمسلسلات في عام (١٩٩٠) في مسلسل (الوصية وفلم المواطن مصري).

حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية في التأليف الموسيقي للأفلام وتتر المسلسلات والموسيقى التصويرية، ومن ابرز ما قدمه من مؤلفات موسيقية وخصوصا للمسلسلات هي (الرجل الاخر، الضوء الشارد، الحقيقة والسراب، الليل واخره، الفرار من الحب، سوق العصر، وغيرها) ولديه العديد المؤلفات الخاصة بالمسلسلات والتترات التي ظهرت على الشاشة الصغيرة لكن شكلت موسيقى مسلسل (المال والبنون) نقلة كبيرة في حياته الفنية وجعلت منه مؤلف موسيقي يضاهي جميع المؤلفين للموسيقى التصويرية في عصرنا الحديث حيث فرغت الساحة الفنية من الموسيقيين الذين كانوا يحتلون الصدارة امثال الموسيقار (عمار الشريعي ،وجمال سلامة) بعد ان توفاهم الاجل.

وتجدر الاشارة الى ان هناك من المؤلفين المصريين المتميزين في التأليف الموسيقي للمسلسلات العربية المصرية ظهروا في أواسط وأواخر القرن العشرين وقد حازوا على الشهادات العربية والعالمية في التلحين والتأليف وكان من ابرز هؤلاء المؤلفين (ثامر كروان، امين بوحافة، هشام نزيه) اضافة الى المؤلفين الكبار(عمر خيرت وميشيل المصري وعمار الشريعي وجمال سلامه واخيرا ياسر عبد الرحمن).

فقد كان للمؤلفين الموسيقيين دورا متميزا في دعم الدراما وخصوصا المسلسلات المصرية من خلال موسيقاهم التي رافقت الاحداث والمشاهد التصويرية واعطت لها عمقا فنيا وفكريا مرئيا بينما الموسيقى لا تُرى لكن رأيناها وكذلك يتحسسها الانسان الكفيف وهذا ما يراه الموسيقار الضرير الشهير عمار الشريعي فقد اعطى لهذا الموضوع اهمية من خلال تقديمه لبرنامج اطلق عليه تسمية (أزي تشوف الموسيقى) حيث "تناول الشريعي بالتحليل لما يسمعه رؤية الموسيقى ويُلمح بالعنوان نفسه كيفية سماع الموسيقى وكيف يراها برغم انه كفيفاً، وفي برنامجه التلفزيوني يستضيف مؤلفين وملحنين وعازفين ويسألهم عن استقراءاتهم وانطباعاتهم عن كيف يتم تأليف الموسيقى التي تنسجم وتتحاكى مع السيناريو؟ بحيث تعطي الانطباع للمستمع وان كان كفيف او مستمع لمسلسل اذاعي وكيفية ارتباط الحدث بالموسيقى المسموعة"[٢٦].

المؤشرات التي اسفر عنه الاطار النظري

من خلال الاطار النظري تبين مايلي:-

١- ظهور العديد من المؤلفين والملحنين المصريين بشكل بارز على الدول العربية حيث احتلوا مركز الصدارة في تأليفهم الموسيقى المصاحبة للدراما والافلام والمسلسلات بشكل خاص.

٢- استخدم الملحنين قوالب موسيقية تتلائم وتدعم المسلسلات في المقدمات الموسيقية والموسيقى التصويرية.

٣- تميز ملحنو ومؤلفو موسيقى المسلسلات بأنهم من العازفين الماهرين على الآلات الموسيقية.

٤- اغلب المؤلفين الموسيقيين والملحنين حازوا على الشهادات والجوائز العالمية والعربية لما قدموه من انجازات فنية وخصوصا في التأليف الموسيقي المرافق للأفلام والمسلسلات الدرامية.

٥- دخلت الموسيقى اوج تطورها في القرن العشرين وخصوصا فترة الثمانينيات مع ظهور قالب موسيقى المسلسلات الجديد والتعدد الصوتي (الهارموني)على اغلبها بعد ما كان اكثر الاهتمام بموسيقى الافلام والاوبريتات التي يندر استخدام القوالب العالمية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحقيق هدف بحثه.

مجتمع وعينة البحث: موسيقى لثلاث مسلسلات مصرية اختارها الباحث لتطابقها مع اهداف بحثه.

اداة البحث

لغرض تحديد هدف البحث في الكشف عن دلالة ودور الموسيقى في دعم الدراما والمسلسلات التلفزيونية قام الباحث بالاطلاع على الادبيات والقنوات والبرامج التي تفيد في الكشف عن موضوعته وتحليلها وفق ما يمتلكه من خبرة بسيطة في مجال الموسيقى ومعتمدا على المعلومات التي حصل

عليها الباحث من خلال مراجعة البحوث والدراسات السابقة وما يخص التحليل الوصفي لثلاثة نماذج من العينات التي اختارها بصورة قصديه.

الفصل الرابع

تحليل العينات

١- نموذج العينة الاولى

موسيقى مسلسل رأفت الهجان(تأليف عمار الشريعي)

اعتمد المؤلف عمار الشريعي في تصويره الموسيقي لفكرة المسلسل بداية الدخول(التايتل) بظربه شديده وقوية (Fortissemo) لآلة الدرامز أو (التمباني) وبعدها تركيب البناء الموسيقي المتعدد الخطوط حيث نجد خطي الكمان الاول والثاني على شكل صراع، وتتداخل معها خطوط الالات الهوائية (النفخية)المتنوعة مستخدما في بناءه الموسيقي قالب (الهارموني و الأكوردات)المتآلفة وسلالم (الكروماتيك) التي تثير الدهشة والترقب من سلم مقام الماينر (النهاوند) على درجة (لا) الحسيني، ويتخللها العرضيات وكذلك الانتقالات اللحنية لمقام (الكرد) ثم (الراست) وبعدها الكرد ويستقر اخيرا على (النهاوند) على الحسيني، وتكون هذه الموسيقى على شكل تتر أو(تايتل) مرتبطة بصور الممثلين ومقتطفات من مشاهد المسلسل بدون حوار او صوت للممثلين.

اما في الموسيقى التصويرية الداعمة للدراما فقد استخدم المؤلف الموسيقي (عمار الشريعي) دلالاته التعبيرية الموسيقية تارةً مُعبراً عن مجتمع اليهود في مشهد دخول رأفت الهجان ل(اسرائيل) حيث عبر عن طابع هذا المجتمع بدلالات موسيقية موضح ذلك من خلال الآلات النحاسية الهوائية الغربية وهي تعزف ثيمةً موسيقيةً ذات العرضيات الموسيقية، واستخدم في تلك الثيمة (الترانز بوز) الغير مستقر على درجه او طبقه موسيقية محدده ترمز لذلك المجتمع المتفكك، وكذلك توحي للمشاهد مدى الرعب والقلق والخوف في اداء الممثل لتجسيده الحالة، وتارةً اخرى لمشهد آخر يدخل دور آلة (العود العربي المصري) كدلالة عن اجواء المجتمع (المصري) وهو يؤدي ثيمة لجملة موسيقية بأسلوب شرقي عربي غاية في الجمال من مقام (الكرد) عندما يحن او يتذكر رأفت الهجان اهله في مصر وخاصةً حين تصله الرسائل الخطّية من شقيقته (زينب) ويتذكر بلده وكل الاماكن التي يحبها ، كل هذه المشاهد وبعض الحوارات يعبر عنها المؤلف بدلالاته الموسيقية وبآلات

موسيقية صرفه وبدون اي حوار أو مدلول لفظي او صوري، وما تلبث ان تزول هذه العواطف الى مشهد آخر عباره صراع داخلي اشبه بالكوابيس دون اي مؤثرات خارجيه غير الموسيقى متخيلاً حبل المشنقة كيف يلتف حول رقبته وذلك من خلال جُمل موسيقية اخرى تؤديها كل الآلات الموسيقية وهذه الجُمل تختلف عن سابقاتها حيث يضل الصراع الداخلي والموسيقى داعمه ومتلازمه معه معبره عنه ومصاحبه له كدلاله ودعم لذلك الحدث او المشهد الدرامي.

ليس هذا فحسب بل استخدم دلالاته في موسيقى الختام التي تعبر عن النصر بجمل ايقاعية اشبه بالراقصة من ميزان 2/4 وفيها يعبر عن مدى ارتباط المواطن المصري وايمانه بقضية وطنه وحبه لأرضه، كل هذه وفق دلالات ومعطيات من موسيقي عبقري دعم المسلسل بفكره الموسيقي النيّر.

٢- نموذج العينة الثانية:-

موسيقى مسلسل ليالي الحلمية (تأليف ميشيل المصري)

عرض هذا العمل على ستة اجزاء وكان الجزء الاول عام ١٩٨٧م وقد عرض على مدى ثلاثين عاما بنفس الموسيقى مع اختلاف الممثلين، تبدأ المسلسل بمقدمه موسيقية غنائية من كلمات سيد حجاب والحان ميشيل المصري وعناء محمد الحلو اللحن من مقام الحجاز على درجة (الدوكاه) فيه عرضية لحرف موسيقي (دو ديز) ينقلنا الى مقام (الشهناز)، بحركة عرضية موسيقية (كروماتيك)، كذلك استخدم الملحن التلوين في الايقاعات حيث استخدم المصمودي ذات الوزن الرباعي(٤/٤) البطيء ثم يتحول الى ايقاع المقسوم السريع الراقص(٤/٢) لتوضح الاجواء العربية المصرية وما تتميز به من اللحن الراقص لتلك البيئة المصرية ولياليها الجميلة، ولهذه الموسيقى دلالة كبيرة في ترسيخ الواقع المصري فحين نسمع تلك الموسيقى ترتبط وتعود بنا الذاكرة وعلى مدى سنيين بشخوص واماكن المناطق التي تمت مشاهدتها في هذا المسلسل الذي يعد ملحمة مصرية في تاريخ الدراما منذ ثلاث عقود لجميع القنوات التلفزيونية بالوطن العربي.

٣- نموذج العينة الثالثة:-

موسيقى مسلسل المال والبنون (تأليف ياسر عبد الرحمن)

تكونت هذه المسلسل من جزئيين الجزء الاول عرض عام (١٩٩٣م) والجزء الثاني عرض عام (١٩٩٥م) وكانت موسيقى تتر البداية عباره عن مقدمة موسيقية ثم بعدها لحن لكلمات الشاعر سيد

حجاب يتخلل اللحن وتحديدا البداية ضربات قوية وكأنها ضربات صاعقة رعدية او لمطرقة الحكم وبعدها صولو (الكمان)من مقام (البيات) وبأسلوب الفلاجوليت (الصفير) تُؤدى على الة الكمان لتكون ثيمة تتكرر في الموسيقى التصويرية، يؤدي الصولو المؤلف للموسيقى نفسه (ياسر عبدالرحمن)، وبأسلوبه الخاص المتوائم الدال والداعم للحدث الذي يعيشه الممثل لكونه متواجداً بحضوره مع المَشاهد اثناء البروفات والتمارين.

وفي هذه الموسيقى نجد ان مقام البيات مقارب اللون والاحساس من مقام الصبا والكرد وخاصة في صولو (الكمان والناي) اذ يتعمد العازف اظهار طابع التنوع في الجملة او الثيمة ليبرز الحزن وكذلك الحب للدنيا وزينتها من حيث العاطفة والشجن.

ويكون الدور البارز في هذا المسلسل ل(الكمان) حيث يتناغم ويتحاكى مع الاحداث في اغلب المشاهد الدرامية لكي تتوافق حدث الكلمة أي السيناريو مُتحاكية مع دلالة الموسيقى التصويرية المعبرة.

اما موسيقى الختام فكانت مختلفة عن البداية حيث الجمل الموسيقية السريعة وبعدها تكون موسيقى حالمة تتفق مع النص الغنائي الذي يقول فيه الشاعر (بحلم وفتح عنيه على جنة الإنسانية) حيث الموسيقى واللحن المرح تكون مكمله لسيناريو المسلسل بشكل واضح ومؤثر على المشاهد.

النتائج:-

من خلال التحليل ظهرت النتائج الآتية :-

١- احتوت المسلسلات على مقدمات موسيقية مما اعطت الطابع او الخطوط الاساسية للدراما اطلق عليها مصطلح موسيقى (تتر) لتوضح الفكرة وما توحي تلك الموسيقى لبعض المشاهد المصورة كدلالة لأحداث تهيئ المشاهد .

٢- ظهور استخدام المقامات الشرقية القريبة من المشاعر والاحاسيس.

٣- العربية لتلامس ذائقة ووجدان المستمع العربي وخصوصا مقام الكرد والبيات والحجاز.

٤- استخدام الآلات الموسيقية الشرقية والغربية عند المؤلفين لموسيقى المسلسلات في التايتل وكذلك في الموسيقى المرافقة والداعمة للأحداث والمشاهد الدرامية.

٥- ظهور التلوين المقامي (النغمي) والايقاعي في نماذج العينات المختارة .

الاستنتاجات:-

استنتج الباحث من خلال مجتمع وعينات بحثه بأن موسيقى المسلسلات تتبع وتلازم الحدث على حسب نوع الحوار، حيث تكون المرافقة بعضها على شكل ثيمه تعزفها آلة موسيقية انفرادي(صولو) تمثل حال المشهد او المتكلم معبراً عنه بتلك الآلة الموسيقية، من ثم تتكرر وتؤديها الاوركسترا، وتشترك الآلات الموسيقية مجتمعة في الاداء وكأنها تُركز على الحدث من خلال المجموعة التي توكد لتلك الثيمة اللحنية، بالإضافة الى بقاء اشارة الموسيقى التصويرية كدلالة لواقع معين او بيئة مجتمع معين سواء كان ريفي(صعيدي) وبآلات معينة كالربابة أو بصوت الكمان الذي يمثل بعض الاحيان المدينة والتحضر، وكذلك صوت الناي والعود الذي يمثل الروح الشرقية العربية وعكسها الات النحاسية(البراص) الهوائية والبيانو التي تمثلان الجانب الغربي او الارستقراطي والايقاعات واوزانها المختلفة الانواع والمضامين كي تعطي دلالاتها للدراما.

التوصيات

يوصي الباحث بضرورة الاهتمام والتركيز على الجانب الاكاديمي والفني في التأليف الآلي وخصوصا بالدراما المسلسلات الاذاعية والتلفزيونية في الوطن العربي أجمع اسوةً بموسيقى الافلام والمسلسلات العالمية التي وصلت شهرتها كل انحاء العالم .

المقترحات

اجراء دراسات تكميلية عن موسيقى المسلسلات العربية ودراسة اساليب المؤلفين والملحنين للتترات والمقدمات الموسيقية والموسيقى التصويرية الخاصة بالدراما وبكافة انواعها.

الهوامش والمصادر:

[١]) سعد الدين، شوق اسعد: مهارات موسيقية، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان: الطبعة الاولى ،دار دجلة،٢٠١٤م،ص١٠٠

[٢])اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد ٣،(بيروت: عويدات للنشر والطباعة،٢٠٠٨م)،ص١٢٩٤.

[٣]) ابن منظور: معجم لسان العرب، الطبعة الاولى،(بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٣م)ص٤٠٧.

[٤]) ابراهيم مصطفى واخرون: معجم المعلم الوسيط ،الجزء الاول، الطبعة الاولى،(طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر،٢٠٠٩م)،ص٢٨٦.

[٥]) ن شيبكونسكي: العلاج الموسيقي في مجال الطب النفسي والعصبي، مجلة الثقافة الاجنبية، (بغداد: العدد ٢ ،١٩٩٢م)،ص١٩.

[٦]) يوليوس بورتنوي: الفيلسوف وفن الموسيقى، :(ترجمة فؤاد زكريا: القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب)،١٩٧٤م،ص٢٢٥.

[٧]) سيد شحاته :علم الجمال الموسيقي ،(القاهرة: اكاديمية الفنون)،٢٠٠٦م،ص١٢٩.

[٨]) علاء يوسف يعقوب: بنية الحل في المسرحية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة،٢٠١٧م، ص٣٨.

[٩]) الكناني، قيس عوده: اثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي (عمان : دار امجد للنشر والتوزيع ،الطبعة الاولى ٢٠٠٧م) ،ص١٠٤.

[١٠]) د. ثروت عكاشه: مولع حذر بفاجنر، دراسة نقدية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣م)ص٦٧.

[١١]) الكناني، قيس عوده:المصدر السابق ،ص٤٣.

[١٢]) الكناني، قيس: المصدر السابق،ص١٦٢.

[١٣]) د. نداء ابو مراد: مركزية التقليد في عملية التجديد الموسيقي ،بحث مؤتمر موسيقي(النهضة العربية والموسيقى خيار التجديد المتأصل)،المجمع العربي، لبنان: جامعة الروح القدس–الكسليك، الطبعة الاولى،٢٠٠٣م،ص١٣٥.

[١٤]) قسطندي رزق: الموسيقى الشرقية والغناء العربي،(القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر٢٠١١م) ص٢١.

[١٥]) السيسي ، يوسف: دعوه الى الموسيقى، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨١م)،ص١٠.

[١٦]) ينظر: شوق اسعد سعد الدين: المصدر السابق،ص٩٣،ص٩٥

[١٧]) شوق اسعد سعد الدين: المصدرالسابق،ص١٠١.

[١٨]) شوق اسعد سعد الدين :المصدر السابق،ص١٤٧.

[١٩]) الحلو، سليم: الموسيقى النظرية،(بيروت: منشورات مكتبة دار الحياة)ب-ت ،ص١٨٨.

[٢٠]) شوق اسعد سعد الدين: المصدر السابق،ص٩٥.

[٢١]) ينظر: ميسم هرمز: الانسجام الصوتي، ملزمة دراسية لطلبة الدراسات العليا(ماجستير) جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة قسم الموسيقى ٢٠١٦م،ص٣٤.

[٢٢]) ينظر: الزياتي، محمد : مقالة ،الموسيقى التصويرية في مصر عن فن نحبه ونجهل تاريخه وصناعه (Egyptian...<https://manshoor.com).

[٢٣]) موقع الكتروني-اليوم السابع. story<https://www.youm7.com

[٢٤]) ينظر : موقع الكتروني، مسلسل ليالي الحلمية .كيف اختزل مقهى واحد تاريخ مصر؟ عربي بوست.https://arabicpost.net

[٢٥]) موقع الكتروني، مجلة اخبار سكاي نيوز https://www.skynwswsarbia.com

[٢٦]) ينظر: موقع الكتروني ،(برنامج تلفزيوني. ازي تشوف الموسيقى).https://alghd .com