DOI: 10.21608/pssrj.2024.258524.1274

أسلوب صياغة بعض الأغاني التي تُعبر عن الغُربة عند بعض الملحنين في مصر ولبنان

the Style of some Crafting Songs that Express the Alienation of some Composers in Egypt and Lebanon

مي محمود الشرقاوي[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

maielsharkawy108@gmail.com

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

https://pssrj.journals.ekb.eg
ISSN: 2682-325X
ISBN: 2536-9253
ORCID: 0009-0007-7388-9575
DOI:10.21608/pssrj.2024.258524.1274
Vol: 23 – Issue: 23

أسلوب صياغة بعض الأغاني التي تُعبر عن الغُربة عند بعض الملحنين في مصر ولبنان

مي محمود الشرقاوي[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

maielsharkawy108@gmail.com

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلي التعرف على بعض الملحنين الذين أعدوا ألحاناً تُعبر عن الغُربة في مصر ولبنان، وبالاضافة إلي كيفية التعبير باللحن عن النص الكلامي فى الألحان التى تُعبر عن الغربة في مصر ولبنان، وتتبين مشكلة البحث من خلال اهتمام العديد من الباحثين بعمل دراسات في الألحان المعبرة عن الكلمات والمناسبات ليُظهروا مدى تناسب اللحن المُعبر عن الكلمات من عدمها، فقد تناول العديد من الشعراء قديماً وحديثاً الغُربة، فأبدعوا وعبروا عن مشاعرهم بكلمات مؤثرة تركت بصمة علي مر العصور، وقد لاحظت الباحثة أن هناك نُدرة فى تناول الباحثين للالحان التي أُعدت للأغاني المعبرة عن الغُربة، وتسعي أيضاً إلي التعرف على أسلوب صياغة بعض الملحنين له لاثراء مكتبة الموسيقى العربية. وتأتي أهمية البحث في فتح مجالات عديدة للدارسين المتخصصين لعمل دراسات في التعبير عن بعض المواضيع الإجتماعية المختلفة وتوظيفها في مجال تخصصهم كالصولفيج والتذوق والتحليل. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وتمثلت أدوات البحث في تسجيلات صوتية ومرئية لعينة البحث المختارة ومدونات بالاضافة إلي استمارة استطلاع راي الخبراء في عينة البحث المختارة.

الكلمات المفتاحية:

الغُربة، التلحين، الحان الغربة.

The Style of some Crafting Songs that Express the Alienation of some Composers in Egypt and Lebanon

Mai Mahmoud El-Sharkawy[1]
[1]Department of Music Education - Faculty of Specific Education - Port Said University
maielsharkawy108@gmail.com

Abstract:

This research aims to identify some of the composers who prepared melodies that express alienation in Egypt and Lebanon, in addition to how to express in melody the verbal text in melodies that express alienation in Egypt and Lebanon. The problem of the research becomes clear through the interest of many researchers in conducting studies on expressive melodies. About the words and occasions in order to show the extent to which the melody expressing the words is appropriate or not. Many poets, ancient and modern, dealt with alienation, and they were creative and expressed their feelings with influential words that left an imprint throughout the ages. The researcher noticed that there is a scarcity of researchers dealing with melodies that were prepared for songs that express alienation. It also seeks to identify the style of writing by some composers in order to enrich the library of Arabic music. The importance of the research lies in opening up many fields for specialized scholars to conduct studies in expressing some different social topics and employing them in their field of specialization, such as solfege, taste, and analysis. The research followed the descriptive approach (content analysis), and the research tools consisted of audio and video recordings of the selected research sample and blogs, in addition to a survey form for the opinions of experts in the selected research sample.

Key Words:

Alienation, Melody, the Melody of Estrangement.

المقدمة:

تلعب الموسيقى دوراً هاماً في حياة الشعوب وتؤثر بشكل مباشر علي طبيعة الانسان وتلقائيته نظراً لارتباطها القوي بالنفس البشرية، حيث تساعد في التعبير عن ذاته و كل ما يشعر به، تؤثر الموسيقى على النفس فتحدث فيها استجابات ينتج عنها تغييرات بعضها يُوحي بأفكار تُريحنا والاخرى تُشعرنا بالاضطراب.

تعددت المشاعر والاحاسيس التي تتأثر بالموسيقى والتي يمكن أن تعبر عنها الموسيقى بالالحان، فمشاعر الفرح يُعبر عنها بالحان ذات طابع مرح ويشعرنا بالسعادة علي عكس مشاعر الحزن فتتميز الحانها بالشجن والاضطراب أما الغُربة مشاعر واحاسيس يشوبها الحزن والقلق وعدم الاستقرار فتميل الحانها الي الحزن والشجن نظراً لتعدد وتضارب المشاعر التي تشعر بها النفس، ويستطيع الملحن ان يُعبر عن الغُربة وآلامها باللحن والإيقاعات والمقامات و الالات و اختياره لصوت المطرب والعديد من العناصر التي تجعل العمل مكتمل العناصر ليظهر اللحن مُعبر عن المعني والكلمات.

تناول العديد من الشعراء قديماً وحديثاً الغُربة نظراً لان منهم من نُفي خارج وطنه لاسباب سياسية ، ومنهم من فارقته حبيبته ومنهم من اضطر لكسب العيش خارج وطنه لظروف المعيشة فأبدعوا وعبروا عن مشاعرهم بكلمات مؤثرة تركت بصمة علي مر العصور، وعلي الرغم من مرور الزمن وتطور الالات الموسيقية واسلوب الملحنين بين القديم والحديث الا انهم اتفقوا علي الطابع العام والمميز لهذه النوعية من الاعمال ذات الطابع الحزين لتوضيح حالة الشجن وعدم الاستقرار والفراق عن الوطن او الاهل ولكن اختلف تناول بعض الملحنين لاسلوب صياغة الاغاني المعبرة عن الغربة بين مصر ولبنان وستوضح الباحثة بعضها من خلال البحث.

مشكلة البحث

اهتم العديد من الباحثين بعمل دراسات في الألحان المعبرة عن الكلمات والمناسبات ليُظهروا مدى تناسب اللحن المُعبر عن الكلمات من عدمها، وقد لاحظت الباحثة أن هناك نُدرة فى تناول الباحثين للالحان التي أُعدت للأغاني المعبرة عن الغُربة، لذا ستقوم الباحثة بتناول هذا الموضوع للتعرف على أسلوب صياغة بعض الملحنين له لاثراء مكتبة الموسيقى العربية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث الى:

1. التعرف على بعض الملحنين الذين أعدوا ألحاناً تُعبر عن الغُربة في مصر ولبنان.

2. التعرف على كيفية التعبير باللحن عن النص الكلامي فى الألحان التى تُعبر عن الغربة في مصر ولبنان.

أسئلة البحث:

1. من الملحنين الذين أعدوا ألحاناً تُعبر عن الغُربة في مصر ولبنان؟
2. كيف عبر اللحن عن النص الكلامي لألحان التى تُعبر عن الغُربة في مصر ولبنان؟

أهمية البحث

قد يفتح هذا البحث مجالات عديدة للدارسين المتخصصين لعمل دراسات في التعبير عن بعض المواضيع الإجتماعية المختلفة وتوظيفها في مجال تخصصهم كالصولفيج والتذوق والتحليل كما يفتح مجالات للملحنين الجدد فيُثري مكتبة الموسيقى العربية بدراسات علمية متنوعة.

اجراءات البحث:

منهج البحث :

يتناول هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) يتبع هذا البحث المنهج الوصفي تحليل المحتوى: هو منهج بحثي مرتبط بدراسة ووصف الظواهر والمشكلات المختلفة المرتبطة بالمجالات الانسانية ويسعى لفهم وتقويم ظواهر موجودة(عبد الرحمن سليمان،2014، ص131).

عينة البحث:

اختارت الباحثة عينة البحث من خلال إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين لبعض الألحان التى تُعبر عن الغُربة (في مصر ولبنان)(تم ترتيب العينة المختارة وفقا للبلد (مصر ولبنان)

- بالسلامة ياحبيبي (عبد العظيم عبد الحق). - سلمولي على مصر (محمد الموجي).
- يوم تغربنا(زكي ناصيف). -نسم علينا الهوا (الاخوين الرحباني)

حدود البحث:

حدود زمنية : من (1967-1998)

حدود مكانية : مصر ولبنان

أدوات البحث:

- تسجيلات صوتية ومرئية لعينة البحث المختارة .
- مدونات لعينة البحث.
- استمارة استطلاع راي الخبراء في عينة البحث المختارة.

مصطلحات البحث:

الغُربة (تعريف اجرائي):

هي البعد عن الوطن، وغالبًا تشير إلى المشاعر السلبية المرافقة للانقطاع عن الأهل والأجواء المعتادة، ويتغرب الإنسان غالبا من أجل الدراسة أو كسب العيش أو ربح مادي أفضل ويطمح إلى الوصول إلى مستوى معيشي مرموق على حساب تغربه عن أهله، أو قد يغترب بشكل قسري في حالات الحروب وانعدام الاستقرار الأمني والسياسي.(الباحثة)

التلحين:

يقصد به هنا التأليف الموسيقي ويمكن ان يشتمل التأليف الموسيقي الآلي أو الغنائي، حيث تطلق كلمة تلحين بشكل عام وتشمل تلحين الموسيقى الآلية والغنائية (منال نظير ،2005،ص1036)

الاغنية: منظومة كلامية موزونة تعبرعن فكرة معينة وتأخذ اشكالاً مختلفة ، تطورت عبر العصور المختلفة وأبسط هذه الاشكال" الاهزوجة(الطقطوقة)التي تتكون من مذهب ومجموعة من الاغضان. (حسني عبد العزيز،1999)

الحان الغربة (تعريف اجرائي):

هي الالحان المُعبرة والتي تمت صياغتها باستخدام مقامات وأجناس وتراكيب أيقاعية وتوظيف للآت الموسيقية التي أُعدت لنصوص كلامية تُعبر عن الغُربة وماتحمل تلك الكلمات من ألم الفراق عن الاهل والاحباب أوالبُعد عن الوطن. (الباحثة)

الدراسات السابقة:

بعد البحث فى الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث لم يستدل على أى بحث له علاقة مباشرة بموضوع البحث الراهن ، ولكن كان هناك بعض الموضوعات من لها علاقة بشكل غير مباشر كالتالى:

- **دراسة داليا سلامة (2001): "أسلوب منير مراد في التعبير باللحن عن معني الكلمة والاستفادة منه في التأليف العربي".**

تهدف هذه الدراسة الي التعرف علي الحياة الفنية لمنير مراد وألحانه و الوصول لاسلوبه في التعبير عن الكلمة باللحن و الاستفادة منها في التاليف العربي ونتج عنها تعدد الاشكال والاتجاهات اللحنية التي استخدمها منير مراد في التعبير عن معني الكلمة وتتفق مع البحث الحالي حيث يهتم بالاغاني التي أُعدت للغربة لبعض المحلنين وكيفية التعبير باللحن عن كلمات الغربة واختلفت عنها انها اهتمت بتلك الاغاني لبعض الملحنين في مصر ولبنان.

- دراسة محمود محسب (2008): أسلوب تناول بعض الملحنين النصوص الكلامية المتضمنة لكلمة الروح.

تهدف تلك الدراسة الي التعرف علي النص الغنائي الذي يُعبرعن الروح مؤلفيه وملحنيه ومؤديه ونتج عنها اشترك العديد من الملحنين في:

*استخدام ضرب الوحدة الكبيرة بشكل واضح واستخدام اجناس مثل الراست والحجاز في كلمة روح والتكرار اللحني لكلمة الروح للاصرار علي العتاب ،تتفق مع الدراسة الحالية في تناول العديد من الملحنين الذين عبروا عن كلمة او موقف اجتماعي له اثر في نفوسنا وتختلف عنها ان الدراسة الحالة اختصت بالاغاني المعبرة عن الغُربة وتناول بعض الملحنين في لبنان.

- دراسة ايمن حمدي (2022): "أسلوب صياغة وأداء الأعمال الغنائية التي أُعدت لفترة الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل".

تهدف تلك الدراسة الي تناول شعراء وملحني ومطربي فترة الصباح والتعرف علي السمات الفنية لصياغة أغاني فترة الصباح،ونتج عنها من خلال عينة البحث ان الالحان التي صيغت للكلمات المتضمنة في أغاني الصباح كانت ذات اثر فعال في بث روح التفاؤل والحماس ،تتفق مع الدراسة الحالية في تناول الحياة والخصائص الفنية لبعض ملحني أغاني التي عبرت عن موقف اومناسبةاجتماعية الصباح والغُربة ،وتختلف عنها انها اختصت بتناول بعض ملحني الاغاني التي عبرت عن الغربة في مصر ولبنان.

وينقسم البحث الي جزئين :أولا الإطار النظري:

1. مفهوم الغربة
2. أنواع الغربة في الشعر الحديث
3. نبذة تاريخية عن بعض ملحني أغاني الغربة في مصر لكلا من (عبد العظيم عبد الحق– محمد الموجي)
4. نبذة تاريخية عن بعض ملحني اغاني الغربة في لبنان لكلا من (زكي ناصيف –الاخوين الرحباني)

ثانيا الإطار التطبيقي:

وستقوم فيه الباحثة بتحليل عينة البحث التي تم اختيارها من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين لاختيار بعض الالحان التي تعبر عن الغربة في مصر ولبنان.

أولا :الاطار النظري

مفهوم الغُربة تردّد مفهوم الغربة في الشعر العربيّ عبر عصوره الأدبيّة لالتحام الشعر بواقع

مفهوم الغربة في المعاجم العربيّة بالمكان والبعد عنه، فيقال الغَرْبُ: أي الذهاب والتنحّي، ويقال أغَرَبْتَه إذا نحّيْتَه، والغَرْبُ أيضًا هو الابتعاد عن الوطن، ويشير الجوهريّ إلى هذا المعنى بقـــوله "التغريب النفي عن البلاد، وأيضًا غَرَبَ، وأغْرَبَ عنّي أي تباعد وهذا ما أكّده ابن منـظور في تحـديده معنى الغربة بقوله: "الغربة والغرب: النوى والبعد، ويقـال: أغربته وغرّبته إذا نحّيته وأبعـدته، والتغريب النفي عـــن البلد، إذًا الغربة هي البعد والتنحّي. وورد في معجم المعاني: "والغُربة مصدر غَرُبَ، ويقال طَالَتْ غُرْبَتُهُ أي طَالَ بُعْدُهُ عَنْ وَطَنِهِ وَأَهْلِهِ، و غُرْبَةٍ أي فِي وَحْشَةٍ، ومنها: فقْدُ الأحبّة غُرْبة بمعنى من فقد أحبّتَه صار كالغريب بين الناس، وإن لم يفارق وطنَه وهناك نوعان من الغربة: غربة ماديّة تتجلّى في البعد عن الأهل والوطن، وغربة معنويّة تتجلّى في الخروج على مبادئ الناس، وتقاليدهم، وأعرافهم. (ابن منظور، 2005)

وتردّد مفهوم الغربة عند كثيرٍ من الشُّعراء على مَدار التَّاريخ ، كلَّما ارتحل عن أرضه ووطنه أو كلّما حلَّت نكبةٌ أو وقعَتْ واقعةٌ يَشْعر فيها الشَّاعر بالوحشة والغُربة والحزن فينظم شِعرِه مُصوِّرًا حاله أو حال أمَّتِه إبَّان هذه المناسبة أو ذلك الموقف، ونعرض هنا أمثلةً نُدلِّل بها على امتداد هذه الرُّوح وهذه الرُّؤية لمفهوم الغربة في شِعْرنا القديم؛ تأكيدًا وتَمثيلاً لهذه الرُّؤية الشعريَّة والفَنِّيّة في الشِّعر عبر كلّ العصور الأدبية بَدءًا من العصر الجاهليّ، لأنّ مفهوم الغربة ارتبط مع الإنسان منذ بداياته، ويبدو أنّ الغربة عاشت مع الإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض "قد حمل بين جوانحه ضروبًا من الإحساس بالغربة حتّى تلوّنت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس(عبد الرازق الخشروم، 1981، ص 12)، وكان إحساس من القلق يسيطر على الإنسان العربيّ في ذلك العصر بسبب صراعه الدائم مع العوامل الطبيعيّة، أو الذاتيّة:

في العوامل الطبيعية فقد كانت الطبيعة الصحراوية والحياة الرعوية سببًا للانتقال من مكان إلى آخر بحثًا عن أسباب العيش، فيرتحل الشاعر تاركًا وراءه أهلا وأحبابا غير الذين ارتحلوا معه، "ولذلك كانت مطالع القصائد الجاهليّة في كثير من الأحيان حديثًا عن الأطلال وإحساسًا بالغربة بعد الأنس، وحنينًا طويلًا إلى ديار أحبابه الراحلين. الذين هم بالنسبة إليه كأبناء الوطن بالنسبة إلى المعاصر (1 وهيب طنوس، د.ن)،استمرّ مفهوم الغربة حاضرًا بعد العصر الجاهليّ ففي العصر الأمويّ ظهرت الغربة المادّيّة والنفسيّة لدى الشعراء "فالاغتراب ظاهرة إنسانيّة عامّة لا ينفرد بها جيل دون جيل، فهي موجودة منذ وطئ الإنسان هذه الأرض وبدأ طريق المعاناة، فهذا قيس بن الملوح يشكو المرارة والألم، وهو يمرّ بالديار بعد هجرانها والتغرب عنها وإن كانت غربته مقرونة بإحساس عميق من الشوق إلى الحبيبة،

وهي أقسى درجات الغربة النفسيّة التي يعبّر عنها الشاعر من خلال الانتماء إلى كلّ يمثّل اللقاء بالحبيبة، حتّى وإن كانت جدران، أو بقاياأوتاد (عمر الدقّاق، 1972م، ص 88-89.)

استمرّ موضوع الغربة حاضرًا لدى الشعراء العرب في العصر الحديث، بالرغم من الظروف المأسويّة التي حصلت مع تراجع الأمّة العربيّة، وافتقاد الأمّة إلى الكثير من بريقها ومكانتها بين أمم العالم في الفترة الممتدّة من معركة مرج دابق العام 1516، بين المماليك والعثمانيّن و تراجع الشعر كثيرًا وفقد بريقه وألقه الذي علا شأنه في العصور السالفة، وظهر ما سمّي بعصر الانحطاط الأدبيّ الذي جثم على صدر الأمّة قرابة أربعة قرون حتّى ظهرت طائفة من أبناء هذه الأمّة حاولت جاهدة أن تعيد الحياة إلى أوصالها وتزيح الجمود المهيمن وتعيد لها المجد بعد عقود من الذل والهوان، وقد عاشت هذه الطائفة ظروفًا من الغربة والاغتراب خصوصًا مع شيوع أفكار وفلسفات غربية بعيدة كلّ البعد عن الأمّة العربيّة بداعي حملات الغرب على الشرق "كذلك عاشت هذه الطَّائفة عيشَ الغرباء في عالَمٍ سيطرَتْ عليه فلسفاتُ المادَّة وهرطقات المتفلسِفين والمُتشدِّقين من مُفكِّري الغرب التَّائه(ديوان المتنبّي، د.ن) وعاش الشعراء غرباء أيضًا عندما ألجأتهم الظروف السياسيّة إلى هجرة أوطانهم والتغرّب عنها، فكانت غربة إضافيّة كالشاعرين محمود سامي البارودي وأحمد شوقي اللذين نفاهما الإنجليز خارج وطنهم مطلع القرن الماضي.

إذا اعتبرنا أنَّ «الغربة والاغتراب» دلالتين أو مفهومين مختلفين؛ فالغربة في اللغة تعني: بعد وتنحَّى، وغرب الشيء أي لم يعد مألوفًا، واغترب الشَّخص أي نَزَح عن وطنه فهو مغترب؛ أي إنَّ الفردَ يترك بلده مضطرًا أو طواعية نتيجة إحساسه بالضَّعف، أو الخوف، أو الضياع وعدم الأمان من تقلباتِ الزمنِ الرديء الذي يعيشُ فيه الاغتراب هو شعور الإنسان الواعي بحاجته إلى وطن، مع وجوده في الوطن الذي ولد فيه ونشأ على حبه، وذلك لأن الوطن هذا يكون قد تغير كثيرا بحيث لم يعد بالإمكان الارتياح إليه. وفي العادة، ينتج الاغتراب هذا حين يتحول الوطن مرتعاً لفكر ظلامي غاشم، أو حقلا ينمو الجهل فيه ويتكاثر كالطحالب التي تتسلق جدارن البيوت العتيقة. (https://www.addustour.com/articles/1128598-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%A8)

أنواع الغربة في الشعر الحديث تبيّن أن مظاهر الغربة في الشعر الحديث جاءت متنوعة، فهناك الغربة في الكون، والغربة في المدينة، والغربة في الحبّ، والغربة في الكلمة، لقد تحدث الكاتب عن أنواع الغربة في الفصل الثاني من كتاب ظاهرة الشعر الحديث ،و الذي عنونه ب " تجربة الغربة والضياع ، وقد قسمها إلى أربعة أقسام أساسية: الغربة في الكون :عبارة عن إحساس الشاعر بالوحدة أي أنه وحيد في هذا الوجود دون حماية أوعناية فهو تائه ووحيد في أرض بلا خالق في

ارض بلا حدود دون عقل أو منطق ولا حتى قانون وهذا الاحساس بالضياع والغربة والوحدة ، وصل به الى حد التعبير عن عدم رغبته في البقاء في هذا الكون حتى اصبح الموت بالنسبة له هو طريق الخلاص وهذا ما نلمسه في شعره.

الغربة في المدينة: عالج شعراء العصر الحديث موضوع الغربة في المدينة انطلاقاً من معاناتهم معها (اي مع المدينة العربية) التي فقدت تاريخها وأصالتها ورونقها، فهي لم تعد تلك المدينة العربية كما كانت وانما اصبحت تشبه المدينة الغربية في القسوة على الأحياء وكذلك الأموات! ما جعل الشاعر يقوم بتصوير جانبها المادي الفارغ من كل محتوى إنساني ، فهي مدينة بلا قلب ولا رحمة ترى فيها الناس صامتون يثقلهم الإحساس بالزمن لذلك تجد كل واحد منهم مهتم بنفسه فقط.

الغربة في الحب: بسبب الهموم التي يحملها الشاعر والتي لا تعد ولا تحصى لم يتمكن من تحقيق السكينة لنفسه عن طريق الحب إذ لم تعد المرأة رغم جمالها وأنوثتها ورقتها قادرة على تخليصه من همومه القاتلة التي أصحبت أكبر خاصة بعد أن أصبح الواقع العربي خرابا في زمن النكبة والهزيمة بل أكثر من هذا أصبحت المرأة تمثل شقائين بالنسبة للشاعر شقاء السفر إليها وشقاء انتظارها.

الغربة في الكلمة: تتجلى في اعتقاد الشاعر أن لكلمته قوة ووقعا كبيرا في تغيير الواقع وأنها بمثابة سيف يشهره في وجه الظلم لكن الايام جعلته يكتشف أن ليس لها وقعا وأنها لن تكون سوى مجرد وسيلة لتصوير الواقع البشع الذي خلفته الهزيمة فقرر الصمت لكن هذا لم يطل اذ سرعان ما اكتشف ان الكلمة حتى وإن لم تكن بتلك القوة التي اعتقدها فإنها خير من الصمت. فغربة الشاعر في الكلمة هي غربته في قول شعر لم تعد له قيمة ،،كانت هذه أهم أنواع الغربة التي تطرق اليها كتاب ظاهرة الشعر الحديث بإسهاب والتي تعد مهمة جدا و راسخة في الشعر العربي الحديث الى جانب أنواع اخرى من الغربة قد ختم بها الكاتب كتابه والتي استقاها من خلال دراسته لقصيدة "فارس النحاس"، للشاعر عبر الوهاب البياتي.

(https://www.taima20.com/2022/11/dahiratchi3aralhadit%20.html)

أشهر بعض الاعمال التي تعبر عن الغربة في الوطن العربي:

اسم الاغنية	الملحن	المطرب
الحدود	عمار الشريعي	فرقة الا صدقاء
جاي في ايه	سامي الحفناوى	نادية مصطفى
حلوة يابلدي	جيف بارنيل	داليدا
خلاص مسافر	بليغ حمدي	شادية
الغربة	ياسر جلال	فارس كرم
شنطة سفر	محمد علي سليمان	انغام
نسم علينا الهوى	الاخوين الرحباني	فيروز
الغربة	اسماعيل البليسي	اسماعيل البليسي
سلمولي علي مصر	محمد الموجي	صباح
يامسافر وحدك	محمد عبد الوهاب	محمد عبد الوهاب
شايلك فيقلبي وفاكرك يامصر	جمال سلامة	أحمد ابراهيم
اتغربنا	زكي ناصيف	فيروز
امي الحبيبية	رياض الهمشري	هشام عباس
في ليل الغربة يامايا	عصام توفيق	حكيم
بالسلامة ياحبيبي	مفقودة	نجاح سلام

نبذة تاريخية عن بعض ملحني أغاني الغربة

1) عبد العظيم عبد الحق (1905-1993)

عبدالعظيم عبدالحق ممثل وملحن سينمائي مصري من مواليد مركز محافظة المنيا سنة 1905 ، بدأت عنده هواية التمثيل سنة 1928، بعد التحاقه بفرقة امين صدقي حيث عين في الكورس بثماتية قروش يوميًا، إلا أن عائلته العريقة عارضت ذلك بشدة، ولكنه هرب للقاهرة وتتلمذ على يد الشيخ محمود صبح في الكورس الخاص به لمدة أربعة سنوات ثم أربع سنوات أخرى على يد الشيخ زكريا أحمد، وفي سنة 1948 التحق بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية، وتخرج فيه سنة 1950، وانتقل بين وظائف عديدة، فعمل بوظيفة مدير إدارة الهوايات بوزارة الشّؤون الإجتماعية، ثم رقى إلى مدير التفتيش المالى والإدارى والمناقضات بوزارة العمل، ولما لم يعد يطيق الوظيفة الحكوميه استقال. بدأت علاقته بالفن من خلال الموسيقى، لحن أغنيات (تحت الشجر يا وهيبة)، (وحدة ما يغلبها غلاب)، كما وضع موسيقى لمسلسلات (هارب من الأيام)، (الضحية)، (الرحيل(، (الساقية)، ووضع أغنيات للعديد من الأفلام ، واتجه إلى السينما في سن كبير، عمل في العديد من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية مثل (عندما يأتي المساء)، (عادات وتقاليد)، (الشهد والدموع).

أشهر أعماله : الصيادين لكارم محمود ،يسحب رمشه لمحمد قنديل،بالسلامة ياحبيبي نجاح سلام (https://www.elwatannews.com/news/details/384292)

2) محمد الموجي: (1923– 1995)

ولد في محافظة كفر الشيخ فحصل ع الابتدائية في عمر 13ثم حصل علي دبلوم الزرعة وعُين ناظر الزراعة ومارس الغناء كهواية وكثله الاعلي محمد عبد الوهاب

–في الفترة (1949–1959)انتشرت ألحانه من خلال أم كلثوم وعبد الحليم وفايزة أحمد واعتمد ملحن في الاذاعة. (اية الله صلاح ، 2018)

– في الفترة (1960–1975) لحن مسلسلات تلفزيونية وأدعية لعبد الحليم في الاذاعة ولحن للعديد من المطربين (شادية ونجاة ومها صبري وماهر العطار ومحرم فؤاد وهاني شاكر وغيرهم).

–في الفترة(1976–1992) لحن فوازير للتلفزيون ومسلسلات دينية كما لحن مسرحيات غنائية واوبريتات وانشأ مدرسة للاصوات 1962وخرجت العديد من المواهب الفنية وحصل علي وسام الاستحقاق من السادات1976. (نبيل عبد الهادي،1997، ص303،302)

3) زكي ناصيف 1916

ولد في 4 تموز/ يوليو 1916 في بلدة مشغره في البقاع الغربي، كانت والدته صاحبة صوتٍ جميل، وكانت تغني الشروقيات حزينة الطابع و والده كان تاجرًا يسافر دومًا بحكم عمله، وفي إحدى رحلاته إلى الشام اشترى مجموعة أسطوانات و"فونغراف" يُعبّأ باليد من مُحمّد لحام، والد دريد لحام، الفنان المعروف، لذا فإن حبه للموسيقى نشأ ونما في البيت، من الإسطوانات التي يأتي بها والده، فبدأ يعزف على العود، دون أي إلمامٍ بقواعد اللحن والموسيقى، عندما اشتد عوده بعض الشيء أخذ يُغني في أحد المطاعم، فكسب صداقاتٍ ووجوهًا فنية كانت معروفة آنذاك، إذ تعرّف على إيليا بيضا وخليل مكنيّة وتوفيق الباش. وألف مع الأخوين رحباني وحليم الرومي والد ماجدة الرومي ماسمّوه بعصبة الأربعة الموسيقية.

هو أحد أوائل الملحنين والمغنيين اللبنانيين في القرن العشرين وأكثرهم إبداعًا، تعلّم العزف على البيانو والكمان وأجرى تمارين في الصوت والأداء ثم انضمّ إلى إذاعة الشرق الأدنى سنة 1956. بدأت شهرته في خلال الخمسينات من خلال الأغانيات الراقصة والخفيفة التي قدمها عبر إذاعتي لبنان والشرق، لتكتمل شهرته بعد سنة 1957 مع انطلاق مهرجانات بعلبك ومهرجانات الأنوار،لحّن زكى ناصيف لعدد من الفنانين اللبنانيين الشهيرين مثل صباح ووديع الصافى وفيروز،لم يكن زكى ناصيف مهتمًا بحياته الشخصية، فلم يتزوج مطلقًا وأولى حياته لإبداع الموسيقى. زكى ناصيف عاش حياته بساطة، كان قادرًا على تجديد التراث الموسيقى اللبنانية وأضاف أشكالًا جديدة في الفن الفولكلورى تقترب من الحداثة، سعت إلى تطوير الفولكلور اللبنانى وإيجاد إيقاع شعبى وطريقة لأداء. (https://www.arageek.com/bio/zaki-nassif)

4) الاخوين الرحباني (1923-1986)(1925-2009)

يعتبر الأخوان رحباني ظاهرةً فنيةً خاصةً فريدةً من نوعها في لبنان بدأت سماتها تظهر في في الأربعينات لتبرز في الخمسينات مدرسةً موسيقيةً مستقلةً تمتلك طابعاً خاصاً في التأليف والتلحين في كل أعمالها وتعتمد علي موضوعات وقضايا الوطن والشعب ،ثم انطلقت مسيرة الأخوين رحباني الفنية من الشاطئ اللبناني ومن انطلياس خاصةً ، فكانت النشاطات الفنية لهما فقاموا ، بتأسيس النادى الثقافي الرياضي في أنطلياس وتقديم المسرحيات والنشاطات الثقافية والاجتماعية بمساعدة شباب وباكورة أعمالهم كانت مسرحية (وفاء العرب)التحقوا بفرقة موسيقية كنائسية ولم يستمروا لضائقة مادية ومن بعد الحرب العالمية الثانية قرروا الاحتراف.

تم تعريب لحن"الكومبزيتا "الشهير ثم تم تسجيل الحانا عالمية شهيرة بكلمات عربية نظمها واعد توزيعها الالي الاخوان رحباني ومنذ ذلك الوقت ارتبط عاصي بفيروز ارتباطا فينا فسرعان ماانضم لهم منصور وحققوا المعادلة الفنية الجدية علي الموسيقي العربية بتقدم الحان عربية مدتها لا تتجاوز4 دقائق وبها مزج بين الالات الغربية مع الالات الشرقية بالاضافة لصوت فيروز الساحر.(سماح صالح، 2018، ص1539.)

الاطار التطبيقي:

قامت الباحثة بتحليل لعينة البحث المختارة من ألحان بعض الملحنين لأغانى الغربة في مصر ولبنان وتراعي الباحثة البنود التالية لكل نموذج (الكلمات-البطاقة التعريفية-التحليل الهيكلي-الانتقالات المقامية-المسار اللحني)

ثم تختتم الباحثة العمل بتعليقها على العمل حيث تراعي:

(مدى توظيف الالات الموسيقية-أداء المطرب وتعبيره عن كلمات العمل-توظيف الانتقال المقامي للتعبير عن الكلمات-مدى تعبير المسار اللحني لتوضيح معني الغُربة)على النحو التالى:

أولاً: بعض الألحان التي عبرت عن الغُربة في مصر

- **العمل الاول:**

بالسلامة ياحبيبي بالسلامة

الكلمات

بالسلامه يا حبيبي، بالسلامة	**بالسلامه، تروح وترجع، بالسلامه**
تيجي زي الفرحه، تيجي بالابتسامه	**بالسلامه يا حبيبى يا حبيبى بالسلامة**
بس توعدني مسافة السكه تبعت لي جواب	**تحكي فيه، و تطمن الشوق جووا قلبي**
بالسلامه ، بس عارف يعني ايه معنا الغياب	**يعني أسهر، يعني يبقا النجم صاحبي**

يعني هيغيب الربيع، لما انت ترجع	والمسا يطول لحد انت ما تطلع
تيجي شايل من ليالي الشوق علامه	بالسلامه يا حبيبى يا حبيبى بالسلامه
أيوه سافر، بس حاول كل لحظه تكون معايا	هبعت النجم برسايل
وأبعت النسمه بهدايه	وأبعت البدر المنور، في الفضا عنك يدور
ياللي راح تشغل فؤادي م الليله دي	بالسلامه يوصلك شوقي و ودادي
ييجي شايل، من ليالي الشوق، علامه	بالسلامه يا حبيبى يا حبيبى بالسلامة

بالسلامة ياحبيبى بالسلامة

البطاقة التعريفية للعمل:

اسم العمل	**بالسلامة ياحبيبي بالسلامة**
المؤلف	**عبد الرحمن الابنودي**
الملحن	**عبد العظيم عبد الحق**
المطرب	**نجاح سلام**
انتاج الاغنية	**----------**
المقام	**النهاوند**

الميزان	(4/4)
عدد الموازير	(76) مازورة
المساحة الصوتية	
الضرب	كراتشي – ملفوف

التحليل الهيكلى للعمل:

المقدمة الموسيقية	من م1– م11
المذهب	من م 11– م23
الكوبلية1	من م24– م51
الكوبلية2	من م52– م76

الانتقالات المقامية:

المقدمة الموسيقية من م1– م11	في مقام النهاوند ركوز كردان.
المذهب من م 11– م23	مقام النهاوند ركوز جهاركاه.
الكوبلية1 من م24– م51	استعرض الملحن مقام النهاوند الكردي ولمس نهاوند الحساس ركوز جهاركاه.
من م52– م76	استعرض الملحن مقام الصبا ثم مقام الكرد على النوى ثم صباعلى النوى

تحليل المسار اللحنى

- بدأ الملحن لحن المقدمة من غماز المقام (النوى)في شكل حوار يعتمد على السيكوانس اللحني والسلالم المتكررة والنغمات التبادلية في(م 5:م 10)، بدأ بأداء للفرقة كاملة (كمان وعود وناي ورق وطبلة) حيث بدأها من غماز المقام (النوى)ويهيمن على اللحن طابع القلق والحيرة في شكل حوار يعتمد على السيكوانس اللحني والسلالم المتكررة والنغمات التبادلية في(م 5:م 10).

- يبدأ المذهب بلحن متكرر يعتمد على سكتات والنغمات التبادلية في (م14) بكلمات (بسلامه ياحبيبي وبسلامة تروح وترجع) و اعتمد علي مسافة 4 صاعدة في (تيجي زى الفرحة)،(بالسلامة ياحبيبي)اعتمد على اللحن المتكرر في شكل سيكوانس هابط عند الدوكاه ثم كلمة (بالسلامة) في درجة الكردان والماهور بفرق اوكتاف.

- بدأ الكوبلية الثاني بفاصل موسيقي يعتمد علي الناي في شكل حواري بين الناي والفرقة ليساعد في توضيح حالة الحزن والاستسلام لواقع غُربة حبيبها عنها(ايوة سافر بس حاول)،(هبعت النجم برسايل) صاغها الملحن باستخدام سيكوانس هابط واللازمات الموسيقية في طبقة حادة. لحنها بشكل يوضح حالة الحزن والفراق المسيطرة بشكل سيكوانس هابط واللازمات الموسيقية في طبقة حادة ليعبر عن سرعة ارسال النجم برسايل الشوق منها له، وظف الكورال بمقطع آآه ليبرز حالة الخوف من الغُربة والفراق.

تعليق الباحثة على العمل

- صاغ الملحن العمل في قالب طقطوقة بمقدمة ومذهب وكوبليهات مختلفة اللحن والكلمات.
- اعتمد الملحن علي الفرقة كاملة واختص الناي بصولو في لازمة موسيقية للكوبلية (ايوة سافر)كتوظيف لحالة الحزن والخوف من الغربة وادتها المطربة بمد الحرف الاخير للكلمات (سافر–حاول)لتاكيد حالة الغربة والفراق.
- في المذهب عبر الملحن عن كلمة (بالسلامة ياحبيبي) من الدرجات العالية متدرجة في الهبوط الي الدرجات الغليظة دلالة على الحزن للفراق وفي الكوبلية الاول عبر الملحن عن

وداع الحبيبة في كلمة (بالسلامة) في الدرجات العالية لمدى الاشتياق وعبرت المطربة عن ذلك باستخدام حلية التريل في نفس الكلمة.

- اختار الملحن المطربة نجاح سلام ذات الصوت الدافي ذو الطابع الحزين فساعدت كثيرا علي توضيح كلمات العمل من خلال حالة الحزن والخوف من الغربة وعبرت عن اللحن بصوتها بشكل متقن.
- نجح الملحن في التعبير عن النص الكلامي باللحن باستخدام تحويلات مقامية مثل الكوبلية الاول حيث ظهرت في مازورة 52 الي 75 استعرض الملحن مقام الصبا ثم مقام الكرد على النوى ثم صبا على النوى وتراكيب ايقاعية متنوعة ومسافات الرابعة والخامسة والسيكوانس والنغمات التبادلية.
- وظف الكوارال بشكل مقتن. – لم يعتمد الملحن علي الفواصل الموسيقية لكل الكوبليهات.

- العمل الثاني: سلمولي على مصر

الكلمات

سلموا لي على مصر سلموا لي	سلمو لي على الحبايب وابعتوا لي
سلام امانه والنبي السلام امانه	والشوق امانه والنبي والشوق امانه
سلموا لي على الحبايب وابعتوا لي	سلموا على مصر سلمو لي
وامانه لما تفوتوا من جانب الحسين	تجيبوا لي شويه من اللولي اللى الصفين
خان الخليلي على يمينكم هداياه واحشاني	تبقوا تجيبوا لي توت عنخ المنقوش فى صواني
وابقوا افتكروني من الصاغه اسوره لولي	سلمولي على مصر سلمولي
سلموا لي على الشوارع سلموا لي على الكباري	والسما والبدر طالع والهوا ساعة العصاري
سلموا لي على الحبايب اللى فاكر واللي ناسي	وان لقيتوا حد غايب ابعتوا له مية تماسي
رشوا دموعي وضحكتي واجمل سلامي	على كل حته شاركتني اسعد ايامي
من يوم ما مشيت اول خطوه وفردت طولي	سلموا لي على مصر .. سلموا لي

سلموا لى على مصر

البطاقة التعريفية

اسم العمل	**سلمولي على مصر**
المؤلف	**عبد الرحمن الابنودي**
الملحن	**محمد الموجي**
المطرب	**صباح**
انتاج الاغنية	**1970**

المقام	الحجاز علي العشيران
الميزان	(4/4)
عدد الموازير	61مازورة
المساحة الصوتية	
الضرب	ملفوف

التحليل الهيكلي

*لم تستدل الباحثة علي تسجيل للاغنية يشمل الكوبلية الاول

المقدمة الموسيقية	من م1- م10
المذهب	من م11-م27
الكوبلية 2	من م28-م41
الكوبلية 3	من م42-م61

الانتقالات المقامية

المقدمة الموسيقية من م1- م10	استعرض الملحن مقام الحجاز علي العشيران ركوزعشيران.
المذهب من م11-م27	مقام الحجاز علي العشيران ركوز عشيران.
الكوبلية 2 من م28-م41 من م28-م34 من م34-م41	استعراض لمقام العجم علي الجهاركاه ركوز دوكاه. مقام حجاز على العشيران ركوز بوسليك.
الكوبلية 3 من م42-م61 من م42-م 52 من م52-م 56 من م 56-م 60 من م60-م61	استعرض الملحن مقام الكرد علي العشيران ركوز بوسليك. مقام حجاز على العشيران ركوز جهاركاه. جنس نهاوند دوكاه ركوز دوكاه حجاز على العشيران ركوز بوسليك

المسار اللحني

–بدا الملحن بمقدمة موسيقية اعتمد فيها على السيكوانس اللحني والتتابعات السلمية.

- **بدأ المذهب ب (سلمولي على مصر) بلحن مستنبط من لحن المقدمة في القرارات بلحن متكرر و سيكوانس لحني ليعبر عن مدى شوقه لمصر لانه بعيد عنها ،(السلام امانة ونبي – والشوق امانة ونبي) على الدرجة السابعة للمقام (جهاركاه) واعتمد على التكرار اللحني مع اختلاف الكلمات الشوق ليعبر عن عدم راحته في غُربته و الشوق واللهفة بارسال سلامه لبلده ،(وابعتولي) علي الدرجة السابعة للمقام للتاكيد على عدم راحته ببعده عن مصر وجوب الرد عليه ارساله سلامه لبلده.**

- بدا الكوبلية الثاني بلازمة موسيقية صغيرة (وامانة لما تفوتو من جنب الحسين) بمسافة 3 صاعدة لتعبر عن رسالة الكاتب لبلده و مدي شوقه ورغبته في الكلام والتعبير عن مشاعره واعتمد في اللحن علي التكرار اللحني لاماكن ببلده وذكرياته فيها والفرقة كاملة تؤدى اللازمات الموسيقية فقط (خان الخليلي هداياه وحشاني) وعبر عنها الملحن بالحان متكررة والسيكوانس اللحني يغلب طابع الحزن والشوق واللهفة لذكرياته بالخليلي والحسين وهداياهم.

- بدا الكوبلية الثالث بلازمة موسيقية صغيرة (سلمولي ع الشوارع) بدا اللحن بمسافة 3 صاعدة وكلمة (الشوارع–الكباري)استخدم نغمات تبادلية ليعبر عن تعدد الشوارع والكباري التي اشتاق

لها ،(سلمولي ع حبايب اللي حاضر والي غايب)اعتمد علي اللحن التصاعدي من القرارت من القرارت(التصعيد) ليعبر عن مدي شوقه من صميم قلبه لكل من حاضروغايب من بلاده ،(رشوا دموعي وضحكتي واجمل ايامي) اعتمد علي اللحن المتكرر مع اختلاف الكلمات والسكوانس اللحني .

تعليق الباحثة على العمل

- صاغ الملحن العمل في قالب طقطوقة بمقدمة ومذهب وكوبليهات مختلفة اللحن والكلمات.
- اعتمد الملحن علي الفرقة كاملة في المقدمة والفواصل الموسيقية.
- اختار الملحن المطربة صباح ذات الصوت الدافي والمشرق فساعدت علي توضيح حالة الشوق واللهفة لبلده ووضحت بصوتها مشاعر المؤلف بشكل متقن.
- نجح الملحن في التعبير عن النص الكلامي باللحن باستخدام تحويلات مقامية بسيطة مثل انتقال مقامي في الكوبلية الثالث لمقام الكرد في (سلمولي ع الشوارع) وتراكيب ايقاعية متنوعة ومسافات الثالثة والسيكوانس اللحني والنغمات التبادلية.
- ايضا عبر الملحن عن رسالة المؤلف لوطنه ف (سلمولي ع الشوارع) من الدرجات العالية متدرجة في الهبوط نحو الدرجات الغليظة دلالة على القلق والحزن من فراقها.
- وظف الكوارال بشكل متقن حيث ترديد المذهب.
- اعتمد الملحن علي الفواصل الموسيقية الصغيرة لكل الكوبليهات.

ثانياً بعض الألحان التي عبرت عن الغُربة في لبنان:

- العمل الاول: يوم تغربنا

الكلمات

من يوم تغربنا وقلبي عم بيلم جراح	يا ريتها بتخلص ها الغربة تا قلبي يرتاح
يا ريت منرجع نتلاقى وتفرح فينا الدار	وقلوب اللي كانت مشتاقة لا تحن ولا تغار
يا نار الفرقة الحراقة شو قسيتي يا نار	رسايلنا اللي حرقتي وراقا، وراقا آه صارت بلا جناح
من يوم تغربنا وقلبي عم بيلم جراح	ياريتها بتخلص ها الغربة تا قلبي يرتاح
يا ريت اللي راحوا تركونا ما ينسوا اللي كان	نسيوا اللي كان بينسونا بيصير الزمان
حلوي سرقوا لها من جفونها ليالي نيسان	وما بتقدر لا تشوف عيونها لا تنسى اللي راح، ولا تنسى اللي راح
من يوم تغربنا وقلبي عم بيلم جراح	ياريتها بتخلص ها الغربة تا قلبي يرتاح

أصعب من إيام الفرقة من الليلات السود	إنك ترجع لا في ملقى ولا حب ولا عود
غير الماضي إلي ما بيبقى يا ريته بيعود	وإسرق وجهك مني سرقة وخبيك وإرتاح، وخبيك وإرتاح
من يوم تغربنا وقلبي عم بيلم جراح	يا ريتها بتخلص ها الغربة تا قلبي يرتاح

المدونة

البطاقة التعريفية

اسم العمل	يوم تغربنا
المؤلف	زكي ناصيف
الملحن	زكي ناصيف
المطرب	فيروز
انتاج الاغنية	1998
المقام	الحجاز على اليكاه
الميزان	$(\frac{4}{4})$
عدد الموازير	44مازورة
المساحة الصوتية	
الضرب	الدويك مصمودى كبير

التحليل الهيكلي

المقدمة الموسيقية	من م 1 – م8
المذهب	من م9–م16
الكوبلية1	من م17–م44

الانتقالات المقامية

المقدمة الموسيقية من م 1 – م8	جملة لحنية في مقام الحجاز على اليكاه ركوز يكاه.
المذهب من م9–م16	جملة لحنية في مقام الحجاز على اليكاه ركوز يكاه.
الكوبلية1 من م17–م44	
من م17 –م32	مقام سوزدولار علي الراست ركوز راست
من م33–م40	مقام سوزناك على الراست ركوز راست.
من م41–م42	جنس راست ركوز جهاركاه.
من م 43–م44	مقام حجاز على اليكاه ركوز دوكاه.

المسار اللحني

- **بدأ الملحن المقدمة معتمد على آلة القانون والايقاع بايقاع المقسوم**

- **يبدا المذهب بنفس لحن المقدمة الموسيقية بدأ الملحن المقدمة معتمد على آلة القانون والايقاع فقط ثنم تتكرر بأداء الفرقة ثم المذهب (من يوم تغربنا) يبدأ بنفس لحن المقدمة ويظهر صوت المطربة مع الايقاع فقط بايقاع المقسوم ولكن يهيمن على طابع المذهب السعادة علي الرغم من كلمات تعبر عن الم وجراح بسبب الغُربة وقد يكون بسبب قُرب انتهاء فترة الغُربة.**

- يبدا الكوبلية الاول بفاصل موسيقيي ويستعرض اللحن بشكل سُلمي صاعد وهابط (ياريت بنرجع نتلاقي) لحن يشبه لحن المذهب (الدار–لاتغار)استخدم النغمات التبادلية ، (يانار) مرتين الاولي على مسافة 5 صاعدة ليعبر عن شدة الحُرقة من الفراق والثانية أطال الملحن في مدها ل 5 نوارات ،(اللي حرقتي) استخدم مسافة 5صاعدة.
- ثبت الملحن لحن الكوبلية الاول وكرر باقي الكوبليهات بنفس لحنه ولكن بكلمات مختلفة.

تعليق الباحثة

- صاغ الملحن العمل في قالب طقطوقة بمقدمة ومذهب وكوبليهات بلحن متكرر ولكن كلمات مختلفة.
- اعتمد الملحن علي آلة القانون والايقاع أما الفرقة كاملة كان دورها بسيط.
- اختار الملحن المطربة فيروز ذات الصوت الجبلي ذو الطابع الشجن فساعدت علي توضيح حالة الحزن من الغربة من خلال الكلمات أما اللحن فكان مُفرح لايُعبر عن الكلمات.
- لم يوفق الملحن في التعبير عن النص الكلامي باللحن فاستخدم مسافة الخامسة وايقاعات بسيطة راقصة (ضرب المقسوم)و تحويلات مقامية (لاتعبر عن الشجن التي وردت بالكلمات)والنغمات التبادلية.
- أعتمد الملحن علي فاصل موسيقي واحد للحن الكوبليهات المتكرر لم يستخدم الملحن الكوارال.

- العمل الثاني: نسم علينا الهوى

الكلمات

نسم علينا الهوى من مفرق الوادي	يا هوى دخل الهوى خذني على بلادي
يا هوى، يا هوى يا اللي طاير بالهوى	في منتورة طاقة وصورة، خذني لعندن يا هوى
فزعانة يا قلبي، إكبر بها الغربة	ما تعرفني بلادي، خذني، خذني، خدني على بلادي
نسم علينا الهوى من مفرق الوادي	يا هوى، دخل الهوى خدني على بلادي
شو، شو بنا شو بنا يا حبيبي شو بنا	كنت وكنا تضلوا عنا وافترقنا شو بنا
آه وبعدها الشمس بتبكي، ع الباب وما تحكي	يحكي هوا بلادي، خذني، خذني، خذني على بلادي
نسم علينا (نسم) الهوى من مفرق الوادي	يا هوى دخل الهوى خذني على بلادي

المدونة

نسم علينا الهوى

نسم علينا الهوى ٢

البطاقة التعريفية

اسم العمل	نسم علينا الهوى
المؤلف	الاخوين الرحباني
الملحن	الاخوين الرحباني
المطرب	فيروز
انتاج الاغنية	1967
المقام	الكرد على الحسيني
الميزان	(4/4)
عدد الموازير	52مازورة
المساحة الصوتية	
الضرب	الدويك

التحليل الهيكلي

المقدمة الموسيقية	من م1:م8
المذهب	من م9:م32
الكوبلية 1	من م 33:م52

الانتقالات المقامي

المقدمة الموسيقية من م1:م8	**استعراض لمقام الكرد على الحسيني ركوز حسيني.**
المذهب من م9:م32	**مقام الكرد على الحسيني ركوزعشيران .**
الكوبلية 1 من م 33:م52 **من م 33- م 46** **من م 47- م 52**	**استعراض لمقام الكرد على الحسيني ركوز عشيران** **جنس بياتي على الحسيني مع لمس درجة الحجاز ركوز عشيران**

المسار اللحني

-بدأ لحن المقدمة بلحن بسيط وتراكيب ايقاعية بسيطة بالة البُزق يستخدم فيه السيكوانس اللحني تؤديها الفرقة الموسيقية كاملة

- يبدأ الكورال بغناء المذهب مرة بمصاحبة الايقاع فقط والمطربة مرة اخري بمصاحبة الايقاع ويتكرر الاداء بشكل حواري بينهماويغلب طابع الايقاعي المفرح،(نسم علينا الهوي) يبدأ لحنها من درجات العالية ليعبر عن مدى شوق وحنين المؤلف لنسيم بلاده، (خدني على بلادى) بلحن ذو تتابع سُلمي الي القرارات ليعبر عن حزنة والمه من فراق بلاده.

- يبدأ الكوبلية الاول بدون فاصل موسيقي في (يا هوى) بصوت فيروز بمسافة 5 هابطة ونغمات تبادلية لنداء هواء ونسيم البلاد في شكل حواري بين المطربة والفرقة (طاقة وصورة خدني لعندن ياهوي) لحنها في القرارت ليعبر عن مدي الاشتياق لبلاده ،(فزعانة)صيغت على نغمات متكررة بلحن هابط (تكبر بينا الغربة)سيكوناس لحني صاعد ل(فزعانة) ،(وماتعرفني بلادي) على الدرجة السابعة للمقام (النوى)ليعبر عن عدم الاستقراربأسلوب التصعيد في المشاعر والركوز في الوطن (خدني)صيغت على اساس المقام وهو تمام الفرحة بالذهاب لبلاده وانتهاء الغُربة له مع لمس درجة الاوج للتمني والشوق وتكررت الكلمة للتاكيد على مشاعره.

تعليق الباحثة على العمل

- صاغ الملحن العمل في قالب طقطوقة بمقدمة ومذهب وكوبليهات بلحن متكرر ولكن كلمات مختلفة.

- اعتمد الملحن علي آلة البُزق والايقاع أما الفرقة كاملة كان دورها واضح ومقنن.
- اختار الملحن المطربة فيروز ذات الصوت الجبلي ذو الطابع الشجن فساعدت علي توضيح حالة الحزن من الغربة من خلال الكلمات أما اللحن فكان إيقاعي ومعبر عن الكلمات الي حد كبير.
- وفق الملحن في التعبير عن النص الكلامي باللحن فاستخدم مسافة الخامسة وايقاعات بسيطة والسيكوانس اللحني والنغمات التبادلية.
- استخدم الملحن الكوارال ووظفه بشكل متقن.-لم يعتمد الملحن علي الفاصل الموسيقي للكوبليهات.

نتائج البحث

1. من الملحنين الذين أعدوا ألحاناً تُعبر عن الغُربة؟

تم الرد علي هذا التساؤل من خلال الاطار النظري حيث التعريف بالمحلنين الذين اعدوا اغاني تعبر عن الغربة.

2. كيف عبر اللحن عن النص الكلامي لألحان التى تُعبر عن الغُربة؟

تم الرد على هذا التساؤل من خلال الاطار التطبيقي كالتالي:

اتفق الملحنين في مصر علي:	اتفق الملحنين في لبنان علي:
-صياغة الالحان في قالب الطقطوقة بمقدمة ومذهب وكوبليهات مختلفة الالحان والكلمات.	-صياغة الملحن العمل في قالب طقطوقة بمقدمة ومذهب وكوبليهات بلحن متكرر ولكن كلمات مختلفة.
-اعتماد الملحنين على الفرقة الموسيقية كاملة في أداء المقدمة والفواصل الموسيقية.	-اعتمد الملحن علي بعض الآلآت الموسيقية مثل آلة القانون والايقاع أو البُزق والايقاع أما الفرقة كاملة كان دورها غير واضح.
-توظيف صوت المطربين بالشكل المناسب للعمل.	-توظيف الملحن لصوت المطربين فساعد ذلك علي توضيح حالة الحزن من الغربة من خلال الكلمات فقط.
-توظيف اللحن بشكل يعبر عن النص الكلامي للعمل، الاعتماد على المسافات اللحنية والسيكوانس والتتابعات والنغمات التبادلية والانتقالات المقامية الواضحة	-لايشترط التعبير عن النص الكلامي باللحن فاستخدم مسافات لحنية وايقاعات بسيطة راقصة وتحويلات مقامية والنغمات التبادلية.

-أهمية دور الكورال في العمل.	- تقنين استخدام الكوارال.
-عدم الاعتماد على الفواصل الموسيقية بين الكوبليهات.	-أعتمد الملحن علي فاصل موسيقي واحد للحن الكوبليهات المتكرر.

توصيات البحث

- دراسة الاغاني التي عبرت عن الغُربة التراثية والحديثة للتعرف عليها من حيث الانتقالات المقامية والبناء اللحني.
- الاهتمام بدراسة وعمل أبحاث للمناسبات و المواقف الاجتماعية المختلفة وتوظيفها في فروع الموسيقي العربية.
- الاستفادة من نوعية تلك الاغاني في مقررات الصولفيج والغناء العربي والتذوق والتحليل في الموسيقي العربية ، مع وضع تمارين صولفائية مستنبطة لتحسين الاداء عند الطلاب في الصولفيج العربي.
- الاستفادة من تلك الاغاني التي أعدت للغُربة في ابتكار تمارين تكنيكية للعزف عل الآلآت الموسيقية المختلفة.

المراجع

ابن منظور (2005): ***لسان العرب***، مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت.
المتنبّي (د.ت): ***ديوان***، دار صادر، بيروت، باب الميم.
ايمن حمدي (2022): أسلوب صياغة وأداء الأعمال الغنائية التي أُعدت لفترة الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل،بحث انتاج، ***مجلة علوم وفنون***، مج47.
اية الله صلاح حسين (2008):الاوبريت الغنائي صغيرة علي الحب لمحمد الموجي، دراسة تحليلية، ***مجلة علوم وفنون***ٍ
حسني عبد العزيز (1999): دارسة تحليلية لمؤلفات كمال الطويل للأغنية المصرية ، ***رسالة ماجستير غير منشورة*** ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
دالياعماد الدين سلامة (2001): أسلوب منير مراد في التعبير باللحن عن معني الكلمة والاستفادة منه في التأليف العربي، ***مجلة علوم وفنون*** ،مج 19، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.
سماح صالح (2018):فاعلية برنامج مبني على بعض مقدمات ألحان الرحبانية في تذليل صعوبات الصولفيج الغنائي للطالب المبتدئ، ***مجلة علوم وفنون***، مج 39.
عبد الرازق الخشروم (1981): ***الغربة في العصر الجاهليّ***، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
عمر الدقاق (1972): ***كتاب الامالي للقالي***، دراسة واختيار ، منشورات دار الشرق، طبعة 3،
منال نظير مجلع (2006): اسلوب محمد فوزى في تلحين (حبيبي وعينيا) والاستفادة منها في تدريس مادة الصولفيج العربي، ***مجلة علوم وفنون الموسيقى*** ،مج13، كلية التربية الموسيقية..
منتصر القللي (2022): أسلوب صياغة الاغاني الرمضانية في الفترة من2017-2022، ***مجلة علوم وفنون***، مج 48.
محمودعبدالفتاح محسب (2008): أسلوب تناول بعض الملحنين للنصوص الكلامية المتضمنة لكلمة الروح، ***مجلة علوم وفنون***، مج 18، يونيو.
نبيل عبد الهادي (1997) : ***قراءات في تاريخ الموسيقي العربية***، دار علاء الدين للطباعة والنشر،القاهرة.
وهيب طنوس (د.ت): ***الوطن في الشعر العربي من من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلاديّ***

https://www.arageek.com/bio/zaki-nassif
https://www.addustour.com/articles/1128598-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%BA%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%A8
https://www.taima20.com/2022/11/dahiratchi3aralhadit%20.html
https://www.elwatannews.com/news/details/384292

ملاحق البحث

ملحق رقم 1

استمارة استطلاع راي الخبراء ف العينة

السيد الاستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد،،،

تقوم الباحثة / مي محمود الشرقاوي المدرس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد تخصص (موسيقي عربية)باعداد استبيان كجزء من اجراءات البحث وعنوانه: أسلوب صياغة بعض الأغاني التي تُعبر عن الغُربة عند بعض الملحنين في مصر ولبنان.

هدف الاستبيان:

التعرف على رأي سيادتكم حول العينة المختارة من قبل الباحثة لمجموعة من الاغاني التي أُعدت للغُربة لبعض الملحنين في مصر ولبنان.

التفضل بالاطلاع على الاستمارة المرفقة وتوضيح رأي سيادتكم بوضع علامة صح او خطأ أمام احد الاختيارين (ملائم او غير ملائم)

مع وافر الاحترام والتقدير

توقيع الاستاذ الدكتور **الباحثة / مي محمود الشرقاوي**

أ.د محمود عبد الفتاح محسب	**أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد**
أ.د محمد فتحي العشي	**أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد**
أ.د صلاح عبد الله	**أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية جامعة دمياط**
أ.م.د رانيا جمعة ريحان	**أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد**