" إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب "

أ.م.د/ أمل إبراهيم (*)

مقدمة البحث :

الإستماع الى الموسيقى والغناء له مستويات عديده ومختلفة، فمن الناس من يكتفي بالإستمتاع بالصوت، أو باللحن أو بالأداء أو بالكلمات أو بمجل العمل الغنائي، ومنهم من يسير هذا الاستمتاع له فضولا فيسعى للحصول على معلومات أوفى عن المبدعين أو عن ظروف الانتاج، ولكن منهم من يسعى لاكتشاف خفايا ذلك اللحن والرسائل التي يحملها سواء للجمهور او للمحيط او للنقاد او حتى للفنانين المبدعين والمنافسين الآخرين، وفي هذا السياق تأتي قصيدة في (عينيك عنواني) والتي أدتها سيمه قيصر باقتدار واضح. تأتي أهمية هذه القصيدة من أن لحنها وضع من قبل مبدعين اثنين على غير العادة، أولاً محمد عبد الوهاب وثانياً محمد الموجي، السبب يعود أن محمد عبد الوهاب كان قد رحل عن هذه الدنيا قبل أن يكمل اللحن، وهكذا وُضع محمد الموجي أمام مهمة صعبه، عليه أولاً أن يتمثل الشخصية التلحنية لمحمد عبد الوهاب التي قدمها في الجزء الذي أكمله قبل رحيله، بالمقابل عليه أن يبرز شخصيته التلحينية المختلفة في الجزء الأخير، وبينهما عليه أن ينفذ جسراً لحنياً وسيطاً بين الشخصيتين التلحينيتين مهمة صعبة حيث يعد محمد الموجي من رواد الموسيقى العربية والشرقية الأصيلة وله بصماته الواضحة كملحن صاحب مدرسه غنائية، فهذا الملحن الذي كلما سُمعت ألحانه أحس المستمع كأنه هو ملحنها لشدة قربها من إحساسه، ويلقب محمد الموجي بفارس النغم وصانع النجوم النهر الذي لا يجف كلها ألقاب أعطيت له من كبار موسيقيي الوطن العربي، وقد لحّن الأغاني العاطفية والوطنية والقصائد وقدم الأغنية الخفيفة والدويتو وصنع ألحاناً للمسرح الغنائي وساهم في الكشف عن المواهب الغنائية في كل مكان وأنشأ مدرسة للأصوات الغنائية ولعب دوراً مؤثراً في منطقة الخليج العربي .

كما وظف أكثر من صوت غنائي عربي في مكانه الصحيح ولمعت الكثير من الأسماء على يديه نتيجة لتصحيح مسارها الفني بألحانه التي مزج فيها بين الإيقاعات الغربية والخليجية

*) أستاذ الموسيقى العربية المساعد – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشرقية وزادت مؤلفاته الموسيقية عن الألف لحن، ودخل اسمه موسوعة كبار المشاهير من الملحنين العالميين .

كما كان من بين القلائل الذين منحتهم جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين العالمية بباريس معاشاً شهرياً لتسجيله أعلى نسبة في توزيع وإذاعة أعماله في شتى وسائل الإعلام العربية والأوروبية مثله مثل الموسيقار محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وفريد الأطرش ومحمود الشريف وكمال الطويل وغيرهم من أصحاب الإبداع الموسيقي .

مشكلة البحث :

وجدت الباحثة أن هناك العديد من القصائد العربية الموجودة على الساحة الغنائية والتي تعد من أروع الإبداعات الغنائية ومن ضمن تلك الروائع قصيدة في عينيك عنواني والتي تغنّت بها سمية القيصر، وبالبحث وجدت أن لحن تلك القصيدة أبدعها اثنين من قمم التلحين في الموسيقى العربية هما محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي لذا رأت تسليط الضوء على هذا العمل لتوضيح إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى :

١) التعرف على كيفية صياغة محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي للقصيدة الغنائية .

٢) توضيح إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب.

٣) التعرف العناصر التي أضافها محمد الموجي للحنه في المشهد الثالث ليعبر عن التمايز بين شخصيته التلحينية وشخصية محمد عبد الوهاب كما وردت في المشهد الأول .

أسئلة البحث :

١) كيف كانت صياغة محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي للقصيدة الغنائية؟

٢) ما إمكانية توضيح إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب؟ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٣) ما هي العناصر التي أضافها محمد الموجي للحنه في المشهد الثاني الثالث ليعبر عن التمايز بين شخصيته التلحينية وشخصية محمد عبد الوهاب كما وردت في المشهد الأول؟

أهمية البحث :

الوصول إلى إبداعات محمد الموجي في استكمال تلحين القصيدة الغنائية في عينيك عنواني التي بدأ تلحينها محمد عبد الوهاب وتوضيح عناصر البناء التلحيني والكلامي .

أجراءات البحث :

- **منهج البحث** : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .
- **حدود البحث** : سنة إنتاج القصيدة ١٩٩٣م .
- **عينة البحث** : قصيدة في عينيك عنواني ألحان محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي وكلمات الشاعر فاروق جويده وغناء سمية القيصر .
- **أدوات البحث** : المدونة الخاصة بالقصيدة – حلقات تلفزيونية وإذاعية عن القصيدة .

مصطلحات البحث :

- **الشعر** : عرّف ابن فارس الشعر بأنه كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت، والنيّة شرط من شروط الشعر، وهو القصد إلى قرص الشعر وإنشائه، فإذا لم توحد النيّة لم يكن الكلام الموزون شعراً [١].
- **القصيدة** : هي أبيات منظومة على قافية واحدة لا تعتمد على نظام خاص في تلحينها ولا يشترط في وزنها الموسيقي مقياس خاص، بل يُلقيها المغني من أي لحن كان ويوزن أحياناً البيت الأول منها أو الأبيات الأولى على ميزان الواحدة وهو ما يعرف بالمذهب وما يليها من مقاطع الأدوار وذلك حسب المقاطع الشعرية التي تتكون منها القصيدة [٢].

---

(١) **أحمد أحمد بدوي** : *" أسس النقد الأدبي عند العرب "*، ص ٣٥٤ .

(٢) **صميم الشريف** : *" الأغنية العربية "*، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، عام ١٩٨١م، ص ٤٤ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **إبداع** : هو العمليات العقلية والمزاجية والدافعية والاجتماعية التي تؤدي إلى الحلول والأفكار والتصورات والأشكال الفنيّة والنظريات أو المنتجات التي تكون فريدة وجديدة وقد اختلف العلماء فيما يتعلق بنقاط التركيز التي اهتموا من خلالها بالإبداع، وكذلك مجموعة من العمليات النفسية تظهر من خلالها منتجات جديدة وذات قيمة عالية، ورأي آخر باعتباره ليس قدرات وليس عمليات بل منتجات متميزة [١] .
- **الجسر** أو **القنطرة** : جمع القناطر، وهو مُنشأ يُستخدم للعبور من مكان إلى آخر بينهما عائق قد يكون هذا العائق مائياً أو أرضاً وعرة أو منطقة شديدة الانخفاض أو غيره . للجسور أهميتها في ربط الأجزاء المنعزلة [٢].
- **الوسيط** : الجمع : **وُسَطاءُ**، المؤنث : **وسيطة**، والجمع للمؤنث : **وسيطات ووُسَطاءُ**، صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من وسَطَ، و**الوَسِيطُ** :المتوسِّط بين المتخاصمين، و**الوَسِيطُ** :المعتدل بين **الوَسِيطُ** شيئين، وهو **وسيط** فيهم : أوسطهم نسبًا وأرفعهم مَجْدًا، جَاءَ عَمَلُهُ وَسِيطاً: أَيْ مَا بَيْنَ الرَّدِيءِ وَالْجَيِّدِ [٣].
- **النفق** : هو ممر تحت سطح الأرض طوله أكبر من ضعف عرضه مغلق من كل الجهات عدا فتحة في كل من طرفيه، والهدف من النفق هو الربط بين منطقتين [٤].

الدراسات السابقة :

١) الدراسة الأولى بعنوان: " **دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر في القرن العشرين**"[٥].

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين الشعر واللحن بالنسبة للقصيدة الغنائية الملحنة في مصر في القرن العشرين، وتحديد خصائصها ومواصفاتها الفنية، واستخدمت تلك الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى) .

---

(1) Wright, D.S: "*Introducing Psychology*", Harmon ds worth Jenguin Books , 1978. P.456.
(2) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%B3%D8%B1_(%D9%85%D9%85%D8%B1) .
(3) https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7/.
(4)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%81%D9%82

(٥) صالح رضا صالح : " *دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر في القرن العشرين* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٥م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وترتبط هذه الدراسة ارتباطاً موضوعياً بالبحث الراهن في تحديد الخصائص الفنية للقصيدة الغنائية والملحن والمواصفات الفنيّة له، وكذلك العلاقة بين الشعر واللحن وأهمية هذا كله للمستمع، وقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة في الإطار النظري الخاص بقالب القصيدة الغنائية.

٢) الدراسة الثانية بعنوان: " **دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة**"[١].

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على قصائد محمد عبد الوهاب من حيث الكلمة واللحن ومراحل تطورها والتوصل إلى أسلوبه في صياغة قالب القصيدة، واستخدمت تلك الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى).

وترتبط هذه الدراسة ارتباطاً مباشراً بالبحث الراهن في جانب عرضه للقصائد الشعرية، وطريقة منهجية البحث، وقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة في الإطار النظري الخاص بمحمد عبد الوهاب وقالب القصيدة .

٣) الدراسة الثالثة بعنوان : " **أسلوب محمد الموجي في صياغة النص الشعري العربي** " [٢] .

هدفت تلك الدراسة إلى التوصل لأسلوب محمد الموجي في صياغة النص الشعري، التوصل إلى الخصائص العامة للنص الشعري وأنواعه، والاستفادة من أسلوب محمد الموجي في تلحين النص الشعري لملحني القرن الحادي والعشرين، واتبعت الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى). وترتبط هذه الدراسة ارتباطاً مباشراً بالبحث الراهن في إظهار أسلوب محمد الموجي في صياغة وتلحين النصوص الشعرية بأنواعها، وقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة في الإطار النظري الخاص بمحمد الموجي وقالب القصيدة .

---

(١) **خالد حسن عباس** : " *دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٥م .

(٢) **أيمن محمد حسن علي** : " *أسلوب محمد الموجي في صياغة النص الشعري العربي* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٥م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينقسم هذا البحث إلى جزئين :

أولاً : الإطار النظري :

- **نبذة موجزة عن محمد عبد الوهاب :**

- أختلف المؤرخون حول تاريخ ميلاد محمد عبد الوهاب، فبعضهم من قال أنه ولد عام ١٩١٠م، وبعضهم يجعل تاريخ ميلاده بين عام ١٩٠٠م وعام ١٩٠١م، والأرجح أن عبد الوهاب ولد عام ١٨٩٧م كما دلت الشهادات من أقرب أقرانه وأصدقائه، وكما دلت عليه بداية عمله في دور البطولة عام ١٩٢١م بمسرح سيد درويش[١] .

- هناك آراء أخرى حول تاريخ ميلاد محمد عبد الوهاب، إذ جاء على لسان عبد الوهاب في لقاءاته مع الصحفيين ومقدمي برامج الإذاعة والتلفزيون أنه ولد في شهر مارس – وبالتحديد في يوم ١٣ من هذا الشهر – من عام ١٩١٠م، وفي سجل المكتبة الصوتية للمؤرخ الموسيقي عبد العزيز محمود عناني أنه من مواليد عام ١٩٠٢م، وجاء في حديث لمنيرة المهدية أن عبد الوهاب حينما مثل أمامها دور مارك أنطوان عام ١٩٢٧م كان عمره ٢٥ عاماً، ويبدو أن عبد الوهاب لم يحسم هذه النقطة متعمداً .

- نشأ عبد الوهاب في بيئة دينية فوالده الشيخ محمد أبو عيسى من قرية بني عياض (مركز أبو كبير) محافظة الشرقية، كان والده فلاحاً ونزح إلى القاهرة ثم ألتحق بالأزهر، وعمل مؤذناً وقارئاً في جامع سيدي الشعراني بحي باب الشعرية [٢].

- حفظ القرآن الكريم وجوَّده وهو في سن السابعة، حيث كانت البداية عندما كان يرتل القرآن بصوته العذب فشغف آذان الناس حتى ذاع صيته، وتأثر بقرَّاء القرآن الكريم أمثال الشيخ محمد رفعت والشيخ علي محمود والشيخ منصور بدران .

---

(١) **إيزيس فتح الله وآخرون** : " *المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية* "، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية، (محمد عبد الوهاب)، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا ، القاهرة، عام ١٩٩٥م، ص ١٧ .

(٢) **رتيبة الحفني** : " *محمد عبد الوهاب، حياته وفنه* "، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م، ص١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- شجعه على حفظ القرآن الكريم شقيقه الشيخ حسن عبد الوهاب والذي كان له تأثير كبير على حياته فيما بعد، فقد كان بالنسبة له الوالد والأخ والصديق .

- لم تكن حياته الأولى سعيدة، بل كانت مليئة بالصراعات بين رغبته الدفينة في حبه للغناء والطرب، وبين رغبة الأسرة التي كانت تريد إلحاقه بالأزهر الشريف مثل أخيه الأكبر الشيخ حسن، ولكنه تمرد على رغبة الأسرة وسار في طريق الغناء والموسيقى [١].

- كان عبد الوهاب يهيم بالغناء ويستهويه صوت الشيخ سلامة حجازي وعبد الحي حلمي وهما من أشهر مطربي تلك الفترة، وكان يستمع إلى أسطواناتهما وأستطاع رغم حداثة سنه أن يحفظ بعض أغانيهما [٢].

نشأتـــه الفنيـــة :

- كان عبد الوهاب يحفظ الأغاني التي يسمعها ويرددها في الحارة مع أصحابه، وسمعه الأسطى "عبده الحلو" الحلاق وهو يدندن فقال له: أن صوته جميل، ووعده بتقديمه لأحد زبائنه وهو " فوزي الجزايرلي "، وكان صاحب فرقة مسرحية تمثل على مسرح (الكلوب المصري) بحي سيدنا الحسين[*] [٣].

- بدأ عبد الوهاب حياته الفنية بفرقة فوزي الجزايرلي، وكان يغني خلال فترات الاستراحة بين فصول الروايات، القصائد التي حفظها مقابل بضعة مليمات في كل ليلة، وكان يمارس نشاطه سراً تحت اسم مستعاراً هو (محمد البغدادي) لكي لا يعلم أحد من أفراد أسرته . بالرغم من هذا تم اكتشاف أمره أكثر من مرة وقوبل بالعنف من قِبل أخيه الشيخ

---

(١) **إسلام أون لاين نت** : " *محمد عبد الوهاب .. الغناء حين يلامس السحاب* "
http://www.islamonline.org/arabic/arts/2001/08/article7

(٢) **إيزيس فتح الله وآخرون** : " *المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية* "، مرجع سابق، ص ١٧ .

(*) جاء في رواية أخرى أن الذي مهد له الطريق للعمل بفرقة فوزي الجزايرلي هو شقيق الترزي الذي كان عبد الوهاب يعمل لديه واسمه محمد يوسف وكان يعمل في الصباح ترزياً وفي المساء عضواً بكورال فرقة الجزايرلي. وفي الحالتين يظل الفضل في هذا إلى الحلاق الذي لفت نظر عبد الوهاب إلى صوته وسعى لتقديمه إلى من يساعده .

(٣) **رتيبة الحفني** : " *محمد عبد الوهاب، حياته وفنه* "، مرجع سابق، ص ١٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حسن، وزاده ذلك إصراراً على المضي في طريقه، وكانت حافزاً على مواصلة مشواره الفني .

- في عام ١٩١٤م تهيأت لعبد الوهاب الفرصة للعمل بفرقة عبد الرحمن رشدي المحامي وأكتسب خبرة ومرانا ومعرفة، لكن الفرصة لم تدم طويلاً، فقد حدث في أحد الليالي أن سمعه أمير الشعراء أحمد شوقي وهو يغني أحدى قصائد الشيخ سلامة حجازي وهي قصيدة (ويلاه ما حيلتي ... ويلاه ما عملي) فطلب منعه من الغناء حمايةً له وإشفاقاً عليه، مما كان له أسوأ الأثر على نفسية عبد الوهاب .

- في عام ١٩٢١م أختاره سيد درويش للقيام بدور البطولة الغنائية في أوبريت (شهرزاد) التي كانت تقدمها فرقته الخاصة على مسرح كازينو (دي باري) أمام مطربة الفرقة حياة صبري، وتفتحت آفاق عبد الوهاب وازدادت خبرته وقدراته من خلال عمله في فرقة سيد درويش وأُتيحت له الفرصة لكي ينهل من فيض فنه [١].

مراحل حياته الفنية [٢]:

قسم عبد الوهاب حياته الفنية إلى تسع مراحل :

المرحلة الأولى : مرحلة التقليد والمحاكاة :

- كان متأثراً فيها بالأسلوب التقليدي في تلحين القوالب الغنائية مثل (محمد عثمان، سلامة حجازي، سيد درويش)، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة دراسية تعرَّف فيها عبد الوهاب على المقامات العربية وتعمق في دراستها، كما أدى بصوته أعمالاً من التراث فوقف على أسلوب تلحين القوالب الغنائية المختلفة .

المرحلة الثانية : مرحلة يا جارة الوادي (١٩٢٨م – ١٩٣١م) :

- في هذه المرحلة لحن عبد الوهاب (يا جارة الوادي، تلفتت ظبية الوادي، خايف أقول اللي في قلبي، ردت الروح) وغيرها من الطقاطيق والقصائد .

---

(١) **إيزيس فتح الله وآخرون** : " *المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية* "، مرجع سابق، ص ١٧، ص ١٨

(٢) **رتيبة الحفني** : " *محمد عبد الوهاب، حياته وفنه* "، مرجع سابق، من ص ٤٧ : ص ٥١ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أهتم عبد الوهاب بإظهار العرض الصوتي في الغناء في أسلوب متميز مبتعداً عن الابتذال، وكان حريصاً في اختياره لنصوص الكلمات، وبذلك نقل الغناء إلى الرصانة والوقار .

- لمع قالب (المونولوج) في الغناء، وبلغ المونولوج الرومانسي على يد كلاً من محمد القصبجي وأحمد رامي أوج ازدهاره، وكان عبد الوهاب ملازماً للشاعر أحمد شوقي، وكان معجباً بالمونولوج الذي لم يكن مطروقاً في الغناء العربي، فأبدع فيه معتمداً على ما كان يكتبه أحمد شوقي من أزجال فظهرت له عدد من المونولوجات من أشهرها (بلبل حيران، اللي يحب الجمال، كلنا نحب القمر) .

المرحلة الثالثة : مرحلة الغناء الحر :

- سميت هذه المرحلة بمرحلة "في الليل لما خلي"، وفي هذا المونولوج لجأ عبد الوهاب للون جديد في الغناء يعرف "بالغناء الحر" (الإلقاء الغنائي دون استخدام الإيقاع المصاحب في المقدمة) مع التركيز على تصوير معاني ومضمون كلمات أحمد شوقي في هذا المونولوج .

- أستخدم عبد الوهاب آلات غربية لأول مرة في الموسيقى العربية، وهي آلات الفيولينسيل (الشيللو) والكونترباص، إلى جانب آلات المثلث والكاستنيت وتوظيفهما لخدمة اللحن والأداء العربي، وفي هذه المرحلة أسدلت الستار على أغاني التراث من موشحات وأدوار، وفتحت صفحة جديدة في فن التلحين الغناء، وأصبح عبد الوهاب سيد الغناء وتأثر بأسلوبه كل معاصريه ومن جاء بعده .

المرحلة الرابعة والسادسة : مرحلة السينما :

- قسمها عبد الوهاب إلى مرحلتين، مرحلة أولى : (الوردة البيضاء عام ١٩٣٣م، دموع الحب عام ١٩٣٥م، يحيا الحب عام ١٩٣٨م) ومرحلة ثانية (السادسة) : (يوم سعيد عام ١٩٤٠م، ممنوع الحب عام ١٩٤٢م، رصاصة في القلب عام ١٩٤٤م، لست ملاكاً عام ١٩٤٦م) .

- في مرحلة السينما ككل أنتقل عبد الوهاب بالأغنية السينمائية إلى لون جديد يعتمد على البساطة بحيث يستطيع أي مستمع عادي أداءها بسهولة . وأدخل لأول مرة الإيقاعات الراقصة في الأغاني مثل إيقاعات (الرومبا، التانجو، السامبا) إلى جانب اقتباسه لبعض ألوان الغناء الغربي، كما استغنى عبد الوهاب عن الفرقة الموسيقية الصغيرة "التخت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشرقي" واستعاض عنها بفرقة موسيقية كبيرة، كان لهذه الفرقة خصائص جديدة أعجب بها المستمع العربي .

المرحلة الخامسة: مرحلة القصيدة الغنائية :

- تعتبر مرحلة القصيدة من أدق مراحل التلحين في حياة عبد الوهاب الفنية، وقد أستطاع أن يطور أسلوب أدائه فأنتقل من تلحين الأحرف والكلمات (الطريقة التقليدية) إلى عرض غنائي للشعر يشترك فيه المغني مع الملحن في التعبير عن المضمون الشعري.
- تنافس في هذا المجال قمة الملحنين في هذا العصر، وظهر في ألحانهم التردد بين المدرسة القديمة والحديثة، لكن عبد الوهاب كان مُصراً على إتباع الأسلوب الحديث في تلحينه للقصيدة.
- من ألحانه في هذه المرحلة قصائد (الجندول، كليوباترا، الكرنك، أوبريت مجنون ليلى، جبل التَوْبَاد، النهر الخالد) .

المرحلة السابعة : مرحلة " الأغنية التعبيرية " :

- أنتقل عبد الوهاب إلى مرحلة جديدة متطورة هي مرحلة الشعر الغنائي، وفي هذه المرحلة حاول أن يعبر عن الكلمة، فبعد أن أنتقل من تلحين الأحرف والكلمات إلى تلحين الجمل (مرحلة القصائد)، عاد من جديد ليلحن الأحرف والكلمات مرة أخرى . وقد برر عبد الوهاب عودته لهذا الأسلوب في التلحين بأنها أغاني تعبيرية . وقد جاءت هذه الأعمال الغنائية في أسلوب أنيق . ومن ألحانه (التي وصفها عبد الوهاب بالأغاني التعبيرية) في هذه المرحلة قصيدة "أيظن"، قصيدة "لا تكذبي"، مونولوج "فاتت جنبنا" . وقد امتدت هذه المرحلة منذ عام ١٩٦٠م حتى أخر أعماله الغنائية .

المرحلة الثامنة: مرحلة أغاني " أم كلثوم " :

- نقل عبد الوهاب أداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد، فقد أستطاع إقناعها بإدخال آلات مثل (الأكورديون، الجيتار، الأورج الكهربائي) إلى أغانيها، وقلده فيما بعد الذين لحنوا لأم كلثوم بما فيهم رياض السنباطي، وقد أطلق النقاد على هذه المرحلة (مرحلة الشوامخ) .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- أدخل التوزيع الموسيقي في بعض أغانيها مثل قصيدة نزار قباني "أصبح عندي الآن بندقية"، والتي قام بتوزيعها "اندريا رايدر" .

- من ألحانه لأم كلثوم في هذه المرحلة (أنت عمري، إنت الحب، أمل حياتي، هـذه ليلتـي، فكروني، أغداً ألقاك) .

المرحلة التاسعة : مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية :

- بدأت منذ منتصف الثلاثينيات حينما أراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة بعد أن كانـت الموسيقى العربية لا تعتمد إلا على الأعمال الغنائية فقط، وأن المقطوعات الموسيقية التـي تقوم بأدائها الفرقة الموسيقية من بشارف وسماعيات وتحميلات وما إلى غير ذلك، لم يكـن الهدف منها سوى إعداد المطرب للأداء (سلْطَنِة المطرب) .

- خرج عبد الوهاب من القوالب الموسيقية المألوفة وأنطلق في تأليفه الموسيقى وتحرر كثيراً، فألف ما يقرب من خمسين مقطوعة موسيقية منها (حبي، إليها، عتاب، بنـت البلـد، مـن الشرق) . كما أضاف عبد الوهاب المقدمات الموسيقية الطويلة في أعماله الغنائية، والتـي كثيراً ما تؤدى كمقطوعات موسيقية مستقلة بذاتها في حفلات فرق الموسيقى العربية .

- تعتبر مدرسة محمد عبد الوهاب أسلوباً جديداً في عالم اللحن والغناء . تأثر به كل ملحنينـا في العالم العربي وساروا على دربه .

- **نبذة موجزة عن محمد الموجي**[١] :

- محمد الموجي رجل قروي ولد في الرابع من مارس عام ١٩٢٣م - وهو نفس عام رحيـل "سيد درويش" - ببلدة " بيلا " بمحافظة كفر الشيخ في بيئة ريفية، وكان والده يعمل كاتباً في مصلحة الأملاك الأميرية ويهوى الموسيقى ويمتلك آلة عود يعزف عليها من حين لآخـر، كما كان عمّه من محبي الغناء ويمتلك مكتبة موسيقية ضمّت العديد من اسطوانات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وغيرهم، وفي هذا الجو الفنّي نشأ محمد المـوجي فأحـب الموسـيقى

(١) **زين نصّار** : " *موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين* "، الجـزء الثـاني الملحنـون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، عام ٢٠٠٣م، ص ١٣٠ : ١٣٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعشقها منذ صباه، وكان يمضي الساعات الطوال في الاستماع إلى الاسطوانات التي يمتلكها عمه .

- عندما بلغ محمد الموجي السادسة من عمره انتقل مع أسرته إلى بلدة " دمروه " حيث التحق بالمدرسة الأولية وكان يستهويه آنذاك إنشاد المدّاحين، وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية بالمحلة الكبرى وبعدها التحق بمدرسة المحلة الكبرى الثانوية لمدة أربع سنوات، كان يشارك خلالها في عدة أنشطة فنّية بالمدرسة كالرسم والخط والتمثيل، حيث كان يقوم عادة بالأدوار الغنائية .
- وفي تلك الفترة زاد انجذاب الموجي إلى الموسيقى والغناء والتهمت جزءاً كبيراً من وقته، وكانت أول آلة موسيقية عزف عليها هي آلة (السلامية)*، ثم اتجه للعزف على آلة العود وغناء ألحان أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب الذي كان يعتبره مثله الأعلى حتى أنه كان يقلده في طريقة لبسه، وكان والده يحلم بأن يتخرج ابنه ويعمل ناظراً للزراعة ليفخر به لما كان لهذا المركز من أهمية في البلدة، ولذلك فقد ألحقه وهو في السابعة عشرة من عمره بمدرسة الزراعة بمدينة شبين الكوم ليحقق حلمه، وكان بالمدرسة عدة أنشطة اختار منها النشاط الموسيقي وبدأت موهبته الموسيقية الفطرية تتفتح وتتضح، وحصل على دبلوم الزراعة وهو في الحادية والعشرين من عمره، وبعد ذلك بعامين عيّن محمد الموجي ناظراً للزراعة في بلدة (بيلا) ثم في (إيتاي البارود)، وكان يقضي أوقات فراغه في عزف آلة العود، وخلال فترات أجازته التي كان يقضيها في بلدته (بيلا) كان يغني على عوده بصحبة أصدقائه في المناسبات المختلفة، وفي نفس العام تزوج محمد الموجي من ابنة عمه التي وقفت إلى جانبه طوال مشواره الفنّي حتى آخر لحظة من حياته، وكان الموجي يقضي يومي الخميس والجمعة من كل أسبوع في القاهرة ليزور صديقه الملحن " فؤاد حلمي " الذي كان في ذلك الوقت طالباً في معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية وكان " فؤاد " يزوده بالمعلومات الموسيقية والثقافية التي تنمي موهبته، وظل على هذا الحال لمدة ثلاث سنوات وساعده أحد أصدقائه على التقدم للإذاعة للامتحان كمطرب وملحن، وفي الامتحان غنّى الموجي قصيدة لـ "محمود سامي البارودي" من تلحينه مطلعها :

غلب الوجد عليه فبكى وتولى الصبر عنه فشكى

---

* **السلامية** : آلة نفخ من الغاب تشبه آلة الناي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ولكنه لم ينجح، وفي عام ١٩٤٩م أقدم الموجي على مغامرة غريبة حيث استقال من عمله الذي كان مستقراً فيه وحضر إلى القاهرة وبدأ يعمل في الملاهي الليلة، ولمّا أبدى رغبته للتقدم للإذاعة مرة أخرى ساعده صديق له على تحقيق رغبته وفي هذه المرة نجح في اختبارات لجنة الاستماع ولكن كملحن وليس كمطرب، وبدأ يلحن لكل من " فاطمة على وإبراهيم حمودة وسيد الليثي ومحمد القباري ومحمد قنديل وكارم محمود " [١].

- لم تكن موهبة الموجي في التلحين هي مؤهله الوحيد ٠٠ وإنما رزقه الله بزوجة أحبته وأخلصت في حبه وتمنت أن تراه محمد عبد الوهاب في ألحانه ولذلك عندما أراد أن يسافر إلى القاهرة ليجرب حظه على مقربة من الأضواء باعت له مصاغها وأشياء أخرى من أثاث بيتهم ووقفت إلى جانبه تسانده في كل خطواته وتشد من أزره كما ضحّت كثيراً من أجل أولادها واستمرار حياتها الزوجية وكانت وإلى اليوم تتمتع بروح عالية جداً في علاقتها بزوجها ولأسرته الصغيرة، وعاصرت أم أمين جميع ألحان زوجها الموجي من أول (صافيني مرة) وحتى (أرض الفيروز)، وتعتبر أم أمين أولى زوجاته التي ظلّت معه حتى رحيله رغم أنه تزوج عليها المطربة " أحلام " والفنانة " عايدة كامل " و" أميرة سالم " التي تزوجها ثم طلقها ثم أعادها إلى عصمته وطلقها ثانياً، وله ستة أولاد كلهم من زوجته الأولى أم أمين ثلاث بنين وثلاث بنات هم (أمين والموجي ويحيى وألحان وإلهام وغنوة) [٢].
- محمد الموجي أحد رموز التلحين في مصر وبالرغم من بدايته المتعثرة نجح في أن يضع الأسس للون حديث من الغناء والموسيقي التي تمتزج فيها النغمات الشرقية بالآلات الغربية في إيقاع منسجم، وساعده على النجاح قمم الغناء العربي الذين ارتبطت شهرته بتألقهم في أعماله مثل (عبد الحليم حافظ والسيدة أم كلثوم ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد ومحرم فؤاد وغيرهم) ... وفي هذا الحوار يتحدث ابنه الملحن الموجي الصغير عن أهم المحطات الفنية في حياة أبيه وذكرياته الشخصية معه [٣].

---

(١) **زين نصّار** : " *موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين* "، مرجع سابق، ص ١٣٠ : ١٣٥ .

(٢) **صلاح درويش** : " *محمد الموجي جواهرجي النغم* "، مهرجان القاهرة الدولي الثامن للأغنية، القاهرة، عام ١٩٩٩م، ص ٤، ٦ .

(٣) **مؤسسة الأهرام للطباعة والنشر** : " *مجلة الشباب* "، العدد ٣٠٣، القاهرة، أكتوبر، عام ٢٠٠٢م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **نبذة موجزة عن الشاعر فاروق جويده :**

- فاروق جويدة (١٠ فبراير ١٩٤٦م) شاعر مصري. ولد في محافظة كفر الشيخ، وعاش طفولته في محافظة البحيرة، تخرج من كلية الآداب قسم الصحافة عام ١٩٦٨م، وبدأ حياته العملية محررا بالقسم الاقتصادي بجريدة الأهرام، ثم سكرتيرا لتحرير الأهرام، وهو حاليا رئيس القسم الثقافي بالأهرام.
- شاعر وهو من الأصوات الشعرية في حركة الشعر العربي المعاصر، نظم كثيرا من ألوان الشعر ابتداء بالقصيدة العمودية وانتهاء بالمسرح الشعري.
- قدم للمكتبة العربية ٢٠ كتابا من بينها ١٣ مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها، وقدم للمسرح الشعري ٣ مسرحيات حققت نجاحا كبيرا في عدد من المهرجانات المسرحية هي: الوزير العاشق ودماء على ستار الكعبة والخديوي.
- تُرجمت بعض قصائده ومسرحياته إلى عدة لغات عالمية منها الإنجليزية والفرنسية والصينية واليوغوسلافية، وتناول أعماله الإبداعية عدد من الرسائل الجامعية في الجامعات المصرية والعربية.
- عُين بالفريق الرئاسي واستقال منه احتجاجا على الإعلان الدستوري المكمل (نوفمبر ٢٠١٢م).
- غنت له سمية قيصر قصيدة بعنوان " في عينيك عنواني "، كما غنى له كاظم الساهر قصيدة " لو أننا لم نفترق " وقصيدة " من قال إن النفط أغلى من دمي "، وغنت له فرقة الخلود اليمنية قصيدة " اغضب "، وغنت له فرقة عقد الجلاد السودانية اغنية عذرا حبيبي [١].

نبذة عن القصيدة الشعرية وأنواعها [٢] :

ليس عند العرب من أنواع الشعر المعروفة لنا اليوم إلاّ النوع الغنائي، الذي يتغنى فيه الشاعر بعواطفه، ويصف لنا مشاعره، فليس فيه ملاحم ولا عر تمثيلي، ففنون الشعر عند العرب هي ألوان هذا الشعر الغنائي . وقد جعل النقاد أشهر فنون الشعر ستة هي (المدح، الهجاء، الوصف، النسيب، المراثي، الفخر)، ورفعها بعضهم إلى سبعة أنواع هي (المدح،

---

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/فاروق-جويده

(٢) **أحمد أحمد بدوي**: *"أسس النقد العربي عند العرب "*، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الثانية، القاهرة، عام ١٩٦٠م، ص ١٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهجاء، المراثي، الاعتذار، التشبيب، التشبيه، اقتصاص الأخبار)، وبعضهم رفعها إلى تسعة أنواع وجميعهم من الأسماء الرنّانة في عالم الشعر العربي، غير أن الذوق العربي العام كان يفضل من بين أغراض الشعر أربعة يؤثرها على غيرها، وهي (النسيب، الفخر، المديح، الهجاء)، وهذه التقسيمات للشعر العربي مبنية على أساس فنّي، وهناك تقسيم آخر لهذه الفنون مبني على أساس خلقي ديني، فقد روي أن بعض النقّاد جعل الشعر أصنافاً (فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة) و(شعر هو ظرف كلّه، وذلك القول في الأوصاف والتشبيه) و(شعر هو شر كلّه، وذلك الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسّب به) وسواء قُسّم الشعر على أساس فنّي أو أساس خلقي نرى فنونه واحدة في كلتا الحالتين .

أشهر أنواع الشعر العربي :

- **الغزل** : لا نجد فرقاً في الاستعمال اللغوي بين كلمات الغزل والنسيب والتشبيب، فيقول العرب (شبب المرأة أي قال فيها الغزل والنسيب) ونسب بالنساء (شبب بهن في الشعر) ومغازلة النساء أي (محادثتهن) . **وقال** عمر ابن ربيعة :

فبتلك أهذي ما حييت صبابه وبها الحياة أشبب الأشعار

- **المدح** [1] : لقد تأخر هذا النوع من الشعر في الوجود عن الكثير من الفنون الشعرية الأخرى، والتي يتغنى بها الشاعر بعاطفة قديمة شخصية، كالغزل مثلاً، وذلك لأن العرب كانوا لا يتكسبّون من الشعر، وبعد ذلك ظهر شاعراً نابغاً يطلق عليه الذبياني كان يمدح الملوك في ذلك الوقت وقد تكسّب من شعره مالاً جسيماً حتى قيل إن أكله وشربه كان في صحاف الذهب والفضّة .

وأعجب بعض النقاد بمذهب في المدح انفرد به المتنبي وهو أن يخاطب ممدوحه بمثل مخاطبة المحبوب والصديق وكأنه يرى ذلك مما يشعر بأن شعر المدح صادر عن قلب صادق وعن الإخلاص والإعجاب، مثل قول المتنبي :

وما أنا بالباغي على الحب رشوة ضعيف هوى يبغي عليه ثواب

(١) **أحمد أحمد بدوي** : *" أسس النقد العربي عند العرب "*، مرجع سابق، ص ١٧٧، ١٩٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الفخر** [١] : لعل السر في أن الفخر جائز في الشعر دون غيره من فنون القول وقد اتبع ذلك من سنن شعراء العصر الجاهلي والذي كان مجتمعهم يحتاج من الشاعر يومئذ أن يشيد بفضائل قبيلته وأن يرفع من شأنها في نظر غيرها من القبائل، وكان الشعر يومئذ هو سجل المفاخر بالقبيلة والنفس، وشعر الفخر مما يصح أن يتطور في عصرنا الحاضر فيكون إشادة بما للوطن من مجد وما حققه آباؤنا الأقدمون من آثار في العلم والحضارة على أن نكون كما قال الشاعر : **إنّا، وإنّ أحسابنا كرمت لسنا على الأحساب نتكل**

- **الرثاء** [٢] : التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، أمّا الرثاء فبكاء الميت وتعديد محاسنه ونظم الشعر فيه، كقول الشاعر :

أيتها النفس، أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

- **الهجاء** [٣] : هو نوع من الشعر الوصفي الذي يصف مشاهد مؤذية، ويرون النقّاد أن الانفعال الذي يثيره هو الغضب، ومن صور الهجاء التي يرسمها الشاعر ابن الرومي في قوله :

يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد

- **العتاب** [٤] : وهو شعر يَشُدْ من أواصر الود وحفظ روابط المحبّة، كقول الشاعر :

لولا محبتكم لما عاتبتكم ولكنتم عندي كبعض الناس

وللشعراء طرق في العتاب كثيرة، منها طرق مقبولة صحيحة (وهو الذي يمازج بين العتاب والاستعطاف، والإصرار على الاستمساك ببقاء الود، أو يمازجه الاعتذار والاعتراف)، ومنها ما هو غير سليم في العتاب (وهو ما جاء مصحوباً بالاحتجاج والرغبة في النصفة المليئة بالمن والتي يبدو فيها الشدة والغلظة، كقول المتنبي في قسوة عتاب سيف الدولة :

يا أعدل الناس إلاّ في معاملتي فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم

---

(١) **المرجع السابق**، ص ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٤ .

(٢) نفس المرجع السابق، ص ٢٢٤، ٢١٩ .

(٣) **أحمد أحمد بدوي** : " *أسس النقد العربي عند العرب* "، مرجع سابق، ص ٢٤٧، ٢٤٨ .

(٤) **المرجع السابق**، ص ٢٦١ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الاعتذار** [١] : وهذا النوع من الشعر كان يكون للرؤساء وهو أن يذهب الشاعر في ذلك مذهباً لطيفاً ليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يمسح أعطافه ويستجلب رضاه، كقول أبي الطيب المتنبي :

ولكنك الدنيا إليّ حبيبة　　فما عنك لي إلاّ إليك ذهاب

- **الوصف** [٢] : إن أجود الوصف هو هذا الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد عياناً للسامع وذلك بأن يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه، وقد قيل أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً، كقول البحتري في وصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً　　من الحسن حتى كاد أن يتبسما

وقد نبّه النيروز في غسق الدجى　　أوائل ورد كن بالأمس نوما

- **الحماسة** [٣] : هو الشعر الذي يحث على القتال ويصف المعارك ويشيد ببسالة المقاتلين وإقدامهم، كقول عنترة بن شدّاد مما قيل في حمل النفس على المكروه عند الحرب :

بكرت تخوفني الحتوف كأنني　　أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

الجزء الثاني : الإطار التحليلي :

في هذا الجزء سوف تتناول الباحثة الدراسة التحليلية لقصيدة في عينيك عنواني التي بدأ تلحينها ولم يمهله القدر لتكملتها وأكمل تلحينها محمد الموجي، ففي هذا الجزء سوف تحاول الباحثة تسليط الضوء على إبداعات محمد الموجي في تلحين تلك القصيدة .

أولاً : كلمات قصيدة " في عينيك عنواني " :

يَقُولُ النَّاسُ يا عُمرِي　　بِأَنَّكَ سَوفَ تَنسانِي

وَتَنسَى أَنّنِي يَوماً　　وَهَبتُكَ نَبضَ وِجْداني

وتَعْشَقُ مَوجةً أُخرَى　　وَتَهجُرُ دِفئَ شُطآنِي

---

(١) **نفس المرجع السابق**، ص ٢٦٨، ٢٧٦ .

(٢) **نفس المرجع السابق**، ص ٢٧٧، ٢٧٨ .

(٣) **نفس المرجع السابق**، ص ٢٨٣ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وَيَسقُطُ فِي المُنَى إسمِي ... وَسَوفَ يَتُوهُ عُنوَانِي

تُرَى ..تُرَى سَتَقُولُ يَا عُمُرِي ... بِأَنَّكَ كُنتَ تَهوَانِي

حَبِيبِي حَبِيبِي حَبِيبِي ... كَيْفَ تَنسَانِي

أَتَيْتُكَ وَالمُنَى عِندِي ... بَقَايا بَيْنَ أحضَانِي

أُحِبُّكَ وَاحَةً هَدَأت ... عَلَيْهَا كُلُّ أحْزَانِي

أُحِبُّكَ نَسْمَةً تَرْوِي ... لِصَمْتِ النَّاسِ أَلحَانِي

أُحِبُّكَ أَنْتَ يَا أَمَلاً ... كَضَوْءِ الصُبْحِ يَلْقَانِي

تُرَى ..تُرَى سَتَقُولُ يَا عُمُرِي ... بِأَنَّكَ كُنتَ تَهوَانِي

حَبِيبِي حَبِيبِي حَبِيبِي ... كَيْفَ تَنسَانِي

فَلَوْ خُيِّرْتُ فِي وَطَنِي ... لَقُلْتُ هَوَاكَ أَوْطَانِي

وَلَوْ أَنْسَاكَ يَا عُمُرِي ... حَنَايَا الْقَلْبِ تَنسَانِي

أَمَاتَ الْحُبُ عُشَّاقاً ... وَحُبُّكَ أَنتَ أَحْيَانِي

إِذَا مَا ضِعتُ فِي دَرْبِي ... فَفِي عَيْنَيْكَ عُنْوَانِي

تُرَى ..تُرَى سَتَقُولُ يَا عُمُرِي ... بِأَنَّكَ كُنتَ تَهوَانِي

حَبِيبِي حَبِيبِي حَبِيبِي ... كَيْفَ تَنسَانِي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثانياً : المدونة الموسيقية لقصيدة " في عينيك عنواني " :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لقصيدة في عينيك عنواني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لقصيدة في عينيك عنواني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لقصيدة في عينيك عنواني

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لقصيدة في عينيك عنواني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً : التحليل الوصفي للقصيدة :

جاء النص للشاعر فاروق جويده لهذه القصيده في بحر الوافر وتفعيلته (مفاعلتن)

يقول الناس ياعمري							بأنك كت تهواني								
ي	قو	لن	نا	س	يا	عم	ري	ب	أن	ن	ك	كن	ت	تهـــ	وا	ني
م	فا	عل	تن	م	فا	عل	تن	م	فا	ع	ل	تن	م	فا	عل	تن

في ميزاج عاطفي واحد يجول حول فكره واحده مع بعض الدرر العاطفية التي كان على اللحن أن يزيد من توهجها وهنا كانت فرصة محمد الموجي، وهناك في التسجيل الصوتي الأصلي لهذه القصيدة هناك عدة ملاحظات وهي، أن التسجيل الصوتي الأصلي أتى في الثمانية عشر دقيقة وعشرين ثانيه، الملاحظة أن الجزء الأول الذي لحنه عبد الوهاب استغرق نصف مدة التسجيل، وأن الجزئين الآخرين اللذان لحنهما محمد الموجي استغرقا النصف الآخر، وهنا كان لابد أن أوضح أن الملكية الفكرية لهذا اللحن هي بالمناصفه بين محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي، ولا يوجد زياده لمحمد الموجي لأنه لحن جزئين من هذا اللحن، وأن هناك مناصفه وبالتالي كان لابد من تكرار الجزء الأول أكثر من مرة لتحقيق هذا المعيار . وكان من الواضح في المقدمة الموسيقية لهذه القصيدة، مشاركية محمد الموجي في وضع المقدمة مناصفةً مع محمد عبد الوهاب، جزء لحنه محمد عبد الوهاب، الجزء الأخير لحنه محمد الموجي وجزء بسيط لحنه محمد الموجي متمثلاً الشخصية التلحينية التي أتت في الجزء الموسيقي الذي لحنه محمد عبد الوهاب للمقدمه الموسيقية.

شكل رقم (٢) الجزء الأول والثاني من المقدمة الموسيقية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الجزء الأول من المقدمة من م (١) : م (٩) بدون إيقاع في منطقة الوسطى والقرارات لمقام النهاوند المصور على درجة اليكاه وركوز على درجة الدوكاه (مقام فرح فزا) .
- الجزء الثاني من المقدمة من م (١٠) : م (١٨) تكرار للجزء الأول في منطقة الوسطى والجوابات وركوز على درجة المحير .

شكل رقم (٣) الجزء الثالث من المقدمة الموسيقية

- من م (١٩) : م (٢٧)[١] في مقام سلطاني يكاه وركوز على درجة النوى .
- من م (٢٧)[٢] : م (٣٥)[١] تكرار ل م (١٩) : م (٢٧)[١] في منطقة الجوابات في مقام نهاوند الحساس وركوز على درجة السهم .

وقد وضع محمد الموجي جسراً موسيقياً تمهيداً للانتقال إلى الجزء الاخير من المقدمه الموسيقية الذي سيضعه بحيث يمثل شخصيته التلحينية هو، نلاحظ أن هذا الجسر الموسيقي قريب جداً من الشخصية التلحينية التي وضعها محمد عبد الوهاب للجزء الأول من المقدمة الموسيقية وهو قيب الشبه بجزء من المقدمة الموسيقية لأغنية (من غير ليه) ولكنه يتميز بمؤشرات بزيادة الجرعة الحيوية في المقدمة الموسيقية، وهنا مؤشر أول على العنصر الذي رآه محمد الموجي بالتمايز عن شخصية محمد عبد الوهاب .

موسيـــــــقى الجزء الأخير مع صولو الاكورديون والناي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٣) الجزء الأخير من المقدمة الموسيقية

- من م (٣٥) : م (٤٣)[١] صولو أكورديون في مقام كرد مصور على درجة المحير وركوز الفرقة نهاوند على درجة اليكاه .
- من م (٤٣)[٢] : م (٥٠) صولو ناي في مقام حجاز على درجة الدوكاه مع لمس لعربة الجهاركاه في م (٤٨) .

وهذا هو الجزء الأخير الذي وضعه محمد الموجي والذي تبرز فيه الجرعة الحيوية بشكل اوضح وتنفرد فيه آلاتا الأكورديون والناي طبعا في ختام ذلك يعود الى لحن محمد عبد الوهاب تمهيدا للبدء في الغناء .

- ونأتي الآن إلى المشهد الأول الذي لحنه محمد عبد الوهاب يقول النص :

يقول الناس يا عمري بأنك سوف تنساني

حسرة واضحة يعبر عنها محمد عبد الوهاب بتخافضات لحنية متدرجه تعبر عن الحسرة، ولكن عندما يقول النص :

وتنسى أنني يوما وهبتك نبض وجداني

يعبر عن الاستنكار بتصاعد اللحن، وايضا كلمة وجداني يتكرر فيها اللحن لكي يعطيها الاهمية اللازمة، أما ختام اللحن فيتخافض وواضح أنه يعبر عن الحسرة في كلمتي (كيف تنساني)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النـــوته الموسيقية للمقطع السابق :

يقول الناس ياعمري بأنك سوف تنساني

- تخافضات لحنية تعبر عن الحسرة .

وتنسى انني يوما وهبتك نبض وجداني وجداني

- تصاعدات لحنية مع تكرار كلمة وجداني للتأكيد عليها .

من م (١٢) : م (٢٠)

وتعشق موجة أخرى وتهجر دفء شطآني

ويسقط كالمنى إسمي وسوف يتوه عنواني

- تماوجات اللحن تعبر عن الحسرة وعن رفض الواقع المستجد .

من م (٢١) : م (٣١)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تُرَى تُرَى تُرَى

بأنك كنت تهواني

تُرَى ستقول يا عمري ياعمري عمري يا عمري

- التأكيد على كلمة (تُرَى) لأهميتها مع توقفات عندها تعبر عن الحيرة وان الاجابة غيرمضمونة

حبيبي حبيبي حبيبي كيف تنساني

- تخافض لحني لاختتام اللحن يعبر أيضا عن الحسرة .

وهنا استطاع محمد الموجي أن يتمثل الشخصية التلحينية لمحمد عبد الوهاب كما وردت في المشهد الأول لكي يضمنها في لحنه للمشهد الثاني وهو مشهد وسيط بين شخصيتين تلحينيتين وندل على ذلك بعنصرين : (عنصر سير الجمله اللحنية، وعنصر البعد المقامي) .

- **أولاً : في البعد المقامي** : اختار محمد عبد الوهاب مقام النهاوند على درجة النوى لكي يبني عليها اللحن، وثانياً بالنسبة لسير الجملة اللحنية لم يمر على درجة استقرار المقام إلاّ في الختام، والمعروف أن درجة الاستقرار في المقام عندما يتم المرور عليها فإنها تعطي شعوراً بالاستقرار وبالراحة، ولكن نص القصيدة ليس فيه استقرار، فيه حسرة، فيه استنكار، فيه حيرة، وقد عبَّر عن هذه الحيرة بأن اللحن لا يمر على درجة الاستقرار، وإنما يجول

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

حول مقامي الكرد والحجاز على درجة الدوكاه ولا يمر على درجة الاستقرار النوى إلاّ في الختام .

- وقد فعل محمد الموجي نفس الشئ في لحن المشهد الوسيط، ندقق أولاً المشهد الأول ولنتتبع أن محمد عبد الوهاب لا يمر على درجة الإستقرار النوى إلاّ في الختام ويجول حول درجة أخرى معبراً عن الحيرة :

يقول الناس ياعمري بأنك سوف تنساني وتنسى انني يوما وهبتك نبض وجداني وجداني

- اللحن يبدأ من درجة الدوكاه ويجول حولها .

وتعشق موجة اخرى وتهجر دفء شطآني

ويسقط كالمنى اسمي وسوف يتوه عنواني

- التخافضات اللحنية المعبره عن الحسرة لاتزال تجول حول درجة الدوكاه

تُرَى تُرَى تُرَى

تُرَى ستقول يا عمري ياعمري عمري يا عمري بأنك كنت تهواني

- لا يزال اللحن مستمرا دون اي مرور على درجة الاستقرار .

حبيبي حبيبي حبيبي كيف تنساني

- اختتام اللحن والعودة لدرجة الاستقرار لمرة واحدة على طول اللحن .

المشهد الوسيط أو المشهد الثاني من القصيدة الذي لحنه محمد الموجي ونتسائل كيف استطاع محمد الموجي أن يحقق دمج الشخصية التلحينية التي وردت في المشهد الأول (محمد عبد الوهاب) وشخصيته التلحينية التي ستأتي في المشهد الثالث، في الواقع استطاع أن ينفذ ذلك باقتدار، أولا لم يمر على درجة الاستقرار إلاّ في الختام كما ورد في المشهد الأول، اللحن يجول حود درجة الدوكاه كما في المشهد الأول، يَعْبُر أو يمر على المقامات ذاتها كما ورد في المشهد الأول مع إضافة مقام البياتي عند مرور النص عند (أحبك أنت يا أملاً)، وكلمة الأمل تحرض على العاطفة، ومقام البياتي مقام عاطفي وشجي فأراد أن يمر على هذا المقام ليقول أنني لم التزم فقط بالمقامات التي اعتمدها محمد عبد الوهاب، ولكن المؤشر الأساسي كان في

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التصاعدات الحماسية اللحنية في كل بيت في بدايات الأبيات عند ورود كلمة (أحبك) نلاحظ دائماً هناك شحنة عاطفية متصاعدة تُعبِّر عن الشخصية التلحينية التي ارتآها محمد الموجي ليتميز عن شخصية محمد عبد الوهاب وهي الجرعة الحيوية.

- **والنتيجة** ضم عناصر من المشهد الأول، مع ضم مؤشرات عن المشهد الثالث، فقدم لنا بنتيجة مشهداً وسيطاً .

اتيتك والمنى عندي بقايا بين احضاني

احبك واحة هدأت عليها كل احزاني

- الجرعة الحيوية تبدأ من المشهد الوسيط .

أحبك نسمة تروي لصمت الناس ألحاني

- تذكير بدرجة الدوكاه من المشهد الأول في م (١٧) .

احبك انت يا املا كضوء الصبح يلقاني

- الانتقال إلى مقام البياتي وعلى درجة الدوكاه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُرَى تُرَى تُرَى بأنك كنت تهواني

تُرَى ستقول يا عمري ياعمري عمري يا عمري

- العودة الى اللحن المتكرر من لحن عبد الوهاب دون المرور على درجة الاستقرار اليكاه

حبيبي حبيبي حبيبي كيف تنساني

- الختام على درجة الاستقرار اليكاه التي يمر اللحن عليها مرة واحدة

- ولكن محمد الموجي لم يكتفي بذلك، لقد أراد أن يثبّت برؤيته التلحينية في المشهد الثالث غنائياً وموسيقياً، فأعطى في المقدمة الموسيقية في المشهد الثالث دوراً أساسياً لآلة الكمان في أداء منفرد حيوي، فلقد أراد ان يثبّت أن بصمته التلحينية في هذا المشهد ليعبّر عنها بالحيوية غنائياً وموسيقياً .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٤) صولو الكمان في المقدمة الموسيقية لقصيدة في عينيك عنواني

- صولو الكمان العابق بالبراعة والحيوية في المقدمة الموسيقية للمشهد الثالث من تأليف محمد الموجي، وأعتقد أن محمد الموجي إرتأى ان هذا الأداء البارع والحيوي لآلة الكمان في مجمله، أي براعة وحيوية وآلة الكمان هو عنصر من عناصر شخصيته وبصمته التلحينية.

- ويتم الحكم بذلك من خلال قصيدته (رسالة من تحت الماء) من غناء عبد الحليم حافظ من كلمات نزار قباني والتي كانت قد تم تقديمها قبل أكثر من عشرين عاماً من قصيدة (في عينيك عنواني)، تضمنت هذه القصيدة أداءً بارعاً وحيوية لآلة الكمان، أشتهرت كثيراً وأصبح يعد من عناصر شخصية محمد الموجي التلحينية . وفيما يلي عرض لصولو الكمان من قصيدة (رسالة من تحت الماء) ألحان محمد الموجي :

شكل رقم (٥) صولو الكمان في المقدمة الموسيقية لقصيدة رسالة من تحت الماء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد كان محمد الموجي محقاً في اعتبار أن هذا الأداء المنفرد الحيوي للكمان هو عنصر من عناصر شخصيته التلحينية فأي مقارنة بين هذا الأداء المنفرد في قصيدة (في عينيك عنواني) وفي قصيدة (رسالة من تحت الماء) نجد التماثل والتقارب، إذاً هذه بصمة تلحينية، ولكن لو عدنا بالتاريخ إلى الوراء ثلاثين عاماً قبل قصيدة (رسالة من تحت الماء) وفي أغنية (الحبيب المجهول) سنجد أن محمد عبد الوهاب وظف الأداء المنفرد والحيوي لآلة الكمان في تلك الأغنية، بل أنه أعطاه بُعداً درامياً، لأن هذا الأداء المنفرد الحيوي كان يعبّر عن ومضة كالبرق ظهر فيها الحبيب المجهول ثم اختفى، ولكن المهم أن هذا الأسلوب في توظيف آلة الكمان في أداءٍ منفردٍ وحيويٍ وانفعالي وبارع ورد عند محمد عبد الوهاب قبل ثلاثين عاماً من قصيدة (رسالة من تحت الماء) وقبل خمسين عاماً من قصيدة (في عينيك عنواني) .

ولو خيرت في وطن — لقلت هواك اوطاني

ولو انساك يا عمري — حنايا القلب تنساني تنساني

- البدء بمقام العجم المصور على النوى بأسلوب الموال أو القصيدة المرتجلة مع خلفية إيقاعية .

- الخلفية الإيقاعية المؤداة مع الغناء المرسل بطريقة الموال .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- ثم تكرار اللحن مع الايقاع .

أمات الحب عشاقا وحبك انت احياني

- الإنتقال الى مقام الحجاز على درجة الدوكاه للحفاظ على التعبير عن الحيرة وعدم المرور على درجة الاستقرار الأصلية (النوى) .

اذا ما ضعت في درب ففي عينيك عنواني

ففي عينيك عنواني ففي عينيك عنواني

- الجرعة الحيوية تعود بكثافة أوضح من خلال التصاعدات اللحنية وللتعبير عن ذروة القصيدة .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- العودة إلى اللحن المتكرر من لحن عبد الوهاب والمرور على درجة الاستقرار الأصلية لمرة واحدة .

حبيبي حبيبي حبيبي كيف تنساني

- الختام على درجة الاستقرار اليكاه التي يمر اللحن عليها مرة واحدة .

العناصر التي أضافها محمد الموجي للحنه في المشهد الثالث ليعبّر عن التمايز بين شخصيته التلحينية وشخصية محمد عبد الوهاب كما وردت في المشهد الأول، هناك عدة عناصر :

- أولاً : الإنتقال إلى مقام جديد (مقام العجم المصور على درجة النوى) .
- ثانياً : البدء بغناء مرسل مع خلفية إيقاعية، ثم تكرار اللحن مع الإيقاع، والإنتقال إلى مقام الحجاز على درجة الدوكاه عن (أمات الحب عشاقاً) للتعبير عن العشق وبالتالي عن العاطفة ومقام الحجاز أيضا مقام عاطفي.
- ولكن المؤشر الأساسي هو الجرعة الحيوية في اللحن، فنلاحظ تلك التصاعدات الحيوية الإنفعالية التي أتت في اللحن للتعبير أو للتوصل إلى ذروة القصيدة في النص عند (ففي عينيك عنواني) هذه هي ذروة القصيدة وقد مهد لها بتصاعدات حيوية انفعالية وصولاً إلى ذروة لحنية، وهنا المؤشر الأخير في هذا المشهد الثالث وهو توسيع المساحة الصوتية لتصل إلى إحدى عشر درجة صوتية من درجة من درجة اليكاه الى درجة الكردان .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- إذا قدم محمد الموجي في المشهد الثالث بعد ان نفذ مشهداً وسيطاً، العناصر التي رأى أنها تحقق تميزه عن الشخصية التلحينية لمحمد عبد الوهاب في المشهد الاول .
- وأخيراً **النتيجة**، لقد أبدع محمد الموجي في تلحين المشهد الثالث مضماً إياه بصمته التلحينية بوضوح، كما ابدع في تلحين المشهد الثاني الذي تمثل فيه شخصية محمد عبد الوهاب التي وردت في المشهد الأول مع إضافاتٍ تمهد للمشهد الثالث وهو المشهد الوسيط .
- ومن هنا ممكن أن نعتبر المشهد الوسيط مصطلح يعبر عن أسلوب تلحيني وسيط بين ملحنين.
- وهناك مصطلح آخر وهو الجسر للتعبير عن أسلوب توظيف الكمان المبدع الحيوي الذي ورد في المشهد الثالث، كما لابد من استخدام مصطلح آخر هو مصطلح النفق الذي يعبر بين مبدعين هما محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي .

نتائج البحث :

بعد الانتهاء من البحث حيث عرضت البحث المقدمة والمشكلة والأهداف والأسئلة وإجراءات البحث المتمثلة في المنهج والحدود والعينة والأدوات ثم مصطلحات البحث والدراسات السابقة، ثم قسمت الباحثة البحث إلى جزئين، الجزء الأول الإطار النظري والجزء الثاني الإطار التحليلي، ومن خلال ذلك التقسيم اتضحت النتائج التي جاءت رداً على أسئلة البحث وتحقيقها لأهدافه كالتالي :

١) السؤال الأول : كيف كانت صياغة محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي للقصيدة الغنائية؟

جاء الرد على هذا السؤال من خلال الإطار النظري للبحث الذي احتوى سيرة موجزة عن محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي ومن خلاله تم عرض كيف كانت صياغتهما للقصيدة وكذلك من قراءة وعرض الدراسات السابقة لموضوع البحث وكانت دراسات تشير للقصيدة ودراسة لمحمد عبد الوهاب ودراسة عن محمد الموجي .

وبالتالي تم تحقيق هدف البحث الأول الذي نص على : **التعرف على كيفية صياغة محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي للقصيدة الغنائية**

٢) السؤال الثاني : ما إمكانية توضيح إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب؟ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لقد أبدع محمد الموجي في تلحين المشهد الثالث مضماً إياه بصمته التلحينية بوضوح، كما ابدع في تلحين المشهد الثاني الذي تمثل فيه شخصية محمد عبد الوهاب التي وردت في المشهد الأول مع إضافاتٍ تمهد للمشهد الثالث وهو المشهد الوسيط، ومن هنا تم تحقيق هدف البحث الثاني وهو : **توضيح إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب .**

٣) السؤال الثالث : ما هي العناصر التي أضافها محمد الموجي للحنه في المشهد الثالث ليعبر عن التمايز بين شخصيته التلحينية وشخصية محمد عبد الوهاب كما وردت في المشهد الأول؟

- أولاً : الإنتقال إلى مقام جديد (مقام العجم المصور على درجة النوى) .
- ثانياً : البدء بغناء مرسل مع خلفية إيقاعية، ثم تكرار اللحن مع الإيقاع، والإنتقال إلى مقام الحجاز على درجة الدوكاه عن (أمات الحب عشاقاً) للتعبير عن العشق وبالتالي عن العاطفة ومقام الحجاز أيضا مقام عاطفي.

ومن هنا تحقق هدف البحث الثالث الذي نص على : **التعرف العناصر التي أضافها محمد الموجي للحنه في المشهد الثالث ليعبر عن التمايز بين شخصيته التلحينية وشخصية محمد عبد الوهاب كما وردت في المشهد الأول .**

تفسير النتائج :

- قدم محمد الموجي في المشهد الثالث بعد أن نفذ مشهداً وسيطاً، العناصر التي رأى أنها تحقق تميزه عن الشخصية التلحينية لمحمد عبد الوهاب في المشهد الاول .
- أبدع محمد الموجي في تلحين المشهد الثالث مضماً إياه بصمته التلحينية بوضوح، كما أبدع في تلحين المشهد الثاني الذي تمثل فيه شخصية محمد عبد الوهاب التي وردت في المشهد الأول مع إضافاتٍ تمهد للمشهد الثالث وهو المشهد الوسيط .
- يمكن اعتبار المشهد الوسيط مصطلح يعبر عن أسلوب تلحيني وسيط بين ملحنين.
- هناك مصطلح آخر وهو الجسر للتعبير عن أسلوب توظيف الكمان المبدع الحيوي الذي ورد في المشهد الثالث، كما لابد من استخدام مصطلح آخر هو مصطلح النفق الذي يعبر بين مبدعين هما محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- التزم المؤلف بقواعد التقطيع العروضي للقصيدة من حيث التطويل والتقصير لحروف المد الطبيعية .
- استخدم محمد الموجي شكل في التأليف العربي كما هو واضح في قصيدة (في عينيك عنواني)، كما استطاع أن يعبر باللحن عن مضمون الكلمة، وصاغ القصيدة على التركيب الفني لقالب الطقطوقة من المرحلة الرابعة وهي الاستغناء عن الكورال ولحن للمذهب ولحن لكل غصن أو لكل مشهد كما جاء في هذا العمل) .

توصيات البحث :

١) الاهتمام بألحان وأعمال محمد الموجي للقصائد لما لها من قيمة فنيّة واتجاهات مثمرة في مجال الموسيقى العربية .

٢) تزويد المناهج الدراسية بأعمال محمد الموجي للقصائد وخاصة مرحلة الدراسات العليا لما لها من فنيات موسيقية رفيعة في صياغة ألحانها .

٣) تشجيع ملحني ودارسي الموسيقى العربية على تقديم أعمال وألحان لقصائد جديدة باللغة العربية الفصحى على نهج أسلوب محمد الموجي في صياغة ألحانه .

٤) زيادة الاهتمام بإذاعة أعمال محمد الموجي بوسائل الإعلام المسموعة والمرئية .

مراجع البحث :

أولاً : المراجع العلمية :

١) **أحمد أحمد بدوي** : *" أسس النقد العربي عند العرب "*، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الثانية، القاهرة، عام ١٩٦٠م.

٢) **إيزيس فتح الله وآخرون** : *" المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية "*، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية، (محمد عبد الوهاب)، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا ، القاهرة، عام ١٩٩٥م.

٣) **أيمن محمد حسن علي** : *" أسلوب محمد الموجي في صياغة النص الشعري العربي "*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٥م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٤) **خالد حسن عباس** : " *دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٥م .

٥) **رتيبة الحفني** : " *محمد عبد الوهاب، حياته وفنه* "، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م.

٦) **زين نصّار** : " *موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين* "، الجزء الثاني الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، عام ٢٠٠٣م .

٧) **صالح رضا صالح** : " *دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر في القرن العشرين* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٨٥م .

صلاح درويش : " *محمد الموجي جواهرجي النغم* "، مهرجان القاهرة الدولي الثامن للأغنية، القاهرة، عام ١٩٩٩م .

٨) **صميم الشريف** : " *الأغنية العربية* "، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، عام ١٩٨١م .

٩) **مؤسسة الأهرام للطباعة والنشر** : " *مجلة الشباب* "، العدد ٣٠٣، القاهرة، أكتوبر، عام ٢٠٠٢م .

ثانياً : مراجع من شبكة المعلومات (الانترنت) :

١٠) **إسلام أون لاين نت** : " *محمد عبد الوهاب .. الغناء حين يلامس السحاب* " .
http://www.islamonline.org/arabic/arts/2001/08/article7

11) https://ar.wikipedia.org/wiki/فاروق-جويده

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث

" إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب "

أ.م.د/ أمل إبراهيم (*)

الإستماع الى الموسيقى والغناء له مستويات عديده ومختلفة، فمن الناس من يكتفي بالإستمتاع بالصوت، أو باللحن أو بالأداء أو بالكلمات أو بمجل العمل الغنائي، ومنهم من يسير هذا الاستمتاع له فضولا فيسعى للحصول على معلومات أوفى عن المبدعين أو عن ظروف الانتاج، ولكن منهم من يسعى لاكتشاف خفايا ذلك اللحن والرسائل التي يحملها سواء للجمهور او للمحيط او للنقاد او حتى للفنانين المبدعين والمنافسين الآخرين، وفي هذا السياق تأتي قصيدة في (عينيك عنواني) والتي أدتها سيمه قيصر باقتدار واضح. تأتي أهمية هذه القصيدة من أن لحنها وضع من قبل مبدعين اثنين على غير العادة، أولاً محمد عبد الوهاب وثانياً محمد الموجي، السبب يعود أن محمد عبد الوهاب كان قد رحل عن هذه الدنيا قبل أن يكمل اللحن، وهكذا وُضع محمد الموجي أمام مهمة صعبه، عليه أولاً أن يتمثل الشخصية التلحنية لمحمد عبد الوهاب التي قدمها في الجزء الذي أكمله قبل رحيله، بالمقابل عليه أن يبرز شخصيته التلحينية المختلفة في الجزء الأخير، وبينهما عليه أن ينفذ جسراً لحنياً وسيطاً بين الشخصيتين التلحينيتين مهمة صعبة، **لذا** وجدت الباحثة أن هناك العديد من القصائد العربية الموجودة على الساحة الغنائية والتي تعد من أروع الإبداعات الغنائية ومن ضمن تلك الروائع قصيدة في عينيك عنواني والتي تغنّت بها سمية القيصر، وبالبحث وجدت أن لحن تلك القصيدة أبدعها اثنين من قمم التلحين في الموسيقى العربية هما محمد عبد الوهاب ومحمد الموجي لذا رأت تسليط الضوء على هذا العمل لتوضيح إبداعات محمد الموجي في إستكمال تلحين قصيدة في عينيك عنواني لمحمد عبد الوهاب .

وقد انقسم البحث إلى جزئين :

- الجزء الأول الإطار النظري واحتوى على (نبذة موجزة عن محمد عبدالوهاب، نبذة موجزة عن محمد الموجي، نبذة موجزة عن الشاعر فاروق جويده، نبذة عن القصيدة الشعرية وأنواعها).

---

*) أستاذ الموسيقى العربية المساعد – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- الجزء الثاني : الإطار التحليلي : في هذا الجزء سوف تناولت الباحثة الدراسة التحليلية لقصيدة في عينيك عنواني حيث سلطت الضوء على إبداعات محمد الموجي في تلحين تلك القصيدة .

ثم انتهي البحث بالنتائج التي أجابت على أسئلة البحث وحققت الأهداف، ثم التوصيات ومراجع البحث وملخص البحث .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Research Summary

"The creations of Muhammad Al-Muji in completing the composing of a poem in your eyes, entitled My title by Mohamed Abdel-Wahab"

Prof. Dr. Amal Ibrahim(*)

Listening to music and singing has many different levels, it is people who are satisfied with enjoying the sound, or the melody or the performance or the words or the lyric work, and some of them are enjoying this enjoyment of his curiosity and seeks to obtain more complete information about the creators or about the conditions of production, but some of them seek To discover the subtleties of that melody and the messages it carries, whether for the audience, the ocean, critics, or even creative artists and other competitors, In this context comes a poem in (Your Eyes My Address), performed by his name Caesar with a clear ability. The importance of this poem comes from the fact that its composition was composed by two unusual creators, firstly Mohammed Abdel-Wahab and secondly by Mohammed Al-Muji. The reason is that Mohamed Abdel-Wahab had left this world before he completed the melody. Thus, Muhammad Al-Muji was placed before a difficult task. He must first represent the melodic personality of Mohamed Abdel-Wahab, who presented it in the part that he completed before his departure, in return, he must highlight his different melodic personality in the last part, and between them he must implement a melodic bridge between the two melodic characters a difficult task, So the researcher found that there are many Arabic poems on the singing scene that are among the most wonderful lyrical creations, and among these masterpieces is a poem in your eyes my title that sings the toxicity of Caesar, and by research I found that the melody of this poem was created by two peaks of compositions in Arabic music, Muhammad Abd Al-Wahab and Muhammad al-Muji So I saw the highlight of this work to illustrate the creations of Muhammad al-Muji in completing the composing of a poem in your eyes entitled by Muhammad Abdul Wahab.

The research was divided into two parts:

(*) Assistant Professor of Arabic Music - Department of Musical Education - Faculty of Qualitative Education - Ain Shams University.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- The first part was the theoretical framework and it contained (a brief summary about Mohamed Abdel Wahab, a brief summary of Muhammad Al-Muji, a brief summary of the poet Farouk Jweidah, an overview of the poem and its types)

- The second part: the analytical framework: In this part, the researcher will address the analytical study of a poem in your eyes, my title, where I shed light on the creativity of Muhammad Al-Muji in the composition of this poem

Then the search ended with the results that answered the research questions and achieved the goals, then the recommendations, the research references and the research summary.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com