استلهام وتوظيف موروث الأغنية الشعبية (يا وابور الساعة اتناشر) عند كل من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي

م.د/ سهيلة عبد المعطي عثمان علي*

مقدمة:

تراث كل أمة هو ما ورثه السلف للخلف من منجزات العلم ومعطيات الفن فكل ما أنتجه أجدادنا في مجال الحضـــارة عبر القرون العديدة الماضـــية هو تراثنا والجذور العميقة الحية التي تقوم عليها أصـولنا ويتضـح ذلك بشـكل خاص في التراث الفني[١] الذي تعددت أشـكاله بين اللغة والأدب والفن التشكيلي والموسيقى والغناء الشعبي، وقد ظهر الاهتمام بالتراث خلال القرن التاسع عشر حيث ذاع في أوروبا الميل إلى الأسـاطير والأغاني والأقاصـيص الشـعبية[٢] ، وتطور هذا الاهتمام إلى الجمع والدراســة والبحوث العلمية التي انتشــرت في القرن العشــرين من خلال الحركة القومية التي لحقتها مصر في مطلع

وهي تلك الأغاني الناتجة عن قيم وحكم وعواطف الجماهير إذ تظل محفوظة في عقولهم دون عناء فيرددونها في المواقف المواتية التي يتعرضـوا لها[٣]، وقد وثقت الأغنية الشـعبية المصـرية كثير من الحوادث التاريخية والتطورات الاجتماعية[٤] كتطور وسائل النقل في مصر بأغنية "يا وابور الساعة اتناشر" ، وهي من الصـعيد المصـري ويظهر فيها ما يتعرض له المسافر من مشقة وطول المسافة التي تجعله يُمعن التفكير في ذكرياته وطموحاته ويشـــتاق إلى أحبابه كذلك الجانب الآخر الذي ينتظر قدوم القطـار فهو مطلق العنـان لمخيلتـه في مـا يحملـه القطـار فتـارة ينتـابـه الخوف وأخرى يتفاءل بالخير من هذا "الوابور"، وقد اسـتخدم هذه الأغنية العديد من الملحنين فاسـتمدوا منها أفكاراً جديدة لتلحين أغاني تحمل موضـــوعات مختلفة عن الأغنية الأصـــلية فمنها أغاني وطنية وأخرى عاطفية وكذلك سياسية واجتماعية ومن هؤلاء الملحنين محمد قاسم وفاروق الشرنوبي.

***مدرس دكتور بقسم الموسيقى العربية _ شعبة تأليف، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.**

١ **أحمد هيكل:** "**في الأدب واللغة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، صـ ٩٣ بتصرف.

٢ **أحمد رشدي صالح:** " **فنون الأدب الشعبي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، صـ ١٩.

٣ **محمود النبوي الشال:** " **الأغاني الشعبية في حياة الجماهير وفي عالم الفن التشكيلي**"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩١م، صـ٣٤ بتصرف.

٤ **بهيجة صدقي رشيد:** "**٨٠ أغنية شعبية من وادي النيل (مصر)**"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٣.

مشكلة البحث:

الأغنية الشعبية أحد أشكال التراث اللامادي وبالرغم من بساطة مكوناتها الفنية إلا أنها أصبحت مصـــدراً في إلهام الكثير من الملحنين لتلحين أغاني جديدة مبنية على مكوناتها لذا رأت الباحثة ضرورة البحث في موروث الأغنية الشعبية "يا وابور الساعة اتناشر" وأساليب استلهامها وتوظيفها عند كل من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي.

أهداف البحث:

١) التعرف على العناصر الأساسية المكونة للأغنية الشعبية ياوابور الساعة اتناشر.

٢) التوصل إلى أساليب استلهام وتوظيف كلاً من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي للأغنية الشعبية "ياوابور الساعة اتناشر".

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن الاستفادة من أساليب استلهام وتوظيف كلاً من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي للأغنية الشعبية "ياوابور الساعة اتناشر" في فتح آفاق التلحين المرتبط بالأغنية الشعبية لتلحين أغاني جديدة مستنبطة منها مع الحفاظ على روح الأغنية وطابعها.

أسئلة البحث:

١) ما العناصر الأساسية المكونة للأغنية الشعبية ياوابور الساعة اتناشر؟

٢) ما أساليب استلهام وتوظيف كلاً من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي للأغنية الشعبية "ياوابور الساعة اتناشر"؟

حدود البحث:

حدود زمنية: النصف الثاني من القرن العشرين.

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث:

- منهج البحث: منهج وصفي (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها[١].

-عينة البحث: عينة مستهدفة من الأغاني التي قام بتلحينها محمد قاسم وفاروق الشرنوبي مستلهمين ألحانهما من الأغنية الشعبية "يا وابور الساعة اتناشر" ، وهي عبارة عن ثلاثة نماذج

---

١ **آمال مختار صادق، فؤاد أبو حطب: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"**، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٩٨.

متنوعة في الموضوعات والفترة الزمنية والأداء بين الصوت النسائي والرجالي ويمكن تفصيلها في الجدول التالي:

م	النموذج	كلمات	ألحان	أداء	التاريخ	الموضوع
١	النموذج الأول	كمال منصور	محمد قاسم	عائشة حسن	١٩٥٦م	ذكرى وطنية
٢	النموذج الثاني	كامل الإسناوي	محمد قاسم	شفيق جلال	١٩٦٠م	تشجيع الصناعة
٣	النموذج الثالث	عوض بدوي	فاروق الشرنوبي	إيمان البحر درويش	١٩٨٨م	عاطفي

- أدوات البحث: – المدونات الموسيقية للأغاني عينة البحث.

_ التسجيلات الصوتية للأغاني عينة البحث.

مصطلحات البحث:

١. الأغنية الشعبية Folksong :

هي الأغنية التي أنتجها الشعب وعدلها وفق رغبته بعد أن أصبح يمتلكها امتلاكاً تاماً[١] .

٢. علم موسيقى الشعوب Ethnomusicology :

هو علم متعدد التخصصات يجمع بين مجموعة متنوعة من الرؤى الموسيقية من علم الموسيقى والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ والأداء والدراسات الصوتية فهو يدرس الموسيقى كثقافة وجوهره المميز هو مزج الأساليب الأنثروبولوجية والموسيقية من خلال العمل الميداني لمراقبة المشاركين[٢]، وهو الذي يهدف إلى اكتشاف الأساليب التي من خلالها تطورت وارتقت قدرات وعادات الإنسان فيما يتعلق بإدراك الصوت (الموسيقا)[٣].

٣. علم التراث الشعبي Folklore:

علم الفلكلور المعاصر يدرس الثقافة التقليدية أو التراث الشعبي ويهتم دارسه بكل شيء ينتقل اجتماعياً من الأب إلى الابن ومن الجار إلى جاره مستبعداً المعرفة المكتسبة عقلياً، سواء كانت

---

١ **أحمد علي مرسي:** "**مقدمة في علم الفولكلور**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٧٢م، ص ١٢٠ بتصرف.

2 Reel 2 Real, sound at the pitt rivers museum, What is ethnomusicology?, University of Oxford, 2012.

٣ **محمد عمران:** "**دراسات في الموسيقا الشعبية المصرية**"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مطابع زمزم، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٥م، ص ١٤.

متحصلة بالمجهود الفردي، أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التي تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس، والمعاهد، والجامعات، والأكاديميات وما إليها[١].

٤. الموروث Inherited:

التراث يعني القيم الإنسانية المتوارثة[٢]وهي مجموعة من العادات والأعراف يُنظر إليها كسوابق تشكِّل الجزء الأساسيّ المؤثِّر على الحاضر[٣].

٥. وابور Vapur:

- باخرة، سفينة تجارية[٤].
- بابور(باخرة) لفظة تركية محرفة عن Vapeur أي بخار باللغة الفرنسية وكانت تطلق على القطارات والسفن البخارية والسكة الحديدية وحتى مواقد الغاز القديمة، ولفظة وابور أو بابور كانت شائعة إلى عهد قريب في المشرق لكنها تتلاشى تدريجياً[٥].

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

تمكنت الباحثة من الوصول إلى أكثر من خمس وثلاثين دراسة أجريت خلال النصف قرن الماضي في المجال الموسيقي للتراث الشعبي والأغنية الشعبية العربية وفي هذا البحث يمكن ذكر بعضاً من هذه الدراسات مرتبة حسب التسلسل الزمني من الأقدم إلى الأحدث كما يلي:

- **الدراسة الأولى: دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين***

هدفت الدراسة إلى: التوصل إلى أسلوب المؤلفين القوميين المصريين في استلهام ألحان التراث في العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية وذلك من حيث (الصياغة، التناول اللحني والإيقاعي، التونالية، التكثيف النغمي للحن سواء الهارموني أو البوليفوني، القوة التعبيرية والروح التي تناول بها اللحن، التلوين الأوركسترالي)، واتبعت الباحثة **المنهج الوصفي** (تحليل محتوى)، أما **عينة البحث** فجاءت متمثلة في مجموعة منتقاة من أعمال المؤلفين القوميين من أعضاء الجيل الأول والثاني والتي استلهموا فيها ألحاناً من التراث الموسيقي المصري على اختلاف أنواعه وهم (أبو بكر خيرت،

---

١ **د. محمد الجوهري:** "**دراسة التراث الشعبي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٥١-٥٢.

٢ **المعجم الوجيز**، طبعة خاصة بوازرة التربية والتعليم، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٩٢م، ص ٦٦٤.

٣ **معجم المعاني الجامع:** معجم إلكتروني.

٤ **مكرم عبد الفتاح نوفل: قاموس مكرم تركي عثماني- عربي "عثمانليجه- عربجه"**، كلية اللغات والترجمة- جامعة الأزهر، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٢٤٨.

٥ **نبيل الوغليسي: أصول الكلمات الجزائرية والمغاربية- تأثيلات، أصل كلمة بابور**، الأحد ٥ أغسطس ٢٠١٨م.

***رشا علي طموم:** رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، قسم النظريات والتأليف، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨م.

عزيز الشوان، عطية شرارة، رفعت جرانة، جمال عبد الرحيم)، ومن **نتائج الدراسة** أن عملية استلهام التراث الموسيقي هي عملية فنية ذاتية لا تخضع لأي معايير ثابتة بقدر ما تتوقف على رؤية المبدع وأسلوبه المميز وبذلك اختلف أسلوب كل مبدع في استلهام ألحان التراث.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن: من حيث تناولها ألحان التراث الشعبي وخصائص الأغنية الشعبية وأنواعها ومناسباتها وأنواع الاستلهام الفني وطرق استخدام ألحان التراث وتوظيفها في مؤلفات موسيقية جديدة تمتزج فيها عناصر التراث بعناصر التأليف الموسيقي العالمي المعاصر.

▪**الدراسة الثانية: عناصر التراث الشعبي المصري كما تعكسها أعمال / السيد درويش***

هدفت الدراسة إلى: المقابلة بين الإبداع الموسيقي الشعبي المصري (المؤثر) والإبداع الموسيقي لسيد درويش (المتأثر به)، وضع حصر بيبلوجرافي للأعمال الموسيقية الغنائية لسيد درويش، التصنيف الفني للإنتاج الإبداعي لسيد درويش طبقاً للأشكال والقوالب المختلفة، واتبع الباحث **المنهج الوصفي** (تحليل محتوى)، أما **عينة البحث** فهي مجموعة منتقاة من أعمال السيد درويش وعددها ١٧ نموذج، ومن **نتائج الدراسة** أن السيد درويش استفاد واستوحى من ألحان التراث الشعبي المصري في صياغة ألحانه وبخاصة الألحان المسرحية والتي تدور موضوعاتها حول القضايا الوطنية وقضايا المجتمع والطوائف والطبقات وتصور حياتها والدفاع عن حقوقها.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن: من حيث تناولها أسلوب استلهام الملحن السيد درويش الذي يعد أحد أهم رواد تلحين وتطوير الأغنية الشعبية المصرية في القرن العشرين.

▪**الدراسة الثالثة: الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند بليغ حمدي****

هدفت الدراسة إلى: التعرف على الفلكلور ونشأته وتطوره والأغنية الشعبية في مصر ومعرفة خصائصها، وكذلك تصنيف ألحان بليغ حمدي للأغنية الشعبية، واتبعت الباحثة **المنهج الوصفي** (تحليل محتوى)، أما **عينة البحث** فاختارت الباحثة ستة نماذج من ألحان بليغ حمدي القائمة على الأغنية الشعبية تأثراً وتأثيراً، ومن **نتائج الدراسة** أن بليغ حمدي استخدم اللحن الشعبي الموروث كما هو وقام بتنميته كما في لحن (قولوا لعين الشمس ماتحماشي) كذلك استخدم روح اللحن الشعبي فقط دون التعامل مع نغمات اللحن الموروث محتفظاً بالكلمات الأصلية كما في (على حسب وداد)، قدم بليغ اللحن الشعبي الواحد بأكثر من شكل لأكثر من مطرب كما في (يا بهية وخبريني).

***جمال عبد الحي عبد الغني:** رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٩م.

****مروة أسامة محمد:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية– شعبة تأليف، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٣م.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن: تناولت الدراسة الجانب الخاص بخصائص الأغنية الشعبية وأشكال تلحين مختلفة قائمة على الأغنية الشعبية.

- **الدراسة الرابعة: استلهام الموسيقى الشعبية المصرية في صياغة ألحان الموسيقى العربية التقليدية***

هذا البحث يتعرض للعلاقة بين التراث الموسيقي الشعبي وألحان الموسيقى العربية التقليدية، واتبع الباحث **المنهج الوصفي** (تحليل محتوى)، أما **عينة البحث** فقد قسم الباحث العينة إلى الألحان الشعبية التي دونت موسيقياً وهناك شبه اتفاق على نصوصها ولحنها وأدائها، كذلك الألحان التي أخذت من الأغنية الشعبية إما اسمها أو أسلوب أدائها أو مناسبتها التي تؤدى فيها، وألحان الموسيقي العربية التقليدية المستلهمة من أصول شعبية، ومن **نتائج الدراسة** أن الموسيقى والغناء الشعبي إحدى أهم الركائز القوية لتطوير الموسيقى العربية التقليدية.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن: من حيث تناولها الموسيقى الشعبية المصرية وخصائصها وأشكال تناولها ونماذج متعددة لمؤلفين مختلفين استلهموا الموسيقى الشعبية في أعمالهم، وتناولها الإيقاعات الشعبية والضروب في الصعيد وتدوينها.

- **الدراسة الخامسة: دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين ****

هدفت الدراسة إلى: التعرف على الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة ومؤلفيها وملحنيها ومطربيها، كذلك التعرف على بعض الأغاني الشعبية المصرية منذ بداية القرن العشرين والتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية من حيث (الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمة باللحن)، واتبع الباحث **المنهج الوصفي** (تحليل محتوى)، أما **عينة البحث** فاختار الباحث ستة نماذج من الأغاني الشعبية ممثلة للحقب التاريخية للأغنية الشعبية بداية من النصف الثاني للقرن العشرين، ومن **نتائج البحث** اعتماد الملحنين على مقامات مثل (بياتي– صبا– راست) وإيقاعات مثل (البمب– الدويك– المصمودي الصغير) وانتقالات مقامية بسيطة والآلات الإيقاعية مثل الطبلة والمزهر والدرامز.

---

*__أحمد يوسف محمد علي__: بحث منشور، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، المجلد ٦٢، إبريل ٢٠١١، ص٥٦٨– ص٤٩٥.

**__أيمن عيد توفيق__: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والثلاثون، يناير ٢٠١٧، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص١٤٦٥– ص١٥٠٠.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن: تحليل الأغنية الشعبية في القرن العشرين واستنتاج المقامات والضروب الملحنة فيها.

وينقسم البحث إلى إطارين:

أولاً: الإطار النظري : ويتكون من محورين

المحور الأول : الأغنية الشعبية

أ-عناصرها وخصائص كل عنصر.

ب -الاستلهام والتوظيف في الأغنية الشعبية.

المحور الثاني: القطار

أ. نبذة عن القطار والوابور وتاريخه في مصر.

ب. تصنيف أغاني الوابور.

ج. نبذة عن كلا الملحنين محمد قاسم وفاروق الشرنوبي.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ستقوم فيه الباحثة بتحليل عينة البحث معتمدة على العناصر الأساسية للتحليل وتستعرض فيه أسلوب كلاً من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي في تلحين أغنية ياوابور الساعة اتناشر عند أكثر من مؤدي وكيف تم استلهام ألحانهم من اللحن الأصلي.

أولاً: الإطار النظري:

المحور الأول: الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية شكل متميز بين أشكال الأدب الشعبي وهي تستخدم أساليب عدة للتـــأثير في مستمعيها وغالباً ما يدور موضوعها حول موقف شعوري أو عاطفي معين مما يجعلها تفتقد الترابط المنطقي الذي لابد أن يكون وراءه حدث درامي أو قصة وقد أثر ذلك على بنيتها مما جعلها تتكون في أحيان كثيرة من مقطوعات متناثرة تُضَمْ بعضها إلى بعض، ولكن ليست كل الأغاني كذلك فمن الأغاني الشعبية ما تتميز بالترابط والتعاقب بين مقطوعاتها[١].

١ **أحمد علي مرسي:** "**مقدمة في الأغنية الشعبية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٣٦ -٣٩ - ٤٠ -١٥٩ بتصرف.

أ- **العناصر الأساسية المكونة للأغنية الشعبية:**

١. الكلمات (النص):

تم تسجيل النصوص الشعبية من أفواه الناس حيث تناقلت شفاهياً من الأجيال الضاربة في القدم – حيث نشأت– إلى الأجيال الحديثة التي عاصرت التكنولوجيا التي توثق هذه الفنون الشعبية سواء الحكاية أو الأمثال أو الألغاز، وتتميز الأغنية الشعبية عن الفنون السابقة وخاصة الحكاية بوجود العامل الموسيقي الذي يساعد في المحافظة على الأغنية ويحدد إطارها العام .

خصائص النص الشعبي:

- تم تأليفه جماعياً أو من فرد مبدع داخل جماعة قامت بتنميته وتعديله ليصبح له إطار عام.
- يتميز بالأسلوب الدارج واللهجة العامية التي يفهمها أبناء الشعب ويعبرون عنها ببساطة[١].
- توجد تنويعات كثيرة للنص الواحد وهو ما يساعد على بقاء النص حياً متداولاً لأنه يلبي أكبر قدر ممكن من احتياجات الجماعة كما أنه يوفر لها عن طريق الأفراد المبدعين تغيير ما لا يلائمها.
- تختلف كلمات الأغنية تبعاً لاختلاف من يؤديها ومن يستمع إليها.

٢. اللحن:

إن التجربة الميدانية في مجال الأغنية الشعبية ودراستها تشير إلى أن أغلب المؤديين الشعبيين لا يعوا الجانب الموسيقي وعياً كاملاً حيث يتذكر المغني الشعبي لحن الأغنية من خلال كلماتها ومهما كانت المقدرة الموسيقية والموهبة والتحكم في الألحان عند المغني الشعبي فإنه من الصعب أن يغني نفس الموال أو الأغنية بنفس الطريقة مرتين مهما حاول ذلك، كذلك فإن الانتقال الشفهي الذي يميز الأغنية الشعبية يتسبب في تغيير اللحن وإحداث اختلاف في مساره[٢].

خصائص اللحن الشعبي[٣]:

- بُنِيَت الألحان الشعبية على أحد الأجناس الأساسية في مقامات الموسيقى العربية التقليدية وأحياناً تصور الأجناس على درجات أخرى مثل بياتي الحسيني وراست النوا وأكثر الأجناس استخداماً هي (البياتي – الراست– الكرد – العجم– النهاوند– الصبا– السيكاه).

---

١ **رشا علي طموم:** **دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين،** رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، قسم النظريات والتأليف، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨م، ص ٤١ بتصرف.

٢ **أحمد علي مرسي:** "**مقدمة في الأغنية الشعبية**"، مرجع سابق، ص ٩٠– ٩٣ بتصرف.

٣ **جمال عبد الحي عبد الغني:** "**توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائي المصري**"، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٨، البحرين، يناير ٢٠١٠م.

- اللحن عادة ما يكون منفرد (مونوفوني) ولا يتعدى في الغالب ســت درجات صــوتية أعلى أو حول درجة الركوز.
- تبنى الألحان على ثلاث أو أربع درجات صـوتية متتالية وهي الأكثر اسـتخداماً ويأتي الركوز في معظمها على الدرجة الأولى أو الثانية كما تتميز بالاتجاه اللحني الهابط خاصة في القفلات.
- يعتمد على الجمل اللحنية القصيرة المتكررة تبعاً لطول النص الشعري أو الأداء.
- تصاغ الألحان على شكل مذهب وأغصان تتكرر فيها الجملة أو العبارة اللحنية بأشكال متعددة ويحدث عليها نوع من التنويع.

٣. الإيقاع:

- الأغاني والألحان الشــعبية المصــرية تبنى على موازين إيقاعية بســيطة في ميزان ثنائي أو رباعي.
- يعتبر إيقاع اللحن متوافقاً مع إيقاع الكلمات بشـكل كبير فالفطرة اللغوية تكون سـليمة إلى حد كبير عند المغني الشعبي.
- من الإيقاعات المصــاحبة للألحان الشــعبية (الســنباطي أو الوحدة المدورة- الزار المصــري والأسكندراني- الملفوف- المقسوم أو البمب- الفلاحي- الصعيدي- الزفة- الزفة الديني)[١].

٤. الآلات الموسيقية[٢]:

آلات وترية: مثل الطنبورة (السمسمية)/ الربابة

آلات نفخ: مثل المزمار البلدي (الصعيدي)/ الأرغول/ الربعاوية/السناوية أو التناشر(الإثنى عشر).

آلات إيقاعية: مثل الطبل البلدي/ الدربكه/ النقرزان/ الصاجات.

ثالثاً: الاستلهام والتوظيف في الأغنية الشعبية:

تنوعت أسـاليب التعامل مع التراث الشـعبي حيث قسـمت إلى ثلاثة مسـتويات*، وبالنسـبة للتلحين الغنائي فإن الدراسات المتعددة توصلت إلى ثلاثة أساليب[٣] كما يلي:

- نسخ اللحن الأصلي بحالته ووضع له نص شعري جديد ويسمى (التطابق اللحني).

---

١ **أحمد يوسف محمد علي:** "**استلهام الموسيقى الشعبية المصرية في صياغة ألحان الموسيقى العربية التقليدية**"، بحث منشور، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، المجلد ٦٢، إبريل ٢٠١١، ص٥١٧-٥١٨ بتصرف.

٢ **محمد عمران:** "**دراسات في الموسيقا الشعبية المصرية**"، مرجع سابق، ص٦٦- ٦٧.

* دراسة رشا طموم.

٣ **أحمد يوسف محمد علي:** "**استلهام الموسيقى الشعبية المصرية في صياغة ألحان الموسيقى العربية التقليدية**"، مرجع سابق ص ٥١٣ بتصرف.

– أداء المذهب أو الفقرة الأولى من الأغنية أو اللحن الشعبي ويستكمل باقي اللحن أو العمل بأفكار جديدة لكنها تدور حول الفكرة الأصلية للأغنية الشعبية وتعتبر محاولة لإعادة الصياغة ويسمى (الاستلهام والتوظيف).

– نشأة الملحن في بيئة تساعده على مداومة الاستماع للألحان والأغاني الشعبية فتصبح جزءاً من ثقافته وتتحول إلى مخزون نغمي يؤثر ويتحكم في شكل ومضمون الإبداع وبالتالي تكون هناك أفكار جديدة مشبعة بالروح الشعبية ويسمى (الخلق والابتكار).

المحور الثاني: القطار

أ- نبذة عن القطار والوابور وتاريخه في مصر

– القطار Train أحد وسائل النقل والذي يعتمد على قضيبين من الفولاذ لتوجيهه في مسار محدد ويطلق على هذه القضبان السكة الحديد[١]، وتعد سكك حديد مصر أولى الخطوط التي تم إنشاؤها في أفريقيا والشرق الأوسط حيث بدأ إنشاؤها عام ١٨٣٤م، وفي عام ١٨٩٨م بدأ إنشاء الخط الثالث من القاهرة إلى الأقصر، وقد امتدت الخطوط من أقصى جنوب مصر إلى أقصى شمالها[٢].

– أُطلق على القطار اسم (وابور) نسبة لطريقة تشغيله حيث كانت تستخدم قاطرات بخارية تعتمد على حرق الفحم لسحب وجر القطار، وهذا النوع من القطارات القديمة تصدر منه أصوات مختلفة مثل صوت إيقاع عجلات القطار وصوت المحرك البخاري، أما الصوت الموسيقي الذي يصدر منه فهو صوت الصافرة التي كانت تستخدم للإشارة إلى مكان وجود القطار وللتواصل مع السائقين والفنيين الموجودين على متن القطار إذ لا يكونوا على مسمع بعضهم البعض فكانت لها وظيفة حيوية[٣]، وتصدر الصافرة درجة صوتية معينة تعتمد على طول جرس الصافرة.

– ذُكر الوابور في أغاني كثيرة استمدت أسمائها من صفات الوابور، أو موعده، أو صوته، أو صوت صافرته مثل (يا وابور قوللي/ زعق الوابور/ صفر يا وابور/ يا وابور يا مولع حط الفحم/ يا وابور الساعة اتناشر/ يا وابور الليل).

---

١ **نايل الشافعي: قطار، موسوعة المعرفة، ٨ سبتمبر ٢٠٢٠،**

٢**الهيئة القومية لسكك حديد مصر:** تاريخ الهيئة القومية لسكك حديد مصر، https://www.enr.gov.eg/Ar/ENR.aspx

3 Ben Mcfarlane, ***Whistles for Train Enthusiasts***, ACME SPECIALIST WHISTLES since 1870, May 28, 2022, www.acmewhistles.co.uk

ب_ تصنيف لأغاني (يا وابور الساعة اتناشر) حيث قامت الباحثة بتصنيف الأغاني كالآتي:

م	اسم الأغنية	كلمات	ألحان	أداء	التاريخ
١	يا وابور الساعة ١٢	محمد البسيوني	عمر الجيزاوي	عمر الجيزاوي	١٩٥٤
٢	يا وابور الساعة ١٢	كمال منصور	محمد قاسم	عائشة حسن	١٩٥٦
٣	يا وابور الساعة ١٢	محمد العجمي	عبد المنعم البارودي	ضحى	١٩٦٦
٤	يا وابور الساعة ١٢	كامل الإسناوي	محمد قاسم	شفيق جلال	ـــــ
٥	يا وابور الساعة ١٢	تراث شعبي	متقال قناوي	متقال قناوي	ـــــ
٦	يا وابور الساعة ١٢	أمل دنقل	الأخوين رحباني	عفاف راضي	١٩٨٢
٧	يا وابور الساعة ١٢	عوض بدوي	فاروق الشرنوبي	إيمان البحر درويش	١٩٨٨
٨	يا وابور الساعة ١٢	تراث شعبي	تراث	خضرة محمد خضر	ـــــ
٩	يا وابور الساعة ١٢	حسين المصري	حسين المصري	حسين المصري	٢٠١٥
١٠	يا وابور الساعة ١٢	خالد محمود	أحمد مهران	أحمد مهران	٢٠١٨

ج. نبذة عن كلا الملحنين محمد قاسم وفاروق الشرنوبي.

محمد قاسم[١]**:**

محمد قاسم مطرب وملحن مصري ولد عام ١٩١٣م بحي باب الشعرية من أسرة محافظة من القليوبية ، حصل على التوجيهية ودبلوم معهد الموسيقى العربية وعمل في دار القضاء العالي كما كان لفترة محددة عضواً في كورال الموسيقار محمد عبد الوهاب، وهو ملحن أغنية (غريب الدار) لعبده السروجي، و(حبيت بلدي) لسيد إسماعيل، و(يا زايد في الحلاوة) لشريفة فاضل، و(يا شمعة منورة) لمحمد عبد المطلب ، كما لحن وغنى دور واحد وهو دور (بزيادة يا قلبي كل يوم في أنين) ويعتبر من الأدوار المتأخرة وفي فترة من الفترات سافر إلى تونس واستقر فيها عدة سنوات وتعاون هناك مع بعض الفنانين التونسيين ولحن بعض الأعمال الفنية وتوفي إلى رحمة الله في عام ١٩٩٤م.

١ **نور عسكر:** "**محمد قاسم – ملحن غريب الدار**"، مقال إلكتروني، منتدى سماعي، ١٧/ ٩/ ٢٠١٧م.

فاروق الشرنوبي[1]:

فاروق أحمد أحمد الشرنوبي ملحن مصري من مواليد ٤ فبراير ١٩٥١ بالإسكندرية، التحق بالمعهد الفني للقوات المسلحة لكنه فضل الاستقالة من الحياة العسكرية ليستطيع العمل في الوسط الفني، تأثر في ألحانه بالموسيقى السكندرية الفلكورلية، وضع الموسيقى التصويرية للعديد من الأفلام مثل: (طير في السما) ١٩٨٨، (كريستال) ١٩٩٣، (إسكندرية نيويورك) ٢٠٠٤، كما وضع ألحان مسرحيات (المهر) ١٩٨٩، و(حزمني يا) ١٩٩٢، وكان على لقاء مستمر مع إيمان البحر درويش حيث تشاركا الاستماع لأعمال الملحن السيد درويش فكانت بمثابة معلماً لهما.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

تستعرض فيه الباحثة تحليل عينة البحث معتمدة على عناصر أساسية للتحليل وهي (كلمات الأغنية – القالب– المقام– الميزان– الضرب– المساحة الصوتية– الصيغة البنائية– الآلات الموسيقية المستخدمة – المسار اللحني– التناول الإيقاعي) وتبدأ بتحليل الأغنية الشعبية الموروثة.

أولاً: الأغنية الشعبية الموروثة (ياوابور الساعة اتناشر)* :

(١) يا وابور الساعة اتناشر (يا مجبل) مقبل ع الصعيد
سلِّم لي ع الحبايب (الجريب) القريب والبعيد

(٢) يا وابور الساعة اتناشر يا بو عجل حديد
يا مجمع الحبايب يا مروح الغريب

(٣) يا وابور الساعة اتناشر يا مروَّح ع الصعيد
(يا مجبل) مقبل (جل) قل لأحبابي يوسف (جتله) قتله الغرام

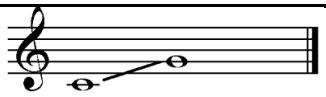
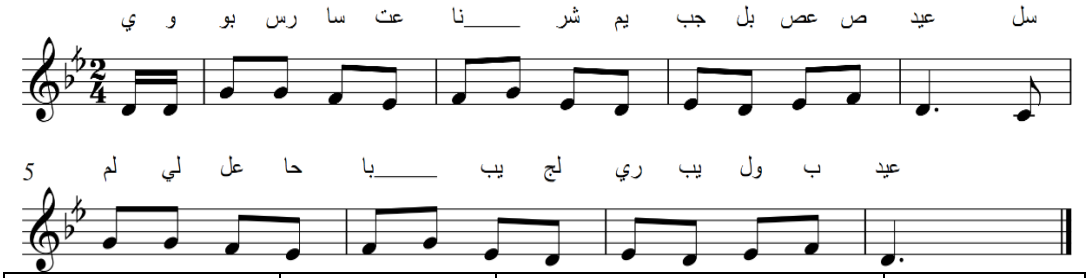
(٤) يا وابور الساعة اتناشر يا مروَّح من بعيد
(يا مجبل) مقبل (جل) قل لأحبابي يونس (بجى) بقى غريب

---

١ لقاء تليفزيوني مع الملحن في برنامج شموع الليل عام ١٩٩٥م.

* كلمات الأغنية كما سجلتها بهيجة رشيد في كتابها "٨٠ أغنية شعبية من وادي النيل (مصر)"واعتمدت على المحيطين بها من عمال وفلاحين في جمع أغاني هذا الكتاب الذي لا يعد دراسة موسيقية متخصصة إلا أنه سجل كلمات الأغاني الشعبية من أفواه الشعب نفسه وبذات الطريقة التي كانوا يغنوها.

البطاقة التعريفية:

موضوع الأغنية	عاطفي
ألحان	تراث قديم
الأداء	تراث
نوع القالب	طقطوقة
المقام	جنس البياتي
الإيقاع	الميزان: $\frac{2}{4}$
الصياغة	فكرة واحدة (مذهب) + (أغصان)
المساحة الصوتية	من درجة الراست إلى درجة النوا

المقياس	المسار اللحني	التناول الإيقاعي	ملاحظات
من أنا كروز (١) إلى م(٨)	جملة موسيقية تامة في جنس بياتي وتنتهي بركوز تام على درجة الدوكاه. يتحرك اللحن بنغمات جنس البياتي في شكل خطوات سلمية هبوطاً وصعوداً من النوا إلى الدوكاه.		– يبدأ اللحن بقفزة الرابعة التامة من الدوكاه إلى النوا. – الجملة مكونة من عبارة وتكرارها.

التعليق:

١. **الكلمات:** تعبر كلمات الأغنية الشعبية عن تلهف شخص منتظر قدوم القطار ليطلب منه إبلاغ السلام لأحبابه، كذلك يعدد صفات القطار من عجل حديد وجمع الأحباب ويخبره بأحداث

معينة ويوصيه بنشرها والأغنية بذلك تتعامل مع القطار على أنه شخص مرسال يساهم في لم شمل المتفرقين وينشر الأخبار بين الناس.

٢. **المقام:** اللحن قائم على جنس البياتي فقط مع ظهور درجة الراست مرة واحدة.

٣. **اللحن:** يعتمد على تكرار فكرة لحنية قوامها أربع نغمات فقط (جنس البياتي) تكون الحركة بينهم في شكل خطوات سلمية هبوطاً وصعوداً من النوا إلى درجة الأساس.

٤. **الإيقاع:** اللحن قائم في الأساس على تأخير النبر وإيقاعه ثابت تقريباً مع كل اللحن.

٥. **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:** تعتبر قفزة الرابعة التامة في بداية اللحن صيغة للنداء وتعبير عن ارتفاع الصوت للمناداة في (يا وابور)، هبوط اللحن إلى درجة الدوكاه في (الساعة اتناشر) يعبر عن سكون الليل وهدوئه.

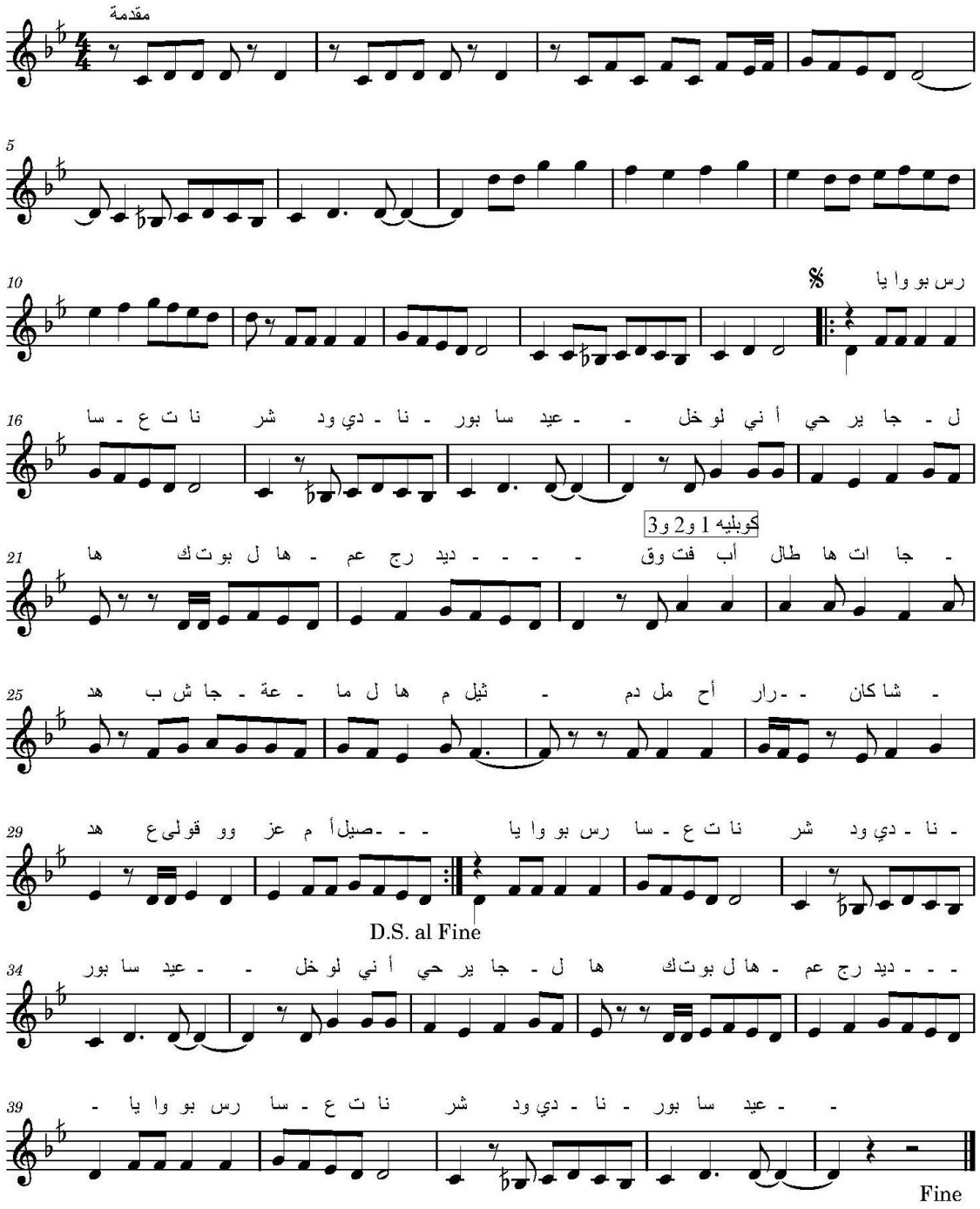
النموذج الأول: ياوابور الساعة اتناشر لمحمد قاسم:

كلمات الأغنية:

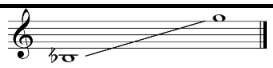
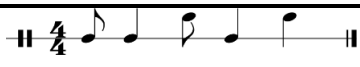
(١) يا وابور الساعة اتناشر ودينا بورسعيد
خلوني أحيي رجالها كتبوا لها عمر جديد

(٢) وقفت أبطالها تجاهد بشجاعة ما لها مثيل
دم الأحرار كان شاهد على قوة وعزم أصيل

(٣) يا ما شافوا غارة وغارة وقنابل بالملايين
دافعوا عنها بمهارة بقلوب عمرها ما تلين

(٤) الباغي مهما يدبر ويجيب أعوانه معاه
ما تخافشي ده ربك أكبر في الشدة راح تلقاه

البطاقة التعريفية:

موضوع الأغنية	وطني
ألحان	محمد قاسم
الأداء	عائشة حسن

نوع القالب	طقطوقة– مرحلة ثانية
المقام	بياتي
الإيقاع	الميزان:
	الضرب مصمودي صغير:
الصياغة	فكرة أولى (مذهب) – فكرة ثانية (أغصان)
المساحة الصوتية للعمل	من درجة العراق إلى درجة السهم 
الآلات الموسيقية	آلات وترية (كمان، قانون)/ نفخ ناي / إيقاعية (طبلة، رق)

التحليل:

الجزء	المقياس	المسار اللحني	التناول الإيقاعي	ملاحظات
مقدمة آلية	من م(١) إلى م(٧)١	عبارة طويلة في جنس البياتي وتنتهي بركوز تام على درجة الدوكاه وفيها تكرار درجة الدوكاه ودرجة الجهاركاه وهبوط سلمي لجنس البياتي.	الإيقاع الأكثر استخداماً مع ظهور الرباط الزمني	– استخدام درجة الراست للتأكيد على النغمات المتكررة. – ظهور درجة العراق والراست في القرارت كلزوم للمقام.
	من م(٧)٢ إلى م(١١)١	عبارة في جنس البياتي تنتهي بركوز تام على درجة المحير ويتحرك فيها اللحن بشكل خطوات سلمية هبوطاً وصعوداً من السهم إلى المحير وتنتهي بهبوط سلمي لجنس البياتي.	لا يخرج الإيقاع عن ♩ و ♫ وتبدأ بتأخير النبر.	– تبدأ العبارة بمسافة رابعة تامة من المحير إلى السهم. – لحن العبارة يؤدى في جوابات جنس البياتي.
	من م(١١)٢ إلى م(١٤)١	عبارة فيها تكرار لدرجة الجهاركاه والدوكاه.	لا يخرج الإيقاع عن ♩ و ♫ مع	– العبارة إعادة للحن العبارة الأولى مع التنويع البسيط.

			البداية بتأخير النبر	
المذهب	من م(١٥) إلى م(١٩)[١]	عبارة لحنية في جنس بياتي تنتهي بركوز تام على الدوكاه	نفس إيقاع لحن العبارة الثالثة في المقدمة.	هي تكرار للعبارة الثالثة في المقدمة الآلية بكلمات (ياوابور ..... بورسعيد)
	من م(١٩)[٢] إلى م(٢٣)[١]	عبارة لحنية في جنس بياتي تنتهي بركوز تام على الدوكاه	نفس إيقاع لحن العبارة الثانية في المقدمة.	هي تكرار للعبارة الثانية في المقدمة الآلية بكلمات (خلوني..... جديد)
الأغصان	من م(٢٣)[٢] إلى م(٢٧)[١]	عبارة لحنية في جنس البياتي تنتهي بركوز مؤقت على درجة الجهاركاه ويتحرك فيها اللحن بين الجهاركاه والحسيني والنوا.	فيها تأخير للنبر ورباط زمني.	– تبدأ بمسافة الخامسة التامة وفيها تنويع على لحن العبارة الثانية من المذهب مع اختلاف بسيط.
	م(٢٧)[٢]إلى م(٣٠)	عبارة لحنية في جنس البياتي تنتهي بركوز تام على درجة الدوكاه ويتحرك فيها اللحن بين نغمات الجنس بداية من الجهاركاه.	فيها تأخير للنبر.	– تعتمد على التكرار النغمي والهبوط السلمي. – تأكيد درجة السيكاه بتكرارها

التعليق على النموذج الأول:

١. **الكلمات:** تعبر الكلمات عن شجاعة أبناء مدينة بورسعيد في مقاومة العدوان الثلاثي حيث يُطلب من الوابور إيصال الناس لهذه المدينة الباسلة لتحية هؤلاء المجاهدين، واستخدم فيها المقطع

الأول فقط من كلمات الأغنية الشعبية وهو (يا وابور الساعة اتناشر) كما هو ثم تغيرت الكلمات إلى (ودينا بورسعيد) بدلاً من (يا مسافر ع الصعيد) وتغيرت باقي المقاطع لتناسب موضوع الأغنية.

٢. **المقام:** تعامل الملحن مع جنس البياتي فقط في طبقته الأساسية وجوابها مع استخدام نغمات العراق والراست لزوم تأكيد درجة الدوكاه، كذلك استخدم نغمة الحسيني.

٣. **اللحن:** اعتمد على نغمات جنس البياتي بزيادة نغمة الحسيني بشكل تكرار نغمي وهبوط سلمي.

٤. **الإيقاع:** اللحن قائم على تأخير النبر بالسكتة والرباط الزمني وهو مناسب لإيقاع الكلمات.

٥. **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:** استخدم مسافة الثالثة في بداية اللحن لنداء الوابور في (يا وابور)، هبوط اللحن إلى درجة الدوكاه في (الساعة اتناشر) يعبر عن سكون الليل وهدوئه.

٦. **الآلات والأداء:** استخدمت فرقة موسيقية كانت فيها آلات الكمان والطبلة والناي الأكثر بروزاً حيث أدت مقدمة الأغنية، وقام بغناء المذهب الكورال الذي يبرز فيه أصوات النساء عن الرجال، أما الأغصان فقامت بغنائها المطربة منفردة.

٧. **استلهام وتوظيف محمد قاسم للأغنية الشعبية:** عرض الملحن لحن الأغنية في شكل مقدمة آلية مكونة من عبارتين واستلهم لحن الأغنية الشعبية* في العبارة الثانية، ثم المذهب بلحن جديد قائم على فكرة الأغنية الشعبية من حيث القفزة اللحنية والتكرار النغمي واستخدم فيه لحن الأغنية الشعبية، أما لحن الأغصان فهو جديد مبني أيضاً على الفكرة اللحنية للأغنية.

النموذج الثاني: ياوابور الساعة اتناشر لمحمد قاسم:

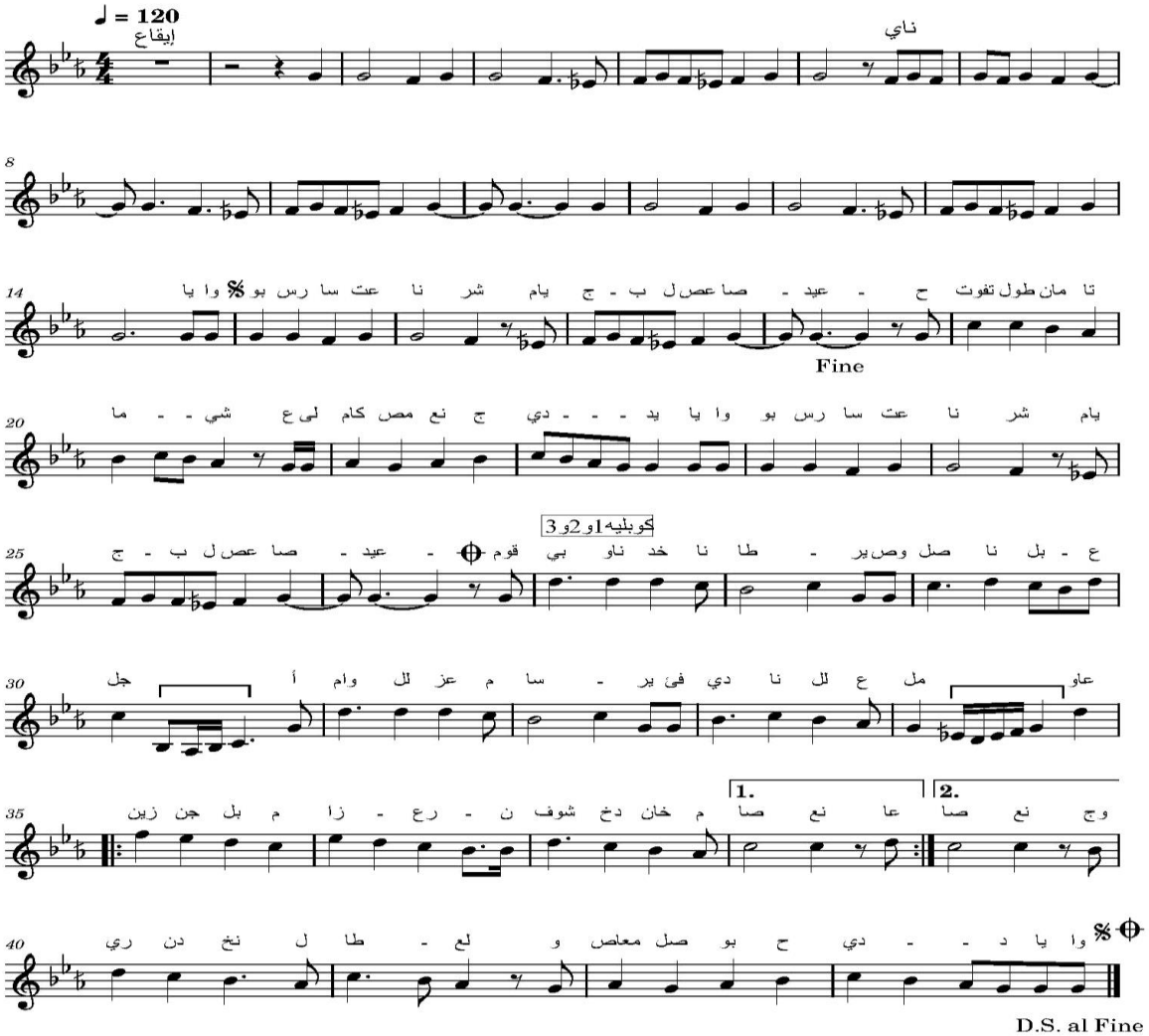
كلمات الأغنية:

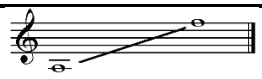
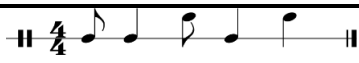
(١) يا وابور الساعة اتناشر — يا مجبل ع الصعيد
هاتفوت طول ما انت ماشي — على كام مصنع جديد

(٢) قم بينا وخدنا طاير — وصلنا بالعجل
قوام للعزم ساير — في إيدينا للعمل
عاوزين جنب المزارع — نشوف دخان مصانع
وجريد النخل طالع — ومعاه صلب وحديد

*اللحن المسجل في كتاب بهيجة رشيد وهو النموذج الأول.

(٣) وفيه نهضة كبيرة بتتحدى الزمن
وعاوزة إيدين كتيرة تدور الممكن
تبني وتنتج وتصنع وتملا كل مصنع
والدنيا تشوف وتسمع غنوتنا من بعيد

(٤) إطوي السكة في دقايق وصفر يا وابور
قدامنا الجو رايق وطريقك كله نور
مين راح ييجي في طريقنا مين في الدنيا يسابقنا
غير بس إللي صادقنا يشاركنا في كل عيد

البطاقة التعريفية:

موضوع الأغنية	تشجيع الصناعة
ألحان	محمد قاسم
الأداء	شفيق جلال
نوع القالب	طقطوقة– مرحلة ثانية
المقام	بياتي النوا
الإيقاع	الميزان:
	الضرب مصمودي صغير:
الصياغة	فكرة أولى (مذهب) – فكرة ثانية (أغصان)
المساحة الصوتية للعمل	من درجة الحسيني عشيران إلى درجة الماهوران 
الآلات الموسيقية	وتريات (كمان، تشيللو، كنترباص، قانون)/ نفخ ناي / إيقاع (طبلة، رق)

التحليل:

الجزء	المقياس	المسار اللحني	التناول الإيقاعي	ملاحظات
مقدمة آلية	من أنا كروز(٣) إلى م(١٤)[٣]	فكرة لحنية في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة النوا والحركة اللحنية فيها تكون بخطوات سلمية هبوطاً وصعوداً بين درجات النوا(مع تكرارها) والجهاركاه والسيكاه.	–تبدأ بتأخير النبر مع ظهور الرباط الزمني. – استخدام إيقاع	– تعتمد على عبارة لحنية والتنويع عليها بتكرار النغمات والتطويل. – استخدام درجتي الجهاركاه والسيكاه في القرارت كلزوم للمقام.
المذهب	من م(١٤)[٤] إلى م(١٨)[٣]	عبارة في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة النوا.	يبدأ الغناء بتأخير النبر.	هي تكرار للحن المقدمة من أناكروز(٣) إلى م(٦)[٢] بـ(ياوابور.... الصعيد)

	من م(١٨)[٤] إلى م(٢٢)[٣]	عبارة في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة النوا.	-يبدأ الغناء بتأخير النبر.	- تبدأ بمسافة الرابعة التامة - يعتمد اللحن على التكرار النغمي والهبوط السلمي.
	من م(٢٢)[٤] إلى م(٢٦)[٣]	عبارة في جنس بياتي النوا.		هي إعادة للعبارة الأولى
الأغصان	من م(٢٦)[٤] إلى م(٣٤)[٣]	جملة موسيقية في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة النوا ويعتمد لحنها على درجات العجم والكردان والمحير. بـ(قوم..... العمل)	يكثر فيها الرباط الزمني	- تبدأ بقفزة الخامسة التامة وتعتمد على التكرار النغمي والهبوط السلمي. - ظهور لزمة رد في قرارات المقام م(٣٠) وأخرى في جنس بياتي الدوكاه م(٣٤).
	من م(٣٤)[٤] إلى م(٤٣)	جملة موسيقية في مقام بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة النوا. بـ (عاوزين.. حديد)	الإيقاع الأساسي للجملة هو ♩	تعتمد على التتابع اللحني بهبوط أربع درجات سلمية بدءا من الماهوران على بعد ثانية هابطة.

التعليق على النموذج الثاني:

١. **الكلمات:** تعبر عن نهضة صناعية زراعية حدثت في مصر وتشير صياغتها إلى التفاخر بهذا التقدم وفيها الحث على الزراعة والعمل والبناء، وقد استخدم المقطع الأصلي للأغنية الشعبية (يا وابور.... الصعيد) كما هو ثم يتبعه تغيير في الكلمات، أيضاً يظهر فيها لغة حوار مع القطار.

٢. **المقام:** استخدم في لحن الأغنية مقاماً تصويرياً وهو البياتي من النوا وهو مناسب لصوت المغني وروح الأغنية التشجيعية على العمل والتصنيع.

٣. **اللحن:** اعتمد على التكرار النغمي والهبوط سلمي والتتابع اللحني في مقام بياتي النوا مع استخدام قليل للقفزات اللحنية.

٤. **الإيقاع:** إيقاع اللحن قائم في الأساس على تأخير النبر وإيقاع التقطيع العروضي للكلمات.

٥. **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:** في الغصـــن الأول عبر الملحن بجوابات المقام من المحير إلى العجم عن روح البهجة والحماس التي تنتاب الشعب المتلهف للذهاب للعمل بـــ(قوم بينا وخدنا طاير)، أيضـــاً عبر التتابع اللحني عن زيادة الأماني بتحقيق نهضـــة تمتزج فيها الزراعة بالصناعة بـ(عوزين جنب المزارع نشوف دخان مصانع وجريد النخل طالع ومعاه صلب وحديد).

٦. **الآلات والأداء:** استخدمت فرقة موسيقية لأداء المقدمة الآلية ولمصاحبة الغناء، كانت فيها الآلات الوترية وأبرزها الكمان والقانون تعزف مع الناي اللحن الأساسي وظهر ضرب المصمودي الصـــغير بشـــكل واضـــح تعزفه الطبلة والرق، كذلك أدت آلة الناي جزءاً منفرداً من المقدمة، وقام الكورال بغناء المذهب حيث برز فيه أصوات الرجال عن النساء إذ أنها أغنية للعمل والتصنيع وهو مجال عمل الرجال، أما الأغصان فقام بغنائها المطرب منفرداً.

٧. **استلهام وتوظيف محمد قاسم للأغنية الشعبية:** قدم الملحن أغنيته في شكل مقدمة آلية مكونة من عبارة وتكرارها مع التنويع عليها، واســـتعرض فيها لحن العبارة الأولى من المذهب وقد وظف لحن الأغنية الشعبية في العبارة الثانية من المذهب، أما لحن الأغصان فهو جديد مستلهماً من الأغنية الشعبية، واستخدم مساحة صوتية واسعة للحن في اللزمة أما الغناء فهو في نطاق صوتي محدود.

النموذج الثالث: ياوابور الساعة اتناشر لفاروق الشرنوبي:

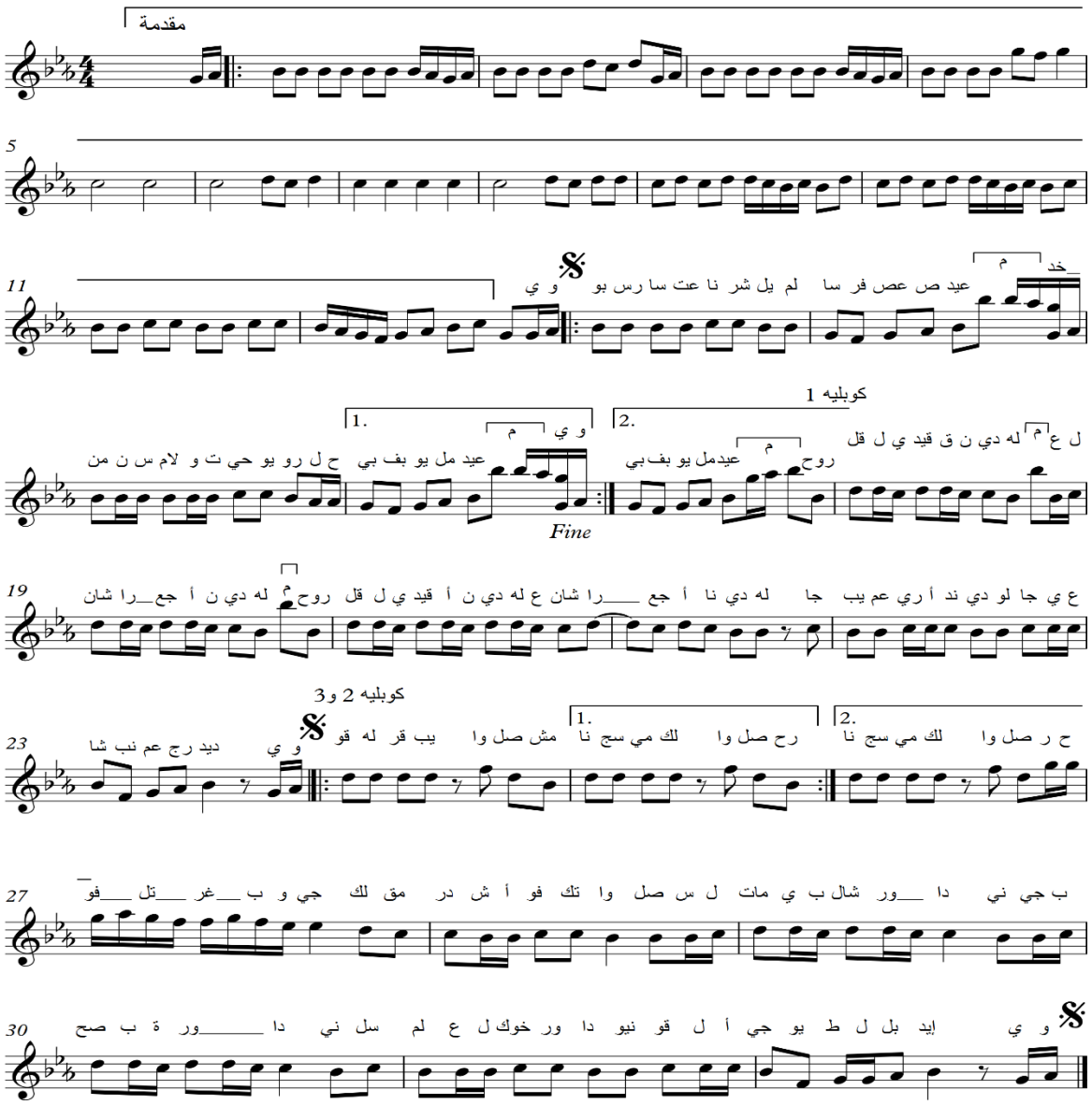
كلمات الأغنية:

(١) يا وابور الســـاعة اتنـاشـــر ... يـالـلـي مســـافـر ع الصـــعـيـد
خـد مـنـي ســـلام وتـحـيـة ... وروح لـحـبـيـبـي فـي يـوم الـعـيـد

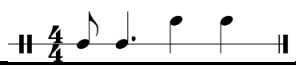
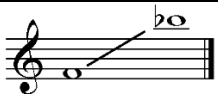
(٢) روح قـل لـه يـقـيـد قـنـاديـلـه ... عـلـشـــان راجـع أنـاديـلـه
جـايـب عـمـري أنـا أديـلـه ... وجـاي عشـــانـه بـعـمـر جـديـد

(٣) روح قـلـه قـريـب واصـــل ... مش نـاســـي جـمـيـلـك واصـــل
راح أفـوت الـغـربـة واجـيـلـك ... مـا اقـدرش أفـوتـك واصـــل
ســـلامـات يـابو شـــال ورداني ... جـاي بصـــحـبـة وردانـي
ســـلـم عـلـى أخـوك ورداني ... وقـلـه أنـا جـاي وطـالـب الإيـد

(٤) روح قـلـه هـاجـيـلـك نـاســـي ... لـكـن فـاكـرك مـش نـاســـي
ده أنـا قلبي نســـيتـه في دارك ... وعـيـونـك أهـلـي ونـاســـي
مـكـتـوبـك يـا أســـمـر جـانـي ... بـيـقـولـك تـعـالـى يـا غـالـي

وأنـــا زارع حـــاصـــــد جـــانـــي وكلـــه عشـــــان مـــا افضـــلش بعيـد

البطاقة التعريفية:

موضوع الأغنية	عاطفي
ألحان	فاروق الشرنوبي
الأداء	إيمان البحر درويش
نوع القالب	طقطوقة– مرحلة ثانية
المقام	بياتي النوا

الإيقاع	الميزان: الضرب : صعيدي 
الصياغة	فكرة أولى (مذهب) – فكرة ثانية (أغصان)
المساحة الصوتية للعمل	من درجة الجهاركاه إلى درجة جواب العجم
الآلات الموسيقية	آلات وترية (كمان، باص جيتار كهربائي)– نفخ (مزمار) – إيقاعية (طبلة، دفوف، مراكش)

الجزء	المقياس	المسار اللحني	التناول الإيقاعي	ملاحظات
مقدمة آلية	من أناكروز(١) إلى م(٤)	عبارة في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة السهم وحركة اللحن فيها تكون بخطوات سلمية صعوداً وهبوطاً من النوا مع تكرار درجة العجم.	الإيقاع المستخدم متنوع مع البداية بتأخير النبر.	– مبنية على مازورتين وتكرارهم مع تغيير القفلة.
	من م(٥) إلى م(١٢)[٣]	جملة موسيقية في مقام بياتي النوا وتنتهي بركوز تام على درجة النوا وفيها تكرار نغمي وهبوط سلمي.	يتنوع الإيقاع بين الطويل والقصير	– أغلبها يعتمد على ثلاث نغمات مع تكرار للموازير.
المذهب	من م(١٢)[٤] إلى م(١٧)[٣]	عبارة في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز مؤقت على درجة العجم وفيها تكرار وهبوط سلمي لجنس البياتي.	الإيقاع الأكثر استخداماً مع ظهور تأخير النبر.	– ظهور درجة الجهاركاه في القرارات للتأكيد على النوا. – ظهور لزمة رد في الجوابات.

غصن١	من م(١٧)٤ إلى م(٢٣)٣	عبارة طويلة في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز مؤقت على درجة العجم وفيها تكرار درجة المحير والكردان وخطوات سلمية صاعدة من الجهاركاه إلى العجم.	: الإيقاع الأكثر استخداماً مع ظهور الرباط الزمني.	- تعتمد في أغلبها على مازورة وتكرارها. - ظهور درجة الجهاركاه لتأكيد جنس البياتي.
غصن٢و٣	من م(٢٣)٤ إلى م(٢٨)٣	عبارة في جنس كرد المحير وتنتهي بركوز مؤقت على درجة العجم وفيها تكرار نغمي.	قائمة على تأخير النبر.	تكرار تآلف كبير من درجة العجم.
	من م(٢٨)٤ إلى م(٣٢)	عبارة في جنس بياتي النوا وتنتهي بركوز مؤقت على درجة العجم.	معالجة حروف المد بالزخارف اللحنية.	هي تكرار للحن الغصن الأول.

التعليق على النموذج الثالث:

١. **الكلمات:** تعبر الكلمات عن شخص منتظر ذهاب القطار للصعيد ليوصيه بإبلاغ السلام لأحبابه في يوم العيد وطمأنتهم بأنه لم ينساهم ويبشرهم بقدومه.

٢. **المقام:** اللحن قائم على مقام البياتي مصوراً على درجة النوا مع ظهور جنس كرد المحير.

٣. **اللحن:** يعتمد على التركيز على درجات العجم والكردان والمحير في شكل خطوات سلمية هبوطاً وصعوداً، كذلك يكثر في اللحن عموماً التكرار النغمي والهبوط السلمي.

٤. **الإيقاع:** قائم في الأساس على تأخير النبر والإيقاع الناتج من التقطيع العروضي للكلمات.

٥. **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:** استخدام نغمات العجم والكردان والمحير تبعث على البهجة والسعادة بحضور الغائبين بـ(روح قله يقيد قناديله علشان راجع)، استخدام الزخارف اللحنية بـ(راح افوت الغربة) تعبر عن دموع المغترب اشتياقاً لأهله وبلده.

٦. **الآلات والأداء:** استخدمت فرقة موسيقية حديثة بكل أساليب الأداء مثل النبر والفيبراتو في الوتريات والخفوت والقوة كذلك التوزيع الموسيقي المنفذ مع آلات الفرقة يعتمد على الهارموني والكونتربوينت أيضاً برزت آلات إلكترونية مثل باص جيتار وذلك مع الحفاظ على لون الأغنية

الشــعبية باســتخدام آلة المزمار الصــعيدي مع الطبول والدفوف، أما الغناء فقد أدى المذهب كورال من أصوات نسائية فقط أما الأغصان فغناها المطرب منفرداً بازدواجية الطبقة أي الجواب مع القرار كذلك قام بغناء موال في نهاية الأغنية تصحبه الفرقة مع ترديد الكورال لغناء المذهب.

٧. **استلهام وتوظيف فاروق الشرنوبي للأغنية الشعبية:** قدم الملحن الأغنية في شكل مقدمة آلية، ومذهب، ولحن للغصن الأول ولحن آخر للغصن الثاني والثالث، واستعرض لحن المذهب في المقدمة الآلية وتعتبر ألحان كل الأجزاء ابتكارية ومستلهمة من الأغنية الشعبية فقد استخدم الملحن تكرار النغمات والخطوات السلمية والتتابعات اللحنية واستخدم تأخير النبر والإيقاعات البسيطة.

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد تحليل عينة البحث ستتطرق الباحثة إلى الإجابة على أسئلة البحث وعرض وتفسير النتائج التي توصلت إليها من خلال التحليل.

أولاً: الإجابة على أسئلة البحث:

١) ما العناصر الأساسية المكونة للأغنية الشعبية ياوابور الساعة اتناشر؟

تتكون الأغنية الشعبية من كلمات أساسها (يا وابور الساعة اتناشر ياللي مسافر ع الصعيد) أما لحنها الموروث فقد عرضته الباحثة في تحليل الأغنية في بداية الإطار التطبيقي.

٢) ما أساليب استلهام وتوظيف كلاً من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي للأغنية الشعبية "ياوابور الساعة اتناشر"؟

من خلال أساليب الاستلهام والتوظيف التي تم عرضها في الإطار النظري فإن كلا من الملحن محمد قاسم وفاروق الشرنوبي قد تعاملا مع الأغنية الشعبية باستخدام الأساليب الثلاثة كما يلي:

- الملحن محمد قاسم استعمل التطابق اللحني حيث استعرض لحن الأغنية الشعبية في المذهب في النموذج الأول والثاني، واستلهم لحنها ووظفه في الأغصان.
- الملحن فاروق الشرنوبي استعمل الابتكار في النموذج الثالث حيث قدم لحناً جديداً يحمل صفات الأغنية الشعبية من تكرار وتتابع وإعادة.

تفسير النتائج:

أولاً: خصائص نص الكلمات

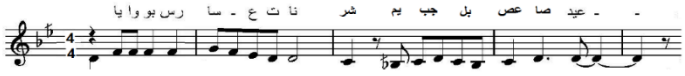
- من خلال استعراض نبذة عن تاريخ القطار في الإطار النظري يمكن التوصل إلى الفترة التي تم ابتكار كلمات الأغنية فيها وهي النصف الثاني من القرن التاسع عشر تقريباً.
- يتميز النص بالأسلوب الدارج واللهجة العامية التي يتحدث بها أهل الصعيد ويظهر ذلك في نطق حرف (ق ← ج) مثل (يا مقبل) تكون (يا مجبل).
- توجد تنويعات كثيرة لنص الأغنية، ولكنها كلها تشترك في مقطع (يا وابور الساعة اتناشر) وتتغير المقاطع التالية لها بما يلائم موضوع الأغنية.
- يظهر في نص الأغنية الأصلية ونماذج العينة نوعاً من لغة الحوار بين الإنسان والقطار حيث يتكلم الإنسان مع الوابور بشكل مستمر ويُكثر من توجيه الوصايا له.

ثانياً: خصائص اللحن:

– اللحن الشعبي لأغنية يا وابور الساعة اتناشر مبني على جنس البياتي وهو منفرد (مونوفوني) ولا يتعدى خمس درجات صوتية أعلى وحول درجة الركوز، وأما الملحن محمد قاسم فقد استعمل جنس البياتي في النموذج الأول مع عائشة حسن واستعمل مقام البياتي مصوراً على درجة النوا في النموذج الثاني مع شفيق جلال، أما الملحن فاروق الشرنوبي فقد استعمل مقام البياتي المصور على درجة النوا مع إيمان البحر درويش، وهو ما قد يجعل مقام البياتي المصور على درجة النوا مناسباً لصوت الرجال والأساسي للنساء، أيضاً تنوع الطبقة الصوتية يناسب موضوع الأغاني.

– الألحان في نماذج العينة قائمة على ثلاث درجات صوتية متتالية خصوصاً الأغصان وتتميز حركة المسار اللحني فيها بالاتجاه اللحني الهابط خاصة في القفلات، أما بناء اللحن فهو قائم على العبارات اللحنية المتكررة تبعاً للنص الشعري.

– صاغ الملحن محمد قاسم والملحن فاروق الشرنوبي ألحان نماذج العينة في قالب الطقطوقة مرحلة ثانية على شكل مقدمة آلية ولحن للمذهب مسموع مسبقاً في المقدمة ومستنبط من لحن الأغنية الشعبية ولحن آخر للأغصان تتكرر فيه الجملة أو العبارة اللحنية بأشكال متعددة.

– الشكل اللحني الأكثر شيوعاً في الغناء للمقطع الأساسي للأغنية الشعبية (يا وابور الساعة اتناشر يا مجبل ع الصعيد) هو

ثالثاً: الإيقاع:

– الأغاني التي قام بتلحينها كل من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي بنيت على ميزان رباعي.

– إيقاع الألحان متوافقاً مع إيقاع الكلمات مع الاعتماد على تأخير النبر في كل النماذج.

– الإيقاعات التي صاحبت الغناء في نماذج العينة هي الصعيدي، المصمودي الصغير.

رابعاً: الآلات الموسيقية:

– آلات وترية: بروز آلة الكمان في كل النماذج وهي تعتبر بديل للربابة في الموسيقى الشعبية، واستحداث إدخال آلات إلكترونية مثل باص جيتار في النموذج الثالث.

– آلات نفخ: المزمار البلدي (الصعيدي) في النموذج الثالث، الناي في النموذجين الأول والثاني.

– آلات إيقاعية: الطبل البلدي، الدف، المراكش.

التوصيات والمقترحات:

١) الاهتمام بالألحان والأغاني الشعبية للحفاظ على الهوية المصرية ولتثبيت جذور المجتمع.

٢) دراسة استلهام الملحنين للأغاني الشعبية الأخرى مثل عطشان يا صبايا.

قائمة المراجع:

١.**أحمد رشدي صالح:** "**فنون الأدب الشعبي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢.**أحمد علي مرســـي:** "**مقدمة في علم الفولكلور**"، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٧٢م.

٣.ـــــــــــــــــ: "**مقدمة في الأغنية الشعبية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م

٤.**أحمد هيكل :** "**في الأدب واللغة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٥.**أحمد يوسف محمد علي: استلهام الموسيقى الشعبية المصرية في صياغة ألحان الموسيقى العربية التقليدية**، بحث منشـــور، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، المجلد ٦٢، إبريل ٢٠١١، ص٥٦٨- ص٤٩٥

٦.**بهيجة رشيد:** "**٨٠ أغنية شعبية من وادي النيل (مصر)**"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٧.**جمال عبد الحي عبد الغني: "توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائي المصري"**، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٨، البحرين، يناير ٢٠١٠م

٨.**رشا علي طموم: دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين**، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، قسم النظريات والتأليف، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨م.

٩.**محمد الجوهري:** "**دراسة التراث الشعبي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م.

١٠.**محمد عمران:** "**دراســات في الموســيقا الشــعبية المصــرية**"، عين للدراســات والبحوث الإنســانية والاجتماعية، مطابع زمزم، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٥م.

١١.**محمود النبوي الشــال:** " **الأغاني الشــعبية في حياة الجماهير وفي عالم الفن التشــكيلي**"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العالمة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩١م.

١٢.**المعجم الوجيز**، طبعة خاصة بوازرة التربية والتعليم، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٩٢م.

١٣.**مكرم عبد الفتاح نوفل: قاموس مكرم تركي عثماني- عربي "عثمانليجه- عربجه"**، كلية اللغات والترجمة- جامعة الأزهر، القاهرة ٢٠٠٣م.

١٤.**نايل الشافعي: قطار، موسوعة المعرفة، ٨ سبتمبر ٢٠٢٠.**

١٥.**نبيل الوغليســي: أصــول الكلمات الجزائرية والمغاربية- تأثيلات، أصــل كلمة بابور**، ، الأحد ٥ أغسطس ٢٠١٨م.

١٦.**الهيئة القومية لسكك حديد مصر:** تاريخ الهيئة القومية لسكك حديد مصر.

17. William Drabkin, “Theme”, ***The new Grove dictionary of music and musicians*** (New York, 2000)
18. Reel 2 Real, sound at the pitt rivers museum, What is ethnomusicology?, University of Oxford, 2012.
19. Ben Mcfarlane, ***Whistles for Train Enthusiasts***, ACME SPECIALIST WHISTLES since 1870, May 28, 2022, www.acmewhistles.co.uk

ملخص البحث

استلهام وتوظيف موروث الأغنية الشعبية (يا وابور الساعة اتناشر)

عند كل من محمد قاسم وفاروق الشرنوبي

تراث كل أمة هو ما ورثه الســـلف للخلف من منجزات العلم ومعطيات الفن ومن مظاهر الاهتمام بالتراث جمعه ودراسته من خلال البحوث العلمية التي انتشرت في مصر منذ مطلع ستينات القرن العشرين حيث بذلت جهوداً في جمع ودراسة التراث الشعبي المصري وخصوصاً الأدب الشعبي الذي احتلت فيه الأغنية الشعبية مكانة مهمة وكانت موضع اهتمام الكثيرين.

فالأغاني الشعبية هي تلك الأغاني المؤثرة الناتجة عن عواطف الجماهير وقد وثقت الأغنية الشعبية المصرية حياة المجتمع المصري بكل جوانبه ومنها حركة تطور وسائل النقل في مصر بأغنية "يا وابور الساعة اتناشر" وهي من الصعيد المصري، واستخدم هذه الأغنية العديد من الملحنين حيث استمدوا منها أفكاراً جديدة لتلحين أغاني تحمل موضوعات مختلفة عن الأغنية الأصلية فمنها أغاني وطنية وأخرى عاطفية وكذلك ســـياســـية واجتماعية، ومن هؤلاء الملحنين محمد قاســـم وفاروق الشرنوبي.

يتكون هذا البحث من: مقدمة- مشـــكلة – أهداف- أهمية- أســـئلة- منهج- عينة- أدوات- مصـــطلحات-دراســـات ســـابقة، ثم الإطار النظري وينقســـم إلى محورين الأول الأغنية الشـــعبية (عناصـرها- خصـائص كل عنصـر- الاسـتلهام والتوظيف في الأغنية الشـعبية)، والمحور الثاني القطار والوابور (نبذة عن القطار وتاريخه في مصـر- تصـنيف أغاني الوابور- نبذة عن الملحنين محمد قاسم وفاروق الشرنوبي) ، ثم الإطار التطبيقي وفيه تحليل عينة البحث المكونة من أغاني (يا وابور السـاعة اتناشـر) التي لحنها محمد قاسـم وفاروق الشـرنوبي مع تحليل الأغنية الأصـلية، يليه النتائج التي تبدأ بالإجابة على أســئلة البحث ثم تفســير النتائج، يليها توصـــيات البحث ، ويختتم البحث بقائمة المراجع وملخص باللغة العربية والإنجليزية.

Abstract:

Inspired by and employing the legacy of the popular song (Ya Wabour al-Sa'ah Atanashir)
According to Muhammad Qasim and Farouk Al-Sharnoubi

The heritage of every nation is the science and art which passed down through generations from elder to younger, it was collected and studied through research that has spread in Egypt since the beginning of the sixties of the twentieth century, where efforts were made to collect and study the Egyptian folklore, especially folksongs. The Egyptian folksongs documented the life of Egyptian society in all its aspects, including the development of transportation in Egypt with the song "Ya Wabour al-Sa'ah Atanashir," which is from Upper Egypt. Many composers used this song to compose songs with themes different from the original song. Among these composers are Muhammad Qasim and Farouk Al-Sharnoubi.

This research consists of: introduction - research problem – research aims - research importance - research questions - research curriculum - research sample - research tools - research terms - previous studies, then the theoretical framework and is divided into two axes: the first is the folk song (its elements - characteristics of each element - inspiration of the folk song), and the second is the train and the Wabour (an overview of the train and its history in Egypt - the classification of Al-Wabour songs - a summary of the composers Muhammad Qasim and Farouk Al-Sharnoubi), then the analytical framework, which includes an analysis of the research sample consisting of the songs (Ya Wabour Al-Sa'ah Atanashir) composed by Muhammad Qasim and Farouk Al-Sharnoubi, with an analysis of the original song. followed by the results, which begin by answering the research questions, then interpreting the results, followed by the research recommendations, and the research concludes with a list of references and a summary in Arabic and English.