

دراسة تحليلية لاسلوب كارم محمود في تلحين بعض الأعمال الغنائية التي قام بأدائها

• اسامة سمير عياد^١

مقدمه

يُعدُّ المطرب والملحن كارم محمود من أهم المطربين في مصر والوطن العربي، حيث أنه تواجد في مكانة مرموقة في الحياة الموسيقية سواء بألحانه التي لحنها وغناها لنفسه أو تلك التي قام بأدائها من ألحان غيره من الملحنين مثل (محمود الشريف - أحمد صدقي - محمد الموجي - حسين جنيد - سيد مكايي) وغيرهم من الملحنين، وكذلك الألحان التي قدّمها كارم محمود لغيره من المطربين والمطربات مثل (شادية) ولحن أغنية لسانك حصانك، ونجاح سلام ولحن صبح الصباح ولحن أغنية الرثاء غناء سعاد مكايي وغيرهم من المطربين هذا بجانب قيامه ببطولة العديد من المسرحيات الغنائية مثل (أوبريت هدية العمر - العشرة الطيبة - ليلة من ألف ليلة)، وغيرها. كما شارك في البرامج الإذاعية الغنائية مثل (عوف الأصيل - قطر الندى - زرياب - حكايات الربيع) وغيرها.

كما شارك في العديد من الأفلام السينمائية مثل (لسانك حصانك - عيني بترف - معلى يا زهر - تار بايت) وغيرها من الأعمال. وترجع تلك المكانة التي حققها كارم محمود الى الخبرات الفنية المختلفة والتي تلقاها في حياته حيث كان لها أكبر الأثر في تكوين شخصيته الفنية.

وقد تميّز كارم محمود بالتلحين كما تميّز بالغناء فمن أشهر أعماله الغنائية التي قام بتلحينها وغنائها (أمانة يا ليل - دسنة مناديل - لا أوحش الرحمن منك صدورنا - على ورق الورد) وغيرها من ألحان ناجحة والتي تعدت مئة وثلاثون لحن قام بأدائها^٢.

لهذا اهتم الباحث الى الوصول الى أسلوب كارم محمود في التلحين لأعماله الغنائية التي قام

١- أسامة سمير عياد : استاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية - كلية التربية النوعية - جامعة المنيا

٢- ناهد عبد الحميد : أمانة يا ليل كارم محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقى، ٢٠١٥م.

بأدائها.

مشكلة البحث:

يتميز كارم محمود بسمات وصفات خاصة بأدائه كمطرب لمختلف القوالب الغنائية العربية، إلا أنه يوجد ندرة في الأبحاث التي تناولت أسلوبه في التلحين لأعماله الغنائية التي قام بأدائها، ولهذا رأى الباحث أن يقوم بجمع وحصر أعماله التي لحنها وغناها والتي تعدت المئة والثلاثون عمل، وتحليل نماذج منها للوصول لفهم أسلوب كارم محمود في التلحين.

أهداف البحث:

- ١ - التعرف على بعض الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها.
- ٢- التعرف على أسلوب كارم محمود في تلحين بعض الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها.

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث يكون الباحث استعرض أسلوب كارم محمود في التلحين لأعماله الغنائية التي قام بأدائها مما قد يفيد الباحثين والمؤلفين في مجال الدراسة والتلحين.

أسئلة البحث:

- ١- ما هي أعمال كارم محمود الغنائية التي قام بأدائها... ؟
- ٢- ما هو أسلوب كارم محمود في تلحين بعض الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها ؟

حدود البحث:

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية

حدود زمنية : الفترة من ١٩٥١ م : ١٩٦٢ م.

إجراءات البحث:

- أ- منهج البحث : المنهج الوصفي [تحليل المحتوى].
- ب- عينة البحث : عينة منتقاه من الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها بنفسه.
- ج- أدوات البحث : * شرائط واسطوانات مدمجة

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

* مدونات لعينة البحث.

الدراسات السابقة:

- دراسات ترتبط ارتباط مباشر بموضوع البحث (كارم محمود)
- دراسات عن الطقطوقة (موضوع العينة)

أولاً : دراسات ترتبط ارتباط مباشر بموضوع البحث (كارم محمود)

الدراسة الأولى بعنوان:

" خصائص أسلوب كارم محمود في الغناء العربي " ^١

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على خصائص أسلوب أداء كارم محمود على الغناء العربي وما يميّز هذا الأداء.

تم توصل الباحث الى النتائج التالية :

- ١- قوة الصوت وتعبيره الأدائي في الأغاني ومرونة في أداء الحليات.
- ٢- تصويره لأداء معاني كلمات أي قالب غنائي.
- ٣- استخدم في الغناء عضلة الحجاب الحاجز بصورة صحيحة وذلك لتذليل صعوبة التكنيك الأدائي بسهولة ويُسر.
- ٤- اعتماده في الغناء على الضغط المباشر على الحنجرة وهذا يعطيه طريقة تقنيّة قوية في الأداء.
- ٥- طول النفس وأداء عبارات غنائية طويلة في بعض الأساليب الغنائية والمواويل أو أداء يا ليل يا عيني أو المد النغمي لبعض حروف الهجاء.
- ٦- تم صياغة طقطوقة أمانة عليك في شكل مقدّمة موسيقية وثلاث كوبليات ومذهب وهي لحن كارم محمود.

^١ - طارق يوسف إبراهيم على : " خصائص أسلوب أداء كارم محمود في الغناء العربي "، بحث منشور، مجلة بحوث في التربية النوعية " مجلة دورية محكمة "، العدد الثالث عشر، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة، يناير ٢٠٠٩م.

٧- تم صياغة طقطوقة على شط بحر الهوى من مقدمة موسيقية وثلاث كوبيهات ومذهب، وهي لحن محمود الشريف متكررة موسيقياً.

٨- تم صياغة طقطوقة والنبي يا جميل من ثلاث كوبيهات متكررة في الموسيقى وهي من ألحان كارم محمود.

٩- استخدم المقامات التالية في هذه الطقايق (نهاوند على الجهاركاة - عجم على الجهاركاة - راست على الجهاركاة.

١٠- استخدم الضروب التالية (ضرب الوحدة الطائرة - الوحدة السائرة - الوحدة الكبيرة).

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في دراسة الحياة الفنية لكارم محمود والتعرف على أسلوب أداءه في الغناء العربي

ثانياً : دراسات ترتبط ارتباط غير مباشر بموضوع البحث

الدراسة الثانية بعنوان:

" دراسة مقارنة لأسلوب تلحين قالب الطقطوقة

عند كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف " ١

ويهدف هذا البحث إلي:

-تهدف هذه الدراسة علي التعرف على أسلوب كلاً من فريد الأطرش ومحمد فوزي ومحمود الشريف.

-تحديد اوجه الشبه والاختلاف بين كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف وذلك

من خلال دراسة مقارنة .

كما عرضت الباحثة أسئلة البحث وهي:

-ما هو أسلوب كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف في صياغتهم لقالب

١ - شيماء الشحات عمارة : " دراسة مقارنة لأسلوب تلحين قالب الطقطوقة عند كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف " ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد، ٢٠١٤ م.

الطقطوقة.

-هل هناك أوجه تشابه واختلاف بين كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف في تناولهم لقالب الطقطوقة تستوجب المقارنه .

١- المواصفات العامة لقالب الطقطوقة

٢- توصلت إلي أوجه التشابه والاختلاف بين كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف في تناولهم لقالب الطقطوقة

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في دراسة الحياة الفنية للمؤلفين الذين لهم أعمال غنائية في صياغتهم لقالب الطقطوقة وكذلك التعرف على فكرهم واسلوبهم في التلحين والغناء.

الدراسة الثالثة بعنوان:

" أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان العربية " ^١

يهدف هذا البحث الى:

١- إلقاء الضوء على أهم العوامل التي أثرت في تكوين شخصية فريد الأطرش الفنية.

٢- تصنيف أعمال فريد الأطرش الآلية والغنائية.

٣- تحليل نماذج من ألحانه.

٤- التعرف على أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان.

ثم توصلت الباحثة الى النتائج التالية :

١- اهتمام فريد الأطرش باستخدام الضروب الغربية في أعماله.

٢- استخدام التلوين الغنائي في أداء الموالم.

٣- اعتمد على استخدام الارتجال الفوري في بعض الألحان مثل (أول همسة - الربيع).

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في دراسة الحياة الفنية لفريد الأطرش والتعرف على فكره وأسلوبه في التلحين والغناء.

^١ - صفاء محمد شوقي: " أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان العربية " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥م.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون - يناير ٢٠٢٠م

الدراسة الثالثة بعنوان:

" الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم

والاستفادة منها في تنمية المستوى العزفي علي آلة العود ^١

يهدف هذا البحث إلى:

- ١- التعرف على الطقاييق السينمائية التي غنتها أم كلثوم في أفلامها الستة.
 - ٢- التعرف على أسلوب الصياغة اللحنية للطقطوقة السينمائية في الأفلام السينمائية الغنائية لأم كلثوم.
 - ٣- التعرف على الأساليب العزفية والتقنيكية المتعددة التي استخدمتها الباحثة في عزف الصياغات اللحنية والتقنيكية المتعددة لتلك الطقاييق وكيفية صياغة تدريبات تقنيكية للتدريب عليها.
- وقد توصلت الباحثة من خلال الدراسة إلي التحليل المقامى والعزفى للطقاييق الغنائية السينمائية لأم كلثوم ومعرفة المكونات الفنية والعزفية ومعرفة الأساليب التقنيكية العزفية الحديثة وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في فهم ومعرفة السمات الفنية للطقطوقة الغنائية السينمائية عند أم كلثوم وكذلك معرفة المقامات وكذلك الصياغات اللحنية المستخدمة فيها

الدراسة الرابعة بعنوان:

" دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة " ^٢

وتهدف هذه الدراسة الى التعرف على قصائد محمد عبد الوهاب من حيث الكلمة واللحن ومرآحل تطور القصيدة، والتوصل الى أسلوبه في صياغة هذ القالب.

وقد توصل الباحث الى النتائج التالية:

- ١- استخدم محمد عبد الوهاب اللزم الموسيقية بشكل متكرر.
- ٢- استخدامه لمقامات مختلفة داخل العمل الواحد.

١- أمل سعيد أحمد : " الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم والاستفادة منها في تنمية المستوى العزفي علي آلة العود "، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، ٢٠١٧ م.

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

٣- استخدامه للأداء الحر الموزون والغير موزون داخل العمل الواحد.

٤- تنوع الضروب والموازين داخل العمل الواحد.

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في دراسة الحياة الفنية لمحمد عبد الوهاب، وكذلك التعرف على فكره واسلوبه في التلحين والغناء.

الاطار النظري

ويشتمل على:

أولاً: نبذة عن حياة كارم محمود.

ثانياً: التعرف على الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها.

أولاً نبذة عن حياة كارم محمود:

- وُلِدَ كارم محمود في ١٦ مارس عام ١٩٢٢م بمدينة دمنهور بمحافظة البحيرة.

- كان والده يعمل بالتجارة وكما كان مقرناً في مسجد [عطية أبو الريش] بمدينة دمنهور في ذلك الوقت.

- ورث كارم محمود حلاوة الصوت هو وأخيه من أبيه.

- احترف أخيه الأكبر محمد الغناء في الأفراح والحفلات الخاصة في دمنهور والإسكندرية، وكان كارم يرافق أخيه في هذه الحفلات والتي كان يشترك فيها بالإنشاد الديني.

- كانت تلك التجربة هي التي أصقلت موهبة كارم محمود بالغناء وقد ساعدته على النطق السليم والالتزام بمخارج الألفاظ وتذوق الشعر وأدائه بالشكل الصحيح.^١

- عندما بلغ كارم محمود سن السابعة عشر التحق بمدرسة الدمنهوري السعيدية بدمنهور وكان حريصاً على الالتحاق بالنشاط الفني من غناء وتمثيل داخل المدرسة، وكان يغنى بعض الأعمال لسيد درويش مثل (يا عشاق النبي وتشكي لي) لذكريا أحمد وكذلك بعض الأعمال الغنائية لمحمد

^١ محمد قابيل : موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

١٩٩٩ م، ص ٢١٨:٢١٩

عبد الوهاب وأم كلثوم.

- التحق بالغناء بفرقة [منيب الموسيقية] بمحافظة الإسكندرية.

- ويُعتبر المؤلف الموسيقي محمد حسن الشجاعي أول من استمع الى كارم محمود وأوصى بضرورة سفره الى القاهرة لصفق موهبته بالدراسة وذلك من خلال معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية عام ١٩٣٨م، وقد ساعد على التكوين الفني لكارم محمود أثناء وجوده بالقاهرة هو احتضان الشيخ محفوظ والذي ساهم في حفظه للغناء التقليدي من أدوار وقصائد وموشحات وما الى ذلك من القوالب الكلاسيكية التقليدية الأساسية في الموسيقى العربية.

- وكان كارم محمود يتميز بسرعة حفظ الألحان وأدائها بالشكل الصحيح من حيث اهتمامه بمخارج الحروف والأداء السليم للانتقالات المقامية ويعتبر من الأصوات الحادة التينور.^١

- بعد تخرجه من المعهد بدأ العمل بالإذاعة المصرية وقدم أول أعماله الغنائية في ذلك الوقت وهي أغنية (محلّى الذهبية)، ثم توالى الأعمال الغنائية.^٢

- أصبح كارم محمود نجماً غنائياً مع إبراهيم حمودة وعبد الغنى السيد وعبد العزيز محمود، ومحمد الكحلوي ومحمد عبد المطلب حيث كانوا جميعاً في كازينو بديعة مصابني.^٣

- ثم قدّم عدة صور غنائية للإذاعة نذكر منها (نزهة - حكايات الربيع - قطر الندى - عوف الأصيل).

- ومن المسرحيات الغنائية نذكر منها:

١- ليلة من ألف ليلة من ألحان أحمد صدقي.

٢- العشرة الطيبة لسيد درويش.

١- عبد الحميد توفيق زكي : المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٧٦:٧٥.

فكرى بطرس : أعلام الموسيقى والغناء العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٢٦٦.

نبيل شوره : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣١٦.

٣- أوبريت هدية العمر .

٤- البرق النبوي - الباروكة.

- سافر كارم محمود كثيراً الى العديد من البلاد العربية والأوربية لتقديم الحفلات الغنائية.

- ومن أشهر الأفلام التي شارك فيها نذكر منها:

الفيلم	تاريخ الإنتاج
فتنة	١٩٤٨/٥/٢٤م
ملكة الجمال	١٩٤٩م
نصف الليل	١٩٤٩/٣/١٤م
عيني بترف	١٩٥٠/١١/٥م
معلش يا زهر	١٩٥٠/٤/٢٤م
خبر أبيض	١٩٥١/٢/٢٣م
جزيرة الأحلام	١٩٥١/٩/٩م
فايق ورايق	١٩٥١/١/٢٩م
حضر المحترم	١٩٥٢/٨/٢٥م
لسانك حصانك	١٩٥٣/٧/٢٠م
الدنيا لما تضحك	١٩٥٣م
نور عيوني	١٩٥٤/٤/١٩م
دستة مناديل	١٩٥٤/٥/١٦م
حلاق بغداد	١٩٥٤/٤/١٢م
تحيا الرجالة	١٩٥٤م

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

٢٣/٥/١٩٥٥م	تار بايت
------------	----------

- وتوفى كارم محمود في ١٥ يناير ١٩٩٥م.^١

ثانياً الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها:

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
أنت الدنيا	أحمد منصور
أمرك عصيب يا زمن	أحمد منصور
جميل وزين	أحمد منصور
سمرة يا سمرة	أحمد منصور
حود مرة على الفيوم	أحمد منصور
هنا وهناك	أحمد منصور
كان يا ما كان	أحمد منصور
لأجل الهوى	أحمد منصور
على ورق الورد	أحمد منصور
يا ورد الورد	أحمد منصور
أمورة وخفة وقطقوطة	كامل الإسناوى
يا مصير قلب محبينك	كامل الإسناوى
املالي يا ساقى	إمام الصفاوي
نشيد الله ع الهمة يا رجاله	صلاح أبو سلام
الصلاة على النبي	لطفي عبد الهادي
بيقولوا في المثل	لطفي عبد الهادي
النشيد القومي المراكش المغرب	محمد حلاوة
يا أرض حرة وشعب زين	محمد حلاوة
استعراض الآلات الموسيقية	عبد العزيز سلام

23:19 ناهد عبد الحميد : أمانة يا ليل كارم محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقى،

القاهرة، ٢٠١٥م، ص ١ -

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
كان الدم بيغلي	عبد العزيز سلّام
أهلين أهلين يا سعود	منصور أبو المجد
ألفين صلاة ع المصطفى	عبد اللطيف البسيوني
استقبال رمضان	عبد اللطيف البسيوني
الهوي مكتوب علينا	عبد اللطيف البسيوني
اسم وعاجبني	عبد اللطيف البسيوني
الحبائب	عبد اللطيف البسيوني
وداع رمضان	عبد اللطيف البسيوني
لقاء الانتقاء	عبد اللطيف البسيوني
أهو راق الجو	عبد اللطيف البسيوني
حبيبي	عبد اللطيف البسيوني
افتكرك	يوسف بدروس
أنا الغيور على وطني	يوسف بدروس
إنت الدنيا	يوسف بدروس
أول لقانا	يوسف بدروس
المواطن الصالح	يوسف بدروس
يا اللي عيوني تراعيكي	يوسف بدروس
هافتكرك	يوسف بدروس
زي الأيام دي	يوسف بدروس
صفت قلوبنا	يوسف بدروس
آهين ياني	أبو السعود الإبياري
عرش الجمال	أبو السعود الإبياري
آه م الهوى آهين (استعراض)	عبد العزيز سلّام
أنا أيدي شربت الكاس	خليل موافى
البحر بيضحك وحببية	فتحي قورة

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
أظهر وبان	فتحي قورة
أمانة يا ليل	فتحي قورة
استعراض أهل الشام	فتحي قورة
ودينا يا وابور	فتحي قورة
يا فرحنا	فتحي قورة
يا عزولنا من حوالينا	فتحي قورة
دسته مناديل	فتحي قورة
تعيش وتتهني	فتحي قورة
عجربة يا بوي عجربة	فتحي قورة
يا أهل الشام	فتحي قورة
نهارنا سعيد ويومنا نادي	فتحي قورة
مشغول عليك	فتحي قورة
من بعيد لبعيد	فتحي قورة
على قد نار الهوى	فتحي قورة
يا قمر وغلبني الشوق	فتحي قورة
أنا عبدك على عهدك	فايز صقر
أعز الحبايب حقاني	حسن عبد الوهاب
من يوم ما غاب الحبيب	حسن عبد الوهاب
المسحراتي	أحمد مخيمر
أرض الخصرة	إسماعيل الحبروك
داره قصاد داري	إسماعيل الحبروك
تونس الخصرة	إسماعيل الحبروك
أنت إيه ولا إيه	حسن أبو عتمان
حلاوة المغني	حسن أبو عتمان
كلموه	حسن أبو عتمان

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
مش أنت بس قمر يا قمر	حسن أبو عثمان
ودّعت عهد الهوى	محمود رشاد الدسوقي
يا نار قلبي	محمود رشاد الدسوقي
سهرنا اثنتين	محمود رشاد الدسوقي
تقولي لية تنسي ودادي	محمود رشاد الدسوقي
ما كنت منتهّي وخالي	محمود رشاد الدسوقي
من يوم ما غاب الحبيب	محمود رشاد الدسوقي
نوبنا السفر	محمود رشاد الدسوقي
وطني فلسطين يا حرة	محمود رشاد الدسوقي
بتقولي لية تنسي	محمود رشاد الدسوقي
من يوم ما كُنّا سوا	محمود رشاد الدسوقي
يا قلبي وداع م الدنيا	محمد فتحي مرصدي
يا هل تزي يا زمان	محمد فتحي مرصدي
جميل وساحر (استعراض)	محمد فتحي مرصدي
نور الأمل حل علينا	محمد فتحي مرصدي
وطني يا نهضة مبروكة	محمود إسماعيل جاد
يا نور عيوني لية غدار	مصطفى عبد الرحمن
يا صابرين صبرنا	عبد المجيد عبد الفتاح
حبيبي مين في بهاه	عبد المجيد عبد الفتاح
محروس من العين	عبد المجيد عبد الفتاح
يادي الغرام	بديع خيري
عيد الميلاد	بديع خيري
يا زينة الصبايا	صالح جودت
يا كُحل العين	كمال منصور
يا حلو رمشك ندهلي	عبد الفتاح مصطفى

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
أوعي من دموعي	عبد الفتاح مصطفى
والنبي يا جميل	مصطفى الطائر
صباحك منور	فتحي قورة
شعب الكنانة وجماله (موال)	فتحي قورة
شوف الجمال يا وله	محمد أنور نافع
بتفكر لية زعلان من إيه	محمد أنور نافع
ناولنا الكاس	محمد أنور نافع
سلمت قلبي	علي الفقي
المهر غالي	علي الفقي
ذكرياتي يا ذكرياتي	محمد علي أحمد
خمسة عليه	شعر قديم (إذاعة الكويت)
حسنك يا روجي عليه	صالح علي شرنوبي
جاب الولف جاب	علي الشيرازي
حلوين وآه منهم	علي الشيرازي
محيرني وظالمني	علي الشيرازي
ما فيش كدا ولا فيش زيك	علي الشيرازي
في بحر الشوق نزل قالي	علي الشيرازي
جانا السعيد	محمود الهشوش
جواب بعته لحبيبي	محمود رشاد الدسوقي
جاني رسول الحبايب	محمود رشاد الدسوقي
بتفكر لية زعلان من إيه	محمود أنور نافع
بعنيّة شفتها	فاضل عبد الله
بيقولوا ف المثل	لطفی عبد الهادي
غاوي الحمام	حريم الغمراوي
نسيم الصبح	أحمد رامي

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
نشيد الجندي	محمد الفيومي
نؤارة حبنا	زين العابدين
م السلم للشباك	جليل البنداري
من غير مناسبة خاصمني	عبد الله أحمد عبد الله
من بعض ما عندنا	عبد الله أحمد عبد الله
علقنا الزينة	عبد الله أحمد عبد الله
قالوا القمر عالي	حسن طنطاوي
في نص الليل	حسن توفيق
فين حنينة قلبك	أحمد ملوخية
أنا عبدك	فايز جعفر
بيقولوا الحلو ما يكملش	جورج فرج

* (')

^١ - ناهد عبد الحميد : أمانة يا ليل كارم محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقى، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٩٢ : ١٠٢

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون - يناير ٢٠٢٠م

الإطار التطبيقي

بعد أن استعرض الباحث الإطار النظري ووضّح فيه نبذة عن حياة كارم محمود وعرض تصنيف لأعماله الغنائية التي قام بتلحينها وغنائها.

يقوم الباحث في هذا الإطار التطبيقي باختيار وتحليل عينة منتقاه من الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها بنفسه للتعرف على أسلوبه في تلحين هذه الأعمال.

وقد أختار الباحث ثلاثة أعمال تمثل فترات زمنية مختلفة في قالب الطقطوقة

١	العمل الأول	علي ورق الورد	١٩٥١ م
٢	العمل الثاني	دستة مناديل	١٩٥٤ م
٣	العمل الثالث	سمرا يا سمرا	١٩٦٢ م

طقطوقة على ورق الورد

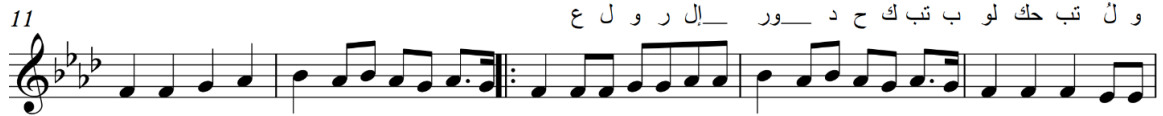
كلمات/ أحمد منصور
مقام/ نهاوند الجهاركة

ألحان/ كارم محمود

♩=130



غناء المذهب



غناء غصن أول



كورال



مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

كورال

2
47 سل بين ح ر راه يا م ل ال نيه سل عت حب نيه ع م قت رق نيه

53 _عل_ تب ك م نيه ع م قت_رق_ ناه ه ف_زيد_وت_نيه ع م قت_رق_ ناه ه ف_زيد_وت_ناه

58 ورد_ال_ر_ول_ع_يد_تل_خط_ب_و_اد_يد_عل_تب_ك_م_يد_تل_خط_ب_و_اد

63 _ال_ر_ول_ع_له_تب_ك_ح_د_ور_ال_ر_ول_ع_له_تب_ك_ح_د_ور

68 رح_وش_د_ور_لل_رح_وش_عد_ول_تب_ك_له_تب_ك_ح_د_ور

73 _ال_ر_ول_ع_له_تب_ك_ح_د_ور_ال_ر_و_ورد_ال_ر_و_ورد_ال_ر_ول_ع_له

غناء غصن ثاني

78 _وت_يوم_بن_بين_وج_عت_وب_مين_يون_تن_حسن_له_تب_ك_ح_د_ور

كورال

83 ون_هن_وت_يبب_ح_ل_اغ_من_ريب_ق_ن_صل_يو_واب_ج_ن_جي_حي_واب_ج_ن_جي_حي_نين

كورال

88 ح_ل_اغ_من_ريب_ق_ن_صل_يو_باب_يون_تن_حسن_باب_ح_ا_يل_زي_طيب

93 ون_هن_وت_باب_ح_ا_يل_زي_طيب_ون_هن_وت_يبب_ح_ل_اغ_من_ريب_ق_ن_صل_يو_يبب

98 _كل_اح_ل_و_حد_شل_قل_ل_و_حد_كل_اح_ل_و_حد_شل_قل_ل_و_باب_ح_ا_يل_زي_طيب

103 إـل ر و ل ع له ب تبك ح د ور إـل ر و ل ع ورد إـل ر و ل ع حد

108 عد و ل تبك له ب تبك ح د ور إـل ر و ل ع له تبك ح د ور

113 إـل ر و ورد إـل ر و ورد إـل ر و ل ع له رح وش د ور لل رح وش

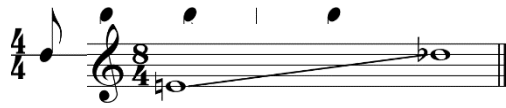
118 له تبك ح د ور إـل ر و ل ع له ب تبك ح د ور

أولاً تحليل طقطوقة على ورق الورد ١٩٥١م



اسم العمل: على ورق الورد

سنة الإنتاج: ١٩٥١م



نوع التأليف: غنائي

القالب: طقطوقة

المقام: نهاوند مُصَوَّر على درجة الجهاركة

الميزان: ٤/٤

الضرب:

١-التشاتشا

٢- دويك سريع

النطاق الصوتي للمؤدى:

المصاحبة الموسيقية: آلة القانون - عود - ناي، فرقة موسيقية (مجموعة وتريات - مجموعة آلات الإيقاع)

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون - يناير ٢٠٢٠م

كلمات طقطوقة/ على ورق الورد

- مذهب/

على ورق الورد ح أكتبه... ح أكتبه وأعد
وأشرح له الود وأشرحه... على ورق الورد

غصن أول/

ح ابعتله سلام وأكتبه كلام... فيه شوق وهيام راح يفرح بيه
[اللي ما يقراه راح ينسى الآه]... وتزيد في هناه رقة معانيه
مكتوب على القد وبخط اليد... [ع ورق الورد]^٢
على ورق الورد ح أكتبه... ح أكتبه وأعد

غصن ثانٍ/

ح استتي يومين وابعت جوابين... بين يوم واثنين حاجيني جواب
يوصلني قريب من أغلى حبيب... وأتهنى وأطيب زي الأحباب
ولا أقلش لحد ولا أحكى لحد... [ع ورق الورد]^٢
على ورق الورد ح أكتبه... ح أكتبه وأعد
الهيكل البنائي لقطوقة/ ع ورق الورد

١- مقدمة موسيقية من م(١) : م(١٣)^١

٢- غناء المذهب من م(١٣)^٢ : م(٣٧)^١

٣- لزمة موسيقية في صورة أربيج صاعد/ هابط في مقام نهاوند الجهاركاة من م(٣٧)^١ :
م(٣٨)^١

٤- غناء الغصن الأول من م(٣٨)^٢ : م(٦٧)^١

٥- إعادة غناء المذهب من م^٢(٦٧) : م^١(٧٩)

٦- إعادة اللزمة الموسيقية الملحنة في صورة أربيج صاعد/ هابط في مقام نهاوند الجهاركة

من م^١(٧٩) : م^١(٨٠)

٧- غناء الغصن الثاني من م^٢(٨٠) : م^١(١٠٩)

٨- إعادة غناء المذهب من م^٢(١٠٩) : م^١(١٢١)

٩- الختام من م^١(١٢١) : م^١(١٢٢) وهى لزمة موسيقية في صورة أربيج صاعد/ هابط في مقام نهاوند الجهاركة.

التحليل الموسيقي لقطوقة (على ورق الورد):

١- المقدمة الموسيقية: بدأت من م^١(١) : م^١(١٣) في صيغة حوار بين الناي والفرقة الموسيقية في صورة سؤال وجواب، وبداية استخدامه لمقام النهاوند المصوّر على درجة الجهاركة مع الركوز على درجة الجهاركة في بداية م^١(١٣).

٢- غناء المذهب: يبدأ من م^٢(١٣) : م^١(٣٧) [على ورق الورد حكته] يغنيه المطرب، ثم تأتي الإعادة من الكورال ولكن دون أي انتقال لحنى، حيث قام المطرب الملحن (كارم محمود) بالبساطة في تلحين المذهب كله في مقام نهاوند الجهاركة بشكل بسيط ثم الركوز على درجة الجهاركة في م^١(٣٧) ثم أعاد غناء المذهب من خلال كورال سيدات مع استخدام كورال الرجال للغناء بالمقطع الغنائي [آه].

٣- لزمة موسيقية: تبدأ من م^١(٣٧) : م^١(٣٨) عند تلحين هذه اللزمة على شكل أربيج في مقام (نهاوند الجهاركة) وُجد أن هذا الملحن له القدرة والمقدرة على الإبداع الموسيقي ليُبين بالتطوير في اللزمة الموسيقية بل اختصاراً موسيقياً في شكل أربيج موسيقى صاعد/ هابط في مقام [نهاوند الجهاركة] حتى بداية م^١(٣٨) تمهيدا لغناء الغصن الأول.

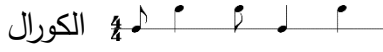
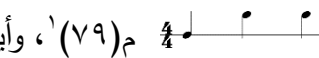
٤- غناء الغصن الأول: يبدأ من م^٢(٣٨) : م^١(٦٧) أيضا قام الملحن بتلحينه وغنائه مقام

[نهاوند الجهاركة]، ولكن قام الملحن في تلحين العبارة الغنائية (اللي ما يقراه راح ينسي

الآه) من م^٢(٤٩) : م^١(٥٧) بإظهار مقام (النهاوند المُرصَع المصوّر على درجة

الجهاركة)، ثم العودة الى

[مقام نهاوند الجهاركاة]. من م(٥٧)٤: م(٦٧)١ مع لمس لدرجة الحسيني (لا بيكار) في م(٥٧)٤ وأيضاً في م(٥٩)٤، ثم العودة لمقام [نهاوند الجهاركاة] في م(٦٧)١.

ثمَّ يعاد لحن الطقطوقة بدايةً من إعادة غناء المذهب من  الكورال من م(٦٧)٢: ، وأيضاً إعادة اللزمة الموسيقية في شكل أربيع من م(٧٩)١: م(٨٠)١، ثمَّ غناء العُصن الثاني في الطقطوقة من م(٨٠)٢: م(١٠٩)١ حتَّى ختام لحن الطقطوقة بنفس التحليل الموسيقي السابق بنهاية م(١٢٢)١.

وأثناء غناء المطرب للأغصان استخدم كورال سيدات للغناء بشكل سؤال وجواب في غناء بعض المقاطع الغنائية.

تعليق الباحث على العمل الفني لحناً وغناءً في طقطوقة/ على ورق الورد

- ١- تمَّ صياغة العمل الفني في ميزان ٤/٤.
- ٢- استخدم المطرب الملحن ضربين إيقاعيين (الدويك السريع ، إيقاع التشانشا الشرقي).
- ٣- استخدم المطرب الملحن مقام النهاوند المصوّر على درجة الجهاركاة.
- ٤- انحسرت المساحة الصوتية للمطرب من درجة البوسليك الى درجة الشهيناز.
- ٥- استطاع كارم محمود في ألحانه التعبير عن معاني كلمات الطقطوقة مع توضيح لمخارج الحروف الخاصة بالعمل.
- ٦- انحصر العمل الغنائي في مقام نهاوند الجهاركاة، مع لمس لدرج الحسيني دون أن يكون هناك انتقالات لحنية مما جعل اللحن سهلاً لحناً وغناءً.
- ٧- تميّز لحن هذه الطقطوقة بسرعة الإيقاع والأداء من المطرب والكورال معاً.
- ٨- استخدم الملحن في إعادة غناء المذهب من خلال كورال سيدات مع استخدام كورال الرجال للغناء في المقطع الغنائي (آه) فقط.
- ٩- استخدم الملحن غناء كورال السيدات مع المطرب في شكل سؤال وجواب داخل الأغصان وذلك بترديد وتكرار بعض المقاطع الغنائية.

دسته مناديل

الملحن والمطرب/ كارم محمود

كلمات/ فتحي قورة
مقدمة موسيقية
عام/ 1954

♩=120

5 نا مات دت س د

10 وت لاج بت ل غ تك لوح و ميل جا يا وين حل ديل

15 س بو ال طول و ل بي ن و غول ش م و دو سا همت

20 حل ميل ج ي وين حل ديل ن م تت داس همت ب لي نل دي

27 م يو نام مل يون د غناءك 1

33 وب لك دي ن م ن م ش ني م ر ح ت ل و لك وي ك م

39 ت ل ص وا ك ل قل ح ر نين ت ش م د ح و عين ت ر نظ

45 مي ج ي ني و ك و همت و ك و ل دي من ديل من همت دت عد همت رت ج اج

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

2
50 ميل ج ي ميل ج ي نى و ك و هُم وت ك و ل

55 ن م رح هت **غناء ك2** موسيقى ك2

60 نى و ي ك د بُع ول ها وي أك نى جى وت لك دي

67 ع ب قل ول ل دي ن م بل س ح ليل ع ب قل ول

72 ن م ت م س ق ت ر ي و ل دي ن م بل س ح ليل

77 **موسيقى ك3** هم مت س قس

82

89 ع م لف خ و دى إي لف بل سي أن عي ل ع **غناء ك3**

94 لو جى آ بيت ل د حد ل و دى عي و م رك غي

99 حب لو جى آ بيت ل د حد ول ت بي

103 هُم بت ح صُح ر غي ن مي ي لي ن و بيت

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الاثنان والاربعون -
يناير ٢٠٢٠م

ثانياً البطاقة التعريفية لقطوقة دستة مناديل ١٩٥٤م

اسم العمل: دستة مناديل

مؤلف الكلمات: فتحي قوره

اسم المؤدى: كارم محمود

سنة الإنتاج: ١٩٥٤م

نوع التأليف: غنائي

ال قالب: طقطوقة

المقام: عجم مُصَوَّر على درجة النوي

الميزان: ٤/٤

الضرب:



- دويك سريع



النطاق الصوتى للمؤدى:

المصاحبة الموسيقية: آلة القانون - عود - ناي، فرقة موسيقية (مجموعة وتريات - مجموعة آلات الإيقاع)

كلمات طقطوقة [دستة مناديل]

مذهب: دستة مناديل حلوين يا جميل.. وحلاوتك غلبت حلاوتهم

سادة ومشغول والنبي لو أطول.. لأبوس إيدين اللي باعتهم

دستة مناديل.. حلوين يا جميل.. يا جميل يا جميل

غصن أول

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

دا أنا يوم المُني يوم ما أكوبك.. ولا تحرمينش من مناديلك
نظرة عين واحدة مش اثنين.. راح أقولك وصلت أجرتهم
عديتهم منديل منديل.. وكاويتهم وكاووني يا جميل
وكاويتهم وكاووني يا جميل.. (إعادة المذهب) + ستة مناديل

غصن ثانٍ

هتروح مناديلك وتجيبي.. أكوبها والبعد كاويتي
(والقلب عليك حسب المناديل)².. ويا ريت قسمتي من قسمتهم
عديتهم منديل منديل.. وكاويتهم وكاووني يا جميل
وكاويتهم وكاووني يا جميل.. (إعادة المذهب) + ستة مناديل

غصن ثالث

على عيني أسيب اللي في إيدي.. وأخلف مع غيرك مواعيدى
(ولحد البيت آجي لو حبيت)².. وأنا ليا مين غير صُحبتهم
عديتهم منديل منديل.. وكاويتهم وكاووني يا جميل
وكاويتهم وكاووني يا جميل.. (إعادة المذهب) + ستة مناديل

الهيكل البنائي لقطوقة/دسته مناديل

- ١- المقدمة الموسيقية: من م¹ (١) : م³ (٨)
- ٢- غناء المذهب: من م⁴ (٨) : م⁴ (٢٩)
- ٣- لزمة موسيقية: بها إعادة مع التسليم بتغيير المقام في م⁴ (٣٠)⁴
- ٤- غناء الغصن الأول: من م⁴ (٣٠) : م³ (٥٤)
- ٥- لزمة موسيقية: من م² (٥٥) : م¹ (٥٩)
- ٦- غناء الغصن الثاني: من م² (٥٩) : م⁴ (٧٧)
- ٧- لزمة موسيقية: بها إعادة مع التسليم بتغيير المقام في م (٧٨) : م¹ (٩٠)

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الاثنان والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

٨- غناء الغصن الثالث: من م^٢(٩٠): م^٤(١٠٥)

التحليل الموسيقي لقطوكة (دسته مناديل):-

١- المقدمة الموسيقية: من م^١(١): م^٣(٨) في شكل تتابع لحني هابط من الفرقة الموسيقية وآلة القانون بدءاً من درجة المحير حتى الركوز على درجة النوى، باستعراض مقام العجم المصوّر على درجة النوى في م^٣(٨).

٢- المذهب: من م^٤(٨): م^٤(٢٩) والذي يبدأ بالمقطع الغنائي (دسته مناديل حلوين يا جميل) في استعراض لمقام العجم المصوّر على درجة النوى.

٣- إعادة المقدمة الموسيقية: مع وجود نموذج لحني في م^٤(٣٠) لانتقال من مقام نهاوند على درجة النوى تمهيد لغناء المطرب الغصن الأول.

٤- غناء الغصن الأول: من م^٤(٣٠): م^٣(٥٤)

- والذي يبدأ بالمقطع الغنائي [د أنا يوم المني] في جملة موسيقية مُقسّمة الى ثلاث عبارات غنائية * العبارة الأولى:

وتبدأ من المقطع الغنائي [د أنا يوم المني يوم ما أكويك] من م^٤(٣٠): م^٤(٣٧) في استعراض لمقام النهاوند المصوّر على درجة النوي مع لمس درجة الماهور، ثم الركوز على درجة النوى في م^٤(٣٧)، ثم لازمة موسيقية قصيرة في م^٤(٣٨) في جنس الحجاز على درجة الدوكة تمهيد الغناء للعبارة الغنائية الثانية.

* العبارة الثانية:

والتي تبدأ بالمقطع الغنائي [ينظرة عين واحدة] من م^٤(٣٨): م^١(٤٦) وذلك باستعراض مقام نهاوند على درجة النوى مع لمس درجة الشهيناز في م^٤(٣٩) ودرجة الماهور في م^٤(٤٠): م^٤(٤٣) ثم الركوز على درجة الحُسيني، وهي تمهيد لغناء العبارة الغنائية الثالثة.

* العبارة الثالثة:

والتي تبدأ بالمقطع الغنائي [عديتهم منديل منديل] وتبدأ من م^٢(٤٦): م^٢(٥٤) وذلك باستعراض لجنس النهاوند على درجة النوى مع لمس درجة الماهور في م^١(٤٨)، ثم الرجوع الى درجة العجم

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

في م(٤٨)^٢، مع الركوز على درجة الماهور. ومن م(٥٠)^١: م(٥٤)^٣ العودة الى جنس العجم على درجة النوى ثم الركوز على درجة النوى في م(٥٤)^٣ ثم إعادة غناء المذهب.

٥- لزمة موسيقية: تبدأ من م(٥٥)^٢: م(٥٩)^١ في استعراض لمقام الشوق أفزا المصوّر على درجة النوى، وهي تمهيد لغناء الغصن الثاني.

٦- الغصن الثاني: من م(٥٩)^٢: م(٧٧)^٤ والذي يبدأ بالمقطع الغنائي [هاتروح مناديلك] وهي جملة غنائية مُقسّمة الى عبارتين غنائيتين:-

* العبارة الأولى:

وتبدأ من المقطع الغنائي [هاتروح مناديلك] باستعراض لمقام الشوق أفزا المصوّر على درجة النوى، من م(٥٩)^٢: م(٦٦)^١ مع وجود لزمة موسيقية في وسط العبارة الغنائية في م(٦٢)^٢: م(٦٣)^١ ومن م(٦٦)^٢: م(٦٧)^١، وذلك باستعراض مقام العجم المصوّر على درجة النوى في م(٦٧)^١.

* العبارة الثانية:

وتبدأ من المقطع الغنائي [القلب عليك حسب المناديل] من م(٦٧)^٢: م(٧٧)^٤ وذلك باستعراض مقام العجم المصوّر على درجة المحير، وفي م(٧٥)^١ تم الركوز على درجة الكردان ثم الانتقال الى غناء الجزء الثاني من العبارة الغنائية الثانية، والتي تبدأ بالمقطع الغنائي [ويا ريت قسمتي] من م(٧٥)^٢: م(٧٧)^٤ باستعراض مقام العجم المصوّر على درجة النوى، ثم الركوز على درجة الحسيني في م(٧٧)^٤ ثم إعادة الغناء بالمقطع الغنائي [عديتهم منديل منديل... نفس التحليل الموسيقي].

٧- لزمة موسيقية: تبدأ من م(٧٨)^١: م(٩٠)^١ باستعراض لمقام النكريز المصوّر على درجة النوى في شكل أربيج في قرارت المقام ثم الركوز على درجة المحير في م(٨٩)^٤ ثم عمل سكتة موسيقية في م(٩٠)^١ بداية للتمهيد الى غناء الغصن الثالث.

٨- الغصن الثالث: يبدأ بالمقطع الغنائي [على عيني أسيب اللي ف إيدي]، وهي جملة غنائية

مُقسّمة الى عبارتين غنائيتين تبدأ من م(٩٠)^٢: م(١٠٥)^٤.

* العبارة الأولى:

تبدأ بالمقطع الغنائي [على عيني أسيب اللي ف إيدي] من م(٩٠)^٢: م(٩٥)^١ وذلك باستعراض في

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

جنس النهاوند المصوّر على درجة المحيّر في م (٩٥)١، مع وجود لزميتين موسيقيتين في م (٩٢)١: م (٩٣)١ ثم إعادة نفس الموسيقى في م (٩٥)١: م (٩٦)١ وذلك باستعراض لعقد النواثر المصوّر على درجة النوى، ثم استعراض لمقام النكريز المصوّر على درجة النوى لتمهيد غناء العبارة الغنائية الثانية.

* العبارة الثانية:

من م (٩٦)٢: م (١٠٥)٤ تبدأ بالمقطع الغنائي [ولحد البيت آجي لو حبّيت]، وذلك باستعراض لمقام النكريز المصوّر على درجة النوى، ثم بدأ غناء هذه العبارة باستعراض لجنس النهاوند المصوّر على درجة المحيّر من م (٩٦)٢ حتى م (١٠٣)، واستعراض الملحن عقد النواثر المصوّر على درجة النوى من الصعود الى الهبوط حتى درجة المحيّر في م (١٠٣)٢: م (١٠٥)٤، ثم الركوز على درجة الحسيني في م (١٠٥)٤ ثم يقوم الملحن بإعادة السينيو والختام بإعادة المذهب والعودة الى مقام عجم على درجة النوى بنفس التحليل الموسيقي السابق.

تعليق الباحث على العمل الفني لحناً وغناءً

في طقطوقة/ دستة مناديل

١- قام الملحن باستخدام مقام العجم المصوّر على درجة النوى، ثم الانتقال الى مقام الشوق أفزا المصوّر على درجة النوى، ثم مقام النكريز المصوّر على درجة النوى.

٢- انحسرت المساحة الصوتية للمطرب من درجة البوساليك الى درجة السهم.

٥- صاغ الملحن الطقطوقة في ميزان ٤/٤

٦- استخدم الملحن ضرب الدويك السريع ،

ثم استخدم ضرب التشاتشا

٥- استطاع الملحن أن يعبر عن معاني كلمات الطقطوقة من خلال اللحن.

٦- لم يستخدم الملحن في تلحين أداء الطقطوقة عنصر الكورال نهائياً.

سمرا يا سمرا

ألحان وغناء/ كارم محمود
عام/ 1962

كلمات/ أحمد منصور

مقدمة موسيقية

5

غناء المذهب

10

شأكي واه ن غل ش ر مر رف مر را سم ي رسم

15

كى عام ن بك ش ك عام ن بك ش ف ع ف جل تا و ف خف مك د كى واه ن غل

20

لازمة موسيقية

رام ساي رسم را سم ي رسم ي رسم ي رسم ي وحل

24

غصن أول

ي ون غ ي ن ل ح ي و حل ي رسم

28

ن وي حل عل ب ج عات ي دب ب ج حا رل سح نين ر ل اح

32

رام ساي ر دا مش د ك يه ت رام ساي ر نا من قيت ب ت شف

36

رام سم ي رسم ي رسم ي رسم ي وحل رام ساي رسم رام خم ك ف في ش و س كا تل ون

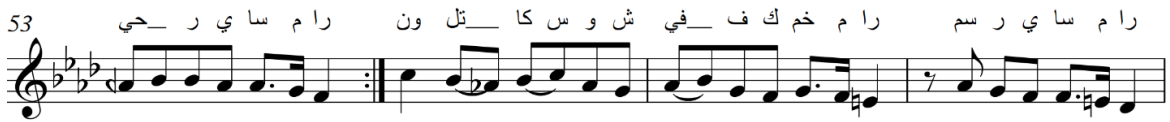
مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

2
41

لازمة موسيقية

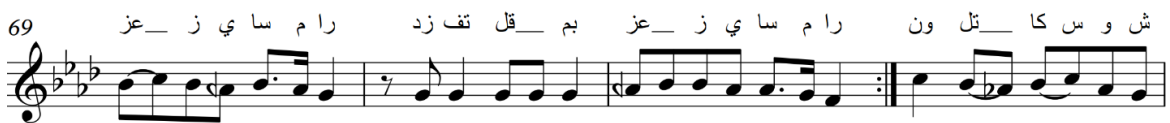
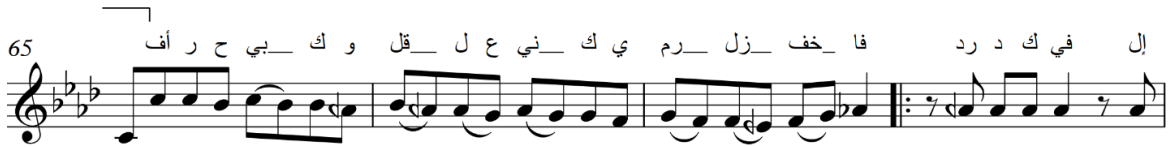
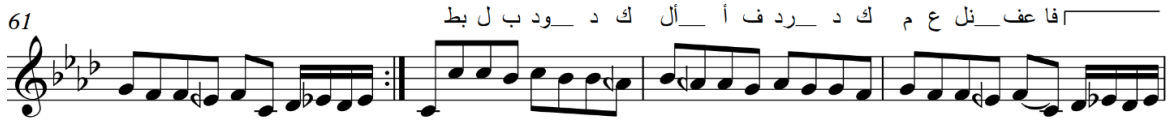
غصن ثان

ك د دو خ دور



لازمة موسيقية

غصن ثالث



مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الاثنان والاربعون -
يناير ٢٠٢٠م

ثالثاً البطاقة التعريفية لقطوقة/ سمرا يا سمرا

اسم العمل: سمرا يا سمرا

مؤلف الكلمات: أحمد منصور

اسم المؤدى: كارم محمود

سنة الإنتاج: ١٩٦٢م

نوع التأليف: غنائي

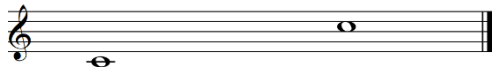
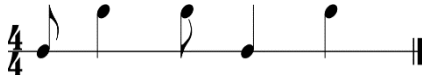
القالب: طقطوقة

المقام: نهاوند مُصَوَّر على درجة الجهاركة

الميزان: ٤/٤

الضرب:

- دويك سريع



النطاق الصوتي للمؤدى:

المصاحبة الموسيقية: آلة القانون - عود - ناي، فرقة موسيقية (مجموعة وتريات - مجموعة آلات الإيقاع)

ألحان/ كارم محمود

كلمات/ أحمد منصور

سمرا يا سمرا

مذهب: سمرا يا سمرا مرة في مرة شغلني هواكى

دمك خفة وتاج العفة (شيكني معاكى)^٢

سمرا يا سمرا.. حلوة يا سمرا.. يا سمرا يا سمرا

غصن أول: سمرا يا حلوة يا لحن يا غنوة يا أحلى رنين

سحر الحاجب دا بيتعجب ع الحلوين

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

*شوفته بقيت مش دارى يا سمرا.. تايه كدا مش دارى يا سمرا

وانت الكاس وشفايفك خمرة.. سمرا يا سمرا حلوة (يا سمرا)^٣

غصن ثانٍ: ورد خدودك جه على عودك زاده جمال

خلى الشقر يشوفوا السمر بياتوا في حال

*عرفوا النار والغيرة يا سمرا.. عاشوا في ذل وحيرة يا سمرا

وانت الكاس وشفايفك خمرة.. سمرا يا سمرا حلوة (يا سمرا)^٣

غصن ثالث: باطلب ودك ألقى في ردك معنى العفة

أفرح بيكي وأقول لعنيكي يا رمز الخفة

*ردك فيه العزة يا سمرا.. زدتي في قلبي معزة يا سمرا

وانت الكاس وشفايفك خمرة.. سمرا يا سمرا حلوة (يا سمرا)^٣

الهيكل البنائي لقطوقة/ سمرا يا سمرا

١- المقدمة الموسيقية: من م(١) : م(١١) ^٤

٢- غناء المذهب: من م(١٢) : م(٢٢) ^٤

٣- لزمة موسيقية: من م(٢٣) : م(٢٦) ^١

٤- غناء الغصن الأول: من م(٢٦) : م(٤٠) ^٤

٥- لزمة موسيقية مُعاده: من م(٤١) : م(٤٤) ^١

٦- غناء الغصن الثاني: من م(٤٤) : م(٥٨) ^٤

٧- لزمة موسيقية مُعاده: من م(٥٩) : م(٦٢) ^١

٨- غناء الغصن الثالث: من م(٦٢) : م(٧٦) ^٤

التحليل الموسيقي لقطوقة (سمرا يا سمرا):

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

١- المقدمة الموسيقية: من م(١): م(١١) في مقام النهاوند المصوّر على درجة الجهاركة، مع التأكيد بدرجة البوساليك، حيث بدأت المقدمة بصولو لآلة القانون في شكل سؤال وجواب مع الفرقة الموسيقية

٢- غناء المذهب: يبدأ من م(١٢): م(٢٢) بدأ بالمقطع الغنائي (سمرا يا سمرا) باستعراض لمقام النهاوند على درجة الجهاركة مع استخدام كورال سيدات في إعادة غناء المذهب مع ترديدهم للمقطع الغنائي (شغلني هواكي).

٣- لزمة موسيقية: تبدأ من م(٢٣): م(٢٦) باستعراض لمقام الراسـت على درجة الجهاركة، مع التلوين بدرجة الكرد ودرجة السيكاة وذلك تمهيد لغناء الغصن الأول من خلال عزف جماعي من الفرقة الموسيقية.

٤ - الغصن الأول: من م(٢٦): م(٤٠) وينقسم الى أربعة عبارات غنائية

* العبارة الغنائية الأولى:

تبدأ من م(٢٦): م(٢٨) وتبدأ بالمقطع الغنائي [سمره يا حلوه يا لحن يا غنوه]، وذلك باستعراض لمقام الراسـت على درجة الجهاركة ويتخلل هذه العبارة لزمة موسيقية في استعراض لجنس النهاوند على درجة الراسـت.

* العبارة الغنائية الثانية:

تبدأ من م(٢٩): م(٣١) بالمقطع الغنائي [سحر الحاجب ده بيتعاجب]، وذلك بنفس اللحن والتحليل الموسيقي للعبارة الأولى بكلمات أخرى مع وجود لزمة موسيقية تم إكمالها ومساراتها بالغناء حتى نهاية اللزمة الموسيقية. أيضا في م(٣١) مع استخدام ضرب الدويك بطيء مع استخدام نسبة السيكاة مع الركوز على درجة (تك حصار) في م(٣١).

* العبارة الغنائية الثالثة:

تبدأ من م(٣٢): م(٣٥) وتبدأ بالمقطع الغنائي [شفت بقيت من ناري يا سمرا] وذلك باستعراض لجنس راسـت على درجة الجهاركة.

* العبارة الغنائية الرابعة:

تبدأ من م(٣٦): م(٤٠) بالمقطع الغنائي [إنـتِ الكاس] وذلك باستعراض لمقام النهاوند على درجة الجهاركة مع عرض قرارات المقام من درجة الراسـت ودرجة الزيركولا، ثم لمس درجة البوساليك.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون –
يناير ٢٠٢٠م

ويستمر لحن الطقطوقة في عمل اللزمة الموسيقية المتكررة، ثم غناء الغصن الثاني ثم تكرار اللزمة الموسيقية ثم غناء الغصن الثالث بنفس اللحن الموسيقي والتحليل السابق وذلك من م(٤١)^١: م(٧٦)^٢ ثم الختام والعودة الى مقام نهاوند الجهاركاة بنهاية الغصن الثالث في م(٧٦).

تعليق الباحث على طقطوقة/ سمرا يا سمرا

١- استطاع الملحن أن يضع لحن هذه الطقطوقة بشكل بسيط، حيث استطاع أن يعبر عن النص الشعري.



٢- استخدم الملحن في لحن هذه الطقطوقة مقام نهاوند على درجة الجهاركاة، وجنس راست على درجة الجهاركاة.

٣- اعتمد الملحن على التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة بكل سهولة.

٤- استخدم الملحن ضرب الدويك السريع من خلال مصاحبة لحن الطقطوقة.

٥- استخدم الملحن كورال السيدات في غناء إعادة المذهب مع ترديدهم لبعض المقاطع الغنائية داخل الأغصان.

٦- بدأ لحن المقدمة الموسيقية من خلال استخدام صولو لألة القانون مع الفرقة الموسيقية في شكل سؤال وجواب.

٧- جاء أداء المطرب بدون أي زخارف لحنية، وذلك لتأكيد توصيل الملحن للمعاني العاطفية لكلمات الطقطوقة.

٨- صاغ الملحن هذه الطقطوقة في شكل مقدمة موسيقية ومذهب وثلاث أغصان.

الإجابة على تساؤلات البحث:

١- ما هي أعمال كارم محمود الغنائية التي قام بأدائها، وقد أجاب الباحث عنه في الإطار النظري.

٢- ما هو أسلوب كارم محمود في تلحين بعض الأعمال الغنائية لكارم محمود التي قام بأدائها، وقد عرضها الباحث في الإطار التطبيقي [عينة البحث].

نتائج البحث:

بعد أن أجاب الباحث على تساؤلات البحث، توصل الى النتائج التالية وقد وضعها في جدول كرى يسهل دراستها وتوضّح أسلوب كارم محمود في التلحين لأعماله الغنائية التي قام بأدائها.

أسلوب كارم محمود في التلحين لعينة البحث

المقامات المستخدمة في الأعمال الغنائية الخاصة بعينة البحث	
- مقام نهاوند مُصوّر على درجة الجهاركاة	
- مقام العجم المُصوّر على درجة النوى	
- مقام الشوق أفزا مُصوّر على درجة النوى	
- مقام نكريز المُصوّر على درجة النوى	
- مقام نهاوند مُصوّر على درجة الجهاركاة	
- جنس راست على درجة الجهاركاة	

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

الميزان	٤/٤
الضروب	- دويك - التثاتشا
النطاق الصوتي للمؤدى	- من درجة اليوساليك حتى درجة شهيناز - من درجة اليوساليك حتى درجة السهم - من درجة الراست الى درجة الكردان
الكـورال	- استخدم كورال مُكوّن من سيدات ورجال - في إعادة غناء المذهب أو ترديد بعض المقاطع الغنائية داخل الأغصان مع المطرب - لم يستخدم الكورال في طقطوقة دستة مناديل
التركيب البنائي لتلحين الطقطوقة	اعتمد في صياغة التركيب البنائي للطقطوقة على مقدّمة موسيقية - مذهب - وعدة أغصان ذات لحن واحد متكرر مع اختلاف الكلمات أو

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠م

ألحانه مختلفة في كل كويليه.	
استخدمها كتمهيد للغناء بين الأغصان أو كمردات أثناء الغناء.	الفواصل واللزيمات الموسيقية
فرقة موسيقية مكوّنة من ناي - قانون - عود - مجموعة وتريات - أوج - آلات إيقاع	الفرقة الموسيقية المصاحبة للأعمال
استخدم التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة بشكل بسيط مع تكرار واضح للنماذج اللحنية	صياغة اللحن
أنهي قفلات الطقاييق بالركوز على الدرجة الأساسية للمقام المستخدم داخلها، وكذلك القفلات من الأغصان داخل الطقاييق.	القفلات اللحنية

* اتبع كارم محمود في اسلوب تلحينه للطقطوقة مواصفات التركيب البنائي للمرحلة الرابعة في تطور قالب الطقطوقة، والذي استخدم اللزيمات الموسيقية ما بين كل غصن وآخر للدلالة علي

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون - يناير ٢٠٢٠م

الجملة الموسيقية التي ستغني بعدها^١

*وقد نجح كارم محمود من خلال أدائه كمطرب وملحن لأعماله في التعبير والتصوير الجيد لدراما الكلمات من خلال اللحن والانتقالات واستخدام الايقاعات والركوز المستقر وكذلك الوصول باللحن للحبكة الدرامية من خلال التعبير عن الكلمات لحنياً بشكل فعال.

التوصيات:

- الاستفادة من أسلوب كارم محمود في التلحين لقالب الطقطوقة في تدريس مادة التأليف الموسيقي العربي لمرحلة الدراسات العليا.
- ضرورة احتواء المناهج الدراسية وخاصة مادة الغناء العربي لمرحلة الدراسات العليا على بعض أعمال كارم محمود التي قام بتلحينها وغنائها.
- إعداد برامج موسيقية على شاشة القنوات الفضائية لشرح وتحليل أسلوب كارم محمود في تلحين الأعمال الغنائية التي لحنها في القوالب الغنائية الأخرى.

^١ - سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية، دار الكتب القومية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ١٩٨٤ م.
مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون -
يناير ٢٠٢٠ م

المراجع

- ١- أمل سعيد أحمد : " الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم والاستفادة منها في تنمية المستوى العرزي علي آلة العود " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة بنها ، ٢٠١٧ م .
- ٢- خالد حسن عباس : " دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ م .
- ٣- سهير عبد العظيم : أجنحة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، جمهورية مصر العربية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- ٤- شيماء الشحات عمارة : " دراسة مقارنة لأسلوب تلحين قالب الطقطوقة عند كلا من محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، ٢٠١٤ م .
- ٥- صفاء محمد شوقي : " أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان العربية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ م .
- ٦- طارق يوسف إبراهيم على : " خصائص أسلوب أداء كارم محمود في الغناء العربي " ، بحث منشور ، مجلة بحوث في التربية النوعية " مجلة دورية محكمة " ، العدد الثالث عشر ، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة ، يناير ٢٠٠٩ م .
- ٧- عبد الحميد توفيق زكي : المعاصرون من رواد الموسيقى العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- ٨- فكرى بطرس : أعلام الموسيقى والغناء العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
- ٩- محمد قابيل : موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
- ١٠- ناهد عبد الحميد : أمانة يا ليل كارم محمود ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة عالم الموسيقى ، القاهرة ، ٢٠١٥ م .
- ١١- نبيل شورة : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية ، دار علاء الدين للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

ملخص البحث

دراسة تحليلية لاسلوب كارم محمود في تلحين بعض الأعمال الغنائية التي قام بأدائها

• اسامة سمير عياد¹

يهدف هذا البحث الى التعرف على السيرة الذاتية وألحان كارم محمود وكذلك التعرف على أسلوبه في التلحين لأعماله الغنائية والتي قام بأدائها ويشتمل البحث على جزئين

أولاً: الاطار النظري ويشمل:

- نبذة عن حياة كارم محمود

- التعرف على ألحان كارم محمود التي قام بأدائها.

ثانياً: الاطار التطبيقي ويشمل

- على ورق الورد

- دسنة مناديل

- سمرا يا سمرا

ثمّ اختتم الباحث بحثه بعرض النتائج، ثم أوصي بالتوصيات التالية :

- الاستفادة من أسلوب كارم محمود في التلحين لقالب الطقطوقة في تدريس مادة التأليف العربي لمرحلة الدراسات العليا.

- ضرورة احتواء المناهج الدراسية وخاصة مادة الغناء العربي لمرحلة الدراسات العليا على بعض أعمال كارم محمود التي قام بتلحينها وغنائها.

- إعداد برامج موسيقية على شاشات الفضائيات لشرح وتحليل كارم محمود التي لحنها في القوالب الغنائية الأخرى.

١- أسامة سمير عياد : استاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية - كلية التربية النوعية - جامعة المنيا

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الأثنين والأربعون - يناير ٢٠٢٠م

Research Summary

An analytical study of Karem Mahmoud's style of composing some of the lyric works he performed

Osama Samir Ayad¹

This research aims to get acquainted with the biography and compositions of Karem Mahmoud, as well as to get acquainted with his style of composing his lyric works, which he performed. **The research includes two parts.**

First: the theoretical framework, which includes:

A profile of the life of Karem Mahmoud

Learn about the tunes of Karem Mahmoud that he performed.

Second: The applied framework includes

- On rose paper " ala waraa el ward "
- A dozen wipes " dastet manadeel "
- Samra, Samra

Then the researcher concluded his research by presenting the results, then I recommend the following recommendations:

- Benefiting from the method of Karem Mahmoud in composing the template of Al-Taqtouqa in teaching Arabic authorship for postgraduate studies.
- The necessity of the school curricula, especially the subject of Arab singing for the postgraduate studies, to contain some of Karem Mahmoud's works that he composed and sung.
- Preparing music programs on satellite channels to explain and analyze Karem Mahmoud, which he composed in other lyric templates.

¹ - **Osama Samir Ayad:** Assistant Professor, Department of Music Education, Arabic music major - Faculty of Qualitative Education - Minia University