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

• **اسامة سمير عياد**[١]

مقدّمه

يُعدْ المطرب والملحن كارم محمود من أهم المطربين في مصر والوطن العربي، حيث أنه تواجد في مكانة مرموقة في الحياة الموسيقية سواء بألحانه التي لحنها وغنّاها لنفسه أو تلك التي قام بأدائها من ألحان غيره من الملحنين مثل (محمود الشريف – أحمد صدقي – محمد الموجي – حسين جنيد – سيد مكاوي) وغيرهم من الملحنين، وكذلك الألحان التي قدّمها كارم محمود لغيره من المطربين والمطربات مثل (شادية) ولحن أغنية لسانك حصانك، ونجاح سلّام ولحن صبح الصباح ولحن أغنية الرثاء غناء سعاد مكاوي 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 السنيمائية مثل (لسانك حصانك – عيني بترف – معلش 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 – دستة 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– أسامه سمير عياد : استاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية تخصص موسيقي 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:

يتميّز 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 الدرسة 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

* 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 يمّيز هذا الأداء.

تم توصّل 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 كوبليهات 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 مُحكمة "، العدد الثالث عشر، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة، يناير ٢٠٠٩م.

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

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

٩- استخدم المقامات التالية في هذه الطقاطيق (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

<u>الدراسة الثانية بعنوان</u>:

" 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 أثّرت 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 الموال.

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.

الدراسة الثالثة بعنوان:

" الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم

والاستفادة منها في تنمية المستوي العرزفي علي آلة العود "[١]

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على الطقاطيق السينمائية التي غنتها أم كلثوم في أفلامها الستة.

٢- التعرف على أسلوب الصياغة اللحنية للطقطوقة السينمائية فى الأفلام السينمائية الغنائية لأم كلثوم.

٣- التعرف على الأساليب العزفية والتكنيكية المتعددة التي استخدمتها الباحثة فى عزف الصياغات اللحنية والتكنيكية المتعددة لتلك الطقاطيق وكيفية صياغة تدريبات تكنيكية للتدريب عليها.

وقد توصلت الباحثة من خلال الدراسة إلي التحليل المقامى والعزفى للطقاطيق الغنائية السينمائية لأم كلثوم ومعرفة المكنونات الفنية والعزفية ومعرفة الأساليب التكنيكية 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

ومراحل تطور القصيدة، والتوصّل الى أسلوبه في صياغة هذ القالب.

وقد توصّل 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 المستوي العرزفي 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، ١٩٩٥م.

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 مقرئاً في مسجد[عطية أبو الريش] بمدينة دمنهور في ذلك الوقت.

- وَرِثَ 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 يغنّى بعض الأعمال لسيد درويش مثل (يا عشاق النبي وتشكيي لية) لزكريا 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 لصقل موهبته بالدراسة وذلك من خلال معهد فؤاد الأول للموسيقي العربية عام ١٩٣٨م، وقد ساعد على التكوين الفنّي 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 يتميّز بسرعة حفظ الألحان وأدائها بالشكل الصحيح من حيث اهتمامه بمخارج الحروف والأداء السليم للانتقالات المقامية ويعتبر من الأصوات الحادة التينور. [١]

– بعد تخرّجه من المعهد بدأ العمل بالإذاعة المصرية وقدّم أول أعماله الغنائية في ذلك الوقت وهى أغنية (محلى الذهبية)، ثم توالت الأعمال الغنائية. [٢]

– أصبح كارم محمود نجماً غنائياً مع إبراهيم حمودة وعبد الغنى السيد وعبد العزيز محمود، ومحمد الكحلاوي ومحمد عبد المطّلب حيث كانوا جميعاً في كازينو بديعة مصابني. [٣]

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

– **<u>ومن المسرحيات الغنائية نذكر منها</u>:**

١– ليلة من ألف ليلة من ألحان أحمد صدقي.

٢– العشرة الطيبة لسيد درويش.

---

[١]– عبد الحميد توفيق زكي : **المعاصرون من رواد الموسيقي العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٧٥:٧٦.

فكرى بطرس : **أعلام الموسيقي والغناء العربي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٢٦٦. [٢]-

نبيل شوره : **قراءات في تاريخ الموسيقى العربية**، دار علاء الدين للطباعة، القاهرة، ١٩٩٧ م، ص ٣١٦. [٣]-

٣- أوبريت هدية العُمر.

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

تار بايت	١٩٥٥/٥/٢٣م

– وتوفّى 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
حّود 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 ساقي	إمام الصفطاوي
نشيد الله ع الهمة يا رجالة	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 سلّام

23:19 ناهد عبد الحميد : **أمانة يا ليل كارم محمود**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقى، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ١ -

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
كان الدم بيغلي	عبد العزيز سلّام
أهلين أهلين يا سعود	منصور أبو المجد
ألفين صلاة ع المصطفي	عبد اللطيف البسيوني
استقبال رمضان	عبد اللطيف البسيوني
الهوي مكتوب علينا	عبد اللطيف البسيوني
اسم وعاجبني	عبد اللطيف البسيوني
الحبايب	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 وحبيبة	فتحي قورة

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
دستة مناديل	فتحي قورة
تعيش وتتهنّي	فتحي قورة
غجرية يا بوي غجرية	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 حقّاني	حسن عبد الوهاب
من يوم ما غاب الحبيب	حسن عبد الوهاب
المسحراتي	أحمد مخيمر
أرض الخضرة	إسماعيل الحبروك
داره قصاد داري	إسماعيل الحبروك
تونس الخضرة	إسماعيل الحبروك
أنت إيه ولا إيه	حسن أبو عتمان
حلاوة المغني	حسن أبو عتمان
كلّموه	حسن أبو عتمان

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
مش أنت بس قمر يا قمر	حسن أبو عتمان
ودّعت عهد الهوى	محمود رشاد الدسوقي
يا نار قلبي	محمود رشاد الدسوقي
سهرنا اثنين	محمود رشاد الدسوقي
تقولي لية تنسي ودادي	محمود رشاد الدسوقي
ما كنت متهنّي وخالي	محمود رشاد الدسوقي
من يوم ما غاب الحبيب	محمود رشاد الدسوقي
نوينا السفر	محمود رشاد الدسوقي
وطني فلسطين يا حرة	محمود رشاد الدسوقي
بتقولي لية تنسي	محمود رشاد الدسوقي
من يوم ما كنّا سوا	محمود رشاد الدسوقي
يا قلبي وداع م الدنيا	محمد فتحي مرصدي
يا هل تري 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 غدّار	مصطفي 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 مصطفي

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
أوعي من دموعي	عبد الفتاح مصطفي
والنبي يا جميل	مصطفي الطائر
صباحك منوّر	فتحي قورة
شعب الكنانة وجماله (موال)	فتحي قورة
شوف الجمال يا وله	محمد أنور نافع
بتفكّر لية زعلان من إيه	محمد أنور نافع
ناولنا الكاس	محمد أنور نافع
سلّمت قلبي	على الفقي
المهر غالي	على الفقي
ذكرياتي يا ذكرياتي	محمد علي أحمد
خمسة عليه	شعر قديم (إذاعة الكويت)
حسنك يا روحي علية	صالح على شرنوبي
جاب الولف جاب	علي الشيرازي
حلوين وآه منهم	علي الشيرازي
محيّرني وظالمني	علي الشيرازي
ما فيش كدا ولافيش زيّك	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
بتفكّر لية زعلان من ايه	محمود أنور نافع
بعنيّة شفتها	فاضل عبد الله
بيقولوا ف المثل	لطفي عبد الهادي
غاوي الحمام	حيرم الغمراوي
نسيم الصبح	أحمد رامي

اسم الأغنية	مؤلف الكلمات
نشيد الجندي	محمد الفيومي
نوّارة حبّنا	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
علّقنا الزينة	عبد الله أحمد عبد الله
قالوا القمر عالي	حسن طنطاوي
في نص الليل	حسن توفيق
فين حنيّة قلبك	أحمد ملوخية
أنا عبدك	فايز جعفر
بيقولوا الحلو ما يكملش	جورج فرج

*..... ([1])

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

الإطار التطبيقي

بعد أن استعرض الباحث الاطار 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

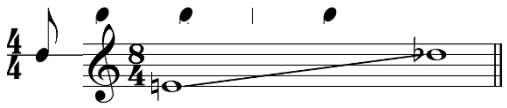
طقطوقة على ورق الوردة

كورال
1.
2.
47 سل ين ح ر راه يأ م ل إل آه سل ين ح ر راه يأ م ل إل نيه س ل عت حب نيه ع م قت رق نيه
53 ـعل ـتب ك م نيه ع م قت ـرق ناه ه ف ـزيد وت نيه ع م قت ـرق ناه ه ف زيد وت آه
58 ورد ـإل ر و ل ع يد تل ـخط ب و يد ـعل ـتب ك م يد تل ـخط ب و أد
63 ـإل ر و ل ع تب ك ح د ـور ـإل ر و ل ع له ب تب ك ح د ـور ـإل ر و ل ع له
68 رح وش د ور لل رح وش عد و ل تب حك له ب تب ك ح د ـور
73 ـإل ر و ل ع له ب تب ك ح د ـور إل ر و ورد ـإل ر و ورد ـإل ر و ل ع له
غناء غصن ثانٍ
78 ـوت يوم بن بين و ج عت وب مين يو ن تن حس له تب ك ح د ـور
كورال
83 و ن هن وت بيب ح ل أغ من ريب ق ن ـصل يو واب ج ن جي حى واب ج ن جي ـحي نين
كورال
88 ح ل أغ ـمن ريب ق ن ـصل يو باب يو ن تن حس باب ح أ يل زى باب ح أ يل زى طيب
1.
2.
93 و ن ـهن وت باب ح أ يل ـزى طيب و ن هن وت بيب ح ل أغ ـمن ريب ق ن ـصل يو بيب
98 ـكل أح ل و حد ـشل ـقل ل و حد ـكل أح ل و حد ـشل ـقل ل و باب ح أ يل ـزى طيب

أولاً تحليل طقطوقة على ورق الورد ١٩٥١م

اسم العمل: على ورق الورد

سنة الإنتاج: ١٩٥١م



نوع التأليف: غنائي

القالب: طقطوقة

المقام: نهاوند مُصوَّر على درجة الجهاركاة

الميزان: ٤/٤

الضرب:

١-التشاتشا

٢- دويك سريع

النطاق الصوتى للمؤدى:

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

كلمات/ أحمد منصور **لحن**/ كارم محمود

كلمات طقطوقة/ على ورق الورد

- مذهب/

على ورق الورد ح أكتبله... ح أكتبله وأعد

وأشرح له الود وأشرحله... على ورق الورد

غصن أول/

ح ابعتله سلام وأكتبله 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 أكتبله... ح أكتبله وأعد

غصن ثانٍ/

ح استني يومين وابعت جوابين... بين يوم واتنين حايجينى جواب

يوصلني قريب من أغلى حبيب... وأتهنّى وأطيب زي الأحباب

ولا أُقلش لحد ولا أحكى لحد... [ع ورق الورد] [٢]

على ورق الورد ح أكتبله... ح أكتبله وأعد

الهيكل البنائي لطقطوقة/ ع ورق الورد

١- **مقدّمة موسيقية** من م(١)[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(٦٧)[٢]: م(٧٩)[١]

٦- **إعادة اللزمة الموسيقية** الملحنة في صورة أربيج صاعد/ هابط في مقام نهاوند الجهاركاة من م(٧٩)[١] : م(٨٠)[١]

٧- **غناء الغصن الثاني** من م(٨٠)[٢]: م(١٠٩)[١]

٨- **إعادة غناء المذهب** من م(١٠٩)[٢]: م(١٢١)[١]

٩- **الختام** من م(١٢١)[١]: م(١٢٢)[١] وهى لزمة موسيقية في صورة أربيج صاعد/ هابط في مقام نهاوند الجهاركاة.

التحليل الموسيقي لطقطوقة (على ورق الورد):

١- **المقدمة الموسيقية:** بدأت من م(١)[١]: م(١٣)[١] في صيغة حوار بين الناي والفرقة الموسيقية في صورة سؤال وجواب، وبداية استخدامه لمقام النهاوند المُصوَّر على درجة الجهاركاة مع الركوز على درجة الجهاركاة في بداية م(١٣)[١].

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

٣- **لزمة موسيقية:** تبدأ من م(٣٧)[١]: م(٣٨)[١] عند تلحين هذه اللزمة على شكل أربيج في مقام (نهاوند الجهاركاة) وُجِدَ أن هذا الملحن له القدرة والمقدرة على الإبداع الموسيقى لِيُبيِّن بالتطويل في اللزمة الموسيقية بل اختصاراً موسيقاً في شكل أربيج موسيقى صاعد/ هابط في مقام [نهاوند الجهاركاه] حتّى بداية م(٣٨)[١] تمهيدا لغناء الغصن الأول.

٤- **غناء الغصن الأول:** يبدأ من م(٣٨)[٢]: م(٦٧)[١] أيضا قام الملحن بتلحينه وغنائه مقام [نهاوند الجهاركاة]، ولكن قام الملحن في تلحين العبارة الغنائية (اللي ما يقراه راح ينسي الآه) من م(٤٩)[٢]: م(٥٧)[١] بإظهار مقام (النهاوند المُرصَّع المُصوَّر على درجة الجهاركاة)، ثم العودة الى

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

ثُمَّ يعاد لحن الطقطوقة بداية من إعادة غناء المذهب من الكورال من م(٦٧)[٢]: م(٧٩)[١]، وأيضا إعادة اللزمة الموسيقية في شكل أربيج من م(٧٩)[١]: م(٨٠)[١]، ثُمَّ غناء الغُصن الثانى في الطقطوقة من م(٨٠)[٢]: م(١٠٩)[١] حتّى ختام لحن الطقطوقة بنفس التحليل الموسيقى السابق بنهاية م(١٢٢)[١].

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

<u>تعليق الباحث على العمل الفنّي لحناً وغناءاً في طقطوقة/ على ورق الورد</u>

١- تمَّ صياغة العمل الفنّي في ميزان ٤/٤.

٢- استخدم المطرب الملحن ضربين إيقاعيين (الدويك السريع ، إيقاع التشاتشا الشرقي).

٣- استخدم المطرب الملحن مقام النهاوند المُصوَّر 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 وغناءاً.

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.

دستة مناديل

الملحن والمطرب/ كارم محمود

كلمات/ فتحى قورة
عام/ 1954

2
50
س د ميل ج ي ميل ج ي نى ـــو ك و هُم وت ك و ل
غناء ك2
55
موسيقى ك2
ن م رح هت
60
نى وي ك د بُع ول ها وي أك نى جي ـــوت لك دي
67
ع ب قل ول ل ـــــدي ن م بل س ح ليل ع ب قل ول
72
ن م ت م س ق ت ري ي و ل ـــــدي ن م بل س ح ليل
77
هم مت س قس
موسيقى ك3
82
89
غناء ك3
ع م لف خ و دى إي لف بل سي أ ن عي ل ع
94
لو جى آ بيت ل د حد ل و دى عي و م رك غي
99
حب ـــــلو جى آ بيت ل د حد ول ت ـــبي
103
هُم بت ح صُح ر غي ن مي ي لي ن و بيت

ثانياً البطاقة التعريفية لطقطوقة دستة مناديل ١٩٥٤م

اسم العمل: دستة مناديل

مؤلف الكلمات: فتحي قوره

اسم المؤدى: كارم محمود

سنة الإنتاج: ١٩٥٤م

نوع التأليف: غنائي

القالب: طقطوقة

المقام: عجم مُصوَّر 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 منايل.. حلوين يا جميل.. يا جميل يا جميل

غصن أول

دا أنا يوم المُني يوم ما أكويلك.. ولا تحرمنيش من مناديلك

نظرة عين واحدة مش اثنين.. راح أقولك وصلت أجرتهم

عديتهم منديل منديل.. وكاويتهم وكاووني يا جميل

وكاويتهم وكاووني يا جميل.. (إعادة المذهب) + دستة مناديل

غصن ثانٍ

هتروح مناديلك وتجيني.. أكويها والبعد كاويني

(والقلب عليك حسب المناديل)[٢].. ويا ريت قسمتي من قسمتهم

عديتهم منديل منديل.. وكاويتهم وكاووني يا جميل

وكاويتهم وكاووني يا جميل.. (إعادة المذهب) + دستة مناديل

غصن ثالث

على عيني أسيب اللي في إيدى.. وأخلف مع غيرك مواعيدى

(ولحد البيت آجي لو حبيت)[٢].. وأنا ليّا مين غير صُحبتهم

عديتهم منديل منديل.. وكاويتهم وكاووني يا جميل

وكاويتهم وكاووني يا جميل.. (إعادة المذهب) + دستة مناديل

الهيكل البنائي لطقطوقة/ دستة مناديل

١- **المقدمة الموسيقية**: من م(١)[١]: م(٨)[٣]

٢- **غناء المذهب**: من م(٨)[٤]: م(٢٩)[٤]

٣- **لزمة موسيقية**: بها إعادة مع التسليم بتغيير المقام في م(٣٠)[١-٤]

٤- **غناء الغصن الأول**: من م(٣٠)[٤]: م(٥٤)[٣]

٥- **لزمة موسيقية**: من م(٥٥)[٢]: م(٥٩)[١]

٦- **غناء الغصن الثاني**: من م(٥٩)[٢]: م(٧٧)[٤]

٧- **لزمة موسيقية**: بها إعادة مع التسليم بتغيير المقام في م(٧٨): م(٩٠)[١]

٨- **غناء الغصن الثالث**: من م(٩٠)[٢]: م(١٠٥)[٤]

التحليل الموسيقي لطقطوقة (دستة مناديل):-

١- **المقدمة الموسيقية**: من م(١): م(٨)[٣] في شكل تتابع لحني هابط من الفرقة الموسيقية وآلة القانون بدءا من درجة المحير حتى الركوز على درجة النوى، باستعراض مقام العجم المُصوَّر على درجة النوى في م(٨)[٣].

٢- **المذهب**: من م(٨)[٤]: م(٢٩)[٤] والذى يبدأ بالمقطع الغنائي (دستة مناديل حلوين يا جميل) في استعراض لمقام العجم المُصوَّر على درجة النوى.

٣- **إعادة المقدمة الموسيقية**: مع وجود نموذج لحنى في م(٣٠)[١-٤] للانتقال من مقام نهاوند على درجة النوى تمهيد لغناء المطرب الغصن الأول.

٤- **غناء الغصن الأول**: من م(٣٠)[٤]: م(٥٤)[٣]

- والذي يبدأ بالمقطع الغنائي [د أنا يوم المُني] في جملة موسيقية مُقسّمة الى ثلاث عبارات غنائية

* العبارة الأولي:

وتبدأ من المقطع الغنائي [د أنا يوم المُني يوم ما أكويلك] من م(٣٠)[٤]: م(٣٧)[٤] في استعراض لمقام النهاوند المُصوَّر على درجة النوي مع لمس درجة الماهور، ثم الركوز على درجة النوى في م(٣٧)[٤]، ثم لازمة موسيقية قصيرة في م(٣٨)[١-٤]فى جنس الحجاز على درجة الدوكاة تمهيد الغناء للعبارة الغنائية الثانية.

* العبارة الثانية:

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

* العبارة الثالثة:

والتي تبدأ بالمقطع الغنائي [عديتهم منديل منديل] وتبدأ من م(٤٦)[٢]: م(٥٤)[٣] وذلك باستعراض لجنس النهاوند على درجة النوى مع لمس درجة الماهور في م(٤٨)[١]، ثم الرجوع الى درجة العجم

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 المُصوَّر على درجة النوى، وهي تمهيد لغناء الغصن الثاني.

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

* العبارة الأولى:

وتبدأ من المقطع الغنائي [هاتروح مناديلك] باستعراض لمقام الشوق أفزا المُصوَّر 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 المُصوَّر 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 المُصوَّر على درجة المحيّر، وفى م(٧٥)[١] تم الركوز على درجة الكردان ثم الانتقال الى غناء الجزء الثانى من العبارة الغنائية الثانية، والتي تبدأ بالمقطع الغنائي [ويا ريت قسمتي] من م(٧٥)[٢]: م(٧٧)[٤]باستعراض مقام العجم المُصوَّر على درجة النوى، ثم الركوز على درجة الحَسيني 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 المُصوَّر على درجة النوى في شكل أربيج في قرارت المقام ثم الركوز على درجة المحيّر 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]، وهى 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

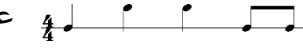
جنس النهاوند المُصوَّر على درجة المحيّر في م(٩٥)[١]، مع وجود لزمتين موسيقيتين في م(٩٢)[١]: م(٩٣)[١] ثم إعادة نفس الموسيقية في م(٩٥)[١]: م(٩٦)[١] وذلك باستعراض لعقد النوأثر المُصوَّر على درجة النوى، ثم استعراض لمقام النكريز المُصوَّر على درجة النوى لتمهيد غناء العبارة الغنائية الثانية.

* العبارة الثانية:

من م(٩٦)[٢]: م(١٠٥)[٤] تبدأ بالمقطع الغنائي [ولحد البيت آجي لو حبّيت]، وذلك باستعراض لمقام النكريز المُصوَّر على درجة النوى، ثم بدأ غناء هذه العبارة باستعراض لجنس النهاوند المُصوَّر على درجة المحيّر من م(٩٦)[٢] حتى م(١٠٣)، واستعراض الملحن عقد النوأثر المُصوَّر على درجة النوى من الصعود الى الهبوط حتى درجة المحيّر في م(١٠٣)[٢]: م(١٠٥)[٤]، ثم الركوز على درجة الحُسيني 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 الفنّي لحناً وغناءاً

في طقطوقة/ دستة مناديل

١- قام الملحن باستخدام مقام العجم المُصوَّر على درجة النوى، ثم الانتقال الى مقام الشوق أفزا المُصوَّر على درجة النوى، ثم مقام النكريز المُصوَّر  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 يعبّر عن معاني كلمات الطقطوقة من خلال اللحن.

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

سمرا يا سمرا

كلمات/ أحمد منصور

ألحان وغناء/ كارم محمود
عام/ 1962

2
41
لازمة موسيقية
غصن ثانٍ
ك د ـــدو خ د ور
45
ي ر م سُ ـفس ـــشو ي ر ق شُ ـــلل خل
مال ج ده ـــزا ك د ـــعو ل ع ه ج
49
لو ـــذل شو ع
را م سا ي ر ـــغي ول نار ـــفن عر
ل ـــحا ـــتف ـــبا
53
را م سا ي ر سم
را م خم ك ف ـــفي ش و س كا ـــتل ون
را م سا ي ر ـــحي
57
لازمة موسيقية
را سم ي ر م س ي ر م س ي و حل
غصن ثالث
61
فا عف ـــنل ع م ك د ـــرد ف أ ـــأل ك د ـــود ب ل بط
65
إل في ك د رد
فا ـخف ـــزل ـــرم ي ك ـــني ع ل ـــقل و ك ـــبي ح ر أف
69
ش و س كا ـــتل ون
را م سا ي ز ـــعز بم ـــقل تف زد
را م سا ي ز ـــعز
73
را سم ي ر م س ي ر م س ي و حل
را م سا ي ر سم
را م خم ك ف ـــفي

ثالثاً البطاقة التعريفية لطقطوقة/ سمرا يا سمرا

اسم العمل: سمرا يا سمرا

مؤلف الكلمات: أحمد منصور

اسم المؤدى: كارم محمود

سنة الإنتاج: ١٩٦٢م

نوع التأليف: غنائي

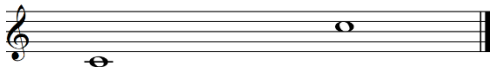
القالب: طقطوقة

المقام: نهاوند مُصوَّر على درجة الجهاركاة

الميزان: ٤/٤

الضرب:

– دويك سريع



النطاق الصوتى للمؤدى:

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

كلمات/ أحمد منصور ألحان/ كارم محمود

سمرا يا سمرا

مذهب: سمرا يا سمرا مرة في مرة شغلني هواكى

دمك خفة وتاج العفة (شبكني معاكي)[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 بيتعاجب ع الحلوين

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

وإنت الكاس وشفايفك خمرة.. سمرا يا سمرا حلوة (يا سمرا)[٣]

غصن ثانِ: ورد خدودك جه على عودك زاده جمال

خلّى الشقر يشوفوا السمر يباتوا في حال

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

وإنت الكاس وشفايفك خمرة.. سمرا يا سمرا حلوة (يا سمرا)[٣]

غصن ثالث: باطلب ودّك ألقى في ردك معنى العفة

أفرح بيكي وأقول لعنيكي يا رمز الخفة

*ردك فيه العزة يا سمرا.. زدتى في قلبي معزّة يا سمرا

وإنت الكاس وشفايفك خمرة.. سمرا يا سمرا حلوة (يا سمرا)[٣]

الهيكل البنائي لطقطوقة/ سمرا يا سمرا

١- **المقدمة الموسيقية**: من م(١)[١]: م(١١)[٤]

٢- **غناء المذهب**: من م(١٢)[١]: م(٢٢)[٤]

٣- **لزمة موسيقية**: من م(٢٣)[١]: م(٢٦)[١]

٤- **غناء الغصن الأول**: من م(٢٦)[١]: م(٤٠)[٤]

٥- **لزمة موسيقية مُعاده**: من م(٤١)[١]: م(٤٤)[١]

٦- **غناء الغصن الثاني**: من م(٤٤)[١]: م(٥٨)[٤]

٧- **لزمة موسيقية مُعاده**: من م(٥٩)[١]: م(٦٢)[١]

٨- **غناء الغصن الثالث**: من م(٦٢)[١]: م(٧٦)[٤]

التحليل الموسيقي لطقطوقة (سمرا يا سمرا):

١- **المقدمة الموسيقية:** من م(١): م(١١)^{٤} في مقام النهاوند المُصوَّر على درجة الجهاركاة، مع التأكيد بدرجة البوساليك، حيث بدأت المقدمة بصولو لآلة القانون في شكل سؤال وجواب مع الفرقة الموسيقية

٢- **غناء المذهب:** يبدأ من م(١٢)^{١}: م(٢٢)^{٤} بدأ بالمقطع الغنائي (سمرا يا سمرا) باستعراض لمقام النهاوند على درجة الجهاركاة مع استخدام كورال سيدات في إعادة غناء المذهب مع ترديدهم للمقطع الغنائي (شغلني هواكي).

٣- **لزمة موسيقية:** تبدأ من م(٢٣)^{١}: م(٢٦)^{١} باستعراض لمقام الراست على درجة الجهاركاة، مع التلوين بدرجة الكرد ودرجة السيكاة وذلك تمهيد لغناء الغصن الأول من خلال عزف جماعي من الفرقة الموسيقية.

٤ - **الغصن الأول:** من م(٢٦)^{١}: م(٤٠)^{٤} وينقسم الى أربعة عبارات غنائية

* العبارة الغنائية الأولى:

تبدأ من م(٢٦)^{١}: م(٢٨)^{٣} وتبدأ بالمقطع الغنائي [سمرة يا حلوة يا لحن يا غنوة]، وذلك باستعراض لمقام الراست على درجة الجهاركاة ويتخلل هذه العبارة لزمة موسيقية في استعراض لجنس النهاوند على درجة الراست.

* العبارة الغنائية الثانية:

تبدأ من م(٢٩)^{١}: م(٣١)^{٤} بالمقطع الغنائي [سحر الحاجب ده بيتعاجب]، وذلك بنفس اللحن والتحليل الموسيقى للعبارة الأولى بكلمات آخري مع وجود لزمة موسيقية تم إكمالها ومساراتها بالغناء حتى نهاية اللزمة الموسيقية. أيضا في م(٣١)^{٣} مع استخدام ضرب الدويك بطئ مع استخدام نسبة السيكاة مع الركوز على درجة (تك حصار) في م(٣١)^{٤}.

* العبارة الغنائية الثالثة:

تبدأ من م(٣٢)^{١}: م(٣٥)^{٤} وتبدأ بالمقطع الغنائي [شفت بقيت من ناري يا سمرا] وذلك باستعراض لجنس راست على درجة الجهاركاة.

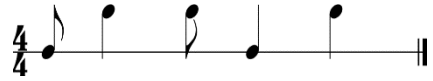
* العبارة الغنائية الرابعة:

تبدأ من م(٣٦)^{١}: م(٤٠)^{٤} بالمقطع الغنائي [إنتِ الكاس] وذلك باستعراض لمقام النهاوند على درجة الجهاركاة مع عرض قرارات المقام من درجة الراست ودرجة الزيركولا، ثم لمس درجة البوساليك.

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)[٤] 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 يعبّر 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 لآلة 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 مُصوَّر على درجة الجهاركاة - مقام العجم المُصوَّر على درجة النوى - مقام الشوق أفزا مُصوَّر على درجة النوى - مقام نكريز المُصوَّر على درجة النوى - مقام نهاوند مُصوَّر على درجة الجهاركاة - جنس راست على درجة الجهاركاة

الميزان	٤/٤
الضروب	– دويك – التشاتشا
النطاق الصوتي للمؤدى	– من درجة البوساليك حتّى درجة شهيناز – من درجة البوساليك حتّى درجة السهم – من درجة الراست الى درجة الكردان
الكـــــــــــورال	– استخدم كورال مُكوَّن 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

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

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

الجملة الموسيقية التي ستغني بعدها [1]

*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 اسلوب كارم محمود في تلحين الأعمال الغنائية التي لحنها في القوالب الغنائية الأخرى.

[1]– سهير عبد العظيم : **أجندة الموسيقي العربية**، دار الكتب القومية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ١٩٨٤ م.

المراجع

١- أمل سعيد أحمد : " الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم والاستفادة منها في تنمية المستوي العرزفي 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 ، ١٩٩٥م.

٣- سهير عبد العظيم : **أجندة الموسيقي 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، ١٩٩٥م.

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

٧- عبد الحميد توفيق زكي : **المعاصرون من رواد الموسيقي العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٣م.

٨- فكرى بطرس : **أعلام الموسيقي والغناء العربي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٧م.

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، ٢٠١٥م.

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 عياد**[١]

يهدف هذا البحث الى التعرّف 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

– التعرّف على ألحان كارم محمود التي قام بأدائها.

ثانياً: الاطار التطبيقي ويشمل

– على ورق الورد

– دستة مناديل

– سمرا يا سمرا

ثُمَّ 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– أسامه سمير عياد : استاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية تخصص موسيقي عربية – كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

Research Summary

An analytical study of Karem Mahmoud's

style of composing some of the lyric works he performed

Osama Samir Ayad[1]

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