" ملامح الإبداع اللحنى لزكريا أحمد فى بعض الألحان السنيمائية لأم كلثوم "

إعـــداد

أمل سعيد أحمد محمد موافى

استكمالاً للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية النوعية
قسم التربية الموسيقية تخصص "موسيقى عربية"

إشــراف

أ.د/ على عبد الودود محمد
أستاذ ورئيس قسم الموسيقى العربية
كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
"سابقًا"، والوكيل الأسبق لشئون
الدراسات العليا والبحوث بكلية
التربية النوعية –
جامعة بنها
ورئيس قسم التربية الموسيقية "سابقًا"،
بكلية التربية النوعية – جامعة بنها

م.د / إسلام سعيد عبدالعظيم
مدرس بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية- جامعة بنها
تخصص " موسيقى عربية "

مقدمة :-

كان لظهور الفيلم الغنائي في السينما الغنائية المصرية عام ١٩٣٢(فيلم أنشودة الفؤاد) ألحان زكريا, الأثر الكبير في تطور الأشكال الغنائية متعددة القوالب ماعادا قالب الدور لتتناسب مع المشهد السينمائي وبالتالي ظهرت الأغاني متعددة القوالب بشكل أكثر تركيزا وفاعلية واختلاف عن الاستخدام المسرحي لأن الأغنية السينمائية لها قواعدها التي تختلف عن قواعد الأغنية العربية التقليدية ومن أهمها التعبيرية , ولعل أنجح الأغنيات السينمائية هي التي جمعت بين الطرب والتعبير.

ويعتبر محمد عبد الوهاب هو المايسترو الأول في رقى وإنتاج الأغنية السينمائية المصرية التي بدأها عام ١٩٣٣ في فيلم (الوردة البيضاء) من خلال الثماني أفلام من مجموع حوالي ستون أغنية تقريبا.

وجاء في المرتبة الثانية لإنتاج الأغنية السينمائية المصرية كلا من زكريا أحمد , ومحمد القصبجى , رياض السنباطى وقد ظهر ذلك بوضوح في أفلامهم الستة الذين قدموها لأم كلثوم بداية عام ١٩٣٦ في فيلم وداد أفلام حتى عام ١٩٤٧ أخرها فيلم فاطمة.

وقد كانت تلك الأفلام بجانب أفلام عبد الوهاب السينمائية الغنائية هي المدرسة التي تأسست عليها الأغنية السينمائية بأغنيتها التعبيرية والتمثيلية .

وقد برع زكريا أحمد في العديد من الأشكال الغنائية (طقطوقة , مونولوج, ديالوج , موال) الناتجة من الأفلام الغنائية لأم كلثوم و التي تميزت بالتعبيرية وجمعت بيت التطريب والتعبير وتميزت بوجود مكنونات فنية في الصياغة اللحنية .

مشكلة البحث:-

يعد زكريا أحمد من أهم ملحني أغنية الفيلم السنيمائى لأم كلثوم , والتي أخذت أشكال غنائية غير مألوفة من حيث الصياغة اللحنية مما دعا الباحثة للتعرف على الإبداعات اللحنية والمقامية لتلك الألحان.

أهداف البحث:-

١- التعرف على الألحان السينمائية لزكريا أحمد التي غنتها أم كلثوم.
٢- التعرف على أسلوب صياغة الألحان السينمائية لزكريا أحمد.

أهمية البحث:-

ترجع أهمية البحث إلى التعرف على نماذج من الألحان السينمائية لزكريا أحمد عند أم كلثوم والذي أصبحت تراثا خالدا وجزء هام من رصيد مكتبة الموسيقى العربية الأكاديمية في مجال التلحين .

تساؤلات البحث :-

١- ما هى الألحان السينمائية لزكريا أحمد التى غنتها أم كلثوم؟
٢- ما هو أسلوب صياغة الألحان السينمائية لزكريا أحمد ؟

حدود البحث :-

ألحان زكريا أحمد السينمائية لأم كلثوم في الفترة (١٩٣٦, ١٩٤٧).

إجراءات البحث:-

- **منهـج البحث :-** وصفى (تحليل محتوى).

- **أدوات البحث :-** تسجيلات سمعية وبصرية , أسطوانات مدمجه , مدونات موسيقية, المواقع الالكترونية .

- **عينـة البحـث :-** عينة منتقاة من الأعمال السينمائية لزكريا أحمد عند أم كلثوم .

مصطلحات البحث:-

١- الطقطوقة (١)

هي نوع من الأغاني الخفيفة ويقال أن الطقطوقة هي أصلها (قطقوطة) وهى ما يطلق على الشيء الصغير , فهي قطعه رشيقة منظومة بالزجل ويكثر فيها الغزل كما أن لها أيضا أثرها في التوجيه القومي والإرشاد الخلقي في نشر الفضيلة والحث على ترك الرذيلة .

٢- مونولوج (٢)

المونولوج نوع من الغناء ينفرد المطرب بأدائه ومونولوج كلمة يونانية تتكون من لفظين(مونو) بمعنى فرد, (لوج) بمعنى أداه إلقاء , أي أداء الفرد.

والمونولوج عبارة عن قصة زجلية أو شعرية واضحة المعاني أو قصة معينة لها مغزى معين ولها بداية ونهاية , ويتميز المونولوج بتعدد أوزانه الشعرية .

٣- ديالوج (٣)

كلمة يونانية تتكون من لفظين "ديا" بمعنى ثنائي , "لوج" بمعنى أداء أو إلقاء أي أداء ثنائي , وهو نوع من الغناء يشترك في أدائه صوتين هما عادة مطرب ومطربة , والديالوج في الأوبرات هو الحوار الذي يتخلل المشاهد التمثيلية سواء كان ملحنا أو غير ملحنا.

٤- موال (٤)

الموال لون من فنون الغناء الشعبي ويعتبر الفن الوحيد بين الفنون الشعبية الذي يترك آثرا بعيدا في أعماق السامعين وذلك لطرافة نظمه وعذب نغماته.

والموال له علاقة وطيدة بالبيئة الاجتماعية فهو يرتبط بكل مناسبة من المناسبات الاجتماعية فهو النقد البناء دائما والصدق في التعبير عن الأحداث والحكم والموعظة بما يتضمن من قيم أخلاقية وروحية وفلسفية .

٥- أداء الريستاتيف

هو أداء العبارة الغنائية بنغمة واحدة من خلال الشكل الإيقاعى للجملة.

الدراسات السابقة :ـ

أولاً : الدراسات الخاصة "بزكريا أحمد ":

١ـ **الدراسة الأولى بعنوان** أسلوب زكريا أحمد فى التلحين" دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية "(٥)

- تهدف هذه الرسالة إلى تحديد أسلوب زكريا أحمد فى صياغة الألحان العربية من خلال تحليل نماذج من أعماله .
- وترتبط هذه الرسالة بموضوع البحث الراهن فى تناولها للسيره الذاتية لزكريا أحمد .

ـ ثانياً : الدراسات الخاصة " بأم كلثوم":

١ـ الغناء الوطني عند أم كلثوم والاستفادة منها في تدريس الغناء العربي دراسة تحليلة(٦) .

- تهدف هذه الدراسة إلى الأستفاده من الأعمال الوطنية لأم كلثوم في تدريس مادة الغناء العربي
- ترتبط هذه الرسالة بموضوع البحث الراهن فى تناولها للسيرة الذاتية لأم كلثوم.

٢ـ القصيدة الغنائية الدينية عند أم كلثوم دراسة تحليلية (٧)

- تهدف هذه الدراسة إلى حصر بالقصائد الدينية لأم كلثوم وتحليلها للتعرف على مكنوناتها الفنية والإبداعية
- ترتبط هذه الرسالة بموضوع البحث الراهن في تناولها للسيرة الذاتية لأم كلثوم.

وينقسم البحث إلى جزئين :ـ

أولاً : الإطار النظري ويشتمل :

١ـ زكريا أحمد (١٨٩٦/١/٧م ـ ١٩٦٤/٢/١٥م):(٥)و(٨)

كان الشيخ زكريا أحمد من أشد كبار الموسيقيين العرب تعصبا لعروبة موسيقاه , وأوضحهم في انتمائه المصري الأصيل, ويكاد المرء يتنبأ له بذلك , فأبوه أحمد صقر , من قبيلة مرزبان العربية المقيمة بجوار الفيوم , مهد الحضارة المصرية , ولذا ربما اجتمعت له العراقتان معا.

كان أحمد صقر يحب الطرب ويغنى - أما فاطمة زوجته والتي كانت من أصل تركي فكانت تتغنى بالغناء التركي وفى كنفهما ولد زكريا أحمد في ١٨٩٦/١/٧ وأرسله أبوه إلى كتاب الشيخ "نكله" قرب منزله .

فأنتقل إلى الأزهر حيث أمضى سبع سنوات لم يبدل في أثنائها شيئا من طباعة وفى سن الثالث عشر طرد من الأزهر . لأنه ضرب الشيخ . فأخذ يميل إلى حضور الموالد والأذكار في السرادقات لسماع كبار الشيوخ والمقرئين والمطربين وكان يشترى كتب الغناء ويغلفها بغلافات الكتب الجادة مثل ألفية بن مالك وما شاكلها.

ثم بعد ذلك ادخله والده مدرسة ماهر باشا في حي القلعة فطرد في أول يوم لأنه لم يكف عن الغناء حتى قال عنه الناظر أنه مجنون بالغناء , ثم انتقل إلى مدرسة الحيالى يوسف ثم مدرسة خليل أغا وظل على حاله.

وأخذت حياة الشيخ زكريا في مراهقته تتحول إلى التشرد فخلع الجبة والقفطان وأختصم خصاما شديدا مع والده وابتعد فترة عن البيت وعندما عاد طلب من والده ألا يدخل مدرسة وأن يعمل مقرئا فرفض والده بعناد غير أن الوساطات أقنعت الشيح أحمد أخيرا بأن مهنة المقرىء مهنة وقار فأقتنع .

كان في القاهرة أثرياء يرعون الثقافة فيعقدون في بيوتهم ندوات للفنانيين وفى هذه الندوات نشأ زكريا أحمد وعهد أبوه إلى الشيخ " درويش الحريري " في تعليمه وتحفيظه القرآن الكريم, وظل زكريا في صحبة الشيخ درويش عشر سنوات.وحثه درويش الحريري على الغناء في بطانة الشيخ " سيد محمود " خادم السيرة النبوية , لكنه لم يلزمها غير أشهر وعاد إلى فرقة الحريري الذي أجازه في حضور الحفلات وإحياء المآتم والأذكار والاعتماد على النفس , ثم ألحقه عديله ببطانة الشيخ " على محمود" فعلمه هذا الآذان فجرا وكان " على محمود" تلميذا على "عبد الرحيم المسلوب وعثمان الموصلي " عالم الموشحات التركية والشامية , فتعلم منه زكريا الآذان والتجويد والسيرة والتواشيح .

وفيما بعد التحق بفرقة " إسماعيل سكر" للقراءة والإنشاد , فعظم صيته في القاهرة والأقاليم - حتى استدعاه السلطان محمد رشاد إلى الأستانة لإحياء إحدى الحفلات العظيمة وأنعم علية بالنياشين وبذلك كان " إسماعيل سكر " أستاذه الثاني بعد درويش الحريري

وقد أخذ مع الوقت يعرض عن الغناء الديني ويقبل على الطرب والموسيقى حتى يئس الشيخ درويش الحريري من تحفيظه القرآن , فحفظ آيات معلومة تناسب احتفالات بعينها , كانت رغبته تدفعه في اتجاه آخر , حتى سعى إلى محمد القصبجى ليتعلم ضرب العود .

الإنتاج الفني لزكريا أحمد:-

لحن زكريا أحمد حوالى ٢٥٠٠عمل يتمثل فى :- (٣٥١ قالب القصيدة الغنائية , ٣٥١ قالب الدور الغنائي , ٣٥٢ قالب الطقطوقة الغنائية, ٣٥٢ قالب المونولوج الغنائية, ٣٥٣ قالب الديالوج الغنائية, ٣٥٣ قالب النشيد, ٣٥٤ قالب الموال, ٣٤ قالب الموشح)

ألحان زكريا أحمد في مجال الأغنية السينمائية :

قدم زكريا أحمد للأغنية حوالى ٩١ أغنية سنيمائية من خلال ٣٧ فيلما , وقد نهج زكريا أحمد فى ألحانه نهج الغناء التقليدى الذى لم يبح القول إنه أنشأ الأغنية السينمائية , إلا أنه بعد ظهور ملامح الأغنية السنيمائية بمقوماتها التى أسسها محمد عبد الوهاب , واصل زكريا العمل فى الأغنية السنيمائية مع الكبار الأخرين , بل إنه اختص لنفسه خطا عربيا صريحا فى هذا النوع من التلحين وظهر بأكمل صورة فى فيلم " سلامة " الذى مثلته وغنت أغنياته " أم كلثوم" , ومن ألحانه فى مجال الأغنية السينمائية (ألحان فيلم أنشودة الفؤاد ١٩٣٢م, النائبان ١٩٣٤م, وداد ١٩٣٦, نشيد الأمل ١٩٣٦م , مبروك ١٩٣٧م , عايدة ١٩٤٢م , البؤساء ١٩٤٤م, كازينو اللطافة ١٩٤٥م ,مسمار جحا ١٩٥٢م , حكم قراقوش ١٩٥٢م).

وفيما يلى عرض أعماله السنيمائية لأم كلثوم:

م	أسم الفيلم	الأعمال الغنائية	أسم المؤلف	المقام	السنه	القالب
١	فيلم دنانير	- بكره السفر	أحمد رامى	بياتى	١٩٤٠	طقطوقة
٢	فيلم فاطمة	- جمال الدنيا - نصرة قوية - لغة الزهور	- أحمد رامى - محمود بيرم التونسى - محمود بيرم التونسى	شورى راست هزام	١٩٤٧	طقطوقة طقطوقة طقطوقة
٣	فيلم سلامة	- غنى لى شوى - سلام الله - فى نورمحياك - عين ياعين يا عينى - الفوازير	- محمود بيرم التونسى	- سوزناك - عجم - بياتى - بياتى - راست	١٩٤٥	طقطوقة مونولوج مونولوج مونولوج ديالوج

		- برضاك - عن العشاج		- حجاز - شوق أفزا		موال موال
٤	فيلم عايدة	- فضل لى إيه يا زمان - القطن فتح - يا فرحة الأحباب - إحنا إحنا وحدنا	أحمد رامى	حجاز صبا هزام هزام	١٩٤٢	طقطوقة طقطوقة طقطوقة ديالوج
٥	فيلم وداد	- يا بشير الأنس - الشرفة	أحمد رامى أحمد رامى	نهاوند صبا	١٩٣٦	طقطوقة مونولوج

علاقة زكريا أحمد بأم كلثوم:

بدأت علاقة زكريا أحمد بأم كلثوم منذ ما جاءت من بلدتها طماى الزهايره مع والدها الشيخ إبراهيم السيد البلتاجى وشقيقها خالد ليستمعوا إلية , وقدمها اليه والدها , واسنمع إليها زكريا أحمد وبهره حسن استعدادها وذكاءها وجمال صوتها وقام بتحفيظها موشحا وهو(مولاى كتبت رحمة الناس).

وفى عام ١٩٣١م بدأت أم كلثوم تعهد لزكريا أحمد بتلحين أغنيها وأول ما غنته له طقطوقة (اللى حبك يا هناه) وتوالت الروائع التى غنتها أم كلثوم من أدوار وطقاطيق ومونولوجات, بالإضافة إلى ألحانة فى أفلام أم كلثوم التى بلغ فيها القمة

وظلت تغنى أم كلثوم ببدائع زكريا أحمد ما يقرب من عشرين عاما, واخر ما تغنت به ام كلثوم لزكريا أحمد هوه صحيح الهوى غلاب. وقد تناولت الباحثة الأغنية السينمائية لزكريا أحمد عند أم كلثوم للتعرف عليها على مكنوناتها الفنية .

ثانياً : الأطار العملى

وقد قامت الباحثة باختيار عينة البحث التى تمثلت فى تنوع القوالب والمقامات والصيغ البنائية الجديدة وهى :

ديالوج الفوازير من فيلم سلامة عام ١٩٤٥فى مقام الهزام وطقطوقة نصرة قوية من فيلم فاطمة عام ١٩٤٧فى مقام الراست ,وقد تم أختيارالعملين السابقين لبيان تنوع القوالب الغنائية السنيمائية التى تميزت بمكنونات فنية لحنية متعددة , للتعرف على مكونات البناء اللحني لتلك الأعمال .

كلمات النموذج الأول

الفوازير* ١(جولى* [٢] ولا تخبيش يا زين)

تأليف محمود بيرم التونسى – تلحين زكريا أحمد – مقام هزام

س١:المؤدى(زكريا أحمد) ثم المجموعة مرتين. جولى لى ولا تخبيش يا زين ,,,إيش تقول العين للعين؟

الجارية (أم كلثوم) ثم (المجموعة) إيش تجول العين للعين ؟

الجارية (أم كلثوم) العين العين العين ...

الجارية (أم كلثوم) لما العين تشوف حبيب تجول له ولا تخشاش رجيب .
بعيد وصالك ولا جريب ويوم الوعده تشوفك فين ويوم الوعده تشوفك فين

(المجموعة) رجال هادا والله كلام العين
(المجموعة) نساء والله كلام العين للعين

س٢:المؤدى(زكرياأحمد) واللي يوافى للمحبوب بيوم الوعده عاليش ذنوب؟

الجارية (أم كلثوم) يوافى الوعده ولا ينساه إذا كان فيها شفاء ودواء وياما ذنوب يغفرها الله وربك والله رب جلوب وربك والله رب جلوب

(المجموعة) رجال هادا هو الجول المطلوب
(المجموعة) نساء والله هو الجول المطلوب

س٣:المؤدى(زكرياأحمد) قولى ولا تخشاش ملام حلال القبله ولاحرام ؟

---

* "فزر" (شق الشيء من الشيء) بمعنى إعطاء المعلومة وإستخراج الإجابة منها
** أستخدم زكريا أحمد (اللهجة الكلامية التى يستخدمها البدو"اللهجة البدوية") في الغناء وكذا المجموع والمطربة .

الجارية (أم كلثوم)	القبلة ..القبلة .. القبلة ؟ القبلة إن كانت للملهوف اللي على ورد الخد يطوف ياخدها بدال الوحدة ألوف ولا يسمع للناس كلام..... ولا يسمع للناس كلام
(المجموعة) رجال	ولا يخشى للناس ملام
(المجموعة) نساء	قول لى يا عالم بالأشواق
س٤ :المؤدى(زكرياأحمد)	الحب حلو ؟ ولا حراق؟
الجارية (أم كلثوم)	الحب الحب الحب ؟ الحب حلاوته بالجنطار يدوقوا منها صغار و كبار.... ياحلاوته الحب حلاوته بالجنطار يدوقوا منها صغار وكبار حلاوة تطول في الأعمار إذا ما يكونش ورها فراق
(المجموعة) رجال و نساء	ده حلاوته تطول فى الأعمار ,,إذا ما يكونش ورها فراق

الفوازير

لل قوت ش إي زين يا بيش حب لت و لي جول حوللي ولا تخبيش يا زين إيش تقول العين للعين
ل ا عين ل ل عين ل ل قوت ش إي عين ل ل عين ل ل قوت ش إي عين ل ل عين
تخ لا و له جول ت بي . بي ح ف . شو نت ع ل م لم عين ال ن عي ال ن عي
بو ري في لا ول لك صا و د عي ب قب ر ش شا .2 قب ر ش شا .1
ك له وال ذا ه فين فلك شو دن وع مل يو نو في فلك شو دن وع ال م . يو
واللي يوافي للمحبوب يوم الوعد عليهش ذنوب ؟ عين ل ل عين مل لا ك له وال عين ل م لا
واه د و فاه1 هاش في كان ذا إ ساه ن ي . لا و د وع ل ف وا ي
لاه وال بك رب و لاه هال قر يخ نوب مذ يام و واه د و فاه .2 ي
لوب ط م لل جو وال ه ذا ه لوب يج رب لاه وال بك رب بو لو ج ب رب
حوللي و لا تخشاش ملام حلال الجبلة وللا حرام ؟ لوب ط م لل جو وال لاه وال
ال د ور لى ع . لي ال ف . هو ل م ل ل نت كا لن جب ال الجبلة الجبلة الجبلة (٢)

تابع – الفوازير

التحليل "أغنية الفوازير"

البطاقة التعريفية :

القالب	الديالوج
المقام	هزام
عدد الموازير	١٠٤مازورة
المؤلف	محمود بيرم التونسى
الملحن	زكريا أحمد
اسم الفيلم	فيلم سلامة
السنة	١٩٤٥

التقسيم العام " الفوازير "

" الفوازير" فيه أربع أسئلة يقوم المغنى بأدائها وأربع ايجابات تقوم أم كلثوم بإجابتها ثم المجموعة تقوم بترديد جزء من الإجابة.

أسم الجزء	الترقيم
السؤال الأول	م١ : م ١٣
الإجابة	م١٤ : م ٣٠
السؤال الثاني	م ٣١:م ٣٣
الإجابة (أم كلثوم)	م ٣٤: م ٥٠
السؤال الثالث	م ٥١:م ٥٧
الإجابة (أم كلثوم)	م ٥٨:م ٧٥
السؤال الرابع	م ٧٦: م ٨٠
الإجابة (أم كلثوم)	م ٨١:م ١٠٣

تحليل " ديالوج الفوازير".

اسم الجزء	التحليل
س١ من م١ : م ١٣ (جولى لى ولا تخبيش يا زين ,,,إيش تقول العين للعين؟ إيش تجول العين للعين ؟ العين العين العين ...)	**م١:م٤**جنس راست على الراست **م٥:م٦** الكورال عبر عن السؤال بالركوز على الدرجة الثانية فى مقام الراست ثم تكملة الجملة **م٣:م٤** **م٧,م١١** أداء **الريستاتيف** (المجموعة) على درجة الراست . **م٩:م١٠** المجموعة جنس سيكاه على درجة السيكاه **م١٢:م١٣** أداء **الريستاتيف** (الجارية)
جـ١ من م١٤ : م ٣٠ (لما العين تشوف حبيب تجول له ولا تخشاش رجيب بعيد وصالك ولا جريب ويوم الوعده تشوفك فين ويوم الوعده تشوفك فين هادا والله كلام العين والله كلام العين للعين)	**م١٤:م١٩** جنس هزام على درجة السيكاه **م٢٠:م٢٦ تلاحم سريع** لجنسى هزام على السيكاه مع جنس راست الرست والركوز على درجة السيكاه. **م٢٧:م٣٠** جنس راست على درجة الراست
س٢ من م م ٣١:م ٣٣ (واللي يوافى للمحبوب بيوم الوعده عاليش ذنوب؟)	**أداء الريستاتيف** على نغمة النوا
جـ٢ من م م ٣٤: م ٥٠ (يوافى الوعده ولا ينساه إذا كان فيها شفاء ودواء .. ويامـا ذنوب يغفرها الله وربك والله رب جلوب وربك والله رب جلوب.. هادا هو الجول المطلوب والله هو الجول المطلوب)	**م٣٤:م٣٨تلاحم سريع** لجنسى حجاز على درجة النوا وراست على الراست مع الركوز على الدرجة الثانية للدلالة على حالة الأستفهام وعدم إكتمال المعنى **م٣٤** أستخدم **السكتات** للتعبير عن حالة الحيرة والاستفهام. **م٣٩ لازمة موسيقية** بإستخدام جنس الراست كامل مع الركوز على درجة النوا (غماز المقام).

	م٤٠:م٤٦ تلاحم سريع لجنس هزام على درجة السيكاه مع جنس راست الراست والركوز على الدرجة الثالثة . **م٤٧:م٥٠**جنس راست على الراست
س٣ من م ٥١:م ٥٧ (قولى ولا تخشاش ملام حلال الجبلة ولا حرام ؟ الجبلة ..الجبلة .. الجبلة ؟)	**م٥١:م٥٥أداء الريستاتيف** كسؤال المؤدى على درجة النوا . **م٥٦:م٥٧** رد المطربة بصيغة السؤال **(الريستاتيف)** على درجة الماهور .
جـ٣ من م ٥٨:م ٧٥ القبلة إن كانت للملهوف اللي على ورد الخد يطوف ياخدها بدال الوحدة ألوف ولا يسمع للناس كلام ولا يسمع للناس كلام ولا يخشى للناس ملام	**م٥٨:م٧٠ تلاحم سريع** لجنس هزام على السيكاه مع جنس راست على درجة الراست. **م٧١:م٧٥** جنس راست على الراست.
س٤ من م ٧٦: م ٨٠ قول لى يا عالم بالأشواق الحب حلو ؟ ولا حراق؟ الحب الحب الحب ؟	**م٥٥ أداء الريستاتيف** كسؤال المؤدى على درجة النوا .
جـ٤ من م ٨١:م ١٠٣ الحب حلاوته بالجنطار يدوقوا منها صغاروكبار ....ياحلاوته الحب حلاوته بالجنطار يدوقوا منها صغار وكبار حلاوه تطول فى الأعمار إذا ما يكونش ورها فراق ده حلاوته تطول فى الأعمار ,, إذا ما يكونش ورها فراق	**م٨١:م٩٦ تلاحم سريع** لجنسى هزام على درجة السيكاه مع جنس حجاز على النوا**(مقام الهزام)** جنس حجاز على درجة النوا +جنس راست على الراست = **(مقام سوزناك)** **م٩٧:م١٠٣** جنس راست على درجة راست

النموذج الثاني

طقطوقة نصرة قوية

تأليف محمود بيرم التونسي- تلحين زكريا أحمد- مقام راست

المذهب نـصـــرة قـــوية وفـــرحة و ألف سلامة وألف سلام هـنية

ألف سلامة سلامة وألف سلامة

*****

الكوبلية الأول نصرة قوية يديمها علـي وعلى أحبابنا اللي حواليه

هما هنـايـا وضـــى عنيه اللـي صـفـولى مع الأيام

ألف سلامة سلامة وألف سلامة

*****

الكوبليةالثانى فرحـــة هنية المولى نصرنـــا وهنـــي الكـل جـزاة مـا صبرنا

أحبـابنـا فـرحت و فـرحـنا فـــرح مـا كـان يخطـر فـي منام

ألف سلامة سلامة وألف سلامة

*****

الكوبليةالثالث ألـــــف ســــــلامة رحـنـــا ربـنـــا ســـابـل ســـتـــرة وجيـــنا علينا

واللـــي يكـون المولى نصيره عـمـــرة مـــــا يغلـب ولا ينضام

ألف سلامة سلامة وألف سلامة

*****

طقطوقة نصرة قوية

تابع طقطوقة نصرة قوية

تابع مدونة رقم (٢٢) أغنية نصرة قوية

التحليل " طقطوقة نصرة قوية "

البطاقة التعريفية " طقطوقة نصرة قوية "

القالب	طقطوقة
المقام	راست
عدد الموازير	٨٥
المؤلف	محمود بيرم التونسى
الملحن	زكريا أحمد
الناشر	فيلم فاطمة

التقسيم العام " طقطوقة نصرة قوية "

اسم الجزء	الترقيم
المقدمة الموسيقية	م١: م٩
مذهب	م٩ : م ١٦
كوبلية غنائى أول	م ١٧: م٣٦
كوبلية غنائى ثانى	م ٣٧ : م٥٦
كوبلية غنائى ثالث	م٥٧ : م٨٥

تحليل العام " طقطوقة نصرة قوية "

اسم الجزء	التحليل
المقدمة الموسيقية م١: م٩	**م١:م٥**أستخدم أجناس الفروع فى مقام الراست بشكل متسلسل **(سكوانس)** من خلال الجملة اللحنية فى م ٣ (جنس بياتى على درجة الحسينى) وتكرار الشكل الإيقاعى فى **م٤,م٥** لعمل جنس راست على درجة النوا. **م٥** أستخدم نفس الإيقاع لعمل جنس سيكاه ثم الركوز على درجة السيكاه والإنتهاء بجنس راست الراست .
المذهب م٩ : م ١٦	**نفس تحليل المقدمة**
كوبلية غنائي أول م ١٧: م٣٦	**تلاحم سريع لاجناس الفروع المتعدده والهبوط التدريجى من خلال الشكل الإيقاعى المتكرر (سيكوانس)فى درجاته.** **م١٧:م٢٠ جنس راست على النوا متلاحم مع جنس عجم الجهاركاه فى م٢١,م٢٢,م٢٣ وتلاحم مع جنس سيكاه فى م٢٤,م٢٥** **م٢٥:م٢٨ جنس سيكاه مع الركوز على درجة النوا .** **م ٢٩:م٣٠ جنس راست الراست** **م٣١:م٣٧ تلاحم سريع بين جنس راست النوا وجنس راست الراست**
كوبلية غنائي ثاني م ٣٧ : م٥٧	**م٣٧:م٤٠ جنس راست على درجة النوا** **م٤١:م٤٤ تلاحم بين جنس عجم الجهاركاه وجنس المستعارعلى السيكاه والركوزعلى النوا.** **م٤٥:م٤٨ تلاحم سريع بين عقد النوأثر على الجهاركاه وجنس الهزام على السيكاه والركوز على درجة النوا من خلال شكل تتابعى (سيكوانس)** **م٤٩:م٥٧ جنس راست على النوا ثم جنس راست الراست = مقام الراست**
كوبلية غنائى ثالث م٥٧ : م٨٥	**م٥٧:م٧٢ تلاحم سريع بين جنس صبا على الحسينى وجنس راست على درجة النوا** **م٧٣:م٧٦ جنس راست النوا** **م٧٧:م ٨١ جنس راست على درجة الكردان** **م٨١:م٨٥ راست النوا ثم الصعود على راست الكردان والإنتهاء عليه**

النتائج:-

١- الوصف العام للطقطوقة التي استخدمت من حيث :

- **المذهب والكوبليهات**

- **المذهب :** أستخدم نغمات أجناس فروع مقام الراست المختلفة مع وجود التتابع النغمي **(السيكوانس)** ووجود تركيبات إيقاعية سريعة ومصاحبة إيقاع الفلاحى للتعبير عن الفرحة والمصاحبة بالتصفيق والزغروطه للتعبير عن حالة الفرح والانتصار وهذا معناه استخدام الجملة اللحنية للتعبير عن الموقف والمشهد السنيمائى الدال على الانتصار والفرحة .
- **الكوبلية الأول** : أستخدم مقام الراست بأجناس الفرع المتعددة في حالة تلاحم سريع للتعبير عن حالة الفرحة والنصر , وبيان إمكانية المطربة الغنائية في مساحة صوتية واسعة والمعبرة عن الفرحة والشارع المصري ثم العودة إلى الكورال لغناء المذهب لتأكيد حالة الفرحة والموازرة وظهور جو الألفة والمحبة بين أفراد الحي الشعبي .
- **الكوبلية الثاني** : التركيز على أجناس الفرع المتعددة لمقام الراست والأنتقال إلى أجناس أخرى , أجناس الفروع (**عقد النوأثر, السيكاه)** لبيان الزخم النغمى العالى الموجود لدى الملحن والذى يقوم بتوظيفه طبقا للأمكانات الغنائية العالية للمطربة لإظهارها بشكل سريع مع التعبير عن المشهد السنيمائى .
- **الكوبلية الثالث :** ركز على أستعراض إمكانية الطربة فى الجوابات فعمل **(صبا الحسينى , راست الكردان)** ووجود راست النوا ثم الأنتهاء على راست الكردان.

- **الطبقات الصوتية المقامية المستخدمة**

- أستعرض الملحن إمكانياته اللحنية الفائقة في استخدام مقام راست بأشكاله المتعددة في مناطق الفرع ومناطق الجوابات ومنطقة جنس الأصل على النحو التالي : ملخص ك١ , ك٢ , ك٣

- **نهج شكل التلحين غير التقليدي للطقطوقة تمثلت فى الآتى :**

- استخدم زكريا أحمد في تلحينه للطقطوقة مقام الراست بفروعه المختلفة كما استخدم تراكيب ايقاعية سريعة ومصاحبة إيقاع الفلاحى والتصفيق والزغريط ووظفها للتعبير عن حالة الفرحة والانتصار في المشهد السنيمائى

٢- وصف العام للديالوج التى أستخدمت من حيث :

- **الهيكل البنائى للديالوج :**

- يتمثل الهيكل البنائي للديالوج في شكل حواري عبارة عن أربعة أسئلة وإجابتها .

- اقتسم الغناء فى الديالوج إلى ثلاث أشكال (مجموعة الرجال , ومجموعة النساء - المطربة - المؤدى) مع تساوى الأدوار بينهم تقريبا فى الأهمية بالنسبة للحوار.
- المحافظة على الأداء التعبيرى وتوظيف الأصوات المتعددة للتعبير عن المشهد الغنائى بجانب المطربة أو المطرب مثل صوت الشيخ المسن الولهان (نوع الصوت" الباص المحشرج") لاكتمال المشهد السنيمائى بمختلف عناصره

- **الطبقات الصوتية المقامية المستخدمة**

- المقام الرئيسي للعمل مقام الهزام وتكرار الركوز على درجة السيكاه من خلال الارتباط بجنس راست بشكل متكرر لتقوية الركوز على درجة السيكاه وملاحظة الركوز على درجة الدوكاه ثانية جنس راست للدلالة على الاستفهام والحيرة .
- وجود التلاحم السريع بشكل متكرر بين جنسى الهزام والراست مع إعطاء الأهمية لجنس هزام والركوز على درجة السيكاه.

- **نهج شكل التلحين غير التقليدى للديالوج تمثلت فى الآتى :**

- التوظيف الدرامى فرض شكل حوارى جديد غير متداول فى مجال الغناء التقليدى , فجاءت أغنية الفوازير بمعنى طرح موضوع العشق من خلال أسئلة حوارية بين المغنى والشيخ الكبير ومجموعة المرددين للتعبير عن حفل السمر الموجود فى المشهد السنيمائى .
- أوجد زكريا أحمد شكل غناء جديد وهو أداء **" الريستاتيف " (وهو الغناء على درجة واحدة أو درجتين)** بأشكال ايقاعية حسب اللحن الذى يردده المطرب.
- توظيف الجمل الموسيقية للتعبير عن الجو البيئى المرتبط بالمشهد السنيمائى **. وقامت الباحثة بهذا البحث لتوضيح الشكل الغير تقليدى للاغنية السنيمائية لزكريا أحمد عند أم كلثوم**

مراجــع البحــث :-

أولاً : الكتب العلمية :

١- **فكتور سحاب:** السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة , مطابع دار العلم للملايين , بيروت, لبنان. (٨)

٢- **نبيل شورى** : الياقوتة الثانية فى الموسيقى العربية , ٢٠١٢. (٣)

٣- **على عبد الودو**د : المرجع فى الموسيقى العربية وتقويم اللسان.(١),(٢),(٤)

٤- **إيزيس فتح الله** : موسوعة أعلام الموسيقى العربية ٥ , زكريا أحمد , الجزء الأول.(٨)

٥- **المعجم الوجيز** : مجمع اللغة العربية - الهيئة العامة لشئون لمطابع الأميرية - طبعة ٢٠٠٠-٢٠٠١م.

ثانياً : الرسائل والبحوث العلمية :

١- أسلوب زكريا أحمد في التلحين" دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية".(٥),(٨)

٢- إسلام سعيد عبد العظيم :الغناء الوطني عند أم كلثوم والأستفادة منه فى تدريس الغناء العربى دراسة تحليلية , رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية النوعية , جامعة بنها ,٢٠١١.(٦)

٣- أمل سعيد أحمد : القصيدة الغنائية الدينية عند أم كلثوم دراسة تحليلية , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية النوعية , جامعة بنها٢٠١٣.(٧)