أسلوب مقترح لتعليم مقام العجم من خلال الإنشاد الدينى

أيمن حسنين أحمد فهمى*[١]

أ.د.جلال محمد محمود شهاب الدين**

أ.د.محمد عبدالقادر عبد المقصود حماد***

مقدمة البحث:

أن جذور الأدعية والابتهالات والإنشاد تُضْرَبُ في أعماقِ أرض التاريخ المصري (خاصةً) وعلى وجه الأرض (عامةً) منذ القِدم، بداية من التراتيل الدينية في مصر الفرعونية إلى دخول الدين المسيحي إلى مصر، فتحولت التراتيل إلى ترانيم قبطية، وهذا ما ساعد المصريين على ظهور فن جديد في مصر وهو فن الإنشاد الدينى. [٢]

وإذا نظرنا إلى (فن الإنشاد والابتهالات الدينية) بصورة أكثر شمولية، نجد أنه فن تضمن جميع أُصول الغناء العربى الأصيل من (مساحات صوتية واسعة – الطبقات الحادة والغليظة – الانتقالات المقامية والصعبة وأساليب تحويلها – حسن التعبير الصوتى – الثقة فى إختيار المقامات – القدرة فى التعبير عن الكلمة باللحن – القدرة على الإرتجال – الإهتمام بمخارج الحروف).

ويُعد الإبداع في الاعتماد على الحناجر البشرية من أهم مميزات فن الإنشاد الديني والابتهال مع محدودية تدخل الآلات الموسيقية التي استعاض عنها المنشدون بجمال أصواتهم وقصائدهم.

وقد تفرع الإنشاد الديني إلى عدة أنواع وهي كالتالي (**الذِكر . التواشيح الدينية . الابتهالات الدينية . التعطيرة**).

وقد امتازت مصر بأصوات قوية قرأت القرآن الكريم، وقدمت الابتهالات الدينية والإنشاد الدينى بطريقة فريدة وصلت إلى قمتها فى أواخر القرن التاسع عشر وأستمرت حتى الربع الثالث من القرن العشرين فقد ظهرت من خلاله قمم فى الغناء والتلحين أمثال (محمد عبد الرحيم المسلوب

---

*[١])باحث بمرحلة الدكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم الموسيقى العربية، شعبة تأليف عربى.

**) أستاذ بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم الموسيقى العربية.

***) أستاذ بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم الموسيقى العربية.

[٢]) **خيرى ابراهيم الملط:** " تدريس العزف على آلة الفيولين للمبتدئين "، المؤتمر العلمى الثانى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام ١٩٨٥م، ص ١٠.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

– عبده الحامولى – سلامة حجازى – أبو العلا محمد – على محمود – زكريا أحمد – أم كلثوم – محمد عبد الوهاب).

كل هؤلاء وغيرهم تخرجوا من نفس المدرسة التى يطلق عليها (مدرسة الشيوخ) حيث حفظوا القران الكريم ورتلوه، ثم اتجهوا بعد ذلك إلى الإنشاد والابتهالات، فقامت هذه المدرسة بصقل مواهبهم، وجعلتهم على درايه كاملة بكل حرف وكل نغمة تنطق وأسلوب أدائها وكيفية الانتقال بين مقامات الموسيقى العربية للوصول إلى أفضل أداء حيث كان الإنشاد الدينى يؤدى فى بعض الأحيان بأداء مرتجل مما كان له أكبر الأثر فى إثراء التخيل اللحنى ودقة دمج الكلمة باللحن واختيار المقامات المناسبة عند المنشد. [1]

وتعتمد الموسيقى العربية فى ألحانها على عناصر أولية أبرزها وأهمها (النغم والإيقاع) فهى تستمد ألحانها من المقامات وإيقاعاتها من الضروب.

فالمقام هو الأسلوب المستخدم فى صياغة الألحان وتركيبها، ولكل مقام من مقامات الموسيقى العربية سلماً نستطيع من خلاله استنباط الأبعاد التى من خلالها نستطيع التعرف على التكوين الأساسي للمقام وطابعه الذي يميزه.

لذلك لابد أن يتمتع المنشد بإتقان غناء المقامات العربية المختلفة ليتميز عن غيره من المنشدين ومن هنا جاءت مشكلة البحث الراهن.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أثناء تدريبه لبعض المنشدين صعوبة فى غناء سلم مقام العجم وركوزه والتعرف عليه والإحساس به وتذوقه والتمييز بينه وبين مختلف المقامات العربية الأخرى فاستعان الباحث ببعض الإنشاد الدينى لمقام العجم للتدريب على هذا المقام.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى: –

١– التعرف على غناء الإنشاد الدينى بصفة عامة ومقام العجم بصفة خاصة.

٢– التعرف على جنس الأصل وجنس الفرع لمقام العجم وغنائه وتذوقه وتميزه.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة نستطيع الاستفادة من بعض الإنشاد الدينى فى تعليم مقام العجم.

[1]) **عبد الحميد توفيق زكى**: " المعاصرون من رواد الموسيقى العربية " ، تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة ، ص ٧ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فروض البحث:

الفرض الأول:

يفترض الباحث أن غناء المنشد لجنسى الأصل والفرع لمقام العجم وتذوقه يستطيع أن يميزه عن باقى المقامات العربية المختلفة.

الفرض الثانى:

يفترض الباحث أن الأسلوب المقترح المستخدم للإنشاد الدينى يستطيع به المنشد إتقان وتذوق وتميز مقام العجم وركوزه.

حدود البحث:

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

الحدود الزمنية: الفترة الحالية المعاصرة للبحث.

اجراءات البحث:

أ- **منهج البحث**: Research Methodology

منهج وصفى تحليلى (تحليل محتوى)

ب- **عينة البحث**: Research Sample

عينة مختارة لبعض الإنشاد الدينى لمقام العجم

ج- أدوات **البحث**: Research Tools

١- نماذج مسموعة من بعض الإنشاد الدينى لمقام العجم.

٢- مدونات موسيقية.

٣- مواقع على الإنترنت.

مصطلحات البحث:

١- الإنشاد الدينى:

هو أداء فردى وتشترك فيها البطانة فى بعض الأجزاء فى تبادل مع المنشد ويغلب عليه الارتجال ولا يصاحب بالآلات الموسيقية إلا قليلاً، ويتناول هذا الفن موضوعات لها سمات دينية كالعشق الإلهى أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو الوجدانية والملكوت الأعلى وغيرها وكان الذين يتصدون لهذا الفن من ذوى الأصوات الجميلة الجذابة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لفن الإنشاد الدينى أشكال متعددة خاصة به مثل (الذكر – التواشيح – الابتهالات – التعطيرة) ويتميز كل شكل منهما بأسلوب فنى فى الأداء [١].

٢- **الذكر:**

يعرف الذكر فى اللغة بأنه (الصلاة لله والدعاء له)، واصطلاحا هو مجموعة من الأساليب الإنشادية والحركية التى يؤديها مجموعة من الصوفية داخل أماكن تجمعهم للعبادة، والتى يطلق عليها أسماء عديدة مثل (حلقة الذكر – زاوية – رابطة) [٢].

٣- **التواشيح الدينية:**

هى نوع من الشعر استحدثه الأندلسيون وهو نظام غنائى يعتمد على الوزن وتعد القافية يؤديها منشد ومجموعة منشدين يصاحبون الموشح فى أداء التواشيح ويطلق عليهم البطانة [٣].

٤- **الابتهالات الدينية:**

هو الاجتهاد فى الدعاء وإخلاصه والإبتهال فى اللغة أى تضرع واجتهاد فى الدعاء، وموسيقياً تعرف بأنها عبارة لحنية غنائية يؤدى بأداء حر لا يتقيد بشكل أو معنى أو صيغة ثابتة ويتميز عن سائر الأنواع بأن مؤلفه هو مؤديه وملحنه فى نفس الوقت، وقد يكون له مؤلف خاص. [٤]

٥- **التعطيرة:**

وهى سرد لسيرة سيدنا (محمد صلى الله عليه وسلم)، وتنقسم إلى عدة مراحل محددة تتضمن كل مرحلة جزءاً خاصاً (ولادته، دعوته، هجرته، غزواته، معجزاته) وكل مرحلة يطلق عليها أسم تعطيره ، ونص كلمات التطير إما أن يكون نثرياً أو قصيدة شعرية ، ويقوم المنشد أو الملحن بتلحينه . [٥]

٦- **المنشد الدينى:**

هو من يؤدى ألحانا تتسم كلماتها بالطابع الدينى.

---

[١] **مصطفى إسماعيل على حسين** : " أسلوب أداء الشيخ الفران فى الإنشاد الدينى دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ٢٠١٢ ، ص ٧ .

[٢] **أية الله صلاح محمد السيد** : " الغناء الدينى فى مصر فى القرن العشرين دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠١٢م ، ص ٨ .

[٣] **أية الله صلاح محمد السيد** : " الغناء الدينى فى مصر فى القرن العشرين دراسة تحليلية " ،المرجع السابق ، ص ٨ .

[٤] **نبيل عبد الهادى شورى** :" ورقات فى الإنشاد الدينى" ، بحث منشور، مؤتمر الموسيقى العربية الثامن، القاهرة عام ١٩٩٩، ص ٧ .

[٥] **نصر الدين الطوبى** : " رسالة فى علم الموسيقى " ، تحقيق زكريا يوسف ، دار القلم ، القاهرة عام ١٩٦٤م ، ص ٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٧- **المقام فى الموسيقى:**

فالمقام هو الأسلوب المستخدم فى صياغة الألحان وتركيبها، ولكل مقام من مقامات الموسيقى العربية سلماً نستطيع من خلاله إستنباط الأبعاد التى من خلالها نستطيع التعرف على التكوين الأساسى للمقام وطابعه الذى يميزه. [١]

٨- **الإرتجال الموسيقى:**

هو الجمع بين التفكير الموسيقى والأداء فى آن واحد ، ويعتمد على الموهبة فى إمتلاك الفكر ، ومهارة الأداء . [٢]

٩- **القصائد الدينية:**

هى قصيدة غنائية تتناول موضوعاً دينياً مثل (ذكر الله – مدح الرسول – التوبة لله) ، أو غير ذلك وتتميز ألحانها بالرصانة ، وقوة التعبير ، وعادة ما تكتب باللغة العربية الفصحى .

وقد أصبح للأغنية الدينية ملحنين ومن رواد تلحين الأغنية الدينية (محمود الشريف – على إسماعيل – كمال الطويل – محمد الموجى) . [٣]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث [•]

وفيه سيتناول الباحث الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع بحثنا الراهن والتى إشتملت على جزئين: –

الجزء الأول: الرسائل العلمية:

الدراسة الأولى: بعنوان

" **أسلوب أداء الشيخ (ابراهيم الفران) فى الإنشاد الدينى دراسة تحليلية** " [٤]

هدفت هذه الدراسة إلى:–

١- التعرف على أسلوب أداء (ابراهيم الفران) فى الإنشاد الدينى .

٢- التعرف على أسلوب (ابراهيم الفران) فى تلحين الأغنية الدينية .

---

[١] **نبيل شورى** : " المقام فى الموسيقى العربية (تركيبه – تدوينه – تدوين مطلبه) " ، بحث مقدم لمجلة حلوان ، المجلد (١١) ، العدد الثانى ، مايو ١٩٨٨م ، ص ٥٨ .

[٢] **نبيل شورى** : " دليل الموسيقى العربية " ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ١٩٩١م .

[٣] **محمد شفيق غبريال** : " الموسوعة العربية الميسرة " ، دار المقام ومؤسسة فرانكلين ط ٤ ، القاهرة عام ١٩٦٥م ، ص ١٧٣ .

[•] **قام الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً** .

[٤] **مصطفى إسماعيل على حسن** : " أسلوب أداء الشيخ ابراهيم الفران فى الإنشاد الدينى دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ٢٠١٢ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على أسلوب أداء (ابراهيم الفران) فى الإنشاد الدينى وأسلوبه فى تلحين الأغنية الدينية .

الدراسة الثانية: بعنوان

"**أسلوب نصر الدين طوبار فى الإنشاد الدينى**" [١]

هدفت هذه الدراسة إلى:-

١- التعرف على الخصائص العامة لفن الإنشاد الدينى والإبتهال.

٢- التعرف على أسلوب أداء الإنشاد الدينى بأشكاله.

تعليق الباحث:

استفاد الباحث من التعرف على الخصائص العامة للإنشاد الدينى والإبتهالات الدينية، وتحديد أساليب الإنشاد الدينى والإبتهالات عند نصر الدين طوبار .

الجزء الثانى: الأبحاث المنشورة

الدراسة الثالثة: بعنوان

" **إختيار بعض الألحان المعروفة لتمييز المقامات الأصلية** " [٢]

يهدف هذا البحث إلى:

تجميع وإختيار بعض الألحان المعروفة لكل مقام وتدوينها بطريقة مبسطة وتكون هذه الألحان معبره عن المقام بدرجاته وطابعه مما يؤدى إلى زيادة القدرة على التعرف على المقام وتذوقه.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذا البحث فى التعرف على كيفية إختيار بعض الألحان المعروفة لكل مقام.

---

[١]) **أيمن حسنين أحمد** : " " أسلوب نصر الدين طوبار فى الإنشاد الدينى " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠١٨م ، ص ١٨ .

[٢]) **صالح رضا صالح** : " إختيار بعض الألحان المعروفة لتمييز المقامات الأصلية " ، مجلة فنون وعلوم الموسيقى ، المجلد الثامن ، يناير عام ٢٠٠٣ م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدراسة الرابعة: بعنوان

" **طريقة مقترحة لتدريس المقام وفصيلته فى الموسيقى العربية** " [١]

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على مفهوم المقام وفصليته فى الموسيقى العربية فى بعض البلاد العربية.

٢- التعرف على الطريقة المقترحة لتدريس المقام وفصيلته.

٣- الوصول لفاعلية الطريقة المقترحة على دارس التربية الموسيقية.

تعليق الباحث:

إستفاد الباحاث من هذا البحث فى التعرف على الطريقة المقترحة لتدريس المقام.

الإطار النظرى: وينقسم إلى جزئين:-

الجزء الأول: "نشأة الإنشاد الدينى"

بدأ ترتيل القرآن الكريم منذ فجر الإسلام، وكان الآذان بداية للألحان الدينية الإسلامية وقد ظهر بلحن بدائي بسيط ثم تدرج إلى ما هوعليه اليوم .

في القرن الثالث من الهجرة بدأت الطرق الصوفية تظهر للوجود في نطاق محدود، وكانت كل جماعة من المريدين والأتباع يسلكون الطريق على هَدْي ما تلقوه عن شيخهم من إرشادات ، ويلتزمون في ممارسة التصوف بما رُسم لهم من عبارات وعادات ، ويعكفون على إذاعة مناقبه ومحامده بعد مماته .

واستمرت هذه الطرق الصوفية في الانتشار ، وبدأت في طور جديد من التنظيم والترتيب فأصبحت كل جماعة تلتزم بشيخ معين يكون هو شيخها وإمامها وعارفها ، كما اعتمدت على طقوس وعادات خاصة بها ، حيث كانت لها أورادها وأذكارها الخاصة ، كما كانت لها أيضاً الإنشاد والابتهالات الخاصة بها . [٢]

وصار شيخهم يلقب بشيخ الشيوخ ، وكانت له مكانة قاضى القضاة فى الدولة ، وكانت هذه الطرق هى الأساس الذى خدم فن الإنشاد والإبتهالات وهو الغناء الموسيقى فى رحاب الصوفيه .

فكان لها كل الفضل فى حفظ أصول الغناء العربى ، ثم تنمية هذه الأصول بما أخذته من مقامات متناسقة من فارس وتركيا والهند لأنها بعد أن سيطرت وصارت قوة فى الدولة لها سلطانها

---

[١]) **مخلص محمود عبد الحميد** : " طريقة مقترحة لتدريس المقام وفصيلته فى الموسيقى العربية " ، مجلة فنون وعلوم الموسيقى ، جامعة القاهرة ، المجلد الثانى عشر ، إبريل عام ٢٠٠٥م .

[٢]) **مصطفى إسماعيل على حسن** : " أسلوب أداء الشيخ إبراهيم الفران فى الإنشاد الدينى " ، المرجع السابق ص ٢٧ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وسطوتها ، فتحت الباب على مصراعيه لتقبل جميع ألوان الفنون من الغناء والموسيقى ، وإدخالها ضمن شعائر التصوف ، فلم يعد هذا الفن الصوفى مقصوراً على إنشاد المنشدين وتواجد الحاضرين ، لكنه أصبح يستوعب كل فنون الطرب وألوانه وبخاصة ما يثير الشجون من هذه الفنون والألوان تنسجم مع مشاعر الجماهير الشعبية . [١]

ومن هنا جاءت البداية للغناء الموسيقى فى رحاب الصوفية .

ومن أهم أعلام الإنشاد الدينى :

الشيخ أبو العلا محمد – الشيخ على محمود – الشيخ سلامة حجازى – الشيخ زكريا أحمد – الشيخ طه الفشنى – الشيخ محمد عمران – الشيخ إبراهيم الفران – الشيخ نصر الدين طوبار – الشيخ سيد النقشبندى – الشيخ ياسين التهامى .

الجزء الثانى : " المقامات فى الموسيقى العربية "

شاع مفهوم المقام منذ القرن الثامن الهجرى حيث ورد بعد ذلك فى عدة مراجع من أهمها (رسالة فى علم الموسيقى) للشيخ الصفدى وكتاب (مقاصد الألحان) للمراغى وفى الرسالة الفتحية للاذقى وأيضاً (زين الألحان فى علم التلحين والأوزان).

كلمة مقام دخلت فى الأصطلاح الموسيقى العربى للدلالة على تركيز الجملة الموسيقية على مختلف درجات السلم الموسيقى حيث تحدث تأثيراً معيناً على مؤديها ثم على سامعيها فالمقام هو الأسلوب المستخدم فى صياغة الألحان وتراكيبها .

والمقام مجموعة من النغمات التى يستطيع المغنى أن يؤديها بصوته ، ولها عفقات معينة إذا طبقت كان لها مذاقاً خاص وإذا ذادت أو نقصت فإنها تفقد طابعها ومذاقها ، ولكل مقام من المقامات العربية سلما نستطيع من خلاله إستنباط الأبعاد التى من خلالها نستطيع التعرف على المقام الأساسى وطابعه الذى يميزه . [٢]

يتكون المقام فى الموسيقى العربية من جنسين أساسيين أحدهم جنس الأصل ويسمى بإسم المقام والأخر جنس الفرع ويكون تصوير لأحد الأجناس ، وما قبل الجنس الأول يسمى أصل الأصل وما بعد الفرع يمسى فرع الفرع ويكون الأثنان متصلين أو منفصلين أو متداخلين ، وتختلف أبعاد كل مقام عن الأخر .

---

[١]) **محمود أبو الحسن** : " فن المديح فى رحبا الشاذلية " ، دار العربى للنشر ، القاهرة ، عام ١٩٦٠م .

[٢]) **مخلص محمود عبد الحميد** : " طريقة مقترحة لتدريس المقام وفصيلته فى الموسيقى العربية " ، مرجع سابق ، ٧٠٣ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ومن الطبيعى إن يعتمد تدريب السمع فى الموسيقى العربية على الأحساس بالمقامات لما تحتويه من نغمات وعلامات تحويل تميز كل مقام .

فالأحساس بالمقام يفيد الدارس فى أداء التدريب على غناء النغمات بطريقة صحيحة ، كما يفيد فى التمييز بين النغمات لتحديد المقام المستخدم فى الإملاء اللحنى أو التدوين الموسيقى العربى ، فإن إضافة الألحان الشيقة للتمارين الغنائية يشعر الدارس بنغمة المقام ويجعله يحس ويتشبع بأنغامه . [١]

الإطار التطبيقى :

سيتناول فيه الباحث إستخدام العينة المختارة فى تعليم مقام العجم حيث تنوع الباحث فى تنوعه للمنشدين فى إختياره للعينة المختارة [•] وهى كما يلى :-

م	أسم الإنشاد الدينى	الكلمات	المنشد
١	يسبح لك الفضاء	تراث قديم	نصر الدين طوبار
٢	رجالاً من سماع الحب طابوا	محى الدين بن عربى	ياسين التهامى
٣	تجلى مولد الهادى	عبد السلام أمين	ريهام عبد الحكيم

قبل إستخدام الباحث لنماذج العينة المختارة يقوم بشرح مقام العجم كما يلى :-

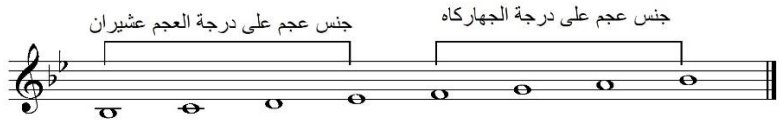
١- يكتب الباحث المقام كاملاً على السبورة ، ويتم التعرف عليه بجنسيه .

٢- ينم عزف المقام على آلة العود أو أى آلة أخرى .

٣- يتم غناء المقام عدة مرات بالمقطع (لا) صعوداً وهبوطاً لآدائه جيداً والإحسام بالمقام وطابعه وركوزه .

٤- يتم تقسيم المقام لجنسين (أصلى – فرعى) وغناءه وعزفه كلاً على حده بالآله ويردد المنشدين الغناء بالمقطع " لا " صعوداً وهبوطاً .

مقام العجم عشيران



[١]) **صالح رضا صالح** : " إختيار بعض الألحان المعروفة لتمييز المقامات الأصلية " ، مرجع سابق ، ٣٦٨ .

[•]) قام الباحث بترتيب عينة البحث ترتيباً زمنياً .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النموذج الأول : " يسبح لك الفضاء "

الكلمات

يسبح لك الفضاء بما فيه من رياح زاريات وطيور صافات

تسبح لك السماوات بما فيها من نجوم سابحات وكواكب نيرات

يسبح لك الفضاء

الحان / نصر الدين طوبار
كلمات / تراث قديم
المبتهل / نصر الدين طوبار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسلوب المقترح:

١- تقطيع الكلمات تقطيعاً عروضياً عدة مرات بعد سماعها من الباحث وترديد المنشدين معه.

٢- الإستماع للإنشاد عدة مرات حتى يتم حفظها .

٣- تقسيم النموذج الأول لعدة شطور حسب إستخدامه للمقام أو الجنس .

٤- غناء البيت الأول ثم الصعود والهبوط لجنس الأصل العجم (يسبح لك الفضاء بما فيه من رياح زاريات وطيور صافات) .

٥- الإستماع للبيت الأول عدة مرات للإحساس بالجنس والمقام ثم يطلب من المنشدين غناءه ثم غناء المقام صعوداً وهبوطاً بالمقطع(لا)عدة مرات للتأكد من غنائه بطريقة صحيحة .

٦- يتم تكملة البيت الثانى بنفس الطريقة .

٧- غناء النموذج الأول كاملاً بالمقطع " لا " ثم غنائه بالكلمات حتى يتم إتقانه وغنائه ثم غناء المقام بعد ذلك عدة مرات بالمقطع " لا " .

النموذج الثانى: " رجالاً من سماع الحب طابوا "

الكلمات

رجالاً من سماع الحب طابوا وعند سماعه حضروا وغابوا

وقد بلغوا العيذار غليه واحدا وفى كل الأمور إليه نابوا

رجالاً من سماع الحب طابوا

كلمات / محى الدين بن عربى المبتهل / ياسين التهامى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسلوب المقترح:

١- تقطيع الكلمات تقطيعاً عروضياً عدة مرات بعد سماعها من الباحث وترديد المنشدين معه.

٢- الإستماع للنموذج عدة مرات لتمييزه سمعياً.

٣- يتشبع البيت الأول بمقام العجم وخاصاً بجنس الأصل وركوزه على درجة الأساس.

٤- أما البيت الثانى فيتشبع لحنه بمقام العجم الهابط من جواب الأساس حتى درجة الأساس هبوطاً (وقد بلغوا العيذار) .

٥- يتم غناء النموذج عدة مرات بالمقطع (لا) ثم غنائه بالكلمات عدة مرات حتى يتم غنائه بالطريقة الصحيحة .

٦- يتم عزف النموذج على آلة العود وغناء المنشدين بمصاحبته ثم غناء مقام العجم عدة مرات صعوداً وهبوطاً.

النموذج الثالث: " تجلى مولد الهادى "

الكلمات

تجلى مولد الهادى	كنور الشمس فى الوادى
بشهر ربيع إزدانت	أزاهيرى وأورادى
بسيرته وحضرته	شدت أوتار أعوادى
وغنى الركب والحادى	تجلى

تجلى مولد الهادى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسلوب المقترح :

١- تقطيع الكلمات تقطيعاً عروضياً بعد سماعها من الباحث وترديد المنشدين معه .

٢- الإستماع للإنشاد عدة مرات حتى يتم حفظها .

٣- فى هذا النموذج يرتكز الشطر الأول على درجة الأساس فى جنس الأصل لمقام العجم مما يشبع الأذن تذوق جنس العجم .

٤- غناء الشطر الثانى حيث توحد قفزة من الدرجة الخامسة إلى درجة الجواب .

٥- كما يوحد تركز لحنى فى الشطر الرابع على جنس الفرع مبنى على التتابع اللحنى بهدف الإحساس والتشبع بمقام العجم من خلال غناؤه .

٦- يتم الإستعانة بآلة العود فى عزف هذا النموذج وترديده مع المنشدين .

٧- وعند غناء كلمة (الوادى) فى نهاية البيت الأول يتم التوقف وغناء جنس الأصل لمقام العجم حيث ترتكز (الوادى) على درجة أساس المقام ويتم الغناء صعوداً وهبوطاً .

٨- كذلك عند غناء البيت الرابع (وغنى الركب والحادى) يتم غناء جنس الفرع لمقام العجم صعوداً وهبوطاً عدة مرات للتأكيد على غنائه بالطريقة الصحيحة ، وفى نهاية كلمة (الحادى) يوجد تتابع سلمى سكوانس هابط من درجة الجواب إلى درجة الأساس بهدف الإحساس بالعرب وكذلك الإحساس بالمقام من خلال غنائها وعند الوصول إلى درجة الأساس يتم غناء مقام العجم كاملاً صعوداً وهبوطاً وذلك بالمقطع (لا) .

نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بتدريب المنشدين على مقام العجم من خلال الإستماع لثلاث نماذج فى الإطار التطبيقى إستطاع التوصل لعدة نتائج كما يلى :-

١- معرفة المنشد لأبعاد مقام العجم وجنسيه .

٢- غناء مقام العجم وجنسيه صعوداً وهبوطاً بسلامة مع التركيز على درجة ركوزه .

٣- التأكيد على تمييز وإتقان غناء مقام العجم وجنسيه .

٤- الإستماع لبعض النماذج من الإنشاد الدينى ساعد المنشد على تميز مقام العجم بسهولة ويسر مع إتقان غنائه .

٥- الإستماع لبعض نماذج من الإنشاد الدينى إستطاع به المنشد أن يغنى بطريقة صحيحة وعرفته بأماكن إصدار الصوت من أماكن الرنين الصحيحة .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٦- إستطاع بهذه النماذج تخيل مقام العجم وغنائه من أى شطر من شطور الأبيات الشعرية المستخدمة .

٧- إستطاع المنشد تعلم التقطيع العروضى الصحيح من خلال تلك النماذج المستخدمة للعينة المختارة .

وبعد إستعراض الباحث لنتائج البحث يوصى الباحث بما يلى :-

١- التدريب على غناء المقامات العربية الأساسية بإستخدام بعض الإنشاد الدينى الخاص بكل مقام .

٢- زيادة الإهتمام بتلك الألحان الخاصة بالإنشاد الدينى ووضعها فى المناهج الدراسية لمرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع

أولاً : الكتب والمنشورات والأبحاث :

م	الأســـم	البيـــــان
١	**خيرى ابراهيم الملط :**	" تدريس العزف على آلة الفيولين للمبتدئين " ، المؤتمر العلمى الثانى ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٨٥م
٢	**صالح رضا صالح :**	" إختيار بعض الألحان المعروفة لتمييز المقامات الأصلية " ، مجلة فنون وعلوم الموسيقى، المجلد الثامن، يناير عام ٢٠٠٣م .
٣	**محمد شفيق غبر**يال :	"الموسوعة العربية الميسرة "، دار المقام ومؤسسة فرانكلين ط ٤ ، القاهرة عام ١٩٦٥م .
٤	**مخلص محمود عبد الحميد :**	" طريقة مقترحة لتدريس المقام وفصيلته فى الموسيقى العربية " ، مجلة فنون وعلوم الموسيقى ، جامعة القاهرة ، المجلد الثانى عشر ، إبريل عام ٢٠٠٥م .
٥	**محمود أبو الحسن :**	" فن المديح فى رحبا الشاذلية " ، دار العربى للنشر ، القاهرة ، عام ١٩٦٠م .
٦	**نبيل عبد الهادى شورى:**	" المقام فى الموسيقى العربية (تركيبه – تدوينه – تدوين مطلبه) " ، بحث مقدم لمجلة حلوان ، المجلد (١١) ، العدد الثانى ، مايو ١٩٨٨م .
٧	**نبيل عبد الهادى شورى :**	" ورقات فى الإنشاد الدينى" ، بحث منشور، مؤتمر الموسيقى العربية الثامن، القاهرة عام ١٩٩٩ .
٨	**نبيل عبد الهادى شورى :**	" دليل الموسيقى العربية " ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ١٩٩١م .
٩	**نصر الدين الطوبى :**	" رسالة فى علم الموسيقى " ، تحقيق زكريا يوسف ، دار القلم ، القاهرة عام ١٩٦٤م .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثانياً : الرسائل العلمية : (ماجستير / دكتوراه)

م	الأسم	البيـــــان
١٠	**أيمن حسنين أحمد :**	" أسلوب نصر الدين طوبار فى الإنشاد الدينى " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠١٨م .
١١	**أية الله صلاح محمد السيد :**	" الغناء الدينى فى مصر فى القرن العشرين دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠١٢م .
١٢	**عبد الحميد توفيق زكى :**	" المعاصرون من رواد الموسيقى العربية " ، تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة .
١٣	**مصطفى إسماعيل على حسن :**	" أسلوب أداء الشيخ ابراهيم الفران فى الإنشاد الدينى دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ٢٠١٢ .

.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

أسلوب مقترح لتعليم مقام العجم من خلال الإنشاد الدينى

الباحث/ أيمن حسنين أحمدفهمى*[1]

أ.د.جلال محمد محمود شهاب الدين**

أ.د.محمد عبدالقادر عبد المقصود حماد***

أن جذور الأدعية والابتهالات والإنشاد تُضْرَبُ في أعماقِ أرض التاريخ المصري (خاصةً) وعلى وجه الأرض (عامةً) منذ القِدم، بداية من التراتيل الدينية في مصر الفرعونية إلى دخول الدين المسيحي إلى مصر ، فتحولت التراتيل إلى ترانيم قبطية ، وهذا ما ساعد المصريين على ظهور فن جديد في مصر وهو فن الإنشاد الدينى ، والموسيقى العربية تعتمد فى ألحانها على عناصر أولية أبرزها وأهمها (النغم والإيقاع) فهى تستمد ألحانها من المقامات وإيقاعاتها من الضروب فالمقام هو الأسلوب المستخدم فى صياغة الألحان وتركيبها.

لذلك لابد أن يتمتع المنشد بإتقان غناء المقامات العربية المختلفة ليتميز عن غيره من المنشدين، ومن هنا جاءت مشكلة البحث الراهن.

أشتمل البحث على عدة أجزاء: –

الجزء الأول: مشكلة البحث ثم الدراسات السابقة.

الجزء الثانى: الإطار النظرى.

الجزء الثالث: الإطار التطبيقى.

الجزء الرابع: نتائج البحث وتوصياتها ثم المراجع وإختتم البحث بالملخص العربى والإنجليزى.

Research Summary

(*1) إستكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في التربية الموسيقية، كلية التربية الموسيقية، تخصص الموسيقى العربية، شعبة تأليف.

(**) أستاذ بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم الموسيقى العربية.

(***) أستاذ بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم الموسيقى العربية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Suggesting style for teaching Maqam through religion anthems

Researcher / **ayman hassanein ahmad fahmy** (*)

The religion anthems, prayers and invocation roots flapping at the Egyptian history land's depth (especially) and on the land's surface (generally) since the dd, from the beginning of the religion songs at the pharaonic Egypt till the Christian religion entrance to Egypt , the songs changed to appearance new art at Egypt which is the religion anthems art.

The Arabic music depending at it's melodies on preparatory elements the most prominent and important (Tone and rhythm) it is taking its melodies from the makamat and its rhythms from the doroub.

The makam is the using style at forming the melodies and it's stricture. and for every makam from the Arabic music makamat scale we are inventing through it the spaces which we can knouting the basic containing for the makam throughit and its feature which characteristic. for that the religion singer should enjoying the different Arabic makamat singing by perfection to be characteristic from others from the religion singe's.

The Research included many parts the first part the research problem and previous study then the second part the theoretical frame, the third part practical frame, the forth part the results and recommendations then the references and the research ended by the Arabic and English summary research.

(*) Complementing the requirements for obtaining a doctorate degree in music education - specializing in Arabic music - composition section.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com