توظيف بعض مقاطع إنشاد الشيخ ياسين التهامي في اثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي

أ.م.د/ محمد عبد الحميد راشد*

مقدمة البحث:

رغم تنوع فنون الغناء وانتشارها الكبير في المجتمعات الإنسانية، إلا أن فن الإنشاد الديني يحظى بحضور قوي وفعال على الساحة الفنية، ولقي هذا اللون من الفنون الموسيقية الغنائية اهتمام واسع من الجمهور الذي يفضل الغناء الديني، وكان لذلك أثره أيضاً على المهتمين بدراسة مجالات الموسيقى والغناء العربي. مما لفت انظار خبراء الموسيقى العالمية في مؤتمراتهم ودراساتهم وابحاثهم.

والموسيقى العربية هي موسيقى غنائية بطابعها، فهي ثرية بألوان متعددة من الغناء، فمنها الغناء الوطني والعاطفي والديني، وتراث الموسيقى العربية يحوي الجانب الديني في كل مراحل تطور الأغنية العربية. فالإنشاد الديني يمثل الجانب الأكبر من فنون الغناء الديني. ولاسيما الإنشاد الديني ذو الصبغة الشعبية. وذلك لاهتمام عموم المصريين بهذا اللون من الغناء نظراً لطبيعة الشعب المصري حيث يمثل الدين ركناً أساسياً في الشخصية المصرية عبر مراحل تكوينها.

ومن ألوان الإنشاد الديني في مصر الإنشاد الديني الفولكلوري وهو المرتبط بالتراث الديني الصوفي والتراث الموسيقي الشعبي وهذا الاتحاد بين الفنون المختلفة من الأشعار والموسيقى الصوفية أنتج لوناً مميزاً لأناشيد دينية تنتشر في كافة انحاء الوطن. ومع تميز كل منطقة بطابع معين يختلف عن الأخر فالإنشاد الديني في الدلتا يختلف عن الصعيد، وفي الصعيد يختلف الشمال عن الجنوب. وأصبح لهذا الفن مبدعيه ومنهم الشيخ "ياسين التهامي" والشيخ "أمين الدشناوي" والشيخ "احمد التوني**". وكل منهم تميز في تقديم الإنشاد الديني بأداء خاص به وقد انتقى من الأشعار ما يناسب التوجه الخاص به، ويمثل التراث الإنشادي الديني في مصر كنزاً ثميناً من الألحان والإيقاعات العربية التي يمكن الاستفادة منها في تدريس مقررات الموسيقى العربية. (١)

والشيخ ياسين التهامي أحد المنشدين المتميزين، ويعد صاحب طريقة خاصة في الإنشاد الديني، وقد ذاع صيته في مجال الإنشاد الديني الشعبي ويطلق عليه لقب شيخ المداحين، ولد في

---

* **أستاذ الموسيقى العربية المساعد بكلية التربية النوعية جامعة اسوان.**

** اهم واشهر المنشدين الدينيين في مصر والوطن العربي.

(1) Danielson, Virginia & Marcus, Scott & Reynolds, Dwight (2017): **"The Garland Encyclopedia of World Music – Vol. 6: The Middle East".** Taylor & Francis. New York. P. 127.

٧ ديسمبر ١٩٤٩م في قرية "الحواتكة" التابعة لمركز "منفلوط" بمحافظة أسيوط ونشأ الشيخ في بيت ديني وعائلة متدينة مهتمة بالتصوف.(١)

واختار الباحث بعض المقاطع الغنائية من أعمال الشيخ ياسين التهامي كأحد أهم رموز الإنشاد الديني الشعبي في مصر وقام الباحث بتدوينها وتوظيفها للوصول إلى أسلوب صياغتها وللاستفادة منها في صياغة بعض التدريبات التي يمكن أن تساعد الطالب في إثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي.

مشكلة البحث:

بالرغم من انه هناك العديد من الدراسات والأبحاث التي تناولت بعض الألحان الدينية والإنشاد الديني وأسهم بعضها كدراسات متنوعة في فروع الموسيقى العربية لكن لم يتم تناول ابداع الشيخ ياسين التهامي والذي يعد أحد المتميزين في مجال الإنشاد الديني كما أنه من أهم المنشدين الذين أثروا في مجال الإنشاد الديني الشعبي وله طبيعة خاصة فيما يقدمه بطريقة إنشاده المتنوعة المعتمدة على الشعر الصوفي، وأداءه المتنوع الذي يعتمد على الارتجال، والجمل غير التقليدية والجمل ذات الصبغة الشعبية البسيطة، وكل ذلك ما يمكن الاستفادة منه في إثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي في المؤسسات الأكاديمية الموسيقية المتخصصة.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

١- إلقاء الضوء على الإنشاد الديني عند ياسين التهامي.

٢- الاستفادة من بعض المقاطع اللحنية من إنشاد ياسين التهامي في إثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي بصياغة تدريبات مستلهمة من تلك المقاطع.

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث في الآتي:

بتحقيق الأهداف السابقة يمكن إلقاء الضوء على إنشاد له طبيعة خاصة مثل إنشاد ياسين التهامي، والذي يعتمد أغلبه على الشعر الصوفي لكبار الشعراء الصوفيين وصياغته اللحنية بسياقات متنوعة منها الارتجالية والجمل التقليدية والبسيطة الشعبية، فمن الضروري علمياً رصد الموسيقي ذات العناصر الفنية الجادة والمرتبطة بالمجتمع والتي قد تكون حققت انتشاراً وتأثراً شعبياً ملحوظاً، بالإضافة إلى الاستفادة منها في تدريس بعض مناهج الصولفيج والغناء العربي في المؤسسات الموسيقية الأكاديمية مثل الصولفيج والغناء العربي.

---

(١) عوض، محمد (٢٠١٧):"**عباقرة الإنشاد الديني**". القاهرة، وكالة الصحافة العربية، ص٧٧.

أسئلة البحث: ستحاول هذه الدراسة الاجابة على بعض الاسئلة وهي:

١- ما أهم المميزات الفنية في إنشاد ياسين التهامي؟

٢- كيف يمكن الاستفادة من بعض مقاطع إنشاد ياسين التهامي في إثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي؟

حدود البحث:

- **حدود زمانيّة:** من ثمانينات القرن الماضي حتى الآن.
- **حدود مكانيّة:** جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث:

- **منهج البحث (منهج وصفي):**

المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ويعرف بوصف كل ما هو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة تحليل المحتوى والمضمون لبعض الأجزاء المختارة من الإنشاد الديني لياسين التهامي كأحد أشهر المنشدين الدينيين في مصر والوطن العربي وقد قدم ألحانه في شتى أنحاء العالم.

وتم صياغة بعض التمارين والدراسات للصولفيج والغناء العربي. وذلك للاستفادة منها وتحديد الأهداف المرجوة منها. ويعد استخدام هذا المنهج أداه لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا البحث في ضوء إتمام عملية التحليل وفق أسس منهجية ومعايير موضوعية[١].

- **عينة البحث:**

تم اختيار بعض الأجزاء من ثلاث أناشيد وألحان ياسين التهامي وتوظيفها كتمارين تساعد على تدريس مناهج الصولفيج والغناء العربي.

- **أدوات البحث:**

- استمارات استطلاع رأي الطلاب في اختيار بعض أعمال الشيخ ياسين التهامي التي يفضلون الاستماع إليها.
- استمارات استطلاع رأي الخبراء لتقييم مدى صلاحية التمارين المستنبطة من عينة البحث لتحقيق أهدافه.

---

(١) شفيق، محمد (١٩٩٨م): "**البحث العلمي – الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية**". الإسكندرية. المكتب الجامعي الحديث. ص ١٠٨.

- المدونات الموسيقية التي تم تدوينها كنماذج كي يتم صياغة دراسات للصولفيج والغناء العربي.
- بعض التسجيلات الصوتية والمصورة (فيديوهات) لبعض الأغاني والأناشيد الخاصة بالشيخ ياسين التهامي.

مصطلحات البحث:

- **الإنشاد الديني Religious chant:**

تتخذ الموسيقى الدينية أشكالًا عديدة وتتنوع عبر الثقافات. تظهر في ديانات مثل الإسلام والمسيحية واليهودية وديانات الشرق الأقصى، حيث تنقسم إلى أشكال وأنماط مختلفة من الموسيقى التي تعتمد على الممارسات والطقوس الدينية المختلفة. والموسيقى الدينية عبر الثقافات تصور استخدامها لأدوات خاصة بها وفي الأغلب الموسيقى الدينية هي موسيقى غنائية فوجود الكلمات التي يتم غناؤها عنصر أساسي في الموسيقى الدينية، وتُستخدم وفقًا لإنشاء هذه الألحان. (١)

وفي كل دين، يختلف كل شكل من أشكال الإنشاد الديني. على سبيل المثال، في الإنشاد الإسلامي البعض لا يفضل استخدام الآلات الموسيقية فيه والبعض أجاز ذلك لكن يبقى الطابع الغنائي والألحان جزء أساسي من هذا الفن، وتُستخدم بعض أنواع المصاحبات الموسيقية الآلية للصلاة في الاحتفالات الدينية. وترتبط الموسيقى الدينية بالموسيقى القومية لكل منطقة. (٢)

- **التراث الشعبي Folklore:**

هو مجموعة من الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير والثقافة المادية وتمتد إلى الثقافة اللا مادية، منها الفنون التشكيلية والغناء والعزف على الآلات الموسيقية وارتباط ذلك بالعبادة او المناسبات مثل الزفاف والطقوس الجنائزية. وتنحصر ضمن عادات وتقاليد مجموعات سكانية معينة في بلد ما. وعادة ما يتم نقل المعارف المتعلقة بالتراث الشعبي من جيل إلى جيل آخر عن طريق الرواية الشفهية غالباً، وقد يقوم كل جيل بإضافة أشياء جديدة أو حذف أشياء لتتوافق في النهاية مع واقع حياته التي يعايشها. وهذا الإبداع ليس من صنع فرد، ولكنه نتاج الجماعة الإنسانية ككل في مجتمع ما. (٣)

(1) Beregovski, Moshe (1982). "**Old Jewish Folk Music**": The Collections and Writings of Moshe Beregovski. University of Pennsylvania Press. p. 531.
(2) Kapoor, Dr. Sukhbir Singh; Kapoor, Mohinder Kaur (2005). "**Guru Granth Sahib an Advance Study", Volume 2.** Delhi**.** Hemkunt Publishers. p. 27.
(3) Abrahams, Roger D. (1972). "**Personal Power and Social Restraint**". In Bauman, Richard; Paredes, Américo (eds.). Toward New Perspectives in Folklore. Bloomington, IN: Trickster Press. pp. 20–39.

والتراث الشـعبي هو ما ينتقل من عادات، وتقاليد، وعلوم، وآداب، وفنون، ونحوها من جيل إلى جيل، وهو يشـمل كل الفنون والمأثورات الشـعبية من شـعر وغناء وموسـيقى ومعتقدات شّـعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضـمنه من طرق موروثة في الأداء والأشـكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات وتشـمل الغناء وكل اشكال الفنون. (١)

- **الصولفيج العربي Arabic Solfege:**

تعريف الصـولفيج هو دراسـة لكل ما يتعلق بالغناء والعزف، والألحان والإيقاع والأصـوات الموسيقية والمقامات وأيضا طريقة كتابتها وقراءتها وتفسيرها، وتحديد خصائص الأصوات الموسيقية كالطبقة الصوتية والطابع والحدة والغلظ وتدريس الإملاء الموسيقي لتنمية الحس الموسيقي، وتقوية مهارات تحديد النغمات والتمييز بينها، وتسـهيل تصـنيف الألوان الموسـيقية. وفي الموسـيقى العربية يتم تطبيق ذلك على كل ما يخص الموسيقى العربية من نغمات ومقامات وضروب. (٢)

- **الغناء العربي Arabic Singing:**

الغناء العربي هو تطريب، وترنُّم بكلام موزون ويكون مصـحوبًا بالموسـيقى أو غير مصـحوب، ويعرف أيضـاً بأنه شـدْو. وقد كان الغناء في تاريخ العربي وسـيلة للتعبير عن المشـاعر مثل الحب والقومية والانتماء والتبجيل والترنيم والهزل. وقد وجدت أنواع مختلفة من الغناء. وتختلف الأنواع من بلد عربي إلى أخر ومن ثقافة ولهجة لأخرى. (٣)

<u>ينقسم البحث إلى:</u>

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانياً: الإطار النظري: ويشتمل على النقاط التالية:

١) الموسيقى الدينية.

٢) الإنشاد الديني.

٣) الشيخ ياسين التهامي نموذجاً للمنشد الديني.

٤) الصولفيج والغناء العربي.

---

(1) Ben-Amos, Dan (1972). **"Toward a Definition of Folklore in Context"**. In Bauman, Richard; Paredes, Américo (eds.). Toward New Perspectives in Folklore. Bloomington, IN: Trickster Press. pp. 3–15.

(2) Farmer, Henry George (1988). **"Historical facts for the Arabian Musical Influence"**. Ayer Publishing. pp. 72–82.

(3) McKinney, James C (1994). **"The diagnosis and correction of vocal faults"**. Nashville, TN: Genovex Music Group. p. 213.

ثالثاً: الإطار التطبيقي: ويشتمل على:

٥) بعض مقاطع الانشاد الديني للشيخ ياسين التهامي والاستفادة منها في تدريس الصولفيج والغناء العربي.

رابعاً: نتائج البحث وعرضها وتفسيرها وتوصيات الباحثين.

خامساً: المراجع وملخص البحث.

سادساً: ملاحق البحث.

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

بعد اضطلاع الباحث على العديد من الدراسات السابقة والبحوث بالمجلات العلمية المتخصصة المحلية والعالمية، وجد الباحث أن بعض من تلك الدراسات تتفق مع موضوع البحث الحالي في أن بعض هذه الدراسات تناولت الإنشاد الديني والاستفادة منه في تدريس علوم الموسيقى. وقد تخيّر الباحث أربعة دراسات تم ترتيبهم زمنياً من القديم للحديث وهم كالتالي:

(١)دراسة بعنوان: **أسلوب طه الفشني في الإنشاد الديني.**(*)

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على أعمال الشيخ طه الفشني في مجال الإنشاد الديني. وهدفت إلى تحليل تلك الأعمال وتحليل أسلوب أداء الشيخ طه الفشني. وطرح محاولة الاستفادة من تلك الأعمال في مجالات الموسيقى العربية. واتبعت الباحثة في تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في اختيار وتحليل بعض الأعمال الغنائية الخاصة بالشيخ طه الفشني لتحليلها وتحليل أسلوب أداء الشيخ طه الفشني في الإنشاد الديني.

وكانت نتائج البحث؛ عمل مسح شامل لأعمال الشيخ طه الفشني والقاء الضوء على حياته وفنه وأسلوبه. وتتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في اختيار منشدين في جمهورية مصر العربية والقاء الضوء على أعمالهم. وتختلف في أن تلك الدراسة تختص بإنشاد الشيخ طه الفشني وأبداعه في الإنشاد الديني وتحليل لأعماله وتوظيف تلك الأعمال للاستفادة منها في مجالات الموسيقى العربية. بينما هذا البحث اهتم بدراسة أعمال الشيخ ياسين التهامي وبعض أعماله وتوظيفها لإثراء علوم الموسيقى العربية.

(*) علي، رحاب الشربيني (٢٠٠٨): **"أسلوب طه الفشني في الإنشاد الديني"**، أطروحة ماجستير، تخصص موسيقى عربية، المنصورة: كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة.

(٢)دراسة بعنوان: **تدريبات صوتية مستلهمة من إنشاد الشيخ محمد الفيومي للاستفادة منها في الغناء العربي.**(*)

هدفت تلك الدراســـة إلى التعرف على أعمال الشـــيخ محمد الفيومي. وهدفت إلى تحديد الأجزاء التي يمكن استنباط تدريبات صوتية منها للاستفادة منها في الغناء العربي. وهدفت ايضاً إلى ابتكار تدريبات من أعمال الشيخ محمد الفيومي للاستفادة منها في الغناء العربي. واتبع الباحث في تلك الدراســـة المنهج الوصـــفي (تحليل المحتوى) في اختيار وتحليل بعض الأعمال الغنائية الخاصـــة بالشـــيخ محمد الفيومي لتحديد الاســـتفادة منها في الغناء العربي. وكانت العينة بعض النماذج المنتقاة من أعمال الشيخ محمد الفيومي.

وكانت نتائج البحث؛ أن الإنشاد الديني لون من ألوان الغناء الهادف الذي عرفه المسلمون منذ عصور قديمة، ويعتمد على أصوات وحناجر لشيوخ ملكوا أصواتاً مميزة تصدح بكلمات راقية تذكر الله وصـفاته، إلى جانب المدح في رسـله وأنبيائه. في قالب غنائي هادف. وكان من النتائج أيضـاً دراسـة لتاريخ الإنشـاد الديني عبر العصـور. وتحديد دور المنشـد وصـوته في أداء الألوان المختلفة من صـيغ الإنشـاد الديني والتمكن من التغلب على الصـعوبات التي تشـملها الألحان فيها. ومن النتائج أيضاً الكشف عن أنواع الغناء الديني مثل الذكر والتعطيرة والتواشيح والابتهالات.
تتفق تلك الدراســة مع البحث الراهن في اختيار نماذج من أفضــل المنشــدين في جمهورية مصــر العربية لتحليل أعمالهم والاستفادة من تلك الأعمال في دراسة الموسيقى والغناء العربي. وتختلف في أن تلك الدراســة تختص بأعمال الشــيخ محمد الفيومي وأبداعه في الإنشــاد الديني وتحليل لأعماله وتوظيف الاستفادة من بعضها في تدريس الغناء العربي. بينما هذا البحث اهتم بدراسة أعمال الشيخ ياسين التهامي وبعض أعماله وتوظيفها لإثراء علوم الموسيقى العربية.

(٣)دراسة بعنوان: **أسلوب اداء الشيخ ابراهيم الفران في الانشاد الديني.** (*)

هدفت تلك الدراســة إلى التعرف على الشــيخ إبراهيم الفران من حيث النشــأة والتعرف على أسلوب الشيخ إبراهيم الفران في الإنشاد الديني وهدفت أيضاً إلى التعرض إلى بعض أعمال الشيخ إبراهيم الفران في الإنشــاد الديني بالدراســة والتحليل والتعرف على أســلوب الشــيخ إبراهيم الفران في تلحين الأغنية الدينية. واتبع الباحث في تلك الدراســـة المنهج الوصـــفي في اختيار وتحليل بعض

(*) بدر، شـيرين عبد اللطيف احمد (٢٠١١): **"الاستفادة من انشـاد الشـيخ محمد الفيومي في اسـتنباط تدريبات للغناء العربي"**، بحث فردي، تخصص موسيقى عربية، القاهرة: مجلة كلية التربية الموسيقية. عدد ٢٩ مجلد ٣ جامعة حلوان.
(*) حسـن، مصـطفى إسـماعيل علي (٢٠١٢): **"أسـلوب اداء الشـيخ ابراهيم الفران في الانشـاد الديني"**. أطروحة ماجسـتير، تخصـص موسيقى عربية، القاهرة: كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان.

الأعمال الدينية للشـــيخ إبراهيم الفران. وكانت عينة البحث مجموعة منتقاة من بعض تســـجيلات أعمال الشيخ إبراهيم الفران في مقامات متنوعة لدراسة أسلوب أدائه في الإنشاد الديني.

وكانت نتائج البحث في الكشـف عن أسـلوب الشـيخ إبراهيم الفران في اسـتخدامه للحليات ولاسيما استخدامه لحلية على شكل "رعشـة" والاستفادة منها في المد في الكلمات. ويعتمد أسلوب الشـيخ إبراهيم الفران ايضـاً على اجادة توظيف الكورال. كما يسـتخدم أيضـاً العديد من المقامات المصـورة لتناسـب الطبقة الصـوتية له. وتميز باسـتخدامه للموازين البسـيطة واحياناً عدم اسـتخدام الموازين. كما يستخدم الشيخ إبراهيم الفران التخت الشرقي في مصاحبة الغناء والإنشاد.

وتتفق تلك الدراســـة مع البحث الراهن في الاهتمام بالإنشـــاد الديني والقاء الضـــوء عليه للاسـتفادة منه، بينما تختلف عن البحث الراهن في أن تلك الدراسـة تختص بإنشـاد الشـيخ إبراهيم الفران بينما هذا البحث يختص بإنشـاد الشـيخ ياسـين التهامي وتوظيف بعض اعماله في إثراء علوم الموسيقى العربية.

(٤)دراسـة بعنوان: **البعد الثقافي الإسـلامي للإنشـاد الديني من خلال دراسـة لمميزاته الأسـلوبية علاقته بالغناء العربي: ابتهال يا سيد الكونين لمحمد عمران نموذجا.** (**)

هدفت تلك الدراسة إلى التعريف بالمنشد محمد عمران واعماله وأسلوبه في الابتهال والإنشاد الديني. وتوضـــيح عناصـــر التكامل بين مدارس الإنشـــاد الديني والتكوين الغنائي العربي. وهدفت ايضـــاً إلى إلقاء الضـــوء على مدارس الإنشـــاد الديني المختلفة. والكشـــف عن الإطار الثقافي في الإنشـاد الديني. وتحليل أسـلوب الارتجال في الإنشـاد الديني. وكان من نتائج هذه الدراسـة تحليل شـامل لابتهال يا سـيد الكونين كنموذج لمدرسـة الابتهال الديني عند محمد عمران. والكشـف عن مواطن التميز في الأداء الغنائي للمنشـــد واســـتخدامه لمقامات موســـيقية معينة لخدمة الكلمات وتوظيف اللحن في التعبير عن مضمون الكلمات.

تتفق تلك الدراسـة مع البحث الراهن في القاء الضـوء على مدارس الإنشـاد الديني المتميزة في مصـر ومحاولة الاسـتفادة منها في اثراء علوم الموسـيقى العربية، بينما تختلف هذه الدراسـة عن هذا البحث في أن هذه الدراســة اختصــت بنموذج غنائي للشــيخ محمد عمران كتحليل للأســلوب والعمل، بينما هذا البحث اختص ببعض أعمال الشـيخ ياسـين التهامي وتحليلها وإعدادها للاسـتفادة منها في تدريس علوم الموسيقى العربية.

(**) الجمل، خالد (٢٠٢١): **"البعد الثقافي الإسلامي للإنشاد الديني من خلال دراسة لمميزاته الأسلوبية علاقته بالغناء العربي: ابتهال يا سـيد الكونين لمحمد عمران نموذجا"**. بحث فردي. القاهرة. الثقافة الشـعبية للدراسـات والبحوث والنشـر. مج١٤ – عدد ٥٤. ص ص ١٥٠ – ١٦٦.

ثانياً الإطار النظري:

١) الموسيقى الدينية:

الموســـيقى الدينية يتم أدائها وتأليفها كجزء من العبادات الدينية في بعض الأديان، حتى الطوائف التي ترفض مصـاحبة الآلات الموسـيقية لكنها تنتهج الغناء بمصـاحبات إيقاعية أو بدون إيقاع. وتتداخل الموسيقى أو الغناء مع الطقوس الدينية يعطيها البعض قدسية الكلمات. وتم وصف الأغاني الدينية بأنها مصــدر قوة ووســيلة لتخفيف الألم وتحســين الحالة المزاجية والمســاعدة في اكتشــاف المعنى في معاناة المرء. بينما يختلف الأســلوب والنوع على نطاق واســع عبر التقاليد، ولاتزال المجموعات الدينية تشترك في مجموعة متنوعة من الممارسات والتقنيات الموسيقية.

وتتخذ الموسـيقى الدينية أشـكالًا عديدة وتتنوع عبر الثقافات. وتظهر في الديانات السـماوية مثل الإسـلام والمسـيحية واليهودية وتظهر ايضـاً في ديانات الشـرق الأقصـى كالبوذية والزرادشـتية حيث تنقسم إلى أشكال وأنماط مختلفة من الموسيقى التي تعتمد على الممارسات الدينية المختلفة. والموسيقى الدينية عبر الثقافات تصور استخدامها لأدوات مماثلة تُستخدم وفقًا لإنشاء هذه الألحان. مثل الطبول على سـبيل المثال حيث يُرى بشـكل شـائع في العديد من الأديان مثل "الراسـتافاري" "Rastafari"(*) واســـتخدام الدفوف في الإســـلام بينما يمكن العثور على آلات النفخ مثل الأبواق والمزامير واستخدامها بشكل شائع في تاريخ الموسيقى اليهودية. (١)

وفي كل دين يختلف الشكل الموسيقي لخدمة الغرض الموضـوع من أجله. فهناك موسـيقى للمديح والتسـبيح وهناك موسـيقى للمناسـبات الجنائزية وهناك للمناسـبات والأعياد المختلفة. لكن ما يتحد فيه كل الأديان تقريباً ان الموسـيقى الدينية هي موسـيقى غنائية في الأسـاس. فالكلمات فيها هي الأهم واللحن يخدم تلك الكلمات. (٢) ففي الموسيقى الإسلامية والتي تتسم بالغنائية في الأساس والتي في اغلب الأحيان لا يحبذ اسـتخدام آلات موسـيقية فيها بينما يتاح اسـتخدام الآلات الإيقاعية وفي كثير من الأحيان لا تستخدم الآلات نهائياً، وتُستخدم بعض أنواع الموسيقى في بعض عناصر الممارسـات الدينية كالآذان والتجويد بينما تُسـتخدم أنواع أخرى للاحتفالات. ويحدث هذا أيضـاً في الموسـيقى الدينية للديانة المسـيحية فهناك طوائف متعددة بعضـها يسـتخدم الآلات الموسـيقية في

(*) ديانة توجد في جاميكا.

(1) A. Rasheid, Omar. "**Muslim Prayer and Public Spheres: An Interpretation of the Quranic Verse 29:45**". Interpretation: A Journal of Bible and Theology. P.P. 68: 41.

(2) Beregovski, Moshe (1982). **"Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski"**. University of Pennsylvania Press. p. 531.

مصاحبة الصلوات والبعض يرفض ذلك وهناك سجال تاريخي في استخدام الآلات الموسيقية في المسيحية. [١]

وللموسيقى دورًا هاماً في الأديان. فيرى البعض انها تساعد على التواصل مع التعاليم والقيم الدينية. [٢] وفي الإسلام، تستخدم الموسيقى لتلاوة القرآن الكريم من خلال استخدام المقامات الموسيقية العربية في التلاوة وبالطبع دون استخدام أي نوع من آلات موسيقية أو الآلات الإيقاعية لهيبة وقدسية الكلمات المقدسة. لكن يستخدم المقرئ المقامات الموسيقية المتنوعة في ألحان تفيض بالهيبة والخشوع. وفي المسيحية تختلف الطوائف في تقديرها للموسيقى فالكاثوليك لهم تاريخ موسيقي هام يرجع للقرن الخامس والسادس الميلادي وهم من اخترعوا مفردات النوتة الموسيقية. وهم من اخترعوا التدوين الموسيقي لحفظ الألحان من الضياع والاندثار وهم يستخدمون الأرغن في العبادة داخل الكنيسة وموسيقاهم بوليفونية مميزة. [٣]واليهودية لها تاريخ زاخر باستخدام الآلات الموسيقية فالعبادة اليهودية تستخدم الآلات الموسيقية كما تم ذكرها في مزامير النبي داود. [٤]

٢) الإنشاد الديني:

تتميز الأغاني والأناشيد الإسلامية بتنظيم دقيق للغاية في الانسجام بين كل من اللحن والإيقاع، ويسود الطابع الصوتي للآلة حيث يعتمد على مهارة الفنان الفردي والمؤلف والمؤدي في آن واحد والذي يستفيد من درجة عالية نسبيًا من الحرية الفنية. ويسمح للمؤدي أو المنشد بالارتجال. ويتم التركيز بشكل عام على التفاصيل التي تشكل العمل ولا يهتم المنشد باتباع خطة مسبقة بقدر اهتمامه بالسماح لبنية الموسيقى بالظهور تجريبيًا من تفاصيلها. [٥] ويتم تنظيم الألحان من حيث المقامات الموسيقية المستخدمة فهي الأساس الذي يبني عليه المنشد فكرته الموسيقية. ثم يتبع ذلك عنصر الإيقاع الذي يحرك المشاعر والأجساد بعد ذلك في التمايل والتحرك بشكل راقص منظم متأثراً بالكلمات واللحن والإيقاع. وهذا يكون في "الذكر" وهو نوع من الإنشاد الديني الصوفي.

---

(١) الفاروقي، إسماعيل راجي & الفاروقي، لويس لمياء (١٩٩٨م): "**أطلس الحضارة الإسلامية**". الرياض. المعهد العالمي للفكر الإسلامي. مكتبة العبيكان. ص ٦٤٤.

(٢) عبد صموئيل، فارس (٢٠١٥م): "**إسهامات الأقباط في الحضارة الإنسانية – الأقباط وإسهاماتهم في الحضارة الإنسانية**". الجيزة. دار صفصافة للتوزيع والنشر والدراسات. ص ص ٥١ – ٥٥.

(3) Bertoglio, Chiara. (2017). **"Reforming Music: Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century"**. Berlin: De Gruyter. P.P. 237–239.

(4) Walden, Joshua S. (2015). **"The Cambridge Companion to Jewish Music"**. Cambridge and New York: Cambridge University Press. P.P. 122–124.

(٥) البشير، مروة (٢٠١٨م): "**فن الإنشاد الديني**". القاهرة. الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع. ص ص ٨٨ – ٩٧.

أنواع الإنشاد الديني:

الابتهالات الدينية: هو عبارة عن ادعية مناجاة إلى الله تدعو إلى التقرب وطلب المغفرة وتعتمد على الارتجال الفوري حيث يتحكم المؤدي (الشـــيخ) في ابتهاله دون آلة بمهارة فنية بالانتقال لمختلف اجناس المقامات الموســـيقية العربية. [١] ولقد اختلف المؤرخون في نشـــأة الابتهال كتراث شعبي لتعدد الرؤي حول جذوره ليرجعها البعض للعصر الفرعوني والبعض للعهد الفاطمي.

وفلســـفة وثقافة الابتهال. كتراث شـــعبي. ممتدة من العصـــور القديمة، كما وجد ذلك في المعابد القديمة, ولكن اصطبغت تلك الفلسفة بصبغة كل دين ظهر علي أرض مصر، وحينما جاء الإسلام تبلورت ودخلت في فلسفته، وعلي ذلك فإن فن المدح والابتهال كان موجودا منذ عهد رسول الله صلي الله عليه وسلم ثم تطور بعد ذلك وتعددت أشكاله مثل التي نراها اليوم. والابتهال هو أغني أنواع الآداء الموسيقي سواء في المقامات أو أسلوب الآداء، فهو يعتبر مصدرا للتعلم وتجلى ذلك عند كل من الشيخ أبو العلا محمد وسلامة حجازي وزكريا أحمد وسيد درويش وأم كلثوم معطيات الموسيقي ومفرداتها من الابتهالات الدينية.

الذكر: يعرف الذكر في اللغة بأنه الصـــلاة لله والدعاء له، يعتبر الذكر من أهم جوانب الإنشـــاد الديني، فهو البداية الأساسية لخروج جميع أنواع الإنشاد بعد ذلك، ويقوم به مجموعة من المتصوفين وعلى ثلاث مراحل أساسية. المرحلة الأولى مرحلة الاستعداد والاحتشاد (الأرضية) والتي تعتبر كإعلان عن بدء الإنشاد وفيها يصطف المنشدين في دائرة أو صفين متوازيين ويتوسطهم الشيخ ويحدد المقام والطبقة ويضبط الإيقاع للمنشدين بالضرب باليد على الركبة أو بالتصفيق وبدون آلة موسيقية ثم يليها مرحلة التحرك والاندماج التي تتميز بقمة التفاعل والانفعال بين المنشد والذاكرون. حيث يبدأ منها المنشد بإنشاد قصائد شعرية دينية بأسلوب أداء الموال مستعرضاً إمكانياته الصوتية وبراعته في الانتقالات وتسمى حلقة الذكر. [٢]

التعطيرة: أي السيرة النبوية العطرة وهي عبارة عن سرد لسيرة حياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في كل مراحل حياته وكل مرحلة منها تسمى تعطيرة وهي بكلمات نثرية أو قصيدة شعرية يلحنها المنشد او الملحن مع ترك مساحة لإرتجالات المنشد وهو الذي ينشدها من البداية للنهاية لأنها

---

(١) علام، عفت احمد حسن (٢٠٠٣): "**توظيف بعض الأغاني الدينية الشائعة في تنوع مقامات الموسيقى العربية للطالب المبتدئ**". مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، القاهرة: كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان.

(٢) بدر، شيرين عبد اللطيف احمد (٢٠١١): "**مرجع سابق**"، ص ٢.

مرتجلة مثل الابتهالات لكن ما يميزها عنها أن دور البطانة يظهر فقط في الختام حيث يشـــتركون مع المنشد في ترديد جملة معينة. [١]

التواشيح الدينية: التواشيح فن مصري أصيل في وجدان المصريين، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بحب الله والتقرب إليه وبالصـفاء الروحي والسـمو بالذات، وقد تطور هذا الفن وتعددت أشـكاله على مر الأزمنة، وأصبحت من أفضل أنواع الأداء الموسيقى سواء في أسلوب الأداء أو في المقامات، وهي تؤدى في مختلف المناسبات الدينية ويطلق على المنشد الرئيسي (موشح) ومجموعة المنشدين الذين يصـاحبونه (البطانة) وتصـاغ كلماتها باللغة العربية الفصـحى مع استخدام بعض الكلمات الدارجة، وموضـوعاتها تكون متنوعة فلا تقتصـر على المديح النبوي أو الدعاء لله فقط فهي عبارة عن تبادل الغناء بين المنشـد والبطانة وهى ملحنة مسـبقاً مع ترك مسـاحة للمنشـد في مكان متفق عليه مع الملحن ليبدع ويرتجل فيه ويسمى هذا الجزء بالابتهال الذى يتخلل التواشيح.

الحضـرة: الحضـرة، مصـطلح إسـلامي صـوفي يطلق على مجالس الذكر الجماعية والتي يؤديها المسلمون المنتمون للطرق الصـوفية السُنِّية بشكل خاص، ويكون على رأسها شيخ عارف بالطريقة ينبه على كل ما من شـأنه أن يشـوش إمكان الوصـول إلى لحظة الصـفاء. وقد سـميت بذلك لأنها سـبب لحضـور القلب مع الله وهي ركن هام في طريق الصـوفية. ويتخللها الأناشـيد الدينية وحلقات الذكر. وتلاوة القرآن والنصـوص الأخرى من أدعية وأوراد وإلقاء الشـعر والمديح النبوي المتخصـص بمدح الرسـول عليه الصـلاة والسـلام، والدعاء والذكر الجماعي بشـكل إيقاعي وتلاوة أسـماء الله الحسنى. ويستخدم المحافظين من الصوفية أحيانا الدف أثناء الحضرات، في حين أن بعض الطرق تسـتخدم آلات أخرى. وتعرف الحضـرة بهذا الاسـم في الدول العربية وبعض الدول الإسـلامية غير العربية مثل إندونيسيا وماليزيا في حين تعرف بأسماء أخرى في تركيا ودول البلقان. وتؤدى الحضرة في معظم الأحيان في ليلة الخميس بعد صلاة العشاء أو يوم الجمعة بعد صلاة الجمعة.

التناول اللحني والإيقاعي للإنشاد:

يتكون الإنشـــاد الديني من جمل لحنية مكررة في شـــكل نماذج لحنية وإيقاعية تمثل دور المذهب في الغناء العربي والإنشاد الديني الإسلامي يستخدم الآلات الموسيقية مثل العود او الكمان (العربي) والأورج والدفوف والطبل والمزهر والرق. [٢] ويرتجل المنشد في إطار المقام المشبع أيضًا

(١) المرجع نفسه، ص ٢.

(2) Landau, Jacob M. "**The Editors of Encyclopedia Britannica**": https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts/Arab-countries

بالروح العربية والذي يأخذ المشـــاعر في اتجاه الكلمات وهو اتجاه عاطفي أو فلســـفي محدد مرتبط بأســـلوب موســـيقي ويتم تنظيم الإيقاعات في أوضـــاع إيقاعية وأنماط دورية من الإيقاعات القوية والضـــعيفة. تصـــدح فيها الأجزاء المعدنية في الآلات الإيقاعية بجمال خاص ومن ميزات هذا الفن الأصـــيل والعريق هو مشـــاركة الجمهور مع المنشـــد في الغناء والتصـــفيق والتمايل وذلك للوصـــول للنشوة الروحانية فيما يعرف بالحضرة. (١)

الإنشـاد الديني الإسـلامي هو غناء أحادي الصـوت. أي يعتمد على اللحن الميلودي وخالي من الهارمونية لكن يوجد به بعض التداخلات الشـبيهة بالبوليفونية البسـيطة مثل ان يسـتمر المنشـد في انشـاد اللحن ويصـاحبه الجوقة (المنشـدين المسـاعدين) في ترديد جمل قصـيرة في سـياق الإيقاع مثل " الله" أو "الله حي" وهذا النوع من التفاعل يعطي زخماً موسـيقياً يجعل الجمهور يتفاعل بقوة مع الأداء، وفي هذا التفاعل بين الغناء والعزف وتفاعل الجمهور نجد ان كل شـيء مرتبط بصـقل الخط اللحني والتركيبات الإيقاعية الناتجة عن أداء عازفي الإيقاع وتصـفيق وتمايل الجمهور. وفي بعض الأحيان يتم استخدام مزيج بسيط من النغمات مثل: الأداء في مسافة الأوكتاف بين المنشد الأساسي والجوقة ومســـافة الخامســـة والرابعة أحياناً، عادة ما تكون أســـفل نغمات اللحن، كنوع من الزخرفة. ومن بين العناصـــر التي تســـاهم في إثراء اســـتخدام المقامات أو الأجناس العربية ذات الثلاث ارباع نغمات مثل مقام الراســـت ومقام البياتي وهذه المقامات محببة للجمهور. بالإضـــافة للمقامات الخالية من ثلاث أرباع النغمات كالنهاوند والعجم. ويثري ذلك عنصـــر الإيقاع وهناك بعض الضـــروب التي اتسمت بالطابع الديني كالملفوف وأيوب. والصعيدي. (٢)

الإنشاد الديني والمنشدين في مصر:

تميزت مصـــــر بامتلاكها القوة الناعمة في كافة مجالات الفنون ومنها فنون الإنشـــــاد الإســـــلامي، فمصـــــر هي تاريخ الإنشـــــاد والمنشـــــدين ولا يوجد مكان آخر على وجه الأرض تميز بامتلاكه تاريخ مزدهر بألوان الإنشـاد الديني مثل مصـر، ففي نهاية القرن التاسـع عشـر كان ينشـد عبده الحامولي على مأذنة مســـجد الحســـين في ليالي رمضـــان عقب الإفطار وكان الميدان يمتلئ بزخم شـديد من الجمهور للاسـتماع أنشـاد الشـيخ "عبده الحامولي"(*)، حيث كانت فرصـة الاسـتماع

(1) Salhi, Kamal. (2013). **"Music, Culture and Identity in the Muslim World: Performance, Politics and Piety"**. New York: Taylor & Francis. P.P. 104–108.
(2) Shiloah, Amnon. (1995). **"Music in the World of Islam: A Socio-cultural Study"**. Detroit: Wayne State University Press. P.P. 118–123.

(*) **عبده الحامولي** (١٨٣٦ – ١٩٠١م) مطرب مصري ومجدد للموسيقى العربية.

إليه غير متاحة للعوام وذلك لعدم وجود الإذاعة أو التسجيلات. وقد كان يطلق لقب شيخ على المطرب لأن المطرب غالباً ما يكون منشداً دينياً بالأساس. وكان صوته من القوة ان يستمع إليه الميدان كاملاً بدون مكبرات صوتية حيث ينشد الموشحات الدينية بدون مصاحبة آلية. (١)

ومن أهم المنشدين في مصر "محمد الكحلاوي"(**) واسمه الحقيقي محمد مرسي عبد اللطيف وهو من مواليد منيا القمح بمحافظة الشرقية وبدأ بإنشاد المواويل الشعبية ومن أشهر أغانيه "لأجل النبي" وقد حصل على وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى عام ١٩٦٧م. وأطلق على "سيد النقشبندي"(*) أستاذ المنشدين ويمتلك صوت مميز قوي. ووالده الشيخ محمد النقشبندي شيخ الطريقة النقشبندية (احدى الطرق الصوفية) وتعلم الذكر والإنشاد في رفقة والده وكان يستخدم الآلات الموسيقية في مصاحبة الإنشاد الديني. ولحن له "بليغ حمدي"(**) أشهر اغانيه الدينية "مولاي". وتميزت مصر ايضاً بوجود منشدات مثل "خضرة محمد خضر"(***) وهي في الأصل مغنية شعبية وقد تميزت بالغناء في الموالد والمناسبات الدينية وكانت اهم منشدات عصرها. وذلك غير المنشدات "نبيلة عطوة" و"آية الطبلاوي"(****). ومن أكثر الظواهر ندرة وتفرد في الإنشاد الديني في مصر وجود منشدين أقباط ينشدون الإنشاد الديني الإسلامي منهم "مكرم المنياوي"، و"جميل الأسيوطي"(*****). (٢) وقد تميز صعيد مصر حيث ظهر فيه الشيخ "ياسين التهامي" والشيخ "احمد التوني" والشيخ "أمين الدشناوي" والشيخ "محمد الفيومي" وانتشرت اغانيهم في ربوع القطر المصري كله شماله وجنوبه وقدموا العديد من الاحتفالات خارج مصر (أوروبا والوطن العربي والولايات المتحدة الأمريكية.)(******) وقد اختار الباحث الشيخ ياسين التهامي نموذجاً للإنشاد الديني المتميز الذي يمكن الاستفادة من اعماله وطريقة انشاده.

---

(١) حديث للدكتور. كمال مغيث المؤرخ والأكاديمي والصحفي.

(**) **محمد الكحلاوي** (١٩١٢ – ١٩٨٢م) منشد ومغني ديني أطلق عليه لقب مداح النبي.

(*) **سيد النقشبندي** (١٩٢١ – ١٩٧٦م) منشد ومغني ديني أطلق عليه أستاذ المنشدين.

(**) **بليغ حمدي** (١٩٣٢ – ١٩٩٣م) ملحن مصري شهير.

(***) **خضرة محمد خضر** (١٩١٨ – ١٩٩٨م) مطربة شعبية ومنشدة دينية شهيرة.

(****) **نبيلة عطوة وآية الطبلاوي** منشدات للأناشيد والأغاني الدينية الشعبية.

(*****) **مكرم المنياوي وجميل الأسيوطي** منشدان أقباط للأناشيد والأغاني الدينية الإسلامية.

(٢) البشير، مروة (٢٠١٨م): **مرجع سابق**. ص ص ١١٧ – ١٤٤.

(******) **ياسين التهامي وامين الدشناوي واحمد التوني** من اهم المنشدين الشعبيين في مصر.

٣) السيرة الذاتية للشيخ ياسين التهامي:

يعد ياسين التهامي أحد أشهر المنشدين والمبتهلين في العالم الإسلامي، ويتميز بقدرة متميزة على الأداء، وله فضل كبير في احياء درر الشعر الصوفي، وجعله على ألسنة العامة قبل الخاصة فقبله كانت القصائد المتصوفة من خواص الخواص. مكانها بطون الكتب أو حلقات الذكر ومجالس شيوخ الطرق. فجاء التهامي بإنشاده لها في الموالد والميادين والحفلات ليجعله شعراً مستساغاً على ألسنة العوام في القرى والنجوع والأرياف وصار أشبه بالفلكلور الشعبي. (١)

ولد الشيخ ياسين التهامي في ٧ ديسمبر سنة ١٩٤٩م بقرية "الحواتكة" بمحافظة أسيوط بصعيد مصر. ونشأ في بيئة دينية عرفت بالتصوف والعناية بالنشيد الصوفي. وكان والده الشيخ "تهامي حسنين" أحد مشايخ الصوفية في منطقته. وعكف منذ صغره على حفظ القرآن الكريم، وتعرف خلال هذه الفترة على كبار شعراء الصوفية مثل "عمر بن الفارض"، و"منصور الحلاج"، و"محيي الدين بن عربي". وكان لهذا أكبر الأثر في ولوجه باب الشعر الصوفي منشداً فيما بعد. إلا أنه لم يكمل دراسته الثانوية بالأزهر الشريف، ليبدأ حياته بالإنشاد الديني في الموالد والحفلات الدينية بقرى ونجوع الصعيد حتى سطع نجمه في منتصف السبعينيات، ليصبح منشد متميز في مصر منافساً بذلك الشيخ "احمد التوني" متصدر هذا الفن في ذلك الوقت. خاصة لدى أهل الصعيد. الذين اتخذ شبابهم من ملبس وهيئة الشيخ ياسين نموذجاً في تقليده والاحتذاء به. وأصبحت صوره منتشرة في ظاهرة فريدة من نوعها لمنشد ديني. (٢)

ولم تقتصر شهرة ياسين التهامي في صعيد مصر أو حتى مختلف أقاليم مصر، بل ذاع صيته خارج مصر والعالم العربي، حيث عكف على إحياء عدد كبير من الحفلات في لندن وباريس وألمانيا وهولندا واسبانيا وفنلندا والولايات المتحدة الأمريكية، وخاصة في مهرجات الموسيقى الدينية.

خصائص إنشاد الشيخ ياسين التهامي:

يعرف عن الشيخ ياسين التهامي حبه للارتجال في إنشاده الصوفي، حيث لا يحبذ التقيد بالنصوص في الإنشاد الصوفي الذي يعد حالة من الهيام والذوبان في حب وعشق الله سبحانه وتعالى، ومن وجهة نظره كل ما يقال وينشد ويغنى هو في الأساس فتح من الله تعالى عليه ولا يحتاج فيه إلى وجود قيود تحده بل يرتجل في أدائه بعيداً عن قيود اللحن والكلمات وان كان ذلك

(١) عوض، محمد (٢٠١٧): **مرجع سابق**، ص ص ٧٧ – ٨٦.

(٢) الباز، محمد (٢٠٢٢): "**ياسين التهامي: أسرار عميد دولة المداحين**" . القاهرة: مؤسسة بتانة. ص ص ٥٩ – ٦٦.

كله لا يعني ابداً إجادته للإنشاد النمطي بل على العكس فهو قدير ايضاً في هذا التوجه فإنه على الرغم من أنه لم يحصل على دراسات أكاديمية أو علمية. فقد صنف كأفضل منشد عربي في علاقته مع المصاحبة الآلية والموسيقية. وتوظيفه لها في الإنشاد فهو يتعامل مع المقامات الموسيقية بحساسية نادرة وينتقل فيها ويزاوج بينهما بمهارة لم يعرفها المنشدون الدينيون وربما لا يوازيه في هذه الموهبة سوى القليل مثل المطرب صباح فخري. (١)

ويتفق الموسيقيون أن ياسين التهامي استطاع عن جدارة ان يبتدع بهذه الموهبة لوناً جديداً في الإنشاد الديني لم يكن موجوداً من قبل حيث حرصه على المزاوجة بين الإنشاد الشرقي المنظم والإنشاد الشعبي الارتجالي، وتميز بإدخاله الآلات الموسيقية على اختلاف أنواعها في هذا الفن. وقدرته على الانتقال بين المقامات العربية المتعارف عليها، فطور بذلك في الإنشاد الديني، وميزه عن أنواع مختلفة من الإنشاد الديني، مثل الابتهال الديني الذي قدمه كبار المنشدين من أمثال "النقشبندي" و"نصر الدين طوبار" و"طه الفشني"، وليس على مستوى الكلمة فقط.

والشيخ ياسين التهامي يجدد في لحنه وشكل اداءه لهذه الأناشيد والابتهالات، فقد ظل الابتهال أقرب للدعاء والمنجاة، ولا يرتبط فيه المبتهل بإيقاع بعينه، بل هو حر في أغلب الأحيان، وتصاحبه دائماً بطانة تردد خلفه من دون موسيقى غالباً، بينما نجح التهامي في تطوير لوناً جديداً من الإنشاد الديني يعتمد على استخدام المقامات العربية الغير مستخدمة في القصائد الدينية والتنويع بينها. واستخدم الآلات الموسيقية المختلفة كالكمان والأكورديون والناي والقانون، ومزج بين ايقاعات الصعيد والإيقاعات العربية الأصيلة. واستخدم طريقة في الأداء تؤدي لتفاعل الجمهور معه وحدوث التأثير المتبادل خاصة أنه يقدم فنه في الميادين والموالد والشوارع مباشرة مع الجمهور.(٢)

وموسيقى التهامي تبدو كأنها تسير على غير قاعدة. وأحياناً متشابهة في أغلب ما ينشده. لكن للمدقق فيما يحدث يجد ان ذلك يتم في البدايات فقط لكن بعد الدخول في عمق أداء اعماله ينتهج في اغلب الأوقات إيقاعاً يسير عليه في ميزان موسيقي منتظم. ويقوم في بعض الأحيان بكسر هذا الميزان لزوم استكمال كلمات القصيدة التي يغنيها. ويؤكد بعض النقاد ان ياسين التهامي من القلائل الذين يملكون طاقة ومساحة صوتية هائلة للدرجة التي أغرت الباحث الأمريكي "مايكل فروشكوف" بتخصيص دراسة كاملة عن أدائه الصوتي ودفعت المستشرق الألماني "كولن" إلى ان

(١) عوض، محمد: **مرجع سابق**، ص ص ٨٤ – ٨٦.

(٢) الباز، محمد: **مرجع سابق**. ص ص ١٦٢ – ١٦٨.

يفرد له قسماً مستقلاً في كتابه عن الموسيقى الشرقية باعتباره مرتجلاً للإنشاد الصوفي الجديد من دون تعليم أو دراسة. وأشاروا إلى أنه في أدائه أقرب الى البوح الذي يخوض في مساحات واسعة في النفس الإنسانية والتي تجعله يؤثر في ذاته دون معرفة معنى الكلمات او حتى اللغة العربية نفسها فهو صوت انساني بامتياز يحبه كل من يسمعه حتى ولو لم يكن يفهمه ومن ثم كان اول ما وصفته هيئة الإذاعة البريطانية في حلقة خاصة انه صوت إنساني فضفاض يستوعب أي انسان على اختلاف موسيقاه. (١)

أشهر القصائد التي أنشدها الشيخ ياسين التهامي:

ومن أشهر قصائد الشيخ ياسين التهامي: "سفن النجاة"، و"ذاب الفؤاد"، و"ضاع عمري"، و"أبا الزهراء"، و"لغة القلوب"، و"يا معلمي"، و"أه يا سقمي"، و"ابكي ظالم ايامي"، و"ترنيمة الشوق"، و"نار الهوى"، و"يوم الحشر نلقاكم"، و"ما حيلتي والعجز غاية قوتي"، و"النفس تبكي على الدنيا"، "لبيك ربي يا سمعي وبصري"، و"في حضرة المحبوب"، و"في البعد نار"، و"لما تجلى حسنه"، و"سكرت بخمر الحب"، و"عند الصفا"، و"يا وجع القلب"، وقد قام بغناء "يا رب خلصني" في تتر مسلسل "ستهم" الذي عرض في شهر رمضان الكريم ٢٠٢٣م. ويكمل المسيرة في الإنشاد الصوفي ابنه الشيخ محمود وهو ايضاً على درجة عالية من التميز والتمكن من الأداء في هذا اللون.

٤) الصولفيج والغناء العربي:

تتميز الموسيقى عبر تاريخها الممتد انها تخطت كونها فناً لأنها فناً وعلماً وتحوي من الفروع والتخصصات ما يقسم إلى علوم متنوعة. فالموسيقى الغربية لها علومها الكثيرة والمتنوعة مثل علوم الصولفيج الغربي وقواعد الموسيقى الغربية وتاريخ الفن وتذوقه وعلم الهارموني والكونتربوينت وعلم موسيقى الآلات المختلفة وعلوم الصوت والغناء وكل علم من هذه العلوم يحوي الكثير من التخصصات والتفريعات والدراسات. وأصبح عبر التاريخ الممتد للموسيقى مصادر ومراجع تناظر أكبر العلوم في التخصصات العلمية المختلفة كالفزياء والكيماء والجغرافيا. (٢)

يعد الصولفيج والغناء العربي من أكثر المواد اعتماداً على حاسة السمع حيث أنها مادة تختص بغناء التمارين الصولفائية العربية وغناء الموشحات العربية والطقاطيق. والصولفيج العربي هو قائم على الدراسات الصوتية التي يتضمن تدريبات في القراءة الوهلية، والصولفيج العربي مادة

(1) Langford, Martha. (2017). **"Narratives Unfolding: National Art Histories in an Unfinished World"**. Montreal, Quebec: McGill-Queen's University Press. P.P. 128–132.
(2) Bader, Rolf (2018). "**Spring Handbook of Systematic Musicology**". Berlin: Springer. p. 40.

تكسب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوتة الموسيقية للمدونات العربية وترديدها إما بالغناء أو بالكتابة، وبالتدريب الصولفائي تتم العملية الأولية والأساسية في بناء وتنمية الإحساس ومن خلاله يعد الطالب إعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية للعزف على آلة موسيقية وتقترن دراسة الصولفيج العربي بالغناء العربي. وقام الباحث بتخصيص الاستفادة في هذا البحث لإثراء مجال تدريس بعض بنود مادتي الصولفيج والغناء العربي.

ثالثاً: الإطار التطبيقي:

٥) بعض مقاطع الانشاد الديني للشيخ ياسين التهامي والاستفادة منها في تدريس الصولفيج والغناء العربي.

وقد اختار الباحث الأجزاء التالية من إنشاد الشيخ ياسين التهامي والتي تتميز بالجمل البسيطة في نطاق لحني محدد سهلة الحفظ وقريبة إلى الأذن والتي يمكن الاعتماد عليها في تدريس بعض عناصر الصولفيج العربي من نغم وإيقاع وكذلك بعض بنود مادة الغناء العربي.

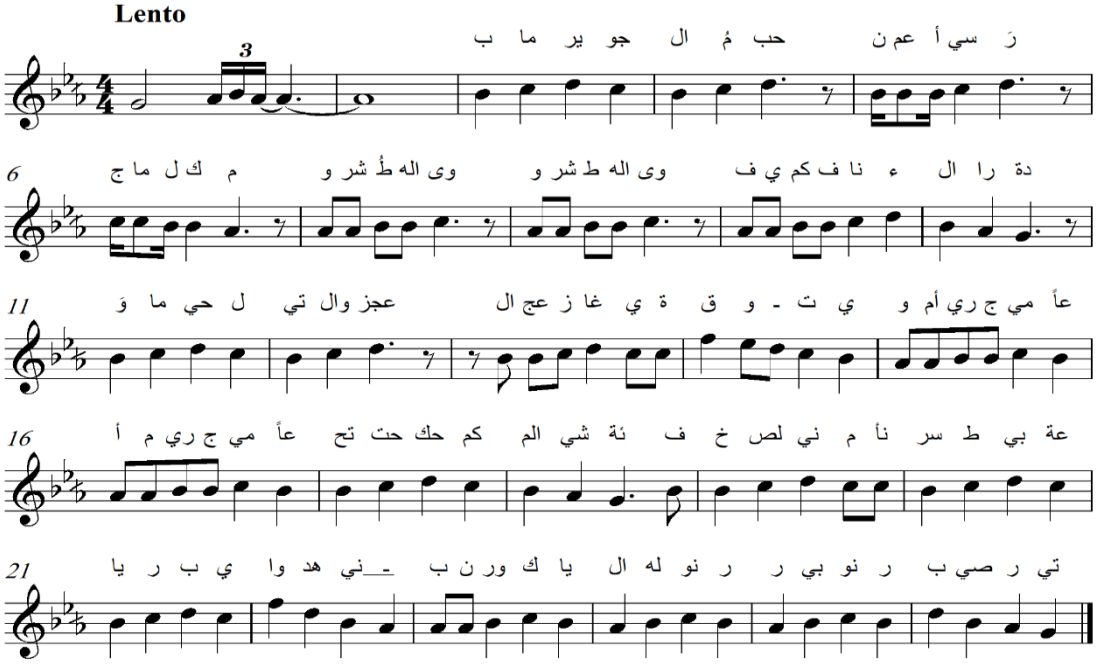
الإنشودة الأولى: يا رب خلصني من كلمات ولحن وأداء الشيخ ياسين التهامي

بم يرجو المحب نعم أسير جمالكم وشرط الهوى فيكم فناء الإرادة.

وما حيلتي والعجز العجز غاية قوتي وأمري جميعا تحت حكم المشيئة

فخلصني من أسر الطبيعة يا رب واهدني بنورك يا الله نوّر بصيرتي

أنشودة يا رب خلصني

مقام البياتي على النوى ضرب الدويك

مدونة موسيقية (١) أنشودة يا رب خلصني من إنشاد الشيخ ياسين التهامي من تدوين الباحث

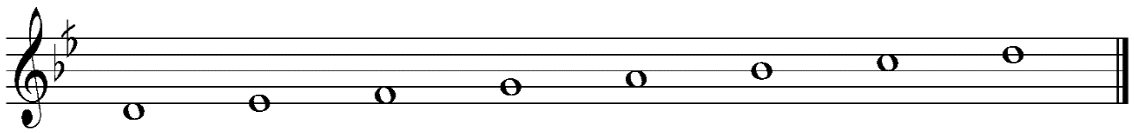
التعليق على العمل:

هذه الأنشودة في مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى، وعلى ضرب الدويك واشتملت هذه الأنشودة على علامات إيقاعية بسيطة. وللأنشودة كلمات أخرى لكن في نفس اللحن مع بعض التنويعات التي يجيد أداءها الشيخ ياسين، ففي بعض الأعمال من إنشاد الشيخ ياسين التهامي تعتمد على جملة لحنية ويتم تكرارها بتنويعات مع اختلاف الكلمات، وقد قام الباحث بتدوين هذه الأنشودة وتم انشادها في مسلسل "ستهم" انتاج ٢٠٢٣م. واستخدم الموزع آلات الباند الغربي بمصاحبة الآلات العربية كالعود والناي والقانون.

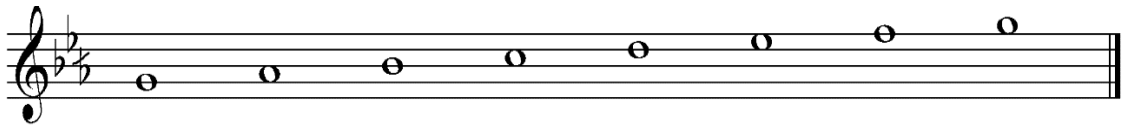
تحليل أنشودة يا رب خلصني:

دُونت هذه الأنشودة في مقام البياتي مصور على نغمة النوى وقام الملحن بلمس نسبة السيكا في م (١)[١] بركوز قوي على نغمة تك حصار في م (٢)[١] ثم اتجه الملحن لاستعراض مقام السيكا من م (٣)[١] وفي مازورة (٦)[٥] بركوز قوي على نغمة تك حصار. ثم يستعرض الملحن مقام البياتي بركوز واضح وتام على نغمة النوى في م (٧)[١] وفي م (١٠)[٣] ثم يتجه الملحن لمقام العجم من م (١١)[١] إلى م (١٥)[٦] بركوز بسيط على نغمة العجم. ومن م (١٦)[١] إلى م (٢٠)[٤] يستعرض الملحن مقام النهاوند بركوز على نغمة العشيران، ثم يستعرض الملحن مقام البياتي من م (٢١)[١] وحتى م (٢٦)[٤] بركوز تام على نغمة النوى.

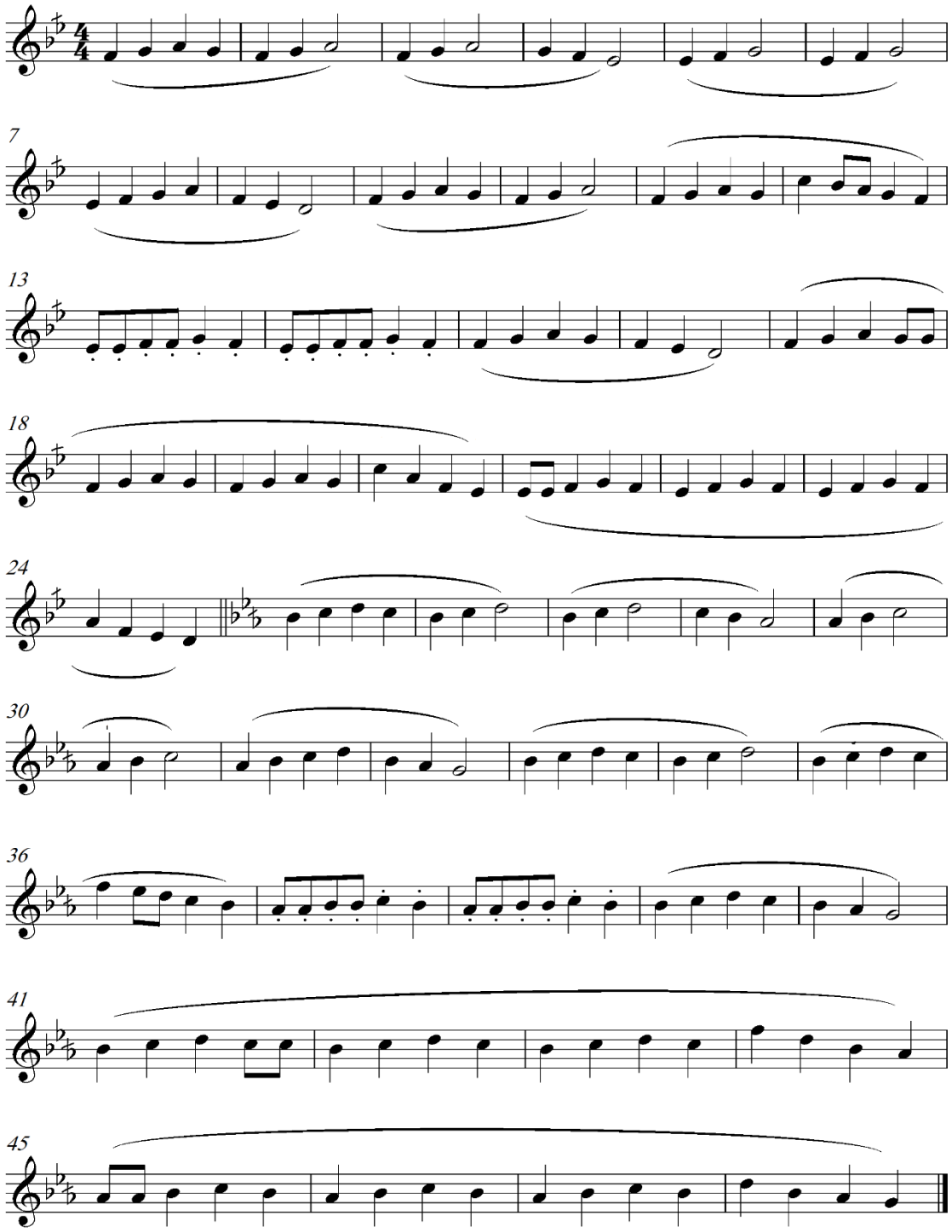
غناء مقام البياتي:



مدونة موسيقية (٢) غناء مقام البياتي

غناء مقام البياتي مصور على نغمة النوى:

مدونة موسيقية (٣) غناء مقام البياتي مصور على نغمة النوى

تمرين (١) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (٤) تمرين (١) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

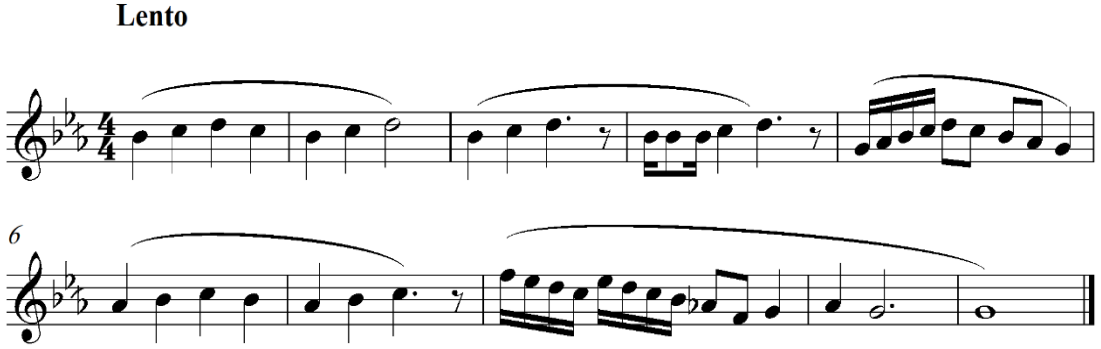
الارشادات اللازمة لأداء التمرين (١):

١- يتم قراءة هذا التمرين صولفائياً باستخدام إشارة الميزان.
٢- للاستفادة الفعلية من التمرين يلتزم الدارس بغناء مقام البياتي صعوداً وهبوطاً.
٣- يتم الالتزام بغناء مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى صعوداً وهبوطاً.
٤- يراعي الدارس ان التمرين يتم فيه التحويل لمقام البياتي مصور على درجة النوى في المازورة ٢٥.
٥- يراعي الدارس اثناء أداء التمرين أداء الأجزاء المتصلة Legato والأجزاء المتقطعة Staccato.

اهداف التمرين (١):

١- يعد التمرين (١) تدريب للغناء الصولفائي العربي في مقام البياتي ومقام البياتي مصور على درجة النوى.
٢- وأداء المقام على نغمة الدوكاه ثم درجة النوى يفيد في التدريب على مهارة التصوير لأداء الألحان في مقام البياتي في درجات مختلفة.
٣- يفيد تمرين (١) الدارس في التحول من مقام إلى مقام أخر. حيث ينقسم التمرين لجزئين: الجزء الأول من مازورة ١ : ٢٤ في مقام البياتي ثم يعاد نفس التمرين مرة أخرى من مازورة ٢٥ : ٤٨، في مقام البياتي مصور على نغمة النوى.
٤- أداء هذا التمرين يساعد في تنمية مهارة الأداء المتصل Legato وذلك في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢)، (١٥ : ١٦)، (١٧ : ٢٠)، (٢١ : ٢٤)، (٢٥ : ٢٦)، (٢٧ : ٢٨)، (٢٩ : ٣٠)، (٣١ : ٣٢)، (٣٣ : ٣٤)، (٣٥ : ٣٦)، (٣٩ : ٤٠)، (٤١ : ٤٤)، (٤٥ : ٤٨).
٥- أداء التمرين يفيد التدريب على الأداء المتقطع Staccato في الغناء الصولفائي العربي وذلك في موازير (١٣ : ١٤)، (٣٧ : ٣٨).
٦- التدريب على أداء عبارات لحنية قصيرة مثل عبارة في مازورة (١ : ٢)، و(٣ : ٤).
٧- التدريب على أداء جمل لحنية طويلة مثل مازورة (٤١ : ٤٤)، و(٤٥ : ٤٨).

تمرين (٢) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (٥) تمرين (٢) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

الارشادات اللازمة لأداء التمرين (١):

١- يتم قراءة وغناء هذا التمرين صولفائياً باستخدام إشارة الميزان.

٢- يتم غناء مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى صعوداً وهبوطاً.

٣- يراعي الدارس اثناء أداء التمرين أداء الأقواس اللحنية والتي تشـــير إلى الأجزاء المتصـــلة Legato.

٤- يؤدي الدارس هذا التمرين بسرعة Lento وهي سرعة بطيئة عميقة.

اهداف التمرين (٢):

١- تنمية مهارات الدارس في أداء مقاطع للصولفيج العربي في مقام البياتي على نغمة النوى.

٢- التدريب على القراءة الصـــولفائية اللحنية لمقطوعات للموســـيقى العربية من خلال هذا التمرين.

٣- التدريب على استخدام إشارة الميزان في قراءة وغناء الصولفيج العربي.

٤- الاسـتفادة من هذا التمرين في تعزيز مهارة الأداء المتصـل Legato وذلك في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥)، (٦ : ٧)، (٨ : ١٠).

٥- يفيد هذا التمرين الدارس من التدريب على الأداء المتقطع Staccato في المقاطع الموسيقية للصولفيج العربي وذلك في موازير (١٣ : ١٤)، (٣٧ : ٣٨).

٦- أداء التمرين يفيد أداء الفقرات المتتابعة (الســـيكوانس) في الغناء الصـــولفائي العربي في مازورة (١، ٥) ومازورة (٨).

٧- الاســـتفادة من هذا التمرين في تدريب الدارس على الأداء البطيء والذي يتطلب عمق في الأداء الغنائي للتمرين وذلك من خلال الإلتزام بالسرعة المحددة للتمرين Lento.

٨- تمكين الدارس لأداء علامات التحويل العارضـــة في اثناء الأداء لمقطوعات الصـــولفيج العربي ويظهر ذلك في أداء نغمة "حصار" في مازورة (٨).

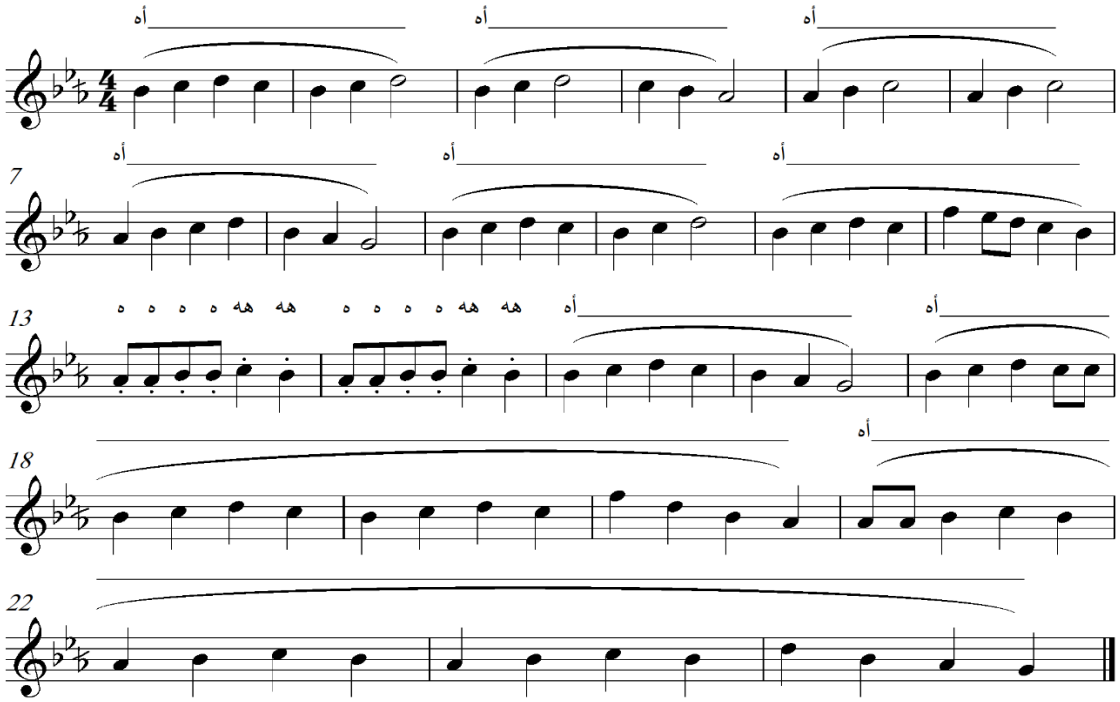
٩- تدريب الدارس على أداء الأشـكال الإيقاعية المنقوطة: الشـكل الإيقاعي في مازورة (٩)، والشكل الإيقاعي في مازورة (٣)، (٤)، (٧).

١٠- يتمكن الدارس من أداء سكتة الكروش في مازورة (٣)، (٤)، (٧).

١١- تنمية مهارات الدارس في الوصـول للأداء في المنطقة الحادة وصـولاً لنغمة "ماهوران" في مازورة (٨).

١٢- أداء الفقرات السلمية السريعة في الشكل الإيقاعي في مازورة (٨).

تمرين (٣) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

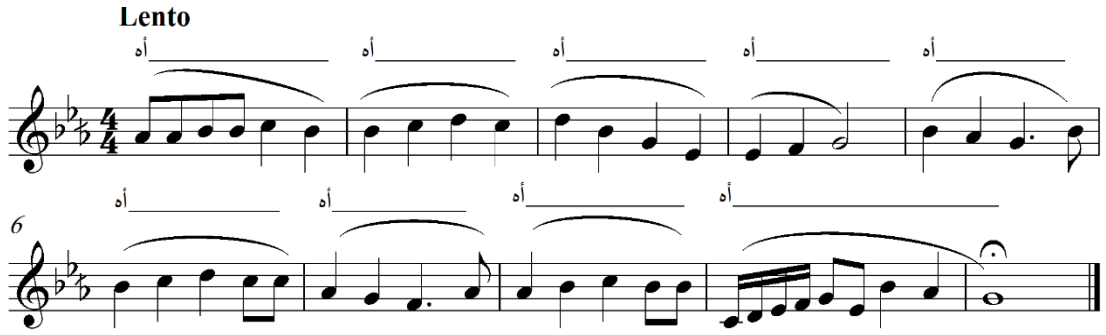
إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (٦) تمرين (٣) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (٣):

١- يلتزم الدارس بغناء مقام البياتي على نغمة النوى صعوداً وهبوطاً.
٢- يتم غناء الدارس للتمرين مستخدماً الإشارات والعلامات الدالة على الغناء. مثل الأقواس التي تعبر عن فقرات الغناء المتصل Legato، والنقاط التي تشير لأداء النغمات المتقطعة Staccato.
٣- يستخدم الدارس مقطع "آه" في غنائه للفقرات المتصلة Legato والموضحة من خلال العبارات الغنائية الموضوع عليها الأقواس.
٤- يستخدم الدارس مقطع "هه" في غنائه للنغمات المتقطعة Staccato في مازورة ١٣ ، ١٤.
٥- الالتزام بقواعد اخذ النفس اثناء الغناء وإخراج الحروف والأداء بالطريقة السليمة كي تتحقق الاستفادة من أداء هذا التمرين.
٦- يتم غناء التمرين رقم (٣) بأداء الدارس ضرب الدويك من خلال تصفيق الدارس له اثناء غناء التمرين.

اهداف التمرين (٣):

١- تمكين الدارس لغناء مقطوعات عربية في مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى.
٢- تنمية مهارات الدارس الغنائية في اتساع المنطقة الصوتية وذلك من خلال الوصول للمنطقة الصوتية الحادة وصولاً لنغمة "ماهوران" جواب "جهاركاه".
٣- مساعدة الدارس على غناء فقرات متصلة Legato وذلك من خلال تنفيذ قواعد اخذ النفَّس قبل بداية العبارة. وذلك في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢)، (١٥ : ١٦).
٤- تنمية قدرة الدارس على الغناء لفقرات غنائية طويلة وذلك في موازير (١٧ : ٢٠)، (٢١ : ٢٤) وذلك بالتدريب على اخذ نفَّس واحد وأداء الجملة بدون التنفس خلال الغناء.
٥- التدريب على الغناء المتقطع Staccato في موازير (١٣ : ١٤).
٦- أداء التمرين (٣) يفيد الدارس في غناء الفقرات المتتابعة (السيكوانس) في مازورة (١، ٢) ومازورة (٥، ٦).
٧- أداء الأغنية (مدونة موسيقية رقم ١) بالتقطيع الغنائي المدون على النوتة يفيد في اثراء مناهج الغناء العربي.

تمرين (٤) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

مدونة موسيقية (٧) تمرين (٤) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "يا رب خلصني"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (٤):

١- يلتز الدارس بغناء مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى صعوداً وهبوطاً.

٢- يتم غناء التمرين باستخدام المقطع "أه" الموضح في التقطيع العروضي للتمرين.

٣- الإلتزام بالسرعة المحددة لأداء التمرين Lento للإحساس بفكر الأنشودة الأصلية.

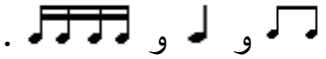
٤- الغناء باستخدام الأقواس الموضحة على المدونة الموسيقية والتي توضح الأجزاء المتصلة Legato.

٥- يستخدم مقطع "آه" في الأداء الغنائي للتمرين.

٦- التزام الدارس بقواعد اخذ النفس اثناء الغناء وإخراج الحروف والأداء بالطريقة السليمة لتحقيق اعلى نسبة استفادة من أداء هذا التمرين.

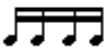
اهداف التمرين (٤):

١- مساعدة الدارس المبتدئ على الغناء في مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى.

٢- تنمية مهارات الدارس المبتدئ في الغناء من خلال غناء علامات ايقاعية بسيطة مثل  .

٣- الارتقاء بمستوى الدارس المبتدئ بغناء مقاطع تشتمل على تأخير النبر وذلك من خلال أداء الشكل الإيقاعي في مازورة (٥) و مازورة (٧).

٤- مساعدة الدارس المبتدئ على غناء عبارات قصيرة متصلة Legato في نفَّس واحد في موازير (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥)، (٦)، (٧)، (٨)، (٩ : ١٠).

٥- تعزيز قدرة الدارس على أداء فقرات سلمية متدرجة السرعة من خلال أداء الشكل الإيقاعي  ثم الشكل الإيقاعي ثم الشكل الإيقاعي في مازورة (٩).

٦- التدريب على غناء الأربيج الهابط في مازورة (٣).

٧- تنمية قدرة الدارس المبتدئ الغنائية في اتساع المنطقة الصوتية وذلك من خلال الوصول للمنطقة الصوتية الحادة وصولاً لنغمة "محير" جواب "دوكاه".

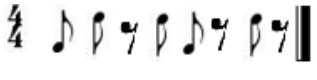
٨- اتساع افاق الدارس المبتدئ من خلال غناء فقرات متتابعة (السيكوانس) في مازورة (٥، ٧).

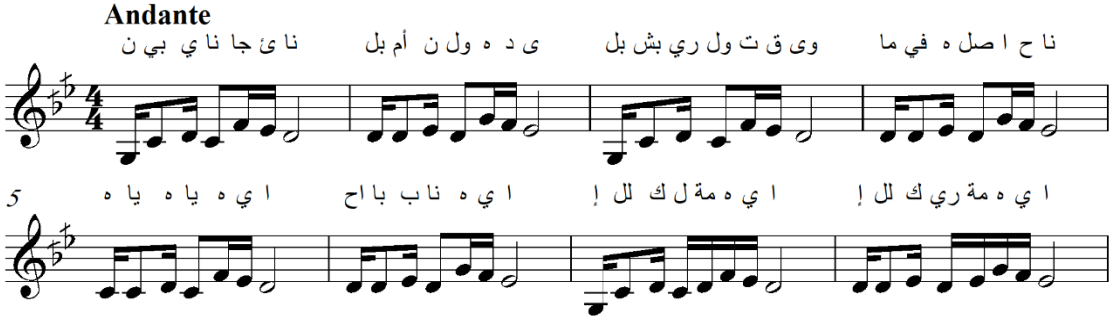
٩- تنمية قدرة الدارس على غناء النغمات الطويلة وذلك من خلال غناء الشكل الإيقاعي وعليه مصطلح "كورونا" الذي يفيد إطالة النغمة.

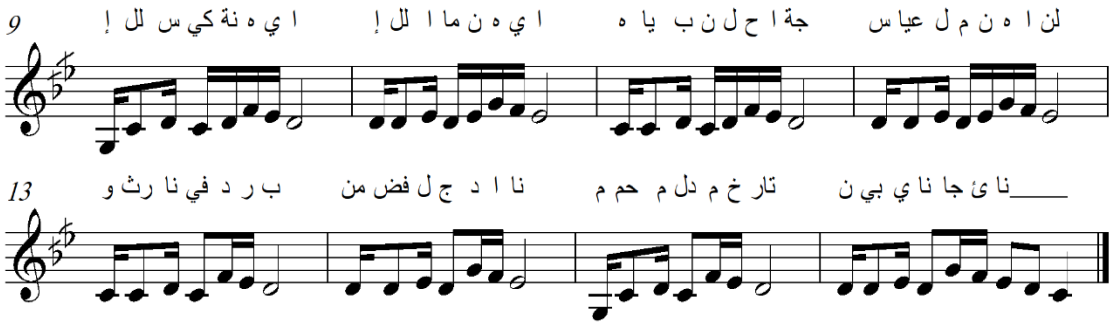
الأنشودة الثانية: نبينا جاءنا **من كلمات والحان وأداء الشيخ ياسين التهامي**

نبينا جاءنا	بالأمن والهدى	بالبشر والتقوى	ما فيه صلاحنا
هيا هيا هيا	احبابنا هيا	إلى الكلمة هيا	إلى الكريمة هيا
إلى السكينة هيا	إلى الأمان هيا	هيا بني الحاجة	سعياً لمنهلَ
ورثنا في الدرب	من فضل جدنا	بالأمن والهدى	بالبشر والتقوى

أنشودة نبينا جاءنا

مقام الراست **ضرب المقسوم** 



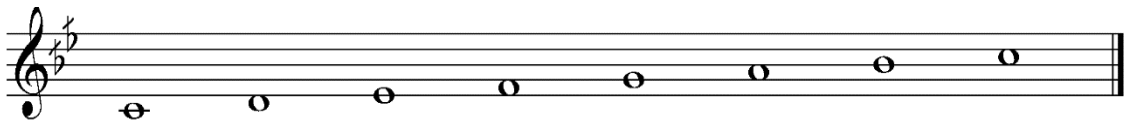
مدونة موسيقية (٨) أنشودة نبينا جاءنا من إنشاد الشيخ ياسين التهامي من تدوين الباحث

تابع مدونة موسيقية (٨) أنشودة نبينا جاءنا من إنشاد الشيخ ياسين التهامي من تدوين الباحث

التعليق على العمل:

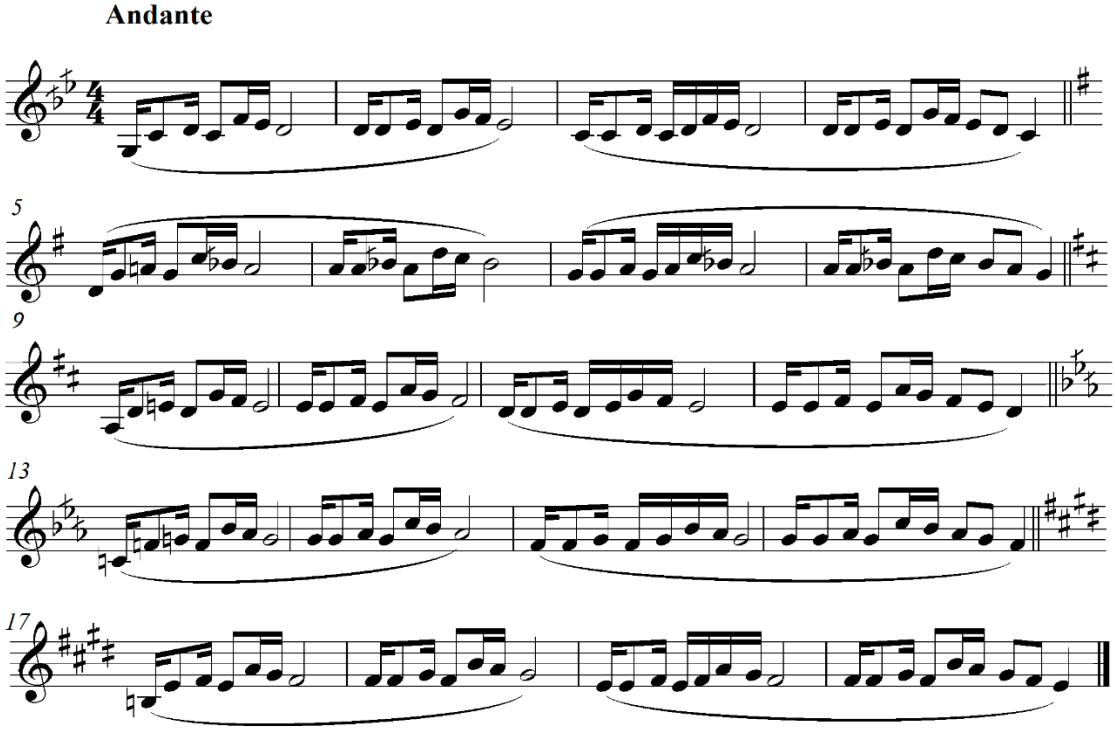
هذه الأنشودة في مقام الراست، وعلى ضرب المقسوم وهي عبارة عن فكرة لحنية في المقام، تتكون من المازورة الأولى والثانية وتتكرر مع إضافة تنويعات وعرب الأداء للشيخ ياسين التهامي، في علامات إيقاعية و و و و و وهي ضـــمن البوم احبابنا تعالوا والشيخ ياسين يجيد أداء التنويعات باستخدام الحليات والعرب في أدائه التفاعلي مع الجمهور الذي ينشد له ويشاركه الإنشاد ايضاً.

تحليل انشودة نبينا جاءنا

يســتعرض الملحن مقامي البياتي والســيكا بركوزات قوية في موازير (١) إلى (٣) ومن م (٦) إلى (١٢) بنفس الفكرة واللحن. ومن م (٢) إلى م (٤) للسـيكا بركوز على نغمة السـيكا ويقوم الملحن باســتعراض نفس المقامات بنفس الجمل اللحنية في موازير من م (٥) إلى م (٨) بنفس اللحن والركوزات ثم يتكرر نفس لحن مقدمة الأنشـودة التي اسـتعرضـها الملحن في موازير من (٥) إلى (٨) وفي موازير من (١٣) إلى (١٦) ويختلف اللحن فقط في مازورة رقم (١٦) باســتعراض لمقام الأنشودة الراست بركوز تام على نغمة الراست.

غناء مقام الراست:

مدونة موسيقية (٩) غناء مقام الراست

تمرين (٥) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من لحن أنشودة "نبينا جاءنا"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (١٠) تمرين (٥) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "نبينا جاءنا"

الارشادات اللازمة لأداء التمرين (٥):

١- يلتزم الدارس بغناء مقام الراست صعوداً وهبوطاً قبل البدء في أداء التمرين.

٢- الالتزام بقراءة وغناء هذا التمرين صولفائياً باستخدام إشارة الميزان.

٣- الالتزام بأداء علامات التحويل والتي يتم من خلالها تصوير اللحن الأساسي على نغمات مختلفة.

٤- الإلتزام بأداء العبارات اللحنية الموضوع عليها اقواس.

اهداف التمرين (٥):

١- تعميق الإحساس بأجواء العمل الديني من خلال تدريب الدارس على الأداء في سرعة بطيئة يتذوق من خلالها الدارس تفاصيل مقام الراست.

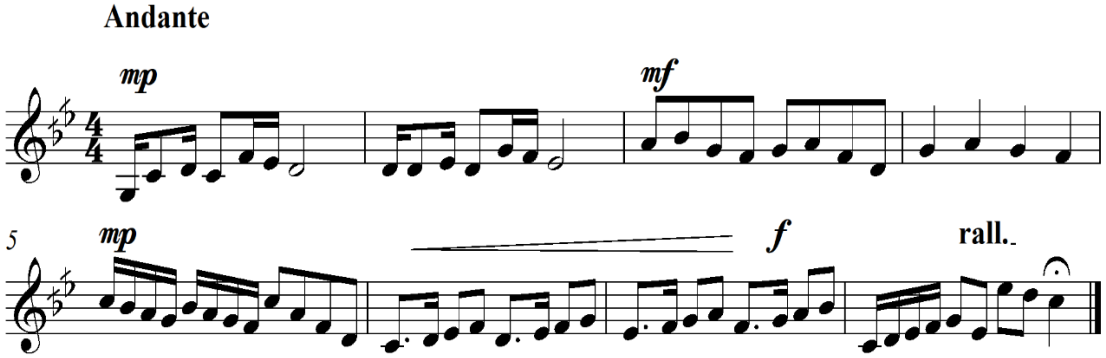
٢- اجادة القراءة الصولفائية والغنائية للدارس المتخصص لخدمة مقطوعات الصولفيج العربي المصاغة في مقام الراست على درجة الراست في المازورة من ١ : ٤.

٣- تنمية مهارة التصـــوير لدى الدارس من خلال أداء الفكرة اللحنية وتكرارها على نغمات مختلفة. فيتم أداء المقطع المقتبس من لحن أنشـــودة "نبينا جاءنا" على نغمة الراســـت في المازورة من ١ : ٤، ثم على نغمة النوى في المازورة من ٥ : ٨، ثم على نغمة الدوكاه في المازورة من ٩ : ١٢، ثم على نغمة الجهاركاه في المازورة من ١٣ : ١٦، ثم على درجة البوسليك في المازورة من ١٧ : ٢٠.

٤- تنمية مهارة القراءة الفورية من خلال أداء علامات التحويل المختلفة في مقطوعة واحدة.

٥- مساعدة الدارس في التدريب على أداء الأشكال الإيقاعية السريعة مثل ، ، ، .

تمرين (٦) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من لحن أنشودة "نبينا جاءنا"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (١١) تمرين (٦) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "نبينا جاءنا"

الارشادات اللازمة لأداء التمرين (٦):

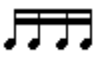
١- يغني الدارس مقام الراست صعوداً وهبوطاً قبل البدء في أداء التمرين.

٢- الالتزام بقراءة وغناء هذا التمرين صولفائياً باستخدام إشارة الميزان.

٣- الالتزام بأداء المصطلحات الخاصة بالتعبير والتظليل والخاصة بالقوة والخفوت في الأداء مثل *mp* و *mf* و .

٤- الالتزام بأداء المصطلحات الخاصة بالسرعة مثل Andante و Rall و .

اهداف التمرين (٦):

١- تنمية مهارة الدارس في أداء الأشكال الإيقاعية  ، وذلك من خلال أدائها في سياق اللحن المستوحى من اغنية نبينا جاءنا.

٢- تدريب الدارس على إجادة استخدام المصطلحات الخاصة بالتظليل والتعبير مثل ***mp*** و ***mf*** و .

٣- مساعدة الدارس على أداء المصطلحات الخاصة بالسرعة مثل Andante وذلك بأداء المقطوعة كاملة في سرعة بطيئة و Rall لتبطئة الأداء في نهاية المقطوعة و في نهاية المازورة الثامنة لزيادة زمن العلامة الإيقاعية الأخيرة في مازورة (٨).

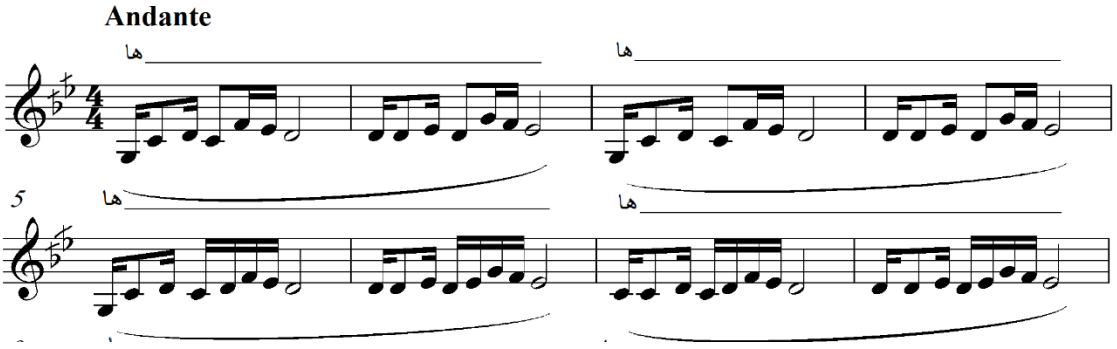
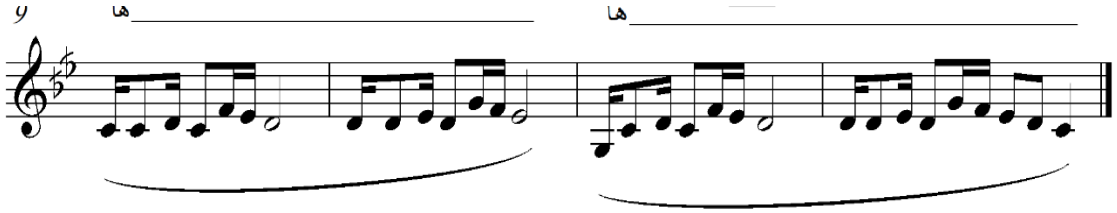
٤- تنمية إدراك الدارس لأداء فقرات متتابعة (السيكوانس) في مازورة (٣) و (٥ ، ٦) و (٧ ، ٨).

٥- تدريب الدارس على الأداء في المنطقة الصوتية الجهيرة (الباص) وذلك وصولاً لنغمة "ياكاه" قرار النوى.

٦- اجادة أداء نغمات سلمية صاعدة من ركوز المقام (نغمة الراست) وصولاً لجوابات المقام في مازورة (٨).

٧- التدريب على أداء الركوز التام على نغمة "الكردان" جواب نغمة الراست.

تمرين (٧) لتنمية الغناء العربي مستوحى من لحن أنشودة "نبينا جاءنا"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (١٢) تمرين (٧) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "نبينا جاءنا"

تابع مدونة موسيقية (١٢) تمرين (٧) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "نبينا جاءنا"

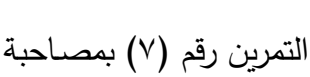
الارشادات اللازمة لغناء التمرين (٧):

١- الالتزام بغناء مقام الراست صعوداً وهبوطاً.

٢- يستخدم الدارس مقطع "ها" في الأداء الغنائي للتمرين.

٣- الالتزام بالسرعة المحددة لأداء التمرين Andante.

٤- الالتزام بأداء الأقواس على ان يتنفَّس الدارس في نهاية كل عبارة أو قوس.

٥- يتم غناء التمرين رقم (٧) بمصاحبة ضرب المقسوم  وذلك بأن يصفق الدارس الضرب مع غناء التمرين.

اهداف التمرين (٧):

١- تنمية واتساع المساحة الصوتية للدارس وذلك من خلال الغناء في منطقة الباص وصولاً لنغمة "ياكاه" قرار النوى.

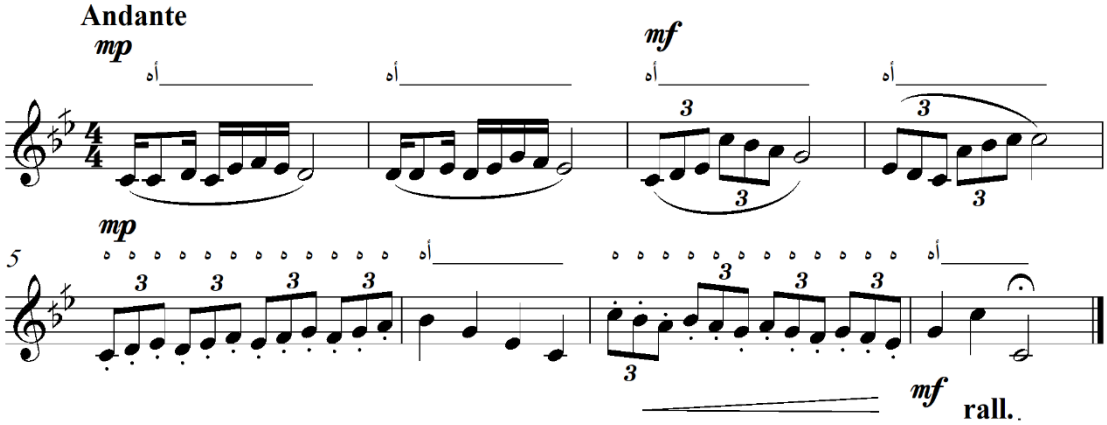
٢- تدريب الدارس على الغناء في مقام الراســـت من خلال أداء الحان قريبة من أذن وذوق الدارس.

٣- تنمية قدرة الدارس على تذوق وغناء التنويعات وذلك من خلال غناء فكرة أساسية في مقام الراســت (من مازورة ١: ٤) وتتكرر مرة أخرى مع إضــافة تنويعات بسـيطة بتغيير بعض النغمات.

٤- مساعدة الدارس على كيفية أداء الفقرات الغنائية المتصلة (في نفَّس واحد) أداء التمرين يفيد فقرات الغناء المتصـل Legato وذلك في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢).

تمرين (٨) لتنمية الغناء العربي مستوحى من لحن أنشودة "نبينا جاءنا"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد



مدونة موسيقية (١٣) تمرين (٨) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "نبينا جاءنا"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (٨):

١- غناء مقام الراست صعوداً وهبوطاً.

٢- يستخدم الدارس مقطع "أه" كما هو موضح بالتقطيع العروضي للتمرين في غناء الفقرات المتصلة Legato والموضوع عليها أقواس. بينما يغني "ه" على النغمات المتقطعة Staccato كما هو موضح بالمدونة الموسيقية للتمرين.

٣- الالتزام بالسرعة المحددة لأداء التمرين Andante.

٤- الالتزام بأداء المصطلحات الخاصة بالتعبير والتظليل والخاصة بالقوة والخفوت في الأداء مثل *mp* و *mf* و .

٥- الالتزام بأداء المصطلحات الخاصة بالسرعة مثل Andante و Rall و .

اهداف التمرين (٨):

١- تنمية مهارة الدارس في غناء النغمات على الشكل الإيقاعي وذلك من خلال أدائه في سياق اللحن المستوحى من اغنية نبينا جاءنا.

٢- تدريب الدارس على الغناء السليم بأخذ النفس في نهاية كل عبارة (موضوع عليها قوس) وأخذ النفس أثناء النغمات الطويلة.

٣- اتســـاع المنطقة الصـــوتية للدارس وذلك من خلال الغناء في الطبقات الحادة والغليظة لنغمات مقام الراست.

٤- تنمية أفاق الدارس لأداء فقرات متتابعة (السيكوانس) في التتابع اللحني الصاعد في مازورة (٥) و (٧).

٥- التدريب على غناء أبعاد المقام المختلفة بأداء الطالب للأربيج الهابط في مازورة (٦).

٦- تدريب الدارس على غناء القفزات والأبعاد مثل بعد الأوكتاف. وأداء القفلة التامة باستخدام غماز المقام.

٧- تدريب الدارس على إجادة استخدام المصطلحات الخاصة بالتظليل والتعبير مثل *mp* و *mf* و ـــــــ .

٨- مساعدة الدارس على أداء المصطلحات الخاصة بالسرعة مثل Andante وذلك بأداء المقطوعة كاملة في سرعة بطيئة و Rall لتبطئة الأداء في نهاية المقطوعة و 𝄐 في نهاية المازورة الثامنة لزيادة زمن العلامة الإيقاعية الأخيرة في مازورة (٨).

٩- التدريب على أداء الركوز التام على نغمة "الكردان" جواب نغمة الراست.

الأنشودة الثالثة: محمد المختار من كلمات والحان وأداء الشيخ ياسين التهامي

محمد المختار نبينا جاءنا بالأمن والهدى وما فيه رشدنا

محمد المختار حبيبي جاءنا بالأمن والهدى حبيبي جاءنا

نبينا جاءنا بالأمن والهدى بالبشر والتقوى وما فيه صلاحنا

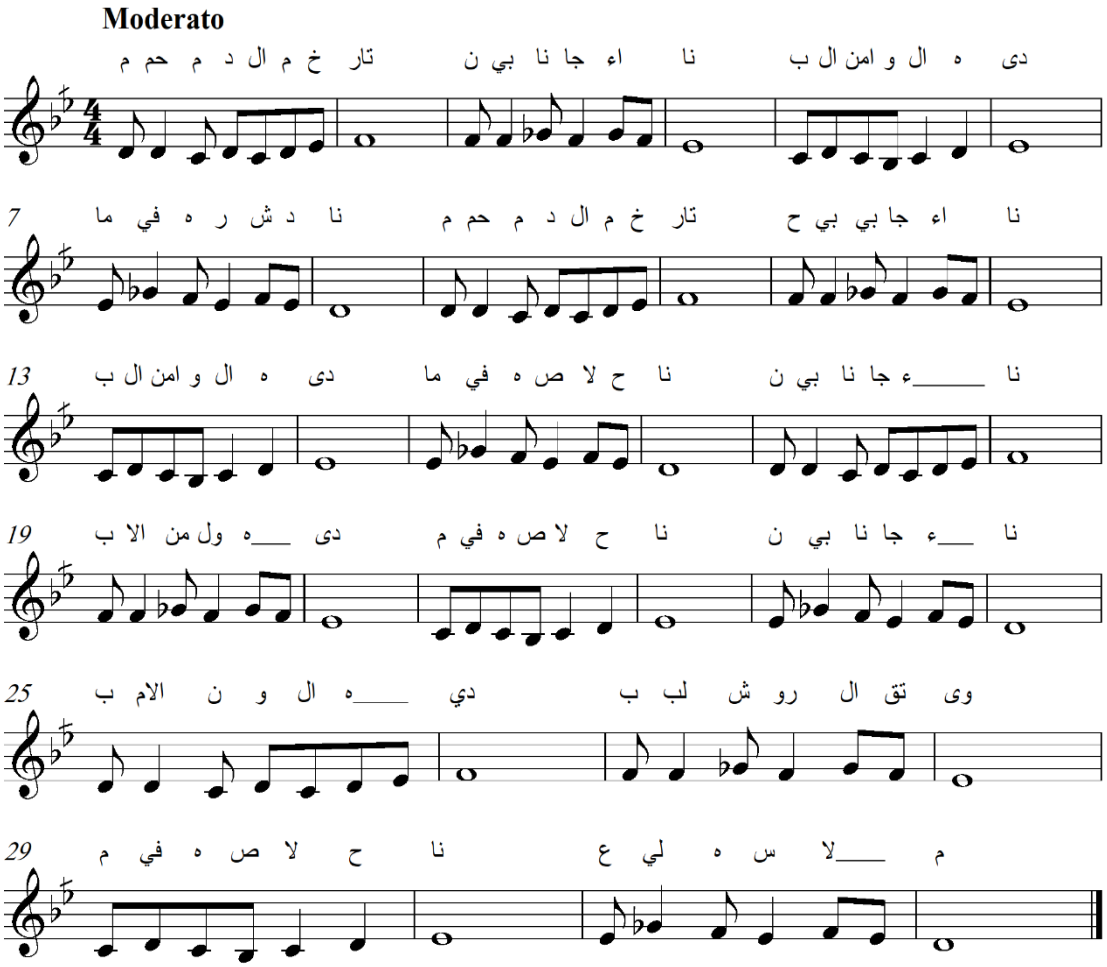
عليه صلاة نعم في سلام تعطر سيدنا النبي

عليه صلاتي نعم في سلام تعطر بكل عبير

نعم فاح في ساحر الدنى عليه صلاة نعم في سلام

سيدنا النبي نعم حبيبي سيدنا النبي عليه صلاة نعم في سلام

أنشودة محمد المختار

مقام الصبا **ضرب المصمودي الصغير**

مدونة موسيقية (١٤) أنشودة محمد المختار من إنشاد الشيخ ياسين التهامي من تدوين الباحث

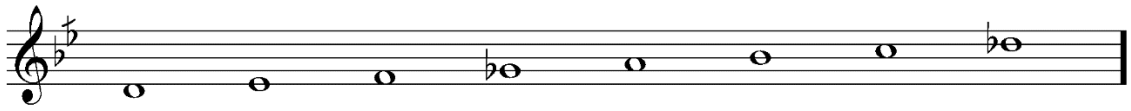
التعليق على العمل:

هذه الأغنية في مقام الصبا على ضرب المصمودي الصغير، وهي عبارة عن فكرة لحنية مكونة من ثمان موازير وتتكرر، مع إضافة تنويعات وعرب الأداء للشيخ ياسين التهامي، وهي ضمن البوم لي كبداً حراً، والشيخ ياسين يجيد أداء التنويعات باستخدام الحليات والعرب في أدائه التفاعلي مع الجمهور الذي ينشد له ويشاركه الإنشاد ايضاً. وهو يقوم بإنشادها في بعض الأحيان في مقام الصبا على درجة عجم عشيران.

تحليل أنشودة محمد المختار:

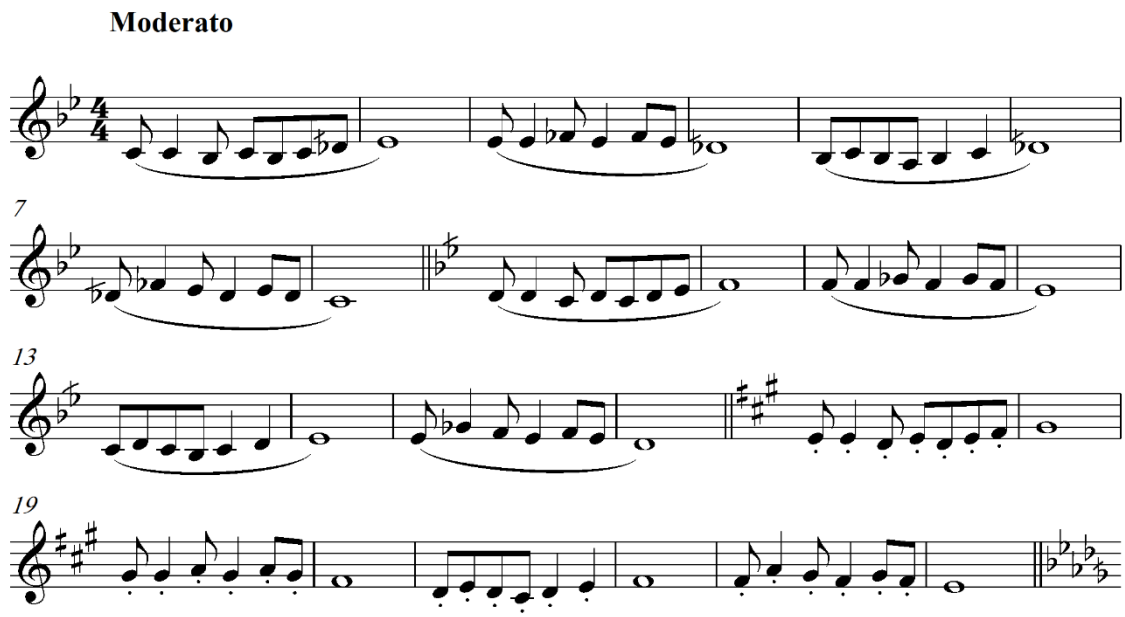
قام الملحن باســـتعراض مقام الصـــبا من مازورة (١) إلى (٨) بركوز تام وقوي على نغمة الدوكاه بعلامة الروند. لامساً جنس صبا زمزمة في مازورة (٢) ونسبة سيكا في موازير (٤) و (٦) وذلك بركوز طويل لعلامة الروند. ثم قام الملحن بتكرار نفس الجملة مرتين من مازورة (٩) إلى مازروة (١٦) وتكررت مرة أخرى من مازورة (١٧) وحتى مازورة (٢٤) وذلك بدون تغيير عما تم ذكره سابقاً من مقامات أو أجناس. ثم قام الملحن بتكرار نفس جملة المقدمة في نهاية الأنشودة من مازورة (٢٥) إلى مازورة (٣٢) بنفس اللحن السابق بركوز قوي على نغمة الدوكاه مستعرضاً مقام الصبا.

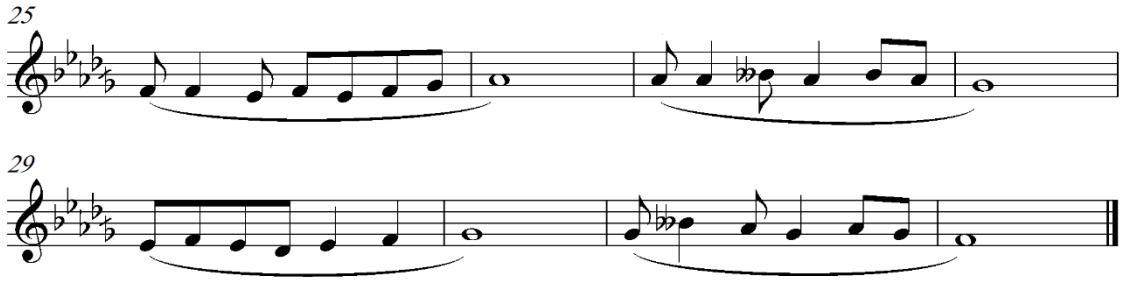
غناء مقام الصبا:



مدونة موسيقية (١٥) غناء مقام الصبا

تمرين (٩) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من لحن أنشودة "محمد المختار"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (١٦) تمرين (٩) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "محمد المختار"



تابع مدونة موسيقية (١٦) تمرين (٩) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "محمد المختار"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (٩):

١- يتم غناء مقام الصبا صعوداً وهبوطاً.

٢- يتم قراءة التمرين صولفائياً وغنائياً وذلك باستخدام إشارة الميزان.

٣- الالتزام بأداء التمرين بالإشارات والعلامات الدالة على استخدام الأقواس. (الأجزاء المتصلة Legato والأجزاء المتقطعة Staccato).

٤- مراعاة قراءة وأداء علامات التحويل والتي يتم من خلالها تصوير اللحن الأساسي على نغمات مختلفة.

اهداف التمرين (٩):

١- اجادة أداء مقطوعات الصولفيج العربي في مقام الصبا وذلك من خلال الاستفادة من هذا التمرين في أداء مقطع غنائي مقتبس من انشودة محمد نبينا في مقام الصبا.

٢- تنمية مهارات التصوير لدى الدارس وذلك من خلال تصوير الفكرة الأساسية للحن والمكونة من ٨ موازير على ٤ نغمات مختلفة أولاً على نغمة الراست في المازورة من ١ : ٨. ثم على نغمة الدوكاه في المازورة من ٩ : ١٦. ثم على نغمة البوسليك في المازورة من ١٧ : ٢٤. ثم على نغمة الجهاركاه في المازورة من ٢٥ : ٣٢.

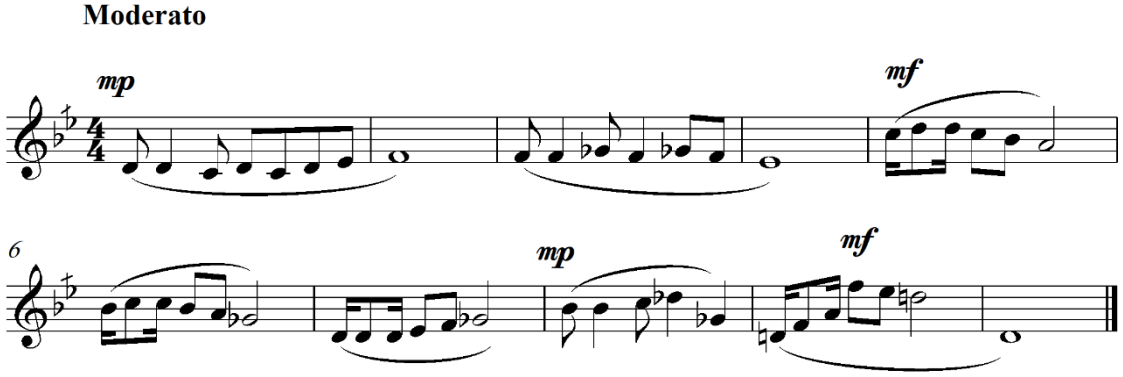
٣- التدريب على مهارة الانتقال من الأداء في مقام إلى أداء نفس المقام على درجة اخرى.

٤- تدريب الدارس على أداء علامات التحويل المختلفة والمتنوعة وذلك من خلال تصوير الفكرة الأساسية للحن.

٥- تنمية مهارة الدارس في أداء العبارات المتصلة Legato الموضوع عليها أقواس.

٦- تدريب الدارس على أداء النغمات المتقطعة في مازورة (١٧) و (١٩) و (٢١) و (٢٣).

تمرين (١٠) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من لحن أنشودة "محمد المختار"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (١٧) تمرين (١٠) لتنمية الصولفيج العربي مستوحى من أنشودة "محمد المختار"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (١٠):

١- يتم غناء مقام الصبا صعوداً وهبوطاً.

٢- يتم قراءة التمرين صولفائياً وغنائياً وذلك باستخدام إشارة الميزان.

٣- الالتزام بأداء التمرين بالإشارات والعلامات الدالة على استخدام الأقواس. (الأجزاء المتصلة Legato).

٤- مراعاة علامات التحويل والالتزام بأدائها والالتزام ايضاً بأداء مصطلحات السرعة والتظليل الخاصة بالتمرين.

اهداف التمرين (١٠):

١- اجادة أداء الأشـــكال الإيقاعية الدالة على تأخير النبر ♩ ♪ ♪ في مازورة (١) و (٢) و (٨).

٢- تنمية مهارات أداء العبارات المتتابعة (سيكوانس) في مازورة (٣) و (٦).

٣- التدريب على أداء النغمات الطويلة (في زمن روند) مازورة (٢) و (٤) و (١٠).

٤- التدريب على أداء نغمات في منطقة الجواب (المنطقة الحادة) مازورة (٥).

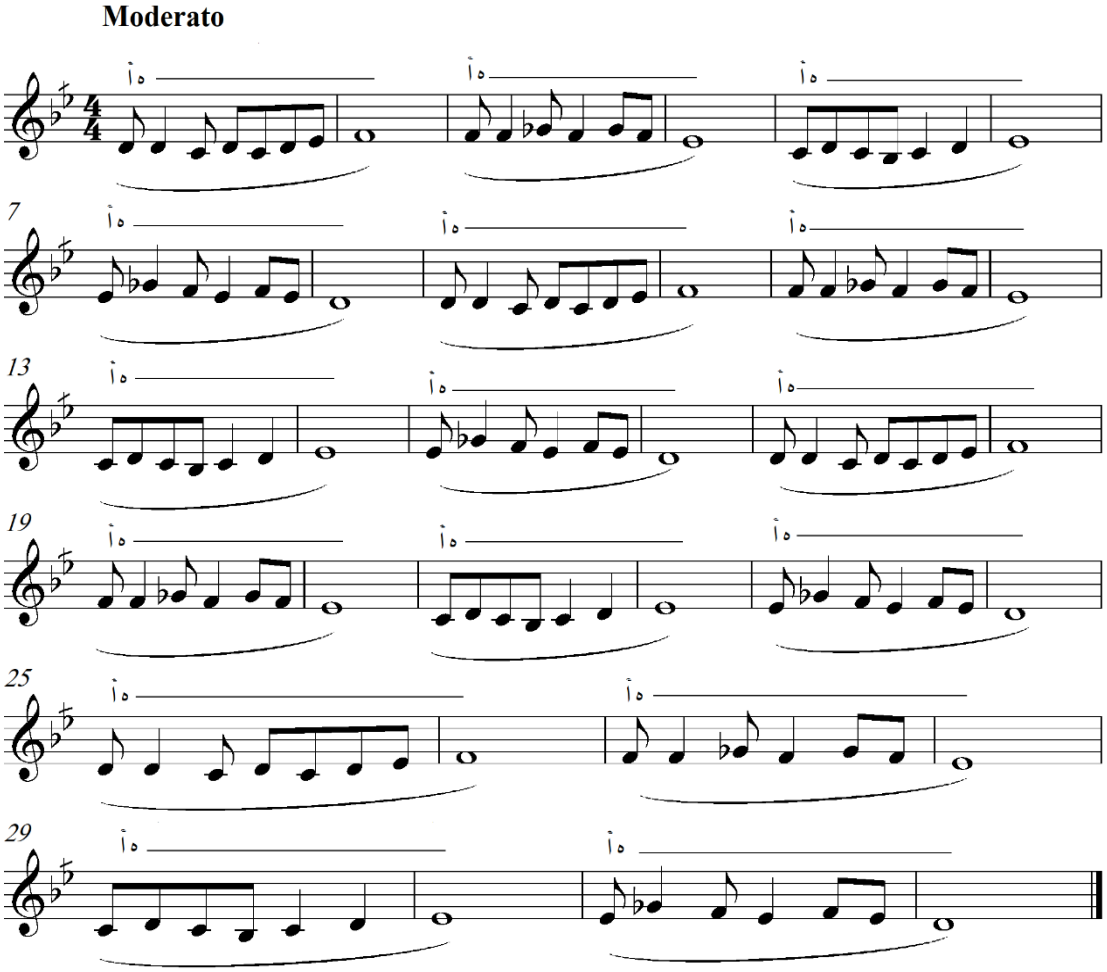
٥- التدريب على أداء نغمات في جنس الصبا من ركوز المقام مازورة (٧).

٦- التدريب على أداء القفزات في الجمل اللحنية في مقام الصبا في مازورة (٨).

٧- التدريب على أداء فقرات أربيجية في مازورة (٩).

٨- تنمية مهارة الدارس في أداء العبارات المتصلة Legato الموضوع عليها أقواس.

تمرين (١١) لتنمية الغناء العربي مستوحى من لحن أنشودة "محمد المختار"

إعداد الباحث: محمد عبد الحميد راشد

مدونة موسيقية (١٨) تمرين (١١) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "محمد المختار"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (١١):

١- يتم غناء مقام الصبا صعوداً وهبوطاً.

٢- يتم غناء هذا التمرين باستخدام إشارة الميزان.

٣- يتم غناء التمرين بالإشـــارات والعلامات الدالة على الغناء. والغناء باســـتخدام الأقواس. (الأجزاء المتصلة Legato).

٤- يؤدي الدارس هذا التمرين من خلال غناء النغمات ثم باستخدام مقطع صوتي "أه".

٥- يتم غناء التمرين بمصاحبة ضرب المصمودي الصغير وذلك بأن يصفق الدارس الضرب مع غناء التمرين.

اهداف التمرين (١١):

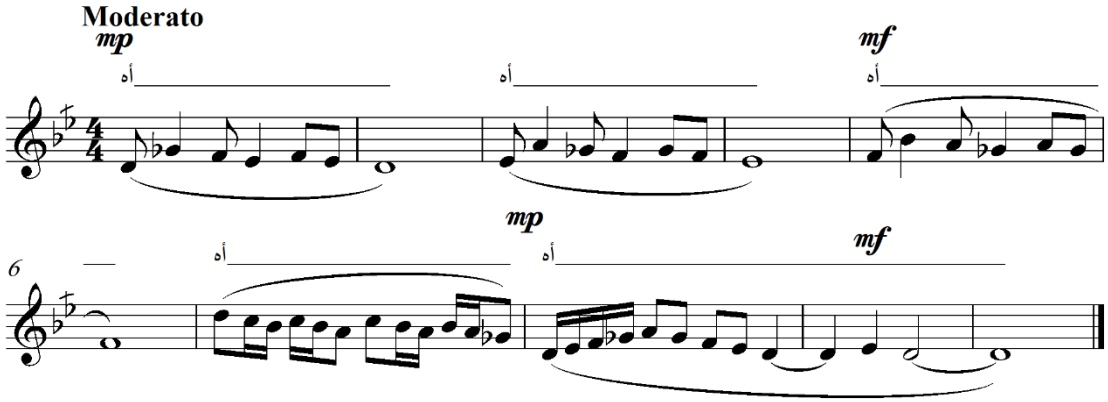
١- التدريب على غناء التنويعات على فكرة اللحن الأساسية.

٢- أداء التمرين يفيد فقرات الغناء المتصل Legato وذلك في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢)، (١٣ : ١٤)، (١٥ : ١٦)، (٢٥ : ٢٦)، (٢٧ : ٢٨)، (٢٩ : ٣٠)، (٣١ : ٣٢).

٣- التدريب على الغناء بمصاحبة الضرب وذلك من خلال أداء الضرب المدرج في الإرشادات الخاصة بغناء التمرين.

٤- التدريب على تأخير النبر من خلال غناء الشكل الإيقاعي في مازورة (١) و(٢) و (٣) و (٤) و (٥).

تمرين (١٢) لتنمية الغناء العربي مستوحى من لحن أنشودة "محمد المختار"



مدونة موسيقية (١٩) تمرين (١٢) لتنمية الغناء العربي مستوحى من أنشودة "محمد المختار"

الارشادات اللازمة لغناء التمرين (١٢):

١- يتم غناء مقام الصبا صعوداً وهبوطاً.

٢- يتم غناء هذا التمرين باستخدام إشارة الميزان ثم يغنى بمصاحبة ضرب المصمودي الصغير.

٣- يتم غناء التمرين بالإشـــارات والعلامات الدالة على الغناء. والغناء باســـتخدام الأقواس. (الأجزاء المتصلة Legato).

٤- يؤدي الدارس هذا التمرين من خلال غناء النغمات ثم باستخدام مقطع صوتي "أه".

اهداف التمرين (١٢):

١- التدريب على الغناء من خلال تأخير النبر في الشـــكل الإيقاعي في مازورة (١) و(٢) و (٣).

٢- التدريب على ضبط اخذ النفس وذلك من خلال أداء العبارات الموضوع عليها قوس.

٣- التدريب على الغناء لفترة طويلة بتنظيم التنفس وذلك بغناء من مازورة ٨ إلى ١٠ بأداء متواصل.

٤- التدريب على غناء الفقرات المتتابعة (سيكوانس) في مازورة (٣) و (٥) و (٧).

٥- التدريب على غناء علامات إيقاعية طويلة مثل غناء روند في مازروة (٢) و (٤) و(٦).

٦- التدريب على غناء نغمات مرتبطة برباط زمني كما في مازورة (٩ ، ١٠).

٧- التدريب على الغناء في زمن معتدل Moderato.

٨- التدريب على الغناء بمصاحبة الضرب وذلك من خلال أداء الضرب المدرج في الإرشادات الخاصة بغناء التمرين.

رابعاً: نتائج البحث وعرضها وتفسيرها وتوصيات الباحثين.

بعد عرض الباحث للإطار النظري والإطار التطبيقي للبحث توصـــل إلى تحقيق أهداف البحث من خلال الرد على أسئلة البحث والتي كانت كالتالي:

كما تحققت اهداف هذه الدراسة من خلال الإجابة على الأسئلة المتعلقة بأهداف هذه الدراسة:

١. ما أهم المميزات الفنية في إنشاد ياسين التهامي؟

وجاء الرد على هذا السؤال من خلال الإطار النظري الذي وضـح من خلاله الباحث المميزات الفنية في أداء الشيخ ياسين التهامي وذلك في السيرة الذاتية له. والتي تضـمنت أسلوبه في الأداء وامتزاج الجانب الوجداني الصوفي في اداءه والذي يتفاعل معه الجمهور وذلك في بعض الأنواع من الإنشاد الديني مثل حلقات الذكر.

كما تم توضيح أسلوبه في الإطار النظري في الجزء الخاص بخصائص إنشاد الشيخ ياسين التهامي والذي وضح من خلاله الباحث أسلوبه وطريقة انشاده واستخدامه للحليات والعرب في أدائه وطريقة استخدامه للعنصر الإيقاعي في مصاحبة الغناء واستخدام الآلات الموسيقية التي تخدم طريقته وأسلوبه.

كما وضـح أسلوبه في تلحين وأداء اعماله في المدونات الموسيقية التي أعدها ودونها الباحث في الإطار التطبيقي والتي وضح من خلالها الباحث ان الشيخ ياسين في اغلب اعماله يقوم بتلحين وأداء فكره أساسية مكونة من أربعة موازير او ثمانية ثم يقوم بالارتجال عليها. والتنويع على اللحن الأساسي المستخدم أو الفكرة الأساسية. وفي أغلب اعماله يبدأ بموال ثم يتدرج في السرعة ويدخل في الجزء المنتظم إيقاعياً وهنا يبدأ تفاعل الجمهور معه. وقد وضـح الباحث أسلوبه في العينة التي قام الباحث بإعدادها واستنباط تمارين غنائية وصولفائية منها.

وتم توضـيح أسـلوب ياسـين التهامي في تلحين أعماله من خلال التعليق على العمل التحليل الذي قدمه الباحث عقب كل مدونة موسـيقية لأناشـيد الشـيخ ياسـين التهامي ووضـح من خلالها أسلوبه في التلحين,

٢. كيف يمكن الاستفادة من بعض مقاطع إنشاد ياسين التهامي في إثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي؟

وجاء الرد على هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي والذي صاغ فيه الباحث عدد ٦ تمارين متنوعة لتنمية الصـولفيج العربي لدى الدارس المتخصـص، و٦ تمارين لتنمية الغناء العربي لدى

الدارس المتخصـص. ووضـع الباحث إرشـادات لأداء التمارين ومنها غناء المقام الخاص بالتمرين قبل البدء فيه سواء صولفيج عربي أو غناء عربي.

وكانت الاستفادة في الصولفيج العربي كالآتي:

وضـــع الباحث تمارين رقم ١، ٢، ٥، ٦، ٩، ١٠ لتنمية واثراء مناهج الصـــولفيج العربي وهي مقاطع مشتقة من إنشاد الشيخ ياسين التهامي.

تدريب للغناء الصـــولفائي العربي في مقام البياتي ومقام البياتي مصـــور على نغمة النوى ثم التدريب أيضاً على أداء مقطوعات في مقام البياتي على نغمة الدوكاه. وكان ذلك في التمرين الأول والثاني للصولفيج العربي. واجادة القراءة الصولفائية والغنائية للدارس المتخصص لخدمة مقطوعات الصـولفيج العربي المصـاغة في مقام الراسـت على درجة الراسـت في التمرين الخامس في المازورة من ١ : ٤. والتمرين السـادس كاملاً في مقام الراسـت على نغمة الراسـت. بينما تم التدريب على الأداء في مقام الصبا في التمرين التاسع والعاشر.

وكان من اهداف التمارين التي أعدها الباحث تنمية مهارات الدارس في التحول من مقام إلى مقام أخر. وتم ذلك في التمرين الأول حيث من مازورة ١ : ٢٤ في مقام البياتي ثم يعاد نفس التمرين مرة أخرى من مازورة ٢٥ : ٤٨، في مقام البياتي مصـــور على نغمة النوى. وظهر ذلك أيضاً في التمرين الخامس في المقطع المقتبس من لحن أنشودة "نبينا جاءنا" على نغمة الراست في المازورة من ١ : ٤، ثم على نغمة النوى في المازورة من ٥ : ٨، ثم على نغمة الدوكاه في المازورة من ٩ : ١٢، ثم على نغمة الجهاركاه في المازورة من ١٣ : ١٦، ثم على درجة البوســـليك في المازورة من ١٧ : ٢٠. وتم ذلك أيضـاً في التمرين التاسـع الدارس وذلك من خلال تصـوير الفكرة الأساسية للحن والمكونة من ٨ موازير في مقام الصبا على ٤ نغمات مختلفة أولاً على نغمة الراست في المازورة من ١ : ٨. ثم على نغمة الدوكاه في المازورة من ٩ : ١٦. ثم على نغمة البوســـليك في المازورة من ١٧ : ٢٤. ثم على نغمة الجهاركاه في المازورة من ٢٥ : ٣٢.

أعد الباحث أيضـــاً تمارين الصـــولفيج العربي لتســـاعد الدارس على تنمية مهاراته في الأداء المتصـــل Legato وظهر ذلك في التمرين الأول في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢)، (١٥ : ١٦)، (١٧ : ٢٠)، (٢١ : ٢٤)، (٢٥ : ٢٦)، (٢٧ : ٢٨)، (٢٩ : ٣٠)، (٣١ : ٣٢)، (٣٣ : ٣٤)، (٣٥ : ٣٦)، (٣٩ : ٤٠)، (٤١ : ٤٤)، (٤٥ : ٤٨). وفي التمرين الثاني في وذلك في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥)، (٦ : ٧)، (٨ : ١٠). وفي التمرين التاسع ظهرت العبارات المتصلة والتي تم وضع أقواس عليها.

بينما قام الباحث بإعداد تمارين تساعد الدارس على تنمية أداءه في الأداء المتقطع Staccato وكان ذلك في التمرين الأول في موازير (١٣ : ١٤)، (٣٧ : ٣٨). وتم ذلك في التمرين الثاني في موازير (١٣ : ١٤)، (٣٧ : ٣٨). وفي التمرين التاسع في في مازورة (١٧) و (١٩) و (٢١) و (٢٣).

وكان من اهداف تنمية مناهج الصولفيج العربي في التمارين التي صاغها الباحث في تنمية قدرة الدارس على أداء عبارات لحنية قصيرة مثل العبارات التي صاغها الباحث في التمرين الأول في مازورة (١ : ٢)، و(٣ : ٤). وتنمية قدرة الدارس أيضاً على أداء فقرات اربيجية في التمرين العاشر مازورة (٩). وتدريب الدارس أيضاً على أداء جمل لحنية طويلة في التمرين الأول مازورة (٤١ : ٤٤)، و(٤٥ : ٤٨). وكان ايضاً من الأهداف مساعدة الدارس في أداء الفقرات المتتابعة (السيكوانس) في الغناء الصولفائي العربي في التمرين الثاني مازورة (١، ٥) ومازورة (٨). وفي التمرين السادس في مازورة (٣) و (٥ ، ٦) و (٧ ، ٨). وفي التمرين العاشر في مازورة (٣) و (٦). وتساعد الأهداف ايضاً الدارس في تنمية قدرته على أداء الفقرات السلمية السريعة في التمرين الثاني في مازورة (٨).

كما هدفت تلك التمارين إلى التدريب على القراءة الصولفائية اللحنية لمقطوعات للموسيقى العربية في كل التمارين التي أعدها الباحث. وتنمية القدرة على التعامل مع علامات التحويل والأشكال الإيقاعية المختلفة والتحويلات المقامية المتكررة في تلك التمارين والمصطلحات التعبيرية الخاصة بالقوة والخفوت والسرعة.

وكانت الاستفادة من تلك التمارين في تنمية الغناء العربي من خلال الآتي:

وضع الباحث تمارين رقم ٣، ٤، ٧، ٨، ١١، ١٢ لتنمية واثراء مناهج الغناء العربي وهي مقاطع مشتقة من إنشاد الشيخ ياسين التهامي.

تمكين الدارس لغناء مقطوعات عربية في المقامات المختلفة فوضع الباحث الأهداف لتنمية تلك المهارة وظهر ذلك في التمرين الثالث والرابع للتدريب على الغناء في مقام البياتي مصوراً على نغمة النوى. والتمرين السابع والثامن للتدريب على الغناء في مقام الراست على نغمة الراست وفي التمرين الحادي عشر والثاني عشر للتدريب على الغناء في مقام الصبا.

كما هدفت التمارين التي صاغها الباحث إلى تنمية مهارات الدارس الغنائية في اتساع المنطقة الصوتية وكان ذلك في التمرين الثالث من خلال الوصول للمنطقة الصوتية الحادة وصولاً لنغمة

"ماهوران" جواب "جهاركاه". وفي التمرين السـابع من خلال الغناء في منطقة الباص وصـولاً لنغمة "ياكاه" قرار النوى.

وهدفت تلك التمارين لتنمية مهارات الدارس على غناء فقرات متصـلة Legato وظهر ذلك في التمرين الثالث في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢)، (١٥ : ١٦). وفي التمرين الرابع في موازير (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥)، (٦)، (٧)، (٨)، (٩ : ١٠). وفي التمرين السـابع في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢). وفي التمرين الحادي عشـر في موازير (١ : ٢)، (٣ : ٤)، (٥ : ٦)، (٧ : ٨)، (٩ : ١٠)، (١١ : ١٢)، (١٣ : ١٤)، (١٥ : ١٦)، (٢٥ : ٢٦)، (٢٧ : ٢٨)، (٢٩ : ٣٠)، (٣١ : ٣٢). والتدريب على الغناء المتقطع Staccato في التمرين الثالث في موازير (١٣ : ١٤).

وهدفت ايضـاً التمارين الغنائية إلى تنمية قدرة الدارس على الغناء لفقرات غنائية طويلة وتم ذلك في التمرين الثالث في موازير (١٧ : ٢٠)، (٢١ : ٢٤) وذلك بالتدريب على اخذ نفَّس واحد وأداء الجملة بدون التنفس خلال الغناء. وهدفت إلى تنمية قدرة الدارس على أداء الأشـكال المختلفة من الجمل والعبارات الغنائية كالسيكوانس والفقرات السلمية والأربيجية والنغمات بكل الأشكال الإيقاعية.

كما هدفت تلك التمارين إلى تدريب الدارس على التعامل مع المصـطلحات التعبيرية الخاصـة بالسرعة والقوة في المدونات الموسيقية الخاصة بالتمارين الغنائية.

توصيات الباحث:

١- الاهتمام بتذوق اعمال ومؤلفات الفولكلور الديني المصـري وفهمها وتحليلها وتحديد طرق الاستفادة منها وعمل مسح شامل لها وتصنيفها.

٢- توفير المدونات الموسيقية الخاصـة بهذه الأعمال للحفاظ عليها ومسـاعدة الباحثين في تحليلها والاستفادة منها في علوم الموسيقى العربية والشعبية.

٣- عمل مقارنات لدارسـي الصـولفيج والغناء العربي بين أغاني الشـيخ ياسـين التهامي واعمال المنشدين الدينيين الأخرين مثل الشيخ التوني والدشناوي والنقشبندي.

٤- يقترح الباحث إضـافة بعض اعمال الشـيخ ياسـين التهامي لمناهج التحليل والأداء لآلات الموسيقى العربية المختلفة.

٥- حصر وتحليل جميع الأعمال الغنائية الدينية الشعبية وتصنيفها وتحديد طرق الاستفادة منها.

مراجع البحث:

المراجع العربية:

١. الباز، محمد (٢٠٢٢): "**ياسين التهامي: أسرار عميد دولة المداحين**". القاهرة: مؤسسة بتانة.

٢. البشير، مروة (٢٠١٨م): "**فن الإنشاد الديني**". القاهرة. الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع.

٣. الجمل، خالد (٢٠٢١): "**البعد الثقافي الإسلامي للإنشاد الديني من خلال دراسة لمميزاته الأسلوبية علاقته بالغناء العربي: ابتهال يا سيد الكونين لمحمد عمران نموذجا**". بحث فردي. القاهرة. الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر. مج١٤ – عدد ٥٤.

٤. الفاروقي، إسماعيل راجي & الفاروقي، لويس لمياء (١٩٩٨م): "**أطلس الحضارة الإسلامية**". الرياض. المعهد العالمي للفكر الإسلامي. مكتبة العبيكان.

٥. بدر، شيرين عبد اللطيف احمد (٢٠١١): "**الاستفادة من انشاد الشيخ محمد الفيومي في استنباط تدريبات للغناء العربي**"، بحث فردي، تخصص موسيقى عربية، القاهرة: مجلة كلية التربية الموسيقية. عدد ٢٩ مجلد ٣ جامعة حلوان.

٦. حسن، مصطفى إسماعيل علي (٢٠١٢): "**أسلوب اداء الشيخ ابراهيم الفران في الانشاد الديني**". أطروحة ماجستير، تخصص موسيقى عربية، القاهرة: كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان.

٧. شفيق، محمد (١٩٩٨م): "**البحث العلمي – الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية**". الإسكندرية. المكتب الجامعي الحديث.

٨. علام، عفت احمد حسن (٢٠٠٣): "**توظيف بعض الأغاني الدينية الشائعة في تنوع مقامات الموسيقى العربية للطالب المبتدئ**". مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، القاهرة: كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان.

٩. عبد صموئيل، فارس (٢٠١٥م): "**إسهامات الأقباط في الحضارة الإنسانية – الأقباط وإسهاماتهم في الحضارة الإنسانية**". الجيزة. دار صفصافة للتوزيع والنشر والدراسات.

١٠. علي، رحاب الشربيني (٢٠٠٨): "**أسلوب طه الفشني في الإنشاد الديني**"، أطروحة ماجستير، تخصص موسيقى عربية، المنصورة: كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة.

١١. عوض، محمد (٢٠١٧):"**عباقرة الإنشاد الديني**". القاهرة، وكالة الصحافة العربية.

١٢. مغيث، كمال حديث غير منشور للمؤرخ والأكاديمي والصحفي في ندوة خاصة.

المراجع الأجنبية:

13. A. Rasheid, Omar. "**Muslim Prayer and Public Spheres: An Interpretation of the Quranic Verse 29:45**". Interpretation: A Journal of Bible and Theology.

14. Abrahams, Roger D. (1972). **"Personal Power and Social Restraint"**. In Bauman, Richard; Paredes, Américo (eds.). Toward New Perspectives in Folklore. Bloomington, IN: Trickster Press.

15. Bader, Rolf (2018). "**Spring Handbook of Systematic Musicology**". Berlin: Springer.

16. Ben-Amos, Dan (1972). **"Toward a Definition of Folklore in Context"**. In Bauman, Richard; Paredes, Américo (eds.). Toward New Perspectives in Folklore. Bloomington, IN: Trickster Press.

17. Beregovski, Moshe (1982). **"Old Jewish Folk Music"**: The Collections and Writings of Moshe Beregovski. University of Pennsylvania Press.

18. Beregovski, Moshe (1982). **"Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski"**. University of Pennsylvania Press.

19. Bertoglio, Chiara. (2017). **"Reforming Music: Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century"**. Berlin: De Gruyter.

20. Danielson, Virginia & Marcus, Scott & Reynolds, Dwight (2017): **"The Garland Encyclopedia of World Music – Vol. 6: The Middle East".** Taylor & Francis. New York.

21. Farmer, Henry George (1988). **"Historical facts for the Arabian Musical Influence"**. Ayer Publishing.

22. Kapoor, Dr. Sukhbir Singh; Kapoor, Mohinder Kaur (2005). **"Guru Granth Sahib an Advance Study", Volume 2.** Delhi**.** Hemkunt Publishers.

23. Langford, Martha. (2017). **"Narratives Unfolding: National Art Histories in an Unfinished World"**. Montreal, Quebec: McGill-Queen's University Press.

24. McKinney, James C (1994). **"The diagnosis and correction of vocal faults"**. Nashville, TN: Genovex Music Group.

25. Salhi, Kamal. (2013). **"Music, Culture and Identity in the Muslim World: Performance, Politics and Piety"**. New York: Taylor & Francis.

26. Shiloah, Amnon. (1995). **"Music in the World of Islam: A Socio-cultural Study"**. Detroit: Wayne State University Press.

27. Walden, Joshua S. (2015). **"The Cambridge Companion to Jewish Music"**. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

مواقع شبكة الانترنت:

28. Landau, Jacob M. "**The Editors of Encyclopedia Britannica**": https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts/Arab-countries

ملخص البحث

"توظيف بعض مقاطع إنشاد الشيخ ياسين التهامي في اثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي"

من ألوان الغناء الديني في مصر الغناء الديني الفولكلوري المرتبط بالتراث الديني الصوفي والتراث الموسيقي الشعبي وهذا الاتحاد بين الفنون المختلفة مثل الشعر والموسيقى والفنون الصوفية أنتج لوناً مميزاً لأناشيد دينية تنتشر في كافة انحاء الوطن. ويمثل تراث الإنشاد الديني في مصر كنزاً ثميناً من الألحان والإيقاعات العربية التي يمكن الاستفادة منها في اثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي. وأصبح لهذا الفن مبدعيه ومنهم الشيخ "ياسين التهامي" الذي اختار الباحث بعض أناشيده ووظف بعض أجزائها الغنائية للاستفادة منها في اثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي.

وهدفت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الإنشاد الديني في مصر واختار الباحث نموذج متميز في ذلك الفن وهو الشيخ ياسين التهامي، والاستفادة من بعض المقاطع اللحنية من إنشاده في إثراء مناهج الصولفيج والغناء العربي وذلك من خلال صياغة تدريبات مستلهمة من تلك المقاطع.

وقام الباحث بصياغة عدد ٦ تمارين للصولفيج العربي مستلهمة من المقاطع الغنائية لأناشيد الشيخ ياسين التهامي ووظفها لخدمة اهداف محددة في اثراء مادة الصولفيج العربي. كما أعد الباحث عدد ٦ تمارين غنائية لإثراء مناهج والغناء العربي. وحققت هذه الدراسة النتائج المرجوة منها. من خلال ابتكار الباحث للتمارين التي وضعت لتحقيق اهداف هذه الدراسة.

Employing some lyrical parts of the chants of Sheikh Yassin Al-Tohamy to enrich the curricula of solfege and Arabic singing

One of the colors of religious singing in Egypt is the folkloric religious singing associated with the Sufi religious heritage and the popular musical heritage. This union between the different arts such as poetry, music and Sufi arts produced a distinctive color for religious chants spread all over the country. The heritage of religious chanting in Egypt represents a precious treasure of Arabic melodies and rhythms that can be used to enrich the methods of solfege and Arabic singing. This art has become a lot of creators, including Sheikh "Yassin Al-Tohamy", whom the researcher chose some of his chants and employed some of their lyrical parts to benefit from them in enriching the curricula of solfege and Arabic singing.

This study aimed to shed light on religious chanting in Egypt, and the researcher chose a distinguished model in that art, which is Sheikh Yassin Al-Tohamy, and to benefit from some melodic parts of his songs in enriching the curricula of solfege and Arabic singing, through the formulation of exercises inspired by those chants.

The researcher formulated 6 exercises for Arabic solfege inspired by the lyrical clips of the songs of Sheikh Yassin Al-Tohamy and employed them to serve specific goals in enriching the subject of Arabic solfege. The researcher also prepared 6 singing exercises to enrich Arabic singing curricula. This study achieved the desired results. Through the researcher innovation of the exercises that were developed to achieve the objectives of this study.