ألحان أعمال فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والاستفادة منها في استلهام تدريبات للصولفيج الغنائى العربى

د / منتصر القللى أحمد على•

مقدمة البحث:

ظهرت الموسيقى الصوفية المصرية في الآونة الأخيرة بشكل مميز ومحبب إلى الشعب المصرى بما تشتمل عليه من كلمات وألحان تمس القلوب وأسلوب أداء من فرق للإنشاد الدينى الصوفى تمثل جيل الشباب بخبرات الأجيال السابقة مما ساعد فى إعادة انتشارها فى مصر من جديد، من أشهر هذه الفرق المعاصرة فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والتي تهدف إلى نقل تراث الحضرات الصوفية المصرية من المجالس والساحات والجوامع إلى المسارح، في صورة عرض فنى لا يغفل جانب جودة الصنعة الفنية، لكنه كذلك لا يهمل جانب الرسالة وهو الحفاظ على أهم مكونات التراث الدينى الشعبي المصرى في ظل ازدحام الواقع الاجتماعى بفكر دينى حاد وجاف يفرغ الممارسات الروحية من مضمونها ويعمل على طمسها ومحوها أو التنفير منها(١).

يعتبر الصولفيج العربى ركناً أساسياً ترتكز عليه الموسيقى العربية وهو نوع من الدراسات الصوتية تتضمن تدريبها القراءة الوهلية، وتُكسب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوت الموسيقية وترديدها إما بالغناء أو بالكتابة، وبالتدريب الصولفائى تتم العملية الأولية والأساسية فى بناء وتنمية الإحساس، ومن خلاله يعد الطالب إعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية للعزف على الآلة(٢)، وحيث أن الموسيقى الصوفية موسيقى تعبدية روحية ألحانها غنية بالخصائص الفنية بجانب بساطة جملها الموسيقية والتى أنتشرت مؤخراً على المسارح في صورة عروض فنية تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر الأمر الذي دعي الباحث للتفكير فى حصر الأعمال الفنية التى تقدمها فرقة "الحضرة"، وتناول عينة منها بالدراسة التحليل لمعرفة خصائصها الفنية بما تشتمل عليه من عناصر الموسيقى العربية والاستفادة منها في استلهام تدريبات للصولفيج الغنائى العربى.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لمقرر الصولفيج العربى للفرقة الأولى بكلية التربية النوعية جامعة أسيوط أن هناك قصوراً في استحضار وتذكر الأجناس والمقامات، والمسافات

• أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط.

(1) https://www.facebook.com/Alhadraa

(٢) سهير عبد العظيم محمد: أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، ١٩٨٤م .صـ١٠٠.

اللحنية المختلفة عند غناء التمارين الصولفائية المقررة، الأمر الذي دعى الباحث للتفكير فى استخدام بعض ألحان أعمال فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر فى استلهام تدريبات للصولفيج الغنائى العربى وذلك لبساطة ألحانها وسهولة حفظها وترتديدها عند سماعها من المرة الأولى.

أهداف البحث:

١. حصر الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر.
٢. تحديد خصائص الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر.
٣. وضع مجموعة من تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من الأعمال الغنائية لفرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التعرف على الخصائص الفنية المميزة للأعمال الغنائية الصوفية التي تؤديها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر واستلهام بعض التدريبات المقترحة منها كوسيلة لتسهيل دراسة الصولفيج الغنائى العربى للطلاب، باعتبارها مادة موسيقية يسهل حفظها وترتديدها عند سماعها من المرة الأولى، مما يزيد من دافعية الطلاب للتعلم، وما لذلك من أثر إيجابى فى ارتفاع مستواهم المهارى.

أسئلة البحث:

س١ ما هى الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر؟
س٢ ما هى خصائص الأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر؟
س٣ كيف يمكن وضع مجموعة من تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من الأعمال الغنائية لفرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر؟

حدود البحث: العقد الثانى من القرن الواحد والعشرون تحديداً من عام ٢٠١٥م : عام ٢٠٢١م وهى فترة تكوين الفرقة وعرض أعمالها من الإنشاد الدينى الصوفى بمصر.

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي "تحليل محتوي".

عينة البحث: بعض الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والتى صيغت من مقامات مقررة على طلاب الفرقة الأولى وهى مقام الراست ومنه (القصيدة

المحمدية)، مقام البياتى ومنه (مدد يا سيدة)، ومقام الصبا ومنه (آيه العمل يا أحمد)، مقام العجم ومنه (يا جمال النبى).

أدوات البحث: التسجيلات الصوتية والمدونات الموسيقية لبعض الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر، استمارة تحليل محتوى والتي تشتمل على عناصر تحليل عينة البحث من الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر.

مصطلحات البحث:

الأغاني الصوفية Sufi Songs [١]: عرفت قديماً بأنها انسحاب من العالم المادى إلى حيز الزوايا والخوانق الصوفية للتقرب من الوجود الإلهي كما يراه المتصوفون، باحثين عن "الحب المطلق– مناجاة الله دون وسيط"، لكنها تطورت فصارت هناك حلقات إنشاد وذكر، واشتهرت في الدول الإسلامية، وصار لكل طريقة مريدوها، وأشعارها وأورادها، وأسلوبها في الغناء والرقص.

الحضـرة Elhadra[٢]: اسم يطلق على نوع من الذكر الجماعى تقوم به الطوائف الصوفية، وهى عبارة عن ترديد أوراد وأذكار وصلوات على النبى وآل بيته، وطلب للمدد منهم، كل على طريقته يرددها أتباع من كل أسبوع.

الإنشاد الدينى Religious chanting [٣]: هو غناء الشعر الذى يتضمن موضوعات دينية كالعشق الإلهى أو مدح الرسول أو الوجدانية كالدعاء والتضرع والذكر.

ميلسماتيك Melismatic [٤]: نوع من الغناء شائع الاستخدام في الأغراض الدينية ومراسم وطقوس صوفية شرقية، يتمثل في غناء مقطع لفظي واحد من النص أثناء التنقل بين عدة نغمات مختلفة على التوالى حيث يشار إلى الموسيقى التي تُغنى بهذا الأسلوب على أنها موسيقى ملزمية.

الجزء الأول نظرى ويشمل:

١) الدراسات السابقة.

٢) الإنشاد الدينى (أنواعه وخصائصه– شروط أداء المنشد الجيد).

---

(١) محمد عبد الحميد راشد: **"استخدام بعض الأغاني الصوفية لبعض الطرق والمذاهب الإسلامية بمحافظة أسوان والاستفادة منها في اثراء الصولفيج والغناء العربي"**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٨)، يناير ٢٠١٨م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، صـ ١٨٥٢.

(2) https://www.youm7.com/story/2020/6/13

(٣) رحاب الشربينى على: **"أسلوب طه الفشنى في الإنشاد الدينى"**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠٠٨م.

(4) https://en.wikipedia.org/wiki/Melisma

٣) فرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى الجماعى بمصر (نشأتها- أهم ما يميز فرقة "الحضرة" على المستوى الفنى والتنظيمى- الزى الرسمى لها- حصر بالأعمال الفنية- أماكن عروضها).

٤) موسيقى الطرق الصوفية (السماع- حلقة الذكر والحضرة- أنواع الذكر- شكل حلقة الذكر).

الجزء الثاني تطبيقى ويشمل:

١) عرض لعينة البحث مع الدراسة التحليلية لها واستلهام تدريبات الصولفيج الغنائى العربى من كل عمل وتحديد الهدف منه.

٢) نتائج البحث وتحليلها والتوصيات.

٣) قائمة المراجع وملخص البحث.

أولاً: الجزء النظرى

١) الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث: سيتم عرض الدراسات والبحوث وفقاً لتاريخ إجراءها ومنظمة من الأحدث إلي الأقدم **وذلك علي النحو التالي:**

الدراسة الأولى (٢٠٢٠م) بعنوان "**الغناء الصوفي (السماع) في مصر خلال العقد الثانى من القرن الواحد والعشرين (دراسة تحليلية)**"[١] هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على بعض أساليب أداء بعض المقطوعات عند الصوفية وعلى التغيرات التى طرأت على الموسيقى الصوفية فى العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث أساليب أداء الموسيقى الصوفية وآخر المستجدات التي طرأت عليها، وما طرأ على فن "السماع الصوفى" من تحديثات، توصل أيضاً إلى مصادر هذه الألحان.

الدراسة الثانية (٢٠١٩م) بعنوان "**الاستفادة من بعض ألحان أعمال الإخوة أبو شعر الدينية كوسيلة مساعدة لتدريس بعض الأجناس الموسيقية المصورة**" [٢] هدفت هذه الدراسة إلى استخدام بعض ألحان الأناشيد الدينية للأخوة أبو شعر كوسيلة مساعدة في غناء الأجناس الموسيقية الأساسية المصورة علي درجات أخري، كذلك تحسين المستوي الأدائي للطلاب في مقرر الصولفيج العربي عامة وفي غناء الأجناس الموسيقية المصورة علي درجات أخري خاصة، وأخيراً تنمية التفكير التخيلي للطلاب من خلال غناء الأجناس الموسيقية المصورة علي درجات أخري، وقد

---

(١) أحمد محمد عبد الغنى: "**الغناء الصوفي (السماع) في مصر خلال العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين (دراسة تحليلية)**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق،٢٠٢٠م.

(٢) أمل محمد توفيق محمد: "**الاستفادة من بعض ألحان أعمال الإخوة أبو شعر الدينية كوسيلة مساعدة لتدريس بعض الأجناس الموسيقية المصورة**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٤٠)، يناير ٢٠١٩م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

اتبعت هذه الدراسة المنهج التجريبي، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة أن ألحان أناشيد فرقة الأخوة أبو شعر كان لها تأثير إيجابي في تحسين مستوي الأداء الطلابي في الغناء الصولفائي بصفة عامة وفي غناء الأجناس الموسيقية المصورة علي درجات مختلفة بصفة خاصة.

الدراسة الثالثة (٢٠١٨م) بعنوان "**استخدام بعض الأغاني الصوفية لبعض الطرق والمذاهب الإسلامية بمحافظة أسوان والاستفادة منها في اثراء الصولفيج والغناء العربي**" [١] هدفت هذه الدراسة إعداد برنامج تدريبي مقترح لإثراء مناهج الموسيقى العربية وفروعها من خلال الألحان الصوفية الأسوانية، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث أن استخدام بعض الأغاني الصوفية لبعض الطرق والمذاهب الإسلامية بمحافظة أسوان يفيد فى إثراء الصولفيج والغناء العربى من خلال الأعمال الأصلية والتمارين المقترحة بما يفيد فى زيادة دافعية دارس الموسيقى العربية من خلال دراسته للمؤلفات الموسيقية الصوفية الأسوانية لأنه يدرس أعمال من البيئة المحيطة به ذاتية الطابع.

الدراسة الرابعة (٢٠١٦م) بعنوان "**الأغنية الدينية فى مصر والخليج العربى منذ بداية القرن الحادى والعشرين**"[٢] هدفت هذه الدراسة إلى تحديد أنواع الأغانى الدينية في مصر ودول الخليج العربى في الفترة منذ بداية القرن الحادى والعشرين، والتعرف على خصائصها الفنية، هذا وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي "تحليل محتوي"، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث تحديد أنواع الأغانى الدينية في مصر ودول الخليج العربى في الفترة منذ بداية القرن الحادى والعشرين، والتوصل إلى خصائصها الفنية المميزة.

الدراسة الخامسة (٢٠٠٧م) بعنوان "**الأغنية الدينية عند محمد الكحلاوي والاستفادة منها في إثراء تدريس مادة الصولفيج العربي**"[٣] هدفت هذه الدراسة إلى التعرف علي أعمال محمد الكحلاوي الدينية وتناولها بالدراسة والتحليل، كذلك التعرف علي أسلوبه في تلحين الأغنية الدينية والاستفادة منها في إثراء تدريس مادة الصولفيج العربي في الكليات والمعاهد المتخصصة، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي, ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث امتلاك الكحلاوى

---

(١) محمد عبد الحميد راشد: "**استخدام بعض الأغاني الصوفية لبعض الطرق والمذاهب الإسلامية بمحافظة أسوان والاستفادة منها في اثراء الصولفيج والغناء العربي**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٨)، يناير ٢٠١٨م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

(٢) أحمد إبراهيم حمدى: "**الأغنية الدينية فى مصر والخليج العربى منذ بداية القرن الحادى والعشرين**"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٦م.

(٣) أحمد عبد الله معروف: "**الأغنية الدينية عند محمد الكحلاوي والاستفادة منها في إثراء تدريس مادة الصولفيج العربي**"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧م.

أسلوباً متميزاً في صياغة الألحان الدينية، وتتسم ألحانه بالوقار والجو الإيماني، ومعايشته التامة في التعبير عن النص الكلامي، ومعانيه والانتقالات المباشرة من جنس لآخر في معظم ألحانه.

الدراسة السادسة (٢٠٠٣م) بعنوان "**توظيف بعض الأغاني الدينية الشائعة في تنوع مقامات الموسيقي العربية للطالب المبتدئ**"(١) هدفت هذه الدراسة إلى الاستفادة من ألحان الأغاني الدينية كوسيلة تدريسية إضافية مشوقة، وظيفتها تنبيه الطالب المبتدئ في مراحل تذكر المقام والإحساس بطابعه، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة أن استخدام ألحان الأغنية الدينية الشائعة سوف يساعد الطالب في التعرف علي المقام وتذوقه والإحساس بطابعه وتذكره من الاستماع إليه منفرداً أو من خلال مجموعة التمارين الصولفائية وذلك بما يتفق مع ما يدرسه نظرياً وما يسمعه عزفاً وغناءاً.

الدراسة السابعة (٢٠٠٣م) بعنوان "**الطرق الصوفية وأصول الغناء العربي- دراسة تاريخية تحليلية**"(٢) هدفت هذه الدراسة إلي إلقاء الضوء على ان هناك علاقة بين الموسيقى الصوفية وأصول الغناء العربي وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج التاريخي والوصف "تحليل محتوى" ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة أن هناك علاقة وطيدة بين الموسيقى الصوفية وأصول الغناء العربي تم ذلك من خلال تحليل نماذج متنوعة من إنشاد الطرق الصوفية في مصر.

وتتفق هذ الدراسة مع البحث الراهن فى المنهج وجزء بسيط من العينة **وتختلف عنه** في أن الدراسة تستهدف فرقة الحضرة والمولوية والشيخ ياسين التهامى والشيخ على الهلباوى، أما البحث الراهن فيستخدم فرقة الحضرة ومن ثم إختلاف في العينة وأخيراً التمارين المقترحة للصولفيج الغنائى العربى في البحث الراهن والغير موجود بالدراسة السابقة.

٢) الإنشاد الدينى (أنواعه وخصائصه- شروط أداء المنشد الجيد).

الإنشاد الدينى:

يعرف الإنشاد الدينى على أنه فن غنائى يتناول موضوعات لها سمات دينية كالعشق الإلهى أو مدح الرسول "صلى الله عليه وسلم"، ومن مميزاته الابداع فى الاعتماد على الحناجر البشرية مع محدودية تدخل الآلات الموسيقية التي استعاض عنها المنشدون بجمال أصواتهم وقصائدهم، تفرع

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

(٢) أمل خليفة الطيب خليفة: "**الطرق الصوفية وأصول الغناء العربي- دراسة تاريخية تحليلية**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

إلى عدة أنواع هى (تلاوة القرآن الكريم، آذان الصلاة، القصائد الدينية، التواشيح الدينية، تكبيرات العيدين، المدائح والسيرة النبوية، الابتهالات الدينية، حلقات الذكر والطرق الصوفية).

الخصاص المميزة للإنشاد الدينى[١]:

١. ظهر في شكل الذكر والقصيدة والموشح والمديح والابتهالات بجانب التراتيل والتجويد والآذان.
٢. اعتمد على إبراز الإيقاع الداخلى للكلمة المؤداه وإتقان نطق الحروف والمحافظة علي أسلوب الأداء السليم لمخارج الحروف والألفاظ.
٣. الإهتمام بالإبداع الفورى التلقائى المرتجل.
٤. الاعتماد في الأداء علي التعبير بمصداقية والإحساس العميق بالمضمون.
٥. انتقل من جيل إلي جيل كتراث روحاني ثرى باستخدام أسلوب التلقين الشفهي.

شروط أداء المنشد الجيد[٢]:

١. دراسة العلوم الدينية واللغوية وفقه اللغة وأصول الغناء العربى والمقامات الموسيقية.
٢. سلامة الجهاز التنفسى وكفاءته والتدريب علي التحكم فى النفس واختزانه أثناء الأداء.
٣. سلامة الدرجات الصوتية والإحساس بالمقام وخلاياه اللحنية.
٤. اكتمال المساحة الصوتية بالمناطق المختلفة، وتكوين ذات صوتى واحد.
٥. استخدام صحيح لمنطق الرئتين في الجسم، مع دراسته كل ما يتعلق بتكنيك النفس.

٣) موسيقى الطرق الصوفية (السماع الصوفى- حلقة الذكر والحضرة- أنواع الذكر- شكل حلقة الذكر):

منذ ظهور الطرق الصوفية فى القرن الثالث إلى أن وصلت للقرن السادس من الهجرة، أصبحت الصوفية غاية فى الانتشار وبدأت فى طور جديد من التنظيم والترتيب، تعتمد على طقوس وعادات خاصة بها حيث يكون لها أورادها وأذكارها الخاصة كما يكون لها إنشاد وابتهالات خاصة بها، وبهذا الانتشار والسيطرة خدمت فن الإنشاد والابتهالات وهو الغناء الموسيقى فى رحاب الصوفية، كما كان لها الفضل فى حفظ أصول الغناء العربي وتنمية أصوله[٣].

---

(١) نسرين عبد الباسط أحمد: **فاعلية برنامج مقترح لإكساب دارسي آلة القانون القدرة علي أداء التقاسيم من خلال الابتهالات الدينية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس، صـ ٦٠.

٢() عمرو مصطفي ناجي: **أسلوب الابتهالات في مصر إمكانية الاستفادة منها في أداء الغناء العربي**، رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للموسيقي العربية، أكاديمية الفنون ٢٠٠٥، صـ ١٨.

(٣) أمل محمد توفيق: **"أسلوب أداء ياسمين الخيام للأعمال الدينية"**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد (٣٨)، يناير ٢٠١٨م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، صـ ١٥٦٥.

السماع الصوفى:

تدور موضوعات الغناء الصوفى حول حب الله ورسوله، وقد كان السماع في البداية مصحوباً بعزف الناى وإيقاع الطبول والدفوف فقط، ثم تطور ذلك في القرن التاسع عشر الميلادى لتنضم آلات جديدة كالقانون والطنبور والكمان وغيرها من الآلات، كما بدأ موسيقيوا المولوية في تدوين موسيقى السماع بغرض الحفاظ على تراثها، وأشعار السماع كما يرى الصوفية هي أشعار تحمل معاني رمزية لا يعرف كنهها ولا أسرار معانيها إلا من وصلت به النشوى إلى التجرد من كل ماهو جسدى وتحللت روحة من كل ما هو مادى وكلمات تحمل عبارات العشق والغزل والحب والهيام بكل مقاييسه ولوعة الغرام والحنين والشوق إلى رؤية الذات الإلهية [١].

حلقة الذكر والحضرة:

من أهم الخصائص المميزة للطرق الصوفية خاصة في مصر ويعد من أهم الممارسات في جميع الطرق بل وابرزها نشاطاً، والذكر هو النطق المتكرر لأسم "الله" وقد يستبدل لفظ الجلالة ببعض المسميات الأخرى مثل "هـو"، "الواحد"، "الله حي" ويقود الذكر أحد رجال الطريقة، وتتخلل الذكر تلاوة بعض الأحزاب والأوراد الخاصة بالطريقة والذكر عند الصوفية ركن قوي في طريق الحق سبحانة وتعالى، ويهتم المريدون في سائر الطرق الصوفية بمجالس الذكر الجماعي بما يسمونة بـ "الحضرة" أهتماماً كبيراً ويحرصون على المداومة عليها، والذكر عند الصوفية يكون بالقلب واللسان مما يؤدي لإيقاظ الروح وفي هذا يقولون حياة الروح بالذكر وحياة الذكر بالذاكر وحياة الذاكر بالمذكور، وذكر الله بالقلب سيف المريدين به يقاتلون أعدائهم، وبه يدفعون الآفات التي تقصدهم [٢].

أنواع الذكر: الثناء على الله مثل سبحان الله والحمد لله ولا اله إلا الله والله أكبر– الدعاء مثل " ربنا لاتؤاخذنا إن نسينا أو أخطئنا"– المناجاة مثل موقف المصلي في الصلاة– طلب حماية الله أو زيادة الحسنات– الصلاة على النبي.

شكل حلقة الذكر:

تعتبر الصوفية القلب وعاء الذكر والذكر باللسان إنما يساعد على استحضار الذكر بالقلب واستدامته ولهذا فقد بالغ بعض الفرق الصوفية في مظاهر الذكر اللساني والاهتمام به، بينما بعض

---

(١) أحمد محمد محمود عبدالغني المهداوي: **الغناء الصوفي (السماع) في مصر خلال العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين (دراسة تحليلية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، ٢٠١٨م، صـ ١٥.

(٢) **المرجع السابق**، صـ ٥٨.

الطرق لديها يقين بأن الذكر اللساني ليس له فائدة لأن الله قريب من قلوبهم فالإنسان يعلو من صوته إذا كان المنادى علية بعيد ويخفض من صوته إذا كان قريب، فإن كان الله في القلب فلا يهتم الذاكر بالذكر اللساني، ولكل طريقة اسلوب في حضرتها فالطريقة النفشبندية والطريقة الخلوتية تتميز بالتزام الذاكر جلوساً على الأرض والنقشبندية لاتمارس الأنشاد بل تقوم بحلقات للذكر فقط وإذا كان المكان مليئ بالمريدين فيترك الخيار لهم بالجلوس أو الوقوف والسائد أن يكون تناوب بين الجالس والواقف في حلقة الذكر، بينما في الحامدية الشاذلية وقوف الذاكرين متشابكي اليدي في دوائر متداخلة يتمايلون على تصفيق قائد الذكر، وكذلك في الطريقة الشبراوية، ويظهر دور قائد الذكر في مختلف الطرق حيث يقوم بالمرور بين الصفوف وتوضيح إتجاه الحركة للذاكرين وكذلك يضبط الزمن بتصفيق الوحدة وأيضا هو الذي يوجه الذاكرين لكلمات الذكر فيرفع صوته بلفظ الجلالة "الله" فيرددها الذاكرون ويستمرون حتى يذكر لفظا آخر مثل "الله حى" في شكل ايقاعي متكرر فيتبعونه وهكذا .

وتلتزم كل الطرق ببداية الذكر بقول " لا إله إلا الله"، ثم يقتصرون على لفظ الجلالة " الله" أو "هو" الذي يعتبرونه رمزاً يقرب قلب الذاكر إلى مرادة.

وعموما فإن الشكل العام لحلقة الذكر يتضمن وقوف الذاكرين أو جلوسهم في صفوف منتظمة متقابلة أو دوائر متداخلة، ويتمايلون بهدوء يميناً ويساراً في البداية ومع تسارع إيقاع الذكر يتمايلون إلى الأمام وإلى الخلف في سرعة بينما أقدامهم شبة ملتصقة بالأرض، ومتشابكى الأيدى أحياناً، وفي القلب يقف قائد الذكر مصفقاً بيدية مشيراً إلى تغيير الإيقاع وكذلك تغيير حركة الذاكرين وفى بعض الأحيان يكون هناك أكثر من قائد يتعقبونه وذلك في الأماكن الواسعة والفترات الطويلة بينما يقف المنشد أو مجموعة المنشدين على رأس صفوف الذاكرين، أما في حالة أن الذاكرين جالسين فيجلسون مربعي الأرجل واليدين إلى الأمام على الفخذين يتحركون برؤسهم وهم جلوس مثل وضع الصلاة وهذا الشكل الحالى لحلقة الذكر.

ومن أهم الظواهر التي عرفت في حلقات الذكر ما يسمى بالتخمير وسمي ذلك بسبب في غيبة عن أنفسهم، مخمورين بالوجد وهو عبارة عن ارتجال من المنشد ويسمى تطارح الدراويش ورغم أميتهم في أغلب الأحيان يبدعون في هذا الشعر الارتجالي، ويأتي ذلك بعد أن يكون هؤلاء

الدراويش قد تشبعوا بالذكر وتواجدوا وفقدوا الحس ويقال أن ابن الفارض كان يغيب عن وعية ويظل يومين أو ثلاثة بالمسجد، فإذا أفاق من هذا الوجد ونهض أخذ يدور وينشد قصائده الرائعة [١].

٤) فرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى الجماعى بمصر.

نشأة فرقة "الحضرة" (*):

نشأت وتأسست فرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى الجماعى في مصر منذ بدايات عام ٢٠١٥م على يد المنشد والملحن "نور ناجح" لسببين أولهم استشعار "نور ناجح" أن الذكر الجهرى فى المساجد شئ عظيم وله أثر بالغ علي صفاء الأرواح، وتمنيه أن يشعر الشباب البعيدين عن الدين ما شعر به من راحة وسكينة فى حلقات الذكر، ولذلك حاول جاهداً أن ينقل هذه الحالة الروحية للحضرة من المسجد إلى المسرح خاصة بعد أن تعرضت البلاد في الآونة الأخيرة لتشوية في الدين ولانتشار أفكار متطرفة، جعلت شريحة كبيرة من الشباب يبتعدوا عن الدين ويبحثون عن بدائل روحانية أخرى ليست من ثقافتنا مثل اليوجا والتأمل، مع العلم بأن "نور ناجح" ليس ضد أى ثقافة أو ديانة إنما ذكر ذلك فقط للتوضيح أن السبب يكمن في عدم تسليط الضوء علي الجوهر الروحي للدين وهو الحب وليس التنفير والتروى، أما السبب الثاني هو اهتمام "نور ناجح" بتراث مصر حيث وجد أن الساحة الفنية في مصر والساحة التراثية ليست مهتمة بالتراث فقررت جمعه ودراسته ونقله للمصريين الآن خاصة وأنه تراث عظيم وكبير ولكننا لا نهتم به، علي عكس إهتمام تركيا علي سبيل المثال بالمولوية، والحضرة المولوية، التابعة لسيدي جلال الدين الرومي وتصديرها للعالم هذا وقد تم تأسيس وتكوين الفرقة في عدة خطوات **نذكرها على النحو التالى:**

١. البداية في رمضان ٢٠١٣م كانت مع حضور "نور ناجح" مؤسس الفرقة لحلقات الذكر (الحضرة) والمجالس المختلفة والاستماع للمبتهلين ومن معهم من البسطاء وتأثره بهم عند أداء الطقوس المتنوعة مثل (قرأة القرآن الكريم جهراً- الصلاة على النبى- الاستغفار الجماعى- المديح- المديح مع الذكر).
٢. بعد تأثره قرر "نور ناجح" نقل هذه الحالة الروحانية من المساجد إلى المسارح لفئة الشباب من جيله، من خلال إنشاء مجموعة صوفية بها عدد كبير من المداحين لنقل الحضرة من المسجد إلي المسرح للشباب المحروم من جمال الذكر الجهرى في الحضرة والمدائح النبوية.

---

(١) **المرجع السابق**، صـ ٦٢.

(*) حوار تليفزيونى لقائد ومؤسس الفرقة "نور الدين ناجح على".

٣. بدأ "نور ناجح" في تجميع أعضاء الفرقة منذ نهاية عام ٢٠١٣م مروراً بعام ٢٠١٤م ولكن توقف ثم استكملت في بداية عام ٢٠١٥م.
٤. ساعده في إنشاء هذه الفرقة مجموعة من الموسيقيين من أولاد الطرق الصوفية مثل محمد عبد العزيز (زيزو) وهو مطرب وملحن تخرج من كلية التربية النوعية، ويتبع الطريقة النقشبندية ويعمل كمدرب صوت لطلبة جامعة عين شمس وكذلك سعيد طلعت عازف العود والذى تخرج من كلية التربية الموسيقية ويتبع أيضاً الطريقة النقشبندية حين ذاك وإسلام وخالد علي الطريقة البرهانية وإسلام محمود كان علي الطريقة الرفاعية، ومحمد الأشول علي الطريقة النقشبندية، وانضم إليهم عصام عبده مطرب وعازف عود وملحن.
٥. تم الإعلان على شبكة التواصل الاجتماعى "فيسبوك"، لطلب منشدين وعازفين لإنشاء الفرقة.
٦. بعد الإعلان أفرزت الاختبارات عن إنضمام (عمر مسعد- محمد بكرى – مصطفى محسب- عبد القدوس إبراهيم- خالد السعداوى).
٧. انضم أشرف مغازى في يناير ٢٠١٦م، معاذ الجعفرى في فبراير ٢٠١٦م، وأخيراً باسم جمال في مارس ٢٠١٧م.
٨. جميع أعضاء الفرقة ينتمون إلى مختلف الطرق الصوفية مثل "النقشبندية والخليلية والبرهانية".
٩. كانت أولي عروض الفرقة في حديقة الأزهر بالتعاون مع سفارة فرنسا للاحتفال بعيد الموسيقي التابع لجمهورية فرنسا فى شهر رمضان ٢٠١٥م ومن بعدها الحضرة في مركز الربع الثقافي في شهر رمضان المعظم وأيضا مهرجان شباب الإنشاد الأول بساقية عبد المنعم الصاوي.

أهم ما يميز فرقة "الحضرة" على المستوى الفنى والتنظيمى:

١. تتميز فرقة "الحضرة" بأن لها مستشار دينى تُعرض عليه قصائدهم أولاً قبل إنشادها.
٢. تتميز فرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى بأن لها مصحح لغوى تُعرض عليه قصائدهم أولاً قبل إنشادها وهو الأزهرى (عمر مسعد).
٣. تستخدم الفرقة مجموعة من الآلات الموسيقية المستمرة منها آلات "الكوله- العود"، والمتغير منها آلات "الكمان- القانون- مجموعة من الآلات الإيقاعية مثل الدف والرق والطبلة والجيمبى تتغير من حفلة لآخرى".
٤. إستضافة بعض المبتهلين أمثال "على الهلباوى- محمود ياسين التهامى- وائل الفشنى- إيهاب يونس- أبو بهجت أبو شعر"، والدعاة مثل الشيخ "أحمد عبد الحليم خطاب"، والمداحين مثل الشيخ "سعيد الموجى"، بالإضافة إلى راقصى التنورة.

٥. قصيدة "والله ما طلعت شمس" أدتها الفرقة مع بمصاحبة رباعى وترى (٢ قيولينة– ١ فيولا– ١ شيلو) وذلك فى حفل دار الأوبرا المصرية.
٦. لم يقف نشاط فرقة الحضرة على الإنشاد الدينى الصوفى فقط، بل امتد لأكثر من ذلك ليشمل عن طريق مستشارها الدينى مجموعة من الندوات الدينية والتثقيفية لنشر العلم الديني الصحيح والمفاهيم الصحيحة ونشر الوسطية والاعتدال ومكارم الأخلاق وحُسن المعاملة، من خلال الدروس الدينية والمحاضرات في المساجد والمصليات والقاعات، دفعاً للشُبهات التي تثار من حين لآخر، وتوضيح التصوف الحق، وبث الكلمة الطيبة، يعملون ابتغاء مرضاة الله تعالى ويسخرون طاقاتهم وحناجرهم الذهبية من أجل التذكير بالآخرة والحث على التقوى.
٧. للفرقة مستشار ديني من دار الإفتاء، يتواجد في الاحتفالات، للرد على الأسئلة الشرعية التى تخص "الحضرة"، وهى مسئولة عن الرد على الاتهامات التى قد تشوه صورة الفرقة.
٨. قصيدة "طالما أشكو غرامى" تجربة جديدة بأسلوب الموسيقى اللاتينية (Latin Music) على لحن أغنية "بنت الشلبية".
٩. تكريم الفرقة بانتاج فيلم وثائقي بعنوان (فن التعبد Art of warship) بيحكى قصة "نور ناجح" وفرقة "الحضرة"، الفيلم حصد جائزة أفضل فيلم وثائقي طويل في النسخة السابعة من المهرجان الدولي للأفلام المستقلة بالهند، الفيلم تم تصويره على مدار سنتين ونصف، وعرض تجربة معايشة كاملة لفرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى بمصر في حفلاتها وجولاتها، على الجانبين الفني والإنساني، وهو من إخراج أ. أحمد خيرت، تصوير أ. شادي الفولي.
١٠. استضافة الفنانة "هند الراوى" مسرح الزمالك (الجمعة ١٦ أبريل – ٤ رمضان) ٢٠٢١م.

الزى الرسمى لأعضاء فرقة "الحضرة":

تمثل في الجلباب (الجلابية) البلدى والتى تحمل شكل لبس العوام من الناس في العهد السابق وحتي الآن، ومحافظةً علي الهوية نرتديها بالتفصيلة البلدى أما بخصوص العمامة فلأنها أيضا تقليد تراثى له أثر كبير مع الطاقية ولونها الأخضر نسبة لعمامة سيدى رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، أما بخصوص لون الجلباب (الجلابية) فهو أبيض للصفاء وهي أعلى المراتب، مرتبة الإحسان ويشعر من يراه بالراحة ويرمز الأبيض للصفاء والنقاء، **وفيما يلى مراحل تطور وتغيير**

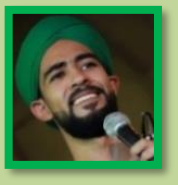
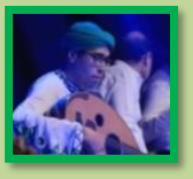
الزى الرسمى للفرقة:

المرحلة	وصف الزى	صورة الزى
المرحلة الأولى	جلابية بيضاء – عمامة أبيض من الداخل وأخضر من الخارج– شال أخضر	
المرحلة الثانية	جلابية بيضاء بلدى– عمامة أبيض من الداخل وأخضر من الخارج – شال أخضر – تطريز على الاكمام والكنار	
المرحلة الثالثة	جبة وقفطان أبيض بلدى بحزام أخضر على البطن– عمامة أبيض من الداخل وأخضر من الخارج – شال أخضر	
المرحلة الرابعة	جلابية – عمامة– تطريز على الاكمام بالقطان مع الستان الأخضر	

أعضاء فرقة "الحضرة" (*):

أول فرقة إنشاد صوفي جماعي في مصر، تضم مجموعة من الشباب من مختلف الطرق الصوفية في الغالب عددهم حوالى ١٤ عضوًا قابل للتغيير (١٠ منشدين، ٢ موسيقيين أساسيين) أكبرهم ٤٥ عامًا وأصغرهم ٢٥ عامًا، من محافظات عدة في مصر، ينتمون إلى مختلف الطرق الصوفية مثل "النقشبندية والخليلية والبرهانية"، أعضاء الفرقة جميعهم لديهم وظائف أخرى، فمنهم المدرس والموظف في البنك بالإضافة إلى أئمة أوقاف **بيانهم كالتالى:**

(*) حوار تليفزيونى لقائد ومؤسس الفرقة "نور الدين ناجح على".

نور الدين ناجح	محمد عبد العزيز	أشرف مغازى	مصطفى محسب
عبد القدوس إبراهيم	خالد أسامة	عمر مسعد	بلال رأفت
			
باسم جمال	معاذ الجعفرى	سعيد طلعت– عازف عود	رأفت فرحات– عازف كولة
يضاف من عازفين آلات (كمان– دف– طبلة– رق– جمبى) حسب الاحتياج			

الأعمال الفنية التى تقدمها فرقة "الحضرة" (*):

تقدم فرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى الجماعى بمصر مجموعة أعمال يمكن تقسيمها إلى قسمين:

القسم الأول: مجلس للذكر الجماعي، يذكر فيه أعضاء المجموعة الله جهرًا بأسمائه الحسنى المفردة، وكذلك بكلمة التوحيد (لا إله إلا الله)، في هيئة خاشعة، ويعد هذا القسم استنساخًا كاملًا للطقس الديني الذي يمارسه المتصوفة في الساحات والمساجد في شتى الطرق الصوفية المصرية.

القسم الثانى: الابتهالات والتواشيح والقصائد التراثية الصوفية المصرية المتنوعة بين الأصيل الذى يُنشأ من الأساس بواسطة الفرقة، والمستعار الذي يؤخذ عن الساحات والجوامع من قصائد الأولياء والسادة الصوفية المنتقلين والأحياء والمشايخ في مصر والوطن العربى أمثال "سيدى محى الدين بن عربى والحلاج والسيدة رابعة العدوية وسلطان العاشقين عمر بن الفارض"، ومن المعاصرين أمثال "سيدى أحمد الشافعي أبو خليل والشيخ صالح الجعفرى والحاج أحمد أبو الحسن والحاج عباس الديب"، وتبقى الألحان في الإطار المصرى المعاصر أو التراثى أو الموسيقى العربية والكلمات ٥٠٪ منها تقريباً بالعامية والباقي بالفصحى نحصرها فى **الجدول التالى:**

(*) حوار تليفونى ومراسلة عبر تطبيق "واتس آب" مع قائد ومؤسس الفرقة "نور الدين ناجح على".

اسم العمل	مؤلف الكلمات	الألحان والتوزيع	المقام
إنى جعلتك فى الفؤاد محدثي	رابعة العدوية	نور ناجح	بياتى الدوكاه
المسك فاح	صالح الجعفرى	تراث صوفى	راست الجهاركاه
آيه العمل يا أحمد	تراث قديم	محمود الشريف	صبا الدوكاه
يا كرام جودو	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم الجهاركاه
وديلى سلامى يا رايح للحرم	تراث شامى	تراث صوفى	بياتى الدوكاه
ورايحة فين يا حاجة	عبد الرحمن الأبنودى	منير الوسيمى	بياتى الحسينى
هجرت النوم علشان طه	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم النوا
نحن في ساحة الحسين نزلنا	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم النوا
حلفت بسرك الأسمى يميناً	أحمد أبو خليل	تراث صوفى	بياتى الدوكاه
مشتاقلك يا نبينا	تراث صوفى	تراث صوفى	صبا الحسينى
صلى الله على طه خير الخلق وأحلاها	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
سكن الفؤاد	تراث صوفى	نور ناجح	عجم النوا
سبحانك	تراث صوفى	تراث صوفى	بوساليك
في هوى خير العباد	تراث صوفى	تراث صوفى	هوزام
ما لنا رب سوى الله	تراث صوفى	تراث صوفى	كرد الراست
هنا الحسين	تراث صوفى	تراث صوفى	صبا النوا
ما شممت الورد	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
يا رسول الله يا سندى	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
مدد يا سيدة	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى الدوكاه
الليلة حلوة	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى الدوكاه
صلوا على الزين	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم النوا
رضينا يا بنى الزهراء	صالح الجعفرى	تراث صوفى	بياتى النوا
أعد لنا ذكر الأحباب	تراث صوفى	تراث صوفى	حجاز الدوكاه
النبي صلوا عليه	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
النور مولده	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
قمرا سيدنا النبي	أحمد أبو الحسن	تراث صوفى	بياتى النوا
يا جمال النبي	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم النوا
النبي الغالي	أحمد أبو الحسن	تراث صوفى	عجم النوا
على بعد الحمى يا خى	تراث صوفى	تراث صوفى	راست الجهاركاه
يا جمال الوجود	تراث صوفى	تراث صوفى	تبريز

نفسى أزورك يا نبى	عبد التواب مسلم، مصطفى محسب	نور ناجح	عجم النوا
مديح المصطفى	تراث صوفى	تراث صوفى	راست الجهاركا
يا رسول الله أجرنا	تراث صوفى	تراث صوفى	صبا النوا
حب النبى	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
لا إله إلا الله	تراث صوفى	تراث صوفى	بياتى النوا
لبيك يا سرى ونجوائى	منصور الحلاج	نور ناجح	بوساليك
هيا إلى سيدنا النبى	تراث صوفى	تراث صوفى	راست الجهاركا
أتيت الباب يا أحباب	تراث صوفى	تراث صوفى	صبا الحسينى
طالما أشكو غرامى	تراث صوفى	توزيع نور ناجح	نهاوند النوا
هم بالحبيب أتيت الباب	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم الجهاركاه
لقد أتيت الحمى	تراث صوفى	تراث صوفى	راست الجهاركا
أحبك حبين	رابعة العدوية	نور ناجح	بوساليك
يا معدن الأنوار	صالح الجعفرى	فرقة الحضرة	خماسى
يا ساكنى البطحاء	لحن الدخول مصطفى سعيد ثم تيمة من التراث الصوفي المصرى توزيع الحضرة		راست الحسينى
يا صاحب القبة الخضراء	تراث صوفى	تراث صوفى	عجم النوا
تشوقت روحي لشط الوادى	من مدائح البودشيشية القادرية بالمغرب		كرد البوساليك
يا من سجد له البعير	صالح الجعفرى	تراث صوفى	بياتى الحسينى
كلى قلوب	الحسين الحلاج، ألحان: نور ناجح، توزيع: يامن عبد الله		نهاوند الراست
القصيدة المحمدية	الإمام البصيرى	تراث صوفى	راست الراست
أرباب الهوى	أحمد أبو الحسن فلكلور مصري عن الشيخ: أحمد برين		راست الحسينى
أيا روضة العشاق	الشيخ محمد حبيب البوزيدى	توزيع: فرقة الحضرة	بياتى الدوكاه
هيا إلى سيدنا النبى	تراث صوفى	توزيع: فرقة الحضرة	
يا مليح وحياة جمالك	تراث صوفى	توزيع: فرقة الحضرة	راست الجهاركاه
أيها الحامل هماً	تراث صوفى	توزيع: فرقة الحضرة	راست الدوكاه
هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا	تراث صوفى	توزيع: فرقة الحضرة	بياتى البوساليك

أماكن عروض فرقة "الحضرة":

تشهد العروض الفنية لفرقة "الحضرة" إقبالاً كبيراً من الشباب من مختلف الأعمار والثقافات والطبقات الاجتماعية على الحضور والتجاوب مع الأناشيد وذلك لحاجتهم لشحن أرواحهم بالذكر والمديح ولما لها من تأثير مريح علي الروح ببركة ذكر الله ومديح سيد الخلق أجمعين فمن يأتى مرة يأتى الأخرى ومعه أصدقاؤه وأهله.

أ) المشاركات الداخلية:

أدت الفرقة عروضها على أشهر المسارح في مصر مثل دار الأوبرا بالقاهرة والإسكندرية ودمنهور، ساقية الصاوى، أرض قلعة صلاح الدين، مركز طلعت حرب الثقافى، مستشفى ٥٧٣٥٧، قصر الأمير طاز، مركز الربع الثقافى، مسارح الجامعات، التسجيل في العديد من القنوات التليفزيونية، ساحات المشايخ في جميع المحافظات.

ب) المشاركات الخارجية:

للفرقة مشاركتان المشاركة الأولى بمملكة البحرين وذلك في إحتفالية مدينة المحرق كعاصمة الثقافة الإسلامية في يناير ٢٠١٨م بدعوة من وزيرة الثقافة الشيخة مي آل خليفة وكان الاحتفال بمركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة، أما المشاركة الثانية فكانت في مهرجان "البردة" بدولة الإمارات العربية المتحدة وتحديداً إمارة أبو ظبى في نوفمبر ٢٠١٩ بدعوة رسمية من الشيخ عبد الله بن زايد ووزارة الثقافة الإماراتية.

ثانياً: الجزء التطبيقى

يتناول هذا الجزء الدراسة التحليلية للأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر (عينة البحث)، ثم وضع مجموعة من تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة منها **وذلك على النحو التالى:**

أ) خطوات عامة:

١. خطوات قبل غناء التدريبات المستلهمة تشمل (تعريف الطلاب بالمقامات التي يحتوى عليها كل تمرين- غناء الطلاب للمقامات التي يحتوى عليها كل تمرين- غناء العمل).
٢. إرشادات الأداء قبل غناء التدريبات المستلهمة تشمل (التهيئة الذهنية والتصور الكامل لأبعاد الجنس والمقام والمسافات اللحنية المختلفة وتحضير اللحن من خلال النظر إلى التمرين في المدونة الموسيقية- مراعاة درجات الركوز المختلفة- مراعاة درجات الأساس والغماز والجواب وموضع بداية كل تدريب من درجات المقام- مراعاة مواضع أخذ النفس والالتزام بأقواس الإتصال في كل تدريب).
٣. الخطوات الأساسية أثناء الأداء الفعلى للتدريبات المستلهمة تشمل (دراسة المسار اللحنى والانتقالات المقامية ودرجات الركوز والأشكال والتراكيب الإيقاعية لكل تدريب- أداء التدريب إيقاعياً والتركيز علي الإحساس بتأخير النبر (إن وجد)- قراءة التدريب باستخدام إشارة الميزان- يبدأ الطالب فى غناء التدريب جزء جزء).

ب) خطوات خاصة بكل عمل من الأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر:

اختار الباحث بعض الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والتى صيغت من مقامات مقررة على طلاب الفرقة الأولى وهى **مقام الراست** "القصيدة المحمدية"- **مقام البياتى** "مدد يا سيدة"- **مقام الصبا** "آيه العمل يا أحمد"- **مقام العجم** "يا جمال النبى"، وقد تم تحليل العينة بأسلوب يفيد فى صياغة التدريبات المستلهمة **مشتملاً على:**

١. البطاقة التعريفية للعمل (نوع التأليف- الكلمات- الألحان- المقام- القالب- الميزان- عدد الموازير- الضرب المستخدم).
٢. التحليل الفنى للعمل (الهيكل البنائى- التقسيم إلى جمل وعبارات- الأجناس والانتقالات المقامية- شكل اللحن وما يخص التكرار، التتابع- علامات التحويل).
٣. التعليق على العمل (الموضوع والمناسبة- أسلوب البناء اللحنى- الجملة الموسيقية ومدى انتظامها- الانتقالات اللحنية- المسافات اللحنية- الأشكال الإيقاعية- التعبير باللحن عن معنى الكلمة ونوعها وتقطيعها العروضى- أسلوب أداء الفرقة- عدد أعضاء الفرقة- الزى- الآلات الموسيقية المصاحبة).
٤. تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من كل عمل حيث قام الباحث بوضع مجموعة من التدريبات، مراعياً فيها الجوانب الإيقاعية واللحنية، للجزء المستوحى منه التدريب، وذلك فى محاولة لتسهيل واستحضار وتذكر الأجناس والمقامات، والمسافات اللحنية عند الغناء الوهلى للتدريبات الصولفائية المختلفة.
٥. تحديد الهدف من كل تدريب.

وفيما يلى عرض لعينة البحث مع الدراسة التحليلية لها واستلهام تدريبات الصولفيج الغنائى العربى وتحديد الهدف من كل تدريب.

العمل الأول: "القصيدة المحمدية"

كلمات: الإمام البصيرى **ألحان: فرقة الحضرة**

مذهب مُحَمَّـــدٌ أَشْـرَفُ الأعْرَابِ والعَجَمِ مُحَمَّـــدٌ خَيْرٌ مَنْ يَمْشِى عَلَى قَدَمِ
كوبلية ١ وَانْسُبْ إِلىَ ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَانْسُبْ إِلىَ قَدْرُهُ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَم
فَإِنَّ فَضْـــلَ رَسُـــولِ اللهِ لَيْسَ لَهُ حَـــدٌّ فَيُعْـــرِبَ عَنْـــهُ نَاطِـقٌ بِفَـم
كوبلية ٢ هُـــوَ الحَبِيبُ الذِّي تُرْجَى شَفَـاعَتُهُ لِكُلِّ هَـــوْلٍ مِنَ الأَهْـوَالِ مُـــقْتَحِمِ

دَعَـــــا إِلَىَ اللهِ فَالْمُسْتَمْسِكُـونَ بِهِ مُسْتَمْســكُونَ بِحَبْــلٍ غَيْرِ مُنْفَصِمِ

كوبلية ٣ فَاقَ النَبِيّينَ فِي خَلْــقٍ وَفِي خُلُــقٍ وَلَــمْ يُـدَانُـتوهُ فِي عِلــمٍ وَلاَ كَـرَمِ

وَكُلُّهُــمْ مِنْ رَسُــولِ اللهِ مُلْتَمِـسٌ غَرْفًا مِنَ البَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدِّيَــمِ

الختام مُحَمَّــــدٌ أَشْــرَفُ الأَعْرَابِ والعَجَمِ مُحَمَّــــدٌ خَيْرٌ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَـدَمِ

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف: غنائى الكلمات: الإمام البصيرى الألحان: فرقة الحضرة المقام: راست

القالب: قصيدة في صيغة تشبه التكوين الهيكلي للطقطوقة الميزان: ٤/٤

عدد الموازير: ٢٩ مازورة الضرب المستخدم: ضرب الهجع 𝄇 ♩ 𝅘𝅥𝅮 2/4

التحليل الفنى للعمل:

المذهب من م(١) : م(٩)[١] يمثل جملة موسيقية يمكن تقسيمها إلى عبارتان، العبارة الأولى من م(١)[٢] : م(٥)[١] بدأت بدرجة النوا مستعرضاً درجات جنس الراست على الراست مستخدماً تأخير النبر والتكرار النغمى ثم التدرج السلمى الهابط والتتابع اللحنى له ثم التدرج السلمى الصاعد، والركوز مؤقت على درجة الغماز، أما العبارة الثانية فهى من م(٥)[٢] : م(٩)[١] وهى تكرار للعبارة الأولى مع التنويع في م(٨) والركوز تام على أساس المقام.

فاصل موسيقى من م(١٠) : م(١٩) يمثل جملة موسيقية يمكن تقسيمها إلى عبارتان، العبارة الأولى من م(١٠) : م(١٣)[١] بدأت بدرجة النوا مستعرضاً درجات طابع مقام الشعار الناتج من الجمع المتصل لكل من جنس نهاوند على النوا ونسبة سيكا على السيكا مع استخدام حساس السيكاه وهو درجة (عربة كرد) والركوز المؤقت على السيكاه ثم لازمة تكميلية كورالية في م(١٣) بها تكرار نغمى على أساس المقام درجة الراست، أما العبارة الثانية فهى من م(١٤) : م(١٩) وهى تكرار للعبارة الأولى مع التنويع في م(١٦) مستعرضاً درجات جنس الراست على النوا صعوداً وجنس النهاوند على النوا هبوطاً والركوز تام على جواب المقام.

الكوبليهات من م(٢٠)[٢] : م(٢٩)[١] وهى بلحن واحد مختلف عن لحن المذهب يمثل جملة موسيقية لا يمكن تقسيمها إلى عبارات بدأت بتكرار نغمى على درجة الكردان ثم تدرج سلمى صاعد من درجة الغماز إلى درجة البزرك مستعرضاً درجات جنس الراست على النوا ثم الهبوط في شكل تتابع لحنى مستعرضاً درجات جنس النهاوند على النوا ثم مقام الراست كاملاً بركوز تام على جواب المقام ثم إعادة المذهب والختام به بركوز تام على أساس المقام.

التعليق على العمل:

- مديح نبوى.
- أسلوب البناء اللحنى بسيط منفرد متكرر يسهل ترديده مكون من مذهب بلحن ومجموعة كوبليهات بلحن واحد آخر يتخللها فاصل موسيقى بلحن مختلف.
- الجملة الموسيقية فيه منتظمة بدون تظليل.
- الانتقالات اللحنية في حدود مشتقات الدرجة الثالثة لمقام الراست وهو مقام الشعار، مستخدماً مسافات لحنية تمثلت في ٢م، ٢ك، ٣ك، وأشكال إيقاعية هى 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮.
- اللحن معبر عن معنى كلمات القصيدة وهى بالعربية الفصحى عدد أبياتها الشعرية ٨ أبيات والتقطيع العروضى للكلمات مناسب.

– أداء الفرقة دينى صوفى Melismatic وعددهم ١٦ عضو يتسم بالبساطة ومعبر عن النص مع الإلتزام بمخارج الحروف وحركات المد والتنوين، والآلات الموسيقية المصاحبة هى عود وكوله وقانون ورق ودف.

تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من العمل الغنائى "القصيدة المحمدية"

التدريب الأول:

التدريب مستوحى من م(١) ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى للتركيبة اللحنية والإيقاعية بالمازورة وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام الراست صعوداً وهبوطاً– التدريب على أداء النغمات المتكررة– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب الثانى:

التدريب مستوحى من م(٢) ، ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لجنس الراست على اليكاه بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالمازورة وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام الراست صعوداً وهبوطاً– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب الثالث:

التدريب مستوحى من م(٢) : م(٣) ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لطابع مقام الراست بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير من م(١) : م(٣) وعمل تتابع لحنى لها على مسافة ٢ هابطة- التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب الرابع:

التدريب مستوحى من م(٨) : م(٩) ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لجنس راست على الراست بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير من م(٨) : م(٩) وعمل تتابع لحنى لها على مسافة ٢ صاعدة على درجات مقام الراست بداية من درجة الجهاركاه صعوداً إلى درجة الكردان ثم العودة هبوطاً إلى درجة الجهاركاه مرة أخرى- التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب الخامس:

التدريب على الغناء الصولفائى للحن المذهب من م(١) : م(٩) كاملاً دون أى تغيير – التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب السادس:

التدريب مستوحى من م(١٢) : م(١٣)

ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لمقام الشعار بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى لها على مسافة ٢ صاعدة على درجات مقام الشعار وهو من قرابة الدرجة الأولى لمقام السيكا بداية من درجة الحسينى صعوداً إلى درجة بزرك ثم العودة هبوطاً إلى درجة النوا مرة أخرى– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

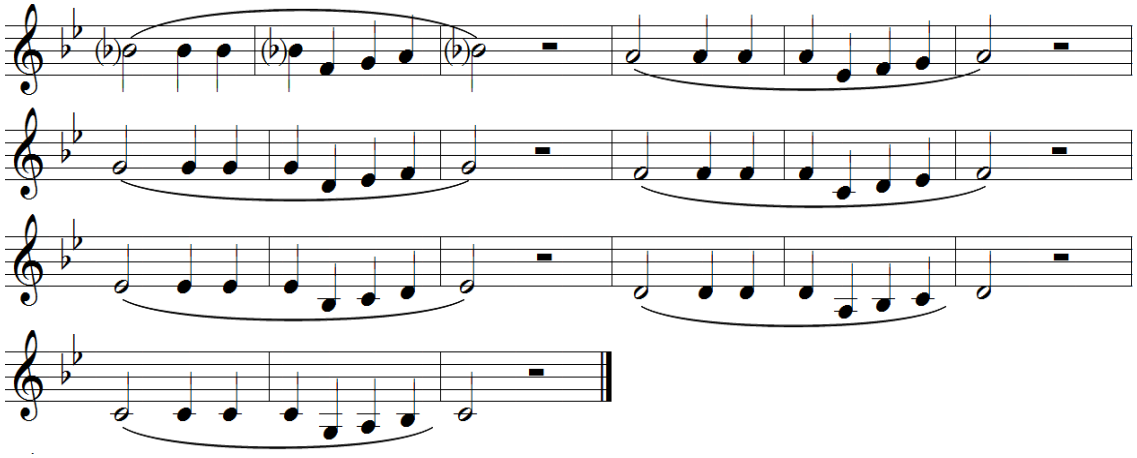
التدريب السابع:

التدريب مستوحى من م(١٦) من اللحن الأصلى ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى للتركيبة اللحنية والإيقاعية بالمازورة وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام الراست صعوداً وهبوطاً– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب الثامن:

التدريب على الغناء الصولفائى للحن الفاصل الموسيقى من م(١٠) : م(١٩) كاملاً دون أى تغيير– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب التاسع:



التدريب مستوحى من م(٢١) : م(٢٣) ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى للتركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام الراست صعوداً وهبوطاً– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

التدريب العاشر:

التدريب على الغناء الصولفائى للحن الكوبليه من م(٢٠) : م(٢٩) كاملاً دون أى تغيير– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الهجع.

العمل الثانى: أنشودة "مدد يا سيدة"

كلمات: عباس الديب ألحان: أسامة زكى

مدخل العمل يا سيدة يا سيدة يـــا أم الشمـــــــــــوع القـايدة
أخت الحسن وأخت الحسين يا بنت أطـــــــهر والدة

كوبلية ١ يا ستى آيه ده كل ده يا أم البشـــــــاير والفـــــــدا
أوصاف جمال متجددة لا هى يـوم كده ولا يـوم كـده
وإن قـــــــالوا آيه ده كل ده هنقـــول مدد يا سيـدة

مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله

كوبلية ٢ يا سيتى يا حارســة البلــد من كل من عادى وحسد
إنتى الأمل وإنتى السنــد يـا محصنانـــا بالمـــدد
وإن قـــــالوا آيه ده كل ده هنقــول مدد يا سيـدة
مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله
كوبلية ٣ يا ستى يـا أم الكرم دا الروضـــة عنــدك والحـــرم
ومفيش محـــب إلا نكـــرم ولا يتظلم ولا
ينحـــرم
وإن قـــــالوا آيه ده كل ده هنقــول مدد يا سيـدة
مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله
كوبلية ٤ ياستى يـــوم جتـــلك صبى والحب دينى ومذهبى
إنتى اللى كان فوق مطلبى وصبحـــت مــداح النبى
وإن قـــــالوا آيه ده كل ده هنقــول مدد يا سيـدة
مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله
كوبلية ٥ يا سيتى يا أم الكرم دى الروضـــــة عندك والحـرم
ولا فيـــش مـــحب إلا إنكــرم ولا ينظلم ولا ينحرم
وإن قـــــالوا آيه ده كل ده هنقــول مدد يا سيـدة
مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله
كوبلية ٦ يا سيتى يا أم الصفـــــــا يا بنت طه المصطفى
بنت البتـــول أم الوفـــا دى المروة عندك والصفا
وإن قـــــالوا آيه ده كل ده هنقــول مدد يا سيـدة
مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله
كوبلية ٧ ياستى يا نـــور ربنا ده إنتى طبيبنـــــا وطبنا
سيـــدنا النبى بيحبنـــا لاجل إن بنتـــه عندنا
وإن قـــــالوا آيه ده كل ده هنقــول مدد يا سيـدة
مذهب يا أم البشـــاير والمدد يا أغلى م الروح الولد الله الله

مدد ياسيدة

كلمات : عباس الديب **الحان : أسامة زكي**

Fin

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف: غنائى الكلمات: عباس الديب الألحان: أسامة ذكى القالب: طقطوقة

المقام: البياتى الميزان: ٤/٤ عدد الموازير: ٤٨ مازورة الضرب المستخدم: ضرب الدويك

التحليل الفنى للعمل:

أدليب غنائى (مقيد) من أناكروز م(١) : م(١٠)[٣] مأخوذ من اللحن الشعبى "يا عزيز عينى" استعرض فيه درجات طابع مقام البياتى على درجة الدوكاه بظهور طابع جنس النهاوند على النوى ثم جنس البياتى على الدوكاه وذلك فى شكل تتابع لحني مع اختلاف الركوز ثم تكرار لحنى، انتهى بركوز تام على درجة الدوكاه.

إلقاء منغم لجملة "مدد يا سيدة" من أناكروز م(١١) : م(١٤)[٣] وفيه استعرض درجات جنس البياتى على درجة الدوكاه مع استخدام درجة العراق وهى من لزوم مقام البياتى في منطقة القرار انتهى بركوز تام على درجة الدوكاه وهو يمثل تمهيد لدخول لحن الكوبليه الأول.

الكوبليهات من أناكروز م(١٥) : م(٣٨)[٣] وهى بلحن واحد يتكون اللحن من جملة موسيقية يمكن تقسيمها إلى ثلاث عبارات مبنية على التكرار اللحنى، العبارة الأولى من أناكروز م(١٥) : م(١٦)[٣] استعرض فيها درجات جنس النهاوند على درجة النوا بركوز مؤقت على درجة النوا ثم تكرار نفس اللحن ثلاث مرات من أناكروز م(١٧) : م(١٨)[٣] ثم من أناكروز م(١٩) : م(٢٠)[٣] ثم من أناكروز م(٢١) : م(٢٢)[٣] أما العبارة الثانية من أناكروز م(٢٣) : م(٣٠)[٣] استعرض فيها درجات مقام البياتى بركوز مؤقت على درجة السيكا في شكل تتابع لحنى وتكرار، العبارة الثالثة من أناكروز م(٣١) : م(٣٨)[٣] استعرض فيها درجات مقام الحسينى بظهور جنس راست على النوا ثم جنس بياتى على الدوكاه والركوز تام على الدوكاه.

مذهب من أناكروز م(٣٩) : م(٤٨)[٣] استعرض فيه درجات مقام البياتى على درجة الدوكاه وذلك فى شكل تتابع لحني انتهى بركوز تام على درجة الدوكاه.

التعليق على العمل:

- مديح آل البيت (السيدة زينب).
- أسلوب البناء اللحنى بسيط منفرد متكرر يسهل ترديده مكون من مدخل في صورة أدليب غنائى مأخوذ من اللحن الشعبى "يا عزيز عينى"، مذهب بلحن ومجموعة كوبليهات بلحن واحد آخر.
- الجملة الموسيقية فيه منتظمة بدون تظليل.

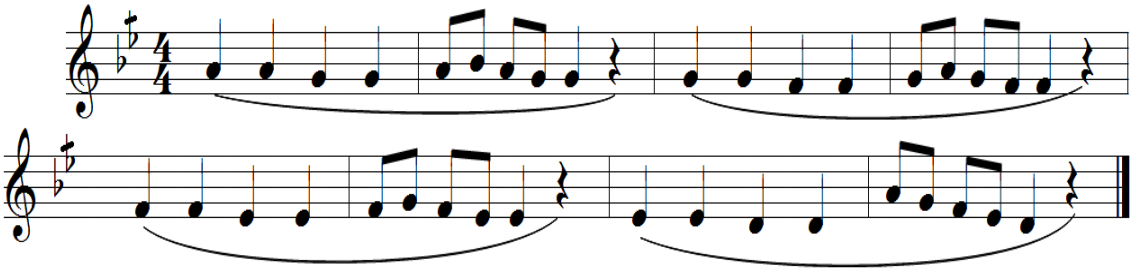
- الانتقالات اللحنية فيه في حدود قرابة الدرجة الأولى لمقام البياتى وهو مقام الحسينى والعودة مرة أخرى للبياتى مستخدماً مسافات لحنية متمثلة فى ٢م، ٢ك، ٥ت، ٧ك، وأشكال إيقاعية هى .
- اللحن مبهج معبر عن معنى كلمات القصيدة وهى بالعربية الفصحى عدد أبياتها الشعرية ١٢ بيت والتقطيع العروضى للكلمات مناسب.
- أداء الفرقة وعددهم ١٨ عضو دينى صوفى Melismatic يتسم بالبساطة ومعبر عن النص مع الإلتزام بمخارج الحروف وحركات المد والتنوين.
- الآلات الموسيقية المصاحبة هى عود وكولة ودف ورق.

تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من العمل الغنائى "مدد يا سيدة"

التدريب الأول:

التدريب مستوحى من م(١) ، ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى للأناكروز وعمل تتابع لحنى على مسافة ٢ هابطة والركوز تام على أساس المقام.

التدريب الثانى:



التدريب مستوحى من م(١) : م(٢) ، ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لطابع جنس نهاوند على نوا بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى هابط على مسافة ٢ هابطة والركوز تام على أساس المقام.

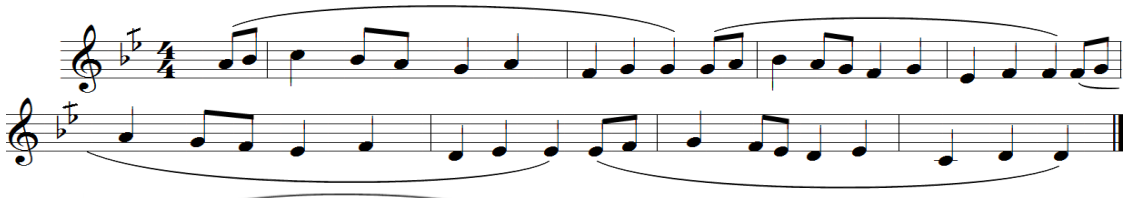
التدريب الثالث:

التدريب مستوحى من م(٩) ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لجنس بياتى على دوكاه بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالمازورة وعمل تتابع لحنى صاعد ثم هابط على مسافة ٢ والركوز تام على أساس المقام.

التدريب الرابع:

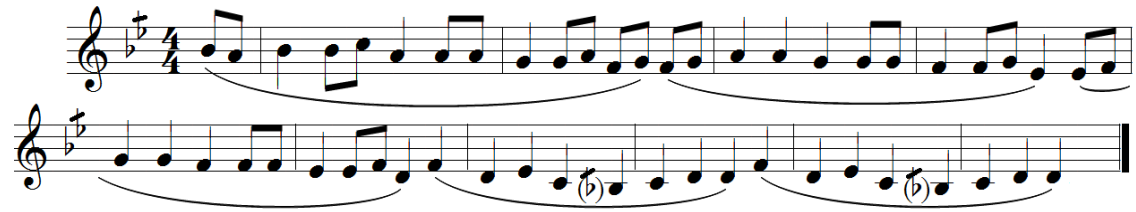
التدريب على الغناء الصولفائى للحن مدخل العمل من أناكروز م(١) : م(١٠)[٣] كاملاً.

التدريب الخامس:



التدريب مستوحى من أناكروز م(١٥) : م(١٦)[٣] ويهدف إلى التدريب على أداء الأناكروز – الغناء الصولفائى لجنس نهاوند على نوا بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى على مسافة ٢ هابطة والركوز تام على أساس المقام– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

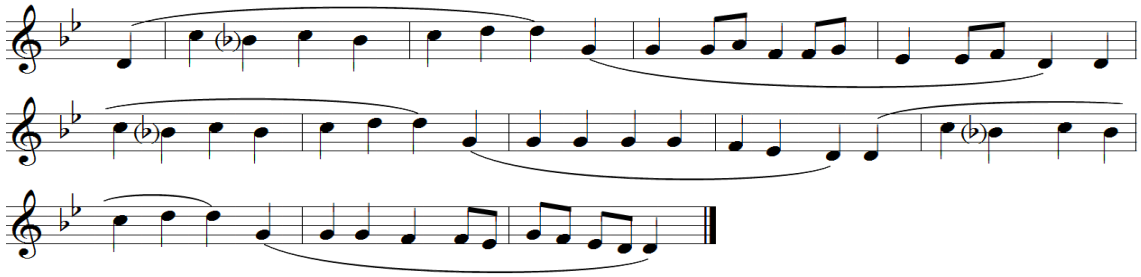
التدريب السادس:



التدريب مستوحى من أناكروز م(٢٣) : م(٣٠)[٣]

ويهدف إلى التدريب على أداء الأناكروز– التدريب على الغناء الصولفائى التتابع داخل مقام البياتى بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك

التدريب السابع:



التدريب مستوحى من أناكروز م(٣١) : م(٣٨)[٣]

ويهدف إلى التدريب على أداء الأناكروز– التدريب على الغناء الصولفائى لجنس الراست على النوا وهو جنس الفرع لمقام الحسينى بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تكرار لحنى مع التنويع الإيقاعى لتأكيد على كل من جنس راست على النوا وجنس البياتى على الدوكاه– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

العمل الثالث: "أية العمل يا أحمد"

كلمات: تراث قديم **ألحان: محمود الشريف**

مذهب	إيه العمل يا أحمد يوم طالعة المشهد	كل الأمـم تشهـد إنـك رسول الله
كوبلية ١	ارحم محبينك مـاتوا على دينـك	محلى سواد عينك حبيبى يا رسول الله
كوبلية ٢	يا كامل المعنى حبـك مجمعنـا	خليك هنا معنـا حبيبى يا رسول الله
كوبلية ٣	يا كـامل الزين يا قـرة العـين	سددلنـا الديـن سـيدى يا رسول الله
كوبلية ٤ (الختام)	يا كامل الأوصاف يا لين الأعطاف	قلبى لنحوك طـاف مالى غيرك والله

آية العمل يا أحمد

كلمات: تراث قديم **الحان: محمود الشريف**

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف: غنائى **الكلمات:** تراث قديم **الألحان:** محمود الشريف **الأداء:** جماعى وفردى

القالب: طقطوقة **المقام:** الصبا **الضرب المستخدم:** ضرب الدويك **الميزان:** ٤/٤

عدد الموازير: ٢٤ مازورة

التحليل الفنى للعمل:

مقدمة موسيقية من م(١) : م(٦) استعرض فيها درجات جنس الصبا على درجة الدوكاه وذلك فى شكل تكرار لحني مع اختلاف الركوز، انتهى بركوز تام على درجة الدوكاه.

مذهب من م(٧) : م(١٢) وهو تكرار للحن المقدمة الموسيقية.

الكوبليهات من م(١٣) : م(٢٠) بلحن واحد استعرض فيه درجات جنس الصبا على درجة الدوكاه وذلك فى شكل تنويع إيقاعى ولحنى للمذهب، انتهى بركوز تام على درجة الدوكاه.

الختام من م(٢١) : م (٢٤) بلحن مختلف استعرض فيه درجات طابع مقام الصبا على درجة الدوكاه بركوز تام على درجة الدوكاه.

التعليق على العمل:

- مديح نبوى.
- أسلوب البناء اللحنى بسيط منفرد متكرر يسهل ترديده مكون من مقدمة موسيقية ومذهب بلحن واحد ومجموعة كوبليهات بلحن واحد آخر وكوبليه الختام بلحن مختلف.
- الجملة الموسيقية فيه منتظمة بدون تظليل وبدون انتقالات مقامية، مستخدماً مسافات لحنية متمثلة في ٢ص، ٢ك، ٥ت، أشكال إيقاعية هى .
- اللحن معبر عن معنى كلمات القصيدة وهى بالعربية الفصحى عدد أبياتها الشعرية ١٠ أبيات والتقطيع العروضى للكلمات مناسب.
- أداء الفرقة دينى صوفى Melismatic وعددهم ١٦ عضو يتسم بالبساطة ومعبر عن النص مع الإلتزام بمخارج الحروف وحركات المد والتنوين.
- الآلات الموسيقية المصاحبة هى عود وناى وكمان ورق.

تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من العمل الغنائى "آيه العمل يا أحمد"

<u>التدريب الأول:</u>

التدريب مستوحى من م(١) : م(٢) من اللحن الأصلى

ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لمقام الصبا على الدوكاه بنفس التركيبة اللحنية

والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى لها على درجات المقام صعوداً وهبوطاً– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

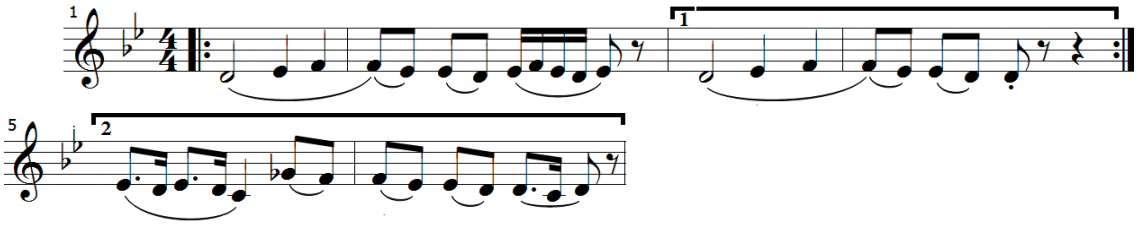
التدريب الثانى:

التدريب مستوحى من م(٥) : م(٦) من اللحن الأصلى ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لجنس الصبا على الدوكا بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير مع التنويع (التغيير) وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام الصبا كاملاً صعوداً وهبوطاً– التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

التدريب الثالث:

التدريب مستوحى من م(٢٢) وموازير أخرى من اللحن الأصلى ويهدف إلى التدريب على أداء النغمات المتكررة- التدريب على الغناء الصولفائى للتركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير مع التنويع (التغيير) وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام الصبا صعوداً وهبوطاً- التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

التدريب الرابع:



التدريب على الغناء الصولفائى للحن المقدمة والمذهب كاملاً دون أى تغيير- التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

العمل الرابع: أنشودة "يا جمال النبى"

كلمات: تراث قديم **ألحان: تراث قديم**

مذهب	يا جمـــال النبي يا حنـــــان النبى	والله العظيم يا ناس ما ليـــنا غير النبي
كوبلية ١	ما لينا غيره هو ساكن في القلب جوا	ده حبيبنا وروحنا هو وضمينا سيدنا النبي
كوبلية ٢	ما لينا غيره تاني طرفه أدعج ربـاني	أفلج ورد الويجاني محيا يا سـيدنا النبي
كوبلية ٣	مالينا غير الرسول جماله يسبى العقول	نظرة يا أبا البتول تشفينى يا سيدنا النبى
كوبلية ٤	كفك يا طه طاهر ذكرك سر البشـاير	يا جابر للخواطر أجبرنا ســـــيدنا النبى
كوبلية ٥	نور المصطفى أحمد نور أزلي سـرمد	أول ما ربي أوجد نورك يا ســـيدنا النبي
الختام	يا جمـــال النبي يا حنـــــان النبى	والله العظيم يا ناس ما ليـــنا غير النبى

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف: غنائى الكلمات: تراث قديم الألحان: تراث قديم الأداء: جماعى وفردى

القالب: طقطوقة المقام: العجم على النوا الضرب المستخدم: ضرب الدويك

الميزان: ٤/٤ عدد الموازير: ١٦ مازورة

التحليل الفنى للعمل:

مقدمة موسيقية، مذهب من م(١) : م(٨) استعرض فيها درجات جنس العجم المصور على درجة النوا، انتهى بركوز تام على درجة النوا.

الكوبليهات بلحن واحد من م(٩) : م(١٦) بلحن واحد استعرض فيه درجات جنس العجم المصور على درجة النوا، انتهى بركوز تام على درجة النوا.

التعليق على العمل:

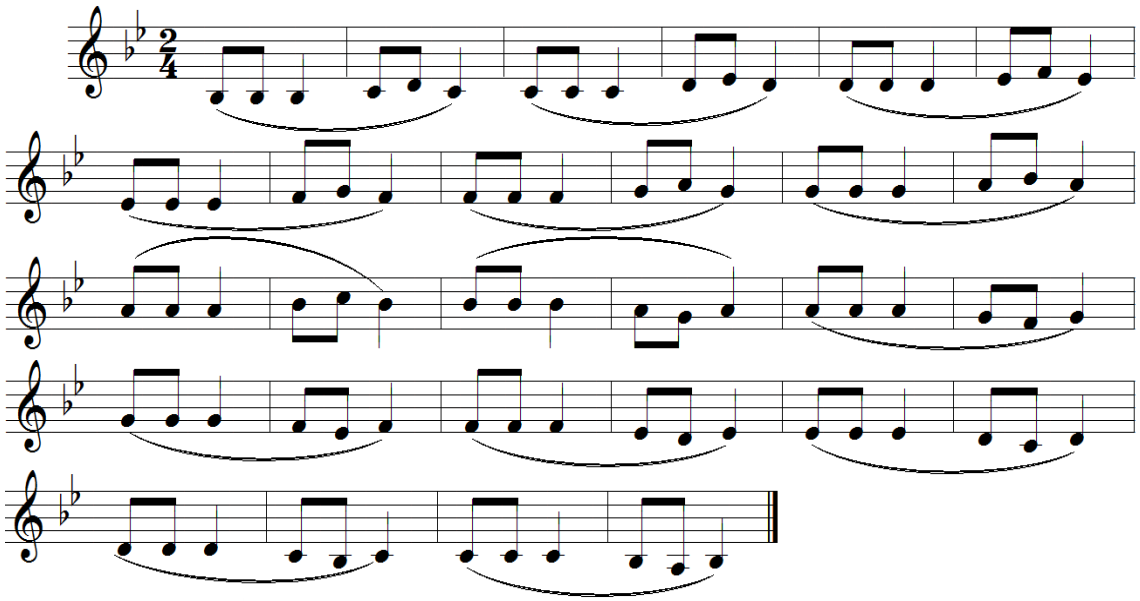
- مديح نبوى.
- أسلوب البناء اللحنى بسيط منفرد متكرر يسهل ترديده مكون من مقدمة موسيقية ومذهب بلحن واحد ومجموعة كوبليهات بلحن واحد.
- الجملة الموسيقية فيه منتظمة بدون تظليل وبدون انتقالات مقامية، مستخدماً مسافات لحنية متمثلة في ٢ص، ٢ك، ٥ت، **و**أشكال إيقاعية هى .
- اللحن معبر عن معنى كلمات القصيدة وهى بالعربية الفصحى عدد أبياتها الشعرية ١٠ أبيات والتقطيع العروضى للكلمات مناسب.

- أداء الفرقة دينى صوفى Melismatic وعددهم ١٦ عضو يتسم بالبساطة ومعبر عن النص مع الإلتزام بمخارج الحروف وحركات المد والتنوين.
- الآلات الموسيقية المصاحبة هى عود وناى وكمان وبركشن.

تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من العمل الغنائى "يا جمال النبى"

تم تصوير المدونة الموسيقية للعمل مسافة ٦ك هابطة لتتناسب مع مقام العجم على درجة ركوزه الأساسية **وذلك على النحو التالى:**

التدريب الأول:



التدريب مستوحى من م(١) : م(٤) من اللحن الأصلى ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى لطابع جنس العجم بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام العجم صعوداً وهبوطاً- التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

التدريب الثانى:

التدريب مستوحى من م(٥) : م(٦) من اللحن الأصلى ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى للنغمات المتكررة وأداء مسافة ٤ ت بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام العجم صعوداً وهبوطاً- التدريب على مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

التدريب الثالث:

التدريب مستوحى من م(٧) : م(٨) من اللحن الأصلى ويهدف إلى التدريب على الغناء الصولفائى للنغمات في شكل زجزاج هابط بنفس التركيبة اللحنية والإيقاعية بالموازير وعمل تتابع لحنى لها على درجات مقام العجم صعوداً وهبوطاً- مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

التدريب الرابع:

التدريب على الغناء الصولفائى للحن كاملاً دون أى تغيير- مصاحبة الأداء بإيقاع الدويك.

نتائج البحث:

قام الباحث بالإجابة علي أسئلة البحث وذلك على النحو التالى:

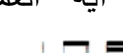
س١ **ما هى الأعمال الغنائية التى تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر؟**

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار النظرى للبحث من خلال حصر جميع الأعمال الفنية التي قدمتها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر حتى الآن.

س٢ ما هى خصائص الأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر؟

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقى للبحث من خلال دراسة تحليلية لعينة البحث المختارة من الأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والتي انتهت بالوصول إلي الخصائص الفنية وعناصر الموسيقي العربية **وذلك على النحو التالى:**

١. الأعمال مديح في النبى "صلى الله عليه وسلم"، وآل البيت.
٢. أسلوب البناء اللحنى في هذه الأعمال بسيط منفرد متكرر يسهل ترديده يختلف تكوينه قليلاً من لحن لآخر، فنجده فى "القصيدة المحمدية" مكون من مذهب بلحن ومجموعة كوبليهات بلحن واحد آخر يتخللها فاصل موسيقى بلحن مختلف، أما في "مدد يا سيدة" فهو مكون من مدخل في صورة أدليب غنائى مأخوذ من اللحن الشعبى "يا عزيز عينى"، ثم مذهب بلحن ومجموعة كوبليهات بلحن واحد آخر، أما في "آيه العمل يا أحمد" فهو مكون من مقدمة موسيقية ومذهب بلحن واحد ومجموعة كوبليهات بلحن واحد آخر وكوبليه الختام بلحن مختلف، وأخيراً في "يا جمال النبى" نجده مكون من مقدمة موسيقية ومذهب بلحن واحد وكوبليهات بلحن واحد آخر.
٣. الجمل الموسيقية في هذه الأعمال منتظمة بدون تظليل.
٤. الانتقالات اللحنية في "القصيدة المحمدية" في حدود مشتقات الدرجة الثالثة لمقام الراست وهو مقام الشعار، مستخدماً مسافات لحنية تمثلت في ٢م، ٢ك، ٣ك، أما في "مدد يا سيدة" فهيا في حدود قرابة الدرجة الأولى لمقام البياتى وهو مقام الحسينى والعودة مرة أخرى للبياتى مستخدماً مسافات لحنية متمثلة فى ٢م، ٢ك، ٥ت، ٧ك، أما في "آيه العمل يا أحمد"، "يا جمال النبى" فلا توجد انتقالات مقامية.

٥. استخدام الأشكال الإيقاعية المتنوعة ففى "القصيدة المحمدية" استخدم أما فى "مدد يا سيدة" استخدم ، أما في "آيه العمل يا أحمد"  ، أما في "يا جمال النبى" فاستخدم .

٦. استخدم من الضروب العربية ضرب الهجع في "القصيدة المحمدية"، أما في "مدد يا سيدة"، "آيه العمل يا أحمد"، "يا جمال النبى" فقد استخدم ضرب الدويك.

٧. جميع الألحان معبرة عن معنى الكلمات وهى بالعربية الفصحى عدد أبياتها الشعرية يتراوح ما بين ٨ : ١٢ بيت والتقطيع العروضى للكلمات مناسب.

٨. الآلات الموسيقية المصاحبة هى عود وكوله وقانون ورق ودف وناى وكمان وبركشن.

س٣ كيف يمكن وضع مجموعة من تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من الأعمال الغنائية لفرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر؟

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقى للبحث حيث توصل من خلال خبراته فى تدريس مقرر الصولفيج العربى أنه يمكن وضع مجموعة من تدريبات الصولفيج الغنائى العربى المستلهمة من الأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى، وذلك باستخدام نفس النماذج اللحنية والإيقاعية Theme المستخدمة داخل الأعمال الغنائية المختارة (عينة البحث) مع إجراء بعض التنويعات البسيطة كوسيلة لتسهيل دراسة الصولفيج الغنائى العربى للطلاب، مما يزيد من دافعية الطلاب للتعلم، وما لذلك من أثر إيجابى فى ارتفاع مستواهم المهارى، وهدفت التدريبات إلى التمكن من أداء عناصر فنية مختلفة أوضحها الباحث خلال عرضه للتمارين والتي تمثلت في رفع مستوى الأداء اللحني والمقامي والإيقاعي إلى جانب التمكن من مصاحبة الألحان بالضروب المستهدفة من خلال التدريبات المستوحاه من الأعمال الغنائية التي تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر.

توصيات البحث:

١.الاهتمام بالموسيقى الصوفية كونها غنية بالعديد من عناصر الموسيقى العربية.

٢.الاستفادة من أشكال الغناء الصوفى في تدريس مقررات الموسيقى العربية لبساطة ألحانها وسهولة حفظها وترتديدها عند سماعها من المرة الأولى.

٣. الحفاظ على أعمال الفرق الصوفية بمصر والوطن العربى بحصرها وتدوينها موسيقياً.

٤. إثراء الثقافة الموسيقية لأعضاء فرق الإنشاد الصوفى وتشجيعهم على دراسة الموسيقى بعلومها المختلفة.

المراجع:

١. أحمد إبراهيم حمـــدى: "**الأغنيـة الدينيـة فـى مصـر والخلـيج العربـى منـذ بدايـة القـرن الحـادى والعشـرين**"، رسـالة دكتـوراه، غيـر منشـورة، كليـة التربيـة الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٦م.

٢. أحمد عبد الله معروف: "**الأغنية الدينية عند محمد الكحلاوي والاستفادة منها في إثراء تدريس مادة الصولفيج العربي**"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧م.هـ

٣. أحمد محمد عبد الغنى: "**الغناء الصوفي (السماع) في مصر خلال العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين (دراسة تحليلية)**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق،٢٠٢٠م.

٤. أمل خليفـــة الطـيب: "**الطـرق الصـوفية وأصـول الغنـاء العربـي– دراسـة تاريخيـة تحليلية**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

٥. أمل محمـد تـــوفيق: "**الاستفادة من بعض ألحان أعمال الإخوة أبو شعر الدينية كوسيلة مساعدة لتدريس بعض الأجناس الموسيقية المصورة**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٤٠، يناير ٢٠١٩م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٦. ـــــــــــــــــ : أمل محمد توفيق: "**أسلوب أداء ياسمين الخيام للأعمال الدينية**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٣٨، يناير ٢٠١٨م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٧. رحاب الشـربينى علـى: "**أسلوب طه الفشنى في الإنشاد الدينى**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠٠٨م.

٨. سهـــير عبد العظيـــم: أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، ١٩٨٤م.

٩. عفت أحمد حسن علام: **توظيـف بعـض الأغـاني الدينيـة الشـائعة فـي تنـوع مقامـات الموسيقي العربيـة للطالـب المبتدئ**"، مجلة علوم وفنون، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.

١٠. عمـرو مصطفي ناجي: **أسلوب الابتهالات في مصر إمكانية الاستفادة منها في أداء الغنـاء العربـي**، رسـالة دكتـوراه، غيـر منشـورة، المعهـد العـالي للموسيقي العربية، أكاديمية الفنون ٢٠٠٥م.

١١. عواطـــف عبد الكريم: **معجـم الموسـيقا**، مركـز الحاسـب الآلـى، مجمـع اللغـة العربيـة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٢. محمد عبد الحميد راشد: "**استخدام بعض الأغاني الصوفية لبعض الطرق والمذاهب الإسلامية بمحافظة أسوان والاستفادة منها في اثراء الصولفيج والغنـاء العربـي**"، بحـث منشـور، مجلـة علـوم وفنـون الموسـيقى، المجلد ٣٨، يناير ٢٠١٨م، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

١٣. نسرين عبد الباســـط: **فاعليـة برنـامج مقترح لإكساب دارسـي آلـة القـانون القدرة علـي أداء التقاسـيم مـن خـلال الابتهـالات الدينيـة**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس، صـ ٦٠.

١٤. https://www.facebook.com/Alhadraa

١٥. https://www.youm7.com/story/2020/6/13

ملخص البحث:

ألحان أعمال فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والاستفادة منها في استلهام تدريبات للصولفيج الغنائى العربى

ظهرت الموسيقى الصوفية المصرية في الآونة الأخيرة بشكل مميز ومحبب إلى الشعب المصرى بما تشتمل عليه من كلمات وألحان تمس القلوب وأسلوب أداء من فرق للإنشاد الدينى الصوفى تمثل جيل الشباب بخبرات الأجيال السابقة مما ساعد فى إعادة انتشارها فى مصر من أشهر هذه الفرق فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر والتي تهدف إلى نقل تراث الحضرات الصوفية المصرية من المجالس والساحات والجوامع إلى المسارح، في صورة عرض فنى لا يغفل جانب جودة الصنعة الفنية، لكنه كذلك لا يهمل جانب الرسالة وهو الحفاظ على أحد أهم مكونات التراث الديني الشعبي المصرى.

يهتم الصولفيج العربى بإكساب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوت الموسيقية وترديدها إما بالغناء أو بالكتابة، ومن خلاله يعد الطالب إعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية للعزف على الآلة، وحيث أن الموسيقى الصوفية موسيقى تعبدية روحية ألحانها غنية بالخصائص الفنية بجانب بساطة جملها الموسيقية والتى أنتشرت مؤخراً على المسارح في صورت عروض فنية تقدمها فرقة "الحضرة" للإنشاد الدينى الصوفى بمصر **الأمر الذي دعي الباحث** للتفكير في حصر هذه الأعمال، وتناول عينة منها بالدراسة والتحليل لمعرفة خصائصها الفنية بما تشتمل عليه من عناصر الموسيقى العربية والاستفادة منها في استلهام تدريبات للصولفيج الغنائى العربى.

هذا وينقسم البحث إلي جزئين:

الجزء الأول نظري ويشتمل على: (الدراسات السابقة– الإنشاد الدينى "أنواعه وخصائصه، شروط أداء المنشد الجيد"– موسيقى الطرق الصوفية "السماع الصوفى، حلقة الذكر والحضرة، أنواع الذكر، شكل حلقة الذكر"– فرقة "الحضرة" للإنشاد الصوفى الجماعى بمصر "نشأتها، أهم ما يميزها على المستوى الفنى والتنظيمى، الزى الرسمى، حصر بأعمالها، أماكن عروضها").

الجزء الثاني تطبيقي ويشتمل على: (عرض لعينة البحث مع الدراسة التحليلية لها واستلهام تدريبات الصولفيج الغنائى العربى من كل عمل وتحديد الهدف منه– نتائج البحث وتحليلها والتوصيات – قائمة المراجع وملخص البحث).

الكلمات المفتاحية: (فرقة الحضرة، تدريبات مستلهمة، الصولفيج الغنائى العربى).

Abstract:

the Melodies of "Al-Hadra" band for religious Sufi chanting in Egypt and using it to draw inspiration exercises for Arabic solfege

Egyptian Sufi music has appeared recently in a distinctive and popular way to the Egyptian people, including the words and melodies that touch the hearts and the style of performance of Sufi religious chanting groups representing the young generation with the experiences of previous generations, which helped in its re-spread in Egypt. The Sufi religion in Egypt, which aims to transfer the heritage of the Egyptian Sufi civilizations from councils, squares and mosques to theaters, in the form of an artistic show that does not overlook the quality of artistic craftsmanship, but also does not neglect the aspect of the message, which is the preservation of one of the most important components of the Egyptian folk religious heritage.

The Arab solfege is concerned with providing the student with the ability to read and write the musical notes and repeat them either by singing or writing, and through it the student prepares a high level of identification with the accuracy and musical competence of playing the instrument, as Sufi music is a spiritual devotional music whose melodies are rich in artistic characteristics in addition to the simplicity of its musical phrases, which have recently spread on Theaters filmed artistic performances by the "Al-Hadara" Sufi Religious Singing Ensemble in Egypt, which invited the researcher to think about counting these works, and he addressed a sample of them by studying and analyzing to know their artistic characteristics, including the elements of Arabic music, and to make use of them in inspiring training for Arab singing solvij.

Research is divided into two parts:

The first part includes theoretical:(previous studies- Religious chanting- “Al-Hadra” band for collective Sufi chanting in Egypt Music of the Sufi Orders " Samaa - Dhikr and Hadra ").

The Second Part includes application:(Presentation of the research, and the inspiration of the exercises of the Arabic solfege from every work and defining its goal - Search results, analysis and recommendations - A list of references and a summary of the research and research supplements).