# أسلوب أشرف سالم في تلحين الأغنية الدينية

**منة الله خالد سعد***

**أ. د/ أميمة إبراهيم أبو النبايل****

**م. د/ سهيلة عبد المعطى عثمان على حسين*****

**مقدمة البحث:**

إنَ الفن والغناء لُغة الشعوب فهما يعكسان واقع المجتمع وثقافته وكما أن لهما دوراً في المشاركة في حل المشكلات وتوجيه السلوك وإظهار الأبدأع لإزدهار المجتمع.[١]

يَعتبر التلحين الموسيقى أحد أهم المجالات الأساسية في الموسيقى العربية لما يتطلبهُ من موهبه وقدرات خاصه تمكن صاحبها من تأليف الألحان المتنوعة وخاصه التلحين الغنائي لما يتطلبه من التعامل مع الكلمة والتعبير عنها وإختيار المقامات والإيقاعات المناسبة المختلفة ، وقد توالت على مر الأجيال نماذج من الملحنين الموهبين والذين اثبتوا براعتهم في صياغة الألحان المتنوعة,أمثال جيل عمالقة القرن العشرين (محمد الموجي وبليغ حمدي وكمال الطويل).وغيرهم من الملحنين الذين كان لهم أكبر الأثر في جيل الملحنين من بعدهم ومنهم أشرف سالم موضوع البحث فهو أحد الملحنين الذين استفادوا ممن سبقوهم واثبتوا براعتهم من خلال الألحان الغزيرة فقد صاغ حوالى (٤٨٠) في مختلف الأغراض ، وقد اهتم اهتمام كبيرا بالأغنية والألحان الدينية وصاغ (١٤) لحن ديني تنوع ما بين الأغنية الجماعية مثل ( لا نبي يهان) وطقطوقة مثل (هلال رمضان)

واهتم بكلمات الحانه بالتعبير عن معانى كلمات الأغنية وتميز بتدقيق في إختيار الأصوات المتميزة المؤدية لألحانه ومن أمثال هذه الأصوات المتميزة : ( إيهاب توفيق – جنات )....وغيرهم . *

**مشكلة البحث**

اهتم الباحثين بدراسة أسلوب الملحنين من جيل الرواد في كل المجالات الفنية ومنها الأغنية الدينية إلا أن شباب المُلحنين في النصف الأول من القرن الواحد والعشرين ومنهم أشرف سالم لم ينالوا القدر الكافي من البحث والدراسة في هذا المجال.

---

* **باحثة بمرحلة ماجستير، قسم الموسيقى العربية ،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان**

** **أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .**

*** **مدرس دكتور بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان .**

١- أحمد عبدالرحمن بدر الدين : الأغاني الدينية المعاصرة للوصول للعالمية (سامى يوسف) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون –الموسيقى ، المجلد الواحد والثلاثون – إبريل ٢٠١٥، بعد تصريف الباحثة .

*- من خلال التواصل مع (هشام سالم) شقيق الملحن أشرف سالم (خلال تطبيق الواتس أب) .*

**أهداف البحث:**

١) حَصّر أعمال أشرف سالم في مجال الغناء الديني.

٢) التعرف على أسلوب أشرف سالم في تلحين الأغنية الدينية(هلال رمضان) والأوبريت الدينى (لانبى هان).

**أهمية البحث:**

بتحقيق هدفى البحث يمكن التعرف على أسلوب تلحين الأغنية الدينية والأوبريت الدينى عند أشرف سالم مما يفيد الملحنين الجدد في التعرف على أساليب متنوعة من التلحين.

**أسئلة البحث :**

١) ما أعمال أشرف سالم في مجال الغناء الديني ؟

**٢)** ما أسلوب أشرف سالم تلحين الأغنية الدينية(هلال رمضان) وأوبريت (لانبى يهان) للأستفادة منها للملحنين الجدد؟

**حدود البحث :**

**حدود زمانية** : من سنة (٢٠٠٦)م الى (٢٠٠٨)م.

**حدود مكانية** : ج . م . ع ( جمهورية مصر العربية )

**منهج البحث** : المنهج الوصفي " تحليل محتوى " .

هو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكرارى لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة او شخصية او أسلوب عزفى او مفردة او وحدة قياس او زمن . [١]

**عينة البحث:** عينة منتقاة من ألحان أشرف سالم للأغنية الدينية:

- أغنية: هلال رمضان
- أوبريت: لا نبى يهان

**أدوات البحث:** – تسجيلات مرئية ومسموعة للقاءات أشرف سالم الإعلامية.

– تسجيلات لبعض الحان اشرف سالم

– المدونات الموسيقية للعينة المختارة من أعمال أشرف سالم،لاغنية (هلال رمضان) وأوبريت (لا نبى يهان) .

---

١– فؤاد أبو حطب ، أمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٠٢ ،القاهرة ، ٢٠١٠م.

**مصطلحات البحث:**

- **الأسلوب :**[١]

هو أسلوب المؤلف وطريقة تعبيره عن افكاره ومشاعره ( أسلوب الأداء) ، وهو اللهجة او الطريقة التي يعبر بها المؤلف عن أفكاره ومشاعره ، هو مرتبط الى حد بعيد بشخصية المؤلف ، وهو أيضا ما يتميز به عن غيره من المؤلفين .

حتى يصل الفنان الى خلق أسلوب خاص يمر بكثير من التجارب مثل دراسة وتحليل اعمال كبار المؤلفين من مختلف العصور، ويسترشد بخبرتهم في تكوين الشكل وطرق المعالجة بالإضافة الى الاستماع الى العديد من أعمال الموسيقى العالمية كحافز ينشط الخيال وبحث على العمل .

- **المقام:** [٢]

هو هيئة لحنية تتالف من ترتيب نغم اجناس محدودة في جمع محدود على إيقاع محدود ، بحيث يمثل في الذهن صورة لحن تام .

- **الألقاء المنغم "الريستاتيف" :** [3]

مصطلح إيطالي اطلق على نوع من التاليف الغنائى والايقاع والزمن لابراز صفة التحدث (الحوار– الألقاء المنغم ) تأليفه على نقاط أساسية هي الاهتمام بوضوح النص الشعرى والايقاع والمحافظة على النبرات الطبيعية في منطقة الصوت عند القاء المنغم لمطابقة النبر القوى للكلمة مع النبر القوى للنغمات كما في ليلى مراد ونجيب الريحاني .

## دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث (وترتبط ارتباط غير مباشر) :

ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم الى الأحدث كما يلى :

**▪الدراسة الأولى : (الغناء الديني في مصر في القرن العشرين).**[٤]

**هدفت هذه الدراسة الى :**

- التعرف على الغناء الديني في مصر في القرن العشرين
- الوصول الى دراسة للخصائص الفنية للغناء الديني في مصر في القرن العشرين .

---

١ – عزيز الشوان : الموسيقى للجميع ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠م ، ص ٢٦٤ .

٢– ايزيس فتح الله : نظريات الموسيقى العربية وطرق تدريسها ، رسالة ماجستير ، غير منشور ١٩٧١ ، ص٨٠.

٣–The Oxford Dictionary of Music: New Edition, Oxford university, press, 1994,P.139

٤– آية الله صلاح محمد السيد : (الغناء الديني في مصر في القرن العشرين) – رسالة ماجستير – غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، عام ٢٠١٢م

**ومن نتائجها :**

التوصل الى عدداً من النتائج التي تعبر عن الغناء الديني في مصر، وظهر ذلك في العناصر الأتية :

- اهم مؤلفي كلمات الغناء الديني في مصر في القرن العشرين :

(عبد الفتاح مصطفى – بيرم التونسي – احمد رامي –احمد شوقي – إبراهيم عيسى ) وغيرهم كثير.

- اهم مطربي الغناء الديني في مصر القرن العشرين :

(أم كلثوم – سعاد محمد –سيد مكاوي –محمد فوزى – سيد إسماعيل ) وغيرهم كثير .

- اهم القوالب الغنائية الدينية التي ظهرت في مصر وهى :

( القصيدة – الطقطوقة –موال الحر ) الى جانب الابتهالات والأدعية الدينية ، بالإضافة الى الغناء الديني الذى ظهر في الأفلام التليفزيونية وكذلك في المقامات التليفزيونية والإذاعة .

- المناسبات المختلفة التي تؤدى فيها الغناء الديني في مصر في القرن العشرين :

تحتفل مصر بكثير من الأعياد والمناسبات التي يؤدى فيها الغناء الديني وهى :

( المولد النبوي الشريف – راس السنة الهجرية– ليه الإسراء والمعراج .....) وغيرها كثير.

**وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في :**

أن الدراسة تطرقت الى الغناء الديني في القرن العشرين ومعرفة خصائصه وأنواعه الشائعة في القرن العشرين ، وتشترك الدراسة مع موضوع البحث في اشكال الاغنية الدينية وبعض خصائصها لاختلاف الفترة الزمنية ، وتختلف في أسلوب تلحين اشرف سالم لأغنية الدينية متمثلة في (هلال رمضان) وأوبريت (لا نبى يهان) .

- **الدراسة الثانية: الأغاني الدينية المعاصرة للوصول للعالمية (سامى يوسف)** [1]

**وهدفت هذه الدراسة الى :**

- التعرف على الخصائص المميزة للأغنية الدينية المعاصرة .
- التعرف على الأغاني التي تم ترجمتها لغير ناطقي اللغة العربية .
- التعرف على أسباب وصول الأغنية الدينية المعاصرة للإنتشار والعالمية .

---

١– أحمد عبدالرحمن بدر الدين : الأغاني الدينية المعاصرة للوصول للعالمية (سامى يوسف) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الواحد والثلاثون – إبريل ٢٠١٥

**ومن نتائجها :**

قليل من المغنيين الذى اهتم بخصائص الأغنية الدينية المعاصرة لتوصيلها للعالمية مثل الفنان سامى يوسف وأخيرا الفنان ماهر زين لتقليده .

أدى ذلك الى ظهور خصائص الأغنية الدينية المعاصرة بغرض وصولها للعالمية :

- لحنها بسيط وتكون في مقام واحد وبدون أي تحويلات داخلية مع استخدام جمل لحنية مبتكرة وسهلة الأداء والحفظ .
- تتنوع سرعة الألحان ما بين المتوسط والسرعة، كما توجد أشكال إيقاعية ممدودة ذات سرعات بطيئة.
- كلمات الأغنية سهلة الحفظ وبسيطة في الألفاظ والمعاني واتسمت بطابع المناجاة والتضرع الى الله (عز وجل) مما كان له تأثير كبير من النواحي التعبيرية، وتؤدى باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

**وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في :**

ان الدراسة تطرقت الى تناول الاغانى الدينية المعاصرة للوصول الى العالمية من خلال اغانى الفنان سامى يوسف والفنان ماهر زين وغيرهم من حيث شكل الاغنية الدينية بشكل عام وإدخال عليها روح العصر ، وتختلف في أسلوب تلحين اشرف سالم لأغنية الدينية متمثلة في (هلال رمضان) وأوبريت (لا نبى يهان) .

**الدراسة الثالثة : الأغنية الدينية الحديثة من (٢٠٠٥ الى ٢٠١٥) [١]..**

**هدفت هذه الدراسة الى :**

- التعرف على التغيرات التي حدثت في المجتمع المصري في الفترة من (٢٠٠٥ -٢٠١٥) والتي أثرت على الأغنية الدينية الحديثة ؟
- التعرف على الخصائص اللحنية للأغنية الدينية الحديثة في الفترة من(٢٠٠٥ الى ٢٠١٥) من حيث (اللحن والمقام والميزان والايقاع ) ؟

١- دينا شاكر : الأغنية الدينية الحديثة من (٢٠٠٥ الى ٢٠١٥) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث والثلاثون ، أكتوبر ٢٠١٥ الجزء الثاني .

**ومن نتائجها:**

**من حيث اللحن:**

- الجمل اللحنية سهلة الأداء والحفظ
- اللحن في مقام واحد وبدون تحويلات مقامية
- الايقاع السريع الذي يتناسب مع إيقاع العصر

**من حيث الشكل:**

- اما المذهب واغصان بلحن واحد
- اما لحن للمذهب وكل غصن بلحن
- الاستعانة بالمقدمات الموسيقية والفواصل

**يرتبط موضوع البحث الحالي بتلك الدراسة في :**

تطرقت الدراسة الى التعرف على الاغنية الدينية الحديثة من (٢٠٠٥ – ٢٠١٥) وخصائصها من خلال الشكل العام للحن وأنواع الايقاعات والموازين الشائع استخدمها، وتختلف في أسلوب تلحين اشرف سالم للأغنية الدينية متمثلة في (هلال رمضان) وأوبريت (لا نبى يهان) .

## أولا: الإطار النظري :

### ١ _ نبذة من السيرة الذاتية لأشرف سالم:

**نشأته:** [١]

- هو أشرف سالم عبد المنعم سالم.
- ولد عام (١٩٦٨)، في القاهرة.
- كانت طفولته عادية نشأ في أسرة غير فنية وكان والده مهندس، ولكنه كان مولعا بالموسيقى من صغره وكان يتمتع بالموهبة وظهرت موهبته في المرحلة الإعدادية كان يكتب ويلحن .
- كان أخيه يغنى قبل ظهور أشرف في المجال، وكان والدهما هو مصدر تشجيعهم في هذا المجال ,أضافة انهم كانوا يشجعان بعضهما وكانوا يعملون في البدأية من منزلهم .
- حصل على بكالوريوس تجارة من جامعة حلوان عام (١٩٩٣) .
- أخذ أشرف سالم كورسات في الكونسرفاتوار في الموسيقى العربية بالأخص في مقامات العربية.
- كان يعزف على الاتي (الجيتار – الأورج ) .

---

١ – من خلال التواصل مع (هشام سالم) شقيق الملحن أشرف سالم (خلال تطبيق الواتس أب) .

- تقدم في الوسط الفني على يد الشاعر (سامح العجمي ) .
- أشرف سالم كان يغنى في بدأية مشواره الفني , وكان احد أفراد فرقته هاني يعقوب الموزع .
- أول تجاربه كانت مع احمد الجبالي وقد عمل معه البوم كامل تقريبا وكان اول لحن له (يا جمال أمور) ولكن أنزل هذا الألبوم باسم أحمد الجبالي .
- بدأ مشواره الفني كملحن بعد انتهاء الجامعة سنة (١٩٩٨) .
- كانت بدأية أعماله (لياليا الحلوة) لحميد الشاعري , وأول عمل مع محمد منير (أم الخدود رمان) من ألبوم الفرحة .
- لحن للكثير من الأصوات الرجال والنساء ومنهم [مصطفى قمر] أغنية بحبك من فيلم الحب الأول، [سميرة سعيد] أغنية روحي.
- ظهر في برامج كثيرة منها مصنع النجوم.
- حصل على العديد من شهادات التقدير، وعدة جوائز.
- تكرم أشرف سالم في مهرجان ((ملكة جمال العرب)) الدورة أل (١١) عن تلحين أغاني المهرجان لكل من المطرب (فضل جعفر، على الهادي ) والمطربة (سها غريب) من دولة العراق .
- تكرم أشرف سالم كأفضل ملحن في (٢٠٠٩) م.
- كان يحب كل الأصوات المميزة والجميلة ويتعامل معها ، ولكنه يفضل صوت إيهاب توفيق بأداءه لألحانه الدينية خاصة ، لأنه كان يتميز بطابع خاص في صوته.

**٢- حصر أعمال أشرف سالم في مجال الغناء الديني:**[١]

| اسم العمل | المؤلف | الملحن | سنة الأنتاج |
|---|---|---|---|
| إلا رسول الله | أحمد عبدألله | أشرف سالم | ٢٠٠٦/٧/٤ |
| لا نبي يهان | عبد المنعم طه | أشرف سالم | ٢٠٠٦ |
| هلال رمضان | عبد المنعم طه | أشرف سالم | ٢٠٠٨/٥/٢٢ |
| أول بيت الله في مكة | عبد المنعم طه | أشرف سالم | ٢٠٠٨/٥/٢٢ |
| الإفطار | هاني عبد اللطيف | أشرف سالم | ٢٠١١/٣/٢٤ |
| طعانين في رحمتك | احمد عبدالله | أشرف سالم | ٢٠١١/٨/٢٩ |

١ - سجلات جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين .

| | | | |
|---|---|---|---|
| عرفت ربك | وائل غرياني | أشرف سالم | ٢٠١١/٩/٢٥ |
| رمضان رمضان | وائل غرياني | أشرف سالم | ٢٠١١/٩/٢٥ |
| أبو بكر الصديق | وائل غرياني | أشرف سالم | ٢٠١١/٩/٢٥ |
| سيدنا النبي | وائل غرياني | أشرف سالم | ٢٠١١/٩/٢٥ |
| ليلة القدر | هاني عبد اللطيف | أشرف سالم | ٢٠١٢/١/٨ |
| والله زمان يا رمضان | حسن عطيه | أشرف سالم | ٢٠١٣ |
| ابن ادم من تراب | وائل غرياني | أشرف سالم | ٢٠١٣/١١/١٠ |
| الله على رمضان | هاني عبد اللطيف | أشرف سالم | ٢٠١٣/١١/٢٨ |

**الأوبريت:** هي عبارة عن صيغة مصغرة للأوبرا وتعنى أوبرا خفيفة (مسرحية غنائية خفيفة فكاهية) بحوار كلامي وغنائي يتخلله بعض الرقصات.

الصيغ الغنائية المشتملة عليها الأوبريت:

تتكون من مجموعة من الصيغ الغنائية وهي [المونولوج – الديالوج – الطقطوقة – والأغنية الجماعية والأغنية الوطنية).[١]

الطقطوقة :

منظومة زجلية غنائية عربية يصاحبها التخت العربى ، سهلة الإنشاد والتلحين ، لها أثر كبير في التوجيه الخلقى للشعب ، إيقاعها سريع وتؤدى عادة على ميزان الوحدة البسيطة .

كما انها ظهرت الطقطوقة في آواخر القرن التاسع عشر، وانتشرت في الربع الأول من القرن العشرين ومرت بعدة مراحل، فقد كان المذهب والاغصان تغنى بنفس اللحن، ثم اصبح المذهب بلحن والاغصان تغنى بلحن واحد يخالف المذهب، ثم اصبح المذهب بلحن وكل غصن له لحن يختلف عن لحن الغصن الاخر، ثم استغنىعن المذهبجية وحلت ملحهم اللازمة الموسيقية .[٢]

١- Stanley Sadiem, the new grove dictionary of music and musicians -13- London 1980 P .648

٢- أحمد بيومى: القاموس الموسيقى ، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومى ، مطابع الشركة الشرقية ١٩٩٢م ، ٤٠٦ ص .

**نبذة تاريخية عن الأغنية الدينية :**[١]

يرجع الإنشاد الديني من عصر سيدنا محمد ( عليه افضل الصلاة والسلام) وكانت بدأيته مع بدأية الاذان من خلال صوت بلال المؤذن ، وكان يُرتلهُ ترتيل حسنا بصوت جميل وجذاب ، ومن هُنا جاءت فكرة الأصوات الندية في التغني بالإشعارات الإسلامية .

وفي عهد الفاطميين تطور فن الإنشاد الديني لاهتمام الدولة بالاحتفالات المجتمعية. فهم أول من أقاموا الاحتفال برأس السنة الهجرية، وبليلة المولد النبوي الشريف، وليلة أول رجب، وليلة الإسراء والمعراج .

وفي بدأيات القرن العشرون أصبح للإنشاد الديني أهمية كبرى، حيث تصدى لهذا اللون من الغناء كبار المشايخ والمنشدين الذين كانوا يحيون الليالي الرمضانية، والمناسبات الدينية، محبي هذا الفن حوله. وتطورت قوالب هذا الفن فأصبحت له أشكال متعددة وأسماء كثيرة تمجِّد الدين الحنيف، وتدعو لوحدة المسلمين، وتشجب الرذيلة، وتدعو إلى الفضيلة، وتُمدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) .

**الأغنية الدينية** : يمكن وصفها بأنها كلمات ذات طابع ديني أخلاقي اجتماعي لا يوجد فيها ابتذال أو فحش يقوم بأدائها مغنٍّ أو مغنية (امرأة) يستخدم فيها آلات العزف، حيث ان معانى الكلمات تحث على التوبة او بر الوالدين او مدح رسول الله ( عليه افضل الصلاة والسلام) .[٢]

وتمثل الأغنية الدينية أهمية كبرى لدى المجتمع المصري فهي وسيلة تساعد على التعبير عن متطلباته، فالأغنية مرآه الشعب الصادقة التي تنعكس عليها أفكار المجتمع، يتضح فيها ما عليه من نهضة أو أصابه من خلل.

والغناء الديني ارتبط مع المصريين بالطقوس والمناسبات الدينية ويتميز بالروحانيات. [٣]

---

١-

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%86%D8%B4%D8%A7%D8%AF_%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A

انشاد دينى – ويكيبديا – الاربعاء٢٧/٩/٢٠٢٣-١٠:١٨مساء

٢- ظاهرة الأغنية الدينية-موقع مسلم -الاربعاء ٢٧/٩/٢٠٢٣- ١٠:٣٥م https://almoslim.net/node/112210

٣ – دينا شاكر : الأغنية الدينية الحديثة من (٢٠٠٥ الى ٢٠١٥) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث والثلاثون ، أكتوبر ٢٠١٥ الجزء الثاني .

**الإنشاد الديني:**

–هو فن يتناول موضوعات دينية مثل الابتهالات والتسبيح والدعاء، بدأ الإنشاد الديني في زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلم. [١]

ارتبطت الأغنية الدينية بالمناسبات الدينية وبالمجتمع الشعبي في مصر، وهذه الأغاني تحظى بإحترام كبير لأنها تتصل في جوهرها بالمعتقدات الدينية المتأصلة لدى المجتمع.

كانت الأغنية الدينية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ينتمون الى مدارس المشايخ الذى كانوا يعتمدوا في الغناء على ما تعلمه من التجويد وتلاوة القران الكريم وإتقانهم للإنشاد الديني . لكن مع نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد وعشرون مع ظهور التقنيات التسجيل الصوتي منحت للجميع للغناء الديني، وأصبحت الأغنية الدينية الحديثة ذات شكل مختلف أخذت الشكل العام للإنشاد الديني، حيث اصبح بعضة يؤديه بلغات أجنبية ولغة عربية.[٢]

**الأغنية الدينية الحديثة : [٣]**

ظهر هذا النوع على يد ام كلثوم عام ١٩٢٦م ، عندما قدمت اول اغنياتها الدينية بدون كورس ومصاحبة الات التخت الشرقى واستبدلت لقب المنشدة بالانسة ومنذ ذلك الحين بدأ انتاج ما يعرف بالاغنية الدينية الحديثة وتطورت ومن اشهر من قدموها في شكلها الحديث ليلى مراد .

**الأغنية الدينية في أول القرن الواحد والعشرون : [٤]**

لقد شهد الوسط الغنائي خلال القرن الواحد والعشرون موجة من الغناء الديني المعاصر، لكنه انفصل بأسلوبه وخصائصه عن الغناء العاطفي والديني سابقا، وهذه الموجة بدأت منذ عدة سنوات عندما قدم المطرب وائل جسار ألبوم (على بلد المحبوب) وحقق نجاحا لم يكن يتوقعه احد، ثم هشام عباس( أسماء الله الحسنى ) وإيهاب توفيق فقدم دويتو مع المطرب الكويتي مشعل العروج يدعو الى إخراج الزكاة ومساعدة الفقراء ، ومشار راشد ( طلع البدر علينا) . وظهور بعد المطربين الجدد مثل (ماهر مصطفى زين) حيث بدأ البومه عام ٢٠٠٩ وقد لاقى انتشاراً واسعاً في الدول

---

٢-

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%86%D8%B4%D8%A7%D8%AF_%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A

انشاد دينى – ويكيبديا – الاربعاء٢٠٢٣/٩/٢٧–١٠:١٨مساء

١ – دينا شاكر : مرجع سابق .

٢ – ياسمين فراج (كاتبة) : المورث والحديث الغناء الدينى في مصر بين المداحين والمطربين ،www.masress.com ، القاهرة ٢٠١٢/٧/٢٤م (مقال) – الأربعاء٢٠٢٣/٩/٢٧–١٠:٣٠م .

٣ – أحمد عبدألرحمن بدر الدين : الأغاني الدينية المعاصرة للوصول للعالمية (سامى يوسف) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الواحد والثلاثون – أبريل ٢٠١٥ – ص ٦ .

العربية وما زال له تأثير في هذا اللون من الغناء وهو الغناء الديني وأيضا بدأ يغنى بالإنجليزية إسوة بالفنان سامى يوسف فغنى البومه(thank you Allah).

ولها أشكال محددة خاصة به وهى مثل :[١]

**١- الذكر :**

يعرف الذكر في اللغة بأنه( الصلاة لله والدعاء له) واصطلاحا من الأساليب الانشادية والحركية التي يؤديها مجموعة من الصوفية داخل أماكن تجمعهم للعادة ، ويطلق عليها حلقات ( الذكر – زاوية – رابطة)

**٢- الابتهالات الدينية :**

يكون تعريفها في اللغة أي التضـــرع الى الله أو الاجتهاد في الدعاء ، وفى الموســيقى تعرف بانها عبارة عن جمل لحنية غنائية تؤدى بأداء حر الذى لا يتقيد بشكل أو معنى أو صيغة ثابتة .

**٣- التعطيرة (السيرة النبوية المعطرة):**

هي عبارة عن سرد السيرة الحياتية لسيدنا محمد وتكون مقسمة الى عدة مراحل محدد ويكون كل جزء خاصـــا من حياته ( ولادته –دعوته –هجرته –غزواته – معجزاته) ، ويكون نص كلمات التعطيرة إما أن تكون نثريا أو قصيدة شعرية ، ويقوم المنشد أو الملحن بتلحينها .

**٤- القصائد الدينية :**

هي قصـيدة تتناول موضـوعا دينياً مثل ذكر الله او مدح الرسـول او التوبة الى الله او غير ذلك ، وتتميز الحانها بالرصانة وقوة التعبير ، وعادة ما تكتب باللغة العربية الفصحى .

## ثانياً: الإطار التطبيقى :

قامت الباحثة باختيار عينة البحث بناءا على استمارة استطلاع رأى الخبراء والمتخصصين وكانت بناءا على تنوع القالب والمقام والضرب والمؤدى كما يلى :

**عينة البحث التي تم إختيارها بناءاً على تنوع القالب والمقام والضرب والمؤدى :**

| اسم العمل | نوع القالب | المقام | الضرب | المؤدى | السنة |
|---|---|---|---|---|---|
| هلال رمضان | طقطوقة (أغنية) | كرد على درجة البوساليك | أيوب | إيهاب توفيق | ٢٠٠٨ |
| لأنبي يهان | أوبريت | نهاوند كردى على درجة العجم | دويك | مجموعة | ٢٠٠٦ |

[١]- آية الله صلاح محمد السيد : (الغناء الدينى في مصر في القرن العشرين) – رسالة ماجستير – غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، عام ٢٠١٢م ، ص ٨ .

➢ **النموذج الأول : هلال رمضان**

➢ **الكلمات:**

**لما تلاقي نجوم السما مليانه ايمان**

**واما تلاقي الخير والحب في كل مكان**

**واما تلاقى هلال نور في السما في فرحان**

**يبقى بعودة رجوعك لينا يا رمضان**

*************

**حلّو يا حلّو عيال فرحانه بالفوانيس**

**وحوى يا وحوى مسحرتيه وناس**

**والكل اتجمعوا تراويحك يركعوا في المغرب يفطروا على الأذان**

➢ **البطاقة التعريفية:**

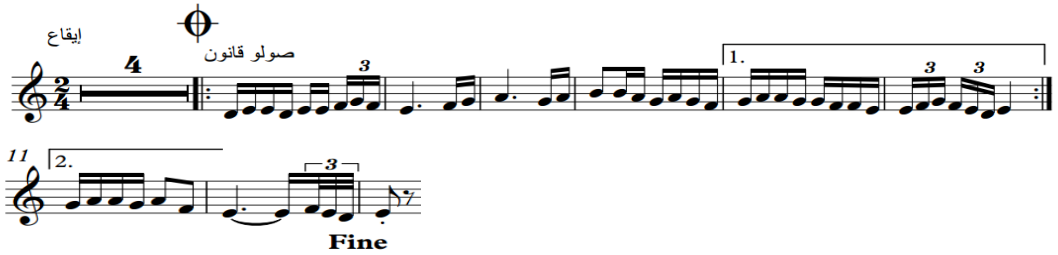
| | |
|---|---|
| **كلمات** | عبد المنعم طه |
| **أداء** | إيهاب توفيق |
| **المقام** | مقام كرد [ مصور على درجة البوسليك] |
| **الإيقاع** | الميزان: $\frac{2}{4}$<br>الضرب : أيوب : |
| **القالب** | طقطوقة |
| **اجزاؤها** | مقدمة / مذهب / غصن |
| **المساحة الصوتية للحن** | |
| **عدد الموازير** | ٥١ مازورة |

**الهيكل البنائي للعمل:**

| | |
|---|---|
| **مقدمة** | من م (١) : (١٣)[١] |
| **مذهب** | م (١٣)٢: (٣٤)١ |
| **الغصن** | م (٣٤)٢: م(٥١)١ |

**التحليل التفصيلي:**

**أولاً – المقدمة الآلية من م (١) : م (١٣)[١]**



➢ **المسار اللحني :**

- من م(١) إلى م (٤) تبدأ المقدمة بصولو من الإيقاع ضرب (أيوب) .
- من م (٥) إلى م (٨)[١]: عبارة في مقام كرد البوسليك وهي قائمة على تتابع سلمي صاعد لنغمات جنس كرد البوسلك والتنويع عليه بالزخارف اللحنية والركوز المطول على درجات البوسليك والحسيني.
- من م(٨) إلى م(١٣)[١]: عبارة في جنس كرد البوسلك قائمة على الهبوط السلمي بتكرار النغمات بدءً من درجة الماهور ثم الهبوط لدرجة النوا ومن درجة الحسيني إلى درجة الجهاركاه والعودة لدرجة النوا والحسيني ومنها هبوطاً سلمياً بتكرار النغمات إلى درجة البوسلك حيث الركوز التام عليها.

❖ **التناول الإيقاعي :-**

➢ **الألات الموسيقية:** جاء في المقدمة مجموعة من الألات وهي (الوتريات – الكمان) و القانون والدُف والرق) حيث بدأ بضرب أيوب على آلة الدف ثم دخول الرق، ثم أدت باقي الألات مع بدأية اللحن الرئيسي بمصاحبة الألات الإيقاعية من م(٥) إلى م(١٣)[١] مع التركيز على آلة القانون.

**ثانياً : المذهب : من م(١٣)[٢]: (٣٤)[١]:**

➢ **الكلمات :**

**لما تلاقي نجوم السما مليانه ايمان**
**واما تلاقي الخير والحب في كل مكان**
**واما تلاقى هلال نور في السما في فرحان**
**يبقى بعودة رجعولك لينا يا رمضان**

➢ **المسار اللحني:**

يتكون المذهب من فكرة في مقام كرد البوسليك ويمكن تقسيمها كالتالي:

- من م(١٣)٢ إلى م(١٧)١: عبارة في جنس كرد البوســـليك وركوز مؤقت على درجة الجهاركاه حيث بدأ اللحن بتتابع سـلمي صـاعد من درجة الحسـينى إلى درجة الكردان مع تكرارها وكذلك تكرار درجة الماهور ثم ينتقل اللحن بمســـافة رابعة تامة هابطة إلى درجة البوســليك مع تكرارها ثم يتنقل اللحن بين درجات الجهاركاه والنوا والحسـينى وذلك بكلمات [لما تلاقى.... إيمان].
- من م(١٧)٢إلى م (٢١)١: عبارة في جنس كرد البوسليك وركوز تام على درجة البوسليك

وهذه العبارة تصوير للحن العبارة السابقة على بعد ثانية هابطة مع تغير الكلمات بـــ [ واما تلاقى الخير والحب في كل مكان] , ويوجد تغير بسيط في م(٢٠) في الاشكال الايقاعية .

- من م(٢١)٢ إلى م(٢٥)١: عبارة موســيقية في جنس كرد البوســليك وهي تكرار للحن العبـارة من م(١٣)٢ إلى م(١٧)١ مع تغيير الكلمـات إلى [واما تلاقى هلال ..... فرحان] .
- من م(٢٥)٢ إلى م(٢٩)١: عبارة في جنس كرد البوســليك وهي تكرار للحن العبارة من م (١٧)٢ إلى م (٢١)١ مع تغيير الكلمات إلى [يبقى بعودة ..... يا رمضان].
- من م(٣٠)٢إلى م(٣٤)١ : عبارة لحنية في جنس نهاوند على درجة المحير وركوز تام على درجة جواب بوسليك وقد بدأ لحنها بتكرار درجة المحير يليها قفزة بمسافة سادسة صــاعدة بكلمة (يبقى) واسـتخدم الملحن قفزة ٣هابطة متكررة بكلمات [ بعودة رجعولك لينا ] وانتى اللحن بجنس كرد البوسلك في جوابات المقام بكلمة (يا رمضان) .

- **الألات الموسيقية:**
  - بدأ المطرب غناء المذهب بمصاحبة هارمونية من آلة البيانو فقط للتمهيد بالفرحة ثم شاركت جميع الفرقة العزف لمصاحبة المطرب.
  - استخدمت الألات الموسيقية نفسها التي في المقدمة مع بروز آلة الدف.
- **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:**
  - استخدم المُلحن التتابع السُلمي الصاعد في كلمة (لما تلاقى) للإيحاء بحركة اليد ترتفع لتشير إلى النجوم في السماء.

- استخدم المُلحن بدأيات منطقة جواب مقام كرد البوسلك للتعبير عن ارتفاع النجوم في السماء بكلمات (نجوم السما).
- استخدم المُلحن التتابع اللّحني على بعد (٢هابطة) لإعطاء الإيحاء بتوالي وتعدد بركات وخيرات قدوم شهر رمضان وكذلك وحدة الحالة النفسية التي يعيشها ويتشاركها مختلف الكائنات وهي الإحساس بالخشوع والفرحة واستقبال شهر رمضان المبارك.
- اختتم لحن المذهب بجملة موسيقية في منطقة الجوابات، حيث اعطى الإيحاء بالوصول لذروة الاحساس بالأجواء الرمضانية من خشوع وبهجة وفرحة وارتفاع الصوت بالتهليل لقدوم الشهر الفضيل وذلك بكلمات (يبقى بعودة رجعولك لينا يارمضان).

**ثالثاً: الغُصن: من م (٣٤)[٢] : م(٥١)[١]:**

- **الكلمات :**

**حلو يا حلو عيال فرحانه بالفوانيس**
**وحوي يا وحوي مسحراتيه وناس بتهيص**
**والكل اتجمعوا تراويحك يركعوا في المغرب يفطروا على الأذان**

- **المسار اللحنى :**

يتكون لحن الغصن من فكرة موسيقية في مقام كرد البوسليك وتنتهي بركوز تام على درجة البوسليك وتنقسم إلى :

– من م (٣٤)[٢] إلى م (٣٨)[١] : عبارة موسـيقية في جنس عجم على درجة النوا وركوز تام على درجة النوا مع ظهور درجتي المحير وجواب البوسليك، وبدأ اللحن بتتابع سلمي صاعد من درجة الحسيني إلى درجة الكردان ثم تكرار درجة الكردان يليه تكرار درجة جواب البوسليك بكلمات (حلو يا حلو عيال فرحانه...)، ثم انتقل اللحن إلى الهبوط السلمي من درجة جواب البوسليك إلى درجة النوا بالتبادل بين نغمات جواب البوسليك والمحير والكردان والماهور والحسيني والنوا وذلك بكلمة (فوانيس).

– من م(٣٨)[٢] إلى م(٤٢)[١]: عبارة موسيقية في جنس عجم على درجة النوا وركوز مؤقت على درجة الجهاركاه مع لمس درجة (محير) في م(٤٠) وهي تصوير للعبارة السابقة مع اختلاف بسيط حيث بدأ اللحن بالتبادل بين نغمتي النوا والحسيني بكلمات (وحوى يا ) ثم تكرار نغمتى في م(٣٩) و(٤٠)[١]على درجة الماهور بكلمات (وحوي مسحراتى) ،

ثم انتقل اللحن في م (٤٠)[٢] إلى مسافة ثالثة صاعدة في (وناس) ثم يهبط اللحن بمسافة ثالثة هابطة من درجة المحير إلى درجة الماهور .

– من أناكروز (٤٣) إلى م (٤٦)[١] : عبارة موسيقية في جنس عجم على درجة النوا وركوز مؤقت على درجة (الماهور) وبدأ لحن العبارة من درجة الجهاركاه ثم تكرار درجة الحسيني والماهور ثم الهبوط إلى درجتي الحسيني والنوا مع تكرار الانتقال بينهما بكلمات (والكل اتجمعوا)، ثم تصوير للمسار اللحني السابق على بعد ثانية صاعدة بكلمات (ترويحك يركعوا).

– من أناكروز (٤٧) إلى م(٥١) : هي تكرار للحن العبارة السابقة مع الاختلاف في الجزء الثاني من العبارة لتنتهي في جنس كرد البوسلك وركوز تام على درجة البوسليك بكلمات (في المغرب يفطروا على الأذان).

❖ **الإنتقالات المقامية :**

تناول الغصن من م(٣٤)[٢] إلى م (٥١)[١] انتقالاً مقامياً من جنس عجم النوا في الجملة الموسيقية من م (٣٤)[٢] إلى م(٤٦)[١] إلى جنس كرد البوسلك في العبارة من م (٤٦)[٢] إلى م(٥١)[١] .

➢ **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:**

- استخدم الملحن جنس عجم النوا للتعبير عن فرحة الأطفال باللعب بالفوانيس (عيال فرحانه بالفوانيس).

- اســـتخدام جنس عجم النوا والتكرار النغمي على درجة الماهور للتعبير عن الفرحة والســـعادة والأحتفال كذلك الظهور الأستثنائي لمهنة المسحراتي حيث لا تظهر إلا في شهر رمضان (وحي يا وحى مسحرتية وناس بتهيص).

- يعبر استخدام المسافة اللحنية والحركة بين النغمات في (ناس بتهيص) على مدى فرحة الناس واحتفالهم بالأجواء الرمضانية وبدخول شهر رمضان.

- عبر التكرار النغمي والتصوير على اجتماع الناس وتوحدهم أثناء الصلاة والعبادة وعلى الإفطار في الشهر الفضيل (والكل اتجمعوا).

- ولبيان الأطمئنان وسلامة النفس في أداء فروض العبادة المميز بها شهر رمضان وهي (صلاة التراويح) وتأدية مناسك العبادة والعادات والتقاليد المناسبة لهذا الشهر الكريم استخدم تلاحم أجناس هي عجم النوا و كرد البوســـليك وذلك في (تراويحك يركعوا، في المغرب يفطروا على أذان ) من م(٤٢ إلى٥٠) واستخدم التتابع اللّحني على مسافة (٢هابطة ) وهذا يعطى الإحساس بالخشوع والفرحة وزيادة الإحساس بالإيمان والتقرب إلى الله في هذا الشهر الكريم بأداء فرائضة .

**تعليق الباحثة على أغنية هلال رمضان :**

**١)إختيار المقام:**

- جاء إختيار مقام الكرد مناســباً للتعبير عن الجو النفســي للأغنية حيث الهدوء والســكينة والحب والفرحة والاطمئنان الذي يسود شهر رمضان المبارك.

**٢)استعراض المقام:**

- تناول الملحن المنطقة الوســطى إلى الجوابات وركز على هاتين المنطقتين من مقام كرد البوسلك مع تنوع الركوز بين جواب وقرار المقام.

**٣)الجمل اللحنية:**

- استخدم الملحن عبارات وجمل موسيقية واضحة مع احتواء المسار اللحني على المسافات الهابطة والصاعدة والتكرار النغمي والتتابع السلمي وكذلك التصوير والتتابع اللحني.

**٤)الإنتقالات المقامية:**

- لم يحتوي العمل على الكثير من الانتقالات المقامية حيث استخدم الملحن الانتقال المباشر إلى جنس عجم النوا فقط ،أما باقي العمل فأعتمد فيه على المقام الأســاســي وكان ذلك مناسباً للتركيز على الفكرة الرئيسية وهي فرحة قدوم شهر رمضان المبارك.

**٥) التناول الإيقاعي:**

- التزم الملحن بالتقطيع العروضي السليم للكلمات مع استخدامه للتقسيمات الداخلية والإيقاعات الشاذة في اللزم الموسيقية.

**٦) الأداء :**

- حرص الملحن على توصيل الإحساس بأجواء دخول شهر (رمضان) بصوت المطرب فقط حيث بدأ بالغناء منفردا(صولو) بمصاحبة هارمونية بآلة البيانو.
- تعمد الملحن اظهار آلة (الرق) مع باقي الألات الموسيقية وكذلك الإيقاع المصاحب بالدف لإظهار مدى فرحة الأطفال وكافة الناس والمخلوقات بالأجواء الرمضـــانية وفرحتهم باللعب بـالفوانيس مع الغنـاء وحركـة اليـد بـالفوانيس (وحى يـا وحوى ) وكـان الغنـاء في منطقـة الجوابات للتعبير عن كل فرحة .

**٧) الهيكل البنائي:**

- يعتبر العمل طقطوقة مرحلة ثانية حيث المذهب بلحن والغصـــن بلحن مع الابتداء بمقدمة موسيقية آلية وهو ما يتوافق وسرعة العصر الحديث.

**٨) التعبير باللحن عن معنى الكلمة:**

- حرص الملحن في العمل على إظهار معاني الكلمات وما تضـــيفه من أجواء نفســية حيث استخدم نغمات منخفضة مع كلمات تعطى الإيحاء بالعلو ولكن ذلك لتوصيل مدى الخشوع والرضا والفرحة الكامنة بدأخل الانسان بقدوم الشهر الكريم.
- حرص الملحن على توصيل إحساس الخشوع والاسترخاء النفسي بأداء العبادات التي يتميز بها شـهر رمضـان ومدى الإحسـاس بالفرحة وكثرة صـلة الرحم بين العائلات والجو الأسرى المترابط وذلك بانتقال اللحن من منطقة الجوابات الى المنطقة الوســطى ثم الختام بأســاس المقام وتكون ملائمة التقطيع العروضى للكلمات على اللحن .

**النموذج الثاني: لا نبيّ يُهان**

**➢ الكلمات :**

(لا نبي يهان، قال كده الرحمن , قال كده سبحانه في كافة الأديان)

ما هواحنا المسلمين لله موحدين، يأرب ومؤمنين بكل الأنبياء وبكل المرسلين ، احنا في كل مكان، شاهدنا بالإيمان لكافة الأديان، هو ده اسلامنا وهو ده الدين.

(لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

- نبي كريم يا سلام , على كرم احسانه , لو عرفوا مين هو , كانوا يموتوا عشانه, كانوا اكيد ما قالوا , كانوا اكيد مكاتبوا , كلمة تسئ لمحمد , ده شيء مش في مكانه .

من م(٤٥:٥٤)

(لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

- عمر النبي ما أساء، في مرة للأساه، نبي الإله كرمه، وزى نبل الاخلاق , مهما يقول الكل , عالي ومش هيقل , اتحولتله القبلة ,لما كانت رجاءه .

(لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

- كلمة رسول الله بتهز فيا كياني، الب تتكلموا يرتكوا كنتوا مكاني، كنتوا تشوفوا الحب، نبينا صافى القلب، جمع الصفات الحلوة، لإنه كان حقاني.

(لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

- سيبناكم وقولته كثير وكلامكم ايه تفسيره، مين ده قال الحر بكلامه يجرح غيره، حريه التقول تهين نبي ورسول، عودنا سيدنا محمد انه يسامح غيره.

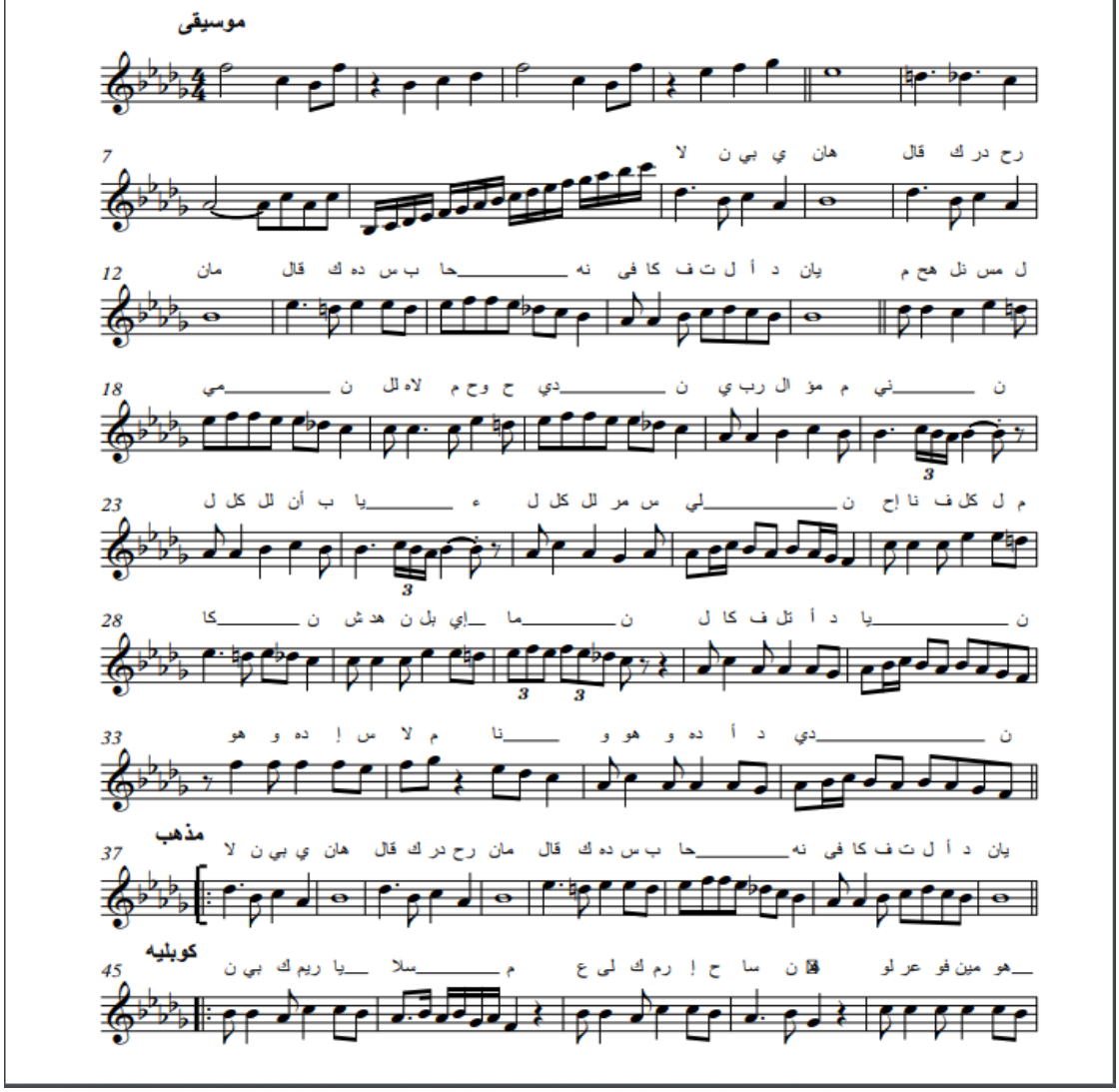
(لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

" إلقاء منغم بالانجليزى "

This gather is a must, in Allah we all Trust
But we Should Also Pray, and Protect the Prophet
From all the bad say
in him we believe, And gods will we will achieve, this name will be protected until eternity
It measwers to us Muslims and effects our dignity

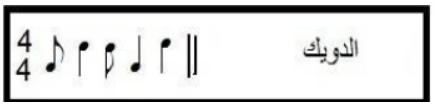
- نبي امر جيوشه، وهم فاتحين ما يهدوموش ولا بيت لعباده أي دين، حتى في وقت الحرب كان ما بالا قلبه الود , تيجوا بقا انت وتهينه , نبي اعظم دين .
- (لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)
- عليك سلام الله، رسولنا روحنا فدائك، الهنا وبقدرته علاه وعظم جاه، فالأنبياء بتم، ما في كلام هيهم، يأرب اهو اجتمعنا وكل ده لرضاه.
- (لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

## أوبريت لا نبى يهان



مرجع كبير يعاد أربع مرات مع التنويع
2
50
1.
2.
مذهب
55
كوبليه
63
16
83
88
92
مذهب
95
كوبليه
103
108
1.
2.
جع 5 مرات مع ارتجالات
مذهب
113
Fade out

➢ **البطاقة التعريفية :**

| | |
|---|---|
| **كلمات** | عبد المنعم طه |
| **نوع القالب** | غنائى ( أوبريت غنائى) |
| **أداء** | إلقاء منغم : محمود ياسين – أيمى سالم<br>الغناء : محمد العزبى / حنان عطية / مجد القاسم / مى كساب / يحى نديم / محمد الجبالى / فايزة المحرصى . |
| **المقام** | مقام نهاوند الكردى من على درجة العجم . |
| **الإيقاع** | الميزان: $\frac{4}{4}$<br>الضرب: دويك:  |
| **القالب** | أوبريت |
| **اجزاءه** | مقدمة–مذهب–غصن الأول–مذهب–الغصن الثاني–مذهب–إلقاء منغم–الغصن الثالث–مذهب–الغصن الرابع–مذهب |
| **المساحة الصوتية للحن** | |
| **عدد الموازير** | ١٢٠ مازورة |

**الهيكل البنائى للعمل :**

| | |
|---|---|
| المقدمة / إلقاء منغم | من م (١) : م (٨) |
| المذهب | من م(٩) : م(١٦) |
| الغصن الأول | م( ١٧) : م(٣٦) |
| المذهب | من م(٣٧) : م( ٤٤) |
| الغصن الثانى | من م( ٤٥) : م (٥٤) |
| المذهب | من م( ٥٥) : م(٦٢) |

| | |
|---|---|
| إلقاء منغم | من م( ٦٣) : م (٧٨) |
| الغصن الثالث | : من م ( ٧٩) : م( ٩٤) |
| المذهب | من م (٩٥) : م ( ١٠٢) |
| الغصن الرابع | من م(١٠٣) : م(١١٢) |
| المذهب | من م(١١٣) : م (١٢٠) |

➢ **التحليل التفصيلى :**

**أولا – المقدمة الآلية + إلقاء منغم من م (١) : م (٨) :**

➢ **المسار اللحنى :** من م(١) : م(٨) : هي عبارة عن إلقاء منغم , تكون من جملة موسيقية في مقام نهاوند كردى وتنقسم الى :

- من م(١) : م(٤) : العبارة الأولى في مقام نهاوند كردى ركوز تام على (جواب الصبا).
- من م(٥) : م(٨) : العبارة الثانية في مقام نهاوند كردى ركوز غير تام على( جواب كردان) .

➢ **المسار اللحنى للمقدمة :**

- بدأ اللحن من درجة (جواب الجهاركاه) بقفزة الى درجة (الكردان) بمسافة (٤ هابطة ) ثم أخذ اللحن بقفزة (٥ ت صاعدة ) من درجة ( عجم) الى درجة (جواب الجهاركاه) في (١)
- ثم أخذ اللحن بالتتابع اللحنى السلمى الصاعد من درجة (عجم) في م(٢) .
- تم تكرار م(١) في م (٣) وتصوير م(٢) في م (٤) على بعد مسافى (٣ صاعدة) .
- بدأ اللحن من نغمة (سنبلة) مع لمس درجة (محير) م(٦) ثم العودة إلى ( درجة شاهيناز) , ثم تم الهبوط الى (عجم عشيران ) ثم تتابع سلمى صاعد إلى جواب الكردانفى م(٨) .

➢ **الألات الموسيقية :**

كانت المقدمة هي إلقاء منغم مع مصاحبة لآلة ( البيانو ) .

**ثانياً : المذهب : من م(٩) : م(١٦) :**

➢ **الكلمات :**

(لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان)

➢ **المسار اللحنى :**

من م (٩) : م ( ١٦ ) : مقام نهاوند الكردى على (عجم) , ركوز تام على درجة (عجم) وتنقسم الى عبارتين :

- من م(٩) : م(١٠) : جنس نهاوندعلى درجة (عجم) ركوز تام على (عجم) ويتم إعادة م ( ٩و١٠) في م(١١ و ١٢) .
- من م( ١٣) : م(١٦) : مقام نهاوند الكردى على (عجم) ركوز تام على العجم .

➢ **المسار اللحنى للمذهب:**

- بدأ اللحن في منطقة الجوابات من نغمة ( شهيناز) والركوز على درجة (عجم) بدأ بمسافة (٣ هابطة) , وهذا يدل على الحزن بان لا يصلح إهانة النبى محمد ( عليه افضل الصلاة والسلام) , ثم تم التبادل بين درجانت(عجم / الكردان / حصار/ عجم) . هابط وصاعد . وذلك لتثبيت المعنى في ( لانبى يهان , قال كده الرحمن ) .
- بدأ اللحن في منطقة الجوابات بقفزة (٤صاعدة) على درجة (سنبلة) ، ثم أخذ اللحن بالهبوط والصعود السُلمى بين درجات (سنبلة / وجواب جهاركاه / لمس محير (١٣) / لمس حصار/ عجم) في [ قال كده سبحانه في كافة الأديان) .

➢ **التعبير باللحن معنى الكلمة :**

**لحن المذهب من م(٩) : م(١٦) :**

- بدأ اللحن في المذهب في منطقة الجوابات مع مراعاة الطبقات الصوتية لدى المطربين , وتتناسب معهم هذه الطبقة , وهذا يدل على مدى [ العزم والغضب من الإساءة لرسول الله (علية افضل الصلاة

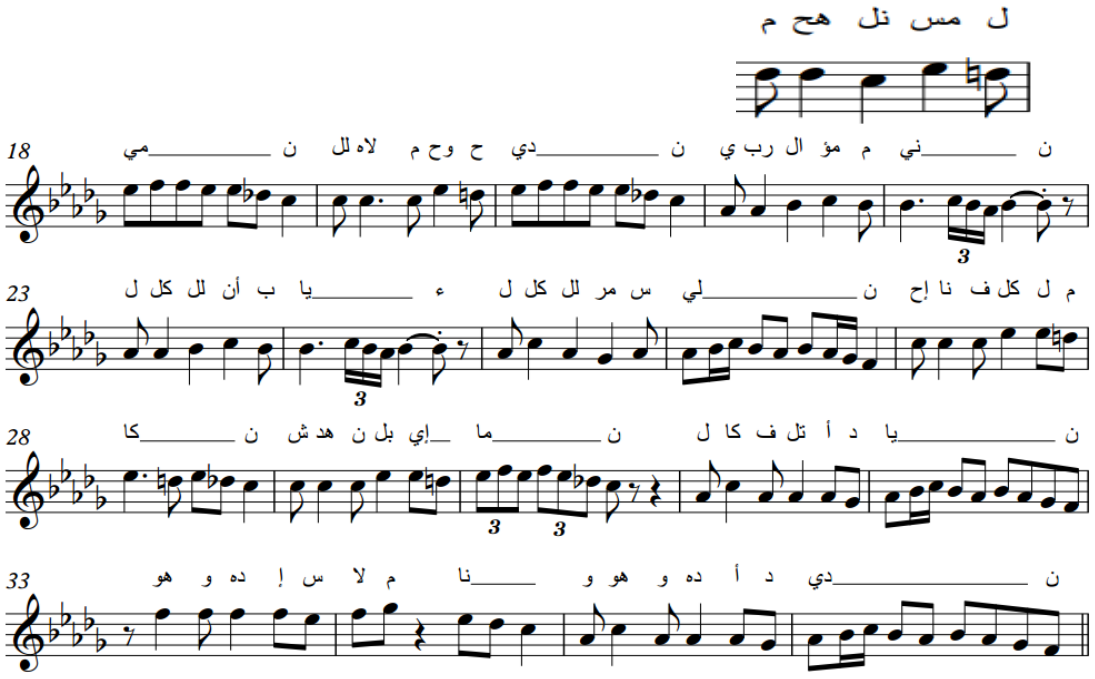
والسلام) بأن ديننا وباقى الأديان السماوية ترفض الإساءة لاى نبى من الأنبياء والرسل (عليهم السلام) .

- حيث بدأ اللحن من درجة (شاهيناز) ثم بدأ بالهبوط بمسافة (٣ هابطة ) ثم تم الصعود مرة أخرى الى الكردان ثم الهبوط الى الحصار بمسافة (٣هابطة) في [لانبى يهان] , الركوز على (العجم) وهذا في جنس (نهاوند كردى) حيث اعطى الملحن الإحساس بالحزن والركوز على العجم دليل على كبر الذنب الخطأ الذى حدث بالاساءة الى رسول الله ( علية افضل الصلاة والسلام) .

- ظل اللحن قائم على التبادل بين ٤ درجات ف جنس نهاوند على العجم , مع لمس درجة (حصار) , وصعد اللّحن الى جواب الجهاركاه في كلمة ( سبحانه) وهذا لتعظيم الكلمة لفظ الجلاّلة (عز وجل) وقوة كلامة على كل المؤمنين والموحدين به في كافة الأديان .

- ثم يبدأ اللحن بالهبوط سُلمى بالتدريج الى (حصار) عند كلمة في [ كافة الأديان] والركوز على درجة (العجم) كتثبيت لمعنى الكلام ويعطى النهاية لمعنى الكلمة .

**ثالثاً: الغصن الأول: من م( ١٧) : م(٣٦) :**




➢ **الكلمات :**

- ما هو احنا المسلمين لله موحدين، يأرب ومؤمنين بكل الأنبياء وبكل المرسلين
- احنا في كل مكان، شاهدنا بالإيمان لكافة الأديان، هو ده اسلامنا وهو ده الدين.

➢ **المسار اللحنى :**

من م( ١٧) : م( ٣٦) : هي عبارة عن جملتين مطولتيين ويمكن ان تنقسم الى :

- الجملة الأولى : من م(١٧) : م(٢٦) مقام كرد على الجهاركاه , ركوز تام على الجهاركاه وتنقسم الى عبارتين :
- العبارة الأولى : من م( ١٧) : م(٢٠) : جنس كرد على الكردان [ ركوز تام على الكردان ] مع لمس نغمة ( محير ) في م (١٧ و ١٩ ) .
- بدأ اللحن من نغمة (شاهيناز) ثم أخذ اللحن بالتبادل بين درجات ( شاهيناز والكردان وسنبلة وجواب الجهاركاه) في [ ما احنا مسلمين , لله موحدين ] .
- ثم تم تكرار مازورتى (١٧ و ١٨ ) في م ( ١٩ و ٢٠ ) .
- العبارة الثانية : من م(٢١) : م( ٢٦) : جنس كرد على (الجهاركاه) ركوز تام على (الجهاركاه) , يوجد لمس درجة (الكردان) .
- بدأ اللحن من درجة (الحصار) ثم أخذ اللحن بالصعود السُلمى الى درجة (الكردان )
- ثم أخذ اللحن بالتبادل بين نغمات (حصار/ الكردان/ عجم) .
- يوجد تكرار مازورتى (٢١ و ٢٢ ) في م (٢٣ و ٢٤ ) .
- الجملة الثانية : م(٢٧) : م(٣٦) : مقام كرد على الجهاركاه , ركوز تام على نغمة الجهاركاه وتنقسم الى عبارتين :
- العبارة الأولى : من م(٢٧) : م(٣٢) : مقام كرد على (الجهاركاه ) , ركوز تام على الجهاركاه ، يوجد لمس درجة (محير) في م (٢٧ و ٢٨ و ٢٩ ) .
- بدأ اللحن من درجة الكردان بقفزة مسافة ( ٥صاعدة ) من م(٢٦) : م(٢٧).
- في بداية اللحن من م (٢٧) : م(٣٠) كان اللحن يتكون من ٤ نغمات ( الكردان / سنبلة / شهيناز / جواب جهاركاه) .
- وتكون من م(٢٧): م(٣٠) هي إعادة ل م (١٧) : م(٢٠) مع الاختلاف البسيط في التركيبات الايقاعية حيث استبدل إيقاع ( ) ب ( ) في م (٣٠) .
- وتكون م(٣١ و٣٢) هي إعادة ل م(٢٥ و ٢٦ ) وهذا يكون في [لكافة الأديان ] و [وهو ده الدين] .
- العبارة الثانية : من م(٣٣) : م(٣٦) : مقام كرد على الجهاركاه , ركوز تام على الجهاركاه .

- بدأ اللحن من (جواب الجهاركاه) وجاء تكرار نغمى على نغمة (جواب الجهاركاه) في م (٣٣) للتاكيد على معنى الكلمة في (هو ده إسلامنا) حتى وصل لنغمة (جواب الصبا) .

- ثم هبط اللحن الى درجة (الكردان) في كلمة (إسلامنا) وكان الهبوط على هيئة أربيج من (جواب الصبا / سنبلة / كردان ) .

➢ **الانتقالات المقامية :**

- تم الانتقال بين (المذهب والغصن) من مقام (نهاوند الكردى) على العجم الى مقام كرد على الجهاركاه .

- وهذا يعتبر انتقال متجانس مع المقام الاصلى , لكن في داخل اللحن كان يتم الانتقال بين الجنسين الأصل والفرع لدى الكرد اى بين كرد ونهاوند على العجم .

- في نهاية الكوبلية انتى اللحن على مقام كرد كامل من درجة الجهاركاه ركوز تام .

➢ **التعبير باللحن عن الكلمة :**

- بدأ اللّحن في منطقة لجوابات وقد تعمد المُلحن ان يكون اللحن في هذه الطبقة لكيفية إظهار وإبراز واتقان المطرب وقوة صوتة في هذه الطبقة لذلك فقد اختار الملحن الطبقة المناسبة لمطرب الغصن الأول .

- واستخدم المُلحن طبقة الجوابات للتعبير عن مدى استياء المسلمين بسبب الإساءة لرسول الله ( عليه افضل الصلاة والسلام) .

- لدليل اثبات اللحن بالكلمات الى بدأ : [ما هو احنا للمسلمين] ويعاد نفس اللحن في [لله موحديين] وكان اللحن يتناوب بين التتابع اللحنى والقفزات الداخلية للحن وتكون بمسافة (٣ صاعدة و ٣ هابطة )

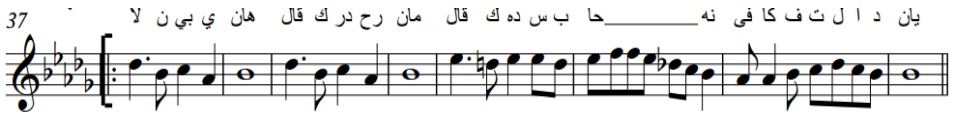
- وكان ذلك في جنس كرد على الكردان في م( ١٨ و ٢٠ ) .

- ثم انتقل الى جنس كرد على الجهاركاه في م( ٢١ : ٢٦) في [ يارب ومؤمنين بكل الأنبياء وكل المرسليين] , حيث عبر الملحن عن هذا الجزء بجنس كرد على الجهاركاه لزيادة الإحساس بالشجن و بحُب واحترام جميع الأنبياء والمرسلين.

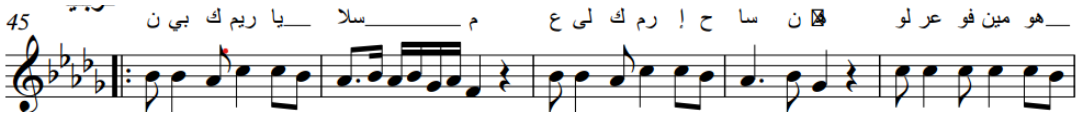
– ثم تم إعادة اللحن مرة ثانية في م(٢٧ : ٣٠) مع الاختلاف في التراكيب الايقاعية وحتى وصل اللحن الى (جواب الجهاركاه) اى استخدم المقام كامل في [ احنا في كل مكان , شهدنا بالايمان لكل الأديان] .

- ثم قفز اللحن مسافة اوكتاف من (الجهاركاه الى جواب الجهاركاه ) مع تكرار نغمة جواب الجهاركاه في [ هو ده اسلامنا] مع لمس نغمة (جواب الصبا) في م (٣٣) .
- ثم هبط اللحن باستخدام اربيج هابط مع تتابعات سلمى صاعد وهابط في مقام كرد الجهاركاه في [ هو ده اسلامنا وهو ده الدين] .
- وقد عبر الملحن في بدأية هذه العبارة بقفزة الاوكتاف للدليل على العزة والفخر بالدين الإسلام , ثم اللحن أخذ بالهبوط تدريجياً [هو ده الدين] على ان الإسلام هو دين الحق وانه دين التسامح والسلام عبلا المطرب بانخفاض طبقته الصوتية في أداء هذا الجزء لاعطاء المعنى الحقيقى للكلمة مع اللحن والتسلسل السلمى .

**رابعاً: المذهب: من م(٣٧) : م( ٤٤) هي إعادة حرفيه من م(٩) : م (١٦) .**




**خامساً: الغصن الثانى: من م( ٤٥) : م (٥٤) :**




مرجع كبير يعاد اربع مرات مع التنويع

➢ **الكلمات :**

- نبي كريم يا سلام , على كرم احسانه , لو عرفوا مين هو , كانوا يموتوا عشانه, كانوا اكيد ما قالوا , كانوا اكيد مكاتبوا , كلمة تسئ لمحمد , ده شيء مش في مكانه .
- [لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان]

عمر النبي ما أساء، في مرة للأساه، نبي الاله كرمه، وزى نبل الاخلاق , مهما يقول الكل ,

- عالي ومش هيقل , اتحولتله القبلة ,لما كانت رجاءه .
- [لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان]

- كلمة رسول الله بتهز فيا كياني، الب تتكلموا يرتكوا كنتوا مكاني، كنتوا تشوفوا الحب، نبينا صافى القلب، جمع الصفات الحلوة، لإنه كان حقاني.
- [لا نبي يهان، قال كده الرحمن، قال كده سبحانه في كافة الأديان] .
- سيبناكم وقولته كثير وكلامكم ايه تفسيره، مين ده قال الحر بكلامه يجرح غيره، حريه التقول تهين نبي ورسول، عودنا سيدنا محمد انه يسامح غيره.

➢ **المسار اللحنى :**

من م(٤٥) :م (٥٢) : جنس كرد على الجهاركاه ركوز تام على ( الجهاركاه) , ويمكن تنقسم الى عبارتين:

- العبارة الأولى : من م(٤٥) : م(٤٨) : جنس كرد على الجهاركاه , ركوز غير تام على (الصبا) .

- حيث بدأ اللحن من درجة (العجم) ثم أخذ اللحن بالهبوط والصعود التدريجى , ثم أخذ اللحن في م(٤٦) بالتتابع الحنى الهابط على بعد (٢ هابطة) والركوز على درجة الجهاركاه , يوجد لمس درجة (الكردان) في م (٤٥ و ٤٧) .

- ثم تم تكرار م(٤٥) في م( ٤٧) , وتكرار م( ٤٦) في م (٤٨) مع التغير البسيط للتراكيب الايقاعية في م(٤٨) .

- العبارة الثانية : من م(٤٩) : م(٥٢) : جنس كرد على الجهاركاه, ركوز تام على الجهاركاه , مع لمس درجتى (الكردان و شهيناز )

- انتقل للحن من منطقة الوسطى الى من منطقة الجوابات , ثم يعود اللحن تدريجياً الى المنطقة الوسطى , حيث بدأ اللحن بالتكرار النعغمى على (الكردان) لتأكيد معنى الكملمات المصاحبة للحن في ( تعرفوا مين هو ) م(٤٩) .

- ثم صعد اللحن الى درجة (شهيناز) في م(٥٠) وبدأ اللحن بالهبوط تدريجياً الى درجة الجهاركاه في م(٥٢) .

- وفى مازورتى (٥١ و ٥٢ ) هم تكرار لمازورتى ( ٤٥ و ٤٦) وهذة تكون النهاية الأولى للحن ثم يعود اللحن بالتكرار مرة ثانية من م(٤٥) .

- في م (٥٣ و ٥٤) تكون النهاية الثانية للحن وتتكون من ثلاثة درجات (النوا / الحصار /عجم ) ولمس درجة (الكردان ) في م( ٥٣) .

- من م(٥٣) : (٥٤) يوجد تكرار نغمى على نغمة (الحصار) وهذا يدل على تأكيد المعنى و ارتباط اللحن بالكلمات , ثم يتم الصعود مرة أخرى الى درجة (عجم) والركوز التام عليها .
- وهذة المازورتين يعتبروا تمهيدى للرجوع الى لحن المذهب مرة ثانية وتسليم بين لحن الكوبلية ولحن المذهب .

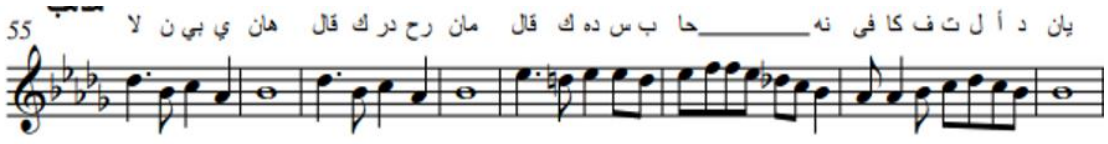
❖ **ملحوظة:**

يتم إعادة هذا الكوبلية أربع مرات مع أختلاف الكلمات والمطربين .

➢ **التعبير باللحن معنى الكلمة :**

- بدأ اللحن في المنطقة الوسطى من درجة (عجم) , واستخدم الملحن (جنس كرد على الجهاركاه) بالتعبير عن حالة ومعنى الكلمات واستخدم التكرار النغمى على درجة العجم , وأخذ اللحن التبادل بين درجات [ عجم/حصار /النوا/الجهاركاه] مع لمس درجة (الكردان) في م(٤٧) .
- حيث بدأ الملحن بجنس كرد على الجهاركاه في المنطقة الوسطى مايتناسب مع الطبقات الصوتية للمطربين وتوصيل معنى كلمات الكوبلية من الشجن وحب النبى ومدى تسامحة في [ نبى كريم ياسلام على كرم واحسانه].
- ثم صعد اللحن الى درجة (الكردان) وأخذ تكرار درجة (الكردان) في م(٤٩) (لو عرفوا مين هو) وهذا يدل على عدم معرفتهم برسول الله ( عليه افضل الصلاه والسلام ) وباخلاقه الفاضلة .
- ثم صعد ولمس [ درجة شهيناز] , وبدأ يهبط باللحن تدريجياً والتبادل بين درجات الجنس , حتى الركوز على درجة الجهاركاه في [ كانوا يموتوا عشانة] وهذة تكون النهاية الأولى .
- وتكون النهاية الثانية في م( ٥٣ و ٥٤ ) تتكون من ثلاث درجات (حصار وعجم وكردان ) ويوجد تكرار النغمى على درجة (حصار) في [وده شيء مش في مكانة] , الركوز على العجم لتسليم الى [ المذهب] .

**سادساً : المذهب: من م( ٥٥) : م(٦٢) هو إعادة حرفية من م(٩) : م(١٦):**




**سابعاً : إلقاء منغم انجليزي :**

من م( ٦٣) : م (٧٨) / ١٦ مازوره

❖ **ملحوظة**

يعتبر اللحن المصاحب بمسابة خلفية ومصاحبة للألقاء

➢ **الكلمات :**

This gather is a must, in Allah we all Trust
But we Should Also Pray, and Protect The Prophet
From all the bad say
in him we believe , And gods will we will achieve, this name will be protected until eternity
It measwers to us Muslims and effects our dignity

**ثامناً : الغصن الثالث: من م ( ٧٩) : م( ٩٤) :**

➢ **الكلمات :**

نبي امر جيوشه، وهم فاتحين ما يهدموش ولا بيت لعباده أي دين،

حتى في وقت الحرب كان ما بالاً قلبه الود , تيجوا بقا انت وتهينه , نبي اعظم دين .

➢ **المسار اللحنى :**

من م( ٧٩) : م( ٩٤) : مقام نهاوند الكردى , ركوز تام على العجم, وتنقسم الى جملتين :

- الجملة الأولى : من م(٧٩) : م(٨٧)[١]: مقام كرد على درجة (الجهاركاه) ركوز تام على الجهاركاه .

- بدأ اللحن بتكرار نغمى على درجة العجم , ثم قفز بمسافة (٤هابطة) الى الجهاركاه, ثم صعد مرة أخرى مسافة خامسة تامة في ( نبى امر جيوشة ) مع لمس درجة (الكردان) في م(٧٩ و ٨٠ و ٨٢ ) مع الركوز على درجة ( العجم) في [في جيوشة] , ثم هبط اللحن الى درجة الجهاركاه في بدأية [ هم فاتحين] بدأت بقفزة (٤هابطة) من العجم الى الجهاركاه .

- ثم صعد اللحن بقفزة بمسافة (٥ ت صاعدة ) على الكردان , ثم أخذ اللحن بالتبادل النغمى بين نغمات (عجم/الكردان/الحصار) .

- وعبر الملحن بمعنى الكلمة انه اعتمد على القفزات بمسافة( ٤ت هابطة و٥ت صاعدة) للتعبير عن التعجب وقوة اطاعة الرسول (علية افضل الصلاة والسلام)

وهذا يدل على مدى قوة تعبير اللحن بمعنى الكلمة بتاكيد أسلوب العطف الذى استخدمة المؤلف .

- بدأ اللحن في م(٨٣) بالتكرار النغمى على درجة (الكردان ) الذى تتناسب مع أسلوب التوكيد على [ ما يهدموش] .

- ثم بدأ بالتبادل النغمى بين نغمات (حصار و العجم والكردان ومحير) في (ما بيهدموش ولا بيت) وبدأ اللحن بالهبوط حتى الركو عللا درجة الحصار, وذلك يعطى الإحساس بالاقتراب من قفلة او نهاية الجملة اللحنية مع نهاية البت الشعرى في م(٨٤) .

- ثم بدأ اللحن في م(٨٥) من درجة (حصار) بالهبوط الى النوا ثم الصعود الى درجة (العجم) ثم الهبوط سلمى والركوز على درجة الجهاركاه في [ لعبادة اى دين] , وهذا يدل على التسامح واستخدم جنس كرد للدلالة على العطف والتسامح .

- الجملة الثانية : من م(٨٧)[٢] :م(٩٤)[١] : جنس نهاوند على العجم ركوز تام على العجم .

- بدأ اللحن بتكرار نغمى على درجة (الجهار كاه) في م(٨٧)[٢] ثم صعد اللحن بقفزة بمسافة (٥ت صاعدة) من درجة الجهار كاه الى درجة الكردان بمسافة(٥ت صاعدة) .

- ثم أخذ اللحن بالتبادل النغمي بين (شاهيناز والكردان والعجم) في مسار صاعد هابط سلمى للحن في [ حتى في وقت الحرب , كان ما بالا قلبة الود ], وتم الركوز التام على العجم في م(٩٠).

- ثم صعد اللحن من درجة (عجم) الى (سنبلة ) بمسافة (٤ت صاعدة ) , وبدأ اللحن في م(٩١) بالتكرار النغمي على درجة السنبلة في في [ تيجو انتوا بقه وتهينه ] , وهذا التكرار يدل على قوة التعجب والعتاب الشديد بمدى فظاعة والإساءة الى رسول الله ( علية افضل الصلاة والسلام) .

- ثم يأخذ اللحن اتجاه الصعود والهبوط السلمى تدريجياً حتى درجة جواب الجهاركاه , ثم تم الركوز على درجة العجم في م(٩٤) في [تيجوا انت بقه وتهينه, نبى اعظم دين ) , ولكن يكون اللحن يمتد الى درجة شهيناز لامتداد كلمة (دين) .

➢ **الانتقالات المقامية:**

- بدأ الغصن بمقام كرد الجهار كاه من م(٧٩) : م(٨٧)[١]
- ثم انتقل الى جنس نهاوند على العجم من م(٨٧)[٢] : م(٩٤) .

➢ **التعبير باللحن معنى الكلمة :**

- كان اللحن من م(٧٩:٨٧) في منطقة الوسطى حيث بدأ اللحن من درجة العجم ثم تتبع اللحن بالهبوط والصعود تدريجياً , ومع وجود التكرار النغمى في م(٧٩/٨٢/٨٣/٨٥) , في ( نبى امر جيوشه وهم فاتحيين) (ما يهدموش بيت لعبادة اى دين ) .

- كان أداء المطرب مسترسل لا يوجد وقوف وهذا يدل على مدى توافق اللحن بالتقطيع العروضى للحن والتعبير عنه حتى اعطى المعنى الحقيقي للكلمات , حتى استخدم الملحن بعض القفزات داخل اللحن في م(٨١/٨٢) في (وهم فاتحين) قفزة (٤ هابطة و٥ صاعدة ) يعطى الإيحاء بالتواضع والفخر دون التعالي بمدى الإنجازات والافتتاحات الإسلامية في انتشار الإسلام , وقد قام الملحن من خلال هذه القفزات المتتالية والتكرار النغمي بالإحساس بالحزن خلال الافتتاحات الإسلامية من خلال الحروب والقتال .

- ثم استخدم الملحن النغمات المتقاربة والمتتالية في الأداء والتكرار النغمي في م(٨٣) في (مايهدموش) للتأكيد لأمر رسول الله ( عليه افضل الصلاة والسلام) , وهذا يدل على مدى احترام الإسلام ورسولنا الحبيب ( عليه افضل الصلاة والسلام) بباقي الديان السماوية وببيوت العبادة الخاصة بها .

- ثم انتقل الملحن الى منطقة الجوابات في ( حتى في وقت الحرب كان ما بقلبه إلا الود) , استخدم التتابعات السلمية المسترسلة خلال الغناء يدل على مدى العطف والود والرحمة التي بدأخل رسولنا الحبيب ( عليه افضل الصلاة والسلام ) .

- ثم صعد الملحن مرة ثانية لى منطقة الجوابات في ( تيجوا انتو بق وتهينوه نبى اعظم دين ) وكان يدل ذلك هو استخدام أسلوب الاعتراض والعتاب الشديد على الاتهامات المسيئة الى رسول الله ( عليه افضل الصلاة والسلام) المنافية الى صفاته الحسنه وأفعاله الحسنه .

**تاسعاً: هي إعادة لحن المذهب: فى م(٩٥) : م(١٠٢) وهى إعادة الحرفية من م(٩) : م(١٦):**

**عاشراً: الغصن الرابع : من م(١٠٣) :م (١١٢) :**

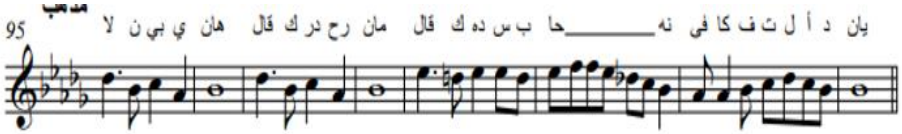
- **الكلمات :**

عليك سلام الله، رسولنا روحنا فدائك، إلهنا وبقدرته علاه وعظم جاه، فالأنبياء بتم، ما في كلام هيهم، يأرب اهو اجتمعنا وكل ده لرضاه.

- **المسار الحنى :**

- من م(١٠٣) : م(١١٢) : هي عبارة عن جملة موسيقية مطولة وبها نهايتين :

النهاية الأولى( الركوز الأول): في جنس كرد على الجهاركاه ركوز تام على الجهاركاه في م(١١٠)




والنهاية الثانية : في جنس نهاوند على درجة العجم ركوز تام على العجم [ مع لمس درجة الحصار في م( ١٠٣, ١٠٦, ١١١)

- حيث بدأ اللحن بالتكرار النغمى على درجة العجم ثم لمس درجة الحصار وقفز بمسافة (ثالثة صاعدة ) في ( عليك سلام الله ) مع التكرار النغمى على درجة الكردان والعجم .
- ثم أخذ اللحن بالصعود الى درجة شهيناز والنزول التدريجى السلمى في م(١٠٨) الى درجة العجم , ثم قام الملحن بالتكرار النغمى على درجة الحصار في م(١١١) وهذا للتاكيد لمعنى الكلمة باللحن .
- ثم تم الركوز التام على العجم في م(١١٢) وهذا يعتبر كتسليم الى المذهب مرة ثانية .

➢ **التعبير باللحن معنى الكلمة :**

- بدأ اللحن في منطقة الجوابات من درجة العجم وهذا لإظهار المساحة الصوتى لدى المطربة وقوة صوتها وابرازها في التعبير عن معنى الكلمات [عليك سلام الله] في القاء السلام على سيدنا وحبيبنا رسول الله ( عليه افضل صلاه والسلام) والتخيل في لقاء رسول الله وهذا في ظهور مدى الرضا والفرحة والشوق في لقاء رسولنا الحبيب من خلال أداء المطربة المسلسل دون مواجهة اى صعوبات في الأداء .

- حيث بدأ الملحن بالتبادل بين ثلاث نغمات في القاء السلام على رسولنا الحبيب ( علينا افضل الصلاه والسلام ) في (عليك سلام الله)، ثم يتم إعادة اللحن مع الاختلاف البسيط في التقطيع العروضى للكلمة مما أدى الى تغير الإيقاع في م(١٠٦) وكان في (رسولنا روحنا فداءه) .

وهذا التأكيد على اللحن والاعادة يوحى بمدى حبنا لرسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام) والرضا بالتضحية بأروحنا فداءه ، حيث قام الملحن بالهبوط باللحن الى النوا من العجم للدلالة عن مدى قوة الرضا.

- ثم اتجه اللحن بالصعود من خلال قفزة (٤ صاعدة) الى الكردان في ( إلهنا وبقدرته) تدل على مدى عظمة الله وقدرته فوق كل شيء (عز وجل) ، وتم تواجد تكرار نغمى على درجة الكردان وهذا يعطى الإيحاء بمدى قوة وعظمة ال(عز وجل) بأنه عالى رسولنا الحبيب وعظم جاه .

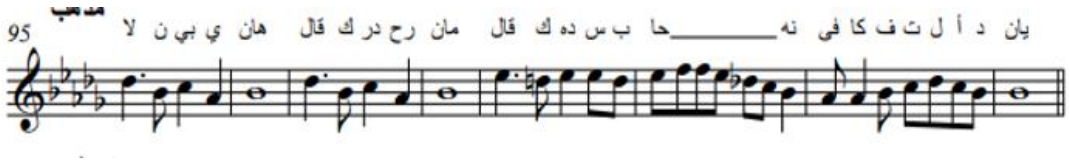
واستخدم الملحن الانتقالات من المنطقة الجوابات الى منطقة الوسطى من خلال التتابع اللحنى على مسافة (٢هابطة) في م(١٠١/١٠٩/١١٠) ، وهذا يعطى الإحساس بالخشوع بمدى قوة وقدرة الله عز وجل ومدى حبه الى سيدنا محمد (عليه افضل الصلاة والسلام) [ وكانت هذه النهاية الأولى للغصن ]

- ثم يتم إعادة اللحن مرة ثانية واستخدم التكرار النغمى في م(١١١) في (وكل) تدل على تأكيد على اجتماع المسلمين جميعا على شيء موحد ، ثم قفز اللحن .

بمسافة (٤ صاعدة) في (كلنا لرضاه) وهذة القفزة يقصد بها الملحن وأداء المطرب على مدى أهمية إرضاء رسولنا الحبيب ( عليه افضل الصلاة والسلام) والأخذ بخطاه وافعاله الحسنة .

**احدى عشر : إعادة لحن المذهب :**

فى م(١١٣) : م(١٢٠) وهى إعادة الحرفية من م(٩) : م(١٦)



**التعليق العام على العمل :**

- بدأ الأوبريت بإلقاء منغم من م(١ : ٨ ) وتم إختيار صوت المؤدى المناسب ( الفنان محمود ياسين) لإعطاء الإحساس والتعبير عن الكلام وهذا يرجع لتمتع صوت المؤدى بالرصانة والألقاء المتميز إضافة الى نبرة صوته المتميزة ، مع المصاحبة بآلة البيانو .

- ثم بدأ الملحن بالمذهب من م(٩ : ١٦) تم الإشتراك الجماعي بأصوات جميع المؤديين خلال العمل بغناء المذهب مع الإختلاف بالطبقات الصوتية لديهم وهذا ما قام به لملحن بإختيار المطربين المتوافقين في طبقات الصوت في هذا العمل ، وهذا يعاد بعد كل غصن .

- حيث كان معظم لحن العمل في منطقة الجوابات وهذا اعطى الإحساس بالنقاش المعاتب والأعتراض التام على الإساءة لرسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام) .

- بدأ الملحن بإختيار صوت قوى ومتميز في المنطقة الجوابات في (ما هو إحنا المسلمين لله موحدين، يارب ومؤمنين بكل الأنبياء وبكل المرسلين، إحنا في كل مكان، شاهدنا بالإيمان لكافة الأديان، هو ده إسلامنا وهو ده الدين).

- استخدم الملحن التتابع اللحني على بعد (٢ هابطة) وهذا في (يارب ومؤمنين ، بكل الأنبياء) وهذا التتابع يعطى الإحساس بالخشوع لكلام الله (عز وجل) وإظهار ان دين الإسلام هو أساس الأديان جميعاً وهذا يعطى التأكيد بأن المسلمين مؤمنين بكل الأنبياء وموحدين بالله .

- انتقل اللحن في الغصن الثاني الى المنطقة الوسطى حتى تتناسب مع طبقات الصوت المطربين المؤديين هذا الغصن واستخدم بها التكرار النغمي في ( نبي كريم يا سلام , على كرم إحسانه , لو عرفوا مين هو , كانوا يموتوا عشانه) ، لإظهار مدى كرم وعطف أخلاق وصفاته الحسنه في رسولنا الحبيب ( عليه افضل الصلاة والسلام ) ومدى حبنا اليه . [ وهذا يظهر خلال إعادة لحن الغصن اربع مرات مع اختلاف الكلمات والمطربين المؤديين ]

- حتى يفصل الغناء [ بالإلقاء المنغم باللغة الإنجليزية ] مع مصاحبة لأله البيانو.

- ثم يبدأ الغصن الثالث دون إعادة للحن وهنا كان أداء المطرب غناء مسترسل دون الوقوف الكامل او يكون واضحاً ولكن الملحن التتابع السلمى للنغمات صاعد وهابط والتكرار النغمي خلال اللحن واستخدم هذه الأساليب في التلحين لإعطاء المعنى للكلمة في ( نبي امر جيوشه، وهم فاتحين ما يهدوموش ولا بيت لعباده أي دين، حتى في وقت الحرب كان ما بالا قلبه الود , تيجوا بقا انت وتهينه ، نبي اعظم دين)، وهذه الأساليب وأسلوب الإسترسال يوضح مدى رحمة وعطف رسول الله في اشد الأوقات وهى ( الحروب) ومدى احترامه لجميع الأديان السماوية وأماكن العبادة

الخاصة بها واستخدم قفزة (رابعة صاعده) في م( ٩١) والتكرار النغمي على درجة جواب البوسليك في " تيجوا بقا انت وتهينه " كان فيها أسلوب الحده والأعتراض والضيق من إهانه رسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام) .

**تعليق الباحثة على اوبريت (لا نبى يهان ):**

**١) إختيار المقام:**

جاء إختيار مقام نهاوند الكردى على العجم مناسباً للتعبير عن الجو النفسى للأغنية حيث تناول قضية الإساءة للرسول (علية افضل الصلاة والسلام ) ووصف صفات نبينا الحبيب عن القيم والأخلاق .

**٢) استعراض المقام:**

- تناول المُلحن المنطقة الجوابات وهذا أعطى الإحساس بالنقاش المعاتب والأعتراض التام على الإساءة لرسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام) الى المنطقة الوسطى، وركز على هاتين المنطقتين من مقام نهاوند الكردى على العجم مع تنوع الركوز بين جواب وقرار المقام.

**٣) الجُمل اللّحنية:**

- استخدم المُلحن عبارات وجمل موسيقية واضحة مع احتواء المسار اللحني على المسافات الهابطة والصاعدة والتكرار النغمي والتتابع السلمي وكذلك التصوير والتتابع اللحني .

**٤) الإنتقالات المقامية:**

- لم يحتوي العمل على الكثير من الإنتقالات المقامية حيث استخدم المُلحن الإنتقال المباشر إلى جنس كرد على الجهاركاه فقط أما باقي العمل فأعتمد فيه على المقام الأساسي وكان ذلك مناسباً للتركيز على الفكرة الرئيسية وهي مدى الإستياء والأعتراض التام على الإساءة لرسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام) .

**٥) التناول الإيقاعي:**

- التزم الملحن بالتقطيع العروضي للكلمات مع استخدامه الإيقاعات الشاذة في اللزم الموسيقية واللحن الرئيسى .

٦) **الأداء:**

- حرص الملحن لإعطاء الإحساس والتعبير عن الكلام من خلال الإلقاء المنغم بإختيار الصوت المؤدى الصحيح ، وهذا يرجع لتمتع صوت المؤدى بالرصانة والإلقاء المتميز إضافة الى نبرة صوته المتميزة ، مع المصاحبة بآلة البيانو .
- بدأ اللحن في المذهب في منطقة الجوابات مع مراعاة الطبقات الصوتية لدى المطربين , وتتناسب معهم هذه الطبقة ، وهذا يدل على مدى العزم والغضب من الإساءة لرسول الله (علية افضل الصلاة والسلام) بأن ديننا وباقى الأديان السماوية ترفض الإساءة لأي نبي من الأنبياء والرُسل (عليهم السلام) .
- حيث استخدم المُلحن الطبقات المناسبة التعبير عن الفعل المُهين والخاطئ في الإساءة لرسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام ) .

٧) **الهيكل البنائى :**

- استخدم الملحن قالب الاوبريت ولكن صفات التي يتميز بها فن الاوبريت لا تنطبق كلياً على هذا العمل ، حيث أخذ الصفة العامه من الاوبريت وهو وجود حوار كلامى بين المطربين في سرد قضية عامة وهى الاعتراض عن الإساءة لرسول الله ، لكن لايوجد عمل مسرحى ، وهذا كان شكل الأوبريت في القرن الواحد والعشرون .

٨) **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:**

- حرص الملحن في العمل على إظهار معاني الكلمات وما تضـــيفه من أجواء نفســـية حيث استخدم نغمات منخفضـة مع كلمات تعطى الإيحاء بالعلو وذلك لتوصـيل صـفات رسول الله (علية افضل الصلاة والسلام ) من كرم وطيبة ومحبة واحترام والأخلاق الفاضلة .

## نتائج البحث

**أولاً :** الإجابة عن أسئلة البحث :

**١) ما أعمال أشرف سالم في مجال الغناء الديني ؟**

**الإجابة عن السؤال الأول : أعمال أشرف سالم في مجال الغناء الديني:**

تم ذكر الأعمال الدينية التي قام بتلحينها أشرف سالم من خلال جدول في الإطار النظرى ومرتب بترتيب السنوات من الأقدم للأحدث .

**2) السؤال الثانى :** ما أسلوب أشرف سالم تلحين الأغنية الدينية(هلال رمضان) وأوبريت (لانبى يهان) للأستفادة منها للملحنين الجدد؟

**الإجابة عن السؤال الثانى :**

تميز أسلوب اشرف سالم في صياغة الحانه الموسيقية بالأسلوب الحديث ويعتمد في إختياره على طبيعة ومعانى الكلمات الملائمة لكل عمل موسيقى او مناسبة .

**نتائج البحث وتفسيرها :**

بعد استعراض الباحثة لعينة البحث وتناولها بالتحليل للتوصل الى أسلوب اشرف سالم في تلحين الاغنية الدينية ، حيث توصلت الباحثة الى هذه النتائج التالية :

- القوالب المستخدمة الطقطوقة مرحلة (أولى وثانية) ، و الاوبريت .
- استخدم التنوع في الإيقاعات المصاحبة ( عربية)، حيث استخدم إيقاع الدويك في اوبريت (لانبى يهان) وايقاع أيوب في اغنية ( هلال رمضان) .
- المقامات المستخدمة تكون مقام (كرد ونهاوند) مصورين على درجات مختلفة مثل (كرد على درجة البوساليك– نهاوند كردى على العجم) .
- التوزيع الموسيقى استخدم الألات الشرقية والغربية وهذا ما كان يميز اللون الموسيقى في القرن الواحد وعشرون حيث استخدم آله ( الوتريات – والاورج – القانون) في اغنية هلال رمضان ، وأيضاً استخدم من آلات الايقاعية وكان التركيز عليها وهى آله الدُف لإيجاد وحضور روح شهر رمضان والشعور بتقاليده وعاداته .

وفى اوبريت لانبى يهان أخذ الطابع الشرقى استخدم ( الوتريات – والبيانو ) ومن الألات الإيقاعية ( الدُف)

- استخدم صيغ بسيطة مثل الطقطوقة ( المرحلة الأولى والثانية ) كان في اغنية هلال رمضان ، و صيغة الأوبريت في ( أوبريت لانبى يهان ) .
- استخدم مزيج من اللغة العربية الفصحى واللغة العامية في أغنية (هلال رمضان) واستخدم اللغة العربية الفصحى مع العامية في أوبريت (لا نبي يهان) .
- الحانه كانت تتمتع بطابع الأغنية الحديثة للقرن الواحد وعشرون ، حيث كانت تتمتع بالسرعة والخفة والبساطة في اللحن مما يسهل حفظة مع الحفاظ على الطابع الديني للأغنية ، وأيضا عمل على توظيف الموسيقى الغربية للوصول الى الطابع الديني من خلال الألات الموظفة في الأغنية .
- اهتم بالتعبير اللحني عن معانى الكلمات ومناسبات الأعمال الموسيقية ، وتوظيف الألات الموسيقية التي تساعد على بمعنى الكلمات من خلال أداء الحنى .
- اهتم بإختيار الأصوات المتميزة لأداء الحانهُ ، وتوظيف هذه الأصوات وترتيبها مما يتناسب مع العمل الموسيقى مثل عند إختياره لصوت الفنان (محمد العزبي) مع أن هو من فنانين الغناء الشعبي ألا ذلك في بداية غناء أوبريت (لا نبي يُهان) تم إختياره لقوة وتميز صوته في منطقة الجوابات وهذا ما يناسب اللّحن ومعانى الكلمات .

**التوصيات :**

١) الإستفادة من الأغاني الدينية المصرية في القرن الحادى والعشرين ، في المناهج الدراسية بالمعاهد والكليات المتخصصة.
٢) الإهتمام بتلحين الأغاني الدينية وتطويرها .
٣) الإهتمام بالأوبريت لتحديد شكله الجديد وخصائصه.
٤) إهتمام الباحثين بحصر الأنماط الجديدة للأغنية الدينية .

## مراجع البحث

**اولاً: القواميس و الكتب :**


1- Stanley Sadiem, the new grove dictionary of music and musicians - 13- London 1980 P .648

2- The Oxford Dictionary of Music: New Edition, Oxford university, press, 1994,P.139

٣- **عزيز الشوان** : الموسيقى للجميع ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠م ، ص ٢٦٤ .

٤- **أحمد بيومى**: القاموس الموسيقى ، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومى ، مطابع الشركة الشرقية ١٩٩٢م ، ٤٠٦ ص

**ثانياً: الرسائل العلمية والأبحاث المنشوره:**

١- **أحمد عبد الرحمن بدر الدين** : الأغاني الدينية المعاصرة للوصول للعالمية (سامى يوسف) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الواحد والثلاثون – إبريل ٢٠١٥.

٢- **ايزيس فتح الله** : نظريات الموسيقى العربية وطرق تدريسها ، رسالة ماجستير ، غير منشور ١٩٧١ ، ص٨٠.

٣- **آية الله صلاح محمد السيد** : (الغناء الدينى في مصر في القرن العشرين)

– رسالة ماجستير – غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، عام ٢٠١٢م .

٤- **دينا شاكر** : الاغنية الدينية الحديثة من (٢٠٠٥ الى ٢٠١٥) ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث والثلاثون ، أكتوبر ٢٠١٥ الجزء الثاني .

**ثالثاً المواقع الإلكترونية :**

١- https://almoslim.net/node/112210 **ظاهرة الأغنية الدينية-موقع مسلم - الاربعاء ٢٠٢٣/٩/٢٧- ١٠:٣٥م.**

٢- **ياسمين فراج (كاتبة) : المورث والحديث الغناء الدينى في مصر بين المداحين والمطربين**، www.masress.com **، القاهرة ٢٠١٢/٧/٢٤م (مقال) – الأربعاء ٢٠٢٣/٩/٢٧– ١٠:٣٠م .**

٣- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%86%D8%B4%D8%A7%D8%AF_%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A **انشاد دينى – ويكيبديا – الاربعاء٢٠٢٣/٩/٢٧-١٠:١٨مساء**

## ملـخص البـحث

## أسلوب أشرف سالم في تلحين الأغنية الدينية

**مقدمة البحث:** إن الفن والغناء لغة الشـعوب فهما يعكسـان واقع المجتمع وثقافته وكما أن لهما دوراً في المشاركة في حل المشكلات وتوجيه السلوك وإظهار الأبداع لإزدهار المجتمع.

يَعتبر التلحين الموسيقى أحد أهم المجالات الأساسية في الموسيقى العربية لما يتطلبهُ من موهبه وقدرات خاصـه تمكن صـاحبها من تأليف الألحان المتنوعة وخاصـه التلحين الغنائي لما يتطلبه من التعامل مع الكلمة والتعبير عنها وإختيار المقامات والإيقاعات المناسـبة المختلفة ، وقد توالت على مر الأجيال نماذج من الملحنين الموهبين والذين اثبتوا براعتهم في صـــياغة الألحان المتنوعة,أمثال جيل عمالقة القرن العشرين (محمد الموجي وبليغ حمدي وكمال الطويل).وغيرهم من الملحنين الذين كان لهم أكبر الأثر في جيل الملحنين من بعدهم ومنهم أشـــرف ســـالم موضـــوع البحث فهو أحد الملحنين الذين اســـتفادوا ممن ســـبقوهم واثبتوا براعتهم من خلال الألحان الغزيرة فقد صـــاغ حوالى (٤٨٠) في مختلف الأغراض ، وقد اهتم اهتمام كبيرا بالأغنية والألحان الدينية وصـــاغ (١٤) لحن ديني تنوع ما بين الأغنية الجماعية مثل ( لا نبي يهان) وطقطوقة مثل (هلال رمضان)

واهتم بكلمات الحانه بالتعبير عن معانى كلمات الأغنية وتميز بتدقيق في إختيار الأصوات المتميزة المؤدية لألحانه ومن أمثال هذه الأصوات المتميزة : ( إيهاب توفيق – جنات )....وغيرهم .

ثم قامت الباحثة بعرض مشـــكلة البحث والأهداف والأهمية والأســـئلة وحدود البحث والأدوات ومصطلحات البحث ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

**ثم الإطار النظرى :**

وقامت الباحثة بعرض مايلى :

١- نبذة من السيرة الذاتية لأشرف سالم

٢- حصر أعمال أشرف سالم في مجال الغناء الديني

٣- تعريف الاوبريت وقالب الطقطوقة.

٤- نبذة تاريخية عن الأغنية الدينية

٥- الأغنية الدينية في أول القرن الواحد والعشرون

**ثم الاطار التطبيقى :**

وقامت فيه الباحثة بتحليل طقطوقة (هلال رمضان) و أوبريت (لا نبى يهان).

وأنتهت بنتائج البحث والإجابة على أســئلة البحث والتوصـــيات ومراجع البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية واللغة الأجنبية .

**Research Summary**

# Ashraf Salem's style of composing religious songs

**Introduction:**

Both art and signing are the universal language of mankind since they reflect the reality and culture of society. They also have a critical role in the problem solution, guide behavior and creativity blow-up to flourish the society.

The musical composition is one of the core domains in the Arabic music since it requires a talent and special abilities enabling their holder to compose variant melodies. These abilities are demonstrated through the creation of creative phrases and the ability to deal with variant scales and, especially, through the musical composition for song since it requires to deal with the word and how to express it by selecting the proper scales and rhythms. Through the ages, different talented composers showing their ingenuity in creating variant melodies have continued to emerge; like the musical giants of the 2th century, such as: Mohamed El-Mougy, Baligh Hamdy, Kamal El-Taweil, , etc. who had a great impact on the next generation of composers, such as Ashraf Salem, which is the subject of the thesis. Ashraf Salem is one of the composers whom made benefit of their predecessors. He also displayed his ingenuity through huge number of melodies up to 480 melodies of different purposes. He gave a considerable attention to the song and religious melodies, as he composed 14 religious melodies from sing-along songs, such as: (La Nabi Yohan),

ta'to'a such as: (Helal Ramadan)

In his phrases, he paid attention to express the meanings of his song lyrics. He also chose distinctive voices to sing his melodies, such as: Ehab Tawfil, Jannat,etc.

The researcher then presented the research problem, objectives, questions, significance, terminology and a review of related literature and studies.

**Theoretical Framework:**

The researcher presented the following:

1. A biographical note on Ashraf Salem.
2. Count of the melodies of Ashraf Salem in the religious songs.
3. Definition of the operetta and Temple Taqtuqa .
4. A brief history of the religious songs.
5. The religious songs at the beginning of the twenty-first century.

**Practical Framework**

In this section, the researcher analyzed the ta'to'a of (Helal Ramadan) and the operetta of (La Nabi Yohan).

She ended her research with the research conclusions, recommendations, references, an answer to the research questions, then a summary on both Arabic and English language.