Web Site: https://ejos.journals.ekb.eg
Email: egyjournal@sedu.asu.edu.eg
ISBN: 1687-6164
ISNN: 2682-4353

مقدمـة :

عرف الإنسان الموسيقى من الطبيعة ، حيث استمع إلى تغريد الطيور وخرير المياه الهادي ، واستمع إلى الرعد بصوته القوي ، هذه الأصوات التي استمع إليها ما هي إلاّ الحياة في الطبيعة (١٣ - ٢٣).

والغناء هو أبسط وسيلة للتعبير عن الذات في مواقف الحياة المختلفة، حيث تستطيع الأغنية بأنواعها المختلفة وخاصة الدينية التي ترتبط بالإنسان منذ ولادته ويستجيب لها بفطرته ، وليس أدلّ على ذلك من استثارة أحاسيس الرضيع عندما يستمع إلى غناء وهدهدة أمّه له في المهد (١- ٨٦).

كما يعتبر الغناء من أوضح الوسائل التي تستخدمها الشعوب للتعبير عن الأحداث الجارية والظروف السائدة بين المجتمعات ، فالأغنية من أهم الأدوات التي تؤرخ لثقافة الشعوب ، وتعبّر عن النسق الثقافي للمجتمع ، والشعوب العربية من أكثر شعوب العالم حباً للشعر والغناء ، ولذلك فقد مثلت الأغنية محوراً هاماً في إطار الثقافة العربية على مر العصور ، فعبّرت أصدق تعبير عن مجريات الأحداث وتغيّرات الأمور ، وجاءت الأغنية الدينية المعاصرة مرآة صادقة للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في تلك المجتمعات ، أثّرت وتأثّرت بعوامل التغيير الاجتماعي ، وهذا التأثير والتأثّر المتبادل جدير بالبحث والدراسة (٢- ١٢).

وترى الباحثة ضرورة الاهتمام بالأغنية الدينية خاصة حيث أن الكلمة لها تأثيراً قوياً على أفراد المجتمع العربي المعاصر .

مشكلة البحث :

بالرغم من أن هناك العديد من الأبحاث الخاصة بالأغنية الدينية إلاّ أنها ما زالت تحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة حيث أن الأغنية الدينية المعاصرة لها دوراً فعّالاً في التأثير والتأثّر على أفراد المجتمع المصري بل والعربي عموماً ، وفي ظل الظروف الاجتماعية الحالية تمر الأغنية الدينية بمرحلة انتقالية يسعى البحث على رصدها .

أهداف البحث :

١) التعرّف على المواصفات الفنيّة الخاصة بالأغنية الدينية .

٢) التوصل إلى واقع الأغنية الدينية المعاصرة في المجتمع المصري المعاصر .

٣) دراسة مدى ارتباط الأغنية الدينية بالأحداث الجارية في المجتمع .

أهمية البحث :

بتحقيق الأهداف السابقة تأمل الباحثة في الوصول إلى تطوّر الأغنية الدينية المعاصرة ووجود أثر إيجابي فعّال لها في المجتمع .

أسئلة البحث :

١) ما هي المواصفات الفنيّة للأغنية الدينية المعاصرة ؟.

٢) ما هو واقع الأغنية الدينية المعاصرة في المجتمع المصري وإلى أي من السببين يرجع انتعاشتها : هل تغيير في الذوق الموسيقي ؟ أم نتاج لتغيير في المجتمع ؟.

٣) إلى أي مدى أصبحت الأغنية الدينية مرتبطة بالأحداث الجارية لأفراد المجتمع ؟.

حدود البحث :

الأغنية الدينية المعاصرة من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠٠٦م .

إجراءات البحث :

أ) منهج البحث :

تقوم الباحثة باستخدام منهجية من مناهج البحث العلمي هما :

١) الملاحظة وذلك من خلال جمع المادة العلمية .

٢) المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

ب) عينة البحث :

١) نماذج متنوعة من الأغاني الدينية المذاعة والمسجّلة في نطاق حدود البحث .

ج) أدوات البحث :

- شرائط كاسيت .

- استمارة تحليل محتوى عينة البحث .

مصطلحات البحث :

- **الابتهالات الدينية :**

هي كلمات منظومة أو مسجوعة تصاغ في ألحان تفيض بالخشوع والجلال ، وأحياناً يكون هذا الإنشاد بلغة دارجة تشبه الموّال ، والابتهالات

الدينية منها ما يؤدّى قبل حلول الفجر ويؤديها المؤذّن بطريقة الارتجال ، ويعتمد ذلك حسب مقدرة المنشد وبراعته ، ومنها ما يؤدّى في المناسبات الدينية مثل المولد النبوي الشريف أو عيد الفطر أو العيد الأضحى المباركين (٦ – ٧) .

- **الغناء الديني :**

هو نوع من الإنشاد يلقى في المناسبات الدينية والعقائد ، ويشتمل على عدّة عناصر من أهمها القيم الدينية الإسلامية مثل الإيمان بوحدانيّة الخالق وذكر أسمائه الحسنى ، وأنبيائه ، ورسله ، وأركان الإسلام المعروفة وكذا بعض الأقوال المأثورة عن أئمة الصوفيّة وسيرتهم وقصصهم وأركان التواحد والحب الإلهي ، ولقد عرفت مصر الألحان الدينية منذ عهد الفاطميين وكان اعتماد المنشدين والوشّاحين في أغانيهم الدينية على الغناء الفردي والجماعي الذي يتفق مع كل مناسبة ، وكان لتمسّك الناس بالدين وحبّهم لذات الله العلي العظيم وعشقهم لسيدنا رسول الله أثر بالغ وعظيم في أن يذكروا في مؤلفاتهم وأغانيهم الدينية ربهم ونبيهم ويسمون هذه الألحان قصائد أو موشحات دينية ، وهذه الأغاني تصاغ في قوالب مختلفة مثلها مثل الأغاني الدنيوية (٩ – ٤١) .

- **الأغنية الدينية :**

ترتبط ارتباط أوثق بالمناسبات الدينية التي يحتفل بها المجتمع الشعبي في مصر ، وتحظى باحترام كبير ينبع من طبيعة المناسبة التي تغنّى فيها (١٢ – ٢٢) .

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .**

الدراسة الأولى : " **تجويد القرآن الكريم وأهميته للمغني العربي** " (٨)

ناقشت تلك الدراسة مقومات الغناء الجيّد والغرض من التجويد وأهميته في الغناء العربي في القرن العشرين ، مع ذكر أهم أعلامه ، ثم تم استعراض السيرة الذاتية لشخصية هؤلاء الشيوخ والمطربين .

الدراسة الثانية : " **الموسيقى في الإسلام** " (٤)

ناقشت تلك الدراسة الجانب التاريخي من العصر الجاهلى إلى القرن العشرين خاصة بالجانب الفكري الديني مع التعرّض لعلم التجويد وهو علم من علوم القرآن الكريم ، وبيان أثر هذا العلم في إنجاح كبار الملحنين والمنشدين ثم ناقشت الدراسة ظهور المدائح والمداحين والطرق الصوفية وحلقات الذكر والمنشدين والاحتفالات الدينية وتسلسلها خلال العام الهجري ، ثم الألحان الدينية والموشحات والآذان وتكبيرات صلاة العيدين ، ثم ناقشت الخصائص العامة للألحان الدينية في شكلها العام .

الدراسة الثالثة : " **المدائح النبويّة والتراث الشعبي بمدينة القاهرة** " (٧)

ناقشت تلك الدراسة السيرة الذاتية المشرفة للنبي الكريم محمد والمدائح النبوية الخاصة به والأدب العربي والأدب الشعبي والدراسات المرتبطة به .

ينقسم هذا البحث إلي جزئين :

- **أولاً : الجانب النظري :**

تعتبر اللغة والدين والعادات والتقاليد من السمات المشتركة بين البلدان العربية ، وكذلك الإجماع على حب الشعر والغناء والموسيقى ، وللموسيقى الدور الواضح في هذه السمات حيث يعتبر الغناء – بكافة أشكاله – نافذة

يمكن من خلالها أن تتفاعل تلك المجتمعات وتطل على بعضها وتلقى اهتمامات الشباب .

ويتضمن الغناء في المجتمع العربي ألواناً متعددة فهناك الأغنية العاطفية، والأغنية المرتبطة بأحداث سياسية ، الأغنية الوطنية ، الأغنية الدينية وهي ما سيقوم عليه هذا البحث ، فهو لون غنائي متميز يلعب دوراً مميزاً في الأغنية العربية عموماً والمصرية بشكل خاص ، حيث بدأت نهضة الغناء المصري والتي تؤرّخ بنهائيات القرن التاسع عشر حيث شهدت تلك الفترة نهضة فنيّة لم يسبق لها مثيل في فن الطرب والغناء ، وكان للغناء الديني الفضل الأول في ظهور تلك النهضة على أيدي مجموعة كبيرة من أساطين الغناء في مصر وروّاد تلك النهضة ، أمثال الشيخ عبد الرحيم المسلوب ، الشيخ الشلشلموني والشيخ سلامه حجازي والشيخ أبو العلا محمد والشيخ سيد درويش وغيرهم ، فهؤلاء بدءوا حياتهم بتلاوة القرآن الكريم والإنشاد الديني في محافل الذكر . (٢ – ٤١٠) التي كان لها أثرها الفعّال في نقل موهبة هؤلاء الموسيقيين حتى ارتبط بهم لفظ " الشيخ " وذلك نظراً لبداية ظهور موهبتهم الفنيّة في محراب الغناء الديني (مدرسة المشايخ) .

ولم يكن الناس في مصر يستمعون للغناء إلاّ في محافل الذكر الصوفي والاحتفالات المرتبطة بمناسبات دينية مثل ليالي رمضان ، وذلك في وقت لم تكن هناك أي وسيلة للاستماع للغناء سوى تلك المجتمعات ، وهذا قبل ظهور الإذاعة المصرية ، وكان اعتماد هؤلاء المنشدين على قوة أصواتهم وجهارتها هو الطريق لإشباع الناس المتعطشة لهذا الفن والطرب .

ثم بدأ هؤلاء المشايخ في تلحين وغناء لون آخر من الغناء الدنيوي مثل الغناء العاطفي والوطني وغيره ، وذلك نظراً لحدوث تغيّر في الذوق العام وتقبّل الناس لهذا اللون الغنائي ، فتأثر هؤلاء الموسيقيين بهذا التغيير وأبدعوا نتاجاً غنائياً يتمشّى مع هذا الذوق (الباحثة) .

وفي ظل الظروف المتعددة كالظروف السياسية والاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري تأثرت الأغنية الدينية بالعديد من المتغيرات كما أتضح تأثيرها في واقع هذا المجتمع ، وذلك يمكن إدراكه من خلال رصد لنوعية المغنيين كالتالي :

- **مغنّي متخصص في أداء الأغنية الدينية** مثل : الشيخ سيد النقشبندي – الشيخ نصر الدين طوبار – المغنّي سامي يوسف .

- **مغنّي للأغاني الدينية موسمي أو مرحلي** : وهؤلاء المغنيين أدّوا بعض الأغاني الدينية ولكن لم يختصوا بها مثل الغناء في مناسبات الحج ورمضان وغيرها أمثال (ليلى مراد – علي الحجار – محمد ثروت – إيمان البحر درويش – طارق فؤاد – إيهاب توفيق – هشام عباس – عمرو دياب – محمد منير) وغيرهم .

- **مغنّي الأغاني الدينية حدث لهم تحويل في نوعية الغناء** : وهؤلاء المغنيين منهم بدأ حياته في عالم الطرب بأداء الإنشاد الديني ثم تحوّل لأداء ألوان أخرى مثل :

- **أم كلثوم** : التي بدأت حياتها الفنية بالإنشاد الديني تأثراً بنشأتها الدينية ، ثم تنوعت أغانيها لتشمل أغاني عاطفية – وطنية – دينية .

- **شادية** : التي بدأت وعاشت حياتها الفنية بأغاني عاطفية بجوار بعض الأغاني الوطنية ، ثم أنهت مشوارها الفنّي بالغناء الديني (بعض الابتهالات – أغنية خد بإيدي).
- **ياسمين الخيّام** : بدأت بالغناء الديني ثم غنّت عاطفي ووطني وأنهت حياتها الفنيّة بأغاني دينية .

الأحداث الجارية في المجتمع العربي وتأثيرها على الأغنية الدينية المعاصرة :

يمر المجتمع المصري بمرحلة حسّاسة من حياته كان أثرها البالغ على الساحة الغنائية عموماً ، فمن يرصد الأحداث ومجرياتها يستطيع بسهولة أن يدرك التأثير المتبادل بين تلك الأحداث والأغنية الدينية في مجتمعنا المعاصر – كمأساة فلسطين ، تمزّق العراق ومحاولة احتلاله والأحداث الإرهابية التي تحدث في بعض أنحاء الدول العربية بين الحين والآخر – كل ذلك وغيره أدّى إلى حالة من الغليان داخل الشباب تراءت أمام أعيننا في المجتمع المصري ، فأصبح الشباب ساخطاً على الأوضاع ، متعاطفاً ومتضامناً مع إخوانهم في تلك البلدان العربية المغلوبة على أمرها ، كان هذا دافعاً للعديد من المغنيين للاتجاه للغناء الديني ، حيث رأوا فيه وسيلة للتقرّب إلى الله ودعائه بأن تزيل وتنقشع تلك الغمّة عن الأمّة العربية ، وبدأت في الظهور طفرة في نوعية الأغاني المسموعة في مصر ، كما أقبل الناس على سماع تلك النوعية وبشغف والتي بدأت بالمطرب المسلم الكازاخستاني الأصل البريطاني الجنسية " سامي يوسف " الذي يُعدُّ من أهم من تخصص في أداء الأغنية الدينية الحديثة مثل أغنية " المعلم " ، والتي بدأ الشباب يعي ويستشعر قيمة هذه النوعية من

الأغاني ، وجاءت مبيعات ألبومه الموسيقي هذا لتكسر كل القواعد السائدة في سوق الكاسيت ، والتي أكدت على نقطة تحوّل هامة في الذوق الموسيقي المصري ، وعبّر عن تأثير الشباب بما يجري في مجتمعهم العربي ، وفي خضم تلك الأحداث الجارية بدأت الأغنية الدينية تنتعش وتلقى قبولاً واستحساناً بين فئات المجتمع .

أسباب انتعاش الأغنية الدينية والقبول عليها في المجتمع المصري :

حدث تحوّل كبير في اتجاه كل من المطرب والمتلقي ، ومن خلال الرصد والبحث الميداني ثبت أن السبب الأساسي لإقبال المغنيين على أداء الأغنية الدينية وظهور ذلك السيل من هذا اللون الغنائي هو تغيير الذوق الغنائي للمجتمع وحدوث صحوة سماعية كان لها أثرها الفعّال على طريق الغناء السائد في المجتمع المصري ، فالتأثير متبادل فعلى أساس الذوق العام تغيّر اتجاه المطربين وظهر مطربون لا يؤدّون سوى الأغنية الدينية وسمّوا بـ " منشد " مثل " سامي يوسف " .

كما أن وجود نوعية جيّدة من الأغنية الدينية – كلمات ولحناً وأداءً – ترتب عليه إقبال المستمع على هذه الأغاني ، وظهر ذلك من خلال متابعة سوق الكاسيت والرجوع لأرقام مبيعات الألبومات التي تتضمن أغاني دينية ، وقد أكد المطربون أنفسهم هذا ، فقد نشر تحقيق في إحدى المجلات (٥ – ٢٤) . التي اهتمت بالموضوع ومن خلاله اتضح أن هؤلاء المطربون حاولوا استثمار هذه الحالة فاتجه العديد منهم لهذا النوع من الأغاني مثل :

- **محمد فؤاد** : في أداء أمين أمين .
- **عمرو دياب** : في أداء يا نور على نور .

- **هشام عبّاس** : في أداء أسماء الله الحسنى .
- **إيهاب توفيق** : في أداء إلاّ رسول الله .
- **مصطفى قمر** : في أداء صلى الله على محمد .
- **خالد علي** : في أداء الصلوات .
- **مشاري راشد** : في أغنية طلع البدر علينا .

أثر واقعة الرسوم المسيئة للرسول صلى الله عليه وسلم على تفجّر موجة الأغاني الدينية :

مازال المجتمع يذكر ويعيش تلك الواقعة التي ألقت بظلالها وبقوّة على مختلف أنحاء المجتمعات الإسلامية ، ألا وهي مجموعة الرسوم التي أساءت إلى رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وما تبعها من سخط وغضب عمّ أنحاء الأمة الإسلامية نتجت عنه مظاهرات عارمة وتحوّل هذا الحدث السياسي إلى قضية تبنّاها قطاع عريض من مختلف طبقات المجتمع المصري ، واستغلّها كثير من المطربين في عمل أغاني تناولت الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم وتمجيد أخلاقه وحياته ووجد الشباب في تلك الأغاني وسيلة للتعبير عن حبّهم للرسول وعن غضبهم ، وترتب على ذلك تفجرات عاتية من الأغاني الدينية ، ووجد الناس فيها متنفساً ومخرجاً من هذه الموجة العاتية (أغاني الفيديو كليب) العاطفية العارية ، وامتثلت القنوات الفضائية لذوق مشاهديها ، وأصبحت الأغاني الدينية تذاع على مدار الساعة في مختلف القنوات ، واستغل المطربون تلك المشاعر التي تأججت في شتّى أعمار وطبقات المجتمع واتجهوا بمختلف نوعياتهم إلى أداء هذا اللون الغناء وخرجوا

علينا بكم كبير من الأغاني الدينية التي تمتعت بقدر غير قليل من الجماهيرية .

الأغنية الدينية الصحوة بالعودة للأصول :

بعد أن أدرك المغنيّين تأثر الناس بالأغاني الدينية وإقبالهم عليها بشكل لم يدركوه من قبل ، سارع العديد منهم إلى تقديم أغاني من هذا النوع ، أملاً منهم في اللحاق بهذا النجاح الكاسح الذي رأوه يتحقق مع المطرب " سامي يوسف " وأسرع كثير منم بأداء أغنية أو أكثر وتصويرها بأسلوب (الفيديو كليب) ، وقامت قنوات على إذاعتها ، وقد قامت الباحثة بالعديد من المقابلات مع أفراد من فئات عمريّة متنوعة لمعرفة آرائهم حول هذا الموضوع ، وقد جاءت نتيجة المقابلات حاملة الآتي :

- إن الناس يفضلون الأغاني الدينية ذات الكلمات المعبّرة عن روح الإسلام وسماحته وعن صفات الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم ومكانته لدى المسلمين وذات الكلمات التي تنتمي للثقافة الإسلامية وتنبع منها .
- إن جمهور هذا اللون الغنائي يتضمن مختلف الفئات العمريّة وضمنهم فئات الشباب التي يرونها صحوة مستحبّة ومطلوبة في ظل هوجة التغيّر في شتّى خصائص المجتمع ، بل والعديد منهم يطلب المزيد من هذه الأغاني الدينية المحترمة .
- كثير ممن تضمنتهم اللقاءات فضّلوا المطرب المتخصص في الغناء الديني مثل " سامي يوسف " ، وأثبتوا أن المتلقي يستطيع أن يدرك الفرق بين المغنّي الصادق الذي يدفعه إيمانه بقضايا دينية ومجتمعه إلى أداء

هذا اللون الغنائي ، وبين المغني الذي يتجه إلى أداء الأغاني الدينية لأسباب تجارية تسويقية ويفتقر المصداقية ، وقد أثبتت الشواهد أن أهم أسباب نجاح الأغنية الدينية المعاصرة – التي لاقت نجاحاً وقبولاً – ارتباط تلك الأغاني بالأصول العربية ارتباطاً مباشراً وذلك من حيث انتماء الكلمات للثقافة الإسلامية وقضايا الإسلام ، وتميّز الألحان بالروح الأصيلة للموسيقى العربية وخصائصها .

كذلك فإن الأغاني القائمة أو المستمدة من ألحان غنائية تراثية تلقى قبولاً ونجاحاً كبيرين ، وأدلّ دليل على ذلك تلك الأغنية التي أطلّت علينا بعد غياب والتي يؤديها المقرئ للقرآن الكريم " مشاري راشد " وهي (طلع البد علينا) وفيها التزم بمطلع اللحن الأصلي مع وضع كلمات على ذلك اللحن الموروث المميّز ، مع توزيع جديد أضاف للحن جمالاً ، اتسم بالبساطة ومصداقية الأداء ، وذلك برغم عدم وجود مصاحبة آلية مطلقة ، فمن أهم أسباب ذلك النجاح المستحق العودة من خلال الأغنية للجذور التي نبعت منها تلك الأغنية .

ثانياً : الجانب التطبيقي :

يشتمل على تدوين وتحليل أربع نماذج من الأغاني الدينية المعاصرة والمتنوعة في الكلمات والمناسبات الدينية من عام ١٩٩٥م إلى عام ٢٠٠٦م لكل من (سامي يوسف – إيمان البحر درويش) ، وهي من الأغاني المميزة والمفضلة لدى المستمع المصري مع الوقوف على أهم خصائصها ومقومات نجاحها وبنائها اللحني والإيقاعي .

وقد اهتمت الباحثة بتحديد ثلاث نماذج من الأغاني الدينية لمؤدّيين مختلفين أحدهما يقدم غناء ديني فقط والآخر يقدم غناء ديني وعاطفي وذلك

في حدود العشر سنوات ومن مقامات مختلفة وضروب مختلفة ، كذلك آلات إيقاعية مختلفة واستخدم فيها توزيع لحني مناسب حتى يتضح اللحن الأساسي.

- المثال الأول : كلمات أغنية حسبي ربي *

يا رب العالمين	الله الله
صلي على طه الآمين	الله الله
في كل وقت وحين	الله الله
إملئ قلبي باليقين	الله الله
ثبتني على هذا الدين	الله الله
وأغفرلي والمسلمين	الله الله
حسبي ربي جل الله	الله الله
ما في قلبي غير الله	الله الله
على نهجي جل الله	الله الله
لا إله إلاّ لله	الله الله

* تم تنفيذ كلمات الأغنية بعدة لغات مختلفة (الهندية – الإنجليزية – الفرنسية – العربية) .

١) المدونة الموسيقية لأغنية (حسبي ربي)

تحليل أغنية حسبي ربي :

- **اسم العمل :** حسبي ربي .
- **القالب :** أغنية دينية .
- **المقام :** كرد على درجة الدوكاه .
- **المطرب :** سامي يوسف (أذربيجان) .
- **الميزان :** $\frac{4}{4}$.
- **الضرب :** صوفيان .

أولاً : التحليل المقامي :

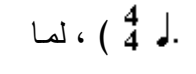
١) يبدأ العمل بمقدمة موسيقية من عبارتين العبارة الأولى على هيئة أدليب حر في مقام الكرد بأداء همهمه على كلمة لفظ الجلالة الله من المطرب ، والعبارة الثانية من م (١) : م (٤) على هيئة إيقاع منغّم ثابت على درجتي الراست والركوز على درجة الدوكاه .

٢) من م (٥) : م (٣١) الفكرة الأولى في مقام الكرد على درجة الدوكاه والركوز على درجات مختلفة للمقام .

٣) من م (٣٢) : م (٤٤) الفكرة الثانية في جنس كرد على درجة الدوكاه .

ثانياً : التحليل الإيقاعي :

استخدم المؤلف الإيقاعات الداخلية للحن ما بين ( ) ، مع استخدام السنكوب بالشكل التالي ( ) .

كما استخدم المؤلف ضرب الصوفيان () ، لما به من إحساس بالخشوع والتضرّع إلى الله .

ثالثاً : التوزيع :

وضع تآلفات مصاحبة للحن بسيطة (I IV V I) .

رابعاً : الآلات المستخدمة :

آلات الكيبورد K.B – بركشن عربي – بركشن غربي – طبل هندي – تامبورين – درامز أفريقي .

خامساً : النواحي التعبيرية :

الكلمات في منظومها تعتمد على الخشوع والتضرع إلى الله والصلوات على النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم ، وظهرت مضمونها من خلال اللحن في حدود الجنس والمقام .

المثال الثاني :	كلمات أغنية مناجاه
وحدي في ظلمة ليلي	في وحشتي دربي
همّي يثقلني	ذنبي يؤنيني
وحدي أدعوك وأرجو	من ذنبي أشكر
مالي سواك	أنا في حماك
فإرحم عبداً نجاك	يا الله يا الله
أنت الرجى منك الهدى	يا الله يا الله
رباه هداك ما زلت أسير	وعلى العصيان ما عدت قدير
فأنر دروبي وأغفر ذنوبي	فأنا الفقير
فدعاء القلب	في الدرب يسير
فرح مشتاق	لله يقين
فرجاه رضاك يوم لقاك	أنت القدير
فإرحم عبداً نجاك	يا الله يا الله
أنت الرجى منك الهدى	يا الله يا الله

٢) المدونة الموسيقية لأغنية (مناجاه)

تابع المدونة الموسيقية لأغنية (مناجاه)

تابع المدونة الموسيقية لأغنية (مناجاه)

تحليل أغنية مناجاه :

- **اسم العمل :** مناجاه .
- **القالب :** أغنية دينية .
- **المقام :** حجاز على درجة الدوكاه .
- **المطرب :** سامي يوسف .
- **الميزان :** $\frac{3}{4}$ ، $\frac{3}{8}$.
- **الضرب :**

أولاً : التحليل المقامي :

١) يبدأ العمل بمقدمة موسيقية من عبارتين العبارة الأولى من م (١) : م (٦) على هيئة أدليب موزون في مقام الحجاز مع لمس درجة العراق وهي من لزوم عمل المقام في منطقة الأراضي وعلى ضرب السرابند البطيء ، والعبارة الثانية من م (٧) : م (٣٣)[١] في مقام الحجاز مع لمس درجة العراق وعلى ضرب الفالس البطيء .

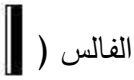
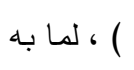
٢) من م (٣٣)[٢] : م (٥٣)[١] الفكرة الأولى في مقام الحجاز على درجة الدوكاه والركوز على درجات مختلفة للمقام مع لمس درجة العراق وهي من لزوم عمل المقام في منطقة الأراضي .

٣) من م (٥٣)[٢] : م (٦٤)[٢] لازمة موسيقية في مقام الحجاز على درجة الدوكاه مع لمس درجة العراق من لزوم عمل المقام في منطقة الأراضي والركوز المؤقت على درجة الحسيني .

٤) من م (٦٤)[٢] : م (٩١) الفكرة الثانية في مقام الحجاز على درجة الدوكاه مع لمس درجة العراق من لزوم عمل المقام في منطقة الأراضي والركوز التام على درجة الدوكاه مع استخدام التبطيء في م (٩٠) .

ثانياً : التحليل الإيقاعي :

استخدم المؤلف الإيقاعات بالتقاسيم الداخلية للحن ما بين

كما استخدم المؤلف ضربي الفالس () والسرابند () ، لما به من إحساس بالخشوع والتضرّع إلى الله .

ثالثاً : التوزيع :

وضع تآلفات مصاحبة للحن بسيطة مع استخدام الكمان بأساليبه التعبيرية لما لصوت الآلة من شجن وتطريب .

رابعاً : الآلات المستخدمة :

آلات الكيبورد – دف – كمان عربي – بيانو .

خامساً : النواحي التعبيرية :

الكلمات في منظومها تعتمد على الخشوع والدعاء إلى الله والمناجاه ، وظهرت في مضمونها من خلال اللحن في حدود الجنس والمقام وتم توظيف التقطيع العروضي متماشياً مع اللحن والإيقاع وخاصة في حروف المد .

المثال الثالث : كلمات أغنية أذن يا بلال

الله وأكبر الله وأكبر	لا إله إلا الله
أذن يا بلال	أذن يا بلال
أذن يا بلال فوق الأقصى	واندە للخلق إللي حتنسى
أذن يا بلال	كبّر لصلاة
تجمعهم تاني	لبيت الله
واطمّن قلب	رسول الله
إن الإسلام موجود لسه	أذن يا بلال فوق الأقصى
إنده على أمّة	بقت أغراب
وعلى ابن العاص	افتح أبواب
القدس لعمر بن الخطاب	حيطهر مصر رسول الله
انده على فارس	يحيي الدين
ويعلي الراية	في فلسطين
وعلى الموجود	حنرد آمين
أحدُ يا بلال	حنقولها وراك
ومعادنا يكون	في القدس هناك
ويا أقصى الكل	حيبقى فداك
والروح حتهون	في سبيل الله
أذن يا بلال	كبّر لصلاة

تجمعهم تاني — لبيت الله
واطمّن قلب — رسول الله
إن الإسلام موجود لسه — أذن يا بلال فوق الأقصى

٣) المدونة الموسيقية لأغنية (أذن يا بلال)

تابع المدونة الموسيقية لأغنية (أذن يا بلال)

تحليل أغنية أذن يا بلال :

- **اسم العمل:** أذن يا بلال .
- **القالب :** أغنية دينية .
- **المقام :** حجاز على درجة النوا .
- **المطرب :** إيمان البحر درويش .

- **الميزان :**

.

- **الضرب :** صوفيان .

أولاً : التحليل المقامي :

١) يبدأ العمل بمقدمة موسيقية من م (١) : م (٦)[٣] في مقام الحجاز على درجة النوا على هيئة تآلفات بصوت البراص سكشن (الترومبيت والترومبون) من آلة الكيبورد .

٢) أدليب حر في مقام الحجاز على درجة النوا بكلمات الأذان والرد عليه بصوت ثاني بنفس الكلمات ونفس المقام ولكن مصور على درجة الكردان ، ثم الدخول في ضرب الصوفيان على كلمات لا إله إلا الله في م (٧) : م (١١)[٣] تمهيداً لأداء المذهب .

٣) المذهب من م (١١)[٤] : م (٣١)[٤] في مقام الحجاز على درجة النوا ولمس جنس كرد على درجة النوا في م (٢٣)[٤] : م (٢٥)[٣] مع الركوز على درجة الحصار مع تداخل صوت المطرب مع الكورال في مقطع أذن يا بلال للكورال ومقطع الله وكبر من المطرب بألحانهم المختلفة في جنس حجاز على درجة النوا .

٤) الكوبليه من م (٣٣) : م (٤٨)[٤] في مقام العجم على درجة النوا والركوز التام على درجة النوا والتمهيد للرجوع للمذهب عن طريق تداخل صوت المطرب مع الكورال في مقطع أذن يا بلال للكورال

ومقطع الله وكبر من المطرب بألحانهم المختلفة في جنس حجاز على درجة النوا ، ويتكرر نفس لحن الكوبليه على كلمات الكوبليهات الأخرى.

ثانياً : التحليل الإيقاعي :

استخدم المؤلف الإيقاعات ذات التقسيم الشاذ مثل الثلثية والخمسية والتسعية لإثراء معاني الكلمات ذات المد الطبيعي من خلال الزخارف اللحنية، مع استخدام الأشكال الإيقاعية البسيطة .

ثالثاً : التوزيع :

وضع المؤلف مقدمة موسيقية قوية تحفز المستمع في الدخول لتحرير الأقصى الشريف وذلك باستخدامه تألفات هارمونية من خلال أصوات آلات النفخ النحاسية المصطنعة والصادرة من آلة الكيبورد ، مع وجود آلة الكوله مما لها من أداء يعطي الإحساس بالتأثير الديني .

رابعاً : الآلات المستخدمة :

آلات الكيبورد – الكولة – آلات إيقاعية غربية (درامز وبركشن) .

خامساً : النواحي التعبيرية :

الكلمات في منظومها تعتمد على الشجن الديني والتطريب والحث على الجهاد في سبيل الله ونصرة الإسلام وتحرير الأقصى ، وظهرت في مضمونها من خلال التنوع اللحني ما بين الحجاز والكرد والعجم على درجة النوا مع ملاحظة صياغة اللحن في المنطقة الحادة للمقامات المستخدمة مما يعطي أكبر الأثر في إثراء هذه النوعية من الأغاني الدينية ، وكذلك استخدام التأثيرات

المختلفة من آلة الكولة عن طريق الارتجالات الحرة للآلة فوق اللحن الأساسي .

نتائج البحث :

١) أصبح للأغنية الدينية جمهور كبير في المجتمع المصري وهناك قاعدة عريضة من مختلف الأعمار تفضلها وتقبل عليها .

٢) تبنى الغالبية العظمى من الأغاني الدينية المعاصرة على إيقاعات بسيطة وفي ميزان ثنائي متضمناً أشكالاً إيقاعية ثريّة ومتنوعة .

٣) تتنوع سرعة الألحان ما بين متوسطة وأحياناً سريعة ، كما توجد موتيفات ممدودة ذات سرعات بطيئة .

٤) يتنوّع الإيقاع داخل اللحن الواحد في كثير من الأغاني الدينية كما اتضح من عينة البحث .

٥) تتميز الأغاني الدينية المعاصرة بالتنوّع الإيقاعي بما يتماشى مع روح ذلك العصر .

٦) يتميّز الغناء الديني في مجمله بالتوزيع البسيط وعدم وجود التعقيدات الزخرفيّة الكثيرة .

٧) استغلال الآلات الموسيقية لخدمة الأغنية الدينية بما يوضّح المعنى المنشود مثل مقدمة أغنية (أذّن يا بلال) .

٨) وضوح المقاطع اللفظية ومطابقتها للإيقاعات الداخلية مع المحافظة على حروف المد في أغلب الأحيان .

٩) اتسمت الأغنية الدينية من خلال عينة البحث بطابع المناجاة والتضرّع إلى الله عز وجل مما كان له أكبر الأثر في النواحي التعبيرية .

التوصيات والمقترحات :

١. الاهتمام بتشجيع الملحنين والمطربين على أداء هذا اللون الغنائي واعتمادها على مقومات النجاح التي اتضحت من خلال البحث .

٢. دعوة القنوات الفضائية التي تهتم بإذاعة الأغاني على إنتاج هذا اللون الغنائي المميز وتشجيع المطربين على أدائها والاهتمام بها .

٣. حث الباحثين على الاهتمام بالبحث في الأغاني الدينية ودراستها دراسة علمية تؤدي إلى تطورها .

٤. الاهتمام بمواهب التأليف الكلامي داخل الكليات المتخصصة وجعلهم يقوموا بنظم كلمات دينية هادفة ومؤثرة للرد على الجوانب الفكرية الأخرى .

مراجع البحث :

١. **آمال صادق – أميمة أمين :** *"الخبرات الموسيقية في دور الحضانة "* ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٨٥م .

٢. **خيري محمود عامر :** *" مشايخ في محراب الفن "* ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، عام ٢٠٠٦م .

٣. **سماح سيد مرسي عبد المقصود :** *" دراسة تاريخ الإنشاد الديني في مصر في القرن العشرين "* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠٠١م .

٤. **سهير عبد العظيم محمد** : *" الموسيقى في الإسلام "*، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٧٨م .

٥. **شادية أحمد** : *" الأغنية الدينية "* ، مقال بمجلة الكويت ، المركز الإعلامي الكويتي ، الكويت ، يونيه ، عام ٢٠٠٦م .

٦. **عبد الله الكردي** : *" فن الارتجال في الموسيقى العربية "* ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٨٤م.

٧. **ماجده أحمد قنديل** : *" المدائح النبوية والتراث الشعبي بمدينة القاهرة "* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ١٩٨٢م .

٨. **محمد عبد الستار عبد المعطي** : *" تجويد القرآن الكريم وأهميته للمغني العربي "* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ١٩٩٦م .

٩. **ناهد أحمد حافظ** : *" الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين "* ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٧٧م .

١٠. **نبيل عبد الهادي شوره** : *" تحليل الموسيقى العربية "* ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ٢٠٠٢م .

١١. **نبيل عبد الهادي شوره – عفّت علاّم** : *" موسيقى الكلام "* ، دار نعمة للطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ٢٠٠٤م .

١٢. **يسري الحامولي :** *" أغاني المناسبات الاجتماعية "* ، الموّال الخليجي للنشر والطباعة ، الدوحة – قطر ، عام ١٩٩١م .

13.**Glennon, James:** *"Mahing Friends With Music",* W. Foulsham and Coltd, New York, P. 7, 1791.