دراسة تحليلية للأعمال الدينية ذات الطابع الوطني ومدى الإستفادة منها في تدريس تذوق الموسيقي العربية

أ.م.د/ ياسر عبد الرحمن محمد عيسى *

ملخص البحث

مقدمة :

انقسم الغناء المصري منذ فجر التاريخ إلى شقين أولهما ديني ولد بين جدران المعابد والكنائس والمساجد وقد ارتبط ارتباطا وثيقاً بالشخصيه المصريه لأن التدين جزء أصيل في تكوين الشخصيه المصريه، وثانيهما دنيوي تردد في القصور وباحات الأسواق وأماكن العمل ومواقع التجمعات، فنجد أن للغناء الوطني أحد هذه الأنواع دوراً فعالاً ومؤثراً في حياة ونفوس الشعب المصري(١) لارتباطه بالأحداث والمناسبات الوطنيه ودوره في غرس قيم الولاء والإنتماء للوطن ، إلا أن ظهور بعض أنواع من الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين كان جديرا بالبحث والدراسه ،وتضمن البحث المقدمة والمشكلة والأهداف والحدود والمصطلحات والدراسات السابقة وانقسم البحث إلي جزئين :

ينقسم البحث إلى جزأين :

الجزء الأول : الإطار النظري ويشتمل على ما يلي :

١- نبذة مختصرة عن الإنشاد الديني المسيحي.
٢- نبذة مختصرة عن الإنشاد الديني الإسلامي.
٣- نبذه مختصره عن أعلام الآداء في مجال الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.
٤- نبذه مختصره عن التذوق الموسيقي العربي.

الجزء الثاني:الإطار التطبيقي (الدراسة التحليلية) ويشتمل على تحليل العينة المختاره، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ثم المراجع وملخص البحث.

Research Summary

An analytical study of religious works of a national character and the extent to which they are used in teaching a taste for Arabic music

Introduction:

Egyptian singing has been divided since the dawn of history into two parts, the first of which is religious, born between the walls of temples, churches and mosques, and it is closely linked to the Egyptian personality, because religiosity is an integral part of the formation of the Egyptian personality, and the second is secular,

* أستاذ مساعد الموسيقي العربية، بكلية التربية النوعية، جامعة بنها، شعبة التربية الموسيقية

which is frequented in palaces, market courtyards, workplaces and gathering sites. We find that national singing is one of these types. It played an effective and influential role in the lives and souls of the Egyptian people (1) due to its association with national events and occasions and its role in instilling the values of loyalty and belonging to the homeland. However, the emergence of some types of religious chanting of a national nature in the first quarter of the twenty-first century was worthy of research and study, and the research included the introduction and the problem Objectives, limits, terminology and previous studies. The research was divided into two parts:

The research is divided into two parts:

Part one: Theoretical framework and includes the following:

1- A brief overview of Christian religious chanting.

2- A brief overview of Islamic religious chanting.

3- A brief summary of the performance figures in the field of religious chanting of a national character in the first quarter of the twenty-first century.

4- A brief overview of Arab music taste.

The second part: the applied framework (analytical study) and includes the analysis of the selected sample, and the research concluded with the proposed results and recommendations, then the references and the research summary.

مقدمة :

انقسم الغناء المصري منذ فجر التاريخ إلى شقين أولهما ديني ولد بين جدران المعابد والكنائس والمساجد وقد ارتبط هذا النوع من الغناء ارتباطا وثيقاً بالشخصية المصرية لأن التدين جزء أصيل في تكوين الشخصية المصرية، وثانيهما دنيوي تردد في القصور وباحات الأسواق وأماكن العمل ومواقع التجمعات، فنجد أن الغناء الوطني أحد أنواع الغناء الدنيوي له دوراً فعالاً ومؤثراً في حياة ونفوس الشعب المصري(١) لارتباطه بالأحداث والمناسبات الوطنية ودوره في غرس قيم الولاء والإنتماء للوطن، إلا أن ظهور بعض أنواع من الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين كان دافعاً لتناول هذا الموضوع بالبحث والدراسة.

مشكلة البحث :

على الرغم من تناول بعض الباحثين والمؤرخين لموضوعات مرتبطة بالإنشاد الديني وموضوعات أخرى مرتبطة بالغناء الوطني، إلا أنه توجد ندره في تناول التماذج بين

الغناء الوطني والإنشاد الديني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين مما دعا الباحث لتناول هذا الموضوع بالبحث والدراسة.

أهداف البحث :

- التعرف على الخصائص الفنيه للإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.
- التعرف على أعلام الآداء في مجال الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.
- التعرف على مدى الإستفادة من الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في مدي تحقيق أهداف البحث والتي يمكن من خلالها إفاده الملحنين والباحثين.

أسئلة البحث :

س١ ما الخصائص الفنيه للإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين؟

س٢ ما أعلام الآداء في مجال الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين؟

س٣ كيف يمكن الإستفادة من الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية؟

إجراءات البحث :

أولاً : المنهج :

استلزمت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

ثانياً : العينة :

تتكون عينة البحث من أربع أعمال دينيه ذات طابع وطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.

ثالثاً : حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين(عينة البحث).

مصطلحات البحث :

١- **المنشد الديني:** هو من يؤدي ألحاناً تتسم كلماتها بالطابع الديني.[١]

١- تاريخ الإنشاد الديني في مصر في القرن العشرين، رسالة ماجستير، ص٤.

٢- **الإنشاد الديني:** الإنشاد الدينى عند الفراعنة هو: الإنشاد المصاحب للطقوس والعبادات، وإقامة الشعائر والصلوات داخل المعابد، وهى مجموعة من الترانيم ذات نصوص دينية ، ويكون الإنشاد إما بمصاحبة آلية أو يؤدى بطريقة الترتيل أو التلاوة أو الإلقاء (ريستاتيفو) ويكون عادة مصاحبا بآلة السيستروم.

٣- **الترنيمه:** الترنيمة أو الترتيلة هي أغنية دينية مسيحية يشترك في إنشادها جمهور المصلين، وقد يُطلق اسم الترتيلة على بعض الأغاني الدينية المماثلة التي وصلت إلينا من عهد السومريين واليونان[1]

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولي : "دراسة تاريخ الإنشاد الديني في مصر في القرن العشرين"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلي التعرف على الإنشاد الديني كنوع من الغناء العربي وتحليل بعض صوره وتصنيف أنواعه (ابتهالات – تواشيح - مدائح) والتعرف على ملحنيه.

الدراسة الثانية : الغناء الديني في مصر في القرن العشرين"دراسه تحليليه"[٣]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الغناء الديني في مصر في القرن العشرين والوصول إلى الخصائص الفنيه للغناء الديني في مصر في القرن العشرين.

تعليق الباحث: تشترك الدراسات السابقه مع البحث الراهن في التعرف على الإنشاد الديني وأهم خصائصه.

ينقسم البحث إلى جزأين :

الجزء الأول : الإطار النظري ويشتمل على ما يلي :

٥- نبذة مختصرة عن الإنشاد الديني المسيحي.
٦- نبذة مختصرة عن الإنشاد الديني الإسلامي.
٧- نبذه مختصره عن أعلام الآداء في مجال الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.
٨- نبذه مختصره عن التذوق الموسيقي العربي.

الجزء الثاني:الإطار التطبيقي(الدراسة التحليلية)ويشتمل على تحليل العينة المختارة.

1- https://bit.ly/3vvzwuc

٢- سماح سيد مرسي عبد المقصود: رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربيه الموسيقيه،جامعة حلوان ، القاهره،٢٠٠١.

٣- حسني ابراهيم نجم: بحث إنتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثامن – يناير ٢٠٠٣

الإطار النظري :

١- نبذة مختصرة عن الإنشاد الديني المسيحي.

تعتبر مصر هى أول دولة فى العالم عرفت الإنشاد الدينى ، ومع ظهور الديانة المسيحية وانتشارها ظهرت الموسيقى المسيحية وأخذ الغناء شكلاً فردياً وجماعياً والتى استُخدما فى العبادة والصلوات، وفى القرن الرابع الميلادي قام آباء الكنيسة بتأسيس نظام للطقوس الدينية المؤلفة من الأناشيد التى يُتَرَنَّمُ بها فى المناسبات المختلفة طوال السنة، وقاموا بكتابة كلمات وموسيقى الأناشيد الدينية وتأثروا بالشعر الغنائى فى العهد القديم أو المزامير، ثم أخذت كل كنيسة تضع موسيقى وأناشيد خاصة بها، كما هذبت الموسيقى اللاتينية الكنسية على يد البابا غريغرزى الأول فأحدث الترانيم الغريغورية وهى ألحان فى الكتاب المقدس للموسيقى الكنسية اللاتينية، ويعتبر فنا موسيقيا غنائيا جادا، ذا سير لحنى غير مرافق بآلات موسيقية ، ويمكن القول إن تاريخ الألحان القبطية نشأ مع الكنيسة نفسها، فقد بدأ اللحن الكنسى مع القديس مارمرقس الرسول فى الإسكندرية التى كانت فى ذلك الوقت مركزا مهما للثقافة، وقد حفظت الكنيسة تراث الألحان القبطية على مدى واحد وعشرين قرنا من الزمان، وسلمته جيلا بعد جيل بطريقة التقليد الشفاهي. [١]ومع ظهور المحطّات الإذاعيّة المحليّة، وتطوّر قالب الأغنية المصريّة بمزجه ما بين الغربي والشرقي، تبنّى الموسيقيّون الكنسيّون قالب موسيقي "مصري محدّث"، مستلهمه تقنياته من الأغنية الإذاعيّة الصاعدة في الثلاثينيّات والأربعينيّات ، كما كان لشريط الكاسيت البلاستيكي دور كبير في انتقال الموسيقى الكنسيّة من قاعات الكنائس والاجتماعات التعبديّة إلى البيوت والسيّارات والورش والمحال، كل هذا التطور كان كفيلاً بالتمهيد لمرحلة مزدهرة فنيّاً للترنيمة المصريّة مليئة بالتجريب الفني والتنويع والتطوّر التقني ، و قد ظهر ذلك جلياً في ما يمكن تسميته الترنيمة الوطنيّة كما في ترنيمة **بارك بلادي** والتي تعتبر واحدة من أشهر الترانيم المصريّة على الإطلاق، التي شجّع حياد نصّها الديني روّاد الميدان الثائر من مسلمين ومسيحيين على حفظ كلماتها و ترديدها في ميدان التحرير منذ الأسبوع الأول للثورة المصريّة ٢٠١١ . [٢]

٢- نبذة مختصرة عن الإنشاد الديني الإسلامي.

عندما جاء الإسلام، كانت قصائد المديح النبوى التى تعد العمود الفقرى للإنشاد أحد أدوات الحرب ضد المشركين وأهم وسيلة إعلام للدفاع عن الإسلام، وكان أشهرها لشاعر الرسول (عليه الصلاة والسلام) حسان بن ثابت، وبعد عصر النبى صلى الله عليه

1- https://bit.ly/3qOU6lT
2- https://bit.ly/3bSzO6D

وسلم تطور فن المديح والإنشاد الدينى حتى أصبح فى عهد الأمويين فنًّا له أصوله، وضوابطه، وقوالبه، وإيقاعاته[١].

وفى مصر ازدهر فن الإنشاد الدينى فى عهد الفاطميين بسبب اهتمام الدولة بالاحتفالات الدينية والدنيوية المختلفة، ومع انتشار الطرق الصوفية دخل الإنشاد الدينى مرحلة جديدة من خلال «الحضرة» ثم ارتبط بالموالد الخاصة بأولياء الله الصالحين، ومع ظهور الإذاعة ثم التليفزيون انتشر فن الإنشاد الدينى وذاع صيته، حتى أصبح لدينا الآن فضائيات خاصة بالإنشاد وفرق مختلفة للغناء الدينى و تعد المدرسة الصوفية من أهم مدارس الإنشاد الديني، ففيها بحر واسع لهذا الفن العظيم ومع انتشار الطرق الصوفية فى مصر ازدهر فن المديح والإنشاد الدينى وارتبط بهذه الطرق ارتباطاً وثيقاً. [٢]

٣- نبذه مختصرة عن أعلام آداء الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.

أ- فريق الحياة الأفضل: [٣]

تأسس فريق الحياة الأفضل عام ١٩٧٨ على يد مجموعة من الشباب بالقاهرة ويتكون من ثلاث فرق (فريق الحياة الأفضل الأساسي - فريق الحياة الأفضل شباب - فريق الحياة الأفضل أطفال) وقد أحدث ثورة في الموسيقي المسيحية بالشرق الأوسط باستخدام الموسيقي الأصلية والكلمات والصوتيات والإيقاعيات والترنيم المنفرد والجماعي وقد نما الفريق ليصبح الان من أكبر وأشهر الفرق وقد أصدر العديد من الألبومات والترانيم المسيحية كما أقام العديد من الحفلات الموسيقية في العالم العربي وأمريكا الشمالية وأوروبا وأستراليا وتقديم برامج تليفزيونية منتظمة للمحطات الفضائية المسيحية ويتكون الفريق من أكثر من ١٠٠ متطوع يساهم ويرنم وينتج الموسيقي والبرامج ويقيم الحفلات الموسيقية حول العالم.

ب- الشيخ محمود التهامي: [٤]

ولد الشيخ محمود التهامي في السادس من فبراير عام ١٩٧٩ بقرية الحواتكه مركز منفلوط محافظة أسيوط في صعيد مصر حفظ القرآن الكريم والتحق بالأزهر الشريف وتخرج من كلية اللغه العربيه جامعة الأزهر فرع أسيوط عام ٢٠٠٠م وفي عام ٢٠٠١ حصل على دبلومه عامه ثم تمهيدي ماجستير من كلية التربية في عام ٢٠٠٣، وقد نشأ وتربى في عائله دينيه معروفه بالصعيد فجد جده الشيخ محمد حسانين كان من علماء الفتوى بالأزهر الشريف وجده العارف بالله الشيخ التهامي ووالده الشيخ ياسين التهامي المنشد الديني المعروف، وقد ظهرت موهبته الفنيه في وقت مبكر حيث كان

---

[١] إيمان مهران : قراءة في ذاكرة الأمة الأغنية المصرية ومؤلفوها في مائتي عام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٢٢ بتصرف.

٢- نبيل شوره : دليل الموسيقي العربية، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٨٨، ص ص ١٥: ٤٠ بتصرف.

3- https://bit.ly/2Nt6xWI

٤- تم التواصل مع الشيخ محمود التهامي.

يرفع الأذان في المسجد وهو يبلغ من العمر خمس سنوات وكان يجود القرآن الكريم في المرحله الإبتدائيه ويقوم بالإنشاد في المعهد الأزهري في المناسبات المختلفه وأثناء دراسته بالأزهر درس الموسيقى دراسه حره احترافيه بالكونسير فتوار ودار الأوبرا المصريه قسم أصوات عام ١٩٩٧م وتعلم العزف على آلة العود والكمان والبيانو وقد تتلمذ على يد نخبه من أساتذة هذا العلم منهم الملحن محمد فرغلي والدكتور مايكل فرشكوف الأستاذ بجامعة ألبرتا بكندا الذي صادف تواجده بالقاهره لعمل رسالة دكتوراه في الإنشاد الديني المصري والذي تنبأ للشيخ محمود التهامي أنه سيكون مدرسه متطوره في فن الإنشاد الديني والإبتهالات وفي هذه الأثناء احترف فن الإنشاد الديني في الموالد والليالي والحفلات وعمل مع كبار الملحنين أمثال عمار الشريعي وصلاح الشرنوبي وحسن أبوالسعود وتوالت أعماله الفنية حتى صدر له أكثر من ٢٢ ألبوم بالأسواق وأكثر من ٣٠٠ قصيده من ألحانه وإنشاده، كما قام في ٢٠١٣ بتأسيس أول نقابه للإنشاد الديني في مصر والوطن العربي واختير نقيباً لها.

ج- الشيخ مشاري راشد: [1]

هو مشاري بن راشد بن غريب بن محمد بن راشد العفاسي ، من مواليد دولة الكويت ٥ سبتمبر ١٩٧٦م إمام المسجد الكبير بدولة الكويت وخطيب في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت، صاحب أول قناة إسلامية كويتية قناة العفاسي الفضائية. وقارئ القرآن الكريم ومنشد ديني كويتي له العديد من الإصدارات التي انتشرت في الوطن العربي والإسلامي والعالم، وعرف عنه حبه الشديد لمصر ولأهلها، يتمتّع بصوت عذب وقوّة في التحكّم بطبقات الصوت وروعة الأداء. له العديد من الإصدارات التي انتشرت في الوطن العربي والإسلامي والعالم، درس في السعودية بالجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية تحديدًا بكلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية وتخصّص في القراءات العشر والتفسير. ولقد تتلمذ الشيخ والمنشد على أيدي كبار علماء ومقرئي المدينة النبوية في كليّة القراءات وسافر المقرئ مشاري إلى مصر للحصول على إجازات من كبار مقرئي العالم الإسلامي، بدأ الإنشاد في عام ٢٠٠٣ حيث قدّم أول قصيدة إنشادية بعنوان (أيا من يدعي الفهم) فكانت الشرارة الأولى لانطلاقته في سماء الإنشاد وبعد نجاح هذه القصيدة قرّر العفاسي أن يطرح ألبوماً إنشادياً، وقد حمل عنوان " عيون الأفاعي " فكان هذا الألبوم هو الأول في مسيرته الإنشادية. وسجّل قبل ذلك منظومات شعرية ومتونَ علمية في القراءات العشر في عام ٢٠٠٢ متن الشاطبية في القرآءآت السبع ثم سجّل الدرّة في عام ٢٠٠٣ وفي ٢٠٠٦ متن السمنودية المتن الجامع في التجويد، وقد صدرت له عدة ألبومات إنشادية ما بين عام ٢٠٠٤: ٢٠١٨ منها: (عيون الأفاعي- ليس الغريب-حنيني-قلبي الصغير-ذكريات-عناقيد - بنات الريح-تراحمي يا قلوب-يا رزاق- قمري-قلبي محمد ﷺ-بالمصري-المرتل).

1- https://bit.ly/3vGV1bM

٥- نبذه مختصره عن التذوق الموسيقي العربي.

يقصد بالتذوق الموسيقي العربي التعود على سماع الألوان الموسيقيه وفهمها من حيث التراكيب النغميه والمقاميه والإيقاعيه وأشكالها المتنوعه[١]، ويقصد به أيضا النشاط الإيجابي الذي يقوم به المتذوق باستجابته وتفاعله مع أي عمل موسيقي عقلياً ووجدانياً يجعله يستطيع تفسيره وتمييز عناصره[٢]

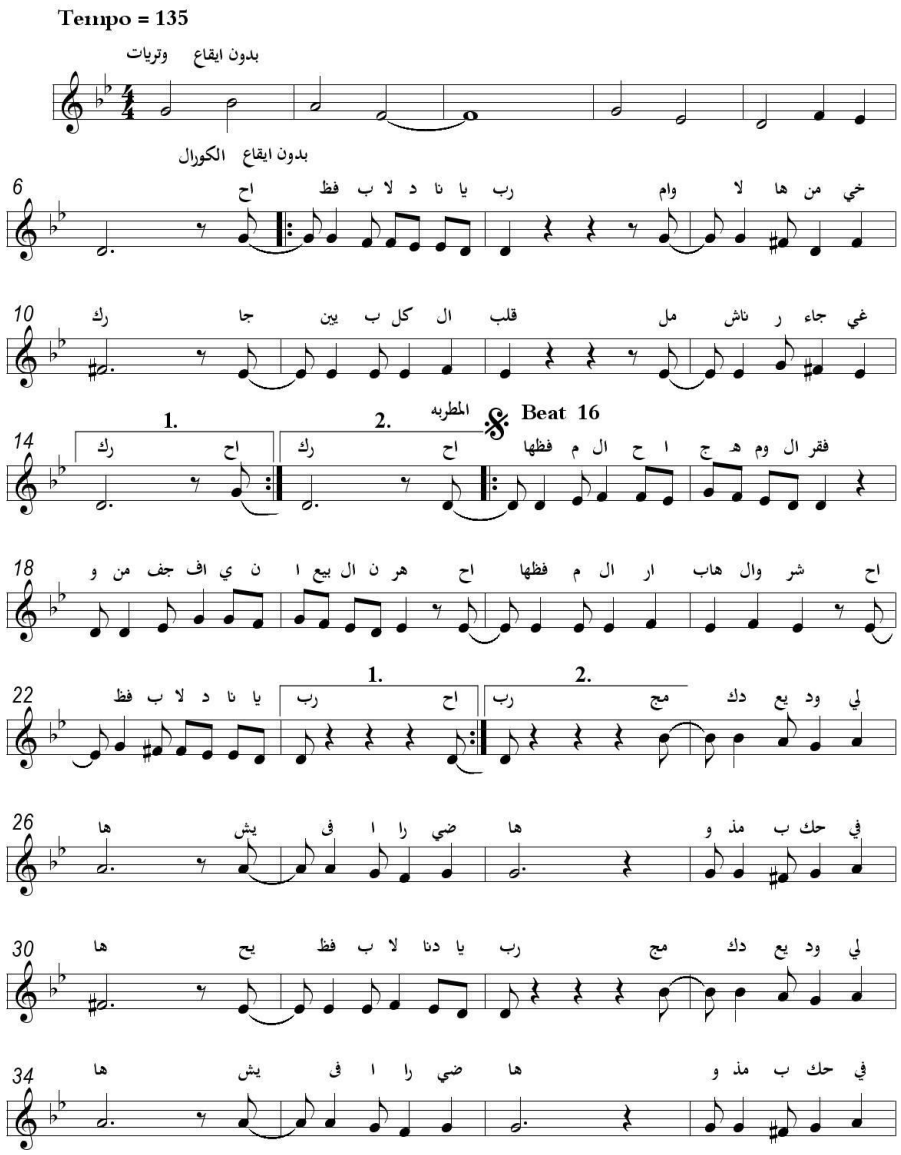
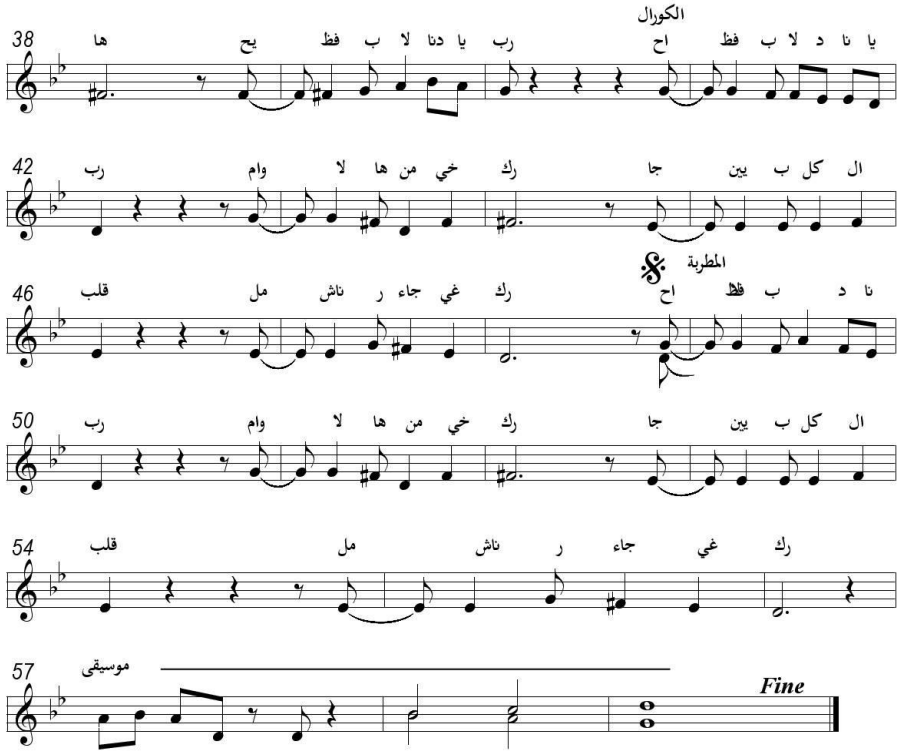
الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على: تحليل العينة المختارة :

م	اسم العمل	تأليف	تلحين	آداء
١	احفظ بلادنا يا رب	د. نبيل وصفي	نيفين فكري	فريق الحياه الأفضل
٢	بارك بلادي	هاني روماني	هاني روماني	فريق الحياه الافضل
٣	مصر هنا	محمد عمر الطوامسي	محمود التهامي	محمود التهامي
٤	أول كلامي	أحمد مرزوق	محمد رحيم	مشاري راشد

النموذج الأول:

احفظ بلادنا يارب واملاها من خيرك
جايين بكل القلب مالناش رجاء غيرك
احفظها م الحاجة وم الفقر
ومن جفاف ينابيع النهر
احفظها م الإرهاب والشر
احفظ بلادنا يارب
مجبد يعود ليها يشفي أراضيها
ومذبحك فيها يحفظ بلادنا يارب
احفظ بيوتك في بلادنا
واملك عليها سايا سيدنا
واحفظ بناتنا وأولادنا
احفظ بلادنا يارب
مجدك يعود ليها يشفي أراضيها
ومذبجك فيها يحفظ بلادنا يارب
نطلب حماية لأبوابها
عفة وطهارة لشبابها
دم الحمل على أعتابها
يحفظ بلاجنا يارب
مجدك يعود ليها يشفي أراضيها
ومذبحك فيها يحفظ بلادنا يارب

[١] محمد محمود شاويش: نحو ثقافه تأصيليه، دار نيوزي والدار العربيه للعلوم، ١٩٦٧،ص٩.
[٢] ضياء الدين محمد عبدالكريم: فعالية برنامج مقترح لتذوق الموسيقى العربيه لطلاب الجامعات المصريه، رسالة دكتوراه، كلية التربيه النوعيه، جامعة القاهره، ٢٠٠٨،ص٥٠.

احفظ بلادنا يارب I

احفظ بلادنا II

التحليل المقامي للنموذج الأول (احفظ بلادنا يا رب):

الميزان والضرب: فوكس مزخرف.

المقام: كرد على الدوكاه.

عدد الموازير:٥٩ مازوره

المؤلف: د نبيل وصفي

الملحن: نيفين فكري

غناء: فريق الحياه الأفضل

التقسيم العام للعمل:

- مقدمه موسيقيه: من م(١)١ : م(٦)٣
- مذهب: من م (٦)٤ : م(١٥)٣
- الكوبليه الأول: من م(١٥)٤: م (٤٠)١

- اعاده للمذهب: م(٤٠)٤ : م(٤٨)٣
- الكوبليهات ٢،٣ إعاده غنائيه ولحنيه للكوبليه الأول باختلاف الأبيات ١، ٢ من كل كوبليه مع تكرار الأبيات ٣،٤ بنفس الكلمات مع اعادة المذهب بعد كل كوبليه.
- إعاده للمذهب للمطربه م(٤٨)٤ : م(٥٦)٤
- القفله: من م(٥٧) : م(٥٩) لازمه موسيقيه في مقام كرد الدوكاه والركوز على المحير جواب المقام.

الوصف التحليلي للعمل:

- مقدمه موسيقيه: من م(١) : م(٦)٣ آداء عزفي للوتريات دون ايقاع في جنس كرد الدوكاه.
- المذهب: من م (٦)٤ : م(١٥)٣ آداء غنائي لكورال صوت الرجال والنساء ويتكرر بالتناوب في جنس كرد الدوكاه وحجاز الدوكاه والركوز على الدوكاه.
- الكوبليه الأول: من م(١٥)٤ : م(٤٨)٣ جمله غنائيه صولو للمطربه في مقام كرد الدوكاه مع لمس جنس حجاز الدوكاه في م (٢١) والركوز على درجة الدوكاه ويتكرر آخر بيتين بالكوبليه مع محاكاه غنائيه بين المطربه والكورال والركوز على النوى.
- الكوبليه الثاني والثالث: إعاده غنائيه لحنيه للكوبليه الأول مع اختلاف البيت الأول والثاني في كل كوبليه وتكرار البيت الثالث والرابع بنفس الكلمات ويتكرر المذهب بعد كل كوبليه.
- إعاده للمذهب من م(٤٨)٤ : م(٥٦)٤ إعاده غنائيه صولو للمطربه.
- القفله : من م(٥٧) : م(٥٩) لازمه موسيقيه في كرد الدوكاه آداء الفرقه الموسيقيه مع وضوح دور الوتريات والركوز على المحير جواب المقام.

تعليق الباحث:

- البدايه بمقدمه موسيقيه بسيطه في مقام كرد الدوكاه.
- مذهب وكوبليهات غنائيه للمطربه والمذهب يتكرر بنهاية كل كوبليه.
- لا توجد انتقالات مقاميه.
- التناوب في الآداء الغنائي بين المطربه والكورال.
- المساحه الصوتيه الأساسيه للمقام من الدوكاه الى المحير.
- تعتمد الجمل اللحنيه على التكرار والتصوير.
- الفرقه الموسيقيه تقليديه مع وضوح دور الوتريات وآلة الجيتار.

- جاءت الكلمات معبرة عن التماذج بين (النص الديني والنص الوطني) من خلال الخوف على الوطن والدعاء الى الله عز وجل أن يحفظه من الحاجة ومن الفقر والإرهاب والشر كما جاء اللحن معبراً ومناسباً للتماذج بين النص الديني والنص الوطني.

الأهداف الموسيقيه:

١- القاء الضوء على الفرقه الموسيقيه المؤديه للعمل الغنائي.
٢-التعرف على التركيب البنائي للعمل.
٣-التعرف على دور الكورال في العمل.
٤-التعرف على العناصر الموسيقيه المختلفه للعمل.

الأهداف التربويه:

١- التضرع والخشوع والتوسل لله وحده.
٢- الدعاء بأن يحفظ الله عز وجل الوطن من الحاجة ومن الفقر والإرهاب والشر.

الأدوات المستخدمه:

(لاب توب-C.D -جهاز عرض داتا شو).

خطوات سير الدرس:

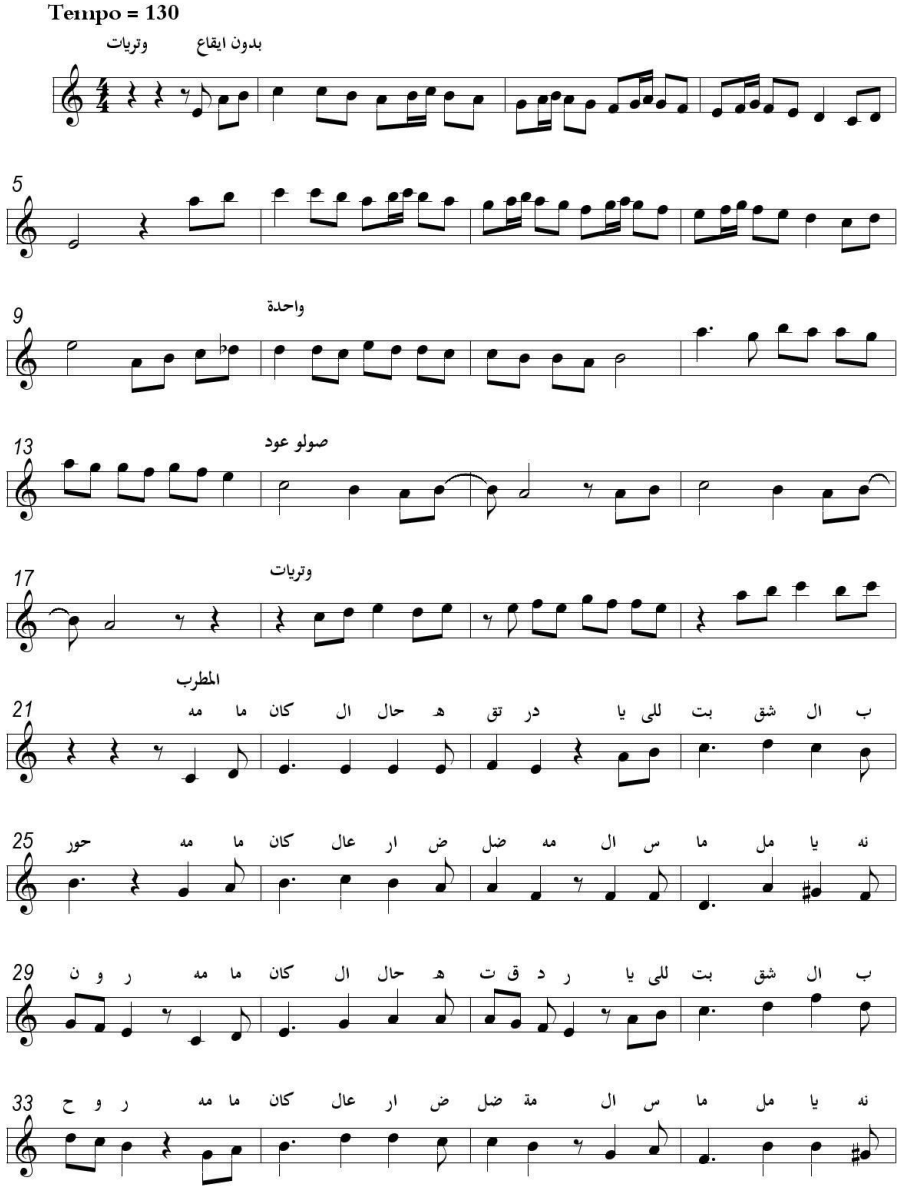
١-القاء الضوء على الفرقه الموسيقيه المؤديه للعمل الغنائي.
٢-يقوم الباحث بعرض وشرح التركيب البنائي للعمل الغنائي على الطلاب ومناقشتهم فيه والتأكيد على عناصر بنائه حتى يتأكد الباحث من استيعاب الطلاب لعناصر التركيب البنائي للعمل وقدرتهم على سردها بشكل صحيح(المذهب – الكوبليهات).
٣-يقوم الباحث بتوضيح معنى كلمة كورال وإلقاء الضوء على دوره في العمل الغنائي.
٤-يقوم الباحث بشرح وتوضيح للعناصر الموسيقيه المتعدده في العمل الغنائي ومنها(المقام الموسيقي- الضروب الإيقاعيه- الجمل اللحنيه وسماتها).
٥-يقوم الباحث بشرح وتوضيح كلمات العمل الغنائي.
٦-الإستماع للعمل الغنائي عدة مرات لاستنتاج الأهداف الموسيقيه والتربويه المرجوه من العمل.

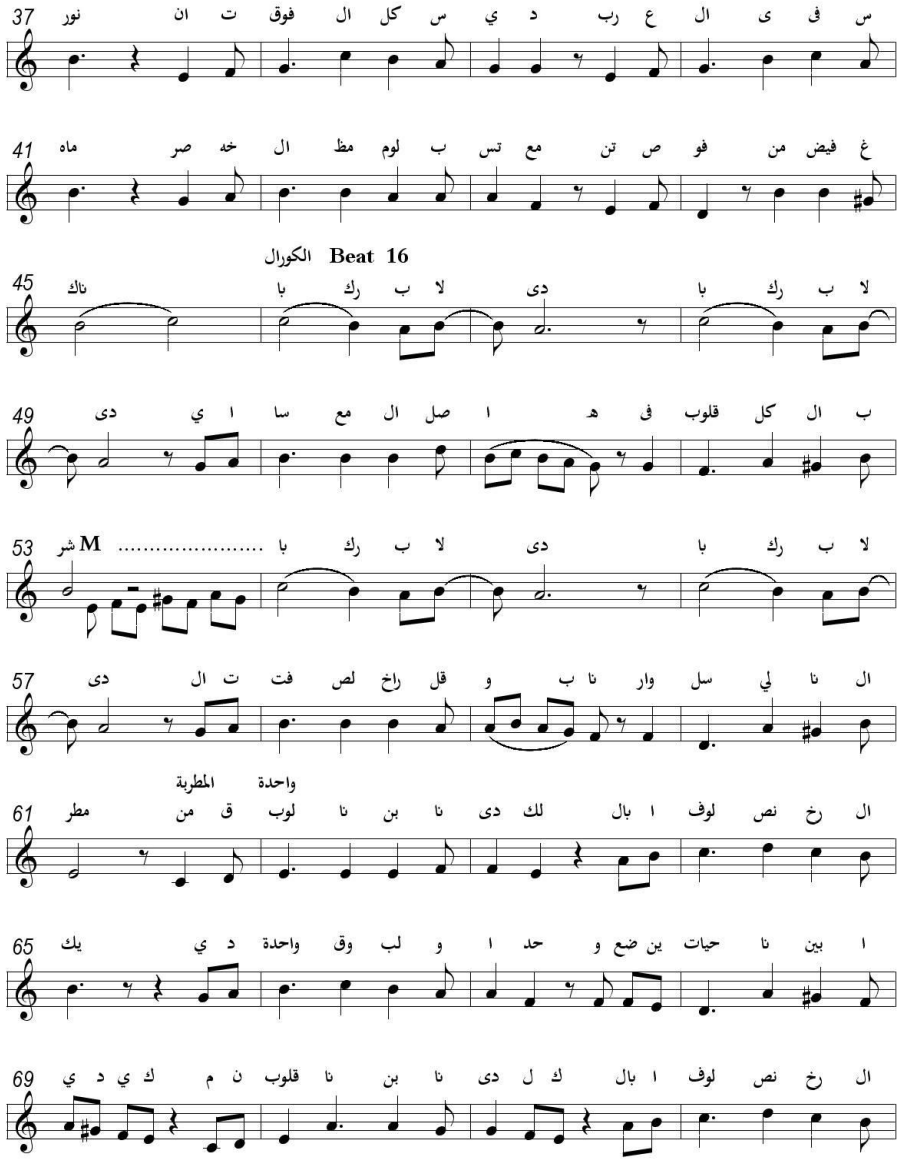
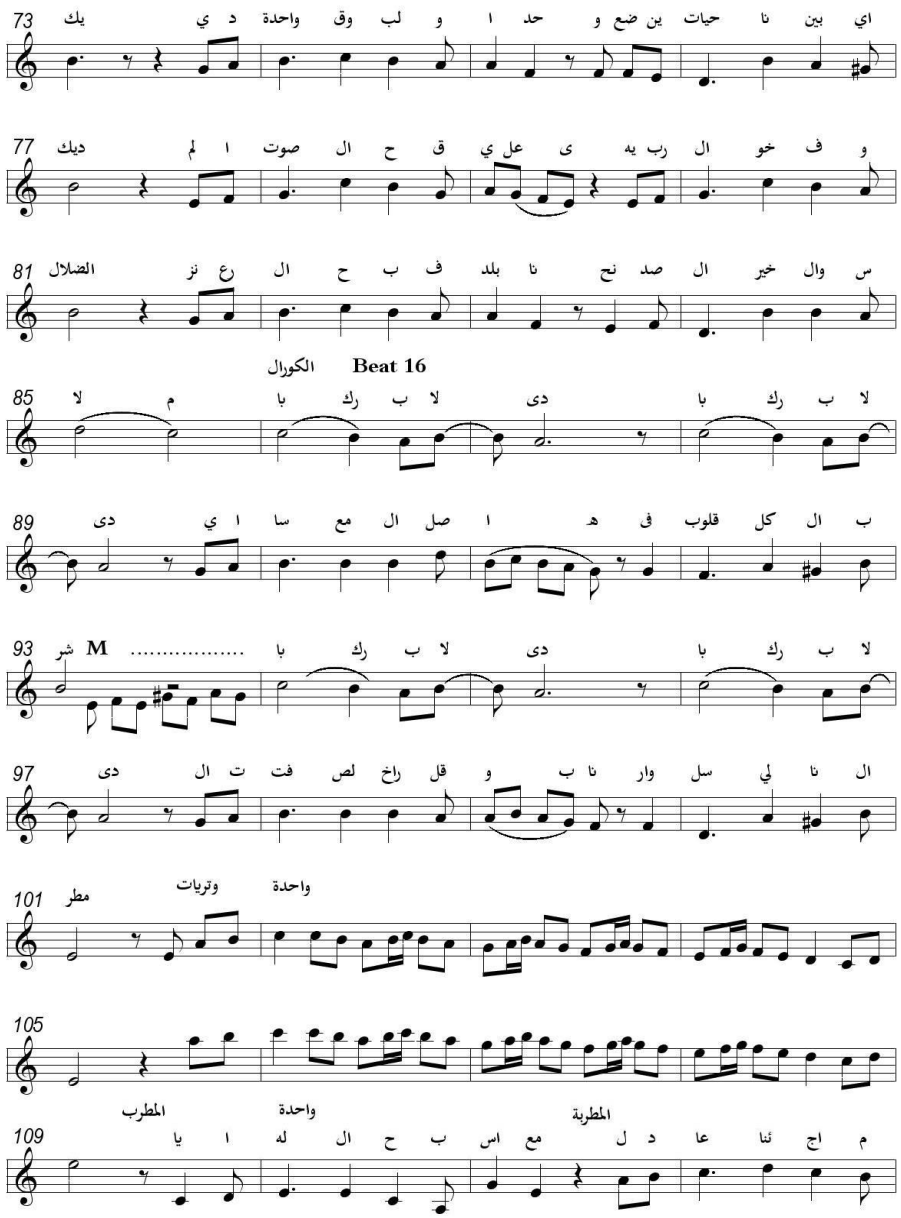
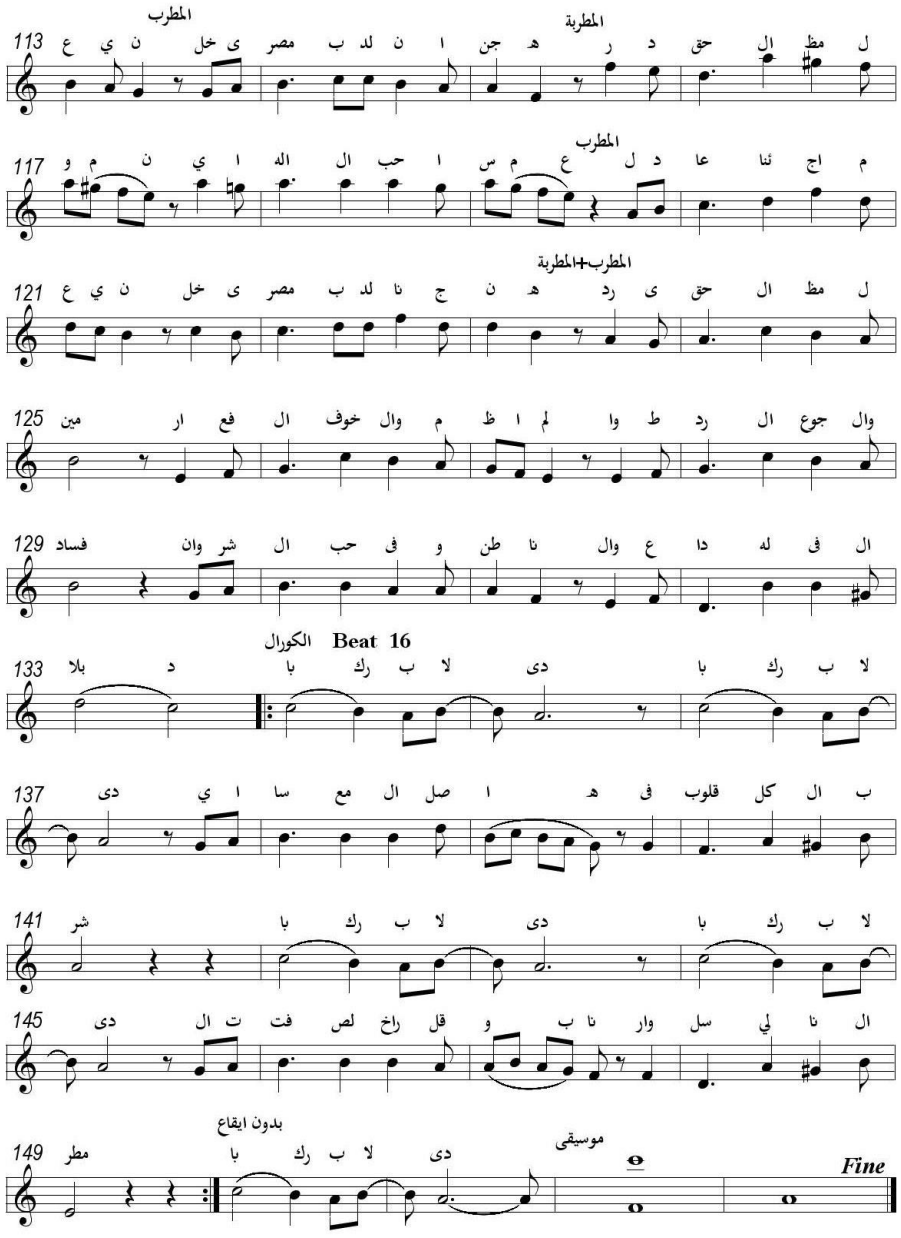
التقويم:

يقوم الباحث بعمل حوار مع الطلاب لمعرفة مدى استفادتهم من العمل الغنائي من الناحيه الموسيقيه والتربويه.

النموذج الثاني:

مهما كان الحال هاتقدر ياللي بتشق البحور
مهما كان ع الأرض ضلمة السما مليانة نور
إنت فوق الكل سيد رب عالي في سماك
صرخة المظلوب بتسمع تنصفه من غناك
بارك بلادي بارك بلادي
التفت لصراخ قلوبنا وارسل لينا المطر
من قلوبنا بننادي لك بالألوف نصرخ إليك
يد واحدة وقلب واحد واضعين حياتنا بين إيديك
لما صوت الحق يعلى يهرب الخوف والضلال
نزرع الحب في بلدنا نحصد الخير والسلاك
يا إله حب اسمع لدعائنا أجمعين
خلي مصر بلدنا جنة رد حق المظلومين
ارفع الخوف والمظالم اطرد الجوع والفساد
وانصر الحب في وطننا والعدالة في البلاد

بارك بلادى I

Tempo = 130
وتريات
بدون ايقاع
5
9
واحدة
13
صولو عود
17
وتريات
21
المطرب
ب ال شق بت للى يا در تق هـ حال ال كان ما مه
25
نه يا مل ما س ال مه ضل ض ار عال كان ما مه حور
29
ب ال شق بت للى يا ر د ق ت هـ حال ال كان ما مه ر و ن
33
نه يا مل ما س ال مة ضل ض ار عال كان ما مه ر و ح

بارك بلادى II

بارك بلادى III

بارك بلادى IV

التحليل المقامي للنموذج الثاني (بارك بلادي):
الميزان والضرب: الوحده الكبيره المزخرفه.
المقام: نهاوند مصور على الحسيني.
عدد الموازير: ١٥٣ مازوره.
المؤلف: هاني روماني
الملحن: هاني روماني
غناء: فريق الحياه الأفضل

- **التقسيم العام للعمل**: المقدمه: من م(١) : م(٢٠)٤ في مقام كرد مصور على درجة البوسليك.
- الكوبليه الأول: من م(٢١) : م(٤٥) آداء فردي (مطرب) في مقام كرد البوسليك مع لمس لنهاوند الحسيني.
- المذهب: من م(٤٦) : م(٦١)١ آداء جماعي(كورال) في مقام نهاوند مصور على الحسيني.
- الكوبليه الثاني: من م(٦١)٣ : م(٨٥) آداء فردي(مطربه) في مقام كرد مصور على البوسليك مع لمس لنهاوند الحسيني.
- إعاده للمذهب من م(٨٦) : م(١٠١)١
- فاصل موسيقي من م(١٠١)٣:م(١٠٩)١ إعاده من م(١): م(٩)١.
- الكوبليه الثالث: من م(١٠٩)٣:م(١٣٣) آداء ثنائي مقام كردعلى البوسليك.
- القفله من م(١٣٤) : م(١٥٣)عباره عن إعاده للمذهب.

الوصف التحليلي للعمل:

- المقدمه: من م(١) : م(٢٠)٤ جمله لحنيه مطوله تؤديها الفرقه الموسيقيه ويتضح دور الوتريات الى جانب صولو عود يعتمد على التصوير اللحني بدون إيقاع حتى م (٩) ويظهر إيقاع الوحده الكبيره بعد ذلك حتى نهايتها.
وتنقسم لعدة أجزاء من
م(١) : م(٥)٣ عباره غير منتظمه في جنس كرد البوسليك.
م(٥)٤ : م(٩)٢ تصوير لحني للعباره السابقه في الجوابات جنس نهاوند على جواب الحسيني وجنس كرد على جواب البوسليك.
م(٩)٣ : م(١٣)٤ عباره لحنيه في جنس كرد على جواب البوسليك.
م(١٤) : م(١٧) صولو عود يعتم على التكرار في جنس نهاوند الحسيني والكوز على الحسيني.
م(١٨) م (٢٠)٤ عباره لحنيه في مقام العجم المصور على الكردان (تبريز) والركوز على جواب الكردان.

- الكوبليه الأول: من م(٢١)٣ : م(٤٥)٤ آداء غنائي صولو للمطرب بمصاحبة الفرقه الموسيقيه بمصاحبة إيقاع الوحده الكبيره المزخرفه في مقام العجم مصور على الراست (تبريز) والركوز على الكردان جواب المقام.
- المذهب: من م(٤٦)١ : م(٦١)٢ آداء غنائي للكورال في جنس نهاوند مصور على الحسيني مع لمس جنس كرد البوسليك والركوز على درجة البوسليك.
- الكوبليه الثاني: من م(٦١)٣ : م(٨٥)٤ آداء غنائي صولو للمطربه بمصاحبة الفرقه الموسيقيه بإيقاع الوحده الكبيره المزخرفه في مقام عجم مصور على الراست والركوز على الكردان جواب المقام مع تكرار لحني للكوبليه الأول.
- إعاده للمذهب من م(٨٦) : م(١٠١)٢ مع ظهور محاكاه لصوت الكورال ومشاركة المطربه معه في الآداء الغنائي.
- فاصل موسيقي من م(١٠١)٣ : م(١٠٩)٢ إعاده لحنيه المقدمه الموسيقيه من م(١) : م(٩)٢.
- الكوبليه الثالث: من م(١٠٩)٣ : م(١٣٣) آداء غنائي في مقام العجم المصور على الراست والركوز على الكردان جواب المقام بأداء ثنائي للمطرب والمطربه باختلاف أدوار الأداء أحياناً بالتبادل ومعا أحياناً أخرى بمصاحبة الفرقه الموسيقيه باقاع الوحده الكبيره.
- إعاده للمذهب: من م(١٣٤) : م(١٤٩) أداء غنائي لصوت الكورال بمشاركة المطرب والمطربه في الآداء مع وجود ارتجال غنائي للمطربين.
- القفله من م(١٥٠) : م(١٥٣)٤ تبدأ بجزء غنائي من المذهب بدون إيقاع في جنس نهاوند الحسيني والركوز على الحسيني أساس المقام.

تعليق الباحث:

- البدايه بمقدمه موسيقيه.
- الإنتقالات المقاميه بين مقام النهاوند المصور على الحسيني ومقام العجم المصور على الراست (تبريز).
- توظيف صوت الكورال مع وجود توزيع غنائي بالمذهب.
- أداء الكوبليهات بالتناوب بين المطرب والمطربه والمشاركه الغنائيه في الكوبليه الأخير.
- المساحه الصوتيه كامله لمقام النهاوند ومقام العجم.
- إعتماد الجمل اللحنيه على التصوير والتكرار.
- الفرقه الموسيقيه تقليديه بمصاحبة الغناء (مع وجود صولو عود) ووضوح دور الوتريات.

- الإيقاع وحده كبيره.
- المحاكاه الغنائيه بين المطربين وصوت الكورال.
- جاءت الكلمات معبرة عن التماذج بين (النص الديني والنص الوطني) من خلال الدعاء أن يبارك الله عز وجل مصر بلدنا وأن يجعلها جنه وأن يرفع الخوف والمظالم وأن يحفظها من الجوع والفساد وأن ينتشر الحب والعداله كما جاء اللحن معبراً ومناسباً للتماذج بين النص الديني والنص الوطني.

الأهداف الموسيقيه:

١- القاء الضوء على الفرقه الموسيقيه المؤديه للعمل الغنائي.
٢-التعرف على التركيب البنائي للعمل.
٣-التعرف على دور الكورال في العمل.
٤-التعرف على العناصر الموسيقيه المختلفه للعمل.

الأهداف التربويه:

١- الله وحده خالق كل شيئ وبيده كل شيئ.
٢-الدعاء وسيلة العبد للجوء الى الرب لطلب فرج الهم والكرب.
٣-حب الوطن والإنتماء إليه والدعاء له بالسلام والخير الدائم.

الأدوات المستخدمه:

(لاب توب-C.D -جهاز عرض داتا شو).

خطوات سير الدرس:

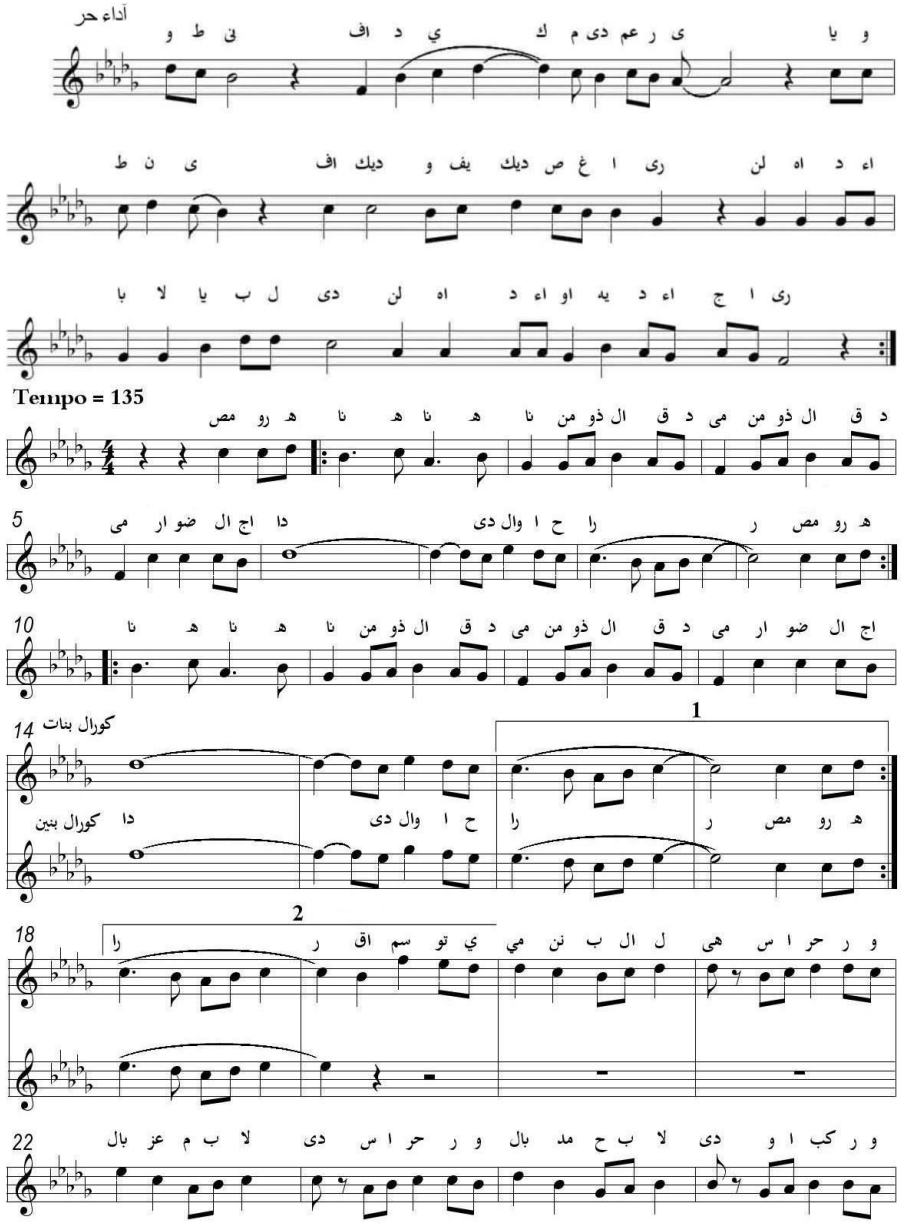
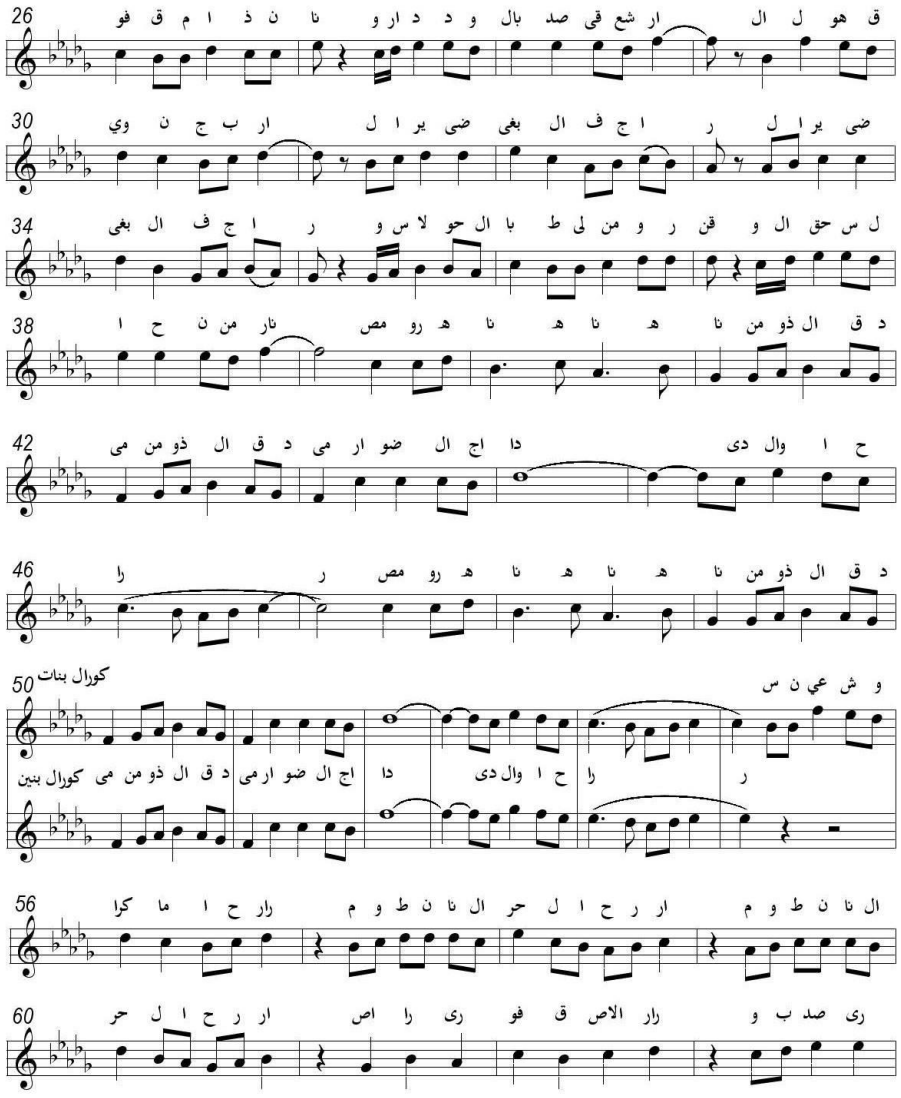
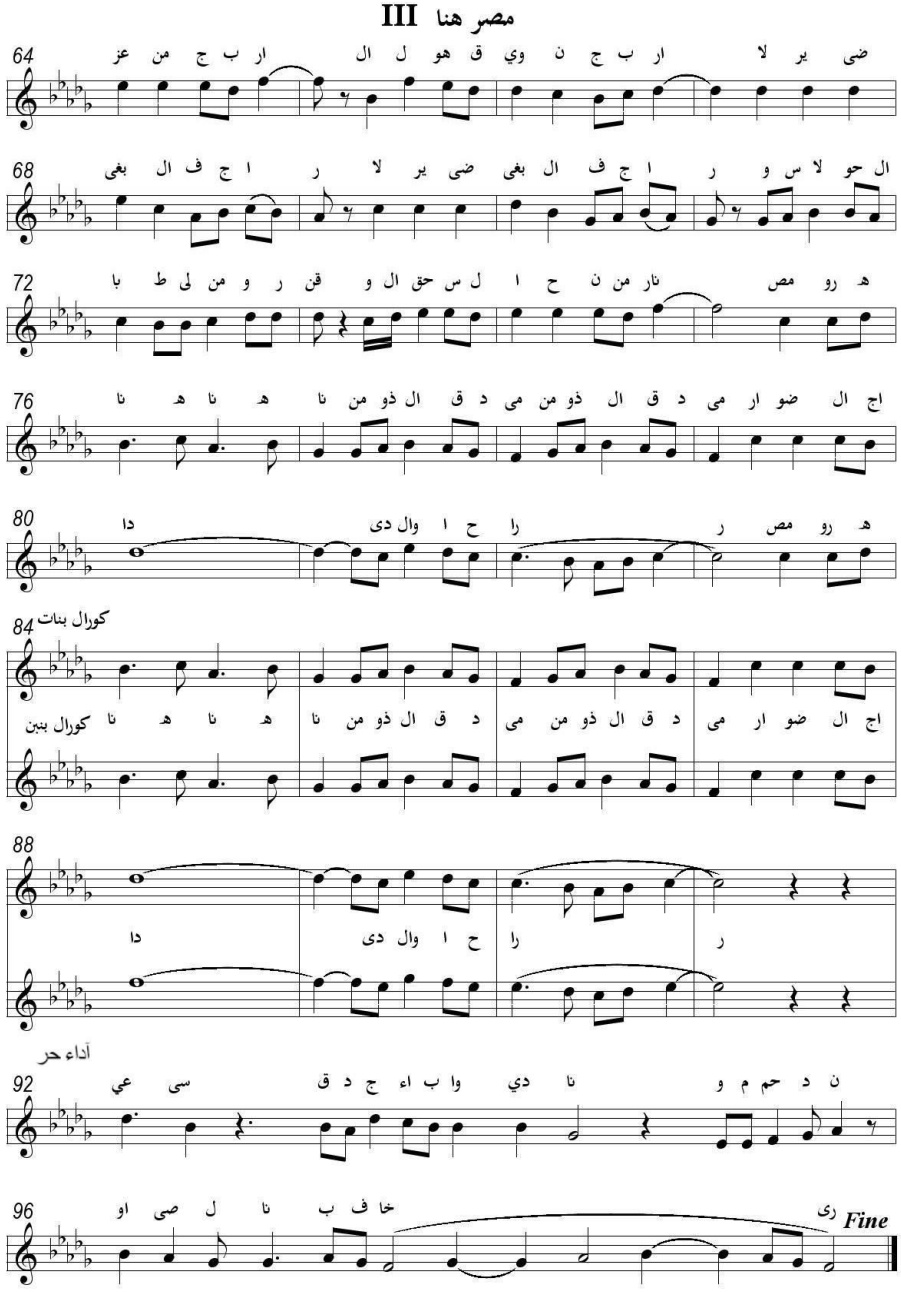
١-القاء الضوء على الفرقه الموسيقيه المؤديه للعمل الغنائي.
٢-يقوم الباحث بعرض وشرح التركيب البنائي للعمل الغنائي على الطلاب ومناقشتهم فيه والتأكيد على عناصر بنائه حتى يتأكد الباحث من استيعاب الطلاب لعناصر التركيب البنائي للعمل وقدرتهم على سردها بشكل صحيح(المذهب – الكوبليهات).
٣-يقوم الباحث بإلقاء الضوء على الكورال وتوضيح دوره في العمل الغنائي.
٤-يقوم الباحث بشرح العناصر الموسيقيه في العمل الغنائي ومنها(المقام الموسيقي- الضروب الإيقاعيه- الجمل اللحنيه وسماتها- الآلات الفرديه).
٥-يقوم الباحث بشرح وتوضيح كلمات العمل الغنائي.
٦-الإستماع للعمل الغنائي عدة مرات لاستنتاج الأهداف الموسيقيه والتربويه.

التقويم:

يقوم الباحث بعمل حوار مع الطلاب لمعرفة مدى استفادتهم من العمل الغنائي من الناحيه الموسيقيه والتربويه.

النموذج الثالث: مصر هنا

وطني أفديك مدى عمري أفديك ويفديك صغاري
لن أهدء بالاً يا بلدي لن اهدء أو يهدء جاري
مصر هنا منذ القدم أرض الأجداد والأحرار
أقسمت يميناً بالله سأحرر بالعزم بلادي
سأحرر بالمدح بلادي وأكبر فوق مآذننا
واردد بالصدق شعار الله قوي جبار
لا يرضى بغي الفجار وسلاح الباطل من ورق
والحق سلاح من نار
سنعيش كراماً أحرار موطننا الحر لأحرار
إصراري فوق الإصرار وبصدري عزم جبار
عيسى قد جاء بوادينا ومحمد أوصى لنا بفخار

مصر هنا

مصر هنا II

26
ق هو ل ال ار شع قى صد بال و د د ار و نا ن ذ ا م ق فو
30
ضى يرا ل ر ا ج ف ال بغى ضى يرا ل ار ب ج ن وي
34
ل س حق ال و قن ر و من لى ط با ال حو لا س و ر ا ج ف ال بغى
38
د ق ال ذو من نا ه نا ه نا ه رو مص نار من ن ح ا
42
ح ا وال دى دا اج ال ضو ار مى د ق ال ذو من مى
46
د ق ال ذو من نا ه نا ه نا ه رو مص ر را
50
كورال بنات
و ش عي ن س
د ق ال ذو من مى كورال بنين اج ال ضو ار مى دا ح ا وال دى را ر
56
ال نا ن ط و م ار ر ح ا ل حر ال نا ن ط و م رار ح ا ما كرا
60
رى صد ب و رار الاص ق فو رى را اص ار ر ح ا ل حر

III مصر هنا
64 ضى ير لا ار ب ج ن وي ق هو ل ال ار ب ج من عز
68 ال حو لا س و ر ا ج ف ال بغى ضى ير لا ر ا ج ف ال بغى
72 هـ رو مص نار من ن ح ا ل س حق ال و قن ر و من لى ط با
76 اج ال ضو ار مى د ق ال ذو من مى د ق ال ذو من نا هـ نا هـ نا
80 هـ رو مص ر را ح ا وال دى دا
84 كورال بنات
اج ال ضو ار مى د ق ال ذو من مى د ق ال ذو من نا هـ نا هـ نا كورال بنين
88 ر را ح ا وال دى دا
آداء حر
92 ن د حم م و نا دي وا ب اء ج د ق سى عي
96 خا ف ب نا ل صى او رى Fine

التحليل المقامي للنموذج الثالث (مصر هنا):

الميزان والضرب: وحده كبيره.

القالب: أغنيه دينيه (وطنيه).

المقام: كرد مصور على درجة الجهاركاه.

عدد الموازير: ٩٣ مازوره.

المؤلف: محمد عمر الطوامسي.

تلحين وغناء: الشيخ محمود التهامي.

التقسيم العام للعمل:

أدليب(آداء حر)
مذهب: م (١) : م(١٩)١
ك١ : م(١٩)٢ : م(٣٩)٢
إعاده للمذهب: م(٣٩)٣ :م(٥٥)١
ك٢: م(٥٥)٢ : م(٧٥)٢
اعاده للمذهب: م(٧٥)٣ : م(٩١)
القفله الغنائيه: م(٩٢) أدليب

الوصف التحليلي للعمل:

الأدليب: يبدأ العمل بآداءغنائي حرغير موزون صولو للمطرب في مقام كرد مصور على الجهاركاه والركوز على الجهاركاه بمصاحبة الفرقه الموسيقيه مع وضوح دور آلة القانون المصاحبه للغناء.

المذهب: م (١) : (١٩)١جمله غنائيه في مقام كرد مصور على الجهاركاه تبدأ بدرجة الكردان (غماز المقام) مع وجود حوار غنائي بين المطرب والكورال صوت الرجال أولا ثم صوت السيدات ثم محاكاه غنائيه بين صوت الرجال والنساء (هنك) والركوز بنهاية المذهب على درجة الكردان بمصاحبة الفرقه الموسيقيه وإيقاع فوكس مزخرف.

الكوبليه الاول: م (١٩)٢ : (٣٩)٢ جمله غنائيه صولو للمطرب بمصاحبة الفرقه الموسيقيه و إيقاع الوحده الكبيره مع وجود حوار غنائي بين المطرب وصوت الرجال بنهاية أشطر الأبيات (شعار - نار) في مقام كرد مصور على الجهاركاه في منطقة الجوابات مع وجود تصوير لحني لبعض المقاطع الغنائيه (سكوانس) والركوز على درجة الماهوران جواب المقام بنهاية الجمله الغنائيه.

إعادة المذهب: م(٣٩)٣ :م(٥٥)١

الكوبليه الثاني: م (٥٥)٢ : م (٧٥)٢ إعاده لحنيه غنائيه للكوبليه الأول باختلاف بعض أشطر الأبيات وتكرار البعض الآخر مع نفس توزيع دور الكورال في الغناء.

إعاده للمذهب: م (٧٥)٣ : م (٩١)

القفله الغنائيه:

أدليب حر جمله غنائيه غير موزونه صولو للمطرب في مقام كرد مصور على الجهاركاه والركوز على الجهاركاه.

تعليق الباحث:

- البدايه بأدليب والنهايه أدليب آخر.
- عدد ٢ كوبليه ومذهب يتكرر بعد كل كوبليه.
- عدم وجود انتقالات مقاميه.
- توظيف الكورال لصوت الرجال والنساء.
- وجود هنك بين المطرب والكورال وأيضا بين الصوتين (رجال ونساء).
- استغلال المساحه الصوتيه الكامله للمقام (كرد على الجهاركاه) لجنس الأصل والفرع.
- الجمل اللحنيه بسيطة ويعتمد على التصوير والتكرار.
- يصاحب الغناء فرقه موسيقية تقليدية.
- جاءت الكلمات معبرة عن التماذج بين (النص الديني والنص الوطني) من خلال الفداء مدى الحياه بالنفس والأبناء دليل على الحب الشديد والولاء والإنتماء لمصر وإشاره الى أن مصر محفوظه من الله عز وجل من خلال (عيسى قد جاء بوادينا .... ومحمد أوصى لنا بفخار) كما جاء اللحن معبراً ومناسباً للتماذج بين النص الديني والنص الوطني.

الأهداف:

الأهداف الموسيقيه:

١- نبذه تاريخيه عن السيره الذاتيه للمؤدي.
٢- التعرف على التركيب البنائي للعمل.
٣- التعرف على دور الكورال في العمل.
٤- التعرف على العناصر الموسيقيه المختلفه للعمل.

الأهداف التربويه:

١- عراقة وعزة الوطن منذ القدم.
٢- التضحيه من أجل الوطن بكل ما هو نفيس.
٣- الإصرار والعزيمه على الجهاد في سبيل حماية وتحرير الوطن.
٤- قوة الحق وضعف الباطل ونصرة الحق على الباطل دائماً.
٥- تنمية روح الولاء والإنتماء للوطن من خلال الوازع الديني.

الأدوات المستخدمه:

لاب توب-C.D -جهاز عرض داتا شو).

خطوات سير الدرس:

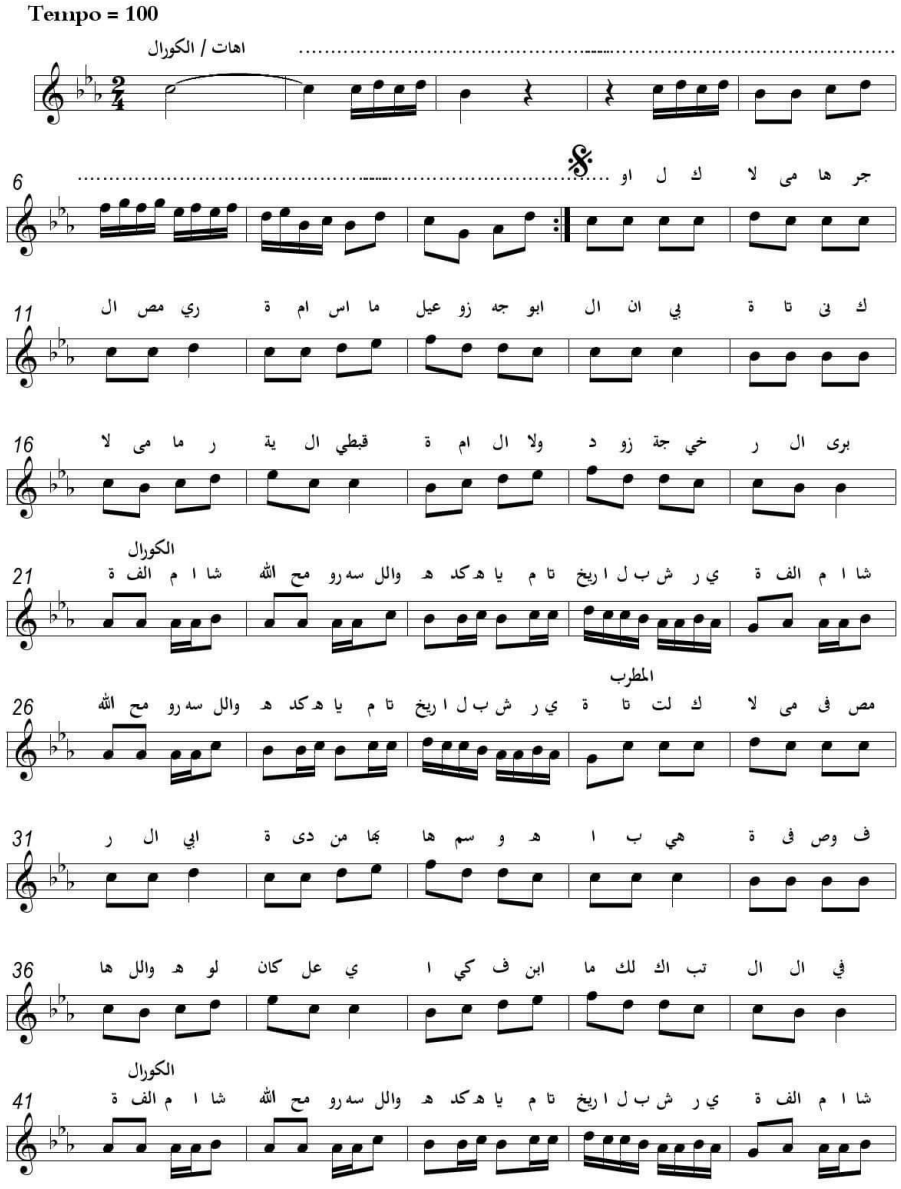
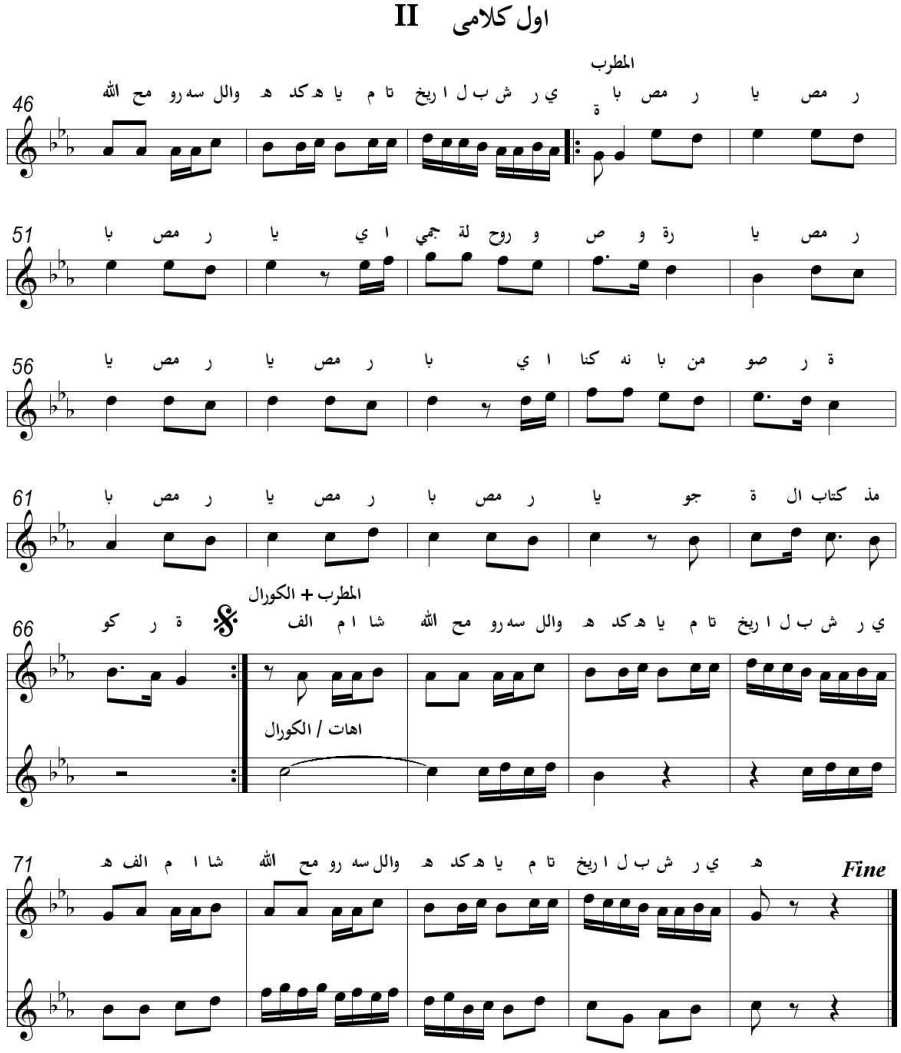
١- القاء الضوء على السيره الذاتيه للمؤدي.
٢- يقوم الباحث بعرض وشرح التركيب البنائي للعمل الغنائي على الطلاب ومناقشتهم فيه والتأكيد على عناصر بنائه حتى يتأكد الباحث من استيعاب الطلاب لعناصر التركيب البنائي للعمل وقدرتهم على سردها بشكل صحيح(المذهب – الكوبليهات).
٣- يقوم الباحث بإلقاء الضوء على الكورال وتوضيح دوره في العمل الغنائي.
٤- يقوم الباحث بشرح العناصر الموسيقيه في العمل الغنائي ومنها (الأدليب- المقام الموسيقي- الضروب الإيقاعيه- الجمل اللحنيه وسماتها).
٥- يقوم الباحث بشرح وتوضيح كلمات العمل الغنائي.
٦- يستنتج الطلاب الأهداف الموسيقيه من خلال الإستماع للعمل عدة مرات.

التقويم:

يقوم الباحث بعمل حوار مع الطلاب لمعرفة مدى استفادتهم من العمل الغنائي من الناحيه الموسيقيه والتربويه.

النموذج الرابع: أول كلامي

أول كلامي هاجر المصريه ... أم اسماعيل زوجة أبو الأنبيه
تاني كلامي ماريا القبطية ... أم الولاد زوجة خير البريه
ألف ما شاء الله محروسة والله ... كده يا أم تاريخ البشرية
ثالث كلامي في مصر الأبية ... دي من بهاها سموها بهيه
في وصفها والله لو كان عليَّ ... كيف ابن مالك أكتب الألفيه
يا مصر يا مصر يا مصر يا ... يا جميله روح وصوره
يا مصر يا مصر يا مصر يا ... يا كنانه يا منصوره
يا مصر يا مصر يا مصر يا ... جوا الكتاب مذكوره
آدي نهر النيل على أرضها ساجد ... ويَّ العباد إللي جوا المساجد
بدعي لها وربي سامع وشاهد ... يحميها من عين الحسود والحاسد
من نيلها إللي بيشرب يعاود ... وفي أهلها كرم لكل وافد
يسر يارب لأهلها وساعد ... عليك ياربي إدراك المقاصد

اول كلامى / مشارى بن راشد I

التحليل المقامي للنموذج الرابع (أول كلامي):

الميزان والضرب:فوكس مزخرف.

المقام: كرد مصور على النوى

عدد الموازير: ٧٥ مازوره.

المؤلف: أحمد مرزوق

الملحن: محمد رحيم

غناء: مشاري راشد.

التقسيم العام للعمل:

مقدمه استهلاليه (آهات-مذهب) من م(١) : م(٩)١

الكوبليه الأول: م(٩)١ : م(٢١)١ أول كلامي ...

إعاده للمذهب: م(٢١)١ : م(٢٩)١ ..الف ما شاء الله...

الكوبليه الثاني: م(٢٩)١ : م(٤١)١ ...تالت كلامي ...

إعاده للمذهب: م(٤١)١ : م(٤٩)١ ... الف ما شاء الله...

الكوبليه الثالث: م(٤٩)١ : م(٦٦)... يا مصر يا ...

الكوبليه الرابع إعاده للحن الكوبليه الأول ... آدي نهر النيل.....

الكوبليه الخامس من نيلها اللي بيشرب .....

إعاده للمذهب: ...الف ما شاء الله....

إعاده للكوبليه الثالث... يا مصر يا ....

إعاده للمذهب: من م(٦٧) : م(٧٥)...الف ما شاء الله....

الوصف التحليلي للعمل:

مقدمه غنائيه: من م(١) : م(٩)١ (مذهب) جمله غنائيه من أداءالمنشد مع الكورال صوت رجال يتخللها آهات في مقام كرد مصور على النوى والركوز على الكردان.

الكوبليه الأول: م(٩)١ : م(٢١)١ جمله غنائيه صولو للمنشد في مقام كرد النوى بمصاحبة الفرقه الموسيقيه بإيقاع الفوكس مع وجود سكوانس لحني.

إعاده للمذهب: م(٢١)١ : م(٢٩)١ صوت كورال الرجال في جنس كرد النوي.

الكوبليه الثاني: م(٢٩)١ : م(٤١)١ إعاده لحنيه غنائيه للكوبليه الأول صولو للمنشد باختلاف الكلمات.

إعاده للمذهب: م(٤١)١ : م(٤٩)١

الكوبليه الثالث: م(٤٩)١ : م(٦٦) جمله غنائيه للمنشد تعتمد على التصوير اللحني في مقام كرد النوى ثم تتكرر مع محاكاة كورال صوت الرجال مع المنشد والركوز على النوى.

الكوبليه الرابع والخامس: إعاد لحنيه للكوبليه الأول مع اختلاف الكلمات.

إعاده للكوبليه الثالث م(٤٩)١ : م(٦٦).

القفله: إعاده غنائيه للمذهب بمصاحبة لفظ (يا) مع وجود محاكاه لكورال صوت الرجال والركوز على درجة النوى أساس المقام.

تعليق الباحث:

- البدايه بمقدمه غنائيه مع آهات.
- عدم وجود انتقالات مقاميه.
- توظيف الكورال صوت رجال مع المنشد.

- استغلال المساحه الصوتيه للمقام كرد على النوى جنس الأصل والفرع.
- الجمل اللحنيه بسيطه تعتمد على التصوير والتكرار.
- الفرقه الموسيقيه تقليديه بمصاحبة الغناء.
- تشابه ألحان بعض الكوبليهات مع اختلاف الكلمات.
- جاءت الكلمات معبرة عن التماذج بين (النص الديني والنص الوطني) من خلال وصف مصر بأنها أم تاريخ البشريه وأنها جميله روح وصوره وكنانه ومنصوره وأهلها أهل كرم دليل على الحب الشديد لمصر وأهلها والدعاء الى الله عز وجل بالتيسر والمساعده لأهلها وإدراك المقاصد كما جاء اللحن معبراً ومناسباً للتماذج بين النص الديني والنص الوطني.

الأهداف الموسيقيه:

١-نبذه تاريخيه عن السيره الذاتيه للمؤدي.
٢-التعرف على التركيب البنائي للعمل.
٣-التعرف على دور الكورال في العمل.
٤-التعرف على العناصر الموسيقيه المختلفه للعمل.

الأهداف التربويه:

١-التعرف على تاريخ مصر الديني .
٢-التعرف على مكانة مصر في الكتب المقدسه.
٣- التعرف على نهر النيل وأهميته.
٤- التعرف على صفات أهل مصر المتعدده.
٥-التعرف على حضارة مصر وعراقتها وخيراتها المتعدده.

الأدوات المستخدمه:

(لاب توب-C.D-جهاز عرض داتا شو).

خطوات سير الدرس:

١-القاء الضوء على السيره الذاتيه للمؤدي.
٢-يقوم الباحث بعرض وشرح التركيب البنائي للعمل الغنائي على الطلاب والتأكد من استيعاب الطلاب لذلك التركيب البنائي.
٣-يقوم الباحث بإلقاء الضوء على الكورال وتوضيح دوره في العمل الغنائي.
٤-يقوم الباحث بشرح وتوضيح للعناصر الموسيقيه المتعدده في العمل الغنائي ومنها(المقام الموسيقي- الضروب الإيقاعيه- الجمل اللحنيه وسماتها).
٥-يقوم الباحث بشرح وتوضيح كلمات العمل الغنائي.
٦-الإستماع للعمل الغنائي عدة مرات لاستنتاج الأهداف الموسيقيه والتربويه المرجوه من العمل.

التقويم:
يقوم الباحث بعمل حوار مع الطلاب في شكل سؤال وجواب عن المعلومات المختلفه بالعمل الغنائي ومدى استفادة الطلاب منها موسيقياً وتربوياً.

نتائج البحث وتفسيرها:

بتحليل عينة البحث توصل الباحث لعدة نتائج تعبر عن التماذج بين الغناء الوطني والإنشاد الديني والتي من شأنها الإجابة على تساؤلات البحث وهي كالتالي:

الإجابه على السؤال الأول: الخصائص الفنيه للإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين؟

أولاً:أسلوب صياغة الإنشاد الديني المسيحي؟

- تبدأ الأعمال بمقدمه موسيقيه.
- توظيف صوت الكورال مع صولو المطربين.
- بساطة الجمل اللحنيه والإعتماد على التصوير والتكرار.
- استغلال المساحه الصوتيه للمقام.
- محاكاه غنائيه بين المطربين والكورال واستخدام التوزيع الآلي والغنائي.
- وضوح بعض آلات الصولو مع الوتريات.
- ثبات الإيقاع المستخدم.
- اختلاف أدوار الغناء للمطربين أحياناً مطرب واحد وأحياناً اثنين.

ثانياً: أسلوب صياغة الإنشاد الديني الإسلامي؟

- اختلاف بدايات الأعمال أحياناً أدليب وأحياناً مقدمه موسيقيه.
- التنوع في وجود انتقالات مقاميه وأحياناً لا توجد.
- وجود الهنك بين الكورال وبين المطربين والتوزيع الغنائي لأصوات الكورال.
- وجود آهات بالمقمة الموسيقيه.
- الفرقه الموسيقيه تقليديه بمصاحبة الغناء.
- بساطة الجمل اللحنيه واعتمادها على التصوير والتكرار.

الإجابه على السؤال الثاني: أعلام الآداء في مجال الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين.

تم الإجابه على هذا التساؤل في متن البحث من خلال التعرض لنبذه مختصره عن (فريق الحياه الأفضل – الشيخ محمود التهامي – الشيخ مشاري راشد).

الإجابه على السؤال الثالث: يمكن الإستفادة من الإنشاد الديني ذات الطابع الوطني في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية.

تم الإجابه على هذا التساؤل في متن البحث من خلال الحصص الموسيقيه.

التوصيات المقترحة:

١- توجيه الكتاب والملحنين لإنتاج أعمال تحتوي على موضوعات دينيه محايده ذات حس وطني.
٢- توجيه وتشجيع الباحثين والدارسين لعمل دراسات أعمق لهذه الموضوعات.

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١. إيمان مهران : قراءة في ذاكرة الأمة الأغنية المصرية ومؤلفوها في مائتي عام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢. تاريخ الإنشاد الديني في مصر في القرن العشرين، رسالة ماجستير.
٣. تم التواصل مع الشيخ محمود التهامي.
٤. حسني ابراهيم نجم: بحث إنتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثامن – يناير ٢٠٠٣
٥. سماح سيد مرسي عبد المقصود: رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربيه الموسيقيه،جامعة حلوان ، القاهره،٢٠٠١.
٦. ضياء الدين محمد عبدالكريم: فعالية برنامج مقترح لتذوق الموسيقى العربيه لطلاب الجامعات المصريه، رسالة دكتوراه، كلية التربيه النوعيه، جامعة القاهره، ٢٠٠٨.
٧. محمد محمود شاويش: نحو ثقافه تأصيليه، دار نيوزي والدار العربيه للعلوم، ١٩٦٧.
٨. نبيل حنفي محمود: هكذا غنى المصريون الأغاني المصريه في المناسبات الدينية والسياسية،الهيئه المصرية العامة لكتاب، القاهرة،٢٠١٤.
٩. نبيل شوره : دليل الموسيقي العربية، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٨٨.

ثانياً : مواقع الانترنت

10. https://bit.ly/2Nt6xWI
11. https://bit.ly/3bSzO6D
12. https://bit.ly/3qOU6lT
13. https://bit.ly/3vGV1bM
14. https://bit.ly/3vvzwuc