سمات الأساليب المختلفة لأداء الأذان في دولتي مصر والكويت
دراسة تحليلية

إعداد

أ.د / حسني جمال محمد نجم
أستاذ ورئيس قسم التربية الموسيقية
بكلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أ.م.د / أحمد عبد الرحمن أبو المواهب
أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

م. عاطف محمد حسانين عامر
معيد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٧) ـ يناير ٢٠١٥

سمات الأساليب المختلفة لأداء الأذان في دولتي مصر والكويت
دراسة تحليلية

إعداد

أ.د/حسني جمال نجم* أ.م.د/أحمد عبد الرحمن** عاطف محمد حسانين***

ملخص البحث:

الأذان في اللغة يعني (الإعلام بشيء)، أما تعريفه شرعاً فهو (الإعلام بدخول وقت الصلاة بذكرٍ مخصوص).

وقد حثنا ديننا الحنيف على أن من يوكل إليه برفع الأذان لابد وأن يكون حسن الصوت كما وردنا عن حديث سيدنا رسول الله ﷺ بأن أمر من رأي رؤيا الأذان أن يقص ألفاظه على "بلال" فهو من خلال وصف النبي ﷺ [أنداكم صوتاً] أي أحسنكم صوتاً.

إن الأذان وثيق الصلة بالموسيقى، حيث أن أداء ألفاظ الأذان تستوجب علواً وانخفاضاً وتدرجاً بالصوت وقفزات صوتية كذلك، وتلك المكونات جميعها هي أصول في علم الموسيقى.

كما نرى الاختلاف والتنوع في أساليب أداء الأذان تبعاً لتأثر أهل البلد بالموروث الثقافي والفني والذي تأصل من بعد الفتوحات الإسلامية على مر العصور وعلى اختلاف أزمنتها.

وقد اتضحت سمة كل أسلوب واختلافه عن غيره من الأساليب الأخرى من خلال الأداء اللحني أو الموسيقي لألفاظ الأذان من حيث استخدام لمقامات موسيقية متعددة واختلاف التلوين الصوتي أو اللحني من أذان لآخر.

مقدمة البحث :

الأذان هو نداء يُعلِم المسلمين بأوقات صلواتهم الخمس على مدار اليوم، وهو في حد ذاته ظاهرة فريدة من حيث أنها الوسيلة الوحيدة المستخدمة في إعلام سائر المسلمين في أرجاء العالم بحلول وقت كل صلاة خمس مرات يومياً.

فنظراً لاختلاف ثقافات الشعوب الإسلامية وتعدد لغاتهم ولهجاتهم، فقد نتج بالتبعية اختلاف وتنوع في أساليب أداء الأذان لديهم، مما أكد على ضرورة إلقاء الضوء على تلك الظاهرة،

* أستاذ ورئيس قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية - جامعة المنصورة
** أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة
*** معيد بقسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

(والأذان ميراث من عهد النبوة، فقد قال النبي ﷺ للصحابي الذي كُشف له عن ألفاظ الأذان "عبد الله بن زيد" في رؤيا صادقة: علِّمه بلال، فإنه أندى منك صوتاً). (١)

(وللأذان لحن مشهور لم يُعرف مؤلفه ولا أول من أدّاه بهذا اللحن، ولكن يمكننا التكهن بأن هذه الصيغة اللحنية لم تكن هي بعينها، فلم تكن صيغة اللحن القديم الذي كان يؤذن به "بلال بن رباح" بعيدة عنها كل البعد، والمرجّح أنها قد تدرجت فيه ونشبت من لحنه محافظة على روحه وطابعه، وأُدخلت عليها بعض التحسينات الموسيقية نظراً لتقدّم فن الموسيقى). (٢)

(ومن الفنانين المصريين الذين اشتهروا بحسن الصوت في الأذان ويؤذنون للصلاة في أوقاتها الشيخ "سلامة حجازي" و "عبده الحامولي" الذي تحدث عنه الشاعر "خليل مطران" معلِّقاً على ليلة ساهرة من ليالي رمضان على مئذنة جامع "الحسين" قائلاً: إن الخبر قد انتشر بين الناس بأن"عبده الحامولي" سينشد تسابيح بعد أذان العشاء ، ففرحوا وما لبثت الإشاعة أن جالت جولة البرق بين الجماهير وفي الحي كله ، فلم يأزف وقت الأذان حتى كانت المقاهي وشرفات المنازل المجاورة والساحة الممتدة أمام المسجد تحوي من الخلق ما لا يدرك البصر آخره). (٣)

هذا بالنسبة للأذان في مصر أما في باقي البلدان الإسلامية فقد يتبع الأداء النغمي للأذان الطبيعة النغمية لكل بلد والمقامات الخاصة بها؛ مما أدى إلى ظهور ثراء أدائي لوحظ من خلال القنوات الفضائية وبعض المواقع على شبكة الانترنت، والذي أصبح معه من الضروري رصد ودراسة مختلف الأداءات دراسة تحليلية

مشكلة البحث:-

على الرغم من غزارة سمات الأساليب المختلفة لأداء الأذان وتنوعها في البلدان الإسلامية، فإن الدراسات والأبحاث السابقة لم تتناول هذا الموضوع من حيث دراسته دراسة وافية، والكشف عن خصوصياته، وبيان سمات كل أسلوب على حده، وبالتالي تكمن مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

- ما الأساليب المختلفة لأداء الأذان في كلٍ من مصر والكويت؟
- ما سمات الأساليب المختلفة لأداء الأذان في كلٍ من مصر والكويت؟
- بما يختص كل أسلوب من الأساليب موضوع البحث؟

أهداف البحث:

(١) التعرف على الأساليب المختلفة لأداء الأذان في كلٍ من مصر والكويت.
(٢) التعرف على سمات الأساليب المختلفة لأداء الأذان في كلٍ من مصر والكويت.
(٣) التعرف على خصوصيات الأساليب موضوع البحث، والكشف عن تفصيلاتها.

(١) يوسف القرضاوي. فقه الغناء والموسيقى في ضوء القرآن والسنة. مكتبة وهبة. القاهرة ٢٠٠٦ صـ٢٣٧.
(٢) محمد صلاح الدين: المجلة الموسيقية- عدد٩٤- القاهرة- ١٩٤٠م.
(٣) قسطندي رزق- الموسيقى الشرقية والغناء العربي. الجزء الثاني. الدار العربية للكتاب- القاهرة- ١٩٩٣م- صـ١٤٢.

أهمية البحث:-

إن دراسة الأساليب المختلفة لأداء الأذان في دولتي مصر والكويت قد تؤدي إلى.

١- رصد وتدوين الأساليب المختلفة لأداء الأذان في كل من مصر والكويت.
٢- التعرف على السمة المميِّزة لكل أسلوب أداء من الأساليب موضوع البحث.
٣- إتاحة الفرصة للمهتمين بهذا الشأن للاطلاع على أساليب الأداء المختلفة.

مصطلحات البحث:-

١- الأذان: - (تعني في اللغة العربية: الدعوة إلى الصلاة)(١)

٢- نغمة: - (كلمة كانت تطلق قديماً على المقام- السلم- الموسيقي في مصر).(٢)

٣- المقام: - (يعني المقام لغوياً [موضع القدمين]، أما المقام كمصطلح فني فقد دخل الموسيقى العربية للدلالة على تركيز الجملة الموسيقية على مختلف درجات السلم الموسيقي، مع إبراز مستقرّات النغم لكل مقام، حتى تُحدث تأثيراً معيّناً على مؤدّيها، وبالتالي على سامعيها.) (٣)

٤- السمة: - بالبحث في معاجم اللغة العربية لم يستدل على معناً لغوياً لكلمة سِمَهْ، إنما هي كلمة مستحدثة تميز باستخدامها دارسين علم النفس الإنساني ومن خلال الاطلاع على كتب علم النفس يتبين التعريف التالي لكلمة سمة.

(في مصطلحات علم النفس فإن السمة تعرف على أنها [صفة ثانية تميز الفرد عن غيره، فهي بهذا المعنى الشامل تضم المميزات الجسمية، والحركية، والعقلية، والوجدانية، والاجتماعية). (٤)

إذاً تعتبر السمة هي تلك الميزات التي يُعرف بها شخص ما وينفرد ويتميز بها عن غيره.

٥- الأسلوب: - هو لغةً (الطريق. ويقال سلكتُ أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه).(١)

فالأسلوب كما عرفه الدارسون طريقة للتعبير عن قيم شعورية وفكرية، واتفق النقاد على ان عناصر الأسلوب ثلاثة، أفكار، وعواطف، وصور، وهذا لا يعني أن النص قابل للتجزئة، إذ لا يمكن للألفاظ أن تأتي خالية من المعاني والعواطف، كما لا يمكن للعواطف والأفكار أن تجيء بدون اللفظ المناسب الذي يعبر عنها تعبيراً صادقاً ومناسباً، ولا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون.

---

(١) أسرار الصلاة ومهمّاتها- الإمام الغزالي- تحقيق موسى محمد علي- دار التراث العربي- الطبعة الثالثة- ١٩٨٠م- صـ٥٩

(٢) قسطندي رزق ـــ مرجع سابق.

(٣) نبيل شورة- (الموسيقى العربية❖تاريخ❖أعلام❖ألحان❖) - دار الكتب- إيداع رقم١٠٩٥٣/٩٥- صـ٧١

(٤) يوسف موسى المقدادي وعلي محمد المعامرة - علم النفس الرياضي - عمّان - مطبعة المكتبة الوطنية / ٢٠٠٢ - صـ٣١.

(١) المعجم الوسيط - الطبعة الرابعة - ٢٠٠٤م - مكتبة الشروق - حرف السين / باب سلب - صـ٤٧١.

٦ - الحيعلة: - هو اختصار للفظين من ألفاظ الأذان وهما [حي على الصلاة، حي على الفلاح].

حـدود البحث:

- زمانية: منذ ظهور التسجيلات الصوتية للأذان في الإذاعة والتليفزيون إلى الوقت الحالي.
- مكانيـة: كـلٍ مـن دولـتي مـصر والكويـت، حيـث أن بعـض الـدول بهـا عـدد كـبير مـن المؤذنين وبالتالي تتنوع أساليب أدائهم للأذان.

إجراءات البحث:(المنهج-العينة-الأدوات)

[أ] منهج البحث: المنهج الوصفي- تحليل المحتوى(لما لهذا المنهج من أهمية تخدم البحث الحالي حيث أنه يحاول الإجابة على السؤال الأساس في العلم وهو: ما طبيعة الظاهرة موضوع البحث؟ ويشمل ذلك تحليل بنيتها وبيان العلاقة بين مكوّناتها.) (١)

[ب] عيّنة البحث:- أذان الشيخ "محمد عمران" من دولة مصر، وأذان الشيخ "مشاري راشد العفاسي" من دولة الكويت المذاعان من خلال الإذاعات الرسمية في الدولتين.

[ج] أدوات البحث:- تسجيلات صوتية للأذان من خلال الإذاعات الرسمية، والقنوات الفضائية في كلٍ من دولتي مصر والكويت.

الدراسـات السـابقة:-

وتنقسم إلى قسمين:

أولاً: دراسات ذات صلة مباشرة بموضوع البحث: -

- **دراسة بعنـــوان: {الإستفادة من ألحان الأذان في تدريس التذوق والصولفيج العربي}** (٢)

وقد استهدفت هذه الدراسة، الاستفادة من ألحان الأذان الذي يتكرر سماعه من مقامات مختلفة، في مادة التذوق والصولفيج العربي، واستنباط بعض التدريبات المستوحاة من لحن الأذان والاستفادة منها في غناء تدريبات الصولفيج العربي على المقامات والإيقاعات المختلفة.

وتمثلت عينة البحث في ثلاث نماذج من المدوّنات الموسيقية للأذان في ثلاث مقامات موسيقية مختلفة.

ولم تذكر الباحثة الأدوات التي استخدمتها في دراستها.

وكان من أهم نتائج البحث ما يلي: -

ملاحظة الباحثة بان التغنّي بلحن الأذان يختلف من بلد لآخر بل إنه يختلف في البلد الواحد من حيٍ لآخر ومن منطقة لأخرى وذلك لأنه يختلف باختلاف المؤذّن تبعاً لـ:

---

(١) فؤاد أبو حطب، أمال صادق- مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية- طبعة أولى- القاهرة- مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٩١م- صـ١٠٤.

(٢) أميمة إبراهيم أبو النبايل- **بحث إنتاج**- مجلة علوم وفنون الموسيقى- مجلد٩- يونيه٢٠٠٣- كلية التربية الموسيقية.

أ - طريقة أداءه للحن

ب - الطبقة الصوتية التي يؤدي منها

ج - أسلوبه في تناول اللحن والمقام

د - نغمة البداية

هـ - طول الجمل

و - نهاية الجمل

وكانت من أهم توصيات ومقترحات البحث السابق ما يلي: -

- أولاً تدوين العديد من ألحان الأذان التي تتفق في المقام وتختلف في المؤدّن للتعرف على المزيد من الأساليب المختلفة في تناول ألحان الأذان.
- ثانياً تدوين العديد من ألحان الأذان من مختلف دول العالم الإسلامي ومقارنة أساليب الأداء المختلفة والمقامات الشائعة في كلٍ منها.

تعليق الباحث

- تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في ملمح رئيسي واحد، وهو دراسة ظاهرة الأذان.
- أما عن أوجه الاختلاف بين الدراستين فتتمثل في التالي: -

إن الدراسة السابقة تناولت ثلاثة نماذج فقط للأذان من دولة مصر بهدف استنباط تدريبات مستوحاة من لحن الأذان والاستفادة منها في غناء تدريبات الصولفيج العربي.

أما الدراسة الحالية فهدفها رصد وتدوين أذانين من دولتين عربيتين مختلفتين في البعد الجغرافي والثقافي.

ثانياً: دراسات ذات صلة غير مباشرة بموضوع البحث: -

- **دراسة بعنـــوان: {تقنيات الأداء عند الشيوخ القرّاء}** (١)

وقد استهدفت هذه الدراسة إجراء عدة لقاءات مع عدد من القرّاء والمبتهلين المحددين في عينة البحث، حيث اهتمت تلك الدراسة بدراسة التقنيات في أداء كل شيخ وبيان الأسباب التي راعاها القرّاء والمبتهلين للوصول بمستوى أدائهم إلى مرتبة الأداء الجيد.

وقد أوضحت تلك الدراسة عدة معايير للأداء الجيد بالنسبة للقرّاء والمبتهلين منها:-

١- إن مناطق خروج الصوت لابد وأن تتم من خلال المخارج الصحيحة الموافقة للطبقات الصوتية، فمنطقة الصدر في الإنسان هي المسئولة عن خروج القرارات، ومنطقة الأنف والخيشوم هي المسئولة عن خروج الصوت في المنطقة المتوسطة، أما الرأس فهي المسئولة عن خروج الصوت في طبقاته العليا.

(١) عمرو مصطفى ناجي- **رسالة ماجستير غير منشورة**- أكاديمية الفنون- المعهد العالي للموسيقى العربية- غناء- ١٩٩٥م

٢- أن يكون المؤدي على علم بالمقامات الموسيقية وعلى طابع كل مقام على حده.

تعليق الباحث

- تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في كونها حددت معايير للوصول بأداء القارئ أو المبتهل لدرجة الأداء الجيد حيث تكلم الباحث بالتفصيل في "المبحث السادس" بالفصل الأول عن الأذان معتبراً إيّاه شكلاً أو لوناً من ألوان الابتهال الديني.

وتطرّقت الدراسة إلى شروط الأذان وصفات المؤذن كما تطرّقت إلى رصد مدوّنتين سابقتين للأذان.

- أما عن أوجه الاختلاف بين الدراستين فتتمثل في التالي: -

إن الدراسة السابقة قد اهتمت بإلقاء الضوء على عدد من المبتهلين والقرّاء لبيان تقنيات أدائهم وكيفية تحديد معايير ثابتة للقارئ والمبتهل للوصول بأدائه إلى الأداء الجيد.

أما الدراسة الحالية فقد اهتمت بدراسة السمات وبيان الخصوصيات للأساليب المختلفة في كلٍ من مصر والكويت بهدف الرصد والتدوين لتلك الأساليب المختلفة.

- **دراسة بعنـــوان: {أسلوب أداء الابتهالات في مصر وإمكانية الاستفادة منها في أداء الغناء العربي}**(١)

حيث استهدفت تلك الدراسة استنباط بعض التدريبات المستوحاة من المقامات المتنوعة في أداء الابتهالات في مصر بهدف الارتقاء بمستوى أداء الغناء العربي.

- وما يؤخذ على عنوان الرسالة الحالي أنه أفرد كلمة (أسلوب) وجمع كلمة (الابتهالات) حيث أن ما يفهم من التركيب اللغوي للعنوان، أنه يوجد أسلوب واحد لجميع الابتهالات، فكان لابد من القول بـ (أساليب أداء الابتهالات في مصر) مع مراعاة التلميح في العنوان إلى أنها بعض وليس كل الابتهالات وذلك طبعاً واضح في عينة البحث لأن العينة أوضحت أنها لبعض الشيوخ المنشدين والمبتهلين في مصر.

تعليق الباحث

- يرى الباحث اتفاق الدراسة السابقة مع الحالية في ملمح واحد فقط وهو تصنيف الأذان على أنه نوع من أنواع الابتهالات.
- وتختلف معها من حيث اهتمام الدراسة الحالية بجمع وتدوين وتحليل أساليب الأداء المختلفة والمتنوعة في دولتين عربيتين وهما مصر والكويت، في حين رصدت الدراسة السابقة بعض الشيوخ المنشدين والمبتهلين في مصر فقط.

(١) عمرو مصطفى ناجي- **رسالة دكتوراه غير منشورة**- أكاديمية الفنون- المعهد العالي للموسيقى العربية- ٢٠٠٥م.

• **دراسة بعنـــوان: {أسلوب محمد عمران في أداء الابتهالات الدينية}** (١)

- حيث استهدفت الدراسة السابقة إلقاء الضوء على أسلوب أداء فحل من فحول الابتهالات الدينية في مصر وهو الشيخ "محمد عمران".

وتمثّلت عينة البحث في رصد بعض الابتهالات من خلال التسجيلات الصوتية للشيخ المذكور وتحليل أسلوب أداؤه لها.

تعليق الباحث

- تتفق الدراسة السابقة مع الحالية في شقّين:

أ- كونها ترصد أسلوب أداء

ب- كونها ترصد نوع معين من أساليب الأداء وهو الابتهالات الدينية والذي يُصنّف الأذان كنوع منها.

- وتختلف عنها في كون الدراسة السابقة لم تتعرض لمختلف الأداءات في البلدان الإسلامية خارج دولة مصر، وأيضاً لم تتناول الظاهرة محل الدراسة الحالية- الأذان- بالتحليل والتدوين.

الإطار النظري

بما أن الأذان هو محور البحث الحالي فكان لزاماً على الباحث إلقاء الضوء عليه من حيث (التعريف به، وصفاته، وشروط صحته ومكروهاته)، والتعريف بالصفات الواجبة على من أنعم الله عليه بنعمة رفع الأذان لإعلام المسلمين بمواعيد كل صلاة.

أما عن علاقة الأذان بالموسيقى، فثمة ارتباط وثيق بينهما حيث يستخدم المؤذن مقاماً موسيقياً أو أكثر أثناء أدائه للأذان ليتغنى المؤذن بأعذب الألحان.

أولاً تعريف الأذان:

الأذان في اللغة:

- (أذّن) فلانٌ تأذيناً، أذاناً: أكثر الإعلام بالشيء - وفي الصلاة: نادى بالأذان)(١)
- (هو الإعلام: قال تعالى(وأَذَانٌ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ .....)[التوبة: ٣] ويعني في ضوء الآية الكريمة: الإعلام.) (٢)
- (الأذان: إسم يقوم مقام الإيذان، وهو المصدر الحقيقي، والأذان إسم التأذين، كالعذاب إسم التعذيب،

---

(١) أحمد عبد اللطيف محمد غريب- **رسالة ماجستير غير منشورة**- كلية التربية الموسيقية- ٢٠٠١م

(١) المعجم الوسيط - الطبعة الرابعة - ٢٠٠٤م - مكتبة الشروق الدولية /باب الهمزة صـ١١

(٢) الفقه الميسر في ضوء الكتاب والسنة - إعداد نخبة من العلماء / مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف - إيداع ١٤٢٤/١٧٣ صـ٤٥

الأذان والتأذين: النداء إلى الصلاة، وهو الإعلام بها وبوقتها.

وقوله عز وجل ﴿ وأَذَانٌ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ ... ﴾[التوبة: ٣] أي إعلام).(١)

- (فأما الأذان في اللغة: فهو الإعلام بأي شيء كان، قال ابن قتيبة: أصله من الأذان كأنه أودع ما عمله أذن صاحبه، ثم اشتهر في عرف الشرع بالإعلام بأوقات الصلاة، فاختص ببعض أنواعه، كما اختص لفظ الدابة والبشارة والنسيان والقارورة والخابية ببعض أنواعها، وأذن أعلم بفتح الذال وتشديدها، وأذن له في شيء أباحه له بكسر الذال مخففة، وهو أيضاً بمعنى علم، ومنه قوله تعالى ﴿ فَأْذَنُوْا بِحَرْبٍ مِنَ اللهِ﴾[البقرة: ٢٧٩].) (٢)

الأذان شرعاً:

(الأذان شرعاً: هو الإعلام بدخول وقت الصلاة بذكرٍ مخصوص). (٣)

- (الأذان شرعاً: الإعلام بدخول وقت الصلاة المفروضة بألفاظ معلومة مأثورة على صفة مخصوصة، وهو من خير الأعمال التي يتقرّب بها إلى الله تعالى، وفيه فضل كثير وأجر عظيم).(٤)

ثانياً صفة الأذان :

لقد اختلف العلماء في صفة الأذان إلى أربع اتجاهات :-

- الأول :- تثنية التكبير ، بمعني تكرار لفظ { الله أكبر } مرتين ، وتربيع الشهادتين ، بمعنى تكرار لفظ الشهادتين { أشهد أن لا إله إلا الله . أشهد أن محمداً رسول الله } أربع مرات أما باقي ألفاظ الأذان فتكون مثنى .

وهو مذهب أهل المدينة :أي الإمام مالك وغيره ، واختار المتأخرون من أصحاب مالك تبعاً - الترجيع - وهو أن يقول المؤذن في سره لفظ الشهادتين مرتين ثم يجهر به بصوتٍ عالٍ ، واتفق على الترجيع الأئمة إلا أبا حنيفة، وما ورد من صفة هو عن أهل المدينة - عن الإمام مالك وغيره.

- الثاني :- الأذان في أهل مكة وقال به الشافعي ، فهو تربيع التكبير الأول والشهادتين وتثنية باقي الأذان - وهذا مذهب الإمام الشافعي .
- الثالث :- الأذان عند الكوفيين ، يعني أبو حنيفة وأصحابه - وهو تربيع التكبير الأول وتثنية باقي الأذان، وقد اختلف عن الشافعية في عدم تربيع الشهادتين فقط.

---

(١) تعريف الأذان والإقامة للصلاة ومشروعيتهما - بحث في الفقه الإسلامي - د/ محمد صلاح الدين أحمد - كلية اللغات - قسم اللغة العربية - جامعة المدينة العالمية / شاه علم - ماليزيا.

(٢) الذخيرة - لشهاب الدين أحمد بن إدريس - ٦٨٤هـ - ١٢٨٥م / الجزء الثاني / تحقيق الأستاذ سعيد الأعراب - دار الغرب الإسلامي كتاب الصلاة صـ٤٣

(٣) الفقه الميسر في ضوء الكتاب والسنة - إعداد نخبة من العلماء / مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف - إيداع ١٤٢٤/١٧٣ صـ٤٥

(٤) الإنصاف في مسائل دام فيها الخلاف - الجزء الأول - تأليف الفقيه " آية الله جعفر السبحاني "- دار نشر مؤسسة الإمام الصادق صـ١٢١

● الرابع :- عند البصريين - فهو تربيع التكبير الأول ، كما قال أبو حنيفة والشافعي ، وتثليث الشهادتين و(الحيعله) [١]، أي تكرارهما ثلاث مرات ، وقد قال بهذا الحسن البصري وابن سيرين.

ثالثاً شروط صحة الأذان :-

١- الإسلام : فلا يصح الأذان من الكافر .

٢- العقل : فلا يصح الأذان من المجنون أو السكران - المغيّب عقله - الغير مميز لأهمية ووظيفة شعيرة الأذان ، وفي هذا الشرط شأن الأذان شأن سائر العبادات .

٣- الذكورية : فلا يصح الأذان من المرأة للفتنة في صوتها ، ولا من الخنثى لعدم العلم بكونه ذكراً.

٤- أن يكون الأذان في وقت الصلاة: فلا يصح التأذين للصلاة قبل دخول وقتها، غير الأذان الأول لصلاتي الفجر والجمعة، فيجوز قبل الوقت.

٥- أن يكون الأذان مرتباً متوالياً كما أوردت بذلك السنة النبوية الشريفة، وكما ورد سابقاً في صفة الأذان.

٦- النيّة، فإذا أتت صيغة الأذان بدون نيّة وقصد فإن الأذان لا يصح عند المالكية والحنابلة، وأما الشافعية والحنفية، فلا يشترطون النيّة في الأذان، بل يصح بدونها عندهم.

٧- أن يكون الأذان باللغة العربية وبالألفاظ التي وردت بالسنّة عن النبي ﷺ) . [٢]

رابعاً مكروهات الأذان: -

يكره في الأذان أموراً لا تبطله عند بعض المذاهب وتعد تلك الأمور من مبطلات الأذان عند المذاهب الأخرى ومنها ما يلي:

١- أذان الفاسق، فلو أذن الفاسق صح أذانه مع الكراهة عند الحنفية والشافعية، أما المالكية والحنابلة فلا يصح عندهم أذان الفاسق.

٢- ترك استقبال القبلة في الأذان وأذان المحدث،

يكره ترك استقبال القبلة حال الأذان إلا للإسماع، كما يكره أن يكون المؤذن محدثاً حدثاً أصغر أو أكبر ، والكراهة في الحدث الأكبر تعد أشد، وهذه الكراهة متفق عليها عند المالكية والشافعية، أما الحنفية والحنابلة قالوا: يكره أذان الجنب فقط، أما المحدث حدثاً أصغر فلا يكره أذانه، وزاد الحنفية: أن أذان الجنب يعاد ندباً.

٣- الأذان لصلاة النساء،

الأذان لصلاة النساء في الأداء والقضاء مكروه عند ثلاثة من الأئمة وخالفهم الشافعية فقالوا: الأذان لصلاة النساء إن وقع من رجل فلا كراهة فيه، وإن وقع من واحدة منهن فهو باطل

---

[١] حي على الصلاة، حي على الفلاح.

[٢] انظر الفقه الميسر في ضوء الكتاب والسنة - مرجع سابق - صـ٤٥ - بتصرف بسيط

ويحرم إن قصدن التشبه بالرجال، أما إذا لم يقصدن ذلك كان أذانهن مجرد ذكر، ولا كراهة فيه إذا خلا عن رفع الصوت.

٤- الكلام أثناء الأذان،

يكره الكلام اليسير بغير ما يطلب شرعاً، أما بما يطلب شرعاً كرد السلام وتشميت العاطس ففيه خلاف المذاهب،

فالشافعية قالوا: إن اليسير كرد السلام وتشميت العاطس ليس مكروها، ويجب على المؤذن أن يرد السلام ويسن له أن يشمت العاطس بعد الفراغ من الأذان.

والحنفية قالوا: يكره ما تقدم من رد السلام وتشميت العاطس، ولا يطلب من المؤذن أن يرد السلام أو يشمت العاطس في أثناء الأذان ولا بعده، فإن وقع من المؤذن كلام أثناء الأذان أعاده.

والحنابلة قالوا: رد السلام وتشميت العاطس مباح، وإن كان لا يجب عليه الرد مطلقاً، ويجوز الكلام اليسير أثناء الأذان لحاجة غير شرعية، كأن يناديه إنسان فيجيبه.

والمالكية قالوا: إن الكلام برد السلام وتشميت العاطس مكروه أثناء الأذان، ويجب على المؤذن أن يرد السلام ويشمت العاطس بعد الفراغ من أذانه.) (١)

خامساً الصفات والشروط الواجب توافرها في المؤذن

الصفات التي ينبغي توافرها في المؤذن منها ما هي شروط، ومنها ما هي مستحبات، فالشروط ثلاث:

- كونه ذكراً مسلماً عاقلاً، وعند بعض الفقهاء يشترط العدالة ويُسن كونه صيتاً حسن الصوت أميناً عالماً بالوقت، فالأَولى بالأذان من توافرت فيه الصفات المذكورة، إلا أن يكون للمسجد مؤذن ثابت فهو حينئذ أحق من غيره.

(يشترط أن يكون المؤذن مسلماً، عاقلاً، مميِّزاً، ذكراً، بالغاً، عدلاً، عارفاً بالمواقيت، صيِّتاً، حسن الصوت، فلا يعتد بأذان كافر أو مجنون أو سكران أو مختبط أو امرأة. وقال أشهب: لا يؤذّن الصبي ولا يقيم للصلاة إلا مع النساء أو في موضع ليس فيه غيره.) (٢)

فمن خلال ما سبق عرضه يتضح أن من ضمن الشروط المستحب - والواجبة عند بعض الفقهاء - توافرها في المؤذن أن يكون صيّتاً بمعنى أن يكون صوته جهورياً ليكون عنده مقدرة إسماع الناس أذانه، حتى وإن كان الأذان في وقتنا الحاضر يرفع من خلال مكبرات للصوت، إلا أن الصوت الجهوري - العالي الواضح - يحث الناس أكثر على القيام إلى الصلاة.

---

(١) فقه العبادات على المذاهب الأربعة - ل عبد الرحمن بن محمد عوض الجزيري - طبعة ٢٠١٠ م إيداع ١٣٩٣٧/٢٠١٠ - شركة السحار للطباعة والنشر صـ٢٦٩.

(٢) الذخيرة - الجزء الأول - لشهاب الدين أحمد بن ادريس القرافي - تحقيق د/ محمد حجي - دار الغرب الإسلامي - كتاب الصلاة فصل الأذان - صـ٦٤.

أما عن الصفة الثانية المراد التأكيد عليها لارتباطها بموضوع البحث، هي أن يكون حسن الصوت ولما لهذه الصفة المهمة من أثر فقد أكد عليها سيدنا رسول الله ﷺ ، في حديث " عبد الله بن زيد " فقد أوكل الرسول ﷺ رفع الأذان إلى "بلال" لوصفه ﷺ له بنداوة الصوت.

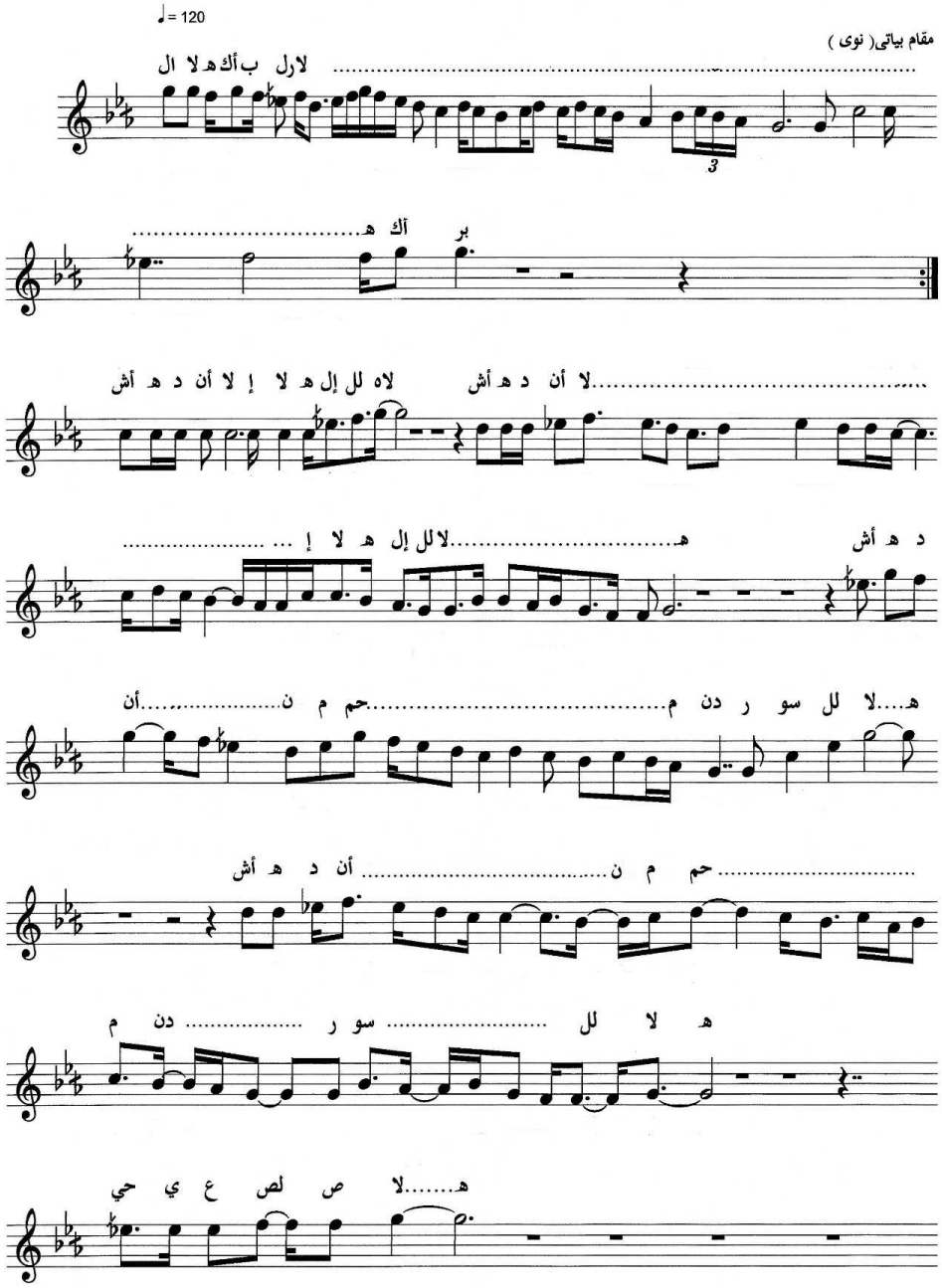
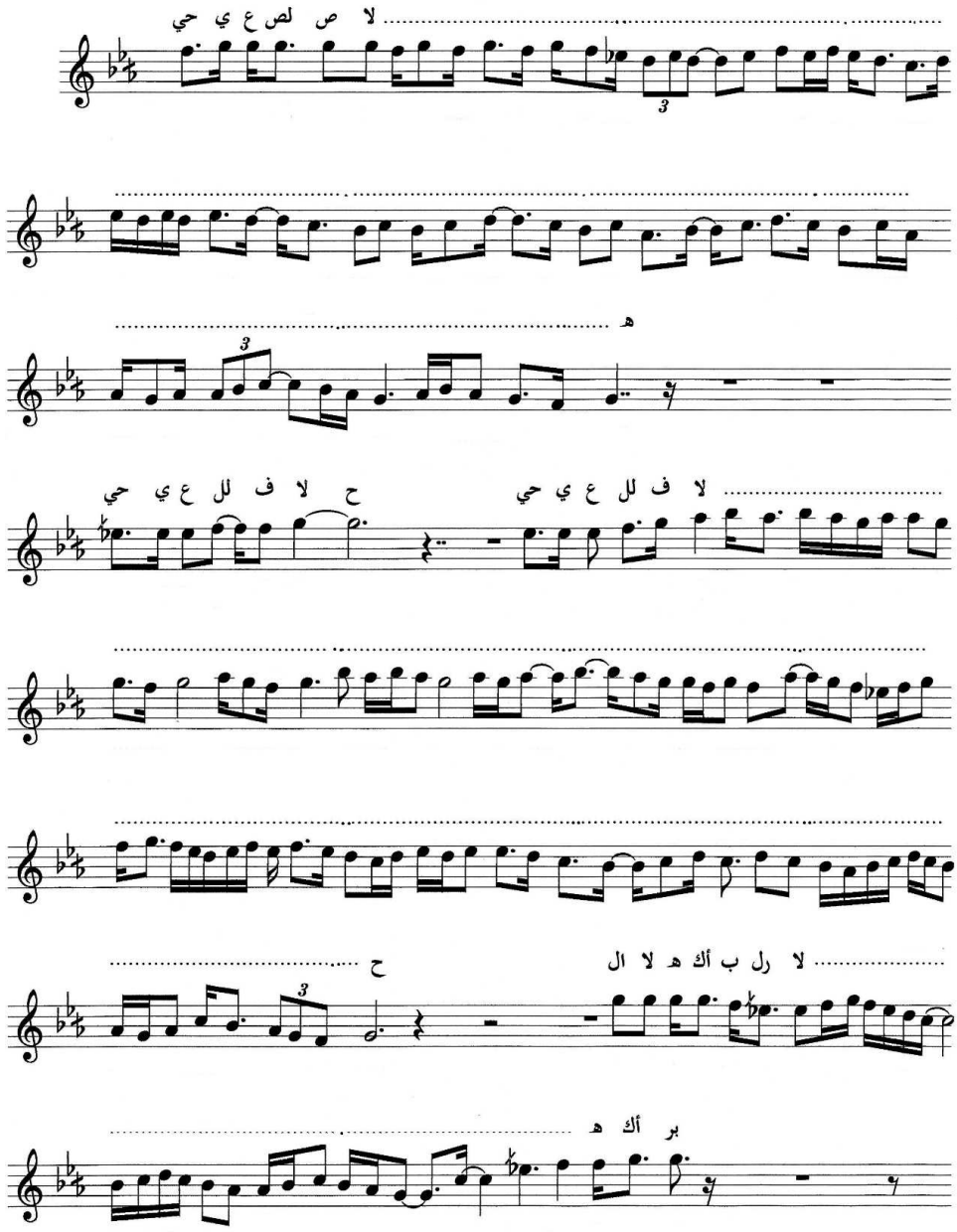
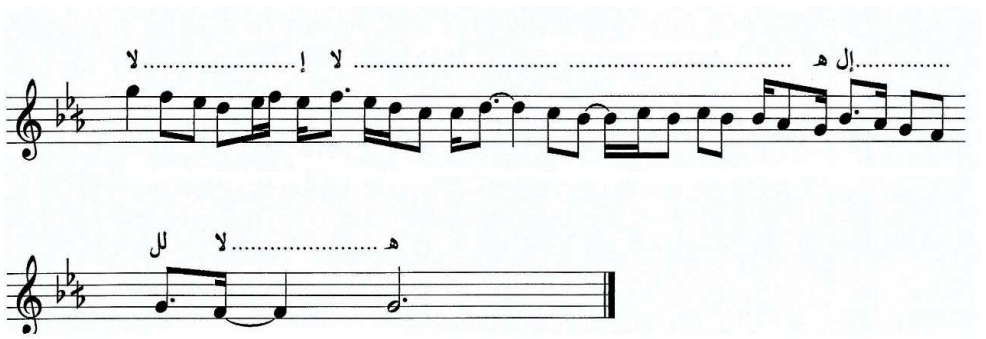
سادساً الأذان والموسيقى:-

إن الأذان والموسيقى يرتبطان ارتباطاً شديداً ، حيث لا غنى عن الموسيقى بمقاماتها وانتقالاتها النغمية وأساليب تعبيرها من علو وانخفاض تدريجي في الصوت في أداء الأذان ، ولا غنى أيضاً عن الأذان بما له من عظيم الأثر لدارس الموسيقى وغيره من المهتمين بهذا الشأن في التعريف بمقامات معينة مثل مقام الحجاز - الذي كان يؤدى عليه الأذان لفترات طويله - والذي تربّت عليه آذان الكبير قبل الصغير إلى أن ازدادت ثقافة المؤذنون واهتماماتهم بالفنون الموسيقية من مقامات وعلم نغم وانتقالات نغمية سليمة ليخرج الأذان للسامعين بأعذب الأصوات وأكثرها تأثيراً في أسماع الناس جميعاً .

الإطار التطبيقي

قد اعتمد الباحث في تدوينه للأذانين عينة البحث على التدوين الحر – أي بدون ميزان ولا خطوط فاصلة بين الموازير – مع التزام الباحث بسرعة خاصة لوحدة النوار –ميترونوم- (لكل أذان على حده) لتمييز كل أداء عن غيره من حيث بيان زمن المدود والسكتات والعرب والتلوين الصوتي أثناء المدود على ألفاظ الأذان عند كل مؤذن.

ولا يعني اختيار أذان واحد من كل دولة أن يكون معبراً عن مجمل الأداءات في الدولة، كما لا يعني المقارنة بين الدائين، إنما جاء اختيار العينة كمثال فقط يعبر عن الأداء السائد في كل دولة على حده، حيث أن بالبلد الواحد يتعدد ويتنوع أداء الأذان تبعاً لاختلاف ثقافة المؤذن الفنية وامكاناته الصوتية.

أذان الشيخ / محمد عمران – مصر

لا ص لص ع ي حي
هـ
ح لا ف لل ع ي حي
لا ف لل ع ي حي
ح
لا رل ب أك هـ لا ال
بر أك هـ

أولاً البطاقة التعريفية:

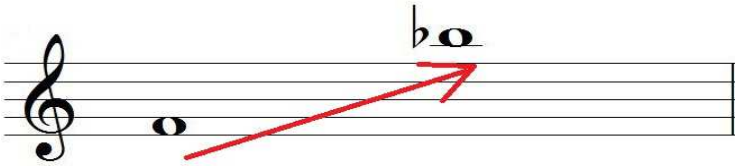
- إسم المؤذن – محمد عمران.
- الشكل (القالب) – أداء حر
- المقام المؤدى عليه الأذان – بياتي / نوى.

التحليل النغمي للأذان: -

لفظ الأذان	المسار النغمي
التكبيرات الأولى (الله أكبر الله أكبر الله أكبر الله أكبر)	استعراض كامل لمقام بياتي سلطاني/ نوى بركوز تام على درجة الجواب (سهم)
التشهد الأول (أشهد أن لا إلاه إلا الله)	- في التشهد الأول - جنس راست/ كردان - في الإعادة استعراض للمقام الأصلي بياتي/ نوى
التشهد الثاني (أشهد ان محمداً رسول الله)	- في التشهد الثاني استعراض لمقام بياتي سلطاني/ نوى بركوز تام على درجة الجواب (سهم) - في الإعادة استعراض للمقام الأصلي بياتي/ نوى
الحيعلة الأولى (حي على الصلاه)	- في الحيعلة الأولى طبع سيكاه/ بزرك - في الإعادة استعراض للمقام الأصلي بياتي/ نوى
الحيعلة الثانية (حي على الفلاح)	- في الحيعلة الثانية طبع سيكاه/ بزرك - في الإعادة استعراض للمقام الأصلي بياتي/ نوى مع لمس درجة (بزرك) ليستعرض مقام بياتي سلطاني
التكبير الأخير (الله أكبر الله أكبر)	استعراض كامل لمقام بياتي سلطاني/ نوى بركوز تام على درجة الجواب (سهم)
ختام الأذان (لا إلاه إلا الله)	استعراض للمقام الأصلي بياتي/ نوى بركوز تام على درجة (نوى)

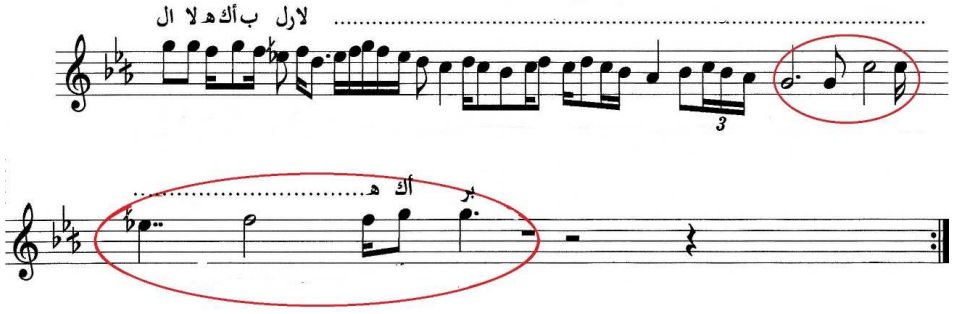
الأشكال الإيقاعية:

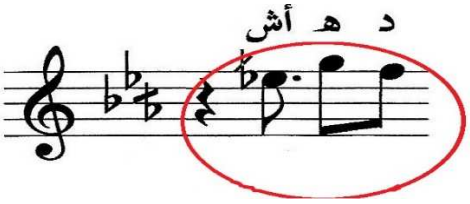
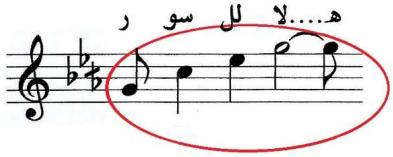
المساحة الصوتية / جهاركاه – جواب عجم.

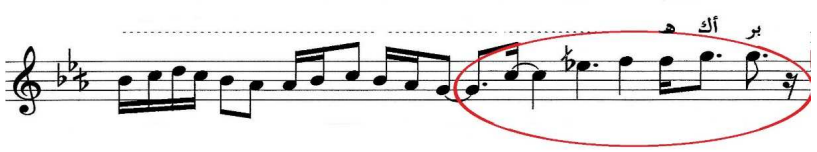


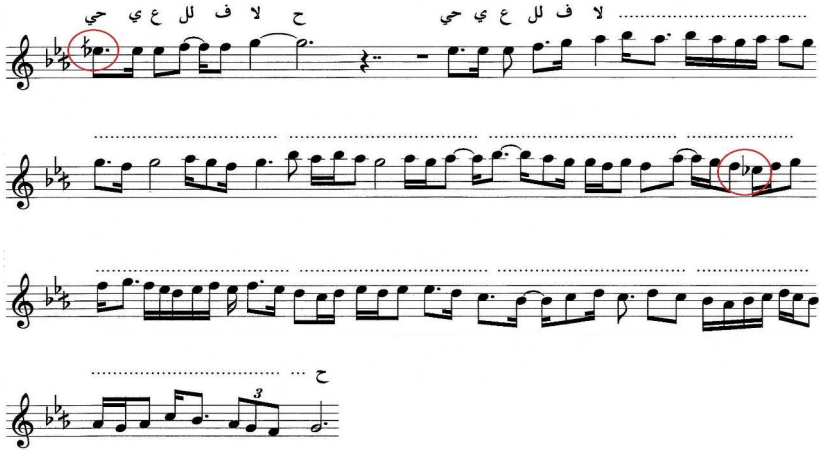
ثانياً التعليق:

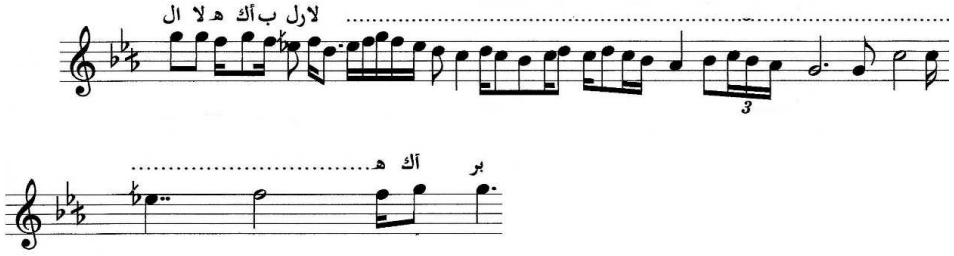
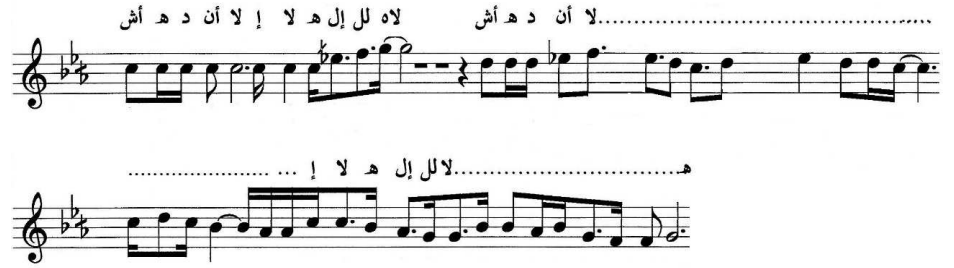
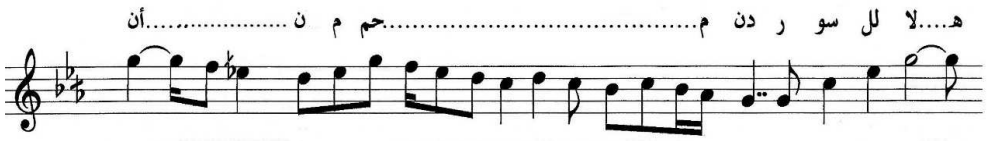
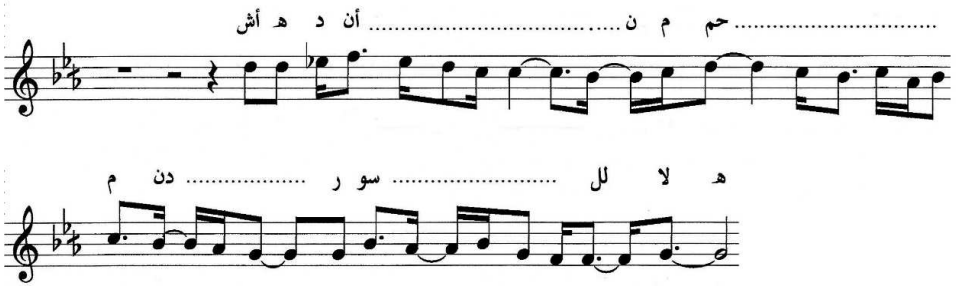
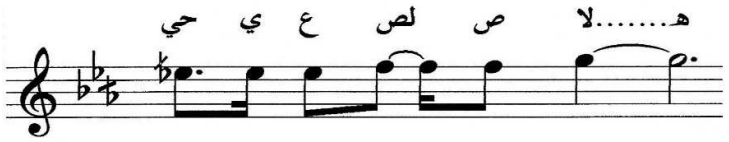
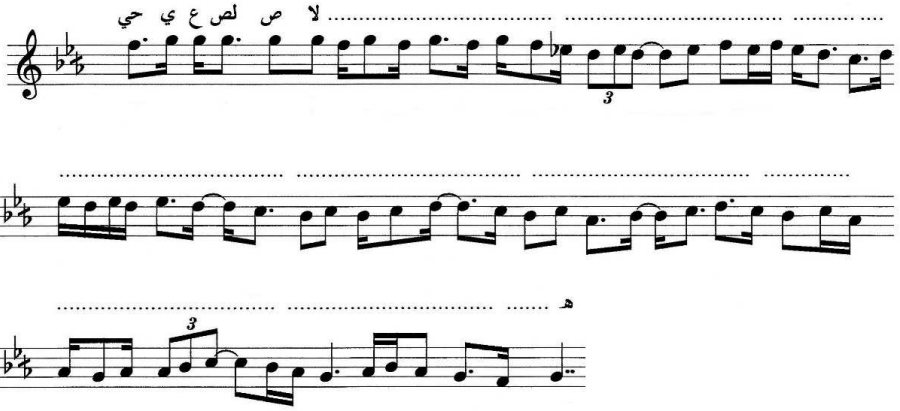
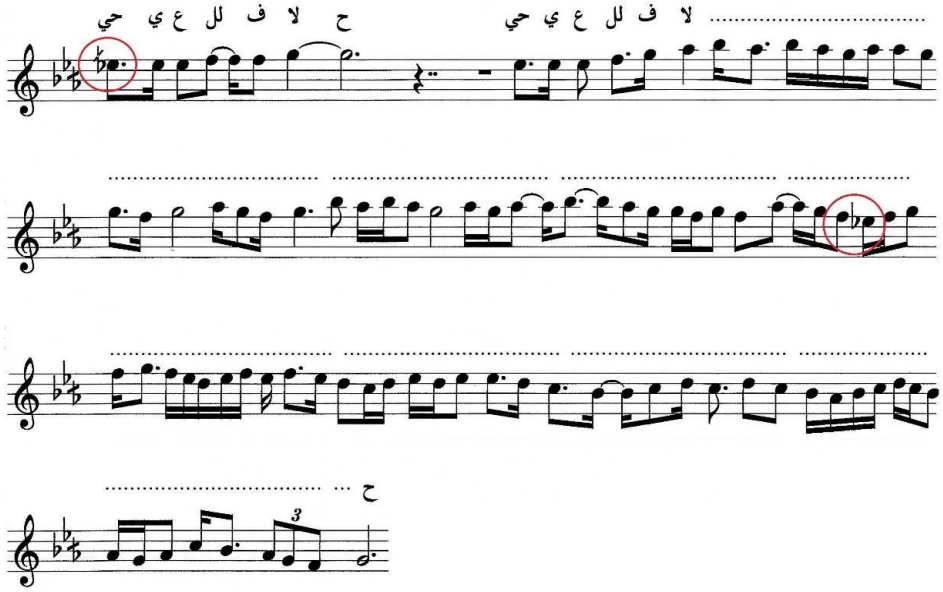
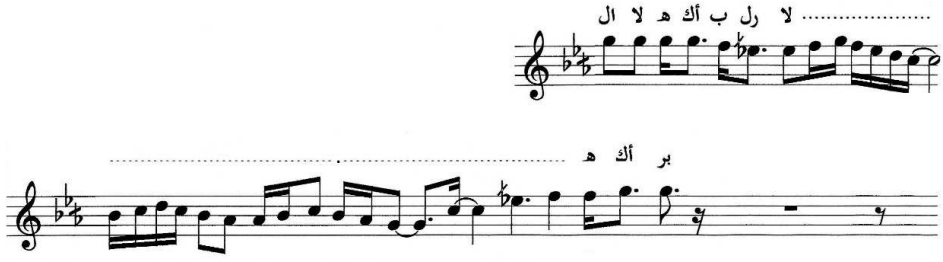
- **مواضع القفزات اللحنية:** في التكبير الثاني في المد في لفظ الجلالة (الله) [مسافة رابعة صاعدة من درجة نوى إلى درجة كردان]، [مسافة ثالثة صاعدة من درجة كردان إلى درجة بزرك] ثم [ثانية صاعدة من بزرك إلى ماهوران] ختاماً في لفظ (أكبر) [بمسافة ثانية صاعدة من بزرك إلى سهم]، فيكون ترتيب المسافات الصاعدة في المواضع السابقة على النحو التالي (رابعة - ثالثة - ثانية - ثانية)

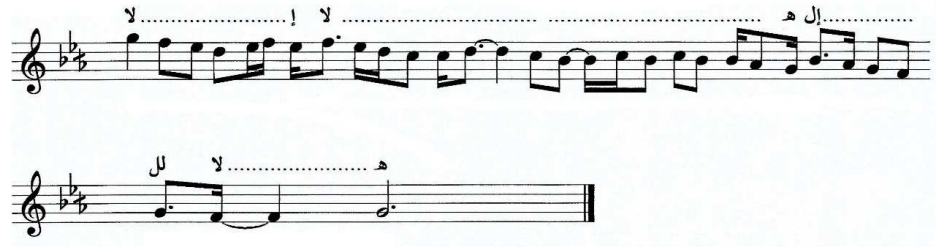


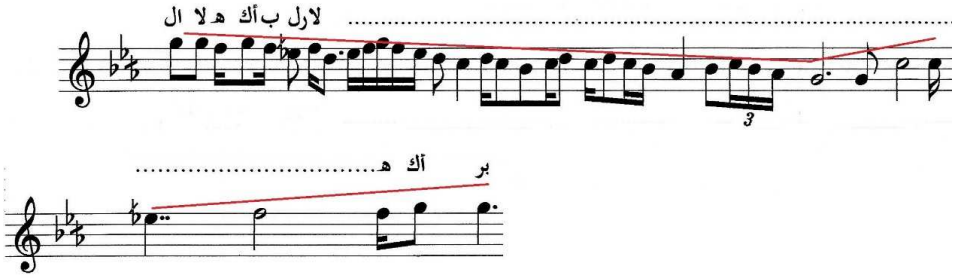
في بداية التشهد الثاني لفظ (أشهد) [مسافة ثالثة صاعدة من بزرك إلى سهم]

في التشهد الثاني لفظ (رسول الله) شبه تكرار للمسافات الصاعدة السابقة ولكن هذه المرة [رابعة - ثالثة - ثالثة]

في التكبير الأخير لفظ الجلالة (الله) [تكرار لنفس المسافات الصاعدة السابقة رابعة - ثالثة - ثانية - ثانية].

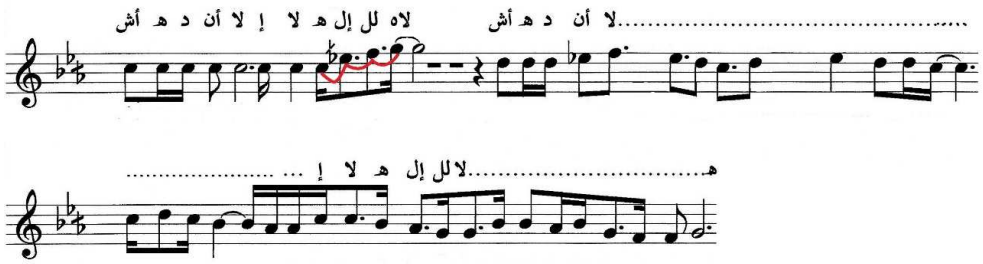


- **الانتقالات المقامية:** في مجمل أداء الأذان استخدم المؤذن مقام بياتي سلطاني المصور على درجة (نوى) في بداية ألفاظ الأذان، أما في إعادتها أو تكرارها فقد استعرض مقام البياتي الطبيعي المصور على درجة (نوى)، مستخدماً التحويل بين نغمتي {بزرك} في مقام بياتي سلطاني / نوى و {سنبلة} - في الإعادات - للرجوع إلى مقام البياتي الطبيعي / نوى.
- **العرب والزخارف اللحنية:** استخدم المؤذن مواضع المد في ألفاظ الأذان جميعها للتلوين الصوتي صعوداً وهبوطاً على درجات المقام، وجاء في إعادة الحيعلة الثانية بمد طويل في لفظ [الفلاح] استعرض فيه المقامين معاً {بياتي سلطاني في بداية الحيعلة ثم بياتي طبيعي / نوى في ختامها}.

• **المدود:** (جميع الحركات على مقدار وحدة النوار = ١٢٠)

جاء المؤذن بالتكبيرتين الأوليتين متصلتين دون فاصل زمني، ثم جاء المد في التكبير الثاني في لفظ الجلالة {الله} بمقدار ١٨ حركة ونصف، ونفس الوصف في التكبيرتين الثالثة والرابعة لأنهما إعادة متطابقة تماماً للتكبيرتين الأوليتين

في إعادة التشهد الأول في لفظ [لا] بمقدار ٨ حركات إلا ربع، وفي نفس التشهد أيضاً - في آخره- في لفظ الجلالة {الله} جاء المد بمقدار ٦ حركات ونصف

في بداية التشهد الثاني جاء المد على حرف النون في لفظ [أنّ] بمقدار ٣ حركات وربع، وفي نفس التشهد جاء المد على حرف الميم الثاني في لفظ [محمداً] بمقدار ٥ حركات وربع، وفي آخر التشهد جاء المد في لفظ الجلالة {الله} بمقدار حركتان ونصف

في إعادة التشهد الثاني جاء المد أيضاً على حرف النون في لفظ [أنّ] ب مقدار٤ حركات، وفي نفس التشهد جاء المد على حرف الميم الثانية في لفظ [محمداً] بمقدار ٣ حركات، وفي التنوين في لفظ [محمداً] بمقدار حركتان إلا ربع، وفي آخر التشهد جاء المد في لفظ الجلالة {الله} بمقدار ٣ حركات إلا ربع

في الحيعلة الأولى جاء المد في لفظ [الصلاه] بمقدار ٤ حركات

في إعادة الحيعلة الأولى جاء المد في لفظ [الصلاه] بمقدار ٢٨ حركة إلا ربع

في إعادة الحيعلة الثانية جاء المد في لفظ [الفلاح] بمقدار ٣٨ حركة وربع مع بعض التلوين الصوتي صعوداً وهبوطاً على المقامين الأساسيين في الأذان

في التكبير الأخير جاء المد في لفظ الجلالة {الله} بمقدار ١٢ حركة ونصف

أخيراً في ختام الأذان في لفظ [لا إله إلا الله] جاءت عدة مدود على النحو التالي.

في لفظ [لا] بمقدار ٣ حركات، في لفظ [إله] بمقدار ٧ حركات، في لفظ [إلا] وعلى حرف [ل] تحديداً بمقدار حركتان، وفي النهاية في لفظ الجلالة {الله} جاء المد بمقدار ٤ حركات وربع.

- **التعبير عن ألفاظ الأذان من خلال الأداء اللحني:** في أول ٤ تكبيرات بداية الأذان استعرض المؤذن مقام البياتي كاملاً من جواب المقام درجة [سهم] نزولاً لأساس المقام درجة [نوى] مع التلوين الصوتي المتقن، ثم صعوداً مرة أخرى إلى درجة [سهم] في خير تعبير عن بداية الأذان لبدايته بدرجة صوتية حادة ثم الهبوط ثم الصعود مرة أخرى، حيث توحي بالنداء الحق لأداء الفريضة.



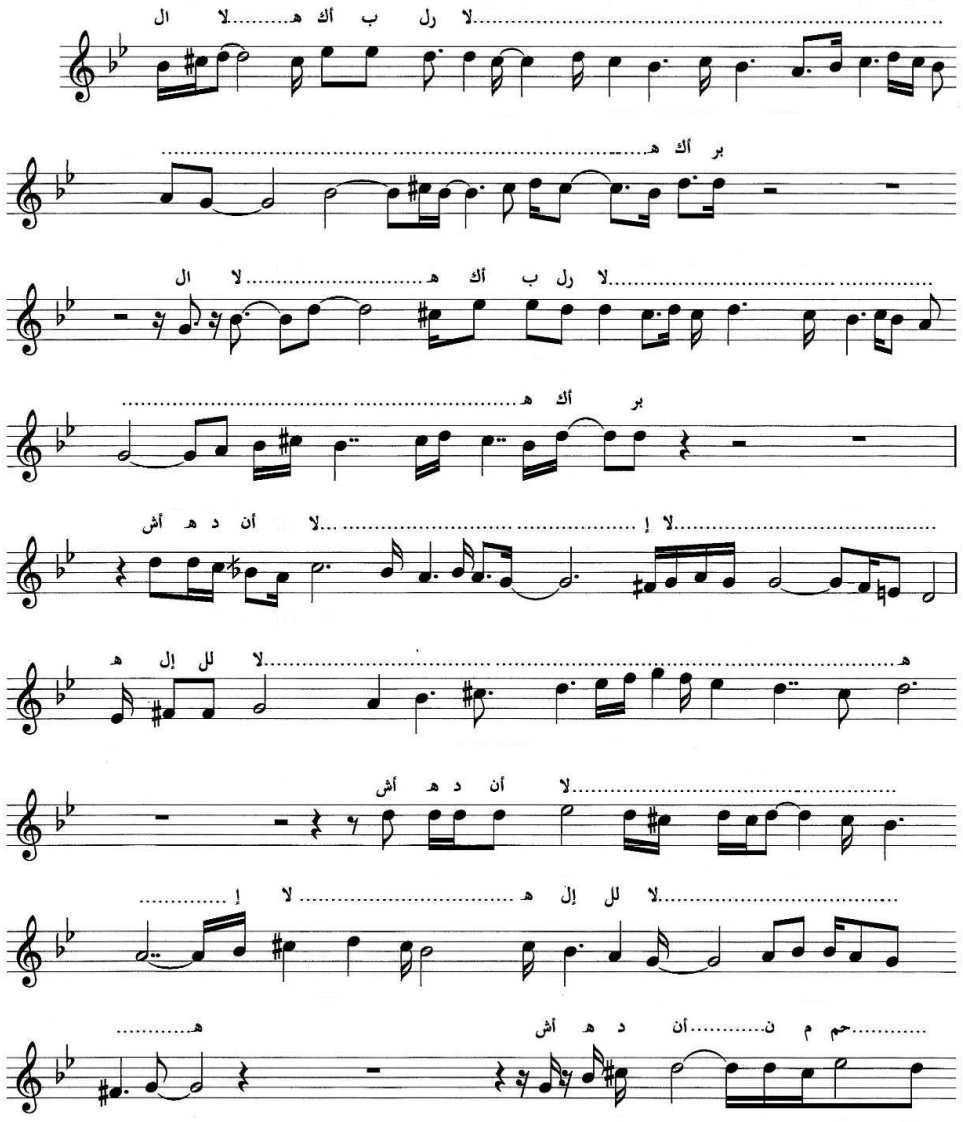
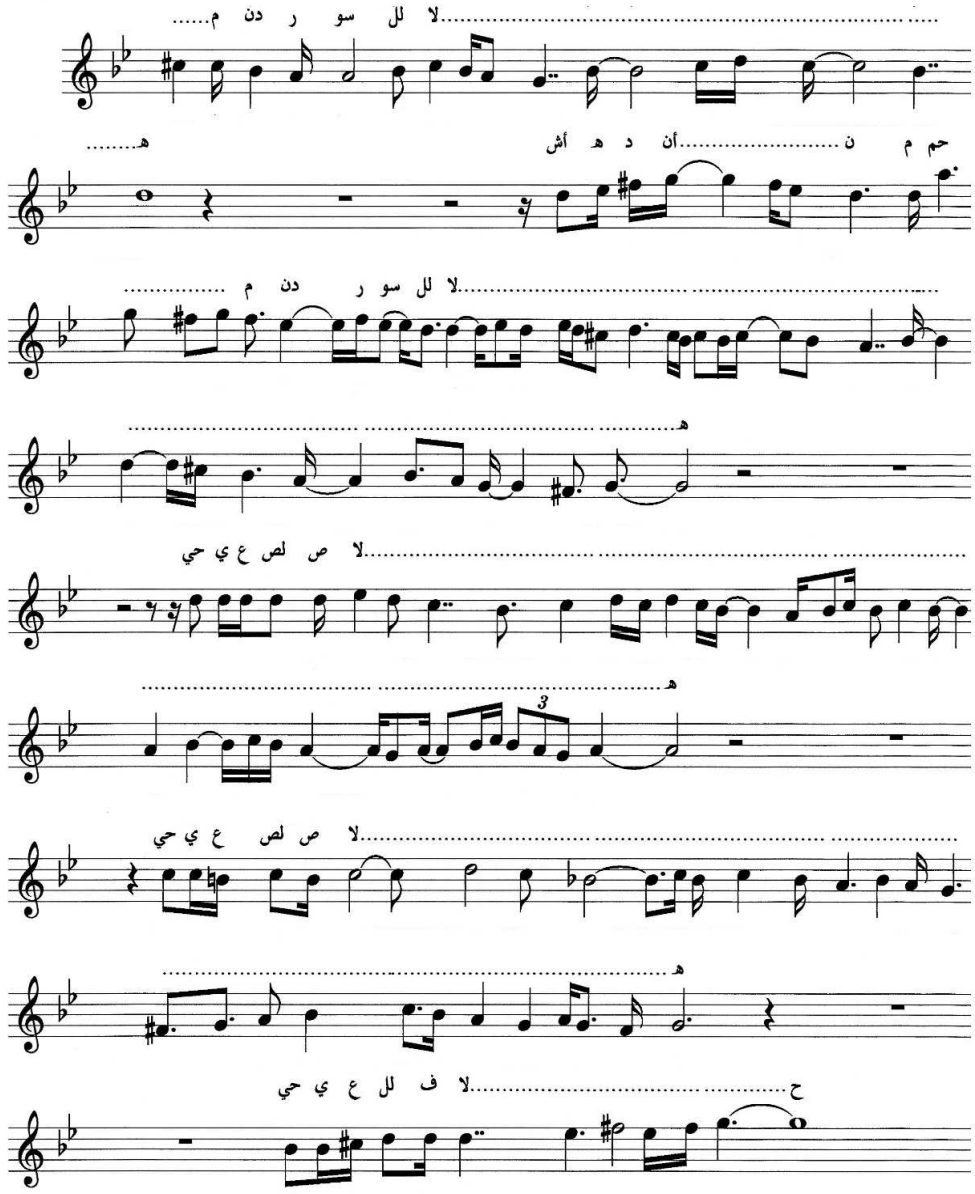
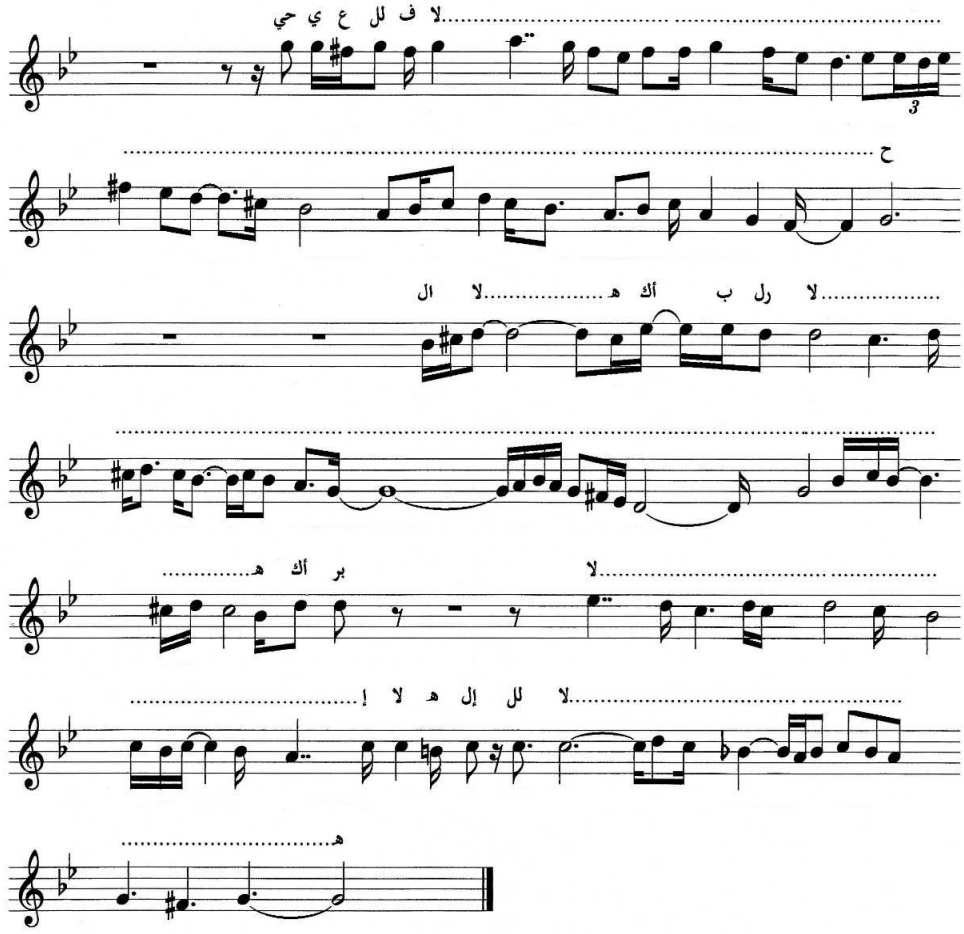
في التشهد الأول وأداء معظمه على درجة صوتية واحدة - كردان - صعوداً بمسافات صوتيه [ثالثة - ثانية - ثانية] في آخره - تم التنويه عنها مسبقاً - يعبر عن الاعتراف بالوحدانية، وفي إعادته في طبقة صوتية أقل حده مع بعض التلوين الصوتي ركوزاً على أساس المقام تدل على التأكيد على الوحدانية وإخبار المستمع بها

في التشهد الثاني والحيعلتين استخدم المؤذن نفس الأسلوب في أداء اللفظ دون تلوين صوتي في منطقة الجوابات لتعبر عن النداء للمستمع، أما في إعادة ألفاظ الأذان جميعاً فيستخدم المؤذن التلوين الصوتي للتأكيد على النداء وجذب لانتباه المستمع من خلال المدود الطويلة وبعض العرب الصوتية من خلال أدائها نغمياً بشكل متقن صعوداً وهبوطاً.

- **السمة الغالبة على أداء الأذان:**
  - أولاً تكرار التكبيرتين الثالثة والرابعة طبق الأصل للتكبيرتين الأولى والثانية (قد يرجع ذلك للمسئول عن إذاعة الأذان حيث من الممكن أن أعاد التكبيرتين الأولى والثانية مرة أخرى لظروف تسجيل الأذان قديماً).

- ثانياً استخدام القفزات اللحنية [رابعة - ثالثة - ثانية - ثانية] بشكل ثابت على طول زمن الأذان في نهايات الألفاظ وعدم استخدام نفس المسافات في إعادة اللفظ.
- ثالثا استخدام المدود على أحرف ليست أحرف مد والتلوين الصوتي من خلالها مثل (ن، م، ل) كما أشير إليها في المدود.
- رابعاً طول زمن المدود حيث بلغ أقصى مد مقدار ٣٨ حركة في إعادة الحيعلة الثانية على لفظ (الفلاح).
- خامساً بلغ طول أقصى سكتة مقدار ١٦ حركة بين إعادة التشهد الثاني والحيعلة الأولى على مقدار وحدة النوار = ١٢٠.

أذان الشيخ / مشاري بن راشد العفاسي – الكويت

♩= 100

مقام نهاوند (نوى)

لا لل سو ر دن م
حم م ن أن د ه أش ه
لا لل سو ر دن م
ه
لا ص لص ع ي حي
ه
لا ص لص ع ي حي
ه
ح لا ف لل ع ي حي

أولاً البطاقة التعريفية:

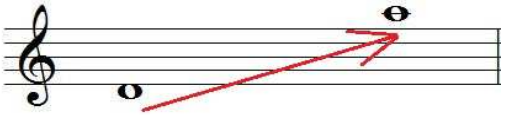
- إسم المؤذن – مشاري بن راشد العفاسي.
- الشكل (القالب) – أداء حر
- المقام المؤدى عليه الأذان – نهاوند / نوى (ملون).

التحليل النغمي للأذان: -

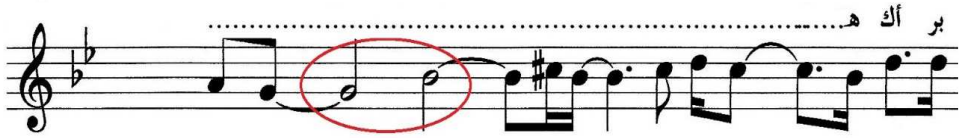
لفظ الأذان	المسار النغمي
التكبيرات الأولى (الله أكبر الله أكبر الله أكبر الله أكبر)	عقد نوأثر/ نوى بركوز مؤقت على الدرجة الخامسة للمقام (محير)
التشهد الأول (أشهد أن لا إلاه إلا الله)	- في التشهد الأول استعراض لمقامين راست/ نوى، نوأثر/ نوى بركوز مؤقت على درجة (محير) - في الإعادة استعراض لمقام نوأثر/ نوى بركوز مؤقت على الدرجة الخامسة (محير)
التشهد الثاني (أشهد ان محمداً رسول الله)	- في التشهد الثاني استعراض لمقام نوأثر/ نوى بركوز تام على درجة (نوى) - في الإعادة استعراض لمقام نوأثر/ نوى بركوز تام على درجة (نوى)
الحيعلة الأولى (حي على الصلاه)	- في الحيعلة الأولى مقام كرد/ دوكاه بركوز مؤقت على الدرجة الخامسة (حسيني) - في الإعادة استعراض للجنس الأصلي نهاوند/ نوى
الحيعلة الثانية (حي على الفلاح)	- في الحيعلة الثانية مقام نوأثر/ نوى بركوز تام على درجة الجواب (سهم) - في الإعادة استعراض لمقام نوأثر/ نوى بركوز تام على درجة (نوى)
التكبير الأخير (الله أكبر الله أكبر)	استعراض كامل لمقام شهناز بركوز تام على درجة الجواب (محير)
ختام الأذان (لا إلاه إلا الله)	استعراض للمقام الأصلي نهاوند/ نوى بركوز تام على درجة (نوى)

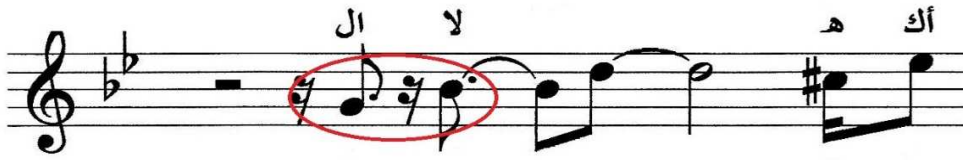
الأشكال الإيقاعية:

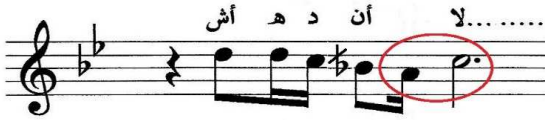
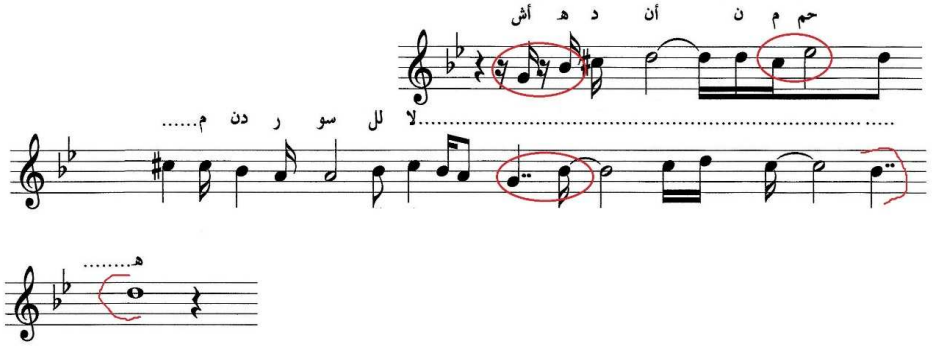
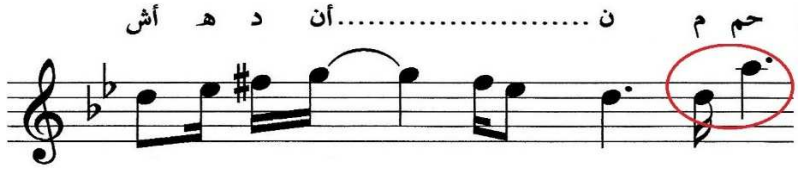
المساحة الصوتية / دوكاه– جواب حسيني.

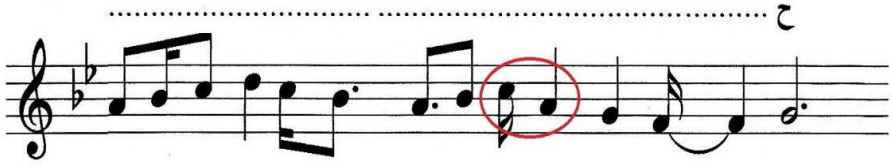


ثانياً التعليق:

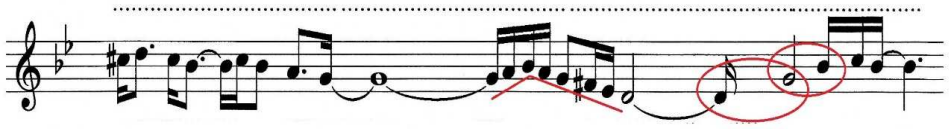
• **مواضع القفزات اللحنية:** في التكبير الثاني بادئ الأذان في المد على لفظ الجلالة (الله) مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة (نوى – عجم)

بداية التكبير الثالث مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة (نوى – عجم)



في التشهد الأول بين لفظي (أن، لا) مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة (حسيني – كردان)

في التشهد الثاني عدة قفزات على النحو التالي: مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة نوى – عجم، مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة شهناز – سنبلة، مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة نوى – عجم، وفي نهاية التشهد الثاني مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة عجم – محير

في إعادة التشهد الثاني على لفظ (محمداً) مسافة [خامسة صاعدة] من درجة (محير – جواب حسيني)

في إعادة الحيعلة الثانية في المد في لفظ (الفلاح) مسافة [ثالثة هابطة] من درجة (شهناز – حسيني)

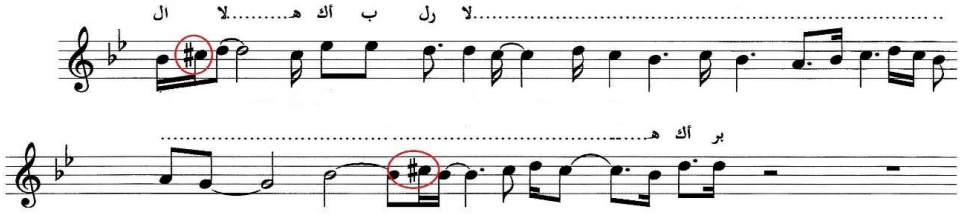


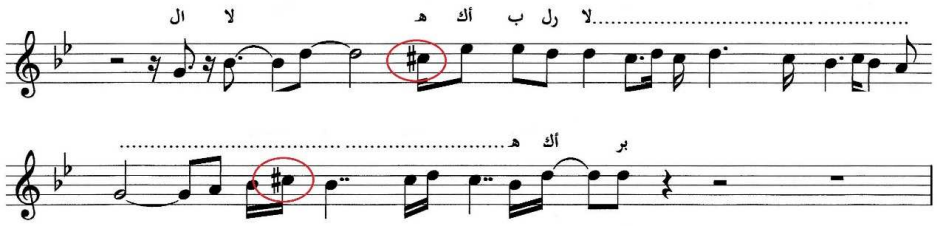
في التكبير الأخير نهاية الأذان في المد على لفظ الجلالة (الله) مسافتين متتاليتين على النحو التالي: مسافة [رابعة صاعدة] من درجة دوكاه – نوى، يليها مسافة [ثالثة صاعدة] من درجة (نوى – عجم)

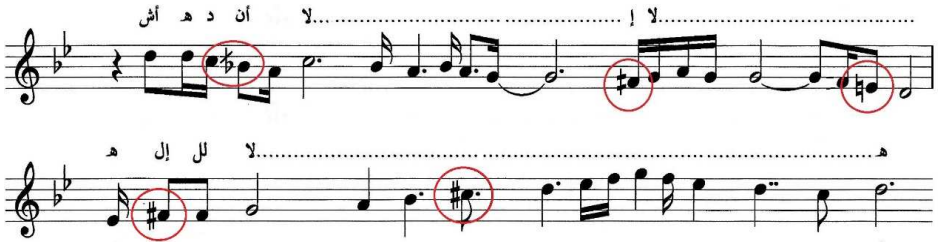
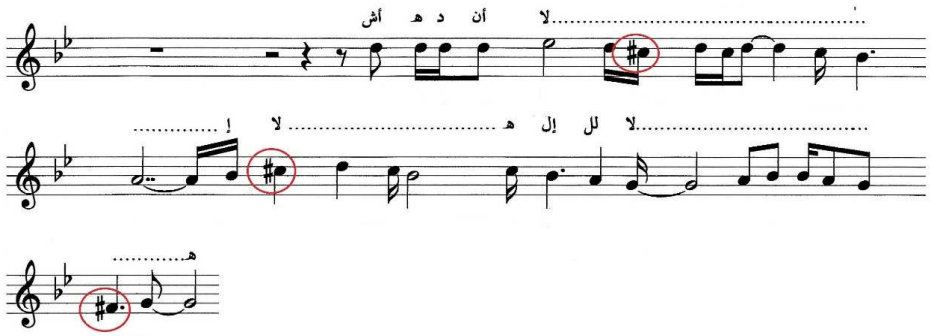
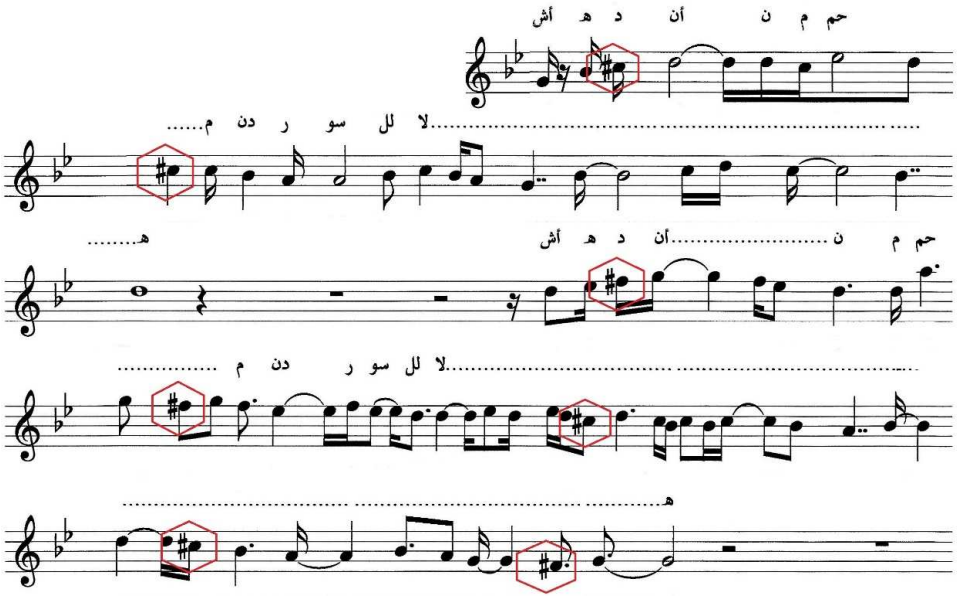
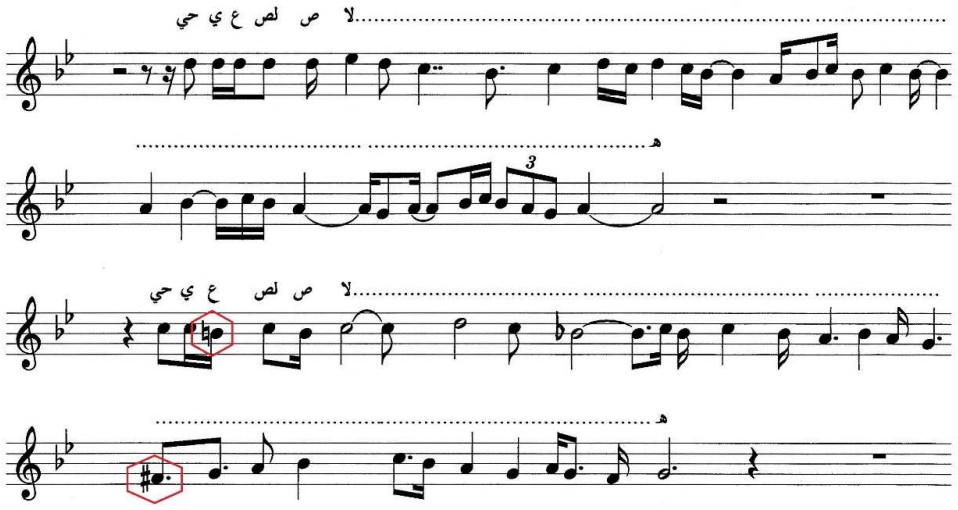
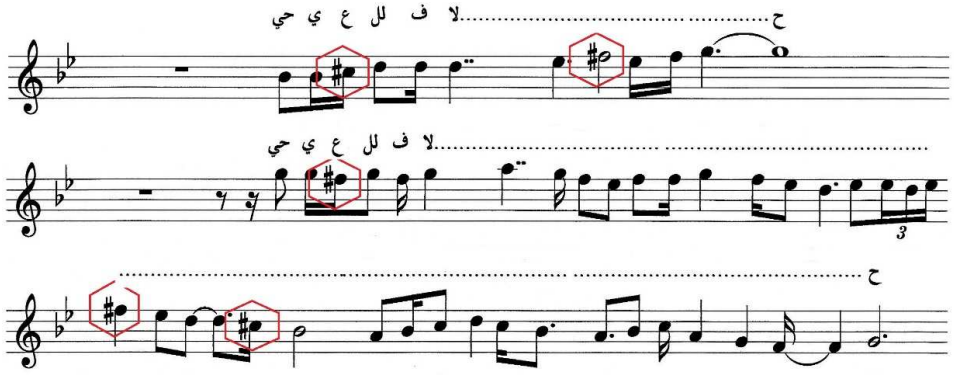


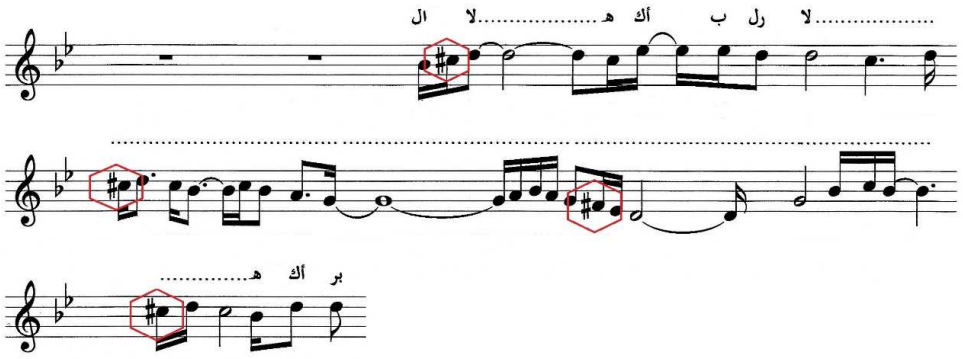
- **الانتقالات المقامية:**

١/ في التكبيرات الأربع بادئ الأذان استعرض المؤذن (عقد نوأثر / نوى) وركوزه بركوز مؤقت على درجة (محير)

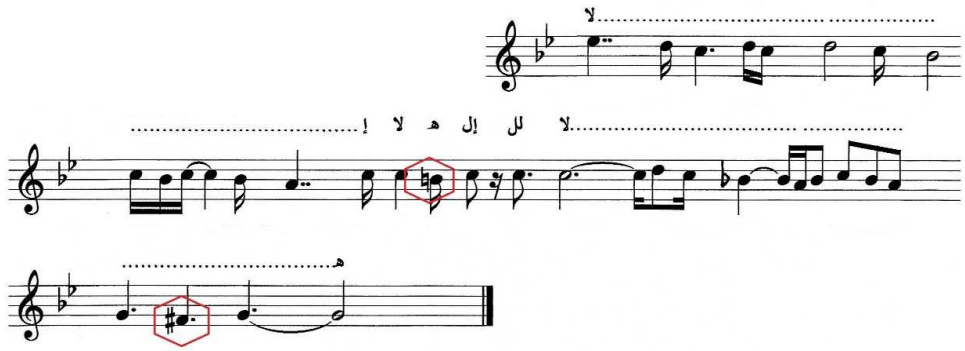




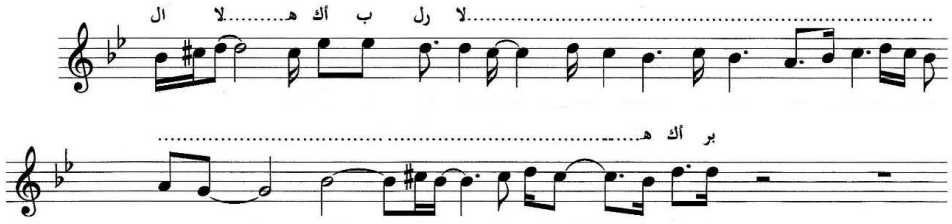
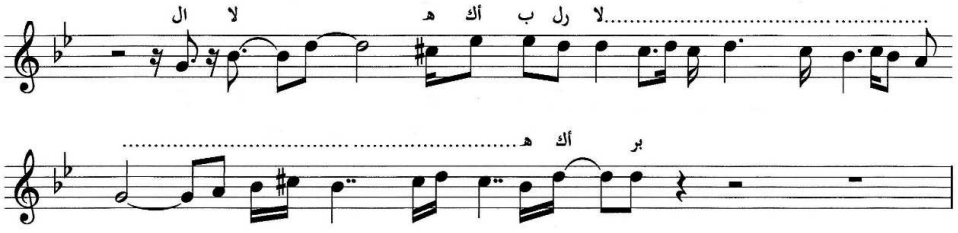
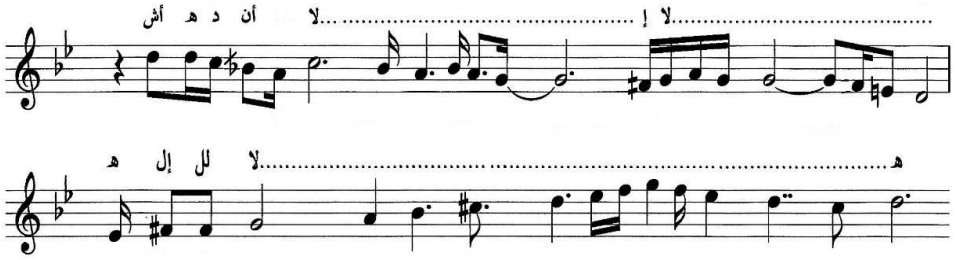
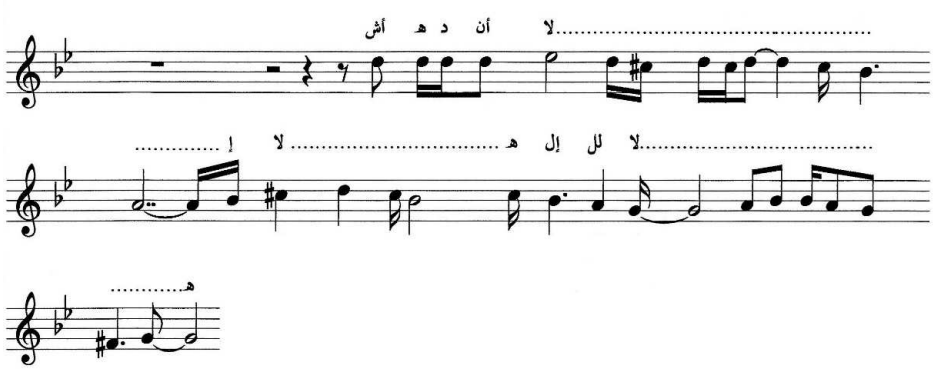
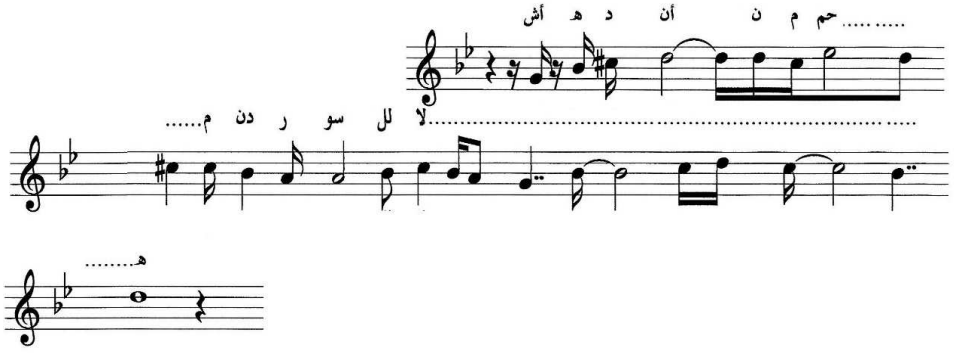
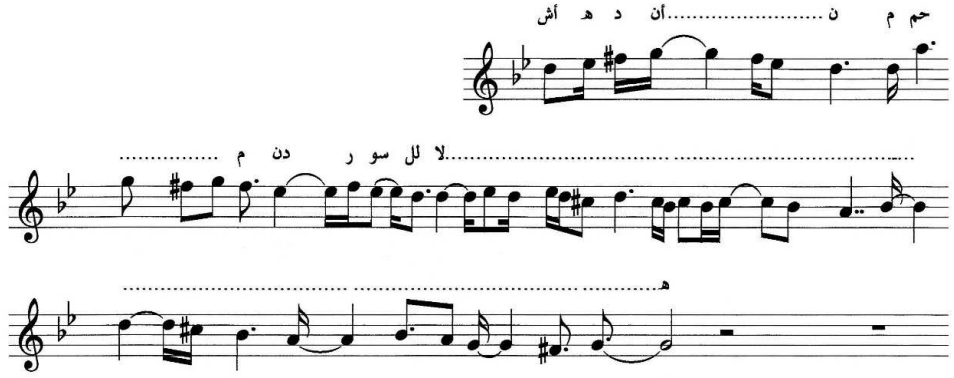
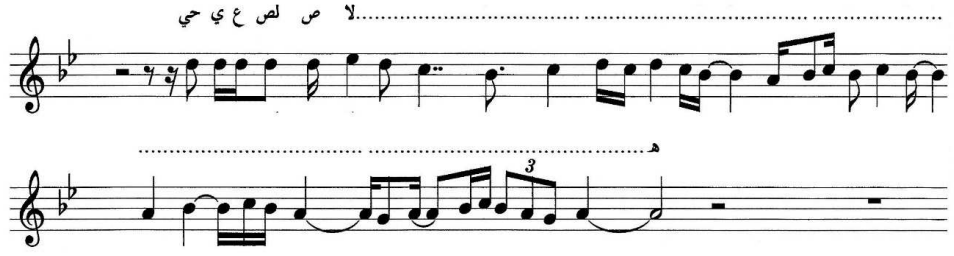
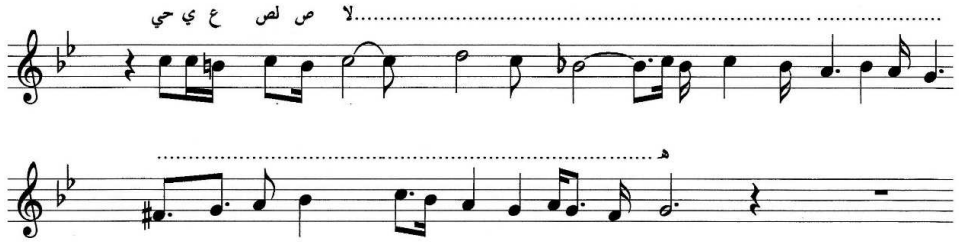
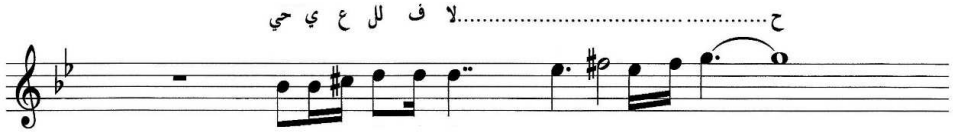
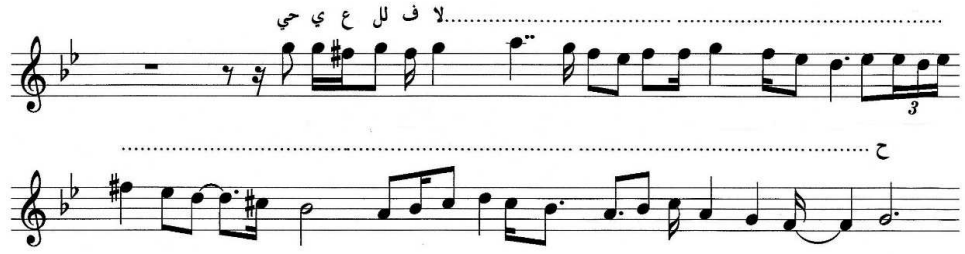
٢/ في التشهد الأول استخدم المؤذن عدة علامات عارضة للتلوين الصوتي والانتقال إلى مقام (راست / نوى) ثم الانتقال لمقام (نوأثر / نوى) والركوز على الدرجة الخامسة للمقام (محير).

٣ / في إعادة التشهد الأول استخدم المؤذن علامة عارضة (شهناز) ثم علامة (حجاز) كحساس للركوز على درجة النوى، بذلك يكون استعرض (مقام نوأثر / نوى)

٤ / في التشهد الثاني وإعادته استخدم المؤذن درجة (شهناز) بدلاً من (كردان) ليقف في نهاية التشهد الثاني على الدرجة الخامسة للمقام (محير)، ثم يستمر الأداء بنفس العلامة العارضة (شهناز) في إعادة التشهد ولمس درجة (حجاز) كحساس للركوز على أصل المقام مستعرضاً بذلك مقام (نوأثر / نوى)

٥ / في الحيعلة الأولى عودة للمقام الأصلي للأذان (نهاوند / نوى) والركوز على الدرجة الثانية للمقام (حسيني) يعطي إحساس بالمواصلة لإعادة الحيعلة، ثم في الإعادة يستعرض نفس المقام الأصلي (نهاوند / نوى) مع استخدام علامة عارضة بشكل سريع (ماهور) بدلاً من (عجم) وينتهي بالركوز على درجة المقام الأصلية مؤكدة بحساس المقام (حجاز)

٦ / في الحيعلة الثانية وإعادتها استعراض صريح لمقام [نوأثر / نوى] والركوز في الحيعلة الأولى على جواب المقام (سهم)، أما الإعادة فالركوز على درجة الأصل (نوى)

٧ / في التكبير الأخير استخدم المؤذن درجتي (حجاز وشهناز) واستقر على درجة (محير) مستعرضاً بذلك مقام [شهناز / دوكاه]

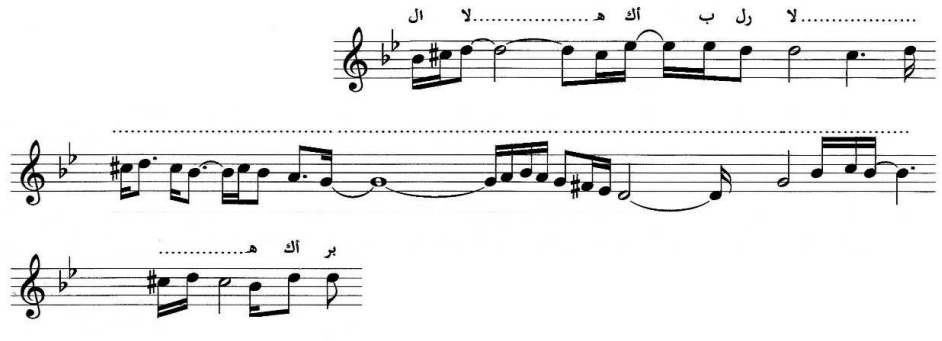


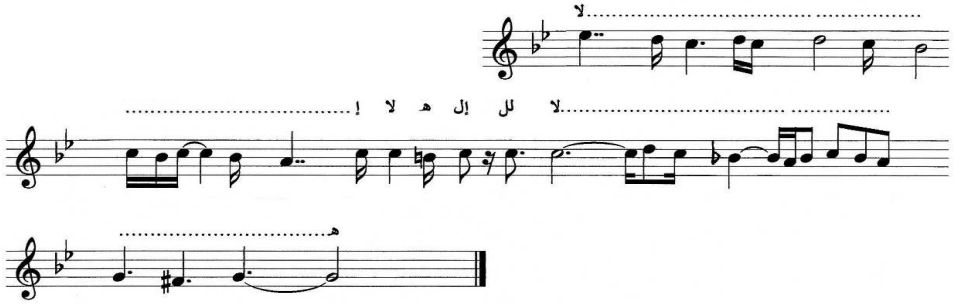
٨ / في نهاية الأذان في لفظ (لا إله إلا الله) العودة لمقام الأذان الأصلي [نهاوند / نوى] مع استخدام علامة عارضة للتلوين (ماهور) واستخدام حساس المقام درجة (حجاز)



- **العرب والزخارف اللحنية:** من خلال الاستعراض السابق في الانتقالات المقامية يتضح ثراء الأذان بالعرب والزخارف اللحنية.
- **المدود:** (جميع الحركات على مقدار وحدة النوار = ١٠٠).

في التكبير الأول على لفظ الجلالة (الله) مد بمقدار حركتان ونصف، ثم على نفس الموضع في التكبير الثاني بمقدار ١٩ حركة ونصف

في التكبير الثالث على لفظ الجلالة (الله) مد بمقدار ٤ حركات إلا ربع، ثم على نفس الموضع في التكبير الرابع بمقدار ١٤ حركة وربع

في التشهد الأول على حرف (لا) بمقدار ٩ حركات، ثم على لفظ (إلاه) بمقدار ٦ حركات، ثم في نهاية التشهد على لفظ الجلالة (الله) مد بمقدار ١٥ حركة إلا ربع

في إعادة التشهد الأول على حرف (لا) بمقدار ١٠ حركات، ثم على لفظ (إلاه) بمقدار ٤ حركات وربع، ثم على لفظ الجلالة (الله) بمقدار ٨ حركات ونصف

في التشهد الثاني على حرف النون في لفظ (أنّ) بمقدار حركتان ونصف، ثم على حرف الميم الثاني في لفظ (محمداً) بمقدار ٣ حركات ونصف، وأخيراً على لفظ الجلالة (الله) بمقدار ١٤ حركة وربع

في إعادة التشهد الثاني على نفس المواضع السابقة على لفظ (أن) بمقدار حركتان، ثم على لفظ (محمداً) بمقدار ٣ حركات، ثم على لفظ الجلالة (الله) بمقدار ٢١ حركة إلا ربع

في الحيعلة الأولى على لفظ (الصلاه) بمقدار ٢١ حركو ونصف

في إعادة الحيعلة الأولى على نفس الموضع مد بمقدار ٢٣ حركة

في الحيعلة الثانية على لفظ (الفلاح) مد بمقدار ١١ حركة وربع

في إعادة الحيعلة الثانية على نفس الموضع بمقدار ٢٦ حركة

في التكبير قبل الأخير على لفظ الجلالة (الله) مد بمقدار ٣ حركات، ثم في التكبير الأخير على نفس الموضع بمقدار ٢٣ حركة إلا ربع



في نهاية الأذان على لفظ (لا) مد بمقدار ١٢ حركة، ثم على لفظ الجلالة (الله) مد بمقدار ١٤ حركة

- **التعبير عن ألفاظ الأذان من خلال الأداء اللحني:**

- استخدام مقام [شهناز] في تكبيرات الأذان الأربع الأولى متطابق تماماً مع معاني الألفاظ لاشتقاقه من مقام الحجاز الذي له أثر على أسماع المسلمين جميعاً.
- التحويل لمقام [راست] في التشهد الأول دون المكوث عليه طويلاً والتطريب على حرف (لا) تحديداً ويليه لفظ (إلاه) بنفس التلوين الصوتي على أزمنه سريعة.... أفقد المعنى الدالة

عليه الألفاظ - الشهادة بالوحدانية- وقارها، فالتنغيم بألفاظ الأذان مطلوبة ومستحبة ولكن الزيادة فيه تُفقد التعبير عن مضمون اللفظ.

- المد والتلوين الصوتي على حروف المد الطبيعية من أول الأذان لآخره، والتنويع في استخدام المقامات الموسيقية بشكل مستحسن تطرب له أذن السامع لجذبه لأداء الفريضة زاد من ارتباط ألفاظ الأذان بالأداء اللحني والتعبير عنها بشكل سليم.

- **السمة الغالبة على أداء الأذان:**

- أولاً استخدام المد والتلوين الصوتي في مجمل الأذان على حروف المد الطبيعية، والمد على لفظ (حي)، وحروف ليست حروف مد مثل (ن، م) كان سمه تميز المؤذن.
- ثانياً كثرة الانتقالات المقامية وجعل كل لفظ من ألفاظ الأذان على مقام مختلف عن سابقه ولاحقه والتلوين الصوتي من خلالها.
- ثالثاً نظراً لحدة صوت المؤذن فكان مجمل أداءه في منطقة الجوابات للمقام، حيث أنه استعرض درجات المقام كاملةً، إضافة إلى الصعود فوق درجة جواب المقام (سهم) وتحت درجة الركوز (نوى).
- رابعاً بلغ أقصى مد على حروف المد في ألفاظ الأذان مقدار ٢٦ حركة في إعادة الحيعلة الثانية على لفظ (الفلاح).
- خامسًا بلغ طول أقصى سكتة مقدار ٩ حركة بين الحيعلة الأولى وإعادتها على مقدار وحدة النوار = ١٠٠.

نتائج البحث وتفسيرها.

لاحظ الباحث أن الأداء النغمي للحن الأذان يختلف من حيث الثراء النغمي والانتقالات المقامية من بلد لآخر ومن منطقة جغرافية لأخرى، بل وإنه يختلف ويتعدد داخل البلد الواحد تبعاً ل:

١- الطبقة الصوتية التي يؤدَّى منها الأذان.
٢- المساحة الصوتية للمؤذن.
٣- استخدام القفزات الصوتية.
٤- طريقة التعبير عن ألفاظ الأذان من خلال اللحن.
٥- طول أحرف المد والتلوين الصوتي من خلالها.
٦- الثراء النغمي من حيث تنوع المقامات والأجناس الموسيقية.
٧- درجة الركوز في نهايات ألفاظ الأذان.
٨- طول الفترة الزمنية- السكتات- بين ألفاظ الأذان.

التوصيات والمقترحات.

أ- استنباط تمرينات صولفائية، وجمل موسيقية آلية وغنائية من ألحان الأذان المتنوعة.
ب- العمل على تثقيف المؤذنين موسيقياً بالتنسيق مع الجهات المعنية لرفع مستوى أداؤهم لشعيرة الأذان بأعذب الأصوات والألحان.

ج- تدوين عدد أكبر من الأذانات من مختلف البلدان الإسلامية وبيان الاختلاف في أساليب أدائها.

قائمة المراجع.

أولاً الرسائل والأبحاث العلمية

١- أحمد عبد اللطيف محمد غريب (أسلوب محمد عمران في أداء الابتهالات الدينية) - رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الموسيقية- ٢٠٠١م.

٢- أميمة إبراهيم أبو النبايل (الاستفادة من ألحان الأذان في تدريس التذوّق والصولفيج العربي) –بحث إنتاج- مجلة علوم وفنون الموسيقى- مجلد٩- كلية التربية الموسيقية- يونيه٢٠٠٣م.

٣- عمرو مصطفى ناجي (تقنيات الأداء عند الشيوخ القراء) - رسالة ماجستير غير منشورة- أكاديمية الفنون- المعهد العالي للموسيقى العربية- ١٩٩٥م.

٤- عمرو مصطفى ناجي (أسلوب أداء الابتهالات في مصر وإمكانيّة الاستفادة منها في أداء الغناء العربي) - رسالة دكتوراه غير منشورة- أكاديمية الفنون- المعهد العالي للموسيقى العربية- ٢٠٠٥م.

٥- محمد صلاح الدين أحمد (تعريف الأذان والإقامة للصلاة ومشروعيتهما) - بحث في الفقه الإسلامي- كلية اللغات - قسم اللغة العربية - جامعة المدينة العالمية / شاه علم - ماليزيا.

٦- محمد صلاح الدين أحمد (بدء مشروعية الأذان والإقامة للصلاة) - بحث في الفقه الإسلامي - قسم اللغة العربية - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية - شاه علم - ماليزيا.

ثانياً الكتب والمجلات

٧- الفقيه آية الله جعفر السبحاني (الإنصاف في مسائل دام فيها الخلاف) - الجزء الأول "- دار نشر مؤسسة الإمام الصادق صـ١٢١

٨- خالد محمد خالد (رجال حول الرسول) - الجزء الأول - الطبعة الثانية - مايو ١٩٦٦م - دار الكتب الحديثة.

٩- زين الدين بن إبراهيم بن محمد، المعروف بابن نجيم المصري (البحر الرائق شرح كنز الدقائق) - الجزء الأول دار الكتاب الإسلامي.

١٠- سيف الدين الكاتب (أعلام الصحابة) - المجلد الثاني - مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٩٨٦م.

١١- شهاب الدين أحمد بن إدريس (الذخيرة) - تحقيق الدكتور / محمد حجي - دار الغرب الإسلامي - بيروت - كتاب الصلاة - باب الأذان والإقامة/ صفة الأذان.

١٢- عبد الرحمن بن محمد عوض الجزيري (فقه العبادات على المذاهب الأربعة) - طبعة ٢٠١٠ م إيداع ٢٠١٠/١٣٩٣٧ - شركة السحار للطباعة والنشر.

١٣- فؤاد أبو حطب، أمال صادق (مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية) - طبعة أولى- القاهرة- مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٩١م.

١٤- فيوتو (وصف مصر- الموسيقى والغناء، عند المصريين المحدثين) - ترجمة "زهير الشايب"- مكتبة مدبولي- أغسطس١٩٨١م.

١٥- قسطندي رزق (الموسيقى الشرقية والغناء العربي) ـ الجزء الثاني . الدار العربية للكتاب- القاهرة- ١٩٩٣م.
١٦- محمد صلاح الدين (موسيقى الأذان) - المجلة الموسيقية- عدد٩٤- القاهرة- ١٩٤٠م.
١٧- نبيل شورة (الموسيقى العربية❖تاريخ❖أعلام❖ألحان❖) - كلية التربية الموسيقية - إيداع بدار الكتب ٩٥/١٠٩٥٣- ١٩٩٥/١٢/٤م.
١٨- نعمات أحمد فؤاد (أم كلثوم وعصر من الفن) - الهيئة العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٨٣م.
١٩- يوسف القرضاوي (فقه الغناء والموسيقى في ضوء القرآن والسنة) . مكتبة وهبة . القاهرة ٢٠٠٦م.
٢٠- يوسف موسى المقدادي وعلي محمد المعامرة - علم النفس الرياضي - عمّان - مطبعة المكتبة الوطنية / ٢٠٠٢ م
٢١- المعجم الوسيط - الطبعة الرابعة - ٢٠٠٤م - مكتبة الشروق الدولية /باب الهمزة.
٢٢- (الفقه الميسر في ضوء الكتاب والسنة) - إعداد نخبة من العلماء / مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف - إيداع ١٤٢٤/١٧٣
٢٣- (فتح الباري بشرح صحيح البخاري) - مجلد ٢ - كتاب الأذان.
٢٤- (فيض القدير شرح الجامع الصغير) للمناوي - الجزء الخامس.

ثالثاً شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)

- موقع ويكيبيديا..... www.wikipedia.org
- موقع إسلام ويب ..... www.islamweb.net

Attributes of different methods of performing ATHAN in Egypt & Kuwait

Analytic study

Study summary

ATHAN lexically means (declaring something). According to religion, it means (declaring the entry of the prayer time).

OUR HANIF religion urges us that the person who is elected to perform Athan should have a clear, nice voice.

This is mentioned in Prophet Muhammad's hadith, which says: "anyone who sees a dream related to Athan should recount it to "Bilal" who –as described by Prophet Muhammad- has the best voice.

Athan is awfully related to music. Pronouncing athan's words and expressions must have raising, lowering and gradation in sound. It also has some vocal leaps. All those previous ingredients are the origin of musicology.

We can find variation and difference in the ways of performing Athan according to the degree of the cultural and artistic heritage of nations. That heritage rooted after the Islamic conquests through different ages.

The attribute of each method and its difference became clear through the melodic or musical performance of athan's words. As well as the usage of several musical keys and a variation in the melodic or vocal performance of athans enhanced those attributes.