تقاسيم مبتكرة مستنبطة من ابتهال "إلهي" لطه الفشني لتنمية الأداء العزفي لدي دارسي آلة القانون

إعـــــداد

أ.د/ عبد الله علي محمد الكردي
أستاذ ورئيس قسم الموسيقى العربية(سابقاً)
كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

أ.م.د/ أماني حنفي محمد
أستاذ مساعد الموسيقى العربية
كلية التربية - جامعة عين شمس

د/ أمل أحمد إبراهيم
مدرس الموسيقى العربية
كلية التربية - جامعة عين شمس

نسرين عبد الباسط محمد درويش
مدرس مساعد بكلية التربية النوعية –
جامعة أسيوط

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
العدد التاسع عشر – يناير ٢٠١١

تقاسيم مبتكرة مستنبطة من ابتهال "إلهي" لطه الفشني لتنمية الأداء العزفي لدي دارسي آلة القانون

إعـــداد

أ.د/عبد الله علي محمد الكردي*

أ.م.د/أماني حنفي محمد **

د/أمل أحمد إبراهيم***

أ. نسرين عبد الباسط محمد درويش****

ملخص البحث

هـدف البحـث الحـالي إلى ابتكـار بعـض التقاسـيم الحـرة والموزونـة المـستنبطة مـن ابتهـال "**إلهـي أنـت للاحـسان أهـل**" لطـه الفـشني، لتنميـة الأداء العـزفي لـدي دارسـي آلـة القـانون، وذلـك عـن طريـق اسـتنباط بعـض الأفكـار(Themes) بمـا تـشمله مـن تكنيكـات يتـضمنها ذلـك الابتهـال، ووضـعها في تقاسـيم حـرة وموزونـة مـن تـأليف الباحثـة لتنميـة الأداء العـزفي لـدى دارسـي آلـة القـانون، وبالتـالي ممـا يـساعد علـي إثـراء الخيـال الارتجـالي لدارسـي آلـة القانون للإبداع والابتكار.

وقد تكون البحث من شقين:

الشق الأول: الإطار النظري، وتضمن:

أولا: مفهوم التقاسيم وأنواعها.

ثانيا: الشيخ طه الفشني: نشأته ومراحل حياته و طريقة أدائه واهم أعماله الفنية.

الشق الثاني: الإطار التطبيقي، وتمثل في:

١. كتابة النوتة للجزء المأخوذ من نموذج ابتهال **"إلهي أنت للاحسان أهل"** لطه الفشني حيث أضافت الباحثة خط تحت الأفكار(Themes) المزودة إلي التقاسيم المبتكرة من الباحثة، بما يساعد على تحقيق أهداف البحث الحالي.

* أستاذ ورئيس قسم الموسيقى العربية(سابقاً) كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

** أستاذ مساعد الموسيقى العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس

*** مدرس الموسيقى العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس

**** مدرس مساعد بكلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

٢. التحليل العزفي للجزء المأخوذ من ابتهال **"إلهي أنت للاحسان أهل"** لطه الفشني وأوجه الاستفادة منها.

٣. وضع تقاسيم مستنبطة مبنية علي الأفكار(Themes) المأخوذة من الابتهال.

وتمثلت نتائج البحث فيما يلي:

١. التوصل إلى قائمة بالأفكار(Themes) المستنبطة من ابتهال"**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني.

٢. قائمة بالتكنيكات المستنبطة من الأفكار(Themes) الناتجة عن تحليل محتوي ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني التي يمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون.

٣. تم ابتكار مجموعة من التقاسيم الحرة والموزونة المرتبطة بقائمة التكنيكات السابقة المستنبطة من الابتهال لمساعدة الطلاب في تنمية الأداء العزفي علي آلة القانون.

وأخيراً اختتم البحث بمجموعة من التوصيات المقترحة في ضوء ما أسفر البحث عنه من نتائج.

تقاسيم مبتكرة مستنبطة من ابتهال "إلهي" لطه الفشني لتنمية الأداء العزفي لدي دارسي آلة القانون

إعـــداد

أ.د/عبد الله علي محمد الكردي* أ.م.د/أماني حنفي محمد **

د/أمل أحمد إبراهيم*** أ. نسرين عبد الباسط محمد درويش****

مقدمة:

تعد آلة القانون من الآلات التي تؤدي التقاسيم بكل أنواعها سواء حرة أو موزونة أو مصاحبة لأداء الموال أو مصاحبة داخل الأغاني أو داخل قالب التحميلة.

وتستمد التقاسيم بعض الخصائص المميزة لأسلوبها من طبيعة الآلة التي تعزف عليها فآلة القانون ذات طابع صوتي خاص بها وتكنيكات عزفية تميزها عن بقية الآلات ولكل آلة صفات تميزها تتحكم في أسلوب أدائها.

وتمثل التقاسيم أعلي مراتب العزف، لاعتمادها علي مهارات عزفية فائقة تتطلب فهم العازف وإدراكه الواعي لمختلف الانتقالات المقامية والبراعة في حسن عرضها، بحيث تظهر خلاصة فكره وتجاربه في شكل إبداعي مبتكر ويكون ما يقدمه بمثابة محصلة لخبراته الفنية ويدل ذلك علي مدى قدرته على العطاء والخلق الفني المبتكر(١).

فتتشابه التقاسيم المرتجلة الحرة والموزونة من الناحية الآلية مع الابتهالات الدينية التي يعتمد أدائها علي الارتجال الحر الفوري المنغم في كل أجزائها، وتتشابه أيضا في ذلك مع أداء الليالي والموال من الناحية الغنائية (٢)، وتعد الابتهالات الدينية من أشهر جوانب الإنشاد الديني وأكثرها

---

* أستاذ ورئيس قسم الموسيقى العربية(سابقاً) كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

** أستاذ مساعد الموسيقى العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس

*** مدرس الموسيقى العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس

**** مدرس مساعد بكلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

(١) عبد الله الكردي: **فن الارتجال في الموسيقي العربية**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،١٩٨٤، ص١٣٤.

(٢) عبد الله الكردي: **المرجع السابق**، ص٢٣٠.

انتشاراً، وقد بدأت الابتهالات الدينية من خلال حلقات الذكر حيث كانت تؤدى في أغلب الأحيان في ختام هذه الحلقات حتى صارت فناً ذا طابع خاص بذاته له أسلوبه وأشكاله[٣].

لذلك ترى الباحثة أن الابتهالات الدينية من الموضوعات التي يمكن الاستفادة منها في إثراء العزف على آلة القانون، حيث تذخر الابتهالات الدينية بالعديد من التكنيكات مثل [٤]: استخدام مساحة صوتية واسعة في أداء المبتهل وانتقالات مقاميه متعددة وحسن التعبير الصوتي وقدرة في التعبير عن الكلمات باللحن والقدرة علي الارتجال وما تشمله من حوار.

ويعد طه الفشني أحد أبرز المبتهلين، لما له من أسلوب متميز في الأداء، جعل منه مدرسة متفردة قائمة بذاتها في مجال الابتهال الديني.

وعلى الرغم من تعدد الابتهالات التي أداها الشيخ طه الفشني والتي تربو عن مائة ابتهال، إلا أن ابتهال "إلهي أنت للاحسان أهل" يعد من أبرز الابتهالات التي يمكن الاستفادة منها في البحث الحالي، نظراً لثرائها بالعديد من التكنيكات.

من هنا نبعت فكرة البحث الحالي كمحاولة من الباحثة لابتكار بعض التقاسيم الحرة والموزونة المستنبطة من ابتهال "إلهي أنت للاحسان أهل" لطه الفشني، لتنمية الأداء العزفي لدي دارسي آلة القانون، وذلك عن طريق استنباط بعض الأفكار (Themes) بما تشمله من تكنيكات يتضمنها ذلك الابتهال، ووضعها في تقاسيم حرة وموزونة من تأليف الباحثة لتنمية الأداء العزفي لدى دارسي آلة القانون.

الدراسات السابقة :

أجرت الباحثة دراسة مسحية للوقوف على الدراسات والبحوث المرتبطة بمجال البحث الحالي، وفيما يلي عرض لأهم الدراسات التي تم التوصل إليها، وتم تقسيمها إلي:

أولاً: دراسات مرتبطة بالابتهالات الدينية.

ثانياً: دراسات مرتبطة بالتقاسيم علي آلة القانون.

---

(٣) أحمد عبد اللطيف محمد: **أسلوب محمد عمران في أداء الابتهالات الدينية**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص٢٩.

(٤) عبد الله الكردي: **الانتقال النغمي والتحليل في الموسيقي العربية**، القاهرة: المؤتمر العلمي الثاني بكلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، ١٩٨٥، ص ٤٥٣.(بتصرف)

أولا: الدراسات المرتبطة بالابتهالات الدينية:

فيما يلي أهم الدراسات التي استفادت منها الباحثة في هذا المجال: دراسة: ماجدة احمد قنديل[٥] ودراسة: أمل جمال الدين محمد [٦] ودراسة: أحمد عبد الطيف محمد [٧] ودراسة: سماح سيد مرسي[٨] ودراسة: عفت أحمد حسن علام[٩] ودراسة: عمرو مصطفي ناجي[١٠] ودراسة: أحمد عبد الطيف محمد [١١].

ثانيا: الدراسات المرتبطة بالتقاسيم علي آلة القانون:

أيضا الدراسات التي استفادت منها الباحثة دراسة: عبد الله الكردي [١٢] ودراسة: نبيل شورة [١٣] ودراسة: إيمان حسين عبد الحميد[١٤] ودراسة: منال العفيفي محمود [١٥] ودراسة: أمل جمال الدين محمد [١٦]

---

(٥) ماجدة احمد قنديل: **" المدائح النبوية والتراث الشعبي"**، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقي العربية، ١٩٨٢.

(٦) أمل جمال الدين محمد: "**الموسيقي الصوفية في مصر الإنشاد الديني في الطرق الصوفية بين المقام والإيقاع**" مهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، نوفمبر ١٩٩٩.

(٧) أحمد عبد الطيف محمد: **"أسلوب محمد عمران في أداء الابتهالات الدينية"**، **مرجع سابق**.

(٨) سماح سيد مرسي: " **دراسة تاريخ الإنشاد الديني في مصر في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير، بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

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

(١٠) عمرو مصطفي ناجي: **" أسلوب أداء الابتهالات في مصر وإمكانية الاستفادة منها في أداء الغناء العربي"**، رسالة دكتوراه، أكاديمية الفنون،المعهد العالي للموسيقى العربية، ٢٠٠٥.

(١١) أحمد عبد الطيف محمد: **"الانتقالات المقامية في ابتهالات علي محمود وسيد النقشبندي والاستفادة منها في تحليل الموسيقي العربية"**، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية الدقي، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧.

(١٢) عبد الله الكردي: **" فن الارتجال في الموسيقي العربية "**، **مرجع سابق**.

(١٣) نبيل شوره: **" فن الارتجال مظهر للإبداع في الموسيقي العربية"**، **دراسات وبحوث**، المجلد الحادي عشر، مجلة عدد١، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٨.

(١٤) إيمان حسين عبد الحميد: **"دور آلة القانون في المصاحبة الارتجالية للموال"**، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقية العربية، ١٩٩٢.

(١٥) منال العفيفي محمود: **"دراسة تحليلية لأساليب التقاسيم علي آلة القانون في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين"**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

(١٦) أمل جمال الدين محمد: **" تقاسيم آلة القانون بين التقليدي والمستحدث"**، مهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، نوفمبر ٢٠٠٤.

مشكلة البحث:

من خلال تدريس الباحثة لمقررات آلة القانون بكلية التربية النوعية بجامعة أسيوط لاحظت إغفال تلك المقررات لموضوع التقاسيم على الرغم من أهميته للدارسين، وكذلك إغفالها للابتهالات الدينية على الرغم مما تتضمنه من تكنيكات عديدة يمكن توظيفها لإثراء تدريس تلك المقررات، لذلك سعى البحث الحالي للاستفادة من ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني في أداء التقاسيم على آلة القانون، وبالتالي تنمية الأداء العزفي لدى دارسيه.

أسئلة البحث:

سعى البحث الحالي للإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما الأفكار(Themes) التي يتضمنها ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني ويمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون؟
٢. ما التكنيكات المستنبطة من الأفكار(Themes) الناتجة عن تحليل محتوي ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني التي يمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون؟
٣. ما التقاسيم المبتكرة الحرة والموزونة المستنبطة من الأفكار(Themes) لابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني، لتنمية الأداء العزفي لدي دارسي آلة القانون؟

أهداف البحث:

هدف البحث الحالي إلى:

١. التوصل إلي الأفكار(Themes) التي يتضمنها ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني ويمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون.
٢. التوصل إلي التكنيكات المستنبطة من الأفكار(Themes) الناتجة عن تحليل محتوي ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني التي يمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون.
٣. التوصل إلي تقاسيم مبتكرة حرة وموزونة مستنبطة من الأفكار(Themes) لابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني، لتنمية الأداء العزفي لدي دارسي آلة القانون.

أهمية البحث:

يمكن للبحث الحالي أن يسهم في:

١. الاستفادة من بعض التكنيكات التي تحتوي عليها ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" للشيخ طه الفشني في أثراء القدرة علي أداء التقاسيم.

٢. إثراء الخيال الارتجالي لدارسي آلة القانون بما يساعد على تنمية الإبداع والابتكار.
٣. المساهمة في تنمية الأداء العزفي للتقاسيم الحرة والموزونة لدى دارسي آلة القانون.

حدود البحث:

تتمثل حدود البحث في:

- نموذج من ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" للشيخ طه الفشني.
- التقاسيم المبتكرة الحرة والموزونة المستنبطة من الابتهال محل الدراسة.

منهج البحث وإجراءاته:

(١) منهج البحث:

استخدم البحث الحالي **المنهج الوصفي التحليلي**.

(٢) عينة البحث:

نموذج من ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" للشيخ طه الفشني.

(٣) أدوات البحث:

(أ) الاسطوانة التي يحتوي عليها ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني

(ب) قائمة بالأفكار(Themes) المستنبطة من ابتهال"**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني.

(ج) قائمة بالتكنيكات المستنبطة من الأفكار(Themes) الناتجة عن تحليل محتوي ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني التي يمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون.

(د) مدونات التقاسيم الحرة والموزونة التي ستعدها الباحثة.

(هـ) آلة القانون، والأدوات المستخدمة في العزف عليها، لأداء المدونات.

مصطلحات البحث:

التقاسيم (Taqaseem):

كلمة عربية وتركية تطلق علي النغم المنتظم وهي جمل موسيقية يرتجها العازف من مقام معين ولكل جملة لها بداية ونهاية، ومن مجموع هذه الجمل تتكون التقاسيم[١٧].

(١٧) سهير عبد العظيم محمد: **أجندة الموسيقي العربية**، القاهرة: جامعة حلوان، ١٩٩٢، ص ٨٦.(بتصرف)

الابتهالات الدينية (Religious litanies):

وهو عبارة عن أدعية مناجاة إلي الله تدعو إلي التقرب وطلب المغفرة وتعتمد علي الارتجال الفوري حيث يحكم المؤدي (الشيخ) صنعة تلحينه دون آلة بمهارة فنية بالانتقال لمختلف الأجناس والمقامات[١٨].

آلة القانون (Qanoun):

هي "آلة تأخذ شكل شبه المنحرف، تشتمل على (٧٨) وتراً غالباً تكون مجاميع ثلاثية كل منها من نوع وتر واحد، وتتفاوت أوتار القانون في الغلظ والحدة وتشد متدرجة في ذلك من أسفل إلي أعلى" [١٩].

الأداء (Performance):

يتضمن الأداء المهارى سلسلة من الاستجابات، وعادة ما تكون هذه الاستجابات من النوع الحركي الذي يتضمن أنشطة عضلية، أي حركات الأطراف (الأصابع- الأيد- الأذرع- الأرجل- الأقدام- أصابع القدم- حركات أعضاء الكلام- الخ) وكل حركة يمكن اعتبارها ارتباطا فرديا بين مثير واستجابة [٢٠].

المهـارة (Skill):

"نشاط معقد يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة" [٢١].

التكنيك (Technique):

كما يُعرَّف التكنيك بأنه "المهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف، والتكنيك يجعل العازف يتحكم في الطاقة الحركية، حيث يشارك العقل العضلات لاكتساب المهارات الحركية" [٢٢].

---

(١٨) عفت أحمد حسن علام: **مرجع سابق**، ص٢٠٢.(بتصرف)

(١٩) نبيل شوره:**المهارات العزفيه على آلة القانون**، القاهرة: جامعة حلوان، ٢٠٠٣، ص ٤.

(٢٠) آمال صادق، فؤاد أبو حطب: **علم النفس التربوي**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠٠٢، ص٦٥٨.

(٢١) آمال صادق، فؤاد أبو حطب : **مرجع سابق**، ص ٦٥٧.

(٢٢) نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي: **"تذليل صعوبات الأداء لآلة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني من القرن العشرين"**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢.

الخلفية النظرية للبحث

أولاً: التقاسيم:

(١) مفهوم التقاسيم:

فالتقاسيم كمصطلح لغوي: هي كلمة عربية وتركية وهي تأتي من تقسيم حيث ترجع أسلوب الزخارف الإسلامية التجريدية التي تقوم بتقسيم الفراغ إلي أشكال هندسية دقيقة.

أما كمصطلح فني: يعني تقسيم الزمن بالموسيقى، أي ملئ الوقت المخصص لمثل هذه التقاسيم وفقا لأسلوب العلمي والبناء الارتجالي السليم من بداية وتفاعل ونهاية[٢٣].

والتقاسيم لها دورا بارز في الموسيقي العربية لأنها أحد أشكال الأداء العزفي الهام لاعتمادها علي أسلوب الارتجال، وذلك لما تميزت به من مهارات عزفية متميزة وتقنيات عالية في الأداء حيث لابد أن يتمتع العازف بادراك واع لمختلف الانتقالات المقامية مع براعة في طريقة العرض، فكل عازف له زخارفه الخاصة في أداء التقاسيم وضغوطه الإيقاعية تختلف عن أي عازف آخر[٢٤].

لذلك تكون التقاسيم من تأليف فوري يرتجله العازف، وفيه تظهر براعته المنفردة علي إحدى الآلات الموسيقي العربية مثل (القانون- العود- الناي- الكمان) سواء من:

- ناحية البراعة التكنيكية.
- القدرة علي التعبير بإحساس مرهف وفهم عميق.
- بالإضافة إلي توضيح إدراكه لإسرار الموسيقى العربية وأساليب انتقالاته المقامية السلسة [٢٥].
- وقدرته على التنويع والابتكار والتصوير" [٢٦].

وتتحكم الخبرة في مقدرة العازف للتقاسيم وهي عامل مكتسب يأتي من كثرة الاستماع والحفظ إلي جانب القدرة علي الابتكار والخلق وأيضا الذوق والإحساس الفني[٢٧].

---

(٢٣) أمل جمال الدين محمد: " **تقاسيم آلة القانون بين التقليدي والمستحدث** "، **مرجع سابق**، ص ٦.

(٢٤) نبيل شوره: **التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي**، **مرجع سابق**، ص ١٤٤- ١٤٧.

(٢٥) زين نصار: **عالم الموسيقى**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م، ص٣١٤.

(٢٦) محمد عبد الهادي دبيان: **عالم آلة العود**، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٦، ص ١٢٢.

(٢٧) ليندا فتح الله، محمود كامل: **المنهج الحديث في دراسة العود الجزء الأول**، ط٣، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧، ص ١٩.

(٢) أنواع التقاسيم:

وهناك نوعان من التقاسيم في الموسيقى العربية، هما:

(أ) تقاسيم موزونة علي الوحدة:

وهي نوع من الارتجال المقيد والذي يرتبط بميزان أو ضرب إيقاعي، ويتكون من الضروب البسيطة، ويعزف هذا النوع من التقاسيم الموزونة علي آلة لحنية واحدة، تصاحبها آلة تبرز الإيقاع في نموذج لحني بسيط، وربما تكون آلة رق.

(ب) تقاسيم حرة:

وينطلق فيها خيال العازف المنفرد لا تحده حدود، فهو يسير بوحي من مزاجه وشعوره بالجو النفسي والتأثير الخلقي للمقام الذي يعزف منها وهذا النوع من التقاسيم يمثل أرفع اختبار لبراعة العازف، وأصعب امتحان لقدراته الفنية، وذلك يحسن تصرفه ومهارته في الانتقالات اللحنية من مقام لأخر بطريقة متجانسة ومبتكرة، ثم العودة للمقام الأصلي بطريقة مقنعة ومحبوكة ومريحة بالنسبة للمستمع[٢٨].

(٣) أسلوب بناء العملية الارتجالية للتقاسيم[٢٩]:

(أ) قسم الابتداء:

تتسم الجملة الارتجالية بالقصر، ويفضل البداية غالباً من نغمات الأراضي (النغمات الثقيلة للمقام) للشعور بالاستقرار المقامي.

وفي هذا الجزء يهيئ المرتجل أحاسيسه وانفعالاته لمعايشة النغم المقامي المستخدم، مع تركيز الإحساس بالمقام الأساسي المصاغ منه التقاسيم.

(ب) قسم التفاعل :

يتصاعد المسار اللحني بشكل تدريجي إلي المناطق الحادة من المقام مع الانتقال إلي مقامات أخري قريبه وبعيده وذلك بالتجول من مختلف النغمات باستخدام المرتجل ما يأتي:

- طريقة التحويل النغمي المتجانس:

وتقوم علي اشتراك جنس معين في عدد من المقامات حيث يعتمد علي اعتبار احد الأجناس الفرعية لمقام ما، كأساس وركيزة لمقام جديد أو اعتبار جنس الأصل في أحد المقامات كجنس فرع من مقام آخر وينشأ عن مثل هذه الانتقالات المقامية المتجانسة، الاتجاه إلي ركوز مقامي جديد في

(٢٨) عبد المنعم خليل: **الموسوعة الموسيقية المختصرة**، القاهرة: مكتبة مدبولى، ١٩٩٢، ص٦١،٦٠.

(٢٩) عبد الله الكردي: **فن الارتجال في الموسيقي العربية، مرجع سابق**، ص ١٣٦- ١٤٠.

كل مرة، مما يتطلب من المرتجل تفهمه الكامل للدرجات الشائعة في كل مقام والعمل علي حسن استخدامها، وتحويلها من درجات شائعة في المقام، إلي درجات ركوز أساسية لمقام جديد وهكذا.

- طريقة الانتقال المباشر:

ويستخدم المرتجل الانتقال فيها علي نفس درجة الركوز الأصلية للمقلم المستخدم أو لأحد درجات ركوز أحد المقامات أو الأجناس الفرعية التي يمكن تناولها في الارتجال وفي ذلك يمكن للمرتجل استخدام درجة ركوز أحد الأجناس الأساسية أو الفرعية لمقام ما أساسي أو فرعي لتحقيق الانتقال المباشر علي هذه الدرجة، إلي أجناس ومقامات ذات طابع وخصائص مقاميه مغايرة تماماً لما كانت عليه هذه الدرجة.

وتتطلب مثل هذه الانتقالات النغمية مهارة فائقة في حسن التصرف النغمي والانتقالي بسلاسة بين مختلف النغمات، محققاً التصاعد الانفعالي المترابط علي بلوغ قمة التفاعل اللحني وفيه يصل المرتجل إلي ذروة الطرب الارتجالي.

(ج) قسم الانتهاء:

وفيه يبتعد المرتجل عن التوتر بشكل تدريجي، ويبدأ في العودة إلي المقام الأصلي، للمقام الأساسي، وتهيئته للقفل الختامي، بقفلة محكمة الصنعة، تتميز بقوة الإقناع.

وبجانب استخدام المرتجل للتقاسيم الحرة، فانه يستطيع التنويع فيها فيجعل بعضها موزوناً – عادة – علي بعض الموازين الصغيرة، كالتقسيم علي الوحدة الكبيرة ($\frac{2}{4}$) أو الوحدة المتوسطة (المقسومة) ($\frac{2}{4}$) أو إيقاع البمب ($\frac{3}{4}$) و سماع دارج ($\frac{3}{4}$) أو سربند ($\frac{4}{4}$) أو المصمودي بنوعيه الصغير($\frac{8}{4}$) أو الكبير ($\frac{4}{4}$) وهكذا..

كما يمكن التقسيم باستخدام ضرب أقصاص افرنجي ($\frac{9}{8}$) أو سماعي ثقيل ($\frac{10}{8}$).

ويتطلب مثل هذا الأداء الارتجالي الموزون، تفهماً كاملاً لدي المرتجل في استيعاب مختلف الضروب العربية والتعرف علي ضغوطها المختلفة، وذلك نظراً لالتزامه بوحدات إيقاعية محددة، مما يجعل أدائه الارتجالي في سهولة ويسر.

ثانياً: الشيخ طه الفشني (١٩٠٠-١٩٧١)

(١) نشأته ومراحل حياته:

ولد الشيخ طه الفشني بمدينة الفشن بمحافظة بني سويف عام ١٩٠٠ م، وحفظ القرآن الكريم في كُتَّاب القرية في سن مبكرة، وتميز بين أقرانه بالصوت الجميل في التلاوة، ثم التحق بمدرسة

المعلمين في المنيا وحصل على دبلوم المعلمين، وقدم إلي القاهرة قاصداً دار العلوم التي حال دون التحاقه بها اندلاع ثورة ١٩١٩م، مما دفعه للتوجه إلي الأزهر الشريف [٣٠].

وكان الشيخ منذ صغره يقرأ القرآن أحياناً، وينشد التواشيح أحياناً أخرى، وقد تأثر كثيراً بصوت الشيخ على محمود وبطريقته في الأداء، فلازمه وطاف معه مناطق مصر كلها، وفي عام ١٩٣٩م قدَّم الشيخ علي محمود تلميذه للجمهور، الذي استقبله بالتقدير، فقد كان أقدرهم على سد الفراغ الذي خلفه بعد وفاته. وفي عام ١٩٤٢م أصبح للشيخ طه فرقة يرأسها، ولمع نجمه سريعاً فأذاع من محطة القاهرة، ومن محطات الإذاعات الخارجية ولم يكتف بالتواشيح بل ظل يقرأ القرآن شأنه في ذلك شأن الشيخ علي محمود [٣١].

ويُعدُّ الشيخ طه الفشني ثالث قارئ تتعاقد معه الإذاعة بعد الشيخين محمد رفعت وعبد الفتاح الشعشاعي، وأصبح مقرئاً للإذاعة المصرية ومنشداً للتواشيح الدينية بها على مدى ثلث قرن، وعندما بدأ التلفزيون إرساله كان الشيخ الفشني من أوائل المقرئين به، حيث ظهر لأول مرة يوم ٢٦ تشرين الأول ١٩٦٣م وهو يتلو بعض الآيات من "سورة مريم".

لقد كان الشيخ طه الفشنى نجماً من نجوم عصره، فكان الملك فاروق يحرص على حضور حفلاته، وتم اختياره لأحياء ليالي الرئيس جمال عبد الناصر، والرئيس أنور السادات، الذي كرمه مبعوثاً إلى تركيا لإحياء شهر رمضان المبارك، وقد أهداه الرئيس عبد الناصر طبقاً فضياً ممهوراً بتوقيعه [٣٢]. وقد سافر الشيخ طه الفشنى إلى معظم الدول العربية والإسلامية وحصل على أوسمة وشهادات تقدير من عدة رؤساء دول، كما كرمه الرئيس مبارك عام ١٩٩٠م بمنح اسمه نوط الامتياز من الطبقة الأولى في العلوم والفنون، وكان آخر منصب تولاه رئاسة رابطة قراء القرآن الكريم بعد رحيل الشيخ عبد الفتاح الشعشاعى. وقد توفي الشيخ طه الفشنى في العاشر من ديسمبر عام ١٩٧١م تاركاً كثيراً من التسجيلات بالإذاعة من قراءة القرآن والابتهالات الدينية [٣٣].

(٢) طريقة أدائه:

تُعدُّ طريقة الشيخ طه الفشنى فريدة من نوعها، فهي محصلة لتأثره بأساليب بعض الشيوخ الذين سبقوه من ناحية، بالإضافة إلى ابتكاراته وإبداعاته في الأداء من ناحية أخرى[٣٤].

---

(٣٠) ابتهالات و تواشيح طه الفشني - Ismaily Online Forums، متاح في:
http://www.ismailyonline.com/invision2/index.php?s=2a03f4924c73d70e9ab1ff3cb3f2b44d&act=Reg

(٣١) الشيخ طه الفشنى، متاح في: http://ar.shvoong.com

(٣٢) ابتهالات وتواشيح طه الفشني - Ismaily Online Forums: **مرجع سابق**.

(٣٣) خيري محمد عامر: **مشايخ في محراب الفن**، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ص ١٨٧.

(٣٤)خيري محمد عامر: **مرجع سابق**، ص١٨٦.

ومن أهم ما يميز الشيخ طه في الأداء أنه كان ينشد القصيدة الواحدة لمدة أربع ساعات متصلة، كما اشتهر بطول النفس، ونظراً لهذا الأسلوب الفريد في الأداء فقد كان عشاق الشيخ يسهرون حتى الفجر يستمعون إليه وهو يؤدي الابتهالات والآذان والتواشيح[٣٥].

(٣) أعماله الفنية:

لقد تعددت أعمال الشيخ طه الفشني، حتى زادت عن المائة عمل، من أهمها: الآذان بمقام الرست، الآذان بمقام الحجاز، يوم أغر، ملكت عنان العز، إن الصوم، رسول الله يا خير البرايا، يسبح من، الهي أنت مولاي، ترنم يا شجي الطير، مولاي الهادي، إله العرش، إلى نوره سبحانه، سبحان الله، المولد النبوي، حب الحسين، سبحان من تعنو الوجوه،إلهي أنت للاحسان أهل، وغيرها [٣٦].

الإطار التطبيقي

خطوات البحث:

أولاً: كتابة النوتة للجزء المأخوذ من نموذج ابتهال "إلهي أنت للاحسان أهل" لطه الفشني حيث أضافت الباحثة خط تحت الافكار (Themes) المزودة إلي التقاسيم المبتكرة من الباحثة، بما يساعد على تحقيق أهداف البحث الحالي.

ثانياً: التحليل العزفي للجزء المأخوذ من نموذج ابتهال "إلهي أنت للاحسان أهل" لطه الفشني وأوجه الاستفادة منها.

ثالثاً: وضع تقاسيم مستنبطة مبنية علي الأفكار(Themes) المأخوذة من الابتهال.

وفيما يلي عرض تلك الخطوات.

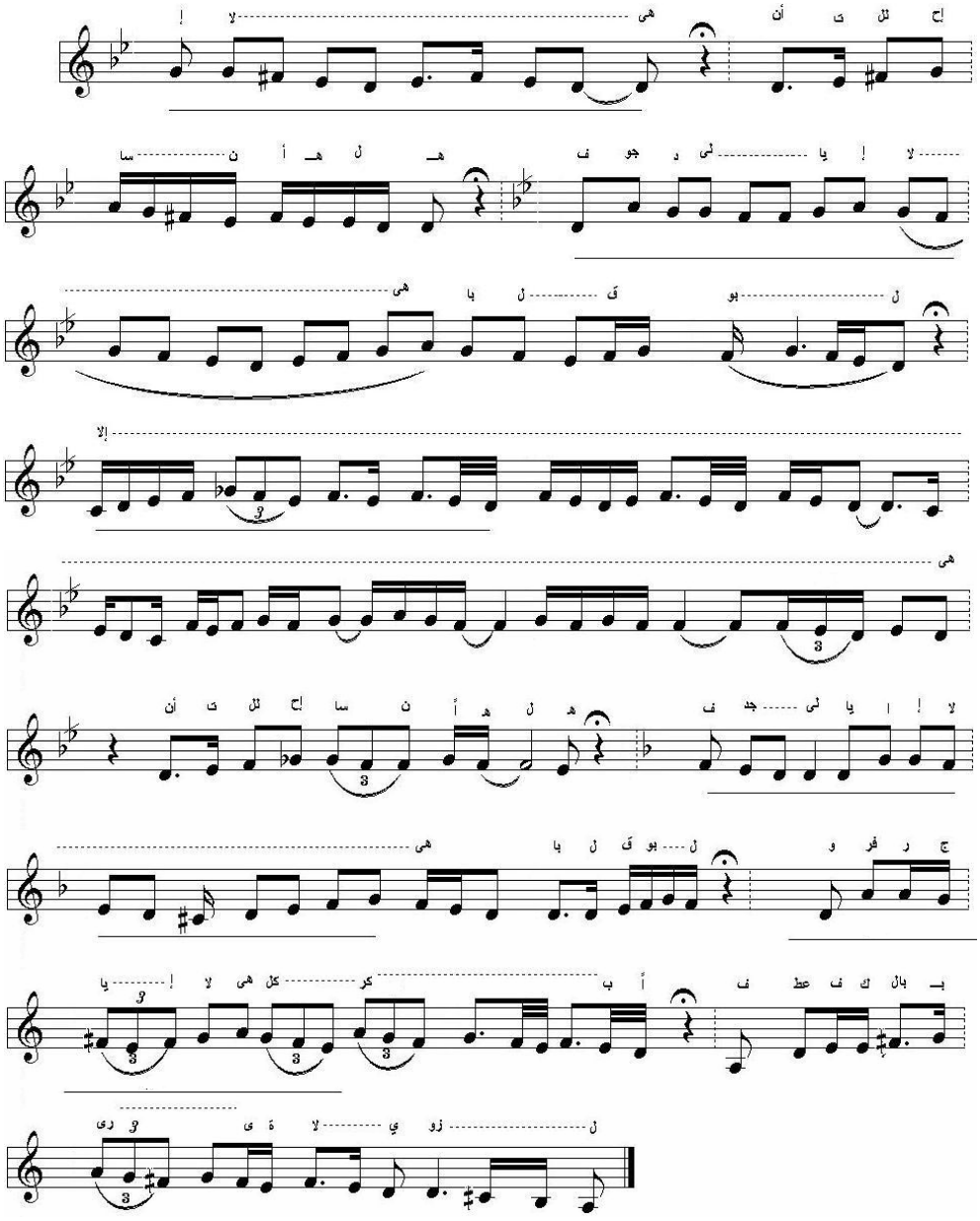
أولاً: كتابة النوتة للجزء المأخوذ من ابتهال للهإلهي أنت للاحسان أهللله لطه الفشني:

إلهي أنت للاحسان أهـل	فجدلي يا إلهي بالقبول
وفرج يا إلهي كل كربا	فعطفك للبرية لا يزول

(٣٥) ابتهالات وتواشيح طه الفشني - Ismaily Online Forums: **مرجع سابق**.

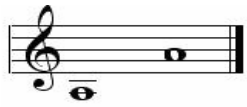
(٣٦) جمع ابتهالات الشيخ الكبير طه الفشني - منتديات صوت القرآن الحكيم، متاح في:
http://www.quran.maktoob.com/vb/

"إلهي أنت للاحسان أهل"

للمبتهل: طه الفشني

شكل (١)

ثانياً: التحليل لابتهال للّه‌إلهي أنت للاحسان أهل‌للّه لطه الفشني للاستفادة من التكنيكات التي يحتوي عليها الابتهال:

جدول (١) بطاقة تعريفية

اسم الابتهال: "إلهي أنت للاحسان أهل"
اسم المبتهل: لطه الفشني
نوع التأليف: غنائي حر
المقام المؤدي منه الابتهال: مقام الحجاز تم تصوريه علي درجة الدوكاة.
المساحة الصوتية للمبتهل: 

المسار اللحني:

بدأ بدرجة النوا لمقام الحجاز فتدرج تدرج سلمي هابط ثم صاعد وركز علي أساس المقام درجة الدوكاة ثم قام بالانتقال إلي مقام البياتي في الشطرة الثانية وصنع تتابع لحني وإيقاعي وانتهي بالركوز علي درجة الدوكاة بعد ذلك حول إلي مقام الصبا فتدرج تدرج سلمي هابط وصاعد وتنويع إيقاعي وركز علي درجة السيكاه للتحويل إلي مقام النهاوند وبدأ بدرجة الجهاركاة وانتهي بها مع إحداث بعض التنويعات وتدرجات سلمية وانتهي وتم التحويل إلي مقام الراست الذي اختتم به الابتهال وركز علي درجة العشيران.

وجه الاستفادة من الابتهال:

الانتقالات المقاميه: آثرا طه الفشني الابتهال بأنه استطاع الانتقال بأكثر من مقام كالحجاز ثم مقام البياتي ومقام الصبا ومقام النهاوند ومقام الراست فصنع بين الجمل هارمونية جميلة وجذابة للاستماع لها وكيفية التسليم بين المقامات بشكل سلس ومحبب دون الشعور بالخروج عنه في أدائه.

المساحة الصوتية للمؤدي: استخدم المساحة الصوتية بشكل فعال فادي الابتهال في منطقة الجوبات وهذا يدل علي قدرته علي استغلال مساحته الصوتية في أدائه للابتهال.

التعبير عن الكلمات باللحن: عبر عن الكلمات باللحن فاستخدم المقامات للدلالة علي ذلك فكلمة الهي قام بأدائها بأكثر من مقام وذلك لتعبير عنها بالشجن والقوة.

الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي: أيضا في كلمة الهي استطاع بقدرته علي التنويع في الإيقاعات وأيضا في اللحن بالصعود والهبوط لنفس الجملة وكذلك بمقامات مختلفة علي إيقاعات مختلفة لنفس الجمل.

الحوار بين الجمل: حوار كان بمنتهي الروعة فجعل في الحوار تناغم وأسئلة وأجوبة وكان ركوزه واضح في الأجوبة.

أماكن التعبير الصوتي: أكد علي التعبير الصوتي في أدائه من قوي وبيانو وكريشندو وديمنوندو وهذا يدل علي إحساسه المرهف وخبرته وعبقريته في الأداء.

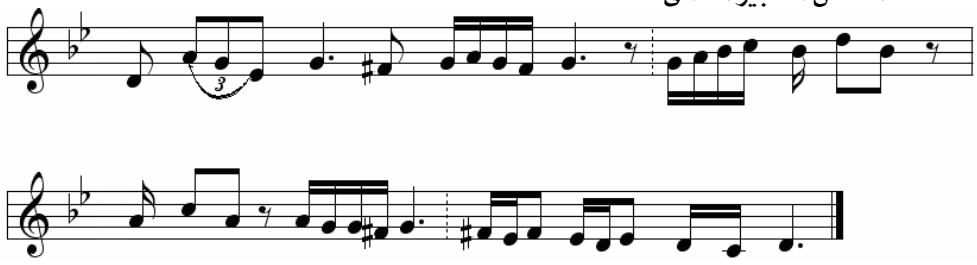
أسلوب المؤدي في الابتهال:

١. طول النفس في الابتهال.
٢. استحسن استخدام المد في كلمة إلهي.
٣. اختياره للكلمات وإحساسه بها جعله يبدع في انتقالاته المقامية والتعبير عنها بالتنويع اللحني والإيقاعي.

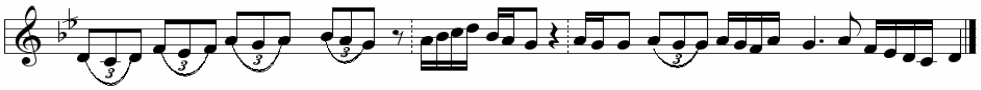
ثالثاً: التقاسيم المبتكرة الحرة والموزونة المستنبطة من الأفكار(Themes) المأخوذة من ابتهال إلهي أنت للاحسان أهل لله لطه الفشني:

- تم بناء كل تقسية مبتكرة من عدة تقسيمات فرعية تمهيدية متدرجة، وذلك للوصول إلى أعلى مستوى من الأداء العزفي للأفكار(Themes) المستنبطة، حيث أضافت الباحثة خط تحت الأفكار(Themes) المستنبطة من الابتهال المزودة إلي التقاسيمة الرئيسية المبتكرة. وذلك على النحو التالي:

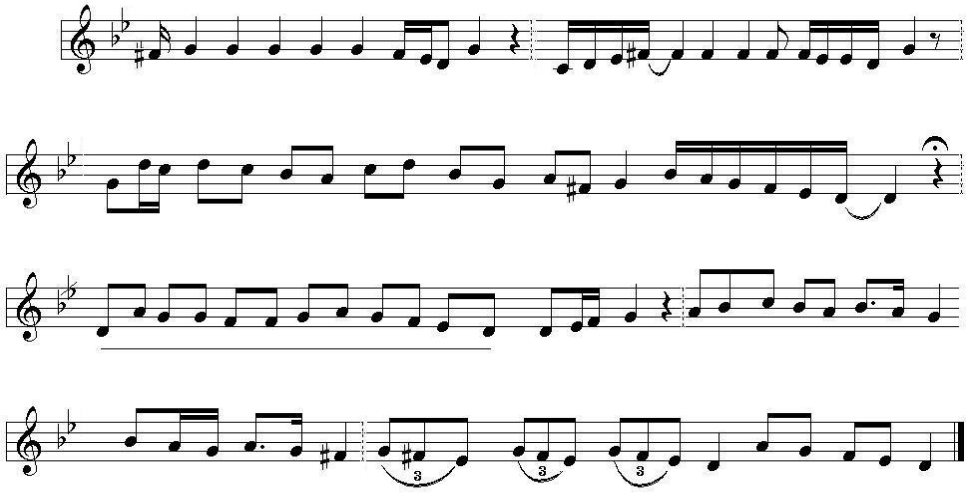
التقسيمة التمهيدية الأولي: تقسيمه حرة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (٢)

التقسيمة التمهيدية الثانية: تقسيمه حرة الهدف منها:

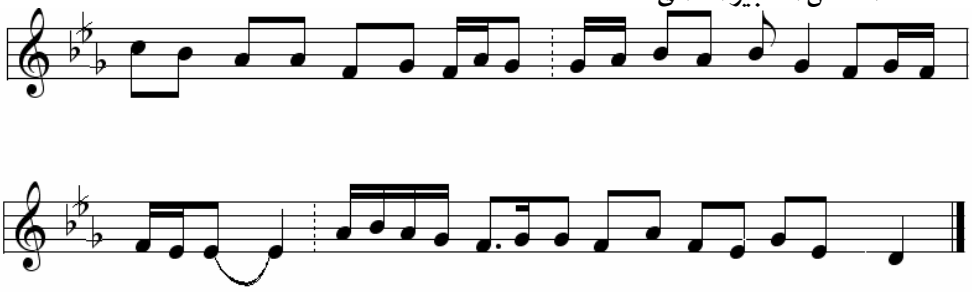
- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام البياتي.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (٣)

التقسيمة الرئيسية: تقسيمه حرة الهدف منها:

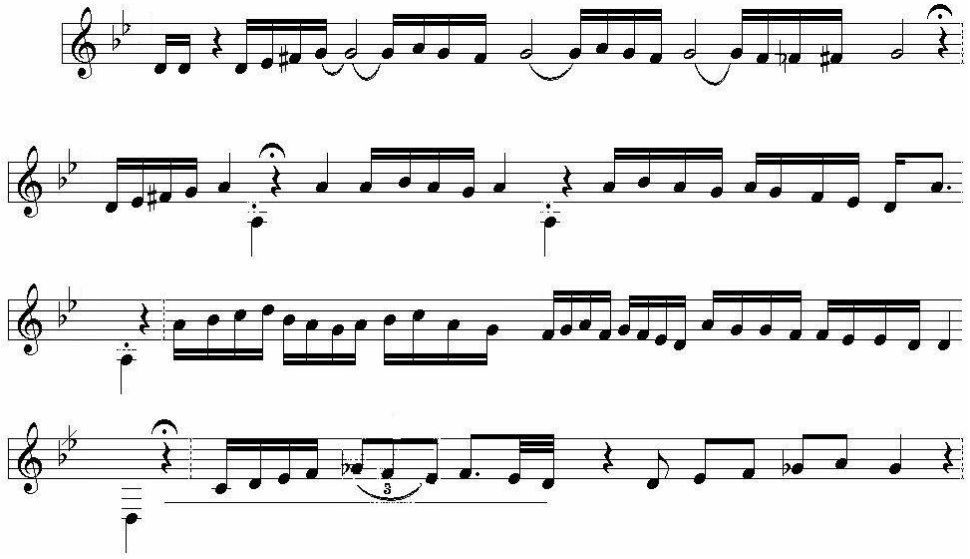
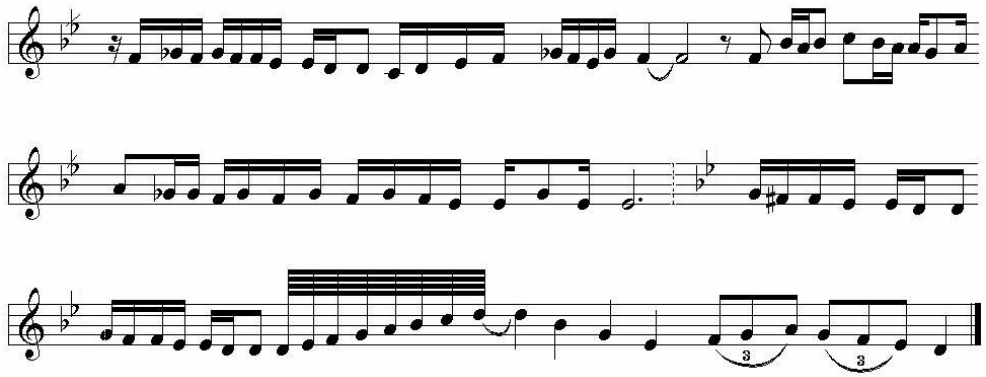
- التعريف بكيفية التحويل من مقام الحجاز إلي مقام البياتي ثم العودة مرة أخري للمقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (٤)

التقسيمة التمهيدية الأولي: تقسيمه حرة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام الصبا.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.

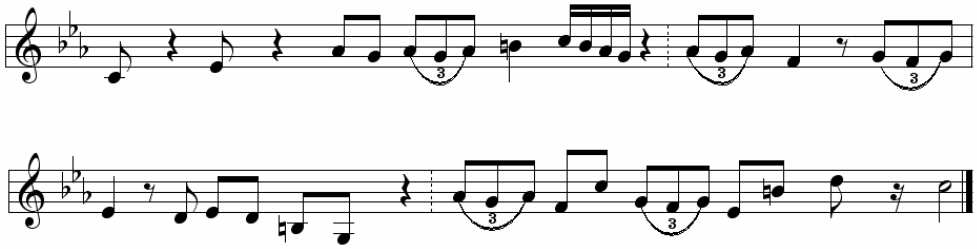
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (٥)

التقسيمة الرئيسية: تقسيمه حرة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التحويل من مقام الحجاز إلي مقام الصبا ثم العودة مرة أخري للمقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (٦)

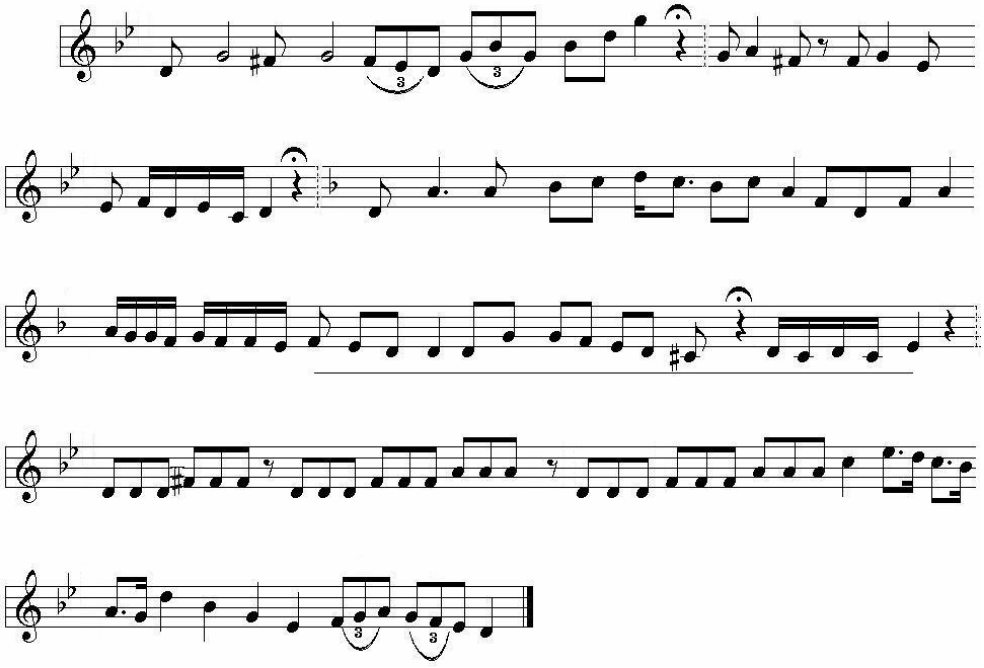
التقسيمة التمهيدية الأولي: تقسيمه حرة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام النهاوند.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

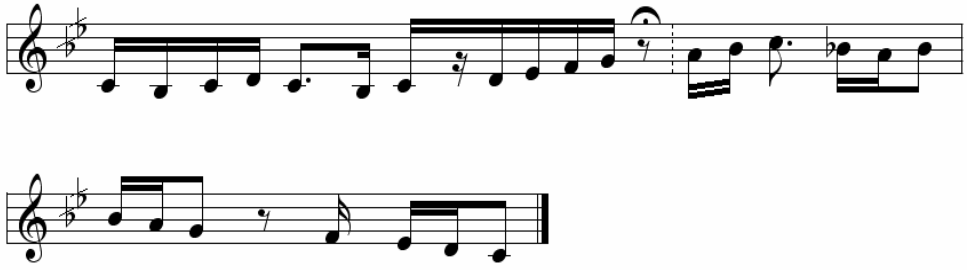


شكل (٧)

التقسيمة الرئيسية: تقسيمه حرة الهدف منها:

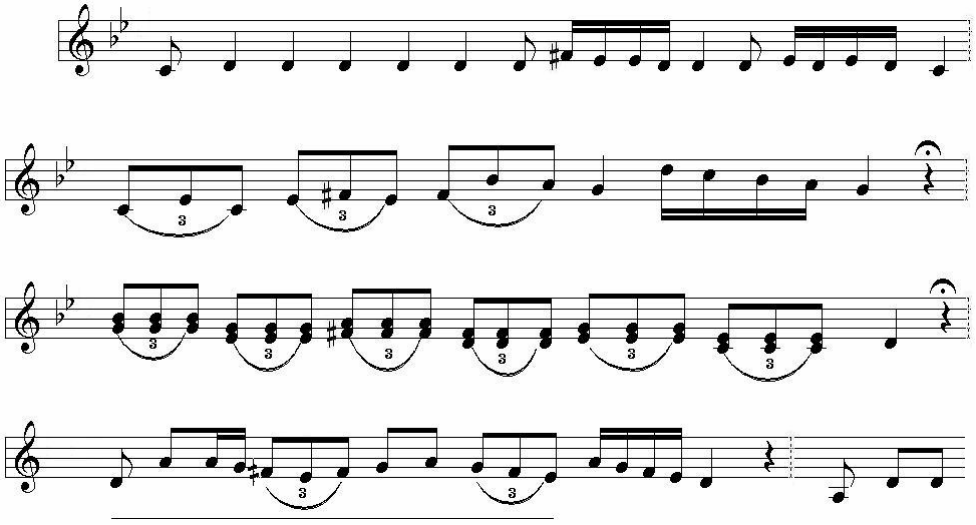
- التعريف بكيفية التحويل من مقام الحجاز إلي مقام النهاوند ثم العودة مرة أخري للمقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائي.

شكل (٨)

التقسيمة التمهيدية الأولي: تقسيمه حرة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام الراست.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (٩)

التقسيمة الرئيسية: تقسيمه حرة الهدف منها:

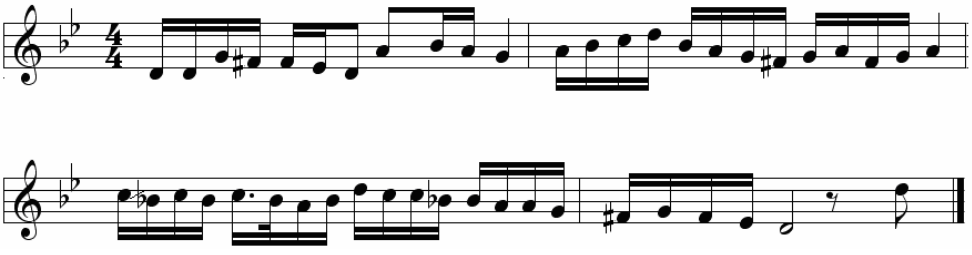
- التعريف بكيفية التحويل من مقام الحجاز إلي مقام الراست ثم العودة مرة أخري للمقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.



شكل (١٠)

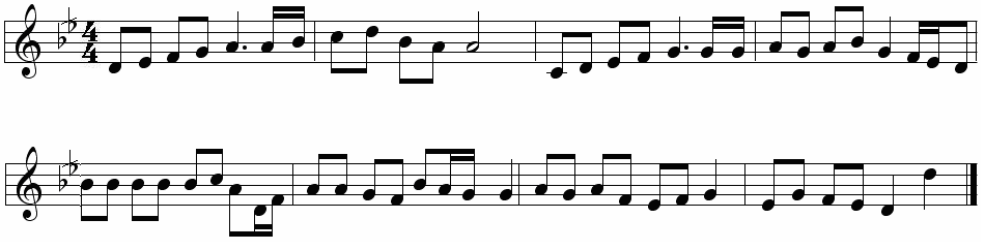
التقسيمة التمهيدية الأولي: تقسيمه موزونة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

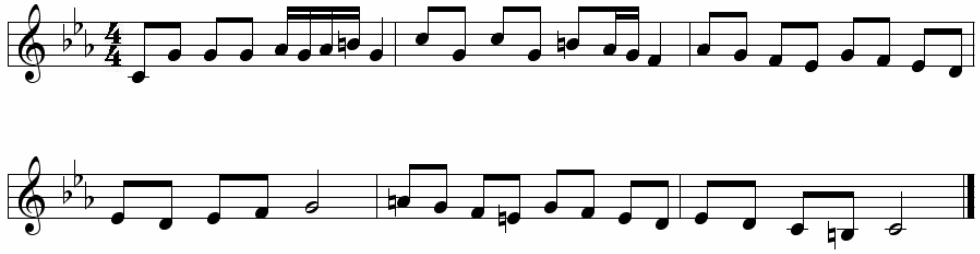


شكل (١١)

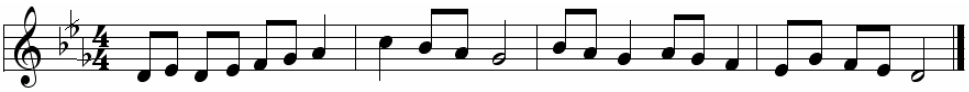
التقسيمة التمهيدية الثانية: تقسيمه موزونة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام البياتي.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (١٢)

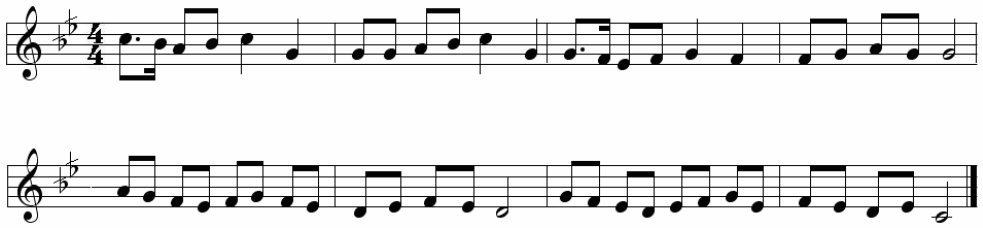
التقسيمة التمهيدية الثالثة: تقسيمه موزونة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام النهاوند.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (١٣)

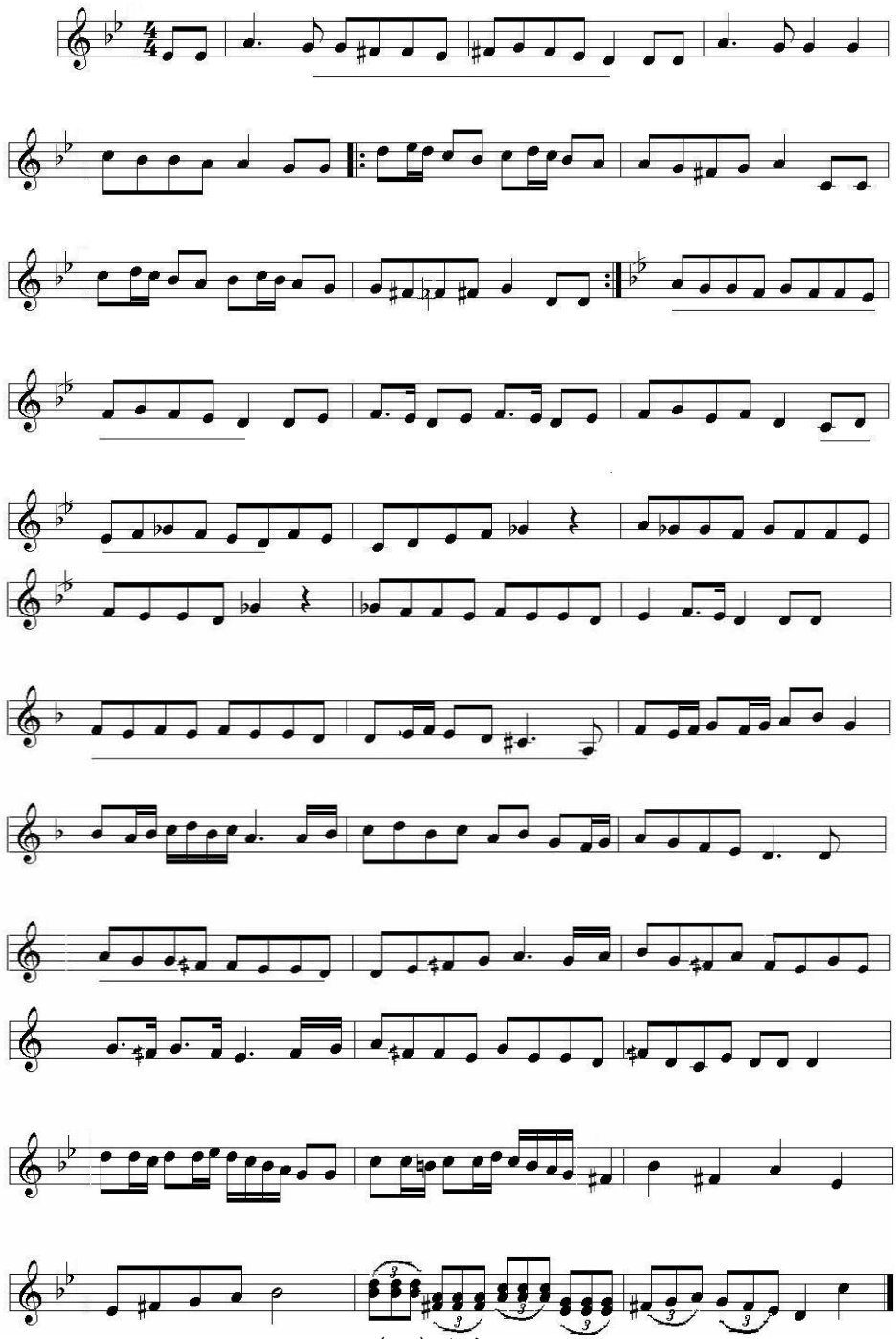
التقسيمة التمهيدية الرابعة: تقسيمه موزونة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام الصبا.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائي.

شكل (١٤)

التقسيمة التمهيدية الخامسة: تقسيمه موزونة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التقسيم علي مقام الراست.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائى.

شكل (١٥)

التقسيمة الرئيسية: تقسيمه موزونة الهدف منها:

- التعريف بكيفية التحويل من مقام الحجاز إلي مقام بياتي، ومقام صبا، ومقام نهاوند، ومقام الراست ثم العودة مرة أخري للمقام الحجاز.
- القدرة علي الارتجال والتنويع اللحني والإيقاعي.
- الحوار بين الجمل.
- أماكن التعبير الأدائي.

شكل (١٦)

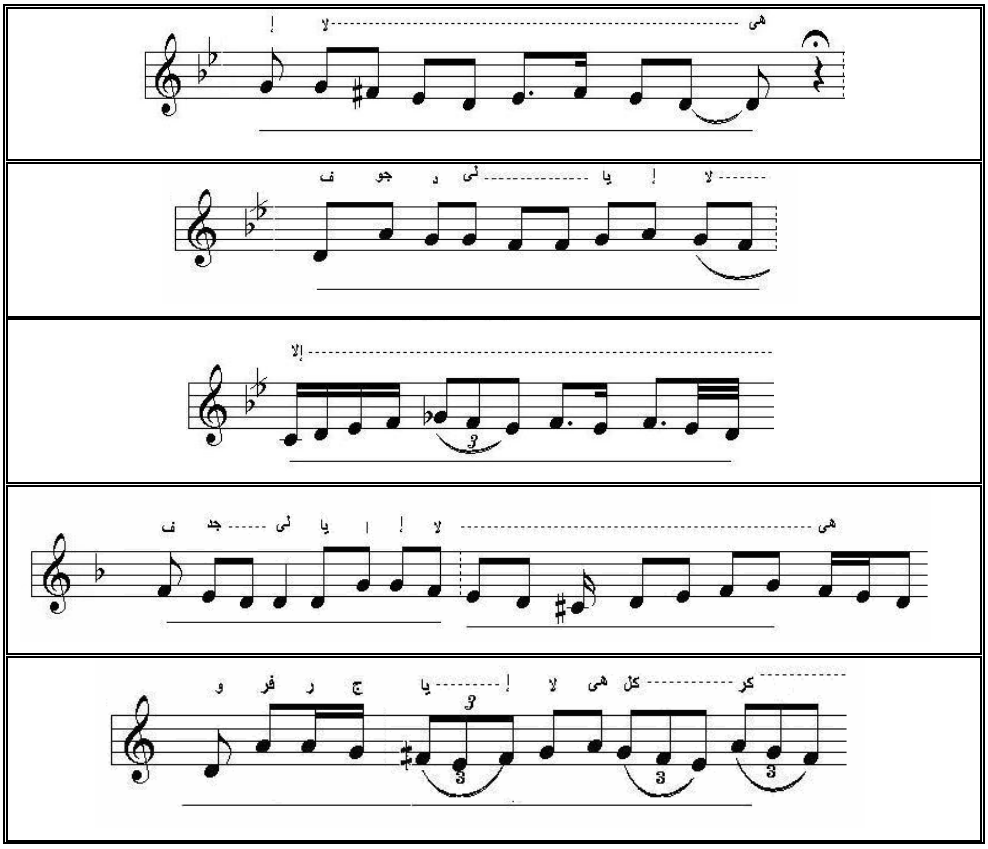
نتائج البحث:

من خلال التحليل لابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني، توصلت الباحثة إلى مجموعة من القوائم المستخلصة من تلك الابتهال، والتي تتمثل فيما يلي:

(١) قائمة بالأفكار(Themes) المستنبطة من ابتهال"**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني.

جدول (٢) قائمة بالأفكار(Themes) المستنبطة من ابتهال

"**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني.



(٢) قائمة بالتكنيكات المستنبطة من الأفكار(Themes) الناتجة عن تحليل محتوي نموذج ابتهال "**إلهي أنت للاحسان أهل**" لطه الفشني التي يمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون.

جدول (٣) قائمة بالتكنيكات المستنبطة من الأفكار(Themes) الناتجة عن تحليل محتوي ابتهال **"إلهي أنت للاحسان أهل"** لطه الفشني التي يمكن الاستفادة منها في أداء التقاسيم على آلة القانون.

o الانتقالات المقاميه.
o المساحة الصوتية للمؤدي.
o القدرة على التعبير عن الكلمات باللحن.
o القدرة على الارتجال والتنويع اللحنى والإيقاعى.
o الحوار بين الجمل.
o أماكن التعبير الصوتي.

(٣) تم ابتكار مجموعة من التقاسيم الحرة والموزونة المرتبطة بقائمة التكنيكات السابقة المستنبطة من الابتهال لمساعدة الطلاب في تنمية الأداء العزفي علي آلة القانون.

التوصيات والمقترحات:

أ- الاهتمام بالتقاسيم ووضعها في المقرر الدراسي لإثراء الخيال الارتجالي لدارسي آلة القانون للإبداع والابتكار.

ب- لابد من وجود أبحاث تساعد علي الدمج بين المؤلفات الموسيقية وبين التقاسيم وأيضاً بينهما لرفع مستوي الأداء العزفي للطلاب.

ج- ضرورة وجود الابتهالات الدينية في المقرر الدراسي حيث تفتقد مقررات آلة القانون لهذه الناحية بشكل كبير.

د- ضرورة تحليل وتذوق الابتهالات الدينية، لأنها تساعد في معرفة المهارات المكونة لكل ابتهاله والاستفادة منها في العزف علي آلة لقانون وكذلك تنمية السمع الداخلي للطلاب.

المـراجـــع

أولاً: المراجع العربية:

١. آمال صادق، فؤاد أبو حطب: **علم النفس التربوي**، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،٢٠٠٢.

٢. أحمد عبد الطيف محمد: "**الانتقالات المقامية في ابتهالات علي محمود وسيد النقشبندي والاستفادة منها في تحليل الموسيقي العربية**"، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية الدقي، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧.

٣. أحمد عبد اللطيف محمد: **أسلوب محمد عمران في أداء الابتهالات الدينية**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٤. أمل جمال الدين محمد: " **تقاسيم آلة القانون بين التقليدي والمستحدث**"، مهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، نوفمبر ٢٠٠٤.

٥. أمل جمال الدين محمد: "**الموسيقي الصوفية في مصر الإنشاد الديني في الطرق الصوفية بين المقام والإيقاع**" مهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، نوفمبر ١٩٩٩.

٦. إيمان حسين عبد الحميد: "**دور آلة القانون في المصاحبة الارتجالية للموال**"، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقية العربية، ١٩٩٢.

٧. خيري محمد عامر: **مشايخ في محراب الفن**، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.

٨. زين نصار: **عالم الموسيقى**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٩. سماح سيد مرسي: " **دراسة تاريخ الإنشاد الديني في مصر في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير، بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

١٠. سهير عبد العظيم محمد: **أجندة الموسيقي العربية** ، القاهرة ، ١٩٩٢ م.

١١. عبد الله الكردى: **فن الارتجال في الموسيقي العربية**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،١٩٨٤.

١٢. ـــ: **الانتقال النغمي والتحليل في الموسيقي العربية**، القاهرة: المؤتمر العلمي الثاني، بكلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، ١٩٨٥.

١٣. عبد المنعم خليل: **الموسوعة الموسيقية المختصرة**، القاهرة: مكتبة مدبولى، ١٩٩٢، ص٦١،٦٠.

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

١٥. عمرو مصطفي ناجي: " **أسلوب أداء الابتهالات في مصر وإمكانية الاستفادة منها في أداء الغناء العربي**"، رسالة دكتوراه، أكاديمية الفنون،المعهد العالي للموسيقى العربية، ٢٠٠٥.

١٦. ليندا فتح الله، محمود كامل: **المنهج الحديث في دراسة العود الجزء الأول**، ط٣، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧، ص ١٩.

١٧. ماجدة احمد قنديل: " **المدائح النبوية والتراث الشعبي**"، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقي العربية، ١٩٨٢.

١٨. محمد عبد الهادي دبيان: **عالم آلة العود**، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٦.

١٩. منال العفيفي محمود: "**دراسة تحليلية لأساليب التقاسيم علي آلة القانون في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

٢٠. نبيل شوره: " **فن الارتجال مظهر للإبداع في الموسيقي العربية**"، **دراسات وبحوث، المجلد الحادي عشر**، مجلة عدد١، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٨.

٢١. ـــ: **المهارات العزفية على آلة القانون**، القاهرة، جامعة حلوان، ٢٠٠٣.

٢٢. ـــ: **التأليف الموسيقى العربى الآلى والغنائى**، القاهرة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٤.

٢٣. نجلاء سيد عبد الحميد ألجبالي: "**تذليل صعوبات الأداء لآلة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني من القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢.

ثانياً: مواقع على شبكة الإنترنت:

١. ابتهالات و تواشيح طه الفشني - Ismaily Online Forums، متاح في:
http://www.ismailyonline.com/invision2/index.php?s=2a03f4924c73d70e9ab1ff3cb3f2b44d&act=Reg

٢. جمع ابتهالات الشيخ الكبير طه الفشني - منتديات صوت القرآن الحكيم، متاح في:
http://www.quran.maktoob.com/vb/

٣. الشيخ طه الفشنى، متاح في:http://ar.shvoong.com