اسلوب روحي الخماش في صياغة الابتهالات الدينية

د . شيماء الشحات عماره

مدرس الموسيقي العربية . جامعة الزقازيق .كلية التربية النوعية.

قسم التربية الموسيقية

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.77007.1353

المجلد السابع العدد 36 . سبتمبر 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

اسلوب روحي الخماش في صياغة الابتهالات الدينية

د . شيماء الشحات عماره

ملخص البحث

الانشاد و الابتهال الديني فن من فنون الموسيقي العربية فله واقع في النفوس ولذه في الصدور والسعي في التقرب من الله وتؤكد كتب التراث الاسلامي ان بداية الانشاد الديني في الوطن العربي والاسلامي كان علي يد مجموعة من الصحابة رضي الله عنهم في عهد الرسول صلي الله علية وسلم ثم مجموعة من التابعين والذين تغنوا بالرسول وخصالة وصفاتة وافضاله .

برع روحي الخماش في القرن العشرين في صياغة الحان عربية للابتهالات الدينية و الانشادية ومنها (ابتهال لبيك قد لبيت لك) ، (ابتهال بمحمد خطر المحامد يعظم) وغيرها من الابتهالات و الاناشيد والتواشيح الدينية والتي تتميز جميعها بطابع مميز ومن هذا المنطلق ستقوم الباحثة بإلقاء الضوء علي اعمال روحي الخماش في الابتهال الديني و الانشاد من خلال تحليل بعض مؤلفاتة الغنائية لهذا النوع من فنون الغناء في الموسيقي العربية .

مشكلة البحث:

بالرغم من ازدهار الابتهال و الانشاد الديني في مصر و الوطن العربي في القرن العشرين من خلال مدرسة المشايخ والتلاوات الا ان يوجد ندرة في تناول رواد التلحين للانشاد والابتهال الديني عموما في الوطن العربي و روحي الخماش خصوصا كأحد رواد التلحين في فلسطين وعدم الاستفادة من اسلوبة في التلحين لهذا النمط الغنائي العربي والاستفادة منه في مقررات الموسيقي العربية الخاصة بالصولفيج والغناء العربي و التأليف الموسيقي العربي .

أهداف البحث:

تهدف تلك الدراسة الي :

1. التعرف علي انواع الانشاد والابتهال الديني .
2. التعرف علي اسلوب صياغة روحي الخماش في التلحين للانشاد و الابتهال الديني (في صياغتة لبعض الاعمال الدينية).

من خلال الدراسة التحليلية والعزفية للعينة المختارة لبعض اعمال روحي الخماش للانشاد و الابتهال الديني.تحاول الباحثة التوصل إلى تحقيق أهداف البحث التي تم ذكرها وإقتراح الجوانب المختلفة التي يمكننا الإستفادة منها في هذا المجال وعرض النتائج التي توصلت اليها من خلال الاجابة علي اسئلة البحث .

- وبعد ذلك تختتم الباحثة دراستها بقائمة المصادر والمراجع التي تم الإعتماد عليها لإتمام هذه الدراسة ، وتوصي الباحثة بإدراج اعمال روحي الخماش للانشاد الابتهال الديني في مقررات الموسيقي العربية والاهتمام بالتلحين لفن الانشاد و الابتهال الديني في المؤلفات العربية الغنائية.

الكلمات الرئيسية: أعمال، روحي، الخماشي

Rawhi Al-Khamash's style of crafting religious invocations

Research Summary

Religious chanting and invocation is an art of Arab music. It has a reality in the souls, its pleasure is in the heart and the pursuit of getting closer to God. The books of the Islamic heritage confirm that the beginning of religious chanting in the Arab and Islamic world was at the hand of a group of companions, may God be pleased with them, during the era of the Prophet, may God's prayers and peace be upon him. A group of followers and those who sang the Messenger, his qualities, attributes and his favorites

.

Rouhi Al-Khamash excelled in the twentieth century in crafting Arabic melodies for religious and chant supplications, including (The Prayer of You May Be Home for You), (Invocation of Muhammad Danger Al-Mahamid glorifies) and other prayers, chants and religious tawshh, all of which are distinguished by a distinctive character. From this standpoint, the researcher will shed light on Rawhi Al-Khamash's works in religious invocation and chanting through the analysis of some of his lyrical compositions of this type of singing art in Arabic music.

Research problem:

Despite the flourishing of religious supplication and chanting in Egypt and the Arab world in the twentieth century through the school of sheikhs and recitations, there is a dearth of composers taking religious chanting and chanting in general in the Arab world and Rouhi Al-Khamash, especially as one of the pioneers of composing in Palestine and not benefiting from his style of composing For this Arab lyrical style and benefiting from it in the Arabic music courses related to Solfege, Arabic singing and Arabic musical composition.

research aims:
This study aims to:

1. Identify the types of religious chanting and invocation.
2. Identifying the method of formulating Ruhi Al-Khamash in composing for religious recitation and invocation (in formulating some religious works

Through the analytical and instrumental study of the selected sample of some of the works of Rawhi Al-Khamash for singing and religious invocations. The researcher tries to reach the achievement of the research objectives that were mentioned and suggest the different aspects that we can benefit from in this field and present the results that I reached by answering the research questions.

- After that, the researcher concludes her study with a list of sources and references that were relied upon to complete this study, and the researcher recommends including the works of Rawhi Al-Khamash for chanting religious invocations in Arabic music courses and paying attention to the composition of the art of singing and religious invocations in Arabic compositions

.

Keywords: Rouhi,Al-Khamash's, works

مقدمة

الإنشاد و الابتهال الديني فن من فنون الموسيقي العربية فله واقع في النفوس ولذه في الصدور والسعي في التقرب من الله وتؤكد كتب التراث الإسلامي ان بداية الإنشاد الديني في الوطن العربي والإسلامي كان علي يد مجموعة من الصحابة رضي الله عنهم في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم ثم مجموعة من التابعين والذين تغنوا بالرسول وخصاله وصفاته وأفضاله .[1]

قد كان له دور في تنشيط الهمم وبعث الروحانية و إعلان الخير في العبادة وتعاون علي البر عند دخول سيدنا رسول الله صلي الله علية وسلم الي المدينة المنورة استقبله أهلها بالأناشيد الدينية

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وتعتبر هذه الأبيات هي بداية واصول الذكر والانشاد الديني والابتهال و الإنشاد الجماعي وهذا محفوظ في الأمة تتوارثه الأجيال ويردده أصحاب الفطرة السليمة (الصغار و الكبار و النساء و الرجال) بعذوبة وترنيم.[2]

ومنذ ذلك الوقت مر الإنشاد و الابتهال الديني بالعديد من العصور كالعصر الفاطمي والاموي والأندلسي حتي وصلت الي القرن التاسع عشر وكان للمشايخ دورا بارزا حيث تميزت مدرسة المشايخ بالحبكة اللغوية و الأداء المتقن للمقامات العربية فهم مقرئي القرآن الكريم ومرتليه والدارسين لعلوم القرآن و التجويد ومنهم من درس علم المقامات والأصوات الحسنة ليحسنوا من تلاوتهم القرئانية او ابتهالهم وإنشادهم للنصوص الشعري الدينية في حب الله ورسوله صلي الله علية وسلم .[3]

وانتشر التأليف والتلحين الموسيقي للابتهال و الإنشاد الديني في مصر و الوطن العربي في القرن العشرين علي يد كبار الموسيقيين المصريين و الفلسطينين و العرب

---

[1] www.islamonline.net

[2] احمد احمد عبده : **الانشاد الصوفي واثرة في انتشار الدعوة الاسلامية المولوية نموذجا** ، الوابل الصيب للانتاج والتوزيع و النشر ، القاهرة 2020 ، ص101-102

[3] مي محمود امين احمد محمد الشرقاوي : **الغناء الديني بين الاصالة و المعاصرة للاستفادة منه في مادة الصولفيج الغناء العربي** ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، 2018م، ص3

ونذكر ان بليغ حمدي والذي تميز في التلحين لشيخ النقشبندي حيث انة لحن له العديد من الابتهالات و الاناشيد الدينية (مولاي اني ببابك) .[4]

برع روحي الخماش في القرن العشرين في صياغة الحان عربية للابتهالات الدينية و الانشادية ومنها (ابتهال لبيك قد لبيت لك) ، (ابتهال بمحمد خطر المحامد يعظم) ، (ابتهال الله حي) وغيرها من الابتهالات و الاناشيد والتواشيح الدينية والتي تتميز جميعها بطابع مميز ومن هذا المنطلق ستقوم الباحثة بإلقاء الضوء علي اعمال روحي الخماش في الابتهال الديني و الانشاد من خلال تحليل بعض مؤلفاتة الغنائية لهذا النوع من الغناء في الموسيقي العربية .

مشكلة البحث:

بالرغم من ازدهار الابتهال و الانشاد الديني في مصر و الوطن العربي في القرن العشرين من خلال مدرسة المشايخ والتلاوات يوجد ندرة في تناول رواد التلحين للانشاد والابتهال الديني عموما في الوطن العربي و روحي الخماش خصوصا كأحد رواد التلحين في فلسطين وعدم الاستفادة من اسلوبة في التلحين لهذا النمط الغنائي العربي والاستفادة منه في مقررات الموسيقي العربية الخاصة بالصولفيج والغناء العربي و التأليف الموسيقي العربي .

أهداف البحث:

تهدف تلك الدراسة الي :

1. التعرف علي أنواع الإنشاد والابتهال الديني .
2. التعرف علي أسلوب صياغة روحي الخماش في التلحين للإنشاد و الابتهال الديني (في صياغته لبعض الأعمال الدينية).

أهمية البحث :

تنبع اهمية هذا البحث في ان التعرف علي اسلوب روحي الخماش والقاء الضوء علي بعض اعماله كأحد رواد تلحين الابتهالات الدينية في الوطن العربي قد يساعد

4 نبيل عبد الهادي شورة – محمد احمد فتحي العشي : **الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية** ، دار اسامة للطباعة، القاهرة ، 2015م

في تدريس هذه الاعمال في مقررات الموسيقي العربية في الكليات و المعاهد الموسيقية المتخصصة واثراء للمكتبة الموسيقية

أسئلة البحث :

1. ما هي انواع الانشاد والابتهال الديني ؟
2. ماهو اسلوب صياغة روحي الخماش في التلحين للانشاد و الابتهال الديني ؟

أجراءات البحث :

أولا : منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

ثانيا : أدوات البحث:

المدونات الموسيقية . الكتب و المراجع

التسجيلات السمعية . استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء عن العينة المختارة

ثالثا : حدود البحث :

1. حدود زمانية: القرن العشرين .
2. حدود مكانية : فلسطين – العراق .

رابعا : عينة البحث :

ابتهال لبيك قد لبيت لك – ابتهال أعلمت من ركب البراق غنيما

مصطلحات البحث :

<u>الارتجال :</u>

لغويا هو إبتداء الخطبة او الشعر من غير تهيئة قبل ذلك والارتجال الموسيقي ايضا يأتي في صورة فورية وتلقائية.[5]

[5] عمر مصطفي ناجي **<u>:تقنيات الاداء عند الشيوخ القراء في جمهورية مصر العربية</u>**"،بحث ماجستير غير منشور ، الممعهد العالي للموسيقي العربية ، اكادمية الفنون ، القاهرة 1995م.ص60.

الابتهال الديني :

هو نوع من انواع الانشاد الديني يعتمد علي ارتجال المنشد الفوري اثناء القاء الشعر ويؤدي بدون مصاحبة الية او تقييد بإيقاع محدد للغناء .[6]

الانشاد الديني :

معني انشاد في معجم المعاني الجامع : انشاد (اسم) مصدر أنشد ينشد ، انشادا، فهو منشد وانشد الشعر : يراه رافعا به صوته وانشد به : هجاه ، وانشد له الرجال : اجابوا نشدته ، وانشده الله وبالله : استحلفة ، وانشد الضاله : عرفها ودل عليها ، أنشد فلانا ، وله : اجابة .[7]

الإنشاد الديني هو الفن الغنائي الذي يتناول موضوعات بدأ الإنشاد الديني في زمن النبيّ محمّد صلى الله عليه وسلم، حيث كان النبي محمد قد مرّ بنسوةٍ كُن يمدحنه ويقلن: نحنُ نسوةٌ من بني النجار يا حبّذا محمّدٌ من جارِ، واستمر أمر الإنشاد والمدح النبوي إلى يومنا هذا، حيث نجد الكثير من أحباب الله ورسوله ينشدون ويمتدحون النبيّ، ويشتمل الإنشاد الديني على ذكر الله والتهليل والتسبيح.

الدراسات السابقة:

الدراسة الاولي بعنوان :

" دراسة تاريخ الانشاد الديني في مصر في القرن العشرين "[8]

تهدف تلك الدراسة الي دراسة تاريخ الغناء الديني في مصر عند قدماء المصريين وحتي ظهور اعلام الانشاد الديني بالقرن العشرين وايضا التعرف علي الانشاد الديني كنوع من الغناء العربي وتصنيف انواع الانشاد الديني الي ابتهالات وتواشيح ومدائح وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها تاريخ الانشاد والابتهالات الدينية بالدراسة والتعرف علي المراحل والمدارس الانشادية في القرن العشرين

---

[6] عبد القادر صبري **:أهمية الإنشاد الديني في الغناء العربي والأسلوب الأمثل لتقديمه،** بحث غير منشور ، مؤتمر الموسيقي العربية الثاني ، القاهرة ،1993م ، ص14.

[7] معجم المعاني الجامع www.almaany.com

[8] **سماح سيد مرسي عبد المقصود** :رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 2001م

وتختلف عنها في ان البحث الراهن يتناول احد رواد التلحين للابتهالات و الانشاد الديني في فلسطين وهو روحي الخماش والتعرف علي اسلوب تلحينه لفن الانشاد والابتهال الديني كنوع من انواع الغناء العربي .

الدراسة الثانية بعنوان:

" اسلوب اداء الابتهالات في مصر وإمكانية الاستفادة منها في أداء الغناء العربي "[9]

تهدف تلك الدراسة الي التعرف علي السمات الاساسية للابتهالات وتحليل بعض النماذج لاعلام المنشدين و المبتهلين وايضا استنتاج بعض التدريبات اللحنية لاداء الغناء العربي من خلال اداء الشيوخ للابتهالات الدينية .

تتفق تلك الدراسة في تناولها التعرف علي السمات الاساسية للابتهالات ويختلف موضوع البحث الراهن في تناول اسلوب روحي الخماش كاحد رواد التلحين الموسيقي في فلسطين في صياغتة للانشاد و الابتهال الديني وكيفية الانتقال اللحني و المقامي في تلحين ذلك النمط الغنائي

الدراسة الثالثة بعنوان:

" الغناء الديني في مصر في القرن العشرين دراسة تحليلية "[10]

تهدف تلك الدراسة الي التعرف علي مراحل الغناء الديني في القرن العشرين من خلال تسليط الضوء علي بعض اعمال الملحنين و المطربين في تلك الفترة وهدفت ايضا الي عرض اشكال و اساليب الغناء الدينيفي مصر في القرن العشرين من خلال تحليل بعض الاعمال لكبار ملحني ومطربي تلك الفترة تتفق تلك الدراسة في تناولها التعرف علي الانشاد و للابتهالات كاحد الوان الغناء الديني العربي ويختلف موضوع البحث الراهن في تناول اسلوب روحي الخماش كاحد رواد التلحين الموسيقي في فلسطين في صياغتة للانشاد و الابتهال الديني وكيفية الانتقال اللحني و المقامي في تلحين ذلك النمط الغنائي.

---

[9] **عمر مصطفي ناجي** : رسالة دكتوراة غير منشورة، معهد الموسيقي العربية ، اكاديمية الفنون، 2005م

[10] **اية الله صلاح محمد السيد:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 2012م

الدراسة الرابعة

بعنوان:

" اسلوب طه الفشني في الانشاد الديني "[11]

تهدف تلك الدراسة الي التعرف علي الانشاد الديني والتعرف علي اسلوب طه الفشني في الانشاد الديني والتطرق للمدارس الانشاد الديني في مصر في القرن العشرين من خلال تسليط الضوء علي بعض اعماله الانشادية في تلك الفترة

تتفق تلك الدراسة في تناولها التعرف علي الانشاد الديني عموما والتعرف علي انماط الانشاد الديني كاحد الوان الغناء الديني العربي ويختلف موضوع البحث الراهن في تناول اسلوب روحي الخماش كاحد رواد التلحين الموسيقي في فلسطين وليست المصرية في صياغتة للانشاد و الابتهال الديني وكيفية الانتقال اللحني و المقامي في تلحين ذلك النمط الغنائي.

الدراسة الخامسة :

بعنوان " دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روحي الخماش "[12]

وتهدف تلك الدراسة الي التعرف علي اسلوب روحي الخماش في التحويل النغمي وايضا الصياغة البنائية لقالب البولكا والصياغة البنائية للمقطوعة الموسيقية.

وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في التعرف علي اسلوب روحي الخماش في التلحين للالحان العربية وتختلف مع موضوع البحث الراهن في انها تناولت القوالب الالية فقط ولم تتطرق للاعمال الغنائية بينما البحث الراهن يتناول بعض الابتهالات الدينية من مؤلفاتة لتعرف علي اسلوب صياغتة لها.

---

[11] **رحاب الشربيني علي** : رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، 2008م

[12] **مصطفي عبد السلام علي** :بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقية ، المجلد العاشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 2004م .

الاطار النظري:

الانشاد الديني :

هو نوع من انواع الفن الغنائي وبدأ في زمن النبي محمد صلي الله علية وسلم حيث كان النبي قد مر بنسوه كانوا يمدحونه ويقولون (نحن نسوة من بني النجار يا حبذا محمد من جار)واستمر امر الانشاد والمدح النبوي الي يومنا هذا .

الانشاد الديني يعتمد علي ذكر الله والتهليل و التسبيح ، وكان الذين يتألقون في هذا الفن من ذوي الاصوات الجميلة الجذابة القوية وكانوا يقيمون مجالس ذكر تضم عددا كبير من المنشدين و المستمعين وكان يتم بالاستعانة باله الدف لمصاحبة المنشدين لكي تبرز جمال اصواتهم

وقصائدهم [13]

وقد اتفق معظم المنشدين الدينيين بشتي طوائفهم في مصر والوطن العربي علي تقسيم فن الانشاد الديني الي مايلي :

- **الابتهال الديني:**

ابتهال هو مصطلح ذو أصل عربي مشتق على وزن افتعال من المصدر (ابتَهَل) من الجذر (بَهَلَ)، وتجدر الإشارة إلى أن كلمة ابتهال تحمل معنى واحد لكن يعبر عنها بأكثر من طريقة، فحسب معجم اللغة العربية المعاصرة الابتهال هو التضرع إلى الله لطلب العون، فيقال ابتهل فلان ابتهالًا أي تضرع واجتهد في الدعاء وأخلص لله عز وجل والمفعول مُبتهلٌ إليه.[14]

فالابتهال هو الدعاء المراد به استنزال لعنة الله على الظالم، وهذا المعنى تحديدًا هو ما جعل كلمة ابتهال تحمل طابعًا ودلالة دينية، فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى: (نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ) (سورة آل عمران) الابتهال في الدعاء يتطلب بالضرورة الالتزام بآداب الدعاء وسننه لجعل دعاء الداعي

---

[13] عبد القادر صبري :**أهمية الإنشاد الديني في الغناء العربي والأسلوب الأمثل لتقديمه**، بحث غير منشور ، مؤتمر الموسيقي العربية الثاني ، مرجع سابق، ص15.

[14] https://www.maajim.com/dictionary/%D8%A5%D8%A8%D8%AA%D9%87%D8%A7%D9%84

مستجابًا، وعادةً ما يكون الابتهال بالوضوء واستقبال القبلة ثم بسط اليدين ومد الذراعين مقابل الوجه أو رفعهما نحو السماء، فيكون الداعي في وضع استكانة ومناشدة يصاحبه نزول الدموع غالبًا والبكاء أحيانًا، ومن مرادفات الابتهال الاستجداء والاسترحام والاسترضاء في حين أن من أضدادها التعجرف والتبجح والتباهي .[15]

ومما سبق نستنتج أن الابتهال هو دعاء يتعلق به الكثير من الرجاء والأمل، والرغبة بالقبول، والخوف والرهبة من الرفض وعدم القبول، لذا تراه يكون سرًّا يناجي به العبد ربه بإخلاص بعيدًا عن الرياء بصوت ملؤه الخشوع والحزن المؤثر، وعلى الرغم من ذلك ينتشر في عالمنا ما يسمى بالابتهالات الدينية التي يصعب إدارجها تحت مسمى فن، ولكن يمكن وصفها أكثر بالتواشيح التي يجهر فيها بالابتهال، إذ يتضرّع المبتهل لله سبحانه وتعالى ويطلب الاستغاثة منه ضمن مجموعة من الناس غير المبتهلين الذين يشتركون بالتأمين على الدعاء أي قول آمين.[16]

- **القصائد الدينية :**

تكون معظم نصوصة من اشعار الفصحي مثل (يا من يراني ولا اراه ، انظر بعين الرضي لحالي ، الطف بعبادك في كل هول ، ارحم بعفوك ضعفي وذلي) وغيرها من القصائد الدينية .[17]

- **التواشيح الدينية :**

تعني التواشيح الدينية في الموالد و المناسبات الدينية مثل الاعياد وليالي رمضان و الافراح

هو نوع من الانشاد الديني يؤديها من يؤدون الابتهالات الدينية ومعظمهم من المشايخ والملحنون ممن يلمون بقواعد قراءة لبقرأن الكريم واحكامة وتؤدي اداء حر مسترسلا ولكن بمصاحبة بطانة المنشد وابرز من اهتم بالتوشيح و الموشحات من مصر

---

[15] عبد القادر صبري :**أهمية الإنشاد الديني في الغناء العربي والأسلوب الأمثل لتقديمه**، مرجع سابق، ص14

16 نبيل عبد الهادي شورة : **قراءات في تاريخ الموسيقي العربية** ، الطبعة الثالثة ، دار علاء الدين للنش ' القاهرة ، 2012م ص 104

[17] عمر مصطفي ناجي : **تقنيات الاداء عند الشيوخ القراء في جمهورية مصر العربية** ، بحث ماجستير غير منشور ، مرجع سابق ،ص60

(المسلوب و محمد عثمان ، داود حسني ، سيد درويش ومن رواد التلحين لهذا الفن من مصر زكريا احمد والذي جاءت الحانة قريبة من الابتهالات الدينية وايضا كامل الخلعي وروحي الخماش .[18]

- **المدائح النبوية :**

لايخرج هذا النوع من الانشاد عن مدح الرسول (ص) و الثناء علية و علي اصحابة ويغني اما باداء منفرد او بمصاحبة بطانة المنشد ، وتصاغ كلماتة بالعامية الدارجة وبلهجة محافظة وغالبا يصاحب المدائح النبوية الات موسيقية بسيطة كالدفوف و الناي او كلاهما .[19]

- **التعطيرة النبوية :**

هي ما نقل وسرد الينا من حياة النبي صلي الله علية وسلم من ميلادة حتي وفاتة تشتمل ميلادة ونسبة ومكانة عشيرتة وطفولتة وشبابة ووقائع بعثتة ونزول الوحي علية و اخلاقة وطريقة حياتة ومعجزاتة التي اجراها الله تعالي علي يديه ومراحل الدعوة المكية و المدنية وجهادة وغزواتة وتعد كل مرحله يطلق عليها تعطيرة ونص كلمات التعطيرة اما ان يكون نثريا او قصيدة شعرية ويقوم المنشد او الملحن بتلحينها مع ترك مساحة لارتجالات الشيخ .[20]

- **الذكر (الانشاد علي ايقاع الذكر) :**

يعرف الذكر في اللغة بانه (الصلاة لله و الدعاء اليه) واصطلاحا مجموعة من الأساليب الانشادية و الحركية التي يؤديها مجموع من الصوفية داخل اماكن تجمعهم للعبادة والتي يطلق عليها اسماء عديدة وهي (حلقة الذكر ، خانقاه ، زاوية ، رابطة) ويعتمد الذكر علي ثلاثة مراحل اساسية وهي

- مرحلة الاستعداد و الاحتشاد (الارضية)

---

[18] **مي محمود امين احمد محمد الشرقاوي** : **الغناء الديني بين الاصالة و المعاصرة للاستفادة منه في مادة الصولفيج و الغناء العربي ،** مرجع سابق ص 22

[19] حسن درويش : **من اجل ابي سيد درويش** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990م . ص 354

[20] اية الله صلاح محمد السيد: " **الغناء الديني في مصر في القرن العشرين دراسة تحليلية** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 2012 .ص15

- مرحلة التحرك و الاندماج
- مرحلة الختام

- **المولد النبوي :**

هو يوم مولد رسول الله محمد صلي الله علية وسلم والذي كان في 12 ربيع الاول حيث يحتفل به المسلمون في كل عام في بعض الدول الاسلامية ليس بإعتبارة عيدا ، بل فرحة بولادة نبيهم رسول الله حيث تبدأ الاحتفالات الشعبية من بداية الشهر الي نهايتة وذلك بإقامة مجالس ينشد فيها قصائد مدح النبي ، ويكون فيها الدروس من سيرته وذكر شمائله ويقدم فيها الطعام والحلوى.[21]

روحي الخماش: (1923 – 1998) : [22]

هو موسيقار وعازف وملحن عراقي من أصل فلسطيني كان له دور كبير في تطوير الموسيقى العراقية والحفاظ عليها، وازدهار الحركة الموسيقية في العراق، قام بتأسيس فرق فنية أسهمت بدور كبير في حفظ التراث الفني العراقي وتطويره، مثل فرقة الموشحات عام 1948 التي تحوّل اسمها عام 1961 إلى فرقة أبناء دجلة، و فرقة الإنشاد العراقية، وفرقة خماسي بغداد التي تحول اسمها غلى (خماسي الفنون الجميلة) وغيرها من الفرق التي تركت بصمة واضحة في مسيرة الفن والغناء والموسيقى العراقية خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وهو ملحن أنشودة (يا إله الكون) وهو ابتهال ديني ارتبط بتقاليد وشعائر رمضان في العراق.

- **حياتة ونشأتة الفنية:**

ولدَ روحي الخماش عام 1923 في نابلس في فلسطين المحتلة، وفيها ترعرع وبلغ سن الدراسة إذ دخل المدرسة الخالدية الابتدائية عام 1928–1929 ثم انتقل إلى مدرسة النجاح حتى تخرج منها، وكان أبوه ينمي موهبته ويصقل ذكاءه ويدعم ولعه بالفن والغناء، فقد اشترى له آلة عود صغيرة وهو لم يبلغ من العمر سوى 6

[21] ذكي مبارك : **المدائح النبوية في الادب العربي** ، دار الشعب ، القاهرة ، 1972 م ، ص215

[22] حبيب ظاهر العباس: **الموسيقار روحي الخماش وتأثيرة في الموسيقي العراقية**،دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ، 1999م ص3–4

سنوات ليتمكن من العزف والتدرب عليها بصورة تليق به آنذاك وبالفعل تعلق بعوده تعلقاً ملحوظاً وبدأ يترجم كل ما يجول بخاطره من موسيقى على عوده بشوق وولع كبيرين، وكان أحد أقربائه يشرف على عزفه ويتابعه فنياً لما رأى أمارات الذكاء بادية وظاهرة في أعماله وكان هذا الأخير هو أحمد عبد الواحد الخماش الذي درس الموسيقى في تركيا. تمكن "روحي" خلال عام واحد من أجادة عزف (بشرف عاصم بيك) وبشرف (رست طاتيوس أفندي) وبعض الدواليب القديمة وسماعي بيات قديم لسامي الشوا وعندما أكمل الابتدائية ذاع صيته في كل نواحي وأرجاء مدينته وعرف باقتداره واشتهر بذكائه .[23]

بدأ حياته الفنية في سن مبكرة حيث تعلم العزف على العود وغناء الأدوار والموشحات وهو في سن السابعة. وفي عام 1932 عندما أقيم المعرض العربي الفني في مدينة القدس كانت فرصة روحي الأولى للغناء أمام الفنان سامي الشوا الذي كان مشاركا بفرقته في المعرض فأعجب بصوت هذا الفتى وشجعه على الاستمرار وتنبأ له بمستقبل واعد .

وقد كانت المصادفة أن استمع الفنان سامي الشوا إلى غناء روحي الخماش في دور " أحب أشوفك" للفنان محمد عبد الوهاب، فأعجب به وشجعه على مواصلة التدريب وممارسة العروض الموسيقية، وتوالت مشاركاته الفنية بعد ذلك فأدى ذلك إلى تعزيز خطواته الفنية وتوثيقها وشهرته بين الفرق.

في عام 1933 م قدمه والده عازفاً على العود أمام جمهور غفير من مدن فلسطينية وعربية فكان مؤثراً في الأسماع آخذاً بمجاميع القلوب ومسيطراً على إعجاب المهتمين بالموسيقى حائزاً على استحسانهم حيث أدى بعض المقطوعات الموسيقية الغنائية لمحمد عبد الوهاب وأم كلثوم .ومما ينبغي أن يذكر أن الفنان عبد الوهاب كان قد قدم إلى فلسطين آنذاك فكان من حسن حظ روحي الخماش أن غنى أمامه وكشف عن موهبته الموسيقية في عزفه وغنائه، فأعجب الفنان محمد عبد الوهاب ببراعته وموهبته الكبيرة فأهدى اليه هدية رمزية عبرت عن عظيم إعجابه بهذا الطفل

[23] مصطفي عبد السلام علي : **دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روحي الخماش** ، مرجع سابق . ص 277

الموهوب. وفي سن العاشرة من عمره شاءت الظروف أن يحظى بالوقوف والغناء أمام سيدة الغناء العربي أم كلثوم أثناء زيارتها لمدينة يافا وإحياء حفل على مسرح مقهى أبو شاكوش في المدينة عام 1933، حيث غنى الصبي روحي الخماش أمامها موشح «سكتُ والدمع تكلم «لمحمد القصبجي، فقبّلته أم كلثوم وأثنت عليه وطلبت منه مزيدا من الغناء وأجلسته في حضنها تعبيراً عن اهتمامها به وأكباراً وأجلالها لموهبته وهو في هذه السن الصغير، فأعجبت به كثيراً وتنبأت له بمستقبل فني زاهر .

وفي بداية عام 1935 وصلت أنباؤه إلى سمع الأمير عبد الله الذي طلب منه الملك غازي أن يدعوه إلى بغداد حيث الحضارة الأصيلة والإبداع والفن العظيمين فاستقبله الملك غازي فغنى له كما غنى للأمير عبد الله من قبل وزاد عليها من الأناشيد الوطنية المشهورة التي أثارت اعجاب الملك غازي وحركت عواطفه تجاهه ودفعته إلى إهدائه ساعته الشخصية ومبلغ من المال عنواناً لإعجابه به وتقديراً لموهبته الثاقبة وبالطبع كان لذلك الأثر الواضح في شخصية ذلك الطفل. استضاف الملك غازي الطفل روحي في العراق لمدة ستة أشهر قدم فيها روحي العديد من الحفلات لطلاب المدارس [24].

وفي سنة 1936 م السنة التي تم فيها افتتاح دار الإذاعة الفلسطينية عاد ثانية للمشاركة في بلاده حيث شارك فناناً مبدعاً ومنتجاً ومقدماً لبرنامج يؤدي فيه حفلاته الغنائية لمدة سنة، وفي عام 1938/1937 م سافر في بعثة دراسية إلى القاهرة في معهد الملك فؤاد الأول للموسيقى العربية من أجل أن يصقل موهبته ويقومها بالتجربة والمران والخبرة الدراسية المطلوبة. أجرى له اختبار القبول في المعهد لجنة مؤلفة من الأساتذة درويش الحريري وصفر بك علي المعاون الفني والدكتور محمود أحمد الحفني المعاون الإداري والمسيو كوسناكس مدرس النوطة الموسيقية) الصولفيج (ونظريات الموسيقى وفؤاد الإسكندراني مدرس الغناء، تخرج روحي من المعهد بامتياز سنة 1939م ليعود إلى فلسطين للعمل هناك حيث انتقل إلى القدس عام 1939

[24] [24]مصطفي عبد السلام علي : **دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روحي الخماش** ، مرجع سابق . ص278

وعُيّن رئيساً لفرقة الموسيقى في الإذاعة الفلسطينية، حيث استمر في العمل حتى سنة 1948م

تخرج روحي الخماش من المعهد الموسيقي الشرقي في عام 1943 وعاد بعدها إلى نابلس ليدرس الموسيقى لفترة وجيزة، انتقل بعدها إلى دمشق حيث بدأ يؤلف الموسيقى[25] .

- **خمسون عاما في بغداد:[26]**

في عام النكبة الفلسطينية 1948 تعرضت الإذاعة الفلسطينية للهجوم، وتم تدمير مبناها الموجود في حي الطالبية في القدس الغربية، فرجع روحي الخماش إلى مدينته نابلس. إثر ذلك، استدعاه الحاكم العسكري العراقي لمدينة نابلس «طاهر الزبيدي» وأشاد بدروه الوطني وموهبته وشكره على مشاركته في إحياء عدد من الحفلات الموسيقية للجيش العراقي، وطرح عليه فكرة القيام بزيارة إلى بغداد، ومنحه تصريحاً عسكرياً من اجل تسهيل مهمة وصوله إلى العراق، فسافر إلى بغداد بصحبة مجموعة من الفنانين العراقيين الذين كانوا موجودين في فلسطين في تلك الفترة لاحياء حفلات فنية في قواعد الجيش العراقي المرابط في فلسطين. وصل الخماش بغداد في شهر تموز من عام 1948 مع شقيقتيه دنيا وفردوس في سيارة عسكرية عراقية.

في بغداد، وجد روحي الخماش أفقاً أوسع للعمل الفني ووجد نفسه ينهل من تراث فني وغنائي عريق لم يكن متوفراً له أيام إقامته في القدس. ففي إذاعة بغداد التي وظف فيها تولى مباشرة قيادة الفرقة الموسيقية المسائية، هذه الفرقة التي كانت تقدم أغانيها ومقطوعاتها الموسيقية كل مساء، وعلى الهواء مباشرة، وإليه يعود الفضل في تأسيس القسم الموسيقي في الإذاعة وتطويره ورفده بكفاءات موسيقية محترفة. وهناك في بغداد التقى روحي الخماش مع أستاذه أستاذ الموشحات العربية المعروف الشيخ علي الدرويش الذي سبق أن تعلم منه الكثير أثناء عملهما معا في إذاعة القدس، حيث قاما

---

[25] مصطفي عبد السلام علي : **دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روحي الخماش** ، مرجع سابق . ص 279

[26] حبيب ظاهر العباس : **الموسيقار روحي الخماش وتأثيرة في الموسيقي العراقية**، مرجع سابق . ص4

معاً في بغداد بتأسيس فرقة الموشحات الأندلسية، حيث كان الدوريش في سن الثمانين بينما كان الخماش في سن الخامسة والعشرين فقط. وعمل الخماش أيضاً أستاذاً لتدريس العزف على العود عام1953م في معهد الفنون الجميلة في بغداد .[27]

كان للخمّاش دورٌ في تطوير الموسيقى العراقية والحفاظ عليها، وكانت تلك فترة ازدهرت خلالها الحركة الموسيقية هناك. قام بتأسيس فرق فنية أسهمت بدور كبير في حفظ التراث الفني العراقي وتطويره، ومن الفرق الفنية والموسيقية والإنشادية التي أسسها في العراق، أو كان له دور رئيسي في تأسيسها: فرقة الموشحات عام 1948 (التي تحوّل اسمها عام 1961 إلى فرقة أبناء دجلة، فرقة الموشحات الثانية)، وفرقة الإنشاد العراقية، وغيرها من الفرق التي تركت بصمة واضحة في مسيرة الفن والغناء والموسيقى في العراق، كان عازفا بارعا على العود، ومطربا جميل الصوت، ملحنا ومؤلفا موسيقيا مبدعا؛ ففي مجال التلحين وضع ألحان ثلاثين موشحا منها: "هات يا محبوبي كأسي"، و"يا مليحا بالتثني"، و"أجفوة أم دلال"، كما لحن سبعة ابتهالات دينية منها "لبيك قد لبيت لك"، و"يا من يحار المرء من قدرتك"، و"حكمة الصوم"، ولحن ثمانية أناشيد وطنية منها "وطن واحد"، و"أخي العربي"، و"جيش أوطاني المظفر"، وفي مجال التأليف الموسيقي وضع أربع سماعيات ولونجا واحدة؛ وهي قطعة موسيقية ذات طابع سريع ونشط، إضافة إلى سبع عشرة مقطوعة موسيقية، منها "شم النسيم"، و"ضفاف دجلة"، و"أفراح الشباب".

و يعد علاقة الخماش بآلة العود علاقة قديمة تعود إلى سنوات طفولته الأولى، وقد درس العزف على العود أكاديميا ثم أصبح أستاذا في تعليم العزف عليه، وكثيرا ما كان يفكر في تطوير أداء هذه الآلة الموسيقية التي رافقته طوال عمره، وقام بإضافة الوتر السابع الحصول على الأصوات الكاملة التي تشرعها آلة العود لتسهل عليه أسلوب العزف والتكنيك وارتجال الأنغام، ويعتبر إضافة الوتر السابع للعود إنجازا موسيقيا كبيرا تفرّد به الخماش، وأهمية هذا الإنجاز أنه يفسح المجال أمام العازفين في استثمار قدر كبير من المساحة الموسيقية، ولإظهار الجمل الموسيقية بأبهى صورها .

[27] http://www.aghanina.com/inp/view.asp?ID=992

في نهاية السبعينيات اعتزل روحي الخماش الفن واشترى أرضا زراعية في اللطيفية) إحدى ضواحي بغداد). لكنه لم يستطع مقاومة الدعوات وإلحاح أهل الفن وكان لا بد من العودة مرة أخرى، وكان في عودته مدرساً لآلة العود في معهد الدراسات النغمية وعمل في نفس الوظيفة عصراً في بيت المقام العراقي، واستمر في ذلك حتى نهاية حياته. وكان في ذلك الوقت أيضاً قد انهمك في أرضه الزراعية وأنشأ مزارع لتربية الدواجن والطيور والأبقار فضلاً عن استغلالها زراعياً استمراراً لنهج عائلته الريفية وسكن في أرضه منذ عام 1986م حتى 1998. وفي منتصف عام 1998م فوجئ بأعراض مرض يصعب الشفاء منه، رقد على أثره في المستشفى وبقي فيها حتى وافاه الأجل في يوم الثلاثاء العاشر من جمادى الأولى سنة 1418 للهجرة الموافق لليوم الثلاثين من أغسطس/آب سنة 1998م .أقامت له نقابة الفنانين العراقيين تشييعاً يليق بالفنان الكبير دفن بعده في مقبرة الكرخ الواقعة غرب مدينة بغداد.

- **روحي الخماش و الابتهال الديني :**

لحن الموسيقار روحي الخماش مجموعة كبيرة من الابتهالات الدينية بعيدا عن التعقيد ، اتسمت بالانسيابية في التعبير منتقلا من نغم الي اخر كما امتاز بالخشوع و الرقة اذ لحن ما يقرب من خمسة عشر ابتهال ويعد هذا رقم قياسيا في عالم الابتهالات وملحنيها في الوطن العربي وسجلت جميعها في الاذاعة العراقية و التلفيزيون والي يومنا هذا تذاع في المناسبات و الطقوس الدينية[28].

[28] حبيب ظاهر العباس: **الموسيقار روحي الخماش وتأثيرة في الموسيقي العراقية**،دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ، 1999م ص99، مرجع سابق.

➢ **اشهر الابتهالات الدينية من الحان روحي الخماش :**

الابتهالات	المقام	الشاعر
ابتهال دعاء الصائم	**عجم**	**هشام الحلي**
اعلمت من ركب البراق غنيما	**الحجاز كاركرد**	**الامام البرعي**
الله حي	**راحة الارواح**	**عبد الجبار العاشور**
لبيك قد لبيت لك	**بياتي**	**الحسن بن هاني (ابو نواس)**
اقبلت يارمضان	ــــــــــــ	ــــــــــــ
يا من يحار المرء في قدرتك،حكمة الصوم	**راحة الارواح**	**الامام البرعي**
فالق الاصباح	**عجم**	**مجيد كاظم**
طوبي لمن	ــــــــــــ	ــــــــــــ
بمحمد خطر المحامد يعظم	ــــــــــــ	**الامام البرعي**
صلوا علية	ــــــــــــ	ــــــــــــ
حكمة الصوم	**راست**	**عبد الجبار العاشور**

الاطار التطبيقي:

ويتم تناول اثنين من اعمال روحي الخماش للابتهال الديني بالدراسة و التحليل وهي علي النحو التالي :

ابتهال لبيك قد لبيت لك – ابتهال أعلمت من ركب البراق غنيما

النموذج الأول (لبيك قد لبيت لك)

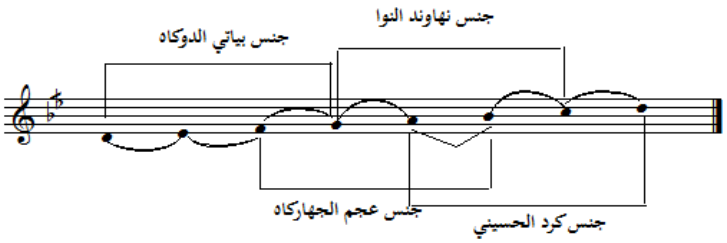
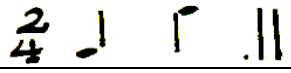
لبيك قد لبيت لك — لبيك ان الحمد لك
إلهنا ما اعدلك — مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك — لبيك ان الحمد لك
والملك لاشريك لك — والليل لما ان حلك

والسابحات في الفلك — علي مجال المنسلك
ما خاب عبد أملك — انت له حيث سلك
لولاك يارب هلك — كل نبي وملك
وكل من اهل لك — سبح او لبي فلك
يا مخطئا ما اغفلك — عجل وبادر اجلك
واختم بخير عملك — لبيك ان الحمد لك
الحمد و النعمة لك — والعز لاشريك لك
لولاك يارب هلك — كل نبي وملك

لبيك قد لبيت لك

شعر : ابو نواس — الحان : روحي الخماش

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		ابتهال لبيك قد لبيت لك
نوع التأليف		غنائي
نوع القالب		(ابتهال ديني)
المقام		مقام بياتي من درجة الدوكاه 
الايقاع	الميزان	$\frac{2}{4}$
	الضرب	فوكس 
الملحن		**روحي الخماش**
كلمات		**ابو نواس**
عدد الموازير		86 مازورة

التحليل النغمي:

رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
م1^{1} : م3^{1}	تأكيد علي درجة الاساس درجة الدوكاه بأستخدام التقطيع الايقاعي
م3^{1} : م7^{1}	تكرار ل م1^{1} : م3^{1}
م7^{1} : م9^{1}	استعراض هابط لمقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
م9^{1} : م13^{1}	استعراض هابط لمقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
م13^{1} : م16^{1}	مقام بياتي من درجة الدوكاه بالاضافة الي وجود جنس راست من درجة الراست ركوز علي درجة الجهاركاه

التحليل النغمي:

رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
م16^{1} : م18^{1}	جنس كرد من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
م18^{1} : م20^{1}	جنس نهاوند النوا ركوز علي درجة النوا
م20^{1} : م22^{1}	تكرار م16^{1} : م18^{1} جنس كرد من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
م22^{1} : م24^{1}	تكرار م18^{1} : م20^{1} جنس نهاوند النوا ركوز علي درجة النوا
م24^{1} : م26^{1}	طبع سيكاه من درجة السيكاه ركوز سيكاه
م26^{1} : م30^{1}	مقام بياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
م30^{1} : م36^{1}	تكرار م1^{1} : م7^{1} تأكيد علي درجة الاساس درجة الدوكاه بأستخدام التقطيع الايقاعي
م36^{1} : م38^{1}	استعراض هابط لمقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
م38^{1} : م43^{1}	طبع سيكاه من درجة السيكاه ركوز سيكاه

م43[1] : م43[2]	طبع سيكاه من درجة السيكاه ركوز سيكاه
م44[1] : م45[1]	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز كردان
م45[1] : م47[1]	طبع سيكاه مصور من درجة الاوج ركوز كردان
م47[1] : م49[1]	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز نوا
م49[1] : م51[1]	جنس بياتي الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
م51[1] : م55[1]	جنس عجم الجهاركاه ركوز علي درجة الجهاركاه
م55[1] : م57[1]	طبع سيكاه من درجة السيكاه ركوز سيكاه

التحليل النغمي:

رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
م57[1] : م62[1]	جنس بياتي الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
م62[1] : م64[1]	جنس حجاز مصور من درجة الحسيني ركوز محير
م64[1] : م66[1]	جنس حجاز من درجة الدوكاه ركوز دوكاه
م66[1] : م68[1]	جنس حجاز مصور من درجة الحسيني ركوز محير بالاضافة للمس درجة السنبلة
م68[1] : م70[1]	جنس حجاز غريب من درجة الدوكاه ركوز دوكاه
م70[1] : م72[1]	جنس بياتي الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
م72[1] : م74[1]	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز نوا
م74[1] : م76[1]	جنس نهاوند النوا ركوز علي درجة النوا
م76[1] : م78[1]	طبع سيكاه من درجة السيكاه ركوز سيكاه
م78[1] : م80[1]	جنس عجم الجهاركاه ركوز علي درجة الجهاركاه
م80[1] : م82[1]	طبع سيكاه من درجة السيكاه ركوز سيكاه
م82[1] : م86[2]	جنس بياتي الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه

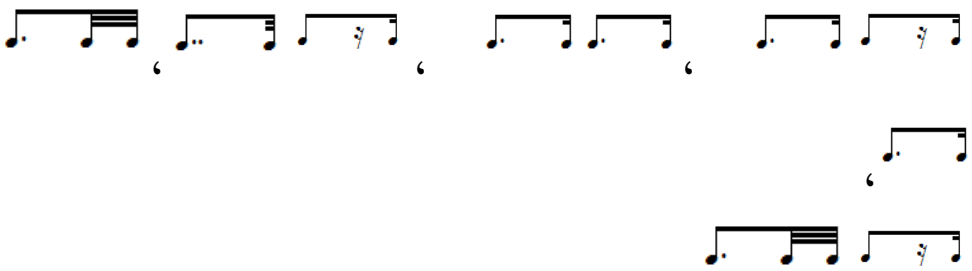
المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

القرارات و الوسطي و الجوابات

الأشكال الايقاعية :

التراكيب الايقاعية :



التناول المقامي:

جنس كرد من درجة الحسيني ← جنس نهاوند النوا ← طبع سيكاه ← مقام بياتي من درجة الدوكاه ← جنس راست مصور من درجة النوا← جنس بياتي الحسيني ← جنس حجاز مصور من درجة الحسيني ← جنس حجاز غريب من درجة الدوكاه ← جنس عجم الجهاركاه

النموذج الثاني

اعلمت من ركب البراق غنيما	وتلاه جبريل الامين نديما
حتي سما فوق السماء قدوما	ودنا فكلم ربه تكليما

صلو عليه وسلموا تسليما صلو عليه وسلموا تسليما

ام من علي الرسل الكرام تقدما ونوي الصلاة بهم وكبر محرما

وسري الي ذي العرش فردا بعدما بلغ الامين مكانة المعلوما

صلو عليه وسلموا تسليما صلو عليه وسلموا تسليما

ذاك ابن أمنة البشير المنذر الصادق المزمل المدثر

السابق المتقدم المتأخر حاوي المكارم اخرا وقديما

صلو عليه وسلموا تسليما صلو عليه وسلموا تسليما

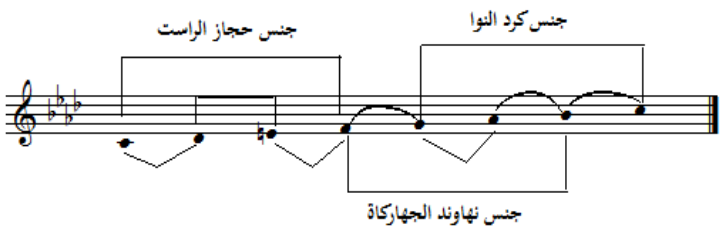
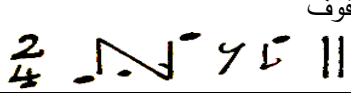
ابتهال / اعلمت من ركب البراق غنيما

شعر : الإمام البرعي

الحان : روحي الخماش

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة	ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما
نوع التأليف	غنائي
نوع القالب	(ابتهال ديني)
المقام	مقام الحجاز كار من درجة الراست

		
الايقاع	الميزان	$\frac{2}{4}$
	الضرب	فوكس ملفوف 
الملحن		**روحي الخماش**
كلمات		**الامام البرعي**
عدد الموازير		69 مازورة

التحليل النغمي:

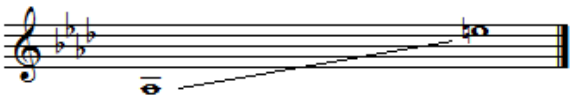
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
مقدمة موسيقية	من انكروز م1 : م2^2	جنس نهاوند مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه
	م2^2 : م4^2	جنس كرد مصور من درجة النوا ركوز نوا
	م4^2 : م8^1	جنس نهاوند مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه
	م8^1 : م13^1	استعراض سلمي هابط لمقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز علي درجة الراست
	م13^1 : م14^2	جنس حجاز مصور من درجة الراست ركوز علي درجة الراست
المذهب	م14^1 : م17^2	مقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز علي درجة النوا
	م17^2 : م21^2	جنس نهاوند مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه
	م21^2 : م24^2	مقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز علي درجة كردان
	م24^2 : م27^2	جنس كرد مصور من درجة النوا ركوز نوا
	م27^1 : م33^2	استعراض سلمي صاعد و هابط لمقام الحجاز كار من درجة

		الراست ركوز علي درجة الراست
فاصل موسيقي	م34^{1} : م39^{2}	استعراض سلمي لمقام السوزناك من درجة الراست بالاضافة الي وجود طابع جنس راست مصور من درجة الجهاركاه
	م40^{1} : م42^{1}	جنس راست مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه
كوبلية	م42^{1} : م45^{1}	جنس راست مصور من درجة الجهاركاه ركوز نوا
	م45^{1} : م50^{1}	مقام نيرز من درجة الراست ركوزعلي درجة الراست
	م50^{1} : م62^{1}	جنس راست مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه بالاضافة الي وجود طبع سيكاه من درجة تك حصار و جنس بياتي النوا ركوز علي درجة الكردان

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
تابع كوبلية	م62^{1} : م65^{2}	عقد نواثر من درجة العجم عشيران ركوز علي العجم عشيران
	م65^{2} : م68^{2}	مقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز علي درجة الراست ثم العودة الي الاعادة

المساحة الصوتية :



المنطقة الصوتية :

القرارات و الوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية :

التراكيب الايقاعية :

التناول المقامي:

جنس نهاوند مصور من درجة الجهاركاه ← جنس كرد مصور من درجة النوا ← مقام الحجاز كار من درجة الراست ← مقام السوزناك من درجة الراست← جنس راست مصور من درجة الجهاركاه← مقام نيرز من درجة الراست← عقد نواثر من درجة العجم عشيران

- **نتائج البحث :**

وتم فيها الاجابة علي تساؤلات البحث وكانت علي النحو التالي

السؤال الاول :

- ماهو فن الانشاد و الابتهال الديني ؟

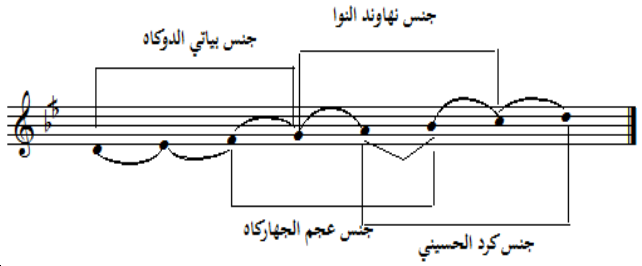
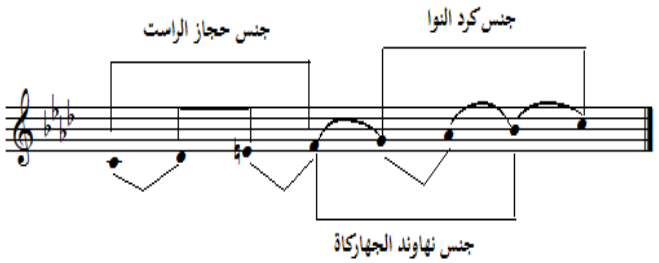
وتم الاجابة علي هذا السؤال في الاطار النظري

السؤال الثاني :

- ماهو اسلوب روحي الخماش في التلحين الانشاد و الابتهال الديني ؟

وتم الاجابة عنة في الاطار التطبيقي بالتعرف علي اسلوب روحي الخماش في التلحين الان

نتائج خاصة بالمقامات المستخدمة في الاعمال عينة البحث:

اسم العمل	المقامات المستخدمة
ابتهال لبيت قد لبت لك	سلم مقام بياتي من درجة الدوكاه 
ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما	سلم مقام الحجاز كار من درجة الراست 

تعليق الباحثة :

تري الباحثة انه تعددت المقامات المستخدمة وتنوعت من قبل روحي الخماش في الانشاد و الابتهال الديني بين المقامات الاساسية في الموسيقي العربية كمقام البياتي كما جاء في (ابتهال لبيت قد لبيت لك) و المقامات الفرعية مثل حيث قام روحي الخماش بتصوير مقام الحجاز من درجة الراست بدلا من درجة الدوكاه فاصبح (مقام الحجاز كارمن درجة الراست) كما جاء في (ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما)

السؤال الثالث:

- ماهي الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية والنغمية في بعض اعمال روحي الخماش للانشاد و الابتهال الديني

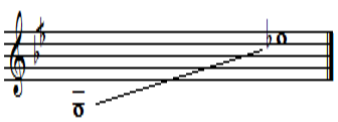
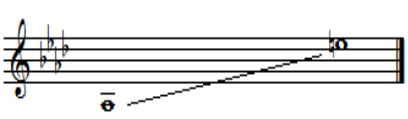
الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

ابتهال لبيت قد لبت لك	ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما
جنس كرد من درجة الحسيني	جنس نهاوند مصور من درجة الجهاركاه
جنس نهاوند النوا	جنس كرد مصور من درجة النوا
طبع سيكاه	مقام الحجاز كار من درجة الراست
مقام بياتي من درجة الدوكاه	مقام السوزناك من درجة الراست
جنس راست مصور من درجة النوا	جنس راست مصور من درجة الجهاركاه
جنس بياتي الحسيني	مقام نيرز من درجة الراست
جنس حجاز مصور من درجة الحسيني	عقد نواثر من درجة العجم عشيران
جنس حجاز غريب من درجة الدوكاه	ــــــــــــــــــ
جنس عجم الجهاركاه	ــــــــــــــــــ

تعليق الباحثة :

تري الباحثة ان روحي الخماش يمتاز بالتحويل المقامي للمقامات المباشرة والمجاور داخل كل ابتهال ديني وذلك يرجع لشخصية المقام الاصلي فنجد في (ابتهال لبيت قد لبيت لك) اعتمد في المقام الاصلي علي مقام البياتي ونوع في استخدام الخلايا اللحني المتنوعة من درجات مختلفة واعتمد ايضا علي تصوير الخلايا اللحنية من درجات مختلفة مثل جنس حجاز مصور من درجة الحسيني و غيرها من خلال التحويل المقامي أما في (ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما) فكان في مقام الحجاز كار وهو مقام مصور من درجة الراست حيث نوع في استخدام المقامات المباشرة و المجاورة فانطلق من مقام الحجاز كار الي مقام السوزناك ثم النيرز واعتمد ايضا علي تصوير الخلايا اللحنية من درجات مختلفة عقد نواثر من درجة العجم عشيران .

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية للاعمال عينة البحث:

ابتهال لبيت قد لبت لك	ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما
	

تعليق الباحثة :

لاحظت الباحثة ان روحي الخماش اهتم بالتلحين لاعماله الدينية بالثلاث مناطق الصوتي

(القرارات ، الوسطي ، و الجوابات) ففي **(ابتهال لبيت قد لبت لك)** كانت اغلظ درجة صوتية هي اليكاة واحد درجة صوتية هي السنبلة اما في **(ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما)** كانت اغلظ درجة صوتية هي الحسيني عشيران واحد درجة صوتية هي جواب بوسليك .

- اعتمدت روحي الخماش في تلحينة للانشاد و الابتهال الديني علي استخدام الحليات مثل حلية الاتشيكاتوا المشروطة وهذا ظهر في عينة البحث **(ابتهال لبيت قد لبت لك)** في م 20، م22 اما في **(ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما)** ظهرت في م44 ،م45.
- اعتمد روحي الخماش علي الاشكال الايقاعية البسيطة والمركبة مثل ايقاع

- اعتمد روحي الخماش علي الموازين والضروب البسيطة حيث استخدم ميزان $\frac{2}{4}$ في عينة البحث **(ابتهال لبيت قد لبت لك)** ، **(ابتهال اعلمت من ركب البراق غنيما)**

التوصيات المقترحة:

1. الاهتمام بفن الانشاد و الابتهال الديني و أدراجها في مناهج الغناء و الصولفيج والتذوق الموسيقي العربية خاصة لطالب مرحلة البكالوريوس .

2. أدراج مؤلفات روحي الخماش بصفتة احد رواد التلحين الموسيقي العربي والاهتمام بوضعها في مناهج العزف و الغناء التأليف الموسيقي في الكليات والمعاهد المتخصصة .

3. تشجيع الدارسين علي الاهتمام بالتلحين الموسيقي للانشاد و الابتهال الديني بصفة عامة والتعرف علي اشهر الملحنين والشعراء والمنشدين والمطربين الذين تناولوا هذا الفن

قائمة المراجع:

المراجع العربية :

1. احمد احمد عبده : **الانشاد الصوفي واثرة في انتشار الدعوة الاسلامية المولوية نموذجا** ، الوابل الصيب للانتاج والتوزيع و النشر ، القاهرة 2020
2. حبيب ظاهر العباس : **الموسيقار روحي الخماش وتأثيرة في الموسيقي العراقية**،دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ، 1999م
3. حسن سيد درويش : **من اجل ابي سيد درويش** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990م .
4. سماح سيد مرسي عبد المقصود : **دراسة تاريخ الانشاد الديني في مصر في القرن العشرين** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 2001
5. عبد القادر صبري **:أهمية الإنشاد الديني في الغناء العربي والأسلوب الأمثل لتقديمه،** بحث غير منشور ، مؤتمر الموسيقي العربية الثاني ، القاهرة ،1993م ، ص14.
6. عمر مصطفي ناجي **: اسلوب اداء الابتهالات في مصر وإمكانية الاستفادة منها في أداء الغناء العربي** رسالة دكتوراة غير منشورة، معهد الموسيقي العربية ، اكاديمية الفنون، 2005م

7. عمر مصطفي ناجي **:تقنيات الاداء عند الشيوخ القراء في جمهورية مصر العربية**"،بحث ماجستير غير منشور ، الممعهد العالي للموسيقي العربية ، اكادمية الفنون ، القاهرة 1995م..
8. مصطفي عبد السلام علي : **دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روحي الخماش**،بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقية ، المجلد العاشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 2004م .
9. نبيل عبد الهادي شورة – محمد احمد فتحي العشي : **الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية** ، دار اسامة للطباعة، القاهرة ، 2015م
10. نبيل عبد الهادي شورة : **قراءات في تاريخ الموسيقي العربية** ، الطبعة الثالثة ، دار علاء الدين للنش ' القاهرة ، 2012م
11. مي محمود امين احمد محمد الشرقاوي : **الغناء الديني بين الاصالة و المعاصرة للاستفادة منه في مادة الصولفيج الغناء العربي** ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، 2018م

مواقع الانترنت :

12. http://www.aghanina.com/inp/view.asp?ID=992
13. www. islamonline.net/author/archiver/
14. www.almaany.com/ar/dict/ar-fr/13/
15. https://www.maajim.com/dictionary/%D8%A5%D8%A8%D8%AA%D9%87%D8%A7%D9%84