دراسة تحليلية لإبتهال " يا مليحاً حوى الجمال جميعاً " للشيخ كامل يوسف البهتيمي

مصطفى محمد مهلل*

أ.د: نجلاء سيد عبدالحميد الجبالي**

أ.م.د: أمل مصطفي إبراهيم مصطفي***

مقدمة

يتميز فن الإنشاد الديني بتنوع ألوانه فمنه التواشيح والإبتهالات والغناء الديني، والمديح الشعبي وتتميز التواشيح بوجود حوار بين المنشد و البطانة من خلفه يغنون بلحن متفق عليه ثم يؤدي المنشد فقرة تعرف بالتفريد[١] ، أما الإبتهالات فيقوم المنشد بالارتجال الفورى للألحان و التى كثيرا ما نستمع إليها قبيل أذان الفجر و كذلك فى المناسبات الدينية المختلفة [٢]، بينما الغناء الدينى عادةً ما يكون مصحوباً بالفرقة الموسيقية و يكون بالفصحى أو العامية ، أما المديح الشعبي فهو ينتشر فى صعيد مصر و الاقاليم [٣] .

من أبرز أعلام فن الإنشاد الديني والذي استكمل المسيرة بعد جيل رواد فن الإنشاد الدينى الشيخ "كامل يوسف البهتيمي" والذي تميز بتنوع ألوان هذا الفن في أعماله فمنها الإبتهالات والتواشيح حيث كان له أسلوباً مميزاً ومختلفاً عن غيره في صياغته لها ، وسوف يلقى الباحث الضوء على واحد من أعماله لتوضيح أسلوب صياغته للإبتهالات الدينية [٤].

ظهرت ألوان عدة من الموسيقى و الغناء تعكس مدى رقى الذوق الفنى فيها و كان لكل مرحلة زمنية ألوان مختلفة ، و من أوائل تلك الألوان كانت التواشيح و الإبتهالات الدينية أو الغناء الدينى بشكل عام ، و الذى كان يعد مدخلاً للفن للكثير من المبدعين في مجال الموسيقى والغناء منهم (محمد عبدالوهاب ، أم كلثوم ، زكريا أحمد ، أبو العلا محمد و غيرهم) فكانت بدايتهم مع الإنشاد الدينى .[٥]

---

* باحث ماجستير في قسم الموسيقى العربية_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان

** أستاذ بقسم الموسيقى العربية (شعبة تأليف)_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان.

*** أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية (شعبة تأليف)_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان.

[١] – أحمد عبد اللطيف : أسلوب محمد عمران فى أداء الإبتهالات الدينية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٧ .

[٢] – نبيل عبد الهادى شورة : ورقات فى الأنشاد الدينى , بحث منشور مؤتمر الموسيقى العربية الثامن , القاهرة ١٩٩٩، ص٧ .

[٣] – احمد عبد اللطيف : أسلوب محمد عمران فى أداء الابتهالات الدينية ، مرجع سابق ص ٢٥ .

[٤] – خيرى محمد عامر : مشايخ فى محراب الفن ، مرجع سابق ص ٢١٩ .

[٥] – خيرى محمد عامر : مشايخ فى محراب الفن، الطبعة الأولى ،شركة الأمل للطباعة و النشر، القاهرة ،يناير ، ٢٠٠٦ ، ص ٧ .

مشكلة البحث

لاحظ الباحث أن إبتهالات الشيخ كامل يوسف البهتيمي له إسلوب خاص به في آدائها مما دعى الباحث إلى تناولها بالبحث والدراسة العلمية للتوصل إلى إسلوبه في تناول صياغتها

أهداف البحث

١ – التعرف على أبرز ابتهالات الشيخ كامل يوسف البهتيمي .

٢ – التوصل إلى أسلوب صياغة الشيخ كامل يوسف البهتيمي لتلك الإبتهالات .

أسئلة البحث

١ – ما أبرز ابتهالات الشيخ كامل يوسف البهتيمي ؟

٢ – ما أسلوب صياغة الشيخ كامل يوسف البهتيمي لتلك الإبتهالات ؟

أهمية البحث

بتحقيق أهداف البحث يمكن إثراء المكتبة العربية بدراسة عن أحد أبرز أعلام فن الإنشاد الدينى فى مصر وذلك بالتعرف على أهم إبتهالاته والتوصل إلى أسلوب صياغته لها للإستفادة على الصعيدين البحثى والعملي .

حدود البحث

حدود فنية : بعض أعمال الشيخ كامل يوسف البهتيمي في مجال الإبتهالات الدينية .

حدود زمنية : الفترة من (١٩٢٢ : ١٩٦٩)

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

إجراءات البحث

منهج البحث : المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)

عينة البحث : ابتهال يا مليحاً حوى الجمال جميعاً .

أدوات البحث

١– تسجيلات سمعية و بصرية لإبتهالات الشيخ كامل يوسف البهتيمي.

٢– مدونات موسيقية لإبتهالات الشيخ كامل يوسف البهتيمي .

٣– إستمارة تحليل محتوى .

٤– مقابلات شخصية :قابلة أجراها الباحث مع الأستاذ صفوت عكاشة بتاريخ ٢٠٢٢/٢/١٤ بالقاهرة.

مصطلحات البحث

الإنشاد الدينى:

غناء الشعر الذى يتضمن موضوعات دينية و هو أداء فردى أو جماعى تطور هذا الفن عبر العصور ففى بدايته كان يقدمه فرد و يصحبه البطانة ترد عليه إلى أن وصل إلى شكل الفرق فى الوقت الحالى و أصبح عنصر الموسيقى من العناصر الهامه عند أغلب فرق الإنشاد فى مصر و يتناول هذا الفن المواضيع المتعلقة بالعشق الإلهى و مدح الذات الإلهية و مدائح الرسول ﷺ و لفن الإنشاد أشكاله المختلفة مثل (الإبتهالات و التواشيح) و لكل شكل منهم أسلوبه المميز فى الأداء.[١]

التواشيح الدينية :

نوع من الشعر إستحدثه الأندلسيون و هو نظم غنائى يعتمد على تغيير الوزن و تعدد القافية [٢] و يختلف أسلوب أداء الموشح الدينى عن الموشح التابع للقوالب الغنائية فى الموسيقى العربية .

الإبتهالات :

ابتهل إلى الله أى تضرع و اجتهد فى الدعاء [٣]، و موسيقياً تعرف الإبتهالات بأنها جملة لحنية غنائية تؤدى بأسلوب الأداء الحر(adlib) و هو الذى لا يتقيد بميزان أو شكل أو معنى أو صيغة ثابتة عن سائر الأشكال الأخرى حيث أن مؤلفه عادةً ما يكون ملحنه فى نفس الوقت [٤] .

التفريد :

هو ما يقوم به المنشد بإرتجالات و تنقل بين المقامات فى الجمل التى يقولها أثناء التوشيح ، فمن المعهود أن يكون للتوشيح لحن ثابت فى بعض أجزائه و يقوم المنشد القائد للبطانة بالتفريد فى أجزاء من التوشيح بإنتقالات مقامية من وحى خياله قد تكون وليدة اللحظة .[٥]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى : فن الارتجال فى الموسيقى العربية [٦]

تناولت تلك الدراسة القوالب الموسيقية الآلية والغنائية التى تعتمد بشكل أساسي على الارتجال ،حيث قام الباحث بتحليل مجموعة متنوعة من تلك الأعمال وتوصل إلى وضع رؤية علمية لتقسيم

---

[١] - محمد أحمد عمران : الثابت و المتغير فى الإنشاد الدينى دراسة مقارنة بين التقليدى و المستحدث فى الأداء الموسيقى الفولكلورى رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ١٢٧ .

[٢] - مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية ، القاهرة ٢٠٠١ ، ص ٦٧٠ .

[٣] - المرجع السابق ، ص ٦٥ .

[٤] - نبيل عبد الهادى شورة : ورقات فى الإنشاد الدينى ، بحث منشور مؤتمر الموسيقى العربية الثامن ، القاهرة ١٩٩٩، ص ٧ .

[٥] - الباحث

[٦] - عبدالله الكردى : فن الإرتجال فى الموسيقى العربية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية تربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ١٩٨٤ .

العملية الارتجالية بشكل عام وهي قسم الابتداء ثم التفاعل ثم الإنتهاء وطبقها على الأعمال من عينة البحث والتي وضعها تحت الدراسة العلمية التحليلية ، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بدراسة أشكال الإنشاد المتنوعة التى تعتمد غالبا على الإرتجال مثل (الإبتهالات ، التواشيح) حيث كانت ضمن الأعمال المختارة في عينة البحث لتلك الدراسة.

الدراسة الثانية :أسلوب محمد عمران فى أداء الإبتهالات الدينية [١]

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد أهم أساليب الإبتهالات الدينية من خلال أعمال الشيخ محمد عمران فى محاولة لإبراز أهم ما يميز هذا الفن و الإستفاده منه فى الأداء الغنائى و المهارة فى التنقل بين المقامات المختلفة و تطبيقها فى أصول الغناء العربى و تكونت عينة الدراسة من مجموعة متنوعة من أعمال الشيخ محمد عمران و توصلت نتائج هذه الدراسة أهم مايميز أسلوبه في الإبتهالات الدينية وكيفية الإستفادة منها في الغناء العربي حيث قام الباحث بإعداد مجموعة من التدريبات متنوعة الأهداف ومستوحاه من أداء الشيخ محمد عمران لأعماله (عينة البحث) كما أوضحت الدراسة أن أغلب المنشدين و المبتهلين هم حفظة القرآن الكريم ومجوديه وأكدت الأثر الكبير لذلك على أسلوب أدائهم فى فن الإنشاد الدينى و الإبتهالات .

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام برائد من رواد فن الإنشاد الديني و هو(الشيخ محمد عمران) ودراسة أعماله والمؤثرات على أسلوب أدائه وصياغته لتلك الأعمال .

أولاً : الإطار النظرى

(١) الإبتهالات الدينية :

كلمة إبتهال فى معناها اللغوى تعنى التوسل و التضرع إلى الله تعالى و يكون أداء هذا النوع من الإنشاد خالى من الموسيقى و يؤديه صاحبه غالباً فى شكل ارتجال وليد اللحظة ، يحفظ النص الذى سوف يبتهل منه و اللحن يؤديه على حسب حالة و روح كلمات الابتهال متنقلاً من مقام إلى آخر مستعرضاً بذلك مهاراته النغمية و يستعرض فى المدود طول نفسه حيث أن هذا ما يحبه المستمعون و يطربون به ليهللوا و يكبروا بعد نهاية الجملة اللحنية . [٢]

فى الإبتهال لا وجود للبطانة حيث يكون أداء المنشد منفرداً ، ويؤدى الإبتهال فى أغلب المناسبات الدينية و الاحتفالات مثل المولد النبوى ، الإسراء ، المعراج، موسم الحج و فى شهر رمضان يُذاع

[١] - أحمد عبد اللطيف : أسلوب محمد عمران فى أداء الإبتهالات الدينية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١ .

[٢] - نبيل عبد الهادى شورة : ورقات فى الأنشاد الدينى ، مرجع سابق ص٧

إبتهال الفجر الذى يسبق رفع الأذان و يتم نقله على التلفزيون المصرى و إذاعة القران الكريم طوال شهر رمضان ، كذلك يُذاع الإبتهال قبل كل أذان فى إذاعة القرآن الكريم بصورة عامة و بدون مناسبات[١]

عادة يبدأ إبتهال الفجر بكلمات نثرية تسمى بالإستهلال مثل :

(لا إله إلا الله – عفوك و رضاك – سيدى يا رسول الله) أو يبدأ بآية قرآنية مثل (إن الله و ملآئكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه و سلموا تسليماً) و يمكن أن يأتى الإبتهال فى استهلال توشيح مثل (إلى نوره سبحانه أتوسل ثم الدخول إلى توشيح ميلاد طه – و ابتهال حب الحسين الذى فصل الشيخ طه الفشنى به فى نصف توشيح يا أيها المختار)[٢].

من أبرز من قدموا هذا النوع من الإنشاد الدينى :

(نصر الدين طوبار – سيد النقشبندى – ممدوح عبد الجليل – طه الفشنى – كامل يوسف البهتيمي – على محمود)

(٢) نبذة عن الشيخ كامل يوسف البهتيمي :

يُعد الشيخ البهتيمي من أشهر رواد الإنشاد الدينى فى مصر لما يتمتع به من أسلوب مميز فى هذا المجال و هو من القلائل الذين جمعوا بين الفنين تلاوة القرآن و الإنشاد الدينى ، فهو كامل فى الصوت و كامل فى الجمال يجمع بين دقة الشيخ محمود خليل الحصرى و جلال و ربانية الشيخ محمد رفت و عذوبة و جمال الشيخ محمد صديق المنشاوى .

- **نشأته** : ولد الشيخ كامل يوسف البهتيمي عام ١٩٢٢ بشهر أبريل فى بلدة بهتيم بمحافظة القليوبية و اسمه الحقيقى محمد زكى يوسف و سمى بالبهتيمي نسبة إلى قريته و مسقط رأسه ، رُزق الشيخ كامل جمال الصوت منذ الصغر فألحقه والده بكتاب القرية فى سن السادسة ليتم حفظ القرآن الكريم فى التاسعة من عمره على يد الشيخ شحاتة خضر و الشيخ إبراهيم عبيد ، وكان يذهب إلى مسجد القرية بعزبة إبراهيم بك ليقرأ القرآن قبل صلاة العصر دون أن يأذن له أحد بذلك [٣]، وبدأ أهل القرية فى السؤال عنه وعن أهله فعرفوه وألفوه وزاد معجبوه في هذه السن الصغيرة فسمح له مؤذن المسجد أن يرفع الآذان مكانه تشجيعاً له وأذن له

[١] – احمد عبد اللطيف : أسلوب محمد عمران فى أداء الإبتهالات الدينية ، مرجع سابق ص ٣٦

[٢] – عمرو مصطفى ناجى : تقنيات الأداء عند الشيوخ القراء فى جمهورية مصر العربية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العلى للموسيقى العربية ، أكادمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٧٢ ،١٥٠

[٣] – خيرى محمد عامر : مشايخ فى محراب الفن ، مرجع سابق ص ٢١٩ .

بتلاوة القرآن بصفة دائمة قبل صلاة العصر فصار صيت الصبي كامل البهتيمي يملأ ربوع القرى المجاورة وأخذ الناس يدعونه لإحياء حفلاتهم وسهراتهم [١].

- **تعليمه** : بعد حفظه للقرآن الكريم التحق الشيخ كامل البهتيمي بالأزهر الشريف و تعلم المقامات الموسيقية بمدرسة عثمان ماهر بمنطقة القلعة و تعلم القراءات على يد الشيخ عامر عثمان شيخ عموم القراء [٢].
- **إلتحاقه بالإذاعة** : بدأت مسيرة الشيخ كامل عندما استمع إليه فى سنٍ مبكرة أحد أعيان بهتيم و هو مصطفى بك و الدكتور أمين زاهر الذى كان بدوره مسانداً مصطفى بك فى رغبته بإلحاق الشيخ البهتيمي كقارئ بالإذاعة المصرية و كان الدكتور أمين صديقاً للإعلامى محمد فتحى فدعى صديقه إلى بهتيم للاستماع للشيخ الشاب فى أحد مساجد القرية و كان فى سن السادسة عشر من عمره فى ذلك الوقت ،فأُعجب به الأستاذ محمد فتحى و الذى بدوره بعد ذلك قام بتقديم الشيخ كامل إلى الإذاعة وبالفعل إجتازالشيخ كامل الإختبار بجدارة و اعتُمد بالإذاعة المصريةعام ١٩٣٨ ، و من وقتها انتشر الشيخ الشاب الذى يعتبر من أصغر المشايخ سناً فى الإذاعة فى ذلك الوقت [٣].
- **(٣) بعض أعمال الشيخ كامل يوسف البهتيمي** : تعددت أعمال الشيخ كامل يوسف البهتيمي فى الإنشاد الدينى من تواشيح و إبتهالات و أناشيد مثل (توشيح بذكر محمد – توشيح فؤادى – توشيح شهدت على الرُبا – إبتهال أهواكِ يا كعبة الأنوار – إبتهال هل غير بابك للمُأمل بابُ – إبتهال يا رب بالمصطفى – نشيد يا رب ساعدنا)

ثانياً الإطار التطبيقي :

الكلمات :

عزل العازلون فيك و لامو
كل لومٍ على المحب حرامُ
يا مليحا حوى الجمال جميعاً
و جميلاً جمالهُ لا يسامُ

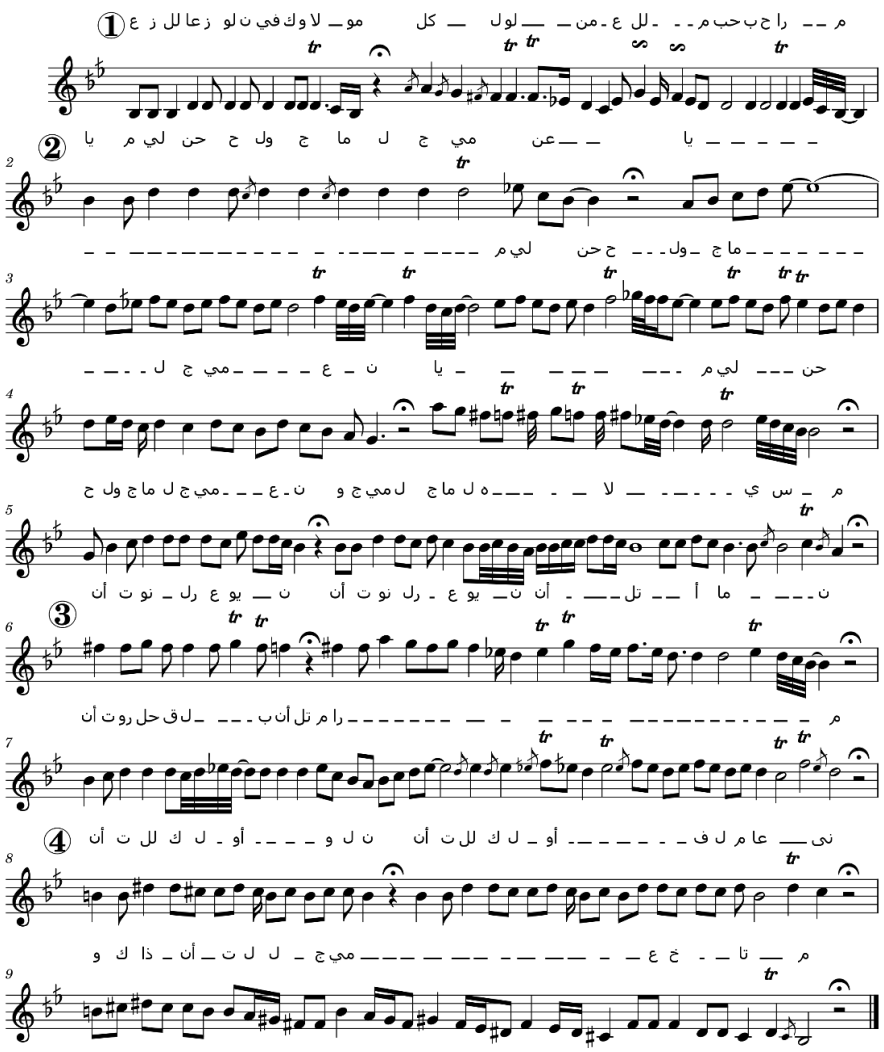
---

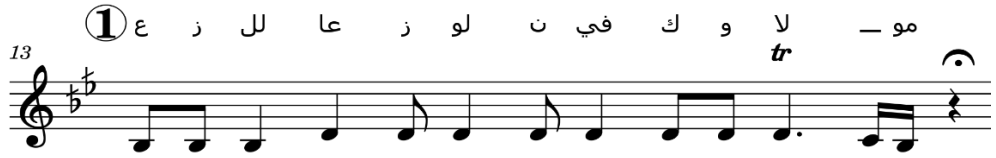
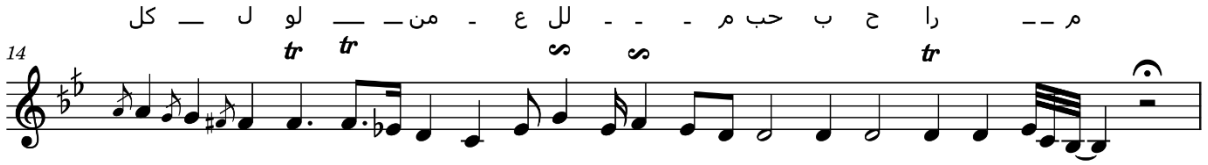
[1]- https://islamstory.com/ar/artical/21908
قصة الإسلام ٢٠٠٧/١٢/٤ – ١٢:٠٠م

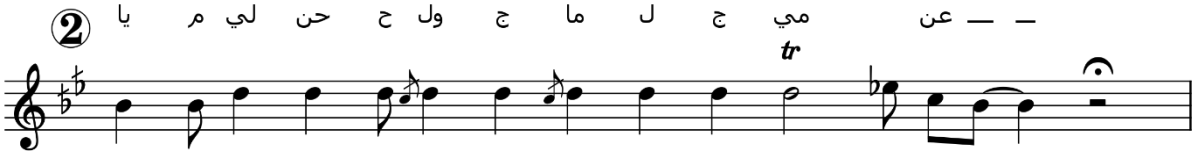
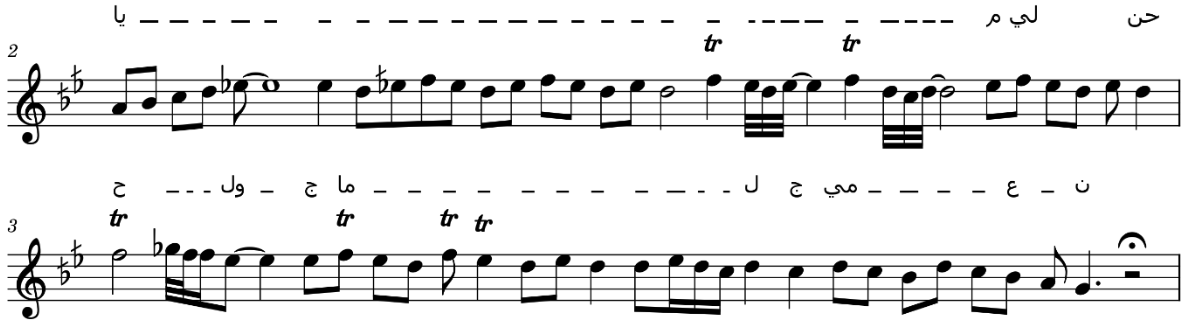
[٢] - خيرى محمد عامر : مشايخ فى محراب الفن ، مرجع سابق ص ٢١٩ .

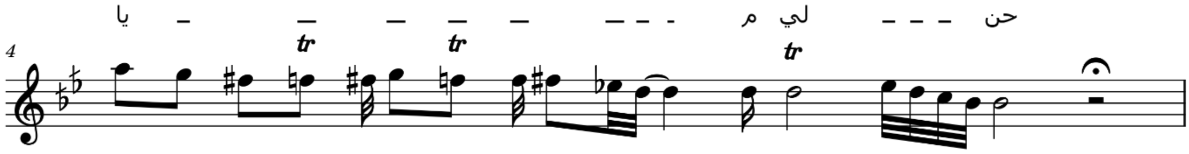
[٣] - مقابلة شخصية أجراها الباحث بتاريخ ٢٠٢٢\١\١٤ بالقاهرة مع الأستاذ " صفوت عكاشة " مدير سابق للمطبعة بجريدة الجمهورية و من كبار جامعى تراث المشايخ فى مصر و صاحب كتاب " صوت الخلود " عن الأستاذ الشيخ محمد رفعت ، و كان صديقاً للشيخ مصطفى إسماعيل و كذلك لبعض من المشايخ مثل الشيخ محمد عمران و المبتهل سعيد حافظ و الشيخ أبو العينين شعيشع و غيرهم .

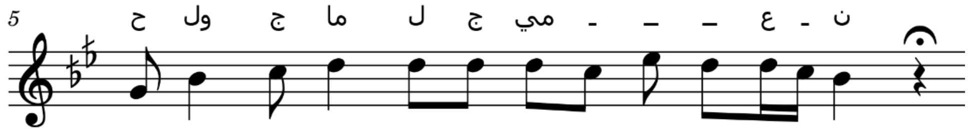
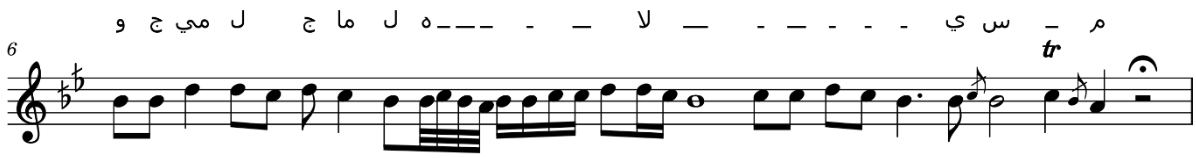
أنت نورُ العيونِ أنت الأمانِ
أنت روح القلوب أنت المرامُ
أنت للكل أولٌ فى المعانى
و كذا أنت للجميع ختامُ

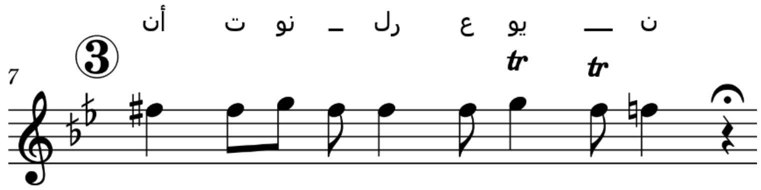
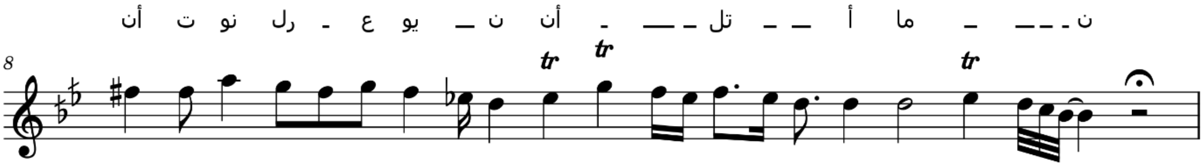
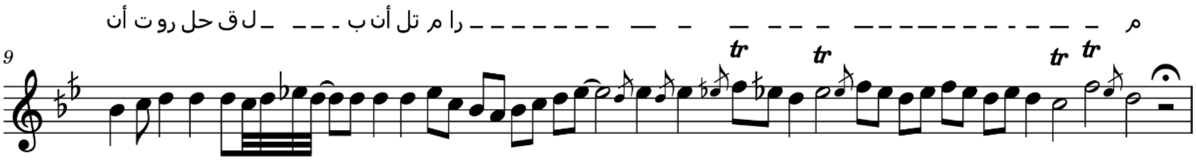
ابتهال
يا مليحاً حوا الجمال جميعاً

المقطع الأول :

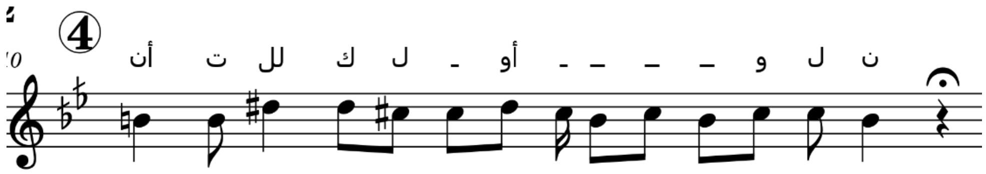
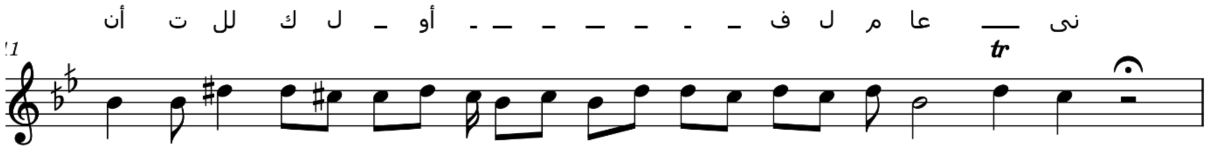
- يبدأ فى الجزء الأول (عزل العازلون فيك و لامو) من نغمة العراق بشكل تكرار للنغمات من طبع نغم السيكاه و ينتهى به على درجة ركوز المقام .

- أما الجزء الثانى (كل لومٍ على المحب حرامُ) يهبط هبوطاً سُلمى من منطقة وسط المقام فى جنس الفرع جنس الحجاز الدوكاه ثم يرتكز فى نهاية الجزء على درجة الأساس .

المقطع الثانى :

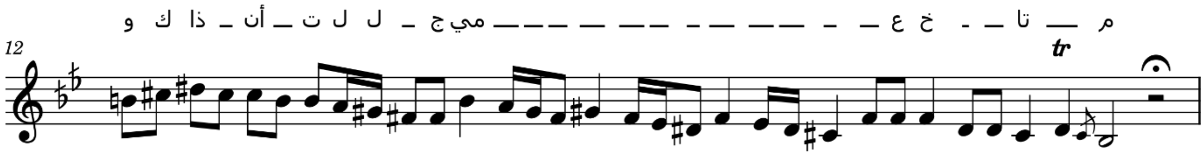
- الجزء الأول من (يا مليحاً حوى الجمال جميعاً) يبدأ من جواب المقام على طبع نغم السيكاه مع لمس لعربة سنبلة .

- الجزء الثانى بدأ من درجة الحسينى و يستخدم حرف المد فى تطويل الجملة ، ارتكز أولاً على عربة سنبلة ثم قام بتغيرها بدرجة بزرك فأصبح جنس بياتى من نغمة المحير مع لمس عربة جواب صبا إلى ثم هبط إلى أن ارتكز على درجة النوا على نغمات جنس راست النوا و يكون الجزء الثانى بشكل عام يُظهر شخصية مقام (نيرز راست) مصور من درجة النوا.

- الجزء الثالث من المقطع (يا مليحاً) بدأ من منطقة جواب جواب المقام مستعرضا فى جنس الفرع بين درجتى عربة جواب حجاز و ماهوران ثم يرتكز على جواب المقام على درجة أوج.



- الجزء الرابع (حوى الجمال جميعاً) بدأ من درجة النوى فى هيئة جنس راست النوا ولكنه ارتكز على جواب المقام الأساسى .

- الجزء الخامس (و جميلاً جماله لا يُسامُ) صاغها بشكل طبيعى فى المقام الأساسى فى منطقة الجواب و يرتكز ركوز غير تام على حساس المقام درجة الحسينى .

المقطع الثالث :

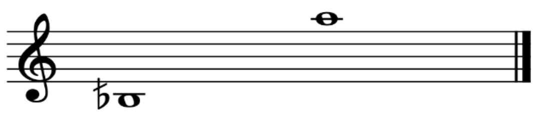
فى الجزء الأول (أنت نور العيون) يستخدم الشيخ فقط ثلاث نغمات كروماتية بداية من عربة جواب حجاز ثم ارتكز ركوز غير تام على نغمة غريبة عن شخصية المقام و هى نغمة ماهوران .

بدأ الجزء الثانى (أنت نور العيون أنت الأمانُ) أيضاً من عربة جواب حجاز و يستخدم حرف المد مرتكزا على درجة المحير مبيناً جنس حجاز المحير ثم يرتكز بشكل نهائى على جواب المقام .

الجزء الثالث (أنت روح القلوب أنت المرام) بدأ من جواب المقام مستخدماً حرف المد ليطيل به المقطع ولكن هذه المرة فى شكل هبوط و صعود مع لمس درجة بزرك ثم ركوزاً على درجة المحير ذلك الركوز الذي يُبرز جنس بياتى المحير .

المقطع الرابع :

أما المقطع الرابع و الأخير يختلف جذرياً مع باقى المقاطع فقد بدأ فى الجزء الأول من المقطع (أنت للكل أولٌ) من عربة ماهور مع لمس كلاً من عربة سنبلة و عربة شهيناز مكوناً جنس عجم من عربة ماهور مغيراً المقام الأساسى للإبتهال .

فى الجزء الثانى (أنت للكل أولٌ فى المعانى) بدأ من عربة ماهور مكوناً جنس عجم من درجة الجواب و يرتكز على الدرجة الثانية للمقام عربة شهيناز .

فى الجزءِ الثالث (و كذا أنت للجميع ختامُ) ظهور كلاً من عربة ماهور ، عربة شهيناز ، عربة حصار ، عربة حجاز ، عربة كرد عربة زير كولا و عربة كوشت كدرجة أساسية مؤكة للمقام الذى تحول إليه ، فى شكل سيكونس هابط يُبين شخصية المقام الجديد ثم الركوز على عربة كوشت ليُنهى الإبتهال فى مقام العجم مُصور من عربة كوشت .



اسم العمل : يا مليحاً حوا الجمال جميعاً

البطاقة التعريفية بالعمل :

المقام	راحة الأرواح
الموضوع	إبتهال فى مدح الرسول
الميزان	أداء حر
المساحة الصوتية للعمل (	
المصاحبة غنائية	لا يوجد

تعليق الباحث :

- **السياق اللحنى :** فى التناول اللحنى للإبتهال تم استخدام نغمات متكررة متتالية بشكل خاص فى المقطع الأول مؤكداً على شخصية المقام

الأساسى ، أما عند تناوله لسياق لحنى سُلمى عادةً يليه شكل زجزاج للنغمات مثل ما جاء فى المقطع الثانى و الثالث ، و استخدم أيضاً فى المقطع الثانى نغمات كروماتية ، ثم جاء ختامه فى شكل تتابع لحنى هابط فى المقطع الرابع .

- **التناول المقامى** : بدأ الإبتهال فى مقام راحة الأرواح كمقام أساسى ، لم يتحول إلى مقام آخر بصورة مباشرة ولكنه استخدم علامات عارضة و ركوزات مختلفة عن الركوزات الأساسية فيبرز فى النهاية شخصية لمقام جديد مثلما جاء فى المقطع الثانى و لكن سرعان ما يعود لمقامه الأساسي، و كذلك ركوزه المختلف كان يُظهر أجناس من خارج المقام كجنس بياتى المحير و راست النوا ، مع ركوزاته غير التامة كركوزه على الحسينى و ماهوران هى ليست بركوزات تامة ولكنها فى شخصية المقام الأساسي ، أما عن تحويلاته المباشرة فجاءت بصورة غير المتعارف عليها و هى التحويل عن طريق درجات مشتركة و لكنه خرج عن المألوف لينتقل من راحة الأرواح على درجة العراق إلى مقام عجم من عربة الكوشت فظهرت علامات التحويل التى تُوضح المقام الجديد كما جاء فى المقطع الرابع .

- **التعامل مع اللفظ و التعبير عن الكلمة** : لحروف المد دوراً فى إتاحة مجال واسع للخيال النغمى للشيخ بإستغلالها لتطويل المقطع النغمى ، لم يكتفى بذلك بل قام بتكرار بعض الكلمات فى مناطق مختلفة من المقام مثل المقطع الثانى (يا مليحاً حوا الجمال جميعاً) استعرض بهذه الجملة فى منطقة وسط المقام مرة و الجواب مرة و جاء فى منطقة جواب الجواب لينهى تأكيده على هذه الجملة الكلامية و كذلك فى المقطع الثالث ، و فى المقطع الرابع عندما قال (و كذا أنت للجميع ختامُ) إطالته فى حرف الياء فى كلمة (الجميع) و كأنه يصف جميع المرسلين فى تناول نغمى بشكل هابط و استخدامه للتتابع اللحنى و يأتى بكلمة (ختام)عند درجة الركوز لتكون بالفعل ختام للإبتهال .

- **المساحة الصوتية** : يتميز الشيخ بمساحة صوتية كبيرة و لكن من خلال صياغته للإبتهال نجد أنه يميل دائماً إلى منطقة الجواب من المقام و جواب الجواب فى بعض الجمل و يكتفى بمنطة القرار من المقام فى البداية و النهاية فقط لتكون أغلظ درجة جاءت فى الإبتهال هى درجة النوا ، ولم يتطرق إلى منطقة أراضى المقام فى هذا العمل أبداً .

نتائج البحث :

توصل الباحث إلى أن صياغة الشيخ كامل يوسف البهتيمي لعينة البحث كانت على النحو التالي :

١- السياق اللحني	تم استخدام نغمات متكررة متتالية وعند تناول سياق لحنى سُلمى عادةً ما يليه شكل زجزاج للنغمات و استخدم النغمات الكروماتيكية والتتابع اللحنى .
٢- التناول المقامي	الإنتقال من مقام للآخر يكون بصورة غير باشرة من خلال استخدام علامات عاغرضة و ركوزات مختلفة عن الركوزات الأساسية ، و استخدام الركوزات المختلفة أدى إلى ظهور أجناس من خارج المقام كجنس بياتى المحير و راست النوا ، و استخدام ركوزات غير تامة مثل الحسينى ،الماهوران ولكنها من شخصية المقام الأساسى. استخدام التحويلات المباشرة جاء بصورة غير المتعارف عليها و هى التحويل عن طريق درجات مشتركة ولكن خارج عن المألوف مثل الإنتقال من راحة على درجة العراق إلى مقام عجم من عربة الكوشت من خلال ظهور علامات التحويل التى توضح المقام الجديد.
٣- التعامل مع اللفظ و التعبير عن الكلمة	استخدامه لحروف المد فى تطويل المقطع النغمى يساعد فى اتاحة مجال واسع فى الخيال النغمى عند الشيخ كامل يوسف البهتيمي ، كذلك تكراره لبعض الكلمات فى مناطق مختلفة من المقام ، و كذلك يعبر باللحن عن مضمون الكلام من خلال إطالة حرف المد بمعنى الكلمة مثل كلمة (الجميع) فى المقطع الرابع و استخدامه للتتابع اللحنى و يأتى بكلمة (ختام) لتكون ختام للإبتهال .
٤- المساحة الصوتية	استخدام مساحة صوتية واسعة مع ميله لمنطقة الجواب و جواب الجواب و اكتفائه بمنطقة القرار فى البداية و النهاية فقط .

التوصيات المقترحة

- إستخراج بعض التمارين الغنائية من الإبتهالات الدينية التي تساعد في توسيع المساحة الصوتية للإستفاده منها في مادة الغناء العربي في مرحلة الدراسات العليا بالكليات والمعاهد المتخصصة
- تدوين وتحليل بعض الإبتهالات الدينية والإستفادة منها في مادة تحليل الموسيقى العربية في مرحلة الدراسات العليا في الكليات والمعاهد المتخصصة

قائمة المراجع

أ – المعجم الوجيز،مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية ، القاهرة٢٠٠١.

ب – خيرى محمد عامر "مشايخ فى محراب الفن" القاهرة : الطبعة الأولى ، شركة الأمل للطباعة و النشر ، يناير ٢٠٠٦ .

ت – أحمد عبد اللطيف : أسلوب محمد عمران فى أداء الإبتهالات الدينية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١ .

ث – عبدالله الكردى : فن الإرتجال فى الموسيقى العربية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية تربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ١٩٨٤ .

ج – عمرو مصطفى ناجى : تقنيات الأداء عند الشيوخ القراء فى جمهورية مصر العربية ، رسالة ماجستير غير منشورة المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكادمية الفنون ، القاهرة ١٩٩٥.

ح – محمد أحمد عمران : الثابت و المتغير فى الإنشاد الدينى دراسة مقارنة بين التقليدى و المستحدث فى الأداء الموسيقى الفولكلورى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكادمية الفنون ، القاهرة ١٩٩١ .

خ – نبيل عبد الهادى شورة : ورقات فى الإنشاد الدينى ، بحث منشور مؤتمر الموسيقى العربية الثامن ، القاهرة ١٩٩٩.

د –

https://islamstory.com/ar/artical/21908

ذ –قصة الإسلام ٢٠٠٧/١٢/٤ – ١٢:٠٠م

ملخص البحث

دراسة تحليلية لإبتهال " يا مليحاً حوا الجمال جميعاً " للشيخ كامل يوسف البهتيمي

من أبرز أعلام فن الإنشاد الديني والذي استكمل المسيرة بعد جيل رواد فن الإنشاد الدينى الشيخ "كامل يوسف البهتيمي" والذي تميز بتنوع ألوان هذا الفن في أعماله فمنها الإبتهالات والتواشيح حيث كان له أسلوباً مميزاً ومختلفاً عن غيره في صياغته لها ، وسوف يلقى الباحث الضوء على بعض من أعماله لتوضيح أسلوب صياغته للإبتهالات الدينية ، و يتميز فن الإنشاد الديني عن غيره بتنوع ألوانه فمنه التواشيح ،الإبتهالات ،الغناء الديني والمديح الشعبي .

يتكون هذا البحث من المشكلة ، أهداف ، أسئلة ، أهمية ، الحدود ، الإجراءات التى شملت المنهج، العينة ، الأدوات ، المصطلحات و الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث و هو منقسم إلى جزئين كالآتى :

- **أولاً الإطار النظري :**

الإبتهالات الدينية و أسلوب أدائها ، و نبذة عن الشيخ كامل يوسف البهتيمي نشأته و بعض أعماله من الإبتهالات الدينية .

- **ثانياً الإطار التطبيقي :**

إبتهال يا مليحاً حوا الجمال جميعاً (عينة البحث) و تناوله الباحث بالتحليل التفصيلى ثم بالتعليق على العمل .

اختتم البحث بالنتائج ، التوصيات المقترحة ، مراجع البحث ، ثم ملخص البحث باللغتين العربية و الإنجليزية .

Research Summary

An Analytic study of invocation "Yamlihan Hawa Al-Gamal " Sheikh Kamel Youssef Al-Bahtimi's.

The different styles of music and singing in Egypt have made the Arabic musical library very rich, especially from the end of the nineteenth century to the second part of the twentieth century; this difference shows how classy the artistic
taste is at different times. One of the first styles is the Islamic invocation or religious singing, and it was an entry of art for many creative artists in the singing or music field. It is distinguished from others by the diversity of its styles, such as
Tawasheh, invocations, religious singing, and popular praise.
This research consists of the problem, objectives, questions, importance,frontier, and procedures that include the method, sample, tools, terms, and previous studies related to the research.
It's divided into two sections:
The theoretical side includes:
Religious supplications and their method of performance, an overview of
Sheikh Kamel Youssef Al-Bahtimi, his upbringing, and his artistic career
The practical part includes:
The research sample of the invocation 'Yamlihan Hawa Al-Gamal,' and the researcher dealt with it with a detailed analysis and then commented on the work. The research concluded with results, suggested recommendations, research
references, and a summary of the research in both Arabic and English.