

الابتهاال الديني المعاصر والحن القبتي التراثي دراسة مقارنة

هاني عادل فؤاد قدسي*

أ.د/ هيثم سيد نظمي**

أ.م.د/ سماح إسماعيل على***

المقدمة

الموسيقى والغناء هما اللغة المشتركة التي تربط بين مختلف الشعوب مهما كانت ثقافتهم أو نشأتهم أو معتقداتهم، فنجد دائماً الموسيقى والغناء هما لغة التفاهم المعروفة للربط بين تلك الثقافات بعضها ببعض. وللموسيقى عميق الأثر على الحضارة البشرية منذ فجر التاريخ، وتعتبر عن المشاعر والأفكار بأمانة وصدق.^١

وقد أرتبط الغناء بالإنسان منذ قديم الأزل ويظهر هذا جلياً في الآثار والنقوش الموجودة على جدران المعابد والهياكل. وإذا تحدثنا عن تكوين الأغنية فلا بد ان ندرك ان هناك ارتباط وثيق بين الموسيقى والكلمة، فالأغنية العربية بالتحديد ثمرة التزاوج بين الموسيقى والكلمة، فالأغنية سلاح خطير أهم صفاته الانتشار والتأثير الإيجابي أو السلبي تبعاً لمضمونها فلا تقتصر وظيفة الأغنية على مجرد وسيلة للاستمتاع في أوقات الفراغ وللترويح عن النفس بل إنها تقوم بدور فعال في تكوين الذوق العام للفرد والمجتمع. فالأغنية هي المعيار المضبوط لنمو الأخلاق الفاضلة ووسيلة لتهديب النفس.^٢ وهناك العديد من ألوان الغناء المختلفة مثل الغناء العاطفي - الغناء الوطني - الغناء الشعبي ولقد عرفت مصر عدة ألوان من الغناء الشعبي كما في الحفلات الخاصة كحفلات الزواج وحفلات الولادة والسبوع. الخ. وهناك الغناء الديني (الإنشاد الديني) والذي نحن بصدد التحدث عنه بصفة خاصة.

*طالب بمرحلة الماجستير - قسم الموسيقى العربية - تخصص عود - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

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

***أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

١ ليلي لميحه فياض: موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب - دار الكتب العلمية - لبنان - ١٩٩٢ - ص٣.

٢ آية الله صلاح محمد: الغناء الديني في مصر في القرن العشرين - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان -

القاهرة ٢٠١٢ - ص٣ وصد٤.

وللغناء الديني ألوان مختلفة نوضحها كلاً على حدة كما يلي:

1- الإنشاد الديني (الابتهالات والتواشيح الدينية):

ففي صدر الإسلام كان للغناء الديني دوراً كبيراً ومن أشهر الأغنيات التي ظهرت في ذلك الوقت الأنشودة المعروفة "طلع البدر علينا" * والشائع أنشادها في الهجرة من مكة إلى المدينة فألف نساؤها وأطفالها ورجالها فيما يشبه الجوقة الغنائية وكانوا ينشدونها مع الدفوف^١. وتتابع بعد ذلك الأناشيد والأغاني والأدعية، ويدخل الإنشاد الديني ضمن أنواع المدائح المتنوعة ما بين صوفي وهو أقدمها والتواشيح الدينية، وتكون بين الشيخ والبطانة، والابتهالات وتكون بالارتجال والألحان الآتية. والغناء الديني ويكون إما بالعربية الفصحى أو العامية وأيضاً المديح الشعبي الديني وهو منتشر في صعيد مصر والأقاليم. وقد برز العديد من المشايخ والمنشدين في الإنشاد الديني أمثال الشيخ محمد رفعت والشيخ مصطفى إسماعيل والشيخ صديق المنشاوي والشيخ محمود علي البنا والشيخ سيد النقشبندي والشيخ نصر الدين طوبار وغيرهم الكثير^٢. هذا ويتناولها الباحث في دراسته هذه في شكله المعاصر الذي كتبه صالح جودت، ولحنه رياض السنباطي، وغنّته أم كلثوم، وأنتج سنة ١٩٧٢^٣.

2- الترانيم والألحان القبطية:

لا يستطيع أحد ان يمسك بسكين من الزمن ليقطع الاتصال الملتحم بين الموسيقي الفرعونية العتيقة والموسيقي القبطية العريقة. ولعل بداية الالتحام المصري الفرعوني للموسيقي والتراث التسبيحي وإنشاد المزامير تم منذ بشارة القديس "مرقس الإنجيلي" بالمسيحية في الإسكندرية في القرن الأول الميلادي، عندما تقابل اليهود الإسكندريون المنتسكون والعاقدون المتخصصون في التسبيح والإنشاد مع الأقباط الفراعنة المتخصصين في موسيقي الآلهة بأسرارها الفرعونية وذلك في كنيسة واحدة ليتقبلوا جنباً الي

* طلع البدر علينا نشيد إسلامي تراثي لم يثبت أن أهل المدينة أنشدوه عند وصول النبي محمد إلى المدينة المنورة. ولم تثبت هذه الأنشودة عند أهل العلم والحديث بالأسانيد الصحيحة. ويُختلف متى وأين أنشدت هذه الانشودة، فيعتقد أنها كانت عند قدومه من غزوة تبوك كما قال الحافظ ابن حجر، لكن الرواية الأكثر شيوعاً كما قال الإمام البيهقي أنها حدثت عند استكمالها الهجرة قادماً من مكة، سنة ٦٢٢م. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ٢٠٢٢.

١ سهير عبد العظيم: الموسيقي في الإسلام -رسالة دكتوراه-كلية التربية الموسيقية -١٩٧٨- ومنشورة بتاريخ ٢٠١٨ -من الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة -صده وص٦

٢ أحمد إبراهيم حسن: الأغنية الدينية في مصر والخليج العربي منذ بداية القرن ال ٢١ -رسالة دكتوراه غير منشورة -كلية تربية موسيقية - جامعة حلوان -القاهرة ٢٠١٦ -ص٢

3 مصطفى سعيد -موقع كيويست -أغسطس ٢٠٢٠.

جنب البشارة بالإيمان المسيحي. علماً بأن هذا الرأي وبحسب ما كتب أعلاه فإنه يفوق قدرات الكاتب ويحتاج الى دراسات علمية اكايدمية واعية واخلاص وموهبة.¹ وهو على كل حال نظرية في طور الدراسة المستمرة. هذا ويهتم الباحث بدراسة الشكل المتداول للحن القبطي الغنائي في القرن العشرين.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث بالدراسة ان هناك أوجه تشابه واختلاف بين الابتهاالات الدينية المعاصرة والألحان القبطية التراثية في شكلها السائد في القرن العشرين التي تأثر إحداهما فيه بالآخر. مما أثاره ودفعه لدراسة هذه الأوجه.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى الوصول لمدي تأثر الابتهاالات الدينية المعاصرة والألحان القبطية التراثية من الجانب الموسيقي او من الناحية الاجتماعية، والاستفادة منها في إثراء هذا الجانب من مجالات البحث العلمي.

حدود البحث:

القرن العشرين، مصر، الابتهاال الديني المعاصر، والحن القبطي التراثي المتداول.

أسئلة البحث:

- 1- ما أوجه التشابه والاختلاف بين الابتهاال الديني المعاصر والحن القبطي التراثي المتداول؟
- 2- ما تأثير أوجه التشابه بين الابتهاال الديني المعاصر والحن القبطي التراثي المتداول على المجتمع؟

أهداف البحث:

- 1- التعرف على أوجه التشابه بين الابتهاال الديني المعاصر والحن القبطي التراثي المتداول.
- 2- التعرف على مدي تأثير أوجه التشابه بين الابتهاال الديني المعاصر والحن القبطي التراثي المتداول على المجتمع.

Commented [MI1]: هذا الجزء مأخوذ من كتاب التسبحة اليومية ومزامير السواعي ص ٩٨ (المؤلف القصص متى المسكين) كان راهب ورئيس دير القديس ابو مقار ، وغير متخصص في الموسيقى. وكان يجب عليك قراءة الجزء الأخير من هذه الصفحة التي تنص على ان هذا الموضوع يفوق قدراته ويحتاج الى دراسات علمية اكايدمية واعية واخلاص وموهبة.

تم التصويب: **Commented [PEA2R1]:**

كان من الأفضل عقد مقارنة بين الحان **Commented [MI3]:** متكافئة من حيث التاريخ ومكانتها الدينية ووجودها في شعائر الصلوات

تم التصويب: **Commented [PEA4R3]:**

¹ جورج كبرليس: الألحان القبطية روحانياتها وموسيقاها - دار العلم العربي - القاهرة ٢٠٠٢ - ص ٩٦

إجراءات البحث: وتشمل الآتي: -

منهج البحث: يستخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث: عينة منتقاة من الابتهالات الدينية والألحان القبطية وهي كما يلي:

١- أغنية ماشي في نور الله للشيخ الراحل محمد الطوخي.

٢- لحن ايس او بناجيوس باتير من الحان القديس الإلهي الباسيلي.

مصطلحات البحث:

١- الأغنية الدينية^١:

هي أغنية من الزجل ذات موضوع ديني تأخذ شكل الأغنية التقليدية وتتميز ألحانها بالرصانة وقوة التعبير، وقد يكون الغناء الديني غناء شعبياً (بلدي) ويؤدي هذا الغناء مطرب (رجال أو نساء)، وقد يوجد به كورس أو المذهبجية ويتم بمصاحبة آلات موسيقية.

٢- الإنشاد الديني^٢:

هو فن من فنون الغناء يطلق عليه الإنشاد الديني ويؤديه الرجال فقط وله أشكال محددة خاصة به وهي:

أ- الذكر (الإنشاد على إيقاع الذكر):

يعرف الذكر في اللغة بأنه (الصلاة لله والدعاء إليه) واصطلاحاً مجموعة من الأساليب الإنشادية والحركية التي يؤديها مجموعة من الصوفية داخل أماكن تجمعهم للعبادة والتي يطلق عليها أسماء عديدة مثل (حلقة الذكر - خانقاه - زاوية - رابطة).

ب- التواشيح الدينية:

هي نوع من الشعر أستحدثه الأندلسيون وهو نظم غنائي يعتمد علي تغير الوزن وتعدد القافية، ويؤديها منشد ومجموعة منشدین يصاحبون الموشح في أداء التواشيح ويطلق عليهم البطانة.

^١ آية الله صلاح محمد السيد: الغناء الديني في مصر في القرن العشرين -رسالة ماجستير-كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ٢٠١٢ ص٧

^٢ الغناء الديني في مصر في القرن العشرين -مرجع سابق ص٨

ج-الابتهالات الدينية:

الابتهالات في اللغة تعني تضرع واجتهاد في الدعاء، وموسيقياً تعرف بأنها عبارة عن جمل لحنية غنائية تؤدي بأداء حر الذي لا يتقيد بشكل أو معني أو صيغة ثابتة، ويتميز عن سائر الأنواع الأخرى بأن مؤلفه هو مؤديه وملحنه في نفس الوقت وقد يكون له مؤلف خاص.

د-التعطيرة (السيرة النبوية العطرة):

وهي سرد لسير حياة النبي (ص) مقسمة إلى مراحل محددة، وتتضمن كل مرحلة جزءاً خاصاً من حياته (ولادته -دعوته -هجرته -غزواته -معجزاته) وكل مرحلة يطلق عليها اسم تعطيرة، ونص كلمات التعطيرة إما ان يكون نثرياً أو قصيدة شعرية، ويقوم المنشد أو الملحن بتلحينه.

٣-الأرثوذكسية:^١

هم طائفة من أقباط مصر الذين تسلموا الإيمان المسيحي المستقيم علي يد القديس مارمرقس الرسول، وهي تعني مستقيم الرأي أو الفكر الثابت لا تتغير وتطلق على الكنائس الشرقية الأرثوذكسية القديمة.

٤-القبطية:^٢

هي مشتقة من كلمة قبط والتي تعني مصر وجاءت منها كلمة إيجيبت (Egypt)، وفي اليونانية ايجبتوس.

٥-الليتورجيا:^٣

الكلمة اليونانية "ليتورجية" Λειτουργία أو leitourgia (الليتورجية "ليتورجية" -جمعها ليتورجيات) بمعنى "خدمة" ويُقصد بها العبادات والصلوات الجماعية بكل أنواعها واستقر الرأي على إطلاق هذا الاصطلاح على القداس الإلهي تحديداً.

٦-قداس:^٤ من الكلمة السريانية "قداشا" وقد ظهرت كلمة قداس في لغة الكنيسة الطقسية منذ القرن الرابع وهي ضمن ما يطلق عليه "ليتورجيا".

Commented [M15]: ابن هو هذا المرجع السابق لأن القداس يختلف تعريفه عن الليتورجيا

Commented [PEA6R5]: تم التصويب

Commented [M17]: القداس هو صلوات ليتورجية بمعنى جماعية وليست كلمة ليتورجية تعني قداس كما ذكرت سابقاً.

Commented [PEA8R7]: تم التصويب

^١ فادي وديع رشدي: الموسيقي القبطية الأرثوذكسية في مصر من خلال بعض ألحان السيدة العذراء مريم -رسالة الماجستير -كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ٢٠١٧ -ص٨

^٢ مجموعة الأبحان القبطية الخاصة بطقس أسبوع البصخة المقدسة -مرجع سابق ص١٢.

^٣ St-Takla.org, Coptic-Faith-Creed-Dogma, Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa, Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms, 7-Coptic-Terminology_Kaf-Kaaf-Laam.

^٤ مجموعة الأبحان القبطية الخاصة بطقس أسبوع البصخة المقدسة -مرجع سابق ص١٢

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

" الموسيقي في الإسلام ¹"

أهمية وأهداف هذه الدراسة:

- توضح العلاقة بين القيم الجمالية والأخلاقية في الإسلام والقيم الجمالية والأخلاقية في الموسيقي.
- عرض بعض المظاهر الموسيقية في الإسلام وتطورها.
- إثبات أن ترتيل وتجويد القرآن الكريم سبباً في نجاح كبار الملحنين والمطربين الذين نشأوا نشأة دينية.
- إثبات أن الموسيقي عامل أساسي في مساعدة النشء على سرعة استيعاب كلمات النشيد الهادف مهما قوي اللفظ.
- وترتبط بموضوع البحث الحالي فيما يخص القيم الجمالية والأخلاقية والدينية في الإطار التاريخي لأهم خصائص مدارس الموسيقي والغناء بالحضارات المختلفة علي مر العصور .
- وتختلف في إنها تختص بالموسيقي في الإسلام علي وجه التحديد ولم يتطرق الباحث إلي الألحان القبطي في الكنيسة والمقارنة بين الابتهاالات الدينية والألحان القبطية.

الدراسة الثانية:

" استخدام الألحان المصرية القديمة في كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة ²"

تعرض الكاتب لأمر كثيرة خاصة بالألحان القبطية، مثل اللغة القبطية التي تؤدي بها الألحان، والتسابق في العهد القديم ومحافظة الكنيسة على ألحانها المنقولة تواتراً وذلك نحو ألفي عام بالتسليم الشفاهي.

هذه ليست دراسة أو مرجع علمي وإنما آراء: [MI9] Commented
شخصية تخص كاتبها لأنها بدون أي مستندات علمية ولا يتم استخدامها
والإعتماد عليها في الأبحاث العلمية الجادة.

تم التصويب: [PEA10R9] Commented

¹ سهير عبد العظيم: الموسيقي في الإسلام -رسالة دكتوراه -كلية التربية الموسيقية -١٩٧٨ -ومنشورة بتاريخ ٢٠١٨ -من الهيئة العامة
لتصور الثقافة -القاهرة.

² جورج كيرلس: استخدام الألحان المصرية القديمة في كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة -رسالة ماجستير غير منشورة-المعهد
العالي للموسيقي العربية-أكاديمية الفنون -القاهرة ٢٠١٣.

وأيضاً تعرض الكاتب للقيمة الروحية والموسيقية للألحان القبطية وكم هي عميقة ومؤثرة في النفس، كما أورد بعض الشروحات الموسيقية لثمانية من الألحان القبطية ودونها على النوتة الموسيقية. ويستفيد الدارس من هذه الدراسة في التعرف على القيمة الحضارية للألحان القبطية ومعرفة مدى تأثيرها بالحضارات الفرعونية واليونانية والعبرية، مع معرفة الأدوات المستخدمة في الكنيسة القبطية، كما لوحظ أيضاً أن أغلب الألحان في الكنيسة القبطية الأرثوذكسية تأخذ قالب حر، وقد تشبه في تكوينها الموسيقي قالب الطقطوقة في الموسيقى العربية شكلاً.

إلا أن الباحث قد يتفق في وجه شبه الطقطوقة التي هي من القوالب الدنيوية، ولكن تختلف عن القوالب الدينية في مضمونها وموضوعها. وتختلف في إنها تختص بالموسيقى والألحان القبطية علي وجه التحديد ولم يتطرق الباحث إلي أسلوب المقارنة بين الابتهالات الدينية والألحان القبطية.

الدراسة الثالثة:

" علاقة الموسيقى والغناء بالقيم الجمالية والأخلاقية والدينية في المجتمع العربي " ¹ يرتبط هذا البحث مع دراستنا في تناوله علاقة الموسيقى والغناء بالتربية الدينية وعلاقة الأديان السماوية بالموسيقى، كما تناول علاقة الغناء الديني بالتربية وقد تحدث عن مدرسة الإنشاد الديني أيضاً. وتختلف في إنها تختص بالقيم الدينية والتربوية للموسيقى والغناء علي وجه التحديد ولم يتطرق الباحث إلي الألحان القبطي في الكنيسة والمقارنة بين الابتهالات الدينية والألحان القبطية.

الدراسة التطبيقية

١- أغنية ماشي في نور الله

كلمات نبيل الفكهاني

الحان رضا حمدي

المؤدي الشيخ الراحل محمد الطوخي

¹ فاطمة أمين عبد الرحمن: رسالة الماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة ١٩٩٨.

لا يوجد أي مستند يثبت وجود علاقة بين الألحان القبطية والفرعونية

تم التصويب: [PEA12R11]

Allegro ♩ = 120

النأي المقدمة الموسيقية

التشيللو

7

13 غناء المذهب

موسيقى

17 بدعي وأقول يا رب

موسيقى

21 غناء كويليه

يا رب

بدعي وأقول يا رب

27 يا رب

يا ربك أي في عهلي

موسيقى

2

Musical notation for measures 33-38. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Above the first staff, there are markings: "e E#F" and "i § e 'GE".

يكرر من علامة السينو لغناء الكوبليهات الأخرى

Musical notation for measures 39-42. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and rests. A double bar line with a repeat sign is at the end of measure 42.

Musical notation for measures 43-46. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and rests. The word "موسيقى" is written in Arabic script above the bottom staff in measures 44 and 46.

Musical notation for measures 47-51. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and rests. The word "موسيقى" is written in Arabic script above the bottom staff in measures 48 and 50.

Musical notation for measures 52-55. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and rests. The word "موسيقى" is written in Arabic script above the bottom staff in measures 53 and 55. The word "Fin" is written in large letters above the bottom staff in measure 54. A box containing the Arabic text "كلمات كوبليه" is located at the bottom right of the page.

<p>* وجود خطين لحنيين الخط الأول يستعرض فيه المؤدي مقام العجم من درجة جواب البوسليك بينما الخط الثاني يستعرض مقام التبريز هابط على درجة الركوز الراس</p>	<p>استعراض هابط لمقام التبريز على درجة الركوز الراس مع وجود وصلة لحنية بألة الناي في م ٢١٤م و١٦م</p>	<p>من م١٣ : م ١٦</p>	<p>المذهب</p>
<p>* يتميز هذا الجزء بتكرار الاشكال الايقاعية والتتابع اللحني. * في م ٢٤م و٢٨م تسليم بصوت المؤدي مكونة من نغمتين درجة ماهوران وجواب البوسليك. * بعد زائد هابط يؤديه</p>	<p>استعراض مقام التبريز على درجة الركوز الراس. تكرار الجملة اللحنية من م ٢١م : م ٢٤م واستعراض مقام التبريز على درجة الركوز الراس. استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراس. تكرار لزمة موسيقية بألة الناي. استعراض لمقام العجم ساعد على درجة الركوز الكردان</p>	<p>من م ٢١ : م ٢٤ من م ٢٥ : م ٢٨ من م ٢٩ : م ٣٢ من م ٣٠ : م ٣٢ من م ٣٣ : م ٣٥</p>	<p>الغصن</p>

المطرب مع الكورال. * م ٤٢ تسليمية للرجوع الي المذهب.	تكرار لنغمتي السهم وجواب البوسليك. وأيضا درجتي النوى والبوسليك. استعراض صاعد لمقام العجم على درجة الكردان.	من م ٣٦: م ٣٨ من م ٣٩: م ٤٢	
* تكرار لزمة موسيقية بالة الناي في م ٤٤ ^٢ وم ٤٦ ^٢ * يؤدي المطرب والكورال نفس المقام واللحن ولكن في شكل قرار وجواب.	استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراس. يستعرض المؤدي مقام العجم على درجة الكردان بينما يستعرض الكورال في نفس الوقت مقام التبريز علي درجة الركوز الراس.	من م ٤٣: م ٤٦ من م ٤٧: م ٥٤	المذهب

تعليق الباحث:

١- يتميز هذا اللحن بالبساطة وسهولة حفظ الجمل اللحنية والتي تعلق بالأذن سريعاً.

٢- وإتسم هذا اللحن بالبساطة للأسباب الآتية:

* تكرار الاشكال الايقاعية كما في م ١٣ م ١٤ وم ١٧ م ١٨.

* تكرار التسليمية والزمات الموسيقية كما في م ١٤ م ١٦ وم ١٠ م ١٢.

* لم يبعد الملحن اطلاقا عن مقام العجم ومقام التبريز (العجم على الراست).
* بساطة ووضوح الكلمات دون استخدام للزخرفة الموسيقية كثيرا.

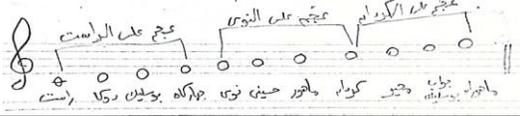
٢- لحن ايس او بناجيو سباتير

لحن تراثي من الحان القديس الإلهي الباسيلي

Commented [MI13]: يجب وضع جميع المقاطع اللغوية اليونانية للنص بشكل كامل في التدوين وليس اجزاء منها من أجل الأمانة والدقة العلمية.

Commented [MI14]: بحسب نطق النص اليوناني يكتب بالعربي لحن ايس او بناجيو سباتير

Commented [MI15]: يجب ذكر المصدر الصوتي لهذا اللحن وكذلك اسم الذي قام بالتدوين.

البطاقة التعريفية	
اسم العمل	ماشي في نور الله
نوع التأليف	غنائي
نوع القالب	طقوقة
اسم المقام	تبريز (عجم على الراست) 
الميزان الضرب	٤/٤  إيقاع هجج
عدد الموازير	٥٤
الالات المستخدمة	التشيللو - الناي - القانون - الرق - الدفوف

الملاحظات	الخلية النغمية	رقم المقياس	أجزاء القالب
* تكرار الاشكال الايقاعية. * تتابع لحن في	استعراض صاعد لمقام العجم على درجة الكردان وينتهي	من م ١ : م ٨	المقدمة الموسيقية

<p>مازوره ٢ ومازوره ٤. *تسليمة من م ١٢ للدخول للمذهب. * اعلي درجة يصل اليها من م : ١ م ١٢ هي درجة جواب بوسليك.</p>	<p>في مازوره ٨ بدرجة الركوز الكردان مرة اخرى تكرار الجملة اللحنية في م : ١ م ٤ واستعراض مقام العجم على درجة الركوز الكردان</p>	<p>من م ٩ : م ١٢</p>	
<p>* وجود خطين لحنين الخط الأول يستعرض فيه المؤدي مقام العجم من درجة جواب البوسليك بينما الخط الثاني يستعرض مقام التبريز هابط على درجة الركوز الراست</p>	<p>استعراض هابط لمقام التبريز على درجة الركوز الراست مع وجود وصلة لحنية بألة الناي في م ١٤ وم ١٦</p>	<p>من م ١٣ : م ١٦</p>	المذهب
<p>* يتميز هذا الجزء بتكرار الاشكال الايقاعية والتتابع اللحني. * في م ٢٤ وم ٢٨ تسليمة بصوت المؤدي مكونة من</p>	<p>استعراض مقام التبريز على درجة الركوز الراست. تكرار الجملة اللحنية من م ٢١ : م ٢٤ واستعراض مقام</p>	<p>من م ٢١ : م ٢٤ من م ٢٥ : م ٢٨</p>	الغصن

<p>نغمتين درجة ماهوران وجواب البوسليك.</p> <p>* بعد زائد هابط يؤديه المطرب مع الكورال. * م ٤٢ تسليمه للمرجوع الي المذهب.</p>	<p>التبريز على درجة الركوز الراست.</p> <p>استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراست.</p> <p>تكرار لزمة موسيقية بألة الناي.</p> <p>استعراض لمقام العجم صاعد على درجة الركوز الكردان</p> <p>تكرار لنغمتي السهم وجواب البوسليك. وأیضا درجتی النوی والبوسليك.</p> <p>استعراض صاعد لمقام العجم على درجة الكردان.</p>	<p>من م ٢٩ : م ٣٢</p> <p>من م ٣٠ : م ٣٢</p> <p>من م ٣٣ : م ٣٥</p> <p>من م ٣٦ : م ٣٨</p> <p>من م ٣٩ : م ٤٢</p>	
<p>* تكرار لزمة موسيقية بالة الناي في م ٤٤ م ٢ و م ٤٦ م ٢ * يؤدي المطرب والكورال نفس المقام واللحن ولكن في</p>	<p>استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراست.</p> <p>يستعرض المؤدي مقام العجم على درجة الكردان بينما</p>	<p>من م ٤٣ : م ٤٦</p> <p>من م ٤٧ : م ٥٤</p>	<p>المذهب</p>

شكل قرار وجواب.	يستعرض الكورال في نفس الوقت مقام التبريز علي درجة الركوز الراست.		
-----------------	--	--	--

تعليق الباحث:

١- يتميز هذا اللحن بالبساطة وسهولة حفظ الجمل اللحنية والتي تعلق بالأذن سريعاً.

٢- وإتسم هذا اللحن بالبساطة للأسباب الآتية:

* تكرار الاشكال الايقاعية كما في م ١٣ م ١٤ وم ١٧ م ١٨.

* تكرار التسليمة والالزمات الموسيقية كما في م ١٤ م ١٦ وم ١٠ م ١٢.

* لم يبعد الملحن اطلاقاً عن مقام العجم ومقام التبريز (العجم على الراست).

* بساطة ووضوح الكلمات دون استخدام للزخرفة الموسيقية كثيراً.

٢- لحن ايس او بناجيوس سباتير

لحن تراثي من الحان القداس الإلهي الباسيلي

Commented [MI16]: يجب وضع جميع المقاطع اللغوية اليونانية للنص بشكل كامل في التكوين وليس اجزاء منها من أجل الأمانة والدقة العلمية.

Commented [MI17]: بحسب نطق النص اليوناني يكتب بالعربي لحن ايس او بناجيوس سباتير

Commented [MI18]: يجب ذكر المصدر الصوتي لهذا اللحن وكذلك اسم الذي قام بالتكوين.

♩ = 85

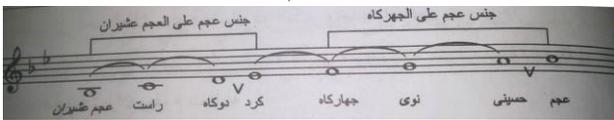
Ις ο ΠΑΝΑΓΙΟΣ ΠΑΤΗ... Ις

ο ΠΑΝΑΓΙΟΣ... ΥΙ

ο ΕΝ... ΤΟ ΠΑΝΑΓΙΟΝ ΠΙΝΕ Υ

ΜΗ Ν

rit.

البطاقة التعريفية	
اسم العمل	ايس او بناجيو سباتير (واحد هو الآب القدوس)
نوع التأليف	غنائي
لغة اللحن	اللغة اليونانية
نوع القالب	مونولوج ديني
اسم المقام	العجم 
الميزان	٤/٢
الضرب	اللحن أعرج Syncopate
عدد الموازير	27
الالات المستخدمة	لا يوجد

Commented [MI19]: لا يليق أن نشبه الألحان القبطية الخاصة بالصلوات في القداص بمثل هذه القوالب الغنائية وكان من الأفضل وضع عينة بحث تخص الترانيم والتراتيل الغير طقسية والتي تستخدم في الأنشطة الدينية وليس الألحان المقدسة الخاصة بطقوس العقيدة.

تم التصويب: **Commented [PEA20R19]:**

الملاحظات	الخلية النغمية	رقم المقياس	أجزاء القالب
* هنا هبط الي حساس المقام وهو درجة الحسيني ولكن سرعان ما يرجع الي درجة الركوز العجم.	يدور المنحني اللحن حول نغمة واحدة وهي درجة العجم فيبدأ وينتهي بها ويقوم بالزخرفة حولها. يبدأ المنحني اللحن بالدوران حول نغمة واحدة من اعلي وهي المحير ثم يأخذ سلم هابط ويرتكز علي درجة الحسيني. استعراض هابط لمقام العجم من درجة الكردان ويصل الي درجة	من م ١ : م ٥ من م ٥ : م ٨	مونولوج لحن جماعي

Commented [MI21]: لا توجد في هذا اللحن نغمة عجم عشيران، وإنما نغمة العجم فقط. تم التصويب

<p>* هي جملة بها تتابع لحنى وإيقاعي بشكل منحنى هابط.</p> <p>* يتحرك المنحنى اللحنى في أشكال سلمية صاعد فتبدأ من نغمة الجهاركاه حتى الكردان ثم تهبط مرة أخرى الي دركة الدوكاه.</p> <p>* يرتكز اللحن في م ٢٧ على درجة أساس المقام العجم تأيدا للمقام وتحديدا للقفلة التامة.</p>	<p>الجهاركاه</p> <p>استعراض صاعد لمقام العجم عشيران من درجة الجهاركاه</p> <p>استعرض مقام نهاوند على درجة النوى ثم الارتكاز على درجة الركوز العجم.</p>	<p>من م ٩: ١٢</p> <p>من م ١٣: ٢٠</p> <p>من م ٢١: ٢٧</p>	
---	---	---	--

تعليق الباحث

- ١- يتميز هذا اللحن بكثرة الزخارف وبالرغم من ذلك فهو يتناسب مع كونه لحن جماعي.
- ٢- بالرغم من قصر اللحن إلا انه يمتلى بعدد كبير من قفزات الثالثة الكبير والصغير وبعده قليل من قفزات الرابعة التامة كما في:
 - * م ١٠ وم ١١ وم ١٢ تظهر سلسلة مكونة من ٣ قفزات ثالثات صغيرة ثم كبيرة.
 - * م ١٨ وم ١٩ رابعة تامة.
- ٣- يتسم بالزخارف المتراكبة ويدور حول معنى الاعتراف والإقرار بالوحدانية فمعني كلمات اللحن "واحد هو الاب القدوس".

Commented [MI22]: كيف يتسم بالبساطة وهو يتميز بكثرة الزخارف والإيقاعات السنكوبية؟

Commented [PEA23R22]: تم التصويب

Commented [MI24]: معنى كلمات اللحن "واحد هو الاب القدوس ، واحد هو الابن القدوس ، واحد هو الروح القدس أمين. مما بنيت انه ليس دعاء أو طلب رحمة كما ذكرت، وانما شهادة واعتراف عقائدي يخص الديانة المسيحية.

Commented [PEA25R24]: تم التصويب

النتائج الخاصة بموضوع البحث والتوصيات

يفترض الباحث ان هناك الكثير من أوجه التشابه بين الابتهالات الدينية والالحن القبطية مما يؤثر بشكل إيجابي على تربية النشء الصغير والمجتمع بشكل عام.

ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الابتهالات الدينية والالحن القبطية؟

* هناك تشابه من حيث عدم التنقل الكثير بين المقامات والحفاظ على استعراض المقام الأساسي.
* الكثير من الابتهالات والاعاني الدينية والالحن الكنسية تركز كلماتها على الدعاء لله وترجي رحمته وأيضاً الاعتراف بوحداية الله الخالق.

* تتميز الابتهالات الدينية والالحن القبطية بالبساطة سواء في الكلمات او التلحين وسهولة حفظها.
* تختلف الابتهالات والاعاني الدينية عن الالحن القبطية في ان الابتهالات الدينية تركز في بعض الأحيان في منطقة الجوابات مما توجي بالقوة والحماس علي عكس الالحن القبطية تركز في بعض الأحيان في منطقة القرارات مما يوجي بالخشوع والتأمل وفي بعض الأحيان في منطقة الجوابات لتوجي بالقوة خصوصا عند الاعتراف بالأيمان بالله الواحد.

* الابتهالات الدينية اللغة الأساسية في كلماتها هي العربية بينما الالحن القبطية اللغة الأساسية هي القبطية واليونانية وتترجم الي العربية.

ما مدي تأثير أوجه التشابه بين الابتهالات الدينية والالحن القبطية على المجتمع؟
أوجه التشابه بين الابتهالات والاعاني الدينية والالحن القبطية تؤثر بشكل إيجابي في تربية النشء الصغير فهي توصل في نفوس الأطفال بأننا أخوة في وطن واحد وايضاً نعبد الله الواحد.

التوصيات:

١-الاهتمام بتحليل ودراسة عينات أكثر من الابتهالات الدينية والالحن القبطية لإيجاد أوجه التشابه والتي تساعد علي زيادة الترابط بين شعب مصر.

٢-تدريس أوجه التشابه والاختلاف بين الابتهالات والتواشيح الدينية والالحن الكنسية القبطية لطلبة المعاهد الموسيقية وكليات التربية الفنية والموسيقية.

Commented [MI26]: اين توجد منطقة القرارات هذه في اللحن القبطي لعينة هذا البحث

تم التصويب

المراجع

أولاً: الأبحاث والرسائل العلمية: -

- ١- جورج كبرلس: استخدام الألحان المصرية القديمة في كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة -رسالة ماجستير غير منشورة-المعهد العالي للموسيقي العربية-أكاديمية الفنون -القاهرة ٢٠١٣.
- ٢- آية الله صلاح محمد: الغناء الديني في مصر في القرن العشرين -رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ٢٠١٢
- ٣- سهير عبد العظيم: الموسيقي في الإسلام -رسالة دكتوراه -كلية التربية الموسيقية -١٩٧٨ - ومنشورة بتاريخ ٢٠١٨ -من الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة.
- ٤- فاطمة أمين عبد الرحمن: علاقة الموسيقي والغناء بالقيم الجمالية والأخلاقية والدينية في المجتمع العربي -رسالة الماجستير غير منشورة -كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ١٩٩٨.
- ٥- نبيل بطرس: رسالة الماجستير غير منشورة -كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ١٩٧٦.

ثانياً: الكتب العلمية: -

- ٦- زين نصار: موسوعة الموسيقي والغناء -الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة ٢٠١٨
- ٧- ليلى لميحة فياض: موسوعة أعلام الموسيقي العرب والأجانب -دار الكتب العلمية -لبنان ١٩٩٢.
- ٨- لجنة ألفاظ الحضارة: معجم الموسيقي -مركز الحاسب الآلي -مجمع اللغة العربية -الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية -القاهرة ٢٠٠٠.
- ٩- نبيل شورى: المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية -مصر للخدمات العلمية -القاهرة ١٩٩٥.

ثالثاً: مواقع من الأنترنت :-

<https://www.eskchat.com/article-3520.html>

Commented [MI27]: كتاب غير علمي لأنه لم يستند الى حقائق علمية وإنما اراء شخصية. وقمت بوضعه في الدراسات السابقة قبل ذلك، مما يوضح انك لا تعرف الفرق بين الكتب العلمية والدراسات السابقة

تم التصويب

ملخص البحث باللغة العربية

المقارنة بين الابتهاالات الدينية والألحان القبطية

المقدمة

الموسيقي والغناء هما اللغة المشتركة التي تربط بين مختلف الشعوب مهما كانت ثقافتهم أو نشأتهم أو معتقداتهم، فنجد دائماً الموسيقي والغناء هما لغة التفاهم المعروفة للربط بين تلك الثقافات بعضها ببعض. وللموسيقي عميق الأثر على الحضارة البشرية منذ فجر التاريخ، وتعبير عن المشاعر والأفكار بأمانة وصدق.

قسم هذا البحث الي جزئين:

الإطار النظري ويشتمل على الدراسات السابقة:

- ١-الموسيقي في الإسلام.
- ٢-استخدام الألحان المصرية القديمة في كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة.
- ٣-علاقة الموسيقي والغناء بالقيم الجمالية والأخلاقية والدينية في المجتمع العربي.

ثم الإطار التطبيقي المقترح:

- ١-تحليل عينة ابتهاال ماشي بنور الله.
- ٢-لحن ايس او بانجيو سباتير.

النتائج والتوصيات

المراجع

The summary is in English

The comparison between Religious supplications and Coptic hymns

An Introduction

Music and singing are the common languages that connect different peoples, regardless of their culture, origin, or beliefs. We always find music and singing the known language of understanding to link these cultures together. Music has had a profound impact on human civilization since the dawn of history and expresses feelings and ideas with honesty and sincerity.

This research was divided into two parts:

The theoretical framework includes previous studies:-

- Music in Islam.
- The use of the ancient Egyptian hymns (Coptic) to write and conduct contemporary Egyptian music compositions.
- The relationship of music and singing to aesthetic, moral, and religious values in Arab society.

Then the proposed application framework.

- Analyzing the model of Religious supplication, walking with the light of God.
- Analyzing the Coptic Melody Model "Is O Panagio Sbbatier"

Results and Recommendations.

The summary is in Arabic.

References

Commented [M128]: هذه ليست دراسة سابقة

Corrected

