دراسة تحليلية لإحدى الألحان المُتعددة للنص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية

الباحث : عماد نيروز فهمي*

أ. د / جلال محمد محمود شهاب **

أ. م. د/ ميريل شوقي سوريال ***

مُقدمة البحث :

إن الموسيقى والغناء هما من أقدم الفنون عهدًا في تاريخ الإنسان ، ومع ابتداء المسيحية نشأت في كل بلد شرقية كانت أو غربية صلوات وقداسات وطقوس تتفق مع طبيعة وبيئة كل بلد ، وكذلك أخذ كل بلد يضع له ألحانًا تتفق مع ذوقه الفني[١] ، ومنذ القرون الأولى وعلاقة الأخذ والعطاء سائدة بين الكنائس بمختلف لغاتها وأوطانها ، فكنائس الشرق المسيحي قد أثرت وتأثرت ببعضها البعض واستمر ذلك حتى مجمع خلقيدونية عام٤٥١ م المُنعقد بسبب خلاف بالعقيدة المسيحية والذي انقسمت بعده الكنائس ، والملاحظ أن هذا الانقسام لم يمنع الكنائس من أن أخذ وتعطي الواحدة للأخرى وتتأثر وتؤثر الواحدة في الأخرى ، وقد تأثرت الكنيسة القبطية بالكنيسة البيزنطية وأخذت من ألحانها الكنسية أي أناشيدها الدينية المُرتلة الخاصة بها في طقوسها وصلواتها واصبحت جزءًا لا يتجزأ منها على مدار السنين ، وساعد على ذلك أن الأبجدية القبطية مأخوذة من الأبجدية اليونانية فكانت الألحان اليونانية تدخل إلى الكنيسة القبطية كما هى في نصها اليوناني أي بدون ترجمة ، وحتى الأن تصلى بالكنيسة القبطية في جميع طقوسها ومناسبتها [٢] ، وتسمى الألحان اليونانية هكذا نسبه إلى نصوصها المكتوبة باللغة اليونانية كما يطلق عليها أيضًا الألحان الرومية (أواللحن الرومي) وهو اسم أطلقه العرب على البيزنطيين سكّان الإمبراطوريّة الرومانيّة الشَّرقيّة ، ولهذه النصوص اليونانية أهمية كبيرة في الكنيسة الفبطية حيث لا يخلو طقس أو مناسبة على مدار السنة للكنيسة القبطية إلا أن نجد نص يوناني أو أكثر مأخوذ من الكنيسة البيزنطية ولكن بلحن قبطي ، مما دعي الباحث إلى التعمق في عناصر هذه الألحان المختلفة الموضوعة على النصوص اليونانية التي قد تم أخذها من الكنيسة البيزنطية ووضع لحن قبطي لها يختلف تمام الإختلاف عن اللحن البيزنطي .

*** عماد نيروز فهمي – باحث بمرحلة الدكتوراه بقسم الموسيقى العربية – شعبة تأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعه حلوان**

**** جلال محمد محمود شهاب – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**

***** ميريل شوقي سوريال – أستاذ مساعد دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**

[١] راغب حبشي مفتاح - الموسيقى القبطية - مجلة معهد الدراسات القبطية - مطبعة النجدة كلوت بك - القاهرة ١٩٥٨ م - ص ٥١

[٢] سامح فاروق حنين - بحث منشور الكترونيًا - الموقع الرسمي لمركز تسليم تاريخ الالحان والطقوس .

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث وجود بعض النصوص باللغة اليونانية تُرتل بالكنيسة القبطية ، ولنفس هذه النصوص اليونانية ألحانًا أخرى تُرتل بالكنيسة البيزنطية ، حيث يتنوع كل لحن منهما عن الأخر بحسب طبيعة وبيئة كل بلد وذوقه الفني وميوله الحضاري والثقافي والموسيقي ، مما دعى الباحث لإختيار إحدى هذه الألحان المُتعددة للنص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية للوصول إلى خصائصه الفنية ومايميزه من عناصر موسيقية ومدى التنوع به لفتح أفاق جديدة من خلاله على ثقافات موسيقية مُختلفة .

أهداف البحث :

١- التعرف على لحن من الألحان المُتعددة للنص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية وهو لحن طون سينا نارخون Τὸν συνάναρχον : Ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ : نُ اَلْمُؤْمِنُونَ" .

٢ – التوصل إلى خصائص لحن طون سينا نارخوز Τὸν συνάναρχον : Ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ :

"نسبح نحن المؤمنون" الفنية ومايميز عناصره الفنية ومدى التنوع بها .

أهمية البحث :

– من خلال تحقيق أهداف البحث بمعرفة خصائص إحدى الألحان ذات النص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية والتوصل إلى سماتها الفنية ومايميز عناصرها الموسيقية ومدى التنوع بها يمكن المساهمة في إثراء المجال البحثي الموسيقي بجانب فني مميز من ألحان ثرية شديدة الخصوصية ذات تنوع حضاري وثقافي ، وكذلك إثراء عملية التفكير الإبداعي عند الدارسين في مرحلة الدراسات العليا .

أسئلة البحث :

١ – ماهو لحن طون سينا نارخون "نسبح نحن المؤمنون" ومتى يُصلى ؟

٢– ماهي الخصائص الفنية التي تميز عناصر لحن طون سينا نارخون "نسبح نحن المؤمنون" ؟

إجراءات البحث :

أ – **منهج البحث** : يتبع هذا البحث المنهجي الوصفى (تحليل المحتوى) وهو يعتمد على وصف وتحليل كل ماهو كائن وتفسيره ، كما يهتم بتحديد العلاقات التى توجد بين الوقائع ، ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات بل يتناول تحليل النتائج وتفسيرها[١].

[١] على ماهر خطاب - " مناهج البحث فى التربية وعلم النفس " طبعة تجريبية - القاهرة ١٩٩٨- ص ١٩٥

ب – عينة البحث :

لحن طون سينا نارخون Τὸν συνάναρχον : Ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ : "نَسْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ" .

ج – أدوات البحث :

– تسجيلات صوتية .

– مدونات موسيقية .

– نصوص قبطية ويونانية وترجمتها للغة العربية .

– إستمارة تحليل محتوى .

– استبيان لاستطلاع رأي الخبراء فى العينة المختارة .

د – حدود البحث :

– حدود مكانية : القسطنطينية – مصر .

– حدود زمانية : خلال الفترة من عام ١٨٥٣ م إلى ٢٠٢٤ م .

مصطلحات البحث :

١– الإستيخون [١] : كلمة يونانية معناها آية أو عدد وهو شطره من الربع القبطي الموزون (جزء من ربع يعني آية أو جزء صغير أو عدد) .

٢– البيزنطية [٢] : نسبة إلى مدينة بيزنطة القديمة التي أسست سنه ٦٥٧ ق. م ، والتي قامت على أنقاضها مدينة القسطنطينية ، العاصمة الجديدة التي شيدها الإمبراطور قسطنطين الكبير مؤسس الدولة الجديدة ، واتخذها عاصمة لإمبراطوريته الشرقية سنه٣٢٤ م ، (وهي المعروفة الأن باسم إسطنبول بعد أن اتخذها القائد العثماني محمد الثاني عاصمة للإمبراطورية العثمانية فعُرفت بهذا الأسم حتى اليوم) .

٣– الألحان القبطية [٣] : هي موسيقى دينية صوتية ، أغلب نصوصها باللغة القبطية ، تُستخدم فى العبادة بداخل الكنيسة المصرية منذ ألفي عام ، وقد حافظت الكنيسة عليها عن طريق التقليد الشفاهى عبر الأجيال .

---

[١] أثناسيوس المقاري - مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثاني - دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة - الطبعة الثانية سبتمبر ٢٠٠٤ م - ص٨٧

[٢] أثناسيوس المقاري - الكنائس الشرقية واوطنها - الجزء الرابع : الكنائس البيزنطية - دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة -الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٥ م - ص٢٢

[٣] أثناسيوس المقاري - معجم المُصطلحات الكنسية - الجزء الثالث - دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة -الطبعة الأولى نوفمبر ٢٠٠٣ م - ص٢٤٤

٤- خورس[١] : كلمة يونانية معناها الحرفي (صف) وتطلق على جماعة المرتلين ، ويصطف المرتلون في خورسين أحدهما في الجهة البحرية من الكنيسة ويسمى بالخورس البحري والآخر في الجهة القبلية منها ويسمى بالخورس القبلي.

٥ - الرُبع [٢] : كلمة أَرباع جمع رُبع والرُبع في المصطلح الكنسي القبطي هو فقرة قبطية مُلحنة مُقسمة إلى أربعة إستيخونات أي أربعة جُملّ .

٦- سيلابك[٣] Syllabic : ومعناها أن كل مقطع في الكلمة تقابله في اللحن درجة موسيقية واحدة ، وهى طريقة شائعة الإستعمال ، والتي تُسمى في الكنيسة بطريقة الدمج .

٧- طروبارية [٤] : أي ترنيمة ، والكلمة اليونانية مشتقة من τρόπος (تروبوس) أي أسلوب لحن ، وقيل أنها مشتقة منτρόπαιον (تروبايون) أي النصر، فيكون معناها تسبيحة النصر لأنها تُبَيِّن انتصار السيد على الموت والجحيم ، وانتصار القديسين على أعداء الخلاص .

٨- قبطى [٥] : تعنى مصرى مشتقة عن ايجيبتوس ، وتستخدم حاليًا لمسيحى مصر .

٩- ميلسماتيك [٦] Melismatic : ومعناها تطويل المقطع الواحد من الكلمة بعدة درجات موسيقية.

١٠ - نيوماتيك[٧] Neumatic : وفيها يقابل المقطع الواحد في الكلمة درجتان موسيقيتان أو ثلاثة (صعودًا أو هبوطًا) ، والتي تُشبه طريقة السيلابك أيضًا ولكن مع إختلاف بسيط .

الدرســات السابقة :

الدراسة الأولى : الموسيقى القبطية فى مصر وصلتها بالموسيقى الفرعونية [*]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أصول الموسيقى القبطية وتاريخها ودور المرتلين ، ومقامتها الموسيقية والصيغ المستخدمة ، وكذلك دراسة العناصر التى لها تأثير على الموسيقى القبطية مثل موسيقى الأغريق والموسيقى البيزنطية والموسيقى الفرعونية وعلاقتها بالموسيقى القبطية .

كما يهدف البحث إلى دراسة التدوينات المختلفة لبعض الألحان القبطية ، للوقوف على التدوينات التى تمثل اللحن الأصلى وتكون مطابقة للتسجيلات الخاصة بالمرتلين المشهود لهم بالدقة ،

وبالرغم من أن الباحث لم يفرد قسما خاصا لنتائج بحثه إلان أنه توصل إلى التوصيات الأتية :

---

[١] أثناسيوس المقاري - مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثاني - دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة - الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٢- ص٥١

[٢] المرجع السابق - أثناسيوس المقاري - ص١١٠

[٣] نبيل بطرس كمال - الموسيقى القبطية في مصر وصلتها بالموسيقى الفرعونية - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة ١٩٧٦ م .

[٤] مرجع سابق - أثناسيوس المقاري - معجم المُصطلحات الكنسية - الجزء الثالث - ص١٧

[٥] تادرس يعقوب ملطى – قاموس المصطلحات القبطية – مطبعة الأخوة المصريين – ١٩٩١ م – صـ ٣٦

[٦] مرجع سابق - نبيل بطرس كمال

[٧] المرجع سابق

[*] المرجع سابق

– أهمية تدريس الموسيقى القبطية والألحان بعناصرها المختلفة للأجيال القادمة بطرق تربوية .

– ضرورة تدوين وتحليل الألحان القبطية التى تم تسجيلها .

– البحث والدراسة فى تحليل الموسيقى القبطية للوصول إلى قواعد وأسس ثابتة لتناولها .

– يفضل عند تدوين الألحان القبطية الإستعانة بموسيقيين مصريين لهم إحساس وخبره فى تدوين هذا النوع من الموسيقى .

ويرتبط هذا البحث بالبحث الراهن فى الاهتمام بدراسة نماذج من ألحان الكنيسة القبطية بشكل عام إلا أن البحث الراهن يخصص لدراسة لحن طون سينا نارخون

Τὸν συνάναρχον : Ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ : "نسبح نحن المؤمنون" .

الدراسة الثانية :

دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية ومدى إرتباطها بالمقامات العربية (*)

هدفت هذه الرســـالة إلى تحليل بعض ألحان الكنيســـة القبطية وكيفية وجود علاقة بين المقامات المستخدمة فى هذه الألحان القبطية وبين المقامات المستخدمة فى الموسيقى العربية .

ومن النتائج التى توصلت إليها الباحثة :

– بناء اللحن القبطى على تكرار فكرة أو أثنين .

– التركيب الإيقاعى للحن مكون من إيقاعات بسـيطة يسـهل للشـخص الغير موسـيقى أن يؤديها بسلاسة

– الآلات المستخدمة مع الألحان الكنسية عددها قليل جدا وهى لا تتعدى آلة أ, آلتين بالأكثر .

– لاتوجد تحويلات بكثرة فى الألحان الكنسية بإستثناء قليل منها .

– الموازين المستخدمة موازين بسيطة وغير مركبة .

– تركيبة اللحن القبطى تركيبة بسيطة تشبه إلى حد كبير الطقطوقة فى الموسيقى العربية .

ويرتبط هذا البحث بالبحث الراهن فى الدراسة التحليلية لبعض نماذج من الألحان القبطية وتدوينها، إلا أن البحث الراهن يخصص لدراسة طون سينا نارخون

Τὸν συνάναρχον : Ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ : "نسبح نحن المؤمنون" .

* جيرمين عبود سعد جبران - دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ومدى إرتباطها بالمقامات العربية - رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان– ٢٠٠١ م

الدراسة الثالثة : تناول كورال لبعض الألحان الموسمية للكنيسة المصرية (*)

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل بعض ألحان الكنيسة المصرية ، ومعرفة الفلسفة الموسيقية لهذه الألحان عن طريق ما تم نشره لبعض أراء الباحثين والكنيسة ، وإثراء هذه الألحان بنسيج بسيط متعدد التصويت (هارمونيا – بوليفونيا) مع الحفاظ بالطابع الوقور لهذه الألحان .

ومن النتائج التى توصل إليها الباحث :

– إستخدام الكنيسة المصرية نصوص دينية وألحان تؤكد أنها على علم بكل من علوم الموسيقى والفلك والفن والفلسفة والميتافيزيقا والهندسة والحساب .

– كلما زادت النصوص كانت الجملة اللحنية صغيرة والعكس صحيح .

– الألحان قائمة على تسلسل سلمى صاعد أو هابط مع إستخدام قليل للقفزات .

– إستخدام الموازين البسيطة والثابتة وعدم إستخدام الموازين المركبة والإيقاعات السنكوبية .

ويرتبط هذا البحث بالبحث الراهن فى الاهتمام بدراسة نماذج من ألحان الكنيسة القبطية بشكل عام إلا أن البحث الراهن يخصص لدراسة طون سينا ذ : Τὸν συνάναρχον : Ton synanarchon "نسبح نحن المؤمنون" .

أولًا الجـــانب النظري :

نبذه عن عيد القيامة المجيد وهو من الأعياد السيدية الكبرى :

١– عيد القيامة المجيد : هو رأس الأعياد السيحية ويُسمى بعيد الأعياد ، ويأتي في اليوم الثامن من أحد الشعانين ولا يحتفل به في أي يوم إلا يوم الأحد ، وفيه قد قام رب المجد من الأموات بذاته يوم أحد القيامة بعد أن مات يوم الجمعة على خشبة الصليب .

نبذه عن دخول بعض النصوص اليونانية من الكنيسة البيزنطة إلى القبطية :

إستعادت الألحان القبطية صحوتها ومكانتها في العصر الحديث بعد فترة ركود ، بفضل مجهودات وتشجيع قداسة البابا كيرلس الرابع الشهير بأبي الإصلاح(*) (١٨٥٣م –١٨٦١م) بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية الـ١١٠، فقد أختار البابا كيرلس الرابع المُعلم تكلا (القمص تكلا فيما بعد أحد كهنة الكنيسة المرقسية بالأزبكية) ليُعلم الألحان الكنسية للتلاميذ ذوي الأصوات الرخيمة[١]،

* ماجد صموئيل إبراهيم - تناول كورالي لبعض الألحان الموسمية للكنيسة المصرية - رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان - القاهرة ٢٠٠١ م

* ولد البابا كيرلس الرابع عام ١٨١٥م في بلدة الصوامعة الشرقية بجرجا في صعيد مصر وهو رئيس الكنيسة االقبطية الإرثوذكسية رقم ١١٠ وتنيح عام ١٨٦١ م

[١] إيريس حبيب المصري - قصية الكنيسة القبطية الكتاب الرابع - دار الكتب رقم ٢٨٦٧ - عام ١٩٧٥م - ص٣٢٢

وبموافقة البابا كيرلس الرابع أضاف المُعلم تكلا إلى الألحان القبطية اثنا عشر لحنًا من الألحان يونانية قديمة لم يبق منها حتى اليوم في الكنيسة القبطية سوى ثلاثة ألحان فقط وهم [١] :

١- لحن إيبارثينوس (اليوم البتول تلد الفائق الجوهر) يُرتل في عيد الميلاد المجيد .

٢- طون سينا نارخون لوغون (نُسبح نحن المؤمنون) يُرتل في عيد القيامة المجيد .

٣- توليثو فراجيس (لما خُتم الحجر من اليهود) يُرتل في عيد القيامة المجيد .

نبذه عن لحن طون سينا نارخون " نسبح نحن المؤمنون" :

يُرتل بعيد القيامة المجيد بالكنيستين البيزنطية والقبطية ، أما بالكنيسة القبطية خاصة فهو يُرتل بدورة (زفة) عيد القيامة المجيد والخمسين المُقدسة ، وهو عبارة عن قطعة رومية (نسبة إلى أن النص باللغة اليونانية) مأخوذه من طروبارية كانت تُرتل باللحن الخامس في الكنيسة البيزنطية .

نص لحن طون سينا نارخون " نسبح نحن المؤمنون" [٢] :

النص بحروف عربية	الترجمة باللغة العربية	النص باللغة القبطية
طون سينا نارخون لوغون باطري كيه بنيڤماتي: طون إك پارثيه نو تيك ثيندا إس سوتيريًان إيمون: آنيم ني صومين پيستي كيه پروس كينيسومين: أوتي إفذو كي سيه صاركي آنيلثين إن طو سطاڤرو كيه ثاناطون إي پومي نيه: كيه إيه جيريه طوس تيث نيه أو طاس: إن تي إن ذوكسو أناسطاسي أڤطو.	نسبح نحن المؤمنين ونمجد الكلمة المساوي للآب والروح في الأزلية وعدم الابتداء، المولود من العذراء لخلاصنا، لأنه سُرَّ وارتضى بالجسدِ أن يعلو على الصليب، يحتمل الموت ويُنهِض الموتى، بقيامته المجيدة.	ΤΟΝ CYNANAPXON ΛΟΓΟΝ ΠΑΤΡΙ ΚΕ ΠΝΕΥΜΑΤΙ : ΤΟΝ ΕΚ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΤΕΧΘΕΝΤΑ ΙC CΩΤΗΡΙΑΝ ΗΜΩΝ : ΑΝΥΜΝΗCΩΜΕΝ ΠΙCΤΙ ΚΕ ΠΡΟCΚΥΝΗCΩΜΕΝ : ΟΤΙ ΗΥΔΟΚΗCΕ CΑΡΚΙ : ΑΝΕΛΘΕΙΝ ΕΝ ΤΩ CΤΑΥΡΩ : ΚΕ ΘΑΝΑΤΟΝ ΥΠΟΜΕΙΝΕ : ΚΕ ΕΓΕΙΡΕ ΤΟΥC ΤΕΘΝΕΩΤΑC : ΕΝ ΤΗ ΕΝΔΟΞΩ ΑΝΑCΤΑCΙ ΑΥΤΟΥ.

النص باللغة اليونانية

Τόν συνανάρχον Λόγον, Πατρὶ καὶ Πνεύματι, τὸν ἐκ Παρθένου τεχθέντα εἰς σωτηρίαν ἡμῶν,- ἀνυμνήσωμεν πιστοί καὶ προσκυνήσωμεν, ὅτι ηὐδόκησε σαρκί ἀνελθεῖν ἐν τῷ σταύρῳ, καὶ θάνατον ὑπομεῖναι, καὶ ἐγεῖραι τοὺς τεθνεῶτας, ἐν τῇ ἐνδόξῳ ἀναστάσει αὐτοῦ.

[١] أثناسيوس المقاري - الكنيسة مبناها ومعناها - دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة - الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٤م - ص٣٥٨

[٢] البير جمال ميخائيل الأساس في خدمة الشماس - مطابع النوبار بالعبور ٢٠١٣م - ص ٧٧٨

ثانيًا الجـــــــانب التطبيقي :

التعريف باللحن :

أولًا اللحن البيزنطي : طون سينا نارخو: Τὸν συνάναρχον "نسبح نحن المؤمنون" .

عدد الأرباع : رُبعان ، وينقسم كل رُبع داخليًا إلى أربعة إستيخونات .

الميزان $\frac{2}{4}$

السرعة ♩ = 110

عدد الموازير : ٥٥ مازورة

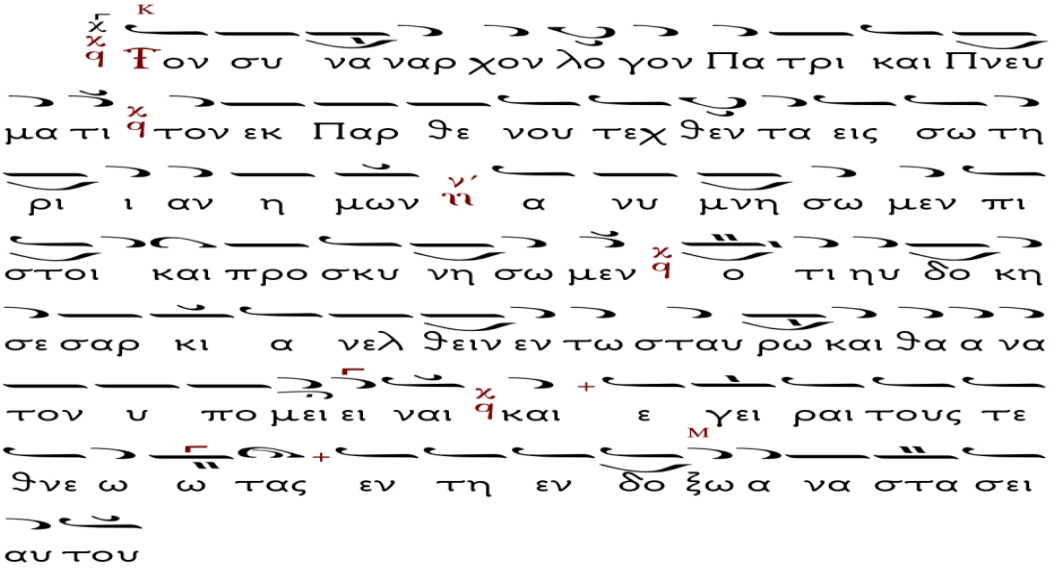
الزمن المُستَغرق لأداء اللحن : حوالي دقيقة وخمس ثواني .

المصاحبة : لا توجد مصاحبة آلية ، ولكن اللحن في صوت التينور ويصاحبه هامنج مُمتد شبه ثابت في صوت الباص من بداية اللحن إلى نهايته .

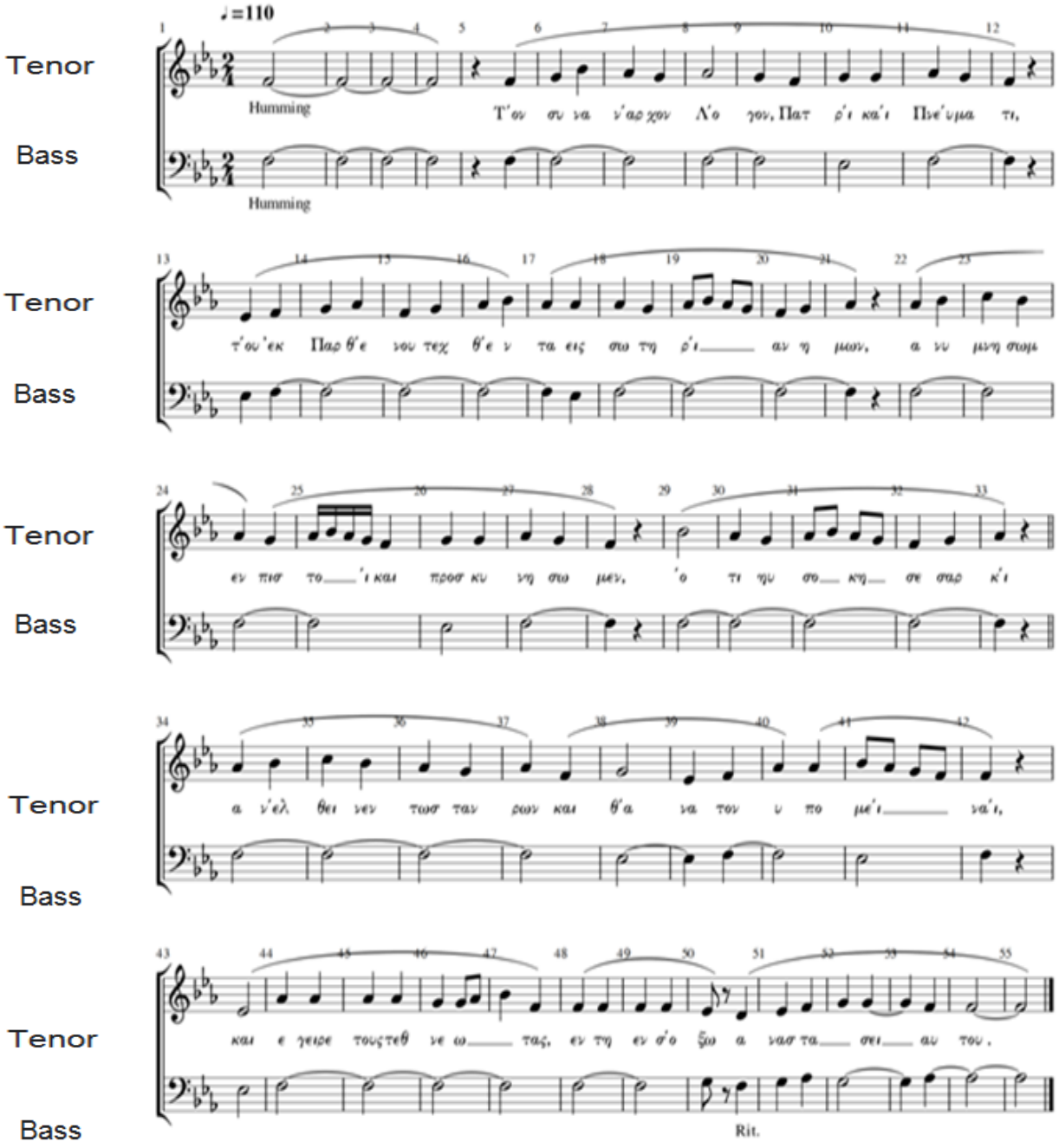
المساحة الصوتية :

التحليل التفصيلي :

أولًا : تدوين اللحن البيزنطي للنص اليوناني طون سينا نارخون " نسبح نحن المؤمنون" وهو مُدون موسيقيًا بطريقة خاصة بالمُدونات الموسيقية للكنيسة البيزنطية :



شكل رقم (١) يوضح تدوين اللحن البيزنطي للنص اليوناني طون سينا نارخون" نسبح نحن المؤمنون"

تدوين اللحن البيزنطي للنص اليوناني طون سينا نارخون " نسبح نحن المؤمنون" للباحث :

شكل رقم (٢)

يوضح تدوين اللحن البيزنطي للنص اليوناني طون سينا نارخون" نسبح نحن المؤمنون" – تدوين الباحث

مُقدمة للحن كله :

من م (١)[١] : م (٤)[٢] عبارة عن صوت مُمتد على درجة فا على شكل هامنج كمقدمة للحن كله في الصوتين التينور والباص .

الرُبع الأول :

التحليل الموسيقي التفصيلي لكل إستيخون بالرُبع الأول :

عدد الموازير في الرُبع الأول : : ٢٨ مازورة .

من أنكروز م (٦) : م (٣٣)[١] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على درجة لا♭ صاعدة . مع العلم بأن اللحن في صوت التينور أما الباص فهو يؤدي درجات صوتية ممتدة بدون كلمات أسفل اللحن بثمان درجات ، وينقسم هذا الرُبع إلى اربع إستيخونات كالآتي :

إستيخون رقم ١ : طون سينا نارخون باطري كيه پنيڤماتي

Τ'ον συναν'αρχον Λ'ογον Πατ ρ'ι κα'ι Πνε'υματι

عدد الموازير في إستيخون رقم (١) : ٧ موازير .

من أنكروز م (٦) : م (١٢)[١] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على نفس الدرجة ، بمصاحبة صوت الباص

على درجة فا ما عدا م(١٠)[١] فكانت على درجة مي♭ هابطة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من أنكروز م (٦) : م (١٢)[١] جُملة موسيقية مُصغرة (سبع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة سي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة فا وإنتهت بركوز على نفس الدرجة .

إستيخون رقم٢: طون إك پارثيه نو تيك ثيندا إس سوتيريان إيمون

τ'ου 'εκ Παρθ'ενου τεχθ'εντα εις σωτηρ'ιαν η μων

عدد الموازير في إستيخون رقم (٢) : ٩ موازير .

من م (١٣)[١] : م (٢١)[٢] بدأ بدرجة مي♭ وإنتهى بركوز على درجة لا♭ صاعدة . بمصاحبة صوت الباص على درجة فا ما عدا م(١٣)[١] ، م(١٧)[٢] فكانت على درجة مي♭ هابطة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من م (١٣)[١] : م (١٦)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة مي♭ إلى درجة سي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة مي♭ وإنتهت بركوز على درجة سي♭ صاعدة.

- من م (١٧)١ : م (٢١) ١ عبارة موسيقية مُطولة (خمس موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة سي♭ صاعدة ، وبدأ بدرجة لا♭ وإنتهى بركوز على نفس الدرجة .

إستيخون رقم ٣ : آنيم ني صومين بيستي كيه بروس كينيسومين

ανυ μνη σωμεν πιστο΄ι και προσκυνησωμεν

عدد الموازير في إستيخون رقم (٣) : ٧ موازير .

من م (٢٢)١ : م (٢٨)١ بدأ بدرجة لا♭ وإنتهى على درجة فا هابطة ، بمصاحبة صوت الباص على درجة فا ما عدا م(١٣)١ ، م(١٧)٢ فكانت على درجة مي♭ هابطة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من م (٢٢)١: م (٢٤)١ عبارة موسيقية مُصغرة (ثلاث موازير): ذو مساحة صوتية من درجة لا♭ إلى درجة دو صاعدة وبدأت بدرجة لا♭ وإنتهت بركوز على نفس الدرجة .
- من م (٢٤)٢ : م (٢٨)٢ عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة سي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة صول وإنتهت على درجة فا هابطة .

إستيخون رقم ٤ : أوتي إفذو كي سيه صاركـ

΄οτι προσκησε σαρκ΄ι

عدد الموازير في إستيخون رقم (٤) : ٥ موازير .

من م (٢٩)١ : م (٣٣)١ بدأ بدرجة سي♭ وإنتهى على درجة لا♭ هابطة ، بمصاحبة صوت الباص على درجة فا . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من م (٢٩)١ : م (٣٣)١ عبارة موسيقية مُطولة (خمس موازير): ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى

درجة سي♭ صاعدة ، بدأت بدرجة سي♭ وإنتهت على درجة لا♭ هابطة .

الرُبع الثاني :

التحليل الموسيقي التفصيلي لكل إستيخون بالرُبع الثاني :

عدد الموازير في الرُبع الثاني : : ٢٢ مازورة .

من م (٣٤)١ : م (٣٧)١ بدأ بدرجة لا♭ وإنتهى بركوز على نفس الدرجة . وينقسم هذا الرُبع إلى اربع إستيخونات كالآتي :

إستيخون رقم ١ : آنيلثين إن طو سطـ

αν΄ελθειν εν τω σταυρῶνˇ

عدد الموازير في إستيخون رقم (١) : ٤ موازير .

من م (٣٤)١ : م (٣٧)١ بدأ بدرجة لا♭ وإنتهى بركوز على نفس الدرجة ، بمصاحبة صوت الباص

على درجة فا . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من م (٣٤)[١] : م (٣٧)[١] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة صول إلى درجة دو صاعدة ، وبدأت بدرجة لا[b] وإنتهت بركوز على نفس الدرجة .

إستيخون رقم ٢ : كيه ثاناطون إي بومي και θάνατον υπομένοι

عدد الموازير في إستيخون رقم (٢) : ٥ موازير .

من أنكروز م (٣٨) : م (٤٢)[١] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على نفس الدرجة ، بمصاحبة صوت الباص على درجة فا ماعدا م(٣٨)[١]، م(٣٩)[١]، م(٤١)[١]على درجة مي[b] . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من أنكروز م (٣٨) : م (٤٠)[١] عبارة موسيقية مُصغرة (ثلاث موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة مي[b] إلى درجة لا[b] صاعدة ، وبدأت بدرجة فا وإنتهت بركوز على درجة لا[b] صاعدة .
- من م (٤٠)[٢] : م (٤٢)[١] عبارة موسيقية مُصغرة (ثلاث موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة سي[b] صاعدة ، وبدأت بدرجة لا[b] وإنتهت بركوز على درجة فا هابطة .

إستيخون رقم ٣ : كيه إيه جيريه طوس تيث نيه أو ط και εγειρε τους τεθνεωτας

عدد الموازير في إستيخون رقم (٣) : ٥ موازير .

من م (٤٣)[١] : م (٤٧)[٢] بدأ بدرجة مي[b] وإنتهى على درجة فا صاعدة ، بمصاحبة صوت الباص على درجة فا ماعدا م(٤٣)[١] على درجة مي[b] . ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من م (٤٣)[١]: م (٤٧)[٢] عبارة موسيقية مُطولة (خمس موازير): ذو مساحة صوتية من درجة مي[b] إلى درجة سي[b] صاعدة وبدأت بدرجة مي[b] وإنتهت بركوز على درجة فا صاعدة .

إستيخون رقم ٤ : إن تي إن ذوكسو أناسطاسي أفتو εν τη ενσ'ο ξω αναστα σει αυτου

عدد الموازير في إستيخون رقم (٤) : ٨ موازير .

من م (٤٨)[١] : م (٥٥)[٢] بدأ بدرجة فا وإنتهى على نفس الدرجة ، بمصاحبة صوت الباص ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة لا[b] صاعدة ، بدأت بدرجة فا وإنتهت على درجة لا[b] صاعدة .

ويمكن تقسيمه بحسب أداء الخورس موسيقيًا إلى :

- من م (٤٨)[١] : م (٥٠)[١] عبارة موسيقية مُصغرة (ثلاث موازير): ذو مساحة صوتية من درجة مي[b] إلى درجة فا صاعدة ، بدأت بدرجة فا وإنتهت على درجة مي[b] هابطة .

- من م (٥٠)[٢] : م (٥٥)[١] عبارة موسيقية مُطولة (خمس موازير): ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة صول صاعدة ، بدأت بدرجة رى وإنتهت على درجة فا صاعدة ، وهي درجة الركوز للحن ككل.

تعليق الباحث :

١- الجُمل اللحنية :

- جُملة لحنية مساحتها الصوتية تعتمدعلى سبع درجات صوتية من درجة رى إلى درجة دو صاعدة.
- يتكون الرُبع من أربع إستيخونات من حيث النص جُمعت في عدة جُمل وعبارات موسيقية .
- العبارات الموسيقية المُستخدمة تتفاوت من حيث عدد الموازير .
- تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل كلا الرُبعين .
- لا يوجد إستيخونات مُتصلة ببعضها ببعض .

٢- السياق النغمي :

- إستخدم الدرجات السلمية الدياتونية للمساحة الصوتية الخاصة بهذا اللحن .
- سُلمي فيما عدا بعض القفزات البسيطة .
- إستخدام النغمات المتكررة المتتالية في عدة مواضع فقد إستخدم تكرار متتالي لدرجات : فا ، لا
- التأكيد على الدرجة الصوتية لا أثناء سير اللحن مع عدم الركوز عليها بشكل واضح .

٣- التلوين النغمي :

- إستخدم الدرجات الموسيقية : سي♭ ، مي♭ ، لا♭
- لا يوجد لمس او إي إنتقالات أخرى .

٤- الإيقاعات :

- الإيقاعات المُستخدمة
- علامات الصمت المُستخدمة

٥- بداية الأرباع :

- يبدأ الرُبع الأول بأناكروز ، ويبدأ الرُبع الثاني على نبر قوي .

٦- درجات الركوز :

درجة الركوز الأساسية فا للحن كُله .

٧- الأسلوب اللحني :

- يجمع بين Syllabic , Neumatic كما هو موضح في التدوين الخاص للحن .

ثانيًا : تدوين اللحن القبطي للنص اليوناني طون سينا نارخون " نسبح نحن المؤمنون" للباحث:

التعريف باللحن :

ثانيًا اللحن القبطي : طون سينا نارخو ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ : "نسبح نحن المؤمنون" .

عدد الأرباع : رُبعان ، وينقسم كل رُبع داخليًا إلى أربعة إستيخونات **عدد الأرباع** : رُبعان ، وينقسم كل رُبع داخليًا إلى أربعة إستيخونات .

الميزان $\frac{2}{4}$

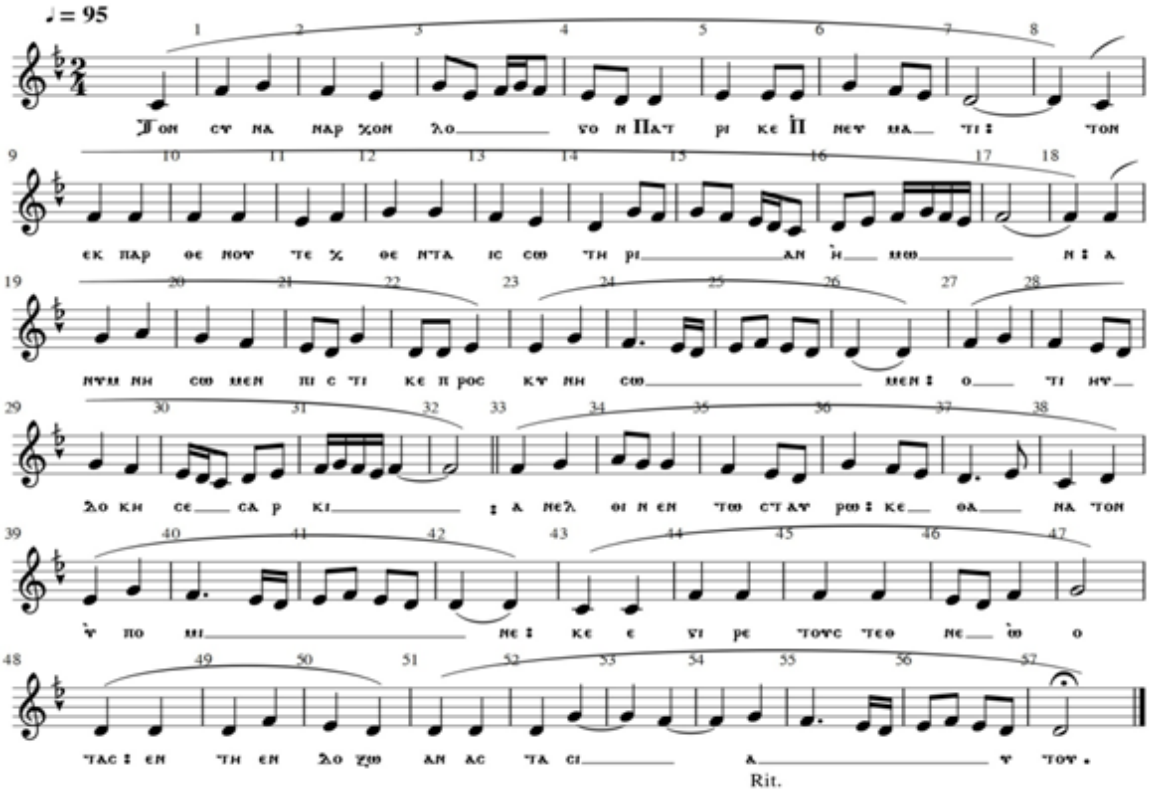
السرعة ♩ = 95

عدد الموازير : ٥٧ مازورة

الزمن المُستَغرق لأداء اللحن : : حوالي دقيقة واربعة عشر ثانية عندما تكون سرعة أداء اللحن ٩٥ نوار في الدقيقة .

المصاحبة : لا يستخدم الآلات الإيقاعية الخاصة بالكنيسة القبطية وهي الصنوج والمثلث .

المساحة الصوتية :

التحليل التفصيلي :

شكل رقم (٣)

يوضح تدوين اللحن القبطي للنص اليوناني طون سينا نارخون" نسبح نحن المؤمنون" – تدوين الباحث

الرُبع الأول :

التحليل الموسيقي التفصيلي لكل إستيخون بالرُبع الأول :

عدد الموازير في الرُبع الأول : : ٣٢ مازورة .

من أنكروز م (١) : م (٣٢)[٢] بدأ بدرجة دو وإنتهى بركوز على درجة فا صاعدة . وينقسم هذا الرُبع إلى اربع إستيخونات كالآتي :

إستيخون رقم ١ : طون سينا نارخون باطري كيه پنيڤماتي

Ⲧⲟⲛ ⲥⲩⲛⲁⲛⲁⲣⲭⲟⲛ ⲗⲟⲅⲟⲛ Ⲡⲁⲧⲣⲓ ⲕⲉ Ⲡⲛⲉⲩⲙⲁⲧⲓ :

عدد الموازير في إستيخون رقم (١) : ٧ موازير .

من أنكروز م (١) : م (٨)[١] بدأ بدرجة دو وإنتهى بركوز على درجة رى . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من أنكروز م (١) : م (٨)[١] جُملة موسيقية مُختصرة (سبع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة دو إلى درجة صول صاعدة ، وبدأت بدرجة دو وإنتهت بركوز على درجة رى صاعدة .

إستيخون رقم ٢: طون إك بارثيه نو تيك ثيندا إس سوتيريان إيمون

ⲧⲟⲛ ⲉⲕ ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲩ ⲧⲉⲭⲑⲉⲛⲧⲁ ⲓⲥ ⲥⲱⲧⲏⲣⲓⲁⲛ ⲏⲙⲱⲛ ⳿

عدد الموازير في إستيخون رقم (٢) : ١٠ موازير .

من م (٨)[٢] : م (١٨)[١] بدأ بدرجة دو وإنتهى بركوز على درجة فا صاعدة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٨)[٢] : م (١٨) جُملة موسيقية مُطولة (عشر موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة دو إلى درجة صول صاعدة ، وبدأت بدرجة دو وإنتهت بركوز على درجة فا صاعدة .

إستيخون رقم ٣ : آنيم ني صومين بيستي كيه بروس كينيسومين

ⲁⲛⲧⲱⲛⲏⲥⲱⲙⲉⲛ ⲡⲓⲥⲧⲓ ⲕⲉ ⲡⲣⲟⲥⲕⲩⲛⲏⲥⲱⲙⲉⲛ ⳿

عدد الموازير في إستيخون رقم (٣) : ٨ موازير .

من م (١٨)[٢] : م (٢٦)[١] بدأ بدرجة فا وإنتهى على درجة رى هابطة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (١٨)[٢] : م (٢٢)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير): ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة لا صاعدة وبدأت بدرجة فا وإنتهت بركوز على درجة مي♭ هابطة .
- من م (٢٣)[١] : م (٢٦)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة صول صاعدة ، وبدأت بدرجة مي♭ وإنتهت على درجة رى هابطة .

إستيخون رقم ٤ : أوتي إفذو كي سيه صارَ

ⲟⲧⲓ ⲏⲧⲁⲟⲕⲏⲥⲉ ⲥⲁⲣⲕⲓ ⳿

عدد الموازير في إستيخون رقم (٤) : ٦ موازير .

من م (٢٧)[١] : م (٣٢)[٢] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على نفس الدرجة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٢٧)[١] : م (٣٢)[٢] عبارة موسيقية مُطولة (ست موازير): ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة صول صاعدة ، بدأت بدرجة فا وإنتهت بركوز نفس الدرجة .

الرُبع الثاني :

التحليل الموسيقي التفصيلي لكل إستيخون بالرُبع الثاني :

عدد الموازير في الرُبع الثاني : : ٢٥ مازورة .

من م (٣٣)[١] : م (٥٧)[٢] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على درجة رى هابطة . وينقسم هذا الرُبع إلى اربع إستيخونات كالآتي :

إستيخون رقم ١ : آنيلثين إن طو سد: ⲁⲛⲉⲗⲑⲓⲛ ⲉⲛ ⲧⲱ ⲥⲧⲁⲩⲣⲱ

عدد الموازير في إستيخون رقم (١) : ٤ موازير .

من م (٣٣)[١] : م (٣٦)[١] بدأ بدرجة فا وإنتهى على درجة صول صاعدة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٣٣)[١] : م (٣٦)[١] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة لا صاعدة ، وبدأت بدرجة فا وإنتهت على درجة صول صاعدة .

إستيخون رقم ٢: كيه ثاناطون إي پومي: ⲕⲉ ⲑⲁⲛⲁⲧⲟⲛ ⲓ̀ⲡⲟⲙⲓⲛⲉ

عدد الموازير في إستيخون رقم (٢) : ٦ موازير .

من م (٣٦)[٢] : م (٤٢)[٢] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على درجة رى . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٣٦)[٢] : م (٤٢)[٢] عبارة موسيقية مُطولة (ست موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة دو إلى درجة صول صاعدة ، وبدأت بدرجة فا وإنتهت بركوز على درجة رى هابطة .

إستيخون رقم ٣ : كيه إيه جيريه طوس تيث نيه أو ط: ⲕⲉ ⲉⲩⲓⲣⲉ ⲧⲟⲩⲥ ⲧⲉⲑⲛⲉⲱⲧⲁⲥ

عدد الموازير في إستيخون رقم (٣) : ٦ موازير .

من م (٤٣)[١] : م (٤٨)[١] بدأ بدرجة دو وإنتهى على درجة رى هابطة. ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٤٣)[١] : م (٤٨)[١]عبارة موسيقية مُطولة (ست موازير): ذو مساحة صوتية من درجة دو إلى درجة صول صاعدة وبدأت بدرجة دو وإنتهت على درجة رى صاعدة .

إستيخون رقم ٤ : إن تي إن ذوكسو أناسطاسي أفط. ⲉⲛ ⲧⲏ ⲉⲛⲇⲟⲝⲱ ⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓ ⲁⲩⲧⲟⲩ.

عدد الموازير في إستيخون رقم (٤) : ٩ موازير .

من م (٤٨)[٢] : م (٥٧)[٢] بدأ بدرجة رى وإنتهى بركوز على نفس الدرجة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٤٨)[٢] : م (٥٠)[٢] مقطع لحني مكون من مازورتين : ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة فا صاعدة ، بدأ بدرجة رى وإنتهى على نفس الدرجة .

- من م (٥١)[١] : م (٥٧)[٢] جُملة موسيقية مُصغرة (سبع موازير): ذو مساحة صوتية من درجة رى إلى درجة صول صاعدة ، بدأت بدرجة رى وإنتهت بركوز نفس الدرجة .

تعليق الباحث :

١- الجُمل اللحنية :

- جُملة لحنية مساحتها الصوتية تعتمدعلى ست درجات صوتية من درجة دو إلى درجة لا صاعدة.
- يتكون الرُبع من أربع إستيخونات من حيث النص جُمعت في عدة جُمل وعبارات موسيقية .
- العبارات الموسيقية المُستخدمة تتفاوت من حيث عدد الموازير .
- تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل كلا الرُبعين .
- لا يوجد إستيخونات مُتصلة ببعضها ببعض .

٢- السياق النغمي :

- إستخدم الدرجات السلمية الدياتونية للمساحة الصوتية الخاصة بهذا اللحن .
- سُلمي فيما عدا بعض القفزات البسيطة .
- إستخدام النغمات المتكررة المتتالية في عدة مواضع فقد إستخدم تكرار متتالي لدرجات : رى ، فا
- التأكيد على بعض الدرجات الصوتية أثناء سير اللحن مع عدم الركوز عليها بشكل واضح وهي : فا ، صول .

٣- التلوين النغمي :

- إستخدم درجة : مي♭
- لا يوجد لمس او إي إنتقالات أخرى

٤- الإيقاعات :

- الإيقاعات المُستخدمة

٥- بداية الأرباع :

- يبدأ الرُبع الأول بأناكروز ، ويبدأ الرُبع الثاني على نبر قوي .

٦- درجات الركوز :

درجة الركوز الأساسية رى للحن كُله .

٧- الأسلوب اللحني :

- يجمع بين Syllabic , Neumatic كما هو موضح في التدوين الخاص للحن .

جدول لتوضح عناصر لحن طون سينا نارخون " نَسْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ "
للنص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية

جدول رقم (١) يوصح عناصر لحن طون سينا نارخون " نَسْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ "			
العناصر الأساسية		**اللحن البيزنطي**	**اللحن القبطي**
لغة النص		اللغة اليونانية بحروف يونانية	اللغة اليونانية بحروف قبطية
السرعة		♩ = 110	♩ = 95
عدد الموازير		٥٥ مازورة	٥٧ مازورة
الميزان		$\frac{2}{4}$	$\frac{2}{4}$
الزمن المُستَغرق لأداء اللحن		حوالي دقيقة وخمس ثواني	حوالي دقيقة واربعة عشر ثانية
المساحة الصوتية		سبع درجات صوتية من درجة رى إلى دو صاعدة	ست درجات صوتية من درجة دو الوسطى إلى درجة فا صاعدة
مُصاحبة		**صوتية لا يستخدم مصاحبة آلية**	**لا يستخدم مصاحبة آلية ولا صوتية**
عدد الموازير في العبارات والجُمل		تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل كلاالرُبعين	تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل كلا الرُبعين
الأرباع مُقابل تناولها موسيقيًا		جُمعت في عدة جُمل وعبارات موسيقية	جُمعت في عدة جُمل وعبارات موسيقية
درجات الركوز		درجة الركوز الأساسية فا للحن كُله	درجة الركوز الأساسية رى للحن كُله
عدد موازير الإستيخون		تتفاوت في كلا في الرُبعين	تتفاوت في كلا في الرُبعين
إستيخونات مُتصلة		لاتوجد	لاتوجد
السياق النغمي		سلمي فيما عدا بعض القفزات	سلمي فيما عدا بعض القفزات
الدرجات السلمية الدياتونية للمساحة الصوتية		إستخدم	إستخدم
التلوين النغمي	**الدرجات الموسيقية المُستخدمة**	سي♭ ، مي♭ ، لا♭	مي♭
	لمس أو إنتقالات نغمية	لايوجد	لايوجد

نتائج البحث

وقد توصل الباحث من خلال التحليل التفصيلي والهيكلي للحن عينة البحث إلى العناصر الفنية للحن لحن طون سينا نارخون "نَسْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ" Τὸν συνάναρχον : Ton cynanarxon :

ذو النص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطي والبيزنطي ، التي تجيب عن أسئلة البحث وتحّقق أهدافه ، حيث كانت أسئلته كما يلي :

١ – ماهو لحن طون سينا نارخون Τὸν συνάναρχον : Ton cynanarxon : سْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ"
ومتى يُصلى ؟

– تمت الإجابة عن هذا السؤال من خلال الإطار النظري للبحث ومن الرد على هذا السؤال حقق الباحث هدفه ، وكانت الإجابة على هذا السؤال أنه لحن بيزنطي ولغته اليونانية ويُرتل بالكنيسة البيزنطية وقد اعدت الكنيسة القبطية لحنه فأصبح يشبه ألحانها ذات اللغة القبطية ، ويرتل بدورة (زفة) عيد القيامة المجيد والخمسين المُقدسة في الكنيسة القبطية ، وهو عبارة عن قطعة رومية (نسبة إلى ننصها اليوناني) مأخوذه من طروبارية كانت تُرتل باللحن الخامس في الكنيسة البيزنطية .

٢– ماهي الخصائص الفنية التي تميز عناصر لحن طون سينا نارخون
" نَسْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ " ؟ Τὸν συνάναρχον : Ton cynanarxon :

– تمت الإجابة عن هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي وذلك بعد تحليل تفصيلي وهيكلي للمُدونات الموسيقية التي قام بها الباحث للحن طون Τὸν συνάναρχον : Ton cynanarxon :
"نَسْبَحُ نَحْنُ اَلْمُؤْمِنُونَ" بلحنيه البيزنطي والقبطي ، ثم جدول للعناصر الفنية لمقارنه المُدونتان للوصول الخصائص الفنية التي تميز عناصر كل منهما .

المـــراجع

١- أثناسيوس المقاري أ) مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الأول – دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ، شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى سبتمبر ٢٠٠٤

ب) مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثاني – دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ، شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٢

ج) مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثالث – دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ، شبرا ، القاهرة – الطبعة الأولى نوفمبر ٢٠٠٣

د) الكنائس الشرقية واوطنها – الجزء الرابع :الكنائس البيزنطية – دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة– الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٥ م

هـ) الكنيسة مبناها ومعناها – دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة – الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٤م

٢- البير جمال ميخائيل الأساس في خدمة الشماس – مطابع النوبار بالعبور ٢٠١٣م

٣- إيريس حبيب المصري – قضية الكنيسة القبطية الكتاب الرابع – دار الكتب رقم٢٨٦٧ – ١٩٧٥م

٤- تادرس يعقوب ملطى – قاموس المصطلحات القبطية – مطبعة الأخوة المصريين – ١٩٩١ م

٥- جيرمين عبود سعد جبران – دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ومدى إرتباطها بالمقامات العربية – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان– ٢٠٠١م

٦–راغب مفتاح–الموسيقى القبطية– مجلة معهد الدراسات القبطية– مطبعة النجدة كلوت بك– ١٩٥٨م

٧- سامح فاروق حنين –بحث منشور الكترونيًا –الموقع الرسمي لمركز تسليم تاريخ الالحان والطقوس

٨- على ماهر خطاب – "مناهج البحث فى التربية وعلم النفس" – طبعة تجريبية – القاهرة ١٩٩٨م

٩- كتاب مؤتمر الموسيقى العربية – المشمول براعية صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول – المنعقد بالقاهرة ١٩٣٢ م – المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٣ م

١٠- ماجد صموئيل إبراهيم – تناول كورالي لبعض الألحان الموسمية للكنيسة المصرية – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠١ م

١١ – نبيل بطرس كمال – الموسيقى القبطية في مصر وصلتها بالموسيقى الفرعونية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٧٦ م

مُلحق رقم (١)

إستمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين الخبراء في العينة المختارة.

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد .....

سيقوم الباحث / عماد نيروز فهمي حنا ، بتصميم هذا الاستبيان كجزء من إجراءات البحث الذي يجريه وعنوانه :

"دراسة تحليلية لإحدى الألحان المُتعددة للنص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية"

فالرجاء من سيادتكم إبداء الرأي في العينة المُختارة من قَبل الباحث وهو لحن طون سينا نارخون "نسبح نحن المؤمنون" ذو النص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية .

المطلوب من سيادتكم :

التفضل بالاطلاع عليه وإبداء الرأي فيما يتعلق بمدى ملائمة اختيار اللحن طون "سينا نارخون" بأهداف البحث ، وذلك بوضع علامة (✓) أمام الخانة التي تعبر عن رأي سيادتكم :

العينة المُحتارة مناسبة أم غير مناسبة (نعم – لا)

العينة المُختارة	نعم	لا
لحن : طون سينا نارخون (نسبح نحن المؤمنون)		

ويتقدم الباحث بجزيل الشكر والتقدير لسيادتكم على الجهد الذي تبذلونه في إبداء رأي سيادتكم وشكرًا لحسن تعاونكم .

والله ولي التوفيق ؛

الباحث ؛

مُلـخص البحث

دراسة تحليلية لإحدى الألحان المُتعددة للنص اليوناني المُشترك بين الكنيستين القبطية والبيزنطية

إن الموسيقى والغناء هما من أقدم الفنون عهدًا في تاريخ الإنسان ، فمع ابتداء المسيحية نشأت في كل بلد شرقية كانت أو غربية صلوات وقداسات وطقوس تتفق مع طبيعة وبيئة كل بلد ، وكذلك أخذ كل بلد يضع له ألحانًا تتفق مع ذوقه الفني ، ومنذ القرون الأولى وعلاقة الأخذ والعطاء سائدة بين الكنائس بمختلف لغاتها وأوطانها ، فكنائس الشرق المسيحي قد أثرت وتأثرت ببعضها البعض ، وقد تأثرت الكنيسة القبطية بالكنيسة البيزنطية وأخذت من ألحانها في طقوسها وصلواتها واصبحت جزءًا لا يتجزأ منها على مدار السنين ، وساعد على ذلك أن الأبجدية القبطية مأخوذة من الأبجدية اليونانية فكانت الألحان اليونانية تدخل إلى الكنيسة القبطية كما هى في نصها اليوناني أي بدون ترجمة ، وحتى الأن تصلى بالكنيسة القبطية في جميع طقوسها ومناسبتها ، وتسمى الألحان اليونانية هكذا نسبه إلى نصوصها المكتوبة باللغة اليونانية كما يطلق عليها أيضًا الألحان الرومية (أواللحن الرومي) وهو اسم أطلقه العرب على البيزنطيين سكّان الإمبراطوريّة الرومانيّة الشَّرقيّة ، ولهذه النصوص اليونانية أهمية كبيرة في الكنيسة الفبطية حيث لا يخلو طقس أو مناسبة على مدار السنة للكنيسة القبطية إلا أن نجد نص يوناني أو أكثر مأخوذ من الكنيسة البيزنطية ولكن بلحن قبطي ، ويتكون البحث مما يلي :

المُقدمة : مشكلة البحث – أهداف البحث – أسئلة البحث – أدوات البحث – عينة البحث – مُصطلحات البحث – الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث .

ثم الإطار النظري الذي أشتمل على : نبذه عن كل من (عيد القيامة المجيد ، دخول بعض النصوص اليونانية من الكنيسة البيزنطة إلى القبطية ، نبذه عن لحن نسبح نحن المؤمنون "طون سينا") ، ثم الإطار التطبيقي الذي أشتمل على المُدونة الموسيقية للحن البيزنطي وهو مُدون موسيقيًا بطريقة خاصة بالكنيسة البيزنطية ، والتدوين الموسيقي للحن من خلال التدوين الموسيقي المُتعارف عليه عالميًا ، وتدوين الباحث للحن القبطي للنص اليوناني ، ثم التحليل الموسيقي لكل منهما وجدول مقارنة لعناصرهما الأساسية ، ثم نتائج البحث ثم المراجع ، ثم إستمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين ، ثم إختتم البحث بملخص باللغة العربية والأجنبية .

Research Summary

An analytical study of one of the Coptic melodies between his audio recording and Newlandsmith recording of it

Music and singing are among the oldest arts in the history of man. With the beginning of Christianity, prayers, masses, and rituals emerged in every country, whether Eastern or Western, in accordance with the nature and environment of each country. Likewise, each country began to create hymns that were consistent with its taste, and since the first centuries, the exchange between churches has been common in various languages and cultures. The churches of the East have influenced each other. The Coptic Church was influenced by the Byzantine Church and borrowed from its hymns in its rituals and prayers and became an integral part of it over the years.

The fact that the Coptic alphabet was taken from the Greek alphabet aided this, so many Greek hymns were borrowed to the Coptic Church as they are in their Greek text, that is, without translation, and until now they are prayed in the Coptic Church in all its rituals and occasions. In addition to being referred to as 'Greek hymns' in the Coptic church, they are also named Romic hymns (or Roman hymns), a name given by Arabs to the Byzantines, residents of the Eastern Roman Empire, Those Greek lyrics are of great importance in the Coptic Church, as there is no ritual or occasion throughout the year for the Coptic Church unless we find one or more Greek lyrics taken from the Byzantine Church, but with Coptic tunes.

The research consists of the following:

Introduction: research dilemma - research objectives - research questions - research tools - research sample - research glossary - previous studies related to the research topic.

Then the theoretical discussion, which includes :

A brief about: The feast of resurrection, the addition of Greek lyrics from the Byzantine church to the Coptic church, the hymn "Ton sina" or "We the believers hymn and worship ."Then the applicable discussion which includes:

The Byzantine musical notation for the hymn as written by the Byzantine church, and the musical notation as known globally, then the musical notation for the Coptic hymn by the researcher. Then a musical analysis for each with a tabular comparison for their main components. Then the questionnaire of experts and specialists. Then I concluded the research with a summary in Arabic and English.