الابتهال الديني المعاصر واللحن القبطي التراثي
دراسة مقارنة

هاني عادل فؤاد قدسي*

أ.د/ هيثم سيد نظمى **

أ.د/ عماد عادل صبري ***

أ.م.د/ سماح إسماعيل على****

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، وتعبر 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 فلابد ان ندرك ان هناك ارتباط وثيق بين الموسيقي والكلمة، فالأغنية العربية بالتحديد ثمرة التزاوج بين الموسيقي 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 لتهذيب النفس.[٢] وهناك العديد من ألوان الغناء المختلفة مثل الغناء العاطفي –الغناء الوطني –الغناء الشعبي ولقد عرفت مصر

---

*طالب بمرحلة الماجيستير – قسم الموسيقى العربية – تخصص عود – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

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

***أستاذ بقسم الأداء – شعبة غناء – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

**** استاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

١ ليلي لميحه فياض: موسوعة أعلام الموسيقي العرب والأجانب –دار الكتب العلمية –لبنان –١٩٩٢ –صـ٣.

٢ آية الله صلاح محمد: الغناء الديني في مصر في القرن العشرين –رسالة ماجستير غير منشورة –كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان – القاهرة ٢٠١٢ –صـ٣ وصـ٤.

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.

وللغناء الديني ألوان مختلفة نوضحها كلاً على حدة كما يلي:

1- الإنشاد الديني (الابتهالات والتواشيح الدينية):

ففي صدر الإسلام كان للغناء الديني دوراً كبيرا 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[1]. وتتابعت 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 الآنية. 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 مصطفي إسماعيل والشيخ صديق المنشاوي والشيخ محمود علي البنا والشيخ سيد النقشبندي والشيخ نصر الدين طوبار وغيرهم الكثير[2]. هذا ويتناولها الباحث في دراسته هذه في شكله المعاصر الذي كتبه صالح جودت، ولحَّنه رياض السنباطي، وغنَّته أم كلثوم، وأُنتج سنة ١٩٧٢[3].

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،

---

* 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 استكماله 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 –صـ٥ وصـ٦

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 –صـ٢

3 مصطفى سعيد –موقع كيوبوست –أغسطس ٢٠٢٠.

عندما تقابل اليهود الإسكندريون المتنسكون والعابدون المتخصصون في التسبيح والإنشاد مع الأقباط الفراعنة المتخصصين في موسيقي الآلهة بأسرارها الفرعونية وذلك في كنيسة واحدة ليتقبلوا جنباً الي جنب البشارة بالإيمان المسيحي. علماً بان هذا الرأي وبحسب ما كتب أعلاه فإنه يفوق قدرات الكاتب ويحتاج الى دراسات علمية اكاديمية 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 الابتهالات الدينية المعاصرة والالحان القبطية التراثية في شكلها السائد في القرن العشرين التي تأثر إحداهما فيه بالآخر. مما أثارة ودفعة لدراسة هذه الأوجه.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى الوصول لمدي تأثر الابتهالات 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، الابتهال الديني المعاصر، واللحن القبطي التراثي المتداول.

أسئلة البحث:

١-ما أوجه التشابه والاختلاف بين الابتهال الديني المعاصر واللحن القبطي التراثي المتداول؟

٢-ما تأثير أوجه التشابه بين الابتهال الديني المعاصر واللحن القبطي التراثي المتداول على المجتمع؟

أهداف البحث:

١-التعرف على أوجه التشابه بين الابتهال الديني المعاصر واللحن القبطي التراثي المتداول.

٢-التعرف على مدي تأثير أوجه التشابه بين الابتهال الديني المعاصر واللحن القبطي التراثي المتداول على المجتمع.

[1] جورج كبرلس: الألحان القبطية روحانيتها وموسيقاها -دار العلم العربي -القاهرة ٢٠٠٢ -صـ٩٩

إجراءات البحث: وتشمل الآتي: -

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

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

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

٢-لحن ايس او بناجيوس باتير من الحان القداس 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) واصطلاحا 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 منشدين 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 -صـ٧

[٢] **الغناء الديني في مصر في القرن العشرين** -مرجع سابق صـ٨

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 الأورثوذكسية 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 leιtourgia (الليتورچية "ليتورچية" -جمعها ليتورچيات) بمعنى "خدمة" ويُقصد بها العبادات والصلوات الجماعية بكل انواعها واستقر الرأي على إطلاق هذا الاصطلاح على القداس الإلهي تحديدًا.

---

[١] **فادي وديع رشدي:** الموسيقي القبطية الأرثوذوكسية في مصر من خلال بعض ألحان السيدة العذراء مريم -رسالة الماجستير -كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ٢٠١٧ -صـ٨

[٢] **مجموعة الألحان القبطية الخاصة بطقس أسبوع البصخة المقدسة** -مرجع سابق صـ١٢.

[3] **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.**

٦-**قداس**[١]: من الكلمة السريانية "قداشا" وقد ظهرت كلمة قداس في لغة الكنيسة الطقسية منذ القرن الرابع وهي ضمن ما يطلق عليه "ليتورجيا".

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولي:

" الموسيقي في الإسلام [٢]"

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 الابتهالات الدينية والألحان القبطية.

الدراسة الثانية:

" استخدام الألحان المصرية القديمة في كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة [٣]"

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

---

[١] **مجموعة الألحان القبطية الخاصة بطقس أسبوع البصخة المقدسة** -مرجع سابق صـ١٢

[٢] **سهير عبد العظيم:** الموسيقي في الإسلام -رسالة دكتوراه -كلية التربية الموسيقية -١٩٧٨ -ومنشورة بتاريخ ٢٠١٨ -من الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة.

[٣] **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.

وأيضا 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 مدي تأثرها بالحضارات الفرعونية واليونانية والعبرية، مع معرفة الألات 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 الموسيقي 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 بالموسيقي والألحان القبطية علي وجه التحديد ولم يتطرق الباحث إلي أسلوب المقارنة بين الابتهالات الدينية والألحان القبطية.

الدراسة الثالثة:

" علاقة الموسيقي والغناء بالقيم الجمالية والأخلاقية والدينية في المجتمع العربي "[١]

يرتبط هذا البحث مع دراستنا في تناوله علاقة الموسيقي والغناء بالتربية الدينية وعلاقة الأديان السماوية بالموسيقي، كما تناول علاقة الغناء الديني بالتربية وقد تحدث عن مدرسة الإنشاد الديني أيضاً.

وتختلف في إنها تختص بالقيم الدينية والتربوية للموسيقي والغناء علي وجه التحديد ولم يتطرق الباحث إلي الألحان القبطي في الكنيسة والمقارنة بين الابتهالات الدينية والألحان القبطية.

الدراسة التطبيقية

١-اغنية ماشي في نور الله

كلمات نبيل الفكهاني

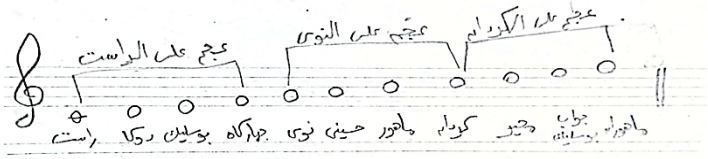
الحان رضا حمدي

المؤدي الشيخ الراحل محمد الطوخي

[١] **فاطمة أمين عبد الرحمن:** رسالة الماجستير غير منشورة -كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان -القاهرة ١٩٩٨.

Allegro ♩ = 120
المقدمة الموسيقية
الناي
التشيللو
غناء المذهب
موسيقى
بادعي وأقول يارب
غناء كوبليه
يارب
وبارك لي في عيالي

2
33
39
يكرر من علامة السينيو لغناء الكوبليهات الأخرى
43
موسيقى
47
موسيقى
52
موسيقى
Fin
كلمات كوبليه

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

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية	الملاحظات
المقدمة الموسيقية	من م ١: م ٨	استعراض صاعد لمقام العجم على درجة الكردان وينتهي في مازوره ٨ بدرجة الركوز الكردان مرة اخري	*تكرار الاشكال الايقاعية. *تتابع لحني في مازوره ٢ ومازوره ٤.
	من م ٩: م ١٢	تكرار الجملة اللحنية في م١: م ٤ واستعراض مقام العجم على درجة الركوز الكردان	*تسليمة من م ١٢ للدخول للمذهب. * اعلي درجة يصل اليها من م١: م١٢ هي درجة جواب بوسليك.

المذهب	**من م١٣: م ١٦**	**استعراض هابط لمقام التبريز على درجة الركوز الراست مع وجود وصلة لحنية بألة الناي في م ٢١٤ ٢ وم١٦ ٢**	*** وجود خطين لحنيين الخط الأول يستعرض فيه المؤدي مقام العجم من درجة جواب البوسليك بينما الخط الثاني يستعرض مقام التبريز هابط على درجة الركوز الراست**
الغصن	**من م٢١: م٢٤** **من م٢٥: م٢٨** **من م٢٩: م٣٢** **من م٣٠ ٢: م٣٢ ٢** **من م٣٣: م٣٥**	**استعراض مقام التبريز على درجة الركوز الراست.** **تكرار الجملة اللحنية من م٢١: م٢٤ واستعراض مقام التبريز على درجة الركوز الراست.** **استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراست.** **تكرار لزمة موسيقية بألة الناي.** **استعراض لمقام العجم صاعد على درجة الركوز الكردان**	*** يتميز هذا الجزء بتكرار الاشكال الايقاعية والتتابع اللحني.** *** في م٢٤ وم٢٨ تسليمة بصوت المؤدي مكونة من نغمتين درجة ماهوران وجواب البوسليك.** *** بعد زائد هابط يؤديه**

	من م٣٦: م٣٨ من م٣٩: م٤٢	تكرار لنغمتي السهم وجواب البوسليك. وأيضا درجتي النوى والبوسليك. استعراض صاعد لمقام العجم على درجة الكردان.	المطرب مع الكورال. * م٤٢ تسليمة للرجوع الي المذهب.
المذهب	من ٤٣:م٤٦ من م٤٧:م٥٤	استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراست. يستعرض المؤدي مقام العجم على درجة الكردان بينما يستعرض الكورال في نفس الوقت مقام التبريز علي درجة الركوز الراست.	* تكرار لزمة موسيقية بالة الناي في م٤٤ [٢] ومم٤٦ [٢] * يؤدي المطرب والكورال نقس المقام واللحن ولكن في شكل قرار وجواب.

تعليق الباحث:

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

٢-وإتسم هذا اللحن بالبساطة للأسباب الاتية:

* تكرار الاشكال الايقاعية كما في م١٣ م ١٤ وم١٧ م ١٨.

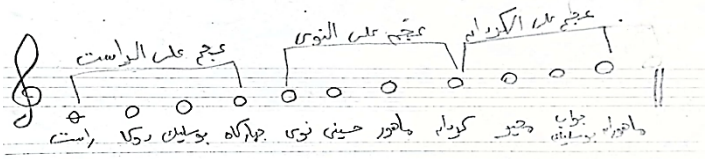
* تكرار التسليمة واللزمات الموسيقية كما في م١٤ م١٦ وم١٠ م١٢.

*** 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 القداس الإلهي الباسيلي

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

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

	من م ٩: م ١٢	في مازوره ٨ بدرجة الركوز الكردان مرة اخري تكرار الجملة اللحنية في م١: م ٤ واستعراض مقام العجم على درجة الركوز الكردان	مازوره ٢ ومازوره ٤. *تسليمة من م ١٢ للدخول للمذهب. * اعلي درجة يصل اليها من م١: م١٢ هي درجة جواب بوسليك.
المذهب	من م١٣: م ١٦	استعراض هابط لمقام التبريز على درجة الركوز الراست مع وجود وصلة لحنية بألة الناي في م ٢١٤ وم١٦ ٢	* وجود خطين لحنيين الخط الأول يستعرض فيه المؤدي مقام العجم من درجة جواب البوسليك بينما الخط الثاني يستعرض مقام التبريز هابط على درجة الركوز الراست
الغصن	من م٢١: م٢٤ من م٢٥: م٢٨	استعراض مقام التبريز على درجة الركوز الراست. تكرار الجملة اللحنية من م٢١: م٢٤ واستعراض مقام	* يتميز هذا الجزء بتكرار الاشكال الايقاعية والتتابع اللحني. * في م٢٤ وم٢٨ تسليمة بصوت المؤدي مكونة من

		التبريز على درجة الركوز الراست.	نغمتين درجة ماهوران وجواب البوسليك.
	من م٢٩: م٣٢	استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراست.	
	من م٣٠ ٢: م٣٢ ٢	تكرار لزمة موسيقية بألة الناي.	
	من م٣٣: م٣٥	استعراض لمقام العجم صاعد على درجة الركوز الكردان	
	من م٣٦: م٣٨	تكرار لنغمتي السهم وجواب البوسليك. وأيضا درجتي النوى والبوسليك.	* بعد زائد هابط يؤديه المطرب مع الكورال. * م٤٢ تسليمة للرجوع الي المذهب.
	من م٣٩: م٤٢	استعراض صاعد لمقام العجم على درجة الكردان.	
المذهب	من ٤٣:م٤٦	استعراض لمقام التبريز على درجة الركوز الراست.	* تكرار لزمة موسيقية بالة الناي في م٤٤ ٢ وم٤٦ ٢
	من م٤٧:م٥٤	يستعرض المؤدي مقام العجم على درجة الكردان بينما	* يؤدي المطرب والكورال نقس المقام واللحن ولكن في

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

تعليق الباحث:

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

٢-وإتسم هذا اللحن بالبساطة للأسباب الاتية:

* تكرار الاشكال الايقاعية كما في م١٣ م ١٤ وم١٧ م ١٨.

* تكرار التسليمة واللزمات الموسيقية كما في م١٤ م١٦ وم١٠ م١٢.

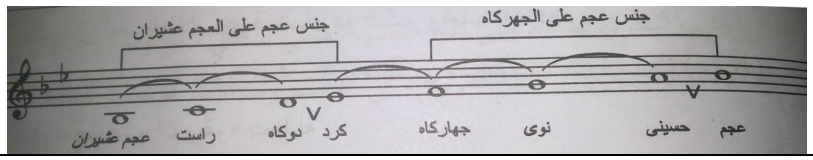
* لم يبعد الملحن اطلاقا عن مقام العجم ومقام التبريز (العجم على الراست).

* بساطة ووضوح الكلمات دون استخدام للزخرفة الموسيقية كثيرا.

٢-لحن ايس او بناجيو سباتير

لحن تراثي من الحان القداس الإلهي الباسيلي

= 85
Ic O Πα NA ΣIOC ΠA TH Ic
O Πα NA Σ IOC_ ΥI
3
3
3
O EN TO ΠA NA ΣIO N ΠNE Υ
rit.
ΩH N

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 الضرب	٤/٢ اللحن أعرج Syncopate
عدد الموازير	27
الالات المستخدمة	لا يوجد

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية	الملاحظات
مونولوج لحن جماعي	من م١: م٥ من م٥:م٨	يدور المنحني اللحني حول نغمة واحدة وهي درجة العجم فيبدأ وينتهي بها ويقوم بالزخرفة حولها. يبدأ المنحني اللحني 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	* هنا هبط الي حساس المقام وهو درجة الحسيني ولكن سرعان ما يرجع الي درجة الركوز العجم.

	من م٩:م١٢	الجهاركاه استعراض صاعد لمقام العجم عشيران من درجة الجهاركاه	* هي جملة بها تتابع لحني وايقاعي بشكل منحني هابط.
	من م١٣:م٢٠	استعرض مقام نهاوند على درجة النوى ثم الارتكاز على درجة الركوز العجم.	* يتحرك المنحني اللحني في اشكال سلمية صاعد فتبدأ من نغمة الجهاركاه حتى الكردان ثم تهبط مرة أخري الي دركة الدوكاه. * يرتكز اللحن في م٢٧ على درجة أساس المقام العجم تأيدا للمقام وتحديدا للقفلة التامة.
	من م٢١:م٢٧		

تعليق الباحث

١-يتميز هذا اللحن بكثرة الزخارف وبالرغم من ذلك فهو يتناسب مع كونه لحن جماعي.

٢-بالرغم من قصر اللحن إلا انه يمتلئ بعدد كبير من قفزات الثالثة الكبير والصغير وبعدد قليل من قفزات الرابعة التامة كما في:

* م١٠ وم١١ وم١٢ تظهر سلسلة مكونة من ٣ قفزات ثالثات صغيرة ثم كبيرة.

* م١٨ وم١٩ رابعة تامة.

٣-يتسم بالزخارف المتراكبة ويدور حول معنى الاعتراف والإقرار بالوحدانية فمعني كلمات اللحن "واحد هو الاب القدوس".

النتائج الخاصة بموضوع البحث والتوصيات

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

ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الابتهالات الدينية والالحان القبطية؟

* هناك تشابه من حيث عدم التنقل الكثير بين المقامات والحفاظ على استعراض المقام الأساسي.

* الكثير من الابتهالات والاغاني الدينية والالحان الكنسية تركز كلماتها على الدعاء لله وترجي رحمته وأيضا الاعتراف بوحدانية الله الخالق.

* تتميز الابتهالات الدينية والالحان القبطية بالبساطة سواء في الكلمات او التلحين وسهولة حفظها.

* تختلف الابتهالات والاغاني الدينية عن الالحان القبطية في ان الابتهالات الدينية ترتكز في بعض الأحيان في منطقة الجوابات مما توحي بالقوة والحماس علي عكس الالحان القبطية ترتكز في بعض الأحيان في منطقة القرارات مما يوحي بالخشوع والتأمل وفي بعض الأحيان في منطقة الجوابات لتوحي بالقوة خصوصا عند الاعتراف بالأيمان بالله الواحد.

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

ما مدي تأثير أوجه التشابه بين الابتهالات الدينية والالحان القبطية على المجتمع؟

أوجه التشابه بين الابتهالات والاغاني الدينية والالحان القبطية تؤثر بشكل إيجابي في تربية النشء الصغير فهي تؤصل في نفوس الأطفال بأننا أخوة في وطن واحد وايضاً نعبد الله الواحد.

التوصيات:

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

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

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–ليلي 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

ملخص البحث باللغة العربية

المقارنة بين الابتهالات 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، وتعبر عن المشاعر والأفكار بأمانة وصدق.

قسم هذا البحث الي جزئيين:

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 ابتهال 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