دراسة تحليلية للحن ابؤورو الفرايحي (القبطي)

Analytical Study of Eporo Alfarihiy (Coptic) tune

إعداد
مريم فرويز بندي مسعد
باحثة ماجستير- قسم التربية الموسيقية- كلية التربية النوعية- جامعة المنيا
أ.د/ أسامه سمير عياد
أستاذ الموسيقى العربية
ووكيل كلية التربية النوعية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة سابقا
جامعة المنيا
أ.م.د/ أحمد قناوي محمد
أستاذ الموسيقى العربية المساعد – قسم التربية الموسيقية- كلية التربية النوعية
جامعة المنيا
د/ هيام توفيق أمين
مدرس الموسيقى العربية – قسم التربية الموسيقية- كلية التربية النوعية
جامعة المنيا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.337794.2146

المجلد العاشر. العدد55 . نوفمبر 2024

الترقيم الدولي
P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346
موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/
موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom
العنوان: كلية التربية النوعية جامعة المنيا جمهورية مصر العربية

مقدمه البحث:

لكل نوع من أنواع الفنون بنيه تميزه عن غيره من الفنون الأخرى والموسيقى فن ضمن هذه الفنون التي لها عناصر محدده تشكل بنيتها الخاصة؛ ومما لا شك فيه أن البنية الموسيقية تتغير مع كل فتره زمنيه لأخرى طبقا لمعطيات كل عصر متمثلة في أنواع الآلات الموسيقية؛ طبيعة الأصوات البشرية؛ تقنيات تسجيل الصوت وغيرهم.

وتتشكل أنماط الموسيقى والغناء من فتره زمنيه لأخرى وبذلك تصبح الفنون برمتها ومنها الموسيقى والغناء بمثابة شاهد على الزمن ومؤرخ له.[1]

والموسيقى القبطية شأنها شأن الأنواع المتعددة للموسيقى فأنها مليئة بالكنوز الطقسية والألحان التي ترتل بها يعبر عن معانيها.

وترتل في الكنيسة القبطية أنواع عديده من الترانيم والألحان للمناسبات المختلفة ولكل مناسبه لحن خاص بها في الألحان القبطية جذورها مصرية أصيله حيث أنها كانت تعد المرحلة الرابعة والأخيرة من اللغة المصرية القديمة فالموسيقى في ذلك الوقت كان فناً ربانياً من العلوم المقدسة تماما مثل الدين والفلك والطب والفلسفة؛ وأما مخترع الموسيقى فكانوا يلقبونه " بابن الأبدية".[2]

مشكلة البحث:

تعد الألحان القبطية من الألحان التي لها جذور مصرية أصيلة وحيث أن هذا اللون من الألحان رغم أهميته في تاريخ الموسيقى العربية لم يكن معروف أو معلوم لدى الكثير من طلاب الكليات والمعاهد المتخصصة لذا رأت الباحثة ضرورة التعمق فيه بالبحث والدراسة.

أهداف البحث:

١-التعرف على تاريخ الموسيقى والألحان القبطية .

٢-التعرف على الأساليب المستخدمة في الألحان القبطية.

أهمية البحث:

الاستفادة من دراسة تاريخ وتحليل الألحان القبطية كمثال عينه البحث لإظهار ارتباط اللحن القبطي بالمقام العربي.

تساؤلات البحث:

1) ما هي الموسيقى القبطية ؟

1ياسمين سمير فراج: "البنية الموسيقية للدور الغنائي وعلاقتها بالبنية الثقافية في مصر إبان القرن التاسع عشر " مجله علوم وفنون الموسيقى -المجلد الرابع والعشرون -الجزء الثاني -يناير. 2012 ص 1143.

2 محمد قابيل: " موسوعة الغناء في مصر" كتاب منشور -دار الشروق-طبعه أولى -القاهرة 2006من ص ٨ : ص ٩بتصرف

2) ما الأساليب المستخدمة في الألحان القبطية ؟

حدود البحث:

- الحدود الزمنية: القرن الأول والثاني الميلادي.
- الحدود المكانية: قسم التربية الموسيقية –كليه التربية النوعية–جامعه المنيا .
- الحدود الفنية: لحن ابؤرو الفرايحي.

إجراءات البحث:

أ –منهج البحث: المنهج الوصفي – (تحليل المحتوى)

يعرف المنهج الوصفي بوصفه لكل ما هو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع ولا يقتصر هذا المنهج على جمع البيانات وثبوتها أنما يتضمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلامات فيما بينها. واستخدامها فيما يتناسب مع مشكله الدراسة وأبعادها.[1]

ب– أدوات البحث:

– تسجيلات صوتيه .

– مصادر الإلكترونية .

– تدوين موسيقي .

ج–عينة البحث:

عينه مختاره من بعض الألحان القبطية متمثلاً في (لحن ابؤورو الفرايحي)

مصطلحات البحث:

–الألحان القبطية:

هي استنباط أسلوب مقامي في صياغة لحنيه ترجع إلى الموسيقى المصرية القديمة في مناطق محدودة وتكون بسيطة وفي مناطق صوتيه متوسطة يسهل لجميع درجات الصوت البشري أدائها[2].

– مفهوم اللحن القبطي:

هو ذلك التراث التسبيحي الذي حفظته الكنيسة القبطية على مدى الفي عام وكانت وسائل الحفظ له وهي الصلوات والأصوام عبر القرون العديدة واستطعت الكنيسة القبطية أن تحتفظ

[1] جابر عبد الحميد جابري؛ احمد خيري كاظم:" مناهج البحث في التربية؛ وعلم النفس-دار النهضة العربية-القاهرة 2002 -صفحه 134 و135.

[2] جورج كيرلس عوض:" استخدام الألحان المصرية القديمة(القبطية) في كتابه وقياده مؤلفات موسيقية مصرية معاصره"اكاديمية الفنون؛ المعهد العالي للموسيقي العربية قسم التأليف والنظريات والقيادة القاهرة ٢٠١٣ ص ٧ بتصرف

بها على الرغم من عدم تدوينها وعدم توافر أجهزة التسجيل إلا أنها انتقلت عبر التسليم والتواصل بين الأجيال.[1]

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى بعنوان:

" دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأرثوذكسية ومدى ارتباطها بالمقامات العربية"[2]

هدفت هذه الدراسة إلى استنباط الأسلوب المقامي في صياغة الألحان الكنسية مع التعرف على المقامات المستخدمة فيها للاستفادة منها؛ مما يؤدي إلى إثراء مادة الصولفيج العربي **واتبعت** هذه الدراسة **المنهج الوصفي والتحليلي وقد أسفرت نتائج** تلك الدراسة عن طريق (المدونات الموسيقية – التسجيلات الصوتية) إلى رفع مستوى أداء الطالب من خلال اكتساب تقنيات الغناء وكانت عينة الدراسة بعض من الألحان القبطية **لذا تتفق هذه الدراسة** مع البحث الحالي في التعرف على السمات الفنية للألحان القبطية وتختلف هذه الدراسة مع البحث في عينة البحث.

الدراسة الثانية بعنوان:

" دراسة تحليليه للأعمال الدينية ذات الطابع الوطني ومدى الاستفادة منها في تدريس وتذوق الموسيقى العربية" [3]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية للأغنية الدينية ذات الطابع الوطني كنوع من أنواع الغناء العربي وتحليل بعض صوره وتصنيف أنواعه (ابتهالات –تواشيح –مدايح – تراتيل) وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وأسفرت تلك الدراسة إلى التوصل لنتائج تعبر عن امتزاج الغناء الوطني بالإنشاد الديني معرفه خصائصه الفنية وأساليب صياغته الدينية ذات الطبع الوطني **واتفقت** تلك الدراسة مع البحث الراهن في هدف الدراسة وفي معرفه أساليب الأغنية الدينية وخصائصها الفنية **واختلفت** الدراسة عن البحث الراهن في عينه البحث.

يوجد العديد من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

– الموسيقى القبطية ومدي الإستفادة منها في تدريس المقامات والصولفيج العربي

---

[1] يوسف سيدهم:" جريدة وطني "جريدة رسميه دينيه -عدد 214 -إصدار ثاني-23 يناير 2005 ص 12.

2 جرمين عبوده سعد جبران : " دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأرثوذكسية ومدى ارتباطها بالمقامات العربية " رسالة دكتوراة كلية التربية الموسيقية – قسم الموسيقي العربية – جامعة حلوان – القاهرة 2001 ص2

3 ياسر عبد الرحمن محمد عيسى:" دراسة تحليليه للأعمال الدينية ذات الطابع الوطني ومدى الاستفادة منها في تدريس وتذوق الموسيقى العربية " المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية -كليه التربية النوعية-جامعه بنها-عدد 14 -نوفمبر 2020 ص 97 ، ص98

(رسالة دكتوراة) الباحثة / دولاجى تاوضروس راسم ناروز

– تمارين مبتكرة من بعض الألحان الدينية والإستفادة منها في عزف آلة العود للمبتدئين

(رسالة ماجستير) الباحثة / فبرونيا فايز عزيز حنا

– استنباط بعض التدريبات الصوتية من ألحان القداس الإلهى لرفع مستوى أداء المرتلين المبتدئين (رسالة دكتوراة) الباحثة / سالي كمال زكريا بطرس

الإطار النظري:

- **نبذة مختصرة عن الألحان القبطية**

نشأتها ومفهومها:

كانت الموسيقى الروحية في عصر ما قبل المسيحية تسمو بالنفس إلى حياه المثل العليا وترتفع بها من هذا العالم إلى العالم غير المنظور؛ والموسيقى هي جزء من الحياة وأجمل آلة موسيقية. وخلقت في النفس البشرية هي الحنجرة ولذلك أستعمل الإنسان الموسيقى الصوتية منذ وجوده على الأرض في عبادته منذ فجر التاريخ في تسبيح الخالق وفي أعماله اليومية وأصبحت كالغذاء الذي للجسد والموسيقى غذاء للروح والحياة.[1]

فكان ارتباط الموسيقى بالدين عند المصريين القدامى قويا فقد جعلوا من معبودهم اوزوريس الها للموسيقى وله فرقه موسيقيه ومن أمهر العازفين والمغنيين ؛ وأما الاله مايزوس فهو مخترع الموسيقى وحامي فنونها واسمه يعني ابن الأبدية. [2]

كان أول استخدام للموسيقى هو العبادة فقد خشي الإنسان البدائي الآلهة تلك التي صنعها خياله البشري فبدأ في استعطاف تلك الآلهة بالغناء والرقص تعبيرا عن شكره لها ومن بين المناسبات التي ظهر فيها هذا التعبير: الولادة؛ الختان؛ الزواج؛ الموت؛ الحصاد؛ الحرب؛ تتابع فصول السنة وقد انتشر ذلك قديما في مختلف المجتمعات في مصر وبلاد العالم وقد رأى فيثاغورس من بعده أرسطو أن الموسيقى والأنغام الصوتية على اختلاف أنواعها وطابعها المتنوع وصيغها عامل من العوامل الفعالة في رقي الإحساسات وتنميه العواطف الإنسانية.[3]

[1] جورج كيرلس عوض: "الألحان القبطية روحانيتها وموسيقاها " كتاب كنيسة مارمرقس المعادي – دار العالم العربي للطباعة ط 1 5651 سنة 2002 ص 30 – 31

[2] برنارد شامبنيول: " تاريخ الموسيقى " ترجمة ثروت كجوك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1999م ص 9.

[3] مكاريوس الأسقف العام: " مدخل إلى الموسيقى القبطية " الطبعة الأولى - مطابع النوبار -أكتوبر 2010، ص 11.

ومع انتشار المسيحية في البلاد المختلفة منذ القرن الأول الميلادي وبداية تكوين الكنائس نشا في كل قطر فن موسيقي كنسي تمشى مع النزعة الفنية الموسيقية لكل شعب وشكل الشعب موسيقاه بما يتفق مع ذويه مستمدا ذلك من تقليده.[1]

فترجع جذور الموسيقى القبطية إلى التراث المصري القديم أو بمعنى أكثر شموليه مثلت الوريث للموسيقى الفرعونية القديمة.2

1- لحن ابؤورو:

هو مصطلح قبطي بمعنى يا ملك السلام ويتميز هذا اللحن بالكلمات الروحية العميقة وهو يصلح لكل مناسبه يقال فيها هذا اللحن على مدار السنه فكلماته تحرك المشاعر من الداخل لأنه يملأ القلب والمشاعر بالسلام الإلهي ويقال هذا اللحن في باكر أعياد الميلاد والغطاس والقيامة وله اكثر من لحن حيث يتصبغ بصبغة المناسبة التي يقال فيها وله أسلوب أداء مفرح يؤدى * (بالناقوس والمثلث) ويسمى "الفرايحي" أي يعلن حاله البهجة وأما ابؤورو"الحزايني" فأسلوب أدائه يمتاز بالحزن ولا يستخدم فيها الناقوس ولا المثلث ويتكون من اربع أرباع وخاتمه ويمتاز أسلوب أدائه بالمشاركة بين مجموعتين من المرتلين القبلي والبحري حيث كل منهم يؤدي ربع والثالث "السنوي" يكون أسلوبه في الأداء ذات الجملة اللحنية الواحدة ويمتاز بالسرعة في الأداء.[3]

كلمات لحن " ابؤورو " مقابلة بين اللغة العربية واللغة القبطية المعربة

اللغة العربية	اللغة القبطية المعربة
يا ملك السلام أعطنا سلامك قرر لنا سلامك واغفر لنا خطايانا.	ابؤورو انتي تي هريني موي نان أنتيك هيريني سيم ني نان أنتيك هيريني كانين نوفي نان ايفول.
فرق اعداء الكنيسة وحصنها فلا تتزعزع إلى الأبد.	جور ايفول ان ني جاجي انتي تي اكليسيا اري سوبت ايروس إنسيكم شاينيه.
عمانوئيل الهنا في وسطنا الأن بمجد أبيه والروح القدس.	إيمانوئيل بنوتي خن تين ميت تينو خين ابؤورو انتيه بيف يوت نيم بي ابنفما اثؤواب.
ليباركنا كلنا ويطهر قلوبنا ويشفي امراض نفوسنا	انتيف أسمو ايرون تيرين انتيف توفو انين هيت انتيف

[1] مراد كامل: " حضارة مصر في العصر القبطي دراسة تاريخية وفنية وأدبية واجتماعية " مكتبة المحبة، القاهرة 2005 م ص 229.

[2] زهير الشايب: " كتاب وصف مصر – الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين " تأليف علماء الحملة الفرنسية، نسخة مترجمه عن زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002 ص 102.

* (بالناقوس والمثلث) هم نوع من أنواع الآلات الإيقاعية المستخدمة في تراتيل القداسات والألحان القبطية.

جورج كيرلس: "استخدام الألحان المصرية القديمة (القبطية) في كتابة وقيادة مؤلفات موسيقية مصرية معاصرة " رسالة ماجستير ، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة 2013، ص 86 ،ص87

3جورج كيرلس عوض: "الألحان القبطية روحانيتها وموسيقاها " دار العالم العربي للطباعة ط 1 -5651 القاهرة 2002، ص 143 – 148 بتصرف.

وأجسادنا.	طالتشو ان ني شوني انتي نين ابسيكي نم نين سوما.
نسجد لك أيها المسيح مع أبيك الصالح والروح القدس لأنك أتيت وخلصتنا.	تين اواوشت اموك أوبي اخرستوس نيم بيك يوت ان اغاثوس نيم بي ابنفما اثؤواب جي آك إي اكسوتي اممون.

- **الانتقالات المقامية في الألحان القبطية:**

تتميز بعض الألحان القبطية بالمناورات الشديدة والانتقالات المقامية خلال اللحن الواحد وهذا يرجع لبراعة مؤلفي هذه الألحان من جهة والتعدد المقامات القبطية من جهة أخرى؛ وفي نهاية اللحن عاده ما يتم الالتزام بالعودة إلى المقام الأصلي الذي بدا منه كما هو معتاد في المؤلفات الأخرى.[1]

- **الطرق الأدائية المستخدمة في التسبيح بالألحان القبطية:**

- **التسبيح في خورسين:**

وهو ما يعرف بالغناء التبادلي أو التقابلي والانتيفونا حيث تنقسم الكنيسة إلى خورسين خورس بحري؛ وقبلي بطريقه تبادليه.

- **التسبيح بطريقه المردات:**

يقوم المرتل بأداء الصولو وبينما يرد عليه بقية أفراد الخورس أو الشعب.

- **التسبيح الجماعي:**

حيث يقوم الشعب كله بالتسبيح والترنيم بينما يكون دور المرتل الرئيسي هو ضبط النغمات بالدف أو الناقوس.

- **التسبيح المنفرد:**

وفيه يقوم المرتل بأداء الألحان كامله منفردا.[2]

- **الطرق المستخدمة(الغنائية) في الألحان القبطية:**

- **الطريقة الفرايحي:**

وهي تستخدم في الأعياد الكبرى الخاصة بالسيد المسيح كذلك الخماسين المقدسة.

- **الطريقة الحزايني:**

وهي تستخدم في أسبوع الإلام أو أسبوع البصخه المقدسة.

[1] جورج كيرلس: مرجع سابق - القاهرة 2013- ص 82

[2] متى المسكين: " التسبحة اليومية ومزامير السواعى " مطبعة دير القديس أنبا مقار – وادي النطرون ط 2 1979 م ص 126،ص 127.

- **اللحن الصيامى:**

وهو يستخدم في الحان الصوم الكبير الذي يسبق عيد القيامة ويعتبر من أقدس الأصوام واهمها عند الأقباط.

- **اللحن الشعانيني:**

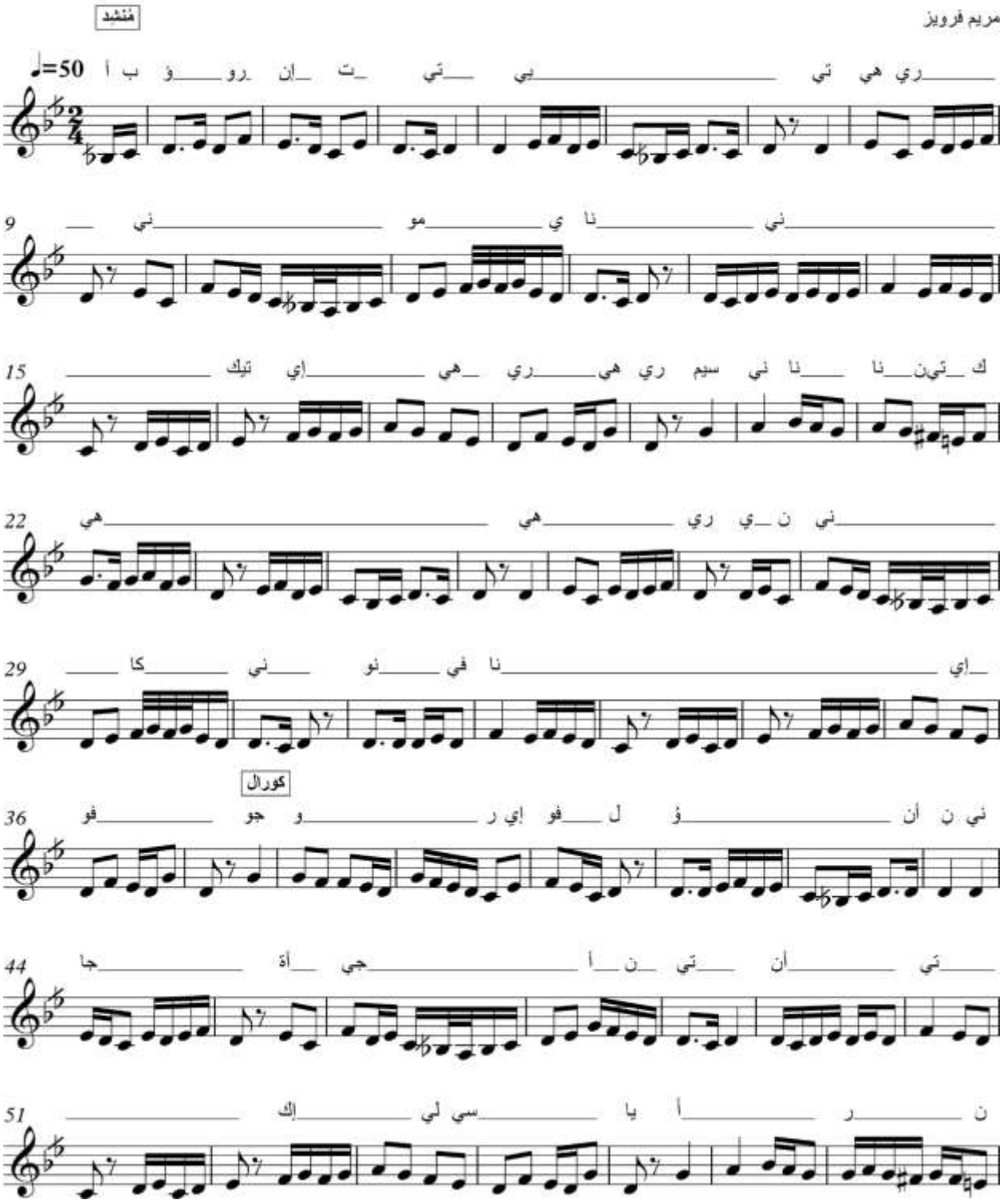
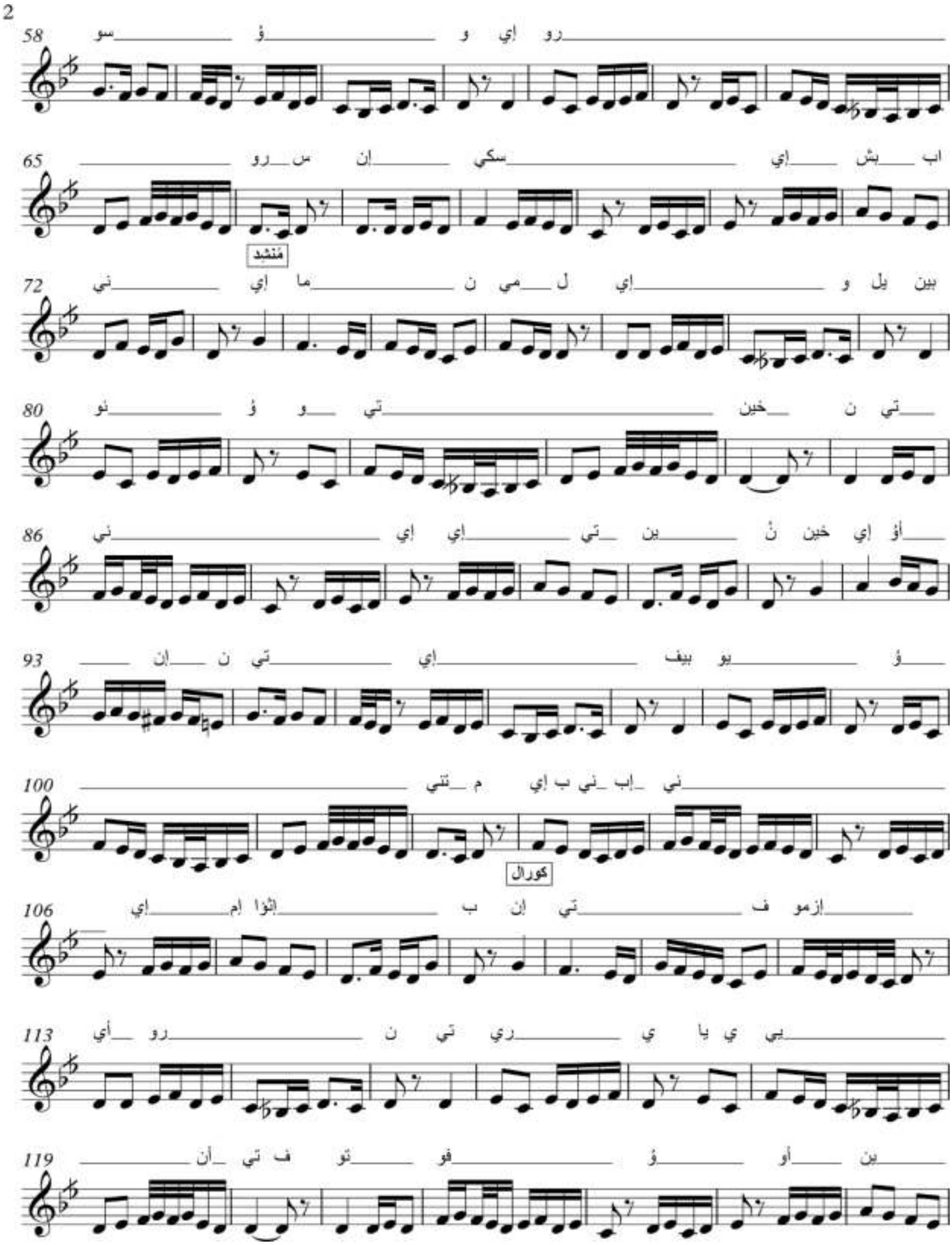
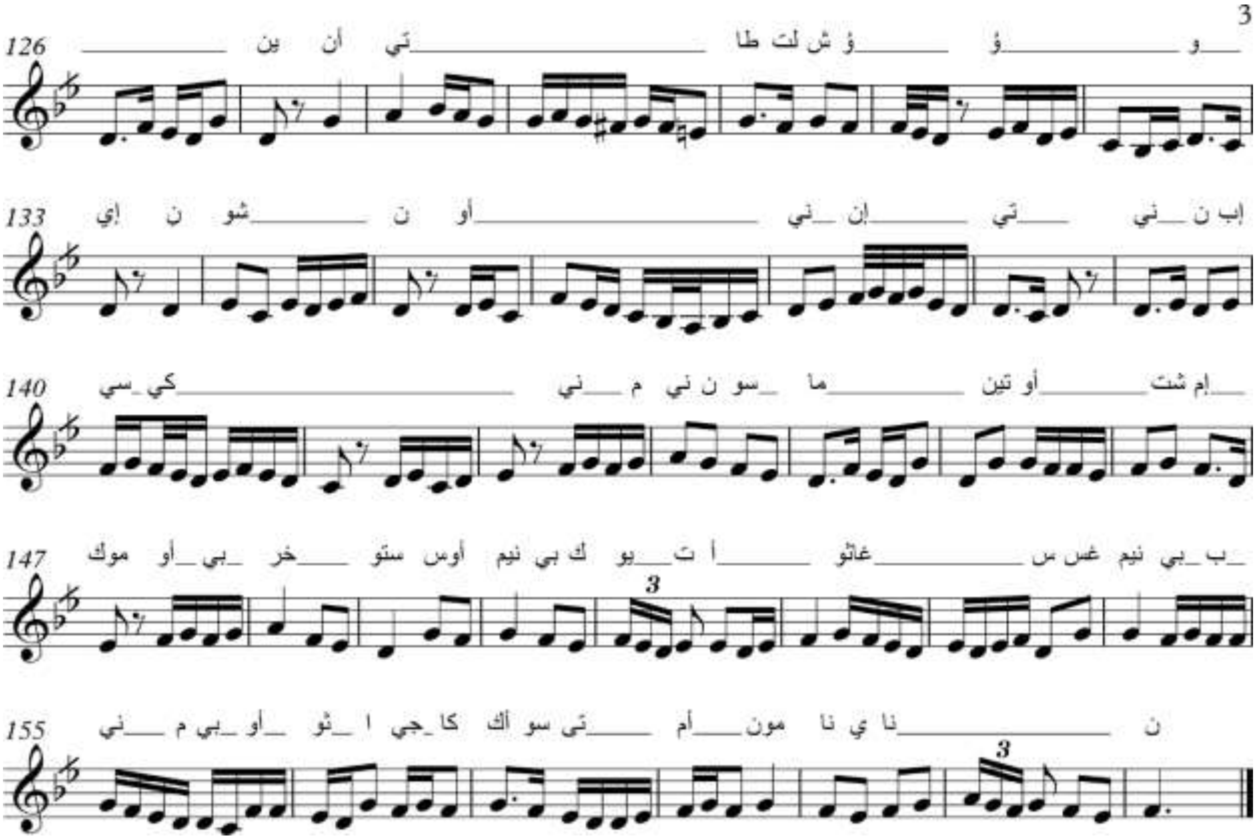
ويستخدم في يوم أحد الشعانين أو أحد السعف وكلمه شعانين مشتقه من كلمه "هوشعنا" بالعبرانية ومعناها "خلصنا "وهو الهتاف الذي صرخ به الشعب عند دخول السيد المسيح إلى اورشليم ويستخدم أيضا في عيد الصليب.

- **اللحن السنوي:**

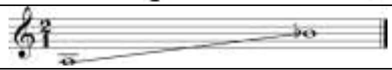
وهو يستخدم في بقية أيام السنة خارج هذه المناسبات الأربع.[1]

[1] مراد كامل: مرجع سابق- القاهرة 2005- ص 12.

ثالثا: الإطار التطبيقي (اللحن عينة البحث)

لحن أبؤورو الفرايحي

2
58
65
منشد
72
80
86
93
100
كورال
106
113
119

تحليل لحن أبؤورو الفرايحي

البطاقة التعريفية:

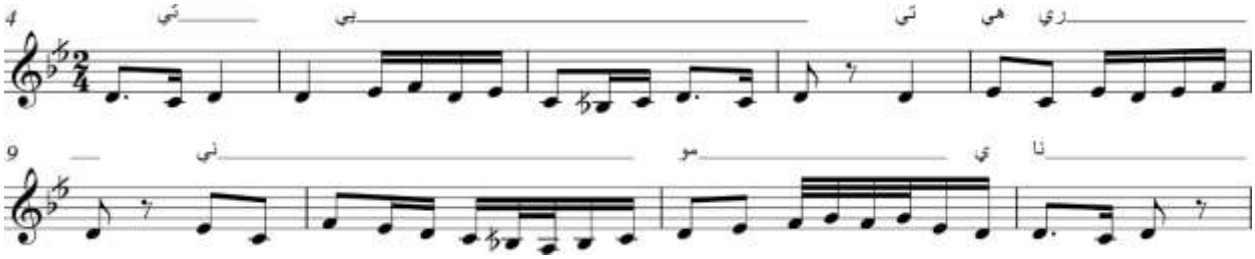
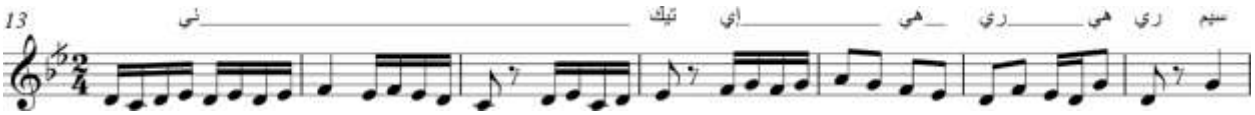
اسم العمل	لحن أبؤورو الفرايحي
نوع التأليف	غنائي
ألحان وكلمات	تراث كنسي
المقامات والأجناس المستخدمة	مقام البيّاتي على درجة الدوكاة. جنس راست على درجة الراست.
الموازين المستخدمة	2 4
الضرب	البمب
المساحة الصوتية	
عدد الموازير	160 مازورة

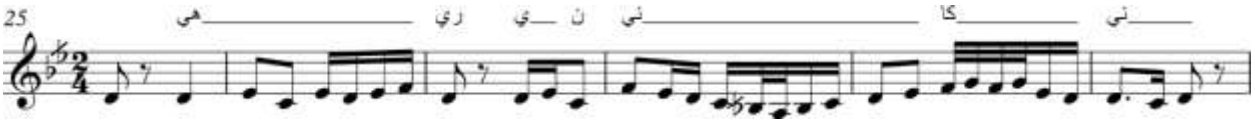
جدول (2)

التحليل المقامى :

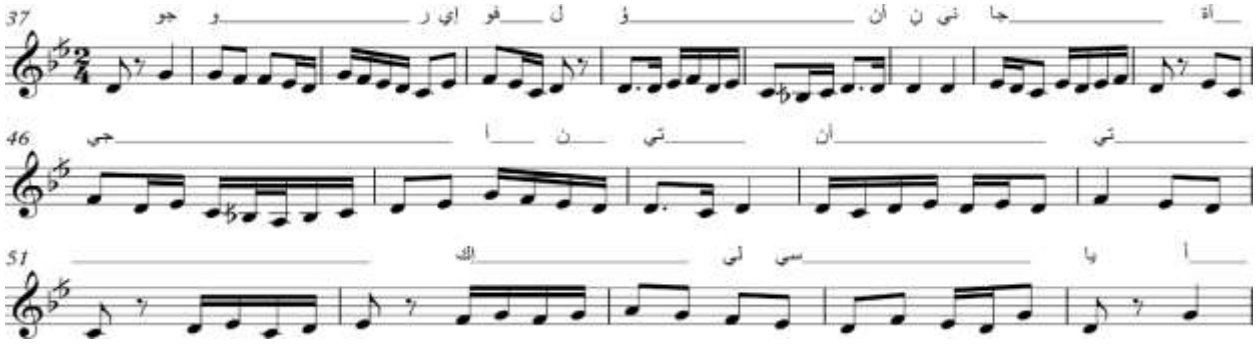
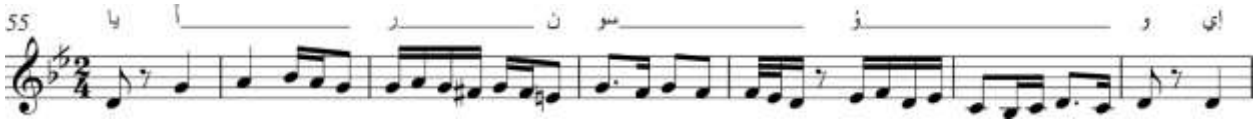
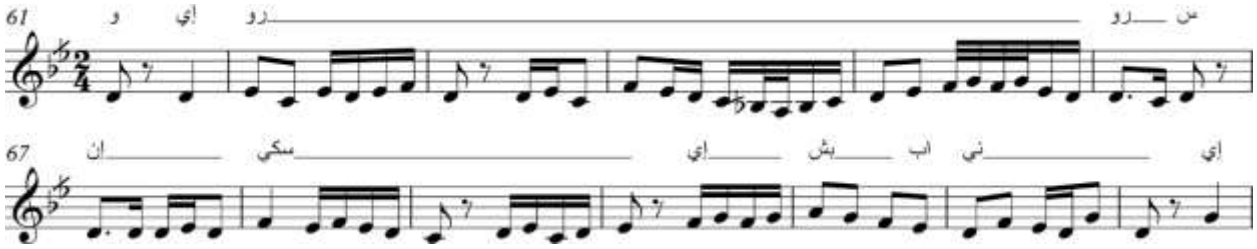
مقطع إنشادي: (فردي)

- من م أناكروز (1): م (3) استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (4): م (11) استعراض لمقام الحُسيني، مع المرور بمنطقة قرارات المقام بمازورة (10)، وركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (13): م (19) [1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (19)[2]: م (25)[1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع الزخرفة بدرجتي (عربة حجاز – بوساليك) في مازورة (21)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (25)[2]: م (30) استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع المرور بأراضي المقام بمازورة (27)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (30): (37) [1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاه، مع ركوز مؤقت على درجة الدوكاه مروراً بجنس راست من بداية الجملة حتى م (33)، وهي إعادة للجملة اللحنية من م (12): م (18)[1] مع اختلاق المازورة الأولى والنص الكلامي.

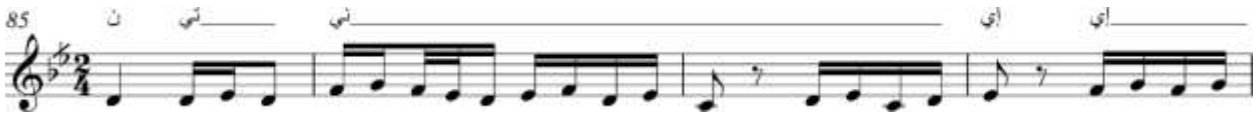
مقطع إنشادي: (جماعي)

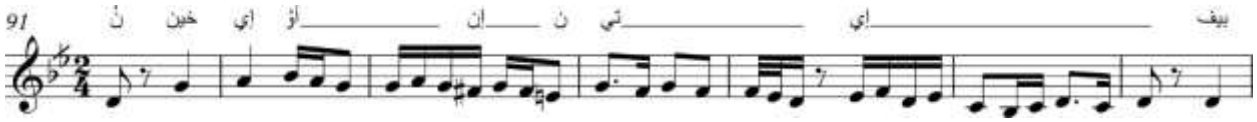
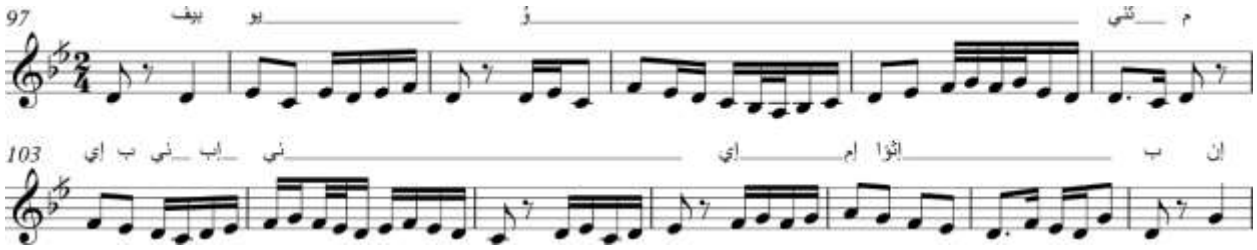
- من م (36)[2]: م (55) [1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع المرور بقرارات المقام في مازورة (46)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (55)[2]: م (61) [1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع لمس درجتي (عربة حجاز – عربة بوساليك) في مازورة (57)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (61)[2]: م (73) [1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع المرور بقرارات المقام في مازورة (64)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

مقطع إنشادي: (فردي)

- من م (73)[2]: م (79) [1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

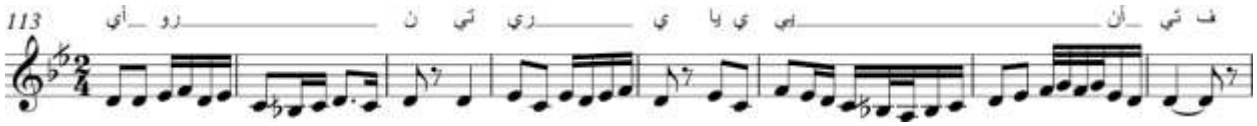
- من م (79)[2]: م (81) [1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

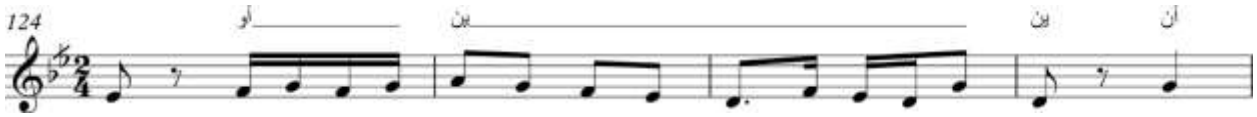
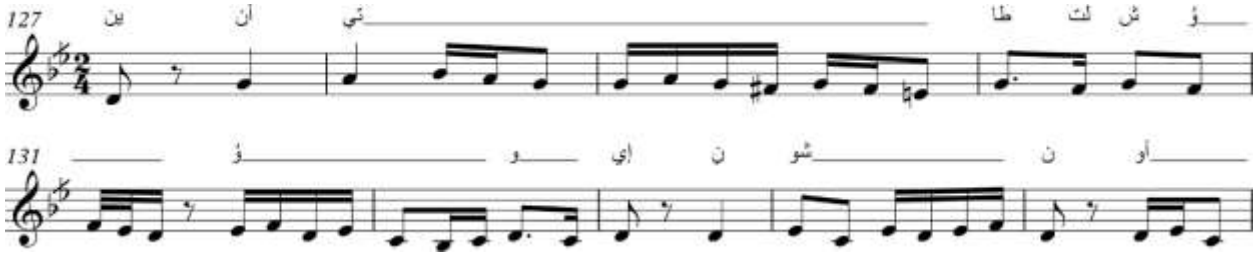
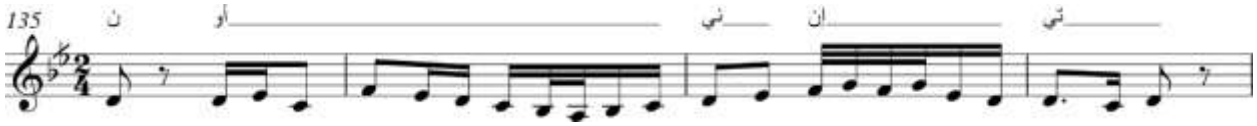
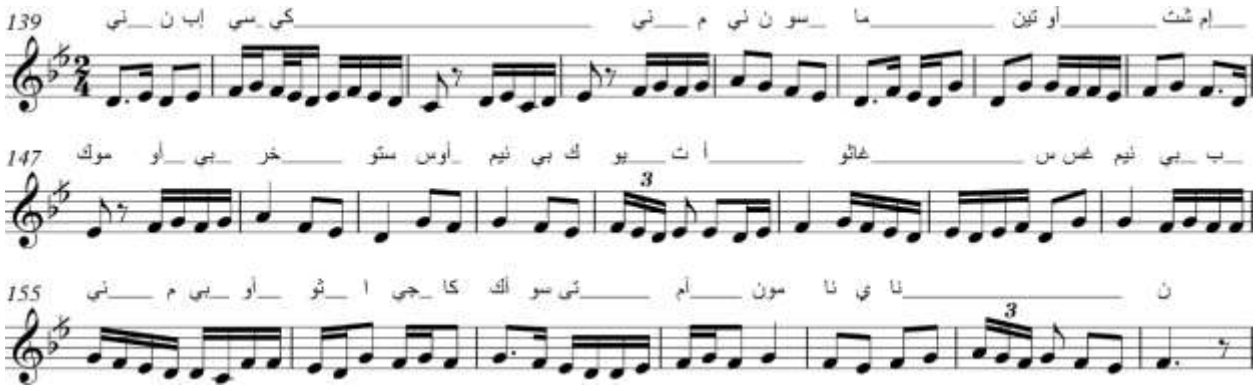
- من م (81)^{2}: م (84) استعراض لجنس البيّاتي مروراً بمنطقة قرارات المقام في مازورة (81)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (85): م (88) [1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز مؤقت على درجة السيكاة.

- من م (88)^{2}: م (91)[1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

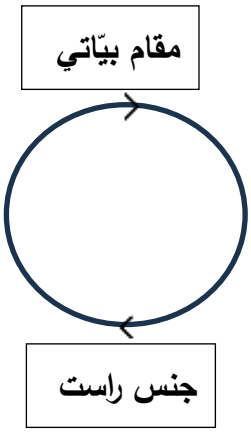
- من م (91)^{2}: م (97)[1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، لمس درجتي (عربة حجاز – بوساليك) في مازورة (93)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (97)^{2}: م (109) [1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

مقطع إنشادي: (جماعي)

- من م (109)^{2}: م (112) استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (113): م (120)[1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (120)[2]: م (124)[1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز مؤقت على درجة السيكاة.

- من م (124)[2]: م (127)[1] استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (127)[2]: م (135)[1] استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع التلوين بلمس درجتي (عربة حجاز – بوساليك) في مازورة (129)، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (135)[2]: م (138) استعراض لجنس البيّاتي على درجة الدوكاة، مروراً بمنطقة قرارات المقام، مع ركوز تام على درجة الدوكاة.

- من م (139): م (161) استعراض لمقام البيّاتي على درجة الدوكاة، مع ركوز مؤقت على درجة الجهاركاة.

دائرة الانتقالات المقامية والنغمية:

- مقام بيّاتي على درجة الدوكاة.
- جنس راست على درجة الراست.



- الإجابة على تساؤلات البحث: -

١-ما هي الموسيقى والألحان القبطية:

هي ذلك التراث التسبيحى الذي حفظته الكنيسة القبطية على مدى الفي عام وكانت وسائل الحفظ لها وهي الصلوات والأصوام عبر القرون العديدة.

٢-ما الأساليب المستخدمة في الألحان القبطية:

فلقد تنوعت أساليب الأداء للحن الواحد بين أسلوب التسبيح في خورسين بحري وقبلي والذي يسمى بالانتيفونا أو المقابلة كل واحد يرد على الأخر وأسلوب التسبيح التجاوبي بان يجاوب الشعب أو الخرص على الكيان أو المرتل كما يوجد أيضا تسبيح الفردي و التسبيح الجماعي فان هذا التنوع في أساليب الأداء يساعد على وصول المضامين الروحية المختبئة بين النغمات وعندما قام الباحثون بدراسة الموسيقى القبطية و يجدوا أنها تخضع للقواعد الموسيقية من حيث الأوزان والضروب والمقامات الموسيقية والتكوين السليم المتوازن للجمل الموسيقية وعاده ما تعبر الألحان عن الأحداث التي تقال فيها ولها أداء مناسب يظهر معناها فمثلا لحن ابؤورو الفرايحي المبهج الممتلئ بالقوة والفرح تؤكدها السرعة النشطة والطبقة الصوتية المرتفعة.

التوصيات المقترحة:

1-الاهتمام بعمل وتكوين مكتبة متكاملة من التراث القبطي من حيث التسجيلات الصوتية والمدونات الموسيقية لتعد مرجعية تراثية لكافة الباحثين في هذا المجال.

٢-دراسة وتحليل المؤلفات (الألحان القبطية) والتركيز على أفكارها اللحنية مما جاء بها من انتقالات مقاميه مما يسهم في الارتقاء بالموسيقى العربية.

المراجع

1- برنارد شامبنيول: " تاريخ الموسيقى " ترجمة ثروت كجوك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1999م

2- جابر عبد الحميد جابري؛ احمد خيري كاظم:" مناهج البحث في التربية؛ وعلم النفس-دار النهضة العربيه-القاهرة 2002م

3- جورج كيرلس عوض:" استخدام الألحان المصرية القديمة (القبطية) في كتابه وقياده مؤلفات موسيقية مصرية معاصره" المعهد العالي للموسيقي العربية ؛ أكاديمية الفنون؛ القاهرة 2013م

4- جورج كيرلس عوض: "الألحان القبطية روحانيتها وموسيقاها " دار العالم العربي للطباعة ط 1 -5651 القاهرة 2002م

5- جرمين عبوده سعد جبران : " دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأرثوذكسية ومدى ارتباطها بالمقامات العربية " رسالة دكتوراة كلية التربية الموسيقية – قسم الموسيقي العربية – جامعة حلوان – القاهرة 2001م ص2

6- زهير الشايب: " كتاب وصف مصر – الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين " تأليف علماء الحملة الفرنسية، نسخة مترجمه عن زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002م

7- متى المسكين: " التسبحة اليومية ومزامير السواعى " مطبعة دير القديس أنبا مقار – وادي النطرون ط 2 1979 م.

8- محمد قابيل: " موسوعة الغناء في مصر" كتاب منشور -دار الشروق-طبعه أولى -القاهرة 2006م

9- مراد كامل: " حضارة مصر في العصر القبطي دراسة تاريخية وفنية وأدبية واجتماعية " مكتبة المحبة، القاهرة 2005 م.

10-مكاريوس الأسقف العام: " مدخل الى الموسيقى القبطية " الطبعة الأولى- مطابع النوبار - أكتوبر 2010م .

11-ياسر عبد الرحمن محمد عيسى:" دراسة تحليليه للأعمال الدينية ذات الطابع الوطني ومدى الاستفادة منها في تدريس وتذوق الموسيقى العربية " المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية -كليه التربية النوعية-جامعه بنها-عدد 14 -نوفمبر 2020 م

12-ياسمين سمير فراج: "البنية الموسيقية للدور الغنائي وعلاقتها بالبنية الثقافية في مصر أبان القرن التاسع عشر " مجله علوم وفنون الموسيقى -المجلد الرابع والعشرون -الجزء الثاني - يناير2012م

13-يوسف سيدهم:" جريدة وطني "جريدة رسميه دينيه -عدد 214 -إصدار ثاني-23 يناير 2005م

ملخص البحث باللغة العربية

" دراسة تحليلية للحن ابؤورو الفرايحي (القبطي)

لكل نوع من أنواع الفنون بنيه تميزه عن غيره من الفنون الأخرى والموسيقى فن ضمن هذه الفنون التي لها عناصر محدده تشكل بنيتها الخاصة؛ مما لا شك فيها أن البنية الموسيقية تتغير من فتره زمنيه لأخرى والموسيقى القبطية شانها شان الأنواع المتعددة من الموسيقى فإنها مليئة بالكنوز الطقسية والألحان ولكل منها مناسبتها الخاصة بها.

واشتمل البحث على:

مشكله البحث-أهداف البحث -أهمية البحث-تساؤلات البحث - حدود البحث - إجراءات البحث-أدوات البحث -عينه البحث-مصطلحات البحث-الدراسات السابقة.

ويحتوي البحث على قسمين :

- القسم الأول الإطار النظري :(نبذه مختصرة عن الألحان القبطية -الانتقالات المقامية في الألحان القبطية -الطرق الأدائية المستخدمة في التسبيح بالألحان القبطية -الطرق المستخدمة(الغنائية) في الألحان القبطية -عرض كلمات اللحن القبطي باللغة العربية والقبطي المعرب)
- القسم الثاني الإطار التطبيقي: ويحتوي على المدونة عينه البحث وتحليلها.

واختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع وملخص البحث.

Abstract

Analytical Study of Eporo Alfarihiy (Coptic) tune "

Each type of art has a structure that distinguishes it from other arts, music is an art within these arts that have specific elements that form its own structure; there is no doubt that the musical structure changes from one period to another, and Coptic music, like the various types of music, is full of ritual treasures and melodies, and each has its own occasion.

The research included:

Research problem - Research objectives - Research importance - Research questions - Research limits - Research procedures - Research tools - Research sample - Research terms - Previous studies

The research contains two sections:

The first section is the theoretical framework: (A brief - overview of Coptic melodies -Maqam transitions in Coptic melodies - Performance methods used in praising with Coptic melodies - Methods used (lyrical) in Coptic melodies - Presentation of the words of the Coptic melody in Arabic and Arabized Coptic)

The second section is the practical section: It contains the - sample research blog and its analysis. The research concluded with results, recommendations, references and a summary of the research