المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢). العدد (٤١). الجزء الثانى

يناير ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- المضمون النفسي والتعبيري بأغنية "قبر أناكريون" للمؤلف هوجو فولف (دراسة تحليلية) ٥٤٩
  ا.م.د/ أحمد عبد الحميد عبد الخالق
- أغَاني الطقُوس في مُجتمع البَادية الأردنية ٥٧٥
  ا.م.د/ علاء معين ناصر
- الاستفادة من مسابقة البيانو مصنف (٤١) عند فليكس دومينت في تنمية المهارات لدارسي آلة البيانو ٥٩٩
  د/ سلوى محمد توفيق محمد
- البناء اللحني لأسلوبي التقطيع والمد في الأناشيد الجريجورية والبطريركية اللاتينية : الفرد عطية ويوسف الخل نموذجا ٦٢٩
  د/ يارى بسام النمري
- الأدب القصصى للأطفال وسيلة للتعبير الفني لتلاميذ دولة الكويت ٦٦١
  ا.م.د/ عبير عبد الله الكندرى
- استخدام بعض إستراتيجيات التحول الرقمى لتنمية مهارات التعلم الذاتى لدى طالبات كلية التربية للطفولة المبكرة ٦٨٥
  ا.م.د/ محمد محمود محمد ناصر
- استحداث معالجات تقنية للأسطح الطباعية والإفادة منها في إنتاج شعارات مطبوعة لتعزيز الهوية المصرية ٧١٧
  د/ على محمد نور السيد الشريف
- السينما الأمريكية بين محدودية ثيّم الصراع ولا محدودية الأفلام المنتجة فيلم (العراب، كازينو، ذو الندبة) دراسة تحليلية ٧٥٧
  د/ طارق إبراهيم صالح حداد
  د/ محمد منذر العفان
  ا.م.د/ غادة سلمان جميل الهلسا
- فاعلية بيئة تفاعلية مبنية على إستراتيجية (Web Quest) فى اكتساب بعض مهارات التراكيب النسجية ٧٨٧
  ا.م.د/ رشا يحيى زكى

- فاعلية برنامج الكتروني لتنمية وعي الفتيات المتزوجات حديثاً بكيفية الاستخدام الصحيح لأفران الميكروويف وتأثيره علي بعض الخواص الكيميائية والحسيه لبعض الأطعمة المطهية من خلاله ٨٣٥
ا.م.د/ إلهام أسعد عبد السميع على
ا.م.د/ هالة راشد عطايا صبيح
- فاعلية التعليم عن بعد في تدريس مقرر التطريز اليدوي لطالبات الملابس والنسيج ٩١٥
ا.م.د/ منصورة سليمان سيد
د/ رانيا صادق محمد سيف الدين

* **بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :**

- Obsessive-Compulsive Behavior to Buy Branded Apparel The Mediating Role of Brand Attachment 5
Dr. Hayat E. Albloushy
Dr. Muna Mohammed Jafar

البناء اللحني لأسلوبي التقطيع والمد في الأناشيد الجريجورية والبطريركية اللاتينية: الفرد عطية ويوسف الخل نموذجا

د/ يارى بسام النمري[1]

[1] دكتوراه فى العلوم الموسيقية ، قسم الموسيقى ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك ، أربد ، الأردن.

البناء اللحني لأسلوبي التقطيع والمد في الأناشيد الجريجورية والبطريركية اللاتينية: الفرد عطية ويوسف الخل نموذجا

د/ يارى بسام النمري

ملخص:
تهدف الدراسة إلى التعرف على أساليب البناء اللحني في الأناشيد الجريجورية والحان البطريركية اللاتينية، من خلال تحليل نماذج من الأناشيد التي كتب لها ألحان غريغورية وأخرى محلية والنظر في كيفية استخدامها لبعض أساليب البناء (أسلوب المد Melismatic، والتقطيع في اللحن Syllabic)، وعليه استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لملائمته أغراض الدراسة. وتوصلت الدراسة إلى جملة من النتائج من أهمها اختلاف توظيف أساليب البناء اللحني في الألحان المحلية عنه في الأناشيد الجريجورية لا سيما في ابتعاد الألحان المحلية عن توظيف أسلوب المد في اللحن وتركيزها على أسلوب التقطيع على الرغم من تكافؤ فرص التوظيف من الناحية التقنية وتشابه الوظيفة الليتورجية لكل منها.
الكلمات الدالة : الأناشيد الجريجورية، أناشيد البطريركية اللاتينية، أسلوب المد في اللحن، أسلوب التقطيع في اللحن.

Abstract:
Title: Melismatic and syllabic in Gregorian and Latin Patriarchate Chants: By Alfred Attyeh & Yousef Al Khill
Authors: Yari Bassam Al Nemri
this study aims to know the melodic styles in Gregorian chants and music of the Patriarchate of Jerusalem, by analyzing different models of chants with Gregorian or local melodies, and going through the ways they were using melodic styles such as: Melismatic and Syllabic. For this purpose, the study used the (Analytic/Descriptive Methodology) which is adapted for this study. The study achieved a number of results, the most important of which is the difference in using melodic styles between local music and Gregorian Chants, especially the lack of using Melismatic in local music while focusing on Syllabic style, in comparison with the Gregorian music that often uses it. This is despite that both local and Gregorian have the same technical capacities to use both melodic styles and both have the same liturgical roles.
Keywords: Gregorian Chants, Chants of the Patriarchate of Jerusalem, Melismatic style, Syllabic Style.

مقدمة:

تحتلّ الأناشيد الجريجورية مكانة ذات أهمية كبرى في الموسيقى المقدسة، وتم اعتبارها بالمرتبة الأولى في كافة الوثائق البابوية. (المَجْمَعْ الفاتيكاني الثاني، ٢٠٠٤، ص١٨٦)، ولطالما اعتُبرت هذه الأناشيد النموذج الأعلى والمرجع الأول في التأليف الموسيقي الديني لا سيما في الليتورجيا[١] اللاتينية ويظهر ذلك من خلال الوثيقة البابوية التي وضعها البابا بيوس العاشر "من بين الاهتمامات" والتي تؤكد أنه كلما اقتربت المؤلفات الموسيقية من الحان الأناشيد الجريجورية أصبحت تميل إلى طابع الموسيقى المقدسة بشكل أكبر. (وثيقة من بين الاهتمامات، ١٩٠٣، بند رقم ٦) وعليه جاءت التوصيات تحث على ضرورة أن يؤخذ بأسلوب التأليف الموسيقي في الأناشيد الجريجورية بعين الاعتبار أثناء اعداد وتأليف الأناشيد الجديدة بهدف الحفاظ على هذا الإرث.

بعد المجمع الفاتيكاني الثاني اتخذت الموسيقى والأناشيد منحى مختلف في البطريركية اللاتينية، أي بعد السماح بتأليف أناشيد محلية تتوافق مع ثقافة الشعب المحلي، وعليه برز عددًا من المؤلفين الموسيقيين والعديد من الأناشيد الجديدة بألحان محلية لبعض النصوص التي كان قد وضع لها في السابق ألحان غريغورية، وإذ كان ادراج وتأليف الحان جديدة تتوافق مع الثقافات المحلية مشترط بأن يكون نمو عضوي للأناشيد والألحان الجريجورية أي أن تنبثق من روح اللحن الجريجوري؛ دعانا لدراسة وتحليل الألحان المحلية التي وضعت لهذه الأناشيد في البطريركية اللاتينية ومقارنتها باللحن الجريجوري الموضوع لها، لا سيما من حيث توظيفها للأساليب التي تبنى عليها الحان الأناشيد الجريجورية: أسلوب التقطيع في اللحن "Syllabic"، أسلوب المد في اللحن Melismatic.

[١] (الليتورجيا (Liturgy)وتعرف بالأعمال التي تقام لعامّة الشّعب. وتعني عمل العبادة الّذي تقوم به الكنيسة كافّة لله، وتتضمن الأناشيد، القراءات، الطقوس. (غاندي، ٢٠٠٩، ص١٣).

مشكلة الدراسة:

تعد الأناشيد الجريجورية النموذج الأمثل للموسيقى المقدسة لا سيما في الليتورجيا اللاتينية، ومَثَّلَتْ على مدار ١١٠٠ عام الموسيقى المعتمدة في الطقس الروماني في العالم أجمع، إلا أنه بعد المجمع الفاتيكاني الثاني تم السماح بتأليف ألحان محلية بهدف التلاقي مع الثقافات المتنوعة، بشرط أن تكون هذه الألحان مستنبطة من روح الألحان الجريجورية. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتحليل بعض الألحان الموضوعة من قبل مؤلفي البطريركية اللاتينية ومقارنتها مع اللحن الجريجوري الموضوع لها. لا سيما من حيث توظيفها للأساليب التي تبنى عليها الحان الأناشيد الجريجورية: أسلوب التقطيع في اللحن "Syllabic"، أسلوب المد في اللحن Melismatic.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

١- التعرف إلى أسلوب المد والتقطيع في البناء اللحني للمؤلفات الموسيقية الغنائية.

٢- توصيف وتحليل استخدام المؤلفين المحليين لأسلوبي التقطيع والمد في اناشيد البطريركية اللاتينية (الفرد عطية ويوسف الخل نموذجا).

٣- التعرف إلى استخدام المؤلفين المحلين لأسلوبي المد والتقطيع في أناشيد البطريركية اللاتينية (مؤلفات يوسف الخل والفرد عطية نموذجا).

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تسليطها الضوء على أسلوبين من التأليف الموسيقي: المد والتقطيع، وبيان دورهما في خدمة النص والوظيفة الليتورجية للألحان الموظفة بها، هذا إلى جانب حث الدراسة القائمين على التأليف الموسيقي في البطريركية

اللاتينية على أهمية الرجوع لأساليب تأليف الأناشيد الجريجورية ودراستها أثناء اعدادهم للألحان الجديدة، بحيث تكون منبثقة من روحها وكأنها نمو عضوي لها، انطلاقًا لأهميتها، وتماشيا مع ما جاء من توصيات للمجمع الفاتيكاني الثاني.

مجتمع الدراسة:

يضم مجتمع الدراسة الأناشيد المحلية للبطريركية اللاتينية

عينة الدراسة:

ستتناول الدراسة الحان هتاف الكيرياإليسون ونشيد المجد.

منهج الدراسة:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي وهو المنهج الذي يعتمد على وصف ظاهرة معينة ماثلة في الوقت الراهن، فيقوم بتحليل مكونات وخصائص تلك الظاهرة والعوامل المؤثرة فيها. كما يستند هذا المنهج إلى قواعد الانتقاء من الظواهر المحسوسة، ويعتبر الوصف هو المحور الأساس لهذا المنهج في إثباته للحقائق العلمية وتوصيلها لأذهان الأفراد. (عليان، غنيم، أبو السندس، أبو زيد، ٢٠٠٨، ص٤٤)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى:

جاءت دراسة عام ٢٠١١ بعنوان "**الموسيقى الليتورجيّة في الكنيسة الكاثوليكيّة: دراسة مقارنة**". قام بها بانايتون Panayiotoun بدراسة وتحليل بعض الألحان الموضوعة للأناشيد الدينية في ابرشيات الكنيسة الكاثوليكية ضمن ثقافات مختلفة وهي: اسبانيا، الولايات المتحدة الأمريكيّة، الفلبين، وأميركا اللاتينيّة، ومقارنتها بمثليتها من ألحان الأناشيد الجريجورية. وخلصت الدّراسة إلى جملة من النتائج من أهمها تميز كل ثقافة عن الأخرى بأسلوب وطابع موسيقي مختلف بما يتناسب معها،

وإضافة إيقاعات جديدة وآلات موسيقيّة وأساليب فنية متنوهة تبعًا لثقافة المجتمع السائد. (Panayiotoun, 2011) وتشابهت هذه الدراسة من حيث كونها تبحث في التأليف المحلي لثقافات متعددة ضمن الليتورجيا اللاتينية ومقارنتها مع الأناشيد الجريجورية، واختلفت من حيث طريقة التناول فلم تتطرق هذه الدراسة لأساليب المد والتقطيع في الألحان إضافة لكونها لم تتطرق لألحان البطريركية اللاتينية أو للثقافة العربية بشكل عام.

الدراسة الثانية:

جاءت دراسة عام (1987) بعنوان: "أساليب معاصرة في الألحان الجريجورية، من خلال تسعة وعشرون مثال للوقت الراهن". قام بها جريكو Greco في تحليل بعض النماذج من أناشيد غريغورية بهدف إدخالها مرة أخرى كجزء من المخزون الموسيقي الليتورجي وتسليط الضوء عليها وتشجيع توظيفها في الوقت الحالي. وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج من أهمها الكشف عن وجود مجموعة هامة من الإرث الموسيقي للأناشيد الجريجورية والتي تعد مناسبة للاستخدام في يومنا هذا. (Greco, 1987) وتشابهت الدراسة مع دراستنا من حيث تسليطها الضوء على توصيات المجمع في الحفاظ على استخدام الأناشيد الجريجورية من خلال توفير وتسهيل الحصول على هذه الأناشيد، واختلفت من حيث تركيز دراستنا على الجانب العملي والبحث في مدى الرجوع أثناء اعداد الأحان الجديدة للأناشيد إلى الألحان الجريجورية الموضوعة لها ودراستها بهدف الحفاظ على روح الليتورجيا اللاتينيّة في العصر الحالي وللأجيال القادمة.

الإطار النظري:

الأناشيد الجريجورية "Gregorian Chant":

تعد الأناشيد الجريجورية أناشيد بسيطة مفردة الصوت تتميز بأسلوب ديني واضح. (Mahrt, 2011). وتعد مهدفة وموجهة للخدمة الروحية الليتورجية، ولخدمة

النص المقدس. (Reid, 2016, P 240) استخدم مصطلح "الإنشاد الجريجوري في بداية القرن السابع، وكان للبابا غريغوريوس "Gregory" الدور بذلك، فوضع نظامًا ضم به الأناشيد الليتورجية على شكل مخزون موسيقي ديني يمثل تقليد موسيقى الطقس الروماني حتى يومنا هذا. (Bonds, 2006, p. 30)

تتسم الأناشيد الجريجورية بعدة سمات جعلت منها النموذج الأمثل للموسيقى المقدسة من أهمها البساطة في التكوين الموسيقي والإيقاعي، اللحن البسيط والذي ينحصر في مساحة أوكتاف بالغالب (حلاوة، ٢٠٠٦، ص٧٨) والذي يجعل منه لحنًا مناسبًا لجماعة المؤمنين المصليّة ويحقق بذلك المشاركة الفعالة لهم. (وثيقة الموسيقى والليتورجيا المقدسة، ١٩٥٨، بند رقم ٢٥) هذا إلى جانب سير الخط اللحني في الأناشيد الجريجورية والذي يتسم بالتطور الدائم بشكل يضيف بعد سماوي للخدمة الموظف بها. كما يعد تكامل اللحن مع النص الموظف به سمة بارزة في الأناشيد الجريجورية (Mahrt, 2011). فتولي الألحان في لأناشيد الجريجورية الكلمات الأهمية الكبرى نظرًا لكون النصوص بها هي نصوص كتابية وعليه تتسم الألحان بحريتها الإيقاعية بشكل يدعم وضع ألحان لنصوص دون قافية شعرية. (Sachs, 1953, p. 69). ومن الممكن تناول الأناشيد الجريجورية من نواحي عديدة من حيث النص Text، النمطModality ، القالب الموسيقي Form، الأداء Performance، الوظيفة الليتورجية، ألا ان هذه الدراسة ستتناول جانب اللحن "الميلودي" "Melody" والأساليب الموسيقية التي تبنى عليها:

أساليب البناء اللحني للأناشيد الجريجورية Melodic Styles:

تبنى الحان الأناشيد الجريجورية على ثلاثة أساليب موسيقية: أسلوب التقطيع في اللحن "Syllabic"، أسلوب المتوسط في المد "Neumatic"، وأسلوب المد في اللحن Melismatic، ويحدد استخدام كل نمط بناء على الغرض الليتورجي المراد من النشيد، كما يعد طول وقصر النشيد الموضوع له اللحن، ومعنى النص الموضوع له السبب في اختيار النمط الواجب استخدامه في النشيد؛ (Panayiotoun , 2011,

(P. 23, 24) فأسلوب التقطيع في اللحن "Syllabic" يعطي نغمة واحدة أو اثنتان كحد أقصى لكل مقطع من الكلمة (١-٢ نغمة)، وبرز استخدام هذا الأسلوب في الحضارة الغربية من قبل بعض التقاليد الدينية والحركات الفنية التي أرادت من أتباعها الحفاظ على التركيز على معنى الكلمات بدلاً من الضياع في الزخرفة للمقاطع التي يتم استخدام أسلوب المد بها (Fedorak, 2018, P. 57) فيَخْدِمْ هذا الأسلوب الأناشيد التي تحوي نصوص تعد طويلة وتحتاج أسلوب من التأليف الموسيقي يفيد بعدم الإطالة، والألحان التي في الغالب ما تكون حماسيّة؛ مما يساعد في تتبع الكلمات وعيش روح وطابع الترتيلة. (Panayiotoun , 2011, P. 23) ويستخدم في الأجزاء الخاصة في الكاهن من حوارات وصلوات وقراءات ومزامير الفرض والأنتيفونات وصلاة نؤمن ونشيد المجد. (Reid, 2016, P. 240) ومثال عليه سنتناول "نشيد المجد" "Gloria" في هذه الدراسة.

أما أسلوب المد في اللحن "Melismatic" يُعطى عدد غير محدود من النغمات لكل مقطع لفظي، حيث يخصص أربعة نغمات فما فوق للمقطع اللفظي الواحد، وغالبًا ما يتم توظيف حرف المد في هذا الأسلوب. (ضيف، ٢٠٠٠، ص ٩٣) وبرز استخدام هذا الأسلوب في بعض التقاليد الدينية التي قررت عن عمد استخدام مقاطع المد لتضخيم الجانب الروحي للنصوص والصلوات المقدسة، ويمكن العثور على وجود صياغة المد في العديد من الثقافات، لكن الإشارات المكتوبة الأولى إلى هذا المصطلح ظهرت في الموسيقى الغنائية الأوروبية في العصور الوسطى. (Fedorak, 2018, P. 57) ويتيح هذا الأسلوب المقدرة على عيش الكلمة والصلاة والتأمل، ويخدم بشكل خاص الأناشيد التأمليّة، والتي تعد قصيرة فتتيح لهذا الأسلوب في التأليف الموسيقي من المد والتطويل والتوسع في كل مقطع دون أن يطول زمن الترتيلة بشكل كبير. (Panayiotoun , 2011, P. 25) ويستخدم هذا الأسلوب في عدة أماكن مثل الرَّدات الكبرى في صلاة الفرض، وترنيمة الدرج،

والهلليلويا (Reid, 2016, p 240) وفي هذه الدراسة سيتم تناول هتاف الكيرياإليسون كمثال على هذا الأسلوب.

وهناك نوع آخر من أسلوب المد والذي تم تطويره في العصور الوسطى يدعى بأسلوب النيوماتك "Neumatic" ما يمكن وصفه بالمد البسيط أو المتوسط، نظرا لكونه معروف بوضعه لأكثر من نغمة موسيقية لذات المقطع من الكلمة ولكن بشكل أقل مما يقوم به أسلوب المد (Bonds 2006, 38) بحيث تتراوح نغمات المد به للمقطع اللفظي الواحد من (٣-٤ نغمات) (Fedorak, 2018, P. 57) ويتناسب هذا الأسلوب مع الأناشيد التي تُعَد وسطية في طولها بشكل يضفي على الترتيلة لمسة زُخرفيّة دون إطالة كما في أسلوب المد. (Panayiotoun , 2011, P. 25) وتستخدم الأناشيد الجريجورية هذا الأسلوب أيضا بشكل كبير في الأناشيد التي تعتمد على الأسلوب المقطعي الذي يعد صارمًا وبحاجة إلى بعض السلاسة في تكوينه مما يجعل من تطعيمه بهذا الأسلوب مناسبًا لإثراء البنية اللحنية الصارمة والجادة لديه. (Fedorak, 2018, P 57)وتعد صلاة "يا حمل الله" "Agnus Dei" خير مثال على توظيف هذا الأسلوب في الأناشيد الجريجورية. (Panayiotoun , 2011, P. 24) ومن الجدير بالذكر أنه من الممكن أن تُبنى ألحان على أسلوب أو أكثرمن هذه الأساليب، مثل نشيد صلاة "قدوس" "Sanctus" الذي اعتمد بناءه اللحني في اللحن الجريجوري على أسلوب المد والمد البسيط بناء على طبيعته، فكون هذا النشيد أقصر من نشيد المجد، لم يتطلب استخدام أسلوب التقطيع به بشكل كامل كما في نشيد المجد، كما أن الخدمة الليتورجية المنوطة به والتي تقع في منتصف القُدّاس ما قبل الصلاة الإفخارستيّة يتطلب منها أن يكون ذا طابع تأملي، مما يجعل من أسلوب المد والمد البسيط مناسبين له. (Bonds 2006, 38)

الأناشيد المحلية للبطريركية اللاتينية:

وهي الأناشيد الخاصة بالشعب المحلي في كل منطقة، والتي وضعت بلغتهم المستخدمة، وبألحان تم وضعها من قبل مؤلفين محليين. وتمتاز بسمات عديدة؛

فموسيقاها يجب أن تكون ملائمة للشعب المصلي، وسهلة الإدراك لهم، والنصوص الموظفة بها يجب أن تساهم في التعريف عن حقائق الإيمان وترسيخ المفاهيم الروحية، فتعد الأناشيد المحلية هذه وسيلة تعليميّة مهمّة ومؤثرة. (Musica Sacra Desciplina, 1955, Norm. ٣٧). بعد المجمع الفاتيكاني الثاني أصبح لألحان الأناشيد المحلية دورًا أكثر وضوحًا لا سيما في الخدمة الليتورجية الموظفة بها، بالإضافة إلى دورها في خدمة الشعب المشارك في العبادة، ونظرا لكون الهدف الأسمى من هذه الأناشيد يكمن في مساعدة جماعة المؤمنين المصلّية في الدخول بالفعل إلى جو من العبادة والتأمل والصلاة النابعة من القلب. (Jones, 2016, p. 1). وجب أن تحافظ هذه الأناشيد على بعض السمات الخاصة لا سيما من الناحية الموسيقية والبناء اللحني، كما خصصها التقليد الكنسي لها، والذي يبرز بشكل كبير ومميز من خلال "الأناشيد الجريجورية".

هناك عدد كبير من الأناشيد في البطريركية اللاتينية التي تمَّ وضع لها ألحان محلية جديدة بعد أن كانت تؤدى بألحان غريغورية، منها ما تم استبداله بألحان ونصوص جديدة مثل أناشيد الدخول والتقدمة والمناولة والخروج، ومنها ما حافظ على ذات النصوص في الأناشيد الجريجورية ولكن باستخدام لغة وألحان محلية، وهذا الشكل برز في أناشيد الأجزاء الثابتة في القداس (الكيرياإليسون، المجد، يا حمل الله، قدوس) والتي جاءت جميع التوصيات على عدم المساس بنصوصها ومكانتها وعدم السماح باستبدالها بأي أناشيد أخرى. وبعد أن كانت هذه الأجزاء تؤدى باللحن الجريجوري الموضوع لها بشكل حصري (وثيقة من بين الاهتمامات، ١٩٠٣، بند رقم ١٠) ؛ جاء المجمع الفاتيكاني الثاني مشرعا الأبواب أمام تأليف ألحان جديدة لهذه الأناشيد على أن تستوحى الألحان الجديدة الموضوعة لها من ألحان الأناشيد الجريجورية والحث على أن تدرس الألحان الجريجورية بأساليب بنائها اللحني بحيث تكتب الألحان الجديدة من روحها (وثيقة الموسيقى المقدسة، ١٩٦٧، بند رقم ٥٦)

تعددت الألحان المحلية الموضوعة لأناشيد البطريركية اللاتينية، فبرز عدد من المؤلفين الموسيقيين الذين كتبوا ألحان جديدة محلية منهم: كهنة أجانب أمثال الأب أوغسطو فاكيني والأب فرابتشيني، ومنهم كهنة عرب أمثال الأب الفرد عطية، والأب يعقوب سعادة، ومنهم علمانيين أمثال أوغسطين الأعمى، ويوسف الخل. إلا أنَّ من كتب ألحان لأناشيد المجد والكيرياإليسون وعاصروا مرحلة ما قبل وما بعد المجمع الفاتيكاني الثاني هم قلة ويعد الأب الفرد عطية (١٩٨٢-١٩٢١) ويوسف الخل (١٩٣١-٢٠١٥) من أبرزهم وذلك هو سبب اختيارهم كنموذج في هذه الدراسة لتحليل مؤلفاتهم والحانهم واعتمادها كعينة دراسة، فتعد الألحان التي قاموا بتأليفها من أهم الألحان التي استخدمت بشكل واسع ولا تزال مدرجة في كتب الأناشيد المعتمدة حتى يومنا هذا في الأبرشية، مما جعل من هذه الألحان ملائمة لأغراض الدراسة.

يعد الأب الفرد عطية من كهنة البطريركيّة اللاتينيّة ولد في الخامس عشر من نيسان سنة ١٩٢١ في إده منطقة البترون في لبنان، كان عضوًا ناشطًا في لجنة الأبرشية للموسيقى المقدسة، في أعقاب المجمع الفاتيكاني الثاني ومنذ العام ١٩٦٦ عيّن رئيسًا للجنة الأبرشية للموسيقى الكنسية حيث كان له الدور الكبير في إدخال الليتورجيا الجديدة باللغة العربية بعد قرارات المجمع الفاتيكاني الثاني، وكان له مساهمات مهمّة في هذا الجانب، ومن أهم إنجازاته الموسيقية تلحينه لكلام التقديس المستخدم اليوم في جميع كنائسنا، إلى جانب تلحينه لصلاة "أبانا" التي ترتّل حتى يومنا هذا في كلّ الرعايا في الأردن وفلسطين، وتأليفه العديد من الأناشيد(Jérusalem, 1988, p. 88-90). أما يوسف الخل الذي ولد عام ١٩٣١ في مدينة الناصرة، فيعد أحد أوائل الموسيقيين والملحنين من الناصرة، والذي كان ملما بالموسيقى الغربية والشرقية. خاض مجال تعليم الموسيقى في مدرسة تراسنطة وتميز بقدرات متعددة مثل التمثيل والصوت القوي وكان له مبادرات مهمة مثل تأسيسه لفرقة للألحان الشعبية وعدة فرق أخرى. هذا إلى جانب تميزه بالقيادة الموسيقية فكان قائد جوقة كنيسة اللاتين للإنشاد الكنسي لفترة طويلة، وقاد جوقة

الطائفة المارونية كان للخل الدور الكبير في تشكل الموسيقى المقدّسة في البطريركيّة اللاتينية فلحن العديد من الألحان الكنسية بالإضافة إلى تلحين مقاطع كيرياإليسون والمجد وياحمل الله، وقدوس. هذا إلى جانب تلحينه لقداس العائلة المقدّسة الذي لا يزال متداول في العديد من الرعايا حتى يومنا هذا. (شحادة،٢٠١٥)

الإطار التحليلي:

سيتم في هذا الإطار تناول بعض الألحان لنشيد المجد ونشيد الكيرياإليسون المحلية المختارة من البطريركية اللاتينية الموضوع لها من ألحان الأب الفرد عطية ويوسف الخل ومقارنتها باللحن الجريجوري من ألحان قداس الملائكة Missa de Angelis والذي يعد من أهم القداديس التي تمثل القداس الجريجوري وأكثرها استخداما وشهرة في كافة الأبرشيات المنتشرة في العالم أجمع. وإذ تصبو هذه الدراسة للبحث في البناء اللحني وتوظيف أسلوب المد والتقطيع في الحان الأناشيد الجريجورية ونظريتها من الألحان التي وضعها مؤلفون محليون من البطريركية اللاتينية، فسيتم طرح مجموعة من النقاط التي تصب في هذا السياق والتي سنعرضها فيما يلي إلى جانب الهدف المراد منها:

أولًا: الارتباط بالمنهجية الوصفية والتحليلية للحن النشيد بشكل عام

المؤلف: المراد منه التعرف على الحقبة الزمنية والثقافة التي يعود إليها لحن النشيد.

السلم الموسيقي: المراد منه التعرف على السلالم المستخدم: سلالم كبيرة، سلالم صغيرة.

الميزان: المراد منه التعرف على طبيعة البناء اللحني من حيث الميزان: ميزان حر، ميزان مقيد.

اللغة المستخدمة: المراد منه التعرف إلى لغة النص المكتوب للحن: اللغة العربية، اللغة اللاتينية.

الأسلوب المستخدم: المراد منه التعرف إلى الأسلوب المستخدم في البناء اللحني التقطيع في اللحن، أسلوب المد في اللحن.

طول اللحن: المراد منه التعرف على مدى طول وقصر اللحن الموضوع للنشيد من خلال عدد الموازير التي تكون منها.

المساحة الصوتية للحن كامل: المراد منه التعرف إلى المساحة الصوتية التي بني عليها اللحن: في حدود مسافة الأوكتاف، تتجاوز مسافة الأوكتاف.

أنواع القفزات في اللحن كامل: المراد منه التعرف على أنواع القفزات التي وظفت في اللحن: قفزات بسيطة سلسة، قفزات تحتاج إلى قدرات موسيقية متخصصة.

عدد القفزات في اللحن كامل: المراد منه التعرف إلى كم القفزات التي استخدمت في اللحن إشارة إلى غنى البناء اللحني أو سلاسته.

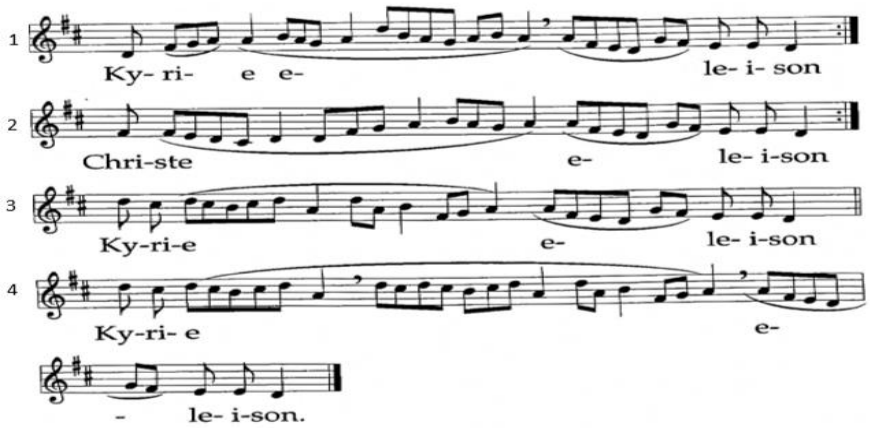
ثانيا: الارتباط بالمنهجية الوصفية والتحليلية لأسلوبي التقطيع والمد في لحن النشيد

عدد المقاطع التي وظف بها المد: مدى توظيف أسلوب المد في اللحن.

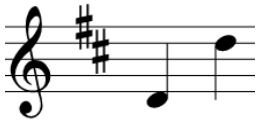
الأحرف التي وظف بها المد: أحرف علة، التشكيل في الكلمات، أحرف أخرى.

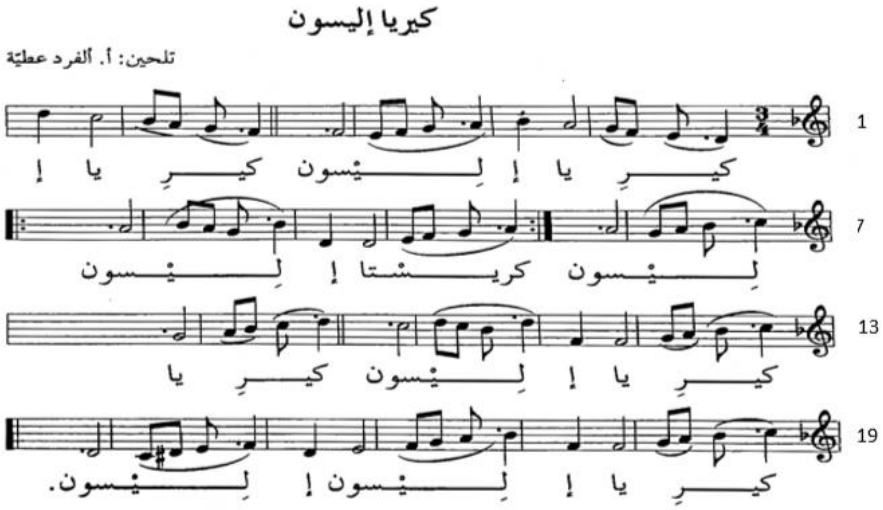
عدد النغمات الموظفة في أماكن المد، المساحة الصوتية في أماكن المد، أنواع القفزات في أماكن المد، عدد القفزات في أماكن المد: المراد منه التعرف إلى أسلوب المد المتبع وسماته.

وفيما يلي سيتم تناول النقاط السابقة لألحان نشيد الكيرياإليسون أولًا ثم ألحان نشيد المجد، بداية باللحن الجريجوري لقداس الملائكة الموضوع لها متبوعًا بألحان الأب الفرد عطية وألحان يوسف الخل على التوالي كما يلي:

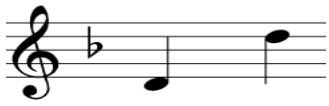
أولًا: ألحان الكيرياإل يسون. اللحن الجريجوري:

نموذج رقم (١): الكيرياإليسون من القداس الملائكي

جدول رقم (١) بطاقة تحليل لحن هتاف الكيريا إليسون من القداس الملائكي

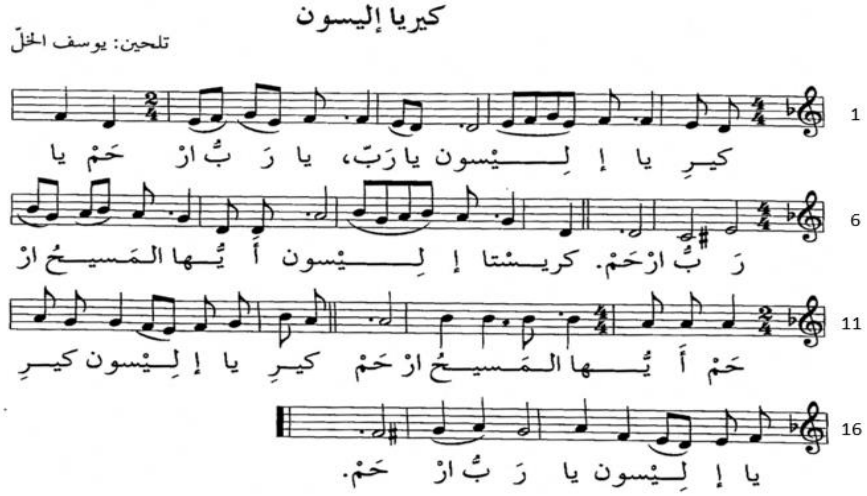
اللحن بشكل عام		
المؤلف	لحن غريغوري/ قداس الملائكة	
السلم	ري الكبير	
الميزان	إيقاع حر	
اللغة المستخدمة	**اللاتينية**	
الأسلوب المستخدم	Melismatic	
طول اللحن	٤ أفكار لحنية	فكرة رقم (١) قفلة تامة فكرة رقم (٢) قفلة تامة فكرة رقم (٣) قفلة تامة فكرة رقم (٤) قفلة تامة
المساحة الصوتية للحن كامل	اوكتاف	
أنواع القفزات في اللحن كامل	ثالثة كبيرة رابعة تامة	مثال: فكرة لحنية رقم (١)
عدد القفزات في اللحن كامل	٢٠ قفزة	
المد في اللحن		
عدد المقاطع التي وظف بها المد	٤ مقاطع	
الأحرف التي وظف بها المد	حرف علة (e)	مثال: فكرة لحنية رقم (١، ٢، ٣، ٤)

عدد النغمات الموظفة في أماكن المد	١٨- ٢٦ للحرف الواحد	
المساحة الصوتية في أماكن المد	في حدود مسافة اوكتاف	
أنواع القفزات في أماكن المد	رابعة تامة ثالثة كبيرة	مثال: فكرة لحنية رقم (١، ٢، ٣، ٤)
عدد القفزات في أماكن المد	١٣ قفزة	

٢. لحن الأب الفرد عطية:

نموذج رقم (٢): الكيرياإليسون لحن الأب الفرد عطية

جدول رقم (٢) بطاقة تحليل لحن هتاف الكيريا إليسون عند الأب الفرد عطية

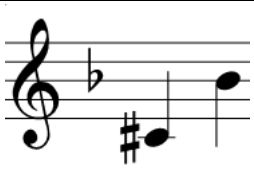
اللحن بشكل عام		
المؤلف	الأب الفرد عطية	
السلم	ري الصغير	
الميزان	٣/٤	
اللغة المستخدمة	اللاتينية	
الأسلوب المستخدم	Syllabic ،Neumatic	
طول اللحن	٢٤ مازورة	
المساحة الصوتية للحن كامل	اوكتاف	

أنواع القفزات في اللحن كامل	سادسة صغيرة ثالثة صغيرة ثالثة كبيرة رابعة تامة	مثال: مازورة (١٠- ١١) مازورة (١١) مازورة (١٥) مازورة (٢٠ - ٢١)
عدد القفزات في اللحن كامل	٤ قفزات	
المد في اللحن		
عدد المقاطع التي وظف بها المد	7 مقاطع	
الأحرف التي وظف بها المد	حركة الكسرة	مثال: مازورة (٣)
عدد النغمات الموظفة في أماكن المد	٣ نغمات	
المساحة الصوتية في أماكن المد	في حدود مسافة رابعة تامة	
أنواع القفزات في أماكن المد	ثالثة صغيرة ثالثة كبيرة	مازورة (١١) مازورة (١٥)
عدد القفزات في أماكن المد	٢ قفزة	

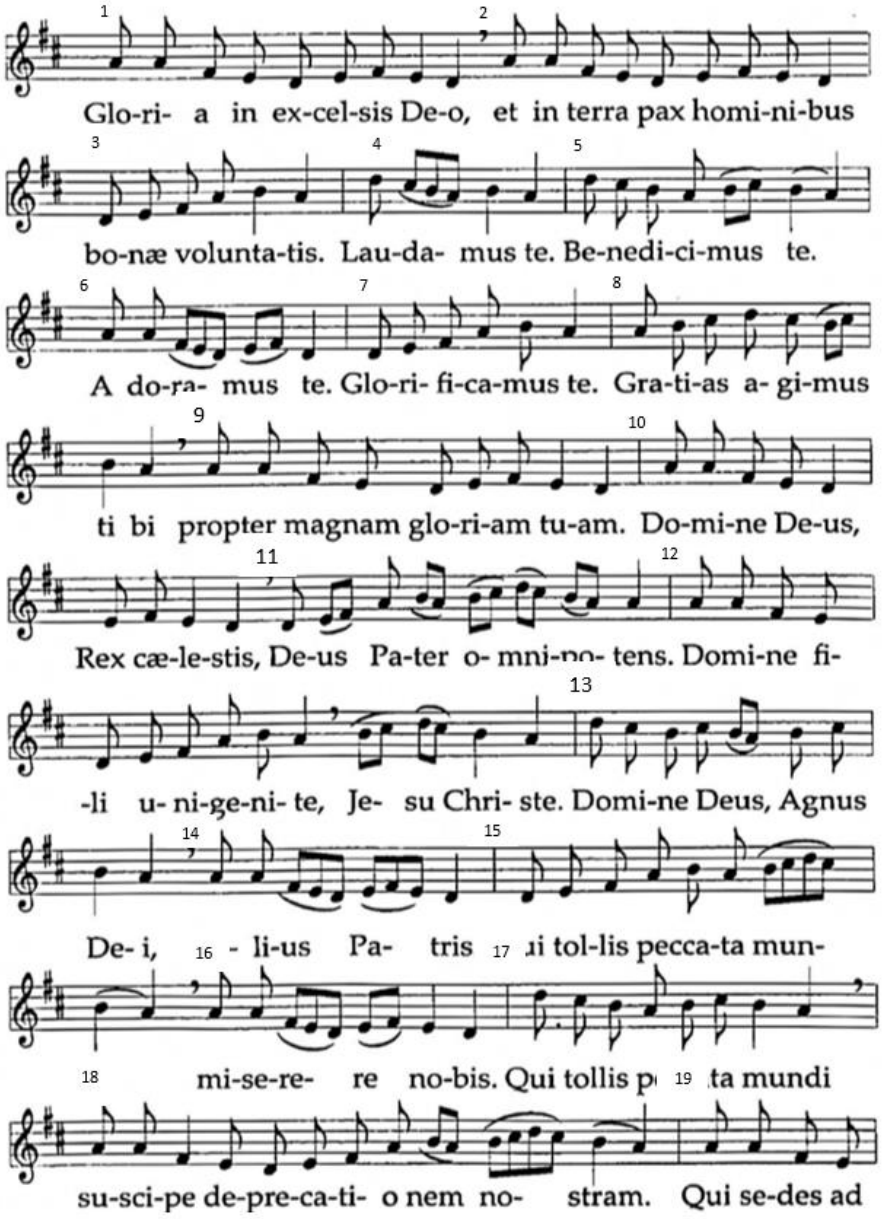
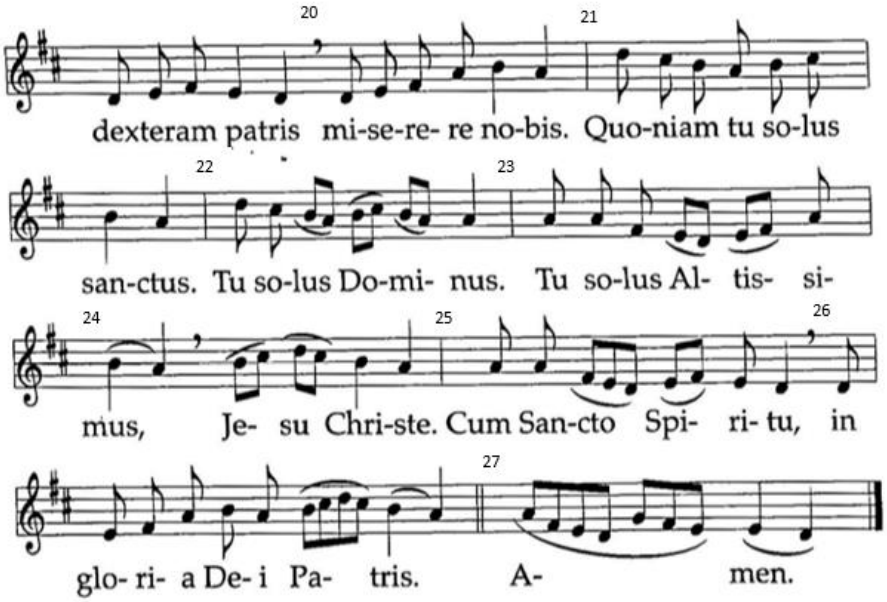
٣. لحن يوسف الخل:



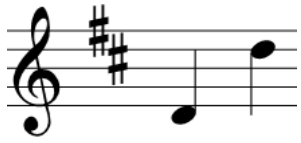
نموذج رقم (٣): الكيرياإليسون لحن يوسف الخل

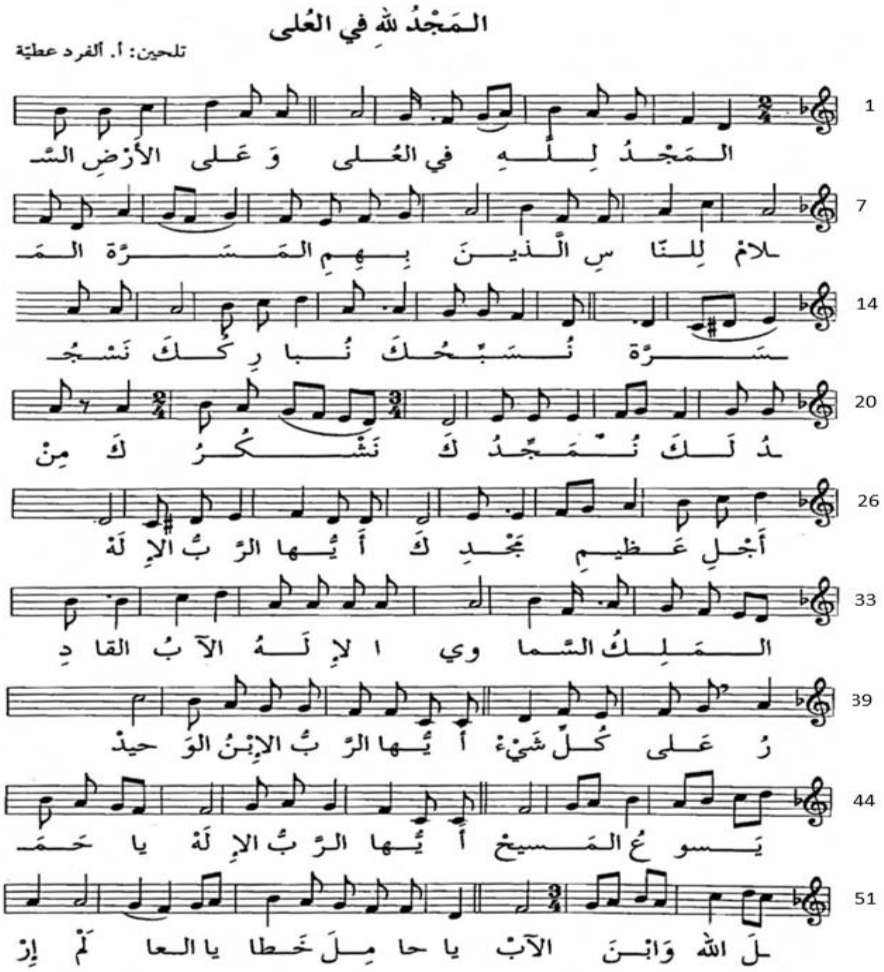
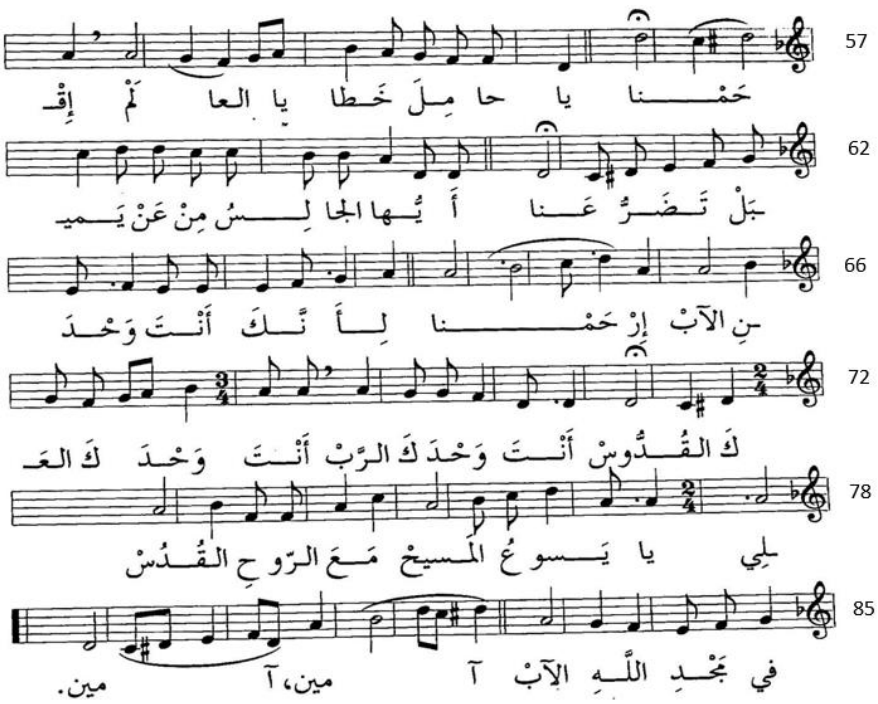
جدول رقم (٣) بطاقة تحليل لحن هتاف كيريا إليسون عند يوسف الخل

اللحن بشكل عام		
المؤلف	يوسف الخل	
السلم	ري الصغير	
الميزان	٤/٤، ٢/٤	
اللغة المستخدمة	العربية، اللاتينية	
الأسلوب المستخدم	Syllabic	
طول اللحن	١٨ مازورة	
المساحة الصوتية للحن كامل	في حدود مساحة سادسة كبيرة	
أنواع القفزات في اللحن كامل	ثالثة صغيرة رابعة تامة خامسة تامة	مثال: مازورة (٢) مازورة (٧-٨) مازورة (٩)
عدد القفزات في اللحن كامل	١٠ قفزة	
المد في اللحن		
عدد المقاطع التي وظف بها المد	٢ مقطع	مازورة (٢، ٨)
الأحرف التي وظف بها المد	حرف العلة (e)	مثال: مازورة (٢)
عدد النغمات الموظفة في أماكن المد	٣ نغمات	
المساحة الصوتية في أماكن المد	في حدود مسافة ثالثة صغيرة	
أنواع القفزات في أماكن المد	ثالثة صغيرة	مازورة (٢)
عدد القفزات في أماكن المد	قفزة واحدة	

ثانيًا: الحان نشيد المجد

١. اللحن الجريجوري:

نموذج (٤): نشيد المجد من القداس الملائكي

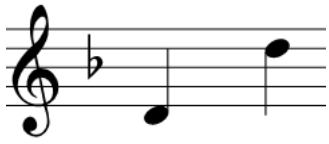
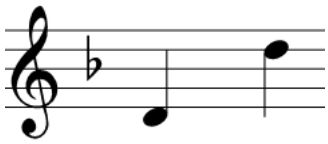
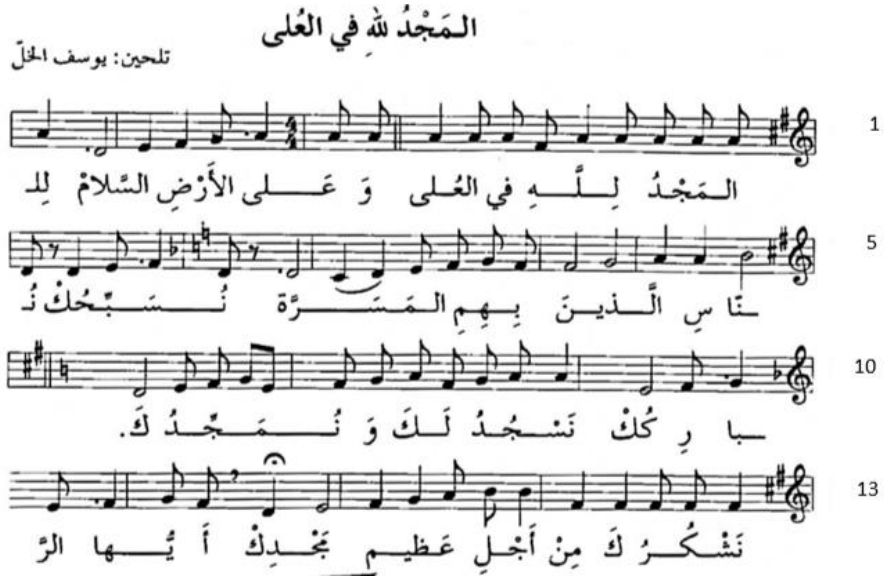
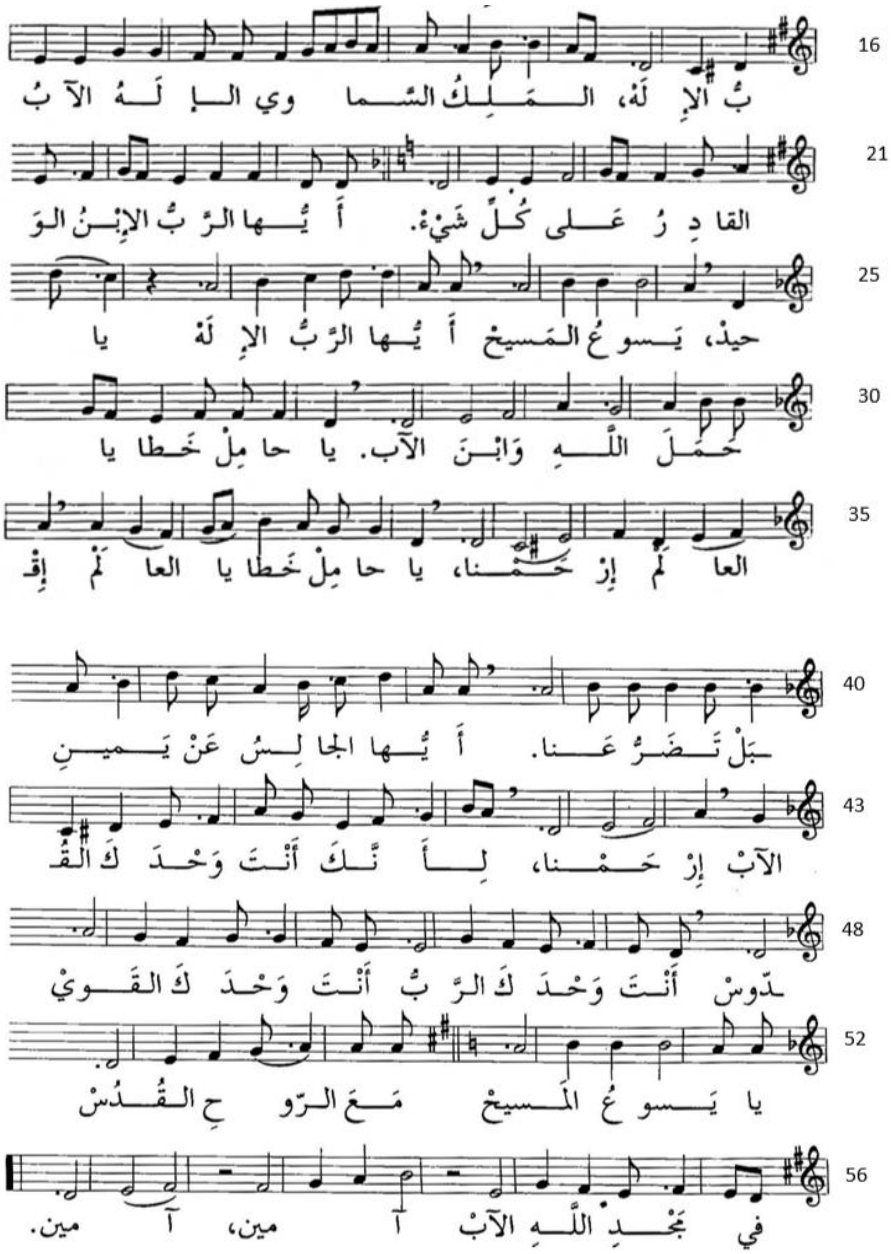
جدول رقم (٤) بطاقة تحليل لحن نشيد المجد من القداس الملائكي

اللحن بشكل عام		
المؤلف	لحن غريغوري	
السلم	ري الكبير	
الميزان	حر	
اللغة المستخدمة	اللاتينية	
الأسلوب المستخدم	Syllabic	
طول اللحن	٢٧ فكرة لحنية	قفلات تامة ونصفية
المساحة الصوتية للحن كامل	أوكتاف	
أنواع القفزات في اللحن كامل	ثالثة صغيرة رابعة تامة أوكتاف	فكرة لحنية (١) فكرة لحنية (٤-٥) فكرة لحنية (١٦-١٧)
عدد القفزات في اللحن كامل	28 قفزة	

المد في اللحن		
عدد المقاطع التي وظف بها المد	٨ مقاطع	فكرة لحنية (٤/٦/١٤/١٦/١٨/٢٧/٢٨)
الأحرف التي وظف بها المد	حرف "A" حرف "E" حرف "U" حرف "O"	فكرة لحنية (٤) فكرة لحنية (١٦) فكرة لحنية (١٤) فكرة لحنية (١٨)
عدد النغمات الموظفة في أماكن المد	٣ نغمات/٧ نغمات في القفلة فقط	
المساحة الصوتية في أماكن المد	لم تتعدى مسافة الرابعة التامة	
أنواع القفزات في أماكن المد	رابعة تامة ثالثة صغيرة	فكرة لحنية (٢٨)
عدد القفزات في أماكن المد	٢ قفزة	

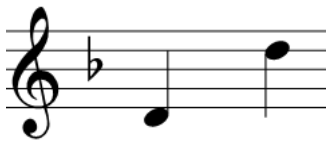
٢. لحن الأب الفرد عطية:



نموذج (٥): نشيد المجد لحن الأب الفرد عطية

جدول رقم (٥) بطاقة تحليل لحن نشيد المجد عند الأب الفرد عطية

اللحن بشكل عام		
المؤلف	الأب الفرد عطية	
السلم	ري الصغير	
الميزان	٢/٤، ٣/٤	
اللغة المستخدمة	العربية	
طول اللحن	٩٢ مازورة	
الأسلوب المستخدم	Syllabic	
المساحة الصوتية للحن كامل	أوكتاف	

أنواع القفزات في اللحن كامل	ثالثة صغيرة رابعة تامة اوكتاف خامسة تامة ثالثة كبيرة	مازورة (١) مازورة (٥) مازورة (٥٨) مازورة (٦٤) مازورة (٨٨-٨٩)
عدد القفزات في اللحن كامل	٢٤ قفزة	
المد في اللحن		
عدد المقاطع التي وظف بها المد	٤ مقاطع	مازورة (١٢/ ١٤/ ٨٨/٩١)
الأحرف التي وظف بها المد	حركة "الفتحة" حرف العلة "آ"	مازورة (١٢) مازورة (٨٨-٨٩)
عدد النغمات الموظفة في أماكن المد	٣-٤ نغمات ٥ نغمات في القفلة فقط	
المساحة الصوتية في أماكن المد	في حدود مسافة أوكتاف	
أنواع القفزات في أماكن المد	ثالثة كبيرة خامسة تامة	مازورة (٨٨-٨٩) مازورة (٩٠)
عدد القفزات في أماكن المد	٢ قفزة	

٣. لحن يوسف الخل:

نموذج (٦): نشيد المجد لحن يوسف الخل

جدول رقم (٦) بطاقة تحليل لحن نشيد المجد عند يوسف الخل

اللحن بشكل عا		
المؤلف	يوسف الخل	
السلم	ري الكبير، ري الصغير	
الميزان	مقدمة إيقاع حر، ٤/٤	
اللغة المستخدمة	العربية	
الأسلوب المستخدم	Syllabic	
طول اللحن	٦٢ مازورة	
المساحة الصوتية للحن كامل	أوكتاف	
أنواع القفزات في اللحن كامل	ثالثة صغيرة خامسة تامة ثالثة كبيرة رابعة تامة	مثال: مازورة (١) مازورة (٤) مازورة (٨-٩) مازورة (٢٧-٢٨)
عدد القفزات في اللحن كامل	٢٥ قفزة	
المد في اللح		
عدد المقاطع التي وظف بها المد	٣ مقاطع	
المقاطع التي وظف بها المد	الألف المتصلة "ـا" الألف المدودة "آ"	مازورة (١٩) مازورة (٥٩)
عدد النغمات الموظفة في مقاطع المد	٣ نغمات	
المساحة الصوتية في أماكن المد	في حدود مسافة رابعة	
أنواع القفزات في أماكن المد	لا يوجد	
عدد القفزات في أماكن المد	لا يوجد	

نتائج الدراسة ومناقشتها:

بعد تحليل ألحان الأناشيد السابقة (اللحن الجريجوري والألحان المحلية لنشيدي الكيرياإليسون والمجد)، وعرض الجوانب التي تساعد في التعرف على كيفية توظيف أسلوبي المد والتقطيع في البناء اللحني لكل منها، تم الوصول إلى جملة من النتائج نوردها كما يلي:

أولًا: نتائج خاصة في توظيف أسلوب المد والتقطيع في اللحن الجريجوري:

- تم توظيف أسلوب المد والتقطيع في اللحن الجريجوري بشكل يتناسب مع طبيعة النشيد وخدمته الليتورجية، ففي هتاف الكيرياإليسون تم توظيف أسلوب المد بشكل كامل فتكون اللحن من أربعة موازير وجد بها جميعها أربعة مقاطع مد، وجاء ذلك مناسبًا بشكل كبير مع طبيعته؛ فهتاف الكيرياإليسون يعد أقصر النصوص الموضوعة في القداس، ووضع من اجل الاسترحام والدعاء الحار في طلب الرحمة والتي يتطلب من اللحن أن يعبر عنه بأسلوب تأملي، وعليه جاء أسلوب المد مناسب لطبيعة هذا الهتاف والخدمة الليتورجية التي وجد بها. بالمقابل لم يتم توظيف أسلوب المد في نشيد المجد بل تم توظيف المد البسيط في مقاطع قليلة في اللحن ٨ مقاطع من أصل ٢٨ مازورة، وجاءت هذه المقاطع التي تمَّ توظيف المد بها ضمن إطار مهدف يخدم النص، فهذه المقاطع اللفظية التي تم معاملتها بأسلوب المد البسيط جاءت ضمن كلمات لها معاني قوية يصب في جوهر النشيد الموضوعة به، مما يجعل من المهم تسليط الضوء عليها واعطائها مكانة خاصة لأهميتها، وتم ذلك من خلال تخصيص أكثر من نغمة في المقطع الواحد بها مثل كلمة (Laudamus te) والتي تعني (نسبحك) فتم وضع ستة نغمات مختلفة لهذه الكلمة مع تخصيص ثلاثة نغمات منهم للمقطع المتوسط من الكلمة. وتكرر هذا الأسلوب في بعض الكلمات التي تلتها في النشيد مثل: (Benedicimus te) و (Adoramus te) والتي تعني "نباركك" و "نعبدك" فجاء الأسلوب الموظف بها بشكل يجمع بين أسلوب التقطيع في اللحن والمد البسيط بهدف التركيز لفترة أطول على جمال هذه الكلمات، وبشكل يخدم المعنى، ويبرز ويعبر عن حمية التسبيح. أما بقية اللحن فتم استخدام أسلوب التقطيع به، وتناسب ذلك مع طبيعة النشيد، فيعد نشيد المجد نشيد للتسبيح ويعد من أطول الأناشيد الصوات التي وضعت للأداء الجماعي للشعب وعليه

فهو يتميز بكونه يحوي نص طويل يحتاج أن يوضع له ألحان بأسلوب التقطيع بشكل رئيسي والذي يتيح الفرصة لتتبع النص الطويل بطريقة أسرع بكثير من أسلوب المد، والذي يضفي أيضًا طابعًا بهيجًا مفعمًا بالحيوية –بدلًا من طابع التأمل المليء بالخضوع الي برز في نشيد الكيرياإليسون سابق الذكر– وهو ما يدعو له نشيد المجد من خلال النص الذي بني عليه لا سيما وأنه يعد أهم نشيد مخصص للتسبيح.

- ساهم الإيقاع الحر في سهولة تطبيق أسلوب المد في اللحن الجريجوري، والذي ظهر بشكل جلي في البناء اللحني لنشيد الكيرياإليسون فتميز أسلوب المد به بالحرية من خلال توظيف عدد كبير من النغمات في أماكن المد والتي تراوحت بين ١٨– ٢٦ نغمة في حدود مسافة أوكتاف.
- استغل اللحن الجريجوري المساحة الصوتية بشكل كامل حينما وظف أسلوب المد، ففي لحن الكيرياإليسون جاءت المساحة الصوتية للحن في حدود مسافة أوكتاف، وكذلك الأمر في أماكن المد، حيث تراوحت المسافة الصوتية للنغمات التي كتبت لمقاطع المد بحدود مسافة أوكتاف مما خدم بشكل مباشر الطابع التأملي للنشيد، وأضاف بعد سماوي للحن. بالمقابل في لحن نشيد المجد لم يتم استغلال المساحة الصوتية كاملة في مقاطع المد وأكتفت في حدود مسافة الرابعة التامة والذي خدم أيضا طابع التسبيح لهذا النشيد.
- ساهمت طبيعة الأحرف اللاتينية على سهولة توظيف المد في مقاطعها، وذلك كونها تحوي أحرف علة تسمح بتوظيف أسلوب المد بها بسلاسة، فتم توظيف أسلوب المد في اللحن الجريجوري على أحرف العلة الموجودة في الكلمات والتي تمحورت حول أربعة أحرف وهي: A/E/ U/O.
- وظف اللحن الجريجوري القفزات بشكل واسع سواء في مقاطع المد أو في اللحن بشكل كامل، ففي لحن الكيرياإليسون المبني على أسلوب المد جاءت ١٣ قفزة موظفة في أماكن المد من أصل ١٤ قفزة لكامل اللحن، كذلك الأمر في نشيد المجد المبني على أسلوب التقطيع في اللحن فقد حوى ٢٨ قفزة من

أصل ٢٨ مازورة أي ما يعادل قفزة في كل مازورة والذي أضاف جانبًا حيويا للنشيد. ومن الجدير بالذكر أن جميع القفزات التي وظفت جاءت جميعها بسيطة سلسة مثل الثالثة الكبيرة والصغيرة والرابعة التامة وأوكتاف مما جعل من اللحن غني وسلس في ذات الوقت.

ثانيًا: نتائج خاصة في توظيف أسلوب المد والتقطيع في الألحان المحلية للبطريركية اللاتينية

- لم يتم توظيف أسلوب المد في الألحان المحلية للبطريركية اللاتينية كما جاء في اللحن الجريجوري، فعلى الرغم من قصر هتاف الكيرياإليسون وملاءمته لأسلوب المد، إلا أنَّ اللحن جاء اللحن مبنيا على أسلوب التقطيع بشكل رئيسي، إلى جاب بعض المقاطع التي بنيت على أسلوب المد البسيط والتي لم تتجاوز ٧ مقاطع من أصل ٢٤ مازورة في لحن عطية، ومقطعان فقط في لحن الخل. ومن الممكن أن يعود الابتعاد عن المد في اللحن نظرًا للحقبة الزمنية المختلفة فقداس الملائكة تم تأليفه في القرن التاسع الميلادي، مما يجعل من طابع المد في البناء اللحني مناسب مع البيئة المحيطة في ذاك الوقت، وعلى النقيض فألحان عطية والخل التي كتبت في النصف الأخير من القرن العشرين كان لا بد لها من أن تواكب مجريات العصر، لا سيما في ضوء توصيات المجمع الفاتيكاني الثاني الذي جاء يحث على ضرورة المثاقفة ومحاكاة لغة العصر. ومن جانب آخر من الممكن أن يعود سبب الابتعاد عن أسلوب المد في الألحان المحلية إلى ربطها مع عنصر التطريب في الموسيقى العربية والذي من الممكن أن يبعد الشعب المصلي عن الطابع الديني وتشتيته من خلال خروجه عن جو العبادة. هذا إلى جانب كون أسلوب المد في اللحن يحتاج قدرات موسيقية قد تكون غير مناسبة للأداء الرعوي الجماعي ويحول دون مقدرة الشعب على المشاركة الفعالة. إلا أن التراتيل المحلية بذلك قد ابتعدت بشكل ملحوظ عن طابع اللحن الجريجوري واتخذت منحى وأسلوب بناء لحني مختلف عنه. ومن الجدير بالذكر أنَّ جميع

الألحان السابقة قد اجتمعت في توظيف أسلوب المد في القفلات والتي تراوحت من ٣-٧ نغمات في المقطع اللفظي لديها.

- جاء اللحن مقيدًا في الألحان المحلية جميعها فتم توظيف موازين مختلفة: ٢/٤، ٣/٤، ٤/٤ وعلى الرغم من أن هذه الموازين تعد بسيطة وسلسة؛ إلا أنها قد تكون سببا في تقييد حرية سير الخط اللحني لا سيما في أماكن المد، إلا أنَّ استخدام موازين وضبط اللحن يعد مهم في الأداء الرعوي لا سيما في ضبط الإيقاع أثناء الأداء الجماعي للشعب، أو الأداء الكورالي، أو من خلال أداء اللحن بآلات موسيقية مختلفة، وهذه العناصر جميعها لم تكن من متطلبات الإنشاد الجريجوري الذي عد ليؤدى على شكل لحن منفرد، ودون مرافقة موسيقية، أو بمرافقة آلة الأرغن فقط، مما جعل من الوزن الحر ممكنا به أكثر من الأناشيد المحلية التي تتطلب وجود ميزان مقيد في بنائها اللحني.
- لم تحتاج الألحان المحلية توظيف كامل المساحة الصوتية للأناشيد، فمع أن المساحة الصوتية بالمجمل لها قد تراوحت حول مسافة الأوكتاف؛ إلا أنَّ مقاطع المد البسيطة التي تمَّ توظيفها في الألحان لم تستدعي استغلال هذه المساحة الواسعة نوعا ما، بل اكتفت في حدود المسافة الثالثة الصغيرة والرابعة التامة والتي في الغالب تمَّ توظيفها في القفلات. وعدم استغلال المساحة الصوتية هذا جعل من عنصر البعد السماوي مغيب في الألحان المحلية مقارنة مع نظيرتها في الالحان الجريجورية. إلا أن حقيقة انحصار اللحن في مساحة صوتية قصيرة لم تكن بسبب عدم إمكانية؛ فمن الممكن أن يكون السبب مقصودًا من قبل المؤلفين المحلين والذي يمكن ربطه فيما ذكرناه سابقًا من خصوصية الألحان في العصر الحديث والتي تتطلب السلاسة، والسرعة، وعدم المغالاة في المد باللحن.
- تشابهت الأحرف العربية مع الأحرف اللاتينية بإمكانية المد على حروف العلة بها، وربما تزيد اللغة العربية عنها بإمكانية تشكيل الأحرف بالحركات(الضمة، الفتحة، الكسرة) التي أيضًا تتيح المجال للمد في المقاطع

التي توجد بها، إلا أنه وعلى الرغم من كون نصوص الأناشيد مليئة بأحرف العلة والمد والعديد من الحركات والتي تتيح المجال لإمكانية الاسهاب في المد؛ إلا أنَّ التزام المؤلفين المحليين باستخدام أسلوب التقطيع في اللحن والابتعاد كليًا عن أسلوب المد Melismatic والاكتفاء باستخدام أسلوب المد البسيط Neumatic بشكل مقتضب ما هو إلا دليل آخر على أن هذا الأسلوب في البناء اللحني هو أسلوب مقصود وليس ناجم عن عدم إمكانية أو صعوبة في التوظيف.

- تمَّ توظيف القفزات بشكل كبير في الألحان المحلية الموضوعة للنشيدين وبأنواع مختلفة شملت: المسافة الثالثة الكبيرة والصغيرة، والمسافة الرابعة التامة والخامسة التامة، هذا إلى جانب المسافة السادسة الصغيرة ومسافة الأوكتاف. وتباين النشيدين في زخم توظيفها، فجاء لحن الكيرياإليسون لعطية بـ ٤ قفزات من أصل ٢٤ مازورة، و٧ قفزات للخل من أصل ١٨ مازورة، بالمقابل جاء لحن المجد مليء بالقفزات فحوى ٢٤ قفزة من أصل ٩٢ مازورة لعطية، و٢٥ قفزة من أصل ٦٢ مازورة للخل، مع توظيف بسيط جدا لها في أماكن المد لم يتجاوز القفزتين في النشيدين. وتعد هذه النقطة نقطة تلاقي بين اللحن الجريجوري والألحان المحلية فاجتمعا في كثرة توظيف القفزات في البناء اللحني لديها لا سيما نشيد المجد، وتعزي الدراسة هذا التلاقي بالجمالية التي تضيفها القفزات لا سيما تلك البسيطة والتي لا تشكل صعوبة في الأداء بل تجعل من اللحن أكثر غنى بشكل سلس.

الخاتمة:

جاء البناء اللحني لأناشيد البطريركية اللاتينية والبناء اللحني لذات الأناشيد في اللحن الجريجوري متشابهًا في بعض النقاط ومختلفًا بأخرى؛ فجاءت الألحان المحلية مختلفة عن الألحان الجريجورية في عدم توظيفها لأسلوب المد، والذي كان له الأثر الواضح في اختلاف الطابع العام لهذه الألحان عن نظيرتها الجريجورية، لا سيما غياب البعد السماوي بها الذي ظهر بشكل جلي في اللحن الجريجوري من خلال

توظيفه للمد واستغلاله للمساحة الصوتية للحن بشكل كامل. وبالنظر إلى الجانب التقني تم التوصل لعدم وجود عائق تقني يحول الألحان المحلية عن مثل هذا التوظيف، فعلى صعيد اللغة؛ جاءت اللغة العربية بأحرفها وتشكيلات الحركات بها مناسبة لوضع العديد من النغمات في المقاطع اللفظية بشكل واسع، كما جاءت المساحة الصوتية للألحان مشابهة لها للألحان الجريجورية والذي يسمح بتوظيف أسلوب المد والتوسع به، إلا أنَّ الألحان المحلية جاءت مقيدة بميزان محدد، وبعيدة كل البعد عن المد في الكلمات، والذي يرجح أن هذا الاختلاف له أبعاد وتوجهات مقصودة من قبل المؤلفين، قد تعود إلى رغبتهم بوضع الحان تساعد بإشراك الشعب في الإنشاد، وتحاكي لغة العصر، وثقافة المجتمع المحلي، والذي تطلب نمطًا جديدًا من الألحان تتناسب مع الأداء الجماعي، ويناسب عامة الشعب وقدراته الموسيقية المتفاوتة، وثقافته، والعصر الذي يواكبه.

ومن جانب أخر تلاقى البناء اللحني لأناشيد البطريركية اللاتينية، والبناء اللحني لذات الأناشيد في اللحن الجريجوري في أسلوب التقطيع في اللحن، حيث تم توظيف هذا الأسلوب في الأناشيد التي تعد طويلة لكل منها (نشيد المجد)، واستخدام أسلوب المد المتوسط به لبعض الكلمات المراد تسليط الضوء عليها، والذي عد مناسبًا من أجل التخفيف من صرامة أسلوب التقطيع في اللحن. هذا إلى جانب استخدام أسلوب المد الطويل في القفلات بشكل متشابه إلى حد كبير في البناء اللحني لكل منهما. كما تشابهت الألحان المحلية ونظيرتها الجريجورية من خلال توظيفهما للقفزات الموسيقية بشكل كبير في الأناشيد المبنية على أسلوب التقطيع والتي امتازت بالبساطة وعدم المغالاة، بل أضافت عنصرًا جماليا وغنى في البناء اللحني بشكل سلس لكل منها.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

١. بولس السادس. (١٩٦٧). ***الموسيقى المقدسة: تعليمات حول الموسيقى في الليتورجيا***. المجمع الفاتيكاني الثاني
٢. بيوس الخامس (١٩٠٣). ***وثيقة من بين الاهتمامات***. روما. الموقع الرسمي للوثائق البابوية.
٣. حلاوة، ع .(٢٠٠٦). ***تاريخ الموسيقى: من أصول الموسيقى حتى عصر النهضة***. القدس: معهد مانفيكات لتعليم الموسيقى.
٤. شحادة، ا. (٢٠١٥، ٢٧ تشرين الثاني). ***يوسف الخل الفنان الذي افتقدناه***. استرجع في 22 آب 2023 من موقع: مجلة عرب ٤٨.
٥. ضيف، ش. (٢٠٠٠). ***معجم الموسيقا***. مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة.
٦. عليان، غنيم، أبو السندس، أبو زيد: (٢٠٠٨)، أساليب البحث العلمي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن.
٧. غاندي، س (٢٠٠٩). المسيحيّة المشرقيّة على مدى ألفي عام. فلسطين: مطبعة الحكيم.
٨. **المَجمَع الفاتيكاني الثاني**. (٢٠٠٤). (ط٢) بيروت: مَنشورات المَكتَبة البولسيّة.

المراجع الأجنبية:

9. Bonds, M. (2006*). History of music in western culture*. (2nd ed). upper saddle river: Pearson Education Inc.
10. Fedorak, D. (2018*). Western european medieval monod analysis techniques*. Kharkiv National Kotlyarevsky University. Central asian journal of art studies.
11. Greco, E. (1987). *Gregorian Chant: Contemporary perspectives and attitudes, with (29 practical examples) for performance today*. (n.p.)
12. Jérusalem, (1988). *Le bulletin diocésain du Patriarcat latin*. Palestine. p 28-90
13. Jones, W. (2016). *Realising Vatican II's Musical Vision. Music, Theology and Participation.* Worcester College, Oxford.
14. Mahrt, W. (2011). *Musica Sacra Florida 3rd Annual Gregorian Chant Conference 2011 Keynote Lecture*. Lecture, Ave Maria University, Naples, FL. April 1.
15. Panayiotoun, A.ch. (2011). *An Examination Of Pre- And Post – Vatican II Music For The Roman Catholic Liturgy: Ethnic Diversity As a Vehicle Of Unity*. Master thesis Florida University.
16. Reid, R. (2005). The Organic Development of the Liturgy. San Francisco: Ignatius Press.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (41) P (2)
January 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology