Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1458

Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes

Ameer Michael Yalda [a1] , *Maysam Hirmiz Toma* [a2]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 May 2024
Received in revised form 11 Jun 2024
Accepted 12 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
hymns, Chanting, Chaldean Church

ABSTRACT

The researcher was interested in studying a useful topic for religious singing music, which is an artistic and cultural legacy of Iraqi society in general, and for religious and secular musical studies in the country in particular. He began searching for artistic figures whose productions had a clear impact on the religious singing musical culture in Iraq, specifying (Abdul Main Sunday) and its hymns that emerged at the beginning of the twentieth century in the Iraqi Chaldean Church and have continued to be circulated since their appearance until the time of preparing this research, influencing their recipients and being influenced by their surroundings and social and cultural environment.

It was necessary to study its musical characteristics, including the structure of melody and rhythm, the two basic elements in the composition of popular traditional musical material, and this is what the research aimed to achieve.

Therefore, the researcher developed the literature of his subject to serve the concepts related to church chanting and chanting and its performers from the church choir and others, in addition to clarifying the forms of religious chanting, and presenting their ancient reality and the events of renewal that occurred to them over the twentieth century through the concepts of openness and renewal. In the end, the researcher moves to the procedures in which he explained his community and his research sample, then adopts an analysis form that serves the goal of his research, and applies that form to two models that he subjected to analysis within his research sample, thus reviewing the results and conclusions he reached, which in turn achieved the desired goal of the research

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: Ameer.Yalda2206m@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] E-mail address: maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1458
Ameer Michael Yalda, Maysam Hirmiz Toma: Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الخصائص الموسيقية لترانيم الكنيسة الكلدانية
عبد الأحد الريس انموذجاً

امير ميخائيل يلدا[1]
ميسم هرمز توما[2]

الملخص:

اهتم الباحث بدراسة موضوع مفيد للموسيقى الغنائية الدينية والتي تعد أرث فني حضاري وثقافي للمجتمع العراقي بشكل عام، وللدراسات الموسيقية الدينية والدنيوية في البلد بشكل خاص، فانطلق بالبحث عن الشخصيات الفنية ممن كان لإنتاج أعمالهم تأثيرا واضحا على الثقافة الموسيقية الغنائية الدينية في العراق، محددا (عبد الأحد الريس) وترانيمه التي برزت منذ مطلع قرن العشرين في الكنيسة العراقية الكلدانية وتواصل تداولها منذ ظهورها الى وقت اعداد هذا البحث، مؤثرة في متلقيها ومتأثرة في محيطها وبيئتها الاجتماعية والثقافية.

فكان من الضروري دراسة خصائصها الموسيقية من بنية اللحن والايقاع العنصران الاساسيان في تكوين المادة الموسيقية التراثية الشعبية، وهذا ما هدف اليه البحث.

فوضع الباحث بالتالي ادبيات موضوعه لخدمة المفاهيم التي تتعلق بالترتيل والترنيم الكنسي ومؤديها من الجوق الكنسي وغيرهم، بالإضافة الى توضيح الاشكال الانشادية الدينية، وعرض واقعها القديم واحداث التجديد التي طرأت عليها عبر قرن العشرين من مفاهيم الانفتاح والتجديد. لينتقل الباحث في نهاية الامر الى الإجراءات التي وضح فيها مجتمعه وعينة بحثه ثم تبني استمارة تحليل تخدم هدف بحثه، ليطبق تلك الاستمارة على نموذجين اخضعهم للتحليل ضمن عينة بحثه مستعرضا بالتالي النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها والتي حققت بدورها الهدف المطلوب من البحث.

الكلمات المفتاحية: تراتيل، ترانيم، الكنيسة الكلدانية

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد Ameer.Yalda2206m@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مشكلة البحث:

للموسيقى والغناء الديني والدنيوي بأشكالها ومفاهيمها المختلفة تأثيرا واضحا على ثقافة الشعوب وحضارتها الفنية، كونها ترتبط بشكل مباشر مع ثقافة المجتمع واعرافه وسلوكه الجماعية، لذلك ليس من الغريب ان تهتم الدراسات الموسيقية لبلدان العالم المتحضر وما دونها في دراسة تراثهم وتاريخهم من مادة وشخصيات ولقى كان لها اثرا كبيرا في التعرف على سمات وملامح كل جماعة وطريقة تعايشها مع محيط واقعها البيئي.

وبشكل عام شكلت مفاهيم الموسيقى الدينية (او الانشاد والترنيم والترتيل الديني) أهمية واسعة في تأثيرها على ارث شعبها بشكل عام وجماعتها بشكل خاص، فكان لابد من الحفاظ عليها كمادة تنتقل شفاهيا من الإباء لتحفظ بصدور الأبناء، وفق الإمكانيات التي تعاملت معها المراكز الدينية التي تعنى بالحفاظ على هذا الموروث ذي السمة المقدسة لدى كل دين.

ومنذ مطلع قرن العشرين بدا العرب بالشروع في نهضة فنية وثقافية بشكل جديد مما ساهم في بروز أسماء في مختلف التخصصات الفنية والأدبية والثقافية بعد السبات الطويل الذي مر بهم، فكان لهذا الجانب أثره الواضح على مجمل الثقافة الدنيوية والدينية أيضا التي طالها تأثير تلك الأفكار من مفكرين ومحدثين وغيرهم مما ساهموا في بناء المجتمع ورفده بمشاريع تجديدية ساهمت بشكل فاعل فيما بعد في تعبيد طريق التنوير والتطوير ضمن المجالات المختلفة.

وعند مراجعة الموسيقى الكنسية الكلدانية في العراق، يمكن ان نستشف ولادة لتجديدات طالتها منذ مطلع قرن العشرين أيضا عن طريق أناس نذروا أنفسهم لخدمة الكنيسة وتفعيل دورها الدائم لتكون على ترابط وتواصل مع جمعها المؤمن، فكان الاب عبد الاحد الريس واحد من تلك الأسماء السباقة في العمل على تجديد الترانيم الكنسية بشكل يهتم بالجانب المعرفي في طريقة صياغة تلك الالحان حسب ثقافة علمية يمكن التماسها منذ الوهلة الأولى للسماع، وهذا ما يؤكد وجود متغيرات في خصائصها الفنية اللحنية والايقاعية تميزها عن الاشكال المتوارثة السابقة لها بقرون عديدة. مما أثارت لدى الباحث الفضول في التعمق بدراستها بشكل أكثر دقة لما لها من أهمية في الاستعمال، حيث لا زالت متداولة في الكنيسة الكلدانية الى يومنا هذا رغم ظهورها منذ مطلع القرن العشرين أي لأكثر من قرن كامل.

ومن هذا المنظور توضح مبرر البحث عبر استفسار الباحث الاتي: ان لهذه التراتيل أهمية ومكانة للإرث الموسيقي الفني للبلد بشكل عام ورغم ذلك لم تتطرق الدراسات الأكاديمية نحو دراسة أعمال خيرة من عملوا بصناعتها اللحنية مثل أعمال عبد الأحد الريس بشكلها العلمي الذي يخدم مجال الفن الموسيقي الديني في العراق.

اهمية البحث:

1) تتجلى اهمية هذا البحث بما يخدم المؤسسات الموسيقية التي تعنى بالتراث والبحوث الموسيقية والدراسات الأكاديمية.
2) تكمن أهمية البحث في خدمة ثقافة الجوانب التفاعلية بين الموسيقى الدينية والدنيوية ضمن ثقافة المجتمعات المتأثرة بالبيئة ومحيطها الحياتي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى: الكشف عن الخصائص الموسيقية والمتمثلة بجانبي اللحن والايقاع لترانيم عبد الاحد الريس، في الكنيسة الكلدانية والتي لازالت متداولة ضمن الجوق الكنسي الى الوقت الحاضر.

حدود البحث

1. الحدود الزمانية: قرن العشرين (وهي فترة ولادة ترانيم الفنان وانتشارها خلال قرن كامل ولا زالت)
2. الحدود المكانية: الكنيسة الكلدانية في العراق.
3. الحدود البشرية: الاب عبد الاحد الريس.
4. الحدود الموضوعية: ترانيم عبد الاحد الريس.

المصطلحات

1. **الخصائص**: (لغوياً) جمع لـ (خَصِيصَة) وهي الصِّفة التي تميّز الشيءَ وتحدِّده (www.almaany.com). (علمياً) وهي صفة المادة التي تعين امكانية اتحادها بمواد اخرى (Tuqa Saad, 2019,p5).

الخصائص الموسيقية: ويعرفها الباحث على أنها صفة العناصر المكونة للعمل الموسيقي والغنائي، والتي يمكن فصلها ودراسة كل مكون منها على حدى، مثل اللحن ونوع نسيجه وهارمونيته، والايقاع ومركباته، والاداء ومكوناته، والشكل وغيرها من كل ما يتعلق في بناء العمل الموسيقي ونوعهِ.

2. **التراتيل والترانيم:** التراتيل (جمع ترتيلة): وهي نصوص دينية مغناة (من الكتاب المقدس)، والترانيم (جمع ترنيمة): وهي نصوص دينية ايضاً مغناة (ليس شرطاً ان تكون من الكتاب المقدس)، ذات طابع ديني، لها شكلها وخصوصيتها التي تفرقها عن الاشكال الاخرى من ناحية النصوص والالحان[1]. واليوم كنسياً يستخدم المصطلحان لمعنى واحد الا وهو غناء النصوص الدينية اثناء الصلوات.

الأدبيات:

المحور الأول: الموسيقى والكنيسة الكلدانية

ولدت الكنيسة الكلدانية في بلاد ما بين النهرين حيث وصلتها بشارة المسيحية بواسطة القديس توما الرسول وتلميذيه أدّاي وماري في القرن الاول الميلادي (Bawai Soro, 2013, p.51) ، وكانت منطقة المدائن هي مقرها الاساسي لعدة قرون (Youssef Habi, 2013,p.155). ومن بعدها انتشرت في جميع ربوع بلاد ما بين النهرين (Maysam.H.T,1999, p.6)

ومن هذا القدم التاريخي ظهرت اهمية التراث الموسيقي في الكنيسة، حيث له وزناً كبيراً في المحافظة على الالحان القديمة للمنطقة، خصوصاً عندما نأخذ بعين الاعتبار أن الكنيسة المسيحيّة في بدياتها ورثت من محيط بيئتها الالحان والآلات الموسيقية واستخدمت كلمات الكتب السماوية واسفارها لصياغة تراتيلها الأولية، والتي كانت مكوّناً عضويّاً من مكوّنات طقوسها التعبّديّة. اذ كان ولا يزال سفر المزامير على سبيل المثال، من اهم اسفار الكتاب المقدس، واطولها. وعلاوة على ذلك، نقرأ في رسائل العهد الجديد ما يشير إلى قدم الألحان والترانيم. فيعقوب يقول:" هل فيكم مُتألِّم؟ فلْيُصَلِّ! هل فيكُم مَسْرور؟ فلْيُنشِدا!" (The Bible, 13:5 ,2017). ويرد عند الرسول بولس أيضا: "وآتْلوا مَعًا مَزاميرَ وتَسابِيحَ وأَناشيدَ رُوحِيَّة. رَتِّلوا وسَبِّحوا لِلرَّبِّ في قُلوبِكم" (The Bible, 2017, 19:5) " فالتراتيل الكنسية هو نمط غنائي حر تعود اصوله الى بداية ظهور الديانة المسيحية والدعوة اليها" (Walid Hassan, Ihsan Shaker,2013,p.40)

يعد الغناء الديني بشكل عام من الروابط المهمة التي تعمق المشاعر الانسانية تجاه الخالق(Rabah Hadi Hassan,2022,p.287). ولم تكن الموسيقى والترانيم مكوّناً عضوياً في الطقوس الأديان المختلفة التي سبقت الطقوس المسيحة وحسب، بل كانت سائدة في منطقة الهلال الخصيب بأجمعه منذ العصر الوثني. " اذ ان العبادة على انغام الموسيقى قديمة وترجع الى زمن الوثنية"(Anmar Ali Hussein,2016,p.249)... لقد نسج مسيحيو الكنائس الشرقية (ومنها الكنيسة الكلدانية) في الشرق الاوسط على منوال أجدادهم الأقدمين؛ فاتخذوا الأوزان الشعرية موقعة على آلات الطرب، واستعملوها في كنائسهم ومجالسهم، هكذا شاعت بينهم صناعة الألحان أو الموسيقى وذاعت في أنحاء بلادهم. (Salim Surrah, 2011,p.29) قال يعقوب البرطلي: «تشبث المسيحيون بترنيم المزامير وترديدها لا في الكنائس فقط، بل في البيوت والساحات والطرق أيضا، واستعملوا في إنشادها الكنارات والقيثارات والدفوف والصنوج والأبواق». (Ignatius Aphrem,1996,p.405)

[1] الترتيلة: أُنْشُودَةٌ مُرَتَّلَةٌ مِنَ الصَّلاَةِ عِنْدَ الْمَسِيحِيِّينَ، وفي اللغة العربية يستخدم هذا المصطلح عن ترتيل القرآن الكريم، اي مَنْ يُرَتِّلُهُ وَيُحْسِنُ أَدَاءهُ بِصَوْتٍ رَخِيمٍ. والترنيمة (لم تذكر في القران، وانما في الكتاب المقدس) نشيد يُتغنَّى به في الكنائس المسيحيَّة أثناء القُدَّاس، وموضوعه الابتهال إلى الله وحده وشكره على نعمه وقد يُصاحب بالموسيقى على آلات خاصّة. (Ahmed Mukhtar,2008,p.855).

ان الانغام الروحية في الكنسية تثير في النفس خشوعاً، وتربي فيها الميول الروحية، وتجذبها الى رياض الفضائل، وتلهب نار الشجاعة، وتكسب العقل قوة روحية، وان النغمة الرخيمة تخفف من وطأة الاتعاب في العبادة وتصرف الملل، كما ان اللحن يؤدي الى زيادة تفهم المعاني الكامنة في التسابيح الروحية، ذلك ان نظام الكلمة المرافق للنغمة يعطي امتداد الابيات وطول الوقت، ويفسح مجالا اوسع للعقل لادراك المعنى وتفهمه. (Isaac Saka,1986,p.107)

ينتج من هذا كله ان للموسيقى والغناء من المآثر الفنية المهمة في المجتمع والمحيط الكنسي، وقد حظي هذا الفن الجميل برعاية المسيحيين وشغفهم منذ فجر المسيحية، ويرجع ازدهاره الى انها جزء من الطقوس الدينية.

المحور الثاني: الجوق الكنسي

يمثل الجوق مجموعة من الناس، وكذلك قد يكون مجموعة من العازفين او فنانين يقومون بعمل ما. (Ahmed Mukhtar,2008,p.423) .. والجوق كتسمية عرف منذ بداية المسيحية لكن بشكل مختلف عن ما هو عليه في الوقت الحاضر، ويخبرنا التاريخ الموثق على سبيل المثال بجوق برديصان تحت مسمى العذارى. (Youssef Habi,2013,p.255) , وكذلك "بنات العهد" الجوق الذي اسسه القديس افرام في القرن الرابع الميلادي، حيث كانوا يرتلون اعماله في الكنيسة او مساكن المرضى، والذي اعتمدت الكثير من تراتيله في الصلاة والطقوس.

فالترتيل هو الصلاة بلحن التي تؤثر في المؤمنين لأنها تحرك فيهم العاطفة النبيلة والتركيز في الصلاة ، ولهذه الصلاة الملحنة أهمية كبيرة: فهي مصدر الانجذاب من خلال تآلف الأصوات، وترفع النفوس والقلوب إلى الله بفضل النغم المؤثر، وتضفي طابع المسرة على مجموع المرنمين. كذلك هي تعمل على ترسخ كلام الله في عقول المؤمنين. (William Shomali,1995,p.7)

وبعد ثبات التراتيل بصورتها القديمة لقرون طويلة، شهدت حركة التجدد في مجال الموسيقى للكنيسة الكلدانية منذ سبعينات القرن الماضي، معتمدة بذلك على التجدد الليتورجي الذي اقره المجمع الفاتيكاني الثاني[1]، تجاوباً مع الحاجة الروحية لمؤمني عصرنا، وعقليتهم الذي تشهد عالماً منفتحاً بكل المجالات، وتطوراً سريعاً في مختلف ميادين المعرفة والفنون وبالاخص، في المجال الموسيقي، فكان من ادخال التطور الموسيقي في مجال الاجواق، بما يتلائم مع ذائقة المؤمن المستمع، والحفاظ على المفهوم العام للايمان، وكذلك اجواء الصلاة، فالموسيقى يجب ان تكون في خدمة الجوانب الايمانية، وليس العكس، وهذه هي رسالة الموسيقى الكنسية.

ويؤكد (ميسم هرمز توما) أن الجوق: "هو تقليد للكنيسة الغربية (كورال)، كمفهوم أفراد يرتلون كمجموعة، ومفهوم الترتيل الجماعي كان معروفاً في كنيسة ما بين النهرين أيضا، لكن ليس ضمن الجوق الذي نتحدث عنه اليوم ونبحث عن نشأته وطريقة إنتشاره في عقد الثمانينيات من قرن العشرين الميلادي"[2]. فقبل عدة قرون مضت لم يكن في الكنيسة الكلدانية (جوق تراتيل) او (كورال) بمعناه اليوم، وما نراه في الكنائس. فالكورال الحديث بعيد كل البعد عن الالحان الكلدانية، فهي شعبية، أما المحاولات في تشكيل جوق تراتيل او كورال فهي فكرة حديثة العهد. (Philip Hilayi,1995,p.23)

المحور الثالث: تراتيل الكنيسة الكلدانية و أبرز مؤلفيها

عندما نتحدث عن الموسيقى الكلدانية (التراتيل الطقسية)، فإننا نتحدث عنها كتراتيل ملحنة غير مقيدة بأساليب النوتة وتعابيرها وأوزانها، كتبت بلغة مشرقية خاصة بها وغير دخيلة كما يذكر الاب يوسف حبي هي السريانية وليدة الآرامية. (Youssef Habi,2013,p.233)

فإن التراتيل الكلدانية نشأ تلحينها بدون نوتة موسيقية منذ نشأة الكنيسة. فهي ملحنة ببساطة والبعض يعتبرها مؤلفة " بينما يرى البعض ان كل صياغة موسيقية هي تأليف حتى التقاسيم والارتجالات هي ابداع فني تراكمي لدى العازف" (Yasseen,

[1] المجمع الفاتيكاني الثاني هو مجمع كنسي كاثوليكي يعتبر بحسب الكنيسة الكاثوليكية المجمع المسكوني الحادي والعشرون. انعقد بدعوة من البابا يوحنا الثالث والعشرون بين عامي 1962 و1965، حيث صرح عن نيته دعوة أساقفة الكاثوليك في العالم أجمع للحضور إلى الفاتيكان لعقد مجمع مسكوني جديد. وصدر عنه جملة من المقررات والمراسيم والدساتير، فكانت أهدافه المعلنة تجديد الكنيسة الكاثوليكية روحياً وتحديد موقفها من قضايا العالم المعاصر المختلفة.

[2] لقاء مع أ.د. ميسم هرمز توما.

F.,2013,p.283)، وأن اللحن الكلداني مع بساطته هو دقيق ويحمل من الأهمية الموسيقية ما تحمله الموسيقى الغربية، وأكثر هذه التراتيل موضوعة على نغم لأجناس لحنية[1] كانت متعارفة عليها في فترة ظهورها، وهذا ما يجعل الألحان الكلدانية شجية الإنشاد". (Avram Baddi,1975)

وانتقلت هذه التراتيل (الالحان والكلمات الكنيسة القديمة) من افواه الاجداد الى الابناء والاحفاد بطريقة التقليد (التحفيظ الشفاهي) حتى وصلت الينا الان ولكنها غير مقيدة بضوابط تصونها من التغيير والتلف او الزيادة او النقصان.

وتتميز هذه الالحان بأنها صوتية غنائية وليست آلية، (Maysam.H.T, 1999,p.12) وهي كذلك محدودة الاجناس بين ثلاثي الدرجة ورباعي وخماسي، ويظهر البعض القليل منها في درجات اوسع من ذلك. (The uniqueness of the Syriac Mass,1995,p.37) وكانت هذه الالحان ولا زالت تؤدي بصوت واحد (احادي Monophonic) ولا تظهر اي ترتيلة بأصوات متعددة، أما الهتروفونية[2] فتظهر طبيعياً بصورة كبيرة عند أداء هذه التراتيل جماعياً.

وظهرت في الكنيسة الكلدانية تراتيل تعد حلقة وصل ما بين التراتيل الطقسية والتراتيل الحديثة، الا وهي التراتيل التقليدية، وتعتبر بمثابة تراتيل شعبية تستخدم في المناسبات الدينية داخل الليتورجيا الكنسية، او خارجها. وتوصي الكنيسة بانه يجب العمل بفطنة على تشجيع الترتيل الديني الشعبي، حتّى يمكّن أن تعلوا أصوات المؤمنين في الأعمال التقويّة المقدّسة، وفي الأعمال الطقسيّة ذاتها، وفقاً لقواعد وأحكام القوانين الطقسيّة. (The Second Vatican Council,2012,p.187)

واصبح لهذه التراتيل وجوداً مهماً من ضمن الفترات الزمنية منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى اليوم، لما لها من اهمية روحية وموسيقية، واثبتت وجودها على الرغم من طريقة انتقالها وانتشارها الشفاهية عبر الاجيال، وانتشارها من مكان الى اخر، من ضمن الكنائس القريبة، او القرى والمدن والمجاورة، لا بل قد انتقلت الى المهجر مع من يرددها من مختلف الاجيال.

امتازت هذه التراتيل بقصر نصها مقارنة مع التراتيل الطقسية، وكذلك موضوعاتها، اذ كانت الطقسية ذات نصوص تعليمية، اما هذه فنصوصها للأدعية والصلاة الروحية. وانتشرت هذه التراتيل بلغة السورث وهي (اللهجة العامية) والمنحدرة من اللغة السريانية الارامية الكلاسيكية، والتي خصصت للاستخدام الديني فيما يخص الكتابة والصلوات الطقسية... و"منذ عقد الثمانينيات من القرن العشرين: "اقتبست كنائس العراق الكلدانية ألحانها عن الكنائس اللبنانية او المصرية ثم بدأت صياغة ألحانها عن طريق العراقيين أنفسهم. وهي مختلفة جداً عن بناء وتكوين التراتيل القديمة التي توارثتها الكنيسة الشرقية، حيث تقترب من الغناء الدنيوي بشكل واسع لحناً وايقاعاً". (Maysam H. T 2008,p.25,)، ومن ابرز مؤلفيها الأب عبد الأحد ريّس (1879 – 1916) والذي ولد وتربى وعاش في قرية ارادن – دهوك / العراق. دخل معهد مار يوحنا الحبيب في الموصل عام 1894، حيث اكمل دراسته الفلسفية واللاهوتية. كان قد قرر الدخول الى الدير للترهب عند الرهبان الكلدان في دير السيدة في القوش قبل رسامته الكهنوتية، ذلك لتقواه وتواضعه ورغبته في الترهب. وفي 15 ايار 1904 سيم كاهنا وعين مساعدا للأب فرنسيس داؤد في خدمة رعية ارادن / دهوك. وبعد وصوله الى الابرشية قرر الاثنان معا السير قدما في تأسيس جمعية نسائية لتلبية حاجات الأبرشية. وبدأ الأب عبد الأحد بكل همة ونشاط، تحضير بعض الفتيات، اللواتي رأى بهن علامة الدعوة الرهبانية. وتأسست الجمعية رسمياً في الخامس عشر من شهر اب 1911، عيد انتقال السيدة العذراء التي وضع تحت حمايتها الأب عبد الأحد مؤسسته المتواضعة المكرسة لقلب يسوع الاقدس، وضع عاجلاً قانونا لبناته، وافق عليه الأسقف. وخلال سنين الحرب العالمية الاولى. وَهَنَ جسمه من العمل المتواصل ومن هموم المؤمنين وبناته اللواتي أصبحن ضحية للظروف غير الأمنة التي خلفتها الحرب. ومن اثارها انتشار حمى التيفوئيد في القرية، التي اصيب هو ايضا بها وكانت السبب في نهاية حياته عام 1916. غادر هذه الدنيا بعدما اورث بناته الراهبات مؤلفاته الدينية ومنها الموسيقية، والتي تعتبر حلقة الوصل بين التراتيل القديمة الطقسية والتراتيل الحديثة المجددة والمعدلة في السلم الموسيقي والتي تعتمد على الحان جديدة وايقاع منتظم.

1 الجنس وجمعها اجناس اخذت التسمية عن اليونانية القديمة YENOS وتحول اللفظ عند الإيطاليين الى GENERE وللاستزادة انظر: الاجناس الشعبية في الأغنية العراقية المعاصرة ، للباحثان نمير ابراهيم ومصطفى . (Namir Ibrahim,2017,252)

[2] الهتروفونية: هي ظهور نغمات (رابعات، ثالثات، ثانيات ...) ليست ضمن الخط الميلودي، وتظهر هذه الظاهرة طبيعياً عند غناء الجماعة بشكل غير علمي .(Maysam.H.T,1999,p.6)

اجراءات البحث

1) **منهج البحث**: أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لإتمام متطلبات البحث.

2) **مجتمع البحث**: وتضمن مجموعة من ترانيم المؤلف عبد الاحد الريس، التي تم تسجيلها في البوم (تسبحه جديدة) وعددها ثمانية نماذج وفق الالبوم المسجل بشكل واضح للصوت.

3) **عينة البحث**: تم اختيار نموذجين كعينة بحث للتحليل من البوم (تسبحه جديدة) بصورة عشوائية كونهم متشابهين في السمات والملامح الفنية الموسيقية، وبذلك شكلت العينة نسبة 20% من المجتمع الكلي للبحث، والنماذج هي:

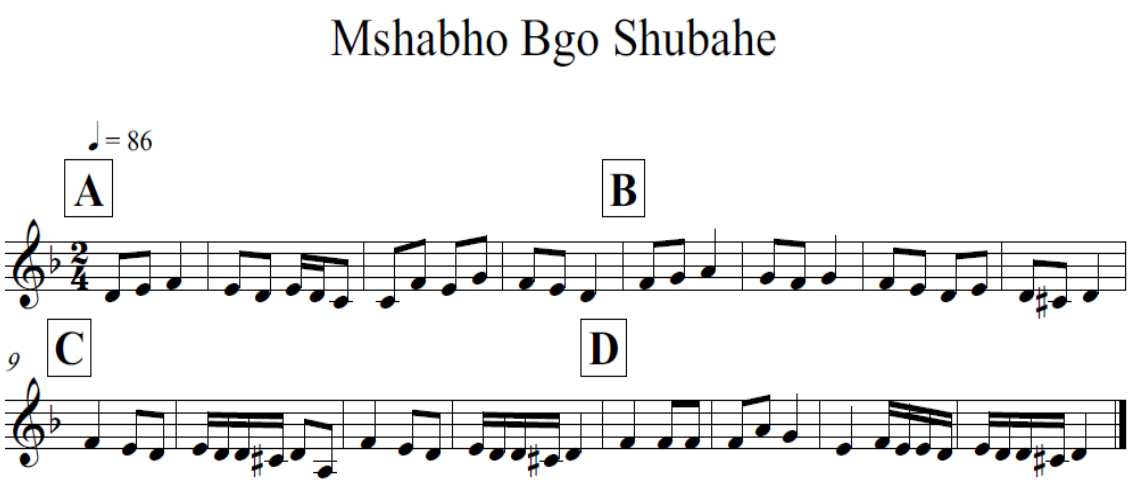
- مشبحو بكو شوباحيه (سبحوا بالتسابيح)
- يا مريم يا شولطانيثا. (السلطانة مريم)

4) **اداة البحث:** تبنى الباحث استمارة تحليل تخدم متطلبات بحثه بشكل مباشر عن رسالة الماجستير الموسومة (تراتيل السنة الطقسية الكلدانية في العراق) للعام الدراسي (1999). للباحث ميسم هرمز توما – جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة. والتي اعدت لتحليل الحان التراتيل الكلدانية القديمة والكشف عن خصائصها الفنية الموسيقية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1458
Ameer Michael Yalda, Maysam Hirmiz Toma: Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التحليل

النموذج الأول (مشبحو بكو شوباحيه)



1_ الابعاد المستعملة:

الابعاد	2 ص	2 ك	3 ص	3 ك	4 ت	6 ص	الاونيسون
الصاعدة	6	9	4	1	1	1	8
الهابطة	10	17	2		1		
المجموع	16	26	6	1	2	1	8

المجموع الكلي للأبعاد = 60

2_ المدى اللحني:

اخفض نغمة في العمل هي: a

واعلى نغمة في العمل هي: a^1

وبالتالي المدى اللحني الكامل للعمل = اوكتاف كامل.

3_ نغمات الابتداء والانتهاء والنغمات المركزية:

الجمل	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
A	d^1	d^1	d^1
B	f^1	d^1	d^1
C	f^1	d^1	d^1
D	f^1	d^1	d^1

4_ الاجناس اللحني:

سلم النموذج هو نهاوند على درجة d^1 وقد ظهرت في الترنيمة جميع نغماته عدى نغمة b بيمول.

وهذا السلم يتكون من جنسين:

جنس اول: نهاوند على درجة d^1 وهو الذي استحوذ على لحن الترنيمة

وجنس ثاني: حجاز على درجة a^1 وظهر بشكل غير مستقر عليه اللحن. وبمرور سريع

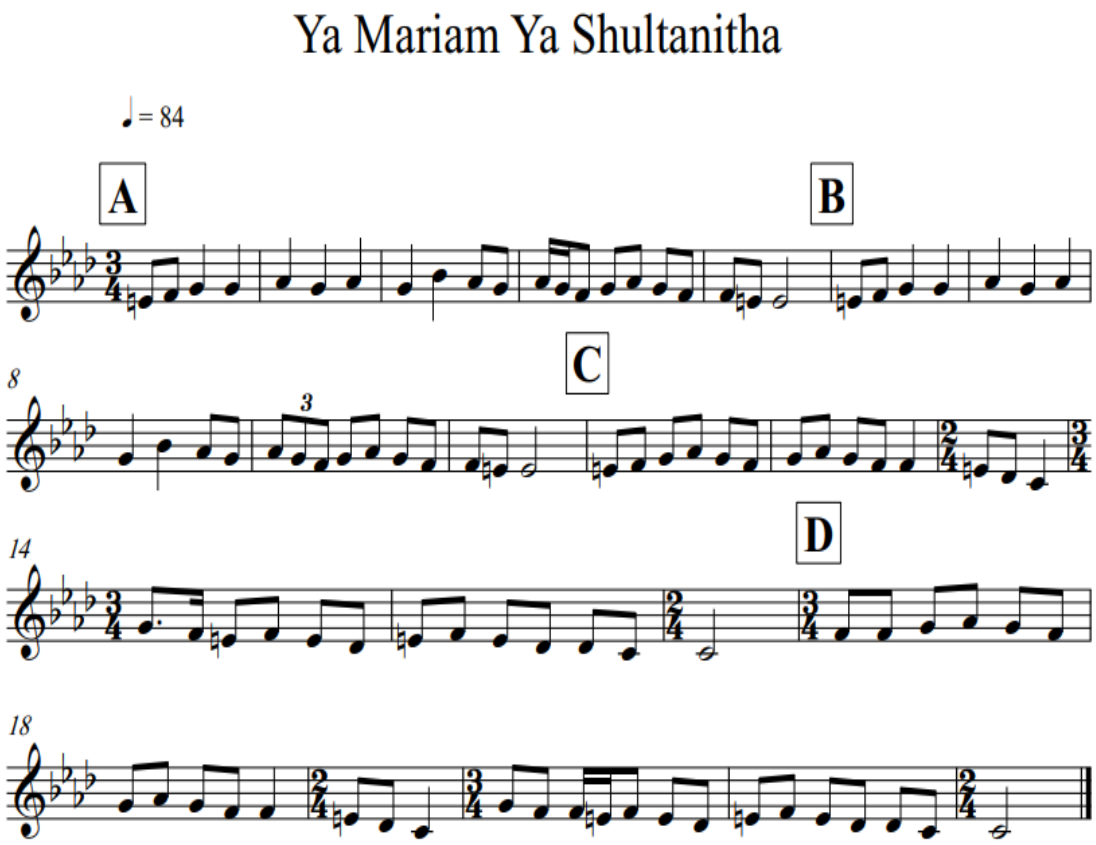
5_ المسارات اللحنية وطبيعتها:

بشكل عام ظهرت المسارات اللحنية من نوع الدوارة حول نغمة الجنس الأساسي في اللحن, رغم ان الحركة تميل دائما نحو صعود المسار اللحني اكثر من حركته الهابطة التي تظهر دائما قبل الختام على النغمة المركزية للجنس اللحني.

6_ سرعة حركة اللحن:

1. سرعة النموذج= 86
2. السرعة المطلقة[1]=163,93
3. وزن العمل= 4/2

النموذج الثاني (يا مريم يا شولطاني



[1] (عدد النغمات X الرقم المترونومي) / (البسط X عدد البارات)

1_ الأبعاد المستعملة

الابعاد	2 ص	2 ك	3 ص	2 ز	4 ت	5 ت	الاونيسون
الصاعدة	19	10	3	1	1	2	16
الهابطة	27	10	1	6			
المجموع	46	20	4	7	1	2	16

المجموع الكلي للابعاد = 96

2_ المدى اللحني:

اخفض نغمة في العمل هي: c^1

واعلى نغمة في العمل هي: b^4b

وبالتالي المدى اللحني الكامل للعمل = سابعة صغيرة.

3_ نغمات الابتداء والانتهاء والنغمات المركزية:

الجمل	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
A	e^1 ♮	e^1 ♮	e^1 ♮
B	e^1 ♮	e^1 ♮	e^1 ♮
C	e^1 ♮	c^1	c^1
D	f^1	c^1	c^1

4_ الاجناس اللحنية:

سلم النموذج هو حجاز على درجة c^1 وقد ظهرت جميع نغمات السلم ضمن الترنيمة

ظهر استعمال جنسين ضمن السلم وهما:

جنس صبا زمزم على درجة e^1

جنس حجاز على درجة c^1

5_ المسارات اللحنية وطبيعتها:

بشكل عام يمكن ملاحظة توازن كبير في حركة المسارات اللحنية نحو الصعود دائما بشكل متسلسل النغمات (حركة خطوات)، وخصوصا على مسار لحن الصبا، ثم الهبوط في شكل المسار بشكل حركة خطوات على لحن الحجاز، وبذلك شكل اللحن توازن بين حركة مساراته الصاعدة والهابطة بشكل خطوات.

6_ سرعة حركة اللحن:

1. سرعة النموذج= 84
2. السرعة المطلقة =123,45
3. وزن العمل= 4/3، و 4/2 في البارات: 13، 16، 19، 20.

نتائج التحليل

1) <u>الابعاد المستخدمة</u>

ظهر ثمانية أنواع من الابعاد المستخدمة في نموذجي العينة وكما هو موضح في الجدول الأتي:

الابعاد	2 ص	2 ك	3 ص	3 ك	2 ز	4 ت	5 ت	اونيسون
الصاعدة	25	19	7	1	1	2	2	24
الهابطة	37	27	3		6	1		
المجموع	62	46	10	1	7	3	2	24

مجموع الابعاد الكلية والمستخدمة = 155

وعند جمع أنواع الأبعاد المتشابهة بأصنافها المختلفة، نلاحظ ان بعد الثانيات المختلفة = 116 بعد من مجموع 155 كلي أي ان الثانيات حققت نسبة 74.8% وهذا يدل ان البناء اللحني معتمد على الخطوات المتقاربة في صياغة مساراته.

اما بعد التطابق (الأونيسون) فظهرت نسبته بمقدار 15.4% من مجموع الابعاد الكلي وهي نسبة ضعيفة تدل على اعتماد اللحن في التوقيع الريستاتيفي أي الالقاء المنغم، انما على تفعيل تحريك اللحن لترنيم الكلمات

بينما ظهرت نسبة مجموع القفزات المختلفة بمقدار 10.3% من مجموع الأبعاد الكلي، وهي نسبة ضئيلة تؤكد أن البناء اللحني لم يعتمد صيغة القفزات او مفهوم الاربيجيوم المتعارف عليه في الالحان الغربية، بل كان استخدام القفزات القليلة للتوسيع من المجال اللحني أحيانا ليعود المسار اللحني بشكل سريع بحركة من خطوات صاعدة او هابطة.

2) <u>المدى اللحني:</u>

ظهر المدى اللحني بشكل عام محددا بين السابعة والأوكتاف، وهذا يدل على تقارب اللحن من مفهوم المقام الكامل للسلم وخروجه عن البساطة الضيقة للألحان الشعبية الفلكلورية التي تعتمد في بناءها مفهوم الجنس الواحد.

3) <u>نغمات الابتداء والانتهاء والمركزية</u>

بشكل عام ظهرت العلاقة بين نغمة الانتهاء والنغمة المركزية متطابقة بالكامل، بينما نغمة الابتداء ظهرت في الغالب غير مشتركة معهما، وهذا يؤكد ثبات نهاية الجملة اللحنية وختامها دائما على مركزية الجنس اللحني.

4) <u>الاجناس المستخدمة</u>

الاجناس اللحنية التي ظهرت بشكل واضح تمثلت بثلاثة (النهاوند والحجاز وصبا زمزم)، وهي اجناس رباعية البنية النغمية وكذلك من الاجناس المتعارف عليها بشكل كبير ضمن واقع وبيئة الموسيقى العراقية والعربية.

5) <u>المسارات اللحنية وطبيعتها:</u>

امتازت المسارات اللحنية ببنائها المتسلسل النغمات (خطوات)، وظهرت بشكل عام متوازنة بين المسار الدائري الذي يتحرك حول النغمة المركزية وينجذب اليها عند الختام، وبين المسار المتوازن في الارتفاع او الانخفاض والعودة الى النغمة المركزية في استقراره حسب الجنس اللحني.

6) <u>السرعة:</u>

ظهرت السرعة المترونومية بشكل معتدل الى تعجيل بسيط والتي يمكن تحديدها بمتوسط 85 m.m وهي بذلك متوسطة السرعة الى معتدلة طبيعية

بينما ظهرت السرعة المطلقة (معدل حركة اللحن) بمدى يتراوح بين 123 الى 163 وهو مدى متقارب أيضا مما يوضح معدل حركة الكثافة اللحنية بشكل جيد

اما الأوزان المستعملة فظهرت من النوع البسط الثنائي والثلاثي

الاستنتاجات:

من خلال ادبيات الموضوع ونتائج التحليل يمكن التوصل الى الاستنتاجات الآتية التي ترتبط بتحقيق الهدف وكما يأتي:

1. يعد الفن الشعبي ناتجاً اساسيا من نواتج تراكم معارف البيئة ومحيطها ضمن اطار ينشأ به ذلك الفن متعلقا بجماعته، فليس غريبا ان تتشارك الالحان وبناءها النغمي او المقامي وكذلك الايقاعي ما بين الديني والدنيوي ضمن أرث حضاري يعكس خزين ذلك المجتمع الذي ينتمي اليه.
2. يعد مطلع قرن العشرين عند العرب بشكل عام والعراق بشكل خاص ذات أهمية في النهضة الفنية الموسيقية الغنائية كونها فترة الولادة الفكرية الجديدة والاستحداث والتجديد بعد السبات الطويل الذي مر به تاريخ العرب وانكماش الفن بصوره المختلفة لحد الجمود في القرون السابقة لمطلع قرن العشرين.
3. اظهر تحليل النماذج ضمن الجانب اللحني، تنوعا في استخدام الابعاد اللحنية المختلفة الانواع ضمن مدى قارب الاوكتاف الكامل (بعد سابعة)، وهذا ما يدل على تقدم بناء اللحن ضمن صياغة هذه التراتيل اذ ما قورنت بالأقدم منها في تاريخ الكنيسة الكلدانية والتي كانت تعتمد في بنائها السابق على النغمات المتطابقة وابعاد مقتصرة على الخطوات (ثانيات) مما كان يظهر ملامحها بالرستاتيف او ما يعرف بالإلقاء المنغم.
4. اضافة الى ظهور اشتراك دائم بين النغمة المركزية والانتهاء هي من سمات الختام الجيد المتميز بالتفكير في الانتهاء على نغمة الاساس، بينما يظهر استخدام نغمة البداية للجمل اللحنية غير مشتركة مع المركزية فهذا دليل ثاني يثبت ان الملحن كان له ثقافة فنية ذوقية في اعداد الحانه، مما جعله يتلاعب في صياغة الجمل اللحنية، حيث يمكنه الشروع في اللحن من نغمة غير اساسية للجنس ثم التوجه والانتهاء على النغمة الاساسية، وهذه الحالة كانت ضعيفة جدا في بنية اللحن للتراتيل والترانيم الاقدم، التي كانت متميزة بالاشتراك الغالب على نغمة الابتداء والانتهاء والمركزية.
5. من الواضح ان الملحن كان يعتمد بنية الاجناس الرباعية المتعارف عليها في يومنا هذا والمستخدمة محليا في الحاننا الدينية والدنيوية بشكل واسع، وهذا يدل على تكامل البناء الرباعي النغمات في الاجناس وقت اعداد هذه الالحان التي استخدمت تلك الاجناس الشائعة بيننا وتخلت عن الاجناس القديمة (الثلاثية النغمات) المنتشرة في بنية التراتيل الطقسية الكلدانية منذ نشأتها. وهو تجديد وتغير مهم في البنية النغمية والمقامية للألحان الكنسية العراقية مطلع قرن العشرين.
6. وكذلك اظهرت النتائج وجود حركة واقعية لمسار الالحان تتعرج في مسيرتها بين الاتجاه الصاعد والهابط بشكل متوازن لا يستقر كثيرا على المسار المستقيم مما يؤكد فاعليته الجادة في التحرك المستمر ، وبذلك فهي تراتيل لحنية نشطة في حركة المسارات التي تدور حول النغمة القوية اي الاساسية للجنس اللحني ولا تبحث عن انتقالات جنسية ونغمية كبيرة، مما يؤكد بأنها البداية البسيطة للخروج من الالحان الموقعة بشكل القاء الى كلمات منغمة لحنيا و نغمياً بشكل بسيط.
7. اما الجانب الايقاعي فمن الواضح انه يعتمد وجود الوزن بشكل كبير وبالتالي تحديد الدورات الايقاعية (البار) وهذا ما كانت تفتقد اليه التراتيل الطقسية القديمة. رغم ذلك فالوزن هنا هو سيد الاهمية وليس النموذج الايقاعي (الضرب)
8. وكذلك هذه الاوزان صيغت وفق ما اظهره التحليل على مقدار السرعة المترونومية المتوسطة التي تميل نحو التعجيل الخفيف مما يساهم في المحافظة على الهدوء في القائها واكسائها طابع غنائي انشادي معتدل الوزن. اما السرعة المطلقة فقد ظهرت نتائج تحليلها بمتوسط نسبة يميل نحو وجود كثافة جيدة من النغمات تشبع الدورات الايقاعية (البار) بشكل يؤكد دورها تفعيل اللحن.

ومن الاستنتاجات اعلاه يمكن لنا ان نفهم سبب استمرار تداول هذه الترانيم او التراتيل للوقت الحاضر، اذ انها تميزت بجوانب لحنية واوزان ايقاعية لازالت هي السائدة والمستعملة في الموسيقى العراقية بشكل عام والموسيقى الكنسية للكنيسة الكلدانية وغيرها بشكل خاص.

Conclusions:

1. Through the literature on the topic and the results of the analysis, the following conclusions can be reached that are related to achieving the goal, as follows:
2. Folk art is considered a basic product of the accumulation of knowledge of the environment and its surroundings within a framework within which that art emerges in relation to its group. It is not strange that the melodies and their tonal or melodic construction, as well as their rhythmic structure, share the religious and the secular within a cultural heritage that reflects the treasure of that society to which it belongs.
3. The beginning of the twentieth century among the Arabs in general and Iraq in particular is considered important in the artistic, musical, and lyrical renaissance, as it is a period of new intellectual birth, innovation, and renewal after the long slumber that Arab history experienced and the contraction of art in its various forms to the point of stagnation in the centuries preceding the beginning of the twentieth century.
4. The analysis of the models within the melodic aspect showed a diversity in the use of different types of melodic dimensions within the range of nearly a full octave (after a seventh), and this indicates the progress of the construction of the melody within the formulation of these hymns, as they were compared to the oldest ones in the history of the Chaldean Church, which relied on Its previous construction was based on identical tones and dimensions limited to steps (seconds), which used to reveal its features in restatements, or what is known as tonal diction.
5. In addition to the appearance of a constant connection between the central tone and the ending, which is one of the characteristics of a good ending that is distinguished by thinking about ending on the base tone, while the use of the starting tone for melodic sentences appears not to be shared with the central tone, this is second evidence that proves that the composer had an artistic and tasteful culture in preparing the bar. Which made him manipulate the formulation of melodic sentences, as he could start the melody from a non-basic tone of the gender and then move on and end on the basic tone. This situation was very weak in the melodic structure of the older hymns and hymns, which were distinguished by the predominant participation of the beginning, ending, and central tone.
6. It is clear that the composer was adopting the four-tone structure that is common today and widely used locally in our religious and secular tunes. This indicates the integration of the four-tone structure into the tunes at the time of preparing these tunes that used those genres that are common among us and abandoned the old forms (the tripartite). Tones) have been widespread in the structure of Chaldean liturgical hymns since their inception. It is an important renewal and change in the tonal and melodic structure of Iraqi church melodies at the beginning of the twentieth century.
7. The results also showed the presence of a realistic movement in the path of the melodies, which meanders in its path between the upward and downward direction in a balanced manner and does not settle much on the straight path, which confirms its serious effectiveness in continuous movement. Thus, they are active melodic hymns in the movement of the paths that revolve around the strong tone, that is, the basic tone of the melodic genre. It does not look for major sexual and tonal transitions, which confirms that it is the simple beginning of moving from melodies arranged in the form of recitation to words that are melodically and tonally harmonized in a simple way.
8. As for the rhythmic aspect, it is clear that the presence of meter depends greatly, thus determining the rhythmic cycles (bars), and this is what was lacking in ancient ritual hymns. However, the weight here is the most important, not the rhythmic pattern (beating).
9. Likewise, these weights were formulated according to what the analysis showed regarding the average metronome speed, which tends toward slight acceleration, which contributes to maintaining calm in its delivery and giving it a lyrical, chanted character with a moderate weight. As for absolute speed, the results of its analysis showed an average percentage that tends towards a good density of tones that saturate the rhythmic cycles (bars) in a way that confirms their role in activating the melody.
10. From the conclusions above, we can understand the reason for the continued circulation of these hymns or hymns to the present time, as they were characterized by melodic aspects and rhythmic meters that are still prevalent and used in Iraqi music in general and the church music of the Chaldean Church and others in particular.

References

1. *The Bible* , 2017 (Jesuit Arabic Bible,dar al-mashriq. 2nd editione, Lebanun)**.**

2. Church documents:

1- *Catechism of the Catholic Church*, 1999, Pauline Library, Lebanon.
2- The Second Vatican Council, 2012, Pauline Library Publications, Lebanon, third edition.
3- The uniqueness of the Syriac Mass, 1995: Proceedings of the Second Syriac Heritage Conference, Center for Pastoral Studies and Research, Beirut.

3. Books

1- Bawai Soro, 2013, *Apostolic and Orthodox Church of the East*, published by Antoine Awkar, Publications of the Priestly Association, Lebanon, 1st edition.
2- Boulos Bushra, 2002, *The Power of Praise*, Egyptian Printing Company.
3- Ignatius Aphrem, *Al-Lulu' al-Manthur*,1996 , Dar Mardin Aleppo, sixth edition.
4- Isaac Saka, 1986 *Syriac Faith and Civilization*, vol. 5, Aleppo.
5- Jack Isaac, 2008, *The Chaldean Mass (Analytical Study)*, Dar Najm Al-Mashreq, second edition, Baghdad.
6- Salim Surrah, 2011 , *Introduction to Music*, Publications of the General Solar Book Authority, Damascus.
7- William Shomali,1995 , *The Book of Hymns*, Seminary Institute Publications, Jerusalem.
8- Youssef Habi,2013 , Church of the East, Academic Research Center, Beirut.

4. Dictionaries

1- Ahmed Mukhtar Omar,2008 , Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Volume One, World of Books, Cairo.
2- *The comprehensive dictionary of meanings*, (https://www.almaany.com).

5. Research theses, dissertations

1- Anmar Ali Hussein, (2016) *Iraqi Sufi Chanting (Tahleela as a Model),* Al-Academi Magazine, College of Fine Arts, **University of Baghdad**. No. 74
2- Maysam.H.T, (1999),*Hymns of the Chaldean in Iraq* (An Analytical Study), Master's research, Department of Musical Arts, College of Fine Arts, **University of Baghdad**.
3- Namir Ibrahim & Mustafa Kamal,(2017) *Popular Genres in Contemporary Iraqi Song*, Al-Academy Journal, College of Fine Arts, **University of Baghdad**. No. 85
4- Rabah Hadi Hassan, Ihsan Shaker,(2022) *The Melodic Structure of Rifa'i Praise Singing in Iraq*, Al-Adab Magazine, **University of Baghdad**. Volume 3, No. 143.
5- Tuqa Saad, (2019),*Characteristics of the melodic structure of stringed bass instruments in Iraqi symphonic compositions*, unpublished master's thesis in the Department of Musical Arts, College of Fine Arts, **University of Baghdad**.
6- Walid Hassan, Ihsan Shaker, (2013) *Manifestations of the Character of Sadness in Iraqi Song*, Journal of the Academy of Fine Arts, **University of Baghdad** , Issue 66.
7- Yasseen, F. (2013).: *Traditions of improvisation in music and singing the Iraqi Altqasim sample*, Journal of the Academy of Fine Arts, **University of Baghdad** , Issue 66.

6. Magazines, and articles

1- Avram Baddi,1975 , *Music of the Assyrian Eastern Church*, Its History and Application, Qala Suriya magazine, No. 7/8, second year.
2- Maysam H. T.2008 , (**University of Baghdad)**, *Hymns of the Chaldean Church in Iraq*, Al-Qaythara Magazine, No. 12.
3- Philip Hilayi,1995 , *Musical Forms in the Hymns of the Church of the East (Chaldean)*, Star of the East Magazine, No. 3/4, Dar Al-Mashreq, Baghdad.

7. Websites

1- https://it.frwiki.wiki/wiki/Vitalien_(pape)