

دور اللحن في تلاوة الكتب الدينية لدى الأديان

محمد جواد سعدي الشاهرودي
أستاذ بجامعة سمنان

ظل الفن ومن ضمنه اللحن المداعب للآذن - الموسيقى - من الأدوات البشرية المشتركة التي تلبي الحاجة الإنسانية للشعور بالجمال، والتي استثمرت من قبل كافة الشعوب والأقوام وأتباع الديانات الإلهية المختلفة. فالإنسان إنما يسلي نفسه ويهدأ أعصابه بالألحان الجميلة. وفي احصائية أجريت لعدد كبير من الأطفال في مختلف أصقاع الأرض، تجلت فطرية هذه المسألة وقد حُظيت هذه الفطرة البشرية بتأييد كافة الأديان الإلهية والمذاهب الوضعية. ويبدو أن أغلب هذه الألحان إنما تأتي على نطاق المناجاة والتضرع والتعبير عن العواطف والاحاسيس البشرية تجاه القدرة الحكيمة العليمة بالحاجات القادرة على قضائها. وسنتناول في هذه المقالة دراسة دور اللحن في تلاوة الكتب المقدسة بما فيها الكتاب السماوي الإسلامي.

واستدرار رحمة القوة اللامتناهية. وتظهر الدراسات التاريخية منذ العصور القديمة لحد الآن أن هذا السلوك قد تجسد في سائر الأمم والأقوام وأتباع مختلف الأديان، ونشير هنا إلى أهمها:

١ - قراءة المناجاة باللحن في طقوس بين النهرين:

صرح المحققون وعلماء الآثار أن أقوام بين النهرين كانوا يعتمدون اللحن في أدعيتهم ومناجاتهم لما قبل ستة آلاف سنة ... وقد كانت الألحان تؤلف جزءاً من

هناك سخرية وانسجام بين اللحن والفطرة الإنسانية، ولذلك كان الإنسان يستأنس باللحن الجميل، بل أبعد من ذلك فهو يعتمد اللحن في مناجاته وتلاوته للكتب الدينية - السماوية - فهو يروم عدة أمور:

- ١ - إشباع أحاسيسه الروحية ورغباته الفطرية.
- ٢ - إيجاد رابطة قلبية مع معبوده ومعشوقه ومراده.
- ٣ - خلق الانسجام في التعبير عن العواطف واستعراض الحاجات المشتركة تجاه مصدر الرأفة

مناجاتهم الدينية.

موسيقى معابد بين النهرين:

لقد شيدت أغلب المدن معابدها في الألفية الرابعة في سهول بين النهرين ... ويُعتبر الكهنة والرياضيون والفلكيون من زعماء استعمال الألحان في المناجاة الدينية والذين كانوا يُنتخبون من بين زعماء الدين. وكان يطلق عليهم اسم «غالا» باللغة السومرية و«كلو» باللغة الأكديّة^(١).

يقول لانغدن: كانت الوظائف الدينية تفوض لهذا الفرد «نارو» لا إلى «كلو» الذي كانت مهمته الإنشاد وإقامة المأتم طلباً للعفو والمغفرة^(٢).

ويضيف ويراليد وبلاغارد أن «نارو» تعني بصورة عامة الموسيقار. ولذلك يرون «زمر» بمعنى الملحن^(٣). وعليه يمكن اعتباره في مصاف القراء الذين كانوا يشتركون في إقامة مراسم الأدعية الجماعية.

وقد كانت المفردة «زمر» تعني معزوفة المغفرة في اللغة الأكديّة والتي يبدو أن كلمة مزمار العبرية قد أشتقت منها، ويحتمل أن تكون المفردة «زمر توشكي» و«زمرشري» في اللغة الأكديّة ترادف «ميزور شيكايون» و«ميزور شير» في اللغة العبرية^(٤). وقد وردت لفظة العزاء «ايهو» في اللسان الأكدي و«ينهو» في الدرميكا التي أصبحت في العربية «نياحه». وقد تمكن لانغدن وريزتر وابليغ وآخرون من جمع المناجاة والأدعية اليومية والأناشيد الروحية لمعابد بين النهرين.

ويؤكد لانغدن أن المناجاة الجماعية (كيسوب) قد جاءت من المفردة كربه. ويعلن أنها كانت تنفذ في أواخر الأدعية الجماعية^(٥). وهناك بعض الفواصل التي تشاهد في هذه المناجاة الجماعية الطويلة وبإمكان المتتبع أن يرى نظائرها من النماذج الجمّة في التوراة في مبحث «الرسل». وكان يُطلق في هذا الوقت مجموعة

«ايشكارو» على كل دعاء ديني يتألف كحد أدنى من خمسة أناشيد وكحد أعلى من ٢٧ نشيد ومصرع. فلموسيقى المعبدية لما بين النهرين نوطات أنغام في أشكالها الأولى. يقول لانغدن: لا يسع أي واحد التنكر للأثر البالغ الذي تركته موسيقى معابد بين النهرين على كنائس اليهود وصوامع النصارى. وهنا لابد للفرد من معرفة أن زعيم المعبد كان ينبغي عليه أن يحفظ ثمانين دعاءً لثمانين يوماً بحيث يعتمد لحناً ونغمةً خاصة لكل يوم. أفلا تدل إجابة شيمينت العبري على كل من المزامير - كما صرح بذلك اسحاق بن لطيف في القرن الثالث عشر - على وجود ثمانية ألحان؟ وكذلك المعزوفات السريانية في كنائس اليعقوبيين والألحان الثمانية لغريغوري في الكنيسة الرومانية^(٦).

٢- قراءة الأناشيد الدينية «ودا»

باللحن في الطقوس الهندوسية:

«ودا» تشمل النصوص المقدسة ومجموعة الأدعية والأوراد التي تكون بشكل ترتيلات وأناشيد دينية؛ وتُعد هذه الأناشيد إلهامات سماوية تُلهم لحكماء تلك العصور الكيهانية، فيقوم هؤلاء بتعليمها لتلامذتهم. ويعتبر «وياسه» أحد الحكماء الأوائل هو أول من قام بجمع هذه النصوص المقدسة بصورة مجموعة مستقلة. وتضم هذه المجموعة أربع روايات: ريغ ودا، ساماودا، ياجورودا واتارواودا. وتعتبر مجموعة الأناشيد ودا من الآداب الشفوية التي تعرضت بصورة أقل من غيرها للتحريف^(٧). وبصورة عامة فإن جذور الموسيقى العالمية الأصيلة إنما تعود إلى الهند. وقد تمثل هذا اللحن بشكل أنغام تجلى بعضها في النصوص الدينية التي ينبغي أن تُبحث جذورها في أعماق التاريخ - وأن بقي رواد الودا مجهولين - والذي يجدر ذكره هنا هو أن الأناشيد «ودا» إنما تبتدأ بالكلمة «أسمع» أو «سمع» وما شابه ذلك؛ أي أن الرسائل المعنوية كانت

تنقل من خلال قراءة الألحان والسمع^(٨).

٣- القراءة اللحنية للطقوس المذهبية البوذية للثبت:

الواقع هو أن المجتمع الصيني كان ومازال مجتمعاً ذا ذوق فني. وقد أفرز ذلك الرسم الميناتورى بما يحمل من روائع الفن. فهم عارفون بالطبيعة ساعون للانسجام معها. ويتمتعون برؤية عرفانية عميقة. الموسيقى الصينية هي الاخرى رائعة وقد استفادوا حتى من الحبال الصوتية في حديثهم. لقد كان هذا المجتمع يدين بالبوذية، وهناك جذور للبوذية في الهند أيضاً. ولذلك كانت هناك مشتركات جمّة بين البوذية الهندوسية في الروحية العرفانية والميل الى الطبيعة الى جانب الفن ومنه الفن الموسيقي.

أورد فولتيركا في تحقيقه قائلاً: هناك كتابان تبتيان أحدهما يدعى: «ديبانك سايك» بمعنى عدم كتابة ميزان للأناشيد والتي يُطلق عليها التبتيون ايضاً اسم «يانغ ابغ». وقد جمع هذا الكتاب وألفه أحد الروحانيين الذي يُعرف بـ «لامانسغ تربو» - قبل سبعين عاماً - من خلال الأناشيد الدينية التي نقلها الروحانيون من جيل الى آخر والتي ترجع الى طائفة تُعرف بـ «كارمابا». والآخر كتاب «دبيانغ دب» ويعني مجموعة الوثائق الغانية التابعة لمجموعة «سا اسكايابا». وقد كانت كافة الاناشيد المذهبية تُتلى بصورة جماعية في معابد الرهبان^(٩).

«غاتا» و«گاته» كلمة اوستائية يُحتمل انها أصبحت في الفارسية «گاه» والتي تُستعمل بصورة مركبة في الموسيقى من اثنين وثلاث واربع وخمس مفردات. وقد وردت هذه المفردة في اللغة السانسكريتية التي تعني القراءة باللحن والإرجاع. وتُطلق في الكتب البوذية على المنظومات التي تتخلل القطعات النثرية^(١٠).

٤- قراءة كتاب الزرادشت باللحن:

عادةً ما يُمزج الدعاء باللحن في الديانة

الزردشتية^(١١). وكما قيل سابقاً فان «غات أو گاته» بمعنى النشيد (الأناشيد الزرادشتية الخاصة) وفي السانسكريتية بمعنى اللحن. وبصورة عامة بمعنى الأناشيد الدينية التي تتلى بالنغمة واللحن، وكان يُطلق عليها في الأنغام الموسيقية القديمة «دو گاه، سه گاه وچهار گاه». وقد تُرجم بهذه الأناشيد قبل ٣٥٠٠ عام (١٥٠٠ عام قبل الميلاد) في ايران ومازالت موجودة الى الوقت الحاضر.

أما «الگاتات» .. فلا تقتصر أهميتها على الشعر فقط بل تشمل الموسيقى أيضاً - لان الكلمات سُطِرت بالشكل الذي جعلها تتمتع بالأوزان والألحان الخاصة. وقد أُكِّد مراراً في الاوستائية على قراءة الگاتات باللحن. فأتباع الزرادشتية يولون أهمية خاصة للترنم في قراءة الكتاب بحيث جاء في التعاليم الدينية الزرادشتية ان من يقتصر عليها في التفكير أو السماع أو حتّى الآخرين على ذلك، سوف لن يُقبل عمله. فهو لم يمتثل للأوامر بقراءتها باللحن. كما أُكِّد على أن من يمتنع عن الترنم بها باللحن أو يمنع غيره منها فقد قارف احدى الكبائر ...

وكتب مري بويس: لقد كان للاوستائيين نوعاً من الآداب الروائية الملهية التي كانوا يرددونها بصيغ لحنية منظومة^(١٢).

وكتب المسعودي في مروج الذهب: «وهو (زرادشت) نبي المجوس الذي أتاهم بالكتاب المعروف «بالزمزمه» عند عوام الناس»^(١٣) وربما تكون هذه التسمية لترديدهم للكتاب بالألحان. لأن من معاني الزمزمه، التغني والترنم^(١٤).

وذكر هرودوت أن «قوم المغ» يترنمون ويتغنون اثناء صلاتهم وحمدهم. كما ذكر في تأريخيه: ليس للايرانيين من مذبجٍ لتقديم نذوراتهم واضحياتهم الى ربهم وقديسيهم، فهم يشعلون النيران ولا يرشون الخمر على القبور، إلا أن أحد المؤيدين يكون مستعداً للترنم باحد الاناشيد الدينية المقدسة. وجاء في بعض

كتاباته (الكتاب الأول - الفصل ١٣٢) أن مغان الهخامنشي وخلافاً لمنشدي المعابد البابليين والآشوريين لم يكن يستعمل الناي في أناشيده الدينية حيث لم يكن متأثراً في ذلك بالأقوام السامية. وكتب كورتيوس رفوس حين سرد قصة حرب داريوش الثالث والاسكندر قائلاً: كانت أوعية النيران وتتلوها مجاميع المنشدين هي التي تتقدم الجحافل الإيرانية في المعركة^(١٥).

وينقل الدكتور عطائي عن رفوس: «كان الكر أو ما يعبر عنه بـ «دسته بند» في العصر الساساني تقوم بممارسة الدور الديني، وكان يقوم المغنيون بأشغال النيران حول معبد النار ويترنمون بالأناشيد والأنواط الدينية بالألحان. وغالباً ما يجري انتخاب هؤلاء المنشدين من شريحة الشباب وكانوا يكسونهم الثياب البيض أو الارغوانية^(١٦). وبعض الأحيان كانوا اصحاب الاجتماعات الدينية.

ويروي بور داود في المجلد الأول من كتابه في الفصل المتعلق بـ «ناهيد»... من استرابون - جغرافي يوناني - أن اتباع الزرادشتية اثناء تقديمهم القرابين يترنمون بالكلام المقدس وينشدون الأناشيد^(١٧).

٥ - قراءة التوراة - العهد القديم - باللحن:

لقد عبر القرآن الكريم بالتلاوة عن قراءة التوراة: ﴿قُلْ فَأَتُوا بِالتَّوْرَةِ فَاتْلُوهَا﴾^(١٨)، كما أخبر عن مناجاة أنبياء بني إسرائيل ولاسيما داود^{عليه السلام}. وقد صرح القرآن بأن لداود^{عليه السلام} صوت جميل يطرب له الجماد فضلاً عن الانسان والحيوان^(١٩). كما تضافرت الأحاديث التي تؤيد هذا الأمر يقول ابن عباس: إن داود عليه السلام كان يقرأ الزبور بسبعين لحناً ويقرأ قراءةً يطرب منها المحموم وكان إذا بكى، لم تبق دابة في بر ولا بحر إلا أنصتت له واستمعت وبكت^(٢٠).

ولعل التعبير بالمزامير عن تلاوة الزبور بسبب

ألحانه وأنغامه التي تشبه نوطات وأنغام الناي^(٢١). ولذلك شبه رسول الله^{صلى الله عليه وآله} قراءة أبي موسى الاشعري بقراءة الزبور فقال: أوتيت مزامراً من مزامير آل داود^(٢٢). بل يعتقد البعض أن داود^{عليه السلام} كان يترنم بالناي. بل قيل أن بعض أنبياء بني اسرائيل كموسى وسليمان^{عليهما السلام} كانوا يتعاطون بعض الآلات الموسيقية^(٢٣).

وبالطبع فقد وردت أسماء بعض تلك الآلات في التوراة الحالية^(٢٤) وقد روي عن الامام الصادق^{عليه السلام} ان موسى^{عليه السلام} كان يتلو التوراة بصوت جميل حزين: فقال عليه السلام: إن الله عز وجل أوحى الى موسى بن عمران عليه السلام: إذا وقفت بين يدي فقف موقف الذليل الفقير وإذا قرأت التوراة فاسمعيها بصوت حزين^(٢٥).

الشيخ الكليني ذهب الى الانسجام والتناغم بين تلاوة القرآن والتوراة، ولذلك ذكره في باب «ترتيل القرآن بالصوت الحسن». ونقل بعض كُتّاب تاريخ الموسيقى أن بعض الأنبياء كانوا يترنمون باللحن في مناجاتهم وقراءاتهم؛ ولم يكشفوا عن دليلهم بهذا الشأن. فهم ينسبون نغمة الرست لآدم^{عليه السلام} ونغمة نيزور العرب والحسينية لابراهيم^{عليه السلام} والنغمة الرهاوية لاسماعيل^{عليه السلام}^(٢٦).

ويبدو أن المصدر يهودياً، فقد ذُكر اسم هؤلاء الأنبياء في المصادر اليهودية. كما قيل بأن لقمان الحكيم^{عليه السلام} قد صنع آلة وترية للعلاج والاستشفاء^(٢٧).

٦ - تلاوة الانجيل - العهد الجديد - لحناً:

القرآن الكريم عبر بالتلاوة بشأن قراءة الكتب السماوية السابقة الى جانب القراءة. فقال سبحانه ﴿يَتْلُو آيَاتِ اللَّهِ﴾^(٢٨) و﴿يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ﴾^(٢٩) و﴿يَقْرَأُونَ الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكَ﴾^(٣٠) فمن بين الأديان السابقة - وإن كان الهندوس والزرادشت واليهود يتلون

المقدسة بسبب اهتمام الكنيسة بالموسيقى في النظام الديني، كما قاموا بإعداد الألحان للكنيسة. ومن أهم الموسيقيين الذين صنعوا ألحاناً دينية هم:

١ - جورج فردريك هندل (الماني) (١٦٨٥ - ١٧٥٩)

٢ - جوزيه وردني (إيطالي) (١٨١٣ - ١٩٠١)

٣ - جان يوهان سباستين باخ (الماني) (١٦٨٩ - ١٧٥٩)

٤ - موتزارت (فيينا) (١٧٤٦ - ١٧٩١)

ولابد من القول أن موسيقى الغرب المعاصرة مدينة لموسيقى الكنيسة ... وهناك أسماء خاصة للألحان الدينية للكنيسة مثل: مس، أوراتوريو، كراال و ...^(٣٨)

٧ - تلاوة القرآن - كتاب المسلمين السماوي - واللحن:

تفيد القرائن والشواهد منذ صدر الإسلام أن المسلمين كانوا يتلون القرآن بطريقة خاصة عبر عنها بـ «الترتيل» أو «الصوت الحسن» وكان بعض المسلمين علماً بهذا المجال^(٣٩).

كما تفيد الشواهد التاريخية ترنم أهل بيت رسول الله ﷺ في قراءتهم للقرآن باللحن والصوت العذب كأمرير المؤمنين ﷺ والامام الباقر ﷺ والامام السجاد ﷺ والكاظم ﷺ إلى جانب عدد من أصحابهم وتلامذتهم^(٤٠).

وقد تواترت روايات الفريقين عن النبي ﷺ والائمة ﷺ وأصحابهم بضرورة قراءة القرآن بالصوت الحسن^(٤١).

حتى أدت هذه العوامل إلى انبثاق ما يسمى بـ «علم القراءة» وقد تكاملت مسيرة القراءة القرآنية على مدى التاريخ. فقد فتح باب اللحن والمقامات الموسيقية في قراءة القرآن منذ عهد التابعين (أواخر القرن الأول الهجري)^(٤٢) بحيث أصبحت تشكل أحد الفنون القرآنية اليوم في عالمنا المعاصر^(٤٣).

وقد اصطلح علماء القرآن بـ «اعجاز القرآن

كتبهم مترنمين بالألحان - كان المسيحيون يتعاطون اللحن والموسيقى في معابدهم على لسان رهبانهم وقسيسهم، فقد كانوا يستخدمون ألحاناً خاصة حين قراءتهم لكتبهم الدينية بحيث عبر عنها رسول الإسلام ﷺ باللحن الرهباني^(٣١). فقد كانت إحدى فعاليات الرهبان والقساوسة النصراني هي تعليم الموسيقى الدينية، كما كانوا يبذلون قصارى جهدهم في هذا السبيل. أضف إلى ذلك فقد شهد القرن الرابع تصنيف الترانيم الدينية على أساس الألحان الشعبية من قبل القديس أمبروسيوس، أسقف ميلان الذي كان يدعوا الناس إلى الكنيسة^(٣٢). جدير بالذكر أن مخترع النغمة الرسمية التي تحظى بتأييد الموسيقيين المعاصرين (دو، ر، مي، فا، صل، لا، سي) هو قسيس إيطالي يدعى «كي دارتسو»^(٣٣).

فقد فكر هذا القسيس أن يُسمى النغمات السباعية بأولى الأبيات الهجائية لأحد الأناشيد الدينية^(٣٤). ثم حاول رجال الدين الفرنسيون «آكتين» أن يجعلوا شكل النقطة أكثر دقة وهندسة. حتى أصبحت هذه النقطة تدريجياً بشكل مربع ودائرة يُملأ جوفها ويُسود أو يُخلى ويُجعل فيه بياض. ثم أضافوا لها ما يعين مدة سحبها من قبيل الخطوط والفواصل ليتضح الصوت والنوم^(٣٥) على الخط الأفقي بحيث يكون المفتاح (فا) في أوله.

أما المطالعات والجهود التي لا تعرف الكلل والملل والتي بُذلت منذ القرن الخامس فقد بدأت بالمشاريع الدينية وأتت أوكلها أواخر القرن السادس عشر ... والواقع أن كسنايس مغرب الأرض تعتبر أولى المؤسسات التعليمية في تلك الديار^(٣٦). فقد تمكن في القرن الميلادي العاشر أحد الموسيقيين المعروفين ويدعى الراهب «هوكبالد» من اكتشاف أسلوب الأرغون (ارگانوم = ديافوني)^(٣٧)، وقد كان الموسيقيون الغربيون يولون أهمية للموسيقى في قراءة النصوص

الصوتي» أو «موسيقى القرآن» على «الصوت واللعن».

موسيقى القرآن

يعترف العلماء المعاصرون بوجود اللحن الخاص في القرآن، وقد كانوا يلتمسون ذلك في البداية من ترتيب الكلمات ونبرة الحروف ووجود حروف المد اللحنية فيه والتي يُعبر عنها بـ «الموسيقى الظاهرية»، ثم قادهم التأمل في أسلوب البيان القرآني ومدى أثره على السامع إلى التعرف على بعد آخر من أبعاد الموسيقى القرآنية والتي يُعبر عنها بـ «الموسيقى الباطنية» للقرآن، وهو آخر ما توصل إليه كبعد آخر من الأبعاد وما زال يطوي مراحلها نحو التطور والازدهار.

وقد وردت جذور هذه النظرية في كتابي الرافعي وقطب. كما اهتم بهذا البعد الإعجازي للقرآن ثم استغرق فيه وخاض في تفاصيله وتطرق إلى شواهد القرآنية أحمد ياسوف في «جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير»، وطالب محمد اسماعيل الزوبعي في «أساليب التعبير القرآني» ومصطفى محمود في «محاولة لفهم عصري للقرآن».

تحليل الإعجاز الصوتي للقرآن

يتوقف الإعجاز الصوتي للقرآن على أمرين:

١ - بناء القرآن وشكله وأسلوبه، فالكلام عن الظاهر المادي والصوتي للقرآن، وظاهر القرآن هو هذه الحروف والكلمات والأصوات.

٢ - الأحكام العارضية التي تُحمل على القرآن، والتي ظهر البعض منها نظراً لتقدم الزمان وتطور العلوم والفنون والحاجات الإنسانية، في حين ورد الحض على البعض الآخر منها من قبل الشريعة نفسها.

الواقع أن دراسة الهيكل الظاهري للقرآن يستلزم أفراد رسالة مستقلة، وقد قام بعض باحثي القرآن - من جامعات القاهرة ودمشق وبغداد - بعدة تأليفات قيمة بهذا الشأن نذكر في الهامش بعض مؤلفاتهم^(٤٤).

كما خاض في هذا الموضوع عدد من العلماء السابقين من قبيل: أبو الفتوح عثمان بن جني في «الخصائص» وعبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» والزمخشري في «تفسير الكشاف» وآخرون غيرهم ممن كتبوا في هذا الشأن تحت عنوان «نظم القرآن».

القراءة جزء من ماهية القرآن. فقد قيل بأن القرآن مصدر ينطوي على معنى اسم المفعول بمعنى مقروء^(٤٥).

ويُحتمل هناك بعض المعاني أيضاً، إلا أن المعنى المذكور أنسب المعاني، لأنه يشرع بـ «اقرأ»^(٤٦)، كما سيكون للقرآن ظهور بالقراءة يوم القيامة. فيقال لقارئ القرآن «اقرأ وارق»^(٤٧).

ف للقرآن تأثيره من خلال القراءة. بل الحقيقة الخارجية للقرآن قد تجسدت بالقراءة والتلاوة ويلزم من قراءة القرآن الاستفادة من الصوت والحنجرة ولذلك أثبت علم «التجويد» و«الاداء» وتشكلت طبقة القراء.

ونقول في الختام أن تلاوة القرآن (بلحنها المختصة بالقرآن) إنما يختلف وسائر الألحان الواردة في قراءة الأشعار والخطب والأدعية والمناجاة. حيث نرى وجود أربعة عوامل مؤثرة في تحليل لحن تلاوة القرآن - بالقدر الذي يتعلق ببناء القرآن - وهي: العامل الأول: لحن الحروف القائم على أساس مخارجها وخصائصها واختيار الحروف المختصة بكل سورة أو بالقرآن بأكمله.

العامل الثاني: لحن الكلمات التي تناولها المعنيون بالنظم القرآني، والذي ينبثق منها لحن خاص. من قبيل اختيار المفردات، اختيار الصيغ الخاصة، أسلوب ترتيبها على أساس الاعراب، كيفية ترتيب الجمل التي بُيّنت في علم المعاني والبيان وكيفية ادائها التي وضحت في علم التجويد.

دور اللحن في تلاوة الكتب الدينية لدى الأديان

العامل الثالث: لحن الآيات، وقد تكفل ببيانه ثلاثة أنواع من العلوم هي: علم البديع في كشف أوزان الآيات، علم الوقف والابتداء من أجل تنظيم معاني الآيات وعلم الفواصل لمعرفة أواخر الآيات والألحان التي تختتم بها الآيات القرآنية.

العامل الرابع: لحن السور القرآنية، لقد أدى الترتيب الخاص لآيات السور القرآنية أن تختلف كل سورة قرآنية عن نظيرتها في اللحن.

الهوامش

- ١- Mi jastrew ..., aspects of religious - belif and practica in babylonia and assyria (newyork, 1911), p. 273.
- ٢- London. Babylonian liturgies, pp. Xxvii ff.
- ٣- Bpocit, p. 44.
- ٤- Jurnal of the Asoatic society (1921) PP. 174 Hcf. Revue Ol' Assyriologie, Xvii - 1921.410 Deimel (479b) gives tesqu and tesku.
- ٥- Sumerians and bahylonian psalms. p. Xlviii.
- ٦- بالاقْتباس من مقالة موسيق بين النهرين - هنري جورج فارمر - ترجمة: م. ح. آريان كتاب سال شيذا مجموعة مقالات موسيقية، جمع محمد رضا الخالقي ١٢٣-١٥١.
- ٧- راجع لكسب المزيد: حان بي. ناس، التأريخ الجامع للأديان، ترجمة علي أصغر حكمت (طهران - ١٩٩٩) ص ١٢٦ فصاعداً.
- ٨- راجع كتاب: الدكتور علي شريعتي، التأريخ ومعرفة الأديان، طهران، مؤسسة الأمانة للخدمات الثقافية ص ٢١٥ - ٢٢١.
- ٩- Kufmann, Walter. 1975, Tibetan Buddhist Chant. Blooming dole: inaianana Universcty press.
- ١٠- الدكتور مهدي فروغ، النفوذ العلمي والعمل للموسيقى الإيرانية في سائر البلدان، الثانية، وزارة الثقافة والفن، الطبعة الثانية ص ٤ - ٢٥.
- ١١- المصدر السابق، ص ٤.
- ١٢- مري بويس، الموسيقى الإيرانية ص ٤٩. راجع كتاب تاريخ الموسيقى الإيرانية، لروح انگيز راهگاني، طهران پيشرو، ١٣٧٧، ص ٥٢.
- ١٣- علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق عبد الأمير مهنا، بيروت ١٩٩١ منشورات مؤسسة الأعلمي

- للمطبوعات، ج ١ ص ٢٣٧.
- ١٤- الدكتور محمد معين، المعجم الفارسي والمنجد في اللغة وغيرها.
- ١٥- نشر الثقافة التراثية الإيرانية، ص ٣-١٦.
- ١٦- الدكتور حندي عطائي، بنياد نمايش ايران، ص ١٧ و ١٨، طهران، صفي علي شاه، ١٩٥٥.
- ١٧- آداب مزديسنا، الصدر الاول، تقرير بور داود، ص ١٦٠.
- ١٨- سورة آل عمران، الآية ٩٣.
- ١٩- سورة الانبياء، الآية ١٩، سورة سبأ، الآية ١٠.
- ٢٠- ابن حجر، فتح الباري، شرح صحيح البخاري، ج ٩ ص ٧٢.
- ٢١- يرى الموسيقيون أن الناي رمز الموسيقى، وقد استهل المولوي مثنويه الكبير بكلمة «اسمع من الناي» والتي اقتبست من بيت شعره المعروف «بشنو ازني چون شكايت مي كند...» ولعل الاحاديث الواردة من قبيل: يتخذون القرآن مزامير تشمل مطلق الادوات ولا تقتصر على الناي.
- ٢٢- فضائل القرآن، ابن كثير، ص ٣٥، طبقات ابن سعد، ج ٤ ص ١٠٨، راجع سنن القراء، ص ٨٨.
- ٢٣- اولياء الجلي، اديب وشاعر وموسيق عثماني عاش في القرن السابع عشر الميلادي. راجع النفوذ العلمي والعمل للموسيقى الإيرانية في سائر البلدان، مهدي فروغ، ص ٧٤ و ٨١.
- ٢٤- كتاب داود، كتاب أيوب، سفر الظهور، الباب الرابع، الآية ٢١، كتاب دانيال، الفصل الثالث، فروغ المصدر ص ٥٣ و ١١٢.
- ٢٥- أصول الكافي، للكليني، كتاب فضل القرآن، باب ترتيب القرآن بالصوت الحسن - الحديث ٦ (ج ٢ ص ٥٨٨).
- ٢٦- الدكتور مهدي فروغ، التداوم في أصول الموسيقى الإيرانية، الدكتور داريوش صفوت في كتاب، بحث قصير بشأن اساتذة الموسيقى والألحان الإيرانيين.
- ٢٧- حديث الدكتور ظفري عازف العود والطبل لوكالة الأنباء الإيرانية، جريدة الانتخاب، العدد ٨٥٣ - ٥ / ٤ / ٢٠٠٢.
- ٢٨- سورة آل عمران، الآية ١١٣.
- ٢٩- سورة الزمر، الآية ٧١.
- ٣٠- سورة يونس، الآية ٩٤.
- ٣١- أصول الكافي، المصدر السابق، الحديث ٣ ص ٥٨٧. ويراجع أيضاً: الاتقان - ج ١ ص ٣٣٧ تحقيق ديب البغا - دار ابن كثير - بيروت.
- ٣٢- سيدني فينكلشتاين: تبين الفكر في الموسيقى، ترجمة تقي فرامرزي، ص ٢٩.
- ٣٣- Guide - draozzo, 995-1050.
- ٣٤- شهميري، علم الأصوات الموسيقية، ص ١٢٢.

دور اللحن في تلاوة الكتب الدينية لدى الاديان

- ٣٥- نوم Neume وضع علامات من قبيل النقطة والفارزة والتشديد وغير ذلك.
- ٣٦- صحيفة انتخاب، العدد ٣٩٦، ص ٨، ٣٠ / ٥ / ٧٩ = ١٢ / ٨ / ٢٠٠٠.
- ٣٧- سيجموند اسپات، كيف نلتذ بالموسيقى، ص ٦٩.
- ٣٨- راجع سيجموند اسپات، المصدر.
- ٣٩- الذهبي، معرفة القراء الكبار، ليب سعيد، المصحف المرتل، معرفت، التمهيد ج ٢، ابن حجر، فتح الباري ج ٩، ابن كثير، فضائل القرآن.
- ٤٠- الكليني، اصول الكافي، ج ٢ ص ٦١٥، كتاب فضائل القرآن، باب ترتيب القرآن بالصوت الحسن والمصادر السابقة.
- ٤١- الكليني، اصول الكافي، ج ٢ ص ٦١٥، فتح الباري، فضائل القرآن.
- ٤٢- ابن قتيبة، المعارف ص ٥٣٣، ابن أثير، النهاية، ج ٣ ص ٣٩١.
- ٤٣- لفن القراءة أربعة أركان: ١- صحة القراءة ٢- التجويد ٣- الوقف والابتداء ٤- الصوت واللحن.
- ٤٤- اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، مصر، التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، مصر، مشاهد يوم القيامة، سيد قطب، تفسير في ظلال القرآن، سيد قطب، محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، عمان التعبير القرآني، الدكتور فاضل صالح السامرائي، بغداد، صور البديع، فن الاسجاع، علي الجندي، مصر، التفسير البياني للقرآن الكريم، عائشة عبد الرحمن، مصر، اعجاز القرآن، عبد الكريم الخطيب، مصر.
- ٤٥- الطبرسي، مجمع البيان، ج ١ ص ١٦، الزرقاني، مناهل العرفان ص ١٤.
- ٤٦- سورة العلق، الاية ١.
- ٤٧- الكليني، اصول الكافي، المصدر.
- ### المصادر
- ١- القرآن الكريم.
- ٢- ابن حجر عسقلاني، احمد بن علي ٨٥٢ هـ فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن باز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.
- ٣- ابن خلدون، عبد الرحمن (٨٠٨ هـ)، المقدمة، مكتبة الهلال، بيروت، المكتب الاسلامي، ١٩٨٦.
- ٤- ابن سينا، علي بن الحسين، (٤٢٧ هـ)، الاشارات والتنبيهات، شرح خواجه نصير الدين طوسي، (٦٧٢ هـ) دفتر نشر كتاب، دوم، ١٤٠٣.
- ٥- الحسناوي، محمد، الفاصلة القرآنية، دوم، بيروت، المكتب الاسلامي، ١٩٨٦.
- ٦- الحسيني، سيد جعفر، أساليب البيان في القرآن، طهران، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والارشاد الاسلامي، ١٤١٣.
- ٧- الحمد، دكتور غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، بغداد، مطبعة الخلود، ١٩٨٦.
- ٨- الحمصي، نعيم، فكرة اعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٠.
- ٩- الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، الطبعة الثالثة، مصر، دار احياء الكتب العربية.
- ١٠- السامرائي، دكتور فاضل صالح، التعبير القرآني، عمان، (اردن)، دار عمار، ١٩٩٨.
- ١١- القباي، محمد عربي، كفاية المستفيد في علم القراءة والتجويد، دمشق، بيروت، دار الخير، ١٩٩٨.
- ١٢- المجلسي، محمد باقر، بحار الانوار، اخبار الائمة الاطهار، بيروت.
- ١٣- النووي دمشقي، يحيى بن شرف، ٦٧ هـ التبيان في آداب حملة القرآن، تحقيق: عبد القادر الارنؤوط، الطبعة الثانية، رياض، دار المؤيد، ١٩٩٧.
- ١٤- انصاري، مرتضى (١٢٨١ هـ)، كتاب المكاسب، ج ٣، تعليق سيد محمد كلانتر، مؤسسة نور، بيروت، ١٩٩٠.
- ١٥- بي آزار شيرازي، عبد الكريم، قرآن ناطق (١)، دفتر نشر الثقافة الاسلامية، طهران، ١٣٧٦.
- ١٦- ذهبي، محمد بن احمد، ٧٤٨ هـ معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، تحقيق: ابي عبد الله محمد حسن اسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.
- ١٧- راهكافي، روح انگيز، تاريخ موسيقى ايران، طهران، پيشرو، ١٣٧٧.
- ١٨- زاهدي، تورج، الموسيقى والحكمة المعنوية، طهران، فردوسي، ١٣٧٧.
- ١٩- زركشي، بدر الدين محمد ٧٩٤ هـ، البرهان في علوم القرآن، تحقيق دكتور مرعشي وآخرون، الطبعة الثانية، بيروت دار المعرفة، ١٩٩٤.
- ٢٠- سراج الدين، عبد الله، تلاوة القرآن المجيد، فضائلها، آدابها، خصائصها، الطبعة الرابعة، حلب، ١٩٨٤.
- ٢١- سعدي، حسني، (١٣٦٥ هـ ش)، تفسير الموسيقى، طهران، صفي علي شاه.
- ٢٢- سعيد ليبب الجمع الصوتي الاول، المصحف المرتل بواعثه

دور اللحن في تلاوة الكتب الدينية لدى الأديان

- ومخططاته، قاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
- ٢٣ - سيوطي جلال الدين ٩١١، الاتقان في علوم القرآن، رحلي، بيروت، دار المعرفة، تحقيق مصطفى ديب البغا، بيروت، دار ابن كثير، ١٩٨٧.
- ٢٤ - شريعتي، علي (١٣٥٦ ش)، التاريخ ومعركة الأديان (جامعة الأديان)، حسينية ارشاد، ١٣٥٠.
- ٢٥ - شهيري، أمين، علم الاصوات الموسيقية، طهران، خوارزمي، ١٣٤٩.
- ٢٦ - طهرسي، ابو علي فضل بن الحسن، مجمع البيان لعلوم القرآن، افست عن طبعة ١٩٥٨، دار التقريب مصر، طهران ١٩٩٧.
- ٢٧ - عتر، حسن ضياء الدين، بينات المعجزة الخائدة، حلب، دار النصر، ١٩٧٥.
- ٢٨ - غزالي، ابو حامد محمد، ٥٠٥ هـ احياء علوم الدين، تصحيح سيد عبد العزيز السيروان، الطبعة الثانية، بيروت، دار العلم، ودار الكتب العلمية ١٩٨٦.
- ٢٩ - فروغ، مهدي، الشعر والموسيقى، الطبعة الثانية، طهران، سباوش، ١٣٦٣.
- ٣٠ - فروغ، مهدي، النفوذ العلمي والعمل لموسيقى ايران في البلدان الاخرى، طهران، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧١.
- ٣١ - فيض كاشاني، محمد حسن، المحجة البيضاء في تهذيب الاحياء، الطبعة الثانية، تصحيح علي اكبر غفاري، قم، دفتر انتشارات اسلامي.
- ٣٢ - قطب، سيد، (التصوير الفني في القرآن)، ترجمة محمد مهدي فولادوند، طهران، انتشارات بنياد قرآن.
- ٣٣ - كليبي، محمد بن يعقوب رازي، (٣٢٩ هـ)، أصول الكافي، تحقيق العلامة شيخ محمد جواد مغنية - بيروت ١٩٩٢ - دار الاضواء.
- ٣٤ - لاشين عبد الفتاح، الفاصلة القرآنية، رياض، دار المريج، ١٩٨٢.
- ٣٥ - مجلة الموسيقى، تصوير قصة الموسيقى في غرب الارض، انتشارات هنري زيباي كشور، طهران، ١٣٧٧.
- ٣٦ - معرفت، محمد هادي، التمهيد في علوم القرآن، الطبعة الثانية، مؤسسة النشر الاسلامي، قم ١٤١٦.
- ٣٧ - نراقي، مولى احمد (١٢٤٥ هـ) معراج السعادة، الطبعة السابعة، مؤسسة دار نشر الهجرة ١٣٧٩.
- ٣٨ - ياسوف، احمد، جماليات المفردة القرآنية في كتب الاعجاز والتفسير، اشراف وتقديم، دكتور نور الدين عتر، دمشق، دار المكتبي، ١٩٩٤.
- ٣٩ - مسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر،

* * *