Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

دور اللحن في تلاوة الكتب الدينية لدى الاديان

محمد جواد سعدي الشاهرودي
أستاذ بجامعة سمنان

ظل الفن ومن ضمنه اللحن المداعب للاذن ـ الموسيقى ـ من الأدوات البشرية المشتركة التي تلبي الحاجة الانسانية للشعور بالجمال، والتي استثمرت من قبل كافة الشعوب والاقوام وأتباع الديانات الإلهية المختلفة. فالانسان انما يسلي نفسه ويهدأ أعصابه بالالحان الجميلة.

وفي احصائية أُجريت لعدد كبير من الاطفال في مختلف أصقاع الأرض، تجلت فطرية هذه المسألة وقد حُظيت هذه الفطرة البشرية بتأييد كافة الاديان الإلهية والمذاهب الوضعية. ويبدو أن أغلب هذه الالحان 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 الاسلامي.

هناك سنخية وانسجام بين اللحن والفطرة الانسانية، ولذلك كان الانسان يستأنس باللحن الجميل، بل أبعد من ذلك فهو يعتمد اللحن في مناجاته وتلاوته للكتب الدينية ـ السماوية ـ فهو يروم عدة أمور:

١ ـ إشباع أحاسيسه الروحية ورغباته الفطرية.

٢ ـ إيجاد رابطة قلبية مع معبوده ومعشوقه ومراده.

٣ ـ خلق الانسجام في التعبير عن العواطف واستعراض الحاجات المشتركة تجاه مصدر الرأفة واستدرار رحمة القوة اللامتناهية.

وتظهر الدراسات التأريخية منذ العصور القديمة لحد الآن ان هذا السلوك قد تجسد في سائر الأمم والأقوام وأتباع مختلف الأديان، ونشير هنا الى أهمها:

١ ـ 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

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

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 الالحان في المناجاة الدينية والذين كانوا يُنتخبون من بين زعماء الدين. وكان يطلق عليهم اسم «غالا» باللغة السومرية و«كلو» باللغة الاكدية[١].

يقول لانغدن: كانت الوظائف الدينية تفوض لهذا الفرد «نارو» لا الى «كلو» الذي كانت مهمته الإنشاد وإقامة المأتم طلباً للعفو والمغفرة[٢].

ويضيف ويراليد وبلاغارد ان «نارو» تعني بصورة عامة الموسيقار. ولذلك يرون «زمرو» بمعنى الملحن[٣]. وعليه يمكن اعتباره في مصاف القراء الذين كانوا يشتركون في إقامة مراسم الأدعية الجماعية.

وقد كانت المفردة «زمرو» تعني معزوفة المغفرة في اللغة الاكدية والتي يبدو ان كلمة مزمار العبرية قد أشتقت منها، ويحتمل أن تكون المفردة «زمر توشكي» و«زمرشري» في اللغة الاكدية ترادف «ميزور شيكايون» و«ميزور شير» في اللغة العبرية[٤]. وقد وردت لفظة العزاء «ايهو» في اللسان الاكدي 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 (كيسوپ) 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. فللموسيقى المعبدية لما بين النهرين نوطات أنغام في أشكالها الاولى. 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 ان زعيم المعبد كان ينبغي عليه أن يحفظ ثمانين دعاءً لثمانين يوماً بحيث يعتمد لحناً ونغمةً خاصةً لكل يوم. أفلا تدل إجادة شيمينت العبري على كل من المزامير ـ كما صرح بذلك اسحاق بن لطيف في القرن الثالث عشر ـ على وجود ثمانية ألحان؟ وكذلك المعزوفات السريانية في كنائس اليعقوبيين والألحان الثمانية لغريغوري في الكنيسة الرومانية[٦].

٢ ـ قراءة الاناشيد 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 فان جذور الموسيقى العالمية الأصيلة إنما تعود الى الهند. وقد تمثل هذا اللحن بشكل أنغام تجلى بعضها في النصوص الدينية التي ينبغي أن تُبحث جذورها في أعماق التأريخ ـ وان بقي رواد الودا مجهولين ـ والذي يجدر ذكره هنا هو أن الأناشيد «ودا» إنما تبتدأ بالكلمة «أسمع» أو «سمع» وما شابه ذلك؛ أي أن الرسائل المعنوية كانت

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

تنقل من خلال قراءة الألحان والسمع[٨].

٣ـ القراءة اللحنية للطقوس المذهبية البوذية للتبت:

الواقع هو أن المجتمع الصيني كان ومازال مجتمعاً ذا ذوق فني. وقد أفرز ذلك الرسم الميناتوري 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 جمة 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 ايغ». وقد جمع هذا الكتاب وألفه أحد الروحانيين الذي يُعرف بـ«لامانسغ تربو» ـ قبل سبعين عاماً ـ 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].

«گاتا» و«گاثه» 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].

٤ـ قراءة كتاب الزرادشت باللحن:

عادةً ما يُمزج الدعاء باللحن في الديانة الزرادشتية[١١]. وكما قيل سابقاً فان «گات أو گاثه» 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 تُرِنَم 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 ـ لان الكلمات سُطِرتَ بالشكل الذي جعلها تتمتع بالأوزان والألحان الخاصة. وقد أُكِدَ 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 حث الآخرين على ذلك، سوف لن يُقبل عمله. فهو لم يمتثل الأوامر بقراءتها باللحن. كما أُكِدَ 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 مذبحٍ لتقديم نذوراتهم واضحياتهم الى ربهم وقديسيهم، فهم يشعلون النيران ولا يرشون الخمور على القبور، إلّا أن أحد المؤبدين يكون مستعداً للترنم باحد الاناشيد الدينية المقدسة. وجاء في بعض

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

كتاباته (الكتاب الاول ـ 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 الايرانية في المعركة[١٥].

وينقل الدكتور عطائي عن رفوس: «كان الكر أو ما يعبّر عنه بـ «دسته بند» في العصر الساساني تقوم بممارسة الدور الديني، وكان يقوم المغنيون باشعال 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 الاول من كتابه في الفصل المتعلق بـ «ناهيد»... من استرابون ـ جغرافي يوناني ـ أن اتباع الزرادشتية اثناء تقديمهم القرابين يترنمون بالكلام المقدس وينشدون الأناشيد[١٧].

٥ ـ قراءة التوراة ـ العهد القديم ـ باللحن:

لقد عبر القرآن الكريم بالتلاوة عن قراءة التوراة: ﴿قل فأتوا بالتوراة فاتلوها﴾[١٨]، كما أخبر عن مناجاة أنبياء بني اسرائيل ولاسيما داود عليه السلام. وقد صرح القرآن بان لداود عليه السلام صوت جميل يطرب له الجماد فضلاً عن الانسان والحيوان[١٩]. كما تظافرت 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 برٍ ولا بحرٍ إلّا 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: أُوتيت مزماراً 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 عزّ وجلّ أوحى الى موسى بن عمران عليه السلام: إذا وقفت بين يدي فقفْ موقف الذليل الفقير وإذا قرأت التوراة فاسمعنيها بصوتٍ 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 نيروز العرب والحسينية لابراهيم عليه السلام والنغمة الرهاوية لاسماعيل عليه السلام[٢٦].

ويبدو أن المصدر يهودياً، فقد ذُكِرَ اسم هؤلاء الأنبياء في المصادر اليهودية. كما قيل بان لقمان الحكيم عليه السلام قد صنع آلة وترية للعلاج والاستشفاء[٢٧].

٦ ـ تلاوة الانجيل ـ العهد الجديد ـ لحناً:

القرآن الكريم عبر بالتلاوة بشأن قراءة الكتب السماوية السابقة الى جانب القراءة. فقال سبحانه ﴿يَتلو آياتِ اللهِ﴾[٢٨] و﴿يَتلَونَ عَليكُم آياتِ ربِّكم﴾[٢٩] و﴿يَقرأون الكَتابَ من قَبلَكَ﴾[٣٠] فمن بين الأديان السابقة ـ وان كان الهندوس والزرادشت واليهود يتلون

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

كتبهم مترنمين بالالحان ـ كان المسيحيون يتعاطون اللحن والموسيقى في معابدهم على لسان رهبانهم وقسيسيهم، فقد كانوا يستخدمون ألحاناً خاصة حين قراءتهم لكتبهم الدينية بحيث عبّر عنها رسول الاسلام ﷺ باللحن الرهباني[٣١]. فقد كانت احدى فعاليات الرهبان والقساوسة النصارى هي تعليم الموسيقى الدينية، كما كانوا يبذلون قصارى جهدهم في هذا السبيل. أضف الى ذلك فقد شهد القرن الرابع تصنيف الترانيم الدينية على أساس الألحان الشعبية من قبل القديس آمبروسيوس، أسقف ميلان الذي كان يدعوا الناس الى الكنيسة[٣٢]. جدير بالذكر أن مخترع النوطة الرسمية التي تحظى بتأييد الموسيقاريين المعاصرين (دو، ر، مي، فا، صل، لا، سي) هو قسيس ايطالي يدعى «كي دارتسو»[٣٣].

فقد فكر هذا القسيس أن يُسمى النوطات السباعية باولى الأبيات الهجائية لأحد الأناشيد الدينية[٣٤]. ثم حاول رجال الدين الفرنسيون «آكتين» ان 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 الافقي 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 كنائس مغرب الارض تعتبر أولى المؤسسات التعليمية في تلك الديار[٣٦]. فقد تمكن في القرن الميلادي العاشر أحد الموسيقاريين المعروفيين ويُدعى الراهب «هوكبالد» من اكتشاف أسلوب الأرغون (ارگانوم = ديافوني)[٣٧]، وقد كان الموسيقيون الغربيون يولون أهمية للموسيقى في قراءة النصوص المقدسة بسبب اهتمام الكنيسة بالموسيقى في النظام الديني، كما قاموا بإعداد الألحان للكنيسة. ومن أهم الموسيقيين الذين صنعوا ألحاناً دينية هم:

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

٢ ـ جوزبه وردي (ايطالي) (١٨١٣ ـ ١٩٠١)

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

٤ ـ موتزارت (فينا) (١٧٤٦ ـ ١٧٩١)

ولابد من القول أن موسيقى الغرب المعاصرة مدينة لموسيقى الكنيسة ... وهناك أسماء خاصة للألحان الدينية للكنيسة مثل: مس، اوراتوريو، كرال و ...[٣٨]

٧ ـ تلاوة القرآن ـ كتاب المسلمين السماوي ـ واللحن:

تفيد القرائن والشواهد منذ صدر الاسلام ان المسلمين كانوا يتلون القرآن بطريقة خاصة عبّر عنها بـ «الترتيل» أو «الصوت الحسن» وكان بعض المسلمين علماً بهذا المجال[٣٩].

كما تفيد الشواهد التأريخية ترنم أهل بيت رسول الله ﷺ في قراءتهم للقرآن باللحن والصوت العذب كأمير المؤمنين ﷺ والامام الباقر ﷺ والامام السجاد ﷺ والكاظم ﷺ الى 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 الى انبثاق ما يسمى بـ «علم القراءة» وقد تكاملت مسيرة القراءة القرآنية على مدى التأريخ. 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

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

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

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 الى التعرف على بعد آخر من أبعاد الموسيقى القرآنية والتي يُعبّر عنها «بالموسيقى الباطنية» للقرآن، وهو آخر ما توصل اليه كبعد آخر من الأبعاد ومازال يطوي مراحله نحو التطور والازدهار.

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

تحليل الاعجاز الصوتي للقرآن

يتوقف الاعجاز الصوتي للقرآن على أمرين:

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

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

الواقع أن دراسة الهيكل الظاهري للقرآن يستلزم إفراد رسالة مستقلة، وقد قام بعض باحثي القرآن ـ من جامعات القاهرة ودمشق وبغداد ـ بعدة تأليفات قيمة بهذا الشأن نذكر في الهامش بعض مؤلفاتهم[٤٤].

كما خاض في هذا الموضوع عدد من العلماء السابقين من قبيل: ابو الفتوح عثمان بن جني في «الخصائص» وعبد القاهر الجرجاني في «دلائل الاعجاز» 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 بان القرآن مصدر ينطوي على معنى اسم المفعول بمعنى مقروء[٤٥].

ويُحتمل هناك بعض المعاني أيضاً، إلّا ان المعنى المذكور أنسب المعاني، لانه يشرع بـ «اقرأ»[٤٦] كما سيكون للقرآن ظهور بالقراءة يوم القيامة. فيقال لقارئ القرآن «اقرأ وارق»[٤٧].

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

ونقول في الختام أن تلاوة القرآن (بلحنها المختصة بالقرآن) انما يختلف وسائر الألحان الواردة في قراءة الأشعار والخطب والأدعية والمناجاة. حيث نرى وجود أربعة عوامل مؤثرة في تحليل لحن تلاوة القرآن ـ بالقدر الذي يتعلق ببناء القرآن ـ وهي:

العامل الاول: 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 لحنٌ خاصٌ. من قبيل اختيار المفردات، اختيار الصيغ الخاصة، أسلوب ترتيبها على أساس الاعراب، كيفية ترتيب الجمل التي بُينت في علم المعاني والبيان وكيفية اداءها التي وضحت في علم التجويد.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

العامل الثالث: لحن الآيات، وقد تكفل ببيانه ثلاثة أنواعٍ 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

١ـ Mi jastrew ..., adpects of religious - belif and practica in babylonia and assyia (newyork, 1911), p. 273.

٢ـ London. Babylonian liturgies, pp. Xxvii ff.

٣ـ Bpcit, p. 44.

٤ـ Jurnal of the Asoatic society (1921) PP. 174 Hcf. Revue Ol' Assyriologie, Xvii - 1921.410 Deimel (479b) gives tesqu and tesku.

٥ـ Sumerians and bahylonian psalms. p. Xlviii.

٦ـ بالاقتباس من مقالة موسيقي بين النهرين ـ هنري جورج فارمر ـ ترجمة: م. ح. آريان كتاب سال شيدا مجموعة مقالات موسيقية، جمع محمد رضا الخالقي ١٢٣ ـ ١٥١.

٧ـ راجع لكسب المزيد: جان بي. ناس، التأريخ الجامع للأديان، ترجمة علي أصغر حكمت (طهران ـ ١٩٩٩) ص ١٢٦ فصاعداً.

٨ـ راجع كتاب: الدكتر علي شريعتي، التأريخ ومعرفة الاديان. طهران، مؤسسة الأمة للخدمات الثقافية ص ٢١٥ ـ ٢٢١.

9ـ Kufmann, Walter.1975, Tibetan Buddhist Chant. Blooming dole: inaiana Universcty press.

١٠ـ الدكتور مهدي فروغ، النفوذ العلمي والعملي للموسيقى الايرانية في سائر البلدان، الثانية، وزارة الثقافة والفن، الطبعة الثانية ص ٤ ـ ٢٥.

١١ـ المصدر السابق، ص ٤.

١٢ـ مري بويس، الموسيقى الايرانية ص ٤٩، راجع كتاب تاريخ الموسيقى الايرانية، لروح انگيز راهگاني، طهران پيشرو، ١٣٧٧، ص ٥٢.

١٣ـ علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق عبد الأمير مهنا، بيروت ١٩٩١ منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ج ١ ص ٢٣٧.

١٤ـ الدكتور محمد معين، المعجم الفارسي والمنجد في اللغة وغيرها.

١٥ـ نشر الثقافة التراثية الايرانية، ص ٣ ـ ١٦.

١٦ـ الدكتور حندقي عطائي، بنياد نمايش ايران، ص ١٧ و١٨، طهران. صفي علي شاه، ١٩٥٥.

١٧ـ آداب مزديسنا، الصدر الاول، تقرير بور داود، ص ١٦٠.

١٨ـ سورة آل عمران، الاية ٩٣.

١٩ـ سورة الانبياء، الاية ١٩، سورة سبأ، الاية ١٠.

٢٠ـ ابن حجر، فتح الباري، شرح صحيح البخاري، ج ٩ ص ٧٢.

٢١ـ يرى الموسيقيون أن الناي رمز الموسيقية، وقد استهل المولوي مثنويه الكبير بكلمة «اسمع من الناي» والتي أقتبست من بيت شعره المعروف «بشنو از ني چون شكايت مي‌كند ...» ولعل الاحاديث الواردة من قبيل: يتخذون القرآن مزامير تشمل مطلق الادوات ولا تقتصر على الناي.

٢٢ـ فضائل القرآن، ابن كثير، ص ٣٥، طبقات ابن سعد، ج ٤ ص ١٠٨، راجع سنن القراء، ص ٨٨.

٢٣ـ اولياء الجلبي، اديب وشاعر وموسيقي عثماني عاش في القرن السابع عشر الميلادي. راجع النفوذ العلمي والعملي للموسيقى الايرانية في سائر البلدان، مهدي فروغ، ص ٧٤ و٨١.

٢٤ـ كتاب داود، كتاب أيوب، سفر الظهور، الباب الرابع، الاية ٢١، كتاب دانيال، الفصل الثالث، فروغ المصدر ص ٥٣ و١١٢.

٢٥ـ اصول الكافي، للكليني، كتاب فضل القرآن، باب ترتيل القرآن بالصوت الحسن ـ الحديث ٦ (ج ٢ ص ٥٨٨).

٢٦ـ الدكتور مهدي فروغ، التداوم في أصول الموسيقى الايرانية، الدكتور داريوش صفوت في كتاب، بحث قصير بشأن اساتذه الموسيقى والالحان الايرانيين.

٢٧ـ حديث الدكتور ظفري عازف العود والطبل لوكالة الأنباء الايرانية، جريدة الانتخاب، العدد ٨٥٣ ـ ٥ / ٤ / ٢٠٠٢.

٢٨ـ سورة آل عمران، الآية ١١٣.

٢٩ـ سورة الزمر، الاية ٧١.

٣٠ـ سورة يونس، الاية ٩٤.

٣١ـ أصول الكافي، المصدر السابق، الحديث ٣ ص ٥٨٧. ويراجع أيضاً: الاتقان ـ ج ١ ص ٣٣٧ تحقيق ديب البغا ـ دار ابن كثير ـ بيروت.

٣٢ـ سيدني فينكلشتاين: تبيين الفكر في الموسيقى، ترجمة تقي فرامرزي، ص ٢٩.

٣٣ـ Guide - draozzo, 995-1050.

٣٤ـ شهميري، علم الأصوات الموسيقية، ص ١٢٢.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

٣٥ـ نوم Neume وضع علامات من قبيل النقطة والفارزة والتشديد وغير ذلك.

٣٦ـ صحيفة انتخاب، العدد ٣٩٦، ص ٨، ٣٠ / ٥ / ٧٩ = ١٢ / ٨ / ٢٠٠٠.

٣٧ـ سيجموند اسپات، كيف نلتذ بالموسيقى، ص ٦٩.

٣٨ـ راجع سيجموند اسپات، المصدر.

٣٩ـ الذهبي، معرفة القراء الكبار، لبيب سعيد، المصحف المرتل، معرفت، التمهيد ج ٢، ابن حجر، فتح الباري ج ٩، ابن كثير، فضائل القرآن.

٤٠ـ الكليني، اصول الكافي، ج ٢ ص ٦١٥، كتاب فضائل القرآن، باب ترتيل القرآن بالصوت الحسن والمصادر السابقة.

٤١ـ الكليني، اصول الكافي، ج ٢ ص ٦١٥، فتح الباري، فضائل القرآن.

٤٢ـ ابن قتيبة، المعارف ص ٥٣٣، ابن أثير، النهاية، ج ٣ ص ٣٩١.

٤٣ـ لفن القراءة أربعة أركان: ١ ـ صحة القراءة ٢ ـ التجويد ٣ ـ الوقف والابتداء ٤ ـ الصوت واللحن.

٤٤ـ 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.

٤٥ـ الطبرسي، مجمع البيان، ج ١ ص ١٦، الزرقاني، مناهل العرفان ص ١٤.

٤٦ـ سورة العلق، الاية ١.

٤٧ـ الكليني، اصول الكافي، المصدر.

المصادر

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ ابن حجر عسقلاني، احمد بن علي ٨٥٢هـ فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن باز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.

٣ ـ ابن خلدون، عبد الرحمن (٨٠٨ هـ)، المقدمة، مكتبة الهلال، بيروت، المكتب الاسلامي، ١٩٨٦.

٤ ـ ابن سينا، علي بن الحسين، (٤٢٧ هـ)، الاشارات والتنبيهات، شرح خواجه نصير الدين طوسي، (٦٧٢ هـ) دفتر نشر كتاب، دوم ١٤٠٣.

٥ ـ الحسناوي، محمد، الفاصلة القرآنية، دوم، بيروت، المكتب الاسلامي، ١٩٨٦.

٦ ـ الحسيني، سيد جعفر، أساليب البيان في القرآن، طهران، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والارشاد الاسلامي، ١٤١٣.

٧ ـ الحَمد، دكتر غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علما التجويد، بغداد، مطبعة الخلود، ١٩٨٦.

٨ ـ الحمصي، نعيم، فكرة اعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٠.

٩ ـ الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، الطبعة الثالثة، مصر، دار احياء الكتب العربية.

١٠ ـ السامرائي، دكتر فاضل صالح، التعبير القرآني، عمان، (اردن)، دار عمار، ١٩٩٨.

١١ ـ القباني، محمد عربي، كفاية المستفيد في علم القراءة والتجويد، دمشق، بيروت، دار الخير، ١٩٩٨.

١٢ ـ المجلسي، محمد باقر، بحار الانوار، اخبار الائمة الاطهار، بيروت.

١٣ ـ النووي الدمشقي، يحيى بن شرف، ٦٧ هـ التبيان في آداب حملة القرآن، تحقيق: عبد القادر الارنووط، الطبعة الثانية، رياض، دار المؤيد، ١٩٩٧.

١٤ ـ انصاري، مرتضى (١٢٨١ هـ)، كتاب المكاسب، ج ٣، تعليق سيد محمد كلانتر، مؤسسة نور، بيروت، ١٩٩٠.

١٥ ـ بي آزار شيرازي، عبد الكريم، قرآن ناطق (١)، دفتر نشر الثقافة الاسلامية، طهران، ١٣٧٦.

١٦ ـ 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 ـ راهكاني، روح انگيز، تاريخ موسيقى ايران، طهران، پيشرو ١٣٧٧.

١٨ ـ زاهدي، تورج، الموسيقى والحكمة المعنوية، طهران، فردوسي، ١٣٧٧.

١٩ ـ زركشي، بدر الدين محمد ٧٩٤، البرهان في علوم القرآن، تحقيق دكتر مرعشلي وآخرون، الطبعة الثانية، بيروت دار المعرفة، ١٩٩٤.

٢٠ ـ سراج الدين، عبد الله، تلاوة القرآن المجيد، فضائلها، آدابها، خصائصها، الطبعة الرابعة، حلب، ١٩٨٤.

٢١ ـ سعدي، حسني، (١٣٦٥ هـ ش)، تفسير الموسيقى، طهران، صفي علي شاه.

٢٢ ـ سعيد لبيب الجمع الصوتي الاول، المصحف المرتل بواعثه

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

ومخطوطاته، قاهره، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.

٢٣ ـ سيوطي جلال الدين ٩١١، الاتقان في علوم القرآن، رحلي، بيروت، دار المعرفة، تحقيق مصطفى ديب البغا، بيروت، دار ابن كثير، ١٩٨٧.

٢٤ ـ شريعتي، علي (١٣٥٦ ش)، التاريخ ومعرفة الاديان (جامعة الأديان)، حسينية ارشاد، ١٣٥٠.

٢٥ ـ شهميري، امين، علم الاصوات الموسيقية، طهران، خوارزمي، ١٣٤٩.

٢٦ ـ طبرسي، ابو علي فضل بن الحسن، مجمع البيان لعلوم القرآن، افست عن طبعة ١٩٥٨، دار التقريب مصر، طهران ١٩٩٧.

٢٧ ـ عتر، حسن ضياء الدين، بينات المعجزة الخالدة، حلب، دار النصر، ١٩٧٥.

٢٨ ـ غزالي، ابو حامد محمد، ٥٠٥ هـ احياء علوم الدين، تصحيح سيد عبد العزيز السيروان، الطبعة الثانية، بيروت، دار العلم، ودار الكتب العلمية ١٩٨٦.

٢٩ ـ فروغ، مهدي، الشعر والموسيقي، الطبعة الثانية، طهران، سياوش، ١٣٦٣.

٣٠ ـ فروغ، مهدي، النفوذ العلمي والعملي لموسيقي ايران في البلدان الاخرى، طهران، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧١.

٣١ ـ فيض كاشاني، محمد حسن، المحجة البيضاء في تهذيب الاحياء، الطبعة الثانية، تصحيح علي اكبر غفاري، قم، دفتر انتشارات اسلامي.

٣٢ ـ قطب، سيد، (التصوير الفني في القرآن)، ترجمة محمد مهدي فولادوند، طهران، انتشارات بنياد قرآن.

٣٣ ـ كليني، محمد بن يعقوب رازي، (٣٢٩ هـ)، أصول الكافي، تحقيق العلامة شيخ محمد جواد مغنية ـ بيروت ١٩٩٢ ـ دار الاضواء.

٣٤ ـ لاشين عبد الفتاح، الفاصلة القرآنية، رياض، دار المريخ، ١٩٨٢.

٣٥ ـ مجلة الموسيقي، تصوير قصة الموسيقي في غرب الارض، انتشارات هنري زيباي كشور، طهران، ١٣٧٧.

٣٦ ـ معرفت، محمد هادي، التمهيد في علوم القرآن، الطبعة الثانية، مؤسسة النشر الاسلامي، قم ١٤١٦.

٣٧ ـ نراقي، مولى احمد (١٢٤٥ هـ) معراج السعادة، الطبعة السابعة، مؤسسة دار نشر الهجرة ١٣٧٩.

٣٨ ـ ياسوف، احمد، جماليات المفردة القرآنية في كتب الاعجاز والتفسير، اشراف وتقديم، دكتور نور الدين عتر، دمشق، دار المكتبي، ١٩٩٤.

٣٩ ـ مسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق عبد الأمير مهنا ـ بيروت ـ ١٩٩١ منشورات مؤسسة الاعلمي.

٤٠ ـ الرافعي مصطفى صادق اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، القاهرة.

٤١ ـ القارئ، عبد العزيز بن عبد الفتاح، سنن القراء، مكتبة الدار، مدينة، ١٤١٤.

* * *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی