المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، عدد 1، 2013، 1- 26

التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم " القاريء عبد الباسط عبد الصمد أنموذجاً "

علي عبد الله

الموسيقا المسرحية، كلية العمارة والتصميم، جامعة عمّان الأهلية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2011/10/23 **تاريخ القبول:**2012/11/29

Dramatic and Intonation Expression Used by the Readers of the Holy Qur'an "Abdul Basit Abdul Samad as an Example"

Ali Abdullah , Department of Drama, Al Ahllya Amman University, Amman, Jordan.

ملخص

تأتي أهمية تجويد القرآن في المرتبة الأولى من فهم لغة القرآن وتوصيل رسالته السامية، فالقراءة علم وأصول؛ وترتيل القرآن يجسد السور القرآنية وآياتها تجسيدًا صوتياً حيًا، مستعيناً بلغة الموسيقا والتعبير الدرامي للوصول إلى المدلول الذي ترمي إليه الأمثلة التي تتضمنها الحكمة الإلهية من التنزيل العزيز، وبذلك يكون القارئ في مواجهة عقلانية مع النص القرآني ويُشعره بالمسؤولية الملقاة على عاتقه.

هذا هو صلب موضوع الدراسة التي تناولت أبرز مدارس الترتيل القرآني في الوطن العربي مع التركيز على إحدى أهم الطرائق الحديثة وقرائها الستة الكبار: (محمد رفعت، عبد الفتاح الشعشاعي، مصطفى إسماعيل، محمد صديق المنشاوي، محمود خليل الحصري، و عبد الباسط عبد الصمد)، وأختار الباحث من بينهم القاريء عبد الباسط عبد الصمد أنموذجاً لتلك المدرسة وطرائقها؛ لما يتصف به من مكانة جماهيرية مرموقة، وثراء صوتي شدّ به أسماع المسلمين في أرجاء الأرض طيلة نصف قرن.

وفي ثنايا الدراسة تم التعرف على دور الموسيقا والدراما المتمثل بعلاقة التنغيم والتراجيديا في التعبير عن قصص القرآن الكريم ومواعظها، تأكيداً لذلك التلاحم الوشيج في طبيعة التعبير الأدبي بين الإثارة الوجدانية ونظام الصوت، وتأثيرهما العميق على المستمعين، وصولاً إلى معرفة أواصر تلك العلاقة من خلال استعراض تاريخ تكوينها وتوطيدها، ومسترشداً بآراء الفقهاء والعلماء بالشؤون الدينية وعلوم القراءات القرآنية.

وتناولت الدراسة أبرز خصائص ومميزات القاريء عبد الباسط عبد الصمد في تلاوته التي اتصفت بغزارة التنغيم والتنوع الإيقاعي، وذوقه الرفيع في استثمار قدراته الصوتية وجمالياتها في إتباع طريق الخير والحق.

ثم قام الباحث بتحليل عينتين من ترتيل آي الذكر الحكيم، هما: سورة (الفجر) و سورة (التكوير)، ومن خلال إجراءات البحث توصل إلى هدف الدراسة والاستنتاجات

Abstract

The importance of Tajweed is linked with understanding and comprehending the language of the Holy Qur`an and transmitting its holy message. Reciting the Qur`an depends on knowledge and rules. Recitation of the Holy Qur`an embodies the actual voice implementation of the reciter depending on the supra segmentals of the Qur'anic sound patterns in order to get to the semantic interpretation as a means of comprehending its meanings. Thus the reciter experiences an intellectual challenge in comprehending the Qur`anic text, and he is made to feel responsible for conveying it`s meanings to his audience.

This is the core theme of this study that deals with the most prominent schools of recitation of the holy Qur`an in the Arab world. The study focuses on one of the most modern methods and its famous reciters (Mohamed Refat, Abdel-Fattah She'shaie, Mustafa Ismail, Mohammed Sidique Menshawi, Mahmoud Khalil Al-husary, and Abdul Basit Abdul Samad) .The researcher chooses Abdul Basit Abdul Samad, as a model for the school and its methods. The choice was made due to his popularity, and his beautiful voice which fascinated Muslims across the world for half a century.

The study will discuss the role of music and drama represented by the relationship

التي تمخضت عنها نتائج البحث فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: عبدالباسط عبدالصمد، التعبير الدرامي، التنغيم، الترتيل، التجويد، التراجيديا، المقام.

between intonation and tragedy in the expression of Qur'anic stories and their themes. The researcher also emphasizes the bond the literary expression displays, by nature, between the empathic excitement and the sound system and their profound influence on the audience. This is done through a historical review of the composition and consolidation of this bond, guided by the views of scholars, scientists of religious affairs and specialists in the science of Qur'anic recitation.

The study highlights the characteristics and specifications of Abdul Basit Abdul Samad`s reciting which has been characterized by heavy toning and rhythmic diversity, besides his high-taste in investing his acoustic abilities and voice aesthetics in the path of goodness and truth.

Then, the researcher analyzed two samples of recitation of the Holy Qur'an, namely: Al-Fajr and Al –Takweer . the researcher believes he has achieved the the goal of the study and reached some conclusions. He also makes some recommendations and suggestions related to the research topic.

Keywords: Tags, intonation, expression drama, tragedy, here.

مشكلة الدراسة:

من الحديث الشريف لرسول الله (ص) " خيركم من تعلم القرآن وعلمه" يمكننا أن ندرك أهمية تعلم القرآن الكريم وأحكامه وتفسيراته، للقيام بإرشاد الآخرين وتثقيفهم بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف وأصوله، وبذلك يسهم المرء في نشر الرسالة السماوية السمحاء وتعميمها، فخير وسيلة لسلوك فعل الخير هي قراءة القرآن وترتيله، عندها يمكن للإنسان المؤمن أن يحقق المكانة الرفيعة ليكون من الخيرين الصالحين.

وتحتل القراءة القرآنية مساحة كبيرة ومهمة من حياة الإنسان (المسلم) الإيمانية والجمالية، فتنوعت التراتيل القرآنية وبرع فيها قراء مجيدون استطاعوا أن يحققوا من وسيلة الصوت غاية للوصول بالرسالة السماوية ودورها في موعظة المستمعين وتوجيههم الوجهة الصالحة السليمة.

أما في الجانب الديني؛ فتعد قراءة القرآن نوعاً من العبادة، بل أهم العبادات، كما في قول الرسول الكريم (ص) " أفضل العبادة قراءة القرآن "، وفي هذا القول الكريم ما يفي حق قراءة القرآن ويمنحها المكانة الرفيعة بين العبادات التي يجب على المسلم الالتزام بأحكامها وأصولها، مع مراعاة آداب الاستماع.

لقد كان للمقامات الموسيقية العربية المتنوعة وإيقاعاتها المختلفة؛ دورها الفاعل في تأثير تلك القراءات على المستمعين خدمة للدين وتعظيماً لمكانته، فبرزت أصوات أدائية تمتلك القدرة والدراية بشؤون تلك المعارف الموسيقية واستثمارها في الدلالة والتعبير الصوتي لقصص القرآن الكريم ومعانيها الحكيمة.

تأسست على مر العصور مدارس أسلوبية تميزت طبيعتها القراءية بشخصية تحمل سماتها التنغيمية والإيقاعية، ومنها المدرسة المصرية الحديثة التي برزت فيها قراءات الستة الكبار؛ يمثلها ستة قراء مجيدين، يمتلكون أصواتاً ملائكية تسبح باسم الله وحمده على ما يقرب من قرن من الزمان.

وكان صوت القاريء عبد الباسط محمد عبد الصمد من تلك الأصوات المميزة التي تشرفت بقراءة القرآن الكريم وشنفت آذان المستمعين في أرجاء المعمورة، استطاع فيها أن يحقق مكانة مرموقة بين قراء القرآن الكريم وحفظته، من هذا المنطلق نجد أن الموضوع جدير بالبحث والدراسة، وحدد الباحث عنوانه الموسوم:

أهداف الدراسة:

1 ـ التعرف على طرائق التجويد والترتيل والتلاوة في المدرسة المصرية الحديثة لقراءة القرآن وطرائقه.
2 ـ التعرف على مصادر القراءة المصرية في ترتيل القرآن الكريم.
3 ـ التعرف على خصائص القاريء عبد الباسط عبد الصمد ومميزاته.
4 ـ دور التلاوة في تهذيب وتطهير نفوس المستمعين وتعليمهم.

أهمية الدراسة: تكمن أهمية الدراسة في:

1 ـ إلقاء الضوء على التلاوة والترتيل في المدرسة المصرية الحديثة لقراءة القرآن وطرائقه.
2 ـ إلقاء الضوء على أسلوب قراءة عبد الباسط عبد الصمد.
2 ـ إفادة العاملين في مدارس القراءة القرآنية، والمهتمين بها.

المصطلحات:

لأغراض هذه الدراسة سوف يستعين الباحث بالمصطلحات الفنية (الموسيقية) التي يعتمدها العلماء المسلمون والمتخصصون في قراءة القرآن الكريم وتدريسه.

الترجيع في قراءة القرآن الكريم: المقصود بالترجيع في هذا البحث؛ هو تحسين الصوت والتغني بالقرآن الكريم عند الإتيان بالمدود، من خلال ترديد الصوت بالحلق وإشباع حروف المد.

المقام الصوتي: جاء في قاموس محيط المحيط أن كلمة المقام تعني في اللغة العربية المجلس والجماعة من الناس، وتطلق المقامات أيضاً على المنثور ومنظومه كمقامات الحريري والهمداني، وأول من أطلق كلمة مقام هو قطب الدين بن مسعود الشيرازي في كتابه " درة التاج لغرة الديباج"[1].

ومن الناحية الموسيقية فإن المقام يعد تكويناً نغمياً متسلسلاً يحدد شكل النغم ودرجة بدايته ودرجة الارتكاز عليه، وهو الطابع الموسيقي الذي يمتاز به صوت معين يستند إلى علم المقامات، الذي يهتم بدراسة أنواع المقامات الصوتية وتحولاتها النغمية والتمييز بين المقام وفروعه وموقع استعمال كل مقام وضروراته، أما تاريخ ظهوره فهو كاللغات واللهجات لا يمكن تحديد زمن معيّن كون هذا العلم في أصله علماً فطرياً، فالإنسان بطبيعته يميز بين الطوابع الموسيقية وأشكالها، فجاء هذا العلم ليهذب تلك الفطرة والمَلَكَة التي وهبها اللهُ الإنسانَ، فصنفت القواعد، وأنْشِئت الأسماء، ووُضِعَت المصطلحات لمفهوم المقامات الصوتية.

أما مسميات المقامات فهي مشتركة بين العربية والتركية والفارسية للتقارب بين الشعوب الإسلامية في عهودها المختلفة التي اختلطت فيها الثقافات، وكل هذه المقامات كان ينشد بها العرب ويقرأون بها قديماً وحديثاً.

التنغيم: نظام موسيقي محكم مبني على قيم إنشائية تنتظم على وفق هيكلة المقامات الموسيقية المتعارف عليها.

التراجيديا: لأغراض هذه الدراسة يتناول الباحث، مصطلح التراجيديا على وفق المضمون الذي وجدت عليه في تنظيرات (أرسطو)، أي الحزن الشفيف ألراقي، وليس على أساس ترجمتها إلى اللغة العربية بـ (المأساة).

البكاء: هو أرفع حالات الخشوع، وليس دليلاً قاطعاً عن الحزن.

مصطلح الشيخ: من التسميات التي تطلق على قاريء القرآن المجيد (بحسب العرف الاجتماعي الشائع) للدلالة على احترام المستمع للقاريء ومكانته، لذلك سوف يعتمدها الباحث في هذه الدراسة تماشياً مع العرف الاجتماعي العام.

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث في إنجاز هذه الدراسة على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي.

مجتمع الدراسة: تلاوة القرآن الكريم على وفق الطريقة المصرية في المجالين التنغيمي والدرامي؛ لدى القراء الستة البارزين فيها.

عينة الدراسة: القاريء عبد الباسط عبد الصمد، حياته وخصائصه، وتحليل تلاوته لسورتين من القرآن الكريم:

1 ـ سورة الفجر، الآيات: (من 1 الى4، ومن 21 إلى 30).

2 ـ سورة التكوير:(من الآية 1 إلى الآية 9 حصراً).

المقدمة:

إن الحديث عن القرآن الكريم هو الحديث عن الكون والحياة، وربما يجوز لنا القول بأن الحديث عن القرآن هو وظيفة دينية وإنسانية يقتضي معها الاعتناء بهذا الكتاب الخالد النقي المحفوظ ، والسير في كنهه وجوهره، والحرص على آدابه المتعددة، في قراءته، أو التعامل معه، أو التعريف به، أو دراسته، لاسيما حينما نعلم أنه الكتاب السماوي الخاتم للوحي، لما ينطوي عليه من أسرار وجواهر مكنونة، وبلاغته التي أعجزت البلغاء عن الوصول إليها، وقصرت أقلام الأدباء عن بيان علو مقامه، وكيف وهو كتاب الله تعالى الذي " لا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ " [2]، بل إضافة إلى تحديه للعرب وخبراء بلاغتهم؛ فإنه امتاز على كل المعجزات ببقائه حجة في كل زمان و مكان.

يتوفر القرآن الكريم على قيمٍ روحية وفنية خاصة به، تمكن المستمع أن يعيش عالمه ويكتشف القيم الموجودة فيه، وهنا تكون وشائج العلاقة بين النص وقارئه أقوى بكثير منها، في النصوص الأدبية الأخرى، لأن الأمر يتعلق بالإيمان، فوجود الإيمان هو شرط لإدراك ما فيه من جمال ومن أداء وإعجاز، فيجد المستمع نفسه متلمساً للنغم والإيقاع ولكنه لا يستطيع أن يشرحه ويعلله، أو يحدد مصدره.

إنه كتاب هداية وإعجاز، وأحكام وشرائع، وقصص وأمثال، وحكم ومواعظ، لقد كان المسلمون الأوائل يرون في آيات كتاب الله عز وجل رسائل من ربهم، فيتلونها ويتدبرونها ثم ينفذونها على أكمل وجه.

والقرآن هو العبادة المهمة التي أوصانا بها نبينا الأكرم (ص) فلا ينبغي الإفراط في أسلوب الأداء بما يزيد عن الحد المطلوب لإيصال المعنى ودلالته، كما جاء على لسان الرسول (ص) " لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن" [3].

إن خير ما يجب أن يتمتع به قارىء القرآن هو حسن الأداء، والتجويد المتقن، والإلتزام بأحكامه وشروطه، والتفاعل مع القراءة بوصفها عبادة دينية، ووسيلة تبليغية مباشرة، حتى تصل الآيات الشريفة بكل إجلال وخشوع إلى قلب السامع، بعد أن يتشربها القارىء بروحه ووجدانه، ثم ينقل تأثيرها إلى المتلقي.

أما تحسين الصوت؛ فكما هو متعارف عليه يكون بتحسين اللفظ ، والمكوث عنده، وتقطيع التلاوة، وكل ما يدخل في نطاق التجويد، من إصدار الصوت بما ينبغي من التفاعل مع الذكر الحكيم، لجلب نظر السامع وتوجيهه إلى المعاني، بحيث يظهر التأثير عليه علناً أو ذاتاً في نفسه، فيحس بالانجذاب إلى القراءة وجمالها.

ولذلك فان قراءة القرآن الكريم بصوت حسن تعدُ من الصفات المستحبة في الشريعة، وأن تأثير سماع الصوت الحسن الخالي من الترجيع يختلف اختلافاً جوهرياً عن الترنيم والتنميق المتعلق بالغناء، كما أن الإيقاع الموسيقي يختلف في تحسين الصوت عن الغناء، إذ لا يأخذ تحسين الصوت نفس الوتيرة الإيقاعية والاسترجاع، كما هو متعارف عليه في الغناء.

حرفية قراءة القرآن الكريم:

لقد اعتنى المسلمون بجمع القرآن الكريم وقراءته، وحفظه، وتجويده، وإظهاره بالمظهر اللائق، لأن القراءة هي الوسيلة الناجحة في فهم القرآن الكريم، حيث ورد ذلك في نص القرآن المجيد نفسه، بقوله سبحانه وتعالى " الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلاَوَتِهِ أُوْلَـئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ وَمن يَكْفُرْ بِهِ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ".

استناداً إلى السور القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة التي تناولت هذا الموضوع ونظمت عملية قراءة القرآن الكريم، بالأسلوب الذي يليق بكلام الله جل وعلا، ففي قوله تعالى " وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ " [4].

ينبغي على قاريء القرآن الكريم أن يستحضر قلبه ويتفكر في معانيه عند تلاوته لأنه يقرأ خطاب الله إلى عباده، فيزيده عند التدبر فيه والتأمل في معاني آياته إيماناً وثباتاً ويغمره الإحساس بقوة تناسقها وانسجام تراكيبها، فإذا استشعر عظمته وتمكن من نفسه لا يرى أحداً أنعم الله عليه بشيء أحسن مما أتاه.

ومثلما تأخذ قراءات القران الكريم مدارس متعددة؛ فإنها أخذت معاني وتسميات وأشكالاً متنوعة أخرى، فالتجويد، والترتيل، والتلاوة، كلها مصطلحات تدخل في نطاق القراءة القرآنية مع بعض الاختلافات في تناولها كمصطلحات لغوية وفنية.

التلاوة:

التلاوة بمعنى إتباعه، ومنه قوله تبارك وتعالى: " الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلاَوَتِهِ أُوْلَـئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ وَمن يَكْفُرْ بِهِ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ "[5]، وفي قوله جلت قدرته " إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللّهِ وَأَقَامُوا الصَّلاَةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلاَنِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّن تَبُورَ لِيُوَفِّيَهُمْ أُجُورَهُمْ وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ إِنَّهُ غَفُورٌ شَكُورٌ "[6]، فالتلاوة لفظ عام يشمل القراءة ويشمل الإتباع، فيقال " تلوت القرآن تلاوة، أي قرأته "[7].

لقد كان المسلمون الأولون لسلامة فطرتهم، وسليقتهم العربية، يتلون القرآن تلاوة مرتلة مجودة كما قرأه الرسول الأعظم (ص) على أصحابه بتأن وترسل، وبإعطاء كل حرف حقه من المد والإظهار والإدغام والتفخيم والترقيق وغيرها من أصول اللغة وقراءتها.

وقد قسموا التلاوة إلى ثلاثة أساليب، مع تأكيد وجوب المحافظة على سلامة أحكامها في كل أسلوب منها:

1 ـ الترتيل: يعني" حسن تناسق الشيء، فالأصل هو الترتيب، لذلك تكون القراءة بتؤدة واطمئنان، ومكث وتفهم، ومن غير عجلة.

2 ـ الحدر: هو سرعة القراءة وأدراجها و لا بد فيه من مراعاة أحكام التجويد و عدم الإخلال بها بحيث لايقصر المدود، ويعطي كل حرف حقه.

3 ـ التدوير: وهو التوسط بين الترتيل والحدر، فيكون أسرع من الترتيل وأكثر اطمئنانا في الأداء من الحدر[8].

وتعد هذه المراتب الثلاث جائزة يستطيع القاريء أن يتخيّر منها ما يوافق طبعه ويخف على لسانه.

الترتيل والتحقيق:

ويضيف بعض العلماء إلى تلك المراتب الثلاث مرتبة رابعة تسمى التحقيق: و هي القراءة بتؤدة وطمأنينة بقصد التعليم مع تدبر المعاني ومراعاة ضبط الأحكام، بينما يرى آخرون أن مرتبتي التحقيق والترتيل هي مرتبة واحدة، إلا أن مرتبة التحقيق خاصة بالتعليم والتعلم، ومرتبة الترتيل خاصة بالتعبد من خلال القراءة، وهي أفضل المراتب لذكرها في الآية الشريفة: " وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا " [9].

التجويد وأحكامه:

كما جاء على لسان نبي الرحمة في مجمع البيان أنه (ص) قال: " أفضل العبادة قراءة القرآن "، وأفضل القراءات القرآنية هي التي تستند إلى أسلوب التجويد في تتبع اللفظ والمعنى لبلوغ الإتقان وصون اللسان عن اللحن في التلاوة:

فالتجويد: لغة التحسين، وهو مصدر جود تجويداً؛ والاسم منه الجودة، وهو انتهاء الغاية في التصحيح من دون زيادة فيه ولا نقص، وبلوغ النهاية في التحسين، ويقال جوّد الشيء أي حسّنه.

والاصطلاح العام للتجويد: هو إعطاء الحروف حقها ومستحقها ونطقها بأجود نطق لها و حق الحرف: إخراجه من مخرجه وإعطاؤه صفاته اللازمة لإظهاره بشكله الصحيح، ومن ذلك: الهمس والاستعلاء، والشدة والرخاوة، وإشباع المد، وتحقيق الهمز وإتمام الحركات وتوفية الغنات [10]، وتفكيك الحروف وهو بيانها، وإخراج بعضها عن بعض بالسكت والتؤدة، والوقف على الوقوف الجائزة، والإتيان بالإظهار والإدغام، هذه صفات لا تنفك عن بعض الحروف وإلا صار النطق لحناً [11]، وتلك الصفات هي ما كان يتصف بها نطق النبيّ (محمد) صلى الله عليه وسلم، والمراد به ترتيل القرآن الكريم كما أنزله الله تعالى بصوت الوحي (جبرائيل) عليه السلام.

وفي اصطلاح القراء: هو تجويد الشيء الإتيان به جيداً، والجيد ضد الرديء، وتكون القراءة مجودة الألفاظ بريئة من الرداءة.

مستحقه: إعطاؤه صفاته العارضة، كالمد والإمالة والتفخيم والإدغام.

غايته : صون اللسان عن الخطأ في قراءة القرآن الكريم، ونيل الأجر و الثواب.

حكمه: تعلم التجويد فرض كفاية، أما العمل به فهو فرض على كل قارئ مكلف يقرأ القرآن كله أو بعضه

طريقة الأخذ به: عن أفواه المقتدرين العارفين بطرق القراءة وأدابها [12].

الترتيل والتجويد معناهما متقارب:

الفرق بين الترتيل والتجويد : من الناحية اللغوية، الترتيل مصدر " رتل " يعني حسن تناسق الشيء، فالراء والتاء واللام في لغة العرب جذر لغوي يدل على التنسيق والترتيب، وعلى حسن الأداء إذا حمل على الكلام، ورتل الكلام، أحسن تأليفه وبينه تبيناً، والتبين لا يتم بأن يُعجَل في القراءة، وإنما يتم التبيين بأن يُبين

جميع الحروف ويوفيها حقها من الإشباع"، [13] ويفسر بعضهم قوله سبحانه وتعالى " وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا " أي اقرأه على هذا الترتيب من غير تقديم ولا تأخير، أما التجويد فمصدره جود، وقد جاد وأجاد أي أتى بالجيد من القول أو الفعل [14].

القراءات العشر وأبرز قرائها:

منذ منتصف القرن الهجري الأول بدأت تتبلور القراءات القرآنية وتأخذ سبيلها إلى الاحتراف أكثر فأكثر، فجاءت مختلفة في أساليبها متنوعة في أصواتها، وكان لتلك الاختلافات نفع وفائدة تسهم في " التهوين والتسهيل والتخفيف عن الأمة " [15].

إلا أن كثرة تلك القراءات وتنوعها؛ أثارت مخاوف بعض العلماء وبخاصة عند دخول (اللكنات الأعجمية الكثيرة)، وظهور بعض البدع في القراءة، ومنها القراءة (المنكوسة)، [16] وفي إحاطة لها؛ صنف العلماء القراءات العشر وحددوها ووجهوا بوجوب التركيز عليها والدعوة إليها بوصفها تمثل القراءات صحيحة الأساس.

والقراءات العشر: هي كل ما نسب إلى أحد القراء العشرة المعروفين: (نافع، وابن كثير، وأبي عمرو، وابن عامر، وعاصم، وحمزة، والكسائي، وأبي جعفر، ويعقوب، وخلف)، وتناقلها المسلمون بالتواتر عن السلف[17].

تنطلق القراءات العشر وترتبط بالحروف السبعة التي أنزل فيها القرآن الكريم ارتباطاً وثيقاً، فهي تمثل لهجات العرب، وفي قول رسول الله (ص) " أنزل القرآن على سبعة أحرف "، وقد تعددت تفسيرات العلماء للحروف السبعة، ولكن لا شك في أن تلك التفسيرات لا تنفي أن القراءات السبع والثلاث المتممة للعشر تشكل جزءاً منها.

وحدد العلماء توافر ثلاثة شروط في القراءة الصحيحة، أما إذا اختلف شرط منها فلا تسمى قرآناً ولا يجوز التعبد بها وتعد قراءة شاذة [18]، على أن تكون شروط القراءة الصحيحة على وفق الآتي:

1 ـ أن تكون متواترة عن النبي (ص).
2 ـ أن تكون موافقة لرسم المصحف الإمام.
3 ـ أن تكون موافقة للغة العربية.

الجانب التنغيمي:

إذا كان الإنسان المسلم قد وجب عليه الاستماع إلى القران الكريم، بحسب الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، كما في قوله تعالى " وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْءانُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ، وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ " [19]، وفي قول رسوله الكريم (محمد) صلى الله عليه و سلم " ليس منا من لم يتغن بالقرآن " و قال أيضا "زينوا القرآن بأصواتكم"، و عن عُقبة بن عامر، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " تَعَلَّموا القُرْآنَ وتَغَنَّوا بهِ ".

إذن فالإنسان المسلم مهيأ مسبقاً لفن الاستماع وآدابه، فكيف يكون الأمر إذا تزامن الإصغاء مع ذلك الترتيل الذي يصدر عن صوت يقطر جمالاً وعذوبة في الأداء والتعبير، فضلاً عن الحضور وشخصية القاريء الوقورة وخبرته، التي تُظهر اهتمامه بكل حرف من كلام الله سبحانه؛ فيشعر به ويُشبعه بالتنغيم المعبر ليمنحه المعنى والدلالة المناسبة.

انطلقت الشريعة المباركة من كلام الله جلت قدرته ومن الأحاديث النبوية الشريفة في تأكيدها على استحباب قراءة القرآن الكريم بالصوت الحسن، لإظهار عظمته واستذاقة فنه، والتغني بلحون العرب الذي يدعونا إليه الرسول الكريم (ص) في قوله " اقرأوا القرآن بألحان العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكبائر فإنه سيجيء من بعدي أقوام يرجعون القرآن ترجيع الغناء والنوح " [20].

فالتغني المستحسن هو الذي يجيء على لحون العرب، ولحون العرب كانت تقوم على إخراج الحروف من مخارجها والمد في موضعه بحسب أحكام التجويد وتحسينها بالصوت الجميل لا بتوقيع قراءة القرآن الكريم على موسيقا الأعاجم، والتغني إذا كان يساعد على المعنى والاعتبار وتذوق لفظه فجائز مشروع، أما وجود التغني لمجرد التطريب وما يتبعه من استمالة وخفة فهو مستبعد وغير مستحب.

أن المسلم إذا قرأ بما يوافق قواعد التجويد وتغنى بالقرآن وحسّن صوته ما استطاع فإنه قد يوافق نسق بعض المقامات وإن لم يتقصد ذلك، تماما مثل العروض فالإنسان الذي لم يتعلمه إذا تكلم بكلامه المعتاد وسمعه من يتقن العروض ربما يجد في كلامه ما يتوافق مع أوزان بعض البحور، رغم أن قائلها ليس بشاعر ولم يقصد أن يقول الشعر، فهذا هو الفرق بين مجيء تلك المقامات سجية بلا تكلف، وبين تكلفها ولي اللسان بالآيات لتوافقها [21].

من المقرئين من يتقن المقامات وأصولها عن علم ودراية، ومنهم من يتعامل معها بإحساسه الفطري،[22] فالمقامات موجودة في طبع الإنسان وفطرته بمعنى انها ليست اختراعا ابتدعه الإنسان، بل هي تدخل في نطاق الإكتشاف (كما في المثال السابق عن العروض والشعر)، وإن كل إنسان لابد أن يقرأ بمقام معين؛ حتى وإن كان يجهل ذلك، فإنه يقرؤها بتتبع إحساسه الداخلي وذائقته التنغيمية [23].

لقد اختلف علماء المسلمين في قراءة القرآن على نظام المقامات وأصولها النغمية وأوزانها الإيقاعية، فمنهم من شرع فيه وأباحه، ومنهم من وجه في الابتعاد عن التكلف فيه، ومنهم من وضح حرمته إذا كانت القراءة على لحن أغنية بحيث يميّزه السامع وربما يصل به إلى مرحلة التطريب.

ولا يعني هذا تحريم المقامات الموسيقية ونهياً عن تعلمها، فهنالك طرق متعددة لتعليم المقامات والضروب الإيقاعية بما لا يخل بالشريعة وتعاليم الدين الإسلامي واجتهادات علماء المسلمين وآرائهم.

صحيح أن القراءة بالمقامات هي محط خلاف بين العلماء في الجواز وعدمه، لكنهم يتفقون في جانب جوهري هو أن المقامات إذا طغت على أحكام التجويد بما يزيد حرفاً أو ينقص؛ فذلك لا يجوز، من هنا نستطيع القول بأن القارئ إذا التزم بأحكام القراءة الصحيحة من دون طغيان وتكلف بالمقامات فهذا يساعد على تلاوة كلام الله سبحانه وتعالى بما يليق، ويسهم في وصول القاريء والمستمع إلى حالة خشوع.

ونحن عندما نخوض في هذا الميدان يمكننا أن نتجه اتجاهاً محايداً؛ فنقول ليس بالضرورة تعلم المقامات وضروبها الإيقاعية مع استخدام الآلات الموسيقية بشكل مباشر (وهو الأمر الذي يتطير منه أغلب علماء المسلمين)، لكننا على الرغم من معارضة الأغلبية' يجدر بنا أن نشير إلى أنها الطريقة الأفضل.

يرتبط تعلم المقامات ارتباطاً وثيقاً بعلوم الموسيقا وفنونها، بيد أنه بالإمكان دراسة هذا العلم من دون اللجوء إلى تطبيق ذلك مع الآلات الموسيقية، وذلك عن طريق الاستماع إلى القراء المتقنين والمنشدين المتخصصين، فتكون وسيلة التعليم بوساطة الصوت البشري، التي تعد أنسب الطرق وآمنها، فالحنجرة التي خلقها لنا الله سبحانه وتعالى هي أفضل الآلات الموسيقية تكاملاً في الأبعاد الفيزياوية والصوتية، وعملية محاكاتها تكون سهلة وأمينة النتائج.

من هذا المنطلق لا بد من التعرف على المصطلحات التي تدخل في نطاق التنغيم ومكوناته، وذلك بحسب المتداول في مدارس تعليم القراءة القرآنية:

1 ـ المقام الصوتي: هو الطابع الموسيقي الذي يمتاز به نغم مسمى له أبعاده ودرجات سلمه الموسيقي المتعارف عليه.

2 ـ السلم الموسيقي: يعني درجات ارتفاع الصوت أو انخفاضه بشكل منسق متدرج منتظم، فإذا ما تم القفز عن درجة ما فإنه يصبح صوتاً نشازاً.

3 ـ النشاز: هو الصوت الذي لا تقبله وتستسيغه الأذن المستمعة، نتيجة الأداء غير المتناسق في خروجه عن المقام، على سبيل المثال، أو عند تحوله من طبقة صوتية إلى أخرى بعيداً عن النسق العلمي الذي تقبله الأذن.

4ـ القرار: انخفاض في عدد اهتزاز النبرات الصوتية في أداء الطبقات الصوتية الواطئة، (ويبدو ذلك واضحاً في بداية القراءة التي يتبعها أغلب القراء، ويطلق عليه في الشائع عبارة التمهيد).

5ـ الجواب: وهو ارتفاع الطبقة الصوتية (التي تقابل القرار) الناتج عن ازدياد نسبي في عدد اهتزاز النبرات الصوتية، وقد يعطي التعبير الصوتي بهذه الطبقة في القراءة القرآنية إيحاءاً بعدم اكتمال الحدث أو القصص أو الموضوع، وربما يثير تساؤلاً معيناً[24].

أما تحسين الصوت بقراءة القران الكريم على وجه الإجمال فلا نزاع فيه بين العلماء لكن الاختلاف بينهم في القدر الزائد على ذلك وهو الاستعانة بالألحان ونظامها في تحسين الصوت والتغني بالقرآن، فذهب إلى إباحة ذلك أبو حنيفة وأصحابه والشافعي وأصحابه، بل قال الفوراني ومن الشافعية من يستحب تلك القراءة.

وذهب إلى الابتعاد مالك واحمد وسعيد بن المسيب وسعيد بن جبير والقاسم بن محمد والحسن البصري وابن سيرين والنخعي، وهو مروي عن انس بن مالك رضي الله عنه، ونقل عبد الوهاب المالكي التحريم عن مالك وحكاه أبو الطيب الطبري والماوردي وابن حمدان الحنبلي عن جماعة من أهل العلم إن " الاستعانة بالألحان وقانونها لتحسن الصوت بالقرآن لا باس به بشروط أربعة ":

1 ـ أن لا يطغى ذلك على صحة الأداء ولا على سلامة أحكام التجويد.

2ـ أن لا يتعارض التلحين والتنغيم مع وقار القران وجلاله ومع التأدب والخشوع.

3- أن يميل عند القراءة إلى التحزين فانه اللحن المناسب لمقام كتاب الله.
4- أن يأخذ من الألحان ويستعين بها على قدر حاجته إلى تحسين صوته في التدريب على القراءة [25].

لكن المشكلة تكمن في مهارات بعض القراء التي يركزون فيها على عملية إتقان المقامات وعلومها أكثر من إتقانهم لمخارج الحروف وأحكام التلاوة، مما يعطي انطباعا بأن تعلم المقامات والقراءة عليها يدفع بالقارئ إلى التكلف فيها لتتوافق مع موسيقا المقام من دون الاهتمام بالتعبير عن المعنى ودلالاته، وهذا غير لازم بالضرورة، فالقارئ المتقن لأحكام التلاوة وللمقامات، يعرف كيف يختار المقام المناسب لتلاوته من دون إخلال بالأحكام المطلوبة وأصولها.

العلاقة بين التغني والغناء:

لاشك في أن العلاقة بين التغني والغناء وطيدة، كما في هذا البيت الشعري البليغ الذي ينسب إلى الشاعر حسان بن ثابت:

" تَغَنَ بِالشِّعْرِ إمَّا كُنْتَ قَائِلَه إنَّ الغِنَاءَ لِهَذا الشِّعرِ مِضْمَارُ "

فالتغني هو الأقرب إلى الموسيقا منه إلى التلاوة، فهو والغناء صنوان يلتقيان في الأصل الإيقاعي وفي الجذر اللغوي، ويفترقان في التزام الغناء للحن المؤلف المكتوب أو المسموع، والتقيد بالزمن الإيقاعي بشكل صارم، في حين يجنح التغني إلى الترنم المفتوح المرتجل أو الحر، وكلاهما يختلف من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل، بل ومن قاريء إلى قاريء.

ففي صدر الإسلام كان التغني فطريا وبسيطا يهتم في مد الصوت، أما رفع الطبقة الصوتية فيتم من دون معرفة بالنظام الموسيقي، لكن الأمر اختلف منذ العصرين الأموي والعباسي؛ فلقد تطورت علوم الغناء والموسيقا واتسعت معها دائرة التغني بالقران، وظهرت أصوات مثقفة حلت محل الأصوات الفطرية ذات النغمات الأفقية الرتيبة (Monotony).

من هذا المنطلق أصبح التغني بمرور الوقت مصطلحاً يعبر عن قراءة القرآن الكريم ونصوصه التي يستند فيها على حنجرة القاريء ومحاولته إظهار براعته من دون وجود أية آلة موسيقية، في حين يكون الغناء مرتبطاً بالشعر وترجمة معانيه مع مصاحبة الموسيقا وإيقاعها المسموع بسطوته وسلطته المسيطرة على الحالة التي قد تُذهب الخشوع، ومن هذا الوصف يمكننا القول بأن الأداء في الحُداء والإنشاد الديني لا يعد من الغناء.

العلاقة بين الترجيع والتطريب:

يتضمن الترجيع والتطريب همزَ ما ليس بمهموز، ومدَّ ما ليس بممدود، وترجيعَ الألف الواحد ألفات، والواوَ واوات، والياء ياءاتٍ، وهو أمر عام وليس مفروضاً على طبيعة الإنسان، فتارة يكون سليقة وطبيعة، وتارة يكون تكلُّفاً وتعقُّلاً، وهو يرجع في ذلك إلى كيفية الأداء، وكيفية الأداء لا تخرجُ الكلام عن وضع مفرداته، بل هي صِفات لصوت المؤدِّي، جارية مجرى ترقيقه وتفخيمه وإمالته، وجارية مجرى مدود القرَّاء الطويلة

والمتوسطة، لكن تلك الكيفيات متعلقة بالحروف، وكيفيات الألحان والتطريب، متعلقة بالأصوات، والآثار في هذه الكيفيات، لا يمكن نقلُها، بخلاف كيفيات أداء الحروف.

ولهذا نُقلت كيفيات أداء الحروف بألفاظها، ولم يكن من الممكن نقل كيفيات الألحان بألفاظها، بل نقل منها ما أمكن نقله، كالترجيع الذي قام به النبي صلى الله عليه وسلم في سورة الفتح بقوله: (آ آ آ)، وقالوا في التطريب والتلحين بأنه راجع إلى أمرين: مدٍ وترجيع، وقد ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه كان يمد صوته بالقراءة فيمد بكلمة (الرحمن) وكذا بكلمة (الرَّحيم)، وثبت عنه الترجيع كما تقدم [26].

أما التغنِّي والتطريب فهما على وجهين، الأول منهما: ما اقتضته الطبيعة، وسمحت به من غير تكلف ولا تمرين ولا تعليم، واسترسلت طبيعته، جاءت بذلك التطريب والتلحين، فذلك جائز، وإن أعان طبيعتَه بفضل تزيين وتحسين، والحزين ومَن هاجه الطرب، والحبُ والشوق لا يملك من نفسه دفعَ التحزين والتطريب في القراءة.

الوجه الثاني: ما كان من ذلك صناعةً من الصنائع، ولا يحصُل إلا بتكلُّف وتصنُّع وتمرُّن، كما يتعلم أصوات الغِناء بأنواع الألحان البسيطة، والمركبة على إيقاعات مخصوصة، وأوزانٍ مبتكرة، لا تحصل إلا بالتعلُّم والتكلف، فهذه هي التي كرهها السلفُ، وعابوها، وذمّوها، ومنعوا القراءةَ بها، وأنكروا على من يقرأ بها، فهم بُرآء من القراءة بألحان الموسيقا المتكلفة، التي هي إيقاعات وحركات موزونة معدودة محدودة، وأنهم أتقى للّه عندما يقرؤون بالتحزين والتطريب، ويحسِّنون أصواتَهم بالقرآن، ويقرؤونه بشجىً تارة، وبطَربٍ تارة، وبشوْق تارة، وهذا أمر يتركز في طبع الإنسان وخصاله [27].

الجانب الدرامي:

يعد كتاب الله العزيز من أغنى النصوص السماوية خصوبة، فهو مشحون بكمية هائلة من عناصر الدراما ومكوناتها، لما يتضمنه من صور ومشاهد مليئة بالحكم والمواعظ والأمثال والقصص، فالصراع بين الخير والشر، والحق والباطل، والصح والخطأ، والوعيد والتهديد بين الجنة والنار، وغيرها من الصراعات التي تمنح الإنسان القدرة على تمييز طريق الفضيلة عن طريق الرذيلة، تلك القصص بما تحمله من أمثلة واقعية هي مواضيع خصبة لتواجد الفعل الدرامي وتطبيقاته.

لا شك في أن (التراجيديا) من أهم مكونات الدراما التي تنسجم مع عظمة القرآن الكريم ومكانته، فهي ترتبط بالأحداث الكبيرة والشخصيات الراقية والغيبيات التي تحاكي العقل والروح بطريقة سحرية عجيبة، فحبكتها المنسوجة من الحزن الشفيف تخلق مناخاً حُلمياً يستطيع أن يحوّل تفكير الإنسان ومزاجه من حال إلى حال آخر.

إن الحزن في قراءة القرآن الكريم هو الوسيلة التي يعتمدها القاريء المقتدر للوصول بالمستمع إلى الخشوع، وقد أشار النبي (صلى الله عليه وسلم) بقوله: " إن أحسن الناس صوتا بالقرآن من إذا سمعته يقرأ حسبته يخشى الله "، في إشارة إلى القراءة بالتحـــزن [28].

والخشوع هنا يخلق عند المستمع نوعاً من التطهير الروحي والجسدي، فباجتماع حالات (الحزن والحنين والخوف والشفقة)، يحدث عند المستمع المؤمن حالة التطهير (Catharsis) التي تعد من أهم نتائج التراجيديا التي جاءت على وفق تنظيرات الفيلسوف اليوناني (أرسطو) لفن الدراما ودوره في الحياة الاجتماعية والثقافية [29].

وفي أمثلة القرآن الكريم ورد وصف عظيم للخشوع وآثاره؛ في قوله سبحانه وتعالى " لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ " [30]، فكيف بالإنسان المؤمن بالله وأحكامه وقضائه، ولنا في رسول الله أسوة حسنة، ففي هديه صلى الله عليه وسلم في قراءة القرآن، واستماعه وتحسين صوته، وخشوعه، وبكائه عند قراءته، فكان نعم المثال ونعم القدوة الحسنة.

وكان له صلى الله عليه وسلم حِزب يقرؤه، ولا يُخِلُّ به، وكانت قراءتُه ترتيلاً لا هذّاً (غير سريعة) ولا عجلة، بل قِراءةً مفسَّرة حرفاً حرفاً، وكان يُقَطِّع قراءته آية آية [31]، وكان يقرأ القرآن قائماً، وقاعداً، ومضطجعاً ومتوضئاً، ومُحْدِثاً، وكان صلى الله عليه وسلم يتغنَّى به، ويُرجِّع صوتَه به أحياناً كما رجَّع يوم الفتح في قراءته "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا" [32].

وإذا جمعنا تلك الأحاديثَ إلى قوله: "زَيِّنُوا القُرآن بأصْواتِكُم"، وقوله:"لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بالقُرْآن"، وقوله:"ما أذِنَ اللهُ لِشَيء، كأذْنِهِ لِنَبيٍّ حَسَنِ الصَّوْتِ يَتَغَنَّى بالقُرْان"، يتضح أن هذا الترجيعَ منه صلى الله عليه وسلم، كان اختياراً لا اضطراراً لهزِّ الناقة له، وإذا كان الغرض لأجل هزِّ الناقة، لما كان داخلاً تحت الاختيار، فلم يكن عبدُ الله بن مغفَّل يحكيه ويفعلُه اختياراً لِيُؤتسى به، وهو يرى هزَّ الراحلة له حتى ينقطع صوتُه، ثم يقول: كان يُرجِّعُ في قراءته، فنسب التَّرجيع إلى فعله، ولو كان مِن هزِّ الراحلة، لم يكن منه فعل يسمى ترجيعاً.

ومن خصاله الحميدة في هذا الميدان، أنه كان صلى الله عليه وسلم يُحبُّ أن يسمع القرآنَ مرتلاً مِن غيره، فطلب يوماً من عبد الله بن مسعود، فقرأ عليه وهو يستمع، وخَشَع صلى الله عليه وسلم لسماع القران بصوت ابن مسعود، حتى ذرفت عيناه، وقد استمع ليلةً لقراءة أبي موسى الأشعري، فلما أخبره بذلك، قال: لوْ كنتُ أعلم أنك تسمعه، لحبَّرْته لكَ تَحْبيراً، أي: حسَّنته وزيَّنته بصوتي تزييناً حزيناً.

وعن الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنه كان يقول لأبي موسى: ذكِّرنا ربَّنا، فيقرأ أبو موسى ويتلاحن، فبكى عمر (رض) وقال: من استطاع أن يتغنى بالقرآن غِناء أبي موسى، فليفعل [33].

لا يقتصر الأداء بالتحزن على قراءة القرآن الكريم، بل هو سمة مشتركة ترافق قراءة الكتب السماوية كافة، ولكن لكل كتاب أسلوبه الذي يتميز به، فلقد كانت لنبيِّ الله داود (ع) مِعزَفَةٌ يتغنَّى عليها يَبكي ويُبكي، يقال: "إنه كان يقرأ الزبور بسبعين لحناً، تكون فيهن، ويقرأ قراءة يَطْرَبُ منها الجموعُ "، وقد جاء في الكافي؛ عن عبدالله بن سنان: أن الله عز وجل أوصى النبي عيسى بن عمران "وإذا قرأت التوراة فأسمعنها بصوت حزين" [34].

إن فكرة التحزن التي نتناولها في هذه الدراسة، وتعاملنا معها على أساس مفهوم التراجيديا بوصفها فعلاً درامياً وليس فعلاً بكائياً، فهي أفضل مثال على الشجن الإنساني الراقي الذي يتفاعل به الإنسان مع نص سماوي رفيع المنزلة وواجب التطبيق كالقرآن الكريم.

وما الطابع الحزين الذي ينطوي عليه أسلوب الترتيل القرآني إلا واحداً من أهم الصفات التي تمتاز بها طرائق القراءات القرآنية بشكل عام والتي ينبع منها أسلوب أدائي ينسجم مع مكانة كلام الله سبحانه وتعالى بكل ما يحمله من موعظة ربانية؛ يمكن أن يتعظ بها المؤمن عند معرفته بمضمون السور القرآنية المليئة بالعبر المستنبطة من تجارب الأمم السابقة.

المدرسة المصرية الحديثة في قراءة القرآن الكريم:

يخضع أسلوب ترتيل القرآن إلى عدة طرائق أو مدارس قرائية لها أحكامها وخصوصياتها المختلفة في إتباع وسائل التعليم والتثقيف، وعلى الرغم من الاختلافات المتعددة بين مدرسة وأخرى إلا أنها تشترك في ركنين جوهريين، هما استخدام روح الموسيقا مقروناً بحزن التراجيديا الراقي وجمالياته.

ومن تلك المدارس المدرسة العراقية المرتبطة بأصول المقام العراقي الذي ينبع من إرث حضاري عريق، ومدرسة المغرب العربي العريقة التي تعتمد في تنغيمها على تراث موسيقا (النوبة) الأندلسية و(المالوف) وأصولهما [35]، ومدرسة الحجاز بخصوصيتها المعروفة في التلاوة والإنشاد التي يغلب على تنغيمها سلم مقام (الحجاز) وتحولاته؛ وتؤدى بنسق نغمي واحد مصحوباً بتواتر إيقاعي متقارب النبض (Monotony)، ثم المدرسة المصرية في الترتيل التي يُبنى هيكلها الصوتي العام على سلالم الموسيقا الشرقية وأنغامها المتداولة في قوالب التلحين الغنائي العربي.

ينضوي تحت لواء المدرسة المصرية الحديثة في ترتيل القرآن الكريم المدرسة عدد كبير من المقرئين المجيدين، لكن القراء الستة الكبار هم الذين يشكلون أعمدتها الأساس لما يحملونه من مزايا تؤهلهم ليكونوا قدوة يقتدى بهم في تلك المدرسة العريقة وآثارها على الأجيال اللاحقة، وقد ورد وصفهم من قبل الشيخ الراحل محمد متولي الشعراوي بقوله" هؤلاء القراء يركبون مركباً واحداً ويُبحرون في بحر القرآن الكريم، ولن تتوقف هذه المركب عن الإبحار حتى يرث الله سبحانه وتعالي الأرض ومن عليها" [36].

(الشيخ محمد رفعت) (1882 – 1950):

من القراء المصريين البارزين بدلالة الألقاب العديدة التي حصل عليها، ومنها: (المعجزة - قيثارة السماء - الروحاني - الرباني - القرآني - كروان الإذاعة - الصوت الملائكي - والذهبي – سوط عذاب وصوت رحمه)، كان إنساناً قويا رقيقا خاشعا عابدا لله، خشع قلبه فخشع صوته.

عندما تستمع إليه الجموع تبكي وتخشى الله عند ذكره لآيات الترهيب، وتفرح بذكره آيات الترغيب، لذا سمي بسوط عذاب وصوت رحمه، وعند سرده للقصص القرآني يتفكرون في الآيات ويتدبرونها ويعتبرون منها.

يمتلك صوتاً جميلاً رخيماً رناناً مقروناً بثقافة موسيقية عالية، تؤهله للانتقال من قراءة إلى قراءة أخرى ببراعة وإتقان ومن دون أي تكلف، فصوته يحتوي على مقامات (طبقات) موسيقية مختلفة؛ يستطيع من خلالها أن يتحوّل من مقام إلى آخر من دون أن يشعر المستمع بما يحصل من اختلافات، ساعدته طبقاته الصوتية الواطئة (القرار) الرخيمة التي يستثمرها عادة بأسلوبه في استهلال الترتيل الهاديء، ثم يأخذ صوته في الارتفاع

تدريجاً نحو الطبقات العالية (الجواب)، وفي كلتا الحالتين يبقى رشيداً يمس شغاف القلب ويتملكه، ويسرد الآيات بسلاسة وحرص واستشعار منه لآي الذكر الحكيم.

(الشيخ عبد الفتاح الشعشاعى) (1890 – 1962):

أحد أبرز أعلام قراء القرآن المصريين في التعامل مع الأنغام الموسيقية المتنوعة، وكان ثاني قارئ تعتمده الإذاعة المصرية عند افتتاحها عام (1934 م) [37] ، بعد محمد رفعت، سافر إلى العراق أكثر من مره؛ فكانت زيارته الأولى في عام (1954)، والثانية عام (1958) أما آخرها فكانت في عام (1961 م).

(الشيخ مصطفى إسماعيل) (1905 – 1978):

استمع إليه الشيخ محمد رفعت وتوقع له مستقبلا باهرا، وعندما ذاعت شهرته في أرجاء مصر؛ استمع إليه الملك فاروق فأعجب بصوته وأمر بتعيينه قارئا للقصر الملكي على الرغم من أنه لم يكن قد اعتمد بالإذاعة في حينها.

امتاز الشيخ مصطفى بعذوبة صوته، وقوة أدائه، وعُرف عنه أنه صاحب نَفَس طويل في القراءة التجويدية، فكان صاحب مدرسة جديدة وفريدة في أسلوب التلاوة والتجويد، وعندما اعتمدته دار الإذاعة المصرية قارئًا لآيات التنزيل الحكيم؛ سجّل بصوته القرآن الكريم كاملاً مرتلاً، وترك وراءه العديد من التسجيلات المجوّدة، التي لا تزال إذاعات القرآن الكريم تصدح بها صباح مساء.

(الشيخ محمد صديق المنشاوي)، (1920 – 1969):

نشأ في أسرة قرآنية عريقة فوالده الشيخ صديق المنشاوي هو الذي علمه فن قراءة القرآن الكريم وأصول تلاوته، اشتهر الشيخ المنشاوي بقراءته التنغيمية المعروفة على سلم مقام (النهاوند)، فكان قارئاً مبدعاً بحق، أبهر مستمعيه ومحبيه حتى صار علماً من أعلام قراء القرآن وخدامه، حتى حصل صوته الخاشع على لقب (الصوت الباكي).

(الشيخ محمود خليل الحصري)، (1917 – 1980):

حصل على تعليم عال في (علم القراءات)، وأجاد في قراءة القرآن الكريم على وفق القراءات العشر، في عام (1944) أجازت الإذاعة المصرية صوته وكلفته بتسجيل المصحف الصوتي بطريقته المميزة في الترتيل، وفي العام (1960) اختاره الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بقرار جمهوري شيخاً لعموم المقاريء المصرية [38].

أما سادس هؤلاء القراء الكبار، فهو (الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد) موضوع البحث.

أسلوب عبد الباسط عبد الصمد في التلاوة:

يعد عبد الباسط بن محمد بن عبد الصمد (1927 ـ 1988) ، من قراء القرآن الكريم المهمين في العالم الإسلامي والعربي، فهو واحد من القراء الستة الكبار المعبرين بشكل حقيقي وفاعل على الطريقة المصرية الحديثة في ترتيل آيات الذكر الحكيم.

حاز الشيخ عبد الباسط عبد الصمد على النصيب الأكبر من الشعبية والحب لدى جموع المسلمين على مستوي العالم، فهو صاحب الصوت الأخاذ الذي تملك قلوب الجميع بمجرد الاستماع إلى طريقته في الأداء من اللحظة الأولى، استطاع أن يؤسس لطريقته في القراءة مدرسة خاصة، فتفرد بأسلوبها، وأسر من خلالها أفئدة المستمعين في كل أرجاء المعمورة حتى لقب بالحنجرة الذهبية.

لقد حظي القارئ الشيخ عبد الباسط عبد الصمد بمكانة جماهيرية رفيعة، ونال من التكريم حظاً وافراً لم يحصل عليه أحد بهذا القدر مما زاده شهرة ومنزلة جعلته يتصدر قائمة المقرئين لما يقرب من نصف قرن من الزمان نال خلالها قدراً كبيراً من الحب وتقدير فئات الشعب كافة، جعلت منه أنموذجاً يزداد ألقاً بمرور السنين، ولم ينس حياً ولا بعد مماته [39]، فشكل ظاهرة أدائية شعبية، كانت جديرة بحقيق فضول الباحث في التعرف على خصائصها ومكوناتها.

يمتلك الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد مهارات متعددة في أسلوب أدائه الذي ينم عن قدر كبير من المعرفة بطبائع البشر وأهوائهم، فهو يستطيع استمالتهم إلى التركيز على مضامين النص القرآني من خلال الحزن الشفيف والأسلوب المعمق الذي يتبعه في ترقيق قلوب المستمعين ويدعوهم إلى فن الإصغاء للوصول إلى حالة الخشوع.

يتميّز أسلوب أدائه في اعتماد التنغيم على وفق المقامات العربية التي توحي بإتقانه لتلك المقامات وتحولاتها النغمية، كما يتميز بالتعبير عن الحنين والحزن الشفيف ألراقي (التراجيدي) في تصويره للكلمة التي يمنحها زخماً كبيراً من المشاعر والأحاسيس وتنقلها رخامة صوته إلى المستمع.

يتمتع الشيخ عبد الباسط عبد الصمد بمزايا القاريء الكبير الذي يجيد أحكام التجويد ويلتزم بها، فضلاً عن موهبته الربانية في جمال الصوت وحسن الأداء، والوسائل الاستدراكية التي تدخل في نطاق عمل القاريء نفسه في صقل موهبته واكتساب المهارات سواء أكانت من خلال التعلم وزيادة المعرفة بقواعد اللغة العربية وأصولها، أم في معرفة قواعد المقامات الموسيقية وضروبها، أم من خلال العمل على تهذيب الصوت، التي يقف في مقدمتها الاستخدام الأمثل للتنفس والتحكم في مخزونه.

فقراءة القرآن الكريم لها خصوصياتها في هذا الجانب، إذ تتطلب بعض الجمل في الآيات كمية كبيرة من الطاقة التنفسية للوصول إلى الأداء الصحيح من دون أي انقطاع، وذلك يأتي من أهمية أداء الجملة وتعبيراتها التي يفترض فيها (أحياناً) اكتمال المعنى مع تواصل الصوت الأدائي المناسب.

استثمر عبد الباسط طبقته الصوتية المرتفعة ومساحاتها بذكاء أخاذ يؤكد معرفته بعلم الأصوات ودلالاتها التي تؤثر في المستمع وتأخذه إلى عالم المعرفة بأسرار الكون، فصوته الصادح (Tenor) لا يمتلك درجات

الصوت المنخفضة (قرار الصوت) المناسبة، كما هو متوافر عند المقرئين (مصطفى إسماعيل) و(محمد صديق المنشاوي) وغيرهم.

لقد تراوحت مساحته الصوتية ومدياتها الواسعة خلال سنين حياته بين اختلافات تدريجية، طفيفة نسبياً، إذ كان يتمتع في مرحلة شبابه بمساحة أدائية قوامها (ديوانان موسيقيان متكاملان) (Two Octaves)، وعند بلوغه سن الأربعين وحتى سنينه الأخيرة، تحولت طبقته الصوتية إلى (الجهير الأول) (Baritone)، في حين سجلت مدياته الصوتية انخفاضاً في مساحتها التي تراوحت بين (ديوان ونصف) تقريباً، لكنه في جميع تلك المراحل والمتغيرات الطبيعية التي تطرأ على تكوين الإنسان الفسيولوجي؛ حافظ على قوة حنجرته وتمسك بحلاوة الأداء وسحره الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

لذلك تعامل مع قدراته الصوتية وملكاته التعبيرية بما وهبه الله سبحانه وتعالى، مستخدماً تجاربه وخبرته في توظيف مهاراته من خلال التنوع والتلوين الأدائي بالشكل الذي حافظ فيه على جماليات القراءة للوصول بها إلى الغاية المنشودة في شد المستمع طيلة مدة القراءة إلى كلام الله العظيم، بحيث لا يترك له أي مجال للشرود الذهني، وتلك تعد من ابرز خصال القاريء أو الخطيب الجيد المجيد.

يسهم صوته الجميل في تحقيق الغاية من قراءة القرآن الكريم في الوصول إلى حالة الخشوع والتجلي عند المستمع المؤمن، فيؤثر عليه بطريقة ساحرة تذكره بجلال الله وحكمته من موعظة البشر، ويدعوه ذلك الصوت الإنساني الناقل لكلام الله وحامل رسالته بأمانة الصوت المعبر المبلغ عن القيم السماوية إلى سلوك طريق الخير والفضيلة.

فلقد كان يمنح الجملة التعبير المناسب؛ بعذوبة روحانية قل نظيرها، ويراعي جماليات الأداء وحلاوته حتى مع جمل الآيات التي تحتاج تدفقاً صوتياً عنيفاً وشديداً ومن دون أن يُحدِث أي صراخ، فيكون رقيقاً مع الجمل التي تحتاج منه تلك الرقة والسماحة في الأداء، وشديداً مع المشاهد التي تتطلب أداءً تنغيمياً عنيفاً.

ففي سورة الفجر بما تحمله مشاهدها من ألوان متنوعة من الإيقاعات وصور الآيات وظلالها التي تعبر في تناسق جمالي عظيم عن هتاف القلب البشري في الدعوة إلى الإيمان والتقوى واليقظة والتدبر، تطلبت مشاهدها الندية الأولى تصويراً كونياً رقيقاً: " وَالْفَجرْ وَلَيَالٍ عَشْر وَالشَّفْعِ وَالْوَتْر وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْر ".

تعامل الشيخ عبد الباسط مع مستهل هذه السورة بقراءة هادئة مسترسلة بطبقة (القرار) على سلم مقام (البيات)، أظهرت قدرته الإبداعية التي استند فيها على تقطيع الجمل القصيرة بإيقاعات متوالية بشكل تقريري مبنيّ على سرعة موزونة ببطء، ثم يكرر تلك الآيات بطبقة صوتية أعلى مصحوبة بتقطيع إيقاعي أسرع من الأولى، يمهد فيها إلى تحول جديد في قراءته التعبيرية بما ينسجم مع مضمون الصور ومشاهدها المختلفة تماماً التي تحمل في معانيها شداً وقصفاً بحسب متطلبات الآيات الكريمة وإيحاءاتها: " كَلا إِذَا دُكَّتِ الأَرْضُ دَكًّا دَكًّا وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الإنسان وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي فَيَوْمَئِذٍ لا يُعَذِّبُ عَذَابَهُ أَحَدٌ وَلا يُوثِقُ وَثَاقَهُ أَحَدٌ "[40].

تُظهرُ قراءة الشيخ عبد الباسط لتلك الآيات البراعة التنغيمية التي يمتلكها في التحول بين مقام (العجم)، ومقام (الصبا) الذي يتجلى فيه من خلال التنوع في وتيرة الإيقاع المتناسب مع التقطيع اللفظي وتعبيراته.

ثم يشهد ختام السورة الكريمة التحوّل الثالث في قراءته الوعظية التي يمنحها طابعاً تنغيمياً وإيقاعياً روحانياً وقوراً من سلم مقام (الصبا)، للتعبير عن الطمأنينة ورضا النفس ومصيرها الحتمي في الانتقال من عالم الفناء إلى عالم البقاء، في الآيات الكريمة " يا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً "، ثم ينخفض بصوته إلى طبقة (القرار) النسبي في الآيتين الأخيرتين:" فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي"، يستعين بتلك الطبقة الصوتية الوقورة مع وزن إيقاعي مسترسل لبيان الهيبة الإلهية وجلالها في الدعوة إلى راحة النفس البشرية وطمأنينتها.

استطاع الشيخ عبد الباسط أن يُجيد أداء كل المقامات، لكنه تفرد في أداء مقام (الصبا) بإتقان قل نظيره خصوصاً في هذه السورة المباركة، مستثمراً دلالات المقام في التعبير عن الحزن والشجن، علماً أن هذا المقام غالبا ما يُستَخدَم في آيات الوعيد والعذاب ووصف اليوم الآخر، وبالنسبة للإنشاد فيستعمل هذا المقام غالبا في أناشيد الرثاء وبكاء أمجاد الأمة، وهو مقام شهير يتلو على أنغامه كثير من القراء في أغلب المدارس.

أستطاع القاريء المجيد عبد الباسط عبد الصمد في ترتيله لهذه السورة القرآنية الكريمة ضمن معالجته التنغيمية وتحولاته النغمية من الاعتماد على المقامات المتعددة، والإيقاعات المختلفة في التعامل مع مشاهدها المتنوعة التي تباينت بين الشدة واللين والرقة والعنف، على وفق أسلوبه المعتاد في إتباع معاني الصور القرآنية والتعبير عن مضامينها.

فهو معني بالمعنى المشهدي أولاً، ثم بجماليات التعبير الصوتي ثانياً، وهاتان المهمتان الأساسيتان (المعنى والجمال) هما غاية عبد الباسط الذي يوظف كل وسائله وطاقاته الممكنة لتحقيقها؛ بوصفه أحد القراء المجيدين لطرائق التجويد القرآني الذين يتحملون المسؤولية الأخلاقية والدينية في التعبير عن دلالات القرآن الكريم وغاياته.

أما طرائق التجديد والتغيرات التي كان يجريها على قراءاته للسور القرآنية، فتلك ظاهرة ملفتة للانتباه حقاً، إذ لا يكرر أسلوب أدائه مع السورة نفسها عند قراءتها في الأزمنة اللاحقة، فعند الاستماع إلى السورة القرآنية بأدائه الصوتي؛ نجدها مختلفة في الإيقاع والتحولات النغمية، لكنها تتفق دائماً مع تصوره للمعاني ودلالاتها.

وتلك إحدى أهم مزاياه، كما أشرنا سابقاً، فهو يحمل معه على الدوام ذلك العمق في المعنى الدلالي الذي تختزنه ذاكرته المعرفية وأنغامه التعبيرية لمشاهد السورة القرآنية وتصوراتها، واستثناءً من ذلك المتغير فإنه حافظ طيلة حياته على أدائه في ترتيل سورة (التكوير) متمسكاً بطريقته ألتنغيمه وإيقاعاتها، وبالشكل الأدائي العام لآيات السورة وتعبيراتها، ولم يجر التحقيق عن أسباب ثباته على هذا الشكل الترتيلي.

فلقد استطاع في سورة (التكوير) الكريمة أن يحبس نفَسَه ويتحكم فيه بتقنية عظيمة يصل من خلالها إلى التعبير المثالي الذي يهز المشاعر ويحرك الوجدان، فمنذ الآية الأولى وحتى السابعة استمر بوتيرة الأداء معبرا عن كل آية منها بزمن إيقاعي متقارب ومشدود النبض، مستعيناً بمقام (العجم) (الديوان الكبير)، حتى الوصول إلى ذلك الأداء ألتساؤلي الموجع في الآيتين الثامنة والتاسعة" وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ " [41]، فيتغير الإيقاع ويتحول التنغيم في التمهيد إلى الختام بـ (القفلة) [42] الحميمة الرهيبة، فيسلب بها لب المستمع بأدائه لتلك

الصورة الرهيبة التي تمثل أبشع جرائم القتل العمد مع سبق الإصرار والترصد للنفس البشرية التي هي من صلب القاتل نفسه.

بذكاء موسيقي وإيقاعي فريد امتاز عبد الباسط عبد الصمد بإتقانه لفن القفلات التي تأثر فيها من أسلوب غناء القصائد، فنقلها لتكون تمهيداً لخاتمة كل آية بحيث يستطيع من خلالها أن ينتزع من المستمعين أعظم كلمات الإعجاب المعهودة وأبهاها؛ فكلمة (الله) لفظ الجلالة، فيها وصف تلقائي معهود يستعيض به المستمع عن كل كلمات الإعجاب والثناء على جمال القراءة القرآنية وحسن أداء القاري [43].

أخذ عبد الباسط عن شيوخ القراءة من الأسلاف، طريقة استخدام الكفين في إحاطة الوجه أثناء القراءة، وقد تفنن وأبدع في التعامل مع شكليها، فتارة يستخدم كفاً واحدة، وفي أخرى يستخدم الكفين ويحركهما بحسب متطلبات الجملة التنغيمية ورنينها.

صحيح أن الحنجرة البشرية هي الكفيلة بعملية إصدار الصوت بالتزامن مع تنظيم عملية التنفس (وذلك يدخل في نطاق علم التشريح)، لكن إضافة الكفين واستخدامهما تعد من التقنيات التي لها علاقة وثيقة بشيئين مهمين، أولهما الانفعال والتفاعل بإحساس شديد مع الكلمات القرآنية المباركة، وثانيهما لإخراج النغمة المقامية وضبطها بحاسة اليدين، فيستعين بهما القاريء بهدف الاستماع إلى صوته، عن قرب، والإحساس الداخلي برنين الصوت وجرسه الذي يمنحه دفقاً كبيراً للاستمرار بالتحسين الصوتي وتجلياته.

ربما تكون تلك التقنية الفطرية سابقة لعصر (الميكروفون) والهندسة الصوتية، وربما تكون مُحاولة تُسعِفُ القاريء في إخفاء تعبيرات وتشنجات عضلات وجهه أثناء اندماجه مع الأداء، وهو ما يؤكده الشيخ (مصطفى إسماعيل) بالقول " إن القارئ يفعل ذلك لأنه يكون منفعلاً أثناء التلاوة فيخفي انفعالات وجهه بيده، هذا والله اعلم" [44].

لكنها بالتأكيد تدخل في نطاق استمتاع القاريء واستماعه لصوته بأشكال مختلفة، عند تحريكه للكفين بوضعيات متنوعة من دون ثباتها في مكان واحد، مما ينتج عن حركتهما نوع من الصدى في أذنيه، يمنحه شعوراً بالنشوة فيندفع إلى نقل ذلك الإحساس بتلك النشوة وذلك التجلي للمستمع المتلقي وبذلك يسهم في تبليغ الرسالة القرآنية وأهدافها، من خلال أداء دوره بالشكل الذي يُرضي به وجدانه (ذاته)، وذلك أمر في غاية الأهمية، فرضا النفس التي يحكمها العقل والمنطق؛ هي النفس الخلاقة التي يكون نصيبها النجاح والتفوّق.

يستطيع الشيخ المقرىء عبد الباسط عبد الصمد أن ينقل للمرء (المستمع) شعوراً أكيداً بأن الذي أمامه لا يؤدي واجباً وظيفياً، بل يطغي على المستمع شعور بمحبته وتبنيه لكلام الله، وما تنغيمه لكلامه عز وجل إلا دليل على ذلك العشق الأبدي الذي تحلى به طيلة مدة عبادته الترتيلية، التي لم يشهد فيها أي أخفاق في هذا الميدان، بل على العكس فلقد كان ينشد التطور الدائم ويراعي أحكام العصر ومستمعيه وذائقتهم منطلقاً من ضمير الإنسان المؤمن بدينه والواثق من نفسه وقدراتها.

الاستنتاجات

من خلال النتائج التي أفرزتها الدراسة، توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

- استطاع فعل التنغيم والتنوع الإيقاعي، بلوغ مستوى التعبير عن مضامين الرسائل القرآنية من ترتيل السور البليغة والمتنوعة في أهدافها وغاياتها.
- تشكل قراءة القرآن الكريم حلقة الوصل الأهم بين التنزيل الحكيم في آياته البينات والمستمع المتلقي.
- للترتيل المحكم فعل السحر على المستمع، يبعث في نفسه أثارا من صور الخشوع والحزن والتأمل والبشرى والحماسة والانفعال والاندفاع إلى البكاء.
- الحزن التراجيدي الشفيف هو السمة التي يتصف بها ترتيل القرآن الكريم، فهو الأسلوب الأنسب في التعبير عن سمو كلام الله ورفعته.
- أستحسن أغلب القراء في المدرسة المصرية الأنغام الموسيقية العربية والضروب الإيقاعية الشرقية وأجادوا في إتقانها.
- تنوعت أغلب القراءات في استخدام مقامات متنوعة في الترتيل.
- اختصت بعض القراءات بالتركيز على مقام موسيقي معين مع مُتغيّر إيقاعي متنوع، وذلك حسب شخصية القاريء وطباعه، كما في قراءة الشيخ (محمد صديق المنشاوي) وعلاقته بمقام (النهاوند).
- إن التنزيل الحكيم هو فوق كل الاعتبارات البلاغية والموسيقية، لكن لغة الموسيقا ومصطلحاتها تعين في تفهم آثاره البليغة والعميقة، فتكون مهمتها الأساس توضيح روعة القرآن أسلوبا وأداءً، وتساعد على بيان إعجازه، ولا يأتي وجود الموسيقا وأهميتها هنا من كونها احد عناصر الأسلوب الفني ووسيلته، بل يرتبط وجودها بهدف ديني يسهم في التصوير والتعبير والتأثير، لذلك فهي لا تمس العقيدة والشريعة بقدر ما تخدمها وتقدم لها.
- تمتاز تلاوة الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد لآيات الذكر الحكيم بأنها قراءة مستوفية لأحكام التجويد، وهي متميزة في تأثيرها، وقورة في أدائها، معبرة دلالاتها.
- امتاز الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد بقدرته الهائلة على استخدام أكثر من مقام في قراءته للسورة القرآنية، مع استخدامه المثالي لمهارته الفائقة في التحولات التي يجريها بسلاسة بين تلك الأنغام وطبقاتها.
- يجمع القاريء الشيخ عبد الباسط عبد الصمد بين المجالين الرئيسين المكونين لطاقات الأداء الترتيلي المثالي، فهو يتعامل مع الجانب الموسيقي والجانب الدرامي من خلال ما يتمتع به من فخامة الصوت وخامته المميزة، والمساحة الصوت ومدياتها، فضلاً عن اجادته للتعامل مع تقنية (العُرب الصوتية) وحلاوتها وانتقالاته المقامية الذكية، وما نتج عنها من تأثيرات تتراوح بين مديات الموسيقا وتجانسها مع التعبير الدرامي الذي يتجلى به المعنى المقصود من فحوى الآيات القرانية الكريمة ودلالاتها.
- تأثر الشيخ عبد الباسط عبد الصمد ببعض أساليب الغناء العربي الحديث، ومنها أداء (القفلة) التي تتطلب مقدرة صوتية عظيمة مقرونة بالذكاء والمهارة في استثمار الطاقة التنفسية والثقافة التنغيمية للتمكن من أدائها بإتقان، فكان القاريء الوحيد الذي جعل من القفلة خاتمة لأغلب الآيات القرآنية الكريمة.

ـ نستدل من كل تلك المعطيات التي حفلت بها حياة المقرىء الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد من أنه كان يمتلك دراية ومعرفة بعلوم الموسيقا وفنونها، فهو يتعامل بدقة مع الأنغام الموسيقية وأختياراتها، ونجده ينتقل بسلاسة العارف بخبايا تأثير النغم وجمالياته، فضلاً عن التحولات المؤثرة بين طبقات الصوت التي تنتقل بالمتلقي إلى عوالم الدهشة فتسهم في الشد من تركيزه على الهدف الذي وجد من أجله الترتيل القرآني الكريم.

التوصيات

في ضوء الاستنتاجات يوصي الباحث بالآتي:

1 ـ ضرورة إنشاء المعاهد، والمراكز العلمية الخاصة بتعليم القرآن، إذ ينبغي الإهتمام في هذا الجانب التعليمي والتربوي المهم، ويكون الاعتماد فيه على المتخصصين بكل ما يتعلق بالقرآن الكريم، من قراءة، وتفسير، وتبليغ، وبحث وغيرها من المعارف التي تسهم من ناحية أخرى في الحفاظ على اللغة العربية وتطورها، وأن التخلف عن هذا المسار، وعدم التصدي له، كما ينبغي، سيفسح المجال أمام المتلاعبين، والمنافقين، والمتسترين بالدين للقيام بأفعالهم ومخططاتهم التهديمية.

فالاعتناء بالقرآن، وقراءته، وتهذيبها، وتنقيتها من الشوائب وظيفة شرعية تستدعي النهوض بها، وليس الأمر يقتصر على شروح القرآن وعلومه الأخرى، كما أن على الأمة أن تعتني بثقافتها القرآنية التي تعد الثقافة الأساسية الأهم في الشريعة، والتي يمكن تمييزها عن غيرها من الثقافات الدينية والدنيوية، فتعليم قواعد التجويد فرض كفاية لكن القراءة بقواعد التجويد فرض عين [45].

2 ـ اعتماد ترتيل القرآن الكريم درساً أساسا للنشء الجديد، إنه مدرسة الأجيال ودار تربية لابد أن يتلقنها الطفل والصبي وينشأ على أنغامها وأفكارها، ومعانيها، وحلاوتها، حتى لا تفسده العاديات، ولا تؤثر عليه الناشئات، وهذا ما دأب عليه السلف الصالح، فتعليم قراءة القرآن الكريم للناشئة واجب يسبق دراسته للفقه وأصول الإسلام وعقائده.

إن إدراك الطفل لنغم الكلام وجرسه يسبق إدراكه لمعناه، ففي طبع الإنسان ميل غريزي واستعداد فكري لالتقاط جملة من المقاطع الصوتية التي تتوافر على النغم والنسق الإيقاعي الذي يسهم إلى حد كبير في تحقيق ذلك، بالمقارنة مع استعداد الإنسان نفسه لالتقاط مقطع كلامي خال من الموسيقا وإيقاعها.

لقد توافرت في عصرنا الحالي كل الوسائل التقنية الحديثة وأبرزها وسائل الاتصال التي اختزلت الكرة الأرضية في قرية صغيرة، فلا بد لنا من استثمارها في التعليم وزيادة المعرفة لنسلح الأجيال القادمة بكل ما نمتلك من قدرات معرفية ليواجهوا عصراً غير عصرنا، فنتصدى من خلالهم لما يخبئه لنا الزمن القادم.

الهوامش:

(1) نقلاً عن: البستاني، محيط المحيط، ج 1، ص (138).

(2) القرآن الكريم، سورة فصلت، الآية (42).

(3) حسين البواب، القراءات القرآنية والأحاديث الشريفة، ص18.

(4) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية (106).

(5) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية (121).

(6) القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية، (29 - 30).

(7) ابن منظور، لسان العرب، المجلد14، ص104.

(8) ينظر: فائز عبد القادر شيخ الزور، دروس في ترتيل القرآن الكريم، ص 19.

(9) القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية (32).

(10) مفردها غُنّة: والغُنّة " صوت في الخيشوم، وقيل أن يجري الكلام في اللهاة، وهي أقل من الخُنّة، فالغنة أن يُشرب الحرف صوت الخيشوم، والخنة أشد منها، وقيل: الأغَنُ الذي يخرج كلامه من خياشيمه، والأغن الذي يجري كلامه في لهاته، والأخن السادُ الخياشيم، وقال الخليل: النون أشد الحروف غُنة ". ابن منظور، لسان العرب المحيط ، الجزء 4، ص1023.

(11) ابن منظور، المصدر السابق، مجلد 3، ص 135- 138.

(12) ينظر: محمد مأمون بن عبد الكريم كاتبي، بهجة النفوس في تجويد كلام القدوس، ص 631.

(13) ابن منظور، المصدر نفسه، المجلد11، ص265.

(14) الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، ج1، ص 52.

(15) بلغ بعض القراء من البراعة في حفظ القرآن إلى مخالفة أصول القراءة الطبيعية، في حالة مبعثها التحدي في قراءة السورة القرآنية من أخرها إلى أولها (بالمقلوب)، وهي الطريقة التي أطلق عليها بالقراءة (المنكوسة)، وقد منعها علماء المسلمين منعاً مؤكداً، وفي تفسيرهم لذلك المنع؛ بأنه يُذهِبُ بعض ضروب الإعجاز، ويزيل حكمة ترتيب الآيات وتنظيمها، وقد روي ابن أبي داود عن إبراهيم النخعي الإمام التابعي الجليل والإمام مالك بن أنس رضي الله عنهما أنهما كرها ذلك الفعل، وأن مالكاً كان يعيبه. ينظر: محمد مأمون بن عبد الكريم كاتبي، المصدر نفسه، ص 630.

(16) ثم أضيفت إليها طرق كثيرة أخرى، أبرزها أربع قراءات نسبت إلى (الحسن البصري، وأبن محيصن، ويحيى اليزيدي، والأعمش)، ويرى بعضهم أن تلك القراءات الأربع هي ليست من القراءات الصحيحة، إنما تدخل في حقل القراءات النشاز. ينظر: الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، ج2، ص 125. وينظر: علي حسين البواب، القراءات القرآنية والأحاديث، ص 13.

(17) ينظر: فائز عبد القادر شيخ الزور، المصدر السابق، ص 110.

(18) ينظر: فائز عبد القادر شيخ الزور، المصدر السابق، ص 110.

(19) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية (204).

(20) ينظر: نعيم اليافي، عودة إلى موسيقا القرآن، ص64.

(21) في حوار تلفزيوني مع الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، قال" أنا لا أكتب قصائدي على أساس علم العروض وبحوره، بوصفها قواعد تحفظ شفاهاً، بل اعترف بأنني لا أعرفها ولا أجيدها تطبيقاً، لكني أتعامل معها بإحساسي الشعري وبعشقي للغة العربية وجمالياتها". لقاء تلفزيوني ضمن برامج قناة الشرقية الفضائية للعام 2010.

(22) يستطيع الإمام المُجيد الناجح في التلاوة أن يعطي صوتا تنغيمياً يوحي بنهاية التكبيرات أثناء الصلاة وذلك من خلال استخدام طبقتيّ القرار و الجواب، والإمام الذي لا يتقيد بهذا الفن كثيرا ما يخلط الأمر على المصلين من خلفه فمنهم من يجلس و منهم من يقوم، وخاصة عند استخدام الجواب في التكبيرة الأخيرة للجلوس، علماً أن هناك معاهد ومدارس شرعية كثيرة تأخذ على عاتقها مهمة تعليم فن المقامات للمقرئين والأئمة وتنمي قدراتهم الأدائية بالشكل السليم.

(23) يعد القاريءالشيخ محمد صديق المنشاوي من الأصوات النادرة التي لم يخضع فيها إلى أي مدرسة تعليمية لأصول المقامات ونظامها، ومع ذلك فمن يسمعه يظنه دارساً لها متعمقاً فيها وبعلومها.

(24) ينظر: علي حسين البواب، المصدر السابق، ص 28.

(25) ينظر: زين الدين أبي يحيى زكريا بن محمد الأنصاري الشافعي، تحفة نجباء العصر، ص21- 24.

(26) ينظر: عثمان سليمان مراد، المصدر السابق، ص33 - 47.

(27) نقلاً عن: عبد العزيز الشبراوي، موسوعة البيان لقراء القرآن، ص7.

(28) ينظر: عبد العزيز الشبراوي، المصدر نفسه، ص12.

(29) (catharsis) نظرية التطهير : اصطلاح طبي استخدمه (أرسطو) مجازياً لوصف أثر التراجيديا على المشاهدين، ومفاد هذه النظرية أن التراجيديا تقوم على تطهير النفس البشرية عبر إثارة الخوف والشفقة في نفوس الجمهور، ويعني هذا أن الفعل المأساوي يسهم في تطبيب ومداواة نفوس المشاهدين وتطهيرهم من كل النوازع الشريرة المكبوتة عن طريق زرع الخوف والشفقة بقصد تطهير الجمهور من قيم الشر والأدران والارتقاء به إلى مصاف الأخيار، ومن هنا تعد التراجيديا وسيلة فاعلة لعلاج الإنسان لا شعورياً من كل الانفعالات العدائية والغرائز المكبوتة وتحريرها من الشر و (التناتوس - Tinnitus) أي (الغرائز العدوانية) وتوجيهها نحو الخير وخدمة الصالح العام.

وفي عام (1895) استخدم العالم النفساني (فرويد - Sigmund Freud) مصطلح (catharsis) بمعنى التفريغ العقلي، وذلك حين وصف طريقة علاجه لمرضى الهستيريا بالتنويم المغناطيسي كي يحيوا من جديد الملابسات التي نشأت فيها أعراض مرضهم، أو على الأقل يذكّرونها، فيعبرون عن انفعالاتهم المصاحبة لتلك الملابسات، وفي هذا شفاءٌ لهم.

(30) القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية(21).

(31) عِزة عُبيد دعاس، فن التجويد، ص 7.

(32) القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية (1).

(33) ينظر: عبد العزيز الشبراوي، المصدر السابق، ص 11– 13.

(34) ينظر: الحاج محيي الدين عبد القادر الخطيب، كفاية المستفيد في فن التجويد، ص166 -206.

(35) موسيقا النوبة: تعد النوبة من أهم قوالب الموسيقا التقليدية في أقطار المغرب العربي: الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا، وكلمة نوبة تعني الدور، فيقال جاءت نوبتك، أي لمن جاء دوره في الأداء الغنائي.

اصطلاحاً: هي مجموعة من المعزوفات والمقطوعات الغنائية في مقام واحد يتضمن أوزاناً مختلفة، تتكون من جزأين رئيسيين: الأول يسمى الاستفتاح، وهو لحن يخصص للعزف الذي يبنى على أصول المقام المستخدم في أساس اللحن ليبرز أهم خصائصه، ويعزف بطريقة موحدة ويكون غير خاضع لأي إيقاع، أي يؤدى بصيغة (Adlib).

أما القسم الثاني من النوبة ويطلق عليه تسمية المصدر، وهو بمثابة مقدمة موسيقية تشبه هيكل البشرف (تقريباً)، يتآلف من خانتين أو ثلاث، يتخللها التسليم، ويبنى المصدر على إيقاع يحمل نفس الاسم ويتكون من ست وحدات إيقاعية، ويختم عادة بما يسمى بالطوق والسلسلة، وهما حركتان يكون نبض إيقاعيهما سريع على وزن (8/6) و (8/3).

موسيقا المالوف: هو أحد أنواع موسيقا الطرب الأندلسي وهومصطلح يطلق على الموسيقا الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الديني والدنيوي المتصل بمدائح الطرق الصوفية.

نشأ المالوف بالأندلس وارتبط في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، تختلف أسماء هذا الفن من منطقة إلى أخرى فهو الآلة في المغرب، والغرناطي في كل من وجدة وسلا وتلمسان، ونواحي غرب الجزائر، والصنعة في العاصمة الجزائرية، والمألوف في قسنطينة وتونس وليبيا، ولكن هذه الأصناف كلها بأسمائها المختلفة، المألوف والصنعة والغرناطي ترجع إلي أصول واحدة أي الموسيقي الأندلسية التي نشأت في المجتمع الأندلسي ومناخاته الثقافية الرائعة.

(36) نقلاً عن: عبد العزيز الشبراوي، المصدر السابق، ص40.

(37) يعد دخول الإذاعة المصرية وقبول القاريء فيها منذ تأسيسها، واحداً من أهم المعايير على جودة قراءته وحسن صوته واعترافاً بقدرته، إذ تقوم لجنة فنية متخصصة تتألف من خبراء بعلوم الموسيقا وعلوم الصوتيات؛ بمقابلة المتقدمين لقراءة القرآن الكريم وتقرير صلاحيتهم في الوقوف أمام ميكروفون الإذاعة وقراءة تلاواتهم وتسجيلها.

(38) ينظر: عبد العزيز الشبراوي، المصدر السابق، ص46 - 110.

(39) الأوسمة التي حصل عليها:

وسام الاستحقاق من رئيس وزراء سوريا عام 1959، والوسام الذهبي من رئيس حكومة ماليزيا عام 1965، وسام الأرز من لبنان، وسام من المغرب، وسام الاستحقاق من الرئيس السنغالي عام 1975، الوسام الذهبي من باكستان عام 1980، وسام العلماء من الرئيس الباكستاني ضياء الحق عام 1984، وسام الإذاعة المصرية في عيدها الخمسين، ووسام الاستحقاق من الرئيس المصري السابق حسني مبارك

أثناء الاحتفال بيوم الدعاة في عام 1987، وآخر الأوسمة التي حصل عليها من الرئيس السابق محمد حسنى مبارك خلال الاحتفال بليلة القدر عام (1990 م) بعد رحيله بسنتين.

(40) ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، الجزء الثلاثون، الطبعة العاشرة، دار الشروق، القاهرة ـ بيروت، 1981، ص 3901- 3902

(41) كانت ابنتي الصغرى وهي في عمر الخامسة؛ كلما استمعت إلى هاتين الآيتين يظهر عليها الحزن الشديد، فاستفسرت منها يوماً عن هذا الحزن العميق ومصدره؛ وإذا بها تنفجر من البكاء، فقلت مع نفسي ربما توارثت عني ذلك الحزن الذي يعتريني مع نفس الموضوع، وبعد عدة سنوات كررت السؤال؛ وكان جوابها عن صوته المعبر الحزين، عندها شرحت لها معنى الحكاية وعبرتها، ثم تابعتها فيما بعد فوجدتها قد أضافت إلى حزنها العميق ذاك أسىً ووجعاً كبيرين، أدرَكتُ من خلالها قدرة الصوت الإنساني على نقل موعظة الحكمة الإلهية وتجسيدها في النهي عن الجهل وأفعال الجاهلية.

(42) القفلة: من أهم أساليب الغناء العربي الحديث الذي يدخل في تركيبة لحن القصيدة وبنائها، واصطلاحاً، هي جملة لحنية غنائية بإمكانها أن تُنبئ بنهاية المقطع الغنائي وتهيئ المستمع إليه، أما خصوصيتها فتكمن في الأداء الرصين المقتدر حصراً، إذ لا يستطيع أي مطرب أن يؤدي القفلة إلا إذا كان يمتلك مقدرة فنية عالية.

ويعد (رياض السنباطي) ملحن القفلة الوحيد ومبتكرها، وأم كلثوم هي التي تمتلك المقدرة اللازمة لأداء القفلات بإتقان قل نظيره، وعلى حد وصف (محمد عبد الوهاب) في أوراقه الخاصة جداً التي نشرت بعد وفاته " لا يمكن للسنباطي أن يلحن جملة غنائية من غير أن ينهيها بقفلة ساخنة، معقدة تحتاج لصوت فيه ذبذبات معينة، لتكون القفلة مثيرة وحارة "، وهذه القفلات من الصعب كتابتها وتدوينها بالنوطة الموسيقية؛ لأنها ترتبط بالإحساس الشخصي لكل مؤدٍ، لذلك فهي تختلف من شخص إلى آخر.ينظر:عزيز الشوان، الموسيقا للجميع، ص73.

(43) يرى بعض علماء المسلمين أن التعبير بكلمات الإعجاب لا تدخل في آداب الاستماع وأصوله، ويعدها بعضهم بدعة من ضمن بدع كثيرة اعتاد عليها قراء القرآن ومستمعوه، فرفع أصواتهم بها، إنما هو دليل على استحسانهم لصوت القاريء والثناء على أدائه، لا استشعاراً لمعاني الآيات القرآنية وجلالها.

ومن تلك البدع؛ ما يطلق عليه بعض العلماء بـ (التقليس)، فلقد جاء في كتاب بدع القراء للشيخ بكر أبو زيد: " ومما يُنهى عنه (التَّقليس) بالقراءة، ومنه في وصف الإمام الشافعي رحمه الله تعالى لأبي يوسف قوله: (كان أبو يوسف: قلاساً) أي يرفع صوته بالقراءة وهذا جر إلى إحداث وضع اليدين على الأذنين عند القراءة وغيرها. نقلاً عن: ينظر: عبد العزيز الشبراوي، المصدر السابق، ص16.

(44) ينظر: عبد العزيز الشبراوي، المصدر السابق، ص18.

(45) الفرق بين فرض الكفاية وفرض العين: إن فرض الكفاية إذا قام به جزء من الأمة سقط عن الباقي، أما فرض العين فهو واجب على كل مسلم.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.
ابن منظور، لسان العرب المحيط ، الجزء 4، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت، 1988.
ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، دار صادر، بيروت (ب، ت).
ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت (ب، ت).
ابن منظور، لسان العرب، المجلد 14، دار صادر، بيروت (ب، ت).
البستاني، محيط المحيط، ج 1، بيروت، مكتبة لبنان، 1974.
الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر،ج1، دار الكتب العالمين، بيروت، (ب،ت).
الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر،ج2، دار الكتب العالمين، بيروت، (ب،ت).
الحاج محيي الدين عبد القادر الخطيب، كفاية المستفيد في فن التجويد، الطبعة 5، مطابع وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، 1982.
زين الدين أبي يحيى زكريا بن محمد الأنصاري الشافعي، تحفة نجباء العصر، ط2، جامعة بغداد، بغداد (1994).
سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، الجزء الثلاثون، الطبعة العاشرة، دار الشروق، القاهرة ـ بيروت، 1981.
عبد العزيز الشبراوي، موسوعة البيان لقراء القرآن، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
عبد الودود الزراري، مدخل إلى علم التجويد،الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن ـ عمان، 1990.
عِزة عُبيد دعاس، فن التجويد، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987.
علي حسين البواب، القراءات القرآنية والأحاديث الشريفة، دار الفرقان للتوزيع والنشر، عمان ـ الأردن، 1983.
عثمان سليمان مراد، السلسبيل الشافي في أحكام علم التجويد، عمان ـ الأردن (ب، ت).
عزيز الشوان، الموسيقا للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2005.
فائز عبد القادر شيخ الزور، دروس في ترتيل القرآن الكريم، الطبعة 9، مطابع مؤسسة الخليج للنشر والطباعة، قطر، 1996.
فتحي أحمد الخولي، قواعد الترتيل، كراس صادر عن جمعية الشيخ محمد باحارث، (ب، ت).
لقاء تلفزيوني ضمن برامج قناة الشرقية الفضائية، 2010.
محمد مأمون بن عبد الكريم كاتبي، بهجة النفوس في تجويد كلام القدوس، الجزء 2، مطابع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عمان ـ الأردن، 1997.
نعيم اليافي، عودة إلى موسيقا القرآن، مقالة منشورة في مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد الخامس والعشرون، السنة السابعة، 1984.