

التراتيل البيزنطية في الكنيسة الأنطاكية

الثامن عشر والتاسع عشر، ووصل هذا التدبير إلى الكنيسة الأنطاكية، فتبنته هي أيضًا، وأوعزت إلى المرتلين فيها أن يتقيدوا به. ولكن طبعًا كانت هذه التراتيل المكتوبة ترتل باللغة اليونانية، ما جعل المؤمنين يتذمرون، ويتمنون ترتيلًا باللغة العربية.

وهكذا أخذ مرتلوننا، في ذلك الوقت، يلحنون ويترجمون كل واحد كما ألهمه الله. إلى أن لمع المرحوم الأستاذ متري المر الذي ابتداءً يلحن القطع العربية، «الترجمة طبعًا عن اليونانية»، حسب النهج البيزنطي المطلوب، ويدونها في كتب، ومنها «القيثارة الروحية والكنوز والمزمارة الروحية...»، وساعده في هذا العمل الكبير ولده الأستاذ المرحوم فؤاد المر. والحقيقة أنه بفضلهم أصبح عندنا ترتيل عربي مطابق تمامًا للأصول.

ثم لمع المرحوم الأستاذ أندراوس معيقل، الذي درس الموسيقى البيزنطية في خالكي القسطنطينية، وتخرج منها، ثم جاء إلى بيروت، واستلم قيادة الجوقة في كاتدرائية القديس جاورجيوس ساحة النجمة في بيروت، والتدريس في كلية الثلاثة الأعمار حيث كنت تلميذًا هناك. فدرست الموسيقى

سُميت هذه التراتيل بيزنطية نسبة إلى بيزنطية بلاد عباقرة الفن والحضارة والإبداع والموسيقى الوحيدة المكتوبة في العهود السابقة، بحيث كان كبار الموسيقيين يستعملونها في حفلاتهم وخدمهم الروحية والزمنية أيضًا ومؤلفاتهم، وكانوا يعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم بواسطتها، حتى أصبحت ينبوع ألحان وأنغام ومرجعًا وحيدًا لكل فنّان موسيقي ناجح.

في القرنين السابع والثامن، كان القديس يوحنا الدمشقي راهبًا في دير القديس سابا قرب القدس. وكان تقيًا ورعًا وفنّانًا موسيقيًا موهوبًا، فتذوق هذه الموسيقى ودرسها وتعمّق بها، واختار ثمانية ألحان منها، وأخذ يعبر بواسطتها، أي الألحان، عن مشاعره الروحية وأحاسيسه. هذا العمل أعجب الرؤساء في الكنيسة اليونانية، فتبنتوها ووضعوها في إطار، وأجبروا مرتليهم الكبار، أمثال بيترو لمبارتيو وثيودور فوكتيوس وجيرجو وقسطنطينو وبارلاس... التقيد بها. وجعلوا لكل أسبوع لحنه، كما هو معلوم عندنا، يعني اللحن الأوّل واللحن الثاني والثالث... إلى الثامن. وكان ذلك في القرنين

في العام ١٩٨٣، ذهبت مع عائلتي إلى باريس بسبب الحرب في لبنان، حيث عيّنتني المعتمد البطريركيّ للكنيسة الأنطاكية في أوروبا الغربية آنذاك، المثلث الرحمة المطران غفرانيل (الصليبي)، «مرتلاً أول» في كاتدرائية القديس استفانوس اليونانية في باريس، بحيث كانت خدمتنا الروحية وخدمة القداس الإلهي تبدأ في السادسة والنصف بعد الظهر، كل يوم سبت ولم تزل... وهنا أكملت الطريق، وبقيت، مدة ثلاث سنين، أبحث وأدقق في الأوزان البيزنطية وترجمتها إلى اللغة العربية. وأخيراً ساعدني الله، وصدر كتاب الألحان الثمانية الجزء الرابع، وذلك بخط يدي، كما هي الحال في الأجزاء الثلاثة السابقة وهو «الميناون»، وفيه معظم تراتيل الأعياد السيديّة على مدار السنة. فأعجب هذا العمل سيادة متروبوليت حلب والإسكندرون بولس (يازجي) وهو ضليع من اللغة العربية والموسيقى البيزنطية، وكان في ذلك الوقت أرشمندريّتاً وعميداً لمعهد البلمند. فعمل على طباعة حديثة وأخرجه وهو الآن في الأسواق. فله دائماً شكري وامتناني ومحبتني.

أما بالنسبة إلى موضوعنا اليوم، وبعد هذه السنين الطويلة من الترتيل والتلحين وكتابة الموسيقى وتأليف الجوقات، منها «جوقة حركة

على يده، وشاركته في الترتيل مدة عشرين سنة، بحيث كانت أغلبية تراتيلنا في ذلك الوقت باللغة اليونانية، مع بعض القطع العربية، التي كان يلحنها من وقت إلى آخر. ولكن مع الأسف هذه القطع لم تدوّن في كتب كما هي الحال مع الأستاذ المرّ وذلك لأسباب وأسباب... إلى أن عيّنتني المثلث الرحمة المتروبوليت إيليا (الصليبي) «مرتلاً أول» في كنيسة سيّدة البشارة حيّ الفرنيني بيروت. وهنا وجدت نفسي أمام المسؤولية الكبرى، فابتدأت ألحن وأكتب، فتارة كنت أنجح وتارة أسقط، فأغيّر وأعيد التلحين ما أزعج زملائي، الذين كانوا يرافقونني. وبقينا على هذه الحال مدة طويلة إلى أن أثمرت هذه الجهود وصدر كتاب الألحان الثمانية، الجزء الأول السنة ١٩٨١، وطبعاً كان ذلك بإذن مكتوب من سيادة متروبوليت بيروت إلياس (عودة) الذي أكنّ له كلّ شكر وامتنان ومحبة وتقدير لجهوده الضخمة، في سبيل الكنيسة والمؤمنين. ثمّ السنة ١٩٨٢ صدر أيضاً كتاب الألحان الثمانية الجزء الثاني، وفيه تراتيل السحر والغروب وترجمة التسابيح الشاروبيمية، للمرّتل المشهور ثيوذورو فكثيودس مع بعض المؤلفات الخاصة بما ألهمني الله. ثمّ صدر الجزء الثالث فيه التريودي والألام والقيامة.

والأخيرة. من هنا، أرى أننا بحاجة إلى إعادة النظر في كل تراتيلنا المكتوبة.

صحيح أننا تعودنا وتعود المؤمنون سماع القديم المكتوب، منذ زمن بعيد، وصحيح أيضاً أن نتحرك ونتطور مع الزمن، ونصحح ونعطي الحق حقه، فنمثل أمامه بحلّة شجيّة موضحين وخالعين.

وهنا أذكر بأنّ في الجمل الموسيقيّة ضربات خفيفة وضربات قويّة، وأنّ لكل كلمة نلفظها لفظاً صحيحاً، بنبرتها الصوتيّة، فإذا عملنا على إظهار هذه النبرة بوضعها في المكان المناسب حسب التقسيم الموسيقيّ، نكون قد وصلنا إلى الوضوح الكامل للكلمة. نقول مثلاً مشيئة الربّ يعني أنّ النبرة هي على «شي» أمّا عندما نقول مشيئته، فنتنقل هذه النبرة إلى الهمزة ثمة.

نقول بركة الربّ يعني أنّ النبرة هي على حرف الراء، وعندما نقول بركاته تنتقل إلى حرف الكاف. نقول الكلمة يعني أنّ النبرة هي على حرف الكاف. أمّا عندما نقول كلمة الله، فنتنقل النبرة إلى حرف اللام. نقول الوالدة يعني أنّ النبرة هي على «الوا» أمّا عندما نقول والدة الإله فنتنقل إلى حرف اللام.

وقفنا الله إلى الصواب والخير لكنيستنا المقدّسة التي نحبّها. ●

الشبيبة الأرثوذكسيّة»، التي كان لي الشرف في ترؤسها لسنين عديدة، ثمّ جوقه «البشارة»، ثمّ الجوقات المتنقلة والكنسيرات في باريس، واللقاءات مع كبار الموسيقيين في الكنيسة اليونانيّة، كلّ هذه الأمور مجتمعة أكسبتني خبرة كبيرة، أرى من واجبي أن ألقى الضوء عليها، لأخوتي كبار المرتلين والملحنين ولأبنائي في الجيل الطالع.

الترتيل في الكنيسة هو مناجاة للإله الخالق وتسييح وتمجيد له، وتكريم لوالدة الإله ولجميع القديسين، وهو أيضاً دعوة إلى الصلاة ورسالة إلى المؤمنين وغير المؤمنين. فعندما نرتل ونكون في حضرة الإله المتجسّد، يجب أن ننسى دنيانا وأفراحنا وآلامنا وأحقادنا، ونقدّم له ما يليق به من جمال وكمال وإبداع بورع واحترام. وهذا يفرض علينا أن تكون كلمات تراتيلنا صحيحة الألفاظ، وصادرة من القلب، مراعية للقواعد الأساسيّة في التلحين «ومنها مثلاً عدم جواز مدّ اللحن على الحرف الساكن أو خطفه على الحرف الممدود»، محافظة على النبرة الصوتيّة التي هي الأساس في وضوح الكلمة. ونعطيها زخماً جديداً مطابقاً للأصول البديهيّة في التلحين، وذلك بأنّ اللحن يجب أن يخضع للكلمة، وليس العكس هو الصحيح. وطبعاً، هذه هي رسالة المرتل الأولى

