

أضواء على الترتيل السرياني الماروني

القسم الأول: عناصر تاريخية:

• الكنيسة المارونية:

توفي القديس مارون حوالي السنة 410 فبنى تلاميذه ديراً على اسمه. شكل هذا الدير مهد الكنيسة المارونية وضم في القرن السابع حوالي 800 إكليرياً.

بعد مجمع أفسس في السنة 431 (الانشقاق النسطوري) ومجمع خلقيدونيا، في السنة 451، انقسمت كنيسة أنطاكية الى 3 جماعات: الخلقيدونيون ومنهم الموارنة، السريان الـ Monophysites والنساطرة.

كان رهبان دير القديس مارون مدافعين عن العقيدة الخلقيدونية وتساعدتهم في ذلك الاديرة والشعب التابعين لهم. كونت جماعة الرهبان والعلمانيين هذه نواة الكنيسة المارونية الناشئة.

على اثر الاجتياح العربي لسوريا في القرن السابع، وبعد شغور الكرسي البطريركي في انطاكية لحوالي نصف قرن تقريباً، اعلن دير القديس مارون استقلاله وشكل كنيسة مستقلة نصب على رأسها بطريركاً في القرن الثامن.

• الطقس السرياني:

الكنيسة المارونية السريانية فرع من الكنيسة الانطاكية السريانية الام التي انقسم طقسها الى 3 فروع :

1. الطقس السرياني الانطاكي الغربي (السريان الاورثوذكس، السريان الكاثوليك،...)
2. الطقس السرياني الانطاكي الغربي الماروني (الموارنة فقط)
3. الطقس السرياني الانطاكي الشرقي (الاشوريون الكلدان،...)

أصل الترتيل السرياني هو ترتيل الشعوب الأرامية في الشرق الاوسط. تشهد على جمال هذه التراتيل وغناها أناشيد Bardesane (+222) وابنه Harmonius منذ القرنين الثاني والثالث.

شهد الترتيل والشعر السرياني عصره الذهبي في القرن الرابع حيث ظهر الترتيل على طريقة الانديفونات (اي مع لازمة) وازدهرت اشكال الشعر والموسيقى السريانية مع القديس افرام السرياني (373+)، أحد اكبر ناظمي التسابيح في تاريخ الكنيسة.

من هذا التراث السرياني، تطور الترتيل الماروني واصبحت له هوية خاصة تميزه عن اصله السرياني الانطاكي وترتيل بقية الكنائس السريانية الانطاكية الحالية.

في القرنين السابع والثامن، ساهم تأسيس البطريركية المارونية في ازدهار الترتيل الماروني. أما أقدم المخطوطات السريانية، فتعود الى القرن الثالث عشر.

شكلت La bulle du pape Innocent III، في السنة 1215، البداية الرسمية لارادة البابوية بلتننة Latinisation مفروضة تدريجياً على الكنيسة المارونية.

القسم الثاني: صفات وعناصر الترتيل السرياني الماروني:

أولاً: صفات الترتيل الماروني بشكل عام:

الترتيل الماروني التقليدي هو:

1. انطاكي سرياني .
2. ذو طابع رهباني بسيط.

(1) ترتيل انطاكي سرياني:

تأثرت الليتورجيا المارونية في بعض وجوهها، وفي بعض مراحل تطورها بالليتورجيا اللاتينية، أما الترتيل الماروني التقليدي، فلم يتأثر يوماً بالترتيل الغريغوري والغربي.

في السنة 1584، أسس البابا Le College Maronite de Rome (حتى السنة 1808) لتثقيف الموارنة بهدف تحضيرهم للعب دور الوسيط بين الحضارتين الاوروبية والشرقية، خاصة العربية، بين الديانتين الاسلامية والمسيحية، وبين الكنيستين الكاثوليكية والارثوذكسية.

من المثير للدهشة ان تلاميذ الـ College Maronite de Rome ، حوالي الثلاثماية تلميذ، لم يهتموا يوماً بالموسيقى بالرغم من احتكاكهم الاكيد بالحضارة الموسيقية الغربية وبأعظم المؤلفات الموسيقية الكنسية الغربية في روما.

أثبت هؤلاء التلاميذ جدارتهم في كافة المجالات الليتورجية، الرعائية، الكتابية، الادبية، التاريخية، الفلسفية... الا ان احداً منهم لم يهتم بتطوير ثقافته الموسيقية وبقي هؤلاء على الحانهم التقليدية السريانية الانطاكية البسيطة وهم في قلب عاصمة الموسيقى الحديثة الغربية روما. درس تلاميذ الـ College Maronite de Rome مصادر الترتيل السرياني وأوزانه الشعرية.. واغنوه بتأليف جديدة وترجمات عديدة الا انهم لم يمسا يوماً باللحن السرياني.

(2) ترتيل ذو طابع رهباني بسيط:

يطبع الترتيل السرياني الماروني البساطة والخشوع الرهبانيان.

كما سبق وقلنا، نشأت الليتورجيا المارونية في الاديرة، وكان الاساقفة والبطريرك نفسه يختارون من بين الرهبان ويحافظون على حياة رهبانية حقيقية حتى بعد توليهم مناصبهم؛ ما زال المقر البطريركي ديراً حتى اليوم.

من ناحية ثانية، كان الشعب الماروني بشكل عام مضطهداً، مبعثراً، فقيراً وذا ثقافة محدودة. فلم تزكي حالة هذا الشعب الاجتماعية واماكن العبادة البسيطة، الاجواء الاحتفالية والابداع الفني.

ثانياً: عناصر الترتيل الماروني:

1. الآلات الموسيقية في الترتيل الماروني:

لا ترافق الترتيل الماروني السرياني، في المبدأ، آلات موسيقية، ويمكن الاستعانة، في بعض المناسبات الاحتفالية، ببعض الآلات الايقاعية.

تتخصص مرافقة الآلات تقليدياً بأربع آلات معدنية ايقاعية: الناقوس (العادي أو المزدوج)، La grande cymballe والمروحة.

ويبقى استعمال الاورغ والآلات الاخرى حديث نسبياً.

2. طريقة انتقال الألحان المارونية:

• لم تلق الكتابة الموسيقية اهتماماً كبيراً لدى الموارنة، وظلت المصادر الشفهية هي المصادر شبه الوحيدة للتقليد الماروني.

• عناصر انتقال الألحان شفهيّاً التي كانت لدى الموارنة هي:

- ❖ وجود تقليد حي من خلال الممارسات الليتورجية.
- ❖ احترام التقليد وهم عدم الخروج عنه.
- ❖ الامانة في النقل وهم المحافظة على الألحان الكنسية.
- ❖ قوة الذاكرة في حفظ الألحان.

• أما طريقة انتقال الألحان شفهيّاً، فلم تجر يوماً عن طريق التلمذة، اي من استاذ الى تلميذه وفق طرق منهجية، كما هي الحال في الموسيقى البيزنطية، بل كان يصير تعلم الترتيل تدريجياً من خلال الممارسة مع الجماعة في الخدم الليتورجية. فيبدأ المؤمن، منذ طفولته، بالترتيل مع الجماعة ويحفظ الألحان التي يؤديها المرتلون. هذا، والجدير بالذكر ان الماروني لا يميز في عقله بين اللحن الاصلي الاساسي و"التمويجات" Ornaments التي يتعلم استعمالها بحسب المناسبات.

• عنصران أساسيان سهلا انتقال الألحان السريانية المارونية بهذه الطريقة وهما:

1. سهولة الألحان الموضوععة عن طريق الـ Centonisation.
2. وتردد المؤمنين الكثيف والمستمر على الخدم.

في القرن الحادي عشر، كان كتاب **Le Nom o canon maronite** المدعو "كتاب الهدى"، يلزم جميع المؤمنين بالمشاركة، كل الايام، في صلوات السحر، الغروب والنوم.

وكان الموارنة ملزمين أيضاً بالمشاركة يومي الاحد والجمعة في صلوات الساعات الثالثة والسادسة والتاسعة. أما صلاة نصف الليل، فكانت الزامية للبطريرك، المطارنة والرهبان، واختيارية بالنسبة للمؤمنين والكهنة المتزوجين.

(كتاب الهدى، ص 62، 63، 182 - 184)

لاحظ المبعوث البابوي، Girolano Dandini، خلال رحلته الى جبل لبنان في السنة 1596، عدد المؤمنين الكبير الذي يجتمعون يومياً في نصف الليل ليقيموا صلاة السحر.

DANDINI (girolamo), *Missione opostolica al patriarca e maroniti del monte libano*, Cesena, 1656. Traduit en français par Richard SIMON, p 105

وأكد على هذا الامر نفسه، Jean de la roque، الذي جاء الى لبنان في السنة 1688 وقضى ليلة لدى كاهن في قرية قرب طرابلس، فشهد على ان المؤمنين " لم يكتفوا بالخدم الطويلة التي اقاموها مساءً، بل عادوا الى الكنيسة في انتصاف الليل، اذ كان اليوم التالي احداً، واقاموا الخدمة لأكثر من ساعتين باللغة السريانية، لغة الكنيسة المارونية. ما ان بزغ الفجر حتى عاد الجميع الى الكنيسة ليكملوا الخدمة".

LA ROQUE (jean de), *Voyage de Syrie et du Mon Liban*, t.I., Paris, 1722, p. 205

قبل القرن السابع عشر، كنت ترى في الخدم رهباناً وعلمانيين يقفون على جانبي المذبح حول مخطوطين كبيرين مفتوحين على قرآيتين. وكان المؤمنون، رجالاً ونساءً واطفالاً يشاركون في بعض اقسام الخدم من خلال ترتيل بعض القطع التي حفظوها عن ظهر قلب.

3. التلحين في الموسيقى المارونية:

نقل الاجداد قسماً كبيراً من تراث الكنيسة المارونية الموسيقي الا انهم لم ينقلوا شيئاً من طرقهم في التلحين.

يمكن تمييز 4 طرق للتلحين في الموسيقى السريانية:

- la centonisation :

يستعمل الملحن جمل نموذجية تقليدية يركبها مع بعضها وفق قواعد محددة ليخرج بلحن جديد، ويكون الابداع في طريقة تركيب الجمل وليس في اختراع جمل نموذجية جديدة.

هذه الطريقة التقليدية هي المتبعة ايضاً في الموسيقى البيزنطية.

- الالحن النموذجية: الاوزان

تجد في الموسيقى السريانية المارونية الحان كاملة تقليدية ويكون التأليف الجديد عن طريق تطبيق كلمات جديدة على اللحن الموجود مع تعديلات طفيفة.

تقابل هذا الشكل في الموسيقى البيزنطية، الاوزان.

- الخلق الشخصي او المبتكر:

يضع الملحن لحناً جديداً بحسب موهبته وايجائه الشخصي. هذه الطريقة في التلحين حديثة وهي غير موجودة في الموسيقى البيزنطية.

- الارتجال:

يرتل المرتل احياناً الحاناً في الخدمة بحسب قواعد محددة كما في تلحين الانجيل الذي كان يرتل سابقاً في الكنيسة المارونية.

ولكن لم تصلنا ارشادات واضحة بخصوص الالحن المرتلة ولا بخصوص طريقة ادائها والذين كانوا يؤدونها.

4 - عناصر اللحن السرياني:

- الالحن السريانية هي على صوت واحد monodique وهي "ارمسية" أي ان مدة كل لفظة زمن واحد باستثناء نهاية الجمل.
- ينطلق اللحن السرياني اجمالاً من القرار ويركز كثيراً على النغمات الاساسية في اللحن، خاصة القرار مما يسهل الى الحد الاقصى الترتيل الجماعي. فاللحن السرياني في اساسه ليس موضوعاً من اجل الترتيل الانفرادي او حتى الكورالي بل من اجل ترتيل جميع المؤمنين في الكنيسة على عكس الترتيل البيزنطي.
- مجال اللحن السرياني ضيق جداً (3 او 5 نوطات اجمالاً) ولا يمتد على سلم كامل كما في الموسيقى البيزنطية. اما تطور اللحن فلا يستعمل سوى درجة واحدة نزولاً او صعوداً وكثيراً ما تتكرر فيه نفس الجمل اللحنية.

- لا يوجد الحان خاصة بكل مناسبة، بل الالحن نفسها تستعمل لجميع المناسبات، وما يعطي انطباعاً بالفرح او بالحزن فهو اداء المرتل والكلمات وليس اللحن.
- لا وجود لفكرة الالحن الثمانية "octoëchos" لا من الناحية اللحنية ولا من الناحية الليتورجية. ولا يوجد حتى فكرة الحان اصلية والحن شقيقة كما في الموسيقى البيزنطية. يعتبر الاب لويس الحاج انه يمكننا القول ان جميع الالحن تقريباً هي اصلية بمعنى ان تطور اللحن فيها يأتي دائماً فوق النغمات النهائية - القرار.
- من ناحية ثانية، يختلف مفهوم اللحن في الموسيقى السريانية، كما في الموسيقى البيزنطية، عنه في الموسيقى الشرقية، فهو يتحدد بحسب مجال اللحن، سلمه، نغمات اساسية، تطور اللحن العام واحياناً بجملة اللحنية الخاصة.
- فيما يختص بالسلم الذي تسير بموجبه الالحن السريانية يوجد نظريتان: الاولى تقول بأنه غربي (السلم المعدل) والثانية تقول بأنه شرقي. يقترح الاب لويس الحاج أنه يمكن ان يكون المواردنة قد استعملوا السلمين وكانوا يؤدون اللحن نفسه احياناً بحسب السلم المعدل واحياناً اخرى مع استعمال ابعاد اصغر.

القسم الثالث: العصر الحديث للترتيل الماروني:

أولاً: الترتيل باللغة العربية:

بدأ الانتقال الى الترتيل باللغة العربية بنهاية القرن الخامس عشر ولكن بقيت اللغة السريانية هي اللغة الاساسية في العبادة والطاغية حتى النصف الثاني من القرن العشرين.

بدأ الترتيل باللغة العربية في بعض الصلوات النثرية وفي شكل جديد من الشعر باللغة العربية هو "الزجل". واضع كتاب "زجليات" وربما الاول، هو الشاعر المشهور جبرائيل ابن القلاعي الذي اصبح مطراناً على قبرص وتوفي في السنة 1516 بعد ان طبع تاريخ المواردنة الثقافي في القرن الخامس عشر.

شجع استعمال اللغة العربية بشكل تدريجي على ولادة تراثيل جديدة مؤسسة على ألحان قديمة. الاشعار العربية الجديدة المضبوطة على الالحن السريانية الموجودة، ليست منظومة على اساس عدد Syllabes الشعر السرياني.

ثانياً: التلحين الشخصي:

بدأ ادخال الالحن الجديدة في القرن الثامن عشر حيث ادخلت على الليتورجيا ألحان من ليتورجيات وحضارات مختلفة. ما تبقى من هذه الالحن اليوم نادر في الليتورجيا المارونية. بدأت هذه الألحان اجمالاً كأناشيد واشعار خارج الليتورجيا ثم أدخلت إليها.

كتب الراهب الفرنسي Dom Jean Parisot في السنة 1898: بالنسبة للألحان الشرقية، تستعمل في أناشيد باللغة العامية، ألحان هواة مأخوذة من الاغاني الشعبية وبالنسبة للألحان الغربية، "فالتأليف التي من المستوى الأدنى تُقبل بسرعة أكبر..."

“Ce sont les compositions du style le moins sérieux qui sont acceptées avec le plus d’empressement...”

PARISOT (J.), “Musique Orientale”,
Tribune de Saint-Gervais, (1898), P. 5-6

إذاً، الألحان الجديدة لها مصادر شرقية، "حبك يا مريم"، "صلاتك معنا"، ... ومصادر غربية، وهي الاكثرية الساحقة، "يا ام الله"، "وا حبيبي"، ...

أخيراً، في القرن العشرين، ازدهر التلحين الشخصي، "ولكن لم ترافقه اية ضوابط او توجيهات مما أدى الى تجاوزات، وأدخلت على الطقوس اغاني لا تليق بالعبادة المسيحية".

HAGE (P. Louis), Précis de chant maronite, Kaslik – Beyrouth,
Bibliothèque de l’Université Saint-Esprit, no 39, 1999, p.57.

ثالثاً: الأبحاث الموسيقية:

التسجيل:

لعلّ أول تسجيل صوتي لترتيل ماروني يعود للأب جورج غرير في السنة

.1925

الكتابة:

ألحان النصوص السريانية المتناقلة بالتقليد الشفهي منذ القرون الأولى للمسيحية بدأت تكتب موسيقياً منذ نهاية القرن التاسع عشر . تم أول تدوين حديث للترتيل الماروني في السنة 1899 من قبل Dom Parisot وكان ذلك بهدف حفظ الترتيل التقليدي.

في القرن العشرين، صار انتقال الألحان السريانية المارونية بواسطة الكتابة أكثر من التقليد الشفهي واستعملت لذلك طريقة التنويط الغربية.

الأبحاث:

بدأت الأبحاث الموسيقية العلمية حول الموسيقى المارونية السريانية منذ القسم الثاني من القرن العشرين.

نشاهد حالياً عودة الى الالحان التقليدية التي كانت بدأت تدخل طبيّ النسيان مع النص السرياني منذ حوالي عشرين سنة وذلك لمصلحة بعض التراتيل الجديدة السهلة. الوضع الحالي أفضل بكثير من الذي كان سائداً قبل نشر الأب لويس الحاج للألحان المارونية السريانية بطبعات جديدة باللغة السريانية والعربية.

المرجع:

HAGE (P. Louis), Précis de chant maronite, Kaslik – Beyrouth, Bibliothèque de l'Université Saint-Esprit, no 39.