

الأوزان في الموسيقى البيزنطية

القسم الشعبي المَهمل في الليتورجية البيزنطية الأنطاكية

بقلم جوزيف يزبك

مقدمة: مشاركة الشعب في الموسيقى الكنسية البيزنطية

نسمع أحياناً، في كنيستنا الأنطاكية البيزنطية، أصواتاً تنتقد الترتيل البيزنطيّ لجهة صعوبة ألحانه وعدم إمكانية مشاركة الشعب في أدائه، على عكس ما هو حال التراتيل المارونية البسيطة مثلاً. فتوضيحاً لهذه النقطة نبدي الملاحظتين التاليتين.

- عدم جواز إسقاط على الليتورجية البيزنطية حلول غريبة عن ثقافتها:

يعود الاختلاف بين الترتيل المارونيّ السريانيّ والترتيل البيزنطيّ إلى البيئتين المختلفتين اللتين نشأ فيهما. فالترتيل المارونيّ هو ابن الأديار المتقشقة والجماعات الفقيرة المضطهدة¹، في حين أنّ الترتيل البيزنطيّ قد تنعم باحتضان البلاط الملكيّ البيزنطيّ². يركّز اللحن السريانيّ المارونيّ³ على التخشع بشكل أساس، في حين تجمع الليتورجية البيزنطية، ومن ضمنها اللحن البيزنطيّ، إلى أجواء التخشع، عظمة الملوك، في الثياب والحركة والألحان، مصورة لنا حضرة الأب في السماوات.

لا يُطرح هنا موضوع تحديد أيّ من الليتورجيتين، السريانية أم البيزنطية، هي الأفضل، ففي وجود الليتورجيتين إلى جانب بعضهما تنوع وغنى. والحريّ بمؤمني كلّ طائفة أن ينهلوا من كنوز آباؤهم التي سكبوها في ليتورجيتهم غنى روحياً وورعاً عميقاً.

- عدم إهمال الترتيل البيزنطيّ للمقتضيات الرعائية:

تكمن الضالة الليتورجية الرعائية المنشودة في "مشاركة المؤمنين في الصلاة". إلا أنّ هذه "المشاركة" لا تمرّ حكماً "بالمشاركة في الترتيل"⁴. فالواقع، أنّ مفهوم "المشاركة" في الموسيقى بشكل عام لا ينحصر بالمشاركة في الغناء أو

¹ راجع مقالنا: "الترتيل المارونيّ السريانيّ" المنشور في مجلة النور، السنة _____، العدد _____، الصفحة _____

² راجع مقالنا: "أضواء على تاريخ الموسيقى الكنسية البيزنطية" المنشور في مجلة النور، السنة _____، العدد _____، الصفحة _____

³ ونعني هنا التراتيل المارونية السريانية القديمة الأصيلة.

⁴ كما أنّه يمكن للمؤمن أن يصلّي بمجرد سماعه لتلاوة القراءات ولو أنّه لم يكن يقرأ معها في نفس الوقت.

العزف، بل يمكن أن يتمّ بمجرد الانسجام في الإحساس مع المؤدّي. هذا، وقد أدى حصر الترتيل بالمؤمنين، دون الجوقات، إلى انحطاط ليتورجيّ في المثل اللوثري⁵. لقد ركزت الموسيقى البيزنطية كما ركزت الموسيقى الغريغورية وموسيقى المتصوّفين وغيرها، على موسيقى النُخبَة، أي الموسيقى التي ليست بمتناول كلّ المصلّين من حيث الأداء. فاخترت أن يقود المرتلون الناس إلى الصلّاة من خلال أدائهم الخشوعيّ المتقن.

إلا أنّ الموسيقى البيزنطية، من جهة ثانية، لم تُهمل مشاركة الشعب في الترتيل، إذ مهّدت له فسات ينوّع فيها في مشاركته خلال صلاة الجماعة، فيزيد من تركيزه على الكلمة الإلهية⁶؛ بهذا الاتجاه كانت الأنديفونات وكانت الأوزان.

إشكالية "الأوزان" في الليتورجية الإنطاكية

تشكّل "الأنديفونات" و"الأوزان" الشقّ الشعبيّ في الموسيقى البيزنطية. فالأنديفونات تتضمّن "لازمات كلامية" تتكرّر بنفس اللحن (مثل: "بشفاعات والدة الإله...")، والأوزان تتضمّن "لازمات لحنية" يتكرّر اللحن فيها وتختلف الكلمات. إذًا، في الحالتين تكرر اللحن ولكن تختلف الكلمات في حالة الأوزان.

من الواضح إذًا أنّ أهميّة هذين النوعين من الأناشيد الطقسية تكمن في التكرار الذي يميّزهما عن بقية التراتيل البيزنطية. والتكرار يقرب التراتيل إلى القلب وإلى الذاكرة، ما يجعل هذه التراتيل محبّبة لدى المؤمنين ومنشّطة إيّاهم في الإطار الليتورجيّ.

وهنا تُطرح المشكلة: فتكرار اللحن في الأوزان مع اختلاف الكلمات يفترض احترام قواعد وزنيّة⁷ محدّدة في الكلمات حتى ينسكب اللحن نفسه على القطع كلّها، تمامًا كما في مقاطع أغنية تتبع اللحن نفسه. إلا أنّ قطعنا الطقسية كلّها معرّبة من اليونانية، وبدلاً من أن يتبع التعريب المثل اليونانيّ في الوزن، جاءت الترجمة العربية نثرًا خالصًا، فسلم المعنى وانعدمت القوالب.

تاليًا، لم يعد من مجال لإعمال اللحن نفسه في قطع الأوزان العربية، ففقدت ليتورجيتنا الإنطاكية الشقّ الأكبر من قسمها الشعبيّ. أضف إلى ذلك أنّ الأوزان كثيرة الاستعمال في الليتورجية البيزنطية، ممّا يضخّم حجم المشكلة.

سنحاول فيما يلي إلقاء الضوء على بعض نواحي هذه المشكلة.

⁵ راجع مقالنا: "أضواء على تاريخ الترتيل اللوثري" المنشور في مجلة النور، السنة _____، العدد _____، الصفحة _____

⁶ راجع أيضًا في نفس الموضوع مقالنا "خبرة مصلّ في التفاعل مع التراتيل البيزنطية" المنشور في مجلة النور، السنة _____، العدد _____، الصفحة _____

⁷ أو "شعرية" إذا صحّ التعبير.

ننطلق لتعريف "الوزن" في الموسيقى البيزنطية مما جاء لدى ثودوسيوس الإسكندري:

"على من أراد أن يؤلف قانوناً⁸، أن يبدأ بتلحين الإرمس⁹؛ وبعد تلحين الإرمس، يُتبعه بطروباريات¹⁰ يكون لها نفس عدد المقاطع اللفظية التي للإرمس، وتكون فيها مواضع النبرة على نفس المقاطع اللفظية (التي للإرمس)، وتحافظ على خصائص النموذج."¹¹

يتبين من هذا النص إذاً أنّ الوزن هو، إلى حدّ ما، نوع من الشعر تتشابه فيه المقاطع لجهة:

- 1- عدد المقاطع اللفظية¹² في الأسطر الموازية
 - 2- مواضع المقاطع اللفظية التي تقع عليها النبرة في الكلمة في الأسطر الموازية.
- مثل بسيط ومعروف عن الأوزان، ترتيلة "كامل الأجيال" من خدمة "جناز المسيح". تحليل الوزن في هذه الترتيلة هو التالي:

مميزات الوزن		الوزن	
المقاطع اللفظية التي عليها نبرة	عدد المقاطع اللفظية	نبرة	القطعة الأساسية
الأول، الخامس	6	1	كامل الأجيال
الثاني، السادس	7	2	تقرّب التسييح
الثاني، الخامس، السابع	8	3	لدفنك يا مسيحي

وعليه، يجب أن يكون لجميع القطع التي تتبع وزن "كامل الأجيال" نفس المميزات المبينة في التحليل أعلاه¹³.

⁸ نوع من الأناشيد الكنسية الموزونة.

⁹ القطعة الأولى في كل قسم (أودية) من القانون، وهي التي تحدّد الوزن.

¹⁰ القطع التالية.

¹¹ "He who wants to compose a Kanon, has first to set the Hirmus to music; then he shall let the Troparia follow, which must have the same number of syllables as the Hirmus, and the stress-accent on the same syllables (i.e. in all the lines corresponding to the leading line of the Hirmus), and preserve [the features of] the model", *Theodosius of Alexandria, quoted by Pitra, Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata, vol.i, Paris, 1876, p.xlvii*

¹² Syllables

¹³ لن نتناول في هذا المقال النواحي التقنيّة جدّاً في الأوزان، كمدى إمكانية تغيير اللحن الأساس في الوزن، ... لأنّ سلسلة المقالات التي نوردتها في هذه المجلة عن الموسيقى البيزنطية ليست موجهة للمتخصّصين فقط. ويبقى بإمكان من يريد التعمق أكثر في هذه المواضيع مطالعة مجموعتنا: "المنهج الحديث لتعلم الموسيقى البيزنطية"، الجزء الرابع عشر "أوزان الموسيقى البيزنطية".

الأوزان في الموسيقى البيزنطية كثيرة جدًا وهي مجموعة في كتاب يُدعى "المينولوجيون".

يُشار عادة إلى الوزن المناسب قبل كل قطعة بتعابير تبدو غريبة للوهلة الأولى. مثلًا: "وزن طون طافون صوصوتير"، وزن "كاته بلاجي أبوسيف"،... وما هذه التعابير سوى لفظ الكلمات اليونانية الأولى التي يبدأ بها الوزن الأصلي الذي تسير بموجبه القطعة.

أساس المشكلة: أصل الأوزان

لطالما تساءل مرتلو الضادّ عن سبب عدم انتظام تعريب الأوزان في قوالها الأصلية المذكورة أعلاه، تقنيًا بالمثل اليوناني. فكانت الحجة في كل مرة، إمّا "على الطليان"، وإلا، فعلى كون أصل الأوزان يونانيًا، ما يبرّر الالتزام الوزنيّ اليونانيّ بمقابل العُصيان العربيّ الأبّي. أليس الحال مماثل لاستحالة نظم شعر يونانيّ على البحور الشعرية العربية؟

أصل الأوزان سريانيّ وليس يونانيًا

وبالفعل، فإنّ ردّ الموسيقى والترتيل البيزنطيين إلى أصول يونانية، تدعمه نظرية وُلدت يونانية ثمّ ألفت بسوادها على معشر الأرثوذكسيين لأجيال طويلة إلى أن ثبتت عكسها.

أول من طرح احتمال عودة أصول كتابة التراتيل البيزنطية إلى التقاليد الكنسية السورية والشرقية بشكل عامّ، كان الباحث الغربيّ بيتر¹⁴. أيد بيكل¹⁵ نظرية بيتر هذه، ولكن كان مير¹⁶ أول من أكد النظرية من خلال التحليل المفصل للشعر الكنسيّ السريانيّ، فأثبت أنّ القناديق اليونانية¹⁷ تتبع نماذج تراتيل القديس افرام السريانيّ.

يُعتبر القديس رومانوس المرثم أول من وضع "قناديق" بيزنطية¹⁸. ولكن يبدو أنّه قد تأثر بالشعر السريانيّ الكنسيّ الذي سبقه، باعتبار أنّ أصل رومانوس نفسه هو سريانيّ، وقد خدم شماسًا في بيروت. فينحصر إنجازُه تاليًا بتطويع وتطبيق الأوزان السريانية على روح الشعر الكنسيّ البيزنطيّ، وإدخال هذا النوع الجديد من الشعر إلى ليتورجية القسطنطينية.

الجدير بالذكر هنا أيضًا، وتصديقًا لجميع ما تقدّم، هو أنّ أوزان التراتيل اليونانية البيزنطية لا ناقة لها ولا جمل بقواعد الشعر اليونانيّ.

¹⁴ Pitra, J.-B., *L'Hymnographie de l'Eglise Grecque*. Rome, 1867, p. 33-34

¹⁵ Bickell, J.W., *Regulae metrices Biblicae*. Innsbruck, 1879, p.3

¹⁶ Meyer, W. (Speyer), "Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung", *Abh.B.A.* Munich, 1884, vol. xvii., p.108

¹⁷ أوزان بيزنطية قديمة.

¹⁸ فهذا ما يذكره جميع ناظمي التسابيح البيزنطية، ولم يُعثر على أيّ قنذاق أقدم من قنذاقيه في المخطوطات الليتورجية البيزنطية.

نستنتج ممّا تقدّم أنّ قواعد الأوزان ساميّة سريانيّة وليست يونانيّة، وتاليًا، فهي أقرب إلى العربيّة (الساميّة) منها إلى اليونانيّة.

إنّ النتيجة هذه غاية في الأهميّة إذ تقلب المقاييس وتُسكت الحجج. والانضباط الوزنيّ الذي افتقدته عربيتنا لأجيال معذورة، يلوح اليوم في الأفق مسؤوليّة علينا وعلى أولادنا.

لقد انتهت المساعي الجبّارة التي أقامها المرتل الأوّل في الكرسيّ الإنطاكيّ الأستاذ متريّ المرّ في النصف الأوّل من القرن العشرين إلى انضباط في الأوزان استساغه شعبنا هنا وثمة. مثل، بل قلّ مثال على ذلك ما أنجزه المرّ في "مديح السيّدة العذراء" حيث يكفيك أن تبدأ إرمسا¹⁹ كي يهبّ الشعب بأسره مرتلاً حتّى تُنقضي الأوديّة²⁰. أمّا ما حال دون تعميم نجاح تجربة المرّ فهو صعوبة اللغة التي حُبكت بها الجمل الوزنيّة، ما خلق نفورًا لدى العامّة وصعوبة في تقبّل التعريب.

أمام أنطاكية اليوم أمل جديد أشرق مع مبادرة قدس الأب نقولا مالك الذي سكبت فيه النعمة شعراً وتلحيناً، فانطلق ينظم التراتيل أوزاناً زانها السّجع وسلاسة التعبير. أمّا باكورة قوانينه الكاملة الذي انطلق مسجلاً إلى قلوب الناس، "باراكليسي القديس يعقوب الحماطوري"، فقد بعث فينا الأمل من جديد بأن ليتورجيتنا الإنطاكيّة ستستعيد جناحها الشعبيّ وتكتمل تركيبها الرّعائيّة لتعود تحلّق جاذبة إليها المؤمنين باتجاه الربّ الكلمة.

¹⁹ القطعة الأولى في الأوديّة.

²⁰ لأنّ كلّ أوديّة تتبّع وزنًا محدّدًا يبدأ بالإرمس الذي يشكّل نموذجًا (وزنًا) تتبّعه بقيّة القطع في الأوديّة.