

في مرحلة نشوء الكنيسة السريانية في الرها كان المؤمنون يرتلون بعض الترانيم البسيطة المأخوذة من التراث اليهودي العبري مثل : مزامير داوود و صلاة قدوس قدوس قدوس و غيرها من دعاءات مختصره و يقرأون الى جانب هذه التراتيل بعض الأسفار المقدسة.

في خلال القرن الاول و الثاني و الثالث بدأ بعض الآباء " رجال دين " بوضع نصوص جديدة للصلوات و التراتيل و بألحان محلية إضافة الى التراتيل السابقة من هؤلاء المؤلفين المحليين :

برديسان 222م و هو أستاذ في الفلسفة و شاعر موهوب ألف ١٥٠ ترنيمة مقلداً فيها مزامير داوود النبي.

كان موسيقياً بارعاً موهوباً و شاعراً و أغانيه ألحانها ساحرة و جميلة و رائعة.

و لقد التف شباب الرها حول فرقته الموسيقية مشاركين الغناء و الرقص و الخمر و اللهو. كانت مضامين معظم هذه الأناشيد و التراتيل مخالفة لمفاهيم الايمان المسيحي القويم " الصحيح " و كان ل برديسان بن اسمه هورمونيوس، كان مثل ابيه موسيقياً و شاعراً تابع مسيرة أبيه.

جاء القديس مار افرام 373م و قاوم هذه البدع بوضع أناشيد و ترانيم جديدة لمفاهيم مسيحية قويمه و ألحان جميلة ساحرة و شكّل فرقة كورال من بنات الرها لتقدم هذه التراتيل الجديدة في صلوات المساء و الصباح و القداس و الأعياد و هكذا استطاع مار افرام جذب و إعادة معظم الشباب الى الكنيسة.

قال مار غريغوريوس بن العبري في كتابه الايثيقون :

أنه منذ مجمع نيقية بدأ مار افرام بتأليف أناشيد و مداريش ضد أهل البدع في ذلك الوقت. ثم يقول أنه جاء " نبغ " أساتذة آخرون تأثروا من مزامير داوود و ألفوا أناشيد و تراتيل دخلت الى الطقس الكنيسي مثل : مار اسحق، مار بالاي، القواقون " الخزافون " و هم مجموعة من الناس المدنيين من صانعي الخزف، مار ساويريوس الانطاكي ألف تراتيل روحية باللغة اليونانية ترجمت معظمها الى السريانية. ثم جاء مار يعقوب السروجي، مار رابولا، مار بالاي، مار يعقوب الراهوي و غيرهم.

و يقول البطريرك برصون الأول في كتابه " اللؤلؤ المنثور " " تاريخ العلوم و الآداب عند السريان : أنه لما انتصف القرن الرابع أخذوا مشاهير آباء الكنيسة يضيفون الى الطقوس أناشيد مؤلفة على الحان خاصة و استمروا حتى أواخر القرن السابع و عندها كُتبت معظم نصوص الطقوس على مدار السنة الى جانب ألحانها الموسيقية و اكتملت تشكيلها. و كان مار يعقوب الراهوي هو الذي نَفَح و رتب معظم هذه الطقوس و انتهى في تصنيفاته للكتب الطقسية مثل الاشحيم، كتب الفناقيث و كتب الصلوات الأخرى في نهاية القرن السابع الميلادي.

و يعتبر الأسقف ساويرا سابوخت 667م أول مؤلف سرياني تطرق الى الموسيقى فكتب في رسالة وجهها الى القس ايثالاها أسقف نينوى شرح فيها أصول الموسيقى.

و في القرن التاسع للميلاد ظهر العالم السرياني أنطوان التكريتي و ألف كتاب بعنوان " rhitroutho " أي معرفة الفصاحة تضمن خمس مقالات. المقالة الأخيرة تناول فيها فنون الشعر و القافية.

و ذكر المؤلف يعقوب البرطللي في كتابه " الكنوز " أكثر من مرة بأنه ترك كتاباً في الموسيقى الكنيسية " البيعية " بحث فيه عن الأشعار و الألحان الكنيسية و فنونها و ناظميها و زمان دخولها الى الكنيسة، و هو كتاب مفقود لم نجد له أثراً حتى اليوم.

أما بخصوص استعمال الآلات الموسيقية و مرافقتها للألحان فلا نملك مصادر أكيدة نتحدث عن هذا الموضوع. و ربما يكون موقف كنيستنا مثل موقف بقية الكنائس الشرقية الارثوذكسية، إذ أنها لم تسمح للآلات الموسيقية بمرافقة الألحان داخل الكنيسة لأن فكرة الموسيقى المقدسة غير موجودة أساساً في اللاهوت الأرثوذكسي و لأن الموسيقى بحد ذاتها ليست مقدسة. و عندما منعت الكنائس الارثوذكسية الآلات الموسيقية بشكل مطلق بررت ذلك لسببين :

1. تأثيرها السيء على القيم و الأخلاق

2. ارتباطها بالاحتفالات دينية وثنية و المرتبطة بالزنى و الفجور الخ.

و من جهة أخرى ذكر بن العبري في كتابه " الايثيقون " عن الاسباب التي من أجلها دخلت الالحان الى الكنيسة :

1 أن النعمة الموسيقية بعذوبتها تخفف من وطأة الأتعاب النسكية فينسى المصلي الشعور بالوقت و الملل.

2 أن اللحن يؤدي الى زيادة تفهم المعاني الكامنة الموجودة في التسابيح الروحية و يؤثر في عمق روح الانسان بالاحساس الروحاني العلوي.

و يضاف الى كل العاملين في مجال الالحان الكنيسية السريانية يضاف الى هؤلاء ناظموا التراتيل المسماة عند اليونانيين ب القوانين، و هي كثيرة و منثورة في كتبنا الطقسية بعضها لها ألحان شجية و بعضها الآخر ترتل و كأنها تقرأ قراءة " إلقائية - ريسيتاتيفو " نذكر من هؤلاء : اسونا أحد تلامذة مار افرام، قورلونا الرهاوي، ماروثا الميافرقيني، و يوحنا بن أفتونيا. و في خلال القرن الثامن كان هناك مؤلفين كبار لهذه القوانين اليونانية و هم : أندراوس أسقف كريت، كوزما، و يوحنا الدمشقي و غيرهم.

بين ايدينا أعداد كبيرة من الالحان تزيد عن الالف لحن.

أنه تراث شفهي انتقل من جيل الى جيل حتى وصل الينا اليوم.

أثناء هذه الانتقالات الشفهية حصلت حتما تغيرات فيها اضافات ... نقصان ... ضياع .... تأثيرات جانبية ... الخ، لكن مهما حدث فإن الباقي من هذه الالحان سوف تعطينا تفاسير و معلومات كثيرة.

ان الموسيقى السريانية الكنيسية استعملت نظام الالحان الثمانية اوكتا ايكوس مثل الموسيقى اليونانية البيزنطية يعني أن للنص الواحد من الترتيل ثمانية الحان مختلفة.

تحوي هذه الالحان على مسافات موسيقية ميكروتونية " ثلاث أرباع التون " .

ان وجود هذه المسافة " ثلاث أرباع " و كيفية ورودها في ترتيب التترا كورد يعطينا أجناس " أنواع - جنس - صيغ - مود " ما يسمى اليوم في علم النظريات الموسيقية الشرق أوسطية : جنس بيات - جنس سيغا - جنس راست - جنس حجاز - جنس الحسيني - جنس الصبا .

تؤدي هذه الالحان من قبل مجموعتين " جوقتين " من المرتلين و بشكل متناوب .

ربّ قائل يقول : هل كانت الموسيقى السريانية في عصورها الاولى تحوي على مسافات أرباع ؟

ليس لدي جواب قاطع، و ذلك لعدم وجود وثائق مكتوبة و مدونة. كل ما هنالك أننا اليوم نسمع في كافة التقاليد السريانية " المدارس " الارثوذكسية و المارونية و الكاثوليكية على مساحة جغرافية واسعه بوجود

مسافات ارباع درجه يعني هذا حقيقة واقعه. و كل جنس من هذه الاجناس المذكورة أعلاه له لون سمعي و تأثير حسي معين يساعد على التنويع و التوسع في الجماليات الموسيقية و التعبير.

هذه التراتيل محمولة على نصوص معظمها شعرية و قليلها نثرية.

تنتم " توصف " هذه الالان و الجمل الموسيقية بطابع البساطة و العفوية من نوع السهل الممتنع لأن غاية هذه الموسيقى كانت توصيل جمهور المصلين البسطاء الى عالم الروحانية.

تركيب الجمل الموسيقية تركيب تسلسلي، يعني الدرجات الموسيقية المتتالية الواحدة تلو الاخرى صعودا او هبوطا، ليس معنى هذا الكلام انها خالية من القفزات الكبيرة بل توجد في كل التراتيل قفزات رباعية و خماسية و سداسية الخ .

معظم الموتيقات و العبارات الموسيقية لها تراكيب لحنية مميزة خاصة بها، قسم من هذه الالان تساير و توازي العروض الشعري في النص و قسم آخر مختلف مع العروض. يعني للجمل اللحنية ايقاع خاص يختلف عن ايقاع النص الشعري.

كل مقطع لفظي " سيلاب " مخصص لدرجة موسيقية واحدة غالباً و احيانا مقطع واحد يحمل درجتين موسيقتين و أحيانا ثلاثة او اربعة درجات.

أما في الهولولو " التهاليل " نجد المقطع الواحد " سيلاب " يحوي على اكثر من عشر درجات موسيقية او اكثر و كذلك الحال في التخشفتات.

صيغة أو فورم " قالب " هذه الالان مرتبطة بصيغة القالب الشعري فهناك فورم أحادي مثال " ا - ا - ا " و قالب ثنائي " ا - ب - ا " و قالب ثلاثي " ا - ب - ث - ا " . و هناك قالب متتابعات كما هي الحال في الارتجال اللحنية حيث تأتي الجمل اللحنية الصغيرة ثم الكبيرة الواحدة تلو الاخرى بأسلوب تتابعي و متصاعد في مجال الجنس ثم الاعلى ثم الاعلى و يعود بعدها الى الجنس الادنى الاساسي.

الموسيقى السريانية كونها تحوي كما هائلا من الموسيقى الشعبية التراثية للمنطقة يعني أنها تحوي دلالات و رموز و مضامين ذات علاقة مباشرة مع الروح الاجتماعية المميزة .

بعد استماعنا الكثير بتأني لهذه الالان و مقارنتها مع الموسيقى للشعوب المجاورة و الكنائس الاخرى نجد أنها :

1. حصيلة من بقايا الحان المعابد الوثنية في المنطقة.
2. من الحان الفها آباء الكنيسة على مرور القرون الماضية.
3. من مجموعه كبيرة من الالان الشعبية المدنية في المنطقة " سوريا لبنان الاردن و فلسطين " .
4. من الحان مأخوذة من الكنيسة اليونانية البيزنطية.

أنواع التراتيل السريانية كما ذكر في كتب المؤلفين السريان منذ القرن الرابع إلى الآن هي :

التخشفنات – المداريش – بعوتو – قوليه – مزامير – سوغيتو – قاديشات ألوهو – هولوليه – كوشميه – قوقليون .

و قسم لم يعد مستعملا و هي :

كورخو – كوروزوتو – سطيخون – قوبولو – قاتسمات – و قسم من الالحن اليونانية التي ضاعت.

## حالة الألحن و التراتيل السريانية اليوم

مرت الكنيسة و رعاياها في ظروف صعبة سياسية و اجتماعية خلال الحروب و التهجير و المذابح في القرون الماضية مما أدت إلى ضعف الكنيسة و أداء طقوسها.

و في عام 1915 عام المذابح التي قام بها العثمانيون تجاه المسيحيين السريان و الأرمن بطوائفها العديدة أدت إلى موت مليون سرياني و مليون أرمن. و منه فقدان المعلمين الكبار الذين كانوا يعلمون الطقوس في الأديرة و الاكليزيكات.

و اليوم يعيد التاريخ نفسه، الموت و الدمار و التهجير. ها هم الأصوليون المتطرفون الاسلام يعيدون المذابح و الحرق و تهديم الكنائس و الموت و الدمار و التهجير للشعوب السريانية و غيرها في سوريا و العراق.

قسم كبير من رعايا الكنيسة صارو في الشتات دول أوروبا و أميركا استراليا كندا و غيرها يعيشون في المدن و المجتمعات الكبيرة و لم يعد بإمكان المؤمن الذهاب إلى الكنيسة نظرا لبعده المسافات الكبيرة لحضور صلوات الليل و الصباح و أسابيع الآلام و أيام الصيام الكبير و الأعياد السيديية كما كان في موطنه الأصلي.

هذا عدا ما تعانیه بقايا الرعايا في الوطن سوريا و العراق و لبنان الذين لم يهاجروا من مأساة الحرب الأهلية الطاحنة و الدمار و الموت و الهجرة.

إن هذا التراث الشفهي الموسيقي هو جزء من انتاج الشعب السرياني على مدى عشرين قرنا.

إنه تراث حضاري فني موسيقي يعبر عن ابداعات القيم الروحية و الأحاسيس و المشاعر من خلال الموسيقى.

السؤال : كيف نتصرف بهذا التراث و نحافظ عليه على أمل تواصل الاجيال القادمة به و عدم ضياعه. و شكرا

السويد كريستيناها من 2 آب 2015