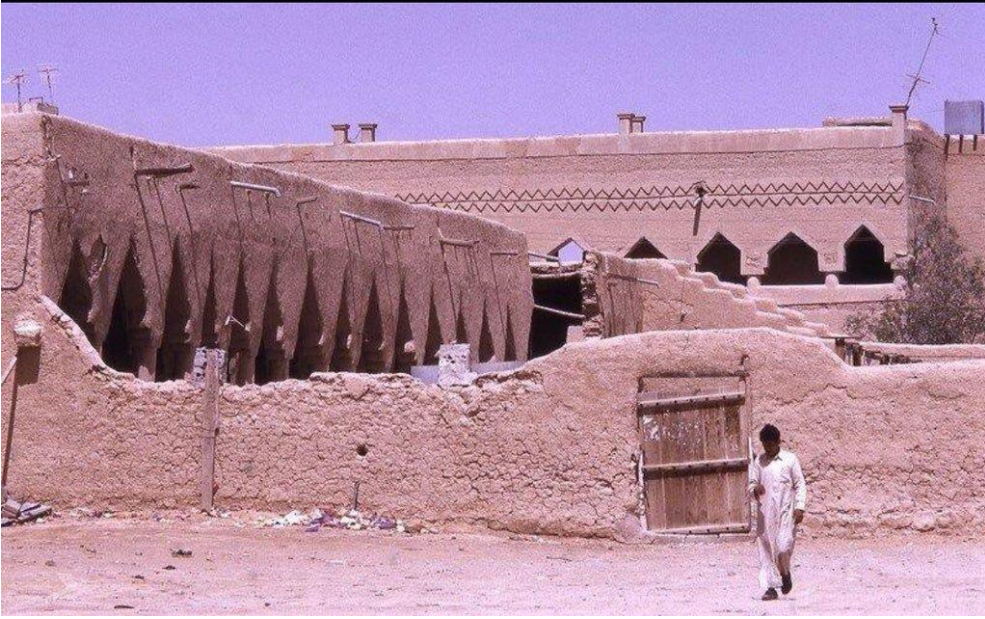


التلاوة

مع التركيز على المقام النجدي في المساجد الطينية



د. عبدالرحمن بن عبدالله الشقيير

دكتوراه علم اجتماع المعرفة - الرياض

2019

د. عبدالرحمن الشقير*

أسهم ظهور الإسلام في بروز ظاهرة التغيّي بالقرآن وترتيبه. وارتبطت التلاوة بالمساجد، بوصفها الفضاء الذي يمكن للقارئ أن يظهر مهارته فيه، ولوجود مصلين يمثلون الجمهور الذي سوف يُقيّم التلاوات، ويُسهّم في التعريف بها ونشرها. وتبدو مسألة مدى وجود العلاقة الروحية بين الصوت والسمع من خلال تلاوة القرآن القديمة التي استخدمها القراء النجديون وبين رؤية مساجد نجد القديمة المعمورة بالطين، معقدة؛ خصوصاً أن القراءة النجدية ارتبطت بالمباني الطينية القديمة، ولا تكاد تُعرف إلا معها، بدليل أنهما تعرضتا للانقراض معاً، ولم يصمدا أمام التنمية والتحديث، وحُوّلت التلاوة النجدية والمساجد الطينية إلى حنين إلى الماضي (نوستالجيا).

تحرص الدول على المحافظة على تقاليد المتوارثة في العمارة والفن والتراث المادي وغير المادي، وخصوصية هذه التقاليد وأصالتها، بأقسامه الثلاثة: الموروث والمنقول والمخترع، حسب كتاب "اختراع التراث" لإيريك هوبزباوم، وتسخير أدوات الحداثة للمحافظة على نماذج كثيرة منها وتكثيف الدراسات الاجتماعية والتاريخية والأنثروبولوجية حولها بالتوثيق والرصد والتحليل؛ لأنها تزود الإنسان بالشعور بالانتماء، وهذه وظيفة اجتماعية رئيسية، وتمنحه معاني جديدة، وتستنتج المكاسب الثقافية من الحفاظ عليه. وتراثنا المحلي منجم من المعاني الثقافية والخصائص التي تميزه عن غيره، كما أن هذا التراث يتضمن العناصر الأساسية التي تشكّلت من خلالها هويتنا الوطنية، والحفاظ على بعض عناصره هو ضمناً الحفاظ على هويتنا وإعادة إنتاجها بشكل مستمر، إضافة إلى أن المجتمعات التي لا تعي ماضيها وتحافظ عليه قد يصيب حاضرها الارتباك، وتخطئ طريق مستقبلها، ويمثل فرصة لدراسة تطور المجتمع وتقاليد عبر العصور. وهذا البحث يقع في سياق الإثراء المعرفي للتراث الموروث.

* دكتور عبدالرحمن الشقير، دكتوراه علم الاجتماع بجامعة الملك سعود، وباحث متخصص في الدراسات الاجتماعية، له عدد كبير من المؤلفات في مجال علم الاجتماع.

سوف يناقش البحث: عرض نظرية علاقة الصوت بالعمارة، ثم عرض الألحان وعلاقة الموسيقى بالأديان التي تعتمد على التراتيل والترانيم عبر التاريخ، ثم سمات عمارة المساجد النجدية المبنية بالطين، وما يميزها عن غيرها، ثم التعرف على التلاوة النجدية والمقام النجدي، ثم تحليل العلاقة بين التلاوة النجدية والمساجد الطينية، ثم مناقشة لماذا اندثرت التلاوة النجدية والمساجد الطينية؟

مفاهيم البحث

التلاوة: مداومة الارتباط بالآيات أثناء الليل وأطراف النهار¹، ويقصد بالتلاوة في هذا البحث: قراءة القرآن بالتنغيم في فروض الصلاة جماعة أو منفردًا، بصوت مسموع، ويمتد ذلك إلى كل قراءة دينية منعمة؛ مثل كتب الحديث النبوي والمواعظ والفقهاء، التي تُقرأ عادةً في المساجد بين الأذان والإقامة، أو في حلقات الدروس الشرعية.

التنغيم: ويسمى موسيقى الكلام، ويقصد به: ارتفاع الصوت وانخفاضه في أثناء الكلام². وللتنغيم عند علماء التجويد أهمية كبرى؛ إذ هو عنصر أساس من عناصر التلاوة، لأنه السبيل إلى إعطاء اللفظ القرآني حقه في الدلالة على المعنى المنشود عن طريق رفع الصوت وخفضه³. والتلاوة النجدية تقوم أساسًا على التنغيم، وفق المقام النجدي، وبها يتميز القراء.

نظرية علاقة الصوت بالعمارة

تعود دراسات السمعيات المعمارية أو الصوتيات المعمارية، وهي علم هندسي معماري يهتم بإدارة الصوت في المباني المغلقة أو المكشوفة، إلى عصر ما قبل الميلاد من خلال جهود

¹ عبد الحميد بن عبدالله الإدريسي، في مفهوم التلاوة: دراسة قرآنية، السعودية، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، 2015، مجلد 10، عدد 19، ص 137

² آلاء حسين داود الشرع، ودريد عبدالجليل الشاروط، ظاهرة التنغيم في العربية، العراق، مجلة القادسية، جامعة القادسية، مجلد 3 عدد 1، رمضان 1425هـ/ تشرين الأول 2003، ص 149

³ آلاء الشرع ودريد الشاروط، ظاهرة التنغيم في العربية، مرجع سابق، ص 151

المهندس المعماري الروماني ماركوس فيتروفيوس (Marcus Vittrcus)، الذي وضع معالم هندسة الصوت في العمارة في كتاب يُعرف باسم "الكتب العشرة في العمارة"، وقد تأسس هذا العلم بصورته الحديثة بجهود الفيزيائي الأمريكي والاس ساين (Wallace Sabine)؛ حيث كانت المباني الحجرية سابقًا ترد الصوت، ما يُمكن وصول الصوت إلى أكبر مساحة داخل قاعة مغلقة أو قاعة مفتوحة؛ مثل المسارح المبنية بالحجارة كالمسارح الرومانية القديمة، في حين أن المباني المسلحة بالحديد والأسمنت تمتص الصوت؛ ما يجعل الحاجة قائمة إلى هندسة صوت.



المسرح الروماني القديم لم يكن بحاجة إلى مكبرات صوت

حلّل إدوارد هول في كتاب "البعد الخفي"، وهو صاحب نظرية دمج الحواس الخمس في العمارة، عن طريق الإدراك الحسي للحيز، وجادل المعماريين بأن الخبرة المكانية ليست بصرية فقط، ولكنها متعددة الحواس، وحلّل أهمية أثر البيئة على البشر من خلال استخدام الحواس⁴. ومن ثمّ فإنّ العلاقة بين حاسّي السمع والصوت وتمثلهما التلاوة، وحاسة البصر وتمثلها

⁴ إدوارد تي. هول، البعد الخفي، ترجمة لميس فؤاد البحبي، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص ix

عمارة المساجد الطينية، قد يكون لها أبعاد نفسية واجتماعية، فللمسمع وظيفة اجتماعية في المسجد؛ إذ إنه وسيلة تحمل معها قيم الإنصات للتلاوة وقراءة الأحاديث والمواظب، كما أن التلاوة تكون جهورية لعدم وجود مكبرات صوت؛ ولأن تفخيم الصوت عادة اجتماعية يمنح صاحبه الثقة بين من حوله. ولحاسة البصر وظيفه اجتماعية في المسجد؛ مثل: الربط في اللاوعي بين صوت التلاوة وجدران المسجد وعناصره الدينية؛ كالمئبر والمحراب والروضة، المتمثلة في البناء الطيني بمبنى صغير الحجم، يكاد يتسع لأشخاص معدودين؛ مما يمنحهم حيزاً حميماً، وتكشف تصاميم التلاوات النجدية المرفوعة على "يوتيوب" الارتباط الوثيق بينها وبين مصاحبة صور المساجد الطينية للتلاوة.

الألحان الموسيقية والعمارة الدينية عبر التاريخ

يوجد ارتباط موغل في القدم بين الصوت والعمارة الدينية؛ إذ عرف الإنسان في الشرق القديم الموسيقى والتلحين، وقد كانت الموسيقى والغناء في العراق يستخدمان لأغراض دينية، وتعد الآلات الموسيقية القديمة من التراث الديني؛ إذ وجد نصوص مسمارية تضمنت أسماء كثيرة للآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية والهوائية التي استعملها سكان العراق القدامى، ولا يعدّها بعض الباحثين الأوروبيين فنّاً غنائياً، وبوصفها موسيقى دينية مسخرة لخدمة الآلهة وعبادتها، وقيام الموسيقى والغناء بدور الناقل لتضرع ودعاء الناس إلى آلهتهم، لهذا كانت من التراث الديني⁵، وقد رافقت الموسيقى الإنسان في العراق من ميلاده إلى مماته؛ إذ عايشها في الطقوس والشعائر الدينية في المعبد، وفي الفلاحة والعمل والأعياد والزواج والمعارك ومناسبات الانتصار وفي البناء⁶. ويبدو أن التاريخ تعرض لمرحلة انقطاع تدوين، ضاع بسببها ألحان الإنسان القديم؛ إذ يرى لاندزبرجر، عالم الكتابات المسمارية، أن عدم وجود نوتة موسيقية قد أدى إلى ضياع الألحان القديمة إلى الأبد؛ وهي التي وضعها سكان العراق القدامى وغنوها

⁵ صبحي أنور رشيد، الموسيقى، ضمن: نخبة من العلماء العراقيين، كتاب حضارة العراق، بغداد، 1985، ج 4 ص

⁶ صبحي أنور رشيد، الموسيقى، مرجع سابق، ص 408

عبر العصور⁷. وقد كشفت التنقيبات التي جرت في المدن العراقية الأثرية؛ مثل: أور، وكيش، ونمرود، عن بعض الآلات الوترية والإيقاعية التي استخدمت من قِبل السومريين والآشوريين⁸.



القيثارة السومرية

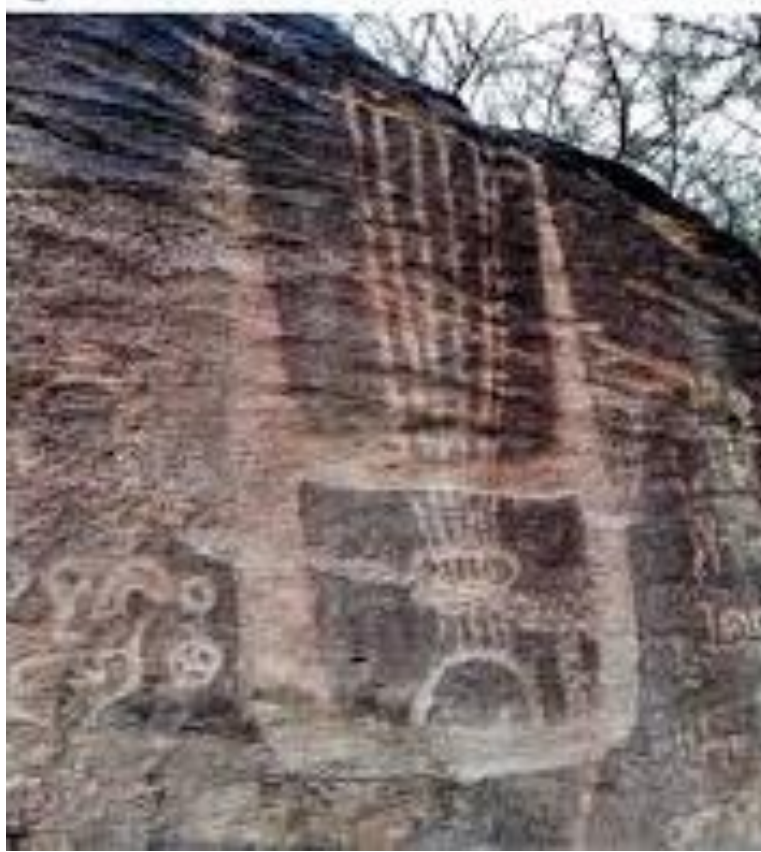
يؤكد الباحثون تأثير الموسيقى العراقية القديمة على البلدان المجاورة لها؛ مثل استعمال المصطلحات والتعابير الموسيقية في مدينة رأس شمرا (أوغاريت) قرب ميناء اللاذقية، وعُرفت منها الأغنية الخورية، ومثل البحث الذي كتبه عالم المسماريات لنجد، ونشر بعنوان

⁷ صبحي أنور رشيد، الموسيقى، مرجع سابق، ص 408

⁸ صبحي أنور رشيد، الموسيقى، مرجع سابق، ص 406

"المصطلحات الموسيقية البابلية والعبرية" (نشر عام 1921)، وتوصل فيه إلى وجود علاقة بين موسيقى الآشوريين والعقائد العبرية⁹.

ولم أتوصل إلى وجود آثار لآلات موسيقية في منطقة نجد، إلا رسم صخري لآلة السمسمية، غير منشور، وجدت في وادي الدواسة، وهي المنطقة التي تقع فيها منطقة الفاو، عاصمة مملكة كندة، كما وجدت رسوم صخرية ثمودية لآلة القيثارة، ورسم لشخص يعزف على آلة القيثارة في مدينة العلا بشمال المملكة.



نقش القيثارة الذي عثر عليه في مدينة العلا شمال المملكة

⁹ صبحي أنور رشيد، الموسيقى، مرجع سابق، ص 421

التلاوة المنغمة

يبدو أن التوسُّع في التلحين بالتلاوة وبروزها كظاهرة اجتماعية، بدأ منذ القرن الثاني الهجري؛ إذ نلحظ مقولات عن أحكام التلحين بقراءة القرآن لدى الإمام مالك والإمام الشافعي والإمام أحمد، ويبدو أنها ظاهرة منذ وقت مبكر، فهناك علماء تحدثوا عن التنغيم وعن النبر وعن مخارج الحروف؛ مثل سيبويه وابن جني، وصارت مجالاً للتنافس بين القراء وأئمة المساجد، مع القرن الرابع الهجري، ونجد نصًّا تاريخيًّا طريقًا لدى أبي بكر الطرطوشي (توفي سنة 520هـ)، يصف فيه هذه الظاهرة بدقة وتفصيل، ويقدم لنا معجمًا صغيرًا عن مصطلحات التلاوة، لا نجد كثيرًا منها في معاجم اللغة، يقول: "فأما أصحاب الألحان؛ فإنما حدثوا في القرن الرابع؛ منهم: محمد بن سعيد صاحب الألحان، والكرماني، والهيثم، وأبان... فكانوا مهجورين عند العلماء، فنقلوا القراءة إلى أوضاع لحون الأغاني، فمدوا المقصور، وقصروا الممدود، وحركوا الساكن، وسكنوا المتحرك، وزادوا في الحرف، ونقصوا منه، وجزموا المتحرك، وحركوا المجزوم؛ لاستيفاء نغمات الأغاني المطربة. ثم اشتقوا لها أسماء، فقالوا: شذر، ونبر، وتفريق، وتعليق، وهز، وخز، وزمر، وزجر، وحذف، وتشريق، وإسجاح، وصياح! ثم يقولون: مخرج هذا الحرف من الأنف، وهذا من الرأس، وهذا من الصدر، وهذا من الشدق! فما خرج من القحف؛ فهو صياح، وما خرج من الجبهة؛ فهو زجر، وما خرج من اللهوات؛ فهو نبر، وما خرج من الأنف؛ فهو زمر، وما خرج من الحلق؛ فهو خريز وشذر، وما خرج من الصدر؛ فهو هرير! وسموها حوَّنًا، ثم جعلوا لكل لحن منها اسمًا مخترعًا، فقالوا: اللحن الصقلي، فإذا قرؤوا قوله تعالى: {وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ} يرقصون في هذه الآية كرقص الصقالبة بأرجلها وفيها الخلاخيل، ويصفقون بأيديهم على إيقاع الأرجل، ويرجعون الأصوات بما يشبه تصفيق الأيدي ورقص الأرجل، كل ذلك على نغمات متوازنة! ومن ذلك الرهب: أن نظروا إلى كل موضع في القرآن فيه ذكر المسيح؛ كقوله تعالى: {إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ}، وكقوله تعالى: {وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ}، فمثلوا أصواتهم فيه بأصوات النصارى والرهبان والأساقفة في الكنائس! ومن ألحانهم في القرآن: النبطي، والرومي،

والحسّاني، والمكي، والإسكندراني، والمصري، والكاروندي، والراعي، والديباجي، والياقوتي، والعروسي، والزرجون، والمرجي، والمجوسي، والزنجي، والمنمنم، والسندي.. وغيرها؛ كرهنا ذكر التطويل بها. فهذه أسماء ابتدعوها في كتاب الله تعالى { مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ }¹⁰. إن الطرطوشي عرضها في سياق الذم.

ويلحظ أن قصر الممدود ومد المقصود وتحريك المجزوم (الساكن)... كلها خلل في القراءة، وبالتالي فهي تأتي عند الطرطوشي في سياق ذم وانتقاص؛ لعدم التزامهم بقواعد التجويد والتلاوة، في حين أن العوام لا يبهرهم إلا جمال الصوت وطبقته؛ مما جعلها تشتهر شعبيًا. ولم أتعرف على هذه المسميات، ولكن كثرة مسمياتها وحفظ أسماء الأئمة تدل على أن تلحين التلاوة والتغني بها كانا ظاهرة اجتماعية تحظى باهتمام شعبي؛ لذلك صاروا أحد مجالات التمايز بين أئمة المساجد. ويبدو من النص أن التلاوة المبتدعة التي وصفها الطرطوشي لا تقتصر على تلاوة القرآن في الصلوات الجهرية، وإنما تجتمع لها مجموعة رجال في المسجد، ويبدأ القارئ بالقراءة، والمستمعون يرددون. ويبدو أن التلاوة النجدية ظهرت في هذه الحقبة التي أشار الطرطوشي إلى انتشارها في البلدان، وهي ظاهرة ارتبطت بالمساجد الطينية، واتسمت بثبات التلاوة عبر قرون ولا يوجد بها إلا اختلافات طفيفة لا يكاد يميزها إلا المتخصص. ومن المناسب التعرف على سمات المساجد الطينية والتلاوة النجدية بتوسُّع.

سمات عمارة المساجد النجدية

اشتهرت عمارة المساجد الطينية النجدية، وبداية إنتاج الأئمة والمؤذنين فيها، في العام التاسع الهجري/ 630م عندما قدم وفد بني حنيفة مبايعًا للنبي، صلى الله عليه وسلم، أعطاهم إداوة من ماء وضوئه، وقال لهم: "اذهبوا به فإذا قدمتم ببلدكم فاكسروا بيعتكم، وانضحوا

¹⁰ محمد بن الوليد الطرطوشي، أبو بكر، الحوادث والبدع، ضبط نصه وعلق عليه علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد الحلبي، الدمام: دار ابن الجوزي، ط 1، 1411هـ/ 1990، ص 84-86

مكاتها من هذا الماء واتخذوها مسجداً"، ففعلوا، ونادوا فيه بالصلاة¹¹، من خلال الأذان. وكانت المساجد والبيوت في نجد تُبنى بالطين؛ فقد قدم إلى المدينة طلق بن علي الحنفي، وأسهم في بناء مسجد النبي، صلى الله عليه وسلم، وقال: "قدمت على رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وهو يبني مسجده والمسلمون يعملون فيه معه، وكنت صاحب علاج وخلط طين، فأخذت المسحاة أخلط الطين، ورسول الله، صلى الله عليه وسلم، ينظر إليّ، ويقول: إن هذا الحنفي لصاحب طين"¹². ويبدو أن هذا النمط استمر عبر القرون، كما يلحظ من المساجد والمباني الباقية منذ العصر الوسيط حتى الآن في كثير من بلدان نجد، حتى عصر الحداثة التي قضت على العمارة الطينية.



مسجد نجد قديم

تمتاز مباني المساجد النجدية عن المباني السكنية بسماوات تدل على أنها عمارة دينية من خارجها؛ مثل: وجود منارة تعلوها، وكانت تستخدم للأذان لإيصال الصوت إلى أكبر فضاء ممكن في البلد قبل ظهور مكبرات الصوت، وبروز من جهتها الغربية باتجاه القبلة تسمى المحراب، مع وضع مرتفع يسير لا يزيد على متر ليكون منبراً عند إلقاء خطبة الجمعة، وبصغر

¹¹ محمد بن سعد، كتاب الطبقات الكبير، تحقيق علي محمد عمر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط 1، 1421هـ/

2001 ج 8 ص 112

¹² محمد بن سعد، كتاب الطبقات الكبير، مرجع سابق، ج 8 ص 113

المساحة؛ وذلك لتلبية الاحتياج الفعلي لأعداد المصلين، نظرًا لمحدودية السكان وعدم وجود حركة مستمرة؛ مما يسهل التنبؤ بالمساحة المطلوبة للمسجد، وتكثر فيها الأعمدة، وتخلو من أي زخارف خارجية وداخلية.. ويبدو أن ذلك لاتباع نصوص دينية تنهى عن زخرفة المساجد، والمساجد عادة دور واحد نصفه مكشوف يُسمى السرحة، ويُصَلَّى في السرحة وقت اعتدال الجو، ومعظم الصلوات (غير الظهر والعصر) خلال شهور الصيف، وإذا كان جزء المسجد نازلًا عن مستوى الأرض يُسمى (خلوة)، ويكون محلاً للاعتكاف والصلاة في أشهر الشتاء.



مسجد نجدى طيني قديم
حرف أند فاصلة ميديا

يتسم كثير من المساجد الطينية في نجد بأن مساحته تتسع أفقيًا وليس عموديًا؛ إذ يمكن أن يكون عرض المسجد عشرين مترًا بطول سبعة أمتار، وبهذا يكون يتسع لثلاثة صفوف أو أربعة فقط، ولكن في كل صف يوجد عشرون مصليًا، ويبدو أن سبب هذا التصميم الأفقي يرجع إلى وجود نصوص شرعية تحث على أهمية الصفوف القريبة من الإمام، ويلحظ أن التصميم بهذا الشكل يخالف تصاميم الكنائس التي تصمم عموديًا؛ كالمسارح والمدارج، وليس أفقيًا.

تخضع عمارة المساجد الطينية للقوانين التي تخضع لها بقية المباني من الناحية الهندسية، المتمثلة في المواد المتاحة من البيئة؛ كالطين والنخل والشجر والحجارة، وتراعي تغيّرات المناخ؛ مثل تحديد واجهات البيوت وحجم النوافذ وتخميم الطين لأغراض المقاومة المناخية، وتتميز عن بقية المباني بعوامل ذات صلة بهندسة الصوت تتمثل في انخفاض السقف وتقليل عدد النوافذ؛ بهدف ضمان انتقال الصوت إلى فضاء المسجد بمستوى واحد، لذلك كان من تقاليد الأئمة والقراء أن يتعمّدوا تفخيم الصوت ورفعته بالتلاوة.

تتماز العمارة بالطين والحجارة باستخدام الأشجار، وهي النمط السائد في العمارة في كثير من بلدان العالم تقريبًا قبل عصر الثورة، بخاصية امتصاص الصوت، بعكس المساجد المبنية بمواد صلبة لا تعوجات فيها التي تتميز بحد الصوت وانتشاره في المكان؛ وهي أهم خاصية تحتاج إليها العمارة الدينية، وبالتالي يتدخل المهندس المعماري في آليات التنفيذ بتحقيق أقصى استفادة ممكنة من مواد البناء المتاحة له في توزيع الصوت في فضاءات المكان.

التلاوة النجدية والمقام النجدي

لم أجد تعريفًا قاموسيًا للتلاوة النجدية للقرآن، ويمكن تعريفها بمحاولة وصفها بأنها: تلاوة ذات نبرة حزن بصوت مفخم ذي إيقاع بطيء أو سريع (استمع إلى الملف الصوتي المرفق، أو البحث في يوتيوب بموضوع التلاوة النجدية). ويمتاز بارتفاع الصوت عند التغني به مع تعمّد إظهار التفخيم.

جمعت بعض المقاطع المرفوعة على "يوتيوب" من هذا النمط من القراءات، ثم عرضتها على مختصين في المقامات، ولم أجد لها تصنيفًا معروفًا، إلا أنها قراءة شبه متفق عليها ضمنيًا، ويقترح بعض الموسيقيين الذين عرضت عليهم التلاوة والأذان والقراءة أن أقرب مقام لها هو مقام بيات، فرع محير. ثم أُتيحت لي الفرصة بلقاء الموسيقي مصطفى سعيد، وهو مختص في تراث الموسيقى العربية، وأسمعه نماذج من التلاوة النجدية، فقال: إنها على المقام النجدي. وبالرجوع إلى بعض المصادر الموسيقية وجدت في "الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية"

لميخائيل مشتاق (المتوفى عام 1888م)، وصفاً لمقام سماه نجدي الحسيني، وقدّم له وصفاً تقنياً جاء فيه: "نجدي الحسيني: وهو كردان مظهرًا، ثم تنزل برجا برجا إلى الجهاركاه، ثم نوا وحسيني، ثم تلمح العجم، وتنزل برجا برجا إلى اليكاء، ثم جهركاء ثم كردان، وتنزل برجا برجا إلى الدوكاء. وفي هذا اللحن أيضًا، لا يكون استعمال ربع العجم إلا تلميحًا، عندما يكون الربع المذكور أعلى محل تنزل منه إلى ما دونه"¹³. وأشار محقق الكتاب في الحاشية إلى أن: "تسمية هذا المقام غير مشهورة في مصر، والأشبه أنها طريقة مقام كردانيا السابق ذكره باسم ظرفكند، ويتميز بالعمل في المنطقة الحادة مما يلي الحسيني". ويوجد تشابه كبير بين التلاوة العراقية القديمة والتلاوة النجدية القديمة، ومن أشهر المقامات العراقية التي تشبه النجدية: مقام اللامي، والمقام العراقي.

متى عُرفت التلاوة النجدية؟

لا يُعرف بالتحديد متى ظهرت التلاوة النجدية، وهل هي من التراث المخترع أو المنقول أو الموروث، ولكن لدينا مؤشرات تقربنا من التعرف على بعض الحقائق التي يمكن ربطها بالسؤال؛ من أهمها أن هذه التلاوة تعد من التلاوات المعروفة قديمًا بالعراق، واللافت للانتباه أنها مستخدمة لدى السنة والشيعة على حدٍ سواء، واشتهرت في العراق قراءات وكرابلثيات بهذا التلحين المعروف في التلاوة والقراءات النجدية. وقد وجدت هذه التلاوة التفخيمية بيئة مناسبة للاستقرار في المساجد النجدية؛ نظرًا لما تحمله معها من نعمة مفخمة، في مجتمع يعتمد كليًا في حياته ومعيشته على بذل الجهد البدني المضاعف. وتعد المساجد الطينية إنجازًا بدنيًا محليًا نفذها أهل المدينة أنفسهم؛ مما وثق الارتباط بين التلاوة والمساجد بحواس السمع والبصر.

من المعروف في التاريخ القديم أن نفوذ البابليين والكلدانين قد امتد في بعض فتراته ليشمل شرق وجنوب شرق منطقة نجد. ومن هنا يقع احتمالات التأثير الصوتي؛ ولكنه احتمال

¹³ ميخائيل مشتاق، الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية، تحقيق إيزيس فتح الله جبروي، القاهرة: دار الفكر العربي،

ضعيف، ولا يوجد ما يؤكده. مع أنه يوجد نصوص تاريخية تؤكد أن الأصوات الموسيقية انتشرت في مناطق مجاورة لنجد عن طريق العراق؛ إذ يروي المسعودي في "مروج الذهب" أن قريشًا لم تكن تعرف من الغناء إلا النصب، حتى قدم النضر بن الحارث بن كلدة من العراق وافدًا على كسرى بالحيرة، فتعلم ضرب العود والغناء عليه، فقدم مكة فعلم أهلها¹⁴.

ويمكن أن أقترح فرضيتين في هذا المجال؛ وذلك كما يلي:

الفرضية الأولى: أن هذه التلاوة دخلت نجدًا من العراق عن طريق الأحساء؛ نظرًا لأن الأحساء تقع في مكان وسط بين نجد والعراق، وتضم عادات اجتماعية وغذائية مشتركة بين نجد والعراق، إضافة إلى وجود شيعة لهم علاقات متينة بالعبات المقدسة في العراق، وسنة لهم علاقات متينة بعلماء نجد، وهم متعايشون في ما بينهم بشكل لم تؤثر عليه الحملات المذهبية التي نشطت في أوقات متقطعة. إلا أنه مما يضعف هذه الفرضية أن تلاوة أهل النجف وكربلاء على مقام الحسيني، وهو مقام مختلف عن مقام نجدي الحسيني.

الفرضية الثانية: أن التلاوة منتج نجدي خالص

يبدو لي أن صوت اللحن النجدي عمومًا المتمثل في: التلاوة، وقراءة الكتب الوعظية، والأذان، وأصوات الفن كالمسامري، والعرضة، والهجين، وحناء الإبل، وحناء البنايين والحصادين... كلها تجمعها ثيمة واحدة؛ هي الصوت النغمي الحزين. ومن ثم فإن هذا التقارب يعزز فرضية أن يكون منتجًا فنيًا نشأ في بيئته المحلية التي تناسب المهن والمزاج العام للحياة اليومية.

¹⁴ علي بن الحسين بن علي المسعودي. مروج الذهب ومعادن الجوهر، عُني به كمال حسن مرعي، بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 1425هـ/2005، ج 4 ص 177.

مشاهير القراء بالتلاوة النجدية

اشتهر بالتلاوة النجدية عدد من العلماء، وعدد غير قليل ممن انحصرت شهرته في التلاوة ولا يكاد يعرف بغيرها لجمال صوته. من أشهر القراء بالنمط النجدي من العلماء، كلٌّ من: الشيخ حسين بن محمد بن عبد الوهاب (... - 1224هـ)، جد فرع آل حسين من أسرة آل الشيخ. كان يصلي بالناس الفروض الخمسة في مسجد البجيري بالدرعية، ويصلي بهم في جامع الدرعية الكبير في الطريف بالدرعية، ويوصف بأنه جهوري الصوت، كفيف البصر¹⁵. والشيخ عبد الله بن عبد الرحمن أبابطين (1194 - 1282هـ)، وصفه المؤرخ إبراهيم بن عيسى بأنه: "حسن الصوت بالقراءة، قراءته مرتلة، مجودة"¹⁶، وله "رسالة في تجويد القرآن". والشيخ عبد الله بن عبد اللطيف آل الشيخ (1265 - 1339هـ)، يوصف بأنه "كان يصلي بالناس الجمعة، ويخطب بهم في المسجد الجامع الكبير، ويصلي بهم الأعياد، وكان خطيبًا مؤثرًا حسن القراءة والصوت تبكي خطبته السامعين وتؤثر فيهم تأثيرًا بالغًا"¹⁷. والشيخ صالح بن عقيل الراجحي يُقدَّم لصلاة التراويح؛ لإجادته وقراءته وحُسن صوته وأدائه، والشيخ أحمد بن عبد المحسن بن حمد آل أبا حسين (توفي 1330هـ)، وقد وهبه الله صوتًا جميلًا في تلاوة القرآن وحُسن الترتيل. ومنهم الشيخ عبد العزيز بن صالح بن محمد الصيرامي (توفي 1345هـ)، إذا قرأ القرآن كأن السامع لم يسمع القرآن قبل تلاوته¹⁸. وأتذكر في طفولتي بحي القرينة أن أحد أفراد أسرة الصيرامي (الصيرامي) كان إمامًا وخطيبًا لمسجد في طرف الحي من جهة دوار سلام، وكانت الناس تحرص على الصلاة معه؛ لجمال صوته وتأثير خطبه، والشيخ عبد العزيز بن مقيرن، وإمامي الحرم المكي سابقًا الشيخين محمد

¹⁵ عبدالرحمن بن عبداللطيف آل الشيخ، مشاهير علماء نجد وغيرهم، الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، 1394هـ، ط 2، ص 28.

¹⁶ عبدالرحمن بن محمد بن قاسم، الدرر السننية في الأجوبة النجدية: مجموعة من رسائل ومسائل علماء نجد الأعلام من عصر الشيخ محمد بن عبدالوهاب إلى عصرنا هذا، الرياض: طبعة جديدة دون ذكر الناشر، 1420هـ/ 1999م، ج 16 ص 428.

¹⁷ عبدالرحمن بن عبداللطيف آل الشيخ، مشاهير علماء نجد وغيرهم، مرجع سابق، ط 2، ص 105.

¹⁸ عبدالله بن سعد بن راشد آل دريس، قراءة أهل نجد للقرآن الكريم، صحيفة الرياض، يوم الجمعة بتاريخ 17 شوال 1429هـ/ 17 أكتوبر 2008، العدد 14725.

السبيل وعبد الله الخليلي. وفي البلدان اشتهر الشيخ سعد بن شقيران (توفي عام 1435هـ) في القويعة، وكان يسجع في خطب الجمعة بلحن؛ وهي عادة كثير من الخطباء، آنذاك، فصارت شهرة خطبه مثل قراءته، وبعضها مرفوع على "يوتيوب".

وقد أسمعت الباحث في الموسيقى التراثية مصطفى سعيد، نماذج منها، وأفاد أن تلاوة الشيخ عبد الله القرعاوي والشيخ عبد العزيز بن مقيرن، وهما نموذج لعامة قراء نجد؛ هي على المقام النجدي، في حين أن تلاوة عبد الله خياط وعبد الله الخليلي وتلاوة قراء أهل الأحساء على مقام البياتي، وتسمى مقام دو قا.

العلاقة بين التلاوة النجدية والمساجد الطينية

يرتبط تنعيم الأصوات وتلحينها بالنشاط الإنساني، زماناً ومكاناً منذ العصور القديمة؛ فكان يخصص لكل نشاط اجتماعي واقتصادي صوت فني خاص به، فعند بناء المنازل الطينية أو الحجرية أو حفر الآبار، كان البناءون و(الستادية) ينشدون قصائد مخصصة لهم باستخدام ألحان محفزة، تتضمن مفاهيم شد الهمة وبذل الطاقة، وعندما انتهت ظاهرة البناء بالطين وبالحجارة انتهت معها ظاهرة الغناء في أثناء البناء. وعند الصيادين والغواصين أهازيج ينشدونها وهم على ظهور السفن الشراعية في البحر أيضاً، وعندما انتهى عصر السفن الشراعية انتهت معها أهازيج البحارة. ويبدو أن العامل المشترك بين الزمان والمكان والصوت هو الزمن وعامل الندرة؛ فالزمن الذي تتزامن فيه نشأة المكان والصوت ينتج صورة ذهنية مترابطة بينهما تلقائية، وقد يتزامن اندثار المساجد الطينية مع اندثار صوت التلاوة الذي نشأ معه، والندرة كانت في عدد السكان قديماً وندرة الأيدي العاملة الماهرة؛ مما يتطلب التشجيع المشترك بالغناء والصوت الموحد.

كما عرفت المساجد القديمة بمنطقة نجد نمطاً مميزاً من التنوع في صوت التلاوة، من خلال الفعاليات الدينية التي ارتبطت بالمسجد؛ ومن أبرزها: قراءة القرآن في الصلوات الجهرية، والأذان، وقراءة كتب الوعظ بين الأذان والإقامة، وقراءة التلميذ لكتب التراث أمام شيخه،

وحلقات تحفيظ القرآن.. وقد أدركت آخر هذه الأنشطة الدينية في صغري في المساجد المخصصة؛ وهي مرحلة عمرانية حديثة جاءت بعد مرحلة العمارة الطينية، وكانت التلاوة تتسم بتفخيم طبقة الصوت مع تلحينه، ويتسم بعض القراءة بزيادة تفخيم الكلمة الأولى من الآية وترتيل الكلام المنثور باستخدام مقام يُعرف بالمقام النجدي.

يبدو أن التلاوة النجدية وملحقاتها؛ كالقراءة الملحنة لكتب الفقه والزهد، حالة موسيقية متجذرة في هوية المجتمع؛ فهي تنتمي إلى الأرض، وانتماؤها إلى الأرض يعني انغراسها في الحياة اليومية للإنسان، والتي يمارسها في مظاهر التحضر؛ كالمدينة والسوق، ويمكن تصنيف التلاوة بوصفها موسيقى في الحقل الديني، كما يمكن تصنيف العرضة والسامري والهجين والحداء بوصفها موسيقى في الحقل الفني. فجميع الألحان النجدية تتسم بفخامة الصوت وارتفاعه والاستقرار الحضري، وإذا كانت التلاوة تنتمي إلى الأرض، وترتبط بالحقل الديني، فهي بالضرورة ترتبط بالسوق؛ حيث يلتقي أهل البلد والغرباء، وتجمعهما الصلاة التي تتخلل ساعات نشاط السوق.



السوق في نجد القديمة

لماذا اندثرت التلاوة النجدية والمساجد الطينية؟

استمرت التلاوة النجدية بمجموعة من المقامات المتقاربة حتى عام 1399هـ/ 1979م، وهو بداية عصر الصحوة الدينية؛ إذ بدأت تندثر التلاوة النجدية مع بروز شباب من جيل الصحوة بأصوات جميلة مدربين على قراءة القرآن والأذان وفق مقامات معروفة أو بارعين في تقليد مشاهير القراء، إضافة إلى وفود علماء دين كثر من سوريا ومصر وبلدان أخرى؛ وهم من تولوا تحفيظ القرآن والتدريس في الجامعات فأثروا في طلابهم. ورغم أن صعودهم قوبل بمقاومة ورفض؛ فإنهم انتصروا في الواقع، إذ كتب الشيخ بكر أبو زيد كتيباً بعنوان "بدع القراء القديمة والمعاصرة"، ولاحظ ظاهرة صعود شباب الصحوة، وقال: "عنييت بالبحث ما اتسع انتشاره، وهو التمايل عند القراءة، وما أحدثه المعاصرون"¹⁹.

يبدو أن الحداثة العمرانية والتقنية وانتشار وسائل الإعلام التي اجتاحت مدن المملكة منذ الستينيات وما بعد قد قضت على العمارة التقليدية أولاً، ومن ثمّ قضت على الإنسان القائم بهذه الأصوات، وغيّرت مهنته، ومن ثمّ اندثرت الأصوات التلحينية، وصارت جزءاً من الموروث المحفوظ، ما عدا تلاوة القرآن الكريم؛ فقد اندثرت بلا توثيق أو حفظ.

يوجد مشروع كبير لترميم المساجد التاريخية، وقد رُمّم بعضها في الرياض والدرعية وعدد من بلدان نجد، وأعادت جزءاً من روح العصور السابقة، وحددت ملامح المدينة النجدية وهويتها، ولا ينقصها من أعمال الترميم إلا ترميم الصوتيات؛ من خلال تعيين مؤذنين وأئمة ملتزمين بالتلاوة النجدية القديمة، لتحقيق جماليات تجانس صوتيات العمارة التاريخية. وقد أستمع إلى أذان المغرب وصلاته في البجيري، وهو حي قديم في الدرعية يشتهر بأنه الحي الديني لكثرة من يسكنه من العلماء، ويضم عددًا من المساجد الصغيرة، ولاحظت تداخل الصوت النجدي القديم في مسجد بالصوت الحديث في مسجد مجاور له في الأذان والتلاوة.

¹⁹ بكر بن عبدالله أبو زيد، بدع القراء القديمة والمعاصرة، الطائف: دار الفاروق، ط 1، 1410هـ/ 1990، ص 6