# الموسيقى في الكتاب المقدّس

**مقدمة**

تنعم الموسيقى والأناشيد بموقع سياديّ في الكتاب المقدس[1]، إذ تتفوّق على معظم **النصوص** التي يلجأ إليها المسَبِّحُ والشاكر، والمستغيثُ والمظلومُ، والمكروبُ والمريضُ، الخ، فرادى وجماعات، كلّهم يعزفون أو ينشدون ويرنّمون في حضرة القدوس، والدوافع تتنوّع وفق أوضاع بني البشر[2]. فالكتاب المقدس مملوء بذكر العزف على مختلف آلات الموسيقى لتمجيد الخالق والمخلّص، والترنيمِ له وتسبيحه وعبادته.

كباقي شعوب الأرض، عرف بنو إسرائيل دور الموسيقى في حياتهم، كما يشهد على ذلك العهد القديم بالذات، بدءا من سفر التكوين، حيث نقرأ: «يُوبالُ هوَ أوَّلُ مَنْ عزَفَ بالعُودِ والمِزمارِ» (تك ٤: ٢١). كذلك هو الأمر في العهد الجديد، وإن بحجم وبنصوص أقلّ بكثير من العهد القديم.

هذا يعني أنّ الموسيقى تحتلّ مكانًا هامًّا في الكتاب المقدّس، إذ إنّ أكثر من ٥٧٥ مقطعًا موزَّعًا على ٤٤ سِفرًا تتكلم عليها، خاصّة في العهد القديم. إنّها الفنّ الوحيد الذي يبدو أنّ أبناءَ إسرائيل القدماء قد مارسوه إلى حدّ كبير. الموسيقى الصوتيّة، وأنواع الآلات، الدينية والدنيوية، الخيّرة والمضرّة: كلّ الوجوه الحالية للمجال الموسيقيّ لها ذِكْرٌ في الكتاب المقدّس. ترقى الموسيقى إلى بدايات البشرية؛ في الواقع، ملفت للنظر في الكتاب المقدّس سؤال الربّ لأيّوب قائلا: «أينَ كنتَ

---

١- بول ماكمون، **الموسيقى في الكتاب المقدس** (تعريب جس كونراد ولمن)، بيروت ,١٩٧١

٢- C. WESTERMANN, *Praise and Lament in the Psalms*, Edinburgh: T &T Clark, 1965, 1981.

عندما أَرْسَيْتُ أُسُسَ العالم، عندما كانت كواكبُ الصباح تنفجر أناشيدَ سرور، بينما كلّ أبناء الله كانوا يُطلقون صرخات الفرح؟» (أي ٣٨: ٤، ٧). قد تمثّل «كواكبُ الصباح» أشخاصًا سماويّة[٣]، كما «أبناء الله» في الجملة الموازية. نرى أنّ الموسيقى كانت تُستَخدَم، منذ الأزل، للتعبير عن الفرح وعن مجد الله.

وبحسب الكتاب المقدّس كانت الموسيقى تُستَعمَل أيضًا للكائنات التي خلقها الله؛ ففي حز ٢٨، يتوجّه الله إلى «كَروب يحمي، وهو موضوع على جبل الله المقدّس» (آ ١٤)، «كامل في طرقه من يوم خُلِق»، وكان «في عدن، جنّة الله» (آ ١٢-١٣)، «إلى اليوم الذي وُجدَ فيه إثم» (آ ١٥)[٤]. يذكّره حزقيال قائلاً: «وصُنْعُ دُفوفِكَ ومَزاميرِكَ مِن ذَهَبَ هُيِّئَت يَومَ خُلِقتَ» (آ ١٣ب)[٥].

## ١ – الموسيقى في العهد القديم

### ١/١ – موسيقى العهد القديم: مصادر ومعضلات

لا مجال للمقارنة بين موسيقى العهد القديم وبين موسيقى العهد الجديد، إذ إنّ هناك القليل من الكلام على الآلات الموسيقيّة في العهد الجديد. الأفضل هو تَفَحُّصُ زَمَنٍ أوّل يمتدّ من الآباء وحتّى نهاية القرن الرابع ق. م.، وزمنٍ ثانٍ يبدأ في هذا التاريخ وينتهي بخراب هيكل أورشليم (٧٠ ب. م.). خلال هذه المرحلة الثانية، كان هناك **وفر** بالموسيقى الهِلّينيّة ليس من السهل دائمًا تبيانه بوضوح.

هناك فئتان من المصادر في هذا المجال:

---

٣- J. RADERMAKERS, *Dieu, Job et la Sagesse*, éd. Lessius : Bruxelles 1998, p. 233.

٤- يعتقد العديد من مفسِّريّ الكتاب المقدّس أنّ هذا النصّ يمكن تطبيقه على لوسيفورس، أي على الشيطان، قبل سقوطه.

٥- L. ALONSO SCHÖKEL e J. L. SICRE DIAZ, *I Profeti*, Borla 1989, p. 888-891.

- **الفئة الأولى** هي ذات طابع أدبيّ. بالنسبة إلى الزمن الأوّل لدينا خاصّةً **النصوص البيبلية**؛ وبالنسبة إلى الثاني، ينبغي إضافة **المِشْنَهْ**، و**نصوص قمران**، و**فيلون الإسكندريّ**، و**يوسيفوس فلافيوس**... لكن من المهمّ أن نذكر أنّ شهادات عديدة متعلّقة بزمن الهيكل الأوّل هي لاحقة للمنفى. انطلاقًا من هذا الواقع، من المحتمل أن يكون المحرِّرون قد عكسوا في الماضي استعمالات موسيقيّة تَرقى إلى زمن الهيكل الثاني.
- **الفئة الثانية** من المصادر هي ذات طابع أركيولوجيّ وإيقونوغرافيّ: **بقايا أصليّة لآلات موسيقيّة**، **وتصاوير لآلات أو لمشاهد موسيقيّة**. ليست أرض فلسطين مناسبة لحفظ آلات مصنوعة من موادّ عضويّة (الدفوف والآلات الوتريّة)، لكنّها حفظت **بِمِثْل**، صنوجًا من المعدن، وأجراسًا صغيرة، ونواقيس عَظْميّة أو عاجيّة، ينبغي أن نُضيف إليها تصاوير على جدرانيّات، وفسيفساء، وفخّاريّات أو عملات. ويأتي جزء من الوثائق أيضًا من البلدان المجاورة من حيث يمكن أن تكون بعض الأدوات قد ابتِيعَت من عند الفينيقيّين، أو أُخِذَت كغنائم (كالأبواق التي على قوس نصر القائد الرومانيّ تيطس): الوثائق المتعلّقة بالموسيقى المصريّة، وبموسيقى بلاد ما بين النهرَين، وبالموسيقى الهِلّينيّة يمكنها أن تؤمّن عناصر هامّة للمقارنة. إذا استثنينا تفسير بعض المصطلحات، تسمح هذه الوثائق بدراسة خارجيّة فقط للموسيقى البيبليّة، أي أنّها تفيدنا فقط حول الحياة الموسيقيّة، وموقف العبرانيّين من الفنّ الموسيقيّ، ومن الآلات الموسيقيّة (organologie). إنّ الدراسة الضمنيّة للموسيقى، أي ما هي بحدّ ذاتها، هي أكثر صعوبة لأنّنا لا نملك لا مطوّلات ولا حتّى فُتاتات موسيقيّة، والدلالات القديمة المتعلّقة بالقراءة الموقَّعَة للأشعار البيبليّة، خاصّة للمزامير، هي نادرة ويصعب فهمها تقريبًا. الآثار (traces) التي قد تكون الموسيقى البيبليّة تركتها لا يمكن دراستها فقط

بكثير من الفطنة. بإمكان البحث أن يجد عونًا ثمينًا جدًّا في الإتْنُوموزيكولوجيا (ethnomusicologie).

### ٢/١ – الموسيقى والإنشاد في الحياة اليوميّة

لعبت الموسيقى دورًا هامًّا في حياة شعب الله، إذ كانت ترتبط بكلّ وجوه حياته؛ فكان ينشد أيّامَ الفرح كما أيضًا أيّام الحِداد، وفي العبادة، وفي العائلة، وفي أثناء العمل في الحقل، الخ. والتوراة هي النصّ المكتوب الأوّل الذي يَرِدُ فيه ذكْرُ مختلف أنواع **الآلات الموسيقيّة**، وحيث توصَف الأوقات التي كان فيها للموسيقى دور هام جدًّا، كالأوقات المتعلّقة بالذبيحة التي كانت تُقَدَّم داخل الهيكل. توفّر لنا شهادةٌ كهذه وصفَ الممارسة التي كانت سارِيخ في ذاك الزمان، وتعدّد الآلات التي كان يُسمَح **الكهنة** و**اللاويّون** باستعمالها، وأيّة ترتيبات كان على الموسيقيّين والمُنشدين أن يتبعوا وقت الأداء.

إلى جانب شهاداتٍ تتعلّق مباشرةً بالآلات الموسيقية في الكتاب المقدّس، نجد عددًا من **الأناشيد**، مثل: نشيد لامَك (تك ٤: ٢٣-٢٤)، ونشيد البحر (خر ١٥: ١-٢١)، ونشيد البئر (عد ٢١: ١٧-١٨)، ونشيد دبوره (قض ٥)، ورثاء داود (٢ صم ١: ١٩-٢٧)، وغيرها. سُمِّيَت هكذا على الأرجح لأنّها كانت تُؤَدَّى على نغمٍ ما.

كان بنو إسرائيل يغنّون ويعزفون الموسيقى في المناسبات التالية:

- الحصاد والقطاف (أش ٩: ٢؛ ١٦: ١٠؛ إر ٣١: ٤-٥)؛
- لدى الرحيل (تك ٣١: ٢٧)؛
- عند اللقاء (قض ١١: ٣٤- ٣٥؛ رج لو ١٥: ٢٥).

كان ينبغي الاحتفال بأغاني عند:

+اكتشاف ينبوع (عد ٢١: ١٧)،

-ولدى عودة الربيع: تظهر الزهور على الأرض، حان وقت الغناء (نش ٢: ١٢).

كان هناك مغنُّون ومغنّيات في بلاط الملك (٢ صم ١٩: ٣٥؛ جا ٢: ٨).

ويقول فيلون إنّ اليهود كانوا غالبًا يمضون كلّ الليل في غناء الأناشيد وأغاني أخرى.

هناك تنوّع في النصوص التي في الكتاب المقدّس حول الموسيقى:

-أغاني السَّيْر (عد ١٠: ٣٥-٣٦؛ ٢ أخ ٢٠: ٢١) والتي منها «مزامير المراقي» التي كانت تُنشَد وقتَ الحجّ في الأعياد الكبيرة في أورشليم (مز١٢٠- ١٣٤)؛

-أغاني العمل (عد ٢١: ١٦-١٨؛ قض ٩: ٢٧؛ أش ٥: ١؛ ٢٧: ٢؛ ٦٥: ٨؛ إر ٢٥: ٣٠؛ ٤٨: ٣٣؛ هو ٢: ١٧).

وكان هناك غناء أيضًا عند:

-وضع حجر الأساس لبيتٍ ما (زك ٤: ٧)؛

-وعند وضع حجر الزاوية (أي ٣٨: ٧).

وهناك أيضًا:

-أغاني الحبّ (مز ٤٥؛ نش ٢: ١٤؛ ٥: ١٦؛ حز ٣٣: ٣٢)؛

-وأغاني للرقص (١ صم ١٨: ٦- ٧؛ ٢١: ١٢؛ ٢٩: ٥؛ مز ٢٦: ٦؛ ٢٨: ٢٦؛ ٨٧).

وحتّى للسخرية من الآخرين، الذين كانوا «يوضَعون في أغاني» (عد ٣٠: ٩؛ مرا ٣: ١٤، ٦٣).

### ٣/١ – الموسيقى في أوقات الفرح

إنّ أقدم ذكر للموسيقى وللأغاني المرتَجَلة إلى حدٍّ ما هو مرتبط بالمناسبات التالية:

- **الانتصارات في الحروب**، التي كان الله يحقّقها لصالح شعبه (خر ١٥: ١؛ قض ٥: ١، ١١، ٢٤ي؛ ١ صم ١٨: ٦؛ ٢١: ١٢؛ أش ١٤: ٤). وكانت النسوَة يستقبلْنَ المنتصِر بالدفوف والرقص، وبشكل عام، كانت تُغنّينَ بأجواق متناوبة. أيام الملكية كان هذا التقليد ساريَ المفعول: فبعد أن انتصر يوشافاط، صعد إلى الهيكل على صدى الأغاني والقيثارات والأبواق (٢ أخ ٢٠: ٢٨).
- أثناء **الأعياد** (تك ٣١: ٢٧)، وخاصة في وقت **الزواج** (٢ صم ١٩: ٣٥؛ مز ٤٥: ٩؛ أش ٢٤: ٨؛ جا ٢: ٨؛ مت ١١: ١٧)، كان الغناء يُؤَدَّى على صوت الطبول والقيثارة والشبّابة (أي ٢١: ١٢؛ مز ٣٠: ١٢؛ أش ٥: ١٢؛ ٢٤: ٨–٩؛ إر ٢٥: ١٠؛ ٣١: ٤، ١٩؛ عا: ٦–٥).

لا يغطّي هذا التعداد مجمل الآلات المستعملة في تلك المناسبات، بل يعطي أمثلة عن فئات **الآلات الثلاث: الإيقاعيّة، والوَتَريّة، والنفخيّة (الهوائيّة)**. يقول النبيُّ أشعيا: «القيثارة، والعود، والطبلة، والمزمار... تحبّ ولائمها» (أش ٥: ١٢).

- **تتويج الملوك** كان مناسبة خاصة لعزف الموسيقى (٢ صم ١٥: ١٠؛ ١ مل ١: ٤٠؛ ٢ مل ٩: ١٣؛ ١١: ١٤؛ ٢ أخ ٢٣: ١١).
- سيُطبَع **الخروجُ** من بابل (أش ٤٨: ٢٠؛ مز ١٢٦: ٥)، كما أيضًا نجاةُ المُفتَدين النهائية (أش ٣٥: ١٠) بأغانٍ فرِحة.

### ٤/١ – الموسيقى في الحداد

عند مواراة الميت الثرى، كانت أغاني الرثاء للميت لازمة: «ورَثى داوُدُ شاوُلَ ويوناثانَ اَبنَهُ بهذِهِ المَرثيَّةِ وأمرَ بأنْ يتَعَلَّمَها بَنو يَهوذا» (٢ صم ١: ١٧–١٨)؛

«ورثى المَلِكُ أبنيرَ، فقالَ: أتموتُ يا أبنيرُ بهذِهِ البساطةِ؟ ما كانَ قيدٌ في يدَيكَ، ولا في رجلَيكَ، بل كمَنْ يسقطُ أمامَ المُجرمينَ سَقطتَ» (٢ صم ٣: ٣٣-٣٤)؛ «ورَثاهُ إرميا، وما زالَ المُغَنُّونَ والمُغَنِّياتُ يَندُبونَهُ بهذِهِ المَرثاةِ كما جرَتِ العادَةُ إلى هذا اليومِ» (٢ أخ ٣٥: ٢٥).

كان على الإسرائيليّ الأكثر فقرًا أن يأتي أقلّه بعازفَي مزمار لدفن أحد أفراد عائلته[٦]؛ أما الأغنياء فكانوا يستأجرون لهذه الغاية مجموعة من عازفي الآلات الموسيقيّة ومغنّين محترفين: «ولَمَّا **صَ**مَ يَسوعُ إلى بَيتِ الرَّئيسِ اليهوديّ رأى النَّدَّابينَ والنَّاسَ في اَضطرابٍ» (مت ٩: ٢٣).

### ١/٥ – الموسيقى في الحياة الدينيّة

للموسيقى دور خاصّ جدًّا في الليتورجيا. مقاطع عديدة من المزامير تربط بين الموسيقى والصلاة: **يجب تسبيح الربّ على صوت الآلات (الموسيقيّة)** (مز ٤٧: ٦؛ ٩٨: ٥-٦؛ الخ). إنّ التعليمات المنسوبة إلى موسى في هذا المجال هي نسبيًّا قليلة. يعلن البوقُ عن بدء السنة اليوبيليّة (لا ٢٥: ٩)؛ يُستَعْمَل البوق وقت تقديم المحرقات والذبائح السلاميّة (عد ١٠: ١٠). ويُعْتَبَر داود أنّه منظِّم الموسيقى الطقسيّة؛ فهو وضع الآلات الموسيقيّة في خدمة العبادة، وأمر بصنع العديد منها، وأقام أربعة آلاف لاويٍّ كانوا يعزفون لتسبيح الله (١ أخ ٢٣: ٥)، ونظّم صفوف المغنّين والعازفين (١ أخ ١٥: ١٦-٢٤؛ ١٦: ٤-٦؛ ٢٥: ١-٧). يتكلّم كاتب سفرَي الأخبار على العازفين في الهيكل حيث بلغوا المائة والعشرين بوقًا ترافق الصنوج والقيثارات والكنّارات (٢ أخ ٥: ١٢-١٣). أيّام سليمان الملك كان يُؤتَى بخشب ثمين من أُوفِير من أجل صناعة الكنّارات والقيثارات (٢ أخ ٩: ١٠-١١). وكما أشرنا أعلاه، كانت بعض الآلات محفوظة للكهنة، وبعضها للاّويّين.

---

٦- **مِشْنُيوتْ** ٤.

في كلّ الأحوال، التفاصيل المرتبطة بزمن الهيكل الأوّل يجب التعاطي معها بتحفّظ، لأنّ مصدرها هو وثائق ترقى إلى ما بعد المنفى. لا يمكن إطلاقًا أن نشكّ في وجود موسيقيّين محترفين قبل المنفى، ولكن يمكن الشكّ في «قبول الموسيقى الآليّة في طقوس الهيكل الأوّل».

كانت الموسيقى **ترافق ممارسة المَهَمّة النبويّة**؛ فمنذ أيام صموئيل كانت هناك فِرَقٌ من الأنبياء تعزف على العيدان، والقيثارات، والدفوف، والصنوج (١ صم ١٠: ٥؛ ١٦: ١٦ي ؛ ١٩: ٢٠-٢٤)، لذلك طلبَ أليشاع أن يُؤتَى إليه بعازف كنّارة ليتمكّن من أن يعبّر عمّا كان الله يلهمه (٢ مل ٣: ١٥).

وكانت الموسيقى تُستعمل أيضًا **لطرد الأرواح الشريرة**: «فَمُرنا، يا سيِّدي، أنْ نبحَثَ عَنْ رَجلٍ يُحسنُ الضَّربَ بالعودِ، حتى إذا اَعتراكَ الرُّوحُ الشِّرِّيرُ مِنْ عِندِ الله يضرِبُ بالعودِ فتَتَعِشُ» (١ صم ١٦: ١٦)؛ «وكانَ في الغَدِ أنِ **لَرَوَنَى** على شاوُلَ روحٌ شرِّيرٌ مِنْ عِندِ الله، فأخذَ يَهذي داخِ مَ بَيتِهِ، وداوُدُ يَضرِبُ بِالعودِ، كعادَتِهِ كُلَ يومٍ» (١٨: ١٠).

وكانت الموسيقى **جزءًا من العبادة المنتظمة في الهيكل**[٧]، وبأمرٍ من الله، كانت تشكّل عنصرًا من العبادة: «وفي يومِ فرَحِكُم وأعيادِكُم ورُؤوسِ شُهورِكُم تنفُخونَ في الأبواقِ حينَ تُقَرِّبونَ مُحرقاتِكُم وذَبائِحَ سلامَتِكُم، فأذكُرُكُم أنا الرَّبُّ إلهُكُم» (عد ١٠: ١٠).

وعندما **نُقِلَ تابوتُ العهد إلى أورشليم**، «كان داود وكلّ بيت إسرائيل يعزفون أمام الرب على كلّ أنواع الآلات التي من خشب السرو، على القيثارات، والعيدان، والدفوف، والصنوج» (٢ صم ٦: ٥).

٧- Cf. E. WERNER, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, London: Dennis Dobson, 1959.

واللائحة هي أبعد من أن تُقفَل؛ فلقد أحصى علماء الموسيقى ثلاثين آلة موسيقيّة لدى العبرانيّين، لكنّها لم تكن كلّها مستعملة، وحصر داود استعمال بعضها للعبادة في الهيكل.

### ٦/١ – السُبوت والأعياد

كانت الأغاني والموسيقى تصدح خاصّةً في السُبوت والأعياد. فمنذ **الصباح**، كان يُنشَد مزمور يتبدّل وَفقَ يوم الأسبوع. صباح السبت، كان اللاّويّون ينشدون أولى آيات مز ١٠٥: «إحمَدوا الرّبَّ وادْعوا باسمِهِ، وعرِّفوا في الشُّعوب بأعمالِهِ. أنشِدوا للرّبِّ ورتِّلوا لهُ، وتأمَّلُوا في جميعِ عَجائِبِهِ. هلِّلوا لاسمِهِ القُدُّوسِ، واطْلُبوهُ فتَفرَحَ قلوبُكُم» (آ ١–٣). كان **النهار يُقسَم إلى ستّة أقسام**، كلّ منها كانت تبدأ بإنشاد بعض آيات من نشيد موسى (مز ٩٠: ١–٦، ٧–١٣، ١٤–١٨...). عند **المساء**، كان اللاّويّون يختمون النهار بإنشاد مز ٩٦.

وفي هرميّة السلطة في الهيكل، كان يُوَفَّر لِلاَّوِيِّين الذين، بالإضافة إلى مساعدتهم للكهنة في تقديم الذبائح، التعلُّم في مدارس متخصّصة لعزْفِ الألحانِ وللمرافقة في الغناء؛ وكانت للاّوِيِّين آلاتهم الموسيقيّة الخاصّة بهم، والتي كانت أقلّ أهمّيّة من حيث رمزيّتها، بالمقارنة مع آلات الكهنة، ولكنّها آلات أساسيّة من الناحية الموسيقيّة.

كان اللاّويّون يعزفون، كما أسلفنا، آلاتٍ وتيخ، منها الكنّارة والقيثارة وغيرهما.

كان يُحتَفَل بكل عيد بمزمور خاصّ. في الفصح، كانت مزامير الهَلِّل تصدح في البيوت. وفي عيد المظالّ كانت الجماعة ترتّل مز ١١٨ وهي تسير حول المذبح. لاحقًا، كان الشبّان والشابات في جوقَين يردّ الواحد على الآخر، ويرقصون. في اليوم الأخير من العيد، وهو «اليوم العظيم للعيد»، كان كاهن يذهب إلى بركة سلوام، يأتي بالماء في جرّة من ذهب، ولدى عودته، كان الشعب يستقبله عند باب

المدينة منشدًا: «تستقون الماء بفرح من ينابيع الخلاص» (أش ١٢: ٣). وفيما هو يسكب هذا الماء بشكل احتفاليّ على المذبح، كان باقي الكهنة ينفخون في الأبواق، واللاويّون ينشدون الهَلِّل، بمرافقة عازفيّ المزمار. يُتيح لنا هذا الإطار أن نفهم بطريقة أفضل كلمة يسوع في يو ٧: ٣٧: «ووقَفَ يَسوعُ في آخرِ يومٍ مِنَ العيدِ وهوَ أعظَمُ أيّامِهِ...». ومساء ذاك النهار كان العيد يتواصل حتّى أوّل صياح للديك. كان الجميع، رجال ونساء، يجتمعون في ساحة الهيكل الكبرى. وعلى ضوء المشاعل كانت تتوالى الرقصات والأغاني مع ردّاتها أو لازماتها، مُلَوَّح بآلات اللاويّين الموسيقيّة.

## ٧/١ – داود المنشد والعازف

داود هو مُنشِد الربّ بامتياز؛ فقد كان يعزف على القيثارة عندما كان يحرس خرافه؛ لاحم سمح الله، وبواسطة عزف داود، أن يُخْلِيَ الروحُ الشريرُ شاولَ (١ صم ١٦: ٢٣). كلّف داودُ اللاّويّين بأن يُنشدوا ويعزفوا عندما كان يتمّ نقل تابوت العهد إلى أورشليم. في تلك المناسبة، نظّم أول فريق من العازفين الذي كان يتضمّن أربعًا وعشرين عفب للعود، والقيثارة، والكنّارة، والصنوج، والأبواق (١ أخ ١٥: ١٦-٢٢). كانت الآلات التي أوجدها داود تُستَخدَم لمرافقة الأناشيد، «آلات للأناشيد التي كانت تُؤدَّى إكرامًا لله» (١ أخ ١٦: ٢٤)، «صنعها داود الملك إكرامًا للربّ، لتأدية التسابيح للربّ» (٢ أخ ٧: ٦؛ رج عا ٥: ٦؛ نح ١٢: ٢٧). وكانت تُستَخدَم أيضًا لحمل تقدمة موسيقيّة لله: «سنجعل أوتارَ آلاتِنا تصدح كلّ يوم من حياتنا في بيتِ الربّ» (أش ٣٨: ٢٠).

## ٨/١ – العزف والإنشاد في هيكل سليمان

عندما أنهى سليمان الملك تشييد الهيكل في أورشليم، تمّ تكوين فريق كبير من العازفين لحفلة التدشين: كان هناك مائة وعشرون مقدِّم ذبائح ينفخون في البوق،

بينما كانت جوقة كثيرة العدد تُنشِد، «متّحدة باتفاق أصوات لتسبيح الله وتعظيمه، وهم ينفخون في الأبواق، وينقرون الدفوف، ويعزفون على باقي الآلات» (١ أخ ٥: ١٣). وقد أظهر الله رضاه على هذا الإنشاد من خلال ملئه الهيكل بغمامة مجده (آ ١٤).

بعد موت سليمان، حال ياربعام دون قيام اللاّويّين بوظائفهم، «فغادروا مواقعهم وممتلكاتهم وأتوا إلى يهوذا وإلى أورشليم» (١ أخ ١١: ١٤). في كلّ مرّة كانت العبادة تزدهر من جديد أيام هذا أو ذاك من ملوك يهوذا المُصلِحين، كان اللاّويّون هناك ليسبّحوا الربّ «بآلات داود...؛ وفي الوقت الذي كانت فيه تبدأ المحرقة، كان يبدأ أيضًا نشيدٌ للربّ، على صوت الأبواق، وبمرافقة آلات داود، ملك إسرائيل، وكانت الجماعة كلّها تخرّ ساجدة، ويُؤَدَّى النشيد، ويُنفَخ في الأبواق. ثمّ أَمَرَ الملكُ حزقيا اللاّويّين بأن يعظّموا الربّ بكلمات داود والنبيّ آساف، فاحتفلوا مع فَوْراتِ فرح» (٢ أخ ٢٩: ٢٦-٣٠). أيام يوشيا الملك، أيضًا، «كان المغنّون في مواضعهم، وَفْقَ ترتيب داود» (٢ أخ ٣٥: ١٥).

## ٩/١- الموسيقى والأحداث الهامّة في تاريخ شعب الله

يشير العهد القديم أكثر من مرّة إلى احتفالات كان فيها للموسيقى وللأناشيد مكانها، خاصّة عند الاحتفال بنتائج أحداث مصيريّة هامّة في حياة شعب الله. نورد في ما يلي نماذج على ذلك:

### ٩/١/أ - إنشاد للرب عند عبور بحر سوف

لَمّا تحقّق إخراج بني إسرائيل من مصر، ونجحوا بقوة الله وذراعه في عبور بحر سوف إلى سيناء، «أَنشَدَ موسى وبنو إسرائيلَ هذا النَّشيدَ لِلرَّبِّ وقالوا: أُنشِدُ لِلرَّبِّ فإِنَّه تعَظَّمَ تَعْظيمًا... الرَّبُّ عِزِّي ونَشيدي، لقَد كانَ لي خَلاصًا. هذا إِلهي

فبه أُعجَب، إلهُ أَبي فبه أُشيد... يَمينُك يا رَبُّ تَعتَزُّ بالقُوَّة، يَمينُكَ يا رَبُّ تُحطِّمُ العَدُوَّ» (خر ١٥: ١-١٩؛ رج عد ٢١).

يفيد تث ٣٢: ١-٤٣ أنّ آخر ما وهبه موسى لبني إسرائيل كانت الترنيمة التي احتفظ تث ٣١: ٣٠ بمقدّمتها التي تقول: «رَأَ موسى على مَسامِعِ جَماعةِ إِسْرائيلَ كُلِّها كلامَ هذا النَّشيدِ إِلى آخِرِه».

### ٩/١/ب – إنشاد عند تدفُّق الماء من البئر

يخبرنا سفر العدد أنّ بني إسرائيل «رحلوا من هناك إلى البئر التي قال الربُّ فيها لموسى: إجمع الشعب حتّى أعطيهم ماء. حينئذ أنشَدَ إسرائيلُ هذا النَّشيدَ: أخرجي يا بِئْرُ ماءَكِ! غَنُّوا لها» (عد ٢١: ١٧). بالطبع، يشكّل الحصول على الماء في أرض قاحلة بحدّ ذاته حدثًا حياتيًّا ووجوديًّا بامتياز، يعادل النجاة من خطر الموت، ويبعث بالتالي الفرح والابتهاج، والتعبير عن ذلك بالغناء والعزف والرقص.

### ٩/١/ج – نشيد دبورة وباراق عند الانتصار

عند تلاوة هذا النشيد يتبيّن القارئ قوة الله وعظمته، ويشعر وكأنّ عناصر الطبيعة تحارب إلى جانب بني إسرائيل، الأمر الذي يدفع هؤلاء إلى شكر الله بهذا النشيد: «فأنشَدَت دَبورَةُ وباراقُ بنُ أبينوعَمَ: باركوا الرّبَ، لأنَّ بَني إسرائيلَ قاتَلوا وبشجاعةٍ ضَحَّى الشَّعبُ. إستَمِعوا أَيُّها المُلوكُ، وأصغوا أَيُّها العُظَماء! أنا، أنا للرَّبّ أرنِّمُ، للرّبّ إلهِ إسرائيلَ أُرتِّلُ. إلى قادةِ إسرائيلَ، إلى الذينَ تطَوَّعوا مِنَ الشَّعبِ أقولُ: باركوا الرَّبَ. أنشِدوا أَيُّها الرَّاكبونَ الأُتُنَ البيضَ، الجالِسونَ على الطَّنافِسِ، وأنتُم أَيُّها السَّائرونَ في الطَّريق رنِّموا على أصواتِ الجُموعِ عِندَ آبارِ المياهِ. هُناكَ يُخبِرونَ بانتِصاراتِ الرّبّ... هَبِّي انْهَضي يا دَبورَةُ، قُومي اهْتِفي بنَشيدٍ... فليَبدُ جميعُ أعدائِكَ يا ربَّ، وليكُنْ مُحِبُّوكَ كالشَّمسِ المُشرِقةِ في بَهائِها...» (قض ٥: ٢-٣١).

### ٩/١/د – شاول الملك والأنبياء الموسيقيون

بعد أن مسح صموئيلُ النبيُّ شاولَ ملكًا على بني إسرائيل، أوصاه بأن يتّصل بجماعة أنبياء موسيقيين، كي يحلّ عليه روح الرب، فيتنبّأ معهم، كما نقرأ في ١ صم ١٠: ٥-٦: «ثُمَّ تَجيء إلى جبعَةِ الله، حيثُ مُعسكَرُ الفلِسطيِّينَ، فتُصادِفُ عِندَ دُخولِكَ المدينةَ جماعةً من الأنبياءِ يَنزِلونَ مِنَ التَّلَّةِ، وقُدَّامَهُم رَبابٌ ودُفوفٌ ومَزاميرُ وكنَّاراتٌ وهُم يَتَنَبَّأون. فيحِلُّ عليكَ روحُ الرّبِّ، وتَتَنَبَّأُ معَهُم وتَصيرُ رَجُلاً آخرَ».

### ٩/١/هـ – موسيقى وغناء ورقص في أعياد النصر

لدينا في ١ صم ١٨: ٦ مثلٌ عن استخدام آلات الموسيقى والغناء والرقص حيث نقرأ: «ولمَّا رجعَ شاوُلُ المَلِكُ وجنودُهُ منَ الحرب، ومعَهُم داوُدُ الذي انتصَرَ على الفِلسطيِّ، خرجتِ النِّساءُ مِنْ جميعِ مُدُنِ إِسرائيلَ لِلقائِهِم وهُنَّ يُغنِّينَ فَرِحاتٍ، ويَرقُصنَ بِدُفوفٍ وآلاتِ طَرَبٍ».

### ٩/١/و – موسيقى وترنيم ورقص عند نقْل تابوت العهد

عندما ارتقى داود عرش المُلْك، دعا عددًا كبيرًا من رجال ونساء ليؤدّوا خدمةً موسيقيّة للربّ، ويبدو الأمر طبيعيًّا بالنسبة إلى ملكٍ أطلق الأدب المزموريّ، وعرف أهمّيّة الإنشاد والعزف في عبادة شعب الله.

أصعد داود تابوت العهد إلى الخيمة، بعد أن أعطى وبنو إسرائيل للموسيقى مكانًا أوّليًّا في هذا الاحتفال، حسبما نقرأ في ١ أخ ١٥: ١٦، ١٩-٢٢، ٢٨: «وأمرَ داوُدُ رُؤساءَ اللاَّوِيِّينَ أنْ يُعَيِّنوا مِنْ أنسبائِهم مُغَنِّينَ ولآلاتِ الغِناءِ، بالقيثارا دِ والرَّبَّابَةِ والصُّنوجِ، رافِعينَ أصواتَ الفرحِ». ويكمل: «فالمُغَنُّونَ... يضرِبونَ النُّحاسَ، و(آخرون) يعزِفونَ على الرَّبَّابَةِ

على النَّغَمِ العالي، و(غيرهم) يلعَبونَ بالقيثاراتِ على النَّغَمِ الواطِئِ. وكانَ... رئيسُ اللاوِيِّينَ في الغِناءِ، يُدَرِّبُهُم على الغِناءِ لأنَّهُ كانَ خبيرًا بهِ... فأصعَدَ بَنو إسرائيلَ جميعُهُمُ التَّابوتَ بالهُتافِ وبِصوتِ الصُّورِ والأبواقِ والصُّنوج والرَّبابِ والقيثاراتِ».

### ٩/١/ز – هتاف بالبوق عند مسْح سليمان

يُخبِر ١ مل ١: ٣٩ عن تكريس سليمان ملكًا وما واكب ذلك من نفخ بالبوق وهتاف، فيقول: «وأخذَ صادوقُ الكاهنُ وِعاءَ الزَّيتِ مِنْ خيمَةِ الاجتِماعِ ومسَحَ سُليمانَ، فهَتَفَ الشَّعبُ بالبوقِ ونادَوا: لِيحيَ المَلِكُ سُليمانُ».

### ٩/١/ح – موسيقى عند تكريس الهيكل

عندما كرّس سليمان هيكل أورشليم، كان للموسيقى وللإنشاد دورهما في ذاك الاحتفال المهيب والفريد، كما نقرأ في سفر الأخبار الثاني: «وكانَ جميعُ اللاوِيِّينَ المُغَنِّينَ الذينَ بقيادةِ آسافَ وهَيمانَ ويدوثونَ معَ بَنيهم وأنسبائِهم لابسينَ الكتَّانَ، ومعَهُمُ الصُّنوجِ والقيثاراتُ والكنَّاراتُ. فوقَفوا شَرقيَّ المذبَحِ ومعَهُم مِئَةٌ وعِشرونَ كاهنًا يَنفُخونَ بالأبواقِ. وكانَ صوتُ المُغَنِّينَ وهُتافُ الأبواقِ صوتًا واحدًا في تَسبيحِ الرّبِّ وحَمدِهِ. وعِندما رفَعوا الصَّوتَ بالأبواقِ والصُّنوجِ وآلاتِ الألحانِ وأنشَدوا: إحمَدوا الرّبَّ لأنَّهُ صالِحٌ، لأنَّ رَحمَتَهُ إلى الأبدِ» (٢ أخ ٥: ١٢-١٤).

### ٩/١/ط – الغناء والتسبيح أمام المحاربين

جاء في سفر الأخبار الثاني: «وبَعدَما اَستَشارَ الشَّعبَ عَيَّنَ مُغَنِّينَ لِلرّبِّ ومُسَبِّحينَ لَه بمَلابسَ مُقَدَّسَةٍ يقولونَ وهُم خارجونَ أمامَ المُحارِبينَ: إحْمَدوا الرّبَّ لأنَّ رَحمَتَهُ إلى الأبدِ. ولَمَّا بدَأوا التَّسبيحَ والحَمدَ أرسلَ الرّبُّ مَنْ يَدبُّ الفوضى في بَني عَمُّونَ وبَني موآبَ وأهلِ جبَلِ سعيرَ الزَّاحِفينَ على يَهوذا، فارتَبكوا» (٢ أخ

٢٠: ٢١-٢٢). لقد تمّ اختيار جوق ليتقدّم المحاربين، مرنِّمًا مزمور التسبيح في «زينةٍ مقدّسة»؛ وكان أمرٌ لبني يهوذا بالتقدّم إلى المعركة بأنّه سيخرج منها منتصرًا. يرمي إرسال هذا الجوق أمام المحاربين إلى إظهار الاستخفاف بالأعداء، وإلى تثبيط عزيمتهم، والتأكيد على أنّ النصر مضمون، ولكنّه يهدف أيضًا إلى تشديد الشعب في إيمانه بأنّ الربّ معه، بعد أن تملّكه الخوف من الجيش القويّ المقابل.

## ٩/١/ي – محرقة ونشيد حمدٍ وأبواق

عندما ارتقى حزقيا العرش، كان الهيكل قد نُسِيَ وكذلك المذبح، ولم تكن هناك بالتالي ومنذ سنوات عدّة ذبيحة كفّارة، فأمر بأن يتقدّس الكهنةُ، ويعيدوا تقديم ذبيحة للربّ عن خطيئة الشعب. ومن جملة هذه الاستعدادات كانت إعادة استعمال الآلات الموسيقيّة، وتَعَلُّم الإنشاد للربّ من جديد. وكان الاحتفال، وصدحت الجماعة بالترنيم والعزف تسبيحًا لله وتمجيدًا له. ويخبر ٢ أخ ٢٩: ٣٦ أنّ «حِزقيَّا وجميع الشَّعب فَرِحوا بأنَّ اللهَ أعانَهُم على تحقيقِ هذا الأمرِ بِهذِهِ السُّرعةِ». ويضيف: «وأمرَ حِزقيَّا بِتَقديمِ المُحرَقةِ على المذبَحِ، فما إنْ بَدأوا بِتَقديمِها حتى تَعالى نَشيدُ الحَمدِ لِلرّبِّ على صوتِ الأبواقِ وأنغامِ آلاتِ داوُدَ المَلِكِ. فسَجدَ الحاضرونَ ورَتَّمَ المُرَنِّمونَ وهتَفَ الهاتِفونَ بالأبواقِ إلى أنْ تَمَّتِ المُحرَقةُ... وأمرَ المَلِكُ ورُؤساءُ الشَّعبِ اللاَّويِّينَ بأنْ يُسَبِّحوا لِلرَّبِّ بالأناشيدِ التي كتَبَها داوُدُ وآسافُ الرَّائي، فسَبَّحوا بِفَرَحٍ وركَعوا وسجدوا» (٢ أخ ٢٩: ٢٧-٣٠).

## ٩/١/ك – غناء وعزف عند تدشين سور أورشليم

لدينا لهذه المناسبة الهامّة العديد من النصوص الجميلة التي تفيدنا عن دور الموسيقى والإنشاد في احتفال استثنائيّ جدًّا في حياة شعب الله الدينيّة، والاجتماعيّة والسياسيّة، هو الاحتفال بتدشين سور أورشليم. يكفي أن نقرأ في هذا المجال نصّ

نحميا المعبِّر جدًّا، وهو التالي: «فلمَّا دُشِّنَ سُورُ أورَشليمَ دُعي اللاَّوِيُّونَ مِنْ جميعِ أماكِنِهِم لِلحُضورِ إلى أورَشليمَ لِيُدَشِّنوا بالفَرحِ والتَّسبيحِ والغِناءِ، على أنغامِ الصُّنوجِ والرَّبابِ والقيثارِ. فاجتَمعَ المُغنُّونَ بَنو لاويّ مِنْ ضواحي أورَشليمَ...، لأنَّ المُغنِّينَ كانوا بَنَوا لَهُم قُرىً حَولَ أورَشليمَ. فأصْعَدتُ أعيا ٭ يَهوذا على السُّورِ وعَيَّنْتُ فِرْقَتَينِ عظيمَتَينِ للتَّسبيحِ للهِ... وسارَ بَنو الكهَنةِ الحامِلو ٭ الأبواقَ...، وهُم حاملو ٭ آلاتِ الألحانِ التي أقَرَّها داوُدُ رجلُ اللهِ... ووقَفَتْ فِرْقَتا التَّسبيحِ في بَيتِ اللهِ...، وكذلِكَ الكهَنةُ...، وهُم حاملو ٭ الأبواقَ... وغنَّى المُغنُّونَ بأصواتِهِم يقودُهُم يزرَحْيا. وتقَيَّدَ البوَّابونَ والمُغنُّونَ بما أمرَ بِهِ داوُدُ وسليمانُ اَبنُهُ. فمِنَ القديمِ مِنْ أيّامِ داوُدَ وآسافَ، تمَ ترتيبُ رؤساءِ المُغنينَ وأغاني التَّسبيحِ والاعتراف للهِ. وكا ٭ جميعُ بَني إسرائيلَ في أيّامِ زرُبَّابِلَ ونَحَمْيا يُؤدُّو ٭ ما علَيهِم للمُغنِّينَ والبوَّابينَ، كلَّ يومٍ في يَومِهِ» (نح ١٢: ٢٧-٢٨، ٣١، ٣٥، ٤٠-٤٧).

## ١٠/١ – الأداء الموسيقيّ والإنشاد والعزف

### ١٠/١/أ – المنشدون الإفراديّون والعازفون

منذ ذكر النشيد للمرّة الأولى، يُرْبَط هذا الأخير بالدفوف وبالرقص. بالتأكيد كانت الآلات الموسيقية تُستَقْدَم من مصر حيث كانت معروفة قبل ذلك بعدّة قرون. تُبرز الوثائق المصرية التي ترقى إلى ذاك الزمان العديدَ من آلات النَقْر إلى جانب الأبواق، والقيثارات، والكنّارات، والمجوز، والمزمار من مختلف الأنواع. مبدئيًّا، تُرافِق الآلاتُ الموسيقيّة الغناءَ دائمًا: تدلّ كلمة «مزمور» (في اليونانيّة ψαλμος، «بْسَلْموس») أساسًا على نشيدٍ يُؤَدَّى مع الكنّارة في العبادة. في ٢ أخ ٥: ١٢، كان مع كلٍّ مغنٍّ آلتُه الموسيقيّة (رج ٢ أخ ٧: ١). بالنسبة إلى مز ٦٨، نرى أنّ هناك ثلاث مجموعات في التطواف الذي كان يصعد إلى الهيكل: «في

الطليعة المغنّون، ثمّ عازفو الآلات الموسيقيّة، وفي الوسط فتيات ينقرن الدفوف» (آ ٢٥). يتيح لنا هذا أن نتصوّر طريقة استعمال الموسيقى لدى شعب إسرائيل.

### ١٠/١/ب – المنشدون الإفراديّون

في العبادة، كان هناك مكان للمنشِدين الإفراديّين، ولغناء الجوقة، وللعزف على أنواع عدّة من الآلات الموسيقيّة. عندما يقول داود: «أرنّم...» (مز ٧: ١٨؛ ٩: ٣؛ ١٣: ٦؛ ١٨: ٥٠؛ ٥٩: ١٧، الخ)، لا يبغي بهذا أن يقول: «أرنّم في قلبي»، أو «أقول أشعارًا ترنّ موسيقيًّا»، لأنّه يذكر في ذات الإطار صوتَ البوق (مز ٢٧: ٦)، والعود والقيثارة (مز ١٠٨: ٣). كان بالتأكيد يغنّي وهو يعزف: «أغنّي، أجعل آلاتي تدوي» (مز ٥٧: ٨؛ ١٠٨: ٢). يقول داود للربّ: «في الجماعة الكبيرة أنت موضوع تسابيحي» (مز ٢٢: ٢٦؛ رج ٣٥: ١٨)؛ في كلامه هذا يبيّن داود أنّ الربّ حاضرٌ أمام عينيه في كلّ حين، خاصّة عند التئام «الجماعة الكبرى». وقد يكون بالإمكان الاستنتاج من التعبير **למנצח** «لَ مْ نَ صِّ يَ حْ» («لرئيس المغنّين») الذي يتكرّر خمسًا وخمسين مرّة في المزامير، وفي حب ٣: ١٩، والذي فُسِّرَ أحيانًا وكأنّه مرتبط بمقطع للغناء المنفرد، أنّ داود كان منشدًا إفراديًّا لامعًا في وسط الجماعة؛ هذا يعني أنّ المزمور بكامله كان يُغَنَّى أحيانًا هكذا، بينما كانت اللازمة[٨] فقط تعود إلى الجماعة أو إلى الجوق، وهذا ما يفسّر أيضًا الانتقال من المفرد إلى الجمع (مز ٥: ١–١١، ١٢–١٣؛ ٩: ١–١٠، ١١–١٣، ١٤–١٥، ١٦–٢١).

### ١٠/١/ج – العزف

٨– GOLDINGAY, J., «Repetition and Variation in the Psalms», *Jewish Quarterly Review* 68 (1978) 146-151.

تُدْرَجُ آلات المرافقة للغناء في مز ٩٨ حيث نقرأ: «غنّوا للربّ مع القيثارة! مع القيثارة غنّوا أناشيد! مع الأبواق وعلى صوت الصُور ، أصرخوا صرخات الفرح أمام الملك، الربّ» (آ ٥-٦). تحدّد المزامير أحيانًا الآلات التي تناسب مرافقة الغناء: «مع آلات وتريّة» (مز ٤)، «مع آلات المزمار» (مز ٥)، «على القيثارة ذات الثمانية الأوتار» (مز ٦). هذا يعني أنّه يجب الاعتناء في تطبيق الموسيقى على الأسلوب أو على مناخ الكلمات. أحيانًا أخرى، كان يُعَبَّر عن التسبيح بواسطة الآلات الموسيقية فقط: «سبّحوا الربّ، على صوت البوق، مع العود والقيثارة.... مع الآلات الوتريّة والشبّابة، مع الصنوج الرنّانة، صنوج مدوّية» (مز ١٥٠: ٣-٥). كانت الآلات تعزف أحيانًا «التقسيمات» فقط. يفتتح صاحب المزامير نشيده على صوت القيثارة» (مز ٤٩: ٥).

نجد إذًا مختلف عائلات الآلات الموسيقيّة: الوتريّة، والنفخيّة أو الهوائيّة، والنّقريّة، المستعملة لمجد الله (رج مز ٨٧: ٧؛ ١٤٩: ٣). بالرغم من ذلك، لنتذكّر أنّه، من المجموعات الثماني من الآلات المذكورة في العهد القديم، نصْفُها فقط كان يُستَعمَل في الهيكل. وحدهم المتحدّرون من نسل لاوي كان يحقّ لهم أن يعزفوا في الهيكل، وكان عليهم أن يقوموا بذلك بطريقة معيّنة، موافقة للعبادة. يفيدنا هذا لأن نعرف أنّه كانت هناك معايير محدّدة من قِبَل الله لاستعمال آلات الموسيقى، وأنّه لم يكن مسموحًا أن يفعلك م حسب ما يرتأي لتمجيده.

كانت الآلات الموسيقيّة التي تُستَعمَل في الهيكل بمعظمها وتريّة، أي ذات الأصوات العذبة، والضعيفة الصوت نسبيًا كالقيثارة والكنّارة[٩]. كان الموسيقيّون يتمرّنون يوميًّا، وعندما كانوا يعزفون معًا، كان ذلك «باتفاق (أو كأنّه لم يكن هناك سوى رجلٍ واحد)» (٢ أخ ٥: ١٣). لدينا العديد من التفسيرات لكلمة «سِ لَ هْ» التي تَرِدُ إحدى وسبعين مرّة في العهد القديم، تسع وثلاثون منها في

٩- SPYCKET, A., «'Louez-le sur la harpe et la lyre'», *AnSt* [= *Anatolian Studies*], London 3 (1983) 39-49.

المزامير. تقول **المِشْنَهْ** إنّها كانت تعلن عن فاصل موسيقيّ على الآلات، تقدّم له علامة يعطيها البوق، يكون هناك خلالها فعل عباديّ هامّ مطبوع بسجود كلّ الجماعة[١٠].

## ١٠/١/د – إنشاد وعزف لكن بعد التدريب

كان الرجال الذين يؤدّون الخدمة في خيمة الاجتماع فوق عمر الثلاثين، أي العمر الذي يكون فيه هؤلاء قد مرّوا بمرحلة التدريب التي تؤهّلهم للقيام بالخدمة المطلوبة: «مِن ابنِ ثَلاثينَ سنَةً فصاعِدًا إلى ابنِ خمسينَ سنَةً، مِمَّنْ هُمْ مُؤهَّلونَ لِلخدمةِ والعمَلِ والحَمْلِ في خيمةِ الاجتِماعِ» (عد ٤: ٤٧).

ونقرأ في ١ أخ ٢٣: ٢٤، ٢٧-٢٨، ٣٠: «لِهذا أُحصيَ بَنو لاويّ مِن ابنِ عشرينَ فما فَوقُ، فكانوا تَحتَ تَصَرُّفِ بَني هرونَ لِخدمةِ هَيكلِ الرّبِّ...، ولِلحُضورِ كُلَّ صباحٍ ومساءٍ لِحَمدِ الرّبِّ وتَسبيحِهِ».

«وعَيَّنَ داوُدُ ورؤساء اللاوِّيّينَ لِلخدمةِ بَعضَ بَني آسافَ وهَيمانَ ويدوثونَ لإنشادِ كلامِ الله على أنغامِ القيثاراتِ والرَّبابِ والصُّنوج... جميعُ هؤلاءِ... كانوا يُغَنُّونَ بقيادةِ أَبيهِم في خدمةِ هَيكلِ الرّبِّ على أنغامِ الصُّنوجِ والرَّبابِ والقيثاراتِ... وكانَ جميعُ هؤلاءِ الماهِرينَ معَ أنسبائِهِم المُدَرَّبينَ على الغِناءِ للرّبِّ مئَتَينِ وثَمانيَةٍ وثَمانينَ» (١ أخ ٢٥: ١، ٥-٧).

ونقرأ أيضًا في ١ أخ ١٦: ١٦، ١٩-٢٤: «وأمرَ داوُدُ رُؤساءَ اللاَّوِّيّينَ أنْ يُعَيِّنوا مِنْ أنسبائِهِم مُغَنِّينَ ولاعِبي آلاتِ الغِناءِ، بالقيثاراتِ والرَّبابِ والصُّنوج، لِرَفْعِ أصواتِ الفرحِ... فكانَ اللاوِيُّ... يضربونَ بصُنوجِ النُّحاسِ، و(آخرون)... يَلعَبونَ بالرَّبابِ على النَّغَمِ العالي، و(غيرهم)... يلعَبونَ بالقيثاراتِ

١٠- **تلمود تَميد** ٧: ٣.

على النَّغَمِ الواطِئ. وكانَ كَنَنيا، رئيسُ اللاَّوِيِّينَ في الغِناء، يُدَرِّبُهُم على الغِناء لأَنَّهُ كانَ خبيرًا بهِ. وكانَ بَرَكْيَا وألقانَةُ بوَّابَينِ لِتابوتِ العَهدِ، وكانَ... الكهَنَةُ يَنفُخونَ بالأبواقِ أمامَ تابوتِ العَهدِ...».

لاحقًا، أقام داود أربعة آلاف لاويّ «ليسبّحوا الربّ بالآلات» (١ أخ ٢٣: ٥)، كلّ صباح وكلّ مساء (آ ٣٠) في الهيكل. كانوا يُنشَّأون لمدّة عشر سنوات للقيام بخدمتهم، ولا يباشرون وظيفتهم إلاّ عند بلوغ الثلاثين من العمر (١ أخ ٢٣: ٣). وكان المُنشِدون مقسومين إلى أربع وعشرين طَبَقة من اثني عشر رجُلاً، كان يُحصَى فيها مئتَان وثمانية وثمانون لاويًّا، «خبراء في الإنشاد للرب، كلّهم مُعَلِّمون» (١ أخ ٢٥: ٧). وكانوا يعلّمون الموسيقى لإخوتهم. وكان آساف، وهامان، ويدوتون يديرون الجوقة. كانوا يعطون علامة الانطلاق بواسطة صنوجهم. كان موسيقيون ثمانية آخرون يؤدّون النَغَمَ مع الكنّارة، وكانت تدعمهم ستُّ فِرَق من عازفيّ القيثارة.

إستنادًا إلى ثلاثة نصوص تلموديّة، هي **كِلِيمْ**، و**عَرَكِينْ**، و**سُوكَّهْ**، نستنتج أنّ إعداد الناشئ الموسيقيّ، وهو بالطبع من قبيلة اللاّوِيِّين، كان على عاتق العائلات اللاّويّة ذاتها؛ وحسبما جاء في سفر أخبار الأيّام الأوّل (٢٥: ٧)، «كان عَدَدُ الذين تعلّموا الغناءَ للربّ، وكلُّهم ماهرون، مائتَين وثمانية وثمانين»، مقسومين على أربع وعشرين مجموعة من اثني عشر عازفـ**نك** م منها؛ كلّ ذلك لأنّ الخدمة المؤدّاة على يد هؤلاء كانت تُعتَبَر هي**خ** جدًّا، وتتمتّع بتقدير كبير.

ممّا تقدّم نستنتج أنّ هؤلاء الأشخاص كانوا يتقنون الإنشاد والعزف، إذ كانوا قد تدرّبوا على ذلك على أيدي «خبراء»، وأضحوا بالتالي مُعَدِّين للخدمة في هيكل الربّ. نلاحظ وجود أربعة مدراء، وهم: واحد لجوقة المنشدين، وثلاثة للعازفين.

**١/١٠/هـ – التناوب**

كانت ترنيمة موسى وبني إسرائيل (خر ١٥: ١-١٩) تُتلَى بالتناوب، مُرفَقَة بآلات الموسيقى، وكان هناك لمريم أخت موسى دور قياديّ فيها: «ثُمَّ أَخَذَت مَرِيَمُ النَّبِيَّةُ، أُختُ هارون، الدُّفَّ في يَدِها، وخَرَجَتِ النِّساء كُلُّهُنَّ وَراءَها بِالدُّفوفِ والرَّقْص. فجاوَبَتهُنَّ مَريَم: أَنشِدوا لِلرَّبِّ فإِنَّه تَعَظَّمَ تَعظيمًا. فَالفَرَسَ وراكِبُه في البَحرِ أَلْقاهما» (خر ١٥: ٢٠-٢١).

### ١٠/١/و – السِلاهْ

تَرِدُ هذه المفردة إحدى وسبعين مرة في تسعة وثلاثين مزمورًا، وثلاث مرات في سفر حبقوق، وتستعمل للدلالة على استراحة أو وقفة في الإنشاد أو في العزف. وقد تعني أيضًا تقوية اللحن وتوقيعه بقوّة من خلال التوقّف عن الإنشاد بهدف سماع عزف الآلة أو الآلات الموسيقيّة منفردة.

### ١١/١ – المزامير في قلب الكتاب المقدس

هل من الصدفة أن يحتلّ سفر المزامير منتصف الكتاب المقدسّ وقلبه؟ بالتأكيد، إنّ في ذلك مدلولاً على دور هذا السفر في حياة شعب الله.

#### – دعوة المزامير إلى الإنشاد

«أنشِدوا للرّبِّ نشيدًا جديدًا، أنشِدوا للرّبِّ، يا جميعَ الأرض. أنشِدوا للرّبِّ، وباركوا اسْمَهُ» (مز ٩٦: ١-٢). هذا ما يشدّد عليه أيضًا سفر الأخبار الأوّل الذي يقول: «إحمَدُوا الرّبَّ، وادعوا باسمِهِ، وفي الشُّعوب بأعمالِهِ حَدِّثوا. أنشِدوا لَه ورَتِّلوا، وتأمَّلوا في جَميعِ عَجائِبِه» (١ أخ ١٦: ٨)؛ وكذلك مز ٣٠: «رَتِّلوا للرّبِّ يا أتقياءَهُ، واحْمَدُوا ذِكرَهُ المُقَدَّس» (مز ٣٠: ٥)؛ ويضيف مز ٩٥: «تعالَوا نُرَنِّمُ للرّبِّ، ونهتِفُ للخالِقِ مُخلِّصِنا، نَتقَدَّمُ أمامَهُ بالحَمدِ، ونهتِفُ لَه بالتَّرانيم» (مز ٩٥: ١)؛ وكذلك مز ٦٦: «إهتِفوا لله، يا جميعَ الأرض! رتِّلوا لِمَجدِ اسمِهِ، وهَلِّلوا لِمَجدِه تهليلاً» (مز ٦٦: ١-٢)؛ ومز ٩: «رَنِّموا للرّبِّ المُغنِّينَ

على صوتِ العذارى. مزمورٌ لِداوُدَ: أحمَدُكَ، يا ربُّ، بِكلِّ قلبي، وأُحدِّثُ بجميعِ عَجائِبِكَ، أفرَحُ وأبتَهِج بِكَ، وأُرَنِّم لاسمِكَ أيُّها العليُّ» (مز ٩: ١-٣).

- **الترنيم للرّب ساكن صهيون:** «رَتِّلُوا لِلرّبِّ السَّاكِنِ في صِهيَونَ، حَدِّثُوا الشُّعوبَ بأعمالِهِ» (مز ٩: ١٢).
- **الترنيم للرّب وحمده بالكنّارة والعود:** «رَنِّموا للرّبِّ، أيُّها الصِّدِّيقونَ، فالتَّهليلُ يَليقُ بأهلِ الاستِقامةِ. إحمَدوا الرّبَّ بالكنَّارَةِ، وبعود مِنْ عشَرَةِ أوتارٍ رَتِّلُوا لهُ. أنشِدُوا نشيدًا جديدًا، وأحسِنوا التَّنغيمَ مع هُتافٍ» (مز ٣٣: ١-٤).
- **اشتراك الجميع في التسبيح:** «يحمَدُك الشُّعوبُ، يا الله، يحمَدُك الشُّعوبُ كُلُّهُم» (مز ٦٧: ٤).
- **دعوة إلى الإنشاد والعزف للرب:** «إهتِفوا للرّبِّ، يا جميعَ الأرضِ. أُعبُدوا الرّبَّ بالفرَحِ. تَعالَوا إلى أمامِهِ مُرَنِّمينَ: إعتَرِفوا أنَّ الرّبَّ هوَ الله. هوَ صنَعَنا، ولَه نحنُ، نحنُ شعبُهُ ورعيَّتُهُ. أُدخلوا أبوابَهُ بالحَمدِ، ديارَهُ بالتَّهليلِ. إحمَدُوهُ وباركوا اسْمَهُ. الرّبُّ صالحٌ، وإلى الأبدِ رَحمتُهُ. وإلى جيلٍ فَجيلٍ أمانتُهُ» (مز ١٠٠: ١-٥).
- **نشيدُ القِطاف:** «رنِّموا لله عِزَّتِنا. إهتفوا لإلهِ يَعقوبَ! إبدأوا العَزفَ وهاتوا دُفًّا وكَنَّارَ مُطرِبَخ وعُودًا. أُنفخوا بالبُوقِ في هَلَّةِ البَدرِ، وعِندَ اكتمالِهِ لِيومِ عيدِنا. هذا واجبٌ على بَني إسرائيلَ، حُكْمٌ لإلهِ بَني يَعقوبَ، جعَلَهُ فريضةً على بَني يوسُفَ حينَ هجمَ على أرضِ مِصْرَ» (مز ٨١: ٢-٦).
- **الصدّيق يرنّم للربّ:** «الشِّرِّيرُ يقَعُ في شَرَكِ مَعصيَتِهِ، أمَّا الصِّدِّيقُ فيَطرَبُ ويَفرَحُ» (أم ٢٩: ٦).

- **تسبيح الرّبِّ صانع العظائم**: «سبِّحوا للرّبِّ صانعِ العظائمِ. أعلِنُوا هذا في كُلِّ الأرضِ. إهتِفي ورَنِّمي، يا ساكنَةَ صِهيَونَ! عظيمٌ في وسَطِكِ قدُّوسُ إسرائيلَ!» (أش ١٢: ٥-٦).
- **ترنيم بعد التحرير**: «فاستَراحَتِ الأرضُ كُلُّها واطمَأنَّت، وانطَلَقَت أصواتُها بالهُتافِ» (أش ١٤: ٧).
- **نشيد الترابيّين للربّ بعد حصولهم على الطَّلّ**: «تَحيا موتاكَ، وتقومُ أشلاؤُهُم، فاستَفيقوا ورَنِّموا، يا سُكّانَ التُّرابِ! نداكَ نَدى النُّورِ، يا ربُّ، يسقُط على أرضِ الأشباحِ» (أش ٢٦: ٩).
- **وصيّة أشعيا بالترنيم للربّ**: «رنِّمي، أيَّتُها السَّماواتُ، فالربُّ فعَلَ، واهتِفي، يا أعماقَ الأرضِ! إندَفِعي بالتَّرنيمِ، أيَّتُها الجبالُ، أيَّتُها الغاباتُ وكُلُّ أشجارِها! الرّبُّ افتَدى يَعقوبَ، وفي إسرائيلَ تَمجَّدَ» (أش ٤٤: ٢٣).

## ١٢/١ – تسبيح الله بآلات الموسيقى

### ١٢/١/أ – البدايات

كما قلنا أعلاه، تظهر الموسيقى منذ الصفحات الأولى للكتاب المقدّس؛ فعندما يتكرّر موضوعٌ ما في الكتاب المقدّس، فإنّ أوّلَ ذكرٍ له هو غالبًا هامٌّ، لأنّه يعطي التوجيه للذي يلي؛ ففي تك ٤: ٢٠-٢٢ نجد أوّلَ تخصيص لنشاطات الإنسان. لِلامَكَ وُلِدَ ثلاثة أبناء: الأول، يابال، وكان جدَّ مُرَبِّيّ الحيوانات الرُحَّل؛ الثالث، تُوبَل قايين، وكان صانعَ كلّ الأدوات البرونزيّة والحديديّة. كان هذان أبوَي الزراعة والصناعة، أي النشاطَين الجوهريَّين لرفاهيّة البشريّة. ولكن ماذا سيكون إسهام الابن الثاني؟ نقرأ في تك ٤ ما يلي: «يوبال كان جدَّ كلِّ الذين يعزفون القيثارة والشبَّابة»، ويمكن أيضًا، كما يقول فيكتور هوجو، «أب كلّ الذين يجتازون البلدات، ينفخون في الأبواق ويقرعون الطبول».

وربّما يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: هل يجب تحريم آلات الموسيقى التي للعبادة، لمجرّد أنّ يوبال هو من نَسْل قايين (تك ٤: ٢١)؟ إذا كان الأمر هكذا، فيجب أيضًا شجب إبراهيم وإسحق ويعقوب، لأنّ يوبال كان أيضًا «أبَ الذي يسكنون الخيام وقرْبَ القطعان» (آ ٢٠)! وتوبال-قايين، وهو من النسل ذاته، كان مخترعَ «الآلات النحاسيّة والحديديّة» (آ ٢٢). في كلّ الأحوال، لا يبدو أنّ الله قد أُهينَ بسبب هذا الأصل «المشكوك فيه» لآلات الموسيقى؛ فهو كان يقدّر كنّارة داود، ويطلب إلى بني إسرائيل أن يستعملوا البوق، والشبّابة، والعود، والقيثارة لمرافقة التسابيح التي كانت تُرفَع إليه (مز ١٥٠: ٣-٤).

### ١٢/١/ب – عدّة آلات موسيقيّة

تتضمّن نصوص العهد القديم ذكرًا وتعدادًا للآلات الموسيقيّة[١١] التي تُستَخدم في المناسبات المختلفة، والتي تُصدر كلٌّ واحدةٍ صوتَها، إمّا بالنقر، أو بالحَفّ، أو بالنفخ، أو بالضرب، كما هو وارد في مز ٨١: ٢-٤ الذي يُدرِج بعضًا منها في دعوةٍ للترنيم لله والهتاف له، كما يلي: «رنِّموا لله عِزَّتِنا، إهتفوا لإلهِ يَعقوبَ! إبدأوا العَزفَ، وهاتوا **دُفًّا وكَنَّارةً** مُطرِبَةً **وعُودًا**. أُنفخوا **بالبُوقِ** في هَلَّةِ البَدرِ، وعِندَ اكتمالِهِ لِيومِ عيدِنا»[١٢].

التمييز بين آلات موسيقيّة وتريّة وبين أخرى هوائيّة أو نفخيّة، أدّى في وقت لاحق إلى خصوصيّة م من رُتَب الذين كانوا يستعملونها:

-**للكهنة** (כֹּהֲנִים) كان محفوظًا القرن (שופר) والبوق، أي **الآلات الهوائيّة** أو النفخيّة؛

---

١١- M. JINBACHIAN, « Music and Musical Instruments in the Septuagint, the Peshitta and the Armenian Psalms », in S. Crisp and M. Jinbachian (eds.), *Text, Theology and Translation* (London: United Bible Societies, 2004) 53-77.

١٢- Jan-Bert De MOOY, « Louer Dieu avec des instruments », www.promesses.org

-**للاويّين** (לויים) الذين كانت وظيفتهم تقوم على عزف الموسيقى داخل الهيكل في أورشليم، حُفِظَت **الآلات الوتريّة** كالكنّارة والقيثارة؛

-**للشعب** (עם)، أي لكلّ بني إسرائيل الذين لم يكونوا من ضمن فئة الكهنة ولا من فئة اللاويّين، تُرِكَت **الآلات النفخيّة الأخرى** الباقية، كالمزمار والمجوز وغيرهما.

ليس هذا التمييز **يطمح**؛ فإلى جانب آلات النفخ والآلات الوتريّة، نجد في الكتاب المقدّس آلات أخرى مثل **الدفوف والطبول** وغيرهما، كانت تُعتَبَر أنّها مُثقَلَة بمعاني فائقة الطبيعة، وهذا ما يفسّر حَصْرَ أنواعٍ منها برؤساء الكهنة في الهيكل، كما نقرأ في سفر الخروج: «جُلجُل ذَهَب ورُمَّانة وجُلجُل ذَهَب ورُمَّانة لأَذيالِ الجُبَّةِ مِن حَولِها. فتكونُ الجُبَّةُ على هارونَ عِندَ الخِدمَة، لِيُسمَعَ صَوتُها عِندَ دُخولِهِ القُدْسَ أَمامَ الرَّبّ وعِندَ خُروجِه، لِئَلاَّ يَموت» (خر ٢٨: ٣٤-٣٥).

سنستعرض بالإيجاز هذه الآلات وفق تقسيمها المعهود، على الوجه التالي:

### (١) الآلات الوتريّة

الآلتان الوتريّتان الأهمّ هما الكنّارة (כִּנּוֹר) والعود (נֵבֶל) اللذان وُكِلاَ إلى اللاّويّين. لا معلومات متوفّرة بدقّة حول عدد أوتارهما ولا حول نغمتيهما.

#### - الكنّارة (הַכִּנּוֹר)

ترقى الكنّارة إلى يوبال. قد تكون التسمية نوعيّة شموليّة (générique). إنّها الآلة التي يَرِدُ ذكرها مرّات عدّة في الكتاب المقدس (٤٢ مرّة)؛ بها أبدع داودُ حتّى دُعِيَتْ «كنّارة داود». تنتمي إلى نوع القيثارة، وهو ما نجده في أشور وفي مصر. ستصبح الكنّارة الآلة الرئيسيّة بين آلات الهيكل الثاني. هي آلة وتريّة للطرب، لها ما بين ٤ و١٠ أوتار، انتشر استعمالها عند اليهود في عبادة الله، وفي مناسبات الفرح

والأعياد (تك ٣١: ٢٧؛ مز ٨١: ٢؛ أش ٢٤: ٨). ورد ذكر «الكنّارة» للمرّة الأولى في سفر التكوين: «يُوبالُ هوَ أوَّلُ مَنْ عزَفَ الكنّارةِ» (٤: ٢١). ثمّ نجده في ١ صم ١٦: ٢٣ حيث نقرأ عن **دور موسيقى الكنّارة في شفاء** شاول من الروح الشرير: «وكانَ إذا اَعتَرى شاوُلَ الرُّوحُ الشِّرِّيرُ مِنْ عِندِ الله، يأخذُ داوُدُ الكنّارة ويَضرِبُ بِها، فيَستَريحُ شاوُلُ ويَنتعشُ، ويَنصرِفُ الرُّوحُ الشِّرِّيرُ عَنهُ».

**ويرمز التوقّف عن العزف على الكنّارة على المرور بأوقاتٍ حَرِجَة**، كما يَرِدُ في مز ١٣٧: ١-٣: «على أنهارِ بابلَ هُناكَ جلَسنا، فَبكَينا عِندَما تَذكَّرْنا صِهيَونَ. على الصَّفْصافِ في وسَطِها عَلَّقْنا **كَنَّاراتِنا** (כִּנֹּרוֹתֵינוּ). هناكَ طلبَ مِنَّا الذينَ سَبَونا أنْ نُنشِدَ لَهُم، والذينَ عَذَّبونا أنْ نُفَرِّحَهُم». كذلك أيضًا أش ٢٤: ٨: «ويَبطُلُ طرَبُ الدُّفوفِ و**الكنّارة** (כִּנּוֹר)، ويَزولُ هُتافُ المَرَحِ»؛ ومثله حز ٢٦: ١٣: «وأُبطِلُ زجلَ أغانيكِ، وصوتُ **كَنَّاراتِكِ** (כִּנּוֹרַיִךְ) لا يُسمَعُ مِنْ بَعدُ».

– **العود (נבל)**: ينتمي إلى عائلة القيثارة، وقد يكون ذا حجم كبير.

– **السبكة أو الرَّبابِ (סַבְּכָא)**

تشتقّ التسمية «سبكة» من العبرية סַבְּכָא التي تشبه أصلاً الكلمة العربية «شبك». كانت للسبكة ثلاثة أو أربعة أوتار، حجمها صغير، وبالتالي صوتها رفيع، لذلك استحسنتها بنات الهوى، كما يتبيّن لنا من لوحات قديمة تُبرز آلة السبكة في أيدي تِيكَ النساء. لا ذكر لاستعمال هذه الآلة في العبادة اليهودية، لكن هذا غير مؤكّد. قد تكون هذه الآلة هي ذاتها **الربابة** أو **الرباب** الوتريّة التي كان جسمها يُصنع من الخشب (٢ صم ٦: ٥)، ذات العشرة أوتار (مز ٣٣: ٢)، ونغمها رفيع (١ أخ ١٥: ٢٠)، ويُوَقَّع النغم عليها بالأصابع. ويخبر ١ صم ١٠: ٥ أنّ الأنبياء الذين التقى بهم شاول كانوا يُوَقِّعُون على الرباب. استُعمِلَ الرباب ضمن الآلات الموسيقيّة التي عُزِف عليها احتفاء بنقْل تابوت العهد إلى أورشليم أيّام

داود (٢ صم ٦: ٥)، الذي أدخل المُوَقِّعِين على الرباب ضمن الفرقة الموسيقيّة التي كانت تعزف في أورشليم (١ أخ ١٥: ١٦، ٢٠، ٢٨). وقد ورد ذكرها كثيرًا في المزامير كإحدى آلات تسبيح للرب وحمده (أنظر، مثلاً، مز ٥٧: ٨ ؛ ١٥٠: ٣).

**– الجِتِّيت (סִבְּכָא)**

مفردة موسيقيّة معناها غير معروف. نجدها في مز ٨: ١؛ ٨١: ١؛ ٨٤: ١: «المُغَنّون» (הַנְּגִינוֹת). هل تدلّ على آلة موسيقية مصدرها مدينة «جت» الفلسطيّة؟ يفيدنا ٢ صم ١٥: ١٨ أنّها أيضًا أغنية قطاف الكرم أو نشيد للحرس الجِتِّي.

**– القِيثَارُس/«القيثار»/«القيثارة» (קִיתָרוֹס)**

يرد ذكرها في دا ٣: ٥. هي آلة وتريّة شبيهة بالقيثارة؛ نجد رسمًا لها على بعض النقود اليهوديّة القديمة. هي آلة الطرب المعهودة، كما تفيدنا النصوص التالية: ١ كو ١٤: ٧؛ رؤ ٥: ٨؛ ١٤: ٢؛ ١٥: ٢؛ ١٨: ٢٢. قد يكون الساميّون استعملوها قبل المصريّين، إذ تُبرز بعضُ الآثار المصريّة ناقرين على القيثارة من أصل ساميّ. واستنادًا إلى أقدم أثر لآلة موسيقيّة ذات أوتار اكتُشِف في جنوبيّ بابل، وهي آلة ذات أوتار عديدة وتشبه القيثارة. نُقِشَت على العملة اليهوديّة آلات موسيقيّة وتريّة تشبه القيثارة. ومن المرجّح أنَ كلمة «كِنُّور» العبريّة تشير أساسًا إلى القيثارة (رج مز ٤٣: ٤؛ الخ).

**– آلات وترية أخرى:** يجب أن نضيف آلة **القيثارة العشاريّة** (עָשׂוֹר) **الأوتار** (מִנִּים) التي يَرِدُ ذكرها ثلاث مرات: «سَبِّحوه بِالأَوتارِ» (הַלְלוּהוּ בְּמִנִּים، مز ١٥٠: ٤).

**(٢) الآلات الهوائية**

**– المزمار (עוּגָב، «عُوجاب»)**

هو آلة هوائيّة مؤلَّفة من سبع أو ثمان قطع من القصب مختلفة الطول لم تزل تُستعمَل بين الرعاة حتى يومنا الحاضر. من الممكن أن يكون المزمار مصنوعًا من قصبتَين، أو مشابهًا للناي. يرد ذكره للمرّة الأولى في سفر التكوين: «يُوبال، وهوَ أوَّلُ مَنْ عزَفَ بالعُودِ والمِزمارِ (עוּגָב)» (٤: ٢١). ونجدها أيضًا في أي ٢١: ١٢: «يحمِلونَ الدُّفَ والكنَّارَ، ويُطرِبونَ بصَوتِ المِزمارِ»؛ وفي مز ١٥٠: ٤: «هلِّلوا لَه بالأوتارِ والمِزمارِ».

أمّا ما يسمَّى الـ«**هَلِّل**» (הלל) فهو مزمار مزدوج.

وهناك تسمية أخرى، هي «**أَبُوب**» (אבוב)، يبدو أنّها في الزمن التلموديّ كانت مرفقب لكلمة «**هَلِّل**».

**– الناي (חָלִיל، «حَلِيل»)**

جاء في ١ صم ١٠: ٥: «ثُمَ تَجيء إلى جبعَةِ اللهِ...، فتُصادِفُ... جماعةً مِنَ الأنبياء نازِلينَ مِنَ التَّلَّةِ، وقُدَّامَهُم رَبابٌ ودُفوفٌ ونايات (חֲלִלִים) وكنَّاراتٌ وهُم يتَنَبَّأُونَ». كذلك في ١ مل ١: ٤٠: «وصَعِدوا وراءَهُ وهُم يَعزِفونَ بالنَّايات (חֲלִלִים) ويُهَلِّلونَ فرَحًا». وفي أش ٥: ١٢: «ولائِمُهُم الكنَّارةُ والعودُ والدُفُّ والنايُ (וְחָלִיל)، والخمرُ شرابُهُم». رج أيضًا أش ٣٠: ٢٩؛ إر ٤٨: ٣٦. لدينا استعمالات مشابهة في العهد الجديد: «زَمَّرْنا لكُم (ηὐλήσαμεν ὑμῖν) فما رَقَصْتُم، ونَدَبْنا لكُم فما بكَيتُم» (مت ١١: ١٧)؛ «فلَو كانَت آلاتُ العَزْفِ الجَمادِيَّةُ كالمِزمارِ (αὐλὸς) والقيثارَةِ لا تُخرِجُ أنغامًا مُتمَيِّزَة بَعضُها يُثْعِض، فكيفَ نَعرِفُ اللَّحنَ المَعزوفَ بِها؟» (١ كو ١٤: ٧)؛ «لنْ يُسمَعَ فيكِ أصواتُ المُغَنِّينَ وأنغامُ القيثارَةِ والمِزمارِ (αὐλητῶν) والبوق...» (رؤ ١٨: ٢٢).

**– القرن (שופר، «شوفار»)**

هو من أشهر الآلات اليهوديّة، وما زالت قيد الاستعمال، يُصنَع من قرن الكبش عادةً[١٣]. تُستَعمَل هذه الكلمة في الكتاب المقدّس لِمَعانٍ مجازيّة كالقوّة (تث ٣٣: ١٧)، والمجد (أي ١٦: ٥؛ مرا ٢: ٣)، والظفر (١ مل ٢٢: ١١؛ رؤ ٥: ٦). وكانوا يصنعون من القرون أوعية للسوائل ولا سيما الزيوت والعطور (١ صم ١٦: ١؛ ١ مل ١: ٣٩). ولكن ما يعنينا هنا هو المعنى الموسيقيّ؛ فلقد سُمِع صوتُ القرن عند تجلّي الله على جبل سيناء: «وحدَثَ في اليومِ الثالِثِ عِندَ الصباحِ أنْ كانَت رُعودٌ وبُروقٌ وسَحابٌ كثيفٌ على جَبَلِ سيناءَ، وصوتُ بوقٍ (קֹל שׁוֹפָר) شديدٌ جدًّا، فارْتَعدَ جميعُ الذينَ في المَحلَّةِ» (خر ١٩: ١٦)؛ «سارَ سبعةُ كهَنةٍ حامِلينَ سبعةَ أبواقٍ أمامَ الربِّ، ونفَخوا في القرون (שׁוֹפָרוֹת) وتابوتُ العَهدِ وراءَهُم...» (يش ٦: ٨)؛ «وقُدَّامَ التَّابوتِ سارَ الكهَنةُ السَّبعةُ حامِلو القرون (שׁוֹפָרוֹת) السَّبعةِ وهُم يَنفُخونَ فيها...» (يش ٦: ١٣). ويدعو مز ٨١: ٤ بني إسرائيل إلى أن «ينفخوا بالبُوقِ (תִּקְעוּ שׁוֹפָר) في هَلَّةِ البَدرِ، وعِندَ اكتمالِهِ لِيومِ عيدِنا».

الـــ«شوفار» هو الآلة الوحيدة التي سيستمرّ استعمالها لدى العبرانيّين. القرون الاصطناعيّة هي الأبواق المسبوكة من المعدن الثمين، من الفضّة عامّةً. **هدف القرون والأبواق هو دينيٌّ وحربيٌّ** في آن معًا. تحتلّ هذه الآلات مكانًا مميَّزًا في كتاب **دَرْجِ الحرب** في قمران.

بالشوفار ترتبط أحداثٌ ذاتُ أهمّيّة كبرى في الكتاب المقدّس؛ فهو يشكّل عمقًا لِوَحْيِ جبل سيناء، كما نقرأ في سفر الخروج: «وكانَ صَوتُ الشوفار آخِذًا في الاشتِدادِ جدًّا، وموسى يَتَكَلَّم، والله يُجيبُه في الرَّعْد» (خر ١٩: ١٩).

١٣- S. FINESINGER, « The Shofar », *HUCA* VII and IX (1931-1932).

كذلك يرتبط ذكرُ الشوفار بسقوط أسوار أريحا، كما نقرأ في سفر يشوع بن نون: «فهَتَفَ الشَّعبُ وفَخَ في الأَبْواق، فكانَ عِندَ سَماعِ الشَّعبِ صَوتَ البوق أَنَّ الشَّعب هَتَفَ هُتاف شديدًا، فسَقَطَ السُّورُ في مَكانه، فصَعِدَ الشَّعبُ إِلى المَدينة، كُلُّ واحِدٍ على وَجهِه، واستَولَوا على المَدينَة» (يش ٦: ٢٠).

**– البوق (חֲצֹצְרָה، «حَصُوصِرُت»)**

«البوق» هو كناية عن بوق مستقيم، مختلف عن القرن الذي كان مُقَوَّسًا. هو آلة موسيقيّة نفخيّة كانت تُستَعمَل في الأعياد وعند إعطاء علامة الحرب. أمر موسى بصنع بوقَين من فضّة لكهنة خيمة الاجتماع. نقرأ في عد ١٠: ١-٢، ٧-١٠: «وكلَّمَ الرّبُّ موسى فقالَ: إصنَعْ لكَ بُوقَين (חֲצֹצְרֹת) مِنْ فِضَّةٍ مَطروقةٍ، فيكونانِ لَك لِنداءِ الشَّعبِ إِلى الاجتِماعِ أو إِلى الرَّحيلِ... وعِندَ نَذاءِ الشَّعْتِ للاجتِماعِ يَنفُخ الكَاهنُ في البوق نَفخًا بلا هُتاف. وبَنو هرونَ الكَهَنَة هُم يَنفُخونَ في الأبواقِ، فيكونُ لَكُم فَرْضًا حَقًّا مدَى أجيالِكُم. فإذا خرَجتُم إلى حرب في أَرْضِكُم على عَدُوٍّ يُضايقُكُم، فاهْتفوا بالأبواق، فأذكُرَكُم أنا الرّبُّ إِلهُكُم وأُخَلِّصَكُم مِنْ أعدائِكُم. وفي يومِ فرَحِكُم وأعيادِكُم ورُؤوسِ شُهورِكُم تنفُخونَ في الأبواقِ حينَ تُقَرِّبونَ مُحرقاتِكُم وذَبائِحَ سلامَتِكُم، فأذكُرُكُم أنا الرّبُّ إِلهُكُم»؛ رج أيضًا ٢ أخ ٥: ١٢.

سيعلن البوقُ مجيءَ المسيح الثاني: «فيُرسِلُ ملائِكَتَهُ ببوقٍ عَظيمِ الصَّوتِ (σάλπιγγος μεγάλης)» (مت ٢٤: ٣١)؛ وكذلك يعلن البوق قيامة الأموات: «في لَحظَةٍ وطَرْفَةِ عَينٍ، عِندَ صَوتِ البوقِ الأخيرِ (ἐν τῇ ἐσχάτῃ σάλπιγγι)...» (١ كو ١٥: ٥٢).

وتعني عبارة «أبواق الهتاف» (لا ٢٥: ٩) أبواقًا ذات أصوات عالية.

أمّا «عيد الأبواق» (رج عد ٢٩: ١: ١-٦؛ لا ٢٣: ٢٤) فكان أوّل يوم من السنة المدنيّة في أوّل شهر تِشْرِي (أي تشرين الأول)، وسمّاه الحاخامون يوم ميلاد العالم لأنّه، في ذلك الوقت، يجمعون الأثمار ويزرعون البذور؛ وفيه كانوا ينفخون في الأبواق، إلاّ إذا وقع العيد في يوم السبت، فلا يبوّق خارج الهيكل. ويختلف هذا العيد عن بقيّة أعياد الأهلّة التي فيها أنّهم كانوا يُبَوِّقُون أيضًا على الذبائح لكونه يوم راحة وعبادة.

### (٣) آلات النقر

#### – الدف (תֹּף، «تَفْ»)

هو من أقدم آلات النقر، يُصنَع من إطار خشبيّ يُشَدّ عليه غشاء حيوانيّ، وتُضاف إليه أحيانًا كثيرة جلاجل أو أجراس صغيرة، خاصّة حيث يُستَمعَل لمواكبة الرقص؛ فتهزّ اليد الواحدة الآلة وتضرب أصابع اليد الأخرى على الجِلد. يَرِدُ ذكره في تك ٣١: ٢٧؛ خر ١٥: ٢٠ حيث نقرأ: «وأخذَت مريمُ النَّبيَّةُ أختُ هرونَ الدُف (הַתֹּף) في يَدِها، وخرَجتِ النِّساء كلُّهُنَّ وراءَها بدُفوفٍ (בְּתֻפִּים) ورقص». كذلك في تك ٣١: ٢٧: «ولِماذا هَرَبْتَ خفيةً وأقلَقْتَني ولم تُخبِرْني، فأُشَيِّعَكَ بِفَرحٍ وغِناءٍ ودُفٍّ وكَنَّار؟».

كان الدُفّ يُستعمَل أحيانًا بمفرده، ولكنّه في أحيان كثيرة كان يُستَعمَل مع آلات موسيقيّة أخرى لمرافقة المرنِّمين المشتركين في عبادة الربّ (أنظر تك ٣١: ٢٦؛ خر ١٥: ٢٠؛ قض ١١: ٣٤؛ ١ صم ١٠: ٥؛ ١٨: ٦؛ ١ أخ ١٣: ٨؛ أي ٢١: ١٢؛ مز ٨١: ٢؛ أش ٥: ١٢).

#### – الصنج (צֶלְצְלִים، «صِلْصِلْ»)

جاء في ٢ صم ٦: ٥: «وكانَ داوُدُ وجميعُ بَني إسرائيلَ يَرقُصونَ بكُلِّ قِواهُم، ويُنشِدونَ على أنغامِ القيثاراتِ والرَّبابِ والدُّفوفِ والجنوكِ والصُّنوج (بِّצֶלְצְלִים)»؛ رج أيضًا ١ أخ ١٣: ٨؛ ٢٥: ١، ٦؛ ٢ أخ ٥: ١٢؛ عز ٣: ١٠؛ نح ١٢: ٢٧. ومن جملة أدوار الصنج هو إعطاء قائد الفرقة مقياس الإيقاع لجوقة اللاّويّين.

والصنوج نوعان: صنوج التصويت، وصنوج الهتاف (مز ١٥٠: ٥)؛ فالنوع الأوّل هو عبارة عن قطع صغيرة مستديرة من النحاس مقعّرة، تستعملها الراقصات؛ والنوع الثاني هو الصنوج المعهودة، وهي صفيحتان مستديرتان من النحاس تُضرَب الواحدة على الأخرى (١ كو ١٣: ١)؛ ويظهر أنّ بني إسرائيل كانوا يستعملون النوعَين في العبادة.

**الصنوج والأجراس الصغيرة:** قد تكون الرمزيّة الدينيّة للصنوج (צֶלְצְלִים، ٢ صم ٦: ٥؛ מְצִלְתַּיִם، ١ أخ ١٣: ٨)، وللأجراس الصغيرة (פַּעֲמוֹנִים، خر ٣٩: ٢٥-٢٦) ذات أصل سومريّ حيث كانت تُستَعمَل في الطقوس الدينيّة.

**– الجنوك (מְנַעֲנְעִים، «منعنع»)**

الجنك آلة تُنتج رنينًا عند تحريكها. أصل المفردة هو كلمة נוּעַ «نُوَعْ» التي تعني حنى الرأس إلى الأمام أو أمال الجسم من جهة إلى أخرى، أو هزّ. يرد ذكر الجنوك في ٢ صم ٦: ٥: «وكانَ داوُدُ وجميعُ بَني إسرائيلَ يَرقُصونَ أمامَ الرَّبِّ بكُلِّ قِواهُم ويُنشِدونَ على أنغامِ القيثاراتِ والرَّبابِ والدُّفوفِ والجنوكِ (בִּמְנַעֲנְעִים) والصُّنوج». قد تكون الجنوك نوعًا من «الدفّ» أو «الطبلة» (תֹּף، تك ٣١: ٢٧) ترتبط برمزيّة مؤنّثة، وغالبًا بالرقص.

– «**المُثلّثات**» (שָׁלִשִׁים في ١ صم ١٨: ٦-٧) قد لا تدلّ على آلة موسيقيّة بل على رقصات «يؤدّيها ثلاثة».

تلك هي الآلات الأكثر شيوعًا واستعمالاً في الكتاب المقدّس. داود نفسُه، رمزُ الموسيقى في العالم العبرانيّ، وواضعُ المزامير، كان يعزف على **الكنّارة**. كذلك **العود** (נֵבֶל)، وهو آلةٌ قد يكون أصلها أشوريًّا، ولكنّه انتشر سريعًا في مصر، وآسيا الوسطى والشرقيّة، كان يتمتّع بتقدير ملحوظ، وهذا ما نتأكّده من كونه طُوِّرَ ليصبح ذا «عشرة أوتار» (בְּנֵבֶל עָשׂוֹר זַמְּרוּ-לוֹ)، كما نقرأ، في مز ٣٣: ٢: «إحمَدوا الرَّبَّ بالكِنَّارة واعزفوا له على عودٍ عُشاريَ الأَوتار»؛ أو في مز ١٤٤: ٩: «أَللَّهُمَّ، نَشيدًا جَديدًا أُنشِدُ لَكَ، بِالعودِ العُشارِيِّ أَعزِفُ لَكَ».

أمّا في ما يتعلّق بالمعلومات الخاصّة بتنظيم الآلات وقت العزف، فإنّ الكتاب المقدّس يُفيدنا بأنّ الطريقة الكلاسيكيّة كانت تفترض وجود اثني عشر موسيقيًّا موزّعين كما يلي: اثنان للقيثارة، تسعة للكنّارة، وواحد للصنج.

### ١٣/١ – سوء استعمال الموسيقى

#### ١٣/١/أ – الإسرائيليّون يعزفون الموسيقى للعجل

في سفر الخروج، يجري الكلام على الموسيقى التي عزفها الإسرائيليّون بعد أن نصبوا العجل الذهبي. فسّر يشوعُ هذا بأنّه مثل «ضجيج معركة» (خر ٣٢: ١٧). كان ينبغي أن يكون لها إيقاع طابع عدائيّ، لكنّ موسى أجاب: «هذا ليس ضجيج صرخات انتصار، ولا ضجيج صرخات هزيمة: أسمع ضجيج غناء». ثمّ رأى العجل الذهبيّ والرقصات حول الصنم». يستخرج القديس بولس وَقْعًا آخر لهذه الموسيقى: «وقاموا ليلهوا» (١ كو ١٠: ٧، مستشهدًا بـــ خر ٣٢: ٦)، ويحدّد نوع «اللهو» الذي استسلم الشعب إليه: حصلت لهم «شهوات سيّئة» (١٠: ٦)، فاستسلموا إلى الفحشاء (أي علاقات جنسية غير شرعية، آ ٨). كانت العبادات الصنميّة في القديم (حيث كان يتمّ عزف الموسيقى) تُواكَبُ غالبًا برقص «مقدّس» وبممارسات لاأخلاقيّة. ويمكن الموسيقى أيضًا أن تثير المشاعر النجسة.

### ١٣/١/ب – غناء وعزف لله لكن!

يقول عاموس: «أَبعدوا عنِّي هزيج أغانيكُم، فأنا لا أسمعُ نغَمَ عيدانكُم» (عا ٥: ٢٣)، والسبب في ذلك عدم التناغم بين ما يؤدّونه وبين قلوبهم البعيدة عن الله. يؤنِّب الله بقوّة الذين يعزفون الموسيقى في العبادة دون أن يكون قلبهم موجَّهًا نحوه.

### ١٣/١/ج – موسيقى دينيّة لكنّها لا ترضي الربّ

يتكلّم عا ٦: ٥ أيضًا على موسيقى دينيّة لا ترضي الربّ، إذ إنّ عازفيها هم مقلِّدون بدون شكّ للأنبياء الذين كانوا يستعملون هذه الآلات ليتنبّأوا، فيقول: «إنّهم يَهْذون على صوت العود، يظنّون أنفسهم ماهرين كداود على آلات الموسيقى».

### ١٣/١/د – الموسيقى للأصنام

في سفر دانيال، نرى كيف أنّ الملك نبوخد نَصَّر كان يستعمل الموسيقى في بابل في خدمة عبادة الأصنام وتمجيد الإنسان: أمام تمثال الذهب الضخم، كان البشير يُعلن: «حينما تَسمَعونَ صَوتَ القَرْنِ والشبّابة والقيثارةِ والوَنَجِ والسِّنطيرِ والمِزمارِ وسائِرِ أَنْواعِ المَعازِف، تَسقُطونَ ساجدينَ لِتِمْثالِ الذَّهَبِ الَّذي نَصَبَه نَبوكَد نَصَّرُ المَلِك» (دا ٣: ٥). يرد ذكر ستّ فئات من الآلات الموسيقيّة في هذه الرواية، إضافة إلى «كلّ أنواع الآلات». كان على الملك وقضاته أن يعرفوا القدرة الإيحائيّة للموسيقى. يقرّ الكتاب المقدّس أيضًا بذلك لأنّه يكرّر أربع مرّات تعدادَ مختلف هذه الآلات (آ ٥، ٧، ١٠، ١٥) بارتباط بعبادة هذا التمثال.

### ١٣/١/ج – خراب الهيكل وأثره على الموسيقى

تسبّب خراب هيكل أورشليم سنة ٥٨٦ ق. م.، وهو الموقع الدينيّ الرئيسيّ في إسرائيل، في طرح تساؤل حول معنى الموسيقى الدينيّة من دون الهيكل. ونعلم أنّ

الموسيقى قد بطلت، بطريقة أو بأخرى، منذ الساعة التي فيها دُمِّرَ الهيكل الثاني سنة ٧٠ ب. م.، لتصبح محصورةً بالأفراد والعائلات وبالمستوى الشعبيّ.

بالعودة إلى التلمود، لا يُقال صراحةً إذا كانت الموسيقى تجوز أم لا من دون وجود الهيكل.

وبالإشارة إلى هذا الواقع المُحزن، يقول كتاب **سُوتَا**: «منذ حَلِّ السنهدريم، اختفت أناشيد الأعراس. مَن يسمع الموسيقى يصبح مقطوعًا من العالم؛ والذين يشربون وهم يستمعون إلى أربع آلات موسيقيّة يجلبون على العالَم خمسَ كوارث» (**سُوتَا** ٤٨أ).

إنّ تحريم الحصول على المتعة من خلال الموسيقى لم يكن يتعلّق بنوع معيَّن من الموسيقى، كما كان يحصل لليونانيّين الذين كانوا يعتبرون بعضَ المقامات الموسيقيّة مسموحًا، والبعضَ الآخر غيرَ مسموح، بل كان يتعلّق بالإطار، مثل الحِداد على خراب الهيكل، الأمر الذي لم يكن مقبولاً فيه إفساحُ المجال للتمتّع بالغناء.

## ٢ – الموسيقى والإنشاد في العهد الجديد

نشهد في العهد الجديد، ومنذ البداية، أمثلةً عديدة على أهمّيّة الموسيقى والإنشاد وعلى دورهما في العبادة، التي لا بدّ وأنّها تأثّرت بتلك اليهوديّة[١٤]، خاصّة وأنّ الربّ يسوع ورسله كانوا يرتادون الهيكل للعبادة الصلاة، وواصل تلاميذه ذلك بعد الصلب والقيامة[١٥].

### ١/٢ – في حياة يسوع

١٤- W. OESTERLEY, *The Jewish Background of the Christian Liturgy* (1925); Jean CHOPARD, « La prière des débuts de l'Église », www.promesses.org

١٥- Eric WERNER, *The Sacred Bridge. The Interdependance of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, London: Dennis Dobson, 1959, p. 17-49.

ليس لدينا شواهد كثيرة على وجود الموسيقى والإنشاد في حياة يسوع، ولكن لم يكن له أيّ موقف أو تعليم ضدّ الموسيقى أو الإنشاد في الهيكل. فمنذ البدء، أنشد الربّ يسوع وتلاميذه المزامير[١٦] والتراتيل في صلواتهم الجماعيّة[١٧] (مت ٢٦:٣٠؛ مر ١٤:٢٦؛ لو ١٩:٣٧؛ أع ١٦:٢٥). في ما يلي بعض المعطيات:

- **تسبحة الملائكة:** فعند مولد يسوع صدح ملائكة السماء فوق هضاب اليهوديّة هاتفين: «المجدُ للهِ في العُلى، وفي الأرضِ السَّلامُ لِلحائزينَ رِضاهُ» (لو ٢: ١٤).
- **تسبحة الرعاة:** كذلك «رجَعَ الرُّعاةُ وهُمْ يُمَجِّدونَ اللهَ ويُسبِّحونَهُ على كُلِّ ما سَمِعوا ورَأوا كما أخبرهُمُ المَلاكُ» (لو ٢: ٢٠).
- **تسبحة سمعان الشيخ:** عندما حمل سمعانُ الشيخ الطفل يسوع على ذراعيه، امتلأ قلبه فرحًا: «يا ربُّ، تَمَّمْتَ الآنَ وَعدَكَ لي، فأطلِقْ عَبدَكَ بسلامٍ. عَينايَ رأتَا الخَلاصَ الّذي هيَّأْتَهُ لِلشُعوبِ كُلِّها نورًا لِهدايةِ الأُممِ ومَجدًا لشَعبِكَ إسرائيل» (لو ٢: ٢٩-٣٢).
- **غناء ورقص لدى عودة الابن الضال:** الاحتفال برجوع الابن الضالّ (لو ١٥: ٢٥-٣٢) بمواكبة الموسيقى: «وكانَ الابنُ الأكبرُ في الحَقلِ، فلمَّا رجَعَ واقتَرَبَ مِنَ البَيتِ، سَمِعَ صَوتَ الغِناءِ والرَّقصِ».
- **يسوع رتّل مع تلاميذه:** شارك يسوع، وتلاميذُه معه، في الاحتفالات التي كانت تُقام في الهيكل؛ وملفتٌ أنّه لم يوجِّه أيّ نَقْدٍ ضدّ المرنِّمين أو ضدّ ترانيمهم. وعندما تناول العشاء الأخير مع تلاميذه أنشد الهَلّل وَفْقَ التقليد

---

١٦- GEORGES A., « Jésus et les Psaumes », in *Mélanges Gelin*, *A la rencontre de Dieu*, Le Puy, X. Mappus, 1961, p. 297-308; M. GOURGUES, *Les Psaumes et Jésus; Jésus et les Psaumes*, Cahiers Évangile 25, 1978, p. 5-63.

١٧- A. TROADEC, *Les Psaumes : Prière chrétienne*, Paris, Mame 1981.

اليهوديّ. ففي مت ٢٦: ٣٠ يتبع يسوع العادة القائمة الخاصّة بعِيد الفصح؛ قد يكون ما أنشده يسوع وتلاميذه في تلك المناسبة قسمًا من مزامير «الهَلِّل» (مز ١١٥-١١٨)، وفي هذا تعليم لمن سيؤمنون به كي يرتّلوا هم أيضًا للرب.

وآخر لوحة عباديّة رسمها يسوع وتلاميذه قبيل الآلام المقدّسة كانت ما أورده متّى الإنجيليّ: «ثُمَّ سبَّحوا وخَرَجوا إلى جبَلِ الزَّيْتونِ» (مت ٢٦: ٣٠).

### ٢/٢ – في حياة التلاميذ

يفيدنا لوقا أنّ التلاميذ «سَجَدوا لَه، ورَجَعوا إلى أُورَشليمَ وهُم في فرَحٍ عَظيمٍ. وكانوا كُلَّ حينٍ في الهَيكلِ يُبارِكونَ اللهَ» (لو ٢٤: ٥٢-٥٣).

### ٣/٢ – عند القدّيس بولس

منذ البدء أوصى الرسول بولس أعضاء الكنائس المؤسَّسة حديثًا بالترنيم والتسبيح: «إمتلئوا بالروح، مكلّمين بعضكم بعضًا بمزامير وتسابيح وترانيم روحيّة، مترنِّمين ومرتِّلين في قلوبكم للربّ» (أف ٥:١٨-١٩؛ أنظر كو ٣: ١٦؛ عب ١٢:٢).

**يوصي بولس بالتعليم بالترنيم:** في رسالتَيه إلى الأفسسيّين والكولسيّين يوصي بولسُ المؤمنين هناك بأن يعلّموا بالترنيم بعضهم بعضًا.

**ويضمّن بولس رسائلَه الأناشيد** لتُرنّمها الجماعات المصلّية، كما في نشيد المحبة في ١ كو ١٣ حيث تتجلّى قريحيّة بولس الأديب، وتتبيّن تعاليمُه السامية.

**ويدعو بولسُ إلى الإنشاد؛** فممّا لا شكّ فيه أنّ الرسول يدرك أنّ المؤمنين، عندما يملأهم روحُ الله، تنطلق أفواهُهم بالترنيم للربّ. كما لدينا مقطعان عنده يَدُلاَّن على أنّه كان يرى في التسبيح والإنشاد وسيلة للعبادة وللتعليم، وهما التاليان:

- «وتَحدَّثوا بكلامِ المَزاميرِ والتَّسابيحِ والأناشيدِ الرُّوحِيَّةِ. رَتِّلوا وسَبِّحوا لِلربِّ مِنْ أعماقِ قُلوبِكُم، واحمَدوا اللهَ الآبَ حَمدًا دائِمًا على كُلِّ شيءٍ، باسمِ رَبِّنا يَسوعَ المَسيحِ» (أف ٥: ١٩-٢٠). تشير كلمة «مزامير» بالطبع إلى مزامير العهد القديم، أو إلى ما يشابهها شكلاً ومضمونًا، إذ كانت هناك مزامير مسيحيّة تنشدها الجماعة، ويبدو أنّها كانت تؤدَّى مع الموسيقى، لكون العادة اليهوديّة في هذا المجال قد انتقلت على الأرجح إلى الجماعات المسيحيّة. وتعني كلمة «تسابيح» ما يُنشَد تمجيدًا لله، وقد تكون مرفقة بالموسيقى أو لا. أمّا كلمة «أناشيد» فهي محدّدَة في النصّ بأنها «روحيّة».
- «لِتَحِلَّ في قُلوبِكُم كَلِمَةُ المَسيحِ بِكُلِّ غِناها لِتُعَلِّموا وتُنَبِّهوا بَعضُكُم بَعضًا بِكُلِّ حِكمَةٍ. رَتِّلوا المَزاميرَ والتسابيحَ والأناشيدَ الرُّوحِيَّةَ شاكِرينَ اللهَ مِنْ أعماقِ قُلوبِكُم» (كول ٣: ١٦). كما نرى، يتواكب «الترتيل والشكر» في تعليم بولس، في إطار «التعليم والتنبيه»، اعتقاد من بولس بأنّهما عنصران فاعلان في التعليم، كون الموسيقى هي ذات قوّة هامّة في هذا المجال.

**بولس يرنّم في السجن:** عندما أُودِع بولس وسيلا السجنَ، راحَا يرنّمان ويصلّيان في الليل: «وعِندَ نصفِ اللَّيلِ كانَ بولُسُ وسِيلا يُصلِّيانِ ويُسبِّحانِ اللهَ، والسُّجناءُ يُصغونَ إليهِما» (أع ١٦: ٢٥).

**ترنيم بالروح وبالعقل:** في ١ كو ١٤: ١٥، يقول بولس: «أُرَنِّمُ بِرُوحي وأُرَنِّمُ بعَقلي أيضًا». و«يستعمل بولس صورة الموسيقى في ١ كو ١٤: ٧-٨ ليبرهن

العكس. إذا كانت الموسيقى التي تنتج عن عطايا الله الروحيّة لا تتواصل مع مؤمنين آخرين، فهي تعبير غير مفهوم وبالتالي غير متوافق مع روح الله»[١٨].

### ٤/٢ – عند القديس يعقوب الرسول

يدعو يعقوب قارئيه إلى الترتيل قائلاً: «هَل فيكُم مَحزون؟ فَلْيُصَلِّ! هَلْ فيكُم مَسرورٌ؟ فليُسَبِّحْ بِحَمدِ اللهِ!» (يع ٥: ١٣).

### ٥/٢ – في رؤيا يوحنا

– **موسيقى لا مثيل لها:** يخبر يوحنا الإنجيليّ أنّه، عندما كان منفيًّا في جزيرة بطمس، سمع موسيقى لم يسمعها أحدٌ قطّ، لا قبل ولا بعد، ووصفها كما يلي: «صَوتًا مِنَ السَّماءِ مِثلَ هَديرِ المِياهِ الغَزيرَةِ أو دَويِّ الرَّعدِ الهائِلِ، وكأَنَّما هوَ أنغامٌ يعزِفُها لاعِبونَ بِالقَيثارَةِ، وهُم يُرَنِّمونَ تَرنيمَةً جَديدةً» (رؤ ١٤: ٢). «نحن أمام حدث احتفالي ومهيب، والشعور الذي نستخرجه هو مزيج من رعدة مقدّسة وحضور إلهيّ: الرعد، المياه الغزيرة، ثمّ صوت القيثارة بما فيه من نعومة وتناسق. أنشد الملائكة، فرافقهم المئة وأربعة وأربعون ألفًا»[١٩].

– **ترنيمة الذين غلبوا الوحش:** «ورَأيتُ الّذينَ غَلَبوا الوَحشَ وصُورَتَهُ وعَدَدَ اسمِهِ واقِفينَ على بحرِ البِلَّورِ، مَعَهُم قيثاراتُ اللهِ ويُرَتِّلونَ نَشيدَ عَبدِ اللهِ موسى ونَشيدَ الحَمَلِ فيَقولونَ: عظيمَةٌ عَجيبَةٌ أعمالُكَ، أيُّها الرَّبُّ الإلَهُ القَديرُ! قَويمَةٌ صَحيحَةٌ طُرُقُكَ، يا مَلِكَ الأُمَمِ! مَنْ لا يَخافُكَ، يا رَبُّ؟ مَنْ لا يُمَجِّدُ اسمَكَ؟

---

١٨– George H. van KOOTEN, « The Year of the Four Emperors and the Revelation of John:The 'pro-Neronian' Emperors Otho and Vitellius, and the Images and Colossus of Nero in Rome », *JSNT* 30/2 (2007) 205-248.

١٩– بولس الفغالي، **رؤيا القدّيس يوحنّا**، دراسات بيبلية ١١، لبنان ١٩٩٥، ص ٣١٥,

قُدُّوسٌ أنتَ وحدَكَ: جميعُ الأُمَمِ ستَجيء وتَسجُدُ بَينَ يدَيكَ لأنَّ أحكامَكَ العادِلَةَ ظهَرَت لِكُلِّ عَينٍ» (رؤ ١٥: ٢ب-٤). يعلن المسيحيّون في احتفالاتهم الليتورجيّة برّ الله، وانتصارُهم على الوحش هو مناسبة لأن يعزفوا على قيثاراتهم، علمًا أنّ «القيثارة» هنا هي محفوظة للموسيقى السماويّة (رج ٥: ٨؛ ١٤: ٢)، لأنّها «قيثارات الله»[٢٠]. هم «يُرَتِّلونَ نَشيدَ عَبدِ الله موسى» (١٥: ٣)، إشارةً إلى نشيد موسى بعد الخروج من مصر وعبور البحر الأحمر (خر ١٥)، «ونَشيدَ الحَمَلِ» الذي افتداهم من الخطيئة حين اجتذبهم عبر صلبه وموته إلى انتصار القيامة، وها هنا أعظم من موسى! نحن هنا امام نشيد إعجاب أمام الله، وهو يتوزّع كالموسيقى حول عبارة هي الذروة فيه: «مَن لا يخافك؟ مَن لا يمجّد اسمك؟»[٢١].

– **ترنيمة الجمهور الكبير**: «ثُمَّ نَظَرتُ فرَأيتُ جُمهورًا كبيرًا لا يُحصى، مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ وقَبيلَةٍ وشَعبٍ ولِسانٍ، وكانوا واقِفينَ أمامَ العَرشِ وأمامَ الحَمَلِ، يَلبَسونَ ثِيابًا بيضًا ويَحمِلونَ بأَيديهِم أغصانَ النَّخلِ، وهُم يَصيحونَ بِصَوتٍ عَظيمٍ: النَّصرُ لإلهِنا الجالِسِ على العَرشِ ولِلحَمَلِ! وكانَ جميعُ الملائِكَةِ مُحيطينَ بالعَرشِ وبالشُّيوخِ والكائناتِ الحيَّةِ الأربعَةِ، فارتَموا على وُجوهِهِم عِندَ العَرشِ ساجدينَ للهِ وقالوا: آمين! لإلهِنا الحَمدُ والمَجدُ والحِكمَةُ والشُّكرُ والإكرامُ والقُوَّةُ والقُدرَةُ إلى أبَدِ الدُّهورِ. آمينَ!» (رؤ ٧: ٩-١٢).

**خاتمة**

عندما نعيد قراءة العهد القديم من منظار الإنشاد والموسيقى، يتكوّن لدينا تأثّرٌ بالأهمّيّة التي كانت لها في الحياة اليوميّة، كما أيضًا في الحياة الدينيّة الشخصيّة

٢٠- George H. VAN KOOTEN, art. cit.

٢١- الفغالي، **المرجع السابق**، ص ٣٣٨.

والجماعيّة؛ فكلّ أوقات النهار، وكلّ أزمنة السنة هي مشبَعَة بأغاني يتمّ تعلُّمُها أو ارتجالها، وبعزف آلات موسيقيّة مختلفة بشكل دائم وفي كلّ مكان.

## مراجع

الفغالي بولس، **رؤيا القدّيس يوحنّا**، دراسات بيبلية ١١، لبنان ١٩٩٥.

ماكمون بول، **الموسيقى في الكتاب المقدس** (تعريب جس كونراد ولمن)، بيروت ١٩٧١.

CHOPARD Jean, « La prière des débuts de l'Église », www.promesses.org

FINESINGER S., « The Shofar », *HUCA* VII and IX (1931-1932).

GEORGES A., « Jésus et les Psaumes », in *Mélanges Gelin*, *A la rencontre de Dieu*, Le Puy, X. Mappus, 1961, p. 297-308.

GOURGUES M., *Les Psaumes et Jésus; Jésus et les Psaumes*, Cahiers Évangile 25, 1978.

JINBACHIAN M., « Music and Musical Instruments in the Septuagint, the Peshitta and the Armenian Psalms », in S. Crisp and M. Jinbachian (eds.), *Text, Theology and Translation* (London: United Bible Societies, 2004) 53-77.

KIDNER D., *Les Psaumes*, 2 vols., Commentaires Sator 1984.

KUEN Alfred, *Oui à la musique*, éd. Emmaüs, St-Légier 2004.

RADERMAKERS Jean, *Dieu, Job et la Sagesse*, éd. Lessius : Bruxelles 1998.

TROADEC A., *Les Psaumes : Prière chrétienne*, Paris, Mame 1981.

van KOOTEN George H., « The Year of the Four Emperors and the Revelation of John: The 'pro-Neronian' Emperors Otho and Vitellius, and the Images and Colossus of Nero in Rome », *JSNT* 30/2 (2007) 205-248.

WERNER Eric, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, London: Dennis Dobson, 1959.

WESTERMANN C., *Praise and Lament in the Psalms*, Edinburgh: T &T Clark, 1965, 21981.