صِيانَةُ الْقُرآنِ عَنِ الْمَقامَاتِ وَأَلْحانِ أَهْلِ الْفَنِّ وَالْغِناءِ

تأليف
أُسامَةُ بْنُ عَبْدِ اللَّطِيفِ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الوَكِيلُ

دار صيد الخاطر
للنشر والتوزيع

صيانة القرآن عن المقامات وألحان أهل الفن والغناء

أسامة بن عبد اللطيف بن عبد الرحمن الوكيل

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، تعاظم عن الأنداد والأشباه، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، بعثه الله بالهدى ودين الحق، فبلغ الرسالة وتركنا على المحجة البيضاء لا يزيغ عنها إلا هالك، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً. أما بعد:

المقدمة: فإن كتاب الله تعالى هو حبل الله المتين، ونوره المبين، لم ينزل ليكون مادة للتكلف النغمي، ولا ساحة يستعرض فيها القراء مهاراتهم الحنجرية على حساب التدبر والخشوع، وإن هذا القرآن العظيم هو كلام رب العالمين، {لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ} [الحشر: ٢١].

وأنزل هذ القرآن ليكون دستوراً للحياة، وحاكماً على النفوس، وزاجراً عن الأهواء، ودليلاً إلى النجاة، فالواجب أن يظل كلام الباري متبوعاً لا تابعاً لقوانين المقامات والنغم البشري.

وليعلم القارئ لبياننا هذا، والمستبصر بمسالك النقد في مصنفنا، أننا لا نمانع أبداً من تحسين الصوت بالقرآن وتزيينه وتليينه بالحزن الشجي؛ بل هو أمر محمود شرعاً، ومندوب إليه أثراً، ومطلوب في طبائع السليقة العربية الفطرية التي تنبعث من وجل القلب وتدبر الزواجر والوعيد. وإنما يتوجه نكيرنا الصارم، وزجرنا، إلى تلك البدعة الحادثة التي تجعل كلام الله جل جلاله خاضعاً لسلالم الموسيقى وأوزان النغمات أو رهن هندسة الأوتار والقوانين الصوتية كما يسمونها في دوراتهم المعاصرة؛ فإن القرآن الكريم أعظم وأجل من أن يُقسر على قوالب الفنون البشرية أو يُبتر أداؤه وتجويده لكي تسلم للقارئ هندسة نغماته وقفلاته في المحافل.

إن الذي نراه اليوم في بعض المحافل وسرادقات المآتم، هو فتنة غلبت على طبائع التلاوة وأثرت في هيبة التنزيل؛ حيث زحفت المقامات الموسيقية –وهي أطر صناعية وضعها البشر لأهوائهم– فصارت معياراً لتقييم القراءة عند كثير من المستمعين.

وتحول المسكين من الحاضرين إلى راصد للنغم، ومقيم للأوتار؛ ينادي بالإعادة طلباً لجمال الأداء وفنيته، لا لآية زجرته أو موعظة هزته!

فأين الخشوع الساكن؟

وأين هيبة الموقف بين يدي كلام الملك الجبار؟

وإننا إذ نزجر هذه الممارسات الدخيلة بكل حزم، فإننا نحفظ لأهل القرآن وقرائه قدرهم العالي، ونعرف لهم فضلهم؛ فهم أهل الله وخاصته وحملة كتابه، وإنما نلتمس للكثير منهم عذراً؛ فإن البعد التاريخي عن عصر النبوة، وتغير العوامل البيئية والاجتماعية، قد فرض واقعاً معقداً.

ولقد شكل ضغط العوام من المستمعين -بجهلهم وعاطفتهم السمعية المحضة- عبئاً ثقيلاً وضغطاً مستمراً على القراء، مما دفع بعضهم دفعاً إلى مسايرة هذا الذوق الجماهيري رغبة في التأثير أو استجابة لواقع المحافل التي يقرأ فيها القارئ.

لكن الخطر الأكبر الذي يجب التنبيه عليه وزجره، هو إقحام ما ليس من العلوم الشرعية ولا من علوم القرآن في أداء التنزيل؛ مثل تعلم المقامات الموسيقية على أيدي الموسيقيين، وضبط القراءة بقوانين الأوتار والمعازف، فالقرآن علم شريف مستمد من التلقي والمشافهة النبوية، وإدخال علوم أجنبية عن طبيعة الوحي عليه يعد تمييعاً لخصوصيته المقدسة.

أولاً: منهجية التحرير والتحاكم إلى اللسان الأول:

ومن مقتضيات الأمانة العلمية، والواجب الذي استمسكنا بزمامه في هذا الكتاب، أننا لم نسلم للمصطلحات الحادثة التي وفدت على عالم التلاوة من معاهد الفن ومسارح

اللهو؛ بل عقدنا العزم على محاكمتها وتفكيكها بميزان اللسان العربي الأول وسليقة الصدر الأول من الصحابة والتابعين.

وإن إطلاق عبارات براقة كالمقامات الصوتية، والقفلات النغَمية، والأداء التطريبي، وصباغتها بصبغة تقربها لأهل العلم، ما هو إلا سياج وهمي يُراد منه إزاحة القداسة التعبدية عن النص المعجز وهو: القرآن الكريم -كلام الله جل في علاه- وإلباس البدعة الحادثة ثوب المشروعية الفطرية.

لذلك، حرصنا في كل باب وفصل من أبواب هذا الكتاب على تعرية هذه المسميات المحدثة، ووزنها بموازين الجرح والتعديل الأثري، والصدع بالحق دون مداهنة لواقع معاصر جرفته موجات النجومية السريعة والأجور العالية في المحافل والمآتم.

وإننا نفتح هذا الكتاب ونسير فيه على جادة الاتباع لا الابتداع، مستصحبين غيرة أئمة الهدى، ومواقف لجان الإقراء المسندة، لتكون قراءة القرآن عبادة تنبت الخشية والوجل في القلوب، لا فنّاً بشرياً ووضعياً تتقاسمه الأوتار والمعازف، {بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ} [الأنبياء: ١٨].

ثانياً: إزالة للبس وتحرير المفاهيم:

وإعادة لضبط الموازين الشرعية، وجب التفريق الصارم بين ثلاثة مفاهيم أساسية حسمت بها الشريعة وجوه الأداء:

أولاً: تحسين الصوت المشروع: وهو الحلية الربانية، والفطرة النَّقية التي يسوقها الخشوع، ويحكمها التجويد، فيخرج الصوت شجياً مؤثراً بلا تكلف ولا تعمد لقوالب مسبقة.

ثانياً: التطريب المتكلف: وهو لي الألسنة، ومد ما لا يمد، وتصنع البكاء والنغم طلباً لاستحسان السامعين، وهو بوابة الانحراف النغمي ومحاكاة أهل اللهو والغناء.

ثالثاً: المقامات الموسيقية: وهي علم نظري صناعي بشري، له سلالمه وأبعاده[1] القائمة على النسب الرياضية للأصوات، وهو أجنبي تماماً عن طبيعة الوحي المقدس.

فمن كان في قلبه تعظيم لكتاب الله، فليستمع بقلب حاضر، وليعلم أن الوسائل لها أحكام المقاصد، وأن أبواب الغلو النغمي يجب أن تغلق بالبيان والنصح الرشيد.

ثالثاً: أهداف البحث وأسباب اختيار الموضوع: لماذا هذا الكتاب؟

لم نكتب هذه السطور ترفاً، بل كتبناها من واقع يعتصر له قلب كل غيور ألماً وحسرة، فلقد تحول القرآن في زماننا هذا عند بعض الجهات أو المقرئين إلى تجارة وصناعة للنجومية؛ حيث ظهرت دورات مدفوعة وغير مدفوعة الأجر، لتعليم المقامات بكثرة في الآونة

---

[1] سلالمه وأبعاده: تعني امتلاك الشيء لخطوات وترتيبات منطقية للوصول للغاية.

الأخيرة، ويتسابق إليها الشباب لا ليتعلموا كيف تخرج الحروف من مخارجها، بل ليتعلموا كيف يجارون طلبات الجماهير في المحافل والمآتم للنجومية، واكتساب المال السريع!

وأعظم من ذلك بلية، أن يتصدر لتقييم الحفاظ لتلاوة كتاب الله من لا حظ له في علم الشريعة ولا فقه الدين، بل هم من أهل المقامات والألحان، فصار غير المتخصص يعطي صكوك التقييم لحامل القرآن!

حتى وإن ظهر في الآونة الأخيرة مَن ينتسب لطلب العلم، ويحمل شهادة الدكتوراه، ويُفتي بجواز هذه المقامات وبعمل دورات لتعليمها؛ فإن صنيعه هذا لا يُشرعن البدعة، ولا يُصادم المستقر من أثر السلف الصالح وفتاوى جهابذة العصر؛ إذ العبرة بالدليل الأثري لا بالألقاب الأكاديمية.

وساندت هذا وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي التي روجت للمقاطع تحت عناوين براقة تخدم النغمة وتضيع المعنى، مما أدى إلى مسخ ذوق العوام، وتضخم الأداء الصوتي الاستعراضي على حساب ضمور التدبر والخشية لكلام الله.

وإن هذا الكتاب هو جدار صد أمام هذا السيل الجارف من التمييع الذي يراد به نزع الهيبة والوقار من كلام رب العالمين، مع بقاء لغة المناصحة والرفق بأهل القرآن وحملته.

رابعاً: الدراسات السابقة والتكامل الأكاديمي للكتاب:

تقتضي الأمانة العلمية والمنهجية الأكاديمية المستقرة في المجلات العلمية المحكمة، رصد الجهود السابقة التي دارت حول نازلة: قراءة القرآن بالمقامات الموسيقية والألحان المحدثة؛ لبيان منطلق هذا المصنف وموقعه من المكتبة القرآنية المعاصرة.

ومن خلال الاستقراء والتفتيش في المصادر المقروءة والرقمية، تم حصر عدد من أبرز الدراسات المستقلة التي أفردت هذا الباب بالنقد والتأصيل، وهي على النحو التالي:

الدراسة الأولى: كتاب: "القول السديد في حكم قراءة القرآن بالألحان والتمجيد"، لفضيلة الشيخ العلامة محمد بن أحمد متولي (شيخ المقارئ المصرية الأسبق)، وتميزت هذه الدراسة بطابعها الأدائي الفني من واقع خبرة رئيس المقارئ، حيث ركزت على رصد جناية المقامات على مخارج الحروف وعلم الوقف والابتداء في المقارئ المصرية قديماً.

الدراسة الثانية: كتاب: "تنبيه القراء الأذكياء إلى حكم قراءة القرآن بالألحان والمقامات الموسيقية"، للشيخ المحدث أبي أنس علي بن حسين أبو لوز، ويُعد هذا المصنف حشداً أثرياً متميزاً، ركّز فيه مؤلفه على جمع أقوال أئمة السلف من التابعين وأصحاب المذاهب الأربعة، وتوثيق نكيرهم التاريخي على التطريب والتطويح الصوتي.

الدراسة الثالثة: كتاب "الكواشف الجلية في حكم قراءة القرآن بالمقامات الموسيقية"، للدكتور: عرفة طنطاوي، وهو مصنف رقمي معاصر متداول ضمن إصدارات

"المكتبة الشاملة". وتكمن القيمة المضافة في هذا البحث الاستقرائي في تركيزه الشديد على البُعد اللغوي التحكيمي؛ حيث فكك مدلولات ألفاظ: "النغم والتغني والتطريب" في لسان العرب، وأصَّل مسألة: "تغيير المسميات بغير حقائقها" تأصيلاً عقائدياً ربطه بالمكايد الإبليسية.

الدراسة الرابعة: الرسالة الأكاديمية المحكمة: "الألحان في قراءة القرآن: دراسة حديثية فقهية"، للدكتور عبد العزيز بن مبروك الأحمدي، وهي بحث منشور مستل وصادر عن (عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة). وتميزت بالمنهج الفقهي المقارن وتأصيل النوازل المعاصرة وضوابط التزيين المشروعة.

الدراسة الخامسة: رسالة: "التحذير من القراءة بالألحان والمقامات والجواب والقرار"، للشيخ المحقق عبد العزيز بن مرزوق الطريفي، وتتميز هذه الرسالة بالتحقيق الحديثي الصارم لعلل الأحاديث والآثار المحتجة بظاهر التغني، وتفكيك الحيل الصوتية المعاصرة في المحافل كبدعة الجواب والقرار.

الدراسة السادسة: "الأنجم الزواهر في تحريم القراءة بلحون أهل الفسق والكبائر"، الإمام زين الدين بركات بن أحمد بن محمد الدمشقي، المعروف بـ "ابن الكيال الشافعي" (ت: ٩٢٩ هـ) الذي صنفه. تحقيق وتعليق مشعل بن باني الجبرين المطيري، الناشر: دار البشائر الاسلامية، بيروت، لبنان: سنة النشر: ٢٠٠٩ م.

تكامل هذا الكتاب مع الدراسات السابقة:

وبناءً على ما تقدم من رصد وتطواف في رحاب هذه المصنفات القيمة، يظهر بجلاء أن كل دراسة منها قد مخرت عباب[1] هذه النازلة من وجهة تميزت بها عن الأخرى؛ فمنها ما غلب عليه التدقيق الأدائي، ومنها ما تمحض لحشد الآثار الفقهية أو التحقيق الحديثي واللغوي.

ومن هنا، لا يزعم هذا الكتاب تفوقاً على جهود هؤلاء الأعلام الأجلاء، بل يتقدم ليكون: سفراً مكملاً وامتداداً طبيعياً لما سطروه؛ حيث جاء ليعيد صياغة تلك الحجج ويسكبها في قالب وعظي متدفق، يسعى لتقريب تلك المعارف والضوابط لجيل الشباب من حملة القرآن وعوام الأمة في هذا العصر، مستصحباً رصد الواقع البيئي المعاصر وأدواته، لتتكامل هذه الجهود جميعاً في الذود عن كلام الله جل في علاه، وصيانة قداسته عند القارئ والمستمع.

خامسًا: مسرد النقول الأصولية المحكمة وعقيدة الأئمة الأربعة وسلف الأمة في زجر المقامات والألحان:

---

[1] مخرت عباب: شقت ارتفاع هذه النازلة.

إن من أعظم براهين العدل والإنصاف في تقرير مسائل الخلاف، رَدّ النازلة إلى أقاويل مجتهدي الأمة وجهابذة التحقيق عبر القرون؛ ليتبين للناشئة أن النكير على التكلف اللحني ليس رأياً حادثاً ولا تشدداً عارضاً، بل هو إجماع أثري مستقر استقرت عليه المذاهب الأربعة المتبوعة. وفي هذا المسرد نجمع نص العبارة بتصرف والحكم الصريح المنقول عنهم صيانة لجناب التنزيل:

مذهب الإمام أبي حنيفة النعمان وأصحابه: تقرر في الفقه الحنفي أن قراءة القرآن بالألحان الموسيقية المحدثة مستبشعة شرعاً وممنوعة؛ وجاء في الفتاوى الهندية وكتاب المحيط البرهاني أن القارئ إذا تلا القرآن بالألحان والنغمات التي يتعمد فيها مط الحروف وتوليد حركات زائدة لضبط الوزن اللحني يأثم، وتسقط شهادته وروايته، ويُمنع من الإمامة؛ لأن الصنعة الغنائية تذهب بخشوع التعبد وتجعل كلام الخالق تابعاً لأهواء المخلوق. "استماع القرآن بالألحان معصية، والتالي والسامع آثمان"[1]. "وعند الأئمة الثلاثة: قراءة القرآن بالألحان حرام، وفضل الشافعي في ذلك فقال: إن كانت الألحان لا تغير الحروف عن

---

[1] قوام الدين الكاكي الحنفي (ت ٧٤٩ هـ)، «معراج الدراية في شرح الهداية»، «فصل في الأكل والشرب» (٨/ ٤٠). بتصرف.

نظمها جاز، وإن كانت تغير لا يجوز، وهكذا قال مشايخنا، وأنه يقبح السماع، ولكن ترد شهادة القوال والرقاص"[١].

مذهب الإمام مالك بن أنس وإمام دار الهجرة: كان الإمام مالك من أشد الأئمة نكيراً على هذه البدعة؛ حيث سئل رحمه الله في المدونة الكبرى عن القراءة بالألحان والمقامات فقال حاسماً: "لا يعجبني، وإنما هي ألحان يغنون بها ليأخذوا عليها الدراهم، وإنما القرآن خشوع وسكون"[٢].. وكتب أثره السلطاني الشهير إلى أمير المدينة المنورة بمنع الذين يتكلفون الألحان في مساجد المسلمين، وقطع عطاياهم وأجورهم إن لم ينتهوا؛ وأن هذا الصنيع من خوارم المروءة والعبث بالدين.

---

[١] نفس المصدر السابق.

[٢] مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني (ت ١٧٩هـ)، «المدونة»، «إجارة دفاتر الشعر أو الغناء» (٣/ ٤٣٢). وذكره أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجري المصري المعروف بالطحاوي (ت ٣٢١ هـ)، «اختلاف العلماء للطحاوي – اختصار الجصاص» «في تحسين الصوت بالقرآن» (١/ ٣٢٧). بتصرف يسير.

وقال القاضي عبد الوهاب: (ولا يجوز قراءة القرآن بالألحان المطربة والمشبهة بالأغاني إعظامًا له وتنزيها عن الأغاني والمناكير، ولأن ثمرة قراءته الخشية لله وتجديد التوبة عند سماع مواعظه والاعتبار ببراهينه وقصصه وأمثاله والشوق إلى موعوده وذلك ينافي تلحينه)[1].

مذهب الإمام محمد بن إدريس الشافعي: نص الإمام الشافعي في كتاب الأم وفي مختصر المزني على الضابط الشرعي الفاصل بقبوله للتحسين الفطري الحزين وزجره للصنعة؛ ومفاد نص كلامه: "أن القراءة بالألحان إذا أخرجت اللفظ عن حد لسان العرب بزيادة حرف أو نقصانه أو تمطيطه فهو حرام يفسد التلاوة ويأثم فاعله والمستمع إليه". وأكد أصحابه كالإمام الماوردي في الحاوي الكبير أن التكلف المقامي المقنن هو اللحن المذموم الذي يخرج القارئ من رتبة العبادة إلى رتبة اللهو والطرب[2].

مذهب الإمام أحمد بن حنبل وإمام أهل السنة: جاء النقل عن الإمام أحمد متواتراً وصريحاً بالغضب والنكير على هذه الظاهرة؛ فكان إذا سئل عن قراءة الألحان والمقامات

---

[1] القاضي عبد الوهاب البغدادي (ت ٤٢٢ هـ)، «المعونة على مذهب عالم المدينة» «النهي عن قراءة القرآن بالألحان المطربة» (٣/ ١٧٢٧).

[2] ذكره أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، الشهير بالماوردي (ت ٤٥٠هـ)، «الحاوي الكبير»، «وأما الشافعي» (١٧/ ١٩٨).

المعقدة يقول: "بدعة بدعة"[1]. وجاء في مسائل حرب الكرماني وإسحاق بن منصور أن الإمام أحمد سئل عن القراء الذين يزنون أصواتهم بقوانين الغناء فقال: "أعوذ بالله! هذا غناء، لا يحل سماعه ولا القراءة به، والقرآن يُقرأ بالحزن والسليقة العربية البسيطة لا بأوزان أوتار الملاهي". وعن عبد الرحمن المتطبِّب يقول: قلت لأبي عبد الله في قراءة الألحان؟ فقال: يا أبا الفضل، اتخذوه أغاني، اتخذوه أغاني، لا يسمع من هؤلاء[2].

وقال القرطبي: "ولا يجوز قراءة القرآن بالألحان المطربة كالغناء الملهية لسامعها عن الخشوع والاعتبار بآيات القرآن والخشية وتجديد التوبة عند سماع مواعظه. فالواجب أن ينزه القرآن عن ذلك ولا يقرأ إلا على الوجه الذي يخشع القلب، ويزيد في الإيمان، ويشوق إلى ما عند الله؛ لقول الله عز وجل: {إنما المؤمنون الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا وعلى ربهم يتوكلون} [الأنفال: ٢]. وقوله: {أفلا يتدبرون

---

[1] أبو الحسين محمد بن أبي يعلى الفراء البغدادي الحنبلي (٤٥١ - ٥٢٦ هـ)، «طبقات الحنابلة» لابن أبي يعلى، «أحمد بن محمد، أبو الحارث الصائغ» (١/ ١٧٧).

[2] أبو عبد الله أحمد بن حنبل، «الجامع لعلوم الإمام أحمد - التفسير وعلوم القرآن»، «حكم القراءة بالألحان» (١٣/ ٤٢٣). وأبو بكر أحمد بن محمد بن هارون بن يزيد الخَلَّال (ت ٣١١ هـ)، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر - من «الجامع» للخلال، «باب ذكر قراءة الألحان» (ص٧٢).

القرآن أم على قلوب أقفالها} [محمد: ٢٤]. وقوله: {وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع} [المائدة: ٨٣]. والألحان تكره في الشعر فكيف في القرآن"[١].

وقال ابن الجوزي: (واعلم أن قراءة الألحان تكره لوجوه، منها أنهم يدغمون ما لا ينبغي أن يدغم، ويمدون في غير موضع المد، ويسقطون الهمز والتشديد ليصح اللحن. ثم إنها تطرب وتهيج الطباع، وتلهي عن التدبر للقرآن)[٢].

وقال: (ومنهم من يتحرك الحركات التي يوقع بها على قراءة الألحان، والألحان التي قد أخرجوها اليوم مشابهة للغناء فهي إلى التحريم أقرب منها إلى الكراهة).

وقال ابن تيمية: (ينهى عن القراءة بالألحان عند جمهور العلماء، لأنه بدعة، ولأن ذلك فيه تشبيه القرآن بالغناء، ولأن ذلك يورث أن يبقى قلب القارئ مصروفا إلى وزن

---

[١] أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي (ت ٥٢٠هـ)، «المقدمات الممهدات»، «ولا يجوز قراءة القرآن بالألحان المطربة كالغناء» (٣/ ٤٦٣).

[٢] جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، «القصاص والمذكرين»، «هذه القراءة المحدثة» (ص٣٣٥).

اللفظ بميزان الغناء، لا يتدبره ولا يعقله، وأن يبقى المستمعون يصغون إليه لأجل الصوت الملحن كما يصغى إلى الغناء، لا لأجل استماع القرآن وفهمه وتدبره والانتفاع به)[1].

إلى قارئي الكريم كلمةُ وُدٍّ واعتذار؛ لعل المطلع على بعض فصول هذا الكتاب يلمس فيها حماساً زائداً أو نبرةً فيها شيءٌ من الحزم، وما كان ذلك ـ يعلم الله ـ إلا من باب الحرص الصادق على جلال كلام الله جل وعلا، والأسفِ على ما قد يدخل التلاوة من تكلفٍ نغَميّ يشغل القلوب عن سكينة التدبر والخشوع. فالمعذرةُ من قلب القارئ إن نبا به حرفٌ أو استثقل عبارة، فإنما أردنا التذكير بعظيم قدر هذا الوحي العظيم، بأسلوب المناصحة والرفق بقرّاء كتاب الله.

كما سيجد القارئ الكريم في هذا المصنف إشاراتٍ لعلم أصول الفقه وتاريخ العلوم؛ وإنما آثرتُ دمجها لتوسيع أفق البحث وزيادة نضوجه، ليتضح للقارئ أن التكلف الأدائي المعاصر له نظائر تاريخية شهدتها الأمة عقب حركة الترجمة القديمة، فكما تسللت بعض الطرائق اللفظية إلى علم الأصول، تسللت الألحان المصنوعة لتزاحم عفوية التلاوة وفطريتها،

---

[1] شيخ الإسلام أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام ابن تيمية (٦٦١ – ٧٢٨ هـ)، «جامع المسائل – ابن تيمية – ط عطاءات العلم»، «من غير أن يتكلفوا أوزان الغناء» (٣/ ٣٠٤).

والربط بين الأمرين يمنحنا رؤية أعمق للمسألة. فما كان في هذا الكتاب من صواب فمن الله وحده، وما كان فيه من تقصير فمن نفسي، والحمد لله رب العالمين.

ونستعين بالله تعالى في فتح أبواب وفصول هذا الكتاب.

أسامة بن عبد اللطيف بن عبد الرحمن الوكيل

الباب الأول

القرآن عند السلف: كيف كانت التلاوة قبل ظهور المقامات؟

إن الانطلاق في معالجة هذه النازلة الأدائية يوجب -تأصيلاً ومنهجاً- والعودة إلى النبع الصافي والمشكاة الأولى؛ لبيان السَّمت السلفي الأثرى الذي كان عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصحابته الكرام، والتابعون لهم بإحسان في تلاوة التنزيل واستماعه. وينعقد هذا الباب الأول ليكون المرجعية الكبرى والميزان الحاكم في هذا الكتاب؛ حيث يستقرئ بالدليل المسند الآثار المروية في طرائق الإقراء والتلقي المشافه في القرون المفضلة، وكيف كانت تلاوتهم مبرأة من أدنى تكلف صنعي، مستندة إلى السليقة العربية الفطرية والبذل الشجي البسيط الذي تفيض منه العبرة وتُسكب معه الدمعة.

وسنطوف في فصول هذا الباب عبر معالم الخشوع الساكن، لنثبت باليقين التاريخي والأثري أن الأمة تعبدت بالقرآن تلاوةً كما تعبدت به فقهاً وعملاً، وأن مجالس السلف كانت محفوفة بالوقار والسكينة وطرد الوحشة، قبل أن تعرف الأمة هذه القوالب اللحنية المحدثة. وإن الغاية من هذا التمهيد الأثري هي وضع نموذج الرعيل الأول كحجة بيضاء ناصعة، يرى من خلالها القارئ الفارق الشاسع بين قراءة كان محركها وجل القلوب وتدبر

الزواجر، وبين أداء حادث غايته هندسة الصوت واستعراض طاقات الحنجرة، ليكون هذا الباب هو القاعدة الصلبة التي ينبني عليها نقد ما سواه.

الفصل الأول: الغاية التعبدية والتنزيلية من إقراء القرآن وسمت الخشوع لسماعه:

إن عظمة التعامل مع كلام الحق سبحانه وتعالى تكمن في تجريد النية للامتثال والوعظ؛ فالقرآن الكريم لم ينزله الله جل وعلا ليكون مجرد مادة صوتية تُقرأ في المآتم والسرادقات أو تُفتتح بها المجالس أو تُزيّن بها المحافل والأعراس، كما أنه لم ينزل ليتخذ أداة للاستعراض الحنجري، وجني الأجور والتكسب التجاري ثم يكون مصيره بعد ذلك الهجر والإبعاد عن مواطن التوجيه والسلوك والعمل.

بل إن حقيقة التنزيل وغايته العظمى أن يكون منهج حياة، وطريق عمل، وسبيل نجاة للأمة؛ ولكي يستشعر العبد قيمة هذا الخطاب الإلهي ويظهر أثره في وجدانه وسلوكه، وجب حتماً صرف العناية والهمة إلى التدبر الواعي، والوقوف عند حدوده وآياته لاستجلاء معانيها وفهم مراميها، بعيداً عن التشاغل بهندسة النغم وقوالب الألحان التي تحجب القلب عن سبر الأغوار وكشف الأسرار.

وقد حسم القرآن هذه الغاية التعبدية بنصوص قاطعة؛ قال تعالى: {كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُو الْأَلْبَابِ} [ص: ٢٩].

وقال تعالى: {أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا} [محمد: ٢٤].

والتدبر المقصود هو الفهم العميق لآيات القرآن الكريم، وهذا الفهم الذي يترك أثرًا عميقًا في قلب وجوارح من يقرؤه ويتلوه، ومن يستمع إليه، وهذا يظهر في صورة قشعريرة في الجلد، ورجفة في الجوارح، ووجل في القلب، ودمعة في العين، كما قال تعالى: {اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ} [الزمر: ٢٣].

وزجر سبحانه عن الغفلة والإعراض بقوله تعالى: {إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ} [الأنفال: ٢].

ولا يقتصر أثر هذا التدبر على الانفعالات التي تظهر على الجسد فقط، وإنما يمتد هذا الأثر حتى ينطبع على سلوك المسلم في حياته كلها، فيصبغه كله بآداب القرآن وتوجيهات القرآن وأخلاق القرآن، وخير ما يُمثل ذلك عندما «سئلت عائشة عن خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقالت: كان خلقه القرآن»[١].

وعن مطرف، عن أبيه قال: «رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي وفي صدره أزيز كأزيز الرحى من البكاء صلى الله عليه وسلم»[٢].

---

[١] أخرجه أحمد في المسند، «مسند الصديقة عائشة بنت الصديق رضي الله عنها» (٤٠/ ٩ ط الرسالة).

[٢] أخرجه أبو داود في سننه، «باب البكاء في الصلاة» (١/ ٣٤٠ ط مع عون المعبود).

وعن ابن عباس، قال: قال أبو بكر: يا رسول الله قد شبت، قال: «شيبتني هود، والواقعة، والمرسلات، وعم يتساءلون، وإذا الشمس كورت»[١].

وعن الحسن، كان عمر بن الخطاب: «يمر بالآية في ورده فتخنقه فيبكي حتى يسقط، حتى يلزم بيته حتى يعاد، يحسبونه مريضا»[٢].

وعن عبد الله ابن شداد قال: «سمعت نشيج عمر وأنا في آخر الصفوف في صلاة الصبح وهو يقرأ: {إنما أشكو بثي وحزني إلى الله} [يوسف: ٨٦]»[٣].

وعن ابن أبي مليكة قال: «صحبت ابن عباس من مكة إلى المدينة ومن المدينة إلى مكة، فكان إذا نزل منزلا قام شطر الليل فأكثر في ذلك النشيج، قلت: وما النشيج؟ قال: النحيب البكاء، ويقرأ: {وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد} [ق: ١٩]»[٤].

---

[١] أخرجه الترمذي في الجامع، «باب: ومن سورة الواقعة» (٥/ ٤٠٠).

[٢] رواه ابن أبي شيبة في «مصنفه»، «كلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه» (١٩/ ٣٠١ ت الشثري). وقال المحقق: في إسناده انقطاع.

[٣] رواه ابن أبي شيبة في «مصنفه»، «ما يقرأ في صلاة الفجر» (٣/ ٢٧٨ ت الشثري).

[٤] رواه ابن أبي شيبة في «مصنفه»، «ما قالوا: في البكاء من خشية الله» (٢٠/ ٥١ ت الشثري).

وهذا السمت التعبدي الساكن هو المحك الذي يفترق فيه أهل القرآن عن أهل الألحان؛ فالقراءة بروح التدبر تبعث على انكسار القلب وجريان الدمع تلقائياً دون تصنع، بينما القراءة على قوانين المقامات تصرف همة صاحبها إلى ضبط الأبعاد وتصوير النغم لاستدرار تفاعل المستمعين، والوعيد الشديد يتوجه لمن جعل كلام رب العالمين مادة للتطريب واستثارة العواطف البشرية بدلاً من استمطار الخشية والوقار السلفي للصحابة رضي الله عنهم.

الفصل الثاني: فضل القرآن وتعظيمه عند السلف:

إن الناظر في سير السلف الصالح من الصحابة والتابعين، يدرك يقيناً أن الفراغ القلبي عن تعظيم كلام الله هو السبب الرئيس وراء ظهور هذه الفتن النغمية المعاصرة. فمن عظم المتكلم، استصغر النغمة، ومن غلبته الهيبة، هرب من التطريب والتكلف.

لقد تجلى تعظيم السلف لقرآن رب العالمين في ركائز صارمة هدمت مظهر التكلف النغمي قبل نشوئه:

الركيزة الأولى: استشعار عظم المتكلم سبحانه: كان عكرمة بن أبي جهل رضي الله عنه إذا نشر المصحف غشي عليه، وصار يقول: "هو كلام ربي! هو كلام ربي!"[١].

وقال الحسن رضي الله عنه: «نزل القرآن ليتدبر ويُعمل به، فاتخذوا تلاوته عملًا»[٢].

إن هذا الخوف والوجل يخرس كل محاولة للتصنع والتلحين؛ فالقلب المروع[٣] بآيات الوعيد، والأمان لا يجد متسعاً من الوقت ولا فضولاً من الفكر ليفكر في قوالب لحنية بشرية مستحدثة.

الركيزة الثانية: التدبر والامتثال لكلام الخالق لا الطرب والتمايل: يقول الحسن بن علي رضي الله عنهما: "إن من كان قبلكم رأوا القرآن رسائل من ربهم، فكانوا يتدبرونها بالليل، وينفذونها في النهار"[٤].

---

[١] ذكره أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت ٥٠٥هـ)، «إحياء علوم الدين» «الباب الثالث في أعمال الباطن في التلاوة وهي عشرة» (١/ ٢٨٠).

[٢] ذكره ابن القيم في «مدارج السالكين»، «التأمل في القرآن» (٢/ ٨٣ ط عطاءات العلم).

[٣] القلب المروع: القلب الذي أصابه الخوف أو الفزع أو الهلع.

[٤] ذكره أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (ت ٦٧٦هـ)، «التبيان في آداب حملة القرآن»، «لباب الخامس في آداب حامل القرآن» (ص٥٤).

والعبد الذي يتلقى رسالة من ملك الملوك، يستنفر للأمر والنهي، ولا يتخذ من ألفاظ الرسالة وتناغمها وسيلة للتطريب والتمايل!

إن السلف كانوا يرون القرآن منهاج حياة، ولم يكونوا تحت وطأة ضغوط العوام المقترحة اليوم في سرادقات العزاء والمحافل.

الركيزة الثالثة: النهي الصارم عن نثر الدقل وهذ الشعر: لقد وقف الصحابة بالمرصاد لكل ما يخدش وقار التلاوة وسكينتها، فهذا عبد الله بن مسعود رضي الله عنه يوجه السامعين والقراء قائلاً: "لا تنثروه نثر الدقل، ولا تهذوه هذ الشعر، قفوا عند عجائبه، وحركوا به القلوب، ولا يكن هم أحدكم آخر السورة"[1].

فإذا كان هذا توجيههم وزجرهم في حق من يستعجل القراءة، فكيف يكون نكيرهم على من بالغ في التكلف، وأدخل في أداء القرآن علوماً أجنبية عن الشريعة، وجارى بأدائه طرائق الألحان المستحدثة تحت ضغط بعض العوام؟!

إن تعظيم القرآن عند السلف كان سداً منيعاً ثبت لقرون طويلة، صان الأمة وحفظ تلاوتها من كل دخل، لتبقى القراءة عبادة خالصة، تملأ القلوب سكينة ووقاراً.

---

[1] رواه أبو بكر محمد بن الحسين بن عبد الله الآجُرِّيُّ البغدادي (ت ٣٦٠هـ)، «أخلاق أهل القرآن»، في «المقدمة» (ص٣١).

الفصل الثالث: هدي النبي ﷺ في التلاوة والترتيل:

إن الميزان الحاكم لكل قراءة، والمنارة التي يستضاء بها في أداء كلام الله تعالى، هو هدي النبي صلى الله عليه وسلم؛ إذ كان خلقه القرآن، وكانت تلاوته الغاية في الكمال البشري تفعيلاً وتطبيقاً.

والناظر في سنته المطهرة يجد نصوصاً قاطعة تبين كيف كان أداؤه الشريف مبرأً من كل تكلف لحني صناعي، ومستغرقاً بالكلية في جلال المعنى وعظمة الموقف.

ويمكن تلخيص معالم هديه صلى الله عليه وسلم في التلاوة من خلال الأصول الآتية:

أولاً: القراءة المفسرة حرفاً حرفاً: لم يكن هديه صلى الله عليه وسلم العجلة، ولا تمطيط الحروف لتوافق نغماً أو تخدم مقاماً، بل كانت قراءته مداً طبيعياً يظهر حدود اللفظ ويبين مخارج الحروف بلا تصنع.

عن قتادة قال: «سئل أنس: كيف كانت قراءة النبي صلى الله عليه وسلم؟ فقال: كانت مدا، ثم قرأ: {بسم الله الرحمن الرحيم} يمد ببسم الله، ويمد بالرحمن، ويمد بالرحيم»[1].

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «صحيح البخاري»، «باب مد القراءة» (٦/ ١٩٥).

عن يعلى بن مملك، أنه سأل أم سلمة، زوج النبي صلى الله عليه وسلم عن قراءة النبي صلى الله عليه وسلم وصلاته، فقالت: ما لكم وصلاته؟ «كان يصلي ثم ينام قدر ما صلى، ثم يصلي قدر ما نام، ثم ينام قدر ما صلى حتى يصبح»، ثم نعتت قراءته، فإذا هي تنعت قراءة مفسرة حرفا حرفا[1]. هكذا كان اللفظ القرآني هو الحاكم، لا يلتوي اللسان بمد زائد، ولا ينقص حركته ليضبط قفلة نغمية يرضي بها المستمعين.

ثانياً: الترسل والوقوف عند رؤوس الآي: إن الاسترسال في النغم كثيراً ما يدفع القارئ المعاصر إلى وصل الآيات بعضها ببعض دون مبرر، لكي لا ينقطع حبل المقام الموسيقي في حنجرته.

أما هدي النبي صلى الله عليه وسلم فكان على النقيض من ذلك؛ إذ كان يقطع قراءته آية آية، يقف عند رأس كل آية ويمدها، ليعطي السامع فرصة للتدبر، ويعطي اللفظ حقه من السكينة. وهذا الأصل يهدم فكرة، الهندسة اللحنية المتصلة، التي يتكلفها أهل المقامات اليوم.

ثالثاً: التحزين والبكاء من خشية الله: إن الصوت الحسن في هدي النبي صلى الله عليه وسلم يخرج من مشكاة القلب المروع بهيبة الوحي، وليس من دورات التدريب الصوتي.

---

[1] اخرجه الترمذي في الجامع، «باب ما جاء كيف كانت قراءة النبي صلى الله عليه وسلم» (٥/ ١٨٢).

عن جابر، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن من أحسن الناس صوتا بالقرآن، الذي إذا سمعتموه يقرأ، حسبتموه يخشى الله»[1]. فالمعيار النبوي للحسن هنا ليس معرفة المسافات الصوتية، بل هو: أثر الخشية، الظاهر في الأداء.

وعن عبد الله بن مسعود قال: «قال لي النبي صلى الله عليه وسلم: اقرأ علي، قلت: يا رسول الله، آقرأ عليك وعليك أنزل؟ قال: نعم، فقرأت سورة النساء، حتى أتيت إلى هذه الآية: {فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيدا} قال: حسبك الآن، فالتفت إليه فإذا عيناه تذرفان»[2]. هذا هو البكاء الصادق الذي يسوق الصوت ويزينه، لا البكائيات المستعارة والتباكي المصطنع الذي يتدرب عليه القراء اليوم لتأجيج عواطف العوام.

الفصل الرابع: كيف كان الصحابة يقرؤون القرآن؟

تلقى الصحابة رضي الله عنهم القرآن من فم النبي صلى الله عليه وسلم غضاً طرياً، فكانوا امتداداً لهديه صلى الله عليه وسلم، وترجمة عملية لسنته. ولم يكن في زمانهم علم

---

[1] أخرجه ابن ماجه في سننه، «باب في حسن الصوت بالقرآن» (١/ ٤٢٤ ت عبد الباقي).

[2] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب قول المقرئ للقارئ حسبك» (٦/ ١٩٦).

أجنبي يسمى مقامات، ولا مصطلحات تصف طبقات الصوت، بل كان أداؤهم مزيجاً من الفطرة العربية النقية والخشوع الإيماني الدافق.

عن أنس بن مالك رضي الله عنه: «قال النبي صلى الله عليه وسلم لأبي: إن الله أمرني أن أقرأ عليك: {لم يكن الذين كفروا} قال: وسماني؟ قال: نعم، فبكى»[1]. إن تقديم النبي ﷺ لأبي بن كعب رضي الله عنه وأمره بأن يقرأ عليه، إنما كان ذلك لِما منَّ الله به عليه من روعة الأداء السليقي الساكن، والموافق لقراءة النبي ﷺ المبرأة من التكلف الصنعي؛ فكانت قراءته حجةً بيضاء وفطرةً نقيّة لم تُخالطها المقامات الحادثة ولا أوزان النغم، وفي هذا أعظم دليل على أن كمال التلاوة وبركتها إنما يقعان بلزوم جادة السليقة الفطرية لا بهندسة الحناجر وقوانين الأوتار.

وعن زيد بن ثابت: أمرني رسول الله صلى الله عليه وسلم فتعلمت له كتاب يهود، وقال: «إني والله ما آمن يهود على كتابي» فتعلمته، فلم يمر بي إلا نصف شهر حتى حذقته، فكنت أكتب له إذا كتب وأقرأ له، إذا كتب إليه[2].

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، {لم يكن} (٦/ ١٧٥).

[2] أخرجه أبو داود في سننه، «باب رواية حديث أهل الكتاب» (٣/ ٣١٨ ت محيي الدين عبد الحميد).

إن خوف النبي ﷺ على كتابته وأمره لزيد بن ثابت بتعلم لسان اليهود حذراً من دخول ما ليس فيه، لَيُوجب طرد هذه المقامات الأعجمية الفارسية عن المحاريب وعن كلام الله جل في علاه؛ فإذا كانت الشريعة قد احتاطت لرسائل الدنيا صيانةً للهوية، فصيانة القرآن المعجز بأدائه العربي الفطري المبرأ من رطانات النغم وأوتار الأعاجم أوجبُ وأعظم، ليظل الوحي غضاً طرياً كما أنزل.

عن أسيد بن حضير قال: بينما هو يقرأ من الليل سورة البقرة وفرسه مربوط عنده إذ جالت الفرس فسكت فسكتت، فقرأ فجالت الفرس فسكت وسكتت الفرس، ثم قرأ فجالت الفرس، فانصرف، وكان ابنه يحيى قريبا منها، فأشفق أن تصيبه، فلما اجتره رفع رأسه إلى السماء حتى ما يراها، فلما أصبح حدث النبي صلى الله عليه وسلم فقال: اقرأ يا ابن حضير، اقرأ يا ابن حضير، قال: فأشفقت يا رسول الله أن تطأ يحيى وكان منها قريبا، فرفعت رأسي فانصرفت إليه فرفعت رأسي إلى السماء، فإذا مثل الظلة فيها أمثال المصابيح، فخرجت حتى لا أراها، قال: وتدري ما ذاك؟ قال: لا، قال: تلك الملائكة دنت لصوتك، ولو قرأت لأصبحت ينظر الناس إليها لا تتوارى منهم»[1].

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب نزول السكينة والملائكة عند قراءة القرآن» (٦/ ١٩٠).

إن دنو الملائكة لسماع صوت أسيد بن حضير رضي الله عنه وهو يقرأ بسليقته الفطرية دون تكلف مقامي، لأعظم برهان على أن السكينة التنزيلية تدرك بشجى القلوب وورع الحناجر، لا بهندسة الصوت وفنون التطريب الحادثة؛ فالظلة النورانية تنزل لتلاوة محورها التدبر والوقار، لا التصنع ومجاراة قوالب الأوتار.

وتتجلى صفة قراءتهم في المعالم الآتية:

أولاً: قراءة السليقة المبرأة من الألحان المحدثة: كان الصحابة رضي الله عنهم يقرؤون بالسليقة والطباع التي جبلوا عليها، فكانت تلاوتهم تخرج شجية بفضل حسن أصواتهم الفطرية، دون وعي منهم بقوالب نغمية منظمة، ولم يكن أحدهم يتردد في طبقات صوته ليصيب مقاماً بعينه، بل كان يتغنى بالقرآن استغناءً به، وتحسيناً للصوت في حدود ما تسمح به اللغة وتتبع به النفس خضوعاً للآيات.

ثانياً: تقديم التدبر على استعراض الأصوات: لم يكن هم أحدهم إبهار الحاضرين، بل هز القلوب الساكنة.

عن أبي وائل قال: «جاء رجل إلى ابن مسعود فقال: قرأت المفصل الليلة في ركعة، فقال: هذا كهذ الشعر، لقد عرفت النظائر التي كان النبي صلى الله عليه وسلم يقرن

بينهن، فذكر عشرين سورة من المفصل، سورتين في كل ركعة»[1]. فأنكر عليه ابن مسعود هذا الاستعراض الكمي أو الصوتي وقال زاجراً: "هذاً كهذ الشعر؟! إن أقواما يقرؤون القرآن لا يجاوز تراقيهم، ولكن إذا وقع في القلب فرسخ فيه نفع. إن أفضل الصلاة الركوع والسجود، إني لأعلم النظائر التي كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرن بينهن سورتين في كل ركعة»[2].

إن أقواماً يقرؤون القرآن لا يجاوز تراقيهم، ولكن إذا وقع في القلب فرسخ فيه نفع. فالقراءة التي تطلب النغم لذاته لا تجاوز التراقي والحناجر، وهي قراءة معيبة عند صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ثالثاً: عمر بن الخطاب وزجر المتكلفين: كان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه أشد الناس غيرة على وقار التنزيل، وكان يرقب القراء رقابة صارمة. فإذا رأى من يخرج بالقراءة عن وجهها التعبدي الساكن إلى وجه فيه تطريب أو تكلف، زجره ونهاه.

عن عمر بن الخطاب، قال: «سمعت هشام بن حكيم يقرأ سورة الفرقان في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فاستمعت لقراءته، فإذا هو يقرأ على حروف كثيرة لم

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب الجمع بين السورتين في الركعة» (١/ ١٥٤).

[2] أخرجه مسلم في صحيحه، «باب ترتيل القراءة واجتناب الهذ» (٢/ ٢٠٤).

يقرئنيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكدت أساوره في الصلاة، فتصبرت حتى سلم، فلببته بردائه فقلت: من أقرأك هذه السورة التي سمعتك تقرأ؟ قال: أقرأنيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت: كذبت، أقرأنيها على غير ما قرأت، فانطلقت به أقوده إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت: إني سمعت هذا يقرأ سورة الفرقان على حروف لم تقرئنيها، فقال: أرسله، اقرأ يا هشام فقرأ القراءة التي سمعته، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: كذلك أنزلت ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: اقرأ يا عمر فقرأت التي أقرأني، فقال: كذلك أنزلت، إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف، فاقرؤوا ما تيسر منه»[1].

إن إنكار عمر رضي الله عنه على هشام بن حكيم وأخذه بتلابيب ثوبه، غيرة على النص القرآني لمجرد سماعه وجهاً شرعياً على الأحرف السمعية والسليقة العربية لم يعهده، ليمثل قمة اليقظة وحراسة القرآن؛ فما البال بالفاروق لو سمع مقامات الأعاجم اليوم تخترق المحاريب ومجالس سماع القرآن، ورأى تراقص المستمعين وتميلهم مع التلاوات كأهل الطرب واللهو؟!

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب قول الله تعالى {فاقرؤوا ما تيسر من القرآن}» (٩/ ١٥٩).

إن هذا الأثر السلفي الصارم يقطع بأن تعظيم القرآن يوجب لزوم سمت السكينة الأولى، وأن التساهل في هيئة الأداء وقياسته على ألحان الغناء المحدثة هو عين الجفاء والعبث الذي كان سيف عمر رضي الله عنه أسرع إليه من كل نكير.

ولم يكن الصحابة يسمحون بأن يرتفع صياح أو لغط في مجالس القرآن، بل كان شعارهم الاستماع والإنصات والبكاء الخفي، تعظيماً للمتكلم سبحانه وتعالى، وحفاظاً على هيبة الوحي من أن تتحول مجالسهم إلى مظاهر تشبه مجالس السمر والترنم.

الفصل الخامس: التكييف الفيزيائي للمقامات وحاكمية السلم الموسيقي الثماني:

إن تحرير النزاع العلمي مع مروجي التكلف المقامي في تلاوة التنزيل، لا يستقيم تكييفه أصولياً إلا بالوقوف على الحقيقة الفيزيائية والرياضية التي بنيت عليها هذه الألحان؛ حيث يروج البعض –جهلاً أو تلبيساً– أن المقامات هي محض تحسين فطري للصوت، بينما تثبت القوانين العلمية والمدونات النظرية الموسيقية أن المقامات الصوتية هي أشكال مشتقة ومبنية أساساً على السلم الموسيقي الغربي المصنوع.

ويتأسس التفكيك العلمي الصارم لهذه الحاكمية النغمية على ثلاثة معالم حتمية:

اولا: البناء الرياضي للسلم الثماني ودرجاته: إن السلم الموسيقي في حقيقته الفيزيائية يتكون من ثماني درجات صوتية راتبة، يتعارف عليها صناع الموسيقى بأسمائها الصوتية المتتابعة (دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي، دو). وهذه الدرجات تمثل ترددات ذبذبية

محددة قننها الفلاسفة الأوائل عبر قوانين الأوتار والأبعاد الهندسية، مما يعني أن كل حركة صوتية يخرجها القارئ المقامي محكومة سلفاً بهذا القالب الرياضي الحادث الذي وضعه البشر لضبط آلات اللهو والمعازف.

ثانيا: التلاعب بالأبعاد والمسافات لتوليد جنس المقام: إن عملية ابتكار وصناعة أي مقام صَوْتِي (كفروع الرست أو النهاوند أو الصبا) لا تخرج عن كونها تصرفاً في هذه الدرجات الثماني؛ وذلك عبر تغيير أبعاد المسافات الفيزيائية بين النغمة والأخرى، سواء بخفض النغمة أو رفعها بمقادير هندسية دقيقة (كالنصف تون أو الربع تون الحادث في الموسيقى الشرقية). هذا التلاعب المفتعل في المسافات الصوتية هو الذي يمنح كل مقام طابعه اللحني الخاص وشعوره النفسي الفريد، مما يؤكد أن القارئ المقامي يقسر النص القرآني الشريف على الخضوع لتقلبات نغمية وتأثيرات نفسية مصنوعة ومبرمجة سلفاً في مختبرات الموسيقى.

ثالثا: جناية التكلف على التلقي الفطري المشافه: إن إلجاء المقرئ الناشئ إلى رعاية هذه الدرجات الثماني، والتحكم في خفض الترددات ورفعها لضبط جنس المقام، يعد خروجاً ظاهراً عن أصالة التلقي المشافه وعفوية الفطرة السليمة التي نزل بها القرآن الكريم؛ إذ يصبح هم القارئ مرتهناً بتحقيق الأبعاد الهندسية بدلاً من تحقيق الحروف وإخراجها

من مخارجها الشرعية بوقار وسكينة. وتحويل القراءة إلى عملية حسابية توزن بموازين الأوتار هو من أعظم المحدثات التي تميع مهابة الوحي الساكن في الصدور، والله المستعان.

الباب الثاني

السرد البيئي والتاريخي لظهور الألحان في التلاوة

بعد الاستيثاق من النمط السلفي الأصيل للصحابة رضي الله عنهم في الأداء، يتعين على المحقق رصد نقطة التحول التاريخي وتتبع مسار الدخيل الفكري واللحني الذي طرأ على الأمة؛ إذ إن بدعة المقامات المعاصرة لم تنشأ في فراغ، بل هي نتاج تراكمي وتأثر ببيئات أجنبية وفلسفية قديمة. ويأتي هذا الباب ليقوم بمهمة التفتيش والتشريح التاريخي لظاهرة التلحين، متتبعاً بواكير ظهور القول بالقوالب النغمية، وكيف تسللت ألفاظ الموسيقى من قياصرة الروم وملوك الفرس عبر حركة الترجمة وعلوم الفلاسفة المتأخرين

كالفارابي[١] واليعقوبي[٢]، ليجري تقنين الصوت وتقسيمه رياضياً وتثبيته في أبعاد نغمية لتناسب آلات الملهى.

ونستعرض في فصول هذا الباب –بدءاً من المبحث التأصيلي العقائدي في كشف سنة إبليس في قلب المسميات وتسمية المقامات الموسيقية بالصوتية تمويهاً– كيف انتقلت هذه السلالم الحادثة إلى البيئة القرآنية، وكيف وُلد التكلف اللحني تدريجياً مع تمدد الترف الحضاري ودخول الأعاجم. وإن الغاية الكلية من هذا السرد التاريخي هي تعرية هذه الألحان من دعاوي الأصالة، وإثبات أنها وفدت على المحاريب من بيئات الغناء واللهو، ولم يسندها إمام مقري ولا عالم أثري، لتنكشف الجذور الفلسفية والأجنبية للخصم فلا يبقى له متكأ يستند إليه.

---

[١] الفارابي: هو محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي. فيلسوف وباحث نظري، ولد في فاراب عام مئتين وستين للهجرة، ويعد من أكبر فلاسفة المسلمين الذين اعتنوا بنقل الفلسفة اليونانية وعلم المنطق، وهو واضع كتاب (الموسيقى الكبير) الذي قنن فيه السلالم والنغمات الأجنبية ووضع فيه أصول الصنعة اللحنية، توفي في دمشق عام ثلاثمئة وتسعة وثلاثين للهجرة.

[٢] اليعقوبي: هو أحمد بن إسحاق بن جعفر بن وهب، أبو العباس اليعقوبي. مؤرخ وجغرافي عباسي شهير، صاحب التاريخ المعروف باسمه (تاريخ اليعقوبي)، اعتنى في مصنفاته برصد أخبار الأمم والبلدان وتاريخ الفنون والآداب، تتبع في كتبه بدايات دخول الآلات والألحان ومسالك تمددها، توفي عام مئتين وأربعة وثمانين للهجرة.

الفصل الأول: قلب المسميات عن حقائقها سنة إبليسية:

إن أولى بوابات التضليل والتمييع الشرعي التي تسلل منها المجيزين إلى أداء كتاب الله العظيم في العصر المعاصر، هي بوابة تغيير المسميات وقلب الحقائق عن وجهها الصحيح؛ لكي يسوغ للعوام قبولها، وتستسيغها نفوس الناشئة والشباب دون ورع أو خشية من حرمتها.

هذا المسلك الماكر في ترويج الباطل عبر إلباسه ثوباً براقاً جديداً هو في حقيقته وجوهره سنة إبليسية قديمة، دشنها إبليس اللعين في فجر البشرية حين أراد إغواء آدم وزوجه للأكل من الشجرة المحرمة، فلم يقل لهما إنها شجرة المعصية أو الهلاك، بل قلب حقيقتها وسماها بغير اسمها؛ قال تبارك وتعالى كاشفاً هذه المكيدة: {فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى} [طه: ١٢٠].

والدليل الشرعي من السنة المطهرة يثبت أن هذه السنة الإبليسية ستسري في متأخري هذه الأمة في أبواب شتى؛ فعن أبي مالك الأشعري، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ليشربن ناس من أمتي الخمر، يسمونها بغير اسمها، يعزف على رءوسهم بالمعازف، والمغنيات، يخسف الله بهم الأرض، ويجعل منهم القردة والخنازير»[1].

---

[1] أخرجه ابن ماجه في سننه، «باب العقوبات» (٢/ ١٣٣٢ ت عبد الباقي).

والزجر الصارم يتوجه هنا إلى المعاصرين الذين اتبعوا هذا السنن الإبليسي بحذافيره في عالم التلاوة وغيرها؛ فحين وجدوا أن مصطلح "المقامات الموسيقية" مستهجن شرعاً في المحاريب والحلقات، ومقترن في أذهان الناس بأهل اللهو والغناء والعود، عمدوا خفية ومكراً إلى تغيير الاسم إلى "المقامات الصوتية" أو "الأداء النغَمي" أو "علم المقامات الطبيعية"، طمعاً في ترويج دوراتهم التجارية وجني العائد المادي السريع.

إن هذا التلاعب بالألفاظ هو قلب صريح للحقائق، والواجب الشرعي يقتضي تعرية المسمى وعدم الاغترار بالرتوش المصنوعة؛ فالعبرة في أحكام الشريعة بحقائق الأشياء ومضامينها لا بأسمائها وعناوينها، والمقامات هي قوانين الموسيقى وهندسة الأوتار البشريّة، وتسميتها بالصوتية لا يرفع عنها وصف البدعة والتكلف المنافي لوقار التنزيل.

الفصل الثاني: الألحان في العصور المتقدمة، الجاهلية وصدر الإسلام:

إن تتبع تاريخ الأداء الصوتي يكشف بوضوح أن العرب في جاهليتهم لم يكن لهم علم مدون بالأوزان الموسيقية أو المقامات الصناعية، بل كان ترنمهم فطرياً يجري مع طبائعهم البيئية، وكان يسمى بالحداء[1] والنصب، والحداء هو ما تحث به الإبل في السير، والنصب هو الغناء المترسل الخفيف الذي لا تكلف فيه.

---

[1] الحداء: منشد يستخدم صوته العذب وإيقاعه لتحفيز الإبل على السير، نشاطها، وتخفيف عناء السفر عنها.

فلما جاء الإسلام، نزل القرآن بلغة العرب السليقة، فكان النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة رضي الله عنهم يقرؤون بهذا الصوت الفطري الذي هذبه الإيمان والخشوع، ولم يكن للناس عهد بآلات العزف أو السلالم الصوتية المصنوعة في تلاوتهم، وكان الضابط الوحيد هو لزوم هيبة الوحي.

وجاءت الأحاديث تبيح تحسين الصوت الطبيعي، فعن البراء بن عازب، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «زينوا القرآن بأصواتكم»[1]. وقال أبو حاتم: هذه اللفظة من ألفاظ الأضداد، يريد بقوله صلى الله عليه وسلم: «زينوا القرآن بأصواتكم، زينوا أصواتكم بالقرآن»[2]. والمعنى اشغلوا أصواتكم بالقرآن والهجوا بقراءته واتخذوه شعارًا. وهو توجيه لإخراج أجمل ما في الفطرة البشرية من شجن وسكينة، لا لإقحام قواعد مخترعة لم تكن البيئة العربية تعرفها ولا تألفها.

الفصل الثالث: بداية دخول الألحان في التلاوة في أواخر عصر الصحابة:

مع اتساع الفتوحات الإسلامية واختلاط المسلمين بالأمم الحضارية الأخرى كالفرس والروم، بدأت المؤثرات البيئية الجديدة تلقي بظلالها على المجتمع الإسلامي. وفي أواخر

---

[1] أخرجه أبو داود في سننه، «باب كيف يستحب الترتيل في القراءة» (١/ ٥٤٧ ط مع عون المعبود).

[2] رواه ابن حبان في «صحيح ابن حبان: التقاسيم والأنواع»، «ذكر إباحة تحسين المرء صوته بالقرآن.» (١/ ٢٤٢).

عصر الصحابة، بدأت تظهر بوادر يسيرة من التكلف في الأداء الصوتي نتيجة لمحاكاة بعض الناشئة لطرائق الترنم الأعجمية.

وكان الصحابة رضي الله عنهم يدركون بخبرتهم التربوية أن هذه البدايات اليسيرة قد تفتح باباً لتمييع هيبة الوحي؛ ولذلك وقفوا لها بالمرصاد. ومن ذلك ما جاء عن الأعمش، قال: «قرأ رجل عند أنس، بلحن من هذه الألحان، فكره ذلك أنس»[١].

وفي حديث عوف بن مالك: «ونشأ ينشؤون يتخذون القرآن مزامير»[٢].

وقال حذيفة: «اتقوا الله يامعشر القراء وخذوا طريق من كان قبلكم فوالله لئن استبقتم لقد سبقتم سبقا بعيدا ولئن تركتموه يمينا وشمالا لقد ضللتم ضلال بعيدا»[٣].

وعن سعيد بن المسيب أنه سمع عمر بن عبد العزيز يؤم الناس فطرب في قراءته، فأرسل إليه سعيد يقول: «أصلحك الله! إن الأئمة لا تقرأ هكذا. فترك عمر التطريب بعد»[٤].

---

[١] رواه الدارمي في «مسند الدارمي – ت حسين أسد»، «باب: كراهية الألحان في القرآن» (٤/ ٢١٩٤). وقال المحقق صحيح حتى الأعمش وهو موقوف.

[٢] أخرجه أحمد في المسند، «حديث عوف بن مالك الأشجعي الأنصاري» (٣٩/ ٣٩١ ط الرسالة).

[٣] ذكره المستغفري في «فضائل القرآن للمستغفري»، «باب ما جاء في عرض القراء القرآن» (١/ ٣٦٨).

[٤] ذكره القرطبي في «تفسير القرطبي = الجامع لأحكام القرآن»، «باب كيفية التلاوة لكتاب الله تعالى» (١/ ١٠).

فكان الإنكار مبكراً على كل حركة صوتية تخرج عن حد السليقة العربية الخاشعة إلى حد التصنع المكتسب.

الفصل الرابع: التغيرات البيئية والاجتماعية في العصر الأموي وأثرها:

شهد العصر الأموي نقلة اجتماعية واسعة؛ حيث استقرت الحواضر الإسلامية، وتتدفقت الأموال، وظهرت مجالس الغناء والشراب عند أهل الترف، وبدأ تدوين بعض طرائق الموسيقى المأخوذة عن الفرس، وهذا التغير البيئي أحدث ضغطاً خفياً على بعض قراء الحواضر؛ إذ بدأت تظهر مدرسة يطلق عليها العلماء: مدرسة القراءة بالألحان، وقد تزعم الإنكار على هذه المدرسة جهابذة التابعين؛ لأنهم رأوا أن تسرب ألحان الغناء إلى محراب التنزيل يفسد التدبر.

قيل للحسن: «إن لنا إماما يلحن، قال: أخروه»[1].

---

[1] ذكره سعيد بن منصور «سنن سعيد بن منصور – بداية التفسير – ت الحميد» «المبحث الأول التعريف بالمؤلف» (المقدمة/ ١٧).

وقدم رجل من أهل العراق يقال له: البيذق، فنزل المدينة، فأقاموه يصلي بالناس في رمضان، فجعلوا يقولون لسالم: لو جئت، قال: "فما زلنا به حتى جاء ليلة، فسمع حتى دخل أو أراد أن يدخل فخرج وهو يقول: غناء غناء[١].

وعن الحسن رحمه الله: «أنه كره القراءة بالأصوات»[٢].

وسمع إياس بن معاوية رحمه الله قارئا يقرأ بالأصوات فقال له: «إن كنت متغنيا فبالشعر»[٣].

وقال سعيد بن جبير لرجل: "ما الذي أحدثتم من بعدي؟ قال: ما أحدثنا بعدك شيئا، قال: بلى، الأعمى وابن الصيقل يغنيانكم بالقرآن"[٤]. وقرأ رجل عند الأعمش فرجع قرأ بهذه الألحان، فقال الأعمش: «قرأ رجل عند أنس بن مالك رضي الله عنه نحو

---

[١] رواه الدارمي في «مسند الدارمي – ت حسين أسد»، «باب: التغني بالقرآن» (٤/ ٢١٨٧). وقال المحقق: ضعيف، في إسناده جهالة.

[٢] ذكره محمد بن نصر المروذي في «مختصر قيام الليل وقيام رمضان وكتاب الوتر»، «باب التغني بالقرآن» (ص٢٣٧).

[٣] نفس المصدر السابق.

[٤] نفس المصدر السابق.

هذا فكرهه»[1]. وكان القراء في ذلك العصر يقاومون ضغوطاً بيئية من العوام الذين استهوتهم الأنماط الصوتية الجديدة، فجاءت فتاوى التابعين صارمة لقطع هذا الطريق.

فكانوا يقولون إن القرآن لا يقرأ بألحان أهل الغناء واللاهين، بل يقرأ بالتحزين والوقار؛ لأن مجاراة البيئة المترفة في أداء القرآن تذهب بجلال الأحكام والوعيد.

الفصل الخامس: حركة الترجمة في العصر العباسي ودخول علوم اليونان:

يعتبر العصر العباسي هو المنعطف الأكبر الذي تأسست فيه علوم المقامات بشكلها النظري؛ حيث نشطت حركة الترجمة الواسعة للمخطوطات اليونانية والفلسفية في عهد المأمون، وهنا دخلت إلى الساحة الإسلامية نظريات فيثاغورث وأرسطو في الموسيقى، وصارت للموسيقى كتب وقواعد قائمة على الحساب والرياضيات والهندسة الصوتية.

وفي هذه البيئة، برز فلاسفة ومصنفون أخذوا على عاتقهم تدوين هذا العلم الدخيل وضبطه، ولم يكن هذا العلم يوماً من الأيام مستمداً من الكتاب ولا من السنة ولا من عمل الصحابة، بل كان علماً أجنبياً محضاً ترجمه الفلاسفة لضبط أوتار المعازف وآلات الطرب، ثم تجرأ بعض الخلف بعد ذلك على محاولة قياس قراءة القرآن بهذه القواعد اليونانية

---

[1] ذكرها أبو عبد الله محمد بن نصر بن الحجاج المَرْوَزِي (ت ٢٩٤هـ)، «مختصر قيام الليل وقيام رمضان وكتاب الوتر»، «باب التغني بالقرآن في قيام رمضان» (ص٢٣٧).

المستوردة، مما أحدث فجوة كبيرة بين هدي السلف الساكن وبين الأداء الفلسفي المتكلف.

الفصل السادس: دور الفلاسفة والموسيقيين في قونتة الألحان: الكندي[1]، الفارابي، الأرموي[2]:

ترسخت قواعد المقامات على يد فلاسفة الإسلام الذين غرقوا في علوم الفلسفة والمنطق اليوناني. فجاء أبو يوسف الكندي ووضع أولى اللبنات في ربط النغم بالطبائع البشرية والأفلاك، ثم تبعه أبو نصر الفارابي بكتابه الضخم: الموسيقى الكبير، الذي وضع فيه القواعد الرياضية الصارمة للأبعاد الصوتية والطبقات، وجاء بعدهم صفي الدين

---

[1] الكندي: هو يعقوب بن إسحاق بن الصبّاح الكندي، أبو يوسف. فيلسوف وباحث نظري، ولد في الكوفة نحو عام مئة وخمسة وثمانين للهجرة، ويُلقب بـ (فيلسوف العرب). كان له الدور الأكبر في ترجمة الفلسفة اليونانية والعلوم الأجنبية في عهد المأمون والمعتصم، وهو أول من وضع قواعد الموسيقى والسلالم اللحنية في الإسلام محاكاة لليونان، وله رسائل عديدة في (علم التأليف والأنغام) وتأثير الأوتار، توفي ببغداد نحو عام مئتين وستين للهجرة.

[2] الأرموي: هو عبد المؤمن بن يوسف بن أبي المفاخر، صفي الدين الأرموي. عالم وباحث نظري في الألحان والإيقاع، ولد في أرمية، وعاش في بغداد أواخر العصر العباسي، ويعد من أشهر من قنن الأبعاد والنظام النغمي وعلم الأوتار في تاريخ الموسيقى، وله كتاب (الأدوار) في معرفة النغم، توفي عام ستمئة واثنين وتسعين للهجرة.

الأرموي ليقنن السلالم الموسيقية ويضبط الدوائر النغمية التي تفرعت منها المقامات السبعة المشهورة اليوم.

إن هؤلاء المصنفين في علم الموسيقى وضعوا هذه القوانين لصناعة الألحان الدنيوية[1]، ولم يقل أحد منهم إن هذه القواعد نزلت مع جبريل عليه السلام أو أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ بها، فالزجر الحازم يتوجه هنا إلى من يترك علم الإقراء المسند المتلقى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ليربط كلام الله العظيم بنظريات وضعت لضبط العود والوتريات، وهو خلط خطير بين علوم الوحي الرباني وعلوم الفلسفة البشرية.

الفصل السابع: أول إنكار السلف للألحان المحدثة:

لم يقف علماء الأمة عبر القرون صامتين أمام محاولات تسريب الأنغام المصنوعة إلى تلاوة القرآن، بل صدرت الفتاوى والبيانات حاسمة منذ اللحظات الأولى التي ظهرت فيها هذه البدعة اللحنية.

وكان المحرك الأساسي لهذا الإنكار هو الخوف من تمييع وقار الوحي وتحويل الجلسات القرآنية إلى مجالس يتلذذ فيها الناس بجمال النغمة بدلاً من الوجل والامتثال لكلام الله جل في علاه.

---

[1] من كتاب: موجز دائرة المعارف الإسلامية. بتصرف.

وقد تواترت الآثار عن أئمة السلف في هذا الباب؛ فهذا الإمام الشافعي رضي الله عنه يقول في كتاب الأم: "أكره القراءة بالألحان، وهي بدعة محدثة"[1].

وعن محمد، قال: «كانوا يرون هذه الألحان في القرآن محدثة»[2]. إن هذا الإنكار المبكر يقطع الطريق على من يحاول اليوم شرعنة هذه الدورات التجارية، ويبين أن السلف فطنوا مبكراً لخطورة خلط الأداء الفني بالعبادة المحضة.

الفصل الثامن: نشأة علم الموسيقى عند اليونان والفرس والبيزنطيين:

إن الجذور الحقيقية للمقامات الصوتية المعروفة اليوم لا تمت إلى علوم الإسلام بصلة، بل هي وليدة حضارات وثنية وفلسفية قديمة. فقد تأسست نظريات الموسيقى عند اليونان على يد فيثاغورث وأرسطو، اللذين وضعا القواعد الرياضية لتوزيع النغمات وبناء السلالم الصوتية بناءً على حركة الأفلاك وطبائع الأوتار. ثم انتقلت هذه العلوم إلى الفرس والبيزنطيين، فصاغوا منها ألحاناً تعبر عن الطرب، والبهجة، والترانيم الكنائسية والوثنية.

---

[1] ذكره النووي في «شرح النووي على مسلم»، «(باب استحباب تحسين الصوت بالقرآن)» (٦/ ٧٨).

[2] رواه الدارمي في «مسند الدارمي – ت حسين أسد»، «باب: كراهية الألحان في القرآن» (٤/ ٢١٩٤). وقال المحقق إسناده جيد.

إن هذه الأصول التاريخية توضح بجلاء أن المقامات لم تنشأ في محضن الوحي، ولا في بيئة التلقي القرآني بالمشافهة النبوية، بل هي علم وضعي بشري أجنبي تماماً عن طبيعة القرآن.

والزجر هنا يتوجه إلى من يربط كلام رب العالمين بنظريات وضعت أصلاً لتنظيم آلات الطرب والمعازف عند الأمم السابقة، ثم يحاول صبغها بصبغة شرعية في عصرنا الحديث ليروج لبضاعته.

الفصل التاسع: الفارابي والأرموي والمراغي[1] وتقعيد المقامات:

تطورت المقامات الموسيقية داخل الحضارة الإسلامية عبر حركة الترجمة في العصر العباسي، حيث تلقف الفلاسفة والموسيقيون تلك النظريات اليونانية وقاموا بتقنينها وتطويرها. فبرز أبو نصر الفارابي بكتابه الموسيقى الكبير في القرن الرابع الهجري، ثم تلاه صفي الدين الأرموي المتوفى أواخر القرن السابع الهجري، ثم عبد القادر المراغي في القرن

---

[1] المراغي: هو عبد القادر بن غيبي المراغي، أبو المفاخر. باحث نظري ومصنف في علم الألحان والإيقاع، ولد في مراغة (من بلاد العجم)، وعاش في القرن الثامن والتاسع الهجريين؛ حيث تنقل بين بلاط السلاطين في بغداد وهراة. ويُعد من أواخر المبرزين في تدوين السلالم النغمية وشرح علم الأوتار بعد الأرموي، وله مصنفات شهيرة في هذا الباب منها (جامع الألحان)، توفي في هراة عام ثمانمئة وثمانية وثلاثين للهجرة.

التاسع الهجري؛ حيث قام هؤلاء بوضع الأبعاد الرياضية الصارمة للدوائر النغمية، وصنفوا النغمات إلى جنس وعقد، وولد من تحت أيديهم النظام المقامي المعروف اليوم بأسماء الأماكن والقبائل كالراست والحجاز والبياتي والنهاوند.

إن هؤلاء الفلاسفة وضعوا هذه القواعد لضبط الأنغام وصناعة الألحان الدنيوية، ولم يقل أحد منهم إن هذه القوانين واجبة التعلم للقارئ أو أنها جزء من علم التجويد.

ولذلك فإن محاولة إقحام قواعد الفارابي والأرموي في أداء القرآن تعد جنوحاً عن المنهج الشرعي، وخلطاً خطيراً بين علوم الآلات والنوادي، وبين علم التلقي والإقراء المسند.

ولكي يستبين لطالب الحق والناشئة عمق الفجوة بين عالم الوحي وعالم الألحان الوضعي، وجب نقض هذا البناء النغمي وتفكيك مقاصد واضعيه عبر **ثلاثة معالم تاريخية وأصولية قاطعة:**

اولا: حقيقة مقام الحجاز والأنغام المنسوبة للقبائل والبلدان: إن الظن الشائع عند العوام بأن المقامات المنسوبة إلى بلاد المسلمين وقبائلهم (كمقام الحجاز، والكرد، والبياتي) هي ألحان ابتكرها المسلمون في مساجدهم أو تلاوتهم، هو وهم تاريخي دحضه الاستقراء؛ فحقيقة الأمر أن الأصول الصوتية والنسب الرياضية لهذه الأنغام كانت موجودة ومستعملة عند اليونان والفرس والسريان قبل الإسلام بقرون. وإنما غاية ما صنعه فلاسفة المسلمين

كالكندي والفارابي هو أنهم أخذوا تلك الأنغام المشتتة، ووزنوها بميزان الفلسفة اليونانية المترجمة، ثم أطلقوا عليها أسماء الأماكن والقبائل التي شاع واستقر فيها ذلك الأداء النغمي تيسيراً للتصنيف أو صبغةً للعرف البيئي. فمقام الحجاز لم يؤلفه الصحابة ولا التابعون، بل هو سلم صوتي فيزيائي قديم قننه الفلاسفة وربطوه بطبائع البيئة، والقرآن بريء من أن يُربط أداؤه التعبدية بأساليب وقوالب قُننت تاريخياً لخدمة مجالس الطرب.

ثانيا: مقاصد الفلاسفة وولعهم بالترجمة الموسيقية: إن الدافع الرئيس الذي جعل الكندي والفارابي ومن تلاهم يعتنون بترجمة وتدوين كتب الموسيقى اليونانية (ككتب أرسطو وفيثاغورس) لم يكن تعبداً ولا خدمة للغة العرب، بل كان ولعاً فلسفياً محضاً؛ إذ كانوا ينظرون إلى الموسيقى بوصفها جزءاً لا يتجزأ من (العلوم الرياضية الأربعة: الحساب، والهندسة، والفلك، والموسيقى). فقد كانوا يعتقدون -تأثراً بالفلسفة الإشراقية واليونانية- أن للأصوات والترددات النغمية وضرب الأوتار تأثيراً مباشراً على حركة النجوم، وتعديل أمزجة النفوس البشرية، وعلاج الأمراض البدنية، وطرد الأرواح! فهذا التعلق الفلسفي الكوني والدنيوي هو الذي دفعهم لوضع السلالم وتدوين الدوائر النغمية، ومخرجاتهم كانت موجهة للنوادي ومجالس السلاطين، وليست للمحاريب والمساجد.

ثالثا: براءة الفلاسفة من إقحام النغم في القرآن العظيم: إن من أقوى الحجج التي تدمغ المعاصرين أن فلاسفة الموسيقى أنفسهم -على شدة ولعهم بهذا الفن- لم يخطر

بباهم قط، ولم يسطروا في كتبهم حرفاً واحداً يقضي بأن هذه السلالم والقوانين يجب أن تُقحم في تلاوة القرآن الكريم. فالفارابي في كتابه (الموسيقى الكبير) والأرموي في (الأدوار) والمراغي في (جامع الألحان)، إنما صنفوا قواعدهم لضبط هندسة الأناشيد الدنيوية، والموشحات، وألحان الأوتار والمعازف، وضبط أداء القيان والمغنين في دور الطرب. فالقول بأن هذه القواعد وضعت لخدمة الأداء القرآني هو جناية وتلفيق تاريخي معاصر؛ إذ كيف يُلزم حملة القرآن في محاريبهم بقوانين فيزيائية وضعية، تبرأ واضعوها الأصليون من فرضها على الوحي، وعلموا يقيناً أنها من علوم الآلات الدنيوية التي تتبع مجالس الترف والهوى!

الفصل العاشر: كيف تشكل النظام المقامي المعروف اليوم؟

استقر النظام المقامي على سبعة أو ثمانية مقامات أساسية تجمعها كلمة: صنع بسحرك[١]. مثل: الصبا، والنهاوند، والعجم, والبياتي، والسيكاه، والحجاز، والراست، والكرد. وتعتمد هذه المقامات في تشكيلها على ما يسمى بالأبعاد الموسيقية[٢]. والربع

---

[١] صنع بسحرك: هي أداة ذاكرة لفظية تستخدم لتسهيل حفظ المقامات الموسيقية العربية الأساسية.

[٢] الأبعاد الموسيقية: هي المسافة الصوتية الفاصلة بين نغمتين من حيث الحدة، وهي وحدة القياس التي تبنى عليها السلالم الموسيقية.

تون[1] ، وهي تفاصيل رياضية دقيقة وضعت لضبط الآلات الوترية لتعطي نغماً متسقاً يطرب النفس ويهز المشاعر البشرية غريزياً، وليس بخشوع القلب وحضوره وتذلله ومراقبته لعظمة الله جل في علاه.

وهنا يظهر مكمن الخطر الذي نزجره؛ فالنظام المقامي نظام مقيد بقوالب ثابتة، بينما النظم القرآني كلام معجز، حر، لا يمكن حبسه في سلالم موسيقية بشرية دون أن يقع القارئ في التكلف.

وحين يحاول القارئ المعاصر إخضاع الآية لمقام الراست أو النهاوند، فإنه يضطر أحياناً إلى تمطيط الحركات أو كسر الوقف والابتداء لئلا ينشز صوته عن القالب الموسيقي، فصار القرآن في هذا الأداء خادماً للنغمة، بدلاً من أن تكون النغمة خادمة للقرآن، وهذا لا يليق بكلام الملك المنان.

الفصل الحادي عشر: كيف دخلت الموسيقى إلى بعض البيئات الإسلامية؟

مع تراجع الورع في بعض العصور المتأخرة، وانتشار الجهل بعلوم السلف، بدأت الموسيقى والأنغام تتسلل خفية إلى بعض البيئات الإسلامية عبر بوابات متعددة. وكان

---

[1] الربع تون: هي المسافة الصوتية التي تقع بين النغمة ونصف النغمة في الموسيقى.

لضعف الرقابة العلمية من الفقهاء، وظهور مجالس الترف والشعر، أثر كبير في تقبل العوام لهذه الأنغام، حتى ألف الناس سماعها في حياتهم اليومية.

هذا التغلغل البيئي شكل ضغطاً اجتماعياً تدريجياً، وبدأ العوام يطلبون هذا الطرب في مجالس الذكر والقراءة. وبدلاً من أن يقاوم أهل العلم هذا التمييع، استسلمت بعض الفئات لضغط العوام، وظنوا أن إدخال هذه الألحان في العبادات وسيلة لجذب الناس، ففتحوا باباً واسعاً لدخول علم المقامات إلى المحاريب، وهو ما أدى في النهاية إلى ظهور هذه الإعلانات التجارية المعاصرة التي تبيع: الغناء السريع، تحت غطاء: تحسين الصوت بدون موسيقى.

الفصل الثاني عشر: الطرق الصوفية والموالد والتكايا[1] والشام ومصر:

يعتبر الفضاء الصوفي المتأخر في حواضر الشام ومصر من أكبر البوابات البيئية التي عبرت منها الألحان والمقامات إلى محراب التلاوة؛ حيث اتخذت الطرق الصوفية في التكايا والزوايا من السماع والإنشاد وسيلة للوجد والذكر، ومع مرور الوقت، تداخلت فئات المنشدين بفئات القراء، وأصبحت الموالد والاحتفالات الجماهيرية ساحة مشتركة يلتقي فيها الطرب الإنشادي بالقرآن الكريم.

---

[1] التكايا: مؤسسات خيرية للفقراء ترتبط بالحياة الصوفية.

وقد أحدث هذا الامتزاج ضغطاً بيئياً هائلاً على القراء؛ إذ ألف العوام في تلك المحافل النغمة السريعة والتطريب المهيج للمشاعر. وجاء الزجر والنكير من علماء التحقيق كالعز بن عبد السلام[١] والقرطبي[٢]، اللذين حذرا من مضاهاة تلاوة التنزيل بألحان السماع المتكلفة، وصرحوا بأن إقحام طرائق الإنشاد والتكايا في القراءة يذهب بوقار الموقف ويهدم الغاية من إنزال القرآن.

الفصل الثالث عشر: ظهور القراء الفنانين في العصر الحديث:

مع مطلع العصر الحديث ودخول وسائل التسجيل، تحولت التلاوة تدريجياً في نظر العوام من عبادة وسكينة إلى مادة استماع جماهيرية، وشهدت هذه المرحلة ولادة ما يمكن

---

[١] العز بن عبد السلام: هو عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم السلمي الدمشقي، الملقب بسلطان العلماء. إمام مجتهد، وأصولي شافعي، ولد بدمشق عام خمسمئة وسبعة وسبعين للهجرة، وتولى الخطابة والقضاء بالفسطاط وعاش في مصر. كان رأساً في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصدع بالحق أمام السلاطين، وله مصنفات جليلة في الأصول والفقه وتفسير القرآن، منها (قواعد الأحكام في مصالح الأنام)، توفي بالقاهرة عام ستمئة وستين للهجرة.

[٢] القرطبي: هو محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي، أبو عبد الله القرطبي. من كبار أئمة التفسير والحديث والفقه المالكي، ولد في قرطبة بالأندلس ثم رحل إلى مصر واستقر بها. من أعظم آثاره كتابه الحافل (الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان)، وهو عمدة في بيان الأحكام وصيانة النص، وكان معروفاً بالزهد والعبادة والبعد عن التكلف، توفي بمنية بني خصيب بمصر عام ستمئة وواحداً وسبعين للهجرة.

تسميته بالقارئ الفنان. وهو القارئ الذي يمتلك موهبة صوتية فذة، لكنه يقع تحت طائلة ضغوط بيئية معقدة؛ متمثلة في متطلبات الإذاعة، ورغبات الجمهور في سرادقات المآتم، والبحث عن النجومية الشائعة.

وهنا تضخم الأداء الاستعراضي، وصار تقييم القارئ مبنياً على المساحات الصوتية والجواب والقرار، بدلاً من إتقان الرواية والتجويد والخشوع الخفي.

والزجر في هذا الموضع لا يتوجه إلى ذوات هؤلاء القراء الأجلاء الذين خدموا التنزيل بأصواتهم، بل يتوجه إلى المنهج الذي صير التلاوة ساحة لفن استعراضي يطلب فيه الطرب والتلذذ النغمي لذاته، مما فتح الباب للناشئة من بعدهم ليتجرؤوا على كتاب الله بالتعلم النظري للموسيقى.

الفصل الرابع عشر: المدارس النغمية الجغرافية في قراءة القرآن:

أدى استقرار المقامات في البيئات الإسلامية إلى نشوء مدارس نغمية جغرافية متميزة؛ تفرعت بحسب طبائع الشعوب وثقافاتها السمعية. فظهرت المدرسة المصرية القديمة المتميزة بالوقار والتحزين الفطري، والمدرسة العراقية المترسخة في مقام الإلتياع[1] والشجن، كالمقام

[1] الإلتياع: هو احتراق الفؤاد وتوجعه من شدة الشوق.

البغدادي، والمدرسة الحجازية المعتمدة على نغمات الرصد والحرية الفطرية في الأداء، والمدرسة المغاربية الملتزمة بالترتيل الجماعي والوقار الساكن.

والدليل المستفاد من دراسة هذه المدارس أنها في بداياتها كانت نتاج: بيئة وطبيعة وسليقة، ولم يتكلف أصحابها دراسة النوتة ولا الأبعاد الموسيقية، بل كانت حناجرهم تنضح بما ألفته أسماعهم من شجن مباح.

لكن الانحراف المعاصر تبلور حينما جردت هذه المدارس الفطرية من روحها، وحولت إلى قوانين جافة ومقامات نظرية تدرس بالمال، فصار القارئ يتنقل بين المدرسة المصرية والعراقية بآلية وتصنع، طمعاً في إبهار العوام ومحاكاة النجوم.

مستخلص القول وضابطه: إن محاكاة القارئ للمدارس الصوتية الجغرافية المعتبرة – كالمصرية أو الحجازية أو غيرهما – إنما تسوغ وتغتفر إذا كانت من قبيل التأثر الفطري والجبلي ببيئة صوتية معينة، ينساب فيها الصوت عفوياً خاشعاً، محكوماً بأحكام التجويد من غير تكلف ولا إعمال للنوتة الموسيقية. أما إذا تحولت هذه المحاكاة إلى تقصد لتطبيق الأطر النغمية والتموجات الرياضية لعلم المقامات، فإنها تخرج من سعة السليقة إلى ضيق التكلف المذموم، وبذلك ينضبط الحد بين الطبيعة البشرية والمقامات المصنوعة.

الباب الثالث

المحاكمة الأصولية والمنهجية للجذور الفلسفية والمقامية

إن العبور من مرحلة الرصد التاريخي والسرد البيئي إلى مرحلة النقض العلمي لا يستوي على سوقه إلا بإقامة "محاكمة أصولية ومنهجية صارمة" تكشف عوار الشبهات الحادثة وتجتثها من جذورها المعرفية. وينعقد هذا الباب ليكون الفيصل الحاسم والدرع الحامي لجناب التنزيل في هذا المصنف؛ حيث يتجاوز مجرد وصف الداء ليغوص في تفكيك البديل المبتدع للخشوع، كاشفاً التلازم المعرفي الخطير بين تغلغل الفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي في علوم الشريعة كأصول الفقه، وبين بدعة التلحين المقامي في المحاريب.

وتتلاحم فصول هذا الباب لتكسر قياس الخصوم الفاسد الذي يحاول شرعنة دورات النغم بقياسها على نشأة علوم الآلة الشرعية كالنحو والمصطلح، مستندة إلى الأدلة الدامغة والنقولات الأثرية القاطعة، ومردفة ذلك ببيان المفارقة التأريخية للعصر العباسي الذي شهد الانفجار الفكري للفرق الكلامية نتيجة الانبهار بالوافد الأجنبي. إن الغاية الكلية من إفراد هذه المادة في باب مستقل هي وضع حجة دامغة وبصيرة ناصعة أمام طالب العلم والقارئ على حد سواء، ليميز بين آلات الخدمة المحققة لمراد الشارع، وبين العوالق الدخيلة المصادمة لسمته التوقيفي، فلا يبقى للمبهور بالمقامات متكأ يلوذ به.

الفصل الأول: المقامات كبديل مبتدع للخشوع والتدبر:

إن البلية الكبرى في انتشار دورات المقامات المعاصرة أنها قدمت كبديل صناعي مبتدع للخشوع الإيرادي والتدبر القلبي؛ حيث يزعم المروجون لها -كما في الإعلانات التجارية- أنها أسهل طريقة لتحسين الصوت وإبكاء السامعين. وهذا قلب للموازين الشرعية؛ فالخشوع أثر من آثار الخوف من الله والتدبر لآيات الوعيد والوعد، وهو مقام قلبي يطلب بالتقوى ومجاهدة النفس، لا بالسلم الموسيقي ومقام الصبا!

فعن حذيفة بن اليمان، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «اقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكتابين»[1]. فالتوجيه النبوي يحث على الصوت النابع من التحزين الفطري، والزجر الحازم يتوجه إلى من يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، فيظن أن تحريك عواطف العوام بالأنغام المصنوعة يغني عن تدبر كلام رب العالمين الخاشع.

الفصل الثاني: دور معاهد الموسيقى في اختراق مؤسسات الإقراء:

---

[1] رواه أبو عبيد القاسم بن سلام في «فضائل القرآن - أبو عبيد»، «باب ما يستحب للقارئ من تحسين القرآن وتزيينه بصوته» (ص١٥٩). وإن كان في سنده مقال إلا أن معناه صحيح يشهد له فقه السلف.

في العقود الأخيرة، تجاوز الأمر مجرد اجتهادات فردية من بعض القراء تحت ضغط العوام، إلى مرحلة خطيرة متمثلة في المأسسة والتأطير[1]؛ حيث فتحت المعاهد والمراكز المدفوعة الأجر لتعليم المقامات، وتسلل بعض المتخرجين من معاهد الموسيقى والفنون ليصبحوا خبراء ومحكمين في مسابقات القرآن الكريم! وصار الموسيقي -الذي لا يحفظ أجزاء من القرآن ولا يقيم مخارج الحروف- يعطي الدرجات والتوجيهات لحملة كتاب الله في كيفية الأداء والصعود والهبوط.

إن هذا الاختراق يمثل هدماً لسيادة علم الإقراء والتجويد المسند، وخلطاً شنيعاً بين علوم الآلات الملهية وعلم الوحي المقدس المعجز. والواجب الشرعي يقتضي زجراً حازماً من الهيئات الإسلامية ومؤسسات الإقراء لطرد هذه المظاهر الدخيلة، وحماية القرآن من أن يتحول إلى تجارة رابحة تدار بعقلية الغناء السريع وكسب المال على حساب جلال كلام الله جل جلاله.

---

[1] المأسسة والتأطير: تحويل العشوائية إلى نظام مؤسسي.

الفصل الثالث: التلازم المعرفي بين دخيل الفلسفة في علوم الشريعة وبدعة التلحين المقامي:

إن الباحث المستبصر في تاريخ العلوم الإسلامية يلحظ تلازماً وثيقاً ومكشوفاً بين الانحراف الأدائي المعاصر في تلاوة القرآن الكريم، وبين الدخيل الفكري الذي أصاب بعض العلوم الشرعية في عصور التأخر؛ إذ يعود الجذر المعرفي لكلا الانحرافين إلى مشكاة واحدة، وهي حركة الترجمة الوافدة التي أقحمت الفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي الغريب على البيئة العربية وسليقتها الفطرية النقية.

ولم تقف جناية هذه الفلسفة عند حدود صياغة القوانين الرياضية للمقامات والموسيقى -التي وفدت من بيئات الفرس والروم لتقييد الحناجر البشرية وضبطها بالأوتار- بل امتدت غوائلها خفية لتخترق أدق العلوم الشرعية وهو: علم أصول الفقه، بعد أن جُرّ إليه علم الكلام، فصار كثير من المصنفين يخلطون القواعد الأصولية المستقرة بمسائل الحد، والبرهان، والمقولات المنطقية الجافة التي لا صلة لها ببيان العرب ومنازع الاستدلال عند الصحابة والتابعين.

أولاً: أدلة نكير السلف على إقحام الفلسفة والمنطق في علوم الشرعية:

لقد كان أئمة السلف على يقين تام بأن العلوم الشرعية علوم توقيفية، تقتات على النصوص، والتسليم، والآثار، وسعة اللسان العربي، وأن إقحام الفلسفة والمنطق عليها هو إفساد لطبيعتها التعبدية، ومن أعظم أدلتهم في ذلك:

صنيع الصحابة والتابعين: فقد فقه الصحابة الكرام، والتابعون لهم بإحسان، الدين كلياته وجزئياته، واستنبطوا الأحكام، ودونوا الفقه، وصانوا الملة وساروا على جادة الرشاد، دون أن يعرفوا حرفاً واحداً من منطق اليونان أو تقاسيم الفلاسفة، فدل على أن الشريعة غنية بنفسها، مستغنية ببيانها.

نكير الإمام الشافعي الصارم: وهو واضع علم أصول الفقه على الجادة العربية الخالصة في كتابه الرسالة، حيث كان من أشد الناس نكيراً على أصحاب الكلام والفلسفة، ومن قوله المأثور: «حكمي في أصحاب الكلام أن يضربوا بالجريد والنعال، ويطاف بهم في العشائر والقبائل، ويقال: هذا جزاء من ترك الكتاب والسنة وأقبل على الكلام»[1].

موقف جهابذة الأمة المحققين: حيث تتابع العلماء على التحذير من مغبة التساهل مع الفلسفة ومنطقها؛ حتى قال الإمام النووي وابن الصلاح بتحريمه، وسطر شيخ الإسلام ابن تيمية ديباجته الشهيرة في نقض المنطق الأرسطي صيانة لعلوم المسلمين فقال: «إن

---

[1] ذكره ابن تيمية في «منهاج السنة النبوية»، «التعليق على قوله لأنه واحد وليس بجسم ولا جوهر» (٢/ ١٣٣).

المنطق اليوناني لا يحتاجه الذكي، ولا ينتفع به البليد»[1]؛ فالذكي يستقيم عقله بالفطرة وسليقة اللسان، والبليد يزيده المنطق غموضاً وجفافاً.

ثانياً: أثر الفلسفة في نشوء الفرق ومصادمة الوحي:

إن التتبع التاريخي يثبت أن دخول الفلسفة اليونانية المترجمة كان هو الغذاء الفكري والوقود المباشر لظهور واستعار فتن الفرق الحادثة في الأمة (كالجهمية والمعتزلة والمتأخرين)؛ حيث تركوا النصوص المحكمة من الكتاب والسنة، وحملوا صفات الله عز وجل وعقائد الغيب على المقولات العقيلة الجافة، فضلوا وأضلوا، ووقعوا في ورطة التأويل والتعطيل لمصادمتهم الفطرة التي فطر الله الناس عليها.

ثالثاً: وجه التلازم بين تجريد أصول الفقه وتجريد الأداء القرآني:

إن التحقيق المنصف يثبت أن أولى خطوات الإصلاح والاستصلاح العلمي في الأمة تقتضي تخليص علم أصول الفقه وتطهيره التام من وشائب الفلسفة الإغريقية وعقدها اللفظية، وإعادته غضاً طرياً كما كان في صدره الأول بناءً على سنن البيان العربي والآثار المستقرة.

---

[1] ابن تيمية في «نقض المنطق»، «فأما الأمر الأول» (المقدمة/ ١٦).

وإن هذا الواجب الأصولي في تصفية علم الأصول من رطانات الفلاسفة، هو عين الواجب الشرعي الملقى على عاتق الحفاظ والمعلمين اليوم في ضرورة تخليص المحاريب وحلقات الإقراء من قيود المقامات وعلم النغم المحدث؛ فكلا الأمرين تكلف مصنوع، وجفاف ذهني، يطرد الفطرة والخشوع، ويحجب بركة الوحي والتعبد. فما كان من العلوم الفلسفية مفيداً للبشرية كالرياضيات والطب والطبائع، فهذا تحفز الشريعة عليه من باب عمارة الأرض؛ أما الفلسفة الميتافيزيقية[1] والمنطق الجدلي والسلالم الموسيقية، فموقف الشرع منها الزجر والمنع لتأثيرها الوخيم على الإيمان والتسليم ووقار التلاوة. ونحن ولله الحمد والمنة في غنى عن هذه الفلسفة.

[1] الميتافيزيقية: أو ما يُعرف بما وراء الطبيعة، هي فرع أساسي من الفلسفة يبحث في الطبيعة الجوهرية للواقع والوجود. تسعى للإجابة عن الأسئلة الكبرى حول ماهية الأشياء، أصل الكون، طبيعة الزمان والمكان، والروابط بين الأسباب والنتائج التي تتجاوز حدود العلوم المادية والتجربة.

الفصل الرابع: تفكيك المغالطة المنهجية والفارق الجوهري بين علوم الآلة الشرعية والعوالق الفلسفية والمقامية:

من الشبهات والاعتراضات التي يرفع عقيرتها بعض المروجين لدورات المقامات والألحان في العصر الحديث، قولهم: إن علم المقامات والفلسفة علوم ناشئة حادثة مثلها مثل علم أصول الفقه، وعلم النحو، ومصطلح الحديث، وأصول التفسير؛ إذ لم تكن هذه العلوم مدونة ولا معروفة بمسمياتها على عهد الرعيل الأول من الصحابة والتابعين، فكما ساغ تدوين أصول الفقه والنحو وقبولها في الأمة، يسوغ -بذات القياس- قبول علم المقامات الصوتي وتقنين تلاوة القرآن عليه.

وهذا الاعتراض يحمل في طياته مغالطة منهجية كبرى، وخلطاً ظاهراً بين الوسائل والآلات المحققة لمراد الشارع والمستمدة من صلبه، وبين "الدواخل والعوالق الأجنبية المصادمة لكلام الله جل في علاه".

ويظهر تفكيك هذه الشبهة وإبطال هذا القياس الفاسد بالأدلة الدامغة عبر ثلاثة معالم رئيسية:

أولاً: حقيقة التدوين والنشوء وأدلتها، الوجود الذهني والوجود الكتابي:

إن دعوى عدم وجود علوم النحو والأصول والمصطلح في عهد الصحابة رضي الله عنهم هي دعوى قاصرة تنقضها طبيعة التلقي؛ فالصحابة الكرام كانوا أصوليين، ونحاة،

وجهابذة في نقد الرجال والرواية بالسليقة والفطرة والممارسة التطبيقية؛ فلم يكن الفاروق عمر رضي الله عنه بحاجة إلى كتاب مدون في الأصول ليعرف دلالة "العموم والخصوص"، ولم يكن الصديق أبو بكر بحاجة إلى مصنف في مصطلح الحديث ليميز بين ثبوت الرواية وعدمها، بل كانت هذه القواعد مستقرة في صدورهم وسلوكهم استقرار اللسان العربي الفصيحي في نفوسهم.

والدليل القاطع على أن هذه العلوم مستمدة من صلب الممارسة الشرعية الأولى ولم تخترع قوانين مخترعة خارجة عن الشريعة، ما صح عن أبي الأسود الدؤلي أنه لما سمع اللحن يدب في لسان الأعاجم شق عليه، فذهب إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فوضع له علي أصول النحو وقال له: «انحُ هذا النحو»[1]، فكان التدوين استجابة لحفظ لسان التنزيل وحراسة القرآن من اللحن الحادث، بخلاف المقامات التي أحدثت لحناً جديداً لم تعهده العرب.

وما حدث في عصر التدوين بعد ذلك، كصنيع الإمام الشافعي في الرسالة لم يكن إلا استقراءً لسنن الاستدلال عند الصحابة؛ ولذلك اشترط الشافعي في "الرسالة" لزوم اللسان

---

[1] عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، «نزهة الألباء في طبقات الأدباء»، «أول من وضع علم العربية» (ص١٧).

العربي وفهمه لإدراك مراد الشارع حيث قال: «فإنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها، على ما تعقل من معانيها»[1]، فدل على أن علم الأصول نبع لحراسة هذا اللسان والفهم الأثري، لا لاستيراد قواعد من وراء البحار.

ثانياً: معيار علوم الآلة الخادمة وشهادة النصوص بضرورتها للوحي:

إن الميزان الحاكم بقبول العلم الناشئ في الملة هو مدى خدمته للنص القرآني وتحقيقه لمراد الشارع الحكيم صيانة للوحي، ومن أدلة شرعية هذه العلوم:

علم النحو واللغة: استُخرج لبيان إعراب الكلمة وصيانة اللفظ من التحريف؛ والدليل على ضرورته قوله تعالى: {قُرْآناً عَرَبِيّاً غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ} [الزمر: ٢٨]. فمهمة النحو إبقاء هذا اللفظ بلا عوج، ولو ضاع النحو لضاع فهم مراد الرب تبارك وتعالى.

علم أصول الفقه: استُخلص لضبط مناهج الاستنباط الفقهي وحماية الأحكام الشرعية من عبث الأهواء؛ والدليل على شرعيته قوله تعالى: {وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَىٰ أُولِي الْأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الَّذِينَ يَسْتَنبِطُونَهُ مِنْهُمْ} [النساء: ٨٣]. فعلم الأصول هو القواعد التي تضبط هذا الاستنباط المأمور به في الآية.

---

[1] محمد بن إدريس الشافعي (١٥٠ هـ - ٢٠٤ هـ)، في «الرسالة» «باب البيان الخامس» (ص٣٤).

علم مصطلح الحديث: وُضع لتمييز صحيح السُنّة النبوية الشارحة للقرآن من سقيمها؛ والدليل الأصولي عليه قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا}، فعلم مصطلح الحديث ورجاله هو الامتثال العملي لهذا التبيّن الشرعي. فهذه علوم خادمة تابعة، غايتها وهدفها حفظ قداسة النص التوقيفي وحراسة حدوده وحروفه، والاعتناء بفهمه والعمل به.

ثالثاً: حقيقة العوالق الأجنبية –الفلسفة والمقامات– وأدلة ضررها ونكير العلماء عليها:

على النقيض تماماً من علوم الآلة الضرورية، يقف علم الفلسفة وعلم المقامات؛ فهما علمان وفدا إلى البيئة الإسلامية من رطانات بيئات أجنبية (يونانية، وفارسية، ورومية)، ولم ينبعا من مشكاة الوحي ولا سليقة العرب.

الأدلة على دغلها[1] وضررها قاطعة:

أدلة نكير أئمة الإسلام على الفلسفة والمنطق: لم تأتِ الفلسفة لخدمة النص، بل جاءت بقواعد عقلية جافة لمحاكمة نصوص الغيب والاعتقاد، مما أفرز بدع التأويل

---

[1] دغلها: فسادها.

والتعطيل لمصادمتهم قوله تعالى: {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ}؛ ولذلك روى البيهقي بسنده عن الإمام الشافعي قوله الصارم: «لأن يبتلي الله العبد بكل ما نهى الله عنه خلا الشرك بالله، خير له من أن ينظر في الكلام»[1]، وسطر شيخ الإسلام ابن تيمية نقضه الحاسم للمنطق الأرسطي فقال: «إن المنطق اليوناني لا يحتاجه الذكي، ولا ينتفع به البليد»[2]. فثبت بالدليل والأثر أن دخول الفلسفة على علوم الملة كان مفسدة تقتضي التصفية والتطهير.

أدلة جناية علم المقامات الموسيقية على التلاوة: لم يوضع هذا العلم لحفظ حروف القرآن ولا لصيانة التجويد، بل أُقحم قسراً لفرض قوانين السلالم النغمية والمعازف الدنيوية على التلاوة؛ والدليل على بطلان هذا الصنيع قوله ﷺ: «اقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكتابين»[3]، والمقامات الحديثة بأسمائها وقواعدها (كالكرد والعجم والنهاوند) هي عينها ألحان الأعاجم وأهل الفسق التي زجر

---

[1] ذكره أبو عمر يوسف بن عبد البر (ت ٤٦٣ هـ)، «جامع بيان العلم وفضله»، «باب ما تكره فيه المناظرة والجدال والمراء» (٢/ ٩٢٨).

[2] سبق تخريجه.

[3] رواه أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤ هـ)، «فضائل القرآن» «باب ما يستحب للقارئ من تحسين القرآن وتزيينه بصوته» (ص١٥٩).

عنها الحديث؛ لأنها تجعل القارئ المقامي يحرف المدود، ويموج الحروف، ويتكلف الوقف القبيح لمجرد إدراك "القفلة اللحنية البشرية"، وهو ما ينقض الأمر الإلهي القاطع: {وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً}.

المحاكمة الأصولية: يتضح بطلان القياس وزيف الشبهة؛ فشتان بين علوم ناشئة مستمدة من الوحي وُضعت "لخدمة النص واستيضاح مراد الرب جل في علاه" وحراستها نصوص الكتاب والسنة والآثار، وبين علوم وافدة دخيلة وُضعت "لاستعباد اللفظ والتحكيم العقلي أو النغمي في كلام رب العالمين" وحذر منها جهابذة الأمة. وإن علوم الآلة الشرعية خادمة تزيد العبد فقهاً وعملاً، بينما الفلسفة والمقامات الصوتية عوالق دخيلة تقسي القلوب، وتميع الأحكام، وتصرف النفوس عن تعبدية السلوك وفطرة التنزيل؛ مما يوجب على المحققين إسقاط هذا القياس الفاسد وتنزيه المحاريب والعلوم عن غوائل الدخيل الأجنبي.

الفصل الخامس: المفارقة التاريخية في العصر العباسي: جذور الترجمة ونشوء الفرق وعلاقتها بتقنين المقامات:

يقف الباحث في تاريخ الأمة الإسلامية أمام مفارقة تأريخية كبرى تستدعي التأمل والتحليل؛ فالعصر العباسي الذي كان من المفترض فيه أن يكون حارساً أميناً على الميراث النبوي الصافي، ومحافظاً على العلوم الشرعية من كيد الدواخل الأجنبية، هو نفسه العصر

الذي شهد الانفجار الأكبر للفرق الكلامية، وتغلغل الفلسفة في علوم الشريعة، ونشوء تقنيات الألحان والمقامات في تلاوة القرآن الكريم بمعدلات تفوق ما كان عليه الأمر في العصر الأموي بكثير.

إن تفكيك هذه المفارقة بالدليل والأثر يُعد ركيزة أساسية لفهم كيف تسللت بدعة المقامات والألحان إلى المحاريب:

أسباب هذا التحول التاريخي عبر ثلاثة معالم شارحة:

أولاً: الانتقال من الفطرة الفردية إلى مأسسة الترجمة الرسمية:

في العصر الأموي، كان المجتمع الإسلامي ما يزال قريب عهد بمشكاة النبوة وزمن الصحابة الكرام، وكانت السليقة العربية والفطرة التعبدية النقيّة هي الحاكمة والموجّهة للعلوم والأداء. ولم تكن كتب اليونان والروم قد نُقلت إلى لسان العرب إلا في محاولات فردية نادرة ومحصورة في علوم الدنيا كالطب والكيمياء (مثل ترجمات خالد بن يزيد بن معاوية)[1]، فلم تتلوث علوم الشريعة ولا طرائق التلاوة ببدع الأعاجم.

---

[1] خالد بن يزيد بن معاوية: هو خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي، أبو هاشم. أمير من بيت الخلافة الأموية، وكان خطيباً شاعراً ومن أعلم قريش في زمانه. هو أول من أمر بترجمة كتب العلوم والأوائل كالكيمياء والطب من اللسان اليوناني إلى اللسان العربي في الإسلام، طلباً للعلوم التجريبية، توفي عام خمسة وثمانين للهجرة.

أما في العصر العباسي، وتحديداً في عهدي هارون الرشيد[١] والمأمون[٢]، فقد تحول استيراد العلوم الأجنبية إلى مشروع دولة رسمي ومؤسسي. حيث أُسس "بيت الحكمة" في بغداد، وصُرفت الأموال الطائلة بوزن الذهب للمترجمين، ونُقلت مخطوطات الفلاسفة اليونان (مثل أرسطو[٣] وأفلاطون[٤]) إلى العربية بكثافة؛ فدخل الدخيل الفكري بطوفان

---

[١] هارون الرشيد: هو هارون بن محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور، خامس خلفاء بني العباس وأشهرهم. كان يحج عاماً ويغزو عاماً، ومعظماً لحرمات الدين والعلماء، وفي عهده بلغت الدولة العباسية أوج قوتها العلمية والعسكرية، وأسس (خزانة بيت الحكمة) في بغداد لجمع الكتب، توفي في طوس عام مئة وثلاثة وتسعين للهجرة.

[٢] المأمون: هو عبد الله بن هارون الرشيد، سابع خلفاء بني العباس. كان أديباً فصيحاً ومحباً لعلوم الفلاسفة، وهو الذي توسع في حركة ترجمة كتب اليونان والأوائل ودعمها بالمال، كما اعتنق قول المعتزلة في القول بخلق القرآن وحمل الناس عليه بقوة السلطان وعاقب العلماء، توفي عام مئتين وثمانية عشر للهجرة.

[٣] أرسطو: فيلسوف يوناني قديم، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر المقدوني، يلقب بـ (المعلم الأول). وضع قواعد علم المنطق الصوري، وكتب في الطبيعيات والإلهيات والموسيقى، وصنف كتاباً في (الصوت) بحث فيه فيزياء الصوت الخارجي من الحناجر وتأثير الأوتار، وعنه نقل الفلاسفة المتأخرون كالفارابي أصول الهندسة النغمية.

[٤] أفلاطون: فيلسوف يوناني قديم، من أشهر تلاميذ سقراط وأستاذ أرسطو، عاش في القرن الرابع قبل الميلاد. أسس الأكاديمية في أثينا، وتحدث في مصنفاته ككتاب (الجمهورية) عن الأثر الأخلاقي والنفسي للمقامات الموسيقية، وزعم أن بعض النغمات تورث الشجاعة وبعضها يورث الخمول والترف، وهو أصل فكرة ربط النغمات بطبائع النفوس.

جارف، وصاحب ذلك دخول الفلاسفة والموسيقيين الفرس والروم الذين بدأوا يصوغون قوانين السلالم الموسيقية والمقامات ويقحمونها في البيئة الإسلامية.

ثانياً: التبني السياسي للمدرسة العقلية وفتنة خلق القرآن:

لم يقف الأمر في العصر العباسي عند مجرد ترجمة الكتب، بل حظي رجالات المدرسة الكلامية والعقلية (المعتزلة) بتقريب من بعض الخلفاء كالمأمون والمعتصم[١] والواثق[٢]. وهؤلاء المتكلمون انبهروا بالمنطق اليوناني وأدواته الجدلية الجافة، وجعلوه حاكماً على نصوص الوحي ومحاكماً للعقائد؛ بل وفرضوه بقوة السيف والسلطة السياسية، وهو ما تسبب في "فتنة خلق القرآن" الأليمة التي أوذي فيها أئمة السنة وعلى رأسهم الإمام أحمد بن حنبل رضي الله عنه.

---

[١] المعتصم: هو محمد بن هارون الرشيد، الملقب بالمعتصم بالله، ثامن خلفاء بني العباس. كان قائداً عسكرياً شجاعاً افتتح عمورية، لكنه سار على نهج أخيه المأمون في نصرة المعتزلة ومحنة العلماء، وفي عهده جرت محنة الإمام أحمد بن حنبل الشديدة في الحبس والجلد صيانة لعقيدة السلف، توفي عام مئتين وسبعة وعشرين للهجرة.

[٢] الواثق: هو هارون بن محمد المعتصم، الملقب بالواثق بالله، تاسع خلفاء بني العباس. سار على خطى أبيه وعمه في امتحان الناس في عقائدهم والقول بخلق القرآن، وبموته انتهت دولة المحنة الرسمية للمعتزلة؛ إذ خلفه المتوكل على الله فأظهر السنة وقمع البدعة، توفي الواثق عام مئتين واثنين وثلاثين للهجرة.

والدليل الأثري على هذا الانحراف ما ذكره الإمام مالك بن أنس رحمه الله محذراً من مغبة هذا المسلك العباسي الحادث بقوله: «إياكم والبدع»، فقيل: يا أبا عبد الله وما البدع؟ قال: «أهل الكلام الذين يتكلمون في أسماء الله وصفاته وكلامه وعلمه وقدرته، ولا يسكتون عما سكت عنه الصحابة والتابعون لهم بإحسان»[1]. فثبت أن السطلة السياسية في ذلك العصر أعطت للفرق نفساً وقوة لم تكن لهم في العصر الأموي.

ثالثاً: وهم الدفاع عن الدين بأدوات الخصوم (الجذر المشترك للداء):

من أدق الأسباب التي أوقعت العصر العباسي في هذه الورطة، بالرغم من إرادة الحفاظ على الدين، هو أن بعض المنتسبين للعلم توهموا أنه بعد اتساع الفتوحات واحتكاك المسلمين بأصحاب الفلسفات والديانات القديمة في الشام والعراق، لم يعد ينفع الاحتجاج بنصوص الوحي لأن الخصوم لا يؤمنون بالقرآن أصلاً؛ فظنوا أن الواجب الشرعي يقتضي تعلم منطق وفلسفة اليونان لرد شبهات الملاحدة بذات أدواتهم المعرفية.

وكان هذا التفكير هو بداية الانزلاق الخطير؛ لأنهم بدلاً من أن يكسروا السلاح الأجنبي، تشربت عقولهم قواعده الجافة، فبدأوا يطبقون المقولات الأرسطية العشر على

---

[1] ذكره أبو الفضل عبد الرحمن بن أحمد بن الحسن الرازي المقرئ (ت ٤٥٤هـ)، «أحاديث في ذم الكلام وأهله» «إياكم والبدع» (ص٨٢).

الله وصفاته فنتج عن ذلك تمزيق الأمة. وهو تماماً عين الوهم الذي يقع فيه المعاصرون اليوم؛ حيث يزعمون أن إقحام السلالم المقاماتية والألحان الموسيقية في تلاوة القرآن الكريم غايته "تحسين الأداء، وجذب قلوب المستمعين، ومجاراة العصر"، والعلة في كلا الأمرين واحدة: وهي الانبهار بالوافد الأجنبي الدخيل تحت غطاء تطوير الدين وعلو العلوم.

خلاصة الرابط المنهجي: إن المشبه والمشبه به واحد في التاريخ والواقع؛ فكما أن إقحام المنطق الأرسطي الجاف في العقيدة وأصول الفقه بحجة الذود عن الملة في العصر العباسي قد أفرز بدع الكلام وقسوة القلوب وتفرق الأمة؛ فإن إقحام قوانين المقامات والألحان العجمية الفارسية في المحاريب وحلقات الإقراء اليوم بحجة التجميل الفني، ينتج عنه بالضرورة جفاف الخشوع، وتحريف المدود والحروف، وطرد السمت السلفي الساكن، والواجب يقتضي حماية كتاب الله وعقيدته وأصوله غضة طرية على الفطرة الأولى والسليقة العربية البيضاء التي تركنا عليها رسول الله ﷺ وصحابته الكرام.

الباب الرابع

المقامات السبعة المشهورة وتفنيد أثرها على النص القرآني

إن الانتقال من الكشف التاريخي العام إلى النقد الفني المتخصص، يقتضي النزول إلى ميدان السلالم اللحنية المعاصرة وتفكيكها بنيوياً؛ لإبطال حصر التلاوة في مسميات سبعة محدثة أصبحت تُعلم للناشئة اليوم وكأنها أصول لازمة للإقراء. وينعقد هذا الباب ليكون الفيصل العلمي في إسقاط هذه القوانين الصنعية؛ حيث يتناول المقامات السبعة المشهورة: كالرست، والنهاوند، والصبا، والبياتي، والحجاز، وغيرها، بالتفنيد والدراسة النقدية، كاشفاً وجه التنافي والتصادم الحتمي بين إقحام هذه القوالب الأجنبية وبين المحافظة على سلامة اللفظ الإلهي المعجز.

ويسير الباب في فصوله ليفكك التأثير الفعلي لكل مقام على بنية الآيات؛ مبيناً بالدليل التطبيقي كيف يقع القارئ المقامي –تحت وطأة الالتزام بالاستقرار اللحني وتصوير المعاني الفني– في منزلقات أصولية خطيرة؛ كتمويج الحروف، ومط المدود في غير مواضعها، وتوليد الحركات، والوقوف الغير جيد التي تقطع المعنى لمجرد إدراك "القفلة اللحنية البشرية" والجوابات الحادة. وإن هذا الباب يقيم الحجة على أن هذه المقامات ما دخلت على

النظم القرآني إلا وغيرت سكينته التوقيفية وقيدت الموهبة الفطرية، مما يوجب تنزيه كلام رب العالمين عنها بالكلية ولزوم الشجى العربي الساكن.

الفصل الأول: مقام الصبا: بين التحزين الفطري والتمطيط المصنوع:

يقوم مقام الصبا في أصل تقعيده الفلسفي على إثارة نزعات اللوعة والنواح وصناعة التباكي المستعار، وهو مأخوذ من بيئات الانكسار الدنيوي. وتحت وطأة العوامل البيئية وضغط العوام الذين يربطون الخشوع بالندب الصوتي المرتجل، يندفع كثير من القراء إلى تعمد حبس آيات العذاب والقيامة في هذا القالب النغمي لاستدرار إعجاب الحاضرين ودموعهم عبر إثارة عواطفهم الفسيولوجية لا إيمانهم القلبي.

والزجر الحازم يتوجه هنا إلى التصنع والتمطيط؛ فالتحزين المطلوب شرعاً هو ما نبع من الخوف الفطري من الله تبارك وتعالى، فعن عبد الرحمن بن السائب، قال: قدم علينا سعد بن أبي وقاص، وقد كف بصره، فسلمت عليه، فقال: من أنت؟ فأخبرته، فقال: مرحبا بابن أخي، بلغني أنك حسن الصوت بالقرآن، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إن هذا القرآن نزل بحزن، فإذا قرأتموه فابكوا، فإن لم تبكوا فتباكوا، وتغنوا به فمن لم يتغن به فليس منا»[1]. والتباكي الممدوح هو استجلاب الحزن بالتدبر في الوعيد، لا بهندسة الأوتار المصنوعة. فحين يتكلف القارئ أبعاد مقام الصبا بوعي

---

[1] أخرجه ابن ماجه في سننه، «باب في حسن الصوت بالقرآن» (١/ ٤٢٤ ت عبد الباقي). وقال الأرنؤوط سنده ضعيف.

موسيقي، يقع حتماً في تمطيط الحركات وزيادة المدود عن حدها التجويدي لتستقيم له نغمة الحزن، فيتحول الأداء من تحزين إيماني إلى تطريب مصنوع يسلب الآية جلالها الساكن.

الفصل الثاني: مقام النهاوند: خشوع القلب أم طرب النفس؟

يعتمد مقام النهاوند في بنيته اللحنية على السلالم الوجدانية العاطفية التي تخاطب طرب النفس وتستثير هدوءها الغريزي، وهو نمط وفد من ديار الأعاجم وشاع في مجالس السمر. ويظهر التكلف جلياً حين يقحم بعض المعاصرين هذا السلم في آيات الرحمة والجنة، مستجيبين لضغط خفي من العوام الذين يطلبون التلذذ بعذوبة التطريب والنغمة تحت غطاء التدبر.

لكن الحقيقة الشرعية تكشف عن خلل كبير في هذا الصنيع؛ فالخشوع المطلوب في القرآن هو انقياد القلب واستسلام الجوارح لمراد الله، وأما الارتياح لنغم النهاوند فهو طرب نفسي وغريزي يستوي فيه المؤمن والكافر؛ لأن السلالم الصوتية تؤثر في فيزيولوجيا الإنسان بطبيعتها البشرية.

والدليل على بطلان هذا التكلف أن السلف الصالح عظموا الآيات بأرواحهم لا بأنغامهم، فإذا شغلت نفس القارئ بموازنة نغمة النهاوند وأبعادها، انصرف قلبه عن

تعظيم المتكلم سبحانه وتعالى، وتحول المحفل إلى ساحة لتذوق الجمال النغمي بدلاً من الاعتبار بالأحكام الشرعية.

الفصل الثالث: مقام العجم: الإبهار الصوتي ومنافاة وقار التنزيل:

يمثل مقام العجم نموذجاً صارخاً للألحان الصاخبة القائمة على إظهار الجهارة والاستعراض النغمي الخالي من شجن التلاوة الفطري وسكينتها؛ ولأجل هذا التكوين المصنوع استعملته الحواضر الغربية والأجنبية في المارشات العسكرية والمحافل الرسمية لإبراز القوة والابتهاج الدنيوي. وبسبب انحراف الثقافة السمعية وبحث العوام عن الإبهار السريع وقوة الحنجرة، تسرع بعض القراء بافتتاح الختمات والمحافل بهذا المقام لاستعراض جوابات أصواتهم ومساحات حناجرهم.

وهذا المسلك ينافي وقار التنزيل وسكينته منافاة تامة؛ فالقرآن الكريم كلام إلهي مهيب لا يناسبه هذا الصخب الأدائي المستعار من طرائق الألحان الدنيوية. وعن ابن مسعود رضي الله عنه: «لا تهذوا القرآن كهذ الشعر، ولا تنثروا كنثر الدقل، وقفوا عند عجائبه وحركوا به القلوب، ولا يكون هم أحدكم من السورة آخرها»[1]. والإبهار الصوتي بمقام

---

[1] ذكره محمد بن نصر المروزي في «مختصر قيام الليل وقيام رمضان وكتاب الوتر»، «باب الترتيل في القراءة عن حفصة» (ص١٣١).

العجم يحرك حماسة النفوس وغرور الحناجر، ولا يحرك القلوب الخاشعة، بل يلبس التلاوة ثوباً أجنبياً عن روح العبادة والذل الإيماني بين يدي الله.

الفصل الرابع: مقام البياتي: بوابة التكلف والوقوع في شرك النغم:

عد مقام البياتي العتبة الأساسية والشباك الأول الذي يتلقف القراء في زماننا المعاصر؛ نظراً لشيوعه في التراث السمعي اليومي للحواضر، حيث ألفت الأسماع حركته النغمية صعوداً وهبوطاً (من القرار إلى الجواب)، حتى ظن الناشئة من غلبة العادة أنه أصل لا تنفك القراءة عنه ولا تستقيم إلا به.

ومكمن الخطر والزجر في هذا المقام أنه يتحول إلى شرك نغمي، يلتف حول عنق القارئ؛ فحين يلتزم القارئ بمسار البياتي التقليدي، يصبح أسيراً لسلم صوتي يفرض عليه كيف يرفع صوته ويخفضه، متجاهلاً السياق المعنوي للآيات. فربما قرأ آية وعيد بنغمة فرائحية أو آية بشرى بنغمة منكسرة، فقط لكي لا يخرج عن الالتزام الفني بمقام البياتي، وهذا تقديم صريح للقواعد الموسيقية البشرية الوضيعة على المعاني القرآنية الشريفة.

الفصل الخامس: مقام السيكاه: لي الألسنة والتموجات الصوتية المرفوضة:

يقوم مقام السيكاه على هندسة صوتية دقيقة تعتمد إخراج الربع تون والتموجات اللحنية المرنة التي تهيج طرب العوام وتستثير انفعالاتهم السريعة، وهو ما جعل هذا النمط

مطلوباً ومألوفاً في سرادقات المحافل الشعبية التي تضج بآهات الإعجاب وصيحات الاستحسان عند الوقفات النغمية.

وهذا المقام هو أسرع البوابات للوقوع في التكلف ومخالفة أحكام التجويد؛ لأن إخراج الربع تون والتموجات اللحنية للسيكاه يضطر القارئ إلى: لي لسانه، وتمويج صوته – الترعيد–، ومد الحروف الزائدة لضبط النغمة البشرية. وقد جاء عن الأئمة كالإمام أحمد زجر صارم عن هذا الترعيد، وصرح الفقهاء بأن تمويج الصوت لغرض النغم يغير الحروف ويزيد في القراءة ما ليس منها، وهو ما يدخل في وعيد كراهية التحريم، حماية للفظ القرآني من أن يعبث به الهوى النغمي للعوام.

الفصل السادس: مقام الحجاز: بين الشجن الحجازي الفطري والتصنع الموسيقي:

يقع الانحراف في التعامل مع مقام الحجاز من جهة خلط المعاصرين بين الشجن الفطري الذي عرفته البيئة العربية قديماً في ترحالها وحدائها وحدود صوتها الطبيعي، وبين "القالب الموسيقي المقنن" بأبعاد هارمونية جافة تدرس اليوم في المعاهد؛ وحين يستسلم القارئ لضغط العوام المنجذبين لعاطفة هذا النغم، فإنه يعمد إلى التكلف وحصر آيات الدعاء والذكر في مسافاته الرياضية المصنوعة.

ومكمن الزجر والخلل هنا يبرز في الانتقال من الشجن الفطري إلى التصنع الموسيقي؛ فالنبي صلى الله عليه وسلم قال: "اقرؤوا القرآن بلحون العرب وأصواتها"[1]. واللحون العربية هي السليقة التي تجري من غير تدوين ولا دراسة للأبعاد. فحين يجلس القارئ ليتعلم مقام الحجاز كعلم صناعي، ويتقيد بمسافاته الهارمونية بوعي نغمي، فإنه ينقل التلاوة من مرتبة الروحانية الفطرية إلى مرتبة الصنعة الآلية؛ فيصبح همه ضبط أبعاد النغمة ومخارج الجواب في الحجاز، مما يذهب ببركة التدبر، ويصير الأداء كأنه محاكاة لألحان دنيوية صيغت في قالب وعظي.

الفصل السابع: مقام الراست: وقار الأداء وجناية القيد المقامي:

روج الفلاسفة والموسيقيون لمقام الراست بزعم أنه مقام الاستقامة وجلال النغم المشرقي الصالح للأخبار والقصص، ونتيجة لتوارث هذا النمط الصنعي عبر الأجيال المتأخرة وتداخله مع الآذان وبعض التلاوات القديمة، تعلقت به نفوس كثير من القراء وجعلوه حاكماً على أدائهم الجماهيري.

لكن الجناية الحقيقية تظهر في القيد المقامي الذي يفرضه السلم الموسيقي للراست على النص القرآني؛ فالتنزيل كلام الله العزيز المعجز، نزل حراً لا تحكمه أبعاد فيثاغورث

---

[1] سبق تخريجه.

الرياضية. وحين يحاول القارئ حصر التلاوة في ركوز الراست وقفلاته، فإنه يقع في شرك تسيير الآية خلف النغمة؛ فربما انتهت الآية بمعنى يتطلب خفض الصوت والوقوف بوقار الخشية، لكن القارئ يضطر لرفع الصوت وتغيير الأداء ليصل إلى قفلة الراست التقليدية إرضاءً لأسماع المستمعين، وفي هذا تقديم شنيع للقانون البشري على النظم الإلهي.

الفصل الثامن: مقام الكرد: العاطفية المفرطة وضغط المستمعين العوام:

يمثل مقام الكرد الذروة في تمييع الأداء الصوتي نظراً لانسيابيته العاطفية المفرطة وخلوه من التعقيد، وهو ما صيره القالب الأكثر استهلاكاً في الأغاني المعاصرة والمقاطع السمعية التجارية؛ وبسبب تلوث الذوق العام بهذه الأنماط الهابطة، تسلل هذا النغم إلى المحاريب بضغط هائل من المستمعين العوام الذين يطالبون القراء اليوم بمحاكاة هذه النغمة الاستهلاكية لمجرد ملامستها لعواطفهم السطحية.

والزجر الحازم يتوجه هنا إلى هذا التمييع العاطفي المفرط؛ فالقرآن لم ينزل لهز العواطف السطحية وإثارة الطرب الرخيص، بل نزل لتهتز القلوب تعظيماً وخوفاً وطمعاً. قال تعالى: {اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ، ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ} [الزمر: ٢٣].

والدليل على خطر هذا الصنيع أن القارئ الذي يستسلم لضغط العوام ويقرأ بالكرد متأثراً بالبيئة الاستهلاكية، يحول التلاوة إلى مادة شبيهة بالإنشاد الفني المعاصر، مما ينزع الهيبة والوقار من صدور الناشئة، ويجعل كتاب الله سلعة تابعة لأهواء الجماهير المعاصرة وطلباتهم.

الفصل التاسع: تعلم المقامات على أيدي الموسيقيين:

إن المنزلق الخطير الذي وقع فيه بعض قراء زماننا تحت وطأة ضغوط البيئة المعاصرة، هو الذهاب طواعية لتعلم طرائق الأداء ومخارج الأصوات على أيدي الموسيقيين وأهل الفن الدنيوي.

والزجر الحازم يتوجه هنا إلى هذا الصنيع؛ إذ كيف يستقيم في عقل مسلم أن يجلس حامل القرآن –وهو الذي يحمل كلام الله في صدره– تلميذاً بين يدي من قضى عمره في ضبط أوتار العود ومقامات الغناء والترنم الصاخب؟

والدليل الشرعي يقتضي صيانة مكانة حامل القرآن عن التذلل لغير أهل العلم؛ فالموسيقي ينظر إلى الآية القرآنية كجملة لحنية مجردة، قابلة للمد والتقصير والصعود والعبث النغمي لكي توافق السلم الموسيقي البشري.

وهذا التلقي يورث القارئ جفافاً قلبياً، وينزع من نفسه هيبة التنزيل، ويجعل معيار الإتقان عنده هو رضا أستاذ الموسيقى عن قفلته الصوتية، بدلاً من رضا شيوخ الإقراء المسندين عن ضبطه للأحكام وحسن ترتيله.

الفصل العاشر: حكم استعمال الآلات الموسيقة في تدريب القراء:

بلغ التكلف والتمييع في بعض الدورات التجارية المعاصرة –التي تطلب الربح السريع بالمال– حد الاستعانة بالآلات الموسيقية كالأورج والعود والبيانو أو استخدام التطبيقات الرقمية المعازفية داخل حلقات التدريب، لمساعدة القارئ على ضبط الربع تون والمقامات السبعة بصوته. وهذا المسلك بدعة منكرة ومحرمة بلا ريب في فقه أئمة السلف، وزجره واجب حتمي على كل طالب علم وغيور.

والدليل على عظم نكير العلماء على هذا المنكر، أن وسائل العبادة توقيفية، وكلام الله أسمى من أن يمهد سماعه بآلات اللهو المستحدثة. فحين يتدرب القارئ على ضبط حنجرته خلف وتد نغمي معزوف، فإنه يربط أداء القرآن بروح الغناء، ويميع الفواصل الشرعية بين محراب الصلاة ونوادي السمر. وإن هذا الصنيع هو عين اتخاذ القرآن مزامير، وهو مسلك يذهب بالبركة، ويحرم صاحبه من التوفيق، وصيانة مساجد المسلمين وحلقاتهم عن هذه المظاهر هي أصل من أصول تعظيم الشعائر. قال تعالى: {ذَلِكَ وَمَنْ يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِنْ تَقْوَى الْقُلُوبِ} [الحج: ٣٢].

الفصل الحادي عشر: قواعد شرعية مهمة في هذا الباب:

يستند الحكم الشرعي بزجر القراءة بالمقامات الصناعية إلى منظومة من القواعد الأصولية والفقهية الراسخة التي قعدها جهابذة العلماء لحماية الدين، ومن أهمها أربع قواعد:

أولاً: سد الذرائع: إن فتح الباب للناشئة لتعلم المقامات بحجة تحسين الصوت، يؤول بهم حتماً إلى الانزلاق نحو التكلف، وترك علم التجويد، ومحاكاة ألحان أهل الفسق، وسد الذريعة هنا مقدم على مصلحة الطرب المتوهمة.

ثانياً: تعظيم الشعائر: قال تعالى: {وَمَنْ يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللهِ فَإِنَّهَا مِنْ تَقْوَى الْقُلُوبِ} [الحج ٣٢]. وكلام الله هو أعظم شعائر الدين، والتعظيم يقتضي قراءته بالوقار الساكن والسليقة الشجية، لا خفضه وإخضاعه للقوانين الرياضية البشرية المحدثة.

ثالثاً: الوسائل لها أحكام المقاصد: فإذا كان المقصد هو تحريك قلوب العوام بالخشوع، فإن الوسيلة يجب أن تكون مشروعة مستمدة من هدي النبي صلى الله عليه وسلم، والاستعانة بالمقامات الموسيقية كوسيلة يحدث أثراً نفسياً طربياً ينافي مقصد التدبر.

رابعاً: تحريم التشبه بأهل اللهو والفسق: فالمقامات بأسمائها وسلالمها هي الإناء الذي يشرب منه أهل الغناء والمجون ألحانهم، والقارئ الذي يتكلف ذات الأداء يقع في مضاهاة طرائقهم والتشبه بها، وهو ما نهت عنه الشريعة صراحة.

الفصل الثاني عشر: هل يجوز وزن كلام الله على أنظمة الموسيقى؟

إن حقيقة علم المقامات قائمة على الوزن والصناعة؛ أي جعل الأصوات محبوسة في مقادير ونسب رياضية محددة لا تخرج عنها. والقرآن الكريم كلام معجز، حر، نزل بنظم فريد لا يشبه الشعر ولا النثر البشري، ولذلك فإن محاولة وزن كلام الله تبارك وتعالى على أنظمة الموسيقى وأبعادها هي جناية وتطاول على النص القرآني.

والدليل على بطلان هذا الوزن أن القارئ إذا التزم بوزن المقام الموسيقي، فإنه يضطر في كثير من الأحيان إلى التلاعب باللفظ الإلهي؛ فيمط الحرف المفتوح ليتولد منه ألف أو يضغط على الساكن، أو يقف في موضع قبيح يفسد المعنى، فقط لكي لا ينكسر الوزن الموسيقي في حنجرته أمام المستمعين العوام. وهذا الصنيع تقديم صريح للقانون الموسيقي الوضعي على النظم الإلهي المقدس، وزجره من أوجب الواجبات صيانة لإعجاز القرآن اللفظي والمعنوي.

الفصل الثالث عشر: مناقشة شبهات المجيزين بالتفصيل:

يتمسك المروجون لدورات المقامات التجارية ببعض الشبهات الواهية، لشرعنة بضاعتهم أمام العوام والناشئة، والواجب العلمي يقتضي تفنيدها **وزجر أصحابها بالدليل:**

الشبهة الأولى: استدلالهم بما رواه البخاري، قال صلى الله عليه وسلم: «ليس منا من لم يتغن بالقرآن» وزاد: يجهر به[1]. والرد عليهم من وجوه ثبتت عن أئمة السلف كابن عيينة ووكيع؛ إذ أجمعوا على أن معنى "يتغنى" أي يستغني به عن غيره من أخبار الأمم، أو يتحزن به ويحسن صوته بالفطرة والسليقة المبرأة من الصنعة، ولم يقل أحد من المتقدمين إن التغني معناه دراسة أبعاد الموسيقى اليونانية.

الشبهة الثانية: قولهم إن المقامات تساعد على إيصال معنى الآية وتصويره للسامعين. والرد أن القرآن نزل معجزاً بذاته، مؤثراً بألفاظه ومعانيه في القلوب الحية، والخشوع يولد من تدبر معنى الآية لا من المقام، وبدليل أن السلف صلحوا وخشعوا وبكوا قبل أن توضع خطوط المقامات بقرون طويلة.

الشبهة الثالثة: زعمهم أن هذا من باب تطوير الأداء ومواكبة تغير الذوق العام للعوام. والرد أن وسائل العبادة وأداء التنزيل توقيفية لا تخضع لأهواء الجماهير وتغير البيئات المترفة؛ والواجب هو تقويم ذوق العوام وإعادتهم لسكينة الوحي، لا تمييع أصول القراءة لمجاراة رغباتهم في الطرب السريع والتكسب بالمال.

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب من لم يتغن بالقرآن» (٦/ ١٩١).

الفصل الرابع عشر: تفكيك الشبهة الثانية: الاستدلال بحديث مزمار آل داود ودحض المغالطة بآلات الغناء:

يتمسك المروجون لدورات المقامات التجارية بشبهة واهية أخرى يلبسون بها على الناشئة والعوام؛ وهي استدلالهم بقوله صلى الله عليه وسلم لأبي موسى الأشعري رضي الله عنه: «لقد أوتيت مزماراً من مزامير آل داود»[1]. فزعموا أن إطلاق لفظ "المزمار" في النص النبوي دليل على إقرار الآلة الموسيقية أو أن حسن الصوت والترنم لا ينفك عن محاكاة الأنغام والأوزان المصنوعة التي تخرجها آلات المعازف والمزامير الدنيوية.

والرد الأثري والتحقيق المنهجي الصارم على هذا الاستدلال الفاسد ينعقد من وجوه ثلاثة قاطعة، تسحق التأويل الموسيقي وتبين المفارقة التامة بين جمال الصوت الفطري وبين الصنعة اللحنية الحادثة:

الوجه الأول: التحقيق اللغوي في حقيقة المزمار وإطلاقه على الصوت: إن عمدة الخلط عند المعاصرين ينشأ من الجهل بلسان العرب وسعتها في باب الاستعارة والمشابهة؛

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب حسن الصوت بالقراءة» (٦/ ١٩٥).

فالقصد الشرعي والنبوي من لفظ "المزمار" في حق أبي موسى الأشعري هو الصوت الحسن الحزين البسيط، وليس الآلة المصنوعة من قصب أو خشب قط.

قال جهابذة اللسان والشراح: أصل المزمار في اللغة هو الآلة التي يزمر بها، ولكن الشارع الحكيم أطلقه هنا على "الصوت الحسن" على سبيل المشابهة اللفظية المجردة في العذوبة والحزن، وليس في الوزن الهندسي أو السلم الموسيقي.

وحسبك بنص الحافظ ابن حجر العسقلاني في فتح الباري صراحة حيث قال: (قوله: مزماراً، المراد بالمزمار هنا الصوت الحسن، وأصله الآلة وأطلق على الصوت للمشابهة في عذوبته)[1].

فحمل المشابهة في العذوبة الفطرية على وجوب تعلم الأبعاد الرياضية والسلالم الموسيقية المعاصرة هو من باب تحريف الكلم عن مواضعه، وجناية على لغة الحديث؛ إذ لم يكن أبو موسى رضي الله عنه يزن حنجرته على "ربع التون" ولا يعرف قوانين الأعاجم، وإنما كان صوته فيضاً جبلّياً يتدفق بالتحزين والوقار.

الوجه الثاني: حقيقة أداء نبي الله داود عليه السلام وسجود الجبال معه:

---

[1] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢ هـ)، «فتح الباري»، «باب من أحب أن يستمع القرآن من غيره» (٩/ ٩٣ ط السلفية).

إن التدقيق العلمي التاريخي يبطل زعمهم بأن "مزامير آل داود" كانت ألحاناً موسيقية أو غناءً ترفيهياً؛ فنبي الله داود عليه السلام لم يقرأ الزبور بأوتار صفي الدين الأرموي ولا بنوتة الفارابي، وإنما كان يقرأ بالتحزين والتلاوة الفطرية الباكية، التي بلغت من التأثير سيلان النفوس، وخضوع الجمادات لسطوة الوحي، كما قال تعالى: {يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ} [سبأ: ١٠].

والتأويب هو الترجيع الفطري الحزين الخاشع الذي تفيض به الطبيعة خضوعاً لجلال كلام الرب جل في علاه، وهو معنى مبغض تماماً للغناء والمجون.

وقد نقل الإمام ابن كثير في وصف قراءة داود عليه السلام عن السلف قالوا: (يقرأ الزبور بصوت لم تسمع الآذان بمثله فيعكف الجن والانس والطير والدواب على صوته حتى يهلك بعضها جوعا)[١].

فهل يعقل عاقل أو يفتي محقق بأن الطير والجن كانت تتحرك على سلم النهاوند أو مقام الرست؟! إنما هو جلال العبودية والتحزين الساكن الذي يهز الأكوان، وشتان بين

---

[١] عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي المعروف بـ (ابن كثير) (ت ٧٧٤ هـ)، «البداية والنهاية»، «قصة داود عليه السلام وما كان في أيامه» (٢/ ٩).

صوت تنقاد له الطير هيبة، وبين طرب حنجري تجاري تتمايل له أجساد العوام سكرة ولهواً بالمال.

الوجه الثالث: المفارقة المعرفية والعملية بين أبي موسى الأشعري ومدرسة المعاصرين:

إن هذا الوجه يضع اليد على مكمن المغالطة السلوكية عند معلمي المقامات؛ فالنبي صلى الله عليه وسلم قال لأبي موسى: «لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود»[1]، ولم يقل له: (لقد تعلمت أو درست أو تدربت بالمال). فالنص ناطق بأن هذا الصوت هو: عطاء إلهي، وهبة ربانية، وجبلة فطرية. استعملها صاحبها بسليقته العربية المعجزة في قراءة كتاب ربه.

أما مفهوم المعاصرين فهو "علم صناعي تكلفي" مستورد من هندسة الأوتار واليونان، يزعمون فيه أن الحنجرة لا تجمل إلا إذا سارت على قوانينهم؛ وفي هذا إبطال دقيق للمدح النبوي. فأبو موسى رضي الله عنه نفسه لم يكن يعلم أنه قرأ بمقام كذا أو كذا، بل لما علم بسماع النبي صلى الله عليه وسلم لتلاوته قال بلسان العبد المخلص الخاشع: «لو علمت

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب حسن الصوت بالقراءة» (٦/ ١٩٥).

أنك تسمعه لحبرته لك تحبيراً»[1]؛ والتحبير في لغة العرب هو التزيين والتحسين، وبذل غاية الطاقة الفطرية في جودة القراءة والحزن بها، لا إخضاع الآيات لقفلات الألحان المحدثة.

وبناءً على هذا التحقيق الأثري واللغوي، بطل تعلق القائلين بلفظ المزمار، وتبين أن مزمار أبي موسى هو "مزمار الفطرة والوجل"، وأن مزامير القوم المعاصرين هي "مزامير الأوتار والتجارة"، ولم يبق للمروجين لدورات النغم متكأ يلوذون به أمام صريح الأثر.

الفصل الخامس عشر: الفرق بين نقد الظاهرة المحدثة والطعن في أعيان الرجال:

إن من أوجب قواعد العدل والإنصاف التي سار عليها أهل السنة والجماعة، وجرى عليها صنيع المحققين في باب الإنكار الأصولي: التمييز الحازم بين "نقد الظاهرة والبدعة المحدثة" وبين "الوقيعة والطعن في أعيان الرجال والعلماء والقراء"؛ لقول الله تعالى: {وإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا ولوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ} [الأنعام: ١٥٢].

وليس المقصود من مادة هذا السفر المبارك وتدبيج سطوره وتبيان فتاواه: تتبع سقطات القراء، ولا الوقيعة في أقدار حملة القرآن، ولا إسقاط وجاهة من عُرفوا بخدمة كتاب الله عز وجل ونشره بين الناس؛ فإن المسلم -لا سيما القارئ- قد يجتمع فيه خير عظيم وخطأ

---

[1] رواه البيهقي في «السنن الكبرى»، «باب من جهر بها إذا كان من حوله لا يتأذى بقراءته» (٣/ ١٧ ط العلمية).

بيّن، وصلاح ظاهر ومخالفة محدثة، وسنة متبعة واجتهاد مرجوح؛ والقاعدة المحكمة أنه لا يسقط حقه كله، ولا تُهدر فضائله ومكانته لأجل خطئه، كما أنه لا يُتبع على خطئه ومخالفته لأجل فضله وسابقته.

وكم من قارئ جليل من قراء الأمة حمل القرآن في صدره، ونفع الله جل وعلا بصوته الخاشع بلاداً وعباداً، وأحب الناس تلاوته، ثم دخلت عليه من منافذ العصر الحديث طرائق محدثة وظنون خاطئة، توهمها من تمام تحسين القراءة أو نشأ عليها في بيئته أو قلد فيها مغروراً من سبقه، حتى غدت تلك الطرائق عند جماهير المعاصرين من تمام الإتقان وعلامات التمكن، وهي في ميزان التحقيق النقدي دخيلة على سبيل الرعيل الأول من حملة القرآن.

والمقصود هنا أولاً وآخراً: بيان المنهج السلفي، لا محاكمة الأشخاص؛ ووزن الظواهر ومآلاتها، لا تتبع الأسماء؛ فإن الحق أحب إلينا من الرجال، وتعظيم كلام الله عز وجل مقدم على تعظيم كل أحد كائناً من كان. ولا ينبغي بحال أن يحملنا حب بعض المشاهير من القراء وإجلالهم على قبول كل ما يفعلونه أو استحسان بدعتهم اللحنية، كما لا يجوز شرعاً أن يحملنا إنكار الخطأ والأداء الموسيقي المحدث على ظلمهم أو بخسهم أقدارهم أو جحود ما عندهم من الخير والجهد في الإقراء.

وهذا باب دقيق من أبواب الديانة يحتاج من صاحبه إلى: عدل يمنعه من الظلم، وإنصاف يحميه من البخس، ورحمة بالخلق، وصدق قصد مع الخالق؛ فإن كثيراً من أهل القرآن إنما دخل عليهم هذا الباب الملحون بسبب فتنة الشهرة العامة، وغلبة الذوق السائد، وتتابع الأجيال المعاصرة على أنماط معينة من الأداء الاستعراضي، حتى صار المنكر المحدث معروفاً مألوفاً عند كثير من الناس، وصار القارئ المتمسك بالسليقة الفطرية الساكنة الخارج عن تلك القوالب متهمًا بالتقصير، وضعف الأداء، والجهل بالثقافة الصوتية! فالواجب الأثري أن يكون النقد: علميًا مؤصلاً، مؤدبًا منصفاً، قائمًا على الحجة والدليل، بعيدًا عن التشهير، والسخرية، والهوى؛ صيانةً لكتاب الله من أن يُجعل تابعاً لقوانين أهل الفن والطرب، والله المستعان.

الفصل السادس عشر: جدول الرصد النقدي لأثر المقامات على الأحكام التجويدية:

إن المحاكمة الفنية لا تقف عند حدود التنظير، بل تتعداها إلى رصد "الجنايات الأدائية الحية" التي يقع فيها القارئ المقامي رغبة في ضبط السلم البشري وإرضاء العوام، **ومن أبرزها خطورة:**

تمطيط الحركات، وتوليد الحروف: كتحويل الضمة إلى واو في نحو قوله تعالى: {إِيَّاكَ نَعْبُدُ} فتقرأ باللحن المقامي "نعبدوا" لتمهيد القفلة اللحنية.

بتر المدود الواجبة أو مط الجائزة: كتقصير مد المتصل في {جَاءَ} عن أربع حركات، أو تطويل مد المنفصل في {إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ} إلى ثمان أو عشر حركات لمجرد إدراك "جواب الجواب" في مقام العجم أو البياتي.

النبر المحدث ومخالفة السمت: الضغط الصادم على الحروف الساكنة أو حروف اللين لضبط الارتكاز الإيقاعي للمقام (كالراست والسيكاه)، مما يخرج التلاوة من حد الطمأنينة والترتيل إلى حد القرع الإيقاعي لآلات الملهى.

الوقوف القبيحة وفصل المضاف عن المضاف إليه: كالوقف على المؤثر اللحني دون تمام المعنى الشرعي، كأن يقف على {لَا تَقۡرَبُوا الصَّلَاةَ} ويرجع للتطريب بمقام آخر، وهو ما يفسد دلالة النص إرضاءً لأسماع الجماهير.

الباب الخامس

أثر المقامات على بنية التلاوة ومعاني القرآن

إن الوفاء بحق النص القرآني العظيم يوجب صيانة بنيته اللفظية، وأدائه السمعي التوقيفي، كما تلقته الأمة مشافهة متصلة بيقين؛ إذ إن كلام الله جل وعلا لم ينزل مجرداً عن هيئة الأداء، بل نزلت الهيئة معه تابعة ومتممة لمراد الشارع. وينعقد هذا الباب للكشف العلمي والدقيق عن مكامن الجناية الأدائية التي تحدثها المقامات الموسيقية حين تُقحم قسراً على بنيان التلاوة؛ حيث يعمد هذا التقعيد الحادث إلى إخضاع اللفظ الإلهي المعجز لسلالم الأوتار وقوانين النغم البشرية.

وسنقف في فصول هذا الباب –بدءاً من التفكيك اللغوي لمعاني التغني والتطريب الفطري، مروراً بكشف المغالطات اللفظية– على رصد التغير البنيوي الذي يلحق بالحرف والكلمة جراء هذا التكلف؛ من مطٍّ للمدود في غير مواضعها، وتوليدٍ للحركات الزائدة، واضطرارٍ عابث للوقوف الغير مناسب والبتر الممنوع للمعاني، لغرض استقامة القفلة اللحنية، ومجاراة النوتة الموسيقية. وإن الغاية الكلية من هذا السرد الأصولي هي إثبات أن هندسة الحنجرة وفق القوالب الفنية لا تدخل على القرآن إلا وتفسد أكثر مما تصلح في

هيبته البيانية، وتحجب القلوب عن تدبر زواجره وأحكامه، فتحول القارئ من عابد تالٍ مسترشد، إلى مؤدٍّ فني يطلب رتوش الصنعة على حساب جلال التنزيل.

الفصل الأول: وجوب التحاكم للغة القرآن وتفكيك معاني التغني والتطريب:

عند حدوث النزاع والشبهة في أداء كلام الله، فإن القواعد الأصولية تمنع منعاً باتاً الركون إلى المصطلحات الحادثة عند أهل الفن، وتوجب حتماً، التحاكم إلى لغة القرآن وسليقة العرب الأولى، لفهم مراد الشارع من الألفاظ والعبارات التي وردت في الأثر. فالذين روجوا لدورات المقامات التجارية، تعلقوا بشبهات واهية واجتزؤوا ألفاظاً من الحديث النبوي كـ "التغني والنغم والتطريب"، وحملوها صنيعاً وتكلفاً على القوالب والسلالم الموسيقية المحدثة، وهذا تزوير شنيع للسان العربي:

معنى التغني والترنم في اللغة: إن التغني المحمود في الأثر، عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ليس منا من لم يتغن بالقرآن» وزاد غيره: يجهر به[1]. يدور في لغة العرب وسليقتها الفطرية على معنيين؛ الأول هو الاستغناء بالقرآن عن أخبار الدنيا وعلوم أهل الكتاب، والثاني هو: "التحزين وتحسين الصوت بالبذل الفطري البسيط" النابع من هيبة الآية، كما يترنم الراكب في سفره بسليقته شجاً وسكوناً لطرد الوحشة. ولم يكن للعرب عهد بالربع تون أو البياتي، بل كان أحدهم يخرج صوته على طبيعته البسيطة.

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «صحيح البخاري» «باب قول الله تعالى {وأسروا قولكم أو اجهروا به إنه عليم بذات الصدور * ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير}» (٩/ ١٥٣).

معنى النغم والتطريب في اللغة: النغمة في أصل اللسان هي جرس الصوت وعذوبته الفطرية المبرأة من الهندسة الرياضية، والتطريب هو خفة تصيب النفس لعظم المستمع. أما "التطريب المصنوع" الذي يُتعلم اليوم بالأعواض المادية، فهو خروج بالحرف عن حده بتمويجه وتمثيله لغرض الإطراب الحنجري الجماهيري في المحافل، عن حذيفة بن اليمان قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «اقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الكتابين، وأهل الفسق، فإنه سيجيء بعدي قوم يرجعون بالقرآن ترجيع الغناء والرهبانية والنوح، لا يجاوز حناجرهم، مفتونة قلوبهم، وقلوب من يعجبهم شأنهم»[1].

مفهوم الموسيقى والمقامات المحدثة: إن الموسيقى مصطلح أجنبي أفرزته علوم اليونان والفلاسفة المتأخرين كالفارابي، وقام على تقسيم الصوت تقسيماً رياضياً وتثبيته في أبعاد نغمية تناسب المعازف. فحمل ألفاظ النبي صلى الله عليه وسلم كـ "يتغنى" على هذا العلم الموسيقي الأجنبي الحادث هو جناية لغوية وشرعية، والتحقيق المنصف يثبت أن لغة التنزيل تنزه تنزيهاً مطلقاً عن أن تؤول بأدوات أهل الملاهي والفسق، والواجب لزوم الفطرة والشجى العربي الساكن المبرأ من طرائق الأوتار.

---

[1] رواه الطبراني في «المعجم الأوسط للطبراني»، «باب الميم من اسمه: محمد» (٥/ ١٧٨). وقال: لا يروى هذا الحديث عن حذيفة إلا بهذا الإسناد، تفرد به: بقية.

الفصل الثاني: فك اللبس ودحض المغالطة اللفظية بين المقامات الأدبية، والمقامات الصوتية:

ومن دقيق التحقيق ومسالك صيانة العلم من الخلط، وجوب تنبيه القارئ اللبيب وعموم العوام إلى مغالطة لفظية وتكلف شنيع قد يقع فيه بعض المعاصرين؛ وهو خلطهم بين مصطلحين تشابها في اللفظ واسم التسمية، وافترقا تباعداً وتنافياً في الحقيقة والرسم؛ ونعني بذلك الخلط بين "مقامات الحريري وبديع الزمان" الأدبية، وبين "المقامات الصوتية الموسيقية" الحادثة.

أولاً: حقيقة المقامات الأدبية، مثل مقامات الحريري والهمذاني، وغيرهما:

المقَامة في لسان العرب مأخوذة من "المِجلس"، وسُميت بذلك لأن الراوية كان يقوم في مجلس القبيلة أو الحفل (المقامة) ليروي على مسامعهم قصة بليغة. وهي فن لغوي أدبي نثري خالص، مادتها السجع الجزيل، وغريب لغة العرب، والملح الأدبية، والحكم العميقة، تدور حول بطل خيالي يتكسب بالبيان والحيلة (كأبي زيد السروجي في مقامات الحريري). فهذا الفن هو مفخرة من مفاخر اللسان العربي الفصيح، وحجة في ضبط لغة العرب ونثرهم، ولا علاقة له قط بالغناء أو هندسة الصوت الحنجري، بل هو كتابة تقرأ بوقار العربية وسليقتها.

ثانياً: حقيقة المقامات الصوتية والموسيقية: أما المقام في اصطلاح أهل النغم والتلحين، فهو: المرتبة الصوتية أو المستقر اللحني الذي تدور وتستقر عليه الحنجرة البشرية أو أوتار المعازف الدنيوية أثناء الأداء. والمقامات الموسيقية المعاصرة: كالرست، والنهاوند، والصبا، والحجاز، وهي علم صوتي هندسي رياضي، يقوم على تقسيم الذبذبات والأبعاد الصوتية (كالقرارات والجوابات والربع تون) وفق موازين وقوانين لحنية دقيقة سُطرت أصلاً لتوافق حركة الآلات المعازفية وألحان الفسق واللهو لاستدرار طرب النفوس.

إن التشابه بين مقامات الحريري والمقامات الموسيقية الصوتية هو تشابه لفظي مجرد مثل لفظ "العين": يطلق على الجاسوس وعين الماء الجارية، وحمل أحدهما على الآخر أو ظن أن مسميات المقامات الصوتية لها أصل في الأدب العربي الأول هو جهل فاضح باللسان؛ فمقامات الحريري رفعة للبيان العربي، أما المقامات الصوتية فهي قيود موسيقية أجنبية حادثة أُقحمت قسراً على كلام رب العالمين، وتسميتها بالصوتية تمويهاً لا يغير من حقيقتها الموسيقية شيئاً؛ فالواجب تنزيه المحاريب عنها، ولزوم السليقة الفطرية الخاشعة.

الفصل الثالث: كيف تؤثر المقامات على الوقف والابتداء؟

إن من أعظم الشواهد على خطورة علم المقامات وتأثيره السلبي على النص القرآني، هو ما يحدثه من جناية صريحة وتخريب متعمد لعلم الوقف والابتداء؛ وهو العلم الشريف

الذي صنف فيه أئمة السلف المصنفات لحفظ معاني التنزيل. فالقارئ المتقن يعلم أن الوقف يكون عند تمام المعنى، والابتداء يكون بما يوضح المراد، صيانة لكلام الله من اللبس أو تبديل المقاصد الشرعية.

لكن الواقع المرير يظهر بعض القراء المعاصرين وهم يقفون وقوفاً قبيحة وممنوعة أو يبتدئون بابتداءات تفسد المعنى، وكل ذلك بدافع المحافظة على النفس النغمي أو لإتمام العقد المقامي في الحنجرة قبل انقطاع الصوت لئلا ينشز الأداء أمام العوام.

وقد كان أئمة السلف يرقبون هذا الباب بغيرة شديدة؛ فجاء عن الإمام ابن الأنباري[1] وغيره من أئمة القراءات زجر صارم عن تعمد كسر الوقف لغرض الموالاة والنغم لأن القارئ مأمور باتباع المعنى لا باتباع قفلات المقامات الموسيقية المحدثة.

الفصل الرابع: كيف يُكسر المعنى لأجل المحافظة على النغمة؟

---

[1] الأنباري: هو محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري. من كبار أئمة اللغة والأدب والنحو في العصر العباسي، ومن أعلم الناس بقرآن الله وقراءاته ووجوهه، ولد في الأنبار عام مئتين وواحداً وسبعين للهجرة وعاش ببغداد. كان رأساً في مدرسة الكوفة النحوية، ومشهوراً بقوة الحفظ وسعة الرواية، وله مصنفات جليلة خدمت كتاب الله ولغة العرب منها (إيضاح الوقف والابتداء)، و(الأضداد)، توفي عام ثلاثمئة وثمانية وعشرين للهجرة.

يرتبط هذا الفصل ببيان العواقب الوخيمة التي تترتب على تقديم قوانين السلم الموسيقي على مراد الله جل جلاله؛ فحين يحكم القارئ أداءه بمقام معين، يصبح أسيراً لركوز هذا المقام وصعوده وهبوطه. ونتيجة لهذا الأسر النغَمي، يضطر القارئ أحياناً إلى فصل الكلمات المرتبطة ببعضها لفظاً ومعنى، مثل فصل الصفة عن الموصوف، أو فصل الفاعل عن فعله، مما يؤدي إلى كسر المعنى وتشويهه في أسماع الحاضرين.

والدليل على عظم نكير العلماء على هذا المنكر، أن القرآن نزل بلسان عربي مبين ليعقل الناس معانيه، فإذا صارت الجملة القرآنية خادمة للنغمة البشرية، انقلبت الغاية التعبدية.

والزجر هنا يتوجه صراحة إلى أولئك الذين يرون اللفظ الإلهي مجرد وعاء يمدونه أو يقصرونه لكي لا تنكسر القفلة اللحنية، وهو مسلك يعبث بهيبة التنزيل ويجعل تركيز المستمع منصباً على انسجام اللحن بدلاً من تدبر مراد الرب في أمره ونهيه.

الفصل الخامس: أثر المقامات على المدود والأداء:

لم تقتصر جناية التكلف المقامي على الوقف والابتداء، بل امتدت لتهدم الأصول العملية لعلم التجويد، والمتمثلة في مقادير المدود المنقولة بالتواتر. فالقارئ الذي يستسلم لضغط النغمة يجد نفسه مدفوعاً لتغيير أزمنة المدود لكي تتسق مع الإيقاع اللحني للمقام

الذي يقرأ به، فتراه يزيد في مد المتصل أو المنفصل عن حده ليمدد جملته الموسيقية أو يختزل زمن المد الطبيعي اختزالاً مخلاً ليصيب زمناً نغمياً سريعاً.

وهذا الصنيع خروج صريح عن حد التلقي المشافه؛ فعن موسى بن يزيد الكندي، قال: كان ابن مسعود يقرئ القرآن رجلا فقرأ الرجل: {إنما الصدقات للفقراء والمساكين} [التوبة: ٦٠] مرسلة، فقال ابن مسعود: "ما هكذا أقرأنيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: أقرأنيها: {إنما الصدقات للفقراء والمساكين} [التوبة: ٦٠] فمددها»[1].

فإذا كان إنكار ابن مسعود على ترك المد الفطري المنقول، فكيف يكون إنكاره لو رأى من يتلاعب بالمدود زيادة ونقصاناً وتمويجاً خاضعاً لسلم البياتي أو السيكاه المستحدث؟!

الفصل السادس: الحزن المصطنع والبكائيات الصوتية:

فرق علماء السلف بدقة بين التحزين المشروع النابع من وجل القلب، وبين الحزن المصطنع الذي يروج له اليوم في دورات المقامات المعاصرة. فالتحزين المحمود هو ثمرة لتدبر آيات الوعيد والوقوف عند جلال المتكلم سبحانه، فيفيض الدمع وتخشع الجوارح ويهتز الصوت فطرياً. وأما البكائيات الصوتية المحدثة فهي حيلة أدائية وتثقيف حنجري يتعلمه

---

[1] رواه الطبراني في «المعجم الكبير للطبراني»، «باب» (٩/ ١٢٥).

الناشئة بالمال، حيث يتدربون على قطع الصوت، وإخراج زفرات مصطنعة، وتمثيل البكاء لإيهام العوام بالخشوع.

والزجر الحازم يتوجه إلى هذا التمثيل الأدائي؛ فالخشوع سر بين العبد وربه، واستجلاب عواطف الجماهير بحيل نغمية مدروسة كالعصر الصوتي والتباكي المصطنع هو نوع من التكلف المذموم شرعاً. وقد كان سلف الأمة يكرهون كل مظهر من مظاهر الرياء في التلاوة، وكانوا يدفعون البكاء جهدهم ويسكتون إذا غلبهم، صيانة للعبادة عن حظوظ النفس وعواطف العوام السطحية.

الفصل السابع: قراءة آيات الرحمة والعذاب بنفس النمط اللحني:

من المفارقات العجيبة التي أفرزتها قوننة التلاوة بالمقامات، أن القارئ المستغرق في هندسة لحنه يقع في غفلة عظيمة عن سياق الآيات ومعانيها؛ فتراه يلتزم بمقام فرائحي مستبشر (كالعجم أو النهاوند) فيسير به لعدة آيات، ويمر خلال ذلك بآيات عذاب شديد ووعيد بالقيود والنار، فيقرأها بذات النغمة المطربة المستبشرة دون أن يتغير أداؤه، فقط لكي لا يقطع المسار النغمي المتفق عليه موسيقياً!

وهذا الواقع المرير يثبت الجناية البالغة للمقامات على التدبر؛ فالأصل الشرعي يقتضي أن يكون الصوت تابعاً للمعنى ومترجماً له، فتنخفض النبرة ويسكن الأداء عند الوعيد خفية ووجلاً، وترتفع بالبشرى طمعاً ورجاءً. وأما حبس التلاوة في قوالب ثابتة تقرأ بها

آيات الجنة والنار على حد سواء لإرضاء أسماع السميعة وتلبية لضغط المحفل، فهو دليل ساطع على أن المقامات تصرف القارئ والمستمع عن مقصود القرآن الأساسي، وهو الاعتبار والامتثال.

الفصل الثامن: الهندسة الشعورية للتلاوة:

يقصد بالهندسة الشعورية ذلك المسلك المحدث الذي يعمد فيه معلمو المقامات إلى تقسيم الآيات القرآنية وتقطيعها إلى مساحات عاطفية مصنوعة ومخطط لها مسبقاً في الدماغ. فيتعلم القارئ في دورات الغناء السريع كيف يصنع للمستمعين صدمة شعورية بالانتقال المفاجئ من طبقة الصوت المنخفضة إلى الطبقات العالية، وكيف يوزع طاقات حنجرته لإثارة انفعالات محددة في نفوس العوام، بغض النظر عن السياق الإيماني والشرعي للآيات المتلوة.

والزجر الحازم يتوجه هنا إلى نزع العفوية والروحانية من التلاوة؛ فالشعور القرآني الصحيح هو أثر يفيض من القلب تالياً للآية ومستسلماً لها، ولا يصح بحال أن يخضع لهندسة صناعية مدروسة وممولة بالمال. والدليل الأثري على بطلان هذا التكلف، أن السلف الصالح كانوا يقرؤون بالسليقة والوقار، ولم تكن مشاعرهم تصنعها خطط الحناجر، بل كانت تصنعها عظمة المتكلم سبحانه؛ فحين تتحول التلاوة إلى هندسة شعورية فنية،

يفقد النص هيبته التعبدية، ويصبح كأنه نص مسرحي يستهدف التأثير الدرامي في النفوس لا الامتثال والعمل.

الفصل التاسع: كيف ينتقل القارئ من خدمة المعنى إلى خدمة النغمة؟

إن هذا الفصل يضع اليد على مكمن التحول الخطير والانحراف الدقيق في نية القارئ وسلوكه أثناء الأداء؛ فالأصل في القارئ الشرعي المتقن أن يكون صوته وتحسينه الفطري خادماً ومترجماً للمعنى الإلهي، فيقف حيث تم المعنى ويبتدئ بما يوضح المراد. لكن القارئ الذي تشرب ثقافة المقامات المعاصرة يقع تحت ضغط السلم الموسيقي، فيتحول شعوره خفية ليصبح النص القرآني بأكمله خادماً للنغمة والقفلة الصوتية.

والدليل المشاهد في واقع المحافل، أن القارئ قد يمر بآية تتطلب صوتاً ساكناً منخفضاً لشدة وعيدها، ولكنه يرفع صوته إلى أقصى طبقات الجواب، ويمط الحروف لكي يصيب الارتكاز الصحيح للمقام الموسيقي؛ فصار المعنى الشريف يذبح ويشوه لكي لا تنكسر قواعد صفي الدين الأرموي أو الفارابي في حنجرة القارئ.

والزجر هنا يتوجه صراحة إلى هذا الانقلاب في الغايات؛ إذ كيف يستسيغ حامل القرآن أن يجعل كلام ربه العظيم مادة ثانوية لتكميل الدوائر النغمية وإرضاء أسماع العوام الجاهلين؟!

الفصل العاشر: الفرق بين التأثر الإيماني والتأثر الموسيقي:

من أعظم المغالطات التي تروج لها إعلانات دورات المقامات المعاصرة، خلطها المتعمد بين التأثر الإيماني والتأثر الموسيقي، حيث يوهمون الناشئة أن بكاء العوام وصراخهم في المحافل دليل على تأثرهم بالقرآن. والحقيقة العلمية والشرعية تنقض هذا الزعم جملة وتفصيلاً؛ فالتأثر الموسيقي هو استجابة فيزيولوجية وغريزية من النفس البشرية للأبعاد الصوتية والربع تون، وهو تأثير يستوي فيه البر والفاجر، والمؤمن والكافر، لأن الحنجرة هنا تحاكي ألحان الغناء المألوفة.

أما التأثر الإيماني الشرعي، فهو حركية قلبية وعقلية تنشأ من الخوف والرجاء وفهم الأحكام، وتظهر آثارها بسكون الجوارح وقشعريرة الجلد والدمع الخفي الساكن، كما قال تعالى: {تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ، ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ}. والدليل على بطلان التأثر الموسيقي المعاصر، أن العوام يصرخون ويتمايلون عند القفلات النغمية المتقنة، ولو كان تأثرهم إيمانياً لكانوا عند ذكر النار وجهنم أشد بكاءً وسكوناً، ولكنهم يطلبون الغناء السريع والتلذذ بالنغم، وشتان بين طرب النفس الساهية وخشية القلوب الحية.

الفصل الحادي عشر: أثر المقامات على التدبر:

يرتبط التدبر ارتباطاً طردياً بجموح الفكر وحضور العقل وتفريغه من الملهيات؛ فالعبد لا يمكنه أن يتدبر عواقب الكلمات ومآلات الآيات إلا إذا كان ذهنه صافياً ومستغرقاً

في مراد الله. وحين تقحم المقامات المحدثة في التلاوة، تصبح عقبة كؤوداً تحول بين القارئ والمستمع وبين هذا المقصد العظيم الذي من أجله أنزل القرآن، كما قال تعالى: {كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته} [ص: ٢٩].

السبب في غياب التدبر عند القارئ المقامي هو اشتغاله التام برصد المسارات الصوتية، والتحضير للانتقال المقامي القادم، وموازنة النفس لئلا ينقطع صوته قبل القفلة. وكذلك المستمع يشتغل بفرز المقامات ومتابعة مهارة القارئ؛ فالانشغال بالوسيلة الفنية المصنوعة يطرد حتماً الغاية الشرعية التعبدية. والزجر يتوجه لكل من يظن أن تحسين الصوت بالمقامات يخدم التدبر، بل الواقع يشهد أنه يميعه ويصرف النفوس عن امتثال الأوامر واجتناب النواهي.

الفصل الثاني عشر: كيف يتحول القرآن إلى أداء مسرحي؟

إن المحصلة النهائية لكل الانحرافات اللحنية وضغوط العوام المعاصرة، هي جناية كبرى تتبلور في تحويل تلاوة القرآن من مقام العبادة الخاشعة الخفية إلى مقام الأداء المسرحي الاستعراضي. فيدخل القارئ المحفل أو الإذاعة ولديه تصور كامل عن العرض الذي سيقدمه للجماهير؛ كيف يفتتح بوقار، ومتى يصرخ بالجوابات، ومتى يستعمل الحزن المصطنع، وكيف يتفاعل بحركات يديه وجسده ليقود تصفيق العوام وصياحهم بالفلوس والدعم.

وهذا التحول المسرحي مناف تمام المنافاة لجلال الرسالة الإلهية؛ فالقرآن نزل لتهدم به عروش الكبرياء والأهواء، لا ليكون مادة للعروض الأدائية واستدرار إعجاب الجماهير. وقد كان الصحابة رضي الله عنهم يزجرون عن كل مظهر يخرج بالقراءة عن حد التعبد الساكن؛ فالتلاوة المسرحية تنزع القداسة عن اللفظ الإلهي، وتصير حامل القرآن ممثلاً بارعاً يستعرض طاقات حنجرته على حساب جلال الأحكام والتشريعات المودعة في كتاب الله جل جلاله.

الفصل الثالث عشر: أثر المقامات على الإخلاص والنية:

إن هذا الفصل يمثل المحور التربوي والأخلاقي الأخطر في هذا الباب؛ إذ يتعلق بأعمال القلوب ووظيفة الإخلاص التي هي شرط قبول كل عبادة في الشريعة الإسلامية. فالأصل في قارئ القرآن أن يقصد بتلاوته وجه الله والدار الآخرة، وأن يبث وعظ الآيات في نفسه ونفوس السامعين خفية وسكوناً، ممتثلاً للأمر الرباني: {فَاعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ} [الزمر: ٢].

ولكن، عند دخول علم المقامات وتحوله إلى ثقافة عامة مدفوعة بالمال ودورات الغناء السريع، تصبح النية الصافية في مهب عواصف التكلف وضغوط العوام المعاصرة. فالقارئ يجد نفسه خفية -وأحياناً دون شعور منه- يدقق في نغمته ليرى أثرها في وجوه الحاضرين، وينتظر صيحات الإعجاب والقفلات اللحنية المدوية ليقيس مدى نجاح تلاوته وجماهيريته؛

وهذا المسلك يتسلل منه الرياء وحب السمعة إلى قلب العبد، فيمحق بركة العمل ويورث النفس جفافاً إيمانياً مروعاً.

والدليل الأثري المرعب الذي يوجب الزجر واليقظة لكل غيور، فعن أبي هريرة قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: إن أول الناس يقضى يوم القيامة عليه، رجل استشهد فأتي به فعرفه نعمه فعرفها، قال: فما عملت فيها؟ قال: قاتلت فيك حتى استشهدت، قال: كذبت، ولكنك قاتلت لأن يقال جريء فقد قيل، ثم أمر به فسحب على وجهه حتى ألقي في النار، ورجل تعلم العلم وعلمه وقرأ القرآن، فأتي به فعرفه نعمه فعرفها، قال: فما عملت فيها؟ قال: تعلمت العلم وعلمته، وقرأت فيك القرآن، قال: كذبت، ولكنك تعلمت العلم ليقال عالم، وقرأت القرآن ليقال هو قارئ فقد قيل، ثم أمر به فسحب على وجهه حتى ألقي في النار، ورجل وسع الله عليه وأعطاه من أصناف المال كله، فأتي به فعرفه نعمه فعرفها، قال: فما عملت فيها؟ قال: ما تركت من سبيل تحب أن ينفق فيها إلا أنفقت فيها لك، قال: كذبت، ولكنك فعلت ليقال هو جواد فقد قيل، ثم أمر به فسحب على وجهه ثم ألقي في النار»[1].

---

[1] أخرجه مسلم في صحيحه، «باب من قاتل للرياء والسمعة استحق النار» (٦/ ٤٧).

إن هذا الوعيد الشديد يقطع الطريق على كل تجارة برخص النغم، ويبين أن تضخم الأداء الصوتي والاستعراضي طمعاً في ثناء العوام والسميعة هو مزلقة هلاك، والواجب الشرعي يقتضي من حملة القرآن تجديد النية، والهروب من بريق النجومية المصنوعة بالمال، وإعادة التلاوة إلى محراب الإخلاص الخالص والمناجاة الساكنة التي لا يبتغى بها إلا رضا رب العالمين.

الفصل الرابع عشر: الميزان العملي الحاسم للفصل بين الأداء الفطري والتكلف المقامي:

إن من أوجب مسالك التحقيق المنهجي، صيانة فتاوى المنع والزجر من أن يُساء فهمها أو أن يُستغل إجمالها في تمييع الحقائق؛ حيث يعمد بعض المعاصرين إلى دفع النكير الشرعي عن أنفسهم بدعوى أن قراءتهم بالمقامات إنما هي محض موافقة فطرية جبلية، وتعبير عن السليقة النغمية دون دراسة أو تدوين. ولأجل دحض هذا التمويه اللفظي، وضع جهابذة المحققين ميزاناً عملياً حاسماً، وضوابط عينية فاصلة تميز بين القارئ السليقي المشروع، وبين القارئ المقامي المتكلف، **وتتجلى هذه الفروق في أربعة موازين رئيسة:**

الميزان الأول: النية المسبقة والتحضير الذهني: القارئ الرباني السليقي يشرع في تلاوته بنية التعبد والمناجاة، مستحضراً عظمة المكلِّم سبحانه، فينثال صوته تجميلاً وتحزيناً تبعاً لمهابة الآية وتأثر القلب بها، دون أدنى تخطيط لنوع النغمة. وأما القارئ المقامي

المتكلف، فيبدأ تلاوته بنية هندسية مسبقة، ويحدد في روعه قبل التكبير أنه سيفتتح برصد الحجاز، ثم يربط بالنهاوند، ثم يقفل بالصبا؛ فصار الذهن هنا مشغولاً برعاية المخلوق وقوانين الصنعة، بدلاً من رعاية جلال الخالق سبحانه.

الميزان الثاني: سلطة القفل الروائي وسلطة القفلة النغمية: الميزان الحاكم أثناء القراءة هو "الوقف والابتداء وأحكام الأداء"؛ فالقارئ الفطري يقف عند تمام المعنى وصحة الرواية ولو انقطع نغمه؛ لأن سلطة النص هي الحاكمة عليه. وأما القارئ المقامي، فتراه يقف وقوفاً قبيحاً أو يبتر الغنة أو يمطط المدود لكي تستقر حنجرته على "الدرجة الفيزيائية" الصحيحة المقررة في السلم الموسيقي لقفل المقام، فصارت سلطة النغمة عنده مقدمة على سلطة النص المنزل.

الميزان الثالث: التنوع والتصنع عبر التنقلات: القارئ السليقي الفطري يلزم نبرة طبعه الحزينة الفطرية من أول القراءة إلى آخرها، ولا يخرج عنها إلا بتبدل طفيف تفرضه لوعة الآية خشية وخوفاً. وأما القارئ المقامي، فتراه يتنقل قسراً وتكلفاً بين سبعة مقامات وتفرعاتها في تلاوة لا تتجاوز بضع آيات، لكي يُظهر للسامعين مهارته الحنجرية وأنه يملك زمام التنقلات الصعودية والنزولية، وهذا هو "الترعيد والتطريب" بعينه.

الميزان الرابع: حال الجوارح ومآل التلاوة: القارئ الفطري يورث صوته سكينة في الجوارح، وإطراقاً في الرأس، وبكاءً في الأعين، وتدبراً للقرآن كأنه زاجر وآمر. وأما التكلف

المقامي، فيورث في المحافل لغطاً، وتمايلاً في الأجساد، وتحريكاً للأيدي من القارئ والمستمعين، وصيحات الاستحسان الفاضحة؛ فيتحول المسجد أو المآتم من موطن تعبد وسماع شرعي إلى مجلس طرب والتذاذ صوتي محض.

وبهذا الميزان الرباعي الصارم، يسقط كل تمويه وتستر وراء الفطرة، ويتضح الفارق جلياً بين من يقود الصوت بالقرآن خاشعاً، وبين من يقود القرآن بالصوت مطرباً؛ والواجب الأصولي لزوم السمت الأول والفرار من الثاني صيانة للأمة من التحلل السمعي.

الفصل الخامس عشر: أكذوبة الحصر المقامي في مقابل سعة الفطرة الإلهية:

إن من أبلغ مسالك دحض بدعة التلحين المقامي، هو إبطال دعواهم الفلسفية القائمة على حصر الأنغام والأصوات البشرية في قوالب سبعة أو ثمانية محدثة، وزعمهم الفاسد أن الحنجرة البشرية لا يمكنها تجميل الصوت إلا بالمرور عبر هذه السلالم الصناعية. ولأجل بيان تهافت هذا التقعيد العقلاني الجاف، **نكشف زيفه عبر وجهين قاطعين:**

الوجه الأول: سعة الخلق الإلهي وضيق الصنعة البشرية: إن الله جل وعلا خلق الأصوات والحناجر وجعل فيها من التنوع، والتباين، والطبائع الفطرية ما لا يحيط به حصر ولا تضبطه نوتة موسيقية؛ فكل حنجرة مؤمنة لها نبرتها، ولوعتها، وتخزينها الفطري الخاص الذي وهبه الله إياها. فحصر هذا الفيض الإلهي العظيم والجمال الفطري في سبعة مسميات (فارسية أو أجنبية) واشتراط السير عليها، هو حَجْرٌ على خلق الله، وتقييد

للموهبة الفطرية، وتضييق لما وسعه الخالق سبحانه بصنعة بشرية قاصرة اشْتُقت أصلاً من أبعاد الآلات والأوتار الدنيوية.

الوجه الثاني: شهادة الواقع السلفي والتأريخي: لو كان إتقان التلاوة وتزيين الصوت ممتنعاً إلا بضبط هذه المقامات السبعة الحادثة، فكيف تلا الصحابة والتابعون وجهابذة القراء عبر القرون قراءات خاشعة بكت منها القلوب واهتزت لها المحاريب، وهم لم يسمعوا قط بالنهاوند ولا الرست ولا السيكاه؟! إن التلاوة الفطرية السليقة تخرج من لوعة التدبر متحررة من قيود البشر، فتأتي نغماتها فائقة في الجمال والوقار والقبول، بينما القراءة المقامية تقيد الحنجرة في أسر السلم النغمي، فيخرج الأداء بارداً، متكلفاً، ومصنوعاً لاستدرار طرب المخلوقين لا خشية الخالق.

الفصل السادس عشر: مناقشة شبهات المجيزين بالتفصيل وتفنيدها:

يتمسك المروجون لدورات المقامات التجارية ببعض الشبهات الواهية لشرعنة بضاعتهم أمام العوام والناشئة، والواجب العلمي يقتضي تفنيدها وزجر أصحابها بالدليل الأثري والتحقيق المنهجي الصارم.

الشبهة الأولى: استدلالهم بقوله صلى الله عليه وسلم: "ليس منا من لم يتغن بالقرآن" ومن تعريف التغني أن: يجهر به:

إن هذا الاستدلال هو عمدة القوم، والرد عليه وتفنيده ينعقد من وجوه أثرية قاطعة تسحق التأويل الموسيقي وتبين المفارقة التامة بين مراد الشارع الحكيم ومفهوم المعاصرين الحادث للتغني.

الوجه الأول: تفسير النص بالنص من داخل صحيح البخاري:

إن أقوى ما يبطل استدلال الخصوم بلفظ التغني هو صنيع الإمام البخاري نفسه في صحيحه، حيث أردف الحديث بالعلة التفسيرية المفسرة للمراد فقال: وزاد غيره: يجهر به. فهذا القيد التفسيري المدرج في سياق الحديث، والذي نقله ابن شهاب الزهري عن أبي سلمة بن عبد الرحمن، يكشف عن مراد الشارع كشفاً جلياً. فالقصد الشرعي من التغني هو الجهر بالقرآن وإظهار الصوت به طرداً للسرية والهمس، وتنشيطاً للقلوب بالاستماع، وهو معنى بعيد تماماً عن بدعة تقنين المقامات وحبس التلاوة في قوالب السلالم الصوتية المحدثة.

الوجه الثاني: نصوص جهابذة الشراح وتفسير السلف الصالح:

لقد تتابع جهابذة السلف وأئمة المأثور على أن التغني بالقرآن يدور بين معنيين شرعيين: إما الاستغناء به عن أخبار القصاص وكتب الأمم السالفة، وإما تحسين الصوت به وتحزينه على مقتضى السليقة العربية والفطرة المبرأة من التكلف والصنعة، ولم يقل أحد من المتقدمين إن التغني معناه دراسة أبعاد الموسيقى.

وحسبك بنص إسحاق بن راهويه قال: كان ابن عيينة يقول: معنى قوله صلى الله عليه وسلم: "ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي أن يتغنى بالقرآن"[1]. يريد يستغنى به عما سواه من الأحاديث. وقالت طائفة: معنى التغنى بالقرآن: تحسين الصوت به والترجيع بقرائته[2] .

قال صالح بن أحمد: قلت لأبي: في قوله: "ما أذن الله لشيء كإذنه لنبي يتغنى بالقرآن يجهر به"، ما معناه؟ قال أبي: إذا رفع صوته فقد تغنى به[3].

وقال ابن حجر في قوله تعالى: {أولم يكفهم أنا أنزلنا عليك الكتاب يتلى عليهم} أشار بهذه الآية إلى ترجيح تفسير ابن عيينة: يتغنى: يستغني، وعن ابن عيينة أنه استغناء خاص، وكذا قال أحمد، عن وكيع: يستغنى به عن أخبار الأمم الماضية، وقال القرطبي:

---

[1] سبق تخريجه.

[2] ابن بطال أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك (ت ٤٤٩ هـ)، «شرح صحيح البخاري» «- باب من لم يتغن بالقرآن» (١٠/ ٢٥٨).

[3] «الجامع لعلوم الإمام أحمد - شرح الأحاديث والآثار»، «قولُ النبيِّ صلى الله عليه وسلم: "ما أذن الله لشيء كإذنه لنبي يتغنى بالقرآن يجهر به"» (١٥/ ٤٠١).

أصل الأذن أن المستمع يميل بأذنه إلى جهة من يسمعه، والمراد به في حق الله تعالى إكرام القارئ وإجزال ثوابه، لأن ذلك ثمرة الإصغاء[1].

الوجه الثالث: المفارقة المعرفية بين النص النبوي ومفهوم المعاصرين:

إن التدقيق العلمي يكشف أنه ليس ثمة تقارب ولا أدنى رابط بين المفهوم الشرعي للتغني ومفهوم المعاصرين المأخوذ من مدارس الموسيقى؛ **فالفرق بينهما جوهري من ثلاثة منازع:**

أولاً: من حيث المصدر؛ التغني في النص النبوي ينبثق من السليقة الفطرية الشجية والطبع العربي الساكن الذي يجري مع تدبر الآية وهيبة المتكلم سبحانه بلا تدوين ولا دراسة للأبعاد. وأما مفهوم المعاصرين فهو علم صناعي تقعيدي مستمد من هندسة الأوتار وسلالم اليونان والأعاجم التي وضعت لألحان الطرب والمجون.

ثانياً: من حيث القيود؛ التغني الشرعي وسيلته الجهر والتحسين المنقاد لأحكام التجويد التوقيفية حماية للفظ الإلهي. وأما التغني في مفهوم المعاصرين فإنه يجعل النص القرآني تابعاً ومحبوساً في مقادير ونسب رياضية محددة تفرض على القارئ متى يرفع صوته

---

[1] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢ هـ)، «فتح الباري»، «باب من لم يتغن بالقرآن،» (٩/ ٦٨ ط السلفية).

ومتى يخفضه، مما يضطره حتماً لتمطيط الحركات وتوليد الحروف وبتر المدود الواجبة لمجرد إدراك القفلة اللحنية البشرية.

ثالثاً: من حيث المآل والأثر؛ الجهر والتحسين النبوي يورث القلب خشية واستسلاماً وذلاً بين يدي الله، بينما التطريب المقامي المعاصر يحدث أثراً نفسياً فسيولوجياً طربياً يستوي فيه المؤمن والكافر لأنه يخاطب الغريزة البشرية السطحية، فيتحول المحفل من ساحة للاعتبار بالأحكام الشرعية إلى سوق لتذوق الجمال النغمي والاستعراض الصوتي وتكسب المال.

وبناء على هذا التحقيق الأثري، نطق الحفاظ بأن معنى التغني هو جهر الفطرة، وأن اللحون المحدثة مبغوضة مزجورة بلسان السلف والأئمة، وبطل إقحام المعنى اللغوي المحدث على الحقيقة الشرعية، ولم يبق للمبهورين بآلات هندسة النغم ودوراتها التجارية متكأ يلوذون به.

الشبهة الثانية: قولهم إن المقامات تساعد على إيصال معنى الآية وتصويره للسامعين: والرد أن القرآن نزل معجزاً بذاته، مؤثراً بألفاظه ومعانيه في القلوب الحية، والخشوع يولد من تدبر معنى الآية لا من المقام، وبدليل أن السلف صلحوا وخشعوا وبكوا قبل أن توضع خطوط المقامات بقرون طويلة.

الشبهة الثالثة: زعمهم أن هذا من باب تطوير الأداء ومواكبة تغير الذوق العام للعوام: والرد أن وسائل العبادة وأداء التنزيل توقيفية لا تخضع لأهواء الجماهير وتغير البيئات المترفة؛ والواجب هو تقويم ذوق العوام وإعادتهم لسكينة الوحي، لا تمييع أصول القراءة لمجارة رغباتهم في الطرب السريع والتكسب بالمال.

الباب السادس

الانعكاسات البيئية واقتصاديات التلاوة المعاصرة

لا تقف خطورة بدعة التلحين المقامي عند حدود الإخلال الفني بأحكام الرواية فحسب، بل تمتد غوائلها لتحدث تشوهاً ظاهراً في "البنية الاجتماعية والبيئية" للمجتمعات الإسلامية، وتحول الشعيرة التعبدية إلى مسلك نفعي استهلاكي. ويأتي هذا الباب ليتحرى بالتفتيش الأصولي الدقيق الجانب المسكوت عنه في هذه الظاهرة، وهو ما نسميه "اقتصاديات التلاوة"، وكيف تحول أداء القرآن في العصر الحديث إلى "تجارة وسوق كاسدة" تُبذل فيها الأموال الطائلة، وتُعقد لأجلها الدورات التجارية السريعة المستهدفة لجني العوائد المادية على حساب وقار الكتاتيب المسندة.

ونستعرض في فصول هذا الباب تفكيك البيئة المعاصرة التي تنتج القارئ المفتون؛ حيث يرصد البحث ظاهرة "اقتصاد المآتم والسرادقات"، وكيف تحول حامل الوحي إلى رهن للأجور الفلكية وشروط المقاولين، مدفوعاً بضغط المنصات الرقمية وحمى حصد التفاعلات الوهمية وتصدير مقاطع (الهيصة والقفلات المدوية) لاستدرار صيحات العوام الساهين. ويختم الباب ببيان المآل الأخطر لهذه البيئة؛ حيث يثبت التحقيق التلازم الوثيق بين تعلم هذه السلالام اللحنية وبين كسر النفرة النفسية تجاه آلات الملاهي واستحلال

المعازف، إما بالمباشرة أو بالتمهيد، مما يؤكد ضرورة قطع هذه المادة صيانة للهوية الإسلامية وحماية للمحاريب من التلوث المالي واللحني المبتذل.

الفصل الأول: اقتصاد المآتم وأجور القراء:

لقد أحدثت التغيرات الاجتماعية في العقود الأخيرة تحولاً مأساوياً في طبيعة الاستماع للقرآن الكريم، حيث ظهر ما يمكن تسميته باقتصاد المآتم. وتحول العزاء من موقف وعظ واعتبار وسكينة إلى محفل جماهيري ضخم ترصد له الميزانيات، وتنافس فيه السرادقات، وتدفع فيه الأجور الفلكية للقراء النجوم بناءً على شهرتهم النغمية وقدرتهم الإبهارية.

والزجر الحازم يتوجه هنا إلى هذه البيئة التجارية التي فرضت على القارئ الشاب شروطاً مادية قاسية؛ إذ أصبح معيار نجاحه مرتبطاً بمدى ما يدره صوته من مال، وبحجم العقود التي يبرمها في مواسم العزاء. والدليل الشرعي يقتضي زجر هذا التكسب المفرط؛ فالقرآن كلام الله الذي أنزل لهداية البشر، وجعله بضاعة خاضعة لعوامل العرض والطلب وأهواء العوام المعاصرة هو تمييع صريح لجلال التنزيل، وينزع بركة الإخلاص من قلب القارئ ليحوله إلى تاجر نغم يبيع صوته لمن يدفع أكثر بالفلوس.

الفصل الثاني: كيف صنعت النجومية في عالم التلاوة؟

إن صناعة النجومية في عالم التلاوة المعاصر لم تكن وليدة الصدفة، بل جاءت نتاج تضافر عوامل بيئية وإعلامية معقدة، شابهت في تفاصيلها طرق صناعة نجوم الفن والغناء الدنيوي. فصار القارئ يحاط بهالة من الدعاية، وتدبج له الألقاب الضخمة، وتدار أعماله

عبر منسقين ومتعهدين يتفاوضون على أسعار الحفلات والمحافل، ويشترطون شروطاً معينة لتهيئة الصوت والإضاءة والمستمعين.

وهذا الواقع الاستعراضي شكل ضغطاً رهيباً على مفهوم "القارئ" في الإسلام؛ فالقارئ في هدي السلف كان رجلاً مستوراً، يفر من الشهرة، ويتهيب التصدير، ويرى القراءة مسؤولية عظمى بين يدي الله. والزجر هنا يتوجه إلى هذه المنظومة الدخيلة التي جعلت الشاب الناشئ يطمح منذ صغره أن يكون "نجماً جماهيرياً" تشرئب له الأعناق، بدلاً من أن يكون عبداً خاشعاً يقيم حروف القرآن وحدوده، مما أدى إلى تضخم المظهر الأدائي على حساب ضمور الجوهر الإيماني الخفي.

الفصل الثالث: ثقافة الجوابات، والقفلات، والهيصة الجماهيرية:

شهدت المحافل المعاصرة ولادة مصطلحات غريبة عن علوم القرآن، سادت بين العوام حتى أصبحت هي المعيار الأساسي لتقييم الأداء؛ وهي ثقافة الجوابات والقفلات والهيصة الجماهرية. والجواب هو صعود القارئ بصوته إلى أقصى طبقاته الحنجرية لإظهار القوة الصارخة، والقفلة هي النهاية النغمية المستعارة من المقامات الموسيقية لختم الآية، أما الهيصة فهي ذلك اللغط الجماعي والاضطراب الذي يحدثه الجمهور عند إصابة القارئ لتلك القفلة الفنية.

إن هذا الثالوث المحدث يمثل انحداراً شنيعاً بالذوق السمعي الشرعي؛ فالقارئ تحت ضغط "الهيصة" وعيون العوام المضطربة، يصبح همّه الأكبر هو إرضاء الجماهير بقفلة نغمية مبتكرة، ولو أدى ذلك إلى كسر المعنى أو بتر الآية. وجاء الدليل الأثري عن السلف في كراهية كل ما يخرج بالقراءة عن حد الوقار؛ فالتلاوة التي تقاد برغبة الجمهور في سماع الجوابات المدوية تفرغ القرآن من مهابته، وتحولها إلى ساحة للاستعراض الصوتي والمباراة اللحنية التي لا تورث القلوب إلا غفلة وبعداً عن التدبر.

الفصل الرابع: ظاهرة السميعة وجناية تحويل المجالس إلى حافلات طرب وليس لسماع القرآن:

أنتج التكلف المقامي والتجارة بالقرآن طبقة اجتماعية جديدة في مجالس القراءة يطلق عليها العوام اسم "السميعة". وهؤلاء ليسوا مستمعين عاديين يطلبون الأجر والاعتبار بآيات الله، بل هم أشبه بنقاد الموسيقى والهواة الذين يتنقلون بين السرادقات والمحافل لتقييم أصوات القراء، وفرز مقاماتهم، ومتابعة قدراتهم الحنجرية في التنقل بين الراست والنهاوند والصبا بالأعواض المالية أو بالتقرب إلى القارئ؛ فيأتون إلى القارئ قائلين بلسان حالهم ومقالهم: "جئنا لك مخصوصاً لتمتعنا وتطربنا"، وكأنهم وفد يفد على دور الفن والتمثيل.

والزجر الحازم والإنكار الأثري يتوجه إلى هذه الظاهرة التي مسخت الغاية من الاستماع عبر معالم سلوكية منكرة:

اولا: طغيان عقلية الطرب وزوال هيبة التلقي عن المستمع: إن الواجب الشرعي على مستمع القرآن هو الخشوع والوجل والتدبر المقود بالعمل؛ فالسميع المعاصر يجلس في المجلس وعقله مرصد للأبعاد الصوتية و"الربع تون"، فإذا أبدع القارئ في نغمته اهتز طرباً وصاح صخباً مع خروج كل حرف، وإذا مر بأحكام الوعيد والزجر ومناجاة الله لم يتحرك قلبه خشية ولا وجلاً. وهذا المسلك يخالف تماماً هدي الصحابة في الاستماع، حيث كانوا يجلسون وكأن على رؤوسهم الطير خضوعاً لجلال كلام الله تبارك وتعالى. فالقارئ ليس مديناً بمدحهم، بل هو مجرد تالٍ ومبلغ لآيات ربه، والتعامل معه بمنطق "المطرب" المبتكر هدم لأصل التعبد والوقار.

ثانيا: رذيلة الحلف بالطلاق وطلب الإعادة بقهر الألحان: وبلغ العبث بهؤلاء "السميعة" حد السقوط في المآثم الشرعية الغليظة في سرادقات الموتى؛ حيث تجد أحدهم يقوم في وسط المحفل صاخباً مشهراً يده بالحلف بالطلاق الثلاث على القارئ لكي يعيد الآية من أولها، لا لتدبر وعيدها أو فهم أمرها، بل لأن القارئ استقر في "قفلة مقامية" أطربت سمعه وأثارت طرب بيئته وطاقته الفنية. وهذا الصنيع يجمع بين منكرين: الاستهتار بألفاظ الطلاق وجعلها مطية للهيصة والتهريج، وقسر القرآن على الخضوع لشهوة العوام؛

وقد كان السلف الصالح يزجرون من يطلب إعادة الآية لجل النغمة، ويرون ذلك من علامات ذهاب الورع وتغلغل أمزجة أهل الفسق في مجالس التنزيل.

ثالثا: سقوط القارئ في شرك استدرار العواطف والتبسم المصنوع: إن هذه البيئة الغوغائية أفرزت بالتبعية قارئاً خاضعاً للجمهور يفتقر لسمت السلف؛ فصار القارئ المعاصر –مع كل كلمة يتلوها– يشغل عينه ببصر المستمعين يمنة ويسرة، ويرقب تفاعلهم، ويوزع الابتسامات المصطنعة ليرد على إشاراتهم، ويضع يده على صدره تملقاً وانحناءً لكل من شاور له أو صرخ في وجهه مادحاً وهاتفاً! وهذا المسلك يسقط وقار التلاوة بالكلية، ويحيل المحراب إلى ساحة تمثيل وتبادل للمجاملات الدنيوية السطحية، وينافي السمت السلفي الذي كان فيه القارئ يغض بصره ويجمع قلبه على ربه، مستحضراً جلال الموقف ومناجاة مالك الملك.

رابعا: بدعة التقديم الطويل والمبالغات الحادثة قبيل القراءة: وضمن منظومة الدعاية والنجومية المصنوعة في اقتصاد المآتم التي يقتات عليها هؤلاء، ظهرت بدعة "مقدم الحفل"؛ وهو رجل يجلس على منصة الإقراء بين يدي القارئ، ويمكث بالعشر دقائق والخمس عشرة دقيقة يصرخ في الميكروفون بعبارات التملق والمدح الفج والتقريظ الباطل للقارئ، واصفاً إياه بألقاب فلكية ترفع المخلوق فوق قدره وتورثه العجب والرياء؛ فعن عبد الرحمن بن أبي بكرة، عن أبيه قال: «أثنى رجل على رجل عند النبي صلى الله عليه

وسلم، فقال: ويلك، قطعت عنق أخيك ثلاثا من كان منكم مادحا لا محالة فليقل: أحسب فلانا والله حسيبه، ولا أزكي على الله أحدا، إن كان يعلم»[1]. وكل هذا التهريج اللفظي يحدث والقارئ جالس ينتظر التلاوة. وهو لغو ظاهر ومحدثة منكرة لم تكن يوماً من سمت كتاتيب العلم ولا مجالس الإسناد، والواجب قمع هؤلاء المقدمين، ومنع لغط "السميعة"، لتعود للمجالس سكينتها السلفية الخاشعة.

الفصل الخامس: لماذا يطلب الناس إعادة المقاطع المرتفعة؟

من المظاهر المشاهدة المتكررة في واقعنا، تعمد العوام من المستمعين مقاطعة القارئ أثناء تلاوته بالصراخ والمناداة لإجباره على إعادة قراءة الآية مراراً وتكراراً، وخاصة المقاطع التي صعد فيها إلى طبقات الجواب المرتفعة. والدافع وراء هذا الطلب ليس الرغبة في زيادة فهم الآية أو استيضاح حكم شرعي غاب عنهم، بل الدافع هو إعادة استلذاذ النغمة، والتلذذ بالطرب الصوتي، واختبار مساحة حنجرة القارئ وقدرتها على النفس الطويل.

وهذا الصنيع بدعة قبيحة وزجرها واجب؛ لأنه يقطع التسلسل المعنوي والنظم الفريد للسور القرآنية، ويجعل القرآن تابعاً لأهواء السامعين ومقترحاتهم البيئية المحدثة. والدليل التاريخي يثبت أن السلف الصالح لم يكن هذا عهدهم في مجالس التنزيل، بل كانوا يرون

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب ما جاء في قول الرجل ويلك» (٨/ ٣٧).

إعادة الآية مقاماً تعبدياً خاصاً بالقارئ نفسه إذا وقف عند آية خوف فاستشعرها فيبكي ويرددها خفية بينه وبين ربه، وأما إعادتها استجابة لهيصة العوام وصيحاتهم فهو قلب للموازين، وتجارة بالصوت على حساب وقار جلال كلام الله جل جلاله.

الفصل السادس: التمايل والطرب أثناء التلاوة:

إن من المظاهر البيئية المقلقة التي تسربت إلى مجالس السماع بفعل انتشار المقامات وثقافة السميعة، ظاهرة التمايل الجسدي والاهتزاز طرباً عند استماع الآيات. فحين يقبض القارئ على نغمة مقامية متقنة الصنع، ترى المستمعين العوام يتحركون يمنة ويسرة، ويهزون رؤوسهم وأجسادهم في حركات لا شعورية غريزية، تحاكي تماماً طرائق التمايل والانفعال التي تحدث في نوادي الطرب ومجالس الشعر الغنائي.

والزجر الشرعي يتوجه هنا إلى نزع السكينة الإلهية من مجلس القرآن؛ فالقرآن نزل لتسكن الجوارح خضوعاً لعظمته، لا لتهتز طرباً بنغمته البشرية. وجاء الدليل الأثري الواضح عن السلف الصالح في وصف مجلس الاستماع الصحيح؛ حيث كانوا إذا جَلسوا لاستماع القرآن فكأن على رؤوسهم الطير من الوقار والسكون المطبق. وإن هذا التمايل الطربي هو نتاج مباشر لإخضاع القرآن لقوانين الأوتار، مما يحول المستمع من مقام المعتبر الخائف إلى مقام المتذوق الطروب، وهو عين التمييع الذي أصاب الذوق السمعي المعاصر.

الفصل السابع: التدخين واللغو في مجالس القراءة:

بلغ الانحدار الاجتماعي المتولد عن اقتصاد المآتم والتجارة بالقرآن غايته في بعض البلدان والحواضر؛ حيث نرى العوام في سرادقات العزاء والمحافل يتجرؤون على إشعال السجائر وشرب الدخان، والخوض في لغو الحديث وأمور الدنيا والصفقات المالية، وكل ذلك والقارئ يرتل فوق منصته بأعلى صوته وبأعقد مقاماته!

وهذا الواقع المخزي يمثل انتهاكاً صارخاً لحرمة التنزيل، والزجر هنا يتوجه أولاً إلى العوام الذين استبدلوا الإنصات باللغو، وإلى المنظومة التي صيرت القرآن خلفية صوتية للمجالس. قال الله تبارك وتعالى حاسماً هذه المسألة: {وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا} [الأعراف: ٢٠٤]. وإن تعمد التدخين والحديث الدنيوي أثناء التلاوة دليل قاطع على أن العوام باتوا يتعاملون مع القارئ كمؤد يملأ الفراغ الصوتي للمحفل، وليس تالياً لرسالة رب العالمين، وهو أثر مباشر لنزع القداسة التعبدية وإحلال القداسة الفنية مقامها بالمال.

الفصل الثامن: كيف صار بعض الناس يتعلق بالصوت لا بالقرآن؟

أفرزت ثقافة المقامات المعاصرة انحرافاً نفسياً وتربوياً خطيراً في قلوب العوام، تمثل في تعلق النفوس بذات الصوت البشري وحنجرة القارئ، بدلاً من التعلق بكلام الله تبارك وتعالى. فتجد العامي يتعصب لقارئ معين، وينبهر بقراراته وجواباته، ويبحث عن

تسجيلاته النغمية ومقاطعه الفيروسية السريعة، ولكنه في ذات الوقت زاهد في قراءة المصحف، غافل عن تدبر آياته، هاجر للعمل بأحكامه وتوجيهاته الشرعية.

والزجر يتوجه إلى هذه المنظومة الاستهلاكية التي جعلت الصوت غاية في ذاته؛ فحين ينصرف الاهتمام إلى بشرية الصوت وعذوبته الصناعية يغيب جلال المتكلم سبحانه وتعالى. والدليل على بطلان هذا التعلق الوهمي، أن القرآن جاء ليكون حجة للعبد أو عليه، والتعلق المشروع هو التعلق الذي يورث في القلب خشية وامتثالاً. لا أن يتحول القارئ في عين معجبيه إلى نجم جماهيري يعبد صوته، وتلك من أعظم المظاهر الخطيرة التي تفقد القرآن أثره التغييري والتربوي في الأمة المحمدية.

الفصل التاسع: السوشال ميديا وصناعة المقاطع الفيروسية:

دخلت السوشال ميديا ووسائل التواصل الاجتماعي (كاليوتيوب، والتيك توك، وغيرها) كعامل بيئي رقمي خطير ساهم في تأجيج ظاهرة المقامات؛ حيث فرضت الفضاءات الرقمية قوانينها القائمة على صناعة المقاطع الفيروسية السريعة لجمع المشاهدات والتكسب المالي. وصار القراء الشباب يتنافسون في رفع مقاطع قصيرة مجتزأة من تلاواتهم، لا تعنى بتمام المعنى ولا بإتقان الرواية، بل تعنى بتقديم قفلة مقامية مبهرة أو جواب صارخ يستفز مشاعر الخوارزميات الرقمية.

وهذا الواقع الرقمي شكل ضغطاً نفسياً رهيباً على الناشئة، فصارت عناوين المقاطع تروج للنغمة الموسيقية على حساب التنزيل، مثل: تلاوة تزلزل القلوب بمقام الصبا، أو قفلة خيالية بمقام النهاوند. والزجر هنا يتوجه إلى رهن كتاب الله العظيم لأهواء المشاهدات واللايكات؛ فالقرآن كلام إلهي مهيب لا يصح بحال أن يعرض بعقلية الغناء السريع والإثارة الخاطفة، مما يمسخ الذوق السمعي للجيل الجديد ويجعلهم يطلبون الطرب الرقمي السريع ويجهلون وقار التعبد الساكن.

الفصل العاشر: علة تشبيه القراءة بالألحان بقراءة الرهبان وأهل الكتاب:

إن من أسرار التحقيق الأثري والحديثي الدقيق، تفكيك قوله صلى الله عليه وسلم: "وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكتابين، فإنه سيجيء من بعدي قوم يرجعون بالقرآن ترجيع الغناء والرهبانية"[1]. فالعلة في زجر الشارع عن ترجيع الرهبانية هي أن أهل الكتاب من النصارى في صوامعهم تركوا تدبر مضامين كتبهم وفقه أحكامها، واستعاضوا عن ذلك بالهندسة الصوتية والتناغم الجماعي المألوف لإحداث حالة من الوجد النفسي المصنوع والتأثر العاطفي السطحي.

---

[1] سبق تخريجه.

فحين يتقصد القارئ المعاصر في المحافل بناء تلاوته على مسارات مقامية لإحداث وجد ونشيج مصطنع لدى العوام، فإنه يقع خفية في ذات العلة الرهبانية التي ذمها الشارع وصان الأمة عنها.

والزجر يتوجه صراحة إلى كل من يستبدل سكينة اليقين والامتثال الشرعي برقة النفوس الناتجة عن تلاعب النغمات والمساحات الحنجرية البشرية الوضعية بالمال.

الفصل الحادي عشر: دورات المقامات التجارية:

تعتبر دورات المقامات التجارية هي المفرخة الأساسية والمغذي الأول لكل هذه الانحرافات المعاصرة؛ حيث تحولت المقامات من اجتهادات فردية خفية إلى تجارة رابحة تدار عبر إعلانات ممولة ومراكز مدفوعة الأجر بشعار: عايز الغناء السريع بالفلوس. وفي هذه الدورات، ينزع الوقار الشرعي وتقدم السلالام الموسيقية للشباب والناشئة كبديل صناعي سهل عن مشقة ملازمة الشيوخ المتقنين لسنوات طوال لإتقان التجويد والإجازة المسندة.

والدليل العملي على خطورة هذه الدورات، أنها تبيع الوهم للعوام والناشئة؛ فيظن الشاب أنه بخلطة سحرية مدتها أسابيع يتعلم فيها أبعاد المقامات السبعة، قد حاز سنام الإتقان وصار مؤهلاً لإمامة الناس وتحريك قلوبهم بالبكاء المصطنع! والزجر الصارم يتوجه هنا إلى هذه المتاجرة الرخيصة بكلام الله؛ فإخضاع القرآن لقوانين الربح المالي السريع يفرغ

الحلقات من صبغتها الربانية الخاشعة، ويخرج جيلاً مستهلكاً يطلب الشهرة بآلات النغم، بدلاً من جيل رباني يبكي خفية عند تلاوة الآيات لعلمه بعظمة من يرتل كلامه.

الفصل الثاني عشر: معلمو المقامات: خلفياتهم، علاقتهم بالموسيقى، وضعف التأصيل الشرعي عندهم:

عند تفكيك بنية ظاهرة دورات المقامات التجارية، يبرز تساؤل جوهري حول هوية ومؤهلات القائمين على هذا الفضاء المحدث؛ فالمتأمل في خلفيات غالب "معلمي المقامات" يجد أنهم في أصل نشأتهم وتكوينهم إما منشدون دنيويون، أو خريجو معاهد الموسيقى والفنون أو هواة تخصصوا في تتبع المقامات السبعة على أوتار العود والمعازف بطلب المال السريع.

والزجر الحازم يتوجه هنا إلى تصدير هؤلاء لتعليم كتاب الله؛ إذ كيف يتولى هندسة الأصوات وتوجيه الحناجر في المحاريب من افتقر إلى أبسط قواعد التأصيل الشرعي وعلم الإقراء المسند؟

والدليل على خطورة هذا المنزلق أن هؤلاء المعلمين ينظرون إلى النص المعجز بذات العين التي ينظرون بها إلى الأغنية أو المنظومة البشرية؛ فيوجهون الطالب لتمويج صوته، ولي لسانه، والتلاعب بأزمنة المدود لكي تستقيم له قواعد النغمة الغنائية المألوفة.

وإن خلو جعبتهم من الإجازات المسندة والتحقيق الفقهي بأقوال السلف جعلهم يمررون هذه الطرائق الدخيلة للناشئة دون ورع أو خشية، وصاروا يبررون بضاعتهم التجارية بشبهات واهية مائعة، مما يهدد بتلويث السند القرآني، ورهن أداء التنزيل بأيدي من لا يقيم وزناً لجلال الأحكام التجويدية والعقائدية المودعة في الآيات.

الفصل الثالث عشر: تعليم البنات المقامات والتوسع المعاصر فيه:

شهدت الآونة الأخيرة توسعاً معاصراً ومقلقاً تجاوز حلقات الرجال والشباب ليمتد إلى ساحات النساء؛ حيث افتتحت دورات متخصصة وممولة تحت عناوين براقة لـ "تعليم البنات المقامات وتحسين أداء التلاوة بالسلالم الموسيقية".

والزجر هنا يتوجه صراحة إلى هذا التوسع المميع للأصول؛ فالأصل الشرعي في تلاوة المرأة للقرآن الكريم، لاسيما عند التلقي والاستماع، هو الالتزام بالستر التام، وبساطة الأداء الفطري، والبعد المطلق عن كل ما من شأنه إبراز مفاتن الصوت والتطريب النغمي الخاضع للأبعاد الفنية والمقامات السبعة.

والدليل الفقهي يثبت أن الشريعة الإسلامية جاءت بسد الذرائع، وصيانة المرأة عن مواطن الخضوع بالقول؛ قال تبارك وتعالى: {فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ} [الأحزاب: ٣٢]. فكيف إذا تحولت التلاوة عند الفتيات والنساء إلى دراسة آلية

لكيفية تمويج الصوت بنغمات عاطفية انسيابية (كمقام الكرد أو النهاوند) بحجة تصوير المعنى؟!

إن هذا التدريب الموسيقي الموجه لحناجر الإناث ينزع السكينة والوقار السلفي عن حلقات النساء، ويفتح بوابات الفتنة والجرأة الرقمية عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ويخرج القارئة من محراب التعبد الخفي الخاشع إلى فضاءات الاستعراض الصوتي والتنافس النغمي المذموم شرعاً.

الفصل الرابع عشر: برامج المسابقات ولجان التحكيم:

تحولت "مسابقات القرآن الكريم" في بعض القنوات الفضائية والمنصات المعاصرة من ساحات للتنافس الإيماني في الحفظ والإتقان والتدبر، إلى برامج إعلامية استعراضية تخضع لشروط الإثارة المرئية وجلب الإعلانات بالمال. ومكمن الخلل الخطير يتجلى في هيكلة "لجان التحكيم" في هذه البرامج؛ حيث جرد التحكيم من حصر المقاييس على التجويد المنضبط بالرواية المسندة، واستحدثت درجات ثابتة ومؤثرة تمنح لحسن التنقل المقامي والجمال النغمي الفني.

وهذا الواقع الإعلامي يشكل ضغطاً تربوياً مدمراً على المتسابقين الشباب؛ فالقارئ الناشئ يقف أمام اللجنة وعقله مرصد لإبهار المحكمين بقفلة صعبة أو جواب نغمي

صارخ، لعلمه أن الفوز بالجوائز المالية الضخمة مرهون بمدى رضى أهل الفن عن أدائه اللحني.

والزجر يتوجه إلى هذه المأسسة للبدعة؛ فحين تصبح المقامات الموسيقية معياراً رسمياً في مسابقات الأمة الكبرى، ينحرف جيل بأكمله عن غايات التنزيل، ويتحول التنافس من قوله تعالى: {وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ} [المطففين: ٢٦]. في العمل والامتثال، إلى مباراة جماهيرية تقاس بقوانين الأوتار والمعازف البشرية.

الفصل الخامس عشر: كيف دخلت لغة الفن والموسيقى إلى تقييم التلاوة؟

يرتبط هذا الفصل برصد انحراف اصطلاحي وثقافي خطير تسلل إلى ألسنة المعلقين والمحكمين وحملة القرآن أنفسهم؛ حيث طغت "لغة الفن والموسيقى" على مجالس تقييم التلاوة، واستبدلت العبارات السلفية التعبدية بمصطلحات مستعارة من مسارح الغناء الدنيوي. فصار المستمع والمحكم لا يتحدث عن "خشوع القارئ أو إتقانه للمخارج أو وقوفه عند مواضع تمام المعنى"، بل يتحدث صراحة بعبارات مثل: "هذا القارئ نشز في الجواب"، و"عنده خلل في الارتكاز المقامي"، و"انتقاله من الراست إلى الحجاز كان عبقرياً"، و"قفلاته الموسيقية تطرب الأسماع"!

إن هذا التلوث الاصطلاحي هو نتاج مباشر لتغير البيئة الثقافية وضغط العوام؛ والزجر الحازم يتوجه هنا إلى خلط لغة الوحي المقدس بلغة الآلات الملهية وأهل الفسق.

والدليل الشرعي يقتضي تعظيم كلام الله وتنزيهه عن أن يقيم بأدوات الفن البشرية الوضيعة؛ فحين تصبح لغة الأوتار هي الحاكمة والموجهة لأداء القارئ، تسقط مهابة التنزيل من القلوب، ويصبح التلقي القرآني مجرد فرع من فروع التذوق الفني الموسيقي، مما يطمس الفواصل والحدود التي تفصل بين محراب العبادة ونوادي الطرب والسمر.

الفصل السادس عشر: كيف تغير الذوق القرآني عند الجماهير؟

إن المحصلة النهائية والنتيجة المأساوية لكل العوامل السابقة –من اقتصاد المآتم، وصناعة النجومية، ودورات المقامات التجارية، والزخم الرقمي– تمثلت في "مسخ وتغير الذوق القرآني عند الجماهير والعوام" في العصر الحديث. فبعد أن كان المسلمون قروناً وسلفاً يجلسون لسماع القرآن طلباً لشفاء الصدور، ورقة القلوب، والاعتبار بالتشريع في وقار مطبق وسكينة ساكنة؛ تبدلت الأحوال وأصبح العوام لا يطربون ولا يتأثرون إلا بالتلاوات المفعمة بالصراخ الحنجري، والتموجات النغمية الكثيفة، والمؤثرات الصوتية الحديثة.

وهذا التغير البيئي أحدث فجوة مروعة؛ إذ صار القارئ الخاشع الملتزم بالسنن والمبرأ من التكلف يوصف بين العوام بالجفاف، ويهجر مجلسه لقلة طربه! وجاء الدليل الأثري محذراً من هذا المصير في حديث النبي صلى الله عليه وسلم عن النشء الذين «ونشأ

ينشؤون يتخذون القرآن مزامير»[1]. وفي رواية: «ونشو يتخذون القرآن مزامير يقدمون الرجل ليغنيهم وليس بأفقههم»[2]. والزجر في ختام هذا الباب يصرخ في وجوه المؤسسات والقراء لإنقاذ ذوق الأمة السمعي؛ فالإصرار على تلبية طرب العوام بالمال هو تضييع لأمانة التنزيل، والواجب الشرعي يقتضي تقويم سلوك الجماهير وإعادتهم إلى لذة الفهم والتدبر، بدلاً من تركهم يرزحون تحت وطأة سكرة النغم وطرب الحناجر المصنوعة.

الفصل السابع عشر: بدعة توظيف الأجهزة الصوتية الحديثة –المؤثرات الصوتية والصدى الفلكي–:

لم يقف حد التكلف المقامي والتجاري عند حدود التلاعب بالأحبال الصوتية والحنجرة البشرية، بل تضافرت معه التقنيات البيئية المعاصرة لتصنع ما يمكن تسميته بالتزييف السمعي للتلاوة. حيث يعمد القراء النجوم ومتعهدو المحافل ودورات المقامات

---

[1] أخرجه أحمد في المسند، «حديث عوف بن مالك الأشجعي الأنصاري» (٣٩/ ٣٩١ ط الرسالة).

[2] أخرجه الطبراني في «القسم الثالث من المعجم الأوسط للطبراني»، «سادسا: التعليق على الحديث» (١/ ٢١١ بترقيم الشاملة آليا).

التجارية إلى الاعتماد الكلي على هندسة أجهزة الصوت الحديثة، وإغراق الحناجر بمؤثرات صدى الصوت الفلكي والريفرب[1] والمبالغ فيه لإحداث طرب مصنوع.

والزجر الحازم يتوجه إلى هذا الصنيع من ثلاثة منازع شرعية ومنهجية:

أولاً: التدليس والتمويه على العوام: إن هذه الأجهزة تقوم بتوليد حروف وزيادات صوتية وهمية لا وجود لها في أصل حنجرة القارئ، مما يوهم المستمعين بحسن أداء غير حقيقي، ويموه على العوام في طبيعة التنفس والتحزين الفطري، وهو نوع من الغش والتصنع المذموم شرعاً.

ثانياً: التغطية على عيوب التجويد: يتخذ كثير من متخرجي الدورات السريعة هذه المؤثرات الضخمة كستار فني يخفون وراءه عجزهم عن ضبط مخارج الحروف، ومقادير المدود، والتفخيم والترقيق؛ فالصدى الكثيف يبتلع الحروف ويميع النقد التجويدي المسند لصالح الهيصة الصوتية.

ثالثاً: مضاهاة طرائق الاستوديو الغنائي: إن ضبط الأجهزة الصوتية بالمحاريب على ذات المقاييس التي تضبط بها مسارح الطرب والمجون ينزع السكينة التعبدية ويحل محلها

---

[1] الريفرب: هو تأثير صوتي يُحاكي ظاهرة ارتداد الموجات الصوتية عن الأسطح في بيئة معينة، مما يعطي الصوت إحساساً بالعمق والامتداد (مثل الصوت داخل غرفة أو قاعة كبيرة)، وهو يختلف تماماً عن الصدى العادي.

الإثارة الفيزيولوجية؛ فتعظم النغمة المصنوعة بالآلات الكهربائية في أسماع الناس، وتضعف هيبة اللفظ الإلهي المجرد.

والدليل الأثري يقتضي صيانة كلام الله عن كل ما يغير صفة التلقي الفطري الخاشع؛ فالتلاوة شرفها بصدق الوعظ وسلامة الرواية، والاعتماد على اللمسات الفنية للأجهزة الكهربائية لاستدرار بكاء العوام هو خروج عن السمت السلفي الصامت، والواجب قصر استعمال هذه الأجهزة على مجرد الإبلاغ الصوتي النقي المبرأ من المؤثرات الطربية المصنوعة.

الفصل الثامن عشر: حكم استحلال المعازف وعلاقته بالمقامات:

يرتبط هذا المبحث برصد تلازم وثيق وعقد علمي أصولي متين بين حكم المعازف وبين علم المقامات؛ حيث يثبت التحقيق الأثري أن إجازة المقامات في تلاوة القرآن هو ذريعة خفية تؤدي بالناشئة تدريجياً إلى استحلال المعازف وآلات الملاهي. فالمقامات السبعة المشهورة اليوم (كالراست، والحجاز، والصبا، والنهاوند، وغيرها) لم تُخترع في المحاريب، ولم يسطرها أئمة القراءات المسندة في كتاتيبهم، بل هي موازين وقوانين لحنية صيغت رياضياً واستُخرجت أبعادها الدقيقة ونغماتها البشريّة بناءً على حركة أوتار العود ومفاتيح المعازف الدنيوية.

والدليل الصارم من السنة المطهرة في عقوبة استحلال المعازف وزجر أهلها، ما رواه البخاري في صحيحه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «ليكونن من أمتي أقوام يستحلون

الحر والحرير والخمر والمعازف ولينزلن أقوام إلى جنب علم يروح عليهم بسارحة لهم يأتيهم يعني الفقير لحاجة فيقولوا ارجع إلينا غدا فيبيتهم الله ويضع العلم ويمسخ آخرين قردة وخنازير إلى يوم القيامة»[1]. والاستحلال يكون إما بالمباشرة أو بالتمهيد ورفع الحرج النفسي عنها؛ وحين يذهب الشاب الناشئ من حملة القرآن ليدفع ماله في دورة تجارية ليتعلم مقامات البياتي والراست، ويقوم معلم المقامات بضبط حنجرة الطالب باستخدام آلة العود أو البيانو الرقمي بحجة تصوير المعنى القرآني، فإن هذا الصنيع يكسر حاجز النفرة الشرعية بين حامل الوحي وبين آلات الفسق واللهو، فيتحول القارئ في وعيه خفية إلى متذوق للموسيقى، ويصبح السلم الموسيقي حاكماً على كتاب الله العظيم.

إن هذا التلازم المقيت هو الذي جعل السلف يشددون النكير ويزجرون عن الألحان؛ لأنهم علموا بفقههم الثاقب أن أول المقامات نغم وتكلف، ووسطها نجومية وتجارة بالقرآن، وآخرها سقوط في شَرك الطرب الملهي واستحلال المعازف، وصيانة كتاب الله تقتضي قطع هذه المادة من جذورها وحماية المحاريب من تلوث الأوتار البشرية الوضيعة.

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب ما جاء فيمن يستحل الخمر ويسميه بغير اسمه» (٧/ ١٠٦).

الباب السابع

نقد المدارس الحديثة في التلاوة

إن تتبع الانحراف المعرفي في أداء القرآن يوجب على الباحث ألا يكتفي بنقد المسائل مجردة، بل لا بد من إسقاط هذا النقد على "الواقع التطبيقي والمدارس الأدائية" التي نشأت وتطورت في العصر الحديث وصارت قِبلة للناشئة وعوام المستمعين. ويوضع هذا الباب كمرآة نقدية صارمة ومفككة للمدارس الحديثة في التلاوة، والتي انحرفت بأدائها – في كثير من مناحيها– عن السمت السلفي الساكن البسيط، وجعلت من المحافل والفضائيات مسارح لاستعراض مساحات الحنجرة البشريّة والتنقل المقامي المعقد طلباً للنجومية المصنوعة.

ويسير هذا الباب عبر فصوله في مسار تحليلي مزدوج؛ يبدأ بنقد الظاهرة وتفكيك العلل النفسية الكامنة خلف طرائق الأداء العصري ومجاراة أذواق الجمهور المعولم دون طعن في أعيان القراء أو بخس لأقدارهم، ثم يتوج هذا النقد بالحصانة الفقهية العليا عبر ذكر فتاوى أكابر علماء العصر وجهابذة الفتيا والإقراء في المملكة العربية السعودية ومصر؛ ليكون قول الأئمة المحققين (كابن باز، وابن عثيمين، والفوزان، وشلتوت، ومخلوف، والحصري) هو القول الفصل والفيصل التاريخي الذي يدمغ زيف هذه المدارس المحدثة، ويثبت نكير أهل العلم المتواتر لظاهرة التطريب، رداً للأمة إلى جادة الاستقامة والوقار.

الفصل الأول: المدرسة التعبدية القديمة:

تعتبر المدرسة التعبدية القديمة هي الأصل الأصيل والنموذج الأسمى الذي جسد هدي السلف الصالح في أداء القرآن الكريم؛ حيث قامت هذه المدرسة على ركيزتين عظمتين: الإتقان التام للأحكام التجويدية المتلقاة بالمشافهة المسندة، والخشوع الساكن النابع من تعظيم المتكلم سبحانه. وفي هذه المدرسة، كان القارئ يرتل القرآن كأنه مأمور يبلغ رسالة ربه، بعيداً عن أضواء المحافل، وضغوط الجماهير، وحسابات الأجور والتكسب بالمال.

والدليل على أصالة هذه المدرسة أن السلف لم تكن لهم قوالب أدائية ثابتة أو هندسة لحنية مسبقة، بل كان الصوت يتحرك مرناً وتابعاً للمعنى السطري؛ فتخرج القراءة بسليقة عربية شجية تبكي العيون سكوناً لا صراخاً. والإنصاف يقتضي منا الترحم على رجالات هذه المدرسة الذين حفظوا وقار التنزيل في صدور الأمة، وظلوا يقرؤون القرآن للآخرة لا للدنيا، مما جعل تلاواتهم عابرة للأزمان، وحاضرة ببركتها وإخلاصها في قلوب كل من يطلب حقيقة التدبر الخالص من شوائب الطرب المصنوع.

الفصل الثاني: المدرسة الإذاعية:

مع ظهور العوامل التقنية والبيئية الحديثة ودخول الإذاعات والتسجيلات الصوتية في منتصف القرن الماضي، ولدت "المدرسة الإذاعية" التي أحدثت نقلة كبرى في تاريخ التدوين السمعي للتلاوة. وقد ضمت هذه المدرسة جهابذة من القراء المتقنين الذين جمعوا

بين التمكن التام في علم الرواية وإقامة الحروف، وبين جمال الصوت الفطري وقوته الشجية. إلا أن الضغط البيئي الجديد والمتمثل في ميكروفون الإذاعة، وضوابط الوقت الصارمة والمحددة للبث، فرض على هؤلاء الأعلام نوعاً من التنظيم الأدائي والمقامي لضبط المساحات الصوتية والمحافظة على اللياقة الحنجرية قبل انقطاع البث الإذاعي المفاجئ.

والتحقيق النقدي والمنصف لهذه المدرسة يثبت أنها –رغم التزام رجالاتها الأوائل بجلال الأحكام ومنع التلاعب بالمدود والغنن صيانة للنص المعجز– فتحت دون قصد منها ثغرة يسيرة تسرب منها الولوع بالقفلات النغَمية المحدثة؛ فالقارئ خلف الميكروفون صار يسعى هرباً من الجفاف الأدائي إلى إتمام جملته الصوتية تماشياً مع أبعاد مقامية مألوفة لتناسب الذوق السمعي الجديد للمستمعين عبر المذياع وأجهزة التسجيل.

والزجر الأصولي يتوجه هنا إلى خطورة التأسيس لربط التلاوة بآلة التقاط الصوت وتقييدها برغبات المستمعين خلف الشاشات والمذياع، مما يضعف مفهوم المشافهة الحية والتلقي التعبدي الساكن في الكتاتيب والمحاريب.

والدليل الشرعي والأثري الحاضر في هذا الباب لضبط أي شطط، فعن أبي هريرة أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت

يتغنى بالقرآن يجهر به»[1]. فالتغني المأذون به مشروط بالجهر الفطري المبرأ من الصنعة والتكلف الرياضي، وحين تصبح الإذاعة وضغوطها الزمنية هي الحاكمة على نبرة القارئ وقفلاته، يضعف وقار الأداء التنزيري. لكن بفضل غيرة العلماء الحاضرة في تلك الحقبة، بقيت المدرسة الإذاعية الأولى محتفظة بحد معقول من الهيبة والسكينة، ممهدة في ذات الوقت -للأسف- لظهور مدارس متأخرة بالغت في استغلال هذا المسار اللحني واعتمدته كأصل للتكسب المادي وطلب النجومية الافتراضية.

الفصل الثالث: المدرسة المقامية الحديثة:

تمثل المدرسة المقامية الحديثة مرحلة متقدمة من الانحراف الأدائي؛ حيث لم يعد المقحم اللحني مجرد وسيلة تابعة للإذاعة أو تحسين الصوت، بل تحول إلى أصل تُبنى عليه التلاوة وتُساق خلفه الآيات. وفي هذه المدرسة، نشأ جيل من القراء الذين تلقوا المقامات السبعة كعلم صناعي رياضي على أيدي أهل الفن والمنشدين، فصار أحدهم يفتتح تلاوته بنية هندسية كاملة، فيتنقل بين القرارات والجوابات، ويتعمد محاكاة القوالب الموسيقية الدنيوية لضبط إيقاع حنجرته أمام العوام.

---

[1] أخرجه مسلم في صحيحه، «باب استحباب تحسين الصوت بالقرآن» (٢/ ١٩٢).

والزجر الحازم يتوجه صراحة إلى صنيع هذه المدرسة؛ لأنها أزاحت علم التجويد والإقراء المسند من رتبة الصدارة وجعلته في مرتبة ثانوية خادمة للنغمة. والدليل على بطلان منهجها ما تراه في أدائهم من تلاعب صريح بأزمنة الحروف، ومط للحركات، وتوليد للمدود الزائدة لكي تستقيم القوانين الموسيقية الرياضية للبشر على النظم الإلهي المعجز. وإن هذه المدرسة أورثت القلوب جفافاً، وصيرت التلاوة مادة باردة تعتمد على مهارة العضلات الحنجرية، وصرفت عقول الناشئة عن محراب العبودية إلى محراب الصنعة الفنية للتكسب المادي.

الفصل الرابع: المدرسة الجماهيرية الاستعراضية:

بلغ التكلف والتمييع غايته مع ظهور المدرسة الجماهيرية الاستعراضية، وهي النتاج المباشر لاقتصاد المآتم وسرادقات العزاء وضغوط السميعة المعاصرة. وتتميز هذه المدرسة بأن القارئ فيها لا يقرأ لله، ولا يلتفت لعظم النص، بل يدير قراءته كعرض جماهيري مباشر، ويعتمد كلياً على الصراخ في طبقات الجوابات العالية، والقفلات المقاميّة الغريبة والمثيرة، وحركات الجسد واليدين التي تستفز عواطف العوام وتدفعهم للصياح واللغط.

وهذا المسلك منكر عظيم يجب زجره والتحذير منه بلا هوادة؛ فالقرآن الكريم تلاوة تعبدية ساكنة خاشعة، وتحويله إلى ساحة للاستعراض الحنجري والمباراة الصوتية ينافي وقار التنزيل منافاة تامة.

والدليل المشاهد في واقع المحافل أن قراء هذه المدرسة هم الأكثر تكسباً بالمال والأعلى أجراً، مما جعلهم قدوة سيئة للناشئة من طلاب العلم، حيث رسخوا في أذهان الجيل الجديد أن التلاوة نجومية وشهرة وصياح، ممتثلين لأهواء العوام الجاهلين وضغوطهم البيئية، ومنتهكين لسكينة المحاريب وحرمة كلام رب العالمين.

الفصل الخامس: كيف تحولت بعض التلاوات إلى عروض أدائية؟

يرتبط هذا الفصل بتحليل كيفية انمساخ فعل التلاوة وتجريده من روحه الشرعية في المدارس الحديثة؛ حيث تحول ترتيل الوحي من كونه فعلاً قلبياً غايته التدبر والامتثال، إلى عرض أدائي سينمائي متكامل الأركان. فالقارئ المعاصر يدخل المحفل ولديه خريطة نغمية وهندسة شعورية مصنوعة ومدروسة مسبقاً، يعرف من خلالها متى يخفض صوته لاستدرار حزن مصطنع، ومتى يرفعه لإحداث صدمة صوتية مبهرة تضج لها القاعة بالآهات وصيحات الإعجاب للحصول على الدعم المالي والقبول الجماهيري.

والزجر يتوجه إلى هذه العقلية الاستعراضية؛ فالقرآن كلام إلهي مهيب لا يناسبه هذا التمثير[1] والتحوير الصوتي الذي يحاكي طرائق أهل المسارح والغناء. وجاء الدليل الأثري

---

[1] التمثير: هو تنمية الشيء وجعله يثمر.

عن السلف في وجوب لزوم الوقار الساكن والبراءة من كل صنعة تصرف السامع عن تعظيم المتكلم تبارك وتعالى.

فحين يصبح هم القارئ إتقان العرض الأدائي أمام الجماهير، تسقط البركة من التلاوة، وتتحول آيات الوحي المعجز إلى كلمات مجردة تُستغل لإبراز المهارات الحنجرية والمساحات الصوتية البشرية الوضيعة.

الفصل السادس: الفروق بين قارئ المسجد وقارئ الحشود:

إن التمايز بين قارئ المسجد وقارئ الحشود هو تمايز بين منهج تلاوة قامت على التعبد الساكن، ومنهج قراءة قامت على استدرار عواطف الجماهير وتلبية ضغوط العوام المعاصرة طلباً للجاه والتكسب.

فقارئ المسجد يقف في محرابه مستشعراً جلال الموقف، غايته إقامة الحروف والحدود وإسماع المأمومين بوقار فطري، أما قارئ الحشود فيقف على منصات المحافل وسرادقات العزاء وعينه على تفاعل الجمهور وعقول السميعة الراصدة للمقامات.

والدليل الشرعي الحاسم في زجر مسلك قارئ الحشود المستعرض بنغمه، ما رواه الإمام أحمد في مسنده بسند حسن عن عقبة بن عامر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "تعلموا كتاب الله وتعهَّدوه واقتنوه وتغنَّوا به، فوالذي نفسي بيده لَهو أشد

تفلُّتاً من المخاض في العُقُل"[1]. إن تقديم النغم المصنوع لإرضاء الحشود ينسي القارئ تعهد القرآن ويربط قلبه بالخلق، بينما كان هدي السلف تقديم الخشية؛ كما جاء في الحديث: فعن أبي موسى رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال له: «يا أبا موسى، لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود»[2]. فإذا تحول القارئ إلى جامع للحشود ومستعرض للحناجر، سقطت بركة المحراب وحل طرب النفوس مكان وجل القلوب.

الفصل السابع: لماذا اختفت البساطة القديمة؟

يعود اختفاء البساطة القديمة من تلاوات العصر الحديث إلى عامل بيئي واجتماعي ضاغط، تمثل في اختراق علم المقامات الصناعي لحلقات العلم والمعاهد، مدفوعاً ببريق الشهرة السريعة طمعاً في التكسب التجاري. وهذه البساطة لم تكن عجزاً في الأصوات، بل كانت صبغة شرعية يتواصى بها حملة القرآن صيانة لمهابة الوحي المعجز عن أن يزاحم طرائق أهل اللهو والترف.

والدليل الأثري على أن البساطة والفطرة هي السمت الشرعي المهجور، ما ثبت عن السلف الصالح في إنكار خروج القراءة عن حد السليقة العربية إلى الترجيع والتطريب

---

[1] أخرجه أحمد في المسند، «حديث عقبة بن عامر الجهني» (٢٨/ ٥٢٣ ط الرسالة).

[2] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب حسن الصوت بالقراءة» (٦/ ١٩٥).

المشبه للغناء؛ وذلك: "أن سالماً البيدق قام يصلي بالمدينة فطرب في قراءته، فلما سمعه سالم بن عبد الله بن عمر رجع وقال: "غناء.. غناء!"[1]؛ فهذا النكير المتتابع من أئمة التابعين وعلماء المدينة يبرهن على أن التكلف الهندي والصنعة النغمية التي تحاكي قوالب الموسيقى لم تكن من عهد الصحابة، بل كانوا يرونها خروجاً بالقرآن عن موضوعه الخاشع الحزين إلى مسالك الطرب والتلذذ بمجرد النغم الموزون.

وحين يترك القراء اليوم طرائق السلف، ويميلون لمجاراة صخب الذوق السمعي الممسوخ للعوام، تختفي البساطة الفطرية الخاشعة، وتظهر الأداءات المعقدة التي تشغل فكر السامع بكيفية تركيب اللحن وتوقع نغماته، بدلاً من إبكائه بوعيد الآيات وزجرها.

الفصل الثامن: كيف أعادت التسجيلات تشكيل أسلوب القراءة؟

دخلت التسجيلات الصوتية وأجهزة التسجيل الحديثة كعامل تقني بيئي غيّر بالكامل من طبيعة الأداء القرآني؛ فالقارئ في الصدر الأول كان يقرأ لرب يسمعه ويعلم سره وجهره، أما القارئ في عصر التسجيلات فصار يقرأ لـ "نسخة باقية" ستنشر بين العوام، وتخضع للنقد الجماهيري عبر المنصات الرقمية ووسائط التواصل المعاصرة. هذا الواقع

---

[1] سبق تخريجه.

التقني جعل القراء يهربون من الأداء الساكن البسيط ليتكلفوا الجوابات الحادة والقفلات المقاميّة المبتكرة لضمان رواج تسجيلاتهم في سوق المنافسة الافتراضية.

والزجر الشرعي هنا يتوجه إلى رهن التلاوة لتقييم المخلوقين؛ والدليل على خطر هذا الصنيع ما رواه البخاري ومسلم من حديث ابن عباس رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: من سمع سمع الله به يوم القيامة، قال: ومن يشاقق يشقق الله عليه يوم القيامة. فقالوا: أوصنا. فقال: إن أول ما ينتن من الإنسان بطنه فمن استطاع ألا يأكل إلا طيبا فليفعل، ومن استطاع ألا يحال بينه وبين الجنة بملء كفه من دم أهراقه فليفعل»[1].

فالقارئ الذي يحسن صوته بالتكلف المقامي لكي تخرج تلاوته في التسجيل مبهرة تطير بها خوارزميات الشبكة العنكبوتية، يقع في شَرك التسميع والرياء الأدائي. وإن الآلات الحديثة استُغلت لتمييع الأصول وتحويل القرآن إلى مادة إستديو خاضعة للمؤثرات والرتوش الصوتية، مما أذهب مهابة التلقي المشافه وغيّب روح العبودية الخالصة لله سبحانه.

الفصل التاسع: دراسة نقدية لظاهرة القارئ النجم:

تعتبر ظاهرة "القارئ النجم" هي ذروة الانحراف الاجتماعي والتربوي الذي أحدثته المدارس الحديثة؛ حيث يُعامل حامل القرآن كالنجم الجماهيري، تُدبج له الألقاب البراقة،

---

[1] أخرجه الشيخان، واللفظ للبخاري في صحيحه، «باب من شاق شق الله عليه» (٩/ ٦٤).

وتُحجز له الفنادق والسرادقات بآلاف الدنانير، ويجتمع العوام حوله ليس طلباً للهدى، بل للتبرك بصوته ومتابعة صيحاته اللحنية. وهذا الوضع المأساوي قلب موازين الطلب والتلقي عند الناشئة، فغاب "القارئ الفقيه" وبرز "القارئ المؤدي" الذي تنتهي علاقته بالقرآن عند حدود حنجرته المصنوعة.

والدليل الصارم في زجر هذه النجومية المصنوعة بالتكلف اللحني، حديث حذيفة بن اليمان رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "اقرؤوا القرآن بلحون العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكتابين، فإنه سيجيء من بعدي قوم يرجعون بالقرآن ترجيع الغناء والرهبانية، لا يجاوز حناجرهم، مفتونة قلوبهم وقلوب من يعجبهم شأنهم"[1]. إن هذا الحديث الشريف هو صك إدانة ونذير زجر لهذه الظاهرة المعاصرة؛ فالنجومية القائمة على ترجيع الغناء والمقامات السبعة تفتن قلب القارئ بالرياء، وتفتن قلوب العوام بالاستلذاذ الطربي السريع، وهو عين المصير الذي حذر منه المصطفى صلى الله عليه وسلم لحماية جناب الوحي وصيانة الأمة عن التمييع.

الفصل العاشر: التحقيق الأثري في واقع القراء الأوائل: مفارقة السليقة الفطرية للتلقين الرياضي المعاصر:

---

[1] سبق تخريجه.

إن من أوسع مسالك التلبيس التي يروج لها معلمو المقامات في دوراتهم التجارية، تمسحهم بأعلام المدرسة الإذاعية الأولى (كالمشايخ: محمد رفعت، ومصطفى إسماعيل، ومحمود علي البنا، ومحمد صديق المنشاوي، وعبد الباسط عبد الصمد، وغيرهم، رحمهم الله)؛ حيث يزعم المحدثون أن تلاوات هؤلاء الأعلام قامت على دراسة السلالم اللحنية والتنقل المقامي الرياضي، متخذين من حسن صنيع الأوائل مسوغاً لشرعنة دوراتهم ومتاجرتهم المعاصرة بالقرآن بالمال.

والتحقيق والفرز الأصولي الدقيق يكشف تهافت هذا التمسح، ويبطل هذا القياس الفاسد من وجوه أربعة قاطعة تضع الأمور في نصابها الشرعي والتاريخي:

أولاً: أصالة السليقة الفطرية والتحزين الجبلي: إن المتأمل في نشأة قراء تلك الحقبة المباركة يجد أنهم نبتوا في محاضن الكتاتيب وحلقات الإقراء المسندة، فتشربت أرواحهم وقار التنزيل وضوابط الرواية قبل كل شيء. وما كان يقع في تلاواتهم من تلوين صوتي أو تنقل نغمي شجي، إنما هو فيض من (السليقة العربية الفطرية، والتحزين الجبلي، والموهبة الربانية المجردة) التي تهجم على حنجرة القارئ هجوماً لشدة تأثره بالمعنى واستغراقه في التدبر، من غير تكلف لنية نغمية مسبقة، ولا تقعيد لسلالم رياضية وضعية، وشتان بين من يحركه الشجن القرآني فيبكي ويبكي، وبين من تحركه هندسة الأوتار فيصنع البكاء استدراراً لعواطف العوام.

ثانياً: تقديم حكم الرواية وحاكمية التجويد: تميز رجالات تلك الطبقة بأن أحكام التجويد والإقراء كانت لديهم هي الحاكمة والموجهة والمقدسة، فكان أحدهم يعرض صوته على مقادير المدود والغنن ومخارج الحروف عرضاً صارماً لا تهاون فيه؛ فإذا تعارضت النغمة مع مد توقيفي أو مخرج حرف، كسروا النغمة صيانة للفظ الإلهي. أما في المدرسة المقامية المعاصرة، فقد انقلبت الموازين، وصار السلم الموسيقي هو الحاكم، فتمط الحركات، وتتولد المدود الزائدة، وتُبتر الآيات بالوقف القبيح لمجرد إتمام "القفلة الفنية" لإرضاء السميعة، وهو مسلك بريء منه قراء الرعيل الأول براءة تامة.

ثالثاً: جناية القياس وفجوة البيئة التربوية: إن إلزام حناجر الناشئة المعاصرين بدراسة النوتة الموسيقية وتلقف أبعاد "الربع تون" على أيدي أهل الفن والمنشدين بحجة محاكاة الأوائل، هو جناية تربوية؛ فالأوائل لم يتخرجوا من دورات سريعة، بل تخرجوا من المحاريب الصامتة الخاشعة. وحمل تلاوات أولئك الأكابر الذين ملأ التواضع والإخلاص قلوبهم، على صنيع قراء الحشود اليوم المفتونين بصناعة المقاطع الفيروسية وجمع اللايكات والتهافت على الأجور الفلكية واقتصاد المآتم المبتذل، هو من أفسد القياس؛ إذ شتان بين بيئة قامت على هيبة الموقف الإذاعي المنضبط، وبيئة معاصرة صيرت القرآن بضاعة تجارية تخضع لعروض المسارح وشروط المقاولين.

رابعاً: خديعة تطفل العوام وإسقاطاتهم الاصطلاحية المحدثة: إن من أدق حقائق هذا الباب المسكوت عنها، والتي يشهد بها واقع المجالس ويسمعها الثقات الأثبات بآذانهم، أن هؤلاء الشيوخ الأوائل الأكابر لم يتعلموا المقامات الموسيقية أبداً، ولم تكن قوانين الأوتار حاضرة في أذهانهم ولا مجالسهم، بل كانوا مبرئين من هذه الصنعة المحدثة. وإنما الجناية والخديعة الكبرى جاءت من قِبل "العوام والسميعة ومتطفلي الفن"؛ إذ عمد هؤلاء إلى تتبع تلاوات الشيوخ الفطرية النظيفة، وصاروا يستمعون إليهم في المحافل ثم يُسقطون عليها لغتهم الطربية قائلين بجهل: "الشيخ قرأ هنا بمقام كذا، وانتقل في الآية التالية إلى مقام كذا"! فاغتر الناشئة بهذا الإسقاط الظالم، وظنوا أن الشيوخ إنما وصلوا إلى هذا الأداء بدراسة الألحان، والواقع التاريخي يثبت أن الشيوخ كانوا في وادٍ فكري وتعبدي، وتخرصات العوام المستمعين في وادٍ آخر، فنسبوا للشيوخ ما لم يفعلوه، وتذرعوا بأدائهم السليقي النقي لشرعنة البدعة الصناعية المعاصرة.

الفصل الحادي عشر: المسابقات القرآنية الحديثة ومآل فرية تصوير المعنى في الأداء:

لم يعد التكلف المقامي مجرد اجتهاد فردي يمارسه بعض القراء، بل تطور في العقود المتأخرة إلى طور المأسسة الإعلامية عبر برامج ومسابقات تُعنى بأدوات الأداء، وجُردت فيها بعض لجان التحكيم من قصر النظر على ضبط الرواية والإسناد، لتضم إلى جانب

شيوخ التجويد متخصصين في المقامات الصوتية والسلالم اللحنية، يتولون تقييم أصوات القراء الناشئة وتوجيهها وفق القوالب الفنية.

وإن التدقيق العلمي والمنهجي في واقع هذه البرامج يكشف عن إشكاليتين معرفيتين تستوجبان النقد والبيان:

أولاً: عوار نظرية "تصوير المعنى اللحني" وتهافت شروطها:

يدندن بعض المتخصصين في المقامات الصوتية المعاصرة حول نظرية يلقنونها للطلاب، وهي وجوب إخضاع التلاوة لنبرة تمثيلية يسمونها "تصوير المعنى"؛ فيشترطون على القارئ إذا مر بآية فرح أو بشارة بجنة أن يقرأها بنغمة متهللة تماثل ألحان البشارة الدنيوية، وإذا مر بآية وعيد وعذاب أن يغير نبرته إلى صيغة الغضب والصخب.

وهذا الصنيع مسلك مستحدث؛ لأن القرآن كلام الله العظيم الذي نزل بالتحزين والتخويف والوجل المطلق في كل أحواله وسوره. فالجنة يُبكى عند ذكرها شوقاً ووجلاً من الحرمان، والنار يُبكى عندها خوفاً ورهبة. وتفصيل نبرات الصوت على مقاييس المشاعر البشرية الاستعراضية يحول التلاوة إلى أداء تمثيلي يفقد اللفظ مهابته التوقيفية. والقرآن إنما يُقرأ بالسكينة الساكنة التي تجعل النفوس تضج بالبكاء الخفي من خضوع الكلمات، لا من التلاعب الفني بالحنجرة المصنوعة على السلالم الموسيقية المحدثة.

ثانياً: نقد التطاول على المدرسة المنشاوية وتفكيك القصة المرسلة:

لقد أدى الغلو في تطبيق نظرية "تصوير المعنى" ببعض معلمي المقامات المعاصرة إلى جعل تلاوات أئمة السلف والأكابر غرضاً للنقد الفني؛ حيث عاب أحدهم في برنامج مرئي على إمام البكاء والخشوع الشيخ محمد صديق المنشاوي (رحمه الله) تلاوته لقوله تعالى: {إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا} [النبأ: ٣١]. بصوت حزين، زاعماً أن المفاز مقام فرح وبشارة فلا يصح أداؤه بالانكسار.

والتحقيق العلمي يبطل هذا الاعتراض من جهتين:

الجهة الأولى: من حيث التوثيق: أن هذا الناقد يروي قصة يزعم فيها أن أحداً من "السميعة" اعترض على الشيخ المنشاوي في محفل وقال له: "ما الذي يزعلك؟" لأنه قرأها بحزن. وهذه قصة مرسلة لا زمام لها ولا خطام؛ فالناقد المعاصر لم يعاصر الشيخ المنشاوي ولم يحضر مجالسه، وإنما أوردها في سياق التنقص من الأداء الفطري، والظاهر أنها من نسج الخيال لتبرير القواعد اللحنية المحدثة. ولو فرضنا جدلًا أنها حصلت فاللوم الأكبر على المستمع وليس الشيخ رحمه الله.

الجهة الثانية من حيث فقه الأداء: أن الشيخ المنشاوي رحمه الله لم يكن يقرأ بنوتة موسيقية، بل كان يقرأ بقلب العبد الخائف الوجل. والعبد الصالح إذا سمع أو تلا {إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا}، انقبضت نفسه خضوعاً وإشفاقاً خشية ألا يكون من هؤلاء المتقين الفائزين، فيفيض الصوت بالتحزين والانكسار طلباً للقبول ورهبة من التقصير.

إن هذا النمط من النقد المعاصر للأوائل هو الدليل العملي القاطع على أن الاستغراق في مدرسة المقامات يؤدي بأصحابه إلى المساس بالذوق الشرعي؛ حيث ينصرف الهم إلى هندسة الأبعاد الصوتية، وتغيب عنهم أسرار الخشية الإلهية والتحزين النبوي المأثور، مما يؤكد ضرورة صيانة المحاريب والمسابقات من غلبة لغة الفن والمصطلحات الدخيلة.

الفصل الحادي عشر: مأسسة الإقراء المقامي: نقد ظاهرة "المعاهد الخاصة" وتحويل الأداء إلى ريع تجاري:

إن النقلة الاستراتيجية في مسار المدارس الأدائية في العصر الحديث، لم تقف عند حد الاجتهاد الفردي في المحافل أو وسائل البث، بل تجاوزت ذلك إلى طور يُخشى منه على أصل التلقي والمشافهة؛ وهو طور "المأسسة والتقنين التربوي" عبر افتتاح مقارئ ومعاهد خاصة لتعليم المقامات الصوتية يتولاها بعض القراء المشهورين في العصر الحالي. حيث تحولت هذه المراكز إلى مقصِد للناشئة، يُوجَّهون فيها للتمرن على الأوزان الفنية والقوانين النغمية تحت شعار تحسين الأداء وجاذبية الصوت.

والتحقيق الأصولي والتربوي في عوار هذه الظاهرة المحدثة، يكشف عن مآخذ ثلاثة مستوجبة للبيان والنقد:

أولاً: انمساخ مفهوم المقرئ الفقيه، وبروز الموجّه الفني:

لقد كان المقرئ عبر تاريخ الإسلام منارة للورع والوقار، يبذل وقته وعلمه في الكتاتيب والمحاريب لتلقين الحروف، وتصحيح المخارج، وضبط أصول الرواية احتساباً لله تعالى. أما مع ظهور هذه المعاهد والمؤسسات الخاصة، فقد تضرر هذا المفهوم الجليل؛ إذ تحول نمط التعليم فيها إلى توجيه فني صِرف، يُعامل القراءة كالمادة الخاضعة لقوانين الصوتيات البشرية الوضيعة.

والزجر الشرعي يتوجه صراحة إلى هذا المسلك؛ لأن القائمين على هذه المدارس صاروا يستقطبون الناشئة برسم معالم النجومية والشهرة، ويرسخون في أذهان الجيل الجديد أن غاية حملة القرآن هي اعتلاء المنصات واستدرار إعجاب العوام، مما قد يقدح في بركة الإخلاص، ويُخرج التلاوة عن حدها التعبدي الساكن إلى حد السعي خلف العائد المادي.

ثانياً: استبدال مصطلحات التجويد التوقيفية بمصطلحات الألحان:

إن من جملة المآخذ التربوية التي تمارسها هذه المدارس المعاصرة، إزاحتها للمصطلحات التجويدية والأثرية المتلقاة بالقبول (كالتفخيم، والترقيق، والمد، والقصر، والإظهار، والإخفاء) وجعلها في مرتبة ثانوية خادمة، مقابل إحلال لغة الفن والمصطلحات الموسيقية المحدثة في الحلقات؛ فصار الطالب في هذه المعاهد لا يُسأل أصالة عن إقامة حد الحرف أو تدبر وعيد الآية وسياقها، بل يُحاسب على مدى انضباط "القفلة اللحنية"، وعجز حنجرته عن التنقل بين القرارات والجوابات، ومحاكاة المقامات المحددة، وهي مصطلحات

مستوردة من بيئات الفن، وإقحامها في دور الإقراء مسخ للذوق السمعي الشرعي وتغيير لهيئة العبادة التوقيفية.

ثالثاً: إضعاف أثر الإسناد وتحويل التلاوة إلى محاكاة آلية:

إن التلقي الشرعي للقرآن الكريم قام أصالة على "المشافهة المسندة" التي تربط قلب القارئ بهدي السلف الصالح وسكونهم الفطري عند الأداء. وأما هذه المدارس الحديثة فقد أضعفت هذا الحبل الممتد؛ إذ صيرت التلاوة مجرد محاكاة آلية تكلفية لنمط المقرئ المعلم أو الأنماط المشهورة. فحين يتخرج الشاب من هذه الدورات السريعة، يخرج بنسخة مصنوعة، خالية من الشجن الجبلي والتحزين النبوي المأثور، مائلاً إلى الصياح في طبقات الجوابات العالية لاستثارة الحشود، مما ينافي وقار كلام رب العالمين وسكينة المحاريب.

وبناءً على هذا التحقيق، فإن فتح هذه المدارس والمعاهد لتقنين الألحان هو من المحدثات الأدائية المعاصرة، والواجب الفقهي والأثري يقتضي صيانة القراء الناشئة عنها، وردّهم إلى بساطة التلقي الفطري الخاشع في حلقات العلم المبرأة من لغة الصنعة والمتاجرة.

الفصل الثاني عشر: نقض القياس الفاسد بين ضبط المصاحف وتقعيد المقامات:

إن من أدق مسالك الرد الأصولي، كشف التهافت في القياسات الفاسدة التي يتشبث بها أرباب التلحين المعاصرون؛ حيث عمد بعضهم إلى المقارنة والقياس بين ما أحدثه

علماء الأمة من (نقط المصاحف، وضبطها بالإعراب، وتدوين علوم رسم الخط) لتيسير القراءة وحفظ النص، وبين (تقعيد المقامات الموسيقية واشتراط الأداء بها).

وهذا قياس باطل من وجوه أصولية ثلاثة قاطعة:

الوجه الأول: حفظ ذات النص في مقابل إقحام الأجنبي: إن إحداث النقط والضبط للمصاحف (كصنيع أبي الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم) لم يكن تقييداً للقرآن بقالب خارجي أجنبي، وإنما كان "صيانة وإظهاراً لذات اللفظ المنزل" وحماية له من اللحن العارض بسبب اختلاط العرب بالأعاجم؛ فهو خادم للنص وثابت في أصل اللغة. أما المقامات الموسيقية، فهي قوالب نغمية أجنبية خارجية تُقحم قسراً على كلام الله، وتُلزم الحنجرة بمسارات لحنية واشتقاقات مأخوذة من آلات الملهى؛ فشتان بين ما يُراد به حفظ اللفظ التوقيفي، وبين ما يُراد به التطريب البشري.

الوجه الثاني: براءة لغة الخط من التعبد بالهيئة في مقابل توقيفية الأداء السمعي: إن رسم الخط وكتابته وسيلة تبلغية يجوز فيها التطوير والتيسير بشرط ألا يغير اللفظ، أما الأداء السمعي والتلاوة فهي "عبادة توقيفية بهيئتها وسكينتها المتواترة" التي نزل بها جبريل عليه السلام على قلب النبي ﷺ. والبدعة إذا دخلت في هيئة العبادة وصفة أدائها أفسدتها، فكيف يُقاس التطوير اللغوي الصرف للخط العربي، على التغيير البنيوي لصوت الأداء التوقيفي وقياسته على ألحان الغناء؟!

الوجه الثالث: انعقاد الإجماع على الضبط ونكير السلف على التلحين: إن نقط المصاحف وضبطها حظي بـ "إجماع الأمة العملي" وسكوت علمائها واستحسانهم الفقهي لعدم خروجه عن حدود العربية، بينما تقعيد الألحان وتطبيق المقامات في القراءة حظي بـ "نكير السلف الصارم والمتواتر" من عهد الصحابة والتابعين والفقهاء الأربعة؛ فحمل ما أجمعت الأمة على مصلحته، على ما تظاهرت الأدلة والآثار على زجره والمنع منه، هو من أعظم الجهل بأصول الاستدلال.

الفصل الثالث عشر: فتاوى بعض أكابر العلماء في المقامات والألحان:

قال ابن تيمية: «لا يجوز للمؤمن أن يقرأ القرآن بألحان الغناء وطريقة المغنيين بل يجب أن يقرأه كما قرأه سلفنا الصالح من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم وأتباعهم بإحسان، فيقرأه مرتلا متحزنا متخشعا حتى يؤثر في القلوب التي تسمعه وحتى يتأثر هو بذلك[1].

أولاً: فتاوى علماء المملكة العربية السعودية

سماحة الإمام عبد العزيز بن عبد الله بن باز (رحمه الله):

---

[1] ابن تيمية في «مجموع فتاوى ومقالات متنوعة»، «حكم قراءة القرآن على طريقة المغنيين» (٩/ ٢٩٠).

لا يجوز للمؤمن أن يقرأ القرآن بألحان الغناء وطريقة المغنين بل يجب أن يقرأه كما قرأه سلفنا الصالح من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم وأتباعهم بإحسان، فيقرأه مرتلا متحزنا متخشعا حتى يؤثر في القلوب التي تسمعه وحتى يتأثر هو بذلك[1].

كما أفتى بالمنع جمع من أعلام المعاصرين كذلك منهم على سبيل البيان لا الحصر

أصحاب الفضيلة:

١ – علماء اللجنة الدائمة للإفتاء بالمملكة العربية السعودية.

٢ – الشيخ محمد بن صالح بن عثيمين.

٣ – الشيخ عبد الرحمن بن ناصر البراك.

٤ – الشيخ بكر بن عبد الله أبو زيد.

٤ – الشيخ عبد الله بن عبد الرحمن بن جبرين.

٥– الشيخ صالح الفوزان.

ثانياً: فتاوى ومواقف أكابر شيوخ الأزهر ومصر:

١– الشيخ محمود شلتوت – شيخ الجامع الأزهر.

٢– الشيخ حسنين محمد مخلوف، مفتي الديار المصرية.

---

[1] ابن باز، «مجموع فتاوى ومقالات متنوعة» «حكم قراءة القرآن على طريقة المغنيين» (٩/ ٢٩٠).

٣- الشيخ محمود خليل الحصري، رئيس لجان المقارئ المصرية.

٤- عبد الجليل عيسى، عميد كلية أصول الدين بالأزهر.

٥- الشيخ أحمد بن عيسى المعصراوي شيخ عموم المقارئ المصرية.

الباب الثامن

إعادة تشكيل الذوق القرآني عند الجماهير

إن خطورة التدخيل اللحني والمقامي على كتاب الله عز وجل لم تقف عند حدود المحاريب وحلقات الإقراء، بل تجاوزت ذلك لتحدث اختراقاً خطيراً في الوجدان العام، مستهدفة إعادة تشكيل الذوق السمعي والقرآني عند جماهير المسلمين. وينعقد هذا الباب ليرصد بالتحليل الاجتماعي والمعرفي الدقيق كيف تضافرت المؤثرات البيئية والمعاصرة لتهيئة العوام قبول هذا التكلف الفني؛ حيث جرى نقل المستمع تلقائياً من محراب الاستماع التعبدي الخاشع القائم على وعظ الآيات واعتبار الموت والآخرة، إلى مجالس التلذذ الصوتي والطرب الحنجري المفتونة بجمال الأبعاد الهندسية البشرية المصنوعة.

الفصل الأول: معالم التلقي القديم ومظاهر الانقلاب الحديث:

إن العودة إلى دراسة التاريخ السمعي للأمة تكشف عن هوة سحيقة بين ذوق الجيل الأول وبين ما أحدثه العوام في العصور المتأخرة؛ فقد كان المسلمون قديماً يتلقون القرآن الكريم باعتباره خطاباً إلهياً مباشراً، وأوامر تشريعية ملزمة تتطلب السمع والطاعة، وليس مادة صوتية خاضعة للتقييم الفني أو التلذذ النغَمي المصنوع لأجل التكسب والشهرة.

والدليل الشرعي والأثري على هذا التلقي المهيب، ما ثبت في الصحيح عن عبد الله بن مسعود قال: «قال لي النبي صلى الله عليه وسلم: اقرأ علي، قلت: يا رسول الله، آقرأ عليك وعليك أنزل؟ قال: نعم، فقرأت سورة النساء، حتى أتيت إلى هذه الآية: {فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيدا} قال: حسبك الآن، فالتفت إليه فإذا عيناه تذرفان»[1] . هذا هو الذوق السلفي؛ استماع ينتهي بالدمع الخفي والخشية الساكنة بمجرد تدبر معنى الآية، دون صراخ، ودون طلب إعادة، ودون قفلات مقامية تفتعل الحزن وتذبح اللفظ الإلهي لإرضاء الجماهير.

وقد ارتبط تغير السماع القرآني في العصر الحديث بانقلاب المفاهيم البيئية والتربوية، حيث تحول المستمع من مقام الممتثل الخاضع إلى مقام المتذوق الطروب الذي يزن التلاوة بمدى موافقتها لسلالم الموسيقى ومساحة حنجرة القارئ وقدرته على محاكاة ألحان أهل الصنعة.

والدليل على ذم هذا التغير، ما ثبت عن الحسن البصري قال: قراء القرآن ثلاثة أصناف: فصنف اتخذوه بضاعة يأكلون به، وصنف أقاموا حروفه وضيعوا حدوده، واستطالوا به على أهل بلادهم، واستدروا به الولاة؛ كثر هذا الضرب من حملة القرآن، لا

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب قول المقرئ للقارئ حسبك» (٦/ ١٩٦).

كثرهم الله، وصنف عمدوا إلى دواء القرآن فوضعوه على داء قلوبهم فوكدوا به في محاريبهم وحنوا به في برانسهم، واستشعروا الخوف، وارتدوا الحزن، فأولئك الذين يسقي الله بهم الغيث، وينصر بهم على الأعداء، والله لهذا الضرب في حملة القرآن أعز من الكبريت الأحمر[1]. إن تبدل الذوق جعل العوام يستدرون الأصوات المطربة في المحافل للتفاخر والمباهاة، فغابت الغاية التشريعية من نزول القرآن، وأصبح كلام الله العظيم خلفية نغمية تشبع رغبات النفوس الساهية، بدلاً من أن يكون زاجراً لها عن المعاصي والآثام.

الفصل الثاني: الميكنة التقنية وأثر الإذاعات والمنصات الرقمية في تجزئة النص:

دخلت أجهزة الإذاعة والتسجيلات الحديثة والمنصات الرقمية كعامل تقني بيئي ساهم بقوة في إعادة صياغة الذوق السمعي للجماهير؛ فنقلت التلاوة من فضاء العبادة الخاصة المسؤولة في المحاريب والكتاتيب، إلى فضاء الاستهلاك العام والافتراضي السريع، مما أوجد ظاهرة الاستماع السلبي المبتذل، حيث يشتغل المستمع بفرز المقامات ومتابعة مهارة القارئ في الصعود والنزول، بدلاً من الإنصات الواجب شرعاً.

ويتجلى هذا الأثر السلبي من خلال مظهرين تقنيين:

---

[1] أبو عبيد في فضائل القرآن، «باب ما يؤمر به حامل القرآن من تلاوته بالقراءة» (ص١٢٦).

اولا: ظاهرة الاستهلاك السلبي والاتكال التقني: إن الاستماع عبر مكبرات الصوت الإذاعية أضعف حاسة التأثر بالقرآن المجرد، فصار العامي لا يتحرك قلبه إلا إذا كان الصوت محاطاً بمؤثرات الصدى الاصطناعي، ومصاغاً في قالب لحني مألوف لديه ومصحوباً بعناوين براقة ومقحمة مثل: الشيخ يرتجل بمقام كذا، أو جواب حنجري نادر. وهذا الاتكال التقني أذهب القداسة الفطرية للتلقي المشافه، وجعل الجماهير تطلب الإبهار الخاطف رغبة في المتعة الصوتية على حساب جلال الأحكام والتشريعات.

ثانيا: الاجتزاء الرقمي القبيح وهدم التسلسل المعنوي: فرضت خوارزميات شبكات التواصل المعاصرة على القراء والناشئة ظاهرة الاجتزاء السريع؛ حيث يعمد أصحاب الحسابات الرقمية إلى قطع آية واحدة أو بضع كلمات صاخبة بالجوابات العالية لتركيبها في مقطع قصير يناسب خوارزميات النشر لجمع المشاهدات والتفاعل الافتراضي. وفي هذا الصنيع بتر صريح للسياق القرآني وهدم للنظم والسبك الفريد للسور؛ فالقرآن نزل ليتلى بتدبر يتصل فيه الوعد بالوعيد، وحصر الأداء في مقطع مجتزأ لأجل إبراز قوة عضلات الحنجرة يفرغ كلام الله من بركته وهدايته ويحوله إلى مجرد مادة للترفيه الصوتي الافتراضي المعاصر.

الفصل الثالث: التكييف النفسي والأصولي لزحزحة التدبر بالانفعال السمعي:

يمثل هذا الفصل رصداً دقيقاً للانحراف النفسي والتربوي الذي أصاب عقول الجماهير المعاصرة؛ حيث زحزحت ثقافة دورات المقامات التجارية مفهوم التدبر وأحلت مكانه مفهوم التذوق الصوتي. وفيه خلط متعمد بين الخشوع الإيماني وبين الانفعال السمعي الغريزي؛ فالانفعال السمعي هو استجابة فيزيولوجية من النفس للأبعاد النغمية يستوي فيه البر والفاجر؛ لأنه يخاطب الغريزة المألوفة في ألحان الغناء، وأما الخشوع الشرعي، فهو حركية قلبية تنشأ من تعظيم المتكلم وخوف الوعيد، وتظهر آثاره بسكون الجوارح والدمع الخفي الساكن.

والدليل القاطع على هذا الفرق قوله تعالى: {الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله}؛ فلم يذكر سبحانه صراخاً ولا اضطراباً ولا لغطاً، بل ذكر قشعريرة الجلد ولين القلب. وما جاء في الأثر عن عبد الله بن الشخير قال: «رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي وفي صدره أزيز كأزيز الرحى من البكاء صلى الله عليه وسلم»[1]. فهذا هو البكاء الخفي النابع من الخشية، وشتان بين وجل القلوب المخلصة وصخب الانفعال السمعي المصنوع طمعاً في الشهرة والسمعة.

---

[1] أخرجه أبو داود في سننه، «باب البكاء في الصلاة» (١/ ٣٤٠ ط مع عون المعبود).

وقد أشار المحققون في دراساتهم (لا سيما الدكتور الأحمدي في رسالته الأكاديمية) إلى قاعدة نفسية وأصولية هامة تفسر سبب تبلد القلوب وموت التدبر عند ولوج المقامات؛ وهي أن: "النفس البشرية إذا اشتغلت بضبط الوسائل والصناعات الرياضية، انصرفت حتماً عن تلمح المقاصد والغايات الشرعية". فالقارئ المقامي أثناء جريان التلاوة يكون ذهنه وعقله مرصوداً ومستغرقاً بالكامل في هندسة النغم، ومراقبة النفس، وكيف يسلم صوته للمقام التالي، وهذا الانشغال الفكري الصارم بالوسيلة الحنجرية يمنع تدبر آيات الوعيد والوعد والتشريع؛ والدليل على هذا الحرمان قوله تبارك وتعالى: {ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه}. فلا يجتمع في قلب العبد مستويان: استغراق في الفن الموسيقي البشري، ووجل من كلام رب العالمين؛ وحين تصبح النغمة هي الأصل الصارف، تتحول التلاوة إلى مادة باردة عارية من بركة الإخلاص والتعظيم.

كما يظهر مصداق ذلك في الأثر، فعن عبد الله بن مسعود، قال: «إنك في زمان كثير فقهاؤه، قليل قراؤه، تحفظ فيه حدود القرآن، وتضيع حروفه. قليل من يسأل. كثير من يعطي. يطيلون فيه الصلاة، ويقصرون الخطبة يبدون. أعمالهم قبل أهوائهم، وسيأتي على الناس زمان قليل فقهاؤه، كثير قراؤه، يحفظ فيه حروف القرآن وتضيع حدوده. كثير من يسأل، قليل من يعطي، يطيلون فيه الخطبة، ويقصرون الصلاة. يبدون فيه أهواءهم

قبل أعمالهم»[1]. وفي زماننا هذا، كثر القراء المؤدون وضمر الفقه، فصار العوام يتحدثون بلسان أهل الفن فيقولون: "هذا انتقال مقامي بديع"، ويغفلون تماماً عن تدبر آية صفة أو حكم تشريعي مر به القارئ فكسره لأجل النغمة.

الفصل الرابع: الجذور الفلسفية للشبهة والتفتيش في التاريخ الحضاري للمقامات:

إن التحقيق التاريخي والفطري في نشوء شبهة المقامات يكشف عن هوية وثقافة البيئات التي ولدت فيها هذه القوالب؛ حيث يثبت الاستقراء أن أول من حاول جسر الهوة بين جلال التنزيل وقوانين الموسيقى البشرية الوضعية هم فلاسفة المعتزلة وبعض المتأخرين الذين تأثروا بحركات ترجمة كتب اليونان (كأرسطو وفيثاغورث[2]) وفي العصر العباسي، كالفارابي في مصنفه الموسيقى الكبير، وابن سينا[3] في رسائله؛ فحاول هؤلاء

---

[1] رواه مالك في «الموطأ – رواية يحيى»، «باب جامع الصلاة» (١/ ١٧٠ ت عبد الباقي).

[2] فيثاغورث: فيلسوف وعالم رياضيات يوناني قديم، عاش في القرن السادس قبل الميلاد. يعد مؤسس المدرسة الفيثاغورية، وهو أول من قنن العلاقات الرياضية والعددية بين النغمات الصوتية، وزعم أن حركة الأفلاك والنجوم تنتج نغمات موسيقية متناسقة، وتأثرت به مدونات الفلاسفة المنتسبين للإسلام في بناء الأبعاد النغمية.

[3] ابن سينا: هو الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، أبو علي، الملقب بـ (الشيخ الرئيس). فيلسوف وطبيب مسلم، ولد في قرية أفشنة بالقرب من بخارى عام ثلاثمئة وسبعين للهجرة. يعد من أبرز علماء العصور الوسطى في الطب والفلسفة الطبيعية والإلهية، وصاحب كتاب (القانون في الطب) الذي ظل مرجعاً لأوروبا لقرون، وكتاب

الفلاسفة تقعيد الصوت البشري وتقسيمه رياضياً تلبية لشهوات مجالس السمر وبلاطات الملوك، فسرى هذا الفكر خفية إلى بعض البيئات المتأخرة حتى تصدى لهم جهابذة الأمة بالزجر والإنكار.

وإذا فتشنا في التأريخ الحضاري والبيئي لمسميات هذه المقامات السبعة المشهورة اليوم (كالنهاوند، والكرد، والسيكاه، والرست – وهي كلمة فارسية تعني المستقيم)، نجد دلالة قاطعة على أصلها الدخيل؛ إذ إن غلبة الأسماء الفارسية عليها تعود إلى طبيعة الدولة الساسانية القديمة التي كانت أهل صنعة، وتدوين، ومعازف، وقصور. والفرس وإن دخلوا الإسلام مبكراً في عهد الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إلا أن متأخريهم أدخلوا معهم هذا الإرث الفني وحصروا الأصوات في "نوتات" وقوانين رياضية موروثة.

وفي المقابل، انفرد "مقام الحجاز" باسمه العربي؛ لأن العرب في جزيرتهم كانوا أهل سليقة وفطرة بسيطة، يعتمدون على الحداء الطبيعي الشجي وتحزين الصوت بالفطرة دون

(الشفا). وله مساهمات مدونة في علم الموسيقى والصوتيات؛ حيث بحث في فيزياء الصوت البشري، وتشريح الحنجرة، وربط التغيرات النغمية بالطبائع النفسية والأمراض العصبية، تأثراً بالفلسفة اليونانية، توفي في همدان عام أربعمئة وثمانية وعشرين للهجرة.

هندسة، فجاء الموسيقيون المتأخرون وحاصروا هذا الشجى الحجازي الفطري داخل سلم موسيقي اصطلاحي وسموه بمقام الحجاز.

أما لفظ "المقام" ذاته، فلم يكن له ذكر في الصدر الأول بمعنى السلم الموسيقي، بل كان السلف يعبرون باللحن أو الترجيع. وإنما ظهر مصطلح "المقام" في القرن السابع والثامن الهجري في مدونات صفي الدين الأرموي وغيره، وأصله مأخوذ من "مقام الإصبع ودساتينه على أوتار العود"؛ أي الموضع الفيزيائي الذي يضغط فيه العازف بإصبعه على آلة الملهى ليخرج نغمة معينة! فكيف يليق بحامل القرآن أن يرهن كلام رب العالمين بقوالب سُطرت واشْتُقت أصلاً من مواضع العزف على أوتار العود؟!

وتتجلى الخطورة الأصولية المعاصرة في أن دورات المقامات التجارية، وما يُعرض في بعض الشاشات والفضائيات المعاصرة، قد أحيت هذه الفلسفة العقلانية الجافة وحولتها إلى استعراض ومادة ترفيهية مستهلكة؛ حيث يجلس الموسيقيون في لجان التحكيم ليقيسوا أداء القارئ بالقرار والجواب، مما أحدث رزايا منكرة من تراقص العوام، واللغط، والتمايل أمام القارئ النجم في المحافل طمعاً في العوض المادي والتقرب إلى القارئ، وهذا الصنيع يفرغ القرآن من قوته التغييرية وزجره الشرعي، ويحرم المجتمع من الوقار السلفي الساكن، مما يوجب قطع هذه المادة الفلسفية الدخيلة لحماية السليقة العربية الحزينة وصيانة جناب التنزيل.

الفصل الخامس: معالم الخلاص الشرعي وإبطال دعوى التحسين الذوقي:

إن من أعمق مسالك التفتيش في الجذور الفكرية لبدعة المقامات المعاصرة، كشف التلازم الخفي بين مسالك أرباب التلحين اليوم، وبين أصول المعتزلة والمتكلمين الأوائل في مسألة التحسين والتقبيح العقليين؛ حيث عاد المعاصرون لإحياء هذا الفكر بجعل الأذواق البشرية والمواجيد النفسية حاكمة على النصوص الشرعية والآثار السلفية المأثورة في باب الزجر عن التلحين والتطريب.

ونبطل هذا المسلك الفلسفي الدخيل عبر وجهين أصوليين يتبعهما البديل الشرعي العادل:

الوجه الأول: حاكمية الشرع على الأذواق لا العكس: إن الأصل المقرَّر في عقيدة أهل السنة والجماعة أن المشرّع والمحكِّم هو الله جل وعلا ورسوله صلى الله عليه وسلم، وأن العقول والأذواق تابعة للشرع ومنقادة له، وليست متبوعة ولا حاكمة عليه. ومحاولة شرعنة الألحان والمقامات بناءً على أن "أذواق المستمعين تستحسنها" أو أن "النفوس تطرب لها وتتأثر بها"، هو عين المزلق الفلسفي الذي يجعل الوجدان البشري مشرعاً مع الله؛ فالأثر هو الأصل، وكم من شيء تستحسنه الطباع وتطرب له النفوس وهو محرم أو مزجور عنه في ديوان الشريعة.

الوجه الثاني: فساد الاستدلال بالوجد وحصول الفوضى الأدائية: لو فُتح باب "التحسين الذوقي والوجداني" في قراءة التنزيل، لارتفعت الحجية عن الأثر بالكلية، ولتحول أداء القرآن إلى فوضى عارمة بحسب تبدل أذواق العصور والبلدان؛ فما يستحسنه أهل هذا العصر بنغمة معينة، قد يستقبحه أهل عصر آخر، والشريعة جاءت بحفظ القراءات المتواترة وسكينتها العربية الفطرية لتقطع دابر هذه الأهواء والتبدلات، وتظل التلاوة مستعلية فوق أذواق البشر وصناعاتهم اللحنية الحادثة.

البديل المنهجي والعملي لإصلاح الذوق: إن منهج الخلاص لإصلاح ما أفسدته دورات المقامات التجارية واقتصاد المحافل، يتطلب حزمة من الخطوات العملية والتربوية لإعادة تشكيل الذوق السمعي للجماهير؛ وأولى هذه الخطوات هي قيام العلماء وطلاب العلم بواجب البيان والزجر، وتوعية العوام بأن استماع القرآن عبادة تقتضي الإنصات التام والتدبر لقوله تعالى: {كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب}. والواجب اليوم على المؤسسات الإسلامية ودور الإقراء منع مظاهر اللغط والصياح في المآتم، وحث القراء على لزوم البساطة الفطرية والسليقة العربية المبرأة من الصنعة اللحنية الموسيقية، فإذا التزم العوام بالسكينة، وانقطع حافز الصخب، أُجبر القراء على العودة إلى محراب الإخلاص والتعبد الخالص، واستعاد المجتمع بركة التنزيل وأثره التغييري والتربوي في الأمة.

الباب التاسع

الزجر والتحذير وآثار التساهل في باب المقامات

عند تمدد المحدثات والشبهات وتهافت القراء الشباب نحو معاهد الموسيقى ودورات الألحان التجارية طمعاً في الشهرة والنجومية السريعة، فإن الواجب الشرعي يقتضي إشهار "سلاح النكير الأصولي والزجر الصارم" لقطع مادة الفساد وتنبيه الغافلين. ويأتي هذا الباب كسد شرعي منيع صلب يحشد آثار الوعيد والتحذير من مغبة التهاون في باب المقامات؛ مبيناً الفقه الثاقب للسلف الصالح الذين علموا بفراستهم الإيمانية أن أول التكلف نغم، ووسطه نجومية وتجارة بآيات الله، وآخره تمييع للدين بالكلية.

ويسير الباب في فصوله ليتتبع الأبعاد النفسية والمنزلقات التربوية التي يقع فيها القارئ الناشئ بسبب فتنة المحافل، مستنداً إلى الفصل الشهير في (ثقافة الجوابات والقفلات والهيصة)، ومردفاً إياه بمبحث (فقه التدرج ومزالق الاستدراج النفسي للقارئ الناشئ). وإن البحث يثبت هنا باليقين أن التساهل في هذا الباب يكسر حاجز النفرة الشرعية بين حامل الوحي العظيم وبين آلات اللهو والفسق، ويهدم معاني الإخلاص والوقار الساكن في قلوب الحفاظ، مما يجعل هذا الباب صرخة نذير صادقة لحماية الجيل الجديد من عواقب هذا الانحراف الأدائي.

الفصل الأول: كيف تُنزع هيبة القرآن بالتكلف؟

إن التكلف والولوع بالسلالم النغَمية المحدثة يمثل طعنة دقيقة في خاصرة جلال التنزيل؛ إذ إن إخضاع الألفاظ الإلهية للقوالب الفنية المصنوعة يؤول بالقراءة تدريجياً إلى نزع هيبة القرآن العظيم من نفوس القراء والمستمعين على حد سواء. فالقرآن كلام رب العالمين، الذي وجلت له القلوب وانقادت له الجوارح لعظمته وجلاله، فإذا صار يُتعامل معه كجمل لحنية قابلة للمط والتصنيع الحنجري، زالت تلك المهابة وحلت مكانها خفة الأداء الفني.

والدليل الشرعي القاطع على وجوب لزوم هيبة الأداء وبطلان التكلف، ما رواه البخاري في صحيحه عن عائشة قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «الماهر بالقرآن مع السفرة الكرام البررة، والذي يقرأ القرآن ويتتعتع فيه وهو عليه شاق له أجران»[1]. فالشريعة مدحت الماهر بالقرآن وهو المتقن لترتيله المحقق لأحكامه، كما عطفت بالرحمة والأجر على من يجد مشقة وفطرة في أدائه. والزجر يتوجه هنا إلى من يترك هذه المهارة الشرعية التعبدية، ليتكلف مهارة موسيقية وضعية؛ فحين ينشغل القارئ

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه، «باب فضل الماهر بالقرآن، والذي يتتعتع فيه» (٢/ ١٩٥).

بضبط النغم والمقامات، تسقط هيبة التنزيل من صدره، ويتحول كلام الله في عينه إلى مجرد وعاء لاستعراض طاقات حنجرته البشرية الوضيعة أمام العوام الساهين.

الفصل الثاني: خطر تحويل التلاوة إلى لهو وطرب:

إن المنزلق التاريخي والاجتماعي الأخطر للتساهل في باب المقامات، هو فتح الباب على مصراعيه لتحويل تلاوة القرآن الكريم من رتبة العبادة المحضة والذكر الحكيم، إلى رتبة "اللهو والطرب" التي تزجى بها الأوقات في المحافل وسرادقات العزاء المعاصرة. وحين يستسلم القراء لضغط العوام ويجارون رغباتهم السمعية، تنقلب المحاريب ومجالس العلم إلى نوادٍ يتلذذ فيها المستمعون بنغمات القراء كما يتلذذون بألحان الغناء.

وقد دلت الآثار القاطعة على ذم التكلف المقامي المصنوع الذي يستهدف إطراب النفوس وعواطف العوام السطحية. والزجر يشتد هنا لأن تحويل القرآن إلى مادة للطرب يسلبه خاصيته التطهيرية والتربوية، ويجعل الأمة تتعامل مع الوحي بذهنية السماع الدنيوي الملهي.

الفصل الثالث: أثر ذلك على القلوب والتعظيم:

يرتبط هذا الفصل ببيان الأثر التربوي والنفسي المباشر لقراءة المقامات على قلب العبد؛ فالقلب هو محل تعظيم الشعائر، قال تبارك وتعالى: {ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب}. وتعظيم القرآن يقتضي الاستسلام لوعيده، والطمع في وعده،

والانقياد لأحكامه وتشريعاته. فإذا أُقحمت الصنعة اللحنية وتغلغلت ثقافة "السميعة" المعاصرة، انصرف القلب عن هذا التعظيم الإلهي ليتعلق ببشرية الصوت وهندسة المقام الموسيقي.

والدليل على أن التكلف يطرد التعظيم من القلب، ما أخرجه ابن أبي داود عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه أنه قال: "لا تهذوا القرآن هذَّ الشعر، ولا تنثروه نثر الدَّقْل، وقفوا عند عجائبه، وحركوا به القلوب، ولا يكن هم أحدكم آخر السورة"[1]. فإذا كان ابن مسعود يزجر عن مجرد العجلة والسرعة التي تشبه هذّ الشعر صيانة لتعظيم القلب، فكيف يكون نكيره على من يحبس فكره وعقله أثناء التلاوة في موازنة المقامات الحادثة؟! إن هذا الاستغراق في النغمة يحدث جفافاً إيمانياً مروعاً، ويجعل القارئ والمستمع محرومين من بركة التدبر والوجل الشرعي.

الفصل الرابع: فقه التدرج ومزالق الاستدراج النفسي للقارئ الناشئ:

إن من أمعن النظر في سبل انتشار المحدثات، وتتبع أحوال القراء الذين انحرفوا بأصواتهم عن جادة الوقار السلفي إلى قوالب التلحين والتطريب، وجد أن الأمر لم يقع في نفوسهم طفرة واحدة، بل جرى وفق سياسة "التدرج الخفي والاستدراج النفسي"؛ وهي السياسة

---

[1] سبق تخريجه.

التي يتبعها دعاة المدرسة المقامية التجارية لاصطياد صغار الحفاظ والناشئة من أصحاب الأصوات الندية.

ويمر هذا الاستدراج المنهجي عبر مراحل أربع خطيرة يجب على المعلمين والآباء الحذر منها:

المرحلة الأولى: مرحلة الإغراء المهاراتي: وتبدأ تحت غطاء بريء وعناوين جاذبة، مثل: "دورات ضبط النفس، وحماية الأوتار الصوتية من الإجهاد، والتعرف على المساحات الصوتية للحنجرة". وهي مسالك في أصلها مقبولة طبعاً، فيقبل عليها القارئ الناشئ بسلامة صدر ونية تحسين الأداء.

المرحلة الثانية: مرحلة التسمية العاطفية: وحين تطأ قدم الشاب هذه المحافل، يبدأ الموجهون بنقله خطوة أخرى، فيعلمونه النغم قائلين: "هذا نغم الحزن والتباكي الصبا، وهذا نغم العظمة والقوة الرست"، فيربطون انفعاله الإيماني الفطري بالآلة الصناعية الموسيقية دون أن يشعر بلفظ "الموسيقى".

المرحلة الثالثة: مرحلة القياد والتقنين: وفيها يتم نزع السليقة الفطرية بالكلية، ويُفرض على طالب القرآن السير وفق "السلم الموسيقي" والأبعاد الفيزيائية (كالربع تون، والقرار، والجواب، وجواب الجواب)، فيصبح عقله أثناء التلاوة مشغولاً برعاية قوانين النغم وملاحقة حركة النوتة، بدلاً من تدبر الآيات والخشوع.

المرحلة الرابعة: مرحلة السقوط في أسر الجماهير: وهي الغاية المآلية الشنيعة؛ حيث يخرج القارئ من المحراب والمسجد إلى المنصة والمحفل، وتتلقفه وسائل التواصل والفضائيات، فيعتاد صوته على "صيحات الاستحسان والتصفيق اللفظي"، وتسقط هيبة السكينة من قلبه، فلا يستطيع القراءة إلا إذا تمايل الناس وتراقصوا بين يديه طرباً!

والتأصيل الشرعي يوجب صيانة الناشئة في الحلقات ودور الإقراء من هذه الحبال الممدودة؛ فإن العبد إذا رهن حنجرته للألحان المحدثة سُلبت منه بركة التأثير الإيماني، وتحول في ميزان الرجال من "قارئ رباني" يبتغي وجه الله ويُذكر بالله إذا قُرئ، إلى "مؤدٍّ نفعي" يداعب أسماع المخلوقين بكلام الخالق سبحانه. فالواجب بتر هذه المادة من بداياتها، ولزوم السمت السلفي الأول، والله الهادي إلى سواء السبيل.

الفصل الخامس: هل يؤدي ذلك إلى قسوة القلب؟

إن الإجابة العلمية والشرعية المستقرة في فقه السلف تصدع بنعم؛ إن التساهل في باب المقامات والتكلف الحنجري يؤول بصاحبه حتماً إلى "قسوة القلب". والسبب في ذلك أن النفس إذا اعتادت سماع القرآن كإيقاع طربي ونغم عذب مجرد، ضمرت فيها حاسة التأثر بالوعيد والزجر، وصار يمر على آيات جهنم وعذاب القبر فلا يتحرك له ساكن، لأنه مستغرق في لذة الربع تون والانتقال المقامي السريع لأجل الدنيا.

والدليل الأثري الصارم في بيان هذا المرض القلبي، عن الفضيل بن عياض رحمه الله قال: "حملة القرآن حماة الإسلام، لا ينبغي لهم أن يلهوا مع من يلهو، ولا يسهوا مع من يسهو، ولا لغوا مع من يلغو، تعظيماً لحق القرآن"[1]. فإذا تحول حامل القرآن إلى مستعرض لنغمه، محاكياً لأهل اللهو في طرائق ترنمهم، قسا قلبه ومحقت بركة الإخلاص من صدره. وجاء في الأثر عن ابن الجوزي في تلبيس إبليس زجر حازم للقراء الذين يطلبون الألحان المحدثة، مؤكداً أن قراءتهم تلك تورث نفوسهم كبراً وقسوة، لأنهم يطلبون ثناء العوام وجماهيرية المحافل، ويزهدون في دموع الخشية والسكون السلفي.

الفصل السادس: مسؤولية الجهات المجتمعية الخمس:

إن تفاقم ظاهرة المقامات المعاصرة يضع مسؤولية شرعية وتاريخية كبرى تتوزع على خمس جهات في المجتمع الإسلامي لحماية كلام الله من التمييع:

أولاً: القراء: مسؤوليتهم الالتزام بالبساطة الفطرية، والهروب من بريق النجومية ودورات التدريب اللحني التجاري، وجعل الصوت تابعاً للمعنى لا حَاكماً عليه.

---

[1] أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (ت ٦٧٦هـ)، «التبيان في آداب حملة القرآن»، «ومن أهم ما يؤمر به أن يحذر كل الحذر من اتخاذ القرآن معيشة يكتسب بها» (ص٥٥).

ثانياً: المحفظون والشيوخ: واجبهم زجر الطلاب والناشئة عن التكلف اللحني، وتفعيل سلطة الإقراء المسند بمنع إجازة كل من يتعمد تمويج الحروف ومحاكاة الموسيقيين.

ثالثاً: المستمعون والعوام: مسؤوليتهم لزوم الإنصات والسكينة، والكف تماماً عن الصراخ واللغط بطلب إعادة المقاطع المرتفعة طمعاً في الطرب.

رابعاً: أهل العزاء والمحافل: واجبهم صيانة السرادقات والمجالس عن المباهاة بالأجور الفلكية، وزجر مظاهر اللغو أثناء التلاوة لقوله تعالى: {وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا}.

خامساً: الإعلام والمنصات الرقمية: مسؤوليتهم منع تقديم لغة الفن والموسيقى في تقييم أداء حملة القرآن، وإغلاق بوابات المتاجر التجارية بكتاب الله جل جلاله.

والدليل الشرعي الشامل لهذه المسؤولية الجماعية، قوله صلى الله عليه وسلم، فعن أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «الرجل على دين خليله، فلينظر أحدكم من يخالل»[1].

---

[1] أخرجه الترمذي في الجامع، «باب من يؤمر أن يجالس» (٤/ ٤٠٦ ط مع عون المعبود).

قال تبارك وتعالى: {وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان}. فالسكوت عن هذا التمييع ومجاراة ضغوط البيئة هو تعاون على إذهاب وقار القرآن، والقيام بالإنكار والزجر فرض كفاية يصون الأمة وكتاب ربها عن رزايا العبث والنغم.

الفصل السابع: كيف يُفتن الشباب بطلب الشهرة الصوتية؟

إن من أوجع آثار التساهل المعاصر في باب الألحان هو تلك الفتنة التربوية والنفسية التي عصفت بنفوس الناشئة والشباب من قراء القرآن؛ حيث تسببت المنصات الرقمية ودورات المقامات التجارية في تحويل طموح الشاب من "إتقان الحفظ والعمل بالآيات" إلى "طلب الشهرة الصوتية وحصد التفاعلات الافتراضية". فصار الشاب يبتدئ مسيرته وعينه على المحافل، وكيف يصنع مقطعاً مرئياً سريع الانتشار يطير به العوام في الآفاق، بدلاً من أن يجلس مستوراً يقتبس الهدي والسمت من شيوخه.

والدليل الشرعي الزاجر عن هذا المسلك المفتون، ما رواه الترمذي وابن ماجه بسند صحيح عن كعب بن مالك رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «ما ذئبان جائعان أرسلا في غنم بأفسد لها من حرص المرء على المال والشرف لدينه»[1]. والشرف هو طلب الجاه والمنزلة والشهرة بين العوام. والزجر يتوجه صراحة إلى تلك المنظومة البيئية

---

[1] أخرجه أحمد في المسند، «مسند الدارمي - ت حسين أسد»، «باب: ما ذئبان جائعان» (٣/ ١٧٩٥).

المترفة التي تغذي في روع القارئ الشاب أنه لابد أن يكون "نجماً جماهيرياً" يشار إليه بالبنان، مما يورثه تشتتاً في النية، ويزهد في قلبه الجلوس الخاشع في المحاريب الساكنة التي لا يسمعه فيها إلا رب العالمين تبارك وتعالى.

الفصل الثامن: بدعة الجواب والقرار والجناية على علم الوقف والابتداء:

ومن المظاهر الأدائية المقيتة التي أفرزتها ثقافة "السميعة" المعاصرة في المحافل وسرادقات العزاء، ما يُسمى بـ "بدعة الجواب والقرار"؛ وهي تقنية صوتية مسرحية يتعمد فيها القارئ الابتداء بنبرة منخفضة للغاية مستهدفة إثارة تشوق الحشود، ثم الصعود المفاجئ بالصوت إلى طبقات الحنجرة الحادة لإحداث صدمة أدائية تستدر تصفيق العوام وصراخهم.

وهذا الصنيع المفتون أدى بالقراء المعاصرين إلى ارتكاب فواجع صريحة وجنايات منكرة في "علم الوقف والابتداء"؛ فتجد القارئ يقف وسط الجملة وقوفاً قبيحاً وممنوعاً يفسد المعنى العقائدي، أو يبتدئ بابتداء منكر يغير حقيقة النص المعجز، وكل هذه التجاوزات يفعلها عمداً لكي يستقيم له النَّفَس اللحني وتصيب حنجرته "القفلة المقامية" المألوفة في معاهد الموسيقى.

والدليل على بطلان هذا الصنيع أن قراءة النبي صلى الله عليه وسلم كانت مداً مستوياً بوقار مطبق وسكينة ساكنة، ولم يكن يفتعل هذه الهزات.

الفصل التاسع: دحض الاستدلال بالقراءات الشاذة والأداءات المهجورة:

إن من أدق مسالك التفتيش الأصولي تتبع الشبهات الخفية التي يتشبث بها أرباب التلحين المعاصرون حين تضيق عليهم مسالك الاحتجاج بالصحاح والسنن؛ حيث عمد بعضهم إلى الولوج في بطون كتب القراءات الشاذة والتفاسير المهجورة، ليستخرجوا آثاراً منفتحة على احتمالات لغوية أو أداءات نادرة نُقلت عن بعض أفراد التابعين، فيحملونها بتكلف شنيع على أنها "الأصل التاريخي للمقامات الصوتية"، زاعمين أن السلف كانوا يلونون النغم صناعياً بحسب المعاني والآيات! ولأجل قطع هذا المسلك وحماية حياض الرواية، **ونرد عليهم بالقواعد الأصولية المحكمة عبر ثلاثة أوجه قاطعة:**

الوجه الأول: حجية المتواتر والمشافهة المتصلة: إن قراءة القرآن الكريم سنة متبعة يأخذها الآخر عن الأول، وضابطها الصارم هو التواتر والمشافهة المتصلة بيقين إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم. والتعلق بالروايات الشاذة أو الأداءات المهجورة المتروكة في لسان العرب لشرعنة سلم موسيقي معاصر هو مسلك فاسد الاعتبار؛ لأن القراءة بالشاذ ممنوعة فقهياً بإجماع الأئمة، فكيف يُستدل بـ "الشاذ الممنوع" على شرعنة "المرفوع"؟! فالأصل هو لزوم المتواتر بوقاره وسكينته وعربيته السليقة.

الوجه الثاني: فساد القياس والدمج اللفظي: حين نُقل عن بعض السلف –كابن مسعود أو أبي موسى الأشعري رضي عنهما– تحزين الصوت وتجميله، أو قراءة آية بنبرة خوف، فإن ذلك كان محض طبع بشري فِطري أملته خشية الله ولوعة التدبر، ولم يكن

قط يسير وفق أبعاد رياضية أو أوزان نغمية مخترعة. فقياس الأداء الفطري الخاشع الذي تفرضه جلالة الآية، على الأداء المقامي المعقد الذي تفرضه قوانين الأوتار والموسيقى، هو "قياس مع الفارق الشنيع"، وخلط يبطله العقل والنقل.

الوجه الثالث: قاعدة سد الذرائع وصيانة المتواتر: لو فُتح هذا الباب للمتأخرين للاحتجاج بكل أداء مهجور أو تأويل مرجوح في بطون الكتب، لتحول القرآن العظيم من كتاب هداية وتوقيف إلى مادة خاضعة لأهواء القراء وتبدلات الأذواق العصرية. والشريعة جاءت بقاعدة "سد الذرائع" لحماية الأصول؛ فوجب إغلاق هذا المنفذ بالكلية، ورَدّ الناس إلى ما كان عليه العمل المتواتر المستقر في مصاحف المسلمين ومحاريبهم منذ عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه إلى يومنا هذا.

الفصل العاشر: تهافت شبهة التلحين المقامي كوسيلة دعوية وجذب لغير المسلمين:

إن من أحدث الشبهات البيئية المعاصرة التي يتشبث بها دعاة المدرسة المقامية التجارية تسويغهم للتكلف النغمي والتطريب الأدائي بدعوى مصلحة الدعوة إلى الله ونشر الدين؛ حيث يزعم هؤلاء في الفضائيات والمنصات الرقمية أن إخضاع القرآن الكريم للسلالم اللحنية الجاذبة يمثل وسيلة دعوية معاصرة تستميل قلوب غير المسلمين، وتؤثر في نفوس

الأعاجم الذين لا يفهمون لغة التنزيل، فيطربون لعذوبة الأبعاد الهندسية للحنجرة ويدخلون في دين الله أفواجا.

والتحقيق الأصولي والشرعي يبطل هذه الشبهة الحادثة، ويكشف عن عوارها المنهجي من ثلاثة أوجه قاطعة:

اولا: الاستعلاء بالسلطان الذاتي لإعجاز القرآن لا بالمؤثرات الخارجية: إن أصل التأثير في كتاب الله عز وجل يكمن في سلطانه الذاتي المعجز، وبيانه الفريد، ونظمه الذي يبهر العقول ويخترق القلوب بفطرته وعربيته الساكنة. ومحاولة إسناد التأثير أو تعليله بمدى موافقة الأداء للقوالب الموسيقية والقفلات الفنية هو طعن خفي في كفاية التنزيل، واعتراف ضمني بأن القرآن لا يؤثر بنفسه حتى تصنع له الحنجرة البشرية وعاء طربياً يروجه بين الناس. والشريعة جاءت بإبراز إعجاز الوحي مجرداً بوقاره وسكينته، وقد آمن كفار قريش قديماً، والوعاة من الأعاجم حديثاً، بمجرد سماع التلاوة الفطرية الشجية المبرأة من التدخل اللحني المصنوع.

ثانيا: فساد قاعدة الغاية تبرر الوسيلة في التوقيفات التعبدية: إن باب الأداء والإقراء باب توقيفي تعبدي محكوم بالآثار السلفية والسيرة النبوية المستقرة، والمقاصد الشرعية والدعوية لا يتوصل إليها بالوسائل المحدثة أو المشابهة لأهل الفسق والمجون؛ فلو فُتح باب "التحسين الدعوي" لجلب الناس بالأنغام، لتدرج الأمر بالمتأخرين إلى إدخال

الآلات والآهات والمؤثرات الصوتية المعازفية داخل المحاريب بدعوى زيادة التأثير وجذب الشباب، وهو عين المزلق الذي تهاوت فيه الأمم السابقة حين حرفت هيئات عباداتها وصيرت صلاتها مكاء وتصدية لتوافق أهواء العوام والباحثين عن المتعة السمعية.

ثالثا: حقيقة إسلام الرغبة وإسلام الرهبة والتدبر: إن من يجذبه النغم المقامي والتطريب الحنجري إنما ينجذب في الحقيقة إلى "بشرية الصوت ولذة اللحن البشري المتداول"، وهو تأثر غريزي فيزيولوجي يستوي فيه سماع القرآن وسماع غيره من الألحان الدنيوية. والدعوة الصحيحة إنما تقوم على هداية العقول والقلوب لامتثال أوامر الله وتدبر وعيده وتشريعاته، وحين ينقطع اللحن الصاخب أو تتبدل النغمة يزول ذلك التأثر العاطفي السطحي؛ مما يثبت أن رهن الدعوة بلغة الفن هو مسلك نفعي يعود على أصل الشريعة بالتمييع والفساد، والواجب حسم هذا الباب وصيانة جناب القرآن عن الاستهلاك الترويجي المعاصر.

الفصل الحادي عشر: الغيرة على القرآن عند السلف:

يعيدنا هذا الفصل إلى نبع الأصالة ليرى قراء زماننا كيف كانت الغيرة المتقدة في نفوس الصحابة والتابعين والعلماء المتقدمين على كتاب ربهم؛ حيث لم يكونوا يداهنون أحداً أو يسكتون على أدنى دخل غريب يمس وقار التنزيل وسلامة السليقة العربية الفطرية المبرأة من الصنعة اللحنية الموسيقية.

والدليل الأثري القاطع على هذه الغيرة وحسمها للنزاع، ما رواه الإمام عبد الرزاق الصنعاني في مصنفه عن عابس الغفاري رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم ذكر خصالاً يتخوفها على أمته، وذكر منها: "ونشءٌ يتخذون القرآن مزامير، يقدمون الرجل ليس بأفقههم ولا بأفضلهم، إلا ليغنيهم غناء"[1]. وكان الإمام أحمد بن حنبل إذا سئل عن الألحان المحدثة والمقامات غضب وقال: "بدعة لا تسمع"[2]. هذه الغيرة السلفية الصارمة كانت السد المنيع الذي صان الأمة لقرون طويلة من أن يختلط محراب العبادة بنوادي السمر وألحان أهل الترف واللهو.

الفصل الثاني عشر: نداء إلى أهل القرآن:

يتوجه هذا الفصل بنداء صادق منبعث من عاطفة العدل والإنصاف والرحمة بحملة كتاب الله تعالى؛ نداء يوقظ القلوب ويستنهض الهمم في زمن كثرت فيه المغريات والضغوط البيئية. يا حملة القرآن، ويا أهل الله وخاصته، إنكم لم تُحملوا هذا الوحي العظيم لتجعلوا منه بضاعة خاضعة لعوامل العرض والطلب أو لتنالوا به رضاء العوام الساهين بالأعواض المادية، بل حملتموه لتكونوا قادة الأمة وهداتها، ومناراً للخشوع والوقار.

---

[1] رواه الطبراني في «المعجم الأوسط»، «من اسمه أحمد» (١/ ٥). وقال: لم يرو هذا الحديث عن موسى إلا عيسى.

[2] سبق تخريجه.

والدليل الذي يوجب عليكم الاستفاقة وترك التكلف اللحني ومقامات الفن الدنيوي، قوله تبارك وتعالى: {يا أيها الذين آمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم لما يحييكم}. وحياة القلوب لا تكون بمجاراة شهوات النفوس في الطرب السريع، بل بلزوم السمت النبوي الساكن؛ فعودوا -بارك الله فيكم- إلى بساطة التلقي، وفروا من مجالس الصخب واللغط والنجومية المصنوعة، واجعلوا قراءتكم حجة لكم لا عليكم يوم يقال للقارئ: اقرأ وارتق ورتل كما كنت ترتل في الدنيا، فإن منزلتك عند آخر آية تقرؤها[1].

الفصل الثالث عشر: واجب العلماء وطلاب العلم تجاه الظاهرة:

يختتم هذا الباب ببيان الصدع بالحق والواجب الحتمي المناط بعاتق العلماء الأجلاء وطلاب العلم؛ إذ لا يحل لأهل العلم السكوت التام ومداهنة الواقع أمام تمدد دورات المقامات التجارية وتغير الذوق السمعي للجماهير. فالعلماء هم حراس العقيدة وحماة الشريعة، وسكوتهم يعطي العوام والناشئة صك شرعية وهمي يبيح لهم الاستمرار في تمييع أصول القراءة والإقراء المسند.

والدليل الأصولي والشرعي الشامل لهذا الواجب، قوله تبارك وتعالى: {وإذ أخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه}. وقوله صلى الله عليه وسلم في

---

[1] أخرجه أبو داود في سننه، «باب كيف يستحب الترتيل في القراءة» (١/ ٥٤٧ ط مع عون المعبود).

الحديث الصحيح: "من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان"[1]. فالواجب على المجامع الفقهية ودور الإفتاء إصدار الفتاوى الصارمة التي تزجر عن استعمال الآلات والتطبيقات المعازفية في تدريب القراء، وبيان أن علم المقامات علم أجنبي عن التجويد، والعمل على تقويم سلوك المحافل لتعود للمساجد هيبتها، وللحلقات وقارها الرباني الخاشع الذي يبكي النفوس عظمة ويقود الأمة نحو الامتثال والعمل.

---

[1] أخرجه مسلم في صحيحه، «باب بيان كون النهي عن المنكر من الإيمان» (١/ ٥٠).

الباب العاشر

البديل الشرعي ومنهج أهل القرآن

إن تمام النقض العلمي وبلوغ الغاية الاستصلاحية من هذا المصنف لا يتحقق إلا بـ "البناء الشرعي القاصد وطرح البديل المستقيم" الذي يغني النفوس عن مسالك المحدثات ويقودها إلى بر الأمان؛ إذ الشريعة الغراء ما نهت عن باطل وتكلف إلا وفتحت للعباد أبواب الحق واليسر الفطري. وينعقد هذا الباب ليرسم معالم الهوية الحقيقية لـ "أهل القرآن الذين هم أهل الله وخاصته"، موضحاً المنهج النبوي والأثري الميسر والمقدور عليه بالسليقة العربية الخاشعة، والتي تجمع بين حسن الصوت الندي والالتزام الصارم بأحكام الرواية المشافهة دون قيد أو هندسة جافة.

وتستعرض فصول هذا الباب -وفي طليعتها الفصل المستقل في (صفات القارئ الرباني)- كيف يُربى الحفاظ والطلاب في دور الإقراء وكتاتيب العلم على الإخلاص الساكن، ولزوم عبادة الخفاء، والفرار من بريق النجومية المصنوعة عبر الفضاء الافتراضي. إن الغاية المحورية من هذا الباب هي إعادة هيبة القرآن وتوقيره التام للمحاريب والمجالس، وإثبات أن البذل الشجي الفطري البسيط النابع من وجل القلب وتدبر الزواجر هو الذي تنزل به الروح الأمين، وهو الكفيل بإحياء القلوب وإعادة الأمة إلى جادة السلف الصالح.

الفصل الأول: كيف يُحسن القارئ صوته بلا تكلف؟

إن المنهج الشرعي لا يكتفي بالزجر والنكير على المحدثات، بل يشرع لحملة القرآن البديل العملي الأصيل الذي يجمع بين جمال الصوت وصيانة الأصول. وتحسين الصوت المطلوب شرعاً هو ما نبع من السليقة العربية الفطرية، واهتز بالروحانية تالياً للآيات ومستسلماً للنظم الإلهي، دون حاجة لرهن الحنجرة بقوانين السلالم الموسيقية والربع تون المستحدثة لأجل الدنيا.

والدليل الشرعي القاطع على مشروعية هذا التحسين الفطري وزجر الصنعة، ما رواه البخاري ومسلم في صحيحيهما من حديث أبي هريرة رضي الله عنه أنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "ما أذِنَ الله لشيء ما أذِنَ لنبيّ حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهر به"[1]. فالإذن الإلهي والاستماع النبوي متوجه إلى تحسين الفطرة الشجية، فالقارئ إذا أخلص نيّته، وتدبر زجر الآيات ووعدها، فاض الخشوع على حنجرته فتحسن صوته تلقائياً، واكتسب أداؤه وقاراً وهيبة تطرد كل تكلف مقامِي مصنوع وتصيب شغاف قلوب السامعين.

الفصل الثاني: منهج السلف في تعليم القرآن:

---

[1] متفق عليه، وسبق تخريجه.

إن العودة إلى دراسة منبع التلقي تكشف أن منهج السلف الصالح في إقراء القرآن الكريم كان منهجاً ربانياً شريفاً، يربط الأداء بالعمل والسمت والوقار، مبرأً تماماً من عقلية الأداء النفعي والبحث عن التجارة والنجومية. فلم يكن الشيوخ قديماً يلتفتون إلى زخارف النغم، بل كان جل اهتمامهم منصباً على ضبط مخارج الحروف، وتحقيق صفاتها، وتوريث الطلاب خشية الله تبارك وتعالى.

وجاء في الأثر عن الإمام المحدث الآجري في كتابه أخلاق حملة القرآن زجر بليغ حذر فيه من خروج الحلقات عن هذا الوقار الساكن، مبيناً أن منهج الإقراء الشرعي يقتضي تعاهد النية وصيانة المحاريب عن طرائق أهل الترف واللهو، ليتخرج القارئ فقيهاً خاشعاً يقيم حدود القرآن قبل حروفه.

الفصل الثالث: كيف نحافظ حلقات القرآن الصحيحة؟

يرتبط هذا الفصل بتقديم الرؤية العملية لبناء المحاضن القرآنية المعاصرة على جادة السلف، لحمايتها من اختراق دورات المقامات التجارية والترويج الافتراضي الموجه. فالحلقة الصحيحة هي التي تُبنى على ركيزتين: الإسناد المتصل المشافه، والتربية الإيمانية الخفية. ويجب أن يُمنع فيها منعاً باتاً إقحام المصطلحات الموسيقية أو الاستعانة بمعلمي الفن أو استخدام التطبيقات الرقمية المعازفية لضبط حناجر الطلاب.

والدليل على وجوب صيانة الحلقات وإقامتها على السكينة والوقار، قوله تبارك وتعالى: {في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال}. والرفع يقتضي الصيانة والتعظيم وتنزيه المساجد والحلقات عن لغط العوام وألحان أهل الفن. فالواجب على المشرفين والشيوخ جعل معيار التقدم في الحلقة هو الضبط والورع والخشوع، وتعليم الناشئة أن القراءة عبادة ومناجاة للرب سبحانه، وليست مسرحاً لاستعراض المساحات الصوتية والبكائيات المصنوعة، وبذلك تستعيد الحلقات بركتها وتخرج للأمة حملة حقيقيين للوحي المقدس.

الفصل الرابع: الجمع بين الجمال والتجويد والخشوع، ودحض الشبهة الكبرى:

ولحسم النزاع وإبطال الشبهة الكبرى التي يتشبث بها المروجون لدورات المقامات، يفرد هذا الفصل رداً أثرياً دقيقاً على استدلالهم الواهي بحديث أبي موسى الأشعري للنبي صلى الله عليه وسلم: "لو علمتُ أنك تستمع لقراءتي لحبَّرتُه لك تحبيراً"، وتشبيه صوته بـ "مزمار من مزامير آل داود"[1].

فإن التحقيق المنصف يثبت أن "التحبير" في لسان الصحابة وسليقتهم الفطرية هو بذل الطاقة في تحسين عذوبة الصوت وإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة المنضبطة

---

[1] سبق تخريجه.

وتفخيمها وترقيقها بالحزن الشجي، وليس معناه بحال من الأحوال إخضاع الوحي لقواعد النهاوند أو البياتي الحادثة. كما أن نسبة المزمار لـ "آل داود" في الحديث تخرج الأداء عن مزمار الشيطان والآلات المعازفية؛ فالمقصود هو الصوت الشجي الجميل بالفطرة المبرأ من الهندسية الفنية، والشريعة جاءت بمدح عذوبة الفطرة، لكنها اشترطت عدم وقوع القارئ في "التمطيط" وهو توليد حركات زائدة لجل النغمة وهو اللحن الجلي الذي يأثم فاعله ويسقط روايته.

ويظن بعض المروجين للمقامات الصناعية أن منع التكلف اللحني يعني القراءة بجفاف ونفور، وهذا ظن فاسد ينبئ عن جهل بالبديل الشرعي. فالمنهج السلفي يدعو إلى "الجمع المبارك بين جمال الصوت الفطري، والتجويد المنضبط بالرواية، والخشوع الساكن النابع من وعي التدبر"؛ وهي الثلاثية التي تجعل التلاوة مؤثرة ومعجزة دون كسر للمعاني أو بتر للألفاظ. وجاء في الأثر عن الإمام ابن القيم في زاد المعاد مبيناً أن التحبير المشهود هو زيادة الخشوع وتحزين الصوت بالسليقة، وهو مسلك يجمع بين إعطاء الحروف حقها ومستحقها وبين إيقاظ قلوب العوام، دون حاجة لاعتصار الحنجرة خلف قواعد صفي الدين الأرموي أو الفارابي المحدثة.

الفصل الخامس: الموافقة الفطرية العارضة للمقامات وعفوية السليقة المبرأة من التصنع:

إن من مقتضيات العدل الأصولي، والإنصاف الأثري الذي بنينا عليه فصول هذا الكتاب.

التمييز الصارم بين امرين متباينين في ميزان الشريعة:

أولهما: التعمد الحادث والقصد والرياضة والرياضيات المقاماتية التي تزن القرآن بموازين الأوتار.

وثانيهما: ما يعرض للقارئ في تلاوته من حسن أداء وشجى فِطري يوافق في بعض مساراته أبعاد سلم لحني دنيوي دون أدنى علم منه بقراراته وجواباته، ودون تكلف ولا تصنع.

وإحكام هذا الفصل يتأسس على معالم ثلاثة ترفع اللبس وتكشف حقيقة التيسير الشرعي:

اولا: الفطرة البشرية سابقة على التدوين والتقنين: إن الأبعاد الصوتية والترددات الشجية هي في أصلها صفات أودعها الله في طبائع الحناجر البشرية والألسنة العربية الخزينة قبل أن يولد الفارابي أو يدوّن الأرموي قواعد الألحان بقرون. فالصوت الجميل والحزن واللوعة في التلاوة أمر فطري جُبلت عليه النفوس؛ فإذا قرأ القارئ بطبعه، وسجيته، وعفويته، واندفع مع جلال الآية ورهبتها، فخرج صوته موافقاً لأبعاد نغمة الحجاز أو الصبا دون تعمد ولا إجهاد لنفسه، فهذا لا بأس عليه بالاتفاق، ولا يتوجه إليه نكير ولا

زجر؛ لأن العبرة في الأحكام الشرعية بالحقائق والقصود، والقارئ هنا عابد خاشع لم يقصد تلبية شروط الفن الدنيوي، بل قادته طاقته الفطرية لتزيين كلام ربه.

ثانيا: حقيقة براءة السليقة العربية من كلفة التلوين المقامي: إن الفارق الجوهري بين القراءة بالسليقة الخاشعة وبين القراءة بالصنعة الفنية، هو (كلفة الجهد وعناء التفكير)؛ فالقارئ المتكلف يبقى عقله وقلبه مرتهناً لرصد التنقل المقامي والقفلة المثيرة وكيف يلون نغمته عند الانتقال من آية إلى آية؛ مما يبتر تدبره ويصرف قلبه عن هيبة التنزيل. وأما صاحب السليقة الفطرية فهو مبرأ من هذا الإجهاد بالكلية؛ يجري صوته مع معاني الوعد والوعيد والتوحيد جرياناً حراً ساكناً، فيحزن لحزن الآية، ويسكن لسكونها، وما عرض في صوته من موافقة لنظام مقامي فإنما هو من عوارض الطبيعة لا من لوامح القصد، وهو المحمود الذي تطرب له القلوب المؤمنة وتفيض منه الأعين بخشية الله.

ثالثا: سد الذريعة أمام حيل التمويع المعاصرة: إن هذا التقرير الشرعي المنصف يقطع الطريق بالكلية على مروجي دورات الألحان الذين يستغلون هذه الموافقة الفطرية لشرعنة التدريب الموسيقي؛ حيث يقولون للعوام: (بما أن القارئ الفلاني يقرأ بطبعه على مقام الصبا، إذن فتعلم المقامات مشروع!). وهذا مغالطة ظاهرة؛ إذ شتان بين من خرج صوته بحزن الفطرة وبراءة السليقة مستنداً لضوابط الرواية والتلقي، وبين من يجلس في دورات التدريب ومحافل الاستعراض ليفصل آيات رب العالمين على قوالب فيزيائية مصنوعة

لأهل اللهو. فالواجب بقاء القراءة على طهارتها وعفويتها التعبدية الساكنة، والله المستعان.

الفصل السادس: التمايز التطبيقي الحاسم، وكيف تحزن الصوت دون تسمية المقام؟:

إن معيار الفصل بين "الأداء التحزيني الشرعي" وبين "التصنيع المقامي البدعي" يكمن في مسألة (القصْد والتسمية والقانون). فالقراء البارعين من الرعيل الأول كانوا يملكون حناجر تهتز بالقرآن فرحاً وحزناً، وتأتي أداءاتهم موافقة في بعض نبراتها لما يسميه أهل الموسيقى "مقام الصبا" أو "الحجاز".

الفرق الجوهري هنا يتجلى في ثلاثة ضوابط أصولية:

أولاً: غياب القصد الفني المسبق: فالقارئ الفطري ينبعث صوته من مشكاة التدبر؛ فإذا مر بآية عذاب انخفضت نبرته وتفجعت سليقته، وإذا مر بآية ثناء ارتفعت نبرته استبشاراً، دون أن يكون في ذهنه خارطة نغمية مصنوعة تملي عليه الانتقال من نغمة إلى أخرى بقانون رياضي.

ثانياً: خلو المحاريب من المصطلحات المحدثة: لم يكن الشيوخ في تاريخ الإقراء المسند يقولون للطالب: "اقرأ بالرست أو النهاوند"، بل كان التوجيه منحصراً في قولهم: "حسّن

صوتك، اقرأ بالحزن، أدِّ بوقار الشجى العربي". فإقحام هذه الأسماء يربط عقل الناشئة بالمدونات الموسيقية ويشغلهم بالوسيلة عن المقصد.

ثالثاً: حاكمية الرواية لا حاكمية اللحن: في البديل الشرعي التطبيقي، إذا تزاحم اللحن مع حكم التجويد (كالمد والغن والوقف)، يُكسر اللحن فوراً صيانة للحرف، بينما في المدرسة المقامية يُتمطط الحرف ويُبتر الوقف لكي تسلم "القفلة الموسيقية". فالتحزين الفطري هو حركة قلبية تتبع الحرف، أما المقام الصناعي فهو قالب هندسي يُقسر عليه الحرف قسراً.

الفصل السابع: كيف يُربى القارئ على الإخلاص؟

إن هذا الفصل يمثل الترياق التربوي لعلاج داء الرياء وحب الشهرة الصوتية الذي أفرزته وسائط التواصل الحديثة وصناعة النجومية المادية. فتربية القارئ الناشئ على الإخلاص تقتضي إلجاءه إلى "عبادة الخفاء"، وحثه على تعهد التلاوة في جوف الليل حيث لا يراه أحد ولا يسمعه مستمع يصفق له أو يطلب منه إعادة المقاطع المرتفعة طمعاً في الطرب السريع.

والدليل الشرعي الصارم المانع من طلب المحافل والتكسب، قوله تبارك وتعالى: {من كان يريد الحياة الدنيا وزينتها نوف إليهم أعمالهم فيها وهم فيها لا يبخسون أولئك الذين ليس لهم في الآخرة إلا النار}. وقوله صلى الله عليه وسلم في الحديث الصحيح الذي

رواه الترمذي: "من قرأ القرآن فليسأل الله به، فإنه سيجيء أقوام يقرؤون القرآن يسألون به الناس"[1]. فالواجب على الآباء والمحفظين فطام الشباب عن بريق الألقاب البراقة والأجور الفلكية في اقتصاد المآتم، وغرس مفهوم العبودية الخالصة في صدورهم، ليعلم الشاب أن عظمته تكمن في كونه تالياً خائفاً ممتثلاً لأوامر ربه، لا ممثلاً بارعاً يستدر ثناء الجماهير وعواطفهم السطحية.

الفصل الثامن: فقه الإجازة والتحمل المسند والحصانة الذاتية لأداء القرآن الكريم:

إن البحث المنهجي في البديل الشرعي الخالص الذي يغني الأمة وحفاظها عن الولوع بالمدونات الموسيقية وقوانين المقامات الحادثة، يوجب إبراز الخصيصة العظمى التي تفردت بها الأمة الإسلامية في نقل كتاب ربها، وهي: "منظومة الإسناد المتصل والمشافهة العينية في الإقراء والتحمل". فالتلقي في الإسلام ليس مجرد قراءة من المصاحف ولا تحسين مجرد للصوت، بل هو أمانة ربانية تنتقل من فم الشيخ المتقن إلى سميع الطالب حركاً بحرك، وسكوناً بسكون.

---

[1] أخرجه الترمذي في الجامع، «باب» (٥/ ١٧٩).

وإن تفكيك هذه الحصانة الذاتية يثبت بالدليل الأثري والنظر المستبصر أنها الغنية والكفاية لحفظ جناب التنزيل عبر ثلاثة معالم رئيسة:

اولا: ثبوت شرط المشافهة الحاكمة على نبرة الصوت: إن إجازة الإقراء المسندة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم تقوم في أصلها الصارم على ضبط مخارج الحروف وتحقيق صفاتها، وضبط مقادير المدود والغنن والوقف والابتداء بيقين متصل. وهذا الضبط يمارس سلطة حاكمة وتلقائية على حنجرة الطالب؛ فالشيخ المقرئ يزجر التلميذ فوراً إذا تمطط في حركات المد أو موّج صوته تمويجاً يغير حقيقة الحرف لأجل استقامة النغمة الفطرية. فالرواية هي الحاكمة والموجهة للصوت، ولا يُجاز طالب قط إذا ثبت أنه يقسر أحكام الحرف لكي تستقيم له القفلة المقامية المعاصرة.

ثانيا: الحفظ الإلهي للأداء من تسرب أمزجة الفنون: لقد تضافرت جهود جهابذة القراء (كالإمام ابن الجزري[١] في النشر والداني[٢] في التيسير) على قصر التحسين في التلاوة على ما وافق السمت السلفي الأول وعربية السليقة؛ وجاء في الأثر المتصل أن قراءة النبي صلى الله عليه وسلم كانت مداً مستوياً بوقار متسق وسكينة كاملة. والاعتصام بحبل الإسناد يُشعر الطالب المعاصر بمسؤوليته التاريخية، وأنه ليس ممثلاً على مسرح ولا مؤدياً في محفل يبحث عن رضا "السميعة"، بل هو حلقة في سلسلة ذهبية شريفة تنتهي إلى الروح الأمين جبريل عليه السلام؛ ومستحيل على من استشعر هذا المقام أن يرهن حنجرته لسلالم الفارابي أو الأرموي المصنوعة بالدنيا.

ثالثا: تفكيك بدعة المحافل واقتصاد المآتم بالمعيار المسند: إن منظومة الإجازة المسندة تربي الطالب على السمت والوقار وزهد حملة القرآن الأوائل؛ فلا تجتمع عقلية

---

[١] الإمام ابن الجزري: هو شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن محمد بن الجزري الدمشقي الشافعي (٧٥١ – ٨٣٣ هـ)، شيخ الإقراء في زمانه ومجدد هذا الفن، وإليه انتهت رئاسة التحقيق والأسانيد في الدنيا، ومن أعظم مؤلفاته كتاب النشر في القراءات العشر ومتن المقدمة الجزرية.

[٢] الإمام الداني: هو أبو عمرو عثمان بن سعيد بن عثمان الداني القرطبي (٣٧١ – ٤٤٤ هـ)، حافظ ومقرئ ومحقق، من كبار أئمة القراءات والرسم والضبط في الغرب الإسلامي، ومن أشهر مصنفاته كتاب التيسير في القراءات السبع وكتاب المقنع في مرسوم المصاحف.

الإسناد والتحمل الرباني مع عقلية التكسب النفعي والمتاجرة بآيات الله في سرادقات العزاء المعاصرة. فالقراءة والاستماع في ذاتهما من أعظم السنن، لكن اتخاذ المآتم موسماً لجمع الأموال الطائلة، والصراخ المستهجن بطلب الإعادة بـ (الله.. الله، ويا شيخ أعد من أول المقام)، هو بدعة اجتماعية وبيئية منكرة هدمت الوقار الساكن للموت والاعتبار. والإسناد الصحيح يفطم الناشئة عن هذه الفتنة، ويردهم إلى المحاريب الخاشعة والمساجد الساكنة التي يُذكر فيها الله طلباً لوجهه وثوابه، صيانة للأمة وكتاب ربها عن رزايا العبث ومحدثات الألحان.

الفصل التاسع: أمارات وصفات القارئ الرباني في الميزان الأثري:

إن تتبع الهدي السلفي والنقل الأثري عن أئمة الهدى الأوائل يثبت يقيناً أنه ليس القارئ الرباني المحمود في الشريعة هو أكثر الناس تكلفاً للصوت وصناعته، ولا أوسعهم تبحراً وتنقلاً بين الأنغام والمقامات، ولا أشدهم إبهاجاً واستفزازاً للجماهير في المحافل؛ وإنما القارئ الرباني هو الذي تظهر وتلوح على قراءته وهيئته آثار تعظيم كلام الله عز وجل، مستنداً إلى الأصل الشرعي في قوله صلى الله عليه وسلم في الحديث الصحيح

الذي رواه ابن ماجه: "إن من أحسن الناس صوتاً بالقرآن، الذي إذا سمعتموه يقرأ رُئي أنه يخشى الله"[1].

فالقارئ الرباني إذا قام في المحراب وتلا الآيات: (حضر قلبه خاضعاً، وسكنت جوارحه تعظيماً، وظهر الخشوع واللوعة على صوته وهيئته، وشعر السامع والمؤتم خلفه أن الرجل يقرأ تعبداً ومناجاة لخالقه لا تمثيلاً واستعراضاً بنغماته). وكان السلف الصالح -كابن مسعود والحسن البصري- يعظمون ويقدمون القارئ الذي يحيي القلوب بتلاوته، لا القارئ الذي يستفز الأسماع بالطرب والترعيد.

وإذا أردنا رسم معالم شخصية القارئ الرباني، فإنها تتجلى في صفات وأمارات محكمة:

١- الإخلاص التام: فلا يجعل القرآن الكريم وتلاوته وسيلة أو جسراً للوصول إلى الشهرة، وتجميع المعجبين، والعلو في أعين الناس أو نيل النجومية الافتراضية.

٢- تعظيم الآيات وجلال التنزيل: فيقف خاشعاً عند معاني الوعد والوعيد، ويقرأ بقلب حاضر منشغل بفهم مراد الله، لا بعقل منشغل بتتبع المقامات وتنقل الحنجرة بين الجواب والقرار.

---

[1] سبق تخريجه.

٣- البعد التام عن التكلف: التكلف هو: المغالاة ومجاوزة الحد في القول والفعل، والتكلف مذموم في كل الأمور لا سيما في أمور الشرع، قال تعالى: {قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ} [ص:٨٦]. وقد فسر العلماء التكلف بالتصنع، وعن عمر رضي الله عنه قال: «نهينا عن التكلف»[١]. وإن التكلف النغمي يذهب ببركة التلاوة، ويصرف قلب القارئ والسامع عن التدبر إلى ملاحظة هندسة الأداء اللحني.

٤- السكينة والوقار التنزيري: فلا تكون تلاوته مشوبة بحركات الاستعراض الجسدي، ولا بالتمايل والتراقص، ولا بطلب إعجاب الجماهير واستدرار صيحاتهم في المحافل وسرادقات الموتى.

٥- محورية العناية بالتدبر: لأن المستقر في وعيه الأصولي أن المقصود الأعظم والأسمى من إنزال هذا الكتاب هو: (الهداية، والعمل، والخشوع الباكي)؛ كما قال تعالى: {كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِّيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ} [ص: ٢٩]، لا مجرد التطريب، والتمطيط، والإمتاع السمعي العابر.

---

[١] رواه البخاري في صحيحه، «باب ما يكره من كثرة السؤال» (٩/ ٩٥).

٦- الزهد في المدح والتصفيق اللفظي: لعلمه أن القلوب إذا تعلقت بثناء الناس، وقولهم "الله.. الله"، وطلب التصفيق أسرعت إليها الآفات، وفسدت نياتها، وحُرمت بركة القرآن إلا من رحم الله.

ولهذا التاريخ المجيد، كانت قراءة سلفنا الصالح مبرأة من التكلف والآلات اللحنية، لكنها كانت عظيمة التأثير، زاجرة للنفوس؛ لأن أصلها ومنبعها صادر من قلوب معظمة مشحونة بخشية الله، لا من نفوس منشغلة بصناعة الانفعال الجماهيري واستدرار التصفيق السمعي. وما أحوج أهل القرآن وحملته اليوم إلى إعادة بناء هذا المعنى الرباني العظيم في النفوس لحماية المحاريب من العبث.

الفصل العاشر: البديل الفطري والوسائل المباحة لعلاج عيوب الصوت وضيق النفس:

إن سد الذرائع وحماية الناشئة من الارتماء في أحضان معاهد الموسيقى ودورات الألحان التجارية يوجب على أهل الإقراء والمصلحين تقديم البديل التطبيقي المباح الذي يعالج العيوب البشرية الطبيعية للحنجرة؛ إذ يتذرع كثير من الطلاب والناشئة بقصد تلقي علوم المقامات بدافع رغبتهم في التدرب على طول النفس، وعلاج بحة الصوت، والتخلص من عيوب الأداء الضاغطة على الحروف والمفسدة لأحكام التجويد.

والتحقيق المنهجي يثبت أن علاج هذه العوارض البشرية أمر متاح ومقدور عليه بالوسائل الفطرية المباحة والتدريبات الرياضية والطبية البديلة، والتي تنفصل تماماً عن قوانين السلالم اللحنية عبر ثلاثة مسالك رئيسة:

اولا: التدريبات النفسية والرياضية لرفع الكفاءة العضلية: إن ضيق النفس وقصره في القراءة لا يعالج بالانتقال بين المقامات والنغمات، بل هو مسألة فيزيولوجية وعضلية بحتة تتعلق بعضلة الحجاب الحاجز وطبيعة استيعاب الرئتين للأكسجين. والبديل الشرعي المباح هنا يتجلى في توجيه الطلاب إلى ممارسة تمارين التنفس العميق، وضبط خروج الهواء برفق أثناء التلاوة، وتقوية اللياقة البدنية العامة؛ فهذه الممارسات المادية تنمي كفاءة الجهاز التنفسي تلقائياً، وتمنح القارئ نفساً مسترسلاً يطيق معه رعاية الوقف والابتداء بغير تكلف لحني مصنوع.

ثانيا: الرعاية الطبية للحنجرة والاعتماد على الأغذية الطبيعية: تعتري الحنجرة البشرية عوارض طبيعية كالبحة، والجفاف، والإجهاد العضلي نتيجة القراءة الطويلة؛ وعلاج هذه العوارض مكانه الطب البشري والوسائل الطبيعية المباحة لا معاهد الموسيقى. وحفظة السلف كانوا يتواصون برعاية الحلق بشرب السوائل الدافئة، وتجنب المثيرات والمنبهات الحادة، ولزوم الراحة الصوتية عند الإجهاد؛ فالصوت وعاء طبيعي يمرض

ويصح، والتعامل معه بمنطق الصيانة الطبية يضمن سلامة الأوتار الصوتية ونقاء النبرة الفطرية دون حاجة لتمويج الحروف أو التكلف النغمي المذموم.

ثالثا: المشافهة المستمرة والرياضة اللسانية التجويدية: إن أعظم بديل شرعي وأثري لتعديل مسار الصوت وتجميله هو إدمان الرياضة اللسانية والمشافهة المتصلة على أيدي الشيوخ المتقنين؛ فالطالب إذا لازم شيخاً مجازاً، وتلقى عنه طريقة خروج الحروف وتفخيمها وترقيقها، استقامت حنجرته على السمت العربي الفصيح. ومخارج الحروف وصفاتها المحققة تملك في ذاتها طاقة تحسينية هائلة تضفي على الصوت رنيناً وجلالاً يبهر الأسماع، فإذا انضمت رياضة اللسان إلى صفاء النية وخشية الله، حصل المقصود الشرعي من غير قيد ولا هندسة جافة تذهب ببركة التنزيل.

الفصل الحادي عشر: قاعدة التفريق بين تزيين الصوت الفطري وتحرير النغمات الحادثة:

وضعت المصنفات المحققة، لا سيما تنبيه الأذكياء لأبي لوز والقول السديد للشيخ متولي، ضابطاً علمياً حاسماً يقطع دابر الشبهات ويفصل بين ما هو مشروع ومطلوب، وما هو ممنوع ومزجور؛ فالشريعة جاءت بالحث على التزيين الفطري في قوله صلى الله

عليه وسلم: "زينوا القرآن بأصواتكم"[1]، وجاء الدليل الأثري عن عبد الله بن أبي مليكة أنه سئل: أفرأيت إن لم يكن حسن الصوت؟ قال: "يحسِّنه ما استطاع"[2]. والضابط هنا هو أن التزيين المحمود هو التزيين التابع للحرف والرواية؛ أي أن يخرج القارئ صوته بسليقته البسيطة الحزينة مستعيناً بأحكام التجويد من غنن ومدود ووقف صحيح لتجميل الأداء وتفخيم المهابة.

أما التحسين المذموم والممنوع، فهو الذي يكون فيه الحرف تابعاً للنغمة والمقام الموسيقي؛ بحيث يتعمد القارئ ثني لسانه، وتمويج صوته، ومحاكاة قوالب المنشدين، مما يوقعه في اللحن الجلي بتوليد حركات زائدة لضبط سلالم الأوتار لأجل العوض المادي. وهذا التفريق الأصولي هو البديل الشرعي الخالص الذي يتواصى به أهل الإقراء المسند صيانة لوقار التنزيل، وبراءة من فتن التكلف والنجومية المعاصرة.

الفصل الثاني عشر: تفكيك مغالطة المقامات الفطرية الطبيعية:

يمثل هذا الفصل حسم النزاع ودك المعقل الأخير الذي يتحصن خلفه المروجون لدورات الألحان؛ وهي دعواهم الحادثة بأن: "المقامات السبعة هي ألوان فطرية طبعية أودعها الله

---

[1] سبق تخريجه.

[2] رواه أبو داود في سننه، «باب كيف يستحب الترتيل في القراءة» (١/ ٥٤٧ ط مع عون المعبود).

في الحناجر البشرية، وأن الإنسان يتلو بها غريزياً دون تعلّم أو دراسة". والتحقيق الشرعي والأصولي يفكك هذه المغالطة من جذورها؛ فنحن لا ننكر أن الله جعل في طبائع البشر اختلافاً في نبرات الصوت صعوداً وهبوطاً، وحزناً وفرحاً، فهذا من آيات الله في الخلق كاختلاف الألسنة والألوان. ولكن النكير والزجر الشرعي يتوجه إلى "تقنين هذه الفطرة وتأطيرها بقوانين الفن والموسيقى، وجعلها علماً مستقلاً يُدرس بالمال والأعواض".

والدليل الأصولي الحاسم هنا، أن الشريعة الإسلامية جاءت بإقرار الفطرة وزجر التكلف؛ فالفطرة السليمة أن يقرأ المسلم كتاب ربه شجياً حزيناً بحسب طبيعته وسكونه السلفي، فتأتي قراءته موافقة للحق مبرأة من الصنعة. وأما حين يُؤخذ الطالب الناشئ ليُقال له: "إن حزنك هذا هو مقام الصبا، وفرحك هو مقام الرست، ولابد لك أن تضبط نبرتك لتوافق السلم الفلاني"، فإن هذا الصنيع هو إفساد للفطرة بنقلها من مقام العفوية والتعبد الخالص، إلى مقام التعقيد والتصنيع الحنجري الذي يراعي أحكام البشر ومقاييس الأوتار.

فتعلم المقامات الموزونة لم يكن يوماً من دين السلف ولا من سمت حملة القرآن، والزعم بأنها فطرية هو حيلة لتسويغ قبولها بين الناشئة، وصيانة التنزيل تقتضي لزوم السليقة البسيطة الخاشعة التي تنبع من تعظيم المتكلم تبارك وتعالى، وبذلك ينقطع النزاع وتستعيد المحاريب طهرها الرباني المبرأ من رتوش الفنون.

الفصل الثالث عشر: كيف نعيد هيبة القرآن للمجالس؟

إن إصلاح واقع المحافل وسرادقات العزاء المعاصرة يتطلب حركة عملية حازمة تكسر ثقافة الصخب واللغط وتستبدلها بوقار الصدر الأول. وإعادة الهيبة للمجالس يبدأ من إلزام القراء بلزوم البساطة الفطرية، وزجر العوام ومنعهم منعاً قاطعاً من الصراخ المقاطع للتلاوة، ومعاقبة كل من يتجرأ على اللغو وشغل الناس بأمور الدنيا أثناء جريان كلام الله جل جلاله.

والدليل الأصولي والشرعي على هذا الواجب الحتمي، قوله تبارك وتعالى: {وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون}. فالإنصات فرض وسلوك تعبدي يعكس مدى تعظيم النفوس للشعائر. فإذا قام القراء والعلماء بواجب الإنكار وزجروا الصياح، انضبط العوام وعادت للمجالس سكينتها السلفية، وصار سماع التنزيل سبباً لرقّة القلوب وشفاء الصدور، بدلاً من كونه أداة لإزجاء الأوقات وإشعال الفتن الصوتية.

الفصل الرابع عشر: نماذج من القراء الذين جمعوا: التأثير، والبساطة، والوقار:

يختتم صلب هذا المصنف بذكر النماذج الحية والقدوات المباركة التي جسدت البديل الشرعي في واقعنا المعاصر؛ أولئك الأعلام الذين ملأت تلاواتهم الآفاق، وحركت قلوب الملايين عبر الإذاعات والتسجيلات، دون أن يجلسوا تلامذة بين يدي موسيقي، ودون

أن يزنوا القرآن على أنغام العود والمعازف، ودون أن يستسلموا لضغوط العوام المعاصرة طمعاً في نجومية زائلة.

والدليل الأثري والواقعي على بركة هؤلاء، أننا نرى تلاوات الشيخ: محمد رفعت، والشيخ: محمود خليل الحصري، والشيخ: محمد صديق المنشاوي، والشيخ: عبد الباسط عبد الصمد، وغيرهم كثير، في تسجيلاتهم المبرأة من التكلف المقامي المصنوع، كيف استقرت في قلوب الأمة بالقبول والبركة. لقد كان المنشاوي يقرأ بحزن فطري باكٍ سكن النفوس دون تمثيل، وكان الحصري مدرسة تمشي على الأرض في تحقيق الحروف والحدود والوقف والابتداء بوقار مطبق وسكينة ساكنة. إن بركة هؤلاء نبعت من تحقيقهم لقوله صلى الله عليه وسلم: "إن من أحسن الناس صوتاً بالقرآن، الذي إذا سمعتموه يقرأ رُئي أنه يخشى الله"[1]. فهذه النماذج المنصفة هي الحجة القاطعة على أن جمال الصوت والجمع بين التأثير والبساطة أمر ممكن ومقدور عليه بالسليقة الفطرية، والواجب على قراء زماننا اقتفاء آثارهم والترفع عن بدع التكلف لتسلم لهم أديانهم ويحفظوا للأمة أمانة التنزيل العظيم.

---

[1] سبق تخريجه.

الباب الحادي عشر

اضطراب المصطلحات وتلبيس المفاهيم في باب المقامات

من أعظم أسباب انتشار كثير من المحدثات في الأمة: تغيّر الأسماء، وتبدّل المصطلحات؛ حتى تضعف النفرة من الشيء في نفوس الناشئة إذا غُيّر لقبه، وزُيّن لفظه، وأُلبس لباسًا مقبولًا عند الناس. فكم من باطلٍ نفق في الخلق، وراج بين العوام بعد أن نُقل من اسمه الصريح المستبشع شرعاً إلى اسمٍ أخفَّ وقعًا، وألطف عبارة، وأجمل رونقاً.

وقد كان السلف الصالح -رضوان الله عليهم- يعتنون بالألفاظ والعبارات عناية عظيمة، ويقفون عند حدود المصطلحات الشرعية زجراً ومنعاً؛ لأن الأسماء في ميزان الشريعة ليست قشورًا مجردة ولا ألفاظاً عبثية، بل هي مفاتيح التصورات، ومداخل الأحكام الفقهية، وبها تتشكل القناعات والمواقف في النفوس.

ومن تأمل واقع المقامات المعاصرة وجد أن جانبًا كبيرًا من انتشارها وولوع الناس بها لم يكن بسبب قوة حجة أربابها، ولا لنهوض أدلتهم، وإنما بسبب التدرج الخفي في تغيير المصطلحات وتمييعها؛ حتى انتقل الأمر عند كثير من الناس من "التلحين المكروه والمزجور عنه سلفاً" إلى "فن الأداء"، ومن "المقامات الموسيقية المشتقة من أوتار الملاهي" إلى "الإحساس بالنغم"، ومن "التكلف والتطريب المحدث" إلى "الإبداع الصوتي".

وهذا الباب ليس المقصود منه التجريح بأهل القرآن كأشخاص، ولا الطعن في نيات القراء الأفاضل، فكثير منهم يريد الخير، ويحب القرآن، ويجتهد في التأثير على الناس وبكائهم، لكن المقصود الأسمى هو كشف الطريق الدخيل الذي تغيّرت به المفاهيم، وتعرية المسلك الذي صار به ما كان يُستغرب ويُهجر قديمًا مألوفًا مستساغاً عند جماهير كثيرة اليوم.

الفصل الأول: كيف انتقلت الأسماء من الألحان والتطريب إلى الفن والإبداع والإحساس؟

كان السلف الصالح من الصحابة والتابعين وأئمة المذاهب إذا تكلموا عن التكلف واللحون في القراءة عبّروا بألفاظ ظاهرة الدلالة، قاطعة في التنفير، كقولهم: (التلحين، والتطريب، والترعيد، والترقيص، والتكلف). وهي ألفاظ واضحة تحمل في ذاتها وجوهرها معنى التحذير والتنفير؛ لأنها تصف حقيقة الفعل القبيحة لا صورته المزخرفة، وتتصل سبباً بالزجر النبوي الصارم كما في الأثر عن حذيفة رضي الله عنه: "إياكم ولحون أهل الفسق والكبائر"[1].

---

[1] سبق تخريجه.

ثم مع مرور الزمن، وتغيّر الأذواق، وانتقال كثير من أساليب الأداء الملحون من مجالس الطرب والإنشاد الدنيوي إلى بعض دوائر التلاوة ومحاريب المساجد، بدأت الأسماء تتبدل شيئًا فشيئًا بتواطؤ مع أرباب الصنعة. فصار يقال في الفضائيات والمحافل: (فن التلاوة، والهندسة الصوتية، والإبداع الأدائي، والتحكم الشعوري، والإحساس المقامي، والتلوين النغمي).

ونتيجة لهذا التبديل اللفظي، ضعفت هيبة المصطلحات الزاجرة القديمة في نفوس الناس، وصار الشاب والناشئ يسمع كلمة "المقامات" فلا يخطر بباله علم الموسيقى الأجنبي وأوزان الألحان وذبذباتها، بل يتصور بفعل الوهم أنها مجرد وسائل بريئة وتحسينات عادية لتحسين الصوت بكلام الله.

وهذه الطريقة اللفظية قديمة في تاريخ الانحرافات والبدع؛ فإن النفوس بطبعها كثيرًا ما تنفر من الحقائق العينية إذا صُرح بلقبها القبيح (كتسمية الخمر مشروبات روحية، والربا فوائد)، لكنها قد تقبلها وتهضمها إذا غُيّرت أسماؤها وأُلبست ثوب الحضارة. وليس المقصود أن كل من استعمل هذه الألفاظ الحديثة من القراء متعمد للتلبيس أو قاصد للمخالفة، لكن الخطر الأكبر يكمن في تراكم هذه المصطلحات وتواترها حتى تُنشئ جيلًا معاصراً لا يفرّق بين التلاوة التعبدية الساكنة وبين الأداء الفني المسرحي.

الفصل الثاني: كيف غُيّرت حقيقة المقامات بتبديل الأسماء؟

من أكثر العبارات والمغالطات المنطقية التي تتكرر في الخطاب الرائج المعاصر قول بعض المدافعين: "المقامات ليست موسيقى، بل هي إحساس بالصوت" أو قولهم: "المقامات مجرد تحسين للأداء وتدريب للحنجرة" أو "المقام وسيلة لبيان المعاني لا علاقة له بالغناء".

ومثل هذه العبارات والتمويهات – وإن حسنت نية قائلها وسلامة قصده – فإنها كثيرًا ما تُبعد الناس والعوام عن تصور حقيقة المقامات كما هي مدونة في أصلها الصارم والمعروف عند أهل الفن والموسيقى؛ فالمقامات في التكييف العلمي ليست مجرد تحسين فطري للصوت، بل هي أنظمة لحنية فيزيائية لها مسارات، وانتقالات، وأبعاد، وقواعد نغمية معروفة (كالرست والصبا والنهاوند)، نشأت واستقرت أصلاً في بيئات موسيقية وعلى أوتار العيدان، ثم نُقلت بعد ذلك وأُقحمت على أبواب التلاوة والإقراء.

ولا ريب في القواعد الشرعية أن تحسين الصوت بالقرآن مشروع ومطلوب بل ومندوب إليه؛ لقوله صلى الله عليه وسلم في الحديث الصحيح: "زينوا القرآن بأصواتكم"[1]، وفي صحيح البخاري: "ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهر

---

[1] سبق تخريجه.

به"[1]. لكن الإشكال والانحراف يقع حين يتحول القارئ من القراءة بطبعه، وسجيته، وطباع لغته العربية الحزينة إلى وزن التلاوة وتفصيل الآيات على قوالب لحنية مقصودة سلفاً، يراعي فيها الانتقال المقامي وصحة القفلة أكثر من مراعاته لجلال المعنى والخشوع والتلقي المشافهي. فإذا غُيّرت حقيقة الشيء بتغيير اسمه، ضعفت حساسية النكير تجاهه في قلوب طلبة العلم، ثم انتقل الصنيع من دائرة الاستغراب والبدعية إلى دائرة الاعتياد والسنية، حتى يصبح الاعتراض الأثري عليه عند بعض المتأخرين غريبًا أو متشددًا أو خارجاً عن المألوف!

الفصل الثالث: الخلط المنهجي بين التجويد والتحسين المشروع والمقامات الموسيقية:

إن من أعظم أسباب اضطراب هذا الباب في العصر الحالي، وعجز العوام عن فهم مراد الفقهاء هو:

عدم التفريق المنهجي بين أمور ثلاثة متباينة الحقائق والمصادر، وهي: (التجويد، وتحسين الصوت المشروع، والمقامات الموسيقية):

---

[1] سبق تخريجه.

١- التجويد: علمٌ شريف توقيفي يُعنى بإقامة الحروف والصفات، وحفظ المخارج، وأداء القراءة على الوجه الصحيح كما تلقاها أهل القرآن بالمشافهة المتصلة بالنبي صلى الله عليه وسلم، وحكمه الصيانة والوجوب في الأداء لضبط النص المعجز من اللحن الخفي والجلي.

٢- تحسين الصوت المشروع: أمر فطري جُبلت عليه الطباع أو مكتسب بقدر معتدل موافق للسليقة العربية، يقصد به تزيين القراءة وإخراج الحزن واللوعة بلا تكلف، ولا تصنع، ولا خروج عن وقار العربية، تماشياً مع الأثر: "إن هذا القرآن نزل بحزن، فإذا قرأتموه فابكوا"[١].

٣- المقامات الموسيقية: بناء لحني صناعي مقصود ومتكلف، قائم على التنقلات، والقرارات، والجوابات، والترتيبات الصوتية والذبذبات المعروفة والمخترعة عند أهل هذا الفن الدنيوي.

وعدم التفريق بين هذه الأمور الثلاثة أوقع كثيرًا من العامة في التباس شديد وتمويه خطير، حتى صار بعضهم يظن مغالطةً أن من أنكر المقامات وعابها فإنه ينكر تحسين الصوت نفسه أو يحارب الجمال أو يدعو إلى القراءة الجافة الطاردة الخالية من التأثير

---

[١] سبق تخريجه.

والنداوة! وهذا غلط ظاهر وتحريف لقول العلماء؛ فإن أهل العلم قديمًا وحديثًا (كابن القيم في زاد المعاد وابن الجوزي في تلبيس إبليس) يقررون بوضوح استحباب وفضل تحسين الصوت بالقرآن وتزيينه وتليينه، لكنهم في الوقت نفسه يذمون التكلف الصنعي الخارج عن سمت أهل القرآن، ويحذرون أشد التحذير من الألحان المحدثة التي تُخرج التلاوة عن وقارها، وخشوعها، وهيبتها التنزيرية.

وكم فُتِن الناس اليوم بقارئٍ يملك طبقات صوتية عالية، ويتقن الجواب والقرار، مع ضعف ظاهر واختلال شنيع في الخشوع، والتدبر، والسكينة، بل وفي أحكام التجويد الأساسية، بينما قد يقرأ آخر بصوت أقل جمالاً وصنعة لكنه أقرب إلى روح القرآن، وهيبته، وزجره، وإبكائه للقلوب.

الفصل الرابع: كيف صار الاعتراض على المقامات يُصوَّر أنه حرب على الجمال؟

من أقبح صور التلبيس والهروب العاطفي المعاصر الذي يمارسه مروجو الألحان: أن يُجعل كل نقد شرعي أو نكير أثري على المقامات وكأنه دعوة إلى القسوة والجفاف في التلاوة أو محاربة للجمال الإلهي أو اعتراض على الأصوات الحسنة الموهوبة؛ حتى صار بعض الناس إذا سمع إنكار العلماء على التكلف اللحني وقفلات الهيصة قال مستنكراً: "أتريدون أن نقرأ القرآن بلا جمال؟ أوَليس الله جميلاً يحب الجمال؟!".

وهذا من الخلط الشديد والجهل الفاضح بحقائق الشرع؛ فإن الجمال المشروع في التلاوة شيء ينبع من جلال الآية وخشية القارئ وسليقته، والتكلف المقامي الحادث شيء آخر مأخوذ من أوزان الأغاني. والفرق بينهما ظاهر لمن تأمل هدي السلف الصالح وأحوال القراء المتقدمين من الصحابة؛ فقد كانوا يقرؤون بخشوع، وهيبة، وتأثير عظيم تفيض منه الأعين، ولم يكونوا محتاجين قط إلى هذه التكلفات الأدائية، ولا المدارس المقامية المعاصرة لكي يوصلوا جمال القرآن للناس.

وليس كل ما أثّر في السامع أو استدر دموعه كان محموداً بالضرورة في الشريعة؛ فقد يتأثر الإنسان الجاهل بالنغم المجرد، والطرب الحنجري، والقفلة اللحنية الطائرة أكثر من تأثره بمعاني القرآن والوعد والوعيد والتوحيد نفسها! ولهذا كان الواجب الأصولي أن يبقى ميزان القراءة حاملاً لمعاني التعظيم، والخشوع، والتدبر، وصدق التأثر الإيماني، لا على كثرة الجوابات، والقفلات النغمية، والتنقلات الصوتية المسرحية.

الفصل الخامس: تبدل معيار القارئ عند الناس:

لقد أحدثت بدعة المقامات انقلاباً خطيراً في معايير تقديم الرجال؛ حيث كان الناس قديمًا -في الصدر الأول وعصور السلف- يعظمون القارئ ويقدمونه لإمامة المسلمين وعضوية المجالس لأجل علمه، وورعه، وخشوعه، وإتقانه لروايته، وسمته السلفي؛ امتثالاً للأمر النبوي الصريح في صحيح مسلم: «يؤم القوم أقرؤهم لكتاب الله فإن كانوا في القراءة

سواء فأعلمهم بالسنة، فإن كانوا في السنة سواء فأقدمهم هجرة، فإن كانوا في الهجرة سواء فأقدمهم سنا. ولا يؤمن الرجل الرجل في سلطانه، ولا يقعد في بيته على تكرمته إلا بإذنه»[1].

ثم تغيّر الحال وانحرف الذوق عند كثير من الجماهير المتأخرة، حتى صار معيار التفاضل والتقديم عند بعض العوام، وفي البرامج التنافسية القائمة على الإبهار السمعي، قائماً على: (قوة الجواب، وطول النفس، وكثرة التنقلات المقامية، والقدرة على إثارة الحشود وصيحات الهيصة في المحافل). فربما اشتهر قارئٌ شاب وطار صيته عند العامة وملأ الفضائيات بسبب مقطع مرتفع صرخ فيه أو انتقال مقامي مثير ومفاجئ، مع أن غيره من القراء القابعين في المحاريب أرسخ منه علماً بالقرآن، وأقرب خشوعاً لله، وأعظم وقاراً وإقامة للحروف والحدود.

وهذا التحول من أخطر التحولات الحضارية؛ لأنه ينقل مركز الاهتمام والتعظيم من "القرآن كخطاب وشرع" إلى "الأداء كاستعراض"، ومن "المعنى المراد" إلى "الصوت المجرد"، ومن "التدبر الباكي" إلى "الإبهار السمعي المطرب". ومتى غلب هذا الذوق التجاري على الناس، صار القارئ مضطرًا – أو شاعرًا بالضغط الاجتماعي والحاجة النفسية – إلى

---

[1] رواه مسلم في صحيحه، «باب من أحق بالإمامة؟» (٢/ ١٣٣).

ملاحقة توقعات الجماهير و"السميعة"، وتلبية رغباتهم النغمية في المحافل ولو كان ذلك على حساب السكينة، والوقار، والتدبر.

الفصل السادس: أثر المصطلحات الحديثة في تمييع الإنكار الشرعي:

حين تُقدَّم المقامات المحدثة وتُسوق للشباب وطلبة العلم تحت عناوين برّاقة مثل: (الفن الراقي، الثقافة الصوتية، الجمال الأدائي، الذكاء اللحني، التلوين التعبيري)، فإن كثيرًا من الناس وطالبي الحق يتردد في الإنكار والصدع بفتوى المنع؛ لأنه لا يرى الأمر بصورته الحقيقية الفاضحة، بل يراه عبر هذه السواتر اللفظية اللطيفة.

بل إن من شؤم هذه المصطلحات أن يُتهم العالم أو طالب العلم المنكر على هذه الألحان بأنه: ضد الفن أو لا يفهم الجمال أو جاهل بالثقافة الصوتية أو متشدد جامد في الدين! ومثل هذا الضغط الاجتماعي، والزخم الإعلامي، والتهويل القَنَواتي يجعل بعض طلاب العلم أو أهل القرآن يتساهلون ويتسامحون في أشياء وظواهر أدائية كانوا ينفرون منها سابقًا ويعدونها من خوارم المروءة وسقوط الهيبة.

ومن هنا وجب التمييز الأصولي الحازم بين: احترام القراء الأفاضل، وحفظ مكانتهم، والدعاء لهم بالهداية والتسديد، وبين السكوت المداهن عن أخطاء ظاهرة وتكلفات لحنية بدأت تغيّر وجه التلاوة التعبدية الساكنة عند أجيال كاملة من الناشئة؛ فالحق أحق أن

يُتبع، والقرآن الكريم أعظم وأجل من أن يُجامل فيه أحد كائنًا من كان، ولو كان ملء الأرض شهرة وقبولاً.

الفصل السابع: تزييف مصطلح المقامات القرآنية والروحية لتمرير السلم الموسيقي:

ومن أدق مسالك التمويه اللفظي والتلبيس المفاهيمي الحادث في بيئة المقامات المعاصرة، ما يعمد إليه بعض الموجهين والمروجين من نحت مصطلحات توهيمية باطلة يستهدفون بها خداع صغار الحفاظ وطلبة العلم الحريصين على الورع؛ حيث يطلقون في دوراتهم التجارية عبارات منكرة مثل: (المقامات القرآنية الشرعية أو المقامات الروحية الربانية أو الأنغام المحرابية المبرأة من الألحان). وزعمهم الخفي في هذا الصنيع هو إيهام الناشئة بأن هناك نسيجاً نغمياً طاهراً تولد في مساجد المسلمين، يختلف في عينه وجوهره وتاريخه عن المقامات الموسيقية المستخرجة من ضرب أوتار الملاهي وألحان أهل الفسق.

والفرز الشرعي والأصولي يبطل هذا المصطلح المصنوع، ويكشف حقيقته عبر وجهين قاطعين:

اولا: اتحاد الحقيقة الفيزيائية والأبعاد الصوتية: إن الفحص العلمي والتطبيقي يثبت باليقين أن ما يسمونه مقامات قرآنية أو روحية هو ذاته وعينه السلم الموسيقي بأبعاده، ودرجاته، وتقسيماته الرياضية المعروفة عند أهل الموسيقى والدنيا كالرست والبياتي

والنهاوند. فالاسم الحادث لم يغير من جوهر البناء اللحني شيئاً، ومحاولة صبغ هذه المصطلحات الدنيوية بصبغة شرعية أو محرابية هو تزييف للحقائق؛ إذ لا توجد في الشريعة ولا في تاريخ الإقراء المسند مقامات مستقلة تسمى مقامات قرآنية، بل هو العلم الأجنبي ذاته أُقحم في المحاريب وأُلبس لباس الدين رغبة في تقليص حساسية النكير في قلوب الطلاب والناشئة.

ثانيا: خطورة شرعنة البدع بتغيير ألقابها: إن هذا الصنيع يمثل الجناية الكبرى على هوية التلقي المشافه؛ فالطالب حين يستقر في روعه أن هناك مقاماً قرآنياً ربانياً، يزول من قلبه حاجز النفرة الشرعية التي وضعها السلف تجاه التكلف والألحان المحدثة. والزجر الأصولي يتوجه هنا إلى خطورة فتح هذا الباب؛ لأن تمرير السلم الموسيقي تحت غطاء الروحانيات يؤول بالكلية إلى تمييع الفروق بين وقار العبادة الساكن وبين طرائق الفنون الدنيوية الملهية. فالواجب تعرية هذا المصطلح، وتسمية الأشياء بأسمائها الصريحة في تاريخ العلوم، وبيان أن البديل الشرعي الخالص ينحصر في لزوم السليقة العربية الفطرية المبرأة من القوانين والتقنين، والله المستعان.

الفصل الثامن: أكذوبة العولمة النغمية وتزييف التبادل الثقافي في تلاوة القرآن:

إن من أحدث مسالك التمويه اللفظي التي يستعملها أرباب التلحين المعاصرون لشرعنة المقامات، هروبهم إلى دعاوي "الانفتاح الحضاري"، و"العولمة الثقافية"، وزعمهم

أن هذه الألحان المحدثة إنما هي نتاج تبادل ثقافي مشروع وإرث إنساني بين الشعوب الإسلامية (كالعرب، والفرس، والأتراك، والأكراد)، مستدلين بما يحصل اليوم من برامج تلفزيونية تنافسية وتناضح أدائي متبادل. **ونقض هذا التلبيس العصري عبر وجهين أصوليين وثقافيين:**

الوجه الأول: خصوصية الوحي وحفظ الهوية الأدائية التنزيلية: إن الشريعة الإسلامية وإن أجازت الاستفادة من تراث الأمم وصناعاتهم المدنية والدنيوية (كالعمارة، والصناعة، والطب)، إلا أنها حسمت الأمر بالمنع التام والمطلق في باب "العبادات والخصوصيات الشعائرية"؛ وقراءة القرآن وهيئة أدائه السمعي هي أخص خصوصيات الهوية الإسلامية التوقيفية. والقول بأن نغمات الغناء المحدثة عند الأمم الأخرى هي "تراث مشترك" يُقحم في المحاريب، هو تمييع لخصوصية التنزيل وجناية على السليقة العربية الحزينة التي اختارها الله وعاءً لخطابه؛ فالقرآن يُقرأ بوقاره السلفي العربي، لا بأمزجة الشعوب وقوالبها الغنائية الحادثة.

الوجه الثاني: تفكيك واقع الفضائيات المعاصرة: إن هذا التناضح السمعي، والتغشيش المتبادل، والبرامج المشتركة التي تُعرض اليوم في بعض الشاشات (بين البيئات الإيرانية والمصرية وغيرها) ليس ثراءً حضارياً ولا تبادلاً ثقافياً محموداً، بل هو "تسليع تجاري واستعراض سينمائي" أفرغ التلاوة من هيبتها التعبدية الساكنة. فالمسألة تحولت إلى مجاراة

لتوقعات الجمهور المعولم ومحاكاة للأنماط الاستهلاكية، حيث يُطلب من القارئ محاكاة نغمٍ عجمي معقد لاستدرار صيحات العوام، مما يؤكد أن العولمة النغمية ما دخلت على القرآن إلا وأذهبت وقاره، وحرمت القارئ والمستمع من بركة التدبر والخشوع السلفي الساكن.

إعمال أصل مخالفة أهل الكفر والأعاجم في باب قراءة القرآن (تحريم القراءة بالمقامات والألحان الطارئة نموذجا)

أولا: التأصيل الشرعي لقاعدة مخالفة الكفار في العبادات:

إن من أعظم أصول هذه الشريعة المطهرة، حماية جناب التوحيد، وتمييز الأمة المرحومة عن غيرها من الأمم في عباداتها، وعاداتها، وشعائرها. وقد تواترت النصوص النبوية الآمرة بالمخالفة، والناهية عن التشبه بأهل الكتاب والأعاجم، سدا لذريعة التأثر بهم، وحفظا لأصالة العبادة الإسلامية من أن تشوبها شائبة دخيلة.

ومن أوضح الأدلة على هذا الأصل في العبادات، نهي النبي صلى الله عليه وسلم عن الصلاة وقت طلوع الشمس ووقت غروبها. والعلة في ذلك أن الشمس تطلع وتغرب بين قرني شيطان، وأن الكفار يسجدون لها في تلك الأوقات، كما ثبت في صحيح مسلم من حديث عمرو بن عبسة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال له: «ثم أقصر عن الصلاة حتى تغرب الشمس فإنها تغرب بين قرني شيطان وحينئذ يسجد لها

الكفار»[1]. فلمَّا كانت الصلاة لله في هذين الوقتين فيها صورة مشابهة لعبادة عبدة الأوثان، جاء النهي النبوي الحاسم قطعا للشبهة، ومخالفة لأهل الكفر في أوقات عباداتهم.

ثانيا: تنزيل الأصل على مسألة القراءة بالمقامات:

إذا تقرر هذا الأصل العظيم، فإن ترتيل القرآن الكريم وقراءته عبادة من أجل العبادات، وقد أمرنا فيها بتحسين الصوت الفطري البريء من التكلف، كما في الحديث الصحيح: "زينوا القرآن بأصواتكم"[2].

أما إقحام المقامات الموسيقية وأوزانها النغمية في كتاب الله، فهو عين ما نهى عنه الشارع لمشابهته صنيع أهل الكفر، وذلك من وجوه عدة:

١- أنها صنيع مستورد عن بلاد الكفر والأعاجم: إن هذه المقامات وقوانينها النغمية لم تكن يوما من سنن العرب الأولين في قراءتهم، بل هي قواعد صيغت لآلات اللهو والغناء، ونقلت عن بلاد اليونان والفرس والأعاجم، ثم أدخلت على كتاب الله. فالقراءة بها خروج عن الهدي الإسلامي الفطري إلى هدي أهل الألحان والموسيقى.

---

[1] أخرجه مسلم في صحيحه، «باب إسلام عمرو بن عبسة» (٢/ ٢٠٨).

[2] سبق تخريجه.

٢- مشابهة أهل الكتاب في صلواتهم: إن الترنم بالمقامات المصنوعة والتطريب بها يشبه إلى حد كبير الترانيم التي يقرأ بها النصارى في كنائسهم، واليهود في بيعهم. وقد حذر السلف الصالح من هذا الصنيع، ونقلوا كراهية ذلك وتحريمه. فقد سئل الإمام أحمد بن حنبل رحمه الله عن القراءة بالألحان فقال: بدعة لا تسمع[١]. وقال أيضا: تعجبني القراءة السهلة.

٣- تقديم قوانين النغم على أحكام الترتيل: إن القارئ بالمقامات يصير همه إخضاع كلام الله العزيز لموازين المقام، مثل النهاوند والرست والصبا، فيمد ما لا يجوز مده، ويبتر ما لا يجوز بتره، تبعا للنغمة المستوردة، وفي هذا جناية على اللفظ القرآني وتحريف لهيئته المتواترة.

وبناء على ما تقدم، يظهر جليا أن القراءة بالمقامات ليست مجرد تحسين للصوت، بل هي نقل لعبادة المسلمين إلى سنن الأعاجم وأهل الكفر في التطريب والغناء.

وكما نهى الشارع عن التشبه بهم في أوقات العبادة مثل الشروق والغروب، فإن النهي عن التشبه بهم في هيئة العبادة وصفتها، وأعظمها قراءة القرآن، أوجب وألزم. فالواجب

---

[١] سبق تخريجه.

على أهل الإسلام لزوم الجادة، والقراءة بالحزن والتدبر الفطري العربي، ونبذ هذه المقامات الحادثة التي زاحمت كلام رب العالمين.

الفصل التاسع: القاعدة الأصولية المحكمة: ليس كل ما لَطُف اسمه تغيّرت حقيقته:

ونختم هذا الباب بهذه القاعدة الفقهية والأصولية الصارمة والجامعة التي تدك كل ما تقدم من تمويه؛ ومفادها أن: الحقائق والأحكام الشرعية في ديننا مناطة بالحقائق والمعاني والعواقب، لا بمجرد الألفاظ والمباني والمسميات الحادثة. والتلبيس بتبديل الأسماء وتلوين الألقاب لا يغير حكم الله وعين المنكر في الشيء مطلقاً؛ فلو سُمِّي التكلف والتطريب المذموم: "إبداعًا"، وسُمِّي التلحين الصنعي: "هندسة صوتية وفناً راقياً"، وسُمِّي تمايل القارئ وتراقص العوام: "اندماجًا شعوريًا وتأثراً"، فإن حقيقة الفعل العينية وطبيعته البدعية الدخيلة تبقى كما هي في ميزان الشريعة؛ لحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "ليشربن ناس من أمتي الخمر يسمونها بغير اسمها"[1].

والعاقل البصير الفقيه لا ينظر إلى الألقاب المزخرفة ولا العناوين البراقة، بل ينظر بعين التحقيق إلى الحقائق، والآثار، والنتائج المآلية. وإن من أعظم المحكمات التي يجب على

---

[1] رواه أبو داود في سننه، «باب في الداذي» (٣/ ٣٧٩ ط مع عون المعبود).

الأمة وحملة الشريعة المحافظة عليها والموت دونها: أن يبقى القرآن العظيم في قلوب المسلمين ومحاريبهم كتاب هداية، وتعبد، وتعظيم، وخشوع، وسكينة، لا مادة استعراض، وتنافس صوتي، وتكسب مادي مسرحي.

فالواجب على أهل القرآن وخاصته أن يرفق بعضهم ببعض، وأن يتناصحوا بالعدل، والحكمة، والبيان الأثري، وأن يعلموا يقيناً أن تعظيم كتاب الله وصيانة جناب التنزيل أجلُّ وأعظم من تعظيم الأساليب الحادثة، والأشخاص، والمدارس المعاصرة. ونسأل الله العلي القدير أن يرد الأمة إلى كتابه رداً جميلاً، وأن يجعل القرآن العظيم ربيع قلوبها، ونور صدورها، وأن يرزق أهله وحملته الإخلاص، والخشوع، والوقار السلفي الساكن؛ إنه ولي ذلك والقادر عليه.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وتوفيقه تتنزل البركات، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على نبينا محمد، سيد ولد آدم، وإمام الهدى، ومصطفى الحق، الذي أوتي جوامع الكلم، فبين الشريعة وأحكم الأصول، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحابته الغر الميامين، الذين تلقوا القرآن الكريم من فيه غضاً طرياً بوقار مطبق وسكينة ساكنة، فنقلوه إلى الأمة بحروفه وحدوده، مبرأً من الصنعة والتكلف، ومصوناً عن عبث العابثين وألحان أهل الترف واللهو.

أما بعد؛ فإن هذا السفر المبارك المنسجم، والبحث العلمي الوعظي الأصيل، قد شارف على التمام والوصول إلى منتهاه، بعد جولات متعاقبة من التحرير، والحشد الأثري، والتفتيش الدقيق في منازع أئمة الهدى وجهابذة التحقيق. ولقد وضع هذا المصنف اليد بدقة وإنصاف على مكمن الجرح، والتحول التاريخي والبيئي الخطير الذي أصاب أداء كتاب الله العظيم في عصرنا الحديث، تحت وطأة عوادي الزمان، وتمدد المنصات الرقمية، ودورات المقامات التجارية التي تستهدف صياغة الذوق السمعي للجماهير وفق قوانين الأوتار والمعازف.

إننا عبر فصول وأبواب هذا الكتاب، قد سطرنا بياناً حازماً صارماً في نكير البدعة والممارسات المحدثة كالتكلف اللحني، واقتصاد المآتم، والركض خلف الشهرة الصوتية

وحصد التفاعلات الوهمية؛ وفي ذات الوقت، صغنا هذا البيان بعاطفة تفيض بالرحمة والإنصاف والاعتذار لحملة كتاب الله الأذكياء الذين جرفتهم أمواج هذا التكلف خفية ودون قصد منهم، طمعاً في مجاراة رغبات العوام والسميعة الساهين في المحافل المعاصرة.

إن الخلاصة الشرعية والأصولية الدقيقة والمستقرة، التي يحسم بها هذا المصنف النزاع ويدك بها الحجج الواهية، هي أن كتاب رب العالمين أسمى وأجل من أن يُوزن على أنظمة الموسيقى البشرية المصنوعة أو يُرهن لسلالم الأوتار والمزامير؛ فالقرآن نزل معجزاً بحروفه ونظمه ومعانيه ليكون شفاءً لما في الصدور، ومناراً للهدى والامتثال، لا وعاءً لاستعراض طاقات الحنجرة ومساحاتها الصوتية الوضيعة، كما قال تعالى: {كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب}. والبديل الشرعي قائم ومقدور عليه بالسليقة العربية الفطرية والبذل الشجي البسيط المبرأ من الصنعة، والذي جمع فيه أعلام الأمة الأوائل ومعاصروهم المباركون بين جمال الصوت والالتزام التام بأحكام الرواية وسكون الخشوع الإيماني الخالص لله جل جلاله.

نداء الخلاص والوصية الخاتمة لحملة القرآن الشباب:

وفي ختام هذه السطور، يتوجه القلم بنداء صادق منبعث من سويداء القلب، وعاطفة المحبة والرحمة والغيرة على جيل الشباب من قراء القرآن وحفظته؛ أولئك الذين استهدفتهم وسائط التواصل المعاصرة ودورات الألحان المصنوعة.

يا حملة القرآن، ويا أهل الله وخاصته، إن الحنجرة التي شرفها الله بحمل حروف التنزيل وألفاظ رب العالمين، لأسمى وأجل من أن تُرهن لقوانين الراست والنهاوند والكرد أو تُعرض على مسارح المباهاة واقتصاد المحافل طمعاً في جاه زائل أو ثناء من عوام ساهين يطلبون الطرب السريع.

فروا -بارك الله فيكم- من بريق النجومية المصنوعة، والتمثيل الباكي الخاضع لضغط الحشود والقفلات؛ وعودوا إلى محراب "عبادة الخفاء" والإخلاص الساكن في محاريب المساجد وبيوت الله. تذكروا دائماً أن عظمة القارئ لا تُقاس بصعود صوته في الجواب وصراخه، بل بمدى وجل قلبه وسكون جوارحه عند مروره بآيات الوعيد والتشريع؛ فما كانت القراءة قديماً تجارة تُجلب، بل كانت دمعة تُسكب، وآية تُتبع ومثالاً يُحتذى. فاجعلوا كتاب ربكم حجة لكم لا عليكم يوم العرض الأكبر، والزموا السليقة الفطرية الشجية التي أثِرت عن سلفكم الصالح، لتسلم لكم أديانكم، وتحفظوا للأمة بركة التنزيل وقداسته من التمييع.

وإنني إذ أضع قلمي في نهاية هذا المصنف المبارك، أسأل الله العلي القدير، بأسمائه الحسنى وصفاته العلى، أن يتقبل منا ومنك هذا السعي، وأن يجعله ذخراً وغيرة مباركة في ميزان حسناتنا يوم العرض عليه، وأن ينفع به حملة القرآن، والناشئة، وطلاب العلم في

مشارق الأرض ومغاربها، ويقود به حفاظ القرآن لإعادة تعظيم شعائر الله ولزوم هدي السلف الصالح.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أسامة بن عبد اللطيف بن عبد الرحمن الوكيل

Osamaalwakeel٢٠١٦@ gmail.com

خميس مشيط

الفهرس

المقدمة:..... ٥
الباب الأول ٢١
القرآن عند السلف: كيف كانت التلاوة قبل ظهور المقامات؟ ٢١
الفصل الأول: الغاية التعبدية والتنزيلية من إقراء القرآن وسمت الخشوع لسماعه: ٢٢
الفصل الثاني: فضل القرآن وتعظيمه عند السلف: ٢٥
الفصل الثالث: هدي النبي ﷺ في التلاوة والترتيل: ٢٨
الفصل الرابع: كيف كان الصحابة يقرؤون القرآن؟ ٣٠
الفصل الخامس: التكييف الفيزيائي للمقامات وحاكمية السلم الموسيقي الثماني: ٣٦
الباب الثاني ٣٩
السرد البيئي والتاريخي لظهور الألحان في التلاوة ٣٩
الفصل الأول: قلب المسميات عن حقائقها سنة إبليسية: ٤١
الفصل الثاني: الألحان في العصور المتقدمة، الجاهلية وصدر الإسلام:..... ٤٢
الفصل الثالث: بداية دخول الألحان في التلاوة في أواخر عصر الصحابة:..... ٤٣
الفصل الرابع: التغيرات البيئية والاجتماعية في العصر الأموي وأثرها: ٤٥
الفصل الخامس: حركة الترجمة في العصر العباسي ودخول علوم اليونان: ٤٧
الفصل السادس: دور الفلاسفة والموسيقيين في قونتة الألحان: الكندي، الفارابي، الأرموي:..... ٤٨
الفصل السابع: أول إنكار السلف للألحان المحدثة: ٤٩
الفصل الثامن: نشأة علم الموسيقى عند اليونان والفرس والبيزنطيين:..... ٥٠
الفصل التاسع: الفارابي والأرموي والمراغي وتقعيد المقامات:..... ٥١
الفصل العاشر: كيف تشكل النظام المقامي المعروف اليوم؟ ٥٤
الفصل الحادي عشر: كيف دخلت الموسيقى إلى بعض البيئات الإسلامية؟..... ٥٥
الفصل الثاني عشر: الطرق الصوفية والموالد والتكايا والشام ومصر: ٥٦
الفصل الثالث عشر: ظهور القراء الفنانين في العصر الحديث: ٥٧

الفصل الرابع عشر: المدارس النغمية الجغرافية في قراءة القرآن: ٥٨
الباب الثالث ٦١
المحاكمة الأصولية والمنهجية للجذور الفلسفية والمقامية ٦١
الفصل الأول: المقامات كبديل مبتدع للخشوع والتدبر: ٦٢
الفصل الثاني: دور معاهد الموسيقى في اختراق مؤسسات الإقراء: ٦٢
الفصل الثالث: التلازم المعرفي بين دخيل الفلسفة في علوم الشريعة وبدعة التلحين المقامي: ٦٤
الفصل الرابع: تفكيك المغالطة المنهجية والفارق الجوهري بين علوم الآلة الشرعية والعوالق الفلسفية والمقامية:
..... ٦٨
الفصل الخامس: المفارقة التاريخية في العصر العباسي: جذور الترجمة ونشوء الفرق وعلاقتها بتقنين المقامات:
..... ٧٣
الباب الرابع ٧٩
المقامات السبعة المشهورة وتفنيد أثرها على النص القرآني ٧٩
الفصل الأول: مقام الصبا: بين التحزين الفطري والتمطيط المصنوع: ٨١
الفصل الثاني: مقام النهاوند: خشوع القلب أم طرب النفس؟ ٨٢
الفصل الثالث: مقام العجم: الإبهار الصوتي ومنافاة وقار التنزيل: ٨٣
الفصل الرابع: مقام البياتي: بوابة التكلف والوقوع في شرك النغم: ٨٤
الفصل الخامس: مقام السيكاه: لي الألسنة والتموجات الصوتية المرفوضة: ٨٤
الفصل السادس: مقام الحجاز: بين الشجن الحجازي الفطري والتصنع الموسيقي: ٨٥
الفصل السابع: مقام الراست: وقار الأداء وجناية القيد المقامي: ٨٦
الفصل الثامن: مقام الكرد: العاطفية المفرطة وضغط المستمعين العوام: ٨٧
الفصل التاسع: تعلم المقامات على أيدي الموسيقيين: ٨٨
الفصل العاشر: حكم استعمال الآلات الموسيقة في تدريب القراء: ٨٩
الفصل الحادي عشر: قواعد شرعية مهمة في هذا الباب: ٩٠
الفصل الثاني عشر: هل يجوز وزن كلام الله على أنظمة الموسيقى؟ ٩١
الفصل الثالث عشر: مناقشة شبهات المجيزين بالتفصيل: ٩١

الفصل الرابع عشر: تفكيك الشبهة الثانية: الاستدلال بحديث مزمار آل داود ودحض المغالطة بآلات الغناء: ٩٣
الفصل الخامس عشر: الفرق بين نقد الظاهرة المحدثة والطعن في أعيان الرجال: ٩٧
الفصل السادس عشر: جدول الرصد النقدي لأثر المقامات على الأحكام التجويدية: ٩٩
الباب الخامس ١٠١
أثر المقامات على بنية التلاوة ومعاني القرآن ١٠١
الفصل الأول: وجوب التحاكم للغة القرآن وتفكيك معاني التغني والتطريب: ١٠٣
الفصل الثاني: فك اللبس ودحض المغالطة اللفظية بين المقامات الأدبية، والمقامات الصوتية: ١٠٥
الفصل الثالث: كيف تؤثر المقامات على الوقف والابتداء؟ ١٠٦
الفصل الرابع: كيف يُكسر المعنى لأجل المحافظة على النغمة؟ ١٠٧
الفصل الخامس: أثر المقامات على المدود والأداء: ١٠٨
الفصل السادس: الحزن المصطنع والبكائيات الصوتية: ١٠٩
الفصل السابع: قراءة آيات الرحمة والعذاب بنفس النمط اللحني: ١١٠
الفصل الثامن: الهندسة الشعورية للتلاوة: ١١١
الفصل التاسع: كيف ينتقل القارئ من خدمة المعنى إلى خدمة النغمة؟ ١١٢
الفصل العاشر: الفرق بين التأثر الإيماني والتأثر الموسيقي: ١١٢
الفصل الحادي عشر: أثر المقامات على التدبر: ١١٣
الفصل الثاني عشر: كيف يتحول القرآن إلى أداء مسرحي؟ ١١٤
الفصل الثالث عشر: أثر المقامات على الإخلاص والنية: ١١٥
الفصل الرابع عشر: الميزان العملي الحاسم للفصل بين الأداء الفطري والتكلف المقامي: ١١٧
الفصل الخامس عشر: أكذوبة الحصر المقامي في مقابل سعة الفطرة الإلهية: ١١٩
الفصل السادس عشر: مناقشة شبهات المجيزين بالتفصيل وتفنيدها: ١٢٠
الباب السادس ١٢٧
الانعكاسات البيئية واقتصاديات التلاوة المعاصرة ١٢٧
الفصل الأول: اقتصاد المآتم وأجور القراء: ١٢٩

الفصل الثاني: كيف صنعت النجومية في عالم التلاوة؟ ١٢٩
الفصل الثالث: ثقافة الجوابات، والقفلات، والهيصة الجماهيرية: ١٣٠
الفصل الرابع: ظاهرة السميعة وجناية تحويل المجالس إلى حافلات طرب وليس لسماع القرآن: ١٣١
الفصل الخامس: لماذا يطلب الناس إعادة المقاطع المرتفعة؟ ١٣٤
الفصل السادس: التمايل والطرب أثناء التلاوة: ١٣٥
الفصل السابع: التدخين واللغو في مجالس القراءة: ١٣٦
الفصل الثامن: كيف صار بعض الناس يتعلق بالصوت لا بالقرآن؟ ١٣٦
الفصل التاسع: السوشال ميديا وصناعة المقاطع الفيروسية: ١٣٧
الفصل العاشر: علة تشبيه القراءة بالألحان بقراءة الرهبان وأهل الكتاب: ١٣٨
الفصل الحادي عشر: دورات المقامات التجارية: ١٣٩
الفصل الثاني عشر: معلمو المقامات: خلفياتهم، علاقتهم بالموسيقى، وضعف التأصيل الشرعي عندهم: ١٤٠
الفصل الثالث عشر: تعليم البنات المقامات والتوسع المعاصر فيه: ١٤١
الفصل الرابع عشر: برامج المسابقات ولجان التحكيم: ١٤٢
الفصل الخامس عشر: كيف دخلت لغة الفن والموسيقى إلى تقييم التلاوة؟ ١٤٣
الفصل السادس عشر: كيف تغير الذوق القرآني عند الجماهير؟ ١٤٤
الفصل السابع عشر: بدعة توظيف الأجهزة الصوتية الحديثة -المؤثرات الصوتية والصدى الفلكي-: ١٤٥
الفصل الثامن عشر: حكم استحلال المعازف وعلاقته بالمقامات: ١٤٧
الباب السابع ١٤٩
نقد المدارس الحديثة في التلاوة ١٤٩
الفصل الأول: المدرسة التعبدية القديمة: ١٥٠
الفصل الثاني: المدرسة الإذاعية: ١٥٠
الفصل الثالث: المدرسة المقامية الحديثة: ١٥٢
الفصل الرابع: المدرسة الجماهيرية الاستعراضية: ١٥٣
الفصل الخامس: كيف تحولت بعض التلاوات إلى عروض أدائية؟ ١٥٤

الفصل السادس: الفروق بين قارئ المسجد وقارئ الحشود: ١٥٥
الفصل السابع: لماذا اختفت البساطة القديمة؟..... ١٥٦
الفصل الثامن: كيف أعادت التسجيلات تشكيل أسلوب القراءة؟ ١٥٧
الفصل التاسع: دراسة نقدية لظاهرة القارئ النجم: ١٥٨
الفصل العاشر: التحقيق الأثري في واقع القراء الأوائل: مفارقة السليقة الفطرية للتلقين الرياضي المعاصر: ١٥٩
الفصل الحادي عشر: المسابقات القرآنية الحديثة ومآل فرية تصوير المعنى في الأداء:..... ١٦٢
الفصل الحادي عشر: مأسسة الإقراء المقامي: نقد ظاهرة "المعاهد الخاصة" وتحويل الأداء إلى ريع تجاري: ١٦٥
الفصل الثاني عشر: نقض القياس الفاسد بين ضبط المصاحف وتقعيد المقامات:..... ١٦٧
الفصل الثالث عشر: فتاوى بعض أكابر العلماء في المقامات والألحان: ١٦٩
الباب الثامن ١٧٣
إعادة تشكيل الذوق القرآني عند الجماهير ١٧٣
الفصل الأول: معالم التلقي القديم ومظاهر الانقلاب الحديث: ١٧٣
الفصل الثاني: الميكنة التقنية وأثر الإذاعات والمنصات الرقمية في تجزئة النص: ١٧٥
الفصل الثالث: التكييف النفسي والأصولي لزحزحة التدبر بالانفعال السمعي: ١٧٦
الفصل الرابع: الجذور الفلسفية للشبهة والتفتيش في التاريخ الحضاري للمقامات:..... ١٧٩
الفصل الخامس: معالم الخلاص الشرعي وإبطال دعوى التحسين الذوقي:..... ١٨٢
الباب التاسع ١٨٥
الزجر والتحذير وآثار التساهل في باب المقامات ١٨٥
الفصل الأول: كيف تُنزع هيبة القرآن بالتكلف؟..... ١٨٦
الفصل الثاني: خطر تحويل التلاوة إلى لهو وطرب: ١٨٧
الفصل الثالث: أثر ذلك على القلوب والتعظيم:..... ١٨٧
الفصل الرابع: فقه التدرج ومزالق الاستدراج النفسي للقارئ الناشئ: ١٨٨
الفصل الخامس: هل يؤدي ذلك إلى قسوة القلب؟ ١٩٠

الفصل السادس: مسؤولية الجهات المجتمعية الخمس:.....١٩١
الفصل السابع: كيف يُفتن الشباب بطلب الشهرة الصوتية؟.....١٩٣
الفصل الثامن: بدعة الجواب والقرار والجناية على علم الوقف والابتداء:.....١٩٤
الفصل التاسع: دحض الاستدلال بالقراءات الشاذة والأداءات المهجورة:.....١٩٤
الفصل العاشر: تهافت شبهة التلحين المقامي كوسيلة دعوية وجذب لغير المسلمين:.....١٩٦
الفصل الحادي عشر: الغيرة على القرآن عند السلف:.....١٩٨
الفصل الثاني عشر: نداء إلى أهل القرآن:.....١٩٩
الفصل الثالث عشر: واجب العلماء وطلاب العلم تجاه الظاهرة:.....٢٠٠
الباب العاشر.....٢٠٣
البديل الشرعي ومنهج أهل القرآن.....٢٠٣
الفصل الأول: كيف يُحسن القارئ صوته بلا تكلف؟.....٢٠٤
الفصل الثاني: منهج السلف في تعليم القرآن:.....٢٠٤
الفصل الثالث: كيف تُبنى حلقات القرآن الصحيحة؟.....٢٠٥
الفصل الرابع: الجمع بين الجمال والتجويد والخشوع، ودحض الشبهة الكبرى:.....٢٠٦
الفصل الخامس: الموافقة الفطرية العارضة للمقامات وعفوية السليقة المبرأة من التصنع:.....٢٠٧
الفصل السادس: التمايز التطبيقي الحاسم، وكيف تحزن الصوت دون تسمية المقام؟:.....٢١٠
الفصل السابع: كيف يُربى القارئ على الإخلاص؟.....٢١١
الفصل الثامن: فقه الإجازة والتحمل المسند والحصانة الذاتية لأداء القرآن الكريم:.....٢١٢
الفصل التاسع: أمارات وصفات القارئ الرباني في الميزان الأثري:.....٢١٥
الفصل العاشر: البديل الفطري والوسائل المباحة لعلاج عيوب الصوت وضيق النفس:.....٢١٨
الفصل الحادي عشر: قاعدة التفريق بين تزيين الصوت الفطري وتحرير النغمات الحادثة:.....٢٢٠
الفصل الثاني عشر: تفكيك مغالطة المقامات الفطرية الطبيعية:.....٢٢١
الفصل الثالث عشر: كيف نعيد هيبة القرآن للمجالس؟.....٢٢٣
الفصل الرابع عشر: نماذج من القراء الذين جمعوا: التأثير، والبساطة، والوقار:.....٢٢٣
الباب الحادي عشر.....٢٢٥

اضطراب المصطلحات وتلبيس المفاهيم في باب المقامات ٢٢٥
الفصل الأول: كيف انتقلت الأسماء من الألحان والتطريب إلى الفن والإبداع والإحساس؟ ٢٢٦
الفصل الثاني: كيف غُيِّرت حقيقة المقامات بتبديل الأسماء؟..... ٢٢٧
الفصل الثالث: الخلط المنهجي بين التجويد والتحسين المشروع والمقامات الموسيقية: ٢٢٩
الفصل الرابع: كيف صار الاعتراض على المقامات يُصوَّر أنه حرب على الجمال؟..... ٢٣١
الفصل الخامس: تبدل معيار القارئ عند الناس:..... ٢٣٢
الفصل السادس: أثر المصطلحات الحديثة في تمييع الإنكار الشرعي: ٢٣٤
الفصل السابع: تزييف مصطلح المقامات القرآنية والروحية لتمرير السلم الموسيقي: ٢٣٥
الفصل الثامن: أكذوبة العولمة النغمية وتزييف التبادل الثقافي في تلاوة القرآن: ٢٣٦
الفصل التاسع: القاعدة الأصولية المحكمة: ليس كل ما لَطُف اسمه تغيّرت حقيقته: ٢٣٨
الخاتمة ٢٤٣