



الموسيقى بين الجامع والكنيسة

مقدمة

منه. في القسم الثالث نتناول الأذان، دوره ولحنه. في القسم الرابع، نعرض موسيقى المتصوفة. وفي القسم الأخير، نقدّم خلاصة في التقارب والتباين بين موسيقى الجامع وموسيقى الكنيسة. هذا المقال يساهم في التقارب الروحيّ الدينيّ ويندرج في إطار العلم الموسيقيّ الدينيّ المقارن والعامّ. وهو تحية إلى من لا يملُّ منه الإلهامُ ونحن، المفكّر المتألق، الشاعر، الموسيقيّ، العلامة، المطران جورج (خضر).

١ - موسيقى الجامع

موسيقى الإسلام عبارة فيها تناقض، لأنّ الإسلام لم يصف قطّ إنشاد القرآن أو طقوس الدراويش كموسيقى، أو كغناء وذلك كي يقصي كلّ ما يمكن أن تدلّ عليه الكلمة من شعبيّ أو دنس. استعمل عبارات كالتجويد والإنشاد والترتيل والتسبيح كي يكفل لنفسه تعابير خاصّة لا تذكّر بأيّ حال من الأحوال بما يجري خارج الجامع. أتى عداء الرئاسات الدينيّة الإسلاميّة للموسيقى منذ بدء الإسلام من علاقة الموسيقى باحتفالات شعبيّة يسودها الرقص الخلاعيّ وشرب الخمر التي كانت تضعف الروحيّات وتنافي الأخلاق عند المؤمن.

ما يؤكّده علماء الإسلام دومًا هو أنّ لا علاقة البتّة بين الإنشاد القرآنيّ والغناء الشعبيّ^(١). عداوة المشرّعين

يتناول هذا المقال الموسيقى عند الإسلام ويبيّن نقاط التقاء هذه الموسيقى مع الموسيقى عند المسيحيّين. منهجيًّا، سنتناول، بشكل أساس، الموسيقى في الإسلام، ونقيم مقابلة شيئًا فشيئًا مع الموسيقى في المسيحيّة^(٢). في القسم الأول، نعرض موقف الإسلام من الموسيقى. في القسم الثاني، نتناول ترتيل القرآن، أسلوب هذا الترتيل ولحنه وإيقاعه والتدوين الموسيقيّ وموقف الإسلام

١- من أجل عرض مفصّل لموسيقى الكنيسة راجع لمؤلف هذا المقال:

أ- «الموسيقى شيء يستند على الكتاب المقدّس» في النور. بيروت. ١٩٩٥.

ب- «مقارنة بين موسيقى الكنيسة وموسيقى الشعب» في النشرة البطريركية ٣. دمشق. ٢٠٠٠.

ج- «الموسيقى البيزنطيّة بيزنطيّة» في النشرة البطريركية ٤. دمشق. ٢٠٠٠.

٢- ليس من موقف واحد تجاه الموسيقى. هناك عمومًا ثلاثة مذاهب. الأوّل تطهيريّ يرفض الموسيقى كليًّا وهو توجه المذهب المالكي. والثاني يقبلها على أساس وظيفتها الدينيّة كالمذهب الشافعيّ والمتصوفة. والثالث مذهب الموسيقيين والأدباء الذي يقبلها بكلّ أشكالها. لكن الجميع رفضوا الآلة. المتصوفة حالة خاصّة عندما قبلت الآلة في وقت لاحق.

حتّى في ما خصّ نبيّ الإسلام (النبيّ من الآن فصاعدًا) هناك تباين في التقليد حول أقواله في الموسيقى: هناك المؤيّد والمناهضة. يقال إنّ كان عند النبيّ ميل خاصّ لقراءة القرآن وإنشاده. كان يقول: «لم يسمح الله لنبيّي سوى التغنّي بالقرآن». خلال غزو مكة (٦٣١م) كان ينتشي على ظهر جملة ويقرأ سورة الفتح (السورة ٤٨)، وكان يمدّ طويلًا على الألف. كان تلامذته يجهدون أن يقلّدوه بأمانة. كان يقول لابن مسعود: «اقرأ القرآن عليّ وتغنّ به». فيجيب ذلك: «أبحق لي ذلك وقد نزل عليك؟» «إنّه أحب إليّ أن أسمع أحدًا غيري يقرؤه». ولأبي موسى الأشعريّ قال ذات يوم: «البارحة، سمعتك وأنت تتلو القرآن. يا لصوتك الجميل وكأنك كنت كواحدة من النايات التي كان يستعملها أقرباء داود». «أه! لو كنت أعلم أنك كنت تستمع لي لكنت أنشدت بشكل أفضل». هناك حديث يقول إنّ: «كلّ نبيّ أرسله الله كان ذا صوت حسن». ويقال بأنّ النبيّ داود كان يجتذب بصوته الجميل الجنّة والوحوش والطيور - في الكتاب المقدّس، أنبياء العهد القديم، قبل إقصاء الآلة (بعد السبي)، كانوا يتنبأون بعد أن يُعزف على العود. في ما خصّ الأحاديث التي تحكي عن كره النبيّ للموسيقى يمكن أن تُقيم بالقول إنّ النبيّ عندما كان يرفض الموسيقى فإنّه كان يقصد حصراً تلك الموسيقى المرتبطة بالخلاعة (والسحر والندب وغناء النساء).

٢-١ أسلوب الترتيل

يستند ترتيل القرآن إلى تواتر بين الصمت الفعلي والنطق الكلامي، وهذا يستعيد ما كان يجري مع النبي الذي كان يتلقى كلمات الملاك جبرائيل وإعلانه ثم يقرأها^(١). بعد لحظات صمت كان يتلو الآيات التي كان ينزلها عليه جبرائيل وكان يجهد أن ينقلها كما كان يسمعها. وعندما كان يستعجل التلاوة كان

للموسيقى دعوتهم إلى التمييز بين ما هو مقبول وما هو غير مقبول، المقدس والدنس، ورفض ما يمكن إثارة الأحاسيس والنشوة: من هنا عداء العديد من السنّة الأرثوذكس لموسيقى الصوفيّين الدراويش ورقصهم اللذين يحملان عناصر انفعاليّة، وعداؤهم لاستعمال الآلة^(٢).

ليس للإسلام موسيقى رسميّة أو نظريّة موسيقيّة كما لدى المسيحيّين^(٣). التقليد الإسلاميّ تقليد شفهيّ بحث وقد أفضيت كلّ محاولة تدوينيّة (موسيقيّة) ما خلا النصّ.

٢-٢ ترتيل القرآن

يرتل القرآن في كلّ العالم الإسلاميّ. الترتيل أحادي الصوت^(٤). هناك القراءة والتلاوة والتجويد. القراءة هي أداء الكلام بشكل منمّق، والتلاوة نوع من ترتيل، والتجويد ترتيل مزخرف^(٥). التلاوة والتجويد أتيا وتطوّرا من تقليد غناء النصوص الدينيّة عند أديان الشرق الأوسط زمن النبيّ. الرأي السائد هو أن ترتيل القرآن يرتبط بغناء الصحراء القديم وبإيقاعاته. هناك حديث عن النبيّ يقول: «أتلوا القرآن وأنتم تستندون إلى ألحان ونغمات عرب نجد (...)» وليس إلى ألحان الذين أوتوا الكتب (اليهود والمسيحيّين)^(٦).

لا ينشد القرآن سوى الرجل^(٧) والإنشاد ينتقل شفاهًا من جيل إلى جيل ومن بلد إلى آخر. هو فنّ في القراءة عبر تحكّم في اللفظ وتوحيج للنصّ وقذف الكلمات الإلهيّة من دون وزن وضابط. الكلّ يخدم الكلمة ومعنى النصّ ولا يستند أبدًا إلى الألحان العاميّة.

٣- رفضت الكنيسة الأولى إدخال الآلات الموسيقيّة إلى الكنيسة للأسباب ذاتها: إرتباطها بالمسرح والخلاعة. الكنيسة الروميّة الشرقيّة حافظت على تقليد الكنيسة الأولى في إقصاء الآلة داخل المعبد. لكنّها كانت تستعمل آلة الأورغ خارج المعبد لدى استقبال الملك الداخل المعبد لإضفاء أبهة أكثر على الحدث وهي التي أهدته للكنيسة الغربيّة التي أدخلته منذ القرن الثالث عشر المعبد (كي تجذب عبّاد الله). الكنائس الشرقيّة الأخرى كالسريانيّة والقبطيّة والإثيوبيّة تستعمل آلات إيقاعيّة حصراً. الكنيسة المارونيّة حالة خاصّة في استعمالها للتخت الشرقيّ الآلاتي وهذا شيء محدث.

٤- تركزت موسيقى المسيحيّة على مفهوم اللحن وعلى نظام الألحان الثمانيّة المعروف. وهذه ميزة عامّة في الترتيل الكنسيّ. الإيصوص الذي هو الصوت المرافق للترتيل في الكنيسة الروميّة (وفي الكنيسة الأرمنيّة) ليس صوتاً ثانياً ولكن قرار اللحن. الكنائس الشرقيّة، روسيا وخاصّةً بلغاريا ورومانيا وبولونيا... منذ القرن السابع عشر اختارت الترتيل المتعدّد الأصوات وأقصت الأحادي (ليس كلياً كما في رومانيا وبلغاريا) بتأثير الأعمال العملاقة للموسيقيّين الأوروبيّين الألمان وغيرهم.

٥- ليس إذاً من قراءة جافّة لا نغم فيها. في الكنيسة حتّى القراءات تتلى بتلحين. ليس ما يقرأ من دون لحن ما. وهذا يستند إلى مبدأين: (١) المبدأ الملائكيّ: المرتل ملاك على الأرض والملاك لغته التسبيح ومبدأ الذبيحة: التسبيح ذبيحة إذ فيه مجهود مبدول أكثر من القراءة الجافّة.

٦- وهذا يعني أن النبيّ أراد أن يبني لنفسه ولدينه الجديد كياناً موسيقيّاً خاصاً ومختلفاً عمّا هو موجود (من شعبيّ أو دينيّ) كما الأذان (راجع أدناه). الشيء ذاته نجده في الكنيسة التي نسجت لنفسها ألحاناً ونظريّة موسيقيّة خاصّة تختلف اختلافاً كلياً عمّا هو شعبيّ.

٧- أم كلثوم، الأسطورة، شكّلت حالة خاصّة في إنشادها القرآن ومدحها النبيّ. لا يأتي هذا من عداء للمرأة لكن بسبب من إقصاء كلّ ما يمكن أن يثير في نفس المؤمن صوراً حسيّة يمكن أن تنتج من صوت المرأة. فهدف الإنشاد هو تسهيل انطلاق المؤمن نحو الله.

المسيحية تبنت المبدأ عينه عموماً. وإذا ما كان آباء الكنيسة الأولى شجّعوا جوقات النساء فقد كان ذلك بهدف إبعادهنّ عن المسرح والخلاعة.

٨- التناقل الشفهيّ باعث قويّ على وجود تنوع شخصي وإقليميّ في إنشاد القرآن.

٩- من المعروف أن القارئ لا يأخذ نفساً وهو يتلو الآيات. وهذا يعكس، برأينا، واقع أن الله عندما كان يلقن النبيّ كان لا يأخذ نفساً. إن الله نبع الهواء ومصدره. هو إذاً جاز التعبير ممثليّ دوماً من الهواء، مولد للهواء ويمكن أن يتكلم أيّاماً وشهوراً من دون أن يأخذ نفساً. الإيصوص في الكنيسة الروميّة يقوم على المبدأ ذاته: هو، تعريفاً، نفس الله الذي يشدّد المرتلين وهو من حيث المبدأ يجب ألا يتوقّف لأن نفس الله لا يتوقّف إلا عندما يشاء هو.

صوت من داخله يأمره بالعودة إلى إيقاع التنزيل ويقول: «لا تحرك به لسانك لتعجل به! إن علينا جمعه وقرآنه. فإذا قرأناه فاتبع قرآنه! ثم إن علينا بيانه (!لا!) كلاً! بل تحبون العاجلة!» سورة ٧٥: ١٦-٢٠. يقول التقليد أيضاً إن النبي كانت تعتريه انفعالات قوية عندما كان ينزل عليه الوحي. وهذا تمثله الجماعة المصلية التي تعترىها الشعريرة ذاتها: بعد كل تجويد يصرخ الجميع «الله» والجسم في تمايل النشوة والانفعال.

الآيات مقفأة نثراً والترتيل يتبع نموذج الكلام ويجب أن يتواتر إذا الأداء القوي للنص مع الصمت-الصدى. صوت المنشد يجب أن يكون جميلاً والنطق

١١% - الواقع ذاته كان في الكنيستين الشرقية والغربية: الموسيقى الرومية والغريغورية. إن الإعلانات والقراءات مثلاً التي هي من أقدم ما تملكه الكنيسة الرومية لا تزال تؤدي على اللحن الثامن (نغم الراسد) الذياتوني.

١٢% - الموسيقى الكنسية موسيقى ديوانية أساساً والسلم الموسيقي الطبيعي الذي تبنته النظرية ليس سوى تراكم ديوانين.

١٣% - في مصر وتركيا وإيران يدل الأسلوب المزخرف والمنمق المستعمل على التأثير الشعبي هذا أو المقامات في نغم الإنشاد وتركيبه اللحني.

١٤% - وهذه حال الموسيقى الكنسية الرومية التي تأثرت قوياً بالمقامات إذ نجد اليوم تلاحين كثيرة على مقامات كالتهاوند والحجازكار والكرد... مع استعمال التسمية التركية أو الإيرانية عينها.

١٥% - في هذا شبه أسلوب مع قراءة الرسائل والأنجيل والطلبات في الكنيسة الرومية، لكن التباين في الخطوط اللحنية كبير طبعاً. هو كالفرق بين العمامة والقلنسوة.

١٦% - عندما حاول الموسيقار محمد عبد الوهاب في القرن العشرين تنويع التجويد اصطدم بمعارضة الأزهر الحادة.

١٧% - هنالك فقط علامات إصطلاحية من الأبجدية ذاتها تدل القارئ على المقاطع التي يطالها المد أو الوقف أو الوصل أو الغنة. كنسياً (على الأقل في الكنيسة الرومية)، لا توجد علامات كهذه إذ هناك منذ البدء علامات موسيقية للارتفاع في اللحن والانخفاض فيه والوقف في تلاوة قراءات الكتاب المقدس مثبتة على النص فوق الكلمة وتحتها وهي آتية طبعاً من نظام النبرات اليوناني. الكنيسة السريانية الأولى استعملت، على حد علمنا، نظاماً بدائياً من النقاط على النص لم يتطور كما حصل في الكنيسة الرومية التي تمتلك اليوم نظاماً تدوينياً موسيقياً يضاهاى التدوين الأوروبي الشائع حالياً.

لكن التناقل الشفهي مع ذلك عنصر قوي في الترتيل الكنسي. في الكنيسة الرومية، رغم وجود نظام تدويني كامل لا يزال التناقل الشفهي من المايستر إلى التلميذ ضرورة أساسية إذ ليس كل ما يؤدي مكتوباً.

كاملاً والحروف واضحة كل الوضوح.

٢-٢ لحن الإنشاد

لحن ترتيل القرآن ذياتوني أو طبيعي أساساً^(١١) ويرتكز على مفهوم الديوان الموسيقي (الجواب أو القرار)^(١٢). وهو مستقل مبدئياً عن المقام العربي الغني في اشتقاقاته اللحنية. غير أنه ثمة زخرفة هي ذات جذور قديمة أيضاً، إذ إنه في أيام هارون الرشيد القرن ٨، كان قارئه يرتل القرآن بما يشبه اللحن الشعبي. رفضت السنة هذه القراءة وقد أسمتها «قراءة بالألحان» غير أنها انتشرت سريعاً في الشرق والغرب وإسبانيا^(١٣-١٤).

٢-٣ الإيقاع

ليس من إيقاع محدد، والإيقاع حر. يبدو كنمط لحنى متموج يتكيف بسهولة مع كل تجليات الصوت في إخراج مائع للجمل المتحررة من كل عبء مادي^(١٥).

٢-٤ التدوين

لا يسمح الإسلام بأي تدوين للتجويد القرآني^(١٦-١٧) مع أن المسلمين عرفوا أنظمة تدوين الشعوب التي تأثروا بها اليونانية والفارسية والأرمنية والهندوسية ومع أنهم لم يجهلوا لا فيثاغوراس ولا أفلاطون ولا تدوينات عرب إسبانيا، وعرفوا جيداً، وبشكل خاص، قواعد التدوين الليتورجي لمسيحي الشرق الروم الأرثوذكس. يعزى إقصاء التدوين إلى:

- الرغبة القوية في فصل التجويد عن كل ما هو غنائي شعبي: فكل تقريب بين التجويد والغناء كان يعدّ هرطقة كبيرة، ومن سمات الغناء الشعبي التدوين. - كل إضافة إلى النص القرآني المكتوب تعتبر

كأصوات النحل»^(١٩). دويّ النحل تحوّل إلى أن يكون صوتاً صاخباً لا قيمة روحية حيّة له: كان المؤذن في ارتقاؤه اللولبيّ (للمنارة) خمس مرّات في اليوم يشبه موسى الصاعد جبل ثابور^(٢٠). بهذا الارتقاء يولد المؤذن للفضاء الإلهي. هناك فوق يلقاه الإله بعد أن تنقّت نفسه في صعودها وارتفعت عن العالم: «اللّه أكبر» تصدرها، فوق، نفسٌ هي واللّه، على بساط الهدوء والصمت، في جوار وعشرة.

إلى ترتيل القرآن والآذان، تُضاف طبعا أناشيد الاحتفالات في الحجّ في شهر رمضان وفي المولد وفي المعراج وفي أيام الجمعة. كانت هذه الألحان ذاتونية أساساً ثم بتأثير تركي (ق ١٨) خضعت للمقامات.

٤ - المتصوفة

رفض الإسلام كلّ ما يثير الأحاسيس ومن هنا

١٨٠٠- في القرن السابع كان اليهود يستعملون آلة القرن أو البوق والمسيحيون الأجراس والنواقيس كوسيلة استدعاء للخدم الدينية - هاتان الآلتان سمح بهما لأن الشياطين تخشاهما. كان النبي في تردد في تحديد وسيلة آذان خاصة به ولطالما ناقش الأمر مع أتباعه وصحابته. بعضهم اقترح عليه الناقوس أو النار تشعل في مكان يراه الجميع - يمكن أن تكون هذه الوسائل قد استعملت فعلاً في تلك الفترة. في آخر الأمر، بعد رؤيا عبدالله، وكان وثيقاً يخدم النبي كدليل بدا للنبي أن الصوت البشري هو خير وسيلة للتأثير على الناس منسجمة تماماً مع رفض الآلة. عليه أمر بلال أن يقوم بذلك - كان بلال عبداً أسود وكان سيده أبو لهب يضربه مراراً لتعلقه بالإسلام فاشتراه عمر بن الخطاب وحرره. بذلك تبع بلال الإسلام وصار أول مؤذن.

إن خيار دعوة الناس إلى الصلاة بالصوت لهي وسيلة أكثر أرثوذكسية برأينا من آلة الجرس المسيحية أو البوق اليهودية. في اختيار الآذان الصوتي انسجام تام مع مبدأ رفض الآلة الكلي. في هذا، برأينا، تفوق الإسلام علينا في أرثوذكسيته.

١٩٠٠- هذا يشبه الاستغناء المسيحي عن صوت الجرس الطبيعي. وهذا سيئ جداً: بدلاً من أن يربح صوت الجرس الطبيعي الشيطان، نخاله قابلاً مستمتعاً بالتسجيل الجرس الذي ليس فيه سوى الضجيج والصبغ المنفرين والمصمّين للأذن واللذين هما الشيطان المفضلان عنده. مع مكبرات الصوت، فقد الآذان روح الارتقاء الأصلية كما فقد التمايز عند كلّ مؤذن، لأن الجميع يضع التسجيل عينه كما المسيحية التسجيل الجرس ذاته. ظاهرة مكبرات الصوت أثرت سلباً على مرتلي الكنائس: قوّة الصوت التقليدية ونقاوته حلّ محلّها اليوم نوع من صوت ناعم، مستهجن، لا حجم له، أنوثي. في هذا كلّه تخلف.

٢٠٠٠- الدرج المؤدي إلى أعلى المنارة لولبي وكلماً ارتفع المرء أكثر كلما ضاق الدرج: ثمة هرم مخروطي داخل المنارة! ربّما كان ارتقاء موسى الجبل لولبيّاً.

تشويهاً لجمالية هذا النصّ. للسبب ذاته رفض الإسلام في البدء التنقيط الذي فرض ذاته لاحقاً علاجاً لانتشار اللحن أي الخطأ في تكلم اللغة.

- لا يجوز تقييد التنزيل الملائكيّ (الإلهي). من هنا أهميّة التناقل الشفهيّ الذي كان ولا يزال وسيلة استمراريّة الترتيل الأولى والأخيرة: الشيخ يعلم تلامذته والتلامذة بدورهم يلقنونها تلامذتهم وهكذا دواليك.

٣ - الآذان

دور الآذان هو تذكير المسلم بفرض الصلاة. يهطل الآذان على المؤمنين من فوق ويسيل على الأجسام. صوت المؤذن سماويّ يسكب على العباد ويفعل فيهم اليقظة الروحية^(١٨). يُرتّل الآذان ترتيلاً. كان ذاتونياً في البدء، ثم صار في مرحلة لاحقة على مقامات متعدّدة تبعاً للأمكنة. كلّ فروع الإسلام تقبل ترتيل الآذان. كما في ترتيل القرآن يجب أن يكون الآذان مفهوماً واللفظ واضحاً. هو ديوانيّ بامتياز. يتغيّر شكله الموسيقيّ من بسيط إلى مزخرف تبعاً للأمكنة. ربّما المغاربة أكثر تقشفاً في تلحين الآذان من بقية المناطق الإسلامية. التركيب الإيقاعيّ للآذان يتأثر بقوة المقاطع في النصّ وترتبط الزخرفات عملياً ببعض الكلمات والجمل الختامية. وضعت المدارس المحليّة قواعد تضبط اختيار المقامات للآذان لكن نادراً ما قبلت أو طبقت هذه القواعد.

الاستعمال الحديث للمسجّلات ولمكبرات الصوت في المدن بخاصّة وإبدال الصوت البشريّ بتسجيلات جاهزة أديا، برأينا، إلى انحطاط في قيمة الآذان ومستواه. كان دويّ المسلمين في مساجدهم «كدويّ النحل وأصواتهم بالليل في جوّ السماء

رفضهم المتصوفة التي تستلهم الموسيقى (السماع) في وجدها ورقصها الروحي. رفض الموسيقى صوتاً وآلة، علا منذ أيام الأمويين^(٢١). الفن الصوفي رفض الألحان العامية ولم يستعمل من الآلات سوى الناي والمزمار. غير أن المولوية في تركيا (ق ١٥-١٧) طوّروا موسيقى رهبانية خاصة بهم أدخلوا فيها عناصر من الموسيقى الشعبية والعديد من الآلات. في الأمبراطورية العثمانية، تأثرت موسيقى المولوية الرهبانية بالألحان والآلات الشعبية لذلك نجد في موسيقاهم عناصر كالبشر والتقسيم. إقفال الأديرة الصوفية العام ١٩٢٥ أدى إلى انهيار موسيقاهم. موسيقى الدراويش الشعبية لا تزال حية في شمال إفريقيا في المغرب ومصر وفي سورية والعراق وفي بعض مناطق إيران والقوقاز والهند والباكستان.

ترتكز الطقوس الوجدية الصوفية على الذكر والرقص^(٢٢). الذكر يركز على تقنية في التنفس مع ذكر متواصل لله بكلمة «هو» أو «الله»^(٢٣). الذكر يكون إما بصمت وإما مصوتاً وإما مرتلاً ويسمح، في الوقت ذاته، بالرقص الدائري الذي يكفل الارتقاء اللولبي إلى الكواكب السماوية والاتحاد بالألوهة. منذ بدء

٢١* - وهذا يشبه بعض التوجهات الرهبانية (المصرية) القديمة الصارمة في الكنيسة الشرقية.
 ٢٢* - المولوية التي أسسها جلال الدين الرومي (ق ١٣) هي الأولى التي اعتبرت أن الرقص مهم كالذكر. رقص المولوية الدائري الرمزي نشأ في القرن ١٧ والمعهود حالياً هو حاصل تطوّر جرى في القرن ١٩. بعد العام ١٩٢٥ اختص الرقص ببعض الأداءات الخاصة، لكن بعد ١٩٤٦ صار الرقص علنياً وبخاصة في ذكرى موت جلال الدين.
 ٢٣* - وهذه تقنية موجودة عند الهنوديين المسيحيين: تقنية صلاة يسوع.
 ٢٤* - الكنيسة الأرثوذكسية الأثيوبية هي الوحيدة التي لا تزال تستعمل في طقوسها نوعاً من رقص رمزي يتنوع بين الخطوات البسيطة والواسعة إلى الأمام وإلى الوراء مع التصفيق الإيقاعي - يتغير رمز الخطوة ومعناها تبعاً لاتساعها.
 ٢٥* - من المهم الإشارة إلى أن ترتيل القرآن فقط، لدى المتصوفة، مفصول عن الآلة وفي هذا طبعاً احترام لمبدأ رفض الآلة الأول.

التصوف في الإسلام اعتبر الرقص أو الحركات الوجدية للجسد كعبارة عفوية عن الإحساس الذي تولده الخبرة في الإله. حركات الرأس واليدين مع الخطوات البسيطة التي ليست رقصاً بكل معنى الكلمة لا تزال موجودة في ممارسات الجماعات الوجدية الصوفية^(٢٤). تواتر جماعات الدراويش الذكر بقراءات من القرآن^(٢٥) والصلوات والتراتيل.

٥- خلاصة

هذه بعض من نقاط التقارب والتباين بين الموسيقى الإسلامية والموسيقى في المسيحية:

- كلتاهما متفقتان على إقصاء الآلات الموسيقية.
- كلتاهما متفقتان على إقصاء الشعبي المرتبط بالرقص الخلاعي.
- في كليهما التناقل الشفهي أساس.
- في المسيحية هناك تدوين موسيقي بينما في الإسلامية ليس من تدوين أبداً.
- في كليهما تفضيل للذياتوني على الملون الذي يدلّ بعامة على الرخاوة ويشير الأحاسيس.
- كلتاهما تدفعان المؤمن نحو الله: عموماً، الكنسية تغرق المصلي في الهدوء والصفاء بينما الإسلامية تثير فيه الانفعالات والقشعريرة المحمدية الإلهية.
- الموسيقى الإسلامية تواتر بين الصمت الفعلي والنطق الكلامي في ترتيل القرآن: مدّة الصمت عموماً تساوي مدّة الترتيل. في الكنسية ليس من صمت بهذا الأسلوب. الصمت، لباس اللحن النسكي، يكتنف اللحن والكلام. في الإسلام، تقريباً، الصمت ناطق بينما في المسيحية الكلام صامت.
- الأهم أن كلاً منهما ابنه لله. □