رحلة الموسيقى والغناء من بابل إلى بغداد

أنيس حمود معيدي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
Anieshamood1@gmail.com

الخلاصة

تضمن هذا البحث مرحلة تاريخية تبين التطور الموسيقي والغنائي ودورهم في حياة المحتمع العراقي مبتدأً من الموسيقى والغناء في الحضارة السومرية والبابلية والاشورية (وادي الرافدين) والتعريف بالموسيقى والغناء ودورهما الفاعل في الاعياد والاحتفالات وبحياة الشعب في الأفراح والأحزان كما في الحرب والسلام، فتم إعداد المغنيين والعازفين في مدارس موسيقية متخصصة، اما العصر الجاهلي فقد امتاز بطابع واسلوب غنائي لم يكن له قواعد واصول ثابتة، بل كان المغني يسير حسب ذوقه واتجاه عاطفته، وعندما بدأ فجر الاسلام ابطل من عادات الجاهلية ما وجب ابطاله وأبقى على ما لايؤثر ولا يتعارض مع تعاليم الاسلام واحكامه، ونظراً لتعاقب الحكم بين الخلفاء الراشدين فان النظرة إلى الموسيقى والغناء عرفت اختلافاً من خليفة لآخر، وأخذت الموسيقى والغناء بالتطور في العصر الاموي ولم يعد المغني في هذا العصر يقتنع بالغناء الذي توارثه، وتم ابتدع الغناء المتقن، بغداد تخطى أسمها سياسياً وموقعها جغرافياَ ومن دمشق انتقل مركز النشاط الثقافي إلى بغداد اكبر المدن واجملها في العصر العباسي، وامتازت بأعظم ما يتخيله الإنسان من ازدهار ودخلت الموسيقى والفنون ولآداب عصرها الذهبي.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى، الغناء، الترتيل، الحضارة، التطور.

Abstract

This research consists of a historic phase show musical and lyrical sophistication and their importance in the life for the people of Iraqbeginning at music and singing in the Sumerian, Babylonian and Assyrian of civilization (Mesopotamia) The definition music and singing, and their active role in feasts and celebrations in the lives of the people of joys and sorrows, as in war and peace, And was preparing the singers and instrumentalists schools specializing in music, As in the pre-Islamic era particularize was the character and style of lyrically has not had rules fixed assets, but was the singer sings accordance with the his taste and direction of affection, When he started dawn Islam far beyond Jaahiliyyah habits of What must kill it has kept on what not affect is not incompatible with the teachings Islam and the its provisions , Given the difference in between judgment the Orthodox Caliphs, the perception of the music and singing saw the disparity of the successor to another, , Music, singing and I took development in the Umayyad era and no longer convinced by the singer by singing, who passed down the, have maintained just them as good of it they invented singing perfect, Baghdad overshoot its politically and her name geographically and in Damascus, the cultural center of activity moved to Baghdad largest and most beautiful cities During the Abbasid era, was characterized by with the greatest imagined What the human prosperity and entered a music, art and etiquette of golden era.

Key words: Music,singing,Intonation,Civilization,Development

مشكلة البحث:تتحدد مشكلة البحث في اظهار ابرز مراحل تطور الموسيقى والغناء في الحضارة العراقية.

اهمية البحث والحاجة اليه:تعد الموسيقى من الفنون ذات التأثير المباشر في السامع تجعل خيال المتلقي يشكل صوراً ذاتية تعكس تعابير مجردة عن طريق العمل الموسيقي الآلي أو الغنائي. وعد أفلاطون الفن الموسيقى أحد المحركات الرئيسية السامية للبشر، وبها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن، ووفقاً لنظرية أفلاطون فالموسيقى قد خدمت البشرية في تحقيق التوحيد بين أحاسيس البشر ومختلف عناصر الحياة في المجتمع

الواحد وبين المجتمعات المختلفة، وتمكنت من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تنسيق ووحدة (السيسي١٩٨١)، تغلغلت الموسيقى في مختلف الفعاليات التي يقوم بها الإنسان في كل الاوقات، فهي لغة تحاكي مشاعره وتتواصل مع حياته اليومية، هي معه في مهرجانات الفرح ومناسبات الحزن وطقوسه الدينية وفي تعليم الاطفال وصولاُ إلى العلاج بالموسيقى (سليماني٢٠١٥)، والموسيقى مرآة لحضارة الامم فهي ترتقي وتسمو بسموها ورقيها وكثيرة هي الادلة التي تشير إلى التراث الموسيقي للشعوب وخلود حضارتها التي لا تؤثر فيها عوامل التقادم الزمني لتوثق التفاصيل الدقيقة عن حياة تلك الشعوب، عن ممارسات الطقوس والعادات والتقاليد والموسيقى والغناء، وان ارتباط الموسيقى بحياة الانسان كان ومايزال يعبر عن تطور ورقيّ حضارات الأمم والشعوب، إذ بأنواعها تخبرنا عن المستوى الفكري والثقافي للفرد والجماعة. ولأجل تسليط الضوء على هذا الجانب من الحضارة الفنية العراقية لابد من الرجوع إلى الوراء زمنياً، الى الزمن البعيد إلى ابعد من عصر الجاهلية فالثقافة العراقية لاسيما التراث الموسيقي والغنائي لاترجع إلى ذلك العصر المسمى بـــــ (الجاهلية) وانما ترجع إلى زمن ابعد من ذلك كثيراً، وتبرز اهمية البحث من خلال تتبع رحلة تطور الموسيقى والغناء منذ العصور السومرية والبابلية والاشورية وتطور آلاتها وتكوين فرقها الموسيقية والغنائية، ونشوء المدارس وطرق التعليم فيها، واهم اعلام الموسيقى والغناء ومؤلفاتهم حتى العصر العباسي.

هدف البحث

يهدف البحث إلى التعريف بتطور الموسيقى والغناء في الحضارة العراقية وبيان دورهما واهميتهما في حياة المجتمع.

حدود البحث

١- الحدود الزمانية : من ٢١٠٠ ق . م الى ١٢٥٨ م.

٢ – الحدود الموضوعية : الموسيقى والغناء في الحضارة العراقية.

الموسيقى والغناء في سومر وبابل وأشور

لقد ثبت تاريخياً وعلمياً أن الموسيقى ارتبطت عبر تاريخها الطويل، بالحضارة وكانت بداياتها العلمية في المعابد

وذات طابع اسطوري، ازدهرت وارتبطت بالإنجازات الفكرية والفلسفية والدينية والحضارية، ففي الألفين الثاني والثالث قبل الميلاد، كانت المعابد والقصور الملكية في بلاد مابين النهرين مقرات لها (القيم ٢٠١٥). فلقد ولدت وترعرعت في حوض دجلة والفرات منذ أقدم العصور حضارة خالدة ابدعت للإنسانية تراثاً متميزاً في شتى الميادين الاجتماعية والعلمية والثقافية والفنية واحتل الغناء والموسيقى المكانة الرفيعة في حضارة وادي الرافدين إذ هي عامل اساس ترتكز عليه الشعائر والطقوس الدينية والدنيوية فضلاً عن دورها الفاعل في المواكب والاعياد والاحتفالات ودخلت المعابد والكنائس والقصور الملكية فأرتبطت بالشعب في أوقات الأفراح والأحزان وأوقات الحرب والسلام، تعبر عن الوجدان والفكر وتعبر عن روح العصر أيضاً، شعر العراقيون القدامى بأهمية إعداد المنشدين والمغنين والعازفين لأداء تلك الشعائر والطقوس فدخلت دراسة الموسيقى في مناهج المدارس الدينية الخاصة بإعداد الكهنة ورجال المعبد ليتعلم الطلبة مهارات أدائية في العزف والغناء إلى جوار قراءة النصوص الخاصة بالطقوس والشعائر (فريد ١٩٩٠م).

ولعل هذا حدث في العصر السومري الحديث (٢١٠٠-١٩٥٠ قبل الميلاد) استناداً لبعض الكتابات المسماريّة ان إعداد المؤدين في مجال الفنون الموسيقية لم يقتصر على الرجال الموهوبين الذين نذروا انفسهم للعمل بعد تخرجهم في المعابد أو القصور الملكية بل شمل الموهوبات من النسوة سواء من العامة أم من

العائلة المالكة فتشير النصوص ان حفيدة الملك الاكدي نرام سن كانت تعزف على آلة موسيقية في المعبد وكان طبيب القصر(القرن الرابع عشر، قبل الميلاد) يعالج مرضى الموسيقيات لمدرسة موسيقى القصر(فريد١٩٩٠م).

وشهد عصر سلالة أور الثالثة (٢٠٥٠-١٩٥٠ق م) تأسيس ثلاثة مدارس موسيقية متخصصة في تدريس الموسيقى إذ اسس الملك (شولكي) مدرستين موسيقيتين، الأولى في مدينة نفر والثانية في مدينة أور وفي حكم الملك (آمرسن) أسست المدرسة الموسيقية الثالثة في مدينة أور لتصبح هذه المدارس الثلاثة أرقى حالة متقدمة للموسيقى في العالم القديم(عبدالله ٢٠٠٢م).

وبين كميات الرسائل الملكية بمدينة ماري، هناك خطاب من الملك (شمشي أدو) (١٨١٥- ١٧٨٢ ق م) إلى إبنه يقترح إرسال بناته الى القصر كي يتعلمن الغناء، ومن رسائل اخرى لهذا الملك الذي ظهر في أواخر عهده الملك البابلي حمورابي وجود فئة من المحترفين يؤدون الموسيقى ألدينية والدنيوية، ومن حيث التخصص هناك من يرتل أو يعزف التراتيل الحزينة أي الكاهن (كالا Kala) ومن يؤدي الألحان المفرحة الكاهن (نارNar) وكل تخصص ينقسم الى ثلاث درجات من حيث الموقع الفني والدور المنوط به فالكاهن (كالا، ماخ) هو الفنان الكبير العائد لطبقة كبار رجال المعبد ثم يليه الكاهن (كالا) ومن وبعده يأتي (كالا، تور) وهو المبتدئ، وقسموا درجات مؤدي الالحان السارة فالكاهن (نار، كال) هو الموسيقي الخبير لأعلى الدرجات الفنية، ويليه الكاهن (نار)، وأطلق على الدرجة الثالثة أسم (نار، تور) وتعني الموسيقي المبتدي (فريد١٩٩٠م).

لقد أثبتت النصوص المسمارية السومرية والبابلية والآشورية وجود غناء المغني المنفرد والمجموعة (الكورس) لغناء الدور معاً أو بالتناوب بحسب اختلاف الأوقات والمناسيات الدينية واختلاف مكان تقديم الغناء أي في المعبد أو في الساحات العامة والشوارع أو القصور أوساحات المعارك والحرب (رشيد ٢٠٠٠م).

وهناك أيضاً(الجوقة الدينية) وتشمل العرافين والمنشدين والعازفين، حيث العازفون والمنشدون هم من يرتلون الصلات يشاركهم في ذلك كل مَن حضر للتعبد وتصاحبهم الموسيقى التي تتألف من الطبول الكبيرة والقيثارات التي تحمل كل واحدة منها رأس ثور، وهناك جوقات دينية وتراتيل خاصة بمصاحبة آلة الناي وتراتيل أخرى لاتصاحبها الموسيقى تقتصر على الدعاء فقط، وقد ذكر الباحثون ان هناك أكثر من مائة ترنيمة بهذا الخصوص مقسمة على جوقات عديدة، فـ (الجوقة العسكرية) التي ترافق الجيوش في الحروب وتشمل آلات النفخ والصنوج والطبول على اختلاف احجامها ويرتدي أفرادها البدلات العسكرية، وعندما يتقدم الجيش للمعركة تكون الجوقة في خلف الجيش، أما عند عودته منتصرا فتكون في مقدمته بعد الاسرى (الأمير١٩٩٩م).

وعند أستقراء الدراسات الآثارية القديمة للموسيقى العسكرية عند السومريين والبابليين والآشوريين تبين أن المنحوتات الآثارية التي تعود (للقرن السابع، قبل الميلاد) تشير إلى وجود جوقات للموسيقى العسكرية عند هؤلاء الأقوام حيث يشير حفل لجنود المشاة وهم يغنون ويصفقون بأيديهم في الوقت ذاته أثناء مسيرهم ومن ورائهم أربعة موسيقيين اضافة إلى أثنين يسيران إلى الجانب يضربان على الصنوج ويعزفان على رباب ذي ثمانية أوتار(بارو ١٩٨٠م). ولعل أقدم أشارة مدونة بالخط المسماري على لوح طيني حفظت هي رسالة ملكية تعود إلى عهد الملك الآشوري شمشي أدو الأول، حيث يطلب فيها من أحد عماله في الأقاليم تجنيد ثلاثة مغنين وارسالهم مع الحملة العسكرية، والغرض من مشاركة هؤلاء المغنين في الحملة الآشورية بالتأكيد هو تقديم الاهازيج والاغاني الحماسية لاثارة واندفاع المحاربين الآشوريين (رشيد ١٩٨٨م).

وايضاً (الجوقة المدنية) التي تنشد أناشيد الحب المبهجة للحياة الدنيوية وتصاحب المغنيات والمغنين مجاميع مختلفة في العزف على الصنوج والربابة وأكثر أولئك من النساء تصاحبهن مغنية مفردة تنفرد بالغناء في بعض مقاطع الاغنية، وقد أشتهرت في ذلك العصر المغنية (أورنينا) التي وجد لها تمثال كبير في مدينة ماري وقد ذكر عدد كبير من المنقبين والمؤرخين والأثاريين عن اكتشافهم أول رقم طيني يحمل اغنية حب مع جوقة مدنية قبل أكثر من الفي عام قبل الميلاد، وتعد أول أغنية كتبها انسان في التاريخ وكانت ترتل أو تنشد اثناء المراسيم الدينية للزواج المقدس، وكلماتها (أيها العريس، حبيب أنت إلى قلبي وسيم أنت ..) (الأمير١٩٩٩م). وهناك أيضا أغاني العمل فأحد نقوش آشور بانيبال من (القرن السابع ق م) إذ يذكر لنا إن العرب أثناء اشتغالهم في المدن الاشورية كانوا يقضون وقتهم في الغناء (أَلِيلي) والموسيقى (نِنجوتي) (الملاذي ٢٠٠٣م).

وفي (الألف الثالث قبل الميلاد) أثبتت الشواهد الاثرية اسهام المرأة السومرية في الحياة الموسيقية من غناء وعزف على الآلة الموسيقية وتحتوي النصوص المسمارية على تعليمات وتوجيهات لكيفية تنفيذ المغني والعازف دوره الغنائي أو العزفي في الوصلة الغنائية أو الموسيقية (رشيد ١٩٨٨م). وعثر على بعض الرقم الطنية تحمل انشودة (الصيادة الحورية أوغاريت) كان ذلك في القرن الثامن عشر قبل الميلاد وقد ثبتت نوتتها في قسمها العلوي على الرقيم وكلمات الاغنية في قسمها اللأسفل، وتدور كلمات الاغنية حول الآلهة (ينكال) زوجة الاه القمر، تقول كلماتها: (محبوبة القلب أنت...تظمرين لهم الحب في القلب ... انما ولدنا منك)، أما النوتة الموسيقية فقد كتبت بالاكدية على نظام الابعاد (الأمير١٩٩٩م). ان نص هذه الاغنية ينقسم الى قسمين الأول مكون من أربعة أسطر وهو عبارة عن النص اللغوي للأغنية ثم القسم الموسيقي المؤلف من ستة سطور ويفصل بين هذين القسمين خطان متوازيان ينتهيان في كل مرة بعلامتين مسماريتين تدل على التكرار والاعادة لمرتين(رشيد ١٩٨٥م).

قال أحد شعراء الملك البابلي حمورابي إن الغناء أحلى من العسل والشراب، إن الشاعر ولاشك يصب في شعره لواعج نفسه ويصف ظروفه والحياة الطبيعية من حوله وهكذا يأتي الشعر حافظا للتراث والعقائد وكل مايتصل بالحياة، لقد عكس لنا هذا ألشاعر البابلي حب البابليين للغناء، وقبل ألبابليين حكم العراق (السومريون) الذين أثبتت كتاباتهم المسمارية على الطين ان الغناء عندهم كان يؤدى أثناء العمل والمناسبات ومجريات الحياة الأمر الذي أدى في الألف الثالث قبل الميلاد، الى ظهور أغاني الحب والغرام وتنويم الأطفال والتغني بالآلهة وبمدح الحكام وأغاني الأعياد (رشيد ٢٠٠٠م).

وفي مدينة لارسا الواقعة على بعد ٤٠ كم شمال غربي الناصرية عثر على لوح فخاري يحتوي على مشهد بارز عن سطح اللوح يجمع بين الموسيقى والملاكمة وموجود في المتحف البريطاني يتألف النصف الايسر من الاثر البابلي من رجلين في حالة الملاكمة ويرتديان مئزراً قصيراً، والنصف الثاني، فانه يحتوي على المشهد الموسيقي المرافق للملاكمة والمؤلف من عازف آلة التمباني، وعازف آلة الكوسات (سيمبال)، وان المصارعة وألعاب رياضية اخرى كانت تقام في بيوت رياضية كانت تسمى الزورخانة وفي رقيم طيني يعود إلى (١٥٠٠ سنة قبل الميلاد) تم اكتشاف سلم موسيقي بابلي وجد فيه الدليل على وجود نظام موسيقي اشتمل على أول سلم دياتونيكي منتظم القوة في تاريخ الموسيقى وعلى نظام شكلي للأوزنة (رشيد ١٩٨٨م).

وتعد القيثارة السومرية اقدم آلة موسيقية وترية متقدمة في التاريخ تعود الى الربع الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد حيث عثر عليها في المقبرة الملكية وتحديدا في القبر المرقم (PG ٧٨) التي تعود لأحدى الأميرات السومريات وهي جزء من أدواتها التي ترافقها في حياتها الأخرى بحسب اعتقادهم تلك الآلة التي

توكد قدسية الموسيقى في تلك الحضارة الإنسانية وأهميتها، وذلك بتكوينها الهندسي الجميل والمكانة التي حظيت بها في حياة الانسان ومماته. وتعد هذه القيثارة من اجمل مكتشفات القبور الملكية التي تعود الى تلك الحقبة السومرية حيث كان يتم تزينها برأس ثور صنع من الذهب (كرامر١٩٧٨م).

وإن أقدم ظهور للعود كان في العراق القديم في العصر الاكدي (٢٣٥م- ٢١٧٠ قبل الميلاد) وتشير الشواهد الاثرية الكثيرة إلى إن العود كان منتشراً في جميع أنحاء العراق وانه أصبح الآلة الموسيقية المفضلة في الحياة الموسيقية في العصر البابلي (١٦٠٠ قبل الميلاد) (الشواف ١٩٩٩م). ووجدت آلة السنطور مع آلات الجنك والكنارة والعود والقانون، والسنطور آلة عراقية قديمة مميزة بشكلها وصوتها، وقد استعملت في عهد الكلدانيين على شكل صندوق مستطيل وبعشرة أوتار، وإون التوراة (العهد القديم) قد اوردت اسماء الآلات الموسيقية للفرقة المعروفة بأسم اوركسترا نبوخذ نصر، والمؤلفة من الوتريات والهوائيات والايقاعات (رشيد ١٩٨٥م).

وإذا ما نظرنا إلى ماعثر عليه المنقبون من الواح ونقوش ومنحوتات تخص الموسيقى والغناء فان بوسعنا القول

بأن في وادي الرافدين ظهرت أقدم وأزهى الحضارات الموسيقية في العالم، وان الانسان قد ابتدع عدداً من الآلات الموسيقية الإيقاعية والآلية والوترية وصاغ عدداً من الالحان الغنائية والآلية والتي لانشك في أن كثيراً من هذه النتاجات الفنية بقى حياً في عدد من أماكن العبادة ولدى الناس عامة إذ إن مقامات التراتيل والشعائر الدينية ظلت متداولة قروناً طويلة إضافة الى ماكان يتناقله سكان وادي الرافدين من تراث موسيقي وغنائي عبر الأجيال (الأمير١٩٩٩م). في اوائل القرن السادس قبل الميلاد احتلت (بابل) وهي آخر عاصمة لدولة عراقية مستقلة، واستمر بعدها العراق تابعاً للدول الاجنبية واصبح ساحة للصراع بين مختلف القوى ولم تنتهي هذه الحالة إلا بالفتح العربي الاسلامي.

الموسيقى والغناء قبل الاسلام

ان طابع وأسلوب الغناء في عصر الجاهلية لم يكن له قواعد وأصول ثابتة بل كان المغني يسير حسب ميوله وذوقه واتجاه عاطفته، ويمتاز ببساطة وسهولة في اظهار المعاني، وكان من مزايا المغني ان يتناول غناءه بطريقة تجعل شعوره الموسيقي مستمرا ومتموجا في مساحة محددة من الاصوات وعلى وتيرة واحدة وعلى نغمة واحدة وكثيراً ماكان اللحن ممزوجاً ومنوعاً بعنصر التموجات الصوتية في مركزين هامين هما الحجاز ومكة، وكان للشاعر في هذا الوقت منزلة كبرى لدى القبيلة فإذا نبغ شاعر من القبيلة قدمت القبائل الأخرى للتهنئة مع إقامة ولائم الطعام حيث تجتمع النساء ويلعبن على المزهر (حافظ ١٩٧١م). وكان سوق عكاظ ميداناً رحباً يتبارى فيه المغنون والشعراء، أما مكة فكانت مركزاً عقائدياً تقام فيه الشعائر الدينية. مثلَ الشعر العربي الحياة الأدبية في الجاهلية وكان ديوان العرب وسجل أيامهم، والإنسان منذ أقدم العصور عبر عن مشاعره وجمع الموسيقى والشعر في وحدة وثيقة، والشعر العربي كان يتمتع بمكانة أرقى من الموسيقى في الحياة الشعرية والغنائية العربية في الجاهلية، لقد أعطى العرب الشعر كما هي الحال عند الاغريق اهمية تفوق الاهمية التي أعطوها للحن مكتفين بالموسيقى الداخلية التي تنبعث من ألفاظ الشعر وتؤلف أوزانه، ان العرب الذين تهزهم المعاني الرفيعة والألفاظ الجزلة والاسلوب البليغ قد نظموا الشعر الذي واكبه النغم ورافقه، وبذلك كانت القصيدة مادة الغناء في العصر الجاهلي (الملاذي ٢٠٠٣م).

وأن الشعر الجاهلي جميعه غنائي، من حيث إنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختاجه من عواطف وأحاسيس سواء أكان الشاعر مفتخراً أم مادحاً أم هاجياً أم راثياً أم متغزلاً أم معتذراً أم معاتباً أو حين يصف

أي شيء مما ينبت حوله في جزيرته (ضيف ٢٠٠٠م). وكان الأعشى بن قيس توفى عام (٦٢٩م) يطوف شيه جزيرة العرب وهو ينشد اشعاره على إيقاع آلة الصنج وسميّ بـــ (صناجة العرب)، وكان علقمة بن عبيدة من الشعراء المعروفين بغناء المعلقات. وفي العصر الجاهلي كان الموسيقي شاعراً والشاعر مغنيا، وكان الشاعر إذا لمس في نفسه

ضعفا في مستوى صوته لجأ إلى مغني ليردد عنه اشعاره (خالد ٢٠٠٣م).

والشاعر الجاهلي موسيقيا بفطرته، وكان إنشاده الشعر أول أنواع الغناء الجاهلي في حِداء إبلهم والفتيان في أوقات فراغهم ولهوهم، وكانوا يسمون الترنم في الشعر(غناء) والتهليل أو الترتيل (تغبيراً) وهو التذكير بالغابر والغالب على طبيعتهم الموسيقية التغني بالرجز يرسلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله، وريما وفقوا في غنائهم بين النغمات المناسبة ويسمون ذلك (السناد) وأكثر مما كان شائعاً هو من بحر الخفيف الذي يجري انشاده بمصاحبة الدف والمزمار فتطرب له نفس العربي وتسكن اليه مشاعره (الملاذي ٢٠٠٣م).

أنواع الغناء في هذا العصر:

الحداء: وهوغناء يحدو به الحادي (قائد الأبل) عند سير الأبل أثناء رحلاتهم.

التغبي: وهو التهليل والتذكير بالغابر الذي يشبه الآذان.

النوح: وهو غناء حزين ينشد في مناسبات المآسي والاحزان.

أما الغناء في الطقوس الدينية والتراتيل فقد سار على شكل إيقاع يتمثل بالدوران حول الاصنام كما جاء في شعر امرؤ القيس في رقصة الدوار (تؤديها النساء حول الاصنام قبل الاسلام)

فعن لنا سرب كأن

نعاجـــه عذارى دوار في ملاء مذيل (الأمير١٩٩٩م). ثم تنوع الغناء حتى أصبح على الأنواع الآتية:

النصب: هو غناء الركبان وغناء الفتيان وهو الذي يقال في المراثي ويسمى الغناء الجنابي نسبة إلى رجل من قبيلة كلِب أسمه جناب بن عبد الله ويقال إن أصل الحداء منه.

السناد: هو اللحن الثقيل ذو التراجيع الكثير النغمات و والنبرات وهو على ست طرائق، الثقيل الأول وخفيفه والثقيل الثاني وخفيفه والرمل وخفيفه. الهزج: فهو انغام خفيفه راقصة يصابحها العزف بالمزمهر والضرب بالدف (كامل ٢٠١٢م). وكان الحداء يؤدى على وفق مسار لحني أحادي (مونوفوني)، أما وزنه لم يذكر على الأرجح وكانت تفعيلات الشعر هي التي تتحكم في الوزن الموسيقي، وهذا ما نجده قد طبق في غناء السناد والهزج وقولهم ان الحداء والنصب يؤديان بألحان موزونة(فارمر١٩٥٦م).

أما النساء فلهن دور مهم في الانشاد إذ طالما زودن به القبائل المتقاتلة ودفعن به الشباب إلى الإغارة والأخذ بالثأر كماعرفت عنهن المراثي والنواح للتحريض أو التعبير عن الأحزان. ومن المعروف أن أم حاتم الطائي الشاعر المشهور كانت شغوفة بالموسيقى والغناء وكانت الخنساء شاعرة مشهورة تلقي مراثيها بمصاحبة الإيقاع ومن المغنيات الاخريات لهن نصيب وافر في صناعة الغناء (هريرة وخليدة) مغنيتا بشر بن عمرو أحد أشراف الحيرة في عهد النعمان الثالث (حوالي ٦٠٨م)، لقد لعبت المرأة دورا أساسيا بأنتشار الموسيقى العربية إذ كانت نساء القبائل يشتركن في موسيقى الاعياد العائلية او القبلية بآلاتهن. كما تواجدت (القيان) وكان اقتناؤهن مدعاة لفخر العربي وكانت صناعتهن العزف والغناء(سعد الدين ٢٠١٤م).

بل لم تكن الغيان يكتفين بالغناء وحده وانما كن يدعمن الصوت المجردبآلات وأدوات يعزفن بها ويوقعن عليها فـــــالقيان هن (المغنيات والعازفات) وقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر لأنواع من الآلات كآلآلات ذات الاوتار وآلات الفنفخ وآلات الضرب، وكان اوفرها حظاًهي الآت الأوتار وأشهرها العود، ومن

أسمائه المزهر، أما آلات النفخ فهناك القصاب والمزمر، وأما آلات الضرب فقد ذكر (الطبل والدف والجلاجل) (المناصرة ٢٠٠٨ م).

وذكر المزهر والصنج والقصاب في أبيات من قصيدة للأعشى، حيث قال:وشاهدنا الورد والياسمين والمسمعات بقصابـــــها ومزهرنا معمل دائم فأي الثلاثة أزرى بها ترى الصنج يبكي له شجــوه مخافة أن سوف يدعى بـــها(المعيني ٣٠٠٨م).

وانه ليس جميع سكان شبه جزيرة العرب بدو رحل بل فيهم سكان المدن ولاشك ان الحياة الثقافية والفنية والاجتماعية في المدينة تختلف عنها في الصحراء، ان الغناء في القاهرة وبغداد ودمشق مثلاً يختلف تماماً عن الغناء في الصحراء فضلاً عن هذا، كان يوجد في اليمن نوعان من الغناء هما الغناء الحنفي والغناء الحميري وفي مدينة الحيرة في العراق كان الغناء المطور الذي حل محل غناء النصب وذلك عندما ادخله الى مكة الشاعر والموسيقي النظر بن الحارث الذي تعلم العزف والغناء على العود في الحيرة (رشيد ٢٠٠٠م).

وقد تأثرت الحيرة بموسيقى البابليين والآشوريين ويعود عصرها الذهبي إلى القرنيين الخامس والسادس الميلادي وأصبحت كعبة يقصدها الكثير من الناس لإشعاعها الثقافي وان (بهرام جور) الذي أرسله أبوه (كسرى الفرس يزدجرد الاول) (٣٩٩م-٤٢٠م) إلى (النعمان بن أمرئ القيس) ليتعلم الموسيقى، وكان إذ تعلمها وتفوق فيها فكان له في مابعد الفضل الكبير في رفع شأن الموسقيين في البلاط الفارسي (الدليسي ٢٠٠٦م). وكانت الحيرة ايضاً مركزاً ثقافياً هاماً فكان العراق لا يزال قادراً على الفخر بالمدن الكبيرة المزدحمة بالكلدانين والآرامين، على الرغم من اختفاء مدنه البابلية والآشورية العظيمة، وكان لايزال به قدر كبير من الثقافة السامية القديمة ففي القرن الثالث الميلادي تحركوا شمالاً إلى الجزيرة العراقية وأقاموا في البلاد المسماة بعراق العرب جاعلين الأنبار التي سميت الحيرة فيما بعد مدينتهم الأولى(فريد ٢٠٠٢م).

وأكد الباحثون في الموسيقى والغناء العربي على ان الحيرة، هي أول مدينة عربية في الجاهلية ظهرت فيها آلات الجنك والطنبور اضافة إلى العود، وقد وصف الشاعر حسان بن ثابت الذي حضر ليلة من ليالي الطرب في بلاط الملك الغساني (جبلة إبن الأيهم) الذي حكم من (٦٢٣م – ٦٣٧م) ماشاهده فقال "لقد رأيت عشر قيان، خمساً روميات يغنين بالرومية بالبرابيط (عيدان) وخمساً يغنين غناء أهل الحيرة "(الشريف ٢٠٠٩م). كان الغناء ظاهرة طبيعية من ظواهر الآداب الدينية في المعتقدات الوثنية، لأن الاديان كانت عبارة عن طقوس لها صفة رمزية فالعربي الذي يقدس آلهته المحلية أو المشتركة كان يتقرب اليها بالأناشيد والتراتيل، ولذا فأن الادعاء بأن الحداء هو اصل الغناء العربي هو أدعاء لايقوم على أساس العلم والمعرفة. ولعبت الموسيقى دوراً هاماً في أسرار العرافين والسحرة العرب وكانوا يعتقدون بأن الجن يوحون بالألحان للموسيقيين، ومن المحتمل إن الأغنية المسماة بالنصب ذات أصل يتصل بتلك العقيدة، ويذكر الشاعر الجاهلي (أمرؤ القيس) العذارى الطائفات بالنصب وذلك الطواف الذي كان رقصاً في الغالب وتصاحبه الموسيقى أو الغناء(قدوري ١٩٨٧م).

ويذكر أن أهالي مكة مركز الوثنية في العصر الجاهلي، كانو يلقون اناشيدهم وتراتيلهم في الكعبة الشريفة بطريقة بدائية. يصفها القرآن الكريم (وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً) ومعنى كلمة (مُكَاءً) هي (الصفير)، و(التَصْدِيَةً) هي التصفيق. وغناء النصب الذي كان متداولاً لدى قريش قبل الاسلام مشتق من كلمة نصب أي أوثان، فالنصب هو ماعبد من دون الله عز وجل، وفي الحديث الشريف(كلهم كان ينصب) أي يغني غناء النصب، والعرب كانت تستعمل النغم في تسبيحاتها في طوافها بأصنامها ويشير لذلك قول الشاعر(ربيع بن ضبع الفزازي):

فاني والذي نغم الأنام له حول الاقيصر تسبيح وتهليـــل (الحنفي ١٩٨٩م).

إن الإيقاع البسيط الذي تعلمه المغني من سير الجمال في الصحراء اتبع إيقاع الشعر العربي المكون من مقاطع قصيرة وطويلة ونبرات تحتمل الضعف والقوة في اداء غير مقيد وهذا مانتبينه واضحاً في الاناشيد البدوية العراقية. وفي العراق عرفت الصور الموسيقية (الحواشي) التي وضعت لمرافقة الرقص الديني أو السحر وهومايطلق عليه لفظة (الانشاد) لمقطع الواقع بين الإيقاع الحاد العنيف وبين الإيقاع الموزون الرتيب، ويمثل هذاالانشاد الشعائري المحاط بمرافقة آلية من النقر والطنابير ذروة التعبير الغنائي العراقي السابق على الفتح الاسلامي له (الهاشمي ١٩٨٥م).

هذا وإذا ماجئنا إلى العراق في العصر الجاهلي نرى مدينة الحيرة الواقعة جنوب الكوفة، كانت مركزا مهماً حيث جاء اليها النظر بن الحارث بن كلده بن علقمة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي وتعلم في الحيرة العزف على العود والغناء ولما رحل إلى مكة علم أهلها ماتعلمه من الفنون ان مجيء الشاعر (النظر بن الحارث) إلى الحيرة في العصر الجاهلي وتعلمه الغناء والعزف على العود وعودته إلى مكة وادخاله أنواعا جديدة من الغناء بمصاحبة العود يدحض الرأي الفارسي حول أصل العود العربي (رشيد ٢٠٠٠م).

الموسيقى والغناء في بداية ظهور الاسلام

ان كل ما اتى به الاسلام في هذا الشأن، هو تقديم معياراً للخير والشر في الموسيقى، فان كانت الموسيقى والغناء، في خدمة الله والايمان فإنها تعدُ امراً شرعياً، وما كان منها قي خدمة الشر تعدُ عملاً محرما، والنظرة الاسلامية كانت اكثر مرونة حين امتلات الجوامع والمدارس الدينية بالدراويش وقراء المقام وجعلت من بعض العلماء والمؤذنين حراساً امناء على الموسيقى الكلاسيكية (جارجي ١٩٨٩م).

تم توظيف أداء الألحان بقوالب وصيغ دينية جديدة، أهمها تلاوة القرآن الكريم وأداء الأذان والتهليل والتلبية بظهور الدين الاسلامي القويم، كان النبي(ص) معروفا بحلاوة شمائله وكرم اخلاقه وتفانيه في رفع راية الأسلام إلى أعلى مكانة في الوجود، وأنحصرت رسالته الكريمة في بث تعاليم الاسلام على نطاق واسع، وكان بلال أول من أسلم من الاحباش وأول من أذن في الاسلام لأنه كان ذا صوت رخيم عميق. ويعد هذا الأذان شهادة ميلاد مجال الصوت العربي والنبي محمد(ص) كان يحب الاصوات الجميلة، وكان يرى انها تضفي على النص القرآني المرتل أو المجود جمالاً على جمال، فأمر بتجميل ترتيل القرآن بالصوت الجميل الحسن، وأن لكل شيء

حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن(اللو ٢٠٠٢م).

بدأ فجر الاسلام فأبطل من عادات الجاهلية ما وجب ابطاله، وأبقى على ما لايؤثر ولا يتعارض مع تعاليم الاسلام واحكامه، وهكذا اتخذ الغناء صفوة دينية، وأصبحت تلاوة القرآن الكريم المنغمة مجالاً للتنافس بين الاصوات الجميلة، وانتشرت الشعائر الاخرى كالتمجيد والذكر والمدائح (خالد ٢٠٠٣م). لقد أختلفت الاراء في موقف الدين الاسلامي من الموسيقى ولكن مما لاشك فيه بان الاسلام أحدث تغيراً جذرياً في طبيعة الغناء الذي كان يمارس في العصر الجاهلي، وفي المدينة المنورة حدث الأختلاط بين العرب واسراهم من الفرس فتأثر هؤلاء بأولئك وبدأت صناعة الغناء تنتقل الى الذكور من العرب، لذا فإن التأثير الفارسي في موسيقانا بدأ من تلك المرحلة (سعد الدين ٢٠١٤م).

إن النظرية الاسلامية تجاه الموسيقى لم تحرم الناحية الغنائية تحريما كليا في تلك العصور بدليل استقبال النبي (ص) واصحابه المهاجرين من مكة إلى المدينة المنورة بمزيد من الأناشيد المصاحبة للدفوف. وأنشد النساء على إيقاع الدفوف عند قدوم النبي (ص) إلى يثرب مهاجراً من مكة:

نحن جوارٍ من بني النـــجار ياحبذا محمد من جار ولقد اختلفت الاراء حول الغناء في ذلك العصر بين معارض وقابل من بعض الصحابة إلا ان ما لا شك فيه ان الاسلام ابطل كل غناء فيه روح الجاهلية وابقى ماعداه واقوى برهان على ذلك هو استقبال الرسول (ص) في المدينة عندما جاء من مكة ذلك الاستقبال الرائع الذي اشترك فيه الرجال والنساء والصبية في التعبير عن فرحتهم بالغناء الذي جاء فيه (الشوان ١٩٧٩م).

طلع البدر علينـــا من ثنيـــات الوداع وجب الشكر علينا مادعا الله داعأيها المبعوث فيا جئت بالأمر المطاع

جئت شرفت المدينة مرحبا ياخيـــر داع (العباس ٢٠١٣م).

أما أنواع الغناء الذي عرفه العصر الاسلامي، فقد حافظ على نوع النداء ثم هناك أناشيد الحج الوثنية القديمة وهي التهليل والتلبية وذلك بعد تعديل واعادة تشكيل من أجل إخضاعها للطبيعة الإسلامية مع الذكر، وأنها كانت تنشد صحبة الطبل أغاني الحرب التي تحث على الشجاعة وإثارة الغضب على الكفار، وكانت معظم الأغاني من بحر الرجز، ثم أغاني الأعياد والمواسم من الأفراح والخطبة والزواج والميلاد وعيد الفطر والأضحى وعاشوراء، وأعياد المولد النبوي الشريف(بنحدو ٢٠١٠م).

الموسيقى والغناء في العصر الراشدي

في هذا العصر العصر ونظراً لتعاقب الحكم بين الخلفاء الراشدين، فإن النظرة للموسيقى والغناء عرفت اختلافاً من خليفة لآخر. يقول أبن خلدون : •إن المسلمين احتقروا كل شيء لايوافق تعاليم الاسلام وحرموا الغناء في الايام الأولى منه، ولعل الخليفتين الأولين أبو بكر وعمر(رض) لم يحبا الموسيقى ولا عنيا بها فلقد شغلتهما الحرب في سبيل تثبيت الاسلام لدرجة منعتهما من التمتع بالفنون، ورغم ذلك كانت فئة قليلة من الشعب انهمكت في الملاهي، وفي عهد عثمان بن عفان (رض) تغيرت حياة العرب الاجتماعية والسياسية وكان شغوفا بالثروة والمظاهر فبنيت في عهده القصور واهتم الأشراف والأغنياء بالموسيقى والموسيقين(سعد الدين ٢٠١٤م). وأصبحت القصور الفخمة وحشد العبيد والحاشية الكبيرة والعيش الرغيد مظهراً اعتيادياً في العراق والشام وأنتشار الموسيقى في قصور الاشراف والاغنياء الذين أتخذوا منها سلوى خاصة بهم رغم تحريم الرسول (ص) لها واحتجاج متزمتي المسلمين عليها.

اما عهد علي بن أبي طالب (٦٥٦-٦٦١م) (رض) عرف برعاية مطلقة للأدب والفنون بصفة عامة، حيث درس الغناء، مع العلوم والآداب، وظهر في عهده نوع جديد من الغناء المسمى بـــــ الغناء (المتقن)، وكان محترفي الموسيقى في باديء الامر من الموالي الطبقة الخادمة والرقيق، أما الأنواع الغنائية التي أنتشرت في هذا العصر هي (الركباني) وهو غناء النصب ويقال انه مباح وهو غناء الرجال المتشبهين بالنساء والذين يضعون في أيديهم الحناء ويتبنون العادات السيئة، والغناء المتقن إيقاعه مستقل عن عروض الشعر، وأشهر الموسيقيين في هذا العصر، (عمرو بن أمية الظميري) وعزف على الدائرة في زواج علي بن أبي طالب (رض) ويعدُ شيخ العزف بالدف و(حمزة يتيمية) قد غنى في هذا الزواج وهو شيخ المغنيين في ذلك العصر (بنحدو ٢٠١٠م)، و(بابا سونديك) وهو هندي الأصل وكان يعزف وينشد الأناشيد الوطنية أثناء غزوات النبي (ص) ودفن في الموصل بقرب مرقد النبي جرجيس(بطرس د. ت).

وكان (سائب خائر) أول من أستخدم العود في أغانيه، وله الفضل في ابتكار إيقاع الثقيل الأول إذ انه صاغ أول أغنية من هذا النوع وكانت الأولى من نوعها في الموسيقى العربية، توفي سنة ٦٨٣م. ويعتبر(طويس) أول موسيقار ظهر في الأسلام نشأ في المدينة، ومنذ صغره نشأت ميوله الموسيقية لاسيما

الغناء حتى أشتهر وسجلت له في التاريخ صفحة مجيدة بقدرته الموسيقية وقد وصفه إبن سريج (تلميذه) بأنه أوحد عصره في الغناء وفي الهزج، له الزعامة ولم يكن يصطحب في غنائه غير الدف الذي كان يحمله في رداثه (الشوان ١٩٧٩م). وطويس هو أول من غنى باللغة العربية في المدينة المنورة، وكان أول صوت غنى به طويس في الأسلام من الهزج وقال فيه: (قد يراني الشوق حتى كــدت من شـــــــوقي أذوب) ويعدُ أول من غنى غناء يدخل فيه الايقاع (فارمر١٩٥٦م).

وتنحصر الأناشيد الدينية في الأسلام في أربع وهي الاذان وقت الصلاة، تلاوة القرآن الكريم وأناشيد العيدين وغناء المديح والسيرة النبوية الشريفة، وفي المديح والسيرة النبوية يكثر عنصر التطريب إذ ما قورن بتلاوة القرآن الكريم والأذان، كما يصاحب المنشدين أو المرددين مايطلق (البطانة) مع عدم أستعمال الآت موسيقية سوى الإيقاع، ان العراق بعد الفتح الأسلامي اصبحت فيه الجوامع والتكايا والمدارس الدينية مراكز متقدمة للأنشاد الديني، وان جماعة المؤذنيين والعلماء في الوقت نفسه تمكنوا من أن يكونوا من صناع هذه التقليدية ومن المحافظين عليها (الهاشمي ١٩٨٥م). ويعدُ أحمد النصيبي من الكوفة في العراق أول من مارس الغناء أيام الخلفاء الراشدين وهو أستاذ النصب، وأول من غنى به، وعنه أخذ النصب في الغناء وأول من أشتهر في الضرب على الطنبور والغناء، ومن هذا الزمن انطلقت الموسيقى في تقدمها ولم يقف في تقدمها عائق، وحين انتقلت الخلافة للأسرة الأموية أصبحت الموسيقى ثابتة الأسس في بلاط الخليفة(فارمر١٩٥٦م).

الموسيقى والغناء اثناء الخلافة الأموية

الموسيقى والغناء أخذت بالأزدهار ولم يعد المغني يقتنع بالغناء الذي توارثه من الجاهلية وما بعدها، بل لابد من غناء يتلاءم والتقدم المادي والمعنوي والاجتماعي. فحصل تطور في الغناء فأسقطوا ما لايستحسن وأبقوا على المحاسن فمزجوها ببعضها بعضاً وابتدعوا منها الأغاني التي صنعوها في أشعار العرب بما لم يسمع به قبلاً، وأطلق عليه الغناء المتقن وهو غناء يغنى ببيتين من الشعر حيث أن البيت الواحد لايتم فيه اللحن ومن هذا جاء اصطلاح (الدويب) (الشريف ٢٠٠٩م). فالدور الكبير الذي قام به (إبن محرز)، إذ انه كان يسكن المدينة مرة ومكة مرة فإذا أتى المدينة أقام ثلاثة أشهر يتعلم الضرب على العود من عزة الميلاء، ثم يعود الى مكة فيقيم بها ثلاثة أشهر ثم أنتقل الى بلاد فارس فتعلم ألحان الفرس وأخذ غنائهم، ثم إلى الشام فتعلم غناء وألحان الروم وأخذ غنائهم، فأسقط من ذلك مالايستحسن من نغم الفريقين وأخذ محاسنها فمزج بعضها ببعض وألف منها الأغاني التي صنعها في اشعار العرب، فأتى بما لم يسمع مثله وكان يقال له صناج العرب وهو أول من غنى مع إيقاع الرمل (كامل وجبراوي٢٠٠٢م). ويعزي إلى إبن محرز تجديدان موسيقيان وهما الايقاع المسمى بالرمل وغناء الزنوج وعندما نستمع إلى ألحان الخليج العربي التي تصاغ على إيقاع (الهيوة) المعروف في البصرة ويشابه هذا بغناء الزنوج الافارقة الذي أشتهر به المغني إبن محرز، وكانت الموسيقى في العصر الاموي تتألف من اللحن والإيقاع واللحن يعزفه الموسيقيون بدون تغير ملحوظ سواء رافق المغني آلة واحدة أو اكثر اي يعزفون كواحد (فريد ٢٠٠٢م).

ويعد (إبن مسجح) من مشاهير العصر الاموي، تعلم الاغاني الفارسية، واجادة العزف على آلات مختلفة ورحل إلى بلاد الروم وأخذ أجمل ألحانها لاسيما طريقة الانتقال من الطبقات الثقيلة إلى الطبقات الحادة، ودرس السلالم الموسيقية واختار من بين درجاتها النبرات والأصوات التي تتفق مع الذوق العربي(حافظ ١٩٧١م)، وتم في هذا العصر تسوية اوتار العود على الطريقة الفارسية الموجودة للآن، وهي وجود الاوتار الغليظة من أعلى والحادة من أسفل، وكان إبن مسجح أول من طبقها واخذ بها(خالد ٢٠٠٣م). وفي زمن الدولة الاموية وجدت الجوقة العسكرية، حيث ظهر الملحنون والموسيقيون الذين يصاحبون الجيش،

وتم تنظيم الجوقة العسكرية في عصر متأخر من هذه الدولة عندما أمتدت حركة التحرر والفتح الاسلامي إلى الجهات الشمالية والغربية والشرقية للوطن العربي أي ان الجوقة العسكرية كانت تظهر وقت الحروب العربية القوية (كونتينو١٩٧٦م).

وفي العصر الاموي وضع (يونس الكاتب) أول المؤلفات التي تناولت النظريات الموسيقية وسيرة اهل الفن وقد ألف كتب مهمة مثل كتابي (النغم) و(القيان) وكانت مؤلفاته نواة لما صنعت بعد ذلك في هذا الميدان في العصور اللاحقة ومصدراً هاماً رجع اليه مؤرخو الغناء من بعده، عاش يونس الكاتب في المدينة موسيقياً بارعاً أخذ الغناء عن (إبن سريح ومعبد) (الشوان ١٩٧٩م). والمغنية (جميلة) أخذت الغناء عن سائب خاثر وكان جاراً لأهلها يضرب بالعود ويغني، فبرعت في ميدان الغناء والتلحين، وكان مجلسها بمثابة مدرسة لتعليم الموالي والقيان أصول صنعة الغناء، ولها فضل الريادة في تشكيل فرقة العزف والغناء الجماعية، واسست أيضاً اسلوب الغناء الجماعي والثنائي وتدريب مجموعة من المغنيين والمغنيات، ويعتبر (سعيد بن مسجح) أول من وضع دستور اقتباس الألحان الأجنبية ووضعها على أشعار عربية، فهو مؤسس مدرسة موسيقية خاصة توطدت اركانها على مر السنين والاجيال (البيطار ٢٠٠٤م).

ويعدُ (حنين الحيري) أول مغن عراقي في العصر الأموي، عمل بائعاً للزهور وقاده ذلك إلى منازل الاشراف والاثرياء إذ شغف بحفلات الغناء وأوصله شغفه على الاشتغال بالموسيقى، فدرس العود على ايدي اساتذة نابغين وأصبح احد العوادين والمغنيين البارعين بحسن الأداء وقوة الخيال النغمي يبرز اقتداره في التلحين، ويعدُ أول مغن يدخل الاغنية الفنية من نوع (السناد) ويطورها في العراق بعد الاسلام لما فيه من امتلا وترجيع وتحلية، وأبتدع أسلوب الغناء الخاص بالترددي والتجاوبي وقبله كان الغناء العراقي يقنع بالهزج الذي لايختلف إلا قليلا عن النصب، المغني العراقي الثاني هو (أحمد النصيبي) من الكوفة من المغنيين البارزين الذي لاينطق بكلمات بل يفصح عن طربه بالصوت المنغم، وبرع في غناء النصب، وادخله في الموسيقى العراقية، والنصب يتميز بالطرافة والشجن، والنصيبي أشتهر بالعزف على آلة الطنبور إلى جانب امتلاكه لحده الخيال في تصوير الألحان ورصفها ومدها وتحليتها (الهاشمي ١٩٨٥م).

المراحل التاريخية التي مر بها الفن الموسيقي والغنائي العربي في هذا العصر يمكن تحديدها بالنقاط الآتية:

١- تركيب الأشعار العربية على الألحان الفارسية كما فعل سائب خاثر وتركيب الأشعار العربية على محاسن النغم الفارسي والرومي كما فعل سعيد بن مسجع.

٢- تركيب الاشعار العربية على محاسن الألحان الفارسية والرومية الممتزجة بعضها ببعض كما فعل إبن محرز.

٣- تعريب الآلات الموسيقية وظهور الغناء المتقن، وكان لهذه العوامل مجتمعة أثرها الفعال في تطور الفن الغنائي عند العرب إذ أدت إلى ظهور عدد كبير من المطربين والمطربات، مثل (إبن سريح ومعبد والقريض وعزة الميلاء وحبابة وجميلة) فكان ظهورهم دعامة الفن الغنائي العربي الكلاسيكي، هذا الفن الذي أطلق عليه فيما بعد الغناء القديم (الاختيار١٩٥٥م).

الموسيقى والغناء اثناء الخلافة العباسية

بغداد تخطى أسمها سياسياً وموقعها جغرافياَ بعد ان انشأها عام٧٦٢م الخليفة ابو جعفر المنصور، ومن دمشق

انتقل مركز النشاط الثقافي والاجتماعي إلى بغداد اكبر واجمل المدن، الموسيقى والفنون وللآداب دخلت عصرها

الذهبي انشأت أسس الحياة الفكرية، امتازت بأعظم ما يتخيله الإنسان والتي صورت أحياناً كالأسطورة في حكايات ألف ليلة وليلة.

كان لبغداد فضل كبير في ترقية الفنون فقد بلغ الغناء العربي أسمى درجاته من الرقي والازدهار، فالبيئة العباسية كانت بيئة مترفة، وعقد مجالس الطرب في قصور الخلفاء ودور الأمراء ورجال الدولة، وقد نبغ في هذا العصر كثير من علماء الموسيقى فألفوا الكتب وساعد تأليفهم على تمكين هذا الفن (العلاف١٩٦٣م). وعندما تحول موطن الغناء من الحجاز الى العراق واصبحت بغداد عاصمة الخلافة العباسية، أسس لفن غنائي متطور لايمثل الفن الغنائي العربي فحسب بل التطور الفني للمنطقة بكاملها، أرتفع قدر الموسيقى وأهلها ولم يعد يترفع أبناء الأشراف من الخلفاء والأمراء، من ممارستها وتعلمها والعناية بها وأتخاذ الموسيقين جلساء لهم (الملاذي٢٠٠٣م). فقد دخل ابناء الاشراف المهنة فـــأحترف إبن جامع الغناء كهواية وكان قريبا لنسب بقريش ومارس إبراهيم بن المهدي الغناء وكذلك أخته علية، وكان الخليفة الواثق موسيقياً ومن علماء هذا الفن، وقد وضع حوالي ١٠٠ لحناً من أشعاره واشعار غيره (قابيل٢٠٠٩م).

ومن حظ الغناء في ذلك العصر ان الخليفة إذا أراد من بين ابنائه من يعهد اليه بالأمر من بعده لايكتب له بذلك عهداً، وانما كان يأذن لمغن خاص عنده يعلمه بالأمر ليغنيه، وبعد خروج المغني منه يدخل المهنئون بولاية العهد، وكانت الألحان يومئذ تنسب إلى واضعها وتسمى بأسم أصحابها والمغني أحرص على لحنه ولايسمح لأحد من المغنيين بأخذه حتى يغنيه مراراً وتعرف نسبته اليه وقد نبغ في هذا العصر رجال محسنون وضعوا ألحاناً أخذت عنهم وشاعت بين الناس وأولهم المغني سياط وإبراهيم الموصلي (العلاف١٩٦٣م).

وزادت المقامات وطرق الإيقاع حتى تعددت في اللحن الواحد. وكثرت الآلات وتنوعت، وشاع أستخدامها حتى لقد عرفت مئة قينة معاً، وعرف التدوين في الغناء والموسيقى ازدهاراً وتنوعاً. بنى المأمون (بيت الحكمة) في بغداد فكانت أول جامعة عربية لدراسة العلوم والفنون، واشتغل فيها كبار العلماء عند ازدهار العصر العباسي الأول في زمن الرشيد والمأمون وأطلقت الألسنة والأفكار أخذ المغنون يفكرون في تعديل الألحان واستنباط أسلوب جديد (رزق٢٠١١م)، ولم يقتصر موطن الغناء في العصر العباسي على بغداد وحدها بل تجاوزها إلى الكوفة والبصرة فقد خرجت الكوفة عدداً من المغنين والمغنيات أمثال (محمد بن الأشعث وجحظة) كما خرجت البصرة المطربات (يذل ومتيم الهاشمية ومحبوبة).

نشأة في هذا العصر مدرستان فيما يخص الساحة الغنائية هما مدرسة الموصلي (إبراهيم وابنه إسحاق) والمدرسة الثانية هي مدرسة إبراهيم بن المهدي الأخ الأصغر لهارون الرشيد، فالناس للآن صنفان من كان منهم على مذهب اسحاق بن إبراهيم الموصلي وأصحابه، من كان ينكر تغير الغناء القديم ويعظم الاقدام عليه فهو يغني الغناء كما يشتهي هؤلاء، واستناداً إلى هذا فإن نقطة الخلاف بين المدرستين هي محافظة الموصلي على أصول الغناء القديم أي الحفاظ على تناسق الغناء مع الأوزان الشعرية، بينما يتساهل إبراهيم بن المهدي في أدائه بما يناسب ذوقه (الأمير١٩٩٩م).

أشهر الموسيقيين في هذا العصر:

إبراهيم الموصلي (٧٤١-٨٠٤ م) أول من بدأ فكرة اللأحتكار الفني حيث طلب من الخليفة هارون ان يلحن هو

وحده شعر(ذي الرمة)، فأعلن الرشيد انه لايجيز لأحد من المغنيين أن يغني شعر ذي الرمة لأنه أصبح وقفاً على إبراهيم الموصلي، وقد أتفق أن أجتمع لديه ثمانون جارية لتعليمهن الغناء، وهي أول مدرسة نسوية منظمة في تاريخ الموسيقى العربية، كان إبراهيم الموصلي من أنصار الغناء القديم الذي سلكه يونس الكاتب

وغيره من أعلام الموسيقى في العصر العباسي لذلك كان في صراع دائم مع طرق الغناء الحديثة التي التي كان يبشر بها إبراهيم بن المهدي وإبراهيم الموصلي أول من أستعمل إيقاع الماخوري ووصفهه (نقرتان متواليتان لايمكن أن يكون بينهما زمن نقرتان ونقرة منفردة وبين وضعة ورفعة ورفعة ووضعة زمن نقرة) (المناصرة ٢٠٠٨م).

إسحاق الموصلي (٧٦٧-٨٥٠ م) كانت معرفته بأصول الفن معرفة عميقة، وكان ملماً بأسرارها ودقائقها وكان مميزاً بأختياره ألوان الألحان والإيقاعات التي يصوغ منها مبتكراته للشعر وقد قيل انه أول من ضيط الأوزان وصحح الأجناس التي تبنى عليها مقامات الموسيقى العربية، والحانه تبدأ أولاً من الطبقات العالية فيتهادى النغم برهة ثم يهبط به رويداً الى درجات القرار ثم يصعد متنقلاً بين الشدة واللين ثم من قوة الى ضعف ومن لين إلى شدة وأخيراً يختم نشيده بالارسال والاهزاج (بوذية٢٠٠٠م).

إبراهيم بن المهدي (٧٧٩ – ٨٣٩ م) كان يكره التكلف والتعقيد وكان يقول انه يصقل صنعة الغناء ويحسنها وانه يغني تطرباً لاتكسباً وانه يغني لنفسه لا للناس وكان إبراهيم أول من أقدم على أحداث تطور في الغناء القديم وعلم الناس الجرأة على تغيره، وأنقسم الجمهور الفني إلى تيارين مدرسة إسحاق الموصلي التقليدية وتيار إبراهيم المهدي وإبن جامع وإبن محرز ومخارق وزريق ويحيى المكي، وهي مدرسة التجديد (المناصرة ٢٠٠٨م). وكان المهدي أشهر أولاد الخلفاء في الغناء ومن أعلم الناس بالنغم والايقاع ومن المعدودين في طيب الصوت وكان إذا غنى الغناء القديم عن الأوائل في الأدوار الطوال حذف كثيراً من نغمها وخففها، له مع إسحاق الموصلي مجادلات كثيرة في أصول النغم والإيقاع، وكان ميالاً إلى الأبتكار ومعاكسا بذلك التيار الفني في عصره لأن أغلب الموسيقيين كانوا مع مدرسة الموصلي التي ترتكز على المحافظة على التراث وعدم الخروج عن أصوله وعندما يغلب عليه ذلك يقول" انا ملك وإبن ملك أغني كما أشتهي وعلى ما ألتذ " حتى كون مدرستة للمجددين (بوذية٢٠٠٠م). ولكن الزمن لم يكن في صالح مدرسة إسحاق الموصلي وذلك لرواج الأسلوب الجديد وأنحسار طريقة الموصلي، وقد أيد التاريخ مدرسة أبن المهدي وتطور أبتكاراته، وهكذا قد ساهم في بناء مجد الفن العربي وبعث روح الابتكار في شباب جيله، وهذا ما نجده واضحاً في قول الفارابي: "وقد يتفق أن تكون مقادير القول (الشعر) للوزن مساوية لأجزاء اللحن ومنطبقة عليه وقد يتفق أن يختلف وهكذا تم أنفصال الوزن الموسيقي عن وزن الشعر في الغناء العربي، ونتيجة لهذا التطور ظهرت في العصر العباسي والأندلسي أشكال غنائية جديدة أهمها الموشح والنوبة.

زرياب (٧٧٧– ٨٥٨ م) وكان أول من أستبدل قطعة الخشب التي تستعمل في نقر الأوتار بريشة نسر لأنها تجمع بين خفتها بالأصابع ولينها الذي يطيل سلامة الوتر مع كثرة الضرب، وزرياب أول من وضع قواعد لتعليم الغناء للمبتدئين وأهمها:

١- يتعلم المبتديء ميزان الشعر، ويقرأ الأشعار على نقر الدف ليتعلم الميزان الغنائي.

٢- يعطي اللحن للمبتديء خالياً من الزخرفة، ثم يتعلم المبتديء الزخرفة والتغني في الألحان مع الضرب بعد تعلمه الميزان والضرب واللحن وكانت الطريقة قبل زرياب أن يكرر المعلم اللحن للتلميذ حتى يلقنه اياه تماماً(البياتي٢٠٠٨م). ومما يذكر لهذا العصر بالفخر انه ظهرت فيه عناية خاصة بإثبات قواعد الموسيقى العربية فكان إسحاق الموصلي أول من عني بهذه الناحية من التأليف بعد يونس الكاتب ثم جاء الخليل إبن أحمد فوضع كتب (الإيقاع والنغم)، ثم الكندي كأول من أستعمل في كتبه تدوين الموسيقى بالحروف، ثم بعد ذلك الفارابي من أكبر العلماء بعلوم اليونان، وأخذت الموسيقى في هذا العصر أسلوباً جديداً وهو أدخال الزخارف اللحنية حيث يقول صاحب الأغاني (انهم يلعبون كلهم كواحدة)، على أنهم سمحوا ببدعة جديدة وهي

أدخال (الزوائد اللحنية) وهذا علم زخرفة الألحان وتزينها وتعرف في الموسيقى الغربية بأسم (trill) (الهباد١٩٩٥م).

وكتب إسحاق بن يعقوب الكندي ولد بالبصرة في حدود (٧٩٠م) مايزيد عن سبعة مؤلفات في العلوم الموسيقية عالج فيها التأليف وطبيعة الأصوات وتركيب النغمات، مع تطبيق ذلك على آلة العود وخرج في بعضها من الألحان الى الألوان والحواس كالشم والذوق، ووصل إلى مايسمى الفلسفة الموسيقية وتعد مخطوطتاه (رسالة في خبر تأليف الألحان) و(رسالة في أجزاء خبرية عن الموسيقى) أقدم ماوصل من مخطوطات عربية في الموسيقى (الملاذي ٢٠٠٣م). وقد نشطت في هذا العصر المؤلفات العربية في مختلف العلوم، ومنها الموسيقى وقد تم ترجمة بعضها إلى اللغات الفارسية واليونانية. وكانت أشهر المؤلفات في

العصر العباسي:

١- كتاب اللهو والملاهي: لإبن خرداذبة المتوفي في حدود (٩١٢م). ٢- كتاب (النغم) ليحيى بن على بن يحيى المنجم المتوفي نحو (٩١٢م). ٣- كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الاصبهاني. ٤- رسائل أخوان الصفا وهي تحوي جملة من كتب الموسيقى. ٥- رسالة الكندي في الموسيقى. ٦- صناعة علم الموسيقى واحصاء العلوم للفارابي المتوفي سنة (٩٥٠م). ٧- موسيقى الشفاء ورسالة الموسيقى لإبن سينا المتوفي سنة (١٠٣٧م)، إن الأهتمام بالموسيقى ومناصرة أساتذتها والبذل المالي للمغنين والمغنيات ساق إلى التكامل في الفن بحيث أصبحت الموسيقى في العصر العباسي أساساً للموسيقى العراقية، ولا يمكن احصاء ماكتبه غير هؤلاء من الموسيقيين والعلماء والأدباء والمؤرخين فإنه بحر لاساحل له، بالأضافة إلى الكتب المفقودة والمجهولة التي أغرقها التتار في دجلة، أو أغرقها الزمن في الضياع والنسيان (الدرويش١٩٩٤م).

النتائج

مما تقدم ذكره في مجال الفن الموسيقي والغنائي في الحضارة العراقية تم التوصل النتائج الآتية:

١- منذ اقدم العصور كان للموسيقى والغناء المكانة الرفيعة في حضارة وادي الرافدين، ومن العوامل التي ترتكز

عليهما الشعائر والطقوس الدينية والدنيوية، وارتبطت الموسيقى بالشعب في أوقات الأفراح والأحزان كما في أوقات الحرب والسلام.

٢- في العصر الجاهلي لم يكن للموسيقى والغناء قواعد وأصول ثابتة، وتمتاز ببساطة وسهولة في اظهار المعاني، وكان إنشاد الشعر أول أنواع الغناء الجاهلي، وكانوا يسمون الترنم في الشعر(غناء).

٣- تم في صدر الاسلام توظيف أداء الألحان بقوالب وصيغ دينية جديدة، أهمها تلاوة القرآن الكريم وأداء الأذان والتهليل والتلبية.

٤- النظرة للموسيقى والغناء عرفت اختلافاً من خليفة لآخر نظراً لتعاقب الحكم بين الخلفاء الراشدين، وكان محترفو الموسيقى والغناء في العصر الراشدي في باديء الامر من الموالي (الطبقة الخادمة والرقيق).

٥- اكتشف في العصر الاموي تجديدان موسيقيان وهما الايقاع المسمى بالرمل وغناء الزنوج، وكذلك تم ابتداع الغناء المتقن وهو الغناء الذي يغنى ببيتين من الشعر.

٦- كان العصر العباسي ذهبياً للفنون وللآداب وأرتفع قدر الموسيقى وأهلها، وكانت الألحان تنسب إلى واضعها وتسمى بأسم أصحابها ولايسمح لأحد من المغنيين بأخذها حتى يغنيه مراراً وتعرف نسبته اليه.

المصادر

الاختيار، نسيب ١٩٥٥. الفن الغنائي عند العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ص٢٧، ٦٠.

الامير، سالم حسين١٩٩٩. الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، دارالشؤون الثقافية، بغداد، ص١٤،١٥،٢٢.

البياتي، موفق٢٠٠٨. عود زرياب وأثره في الموسيقى العربية والاوربية، مجلة ثقافتنا، العدد٦، وزارة الثقافة، بغداد ص١٤٩.

البيطار، خليل٢٠٠٤. جميلة سيدة مغنيات المدينة، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٣٣، سوريا، دمشق، ص١٠٣،٩٥.

الحنفي، جلال١٩٨٩، مقدمة في الموسيقى العربية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص٦.

الدرويش، علي هيثم١٩٩٤. الموشح الأندلسي والموشح الشرقي، مجلة الحياة الموسيقية العدد٥، وزارة الثقافة سوريا، دمشق، ص٩٠ وص٩١.

الدليسي، عبد الكريم٢٠٠٦. الموسوعة الموسيقية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص١٢.

السيسي، يوسف١٩٨١. دعوة إلى الموسيقى، مجلة عالم المعرفة، العدد٤٦، المجلس الوطني للثقلفة والفنون والآداب، الكويت، ص١٣.

الشريف، صميم٢٠٠٩. الموسيقى في العصر الاموي، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٥٠، وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ص٧٨.

الشواف، قاسم١٩٩٩. موسيقى وغناء من أوغاريت، مكتبة الاسد، دمشق، ص١٢١.

الشوان، عزيز١٩٧٩. الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٤١.

العباس، حبيب ظاهر٢٠١٣. دراسات وبحوث موسيقية، التسلسل١٢٦ دار الثقافة والنشر الكردية، وزارة الثقافة

بغداد، ص٢٧١.

العلاف، عبد الكريم١٩٦٣م. الطرب عند العرب، ط٢، المكتبة الاهلية، بغداد، ص٢٧، ٢٨، ٩٥.

القيم، علي٢٠١٥. الموسيقى والحضارة ونسيج الزمن، مجلة المعرفة، العدد٦١٨، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق ص٩.

اللو، نبيل٢٠٠٢. في الموسيقى العربية، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٢٩، وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ص٤٨.

المعيني، عبد الحميد٣٠٠٨. آلات الغناء في شعر العصر الجاهلي، مجلة الحياة الموسيقية العدد٤٦، وزارة الثقافة سوريا، دمشق، ص٣٧.

الملاذي، سهيل٢٠٠٣. الغناء والموسيقى عند العرب بين الجاهلية والاسلام، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٢٩ وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ص١٨، ٣٧، ٣٨.

المناصرة، عزالدين٢٠٠٨. السماء تغني قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، دار مجدلاوي الاردن، ص٥٧ ٦١،٦٩.

الهاشمي، عادل١٩٨٥. موسوعة حضارة العراق، الفصل التاسع، الموسيقى والغناء، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ص٥٣٠. ٥٣٧، ٥٣٨.

الهباد، حمد عبدالله١٩٩٥. مستقبل الموسيقى العربية في القرن الحادي والعشرين، مجلة الحياة الموسيقية العدد٩، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ص٦٩.

بارو، اندريه١٩٨٠. بلاد آشور، ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي، سلسلة الكتب المترجمة٧٧، وزارة الثقافة بغداد، ص٣٦١.

بطرس، فكري د ، ت. الأغنية الوطنية في مختلف العصور، مطابع الدار القومية، القاهرة، ص٤٨.

بنحدو، جمال الدين٢٠١٠. مدخل الى تاريخ موسيقى الاديان، دار الاوائل، دمشق، ص٩٢، ٩٤.

بوذية، محمد٢٠٠٠. أشهر الملحنين العرب، منشورات محمد بوذية، تونس، ص٢٣،٢٥.

جارجي، سيمون١٩٨٩. الموسيقى العربية، ترجمة جمال الخياط، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص٢٠.

حافظ، محمد محمود سامي١٩٧١. تاريخ الموسيقى والغناء العربي، المطبعة الفنية القاهرة، ص٢، ٤.

خالد، عبد الجليل٢٠٠٣. الموسيقى العربية والافريقية، ط١، مجلس تنمية الابداع الثقافي ليبيا، ص٢٣.

خليل، عبد المنعم١٩٩٢. الموسوعة الموسيقية المختصرة، ط١، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة، ص١١.

رزق، قسطندي٢٠١١. الموسيقى الشرقية والغناء العربي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ص٤١.

رشيد، صبحي انور١٩٨٥. موسوعة حضارة العراق، الموسيقى، الفصل الثامن، دار الحرية للطباعة، بغداد ص٤٢١- ٤٤٥.

- - - - - ١٩٨٨. الموسيقى في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص٦٤.

- - - - - ٢٠٠٠. موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دارالشؤون الثقافية، بغداد، ص١٦٥، ١٦٦، ١٧٠.

سعد الدين، شوق أسعد٢٠١٤. مهارات موسيقية، دار دجلة ناشرون وموزعون، الاردن عمان، ص٨٨، ٨٩.

سليماني، ياسين٢٠١٥، الموسيقى والغناء في المسرحية من الإغريق إلى القرن العشرين، مجلة المعرفة العدد٦١٨، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ص٢٠٢.

ضيف، شوقي٢٠٠٠. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ص٣٩.

عبدالله، علي٢٠٠٢. الموسيقى علم وفن، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ص٣١.

فارمر، هنري جورج، د ت. تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي، ترجمة جرجيس فتح الله المحامي دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٩٤.

- - - - -١٩٥٦. تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار سلسلة الألف كتاب، دار الطباعة الحديثة القاهرة، ص١٢، ١٦، ٢٢، ٢٣، ٢٤ (بتصرف).

فريد، طارق حسون١٩٩٠. تاريخ الفنون الموسيقية، ج١، مطبعة دار الحكمة، العراق، البصرة، ص٤٩، ٥٠ ٥١.

- - - - - ٢٠٠٢. تاريخ الموسيقى العربية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ص٣، ٥٦، ٥٧.

قابيل، محمد٢٠٠٩. مدخل في الموسيقى، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص٦٥.

قدوري، حسين١٩٨٧. الموسوعة الموسيقية، وزارة الثقافة والأعلام، دار ثقافة الاطفال، بغداد، ص٨٥.

كامل وجبراوي، محمود، ازيس فتح الله٢٠٠٢. كتاب الاغاني لابي فرج الله الاصفهاني، مجلة الحياة الموسيقية العدد٢٥، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ص٩٨.

كامل، محمود٢٠١٢. تذوق الموسيقى العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٧.

كرامر، صاموبيل١٩٧٨.النظرية الموسيقية بدأت في سومر، مجلة القيثارة، العدد١، دائرة الفنون الموسيقية، بغداد، ص١٦.

كونتينو، جورج١٩٧٦. الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة سليم برهان، سلسلة الكتب المترجمة ٧٦ وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ص٤٦٧.