البعد الديني للموسيقى

عند إخوان الصفا والمتصوفة

د. فيصل غازي مجهول

كلية الآداب/ جامعة بغداد

مستخلص

إن للدين علاقة بالأنشطة الإنسانية الأخرى، بالفن، العلم، الفلسفة، السياسة... وهذه العلاقات قديمة قدم الإنسان، مرةً تكون متضادة وأخرى متكاملة... ولكل حال من تلك الأحوال عللٌ وتاريخ. وللموسيقى بوصفها فناً من الفنون أبعادٌ عدة، منها البعد الديني. وليس هناك من موقف واحد عند كل من نظر إلى الموسيقى بعين الدين، فمنهم من جعلها طريقاً للإله ومنهم من رآها عائقاً في ذلك الطريق.

لقد كان الهاجس الديني أو الشرعي موجوداً عند كل من تطرق إلى الموسيقى في البيئة الإسلامية، نظراً لشيوع فكرة التحريم وإن كانت غير متفق عليها. وكأية مسألة من المسائل المشابهة لها كان الباحث محكوماً بنص ديني وسيرة وتاريخ يحاول أن يجد فيها ما يؤيد فكرته، سواء كان باحثاً أو مغالطاً أو مروجاً أو مقتنعاً.

الدين يُبيح ويحرم، وبين الإباحة والتحريم أوساط أخرى، مرةً تميل نحو هذا الطرف وأخرى نحو ذاك. وقد كان للفلاسفة المسلمين رأي في الموسيقى، وقلما تجد فيلسوفاً منهم يرفض الموسيقى، فإن لم يكونوا عازفين كالكندي والفارابي كانوا باحثين فيها متذوقين لها، وإن كانوا محكومين ببيئة معينة فقد بحثوا في علة التحريم. وقد يكون هناك شبهٌ بين الباحثين في العلة، لكن ما يستبعده الدين بوصفه حراماً قد يستبعده الفن أو الفلسفة بمقاييس فنية أو اجتماعية. وفرقٌ بين أن تقول إن هذا ليس جميلاً أو ليس نافعاً أو ليس حلالاً.

حاولت في هذا البحث أن أعرض موقفين من الموسيقى تبناهما إخوان الصفا والمتصوفة، وهذان الموقفان متشابهان إلى حد ما. أما الموقف الذي حرم الموسيقى فقد تطرق له كل من كتب في السماع الصوفي، إذ كان لابد من التعامل مع مجموعة كثيرة من النصوص التي تحرمها. وكان كلٌّ من إخوان الصفا والمتصوفة قد نظر إلى الموسيقى نظرةً دينية، فحاولوا أن يسوغوها دينياً، وجاؤوا بأدلة وأمثلة على ما ذهبوا إليه

البعد الديني للموسيقى

عند إخوان الصفا والمتصوفة

The Religious Dimension for Music at Ikhwaan Al-Safa and Mutasawfa

Dr. Faisal Ghazi Majoul

College of Arts, University of Baghdad

Abstract

Religion has a relation with other human activities; with art, science, philosophy, politics... These relations are very ancient, sometime they contrary. There are many reasons for that. Music ,as an art form, has several aspects, one of them is a religious aspect.

What I am writing here deals with the ancient period; the third or fourth century. Muslim philosophers had an opinion on music, Seldom do you find a philosopher of whom refuse music. The religious view of music is not strange to human thought . I tried in this paper to introduce two spaces of music, One for Ikhwaan Al-Safa and Mutasawfa for the second. These two positions are similar to some extent.

البعد الديني للموسيقى

عند إخوان الصفا والمتصوفة

د. فيصل غازي مجهول

كلية الآداب/ جامعة بغداد

مقدمة

لا يخفى على أي باحث أن للدين علاقة بالأنشطة الإنسانية الأخرى، بالفن، العلم، الفلسفة، السياسة... وهذه العلاقات قديمة قدم الإنسان، مرةً تكون متضادة وأخرى متكاملة... ولكل حال من تلك الأحوال عللٌ وتاريخ. وللموسيقى بوصفها فناً من الفنون أبعادٌ عدة، منها البعد الديني. وليس هناك من موقف واحد عند كل من نظر إلى الموسيقى بعين الدين، فمنهم من جعلها طريقاً للإله ومنهم من رآها عائقاً في ذلك الطريق.

ما أقدمه هنا محصور في حقبة زمنية معينة، قديمة إذا وضعناها في القرن الثالث أو الرابع الهجري، جديدة مستمرة إذا سلخناها من حساب الزمان. لقد كان الهاجس الديني أو الشرعي موجوداً عند كل من تطرق إلى الموسيقى في البيئة الإسلامية، نظراً لشيوع فكرة التحريم وإن كانت غير متفق عليها. وكأية مسألة من المسائل المشابهة لها كان الباحث محكوماً بنص ديني وسيرة وتاريخ يحاول أن يجد فيها ما يؤيد فكرته، سواء كان باحثاً أو مغالطاً أو مروجاً أو مقتنعاً.

الدين يُبيح ويحرم، وبين الإباحة والتحريم أوساط أخرى، مرةً تميل نحو هذا الطرف وأخرى نحو ذاك. وقد كان للفلاسفة المسلمين رأي في الموسيقى، وقلما تجد فيلسوفاً منهم يرفض الموسيقى، فإن لم يكونوا عازفين كالكندي والفارابي كانوا باحثين فيها متذوقين لها، وإن كانوا محكومين ببيئة معينة فقد بحثوا في علة التحريم. وقد يكون هناك شبهٌ بين الباحثين في العلة، لكن ما يستبعده الدين بوصفه حراماً قد يستبعده الفن أو الفلسفة بمقاييس فنية أو اجتماعية. وفرقٌ بين أن تقول إن هذا ليس جميلاً أو ليس نافعاً أو ليس حلالاً.

لم يكن النظر إلى الموسيقى نظرة دينية بغريب على الفكر عموماً، لكن، قد تكون له خصوصية في دين دون دين آخر. وسأنتقي قولاً لرجل دين قد رأى رأياً في الموسيقى، وهو نموذج للنظر إلى الموسيقى، وقد أنتقي منه قولاً آخر في مناسبة أخرى يدل على قصر نظر في العلم أو أشياء أخرى. يقول لوثر: "بين أنبل وأجل هدايا الألوهة يوجد الموسيقى، التي نطرد بفضلها أكثر من إغراء ومن فكرة سيئة"[1]. إذ إنها كما ذكر في كتابه "تقريظ الموسيقى" تثير كل انفعالات القلب، فتنقله

من الحزن إلى الفرح، أو من البهجة إلى نقيضها، تكسبه الشجاعة بعد يأس، تستبدل غروره بالتواضع، تنعشه وتهدئه، وتخفف مشاعر الحسد والكراهية، وتشكل أفضل عضد وعزاء للمتألمين. ولقد كتب في موضع آخر بأن الذين تهزهم الأنغام يحتوون على بذور الفضائل الرفيعة. أما الذين لا يتأثرون بها فينبغي أن يوصموا بأنهم صخور وأحجار. لذلك فإن الشيطان، وهو مصدر كل شقاء، يكره الموسيقى واللاهوت ويخشاهما ويهرب منهما، لأنهما وحدهما قادران على إسعاد النفوس القلقة، وبث الطمأنينة فيها. ولهذا السبب مارس الأنبياء الموسيقى، ذلك القانون السحري الذي يحكم العالم، كما لم يمارسوا أي فن آخر، وربطوا علم الدين بها، لا بالهندسة ولا بالحساب ولا بالفلك، ودعوا عن طريقها إلى الحقيقة بالتراتيل والمزامير. وهذا شبيه برأي شليرماخر: "الدين هو موسيقى مقدسة ترافق الأعمال الإنسانية، والموسيقى هي دين"[٢].

هناك من ربط الموسيقى بالأخلاق، ومثال ذلك فيثاغورس وأفلاطون، فالموسيقى عنده "وحدة تتألف من علاقات عددية. ولما كانت الأعداد تتصف بصفات أخلاقية كامنة فيها، لأن الطبيعة خيرة في أساسها، فمن الواجب تقويم الموسيقى على أسس أخلاقية. أي أن حجة الفيثاغوريين هي أنه إذا كانت العناصر المكونة للموسيقى لها خصائص أخلاقية، فلابد أن للموسيقى ذاتها قيمة أخلاقية. ولقد أدت هذه النظرة الأخلاقية إلى الموسيقى إلى صبغ الكتابات اليونانية في الفلسفة الجمالية للموسيقى بصبغة أخلاقية اكتمل نموها وتطبيقها النظري عند أفلاطون"[٣].

أما أفلاطون فقد أكد في الكتاب الثالث من الجمهورية التأثيرات الأخلاقية للموسيقى... فدعا إلى استبعاد المقامين الأيوني والليدي من الدولة، لأن فيهما ميوعة وتخنثاً يبعث الانحلال في الأخلاق. أما المقامان الدوري والفريجي، اللذان يتميزان بروح عسكرية، فمن الواجب استبقاؤهما، وهكذا بدأ أفلاطون تشييد مذهبه في الفلسفة الجمالية للموسيقى بأن عزا إلى المقامات الموسيقية اليونانية صفات أخلاقية، وانتهى في محاورة "القوانين" إلى نتيجة مشابهة لتلك التي رأيناها عند كونفوشيوس، فقال إن "... الإيقاعات والموسيقى بوجه عام هي محاكاة للخلال الطيبة والسيئة في الناس". ولقد تمسك أفلاطون بالرأي القائل إن الموسيقى ينبغي أن تكون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة والأخلاق. كان يرى أن الموسيقى أرفع من الفنون الأخرى، على أساس أن تأثير الأصقاع واللحن في الروح الباطنة للإنسان وفي حياته الانفعالية أقوى من تأثير العمارة أو التصوير أو النحت[٤]. هذه كما ترى أمثلةً للتداخل بين الموسيقى والدين والأخلاق.

حاولت في هذا البحث أن أعرض موقفين من الموسيقى تبناهما إخوان الصفا والمتصوفة، وهذان الموقفان متشابهان إلى حد ما. أما الموقف الذي حرم الموسيقى فقد تطرق له كل من كتب

في السماع الصوفي، إذ كان لابد من التعامل مع مجموعة كثيرة من النصوص التي تحرمها. وكان كلٌّ من الإخوان والمتصوفة قد نظروا إلى الموسيقى نظرةً دينية، فحاولوا أن يسوغوها دينياً، وجاؤوا بأدلة وأمثلة على ما ذهبوا إليه.

إن من أصعب الأمور التي تواجه أي باحث في الموسيقى المثل الذي يضرب عليها. ذلك أن الآلات التي ذكروها قد تغيرت، وربما لا يمكن تذوق المثال الموسيقي لغياب الصوت والتدوين الموسيقي، وكل ما يقال من باب الظن والتخمين. فالاستماع المباشر شيء والمعرفة غير المباشرة شيء آخر. وإذا كان ذلك ممكناً في المكتوب فإنه يصعب في المسموع، فتذوق بيت شعر جميل يختلف عن تذوق صوت جميل. لكن من الممكن فهم الفكرة لا تذوق النموذج.

القسم الأول: إخوان الصفا

كتب إخوان الصفا عن الموسيقى في الرسالة الخامسة من القسم الرياضي "في الموسيقى". ولم يكن غرضهم في هذه الرسالة - كما أشاروا - تعليم الغناء وصنعة الملاهي، بل كان غرضهم معرفة النِّسب وكيفية التأليف[٥]. لكنهم لم يقفوا عند معرفة النسب وكيفية التأليف وحسب، بل كانت لهم آراء أخرى تتسق مع رسائلهم وأهدافهم الأخرى.

إن المنزع الروحي طاغ على جوانب تفكير إخوان الصفا "يشهد على ذلك أن مباحثهم على اختلافها قائمة، في الأساس، على صعيد روحي، إذ تتميز بميوعة التحقيق من ناحية، وبكثرة الوعظ والإرشاد، وسوق العبر الخلقية والروحية، من ناحية ثانية؛ حتى لكأنهم قد توسلوا بالعلم إلى الوعظ، ونشدوا التهذيب الروحي عن طريق الإقناع العقلي والدليل العلمي. فأنت تكاد لا تقرأ لهم بحثاً علمياً إلا وتراهم قد انتهوا بك إلى عظة دينية أو عبرة روحية"[٦]، "ومن مظاهر هذا المنزع الروحي أيضاً طابع الزهد الغالب على تعليمهم وتوجيههم؛ إذ لم يكن لهم بد، في تحقيق التوجيه الروحي، من التزهيد في أمور الدنيا، والتحذير من شرورها وآفاتها، فبرز بذلك هذا الطابع الزهدي"[٧].

لقد بحث إخوان الصفا في كيفية إدراك القوة السامعة للأصوات، وما قالوه في هذه الرسالة قد ذكروه في رسالة الحاس والمحسوس. لكنهم حاولوا أن يذكروا منه في هذه الرسالة ما لابد منه. وكان كلامهم يخص الصوتَ بشكل عام لا الموسيقى. وقد قسموا الأصوات على حيوانية وغير حيوانية وعلى أقسام فرعية أخرى. وقدموا تعريفاً للحركة والسكون. وقسموا الأصوات من جهة الكم والكيف. وكتبوا عن الوتريات. وكتبوا عن أصول الألحان وقوانينها، وقد ثبتوا أن لكل أمة من الناس ألحاناً من الغناء وأصواتاً ونغمات لا يشبه بعضها بعضاً، لكنهم أرادوا أن يذكروا أصول الغناء وقوانين الألحان

التي يتركب منها سائرها. وقارنوا بين الموسيقى والعروض. ولم أقف عندها بل أشرتُ إليها إشارة وحسب.

الجميع يستعمل الموسيقى

لم يستثنِ إخوان الصفا أحداً من استعمال الموسيقى سواء كانوا بشراً أو حيوانات أو ملائكة، كأنهم يبحثون عن دليل لإثبات عدم إمكان الاستغناء عنها، يستندون في ذلك إلى إجماع الناس على استعمالها. "يستعملها كل الأمم من بني آدم وكثير من الحيوانات أيضاً، ومن الدليل على أن لها تأثيرات في النفوس استعمال الناس لها، تارة عند الفرح والسرور في الأعراس والولائم والدعوات، وتارة عند الحزن والغم والمصائب وفي المآتم؛ وتارة في بيوت العبادات وفي الأعياد، وتارة في الأسواق والمنازل، وفي الأسفار وفي الحَضَر، وعند الراحة والتعب، وفي مجالس الملوك ومنازل السُّوقة، ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايخ والعلماء والجهال والصناع والتجار وجميع طبقات الناس"[٨]. وتستعمل النساء ألحاناً تسكن البكاء عند الأطفال وتجلب النوم[٩]. وتُستعمل أيضاً للحيوانات، ويضربون على ذلك أمثلة كذلك الذي يستعمله الجمالون من الحداء في الأسفار لينشط الجمال في السير، ويخفف عليها ثِقَل الأحمال. وكذلك يستعملها رعاة الغنم والبقر والخيل عند ورودها الماء. ولكل حال يستعملون لحناً معيناً.

القوة التأثيرية

تستعمل جميع الأمم الموسيقى لأن لها قوة تأثيرية. وهذه القوة التأثيرية لم يُنكرها أحد من الباحثين في الموسيقى، لكن منهم من رآها سلبية ومنهم من رآها إيجابية.

قالوا إن من "النغمات والأصوات ما يحرك النفوس نحو الأعمال الشاقة، والصنائع المتعبة، ويُنشطها ويقوي عزماتها على الأعمال الصعبة المتعبة للأبدان، التي تُبذل فيها مهج النفوس وذخائر الأموال، وهي الألحان المشجعة التي تُستعمل في الحروب، وعند القتال في الهيجاء، ولاسيما إذا غُنّي معها بأبيات موزونة في وصف الحروب ومديح الشجعان"[١٠]. ثم ضربوا على ذلك مثلاً من بعض أبيات الشعر التي أثارت الأقوام إلى الحرب والقتال، وأثارت الأحقاد الكامنة، وحركت النفوس الساكنة. فالموسيقى والشعر هنا يحركان الساكن ويؤججان الأحقاد الكامنة.

يُستعمل اللحن المشجع في الحروب، وهناك ألحان تُستعمل في المستشفيات لتخفيف الآلام عن المرضى، وأخرى تستعمل عند المصائب والأحزان، وكذلك تلك التي يستعملها الحمالون والبناؤون وأصحاب المراكب[١١]. وعلى العكس من هذه توجد ألحان ونغمات تُسكِّن سورة الغضب

وتُكسب الإلفة والمحبة. ومن الألحان ما ينقل النفوس من حال إلى حال ويغير أخلاقها من ضد إلى ضد. ويضربون على ذلك مثلاً بشخص... واليك النص: "من ذلك ما يحكى أن جماعة كانت، من أهل هذه الصناعة، مجتمعة في دعوة رجل رئيس كبير، فرتب مراتبهم في مجلسه، بحسب حذقهم في صناعتهم، إذ دخل عليهم إنسان رث الحال، عليه ثياب رثة، فرفعه صاحب المجلس عليهم كلهم، وتبين إنكار ذلك في وجوههم، فأراد أن يبين فضله، ويُسكِّن عنهم غضبهم، فسأله أن يُسمعهم شيئاً من صناعته، فأخرج الرجل خشبات كانت معه فركبها، ومد عليها أوتاره وحركها تحريكاً، فأضحك كل من كان في المجلس من اللذة والفرح والسرور الذي حل داخل نفوسهم، ثم قلبها وحركها تحريكاً آخر أبكاهم كلهم من رقة النغمة وحزن القلوب، ثم قلبها وحركها تحريكاً نومهم كلهم، وقام وخرج، فلم يُعرف له خبر"[١٢].

ربما تُنسب هذه الرواية إلى كثيرين، وسواء أصحت أم لم تصح فإنها تدل على ما للموسيقى والموسيقي من أثر في السامعين كبير. ويبدو أنها من المبالغات المقبولة اجتماعياً قديماً وحديثاً، وكلٌّ يستعملها في مجاله، إنها أنواع من الإعجاز.

تأثير أنغام الأوتار في الأمزجة

لأنغام هذه الأوتار تأثيرات في الأمزجة، "وذلك أن نغمة الزير تقوي خِلْطَ الصفراء، وتزيد في قوتها وتأثيرها، وتضاد خلط البلغم وتلطفه؛ ونغمة المثنى تقوي خلط الدم، وتزيد في قوته وتأثيره، وتضاد خلط السوداء وترققه وتلينه؛ ونغمة المثلث تقوي خلط البلغم، وتزيد في قوته وتأثيره، وتضاد خلط الصفراء، وتكسر حدتها؛ ونغمة البم تقوي خلط السوداء، وتزيد في قوتها وتأثيرها، وتضاد خلط الدم، وتسكن فورانه. فإذا ألفت هذه النغمات في الألحان المشاكلة لها، واستُعملت تلك الألحان في أوقات الليل والنهار المضادة طبيعتها طبيعة الأمراض الغالبة والعلل العارضة، سكنتها وكسرت سورتها، وخففت على المرضى آلامها، لأن الأشياء المتشاكلة في الطباع إذا كثرت واجتمعت، قويت أفعالها وظهرت تأثيراتها، وغلبت أضدادها، كما يعرف الناس مثل ذلك في الحروب والخصومات"[١٣].

تشبيه الأنغام

يشبهون الألحان بالكتابة قلماً وقرطاساً وكلمةً ومعنى، فإذا "إذا استوت هذه الأوتار على هذه النسب الفاضلة وحُركت حركات متواترة متناسبة حدث عند ذلك منها نغمات متواترة متناسبة، حادات خفيفات، وثقيلات غليظات. فإذا ألفت ضروباً من التأليفات... وصارت النغمات الغليظات الثقال للنغمات الحادات الخفاف كالأجساد وهي لها كالأرواح، واتحد بعضها ببعض، وامتزجت وصارت

ألحاناً وغناء، كانت نقرات تلك الأوتار عند ذلك بمنزلة الأقلام، والنغماتُ الحادات منها بمنزلة الحروف، والألحان بمنزلة الكلمات، والغِناء بمنزلة الأقاويل، والهواء الحاملُ لها بمنزلة القراطيس، والمعاني المتضمنة في تلك النغمات والألحان بمنزلة الأرواح المستودعة في الأجساد. فإذا وصلت المعاني المتضمنة في تلك النغمات والألحان إلى المسامع، استلذت بها الطباع، وفرحت فيها الأرواح، وسُرت بها النفوس؛ لأن تلك الحركات والسكونات التي تكون بينها تصير عند ذلك مكيالاً للأزمان وأذرعاً لها، ومحاكيةً لحركات الأشخاص الفلكية، كما أن حركات الكواكب والأفلاك المتصلات المتناسبات هي أيضاً مكيال للدهور وأذرع لها. فإذا كيل بها الزمان كيلاً متساوياً متناسباً معتدلاً، كانت نغماتها مماثلة لنغمات حركات الأفلاك والكواكب، ومناسبة لها؛ فعند ذلك تذكرت النفوس الجزئية التي في عالم الكون والفساد سرور عالم الأفلاك ولذات النفوس التي هناك، وعلمت وتبين لها بأنها في أحسن الأحوال وأطيب اللذات وأدوم السرور، لأن تلك النغمات هي أصفى، وتلك الألحان أطيب، لأن تلك الأجسام أحسن تركيباً، وأجود هنداماً، وأصفى جوهراً، وحركاتها أحسن نظاماً، ومُناسباتها أجود تأليفاً. فإذا علمت النفسُ الجزئية التي في عالم الكون والفساد أحوال عالم الأفلاك، وتيقنت حقيقة ما وصفنا، تشوقت عند ذلك إلى الصعود إلى هناك، واللحوق بأبناء جنسها من النفوس الناجية في الأزمان الماضية، من الأمم الخالية"[١٤]. إنه ربط بين الكلي والجزئي، بين عالم الأفلاك وعالم الكون والفساد.

التبرير الديني للموسيقى

برر أو سوغ إخوان الصفا الموسيقى دينياً، فالغاية منها الانقياد لأوامر الله ونواهيه، وهذا يتم من خلال جعل القلوب رقيقةً والنفوس خاضعة خاشعة، وذلك عن طريق الموسيقى. فقد استخرج الحكماء صناعة الموسيقى وتعلمها الناس منهم. استعملها أصحاب النواميس الإلهية في الهياكل وبيوت العبادات وذلك لرقة القلوب ولخضوع النفوس ولخشوعها والانقياد لأوامر الله ونواهيه[١٥]. "وهذا كان غرض الحكماء من استعماله الألحان الموسيقية ونغم الأوتار في الهياكل وبيوت العبادات، عند القرابين في سنن النواميس الإلهية، وخاصة الألحان المحزنة المرققة للقلوب القاسية، المذكرة للنفوس الساهية والأرواح اللاهية الغافلة عن سرور عالمها الروحاني ومحلها النوراني، ودارها الحيوانية. وكانوا يلحنون مع نقرات تلك الأوتار كلماتٍ وأبياتاً موزونة قد الفت في هذا المعنى ووُصف فيها نعيمُ عالم الأرواح ولذات أهله وسرورهم، كما يقرأ غزاة المسلمين عند النفير آيات من القران أنزلت في هذا المعنى لترقق القلوب، وتشوق النفوس إلى عالم الأرواح ونعيم الجنان"[١٦].

تساءل الإخوان عن السبب الذي دعا الحكماء لوضع النواميس لينتهوا بعد ذلك إلى سبب استعمال الموسيقى، فرأوا "أن أحد الأسباب التي دعت الحكماء إلى وضع النواميس، واستعمال سننها، هو ما قد لاح لهم من موجبات أحكام النجوم من السعادات والمناحس، عند ابتداء القرانات وتحاويل السنين من الغلاء أو الرخص، أو الجدب أو الخصب، أو القحط أو الطاعون والوباء، أو تسلط الأشرار والظالمين، وما شاكلها من تغيرات الزمان وحوادث الأيام. فلما تبين لهم ذلك طلبوا حيلة تنجيهم منها إن كانت شراً، وتوفر حظهم فيها إن كانت خيراً، فلم يجدوا حيلة أنجى ولا شيئاً أنفع من استعمال سنن النواميس الإلهية التي هي الصوم والصلاة والقرابين والدعاء عند ذلك بالتضرع إلى الله تعالى، جل ثناؤه، بالخضوع والخشوع والبكاء والسؤال إياه أن يصرف عنهم ذلك، ويكشف ما قد أوجبته أحكام النجوم من المناحس والبلاء، وكانوا لا يشكون أنهم إذا دعوا الله بالنية والإخلاص ورقة القلب والبكاء والتضرع والتوبة والإنابة، أن يصرف عنهم ما يخافون، ويكشِف عنهم ما هم مبتلَون به، ويتوبَ عليهم، ويغفر لهم، ويجيب دعاءهم، ويعطيهم سؤلهم. وكانوا يستعملون عند الدعاء والتسبيح والقراءة ألحاناً من الموسيقى تسمى "المُحزِن" وهي التي ترقق القلوب إذا سُمعت، وتبكي العيون، وتكسب النفوس الندامة على سالف الذنوب، وإخلاص السرائر وإصلاح الضمائر. فهذا كان أحد أسباب استخراج الحكماء صناعة الموسيقى، واستعمالها في الهياكل وعند القرابين والدعاء والصلوات"[١٧].

الدليل الديني على فكرة نغمات الأفلاك

ترتبط الموسيقى بالسمع، لذا يستلذ الموسيقى جميع الحيوانات التي لها حاسة السمع[١٨]. يؤمن الإخوان بأن لحركات الأفلاك نغمات كنغمات العيدان، ويقيمون الدليل على ذلك بفكرة السمع والبصر، كالآتي: "لو لم يكن لحركات أشخاص الأفلاك أصواتٌ ولا نغمات، لم يكن لأهلها فائدة من القوة السامعة الموجودة فيهم. فإن لم يكن لهم سمع فهم صم بكم عُمي. وهذه حالُ الجمادات الجامدات الناقصاتِ الوجود. وقد قام الدليل وصح البرهان بطريق المنطق الفلسفي أن أهل السموات وسكان الأفلاك هم ملائكة الله وخالص عباده، يسمعون ويبصرون ويعقلون ويعلمون ويقرأون ويسبحون الليل والنهار لا يفترون. وتسبيحهم ألحان أطيب من قراءة داود للزبور في المحراب، ونغمات ألذ من نغمات أوتار العيدان الفصيحة في الإيوان العالي"[١٩].

يرد الإخوان على السؤال المفترض القائل إنه ينبغي أن يكون لهم أيضاً شم وذوق ولمس، بقولهم: "إن الشم والذوق واللمس إنما جُعل للحيوان الآكل للطعام، والشارب للشراب، ليميز بها النافع من الضار، ويحرز جثته عن الحر والبرد المفرطين المهلكين لجثته، فأما أهل السموات وسكان

الأفلاك فقد كُفوا هذه الأشياء، وهم غير محتاجين إلى أكل الطعام والشراب بل غذاؤهم التسبيح، وشرابهم التهليل، وفاكهتهم الفكر والروية والعلم والشعور والمعرفة والإحساس واللذة والفرح والسرور والراحة"[٢٠]، "إن لحركات الأفلاك والكواكب نغمات وألحاناً طيبة لذيذة مفرحة لنفوس أهلها، وإن تلك النغمات والألحان تُذكّر النفوس البسيطة التي هناك سرور عالم الأرواح التي فوق الفلك التي جواهرها أشرفُ من جواهر عالم الأفلاك، وهو عالم النفوس، ودار الحياة التي نعيمها كلها رَوح وريحان في درجات الجِنان، كما ذكر الله في القران"[٢١].

بهذا نفى الإخوان عن الملائكة أن لهم حواس أخرى غير السمع والبصر. وقد يشترك كثيرون مع الإخوان في اعتماد السمع والبصر أكثر من الحواس الأخرى في المسألة الفنية، إذ ليست جميع الحواس متساوية في الأهمية. فكأن الإخوان في هذا المجال أكدوا أهمية السمع والبصر مقابل الحواس الأخرى، معتمدين أفكاراً دينية أطروها بإطار عقلي مدعين أنه فلسفي، وإلا فأي دليل عقلي يُقام على أن سكان الأفلاك لهم مثل هذه الحواس أو الصفات؟ وكيف تمكن البرهنة على أن تلك الأنغام التي تُسمع جميلة، ما لم يكن الدليل دينياً وحسب؟

فيثاغورس

إن فلسفة الإخوان قائمة على عناصر أرسططاليسية وأفلاطونية وأفلوطينية وغير ذلك؛ وهي قائمة قبل كل شيء على أسس فيثاغورية، وفيثاغورس عندهم هو المعلم الأكبر، وهو خزانة الحكمة[٢٢]، "يُقال إن فيثاغورس الحكيم سمع بصفاء جوهر نفسه وذكاء قلبه نغمات حركات الأفلاك والكواكب، فاستخرج بجودة فطرته أصول الموسيقى ونغمات الألحان، وهو أول من تكلم في هذا العلم، وأخبر عن هذا السر من الحكماء"[٢٣].

لو قارنا آراءهم في هذا المجال بآراء الفارابي لوجدنا فرقاً كبيراً، إذ يرى الفارابي أن "ما يقوله كثير من آل "فيثاغورَس"، وقومٌ من الطبيعيين في أسباب هذه الأشياء فأكثرُه باطل والحق فيه نَزرٌ"٢٤. يرى الفارابي أن ما يعتقده فيثاغورس "في الأفلاك والكواكب أنها تُحدِث بحركاتها نَغَماً تأليفية فذلك باطل، وقد لُخِّص في العلم الطبيعي أن الذي قالوه غير ممكن وأن السموات والأفلاك والكواكب لا يُمكن أن تَحدُث لها بحركاتها أصوات"٢٥.

لماذا أتيتُ بهذا القول من الفارابي وهل هناك من داعٍ للمقارنة؟ ليس للفارابي المنطلقات ولا الأهداف نفسها التي للإخوان، لذا كان لا يتفق معهم أو لا يتفقون معه في كثير من المسائل التي تخص الموسيقى. وإن كان لا بد من إجراء مقارنة بين إخوان الصفا من جانب والفارابي من جانب آخر، بوصفهم ينتمون إلى ثقافة واحدة، فإني رأيت الآتي:

إن إنتاج الفارابي بوصفه فرداً مختلف عن الإخوان بوصفهم جماعة. والمُنتَج الفردي يختلف عن الجماعي، فالإنتاج الجماعي قد يذيب الفرد في الكل. على الرغم من أن هناك من رأى أن إنتاجهم كان يخضع لمراجعة شخص واحد فيكتبه بأسلوب معين، وهذا ممكن. تعمَّقَ الفارابي في دراسة الموسيقى تعمُّقَ المختص أكثر منهم. ولا أدري إن كان الفارابي قد ألف كتابه فعلاً للوزير المذكور أم أنها طريقة متبعة لعرض المادة الفكرية مهداة لشخص معين؟ ربما كانت المسوغ للتأليف، أو هي كالإهداء الذي يدل على امتنان أو احترام لشخص ما بصرف النظر عن قراءته لهذا العمل أو عدمها. بينما ألف الإخوان رسائلهم للجميع. إخوان الصفا إيديولوجيون إن جاز التعبير، فكان لديهم هدف معين يريدون أن يجعلوا جميع الحقائق مؤيدة له. هذا ما لم أجده عند الفارابي. الفارابي موسيقي مارس العزف على الآلات، ولا أدري إن كان مؤلفو الرسائل قد مارسوا العزف أم لا؟ والنص المكتوب لا يجيب إن كان الشخص متقناً للعزف أم لا؟ لكن لا يُستبعد أنهم كانوا يعزفون. هيمنة التفسير الديني على الإخوان، بينما لا يوجد مثل هذا عند الفارابي. البعد الصوفي أظهر عند الإخوان. قد يتفقان بالتفاصيل التقنية لأن الإخوان أصلاً قد اعتمدوا آراء المختصين. كتاب الفارابي شامل مفصل، بينما كتاب الإخوان مختصر عام. كلاهما يضع في الحسبان التراث اليوناني، لكن نسبة التأثر مختلفة، إذ إن الإخوان ميالون إلى فيثاغورس أكثر من غيره من الفلاسفة.

فكرة التذكير والمحاكاة

إن نغمات حركات الموسيقار، كما يرى الإخوان، تذكر النفوس الجزئية التي في عالم الكون والفساد سرور عالم الأفلاك، "كما تذكر نغمات حركات الأفلاك والكواكب النفوس التي هي هناك سرور عالم الأرواح: وهي النتيجة التي أُنتجت من المقدمات المقرر بها عند الحكماء، وهي قولهم إن الموجودات المعلولات الثواني تحاكي أحوالُها أحوالَ الموجودات الأولى التي هي علل لها، فهذه مقدمة واحدة؛ والأخرى قولُهم إن الأشخاص الفلكية علل أوائل لهذه الأشخاص التي في عالم الكون والفساد، وإن حركاتها عِلة لحركات هذه، وحركاتِ هذه تحاكي حركاتها، فوجب أن تكون نغمات هذه تحاكي نغماتها. والمثال في ذلك حركات الصبيان في لعبهم، فإنهم يحاكون أفعال الآباء والأمهات، وهكذا التلامذة والمتعلمون يحاكون في أفعالهم وصنائعهم أفعال الأستاذين والمعلمين وأحوالهم. وإن أكثر العقلاء يعلمون بأن الأشخاص الفلكية وحركاتها المنتظمة متقدمة الوجود على الحيوانات التي تحت فلك القمر، وحركاتها علة لحركات هذه؛ وعالم النفوس متقدم الوجود على عالم الأجسام"[٢٦].

"فلما وُجد في عالم الكون حركاتٌ منتظمة، لها نغمات متناسبة، دلت على أن في عالم الأفلاك، لتلك الحركات المنتظمة المتصل، نغماتٍ متناسبة مفرّحة لنفوسها، ومشوقة لها إلى ما

فوقها، كما يوجد في طباع الصبيان اشتياق إلى أحوال الآباء والأمهات، وفي طباع التلامذة والمتعلمين اشتياق إلى أحوال الأستاذين، وفي طباع العامة اشتياق إلى أحوال الملوك، وفي طباع العقلاء اشتياق إلى أحوال الملائكة والتشبه بهم"[٢٧]

علة التحريم

أما علة تحريم الموسيقى، كما يرى الإخوان، في بعض شرائع الأنبياء، فمن "أجل استعمال الناس لها على غير السبيل التي استعملها الحكماء، بل على سبيل اللهو واللعب، والترغيب في شهوات لذات الدنيا، والغرور بأمانيها"[٢٨]. إذن هناك استعمال للحُكماء وهو ليس لهواً أو لعباً، فاللهو واللعب يمثل انحرافاً عن السبيل الصحيح، لهذا حُرمت. فتحريم الموسيقى ليس لذاتها بل لأنها انحرفت عن المسار الذي ينبغي عليها أن تسير فيه.

جميع الصنائع تدل على الصانع الحكيم

لآلة العود أهمية خاصة عند إخوان الصفا، فالحكماء "صنعوا آلات وأدوات كثيرة لنغمات الموسيقى وألحان الغناء، مُفَنَّةَ الأشكال، كثيرة الأنواع، مثل الطبول والدفوف والنايات والصُّنوج والمزامير والسرنايات والصفاريات والسلباب والشواشِل والعيدان والطنابير والجُنك والرَّباب والمعازف والأراغين والأَرمونيقي وما شاكلها من الآلات والأدوات المصوِّتة. ولكن أتم آلة استخرجتها الحكماء، وأحسن ما صنعوها الآلة المسماة بالعود. ونحتاج أن نذكر من كيفية صنعها وإصلاحها واستعمالها، وكمية نسب ما بين نغمات أوتارها وطولها وعرضها وغِلَظِها ورقتها ونقراتها، طرفاً شبه المدخَل والمقدمات ليكون تنبيهاً لنفوس الطالبين للعلوم الفلسفية، والناظرين في الآداب الرياضية؛ ونبين لهم دقائق الحكمة وأسرار الصنائع التي هي كلها دلالة على الصانع الحكيم الذي هو الباري، تبارك وجل ثناؤه، وهو الذي خلق الصناعَ وألهمهم الصنائع الأول والحكم والعلوم والمعارف، والله أحسن الخالقين وأحكم الحاكمين"[٢٩].

الربط بين العود والنظام الطبيعي

يتكلمون عن العود كلاماً تقنياً من حيث صناعته والمواد التي تستعمل فيه، ويبدأون الكلام بما قال أهل هذه الصناعة، ويضربون مثلاً لهذا وهو "استعينوا في كل صناعة بأهلها"، فيصفون طوله وعرضه وعمقه والنسب بين تلك الأبعاد، ونوعية الخشب المستعمل. والعود الذي يصفونه مكون من أربعة أوتار بعضها أغلظ من بعض على نسبة معينة، وهي "النسبة الأفضل"، أما الأوتار

فهي البَمّ والمِثلث والمثنى والزير، ويتكلمون عن كيفية شد هذه الأوتار[٣٠]. لكن ما السبب في أن للعود أوتاراً أربعة؟ يقول الإخوان: "إن الحكماء الموسيقاريين إنما اقتصروا من أوتار العود على أربعة لا أقل ولا أكثر، لتكون مصنوعاتهم مماثلةً للأمور الطبيعية التي دون فلك القمر، إقتداء بحكمة الباري، جل ثناؤه...، فوتر الزير مماثل لرُكن النار، ونغمته مناسبة لحرارتها وحدتها؛ والمَثنى مماثل لركن الهواء، ونغمته مناسبة لرطوبة الهواء ولينه؛ والمِثلث مماثل لركن الماء، ونغمته مناسبة لرطوبة الماء وبرودته؛ والبم مماثل لركن الأرض، ونغمته مماثلة لثِقَل الأرض وغِلَظها"[٣١].

يبدو الآن بعد تغير النظرة إلى العناصر الأربعة ينبغي أن تتغير أوتار العود وهي الآن ستة. لقد فرضوا نتائج العلم على الموسيقى فرضاً، ففكرة العناصر الأربعة قد استحوذت عليهم وجعلوا منها حقيقة طبيعية دينية وجعلوا كل شيء تابعاً لها.

ومرةً أخرى أقارن رأيهم برأي الفارابي، يرى الفارابي أن نشأة الآلات نشأة طبيعية، ولا علاقة للعود بالعناصر الأربعة، "لما كانت هذه الألحانُ إذا حوكيت بنغم أخَرَ مسموعة عن سائر الأجسام وساوقتها صارت أغزَرَ وأفحمَ وأبهى وألذ مسموعاً وأحرى أن تكون محفوظة الترتيب والنظام، أخذوا مع ذلك وبعد ذلك يطلبون أمثالها والمساويات لها في المسموع من سائر الأجسام التي تُعطي النغم، فنَظَروا، في أي مكان تخرجُ نغمةٌ نغمة من النغم التي يجدونها في الألحان المعمولة المحفوظة عندهم، فعرفوا أمكنتها وحدَّدُوها وعَمِلوا عليها، ثم لم يزالوا بطباعهم يتحرون من الأجسام طبيعيةً كانت أو صناعيةً ما يُعطيهم تلك النغمَ أكملَ، فكُلَّما اهتدوا لواحدٍ ثم أُحِسَّ فيه بعد ذلك بخلل تحروا هم أنفسهم أو غيرهم ممن يَنشُؤ بعدهم إزالةَ ذلك الخلل، إلى أن حدثَ العودُ وسائرُ هذه الآلات، وكمُلَت صناعةُ الموسيقى العمليَّة واستقرَّ أمرُ الألحان، فتبيَّن حين ذلك أيُّ تلك الألحان والنغم طبيعيةٌ للإنسان وأيُّها غيرُ طبيعية، أعني أيها ملائمةٌ وأيها غيرُ ملائمة، وكذلك في الآلات، وتبيَّن مع ذلك الأتمُّ فالأتمُّ والأنقصُ فالأنقصُ"[٣٢].

القسم الثاني: السماع الصوفي

خُصص كثيرٌ من الأقوال التي قيلت عن السماع لبيان شرعيته من عدمها. وقد استند كل من الذين يحرمونه والذين يبيحونه إلى النص والحديث.

لقد تعددت آراء الباحثين حول بداية التصوف في الإسلام ومن هو أول متصوف ظهر في الإسلام. وعلى الرغم من أن هذه المسألة لا تعنيني الآن، فقد أردت أن أبين أن مشكلة البحث عن البداية لا تخص التصوف وحده من حيث هو اتجاه ظهر في الإسلام، بل تخص موضوعات أخرى

داخل التصوف، ومنها السماع الصوفي. فتحديد بداية السماع الصوفي صعب أيضاً. يقول بلاثيوس: "ليس من السهل تحديد العصر الذي دخل فيه السماع عند الصوفية في الإسلام، لكن يمكن أن نؤكد أن صوفياً مصرياً، وهو ذو النون المصري، كان من أوائل الذين نشروا السماع في مستهل القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)"[٣٣].

عندما أصبح التصوف اتجاهاً واضح المعالم فإن السماع الصوفي كان له مكانة مهمة فيه. وصار هناك خلاف بين الصوفية والاتجاهات الأخرى في الإسلام. فقد كان كثير من المسلمين يعدون السماع بدعة، "ذلك أن الصلاة في الإسلام تقتصر على مجرد تلاوة من آيات القران بصوت خفيض ليس فيه أي تنغيم موسيقي. وعلى العكس من ذلك كان السماع، أي الإنشاد الديني...، نوعاً من الموسيقى الصوتية فيه "القوال" ينشد بصوتٍ عال إما آيات من القران، أو مقطوعات نثرية أو شعرية، كموضوعات للتفكير من شأنها أن تثير في النفس وجداً ونشوة"[٣٤].

يفتتح الغزالي كتاب آداب السماع والوجد بهذه المقدمة: "الحمد لله الذي أحرق قلوب أوليائه بنار محبته، واسترق هممهم وأرواحهم بالشوق إلى لقائه ومشاهدته، ووقف أبصارهم وبصائرهم على ملاحظة جمال حضرته، حتى أصبحوا من تتسم روح الوصال سكرى، وأصبحت قلوبهم من ملاحظة سبحات الجلال والهة خيرى فلم يروا في الكونين شيئاً سواه، ولم يذكروا في الدارين إلا إياه، إن سنحت لأبصارهم صورة عبرت إلى المصور بصائرهم، وإن قرعت أسماعهم نغمة بقت إلى المحبوب سرائرهم وإن ورد عليهم صوت مزعج أو مقلق أو مطرب أو محزن أو مبهج أو مشوق أو مهيج لم يكن انزعاجهم إلا إليه، ولا طربهم إلا به، ولا قلقهم إلا عليه، ولا حزنهم إلا فيه، ولا شوقهم إلا إلى ما لديه، ولا انبعاثهم إلا له ولا ترددهم إلا حواليه فمنه سماعهم، واليه استماعهم فقد أقفل عن غيره أبصارهم وأسماعهم، اولئك الذين اصطفاهم الله لولايته، واستخلصهم من بين أصفيائه وخاصته، والصلاة على محمد المبعوث برسالته وعلى آله وصحبه أئمة الحق وقادته، وسلم كثيراً. أما بعد: فإن القلوب والسرائر، خزائن الأسرار ومعادن الجواهر، وقد طويت فيها جواهرها كما طويت النار في الحديد والحجر، وأخفيت كما أخفي الماء تحت التراب والمدر ولا سبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السماع، ولا منفذ إلى القلوب إلى من دهليز الأسماع فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج ما فيها، وتظهر محاسنها أو مساويها، فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا ما يحويه، كما لا يرشح الإناء إلا بما فيه، فالسماع للقلب محك صادق، ومعيار ناطق، فلا يصل نفس السماع إليه، إلا وقد تحرك فيه ما هو الغالب عليه، وإذا كانت القلوب بالطباع مطيعة للاسماع حتى أبدت بوارداتها مكامنها، وكشفت بها عن مساويها واظهرت محاسنها"[٣٥].

ويقول إن تأثير السماع في القلب محسوس "ومن لم يحركه السماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية، زائد في غلظ الطبع، وكثافته على الجمال والطيور بل على جميع البهائم فإن جميعها تتأثر بالنغمات الموزونة، ولذلك كانت الطيور تقف على راس داود عليه السلام لاستماع صوته، ومهما كان النظر في السماع باعتبار تاثيره في القلب لم يجز أن يحكم فيه مطلقاً بإباحة ولا تحريم، بل يختلف ذلك بالأحوال والأشخاص، واختلاف طرق النغمات فحكمه حكم ما في القلب، قال أبو سليمان: السماع لا يجعل في القلب ما ليس فيه، ولكن يحرك ما هو فيه، فالترنم بالكلمات المسجعة الموزونة معاد في مواضع، لأغراض مخصوصة ترتبط بها آثار في القلب..."[٣٦].

يقول الطوسي إنه روي عن النبي أنه قال: "ما بعث الله نبياً إلا حسنَ الصوت"، وأنه قال أيضاً: "ما أذنَ الله تعالى لشيء كإذنه لنبي حسنِ الصوت". وإنه قال أيضاً: "الله أشد إذناً بالرجل الحسن الصوت بالقران من صاحب القينة بقينته". وفي الحديث "إن داود عليه السلام قد أعطي من حسن الصوت حتى كان يستمع لقراءته الزبور الجن، والإنس، والوحش، والطير. وكان بنو إسرائيل يجتمعون فيستعمون* وكان يُحمل من مجلسه أربعمائة جنازة ممن قد مات كما روي في الحديث". ويستنتج من ذم الله للأصوات المنكرة أنه محمدة للأصوات الطيبة. ويورد أقوالاً في مدح الأصوات الحسنة، فيقول الحارث بن أسد المحاسبي: "ثلاث إذا وجدت مُتع بهن، وقد فقدناهن أجمع: حسن الصوت مع الديانة، وحسن الوجه مع الصيانة، وحسن الإخاء مع الوفاء". ويضرب لنا مثلاً بالطفل الذي يبكي لوجود ألم فيه، فيسمع الصوت الطيب فيسكت وينام. "ومشهور أن الأوائل كانوا يعالجون مَن به العلة في السوداء بالصوت الطيب، فيرجع إلى حال صحته"٣٧.

ولم يُبح المتصوفة السماع للجميع من دون شروط أو آداب تجب مراعاتها، يذكر الغزالي نقاطاً في آداب السماع، منها مرعاة الزمان والمكان والإخوان. ونظر الحاضرين أن الشيخ إذا كان حوله مريدون يضرهم السماع فلا ينبغي أن يسمع في حضورهم، فإن سمع فليشغلهم بشغل آخر. أن يكون قد انكسرت شهوته، وأمنت غائلته وانفتحت بصيرته، واستولى على قلبه حب الله تعالى. أن يكون مصغياً إلى ما يقول القائل، حاضر القلب، قليل الالتفات إلى الجوانب، متحرزاً عن النظر إلى وجوه المستمعين وما يظهر عليهم من أحوال الوجد مشتغلاً بنفسه ومراعاة قلبه، ومراقبة ما يفتح الله تعالى له من رحمته في سره... أن لا يقوم ولا يرفع صوته بالبكاء وهو يقدر على ضبط نفسه، ولكن إن رقص أو تباكى فهو مباح إذا لم يقصد به المُراآة[٣٨].

ما قاله الصوفية عن السماع

أبو علي الدقاق: السماع حرام على العوام، لبقاء نفوسهم، مباحٌ للزهاد، لحصول مجاهداتهم، مستحب لأصحابنا؛ لحياة قلوبهم.

سئل ذو النون المصري عن الصوت الحسن، فقال: مخاطبات وإشارات أودعها الله تعالى كل طيب وطيبة.

وسئل عن السماع فقال: وارد حقٌّ يزعج القلوب إلى الحق؛ فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تزندق.

الجنيد: تنزل الرحمة على الفقراء في ثلاثة مواطن: عند السماع؛ فإنه لا يسمعون إلا عن حق، ولا يقولون إلا عن وَجد...

ويقول أيضاً: السماع فتنة لمن طلبه. تريوح لمن صادفه.

الشبلي: ظاهره فتنة، وباطنه عبرة؛ فمن عرف الإشارة حل له استماع العربة، والا فقد استدعى الفتنة، وتعرض للبلية.

أبو يعقوب النهرجوري: حال يُبدي الرجوع إلى الأسرار من حيث الاحتراق.

أبو علي الدقاق: السماع طَبع، إلا عن شرع. وخَرْق، إلا عن حق، وفتنةٌ إلا عن عبرة.

أبو عثمان المغربي: من ادعى السماع ولم يسمع صوت الطيور، وصرير الباب، وتصفيق الرياح، فهو فقير مُدَّعٍ.

وقال أبو عثمان الحيري: السماع على ثلاثة أوجه:

فوجه منها للمريدين والمبتدئين يستدعون بذلك الأحوال الشريفة ويُخشى عليهم في ذلك الفتنة والمراءاة.

والثاني: للصادقين يطلبون الزيادة في أحوالهم ويستمعون من ذلك ما يوافق أوقاتهم.

والثالث: لأهل الاستقامة العارفين، فهؤلاء يختارون على الله تعلى فيما يرد على قلوبهم من الحركة والسكون[٣٩].

طبقات المستمعين

اختلف المستمعون في السماع على طبقات: طبقة منهم اختاروا سماع القران ولم يروا غير ذلك، وقد استندوا إلى بعض الآيات وبعض الأحاديث مثل "زينوا القران بأصواتكم"، ويورد صاحب الرسالة القشيرية أمثلة ممن سمع القران فصعق ومات...". وقد كره جماعة من العلماء القراءة

بالتطريب، ووضع الألحان الموضوعة على القران غير جائز عندهم، قال الله تعالى: "ورتل القران ترتيلاً" وإنما فعل مَن فعل ذلك لأن الطبائع البشرية متنافرة عن سماع القران وتلاوته... فعلقوا على تلاوتهم هذه الأصوات المصوغة ليجتذبوا بذل طبائع العامة إلى الاستماع، ولو كانت القلوب حاضرة، والأوقات معمورة، والأسرار طاهرة والنفوس مؤدبة،... لما احتيج إلى ذلك". من شروط السماع للمريد أن يكون عارفاً بأسماء الله وصفاته "حتى يضيف إلى الله ما هو أولى به، ولا يكون قلبه ملوثاً بحب الدنيا وحب الثناء والمحمدة، ولا يكون في قلبه طمع في الناس ولا تشوُّف إلى المخلوقين...".

وقد قيل للجنيد: "كنتَ تسمع هذه القصائد وتحضر مع أصحابك في أوقات السماع، وكنتَ تتحرك، والآن فأنت هكذا ساكن الصفة، فقرأ عليهم الجنيد هذه الآية "وترى الجبالَ تحسبُها جامدةً وهي تمرُّ مرَّ السَّحاب صنع الله أتقنَ كل شيء"، فكأنه يشير بذلك، والله أعلم، يعني أنكم تنظرون إلى سكون جوارحي وهدوء ظاهري، ولا تدرون أني أنا بقلبي وهذه أيضاً صفة من صفات أهل الكمال في السماع"٤٠.

الاستجابة للصوت الجميل

يقول نيكلسون: "والمسلمون سريعو الاستجابة إلى تأثير الأصوات الجميلة، سرعة غير عادية؛ لا يشك في ذلك من قرأ "ألف ليلة وليلة". إذ يذكرون كيف أن الأبطال – رجالاً ونساء – يصرعون لمغنية تحتضن عودها؛ وتنشد عليه بضعة أبيات من الشعر العاطفي. والأسطورة حقيقة في واقع الحال. فكتّاب الصوفية، إذا عرضوا لظواهر الجذب، فعلوا مثل ذلك، في الفصل الذي يعقدونه تحت عنوان "في السماع". والهجويري، في الفصل الذي عقده بهذا العنوان، في القسم الأخير من كتابه "كشف المحجوب" ساق تلخيصاً جميلاً لرأيه وري غيره من المسلمين وأردف ذلك بقصص كثيرة، عن أناس وقع لهم الجذب عند سماعهم آية من القران، أو هاتفاً، أو شعراً، أو موسيقى. بل قد قيل عن كثيرين، إنهم ماتوا من تعاظم ذلك عندهم.

وأضم إلى ذلك، على سبيل البيان، جرياً على قول صوفي مشهور، إن الله قد ألهم كل مخلوق أن يسبحه بلسانه، فالأصوات كافة، في العالم أجمع – على ما هي عليه – تكوّن لحناً جامعاً يمجد الله به نفسه. وإذا فهؤلاء الذين كشف الله عن قلوبهم، ومنحهم الإدراك الروحي، يسمعون صوته في كل مكان؛ فيحصل لهم الجذب، وهم يصغون إلى ترديد المؤذن، أو نداء السقاء يحمل القربة على عاتقه، أو لعله عَزيف الريح، أو ثُغاء الشاء، أو مُكاء الطائر. وفيثاغورس... وأفلاطون...

مسئولان عن نظرية أخرى، كثيراً ما ألمع إليها الشعراء من الصوفية. وهي أن السماع، يوقظ في الروح ذكرى الألحان السماوية التي كانت تسمعها قبل الوجود، قبل أن تنفصل الروح عن الله"[٤١].

لا أدري ما معنى قول نيكلسون أن المسلمين سريعو الاستجابة لتأثيرات الأصوات الجميلة؟ أظنها مبالغة منه لاسيما انه استشهد بما يدور في ألف ليلة وليلة. ولا أريد أن أنفي تأثرهم الكبير بالصوت، لكن هذا لم يكن سمةً تميزهم من غيرهم تمييزاً كبيراً. فمَن مِن الأمم لم يتأثر بالصوت الجميل؟

يذكر الغزالي أقوالاً كثيرة وردت في تحريمه ويرد عليها، يقول: "اعلم أن قول القائل: السماع حرام. معناه أن الله تعالى يعاقب عليه، وهذا أمر لا يعرف بمجرد العقل بل بالسمع، ومعرفة الشرعيات محصورة في النص، أو القياس على المنصوص وأعني بالنص ما أظهره صلى الله عليه وسلم بقوله، أو فعله، وبالقياس، المعنى المفهوم من ألفاظه وأفعاله، فإن لم يكن فيه نص ولم يستقم فيه قياس على منصوص بطل القول بتحريمه وبقي فعلاً لا حرج فيه كسائر المباحات، ولا يدل على تحريم السماع نص ولا قياس ويتضح ذلك في جوابنا عن أدلة المائلين إلى التحريم، ومهما تم الجواب عن أدلتهم كان ذلك مسلكاً كافياً في إثبات هذا الغرض"[٤٢].

ولم تكد تنتشر رياضة السماع بين الصوفية – كما يقول نيكلسون – حتى اختلفت آراؤهم فيها "فبعضهم يراها محمودة مشروعة بينما يراها الآخرون بدعة ضارة، وتحريضاً على الرذيلة. وقد اتخذ الهجويري رأياً وسطاً، عبر عنه في قول ذي النون: "السماع وارد حق، يزعج القلوب إلى الحق، فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تزندق". ثم بين على ذلك أن السماع لا يوصف بالحسن ولا بالسوء، وإنما يحكم عليه بنتائجه. فإذا ذهب راهب إلى حانة، صارت له صومعة، وإذا ذهب سكير إلى صومعة صارت له حانة. فمن تشرب قلبه التفكير في ربه، فلا يفسده سماع آلات الموسيقى. وكذلك الحال في الرقص. حين يضطرب القلب، ويزداد السكر، ويبدو اضطراب الجذب، ويذهب المعتد من الشكل، فليس ذلك رقصاً، ولا تَطلُّقاً جسدياً، ولكنه خلوص الروح. والهجويري – على أية حال – يضع عدة تحذيرات للذين يحضرون مجالس السماع. وهو يعترف أن الاجتماعات العامة التي يعقدها الدراويش، ليست إلا فساداً خالصاً. ويرى ألا يسمح للمبتدئين بشهودها"[٤٣].

يستند المتصوفة إلى آيات وأحاديث في إباحة السماع. يقول السهروردي إن الشيخ أبا طالب المكي قال: "في السماع حرام وحلال وشبهة؛ فمن سمعه بنفس مشاهدة شهوةً وهوىً فهو حرام، ومن سمعه بمعقوله على صفة مباح من جارية أو زوجة كان شبهةً لدخول اللهو فيه، ومن سمعه بقلب يشاهد معاني تدله على الدليل ويشده طرفات الجليل فهو مباح". فهو يفرق بين حالات ثلاث يكون

فيها السماع إما حراماً أو شبهة أو حلالاً. "أما وجه منع الإنكار في السماع فهو أن المنكر للسماع على الإطلاق من غير تفصيل لا يخلو من أحد أمور ثلاثة: إما جاهل بالسنن والآثار، وإما مغتر بما أتيح له من أعمال الأخيار، وإما جامد الطبع لا ذوق له فيصير على الإنكار". وفي هذا التقسيم للسهروردي رد على منكري السماع على الإطلاق. ويذكر كذلك أحوال عند السماع، فبعضهم كان "يتقلب على النار عند السماع ولا يحس بها. ونقل أن بعض الصوفية ظهر فيه وجد عند السماع فأخذ شمعة فجعلها في عينه... وحكي عن بعضهم أنه إذا وجد عند السماع ارتفع من الأرض في الهواء أذرعاً يمر ويجيء فيه".

لكن الصوفية لم يبيحوا السماع لجميع الناس "وكان يقال لا يصح السماع إلا لعارف مكين، ولا يُباح لمريد مبتدئ"، "وسماع الغناء من الذنوب وما أباحه إلا نفر قليل من الفقهاء، ومن أباحه من الفقهاء أيضاً لم يرَ إعلانه في المساجد والبقاع الشريفة". يفرق الشيخ أبو بكر الكتاني بين أنواع السماع قائلاً: "سماع العوام على متابعة الطبع، وسماع المريدين رغبة ورهبة، وسماع الأولياء رؤية الآلاء والنعماء، وسماع العارفين على المشاهدة، وسماع أهل الحقيقة على الكشف والعيان؛ ولكن واحد من هؤلاء مصدر ومقام"[٤٤].

أما علة التحريم عند من يرى أنه حرام فيعبر عنها ابن الجوزي بأن "سماع الغناء يجمع شيئين، أحدهما: أنه يلهي القلب عن التفكير في عظمة الله سبحانه والقيام بخدمته، والثاني: أنه يميله إلى اللذات العاجلة التي تدعو إلى استيفائها من جميع الشهوات الحسية ومعظمها النكاح وليس تمام لذته إلا في المتجددات ولا سبيل إلى كثرة المتجددات من الحل فلذلك يحث على الزنا فبين الغناء والزنا تناسب من جهة أن الغناء لذة الروح والزنا أكبر لذات النفس ولهذا جاء في الحديث: الغناء رقية الزنا"[٤٥].

يذكر ابن الجوزي، نقلاً عن أبي جعفر الطبري، أن رجلاً من ولد قابيل اتخذ آلات اللهو من المزامير والطبول والعيدان فانهمك ولد قابيل في اللهو وتناهى خبرهم إلى من في الجبل من نسل شيث فنزل منهم قوم وفشت الفاحشة وشرب الخمور"[٤٦]. يحاول ابن الجوزي هنا أن يربط الفحش واللهو بالموسيقى والغناء. ويذكر أن الناس قد تكلموا في الغناء فأطالوا "فمنهم من حرَّمه ومنهم من أباحه من غير كراهة، ومنهم من كرهه مع الإباحة. وفصل الخطاب أن نقول ينبغي أن ينظر في ماهية الشيء، ثم يطلق عليه التحريم أو الكراهة أو غير ذلك والغناء اسم يطلق على أشياء منها غناء الحجيج في الطرقات فإن أقواماً من الأعاجم يقدمون للحج فينشدون في الطرقات أشعاراً يصفون فيها الكعبة وزمزم والمقام وربما ضربوا مع إنشادهم بطبلٍ فسماع تلك الأشعار مباح وليس

إنشادهم إياها مما يطرب ويخرج عن الاعتدال وفي معنى هؤلاء الغزاة: فإنهم ينشدون أشعاراً يحرضون بها على الغزو. وفي معنى هذا إنشاد المبارزين للقتال للأشعار تفاخراً عند النزال وفي معنى هذا أشعار الحداة"[٤٧].

إن هذه الأنواع التي يذكرها "غناء الحجيج، الغزاة، إنشاد المبارزين، الحداة"، هذه الأنواع غالباً ما تُباح، وذلك أن هناك أحاديث تروى عن الرسول تبيح هذه الأنواع. إضافةً إلى هذا فإنهم رأوا فيها أنها لا تخرج الإنسان عن الاعتدال. وتروى دائماً رواية عن النبي تقول أنه عندما دخل بيت عائشة ووجد فيه جاريتين تغنيان وتضربان بالدف، لم ينههما عن ذلك، وقال عمر بن الخطاب: أمزمار الشيطان في بيت رسول الله، فقال له الرسول: "دعهما يا عمر، فإن لكل قوم عيداً"[٤٨].

يستشهد كثير من الذين كتبوا عن الغناء بأحاديث للرسول عن الحداء، وقد كان للرسول حادٍ. ويروى عن الشافعي أنه قال: "أما استماع الحداء ونشيد الأعراب فلا بأس به". وقد أباح ابن حنبل بعض الزهديات، لكن هناك روايات أخرى تروى عن كراهيته للغناء. أما مالك ابن أنس فإنه نهى عن الغناء وعن استماعه. وقد كان أبو حنيفة "يكره الغناء مع إباحته شرب النبيذ ويجعل سماع الغناء من الذنوب... وكذلك مذهب سائر أهل الكوفة: إبراهيم، والشعبي وحماد وسفيان الثوري... ولا يُعرف بين أهل البصرة خلاف في كراهة ذلك والمنع فيه"[٤٩].

يروى عن الشافعي أنه قال: "الغناء لهو مكروه يشبه الباطل ومَن استكثر منه فهو سفيه تُرد شهادته"٥٠. ويذكر ابن الجوزي ما يُنهى عنه، فمنه الأشعار التي ينشدها النواح ويثيرون بها الأحزان الأحزان والبكاء. والأشعار التي ينشدها المغنون المتهيئون للغناء ويصفون فيها المستحسنات والخمر وغير ذلك مما يحرك الطباع ويخرجها عن الاعتدال ويثير كامنها في حب اللهو. ويستشهد بروايات تدل كلها على كراهة الغناء. وله فصل في "ذكر الأدلة على كراهية الغناء والنوح والمنع منهما"، والأدلة من القران والأحاديث النبوية، فمن القران يستدل بثلاث آيات، أما الأحاديث فهي كثيرة، كما أن له فصلاً في "ذكر الشبه التي تعلق بها من أجاز سماع الغناء"[٥١].

يعد كثيرون السماعَ شبيهاً باللغو، فقد ذُكر عن ابن جُريج "أنه كان يرخص في السماع، فقيل له: إذا أُتيَ بك يوم القيامة، وتُؤتى بحسناتك وسيئاتك، ففي أي الجنبتين يكون سماعك؟ قال ابن جريج: لا يكون في الحسنات ولا في السيئات، لأنه شبيه باللغو لا يدخل في الحسنات ولا في السيئات"[٥٢].

وعلى الرغم من أنه لا يُقصد بالسماع الصوفي إثارة الشهوات ولا يُقصد به اللهو، فإن كثيراً من الفقهاء لم يجدوا لهذا تبريراً، حتى لو كانت الغاية منه ذكر الله والتقرب إليه فإنهم لم يقتنعوا بهذه الغاية عن طريق السماع.

---

[1] سمير الحاج شاهين: روح الموسيقى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، (ط١) نيسان ١٩٨٠، ص٢٣٥

[2] المصدر نفسه، ص٢٣٥/٢٣٦

[3] بورتنوي، جوليوس: الفيلسوف وفن الموسيقى، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٧٤)، ص٢٨،٢٩

[4] المصدر نفسه، ص٣٧

٥ رسائل إخوان الصفا، (ج١)، دار صادر، بيروت (١٩٩٩)، ص١٨٣.

[6] اليازجي، كمال وأنطون غطاس كرم: أعلام الفلسفة العربية، لجنة التأليف المدرسي (ط١) بيروت-لبنان ١٩٥٧. ص٥٠٣

[7] المصدر نفسه، ص٥٠٣

[8] رسائل إخوان الصفا، (ج١) ص١٨٥

[9] المصدر نفسه، ص١٨٨

١٠ المصدر نفسه، ص ١٨٤

[11] المصدر نفسه، ص ١٨٧

[12] المصدر نفسه، ص ١٨٥

[13] المصدر نفسه، ص ٢١٣

[14] المصدر نفسه، ص ٢٠٥/٢٠٦

[15] المصدر نفسه، ص ١٨٦

[16] المصدر نفسه، ص ٢٠٨/٢٠٩

[17] المصدر نفسه، ص ١٦٨/١٧٨

[18] المصدر نفسه، ص ١٨٨

[19] المصدر نفسه، ص ٢٠٦/٢٠٧

[20] المصدر نفسه، ص ٢٠٧

[21] المصدر نفسه، ص ٢٠٧

[22] حنا الفاخوري وخليل الجر: تاريخ الفلسفة العربية (ج١). دار المعارف – بيروت (بلا)، ص٢٥٨.

[23] رسائل إخوان الصفا، (ج١) ص٢٠٨

[24] الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير: د. محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، هامش ١، ص ٦٤

[25] المصدر نفسه، ص ٨٩

[٢٦] رسائل إخوان الصفا، (ج١) ص٢٠٧/٢٠٨

[٢٧] المصدر نفسه، ص ٢٠٨

[٢٨] المصدر نفسه، ص ٢١٠

[٢٩] المصدر نفسه، ص ٢٠٢/٢٠٣

[٣٠] المصدر نفسه، ص ٢٠٣/٢٠٤

[٣١] المصدر نفسه، ص ٢١٣

[٣٢] الفارابي: المصدر السابق، ص٧٤و٧٥

[٣٣] بلاثيوس، آسين: ابن عربي، حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات – الكويت، دار القلم – بيروت ١٩٧٩، ص١٧٣.

[٣٤] المصدر نفسه، ص١٧٤

٣٥ الغزالي: إحياء علوم الدين (ج٦)، دار الشعب، القاهرة، ص١١٢١

٣٦ المصدر نفسه: ص١١٣٢/١١٣٣

* قد تكون "يستمعون".

[٣٧] الطوسي، أبو نصر السراج: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد (١٩٦٠)، ص٣٣٨ - ٣٤٠

٣٨ الغزالي: المصدر السابق، ص١١٧٧-١١٨١

٣٩ القشيري: أبو القاسم عبد الكريم: الرسالة القشيرية (ج٢)، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ص٥٠٩-٥١٢

[٤٠] الطوسي: المصدر السابق، ص٣٥٢-٣٦٧.

[٤١] نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ترجمة نور الدين شريبه، مكتبة الخانجي بالقاهرة (ط٢) ٢٠٠٢، ص٦٩

٤٢ الغزالي: المصدر السابق، ص١١٢٤

٤٣ نيكلسون: المصدر السابق، ص٧٠

[٤٤] السهروردي: عوارف المعارف، في كتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ص١٠٩-١١٧.

[٤٥] ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج البغدادي: تلبيس إبليس، مكتبة المتنبي – القاهرة، ص٢٢٢.

[٤٦] المصدر نفسه، ص٢٢٢

[٤٧] المصدر نفسه، ص٢٢٣

[٤٨] الطوسي، المصدر السابق، ص٣٤٥.

[٤٩] ابن الجوزي: المصدر السابق، ص٢٢٣ - ٢٢٩

[٥٠] المصدر نفسه، ص٢٣٠

[٥١] المصدر نفسه، ص٢٢٦ - ٢٣٧

٥٢ الطوسي: المصدر السابق، ص٣٤٨