Journal Of the Iraqia University (76-4) 31 July (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

إشكالية الموسيقى وأثرها في الثقافة الإسلامية - مقاربة تأويلية بين المنطق العقائدي والسرد الثقافي-

م.م.عقيق داود حاجم الحمداني
أ.د.إبراهيم صالح حسين الجبوري

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله الصادق الأمين وعلى آله الطاهرين وأصحابه الراشدين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.أما بعد فَتُعنى العربية بعلوم كثيرة تشكل عمادها البياني وترفد معجمها الدلالي بجداول الحياة ومادة التصوير لمستوياتها النصية المتعددة وعلم العروض والقوافي من العلوم التي تتصل بعلم الصوت وتختص بالنظام الشعري والعمود منه على وجه التحديد، ولا يستدعي البحث منا الوقوف عند تعريفات العروض والقافية فيتجاوز ذلك إلى ما يسمى اليوم بموسيقى الشعر ذلك المصطلح الذي بات يشتمل على موسيقى خارجية تتمثل في الوزن والقافية وأخرى داخلية تتمثل بالتكرار والجناس والطباق ورد الأعجاز على الصدور وغيرها من المسميات، وقد كان إبراهيم أنيس من أوائل الداعين لتأصيل الدعوى بـ(مَوسَقَة الشعر)، ويتأسس على هذا الخلط المفاهيمي والاصطلاحي أمران: الأول هو سلب عنصر الأصالة الإيقاعية من الشعر العربي لأن تاريخ الموسيقى أقدم من الحضور التاريخي للعنصر العربي، ويتمثل الثاني في تأسيس ثقافة تشريعية تصطدم عند معظم المذاهب الإسلامية بالتوجيه الفقهي عن طريق تسلل الثقافة الموسيقية المحظورة فقهياً عبر بوابة الأدب شعره و نثره الذي سيختلف حكمه بين الحظر والإباحة على المستوى الفقهي حين يكون حاملاً لمضامين فكرية محظورة، مما يسلب عنه جدواه الوظيفية في نقل الرسالة الاجتماعية وتحقيق المنفعة الأدبية التي تؤدي دوراً كبيراً في نهضة الأمة والحفاظ على لغتها وتطور فكرها واتساع آفاقها.ولما كانت القصيدة تختص بالعروض والقافية منذ العصر الجاهلي وهما ركناها الدستوريان في النظام الصوتي حتى نهايات العصر الإسلامي فإن التساؤلات التي يطرحها البحث هي :

أولاً: لماذا أخذت الموسيقى حيزاً دائماً في طقوس العبادات التي أقرَّ الإسلام ببطلانها؟

ثانياً: ما هي الموسيقى ولماذا أباح الإسلام الشعر وحرم الموسيقى؟

ثالثا: ما مصدر الصوت الموسيقي، وما هي العلل التي تقف وراء دعوى النصوص المُوَسقَة؟

تكاد المصادر التاريخية تجمع على أن آلات الطرب أو المعازف كانت دخيلة على المجتمع الجاهلي فهي وإن صار لها وجود في الحواضر العربية كالحيرة ومكة ويثرب وبلاد الشام إلا أن المؤرخين يتفقون على أن العرب عرفوا هذه الآلات عن طريق الحضارات الأخرى المجاورة لهم وهي حضارة الفرس والرومان وحضارات اليمن[١].ويذكر بأن النضر بن حارث بن كلدة بن علقمة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي بن كلاب قدم إلى الحيرة وتعلم فيها الغناء والعزف على العود ثم عاد إلى مكة وعلّم أهلها ذلك، وهو ما يؤكد وفادة الموسيقى إلى الجزيرة العربية قبل الإسلام[٢].لم يستطع الباحثون أن يضعوا تاريخا محددا لنشأة الموسيقى وإنما تجتمع اراؤهم على أن هذا الفن وجد مع وجود الإنسان وتطور مع تطوره وقد عرفت الحضارات القديمة الموسيقى و عنيت بدراستها وتطوير آلاتها والاهتمام بحضورها الطقوسي والبلاطي والجماهيري ففي حضارات العراق القديم و العصر السومري الحديث (٢١٠٠-١٩٥٠ق.م) على وجه التحديد إذ نجد في هذا العصر حضوراً عميقاً للموسيقى في الحضارة السومرية وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعابد وكان إعداد الكهنة وتهيئة رجال المعبد تتطلب دراسة الموسيقى لتنمية مهارات ادائهم في العزف والغناء إلى جانب النصوص التي تختص بالشعائر والطقوس[٣]. وقد شهدت سلالة أور الثالثة أرقى مرحلة منهجية للموسيقى في العالم القديم إذ تم تأسيس ثلاث مدارس موسيقية فيها[٤]. كما عرفت المعابد في حضارات وادي الرافدين تخصصا في الطقس الموسيقي فهناك كاهن مختص بالعزف على تراتيل الحزن يقابله كاهن آخر يختص في العزف على ألحان الفرح[٥], وكانت الجوقات الموسيقية تنتشر في الاحتفالات والأعياد العامة والمناسبات الخاصة, ومنها ما كانت ترافق الحملات العسكرية أثناء الاستعراضات والحروب كما ظهرت الجوقات الدينية لتأدية أنواع من الصلاة[٦]وتعددت

الآلات الموسيقية في حضارات وادي الرافدين كالطبل والعود والقانون والسنطور والناي والقيثارة وتتقدم القيثارة جميع الآلات الموسيقية من حيث الاكتمال والمكانة الحضارية و التاريخية فهي أقدم آلة وترية تتزين برأس ثور من الذهب وتعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد لإحدى الأميرات السومريات[٧], وتتباين الآراء التحليلية لوجود رأس الثور في مقدمة القيثارة فبينما ((يرى عالم الآثار الموسيقية شتاودر أن الثور كان مقدساً لدى شعب ما بين النهرين منذ القدم وكانوا يزينون حتى تيجان الملوك به لذا قاموا بوضعه على مقدمة القيثارة، ترى الدكتورة هارتمان أن الثور كان في السابق رمزاً للألوهية، أما الدكتور فوزي رشيد فيرى أن تقديم القرابين وخاصة إذا كان القربان ثوراً كان يرافق بعزف على القيثارة لتهدئة الثور ولأن العملية تتضمن ذبح الحيوان(الثور) فإن العلاقة أصبحت شبه وثيقة ويرفض الدكتور صبحي أنور هذا الرأي قائلاً بأن العلاقة بين رأس الثور والقيثارة ما هي إلا علاقة دينية))[٨]ولا نمضي بعيداً عن وادي الرافدين فللحضارة الفارسية نصيب وافٍ من العزف وممارساته المتنوعة بين الأعياد والمناسبات والمراسم السياسية و العسكرية والشعائر الدينية ففي العهد الاخميني ارتبطت الموسيقى بالطقوس الدينية وممارساتها من خلال تأدية الأناشيد والتراتيل المقدسة التي تسمى بال(كات)[٩]ومن عقائد الإمبراطورية الفارسية العقيدة الميثرائية التي يدخل الرقص في طقوسها وهو رقص خاص بالرجال لكن وجوده يدل على وجود الموسيقى فإن وجوده مشروط بحضورها[١٠]. ودخلت الموسيقى في الطقوس الدينية الخاصة بالعبادة الزرادشتية إبان العهد الساساني[١١] ومن الألحان المقدسة التي عزفت لكسرى أبرويز هو لحن يزدان أفريد – أي خلق الله–[١٢]إن حضور الموسيقى في الميدان الديني يفرض حضورها في شتى المجالات الأخرى في حضارات أقامت صروحها بين القصر والمعبد كما هي الحال في حضارات وادي الرافدين وحضارات بلاد فارس.وللموسيقى حضور هام في الحضارة المصرية القديمة إذ عرفها المصريون القدامى واهتموا بها ومالت أسماعهم نحو ترانيمها كما مارسوا العزف على آلاتها المتعددة في شؤونهم الخاصة والعامة على حد سواء، كما كانت الموسيقى عاملاً نفسيا وروحياً يجلب الطمأنينة للإنسان المصري؛ لذلك استخدمها في السحر والطب وطرد الأرواح الشريرة عنه[١٣]. والذي يهتم البحث في عرضه هو العلاقة بين الموسيقى والدين في الحضارة المصرية القديمة فقد كان المعبد سابقاً مركزاً للحياة الدينية والثقافية ففيه نشأت وتكونت مراحل التمثيل الشعائري، ولقد أسست إقامة الشعائر والطقوس في المعبد صلة وثيقة بين الإله المعبود والإنسان المصري القديم الذي كان يعبده[١٤]. ومن آلهتهم القديمة التي لها علاقة وطيدة بالموسيقى والمرح والرقص هو الإله(بِسْ) الذي كانت له مكانة مرموقة عند المصريين القدماء وهو يتمثّل في صورة قزَمٍ راقص كان لعزفه الموسيقي على آلات الناي والقيثارة والدف والطبل، ورقصه المؤثّر دور كبير في تهدئة غضب الآلهة، وحماية الناس من العقاب[١٥].

الموسيقى في الديانتين اليهودية والنصرانية:

إن الديانة اليهودية أكبر ديانات التوحيد وأقدمها في منطقة الشرق الأوسط ولا ريب أن هذه العقيدة قد انحرفت عن مسارها كما أخبرنا القرآن الكريم بذلك، ويبدو أن انغماسها في محيط الثقافات الشرق أوسطية القديمة كان سبباً في انحرافها عن مسارها الصحيح و((يضم العهد القديم إشارات عديدة إلى استخدام الموسيقى في الطقوس والعبادات اليهودية القديمة. وقد اقتبس العبرانيون الكثير من التراث الموسيقي في بابل ومن التراث الكنعاني والمصري والهيليني، واحتلت الموسيقى مكانة مهمة في الطقوس الدينية للهيكل، وكانت تجمع بين الغناء والعزف على الآلات الموسيقية))[١٦]. أما في عقيدة النصارى فإن النغمة أو السطر الموسيقي لديهم((هي سلسلة قصيرة من النُوَت الموسيقية التي تكوّن مقطعاً مميزاً من أغنية. قد تكون جزءاً من لحن أساسي يتكرر ويتنوع. تعمل أسفار الكتاب المقدّس بالطريقة نفسها. فكل سفر له نغمته المميَّزة، أي له جوهره الذي يُطلع القارئ بفكرة السِّفْر. وكل مقطع في السِّفْر يخدم هذه النغمة بطريقة ما. يمكنك أن تفكر فيه كأنه خيط قد نُسجَ عبر قطعة نسيج السِّفْر كلها))[١٧].

تعريف الموسيقى بين الحضارة الإغريقية والثقافة العربية:

الموسيقى لفظة مُعَرَّبَة تعود في شتى اللغات المعاصرة إلى لفظة (Muses) اليونانية، وهي جمع للميوزات– بنات زيوس– والتي تعني ربات الفنون المُلهمات أو آلهة الإلهام وهُنَّ ((بنات الإله زيوس، برعن في الغناء، وتكفَّلن برعاية الآداب والتاريخ والفلسفة، ألهمنَ الشعراء وحضنَّ فن الرقص وفن الموسيقى... كان عددهن بداية عهدهن ثلاث ربات، وأطلق اسم الربات الثلاث على أوتار آلة الليرا عند اختراعها: حاد، وسط، جهير، ثم أصبح عدد الربات سبع ثم تسع عُهدَ إلى كل واحدة منهن رعاية فن من الفنون... ينحدر من الإله أبولّون ومن ربة الموسيقى كالّيوب أشهر موسيقيي الأسطورة الإغريقية ويُعزى إليه إدخال الليرا إلى الطقس الديني وإضافة وترين لها، كما يعزى إليه اختراع آلة السيتار...))[١٨]، كما أنَّ الميوزات كُنَّ جوقةً موسيقية تحت قيادة أبولّون الذي كان يعزف على قيثارة ذهبية، وكان إلى جانب الموسيقى يتولّى التأليه وشفاء المرضى[١٩].

ويقابل اسم الموسيقى في العربية لفظ المعازف المشتق من الثلاثي (عَزَفَ) والعَزْفُ في العين((من اللَّعبِ بالدُّفِّ والطَّنابير ونحوهِ، والمَعازِفُ: المَلاعبُ التي يُضرَبُ بها. الواحد عَزْفٌ والجميعُ: مَعازِفٌ، روايةً عن العرب... والعَزْفُ صَرْفُ النَّفْس عن الشيء فَتَدَعُهُ... والعَزِيفُ: أصواتُ الجِنِّ ولَعِبُهُم... والعَزيفُ والعَزَّافُ: رملٌ لبني سعد. تُسمّى هذه الرَّملة: أبْرَقَ العَزّافِ، وفيها الجِنُّ، قريبٌ من زَرُود، يَسرةً عن طريق الكوفة))[٢٠]، وكذلك في مقاييس اللغة((العين والزاء والفاء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الانصراف عن الشيء، والآخر على صوت من الأصوات... والأصل الثاني العَزِيفُ: أصوات الجِنّ. ويقال إن الأصل في ذلك عَزْفُ الرياح، وهو صوتها ودَوِيُّها، وقال في عَزِيفِ الجِنّ:

وإنّــي لَأجتازُ الـفَـلاةَ وَبينَهـا عَـوازِفُ جِـنّـانٍ وَهـامٌ صَوَاخِـــدُ))[٢١].

الشعر والموسيقى في ضوء الموقف الفقهي للعقيدة الإسلامية:

أباح الإسلام الشعرَ باستثناء الدلالات التي تُسيء إلى المنظومة الأخلاقية للمسلمين كالهجاء و المبالغة في المدح والتشبيب بالنساء كل ما يتعارض مضمونه مع دائرة القيم الإسلامية واتخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم شعراء للدعوة الإسلامية وأيَّدهم بالدعاء والمكانة، والأدلة على ذلك كثيرة وغنيةٌ عن الذكر لثبوتها وتعدد مصادرها، بينما نجد أن الموسيقى (كأصواتٍ منظَّمة وفق سلالم معينة تؤدّى على آلات خاصة) مُحَرَّمة في دائرة الشرع الإسلامي، وهي بقيت كذلك إلى نهايات العصر الراشدي، ثم كان لحضورها بعد ذلك في الحقب الإسلامية عبر الموالي والثقافات التي امتزجت بها الثقافة الإسلامية أثر في تباين الآراء حولها عند بعض الفقهاء من المدارس الإسلامية، وعلى الرغم من اتفاق الجمهور الفقهي على حرمتها عند المسلمين إلا أنها في العصر الحديث تسلَّلَت نحو دائرة الثقافة الإسلامية ومن أخطر اتجاهاتها ألا وهو الأدب، فتعالت الأصوات النقدية نداءً بموسيقى الشعر، ثم موسيقى النثر، حتى أصبح العروض والقافية تابعَين فرعيَّين لها ضمن فروع كثيرة تبدأ من الحرف والكلمة وتنتهي بالجملة والقصيدة فلم يبقَ غرضٌ من البديع إلا وصار مُموسَقاً كما يدَّعي بذلك أهل الفكر الحداثي ولم يقفوا عند هذا الحد بل اتجهوا نحو موسوعة الثقافة الغربية يُسقطون كل مصطلح موسيقي منها على الحقول الصوتية للأدب، وهو ما سيؤدي بعد أن دخلت تلك الخطوة قرنها الثاني إلى خلط مفاهيمي يؤثر سلباً على الثقافة الإسلامية من جهة العقيدة كما يؤثر على الأدب الذي تعدُّه العقيدة الإسلامية ركناً أساسياً من ثقافة المجتمع تأثيراً سلبياً إذ يتحول الأدب عبر هذا الاتجاه إلى جسرٍ شرعيٍّ لمحمولات محظورة عقائدياً؛ لذلك يجب الوقوف عند مستويات عديدة من التأويل البحثي حول القراءة الدينية والتاريخية للموسيقى وأثرها في المجتمع الإسلامي وما تؤديه من وظائف تستدعي البحث عن غموض تأثيرها وعمقه وقوته في النفس الإنسانية.إن النظر إلى الموسيقى كفنٍ صوتي ملازم للطقوس الدينية في حضارات العراق ووداي النيل والحضارة الفارسية وفي ديانات التوحيد كالمسيحية واليهودية ودخولها في ترانيم العبادات كوسيلة تأثيرية تساهم في رفع حالة الانسجام بين النص الديني والمتعبدين يقودنا إلى تساؤلٍ عميق يمكن أن يفسر لنا بوضوح أولية هذا الفن ويحدد انتماءه وبوصلته المعرفية.إن النصوص الدينية في العبادات تنطلق معظمها من الكتب السماوية التي ينزلها الله تبارك وتعالى على رسله من لوحه المحفوظ منذ الأزل؛ وهي نصوص أعجزت أهلها بلغاتهم وفق صنائعهم التي اشتهروا بها وأحكموا معرفتها؛ ليتحقق في أذهانهم علو القدرة الإلهية ووجوب الخضوع لها والتسليم لمراداتها، والموسيقى جهاز صوتي آلي تنتمي آلاته إلى البشر وهم من يقوم بصناعتها والتعديل عليها بين الوقت والآخر، و يؤدّون مقطوعاتها الصوتية بما تدارسوه من أنظمة صوتية معينة، فهي إذن من خلق الإنسان الذي هو خلق الله تبارك وتعالى؛ أي أنها ليست من خلق الله سبحانه، ولما كانت الموسيقى محاكاة لأصوات الطبيعة فهذا يعني من منظور الفلسفة الأفلاطونية أنها صورة مزيفة عن عالم المُثُل لأنها تبتعد عن الحقيقة درجتين أما من منظورنا البحثي الذي نستمدُّه من فهمنا للعلوم والمعارف وفق رؤية تستوعب التوجيه العقائدي في مثل هذا المسائل وما يتعلق بها فإن الشريعة الإسلامية قد حرَّمت المعازف والملاهي (الآلات الموسيقية) وقد وردت في تحريمها نصوص عديدة من ذلك حديث عائشة أنها قالت: (دخل أبو بكر وعندي جاريتان من جواري الأنصار، تغنيان بما تقاولت الانصار يوم بُعاث، قالت: وليستا بُمغنيتين، فقال أبو بكر: أ مزامير الشيطان في بيت رسول الله(صلى الله عليه وسلم) وذلك في يوم عيد، فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): يا أبا بكر، إن لكل قوم عيداً، وهذا عيدنا)[٢٢]، وقال صلى الله عليه وسلم:(ليكونن من أمتي أقوامٌ يستحلّون الحِرَ والحريرَ والخمرَ والمعازفَ ...)[٢٣]، وفي سُنن ابن ماجه أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: (ليشربنَّ ناس من أمتي الخمرَ، يسمونها بغير اسمها، يُعْزَفُ على رؤوسهم بالمعازف، والمُغَنِّيات، يخسف الله بهم الأرض، ويجعل منهم القردة والخنازيرَ)[٢٤] وفي قول الله سبحانه﴿واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غروراً﴾[الإسراء:٦٤] نقف أمام الجملة الأولى وهي قوله جل في عليائه:(واستفزز من استطعت منهم بصوتك) قال ابن عباس: صوته كل داعٍ دعا إلى معصية الله، وقال مجاهد: استنزل من استطعت منهم بالغناء والمزامير واللهو والباطل، وقال الحسن البصري: هو الدفُّ والمزمار[٢٥]، وقال

الطبري: ((وأولى الأقوال بذلك في الصحة أن يقال: إن الله سبحانه وتعالى قال لإبليس: واستفزز من ذرية آدم من استطعت أن تستفزه بصوتك، ولم يَخْصُص من ذلك صوتاً دون صوت، فكل صوتٍ كان دعاءً إليه وإلى عمله، وخلافاً للدعاء إلى طاعة الله، فهو داخل في معنى صوته))[٢٦].

إن البحث عن أولية الموسيقى لا يُفضي إلى نتائج معينة في كل الدراسات التي عُنيت بالموسيقى، غير أن قراءة الظاهرة الموسيقية في بطون الكتب التي أرخت لهذا الفن تشير إلى حضور الموسيقى في المعابد عند حضارات ما قبل التوحيد، بل حتى في حضارات الشعوب التي اعتنقت التوحيد كاليهودية والنصرانية فقد تسللت الموسيقى نحو دائرة المعابد وطقوس العبادات، وهو ما يقودنا إلى التساؤل عن سبب حضورها في هذه المنطقة الحساسة جداً من الفكر الإنساني، إذ إن العقائد يفترض بها جميعاً أن تقدم تفسيرات منطقية لما تستلزمه من فرائض عند معتقديها، وأولى تلك الفرائض هي طقوس العبادات.كيف تستطيع العقائد التي أدخلت الموسيقى في طقوسها المقدسة أن تفسِّر لنا علة الحضور الموسيقي في قراءة الذكر المقدَّس؟ إن هذا التساؤل الافتراضي الذي نطرحه لا توجد له إجابة نصِّيّةٌ عند تلك العقائد، إلا أن حدود المنطق الفلسفي تنتهي دوائرها البحثية المتسعة عند إجابة واحدة، وهي أن للموسيقى حضورا تأثيريا يؤدي إلى إيجاد أجواءٍ عالية من التأمل والخشوع – بالنسبة للعابدين– أو يساعد في تهيئتها، مما يحقق نوعاً من التواصل بين المعبود والعابد. غير أن هذا المنطق يتراجع كثيراً إذا ما وقف أمام التساؤلات التي من جنسه، وهو منطق مردود بأمرين:

الأول: إن نصوص العبادات يفترض أنها تُملى من قبل العابد على المعبود وإلا فكيف يتساوى العابد البليغ مع من ليست له بلاغة في القول والدعاء، ولما كان الأمر كذلك فإن النصوص إنما تكتسب قدسيتها من قدسية المعبود الذي أعطاها هذه الصفة ولما كانت العبادة انقياداً بالطاعة لقدرة مطلقة؛ فإن من بديهيات هذه القدرة فرض سلطانها النفسي والروحي على العابدين من خلال النصوص التي فرضتها عليهم في طرق التواصل بينها وبينهم، وهذا يعني أن منطق العبادة لا يستلزم بأيّ حالٍ حضور وسيلة أخرى للتأثير في تحقيق التواصل بين العابدين والمعبود لأن النصوص الإلهية نصوصٌ مؤثِّرةٌ بلا واسطة فهي صفة للذات الإلهية التي تستوجب التقديس وإلا فلا معنى للعبادة.

الثاني: إن الموسيقى كما ذكرنا في موضع سابق صوت آلي يصنع الإنسان آلته ويؤدي طرائق تنظيم ذلك الصوت على تلك الآلة، وهي مؤثِّرة في كل نفس إنسانية، بل إن الموسيقى قد تؤثر في بعض فصائل الحيوان، لكن ذلك الترتيب الأول يجعل من الموسيقى صناعة ينتجها الإنسان أو يقوم بمزاولتها، والألوهية قدرةٌ مطلقة تتصف بالكمال ولا يصح النقصان أو العجز فيها، فأن يفرض العابد على المعبود طقساً موسيقياً في عبادته لتحقيق الانسجام أو التواصل الروحاني والنفسي هذا يعني افتقار النص الإلهي إلى القدسية والتأثير بذاته، كما يعني أن مفاتيح التواصل التمكينية بيد المعبود لا بيد العابد، وهو أمرٌ يرفضه العقل والمنطق بأيّ عقيدة كانت.بقي لنا أن نقدِّم تعليلاً لحضور الموسيقى في طقوس العبادات لدى كل العقائد التي مارس أهلها ذلك، إن العقائد لتتبع من سراجٍ واحد في كل أمة نزلت وفي كل زمان كانت وهذا ما أقرَّه القرآن الكريم وما صَدَّقت به قلوبنا واستيقنته أفهامنا نحن المسلمين، فكل عقيدة نزلت نصوصها في أيّ من تلك الحضارات التي تقدَّم ذكرها في هذا البحث إنما نزلت نقيةً بيضاء، فكانت عامة الأمة التي ينزل بها المنهج إما أن ترفضه رفضاً مباشراً بالجملة فيأخذها الله بالعقاب وإما أن تتراوح أول الأمر بين الإيمان والكفر أو القبول والرفض ثمَّ يكون مصير النصوص المقدسة التحريف بعد موت الرُسل، والتحريف حاصلٌ بين المُلكِ والمعبد من أصحاب تلك العقائد والتحريف في النصوص الإلهية يُفقدها قداستها التي رافقتها لأنه يُحدثُ خللاً في المنهج على غير مراد الشارع المُقدَّس؛ لأن التحريف بُطلانٌ ومنهج الله لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه كما أورد ذلك القرآن، وحينئذٍ تصبح النصوص الدينية بلا قدسية فتخلو من التأثير والبُرهان، وهو ما يشعر به المقلِّدون لتلك الشرائع الذين غاب عنهم العلم بتحريفها.إن سر العلاقة بين القصر والمعبد هو أن الدين وسيلة تعبوية للمُلك منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا في معظم الحضارات؛ لذلك فإن إحساس العامة بالنفور من النصوص المقدسة وعدم الانسجام روحانياً ونفسياً مع المعبود في طقوس العبادات؛ لغيبة القداسة الإلهية عن النص الديني بعد تحريفه يُلجئُ القصر الملكي إلى البحث عن سُبُلٍ تعبوية ذات طبيعة تأثيرية تشكل قناعةً لدى العامة بضرورة التواصل مع المعبد والانضواء تحت عباءته الشعائرية وهي سُبُلٌ تكون مصدراً للأثر النفسي والروحاني على العابدين مع اتسامها بالغموض المصدري ليتسنى للكهنة والقصر الملكي نسبتها إلى الجهة التي تُقَدِّسها الطبقة العامة من الناس.ولمّا كانت الموسيقى هي السبيل الأوحد الذي يمكن أن يكون معادلاً موضوعياً عن تأثيرية للنصوص العقائدية التي فقدت قداستها بعد تحريفها، فينبغي علينا بما تسمح به دائرة التأويل أن نُرجع الموسيقى إلى مصدر يناسب طبيعتها التأثيرية الإنسان في عقيدة المسلمين مخلوق من الطين والملائكة مخلوقون من النور والجن مخلوقون من النار وهم جميعاً في فضاء واحد يخضع الإنسان خلاله إلى مؤثرات نظيريه من الجنسين الآخرين خضوعاً اختيارياً في الاستجابة أو عدمها، وقد دَلَّت السنة النبوية على آثار مشهدية فَسَّرَت لنا أثر التواصل المباشر مع عالم الملائكة، بل مع أكبر الملائكة مكانةً وهو الوحي جبريل عليه السلام، فكان رسول الله صلى الله عليه وسلمَ يُسأل كيف يأتيه الوحي فيقول:((أحياناً يأتيني

في مثل صَلْصَلَة الجَرَس، وهو أَشَدُّهُ عليَّ، ثم يَفصِمُ عني وقد وَعَيتُ، وأحياناً يأتيني مَلَكٌ في مثل صورة الرجل، فأعي ما يقول))[٢٧], وفي حديث عائشة أنها قالت: ((إن كان ليوحى إلى رسول الله(صلى الله عليه وسلم) وهو على راحلته، فَتَضرب بِجِرانها))[٢٨]، وفي صحيح مسلم ((إن كان لينزل على رسول الله(صلى الله عليه وسلم)في الغداة الباردة، ثم تفيض جبهته عرقاً))[٢٩]، وهذا يعني حصول مجالٍ فيزيائيٍّ معين إثر عملية التواصل بين الملَك والنبي (الإنسان) وهو مجال تأثيري مصدره التغاير المادي بين صفات الجنسين، وهنا يُقاس لازم الأمر على الاتصال الذي يحصل بين الإنسان والجن، وكيف يمكن أن تكون طبيعة التيار المتولد إزاء عملية الاتصال أو التواصل، وقد بيَّن القرآن الكريم أعراض ذلك التواصل حينما ضرب أعراضه مثلاً لآكلي الربا بقوله تعالى:﴿ **الذين يأكلون الربا لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس**﴾. ولا شك أن الاتصال الحاصل بين الملك الوحي والنبي (صلى الله عليه وسلم) اتصال صوتي إلا ما ورد من حديث تأمينه يوم ضمَّه الوحي في النزلة الأولى، ومادام الاتصال الحاصل عن طريق الصوت فهذا يعني أن أعراض التأثير تكون إزاء مادة الصوت نفسه لتغاير الجنسين في أصل المادة وطبيعة التكوين، والأمر نفسه يمكن قياسه على أعراض المَمْسوس، وطبيعة التأثير فيه، كما يمكن أن يُقاس الأمر نفسه على الصوت الموسيقي الذي يكون لحضوره أثر نفسي على المتلقي ولربما كان ذلك الأثر جالباً لقوى غيبية يكون الصوت الموسيقي مفتاحاً لحضورها الفعلي واتصالها بالمتلقي الإنسان، وهو ما يفسِّره البعض بالأحوال والكرامات.وفي بعض الممارسات الطقوسية التي أثبتت علاقتها المتينة بالمس والشعوذة وعالم الجن ما يؤكد رؤيتنا التحليلية للصوت الموسيقي، لا سيما في طقوس الليلة الكناوية التي((تنفرد بطقوس فرجوية خاصة، إذ تتخذ من ظواهر التملّك أو التَّلبُّس أساساً لها، كطقس للتداوي والاستشفاء من ظواهر المس وما شابهها عن طريق الجَذَبَة التي تقيمها الطائفة وفق شروط ومحددات مرفوقة بعدة عناصر طقوسية أخرى من قبيل الموسيقى والبخور والألوان... وتتميز طقوس الطائفة الكناوية بنوع من القداسة انطلاقاً من قدرة فاعليها على استحضار القوى الخفية واستدعائها لتقاسمهم الاحتفالية، مما يضفي عليها نوعاً من الهالة))[٣٠]، وهذه الطقوس من حيث الطابع الحركي الخاص لها((تتخذ شكلاً دائرياً يتصاعد ويتنازل في فترات مختلفة...؛ لذا سُمِّيَت لدى المتعاطين لطقوسها بـ(الدَّرْدَبَة))، التي يتخذ الإيقاع الموسيقي فيها المحرِّك الأساسي في كل حيثياتها صعوداً ونزولاً. وذلك اعتماداً على نغمات (الكنبري) الذي يكون من اختصاص المُعَلِّم أو الشيخ... والذي يشق طريقه بين دروب وعوالم خفية تجمع بين ما هو ظاهر وما هو خفي، بين عالم الإنس، وبين عالم الجن أو الملوك، في زمن مُطلَق، وفضاء مُقدَّس...))[٣١].وهذه الليلة الطقوسية تتألف من عناصر متعددة يتكون من خلال هذه العناصر الخطاب الطقوسي العام للطائفة وطريقتها وهو خطاب يشتمل على الكلام، والإيقاع الصوتي، والموسيقى بالإضافة إلى حركات ودلالات اللباس والألوان[٣٢] أما الرقص الشعائري الذي يُفترض أن حالات التماهي والاندماج تتم من خلاله فإنه((يحمل معه حالات الهيجان العاطفي الذي ينبع من هواجس وهموم وانفعالات الإنسان الكناوي نفسه، فهو يخلق حالة الانفراج والانتقال من الوضع اليومي العادي إلى الوضع الطقوسي العجائبي، وذلك من خلال دفع الحاضر أو السامع أو المُشاهد إلى الاندماج والتماهي مع الحالات التي يرسمها الجسد وتضع خطوطها الموسيقى بالنَّغم والتَّرنيم...))[٣٣].

وبناءً على ما تقدّم نرى إمكانية إرجاع الموسيقى إلى مصدر شيطاني لعدة أسباب:

١-في ضوء الثقافة العقائدية الإسلامية تقترن المعازف بالمعاصي والفواحش ولذلك حرّمها الإسلام وفق ما تقدَّم من نصوص تبيّن حرمتها.

٢-الدعوة إلى معصية الله سبحانه وتعالى لها مصدران النفس البشرية والشيطان ولمّا كانت النفس البشرية واقعة تحت التأثير الموسيقي فهذا يعني أنها ليست مؤثرة في هذا الجانب فلم يتبقَّ مصدر آخر سوى الشيطان.

٣-الصراع بين الإنسان والشيطان جوهره الهُدى والضَّلال وما قدّمناه من قراءة حول دخول الموسيقى في المعابد وحلولها كمعادلٍ موضوعي عن تأثيرية النصوص العقائدية التي فقدت تأثيرها بعد أن حُرِّفَت يشير إلى قوة تفوق إمكانية الملَكة الإنسانية لتُوجِدَ البديل الذي ظل مُصاحباً عقائد الكثير من الناس حتى يومنا هذا.

٤-إن اختلاف الأصوات الموسيقية من حيث المقامات والألحان التي تتنوع بتنوع المتذوقين و ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافاتهم يعني أن الموسيقى خطاب تتعدد مستوياته بتعدد جمهور المتلقين وتختلف أساليبه وفقاً لاختلاف إدراكهم ومستوياتهم الثقافية وذخيرتهم المعرفية.

٥-غياب الدلالة الموسيقية الواضحة عند المتلقي وعدم إمكانية التعبير عن مدلولاتها يؤكد تجاوز رسالتها الصوتية مناطق الوعي الإنساني إلى منطقة اللاوعي وهو ما يؤكده الدارسون عبر تقريرهم بأنها تتصل بمكنونات النفس البشرية، وهي المنطقة التي ينازع فيها عالم الجن غرائز البشر عبر صراع غيبي لا يُدرك بالحواس المجردة.

٦-الفكر نافذة الوجدان وما لا تُدركه أفهامنا لا يمكن أن نبدي أمامه أيَّ ردود أفعالٍ عاطفية، واللغة هي وسيلة التأثير في رسائل الإثارة الوجدانية، فيؤثِّر القرآنُ في قلوب المؤمنين ويؤثر الشعر في كل من يفهم لغته من أهل الصنعة أو الذائقة وكلُّ كلمة مما دون ذلك تؤثر في الإنسان ما دام

يفهمها ويُدركُ دلالتها، بينما تؤثر الموسيقى في كل إنسان حتى وإن كان مؤمناً متديناً – إذا أصغى إليها– وهي ذات أنغامٍ متنوعة بتنوع الوظائف التي تؤديها فمنها ما يؤدي وظيفة خيالية ومنها ما يؤدي وظيفة حماسية ومنها ما يؤدي وظيفة تأملية، فكيف تؤدي وظائفها جميعاً وتحقق استجاباتٍ تأثيرية عالية في الوجدان الإنساني وهي مجرَّدُ أصوات تخلو من الدلالة الواضحة في حين أن الأصوات اللغوية التي لها دلالات واضحة لا ينافس تأثيرها مستوى التأثير الموسيقي إلا في القرآن، فما هي التقنية الدلالية التي تثير في النفس الإنسانية أعماقاً بعيدة ربما تتجاوز وعي الإنسان إلى ما وراء ذلك الوعي؟ وأي مساحة من ذهن الإنسان قادرة على فك شفرات الصوت الموسيقي ليتسنى للوعي الخضوع والتسليم لأثر الدلالة الصوتية؟ كل تلك التساؤلات في ثقافتنا العقائدية تُشكِّلُ أسانيدَ منطقية للقول بأن الموسيقى رُقىً صوتية من عالم الجن وذلك ما جعل بعض الفلاسفة ينحو بها منحىً ميتافيزيقياً بينما تفرض علينا الثقافة العقائدية الإسلامية أن نردَّها إلى مصدرٍ شيطاني كَلغةٍ تحملُ مدلولات تؤثر في النفس الإنسان عبر عمليات الإدراك الذهني المتمركزة في أعماق اللاوعي وهي عملياتٌ مُعقَّدة لا نستطيع أن نتصورها علمياً على الرغم من علمنا العقائدي بحقيقة ثبوتها كعلاقة كونية بين الإنسان والجن.

٧–يشترك كل من الموسيقار والساحر بعصاً يؤدي طقوسه فيها، وهي وسيلته الذهنية والإعجازية للتأثير في الآخر كما يشتركان في لغة الأرقام والرموز وهي مسألة مطوَّلة لا يتسع البحث لذكرها، فنذكر منها على سبيل الاستشهاد الترابط الوثيق بين النغمات الموسيقية وبعض الرموز المستخدمة في الطلاسم واشتراكهما في الجداول الفلكية والخصائص الباطنية والعناصر الأساسية، كما في الجدول أدناه:

يوضح هذا الجدول العلاقة بين النوتات الموسيقية والطلاسم السحرية من حيث الاشتراك في الرسومات الرمزية ودلالاتها السيمائية:

النغمة(Note)	الكوكب المرتبط	الرمز السيميائي	الخصائص الباطنية(الأثر)	المعدن/ العنصر
Do(C)	زحل/ الأرض	المربع/ الصليب المتساوي	التجسيد والثبات: يمثل المادة الخام والقيود الضرورية للنمو	الرصاص
Re(D)	المشتري	الهلال الصاعد من الصليب	التوسع والوفرة: طاقة النمو الروحي والعدالة الكونية	القصدير
Mi(E)	المريخ	الدائرة بسهم صاعد	الحزم والقوة: طاقة الفعل والتغيير الجذري والمبادرة	الحديد
Fa(F)	الشمس	الدائرة بنقطة في المركز	المركزية والتنوير: تمثل الروح(الجوهر) ومصدر الحياة	الذهب
Sol(G)	الزهرة	الدائرة فوق الصليب	التناغم والجذب: طاقة الحب، الجمال، والتوازن الفني	النحاس
La(A)	عطارد	الدائرة بقرون فوق الصليب	التواصل والسيولة: سرعة البديهة والقدرة على نقل المعلومات	الزئبق
Si(B)	القمر	الهلال	الحدس والانعكاس: عالم العقل الباطن، الأحلام، والتقلبات	الفضة

***المصدر: الذكاء الاصطناعي**

هوامش البحث

١ – ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي– لندن، ٢٠٠١: ٩/ ١٠٧– ١١١.

٢ – موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، صبحي أنور رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٨٨: ١٦٥.

٣ – ينظر: تاريخ الفنون الموسيقية، طارق حسون فريد، مطبعة دار الحكمة – العراق – البصرة، ١٩٩٠: ١/٤٩.

٤ – ينظر: الموسيقى علم وفن، علي عبدالله، دار الشؤون الثقافية– بغداد، ٢٠٠٢: ٣١.

٥ – ينظر: تاريخ الفنون الموسيقية، طارق حسون فريد، مطبعة دار الحكمة – العراق – البصرة، ١٩٩٠: ١/٦٠.

٦ -- ينظر: الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، سالم حسين الأمير، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ١٩٩٩: ١٤,١٥.

٧ – ينظر :النظرية الموسيقية بدأت في سومر، صاموئيل كرامر ،مجلة القيثارة، العدد الأول، دائرة الفنون الموسيقية- بغداد، ١٩٧٨: ١٦.

٨ – الموسيقى من الألف إلى الياء،أوس حسين علي، عالم المعرفة للطباعة والنشر – بغداد، ٢٠١٦: ٢١٣-٢١٤.

٩ – ينظر: موسيقى إيران آز اغاز تا أمروز، غلا مرضى جوادى، انتشارات همشهري، تاب أول، جلد أول، تهران ١٣٨٠: ٤.

١٠ – ينظر: الرحمن والشيطان، فراس السواح، دار علاء الدين- دمشق، ط٣، ٢٠٠٤: ٨٦-٨٧.

١١ – ينظر: قصة الحضارة، ديورانت ول، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الجيل- بيروت، ١٩٨٨: ١٢/ ٢٧٧.

١٢ – ينظر: غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، أبو منصور الثعالبي، النص العربي المنشور بخط بي زوتنبيرغ، مكتب الطباعة الوطني-: ٦٩٦.

١٣ – ينظر: الاحتفالات المصرية خلال عهد الدولة القديمة، زهراء محمد جبر، قيس حاتم هاني الجنابي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، المجلد(١٤)، العدد(٣)، ٢٠٢٣: ٤٦٠٣.

١٤ – ينظر: حضارة مصر القديمة، محمد الخطيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣: ١١٧.

١٥ – ينظر: دور آلات السيستروم في مصر القديمة، إيمان لطفي إبراهيم البابلي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية (٤)، ٢٠٢٢: ٩١٣.

١٦ – اليهود واليهودية والصهيونية، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمّان، ٢٠٢٤: ٧/ ٢٠٣.

١٧ – الوعظ التفسيري- كيف نتكلم بكلمة الله اليوم- ، ديفيد هيلم، ترجمة ونشر: خدمة الحق يحرركم، مطبعة سان مارك، ٢٠١٧: ٧٠.

١٨ – آلهة الموسيقى عند الإغريق، نبيل اللّو، مجلة المعرفة للدراسات والبحوث، العدد(٥٩٤)، دمشق، ٢٠١٣: ١٢٧-١٢٨.

١٩ – ينظر: الميثولوجيا اليونانية، بيار غريمال، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات- بيروت – باريس، ١٩٨٢: ٤٠.

٢٠ – العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت(١٧٠)هـ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ٢٠٠٣: ٣/ ١٤٦- ١٤٧.

٢١ – مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا ت(٣٩٥)هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر، ط٢، ١٩٧١: ٤/ ٣٠٦.

٢٢ – :صحيح البخاري، تحقيق: جماعة من العلماء، الطبعة السلطانية، بالمطبعة الكبرى الأميرية- مصر، ١٨٩٤ رقم الحديث(٩٥٢) ١٧/٢.

٢٣ – المصدر نفسه: رقم الحديث(٥٥٩٠) ١٠٦/٧.

٢٤ – سُنن ابن ماجه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية- فيصل عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٩: رقم الحديث(٤٠٢٠) ١٣٣٣/٢.

٢٥ – موسوعة التفسير المأثور، مساعد بن سليمان الطيار، نوح بن يحيى الشهري، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية بمعهد الإمام الشاطبي- دار ابن حزم- بيروت، ط١، ٢٠١٧: ٢٤١/١٣.

٢٦ – جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ابن جرير الطبري، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والتوزيع والنشر والإعلان- القاهرة، ط١، ٢٠٠١: ٦٥٨/١٤.

٢٧ – مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١: ١٤٦/٤٢، رقم الحديث(٢٥٢٥٢).

٢٨ – ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل: ٣٦٢/٤١، رقم الحديث(٢٤٨٦٨).

٢٩ – صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي- القاهرة، ١٩٥٥: ١٨١٦/٤، رقم الحديث(٢٣٣٣).

٣٠ – الفرجة الكناوية بتافيلات – مقاربة سوسيو أنثروبولوجية- ، إبراهيم أجهبلي، إعداد وتنسيق: عبد الرزاق السعيدي، منشورات جمعية فضاء النخيل للتنمية وتدوين التراث المحلي بالجرف، بدعم من المديرية الجهوية لوزارة الثقافة – درعة تافيلات، مطبعة ETERCOS، الرشيدية، المغرب، ٢٠١٧: ١٤٠.

٣١ – الفنون الشعبية بالمغرب – دراسة سوسيو أنثروبولوجية-، إبراهيم أجهبلي، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس- المغرب، ط١، ٢٠٢٠: ٢٢٤.

٣٢ – ينظر: الجسد الكناوي بين الفرجوي والطقوسي، الصديق الصادقي العماري، عبد الرحيم العصري، مطبعة بلال- فاس – المغرب، ط١، ٢٠٢٢: ٢٦١.

٣٣ – الجسد الكناوي بين الفرجوي والطقوسي: ٢٧١.