JAFET LIB.

DATE DUE

22 Feb 1989

10 SEP 1986

تجليد صالح الدقر
تلفون ٢٢٩٧٧

780.953;I26fA

الاختيار، نسيب.

الفن الغنائي عند العرب.

780.953
I26/A
c.1

الفن الغنائي

عند العرب

نسيب الاختيار

دار بيروت
للطباعة والنشر
بيروت ١٩٥٥

مقدّمة

يؤلف تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، ثروة وطنية من اوفر وأغنى ما تناهى الى العرب من تراث ، فقد حضن الفن الغنائي العربي ، حضارة شعوب الشرق الاوسط الفنية ، واضفى عليها عبقرية العرب المبدعة في تطورها عبر العصور .

وقد ولد الفن الغنائي العربي ، كما ولد الفن الغنائي لدى سائر شعوب العالم ، تعبيراً عن مشاعر الانسان في ألحان ، وكان هذا التعبير يسمو ويرقى في تجاوب مطّرد مع سمو ورقي الحضارة العربية ، بحيث ان موسيقى العرب كانت صورة صادقة لحياتهم الخاصة والعامة ، غير ان الجذور العميقة لنشأة هذه الموسيقى وتكونها ضاعت في غياهب الماضي السحيق ، الامر الذي جعل من الصعب العسير على الانسان ، استقصاء تاريخ هذا الفن من مظان معينة محدودة ، فالآثار التي تحدثت عن تاريخ هذا الفن واعلامه ،

موزعة في الشرق والغرب ، منها المطبوع ومنها المخطوط ، وما هو في متناول اليد منثور في كتب التاريخ والادب والموسيقى ، لا تؤلف بين اجزائه وحدة متماسكة حتى ان الكتب التي توفرت على دراسة الفن الغنائي عند العرب ، لم تنسق موضوعهـا تنسيقاً علمياً ، اذ غلب عليها الاستطراد ، فتداخلت المصادر وتشابكت ، وتضاربت الروايات وتباينت ، وكان على الذي يرغب في مطالعة حياة فنان ان يتحرى عن هذه الحياة ، في فصول اضافية ، للفصل الذي أُوفرد لها في الكتاب الذي يطالعه ، وان يتقصى اخباره في سير الخلفاء والامراء والشعراء والندماء الذين عاصروه ، ولعل الصعوبة في دراسة الفن الغنائي عند العرب ، تتجلى بصورة واضحة في تاريخ هذا الفن ابان العصر الجاهلي ، حيث نضب معين المصادر التي يركن اليها ويعتمد عليها ، فكتب التاريخ لا تحدثنا الا بقدر يسير عن تاريخ هذا الفن في ذاك العصر ، وتغلب الاسطورة على الحقيقة ، والانسان في مثل هذا الحال لا يجد مندوحة عن الرجوع الى الشعر الجاهلي ليتسقط اخبار المغنين والمغنيات ، ومجالس العرب الغنائية وما اليها ، كما انه لا يجد بداً من الاياب الى مطالعة كل ما له صلة باساطيرهم وحياتهم الروحية ، حتى يصل منها الى معرفة طابع غنائهم الديني ، هذا الطابع الذي اعتبره مؤرخو الموسيقى ، اصل الموسيقى ، كما انه لا يجد سبيلاً لما هو في صدده من العودة الى حياة الشعوب القديمة التي عاشت حياة مماثلة لحياة العرب في الجاهلية ، حتى يتسنى له عن طريق معرفة تاريخها الفني ،

القاء ضوء على تاريخ العرب الفني قبل الاسلام ، فاذا اضفنا الى هذا كله فقدان الآثار الكافية في رحاب دنيا العرب ، هذه الآثار التي تدل على مدى ما كان للعرب من نصيب في الابداع الموسيقي ، نظير الآثار الفرعونية والآشورية والاغريقية وغيرها ، ادركنا صعوبة معالجة هذا البحث معالجة موضوعية دقيقة تضيء مجاهل الفن الغنائي القديم عند العرب .

ولكن هذه الصعوبة التي تعترض طريق الانسان لا تلبث ان تتبدد وتتلاشى ، حينما تنجاب امام ناظريه الآفاق الرحاب التي طوت في اجوائها تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، فتبدو له الصحراء وهي تتموج على همسات الانغام ، والواحات وهي تتراقص على تنهدات الالحان ، والحادي يرسل عقيرته بالغناء على وقع مناسم الابل في هدأة الليل وسجوه ، والمضارب تطل باعناقها المشرئبة على معزوفة ارسلتها عذراء على غدير ماء .

وينطلق هذا التاريخ في رحاب الزمن لينشر رايات العرب فوق اعرق معاقل الحضارة قدماً وارسخها قدماً ، فينهل من ينبوعها الثر ويعب ، ثم يرتد الى الجزيرة ، وهو يسحب وراءه مدنيات القرون الخوالي ، فيرفع لها في جزيرته الانصاب ، ويغدق عليها من روحه وفكره ، ما يبعث فيها حياة جديدة ، فتورق وتزهر ، وتهب الفن اجمل واحلى ما تهبه الحياة لانسان ، فتنحسر السجف عن مطارح مترفة غنية ، توسدت بعضها (جميلة وحبابة وسلامة) وحف بها (معبد والغريض وطويس) ، فالفن الغنائي

العربي الصافي النقي ، تلاقى فوق ارض الحجاز ، بالفن الغنائي الفارسي والرومي والتركي ... ثم ارتد يرفل في اهاب جديد ، الى الشام والعراق ، وغير الشام والعراق من اطراف جزيرة العرب ، واضفى على تلك الديار صورة لا عهد لها بها من قبل ، صورة تؤلف بين القديم والجديد ، في لون غنائي يتجاوب مع مشاعر العرب وأفكارهم في المرحلة التاريخية التي عاشوا بين ظهرانيها في تلك الحقبة من الزمن .

ولكن قافلة الفن الغنائي عند العرب ، مثل الحياة لا تعرف الحدود ، انها ابدية الاطراد والاستمرار، في كل خطوة تخطوها تهب الوجود شيئاً جديداً ، فاذا ادثرت في اوائل العصر الاموي بحلة الاقتباس فانها في اواخر هذا العصر وفي مستهل العصر العباسي ، نفضت عنها دثر التقليد ، لتتجلى شخصيتها المبدعة من ثناياها واضحة المعالم ، واذا كانت هذه الشخصية في الزمن الجاهلي عربية الى حد بعيد ، واذا كانت في العصر الاموي مزيجاً مركباً يغلب عليها الطابع العربي ، فانها في الزمن العباسي ، مثلت شخصية الشرق الاوسط ، سواء اكان ذلك في الفن الموسيقي ام الفكر الموسيقي ، وقد تجلت هذه الصورة في ابراهيم الموصلي وابنه اسحق ، وابراهيم ابن المهدي واخته علية ، وما يقال عن هؤلاء يقال عن غيرهم من الفنانين والفنانات الذين عاشوا حياتهم ، وعاشوا فنهم ، وعاشوا عصرهم ، وكانوا في كل لوحة من لوحات ابداعهم ، فتحاً جديداً

يضيء دنيا الفن في مسارب الزمن

ولم يكن هذا الفن الغنائي العربي واعلامه في الاندلس ، باقل منه روعة في الشرق العربي ، فقد خلع الفن الغنائي الاندلسي على الفن الغنائي العربي ، مبتكرات جديدة كل الجدة ، تجلت في الازجال والموشحات ، كما تجلت في سير الفنانين والفنانات الذين عبّد لهم زرياب الطريق هو واولاده الاربعة وجواريه ومدرسته ، ففي ذاك الفردوس المفقود من دنيا العرب ، استطاع الفن الغنائي العربي ان يتخطى رسوم الوطن العربي ، ليحمل الى اوروبا القرون الوسطى ، مبدعات تصبح فيما بعد مثلاً يحتذى .

ان كل هذه النواحي الشائقة من تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، تحمل الانسان على تدارسه ومطالعته ، ففي صفحاته ثروة من ثروات الفكر العربي الخصب ، وفي سير رجاله صورة تغوي وتغري ، انها تحدثنا عن حياة انسان عاش ، وكان سبة الفن للحياة .

وتاريخ الفن الغنائي عند العرب شأنه شأن تاريخ كل فن غنائي في العالم ، انه صدى الحياة التاريخية للشعوب في شكل فني خاص ، ومظهر من المظاهر المتعددة للوجدان العام ، وسيرة الفنان هي انعكاس للحياة الاجتماعية ، تتجلى في تحفه الغنائية التي هي تعبير بصور موسيقية عن الحياة الانسانية .

دمشق في ٣٠ / ١١ / ١٩٥٥

نسيب الاختيار

الفن الغنائي في الجاهلية

الالوان الغنائية – لم يعرف العربي في العصر الجاهلي ، فناً غنائياً متقناً ، يستمد مقومات وجوده من قواعد مقررة واصول مرصودة ، فحياته الاولية البدائية وسمت فنه الغنائي بميسم الطبع والبساطة ، فناسب كما يقول ابن رشيق (بين الاصوات مناسبة بسيطة) و(الف تلاحينه من غير تعلم) كما يقول ابن خلدون ، فهذا العربي الذي عبر عن مشاعره في انغام لم يعرف في يوم من ايامه ، ما هي الوحدة الزمنية ولا الوحدة العددية للتحفة الموسيقية ، ذلك ان الوزن عنده ، كان يقوم في كنه التحفة الغنائية بصورة طبيعية ، فاحساسه السمعي المرهف ، حقق التجاوب بين الاصوات المرسلة والقانون الرياضي لعضلات الاذن ، فمن الطبع دون تعليم ، والمناسبة بين الاصوات بصورة بسيطة ، ابدع الحانه .

ولكن الالحان التي ابدعها العربي في العصر الجاهلي ، لم تكن من الوفرة بمكان ، عرف (الحداء) الذي زعم بعض المؤرخين انه اصل الغناء ، و(السناد) الذي وصف بكثرة النغمات والنبرات ،

وهو على ست طرائق (الثقيل الاول وخفيفه ، الثقيل الثاني وخفيفه ،الرمل وخفيفه) كما عرف (الهزج) وهو الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار ، و (النصب) وهو غناء الفتيان والركبان ، ويعرف باسم الغناء (المرائي) و (الجنابي) ويقول اسحق الموصلي ان الذي ابتكره هو (جناب بن عبدالله ابن هبل) ، و (التغبير) وهو التهليل وترديد الصوت بالقراءة وغيرها ، (١) و (النشيد) وهو ما يردده الفرسان في غزواتهم ، وهناك الالحان (المأتمية والغزلية) والتراتيل (الدينية) التي كان يرددها العرب حول اللات والعزى وهبل ... ويقول المسعودي في مروج الذهب (ان قريش لم تكن تعرف من الغناء الا النصب ، حتى قدم النضر من العراق وافداً على كسرى في (الحيرة) ،اما اليمن فكان غناؤها بالمعازف وايقاعها جنسان (حنفي وحميري) ، والعراق ، فغناؤه غناء اهل الحيرة والروم .

ولكن حياة العرب الغنائية لاتقف بنفسها عند الحقبة التاريخية التي سبقت ظهور الاسلام ، فقد قامت في الجزيرة العربية ، سواء

---

(١) المغبرة : قوم يغبرون بذكر الله تعالى بدعاء وتضرع كما قال :

عبادك المغبرة ، رش علينا المغفرة .قال الازهري : وقد سموا ما يطربون فيه من الشعر في ذكر الله تغبيراً ، كأنهم اذا تناشدوها بالالحان طربوا فرقصوا وارهجوا فسموا مغبرة لهذا المعنى . قال الازهري : وروينا عن الشافعي رضي الله عنه انه قال : ارى الزنادقة وضعوا هذا التغبير ليصدوا عن ذكر الله وقراءة القرآن . فقال الزجاج : سموا مغبرين لتزهيدهم الناس في الفانية وهي الدنيا وترغيبهم في الآخرة الباقية (لسان العرب : ج ٦ ، ص ٣٠٧) .

كان ذلك في الشمال ام الجنوب ، حضارات كانت نتيجة طبيعية للعصر الذي ظهرت فيه ، ففي الجنوب كانت (معين وسبأ وحضرموت وقحطبان) ، وفي الشمال كانت (عاد وثمود وطعيم وجديس) وقد نعمت هذه الحضارات العربية البائدة بحياة غنائية متجاوبة الاصداء مع الرقي العقلي والروحي لحياة العرب في ذاك الزمن، اما مدى هذا الرقي واما مجال تطوره فهذه اشياء ما برحت مجهولة ، تعيش في سجف الماضي السحيق شأنها في ذلك شأن الموسيقى لدى الشعوب القديمة ، ولكن هذا الرقي الفني الذي وصلت اليه الشعوب العربية البائدة لم يكن في معزل عن حضارة الامم المجاورة ، عن حضارة (بابل وآشور والفينيقيين والآراميين والعبرانيين والمصريين) اذ اثر وتأثر بنسب جد متفاوتة بما اتصل به وتعرف عليه من مدنيات ، فالموسيقى تعبير عالمي عن الاحساس الانساني وحقيقة تكونت خلال العصور وكانت انعكاساً لحياة الانسان بين ظهراني مجتمعه فصور الفنان الحياة الانسانية في تطورها اللامتناهي ، صور الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية وتأثر بالوسط والعصر الذي عاش فيه . وبالرغم من الطابع الخاص الذي اتسمت به موسيقى كل شعب فقد كان هذا الطابع يتكيف بتكيف الزمان والمكان ، ومن هنا كانت الموسيقى (اكثر الفنون عالمية) كما يقول فاليري. فاذا كان سير الحضارة قرب بين المشاعر والافكار في العصر الحاضر فان الصفات المشتركة الاصيلة التي تحدرت منها الموسيقى كانت

كافية لتجاوب اصدائها بين ابناء الشعوب القديمة ، فالطابع الغريزي الذي تجلت به موسيقى القدامى ، والطريقة الصوتية المتعاقبة ، والايقاع القوي العنيف ، جعل الشعوب الغابرة تتذوق موسيقى بعضها بعضاً دون ان تجد فارقاً جسيماً في التصور والتصوير .

وهكذا تلاقت موسيقى الشعوب العربية البائدة بموسيقى الشعوب المجاورة لجزيرة العرب اذ كان العرب ، الذين يفدون من الجزيرة الى الشمال بقصد التجارة يستمعون الى اغاني (الآراميين والكنعانيين والآشوريين) كما كان العرب في الجنوب يتعرفون على موسيقى الاحباش وغير الاحباش ، وبذلك طرقت اذن العربي موسيقى جديدة فتأثر بها ، تأثر بالحانها وآلاتها . وكان التقارب بين العرب والشعوب المجاورة لهم يقوى ويشتد كلما قرب عهدهم بالاسلام ، فقبل ظهور الرسالة النبوية زادت الصلة بين العرب والفرس والرومان ، فقد خضع عرب شمال الجزيرة في العراق والشام الى الحكم الفارسي والحكم الروماني ، فالمناذرة في العراق والغساسنة في الشام تأثروا بالحضارة الفارسية والرومانية وبالطابع الاغريقي الذي اتسمت به معاقل الثقافة القديمة . فقد كان عرب الجزيرة يحضرون مجالس المناذرة ويستمعون الى اغانيهم ، كما كان عرب الجزيرة يحضرون مجالس الغساسنة حيث تغني القيان الغناء الرومي .

من كل هذا يتضح لنا ان الموسيقى العربية قبل الاسلام لم تكن موسيقى شعب منطوٍ على نفسه لم تتأثر بالحياة الفنية للعصر

الذي ظهرت فيه وانما كانت موسيقى متفتحة الاجواء تأثرت بالوسط والعصر وكانت كما يقول فارمر (في مستوى لا يقل عن مستوى الموسيقى الاشورية والفينيقية والآرامية . . .) اذ عبر العرب في اشكالها الغنائية عن حياتهم الخاصة والعامة وطبعوا هذا التعبير بطابع شخصيتهم ، ولم يكن هذا الطابع مجرداً من قابلية التطور وانما كان مرناً تقبل بسهولة ويسر ما تجاوب من الالحان الاجنبية مع طبيعته الروحية والعقلية .

***

القيان في الجاهلية – لعبت القيان دوراً فنياً خطيراً في تاريخ حياة العربي ، خلال العصر الجاهلي ، فهذا العربي المرهف الحس ، الذي اودع قصائده ارق المشاعر وادق العواطف ، وجد في الغناء مدى لاحساسه الرحب ، فحياته المقفرة في صحرائه القاحلة ، جعلت من القينة في نظره الكوكب الذي تتألق بانواره دنياه ، وتحوم حوله احلامه ورؤاه ، ولم تكن له مسارح غنائية كما هو الحال لدى الاغريق والرومان ، وانما كانت له اسواقه التجارية العامة ، كما كانت له واحاته وقصوره وخيامه ، يغشاها في ايام اعياده ومواسمه في حين وفي اوقات فراغه في حين آخر فيستمع الى القيان وهي تغني وترقص وتمشي بالدف ، فيلهو ويعبث ويشرب ويطرب . كانت هذه القيان التي اشار اليها شعراء الجاهلية ، كل ما في دنيا العربي ، هي البسمة المشرقة في حواشي الليل البهيم ، والزاد المرتجى في سفره المديد الطويل ، وبالرغم من ان القينة لم

تكن تتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة ، تتناسب مع رسالتها الفنية ، فقد كانت شيئاً جسيماً في حياة هذا العربي، يتقرب بها الى الملوك كما فعل مالك وعقيل بام عمرو ، ويهبها للشعراء كما فعل عبد الله ابن جدعان بالجرادتين ، ويفزع اليها في قضاء خلواته ، ليجد لديها متعة القلب وريحانة النفس .

ولكن هذه القيان التي رافقت حياة العربي في العصر الجاهلي، ظلت مجهولة منا ، فنحن لا نعرف عنها الا الشيء اليسير ، فنحن لم نسمع الا باسم (الجرادتين) اللتين كانتا لمعاوية العلقمي في عهد عاد وبـ (هريرة وخليدة) وكانتا لبشر بن عمر ، وقينة لابن الاخطل كانت تقيم في مكة ، وقيان لابن كريز كانت تقيم في المدينة ، واغفال المؤرخين العرب ذكر قيان العصر الجاهلي ، كان له اثره البعيد ، في تكاثف الظلام الذي ران على تاريخ الغناء في ذاك العصر فقد كانت القيان محور الفن الغنائي الجاهلي ، والصورة الحية المعبرة عما وصل اليه هذا الفن من تطور ،فقد كان فيعداد هذه القيان روميات وفارسيات تغني كما يقول المستشرق (فون كريمر) بالرومية والفارسية ، او بلهجة اجنبية كما يقول المستشرق (ليال) كما كان في عداد هذه القيان ، قيان حبشيات كانت تلعب بالصنوج ايام الجمع . ومعرفة هذه القيان تلقي ضوءاً على مدى اثر الغناء الاجنبي في الغناء العربي، كما تلقي ضوءاً على مدى تأثر اذن العربي بالموسيقى الاجنبية .

ونحن اذا القينا نظرة عامة على تاريخ العصر الجاهلي ، نلاحظ

ان هذا العصر لم يتعرف على قيان اجنبيات فحسب ، بل تعرف على فرق موسيقية اجنبية ايضاً ، فقد كانت هذه الفرق الجوالة ، المؤلفة من عازفين وقيان ، تجوب انحاء الجزيرة العربية ، فتضرب على الآلات الموسيقية المعروفة في ذاك الزمن ، مثل المعازف والقصب والدفوف والطنابير ، فتغني القيان وترقص ، وتلعب بالصنج وتمشي بالدف ، كان مثلها مثل فرق المشعبذين التي ظهرت في اوروبا خلال القرون الوسطى ، وكانت نواة التروبادور شعراء الحب والغرام .

ولم يقتصر غناء القيان في العصر الجاهلي ، على الغناء الفرح الطرب ، الغناء الذي يستمع اليه الفتيان في اوقات فراغهم ، ويردد في المواسم والاعياد ، بل تعداه الى لون آخر ، وهذا اللون هو الغناء المأتمي ، فقد عرفت الجزيرة العربية عدداً من الجواري المغنيات ، كن يندبن الموتى والقتلى ، وكان لهن اسلوبهن الغنائي الخاص الذي انفردن به دون سائر القيان ، وربما ساهمت السيدة العربية في هذا اللون من الغناء ، كما فعلت الخنساء وهند ام معاوية ابن ابي سفيان ، اما النشيد فقد كان من نصيب المرأة العربية ، ترجعه على ميادين القتال وهي تحض الرجال .

***

الالات الموسيقية — يعلق مؤرخو الموسيقى اهمية كبرى على تاريخ الآلات الموسيقية ، ذلك لأن تاريخ هذه الآلات لا يكشف النقاب عن مدى الرقي الفني للشعوب القديمة فحسب ، بل

يكشف النقاب عن الاسس الموسيقية ايضاً . ونحن لا نعرف عن الآلات الموسيقية لدى الشعوب الخالية الا النزر اليسير ، فقد باد معظمها وانقرض جلها ، اما لأنها زالت بزوال الشعب الذي ابتكرها ، واما لانها لم تعد تتجاوب مع التطور الموسيقي العام. ولم تكن هذه الآلات الموسيقية ذات طابع واحد لدى شعوب الارض ، وانما كانت متعددة الاشكال والالوان ، اذ كانت لكل شعب آلته الموسيقية المختارة ، يؤثرها على غيرها ويفضلها على سواها ، وكانت هذه الآلة تتطور بتطور الشعب ورقيه الروحي والمادي .

وليس في مقدور الانسان تحديد نوع اول آلة موسيقية ظهرت الى الوجود، كما انه ليس في مقدوره تحديد الموطن الاصلي لأول آلة موسيقية ، ذلك لان تاريخ الآلات الموسيقية عميق الجذور في مسارب الزمن، بعيد الغور في اعماق الماضي، والمعتقد ان اول آلة موسيقية ابتكرها الانسان ، هي الآلات التي اتخذها من القصب وقرون الحيوانات وجلودها، فحاجته الماسة، في الحفلات الخاصة والعامة ، الى ادوات تفوق صوته الطبيعي ، سواء اكان ذلك في الترجيع المرتفع ام الترجيع المنخفض ، حاجته الى ادوات تؤدي عدة طبقات صوتية ، هي التي ادت به الى اختراع آلات موسيقية ، وكانت هذه الآلات بدائية أولية التركيب ، ترافق الاصوات وتضبط الايقاع .

وشأن العربي شأن غيره من شعوب الارض ، افاد من الآلة

الموسيقية ليؤدي بها عدداً من الاصوات ، وليضبط بها الايقاع ، ولترافق الحانه وانغامه ، وكانت له آلاته الموسيقية ما عرف بها بين شعوب الارض مثل (الرباب) وما اخذها عن غيره مثل (العود والطنبور والصنج) وكما كان من الصعب العسير تحديد اول نوع من الآلات والموطن الاصلي للآلات ، لدى الشعوب القديمة ، فانه من الصعب العسير ايضاً ، معرفة اول آلة موسيقية عربية استعملها العرب في الجزيرة ، والموطن الاصلي لكل آلة موسيقية استعملها العرب في هذه الجزيرة ، فالمعاجم وكتب التاريخ لا تلقي ضوءاً على هذا الخضم المجهول من دنيا العرب ، فابن سيده في معجم (المخصص) افرد فصلاً كاملاً عن الآلات الموسيقية ، فتحدث عن اسماء الآلات المعروفة عند العرب ، دون ان يحدد العصر الذي استعملت فيه هذه الآلات ، كما شحن فصله بمترادفات لأسماء الآلات الموسيقية فقال (الطنبور الدربج والمزمار هو القصاب والعراب . والطبل هو الكير والكوبه ، واليراع هو الضفاخة ، والمزمار هو الناي والعران). على حين ان هذه المترادفات لأسماء آلة موسيقية واحدة ، لا تقوم على اساس ثابت من الصحة ، اذ لا يبعد ان تكون الاسماء المتعددة لآلة موسيقية واحدة،اسماء لانواع مختلفة لهذه الآلة ، ففي الوقت الذي يقول فيه بعض اللغويين ان الدربج من اسماء الطنبور ، نلاحظ ان بعض اللغويين لا يذهب هذا المذهب فيقول الدربج (شيء يضرب ذو اوتار كالطنبور) .

اما كتب التاريخ فقد غلبت فيها الاسطورة على الحقيقة ، فالمسعودي في كتابه مروج الذهب حينما يتحدث عن تاريخ الآلات الموسيقية، يروي لنا ما حدث به ابن خرداذبه الخليفة المعتمد فيقول : اول من اتخذ اللهو « لمك بن متوشلخ بن محويل ابن عاد بن خنوخ بن قاد بن آدم » وذلك انه كان له ابن يحبه حباً شديداً ، فمات ، فعلقه بشجرة ، فتقطعت اوصاله ، حتى بقي منه فخذه والساق والقدم والاصابع ، فاخذ خشباً ورققه والصقه ، فجعل صدر العود كالفخذ ، وعنقه كالساق ، ورأسه كالقدم ، والملاوي كالاصابع ، والاوتار كالعروق ، ثم ضرب به وناح عليه ، فنطق العود .

(واتخذ موسك بن لمك الطبول والدفوف ، وعملت ضلال بنت لمك المعازف ثم اتخذ قوم الطنابير) .

اما ما ذكره ابن خلدون عن الآلات الموسيقية التي استعملها العرب في الجاهلية ، فقد كان اقرب الى التعميم منه الى التخصيص، فقال : وغناء العرب في الجاهلية كان (بالمعازف والعيدان والطنابير والدفوف) .

ولكن ما اغفلته المعاجم وكتب التاريخ ، اشار اليه الشعر الجاهلي ، فقد استطعنا بفضل شعر الاعشى وغيره ان نلم باسماء الآلات الموسيقية التي استعملها العرب في الجاهلية مثل (المستق والبربط والون)وبذلك سد الشعر الجاهلي ثغرة في تاريخ الآلات

الموسيقية العربية . ومهما كان شأن تاريخ الآلات الموسيقية في الجزيرة العربية ، ومهما كان شأن الموطن الاصلي لهذه الآلات ، فان استعمال العرب لها يدل على مدى صلتهم بالحضارات القديمة ، ومدى تأثرهم بها واقتباسهم منها، فقد اخذ العرب من هذه الآلات، الآلات التي تتجاوب مع ثقافتهم الموسيقية العامة ، كما اخذوا الآلات الخفيفة التي تتفق مع طبيعة حياتهم غير المستقرة ، هذه الطبيعة الجوالة التي لا ترتبط بالارض .

الموسيقى والشعر – بين الموسيقى والشعر وحدة وثيقة العرى يرجع تاريخها الى اقصى العهود التي عبر فيها الانسان عن مشاعره في الحان، فقد تجلى الشعر والموسيقى في تلك العهود القصية البعيدة في وحدة تامة ، اذ كان الموسيقار هو الشاعر وهو المغني حتى ان الاقدمين وصفوا الشاعر بالمغني ،وقد تضاربت اقوال المؤرخين في اي من الفنين سبق الآخر ، هل غنى الانسان البدائي قبل ان ينظم ام انه نظم قبل ان يغني؟ ومهما تشعبت الآراء وتباينت المشارب فالمعتقد ان الانسان البدائي غنى قبل ان ينظم ، عبر هذا الانسان عن مشاعره بأصوات وضبط هذه الاصوات بيدين ليحقق بذلك التجاوب بين الاصوات والقانون السمعي للأذن فابتكر الوزن ومن الوزن ولد اللحن ومن اوزان الالحان نشأت اوزان الشعر ، اوزان الكلام المرتل .

ولكن هذه الوحدة الوثيقة بين الغناء والشعر ما لبثت ان

انفصمت فانفرد الموسيقار عن الشاعر وبات لكل واحد منهما عالمه الخاص ، فبعد ان كان الشعر يأتي في المرحلة الثانية من مراحل الغناء اصبح الغناء هو الذي يأتي في المرتبة التي تلي الشعر. ينظم الشاعر القصيدة فيلحنها الملحن ويغنيها المغني وتساهم الآلات الموسيقية في اخراج هذه التحفة الفنية لا لتلعب على مسرحها الدور الرئيسي بل لتقوم بوظيفة المرافق للاصوات او الضابط للايقاع .

ان استقلال الموسيقى عن الشعر لم يفض الى انفصال احدهما عن الاخر انفصالاً تاماً مطلقاً بل ظل كل فن من هذين الفنين يتمم الاخر . فقد وضع الاغريق الشعر في مكان مساو لمكان الغناء وضبطوا الايقاع الموسيقي على الوزن الشعري ، لا بل ان كلف الاغريق بالشعر اربى في كثير من الاحايين على كلفهم بالموسيقى فتراجيدي (آشيل وسوفوكل واوربيد) اخذت الاغريق عن انفسهم من الناحية الشعرية اكثر مما اخذتهم عن انفسهم من الناحية الموسيقية . اما الرومان فقد كانوا على نقيض الاغريق يفضلون الموسيقى على الشعر ويؤثرون الغناء على الكلام المرتل .

ونحن اذا القينا نظرة عامة على الحياة الشعرية والغنائية لدى العرب في العصر الجاهلي نلاحظ ان الشعر كان يتمتع بمكانة ارقى من المكانة التي كانت تتمتع بها الموسيقى. فقد كان شأن العرب في الجاهلية شأن الاغريق يعلقون على الشعر اهمية اكثر من اللحن

تهزهم المعاني السامية والالفاظ الجزلة والاسلوب البليغ، فكان النغم هو الذي يواكب الشعر ويرافقه وبذلك كانت القصيدة مادة الغناء في العصر الجاهلي، ولكن افق هذه القصيدة كان ضيق النطاق، فهي لا تؤلف في الموضوع وحدة فنية كما انها تحفة تصويرية للمشاعر الانسانية اكثر منها تحفة تصويرية. وتغلب النزعة الحسية فيها على النزعة التجريدية فكانت الالحان متجاوبة كل التجاوب مع محتوى القصيدة وشكلها، وكان من جراء هذا الطابع القوي الذي اضفى صورته على اللحن العربي ان اصبحت الالحان محدودة الالوان. ففقدان الحوار في الشعر العربي كان عاملاً من اكبر العوامل التي ادت الى عدم نشوء التراجيدي، وفقدان الشعر العربي الفن القصصي حرم الالحان العربية من الصور الغنائية المتعددة الاشكال. وكما كان الموسيقار هو الشاعر والمغني في العصور الغابرة فكذلك كان شأن الموسيقار العربي في العصر الجاهلي، اذ مر هذا الموسيقار في نفس المراحل التاريخية التي مر بها غيره من الموسيقيين فقد نظم الشعر ولحنه وغناه، وعبر في تحفه عن مشاعره الخاصة والعامة وعن احلامه وآماله واحزانه واشجانه، وقد روت الكتب الادبية ان امرأ القيس ترنم بشعره في دارة جلجل امام محبوبته عنيزة.

وان الخنساء كانت ترجّع مراثيها ترجيعاً غنائياً وان النضر بن الحارث كان شاعراً مغنياً، وان الاعشى صناجة العرب كان يغني في شعره، وكان يطوف الجزيرة العربية، كما يقول نيكلسون،

وهو يلعب بالصنج ، اما الشعراء الذين لم تتوفر لديهم المؤهلات الصوتية الضرورية فالمعتقد كما يرى بروكلمن ان قصائدهم كانت تغنى من قبل موسيقي مرافق .

وهكذا حقق الفنان العربي في العصر الجاهلي الوحدة العميقة بين الموسيقى والشعر .

الفن الغنائي في العصر الاموي

كان الفن الغنائي في فجر الصبا وزهوة الفتوة ، تتفتح اكمامه الغافية الوسنى على انداء الصباح وحفيف نسيمه ، فينطلق نثارها هنا وهناك ، في رفق ولين ، فتوقظ في طفولة العرب الغريرة ، احاسيس جديدة بحياة لا عهد لهم بها من قبل ، فذاك الفن المحدود الآفاق الذي غلبت عليه البساطة والطبع والارتجال في العصر الجاهلي ، ما لبث في الهزيع الاخير من صدر الاسلام ان سار في ركاب التطور التاريخي الذي طرأ على دنيا العرب ، فقد التقى العرب في فتوحاتهم ، بأمم عريقة في الحضارة اصيلة في المدنية ، فتأثروا بصورة مباشرة وغير مباشرة ، بهذه المدنية وتلك الحضارة ، سواء أكان ذلك من الناحية المادية ام من الناحية الفكرية ، فاذا كانت صلة العرب بالامم المجاورة لهم في العصر الجاهلي لم تعدُ طبقة معينة محدودة ، فان صلة العرب بالامم المجاورة

لهم وغير المجاورة ، في صدر الاسلام ، تجاوزت ما كانت عليه في العصر الجاهلي ، فقد زحفت جماهير غفيرة من العرب الى ما وراء حدود الجزيرة ، فالتقت وجهاً لوجه ، بما كان لا سبيل اليه في الماضي ، فتعرفت هذه الجماهير الفاتحة الى الوان جديدة لحياة الناس في ذاك الزمان ، فاخذت عنها اشياء واقتبست منها اشياء ، فاقام منها فريق حيث انتهى به المطاف ،وآب منها فريق الى دوره وديارة لا سيما الى الحجاز موئل الخلافة في ذاك العصر ، آب وهو يحمل معه مشاعر وافكاراً جديدة ،خلفت في ذات العربي انطباعات عميقة كان لها اثرها البعيد في التطور الذي الم بحياته الروحية والعقلية ، فهذا العربي الذي عاد من ميادين القتال وهو مزود بنظرة جديدة الى الحياة ، عاد في نفس الوقت ، وهو مثقل بما افاء عليه الفتح من مغانم ، فاورقت الجزيرة وازهرت وزايلها ذاك الجفاف واليبس والقحط الذي ران عليها في الجاهلية ، فنمت في البلاد ثروة محلية ، افضت في النهاية الى نمو ارستقراطية مالية مثلها اولاد وحفدة اولئك الذين ساهموا في بناء العهد الجديد ،وقد تجلى هذا التحول في ابرز صوره واوضح مظاهره ، في عهد عثمان بن عفان ، اذ بسطت الارستقراطية الناشئة يدها على مرافق البلاد ، وباتت لها تجارتها الواسعة واقطاعها المديد ،وتحت تأثير هذا التحول الاقتصادي ، راحت الارستقراطية العربية الناشئة تتحرى عن حياة تتجاوب مع طبيعة ما آل اليه امرها ، فشيدت الدور واقتنت الموالي ، وتوسدت صدر الراحة والدعة والامن ،

تنعم بما تقتنصه من مباهج الحياة ومفاتنها ،وكان في عداد الموالي الذين انتهى بهم المطاف الى الحجاز من اوتي مواهب فنية صوتية، فكانوا يغنُّون وهم يبنون القصور ويخدمون في الدور ، واستمع العرب الى هذا اللون الغنائي الجديد ، بالفارسية والرومية ، فطربوا منه واحبوه ، فلما هبط نشيط الفارسي المدينة وغنى امام الناس اغاني بلاده،استمع سائب خاثر الى هذا الغناء فحفظه وركب عليه شعراً عربياً وغناه ، فطابت نفس مولاه عبد الله بن جعفر بهذه الخطوة الجديدة فاشترى نشيطاً الفارسي ، وعهد اليه بتعليم سائب خاثر فكان سائب خاثر اول من غنى الغناء المتقن في المدينة ، الغناء الذي لا يقوم على الطبع من دون تعلم ، ولا على البساطة في المناسبة بين الاصوات ، بل على المعرفة الموسيقية التي تستمد عناصرها المبدعة من القواعد المقررة ، ولكن هذه الخطوة ما لبثت ان وجدت لنفسها مدى فسيحاً فيما قام به سعيد ابن مسجح ، فاذا اقتصر سائب خاثر على الغناء الفارسي ، فان سعيد ابن مسجح تعداه الى الغناء الرومي ، فركب الاشعار العربية على غناء الفرس والروم ، وشخص الى فارس والشام فاخذ كما يقول الاصفهاني (محاسن النغم والقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم ، خارجة من غناء العرب، وغنى على هذا المذهب). ولكن الى جانب سائب خاثر وسعيد بن مسجح كانت هنالك صناجات تلعب بالصنج في المدينة ، وكان لهذه الصناجات اثرها البعيد في الفن الغنائي العربي ، اذ

ساعدت على تكون هذا الفن، كما ساعدت على تذوق العربي اللحن الاجنبي ، فاذا اضفنا الى هؤلاء جميعاً ، اولئك الذين مشوا مع التطور التاريخي للمجتمع العربي ، فلم يقفوا بانفسهم عند التخوم التي رسمها البناة الأول للموسيقى العربية، ادركنا المدى الذي وصلت اليه الموسيقى العربية في العصر الاموي ، فقد ظهر الى جانب سائب خاثر وسعيد بن مسجح ، ابن محرز ، فاذا قنع سائب خاثر بتركيب الشعر العربي على اللحن الفارسي ، واذا قنع سعيد ابن مسجح باخذ محاسن النغم الفارسي والرومي ، فان ابن محرز لم يقنع بهذا،فقد ذهب ابن محرز الى فارس والشام كما فعل ابن مسجح فأخذ (محاسن نغم الفرس والروم فمزج بعضها ببعض والف منها الاغاني التي صنعها في اشعار العرب) . كما ظهر الغريض الذي اخذ الحان الرهبان في الاديرة وركب عليها شعراً عربياً وغناها في مجالسه الغنائية ،واخذ الالحان المأتمية التي تغنيها النساء والجواري في المآتم ، وركب عليها شعراً وغناها ، وبذلك جعل من الغناء المأتمي لوناً غنائياً لا يردد في المآتم وحدها بل في المجالس الغنائية ايضا ، ولا تتألف كلماته من رثاء ، بل من غزل وما الى ذلك من الابواب الشعرية التي تنسجم مع طابع النواح ، وبالرغم من النقد اللاذع الذي وجه الى هذا الضرب من الغناء ، فقد اصبح مع الزمن طريقة غنائية مقررة .

وكما تأثر الغناء العربي في اواخر صدر الاسلام والعصر الاموي بالغناء الاجنبي ، فقد تأثر بالموسيقى الاجنبية الآلية ، اذ غنى

العرب (بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير)، فالعود الذي غنى عليه العرب في الجاهلية الغناء الفارسي بعد ان جلبه الى مكة الحارث بن كلدة ، غنى عليه العرب في العصر الاموي الغناء العربي كما فعل ابن سريج ، وغنى احمد بن اسامة الهمذاني الانصاب على الطنبور ، وبذلك عرّب العرب في العصر الاموي الالحان والآلات الموسيقية .

وهكذا يمكن تحديد المراحل التاريخية التي مر بها الفن الغنائي العربي في العصر الاموي بخمس مراحل :

الاولى – تركيب الاشعار العربية على الالحان الفارسية كما فعل سائب خاثر .

الثانية – تركيب الاشعار العربية على محاسن النغم الفارسي والرومي كما فعل سعيد بن مسجح .

الثالثة – تركيب الاشعار العربية على محاسن الالحان الفارسية والرومية الممزوجة بعضها ببعض ، كما فعل ابن محرز .

الرابعة – تعريب الآلات الموسيقية .

الخامسة – ظهور الغناء المتقن الصنعة .

وكان لهذه العوامل مجتمعة اثرها الفعال في تطور الفن الغنائي عند العرب اذ ادت الى ظهور عدد كبير من المطربين والمطربات ، مثل ابن سريج ، ومعبد ، والغريض ، وعزة الميلاء ، وجميلة ، وحبابة . فكان هؤلاء المطربون والمطربات دعامة الفن

الغنائي الكلاسيكي، هذا الفن الذي اطلق عليه فيما بعد اسم الغناء القديم .

ولكن الامر الجدير بالملاحظة هو ان هذا الفن الغنائي القديم، الذي تأثر الى حد بعيد بالموسيقى الاجنبية ، ظل الطابع العربي هو الغالب عليه .

* * *

وجد الفن الغنائي في القطر الحجازي ملاذه الامين ، فقد اورقت آثاره فوق ارضه وازهرت ، وحبت التاريخ ارثاً لا يمحى، بما ادته من رسالة في تكون فن الغناء عند العرب وتطوره.

فقد حفل القطر الحجازي منذ اواخر صدر الاسلام بعدد من الموالي الذين اوتوا مواهب فنية مبدعة ،فغنوا في المجالس الخاصة والمجالس العامة اغاني بلادهم ، في شعر عربي ، فانبثقت من هذه الاغاني انوار نهضة موسيقية جديدة ، كانت المدينة حاضرة الخلافة في ذاك الزمن معقلها الاول ، ثم امتدت ظلالها الى مكة والى غيرها من ارجاء القطر الحجازي ، مثل وادي القرى الذي عُرف من مطربيه (ابن داود بن راذان ، وخليد بن عنيك، ويعقوب الوادي) هم مغنون أول يصنعون فيحسنون ويؤدون غناء غيرهم فيجيدون ، وبالرغم من انتقال حاضرة الخلافة من المدينة الى دمشق ، فقد ظل القطر الحجازي خلال العصر الاموي، موطن الغناء العربي ومعهده ، يتخرج منه المطربون والمطربات

والمغنون والمغنيات، تتعهده الارستقراطية العربية الناشئة بالعناية، بعد ان حالت بينها وبين السياسة حكومة دمشق، وكان في طليعة ابناء هذه الارستقراطية عبدالله بن جعفر، وحمزة بن عبدالله بن الزبير، وابن عتيق، وسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، فقد وجدت هذه الارستقراطية في الغناء العزاء والسلوى، فانصرفت الى مجالسه تزجي فيها اوقات فراغها وتنسى في تضاعيفها واقع حالها، وكان لها من الارث الذي تناهى اليها من ناحية، والهبات التي اغدقتها عليها الدولة الاموية من ناحية اخرى، اكبر عون على الانطلاق وراء اللهو والطرب والعبث والمجون، حتى ان هذه الارستقراطية لم تستنكف عن الوقوف في وجه بعض الولاة الذين حاولوا الضرب على يد المطربين والمطربات في المدينة ومكة.

وهكذا استطاع الفن الغنائي العربي ان يشب وينمو في القطر الحجازي، وان يجد في ظل ارستقراطية هذا القطر الملاذ الامين الذي يأوي اليه ويأخذ بيده، فظهر فيه اعلام المغنين والمغنيات، وكانت اساليبهم الغنائية هي الاسلوب المثالي الذي سار المطربون والمطربات على غراره في الشام والعراق، فقد كان فنانو الحجاز يطرقون الديار الشامية كما كانوا يطرقون الديار العراقية، ابان العصر الاموي، كما كان الخلفاء والامراء في القطرين الشامي والعراقي يدعونهم اليهم، ويستمعون الى اغانيهم، ويغدقون عليهم الجوائز والهبات والصلات، فقد كان اولئك الخلفاء والامراء من

اصل حجازي ، وكانت صلتهم بالحجاز قوية وثيقة ، فكان طبيعياً ان يتأثروا بالغناء الحجازي وهم في الشام اكثر من تأثرهم بالغناء الرومي ، كما كان طبيعياً ان يتأثروا بالغناء الحجازي وهم في العراق اكثر من تأثرهم بالغناء الحيري ، لا بل ان جذور هذا التأثر ترجع بنفسها الى العهد الجاهلي ، ابان كان مطربو مكة يشخصون الى منازل الغساسنة في الشام ومنازل المناذرة في العراق ، فغنى المطرب الحجازي الغناء الحجازي الى جانب الغناء الرومي والحيري ، ولكن الامر الجدير بالملاحظة هو ان هذين القطرين الشامي والعراقي لم ينجبا في العصر الاموي مغنياً مرموقاً ، فبالرغم من ان الشام كانت خلال هذا العصر عاصمة الخلافة فقد كان مطربوها ، مطربو الحجاز ، يفدون اليها او يستدعون اليها ، كما كان شأن ابن سريج ومعبد ومحمد بن عائشة وحكم الوادي والذلال وسلامة وحبابة ، ولم تعرف الشام الا مغنياً واحداً هو ابو الكامل الغزيل عاش في ظل الوليد بن يزيد .

اما العراق فقد أنجبت عدداً من المغنين مثل حنين الحيري ، وعجاجة ، وزيد بن الطليس ، وزيد بن كعب ، ومالك بن حمه ، وكان هؤلاء المطربون يغنون غناء الحيرة ، ولم يدون كما يقول الاصفهاني (في غناء الحيرة شيء لسقوطه وانه ليس من اغاني الفحول)

حنين الحيري

في الوقت الذي كان فيه القطر الحجازي ينجب اعلام المغنين والمغنيات ، ويغدو الموطن الاول للفن الغنائي في العصر الجاهلي ، وفي الوقت الذي لم ينجب القطر الشامي في هذا العصر فناناً مرموقاً ، بالرغم من ان دمشق كانت حاضرة العالم العربي في ذاك الزمن ، انجب العراق (حنين الحيري) الى جانب عدد من الفنانين ، الذين وان لم يتمتعوا باثر يذكر في تاريخ الموسيقى العربية ، ولكنهم وهبوا الفن نفحة طيبة من تلك النفحات التي كان لها اثرها في تكون الغناء عند العرب وتطوره .

فقد شهد العراق قبل الاسلام الواناً غنائية تختلف عن الالوان التي عرفها العرب في الجزيرة ، وتأثرت هذه الالوان بالطابع الفارسي ، ولكن هذا الطابع لم يكن من القوة بمكان يستطيع معه تجريد العرب من مناقبهم ، تلك المناقب التي استمدوها من

طبيعتهم النفسية والعقلية ، فاشتهر العراق بذاك اللون الغنائي الذي اطلقوا عليه اسم غناء اهل الحيرة ، وهو بين غناء الهزج والنصب ، وتابع هذا اللون مجراه الطبيعي حتى العهد الاموي ، ولكن العرب لم يحفلوا به احتفالهم بسائر الالوان ، لا بل انهم لم يدونوه لغلبة اللون الغنائي الحجازي على سائر الالوان الغنائية ، فقد كان خلفاء العرب وامراؤهم من الحجاز ، سواء اكان ذلك في الشام والعراق ام في غير الشام والعراق ، فلم يحظ بجوائزهم ولم يظفر بهباتهم الا المطربون الذين يغنون بين يديهم ، الاغاني التي الفوها واعتادوها ، فكان المغني الذي يرفع عقيرته بالغناء في مجالسهم ، يردد في هذه المجالس الالحان التي رافقت حياة الخلفاء والامراء في مراتع صباهم ومغاني شبابهم ، فشاع اللون الغنائي الحجازي وذاع ، واكتسب لنفسه طابعاً رسمياً ، كما اكتسب لنفسه طابعاً كلاسيكياً ، كما ان الاثر الاجنبي في حياة العرب ابان العصر الاموي ، لم يكن بالاثر القوي ، كما كان شأنه في العصر العباسي ، فكان من جراء هذا كله ان طغى اللون الغنائي الحجازي على سائر الالوان الغنائية المحلية في مختلف الاقطار العربية ، فخف المغنون في هذه الاقطار الى الحجاز الذي انبجست منه الانوار الاولى للغناء العربي الجديد ، خفوا اليه يأخذون منه ويتلقفون عنه فيض انواره ، ليسيروا في اضوائها وينطلقوا على هداها ، فيما يصوغون من الحان ويرجّعون من اصوات .

وهكذا شخص حنين الحيري الى الحجاز ليتلقى اصول الفن

الغنائي عن حكم الوادي واضراب حكم الوادي ، حتى اذا اخذ من هذا الفن بنصيب ، قفل راجعاً الى العراق ليكون مطربه الاول ، فالمجالس الغنائية ، وبيوت القيان ، ودور المطربين ، التي عرفت حنين الحيري حينما كان يغشاها وهو صغير يحمل الرياحين وينثرها هنا وهناك ، ويجلس على العتبة ليستمع الغناء ويصغي اليه ، وجدت فيه بعد أوبته من الحجاز إمـــام الغناء في العراق ، فتزاحمت عليه تتجاذبه ، وتغدق عليه الصلات ، وتسامى خبره الى امير المدينة بشر بن مروان ، وكان الامير كما وصفه الاصفهاني (يشرب الشراب ويسمع الغناء) فاستدعاه اليه ليكون مطربه ، ووجد حنين في الامير ضالته المنشودة ، فانصرف اليه يغنيه ويطربه ، وتبارى مياسير الكوفة في دعوته حتى استطاع ان يحتل مكانة فنية مرموقة ، وكان لهذه المكانة الفنية التي تمتع بها حنين في العراق اثرها البعيد في نفسه ، فحرص على الاحتفاظ بها واقصاء كل من قد تسول له نفسه انتزاعها منه ، فتصدى لابن محرز حينما هبط العراق ، واعطاه خمسمائة دينار ليعود من حيث أتى ، فقد كان حنين يعلم حق العلم ان الهبات التي ينالها والصلات التي يفوز بها ، سيفقدها وقد يفقدها الى الابد ، لو غنى ابن محرز في العراق .

ولكن هـذا الحرص المستأثر الذي رافق حياة حنين وهو في مستهل حياته الفنية ، ما لبث ان زايله ، حينما صقل الفن مواهبه ، فلم يعـد الفن الغنائي مجرد غنم مادي ، يتناحر عليه الفنانون

ويتنافسون ، وانما اصبح متعة مثالية يزاولها اولئك الذين حبتهم الطبيعة مواهب رفيعة ، تسمو بنفسها عن المادة وعرضها الزائل، فالفنانون اخوة ، تؤلف بينهم وحدة مشتركة ، وحدة الشعور باسمى معاني الحياة .

وقد تجلت هذه الاخوة الفنية في ذات حنين ، حينما هبط ابن سريج العراق ، فخف اليه حنين وفتح له ابواب بيته ، وحمله الى الامير بشر بن مروان ليغني بين يديه ويفوز بجوائزه ، في الوقت الذي لم تكن فيه غاية ابن سريج من زيارة العراق الغناء ولا التكسب بالغناء .

ولم يكتف حنين بما قام به حيال ابن سريج بل جهزه وهو في طريق عودته الى بلاده .

عاد ابن سريج الى الحجاز وفي نفسه تتفتح اكمام تلك الايام الحلوة التي قضاها في صحبة حنين ، فقد كان أرج تلك الاشهر القليلة التي قضاها في بغداد ، يتضوع في كل سانحة من سوانح الذكرى ، فعز عليه ان يعيش وحده في ذاك الافق الندي ، فتحدث الى اخوانه معبد والغريض وامثال معبد والغريض، عن حنين وليالي حنين ، فتاقت نفوس فناني الحجاز الى فنان العراق الذي طالما سمعوا باسمه دون ان يتاح لهم التعرف عليه، فقد كانت ألحانه تصل اليهم مع القوافل والركبان فيستمعون اليها في هدأة الليل وسجوه ، ومن خلال هذا السجو وتلك الهدأة كانت صورة

حنين تتجلى لهم على تموجات انغامه فتشرئب اعناقهم الى العراق ، وفي القلب لهفة الى ذاك الفنان الزميل .

ولكن هذه اللهفة العارمة ما لبثت ان انطلقت حثيثة الخطى الى العراق ، تـدعو حنين للشخوص الى الحجاز ، واستجاب حنين الى هذه الدعوة ، فقد كانت في نفسه اشياء تمور بمثل ما تمور به نفسا معبد والغريض ، ولما بات في مشارف المدينة ، خف اليه فنانوها يستقبلونه ويرحبون به والناس على مرحلة من المدينـة يرحبون ويهللون .

ومضى الموكب ، موكب الفن ، في هالة من قلوب سدلت عليه شغافها ، وامام بيت سكينة بنت الحسين وقف الموكب ودخل الفنان البيت ، لا ليستريح ، بل لتدعو سكينة الناس الى حفلة جَفَلى ، يستمعون فيها الى حنين ، وازدحم الناس كما يقول الاصفهاني (على السطح وكثروا) وغنى حنين لتلك الجماهـير الغفيرة ، ولكن رواق المنزل ما لبث ان سقط على من تحته ، فنجا الناس الا حنين .

وهكذا مات حنين ، مات الفنان وهو يغني امام المئات لا بل الالوف من الجماهير التي ظلت ترقب وصوله لتنعم بمرآه وهو يغني امامها وجهاً لوجه .

اما حياته ، حياته الخاصة التي عاشها ، فلم تكن حافلة بما يلهب

العواطف ويوقظ الخيال ، فقد عاش حياة عادية في تلك الرقعة من الارض ، التي شهدت خلال العصر الاموي حوادث على جانب عظيم من الاهمية في تاريخ الامة العربية ، فاقتصرت صلاته على امراء العراق ، ينال هباتهم ويأخذ جوائزهم ، وهو اذا وجد لدى عدد من هؤلاء الامراء ما يغوي ويغري ، فقد وجد لدى عدد آخر منهم ما يصده عن المضي فيما هو في سبيله من تكسب بالفن ، فقد استطاع حنين ان يتغلب على تزمت اولئك الامراء الذين حظروا على المغنين مزاولة الغناء في العراق مثل الامير خالد القسري ، فيغني بين يدي الامير نفسه وينطلق في المجالس مغرداً شادياً في الوقت الذي حظر فيه على غيره ، الغناء .

ولم يفكر حنين كما فكر غيره من المغنين بالشخوص او الاقامة في دمشق ، والغناء في مجالس الخلفاء ، ذلك لانه كان يعلم بانه لن يحظى في الشام بالمكانة التي يحظى بها في العراق ، فاذا كان في الكوفة العلم الفرد ، فهو ليس هذا العلم في دمشق ، التي يؤمها اعلام الغناء في تلك الحقبة من الزمن امثال معبد وغير معبد ، ولكن هذا لم يمنعه من الغناء امام هشام بن عبد الملك وهو في طريقه الى الحجاز ، حينما علم ان موكب هشام كان خلواً من اعلام الفن الذين لا سبيل له الى الاستئثار بالخليفة فيما اذا كانوا معه . واذا ماتحدث تاريخ الفن الغنائي العربي عن حنين في زمن تألقت فيه انوار بن سريج ومعبد والغريض ، فذلك لانه كان إمام فنه في

موطن غنائه ، فهو من هذه الناحية ابرز المغنين العرب ، في الفترة التي عاش فيها بالعراق.

عزة الميلاء

كان الفن الغنائي في العصر الذي ظهرت فيه عزة الميلاء ، في باكورة نهضته الحديثة واشراقه المبدع ، فالالحان الاجنبية تنساب في ثناياه ، فتريق عليه لوناً من الالوان التي لا عهد للعرب بها من قبل ، والحياة الخصبة المترفة تضفي على دنيا العرب مظاهر متعددة الصور ، فالعربي الذي كان فيما مضى يستسيغ الحداء ويأنس به ويطرب له ، لم يبق هذا الشكل الغنائي يحتل من نفسه ، وينزل من قلبه منزلته القديمة ومكانته السالفة ، فهو في تطور حياته الاجتماعية ، وما رافق هـذا التطور مـن نظرة جديدة للحياة ، صار ينشد غناء يتجاوب مع واقع حاله ، ويتمشى مع حقيقة وضعه ، فاذا وجد في الحداء وما ماثل الحداء ، صدى يتردد في جوانب وجدانه ، فان هذا الصدى لا يأخذه عن نفسه كل الاخذ ، ولا يشغله عن ذاته كل الشغل ، ذلك لانه اذ يرجع

ويمتد ، انما يبعث فيه شيئاً قديماً ، نام واستراح الى هدأة الماضي وليست فيه نشوة جدة ولا حماستها ولا لهبها .

في هذا الوسط الذي شرع بالتبدل واخذ بالتحول ، نشأت عزة الميلاء ، نشأت في وسط ما زال فيه القديم يجذب الفن اليه ، ويحاول جاهداً ان يحتفظ به ويسيطر عليه ، وكان له اعلامه من القيان اللائي لم يفقدن بعد سلطانهن على النفوس مثل (الرباب ، وخولة ، وسلمى ، ورائفة ، وسيرين) فكانت هذه القيان بمثابة معقل لطرائفه ، يصد الجديد ، وما في الجديد من ثورة وانطلاق . ولكن هذا المعقل ما كان في مقدوره ان يقف الى ما شاء الله ، في وجه التطور الاجتماعي للعالم العربي ، فقد كانت القيان التي مثلته تشعر بانها في شبه عزلة عن المجتمع ، وان الاكمام التي تتفتح في واحتها ، لا تتفتح على هواها ، بل ترسل عبقها مع مسرى نسائم ذاك التطور .

وهكذا كان شأن عزة الميلاء ، كانت تعيش في واحة القديم وظلاله ، ولكن اكمام فنها كانت تتفتح في اجواء فوق متناول تلك الواحة ، وما كان في وسعها ان تتجاهل الآفاق البعيدة ، ولا ان تحجب نفسها عن انوارها الوضاءة ، فحياتها ودنيا هذه الحياة كانت تبعث في ذاتها نزوعاً إلى الجديد وتطلعاً اليه ، فالاهاب الفني القديم الذي حاول انصار القديم خلعه عليها ، كان اها ضيقاً لا يتناسب مع تكون عصرها الرحب ، فكان هذا الاهاب

يتمزق ويتقطع من تلقاء نفسه ، لتبدو عزة من خلاله على حقيقتها السافرة .

ولم تدخل عزة الميلاء غمار معركة القديم والجديد ، المعركة الابدية التي تنشب عادة في كل مرحلة من مراحل التطور الانساني ، ذلك لان الجديد في زمن عزة ، كان يولد ويشب بتؤدة ورفق ، فلم تكن في يده معاول تحطم الاوابد ، وتقوض الهيا كل ، وانما كان ينساب في اجواء القديم ، في اناة ويسر ، فحقق التجدد نفسه ، دون ان يثير حوله عاصفة ، فقد كان الزمن الذي عاشت فيه عزة الميلاء ، عصر انتقال ، والتطور التاريخي الذي طرأ على المجتمع العربي ، لم تكن له جذوره ، العميقة في الارض ، فالشخصية العربية التي تأثرت بالعوامل المادية والمعنوية لهذا التطور كانت مفتقرة الى حقبة من الزمن ، حتى يصبح هذا التطور جزءاً لا يتجزأ من طبيعتها النفسية ، تعيش له كما تعيش به ، فما كان في الامكان ان تتجلى آثار التجديد ، واضحة كل الوضوح صافية كل الصفاء ، في فن عزة الغنائي . وبالرغم من هذا كله ، فقد استطاعت عزة ان تؤدي رسالة الجديد ، في اخذها باسباب الغناء المتقن ، هذا الغناء الذي شرع منذ عهد نشيط وسائب خاثر يحتل مكانه في الفن الغنائي عند العرب ، ففي الوقت الذي تخرجت فيه عزة الميلاء من مدرسة القيان من القدماء ، وجدت في الغناء الجديد مدى لما يجيش في نفسها من نزوع الى التجدد الذي استدعاه

وضع المجتمع العربي الجديد ، فاخذت من أغاني نشيط وسائب خاثر الفارسية ، ما تناهى الى مسامعها من انغام ، والفت عليها الحاناً جديدة ، وبذلك كانت عزة الميلاء (اول من غنى الغناء الموقع من النساء بالحجاز) .

وكان لصوت عزة الندي المديد ، وما وصفها بـه معبد من (طبع على الغناء) بحيث (لا يعيبها اداؤه ولا صنعته ولا تأليفه) واتقانها الضرب بالمزاهر والمعازف وسائر الملاهي ، كان لهذا كله اثره البعيد في الرسالة الجديدة التي مثلتها عزة الميلاء في عصرها .

ولم تكن لعزة الميلاء حياة حافلة تستمد منها وحيها والهامها ، فقد كان طابع عصرها الاجتماعي محافظاً الى حد ما ، ليس فيه هتك العصر العباسي ولا تبذله ولا مجونـه ، وبالرغم من ان عزة كانت مفرطة في الشراب لا تطيق رؤية كأسها فارغة غير مترعة ، فقد كانت عفيفة تحترم شخصيتها كما تحترم فنها ، وقد كان هذا الاحترام للشخصية وللفن معـاً ، صفـة من صفات قيان العصر الاموي الفارقة ، فالقينة في هذا العصر لم تكن تعتبر نفسها متعة ، يلهو بها الناس ويعبثون ، وانما هي كائن حي له كرامته ، وله شخصيته ، وقد كان لهذا الاعتداد بالنفس الذي تحلت به قيان العصر الاموي اثره في مركزها الاجتماعي ، فلم يجد رجل نظير حسان بن ثابت حرجاً في حضور مجـالس عزة الغنائية ، كما لم يجد ابن عتيق ضيرا في الدفاع عنها امام والي المدينـة . وكانت عزة

الميلاء تنظر الى الفن ، نظرتها الى رسالة من رسائل الحياة ، فهو تعبير عن اسمى مشاعر الانسان في ألحان ، فهي حريصة على حرمته حرصها على حرمتها نفسها ، وهي ضنينة بسمعته ضنها بسمعتها ذاتها ، واذا لم يعكس الفن الغنائي في تلك الحقبة من الزمن ، واقع المجتمع العربي برمته ، فقد عكس واقعها ، فقد كانت عزة مولاة من موالي الانصار ، جارية ليس لها من حريتها الشخصية ولا من التعبير عن هذه الحرية ، ما يمكنها في كل حين ، من الاستجابة فيما ترسله من انغام ، الى حقيقة ما تشعر به هي نفسها ، فعزة وغيرها من القيان كانت تغني لغيرها لا لذاتها ، كانت تغني ما يحلو للناس ويطيب لهم ، كانت صدى لصوت غير صوتها ، وترجيعاً لمشاعر غير مشاعرها ، وقد اتقنت عزة هي وغيرها فن الاستجابة الى ما يجيش في صدور الناس ويضطرب في قلوبهم ، حتى باتت هذه الاستجابة جزءاً من طبيعتها الفنية . ولم تكن هذه الطبيعة ترفع عن جوانبها الستر وتحسر الاقنعة الا في تلك الحالات التي كانت فيها عزة تقول لجليسها (خذ الكأس مليئاً وارددده فارغاً) في هذه الحالات كانت تتحرر من طبيعتها المصطنعة فترسل مشاعرها على سجيتها وتغني الالحان التي تستهويها ، وربما كانت هذه الفترة من تلك الحالات ، هي الفترة التي ارتفعت فيها عزة الى القمة فخف اليها خلالها ابن سريج ليستمع اليها ويأخذ عنها ويقول (عزة المفضلة على كل من غنى وضرب بالمعازف والعيدان) وانطلق نحوها ابن محرز من مكة الى المدينة ليتلقف منها الغناء .

ولكن هذه الحالات التي كانت تستجيب اليها عزة الميلاء، وهي تغني على سجيتها وغير سجيتها، لم تفض بها الى ابتذال الفن وامتهانه . كان للفن الغنائي الذي طبعت عليه وهي صغيرة قدسيته ، فهي تمارسه كوسيلة من وسائل التعبير عن حياة الانسان، وكان لهذه النظرة الى الفن اثرها فيما اضفته عزة على الغناء العربي من حرمة ، عبر العصور .

الفن الغنائي في العصر العباسي

١ – اذا كان العصر الاموي ، عصر الكلاسيكية في تاريخ الغناء العربي ، فان العصر العباسي ، عصر الرومانتيكية في تاريخ هذا الغناء ، فبعد التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، الذي طرأ على دنيا العرب ، لم يبق في مقدور الفن الغنائي القديم ان يحتل المكانة التي تبوأها فيما مضى ، والمنزلة التي احرزها فيما سلف ، فقد تبدلت نظرة الناس الى الاشياء ، كما تبدل تصورهم لها ، فهم ينشدون من الالحان ويستهوون من الانغام ما يتجاوب مع افكارهم ويتمشى مع مشاعرهم ، فالقيم المادية والمعنوية الجديدة طبعت حياتهم بطابع خاص ، بات من الصعب العسير معه ان يتقبلوا ما لا يعبر عن هذه الحياة تعبيراً صحيحاً ويصورها تصويراً صادقاً ، فالمواطن العباسي الذي الف من الغناء النغم الطري ومن الالحان اللحن الندي ، لم يعد يجد في الانغام الحجازية مدى لما

يضطرب في قلبه ويجيش في صدره ، وقد كان من جراء هذا التطور الذي طرأ على دنيا العرب ، ان حرر الفنان العباسي نفسه من القيود الكلاسيكية التي اخذ باسبابها الفنان القديم ، فاذا حرص الفنان القديم على الطابع الاصيل للحن ، فلا يبدل فيه ولا يعدل عنه ، فان الفنان الجديد لم يقيد نفسه بتلك القيود ، فقد ادخل على اللحن نغمات مرتجلة من عنده لا وجود لها في اللحن الاصيل . واذا حرص الفنان القديم على الطابع الأصيل للحن العربي فان الفنان المجدد لم يتورع عن ادخال نغمات فارسية او رومية على اللحن الأصيل ، بعد نقله الى شعر من الاصوات العربية . واذا حرص الفنان القديم على التزام القواعد المقررة فلم يحرك الغناء ، فان الفنان الجديد وجد ان حلاوة الغناء في تحريكه . واذا لم يحفل الفنان القديم بعصر الشعر الذي يلحنه ويغنيه ، فان الفنان المجدد حرص على ان يكون الشعر الذي يلحنه ويغنيه شعراً عصرياً يتمشى مع طبيعة الوسط الذي هو فيه .

ولكن هذه الموجة التجديدية التي اجتاحت الفن الغنائي العربي في العصر العباسي ، لم تكن في نجوة من نقد الناقدين وتجريح المتزمتين ، فالى جانب هذه النزعة التجديدية في الغناء العربي ، كانت هناك نزعة محافظة تدافع عن القديم وتناضل دونه ، الامر الذي افضى الى ظهور مدرستين غنائيتين ، قديمة وجديدة ، مدرستين مرتا في مراحل تاريخية متعاقبة ، كل واحدة منهما تتمم الاخرى ،

فقد ظهرت في مستهل المعركة ، مدرسة ابراهيم الموصلي ، ومدرسة ابن جامع ، الاولى تمثل النزعة الجديدة ، والثانية تمثل النزعة القديمة ، فقد تأثر ابراهيم بالاسلوب الغنائي الفارسي ، وتلقف هذا الاسلوب من ينابيعه الاصلية في فارس ، وتأثر ابن جامع بالاسلوب الغنائي العربي ، وتلقف هذا الاسلوب من ينابيعه الاصلية في الحجاز ، ولكن شقة الخلاف بين هاتين المدرستين لم تكن من السعة بمكان ، فقد تجنب ابراهيم الموصلي الجهر بنزعته ، كما تجنب ابن جامع التعصب لنزعته ، غير ان هذا الحجاب من التورع ، ما لبثت المدرسة الثانية ، مدرسة اسحق الموصلي وابراهيم بن المهدي ، ان هتكته ، فتجلى النزاع بين القديم والجديد ، واضحى سافراً ، لا سجف ولا دثر ، فقد كان اسحق الموصلي من اولئك الفنانين الذين يعتدّون بالقديم ، ويرون فيه المثل الاعلى ، وصفه صاحب الاغاني بقوله (كان يذهب مذهب الاوائل ويقتحم طريقهم ويسلك سبيلهم) كما قال عنه (صحح اجناس الغناء القديم وطرائقه وميزه تمييزاً لم يقدر عليه احد من قبله ولا تعلق به احد من بعده) . وكان ابراهيم بن المهدي يتحامل على القديم ولا يجد فيه المثل الغنائي الاعلى ، كان يقول (ان ابن سريج وابن محرز ومعبد وابن عائشة لم يكونوا يحسنون تمام الصنعة ولا استيفاء الغناء ، ويعجزون عما به يكمل ويتم ويحسن) فالاقدمون في عرفه (بقيت عليهم اشياء لم يهتدوا اليها ولم يحسنوها) . وتهجم ابراهيم على اسحق ، فوصفه بانه (يجندر صناعة القدماء) وان فنه فضفاض (مثل الثوب

المدادي) كما تهجم اسحق على ابراهيم فوصفه بعدم (الدراية والروية) وان تحامله على القدماء كان نتيجة طبيعية لتقصيره عن مجاراتهم .

والى جانب هاتين المدرستين ، مدرسة ابراهيم الموصلي وابن جامع من ناحية ، ومدرسة اسحق الموصلي وابراهيم بن المهدي من ناحية اخرى، كانت هناك مدرسة ثالثة، مدرسة (علويه)، واخرى تمثل (مخارق). كان علويه يمثل الاتجاه المحافظ في الغناء العربي ، فهو امين في نقل الالحان الكلاسيكية ، حريص على ادائها اداء صادقاً صحيحاً ، ضنين بصنعة الاوائل واحتذاء اسلوب هذه الصنعة ، وكان مخارق على نقيض علويه ، لا يؤدي غناء كلاسيكياً اداء تاماً، كثير الارتجال ، كثير النغم ، كثير الزوائد فيه .

غير ان هذه المعركة التي نشبت بين القديم والجديد ، لم تكن معركة فاصلة في تاريخ الغناء خلال العصر العباسي ، فقد كان للقديم انصاره الذين يدافعون عنه لان استمراره مرهون باستمرار سلطانهم ، فالطبقة الحاكمة في ذاك الزمان كانت تؤيد الغناء الكلاسيكي ، لانه مظهر من مظاهر النظام الارستقراطي ، فليست الكلاسيكية في نظرها ، غير صورة من صور التقاليد المتوارثة التي لا وجود لها بدونها ، ومن هنا وجد الفن الغنائي القديم ملاذه الامين في بلاط الخلفاء وقصور الامراء ودور المياسير، فكان الغناء (الثقيل) الذي هو الرمز الحي للغناء الكلاسيكي

العربي ، الغنـاء الرسمي للطبقة الحاكمـة ، كما كان المطربون الكلاسيكيون ، المطربون المقربون من هذه الطبقة ، لا يلحنون الا لها ولا يغنون الا لها ، واذا قدر للحن كلاسيكي ان يكون على ألسنة الناس انكره صاحبه وتجاهله .

ولكن التطور التاريخي للحضارة العبـاسية كان في كل يوم يقوض دعامة من دعائم صرح الكلاسيكية الغنائية ، فتحرر المجتمع العباسي من القيم القديمة ، حتى الطبقة الارستقراطية نفسها لم يبق في مقدورها التقيد بتلك القيم تقيداً تاماً شاملاً ، فاطل الجديد من عالم المجهول ، يحمل في يده مشعل الحضارة ، المشعل الذي يضيء حياة الناس ، فتورق حياتهم وتزهر وتشع وتثمر .

الخلفاء والغناء

٢ – كان من ابرز مظاهر تحرر المجتمع العباسي من القيم القديمة ، ذاك الاهتمام البالغ بالفن الغنائي ، فالخلفاء الذين كانوا يمثلون السلطة الروحية والزمنية في ذاك العصر لم يجدوا حرجاً في الاستماع الى الغناء والاخذ بيد المغنين ، واقامة المجالس الغنائية في البلاط والقصور والبساتين ، فقد كان ابو العباس السفاح يستمع الى الغناء من وراء ستار ، ويهب المطربين الصلات الجزيلة والهدايا الثمينة ، وهو اذا لم يسرف في الانصراف الى الغناء والعكوف عليه ، فذلك لانه كان في سبيل انشاء دولة حديثة ، فالامويون يناضلون دون سلطانهم ، والعلويون يعدون العدة للثورة على الحكم الحديث ، والامبراطورية العربية المترامية الاطراف لم تزل بعد قلقة مضطربة ، يعوزها الاستقرار والامن والسلام ، ولم يكن حال المنصور بافضل من حال سلفه ، فعمه عبد الله بن علي من

جهة ، وابو مسلم الخراساني من جهة اخرى ، وانتفاضات الجزيرة وفارس وغيرهما من اقطار المملكة العباسية ، كانت كافية لصده عن المغنين وصرفه عن المطربين ، وكان هو نفسه عزوفاً عن اللهو ، صدوفاً عن المجون ، استمع مرة الى صوت طنبور يتعالى في ارجاء قصره ، فانكره ، وسأل عنه ، ولما علم بخبره امر بكسر الطنبور على رأس صاحبه . اما المهدي فقد تقلد مقاليد الخلافة والدولة العباسية راسخة البنيان فانصرف الى الغناء يستمع اليه ويثيب عليه ، واستدعى المغنين من فارس والحجاز ، استدعى ابراهيم الموصلي وابن جامع ويزيد حوراء وغيرهم ، فكانت مجالسه الغنائية من اروع المجالس واجملها واطرفها ، ولم يستمع الى الغناء من وراء حجاب ، بل تجاوز القاعدة التي سار عليها ابوه وعمه ، فقد كان المهدي يرى (ان اللذة لا تكمل الا في مشاهدة السرور وفي الدنو ممن سره ، اما من وراء حجاب فما خيرها ولذتها ؟) ولم يكن (الهادي) باقل من ابيه كلفاً بالغناء ، فقد غنى بين يديه ابراهيم الموصلي وابن جامع والغنوي والزبير بن دحمان ومعاذ بن الطبيب ، وكان يهب المغني المال الجزيل ، حتى يخيل الى المطرب انه لن يعطيه بعده شيئاً ، فيعطيه بعد ايام مثل تلك العطية .

ولكن الفن الغنائي في العصر العباسي لم يزدهر ازدهاره في عهد الرشيد ، فقد كان الرشيد رجلاً طروباً مرهف الحس له اذنه الموسيقية ، فتفتحت براعم الفن الغنائي في عهده ، وتألقت انوار

اعلام المطربين والمطربات فاشتهر في عصره ابراهيم الموصلي وابنه اسحق ، وابراهيم بن المهدي واخته علية ، وعبد الله بن العباس ودنانير ، وعرف الفن الغنائي زلزل وبرصوما وغيرهما من كبار الزامرين والضاربين . وقد سار الرشيد على غرار اكاسرة الفرس في مجالسه الغنائية ، روى صاحب كتاب التاج ان الرشيد (جعل للمغنين مراتب وطبقات على ما وصفهم ازدشير بن بابك وانو شروان ، فكان ابراهيم الموصلي وابن جامع وزلزل في الطبقة الاولى ، وكان زلزل يضرب ويغني هذان عليه ، والطبقة الثانية سليم بن سلام وعمرو الغزال ومن اشبههما ، والطبقة الثالثة اصحاب المعازف والصنوج والطنابير) .

وكان عهد الامين عهداً حافلاً بالحياة الفنية ، فقد كانت للامين حياته الخاصة ، حياته المجنحة التي لا تقيدها بالاعراف ولا تربطها بالتقاليد صلة من الصلات ، فقد هتك الامين ستر الحجب وشرب وطرب ورقص على (الكرج) حتى في اشد ايام محنته ، ونال منه المطربون امثال مخارق وعلويه وبذل جوائز سنية . اما المأمون فقد احتجب في اول خلافته عن المطربين ، ولكنه ما لبث ان عدل عن الحجاب فاستمع الى المغنين والمغنيات ، وفي ايامه تجلت عبقرية اسحق الموصلي إمام الفنانين في ذاك العصر .

ونحن اذا القينا نظرة عامة على الحقب الاولى من العصر العباسي ، نلاحظ ان هذه الحقب انجبت اساطين الفن الغنائي ،

فتشجيع الخلفاء لهذا الفن ، واخذ الخلفاء بيد الفنانين ، كان لهما اثرهما البعيد لا في بناء الموسيقى العربية فحسب ، بل في دخول هذه الموسيقى الافق العالمي للفن الغنائي في ذاك الزمن .

ولكن التطور الذي طرأ على دنيا الفن الغنائي العربي ، لم يقف عند حدود تشجيع الخلفاء لهذا الفن واخذهم بيد الفنانين ، بل تعداه الى ظهور عدد من الخلفاء والامراء والوزراء والقواد ، اخذوا من الموسيقى بنصيب وافر ، وكان لهذه الظاهرة اثرها البعيد في تحرر الغناء من التقاليد التي تحد من نشاطه وتنال من مكانته ، فقد فسحت هذه الظاهرة للفن الغنائي ، مداه الحيوي فتبوأ مركزه الاجتماعي ومكانه العلمي في دنيا المعرفة والمجتمع . فقد عرف هذا الفن خلفاء مارسوا فن الغناء امثال (الواثق والمنتصر بالله ابو جعفر محمد بن المتوكل والمعتز بالله والمعتمد على الله) وامراء ينتمون الى البيت المالك بوشائج القربى امثال (ابي عيسى بن الرشيد وعبدالله بن موسى الهادي وعبدالله بن محمد الامين وابراهيم بن المهدي وعلية اخته) ووزراء امثال (جعفر بن يحيى البرمكي) وقواد امثال (ابي دلف العجلي ومعقل بن عيسى) وابناء قواد امثال (عبدالله بن ظاهر ، وابنه عبيد الله) ، وقد وصف هؤلاء الرجال بانه كانت لهم صنعة في الغناء ، مارسوها لا للتكسب بل للفن ذاته . فاذا اضفنا الى ذلك رجال الدين الذين لم يقفوا موقفاً سلبياً من الفن الغنائي نظير (ابراهيم بن سعد) الذي

افتى بتحليل الغناء ، ادركنا العوامل التي ساهمت في النهضة الغنائية في العصر العباسي .

الغناء الشعبي – اذا القينا نظرة عامة على الكتب التاريخية والادبية والفنية ، نلاحظ ان هذه الكتب اغفلت كل ما له صلة مباشرة او غير مباشرة بالحياة الغنائية لدى المواطن العباسي فنحن لا نعرف من الالوان الموسيقية الا الالوان التي كانت تغنى في الاوساط الارستقراطية ، كما لا نعرف من المغنين الا اولئك الذين كانت لهم صلة بتلك الاوساط ، اما الالوان الغنائية الشعبية ، الالوان التي تعبر عن حياة الشعب وتصور افكاره ومشاعره في الحان وانغام ، فقد ظلت مجهولة منا ، لا نعرف عنها ولا عن مبدعيها شيئاً مذكوراً . وافتقار الموسيقى العربية الى مثل هذه المعرفة ، يحرمنا من ثروة وطنية تاريخية ، ذلك لأن الموسيقى الشعبية هي الوجه الحقيقي لواقع الشعب ، فالشعب في موسيقاه انما يعبر تعبيراً صادقاً حياً عن الحياة الانسانية ، فواقعية الحانه ، وبساطة انغامه ، تصور لنا تصويراً صافياً نقياً ، آماله وآلامه وافراحه واشجانه ، في أطر من جمال فني لاجواء حقيقة لا زيف فيها ولا تهاويل .

ولكن المؤرخين الذين عاشوا خلال الحقب الخالية ، اغفلوا ذكر مثل هذا الفن الغنائي الصادق ، لأنه لا يعبر عن القيم الفنية للفئة الارستوقراطية ، فقد كانت هذه الفئة تحرص كل الحرص

على ان يأخذ الفن الغنائي لنفسه طابع الحياة التي تحياها ، فهي لا تستريح الى لحن لا يتجاوب مع هذه الحياة ولا تستجيب الى غناء لا يتمشى معها ، لا بل انها تحظر على مطربيها ان يغنوا في مجالس غير مجالسها ، كما فعل الخليفة المهدي مع ابراهيم الموصلي ، وهرون الرشيد مع اسحق ، كما انها تنكر على المغني ان يغني بين يديها اغاني الشعب ، فالغناء النموذجي عندها ، الغناء الموقوف عليها وحدها ، الغناء الذي تجد فيه حياتها الخاصة ، وما في هذه الحياة من ترف وسرف ، وعبث ولهو ، والفنان المبدع في عرفها هو الفنان الذي يتجرد عن حريته الذاتية المبدعة ، فينسى وجوده في وجودها وشخصيته في شخصيتها ، وكان من جراء هذا كله ان بات الفن الغنائي المقرر ، الفن الذي يعيش في عزلة عن المجتمع ، لا يصوره ولا يعبر عنه ، والفنان المبدع هو الفنان الذي لا شخصية له ، اذا لحن فانما يلحن لتلك الارستقراطية واذا غنى فانما يغني لها ، كما كان من جراء هذا كله ايضاً ، ان ظهر فن غنائي كلاسيكي ، وفنانون كلاسيكيون ، فن كلاسيكي هو في الواقع صورة معبرة عن دنيا الارستقراطية ، وفنانون كلاسيكيون هم في الواقع صورة متحركة لتلك الارستقراطية ، ولما كتب المؤرخون تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، تحدثوا عن الفن والفنانين الذين مثلوا الارستقراطية ، وقيمها ومفاهيمها ، ونظرتها الى الاشياء .

وكانت هذه الكلاسيكية الغنائية تتطور وتمر في مراحل

تاريخية ، ولكن هذا التطور لم يكن الا تطوراً شكلياً ، فقد ظلت المادة الاولية للغناء العربي، الحياة الخاصة للفئة الارستقراطية ، فالالحان الجديدة والانغام الجديدة كانت تدور في فلك تلك الارستقراطية ، وكانت كلما تقادم عليها العهد واوغلت في رحاب الزمن ، نأت بنفسها عن الحقيقة والواقع ، وغلبت عليها الصنعة كما غلب عليها التكلف ، حتى اصبحت اشبه الاشياء بالتحف (الموزاييكية) التي لا حياة فيها ولا روح ، فالمغني الجديد يعارض المغني القديم ، والمغني المعاصر يعارض المغني المعاصر ، فقد استنفد الفنان مادة الابداع ، ولم يبق بين يديه الا ان يكرر ويعيد ما بدأ به غيره ، فالاجواء الرحاب التي لا ينضب لها معين كانت محرمة عليه ، لا يطرق ابوابها ولا يجوس ارجاءها .

وهكذا ظل الفن الغنائي العربي في محتواه خلال العصر العباسي ، كما كان عليه في العصر الأموي والجاهلي ، يستمد مقومات وجوده من عالم الفنان الباطني ، لا من عالمه الخارجي ، وينبع من الذات لا من المجتمع ، كما ظل اقصى همة الفنان اشاعة الغبطة في دنيا الفئة الارستقراطية التي يلحن لها ويغني لها ، فلم تعكس الموسيقى الحياة الاجتماعية في اسلوبها الفني الخاص ، كما انها لم تعبر بصور موسيقية عن الحياة الانسانية ، فابراهيم الموصلي حينما يصوغ الحانه ، لا يختلف شيئاً عن ابن سريج ، فاذا كان ابن سريج (يرتجل قعوده ويوقع بالقضيب على رحله ويترنم عليه بالشعر

حتى يستوي له الطرب) فان ابراهيم الموصلي (يخرج الهم من فكره ويمثل الطرب بين عينيه فتسوغ له مسالك الالحان) فليس للفن الغنائي في عرف ابراهيم الموصلي ولا في عرف ابن سريج من غاية الا الاطراب ، وفي وسط لم تتوفر فيه عوامل اجتماعية واقتصادية ، تجعل من الفن عيداً يقبل عليه الناس في فرح وينهلون من ينبوعه في مرح .

ولكن الى جانب ذاك الفن الغنائي الارستقراطي ، كان هناك فن الشعب ، فقد كانت للشعب اجواؤه الغنائية البسيطة ، الاجواء التي تردد فيها الاغاني الحية ، وهي من لون (الهزج) على الغالب . كان الشعب ينظم الشعر ويصوغ الالحان ، يغني ويرقص في الحفلات الخاصة والعامة ، في الاعياد والمواسم وعلى الزوارق وضفاف نهر دجلة ، ايام الجمع ، كان كل شيء في حياته الغنائية يمور بكل رائع جميل ، ذلك لأنه ينبع من اعماقه ، من واقعه وحقيقته ، فلا تهاويل ولا زخارف ، لا شيء غير البساطة. كان هذا الشعب اذا عبر عن آلامه في الحانه عبر عنها بصدق ، واذا صورها في انغامه صورها بصدق . كانت للصيادين اغانيهم وللباعة المتجولين وللحمالين وما اليهم من اصحاب الحرف والمهن ، وكان كلف الشعب بالغناء جارفاً قوياً ، وبالرغم من سوء اوضاعه الاقتصادية والاجتماعية كان يلتف حول باعة الجلاب من ذوي الاصوات الحسنة ، ليستمع الى اغانيهم ، وكان يعدو وراء

(الزفانين) الذين كانوا نظير (الجونكور) ليشاهد رقصهم ويصغي الى غنائهم ، وكان المطرب الكلاسيكي الذي لم يحالفه الحظ لدى بلاط الخليفة ، يهرع الى الشعب فيغني له (الاهزاج) فينال من هباته ما لم ينل مثله من الخليفة .

ولكن كل هذه الالوان الغنائية التي عرفها الشعب العباسي ، بادت وانقرضت ، فنحن لا نعرف منها حتى اسماءها .

بين القديم والجديد – ظل الحجاز خلال الفترة الاولى من صدر الدولة العباسية ، الينبوع الذي يزود العالم العربي بالمطربين والمطربات ، فكان شأن بغداد في العهد العباسي شأن دمشق في العهد الاموي يفد اليها المغنون ويقبل عليها المطربون ، واذا لم يقدر لدمشق في العصر الاموي ان تكون دوحة الغناء يعيش في ظلها الفن الغنائي وارباب هذا الفن ، فان بغداد اخذت على نفسها هذه المهمة فحضنت المغنين الذين هبطوا اليها والمطربين الذين اقاموا بين ظهرانيها ، وكان في طليعة هؤلاء (حكم الوادي والزبير بن دحمان وفليح بن ابي العوراء ويحيى بن مرزوق المكي) وغيرهم من اعلام الفن الغنائي القديم الذين حملوا الى العراق معهم ثروة العرب الموسيقية ونثروها في ارجاء بغداد وغير بغداد وكانوا الرمز الحي للتراث الموسيقي القديم . ولكن التطور المادي والمعنوي الذي طرأ على المملكة العباسية ما لبث ان افضى الى تطور تصور وتصوير الحياة الفنية الموسيقية ، فظهرت طبقة جديدة

من المغنين تعتد بالاسلوب الغنائي القديم وتجله وتقدسه ولكنها لا تجاريه كل المجاراة ولا تسايره كل المسايرة ، فقد تأثرت هذه الطبقة بالحياة الجديدة وبدنيا هذه الحياة ، اخذت من الفن الغنائي العربي القديم بنصيب ، كما اخذت من الفن الغنائي الاجنبي بنصيب ، وكان ابراهيم الموصلي ممثل هذه الطبقة الجديدة ، فقد تلقى ابراهيم الموصلي اصول الغناء العربي القديم من اعلامه الذين هبطوا بغداد كما تلقى اصول الغناء الفارسي من اعلامه في فارس ، فكان ابراهيم الموصلي صورة معبرة عن الدور التكويني الجديد للفن الغنائي العربي ، الدور الذي يؤلف بين الاتجاهات المختلفة للزمان والمكان الذي عاش فيه .

ولكن هذا الدور الذي هو في الواقع دور انتقال ما لبث ان تولى ومضى ، تحت تأثير نمو المواهب الفنية للمجتمع العباسي الذي نما هو نفسه ، فظهرت طبقة ثالثة من المغنين ، طبقة تتصدى لرجال الفن الغنائي القديم فتتحداهم وتتحامل عليهم ، كما كان شأن (علويه ومخارق) ، ولم يقف الامر بابناء هذه الطبقة عند حدود التحدي بل تجاوزها الى التنكر لكل اثر جميل في التراث القديم ، وكان ابراهيم بن المهدي زعيم هذا الطرف .

وهكذا اخذت ظلال الفن الغنائي القديم تتقلص وتضمحل ، متجاوبة في ذلك مع امتداد التجديد في المجتمع العباسي ، فلزم معظم رجال الفن الغنائي القديم الحجاز لا يزايلونه ولا يبرحونه ومن

غادره الى العراق تتلمذ على اساتذة المدرسة الحديثة كما كان الحال مع (معبد اليقطيني) ، ولم يعد الاساتذة الاول ، الاساتذة الذين يخرجون المغنين والقيان ، وانما اصبح الاساتذة الجدد اساتذة الاجيال المقبلة يخرجون المغنين ويؤدبون القيان ، فتلقف المغنون والمغنيات ثقافة جديدة تتمشى مع الوسط التقدمي للعصر ، فاذا وجد (ابن جامع) فناناً نظير (سياط) يثقفه وهو في الحجاز ثقافة موسيقية قديمة وفناناً مثل (يحيى المكي) يرجع اليه وهو في بغداد ليأخذ عنه ما يعوزه من الحان الغناء القديم ، فان الذين جاؤوا بعده لم يتوفر لهم ما توفر له ، فقد تبدلت الوجوه وتغيرت الاساليب وتباينت الطرق ، فقد صار اولئك الذين يخرجون لمغنين والمغنيات من اولئك المجددين في الشكل والمحتوى الغنائي حتى ان الفن الغنائي القديم لم يسلم من تجديدهم بما ادخلوه عليه امن تحريك وزوائد بالرغم من وصايا الاساتذة الاول لتلاميذهم بالحرص على الاغاني القديمة . ونقلها الى الاجيال بامانة وصدق دون ما تغيير ولا زيادة ولا نقصان.

ولكن دولاب الزمن كان ينطلق دوماً الى الامام فلم تنفع الوصايا ولم يجد الرجاء ، فقد مضى المجددون من الفنانين مع سير الحضارة التاريخي لتلك الحقبة من الزمن ، فاستساغوا الغناء الرومي والفارسي وتقبلوه ورضوا به ، وكان لهذا اللون الاجنبي مغنوه واحدثوا الواناً غنائية جديدة مثل (الموالي) وغنوا الواناً جديدة

مثل (الكنكله) التي كان عبد الله العباسي اول من غنى بها في الاسلام ، واخترعوا آلات موسيقية جديدة مثل (الشهروز) التي اخترعها حكيم بن احوص السغدي والقانون الذي استحدثه الفارابي وعيدان الشبابيط التي ابتكرها زلزل .

غير ان هذا التجديد الذي طور الحياة الغنائية في الحقب الاولى من العصر العباسي ما لبث ان توقف عن مواصلة خطاه ، فقد انقلب الابداع الى اتباع ، والتجديد الى تقليد ، والابتكار الى تكلف ، فدخل الفن الغنائي العربي في نفس الدور الذي دخل فيه المنظوم والمنثور من كلام العرب ، لم يعد الفنان يطلق لمواهبه المبدعة مداها الحي بل صار يعارض المتقدمين من الملحنين والمطربين يقلدهم ويحتذي اساوبهم ، كما صار اقصى همة الفنان حشد معلوماته الفنية في قطعه الغنائية كأن يضم التحفة الموسيقية (النغم العشر) كما فعل عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، فبات التنافس بين الغناءين على هذا الضرب من الابداع المعطل للمدارك الفنية الحقة ، وفقدت بغداد مركزها الغنائي بفقدان مركزها السياسي ، فاستقلال معظم اقطار المملكة عن بغداد حمل هذه الاقطار على تنمية غنائها المحلي وبذلك فقد طابع الفن الغنائي العراقي سلطانه المطلق على النفوس وحل مكانه الغناء المحلي الذي اصبح فيما بعد الغناء الوطني لكل قطر .

ولم تقتصر مواطن الغناء في العصر العباسي على بغداد وحدها

بل تجاوزتها الى الكوفة والبصرة فقد خرّجت الكوفة عدداً من المغنين والمغنيات مثل ابراهيم الموصلي ومحمد بن الاشعث وجحظة ، كما خرّجت البصرة بذل ومتيم الهاشمية ومحبوبة ، اما الشام فقد اقام فيها عدد من اعلام المغنين الحجازيين مثل حكم الوادي واحمد ابن صدقة .

الثقافة الموسيقية

كان الشرق الاوسط خلال الحقبة التاريخية التي سبقت ظهور الاسلام ، معقلاً من اروع معاقل الثقافة الانسانية ، فقد قامت في رقاع هذا الشرق معاهد ثقافية مختلفة المشارب متباينة الاغراض ، معاهد في (الاسكندرية – وانطاكية – والرها – ونصيبين – وجنديسابور – وحران) ، حيث كانت تدرس فيها علوم (الاغريق والرومان والمصريين والكلدان والهند والفرس) مثل (النحو والبيان والطب والرياضيات والفلك والموسيقى) وما الى ذلك من المعارف التي تناهى اليها الفكر الانساني في ذاك الزمن ، وكانت اللغة (الاغريقية والسريانية والقبطية والفارسية والنبطية والرومانية) لغة العلوم في تلك المعاهد الثقافية . غير ان اختلاف هذه اللغات وتعدد اجناس الناطقين بها من ناحية ، وبعد الشقة واتساع الرقعة من ناحية اخرى ، لم يحل دون تقارب علوم

لاوائل ، كما انه لم يجعلها في معزل بعضها عن بعض ، ففي جنديسابور تلاقى علماء اليونان والسريان والفرس بعلماء الهند ، وكان من جراء هذا اللقاء ، ذاك التبادل الثقافي الذي تحقق بين ابناء الشرق الاوسط . فلما ظهرت المسيحية الى دنيا العالم القديم ، تحولت علوم الاوائل الى اتجاهها الاصيل ، فلم تعد هذه العلوم تتدارس كما كانت تتدارس في الماضي ، ولا تطالع كما كانت تطالع في الامس ، بل تدارس منها وطالع الناس منها ، ما يتفق مع رسالة المسيحية ، وبذلك فقدت تلك العلوم طابعها المجرد في معظم معاهد الشرق الاوسط ، وباتت معارف (سكولاستيكية) تؤلف بين الدين والفلسفة ، كما ان التعليم المسيحي نفسه لم يأخذ الا بقدر من علوم الاوائل ، اخذ جانباً من منطق ارسطو ، وفلسفة افلاطون ، وطب جالينوس وبقراط ، وبالرغم من امتداد سلطان المسيحية الروحي على رقاع الشرق **الاوسط** ، فقد ظلت بعض المعاهد الثقافية في هذا الشرق مثل (حران) محتفظة بالاهاب القديم لعلوم الاوائل ، فكانت بذلك ملاذها الامين .

ونحن اذا القينا نظرة عامة على العلوم المتداولة في الشرق الاوسط قبل ظهور الاسلام نلاحظ انها لم تعد المعارف (السكولاستيكية) والطب والرياضيات والفلك والهندسة ، وكل ما له صلة وثيقة بحياة الانسان فوق الارض ، اما المعارف الجمالية مثل (الموسيقى) فلم يعن بها الشرق الاوسط قبل ظهور

الاسلام عنايته بسائر العلوم ، اذ كانت تلك المعارف الجمالية كمالية الى حد ما في نظره ، واذا ما تدارسها ابناؤه فذلك في معرض مطالعتهم لآفاق المعرفة الانسانية ، فهم اذ يتدارسون (اقليدس وافلاطون وارسطو ...) كانوا يتطرقون الى وجهات نظرهم في الموسيقى ، فاخذوا من هذه الوجهات القواعد الاساسية العامة ، ولم تكن المعاهد الثقافية في تلك الحقبة من الزمن ، في وضع يمكنها من الانصراف انصرافاً كلياً الى علم الموسيقى ، فالمعركة القائمة بين المسيحية والوثنية من ناحية ، واليعاقبة والنساطرة من ناحية اخرى ، شغلت المعاهد الثقافية عن الكتب التي وضعت في علم الموسيقى سواء أكان ذلك لدى الاغريق أم الفرس أم الهنود .

في هذا الوسط الثقافي الذي سبق الاسلام ، عاش العرب في الجزيرة ، ولكن حياتهم التي عاشوها في الجزيرة لم تكن في عزلة تامة عن ذاك الوسط ولا في منأى عن دنياه ، وانما تعرفوا على خيوطه وظلاله بفضل صلاتهم التجارية بالامم المجاورة لهم ، فقد روى صاحب طبقات الامم ان العرب (كانوا يدخلون البلاد للتجارة فيعرفون اخبار الناس ، وكذلك من سكن الحيرة وجاور الاعاجم ، حووا علم الاعاجم واخبارهم ، وايام حمير وسيرها في البلاد ، وكذلك من وقع بالشام من مشايخ غسان خبير باخبار الروم وبني اسرائيل واليونانيين ، ومن وقع بالبحرين فعنه أتت اخبار طسم وجديس ، ومن وقع بعمان فعنه اتى كثير

من اخبار السند والهند وشيء من اخبار فارس ، ومن وقع بجبل طي فعنه اتت اخبار آل اذينة والجرامقة ، ومن سكن اليمن فانه علم اخبار الامم جميعاً ، لانه كان في ظل الملوك السيارة الى الشرق والغرب والشمال والجنوب) ، على ان هذا الاتصال لم يؤد الى قيام حياة ثقافية شاملة ، وانما ادى الى اصابة قدر يسير من المعرفة ، كانت كما يقول صاحب طبقات الامم (نتيجة لاحتياجاتهم في اسباب المعيشة ، لاعلى طريق تعلم الحقائق ولا على سبيل التدرب في العلوم) . فلما ظهر الاسلام في جزيرة العرب ، واجتاح معالم العالم القديم ، ووضع يده على التراث الثقافي في هذا العالم ، كان في وضع يتطلب منه تثبيت اقدامه في الممالك التي خضعت لسلطانه ، فلم ينصرف الى تلقف ما وضع يده عليه من علوم الاوائل ، كما ان العرب الذين شغلهم الاسلام عن كل شيء في هذا الوجود ، لم يفكروا الا بالتبشير برسالة الاسلام ، والاخذ بما جاء في القرآن والحديث ، فلما اتسعت رقعة المملكة العربية ومكن الله للاسلام في الارض ، لم يجد العرب مندوحة عن الاخذ بنصيب من علوم الاوائل ، وكان هذا النصيب يتسع ويمتد كلما اوغل سلطان العرب في رحاب الزمن فتلقفوا من هذه العلوم ما له صلة بشؤون الدولة الادارية وما له صلة بحياتهم المعاشية ، ولما ظهرت الفرق الاسلامية لم يجد رجال هذه الفرق مندوحة عن تجاوز التخوم التي وقفوا عندها في بواكير العهود الاسلامية ، فنقلوا الى العربية منطق ارسطو ، لتدعم كل فرقة وجهة نظرها

فأطلت الفلسفة الاغريقية على دنيا الاسلام ، كما اطلت فيما مضى على دنيا المسيحية ، وانكفأ المسلمون على تدارس علوم الاوائل مثل الفلك والطب والهندسة والرياضيات ، وما الى ذلك من العلوم التي كانت منتشرة في معاهد الشرق الاوسط الثقافية ، ووجدت هذه العلوم في اللغة العربية ، ما لم تجده في اللغات الاخرى ، فبينما كانت هذه العلوم منثورة في اللغات الاغريقية والسريانية والفارسية والقبطية والنبطية والهندية ، اصبحت قائمة في لغة واحدة ، وبذلك باتت اللغة العربية لغة العلم خلال القرون الوسطى ، يودعها ابناء الشرق الاوسط ثمرات افكارهم وافكار الشعوب الغابرة التي ساهمت في تطور الحضارة الانسانية .

ولكن حركة الترجمة التي بدأت في العصر الاموي ، لم تشمل سائر العلوم ، وانما اقتصرت على معارف محدودة النطاق ، تتجاوب مع التطور التاريخي للدولة الاموية في ذاك الحين فلم تنقل علوم الاوائل في الموسيقى وانما نقلت علومهم التطبيقية ، ونحن اذا القينا نظرة عامة على الاسباب التي دعت الى انصراف العرب في العهد الاموي عن نقل كتب الاوائل في الموسيقى ، نلاحظ انها ترجع الى سببين : الاول عدم توفر الحاجة الماسة في العصر الاموي الى نقل مثل هذا العلم ، في عصر لم ينم فيه بعد ريش حضارة العرب ، والثاني الموقف الذي يقفه فريق من رجال الدين من الفن الغنائي نفسه ، فلما تطورت الحاجات المادية والمعنوية للمجتمع الاسلامي

في العصر العباسي ، تطورت معه نظرة هذا المجتمع الى الموسيقى فاخذ من علوم الاوائل بنصيب اوفى من النصيب الذي توفر عليه فيما مضى ، فقد قامت في هذا المجتمع حياة جديدة استدعت الانصراف الى كل مايتصل بالتراث الفكري الانساني ،فاذا اقتصر هذا التراث في سالف الايام على التعرف على وجوه معينة من آفاقه ، فان الحاجات المادية والمعنوية للمجتمع العباسي قضت بالتعرف على سائر وجوه هذا التراث ،فالعلوم الجمالية التي لم تحضنها دنيا العرب في صدر الاسلام والعصر الاموي وفاتحة العصر العباسي ،اصبحت ضرورة حيوية للمجتمع الاسلامي في زمن الرشيد والمأمون والواثق والمعتضد ومن جاء بعدهم من خلفاء الدولة العباسية، فقد قامت في زمن هؤلاء الخلفاء حضارة ، وكان لا بد لهذه الحضارة من الوان واشكال تصورها وتعبر عنها ، فاذا استدعت حاجة العرب المعاشية في الامس معرفة فلسفة فيثاغورس الرياضية ، فان حاجتهم الفكرية فيما بعد ، استدعت معرفتهم لفلسفة فيثاغورس الموسيقية ، وهكذا قضت ضرورات التجاوب بين الرقي المادي والمعنوي في العصر العباسي ، بالرجوع الى كتب الاوائل في علم الموسيقى ، فعرفوا كتاب (تأليف اللحون وكتاب النغم) لاقليدس ، وتأليف فيثاغورس في الموسيقى الذي وصفه ابن القفطي بقوله (استخرج بذكائه علم الالحان وتأليف النغم واوقعها تحت النسب العددية) وعرفوا كتاب (الايقاع) لانطون البابلي ، وكتاب الموسيقى الكبير لنيكومافس ،وكتاب

(الريموس) لارسطكاس ، وكتاب (الآلات المصوتة المسماة بالارغن البوقي والارغن الزمري) لمورطس ، وكتاب (الموسيقى) لبطليموس ، وكتاب (ثمار الحكمة) يقول عنه صاعد الاندلسي (ومما وصلنا من علوم الهند في الموسيقى الكتاب المسمى بالهندية (نافر) وتفسيره ثمار الحكمة فيه اصول اللحون وجوامع تآليف الالحان) .

الى جانب هذا القدر من علوم الاوائل في الموسيقى التي تعرف عليها العرب ، فقد تعرفوا ايضاً الى جانب من آلات الموسيقى لدى اليونان والروم والهنود والصين والفرس ، فقد جاء في حديث لابن خرداذبه ، في مجلس الخليفة المعتمد ان غناء الفرس (كان بالعيدان والصنوج ، وكان غناء اهل خراسان وما والاها ، بالزنج وايقاعه يشبه ايقاع الصنج ، وغناء اهل الري وطبرستان والديلم بالطنابير ، وكانت الفرس تقدم الطنبور على سائر الملاهي ، وكان غناء النبط والجرامقة بالعيروارات . وللروم من الملاهي الاوعر وهو صنعة اليونانيين ، والسلبان ، ولهم اللورا وهي الرباب ، ولهم التشاوه ، ولهم الارغن ، وللهند الكيله ويقوم مقام العود والصنج) وتحدث الخوارزمي في كتابه مفاتيح العلوم عن الآلات الموسيقية لدى الشعوب الاجنبية فقال (الارغانون آلة لليونانيين وللروم وتعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس ، والشليان آلة ذات اوتار لليونانيين والروم

تشبه الجنك ، والمور هو الصنج باليونانية ، والقيثارة آلة لهم تشبه الطنبور ، والعنق الرباب معروف لاهل فارس وخراسان والمشتق آلة للصين تعمل من انابيب مركبة واسمها بالفارسية (بيشه مشته). ونحن اذا القينا نظرة عامة على المعاجم العربية لا سيما معجم المخصص لابن سيده ، نلاحظ انها حافلة باسماء الآلات الموسيقية الاجنبية التي عرفها العرب في سالف العصور فاستعملوا عدداً منها في مجالسهم الغنائية ، بعد ان عربوها حسب القاعدة التي ساروا عليها في تعريب الالفاظ الاجنبية كما هو الحال في معجم (المعرب) .

ولم تقتصر معرفة العرب الموسيقية على النواحي الفكرية ولا على الآلات وحدها ، بل تجاوزت هذا كله الى معرفة عدد من الالوان الغنائية لدى شعوب الشرق الاوسط ، فقد عرفوا الالوان الغنائية الفارسية ، وهي الالوان التي اطلق عليها اسم الطرق السبع .

* * *

التأليف الغنائي – كان للثروة الثقافية الاجنبية التي تناهت الى العالم الاسلامي ، في اواخر العصر الاموي ، اثرها العظيم في الحياة الغنائية عند العرب ، فقد دخلت الموسيقى في هذه الحقبة من الزمن ، مرحلة تاريخية جديدة ، اذ لم تعد مجرد ظاهرة فنية تستمد عناصر وجودها من المواهب الفطرية فحسب ، بل من المواهب

المكتسبة ايضاً ، فظهر مؤرخون في الموسيقى تناولوا هذا الموضوع من مختلف وجوهه ، فتحدثوا عن نواحيه الفنية وجوانبه الفلسفية وآفاقه التاريخية. فالمؤرخون الذين تناولوا نواحيه الفنية ، تطرقوا في كتبهم الى نسب الاغاني واجناسها وطبقات المغنين والمغنيات واخبار المطربين وسيرهم ، وكان في طليعة هؤلاء (يونس الكاتب ويحيى المكي واحمد المكي واسحق الموصلي وعمر بن بانه وابو حشيشه وعبيد الله بن عبد الله ابن طاهر وبذل ودنانير) ، فقبل ظهور كتاب يونس الكاتب ، كان تاريخ الفن الغنائي عند العرب يقوم على الرواية ، الامر الذي ادى الى التخليط في نسب الاغاني وانتحالها وما الى ذلك من الامور التي افضت الى تشويه الحقائق التاريخية ، فقد عمد فريق من الفنانين ، حرصاً منهم على الاستئثار برواية الالحان القديمة ، ورغبة منهم في الظهور بمظهر المطلع الذي لا ينضب معين اطلاعه ، الى التخليط في نسب الاغاني وانتحالها ، فلما وضع مؤرخو الغناء ، وجلهم من الملحنين والمطربين ، كتبهم في نسب الاغاني واجناسها ، تبددت الى حد ما معالم التخليط والانتحال فظهر (يونس الكاتب) في كتابه الاغاني ، الذي وصفه الاصفهاني بانه اول كتاب دون في الغناء ، عاش يونس الكاتب في المدينة وتتلمذ على ابن عباد واخذ الغناء عن معبد وابن سريج وابن محرز والغريض ، فكان اساتذته اعلام الفن الغنائي الكلاسيكي ، وبذلك كان يونس الكاتب في مؤلفه (الاغاني) اصلاً من الاصول التي يعتمد عليها ،

كما كان مصدراً من اهم المصادر التي رجع اليها مؤرخو الغناء فيما بعد ، ثم جاء بعده (يحيى المكي) الذي قدم على المهدي في اول خلافته ، وكانت ثقافته الموسيقية القديمة غاية في الوفرة ، ففزع اليه ابراهيم الموصلي وابن جامع وفليح بن ابي العوراء في الغناء القديم يأخذون عنه ويتلقفون منه . والف كتاباً في (الاغاني ونسبها واجناسها) ولكن هذا الكتاب لم يخل من اخطاء فادحة ، فقد خلط كما روى الاصفهاني (بين نسب الغناء تخليطاً كثيراً ، ولا يزال يصنع الصوت بعد الصوت ويتشبه به بالغريض مرة وبمعبد مرة اخرى وابن سريج وابن محرز ، ويجتهد في إحكامه واتقانه حتى يشتبه على سامعه ، فاذا حضر مجالس الخلفاء غناه على ما احدث من ذلك ، فيأتي احسن صنعة واتقنها وليس احد يعرفها ، فيسأل عن ذلك فيقول : اخذته عن فلان واخذه فلان عن يونس الكاتب او نظرائه من رواة الاوائل ، فلا يشك في قوله ولا يثبت لمباراته احد ولا يقوم لمعارضته) ولكن هذا التخليط الذي سار عليه يحيى المكي ، ما لبث سره ان شاع ، فقد لاحظ اسحق الموصلي ان ما يزعمه يحيى المكي من نسب الاصوات لا يقوم على اساس صحيح وانه يغرر بالناس ويخدعهم ، فاتفق مع الخليفة الرشيد الذي كان يثق بيحيى على اظهار كذبه فيما ينسبه من الغناء فقال للخليفة : اعطني اي شعر شئت حتى اصنع فيه لحناً واسألني بحضرة يحيى عنه اذا غنيته ، فانه لا يمتنع من ان يدعي معرفته . فأعطاه شعراً ، فصنع فيه لحناً وغناه للرشيد ثم

قال له : يسألني امير المؤمنين عن نسبته بين يديه . فلما حضر يحيى غناه اسحق ، فسأله الرشيد : لمن هذا اللحن ؟ فقال له اسحق : لـ(غناديس المديني) فاقبل الرشيد على يحيى وقال له : اكنت لقيت غناديس المديني ؟ قال : نعم لقيته واخذت عنه صوتين ، ثم غنى صوتاً وقال: هذا احدهما. ومنذ هذا اليوم عرف الناس حقيقة يحيى المكي ، فلم يعد ذاك المرجع الذي يركن اليه ويعتمد عليه واطرح الرواة كتابه ، ولكن بعد ان شاع تخليطه وكان هذا التخليط كما يقول احمد بن معبد (مصدر الاختلاف الواقع في كتب الاغاني) ، على ان كتاب يحيى ما لبث ان قيض الله له من يصلحه ، فقد جاء ابنه احمد فصحح كثيراً مما افسده ابوه وازال ما عرفه من تخاليطه وحقق مانسبه من الاغاني الى صانعه، وكان كتاب ابنه احمد (المجرد في الاغاني) المعول عليه .

اما اسحق الموصلي فقد كان من اولئك الاعلام الذين توفرت فيهم مؤهلات لم تتوفر لدى عدد كبير من الفنانين المبدعين ، فقد قامت في ذاته مئات الذوات الانسانية ، احاط بعلوم عصره وارتد بطرفه الى الماضي ، فالتقت افكاره بافكار الاقدمين ومشاعره بمشاعرهم ، فكان نموذجاً حياً للكلاسيكية في شكلها ومحتواها ، وفي قوة امتدادها عبر الحقب واطرادها خلال العصور فوقف حياته على النضال دون تراث الاوائل وعلى تمجيد هذا التراث وتقديسه ، فكان ينكر على المغنين تقليد الاقدمين ، اعتقاداً

منه بعجزهم عن مجاراتهم ، فلم يتورع عن لوم ابيه ابراهيم حينما رآه ينحو هذا المنحى فقال له (دع ما اعتورته صناعة القدماء وخذ في غيره) كما وقف حياته على صيانة تراث الاوائل (فصحح اجناس الغناء القديم وطرائقه ، وميزه تمييزاً لم يقدر عليه احد من قبله ولا تعلق بـه احد بعده ، ولم يكن قديماً مميزاً على هـذا الجنس) كما (اخذ الغناء من مظانه وكشف عوار يحيى المكي في منحولاته وبينـه للناس) ولم يقف الامر باسحق عند حدود معرفة عـلوم الموسيقى المتداولة في عصره ، بل سأل اخوانه ترجمة ما يقع من هذه العلوم بين ايديهم ، فكان كما قال عنه الاصفهاني (اتى عـلى مارسمته الاوائل مثل اقليدس ومن قبله ومن بعده من اهل العلم بالموسيقى) وهكذا مكنته ثقافته الموسيقية من تحرير الفن الغنائي العربي من تخليط المؤرخين ، فكان يعوذ بهذه الثقافة للتحقيق في نسب الاغـاني فيقارن بين نمط الفنان والصوت المنسوب اليـه ، ويصدر حكمه بعد هذه المقارنة . والف اسحق عدداً من الكتب الغنائيـة الفنية ، هي : كتاب الاختيار من الاغـاني للواثق ، والرقص والزفن ، والنغم ، والايقاع ، وكتاب القيان ، وكتاب قيان الحجاز ، اخبار المغنين المكيين ، اخبار عزة الميلاء ، اغـاني معبد ، حنين الحيري ، طويس ، سعيد بن مسجح ، الدلال ، محمد ابن عائشة ، الابجر .

والى جانب اسحق الموصلي هناك (بذل) المغنية ، فقد نشأت

(بذل) في البصرة واخذت الغناء عن فليح بن ابي العوراء والزبير ابن دحمان وابراهيم الموصلي وابن جامع كما قرأت على (جحظة) عن ابي حشيشة في كتابه الذي جمعه من اخباره .

عاشت (بذل) في قصر جعفر بن الهادي ، ثم انتهى بها المطاف الى قصر الامين بن الرشيد ، ولما نكب الامين قضت ما تبقى من ايام حياتها وحيدة فريدة ، مؤثرة الفن على الزواج من الهاشميين والقواد والكتّاب الذين تقدموا اليها بطلب يدها . ولم تكن (بذل) مجرد مطربة حسنة الصوت ، وانما كانت راوية للغناء ، قيل انها كانت تغني ثلاثين الف صوت ، غنت امام ابراهيم بن المهدي في طريقة واحدة وايقاع واحد واصبع واحدة مائة صوت لم يعرف ابراهيم منها صوتاً واحداً ، وغنت امام المأمون لحناً من الالحان القديمة ، فخالف اسحق الموصلي (بذل) في نسبة هذا اللحن ، فما كان من (بذل) إلا ان غنت ثلاثة اصوات وسألت اسحق عن صانعها ، فلم يعرفه ، فقالت للمأمون : هي لأبيه اخذتها من فيه فإذا كان لا يعرف غناء ابيه فكيف يعرف غناء غيره ؟

وقد كان لهذه الثروة في الرواية اثرها العظيم في قيمة الكتاب الذي الفته (بذل) فقد اعتبره المؤرخون مرجعاً من اهم مراجع تاريخ الغناء ، ويشتمل على عشرة آلاف صوت وهو (منسوب الغناء غير مجنس) ولم تضع (بذل) كتابها (الاغاني) تحت تأثير عامل الرغبة في التأليف ، وانما وضعته حينما تسامى إلى مسامعها

ان علي بن هشام استغنى عنها باربعة آلاف صوت اخذها عنها ، فانطوت على نفسها تكتب ما تعرفه من الاصوات ، حتى كان ذاك الكتاب الضخم .

وعبيد الله بن عبدالله بن طاهر ، وصفه الاصفهاني بقوله : كان عبيد الله من الفلاسفة في الموسيقى وله صنعة في الغناء وامتاز بجمعه النغم كلها في صوت واحد وهو ما عجز عنه الاوائل ، ويرى اسحق الموصلي ان جمع النغم العشر في صوت واحد يتوخى من الفنان ان يكون (فهماً بالصناعة طويل المعاناة لها وبعد ان يتعب نفسه في ذلك حتى يصح له) . وعبيد الله هو اول فنان حقق مثل هذا الامر ، ولم يسبقه غير ابن محرز الذي جمع ثماني نغم في صوت واحد . وقد كان لاطلاع عبيد الله على علوم الموسيقى ومعاناته الطويلة لهذا الفن ، اثرهما البعيد في تكوينه الغنائي ، فكان كتابه (الآداب الرفيعة) الذي بحث فيه (النغم وعلل الاغاني) تحفة فنية رائعة ، وعمرو بن بانه في كتابه (الاغاني) ودنانير في كتابها (الاغاني) وابو حشيشة في كتابه الطنبوريين والطنبوريات .

* * *

الكتاب المؤرخون – الى جانب المؤرخين الفنانين الذين تحدثوا عن المطربين والمطربات والى جانب الفلاسفة الذين تحدثوا عن فلسفة الموسيقى واصولها وقواعدها هنالك عدد من المؤرخين

الذين كانوا لا يتحلون بمواهب فنية ولا بفكرة فلسفية ، الفوا في تاريخ الموسيقى العربية وفي اعلام الموسيقى العربية مثل ابن خرداذبة في كتابه (ادب السماع ، واللهو والملاهي) والنصبي في كتابه (الاغاني) وكتابه الذي الفه للمتوكل وذكر فيه اسماء المغنين والمغنيات في الجاهلية والاسلام ، والخليل بن احمد في كتابه النغم ، وابي عبد الله بن هارون في كتابه مختار في الاغاني ، وابي الحسن علي بن يحيى المنجم في كتابه اخبار اسحق الموصلي ، وابي الحسن علي بن هارون بن علي في رسالته الفرق بين ابراهيم بن المهدي واسحق الموصلي في الغناء ، وابن ابي منصور الموصلي في كتابه العود والملاهي ، وقد كانت كتب هؤلاء المؤرخين الذين حدثنا عنهم ابن النديم في كتابه الفهرست حلقة في تلك السلسلة من تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، ولكن الى جانب هؤلاء هناك الجاحظ والتوحيدي والاصفهاني ، فقد وضع الجاحظ رسالة دعاها رسالة (القيان) استعرض فيها علاقة الرجل بالمرأة في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، وفي العصرين الاموي والعباسي وكيف ان القيان كانت سلعة وتجارة من التجارات ، وان الذين كانوا يغالون في اثمان القيان انما يفعلون ذلك لا تقديراً منهم للفن ، وانما استجابة لعاطفة مشبوبة (فاكثر من بالغ في ثمن جارية فبالعشق بالغ فيها) وتطرق الجاحظ في رسالته الى حياة القيان الخاصة ، وكيف تنشأ القينة وكيف تعيش ، وكيف تتظاهر بالحب وتدعي العشق ، وتنصب (انشوطتها) ليقع في حبائلها الرجال ، فتوهم كل واحد

منهم بانها له دون غيره ، وانها لا تطيق صبراً على فراقه ولا جلداً على هجره ، على حين انها لا تكن عاطفة صادقة لانسان ، ولا هوى حقيقياً لرجل ، ويرجع الجاحظ الحالة النفسية التي خصت بها القيان في ذاك العصر الى الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه ودرجت بين ظهرانيه ، الى نشأتها الاولى بين من تتلقن عليهم اصول الفن الغنائي والى طبيعة هذا الفن الذي ما كان يقيم وزناً للقيم الاخلاقية المثلى ، والى حياتها في دار المقين الذي كان يشجع هتك القيان ويغضي عن صبواتهن ابتغاء ربح مادي يجنيه من وراء هذا الاغضاء ، كما يرجع الجاحظ تلك الحالة النفسية الى طبيعة رجال ذاك العصر انفسهم اذ كانت المرأة في نظرهم متعة ، يلهون بها وينعمون ، ولا يتحدث الجاحظ في رسالته عن مناقب القيان الفنية ، وانما يقتصر حديثه على ذكر ما له علاقة بحياتهن الخاصة ووسطهن الاخلاقي والاجتماعي ، ولكنه في معرض حديثه عن نشأتهن يشير الى ثقافة القيان في ذاك العصر فيقول (وتروي الحاذقة) منهن اربعة آلاف صوت فصاعداً ، يكون الصوت فيما بين البيتين الى اربعة ابيات ، عدد ما يدخل في ذلك من الشعر ، إذا ضرب بعضه ببعض ، عشرة آلاف بيت ، كما انه يقرر في رسالته اهمية المواهب المكتسبة في الابداع الفني فيقول (فما فرق بين اصحاب الصناعات وبين من لا يحسنها الا التزيد فيها والمواظبة عليها) . وللجاحظ كتاب غير رسالة القيان ، وهذا الكتاب هو (التاج) وقد تحدث فيه الجاحظ عن مجالس الخلفاء الغنائية في العصرين

الاموي والعباسي وكيف اقتبس العباسيون اساليب الفرس في مجالسهم الغنائية ، وطبقات المغنين ومراتبهم .

واما ابو حيان التوحيدي فقد عالج في كتابه (المقابسات) موضوع السماع ، وكان ذلك وفاق الطريقة الفكرية التي خص بها دون سائر كتّاب زمنه ، طريقة الاديب الذي ينظر الى الاشياء نظرة فلسفية ،فقد وقف ابو حيان التوحيدي من نظرية المواهب الفطرية في الفن موقف المفكر الذي يعتقد ان الطبيعة وحدها لا تؤهل الفنان لابداع طرف كاملة ، اذ لا بد للفنان من مواهب مكتسبة حتى يحقق الابداع المنشود، فالطبيعة انما تمنح الفنان المواد الاولية على حين ان الفكر يمنح الانسان التناغم المتسق ، ومن هذا التناغم وتلك المواد تتألف التحفة الفنية ، فلا فن عند التوحيدي بغير معرفة، ولا ابداع دونما ممارسة، فشأن الفنان عند التوحيدي شأنه عند فاليري (ينحت طرفه كما ينحت النجار القطع الخشبية التي بين يديه) وعمل العبقرية في الفن ما هو بالعمل الايجابي الذي يستمد عناصر وجوده من عوامل فوق الطبيعة ، وانما يستمد وجوده من دنيا الفنان ذاته ، من ارادته المبصرة الواعية التي تعرف ما تريد ، وهذه الواقعية الفكرية التي تجلت في نظرة التوحيدي الى الفن كانت على خلاف تلك النظرة المثالية الايتوبية التي اضفاها عليه عدد من الفلاسفة العرب بصورة عامة والمتصوفة بصورة خاصة ، فالطبيعة كما يقول التوحيدي (تحتاج

الى الصناعة حتى يكون الكمال مستفاداً ، والصناعة تتجلى من النفس والعقل وتملي على الطبيعة) والموسيقار (اذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة وقريحة مواتية وآلة منقادة افرد عليها بتأييد العقل ، لبوساً مونقاً وتأليفاً معجباً واعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة) .

اما ابو الفرج الاصفهاني فهو المرجع المعول عليه في معرفة تاريخ اعلام الفن الغنائي في المشرق، فقد تفرد بميزات قلما توفرت لغيره من الذين تحدثوا عن اعلام الفن الغنائي عند العرب ، فقد نهل من ينبوع الاوائل من المؤرخين من الكتب التي وضعها الملحنون والمطربون عن (نسب واجناس) الغناء العربي امثال يحيى بن مرزوق المكي ، والكتب التي وضعها الادباء عن القيان امثال الجاحظ ، والروايات المتداولة على الالسن ، خلال الاحقاب ، على طريقة السند ، كروايات ابن الكلبي والمدائني وأبي غسان . . واقوال المعمرات من المطربات مثل (قمرية العمرية) ولكن عودة الاصفهاني بنفسه الى هذه المصادر لم تكن على اساس التسليم المطلق بما حوته ، والاخذ باسباب ما رسمته ، بل كان يحقق ويدقق في كل ما تناهى الى سمعه ومطارح نظره ، فقد اطّرح بما جاء في كتاب يحيى المكي ابن خرداذبه في كثير من المواطن ، لانها لم تقم على منطق سليم ، لا سيما ما يتصل منها بالخلفاء الذين تدارسوا فن الغناء ومارسوه اذ قال (ونسب ابن خرداذبه الاغاني

الى الخلفاء واحداً بعد واحد حتى كان ذلك عنده ميراث من مواريث الخلافة او ركن من اركان الامامة لا بد منه ولا معدى عنه) . فقد تحامى الاصفهاني مجاراة ابن خرداذبه فيما ذهب اليه بصدد الخلفاء الذين دونت لهم صنعة في الغناء اعتقاداً منه بان الصنعة الجيدة التي نسبت اليهم (لا تدرك الا بعد مران ومعاناة) ومثل هذا لا يتأتى لخليفة شغلته مهام الملك عن معاناة الفن وممارسته ، والانصراف اليه دون شؤون الحكم . وتحدث الاصفهاني في كتابه الأغاني عن المغنين والقيان فسرد كل ما تناهى اليه من روايات ، فان كانت الرواية ناقصة زاد فيها كما سرد الروايات المتضاربة في نسب الاغاني فلم يتقيد برواية دون اخرى ، كان يقول (ومن الناس من ينسب اللحن الى فلان او فلان) فاذا كانت لديه مصادر جديدة تختلف عن المصادر التي تناهت اليه اشار اليها وتحدث عنها والا اكتفى بسرد الروايات المتضاربة في نسب اللحن دونما تعليق ، اما حكمه النهائي في نسب اللحن فلا يصدره الا اذا اجمعت الروايات التي سمعها والكتب التي طالعها والتحقيقات التي قام بها على امر واحد ، اما اذا التبس عليه الامر وغمت مسالكه قال (لعل . او) وبالرغم من هذا الكلف الجارف في تحري الصدق فقد كان (الاصفهاني) لا يجد خيراً في ذكر روايات الذين لا يثق بهم فكان يقول عن ابن خرداذبه (زعم) وعن حبيس (لا يحصل قوله)

وامتاز الاصفهاني بناحية قلما توفرت لغيره من المؤرخين، وهذه الناحية الموضوعية هي سرد ما للفنان وما عليه فلم يغالِ ولم يتحيز ولم يستنكف عن تجريح الفنان الكبير فيما اذا تجاوز جادة الصواب، فقد انتقد اسحق الموصلي في الكتاب الذي الفه للواثق حينما تأثر اسحق بعامل العاطفة الشخصية فوضع اصدقاءه من الفنانين الذين لا يتحلون بميزة فنية كبرى في مصاف اعلام الفن . وهو الى هذا يتحرى الانصاف فيما يكتبه عن الفنانين فلم يضع من شأن فنان لان في ألحانه السقط الرديء الى جانب الجيد الحسن ، ذلك لان الاصفهاني يعتقد ان الابداع الفني لا يكون دائماً وابداً على مستوى واحد من الجودة ولا عريَ احد من المغنين القدماء والمتأخرين من ان يكون في صنعته النادر والمتوسط سوى قوم معدودين .

ويستشهد الاصفهاني على وجهة نظره بابراهيم الموصلي الذي كانت له صنعة وصفها ابنه بقوله (صنعة نهاية في الجودة وصنعة متوسطة وصنعة فلسية) .

وقد سار الاصفهاني في كتابه الاغاني على منهج ذكر القصيدة ونسبة ما فيها من الغناء والملحنين والمطربين الذين غنوها وجنس الغناء الذي وضع لها (ثقيل او هزج او رمل ..) وتأثر بالطريقة التي سلكها مؤرخو العصر، فهو كثير الاستطراد، الحوادث عنده غير متسقة ولا متلاحقة ، وليس في مقدور الانسان ان يلم بالحياة

الكاملة للفنان في السيرة التي افردها له اذ لا بد له من تسقط هذه الحياة في سير عدد من الفنانين والفنانات، والف الاصفهاني الى جانب كتابه الاغاني كتاب (تحف الوسائد في اخبار الولائد) .

***

الفلاسفة المؤرخون – كان للفكر الموسيقي الاغريقي اثره البعيد في تكون الفكر الموسيقي عند العرب ؛ فالمدارس الاغريقية الطابع التي قامت في الاسكندرية وانطاكية وحران ، والحكم الروماني الذي حضن الثقافة الاغريقية وبسط سلطانه على الشرق الاوسط حقبة من الزمن ، خلفا اثرهما خطاً لا يمحى في تاريخ الفكر الموسيقي العربي ، وكان هذا الخط بمثابة نواة تفتحت عنها آراء العرب وأفكارهم في الموسيقى ، فالفوا الكتب وصنفوا الرسائل التي كان لها اثرها القيم في تكون التاريخ الفكري للموسيقى وتطوره ، فقد نظر فلاسفة العرب الى الموسيقى نظرة الاغريق اذ كانت في عرفهم جزءاً لا يتجزأ من الفلسفة ، شأنها شأن اولئك الذين وضعوها في مصاف العلوم السبعة الحرة ، فهي وثيقة الصلة بالحساب والهندسة والمنطق والفلك وما الى ذلك من علوم الاوائل ، فالف الكندي رسالته الكبرى في التأليف ، ورسالته في ترتيب النغم ، ورسالته في الايقاع ، ورسالته في المدخل الى صناعة الموسيقى ، ورسالته في الاخبار عن صناعة الموسيقى . والف احمد بن محمد بن مروان السرخسي تلميذ الكندي كتاب اللهو والملاهي في الغناء والمغنين والموسيقي الكبير ، وصفه ابن النديم بقوله (لم يعمل مثله

حسناً وجلالة) ، وكتاب المدخل الى علم الموسيقى ، وكتاب الموسيقي الصغير ، وكتاب الدلالة على اسرار الغناء ، وقد قال ابن القفطي عن تآليفه انها جليلة وعلى جانب عظيم من الأهمية ، وقد كان السرخسي معلماً للخليفة المعتضد ينادمه ويستشيره ، ولكن الخليفة ما لبث ان قتله ، فذهب ضحية مؤامرة اعدها له القاسم بن عبد الله ، وبدر غلام المعتضد .

وألف الفارابي كتاب الموسيقي الكبير ، ألفه كما ذكر ابن ابي اصيبعة للوزير ابي جعفر محمد بن القاسم الكوفي ، ونقله الى الفرنسية (رودولف ديولانجه) ، وكتاب علم الموسيقى والمدخل في تعليم الموسيقى ، وكتاب علم الموسيقى ، وكلام له في النقرة مضافاً الى الايقاع .

وان الانسان اذ يتحدث عن الفارابي لا يسعه إلا الوقوف امام دنيا حياته الفنية ، ذلك لان الفارابي لا يؤلف حلقة في سلسلة الفكر الموسيقي في تطوره عبر العصور فحسب ، بل يؤلف حلقة في سلسلة اعلام الموسيقى العربية ايضاً ، فقد عرفت هذه الدنيا عدداً من المفكرين الذين تدارسوا الموسيقى تدارسهم لوجه من وجوه المعرفة ، فقرروا نظريات جمالية وعلمية لها اثرها الحي في التطور التاريخي للموسيقى ، وعرفت هذه الدنيا عدداً من المؤرخين الذين تحدثوا عن تكون الفن الغنائي خلال الاحقاب المتعاقبة ، وعرفت هذه الدنيا ايضاً عدداً من الفنانين الذين ابدعوا

اروع الالحان وألفوا الكتب في تاريخ اعلام الفن ، ولكن دنيا الموسيقى قلما عرفت رجلًا نظير الفارابي ، رجلًا فكر وعبر عن مشاعره في ألحان ، فقد كان الفارابي مخترعاً ، اخترع آلة القانون ، وكان عازفاً ، يُضحك ويبكي وينوم مستمعيه ، فقد روى عنه (البيهقي) حكاية قال فيها (وصل الفارابي الى مجلس من مجالس الصاحب متنكراً ، وكان المجلس غاصاً بالندامى والظرفاء وارباب اللهو ، فاستهزأ بأبي نصر كل من كان في ذلك المجلس وهو يحتمل اذى الايذاء حتى اطمأنت انفسهم بمجالسته وانساهم الشراب ذكره ، ودارت الكؤوس ومالت الرؤوس وطربت النفوس وحمل أبو النصر مزهراً واستخرج لحناً مع وزن ، نوم المستمعين وصار كل واحد منهم كالذي يغشى عليه). وروى عنه ابن خلكان حكاية مماثلة فقال ان سيف الدولة امر باحضار القيان فحضر كل ماهر في هذه الصناعة بانواع الملاهي فلم يحرك منهم احد آلته إلا عابه الفارابي ، فسأله سيف الدولة : وهل تحسن هذه الصناعة ؟ فأجاب : نعم ، وأخرج من وسطه خريطة ففتحها ، واخرج منها عيدانا وركبها ، ثم لعب بها ، فضحك منها كل من كان في المجلس ، ثم فكها وركبها تركيباً آخر ، ثم ضرب بها فبكى كل من كان في المجلس ، ثم فكها وغير تركيبها وضرب بها ضرباً آخر فنام كل من في المجلس حتى البواب . وجاء بعد الفارابي ابن سينا ، وهو اذا لم ينصرف الى الموسيقى انصراف استاذه الفارابي ولكنه كان يجد في الموسيقى الأمن والراحة والسلوى

لفكره المكدود ، كانت مجالسه الفكرية تنهى عادة بحفلة موسيقية يغني فيها المغنون ويعزف العازفون ، الف رسالة في الموسيقى ورسالة اخرى في المدخل الى صناعة الموسيقى ، وقال عنه تلميذه الجوزجاني (اورد في الموسيقى مسائل غفل عنها الاولون) اما اخوان الصفا فقد كانت الموسيقى عندهم مظهراً من مظاهر الفكر الانساني المبدع ، فقد تأثر اخوان الصفا بالفلسفة الاغريقية الى حد بعيد فكانت نظرتهم الى الموسيقى نظرة مثالية على نحو تلك النظرة التي طالعنا بها سقراط وافلاطون ، فقد رأى اخوان الصفا ان كل شيء في الوجود موسيقى ، حتى الافلاك والكواكب لا تخلو من موسيقى (فحركاتها نفحات طيبة لذيذة مفرحة لنفوس اهلها — الملائكة — فتسبيحهم ألحان اطيب من قراءة داود للزبور في المحراب ، ونغماتهم ألذ من نغمات اوتار العيدان الفصيحة) وان فيثاغورس الذي هو اول من تكلم في علم الموسيقى (سمع بصفاء جوهر نفسه وذكاء قلبه نغمات حركات الافلاك والكواكب فاستخرج بجودة فطرته اصول الموسيقى ونغمات الالحان واخبر عن هذا السر) ، والى جانب هؤلاء الفلاسفة الذين ألفوا الكتب وصنفوا الرسائل في الفكر الموسيقي الفلسفي ، هناك المتصوفة الذين كانت لهم آراء ونظريات في السماع كان لها اثرها البعيد في تاريخ الفن الغنائي ، فقد نظر المتصوفة الى الفن الغنائي نظرة غيبية مطلقة ، فذو النون المصري يعتقد ان الصوت الحسن هو (مخاطبات واشارات اودعها الله تعالى كل طيب وطيبة) . وعرف

الروزباري السماع بانه (مكاشفة الاسرار الى مشاهدة المحبوب) وقال الكلاباذي في كتابه التعرف لمذهب اهل التصوف (السماع استجمام من تعب الوقت وتنفس لارباب الاحوال واستحضار الاسرار لذوي الاشغال) اما سهل بن عبد الله فقد ذهب في تعريفه للسماع مذهباً لم يسبقه اليه احد المتصوفة اذ قال عنه (السماع علم استأثر الله تعالى به لا يعلمه إلا هو) فهذه التعاريف التي اطلقها المتصوفة على السماع ، تعطينا صورة واضحة عن اهمية هذا الفن في التصوف ، لذلك قيدوا السماع بشروط فقالوا (لا يصلح السماع إلا لمن كانت له نفس ميتة وقلب حي ، فنفسه ذبحت بسيوف المجاهدة وقلبه حي بنور الموافقة) كما قيدوه بشرط (الفناء عن الاحوال البشرية) مع العلم والصحو . اما الجنيد فقد قال (ان الفقير لا يسمع إلا عند الوجد) والسماع الى هذا كله على ثلاثة اوجه ، كما انه على ثلاث طبقات ، فابو عثمان الحيري يحدد تلك الاوجه بما يلي :

١ – وجه منها للمريدين والمبتدئين يستدعون بذلك الاحوال الشريفة وتخشى عليهم في ذلك الفتنة والمراءاة .

٢ – والثاني للصادقين يطلبون الزيادة باحوالهم ويستمعون من ذلك ما يوافق اوقاتهم .

٣ – والثالث لاهل الاستقامة من العارفين ، فهؤلاء لا

يختارون على الله تعالى فيما ورد على قلوبهم من الحركة والسكون.

وقال بندار بن الحسين عن السماع على ثلاثة اوجه : منهم من يسمع بالطبع ، ومنهم من يسمع بالحال ، ومنهم من يسمع بالحق . فمن يسمع بالطبع يشترك فيه الخاص والعام . جبلت البشرية على استلذاذ الصوت الطيب . والذي يسمع بالحال فهو يتأمل ما يرد عليه من ذكر عتاب او خطاب ، او وصل او هجر ، او قرب او بعد ، او تأسف على فائت او تعطش الى آت ، او وفاء بعهد او تصديق لوعد او نقض لعهد . ومن يسمع بحق فيسمع بالله تعالى ولله .

والقشيري في رسالته يعرف الثلاث طبقات بقوله : (ابناء الحقائق يرجعون في سماعهم الى مخاطبة الحق سبحانه لهم . وضرب يخاطبون الله تعالى بقلوبهم بمعاني ما يسمعون ، فهم مطالبون بالصدق فيما يشيرون به الى الله تعالى . وثالث هو فقير مجرد قطع العلاقات من الدنيا والآفات ، يسمعون بطيبة قلوبهم ، وهؤلاء اقربهم الى السلامة) .

وكان المتصوفة اذ يجتمعون يستمعون الى القوالين يقولون ويتواجدون ، وتروي كتب التصوف ان ذا النون المصري هبط بغداد فاجتمع اليه الصوفية ومعهم قوال فاستمع اليه ذو النون المصري واصغى لاقواله ، وما يقال عن ذي النون المصري يقال

عن غيره من اعلام المتصوفة الذين اجازوا كما يقول القشيري (سماع الاشعار بالالحان الطيبة والنغم المتلذذة اذا لم يعتقد المستمع محظوراً ولم يسمع على مذموم في الشرع) ويستشهد المتصوفة في جواز السماع بآيات قرآنية واحاديث نبوية ، وحوادث مأثورة عن عدد من الصحابة والتابعين . وقد كان لهذا الموقف الذي وقفه المتصوفة من الغناء اثره في تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، فقد صانوا عدداً من الالحان العربية القديمة من الضياع ، بفضل ما اخذوه منها وركبوه عليها من اقوال من ناحية ، وبفضل حفظهم لبعضها من ناحية اخرى اذ كان الصوفي يستمع الى الالحان المرددة لا لذاتها بل لما يتصوره منها فيستشهد كما يقول ابن رويم (المعاني التي تعزب عن غيره).

المفهوم التاريخي للموسيقى عند العرب

نظر المؤرخون العرب الى تاريخ الفن الغنائي ، نظرة غيرهم من المؤرخين الى هـذا الفن ، فقد تصوروا ان الدين هو اصـل الموسيقى ، فهي في عرفهم إلهية الاروعة قدسية المنبت تناهت الى الانسان من العالم العلوي ،من سدرة المنتهى ، فاذا كانت الموسيقى عند الاغريق (ارث ابولون) فانها عندهم هبة السماء الى الارض ، هبطت الى عالم الاحياء في شطحة من تلك الشطحات الاسطورية التي طالما رافقت تموجات التصور الغيبي في سالـف العصور ، ففي كتاب (كمال الدين ابي الفاضل جعفر بن طالب) الذي تحدثت عنه دائرة المعارف الموسيقية الفرنسيـة يقول المؤلف : ان الله تعالى علم الملائكة الغناء ، فـكانت الملائكة تسبح بحمده على انغام رقيقة لطيفة ، فلمـا هبـط هاروت الارض ، تصدى له ابليس ، واغراه بتعليم الناس الغناء ، ليضلهم ويغويهم . اما عبد القادر ،

وهو مؤرخ عربي آخر تحدثت عنه دائرة المعارف الموسيقية الفرنسية في نفس ذاك الفصل، فيقول: ان الله تعالى لما خلق الروح واودعها جسد آدم حباها الصوت والوزن، فانطلق آدم يردد التراتيل السماوية يمجد بها الله ويقدسه. وهناك روايات اخرى لعدد من المؤرخين العرب، نحت هذا المنحى في كلامها عن اصل الموسيقى.

ولم تلتق وجهة نظر بعض المؤرخين العرب في اصل تاريخ الموسيقى لدى الشعوب القديمة بوجهة نظر المؤرخين القائلين بان الفن الغنائي الهي المصدر قدسي الينبوع ديني الاصل، عند هذه الناحية فحسب، بل التقت ايضاً بوجهة نظر المؤرخين القائلين: ان الموسيقى والشعر يؤلفان في المبدإ الاول وحدة كاملة، بحيث ان مفهوم الفنين التاريخي كان مفهوماً واحداً، لا تنفصم عراه، ولا تنبتّ اواصره.

وهكذا اشترك العرب مع الشعوب القديمة في مفهومين لتاريخ الموسيقى، الاول الاصل الغيبي للموسيقى، والثاني الوحدة المطلقة في نشأة الشعر والموسيقى، فقد كان العرب سواء اكان ذلك في العصر الجاهلي ام في العصر الاموي يطلقون لقب الشاعر على المغني كما يطلقون لقب المغني على الشاعر، فقد عرف كسرى انوشروان الشاعر الاعشى باسم مغني العرب، كما قدم المغني (سائب خاثر) الى معاوية بن ابي سفيان باسم الشاعر، اذ كان الفنان — الموسيقى والشعر — يؤلفان في نظر العرب وحدة

متجانسة تتم الواحدة منهما الاخرى ، حتى انهم قطعوا كما يقول الجاحظ (الالحان الموزونة على الاشعار الموزونة) واستنبط الخليل بن احمد العروض من اوزان الغناء ، ولما اطل العصر العباسي على دنيا العرب كان المفهوم المشترك للشعر والموسيقى فقد صفاته السابقة بالرغم من وجود شعراء يغنون قصائدهم مثل (اسحق الموصلي – وعمرو بن بانة – وعبدالله بن عباس – ونبيه المغني – ودنانير – وعريب – ومحبوبة) فشرع الفنانون يتناظرون في اي من الفنين ، الشعر ام الموسيقى ، اعرق قدماً واوغل في التاريخ ، وهل الموسيقى هي اصل الشعر ام ان الشعر هو اصل الموسيقى ، فالشاعر (ابو النضير) كان يعتقد – على اخذه من الفن الغنائي بنصيب – ان الشعر هو اصل الموسيقى وانه يذهب مذهب الاوائل في هذا الرأي ، اما (ابراهيم الموصلي) فقد كان يعتقد خلاف ذلك ويرى ان الموسيقى هي اصل الشعر لان العروض محدث والغناء قبله بزمان . ومهما تباينت وجهات نظر الفنانين العرب في تاريخ نشأة الموسيقى والشعر ، فالامر الجدير بالملاحظة هو ان العرب كانوا يؤمنون بازدواج الفنين بحيث ان مفهوم الموسيقى عندهم كان مفهوماً غنائياً شعرياً ، غلب عليه كما يقول (اميل دامه) في كتابه (المراجل الكبرى للفكرة الموسيقية) الطابع الغنائي ، شأنه في ذلك شأن الموسيقى عند الفرس.

***

ادلى المؤرخون العرب بوجهات نظر تتجاوب مع تطورهم

الروحي والعقلي للعصر الذي عاشوا بين ظهرانيه في اصل الموسيقى الغيبي والازدواج بين الموسيقى والشعر ، فكان حديثهم عن هاتين الناحيتين في المفهوم التاريخي للموسيقى حديثاً شاملاً مطلقاً يتناول الكلام عن الموسيقى من وجه عام، اما كلامهم عن تاريخ الموسيقى في بلاد العرب ، كيف نشأت ، وكيف تكونت ، وكيف تطورت، فقد كان مضطرباً كل الاضطراب، ملتبساً كل الالتباس ، فذكر بعض المؤرخين مثل السعودي ان الحداء اصل الغناء ، وذكر العسكري ان الذي (اخرج الغناء العربي جرادة جارية عبد الله بن جدعان) ، ومثل هذا التحديد في تاريخ ولادة الغناء العربي لا يتفق مع الواقع ولا يتجاوب مع الحقيقة ، ذلك لان الفن الغنائي في الجزيرة العربية قديم قدم العرب انفسهم ، ضاع تاريخه في غياهب الماضي السحيق ، كما ضاع تاريخ الغناء لدى سائر الشعوب القديمة ، فقد اندثرت معالم الحضارة الغابرة التي ظهرت قبل الاسلام بقرون مديدة ، كما اغفل المؤرخون تدوين الحضارة العربية التي سبقت الاسلام فلم يعرف العرب من تاريخهم الغنائي الا حقبة قصيرة ، فاعتبروا هذه الحقبة فاتحة تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، وكان مفهومهم للموسيقى لا يعدو اعتبار (الترنم بالشعر غناء) ، ولكن هذه النظرة الضيقة المحدودة لم تحل دون اشارة بعض المؤرخين الى عراقة الفن الغنائي في الجزيرة، فقد رأى (القلقشندي) ان الغناء في الجزيرة العربية اعرق قدماً من عهد قينة عبدالله بن جدعان فقال: والغناء معهود من عهد عاد . وبذلك

عاد القلقشندي بتاريخ الغناء العربي الى حقبة سبقت ظهور الاسلام بزمن طويل ، اما الطابع الفارق لهذا الغناء ، ميزاته وخصائصه ، ومدى اثر الغناء الاجنبي فيه ، واثره هو نفسه في الغناء الاجنبي ، فقد ظل غامضاً لا يطرقه مؤرخ ولا يتحدث عنه مؤلف ، وكل ما قاله المؤرخون والمؤلفون لا يعدو اشارة موجزة وخاطرة عابرة ، فقد قالوا ان العرب لم يعرفوا في الجاهلية من الغناء الا (النصب) وان (النضر بن حارث بن كلدة) علم الناس الضرب على العود والغناء عليه عقب قدومه من العراق ، وان مطربي مكة كانوا يشخصون الى منازل غسان ليغنوا بين ايدي ملوكهم في مجالسهم الغنائية ، وهكذا كان المفهوم التاريخي للموسيقى العربية في العصر الجاهلي مفهوماً ضيقاً محدوداً كما كان ملتبساً غامضاً ، اما الحقبة التاريخية التي جاءت بعد الاسلام سواء اكان ذلك في العهد الاموي ام العهد العباسي فقد كانت خلواً ، الى حد ما ، من ذاك الغموض الذي رافق تاريخ الموسيقى العربية في العصر الجاهلي ، اذ تحدث المؤرخون والمؤلفون عن تاريخ الغناء العربي في مراحله المختلفة ، عن اعلامه واساطينه ، عن ألوانه واشكاله ومذاهبه وطرقه ، عن اثر الغناء الاجنبي فيه ، وما تلقفه منه واخذه عنه ، كما تحدثوا عن فلسفة الموسيقى من حيث هي فكرة نظرية ، وفكرة عملية ، وبذلك باتت للموسيقى العربية مفاهيمها التاريخية التي يمكن الركون اليها والاعتماد عليها .

***

على ان الامر الجدير بالملاحظة ، هو ان المؤرخين والمؤلفين الذين تحدثوا عن تاريخ الموسيقى في العصرين الاموي والعباسي ، اغفلوا ناحية على جانب عظيم من الاهمية في تاريخ الموسيقى العربية ، بعد التطور الذي طرأ عليها ، وهذه الناحية هي مدى تأثير الموسيقى الاجنبية في الموسيقى العربية ، فقد حضنت الحضارة العربية حضارة الشعوب القديمة ، تبنتها ونمتها مثل حضارة الاغريق والفرس وغيرها من حضارات الاوائل فتأثر العرب بالفكر الاغريقي كما تأثروا بالفكر الفارسي ، وكان لهذين الفكرين اثرهما في الموسيقى العربية اذ اندغما في الفن الغنائي العربي ، اندغاماً تاماً كاملاً ، سواء اكان ذلك من الناحية النظرية ام من الناحية اللحنية ، بحيث انهم اضفوا على الناحيتين طابع قلبهم وعقلهم ، فقد اتصل العرب بالفرس في العهد الجاهلي عن طريق العراق ، ولكن هذا الاتصال لم يكن عميق المدى قوي الاثر ، وانما كان طارئاً مجنحاً ، فلما جاء الاسلام تلاحم الاتصال وتشابك ، فاقتبس العرب من الفرس اشياء كثيرة افادوا منها في تطور فنهم الغنائي اذ اقتبسوا من الفرس عدداً من ألحانهم وآلاتهم الموسيقية كما اقتبسوا منهم اسلوب مجالسهم الغنائية ، وغنى عدد كبير من الفرس الغناء العربي في العصر الاموي والعباسي ، وكانوا دعامة مكينة في تاريخ الفن الغنائي عند العرب ، واتصل العرب بالروم عن طريق سوريا ومصر ابان حكم الرومان لهذين القطرين فتعرفوا على الفكر الموسيقي الاغريقي اذ كان الرومان في ذاك الزمن ورثة حضارة

الاغريق ، ففي الوقت الذي كانت فيه مصر معقل الحضارة الاغريقية كانت سوريا ميدان نشاط الفكر الاغريقي . ويذهب (سلفادور دانيل) في كتابه (الموسيقى العربية) الى ان العرب لم يتأثروا بالفكر الموسيقي الاغريقي فحسب ، بل اقتبسوا عدداً من الآلات الموسيقية الاغريقية ايضاً ، اما بعد الاسلام فان اثر الفكر الاغريقي في مختلف نواحي نشاط الفكر العربي كان واضحاً كل الوضوح فيما خلفه العرب من آثار لا سيما في الموسيقى حيث ظلت نظرية فيثاغورس ، النظرية المسيطرة على متباين وجهات نظر العرب الموسيقية .

ونحن من هذين الاتجاهين ، نلاحظ مدى الاثر الذي خلفه الاغريق والفرس في تاريخ تكون الموسيقى العربية ، وبالرغم من تقارب خطوط هذا الاثر فان لكل واحد منهما طابعه الخاص ، فقد تأثر العرب بالناحية الفكرية من الموسيقى الاغريقية اكثر من تأثرهم بالناحية اللحنية ، على حين انهم تأثروا من الموسيقى الفارسية بالناحية اللحنية اكثر من تأثرهم بالناحية الفكرية ، فموسيقى الفرس في عرف العرب كما يقول الجاحظ ، هي ادب ، على حين ان موسيقى اليونان هي فلسفة ، ولكن وراء الاثر الاغريقي والفارسي في الفن الغنائي عند العرب يكمن اثر عميق الجذور في التاريخ يرجع بنفسه الى الآشوريين والكلدان والمصريين وغيرهم من شعوب الشرق الاوسط ، ففي غياهب ذاك الماضي السحيق تتوسد صفحات لم تنشر بعد .

عريب

قصة عريب ، قصة الحب الذي لا يعرف له غاية ولا نهاية ، الحب الذي يسير في ركاب الحياة ، في كل فصل من فصولها له لون ، وفي كل موسم من مواسمها له ظل ، فالصورة الخالدة التي لا تتبدل ولا تتحول ، لا مكان لها في دنياه ، فهو في كل يوم يرتدي لبوساً جديداً موشى بعاطفة مشبوبة ، كأنما هذه العاطفة لم تستعر الا مرة واحدة في العمر ، فقد احبت عريب ، وهي بتول وثيب ، يافعة وفتية ، شابة وكهلة ، ما خمد في قلبها اوار حب ، حتى انبثق من خلال رماده حب آخر ، وما كان هذا الحب الابدي السرمدي ليروي ظمأها ، كأنما كل نهلة من ينبوعه شواظ من لهب ، تحرق الاحشاء ، وما كانت عريب وهي تودع رجلًا وتستقبل رجلًا ، تجد فيما هي مقدمة عليه اثماً ولا حرجاً ، فالامانة في الحب لا معنى لها في عرفها الا فقر في العاطفة ،

لا بل انها (كسل كما يقول كورنفلد) ، فالمحب الامين الصادق المخلص ، هذا المحب (الرومانتيكي) ، انسان مريض في هذه الحياة الدنيا ، انه مخلوق يعيش بالحلم المجنح ، لا بالواقع الحقيقي ، فالحب عند عريب متعة بحياها الانسان ، سعادته فيما يمنح ويعطي لا فيما يتألم ويتعذب ويضحي ، وهذه النظرة التي اضفتها عريب على الحب ، لم تكن وليدة نزعة فلسفية ، آمنت بها الفنانة فطبعت سلوكها بطابعها ، وانما كانت نظرة انسان سوي ، كانت عريب امرأة قبل كل شيء، فيها حيوية موارة، وربيع عمر ابدي الجدة ، وكان العصر الذي عاشت فيه ، عصراً حياً في تقبله لالوان الحياة ، فهو لا يؤمن بالحب الافلاطوني ، ولا الحب العذري ، ولا باية صورة من صور الحب الملائكي ، كانت صرخة الجسد هي التي تلهب خيال انسان ذاك العصر ، فهو يستمتع بالحياة كما لو انه يعيش بحواسه المجردة ، فالمرأة عنده لذة عابرة ، يقتنصها اقتناصاً ، ثم ينصرف عنها وهو لا يلوي على شيء ، وكانت المرأة تدرك هذه الحقيقة حق الادراك ،فلم تخلص في الحب ولم تؤمن بالعاطفة ، كانت فراشة تتنقل من زهرة الى زهرة، وكانت سعادتها تنبع من هذا التنقل، سعادة انسان ينعم بواقعه، مهما كان مصير هذا الواقع، فالحب عندها ليست له قوة الموت ، ليست له تلك الروعة التي نثرها عليه (نشيد الانشاد) ولا الصورة التي تجلى بها (كيوبيد) ولا العنف الذي اضفاه عليه (عطيل) .

***

قضت فاطمة في ظلال البيت البرمكي حياة آمنة مطمئنة ، تنعم بحب جعفر بن يحيى وتفيء الى ظله ، والدنيا ربيع مشرق الاسارير ، ولكن هذا الحب الذي ولد ونما وازدهر حقبة من الزمن في غفلة عن اعين الرقباء، ما لبث ان انتشر وفاح، واتصل بمسامع يحيى البرمكي فعز عليه ان يتزوج ابنه من امرأة (لا يعرف لها اب ولا ام) فأمره بتركها وهجرها والعدول عنها الى سواها، ولكن ما اراده الاب ما كان في مقدوره ان يلقى صدى في نفس الابن ، فقد احب جعفر زوجته فاطمة حباً عنيفاً جارفاً، فقد علقت حياته على بسمة تلوب على شفتيها ونظرة تطل من عينيها فما كان منه الا ان مضى بها الى قصر في ناحية الانبار ، وراح يزورها سراً ، كلما برح به الوجد وامضه الشوق ، غير ان هذا الحب المختلس ما لبث ان اورق واثمر ، فاذا به يتفتح عن طفلة وكانت هذه الطفلة عريب ، وهكذا ربطت عريب بين القلبين المتحابين بآصرة وثيقة اذ وجد العاشقان في الطفلة الصغيرة الرمز الحي لحبهما الخالد الذي ضاعف منه خفاؤه ، واوثق عراه اسراره . ولكن فاطمة ما لبثت ان فارقت الحياة ، فزايلت عش الغرام الطمأنينة والامن والسلام ، وران الوجوم على جعفر ، فقد مضت المخلوقة التي آثرها على نساء العالم ، والمحبوبة التي وجد في حبها الملاذ الامين ، وها هو ذا الآن امام طفلة بريئة، طفلة هي ثمرة حب، لا سبيل له معه الى تبنيه وادعائه ،

ولا الى نبذه واطراحه . وفكر جعفر فيما هو فيه ، فلم يجد افضل من العهد بابنته عريب الى امرأة تتعهدها وتعنى بها ، وكانت هذه الوسيلة الحل الوحيد لمأساة حبه الاليم .

ولكن القدر الذي كان يعد لعريب حياة غير الحياة التي املها لها جعفر ، ما لبث ان بسط يده على مملكة هذه الفتاة ، فقد لحق الاب بالام ، بعد النكبة التي نزلت بالبرامكة ، فلم يبق لعريب الصغيرة من ينفق عليها ، ولا من يتعهدها ويعنى بها ، فباعتها مربيتها لـ (سنبس) النخاس ، وهذا بدوره باعها لرجل يدعى المراكبي ، فانتقلت عريب من بيت الى بيت ، ومن منزل الى منزل ، لا لتعيش حياة انسانية بل لتعد اعداداً فنياً ، تصلح بعده لان تكون قينة . فقد ادرك المراكبي ما انطوت عليه جاريته الصغيرة من مواهب ، انها جميلة فاتنة ، وذكية فطنة ، ندية الصوت حسنته ، فلماذا لا يستغلها ؟ لماذا لا يعلمها ويثقفها ؟ ودفع بها الى الادباء يعلمونها السير ورواية الشعر ، والى المغنين يعلمونها الالحان والانغام . ولاقت هذه الفنون هوى من نفس عريب ، فانكبت عليها تتلقفها وتلتهمها حتى برعت لا في الغناء فحسب بل في نظم الشعر ايضاً ، فقد كانت هذه الفنون متممة لما انطوت عليه شخصية عريب ، كما كانت غلالة جميلة مسبلة على مفاتنها الاخاذة ، بحيث ان الموسيقى والشعر كانا ، في الحقيقة ،

امتداداً لمواهبها المعنوية والمادية ، فجمالها الروحي والجسدي كان يجد في الشعر والموسيقى فيضاً معبراً عما انطوى عليه ، وهكذا تفتحت آفاق حياة عريب في الوسط الجديد الذي عاشت فيه ، وما كان في مقدور هذه الآفاق ان تظل حبيسة في القلب ، لا ترمز عن نفسها في صورة تجد فيها ذاتها ، فلما تعرفت على حاتم بن عدي ، انداحت بين يديه براعم قلبها ، فأطبقت عليه هذه البراعم ، بكل ما بها من قوة فتوة وزهوة شباب .

تألقت انوار حب عريب ، كما يتألق حب كل فتاة في مثل سنها ، براءة وعنفاً ومغامرة ، فقد احبت عريب حاتماً ضيف مولاها ، فكاتبته وراسلته ، وتعذبت وتألمت ، وبرح بها العذاب واشتد بها الالم حينما ترك بيت مولاها المراكبي ، ولما لم تطق صبراً على فراقه ، تسورت الحائط ليلاً وهربت اليه . وتحت سقف هذا البيت الجديد تذوقت عريب حلاوة الحب ، فالفتاة الغريرة التي كانت تعيش بالاحلام ، وبكل ما يلهب الخيال ويحرق الحياة ، وجدت في بيت حاتم ما تنشده ، انها تقطف الآن ثمرة الحب المحرم ، وتفيء الى ظلال دوحته الوارفة وتنعم بما كان يضطرب في القلب ويجيش في الصدر ، ولكن الايام ما لبثت ان حلت طلاسم الحب ، وهتكت اسراره ، فبعد ان اصبح ما كانت تصبو اليه وتتلهف عليه في حوزتها ، زايله سحره ، فقد ضاع من جديد ما كانت تحلم بامتلاكه حينما بات في متناول يدها فلم يعد له ضرامه الاول

ولا وجده السالف ، لقد اصبح شيئاً عاديا مبتذلاً ، لا رونق له ولا جمال ، لا بل انه لم يعد في نظرها يستحق تضحية، فانكرت اليوم ما فعلته امس ، وبدأت تشعر بخواء حياتها ، وفراغ قلبها ، وكما فرت من بيت المراكبي فرت من بيت حاتم .

وعلى الحراقات التي كانت تنساب فوق نهر دجلة ، وفي بساتين بغداد، انطلقت عريب تغني، لم تكن لاحد من الناس، كانت تعطي وتأخذ ، دون ان يترك ما تهب وما تنال ، اثراً في فؤادها ، كان كل شيء في حياتها يمر عابراً دون ان يخلف وراءه اثراً ، ولكن هذه الحياة الرتيبة الخلو من كل معنى ، ما لبثت ان تحولت الى اتجاه جديد ، فقد اتفق لمولاها القديم المراكبي ان علم بامرها فاستردها الى بيته ، واتصل الخبر بالامين ، فاشتراها من مولاها، وهكذا كان هذا الحادث فاتحة عهد جديد في حياة عريب ، فالقينة التي كانت تغني في البيوت والبساتين ، اصبحت اليوم تغني في قصور الخلفاء والامراء .

***

وجدت عريب في قصر الامين مدى لمواهبها الفنية ، فقد كان هذا القصر يزخر باعلام الفن في ذاك العصر ، فكانت تستمع اليهم وتأخذ عنهم ، فتمت بذلك مناقبها الغنائية وازدهرت ، ولم تعد تلك القينة المغمورة المبتذلة ، التي تغني في الدور والبساتين فلا يصغي اليها الا اولئك الذين يلهون بالزمن من عامة الناس ، وانما

اصبحت قينة مرموقة ، تغني في القصور المنيفة امام الخليفة والوزراء والقواد والامراء ، وكان لهذه الحياة الجديدة التي لم تألفها من قبل اثرها البعيد في تكوين شخصيتها الفنية ، فقد كانت تعيش في وسط حافل بالجواري المغنيات ، اللائي ضربن بسهم وافر في الغناء، فكان عليها ان تشق طريقها في هذا الوسط وان تأخذ مكانها بينهن ، فانصرفت الى الغناء انصرافاً تاماً مطلقاً ، فالفن الغنائي الذي ايقظ عواطفها في مستهل حياتها فيما مضى شغلها الآن عن هذه العواطف ، فلم يخفق قلبها بحب ولم يعلق نظرها برجل، فالتنافس الذي قام بينها وبين جواري الامين كان من القوة بحيث انه صرفها عن كل شيء ، فلم تفكر ولم تحلم الا بالتفوق عليهن، كان كل ما حولها يهيب بها الى المضي نحو القمة، نحو سدرة المنتهى ، فالحياة آمنة مطمئنة في قصر الامين ، لا فقر ولا بؤس ، ولا تبذل ولا تهتك ، انها لرجل واحد ، وما عليها الا ان تكون له وحده ، تنعم برضاه وتعيش على هواه ، اما نداء الروح فقد استعاضت عنه بمتعة الجسد ، واي شيء في قصر الامين غير هذه المتعة ؟

ولكن هذه الحياة الناعمة الغضة التي ارتاحت اليها عريب ، ما لبثت ان تبددت وتلاشت ، فالظل الممدود الذي كانت تعوذ به وتتوسد ذراعه ، ذهب بذهاب الامين ، ومن جديد طرقت الفوضى حياة عريب ، فعادت الى بيت مولاها القديم المراكبي ، عادت اليه لتنقذ حياتها من التمرغ في الوحل ، من الغناء على

الحراقات والدور والبساتين ، وطابت نفس المراكبي بعودة عريب وهو الذي خيل اليه انها لن تعود اليه ابداً .

***

عادت عريب الى دار المراكبي ، وقد نمت مواهبها ونضجت انوثتها ، خلال تلك الملاوة من الزمن التي قضتها في قصر الامين ، فالمواهب الفنية المحدودة وجدت في قصر الامين من يصقلها، استمعت الى كبار المغنين والمغنيات فاقتبست منهم واخذت عنهم ، ثم ما لبثت ان بزتهم وتفوقت عليهم، فذاع صيتها وشاعت شهرتها ، فصارت الكوكب المتألق في فلك الفن الغنائي ، والانوثة الغريرة التي لم تتفتح اكمامها فيما مضى الا على عواطف ساذجة ، تكاملت في قصر الامين ونضجت ، ولم يبق الحب مجرد اشراق روحي يتغذى بالالم ويسير في ركاب التضحيات ، بل اصبح متعة جسدية ينضح بالصبوات ويرفض بالرغبات، فهو خفقة قلب على فم مضطرب الشفتين متلهف الى اقتناص المتع الحارة الدافقة. فاذا انصرفت عريب في قصر الامين الى الفن الغنائي وحده ، تتلقف منه ما هي بحاجة اليه وما لا سبيل الى دركه والاحاطة به وهي خارج هذا القصر ، فقد عادت الى دنيا وجودها الحي، بعد ان تزودت بما يعوزها وهي في بيت المراكبي. فالعاطفة الهاجعة الغافية استيقظت ، ومن جديد راحت تتحرى عما يملأ خواء هذه العاطفة ، وكان بيت المراكبي مسرح غرامها الثاني . وكما تعرفت في هذا البيت فيما مضى على حاتم بن عدي ،

تعرفت في هذا البيت ايضاً على محمد بن حامد وهربت مع ابن حامد واقامت في منزله ، وجن جنون المراكبي ، لقد افلتت منه وهو الذي كان يتوقع ان يفيد منها ، ويجني الارباح من ورائها. ولجأ الى المأمون يرفع اليه عقيرته بالشكوى ، ويستمع المأمون الى هذه الدعوى فيستدعي محمد بن حامد ويأمره باعادة عريب الى مولاها ، ويرضخ ابن حامد الى الامر ، ويرد عريب ، ولكن لا لتعود الى بيت المراكبي بل الى قصر المأمون .

***

كانت شهرة عريب قد وصلت الى مسامع المأمون منذ امد بعيد ، ولكنه لم يكن يتوقع ان خبرها كخبرها ، فلما أوت الى قصره ، وجد فيها امرأة كاملة الانوثة موفورة المواهب ، فاحبها وكلف بها ، وروت كتب التاريخ أن المأمون لم يعلق بجارية كما علق بعريب ، اما عريب فان التجارب التي مرت عليها وهي في قصر الامين ، علمتها الا تركن الى حب السادة ، مهما غالى هؤلاء السادة في عواطفهم ومهما اسرفوا في مشاعرهم ، فتقبلت حب المأمون كما تتقبل كل امرأة تؤمن في قرارة نفسها بحب عابر لا صباح له ، ولم تأسف على حبها الضائع لمحمد بن حامد ، ذلك لانها كانت تعتقد ان ما مضى لن يعود ، وان ما فات لن يؤوب ، فالحسرات والتنهدات فقاقيع رومانتيكية لا خير ولا جدوى منها ، وما على الانسان الا ان (يستبدل ليسلى) فيستعيض عن صورة بصورة ، عن رمز برمز ، فالحب حقيقة ابدية ، ولكنها

غير مستقرة على حال ولا قائمة في شكل من الاشكال ، فاذا ذهب ابن حامد ومن قبل حاتم بن عدي فان الدنيا لم تذهب ، فقلبها عامر بالعاطفة وما عليها الا ان تفيض هذه العاطفة على الرجل الذي يضعه القدر في طريق الحياة ، فقد يحبها المأمون وقد تكون هي له ، ولكن هذا كله لا يمنعها من ان تحب ابا عيسى بن الرشيد الذي ضرب بحسنه وحسن غنائه المثل . هي تحب المأمون لانه يضمن لها اضواء المجد ، الاضواء التي يتألق بها اسمها الفني ، فشأنها معه شأن كل فنانة تحرص على التهاويل والدوي والمظاهر ، وهي تحب ابا عيسى بن الرشيد لانه يؤمن لها جوع غريزتها النسائية ، وشأنها معه شأن كل امرأة تصبو الى الجميل وتتلهف عليه .

ولكن هذا الحب المزدوج ما لبث ان حال بتبدل الاحوال ، فقد مات المأمون ونفضت يدها من ابي عيسى واستقبلت حياة جديدة في عهد المعتصم والواثق ، وتآمرت على الاثنين ، واحبت من جديد في عهد المتوكل ، لم تحب وهي في مثل تلك السن ، خليفة او اميراً او قائداً وانما احبت خادماً ، احبت خادم المتوكل (صالح المنذري) . كان مثلها وهي تنحدر الى خريف العمر مثل انسان يتشبث بحياة آخذة بالافول ، انه يريد ان يستوعب في اسرع ما يمكن ، اكبر قسط مستطاع ، فلم يبق للحب في عرفها قيمة معنوية ولا صفة مثالية ، بل اصبح طريدة خفيفة الظل جمة النفار ، ولما علم المتوكل بخبر عريب اقصى خادمه الى مكان

قصي ، ليعيش بعيداً عن تلك المرأة التي لا تعرف حدوداً للحب .

ولكن عريب التي كانت تجد حياتها في الحب لم تستسلم الى الهزيمة ، فقد احبت ابراهيم بن المدبر ، ومسحت بيدها جرحها كما يمسح الطفل خطوط الرمل على الشاطىء ، واستراحت عريب الى هذا الحب اذ كان خاتمة المطاف .

الفنان ابن جامع

تراكض الناس الى مشارف مكة ، والشوق يحدوهم الى مشاهدة فنانهم الكبير الذي آب من العراق ، بعد زمن طويل مديد، فكم كانت دهشتهم عظيمة حينما بصروا به وهو على رأس قطار من جمال مثقلة بالطرف ، فعهدهم بابن جامع عهدهم بمعظم الفنانين ، يعيشون على هامش الحياة ، لا متاع ولا مال ، ورددت الشفاه في همس خافت : من اين لابن جامع مثل هذا الخير الوفير؟ ومشت الهمسات على الشفاه حتى اذا استقرت في مسامع اولئك الذين عرفوا ما ناله فنانهم من حظوة لدى الخلفاء اجابوا على السؤال الحائر : لقد كان يغني الملوك .

لم تكن همسات الناس المرسلة في غير موضعها ، فقد عرفوا ابن جامع قبل شخوصه الى بغداد ، كان رجلاً صالحاً ورعاً ، حافظاً للقرآن مرجعاً له ، يخرج من بيته مع فجر كل يوم جمعة الى

الجامع ، فلا يزال فيه يقرأ القرآن حتى يختمه ثم يقفل الى بيته ليعيش حياة لا ترف عليها نعمة سابغة ولا تطوف بها متعة شائقة ، كانوا يعرفون ابن جامع معرفة حقة، عاش حقبة من الزمن في كنف المغني سياط زوج امه فأخذ عنه الغناء، حتى اذا تفتحت مواهبه انطلق الى دور سادات قريش يغني في مجالسهم ليصيب صبابة يسيرة من المال ينفقها على نفسه، اما الآن فقد تبدل كل شيء، فهو غني ميسور يرتدي خلع الملوك ويقتني الجواري والغلمان ويسير بين يديه قطار من جمال .

ولكن هذه الدهشة التي ساورت اهل مكة، ما لبثت ان تبددت بعد ان عرفوا الحقيقة ، وطابت نفوسهم بعودة فنانهم الكبير ، هذا الفنان الذي استطاع بعبقريته الغنائية ان يحتل مكانة في بلاط الخلفاء لم يظفر بمثلها كثير من الرجال . ولما أوى الى مخدعه مرت امام ناظريه طيوف البؤس التي طالما قرعت بابه وجاست بيته ، ذكر كيف غادر مكة الى المدينة وليس في جرابه غير ثلاثة دراهم، وكيف راح يغني بالبساتين ليحظى بقوت يومه ، وكيف سافر الى بغداد عاصمة الدنيا ليغني بين يدي المهدي .

كانت هذه الطيوف تمر امامه متتابعة متلاحقة ، وهو اذا سدل الستار على حياته في الحجاز ، فلم يذكر منها غير ظلال خفيفة شاحبة ، فان حياته في بغداد ماثلة امام عينيه دائماً وابداً واضحة المعالم ، فقد هبط بغداد وهو لا يعرف فيها احداً ، فقيراً

معدماً لا مأوى ولا سكن، ولما جن الليل واضناه السير غشي المسجد ليصلي صلاة العشاء وليستريح تحت سقفه من ذاك التعب المرير والجوع الاليم، فلما انصرف الناس بقي رجل واحد، رجل التف حوله عدد من الخدم، فلما وقعت عينه على ابن جامع خف اليه وقال له :

– احسبك غريباً ؟

– اجل.

– متى كنت في هذه المدينة ؟

– دخلتها آنفاً وليس لي بها منزل ولا معرفة ، وليست صناعتي من الصنائع التي يمت بها الى اهل الخير .

– وما صناعتك ؟

– اتغنى .

واصغى الرجل الى كلام ابن جامع فطلب اليه البقاء مع رجاله وغادر المسجد ثم عاد واخذه الى قصر منيف ، فاكل ابن جامع وشرب ، حتى اذا استراح لبس خلعة وذهب مع صاحبه الى قصر الخليفة، ولم يسبق لابن جامع ان رأى قصر الخليفة ولكنه سمع عنه اشياء ما زالت عالقة في ذهنه، وها هو ذا الآن ابن جامع يروي حكايته بنفسه :« حملت على دابة الى دار الخليفة وعرفتها بالحرس والتكبير والنيران ، فجاوزت مقاصير عدة حتى صرت الى دار قوراء فيها اسرة في وسطها وقد رصف بعضها الى بعض، فصعدت، فاذا رجل جالس عن يمينه ثلاث جوار في حجورهن العيدان وفي

حجر الرجل عود ، فرحب الرجل بي فاذا مجالس حياله كان فيها قوم وقد قاموا عنها فلم يلبث ان خرج خادم من وراء الستر فقال للرجل : تغن ! فانبعث يغني بصوت لي فغنى بغير اصابة واوتار مختلة ودساتين مختلفة . ثم عاد الخادم الى الجارية التي تلي الرجل فقال لها : تغني ! فغنت بصوت لي كانت فيه احسن حالاً ، وغنت الجارية الثانية والثالثة وتوقعت مجيء الخادم الي ، فقلت لصاحبي : بأبي انت وامي خذ هذا العود ، فشد الوتر كذا وارفع الطبلة وحط دستان كذا ، ففعل ما امرته به ، فخرج الخادم وقال لي : تغن عافاك الله ! فتغنيت بصوت الرجل الاول على غير ما غناه فاذا جماعة من الخدم يحضرون وقالوا : ويحك لمن هذا الغناء ؟ قلت : لي . وخرج الي الخادم وقال : كذبت هذا غناء ابن جامع . ودار الدور فلما انتهى الي قلت للجارية التي تلي الرجل : خذي العود ، فعلمت ما اريد فسوت العود على غنائها للصوت الثاني فتغنيت به فخرج الخادم وقال : لمن هذا الغناء ؟ فقلت : لي ، فرجع ثم خرج وقال : كذبت هذا غناء ابن جامع . فقلت : انا ابن جامع ، فما شعرت الا واسير المؤمنين اقبل من وراء الستار الذي كان يخرج منه الخادم واقبل الي . وقال لي صاحبي انه امير المؤمنين » ومنذ هذا اليوم عرف ابن جامع بلاط الخلفاء .

***

تقلد المهدي مقاليد الخلافة ، والمملكة العباسية موطدة الاركان

ثابتة البنيان فحرص على ان يجعل من عاصمة ملكه حاضرة الفن كما هي حاضرة الملك، فاستدعى المغنين واشترى القيان ورحب بالمطربين ، فكان لهذا كله اثره البعيد في ازدهار الفن الغنائي في عصره ، فلما تعرف على ابن جامع الحقه بمطربيه وحظر عليه الغناء لغيره، ولكن شهرة ابن جامع الغنائية ما لبثت ان تناهت الى الهادي ولي العهد فاستدعاه اليه وطلب منه ان يغني بين يديه، واستجاب ابن جامع الى هذه الرغبة وغنى في مجالس الهادي الخاصة ، فقد قيل له ان ما فعله لن يصل الى مسامع الخليفة وان الناس يتحامون الوشاية به خوفاً من نقمة ولي العهد عليهم، ولكن ما دار بخلد ابن جامع لم يكن في الواقع في موضعه ، فسرعان ما حمل صاحب شرطة المهدي نبأ مجالس ابن جامع الغنائية الى الخليفة فغضب المهدي وطرده من بغداد و د الفنان الى الحجاز ليعيش بعيداً عن الافق الفني الجميل الذي عاش فيه حقبة من الزمن . ولكن ايام المهدي لم تطل، فقد غبر الى ما غبر اليه غيره من الخلفاء وتقلد موسى الهادي الخلافة، وكان الفضل بن الربيع يعرف موقع ابن جامع من الخليفة الجديد فبعث برسول الى المدينة واستدعى ابن جامع الى بغداد وافرد له منزلاً ليقيم فيه في انتظار الفرصة المواتية . وفي مجلس من مجالس الهادي الغنائية غنى احد المطربين صوتاً لابن جامع فتاقت نفس الخليفة الى مطربه القديم وتمنى لو انه كان في مجلسه، وهنا لاحت الفرصة التي طالما هفا اليها الفضل فحدث الخليفة بامر مطربه، واستدعي ابن جامع الى القصر ليعود

سيرته الاولى .

عاد ابن جامع الى بلاط الخليفة ليغني بين يدي رجل علق عليه فيما مضى الآمال الجسام، وها هي ذي الآمال التي غربت في شفق يوم غابر تعود لتنبثق من جديد في افق صاف لا غيوم فيه ولا رياح ، وها هوذا الخليفة يدني اليه مطربه ويغدق عليه الهبات ويجزل له الصلات فتطيب نفس ابن جامع بدنياه، انه لم ينس بعد مرارة الحرمان والفاقة والجوع، وكان في الامكان ان تظل ارجاء هذه الدنيا مشرقة زاهية لولا ذاك التنافس الفني الذي قام بينه وبين ابراهيم الموصلي، فقد كان ابن جامع كما كان ابراهيم يتنافسان على الاستئثار بالخليفة ، كان كل واحد من الفنانين يود الانفراد باوفر قسط من جوائز الخليفة، وكان هذا النزاع مصدر مأساة عانى منها ابن جامع وعانى منها ابراهيم عنتاً وجهداً ومشقة .

ولما مات الهادي وتقلد الخلافة الرشيد تجلى التنافس بين الفنانين في ابرز شكل واجلى مظهر، ولكن هذا التنافس الخفي في حين والمكشوف في حين آخر ما كان ليضع من قيمة الفنانين عند الخليفة، فقد كان الرشيد ينظر الى الرجلين نظرته الى انسانين يتمم الواحد منهما الآخر ، فاستمع اليهما في مجالسه الخاصة والعامة وحباهما من الصلات ما اغناهما ابد الدهر. ويظهر ان الرشيد كان يؤثر ابن جامع على ابراهيم، فقد روت الكتب الادبية انه كان يقضي معه الليالي الطوال فلا يزايل مجلسه الى بيته ، حتى ضجت

زبيدة فشكت الخليفة الى اعمامه ، ولما استمع الرشيد الى الشكوى دعا ابن جامع ليغني من وراء الستار، ولما اصغت زبيدة الى صوت ابن جامع عذرت الرشيد ، ومنحت ابن جامع جائزة كبرى .

القينة شارية

نشأت شارية كما تنشأ كل فتاة يتيمة ، بعيدة عن اهلها وذويها فلا ام تحدب عليها ولا اب يرعاها ، فقد قيل انها سُرقت وهي صغيرة ، وبيعت في سوق النخاسين ، فاشترتها سيدة هاشمية ربتها وادبتها ، حتى اذا شبت نزلت بها مولاتها الى السوق لتبيعها من جديد . واسترعى جمال شارية الانظار فتهافتوا عليها وراحوا يزيدون في ثمنها ، وكان اسحق الموصلي في عداد اولئك الذين وقعت انظارهم عليها ، ولكن فداحة الثمن صرفته عنها ، ليخف اليها ابراهيم بن المهدي وليس في جرابه المال الكافي . فقد روت الكتب الادبية ان ابراهيم بن المهدي همّ ببيع اثاث بيته لاقتنائها ، ولولا ان صديقه علي بن هشام اسعفه بقرض ، لما توقف ابراهيم عن بيع كل ما بحوزته ليظفر بتلك الدرة الفريدة التي استحوذت على مشاعره .

كان جمال شارية هو الدافع الاصيل الذي حدا بابراهيم الى المغامرة ، فلما أوت الى بيته واقامت تحت سقفه ، ادرك ان شارية لا تتمتع بجمال انثوي كامل فحسب ، بل انها تتمتع بما هو اعظم واسمى من ذلك ايضاً ، ادرك ابراهيم ان لدى شارية مؤهلات صوتية مكنونة وما عليه الا صقل هذه المؤهلات لتصبح شارية فيما بعد فنانة موهوبة ، فاكب على تأديبها وتخريجها بنفسه ، حتى اذا اخذت من الفن الغنائي بنصيب وافر ، دعا ابراهيم بن المهدي الفنانين الى داره ليستمعوا الى غناء تلميذته ، وكان اسحق الموصلي في عداد هؤلاء المدعوين ، وكانت هذه الدعوة فاتحة حياة شارية الفنية ، فقد استطاعت هذه الفنانة الناشئة ان تحتل مكانها المرموق في دنيا الفن ، وان تنتزع وهي تغني على طريقة مولاها ابراهيم ، اعجاب خصم هذه الطريقة اسحق الموصلي ، اما ابراهيم ابن المهدي فقد اعتبر نجاح شارية نجاحه هو نفسه ، فمذهبه الغنائي لم يبق مقتصراً عليه وحده ، بل وجد له الاصداء التي ترددده وترجعه وتحمله الى الناس في صوت عذب حنون ، فنما حبه لشارية وازهر ووجد في فؤاده المدى الرحب ، وطابت نفسه بتلميذته فأوى اليها يسكب في اذنيها فنه على ضرام لهب قلبه .

ولكن الحياة الآمنة المطمئنة التي نعم بها ابراهيم واستراح الى ظلالها ، ما لبثت نذر الشر ان طرقت ابوابها ، فقد شاع اسم شارية وذاع ، وعرفها الناس وخفوا اليها ، ومن خلال هذه الزحمة برزت امها من عالم المجهول ، وهي التي تركتها صبية صغيرة مهملة

منبوذة تعيش في بيوت الناس عيش الاماء، فقد ادركت هذه الام اية ثروة موفورة تجسدت في ابنتها القينة ، فلماذا لا تستغلها ولماذا لا تستثمرها ؟ وطرقت باب ابراهيم تسأله عن شارية ، انها امها ، انها المخلوقة الوحيدة التي لها كل الحق في الاستفسار عن مصير ابنتها ، ورحب ابراهيم بالأم ، وخيل اليه انها مجرد زيارة عابرة ، ولكن ماتصوره سرعان ما تبدد حينما عرف ان الام تساوم على ابنتها وتتاجر بها ؛ قالت له : ان شارية قرشية ومن بني زهرة والقرشيات لا تباع ولا تشرى ، فاسقط في يد ابراهيم ، انه الآن امام امرأة تعرف كيف تنتزع شارية منه اذا لم يستجب الى رغباتها، وبسط يده بالعطاء ، فكان كلما نفحها حفنة عادت من جديد لتأخذ حفنات ، وراح ابراهيم يتهرب منها ، يغلق الباب في وجهها في حين وينتحل الاعذار في حين ، حتى اذا اعيتها الحيلة ، رفعت امرها الى الخليفة .

واتصل الخبر بابراهيم ، ماذا عساه يصنع ؟ هل يتخلى عن شارية وهو الذي كان يضع يده على فمها وهي تغني على الزلالات ، لئلا يصل صوتها الى مسامع الخليفة فينتزعها منه ؟ هل يتركها لأمها لتتاجر بها وهو الذي حرص منذ اليوم الذي عرفها فيه على ان تكون له ، وله وحده ؟ وفكر ابراهيم في موقفه ، فلم يجد افضل من الزواج من شارية، انه من البيت المالك وهي من قريش ، وزواج مثله بمثلها لن يضعه ولن ينال منه ، بل ينقذه ويحرره من ابتزاز امها له وتهديدها اياه . وبينما كان ابراهيم يحقق ما ساور

خاطره كانت ام شارية تطرق باب الخليفة المعتصم ، وتشكو اليه ظلامتها ، وسمع المعتصم الشكوى وعز عليه ان تعيش قرشية في ظل الرق ، فلما استدعى ابراهيم اليه كانت صفحة زواجه من شارية قد ملأت الاسماع .

وهكذا عاد ابراهيم بشارية الى بيته من جديد ليغمض عينيه بين يديها الى الابد. ولكن ابراهيم الذي حرر شارية من الرق ما لبث ابناؤه ان اعادوها اليه ، حينما طالبت بميراثها ، فقد ادعوا ان زواج ابراهيم من شارية لم يكن الاحيلة ، وان ابراهيم نشر خبر زواجه منها ليحول بينها وبين امها ، وطابت نفس المعتصم بهذه الدعوى ، فقد كان يحمل في اطواء نفسه لشارية عاطفة اعجاب ، وكان يود منذ امد بعيد لو انها في حوزته تغني بين يديه ، اما وقد حانت الفرصة ، فلماذا لا يشتري شارية ، لماذا لا يضمها الى جواريه المغنيات ؟ ومضت شارية الى بيت المعتصم وعاشت فيه كما عاشت في بيت عدد من الخلفاء الذين أوت الى قصورهم الواحد تلو الآخر فكانت موضع اهتمامهم ومحل ثقتهم ، حتى ان المعتمد ما كان يأكل الا ما تعده له ، فقد كانت شارية امرأة تختلف اختلافاً كلياً عن معظم قيان عصرها ، فلم تكن بالمرأة المتهتكة ولا المتبذلة وانما كانت سيدة تحترم نفسها وتحترم الفن الذي تؤدي رسالته ، فقد استطاعت ان تحتل مكانة غنائية مرموقة ، حتى انها وصفت بانها احسن الناس غناء في الفترة التي قامت منذ وفاة المعتصم حتى آخر خلافة الواثق ، وكانت الى هذه القوة الابداعية في الغناء

شاعرة ، تنظم الشعر وتلحنه وتغنيه ، واكتسبت من حياتها الخاصة في قصور الخلفاء طابعاً انيقاً رقيقاً اضفى عليها رقة وعذوبة، لم تظفر بمثلها (عريب) التي ناصبتها العداء . فقد كان بين الفنانتين الكبيرتين خصام عنيف ، فانشطر الناس الى شطرين ، واحد يرى في شارية المثل الاعلى في الغناء الصوتي ، وآخر يرى في عريب هذا المثل . كان الذين يناصرون شارية يعتقدون انها اجود صنعة من عريب ، فقد خرجها ابراهيم بن المهدي على حين ان الذي خرج عريب ، المرادي وليس لهذا معرفة ذاك ولا ثقافته .

ومهما يكن امر هذا النزاع الذي ادى الى اختلاف رأي الناس في القينتين فان شارية احتلت منزلة قلما ظفرت بمثلها قينة ، فقد خرجت عدداً من القيان مثل فريدة ومطرب وقمرية ، واوحت حياتها كما اوحى فنها لابن المعتز ، موضوع كتاب الفه عنها .

عبد الله بن العباس

نشأ عبد الله بن العباس في وسط ارستقراطي ، اعده كما اعد امثاله من ابناء هذا الوسط ، لتقلد المناصب الكبيرة في الدولة . فجده الفضل كان وزيرا لعب دورا خطيرا في مقدرات الدولة العباسية ومصائرها ، سواء أكان ذلك في عهد الامين ام عهد الرشيد ، وجده الاكبر الربيع كان حاجبا ، خدم المنصور وساهم في توطيد دعائم البيت العباسي ، اما العباس والد عبد الله ، فقد مات وعبد الله لم يزل صغيرا ، فعاش الطفل اليتيم في بيت جده ، يغدق عليه هذا الجد حنانه الرحب ، وعطفه الرؤوم ، فشب عبد الله كما يشب اولئك الحفدة الذين يجدون في حدب الاجداد الشيوخ ما لا يجدون مثله في احضان امهاتهم وحنايا ضلوع آبائهم ، فقد كان قرة عين ذاك الجد ، وامله الذي يتفتح عن بسمة طاهرة بريئة ، في دنيا لا يتفتح في ارجائها غير وميض مقنع ، فحرص الفضل

على تنشئة حفيده نشأة صالحة ، ترفعه الى المكانة الجديرة بالبيت الذي ينتمي اليه . ولكن هذا الامل الذي راود خاطر الفضل لم يجد لنفسه المنبت الخصب ، الذي يورق فيه ويزهر ، فقد كانت الحياة في بيت الفضل توقظ في الشباب اعنف الرغبات ، كانت الجواري والقيان تسرح فيه وتمرح بين ظهرانيه ، فالبسمة الحلوة والنظرة الوسنى تطالعه صباح مساء ، وزهوة فتوة عبد الله تتألق وتضطرم ، وتبسط ذراعيها لتضم المرائي الجميلة ، كان كل شيء يهيب بها الى الحب ، الحب الرومانتيكي الجامح الحرون ، الحب الذي يخفق القلب فيه بالعين من اول نظرة ، فيقض الراحة ويحرق الحياة .

في هذا البيت الارستقراطي الحافل بالمسرات ، نبت ريش حب عبد الله ، فقد كانت لعمته رقية بنت الفضل جارية مغنية ، حلوة ظريفة ، رخيمة الصوت ، ولاقت هذه الجارية المغنية هوى من قلب عبد الله ، فدلف اليها يتأملها ويستمع اليها ، ولم تكن الجارية لتصد مثل هذا الحب الفتي الدافق ، فقد كانت بها صبوة الى مثله ، تركن اليه وتستريح الى دفئه ، ولكن ثمن الحب الموت ، وماذا عساها تصنع بتلك النظرات العاشقة الملتهبة التي تحتوي وجودها كله ، فيضطرب هذا الوجود في صمت وسكون ؟ وادرك عبد الله ما يجيش في صدر الفتاة ، انها تكن له ما يكنه لها ، وتكلف به كما يكلف بها ، ولكن ما الحيلة ، وعيون الرقباء تحدق بالعاشقين ؟ وماذا عساه يقول لعمته اذا سألته عن تلك الزيارات

المتواصلة لجاريتها المغنية ؟ وفكر عبد الله بما هو في سبيله ، لماذا لا يدعي شغفه بالغناء ورغبته في اخذه وتلقفه ؟ الا تبرر هذه الرغبة وذاك الشغف ، زياراته لجارية عمته ، فلا يصد عنها ولا يحرم منها ؟

وهكذا مضى عبد الله الى عرفة عمته رقية وحدثها بامره ، انه يشتهي تعلم الغناء ، ويشتهي ان يكون ذلك في ستر عن جده ، ورجا وتوسل ، واستمعت العمة الى ضراعة الشاب ، كانت تخشى ان يأخذه الغناء عن نفسه ، فينصرف اليه ، فيشتهر به ويسقط ، ويفتضح ابوه وجده .

ولكن عبد الله سرعان ما بدد مخاوف العمة (انه لن يأخذ من الغناء الا مقدار ما يلهو به) وأي حرج في ذلك !؟ انه فتى ، يجب ان يلهو كما يجب ان يعبث ، والعمر ربيع ، والاجل قصير ، واستجابت العمة الى توسلات الشباب ، ومنذ هذا اليوم سدل رضا العمة على الفتى غلالة الحماية ، فتوسد عبد الله ذراع العود ، يعب من محاسن صاحبته ما يوقظ فيه احلام الفن ، فالتقت الاحلام بالمحاسن ، تزود الشاب الارستقراطي بحرارة الحب والفن معاً . ولكن الفن الذي كان طريق عبد الله الى الحب ، ما لبث ان اصبح كل شيء بالنسبة له ، ففي الوقت الذي غاض فيه الحب ، فاض الفن ، كان مثل حب عبد الله مثل كل حب مبكر ، يولد دفعة واحدة ويموت دفعة واحدة ، ولم يستعض

عبد الله عن حبه العابر بحب جديد ، وانما استعاض عنه بحب ابدي تغذيه الايام والاعوام ، فيتابع طريقه في الحياة في اطراد مستمر ، فبعد ان نفض عبد الله يده من جارية عمته ، انصرف الى الفن الغنائي ، يتلقفه عن اساتذته واساطينه ، حتى تمكن منه ، فشرع في صوغ الالحان ، وعرض هذه الالحان على عمته ، فاعجبت بما صنع ، وطرحت ألحانه على جواريها ، فغنينها ورددنها ، وشاعت في بيوت المياسير ، حتى وصلت الى مسامع الرشيد .

***

كانت الجواري المغنيات في تلك الملاوة من الزمن ، تطرق دور بعضها بعضاً ، فتطرح الواحدة على الاخرى ما عندها من ألحان ، فكانت الاغاني الجديدة تجوب المنازل ، متنقلة من بيت الى بيت ، ومن منزل الى منزل حتى تعم الانحاء وتشمل الارجاء ، وكانت جواري ابراهيم بن المهدي تتردد ، بين الفينة والفينة ، على قصر الفضل بن الربيع ، واتفق لهذه الجواري ان استمعت الى الحان عبد الله بن العباس ، فاخذتها وغنتها بين يدي سيدها ، واعجب ابراهيم بما سمع ، فغناه في مجلس الرشيد ، وسأل الرشيد عن الفنان فقيل له : انه حفيد الفضل بن الربيع . وعز على الرشيد ان يحجب الفضل عنه حفيده ، فقد خيل الى الخليفة ان الفضل ضن بحفيده عليه ، انفة وترفعاً ، فلما استدعاه اليه انبه وعنفه : (ايكون لك ابن يغني ثم يبلغ في الغناء المبلغ الذي يمكنه ان يصنع صوتين

يستحسنهما اسحاق وسائر المغنين وتتداولهما الجواري القيان ولا تعلم بذلك !؟) وشده الفضل بن الربيع وأسقط في يده ، فقد كان يجهل ان حفيده يصوغ الالحان ، وان اغانيه على ألسنة الناس ، فلما امره الرشيد باشخاص حفيده اليه ، ذهب الفضل الى قصره ، وقد احتواه غضب جارف ، اذ عز عليه ان ينتهي المطاف بسليل بيته العريق الى مثل ما انتهى اليه ، فيشتهر بين الناس بمزاولة صنعة الغناء ، وهو الذي امل ان يخلفه في مناصب الدولة الرفيعة . وكانت معركة بين الجد والحفيد ، معركة الارستقراطية والفن ، الارستقراطية التي تنظر الى الفن نظرتها الى متعة ، يمارسه المتكسبون والموالي ، والفن الذي يؤمن برسالته ، وبالحقيقة والجمال والحياة ، فلما قال الفضل للعباس : (لقد قضمت عظام آبائك واجدادك في قبورهم) بكى عبد الله واقسم بين يدي جده انه لم يطرح الحانه على احد ، ولا غناها في مجلس ولا القاها على انسان ، واشفق الجد على الحفيد ، كان يحبه ، يرجو له سمعة طيبة في الوسط الذي نبت فيه ، اما الآن فماذا عساه يصنع ؟ وطلب اليه ان يغني بين يديه ، فقد يكون على خلاف ما وصفه الرشيد ، فيتوجه اليه ويعرض عليه الامر ، فينقذ الفتى وينقذ اسمه . فلما جاء عبد الله بالعود وغنى عليه ، ادرك الفضل ان الرشيد لن يدع حفيده وشأنه ، فصوت مثل هذا الصوت ، وضرب على العود نظير هذا الضرب ، والحان متقنة كهذه الالحان ، لن يقدر لها الحياة خارج بلاط الخليفة ، انه يعرف الرشيد ، يعرف

مغبة تضليله والكذب عليه ، ففاضت دموع الشيخ ، وتمنى لو انه مات قبل هذه الفضيحة ولما اطل المساء ، كان عبد الله يغني ويعزف بين يدي الرشيد .

وهكذا تألق اسم عبد الله بن العباس في دنيا الفن ، وآلى على نفسه امام جده الا يغني الا لخليفة او ولي عهد ، حرصاً منه على مكانة البيت الذي ينتمي اليه . وظل عبد الله بن العباس حريصاً على قسمه حتى عهد الواثق ، فقد كره الخليفة الفنان ان تحرم مجالس الغناء من مواهب عبد الله ، فهدده بالقتل ان لم يعدل عن قسمه ، واستجاب عبد الله الى ما امر به ، فغنى بين يدي الخلفاء والامراء والاصدقاء .

***

كان عبد الله بن العباس فناناً موهوباً ، كما كان شاعراً مجيداً ، ينظم الشعر ويركب عليه الالحان ، وجد في الحب وهو في بواكير الشباب ، ينبوعاً فياضاً لوحيه والهامه ، ولكن هدير هذا الحب ما لبث ان خفت وسكن ، واوى الى سهوب نفس وجدت في الفن الغنائي مدى لتألقها المتشوف ، فقد اصبح الفن عنده غاية تنشد لذاتها ، فهو اذ ينظم ، وهو اذ يلحن ، وهو اذ يغني ، انما يفعل ذلك كله لوجه الفن ، وبالرغم من الهبات الجزيلة التي اغدقها عليه الخلفاء ، فقد ظل يعتبر الفن تعبيرا ذاتيا عن حياته الباطنية الخاصة ، ولكن هذه الحياة الخاصة التي انطوى عليها عبد الله بن

العباس ، لم تكن في نجوة من حب يشرق على واحتها ، فاذا كان حبه في بواكير الشباب حباً عابراً ، يمضي دون ان يخلف وراءه اثراً ، فان حبه الجديد للقينة «عساليج» كان من القوة بحيث انه ملأ جوانب نفسه ، كان يتغزل بها في شعره ، ويلحن هذا الشعر ، ويرسل اغانيه في الآفاق فيرددها الناس ، وتستمع اليها عمته ، فتشتري له «عساليج» لتعيش الى جانبه زمناً ، ثم تفارقه ، الى الابديذ ، ليظل كرها طوال الابد .

الفن الغنائي في الاندلس

لم يتغن العرب بجمال قطر من الاقطار ، كما تغنوا بجمال الاندلس ، فقد اخذتهم طبيعة تلك البلاد عن انفسهم وشغلتهم عن ذاتهم ، فنسوا مواقع صباهم في الشام ، ومغاني شبابهم في العراق ودنيا الجزيرة ، وما حف بالجزيرة من ذكريات عزيزة غالية . وقد تجلى هذا الكلف الجارف بجمال طبيعة الاندلس ، في التراث الضخم الذي خلفه لنا شعراؤه سواء اكان ذلك في قصائدهم ، ام موشحاتهم ام ازجالهم ، فقد عبروا عن ذاك الجمال ، تعبيراً صادقاً ، وصوروه تصويراً حقيقياً ، ذلك لان احساسهم بجمال الطبيعة لم يكن في يوم من الايام ، احساساً فنياً ، تمليه الرؤى وتوحيه التصورات ، وانما هو احساس واقعي حي ، فقد عاش اهل الاندلس في احضان الطبيعة ، وتأثروا بما وقع تحت متناول حواسهم ، فانعكس هذا الشعور العميق في نفوسهم ، فاذا به

قصائد يتغنى بها الخلفاء والامراء والمياسير ، في قصورهم ودورهم في حين ، وفي البساتين والمتنزهات وعلى ضفاف الانهر في حين آخر .

ولكن هذا الشعر الذي عبر كما صور مشاعر العرب في الاندلس حيال الطبيعة ، لم يكن في مقدوره وحده ان يصور ويعبر عن المدى الرحب لتلك المشاعر الجياشة بجمال الطبيعة ، فاحساسهم بالجمال الذي كانوا يعيشون به كما كانوا يعيشون له ، ما لبث ان ايقظ فيهم عاطفة فنية اخرى ، عاطفة لا يستطيع الشعر وحده التحليق في آفاقها ، فهذه العاطفة التي وصفها بتهوفن بانها (سمت على حكمة الفلاسفة والهام الشعراء) ، هي التي وجد فيها الاندلسيون المدى اللامتناهي ، انه يجيش في قلوبهم ويضرب في اصدورهم ، فالمشاعر والعواطف التي كانت محبوسة في كلمات محدودة ، انطلقت في ألحان وانغام ، تعبر وتصور ، في الاصوات والآلات ، ما لا سبيل الى دركه في الفاظ ضيقة الاجواء .

وهكذا وجد الغناء العربي في جمال الاندلس ، مداه المعبر والمصور ، وجد في هذا الجمال الينبوع الذي ينهل منه ، والهيكل الذي يصلي في محرابه في (بقاعهم النضرة) كما يقول صاحب (المسهب) ، هي التي جعلت منهم (اشعر الناس) ، وهي التي اوحت اليهم كما يقول صاحب (فرحة الانفس) بذلك الحب (للغناء وتوليد الالحان) .

ولكن شغف العرب بالاندلس لم ينسهم معاقل حضارتهم الاولى في الحجاز والشام والعراق ، فقد ظلت انوار تلك الحضارة تشع في نفوسهم وتتألق في خواطرهم ، اذا ذكروها وجدوا في ذكراها الامل الحافز ، فمضوا على ضوء مشعلها الدافق الفياض يعملون وينشؤون، ويشيدون معالم حضارة جديدة ، تحقق للعرب في المغرب ما حققته لهم في المشرق ، وبالرغم من التنافس السياسي الذي قام بين قرطبة وبغداد ، فقد ظلت الحاضرتان الكبيرتان على اتصال دائم ، يقوم ابناء المغرب بزيارة المشرق ، وابناء المشرق بزيارة المغرب ، فيلتقي العالمان في عالم الفكر ، ويتنازعان في ميدان السياسة . وكان لهذه الزيارات المتبادلة التي حدثنا عنها صاحب (نفح الطيب) اثرها البعيد في ازدهار العلوم والآداب والفنون ، اذ مهدت وعبدت طريق نمو الاندلس ، وساعدت على تكونها التاريخي ، فقد حمل اولئك الذين زاروا بغداد ودمشق والمدينة ، الى الفردوس المفقود ، ما تناهى اليهم من ثقافة علمية وادبية وفنية ، كما حمل اولئك الذين شخصوا من المشرق الى المغرب ، ما وصلت اليه اقطارهم من رقي وتقدم ، فنثروا المعارف في ارض خصبة ، تعهدتها عقول نيرة ونفوس متطلعة ، فاورقت وازهرت ، وكانت منها تلك الواحة الجميلة التي نشرت ظلالها على العالم طوال القرون الوسطى ، فالنواة التي جلبت من المشرق الى المغرب ما لبثت ان استحالت مع الايام الى دوحة ، والارض المظلمة المجدبة ما لبثت ان آلت الى ارض مشرقة مثمرة ،

والطبيعة التي ساعدت على تفتح آفاق الآداب والفنون حضنت شعلة الفكر ، ومن جمال الطبيعة وجمال الفكر العربي ، نبعت تلك الثروة الغنائية في الاندلس .

* * *

في ظل هذين العاملين ،عامل الطبيعة وعامل الفكر، وجد فن الغناء الاندلسي مداه الحيوي ، فقد تأثر هذا الفن ، في مراحله الاولى ، بفن المشرق الغنائي ، اذ جلبت القيان الى الاندلس ، من المدينة وبغداد ، من المدينة معقل الغناء العربي القديم ، ومن بغداد معقل الغناء العربي الجديد . جلبت من المدينة القينة (قلم) و (علم المدينة) وصواحب غيرها وصفن بالظرف والادب ورواية الشعر ، وجلبت من بغداد (قمر) التي كانت تنظم الشعر وتصوغ الالحان ، و (فضل العجفاء) وغيرهما من القيان اللائي وجدن في قصور الخلفاء والامراء والمياسير ، حياة ناعمة هانئة ، لم يظفرن بمثلها في بغداد والمدينة . اما (زرياب) فقد اعتبر المؤرخون اقامته في الاندلس ، فاتحة عهد جديد في تاريخ الغناء العربي في الفردوس المفقود ، فهذا الفنان الذي وجد فيه اسحق الموصلي خطراً يهدد زعامته الفنية في عاصمة الرشيد ، انشأ لنفسه مدرسة غنائية في ذاك الفردوس ، تخرج منها عدد كبير من الغنائيين ، فمواهبه الفنية التي عاشت في بغداد ، في قفص خشبي مغلق ، تفتحت في قرطبة ، وتناثر شذاها العطر في الاندلس ،

فبينما كان (علويه) لا يلفي لدى المأمون ما يؤمن له قوته اليومي كان (زرياب) يقيم في القصور وتسير في ركابه الامجاد ، وينال من عبد الرحمن بن الحكم راتباً شهرياً هو واولاده .

وهكذا وجد الفنانون في ارض الاندلس الملاذ الامين ، الملاذ الذي يسبل عليهم حمايته ، فيأخذ بيدهم ويشيد بذكرهم . روى صاحب كتاب نفح الطيب انه (ما طرأ مغن من المشرق الا وسئل من يقصد ، فيدل على عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب ، فمن وصله منهم استقبله بصنوف الاكرام ، وكساه وخلطه بنفسه ، ولم يدعه الى احد من الناس ، فلا يزال معه في صبوح وغبوق ، وهو مجدد له في كل يوم كرامة ، حتى يأخذ جميع ما معه من صوت وطرب) وقد وصف عبد الوهاب بانه (اعلم الناس بضرب العود واختلاف طرائقه وصنعة اللحون) . وما يقال عن عبد الوهاب الحاجب يقال عن غيره من رجال الاندلس . فقد كانت حياة هؤلاء الرجال تحفة فنية متجاوبة الاصداء ، فالمجالس الغنائية كانت تقام في كل مكان ، في القصور والبساتين والمتنزهات وعلى ضفاف الانهر ، كان المواطنون الاندلسيون في ايام الجمع والاعياد يزحفون الى (الرصافة) وضفاف النهر الاعظم ومتنزه السد ، فيغنون ويشربون ، ويطربون ويرقصون ، وربما ساهم في هذه الحفلات الشعبية فريق من الخلفاء والامراء ، فقد قيل ان (المعتمد بن عباد) كان يغشى وهو مستخف مجالس لهو الشعب وطربه ، هذه المجالس التي نضت عنها غلالة

الوقار المصطنع ، فانطلق كل فرد على هواه ، يعب ويشرب ويغني ويطرب . اما المجالس الغنائية في قصور الخلفاء والامراء ، فقد كانت على غرار مجالس خلفاء بغداد وامرائها ، كانت للمغنين مراتبهم ، وكانت الستارة ترفع في معظم المجالس ، كما تلبس الاردية المصبغة ، فيجلس الخليفة وقد التف حوله الامراء والوزراء اوارکان الدولة ، يعبثون ويطربون ، ولكن هذا الطابع التقليدي الذي اتسمت به مجالس الغناء في الاندلس ، لم يكن رائد جميع المجالس ، فكم من مرة هتكوا سجفه ، وكم من مرة حطموا اوابده (عزم المنصور على الانفراد بالحرم ، فامر باحضار من جرى رسمه من الوزراء والندماء ، واحضر ابن شهيد في محفة لنقرس كان يعتاده ، فاخذوا في شأنهم ، وطما الطرب وسما بهم حتى تهايج القوم ، ورقصوا وجعلوا يرقصون بالنوبة حتى انتهى الدور الى ابن شهيد ، فاقامه الوزير ابو عبد الله بن عباس ، فجعل يرقص وهو متكىء عليه ويرتجل ويومىء الى المنصور فقال :

هاك شيخاً قاده عذر لكا ... قام في رقصته مستهلكا
لم يطق يرقصها مستثبتا ... فانثنى يرقصها مستمسكا
عاقه عن هزها منفردا ... نقرس اخنى عليه فاتكا
انا لو كنت كما تعرفني ... قمت اجلالاً على رأسي لكا
قهقه الابريق مني ضاحكا ... ورأى رعشة رجلي فبكى

فهذا المجلس واشباهه تعطينا صورة حية عن المجالس الغنائية

في ذاك العصر ، هذه المجالس التي كان لها ابعد اثر في نمو الفن الغنائي في الاندلس ، اذ كانت في الحقيقة بمثابة مسارح غنائية للطبقة الارستقراطية .

الى جانب هذا كله ، فقد كان لكل خليفة قينة خاصة ، كانت لعبد الرحمن بن الحكم جارية تدعى (طروب) ، وقيل انها كانت عنده بمثابة (حبابة) عند (يزيد بن الوليد) ، وكانت للمنصور بن عامر قينة اسمها (انس القلوب) ، وللمنصور بن عباد جارية تسمى (اعتماد) ، وللحكم مطربه (منصور) ، وللرشيد بن المعتمد مغنيه (ابو بكر الاشبيلي) ، وهناك (ام الحسن وحسناء الشيرازية وسكرى ...)

ونحن اذا القينا نظرة عامة على ما تحدر الينا من الآثار الغنائية في الاندلس ، نلاحظ انها محدودة المعالم ، فقد حرص الاندلسيون على اغفال التأليف في المواضيع الفنية ، فقد ضعفت ، كما يقول صاحب المسهب ، همتهم عن التصنيف في (النوادر واللهو) فنحن لا نعلم عن الحياة الفنية الغنائية في الاندلس الا ما ذكر ، امثال صاحب كتاب (الذخيرة والمقتبس والمغرب) وما اليه من المؤرخين الذين تعرضوا في كتبهم الى هذه الناحية بصورة عابرة ، اما ابن حزم فهو وحده الذي كشف لنا النقاب عن تلك الحياة اذ قال (اما كتب علم الموسيقى ، فكتاب ابي بكر بن باجة الغرناطي ، وهو في المغرب مثل الفارابي في المشرق ، واليه

تنسب الالحان المطربة في الاندلس التي عليها الاعتماد ، ويحيى الحدج المؤسي ، وله كتاب الاغاني الاندلسية على منزع الاغاني لابي الفرج الاصبهاني) .

***

ولكن مرحلة التقليد التي مرت على الغناء العربي في الاندلس ، لم تدم غير حقبة قصيرة الامد ، فبعد التطور العام الشامل الذي طرأ على مختلف مظاهر الحياة الفكرية والمادية في الفردوس المفقود ، بات من الصعب العسير على أغاني معبد وجميلة وابراهيم الموصلي وعريب ، ان تجد لنفسها صدى عميقاً في إحياء معالم ذاك الفردوس ، فالتجدد الذي بسط يده على الشعر ، كان تجددا شكلياً في تصوره وتصويره ، فهو مجرد الوان وظلال ، اضفتها الطبيعة والحضارة على مواكب الشعر ، اما القافية الواحدة ، والاوزان المحدودة ، فقد بقيت محافظة على طابعها القديم ، وظل الشعراء يلوبون ويدورون في دائرة مفرغة ، القافية الواحدة ، بجرسها الرتيب ، والاوزان المحدودة ، بتخومها الضيقة ، تكبت الخيال المطلق ، وتكظم التصور الرحب ، فالرؤى تحتضر في الاوزان ، والفكر تترنح على القوافي ، ومثل هذا الشعر ، الذي جعل منه الغناء مادته ، يخنق لمع الفن الغنائي المبدعة ، ويصوح زهوره التي لا سبيل الى انطلاق ارجها ، الا في دنيا لا حدود لها ولا نهاية . فلما انبثق فجر الموشح في القرن الثالث للهجرة ، في مبدعات (محمد بن حمود القبري) ، وتابع تطوره التاريخي في

مبدعات (عبادة بن ماء السماء وابن بقي وابن زهر وابن سهل..) حرر الشعر نفسه من قيود القافية الواحدة ، والاوزان المحدودة، اذ وجد في الموشح عالم خيالاته وتصوراته ، وتشابيهه واستعاراته . وكان لهذه الخطوة الجديدة التي خطاها الشعر في مجالي تطور الشكل والطريقة ، اثرها البعيد في فن الغناء ، فالملحنون الذين عطلت القافية الواحدة ، بجرسها الرتيب ، المدى الايقاعي لتموجات مشاعرهم ، وحبست الاوزان المحدودة ، بآفاقها الضيقة ، حفيف خواطرهم ، رأوا في الموشح الجرس الطبيعي والمدى الحيوي لفنهم الموسيقي ، فركبوا الالحان والانغام ، على الموشحات ، وتغنوا بها في مجالسهم الخاصة والعامة . فبعد ان كان المغني يلزم قافية واحدة في الكلام المنظوم ، تعددت هذه القوافي وتنوعت ، وبعد ان كان المغني يلزم بحورا لا تتجاوز الستة عشر بحراً ، اربت هذه على مائة ، وصارت اوزان الموشحات ، كما يقول صاحب الذخيرة (على غير اعاريض اشعار العرب) .

ولكن ابتكار فن الموشح لم يحقق الغاية الاصيلة التي ينشدها الملحنون ، فقد كان على الملحن ان يتقيد بشكل الموشح ، ومحتواه فهو اذ يعبر في لحنه عن شيء ، وهو اذ يعمد في لحنه الى تصوير شيء ، انما يصور ويعبر عن مشاعر الوشّاح وأفكاره ، اما افكاره ومشاعره ، فقد كانت تذوب وتتلاشى في الموشح ، كانت مهمته لا تعدو اضفاء الانغام على الالفاظ ، وتحقيق التجاوب بين الصورة اللفظية والصورة الموسيقية ، فهو ينفعل في لحنه ، بانفعال

الوشاح ، يأخذ شكله ومظهره وسمته ، وكان من جراء هذا الاندغام ، الذي لا تبرز فيه شخصية الملحن كما تبرز شخصية الوشاح ، ان لجأ الملحنون الى صوغ الالحان ، واختيار الموشحات الملائمة لها والمنسجمة معها ، وبذلك دخل الموشح مرحلة جديدة من مراحل تطوره ، وهذه المرحلة ، هي تركيب الالحان على الاشعار ، كما كان يفعل ذلك العرب في مستهل حياتهم الموسيقية ، ابان كانوا يركبون الالحان الفارسية والرومية على الأشعار العربية ، فتبع الوزن الشعري الايقاع الموسيقي ، فلم يبق للموشحات من عروض ، كما يقول ابن سناء الملك (الا التلحين ، ولا ضرب الا الضرب ، ولا اوتاد الا الملاوي ، وبني اكثرها على تأليف الارغن) .

وهكذا حقق الملحن وجوده ، كما ضمنت الموسيقى لنفسها الاجواء الجديدة ، فالملحن الذي كانت تضيق الالفاظ بمحتوى احاسيسه ، اطلق هذه الاحاسيس في الحان ، وركب عليها بعد ذلك المقطوعات الشعرية المتجاوبة ومحتواها ، فظهر الشاعر الملحن في الاندلس ، الفنان الذي يصوغ اللحن وينظم الشعر ، ويلقي بذلك كله على جواريه ، اذا كانت له جوار ، كما كان يفعل ابن باجة ، او يلقيه على قيان غيره ان لم تكن له قيانه .

الى جانب طريقة التوشيح ، ظهرت طريقة ثانية ، كان لها طابعها الخاص وميسمها الفارق ، وهذه الطريقة هي الطريقة

الزجلية ، واذا استطاع المؤرخون تحديد الزمن الذي ظهر فيه فن التوشيح ، فقد كان من الصعب العسير عليهم ، تحديد الزمن الذي ظهر فيه فن الزجل ، ذلك لان الطريقة الزجلية ، قديمة قدم الانسان نفسه ، فهي لون من الوان الاغاني الشعبية العريقة في القدم ساهم في ابتكارها الشعب خلال العصور ، وتطورت بنسبة نضجه التاريخي .

اما ما ذهب اليه صاحب نفح الطيب حينما قال (لما شاع فن التوشيح في الاندلس ، نسجت العامة من اهل الامصار على منواله واستحدثوا فناً سموه الزجل) فلا يخلو من خطأ . فالموشح من حيث تركيبه الشعري ، يمثل الشعر الراقي الرفيع ، ومن حيث تركيبه الغنائي ، يمثل الغناء المتقن ، على حين ان الزجل ، من حيث تركيبه الشعري ، يمثل البساطة ، ومن حيث تركيبه الغنائي يمثل الفطرة ، والفن الاول يظهر في العصور المتحضرة ، والفن الثاني في العصور المتخلفة ، فلا يبعد والحالة هذه ان يكون الامر على خلاف ما ذهب اليه صاحب نفح الطيب ، ظهر الزجل ثم تلاه الموشح ، فنسج الوشاحون على منوال الزجالين ، حرروا الشعر من القافية الواحدة ، والاوزان الشعرية المحدودة ، كما فعل الزجالون ، ولكنهم تقيدوا بالاعراب واللغة ، فابو بكر بن قزمان الذي وصف بانه (آية الطريقة الزجلية والمبتدىء فيها والمتمم) والذي اعتبره المؤرخون اول زجال في الاندلس لم يكن في الحقيقة غير (اول من ابدع في الطريقة الزجلية) ، فبعد الاخفاق

الذي مني به في نظم الشعر وهو في مستهل حياته الادبية ، عمد كما يقول صاحب المغرب (الى طريقة لا يجاريه فيها احد – من شعراء عصره – فصار امام اهل الزجل المنظوم بكلام عامة الاندلس) فمن كلام صاحب المغرب، نلاحظ ان الزجل وجد قبل ابن قزمان ، وان (المنظوم بكلام عامة الاندلس) عريق في القدم يرجع بنفسه الى اعمق اغوار التاريخ ، وقد رأى الشعراء الذين لم تعد الطريقة الشعرية الكلاسيكية بقافيتها الواحدة واوزانها المحدودة ، تتجاوب مع امتداد مشاعرهم وانطلاق افكارهم ، في هيكل الطريقة الزجلية ، وسيلة لتحقيق هذا الانطلاق وذاك الامتداد ، فابتكروا فن الموشح ، حرروا الشعر من القافية الواحدة والاوزان المقررة ، كما فعل الزجالون ، ولكنهم تقيدوا بالاعراب واللغة الفصحى على خلاف الزجالين الذين عزفوا عن الاعراب واللغة الفصحى ولم يتورعوا عن ادخال الكلمات الاعجمية في ازجالهم . فاذا كان اللحن كما يقول ابن سناء الملك (لا يجوز استعماله في شيء من الفاظ الموشح) فان الاعراب ، كما يقول ابن قزمان (في الزجل لحن) .

وكان لهذا الفن الذي اتسم بالبساطة ، وطبع على الفطرة ، سواء اكان ذلك في شكله الشعري ام شكله الغنائي، صداه البعيد في المجتمع الاندلسي ، فقد وصف لسان الدين الخطيب هذه الطريقة بانها (طريقة بديعة ، تتحكم فيها القاب البديع ، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه) ، وقال عنها ابن خلدون

(وجاء العامة في ازجالهم بالعجيب ، واتسع فيه للبلاغة المجال ، بحسب لغتهم المستعجمة) . والفت الكتب عن الزجالين وحياتهم الخاصة والعامة ، نظير كتاب (ملح الزجالين) لابن الدباغ ، ولفتت ازجال ابن قزمان انظار المستشرقين فجمع ديوانه المستشرق (ريبيرا) .

ولم يأخذ الزجالون باسباب طريقة واحدة في صوغ ازجالهم اذ كانت هناك طريقة حضرية مثلها مدغليس وابن خاطب وابو بكر الاشبيلي وابن جحدر وغيرهم ، وطريقة البداة يغنى بها على البوق ومثلها يحيى بن عبد الله البحبضة .

اما الشعب الاندلسي ، فقد وجد في الطريقة الزجلية صوته الحقيقي ، وارثه الوطني والانساني معاً ، لان التحفة الموسيقية الوثيقة الصلة بالحياة الواقعية لشعب من الشعوب ، لا تؤلف ارثاً وطنياً فحسب ، بل ارثاً انسانياً ايضاً ، فحينما تعكس التحفة الموسيقية ، بجمالها الفني المبتكر ، المتجاوب الاصداء مع الحقيقة ، مشاعر شعب ما وافكاره فانما تعكس مشاعر شعوب الارض كافة وافكارها ، وهكذا تغدو الموسيقى الكلام الانساني في اوسع معانيه . فالزجل اذا دل على شيء فقد دل على ان الفن الحقيقي الواقعي لا يمكن ان يجد مداه الا اذا غرف من كنوز الشعب ، فهو بلغته الشعبية الحيه والحانه البسيطة الطبيعية ، برهن على ان الطابع الكلاسيكي التقليدي لا يعبر بصورة صادقة عن حياة

الشعب التي هي امتداد ابـدي ، لان الموسيقى مثـل الادب ، ،ابتكار معبر عن حياة الانسان،وانعكاس للحياة الاجتماعية،ومظهر من المظاهر المتعددة الالوان للوجدان العام ، فاذا كان الموشح صور وعبر ، في شكله ومحتواه ، عن الحياة الارستقراطية ، فان الزجل عبر وصور ،في شكله ومحتواه،عن الجمال الشعري للاجواء الشعبية البسيطة .

***

دالت دولة العرب في الاندلس ، ولكن فنهم الغنائي المبدع ظل متألق الانوار ، طوال قرون عديدة ، فقد نبع الفن الغنائي العربي في الفردوس المفقود ، من اعمق اغوار حياة هؤلاء العرب، فالطبيعة التي كانت هاجعة راقدة ، لا توحي ولا تغري ، تفتحت امام انظارهم ، فازهرت واثمرت، واذ هي الحان متموجة تخفق، فتخفق القلوب في العيون ، والظلام الذي ران على تلك الارض الفسيحة المديدة ، تبدد وتلاشى ، امام الشعلة التي حملها العرب ؛ كان بالدنيا نور ، يفيض بالحبور ،فتألقت انوار حضارة فنية زاهية مشرقة ، وجدت في الفكر مداها الرحب .

فمن هذه الحضارة ومن تلك الطبيعة ، انبجست مناهل الفن الغنائي الاندلسي ، فالتراث الماضي الذي خلفـه عرب الانـدلس وراءهم ، في الشـام والعراق والحجاز ، توسد ذراع الذكرى ، وحل مكانه ابتـكار جديد ، من همس الجداول ، وتنهـدات النسائم ، وارج الافكار وحفيف الخواطر ، انداحت اكمام الفن

الغنائي الاندلسي في الموشحات وما فيها من وشي ، والازجال وما فيها من تطريب ، في ليالي ابي بكر الاشبيلي ، ومجالس ابن باجة ، كان الفن الغنائي الاندلسي يطل ويحسر عنه لثامه ، وتشرئب الانظار الى هذا البحر ، انه بحر خضم من الحان وانغام .

وهكذا وجد الشعب الاسباني في هذا الفن الغنائي الذي نبت فوق ارضهم وعاش تحت سمائهم ، ثروة موفورة ، زاخرة بكل رائع جميل وحافلة بكل اثر نبيل ، فغرف من هذه الثروة وعب ، وتجلى هذا كله في (الذبذبات الصوتية والنبرات الايقاعية) التي رافقت الموسيقى الاسبانية .

ولم يقتصر اثر موسيقى عرب الاندلس على اسبانيا وحدها ، بل تجاوزها الى اوروبا ، فالعود العربي الذي شغف به الاسبانيون ، وخلدوه في صورهم ، جاب رحاب اوروبا ، واستخدم كما يقول المستشرق (دونالد بولج) (في الروايات الغنائية سواء اكان ذلك في انكلترا ام في ايطاليا) ، و (الرباب) العربي الذي انتشر في اسبانيا منذ القرن العاشر للميلاد ، واستعمله (التروبادور) في قصائدهم الغنائية ، لعب دوراً خطيراً في الحفلات الرسمية والشعبية حتى القرن الثامن عشر ، بعد التطور الذي طرأ عليه ، بحيث بات اقرب الى كمان بدائية .

اما في حوض البحر الابيض المتوسط ، فان (الشكل الايقاعي)

للغناء العربي تجلى في الشكل الايقاعي الغنائي لدى شعوب ذاك الحوض ، فقد اقتبس هذا الشكل اصوله من الالحان العربية الخمسة (الرمل ، والحجاز ، والسناد الثقيل ، والسناد الخفيف ، والماخوري) حتى ان الكلام المرتل لهذا الشكل الايقاعي ، كان على غرار الموشحات والازجال .

وقد اشار المستشرقون من علماء الموسيقى الشرقية الى هذه الناحية ، فالدكتور (فارس) في كتابه (دراسات للآلات الموسيقية) يقول (لقد تركت البلاد العربية في الموسيقى الغربية ، لا سيما في الآلات الموسيقية الغربية ، اثراً عميق الجذور ، خلال القرون الوسطى) ، ويشيد الدكتور (ساخس) بهذا الاثر كما اشاد به الدكتور (فارمر) ، اذ يرى ان الايام المقبلة ستكشف النقاب عن اشياء جديدة حول اثر الموسيقى العربية في الموسيقى الغربية .

اما تأثير الموسيقى العربية الاندلسية في دنيا العرب ، فقد ظهر خلال دورين متصلين متعاقبين ، دور حكمهم في بلاد الاندلس ودور نزوحهم عن هذه البلاد ، ففي الدور الاول نظم ابو امية الصلت ، موسيقى شمالي افريقيا ، فهو الذي وضع الالحان الجميلة الرائعة في تلك الديار ، وهو الذي حمل اليها الفن الغنائي الاندلسي ، واليه ترجع النهضة الغنائية التي انبثقت انوارها في ربوع افريقيا الشمالية وفي هذا الدور ايضاً ، تخطت الموشحات

الاندلسية تخوم الفردوس المفقود، فنسج على منوالها (ابن سناء الملك وابن نباتة وصلاح الدين الصفدي وغيرهم) .

وفي الدور الثاني القى عرب الاندلس ، بكل ما لديهم من تراث غنائي في ربوع (مراكش وتونس وغيرهما من الاقطار ، فكان هذا التراث النموذج الخالد للغناء العربي الذي اورق في الفردوس المفقود ، وظل مورقاً في خريف العالم العربي ، يذكر ابناء هذا العالم بربيع حياتهم ، وما كان في هذا الربيع من زهر وما كان فيه من عطر .

والموسيقى ارث ، ارث لا يمكن لشعب ان يتجاهل اثره الخلاق، ففي تموجات الحانه، ورفيف انغامه، تتجلى حقيقة الشعب الحية ،حقيقة احساسه بالوجود ،ومافي هذا الوجود من خير وحقيقة وجمال،وهو اذ يعبر بصدق،واذ يصور باخلاص،واقع الانسان، وواقع الشعب ، يسمو بنفسه عن افقه الخاص ، الى الافق العام ، فلا تصبح الموسيقى صدى لرقعة محدودة المعالم،بل صدى للانسانية باسرها ، وبذلك تغدو الموسيقى لغة الانسانية ، اللغة التي يفهمها ويدركها كل انسان ، في كل زمان وفي كل مكان . وحياة الشعوب ، حياة متشابهة متقاربة ، اذا اختلفت فانما تختلف بمقدار ما وصلت اليه من نضج تاريخي ، فلا حواجز ولا فوارق بين موسيقى شعب وشعب آخر ، فيما اذ استمدت هذه الموسيقى عناصر وجودها من الواقع الحي ، انها اذ تصور هذا الواقع واذ تعبر عن هذا الواقع ، تلتقي في الغاية القصوى ، غاية الشعور المشترك بالحياة .

زرياب

اذا ذكر الفن الغنائي في الاندلس ، اطلت على دنيا هذا الفن شخصية زرياب ، هذه الشخصية الموفورة المواهب التي لعبت اروع دور في تكون الغناء الاندلسي وتطوره ، وقد اجمع المؤرخون الذين كتبوا عن هذا الفنان ، على ان اهمية زرياب الموسيقية لا تتوقف على مناقبه الصوتية فحسب ، بل على الطرق الغنائية التي تنسب اليه ايضاً ، فزرياب لم يكن مجرد مغن غنى فاحسن الغناء ، ولا عازف عزف فاجاد العزف ، وانما كان إمام طريقة موسيقية ، اثرت في عصرها وفي العصور المتعاقبة .

توفرت لزرياب منذ نشأته الاولى ، مواهب صوتية قلما توفرت لغيره من المغنين ، فشبهه قومه لحلاوة صوته ، بطائر غرد عندهم يسمى زرياباً ، فلزمه هذا الاسم حتى نسي الناس اسمه الحقيقي ، علي بن نافع ، وقد كان لحياته في قصر المهدي اثرها

البعيد في نمو مواهبه الصوتية ، فقد كان هذا القصر يزخر بالملحنين والمطربين ، امثال ابراهيم الموصلي وابن جامع ويزيد حور وغيرهم ،فكان زرياب يحضر مجالسهم ويستمع الى غنائهم ، فيفيد من هذا الغناء كما يفيد من تلك المجالس ، ومكن صلته بابراهيم معلمه الاول ، يقتبس منه ويأخذ عنه ، فلما مات ابراهيم اتصل بابنه اسحق ، فأخذ الحانه وتلقف اغانيه ، دون ان يحيط اسحق علماً بذلك، فقد كان زرياب يدرك ان اسحق لن يمكنه من البقاء عنده ، اذا علم ما انطوى عليه من مهارة في الغناء واجادة في العزف ، لئلا يتفوق عليه ويستأثر بجوائز الخلفاء دونه ، فيكون نصيبه منه نصيب الغريض من ابن سريج . اما اسحق فقد كان ينظر الى زرياب ، نظرته الى تلميذ لم ينضج بعد ، فتحفه الغنائية ليست الارجع صدى لتحفه ، انه يردد الحانه ويرجع اغانيه ، ومثل هذا الفنان الناشيء لا خطر منه ، فيما اذا رفع ذكره ، لا بل ان الاشادة باسمه قوة له ، تعزز طريقته وتدعم مدرسته ، في زمن بلغ فيه التناحر بين الفنانين اقصى مداه. فلما طلب الرشيد من اسحق ان يأتي اليه بمغن مجيد ، لم يسبق له ان سمع صوته ولا آلته ، حدثه بامر زرياب وقال :

«في بيتي عبد اسود يدعى زرياباً ،سمعت له نغمات رائعة وانا اوقفته على الجيد وهو من اختراعي واستنباط فكري، واحدس ان يكون له شأن» . وطابت نفس الخليفة بهذا الوصف ، فقد سئم على ما يظهر الوجوه القديمة ، وبرم بالطرق الغنائية التي ما

انفك المغنون والمطربون يرددونها على مسمعه ، فطلب الى اسحق ان يحضره اليه ، وهكذا كان .

ولما وقف زرياب بين يدي الرشيد ، سأله الخليفة عن معرفته بالغناء فاجاب : أحسن منه ما يحسنه الناس ، واكثر ما احسنه لا يحسنونه مما لا يحسن الا عندك ، ولا يدخر الا لك ، فان اذنت غنيتك ما لم تسمع اذن قبلك .

وامر الرشيد باحضار عود اسحق ، فاعتذر زرياب وقال :

– لي عود نحتُّه بيدي ، وارهفته باحكامي ، ولا ارتضي غيره ، وهو بالباب ، فليأذن لي امير المؤمنين باستدعائه . وامر الرشيد بادخال عود زرياب اليه ، ولما تأمله لم يجد اي فارق بينه وبين العود الذي دفعه اليه ، فقال لزرياب :

– ما منعك من استعمال عود استاذك ؟

– ان كان مولاي يرغب في غناء استاذي غنيته بعوده ، وان كان يرغب في غنائي فلا بد لي من عودي .

– ما اراهما الا واحدا .

– صدقت يا مولاي ، ولا يؤدي النظر غير ذلك ، ولكن عودي وان كان في قدر عوده ، ومن جنس خشبه ، فهو يقع

من وزنه في الثلث او نحوه، وأوتاري من حرير يغزل بماء ساخن يكسبها رقة ورخاوة ، وبها ومثلثها اتخذته من مصران شبل اسد ، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة ، اضعاف ما لغيرها من سائر مصران الحيوان ، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ، ما ليس لغيرها .

واعجب الرشيد بوصفه وامره بالغناء، ففنى قصيدة مدح بها الرشيد .

وطرب الخليفة ، والتفت الى اسحق الموصلي وقال :

ـ لولا اني اعلم من صدقك لي على كتمانه اياك ، وتصديقه لك ، انك لم تسمعه قبل ، لانزلت بك العقوبة لتركك اعلامي بشأنه ، فخذه اليك واعتن بأمره ، حتى افرغ له ، فان لي فيه نظراً .

وخيل الى زرياب وهو يغادر قصر الرشيد ، ان الدنيا مقبلة عليه ، وان طريقه الى هيكل المجد الفني قد فرش بالورد ، فما عليه الا ان يسير بأمن وطمأنينة الى هذا الهيكل ليتبوأ مكانه بين نصبه الخالدة ، وان الايام السود قد ولت ، فلا ثمالة آسنة تعكر اكوابه ، ولا زبالة حزينة تضيء اكوانه ، ولكن هذا الحلم الجميل الذي مسح بلحظة واحدة مأساة حياته ، ما لبث ان تبدد ، فالكلمة الطيبة المشجعة التي كان ينتظرها من اسحق الموصلي ، كانت طعنة مسددة الى قلبه ، فقد عزت على اسحق الحظوة التي

ظفر بها زرياب لدى الرشيد ، كما عز عليه ذاك التأنيب الذي لقيه من الرشيد ،وادرك ان نجم زرياب اذا تألق في مجالس الخليفة فلن يتألق له بعد ذلك نجم ، ولن يحظى بالهبات الجزيلة ولا الصلات الموفورة ، وضاعف من نقمة اسحق على زرياب ، ذاك العداء المكين القائم بينه وبين ابراهيم بن المهدي ، فابراهيم الذي لم يدخر وسيلة من الوسائل للتنديد بفنه ، سيجد في زرياب اداة صالحة ، يحطم بها امجاده ويقوض بها مناقبه، فالعامل النفسي الحسد ، والعامل المادي الجوائز ، وعامل التنافس بينه وبين ابراهيم ، كل هذه الاشياء تضافرت معاً ، لتحمل اسحق على التخلص من زرياب بأي ثمن كان . ولما خلا به قال له :

ـ ان الحسد اقدم الادواء، والدنيا فتانة،والشركة في الصناعة عداوة ، وقد مكرت بي فيما انطويت عليه من اجادتك وعلو طبقتك ، وقصدت منفعتك ، فاذا انا قد اتيت نفسي من مأمنها بادنائك،وعن قليل تسقط منزلتي ، وترتقي انت فوقي ، وهذا ما لا اصاحبك عليه ، ولو انك ولدي، ولولا ذمة التربية لقضيت عليك وخيرت اسحق بين امرين: اما ان تذهب عني في الارض العريضة ولا اسمع لك خبراً ، واقدم لك المال ، واما لا ادع اغتيالك . ولما استمع زرياب الى كلام اسحق ، ادرك اي خطر يهدد حياته، فماذا في مقدور عبد مغمور ان يصنع ؟ ان يد اسحق طويلة ،ولا شيء يحول دون وصولها اليه بأذى ،ومن ذا الذي يدين اسحق ؟ الخليفة ؟ وما جدوى الثأر بعد ضياع العمر ؟ وهل يتخلى اصدقاء

اسحق عنه اذا فكر الخليفة بالانتقام منه ؟ وهل يضحي الخليفة نفسه بغنائه لاجل فنان لم يعرف عنه الا النزر اليسير ؟ وطافت هذه الافكار في رأس زرياب ، ومن بعيد اخذت الاحلام الممتدة تنكمش وتتقلص ، والصرح الرفيع من الامجاد الذي لاحت له شرفاته ، في لحظة عابرة من لحظات حياته ، طواه ضباب كثيف من يأس مرير ،وطأطأ زرياب الرأس ، وقبل بعروض اسحق ،وفي ليلة من ليالي بغداد الحلوة الجميلة ، القى زرياب على مدينة السلام آخر نظرة .

ولما سأل الرشيد اسحق عن زرياب اجاب :

ـ لقد استبطأ جائزة الخليفة ، فرحل مغضباً ، انه مغرور ،لا يرى في الدنيا من يعدله .

واستمع الرشيد الى جواب اسحق فقال :

ـ على بابه ، فقد فاتنا منه سرور عظيم .

وهكذا طوت بغداد رايات زرياب لتنشر في الاندلس .

هبط زرياب المغرب ، ولكن الآمال الجسام التي تجيش في صدره ، ظلت موّارة دافقة ، وماذا عساه يصنع ؟ ايدفن تلك الآمال الحلوة في مثل هذه الرقعة الضيقة ، كما دفنها في عاصمة الدنيا وحاضرة الفن ؟ وتلفت ذات اليمين وذات الشمال ، تلفت

الى ما وراء (العدوة) ،الى الاندلس ،الى تلك البقاع الجديدة من دنيا العرب ، لماذا لايكتب الى اميرها ؟ لماذا لايشخص اليه ويقيم بين ظهرانيه ؟ ان في الاندلس مدى لجناحيه، فالافق الذي ضاق عليه في المغرب لن يضيق في الفردوس المفقود . ولما طافت برأسه هذه الفكرة ، كتب الى (الحكم) . وطابت نفس الحكم بهذا الكتاب ، عصفور من الشرق يسأله القدوم عليه ، وماذا في ذلك ؟ لماذا لايرسل اليه مطربه (منصور) ليتعرف عليه ويستمع اليه ؟ فقد يكون زرياب ثروة غنائية، يجد فيها المغرب ما لم يجده المشرق . ولما وصل المغني (منصور) الى حيث يقيم زرياب ، ادرك اي فنان هذا العبد الاسود ، الذي طوحت به الاقدار الى الاندلس ، وكتب الى اميره يحدثه بشأنه ، فأمر (الحكم) مطربه ان يعجل في شخوصه اليه ، وهكذا انداحت الآمال من جديد في آفاق حياة زرياب ، وتوجه الى الاندلس .

ولكن هذه النفحة الرفيقة من الامل الباسم ، ما لبثت ان تبددت ، فقد تناهى الى زرياب ان (الحكم) مات ، فاسقط في يده من جديد . ماذا عساه يصنع؟ ايعود من حيث اتى، ويشيع الحلم الجميل الذي رف باجنحته عليه كما رف من قبل في بغداد ؟ أيقنع بما كتب له ، فينزوي في صومعته ، فتذوى زهور فنه قبل ان تتفتح ؟ ولما لاحظ المغني (منصور) اليأس الذي ساور زرياب ، شجعه على المضي الى الاندلس ، اذا مات (الحكم) فهناك ابنه (عبد الرحمن)،هناك الاندلس، الارض التي ستحضن

فنه . وكتب المغني منصور الى الامير عبد الرحمن يحدثه بامر زرياب ، فما كان من الامير الا ان وجه دعوة جديدة الى الفنان. وهكذا انحسرت السحب التي حجبت الآمال ، فمضى زرياب الى (قرطبة) يرافقه احد اتباع الامير ، ويتلقاه بالحفاوة الولاة والحكام وهو في طريقه الى عاصمة الامارة . ولما هبط قرطبة افرد له الامير داراً حسنة ، وبعد ثلاثة ايام استدعاه اليه ، وامر له بمائتي دينار في كل شهر ، ولكل من اولاده الاربعة بعشرين ديناراً ، كما اجرى عليه من (المصروف العام)ثلاثة آلاف دينار في كل سنة ، منها لكل عيد الف دينار، ولكل مهرجان ونيروز خمسمائة دينار ، وان يقطع له من الدور والمستغلات بقرطبة وبساتينها ومن الضياع ، ما يقوم باربعين الف دينار .

وهكذا وجد زرياب عند امير الاندلس ما لم يحلم بمثله عند خلفاء الدولة العباسية ، فقد فتح له الامير عبد الرحمن باباً خاصاً يستدعيه منه متى اراد ، وقدمه على جميع المغنين ، واطرح كل غناء الا غناءه، ونفى شاعره الغزال رسوله الى ملوك الفرنجة لانه هجاه .

كان الامير عبد الرحمن شاعراً كلفاً بالغناء محباً للطرب . وكانت له حياته الخاصة ، هذه الحياة الحافلة بالصبوة الزاخرة بالعاطفة، فقداحب اكثر من مرة، احب جاريته (طروب)وعانى من صدها وجفائها ما يعانيه كل صب متيم ، ولكن هذا الحب

المضطرم الموار ما لبث ان خبا ، فاذا به يحب جارية اخرى ، فقد احتلت (مدثرة) المكان الذي كانت تحتله (طروب) ، وخيل اليه انه اذا تزوجها سيسدل الستار على حياته الغرامية ، ولكن هذا الستار الذي فاء الى ظله ، ما لبث (كيوبيد) ان مزقه من جديد ، فاذا به يقع فريسة عاجزة ، فيحب الجارية (شفاء) كما لو انه لم يحب قبلها احداً. وينعم بهذا الحب ويستريح اليه ، وبين حين وحين يتحرر منه ، فيدلف الى جاريته الاديبة الشاعرة (قلم) فيسكن اليها ويطمئن .

كان الامير عبد الرحمن يجدد حياته في الحب ، يستبدل مشاعر بمشاعر ، بحيث ان الحب كان يأخذ لنفسه في كل حقبة من الحقب ، صورة جديدة ، فيتلاشى في هذه الصورة ويفنى ، ولكن هذه الصورة سرعان ماتشيخ وتهرم ، فعواطفه ما كانت تعرف لنفسها تخوماً ، ولا لحدودها رسوماً ، جوعها ابدي لا حدود له ولا نهاية ، فلما تعرف على زرياب وجد في فنه الغنائي المدى الرحب لمشاعره ، فاحبه لانه صورهما وعبر عنهما ، وطابت نفس زرياب بهذا العطف ، فاخلص لاميره ، وعاش في بلاطه حياة آمنة ناعمة مترفة .

***

لم يعرف الفن الغنائي في الاندلس ، قبل زرياب ، بعثاً غنائياً يصور جمال القطر الاندلسي ويعبر عن حضارة هذا القطر ، فقد ظل الملحنون والمطربون يرددون اغاني عرب الحجاز والشام والعراق

دون ان يلاحظوا التطور الذي طرأ على عقلية ابناء الاندلس ونفسيتهم، وما نجم عن هذا التطور من قيم ومفاهيم جديدة، وبالرغم من شخوص عدد من المغنين من المشرق الى المغرب، امثال (علون وزرقون) ، فقد ظل الفن الغنائي على حاله، لا ميزة خاصة تميزه عن غيره، ولا طابع ينفرد بـه دون سواه، فلما هبط زرياب قطر الاندلس، حاول بعث الغناء العربي في هذا القطر، بعثاً يتجاوب مع نظرته الجديدة الى الحياة، فقد كان كل شيء في الاندلس يستدعي تطوراً عميقاً شاملاً يتناول مختلف الوان واشكال دنيا الفردوس المفقود، فالاستقلال الذي نعمت به الاندلس من ناحية، والتنافس الذي نشب بين قرطبة وبغداد من ناحية اخرى، كانا مـن اكبر العوامل الـتي حدت بامراء الاندلس الى الاخذ بيـد العلوم والآداب والفنون، ففي هـذا الافق الذي تفتحت اكمامه لتلقف كل شيء جديد، اطل زرياب، فاضاء بفنه المبدع، ذاك الافق الرحب، فصور كما عبر عن دنياه، وعاش حياته لا لجيل من الاجيال، بل لاجيال متواصلة متعاقبة، فقد كانت عبقرية زرياب الفنية من الغنى بحيث انها لم تقف عند حدود اجادة الغناء ومهارة العزف، بل تعدتها الى ابتكار الطرائق الغنائية، قال ابن خلدون (اورث زرياب الاندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه الى ازمان الطوائف) وقـال صاحب جذوة المقتبس (لزرياب طرائق أُخذت عنه واستفيدت منه، وعلا عند الملوك بصناعته واحسانه فيها، علواً مفرطـاً، وشهر

شهرة ضرب بها المثل في ذلك) . فهذه الطرائق التي ابتكرها زرياب ، ساعدت الفن الغنائي في الاندلس على النماء والازدهار ، اذ صارت قاعدة مثلى يأخذ بأسبابها الملحنون ويسير على هديها المطربون ، وحتى يؤمن زرياب لطرائقه الامتداد ، انشأ مدرسة موسيقية يتخرج منها المحسن المجيد من المغنين ، فكان اذا اراد ان يختبر ، كما يقول صاحب نفح الطيب (المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع ، امره ان يصيح بأعلى صوته آه ويمد بها صوته ، فان سمع صوته بها صافياً نديا قوياً مؤدياً ، لا يعتريه عنة مبسمة ولا ضيق نفس ، عرف انه ينجب ، واشار بتعليمه ، وان وجده خلاف ذلك ابعده) ، وبعد اختبار التلميذ يصار الى تعليمه النقر على الدف ليتبين زمن الايقاع وضبط الحركات ، ثم درس الالحان في شكلها البسيط ، واخيراً ترجيع الصوت واظهار العواطف .

وقد خرجت هذه المدرسة عدداً كبيراً من اعلام المطربين ، خرجت اولاده الاربعة (عبدالله وعبد الرحمن ومحمد وقاسم) وابنتيه (علية وحمدونة) ، فمارسوا الغناء وزاولوه ، فابنته (حمدونة) تزوجت من احد وزراء الدولة ، وابنه (عبد الرحمن) كاد ان يحتل مركز والده ، لولا اعتداده بنفسه وتيهه على الناس ، كما خرجت مدرسة زرياب القينة (منفعة) التي انتهى بها المطاف الى قصر الامير عبد الرحمن ، والقينة (مصابيح) التي تغزل بها ابن عبد ربه ، و (غزلان وهنيدبة) وغيرهما من قيان العصر .

ولم يقف الامر بزرياب عند حد تخريج المطربين والمطربات ، بل تجاوزه الى المراسم الغنائية التقليدية ، فقد بدل هذه المراسم ، بان جعل المغني يبدأ الحفلة الغنائية (بالنشيد اول شدوه ، باي نقر كان ، ويأتي اثره بالبسيط ، ويختم بالمحركات والاهزاج) وزاد في اوتار العود وتراً خامساً ، كما جعل مضراب العود من قوادم النسر بدلاً من الخشبة .

الى جانب هذه المميزات المبدعة التي تحلى بها زرياب ، هناك مميزات اخرى على جانب عظيم من الاهمية ، فقد كان زرياب شاعرا محسنا ، وعالما بالنجوم ، وخبيراً باساليب فن التجميل ، اما ثقافته الموسيقية فقد كانت غاية في السعة والبسطة ، فقد قيل ان زرياب ، كان (يحفظ عشرة آلاف مقطوعة من الاغاني بالحانها) ، فهذه المميزات التي توفرت لزرياب حدت بعدد كبير من الادباء الى الكتابة عنه ، فقد وضع (اسلم بن احمد بن رشيد) كتابا عن اغانيه ، كما حدت بعدد كبير من الشعراء الى الاشادة بذكره .

وهكذا استطاع زرياب بمواهبه الغنائية وثقافته العامة ، ان يضع دعائم الفن الغنائي الجديد في الاندلس وقد ، جرى كما قال المؤرخون (مجرى اسحق الموصلي في الغناء) ولكنه اضاف عليه اشياء لم تدر بخلد اسحق نفسه ، لا سيما ذاك الوتر الخامس الذي زاده على العود ، وعجز اسحق عن زيادته ، واستطاع زرياب ان يوائم بين فنه الغنائي ووسطه الطبيعي والاجتماعي ، في الوقت

الذي ظل فيه هذا التواؤم ، معدوماً طوال حقب عديدة ، ففي الوقت الذي كانت فيه الاوضاع الاجتماعية تتطور تطوراً جديداً استدعاه الرقي الروحي والعقلي الذي وصلت اليه الاندلس ، كان الفن الغنائي في الفردوس المفقود ، يعيش في معزل عن هذا التطور ، وفي الوقت الذي كانت طبيعة بلاد الاندلس تنثر الوحي في الاجواء ، كان الفن الغنائي لا يعرف كيف يتلقف هذا الوحي ، اما زرياب فقد لاحظ هذا كله ، فجدد في الطريقة والشكل والنوع .

انتهى

٥٥/١/١٠٣

فهرس

صفحة

مقدمة ٣
الفن الغنائي في الجاهلية ٩
الفن الغنائي في العصر الاموي ٢٣
حنين الحيري ٣١
عزة الميلاء ٣٨
الفن الغنائي في العصر العباسي ٤٤
الخلفاء والغناء ٤٩
الثقافة الموسيقية ٦٢
المفهوم التاريخي للموسيقى عند العرب ٨٩
عريب ٩٦
الفنان ابن جامع ١٠٧
القينة شارية ١١٤
عبد الله بن العباس ١١٩
الفن الغنائي في الاندلس ١٢٦
زرياب ١٤٣

780.953:126fA:c.1
الاختيار، نسيب
الفن الغنائي عند العرب
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01029296