# الفصل الأول

# تاريخ الموسيقى والطرب
# فى مصر
# منذ العصر الفرعونى
# حتى بداية العصر الحديث

# تاريخ الموسيقى والطرب في مصر
# منذ العصر الفرعونى حتى بداية العصر الحديث

لا شك أن لكل شعب موسيقاه التى تتناسب مع حظه في الحضارة ، ويختلف التذوق الموسيقى من شعب لآخر ، فالقطعة الموسيقية التى يطرب لها شعب من الشعوب قد لا يستسيغها شعب آخر فالشعوب العربية لا تتذوق الموسيقى الأوربية بنفس الدرجة التى تتذوق بها الموسيقى الشرقية ، كما أن الشعوب الأوربية لا تميل إلى الموسيقى والغناء العربى كثيرا ، ويعتبره بعضها نوعا من العويل والصياح[1] . وعلى الرغم من أن الغاية من الفنون جميعها ، هو المتعة وجلب السرور للنفس التى تتأثر بالأنغام والإيقاعات فإن لكل شعب مذاقه الفنى الخاص ، وكلما تدرجت الشعوب في مراقى الحضارة سمت الموسيقى تبعا لدرجة تلك الحضارة ، والشعب المصرى يعد منذ تاريخه القديم إلى الآن من أكثر شعوب العالم ولعا بفن الموسيقى والطرب ، فالغناء يؤثر فيه كل التأثير ، كما أنه أكثر ميلا إلى المرح والحبور الذى يمتزج بتركيبته حتى أصبح قطعة من حياته خاصة وأن نظرته إلى الكون غالبا ما تكون نظرة أمل ورجاء تؤثر جانب الخير على الشر ، وتسعى لإسعاد البشرية . والإنسان المصرى يؤثر فيه الغناء كل التأثير ، ويذهب بلبه الصوت الحسن ويطرب وينتفض انتفاض الأوتار تحت ريشة العواد ، فنراه طربا عندما يسمعه المطرب "ياليل" . وتاريخ الموسيقى والطرب في مصر يعرض لنا صورا للعصور العديدة التى اجتازتها وألوان التطوير الموسيقى فيها وفيما يلى نعرض لذلك .

**العصر الفرعوني :**

كانت مصر وبحق خلال هذا العصر مصدرا للثقافة الموسيقية في العالم ، والقبس المضىء الذى استنارت به الممالك القديمة بين فرس وآشوريين ويونان ورومان وغيرهم . فقد وصلت الآلات الموسيقية في عهدهم إلى حد الإتقان كما كانت هناك نهضة

(١) فاروق مصطفى : الموالد ، دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر ، الإسكندرية . فرع الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠م ص ١٦٨ .

لوحة العازفات (لوحة فرعونية)

موسيقية ناضجة[1] . خاصة وأن الفراعنة اعتبروا فن الموسيقى والطرب من الفنون التى تحرك النفوس وتسعدها ، فعن طريقها ترتاح الأذن وتصفو الأرواح ، وترق وتهتز نفوس أرباب المدارك العالية ، ومن هنا نجد على جدران المعابد الفرعونية ، وعلى أوراق البردى وغيرها صورا لآلات موسيقية منقوشة أو محفورة على المبانى الأثرية ، وصورا تحكى أجمل تعبيرات الصوت التى تحاكى أجمل حركات الجسم وأكثرها رشاقة . وإلى جانب ذلك فمن المعروف أن الفراعنة ابتكروا "القيثارة" ذات الثلاثة أوتار ليحاكوا في ذلك فصول السنة الثلاثة ، واستطاعوا بهذه الوسيلة الحصول على ثلاثة نغمات وهى الحادة والغليظة والوسطى ، ومثلوا النغمة الحادة بالصيف ، والغليظة بالشتاء ، والوسطى بالربيع[2] . ومن المصريين القدماء من كرسوا بفعل قوانين خاصة مبادئ فن الموسيقى والرقص ، وصنعوا أغانى لكل عيد ، ولكل إله ولكل شهر ، ولكل سن ، ولكل جنس ، ولكل حالة ، ولكل وضع من أوضاع الحياة[3] ، وإلى جانب ذلك فقد كانت احتفالاتهم الجنائزية يتم فيها الالتزام بقواعد موسيقية معينة يستعان فيها بالترتيل والتنغيم والترنيم .

وبينما كان الشعب المصرى يُرسل أغنياته على شاطئ نيله السعيد وجدنا على ضفاف الرافدين وفيما حولهما مدنيات موسيقية عالية هى مدنيات بابل وآشور التى شملت فيما شملت شعوب الكنعانيين والفينيقيين والحيثيين ، وتلاقت تلك المدنيات الوارفة وامتدت ظلالها حتى شملت غرب آسيا وشمال أفريقيا وظلت هذه الشعوب على اتصال وثيق دائم بعضها ببعض مما جعل التاريخ يسجل لها حضارة موسيقية موحدة الطابع وإن تنوعت صورها ، حتى لنجد أنه أصبح من العرف أن يكون بلاط ملك مصر منذ ابتداء الدولة الحديثة حيث الأسرة الثامنة عشرة فرقتان موسيقيتان إحداهما من أبناء مصر والأخرى من أبناء آسيا [4] .

---

(١) وزارة المعارف : موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة المطبعة الأميرية بولاق ١٩٣٤م ص ١٢ .

(٢) علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر جـ٧ الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة زهير الشايب – القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م ص ٦١ .

(٣) نفسه ص ٦٩ .

(٤) د. محمود الحفنى ، في الموسيقى ، دراسة ضمن كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية الذى أصدرته الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة . يونسكو ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧م ص ٤١٧-٤١٨ .

**عصور اليونان والرومان والبطالمة :**

وفي عصور اليونان والرومان والبطالمة ازدهر فن الغناء بعد أن تم استقاء نهضتهم الموسيقية من مصر ، ويؤكد ذلك أن أفلاطون كان يؤثر الموسيقى المصرية القديمة على موسيقى بلاده حتى أنه في كتابه "الجمهورية" الذى اختار فيه أفضل القوانين والنظم ، دعا اليونان إلى اختيار الموسيقى المصرية القديمة والأخذ بها بصفتها أرقى موسيقى في العالم ، وأنها خير نموذج للموسيقات الكاملة التى يجتمع فيها التعبير عن الحقيقة والفضيلة والجمال وحلاوة النغم ٠

كما أكد هيرودوت أن الموسيقى المصرية القديمة كانت تنتقل إلى بلاد اليونان فأوضح أنه سمع بمصر أغانى ، وأن هذه الأغانى انتقلت بعد مدة من زيارته لمصر إلى بلاد اليونان ، وصارت على أفواه الشعب تنشد في كل مكان[١] ٠

**العصر الإسلامى :**

وبعد أن فتح العرب مصر توارت الموسيقى المصرية القديمة ولجأت إلى الكنائس ، وتركت مكانها للموسيقى العربية الوافدة ، وكان العرب قد ترجموا العديد من أبحاث اليونان في الموسيقى والغناء واقتبسوا بعض طرق الفرس والروم في النغم وأخذوا عنهم استعمال العود ، كما ألَّفوا وأضافوا الكثير من الكتابات والأنغام والآلات المبتكرة فيها مستفيدين بما كان لدى الفراعنة والبابليين والآشوريين من أصول هذا الفن ، وما كان عند البلاد التى فتحوها من تراث موسيقى ٠

وقد قامت النظرية الموسيقية العربية على أكتاف "الكندى" (ت ٢٧٥هـ/٨٧٤م) والذى يعد أهم علماء المسلمين الذين ساهموا بقسط كبير في التأليف الموسيقى ، وتوصلوا إلى وصف النوتة الموسيقية ، وابتكار العديد من السلالم الموسيقية والمقامات ، فقد تحدث

---

(١) وزارة المعارف : مرجع سابق ص ١٣ ٠

"الكندى" عن الأصوات وأبعادها وأنواع الألحان ، وأثبت أن الغناء العربى فن قائم بذاته ، كما تمكن من صنع آلات موسيقية وتطوير آلات سبقه إليها آخرون[١] .

وجاء بعد الكندى "أبو نصر محمد الفارابى" (ت ٥٩٠هـ / ١١٩٣م) وكان موسيقيا ضليعا يجيد العزف بالعود ، وقد وضع الكثير من الكتب في الموسيقى أشهرها "كتاب الموسيقى الكبير" الذى شرح فيه الأبعاد الموسيقية ورسخ قواعد صناعة الآلات الموسيقية وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية ، وقد أفرد "أبو الفرج الأصفهانى" في كتابه "الأغانى" العديد من الصفحات للموسيقيين الذين أثروا الطرب في العصرين الأموى والعباسى وضربوا بسهم وافر في الغناء والتلحين في وقت كانت فيه أوربا دون كيان موسيقى واضح[٢] .

والجدير بالذكر أن الغناء في العصر الأموى تميز بصبغة عربية بحتة رغم ما اقتبسه من الألحان الرومية والفارسية وكان من أشهر المغنيين الذين نبغوا في العصر الأموى نذكر "طويس" الذى كانت له منزلة عالية لدى الأمراء من الأمويين والهاشميين لخدمة فن الغناء واتقانه الصنعة ولحسن صوته وإجادة تلحينه ولسموه في اختيار الشعر الذى يتغنى به[٣] و"يونس الكاتب" الذى شهد أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية ، وكان كتابه "النغم" نواة لما صنف بعد ذلك في العصر العباسى ، كما يعد كتابه "القيان" مصدرا مهما عن الغناء والجوارى المغنيات في عصره ، واستمرت حركة الغناء في التطور في العصر الأموى حتى ازدهرت بشكل كبير في العصر العباسى ، الذى أوضحت مصادره كثرة مجالس الغناء عند العباسيين خلفاء وأمراء وحكاما ، فذكر " أبو الفرج الأصفهانى" في موسوعته الأدبية الرائعة الأغانى التى كتبت منذ ألف عام تقريبا أن

---

(١) عطية القوصى : الحضارة الإسلامية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ١٩٨٥م ص ٢٩١ وما بعدها .

(٢) تداولت في أوربا بدءا من القرن الحادى عشر أغانى طوائف التروبادور Troubodour في شمال إيطاليا والتروفير Trouvere في شمال فرنسا والتى استقت فنون الموسيقى والغناء من الأندلس .

(٣) المقتطف : الجزء الخامس من المجلد الخامس والسبعين في أول ديسمبر ١٩٢٩ تحت عنوان تاريخ الغناء العربى "طويس" ص ٥٥٠-٥٥٢ .

صناعة الغناء أخذت في التدرج إلى أن اكتملت أيام بنى العباس عند "إبراهيم بن المهدى[١]" ، و"إبراهيم الموصلى[٢] " وابنه إسحاق[٣] " كما أوضح كيفية انتقال صناعة الغناء من العراق إلى الأندلس ومنها إلى أوربا فذكر أنه كان لأهل الموصل غلام اسمه زرياب[٤] أخذ عنهم الغناء وأجاده • ثم أنتقل إلى الأندلس أيام "الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل" أمير الأندلس ، فأكرمه وقدر موهبته ، وعن طريقه انتشرت في الأندلس أغانية وفنونها وعمتها حتى عصر الطوائف [٥] • ثم انتقلت منها إلى بلاد المغرب ومعنى ذلك أن "زرياب" لم يكن إلا عصارة للفن العباسى وما سبقه من العصور العربية والتى عن طريقة نقلت إلى الأندلس خاصة في قرطبة فقال " هذه الصناعة آخر ما يحصل من العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف إلا وظيفة الفراغ والفرح" كما عَرف فن الغناء بقوله أنه تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسبٍ منتظمة معروفة ، يوقع على كل صوت منها توقيعا[٦] عند قطعه فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب ، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات • وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزءا من أحد عشر من

---

(١) كان شاعرا أديبا مغنيا جميل الصوت ، وكانت بينه وبين إسحاق الموصلى مناظرات ممتعة •

(٢) اجتمعت له علوم الغناء العربى تلحينا وغناء وإيقاعا منذ أن بدأ الغناء العربى المثقف في المدينة ومكة قبيل منتصف القرن الأول الهجرى •

(٣) ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست أن لإسحاق الموصلى أربعين كتابا في الغناء والتلحين والإيقاع وتاريخ الغناء والمغنيين منها "كتاب الأغانى الكبير" • كما وصفه أبو الفرج الأصفهانى بأنه إمام أهل صناعته جميعا ، ورأسهم ومعلمهم • يعرف ذلك الخاص والعام ، ويشهد به الموافق والمفارق •

(٤) ملحن ومغنى اشتهر في الأندلس خلال الثلث الأول من القرن الثالث الهجرى إشتهر بجمال صوته وبالضرب على العود •

(٥) أبو الفرج الأصفهانى : كتاب الأغانى جـ١ ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ص ١٣ • وهذا الكتاب يتكون من ٢٤ جزءا حافلة بالطرائف ، ومنها جمع الأصفهانى الأغانى قديمها وحديثها ، ثم استعاد ذكر الشعراء وترجم لهم وسرد القصص المسلية والمتصلة بتاريخ العرب وملوكهم •

(٦) يقصد الايقاع •

آخر ، واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع يخرجها من البساطة إلى التركيب[1] " كما وصف الغناء الجيد بقوله أن الحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة ، وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك ، والتناسب فيها هو الذى يوجب لها الحسن" .

وفي عصر الدولة الفاطمية تدرجت الموسيقى العربية في مصر في مدارك الرقى ، وكان "المعز لدين الله" أول الخلفاء الفاطميين في مصر شغوفا بالفنون الجميلة ، وكان للموسيقى في عهده حظ بقية الفنون ، كما كان ابنه وخليفته العزيز مولعا بها وصارت الموسيقى موضع رعاية خلفاء تلك الدولة حتى جاء الحاكم بأمر الله وحرم على الشعب جميع الملاهى ، وتوعد الموسيقيين بأقصى العقوبات . وفي نهاية عصر هذه الدولة انحدرت الموسيقى العربية ، ودخلت في دور الاضمحلال[2] .

وفي عهد الأيوبيين ازداد الاحتفال بهذا الفن ، وأولاه الخلفاء رعايتهم وبسطوا عليه حمايتهم فكانت هناك مغنيات كان منهن عازفات وعوادات ، ففى عهد "الملك الكامل" ظهرت العديد من المغنيات من أشهرهن "عجيبة" التى كانت تضرب على الدف ولكن نظرا لانشغال ملوك هذه الدولة بالحروب الصليبية وقيامهم ببناء القلعة وبتحصين البلاد لمواجهة ذلك الخطر بدأ الاهتمام بهذا الفن في التضاؤل .

أما في العصر المملوكى فمن المعروف أن المماليك ورثوا محبة الغناء والموسيقى من الفاطميين والأيوبيين وفي عهدهم تنوعت مصادر الموسيقى والطرب فكانت هناك الأغانى الحضرية ، والموسيقى الممتزجة بأصول عربية وفارسية وتركية ويونانية ، وهناك الأغانى الشعبية . وكل من هذه الفنون كان له عشاقه ومحبوه[3] . وقد استأثرت النساء بالحظوة في مجال الطرب ، وحذقن فيه كما أن كثيرات منهن برعن في العزف

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون : أنظر العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر جـ١ القاهرة ص ٣٥٣-٣٥٨ .

(٢) المجلة الموسيقية : العدد ١٨ دراسة تحت عنوان التاريخ الموسيقى – مصر والموسيقى العربية ص ٨٦٨ .

(٣) محمد زغلول سلام : الأدب في العصر المملوكى جـ١ القاهرة ، دار المعارف ص ٢٨١-٢٨٥ .

على آلاته المختلفة ، فهناك من أتقنت العزف على العود ، وهناك من أتقنت العزف على المزمار ، وهناك ضاربة الدف إلى غير ذلك[١] .

وكان لجمال الشكل دوره في الإعجاب بالمغنيين ومن أشهر الأسماء التى لمعت في ذلك الوقت "البليبل" و"اتفاق" تلك المغنية التى بهرت بغنائها سلاطين المماليك الذين قاموا بتشجيع محترفى الطرب والغناء وتقريبهم إليهم وتخصيص الأماكن الملائمة لسماع ضرب الأعواد ونقر الدفوف وترنيم الأشعار وألحان الغناء . يضاف إلى ذلك أن بعض هؤلاء كان يتقن فن العزف على الآلات الموسيقية ، ويفهم أساليب الغناء ، والطرب حيث كان معظم الناس يفضل المغنية على المغنى والعازفة على العازف خاصة وأنهم كانوا ينعمون إلى جانب الصوت الحسن وبراعة الأداء بلذة النظر إلى جانب جمال ودلال المرأة[٢] .

ويعكس لنا أدب ذلك العصر وصف هؤلاء العازفات وما كانت تلجأ إليه بعض المغنيات من حركات مثيرة لجذب أنظار السامعين[٣] .

ومن أبرز شعراء العصر المملوكى الذين ولعوا بالطرب وتعرضوا له فى أشعارهم "الدماميني" ذلك الشاعر المولع بالموسيقى والغناء ، و"ابن حجر" الذى وصف جارية تعزف وتغنى وابن "دانيال" الذى وصف جارية وهى تضرب بالدف[٤] وغيرهم من الشعراء الذين تحدثوا عن الغناء مثل ذلك الشاعر المجهول الاسم الذى قال :

**ومغنى يتغنى أذهب اللذات عنا**

**فسألناه سكوتا فأبى ذاك وغنى**

وكان من العوادين المشهورين في العصر المملوكى "محمد بن عونيه" و"جلال السنطيرى" و"ابن الليمونى" و"المحلاوى" و"الصلاح الثعلبى" .

---

(١) فوزى محمد أمين : المجتمع المصرى في أدب العصر المملوكى الأول القاهرة ١٩٨٢ ص ٣٧١ .

(٢) على السيد على : المرأة المصرية والشامية في عصر الحروب الصليبية ، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ص ٨٨-٩٠ .

(٣) للتفاصيل انظر : فوزى محمد أمين : المرجع السابق ص ٢٩٦ .

(٤) محمد قنديل البقلى : الطرب في العصر المملوكى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤ ص ٩-١٣ .

وكان من المغنيين على بن غانم العازف الملحن و"الصلاح الثعلبى القوصى" المغنى والشاعر والموسيقى والملحن ، و"ناصر الدين المازونى" المطرب والملحن ، و"ابن رحاب" الذى شارك في إحياء ليالى السلاطين والأمراء ، ومن المغنيات اللاتى ضرب بهن المثل الريسة "أنعام الخصبكية" والريسة "بدرية بنت جريعة" [١] و"أم خوخة" و"خديجة الرحابية" و"أصيل القلعية" و"عزيزة بنت السطحى" هذا إلى جانب البليبل واتفاق السابق ذكرهما ، وهكذا زخر العصر المملوكى بالعديد من المغنيين والمغنيات خاصة وأن البيئة كانت صالحة لا تتعاش فن الطرب ، هذا في الوقت الذى كان فيه الموسيقيون في أوربا لا يقام لهم وزن وليست لهم أية قيمة ، تناهضهم القوانين وتقاومهم الحكومات والكنيسة ، كما أن منزلتهم أمام المجتمع الأوربى كانت لا يقام لها وزن فكان يطلق على الموسيقيين اسم المهرجين أحيانا والمتجولين في أحيان أخرى كما كانت الكنيسة ترى في الموسيقى الدنيوى أداة تبعد الناس عن التراتيل الدينية كما اعتبرت الموسيقيين حملة الآثار الوثنية[٢].

**العصر العثمانى وبدايات العصر الحديث :**

عندما جاء الغزو العثمانى لمصر في بدايات القرن السادس عشر ، انتقلت قيادة الغناء إلى العثمانيين الذين استلبوا كل شئ جميل في مصر ، وأخذت القاهرة في ظلهم تموت موتاً بطيئاً وخفيا ، وأخذت تتكمش على نفسها وتترك آثار ماضيها المجيد تفنى تدريجيا ، وظلت القاهرة تتراجع إلى الوراء على حين أصبحت استنبول مركزا للفن الشرقى ، ونتيجة لذلك فقدت مصطلحات الغناء مسمياتها العربية واتخذت مقامات تركية وألبانية وجركسية وكردية وفارسية ، وعانت الموسيقى العربية من التشتت والاندثار ، ودخلت وخرجت كلمات من المعجم الموسيقى العربى وأصبح المستمعون يهيمون بالبشارف و"أمان أمان" كما تحول الغناء إلى صناعة للجوارى اللاتى يحترفن الغناء في الأفراح ويعزفن على الآلات ويلعبن بورقة الغريزة الجنسية بطريقة خليعة تحمر منها وجوه من لهم أقل مسحة في الحياء . وكثيرا ما كان يستأجرهم الأغنياء ، ويستدعونهم إلى بيوتهم عند إقامة حفلات في الحريم ، وكان لغنائهم تأثيرا قويا ولم تلبث الأمور أن تغيرت وبدأت يقظة فن الغناء العربى في الظهور خاصة بعد أن وفد إلى مصر في نهاية القرن السابع عشر الملحن الشامى المشهور "شاكر الحلبى" الذى تمكن من أن يعلم

---

(١) البقلى : مرجع سابق ص ٢١ .

(٢) محمود الحفنى : إسحاق الموصلى ، القاهرة سلسلة أعلام العرب ١٩٨٥ ص ٩-١٠ .

المصريين فن التلحين الذين كانوا يجهلونه تماما ، وهذا الفن كان ما تبقى من الغناء العربى القديم دون إضافة والذى كان الحلبيون قد ورثوه عن دولة الخلافة الأموية بدمشق[١] . وقد أقبل المصريون على "شاكر الحلبى" يأخذون منه ويتلقون عنه ، ولما رحل هذا الملحن عن مصر احتكر تلاميذه هذا الفن وضنوا به على غيرهم ، فانحصر الغناء في دائرة ضيقة في أول الأمر ، ثم انتشر بعد ذلك بعد أن كثرت الموالد ، وظهرت طبقة "الموالدية" الذين يتنقلون من بلدة إلى أخرى ، ومن قرية إلى أخرى بحثا عن إحياء الليالى في الموالد وفي حفلات الطهور والزواج والحج ، وظهرت كذلك طائفة "المنشدين" الذين ينشدون شعر التصوف والابتهالات والمديح النبوى في حلقات الأذكار[٢] وإلى جانب ذلك انتشر الغناء الشعبى على يد قبائل الغجر الذين يعتمدون على نوع واحد من الغناء كإنشاد السيرة . كما نشط الغناء في مقاهى بركة الأزبكية انتشارا واسع المدى وكثر المغنون والمغنيات والضاربون على الدف والطار والعود والأرغول والماهرون في استخدام المزمار وظلت البركة ميدانا للمغانى والمراقص ووسائل التسلية والطرب ، فعلى ككها ومساطبها جلس أرباب الحرف ومعظم الأهالى للاستماع إلى الغناء ، ومشاهدة الراقصات حتى مطلع الفجر واتصل المغنون بالشعراء لينظموا لهم المقطوعات الغنائية المناسبة لعصرهم[٣] ، وقد لبى معظم الشعراء هذا الطلب ، ونظموا كثيرا من الأدوار الغنائية التى تسيل رقة وعذوبة ويؤكد ذلك أنه في تراجم معظم شعراء هذا العصر نجد عبارة "وله موشحات وأزجال ومقطوعات عديدة مشهورة بين أرباب الفن والأغانى ، ومنتشرة بين الناس يتغنون بها في أوقات سمرهم" ومن الشعر الغنائى الذى اشتهر في هذا الوقت قول الشيخ عبد الله الشبراوى :

**وَحَقِّكَ أَنْتَ المُنَى والطَّلَبْ ... وأَنْتَ المُرَادُ وأَنْتَ الأَرَبْ**

**وَلِى فِيكَ يَاهَا جِرى صَبْوَةُ ... تَحَيَّرَ فِي وَصْفِها كُلُّ صَبْ**

---

(١) مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية : مصر والعالم العربى جـ١ دراسة بعنوان محورية الثقافة العربية ص ١١٢ .

(٢) محمد سيد كيلانى : في ربوع الأزبكية : القاهرة ، دار العرب للبستانى ١٩٥٩ ص ٤٣ .

(٣) عكف علماء الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١ على دراسة فن الموسيقى المصرية ، وأغانى المصريين ، ودونوا في هذه الدراسة نماذج من تلك الأغانى التى كانت شائعة في البيئات الشعبية . انظر كتاب وصف مصر المجلد الثامن ، الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين والمجلد التاسع المعنون الآلات الموسيقية المستخدمة عند المصريين المحدثين القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ .

أبَيـــتُ أســـامِرُ نَجْـــمَ السَّـــمَا إذا لاحَ لِى فـــي الـــدُّجى أو غَـــرَبْ

ومن أغانى الشبراوى :

والله مليح وجميل وكامل الأوصاف وأنـــا أحبـــه ملـــو قلبـــى وأهـــواه

لطيف ظريف الشكل مالوش مثيـــل في رقتـــه أمـــا كلامـــه مـــا أحـــلاه

وقوله :

شفته على غفلـــه قـــوى حبيتـــه أسمر ومن طبعـــى أحـــب الأســـمر

ميلت ناغشـــته لقيـــت لـــه رقـــه ولطـــف زايـــد والبشاشـــه أكتـــر

يا أهل الأدب والله وحق المختـــار ما شفت عمرى في الجمـــال مثلـــه

قمر مصور مـــا نظـــرتش حســـنه في حد مـــن بعـــده ولا مـــن قبلـــه

ومن أشهر مغنى مصر في أوائل القرن التاسع عشر مصطفى الصيرفى وإبـــراهيم الوراق ، والمقدم ، وحسن قشوة ، والحبابى[1] .

وإلى جانب ذلك فقد ظل الغناء الدينى يرتبط ارتباطا وثيقـــا بالصـــلوات الكنســـية وبمدائح الطرق الصوفية التى تغلغلت فيها الأشكال المتنوعة من الكلمات التى يتم تناغمها وإيقاعها كإنشاد السيرة وغيره ، يضاف إلى ذلك أن العديد من طبقات الشعب المصـــرى كانت تقوم بالاحتفال بمناسبات عديدة يحييها الغناء الشعبى كالحج والطهـــور والـــزواج، ويظهر ميل المصريين الفطرى إلى الموسيقى في تنسيق حركاتهم والتخفيف من عـــبء أعمالهم المختلفة بالأغانى والأناشيد ، فالملاح يغنى وهو يجـــدف ، والفعلـــة والبنـــاءون ينشدون الأغانى التى تساعدهم على مزاولة أعمالهم الشاقة ، والفلاحـــون فـــي الحقـــول يرددون الأغانى التى تستحث مزروعاتهم على النماء خلال جمع المحصول ، والحمَّـــال يغنى وهو يحمل الأثقال ، وكذلك النشار وغيره من العمال الآخرين . أما عن التلاميذ في المدارس فإن ترتيلهم للقرآن الكريم يساعد على تنمية ميلهم الفطرى للموســـيقى . وإلـــى جانب ذلك فإن الأناشيد الوطنية دائما ما تستنهض همم التضحية والفداء ، وتبعث الحمية الوطنية ، وتنفذ إلى الدم في أفراد القوات المسلحة والشعب خاصة فـــي وقـــت مواجهـــة العدو ، وخوض غمار الحروب ، وليس غريبا أن يكون بين هؤلاء المطربين مجموعـــة

(١) كيلانى : مرجع سابق ص ٤٤-٤٥ .

من المشايخ الذين اشتهروا بقراءة القرآن الكريم وكانت لهم منزلة مرموقة في إجادة الترتيل ، وفي الطرب الدينى خاصة في الموالد وفي إحياء حفل رؤية هلال رمضان ولياليه والتى كانت بجانب كونها ميدانا للعبادة كانت ميدانا للطرب ، هذا إلى جانب مشاركتهم في الاحتفال بالمواسم الدينية الأخرى والمولد النبوى الشريف والأولياء الصالحين وغيرهم ، وهؤلاء استطاعوا تطوير الكثير من المقامات الموسيقية وتطويعها لمقتضيات المعانى القرآنية والابتهالية والتوحيدية[١] وإلى جانب هؤلاء كانت مجموعة من الأفندية الذين تلقوا تعليمهم على أيدى المشايخ وبرعوا في فن الطرب وقد استعمل هؤلاء ضروب عديدة من آلات الموسيقى منها "الكمنجة" و"القانون" و"العود" و"الناى" و"الدف" وكان العازفون منهم يكونون فرقة موسيقية يجلس فيها عازف الكمان عادة على يمين عازف القانون أو في مواجهته ويجلس عازف العود على يسار الأخير ، ثم عازف الناى، وكثيرا ما يوجد في الحفل مغنيات[٢] وقد ازداد إعجاب الناس بهؤلاء ، وكثيرا ما كانوا يصفقون لهن ويهتفون ويرددون كلمات "الله" "الله يرضى عليك" ، "الله يحمى صوتك" وما شاكل ذلك[٣] وكان الناس يطلقون على محترفى الموسيقى اسم "الآلاتية" بمعنى العازفين على آلة ، وكان الأغنياء يستأجرونهم في أغلب حفلاتهم ولكن الأمور لم تستمر غالبا على حالها ، فقد نظر البعض في بعض فترات التاريخ المصرى خاصة في أوقات الانحدار إلى هذا الفن الجميل نظرة مختلفة تماما عن سابقتها ، فرأى أنه لا يليق بأى مسلم صالح أن يشغل فراغه بمثل هذا الفن ، بل يجب أن يتركه للمهرجين والمضحكين ولمن لا صناعة له ، كما كانت الموسيقى فنا لا ينظر إلى محترفيه في المجتمع نظره تقدير واحترام[٤] . وحول ذلك يحدثنا عيسى بن هشام عن رأى بعض العلماء في مجالس الغناء فيروى ما ذكره بعض هؤلاء عن هذا الفن الرفيع بقوله عندما سئل أحدهم عن الغناء قال "إن طرب الغناء أمر غريزى راسخ في طبيعة الحيوان ومن الحيوانات العُجم وضوارى الوحوش ما تسمع الغناء فتحنّ إليه وتسكن به فيُضعف من قسوتها ،

---

(١) خيرى شلبى : صحبة العشاق – رواد الكلمة والنغم القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٦ ص ٨ .

(٢) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر – ترجمة عدلى طاهر نور ص ٢٧٠ .

(٣) لين : مرجع سابق ص ٢٦٦-٢٦٧ .

(٤) رفض المأذون الموافقة على زواج سيد درويش لأنه وضع في خانة عمله أنه موسيقى ، ولم يتم عقد قرانه إلا بعد تغيير ذلك بكلمة مدرس للتفاصيل انظر لمعى المطيعى : نساء ورجال من مصر ، القاهرة دار الشروق ، ٢٠٣ ص ٣٧٠ .

ويكسر من حدتها وربما ذكتّ به رقابها وأمكن قيادها ٠ وهذه الفيلة وهي من أكبر الحيوان أجساما وأشدها بطشاً إذا سمعت صوتا مرنما أو كلاما منغما لم يلبث هذا الجسم العظيم أن يتمايل ترنحا ويهتز طربا ٠٠ هذا بعض ما يقال في تأثير الغناء في الحيوانات العجماء مع ضعف إدراكها وكثافة إحساسها ونقص خلقها ، فما بالك بتأثيره في الإنسان[١] .

وفي الحقيقة أن هذه الأقوال تتنافى مع أصول الدين ، فالدين الإسلامى وهو دين الآذان لا ينكر سماع الغناء أو يقرر كراهيته[٢] .

مثل هذه الآراء أدت إلى اندثار هذا الفن ، واحتراف الطبقات الدنيا التى ليس لديها المواهب له حتى عفت الحانه وصارت فريسة للضياع ، مما أدى إلى انتهاك حرمة هذا الفن ، ولما تولى محمد على حكم مصر ١٨٠٥-١٨٤٨ حاول إصلاح ذات البين ، كما حاول إسماعيل باشا إعادة الحياة إلى هذا الفن الجميل مستعينا بكل الوسائل الكفيلة بالنهوض به ٠ ونظرا لأن هذه الأمور لا تربطها قواعد راسخة ، خاصة وأن مفرداتنا الموسيقية العربية لا يحكمها نظام علمى مستقر قد أصبحت الموسيقى العربية مهددة بضياع الأصول خاصة بعد فتح الأبواب أمام الموسيقى الغربية وموسيقى أمريكا اللاتينية للدخول ومزاحمة المقامات العربية من خلال الآلات الأوربية الوافدة كالبيانو ، والأورج والجيتار ، والفلوت فاستبدل الموسيقى العربى آلاته الموسيقية العربية بالآلات الوافدة زاعما أنه يطور موسيقانا ويلبسها ثوبا حديثا[٣] .

---

(١) إبراهيم المويلحى : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن ، القاهرة مطبعة مصر ، الطبعة الرابعة ص ٢١٤-٢١٦ ٠

(٢) ورد في السيرة النبوية أن النبى ﷺ سمع نسوة يتغنين في حفل عرس فلم ينكر ذلك عليهن ، كما لم ينكره على نسوة من الأنصار استقبلوه عند مقدمه من إحدى الغزوات بالدفوف والمزاهر وهن يتغنين على الإيقاع قولهن ٠

طلع البدر علينا ... من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ... ما دعا لله داع

(٣) حسام الدين زكريا : أزمة الموسيقى الجادة إبداع أم تذوق مقال في وجهات نظر ٠ العدد ٢٤ في يناير ٢٠٠١ ص ٥٨-٥٩ ٠