مفترق الطرقات

في فن الصــوت

وعلم المقـامات

تأليف المنشد / خالد جلال

إصدارات دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع

إصدارات دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع

اسم الكتاب: مفترق الطرقات في فن الصوت وعلم المقامات

اسم المؤلف:خالد جلال

رقم الايداع: ٢٠١٨/٤٣٨٥م

حقوق الطباعة محفوظة للمؤلف

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تجزته

في نطاق استعادة المعلومات أو نقله أي شكل من الأشكال

المعروفة حاليا أو التى ترد مستقبلاً دون إذن خطي مسبق

المراسلات:

دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع

المقطم الهضبة الوسطى الحي الرابع منزل رقم ٥٢٧٥ شارع عماد مصطفى

موبايل:٠١١٤٤٠٥٩٩٧٥ ت: ٢٧٣٠٤٠٠٤

تقديم

الحمد لله الرحيم الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، وصلاة سلاما على خير ولد عدنان، وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان .

وبعد:

فإن الأمور تشرف بشرف مقاصدها وغايتها ، وعلم الأداء يرمي إلى خدمة كتاب الله –تعالى– والتابع يشرف بشرف المتبوع .

وهذا الكتاب الماتع يتناول النظرة الشرعية لعلم المقامات وفن الأداء مع تناول علم المقامات منذ التدوين إلى كيفية الأداء والانتاج الصوتي، وهو معني بجميع المستويات من المبتدئ إلى المحترف.

وقد أجاد فيه شيخنا المنشد/ خالد محمد علي جلال، وبذل فيه جهدا مشكورا أسأل الله أن يجعله في ميزان حسناته يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فقد جمع أدلة معظم الآراء ودقق في تناولها وجمع كلام من سبقه في فن المقامات وابتكر منهجا جديدا – في ظني – لتعلم المقامات من البداية إلى الاحتراف .

وقد لفت نظري كلامه عن كيفية التداوي بالمقامات والصوت، وحديثه عن التناغم والتكامل بين الموسيقى والأدب، وقد شرفت بمطالعة هذا الكتاب وتقديم بعض النصائح لمؤلفه الذي وعدني بتنفيذها في الطبعات اللاحقة.

وهذا الكتاب هو باكورة أعمال الكاتب الذي عايَش هذا العلم وأخذه عن شيوخه، وأجيز فيه، ثم مارسه قارئا ومنشدا، ثم قام بتدريسه وإجازة غيره فيه، وقد شاهدت مؤلفه يجيز أحد تلامذته التنزانيين الذين تلقوا هذا العلم على يديه .

والله الكريم أسأل أن ينفع بهذا العمل صاحبه وكل من قرأه، وأن يجنبنا الزلل في القول والعمل وأن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم إنه ولي ذلك والقادر عليه وهو حسبنا ونعم الوكيل .

وكتبه

د/ دياب فتحي دياب

من علماء الأزهر الشريف

المفترق الأول

النظرة الشرعية

إصدارات دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع

مقدمة

الحمد لله الذى خلق الإنسان بقدرته، وجمله فى أحسن تقويم برحمته، وزاد فى بعض خلقه ما شاء لحكمته، فقال تعالى ﴿يزيد في الخلق ما يشاء﴾ وهو أن يودع فى بعض خلقه ما شاء؛ ليختبرهم فيميز العبد الذي شكره بالثناء من الذى أعرض عنه فى جفاء، فيعلي قدر الشاكر ويضع الماكر.

وبعد :-

فإن المقامات الصوتية الموسيقية علم لا بد منه فى حياتنا، لا سيما وإن رزق الله أحدهم موهبة فكان ذا صوت حسن، فينبغى على صاحب تلك الموهبة أن يصقلها بالتعلم وكثرة السماع، حتى يكون صوته كثير الانتفاع، فيستطيع حينها العزف على أوتار القلوب وصقل الآذان بالنغم الذي أودعه الله فى صوته، فتلك الموهبة التى يمتلكها هى نعمة من الخالق سبحانه وتعالى، وكل موهبة إما تكون نعمة لصاحبها أو نقمة عليه، فإذا أحسن استخدامها كانت نعمة له ولغيره، وإذا أساء استخدامها كانت نقمة عليه ومن الممكن أن يسلبها منه واهبها .

ولقد فهم الأولون من مشايخنا القدامى فى القراءة والإنشاد أهمية المقامات فتعلموها عن ظهر قلب وحينما نستمع إلى الرعيل الأول منهم اللذين ماجوا مشارق الأرض ومغاربها ، فلانت لهم قلوب كانت أصم من الصخر، وأصبحوا

فخرا لإسلامهم ولأوطانه، فما أجمل ترتيلهم وما ألذ موشحاتهم التى يتذوقها سؤدد القلب ويعيها جوهر اللب .

وهل هناك أعذب من أصواتهم التى تخترق القلوب قبل الآذان فتطرب لها النفوس بما فيها من قيم فتغرسها وتروح عن القلوب بما فيها من نقاء فتؤنسها ؟!

والغناء والإنشاد الهادف الذى يحمل فى طياته فكرة مستقيمة، تصحح مسارا معوجا فى حياتنا الاجتماعية، أو تجدد تراثا أصيلا قد أصابه غبار الزمن، هو فن هادف يشتغل به بعض شباب الأمة اللذين أرادوا أن يستعيدوا مجد أسلافهم من مزامير دواد وآله من الصحابة الكرام أمثال زيد بن ثابت وبلال بن رباح وأبو موسي الأشعري، وأرادوا به تعريف الناس بعظيم خلق نبيهم @، وتعريفهم بعظمة شمائل دينهم، فرب أنشودة أو غناء هادف أعظم ألف مرة فى الإفادة من درس أو محاضرة ضجر العامة منها لثقل ألفاظ محدثها، فهى أسرع فى الوصول إذا أحسن استخدامها

ويقول الإمام الغزالي فى كتابه إحياء علوم الدين :-

﴿يزيد في الخلق ما يشاء﴾

قيل هو الصوت الحسن والنص يدل على إباحة سماع الصوت الحسن امتنان الله تعالى على عباده .

وفي الحديث في معرض المدح لداود –عليه السلام–:

أنه كان حسن الصوت في تلاوة الزبور حتى كان يجتمع الإنس والجن والوحوش والطير لسماع صوته

وقال –عليه الصلاة والسلام – في مدح أبي موسى الأشعري "لقد أعطى مزمارا من مزامير آل داود".

وقول الله تعالى ﴿إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾: يدل بمفهومه على مدح الصوت الحسن

ولو جاز أن يقال إنما أبيح ذلك بشرط أن يكون في القرآن للزمه أن يحرم سماع صوت العندليب لأنه ليس من القرآن

وإذا جاز سماع صوت غفل لا معنى له فلم لا يجوز سماع صوت يفهم منه الحكمة والمعاني الصحيحة وإن من الشعر لحكمة

فهذا نظر في الصوت من حيث أنه طيب حسن.

إن الصوت الحسن قبل كل شيء فطرة إنسانية تحاكي بها الصنعة الإنسانية الخلقة الإلهية التي أبدعها الخالق في الطيور والطبيعة فالصوت الجميل الخارج من حنجرة الإنسان هو محاكاة للأصوات الجميلة الصادرة من الطيور المغردة كالبلبل والكروان والعندليب وغيره ..

وإذا كان من غير المعقول تحريم الأصوات الجميلة الخارجة من حناجر الطيور فمن باب أولى عدم تحريم الأصوات الجميلة الخارجة من حنجرة الإنسان ولا

يكون ذلك إلا بتعلم المقامات الصوتية الموسيقية التى هى عبارة عن جمال الأداء فيزيد الصوت بها جمالا فوق جماله وبهاءً فوق بهائه ، فوجب علينا شكر الله تعالى على نعمه المبثوثة فى نواحي الحياة، فإذا غفلنا عن هذا العلم وأدرنا له الظهور والعقول والقلوب وأغلقنا قنوات استشعارنا تجاهه، كان ذلك من عدم شكر النعم التى وهبنا الله إياها

إلهامي

مما لاشك ولا ريب فيه أن التحدث فى هذا الموضوع هو أمر صعب جدا وأشبه بأن يعبر الإنسان حقل مليء بالألغام والأصعب أن يتكلم فى هذا الموضوع ومن خلال كتاب شاب لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره ولكني رأيت أن هذا السبب بالتحديد هوسبب ادعى أن اتقدم وأجد وأجتهد فى هذا العلم وأبحث فى كل نواحيه العملية والشرعية حتى أعاننى الله بفضله وكرمه وأصدرت هذا الكتاب والحمدلله .وقد وفقنى الله عز وجل أننى حظيت بالتلمذة على يدكبار الشيوخ والأعلام ، مصريين وغير مصريين ومنهم ماتمنيت أن أقابله ولم أقابله ،ومنهم من قابلتهم وأجزت – بفضل الله من اكثرهم – وعلى سبيل المثال فقد تتلمذت على يد كل من :

– الشيخ على رفعت (مصرى الجنسية)

- الشيخ عاصم محمود (مصري الجنسية)
- الدكتور أحمد عمر هاشم (مصري الجنسية)
- محمد ياسين المرعشلى (سوري الجنسية)
- الدكتور قدرى دلال (سوري الجنسية)
- الشيخ طه الاسكندرانى (مصري الجنسية) نقابة الإنشاد
- الشيخ محمود التهامى (مصري الجنسية) نقابة الإنشاد
- الاستاذ مصطفى النجدى (مصري الجنسية) نقابة الإنشاد
- الاستاذ محمود السنوسى (مصري الجنسية)

وغيرهم من أساتذة القرءان والفقه والعلوم الشرعية وأساتذة هذا الفن وهذا العلم الكبير الشيق ،ولكنى أريد أن ألقى الضوء على الصوت الذى فطرت عليه ،فقد كان أخى الأكبر يحضر تسجيلاته هو وأحد تلاميذ الشيخ

وكنت أسمعهم وهم يتدربون على المقامات فكان له مكانة خاصة فى قلبي ، وكان هو الصوت الذى صاحبنى فى بداية مشوارى وهو مصدر إلهامي الموسيقى الأول وهو أحد علماء هذا الفن الجميل هو فضيلة الشيخ

(محمد الهلباوى)

وذلك لغزارة علمه ودقة أبحاثه الموسيقيه والتى أشاد بها كل العلماء الموسيقين والدينين ومن أهم تلك الابحاث هو بحث بعنوان (التصوير النغمى الصحيح لمعانى النصوص القرانية)

وغيرها من الابحاث التى أثارت دهشة الجميع وليس ذلك فقط بل صوته العجيب الذى وهبه الله إياه والذى إلى الآن لم يتعرف عليه الناس ،ولم يظهر لهم بشكل كامل ولم يقتصر عمل الشيخ على الابتهالات الدينيه فقط بل ومع آلات الموسيقيه ،وهذا ماظهر فى مشروع الموزار المصري الذي أقيم في دار أوبرا في مدينة مارسيليا الفرنسية في ٥ يوليو ١٩٩٨ مع العازف الكبير عبده داغر والكلام فى هذا النطاق سيتطلب كتبا عديده فالله أسال أن يجعل هذا العلم

فى ميزان حسناته وأن يجمعنى به فى جنانه وعلى حوض نبيه عليه وعلى آله أتم الصلاه وأتم التسليم .

وياتى بعده فى المرتبة مصدر إلهامي الثانى وهو الشيخ محمد ياسين المرعشلى وهو سورى الجنسيه والذى تتلمذت على يده طيلة ثلاث سنوات ،وكان من أهم الأسباب التى جعلتنى أتعلم العلوم الموسيقيه واتعلم المنهج الموسيقى الصحيح وهذا ما سأتكلم عنه فى باب لاحق إن شاء الله .

كما كان سببا فى أن اقابل عالم الموسيقى الكبير:الدكتور محمد قدرى دلال واتعلم منه الكثيروالحمدلله ومن أهم ماتعلمت منه هو التدوين التاريخى للموسيقى وأهم تسميات المقامات القديمة وإلى أين وصلت الآن من مقامات فرعية وأصليه ومركبة ،وقد جمعت دراسته بين الدراسة الدينية حيث تعلم بالأزهر الشريف وتخرج منه ،والدراسة الموسيقية ؛حيث درس بمعهد الموسيقى العربيه وحصل على الماجستير عن بحثه القدود الحلبيه وحصل على الدكتوراه عن بحثه فى التراث الدينى من جامعة f.g)) العالميه عام ٢٠٠٨ وأسّس الكثير من فرق الإنشاد الدينى ،وشارك فى كثير ، من أهمها فرقة الكندى ،وله مؤلفات كثيره منها (الطرب فى حلب) و(القدود الدينية) وغيرها من المؤلفات وأرى بوجهة نظرى المتواضعه أن أقل مايقال عنه هو انه عالم موسيقى كبير فاسأل الله ان يجعل ذلك فى ميزان حسناته وان يديم عليه الصحة والعافيه .

-وفى هذا المقام لا أنسى أبدا الأب الروحى والمرجع الشخصى لى فى مجال القرءان الكريم وعلم الفقه وهو فضيلة الشيخ/عاصم محمود ،فقد من الله على بهذا الشيخ الذى كان ولا زال سندا وأفضل داعم لى فى هذا النطاق

منذ صغرى بعد أبى وأمى واخى فقد تتلمذت عليه فى العلوم الشرعية وبالأخص القرءان الكريم وعلم القفه ولا أبالغ ان قلت عنه إنه عالم وقطب من أقطاب العلم الشرعى فى مصر والعالم الاسلامى فقد علمنى الأخلاق قبل العلم فأسأل

الله العظيم رب العرش العظيم أن يحفظه لى وأن يجعل هذا العمل فى ميزان حسناته.

الباب الشرعى للمقامات

حقيقة عندما بدأت فى كتابة هذا الكتاب ارتابنى شيء من القلق والحذر الشديد فى كل كلمه قرأتها وبحثت فيها واخترت بعنايه من قمت بسؤالهم فى هذا الموضوع الفقهى الكبير والذى دار حوله الكثير من الخلافات الكبيره بين اهل العلم والعلماء فاخذت اسال اولا كيف اتعلم القواعد الفقهيه التى تساعدنى على فهم هذا الامر مع الاخذ بالاعتبار انى كنت طالبا فى كلية الشريعه والقانون جامعة الازهر وانى كنت طالبا من المرحلة الابتدائيه فى الازهر الشريف حتى الجامعه واعرف العلوم الشرعية جيدا ودرستها جيدا واحفظ القرءان الكريم عن ظهر قلب وتعلمت الفقه والحديث واصوله والتفسير والسيرة النبوية العطره وقواعد واصول الفقه ولكننى عندما بدأت أتعلم علم المقامات استوقفتنى أسئلة كثيره منها هل هذا حلال ام حرام ام انه جائز ولكن بضوابط أم غير جائز مطلقا ام مكروه ؟ وسمعت الكثير والكثير فى هذا النطاق مما جعلنى ابحث فيه بنفسى وارى واسمع معظم الاراء الخاصه بهذا الامر واسمع من مشايخينا وعلماء امتنا المعاصرين وأقرأ عن علمائنا القدامى ورايهم حول تلك المساله وبعد ذلك

اخذت أقرأ الاحاديث الوارده فى هذا النطاق مع العلم ان لكل من تلك الفرق ادلته التى يقول بها فوجدت ازدحاما في الاراء وبعد بحث طويل جدا تعدى الثلاث سنوات سالت نفسى سؤالا (كيف يصل الطالب الى القول الصحيح الناصح المعتدل فى تلك المساله)فوجدت أنه لكى ابحث بمنطقيه وبمنهج معتدل على قواعد العلم المتعارف عليها والمعتمده اكاديميا يجب :

اولا : ان أبدأ البحث على أساس اننى مقتنع بالتحريم اوبكراهتها واقول به وابحث ما جاء به من ادله واراء العلماء فيها

ثانيا :ابحث على سبيل اننى مقتنع بحلتها واقول بجوازها وارى وابحث ماورد بها من ادله واراء العلماء فيها وهل هناك ضوابط لذلك ام لا؟.

وعليه فقد قسمت كلامى فى هذا الباب الى ثلاثة فصول.

الفصل الاول :فصل ادلة من حرم وكره مع فتاوى لبعض المشايخ.

الفصل الثانى :فصل ادلة من اجاز مطلقا او اجاز بضوابط

الفصل الثالث: خلاصة ما توصلت اليه .

فصل

مَن حرَّم وكرَّه

عندما بحثت على سبيل اننى اقول بالتحريم او بالتكريه وجدت ان هناك من حرم مطلقا ومنهم من حرم اذا قرنت بقرائن ومن من حرم اذا قُرأ بها القرءان الكريم ومنهم بدأ بان كرهها تنزيهيا ثم حرمها ومنهم من قال الكراهه فوجدت انهم يتعاملون مع المقامات بلفظ (الغناءاو المعازف)وعلينا ان نفرق بين الغناء والاستماع اليه وبين ان يوجد به الات وتريه وهذا موضوع اخر وعلى هذا النحو اريد ان الفت الانتباه الى ان قضية الاختلاف فى تلك المسأله ترجع الى فهمها وقد تعلمنا ان فهم المسأله الفقيه الصحيح هو ما ينبنى عليه الحكم فيها وعليه يكون صحيحا او لا .

وعليه أبدأ بنقل آراء من قالوا بالتحريم أو بالكراهة.

أ) الأقوال فى أدلة القرءان الكريم:

١) قوله تعالى: {ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغيرعلم ويتخذها هزوا أولئك لهم عذاب مهين } [سورة لقمان:٦].

قال حبر الأمة ابن عباس {: هو الغناء،

وقال مجاهد : اللهو: الطبل (تفسير الطبري)

وقال الحسن البصري ~: "نزلت هذه الآية في الغناء والمزامير" (تفسير ابن كثير)

وماورد فى تفسير القرطبى في تفسير قوله تعالى: ومن الناس من يشتري لهو الحديث [٩] ، (قال: ولهو الحديث الغناء في قول ابن مسعود وابن عباس وغيرهما)، ثم بسط الكلام في تفسير هذه الآية، ثم قال:

(المسألة الثانية: وهو الغناء المعتاد عند المشتهرين به الذي يحرك النفوس، ويبعثها على الهوى والغزل والمجون، الذي يحرك الساكن ويبعث الكامن، فهذا النوع إذا كان في شعر يشبب فيه بذكر النساء ووصف محاسنهن، وذكر الخمور والمحرمات، لا يختلف في تحريمه؛ لأنه اللهو والغناء المذموم بالاتفاق، فأما ما سلم من ذلك فيجوز القليل منه في أوقات الفرح، كالعرس والعيد وعند التنشيط على الأعمال الشاقة، كما كان في حفر الخندق، وحدو أنجشة وسلمة بن الأكوع، فأما ما ابتدعته الصوفية اليوم من الإدمان على سماع الأغاني بالآلات المطربة من الشبابات والطار والمعازف والأوتار فحرام) انتهى كلامه.

وقال الحسن البصري : "نزلت هذه الآية في الغناء والمزامير" (تفسير ابن كثير).

قال ابن القيم : "ويكفي تفسير الصحابة والتابعين للهو الحديث بأنه الغناء فقد صح ذلك عن ابن عباس وابن مسعود.

قال أبو الصهباء: سألت ابن مسعود عن قوله تعالى:

{ ومن الناس من يشتري لهو الحديث}، فقال: والله الذي لا إله غيره هو (الغناء)ورددها ثلاث مرات،

وصح عن ابن عمر رضي الله عنهما أيضا أنه الغناء.." (إغاثة اللهفان لابن القيم).

وكذلك قال جابر وعكرمة وسعيد بن جبير ومكحول وميمون بن مهران وعمرو بن شعيب وعلي بن بديمة وغيرهم في تفسير هذه الآية الكريمة.

قال الواحدي : وهذه الآية على هذا التفسير تدل على تحريم الغناء (إغاثة اللهفان).

ولقد قال الحاكم في مستدركه عن تفسير الصحابي: "ليعلم طالب هذا العلم أن تفسير الصحابي الذي شهد الوحي والتنزيل عند الشيخين حديث مسند".

وقال الإمام ابن القيم ~ في كتابه إغاثة اللهفان معلقا على كلام الحاكم: "وهذا وإن كان فيه نظر فلا ريب أنه أولى بالقبول من تفسير من بعدهم فهم أعلم الأمة بمراد الله من كتابه فعليهم نزل وهم أول من خوطب به من الأمة وقد شاهدوا تفسيره من الرسول علما وعملا وهم العرب الفصحاء على الحقيقة فلا يعدل عن تفسيرهم ما وجد إليه سبيل".

٢)قال تعالى: {واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا} [سورةالإسراء: ٦٤].

جاء في تفسير الجلالين: (واستفزز): استخف(صوتك)اى بدعائك بالغناء والمزامير وكل داع إلى المعصية،وهذا أيضا ما ذكره ابن كثير والطبري عن مجاهد.

وقال القرطبي في تفسيره: "في الآية ما يدل على تحريم المزامير والغناء واللهو.. وما كان من صوت الشيطان أو فعله وما يستحسنه فواجب التنزه عنه".

٣)قال الله عز وجل: {والذين لا يشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراما} [الفرقان: ٧٢].

وقد ذكر ابن كثير في تفسيره:

ما جاء عن محمد بن الحنفية أنه قال: الزور هنا الغناء.

وجاء عند القرطبي والطبري عن مجاهد:

في قوله تعالى: {والذين لا يشهدون الزور}

قال: لا يسمعون الغناء.

وجاء عن الطبري في تفسيره:

قال أبو جعفر: وأصل الزور تحسين الشيء، ووصفه بخلاف صفته، حتى يخيل إلى من يسمعه أو يراه، أنه خلاف ما هو به، والشرك قد يدخل في ذلك لأنه

محسن لأهله، حتى قد ظنوا أنه حق وهو باطل، ويدخل فيه الغناء لأنه أيضا مما يحسنه ترجيع الصوت حتى يستحلي سامعه سماعه".

(تفسير الطبري).

وفي قوله عز وجل: {وإذا مروا باللغو مروا كراما}

قال الإمام الطبري في تفسيره:

(وإذا مروا بالباطل فسمعوه أو رأوه، مروا كراما. مرورهم كراما في بعض ذلك بأن لا يسمعوه، وذلك كالغناء).

ب) أما ما استدلوا به من السنة:

١) قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: (ليكونن من أمتي أقوام يستحلون الحر والحرير والخمر والمعازف، ولينزلن أقوام إلى جنب علم، يروح عليهم بسارحة لهم يأتيهم لحاجة فيقولون: ارجع إلينا غدا، فيبيتهم الله، ويضع العلم، ويمسخ آخرين قردة وخنازير إلى يوم القيامة) .

(رواه البخاري تعليقا برقم ٥٥٩٠، ووصله الطبراني والبيهقي، وراجع السلسلة الصحيحة للألباني ص٩١).

وللأمانه العلمية إن هذا الحديث خصيصا قد ورد حوله جدل كبير لأن الإمام ابن حزم قد علق هذا الحديث وللأمانه العلمية إن هذا الحديث صحيح .

قال الإمام ابن القيم ~: "ولم يصنع من قدح في صحة هذا الحديث شيئا كابن حزم نصرة لمذهبه الباطل في إباحة الملاهي، وزعم أنه منقطع لأن البخاري لم يصل سنده به".

وقال العلامة ابن صلاح ~: "ولا التفات إليه (أي ابن حزم) في رده ذلك.. وأخطأ في ذلك من وجوه.

وقد أقر بصحة هذا الحديث أكابر أهل العلم منهم الإمام ابن حبان، والإسماعيلي، وابن صلاح، وابن حجر العسقلاني، وشيخ الإسلام ابن تيمية، والطحاوي، وابن القيم، وغيرهم كثير.

٢) "ليشربن ناس من أمتي الخمر يسمونها بغير اسمها يضرب على رؤوسهم بالمعازف والقينات يخسف الله بهم الأرض. ويجعل منهم القردة والخنازير". أخرجه البخاري.

٣) عن أنس بن مالك > قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-:

"صوتان ملعونان في الدنيا والآخرة: مزمار عند نعمة ورنة عند مصيبة".

أخرجه البزار في مسنده.

٤) حديث جابر بن عبد الله عن عبد الرحمن بن عوف قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-:

"إني لم أنه عن البكاء ولكني نهيت عن صوتين أحمقين فاجرين: صوت عند نغمة لهو ولعب ومزامير الشيطان وصوت عند مصيبة لطم وجوه وشق جيوب ورنة شيطان".

أخرجه الحاكم ، والبيهقي ، وفي الشعب ، وابن أبي الدنيا في ذم الملاهي.

٥) عن عبد الله بن عباس { قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-:

"إن الله حرم علي - أو حرم - الخمر والميسر والكوبة وكل مسكر حرام"

٦) عن قيس بن سعد > -وكان صاحب راية النبي -صلى الله عليه وسلم-- أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال ذلك - يعني حديث مولى ابن عمرو المتقدم - قال: "والغبيراء وكل مسكر حرام". أخرجه البيهقي.

٧) عن عمران بن حصين قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-:

"يكون في أمتي قذف ومسخ وخسف".

قيل: يا رسول الله ومتى ذاك؟ قال:

"إذا ظهرت المعازف وكثرت القيان وشربت الخمور".

أخرجه الترمذي في كتاب الفتن.

٨) حديث علي > بلفظ:

"إذا فعلت أمتي خمس عشرة خصلة حل بها البلاء" الحديث وفيه:

"وشربت الخمور ولبس الحرير واتخذت القينات والمعازف"

أخرجه الترمذي ٢٢١١، وابن أبي الدنيا.

٩) وعن أبي أمامة > مرفوعا:

"يبيت قوم من هذه الأمة على طعام وشراب فيصبحون وقد مسخوا قردة وخنازير"

الحديث وفيه: "بشربهم الخمر وأكلهم الربا واتخاذهم القينات ولبسهم الحرير وقطيعتهم الرحم".

أخرجه الحاكم والبيهقي في شعب الإيمان.

١٠) عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"إذا استحلت أمتي ستا فعليهم الدمار: إذا ظهر فيهم التلاعن وشربوا الخمور ولبسوا الحرير واتخذوا القيان واكتفى الرجال بالرجال والنساء بالنساء".

أخرجه الطبراني في المعجم الأوسط.

١١) عن أبي أمامة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"لا يحل بيع المغنيات ولا شراؤهن ولا تجارة فيهن وثمنهن حرام - وقال: - إنما نزلت هذه الآية في ذلك": {ومن الناس من يشتري لهو الحديث} حتى فرغ من الآية ثم أتبعها:

والذي بعثني بالحق ما رفع رجل عقيرته بالغناء إلا بعث الله عز وجل عند ذلك شيطانين يرتقيان على عاتقيه ثم لا يزالان يضربان بأرجلهما على صدره – وأشار إلى صدر نفسه – حتى يكون هو الذي يسكت".

أخرجه الطبراني في المعجم الكبير.

فصل

مَن أجـاز

أمّا بالنسبه للذين أجازوا المسأله فمنهم من أجاز مطلقا ومنهم من أجاز بضوابط ومنهم أجاز إذا كان من غير اصطحاب آلات

ولكل منهم أدلته القوية وإنى فى هذا الباب أعرض كل الأدلة التى استدل بها كلا منهم وبنى عليه رأيه فى تلك المسأله

مع التأكيد على أن العلماء تعاملوا مع المقامات بمسمّى (الغناء أو المعازف)، وأنهم فرّقوا بين الغناء والاستماع إليه وفرق بين كونها مع آلات وترية أو لا وهذه مسألة اخرى أتطرق إليها تفصيلا فى الكتاب القادم باذن الله من هنا ابدأ بسرد ادلة من اجاز الامر وما ورد عن اصحابة من قول او فعل او إقرار.

أولا: ما ورد في السنة:

١) حديث الجاريتين يوم العيد:

جاء في صحيح البخاري : (حدثنا يحي بن بكر قال: حدثنا الليث، عن عقيل، عن ابن شهاب، عن عروة، عن عائشة: أن أبا بكر > دخل عليها وعندها جاريتان، في ايام منى، تدففان وتضربان، والنبي -صلى الله عليه وسلم- متغش بثوبه، فانتهزهما ابو بكر، فكشف النبي -صلى الله عليه وسلم- عن وجهه، فقال: دعهما يا أبا بكر، فإنها أيام عيد، وتلك الأيام أيام منى.

وقالت عائشة: رأيت النبي -صلى الله عليه وسلم- يسترني، وانا أنظر إلى الحبشة، وهم يلعبون في المسجد، فزجرهم عمر، فقال النبي -صلى الله عليه وسلم- : ((دعهم؛ أمنا بني أرفدة)) يعني: من الأمن، والحديث متفق عليه.

وجاء في رواية اخرى عند البخاري أيضا قال أبو بكر (مزمارة الشيطان عند النبي).

٢) حديث سماع الصحابة للدف والغناء في العرس

روى الإمام الطبراني (المعجم الكبير :٢٤٧/١٧) بإسناد صحيح عن عامر بن سعد البجلي قال :دخلت على أبي مسعود و قرظة بن كعب، وثابت بن يزيد ؛ و جواريضربن بدف لهن و يغنين، فقلت : أتقرون بذا وأنتم أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم ؟ قال: إنه رخص لنا في العرس والبكاء على الميت من غير نوح).

قال الشيخ الجديع (وهذا إسناد صحيح جميع رجاله ثقات وليس له عله)
وقال عبدالله رمضان موسى (الرواية ثابتة) .

٣) في صحيح البخاري عن على بن أبي طالب :

(فإذا أنا بشارفي قد أجبت أسنمتهما ، وبقرت خواصرهما ، وأخذ من أكبادهما ، فلم أملك عيني حين رأيت المنظر ، قلت : من فعل هذا ؟ قالوا : فعله حمزة بن عبد المطلب ، وهو في البيت في شرب من الأنصار ، عنده قينة وأصحابه ، فقالت في غنائها : ألا يا حمز للشرف النواء ، فوثب حمزة إلى السيف ، فأجب أسنمتهما ، وبقر خواصرهما) وفي نهاية الحديث (فعرف النبي صلى الله عليه وسلم أنه ثمل ، فنكص رسول الله صلى الله عليه وسلم على عقبيه القهقرى ، فخرج وخرجنا معه) .

٤) في الحديث (قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: فصل مابين الحرام والحلال الدف والصوت). رواه الترمذي والنسائي وغيرهما.

٥) حديث الربيع بنت معوذ

رواه ابن ماجة صحيحا عن أبي الحسين خالد بن ذكوان قال: كنا بالمدينة يوم عاشوراء والجواري يضربن بالدف ويتغنين، فدخلنا على الربيع بنت معوذ فذكرنا ذلك لها ، فقالت دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم صبيحة عرسي

وعندي جاريتان تتغنيان وتندبان آبائي الذين قتلوا يوم بدروتقولا فيما تقولان : وفينا نبي يعلم ما في غد ، فقال أما هذا فلا تقولوه ، ما يعلم ما في غد إلا الله.

٦) عن بريدة الأسلمي (خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم في بعض مغازيه فلما إنصرف جاءت جارية سوداء فقالت: يا رسول الله، إني كنت نذرت إن ردك الله سالما أن أضرب بين يديك بالدف وأتغنى ، فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم :إن كنت نذرت فأضربي وإلا فلا، فجعلت تضرب فدخل أبو بكر وهي تضرب ، ثم دخل علي وهي تضرب، ثم دخل عثمان وهي تضرب، ثم دخل عمر فألقت الدف تحت استها ثم قعدت عليه، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الشيطان ليخاف منك يا عمر...الحديث)

رواه الترمذي وقال عنه حديث حسن صحيح. وصححه الألباني والجديع.

٨)حديث مزامير داوود

(يا أبا موسى ، لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود) صحيح البخاري

لقد شبة النبي عليه الصلاة والسلام صوت أبي موسى الأشعري بصوت المزمار لحلاوته والنبي عليه الصلاة والسلام لا يشبه بمذموم كما هو معروف (ليس لنا مثل السوء)، فكيف يشبه صوت أبي موسى الأشعري في قراءة القرآن بصوت المزمار إلا لو كان مباحا.

٩) حديث القينة

(أن امرأة جاءت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال يا عائشة تعرفين هذه قالت لا يا نبي الله قال هذه قينة بني فلان تحبين أن تغنيك قالت نعم فأعطتها طبقا فغنتها فقال النبي صلى الله عليه وسلم قد نفخ الشيطان في منخريها). وهو حديث صحيح.

١٠) عن ابن بريدة، عن أبيه، قال: خرجت ليلة من المسجد، فإذا النبي صلى الله عليه وسلم عند باب المسجد قائم، وإذا رجل يصلي، فقال لي: (يا بريدة، أتراه يرائي؟). قلت: الله ورسوله أعلم. قال: (بل هو مؤمن منيب، لقد أعطي مزمارا من مزامير آل داود). فأتيته، فإذا هو أبو موسى؛ فأخبرته وقال له النبي صلى الله عليه وسلم: يا أبا موسى لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود" رواه البخاري في باب حسن الصوت بالقراءة للقرآن.

ثانيا:أقوال الصحابةوأفعالهم -رضوان الله عليهم.

١-عبد الله بن جعفر:

قال ابن عبد البر في الاستيعاب (٢٧٦/٢) : كان عبد الله لا يرى بسماع الغناء بأسا.

وقال الذهبي في "سير أعلام النبلاء" (٤٥٦/٣) ترجمة ٩٣:

"كان -أي عبد الله- وافر الحشمة كثير التنعم وممن يستمع الغناء".

وقال العلامة الأدفوي في كتابه الإمتاع:

"وأما عبد الله بن جعفر بن أبي طالب فسماع الغناء عنه مشهور مستفيض نقله عنه الفقهاء والحفاظ وأهل التاريخ الأثبات... "

٢-عبد الله بن الزبير وبلال بن رباح :

قال أبو نعيم في أماليه:

حدثنا محمد بن علي ثنا محمد بن الحسن بن قتيبه ثنا ابن أبي السري ثنا عبد الرزاق ثنا معمر عن هشام بن عروة عن وهب بن كيسان قال سمعت عبدالله بن الزبير يترنم بالغناء وقال ما سمعت رجلا من المهاجرين إلا وهو يترنم .

ورواه البيهقي وابن دقيق العيد بسنديهما عنه.

وروى نحوه الفاكهي في "أخبار مكة" (٢٧/٣) بسند صحيح بلفظ :

(وأي أصحاب رسول الله -صلى الله عليه وسلم- لم أسمعه يتغنى بالنصب) ؟!

وعن وهب بن كيسان قال : قال عبد الله بن الزبير - وكان متكئا - : "تغنى بلال" قال : فقال له رجل : " تغنى ؟ " فاستوى جالسا ثم قال:

وأي رجل من المهاجرين لم أسمعه يتغنى النصب ؟

قال الألباني في تحريم آلات الطرب :

رواه عبد الرزاق مختصرا والبيهقي (١٠ / ٢٣٠) (والسياق له وإسناده صحيح على شرط الشيخين) .

وقال الجديع في كتابه :

(أثر صحيح أخرجه البيهقي (٢٢٥/١٠)،و عبد الرازق في "المصنف"(٥/١١-٦) ، و الفاكهي (٢٧/٣ رقم:١٧٣٥) بإسناد صحيح).

٣-حمزة بن عبد المطلب:

ثبت في صحيح مسلم (٦٥٨/٤) أنه كان عنده قينة تغنيه.

٤-عمر بن الخطاب وعبد الرحمن بن عوف :

روى البيهقي في سننه (٦٨/٥) أن الحارث بن عبد الله بن عياش أخبر أن عبد الله بن عباس أخبره أنه بينا هو يسير مع عمر رضي الله عنه في طريق مكة في خلافته و معه المهاجرون و الأنصار ، فترنم عمر رضي الله عنه ببيت ، فقال له رجل من أهل العراق ليس معه عراقي غيره : غيرك فليقلها يا أمير المؤمنين ، فاستحيا عمر رضي الله عنه من ذلك و ضرب راحلته حتى انقطعت من الموكب والشاهد: لعل استحياء عمر –رضي الله عنه- بسبب لفظ قاله في ترنمه وإلا لقال له العراقي: غيرك فليفعلها.

وقد رواها الحافظ ابن طاهر بسنده وقال فيها: وإسناد هذه الحكاية كالأخذ باليد أي في الصحة.

قال الجديع : (أثر صحيح أخرجه البيهقي (٦٩/٥) بإسناد صحيح)

وروى كذلك (٢٢٤/١٠) عن الزهري قال : قال السائب بن يزيد :

بينا نحن مع عبد الرحمن بن عوف في طريق الحج و نحن نؤم مكة ، اعتزل عبد الرحمن رضي الله عنه الطريق ، ثم قال لرباح بن المغترف : غننا يا أبا حسان ، وكان يحسن النصب ، فبينا رباح يغنيهم أدركهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه في خلافته ، فقال : ما هذا ، فقال عبد الرحمن : ما بأس بهذا نلهو ونقصر عنا ، فقال عمر رضي الله عنه : فإن كنت آخذا فعليك بشعر ضرار بن الخطاب .

جود إسناده الألباني في تحريم آلات الطرب ص ١٢٩.

وقال الجديع : (أثر صحيح أخرجه البيهقي (٢٢٤/١٠) و ابن عساكر في "تاريخه" (٤٠٠/٢٤) بإسناد صحيح).

وَرَوى عَبدُالرحمن بن حاطبِ بن أبي بَلْتَعَةَ، قالَ:خَرَجْنا مَعَ عُمَرَ بن الخطابِ في الحج الأكبَرِ، حتى إذا كُنا بالروحاءِ ، كَلمَ القَومُ رَباحَ بنَ المغتَرِفِ، وَكانَ حَسَنَ الصوت بغِناءِ العَرَبِ ، فَقالُوا: أسمِعنا يا رَباحُ، وَقَصر عَنا المسيرَ، قالَ: إني أفرَقُ من عُمَرَ، فكلَمَ القَومُ عُمَرَ، فَقالُوا: إنا كلمنا رَباحاً يُسمِعُنا ويُقصرُ عنا المسيرَ، فأبى إلا أن تأذَنَ لهُ، فَقالَ: يا رَباحُ، أسمِعْهُم، وقصر عنهُم المسيرَ، فإذا أسحَرْتَ (بلغت وقت السَحَر) فارْفَع. قالَ: وَحَدا لهُم من شِعرِ ضِرارِ بن الخطَّابِ، فرَفَعَ عَقيرَتَهَ يتغنى وهُم مُحرِمُونَ.

قال الجديع : (أثر حسن أخرجه الخطابي في "غريب الحديث"(٦٥٨/١))

قال القاضي المعافى بن زكريا في كتابه (الجليس الصالح) :

حدثنا محمد بن الحسين بن دريد ، قال أخبرنا أبو حاتم، عن أبي عبيدة، عن يونس، قال: جاء عبد الرحمن بن عوف إلى باب عمر بن الخطاب فسمعه وهو يتمثل في بيته:

وكيف مقامي بالمدينة بعدما ... قضى وطرا منها جميل بن معمر

قال القاضي أبو الفرج: ويروي كيف ثوائي بالمدينة، ثم قال: يا يرفأ! من بالباب؟ قال: عبد الرحمن بن عوف، قال: أدخله، فلما دخل قال: أسمعت؟ قال: نعم قال: إنا إذا خلونا في منازلنا قلنا ما يقول الناس. قال القاضي أبو الفرج: هذا جميل بن معمر الجمحي من مسلمة الفتح، قتل على عهد عمر، وليس بجميل بن عبد الله بن معمر العذري الشاعر.

قلت : ومحمد بن الحسين بن دريد هذا وقع في كتاب المتفق والمفترق للخطيب البغدادي باسم : محمد بن الحسن بن دينار وقد روى الخطيب الأثر من الطريق السابق والله اعلم.

قال ابن الأثير في أسد الغابة :

وروى محمد بن يزيد هذا الخبر، فقلبه، فجعل المتغني: عمر، والداخل عبد الرحمن، والزبير أعلم بهذا الشأن.

أخرجه أبو عمر وأبو موسى، وزاد أبو موسى في نسبه، فقال: جميل بن معمر بن الحارث بن معمر بن حبيب، والأول أصح.

وَعَن أسلَمَ مَولى عُمَرَ بنِ الخطابِ، قالَ: سَمِعَ عُمَرُ رَجُلاً يَتَغنى بفَلاة مِنَ الأرضِ (وفِي رِوايَة: وَهُوَ يَحدو بغِناءِ الركبانِ)، فَقالَ: الغِناءُ من زادِ الراكبِ.قال الجديع : (أثر حسن أخرجه البيهقي (٦٨/١٠) بإسناد حسن)

٥-سعد بن أبي وقاص:

روى ابن قتيبة بسنده إلى سليمان بن يسار أنه سمع سعد بن أبي وقاص يتغنى بين مكة والمدينة فقال سليمان: سبحان الله أتفعل هذا وأنت محرم؟ فقال سعد: يا ابن أخي وهل تسمعني أقول هجرا؟

الرخصة في السماع لابن قتيبة ونقله عنه في الإمتاع ص ٩٦ والتراتيب الإدارية للكتاني (١٣٤/٢) وإيضاح الدلالات ص ١٣

٦-أبو مسعود عقبة بن عمرو الأنصاري وزيد بن ثابت وقرظة بن كعب الأنصاري:

روى البيهقي بسنده عن الزهري أنه سمع أبو مسعود وهو على راحلته وهو أمير الجيش رافعا عقيرته يتغنى النصب.

السنن الكبرى للبيهقي (٢٢٥/١٠) .

وروى الحاكم (٢٠١/١) والنسائي (١٣٥/٦) : أنه كان مع زيد بن ثابت وقرظة بن كعب الأنصاري في عرس لهم وجوار يتغنين فلما سئلوا؟ أجابوا:أنه قد رخص لهم في الغناء في العرس.

(الروايتان جزء من حديث صحيح أخرجه النسائي و الطبراني و الحاكم و غيرهم)

٧- بلال بن أبي رباح:

روى البيهقي (٢٢٥/١٠) وعبد الرزاق (٥/١١) بسنديهما إلى عبد الله بن الزبير قال :تغنى بلال وكان متكئا فقال له رجل:تغني؟فاستوى جالسا ثم قال: وأي رجل من المهاجرين لم أسمعه يتغنى النصب؟!

وصححه الألباني في تحريم آلات الطرب ص ١٢٨

٨-عبد الله بن الأرقم:

روى البيهقي بسنده إلى الزهري قال:أخبرني عبيد الله بن عبد الله بن عتبة أن أباه أخبره أنه سمع عبد الله بن الأرقم رافعا عقيرته يتغنى.

قال عبد الله بن عتبة:ولا والله ما رأيت رجلا قط ممن رأيت وأدركت أراه قال:كان أخشى لله من عبد الله بن الأرقم.

قال الجديع : (أثر صحيح أخرجه البيهقي (٢٢٥/١٠) بإسناد صحيح)

٩-عامر بن الأكوع وسلمة بن الأكوع:

روى الشيخان وغيرهما حدثنا عبد الله بن مسلمة : حدثنا حاتم بن إسماعيل ، عن يزيد بن أبي عبيد ، عن سلمة بن الأكوع رضي الله عنه قال:

خرجنا مع النبي صلى الله عليه وسلم إلى خيبر ، فسرنا ليلاً فقال رجل من القوم لعامر : يا عامر ألا تسمعنا من هنيهاتك؟ وكان عامر رجلاً شاعراً حداء ، فنزل يحدو بالقوم يقول :

اللهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا

فاغفر فداء لك ما اتقينا وثبت الأقدام إن لاقينا

وألقين سكينة علينا إنا إذا صيح بنا أبينا

وبالصياح عولوا علينا

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (من هذا السائق) . قالوا : عامر بن الأكوع ، قال : (يرحمه الله) . قال رجل من القوم : وجبت يا نبي الله ، لولا أمتعتنا به....الحديث.

١٠-عبد الله بن عمر:

روى ابن قتيبة بسنده أنه كان يدعو عبد الله بن أسلم وخالد بن أسلم فيغنيان له. (الإمتاع ص ١٠)

وذكر ابن حزم بسنده إلى ابن سيرين إن رجلا قدم المدينة بجوار فنزل على عبد الله بن عمر وفيهن جارية تضرب فجاء رجل فساومه فلم يهو منهن شيئا قال : انطلق إلى رجل هو أمثل لك بيعا من هذا قال : من هو ؟ قال : عبد الله بن

جعفر فعرضهن عليه فأمر جارية منهن فقال : " خذي العود " فأخذته فغنت فبايعه ثم جاء إلى ابن عمر . . . إلى آخر القصة .

على اختلاف في اسم الآلة التي عزفت بها وصحح إسناده ابن حزم وغلب على ظن الشيخ الألباني أنه صحيح كما قال في رسالته في تحريم آلات الطرب ص ١٠٣

١١- البراء بن مالك:

روى أبو نعيم والحاكم بسنديهما إلى أنس بن مالك قال: كان البراء بن مالك رجلا حسن الصوت فكان يرجز لرسول الله –صلى الله عليه وسلم-.

صححه الحاكم ووافقه الذهبي.

١٢-أنجشة:

روى البخاري ومسلم وغيرهما عن أنس بن مالك أن النبي صلى الله عليه و سلم كان له حاد جيد الحداء ، و كان حادي الرجال ، و كان أنجشة يحدو بأزواج النبي صلى الله عليه و سلم ، فلما حدا أعنقت الأبل ، فقال النبي صلى الله عليه و سلم : ويحك يا أنجشة رويداً سوقك بالقوارير .

١٣-حسان بن ثابت:

جاء في السير للذهبي عن الأَصْمَعِيُّ، وَغَيْرُهُ: عَنِ ابْنِ أَبِي الزِّنَادِ، عَنْ أَبِيْهِ، عَنْ خَارِجَةَ بنِ زَيْدٍ، قَالَ:

كَانَ الغِنَاءُ يَكُوْنُ فِي العُرَيْسَاتِ، وَلاَ يَحْضُرُهُ شَيْءٌ مِنَ السَّفَهِ كَاليَوْمِ، كَانَ فِي بَنِي نُبَيْطٍ مَدْعَاةٌ، كَانَ فِيْهَا حَسَّانُ بن ثَابِتٍ، وَابْنُهُ - وَقَدْ عَمِيَ - وَجَارِيَتَانِ تُنْشِدَانِ:

انْظُرْ خَلِيْلَيَّ بِبَابِ جِلِّقَ هَلْ * تُؤْنِسُ دُوْنَ البَلْقَاءِ مِنْ أَحَدِ
أَجْمَالَ شَعْثَاءَ إِذْ ظَعَنَّ مِنَ الـ * ـمَحْبِسِ بَيْنَ الكُثْبَانِ وَالسَّنَدِ

فَجَعَلَ حَسَّانُ يَبْكِي، وَهَذَا شِعْرُهُ، وَابْنُهُ يَقُوْلُ لِلجَارِيَةِ: زِيْدِيْ.

وَفِيْهِ:

يَحْمِلْنَ حُوْرَ العُيُوْنِ تَرْفُلُ فِي الرَّ * ـيْطِ حِسَانَ الوُجُوْهِ كَالبَرَدِ
مِنْ دُوْنِ بُصْرَى وَخَلْفَهَا جَبَلُ الثَّلْـ * ـجِ عَلَيْهِ السَّحَابُ كَالقِدَدِ
وَالبُدْنُ إِذْ قُرِّبَتْ لِمَنْحَرِهَا * حِلْفَةَ بَرِّ اليَمِيْنِ مُجْتَهِدِ
مَا حُلْتُ عَنْ عَهْدِ مَا عَلِمْتِ وَلاَ * أَحْبَبْتُ حُبِّي إِيَّاكِ مِنْ أَحَدِ
أَهْوَى حَدِيْثَ النُّدْمَانِ فِي وَضَحِ الفَجْـ * ـرِ وَصَوْتَ المِسَامِرِ الغَرِدِ

فَطَرِبَ حَسَّانُ، وَبَكَى. (٢/٥٢١)

وجاء في رسالة الشوكاني (إبطال دعوى الإجماع ص٢) عن صالح بن حسان الأنصاري قال: كانت عزة الميلاء مولاة لنا وكانت عفيفة جميلة وكان عبد الله بن جعفر وابن أبي عتيق وعمر بن أبي ربيعة يغشونها في منزلها فتغنيهم وكان حسان معجبا بعزة الميلاء وكان يقدمها على سائر قيان المدينة.

وجاء في الكامل للمبرد وذكره الزبيدي في شرح الإحياء وقال:ذكر ذلك أيضا صاحب التذكرة الحمدونية وابن المرزبان (٥٦٩/٧) عن خارجة بن زيد قال: دعينا إلى مأدبة فحضرنا وحضر حسان بن ثابت وكان قد ذهب بصره ومعه ابنه عبد الرحمن فجلسنا جميعا على مأدبة فلما فرغ الطعام أتونا بجاريتين مغنيتين إحداهما: ربعة والأخرى عزة الميلاء فجلست وأخذت بمزهريهما وضربتا ضربا عجيبا وغنتا بشعر حسان:

فلا زال قصر بين بصرى وجلق عليه من الوسمى جود ووابل.

فأسمع حسان يقول: قد أراني هناك سميعا بصيرا وعيناه تدمعان فإذا سكتتا سكنت عينه وإذا غنتا بكى! وكنت أرى عبد الرحمن ابنه إذا سكتتا يشير إليهما أن غنيا!

١٤-معاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص:

روى ابن قتيبة بسنده: أن معاوية سمع عند ابنه يزيد الغناء على العود فطرب لذلك.

١٥-أسامة بن زيد:

روى البيهقي (٢٢٤/١٠) وكذلك عبد الرزاق (٥/١١) بسنده عن الزهري عن عمر بن عبد العزيز عن عبد الله بن الحارث بن نوفل قال: رأيت أسامة بن زيد

جالسا في المجلس رافعا إحدى رجليه على الأخرى رافعا عقيرته قال: حسبته قال:يتغنى النصب.

وصححه الألباني في "تحريم آلات الطرب" ص ١٢٨ وقال:إسناده صحيح على شرط الشيخين.

وفي رواية أخرى عند البيهقي: أنه رأى أسامة بن زيد في مسجد رسول الله – صلى الله عليه وسلم- مضجعا رافعا إحدى رجليه على الأخرى يتغنى النصب.

قال الجديع : (أثر صحيح أخرجه البيهقي (٢٢٥/١٠) و ابن عبد البر في "التمهيد" (١٩٧/٢٢) و إسناده صحيح)

قال مسلم بن الحجاج: والحديث كما قال القوم غير معمر. ذيل بهذا القول البيهقي على الحديث .

١٦-عمران بن حصين:

روى البخاري في الأدب المفرد عن مطرف بن عبد الله قال:صحبت عمران من الكوفة إلى البصرة فقل منزل بنزلة إلا أنشدنا فيه الشعر وقال إن في معاريض الكلام لمندوحة عن الكذب.

صححه الألباني في صحيح الأدب المفرد برقمي ٨٥٧ و٨٨٥

ثالثا:أقوال التابعين وأفعالهم -رضوان الله عليهم.

١-سعيد بن المسيب:

روى ابن عبد البر: أنه سمع الغناء واستلذ به وضرب برجله وقال: هذا والله ما يلذ سماعه.

نقله عنه الشوكاني في النيل (١٠٦/٨) والأدفوي ص ١٠٦ وأورد القصة كذلك ابن الجوزي في تلبيس إبليس ص ٢٥١ وابن السمعاني في الذيل والطبراني.

وروى ابن سعد في الطبقات (١٣٤/٥) والذهبي في السير (٢٤١/٤) أن سعيد بن المسيب كان يرخص لبنته في الكبر –يعني في الطبل الكبير- المدور المجلد من وجهين.

٢-القاضي شريح:

نقل القاضي أبو منصور البغدادي في مؤلفه السماع قال: كان يصوغ الألحان ويسمعها من القيان.

وقال الغزالي في الإحياء (٢٤٩/٢) والشوكاني في النيل (١٠٦/٨):

كان يسمع الغناء ويعزف الألحان وكان يصوغ الألحان ويميز بين البسيط والمديد والخفيف.

٣-الشعبي:

نقل القاضي أبو منصور البغدادي قال: كان يقسم الأصوات إلى الثقيل الأول وإلى الثقيل الثاني وما بعدهما من المراتب.

نقله عنه أبو منصور النابلسي في إيضاح الدلالات ص ١٧ والشوكاني في النيل (١٠٦/٨).

وذكر الحافظ ابن طاهر في كتابه (صفوة التصوف) بسنده أن الشعبي مر بجارية تغني:

فتن الشعبي لما....

فلما رأت الشعبي سكتت.

فقال الشعبي قولي:رفع الطرف إليها.

وساقه ابن السمعاني بأسانيده.

٤-عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق المعروف بابن أبي عتيق:

روى الأستاذ أبو منصور البغدادي (نقله عنه النابلسي في إيضاح الدلالات ص ١٧) بسنده أنه:

رغم كونه فقيها ناسكا كان يعلم القيان الغناء وسماعه كثير مشهور لا يختلف فيه أهل الأخبار بالأسانيد الجياد وكان كثير البسط والخلاعة مع فقه وزهد ونسك وعبادة.

ولا يقصد بالخلاعة ما هو شائع اليوم من الميل إلى الفسق والفجور وإنما يقصد بها التبسط في اللهو والتوسع في رفاهية العيش.

وقال الزبير بن بكار في الموفقيات:

حدثتنا طيبة مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب بن الزبير عن أم سليمان بنت نافع أن ابن أبي عتيق دخل على جارية بالمدينة فسمعها تغني لابن سريج:

ذكر القلب ذكره أم زيد والمطايا بالشهب شهب الركاب

وبنعمان طاف منها خيال يا لقومي من طيفها المنتاب

عللته وقربته بوعد ذاك منها إلى مشيب الغراب

بت في نعمه وبات وسادي بين كف حديثة بخضاب

فسألها ابن عتيق أن تعيده فأبت فخرج من عندها وركب نجيبا فقد مكة وأخذ ابن سريج وأدخله حماما وهيأه ثم جاء به إليها وقال:هذا يغني أحب أن تسمعني منه وتسمعيه قالت:نعم فأمر بالغناء فغنى أبياتا ذكرها الزبير فسألته أن يعيدها فقال له ابن أبي عتيق:خذ نعليك. أتعرفين ابن سريج؟.....

ونقل مذهبه في هذا الشوكاني في النيل (١٠٦/٨).

٥-عطاء بن أبي رباح:

روى البيهقي عن ابن جريج أنه سأل عطاء عن الغناء بالشعر؟ فقال: لا أرى به بأسا ما لم يكن فحشا.

السنن الكبرى (٢٢٥/١٠) والفتح (/٥٣٩)

ونقل ابن قتيبة عن عطاء :أنه ختن ولده وعنده الأبجر يغني.

نقله عنه الشوكاني في النيل (١٠٦/٨) وصاحب إيضاح الدلالات ص ١٨
وقد روى هذا الفاكهي في أخبار مكة (٢٣/٣) مع زيادة في القصة.
وقال الغزالي: وكان لعطاء جاريتان يلحنان فكان إخوته يستمعون إليهما.
الإحياء (٢٤٨/٢) وذكره ابن الجوزي في تلبيس إبليس ص ٢٣٤.
وقال الأستاذ أبو منصور: إنه كان يقسم الأصوات إلى الثقيل الأول وإلى الثقيل الثاني وما بعدهما من المراتب.
وروى ابن قتيبة بسنده إلى إبراهيم المخزومي قال:أرسلني أبي إلى عطاء بن أبي رباح أسأله عن مسألة فأتيته فوجدته في دار العقبى وعليه ملحفة معصفرة فقالوا له:يا أبا محمد لو أذنت لنا أرسلنا إلى العريض وابن سريج فقال:افعلوا ما شئتم...فيعثوا إليهما فحضرا وغنيا وعطاء يسمعهما حتى إذا مالت الشمس قام إلى منزله.

٦-عمر بن عبد العزيز:

روى ابن قتيبة أنه كان قبل الخلافة يسمع من جواريه خاصة ولا يظهر منه إلا الجميل وربما صفق بيديه وتمرغ على فراشه طربا وضرب برجليه.
انظر النيل (١٠٦/٨) وإيضاح الدلالات ص ١٨
وقد أثبت أمثال الذهبي في السير (٣٧٠/٥) وتاريخ الإسلام (١٩/٥) والمزي في تهذيب الكمال (١٥٥١/٣) وابن حجر في تهذيب التهذيب (٣١١/١١)

أنه إبان إمرته على المدينة كان يجالس ويأنس بيعقوب بن دينار الماجشون المشهور بتعليم الغناء واتخاذ القيان.

٧-يعقوب بن دينار بن أبي سلمة "أبو يوسف الماجشون":

روى الذهبي في السير(٣٧٠/٥) وتاريخ الإسلام (١٩/٥) والمزي في تهذيب الكمال (١٥٥١/٣) وابن خلكان في وفيات الأعيان (٢٧٦/٦) وابن حجر في تهذيب التهذيب (٣٨٨/١١) عن مصعب بن عبد الله قال: كان يعلم الغناء ويتخذ القيان ظاهرا أمره في ذلك مع صدقه في الرواية.

وقال مصعب الزبيري: إنما سمي الماجشون لكونه كان يعلم الغناء ويتخذ القيان وكان يجالس عروة بن الزبير وعمر بن عبد العزيز في إمرته للمدينة.

وأورد ابن خلكان بعض أسماء المعازف التي كان يستعملها ومنها الكبر والبربط.

٨-وقد نقل الشوكاني في النيل (١٠٥/٨-١٠٦) عن عدد آخر من التابعين مثل سالم بن عمر وعبد الرحمن بن حسان وخارجة بن زيد وسعيد بن جبير ومحمد بن شهاب الزهري وإبراهيم بن سعد الزهري وطاوس بن كيسان.

وعن ابن السمعاني: أنه -أي طاوس- رخص في الغناء.

٩-عكرمة مولى عبد الله بن عباس:

ذكر الذهبي في السير (٢٧/٥) قال: قال يزيد بن هارون قدم عكرمة البصرة فأتاه أيوب وسليمان التيمي ويونس فبينا هو يحدثهم إذ سمع صوت غناء فقال: امسكوا ثم قال: قاتله الله لقد أجاد.

فأما سليمان ويونس فما عادا إليه وعاد إليه أيوب فأحسن أيوب.

١٠-سالم بن عبد الله بن عمر:

ذكر الحافظ ابن طاهر بسنده أن سالم سمع الغناء من أشعب وساقه ابن السمعاني بأسانيده في أوائل الذيل.

١١-سعيد بن جبير:

ذكر ابن طاهر بسنده عن امرأة عمرو بن الأصم قالت: مررنا ونحن جوار بسعيد بن جبير ومعنا جارية تغني ومعها دف وهي تقول:

لئن فتنتني فهي بالأمس أفتنت سعيدا فأضحى قد قلى كل مسلم

وألقى مفاتيح القراءة واشترى وصال الغواني بالكتاب المنمنم.

فقال سعيد:تكذبين تكذبين!!

ورواه الفاكهي في تاريخ مكة وابن السمعاني في الذيل.

١٢-سعد بن إبراهيم:

حكاه عنه ابن حزم وابن قدامة الحنبلي وغيرهم.

رابعا: أقوال تابعي التابعين ومن بعدهم وأفعالهم -رحم الله الجميع-:

*قال الشوكاني في النيل (١٠٥/٨):

فيما نقله عن ابن النحوي: فهم قوم لا يحصون.

*وذكر منهم الشيخ عبد الغني النابلسي في إيضاح الدلالات عن ابن قتيبة ص ١٨ في الرخصة:

عبد الملك بن جريج وهو من العلماء الحفاظ والفقهاء العباد المجمع على عدالته وجلالته وكان يسمع الغناء ويعرف الألحان ويميز بين البسيط والمديد والخفيف وكان يسمع الغناء فتسيل دموعه على لحيته ثم يقول: إن من الغناء لما يذكر بالجنة.

ونقل ذلك عن الإمام الغزالي في الإحياء (٢٤٩/٢) وذكر ذلك أيضا الأستاذ أبو منصور.

قال صاحب التذكرة الحمدونية:قال داود المكي: كنا في حلقة ابن جريج وهو يحدثنا وعنده جماعة منهم عبد الله بن المبارك وجماعة من العراقيين إذ مر به مغن فقال له: أحب أن تسمعني فقال له:إني مستعجل فألح عليه فغناه فقال له: أحسنت أحسنت ثلاث مرات ثم التفت إلينا فقال:لعلكم أنكرتم فقالوا: إنا

ننكره في العراق فقال:ما تقولون في الرجز يعني الحداء؟ قالوا: لا بأس به. قال: وأي فرق بينه وبين الغناء!

*أما محمد بن علي بن أبي طالب فقال ابن قتيبة: أنه سئل عن الغناء فقال: ما أحب أن أمضي إليه ولو دخل علي ما خرجت منه ولو كان في موضع لي فيه حاجة ما امتنعت من الدخول.

*أما محمد بن سيرين فقد روى ابن أبي شيبة عن ابن عون قال: كان في آل محمد (يعني ابن سيرين) ملاك (أي زواج) فلما أن فرغوا ورجع محمد إلى منزله قال لهن (أي للنساء): أين طعامكن؟ قال ابن عون:يعني الدف.

*وأما عبيد الله بن الحسن: فكان من مذهبه إباحة الغناء اتفقت النقلة على ذلك ونصب الفقهاء الخلاف عنه فيه وممن حكاه عنه الساجي في كتابه في الخلاف وابن المنذر في الإشراف والقاضي أبو الطيب وغيرهم.

*إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

ترجم له الذهبي في السير (١١/١١٨-١٢١)فقال:

الإِمَامُ، العَلاَّمَةُ، الحَافِظُ، ذُو الفُنُوْنِ، أَبُو مُحَمَّدٍ إِسْحَاقُ بنُ إِبْرَاهِيْمَ بنِ مَيْمُوْنٍ التَّمِيْمِيُّ، المَوْصِلِيُّ، الأَخْبَارِيُّ، صَاحِبُ المَوْسِيقَى، وَالشِّعْرِ الرَّائِقِ، وَالتَّصَانِيْفِ الأَدَبِيَّةِ، مَعَ الفِقْهِ، وَاللُّغَةِ، وَأَيَّامِ النَّاسِ، وَالبَصَرِ بِالحَدِيْثِ، وَعُلُوِّ المَرْتَبَةِ.

وبعد أن ذكر شيوخه وتلاميذه وبعض وقائع حياته وثناء العلماء عليه قال:

عَنْ إِسْحَاقَ: أَنَّهُ كَانَ يَكرَهُ أَنْ يُنسَبَ إِلَى الغِنَاءِ، وَيَقُوْلُ: لأَنْ أُضرَبَ عَلَى رَأْسِي بِالمِقَارِعِ، أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ يُقَالَ عَنِّي: مُغَنِّي.

وَقَالَ المَأْمُوْنُ: لَوْلاَ شُهْرَةُ إِسْحَاقَ بِالغِنَاءِ، لَوَلَّيْتُهُ القَضَاءَ.

وفي ترجمته في تاريخ بغداد (٦/٣٣٨-٣٤٥):

حدثني أبو سعيد مسعود بن ناصر السجزي حدثنا علي بن أحمد بن إبراهيم السرخاباذى حدثنا أحمد بن فارس بن حبيب حدثني محمد بن عبد الله الدوري بمدينة السلام حدثني علي بن الحسين بن الهيثم حدثنا الحسين بن علي المرداسى قال حدثنا حماد بن إسحاق بن إبراهيم الموصلي قال قال لي أبي قلت ليحيى بن خالد أريد ان تكلم لي سفيان بن عيينة ليحدثنى أحاديث فقال نعم إذ جاءنا فأذكرنى قال فجاءه سفيان بن عيينة فلما جلس أومأت الى يحيى فقال له يا أبا محمد إسحاق بن إبراهيم من أهل العلم والأدب وهو مكره على ما تعلمه منه فقال سفيان ما تريد بهذا الكلام فقال تحدثه بأحاديث قال فتكره ذلك فقال يحيى أقسمت عليك إلا ما فعلت قال نعم فليبكر الى قال فقلت ليحيى افرض لي عليه شيئا فقال له يا أبا محمد افرض له شيئا قال نعم قد جعلت له خمسة أحاديث قال زده قال قد جعلتها سبعة قال هل لك ان تجعلها عشرة قال نعم قال إسحاق فبكرت اليه واستأذنت ودخلت فجلست بين يديه واخرج كتابه فأملى علي عشرة أحاديث فلما فرغ قلت له يا أبا محمد ان المحدث

يسهو ويغفل والمحدث أيضا كذلك فان رأيت أن اقرأ عليك ما سمعته منك قال اقرأ فديتك فقرأت عليه وقلت له أيضا ان القارىء ربما اغفل طرفه الحرف والمقروء عليه ربما ذهب عنه الحرف فانا في حل ان أروى جميع ما سمعته منك قال نعم فديتك أنت والله فوق ان تستشفع أو يشفع لك فتعال كل يوم فلوددت ان سائر أصحاب الحديث كانوا مثلك

وقال: حدثنا حسن بن علي المقنعى عن محمد بن موسى الكاتب قال أخبرني يوسف بن يحيى بن علي المنجم عن أبيه عن جده عن إسحاق قال بقيت دهرا من دهرى اغلس في كل يوم الى هشيم أو غيره من المحدثين فاسمع منه ثم اصير الى الكسائي أو الفراء أبو بن غزالة فاقرا عليه جزءا من القرآن ثم آتى الى منصور زلزل فيضاربنى طريقين أو ثلاثة ثم آتى عاتكة بنت شهدة فآخذ منه صوتا أو صوتين ثم آتى الأصمعي وأبا عبيدة فأناشدهما وأحدثهما وأستفيد منهما ثم اصير الى أبي فاعلمه ما صنعت ومن لقيت وما أخذت وأتغدى معه فإذا كان العشى رحلت الى أمير المومنين الرشيد.

وانظر كامل ترجمته في تاريخ بغداد.

*إبراهيم بن سعد بن إبراهيم الزهري (شيخ الشافعي وقد روى له الجماعة):

روى الخطيب البغدادي في تاريخه (٨٤/٦) أنه سئل عن الغناء فأفتي بتحليله وأتاه بعض أصحاب الحديث ليسمع منه أحاديث الزهري فسمعه يتغنى فقال

لقد كنت حريصا على أن أسمع منك فأما الآن فلا سمعت منك حديثا أبدا فقال إذا لا أفقد إلا شخصك علي وعلى أن حدثت ببغداد ما أقمت حديثا حتى أغني قبله وشاعت هذه عنه ببغداد فبلغت الرشيد فدعا به فسأله عن حديث المخزومية التي قطعها النبي صلى الله عليه وسلم في سرقة الحلى فدعا بعود فقال الرشيد أعود المجمر قال لا ولكن عود الطرب فتبسم ففهمها إبراهيم بن سعد فقال لعله بلغك يا أمير المؤمنين حديث السفيه الذي آذاني بالأمس وألجأني إلى أن حلفت قال نعم ودعا له الرشيد بعود فغناه

يا أم طلحة إن البين فد أفدا قل الثواء لئن كان الرحيل غدا

فقال الرشيد من كان من فقهائكم يكره السماع قال من ربطه الله قال فهل بلغك عن مالك بن أنس في هذا شيء قال لا والله إلا أن أبي أخبرني أنهم اجتمعوا في مدعاة كانت في بني يربوع وهم يومئذ جلة ومالك أقلهم من فقهه وقدره ومعهم دفوف ومعازف وعيدان يغنون ويلعبون ومع مالك دف مربع وهو يغنيهم

سليمى أجمعت بينا

فأين لقاؤها أينا

وقد قالت لأتراب

لها زهر تلاقينا

تعالين فقد طاب

لنا العيش تعالينا

فضحك الرشيد ووصله بمال عظيم.

*المنهال بن عمرو الأسدي مولاهم الكوفي:

وهو ثقة من رجال الحديث المعروفين وكان حسن الصوت وكان له لحن يقال له: وزن سبعة.

وكان يأذن لبناته بضرب الطنبور.

قال شعبة بن الحجاج: أتيت منزل المنهال فسمعت منه صوت الطنبور فرجعت ولم أسأله.

قال ابن أبي حازم بعد ذكر هذه الحكاية: فإن هذا ليس بجرح إلا إن تجاوز إلى حد التحريم ولم يصح ذلك عنه وجرحه بهذا تعسف ظاهر.

ذكر ذلك كله ابن عدي في الكامل (٢٣٣/٦) والذهبي في الميزان (١٩٣/٤) وابن حجر في تهذيب التهذيب (٣١٩/١٠).وقال الألباني في تحريم آلات الطرب: وإسناده إلى شعبة صحيح.

وقال الذهبي: وهو لا يوجب غمز الشيخ وقال مثله الحافظ ابن حجر.

*سفيان بن عيينة:

ذكر ذلك عنه الشيخ الماوردي في "الحاوي" (٥٤٨/٢).

وكذلك نقل عنه الحافظ الزبير بن بكار –وهو تلميذه– في الموفقيات (نقله عنه الحافظ النابلسي في إيضاح الدلالات ص ٢٢) في قصة قدوم ابن جامع مكة بمال كثير فقال سفيان لأصحابه: علام يعطي ابن جامع هذه الأموال؟ قالوا :على الغناء .

قال:ما يقول؟ قالوا: يقول:

أطوف بالبيت مع من يطوف وأرفع من مئزري للعمل

وأسجد بالليل حتى الصباح وأتلوا من المحكم المنزل

قال: أحسن وأصلح ثم ماذا؟ قالوا: يقول:

عسى فارج الهم عن يوسف يسخر لي ربة المحمل

قال:أفسد الخبيث ما أصلح لا سخرها الله له.

وساقه المبرد في الكامل إلا أنه قال: حلالا حلالا.

*الحافظ إياس بن معاوية:

روى ذلك عنه الفاكهي في أخبار مكة (٢٤/٣) بإسناد حسن: حدثنا محمد بن إدريس بن عمر قال: ثنا الحميدي قال: ثنا سفيان عن هشام بن حجير عن إياس بن معاوية قال: إنه ذكر الغناء فقال: هو بمنزلة الريح يدخل من هذه ويخرج من هذه.

قال سفيان: يذهب إلى أنه لا بأس به.

* وقد ذكر الحافظ ابن دقيق العيد في كتابه "اقتناص السوانح" نبذة من ذلك وساق بأسانيده عن الصحابة رضوان الله عليهم ممن قدمنا ذكره ثم قال:

بعد ذكرنا هذه الجملة من الحجة لما بلغني من إنكار جاهل بمعرفة الآثار وما درج عليه المهاجرون والأنصار..

إلى قوله سئل محمد بن كعب القرظي: ما حد الخزلان؟ فقال:أن يقبح الرجل ما كان مستحسنا ويستحسن ما كان قبيحا (انظر إيضاح الدلالات ص٢٢).

*وقال الشوكاني في رسالته في السماع ص ١٨:

إن السماع بآلة وغيرها من مواطن الخلاف بين أهل العلم ومن المسائل التي ينبغي التشديد في النكير على فاعلها.

وهذا الغرض هو الذي حملنا على جمع هذه الرسالة لأن في الناس من يزعم لقلة عرفانه بعلوم الاستدلال وتعطل جوابه عن الدراية بالأقوال: إن تحريم الغناء بآلة وغيرها من القطعيات المجمع على تحريمها.

وقد علمت أن هذه الفرية ما فيها مرية وجهالة لا محالة وقصر باع بغير نزاع.

فهذا هو الأمر الباعث على جمع هذه المباحث:

لما لا يخفى على عارف أن رمي من ذكرنا من الصحابة والتابعين وتابعيهم وجماعة من أئمة المسلمين بارتكاب محرم قطعا من أشنع الشنع وأبدع البدع

وأوحش الجهالات وأفحش الضلالات فقصدنا الذب عن أعراضهم الشريفة والدفع عن هذا الجناب للعقول السخيفة..أ.هـ

*ويقول ابن كنانة في شرح الخرشي على خليل (٣/٣٠٤): تجوز الزمارة والبوق التي لا تلهي كل اللهو.

ويقول الونشريسي في المعيار (١١/١٠٨): لما سئل عن الضرب بالطار المزنج والأكف؟ هل ذلك مما يجوز سماعه أو هو مكروه أو محرم.

فأجاب:الطار المزنج والضرب بالأكف لا يقال في ذلك إنه حرام بمجرده إلا أن يقترن به محرم فيحرم بسبب ما صحبه لكن ضرب الأكف من باب اللهو يفتقر ذلك في العرس الذي أباح الشرع فيه بعض اللهو وأما في غير ذلك فهو لعب ولهو ولا يتعاطى ذلك مهتم بدينه أ.هـ

*مسعود الكاساني الحنفي:

جاء في بدائع الصنائع (٩/٤٠٣٠) أنه قال في شهادة المغني:

و إن كان يفعل ذلك مع نفسه لدفع الوحشة لا تسقط عدالته لأن ذلك مما لا بأس به ، لأن السماع مما يرقق القلوب ، لكن لا يحل الفسق به .

و أما الذي يضرب شيئاً من الملاهي فإنه ينظر إن لم يكن مستشنعاً كالقصب و الدف و نحوه لا بأس به و لا تسقط عدالته ، و إن كان مستشنعاً كالعود و نحوه سقطت عدالته ، لأنه لا يحل بوجه من الوجوه .

*الإمام أبو حنيفة:

نقل ابن قتيبة في الرخصة: عن الإمام أبي حنيفة أنه كان له رجل وكان في كل ليلة يغني وكان يستمع إليه وذات مرة فقد صوته فسأل عنه؟ فقيل: إنه وجد بالليل فسجن فلبس أبو حنيفة عمامته وتوجه إلى الأمير ابن عيسى فشفع فيه فأخرج من سجنه. أ.هـ باختصار. وذكرها ابن عبد ربه في العقد الفريد وكذلك أوردها بزيادات كثيرة الحافظ أبو محمد عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي صاحب كتاب (المعجب في أخبار أهل المغرب)

يقول الشيخ عبد الغني النابلسي في إيضاح الدلالات ص ٢٠ بتصرف:

تضمنت الحكاية أنه كان يستمع ومع ذلك لم ينكر عليه وما ذلك إلا لأن الغناء مباح وإلا فمقام المفتي والمرشد لا يقر على الخطأ ويشفع لأهله وما ورد عن أبي حنيفة بخلافه يحمل على الغناء المقترن بشئ من الفحش أو المنكر جمعا بين القول والفعل. وذكر هذه الفائدة الكمال الأدفوي في الإمتاع.

حكى صاحب التذكرة الحمدونية أنه سئل هو وسفيان الثوري عن الغناء فقالا: ليس من الكبائر ولا من أسوأ الصغائر.

*الإمام مالك بن أنس:

قال القرطبي في تفسيره (١٤/٥٥): حكى عنه –أي عن مالك– زكريا الساجي أنه كان لا يرى بالغناء بأسا.

قال الونشريسي في المعيار (٨٠/١١): قال معن بن عيسى: أتى ابن سرجون الشاعر إلى مالك وقال له :قلت شعرا وأردت أن تراه وتسمعه فقال مالك: لا –وظن أنه هجاه– فقال: لتسمعنه فقال:هات فأنشده:

سلوا مالك المفتي عن اللهو والغنا وحب الحسان المعجبات العواتك

فيفتيكم أني مصيب وإنما أسلي هموم النفس عني بذلك

فهل محب يكتم الحب والنوى أثام وهل في صحة المتهالك

قال:فضحك مالك وكان قليل الضحك.

وقال مالك: إن اللهو الخفيف مثل الدف والكبر فإني أراه خفيفا. قاله ابن القاسم والخرشي على مختصر خليل (٣٠٤/٣) وانظر التمهيد لابن عبد البر (١٨٠/١٠).

ونقل الشوكاني عن القفال أن مالكا أباح الغناء والمعازف.

وحكى الإباحة عنه أبو القاسم القشيري والأستاذ أبو منصور وغيرهما.

ويقول الزبيدي في الإتحاف (٥٧٥/٧) بعد أن ذكر أنه سأل فضلاء المالكية عن نص عن مالك في الحرمة فأخبروه أنه لا يوجد فقال ما ملخصه:

وبالجملة:فإذا لم يكن له نص في المسألة فما استنبطوه غير متجه إذ هو محتمل وما نقل عنه بالإسناد أنه سئل عنه فقال: إنما يفعله عندنا الفساق محتمل وأنه لا يجوز: محمول على غناء يقترن به منكر ونحوه جمعا بين النقول التي قدمناها

التي هي صريحة وأيضا فقوله: إنما يفعله عندنا الفساق محتمل أن الذين نعهدهم أو نعرفهم يسمعونه عندنا وصفهم كذا فلا يدل على التحريم كما إذا قلت: ما قولك في المتفرجين في البحر؟ فتقول: إنما يفعله عندنا أهل اللعب والفساد فلا دلالة على تحريم فرجة البحر.

*الإمام الشافعي:

يقول في الأم (٢٠٩/٦): إذا كان يرضى بالغناء لنفسه كان مستخفا وإن لم يكن محرما بين التحريم.

وقال الإمام الغزالي في الإحياء: ليس تحريم الغناء من مذهبه أصلا.

وقال يونس بن عبد الأعلى: سألت الشافعي رحمه الله عن إباحة أهل المدينة للسماع؟ فقال:لا أعلم أحدا من علماء الحجاز كره السماع إلا ما كان منه في الأوصاف فأما الحداء وذكر الأطلال والمرابع وتحسين الصوت بألحان الشعر فمباح. ذكره الزبيدي في شرح الإحياء (٢٨٤/٢).

*الإمام أحمد:

يقول ابن الجوزي في تلبيس إبليس ص ٢٢١ :

وقد روينا أن أحمد سمع قوالا عند ابنه صالح فلم ينكر عليه . فقال له صالح : يا أبت أليس كنت تنكر هذا ؟ فقال : إنما قيل لي أنهم يستعملون المنكر فكرهته ، فأما هذا فإني لا أكرهه .

قال المصنف رحمه الله : قلت ، وقد ذكر أصحابنا عن أبي بكر الخلال وصاحبه عبد العزيز إباحة الغناء .

وقال بن عقيل في كتابه المسمى بالفصول: صحت الرواية عن أحمد أنه سمع الغناء عن ابنه صالح وذكر ذلك شارح المقفى.

*ترجم البخاري في صحيحه باب سنة العيدين لأهل الإسلام حيث جعل الغناء يوم العيد من سنن الإسلام كما فعل ذلك وقاله رسول الله –ص–.

وترجم الإمام مسلم باب الرخصة في اللعب الذي لا معصية فيه في أيام العيد.

وعددا في صحيحيهما من تلك السنن: غناء الجاريتين في بيت رسول الله – ص–عند عائشة.

،وترجم الحافظ النسائي في سننه "باب الرخصة في الاستماع إلى الغناء وضرب الدف يوم العيد" وترجم في النكاح ب"اللهو والغناء عند العرس".

،وترجم ابن ماجة "باب إعلان النكاح"وذكر الضرب الدف ثم ترجم "باب الغناء والدف".

وترجم البيهقي في السنن الكبرى باب ما لا ينهى عنه من اللعب وباب لا بأس باستماع الحداء ونشيد الأعراب كثر أو قل.

وترجم الحاكم في مستدركه بعنوان :"رخصة الغناء في العرس" رواه عنه ابن الجوزي قال: وقد أنبأنا زاهر بن طاهر قال أنبأنا أبو عثمان الصابوني وأبو بكر

البيهقي قالا أنبأنا الحاكم أبو عبد الله النيسابوري قال : أكثر ما التقيت أنا وفارس بن عيسى الصوفي في دار أبي بكر الابريسمي للسماع من هزارة رحمها الله فإنها كانت من مستورات القوالات .وعزاه ابن الجوزي لكتاب "تاريخ نيسابور".

فصل

خلاصة ما توصلت إليه

ومما سبق سرده فقد توصلت الى عدة نقاط اساسيه لابد ان الفت الانتباه اليها آخذا فى اعتبارى القواعد الفقهيه و قواعد تخريج الاحاديث الصحيحة .

اولا:. انه اكاديميا ووفقا لقواعد اهل العلم المعتمده انه من يفتى فى هذه المسأله هو الفقيه وليس المحدث او غيره .

ثانيا:ان كل الادله الوارده فى فصل من حرم واقصد بها الاحاديث النبويه الشريفه قد قرنت بقرائن ويقول الامام النووى ان القرائن او العلامات لا علاقة لها بالاحكام .

ثالثا: هناك فرق كبير بين حكم المقامات فى حالة الانشاد الدينى وقرءة القرءان الكريم وبين المعازف وقد رأينا ان هناك خلطا كبيرا فى هذا الامر وهنا نقول ان الحكم مبنى على تصور المسأله بشكل كامل وان التعبير الصحيح هوان المقامات شجره كبيره تتفرع منها غصون ومن غصونها
الموسيقى (اى ان من ضمن الاشياء التى استخدمت فيها المقامات هى الموسيقى وليس العكس)

رابعا: انه مما يؤخذ بعين الاعتبار اقوال الصحابه والتابعين وتابعي التابعين وقد بينا انهم كانو يستمعون اليه حيث انهم خير الناس لاتباع سيد الانام – صلى الله عليه وسلم – وانه ثبت تاريخيا ان هذا الفن موجودا من قبل ميلاد المسيح –عليه السلام–فلو انه محرم كيف لا يكون هناك نص صريح فى هذا كسائر المحرمات التى انزل الله فيها نصوصا وكيف لا يكون هناك نص صريح عن رسول الله وبدون قرائن فى هذا الامر .

– ولابد ان نعرف ان:

١) لفظ مقامات هو لفظ مستحدث استخدم حديثا للتعبير عن هذا العلم.

٢) هذا العلم هو من صنع الله عزوجل اكتشفه الانسان على مر العصور ودونه فهو شانه شأن كل العلوم (كالفيزياء–والطب–والرياضيات–الكيمياء)وغيره من

العلوم الموجوده والمستخدمه فى طبيعة الانسان والدليل على هذا الامر انه مرتبط ارتباطا كبيرا بمعظم العلوم التى ذكرت وسأبين هذا فى الجانب الموسيقى من الكتاب (باب الموسيقى والتدواى).

٣)ان هذا العلم ليس بالعلم المخترع كمثل الزجاج او السياره

بل هوعلم موجود فى الطبيعه واكتشفه الانسان فدونه كسائر العلوم

خامسا: مسألة قراءة القرءان الكريم بالمقامات مسألة نرى بأنها مباحه ؛

لورود نصوص هى الاقرب لتأييد الاباحه من غيرها ومنها :

أ) قال الإمام البخاري رحمه الله: حدثنا إسحاق حدثنا أبو عاصم أخبرنا بن جريج أخبرنا بن شهاب عن أبي سلمة عن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (ليس منا من لم يتغن بالقرآن – وزاد غيره – يجهر به)

ورواه الإمام أحمد ، وابن أبي شيبة ، وأبو داود ، والحاكم ، وابن حبان ، والدارمي

والمقصود به الجهر بالقرآن مع تحسين الصوت بتلاوته .

فقد روى أبو داود من طريق عبد الجبار بن الورد قال : سمعت ابن أبي مليكة قال : قال عبيد الله بن أبي يزيد : مر بنا أبو لبابة فاتبعناه حتى دخل بيته ،

فدخلنا عليه ، فإذا رجل رث البيت رث الهيئة ، فسمعته يقول : سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول : ليس منا من لم يتغن بالقرآن .

قال : فقلت لابن أبي مليكة : يا أبا محمد ، أرأيت إذا لم يكن حسن الصوت ؟ قال : يحسنه ما استطاع .

وحمله بعض أهل العلم على الاستغناء بالقرآن ، والقول الأول أصح.

ب) عن ابن بريدة، عن أبيه، قال: خرجت ليلة من المسجد، فإذا النبي صلى الله عليه وسلم عند باب المسجد قائم، وإذا رجل يصلي، فقال لي: (يا بريدة، أتراه يرائي؟).قلت: الله ورسوله أعلم. قال: (بل هو مؤمن منيب، لقد أعطي مزمارا من مزامير آل داود). فأتيته، فإذا هو أبو موسى؛ فأخبرته.

وقال له النبي صلى الله عليه وسلم: يا أبا موسى لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود" رواه البخاري في باب حسن الصوت بالقراءة للقرآن.

ج) عن أبي سلمة ، عن أبي هريرة ، عن النبي صلى الله عليه وسلم ، قال : سمعته ، يقول : " ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت ، يتغنى بالقرآن يجهر به "

د) قال أبو موسى الأشعري للنبي صلى الله عليه وسلم: لو علمت أنك تسمع لحبرته لك تحبيرا.

وقد ورد عن العلماء ما يلى:

قال ابن العربي في الأحكام : واستحسن كثير من فقهاء الأمصار القراءة بالألحان والترجيع، وكرهه مالك. وهو جائز { لقول أبي موسى للنبي عليه السلام : لو علمت أنك تسمع لحبرته لك تحبيرا }.

قال الشيخ زكريا في شرح روض الطالب : فأما القراءة بالألحان فأباحها قوم وحظرها آخرون، واختار الشافعي التفصيل وأنها إن كانت بألحان لا تغير الحروف عن نظمها جاز وإن غيرت الحروف إلى الزيادة فيها لم تجز، وقال الدارمي: القراءة بالألحان مستحبة ما لم يزل حرفا عن حركته أو يسقط فإن ذلك محرم.

قال ابن قدامة في المغني: وعلى كل حال فقد ثبت أن تحسين الصوت بالقرآن وتطريبه مستحب غير مكروه، ما لم يخرج ذلك إلى تغيير لفظه وزيادة حروفه

ومن العلماء الربانيين الذي قالوا بإباحتها:

- الشافعى ومالك وصالح ابن احمد ابن حنبل

-الإمام الشوكاني في كتابه إبطال دعوى الإجماع في تحريم مطلق السماع.

-الإمام عبد الغني النابلسي في كتابه إيضاح الدلالات في سماع الآلات .

-سلطان العلماء العز بن عبد السلام في كتابه رسالة السماع وقواعد الاحكام.

-ابن قتيبة في كتابه الرخصة في السماع.

-القيسراني في كتابه السماع.

-ابن طاهر المقدسي في كتابه السماع.

-الحافظ الذهبي في كتابه الرخصة في الغناء والطرب.

-أبو حامد الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين.

-أبو طالب المكي في كتابه قوت القلوب.

-القاضي أبو بكر بن العربي المالكي في كتابه أحكام القرآن.

-الإمام ابن حزم الظاهري في كتابه المحلى .

-كتاب السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث للعلامة الشيخ محمد الغزالي وفيه فصل عن الغناء والمعازف.

-كتاب الغناء والمعازف في الإعلام المعاصرللدكتور محمد المرعشلي.

-كتاب الموسيقى والغناء في ميزان الإسلام للشيخ عبد الله الجديع.

-كتاب أحكام الغناء والمعازف وأنواع الترفيه الهادف للدكتور سالم الثقفي.

-كتاب القول المنصف في الغناء والمعازف للشيخ عبد الباري الزمزمي.

-كتاب الإسلام والفنون الجميلة للدكتور محمد عمارة ، وغيرهم .

وقد أفتى كثير من علمائنا المعاصرين بالجواز ومنهم:

- فضيلة الامام الشيخ محمد متولى الشعراوى

-فضيلة الشيخ الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم

إذا خلا من فحش أو سفه او اى كلام فاسد يذهب العقل والنفس عن طاعة الله وحده وقالو تحديدا (حلاله حلال، وحرامه حرام).

ومن أغرب ما قرأت فى كتاب السماع لابن القيسرانى:قول الإمام النويرى: أن طائفة من شيوخ المالكية والشافعية وأصحاب الحديث وشيخ الوعظ والزهاد حضروا مجلسا للغناء سنة ٣٧٠ هجريه يقول حتى اذا وقع عليهم السقف ما ظل فى العرق بعد من يفتى فى حادثه) انتهى الكلام

وهذا على اعتبار أنها (الغناء).

وعليه فإنا قد هدي فؤادنا إلى أن الأمر مباح ولكن بضوابط:

أولها: ألا تقترن بالقرائن التى ذكرها النبى @ فى أحاديثه الصحيحه التى ذكرناها.

ثانيها: ان يكون المجلس مهيئا لسماع مايرضى الله ورسوله.

ثالثها: أن تؤمن الفتنة من المجلس.

المفترق الثانى

الدراسة العملية

إن المقامات فن موجود فى طبيعة الكون حيث إننا نقوم بأدائه يوميا بدون أن نشعر فنرى الانسان له عمر أى زمن معين يعيش فيه لا يعرفه الا الخالق سبحانه وتعالى وتمر حياة الانسان فى ذلك الزمن بفرح وحزن وربيع ووحده وخوف وألم ، وتلك هى اركان تكوين المقام وهذا ادق تعبير اعبر به عن هذا العلم فكما ذكرت ان هذا العلم ليس بالعلم المخترع الذى قد اخترعه الانسان كالزجاج فقد اخترعه الانسان من الرمل الموجود فى الطبيعه ولكنها علم مكتشف اكتشفه الانسان بدءا من الطبيعه الكونيه حتى صوت الانسان وانواعه بدأ يقسمه بعد ذلك الى حيوانيه وغيرحيوانيه وسأفسر هذا فى الابواب القادمه ان شاء الله .

الموسيقى هى اللغه التى يفهمها كل الشعوب دون ان تحتاج الى تفسير هى تلك التى تعبر عن مكنون الشخصيه وغذاء الروح والتى يمكن للانسان ان يتدوى بها من كل الامراض

النفسيه والجسديه وسابين هذا فى باب خاص قال عنها :

وليم شكسبير: الرجل الذي لا تكمن فيه الموسيقى ولا تحركه النغمات الجميلة لا يمكن الوثوق به.

يوهان فولفغانغ فون غوته: ينبغي أن يسمع الإنسان كل يوم قليلاً من الموسيقى ، ويقرأ قصيدة جيدة ، ويرى صورة جميلة ، ويقول إذا أمكن كلمات قليلة معقولة.

أفلاطون: الموسيقى تعطي روحاً للكون، أجنحةً للعقل، طيراناً للمخيلة وحياةً لكل شيء.

بيل إيفانس: عندما تشغل الموسيقى؛ تكتشف جزءا من نفسك لم تكن تعرف بوجوده أبدا.

يقول الفقيه الأديب ابن عبد ربه الأندلسي: وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا و الآخرة، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف وصلة الأرحام والذب عن الأعراض والتجاوز عن الذنوب .

قال افلاطون : من حزن فليستمع للاصوات الطيبة فان النفس اذا حزنت خمد منها نورها فاذا سمعت ما يطربها اشتعل منها ما خمد.

وكلمة موسيقى قيل بانها كلمة يونانية الأصل وتعنى فى معجم المعانى الجامع فنٌ تأليف الألحان وتوزيعها وإيقاعها والغناء والتطريب بضروب المعازف

وقال عنها الاستاذ سليم الحلو فى كتابه الموسيقى النظرية:

ان أصل كلمة موسيقى لفظ يوناني أخذ عن الاغريق الذين كانوا يقدسون الفنون العقلية و ينسبونها إلى معبودات، ويسمون كل ماله اتصال بفن (موسيقى).

وكلمة موسيقى كانت تدل عند الروم القدماء على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون بدليل أن المعبودات عندهم تسع، اطلقوا على كل واحدة منهن كلمة(موسا)Mossa بعد أن اشتقوها من كلمة (موستيه) Mossthé والتي معناها الاستيحاء أو الاستلهام، فأخذوها وزادوا عليها ألفا" فصارت (موسا) ومعناها الملهمة، ولهم فيها نطقان، إما بميم مضمومة ضمة عادية أو بميم مفتوحة، وأضافوا إليها (يقي) للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق بها كقولهم، أرتيميطيقي من أرتيميط، ومنجانيقي من منجان وما إلى ذلك فصارت(موسيقى) وكلاهما لفظ يوناني صحيح، ولكن اللفظ الأول استعمل في اللغة الفصحى.

وانفرد فن الغناء باستعمال كلمة موسيقى وهو اسم المعبودة

(موسا) ثم تسربت الكلمة إلى الأمم الأخرى على هذا الأساس والاعتبار، فنطقت كل أمة بالكلمة حسب اصطلاحها اللغوي. وقد قسّمت كلامى عن جانب المقامات والموسيقى إلى :

فصل: إلهامى واتكلم فيه عن اساتذتى وبعض النصائح لمن يريد أن يتعلم هذا العلم .

فصل: الصناعة الموسيقيه وتدوينها.

فصل: الموسيقى والتداوى.

فصل: الموسيقى والأدب.

فصل: مراحل نمو وتكوين الصوت وأنواعه .

فصل: اعتنِ بصوتك.

فصل: المقامات الأصلية والاوزان .

إلهامي

وجدت فيه متعه كبيره أثناء تعلمى اياه فقد كان لهذا العلم اثراعظيما على حياتى عمليا ومعنويا ونفسيا فقد تعبت كثيرا لاجل ان اتعلم هذا العلم واعلمه غيرى فقد تعلمت هذا العلم فى البدايه سرا دون ان يعرف اهلى ثم بعد ذلك علمو به وقد رزقت بمجموعة من الاساتذة والمشايخ المتخصصين فى هذا العلم وهم:

- الأستاذ محمود السنوسى (مصرى الجنسية):

وقد قابلته فى سن الخامسة عشرة عاما تقريبا فى القاهرة وكان أحد المقرئين المعروفين في المعادى فسمع منى وانا أئمُّ الناسَ فى الصلاةِ فسألنى فأجبته أنى لا اعرف شيئًا عن هذا الفن

فجلس مرات عديدة يسمعنى المقامات فى مسجده وكذلك فى بيته حتى تكونت لى صوره عن هذا العلم وهى صوره بدائية لا تسمن ولا تغنى من جوع ولم أكتفِ بهذا وظللت أبحث حتى علمت أن أحد أصدقاء أخي قد تعلم المقامات على يد شيخنا الكبير فضيلة الشيخ (محمد الهلباوى) وكما ذكرت انه هو الصوت الذى فطرت عليه فقد كان أخى الاكبر يحضر تسجيلاته هوواحد اصدقائه وهو احد تلاميذ الشيخ فكنت اسمعهم وهم يتدربون على المقامات واقلدهم فكان لذلك مكانة خاصة فى قلبى وكان هو الصوت الذى صاحبنى فى بداية مشوارى والى الان وهو مصدر الهامي الموسيقى الاول وذلك لغزارة علمه ودقة ابحاثه الموسيقيه والتى اشاد بها كل العلماء الموسيقين والدينين ومن اهم تلك الابحاث هو بحث بعنوان(التصوير النغمى الصحيح لمعانى النصوص القرانيه)

وغيرها من الابحاث التى اثارت دهشة الجميع وليس ذلك فقط بل صوته العجيب الذى وهبه الله اياه والذى الى الان لم يتعرف عليه الناس ولم يظهر لهم بشكل كامل ولم يقتصر عمل الشيخ على فقط الابتهالات الدينيه بل ومع

آلات الموسيقيه وهذا ما اظهر فى مشروع الموزار المصرى الذي أقيم في دار أوبرا في مدينة مارسيليا الفرنسية في ٥ يوليو ١٩٩٨ مع العازف الكبير عبده داغر والكلام فى هذا النطاق سيتطلب كتب عديده فالله اسال ان يجعل هذا العلم فى ميزان حسناته وان يجمعنى به فى جنانه وعلى حوض نبيه عليه وعلى اله اتم الصلاه واتم التسليم .

- محمد ياسين المرعشلى (سورى الجنسية):

وقد قابلته فى سن الحاديه والعشرين من عمرى وظللت معه طيلة ثلاث سنوات وقد ذكرت سالفا انه مصدر الهامي الثانى فقد تعلمت الجانب الموسيقى الصحيح فى المقامات الاصليه والتنقل بينها وتعلمت منه علم الطبقه من خفض ورفع للطبقه الصوتيه وقد كان له تأثير كبير على بعض التغيرات فى شخصيتى الموسيقيه فهو سورى الجنسية وجميعنا نعرف أهل سوريا ومدى براعتهم الموسيقيه وخاصه فى جانب الانشاد الدينى وسأتكلم عن تلك المدرسه العريقه فى الابواب القادمه ان شاء الله .

- الدكتور قدرى دلال (سورى الجنسية):

وهو عملاق الموسيقى وقد قابلته فى مؤسسة الحلقه كنت ادرس فيها على يد الاستاذ محمد ياسين المرعشى وقد حضرت محاضرات كثيره منها (مشكلة مقام الحجاز كار كرد) و(التدوين التاريخى لاسماء المقامات) و(خاصية الترقيه) وغيرها

من المحاضرات العظيمه وقد جمعت دراسته بين الدراسه الدينيه حيث تعلم بالازهر الشريف وتخرج منه والدراسه الموسيقيه حيث درس بمعهد الموسيقى العربيه وحصل على الماجستير عن بحثه القدود الحلبيه وحصل على الدكتوراه عن بحثه فى التراث الدينى من جامعة f.g)) العالميه عام ٢٠٠٨واسس الكثير من فرق الانشاد الدينى وشارك فى كثير من اهمهم فرقة الكندى وله مؤلفات كثيره منها (الطرب فى حلب) و(القدود الدينيه) وغيرها من المؤلفات وأرى بوجهة نظرى المتواضعه ان اقل ما يقال عنه هو انه عالم موسيقى كبير فاسأل الله ان يجعل ذلك فى ميزان حسناته وان يديم عليه الصحة والعافية .

– الشيخ طه الاسكندرانى وهو(مصرى الجنسيه):

وقد قابلته فى نقابة الانشاد اثناء التحاقى لمدرسة الانشاد الدينى فقد كان عضوا فى هيئة تدرسيها ولجنة استماعها واعتمادها والشيخ قد أثّر فى على المستوى الشخصى تأثير كبيرا خلقا وعلما

فهو مثالا وقدوه يحتذى بها لكل اهل المجال وكان تخصصه فن الموشحات الدينه القديمه فهو ابن فضيلة الشيخ ابراهيم الاسكندرانى فحفظت الكثير من الموشحات الدينيه على يده

واسأل الله ان يجمعنى فى الاخره كما جمعنى به فى الدنيا ان يجمعنى به فى الاخره على حوض نبيه عليه افضل الصلاة وازكى واتم التسليم.

– الشيخ محمود التهامى (مصرى الجنسيه):

وهو نقيب المنشدين فى جمهورية مصر العربيه وقد قابلته من خلال تعلمى فى مدرسة الانشاد الدينى والابتهالات التابعه لنقابة الانشاد الدينى والذى تعلمت الثقه فى النفس والقياده وكثرة التجوال والبحث وكسر النفس عند غرورها

وتعلمت منه كيف اقف مدة طويله أؤدى بثبات وثقه فى النفس دون تعب وهو له ابحاثه الشيقه وجهوده الكبيره والعالميه فى عالم الموسيقى والانشاد وله جمهور كبير جدا اسال الله ان يجمعنى به فى الفردوس الاعلى مع النبيين والصديقين والشهداء وحسن اولئك رفيقا.

– الاستاذ مصطفى النجدى (مصرى الجنسيه) نقابة الانشاد:

وقد قابلته فى نقابة الانشاد الدينى حيث كان عضوا من هيئة التدريس فى النقابه وقد تعلمت منه الاخلاق قبل العلم والالتزم فكان بالنسبة لى هو القدوه والمثل الذى يجب ان احتذى به واجتهد على خطاه وقد تعلمت منه المقامات وتمارين الاكور والاربيج والصولفيج والفوكاليز وتعلمت منه كيف اعتنى بصوتى عناية فائقه وتعلمت منه الموشحات وكان هو المايسترو الخاص بالنقابه فتعلمت منه كيف اقف على المسرح وأنتبه لكل كلمه اقولها فأسأل الله ان يجعله فى ميزان حسناته وان يجمعنى فى جناته وعلى حوض نبيه الكريم عليه وعلى آله أزكى الصلاة وأتمّ التسليم .

نصائح قبل أن تتعلم

أ) للقراء:

١) احفظ القرءان الكريم جيدا وخذ اجازه فيه.

٢)تعلم تفسير القرءان الكريم على يد العلماء الثقات.

٣)تعلم اسباب نزول القرءان الكريم.

٤) تعلم الباب الشرعى للمقامات من هذا الكتاب.

٥) اختيار معلم المقامات المتقن للقرءان ولتدريب القراء.

٦)يجب ان تهتم اهتماما بالغا بلياقتك البدنيه وان تنام جيدا.

٧) ان تتقي الله فى القرءان ولا تفعل فيه محرما كأخذه النفس فى وسط الحروف وغيره من الامور المحرمه.

٨) ان يكون خالصا لوجهه الكريم وان لايكون للتجاره او المكاسب الشخصيه او الشهوانيه.

٩) لابد أن تدرس العلم كاملا نظريا وعمليا ودراسة كل العلوم المحيطة بهذا العلم وقد فرت لك ذلك من خلال هذا

الكتاب.

ب) للمنشدين وللمؤذنين:

١) لا يليق بالمنشد أن يكون غير حافظ لكتاب الله عز وجل فلا بد أن يتعلم القرءان الكريم ويجوده ويجاز فيه لانه له تأثير لا محال عليه.

٢) تعلم الباب الشرعى من هذا الكتاب .

٣) اختيار الاساتذه الذين سوف تتلمذ على ايديهم بعنايه ودقه شديده لانه قد كثر الخبث فى هذه الايام و شاع غيرالثقات الذين يعلمون هذا العلم بطرق خاطئه فينتج عنهم تلامذه فساق وجهال بالعلم واسراره.

٤) يجب ان تهتم اهتماما بالغا بلياقتك البدنيه وان تنام فترة جيدة.

٥) الدراسه الجيده للعلم قبل ان تبدأ فى ممارسه هذا العلم لانه قد شاع الفشل وتدنى مستوى الانشاد والمنشدين فى الاونه الاخيره .

٦) ان يكون خالصا لوجهه الكريم وان لايكون للتجاره او المكاسب الشخصيه او الشهوانيه.

٧) ان تتقي الله فى ما تلقى على اذان الناس ولتعلم انك عندما تلقى اى شئ بالمقامات او بالموسيقى انك اسرع من غيرك تجديد تفكير وتربية من يسمعك أيا كان عمرك ،اوعمر من يسمعك.

٨)اختر الصحبه الصالحه التى تعينك على انتاج الفن الهادف والمثمر لك وللمجتمع باسره .

٩) لابد أن تدرس العلم كاملا نظريا وعمليا ودراسة كل العلوم المحيطة بهذا العلم وقد فرت لك ذلك من خلال هذا
الكتاب .

فصل:

الصناعة الموسيقية وتدوينها

لقد قال الفارابى فى كتابه الموسيقى الكبير ان الموسيقي صناعه في تاليف النغم والاصوات ومناسبتها ايقاعاتها ومايدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكميه والكيفيه.

والاصل فيها غريزه في الانسان خلقها له الضروره والرغبه الباطنه فيه باخراج الاصوات علي انحاء مختلفه عند الانفعالات الحادثه في النفس، فتلتذ بهاعند طلب الراحه اوتسكن بهالانفعالات او تنمي ، او تكون معينه علي تخيل المعاني في الاقاويل التي تقترن بها.

وليس لنا ان نحدد عهدا معينا ، يمكن ان يقال ان الغناء قد ظهر فيه اول الامر، ولكن الثابت ان العهد الذي استنبطت فيه الالات الموسيقيه كان لاحقا،فهذه قد اخترعها الانسان منذ امد بعيد في القدم ثم توسع في صناعتها وهذبها لتكون

اطوع في تناول النغم منها واكثر مطابقه للاصوات الطبيعيه في الالحان فتزيدها بهاء ونقاء وتكسوها زينه .

والمعروف في التاريخ ان قدماء المصريين هم اسبق الامم عهدا بالموسيقي،وذكر في التوراه ان اول من اتخذوا الغناء والايقاع علي المعازف والطبول هم بنو لامك ، من نسل قايين ، وقبل ان"يوبال بن لامك" هو اول مخترع العود.

والقدماء اليونانين هم ايضا اول من وضعوا قواعد العلم والمعرفه بهذه الصناعه، وكان علماؤهم يعدون معرفتهم بالموسيقي من مستلزمات التعاليم النظريه والفلسفه، لارتباطها بالعلوم الطبيعيه وعلوم المنطق، والي هؤلاء يرجع الفضل في تعريف اصول ومبادئ هذا العلم .

واما العرب فقد اخذوا الموسيقي عن الفرس وعن المؤلفات اليونانيه التي نقلوها في اواخر القرن التاني للهجره، ثم ادخلوا عليها ماتستقيم به صناعه الالحان باللغه العربيه، فترنموا بالشعر وربطوا الاصوات علي ضروب الايقاع وولدوا الحانا شجيه لم يات بها احد من قبل، وظهر منهم نوابغ موهوبون كانوا علي جانب كبير من قوة التصور والحذق والمهاره في صناعة الالحان وادائها، وظهر منهم ايضا مؤلفون اشتهروا بااصاله الراي وقوة الادراك والتعمق في دراسة فنون هذه الصناعه.

واشهر من كتب عن الموسيقي من العرب هو الفيلسوف ابو نصر محمد ابن محمد بن طرخان الفارابي المتوفي سنه ٣٣٩هـ ، وله في ذلك، كتاب "الموسيقي الكبير" ويعد اكمل ماكتبه العرب عن الموسيقي، منذ ذلك التاريخ الي وقتنا هذا.

و فقد وضح ان الموسيقي والشعر يرجعان الي جنس واحد وهو التاليف والوزن والمناسبه بين الحركه والسكون، فكلاهما صناعه تنطق بالاجناس الموزونه، والفرق بينهما واضح في ان الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها علي نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغه، وأما الموسيقي فهي تختص بمزاحفة اجزاء الكلام الموزون وارساله اصواتا علي نسب مؤتلفه بالكميه والكيفيه في طرائق تتحكم في اسلوبها بالتلحين.

(فإذا اقترن حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعه في لحن تام صحيح الايقاع بهي المذهب والتسليم من صوت مليح النغمه، فان النفس تنجذب اليه بالغريزه وتنصت وتنتابها حينئذ عوامل شتي) وهذا امر مهم جدا .

وظاهر ان صناعة الشعر والاقاويل الموزونه والمسجوعه اقدم في الوجود بوجه ما في صناعه الالحان، فهذه انما صيغت اول الامر الحانا انسانيه مقترنه بالاقاويل لتنال بها الغايات اسرع ، وصناعة الالحان كذلك ايضا هي اقدم بوجه ما من

صناعة النغم المسموعه من الالات ، فهذه انما تقترن بالالحان الانسانيه لتكون هذه بهااجود وابهي مسموعا.

والعلم بالموسيقي يختلف من المبدا عن بقيه العلوم والفنون الاخري بسبب انعدام صورة الماده في موضوعها، فالاصوات لا هي منظوره ولاهي ملموسه، كما في فنون الرسم والنحت، حتي يكون للنظر او اليد قسط وافر في سهوله ادراكها واستيعاب اصولها ، لذلك كان طبيعيا ان يشترك السمع والبصر مع الاحساس والاراده. في تحليل التراكيب الصوتيه حين تقرع السمع فينتبه المخ فيحدث الشعور بكيفياتها المختلفه، وحينئذ يتيقن العقل بانها اما متالفه علي هذا الوجه او هي متنافره فتنبو النفس عن سماعها.

وكما ان السمع هو الطريق المباشر الذي يصل بين الاصوات وبين مركز الشعور بها، كذلك يبدو ان النظر يتخيل كيفيات الاصوات بالاشتراك مع الاحساس الباطن بطريق غير مباشر وكانها رسوم متحركه ذات اشكال متعدده يمكن ادراكها وتصويرها ،والادراك الصحيح يلزمه قوة التصور والحساسيه، حيث هو مختلف في الانسان باختلاف هذه القوه.

وليس من الغريب ان بعض الناس يبلغون كفايه عظيمه في صناعه الالحان او مزاوله النغم من الالات دون ان يكونوا من اهل التعاليم في هذه الصناعه، وذلك لان مواهبهم الطبيعيه وغرائزهم الكامنه فيهم هي الدوافع القويه لبلوغ

هذه الغايه وذلك كحسن الصوت ومرونته وصفاء الروح والعقل وقوة التصور، فهؤلاء ذوو المواهب هم اشد الناس شعورا صادقا بكيفيات النغم واجناسها واكثرهم استعداد للنظر في اسباب العلم في هذه الصناعه.

والناظر في صناعه الموسيقي ، انما هو ينظر في علوم عده وموضوعات منها متشبعه ، فالنغم ومقاديرها ومناسباتها واقتراناتها وخصائصها ، وموضوعات في العلوم الطبيعيه، ثم اجزاء الاقاويل التي تقرن بالنغم واوزانها واجناسها وتزحيفاتها ومايعرض لها، وموضوعات في علوم اللغه ،فتتميز الالحان وتختلف تبعا لافتراق اللغات ولهجاتها وطرائق تلحينها،وقد تتعلق صناعه الموسيقي بعلوم اخر لاتجانسها في الماده اصلا كالطب.

فالصوت من بين العلوم الطبيعيه،انما يحدث عن الحركه والماده ،فالحركه هي انتقال جسم ما بدافع قوة ما، والماده هي الجسم المدفوع بالحركه ، فمتي كان الجسم من المصوتات فتاثر بالحركه اهتز فيكون له صوت، كما في اهتزاز مزامير الحنجره بفصول الاصوات الحادثه منها، وهذه يتميزالنطق بهابمعونه اعضاءالفم تجاويف الحلق.واصل القوه الدافعه لاحداث الاصوات المكونه للكلمه و هو دافع الرغبه عندالانسان في التفاهم، فيحدث عند تصادم الهواء المندفع من الصدر بمزامير الحنجره واعضاء الفم وتجاويف الحلق اصوات متباينه ويدركها السامع كتعبر لمعاني القول.

والكلمه في ذاتها متي كان النطق بها بدافع هذه الرغبه دون غايه اقصي فان تاثيرها في المخاطب لايتعدي تنبيه الشعور فيه الي مجرد فهم الغرض المقصود منها،وفي هذه الحاله تكون المناسبه بين ازمنه حركاتها اعتياديه كالالوف في لغه الكلام علي مجري العاده، ولكن متي تناسبت تناسبا اخر بان طال زمن ارسال الحروف المصوته في الكلمه واختلفت مقاطعها علي تمديدات من الحده والثقل فسمعت مرسله علي نحو يلذ في الاسماع ، فانها بذلك تكون اشد تنبيها ووتاثيرا علي المخاطب.

وبديهي ان ارسال الكلمه علي هذه الصوره غير الاعتياديه يلزم فيه اشتراك الحسن وقوة التصور لايجاد جنس الايقاع الموزون الذي يربط اجزائها من التفكك حين المد والطي والقصو في متحركاتها فالتلحين ، فواضح اذا ان اسلوب الالحان يتميز بالتصرف المقبول في اسباب الكلمه باخراجها ملحونه في التاليف صوتي يجري موزونا في طريقة ما.

واللغه العربيه بوجه خاص ، واللغات الشرقيه عامة تمتاز بجنس الارتباط اللفظي بفصول الاصات الحادثه منها، وهذه يتميز النطق بها بمعونه اعضاء الفم وتجاويف الحلق ولكى نصنع الموسيقى بشكل علمى وجيد وننتج انتاجا جديدا وعظيما فلا بد ان ندرس ونعرف كلا من:

١-علم المناسبات الصوتية:

وموضوعه النغم وترددات اوتارها، الابعاد الصوتيه ونسبها واجناس تأليفها،واعداد حدودها في المتواليات، وانواعها، وملامات النغم في اتفاقاتها، وكل مايتعلق بالنغم وكمياتها مفرده او مجتمعه.

والمبادئ الموضوعه في هذا العلم عنصر هام ترتكز عليه اسباب المعرفه بالنغم المؤتلفه، إذ تختلف اتفاقاتها تبعا لما هو حاصل في تأليف مقاديرها في نسبه او في متواليه.

٢-علم التأليف والتحليل:

ويختص بتعريف انواع الجموع اللحنيه ورتبها واجناسها ، والتوافق والتباديل بين نغمها، وتحليل الجماعات الي اصغر اجزائها، ومواقع الانفصالات والانتقالات بين النغم، ويشبه في الشعر واللغه تفصيل الاجزاء في الاقاويل الموزونه الي مبادئها من الاسباب والاوتاد والفواصل.

٣-علم مقامات الالحاني:

وهو علم طبوع الالحان الجزئيه التي تندرج نغمها الاساسيه في جماعه معينه، وتعيين اجناس التاليف تتحكم في طبقاتها التي تتقيدبها مزاميرالحنجره عند الاداء في طريقة ما.

ومقام اللحن، هو مذهب نغمه وتوسطها ونهاياتها في طبقات الصوت،ويشبه ان يكون كالبيت في الاشعار، فدائرة الجمع فيه تتألف اكثر الامر من ثلاثه اجزاء:

"الاصل" :وهو نغم الجنس المسيطر علي اسلوب اللحن عند طرف الطبقه التي ينتهي اليها.

"فرع": وهو نغم الجنس المسيطر علي مذهب الصوت عند طرف الطبقه التي يبدا منها.

"وسط": وهو نغم الجنس الذي يتوسط المذهب والتسليم،كعروض بينهما،فيكون مكملا لما في المذهب وممهدا عندالانتهاء لنغم جنس التسليم.

٤-علم الايقاع:

وموضوعه يختص بنظم اللحن في طرائق ضابطه لاجزائه علي ازمنه معينه تقاس عليها الاصوات في مواضع الشده واللين.

وتفصل الايقاعات اجناسا في دوائر زمنيه،تسمي لاصول، اصغرها ثنائي الحركات.

٥-علم التلحين:

وهو يختص بمطابقه اجزاء الاقاويل مع اجزاء النغم المقترنه بها ، وتزيين الالحان عند بداياتها وتوسطها ونهاياتها وتحسين ايقاعاتها،ومراعاة حسن المناسبه بين المصوتات من حروف القول وبين المعاني ،استكمال المعرفه بمقامات الالحان وايقاعاتا بارتياضات عملية في الصناعه الجيده.

وهذه العلوم مع مايلحقها او يعرض لها،يجب ان تحيط موضوعاتها بجميع اسباب المعرفه بصناعة الموسيقي النظرية في الالحان.

فصل:

الموسيقى والتداوى

ترتبط الموسيقى من ناحية عاطفية وفسيولوجية بكلٍ من الإنسانِ والطبيعةِ، إذ أن الموسيقى موجودة أصلا في الطبيعة، كما أن الإيقاع يشكلُ عنصراً اساسياً في حياة الإنسان والطبيعة وعاملاً هاماً في استمراريَّتها.

لقد أدركَ الإنسانُ الموسيقى وتأثيرَها الرائعَ، قبل إدراكه كَيفية إخراج الأصوات الموسيقية، وعليه فإن للموسيقى أَثَرًا على حياةِ الإنسانِ وسائر المخلوقات.

تظهر الدِراساتِ استخدام الموسيقى في المعابدِ في حضارات مصر القديمة، اليونان، والعديد مِنْ الحضاراتِ الأخرى، إذ حُرِّم استخدامها من قبل العامة وسَمح فقط بتعليمها للنخبةِ من الناسِ ولأبناء الحكام والكهنة، مما يدل على الأثر الروحي للموسيقى.

وفي الوقت الحاضر، وبالإضافة إلى اعتبار الموسيقى وسيلة للترفيهِ، فهي أيضاً مقياس للحضارةِ، مما يعطيها الأولويةَ لِكي تَكُونَ في طليعةِ الفنون.

استُخدمت الموسيقى خلال القرنِ العشرينِ كوسيط علاجّي ساعدَ العلماء النفسيين في شفَاء كثير من المرضى والَتغلّبُ على العديد مِنْ الأمراضِ خصوصاً اثناء الحرب العالمية الثانيةِ وبعدها، علماً بأن العرب استخدموا الموسيقى منذ عصر الإزدهار الإسلامي حيث استخدمها أطباء العرب في بيمارستاناتهم للمساعدة في التغلب على بعض الأمراض خصوصاً ما تعلق منها بالنواحِ النفسية.

وتشير كُلّ المؤشراتِ الى التأثير القوي للموسيقى في العلاجِ النفسيِ، بالإضافة إلى تأثيرها في العديد مِنْ المجالات الأخرى مثل الزراعةِ، الدين، السيطرة على الحياةِ اليومية وغيرها.

يهدف هذا الفصل إلى القاء الضوء على أثر الموسيقى في العلاج النفسي من خلال مقدمه للفصل و لمحة تاريخية، عن استخدام الموسيقى في العلاج النفسي، ثم شرح آلية عمل الموسيقى وطريقة تأثيرها على الإنسان، بالإضافة إلى استعراض اهم الأمراض ألتي تُستخدم الموسيقى في علاجها ومؤهلات المعالج وذلك من أجل التعرف على صحة النظرية التي تقول بأن للموسقى أثر في العلاج النفسي.

تعتبرالموسيقى من العلوم المرتبطةِ بالطبيعةِ والإنسان ارتباطا وثيقا، ويأتي هذا الارتباط من أن الأصوات الموسيقية وجدت أصلاً في الطبيعة وفي داخل

الإنسان، وقبل أن يتعرف على الأخير على كيفية إخراج الموسيقى والنغمات والإيقاعات شعر بها، أحسّها، وأثرت فيه، فارتبط لديه جميع ما سمع من الأصوات كحفيف أوراق الأشجار، وصفير الهواء في ثقوب القصب الموجود في البرية، بأصوات العالم المجهول بالنسبة اليه، عالم الجن إن جاز التعبير، فأخافته وأفزعته كما أفزعه أيضاً صوت الرعد، والصفير الصادر عند خروج الهواء من الثقوب الطبيعية للقصب في الحقول، ومن ناحية أخرى اطمأن لخرير المياه وتغريد الطيور، فهدأت نفسه وانطلق خياله إلى ما هو أبعد من الواقع الذي يعشيه.

لقد ربط قدامى المصريين أو الفراعنة الموسيقى بالدين وبالعبادة وحرّموها على عامة الشعب، كما حرّمت عندهم الإيقاعات الراقصة والمرحة التي تلهي النفس عن العبادة، وكذلك حرّمت عندهم الآلات الصاخبة مثل الآت النفخ التي استُخدمت في الدولة الأولى والثانية والتي تفتقرأصواتها إلى الوقار والعفة ، واستخدمت المعابد الآلات المخصصة ذات الصوت الهادىء مثل آلة الجنك المصري، واقتصر تعلم الموسيقى على أبناء الملوك والحكام والكهنة والنخبة من الشعب (الصنفاوي ،١٩٨٥، ص ٩٢ – ٩٤)، مما يدل على اعتراف المصريين القداما بقدرة الموسيقى وأثرها على النفس البشرية سواء في الخشوع والإتصال الرحي مع الوى الخفية لديهم، أو إشغالهم عنها.

مشكلة التداوى بالموسيقى :

يختلف العديد من الباحثين والعلماء حول أهميّة ودور الموسيقى في العلاج النفسي، ويفتقر العديد من الأشخاص إلى معرفة الآلية التي تعمل الموسيقى من خلالها، على المساعدة في علاج العديد من الأمراض النفسية، ومن أجل ذلك قمت بالرجوع إلى بعض الدراسات القديمة والحديثة، لعرض أهم ما قدمته في فيما يتعلق بأثر الموسيقى في العلاج النفسي، وشرحٍ آلية عمل الموسيقى، كما قدّمت معلومات عن استخدام الموسيقى في العديد من مجالات الحياة المتعلّقةٍ بالنواحٍ النفسية والروحانية، للتوصل إلى نتيجة هامة لحقيقة دور الموسيقى كمساعد أو كعامل من عوامل العلاج النفسي.

وهدف هذا الفصل هو التوصل إلى نظرية مفادها أن للموسقى أثر في العلاج النفسي، وعليه فقد تم الرجوع إلى التاريخ القديم لتعرُّف ما جاء فيه فيما تعلق بموضوع البحث، بالإضافة إلى مراجعة آراء الباحثين والمختصين لاستعراض ما جاؤا به متعلقاَ بموضوع البحث وآلية عمل الموسيقى في تأثيرها على النفس البشرية.

ويعتبر موضوع العلاج بالموسيقى موضوعاَ تمتد جذوره إلى تاريخ خلق البشرية وتطورها، إلا أن الدراسات التي أجريت في هذا الموضوع، خصوصاَ في الوطن

العربي، محدودةً جداً، وعليه فإن للفصل أهمية تتعلق بفتح الآفاق أمام الباحثن والعلماء، لمراجعة ما توصّلت اليه من الدراسات والوقوف على نتائجها، لتطويرها وتعديلها وإجراء دراسات جديدة تتعلق باستخدام الموسيقا في العلاج النفسي.

وتم الدمج بين البحث التاريخي والأساسي المطول، حيث تمت المراجعة التاريخية للآراء والمعتقدات في إثبات النظرية التي تقول أن للموسيقى أثر في العلاج النفسي، كما تم التعرض للنظريات المتعلقة بآلية عمل الموسيقى ومجال تطبيقها.

لمحة تاريخية:

إن ارتباط الموسيقى بالنفس البشرية بناء على ما سبق ليس بجديد فهو قديم قدم الإنسان على هذه الأرض، كما إن ارتباط الروح بالدين وارتباط الموسيقى بالمعابد في الحضارات القديمة كالحضارة اليونانية والفرعونية والبابلية وغيرها من الحضارات، هي دلائل على ارتباط الروح بالموسيقى ارتباطا وثيقا، فالموسيقى تخاطب الروح كما أن الأمور الدينية هي أمور روحانية ومن هنا يمكن الإحساس بالعلاقة المباشرة بين الموسيقى والروح الإنسانية، وكلمة " الروح " أتت في الأصل من اللغة اليونانية ثم اشتقت منها كلمة (نفس) ولا يزال في لغتنا اليومية ما يدل على أن الروح هي النفس، إذ يطلق على المريض نفسيا بأنه يعاني ألما

نفسيا أو تتحكم به روح شريرة ولكن من المهم أن يعي المرء بأن علم النفس يبحث في فهم السلوك الإنساني من خلال دراسة التطور النفسي عبر قوانين الطبيعة ومن خلال دراسة المجتمعات التي عاش فيها الإنسان والتي كان لها اثر في تغيرات ضمن الجهاز العصبي لديه. (إيرلباخ و تسينر ،١٩٧٨، ص ٧)

لقد اعتبر اليونانيون الموسيقى ضرورية للحفاظ على صحة العقل والجسد، وتعمل على شفاء الأمراض الوظيفية والعضوية ، وارتبطت الموسيقى عندهم بالنفس حتى ان اصل كلمة موسيقى جاءت في الأصل من كلمة ميوز (Muse)، و(الميوزات)، جمع ميوزة، هنَّ وصيفات (فينوس) اليونانية، وكنَّ يرفهن عن الآلهة وكانت كلُّ واحدة منهن متخصصة في فن من الفنون وإحداهنَّ بالموسيقى.

ويتجلى معنى الموسيقى عند اليونان فيما قاله أفلاطون في مقولته المشهورة "دعني أصنع أغاني الشعب ، ولا يهمني من يصنع قانونهم " إن هذه العبارة أو المقولة لها دلالة على مدى ارتباط الموسيقى عند اليونان بالتربية والثقافة وكذلك على مدى تأثيرها على سلوك الإنسان، وانتمائه لمجتمعه ووطنه.

لقد فرق اليونان بين أنواع المقامات أو السلالم الموسيقية المختلفة عندهم، فاعتبروا للبعض منها اثراً سلبيا يؤول إلى إفساد الخُلق ويؤدي إلى الرذيلة وهي التي عُرفت عندهم بالمقامات الرخوة الأنثوية، والبعض الآخر له أثر إيجابي يبعث

في النفس العفة والقوة والصفات المحمودة وهي التي عُرفت عندهم بالمقامات القوية الحماسية. وفيما بعد ، جاءت غالبية المؤلفات الموسيقية- مرتبطة بالكنيسة وكان ذلك في العصور الوسطى (Medieval) بين عامي (٤٥٠ – ١٤٥٠) ميلادية حيث بدا ذلك جلياً في الترانيم الجريجورية (Gregorian) Chants) وموسيقا الكنسية (Music of the church)، كما هو الحال أيضاً في موسيقى الفن الحديث (ars-nova) الذي جاء في القرن الخامس عشر في إيطاليا وفرنسا، ثم موسيقى عصر النهضة (The Renaissance) وهذا بين عامي١٤٥٠ – ١٦٠٠ للميلاد، فقد ظهر في ذلك العصر ما يعرف بالاورجانوم (Organum) والموتيت (Motette) والماديجال (Madrigal) والقداس (Mass)، والتي تحولت مواضيع بعض منها، فيما بعد عصر النهضة، إلى المواضيع الدينوية، وعند ظهور البروتستانتية على يد مارتن لوثر حوالي عام ١٥١٧، قام باستخدام الموسيقى كوسيلة فعالة في التأثير على الجماعات من خلال الأداء الجماعي للغناء مما أثّر في العديد من الأشخاص، فانتموا إلى تلك الحركة الجديدة. (Kamien,) 2000, P 115

وذلك يشير إلى أثر الموسيقى واستخدامها في التأثير على الإنسان

ولاتصال الموسيقى بالدين دلالة أساسية على تأثير الموسيقى في الروح البشرية وهذه العلاقة الراسخة عبر التاريخ تؤكد قدرة الموسيقى في تغيير سلوك الأفراد تبعا لنوع الموسيقى التي يستمعون إليها، وفي عصر الملكة اليزابيث في القرن السابع عشر في إنجلترا اعتبرت الموسيقى من الأمور التي تَحولُ دون الاتصال بالله، فاستنكرت فئة من المسيحيين الاحتفالات والأعياد ودق النواقيس والاحتفال بميلاد المسيح بالرقص والشرب (المحاسب، ٢٠٠٠، ص ٣٧ – ٣٨)

أما في الحضارة العربية الإسلامية، فقد اهتم كبار الأطباء مثل الرازي وابن سيناء بالموسيقا واستخدموها في "البيمارستانات" أي المشافي أو دور الاستشفاء، وأفردوا العديد من كتاباتهم لهذا الموضوع كما هو جلي في العديد من مراجع تاريخ الطب العربي، ولقد استخدم العرب ولا زالوا يستخدمون كلمة " طرب " حيث عرّفه البقلي بأنه ما يستخف الإنسان فيسره أو ما يقبضه فيأسى (البقلي، ١٩٨٤، ص ٣)، كما فسّره المستشرق الألماني "نويباور" :

بأن قدرة الموسيقى على تحريك النفس البشرية سواء بالفرح أو الحزن، ويحتاج الموسيقي إلى مجهود عظيم ليمتلك القدرة على إطراب النفس

(Neubauer,1990, P 227)،

والنفس كما عرفها (فرويد): هي جهاز مكون من ثلاث منظومات وتلك المنظومات هي " الهو " أو اللاشعور " والأنا " أو الشعور " والانا الأعلى " أو

الضمير الرقيب وتمثل هذه المنظومات في الإنسان السليم كياناً موحداً متجانساً، وحين تعمل معاً عملاً تعاونياً تُمكِّن الفرد من أن يمارس نشاطه الفعّال المجدي في بيئته وغاية هذا النشاط هي إرضاء الحاجات وإشباع الرغبات الأساسية للإنسان، أما إذا اضطربت موازين هذه المنظومات فإن الإنسان يصبح غير سليم نفسياً وتصبح لديه مشكلة نفسية

(هال، ١٩٧٠، ص ٢٥)

ومن المفترض هنا أن لا يترك الشخص دون علاج وإلا أدى إهمال المشكلة إلى تراكمات يصل فيها الحد أحياناً إلى التفكير في الانتحار أو الانتقام من الأشخاص وغيرها من وسائل الدفاع الشاذة أو غير المألوفة.

في القرن العشرين، وخلال فترة الحرب العالمية الأولى والثانية ، استُخدمت الموسيقى للمساعدة في علاج الصدمات العصبية التي تعرَّض لها المحاربين بالإضافة لمن تعرض لمثل تلك الصدمات من المدنيين، وفي سنوات الأربعينيات تم طرح برامج لتدريب المعالجين بالموسيقى في بعض الجامعات مثل (جامعة ولاية ميشيغين وجامعة كانساس وكلية الموسيقا في شيكاغو وكلية الباسفيك وكلية الفيرنو) حيث تم تأسيس شهادة ممارسة المعالج الموسيقى في الولايات المتحدة الأمريكة عام ١٩٤٠ كما تم عقد أول مؤتمر للعلاج بالموسيقى في واشنطن عام ١٩٥٠ من قبل المؤسسة الوطنية للعلاج بالموسيقى.

((National Assosiation of Music أما أول مجلة للعلاج بالموسيقى ("(Jornal of Music Therapy

فقد تم اصدارها في الولايات المتحدة عام ١٩٦٤ ، تلاها تأسيس نقابة المعالجين الأمريكان بالموسيقى عام ١٩٧١ William "A" 1999, P ((28). (Kate

آلية عمل الموسيقى:

تعتبر الموسيقى من وسائل التنفيس عن المشكلات التي يعاني منها الفرد، حيث تسمح بإطلاق الخيال وبالتالي في تصريف ما ينبعث في النفس من خواطر وإلهامات تقلل من التوتر النفسي لدى الشخص السامع للموسيقى أو المؤدي لها على السواء، حيث يؤكد فيبر: على فاعلية أثر الموسيقى في تخفيض حدة التوتر وتغيير مزاج الفرد خصوصاً بالنسبة للروتين اليومي الذي يتعرض له المرء، كما يؤكد على أن الموسيقى تساعد في توجيه السلوك واتخاذ القرار عند الإنسان بشكل أفضل، وذلك من خلال التأثير المباشر على الدماغ الذي يستجيب بدوره للذبذبات الصوتية كمثير خارجي ويتأثر بها تبعاً لنوع الموسيقى المسموعة (Weber, (P333 ,2000

لذلك فإنّ من المهم جداً أن يتم انتقاء موسيقى محددة تناسب حالة المريض النفسي، ويضيف (فيبر): مؤكداً على أنه تم في عيادة الأسنان إجراء تجربة بحيث يسمح للمريض باختيار الموسيقى التي يرغب في سماعها، وقد تم تسجيل نتائج ملفتة للنظر في التخفيف من حدة الألم عند المريض، بالرغم من أن البعض اختار موسيقا " الروك " ليتم سماعها أثناء عملية المعالجة والتي أفضت إلى نتائج أفضل، ويوضح الدكتور الطبيب النفسي البريطاني فيليب هيغوس، (Philip, 2004, P 6)

والذي يستخدم الموسيقى كأداة للاتصال غيراللفظي (Non– Verbal communication)أنه بالبحث عن إطار عمل نظري للعلاج النفسي التقليدي ينشأ هناك على الأقل وضعان متناسبان، الأول تَبرُز فيه أهمية الاتصال اللفظي أينما كان مناسباً أو ممكناً حيث يكون هذا النموذج أحياناً فعالاً، أما الوضع الثاني فيؤكد على أهمية الموسيقى كوسيلة علاجية ولذلك يكون من غير المفضل وغير الممكن أحياناً أن نترجم ما حدث أثناء استخدام الموسيقى، مع التأكيد على محدودية إطار العمل بالموسيقى كعلاج. وهذا يدل على أن الموسيقى تخاطب الحواس وتتفاعل بطريقة خاصة مع خبرات الشخص الذي يخضع للعلاج فتحرك لدية اللاشعور لينطلق الأخير بشكل أكثر حرية مما يساعد في عملية العلاج النفسي.

ويرى العيسوي (عيسوي، ١٩٨٤، ص ٢٦٠)" : أن العلاج بالموسيقى يمكن أن يستخدم بمفرده أو يستخدم في تكامل مع العلاج الجماعي، حيث يُساعد في تفريغ الشحنات الانفعالية وإزالة التوتر. وتستمع المجموعة الى قطع موسيقية أو يشترك المرضى أنفسهم في أداء الموسيقى وقد يشترك المرضى في اختيار القطع الموسيقية الكلاسيكية أو الحديثة ويلاحظ المعالج ردود فعل المرضى وتفسيراتهم لكل قطعة موسيقية ويمكن أن تشترك الموسيقى مع الإنتاج الدرامي".

إن مجال علم النفس التنبؤي Eecological psycholog وهو فرع من فروع علم النفس الذي يدرس العلاقة بين البيئة و الأحياء التي تعيش فيها، يتعامل مع كيفية إدراك الإنسان للبيئة اليومية بما فيها وما يستمع إليه من أصوات، وقد كتب جافر (Gaver, 1993) P 3 عن هذا الموضوع موضحاً بأن الصوت يوفر لنا معلومات عن البيئة المحيطة فيما يتعلق – على سبيل المثال – بالسرعة، الحجم، والاتجاه الذي تأتي منه سيارة؛ فالصوت ينتج عن اهتزاز جسم أو سائل أو حتى غاز ويعطي المعنى للعالم البيئي كما يعطي معنى أوضح للصورة، وهذا ما نلاحظه عندما نشاهد فلماً سينمائياً أو تلفزيونياً، فبدون صوت قد تبدو المشاهد لا معنى لها أو قد تبدو المشاهد الجادة مضحكة والمرعبة هزلية وهكذا، وقد يكون للموسيقى خلال المشهد السينمائي أو التلفزيوني تأثيرٌ أكبر مما هو للمشهد نفسه؛ كما أن المقدمة الموسيقية لفلم أو

مسلسل معين تعطي تصوراً لذلك الفلم أو المسلسل وترتسم في أذهان المشاهدين صورة محددة عند سماع تلك الموسيقا فيما يتعلق بطبيعة الفلم أو المسلسل وأحداثه.

مدى ارتباط الموسيقى بالإنسان ونموه:

تتميز الطبيعة البشرية في استجابتها للمؤثرات الخارجية في عملية الربط بين المثير وطريقة الاستجابة، فالطفل يتعرف على والدته من خلال التعرف على صوتها، فيهدأ باله وتثار عواطفه نحوها، مع التسليم بوجود عوامل اخرى تساعده في التعرف عليها كاللمس والرائحة وغيرها، إلا ان عملية السماع ومعرفة الصوت لها دور أساسي وهام في إثارة الشعور الجيد والطمأنينه عند ذلك الطفل.

أما عنصر الايقاع، وهو العنصر الثاني المكمّل لعنصر النغم أو الصوت الموسيقي، فإن استجابة الطفل له تكون منذ بداية ميلاده بل وقبل ذلك، عند وجوده في أحشاء أمه.

ومن هنا فإن عنصري الموسيقى، الإيقاع والنغم، لهما دور هام في تنمية الطفل في بيئة مُطمئِنةٍ، يعبر فيها عن عواطفه وانفعالاته، ويأخذ بالإعلان عن نفسه من خلال الطرق والضرب، الصراخ والبكاء والضحك وغيرها من الأمور التي تساعده في التعبير عن نفسه وعما يجول في خاطره.

وعندما يبدأ الطفل في التعرف على اللغة التي يتكلمها والديه، فإن تلك اللغة تكون بالنسبة له مدلولات صوتية قد تبعث فيه السعادة أو الحزن تبعاً لطريقة التحدث وما يسمعه من أصوات، فالصوت المرتفع كالصراخ يبعث فيه الخوف فيبكي، والصوت الهاديء الجميل، كالغناء، يبعث فيه الفرح والسعادة فيهدأ أو ينام.

مع نمو الطفل وبدء طرائق اللعب،يقوم بأداء حركات السير، الجري، والقفز، والتي يمكن أن تتحدد جميعها في ألعاب موسيقية (Kate, 1999, P 39)، هذا بالاضافة إلى الألعاب الموسيقية التي تساعد الطفل في التعرف الى الاتجاهات، الأماكن مثل (فوق، تحت، بجانب) وتقوم بتحريك دوافعه للتعلم بشكل أسرع وبعيداً عن التعقيد، فالألعاب الموسيقية تبسط لديه الامور من ناحية، وتجعله يشعر بمتعة التعلم من ناحية أخرى، فتزيد من دافعيته لتعلم شيء جديد دون أن يشعر بذلك.

لا يستطيع المرء حصر الطرائق التي يستمع من خلالها الى الموسيقى أثناء حياته اليومية، فالموسيقا تسمع في التلفاز والراديو، أثناء المناسبات الاجتماعية والاحتفالات والمراسم، أثناء الالعاب الرياضية، في الترتيل والتلاوة، في العمل والشارع، أثناء قيادة السيارة، وفي أماكن التسوق وغيرها، هذا وينفق العديد من الاشخاص مبالغ من المال في شراء الأشرطة والأقراص المدمجة والاسطوانات

وأجهزة الاستماع وتذاكر الحفلات الموسيقية والآلآت الموسيقية، وهذا دليل قاطع على المتعة والنشوة التي يجدها الاشخاص على اختلاف أجناسهم، فئاتهم العمرية، تعليمهم، طبقتهم الاجتماعية، وقدراتهم المادية، سواء كانوا ذكوراً أم اناثاً.

أثرالموسيقى في العلاج النفسي:

العلاج النفسي (psychotherapy) هو العلاج المستخدم في معالجة المرضى النفسيين باستخدام أساليب نفسية بحتة (أي دون استخدام عقاقير أو صدمات كهربائية أو جراحة) سواء قام بهذا النوع من العلاج محللون نفسيون أم معالجون نفسيون (طه وآخرون، ١٩٩٢، ص ٣٠٢) ويؤدي تعدد الأمراض النفسية في شتى فروع علم النفس إلى اختلاف طرق العلاج المستخدمة وتعدد المدارس العلمية في هذا المجال، ولكل طائفة من المعالجين النفسيين منهجاً خاصاً بهم.

يُعتبر العلاج الجماعي شكلاً من أشكال العلاج النفسي الذي يقوم على علاج المريض داخل جماعة مكونة من شخصين على الأقل، وتستخدم هذه الطريقة في علاج أمراض عديدة منها على سبيل المثال الذهان الوظيفي، والذهان

(psychosis) هو الاصطلاح غير الشائع " للجنون " وهو كما يعرفه علم النفس بأنه مرض عقلي منشأه وظيفي أو عضوي.

وفي حين يتم معالجة الذهان العضوي بالعقاقير أو بالجراحة النفسية أو الصدمة الكهربائية، فإنه يتم معالجة الذهان الوظيفي بالأساليب النفسية البحته، فعلاجه يخص عالم النفس وحده، ومن أنواع العلاج المستخدمة في مثل هذه الحالة العلاج الجماعي (الحفني، ١٩٩٥، ص ٥٠٣) والذي تعددت تياراته مع تعدد مدارس علم النفس وتعدد فنياتها وخاصة بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية

ومن الأساليب المستخدمة في العلاج الجماعي والمستخدمة في علاج الذهان الوظيفي، العلاج بالموسيقى (Music-Therapy) فقد تم استخدام الموسيقا في علاج مرضى الحرب العالمية الثانية والذين تعرضوا لاضطرابات نفسية أدت بهم إلى الذهان الوظيفي، كما وأنشئ أول برنامج في العالم لمنح درجة علمية في تخصص العلاج بالموسيقى في جامعة متشغان في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٤، ويطرح البرنامج الآن في العديد من الجامعات والمعاهد في مختلف أنحاء العالم، وتم إنشاء العديد من المؤسسات التي تعمل على استخدام العلاج النفسي كما ذكر سالفاً.

يعرّف العلاج بالموسيقى على إنه أسلوب تحليل محدد في العلاج النفسي والذي يقوم بشكل فعّال بتوظيف وسيلة الاتصال المحددة (الموسيقى)، للحصول على

أثر إيجابي في علاج أمراض الاضطراب العصبي الوظيفي (neuroses، الاختلال) " السيكوسوماتي " النفس الجسماني (التفاعل بين الظواهر النفسية والجسدية) psychosomatic) disorders) ، (الذهان الوظيفي) psychose (والأمراض النفس عصبية) ((neuropsychiatric (Lieburg, 1998, P 7

لقد اعترف العديد من أطباء علم النفس والعلماء النفسيين بأهمية تأثير الموسيقى في العلاج النفسي للعديد من الأمراض، وخصوصاً الأمراض التي تحتاج إلى عملية تواصل مع اللاشعور والدخول إلى تلك المنطقة لمسحها ومعرفة أسباب العلة الكامنة وراء المرض النفسي قيد التحليل أو المعالجة، فالتأثير الانفعالي للموسيقا يستحث منطقة اللاشعور (اللاوعي) والتي بدورها تصبح أكثر فاعلية وتغلب على الشعور (الوعي) مطلقة العنان لمخزونات تلك المنطقة وسامحة للمعالج الخوض فيها والكشف عن مكنوناتها، ومن جهة أخرى يشعر المريض بالارتياح والتنفيس عما في داخله.

ويرى البعض أيضاً أن الدور الذي تلعبه الموسيقى في العلاج النفسي هو أنها تعمل على رفع معنويات المريض مما يساعد في عملية العلاج وكذلك فإن للموسيقى دور ترفيهي يشجع المريض على تعلم التعبير عن نفسه عبر آلة

موسيقية معينة، وبهذا فإن المعالج يستطيع أن يثير أو يهدئ أو يعدد الانفعالات الثائرة، أو يحفز الروح المعنوية الهابطة عن طريق الموسيقى المثيرة أو الهادئة (عيسوي، ١٩٨٤، ص ٢٥٧)

لقد استخدم كل من ميتشل وزانكر:Mitchel Zanker الموسيقى كأسلوب في العلاج النفسي ووجدا لها قيمة كبيرة في الأمور التالية:

١)تقوية العلاقات الشخصية الداخلية.

٢)إطلاق الانفعالات.

٣)المساعدة على خلق التكامل في الشخصية.

ويضيف العيسوي، بان الموسيقى تعمل كمساعد في تفريغ الشحنات الإنفعالية وازالة التوتر، حيث يستمع المريض الى قطع موسيقية أو يقوم بعزف الموسيقى ويقوم المعالج بدوره بتسجيل ردود الأفعال الناتجة وتفسير المريض لكل مقطوعة، كما ويمكن ان يضاف الغناء الى الموسيقا في عملية المعالجة.

وتعد عملية إطلاق الانفعالات من الأمور المحببة في التحليل النفسي حيث يؤدي ذلك الى شعور المريض بالارتياح كما يفتح المجال أمام الطبيب المعالج لدراسة تلك الانفعالات عن كثب.

إن عملية التواصل مع المريض يمكن تفعيلها من خلال الموسيقى وهذه العملية ضرورية في علاج العديد من الأمراض النفسية منها على سبيل المثال أمراض

(التوحد) (Autism) والتي يعاني منها بعض الأطفال، وفي هذا يقول الدكتور إبراهيم الزريقات " الأشكال الاتباعية والموسيقية للعب والتفاعل يمكن أن تكون مساعدة في تلقين التواصل والعلاقات مع الأطفال المتوحدين، وتستعمل الموسيقى بطرق متنوعة كمساعد تدريس. علاج التفاعل الموسيقي المكثف من قبل معالج موسيقي مدرب يمكن أن يحسن تنظيم الذات الانفعالي والاستعداد التواصلي للأطفال المتوحدين وتحسين العلاقات مع الآباء والآخرين والنمو والتعليم "

(الزريقات، ٢٠٠٤، ص ٣٢٤).

ويذهب بعض أطباء العلاج النفسي إلى أن العلاج بالموسيقى قد يكون بديلاً للوسائل العلاجية الأخرى في مجال الطب النفسي، إلا أن هذا الأسلوب في العلاج لا يمكن اعتباره علاجاً نموذجياً في الكثير من الحالات وخصوصاً تلك التي تتطلب تدخل الأدوية العلاجية وأحياناً الصدمات الكهربائية، في هذه الحالة، فمن الضروري الاعتماد على الموسيقى في رفع الروح المعنوية للمريض.

الأشخاص الذين يستخدم معهم العلاج بالموسيقى:

يستخدم العلاج بالموسيقى في العديد من الحالات التي لها علاقة بالنواحي العاطفية، صعوبات تعلم، أمراض التوحد، وغيرها، وقد استخدمت الموسيقى سابقاً في علاج الأشخاص الذين لديهم إعاقة عقلية (Mentally

retarded) أما في الوقت الحاضر فقد تم استخدام الموسيقى، بالاضافة الى المجالات السابقة، في السيطرة على الا لم، التعامل مع الحالات العصبية، إثارة دافعية الاطفال، الرعاية النهارية للبالغين، دور التمريض، برامج الاستشفاء، حالات الولادة، السجون، والعناية الطبية.

وقد قامت المؤسسة الامريكية للمعالجين بالموسيقى (AMTA) بدراسة مسحية في الولايات المتحدة عام ١٩٩٨ رصدت المجتمعات التي تمت خدمتها من قبل المعالجين بالموسيقى وهي: (Williams, "B" 1999, P 8 (Kate

١. الكهولة Elderly
٢. عجز النمو Developmentally disabled
٣. الصحة العقلية Mental health
٤. الاعاقات الجسدية Physically disabled
٥. العمر المدرسي School – age
٦. الطفولة المبكرة Early childhood
٧. الايذاءات الجسدية Substance abuse
٨. الضعف العصبي Neurologically impaired
٩. المرض في الحالات الميؤوس منها Terminally ill

مؤهلات المعالج بالموسيقى:

يفترض أن يمتلك المعالج بالموسيقى مهارة العزف على احدى الآلات الموسيقية بالإضافة لمعرفته بأنواع الموسيقى المختلفة من كلاسيكية وحديثة وموسيقى الجاز والبوب وغيرها، كما أنه يجب أن يكون قادراً على استخدام الموسيقى بشكل مرن وبطريقة جميلة هذا بالاضافة إلى وجوب امتلاكه مهارة العلاج النفسي والشخصية التي تمكنه من أن يكون قادراً على إعطاء العناية الخاصة بالأشخاص قيد العلاج.

بناء على ما ورد، يلتحق المعالج بالموسيقى عند دراسته بإحدى البرامج في المعاهد والجامعات التي تمنح درجة البكالوريوس في العلاج بالموسيقى (Music Therapy) حيث يدرس مواد تشمل علم النفس، الموسيقا، علم الأحياء، علم الاجتماع وعلم السلوك، كما انه يتعرض لورش عمل تختص في العلاج بالموسيقى وكيفية إجراءالجلسات العلاجية

وتقنيات تقديم المساعدة التي يحتاجها الاشخاص قيد العلاج، بالاضافة الى رسم الخطط العلاجية وتوظيفهاوتقييم التغيرات والتطورات التي تحصل داخل عيادة المعالجة.

فصل:

الموسيقى والأدب

لا يزال معاني ملقاة في طريق المعرفة تحتاج إلى من يلتقطها ويُخرجها إلى دائرة الضوء، أي لا يزال البحث العلمي في عالمنا العربي على وجه الخصوص يحتاج إلى جهود جبارة لدراسة تلك التواشجات الموجودة بين الفنون والآداب، وبين الفنون بعضها ببعض، وبين الأجناس الأدبية. أبحاث تبتعد عن المقارنات السطحية للسمات الشكلية، وتعتمد المنحى التطبيقي الذي يغوص في أعمال المبدعين، فيستنطق الفن النابض في جسد الأدب، أو يكشف عن لألاء الصور الأدبية المكنونة في الفنون.

يحتاج الباحث العربي في مجالات الأدب والفن اليوم إلى تجديد أسلحته المعرفية والمنهجية للارتحال نحو هذه المناحي البكر، التي تعيد استنطاق الرصيد الهائل من الأدب العربي. فتقدم لنا معرفة جديدة عن نصوصه ومتونه، على غرار تلك الدراسات العميقة التي تزخر بها المجلات الأكاديمية العلمية الغربية أمثال Poétique، وLittérature، وغيرهما، حيث يمكن أن تعثر على

بحوث تثير شهية المعرفة، وتحفز لذة القراءة، لأنها ابتعدت عن التكرار ولؤك الموضوعات المستهلكة في البحث العلمي. هكذا،

وفي مثل تلك المنابر يمكن أن تقرأ عن علاقة الموسيقى بفن التصوير Peinture، وعن علاقة هذا الفن بالأجناس السردية كالرواية، وعن علاقة الموسيقى بالقصة، وعلاقات المعمار بالسرد، وعلاقات التشكيل عموما بالشعر، وعلاقات الأدب بالرقص، وحضور الفوتوغرافيا في الرواية، وغيرها من العلاقات البيفنية Inter artistique ، دون إغفال ملتقى الفنون والآداب: المسرح الذي يتشعب في الفنون ويمتد في الآداب لبسط جمالياته وتعبيريته. وقد عرفت العقود الأخيرة في المغرب والعالم العربي، عموما، بداية تستحق التنويه لهذا النوع من الدراسات الرائدة، التي تؤسس لمفهوم القراءة الجمالية للأدب من منظورات مختلفة عن المألوف في اصطناع المناهج، فبالإضافة إلى مبحث الشعر والتشكيل، الذي لقي صدى واسعا في النقد الأدبي.

خاض الباحثون والنقاد في تلك العلاقات المتشابكة بين الفنون والأدب، مثل دراسة «مسرحة الرواية» التي قدمها الدكتور حسن المنيعي في كتابه «قراءة في الرواية»، حيث تتبع نشوء هذه «المسرواية» في الأدب العربي الحديث، ليقف طويلا عند الشكل الرائد للتمسرح الروائي العربي، الذي ظل في حيازة الأديب السوري حنا مينة، خاصة في روايته «النجوم تحاكم القمر». ثم البحث في

تجليات المعرفة البصرية والثقافة التشكيلية في روايتي «الضوء الهارب» لمحمد برادة، ورواية «جيرترود» لحسن نجمي، وهما الدراستان اللتان أنجزهما الباحث وناقد الفن بنيونس عميروش. وبالنسبة للموسيقى، فإن الجسور التي تمتد بينها وبين الأدب، تتشعب حسب الاختصاص، فقد تكون الموسيقى مدخلا فنيا لرسم معالم منهجية دراسة الأدب، هذا مثلا ما تمثله لنابوضوح وبكثيرمن العلمية دراسة تييري مران Thierry Marin الموسومة نحو سرد موسيقي»Pour une narration musicale، والمنشورة في أحد أعداد مجلة Poétique. وقد استطاع أن يقدم من خلالها تفكيكا لقصة «بينغ» Bing لصمويل بيكيت، حيث يخلص إلى أن السرد في هذه القصة تم إنجازه على غرار طريقة الفن الموسيقي. وقد بين الباحث كيف أن النص السردي أصبح جهازا خاضعا لمجموعة من التحولات المعتمدة على التكرار والتنويع بين المتواليات السردية والموتيفات، والتي استطاعت أن تخلق في النص بنية زمنية رنانة، أنصت إليها الباحث جيدا، وتمكن من وضع مقابلاتها على شكل نوتات موسيقية، ليؤكد على أن قصة «بينغ» تنمو وتتطور بنفس الكيفية التي تنمو بها قطعة موسيقية تماما. ومن المعلوم أن فن الموسيقى حظي بتمجيد الأدباء، واعتباره منهلا روحانيا يصب في الوجدان تراتيل الإبداع، ويحرك انفعالات المبدع. فالموسيقى تقوم منذ مراحل الطفولة ببناء الوعي الفني والذوق الجمالي،

وتأسيس ذائقة فنية تكون من أسباب انطلاق شرارة الإبداع. ثم تظل دائما لدى المبدع، فنانا وأديبا، ذلك المقدس الذي يرقى فوق كل صناعة إبداعية. لقد صرّح بالزاك بأن «الموسيقى وحدها لها القدرة على أن تتغلغل في أعماقنا، أما بقية الفنون فلا تقدم لنا سوى مسرّات عابرة»، وربما أدرك هذا الأديب الفرنسي الكبير أن الموسيقى تمس جميع المشاعر المتناقضة أو المنسجمة بداخل النفس الإنسانية. أما الإبداع الأدبي فهو رهين الشعور الخاص الذي تبثه القصة أو القصيدة أو غيرهما. وربما لهذا السبب حاول بعض الأدباء العالميين ركوب مغامرة الإبداع الموسيقي عزفا وتلحينا، مثلما فعل الشاعر الإسباني المعروف فيديريكو غارسيا لوركا، الذي تعاون مع الموسيقي الإسباني المعروف مانويل دي فايا، في البحث عن جذور الموسيقى الأندلسية.

وكان لوركا موسيقيا موهوبا، يجيد العزف على البيانو، وله مؤلفات موسيقية هي بين مقطوعات مؤلفة لآلة البيانو، وأغان تؤدى بمصاحبة البيانو، وأغاني المجموعة (أو الجوقة)، وغير ذلك (...) ومواهبه الموسيقية كانت واعدة جدا وتؤهله لأن يُصبح في عداد الموسيقيين اللامعين في وطنه والعالم، من أمثال مانويل دي فايا، وألبينيز» (من كتاب علي الشوك «أسرار الموسيقى». تتمثل قوة الموسيقى التي تسحر ألباب الشعراء والأدباء عموما، في التجرد التام من الموضوع.

لقد كان العديد من الأدباء يغبطون الموسيقار العالمي بيتهوفن لأنه يستطيع أن يقدم إبداعا ثوريا، ويفلت من الرقابة بيسر شديد، أما الكلمة، فهي «فاضحة» وكاشفة، ولعل أول ما تكشفه هو نفسية المبدع وتركيبة شخصيته، وقد سعى الكثير من المبدعين إلى وضع جملهم الشعرية أو السردية في قوالب ومقامات موسيقية، لتعبر عما يضطرب في أغوار الوجدان، فحتى قبل أن تؤدي الفنانة الكبيرة السيدة فيروز بجمالية نغمية عالية رائعة جبران خليل جبران «أعطني الناي وغن»، فإن هذا النص الشعري في أصله معزوفة قوية، ذات مركبات صوتية ترسم ظلال الحزن الذي يرافقنا ونحن ننشُد البحث عن سر الوجود، أو عن سر الخلود.

علاقة الزجل المغربي بالموسيقى:

لقد ظهر فن الزجل في الأندلس كما شاع في مصر والعراق والشام إلى جانب أنواع شعرية أخرى هناك كالموال والقوما والكان كان.. لكن تأسيسه الفعلي كان في المغرب الأقصى بحكم أن الأندلس انتهت كحكم عربي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، وعلى اعتبار أن المغرب الأقصى عرف أكبر هجرة للموريسكيين، سواء المسلمين أو اليهود، وعلى اعتبار أن الأندلس والمغرب الأقصى شكلا عدوتين يسرتا الانتقال والتبادل الثقافيين.ويمكن القول إنه إذا

كانت التجارب الشعرية المشرقية غير المعربة قد أخذت مكانا إلى جانب القصيدة التقليدية الفصيحة في التوثيق الكتابي، فإننا في ديوان الشعر المغربي لا نجد إلا غلبة شعر الزجل بينما لا نجد إلا أشعارا قليلة من ناحية الكم لشعراء القصيدة التقليدية الفصيحة التي تشير كتابات بعض المؤرخين إلى وجود شذرات منها متفرقة في كتب مختلفة، في الوقت الذي نجد أنه وصلنا كم هائل من الأشكال الزجلية المغربية، سواء المدينية أو القروية (ملحون، رْباعي، الشْجِيَّة، لَعْروبي..) ليس الغرض في هذا الباب تتبع تاريخ الزجل في المغرب ولا حتى تحديد أنواعه، فهناك كتابات كثيرة قد تفي بهذا الغرض بقدر ما أن الغرض تأكيد أن الزجل المغربي لعب دوارا كبيرة في إغناء الحقل الموسيقي المغربي.

ففي اعتقادي أن النص الزجلي كان يكتب موقعا توقيعا موسيقيا من طرف صاحبه بغاية الإنشاد والغناء إلى درجة أن «السَّرَّابة»، وهي مقدمة موسيقية غنائية قي قصيدة الملحون، تكون معدة سلفا ولا تنتمي إلى نفس القصيدة ونفس الشاعر رغم علاقتها بالموضوع، وهي تؤدى في بداية غناء نص الملحون بإيقاع سريع يتم الانتقال بعدها إلى نص القصيدة على إيقاع بطيء يتماشى والإنشاد.

ولقد لعبت الطرقية والزوايا الصوفية في المغرب دورا كبيرا في ظهور كم هائل من الأغاني الدينية القائمة على نصوص زجلية، سواء تلك التي تغنى نشاديا

بالتصفيق أو بالتوقيع على إحدى الركبتين أو تلك التي ترافق بالنقر على آلات إيقاعية (بندير، طعريجة، نْواقص، دف..) أو تلك التي تعزف فيها آلات نفخ أو آلات وترية (عود، وتار، سنتير..). إن ما يعزز فرضية أن النص الزجلي كان يكتبه صاحبه وهو يترنم به ضابطا إيقاعه الموسيقي الذي سيصاحبه هو أن نص الأغنية في هذا المجال ذو طبيعة جينيالوجية كما هو الأمر في العيطة. فقد تضاف عبر الزمن إلى الأغنية مقاطع جديدة تكتب لتنضاف إلى نصها خاضعة للميزان اللحني لهذه الأخيرة، متسمة بنفس الوزن الشعري الذي سارت عليه أبيات الأغنية، والتي احْتُفِظ بها وبأسماء منشديها ولم يحتفظ بأسماء أصحابها. وهذا معناه أن التجربة الزجلية في غناء مثل الحمدوشي أو الجيلالي أو العيساوي أو الكناوي مكرسة للغناء في المقام الأول. إن هذه الأولوية الموسيقية لوظيفة النص الزجلي في هذه الأنماط الغنائية الصوفية تكمن وراء التطوير الهائل لطرق الغناء في الفنون الكناوية مثلا، والتي يبدو فيها الصوت البشري وكأنه امتداد للجملة الموسيقية، سواء صوت المعلم (مايسترو الفرقة) أو أصوات الكورال (لَقْراقْبِيَّه). هذا الكورال الذي يوظف بشكل أوركسترالي رائع، لا يؤدي دور التكرار الببغاوي الرتيب للازمة بقدر ما أن تدخله أساسي، والدليل على ذلك أن المعلم الكناوي لا يمكنه أن يؤدي الأغنية الكناوية إلا مصحوبا بباقي أعضاء الفرقة. إن الأمثلة على علاقة الشعر في شخص الزجل المغربي بالموسيقى كثيرة

ويمكن أن نقتصر أخيرا على مثال النص الزجلي الذي اعتمدته أغاني المجموعات الغيوانية السبعينية الثلاث (الغيوان، لمشاهب وجيلالة) وأقصد الأغاني التي كتبها زجالو هذه المجموعات وليس تلك التي ألفوها انطلاقا من التصرف في بعض نصوص الملحون أو رباعيات المجذوب كما في أغنية «غِير خُدوني» لناس الغيوان مثلا. إن المتأمل في نصوص محمد باطما أو محمد السُّوسْدي أو مبارك الشادلي سيكتشف أنها من ناحية البناء الإيقاعي، تنقسم إلى مقطعين أو ثلاثة، يكتبها الزجال بوعي موسيقي قبلي يتمثل في أنه يترنم بها وهو يكتبها متصورا حتى المقام اللحني وقت الكتابة لكل مقطع، وهو ما يفسر تكون الأغنية المشاهبية من قسمين أو ثلاثة حسب عدد المقاطع تختلف من حيث الإيقاع والمقام والغناء. إن علاقة الأدب بالموسيقى، كما أسلفت، متشعبة جدا، وقد اقتصرت على ارتباط الشعر العربي عموما والموشح خصوصا والزجل المغربي على الأخص بالموسيقى من باب التمثيل فقط على أساس العودة إلى الموضوع لاحقا من خلال بحث مستفيض أرجوه قريبا .

أهمية ارتباط الشعر بالموسيقى:

ربما لا يتسع المجال هنا للحديث مطولا عن علاقة الموسيقى بالأدب نظرا لشساعة هذا الموضوع وتعدد جوانبه وما يرافق تناوله من تساؤلات وتصورات ونظريات. فمجال الأدب غني متنوع يختلف باختلاف الزمن والجغرافيا مثل

الموسيقى التي لا تبتعد عن هذا النعت، رغم بعض المستجدات التي فرضها العصر الذي نعيشه. فنقاط الالتقاء والتقاطع بين الموسيقى والأدب عديدة ومتنوعة، فهما ينتميان إلى النشاطات الروحية على أن وجودهما مرهون بعوامل حسية تمثلها الأصوات والألحان في الإبداع الموسيقي، كما تمثلها الكلمات المنطوقة والمكتوبة في الإبداع الأدبي. فمن منطلق الاعتماد على قاعدة للمقارنة المبدئية، يبقى التعبير الجمالي هو الذي يجمع بين الأدب والموسيقى، بما أن هذا البعد الجمالي يعد الأساس الذي ينبني عليه كل إبداع. فعلاقة الموسيقى بالأدب تبقى وثيقة جدا لأن الأدب نافذة للتعبير الموسيقي ودليل يسهل إيجاد عوالم التعبير الفني. يشهد التاريخ على العديد من الأدباء، الذين اهتموا بالموسيقى وأحبوا وكتبوا عنها كالشاعر شارل بودلير، الذي يقول إن «الموسيقى لتحملني كما يحملني البحر»، والأديب رومان رولان، الذي يقول: «إذا كانت الموسيقى بالنسبة لنا شيئا غاليا، فلأنها كلمة الروح الأكثر عمقا». أما الأديب الفرنسي فكتور هيغو فيعتبر أن «الموسيقى تعبر عما لا يمكنك قوله ولا تستطيع السكوت عنه». ونحن هنا نتحدث عن أدباء كتبوا عن الموسيقى، ومنهم طه حسين وفؤاد زكريا، وفي القديم ابن سينا والفارابي وأبو حامد الغزالي وغيرهم. ولا ننسى أن الكاتب الفلسطيني إدوارد سعيد كان عازفا بارعا لآلة البيانو، وكان يستعمل مصطلحات الفن الموسيقي في الدراسات الأدبية، ويعتبر الموسيقى فنا

إبداعيا يحفز الإبداع الأدبي. وترتبط الموسيقى بالشعر أكثر من غيره من الكتابات الأدبية، نظرا لما يحققه هذا الجنس الأدبي من فنيات جمالية على مستوى القافية والخيال والتركيب مما يتناسب مع الصوت البشري للترنم والإنشاد، لذا كانت أغلب النصوص المغناة تزاوج بين الموسيقى وتتفاعل مع الكلمة والنغمة لتولد الأغنية. فالظاهرة الغنائية لدى كل شعوب العالم قديمة تعتمد النص الشعري الموزون لخلق الأهزوجة والطقطوقة والمونولوغ والأوبيريت وباقي الأجناس الموسيقيّة دون أن ننسى الأدب الشعبي بكل مكوناته. ففن الملحون بقصائده الرائعة وشعرائه المبدعين يؤكد ما ذكرت، مما يجعل علاقة الشعر بالموسيقى وطيدة وحميمية. وفي هذا السياق يمكن للناقد الموسيقي التمييز بين ما هو موفق جميل في التعامل مع النص الشعري وما هو رديء وسطحي، فالنص الموسيقي يجب أن يكون انعكاسا صادقا ووفيا للنص الشعري، لأنه قراءة موسيقية له بكل الحمولات الدلالية والفكرية والثقافية التي ترافق المبدع الموسيقي الذي يجب عليه أن يعيش في فضاءات النص الشعري لأجل إيجاد الصيغة الموسيقية الملائمة للتلحين. هناك بعض الخصوصيات بالنسبة للموسيقى مقارنة بالأدب أو الشعر وهي تخص التطور الذي عرفته الحركة الموسيقية لدى أغلب دول العالم. فالأدب في تطوره يمكن أن تتنوع مشاربه الإبداعية والأسلوبية دون أن يتغير جوهره الفني والجمالي لأن دينامية الكتابة تظل على منوالها مهما حاول

المبدع التمرد على الأشكال والأنماط والاقتباس من أدباء آخرين، ذلك أن اللغة عند الأديب والشاعر تظل هي هي ولا يمكنه إقحام لغات أخرى على لغته، فيبقى أسلوبه في الكتابة هو لغته التي يتميز بها لتكون المقياس لنجاحه، في حين أن لغة الموسيقى لا متناهية وعوالمها تحتمل كل إمكانيات العبث بالأشكال والأساليب والأنماط الجاهزة والمستحدثة. وفي هذا السياق أود أن أشير إلى ما يحدث الآن بالنسبة للذوق الموسيقي وللإنتاج الموسيقي الذي أصبح يدعو إلى القلق أكثر من أي وقت مضى بعدما استبيحت كلمة الشعر الصادقة والجميلة وحل معها صخب مبتذل. والسبب في اعتقادي يعود إلى ما يعرفه العالم من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية صادمة أحيانا، علاوة على دخول الموسيقى إلى عالم المقاولة بشكل قوي ليصبح هذا الفن خاضعا لمنطق العرض والطلب، وأصبحت الأغاني تعرف انحرافا كبيرا عن النسق الغنائي الطبيعي، الذي يجب أن يعكس علاقة النص الشعري بالنص الموسيقي (الراب مثلا) وإنتاج نصوص لا علاقة لها بالشعر ولا بالزجل ولا بالفن أو الإبداع كموسيقى هجينة لا رائحة لها.

الشاعر والموسيقي.. روحان يعزفان

بين القصيدة والموسيقى خيطٌ رفيع الجنون والدّهشة الفنّية، لا يمتلكه سوى مجنون متمرّد على الموجود المتجاوز، هذا الموجود الذي يُكرّس استلاب الإنسان

ويُعلّبه في ذوق لا يرقى به للجميل فيه، لهذا فمهمة الإبداع هي جعل هذا الإنسان في ثورة متواصلة ضدّ الرداءة المحيطة به وتحريضه على السؤال الجمالي الذي به يكتشف حقيقته وماهية الوجود، به يتصالح مع الكائن والممكن والمحال، حسب الشاعر أحمد المجاطي في قصيدته «السقوط». إن مهمة المبدع هي جعل هذا القرد إنسانا، أن يُحرّضه على التّمرّد ضدّه، ضدّ العادي البديهي، ضدّ المؤسّسة الإديولوجيّة التي تريده أن يكون مُستهلكا لثقافتها التّدجينيّة دون أن يكون مُنتجاً لقيم تهدّدُها في الصّميم، أن يسترجع ذاكرته الفنيّة ويعود إلى أصوله الأولى، كإنسان يُفكّر بوعي نقدي تكون الموسيقى والقصيدة من أعمدتها الأساسيّة. بهذه الفلسفة أعلاه أتعامل مع القصيدة التي أعشقها كعاشق متيّم بها، كالحبيبة التي أصاب سهم غرامها قلبي لتوقظَ في دواخلي ألحانها النّائمة. كلّما كنت في رحلة موسيقيّة مع قصيدة استطاعت أن تورّطني فيها وتنتزع منّي روحي لتكون ملكاً لها، نُسافرُ معاً صوب ضوء بعيد، هو الأغنية المنشود تغريدها، التي نسعى معاً إليها بشوق المغروم في وصال حبيبته، الحب شرط أساسي في الإبداع، وكلّ مبدع لا يعزف سوى ليلاه ولا يكتب سوى عشقه الغائب... هذه القصيدة/المعشوقة التي تمنحني شرف عذريتها وحق امتلاكها موسيقيّاً، نتسلّق معاً المقام العالي في ملكوت اللحن السّاحر، يحملنا على بساط وتر أنيق النّقرات، يُترجم صدقاً ما اختزنته الرُّوح من حسّ

موسيقيّ رفيع..، أقتحم القصيدة المتمنّعة بمفتاح سحري لا يمتلكه سوى مُبدع يرى ما لا يراه الناس بحدسه الثاقب المسافر إلى أبعد نُقطة في السؤال، يلبسني جنونها والمعنى العميق الذي يجذبني للأعماق، لأبحر فيها كقرصان ماهر في اصطياد النغمات، كالسندباد المغامر في عواصف القصيدة.. نهيم معاً، حرفاً حرفاً، أواصلها بالوتر، ليكتمل وصالنا ونفوز برعشة الموسيقى الخالدة.. لا أملك من أمري في هذه الورطة الجميلة سوى العزف المتمرّد في حضرة قصيدة تختصرني أنا، أنا وجهها الآخر، لأكون أنا الشاعر المتيّم بها عوض الشاعر الذي أبدعها حرفاً جميلا، وهنا انتهت مهمّته لتبدأ مغامرتي الموسيقيّة. بهذه الثنائيّة المتكاملة أُبدعَت الكثير من التحف الغنائيّة، وهنا أستحضر تجارب خالدة في أغنيتنا العربيّة من المحيط إلى الخليج. بالمغرب نستحضر ثنائيّة الموسيقار عبد السلام عامر والشاعر عبد الرفيع الجواهري، التي خلّدت أروع الأغاني، التي لم يتجاوز سقفها الكثير من الضجيج المنظّم، لتكون هي المرجع الأصيل لكلّ قفزة غنائيّة ببلادنا.. ثنائيّة الرحابنة وفيروز التي أعطت الخالدات من الأغاني الرائعة.. ثنائيّة محمود درويش ومارسيل خليفة\الثلاثي جبران أعطتنا بدورها روائع ساحرة.. ثنائيّة أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام وما تركته من موروث غنائي لن يجرفه النسيان لأنه لصيق بهموم الناس وأسئلتهم الجارحة. وأتوّج هذه الثنائيّة بروائع موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب مع أمير الشعراء وما أفرزته من روائع

أطربت أجيالا عدة. من هذه الثنائيّة نكتشف أن الموسيقى والقصيدة توأمان ووجهان لفن واحد، هو الأغنيّة، فالشاعر يكتب قصيدته وهي حبلى بموسيقاها، تحمل بين تفاصيل صورها الشعريّة لحنها الموسيقي، ليأتي شاعرها الآخر، وهو الفنان الموسيقي، يكتبها لحنا يليق بها ويجعلها تصل إلى وجدان النّاس بسلاسة لا غبار عليها. تنقلب الأدوار بين الشاعر والموسيقي ليلعب كلّ منهما دور الآخر بصدق وفنيّة عالية الإبداع: الشاعر يكتب بموسيقاه الداخليّة التي تسكنه، والموسيقي يُلحّن بشاعره الذي يسكنه حتى النخاع..الشاعر يُغنّي بالحرف قصيدته، والموسيقي يكتب موسيقاه بالقصيدة التي امتلكته. في مسيرتي الإبداعيّة تعاملتُ مع شعراء جمعتني بهم نفسُ الرؤية الفلسفيّة للوجود، نفس الرّوح التي كتبوا بها قصائدهم وكأنني كتبتها قبل اكتشافهم، يُوحّدنا نفسُ الهواء الذي أستنشقه في ملكوت موسيقايْ.. من هنا بدأت مسيرتي مع الشاعر صلاح الوديع، التي أثمَرت شريطاً غنائيّاً صدر في بداية التسعينيات من القرن الماضي بعنوان «واصل معي»، ومنها انتقلت في التعامل مع تجارب أكثر نُضجاً وإبداعاً كأبي الطيب المتنبي، هذا الشاعر الذي اكتشفت في شعره كنزاً موسيقيّاً لم يتم استثماره، بكلّ أسف، بشكل أرقى وأجمل، فشعره موسيقى تحتاج لعزف عبقريّ يستطيع أن يُسافر في عوالم المتنبي ويُلبسها موسيقاها التي تليق بها كنصوص حيّة لا تموت أبداً. كما تعاملت مع الشاعر الروسي الكبير بوشكين

في قصيدة مترجمة بعنوان «سراج النّهار»، أهديتها لروح الموسيقار عبد السلام عامر، الذي كان حاضراً برؤيته الفنيّة حينما اشتغلت على هذا النص الشعري، إضافة إلى شعراء آخرين كأدونيس وأحمد المجاطي والشاعر التونسي أولاد احمد بن الصغير.. تعاملت مع هؤلاء كشعراء يربطهم خيط رفيع وهو الإنسان وكتابة روح الإنسان بجمالية تُعطيك المساحة الموسيقيّة الأنيقة، التي تُلهمك جملاً موسيقيّة شاعريّة. فالنص الغنائي المتميّز فنّياً كالسّهم الذي لا يُخطئ هدفه الأسمى، وهو عمق الرّوح الإنسانيّة، فليس كل فنان موسيقي مؤهّل لهذه المغامرة التي تجعلك ملكاً في الهامش وسيّداً يمتلكُ حرّيته داخل مجتمع لا يُغنّي سوى عبوديته. وأعود للحديث عن العلاقة بين الموسيقى والأدب في تاريخ موسيقانا المعاصر لنجد أن ما أنتجته الساحة الفنية والأدبية في مصر مع محمد عبد الوهاب وأحمد شوقي وأحمد رامي والقصبجي وزكريا أحمد وغيرهم، وفي لبنان مع تجربة الرحابنة في التنويع الإبداعي بين المسرح والشعر والزجل والموسيقى، جدير بالتنويه. فالعلاقة داخل هذه الساحة الفنية تزداد عمقا بين ما هو أدبي وما هو فني موسيقي. وهنا يكمن دور المبدع الموسيقي الذي لا يجب أن ينحصر دوره في إطار الموسيقى فقط، إذ لا بد أن ينفتح على الأدب لإغناء تجربته الموسيقية، ولا بد أن يكون مثقفا عارفا بخبايا الإبداع الأدبي حتى يكون موفقا في التعامل معه. فكم من قصيدة لم تكن لتشيع وتتذوق لولا تلحينها وارتباطها بملحن أو

مغن مقتدر لتنجح على شكل أغنية، حيث إن قصائد الشاعر محمود درويش ونزار قباني وعلي محمود طه وأحمد شوقي ذاعت وانتشرت أكثر، حتى مع جمهور لم يتعود على قراءة واقتناء دواوين الشعر، مع مبدعين موسيقيين كبار كمحمد عبد الوهاب ومحمد سلطان ومرسيل خليفة...

الموسيقى: شهوة الروح.. انخطاف الجسد

كانت الموسيقى الهندية أول ما داعب أسماعي واستقر في القلب... كنت بالناضور أذهب إلى سينما الرويو، رحمها الله، وكانت تعرض أفلاما هندية طيلة السنة... كنت تدخل على الساعة الثالثة ولا تغادر قاعة العرض إلا في منتصف الليل... وربما كانت هذه حالة استثنائية... المهم الأفلام كلها ذات طابع رومانسي... حافلة بالموسيقى... والنتيجة أنك تستمع إلى الأغنية نفسها ثلاث أو أربع مرات لأنك تشاهد الفيلم نفسه ثلاث أو أربع مرات... وكان ثمة عباقرة يضعون موسيقى تلك الأفلام... وعلى رأسهم كاليانديجي أناندجي ولاكسميكانت بياريلال... والأغاني باستمرار بصوتي الكبيرين محمد رفيع وأشا بهوسلي... تلك الموسيقى وتلك الأصوات كانت تزلزل كياناتنا المراهقة... وكان يصل الأمر ببعضنا أن نحفظ الأغنية عن ظهر قلب ونغنيها كأصحابها بالشارع... ولأننا كنا على كثير من كلف بتلك الأغاني فإننا كنا-

فضلا عن حفظها- نسعى إلى فهمها... وكانت حينئذ ترجمة شركة أنيس عبيد تتيح لنا ذلك... وهذا أمر كان يسمح لنا بالتحليق أكثر عبر معاني الأغاني... وكنا نستعمل عبارات مما نحفظ عن ظهر قلب في رسائلنا العشقية... كان لكل هذا أثر -لا شك بعيد- في ممارستي الشعرية... وهو أثر لم أقصد إليه... لقد كان عفويا وتلقاء خاطر لا تمحل فيه ولا تصنع... أما المرحلة الحاسمة في تأثري بالموسيقى فكانت يوم استمعت إلى أغنية «مرسول الحب» للأستاذ عبد الوهاب الدكالي وكلمات المرحوم حسن المفتي... بالفعل وقع لي انخطاف غريب استمر معي إلى اليوم... الشيء الذي يمكن إرجاعه إلى كون موضوع القصيدة قريب إلى روح مراهق لا يعرف وصلا ولا لقاء في معزل عن الرسائل الغرامية... في الفترة نفسها اكتشفت فريد الأطرش ولم أحبه كثيرا... ربما لأنه كان كثير الشكوى... وكنا ننفر من هذا لأنه ربما يضيف حزنا -في لا وعينا- إلى الحزن الساكن فينا أصلا... ومع ذلك أحببت كثيرا عبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وعبدالهادي بلخياط. وأما الزلزال الذي سيغمرني ويستأصل كل جذوري الحزينة – عندئذ – فكان صوت فيروز... التي بسببها صرت- بعد وعي نسبي – أشتغل وفق إيقاع أظنني استوحيته من أغنيتها التي تقول فيها يا طير الوروار... والتي سميتها في كثير من شعري الانهيار الجميل... والقصد ذلك السقوط البديع بعد تشرب موسيقي طافح... وهو يشبه سقوطا

في حالة عشق... الموسيقى بالنسبة إلي يقتضيها عملي الشعري ويستلزمها... ولا أتصور نفسي وأنا أهيئ قصيدة في معدى عن الموسيقى... وأفهم جيدا لماذا يفضل أكثر المنظرين للجمال الموسيقي على غيرها من الفنون... وأفهم أيضا لماذا يتحدث الكل عن الإيقاع في التشكيل والعمارة والشعر... قد تكون الموسيقى بهذا المعنى أب الفنون... لا المسرح...

علاقة الأدباء بالموسيقى

مرت هذه العلاقة بالموسيقى بست مراحل:

١) مرحلة الصبا والطفولة، وقد عشت عقدها الأول في القرية، وهي مرحلة الاستماع الاضطراري أو العادي للشائع من الموسيقى المحلية في المناسبات الأسرية والاجتماعية والدينية، أو من الموسيقى التي كانت تبث على الأثير، وأغلبها قصائد الملحون والطرب الأندلسي. ويغلب على علاقتي بالموسيقى في هذه المرحلة التلقي الأسري والعائلي، وكذلك التلقي الجماعي الذي من تجلياته فرجة فرق عيساوة السنوية للقرى لغايات روحية وعلاجا لبعض الأمراض النفسية والعصبية التي كان يعاني منها بعض النساء والرجال، وفرق موسيقى العيطة وعبيدات الرمى في مواسم زيارة الأضرحة، والاحتفاء بانتهاء موسم الحصاد وجني الغلال، ولم يكن ذلك يخلو من تحقق بعض الأهداف التعلمية

المؤهلة للاندماج في الوسط الاجتماعي، واكتساب الضروري من معارفه، وأسرار ثقافته، وقد تخللت هذه المرحلة محاولات تقليد الرعاة في إبداع واستعمال آلات موسيقية بدائية من النباتات وغيرها من الأشياء المتاحة آنذاك، ولكنها محاولات لم تنبئ بموهبة موسيقية واعدة.

٢) مرحلة اليفاعة وما بعدها، وقد صادفت انتقالي إلى الدار البيضاء قصد التمدرس في أولى سنوات الاستقلال، وإن جو الأناشيد والأغاني الوطنية، التي كانت تتردد بحماسة في الساحات والأزقة، وسعة انتشار أغاني أكبر المطربين المغاربة والشرقيين بفضل وفرة آلات المذياع في المدينة، كل ذلك أحيا في نفسي حبي للموسيقى، فسعيت إلى الانخراط في المعهد الموسيقي البلدي صحبة صديق عزيز، رحمه الله، وشرعنا في تعلم السولفيج، وما لبثنا أن بدأنا نتساءل عن الآلة الموسيقية التي سنتخصص فيها، وذهبنا في ذلك مذاهب اختلفنا فيها، مما أدى بنا إلى الانقطاع عن التردد على المعهد، واكتفينا بملء أوقات فراغنا بالاستماع الحي المباشر إذ لم يكن لدينا آنذاك مذياع خاص في البيت لبعض زملائنا التلاميذ الموهوبين في تقليد محمد عبد الوهاب أو غيره من مشاهير المطربين، أو الأصدقاء الماهرين في العزف على بعض الآلات الموسيقية مثل الناي.

٣) في أوائل الستينيات وفقت في أن أصبح من مراسلي البرنامج الإذاعي «اخترت لكم»، الذي كان يعده ويقدمه الطيب الإدريسي، وهو برنامج كانت

مادته خواطر رومانسية تتخللها مقاطع غنائية مناسبة. وهكذا انبعث في نفسي من جديد حسي الموسيقي، وصرت مطالبا بتتبع الأغاني وجرد موضوعاتها، وتوثيق أسماء أصحابها، إغناء لزاد مختاراتي، وتنويعا لأساليبي، وتجديدا لموضوعات خواطري، وبذلك أتيح لي، طيلة قرابة أربع سنوات، أن أتعرف على أشهر الأغاني المغربية والشرقية، خاصة ما كان منها مناسبا لروح البرنامج.

٤) في بداية السبعينيات تعرفت على الصديق القاص أحمد الرضاوني الذي تعلمت منه أشياء جميلة، أخص منها هنا ما يتعلق بالموسيقى، فقد فتح أمامي بابا واسعا لترقية ذوقي الموسيقي، وإثرائه بثقافة علمية عالمية لا تكتفي بمجرد الاستماع والترداد، بل بالإحساس والتذوق والمعرفة التاريخية والفنية الاصطلاحية. ففي بيته كان يناقشني وهو يسمعني، بجهاز حاك فني متطور، روائع الموسيقى العالمية، التي أذكر منها:

ضوء القمر، والسيمفونيات المتعددة لبيتهوفن

سيمفونيات موزار

شهرزاد لريمسكي كورساكوف

بحيرة البجع، وكسارة البندق لتشايكوفسكي

الفصول الأربعة لفيفالدي سبرينغ

سيمفونية كارمينا بورانا لكارل أورف....الخ

٥) بعد ذلك توسع اهتمامي بألوان من الموسيقى المغربية والمشرقية والغربية، وموسيقى الشعوب طيلة سنوات.

٦) ولكن حنيني الغامر ظل يشدني إلى واحات الموسيقى الأندلسية الخالدة، والموسيقى الكلاسيكية العربية الأصيلة لدى أكبر أقطابها الأفذاذ خلال القرن العشرين، وأشهر أيقوناتها في مختلف الأقطار العربية، والموسيقى السيمفونية العالمية، والموسيقى الصامتة الحديثة، فهي التي وجدت أنها تغمر روحي بأحاسيس الجمال والتذوق الفني والمتعة، وتغني مشاعري بفيض من المعاني تعجز عن التعبير عنه الكلمات المعجمية، وتحرر خيالي من ربقة الواقع الكائن والممكن، فيحلق في عوالم لا حدود لها، وتُمد حلمي بأجنحة تطول المسافات والفضاءات، وتريح أعصابي من صخب طاغ يحول دون أن تسمع ما ينتظم الكون من حولنا من موسيقى خفية رائعة، ويعوض النفس ما لم تتمكن من تحقيقه من هوايات ومهارات عبر مراحل أطوارها المختلفة.

موسى بيدج: ونحن نُتَرْجِم لا نُريدُ أن ننقُلَ جسدَ القصيدة وإنما روحها

قال إن العربية ليست لغة دخيلة وإنَّما لغة ضليعَة في اللغة الفارسية.

موسى بيدج، شاعر إيراني من جيل السبعينيات، عايَشَ "الثورة الإيرانية"، ورغم ما جرَّتْه هذه الثورة وراءها من مَيْل إلى الماضي، ومن رغبة في التَّأصيل، والنُّزوع المذهبي الماضوي، في الثَّقافة كما في المجتمع، وما ذهب إليه الكثير من الشُّعراء

للكتابة وفق النمط الثقليدي، فموسى، الذي بدأ تقليدياً، وكتب غزلياتٍ تقليدية، في أوَّل أمره، خرج من هذا الماضي، ليكتُب بصورة مُغايِرَة، فيها رغبة كبيرة في تحديث الوعي، وتحديث الشِّعر في إيران ما بعد الثورة. التَّرْجَمة، والانفتاح على لُغاتِ وثقافات الآخرين كانا بمثابة الشُّرْفة التي وضعَتْ موسى، وبعض مُجايِليه، أمام هذا الأفق التحديثي الجديد، رغم أنَّ النمط الكلاسيكي ألْقَى بثقله على الثقافة وعلى المجتمع. فأنْ تصبح "قصيدة النثر" ذات انتشار واسع، في الشِّعر الإيراني المعاصر، فهذا لا يعني أنَّها جاءتْ من الغرب، أو كان الغرب هو السبب المباشر في وُجودها، فموسى يعود بها إلى التراث الصُّوفي الذي هو تراث كُتِب شعرياً بالنثر، أو ب "قصيدة النثر"، ولعلَّ في ما كتبه البسطامي، وجلال الدين الرُّومي، وغيرهما، ما يُشير إلى أنَّ ما جاء من الغرب والعالم العربي كانت له جذور في التراث الصُّوفي الإيراني. موسى بيدج مُتَرْجِم أيضاً، وقد ترجم عدداً هائلاً من الشُّعراء والكُتَّاب العرب، وله أنطولوجيا ترجم فيها لعدد من الشُّعراء المغاربة المعاصرين، وهو يرى في الترجمة أفقا للاكتشاف، والحوار والمعرفة، والانتقال بالشِّعر من وضع إلى آخر.

– تعرَّفتُ عليك من ترجمتك لبعض الشِّعر المغربي، ومن خلال الأنطولوجيا التي كنتُ واحِداً من بين شُعرائِها، هل الترجمة مُجرَّد نقل نص من لغة إلى لغة، أم

هي نوع من الحوار الثقافي مع ثقافات أخرى، مع رُؤَى، ومع شُرفاتٍ أخرى، تنفتح على ثقافتك أنت في إيران، وتنقل ثقافتك أنت للآخرين؟..

سؤالُك يحمل الجواب في قلبه أيضاً. أكيد أنَّ عملية التَّرجمة، خاصَّةً الشِّعرية، ليست مُجرَّد نقل كلماتٍ أو معانٍ، بل نقل روح، الروح التي هي ظمْآنَةٌ لِلْوُصول إلى روح أخرى. على هذا الأساس أقوم بالترجمة، أوَّلاً عند اختياري القصيدة، لا أُفَكِّرُ في ترجمتها، بل أُفَكِّرُ في جماليتها. القصيدة عندي تَحْمِل فكرة، وصُورَة، وأداء، ودَهْشَة، إذا كانت تتوفَّر هذه العناصر في قصيدة سأسْتَسيغُها، سأُحِبُّها، وبعد أن أقرأها، مراراً، إذا وَجَدْتُ فيها شيئاً يصلُح للترجمة، أترجمها دون تردُّد. يمكن أن تحمل القصيدة كُلّ هذه العناوين، ولكنها لا تصلُح للتَّرجَمَة. توجَد أشياء أخرى في الترجمة، لأنّنا، ونحن نُتَرْجِم، لا نُريدُ أن ننقُلَ جسدَ القصيدة، وإنما ننقُل روحها. روح القصيدة كيف تنتقل بسلاسَة، وبِيُسْر. المتَرْجِم، أوَّلاً، يجب أن يكون شاعراً، ما عدا هذا فهي لا تنتقل، الكَلِمات هي التي تنتقل، فتكون القصيدة في كل هذه الحالة تابُوتاً، فهي تكون مُفْرَغَةً من الرُّوح، ومن الجَوْهَر. كثير من القصائد نقرأها اليوم، انْتَقَلَتْ جسدياً، ولم تنتقل رُوحِياً. رغم كُل هذا، فأنا أحاوِل في كل ما أُتَرْجِمُه. التَقَيْتُ عدداً هائلاً من الشُّعراء الكبار، الذين وَجَدْتُ قصائدهم لا تنتقل، ولا تقبل الترجمة، هُم كبارٌ في لغتهم، ولكن الكبير، اليوم، ليس في لُغَتِه فقط، وإنَّما الكبير هو مَنْ يعبُر، من يجتاز الحُدُود،

والقصائد التي أنْتَ رأيتَها، أكيد دَخَلَتْ إلى ثقافتنا من هذا الباب. لكن تبقى، مع الأسف، قليلة جدّاً، ولا تُواكِب الحدث.

– باعتبارك شاعراً، تكتُب باللغة الإيرانية الحديثة، ما الأُفُق الذي تفتُحُه لك الترجمة، في علاقتك بتجربتك، ولقائك بباقي الثّقافات واللُّغات الأخرى، ثم فعل الترجمة في ذاته، هل تُراعِي فيه السِّياق الفكري للنص، أم السِّياق الجمالي الذي أشَرْتَ إليه، لكن، هل هذا السِّياق داخِلٌ في تجربتك أنت، مِمَّا يعني أنَّ الترجمة فيها شيء من ذاتِك رُبَّما؟.

هذا صحيح. بالنسبة للترجمة، هل تأخُذ أم تعطي؟ هي تأخُذ وتعطي. كيف؟ الترجمة تُضيف، فهناك مقولة عندنا تقول: الذي يُجِيد لُغَتَيْن هو شخصان وليس شخصاً واحِداً، وطبعاً، هذا الذي يحمل في ذاته البُعْدَيْن، أو الشَّخْصَيْن، ستكون فِكْرَتُه أوْسَع، ورؤيتُه أوسع. فالترجمة، هُنا، تخدم الشَّخص، فهو يتعرَّف على الشخص الآخر الذي يُتَرْجِمُه، في ثقافة أخرى، في لغة أخرى، وفي حضارة أخرى، وهذا، حَتْماً، سينعكس على قصائد وأعمال المُتَرْجِم. كُلّ الذين أعْرِفُهُم ممن يُجيدون لغة أخرى، قصائدهم مُتَميِّزَة. لا أقول هذا تَبَجُّحاً، فالكثير من النُّقَّاد، قالوا لي إنَّ قصائدَك تختلف، وهذا يعني أنَّ ما أكتُبُه فيه علاقة بالترجمة، وفيه استفادة من الترجمة. هذا بالنسبة للشِّقّ الأول من السؤال، أمَّا الشق الثاني: هل المترجم يعطي من ذاته للقصيدة أم لا؟ أكيد يجب أن يعطي

من ذاته، فعملية الترجمة ليست نقلاً فقط، وإنما هي عملية خلق، تختلف عن المقالة، وعن كثير من الموضوعات التي ليس فيها خلق. القصيدة يجب أن تُخْلَق في لغة أخرى، وعلى هذا الأساس. أكيد أن الفكرة يجب أن تكون في صُلْب الموضوع، وأكيد سنُضيف إليها الجمالية. الجمالية هي التي تعطي اللغة عُمْقَها. فأنا، مثلاً، إذا ترجمتُ قصيدة لصلاح بوسريف، فأنا أراها بعيون قارئ إيراني. كيف سيراها هذا القارئ؟ من الممكن أن أُغَيِّر بعض الأشياء، ليس في صُلْب الفكرة، طبعاً، وإنَّما لِمُراعاة السِّياق الإيراني، وللحِفاظ على الرؤية الجمالية عند هذا القارئ، أو اللغة المَنْقُول إليها.

– باعتبارك شاعِراً إيرانياً، وباعتبارك ذلك الجِسْر الذي يَصِل بين الثقافة الإيرانية الحديثة، وبين ما يجري في العالم العربي، ما الذي تتميز به الشِّعرية الإيرانية الحديثة، حسب رأيك، في سياق العلاقة بالشِّعرية العربية الحديثة أو المعاصرة؟

طبعاً، هذا يحتاج إلى جواب مُسْهَب، لأنَّ لدينا علاقة تاريخية طويلة جِدّاً، والشِّعر ليس وليد اليوم، هو وليد التاريخ، ووليد الجغرفيا، العالم الكوني يجب أن يكون في القصيدة. الإيرانيون اسْتفادوا كثيراً، في جُل تاريخهم وإلى اليوم، من الأدب العربي، والشِّعرية العربية، والقصيدة العربية. لكن اليوم هناك «قطيعة»، لأننا توجَّهْنا إلى الغرب، كما توجَّهْتُم، أنتُم، إلى الغرب، وطلبنا الصِّناعات الثقيلة والخفيفة، وغفلنا عن بعضنا البعض، وطبعاً دخلت عناصر وعوامل

جديدة، لا أريد أن أتحدث عنها هُنا. هذه القطيعة أصْبَحَتْ عائقاً، أو نَقَصَت من فُرَص اللِّقاء بين الشِّعر العربي، والشِّعر الإيراني. ولكن، رغم هذا، هُناك وشائج وروابط خفيَّة، هي ما قد يربط الاثنين معاً. في لغتنا تُوجَد أكثر من خمسين بالمائة من المفردات العربية، لا نستطيع أن نُزيلَها عن لغتنا. إذن، العربية، كما كَتبْتُ في دراسةٍ لي، ليست لغة دخيلة، وإنَّما لغة ضليعَة في اللغة الفارسية. على هذا الأساس، عندما يكتُب الإيراني يكون لديه خزين من الكلمات العربية التي يستخدمها في قصيدته الفارسية. وطبعاً، إذا أردْتُ أن أتحدَّث عن الفكرة الإيرانية، والخيالات والرُّؤَى الإيرانية في القصيدة العربية، فأنتَ أستاذ بها، وعارف بكثير من تفاصيلها، يجب أن أعود إلى القصيدة العربية القديمة الكلاسيكية، وإلى الشُّعراء العرب الذين هُم أساطين في اللغة العربية.

وهُنا، أعود معك إلى التراث الصُّوفي الفارسي، هذا التراث له اليوم تأثير كبير في العالم العربي، وفي العالم، وأسْتَحْضِر معك، جلال الدين الرُّومي، سَعْدِي الشِّيرازي، وحافظ الشِّيرازي، وأستحضر معك كثيرا من الأسماء التي تُرْجِمَت إلى لُغاتٍ كثيرة، خُصوصاً جلال الدِّين الرُّومي الذي كُتُبِت عنه روايات، وأعمال فكرية وأدبية كثيرة. ما تأثير هذه التجربة عليك أنتَ أوَّلاً كشاعِر، وعلى الشِّعرية الإيرانية المعاصرة، فتأثيرها، في ما يبدو مُمْتَدّ، في العالَم العربي، وفي العالم عُموماً؟.

اليوم، تُوجَد حركة جديدة، خاصَّةً في الغرب، للتَّعَرُّف على جلال الدين الرُّومي خاصَّةً، وعلى الحركة الصُّوفية في الأدب الإيراني. أنا شخصياً، قصيدتي هي قصيدة اليوم، صحيح لَدَيَّ دَعْم كبير من الثقافة الصُّوفية التي قرأْتُها، ونحن نقرأ قصائد جلال الدِّين الرُّومي، وهي على الرَّفّ إلى جانب سعدي الشِّيرازي وحافظ الشِّيرازي والقرآن الكريم. هذه الكُتُب موجودة في أكثر البيوت الإيرانية. ولكن اليوم، العودة إلى هذه النَّكْهَة الصُّوفية في الشِّعر تأتي في سياق بحث الناس عن حياة رُوحية هادئة، تجري خارج هذا الصَّخَب الذي باتَ يملأ حياتَهُم المادية الاستهلاكية اليومية، المليئة بالضَّوضاء المدنية، وبالصِّناعات. على هذا الأساس، هناك عودة لتنقية الرُّوح، ولتشذيبها من هذه الزوائد الحضارية التي تُخَرِّب الفكر والرُّوح معاً.

وأنا هُنا، سأسمح لنفسي بادِّعاء معرفة دقيقة بتراث جلال الدِّين الرُّومي، الذي أشتغلت عليه بشكل متواصل، فالبُعد الشِّعري والجمالي، في تجربته، وجُرْأته، في الابتداع،لا يمكن أن نُلغيها، ونتجاهلُها، خصوصاً النصوص القوية التي كتبها عن شمس التبريزي، الذي افْتَقَدَه، والذي شكَّل بالنسبة له صدمةً في حياته، نقَلَتْه من وضع إلى آخر، هذا المعلم العابِر الذي قَلَبَ حياة الرُّومي كامِلَةً. هل هذا الأفق حاضر في التأثير على الشِّعريات الأخرى، أم الجانب الرُّوحي هو المهم هُنا؟.

طبعاً الجانب الرُّوحي هو المهم والمُلْهِم، وجلال الدين الرُّومي، كما أشَرْتَ، اسْتَمدَّ طاقَتَه من شمس التبريزي، حتَّى أنَّه كتب قصائد الديوان الكبير باسم «شمس تبريز»، فالشُّعراء من هذه الطينة، في نهاية قصائدهم كانوا يذكرون أسماءهُم، ولكن جلال الدِّين الرومي يأتي باسم شمس تبريز، وهذا ما يجعل الرومي مُخْتَلِفاً عن غيره. الشيء الآخر في الرومي أنَّه يأتي بالجديد، وكانت عندَه جُرْأة، حتَّى أنه قبل سبعمائة سنة كان يَنْبُذُ الأوزان، إذ لم يكن عنده شيء اسمُه «الشِّعر الحُرّ» أو «قصيدة النثر»، لكنه يقول: «قَتَلَتْنِي هذه الأوْزَان، لأَخْرُجَ منها»، في قصيدة هي موزونة.

و هذا ما يجعل الرُّومي يمشي مع شعرائنا اليوم، أو هو يتقدَّمُهُم. بقية الشُّعراء يتبعونَه. هو لم يكُن يكتُب، بل كان ينشُد القصيدة وهو في حالة من الانخطاف، ولديهم هذه الرَّقْصَة الصُّوفية التي هي تعبير عن هذا الانخطاف.

وهذا ما جعله يختلف. كل الشُّعراء يَتَمنَّوْن بُلوغَ مرتبة ولو قليلة على سُلَّم الرُّومي، وليس الوصول إلى الرُّومي.

فصل:

مراحل نموّ الصوت وأنواعه

وينقسم الصوت الي نوعين :

١) حيوانيه ٢) غير حيوانيه.

١) الاصوات الحيوانيه:.هي بدورها نوعان منطقيه اي "ناطقه" وهي اصوات الناس، وغير منطقيه اي"غير ناطقه" وهي اصوات الحيوانات الغير ناطقه.

٢) الاصوات الغير حيوانيه : تنقسم الي نوعين ايضا

(طبيعيه كصوت الحجر الخشب وسائر الجمادات، واليه كصوت الطبل البوق والمزامير والاوتار وما شاكلها)

وللصوت الانساني وهذا مايهمنا في هذا المجال له صنفان:

١) نوعية: بالنسبه للمقامات اي موقعه من الارتفاع اوالانخفاض.

٢) ذاتيه: بالنسبه للكمية أي نصيبه من القوة والضعف المعبر عنها بالشدة والرخاوة

وهناك جمال للكلام ايضا وهو لازم في الالقاء ولن يحدث هذا الا اذا اتفق في المعني الذي يراد التعبير عنه ، والصوت اما جميل اوقبيح،ولكلا الجمال والقبح

اسباب، فجمال الصوت في الحقيقه ناشيء من التكوين الجيد للاصوات اولا ،ثم صفاء المقاطع وانسجام الكلمات من المنطق الحسن ثانيا

والصوت الإنساني ينقسم إلى خمسة اقسام:.

١) صوت الرضيع ٢) صوت الطفل

٣) صوت البلوغ ٤) صوت الشباب

٥) صوت الشيخوخه

١) صوت الرضيع:- فقد قال العالم "جوتسمان" اول صراخ الوليد ومدلوله هو الطلسم الذي حاول الناس تفسيره فاعتقدوا ان صراخ الذكور عتاب لسيدنا ادم، وصراخ الاناث عتاب لحواء،

ويقول"ميشيليب" ان صراخ الوليد فزع من استيلاء الطبيعه عليه واستكانه لها، وزعم اخرون انه احتجاج ضد الولاده ومنازلته لمعترك الحياه المفعمه بالبؤس والضيق،

والفيلسوف الالماني الكبير كانت "KANT" (1734_1804) لم ير في هذا الصراخ غير مجرد مدلول فلسفي فقال، ان الوليد يوم مولده لايشكو الما وانما يصرخ من شدة غيظه، ذلك بانه يريد ان يتحرك فيقعده عجزه ويسلب منه حريته.

٢) صوت الطفل:- كما تبين ان الاطفال ذوي الاصوات الغليظه ذكورا كانوا او اناثا اصواتهم اقل منطقه من الاطفال ذوي الاصوات الاحد،وعلي هذا الاساس يجب علي مدرس الوسيقي والغناء الا يتعدوا في الحانهم للاناشيد الدرجات الصوتيه الخاصة لكل سن من سنين الطفوله وذلك حفاظا علي اصواتهم وصيانة لحناجرهم واجهزتهم الصوتيه وحتي لاتجهدم او تتلف تلك الاجهزه ، وكلما زادت سن الطفل كبرت منطقة صوته، ففي الاناث تتسع منطقة الصوت من جهة الغلظ اربعة اصوات، ومن جهة الحدة صوتين،

٣) صوت البلوغ:- أن تغيير الصوت في دور االبلوغ يبدأ في الذكور مابين الرابعة عشر والخامسة عشر، ويندر أن يكون قبل ذلك، وهنالك يصبح لون الصوت اقتم من ذي قبل وتتسع منطقته نحو الغلظ ويكون الصوت في البدايه خشنا،اذ يعوز الاربطه الصوتيه قوة التحكم في ضبط هذه الاصوات بين توتر وارخاء، وفي بعض الاحيان يتخلل الاصوات الغليظه صوت حاد يظهر فجاءه، كما يظهر بحه تتفاوت في درجة حدتها، ويتراوح دور تغيير الصوت مابين ثلاثه الي اربعة اشهر الي سنه كامله ، وهذا التغيير في طبيعة الصوت يجري تبعا لما يحدث من النمو الطبيعي للحنجره في هذه الفتره ،

٤) صوت الشباب:- يستقبل المرء دور الشباب وقد نضج صوته اكتمل نماؤه وظهر الاختلاف واضحا بين النوعين الذكر والانثي من ناحية الحدة الصوتيه واللون، ومن الممكن ان يظل الصوت الانساني بعد البلوغ في النماء، سيما المحترفين منهم صناعة الغناء ، واقصي درجه يبلغها نماء صوت هؤلاء من حيث القوه ومن حيث اتساع المنطقه الصوتيه تكون في سن الثلاثين للانثي، اما في الذكور فتتراوح مابين السادسه و الثلاثين الثامنه و الثلاثين للذكور،

وقد قسمت هذه الاصوات البشريه وصنفتها الي ثلاثة انواع وهي:غليظه، متوسطه ، حاده ،

وتنقسم اصوات الغناء الي قسمين رئيسين :-

اولا: اصوات النساء والاطفال ،ثانيا: اصوات الرجال.

٥) "صوت الشيخوخه":- دور الشيخوخه هو الدور الذي تاخذ فيه القوي العامه في الضعف، ذلك بان كبر السن تؤثر في جميع اعضاء الجسم كما تؤثر علي الصوت، فكل مايسري علي اعضاء الجسم من التاثيرات يسري علي الصوت نفسه، فاذا اضمحل الجسم واعتل، ضعف الصوت وهزل والعكس صحيح، ولكننا نري ان هناك رجالا ونساء تعدوا منطقة الشيخوخه ولكن استمرت اصواتهم لامعه ونبراتهم سليمه قادره علي مقاومه الزمن والعطاء بكثره، بل زادت قوتها، وهذا راجع الي تدريب الصوت تدريبا فنيا صحيحا وصيانته من

كل سوء، وقدظهر من المغنين من استطاع المحافظه علي مكانته في الغناء وظل متربعا علي العرش وفي قمة الشهره حتي سن السبعين بل اكثر والامثله علي ذلك كثيره ، فقدغني المطرب محمد سالم العجوز الي مابعد سن المائه، وغني اسحق الموصلي من عصر الرشيد الي عصر الواثق وهي فتره تزيد علي الخمسين عاما، وقد قال له الخليفه الواثق لمطربه العظيم اسحق الموصلي ، لوكانت الصحه والقوه مما يجتلبه المرء لاشتريتها لك بنصف ملكي، وعلي العموم ان الملاحظ دائما ان المرء عندما يتقدم في السن فان منطقة الصوت تنخفض وتنزل الي مستوي الاصوات الغليظه ، فصوت المراءه يخشن ويكاد يشبه صوت الرجل، وكذلك الرجل بدخوله هذه المرحله ، مرحلة الشخوخه تقل شدة صوته كما تضيق منطقة اصواته الغليظه التي تسمي فنيا بالاصوات الصدريه، وضعف الصوت ناشئ ممايحصل من الضعف التدريجي في القوه الحييه وانخفاض الضغط التنفسي

فصل:

اعتنِ بصوتك

١) الرياضة البدنية في خدمة الصدر والرئتين:

ان صيانة الاصوات وتحسينها بالاساليب الفنيه الصحيحه يتوقف علي معرفة صوت الشخص نفسه معرفة دقيقه،ان فن الغناء مايتطلبه من توافر جمال الصوت ورقة الإحساس، ويقظة العواطف، وانتباه الاعصاب، واكتمال الصحه مما يكفل سلامة الصدر والحنجره ومرونة الاوتار وقوتها.

كل ذلك يتطلّب ممارسة بعض التمرينات الرياضيه التي تصلح للجسم، ان الرياضه البدنيه في حد ذاتها علاما مهما جدا في اصلاح كل عضو عليل.

وقبل ممارسة هذه التمرينات يجب مراعاة عدة قواعد وفهمها جيدا وهى:

١) يجب ممارسة هذه التمرينات في الهواء الطلق.

٢) يجب خلع الملابس الضيقه لانها تعاكس عملية التنفس.

٣) يجب عدم ممارسة هذه التمرينات بعدالاكل مباشرة.

٤) من المستحسن جدا عمل هذه التمرينات صباحا.

٥) يجب ممارسة كل تمرين جيدا لفتره طويلة من الزمن ذلك لاستخلاص كل فائدته ، اذ ان الشخص لن يحصل علي نتيجه مباشره سريعه قبل مباشرتها باانتظام ومواظبه ودقة لاتقل عن شهر، وإليك تمرينات للشهيق والزفير..

"الشهيق العميق البطء":

اقفل الفم ثم استنشق من الانف واطرد بحيث جدران الصدر وبخاصة الضلوع السفلي، وللاختبار ضع يدك بخفة علي الضلوع لتشعر بالحركه.. عدوانت

محتفظ بالنفس من واحد الي خمسه وذلك بمقدار ثانيه واحده لكل عدد ، بعد ذلك اترك هواء الزفير يخرج كله دفعة واحده فجاءه من الفم ، كرر هذا التمرين عدة مرات .. وبالتمرين المستمر تشعر بسهولة حبس النفس لمدة خمس ثوان ثم زد العدد الي ٧،٨،٩،١٠، فقط ولاتبعد اكثر من ذلك .

"الشهيق السريع"

استنشق من الانف باطراد كما في التمرين الاول ولكن بسرعه ، ليس بسرعه كبيره اول الامر، بل زد السرعه تدريجيا علي مراحل متتاليه حتي تحصل علي شهيق سريع، وبهذين التمرينين شهيقا وزفيرا تحصل علي حنجره قويه ورئتين سليمتين ، ومادامت الحنجره والرئتين سليمتين فمن البديهي ان يخرج الصوت صافيا راقيا جميلا ومعبرا.

"كيفية التنفس في أثناء الغناء"

ان التنفس من الافعال الغريزيه التي يجب التحكم فيها اثناء الغناء، ان اجادة الغناء متوقفه علي تنظيم عمليات التنفس، وإن هذه العمليه تجرى بحركة إيقاعية منتظمة، بارتفاع الحجاب الحاجز وانخفاضه وحرية حركة عضلات البطن تسمح بالصعود المنتظم للهواء، فالتمرينات الخاصه بالصدر والرئتين وهما الشهيق والزفير هما عاملان مهمان جدا في زياد الطاقه الحيويه زيادة كبيرة، وبهذا يستطيع الشخص التحكم للانتفاع به اثناء الغناء في اطول مايكون من الوقت، ان كمية

التنفس التي ياخذها الشخص في اثناء الغناء يجب ان نقدرها مقدما بحسب طول الجمله الموسيقيه وقصرها، وقوة الصوت وشدته او ضعفه، فاذا تتابعت سلسله من الجمل الموسيقيه القصيره فانه يكفيها القليل من الهواء والا فان الرئتين ستزدحمان بغير مبرر وتتاثر النغمه تبعا لذلك ، اما الجمل الموسيقيه الطويله فتتطلب لها شهيقا عميقا مفعما بالهواء، اذ يجب علي الشخص ان ياخذ الشهيق قبل بدء الجمله الموسيقيه بضربتين او ثلاث ضربات زمنيه بحسب سرعة المقطوعه قبل غناء اول صوت في الجمله وبذلك يستطيع ان ياخذ شهيقا عميقا بطيئا، ان الاحتفاظ بالنفس في الصدر حوالي الثانيه يمكن التحكم في اخراجه وتوزيعه التوزيع الفني الصحيح بااعطاء كل جزء من الجمله المقدار الذي يلزمه من الكميه المخزونه ،

يجب ان ياخذ الشخص الشهيق في كل السكتات الزمنيه الطويله في المقطوعه ، اماعند خلو الجمله الموسيقيه من السكنات فيجب ان يكون النفس سريعا وخفيفا وبغير صوت مسموع ،اذ ان الوقت اللازم لهذا الشهيق يجب ان تخصمه من الدرجه الموسيقيه السابقه للشهيق، لا الدرجه اللاحقه له، والا فان الجمله ستختل ميقاناهاوتبدا في غير زمنها المرسوم.

٢) الاطعمه التي توافق الصوت"

الاطعمه التي توافق الاصوات هي اللحوم المشويه، الامراق الطيبه وكذلك البيض باانواعه،النيجرشت،والمقلي،والارز باللبن، المهلبيه،والفالوذج، الفريك المدقوق بالسكر، والاطعمه الحلوي عامة، ثم الابتعاد عن الطعام الدسم المسبك الذي تكثر فيه المواد الحراقه فالطعام المسلوق هو انسب طعام لمن يريد حنجره قويه غير متعبه فلقد كانت ام كلثوم من اكثر الناس تعصبا لنوع الطعام المسلوق حفاظاعلي حنجرتها، كماكانت تهيب بكل مطرب ان يبتعد مثلهاعن تنوال اي غذاء ساخنا جدا او شرابا باردا جدا فالتوسط في كل شيء جميل وذلك حفاظا علي الحلوق، ان ام كلثوم كانت تبتعد ابتعادا تاما عن كل مايضر بحلقها وكفي انهاكانت تردد دائما" اني لم ادخن سيجاره واحده طوال حياتي ولن ادخن"

٣) الحفاظ علي الحنجره

ان الحفاظ علي الحلوق والحفاظ علي الحنجره مهم جدا في جلاء الاصوات،فالغرغره يوميا بمحلول مناسب عاده محموده من كل الوجوه ، فهناك وصفات منزليه عديده للغرغره منها:

١)الغرغره بماء بذر السفرجل المدقوق يجلي الصوت ويعيد رونقه وبهاؤه.

٢)الشاي الصيني المغلي وهي غرغره قابضه عندما يكون الغشاء المخاطي للحلقوم محتقنا.

٣)الغرغره بالعسل باضافه نصف كب ماء فاتر علي معلقه من العسل الابيض يفيد في ذهاب البحه من الصوت.

٤)الغرغره بالماء المضاف اليه ملح الطعام بكميه متوسطه عندما يكون الغشاء المخاطي جافا.

٥)ان استعمال البابونج المعروف ، كبخار للاستنشاق يفيد في التهابات الانف والنجره والقصبه الهوائيه، كما يفيد في ازلة بحة الصوت

٦)يعتبر التفاح علاجا ناجحا في معالجة الحنجره وازاله البحه ، وذلك بان يستعمل التفاح الممزوج بسكر النبات مع الينسون كشراب مفيد جدا في علاج بحة الصوت

٧)عمل لبخه من بذر الخردل المعروف وذلك بوضعه فوق الرقبه يفيد في ازالة التهابات الحنجره وبحة الصوت.

٨) حفاظا علي الحنجره لا يفوتنا أن نقول ان استنشاق الهواء النقي وزياره الحدائق والمتنزهات بين حين واخر يساعدعلي استنشاق الهواء الجيد الذي يفتح الصدر فتجلو الاصوات وتنتعش.

٩) السمنه المفرطه لها دور كبير في صحة الحنجرة، فيجب علي الانسان الايكون مفرطا في السمنه او ضعيفا الي الهزار بل يجب ان يكون معتدلا.

١٠) ان بعض الروائح العطريه الازهار لها حساسيه خاصه بالنسبه لبعض الاشخاص اذ تضر بأصواتهم وحناجرهم .

١١) علي السيدات عدم استعمال المشد "الكورسيه" فهو يمنع حركة الجزء السفلي من الصدر مما يعيق حركة التنفس الضروريه اثناء الغناء.

١٢) ومن الاطعمه التي يجدر بالمغنيين تجنبها قبل الغناء الجوز واللوز الطازج منها علي الاخص ، وكذلك البلح وبعض الفطائر المحتويه علي كميه كبيره من السكر.

١٣)هناك الات موسيقيه مضره بالحلق والاصوات وهي النفخ علي الالات الخشبيه ، فانهاتضر بالحنجره وبالاحبال الصوتيه فتفسدها وتجلب لها الخشونه.

فصل:

المقامات الأصلية

فى بداية هذا الباب لابد ان ندرك اهمية ان الطريقه الصحيحة لاداء المقامات هوان نعرف ان الغرض منها او اسا تكوينها مبنى على خلق روح او حاله معينه واذا فشل القارئ او المنشد او المغنى اوالمطرب فى خلق تلك الروح فانه يكون قد

فشل تعلم المقامات وكذلك المعلم اذا لم يستطع ان يعلم الطالب هذا الامر يكون قد فشل فشلا ذريعا.

ومن هنا يجب ان ابدأ فى التكلم عن مقامية الموسيقى العربيه:

قد قال عنها الكتور قدرى دلال ان الموسيقى العربيه تمتاز بأنها لحنيه (ميلوديه)عموديا ، اى انها لم تبنى على توازى الالحان (البوليفونيه) افقيا ،لذلك كثرت المقامات وتعددت وتجاوز عددها المئات وذلك لبناء المقام على تغير الجمل اللحنيه مما يستدعى تبدلا فى الدرجات الموسيقيه المستخدمه فى ابنيتها ،وتغير فى الاجناس والعقود والسلالم التى تشكلها تلك العقود لهذا السبب يكون الاثر مختلف فى اذن السامع لكل وحد من هذه المقامات،وقد ذكرت عدة الفاظ يجيب ان نعرف معناها وهى (المقام – العقود – السلالم – الاثر).

المقام:

لغة: الحالة.

موسيقيا: اسلوب خاص جدا فى استخدام الدرجات الموسيقيه وفى التاليف الموسيقى يحكمه ابعاد معينه وعقود تصل الى ١٧ عقد

السلم الموسيقى:

هو بمثابة الرسم البيانى الذى يظهر لنا الدرجات الموسيقية فى المقام سواء صعودا أو هبوطا متواليو حسب تسلسلها(الادنى فالاعلى- ثم العك موضحا مع

التغييرات التى قد تطرأ عند الهبوط) موضحا ابعادها ومقسمه الى عقود وأجناس أقرتها مؤتمرات الموسيقى العربية بعد دراسة طويلة للألحان التراثية الكلاسيكيه. وهو مجموعه من الدرجات الموسيقيه عددهم سبع والدرجه الثامنة مكملة لهم .

ويطلق على كل ثمانية علامات بيضاء اسم الأوكتاف Octave)وهو من الكلمة اللاتينية Octa بمعنى ثمانية العقد أو الجنس: هو مجموعه من الدرجات المتواليه أقلها ثلاث وأكثرها خمس يسمى حسب أشهر المقامات الذى يكون العقد سلمه الاول.

الأثر المقام: وهذا مهم جدا جدا معرفته قال عنه أستاذى الدكتور قدرى دلال انه احساس متفرد يتخلف عن الغناء او العزف السليمين لمؤلف من مقام معين يتغلغل فى أذن السامع ويغسى روحه بحيث يميز هذا الاحساس من غيره ويفرق المستمع مقاما من سواه من المقامات الاخرى وان استرك معها فى السلم والعقود.

وهناك ايضا بعض التعريفات التى يجب تناولها قبل البدء فى تعلم المقامات الأصليه وهى :

الدرجه الموسيقية: وهى مستوى الصوت عند نقطه معينه.

أصول أو ضروب(تمبو): كلمة عربية وتركية تطلق على وزن من أوزان الألحان الموسيقية وفي الموسيقى الغربية (تمبو).

دوزان: كلمة تركية تطلق على تصليح نغمات الآلات وفي الموسيقى الغربية (اكود) وتعنى الدرجة الموسيقية نفسها .

الجواب: تكرار علامة الركوز صعودا بسلم.

القرار: تكرار علامة الركوز هبوطا بسلم.

جواب الجواب: تكرار علامة الركوز صعودا بسلمين

قرار القرار: تكرار علامة الركوز هبوطا بسلمين.

والان قد يخطر على بالك سؤال كيف أبدأ التعلم؟

اولا: قم بتحميل تطبيقى اندرويد ويسميان

(perfect piano- portable ORG)

ثانيا: لا بد ان تعلم ان:

١ . Do : ويأتي قبل المفتاحين الأسودين من جهة اليسار

٢ . Ré : ويأتي بين المفتاحين الأسودين من جهة اليسار

٣ . Mi : ويأتي بعد المفتاحين الأسودين من جهة اليمين

٤ . Fa : ويأتي قبل المفاتيح الثلاثة السوداء من جهة اليسار

٥ . Sol : ويأتي بين المفاتيح الثلاثة السوداء من جهة اليسار

٦ . La : ويأتي بين المفاتيح الثلاثة السوداء من جهة اليمين

٧ . Si : ويأتي بعد المفاتيح الثلاثة السوداء من جهة اليسار

والمسافات بينها تمثل درجات كاملة، عدا المسافة بين Mi و Fa وأيضا بين Si و Do فهي نصف درجة.

٨ . الدييز: وهو المفتاح الاسود عند الصعود وهو يعنى نصف درجه صعوداوعلامته (#).

٩ .البيمول: وهو المفتاح الاسود عند الهبوط وهو يعنى نصف درجه هبوطا وعلامته (b).

وهذا ماسوف تحتاج اليه أثناء التطبيق ويجب أن تعلم أن : المقامات الاصليه ثمانيه وهم:

١)الرست ٢)البياتى ٣)الصبا ٤) السيكاه

٥)العجم ٦)النهاوند ٧)الكرد ٨)الحجاز

وهؤلاء المقامات الأصليه تنقسم إلى قسمين:

غربى	شرقى
العجم	الرست
النهاوند	البياتى
الكرد	الصبا
الحجاز	السيكاه

وهنا يوجد سؤال هل سبب تقسيم المقامات الى (غربى – شرقى) لنشئة المقامات فى بلاد معينه ام هناك سبب موسيقى ؟

-نعم هناك سبب موسيقى وهو ببساطه ان هناك فى السلم الموسيقى علامات شرقيه وعلامات غربيه .

-العلامات الشرقيه المقصود بها الربع علامه

وثلاثة ارباع العلامه .

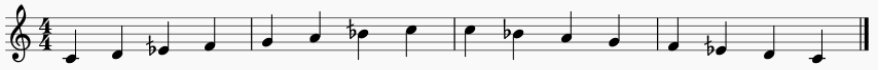
- اما العلامات الغربيه فهى العلامات الكامله او النصف علامه .

ويقال المقام شرقى اذ به العلامات الشرقيه الربع وثلاثة ارباع العلامه .

ويقال المقام غربى اذ ليس به علامات شرقيه بل يحتوى على علامات كامله وانصاف علامات .

القراء والمنشدين والمبتهلين الذين ننصح نستمع اليهم فى التطبيق العملى هم:

(الشيخ محمد رفعت- الشيخ على محمود –الشيخ محمد الهلباوى- الشيخ محمد عمران –مصطفى اسماعيل-الشيخ محمد صديق المنشاوى -الشيخ الزناتى- الشيخ محمد الفيومى-الشيخ محمود خليل الحصرى –الشيخ كامل يوسف البهتيمى – الدكتور عبد الباسط هاشم- الشيخ عبد الفتاح الشعشاعى- الشيخ ابو العنين شعيشع- الشيخ ابراهيم الفران)

والآن نبدأ فى تعلم المقامات:

(١) مقام الراست

السلم الموسيقى للمقام:

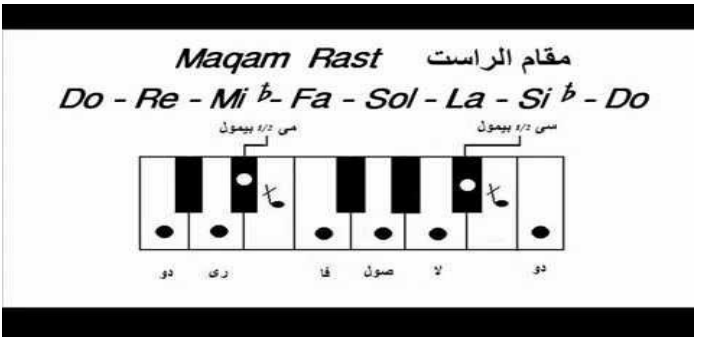
صعودا:

دو – ري – مي نصف بيمول – فا – صول – لا – سي نصف بيمول – دو.

هبوطا:

دو –سى بيمول – لا – صول – فا – مى نصف بيمول – رى – دو.

كمثال طريقة عزفه على البيانو بالضغط على المفاتيح



استخدامه وشخصيته:

كلمة الراست تعنى المستقيم بالفارسيه

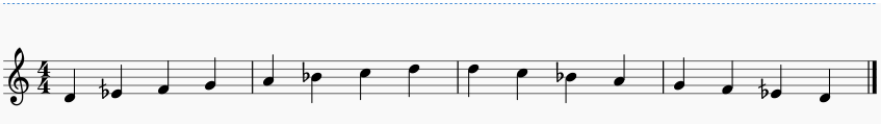
ويعتبره البعض المقام الرئيسي في الموسيقى الشرقية حتى قيل عنه انه (أب المقامات) لانه أكثرها وضوحا في الشخصية ويعبر عن الفرح والسرور والطرب ويقرأ به القراء كثيرا.

أمثله على المقام:

يا مسهرني – ابعاد كنتم – من بادي الوقت – حبيب الأمس – شكل تاني – وحياتي عندك – من عز النوم – يا دارة دوري فينا – أسامينا – أروح لمين – لكتب اسمك يا بلادي – الحب كله – انا قلبي لك ميال – عظيمة يا مصر – اسمع حياتي – دز جوابي لجربه – يا شادي الألحان

(٢) مقام البيات

السلم الموسيقى للمقام:



صعودا:

رى–مى نصف بيمول – فا – صول –لا –سى بيمول –دو– رى

هبوطا:

ري – دو –سى بيمول–لا–صول– فا– مى نصف بيمول–رى

استخدامه وشخصيته:

هو مقام موسيقي، وهو أحد أكثر المقامات استخداماً في الموسيقى الشرقية وهو مقام شرقى اصيل حتى اطلق عليه بعض الباحثين انه عم المقامات لم فيه من شجن وطرب ووقار حيث أنه سهل فى تشكيله عند التلحين فهو يعبر عن عراقة وأصالة المويقى الشرقية.

امثلة المقام:

القلب يعشق كل جميل – أم كلثوم ، هذه ليلتي – أم كلثوم.

حب ايه – أم كلثوم. يا جارة الوادي محمد عبد الوهاب

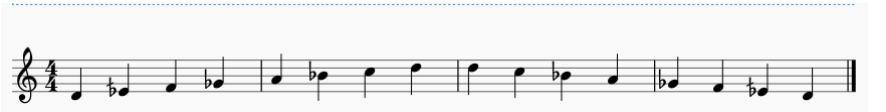
كل ده كان ليه – محمد عبد الوهاب.

، يا كرم العلالي – فيروز. ، سألوني الناس – فيروز.

ابعتلي جواب – صباح فخري ،القراصية – صباح فخري.

(٣) مقام الصبا

السلم الموسيقى للمقام:



صعودا:

ري–مي نصف بيمول –فا – صول بيمول– لا–سي بيمول–دو– ري بيمول.

هبوطا:

ري – دو–سي بيمول – لا–صول بيمول–فا–مي نصف بيمول– ري بيمول.

استخدامه وشخصيته:

كلمة الصبا تعني النسيم البارد وهو مقام يعبر عن شدة الحزن لذا فنصيحتي للقراء اذا قرأت به فكن كالنسسيم البارد

اى اقرئ بهدوءتام ولا تذهب للجوابات كثيرا فيه وعندما تسمع الالات موسيقة تعزف هذا المقام أول ما يخيل إليك أن الآلات و كأنها تبكي، فهذا المقام حزين جدا ولا ينافسه اي مقام اخر في درجة الحزن.

امثلة المقام:

هوه صحيح الهوى غلاب – أم كلثوم.

أنا أتوب عن حبك أنا – الشيخ إمام عيسى.

الصوت الجريح – عبدالكريم عبدالقادر.

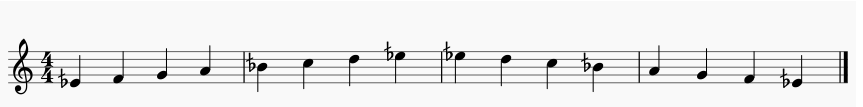
ابيك – نوال الكويتية.

الأماكن – محمد عبده.

موشح رنحى يا الصبا .

موشح تجلى مولد الهادى .

(٤) مقام السيكاه

السلم الموسيقى للمقام:

صعودا:

مى نصف بيمول-فا-صول –لا-سى نصف بيمول-دو- رى-مى نصف بيمول.

هبوطا:

مى نصف بيمول –رى-دو-سى نصف بيمول –لا-صول-فا-منصف بيمول.

استخدامه وشخصيته:

جرت العادة أن يدرس مقام السيكا على انه الهزام او الخزام ولكنى وضعت هنا مقام السيكاه الاصلى والفرق بين الاثنين ان الهزام به حجاز ام الاصلى به راست والسيكاه جملة مركبة من كلمتين الاولى سيه بمعنى ثلاثة والثانية كاه ومعناها مقام وأول من ذكر السيكاه كدرجة هو قطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح الشيرازي وذلك في كتابه درة التاج لغرة الديباج وقد استعمله الفارابي ولم يذكراسمه لانه كان غير معروف اسمه في عصره واستعمله صفي الدين

البغدادي ولم يذكر اسمه أيضا للسبب المذكور وهو في الأصل مقام عربي ويرجع إلى العراق وسماه المسلمون الفرس.

امثلة المقام:

الأطلال – أم كلثوم.

سيرة الحب – أم كلثوم.

للصبر حدود – أم كلثوم.

ظلموه – عبدالحليم حافظ.

أي دمعة حزن – عبدالحليم حافظ.

جاروا الحبايب – وديع الصافي.

علي طير وعلي – فيروز.

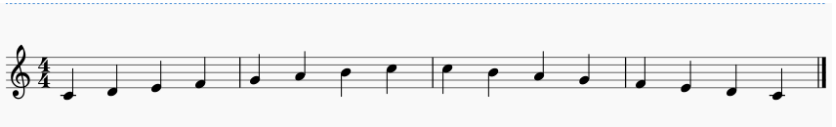
يا نسيمات الصبا – صباح فخري.

لا لا تهز الراس – خالد عبدالرحمن.

سيد اهلي – عبدالمجيد عبدالله

(٥)مقام العجم

السلم الموسيقى للمقام:



صعودا:

دو – رى – مى – فا – صول – لا – سى – دو

هبوطا:

دو – سى – لا – صول – فا – مى – رى – دو

استخدامه وشخصيته:

سمى هذا المقام بالدو ماجور وايضا بالسلم الكبير وهو من المقامات الوافده وعند الشرقيين يسمى بالعجم عشيران لأنه يرتكز على درجة العجم عشيران وهي درجة (سي بيمول القرار) وعندما تسمع الالات وهي تعزف هذا المقام يوحي بأنك تسمع نغمات غربية بحته ولذلك سمي بمقام العجم والعجم معناه هو الشخص الذي لايعرف العربية لذلك سمي بهذا الاسم لانه لا يشبه المقامات الشرقية الأخرى ويستخدم فى الالحان الداله على الهيبه والجلال لذلك لحنت عليه الاناشيد الوطنيه وماشابه.

امثلة المقام:

النشيد الوطنى المصرى – لسّه فاكر المقطع الأول لأم كلثوم

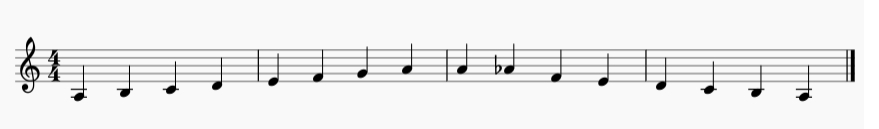
كان يا ما كان لميادة الحناوي – في يوم و ليلة لوردة

اغدا القاك لام كلثوم –جفنة علم الغزل لعبد الوهاب

عزيز على القلب لابراهيم الحجار–رمضان جانا لعبد المطلب

شايف البحر –فيروز.

(٦) مقام النهاوند

السلام الموسيقى للمقام :

صعودا:

لا–سى –دو– رى– مى– فا– صول –لا

هبوطا:

لا– لابيمول–فا– مى–رى– دو–سى –لا

شخصيته واستخدامه:

أطلق عليه اسم السلم الصغير واللا مينور ولكن عند الشرقيين هو نهاوند ويتمير مقام النهاوند بطابعه الموسيقي الخاص والشجي، وسُمي مقام النهاوند بهذا الاسم نسبة إلى مدينة نهاوند الإيرانيّة، ويصلح النهاوند لكلّ أشكال التأليف الموسيقي؛ أي أنّه يصلح لجنسين من الموسيقى: الحزينة والمرحة و له طابع رقيق

عذب يناسب الألحان العاطفية الحزينة، وأيضاً له طابع طربي فرح. يمكن عزفه علي الآلات الثابتة، لأنه له نفس أبعاد السلم الصغير المانير الهارموني في الموسيقى الكلاسيكية، وبالتالي ينعدم فيه (ثلاثة أرباع التون).

أمثلة المقام:

ألف ليلة وليلة – أم كلثوم.

بفكر في اللي ناسيني – محمد عبدالوهاب.

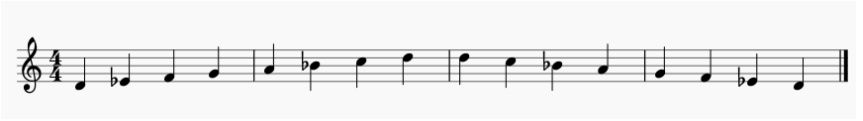
ليالي الانس – أسمهان.

لما بدى يتثنى – موشح تراثي.

عد وانا اعد – أنوار عبدالوهاب

بين العصر والمغرب – تراث عراقي

(٧) مقام الكرد

السلم الموسيقى للمقام :

صعودا:

مى– فا– صول –لا – سى – دو– رى – مى.

هبوطا:

مى–رى – دو– سى –لا – صول – فا– مى.

شخصيته واستخدامه:

هو من المقامات التى تعبر عن الحزن الشديد وهو من المقامات الغربيه التى لا تحتوى على (الربع تون)

امثلة المقام:أمل حياتي (أم كلثوم)

أنت عمري (أم كلثوم)

حيرت قلبي معاك (أم كلثوم)

نسم علينا الهوى (فيروز)

أغنية الربيع (فريد الاطرش)

سألتك حبيبي (فيروز)

انا لحبيبي (فيروز)

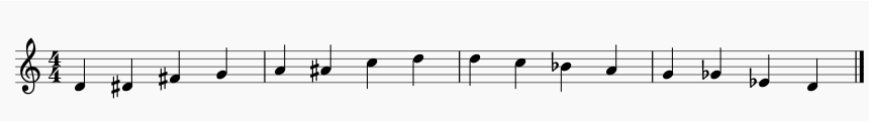
يا ظالمني (ام كلثوم)

عودت عيني (ام كلثوم)

هذه ليلتى (أم كلثوم)–توبة (عبدالحليم حافظ)–النهر الخالد (محمد عبدالوهاب)

هجرتك (أم كلثوم)– لاترد ماضل اثر (باسم الكربلائي)

(٨)مقام الحجاز

السلم الموسيقى للمقام:

صعودا:

رى- رى دييز- صول بيمول –صول – لا-سى بيمول- دو –رى.

هبوطا:

رى – دو- سى بيمول– لا- صول- صول بيمول- مى بيمول – رى.

استخدامه وشخصيته:

تعود أصوله إلى أرض الحجاز، إلا أنه منتشر في بلاد فارس والعراق والشام ومصر والمغرب العربي، يمتاز مقام حجاز بغزارة الشعور وكأنه مملوء بالأسى والشفقة. هو المقام الوحيد الذي يمكن اعتباره مقاماً شرقيا وغربيا في الوقت نفسه، فبالرغم من وجود علامة ربع تون؛ إلا أنها تبرز فقط عند الصعود في سلمه (جنس فرع: راست) وتختفي مع النزول عند العودة (جنس فرع: نهاوند). هذه الصفة الازدواجية منحته آفاقاً أوسع في التعبير، ومدارك موسيقية مميزة، كما أن له طابع خاص لدى المسلمين حيث يُستخدم في الآذان و يستخدمه بعض القراء المجودين في قراءة القرآن الكريم وسمى فى اسانيا(الفلامنكو) .

امثلة المقام:حلم بيك – عبدالحليم حافظ.

آخر زيارة – محمد عبده.

جيت لاهل الهوى – زهور حسين.

فوك النه خل – ناظم الغزالي.

يا يمة ثاري هواي – سليمة مراد.

مولاي اجفاني – صباح فخري.

الحلوة دي – تراث مصري.

برضاك يا خالقي – ام كلثوم

مضناك – محمد عبد الوهاب.

مع تحيات دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الادارة

عبد القادر الحسيني

المشرف العام

محمد عبد القادر الحسيني

المدير العام

عصام عبد القادر

نائب المدير

مختار عبد القادر الحسيني

الهيئة الاستشارية للدار

الدكتور حسام عقل الدكتور علي جاد الحق

الدكتور لطفي سيد صالح الدكتور بسيم عبد العظيم

الاستاذ عاطف عز الدين