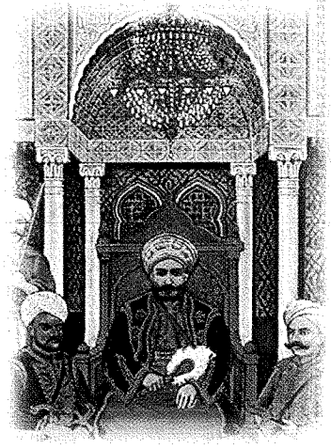
الغِنَاء

في قصر الخليفة المأمون
وأثره على العصر العباسي



«الغناء يجمع بين الشعر والموسيقى والحنجرة الندية، لأنها – مجتمعة – تؤلف المُغَنِّي الذي يهزّك مَغنىّ، بل قل مغنىّ ولحناً وصوتاً...، وإنَّ الموسيقى لون من ألوان التعبير الإنساني» و«كذلك الشعر...» أمَّا «المُغَنِّي فهو الذي قد يصل بك إلى الكمال طرباً...». ثمَّ أراني في هذا التمهيد قد طرقتُ نقطة الأسبقية وجوداً، الغِناء أم الشعر، ليكون الحكم بأنَّ «الغِناء أصلٌ للشعر ومنبع لهُ...». دون الإتيان بالدليل المنهجي، والبرهان الحسّي تفصيلاً، مكتفياً بالتلميح.

لقد وجد الإنسان لذَّةً في الإيقاع منذ زمن بعيد. وربما كان ذلك قبل أن يفكّر في نحت الأشياء أو بناء المقابر بزمن طويل. وأخذ يصوّر صياح الحيوان وتغريده، وقفزه ونقره، حتى جعل منهُ غناءً ورقصاً. ربما أنشد قبل أن يتعلّم الكلام، ورقص حين أنشد الغناء. والواقع أنَّك لم تجد فنَّا يميز البدائيين ويعبّر عن نفوسهم كما يميّزهم الرَّقص ويعبّر. ولقد طوّره من سذاجة أوَّليّة إلى تركيبٍ وتَعقيد، أين منهما رقص المتحضّرين.

ولك – بعد كلِّ ما تقدم – أن ترى صورة المأمون الحقيقية في قصره الغنائي، لتلمس أن هذه الدراسة قامت بهدف تَورية الغطاء الرسمي، وكشف الحقيقة المرة:

١– بانشغال أكثر الناس بالغناء كما في عصرنا..

٢– بقيام المناظرات... والمنافرات... والحفلات..

٣– وردات الفعل بخروج هذا القصر عن حدود الدين والتديُّن...

٤– لتكون هذه الدراسة – برغم مرارتها – منهجية في فصولها عند: تصويرها للحركة الغنائية، ومدارسها، وأعلامها، ودور المأمون وقصره في نقد الكلمة، واللحن والصوت.. وأثر كل ذلك في العصر..

ISBN 9953449147
9789953449142

دار الحرف العربي
للطباعة والنشر والتوزيع

$ 15

الدكتور سامي عابدين

الغناء في قصر الخليفة المأمون وأثره على العصر العباسي

783.1
ABI.G
130633

الغِنَاء

في قصر الخليفة المأمون
وأثره على العصر العباسي

تأليف
الدكتور سامي عابدين

دار الحرف العربي

130633

الغِنَاء

في قصر الخليفة المأمون
وأثره على العصر العباسي

تأليف
الدكتور سامي عابدين

دار الحرف العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

دار الحرف العربي
للطباعة والنشر والتوزيع
ص.ب: ١١٣/٦٤٨٠
فاكس: ٣٦١٠٤٥(٠١)
بيروت - لبنان

المقدمة

ومضات نقدية بين سنة ١٩٧٧ و١٩٩٣م

- ١ -

وأَخَذْتُ أقلِّب المكتوب سنة ١٩٧٧م، وأنا حريصٌ على الصّبر في الأُمور الصغيرة، كي لا يشيع فيَّ الإرْتباك في الخطوط العريضة.. وعاينْتُ ما يجب أنْ يُعدَّل، ويُصحّح، ويبدَّلَ.. ورأيتُ أن أستدرك هذا الجزء في:

- تعديل منهجة.
- وتصحيح آرائه.
- وتبديل بعض جمله وعباراته.

نعم، إنَّ الجزءَ الثّاني يتناول ـ أكاديميًّا ـ (الغناءَ في قَصْر المأمون وأَثَرَهُ على العَصْر)، وأراني صَوَّرْتُهُ تَصْويراً أميناً ودقيقاً من خلال كلمات علميّة في صدْقها، موضوعيّة في نُطقها، قد لا تكون لطيفة الجرسْ ـ تماماً كما فَعَلْتُ في الجزء الأَوَّل ـ دون تحوير ودون الْتِواء..

وإذا كانتِ الحكمة تقول إنَّ الرفيع لا يجب أن يختار عَمَلاً رديئاً، فإنّ ليَ الحق أن أقولَ، بأَنَّ حصولَ واقعيّة الاختيار ـ أيّام الحرب اللبنانيّة ـ كان في زمن فَرَض عليك ألاَّ تختار الموضوع الذي يناسب خَطّك، وأنْتَ في العمر الذي تريد البحث عن الحقيقة التي تكشف فيها حقيقة ذاتك من خلال تاريخك الماضي الذي هزَّتْهُ الفِتْنة الكبرى في الخلاف حول الخلافة. ليكون القَصْر الأموي والقَصْر العباسي مَسْألتين بحاجة إلى بحث وتنقيب بأناةٍ وصبر.. لذلك كان الخليفة (المأمون)

العبّاسي هو الشخصيّة المختارة عند رَأْي، وهو المفروض عليَّ كشف حقيقته من خلال منتديات قصْره.. لأُواجه تلك الحكمة، بأنّي أُفضِّلُ ـ أمام المفروض ـ حُبَّ طلب الحقّ قبل مَعْرفة الحق.. وبأنَّ الكلمات الصادقة قد لا تكون لطيفة الجَرْس، إلاّ أنَّ الكلمات اللطيفة المحابية ـ بدورها ـ لنْ تكون صادقةً قَطْعاً.. لذا لن ترى في الصورة سوى الواقع المُرّ ـ وإن شئتَ ـ قليل الحلو، خاصّة وأنَّ التنقيب عن اتجاهات القصور الثقافية من خلال منتدياتها، غير واردة عند كثيرين من أهل البحث.

نعم، أراني في (**التمهيد**) أقول سنة ١٩٧٧م، إنّ:

«الغِناء يجمع بين الشعر والموسيقى والحنجرة النديَّة، لأنَّها ـ مجتمعة ـ تؤلّف المُغَنّي الذي يهزّك مَغْنىً، بل قلْ معْنىً ولَحْناً وصوتاً..»، وإنَّ «الموسيقى لون من ألوان التعبير الإنساني» و«كذلك الشعر..» أمّا «المُغَنّي فهو الذي قد يصل بك إلى الكمال طرباً..». ثمَّ أراني في هذا التمهيد قد طرقْتُ نقطة الأسبقية وجوداً، الغِناء أم الشعر، ليكون الحكم بأنَّ «الغناء أصْلٌ للشعر ومنبع لَهُ..». دون الإتيان بالدليل المنهجي، والبرهان الحسّي تَفصيلاً، مكتفياً بالتلميح.

لأَقولَ سنة ١٩٩٣م: لا بدَّ من التَّعْديل، المنهجي للتمهيد، في تفصيل نقاطٍ تزيد الفكرة وضوحاً:

● كنقْطة: الصّلَة بين (العَروض)[١] الذي هو علم موسيقى الشعر، وبين الموسيقى[٢] المحْضَة. لأَنَّ العامِلَ المشترك بينهما مُتَمَثِّلٌ في الجانب الصوتي.

(١) انظر: علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق: ص ٨، ١٢، دار النهضة العربية، بيروت. سنة ١٩٦٧. وجاء:
«إنَّ الباعث الذي دعا الخليل بن أحمد إلى التفكير في علم العروض ووضع قواعده.. أنه وجد نفسه وهو بمكّة في بيئة يشيع فيها الغِناء، فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول. وقد عكف أياماً يستعرض فيها ما رُوِي من أشعار ذات أنغام موسيقيّة متعدّدة، ثم خرج على النّاس بقواعد مضبوطة وأصول محكمة سمّاها (علم العروض).. الذي هو علم موسيقى الشعر..».

(٢) جاء في (المنجد في اللغة والأعلام: ص ٧٧٩ ـ ط. دار المشرق للطباعة والنشر ـ بيروت: ١٩٨٦.
«الموسيقى: فن الغناء والتطريب. والعامّة تقول (موزيكا) وتطلقها على بعض آلات الطرب. (يونانية). والموسيقى: من يتعاطى الموسيقى».

«فالموسيقى ـ مثلاً ـ تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتيّة تختلف طولاً وقصراً، أو إلى وَحَدات صوتيّة معيّنة على نسق معيّن، بغضّ النظر عن بداية الكلمات ونهايتها. وكذلك شأن العَروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتيّة معيّنة أو إلى مقاطع صوتيّة تعرف بالتفاعيل، بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها...»[١]. لذلك رتَّبَ العروضيون بحور الشعر الستّة عشر ـ على حسب اشتراك كل مجموعة منها ـ في دائرة عروضية واحدة، كدائرة المختلف[٢]، والمؤتلف[٣]، والمُجْتَلب[٤]، والمشتبه[٥]، والمتّفق[٦]. حتى لا تدعك تَفْلت منها، أو تغيب عنها، إنْ أردْتَ الإلتزام بها قصيدة عربيّة[٧]، لأنَّك أسير التّفعيلة نظماً للوصول إلى ما تَرْمي إليه مَعْنىً. فتكون بذلك قد نَظَّمْتَ قلبك وفكرك، بالإضافة إلى القافية المرافقة لك بداية ونهاية[٨]، كي أقول: لن تجد في الإتجاهات الغنائيّة في قصر المأمون مُغنّياً ابتعد عن الشعر الموزون، بل قُلْ عن الدوائر العروضيّة وَزْناً وقافية.. لتلمس الصلة بين العَروض واللحن[٩] والغِناء[١٠].

(١) د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية: ص ١٢. وجاء في ص ٢٥: «إن الخليل بن أحمد وضع خمسة عشر بحراً وإن تلميذه الأخفش زاد عليه بحراً سمّاه (المتدارك) وبذلك أصبح مجموع البحور ستة عشر بحراً».

(٢) تتضمن: بحر الطويل، والمديد، والبسيط.

(٣) تتضمن: بحر الوافر، والكامل.

(٤) تتضمن: بحر الهزج، والرجز، والرّمل.

(٥) تتضمن: بحر السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

(٦) تتضمن: بحر المتقارب، والمتدارك (المحدث أو الخبب).

(٧) برأي الدكتور عتيق أنّه كان على «دعاة التجديد في الشعر العربي.. أن يحاولوا التجديد في الأوزان ـ إن استطاعوا ـ وبذلك يضيفون إلى ألْحان الخليل ألْحاناً أخرى يثري بها الشعر العربي». انظر (علم العروض والقافية: ص ٢٣).

(٨) القصيدة العربية في الشعر الملتزم تعتمد من جهة نظمها على أصلين هما: وحدة الوزن، ووحدة القافية.

(٩) في (لسان العرب: لابن منظور: جـ ١٣/ص ٣٨١ ط. دار صادر ـ بيروت):
«لِلَّحنِ ستّة معان: الخطأ في الإعراب، واللّغة، والغِناء، والفطنة، والتّعْريض، والمعْنَى» وجـ ١٣/ ص ٣٨٣: «اللّحنُ: التطريب وترجيع الصوت وتحسين القراءة والشعر والغِناء».

(١٠) جاء في (لسان العرب: لابن منظور: جـ ١٥/ص ١٣٦:
«قال الأصمعي في المقصور والممدود: الغِنَى من المال مَقْصُورٌ، ومِنَ السّماع مَمْدودٌ، وكل مَنْ رَفع صوته ووَالاهُ، فصوْتُهُ عند العربِ غناءٌ. و(الغَنَاء) بالفتح: النّفع. و(الغِنَاء) بالكسر: من السّماع».

● كذلك تفصيل نقطة الأسبقيّة، الغناء أم الشعر؟ وإن أَرَدْتَ: الموسيقى أو الغناء؟ أو إنْ شِئْتَ: الرَّقص أم الموسيقى أم الغناء؟!

قُلتُ الرّقص: لأَنَّ أحمد بن صدقة قال:

«دَخَلْتُ على المأمون في يوم السَّعانين[1] بين يديهِ عشرون وصيفة جَلْباً. روميّات مُزَنَّرات قد تَزَيَّنَّ بالديباج الروميّ، وعلَّقْنَ في أعناقهنَّ صلبان الذهب، وفي أَيْدِيهنَّ الخوص[2] والزيتون.

ـ فقال لي المأمون: ـ ويلك يا أحمد، قد قُلْتُ في هؤلاءِ[3] أَبياتاً، فغنِّني فيها. ثم أنشدَني:

ظِـبـاءٌ كـالـدَّنـانـيـرِ ... مِـلاحٌ فـي الـمـقـاصـيـرِ
جـلاهُـنَّ الـسَّـعـانِـيـنُ ... عَـلَـيْـنـا فـي الـزَّنـانـيـرِ
وَقَـدْ زرفَـنَ أَضْـدَاغـاً ... كـأَذْنـابِ الـزَّرازِيـرِ
وأَقْـبَـلْـنَ بِـأَوْسـاطٍ ... كـأَوسـاطِ الـزَّنـابـيـرِ

فحَفِظْتُها وَغَنَّيْتُهُ فيها، فَلَمْ يزلْ يشرب وترقص الوصائف بين يديهِ أنواع الرَّقص من «**الدَّسْتَبَنْد**» إلى «**الأَيْلا**» حتى سكر...»[4].

نعم، كنتُ أودُ سنة ١٩٧٧ اسْتِنْفاذ نقطة الصّلة بين تلك الفنون قديماً، نعم جاء في (قصّة الحضارة) لـ (وِلْ ديورانت):

«لقد وَجَدَ الإنسانُ لذَّةً في الإيقاع منذ زمن بعيد. وربما كان ذلك قبل أنْ يفكّر في نَحْتِ الأشياء أو بناء المقابر بزمن طويل. وأخذ يصوّر صياح الحيوان وتغْريده، وقَفْزه ونَقْره، حتى جعل منهُ غناءً ورقْصاً. ربما أنْشد قبل أن يتعلّم الكلام، ورقص حين أنشد الغناء. والواقع أنّك لم تجد فنّا يميّز البدائيين ويعبّر عن نفوسهم كما يميّزهم الرَّقْص ويعبّر. ولقد طوّره من سذاجة أوّليّة إلى تركيب وتَعْقيد، أين منهما

(١) هو عيد النَّصارى قبل الفصح بأسبوع، (عبرانيّة) ويقال له أيضاً (الشعانين). مأخوذة من (هو شيعه نا) أي خلّصنا. أنظر: المنجد في اللّغة والأعلام: ص ٣٣٦ (دار المشرق ـ بيروت ـ ١٩٨٦).
(٢) الخوص: أوراق النَّخل.
(٣) كذا وَرَدَ في الأصل، برغم الحديث عن العشرين وصيفة.
(٤) الأغاني: جـ ١٩/ص ١٣٨ ـ ١٣٩، ط. بولاق. (ط. الثقافة: جـ ٢٢/ص ٢١٧) وانظر = لسان العرب = لابن منظور = جـ ٢/٣٤٩

رقص المتحضّرين. ونوّعه صوراً شتّى تعدُّ بالمئات. فالأَعياد الكبرى عند القبائل، كانت تحتفل أوّلاً بالرَّقص في صورتيه: الجمْعي والفَرْدي. وكذلك كانت الحروب الكبرى تبدأ بخطوات وأناشيد عسكريّة. والمحافل الكبرى في الدّين كانت مزيجاً من غناء ومَسْرحيَّة ورقْص. إنَّ ما يبدو لنا ضَرْباً من اللّعب قد كان على الأرجح أموراً جديَّة للإنسان الأوّل.

ولنا أن نقول بأنَّهُ عن الرَّقْص نشأ العَزْف الموسيقي على الآلات، كما نشأت المسرحية، فالعَزْف الموسيقي ـ فيما يبدو ـ قد نشأ عن رغبة الإنسان في توقيع الرقص توقيعاً له فواصل تحدّده، وتُصاحبه أصوات تُقوّيه، وعن رغْبته كذلك في زيادة التهيّج اللاّزم للشعور الوطني أو الجنسي بفعْل صرخات أو نغمات موزونة. وكانت آلات العزف محدودة المدى والأداء، ولكنَّها من حيث الأنواع لا تكاد تقع تحت الحصر. فقد بذل الإنسان كل ما وهبتْهُ الطبيعة من نبوغ في صناعة الأَبواق بأنواعها والطبول والشخاشيخ والمصفّقات والنَّايات وغيرها من آلات الموسيقى. صَنَعَها من قرون الحيوان وجلودها وأصوافها وعاجها، من النحاس والخيزران والخشب. ثمَّ زخرف الإنسان هذه الآلات بالألوان والنقوش الدقيقة. ومن وَتَر القوس قديماً نشأت عشرات الآلات: من القيثارة البُدائيَّة إلى الكمان والبيان الحديثين. ونشأ بين القبائل منشدون محترفون، كما نشأ بينهم الرَّاقصون المحترفون، وتطوّر السّلم الموسيقي من غموض وخفوت حتَّى أصبح على ما هو عليه الآن»[1].

● وبرغم بعض المآخذ الطفيفة على معطيات (وِل ديورانت)، أراني مَشْدُوداً إلى **ملاحقة الغناء في الحضارات العتيقة**، لندرك ـ تَمْهيداً ـ أنَّ الموسيقى والغناء والرَّقص والشعر، بل قُلْ هذه الفنون على العموم ليست محصورة في مكان ثابت، كما ليستْ دعوةً جديدة في عَصْر معيّن، لأنَّ «الموسيقى حينما أطلّتْ على الحياة الدنيا، لم تطل عليها وهي قائمة بذاتها، مستقلة بنفسها»[2] عند رأيي، بل «أطلّتْ وهي مزيج مركّب من(غناء) و(رقص) و(شعر). وكانت هذه الفنون الجميلة الثلاثة تؤلف كلاً

(١) وِل ديورانت: قصّة الحضارة: جـ ١، ص ١٤٩ ـ ١٥٠ (لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥). ترجمة زكي نجيب محمود.
(٢) نسيب الاختيار: معالم الموسيقى العربيّة: ص ٣. (المكتبة العصْرية ـ صيدا ـ بيروت سنة ١٩٥٣).