المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 12، عدد 2، 2019، 143-158

الموسيقا في الفكر الإسلامي بين التحريم والتنظيم

داليا صبري حسين، قسم الموسيقا، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2018/3/6 تاريخ القبول: 2018/11/29

الملخص

تناقش هذه الدراسة علاقة الفكر الإسلامي بالموسيقا في العالم العربي، وتتمحور إشكاليتها في أن الموقف الذي يتخذه معظم رجال الدين والقاضي بتحريم الموسيقا يؤثر سلبًا في دورها العام على الصعيد الاجتماعي والمهني والديني. وقد استعملت الباحثة المنهج الوصفي التاريخي لجمع المعلومات في هذه الدراسة. وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها ثبوت استعانة المفكرين الإسلاميين منذ صدر الإسلام بالموسيقا في الطقوس الدينية وبعض الطقوس الدنيوية، وتضارب تفسير الفقهاء للنصوص الشرعية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ذات صلة بحكم ممارسة النشاط الموسيقي، وعدم تفريق بعض الفقهاء في مصنفاتهم بين أنواع الممارسات الموسيقية من غناء وعزف على الآلات الموسيقية وما تبع ذلك من تباين في الأحكام التي استنبطوها.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى، الفكر الإسلامي، تنظيم، تحريم.

Music between Prohibiting and Organizing in Islamic Thought

Dalia Sabri Hussain, Music Department, Faculty of Art And Design, Jordan University, Amman, Jordan.

Abstract

This study discusses the relation between Islamic theology and music in the Arab World; it revolves around the position adopted by most clergymen and shariea judges in considering music as forbidden, which reflects negatively on the overall role of music socially, professionally, and religiously.

The researcher used the historical descriptive approach to collect the data of this study, and reached several conclusions; the main finding that Islamic thinkers used music in religious and secular practices from the early Islamic era, with variations among scholars in the interpretation of Shariea texts of Holy Quran and Prophets' Sunna regarding the permission of practicing musical activity. Some scholars did not differentiate in their compilations between the musical practices of singing and playing musical instruments, and this resulted in variation in the derived provisions.

Keywords: music, Islamic ideology, organising, prohibiting.

مقدمة

ازدادت في الآونة الأخيرة الدراسات التي تناولت الموسيقا وعلاقتها بالأديان. كدراسة (المدني، 2014)، بعنوان الموسيقا الدينية جماليات التواصل والتعبير الموسيقي عند الشعوب. وفيها تحدث الباحث عن دور الموسيقا في الحياة الاجتماعية والدينية للشعوب التي نزلت عليها الديانات السماوية الثلاث من يهودية ومسيحية وإسلامية، وكيفية تفاعل الأجيال المتعاقبة مع النصوص الدينية التي تعرضت لذكر الموسيقا في هذه الديانات. كما تعرض الباحث للحياة الموسيقية للشعوب التي تدين بديانات غير سماوية كالبوذية والهندوسية. وهناك دراسة (بنحدو، 2010) بعنوان مدخل إلى تاريخ موسيقا الأديان، التي تناول فيها الباحث العلاقة الجدلية التي تربط بين الموسيقا كظاهرة وجدانية وعلم وبين الإنسان كروح وجسد. وبين أن للموسيقا دورا مهما في جميع المنظومات الدينية، وسلط الضوء على ارتباط الموسيقا والدين في تبليغ الشعائر الدينية، وما قاد إليه تزمت بعض المتدينين من طرد الموسيقا ونشوئها بطريقة مشوهة. كما تذكر دراسة (الشريف، 2003) بعنوان التغني بالقرآن وعلاقته بالأنغام، تناول الباحث موضوع التغني بالقرآن، وبحث في أصل حصول الخلاف في مسألة قراءة القرآن بالأنغام وكيف تؤثر التلاوة في القلوب إذا كانت مؤداة بالشكل الصحيح، ثم عرض رأيه الخاص الذي استقاه من خلال الأدلة المختلفة وتوصل إلى أن قراءة القرآن بالأنغام مسألة حتمية.

والمتتبع لهذه الدراسات يجد أنها توفر الخلفية التاريخية لنظرة الأديان السماوية الثلاثة للنشاط الموسيقي بشكل عام، وطبيعة تعاطي الدين الإسلامي الحنيف مع النشاط الموسيقي على وجه الخصوص، وارتباط بعض الشعائر والطقوس الإسلامية بالموسيقا ومن أهمها تجويد القرآن الكريم. كما وفرت هذه الدراسات معلومات متنوعة عن طبيعة الدور الاجتماعي الذي تقوم به الموسيقا بالتعبير عن مكنونات الشعوب المختلفة وتمايز شخصياتها الثقافية،

من هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي تحاول أن ترصد تاريخ توظيف الموسيقا لخدمة الطقوس الدينية لدى العرب قبل الإسلام وكيف انتقل التوظيف إلى الطقوس الدينية الإسلامية بطريقة سلسة أجازها الرسول (صلى الله عليه وسلم) بشكل عام. وتلقي الضوء على إشكالية هامة لا زالت تعيق اندماج ممتهني الموسيقا ومحبيها في العالم العربي خصوصًا والإسلامي عمومًا في الحياة الثقافية والاجتماعية بشكل مؤثر وإيجابي، وهذه الإشكالية هي الموقف الديني الرافض للنشاط الموسيقي بشكل عام وما يشمله ذلك من تحريم لاستعمال الآلات الموسيقية عدا الدفوف وتحريم تعاطي الغناء لخدمة أهداف مدنية ترفيهية. وتهدف هذه الدراسة إلى إثبات أن الممارسات الموسيقية ليست محرمة قطعًا في الدين الإسلامي إنما حدث التباس في ماهية القدر المسموح به من التفاعل بين النشاطات الاجتماعية المختلفة والطقوس الدينية وبين الموسيقا، حيث أن الفكر الإسلامي استعان بالموسيقا في تنفيذ بعض الطقوس الدينية التي توصف بالجماعية حيث يوجد فيها عنصر التفاعل بين الفرد والمجتمع المحيط مثل تقليد الأذان لإقامة الصلاة وتجويد القرآن الكريم والذي تمثل قراءته ركنًا من أركان الصلاة، وقد تم ذلك في بداية الدعوة الإسلامية وبموافقة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فهذه الطقوس التعبدية تخاطب جميع المسلمين وهي بالأهمية بحيث لا يمكن التلاعب في كيفيتها، وتوظيف الأصوات التي تجيد أداء النغمات الموسيقية فيها دليل على فاعلية الموسيقا وأهميتها.

أولاً: دور الموسيقا في الحياة العامة في العالم العربي

تاريخياً، نلاحظ في المجتمعات العربية – الإسلامية، أنه خلافا للدور المهم الذي كان تلعبه الموسيقا في بناء ثقافة الإنسان ومعارفه وأخلاقه، وحضورها كمظهر اجتماعي مهم في الأفراح والمآتم والحروب. بقي الموقف من الموسيقا على الدوام، متأرجحاً بين سلسلة من المشاعر والمفاهيم المتناقضة من مقدس إلى شيطاني (قطاط، 2014، ص 13-14). ونحن في هذا البحث في صدد التعرف على الواقع الذي يحيط

بالظاهرة الموسيقية في العالم العربي بشكل عام بثقافته الإسلامية المميزة له، وما ينطوي عليه واقع الحال من تحديات تواجه تطورها وفعالية دورها، وهل لعب الموقف الديني الرافض لها دور الصدارة في تهميشها أم كان الوضع الاجتماعي أم طبيعة تعاطيها كمهنة بحد ذاتها.

والموسيقا كمصطلح يدل على العلم الذي يختص بتنظيم العلاقة بين الأصوات والسكتات الصادرة عن الحنجرة البشرية أو الآلات المصنعة بحيث تتآلف هذه الأصوات وتشكل ألحانًا تعبر عن مشاعر وثقافة منتجيها، وكلمة الموسيقا يونانية الأصل وترجع إلى اسم إحدى الإلاهات اليونانية.

1-1دور الموسيقا في الإطار الاجتماعي

لعبت الموسيقا مع الغناء والرقص أدوارا أساسية في حياة الإنسان الاجتماعية منذ أقدم العصور، وكان النشاط الموسيقي حاضرًا بوضوح في المناسبات الاجتماعية المتنوعة كوسيلة للتعبير عن الذات والتواصل بين الآخرين. إلا أن الكثير من الشعوب اتخذت موقفًا مثيرًا للدهشة من الفن الموسيقي دون غيره من الفنون ليصبح الأكثر جدلًا بينها، فآمنت بعضها بالقوة السحرية للموسيقا وقدرتها على التأثير على الأرواح الخفية الشريرة والخيّرة، فاستغلتها بعض الشعوب في طقوسها الاجتماعية والدينية، بينما اتخذت بعضها موقفًا رافضًا للموسيقا واعتبرتها إغواء من الشيطان ليجعل الروح مستعبدة للأهواء الدنيوية والمتع الحسية في معارضة للقيم الدينية والخلقية، ليخلق هذا الموقف صراعًا بين القوى الفكرية التي نادى بعضها بعدم المبالغة في رفض الموسيقا مبينين كيف أنها لا تثير في القلب ما ليس فيه. وفي المقابل، تجاوز عدد من المختصين مثل هذا المنحى برمته، فركزوا على الجانب المنطقي وفيزيائية الأصوات الموسيقية وتحديد النسب الرابطة بينها معتمدين مساراً طبيعياً رياضياً وتجريبياً في نفس الوقت (قطاط، 2014، ص 11).

ومن الصعب تحديد الوقت الفعلي لبداية ظهور النشاط الموسيقي لدى كل شعب من الشعوب، لكن يمكن تصور ما كانت عليه موسيقا تلك الشعوب بالرجوع إلى موقعها الجغرافي، والأخذ بعين الاعتبار التحولات التي طرأت على تواريخها والتمازج الثقافي مع غيرها (محمود، 2005، ص 17).

وبما أن الشعوب متباينة في الخصائص والطبائع، نجد أن تنوع الأنظمة الموسيقية يعكس بوضوح الفوارق الطبيعية بين المجموعات البشرية في السلوك والأذواق، والتي لا تعود إلى الوراثة وحدها بل سببها المناخ والواقع الجغرافي للمجموعات المختلفة، لذا فإن الموسيقا تعكس الجمال المتناغم للكون وتعمل كمرآة تعكس بواطن النفوس، مما يدفع الإنسان للسعي وراء التوازن الروحي والفلسفي، فيهذب رغباته ليعمل على خلق تناغم داخلي بين القوى المتناقضة لروحه (قطاط، 2014، ص 13).

وهذا ليس بالمستغرب كون الموسيقا تمثل الفن الوحيد القادر بأشكاله ومضامينه على التعبير عن المكنونات البشرية، التي لا يستطيع أن يصل إليها أي فن من الفنون. فهي قادرة على الغور في دواخل الإنسان، ومخاطبة روحه، وذلك باعتمادها على آلات أبرزها الحنجرة البشرية، والآلات المصنوعة، التي لم تكن إلا تقليداً لهذه الحنجرة الطبيعية. وهي لا تقتصر على عكس ظواهر العالم الخارجي فقط، لأن لها قدرة كبيرة على توحيد شعور الناس، خصوصاً إذا استهدفت الجيوش والطوائف الدينية (بنحدو، 2010، ص 16-17).

ولا شك بأن الفن الموسيقي الآلي والغنائي الجيد يعطي انطباعًا عن مدى التقدم الفكري والاجتماعي، فالأغنية أو المقطوعة التي تنتمي إلى أي عصر كان تعرض مميزات معينة لاحتراف ملحنها وشاعرها ولنظام تفكيرهما وخبراتهما وما اكتسبا من أحاسيس وانطباعات. وعلى ذلك فإن هذه الأعمال تمدنا كمستمعين بتلك المعاني والأحاسيس وتنقل إلينا من خلال الاستماع هذه الخبرات التي تمدنا بنظرة اكثر شمولاً للحياة بما تتضمنه من لحظات مرح وسعادة، وأسى وألم (عيد، 1993، ص 215).

وبما أن الموسيقا لغة ذات لهجات متعددة تلتقي كلها في نقاط أساسية عامة، نجد أنه عند الحديث عن الموسيقا العربية بأنها تختلف عن بعضها بعضاً باختلاف بلدانها، فمثلًا هناك اختلاف واضح بين موسيقا لبنان ومصر والسودان مع أن الأقطار الثلاثة عربية. ونحن هنا سنتحدث عن الموسيقا العربية كنظام موسيقي يميز الشعوب العربية بشكل عام، وسنأخذ العوامل المشتركة التي تشترك فيها جميع لهجاتها.

وعند الاستعراض السريع لتطور الموسيقا العربية نجد بأنها بدأت غنائية الطابع، حيث كان الحداء هو أول نوع غنائي عرفه العرب الأوائل سكان شبه الجزيرة العربية، ثم تطورت أشكال الغناء وتطورت معها صناعة اللحن والإيقاع حتى استقر طابع خاص للمقامات العربية. وكان لكل عصر قوالبه المميزة التي ترتبط بالفكر والمجتمع والتقاليد والسياسة والنظام والدين السائد فيه. ومع تطور الغناء تطور التذوق الموسيقي والجمالي. وتطورت صناعة الآلات ونوعياتها، وكان للأغنية الشعبية النصيب الأوفر من هذا التطور، وافترقت أغنية الريف الجبلي عن أغنية المدينة في بعض البلدان العربية، وقد حافظت الأولى على أصالتها وتراثها القديم، وأصاب الثانية التلوين المختلف، وبقيت الموسيقا – ماضياً وحاضراً – من الأمور الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في حياة المجتمع العربي والإسلامي عموماً، ومع أنها تلعب دورًا مهمًا في بناء ثقافة المجتمع العربي بما تقدمه من وسائل للتعبير والتواصل الاجتماعي في العديد من المناسبات كالأفراح والمآتم والحروب، ما زال الخوف من الموسيقا قائماً عربياً، فعندما نتذكر الموسيقا العربية نتذكر معها مباشرة الكلمة الملحنة، واليد المصفقة وهز الجسد، فالقبول بها يتطلب بنياناً نفسياً قادرًا على تقبل الاختلاف والتماسك من الداخل (محمود، 2005، ص 138).

ويذهب البعض إلى اعتبار الموسيقا ظاهرة غريزية تولد مع الإنسان وتسكن جسده، لكن موقف بعض الديانات الذي يرفض كل ما هوموسيقي لعب دورًا في تحجيمها والتأثير على دورها الاجتماعي، فيرى الباحث إبراهيم محمود بأن الكثير من الموسيقا محرم سماعه ليس لأنه حرام، وإنما لأن فيه اكتشافاً للمظاهر الروحانية والغيبية، فيقول: نحن نصغي إلى الموسيقا بكلية أجسادنا، وغرائزنا لا تنفصل بدورها عن ذلك. فلا عجب بأن الحيوان يطرب لسماع صوت ما، لأن جسمه يشكل كلاً واحداً، فيندفع في أداء حركة معينة مأخوذاً بذلك الصوت كلياً، أما نحن فنحتاج إلى الكثير من الجهد والوقت لنؤدي ذلك، فالإصغاء والأداء للحيز الانفعالي للموسيقا والهيجان الذي يتملك الجسد يؤدي في حالته العميقة إلى فقدان السيطرة على كياننا، فهوبمثابة طلاق للعقل والاحتماء بالغريزة وهذا ما تتفاداه بعض الديانات بشكل عام (محمود، 2005، ص 51-52).

1-2 دور الموسيقا في الإطار المهني

تعاني معظم الأوساط الموسيقية العربية حالياً من قطيعة بين العلم والعمل، ومن تدهور أخلاقي وفني على مستوى الكلمة واللحن والأداء كذلك الصورة بحكم انتشار وسائل الإعلام السمعي والبصري وعلى رأسه استعمال الفيديوكليب مما زاد في الشعور المزدوج الذي يجمع بين العداء والانبهار تجاه الفن والفنانين، وأصبح الالتزام بالإسلام وسماع الموسيقا وكأنهما ضدان لا يجتمعان في قلب مؤمن (قطاط، 2014، 21-22).

ويسود الاعتقاد عند الباحثين أن الجهل عند بعض المتخصصين في الحقل الموسيقي هو السبب في تدهور الموسيقا العربية الحاضرة وإساءة الظن بهذه الموسيقا، بل لعله كان سببا بارزا في خلو ميداننا الموسيقي من العبقريات الفنية، لأن الفكر الراقي والواعي هو الذي يوجه الفن المتقدم ويخلق العبقرية الموسيقية. كما يلاحظ أن الموسيقا كمهنة لا تحظى بالكثير من الاحترام في العالم العربي، حتى إن البعض يعتبر ممتهنيها ليسوا سوى مستطربين يمارسونها كصنعة طارئة تستعمل "حين اللزوم. ففي الماضي كان الموسيقي العربي يسير حسب فطرته، وقد تقوى هذه الفطرة وذلك بالتردد على مجالس الغناء ومرافقة المتقدمين من أهل الصناعة ثم الاشتغال في أدوار ثانوية في الفرق الموسيقية، حتى إذا بلغ أشده، وأصبح له

"تخت" تقدم للغناء وأخذ يردد ما حفظ ولا يحمل من هذه العدة إلا صوته البارع وحفظه، وذوقه في اختيار الأنغام المناسبة، والخروج عن النغم الأصلي للأغنية والعودة إليه ببراعة. أما اليوم فنحن نعيش عصر الآلة، وأصبح الإنسان يسعى إلى مجاراة الآلة في إيقاع حركاتها ودقتها بأسلوب حياته ومبادئه. وساعدت الآلة الفنان المعاصر أن يتقن الشكل أكثر مما يعتمد على الإلهام. وتحول النسيج الموسيقي إلى خيوط معمارية هندسية مصممة بحذق وبراعة، ولم تعد المقامية هي الضرورة الأولى في التعبير العميق عن العواطف النبيلة وتحول التأليف الموسيقي إلى علم التأليف (عيد، 1993، 217).

ولدرء شبهة العشوائية والفوضوية التي تلاحق الموسيقا كمهنة تجدر الإشارة إلى أن علاقة الموسيقي بالموسيقا سواءً بالتأليف أو بالأداء لا تعتمد على الفطرة والتجربة فقط، حيث يرى العلماء بأن دارس الموسيقا بحاجة إلى استعداد عقلي رياضي معين وقدرة على التفكير وتصور الأشياء في صورة نسب وأبعاد وكميات وضغوط (محمود، 2005، 25). وتتمثل العلاقة بين الموسيقا والعلوم الصحيحة في خضوع عدة جوانب طبيعية من الألحان الموسيقية إلى البحث العلمي واستخراج قواعد لضبطها ولمعرفة حقيقتها لتفسير العلاقات بين الأصوات الموسيقية من حيث اتفاقها وتنافرها ومدتها وتنظيم قوانين التأليف الموسيقي (الجمل، 2014، 71).

إن المتابع لوضع الموسيقا كمهنة عبر التاريخ العربي يجد أنها استعملت بشكل متداخل مع مهن أخرى كالطب وذلك حال العديد من الشعوب، فمثلاً أدرج العالم الطبيب أبوبكر الرازي (864–923م) وكان موسيقيا وعازفا على العود – فائدة الموسيقا في شفاء الأمراض وتسكين الألم، واعتمادها في العلاج الطبي وأوصى بها كأسلوب مهم من الأساليب علاجا للأمراض النفسية والعصبية والعقلية (محمود، 2005، 84 - 85).

ويجد المتأمل في كتاب تأثير الموسيقا في الإنسان والحيوان، لابن الهيثم العالم الفيزيائي الموسوعي (965–1040م) الذي يمكن اعتباره مؤسس علم النفس التجريبي. يجد إشارات إلى إمكانية استعمال الموسيقا في المعالجة النفسية، وما لها من دور مهم في مداواة الآلام الجسدية. وكتابه هذا يعد أقدم مخطوطة تتعامل مع تأثير الموسيقا على الحيوانات. وقد درس الغرب هذه الظاهرة حتى أفردوا لها اختصاصات قائمة بذاتها منها "علم موسيقا الحيوان" (Zoomusicologie) وحتى الجماد من خلال "علم الأحياء الموسيقي" (Biomusicologie). (قطاط، 2014، 15- 16)

ولكن خصوصية الموسيقا كمهنة تتميز في كونها تحتاج إلى الموهبة أو الاستعداد الذي يتم صقله بالمراس والمعايشة الطويلة، فلا يمكن أن يقاس مستوى الاحتراف المهني بمقاييس محددة مادية الطابع؛ لذلك من الصعب أن يتوجه الشخص إلى امتهان الموسيقا في وقت متأخر من حياته حيث أن الدراسات أثبتت أن الطفل الذي ينشأ في أسرة تعنى بالموسيقا أو أتيحت له فرصة تعلمها يشب وهو أكثر استعدادا لتذوق الموسيقا، وفهم نواحي الجمال فيها، وأقدر على الالتزام بالإيقاع من طفل آخر لم تتح له الظروف نفسها، مع أن الطفلين قد يكونان مستعدين بفطرتهما لتذوق الجمال الموسيقي. (عيد، 1993، 215)

وحتى تتركز أهمية التنشئة الجيدة في تحسين مستوى الاحتراف والمهنية الموسيقية، يجب تفعيل دور المؤسسات التعليمية، ومع أن مؤسسات التعليم الموسيقي المتخصص قادرة – إلى حد ما – على أن تضطلع بنشر المعرفة الموسيقية من وجهتها العلمية والنظرية، فإنها تبقى –لمحدودية انتشارها ولطبيعتها التخصصية– محصورة الفائدة في المنخرطين فيها، فتبقى غير ذات جدوى بالنسبة للفئات العريضة من المجتمع (عبد الجليل، 2014، 34).

ولحل هذه المشكلة ينبغي العمل على إقرار مادة (التربية الموسيقية) في البرامج التعليمية والارتكاز على سائر مقومات الموسيقا العقلية منها والعضلية والجمالية؛ فإنها رياضة للروح وتغذية للوجدان، مثلما أن

الحركات الرياضية تربية للبدن، وأن العلوم تربية للقوى العقلية. كما أن إقرار مادة (التربية الموسيقية) في أسلاك التعليم هي في الحقيقة دعوة لتهذيب الميول الفطرية الموسيقية لدى الفرد، وتنمية ذائقته الفنية، وتجاوز العفوية والعشوائية، وإدماجها في سياق الأنشطة الرامية إلى خدمة المقاصد التربوية من أجل أن تحتل موقعها من بين المقومات الثقافية التي تميز كل مجتمع (عبد الجليل، 2014، 35).

ولتحسين وضع ممتهني الموسيقا آن الأوان لتجاوز العُقد التي تكبل أذواقنا وأحاسيسنا، والتي لا علاقة لها في واقع الأمر بالمادة الموسيقية ذاتها، بل بسبب ممارسات بعض مستعمليها ومستغليها، كما آن الأوان لأن يقتنع المسؤولون وصناع القرار العرب -بما في ذلك أصحاب الأموال- بأهمية دور الموسيقا والثقافة بشكل عام في صون الهوية ودفع عجلة النموالتقدم، على أن يشمل هذا الموسيقا العربية لا الغربية التي نراها تحظى بالأولوية في بلادنا على حساب الموسيقا المحلية التي يزداد تهميشها وتشويهها يوما بعد يوم، بحجة التطور والانفتاح على العالم (قطاط، 2014، ص 21- 22).

1-3 الموسيقا في الإطار الديني

يؤمن معتنقو الديانة الإسلامية بأن دينهم جاء متممًا وخاتمًا للشرائع السماوية ويعترفون بالكتب السماوية التي سبقت القرآن الكريم، وهنا يحدث بعض الالتباس عند الدارسين للدين الإسلامي أو المعتقدين به، فمن المعروف أن القرآن الكريم تضمن مواضع كثيرة تدل على تعرض الكتب السماوية من توراة وإنجيل إلى التحريف والعبث، ولا يجد الباحث إشكالاً في ذلك حيث أن التوراة والإنجيل لم تجمعا في وقت نزولهما وهذا مثبت تاريخيًا، وكونهما قد تعرضتا للتحريف لا ينفي بقاء بعض النصوص التي يمكن الاستدلال بها لتبيان موقف الديانات السماوية التي سبقت الإسلام من الموسيقا، وتوفير تسلسل تاريخي لتعاطي الفكر الديني السماوي مع الظاهرة الموسيقية.

1-2-1 الموسيقا في الديانة اليهودية

تُولي اليهودية وهي أولى الديانات السماوية المعترف بها في المنطقة مكانة كبيرة للموسيقا لأنها ديانة مدعمة موسيقيا تعتبر الموسيقا من ركائزها المعتقدية، فقارئ التوراة للوهلة الأولى، يعتقد أنها وضعت لإبراز مكانة الموسيقا. إذ لا يمكن الفصل بين الاثنين؟ (محمود، 2005، ص 57).

تضمنت التوراة أو العهد القديم نصوصًا كثيرة تتناول الحديث عن الموسيقا، وإبراز قيمتها القوية في الوصول إلى الله بالتعبد من خلالها ومناجاته بها، عكس العهد الجديد أي الدين المسيحي الذي كانت النصوص التي تتحدث فيه عن الموسيقا قليلة، فعلى سبيل المثال نجد في سِفْر التكوين: 21.4 فقرات تقول: "واسم أخيه يوبال الذي كان أبًا لكل ضارب بالعود والمزمار" وبذلك ينسب اختراع الآلات الموسيقية عامة سواءً كانت وترية أم نفخية إلى يوبال بن لامك حفيد آدم عليه السلام، وفي سفر أخبار الأيام الثاني 5:12 والذي جاء فيه "واللاون المغنون أجمعون أساف وهيمان وبنوهم وأخوتهم لابسون كتانًا بالصنوج والرباب والعيدان واقفين شرقي المذبح ومعهم من الكهنة مئة وعشرون ينفخون في الأبواق"

وكان يتم ترتيل المزامير اليهودية إما انفراديًا أو من خلال التبادل الصوتي بين المنشد المنفرد ومجموعة المصلين، ولم تكن القراءة للعهد القديم إلا تنغيماً بسيطاً. وفي ذلك كله، كانت تستعمل جمل موسيقية لحنية بسيطة جداً، وحوالي القرن السادس تطور دور المنشد الديني – حزان – الذي أصبح يقوم بعملية تلحين كلمات الترنيمة إلى جانب إنشادها، حيث تميز أسلوب الإنشاد بالارتجال وكثرة التموجات والزخارف اللحنية، وفي غياب طريقة للتدوين كانت تورث الألحان، من خلال النقل الشفهي (بنحدو، 2010، ص 76).

ومع أن اليهودية كديانة شجعت الموسيقا وسمحت بتواجدها على الصعيد الديني وبالتالي الدنيوي، إلا إن الحديث عن موسيقا ذات صفات وملامح خاصة يمكن تسميتها بالموسيقا اليهودية يطرح مشكلة حقيقية، تتجلى في افتراض أن كل اليهود لهم بالفعل موسيقا واحدة ذات هوية تميزها عن موسيقا باقي الأمم، فبعد

تفرُّقهم في الأرض، من المؤكد أنه لا يمكننا الحديث عن موسيقا يهودية، بل نجدهم ورغم حفاظهم على دينهم وانزوائهم على شكل مجموعات، نجدهم –كذلك– انصهروا في موسيقات الشعوب التي عاشوا فيها وتعايشوا معها (بنحدو، 2010، ص 72).

ونجد هذا الالتباس واضحًا في التعريف الذي أعطاه كورت زاكس (Cort Zacks) وهوأحد أساتذة الموسيقا الإثنية البارزين خلال المؤتمر الأول للموسيقا اليهودية الذي انعقد في باريس عام 1957، وقال فيه أن الموسيقا اليهودية تشمل الموسيقا التي يلحنها اليهود لليهود باعتبارهم يهوداً. لكنه لم يتحدث ولم يشرح بتفصيل مدى يهودية النص الموسيقي، وما معنى اليهودية باعتبارها هوية، واقتصر على أصل الشخص ودينه ليكون منتوجه الفني يهودياً. مما يفتح الباب لحرية وفوضوية استقطاب، إن لم نقل سرقة الهوية الموسيقية للشعوب الأخرى، فمثلاً هل يمكن اعتبار الطقاطيق الشرقية للموسيقار المصري داود حسني موسيقا يهودية، رغم أنها ذات ألحان عربية؟ (بنحدو، 2010، ص 73).

ولتوضيح المسألة بشكل واقعي، يقول العالم والمؤلف الموسيقي الأمريكي اليهودي (هوجوويزجال): "إن الموسيقا تختلف من جماعة يهودية إلى أخرى، ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى، ولم تعبِّر إلا عن العادات والثقافات السائدة في حضارات الشعوب المحتضنة، ويضيف الباحث جمال الدين بنجدو أنه لاحظ أن نسبة اقتباس اليهود من الشعوب التي عاشوا معها أو المجاورة لهم كانت عالية جداً، حيث اقتبس العبرانيون الكثير من التراث الموسيقي لحضارات بلاد الرافدين كالسومرية والبابلية إضافة إلى ذلك الغناء الذي أثرت به الحضارة المصرية على اليهود من شعب النبي موسى عليه السلام، والتراث الكنعاني والهيليني اليوناني. لذلك تبدو عبارة موسيقا يهودية ما هي إلا محاولة لفرض نوع من الوحدة والاستمرارية، بينما هي غير موجودة علميا، حتى اليوم على الأقل، لذا فهو لا يحبذ استعمال مصطلح الموسيقا اليهودية بل موسيقا الجماعات اليهودية" (بنحدو، 2010، ص 74- 75).

2-2-1 الموسيقا في الديانة المسيحية

تراجعت حظوة الموسيقا عند مجيء المسيحية ورسوخها كديانة جديدة، حيث أن رجال الدين اعتمدوا في تصوراتهم عن الموسيقا على الكتاب المقدس ككل، وعلى عكس التوراة لم يحتو الإنجيل أو العهد الجديد نصوصًا تشجع على استعمال الموسيقا في الطقوس الدينية إلا بعض الآيات القليلة (بنحدو، 2010، 79). وانشغلت المسيحية في بداياتها بالصراع بين المادي والمعنوي، فصار لزامًا على الموسيقا باعتقاد المسيحيين الأوائل أن تتوارى وأن تصمت تحت وقع مفعول الكلمة، كي لا تؤثر على المعنى بما تمارسه باعتقادهم من زحزحة للأفكار، وتشويه للحقيقة، لأن إيقاعها الصوتي يلعب دورا كبيرا في استثارة المشاعر والأحاسيس.

وبعد أن حظيت الموسيقا بالقبول في أحضان الديانة اليهودية التي كانت مدركة لخطورة البقاء بعيدًا عنها حاولت المسيحية الجديدة أن تخلق تآلفًا هارمونياً عماده الأب والابن والروح القدس. تكون الموسيقا مذوبة فيه، ويكون الشرف الأول للكلمة، ولما كان الرهان على الصلوات القائمة بالكلمة فقط ليس بالسهولة المفترضة والمتخيلة، اضطرت الكنيسة في النهاية إلى فتح أبوابها مشرعةً أمام الموسيقا حفاظاً على انضباطها من الداخل، ودخلت الموسيقا ليعترف بها على كره لتصبح شريكة الكلمة، بعد أن شكل الأب غريغوري (Gregory) منعطفا حاسما في مسيرة الكنيسة في المسيحية عموما، والكاثوليكية خصوصا، واستمرت كأداة طيعة في خدمة الكنيسة حتى انفصلت عنها بعد تنامي الثقافة البرجوازية والمؤسسات التي رعت المبدعين ومن بينهم عباقرة الموسيقا. بدءاً من عصر النهضة ومن ثم بعصر الباروك وانتهاء بعصر الكلاسيكية بشكل جلي (عام 1400–1800م) (محمود، 2005، ص 66- 68).

1-2-3 الموسيقا في الدين الإسلامي

إن المتتبع لموقف الدين الإسلامي أو إذا صح التعبير المتدينين من الموسيقا يجده محيراً، ويدعوإلى كثير من البحث والدرس العلمي؛ ففي النص القرآني لم نجد آية واحدة تحرم الموسيقا، أو تكن لها الكراهية. رغم اعتماد العديد من الفقهاء على آيات صريحة تتحدث عن اللغوواللهو: قال تعالى في سورة لقمان:"ومن الناس من يشتري لهوالحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم (وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ) [لقمان: 6]. أو الآية الثانية التي استشهد بها أنصار التحريم الموسيقي؛ حيث قال تعالى عزوجل: (وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا) [الفرقان: 72]. والموسيقا المرافقة لتجويد القرآن تجعل الكلمة تصل إلى الروح، وبشكل سريع، عبر تأكيد الفكرة، فقد أكد الخبراء أن أي نص تربوي صاحب الموسيقا يكون أبلغ، ويترسخ في العقل والوجدان (بنحدو، 2010، ص 88).

من هنا ترى الباحثة بأن القرآن الكريم لم يذكر الأثر الذي يحدثه أي نوع من الفنون باستثناء الشعر، حيث أن سورة الشعراء هي السورة الوحيدة التي سميت باسم المشتغلين بأحد الفنون فلا توجد سورة مسماة باسم المغنين أو الموسيقيين أو النحاتين وما إلى ذلك من سائر أنواع الفنون التي عرفت في عصر نزول القرآن الكريم، بل أنه لم تسم أي سورة باسم المشتغلين بأي مهنة غير فنية من المهن التي لا تستقيم الحياة البشرية إلا بوجودها مثل الزراعة والطب وغيرها. وجاء ذكر الشعراء في الآيات الأربع الأخيرة في سورة الشعراء، فتقول الآيات من 224-226: (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ) هذا الوصف لشعراء يمكن تشبيههم بالشعراء الجوالين الذين يهيمون في الأرض على غير هدى يستعينون بأشعارهم في الوصول إلى مصالحهم ولوكانت غير سوية، فيغوون الناس بالتودد إليهم بمعسول الكلام وفي هذا إشارة واضحة إلى الأثر الواضح الذي تحدثه الكلمة على النفوس، وقد ساوى الله تعالى بين الكلام المغوي وبين وساوس الشيطان فكلاهما كذب وضلال ولا يوصلان العباد إلى الغاية المرجوة ألا وهي توحيد الله تعالى، ويأتي الاستثناء في الآية 227 إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الظالمون أي منقلب ينقلبون. وفيه بيان لغلبة النية الصالحة فالشعراء الذين ينظمون أشعارًا ذات محتوى طيب يوافق إيمانهم الصادق بالله ويكثرون من الذكر والأعمال الصالحة ليسوا من الضالين المثيرين للفتن، ولا ضير من اشتغالهم بهذا الفن ما دام المحتوى ذا معانٍ طيبة.

ونرى مما تقدم أن الله تعالى نبه عباده إلى الحذر من أثر الكلمة، وجعل الشعراء فريقين بحسب نواياهم وأعمالهم، ويمكن قياس ذلك على جميع الأعمال والمهن، لكن المثير في الموضوع أن الرأي العام المعارض للموسيقا يخلط بشكل كبير بين فن صياغة الكلام وفن صياغة الألحان مع أن الكلمة تستأثر بإيصال المعنى بشكل مباشر إذا وجدت في العمل الفني، ونحن نرى أن محترفي الموسيقا قد تعرضوا لظلم تاريخي عبر عصور الحكم الإسلامي ليس لطبيعة الموسيقا بحد ذاتها بل لارتباطها بالكلمة في الأعمال المغناة ولارتباطها بأجواء اللهو والاختلاط المحرم، فأثرت هذه النظرة المجتمعية التي سيطرت على الشعوب الإسلامية على تطور النشاط الموسيقي لديها.

أما في المصدر الثاني للتشريع في الإسلام وهي السنة النبوية الشريفة، فقد استشهد منها المحرمون للموسيقا بعدة أحاديث منها ما رواه جابر بن عبدالله: أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: "كان إبليس أول من ناح، وأول من تغنّى" (رواه الألباني: السلسلة الضعيفة ن: 444). وعن أبي أمامة أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: "ما رفع أحد صوته بغناء إلا بعث الله له شيطانين على منكبيه، يضربان بأعقابهما على صدره، حتى يمسك" (رواه الطبراني 8/241).

أما المناصرون للموسيقا فقد استشهدوا بأحاديث مثل قول النبي (صلى الله عليه وسلم): "ما بعث الله نبيًا إلا حسن الصوت" أخرجه ابن عدي في (الكامل في الضعفاء) (2/434). كما قال عليه الصلاة والسلام "الله أشد أذنًا للرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القينة لقينته" (رواه أحمد والطبراني). كما استشهدوا بقصة السيدة عائشة زوجة الرسول الكريم عندما أوصلت لأحد الأنصار عروسَه، فلما عادت، سألها الرسول الكريم: أهديتم الفتاة لبعلها؟ فأجابت السيدة عائشة: نعم. فقال بعثتم معها من يغني لها؟ فقالت: لا. قال النبي: أو ما علمتِ أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل؟" (الألباني، غاية المرام). واستشهدوا بحديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): " لله أشد أذنا إلى الرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القَينة إلى قينتِه" (ابن حبان 754).

وعن السيدة عائشة رضي الله عنها أن أبا بكر رضي الله عنه دخل على السيدة عائشة رضي الله عنها "وعندها جاريتان في أيام عيد تدفقان وتضربان، والنبي متغشّى في ثوبه، فنهرهما أبو بكر رضي لله عنه، فكشف النبي وجهه، وقال: "دعهما، يا أبا بكر، فإنها أيام عيد" (رواه البخاري (987) ومسلم (892).

لذلك نلاحظ أن آراء الفقهاء قد تشعبت وتباينت أحكامهم حتى غدا موضوع السماع يحتل من كتب الفقه الإسلامي حيزاً كبيراً تجلى فيما تضمه هذه الكتب من آراء وأحكام، وتأرجحت مواقف واضعي هذه المصنفات بين إباحة الموسيقا، وبين الحكم بكراهتها أو تحريم ممارستها؛ وهي من الوفرة بحيث يستعصي حصرها. وكان أقدمها كتاب (كراهة الغناء) لعبد الملك بن حبيب المتوفى عام (328هـ/852م). وقد زاد من تأجيج الجدل بين هؤلاء خلو القرآن الكريم الذي هو المصدر الأول لتشريع الأحكام الفقهية من أي نص صريح يُحرِّم ممارسة الموسيقا والغناء، فظهر اختلاف الفقهاء في تفسير بعض الألفاظ الواردة في القرآن، وكذا في بعض الأحاديث النبوية، بسبب تعدّدُ صيغ أحاديث واردةٍ في موضوع السماع، حتى راح المتشددون منهم يؤولون بعض الأحاديث النبوية على غير منطوقها، فذهبوا إلى القول بأن المراد بالحديث (زينوا القرآن بأصواتكم) (الألباني السلسلة الصحيحة، 771) مقلوب، إذ تأويله الصحيح هو تزيين الأصوات بتلاوة القرآن.

ولقد أفضى النقاش بين الفقهاء إلى خلق نوع من الريبة إزاء الموسيقا، مما حمل بعض الفقهاء – وحتى ذوي الاعتدال منهم – على الابتعاد عن الغناء ومحافله، تجنبا للوقوع في المحظور، وعملا بقاعدة سد الذرائع (بنحدو، 2010، ص90).

ومع أننا نجد أنفسنا في مواجهة مواقف متضاربة على مستوى الاجتهاد في استنباط الأحكام، إلا أن الحقيقة تثبت أن الموسيقا ظلت محافظة على مكانتها، وتابع النشاط الموسيقي ازدهاره ليصل إلى مرحلته الذهبية في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وما بعده، وذلك على الرغم من تتابع النكسات السياسية المتوالية وازدياد تشدد المتزمتين، ووجدت الموسيقا ملاذاً زاد من انتعاشها بعد تبنيها من قبل الجماعات الصوفية. كما ظل الموسيقيون المميزون محافظين على مقامهم، وإن اعتبر البعض أمثال أحمد التيفاشي (1184–1253م) أن فنهم علم بلا عمل وعمل بلا علم، وهذا هو موطن الغرابة حقاً! مما يجعلنا نتساءل عن ماهية أسباب الخلاف بين فقهاء الإسلام وعلمائه حول هذا الموضوع؟ وكيف بدأت المشكلة. مع الأخذ في الحسبان بأن تحريم الخمر والنساء والغناء لم يكن بالشيء الجديد على الشعوب السامية وربطها بين الموسيقا والسحر وتأثرها بقوى الشيطان الشريرة (قطاط، 2014، 18).

ثانيًا: ارتباط الطقوس والشعائر الدينية الإسلامية بالموسيقا

هل يكمن السبب في نفور رجال الدين في الإسلام من الموسيقا في اتخاذها كوسيلة لهو عن الواجبات الدينية والقيم الخُلقية. فلا شك بأنه لطالما ارتبطت الحركة الموسيقية العربية بأجواء القصور وما يحف بها من حفلات يصاحبها رقص الجواري. أم هل يرجع نفور بعض الفقهاء والأئمة إلى عدم رضاهم عما كان يحظى به الموسيقيون من مكانة وما يُغدق عليهم من أموال طائلة، مقارنة بما كانوا يحصلون عليه. مما دفع

بعضهم كابن أبي الدنيا (823–894م) وابن تيمية (ت1328م) وابن جماعة (ت:1388م)، لاعتبار (الموسيقا والرقص من مُتع الدنيا التي تقود إلى المعصية والتهلكة)، بل وأن (أي شخص مارس السماع، كافر ومشرك). (قطاط، 2014، ص 119)

2-1 ارتباط الطقوس والشعائر الوثنية عند العرب قبل الإسلام بالموسيقا

بعد أن تطرقنا إلى موقف رجال الدين والجدل السائد حول قبول الموسيقا في الدين الإسلامي، وجدنا أنه من المفيد أن نلقي الضوء على أصل الخلاف وتحري السبب الذي أدى إلى تغريب الموسيقا عن الحياة الدينية والاجتماعية بشكل علني على الرغم من أنها الحاضر الغائب على الدوام. وكخطوة أولى سنلقي الضوء على واقع النشاط الموسيقي في حياة العرب. بوصفهم الحضارة الحاضنة للدين الإسلامي قبل أن ينتشر إلى كافة الحضارات الأخرى.

كان العرب في الألف الأول قبل الميلاد يعيشون حياة ثقافية مزدهرة، وذلك طبقاً لما وجد من آثار في جنوب شبه الجزيرة العربية ونقوش بابلية وآشورية في بلاد الشام. ومن الأدلة على حضور الموسيقا في الحياة العامة للعرب وتميزهم بموسيقا خاصة بهم نقش يعود للقرن السابع عشر قبل الميلاد، وهوأحد نقوش بانيبال، حيث يُظهر هذا النقش أن الأسرى العرب لدى الآشوريين كانوا يغنون غناءاً جميلاً أثناء أداء أشغالهم، وأن سادتهم كانوا يستزيدون منهم.

واتضح أن الموسيقا لدى العرب القدماء كانت ترتبط بالطقوس الدينية والشعر والاشتغال بالسحر مثل غيرهم من الشعوب، وكانت موسيقاهم تؤدى بآلات موسيقية عربية وصل أثرها على الحضارات المجاورة، وأهمها سكان بلاد الرافدين والإغريق والعبرانيين، ونجد كذلك أن أسماء بعض الآلات لدى هذه الشعوب مشتق من أسماء عربية، ومثال على ذلك كلمة الطبلة، التي دخلت على العبرية (تيبيلا) وفي لغة أهل بابل وآشور (تابولا). وتدل الكثير من الآثار التي عثر عليها في مناطق جنوب شبه الجزيرة العربية وشرق المتوسط على أن العرب الذين قطنوا هذه المناطق استخدموا أدوات موسيقية واهتموا بالموسيقا (المدني، 2014، ص 53).

لقد كان لسكان الجزيرة العربية طقوس دينية كسواهم من الأمم يمارسونها عند الأصنام التي تمثل آلهتهم باختلاف مراتبها، والتي تواجدت بشكل رئيسي في الكعبة وحولها قبل ظهور الإسلام، وكان في الطقوس الدينية عند عرب الجاهلية عبارة عن رقص وغناء وإيقاع ودعاء، يقدم في إطار حركي له طابع احتفالي جماهيري عام، وكان الرجال يتمتعون بالنظر إلى الرقص النسائي. مما قد يشير إلى أن الموسيقا العربية قبل الإسلام لم تكن أكثر من ترنم بسيط يسوغه المغني أو المغنية تبعاً لذوقه أو انفعاله أو ما يريده من تأثير. وكان للعرب أنواع من المعزوفات الدارجة التي يكررونها في حفلاتهم. كما انتشرت في العصر الجاهلي آلات ضبط الوزن (المدني، 2014، ص 55).

وبالرغم من عدم وصول الشيء الكثير عن الموسيقا العربية القديمة يعطينا فكرة واضحة عمومية نستطيع من خلالها تبيان الخصائص الموسيقية والغنائية عند العرب، نجد في الأدب العربي ذكرًا يسيرًا لمظاهر الحياة الموسيقية، وكان الشعراء من أكثر الناس ذكراً لمجالس الطرب وآلاته في مختلف العصور، فنجد ذكر وصوف مجالس الطرب واضحاً في شعرهم.

وكانت الموسيقا في العصر الجاهلي رفيقة الشعراء، ففي كثير من الأحيان نجد بأن الشاعر يلحن أشعاره بذاته تلحينًا بسيطًا ويغنيها بدلاً من إلقائها إلقاءً عاديًا. وعندما جاء الإسلام كان للشعر العربي مكانة خاصة في قلوب العرب حيث تربع على عرش الفنون، وحظي الشعراء بقبول اجتماعي بدرجة أكبر من محترفي الموسيقا من مغنين وعازفين والذين كانوا في معظمهم من العبيد والقينات، ومما يدل على ازدهار صناعته أنه كان ينظم وفق نظام خاص باستعمال الأوزان والقوافي التي جمعها خليل بن أحمد في ما سمّاه علم العروض، وظلت هذه الأوزان والقواعد تراعى حتى عصرنا الحديث. ويرى الباحث يوسف عيد بأن الشعر في

الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا، تزيد أوزانه الموسيقية من انتباهنا وتضفى على الكلمات حياة، وتهب الكلام مظهرا من العظمة، تجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب (عيد، 1993، 216).

2، 3 الاندماج الفعلي للموسيقا في شعائر الدين الإسلامي

2-2-1 تجويد القرآن الكريم

ألبس ظهور الإسلام في حياة العرب حضارتهم حلة جديدة، جعلت روحها وسجيتها أقرب إلى روح المدينة وسجيتها، وتأثر العرب بتعاليم الدين بما تدعوإليه من سموالروح وتخليص البشرية من النزوات الجسدية والارتفاع بها الى النور السماوي، والمتأمل للوضع يجد بأن مهمة الموسيقا في أسمى مناحيها تتلخص في أداء ذات الرسالة، بالتعبير عن المشاعر ورهافة الحس، والسمو بالعاطفة، وانتزاع النفس انتزاعاً من محيطها الدنيوي، لهذا يرى الباحثون بأن الموسيقا في صدر الإسلام قد لبست ثوبا دينيًا ضمن لها القبول الاجتماعي يوم سرت تلاوة القرآن الكريم بالصوت الجميل في أنفس الناس، حيث أن الإيقاع الموسيقي الذي يسيطر على المستمع جزء لا يمكن إنكاره من إعجاز القرآن الكريم. فقد توسطت لغة القرآن بين الشعر والنثر، لتأكيد إلهيتها، فثمة شعر يجلوها ولكنها ليست شعراً، وثمة نثر يميزها ولكنها أيضا لا تشبه نثر البشر (الذين يتكلمون العربية، لذا فلا يمكن الفصل بين البنية اللغوية للقرآن والجانب الإيقاعي فيها (عيد، 1993، 38).

وعندما انتشر الإسلام في ربوع الجزيرة العربية ركدت صنوف الغناء الجاهلي من نُصب وحداء وهزج وسناد ونوح ورمل، وأصابها ما أصاب كثيراً من أغراض الشعر العربي، وصمدت بعض الأشكال الغنائية الجاهلية وذلك بعد تعديل وإعادة تشكيل من أجل إخضاعها للطبيعة الإسلامية، وكانت تنشد الأغاني بصحبة الطبل مثل أغاني الحرب التي تحثُّ على الشجاعة وإثارة الغضب على الكفار، وأن أول ممارسة غنائية أداها المسلمون عند تأسيس الدولة الإسلامية هي قصيد (طلع البدر علينا) الذي استقبل فيه الأنصار الرسول الكريم عند قدومه إلى المدينة المنورة (بنحدو، 2010، 91).

وقد انشغل المسلمون عن الأشكال الغنائية المدنية نتيجة لاهتمامهم بالقرآن، فأقبلوا على القرآن يقرؤونه مجرداً عن الأنغام أحياناً، أو يرتلونه ترتيلاً مصحوبا بالألحان أحياناً أخرى، فكثر حفّاظه وقراؤه ومرتلوه. وليس التجويد بالأمر الجديد فقد كانت الشعوب القديمة تقيم طقوس العبادة بتلاوات شعرية منمقة وموزونة. فكانت تلك القصائد عبارة عن أدعية وصلوات. وترسخ التجويد على أنه عمل فردي لا تضطلع به الجماعة وإنما يضطلع به المقرئ المنفرد، وكان جمال الصوت شرطا أساسيا في المرتلين المجودين. ويبدوأن سيطرة الموسيقا الدينية المتمثلة بفن التجويد والتمحور حول الكلمة ربما يكون السر وراء تعلق المستمع العربي حتى في عصرنا الحاضر بصوت المغني وكلماته أكثر من تعلقه بالألحان التي يترنم بها (المدني، 2014، 92).

وقد كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يعلم ما للغناء والتغني من أثر في النفوس وتوجيهها وذلك من خلال الأحاديث التي وردت في ذلك، ولفت الأنظار إلى التغني بالقرآن الكريم إظهاراً لمعانيه وروائعه، وأراد أن يغتنم المسلمون تأثير الغناء والتغني المحبب إلى نفوسهم في خدمة القرآن ونشر مبادئ الإسلام فروى أبوهريرة عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قوله:"ليس منا من لم يتغن بالقرآن" (رواه البخاري باب التوحيد برقم 6973)، وسمع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) صوت أبي موسى الأشعري وهو يقرأ، فقال: "لقد أوتي هذا مزماراً من مزامير آل داود" (النسائي 1021).

ولم يسلم التجويد من الخلاف في وجهات النظر، حيث اختلف الفقهاء في ماهية القدر المناسب من تحسين الصوت الذي يرافق تلاوة النص القرآني، حيث كان التغني بالقرآن ذا هدف ديني وجمالي معا، فالموسيقا أداة طيعة في إبراز المعاني المتنوعة كالشدة أو الرحمة والتهديد أو التلطف، ولا ينبغي اهمال

دور الموسيقا لأنها علم كبقية العلوم الأخرى لها أسس وقواعد وأصول، وأن الحنجرة البشرية التي خلقها الله عز وجل هي أعظم آلة موسيقية تجمع الأصوات المتآلفة وتؤدي الأنغام بشكلها الصحيح الموافق لفطرة وذوق كل شعب (الشريف، 2003، 37).

2-2-2 الأذان

لم يفرض تقليد إقامة الأذان للدعاء إلى الصلاة بفعل حكم شرعي وإنما كانت رؤيا من أحد الصحابة وهو عبدالله بن زيد الذي قصّ رؤياه على رسول الله؛ حيث سمع في منامه أذاناً يدعو للصلاة، فصدّقه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأمره بالأذان، ففعل، فلما سمع عمر بن الخطاب رضي الله عنه الصوت، أقبل على الرسول (صلى الله عليه وسلم) وقال: أولا تبعثوا رجلاً آخر يصلح له؟ فلما فرغ عبدالله بن زيد من الأذان قال له الرسول: قم مع بلال، فألقها عليه، فليؤذن بها، فإنه أندى منك صوتاً، فنادى بها بلال، وظل يجود فيها كل يوم خمس مرات، ويرتّلها ترتيلاً حسناً بصوت جميل جذاب، ومن هنا بدأت فكرة التغني بالأشعار والأذكار الإسلامية، التي نادى بها المؤذنون في الأقطار الإسلامية. كما عرفت طرائق الأذان تدريجاً من الأداء البسيط نحو الإلقاء الغنائي الذي يغلب عليه الترنم والتطريب، حتى أصبحت للآذان طرائق متنوعة يشكل كل منها قالباً غنائياً له طابعه وخاصياته. وما من شك في أن هذه الطرائق كانت على اختلاف نماذج أدائها تستمد مميزاتها من طبيعة الأصناف الموسيقية السائدة في كل بلد (المدني، 2014، 88).

2-2-3 التصوف والموسيقا

شكل مذهب التصوف العامل الرئيسي الذي حافظ على الموسيقا الإسلامية عبر العصور، حيث أنه عمل على اتخاذها أداة أساسية في مناهج العمل به، إلا أنه يجب أن نعرف التصوف ونخوض فيه حتى نعرف سر العلاقة بينه وبين الفنون، وما أهمية الموسيقا في وجهة نظر المتصوف في الوصول إلى الله والاتحاد به، وتكمن قوة الصوفية كما يرى الباحث جمال الدين بنحدوفي جوهرها القاضي بأن تكون مع الله بلا علاقة فلا تفرق بينكما الوساطة والمسافة والشعائرية في الاتصال بالإله وهي مفاهيم أساسية في الأديان السماوية، لكن الصوفية جعلتها منهجًا وتعمقت في ابتكار الطرق التي تحقق ذلك والتي كانت الموسيقا هي أهمها (بنحدو، 2010، 96).

إن الفرق المعروفة بالباطنية هي التي منحت اللغة العربية قوة ومضاء، بسبب خلافهم العقيدي مع سواهم (من أهل السنة خصوصا)، كونهم في العمق أدركوا روعة الموسيقا في اختلافيتها فتعمقوا في إبراز فاعلية الاختلاف في ذاته، فما يتكرر موسيقياً ليس هو الصوت ذاته طالما يسمعنا في كل مرة أو لحظة اختلافاً في مفهوم الصوت. وهذا أمر مشترك مع كل اللغات، لكن ثمة من ينفون خاصية الاختلاف نظراً لوقع المعنى السلبي عندهم، فهم يعتبرون أن اللغة تختزل بحكم أنهم يتكلمونها كثيرا. ولهذا تتحول الموسيقا إلى مجموعة بائسة من أصوات لا توجد نواحي بنائية فيما بينها (محمود، 2005، 148). وقد تطور الإنشاد الديني الصوفي إلى درجة أصبح للملحنين مكانة مرموقة، وحضورهم أصبح مفروضاً ومؤكدا. كما أنهم أدخلوا الآلات الموسيقية على هذه الأذكار والأناشيد الدينية، فكانت الزوايا بمنزلة معاهد موسيقية، بشكل غير مباشر، تحافظ على جلّ الأنغام والمقامات الشرقية، مدعومة بموقف رجال التصوف المتسامح والمشجع للسماع، والتقاء الطبقات الشعبية على تباين مستوياتها بهذه الزوايا (بنحدو، 2010، 103- 105).

ولعل دخول الآلات الموسيقية كجزء من الممارسات التعبدية عند الصوفية كان العنصر الأكثر تجديدًا، فقد ركزوا على استعمال آلة الناي أو المزمار بشكل خاص، وربما يرجع سبب اختياره من دون الآلات الأخرى إلى بعد فلسفي، كون العزف بالمزمار أو الناي يختلف عن بقية الآلات، لأنها آلة بسيطة ولكنها تمتلك كامل الجسد، حيث النفخ فيها يكون فمويا، وليس النفخ لمجرد تحويل النفس إلى إيقاع موسيقي، إنما إخضاع الجسد بكامله لفاعلية النفخ الذي يفصح عن بعد درامي من خلال الآلة. بينما تعرف الآلة الوترية كالقيثارة بنفسها بأنها تستهدف الارتقاء بالجسد الإنساني، فتوحد الجسد بغية تحريره من عبودية الغريزة

للإقامة في الأبدية، إذ تجمع أوتار القيثارة في تكوينها عناصر الكون، فيشعر الإنسان بالعلو من خلالها. وهذا ما لا يمكن تلمسه في المزمار الذي يعدم الروح ويبقيها أسيرة الجسد الآيل إلى الانحلال، مما يجعلها أداة تتناسب مع الفكر الصوفي. وتبعًا لذلك يعتبر البعض بأن إشكالية تحريم الآلات النفخية والوترية، وتحليل الإيقاعية ترتكز إلى قاعدة قيمية وثقافية، تتجسد في الإبقاء والإلغاء، إبقاء ما يمكن الاستفادة منه بوصفه المطلوب الذي يوصل إلى المراد، وإلغاء ما لا يفيد من منظور معتقدي وثقافي وطقوسي (محمود، 2005، 73).

لذلك يرى بعض الباحثين بأن الحرف في الإسلام قد حظي بمكانة الصدارة، فمن المعروف بأن الحرف يخضع لقاعدة رنينية، لسلطة الصوت الذي يوصله إلى الأذن، فتخاطب الدماغ، لتجري تحويلا وتحويرا في بنية النفس. إنه يحمل قيمة إيقاعية، تشد النفس في مجموع عناصرها فلا يحدث الطرب، والإسلام يقوم على العنصر الإيقاعي بوضوح، فهويعطي قيمة للآلة الإيقاعية لأنها مصنعة، لكنها كتيمة وتصدر صوتا من الداخل من خلال الضرب على السطح الجلدي (كما الطبل)، أو بالاهتزاز (كالرق والمزهر فتكون أصوات هذه الآلات غير طربية مثلها مثل الحرف. فحذر بعض الفقهاء من الغواية الموسيقية كونها تتملك الجسد، لذلك تبرز الآلة الإيقاعية مناسبة للكلمة في سياقها الديني، كونها تغيب المشاعر، أو تنحوبها نحو فضاءات تتجاوز الجسد. وتمنح الجسد حضورا ما ورائيا، كونها تفجر فيه عوالم لا دنيوية بغية الارتقاء إليها، أو التفكير فيها (محمود، 2005، 55- 56).

بينما تلعب الآلات النفخية والوترية دورًا في تغيير بنية الصوت بما تضفي عليه من تحوير في مضمونه. إذ أن جملة الاهتزازات الصوتية التي تسهم فيها الآلة الوترية أو النفخية تحيل الصوت إلى مجموعة نغمات وألحان، فيفكر المرء متأثرا بالصوت المولد، ومع أن القرآن لم يذكر الموسيقا كلفظ صريح، إلا أنه ذكر آلات موسيقية كالصور أي البوق والناقور والزمر ليس ببعيد عنهما. وبذلك خرج الفكر التصوفي عن معتقدات جمهور الفقهاء السابقين في اعتبار الآلات النفخية عنصرًا مكملاً للشعائر التعبدية ويبدوأن إشكالية تحريم الآلات جعلت السواد الأعظم من المسلمين يعتقدون بأن الدف أو ما يشابهها آلات مسموح بها وغير محرّمة، ويجيزون استعمال الدفوف والطبل والقضيب في الأفراح والأعياد ومواسم الحج. ويعتمدون في ذلك على الحديث المعروف الذي أجاز فيه الرسول الكريم لأهل بيته بالعزف على الدفوف في أحد الأعياد، فيرفعون بذلك الصفة الموسيقية لتلك الآلات، وهم –غالباً– مَنْ يحرم الموسيقا، ويجعل من الدفوف وما يشابهها حلالاً، ذلك مع أن هذه الآلات آلات موسيقية مئة بالمئة رغم بدائيتها، حيث لا تضم الواحدة منها إلا صوتاً واحداً أو صوتين على أبعد تقدير، ويعتقد الباحث بأن الآلات الموسيقية لا تختلف عن بعضها البعض، كل ما في الأمر أن هناك البدائية وهناك الحديثة، ويؤدي اجتماعها وانسجامها إلى صنع الموسيقا المتكاملة؛ حيث إن البدائية منها تفيد الإيقاع والوزن، والمتطورة منها تفيد النغم والتطريب (بنحدو، 2010، 91).

وللرد على تحريم الآلات الموسيقية بسبب الإطراب عند جماعة من العلماء، ولم يستثنوا من ذلك إلا ما جاء النص بإباحته منها كالدف وطبل الحرب.، فنرى بأن الإطراب وحده لا يمكن أن يكون علة للتحريم، فالانسان قد يطرب لسماع أصوات الطيور أو خرير الماء وغير ذلك، ولا أحد يقول بحرمتها. وللرد على الفقهاء الداعين إلى تحريم الآلات الموسيقية بحجة الإلهاء عن ذكر الله نتيجة ما تحدثه من طرب في النفوس فيغفل الإنسان بسبب ذلك عن القيام بالفرائض، يمكننا الاستعانة برأي الغزالي الذي يؤكد فيه بأنه قد يكون كذلك، ولكن الدنيا كلها لهوولعب، فهل تحرم الدنيا كلها، والجدير بالذكر أن الآلات الموسيقية لا تستأثر بالإلهاء، إذ قد يتلهى المرء عن واجباته وفرائضه بأي أمر كان، سواء كان حقاً أو باطلاً، فالعيب إذن في المرء الذي تمادى في عمله أو سماعه حتى غفل عن أداء الفرائض.

ومن الجدير بالذكر أن كثيرًا من الفقهاء والعلماء الذين تصدوا للدفاع عن الموسيقا وإنصافها كانوا ينتمون للتيار الصوفي، ومنهم شهاب الدين السهروردي، وابن برهان الدين الحلبي (1567–1635م) الذي اعتبر "أن تأثير السماع لا يشمل البشر بل يمتد إلى الحيوانات والنباتات، ومن لا يروق له السماع فهو فاسد المزاج غليظ الطبع". ومن الفقهاء المتصوفين الذين قبلوا بالموسيقا وسمحوا بالسماع نذكر أبوحامد الغزالي (1058–1111م) الذي توصل إلى موقفه بعد تحليله لمختلف الآراء في مصنفه إحياء علوم الدين، والذي يوافق رأي الداراني (ت 820م) "لا تثير الموسيقا في القلب ما ليس فيه". فطبيعة تأثير الموسيقا على الإنسان تعتمد إلى حد كبير على المقصد الأساس للمستمع، والهدف الذي تستخدم الموسيقا من أجله. وتوافق آراء هؤلاء العلماء آراء غيرهم من غير المتصوفين مثل فيلسوف الأندلس محمد ابن رشد (ت:520–595هـ/1126–1198م) فهو يرى أن غرس الفضائل في النفوس لا يتأتى إلا عبر وسيلتين هما الرياضة والموسيقا، وأما أحمد بن الطيب السرخسي (ت/286هـ) فقد ذهب إلى القول بأن الموسيقا تتقدم سائر العلوم وأهمها علم الرياضيات والهندسة والفلك (قطاط، 2014، 20).

هذا ويسود الاعتقاد عند بعض الباحثين بأن ظهور الموسيقا العربية الحديثة في بدايات القرن العشرين كان امتداداً للموسيقا الصوفية نفسها. فسيد درويش ومحمد عبد الوهاب تخرجا من المدرسة الصوفية الإسلامية. وفي سورية اشتهر المطرب صباح فخري، الذي بدأ بتعلم التجويد وتلاوة القرآن وتتلمذ في مدارس الصوفية. والسيدة أم كلثوم كانت تقرأ القرآن وتنشد الأغاني الصوفية في صغرها ثم تحولت إلى الغناء المدني (محمود، 2005، 54).

بعد إجراء هذا البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية

1. دخلت الموسيقا في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) في قلب الطقوس الدينية الأساسية مثل تجويد القرآن الكريم، وأوجد لها المسلمون تقاليد لم تكن مشرعة في الأصل وأقرها الرسول الكريم مثل إقامة الأذان، لا وبل حض الرسول الكريم على تحسين الصوت في قراءة القرآن وإقامة الأذان، وتناقلت الأجيال المتعاقبة هذه الإبداعات التي تواءمت مع فطرة الإنسان المحبة للجمال.
2. لم يفرق الفقهاء في كتبهم غالبا بين سماع الموسيقا وسماع الغناء، حيث كانوا يقصدون في نقاشاتهم واستدلالاتهم الاثنين غالبًا، فأوردوا ذكر الغناء والموسيقا بشكل متلازم؛ على الرغم من اختلاف الموسيقا عن الغناء لغة ومعنى، مما أحدث لغطًا كبيرًا في التعاطي مع النشاط الموسيقي بشكل عام، والتعاطي مع الموسيقا الآلية بشكل خاص.
3. كان موقف بعض الفقهاء يتسم بالنيل والتهميش لفئة الموسيقيين الذين وهبهم الله نعمة تذوق جماليات المنظومة الصوتية التي خلقها ليحقق حكمة هو أعلم بها. فبعض الفقهاء يأخذون من الأدلة ما يؤدي إلى النتيجة التي يريدونها ويتحيزون لها، ويأخذون ما لم يصح وقد يفسرون اللفظ على معنى يحصرونه فيه. وبما أن الموضوع لا زال خلافيًا فلا بد من إعادة النظر إلى قضية التحريم والاستبعاد للموسيقا بحيادية، واتباع الطريق الصحيح للاجتهاد والقاضي بالتحقق من الأدلة الثابتة والصحيحة وفهمها والوقوف معها حيث تنتهي بهم إما إلى االكراهية أو إلى الإباحة.

ومن هنا لا بد في ظل التحديات التي يواجهها العالم العربي في عصرنا الحالي سواء كانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية، أن يوجد المفكرون الإسلاميون حلولا تواكب التقدم المتسارع الذي إن لم يتفاعلو معه ويدركو خطورة التغاضي عنه، سينتهي بهم الأمر إلى جعل الالتزام بتعاليم الدين مجرد طقوس محصورة بفئتهم لا تؤدي دورها في توحيد فئات المجتمع ودمج التعاليم الدينية بتفاصيل الحياة اليومية بما يضمن تنظيمها وتحقيق العدالة والتوازن وإعمار الأرض.

وفي الختام، نجد أن الموسيقا التي لطالما اعتبرت العدو الذي تمارس ضده كل صنوف الكفاح هي ذاتها السلاح الذي يوحد الصفوف ويضمن اجتماع الأرواح والقلوب وتحقيق أعلى درجات التركيز في الطقوس التفاعلية مثل صلاة الجماعة والاستماع للقرآن، فصار من الواجب الاعتراف بالموسيقا كحليفة للدين والاستفادة منها في تهذيب السلوك ورفع التذوق الجمالي للعامة بدلا من إقصائها وتحجيمها بالأناشيد الدينية ونقر الدفوف، ونقل التعاطي معها من التنظيم إلى التنظيم، فالإشكالية الحقيقية لا تكمن في تأثير الآلات الموسيقية والأصوات البشرية إنما في المحتوى الذي تتضمنه المؤلفات الموسيقية التي تتحمل الكلمة الجزء الأكبر من مسؤولية تفسيره.

المراجع

1. أبوزيد، ر. (2010م). **التأثير النفسي للمد والقصر في المتلقي في القرآن الكريم**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة البعث، سوريا.
2. الشريف، م. (2003م). **التغني بالقرآن وعلاقته بالأنغام**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة آل البيت، الأردن.
2. الجمل، خ. (2014م). الأبعاد اللحنية بين المفهوم الرياضي والفيزيائي. **مجلة البحث الموسيقى**، (13)، 71-102.
4. المدني، م. (2014م). **الموسيقى الدينية**. دمشق: دار كنعان.
5. بنحدو، ج.(2010م). **مدخل إلى تاريخ موسيقى الأديان**. دمشق: دار الأوائل.
6. عبد الجليل، ع. (2014م). مكانة الموسيقى في المجتمع العربي-المغرب نموذجًا. **مجلة البحث الموسيقى**، (13)، 27-38.
7. عبود، ح. (1993م). **الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة دمشق، سوريا.
8. عيد، ي. (1993م). **رحلة الطرب في أقطار العرب**. بيروت: دار الفكر اللبناني.
9. محمود، إ. (2005م). **الموسيقى عتبات المقدس والمدنس**. القاهرة: مركز الإنماء الحضاري.
10. قطاط، م. (2014م). مكانة الموسيقى في المجتمع العربي من المقدس إلى الشيطاني. **مجلة البحث الموسيقى**، (13)، 13-26.