المقدمة

الحمدَّ للهِ رب العالمين وصلى الله على محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وعلى أصحابه الغر الميامين .

انماز العصر الأموي بتنوع الموضوعات وتعددها في الظواهر الأدبية ، ومن هذه الظواهر ظاهرة الغناء وان كانت قد عرفت في العصور السابقة ، إلا إنها اتخذت شكلا مميزا في العصر ، إذْ أصبحت لها قواعد وأصول يمكن القول بأنها مثلت للغناء نظرية . وفي ضوء ذلك حاولت الباحثة في دراستها أثبات ان للغناء نظرية في العصر الأموي تميزت بالتطور والتجديد . فجاء البحث بعنوان (التطور والتجديد في نظرية الغناء في العصر الأموي) .

قد يتبادر في ذهن القارئ من أول وهلة بعد قراءة عنوان البحث بعض الأسئلة منها : ما المقصود بنظرية الغناء ؟ وهل للغناء نظرية ؟ ومتى ظهرت وكيف ؟ وهل هي مبتكرة أم وافدة ؟ وما مظاهر التطور والتجديد في تلك النظرية ؟ هذه الأسئلة وغيرها مما سنجيب عنها في بحثنا هذا بأذنه تعالى .

النَّظَريَّة اسم من الفعل (نظر) ، وتجمع على نظريّات ، والنَّظَريَّة : مجموعة قضايا واقعية تفسر الظواهر وتمكننا من التنبؤ بها وهذه القضايا تتخذ لها ترتيباً معيناً[١]. وقال عنها سليم الحلو " هي فرض قد ثبت بعد الاختبار ـ اختبار ـ صحته"[٢] وقال أيضاً هي " نظام عام تؤيده بيانات كثيرة ، افترضت كتوضيح لمجموعة من الظواهر، أنها صيغة تصف العلاقات التي يعتقد أنها سائدة في بناء شامل من الحقائق ، أنها صيغة للعلاقات بين البيانات الملاحظة والمقبولة تجريبيا ولكن لم يتم بعد تطبيقها عمليا "[٣].

أمَّا الغناء ، فقال ابن سيدة " كل ما التذْتَهُ الأذن من صوت : سَمَاع ، والسَّماع : الغناء "[٤]، وقال ابن منظور : " والغناءُ من الصَّوتِ : ما طرَّبَ به ؛ قال حُميَد بن ثور :

عَجِبْتُ لها أنَّى يكونُ غناؤها فصِيحاً ولمْ تَفْغَرْ بِمنَطقهَا فمَا

وقد غَنَّى بالشعر وتَغَنَّى به ، قال :

تَغَنَّ بالشَعْرِ امَّا كنتَ قائِلهُ إنَّ الغِنَاء بهذا الشِّعرِ مِضْمَارُ "[٥]

وقال : " والغِنى من المال مقصورٌ ، ومن السِّماع ممدود ، وكلّ مَنْ رَفَع صوتَهُ وَوالاهُ فصَوْتُه عند العرب غناءُ "[٦]، وقصد معنى (التَطَريبِ) .

وقال يحيى بن خالد بن برمك " الغناء ما اطرب ـ أطربك ـ فأرقصك أو أشجاك فأبكاك وما سوى ذلك فبلاء وهمّ "[٧].

إذن فمعنى الغناء هو (التَطَريبِ) . ومما تقدم يظهر أن (نظريَّة الغناء) هي قضيَّة التَطِريب التي يُراد إثباتها واثبات صحَّتُها بحجَّةِ ودليل أو برهان .

أما قضيَّة أصل الغناء فتذكر لنا بعض الروايات في المصادر والمراجع الأدبية والتاريخيّة والنّقدية عن أصل الغناء وأوّل من تغنى من العرب ، فيرى ابن عبد ربُّه أنّ أصل الغناء ومعدنه يعود إلى عبيد أمهات القرى ، إذ يقول : " وإنّما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهراً فاشياً ، وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى ودومة الجندل واليمامة ، وهذه القرى مجامع أسواق العرب "[٨]، [٢] ، أمَّا الأصفهاني في حديثه عن عَلَس ذي جَدَن فيقول أنه " ملكٌ من ملوك حِمْيَر ، ولقب ذا جدنٍ لحسن صوته ــ والجَدَن : الصوت بلغتهم ــ ويُقال : إنه أوّل من تغنى باليمَن "[٩]، وفي موضع آخر يرجع وجود القيان المغنِّيات في اليمامة إلى عهد طَسمْ وجَدِيس، فالشمُوس[١٠] لما أرادوا حملها إلى زوجها انطلقوا بها ومعها القيان يتغَّنْينَ [١١]:

ابدَيْ بِعِمْليقٍ وَقُومِي فارْكبي وبَادِرِي الصَّبْحَ بأَمرٍ مُعْجِبِ

فَسَوْفَ تلقيْنَ الذي لمْ تطلبي وَمَا لِبِكْرٍ عنْدَه من مَهْرَب

وذكر المفضّل بن سلَمَة أن " أول من غنَّى في العرب الجرادتان ،ثم غنَّى جَذيمة بن سعد الخزاعيّ ، وكان أحسن النَّاس صوتاً ، فسمّي : المُصطلق ، لحسن صوته "[١٢]. ويرى أبو هلال العسكريَّ أنّ "أول من غنّى الغناء العربي طويس،وقالوا: جرادة جارية ابن جدعان "[١٣]. أمَّا الدكتور ناصر الدين الأسد فيذكر رواية لابن الطحَّان يبين فيها أول من غنّى في الجاهلية فيقول : " أول من غَنَّى في الجاهلية جَنْجُور [١٤]، وقيل عَلَس ذو جَدَن ، وبعدها عَلقمة الفحل ، وجَذيمة بن سعْد وهو المصُطلق والمُصطلق هو الحسن الحَلق ، ورَبيعَة بن حَرامِ [١٥]"[١٦]. ويذكر ابن رشيق رواية يقول فيها : " أول من أخذ في ترجيعه الحُداء : مضر بن نزار فانَّه سقط عن جمل ؛ فانكسرت يده ، فحملوه ، وهو يقول وايداه وايداه ، وكان أحسن خلق الله جرِمْاً وصوتاً ، فأصغت الإبل إليه ، وجدّت في السير ، فجعلت العرب مثالاً لقوله : (هايداه هايداه) يحدون به الإبل "[١٧]، ومعنى قوله إن الحُداء أصل الغناء ، وأول من غنى حُداءً هو مّضر بن نزار ، واتفق أكثر القدماء مع ابن رشيق في روايته هذه[١٨].

أمَّا المحدثون فكان فارمر أول من أشار من المحدثين لهذه القضية ، وقد اعتمد على آرائه كل من جاء بعده ، وفي ذلك يقول : " يحلو لمؤرخي العرب أن يسهبوا في البحث عن مصدر الغناء ، فيزعم بعضهم أن أول صوت كان (الحُداء) وهو غناء القافلة ويعزى إلى مُضرَ بن نزار بن مَعَدّ "[١٩]، ووافق عفيف نقفور [٢٠]، وعبد الكريم [٢١] فارمر في إن أول من حدا هو مّضر ابن نزار إلا إنهما نفوا بأن يكون الحُداء أول الغناء ، وعدُّوا ذلك أسطورة من الأساطير المزعومة . ومهما كان الحديث فإن النتيجة واحدة في الراويات القديمة والحديثة ، فمُضر بن نزار أول من تغنى من العرب ، وقد حسمت هذه القضية بما وصل من أخبار الجاهلية .

تبقى قضيَّة أصل الغناء عند العرب ماذا كان ؟ وقد اختلف أصحاب كتب الأدب والتاريخ في ذلك ، فابن خرداذبة يقول : " وكان الحُداء في العرب قبل الغناء "[٢٢] وقال أيضا :" فكان الحُداء أول السماع والترجيع في العرب ، ثمّ اشتق الغناءَ من الحُداء جَنَابُ بن عبد الله الكلبيّ [٢٣]فغنّى النَّصبْ "[٢٤]، ووافق المسعودي ابن خرداذبة في ذلك [٢٥]. أمَّا ابن رشيق فقد خالفهما ، إذ عدَّ النَّصْب أصل الغناء والحُداء فرعاً من النَّصْب [٢٦]. وجاء في المعاجم العربية إن النَّصْب غناء للعرب يشبه الحُداء إلا إنّه أرقّ منه [٢٧]. أمَّا المحدثون فقد اتفق بعضهم بان الحُداء أصل الغناء [٢٨]، واختلف البعض الآخر [٢٩]، فذكر إن العرب قد مارسوا الغناء منذ القدم في شعائرهم الدينية الوثنية .

واضح مما تقدم إن كتب الأدب والتاريخ أثبتت وجود الغناء لدى العرب وان اختلفوا في أصله ، وقد يكون أقدم أنواعه الغناء الديني ، وربما سبقه أنواع أخرى إلا انه أوضحها وأظهرها وذلك لارتباطه بظهور الأديان وما مارسه الإنسان فيها من تراتيل وابتهالات وتلبيات وطقوس أسبق بكثير من جاهلية العرب التي عُرف فيها الحُداء ، والدليل في ذلك ما ذكر عن الغناء الدينيّ في مملكة الأنباط [٣٠]، وغناء الآشوريين [٣١]، وكثرة الغناء والقيان في ممالك (مَعين وسبَأ وحِمْيَر) القديمة [٣٢]. ولاسيما أن العرب عُرفوا قديماً بمحبتهم للغناء ، فقد عرفوا أنواعاً كثيرة تختلف باختلاف المناسبات والبيئات والأزمنة ، وفي كتب التاريخ والأدب الكثير من النصوص التي تشهد بأنهم كانوا يغنون من المهد إلى اللحد .

ومن ضروب الغناء التي عرفها العرب (الحُداء)[٣٣]، و(النَّصْب)[٣٤]، و(السِّناد)[٣٥]، و(الهَزَج)[٣٦]، والى جانب ذلك عرفوا من أنواع الغناء ما نسب إلى مناسبات معينة ومنه : الغناء الديني [٣٧]، والغناء الحربي [٣٨]، وغناء النواح [٣٩]، وغناء ترقيص الأطفال [٤٠]، وغناء الولائم والمناسبات الخاصة والعامة [٤١]، فضلا عن ذلك كله هناك ضروب من الغناء منسوبة إلى المكان أو الزمان ، وهي أقل شهرة مما سبق ، إذ هي محصورة في زمان نشأتها ومكانه من ذلك : الغناء اليمني [٤٢]، وغناء الليالي[٤٣].

إذن ثبت لنا وجود نظريَّة للغناء لدى العرب منذُ القدم إذ " كانت الموسيقى في أيام الجاهلية كما في أيامنا هذه صناعة بارزة ذات حيثية في الحياة العربية الخصوصية والعمومية والدينية "[٤٤]. ولكن هذه النظريَّة لم تُرْسم لها قواعد ، وإنما كان المغنون والمغنيات والقيان ، كُلٌّ يغني بحسب ذوقه وميوله وعواطفه .

أمَّا في العصر الأموي فنرى الغناء أخذ يتسع اتساعاً واضحاً ، فقد عُني بالغناء عناية بالغة ، فقد طلبه أشراف الناس، واهتموا به اهتماماً كبيراً ، فنما وازدهر، وأصبح المغنون يؤلفون طبقة مميزة ، حتّى سادوا مجالس اللهو والطرب ، واخذ يظهر عنصر الرجال من الموالى الأجانب في مجال الغناء ، إذ لم يكِ معروفاً في العصر الجاهلي وإنما عرف عنصر القيان [٤٥]. ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب بل شمل الغناء العرب أنفسهم ، فيذكر أن عمر بن عبد العزيز صنع مجموعة من الأصوات [٤٦]. وأصبح للمغنين والمغنيات دور خاصة بهم ، ثم أخذ هولاء المغنون والمغنيات يحولون الغناء إلى فن له مصطلحاته وتقاليده ، ووضعوا لهُ نظرية ، فأخذوا يتقنون الغناء على أصول نظريَّة عربية حديثة " وهي نظريَّة لم تنمُ فجأة ، بل أخذ تكوينها مدة من الزمن "[٤٧].

ويذكر أن أول من بدأ بهذا الطريق هو طُويسْ [٤٨] شيخ المغنين في المدينة " انه أول من غنى الغناء المتقن ... "[٤٩]. وكان هذا الغناء الجديد المتقن (الموقع) يخالف الغناء العربي القديم الذي كان يعتمد على عروض الشعر وذوق المغني، يقول ابن الكلبي : " إن غناء العرب قديما كان على ثلاثة أوجه : النَّصْب والسِّناد والهزَج ، فأما النَّصب فهو غناء الركبان والقينات ، وأمَّا السنَّاد فهو أنغام ثقيلة ، وأمَّا الهزَج فهو غناء خفيف "[٥٠]. وعلق الدكتور شوقي ضيف على قول ابن الكلبي بأنه قصد بالسنَّاد والهزج الغناء الإسلامي الحديث ، وهو ما يسميه صاحب الأغاني بالغناء المتقن، بقوله : " " إنه أول من غنى الغناء المتقن ... "[٥١]، وذكر صاحب الأغاني بان أول من غنى بالعربية الغناء الثقيل هو سائب خاثر [٥٢]، وأول من غنت من النساء الغناء الموقع هي عزة الميلاء [٥٣].

ثم أخذ هذا الغناء الجديد يتفرع إلى ستة ضروب (اقصد الإلحان) هي : ثقيل أول ، و ثقيل ثان ، وخفيف الثقيل ، ورَمَل ، وخفيف الرَمَل ، وهزج . وهذه الضروب كلها ترجع إلى نوع النقرات ، فقد تكون ثقيلة ، وقد تكون خفيفة ، وفي كلتا الحالتين تكون على أنواع . وإلى جانب ذلك نرى أنهم ميزوا مجرى الصوت بحسب الأصابع ، فقالوا مثلاً : ثقيل أول بالوسطى ، خفيف ثقيل بالسبَّابة ، خفيف رَمَل بالبنصر ، ...الخ .

وفي كل ما تقدم ثبت لنا أن للعرب نظريَّة في الغناء ، وهذه النظريَّة أصبح لها رسومها ومصطلحاتها الخاصة في العصر الأموي . ولكن هناك من يتهم هذه النظريَّة الغنائية التي شاعت في العصر الأموي بأنها وافدة من الأجانب (الفرس و الروم)[٥٤]. وقد استطاع الدكتور شوقي ضيف [٥٥] أن يرد هذا الاتهام ويثبت العكس ، فذكر أن العرب لم ينقلوا نظريَّة الغناء من العنصر الأجنبي وإنما تأثروا بهم في بعض الجوانب ، وأيد ذلك بان من المغنين من كان من الأجانب لكنهم لم يولدوا في بلادهم وإنما ولدوا في بلاد العرب ، أو على الأقل نشأوا فيها ، وأن هؤلاء المغنين الأجانب تمت تحت أيديهم وألسنتهم نظريَّة الغناء العربي الجديدة ، وكانوا يبدؤون دائما بالغناء العربي ، ثم يتعلمون الغناء الأجنبي . فضلا عن ذلك أن مصطلحات الغناء نفسها في العصر الأموي التي تردد ذكرها في كتاب الأغاني كلها من الألفاظ العربية ، وكذلك

الآلات الموسيقية التي تتردد مع المغنين الأمويين أكثرها قديم مثل : الصَّنْج ، والمِزْهر ، والقصيب ، والدفّ ، والطبل ، والمزمار ، والعود ، والطُّنْبور . فضلا عن ذلك أن الفرس لم يكونوا يعرفون نظريَّة الوزن في الشعر ، فقد انتقل إليهم من العرب على نحو ما هو معروف في تاريخ اللغة الفارسية الحديثة . ويورد دليلاً آخر للدفاع عن نظريَّة الغناء الحديثة وهو أن الحيرة وهي أقرب إلى بلاد الفرس من المدينة ومكة ، لا نجدها تأخذ شيئاً من الغناء الفارسي والمفروض أن تكون أسرع إلى التأثر بالغناء الفارسي من غيرها . أضف إلى ذلك أن الغناء العربي تم له في بيت جميلة [٥٦]كل ما يتصوره الإنسان من رقي ، إذ كانت تغنِّي بمصاحبة جوقة كبيرة تضرب على العيدان والأوتار ، وقد تبلغ أحيانا خمسين شخصاً ، وكانت تضرب في أثناء غنائها ، وتضرب الجوقة على ضربها ، وعُرف في بيتها الغناء المصحوب بالرقص [٥٧]. إذاً فالعرب لم ينقلوا من الفرس ولا من الروم نظريَّتهم الغنائية وإنما نقلوا بعض الألحان وبعض الأنغام وبعض الآلات الموسيقية ، فالتأثير انحصر في بعض الألحان التي نقلت إلى الغناء العربي ، ولاسيما أن العرب قد نقلوا بعض هذه الألحان من غناء عمالهم الذين استعملوهم في بناء الكعبة ، وبناء بعض القصور . وفضلاً عما تقدم أن صاحب الأغاني يقول في مقدمة كتابه : انه سيذكر اللحن وعروضه ، فإن معرفة أعاريض الشعر توصل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه [٥٨]. وهذا يعني أن نظريَّة الغناء التي استحدثها المغنون في مكة والمدينة أسست على عروض الشعر العربي نفسه ، وهذه العروض لم تنقل من الخارج . فنظريَّة الغناء العربي التي نقرؤها في كتاب الأغاني ليست أجنبية ولا مجلوبة من الخارج ، وإنما هي عربية صُنعت في الحجاز تحت تأثيرات أجنبية ولم تنقل من لدن الأجانب"فنظريَّة الغناء العربي جديدة ، وهي من عمل المغنين بمكة والمدينة الذين برعوا في فنهم براعة هائلة "[٥٩].

حتى أننا لنجد منهم من يعدد صفات المغني في ضوء ما وصل إليه من براعة وإتقان لهذه النظرية ، يقول ابن سريج في ذلك " المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الألحان ، ويملأ الأنفاس ، ويعدل الأوزان ، ويفخم الألفاظ ، ويعرف الصواب ، ويقيم الأعراب ، ويستوفي النغم الطوال ، ويحسن مقاطيع النغم القصار، ويصيب أجناس الإيقاع ، ويختلس مواقع النبرات ، ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات "[٦٠].

أمَّا أهم مظاهر التطور والتجديد في تلك النظريَّة في العصر الأموي فيمكن إجمالها في ثلاثة جوانب هي : -

أولاً : - الموضوع والمعاني .

يمكن ملاحظة أن الأغاني التي كان يغنيها المغنون والمغنيات كانت مقطوعات قصيرة ، فهم لا يغنون قصائد طويلة، بل يغنون بيتين أو ثلاثة أو أربعة ، فلا تتجاوز سبعة أبيات إلا ما ندر ، وكانت هذه الأبيات تختار من الشعر التقليدي مدحاً أو حماسة ، أو رثاءً، أو حكمة ، أو غزلاً ولكن هذا الغزل كان قصيراً لم يستطع الشعر القديم أن يمد المغنين والمغنيات منه إلا بقطع قليلة ، لان الغزل لم يكِ الموضوع الغالب على الشعر الجاهلي بل كان يغلب عليه الحماسة والهجاء .

لذا كان على المغنين والمغنيات أن يجدوا حاجتهم في شعر جديد يُولف لهم ، ويكون موضوعه الحب ومغامراته ، وليس من الضروري أن يكون قصائد طويلة بل يكتفي الشاعر بأبيات قليلة مختارة يغنيها المغنون والمغنيات ويجدون غايتهم فيها . وتختلف معاني هذا الغزل عن معاني الغزل الجاهلي ، فالشاعر يصور فيه حبه وما يلقى فيه من وصب وعذاب ، وهو غزل معنويّ فالشاعر يُعنى فيه بحكاية خواطره . فضلا عما تميز به من الروح القصصية التي تعبر عن مشاعرهم، وقلما عني فيه بوصف المرأة وصفاً حسيا ، فهو يصور الحب بصراحة وحرية لا تؤذي الذوق ، لأنهم يصورون حياتهم الفارغة إلا من هذا الحب وما يجدون فيه من شقاء وعذاب . فالمغنون يكادون يقصرون أغانيهم على شعر الحب وحكاية حوادثه ووقائعه ، فهو الموضوع الأساس ، وأهم ما يلاحظ بأغاني الحب هذه أن الفكرة تكاد تختفي فيها إلا قليلاً والسبب في ذلك أن الشاعر كان يريد أن يصنع شعراً يُغنى وطبيعة الغناء لا تحتاج إلى قصائد طويلة بل

إلى أبيات قليلة يُحسن تنغيمها وتلحينها . فالقصيدة الغنائية وإن طالت ليست متنوعة الموضوعات كالقصائد التقليدية ، فالمقدمة التقليدية (الوقوف على الأطلال وذكر الديار)
اختفت في الأغاني إلا القليل ؛ لان حياة أصحابها لم تكن حياة تنقل في البادية ، بل حياة استقرار ، فلم يعد هناك حاجة لدى الشاعر أن يبكي ديار المحبوبة ، ويصف أطلالها .
ثانياً : ـ اللغة .
انمازت لغة القصائد والمقطوعات التي تغنى ؛ بأنها لا تُساق في عبارة ضخمة غير مألوفة ، وإنما تُساق في عبارة بسيطة ، من دون تكلف للفظ ولا للعبارة ، فهي خفيفة ، مألوفة ، فيها لين ، وفيها عذوبة ورقة ، وفيها شفافية ، وهي لغة من محيط حياتهم وأحداثهم ووقائعهم اليومية . وهذه الأغاني تعبر عن كل ما في نفس صاحبها تعبيراً صافياً فيه واقعية إلى أقصى حد ممكن ، وهي قريبة من القلب .
ثالثاً : ـ الموسيقى .
أمَّا موسيقاها فهي موسيقى شفافة لا تحجب شيئاً مما وراءها ، بل أنها تأتي لتكمل التعبير مع المعاني التي تحملها ، وهي موسيقى شعراء متحضرين قد أترف ذوقهم وأترف شعورهم ، فلا نحس أن فيها شذوذاً في نغمة ، ولا نجد خدوشاً في نبرة ،فهي أكثر صفاء من موسيقى الشعر الجاهلي ، أوزانها خفيفة كالرمل ، والهزج ، والمتقارب ، والمديد ، والوافر ، والخفيف ، والرجز . والى جانب هذا نجد بروز ظاهرة الحذف في تفاعيل الوزن ، لذلك كثرت المجزوّات لا في الأوزان الطويلة فحسب بل الأوزان الخفيفة السهلة مثل : الرجز ، والخفيف ، والمديد ...الخ .
كما ، نجد أن المغنين والمغنيات يُضطرون مع ألحانهم أن يطيلوا ويمدِّدوا في بعض حروف تفعيلات البيت ويقصروا أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات ، وهذا ما أدى إلى بروز ظاهرة العلل والزحافات ، وليس معنى ذلك أن هذه الظاهرة ظهرت في العصر الأموي ، بل هي تمت تحت تأثير ضروب من الغناء في الجاهلية والإسلام ، ولكنها اتسعت في العصر الأموي بسبب المغنين والمغنيات من الأجانب ونظريتهم الغنائية الجديدة . وفيما يأتي شواهد من الأبيات الشعرية غناها المغنون انمازت بمظاهر التطور والتجديد التي جاءت بنظريتهم الغنائية ، وهي بحسب ما جاء في كتاب الأغاني . غنى ابن سريج للأحوص قوله[٦١]:

كَتَلالي البَرْقِ في المُزْ نِ إذا البَرْقُ استَطارَا
أذكَرْتني الوصلَ من سُعْـــــــدى وأيَّاماً قِصارَا

" الغناء لابن سُرَيج ثاني ثقيل بالسبَّابة في مجرى الوسطى ... فيه لمالك خفيف رمل ..."[٦٢]

وغنى الحسين بن محرز لقيس بن الملوَّح قوله [٦٣]:

بِرَبِّكَ هَلْ ضَمَمْتَ إلَيْكَ لَيْلَى قُبَيْلَ الصُّبْحِ أَو قَبَّلْتَ فاها
وَهَلْ رَفَّتْ عَلَيْكَ قُرُونُ لَيْلَى رَفيف الأُقْحُوانَةِ في نَدَاهَا

" ... ولحنه رَمَل بالوسطى "[٦٤]

وغنى ابن محرز لعمر بن ربيعة قوله [٦٥]:

وحُسْنُ الزَّبَرْجَدِ في نَظْمِه على وَاضِح اللَّيتِ زانَ العُقُودَا
يُفَصِّلُ ياقوتُه دُرَّه وكالْجمْرِ أبصرتَ فيه الفَرِيدا

" عروضه من المتقارب ... ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى البنصر "[٦٦]

وغنى ابن المكي لقيس بن الملوَّح قوله [٦٧]:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدَى بَلِيْلى العامريَّة أو يُرَاحُ
قَطَاةُ عَزَّهَا شَرَكُ فَباتَتْ تُجَاذِبُه وقد عَلِق الجَنَاحُ

" عَروُضه من الوافر الغناء لابن المكيّ خفيف ثقيل أول بالوسطى في مجراها عن اسحاق ، وفيه خفيف ثقيل آخر لسُليمان مطلقُ في مجرى البنْصر ، وفيه لابراهيم رَمَلُ بالوسطى في مجراها "[٦٨]

وغنى الغريض لعمر بن ربيعة قوله [٦٩]:

إنّي لأَحْفَظُ سرَّكمْ وَيَسُرُّني لَوْ تَعلَمينَ بصالحٍ أنْ تُذْكَري

" عروضه من الكامل ... الغناء للغريض ، ولحنه ثقيل أول بالبنصر"[٧٠]

وغنى ابن سريج للحطيئة قوله [٧١]:

ما كان ذنبُ بَغيضٍ لا أَبا لَكُمُ في بائسٍ جاء يحدو أَينُقاً شزُبا

" الغناء لابن سريج رَمَلُ بالوسطى ..."[٧٢]

وغنى ابن سريح لعمر بن ربيعة قوله [٧٣]:

هَاجَ الغَريضَ الذِّكَرُ لَمَّا غَدوْا فَابْتَكَرُوا
عَلَى بِغَالٍ وُسَّجٍ قد ضَمَّهُنَّ السَّفَرُ

"عروضه من الرجز وفيه لحنين الأول رمل مطلق في مجرى البنصر والأخر خفيف رمل "[٧٤]

ومما تقدم من الشواهد يمكن ملاحظة ما انمازت به الأبيات المغناة من الوضوح والسهولة في الألفاظ والمعاني الواضحة التي لا غموض فيها ، أمَّا موضوعها فجاء في أكثره الغزل بمعانيه البسيطة من الشوق والفراق واللوعة وغيرها ، أما موسيقى الأبيات فكانت خفيفة سريعة الإيقاع مما يلائم الفكرة ويتناسب والحان الغناء ، فضلا عن ذلك لاحظنا أن الأبيات تغنى بأكثر من لحن بحسب اختيار المغني .

<u>نتائج البحث</u>

- نظرية الغناء قصد بها قضية التطريب التي لها أصولها و مصطلحاتها الخاصة بها .
- أصل الغناء عند العرب كان الحُداء وأول من غنى بهم مُضربن نزار .
- عرف العرب قديما أنواعاً من الغناء منها : النَّصب ، والسِّناد ، والهزج ، والغناء الديني ، والحربي ، وغناء النواح ، وغناء ترقيص الأطفال ،وغناء الولائم والمناسبات الخاصة والعامة .
- كان للعرب قديما نظرية للغناء ، ولكنها نظرية بسيطة اعتمدت ذوق المغني ، أما في العصر الأموي فقد تطورت النظرية وأصبح لها قواعد وأصول ، ورسوم ومصطلحات خاصة بها .
- نظرية الغناء العربي ليست أجنبية ولا وافدة من الخارج ، وإن كان هناك بعض التأثر بالعنصر الأجنبي ، إلا أنها عربية خالصة صنعت في الحجاز .
- يمكن حصر ما أصاب نظرية الغناء من تطور في ثلاثة محاور : الموضوع والمعاني (بسيطة أغلبها من الغزل وما كان يدور الأفكار والمغامرات والقصص وهي في مجملها من حياة العرب اليومية) ، واللغة (انمازت بالوضوح والسهولة والبساطة ومما هو مألوف لدى المجتمع)، والموسيقى (انمازت بالسرعة والخفة بما يتناسب وموضوع الأغاني فجاء أكثرها على بحور الشعر القصيرة الخفيفة السريعة ، فضلا عن مجزوءات البحور الطويلة ، وما تميزت به من العلل والزحافات) .

الهوامش

(١)البحث الاجتماعي: محمد علي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،١٩٨٥ م ص: ٢٥.

(٢)تاريخ الموسيقى الشرقية: سليم الحلو، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،(د، ت) ص: ١٤.

(٣)المصدر السابق: ١٤.

(٤)المحكم والمحيط الأعظم: علي بن إسماعيل الأندلسي المعروف بابن سيدة (ت ٤٥٨هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م ، مادة (سمع).

(٥)لسان العرب : محمد بن مكرم بن منظور (٧١١هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م ، مادة (غنا).

(٦)لسان العرب: مادة (غنا).

(٧)المختار من كتاب اللهو والملاهي: ٢٢.

(٨)العقد الفريد: ٣٩٨/٧، وينظر: المستطرف في كل فن مستطرف: ٥٠٢.

(٩)الأغاني: ج٢١٧/٤.

(١٠)الشَّمُوس: هي عَفيرَة بنت عفار الجُدَيْسيَّة، وقيل: (بنت عبّاد) وهي شاعرة جاهليّة قديمة من أهل اليمامة، اشتهرت بالحكمة، وعرفت بخبر لها مع عِمْليق ملك طسم، واستطاعت بشعرها أن تجعل قومها يثورون ويتحررون من الذّل والهوان. ينظر: مروج الذهب ج١١٥/٢، و الأغاني ج١٦٧/١١، و الكامل في التاريخ ج٣٥٢/١، مختار الأغاني ج٧٣/٥، و الأعلام ج٢٣٩/٤، و معجم النساء الشاعرات: ١٣٥.

(١١)الأغاني ج١٦٩/١١، وينظر: مروج الذهب ج١١٥/٢، و القيان والغناء: ٥٣.٥٢

(١٢)كتاب الملاهي وأسمائها: ٢٩، و القاموس المحيط مادة (صلق).

(١٣)الأوائل: ٢٦٨.

(١٤)لم أقف على ترجمته.

(١٥)هو ربيعة بن حرام من عُذرة بن سعد بن زيد من قضاعة، قدمَ مَكة بعد هُلكِ كلاب، فتزوج فاطمة بنت سعد زوجة كلاب، وحملها إلى بلادة ومعها ابنها قُصيّ بن كلاب. ينظر: السيرة النبوية ج١١٨/١، وتاريخ دمشق ج١٠٤/١٩.

(١٦)القيان والغناء: ٩٩، وتاج العروس: مادة (صلق).

(١٧)العمدة ج٣١٤/٢،و القيان والغناء: ٩٨، والإيقاع في الشعر العربي: ١٣.

(١٨)مروج الذهب ج١٣٣/٤،و الأوائل: ٥٩،وينظر المستظرف ٤٩٧ . ٤٩٨.

(١٩)تاريخ الموسيقى العربية حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي: ٥٤.

(٢٠)تاريخ الموسيقى الشرقية، ج١٧٦/٢.

(٢١)الطرب عند العرب: ٤.

(٢٢)المختار من كتاب اللهو والملاهي: ١٨.

(٢٣)والد الشاعر زهير بن جناب بن هُبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عُذرة ابن زيد اللات بن رُفيْدة بن نور بن كلب بن وَبرة. ينظر: الشعر والشعراء: ج ١/ ٧٧، الأغاني ج١٩/١٩.

(٢٤)المختار من كتاب اللهو والملاهي: ١٨.

(٢٥)مروج الذهب ج١٣٣/٤.

(٢٦)العمدة ج٣١٣/٢.

(٢٧)الصحاح مادة (نصب)، و لسان العرب: مادة (نصب).

(٢٨)تاريخ الموسيقى العربية: ٥٤ . ٥٥، و الطرب عند العرب: ٢.

(٢٩)تاريخ الموسيقى الشرقية، ج١٧٦/٢، وينظر: القيان والغناء: ٩٦.

(٣٠)القيان والغناء:١٤٧.

(٣١)تاريخ الموسيقى العربية: ٥٨.

(٣٢)الموسيقى للجميع: ٣٨.

(٣٣)وهو غناء الإبل الذي تطري عليه، ويقول في ذلك العرب:

فغنها وهي لك الفِداءُ إنَّ غناءَ الإبل الحُداءُ

ينظر: الصحاح مادة (حدا)، دلائل الإعجاز: ١٩١، و المثل السائر ١٢٨/١، والإيقاع في الشعر العربي: ١٦.١٢.

(٣٤)هو غناء الركبان والفتيان، وهو أقرب الأنواع إلى الحُداء، ويقال له المرائيّ أو الجنابيّ. ينظر: العمدة ج٢/ ٣١٣ . ٣١٤، والإيقاع في الشعر العربي: ١٦ . ١٨.

(٣٥)وهو الغناء الثقيل الترجيح الكثير النغمات والنبرات. ينظر: العمدة ج٢/ ٣١٣ . ٣١٤.

(٣٦)وهو الغناء الخفيف الذي يُرقص عليه، ويصاحبه عزف بآلات الموسيقى المختلفة فيُطرب ويُثير القلوب. ينظر: العمدة ج٢/ ٣١٣ . ٣١٤.

(٣٧)وكان على هيئة صفير وتصدية وتصفيق وأناشيد ينشدونها في عباداتهم ولاسيما في موسم الحج، أو في طوافهم حول

أصنامهم، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك بقوله تعالى: " وَمَا كانَ صَلاتهُمْ عند البيت إلاَّ مُكاءً وتصدْية فَذُقوا العذَاب بَما كُنتُمْ تكفُرونَ " سورة الأنفال:٣٥. ينظر: العصر الجاهلي: ١٩٣، والمحبر: ٣١٣.٣١١، والطرب عند العرب: ٥.

(٣٨)وهو ما كان ينشد في ساحات الوغى لبث روح الحماسة في نفوس المقاتلين، وهو على ضربين: الأول ارتجاز الشعر يردده المحاربون عند تأهبهم لخوض المعركة، والثاني أناشيد وأغاني حماسية يؤديها المحاربون، أو النساء من ورائهم، لبث روح الحماسة والشجاعة في المقاتلين. ينظر: الأغاني ج٥/٤٩، ج١٥/١٨٥،ج٢٤/٨٦.٨٧، و السيرة النبوية ج١/ ٦١٨، ٦٣٤، ج٢/ ٦٨، و تاريخ الطبري ج٢/ ٥١٢.

(٣٩)وهو رثاء الموتى والبكاء عليهم والنواح واختصت النساء بهذا النوع وقد برعن فيه. ينظر: التعازي والمراثي: ٩٩.١٠٠،و ديوان الخنساء: ٣٨.

(٤٠)وهو نوع من الغناء تبث فيه معانٍ متنوعة من المدح واللوم والعتاب والتقريع والاعتذار، والغرض منه ترقيص الأطفال. ينظر: الإصابة ج٧/٧٣٣، و الأمالي للقالي ج٢/١١٥.١١٦، وأغاني ترقيص الأطفال عند العرب: ٦٦، و الغناء للأطفال عند العرب: ٢٩، ٣٥، ٤٨.

(٤١)ويقصد به غناء المناسبات السَّعيدة، كالأعياد والأعراس والولادة والختان وغيرها من المناسبات الاجتماعية. ينظر: العقد الفريد ج٢/٢٩١، و العمدة: ج١/ ٦٥، و إحياء علوم الدين ج٢/٤٠٢، و صحح البخاري ج٤/ ١٥٠٧.

(٤٢)ذكر المسعودي جنسين منه وهما: (الجِمُيَري، والحنفيّ). ينظر: مروج الذهب: ج٤/١٣٤.

(٤٣)وهو ضرب من الغناء عُرف في بلاد آشور في عهد الملك آشور بانيبال، غناه الأسرى وهم يعملون في خدمة سادتهم الآشوريين في العصور القديمة. ينظر: مدخل إلى تاريخ الغناء العربي: ٢٤، و تاريخ الموسيقى العربية:٥٨.

(٤٤)تاريخ الموسيقى العربية: ٥٧.

(٤٥)إن القينة في أصل مدلولها إنَّما هي مؤنث (القَيْن) بمعنى الصانع أو العامل إطلاقاً، فالقينة هي المرأة الصانعة أو العاملة. ينظر القيان والغناء: ٢٣. وقال ابن فارس " إنَّها سُميَّت بذلك لأنَّها قد تُعدّ للغناء " ينظر معجم مقاييس اللغة: ،وقال البغدادي " إنَّما قيل لها قينة لأنها تعمل بيديها مع غنائها " ينظر: خزانة الأدب ٤/٢٢٩.

(٤٦)الأغاني: ج٩/٢٨٩.

(٤٧)الشعر والغناء: ١٨٣.

(٤٨)هو عيسى بن عبد الله مولى بني مَخزوم، وطُوَيْس لقب غلب عليه، وكنيته أبو عبد المنعم، وغيّرها المخنثون فجعلوها أبا عبد النعيم، وكان يلقب بالذائب لان أول غناء غنّاه وهزج به هو: قَدْ براني الحبُّ حتَّى كدِتُ من وَجْدي أذوبُ

وينظر: الأغاني: ج٣/ ٢٨، ج٤/٢١٩، و أخبار المغنين والمغنيات: ١٧١، وأشهر المغنين والمغنيات عند العرب: ٧٩.

(٤٩)الأغاني: ج٤/٢١٩.

(٥٠)ينظر: مروج الذهب: ج٨/٩٣.

(٥١)الأغاني: ج ٤ / ٢١٩.

(٥٢)هو سَائِب بن يَسار، و خَاثِر لقبه، وكنيته أبو جعفر، مولى لبني ليث، كان يخالط أشراف الناس لظرفه وحلاوته وحسن صوته . ينظر: . الأغاني: ٨/٣٣٣ . ٣٣٤،و أخبار المغنين والمغنيات: ١٢٣.

(٥٣)عَزَّة المَيْلاء وهي مولاة للأنصار، من قيان المدينة، وهي أقدم من غنّى الغناء الموقّع من النّساء بالحجاز، وأول من فتن أهل المدينة بالغناء، سميت الميلاء لتمايلها في مشيها . ينظر: . الأغاني: ١٧/١٦٤، و أخبار المغنين والمغنيات: ٢٠٥، و اشهر المغنين والمغنيات عند العرب: ١٠٥.

(٥٤)ينظر: مروج الذهب ج٨/١٩٠.

(٥٥)الشعر والغناء: ٥٦.٥٣ .

(٥٦)هي جميلة مولاة بَهْز من بني سُليم، وزوجها من مولى بني الحارث بن الخزرج، كانت أصلاً من أصول الغناء، أقرّ لها كلّ مكيٍّ ومدنيٍّ من المغنين. ينظر: الأغاني: ج٨ / ١٩٥، وأخبار المغنين والمغنيات: ٧٠، وأشهر المغنين والمغنيات عند العرب: ٢٥، والأعلام: ج٢/١٣٩.

(٥٧)الأغاني: ٨/٢١٨ .

(٥٨)الأغاني:١/١ (التوطئة) .

(٥٩)الشعر والغناء: ١٩٢ .

(٦٠)الأغاني: ١/٣٠٤.

(٦١)شعر الأحوص الأنصاري: ١٢٩. ١٣٠، استطار البرق في السماء إذا عمها.

(٦٢)الأغاني: ٢/ ٣٠٣.

(٦٣)ديوان مجنون ليلى: ٢٦٢، رَفَّت: اضطربت وتحرَّكت.

(٦٤)الأغاني:٢/ ٢٣.

(٦٥)ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨٢.

(٦٦)الأغاني: ١/ ٣٦٧.

(٦٧)ديوان مجنون ليلى: ٩٤.

(٦٨)الأغاني: ٢/ ٤١.

(٦٩)ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨٦.

(٧٠)الأغاني:٢/٣٥٣.

(٧١)ديوان الحطيئة: ١٧، بائس: يعني نفسه، الشُزُب: العجاف الضُمَّر، أو الضامرة.

(٧٢)الأغاني: ٢/ ١٦٩.

(٧٣)ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٦٢، سح: أسرع في سيره.

(٧٤)الأغاني: ١/ ٣٨٧ .