



”فن الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة“

رؤية المستشرق الاسكتلندي ”هنري جورج فارمر“

مجدي إبراهيم / مصر

بالبحث في الموسيقى العربية نظرياً وعملياً؛ آلاتها ورجالها وكتبها واتجاهاتها والمؤثرات فيها، فأخضع قصص ألف ليلة وليلة ”الليالي“ لدراسة شاملة طَبَّقَ عليها المنهج والأهداف التي اتَّبَعها في كتابه الكبير ”تاريخ الموسيقى العربية“، فهو صورة مصعَّرة ولكنها شاملة لكل الجوانب الموسيقية في ألف ليلة وليلة.

الموسيقى

في ألف ليلة وليلة

ترتبط الموسيقى في ألف ليلة وليلة بالخمير والنساء في أغلب الأحيان، وقد رماها المسلمون المتشدِّدون باللعنة، وتُبين مطالع القصائد أنهم لم يستعملوا الموسيقى لمجرّد الجري وراء اللذات المحرّمة، فقد كانت الموسيقى ”غذاء“ للصوفي وال دراويش؛ إذ تُوَازره في أذكاره. ووصل فن الموسيقى إلى أوجه في الأراضي

استخدَمَ الشرقيون في أيامهم الإسلامية السعيدة الموسيقى في مواطن كثيرة تعادل في تنوعها مواطن استخدام الموسيقى اليوم في أوروبا الغربية، ويعزو ”كمباريو“ سبب ذلك إلى أنّ الموسيقى ارتبطت دائماً في تاريخها بمظاهر الحياة الاجتماعية.. ولم تكن قط ”غاية في ذاتها“ كما يقول الفلاسفة، لأننا دائماً نخضعها لبعض قوى الحياة العامة المهمة.

ونُعتبر القطع الموسيقية التي نُحَلِّي كثيراً من قصص ألف ليلة وليلة من المميّزات ذات الأهمية الكبيرة في ذلك الكتاب الذي وصفه ”برتون“ بأنه ذخيرة عجيبة من الأدب الشعبي.

أمّا دراسة المستشرق الاسكتلندي ”هنري جورج فارمر“ للموسيقى في ألف ليلة وليلة، والتي نعرض هنا أهم مواضيعها (بحسب رؤية فارمر)، ففيها بعض القسوة، ونستطيع أن نغتفر هذه القسوة لأنها في الغالب مفتاح الحق، وقد اهتم ”فارمر“



الذي كان يأخذ دقّه معه. ويجوز أن تكون الموسيقى "منعشة كالمروحة" دون أن ترتبط بالخمّر والنساء، وعلى هذا الوجه نرى الموسيقى لدى غالبية الشعب، مثل الحمامي ودربكته، أو العبد الأسود ومزماره، أو عند الفوّال والزّيال اللذين كانا يرقصان في أثناء الغناء كما تردّد ذلك في "الليالي"، وقد استُخدمت الموسيقى في مواضع كثيرة، فهي ملهمة للدراويش، وعلاج للمريض، وملهاة للخليع، ومسرة للوقور، ومحمّسة للجندي، ومع ذلك فالموسيقى شيء آخر وراء كل تلك الأمور، وإنّنا نلمح في بعض الأحيان أنّهم قدّروها لذاتها، على الرّغم من تطوّر صورتها العليا بين الطبقات المترفة المتفرّغة من العمل... وإنّنا لنعرف أنّ أعظم مفكري الإسلام مثل الفارابي وابن سينا، نظروا إلى الموسيقى على

الإسلاميّة في ملاهي الطبقات الراقية والمتوسطة، إذ وُلدت الموسيقى العربيّة التقليديّة (الكلاسيكيّة) في هذه الأجواء ونمت فيها، كما ظهرت فيها أيضًا القصيدة والقطعة والنتفة التي تعتبر قطعًا موسيقيّة مثلها في ذلك مثل "النوبة" التي تضمّ الموسيقى الآليّة والهوائيّة، ومع ذلك لم تتعدّد موسيقاهم النوع الذي نسميه موسيقى الغرف.

وكانت العادة في قصص "الليالي" الأولى أن يُعزف على العود إمّا عزفًا منفردًا مع آلة للدقّ مثل الدفّ أو الطبل لمرافقة أحد المغنين، أو تأليف مجموعة آليّة للتسلية.

ونقرأ في بعض الأحيان عن استعمال الناي مع العود، أو الناي أو الشبّابة منفردين، وإنّ استعملوا معها الدفّ أو الطبل طلبًا للاتّساق والانسجام، ثم نرى الصنج والسنطير يكمل أحدهما الآخر، ونرى العود والدفّ والقانون معًا، أمّا أكبر مجموعة موسيقيّة في "الليالي" فكانت تتألّف من العود والصنج والقانون والناي، ونستطيع أن نطلق على تلك المجموعة لفظ "جوقة"، ولكن ذلك الاجتماع لم يكن مألوفًا، بل من المحقق أنّه لم يحدث في أيام الأمويين والعبّاسيين الأولين، وإن اجتمعت لدينا عدة أمثلة مصوّرة لمثل هذه المجموعات من الآلات في ما بعد.

وذهبت معارضة المسلمين المتشدّدين لانغماس الطبقات العليا والمتوسطة في الملاهي المحرّمة الذي تصوّره "الليالي" أدراج الرياح.. ويبدو أنّ طائفة أخرى من الشعب كانت تعزف موسيقاها الخاصة حين تُثملها الخمر كما فعل الأحدث



وليس الموت عند سماع الموسيقى بنادر في القصص العربيّة، وكان الفلاسفة والعلماء العرب يعتبرون الموسيقى جزءًا من النظام الكوني، فربطوها بتصوّراتهم اللطيفة عن "الرباعيات المجتمعة" التي تغنّت بها المغنية في حكاية "نور الدين ومريم العوّادة".

الموسيقىيون

ففي ألف ليلة وليلة

اتخذ الموسيقيون الذين ذكّرهم "الليالي" الموسيقى مهنة لهم، ويمكن تصنيفهم في أربعة أقسام: المغنّون، المطربون، المغنّيات، والقيان، وكانوا يحضرون في البلاط في أوقات تُعرف بـ"النوبة"، فيُعرفون من وراء ستار في حجرة خاصة كما يقول المؤرخ "لين"، ويذكر أنّ إحدى هذه الستائر كانت من الديباج وشرابها من الإبريسم وحلقاتها من الذهب. ومغنيّ ألف ليلة موسيقي بارع نال حظوة كبيرة في البلاط، ما جلب له مرتبًا ثابتًا وهبات دائمة تكفي احتياجاته.

أنها علمٌ شَعَلَ أذهانهم، وتظهر الموسيقى بهذه الصورة العلميّة في "الليالي" حين تفخر "تودّد" القينة بمعرفتها لفن الموسيقى.

تأثير الموسيقى

وفي الفصل الثاني، يُبيّن الكاتب فارمر مدى تأثير الموسيقى فيقول:

كانت أعظم صفة يُمدح بها الفنان العربي هي تشبيهه موسيقاه بمزامير النبي داوود، وكانت العبارة الجارية على الألسن في الليالي هي: "صوته يشبه مزامير آل داود"... وكانت العبارة الثانية التي يُمدح بها المغنّون؛ تشبيه غنائهم بالتغريد، وأنّ روعته "توقف الطير في كبد السماء".

ويُصرّح القرآن بأنّ الطير كان يرافق داود في التسبيح، وبهذه الصورة اعتبروا تغريد الطير -بحسب فارمر- شبيهًا بموسيقى داود مؤلف المزامير، واستدلّوا بموت الطير في أثناء سماعها الموسيقى على "سحرها القاتل"، وشاعت عبارة "يقتل طيرًا" في صدد الكلام عن الموسيقى في الأدب العربي.

”يونس الكاتب والوليد بن سهل“ التي يُغني فيها مع تلميذته أمام الأمير الوليد، ويطلب يونس خمسة آلاف درهم في مقابل التنازل عن جاريته، فيعطيه الأمير الدراهم مع هبة مائة أخرى، ولما صار الأمير خليفة عام 743م غنى يونس في بلاطه بدمشق.

أما كتاب (الأغاني) للأصفهاني الذي أشار أيضاً إلى القصة، فصَّح باسم الزائر العجيب، وسماه إبليس، ونقرأ عن الموصلي في بعض المواضع الأخرى، فهو مؤلف ”محي الدين“ وهو في حكاية ”نور الدين علي وأنيس الجليس“ وهو رسول الخليفة هارون في حكاية ”عبدالله بن فاضل وإخوته“ التي تُبين مدى التقدير الذي تمتع به هذا المُغني في البلاط..



وقد سُمي المطرب (الألاتي) في العريّة؛ لكونه يعزف على آلة الطَّرَب أو ”آلة اللهو“، فاستعملوا ذلك اللفظ لتمييز الموسيقيين الألاتية في مُستهلّ حياتهم، وظهر المطربون كذلك في قصور الأشراف.

أما ”المُغنيّة“ فكانت في الغالب حُرّة تُلقت فنّها عندما كانت قينة، وكانت تُحي الحفلات الخاصة والعامّة بالعزف على الطنبور في الأعياد المدنيّة والدينيّة، كذلك كانت القينة مُغنيّة، ولكنها ما زالت جارية، وإثما تُسميها غالباً مُغنيّة أو جارية، وكانت مواهبها هي التي تُحدّد قيمتها بالإضافة إلى جسدها الفاتن، وتؤكد (الأغاني) للأصفهاني (ألف ليلة وليلة) على أنّ بعض المُغنيات كُنّ يأخذن هبات وتقديراً عظيماً خاصة مَنْ يتلقين دروسهنّ في سوق الرقيق، وإثما نشأن في بيوت مواليهن.

وتاريخ بعض هؤلاء ذو أهمية بالغة؛ إذ يكشف لنا عن الدور الكبير الذي لعبوه في حياة الشرق العربي العائليّة والاجتماعيّة، وقد ثبت أنّ كل الموسيقيين الرجال الذين ذكرتهم ”الليالي“ تاريخيون وليسوا خرافيين، منهم أبو إسحق إبراهيم الموصلي (ت804م) مُغنيّ بلاط الهادي وهارون، وظهر في حكاية ”إبراهيم الموصلي والشيطان“؛ إذ يزوره الشيطان ويُكّي ”أبا مُرّة“، ويُغني له غناءً عجبياً كأنّ كل ما في البيت يُجيبه ويُغني معه من حسن صوته، فيذهب إلى القصر فوراً ويُردّد الموسيقى التي سمعها للخليفة هارون.

كذلك نجد يونس الكاتب (ت765م) بطل حكاية

وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلي (ت850م) أعظم الموسيقيين الذين ظهروا في العصر الذهبي للحضارة الإسلاميّة، وتصفه "ألف ليلة وليلة" بأنه بارع في الموسيقى. ومن الموسيقيين المشهورين في "الليالي" عبيدالله بن سريج (ت726م)، ومعبد بن وهب (ت743م) اللذان اشتهرا بتأليف الأغانى، وصدقة بن صدقة و"زرزور" الصغير، وهما أقل أهمية.

أما الموسيقيّات في "ألف ليلة وليلة" فلم يذكر التاريخ منهنّ إلا أسماء قليلة؛ أولهنّ "نعم" التي باعها كوفي يُسمّى "الربيع" وهي طفلة، وقد تمتعت بذكاء وجمال وثقافة، وعرّفت أنواع اللعب والآلات والملاهي، وتزوّجت من نعمة الله، إلا أنّ جمالها النادر ومواهبها جعلت الحجاج حاكم العراق يحتال في الاستيلاء عليها ويهديها للخليفة عبدالمك (ت705م) ولكن حُسن حظ زوجها جلب لهما خاتمة سعيدة.

والثانية "البدر الكبير"، وهي جارية مثقفة نشأت في قصر جعفر بن الخليفة موسى الهادي (ت786م) والتي أحبّها الخليفة محمد الأمين

واختطفها على الرغم من أنف جعفر الذي منحه بدلاً منها زورقاً مملوءاً بالذهب والفضة ترضية له. والثالثة "قوت القلوب" التي اشتراها الخليفة هارون مقابل خمسة آلاف دينار من سوق الرقيق لمواهبها الموسيقيّة، ولمعرفتها لجميع العلوم والفنون ونظّم الشعر وضرب جميع آلات الطرب، وهناك "أنيس الجليس" التي تعلّمت الخطّ والنحو واللغة والتفسير وأصول الفقه والدين والطبّ والتقويم والضرب على الآلات المطربة، وهذه كلّف ملك البصرة عشرة آلاف دينار.

ولا ننسى "تودّد" التي فاقت كل الموسيقيّات في مواهبها، وكانت قينة أبي الحسن البغدادي، وبرعت في العلوم والفنون والغناء والرقص، أما "محبوبة" وهي الشخصية التاريخيّة من مغنيات وقيان "ألف ليلة وليلة" فتنسب إلى البصرة؛ أهداها الموسيقي عبيدالله بن طاهر إلى الخليفة المتوكّل (ت861م) وكانت فائقة الحُسن والجمال، وتضرب بالعود وتُحسن الغناء وتنظم الشعر وتكتب خطأ جيّداً.



الألات الموسيقية

في ألف ليلة وليلة

تُصنّف الآلات الموسيقية في "الليالي" على النحو التالي:

1. الآلات الوترية: العود، الطنبور، الجنك، القانون، والسنتير.
2. الآلات الهوائية: الناي، والشبابة، الناي التتري، المزمار، البوق، النفير، وآلة الزمر.
3. الأغشية المتذبذبة: الدف، الطار، الدربكة، الطبل، والكوس.
4. المواد الرتانة: الكاسات (الكؤوس)، الجلاجل، الأجراس، القلاقل، الخلاخيل، الناقوس، والقضيب.

وكان العود هو الآلة المفضلة دائماً لدى العرب، وتذكر "الليالي" ثلاثة أنواع: العود العراقي، العود الجلفي، والعود الهندي.. ومما يزيد الشك في وجود العود الجلفي شك العلماء في أنّ جلق هي دمشق نفسها، أو العود الهندي لعدم استعمال العود في الهند منذ زمن طويل، وربما أنه كان آلة صنعها العمال الهنود في بغداد. وكثيراً ما تتحدّث "الليالي" عن أوتار العود، ولكنها لم تذكر عددها الفعلي في أيّ موضع، وكانت أوتاره أربعة في الأيام الأولى من الإسلام، وكان العود يُوضع على الحجر أو الحُضن، وكان يُمسك أفقيّاً أو صدره أعلى من مؤخرته، ولم يتفقوا على الوضع الأخير إلا حين يكون صدره في الحُضن، وكانت الطريقة الأخيرة تُمكن العازف من رؤية أصابع اليد اليسرى في أثناء العزف. وقد صوّر المؤرخ "لين" العود وصدره في حجر العازفة وعنقه مائل

إلى كتفها، أي في الوضع نفسه الذي نراه عليه. وكان الطنبور نوعاً من العيدان الطويلة العنق الصغيرة الصدر، ولم ينل استحساناً عاماً من العرب، ولكنه لقي حباً أكثر في فارس والري وطبرستان وبلاد الديلم، ولعل ذلك سبب عدم ذكره في "الليالي" إلا مرة واحدة، وكان عندئذ متصلاً بأحد الفرس، أمّا الجنك أو الصنج فنوع من العيدان التي نطلق عليها بالإنجليزية "هازب" وله صدر عال، وتُسميه الليالي مرتين الجنك العجمي، ولعل ذلك نسبة إلى موطنه الأصلي، أمّا القانون فيرجع تاريخه عند العرب إلى القرن العاشر، ويظهر عدة مرات في "الليالي"، والمعلوم أنهم كانوا يمسكون القانون رأسياً، وظهره مُسنَد إلى صدر العازف، ويضربون عليه بيد واحدة، وهذه هي الطريقة التي أخذتها أوروبا عن العرب حين استعارت منهم القانون، وكان القانون في سورية يسمى السنتير، ولا يظهر السنتير إلا مرة واحدة في "الليالي" حيث يُستعمل مع الجنك والآلات الأخرى لتسلية الأمير الذي أدنفه الحُب في حكاية "جانشاه".

والناي نوع مما تُسميه "فلوت" وهو اسم فارسي، حينما طرد الاسم العربي القديم "القصابة" ولا يظهر في "الليالي" إلا مرتين، مرة بمصاحبة العود في حكاية "حُبّ أبي عيسى وقرّة العين"، والثانية في جراب الحاوي الممتع في حكاية "علي العجمي" حيث يرافقه الطنبور.

وهناك أيضاً الشبابة- ما يُقابل الناي الصغير والناي التتري، والزمر أو المزمار- ما يُشبه "ريديب" بمعناها الخاص، وكان يُستعمل أحياناً

مع العود في الموسيقى داخل المنازل والأفراح، وهناك البوق من عائلة النفير أو النافور، والدقّ الذي يُسميه الأوروبيون "تمبورين"، والدقّ الموصلي، والطار، والطبل، والكوس (أكبر نوع من الطبول)، والطبل باز، والطبلة السحريّة، والدربكّة (طبلة على شكل الكأس ولها غشاء واحد)، وكانت الآلة المفضّلة عند العرب، والكاسات، والجلجل (النواقيس) التي استُعملت في تزيين الجمال والخيل، والقلاقل والخلاخيل. وأخيراً يأتي القضب، وهو قضيب يضرب على أيّ مادة رنانة، ويُعطي في الغالب الإيقاع في الموسيقى القديمة ببلاد العرب.

صناعة الموسيقى في ألف ليلة وليلة

وُجدت ثلاث مدارس فكريّة متميزة في علم الموسيقى خلال الفترة التي تناولتها "الليالي" وكان السُّلم في جميع الأحوال "فيثاغوري" الأساسي، والمدارس الثلاث هي:

1. المدرسة العربيّة القديمة، من القرن السابع إلى العاشر.
 2. المدرسيون "شُراح الفلسفة الإغريقيّة"، من القرن التاسع إلى الثالث عشر.
 3. المدرسة المنهجية، من القرن الثالث عشر إلى السابع عشر.
- والموسيقى في "الليالي" إمّا غنائيّة أو آليّة، وليست صور الموسيقى الغنائيّة كثيرة في "الليالي"، وإمّا يستعملون عادةً "القطعة" فيستخدمون بيتين أو ثلاثة في العادة تؤلّف ما يُسمّى "النتفة" في

الغالب، وربّما كان سبب استعمالهم البيتين أنّ القاعدة في الموسيقى الغنائيّة عندهم وجود عبارتين موسيقيتين، ومن الطبيعي أنهم استعملوا في بعض الأحيان صورًا طويلة، وكان يصحب معظم المقطوعات الغنائيّة عادة (بشرو) "مقدمة آليّة"، و(ختم) "خاتمة موسيقيّة"، وإنّ كانت "الليالي" لا تذكرهما، وإمّا تُشير طبعًا إلى الأغنية التي يُصاحبانها.

ونقرأ في "الليالي" عن غناء (نوبة كاملة) و(نوبة مطربة)، وقد أخذت هاتان الإشارتان من حكائتين قديمتين هما حكاية "خليفة الصياد البغدادي" وحكاية "إبراهيم بن المهدي وأخت التاجر"، ويبدو من المرغوب فيه وجود اصطلاحين آخرين مستعملين في الموسيقى الآليّة، إذ يوجد في حكاية "المفلس البغدادي وجاريتته" عبارة تُستعمل كلمتي (طرق) و(طريقة) بمعنى يختلف قليلًا عن المعنى المقبول والمعروف.

وفي الختام، يُشير "فارمر" إلى الموقف العدائي الذي وقفه بعض الفقهاء المسلمين من الموسيقى، وذلك الشعور الذي كان مريّرًا جدًّا في الفترة التي تناولتها "الليالي"، ونرى ذلك الموقف في حكاية "أبي الحسن اللبق" المغرم بالموسيقى والملاهي الأخرى إلى درجة جعلت إمام المسجد وشيوخ الناحية يشكون مسلكه إلى الوالي، فعاقبه لإزعاجه جيرانه... ومع ذلك ليست الموسيقى شرًّا في ذاتها، وإن كانت قد تصاحب الشرّ، وإنّ المرء ليضطرّ أحيانًا إلى العجب ممّا إذا كان لم يوجد وراء كل هذه المعارضة من المتشدّدين شيء من الحسد لنجاح الموسيقى ■