# الإيقاعات الموسيقية من المولد الديني إلى العبث الفني
# في المدائح الدينية لموسيقى الراي – مقاربة سوسيوثقافية –
# Musical rhythms from religious birth to artistic absurdity
# - Religious praises in rai music - A sociocultural approach-

**حمداني قدور[1]* ، أ.د قرقوى إدريس[2]**

[1] جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس الجزائر، kaddour.hamdani@univ-sba.dz

[2] جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس الجزائر ، driss.gargoua@univ-sba.dz

مخبر النص المسرحي الجزائري جمع و دراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية

تاريخ الاستلام:2021/04/27 تاريخ القبول:2021/04/30 تاريخ النشر.2021/06/01

**ملخص:** تُعدّ الإيقاعات الموسيقية شكلا من أشكال التواصل الاجتماعي والتعبير الروحي عن خلجات النفس البشرية، وقد رافق هذا التعبير الإنسان منذ ما قبل التاريخ، وارتبط ارتباطا وثيقا بالحالات النفسية والاجتماعية كالخوف والحزن والفرح والاحتفالية. ويهدف هذا البحث إلى تبيان العلاقة بين الدين والموسيقى وفق مقاربة تاريخية وسوسيوثقافية، نُكاشف من خلالها مدى قدرة الموسيقى على اصطناع التفاعل بين الذات والأخر، وهل استطاعت الموسيقى أن تلازم الدين على مر الأزمنة أم فلتت من قبضته ؟ وكيف عبث الفن المعاصر بما هو مقدّس فجعله في خانة المدنس؟. وجاءت هذه الورقة العلمية لتجيب عن الطرح عن الطرح وفق مقاربة سوسيوثقافية، تعتمد الوصف والتحليل لعينة من المدائح الدينية المؤداة على طبوع الموسيقى الجزائرية المعاصرة.

**كلمات مفتاحية:** الإيقاعات الموسيقية، الدين، الفن، العبث،المديح الديني.

**Abstract:** Musical rhythms are a form of communication and spiritual expression of the immoralities of the human soul. This expression has accompanied man since prehistoric times, and has been closely linked to psychological and social states such as fear, joy, sadness and ceremonial,

This research aims to link the relationship between religion and music according to a historical and socio-anthropological approach, and shows how music was able to reconcile between the self and the other, and was music able to adhere to religion over time, or it escaped from its grasp? And how has contemporary art tampered with what is sacred and made it in the category of profane? This scientific paper came to answer this scientific proposition according to the human

and social sciences approach with an analytical study of a sample of religious praises from contemporary music to decipher its symbols and its revolution against the sanctity of religion.

**Keywords:** Music rhythms, Religion, art, tamper, Religion prais.

*المؤلف المرسل

## 1. مقدمة:

الدين والموسيقى من الإشكالات العلمية التي أرهقت الباحثين في العلوم الاجتماعية والإنسانية و الفنون، إذْ لم تقتصر الجهود على كتابة تاريخ الحضارات و اقتفاء أثر حياة الإنسان الاجتماعية و الثقافية و الدينية، بل تعدّته إلى تخصصات دقيقة مع نهاية القرن الثامن عشر، لحلّ ألغاز تاريخ الموسيقى و علاقتها بالدين، ومع ظهور الانتروبولوجيا الثقافية كعلم فكّ مغالق كثير من الرموز المبهمة للطقوس الدينية والممارسات الموسيقية.

من هنا جاء انشغالنا منصبًّا – في ورقتنا البحثية هذه– على عديد القضايا من خلال تساؤلات أهمّها:

– ما أصل الموسيقى و تاريخها؟ وما علاقة الأديان بالإيقاعات الموسيقية؟ هل يمكن القول إنّ الموسيقى ولدت من رحم الدين وانبعثت عنه؟ وهل بقيت الموسيقى مستمسكة بعرى الدين، أم تراها انحرفت إيقاعاتُها عن المقدّس إلى المدنّس بدعوى العبث الفني والتداعي الحضاري؟

هي تساؤلات نحاول من خلالها بناء التصور العام لمقالنا متّخذين من بعض المدائح الدينية الجزائرية المعاصرة مجالا للدراسة، ولتناول هذا الطرح كان لزاما علينا إتباع المنهج السوسيوثقافي مع الإفادة من بعض الآليات المنهجية القائمة على الوصف والتحليل والاستقراء، كما نستعين بنظرية التحليل النفسي لفرويد، و نظرية ماكس فيبر حول سوسيولوجيا الموسيقى، دون إهمال الدراسات السبّاقة في هذا الميدان.

## 1– تاريخ نشأة الموسيقى عبر العصور

أدّت الحضارات الشرقية القديمة دورا كبيرا في توطيد العلاقة بين الموسيقى والدين مظهرا اعتقادا، وإن كانت البدايات لصيقة بطقوس السحر الذي تحول إلى معتقد، فقد انزاح بعد ذلك إلى وظيفته التفسيرية للظواهر تفسيرا علميا إلى حين نفاذ سلطته في عصر الحداثة وما بعدها، إذْ خرج الفن والموسيقى تحديدا من سلطة الدين ليعود الإنسان إلى المربع الأول من

التخبّط في مشاكله النفسية والصحية والعقلية، وكفى بتاريخ الموسيقى وتمثّلاتها الحضارية والثقافية والاجتماعية شاهدا.

**1-1 الموسيقى في الحضارة الهندية:**

تمايزت الموسيقى في الهند عن باقي الحضارات الشرقية والأسيوية، وذلك للاختلاف الديني والتعدد الطائفي هناك، ففي اعتقادهم إن الموسيقى هبة من الإله، ولهم في هذا الباب معتقدات شتى، ولا أدلّ على ذلك من إيمانهم بأنّ الإله "سافرتي– الذي منحهم آلهة "أفينا" – مانح الآلات الموسيقية، و أنّ الإله "ناريدا" هو المسيطر الروحي على الموسيقى و المشرف عليها. و هناك أسطورة تقول أن "براهما" وهو يعزف آلة "أليفيا" وهب شعبه الهندي أغاني مقدسة يطلق عليها "راجا"، ومعناها اللون وهي تُعادل المقامات الموسيقية، وقد بلغت 1600 رجا أي لونا أو مقاما ارتبط فيها الرقص بالدين و الموسيقى، وهناك من وهب نفسه للمعبد من أجل الموسيقى و الرقص.[1] ومن هنا تبدّت قداسة الموسيقى بوصفها مظهرا عقديا في ثقافة الهنود على اختلاف الإثني وتعدّدهم المجتمعي.

**1-2 الموسيقى في الحضارة الصينية:**

ارتبطت موسيقى الصين القديمة بالدين والحكمة والطب، ولا شك أنها حضارة أثرت وتأثرت بغيرها من الأمم والحضارات المتاخمة لها، واهتمت بالطقوس الدينية والمعتقدات القديمة، فالصينيون باعتبار ديانتهم البوذية قريبو الشبه بالهنود من حيث اعتقادهم بأنّ الآلة الموسيقية من صنع الآلهة، ففي حياة القيصر الأول بدأ الاهتمام بعلوم الموسيقى وتدريسها بقوانينها المضبوطة، وبنيت فلسفة الموسيقى على أساس عقائدي طقسي، وهي فلسفة تقوم على التوافق بين الكواكب وحركة الأجرام السماوية والأرض وتعاقب الفصول الأربعة، وظهر عند الصينيين رجال دين موسيقيين وحكماء أهمهم "كونفيشيوس" الذي انتشرت مدارسه في كافة العالم إلى يومنا هذا.[2]

**1-3 الموسيقى في الحضارة الفرعونية:**

عرفت الحضارة الفرعونية تطورا كبيرا واهتمت بالموسيقى بعدّها أساس الطقوس الدينية والحياة الروحية للشعوب، وزاد الاهتمام بها منذ أن اعتلى "أوزوريس" الحكم، إذْ "كانت الموسيقى هبة سماوية يحكمها القانون والتناغم والتناسق في كل جزء من أجزائها، وأنّها تنسجم مع كل ما يوجد من خير أو بالأحرى أن كل خير يشكل في حد ذاته موسيقى"[3] . وقد اهتم لأوزوريس بالموسيقى حيث ابتكر قيثارة من ثلاثة أوتار لها ثلاث نغمات، الحادة بالصيف والغليظة بالشتاء، والوسطى بالربيع، كما اهتموا بتحريك الجسد والرياضة والرقص، ويمكن أن نُرجع ذلك إلى تأثرهم بالحضارات الشرقية الأخرى ولاسيّما ما يتّصل بالدين والموسيقى عند البوذيين. وأما عن الإيقاعات الموسيقية عند قدماء المصريين فكانوا يقدمون الابتهالات والترانيم على أساس الحركات السبع، وكانوا يترنمون بداخل المعابد بالابتهالات السبع المرتبطة بالكواكب السبع وهذا تأثرا بالبربر والأفارقة.[4]

**1-4 الموسيقى في الحضارة اليونانية القديمة:**

تعتبر الحضارة اليونانية أعظم الحضارات الإنسانية وأعرقها، نظرا للتطور الفكري لتفسير الظواهر الطبيعية وبدايات الفلسفة والاهتمام بالعلم، وفيما يتّصل بالموسيقى فقد نمت في أسوار المعبد الوثني بعد نشأتها الدينية من رحمه؛ من خلال ممارسة الطقوس الدينية في أشكال تعبيرية؛ كالمسرح والجوقة و الاحتفالية و غيرها من الممارسات اليومية التي تؤطّرها الآلهة من قبيل:

**أ-الإله ديونيسس:**

هو إله الخصب والنماء والخمر عند اليونان وقد شاع دينه وعمّت ديانته، فأصبح شرب الخمر دليل حبه عند الناس، وهذا ما اتفق عليه علماء الدين والتاريخ عند اليونان آنذاك، كما كان الإله ديونيسس محلّ إعجاب وشغف جنوني من النساء اللواتي أحببنه فزاغ رشدهن و دُعين الهائمات. حتى جاءت ربات الموسيقى لتُسْهِمْن في رشده وتهذيبه والسهر عليه" ؟ وقد ارتبطت ممارسة اليونانيين للطقوس الدينية التي رافقتها الجوقة بأدائها الموسيقي بغرض التطهير النفسي أو ما يعرف "بالكترسيس" وسميت هذه الاحتفالية "بأعياد الديثيرمبيا "

ممارسات دينية محضة،وشكل من أشكال العبادة والتقرب إلى الإلهة، و تقديم القرابين كذبح حيوان الماعز و لبس جلده والخروج للرقص و الغناء والعزف والتمثيل من أجل التطهير النفسي.[5]

**ب – الإله أبولون** Apollon **(إله الفن و الموسيقى) :**

الإله أبولون " في المعتقد اليوناني القديم إله الفن، وهو عند اليونانيين أبهى الآلهة وأكثرهم ضياء، أشهر معابده معبد "دالفي"، وقد كان مكمن الاستشارة في وضع القوانين والشرائع، ومنه يطلبون العون في رحلاتهم وأعمالهم الخطيرة وبناء الصروح و العمارات، علاوة على ذلك فقد كان إله الموسيقى وإله الطرب والغناء، يضرب على القيثارة أو على الناي ليبهج مع جوقته مجالس الآلهة و ولائمهم.

فالموسيقى عند أبولون "كانت هادفة نقية فيها الصفاء، وواضحة تعطي للناس البصيرة الروحية كانت مصحوبة بآلة الليرر رمز الإيقاع، والأسهم رمز السداد وإصابة الهدف على عكس موسيقى ديونيسس التي كانت فيها الإثارة و الشغف و الهياج و النشوة" [6].

**ج – ربات الموسيقى والشعر:**

كان لأبولون ربات الموسيقى والشعر الأخوات التسع بنات أرفس وأمنمسيني، اللواتي كن يؤلفن جوقة "أبولون" في حفلات الآلهة، وأنجبت ربة الشعر القصصي والفصاحة والدين وهم كهنة وولدت له تريبسخوري ربة الشعر الغنائي والرقص لينس واضع أصول النغم والإيقاع [7] بالإضافة إلى وجود آلهة أخرى متعلقة بالقوى الخارجية العظمى الأخرى مثل: أثينا آلهة الطهر وأرتميس إله الصيد والسحر، وأرس إله الحرب، والزهرة إلهة الأنوثة والجمال، وغيرهم من الآلهة، وأصولها بربرية كما يذكر بعض المؤرخين.

**1-5 الموسيقى في الحضارات الإفريقية القديمة:** وهي متنوعة ومختلفة ومنها:

**أ – الموسيقى الطارقية:**

تمتدّ حضارة الطوارق بجذورها في قِدم التاريخ، وقد ارتبطت الموسيقى عندهم بالدين، وكانت تمارس ضمن طقوس منظمة. و يقول فريبيونوس مؤسس المتحف الأيثنولوجي في

فرنكفورت" عندما يضرب الشامان و هو رجل دين، على طبله فانه يعلن عن الجانب الأخر من طبله، صورة لعالمه الروحي ، أي أنه يطرد بذلك جميع الأرواح التي تعيش في الأرض و في الجبال و المحيطات و كل المخلوقات التي يوجد عليها."[8]

**ب – الموسيقى القناوية:**

هي موسيقى إفريقية الأصل لها جذور عميقة قبل الحضارة الفرعونية، وأصلها بربري دخلت من السودان إلى شمال إفريقيا بالجزائر والمغرب وليبيا، ويرجع تاريخها إلى الطقوس الدينية التي يمتد تاريخها إلى ما قبل الإسلام، ثم ترعرعت في الزوايا والطرق الصوفية لإقامة الجذبة والحضرة الدينية، و لهذه الموسيقى نظام و قواعد مرتبطة بالبروج والأفلاك، إيقاعاتها مضبوطة ترافقها تراتيل وأذكار وتسبيح يتلوها "المعلم". ذكر الباحث الفرنسي "روني باي" في كتابه les noms des métaux et des couleurs en berbère أنّ أصلها أمازيغي ومتعلقة بالرجل الأسود، موطنه بلاد البربر ليبيا الجزائر والمغرب.[9]

**ت – موسيقى الديوان:**

وهي الأخرى موسيقى ذات أصول إفريقية تعود أصولها إلى السودان وغينيا ومالي، فهذه الموسيقى ذات طابع ديني روحي تُستعمل فيها آلة القمبري الوترية الإيقاعية، ولها دلالات طقسية في عمقها وشكلها، مورست قبل الإسلام لأنها تعتمد على استحضار الأرواح وشرب الدم و لتنقل إلى العالم الميتافيزيقي، وفيها اعتقادات ورموز كثيرة؛ كأنْ يبيع العبد نفسه إلى أصحاب الديوان ويحضر طقوسها سنويا مثل الدردبة وذبح الأضحية بعد الطواف بها في الشارع مصحوبة بموسيقى الدف الكبير والقرقابو.

**2 – الدين والموسيقى:**

**1.2 – الموسيقى الكنسية:**

هي بداية التنظير العلمي والتطبيق العملي الحقيقي بالكتابة الموسيقية المعروفة بقواعدها ونظامها إلى يومنا هذا، وتسمى أيضا بالترنيم الكنائسي أو الموسيقى الداخلية، لأنها تميزت عن الموسيقى العلمانية أو الخارجية، كما أنها تميزت بانفراد الصوت **monodique**، ولم تكن

أصواتها متعددة **polyphonique**، كما تسمى "البسلتيكا". لقيت الموسيقى اهتماما كبيرا في حضن الكنيسة اليونانية والبيزنطية والرومانية أيضا ومرت بمراحل وعصور مختلفة بداية من القرن الأول إلى القرن الثامن عشر وبعدها فلتت من قبضة الكنيسة وثارت عليها.

**أ – مرحلة الكتابة الأبجدية: (من القرن الأول إلى القرن السادس ):**

استعملت فيها علامات الموسيقى اليونانية، وعرفت كذلك العلامات الآتية Notation Instrumentale، ومن الآثار التي عثر عليها في هذا العصر في مدينة أوكسيرنكوس المصرية "النشيد المسيحي أكسيرنكوس" Hymne Chrétienne d'oxyrhynchus، و يرجع تاريخه إلى أخر القرن الثالث أو أول الرابع بعد المسيح و قد ضبطت نغماته بالعلامات الموسيقية الأبجدية القديمة و هو من الشعر الشعبي الديني و من أقدم الترانيم المسيحية.

**ب – مرحلة الكتابة الصوتية والكتابة الأورشليمية:**

**وتمتد من القرن السادس إلى القرن العاشر**، وفيها أخذت الموسيقى من أوزان الشعر اليوناني "accents "وكانت تستعمل في ترتيل الأناجيل والرسائل والنبؤات، وعنها أخذت الكنيسة اللاتينية علامات الموسيقى المختصة بها. والكتابة الأورشليمية وضعها القديس "يوحنا الدمشقي" و انتشرت في القسطنطينية والبلاد الشرقية، وأبقت على الكتابة الصوتية وهذا هو التقليد الشرقي البيزنطي الذي وضع مذهب موسيقي وصل إلينا مشوها ولقب فيما بعد "بموسيقى الدمشقي"، وأدخل عليها الألحان الثمانية اليونانية التي كانت تجلب الشعب إلى الكنيسة.

**ج – مرحلة الكتابة البيزنطية القديمة:** Sémiographie Paleobyzantine

**وتمتد** من القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر، وفي هذه المرحلة وضعت الكتابة الموسيقية الصوتية لترتيل الأناجيل والرسائل والنبؤات ترتيلا بسيطا، و سميت بالكتابة البيزنطية الجديدة و صلت إلينا منها مخطوطات قليلة، وتلتها مباشرة مرحلة الكتابة البيزنطية الجديدة بداية القرن الثالث عشرا "sémiographie néobyzantine" حيث طرأت إصلاحات جديدة على

الكتابة، واستعملت مفاتيح ودرج القطع لتسهيل قراءة الأنغام بالعلامات، و أصبح مذهب كتابة الموسيقى كاملا في هذه الفترة.

**ج- مرحلة الكتابة الكوكزية :** (من ق13 إلى ق14) "Sémiographie cucuzilite":

مع أواخر القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر أصلحت العلامات الموسيقية من جديد، وأصل هذا الإصلاح راجع إلى الراهب الأثوسي "يوحنا كوكوزليس"، ويعود له الفضل في تغيير الموسيقى الكنسية، إذ غير أنغام الأراميس والطروباريات وزاد على العلامات الموسيقية، وامتد ذلك إلى القرن السادس عشر.

**د- مرحلة الإصلاح والطريقة العصرية** La reforme et la méthode moderne :

تمتد هذه المرحلة من القرن الرابع عشر إلى القرن الثامن عشر، وفيها حدث الإصلاح الحقيقي فيالكتابة الموسيقية بالكنيسة، وأرسيت نظريات الكتابة الموسيقية المعروفة لدينا اليوم. ومن بين رواد هذه المرحلة بطرس "لمبذاريوس" و يعقوب المترنم الأول في كنيسة اسطنبول و" غريغوريوس" الكريتي و "خريستينوس"، هذا الأخير الذي يعود له الفضل في إصلاح السلم الموسيقي وفق النظريات العلمية التي جمعت بين الرياضيات و الموسيقى (علم وفن) بعدما استفادت المرحلة من مجمل دراسات الحضارات الإنسانية السابقة، والتي أثرت تأثيرا مباشرا في الحضارات المتعاقبة .[10]

## 2.2 الموسيقى و الإسلام:

### أ- أصل الموسيقى من الديانات السماوية:

الأصل أن رسالة الديانات السماوية واحدة، جاءت من طريق الوحي الإلهي إلى الرسل من البشر اصطفاهم الله واختارهم من عباده لنشر رسالة التوحيد ونبذ تعدد الآلهة والشرك بالله أو الإلحاد، فجاءت الرسالات السماوية تحمل السلام والطمأنينة الروحية على غرار الدين الإسلامي.

تذكر روايات الكتب السماوية أنّ أصل تسمية الموسيقى جاء مع نبي الله موسى عليه السلام "والسبب في تسميتها بالموسيقى هو ما روي أن موسى عليه السلام اشتغل بالمناجاة لما

حصل لبني إسرائيل التيه والعطش أربعين سنة، فجاءه الوحي من جبريل عليه السلام وقال يا موسى إن الله يقرأك السلام ويأمرك بأن تضرب بعصاك الحجر لترى قدرتي وحكمتي، فانفجرت منه اثنتا عشر عينا، فبان من كل عين صوت حسن غير الأخر، ومنها أخذت المقامات الاثني عشر وهي أصلها... فقال يا موسى اسق، فاختصرتا هاتان الكلمتان وجعلتا اسما لهذا الفن، فقالوا موسيقى"[11].

**ب –الموسيقى في القرآن الكريم :**

جاء القرآن الكريم رحمة وشفاء للعالمين ومع نزوله اطمأنت الأنفس وازدادت الآذان العربية تهذيبا ونقاء في السمع والإنصات. ومنه لقيت الموسيقى في الديانة الإسلامية على غرار العلوم الأخرى اهتماما كبيرا. ومن أهم أعلامها ومنظريها نذكر الكندي الذي يحفظ كتابه بدار الكتب ببرلين تحت رقم 5503 وابن المنجم والفارابي وابن سينا والأصفهاني والأرموري والطوسي والمراعي.[12]"ومن إعجاز القران الكريم نظمه الموسيقي الرائع الذي يسيطر على مستمعيه، و لو كانوا غير مسلمين حتى قال بعض الأجلاء إن قوانين الموسيقى قد لحظت في القرآن تامة مكتملة، وكذلك الشأن في بعض شعائر الدين كالأذان للصلاة عامة وتهليلا العيدين والتكبيرات فيهما من لحن الموسيقى الرائع، مما يرقق حاشية الروح ويلين القلوب الغلاظ ويهيئ الناس لتلقي النفحات الإلهية ببهجة وانشراح."[13]، وهنا أذكر قصة فتاة أوروبية جاءت لمدينة سيدي بلعباس لحضور مهرجان ثقافي2011 وبعد سماعها لأذان المغرب تعلق قلبها بالمسجد وانشرح صدرها للإسلام.

**ج– المقامات الدينية أصل الإيقاع الموسيقي:**

ولأن أصل كل المقامات كان لنبي من الأنبياء، يرى الإمام صفي الدين في كتابه "نزهة الأنام في تعريف كل وزن و مقام" أنّ مقام الرست كان لحن أدم عليه السلام وحواء واعترافهما بالذنب مصداقا لقوله تعالى: ﴿ قالا ربنا ظلمنا أنفسنا﴾ [الأعراف، الآية: 23]، و مقام العشاق كان لحن موسى عليه السلام لما قتل الفرعوني في قوله تعالى ﴿ قال ربِّ إني قتلت منهم نفسا﴾ [ القصص، الآية: 33]، و مقام العراق كان لحن يوسف عليه السلام

لما قال مصداقا لقوله سبحانه: ﴿ربِّ السجن أحبُّ إليَّ مما يدعونني إليه﴾ [ يوسف، الآية: 33]، ومقام ما وراء النهر كان لحن يونس عليه السلام لما وقع في فم الحوت في قوله تعالى ﴿فنادى في الظلمات أن لا اله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين﴾ [ الأنبياء، الآية: 87]، و مقام الحسيني كان لحن داوود عليه السلام حين سجد سجدة التوبة ﴿و استغفر ربه وخر راكعا و أناب﴾[ سورة: ص، الآية: 24] ، و مقام الحجازي كان لحن إبراهيم عليه السلام لما أراد أن يذبح ولده إسماعيل﴿قال يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى ﴾ [ الصافات، الآية: 102]،و مقام النوى كان لحن إسماعيل عليه السلام لما قال ﴿ يا أبتِ افعل ما تؤمر﴾ [الصافات، الآية: 102] . فهذه أصل المقامات والباقي فروعها، ومنها خرج الإيقاع من ارتفاع الصوت و انخفاضه. وهي متعلقة بالأبراج و الفلك[14]. وهنا يُطلب منك وأنت تقرأ هذه الآيات أن تطلق العنان لخيالك السمعي وتستشعر المقام الصوتي لكل آية باعتبار ما اصطلح علية ماكس فيبر بـ"النسق المترابط"[15] المبني على التوازي الصوتي وأثره في بنية الإيقاع، وهو ثمرة التنظير وما توصلت إليه جهود البحث العلمي. ومن ثمّة شمل الإيقاع ما هو ديني وما هو دنيوي، فكان الاهتمام بالموسيقى منذ صدر الإسلام مع أبو يحي عبيد الله بن سريج، وفي العصر الأموي تألق نجم يونس بن سليمان بن كرد بن شهريار المعروف بيونس الكاتب، وهو أول من ألف كتابا في الأغاني، وفي العصر العباسي زادت مكانة الموسيقى حيث تعاطاها الخلفاء مثل هارون الرشيد، ولقيت رواجها في بلاد الأندلس وأدى دورا رياديا في تنوير أوروبا بعدما كانت تعيش في عصر الظلام، ولم تخرج الموسيقى ونظرياتها وتطبيقاتها من حضن الدين الإسلامي بل ترعرعت ونشأت ثانية عند الطرق الصوفية التي اعتنت بالمديح النبوي و الإنشاد الديني.

**د –الموسيقى والتصوف الديني عند المسلمين:**

اهتم كبار العلماء والأطباء المسلمين بالموسيقى نظرا لدورها الفعال وأهميتها الكبيرة في العلاج واكتشاف الذات والتوفيق بين الأشياء الأخرى ونذكر في هذا المقام ابن زهر وابن سينا وابن رشد كبار أطباء البشرية الذين برعوا في الطب والحكمة والذين مارسوا فن

الموشحات والموسيقى وكان لهم نصيب من الزهد والورع والتصوف. "ولقد كان للطرق الصوفية دور كبير في الحفاظ على التراث الموسيقي للحضارة الإسلامية ولولاها لما اندثر هذا التراث بسبب الضعف والتذبذب أحيانا... وكان الحفاظ عليه بالعمل على تغيير كلمات الموشحات ومديح الرسول محمد صلوات الله عليه وإبراز مناقب الأولياء الصالحين الذين تنسب لهم الطريقة مثل جلال الدين الرومي صاحب الفضل في الموسيقى الدينية التركية والذي يوجد بضريحه أهم متحف لآلة الناي. والشيخ عبد القادر الجيلاني أصيل بغداد والشيخ أبو الحسن الشاذلي بالمغرب العربي ومصر. والشيخ عبد السلام الأسمر بليبيا والشيخ عبد الرحمان الثعالبي بالجزائر والشيخ محمد بن عيسى بالمغرب. الذين جعلوا الموسيقى وسيلة لجلب الشبان للدخول في حلقات الذكر والقرآن وتعلم الفقه" [16]حتى أن أكبر الموسيقيون المعاصرين خرجوا من هذه المدارس أمثال رياض السمباطي ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وسيد درويش بمصر وأحمد وهبي ألتيجاني ومحمد الطاهر لفرقاني وحمدي بناني بالجزائر و حتى شيوخ البدوي والراي غنوا لشعراء فقهاء ومروا بالمديح الديني مثل رائعة" "محمد أي سيدي صلى الله عليك لبدا" وعبد القادر يا بوعلام ذاق الحال عليا" و"صلوا على النبي وأصحابو عشرة" في الموروث الموسيقى الجزائري.

**3 – الموسيقى بين المقدس والمدنس:**

كانت الثورة الموسيقية في بدايتها مع الألماني" ريشارد فاجنر" الذي يعتبر نقطة الفصل بين التراث والحداثة في الموسيقى الدينية والدراما الموسيقية عبر العالم، من حيث تشبع "ريشارد فاجنر" بفلسفة "شوبن هاور" وعايش الانقلاب الأوربي (ثورة الربيع الأوربي سنة 1848)، وعرف بمهاجمته للتقاليد الأوربية وثورته على الدين من خلال فلسفته العنصرية النابعة من قناعته بسيطرة جنس على باقي الأجناس، وظهر ذلك بشكل صريح في كتابه "اليهودية والموسيقى"، وفيه حذّر من الخطر اليهودي ومن المادية المجردة ونتائجها على الفن والموسيقى والمجتمع عموما، يقول ريشارد فاجنر" يظل اليهودي يهوديا مهما غير موطنه ولغته وبيئته، وهو لا يتأثر بأي عقيدة روحية لأنه هو ذاته بلا عقيدة ولا يعبد إلا

المال، ومن هنا كانت غايته أن يحول كل شيء إلى مال حتى الفن."[17] ومنه ذكر فاجنر بأن اليهود يهتمون بالجانب العملي المربح في الموسيقى لكسب المال فقط، ولم يبرعوا في تأليف الموسيقى، ومن برع فيها فموسيقاه سطحية لا تصل إلى أعماق الوجدان ولا تحرك المشاعر والعاطفة، وتنصبّ ثورة "فاجنر على الكنيسة والدين اليهودي الذي أصبح ماديا في جوهره، الأمر الذي أدى به إلى أن يستلهم من التراث والفلكلور الألماني الذي هو روحي وصوفي في جوهره، وكان هدف فاجنر تحقيق الإصلاح بالفن، وصياغته في قالب اجتماعي عاطفي وربطه بالعاطفة والحياة؛ لأن وظيفة الفن الأساسية هي الإصلاح والعلاج النفسي لا الهدم والفساد. وألف كتاب موسيقي ألماني في باريس، وهو عبارة عن صرخة تمرد ضد وضع الفن في عصرنا، يقول قائد الأركسترا الأمريكي اليهودي "ريشارد فاجنر" "أنا أكرهه لكنني أكرهه وأنا جاثم على ركبتي تقديرا لأعماله الفنية".

وأعظم ما في ثورة فاجنر أنها ثارت بالدين على الدين ليتجدد بعدما تبدد، كمسرحيته الموسيقية "قصة أليسوع الناصري" ليعيد تجديد المسيحية كدين للحب وليس للتعسف. ولكن لم تلقى فلسفة فاجنر الموسيقية صدى في أوربا في وقته، ومات فقيرا وهو يردد أخر كلماته:" أؤمن بالله، وبموتسارت وبيتهوفن وبآلهم وأصحابهم وأؤمن بالروح القدس، وبفن واحد لا شريك له، وأؤمن بان في وسع الكل أن يصلوا إلى السعادة بفضل هذا الفن يموت المرء جوعا وهو يشيد بعظمة ذلك الفن وأؤمن أخيرا إنني كنت في الدنيا مجموعة أنغام ناشزا ستجد في العالم الأخر حلها المنسجم المتناسق" [18].

وبعد الثورة على كل ما هو مقدس جاءت التيارات الفكرية الحداثية وما بعد الحداثة لتهدم الذائقة الجمالية وتنشر التفاهة والعبث بكل ما هو جميل ومضني وغيب العقل الإنساني خاصة بعد صراعات الحربين الأليمتين الأولى والثانية وحلت الآلة محل الإنسان تفكيرا وشعورا وطغت الآلات الموسيقية الصاخبة التي غيرت دينامية الحياة وانسجامها وتناسقها ومزقت نفسية الفرد الذي فقد الثقة في من حوله، فأنتج فنا بعيدا عن القيم والهوية والدين لا تحكمه ضوابط وقوانين الموسيقى، يؤديه شخص أجوف روحيا، متذمر جاهل بقواعد

الموسيقى ومبادءها، وصوته غير جيد يعتمد على الروبوتيك أحيانا في تجويده، كما أنّ فلسفته مبنية على إثارة الفوضى وتفكيك المجتمع والتمركز حول الذات والملذات والاهتمام بفلسفة الجسد .

**4 – الموسيقى بين التمرد الديني والعبث الفني:**

**يمكن الحديث في التمرد الديني المصحوب بالعبث الفني من خلال بعض المدائح الدينية الجزائرية في موسيقى الراي المعاصرة وإيقاعاتها المعاصرة.**

**4 – 1 –المدائح الدينية الجزائرية بين الموروث الديني والإيقاع العصري:**

يعتبر فن المديح الديني امتدادا فنيا للتراث الموسيقى الجزائري الذي خرج من رحم الدين الإسلامي سواء من الطرق الصوفية أو الزوايا وفي بدايته كان يحمل رسائل الوعظ والإرشاد وإصلاح الأنفس وبناء المجتمع، وسرعان ما بدأ ينحرف عن رسالته مع جديد التطور التكنولوجي ودخول الآلات الاليكترونية والتسجيل الصوتي وكما قال أحد شيوخ البدوي الوهراني في قصيدته "شيوخ جاحوا باعوا كلامهم وتفضحوا. سمعوهم في الغانيات" أي الأسطوانات التسجيلية.

ولأن الأصل في شيوخ وشيخات الموسيقى التراثية الجزائرية هم من المحافظين والشعراء وحفظة القرآن الكريم؛ أمثال الشيخ مصطفى بن إبراهيم والشيخ عبد المولى والشيخ ألخالدي والشيخ حمادة، والذين كانون من طبقة اجتماعية ذات صيت ومكانة، فقد حافظت المدائح الدينية وقتهم على إيقاعاتها وأنغامها وكلماتها وطابعها الاجتماعي الذي لعب دور كبير في وحدة المجتمع والاهتمام بالفرد وتخليصه من المشاكل النفسية والمعضلات الاجتماعية والصحية، عبر مواضيع إيديولوجية نابعة من المعتقد الجمعي، والتي تحث على الصبر والتوكل على الله، أو من خلال استنطاق اللاشعور كإثارة العاطفة بكاء أو غبطة، وبذلك شكّلت الإيقاعات والكلمات المصحوبة معها علاجا نفسيا وروحيا لكل المشاكل النفسية للفرد، يشاركها مع الأخر ويشعر بالانتماء المجتمعي الذي يقف في وجه المعاناة النفسية.

وظلت هذه التقاليد سائدة إلى غاية بداية ثمانينات القرن الماضي، حيث بدأ التمرد والخروج من عباءة الدين، إذْ انحرفت الموسيقى ولجأت إلى الشارع الجزائري لتنغمس في التمرد والثورة على القيم والعبث بالمكتسبات الدينية والاجتماعية، وسوف نعرض عينة بحثية للتحليل بداية من أواخر خمسينيات من القرن العشرين إلى غاية نهاية الثمانينيات، وهي الفترة التي توسم موسيقاها بالمعاصرة؛ كونها خرجت من موسيقى البدوي وألوهراني والشعبي –على الرغم من توظيفها للموروث الشعبي من ديوان وقناوة –إلى موسيقى الراي بغرب الجزائر، والذي تأثر بالموسيقى الغربية وموسيقى البوب كما وظّف بعض الكلمات الغربية نتيجة المثاقفة .

ويعتبر الراي الغناء المعاصر الذي تمرد على كل التقاليد وخرج إلى الشارع ليحتضنه الشعب في الحفلات الشعبية والأعراس والسهرات، مهدما التقاليد نتيجة تأثره بالموجات الغربية شكلا ومضمونا، ولذلك ظل محضورا في المناسبات الرسمية والقنوات التلفزيونية والإذاعية الجزائرية إلى نهاية الثمانينات فظل رواد الموسيقى المعاصرة متسترين بأسماء مستعارة، وعلى صور أخرى في أسطوانتهم ملثمين عند مقابلة الجمهور في الأعراس والحفلات. ومع ذلك ظهرت بعض الشيخات للعلن وكسرن العرف والتقليد. وبعدها ظهر جيل الثمانينات ويسمى الشباب أو الشابات مثل الشاب خالد حاج إبراهيم والشاب حميد والشابة حليمة الملقبة بالزهوانية من وهران والشابة زهيه من سوقر تيارت، والتي تميزت بأغاني "المداحات الدينية" وجعلتها في قالب عصري رايوي، وكذا الشاب حسني الذي تربع على عرش الأغنية العاطفية الاجتماعية وامتدت شهرته إلى خارج الوطن.

**ولعلّ أنسب عينة من الإيقاعات الموسيقية المعاصرة للمدائح الدينية الجديرة بالتحليل على ضوء المقاربة سوسيو ثقافية نذكر:**

إيقاعات موسيقى المديح الديني المعاصر "صلوا على النبي و أصحابه عشرة":

وسوف نلقي الضوء على إيقاعات دينية موسيقية كانت بداية الثورة الحقيقية للفن وتمردت على كل القيم وأخرجته من الحضرة والاحتفالية المحافظة إلى الأفراح العامة والملاهي الليلية

والكباريهات وغيرها من الفضاءات الترفيهية السياحية، حتى ظهرت على العلن في الشاشة الجزائرية بداية من سنة 1987 بعدما كانت محظورة بالرغم من سلكتها الفنية القوية وسيطرتها على الذائقة الجمالية عند معظم الشباب إيقاعات موسيقية مديح فـ"صلوا على النبي وأصاحبه عشرة" موسيقى ذات إيقاع بطيء أربعة أربعة (4/4)، ويمكن أن يحسب أربعة اثنان (2/4 ) إذا كان الأداء ثنائيا بسيطا، وعادة ما يستخدم فيه المقام البياتي.

تختلف إيقاعات أداء هذا المديح على حسب التجربة الموسيقية والبيئة الموسيقية كذلك، والتأثيرات النغمية المحيطة بها من آلات موسيقية وأصوات المؤدين، وقد أدتها الشابة الزهوانية والشاب حميد **Duo** لأنّ أصلها يؤدى في فرقة جماعية تتطلب القرار من المؤدي والجواب من المؤدي المرافق له، وفيها آلة الربابة والطار والدربوكة، وهي موسيقى تشد انتباه المتلقي بإيقاعاتها الموزونة فتجعله ينغمس فيها روحيا إلى درجة الهيام، ومقام البياتي هو مقام عربي شرقي وهو المقام الصغير الهابط الصغير المشتق من المقام الوسط،يجمع بين الشجن والرقة والحزن والفرح. يبدأ بدرجة ( ري ) و ينتهي بدرجة (ري) جواب، وعلاماته هي: ري – مي نصف بيمول – فا– صول– لا – سي بيمول – دو – ري

وهو قابل للتشكيل اللحني وقد يكون إيقاعه بطيئا أو حركيا سريعا، وهو مقام الحب والشوق والعتب وهو مقام شرقي عربي أصيل لايمكن أدائه بالآلات الغربية كالبيانو وبنفس الروح التي تؤديها الربابة المنتشرة في شبه الجزيرة العربية والتي لا تعزف إلا أشكال البياتي.[19] .

وأداها الشاب خالد مع الشاب أنور في بداياته الفنية أيام طفولته حينها كان يتميز بصوت سوبرانو الذي تزاوج كجواب مع صوت خالد القوي " باليطو" "فأنتجت استوديوهات رشيد وفتحي بابا رائعة بالإيقاع الاليكتروني المعاصر الذي حافظ على الطابع ونجح في إخراجها للعالمية.وأداها في المحافل الدولية.

وما يعاب علي هذا الأداء خروجه من قداسة المكان والزمان.إلى سهرات الخمر والمجون واللاوعي بالذات وعدم احترام القيم الاجتماعية والدينية ثم انحرف أدائها بعدما عبث بها شبه فناني ما بعد الحداثة كباقي المدائح مثل "عبد القادر يا بوعلام ذاق الحال عليا داوي حالي

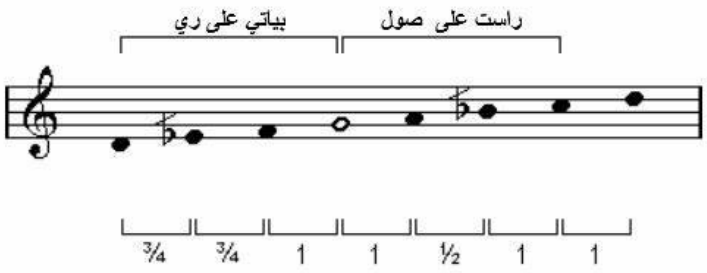
يا بوعلام سلطان الأولية" ومديح "هيا نعولوا ونزوروا قبر النبي " وغيرها من الروائع الفنية التي عبث بها بأغاني الراي البوب والراب الى الانحطاط في إيقاعات الواي الواي والآي الآي، مثل الإيقاعات الخفيفة الصوفية "ا سي محمد" التي تعتبر قمة التمزق الفني والرداءة في الأداء، ونجد الشاب "بلوا" أعاد أداءها سنة 2017 بإيقاع خفيف 4/2، لكن فككك كلماتها ولحنها.

"صلوا على النبي و أصحابه عشرة  زين البشرى صلوا على النبي

الله يا الله حبيب الله  الله يا الله يا رسول الله

راني نقولها قدام السامعين  اللي مجمعين الفرض و السنة

صلوا على النبي و اصحبوا عشرة




مقام بياتي صعود

**المرجع:** مقام البياتي **Duo**، إيقاعات المداحات من أداء الشابة زهية، موقع أوتار أنلاين:

**https://awtar-online.net/?p=794**

هذه الفنانة التي حافظت على أصل الأداء وذلك بالحفاظ على الآلات القوية التي تفي بغرض هذا النوع، ألة الربابة وآلة الطار وآلة الطبلة مع مزج الآلات المعاصرة إلى الذي جعلها تخرج إلى الملاهي وتجمع مابين سهرات المجون والعبث وبما هو طقسي في محتواه و اديولوجيته،أدتها على طريقة الشيخات، ثم بدأت تنحرف في الإيقاع والأداء وتعبث بالكلمات وتمزجها بالدخيل من الثقافات الأخرى وهنا نثير مسالة الذوبان في الأخر في الموسيقى وهو نفس الأداء الذي أداه الشاب حسني مع الشابة زهية ثنائي **Duo** حفاظا على روح المديح. وهذا الإيقاع أعطى سلطة للأغنية المعاصرة لأنها سيطرت على عواطف

الشباب وعلى تفكيرهم فعلى الصعيد النفسي قلت المشاكل النفسية المستعصية الحلول عند الشباب وكانت متنفسا لشريحة كبيرة من المجتمع كما أن الطلاق والآفات الاجتماعية الأخرى كانت قليلة لان الفرد كان يعيش في مجتمع متماسك يتحكم فيه الدين والعرف، فالمرأة كانت توكل أمرها لله وتصبر عند مواجهة المشاكل العائلية بدل الطلاق أو الخلع لأن السلطة كانت للرجل. والشئ الذي قتل روح الموسيقى الدينية هو الإيقاعات الإلكترونية الآلية الغير منسجمة مع طبيعة الإنسان والتي مزقت توافقه مع الأخر، يقول ماكس فيبر بعد دراسته العميقة للموسيقى العربية " الربابة كان لها شأن لزمن طويل في الاحتفالية الموسيقية العربية ودخلت إلى الغرب وأثرت

فيه، نظرا لإيقاعاتها وأبعادها الموسيقية الطويلة يقصد الأوكتاف الموسيقي لذي يمكنه أن يتحكم في مجموعة كبيرة من الشعوب وفي ما سماه بالفعل الاجتماعي العقلاني أو الانفعالي.." [20] .

كان هذا نتيجة تيارات الحداثة وما بعد الحداثة التي فككت الفن وقتلت الإيدولوجيا وقضت على الأداء الموسيقى؛ لأن الدين عجز كسلطة في لم شتات الأفراد وجمع شملهم في شعور وتفكير واحد، ثم إنّ ابتعاد الإنسان عن المجتمع وتخليه عن الطبيعة ومحاكاتها، وانزياح الكلمة عن الإيقاع والاهتمام بالجسد والذات واللذة، كلّه أدّى إلى العبث الفني في أبشع صوره الأدائية التي قتلت الذائقة الجمالية وعودة الإنسان إلى نقطة البداية في التيه والشك والسحر والمرض والانتحار في أخر المطاف.

**الخاتمة:**

مما سبق ذكره فان الموسيقى لها دورها الحيوي والفعال في توازن الحياة، فالفن يؤدي دور المصلح النفسي والاجتماعي والديني والفكري، وكل دخيل يعكر صفو الفن أو يشتت قوانينه الأخلاقية والإنسانية والطبيعية هو بذلك يحدث خللا في حياة البشر المتناسقة، ويعكر حياة الإنسان الروحية ويدفعه إلى الخراب المادي. وكان هذا الفساد حصاد ما زرعناه وما قدمناه من أهمية زائدة لفلسفة الجسد وحب الذات والملذات التي يتربى في أحضانها الفساد وينتشر

المرض الذي ينخر الأجساد الجوفاء بلا روح ولا معنى ولا جمال. فالفن صمام أمان يقف في وجه قوى الشر ويبعث الأمل والإيجابية وزرع الحب والخير في كل زمان ومكان. وفي الأخير فعندما يعجز العلم عن تقديم الحلول يحل محله الدين والفن ليخلص البشر من المعضلات الكبرى التي حيرت أصحاب الطب والحكمة.

قائمة المصادر والمراجع:

1 إبراهيم خليل الخروبي، تاريخ تذوق الموسيقى، جامعة النجاح الوطنية كلية الفنون الجميلة فلسطين، ،ص: 14.

2 المرجع نفسه، ص: 16.

3 علماء الحملة الفرنسية، ترجمة زهير الشايب، وصف مصر الموسيقى والغناء عند قدماء المصرين ، دار الشايب للنشر ، ص: 35.

4 المرجع نفسه ، ص:63.

5 الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة الدورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص:187.

6 المرجع نفسه، ص117.

7 المرجع نفسه، ص122.

8 بوشيخي علي، 2016، مقال الوظائف السوسيوإثنية لموسيقى الأمزاد عند طوارق الهقار، مجلة النص قسم الفنون جامعة سيدي بلعباس الجزائر، العدد04 ،ص:66.

9 مقال موسيقى غناوة أنغام تخترق حدود المغرب و الجزائر،المجلة الرقمية أصوات مغاربية ،11مارس 2018

10 ينظر: الأب أنطوان وهبي، مبادئ الموسيقى الكنسية اليونانية حسب المذهب القسطنطيني إلى الله بالموسيقى، مطبعة لويس بولس حريصا، بيروت لبنان. طبعة نادرة، 1939.ص:13–19.

11 الشيخ احمد عبد الرحمان القادري الرفاعي المسلم الوصلي ، الدر النقي في علم الموسيقى ، مطبعة دار الجمهورية ببغداد ، طبعة خاصة بانعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية،1964ص:15

12أحمد عادل عبد المولى،العربية والموسيقى قراءة بينية في الشعرية العربية والأسلوبية الموسيقية ، ميدان الأوبرا، القاهرة، مصر، ط1، 2020، ص:14

13 صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات صور وتمارين موسيقية، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان، ط1، 1993 ، ص:117.

14 ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ترجمة حسن صقر، مكتبة الفكر الجديد، المطبعة العربية للترجمة، بيروت لبنان،2004، ص:17

15 المرجع نفسه، ص 106.

16 ينظر: صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات، المرجع نفسه، ص:119

17 فؤاد زكريا: ريتشارد فاجنر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة،(د ط)، 2018، ص55.

18 المرجع نفسه، ص55.

19 موقع أوتار أنلاين: https://awtar-online.net/?p=794

20 ماكس فيبر، ترجمة حسن صقر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ص:17