الموسيقا والغناء في الدولة العربيّة الإسلامية العصر العباسي أنموذجًا
دراسة تاريخية

الكلمات المفتاحية: الموسيقا ، الغناء . العصر العباسي

أ.د. سميعة عزيز محمود الشاوي

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

Dr.samiaa@coehumon uoiyala.eda.iq

الملخص

تُعدُّ الموسيقا إحدى الجوانب المهمة في الحضارة الشاملة، ولاسِيَّمَا إذا ارتكزت على الحياة الاجتماعية والتاريخ السياسي، وأَنَّها تتمتع بصلة وثيقة مع العناصر الحضارية، وأَنَّها تستند على أساس علميّ يتضمن الطبيعة، والرياضة، والفلك، والأدب، وسائر الفنون الأخرى، وقد تأثرت وأثرت بالشعر، وفن العمارة، والنحت، والرقص، وأَنَّ العرب أوّل من عنوا بالموسيقا في ناحيتها النّظرية والعملية، وذلك ببحث طبيعة الأبعاد الموسيقية، وقوانين، واهتزازات الأوتار، وموجات الصوت، وانتشار المسافات وتكوينها، والسلالم الموسيقية، ونظم التنغيم المختلفة، وقوانين الرنين، والنغمات المتوافقة والمتنافرة، واختلاف الألوان الصوتية للآلات الموسيقية إلى معرفة دقيقة بأجزاء الأذن والحنجرة لما لها من أهمية قصوى في تعميق الإحساس بالموسيقا، ويرتبط تطور الموسيقا العراقيّة ارتباطًا وتلاحمًا بأحداث التاريخ العراقيّ، وبالتغيرات التي طرأت على الأحوال الثقافية.

يبدأ العراق يؤدي دورًا مركزيًا في التاريخ الموسيقي منذ فجر التاريخ في الحضارات الأولى، ويتحدد على وفق تاريخ الأشوريين، وبما أَنَّ بغداد هي أَكبر مركز للإشعاع الموسيقي في العصر العباسي، إذ يستطاع الوصول إليها باستعمال الطرق البرية والبحرية، التي هي أقدم ممرات الطرق وأكثرها استعمالًا، ويترتب على ذلك إمكان تفسير الصلة الدائمة بين بغداد والبصرة لا تقتصر على الناحية التجارية، بل هي تشتمل على جوانب ثقافية وفكرية، وبهذا السبب يمكن الوصول إلى فهم الدوافع التي حرص عليها الخلفاء في بغداد على دعوة المغنين، والعازفين، والشعراء في ضيافة بغداد.

موسيقا العراق قبل الإسلام:

كانت الموسيقا ذات طابع أسطوري في نظر الأقوام التي سكنت العراق، وأَنَّ أقدم الآلات الموسيقية التي ظهرت هي (القيثارة)، وتتمثل آلة القيثارة العراقيّة المفضلة لدى العراقيين القدماء المظهر الجمالي للفن الموسيقي العراقيّ، وأَنَّ العصر الجاهلي قبل الفتح الإسلامي لا يشير إلى مستند موسيقي مخطوط[١]، أَمّا بعد الفتح الإسلامي في زمن الخليفة الثاني عمر بن الخطابﷺ فقد اعتنى العراقيون بالموسيقا بعد الأدب مباشرة، وهي أكثر الفنون الإسلامية غنية، وتأتي في الترتيب الثَّالث من العلوم القديمة (الهندسة، والطب، والموسيقا) على الرغم من استيلاء الهندسة المعمارية على جلَّ اهتمامات المجتمع الإسلامي العراقي، وكانت عاملًا للتعبير الفني[٢].

وأصبح العرب بفضل الإسلام أسياد الحواضر الكبرى المنتجة لأقدم الحضارات البشرية، وكانت أكثر تقدمًا من أية موسيقا أُخرى، ومع ذلك لم يعرف العراقيون والعرب الشرقيون في موسيقاهم التآلف الهارموني، وهو الصوت إلي ينشأ من أجزاء الجمع بين أنغام مختلفة، لذلك لم يتمكنوا من إبداع الموسيقا المتعددة، وأَنْ تعتمد على الفكرة الهارمونية، وهي اجتماع نغمات (نوتات) تغنى أو تعزف في وقت واحد أساسها ثلاث أو أربع نوتات تبدأ من أخفضها وتنتهي بأعلاها، وتتخذ طريق المعالجة الموسيقية الخاصة للأصوات[٣].

ظهر في العراق بعد الفتح الإسلامي نظام القراءة القُرآنية ذات نسق من الترتيل الذي يقترب كثير من طريقة الإنشاد الصحراوي، وعلى وجه الخصوص في السور الأولى المبنية على السجع، وهي الجمل الموزونة، وتطور في العراق نظام القراءة القُرآنية عنه في المدينة المنورة أيام رسول الله مُحَمَّدﷺ وأيام الخلافة الراشدة، ففي المدينة المنورة كانَ القُرآن الكريم يرتل من دون توقيع صوتي، في حين ازدهار في العراق نوعًا من الإنشاد القُرآني الموقع على طريقة الأذان، وهي التكبير للدعوة إلى الصّلاة، ويحفظ لنا التاريخ أَنَّ أوّل اسم تقدّم للتكبير في الصّلاة هو بلال الحبشيﷺ (ت٢١هـ)، وتعتمد طريقة هذا الرجل الجليل على أَنَّهُ أبقى على التهليل، وهو أسلوب أداء الحج القديم ويعرف بالتلبية، غير أَنَّ العراقيين طوروا نظام التهليل إلى ما يعرف بالتلاعب الصوتي الذي يستعمل الحركة التناغمية للتعبير عن المضمون وهو نظام الصعود والهبوط في الإنشاد الدّيني[٤].

وقد عبر عنه الفيلسوف الكبير الشهير أبو حامد الغزالي (ت٥٠٥هـ) بأَنَّهُ "لم يزل الحداء عادة بين العرب في زمن رسول اللهﷺ وأنصاره، ولم يتعد ذلك القصائد التي ترافقها أصوات عذبة وأنغام موزونة"(٥).

والغناء عند العرب كما وصفه (أبو سريج) المغني العربيّ الشهير في العصر الإسلامي هو "الذي يملأ الأنفاس، ويعدل الأوزان، ويفخم الألفاظ، ويعرف الصواب، ويقيم الإعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطع النغم القصار، ويصيب أجناس الإيقاع، ويختلس النبرات، ويستوفي ما يشابها في الضرب من النقرات"(٦).

أصبحت الجوامع، والتكايا، والمدارس الدّينية في العراق أكثر مراكز متقدمة للإنشاد الدّيني الغنائي في العراق، وقد ظهر جماعة المؤذنين والعلماء في الوقت نفسه تمكنوا من أَنْ يكونوا أصناع تلك الموسيقا العالمة التقليدية ومن المحافظين عليها(٧).

الموسيقا في العصر الأموي:

عندما انتقلت الخلافة للمدة من (٤١هـ-١٣٢هـ) من المدينة المنورة إلى دمشق، بدأت عناصر فن الغناء تتكون، وتتحلق، وتنمو، وتنفصل عن غناء الصحراء البدائي البدوي، وتشكل لها حواشي فنية لحنية(٨).

ونشط في العراق من الجديد الغناء وهو حَدّ التلحين بين بيتين من دون أَنْ يكون مقتصرًا على بيت واحد، ويتكرر ذلك إلى الأبيات الأخرى(٩).

وقد اندمجت قوالب التراتيل الدّينية بالعناصر الشعبية الدنيوية الجديدة في الغناء العراقيّ، وهذا ما جاء بتأثير الاندماج الحكم الأموي بالفنون التعبيرية على وفق ملامح تميزت بوجه خاص نظرتها إلى تشكيل الكلمات(١٠)، وعلى الرغم من استعمال الأوزان العروضية في الشعر العربيّ، إلَّا أَنَّها تختلف عن الشعر في نظرتها إلى التشكيل، وكان تشكيل الشعر القديم خاضعًا للأوزان الشعرية، وفي الطريقة العراقيّة ليست هنالك ازدواجية في التشكيل الشعري من حيث الروح العراقيّة الشعبية البسيطة في الغناء الدنيوي، وقد أدخلت أوزان جديدة مستمدة من طريقة العراقيين في عصري أشور وبابل(١١).

واستعمل العراقيون في ذلك العصر المقامات القديمة ذات الثراء النغمي، وكان يقدّم على أساس الخلط الرصين المميز مع روح المقامات الدّينية المتألقة بالتهليلة(١٢).

وكانت تلك الموشحات المتشابهة تتكون كُلّ من أربعة أبيات شعرية أو أسطر شعرية متناسقة جديدة، وكانت تلك النغمات البسيطة سلسلة في ترديدها فهي قريبة من الروح الشعبية العراقيّة[١٣]، وأخذت تتطور بقليل من التحويرات في المقام الموسيقي أو القالب الغنائي، وكان أوّل مغني في العصر الأموي هو حنين الحميري[١٤]، وهو الاسم المألوف لأبي كعب بن بلوع الحميري (ت١٠٠هـ)، وهو من الحيرة ومن عربها الخلص، من بني الحارث بن كعب، وكان يعمل في شبابه بائع زهور قاده إلى منازل الأشراف والأثرياء، وقد شغف بحفلات القيان حتّى وصوله إلى العزم بالاشتغال بالموسيقا، فدرس على أيدي أساتذة نابغين، ثمَّ أصبح بعد ذلك حَدّ العوادين والمغنين البارعين المشهود لهم بحسن الإرادة وقوة الخيال النغمي[١٥]، إلى جانب عزفه وغنائه بين اقتداره في ميدان الألحان، وكان أوّل من غنى الأغنية الفنية من نوع السناد ويطورها في العراق بعد الإسلام[١٦]، ويقصد به المكان المترفع، وقد ابتدع أسلوب الغناء الخاص بالترادي والتجاوبي، وقبله كانَ الغناء يضع بالهزج الذي لا يختلف إلَّا قليلًا عن النّصب وهو الغناء الرقيق العذب، وقد بدأ حياته الموسيقية في عهد الخليفة الثَّالث عثمان بن عفانﷺ، إلَّا أَنَّ خالد بن عبدالله القسري والي العراق حرم صناعة الموسيقا والغناء[١٧].

وفي عهد عبدالملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) قد سمح لحنين متابعة الغناء، لشهرته التي فاقت الكون، وعندما تولى ولاية العراق بشر بن مروان شقيق الخليفة، واستدعى إلى قصره في الكوفة، وأجزل لَهُ العطاء[١٨].

وقال ابن المطرب العراقيّ عبدالله عن أبيه: "إنَّ أباه حنين الحيري من المغنين الأربعة المعدودين في الإسلام"[١٩].

أَمّا المغني الثاني فكان يدعى أحمد النصيبي أو أحمد بن أسامة الهمداني من الكوفة، ومن المغنين المهللين الذي لا ينطق بكلمات، بل يفصح عن طربه بالصوت المنغم، وكان يغني بروحه التي تفيض حزَنا وفرحًا في وقت واحد، وهو أحد البارعين في الاحتفاظ بحيوية غنائه، وتعبير عن عواطفه الجياشة[٢٠]، وبدأ حياته الموسيقية في عصر الخلفاء الراشدينﷺ، وَكانَ عربيًا أصلًا من أقرباء الشاعر أعشى همدان، وكان رفيقه، وقد برع في التهليل الغناء، وكذلك برع في طرقة النّصب من الغناء، وهو أوّل من برع واشتهر في العزف على آلة الطنبور بعد الفتح الإسلامي[٢١].

أَمّا المغني الثَّالث فهو قند المدنيّ، وكان من الموسيقيين في الصدر الأَوّل، وبقى على قيد الحياة حين تولى سعيد بن العاص المدينة المنورة، وقد عرف أَنَّهُ كانَ من الثقات العراقيين في معرفته في شؤون الغناء إلى امتلاك حدة في الخيال، وفي تصوير الألحان، ورفعها، وحدّها وتلحينها[٢٢]، وكان يكنى أَحيانًا بأبي زيد، وأَنَّه صاحب أخلاق متدنية على الرغم من كون موسيقيًا بارعًا متمكنًا عارفًا أسرارها، مقتدرًا في علومها، وقد ضرب به المثل بكسله فقيل: "أبطأ من قند"، وقد عاش طويلًا في العصر الأموي.

أَمَّا المغني الرابع فلم تذكر المصادر التي بحثنا فيها ولم نجد ما يدلنا عليه، ومن المغنين الموسيقيين العراقيين هما: ونافع الخير، ونؤوم الضحى، وقد تتلمذت نؤوم الضحى على يد طويس، وهو من المطربين الذين لهم شهرة واسعة، ويقال: إِنَّهُ المغني الرابع فيما يعتقد[٢٣]، وقد حضر نافع الخير بلاط معاوية الأول ثمَّ يزيد الأَوّل.

ويوجد في العراق أيضًا بعض الموسيقيين ممن هم أَقل شهرة من الطبقة الأولى امتازوا بالأسلوب الجيد، والاقتدار، والعلم، وهم: زيد بن الطليس، وزيد بن كعب، ومالك بن حمامة، وغيرهم...[٢٤].

وإِنَّ الموسيقا في العراق في العصر الأموي كانت تحتفظ بطابعها الوطني العراقيّ العربيّ، وذلك في هدوئها الرصين، وصلتها العميقة بالكلمات والإيقاع، ورقتها المثيرة، وامتدادها إلى التوافق والتناسق، وإقامة نوع من الحدود اللحنية على الرغم من قيودها واضطرابها[٢٥]، وقد توافرت على قوة الحضور الشعبي ببساطة البناء، وطرافة الفكرة الجمالية، وبقائها محافظة بوطنيتها الزاخرة أساسًا من ثراء النغم الشعبي وتنوعه بحسب المناطق الجغرافية، وما يتبع ذلك من تجديد الموضوع اللحني الذي تجاوز البيت الشعري الواحد أو البيتين، وذلك أَحدث نمطًا شعريًا موسيقيًا جديدًا مبتكرًا[٢٦].

وتحقق في ذلك العصر اكتمال لأصول وتقاليد الصنعة اللحنية والفكرة الموسيقية التي كانت تبشر نحو ولادة ثورة حقيقة في العصر العباسي.

الموسيقا في العصر العباسي:

ظهرت في ذلك العصر فكرة خاصة بين الشعر ومنهج خاص انفرد به الغناء، وهو صعوبة توزين الشعر العربيّ وبحوره على إيقاعات غير عربية[٢٧]، وهناك امتزاج رائع وعميق بين الغناء، والموسيقا، والشعر، واللّغة في إطار العمل المغنى الحريص على

الاحتفاظ بخصوصية الشروط الفنية، وقد ظهرت دوافع البحث عن المعنى من الشكل والبناء والأفكار إلى صحوة جديدة للغناء والشعر العربيّ نهضت بها مجموعة بشرية عربية في العراق، ومصر، والشام، ونجد، فقد تجسدت في الموشحات الأندلسية، وقد أكد ذلك التراث العظيم أَنَّ المقامات العربيّة المتداولة مثل: الرست، والسيكاه، والصبا، والبيات هي المقامات التي اعتمد عليها الأندلسيون في تشكيل غنائهم، بل إنَّ الغناء العربيّ بقى محافظًا بخبرته[٢٨].

وقد عرف ذلك العصر بأَنَّه كانَ مستقلًا على يد إبراهيم الموصلي وولده إسحاق اللذين وحدتهما الإرادة وقادهم تغير أو حث به ظروف حياتهم إلى وضع اللبنات الأولى لتقاليد امتدت إلى العصري العباسي، فقد عامل المغنون مواضع الغناء بأفقهم الإنساني الصافي المنفتح والمعبر عن انشغالات متواضعة في الذات والحياة[٢٩]، وقد دفع هؤلاء المغنون أصول الغناء إلى الاستقرار والتجذر في الحياة الحضارية العربيّة، فعرف عن الغناء إيقاعه، وتبسيطه، ومجراه أقسامه، ومخارج أنغامه، ومقاطعه، وأوزانه، ولاسِيَّمَا بعد عصر الفتوحات الكبرى، فكان لابدّ للغناء من الانتشار في مكة والمدينة المنورة على نطاق ضيق ثمَّ خرج إلى دمشق وبغداد التي طبقت شهرة الغناء إلى العالم، ثمَّ إلى قرطبة، واشبيلية، وغرناطة، وأخيرًا القاهرة[٣٠].

وقد عرفت الآلات الموسيقية في العصر الأموي مثل العود العربيّ حتّى منتصف القرن الأَوّل من العصر العباسي، إذ ابتكر زلزل (وهو من المطربين الذين شاع صيتهم في البلاط) عودًا يسمى الشبوط، وأَنَّ العراقيين كانوا يحبون آلة الطنبور إلى جانب العود، وقد شاع استعمال الطنبور في الحجاز والشام، وكانوا يميلون إلى الأغاني القديمة التي تتمسك بالطنبور وآلات أُخرى مثل: الجنك أو الصنج[٣١].

وأخذ الفنانون العراقيون يكثرون من استعمال الآلات الهوائية الخشبية، مثل المزمار مع مرافقة ودوده من آلة العود، إلى جانب الطبل والدف لتميز الإيقاع وضروبه المختلفة[٣٢].

وقال ابن خلدون في مقدمته: "ما زالت صناعة الغناء تتدرج إلى أَنْ كملت أيام بني العبّاس"[٣٣].

وقد شكل انتقال مركز الثقل السياسي من دمشق إلى بغداد بعد سقوط الخلافة الأموية وقيام الخلافة العباسية وبداية عهد جديد في كُلّ مجالات الحياة السياسية، والاقتصادية،

والحضارية، والثقافية، والاجتماعية، فتحت في وجه الفن مجالات مكنته من بلوغ درجة من الإتقان والعلوم والرفعة، وبغداد هي العاصمة الممتدة الباذخة الشامخة وصاحبة أكبر نفوذ في عالم تلك المرحلة التاريخية ولدأب ورعاية الخلفاء والأمراء والحكام، والقواد للمواهب الموسيقية أدت إلى ظهور مبدعين فنيين في الموسيقا والغناء من مغنين، وعازفين، وملحنين من رجال ونساء كانَ همهم الوحيد أَنْ يصنعوا ألحانًا تحير عقول الخلفاء وأعيان الدولة ويجهدوا في تقديم ذروات مشاعرهم الفنية لإعلاء شأن مجال المناظرات الشعرية، والخطابية، والموسيقية إلى مراتب متقدمة من الكمال[٣٤].

وتعد مدينة بغداد التي قام ببنائها الخليفة أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ) أَنْ تصبح في أوج النشاط الثقافي، والفكري، والإنساني[٣٥]، وسرعان ما جذبت الأخبار عن أسرار تلك المدينة العجيبة بقصريهما الكبيرين هما باب الذهب والخلد، إذ جذبت المفكرين، والشعراء، والموسيقيين إلى طبيعة بغداد الهادئة والفاتنة، تحيط بها مياه كثيرة، وجو معتدل، وأشجار عالية، وأرض منبسطة غنى لهم الفنان بخيال واسع حاكت بها الطيور[٣٦].

وعاشت بغداد ليالي لامعة من المواهب الموسيقية التي أقيمت في بلاط الخليفة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ) أعظم خلفاء الحضارة العباسية في بغداد، ومن هؤلاء المغنيين حكم الوادي، وإبراهيم الموصلي، وابن جامع، وحيى أكملي، وزلزل ويزيد حوراء، وفليح بن أبي العوراء، وعمرو العزال، والزبير بن دحمان، وإسحاق الموصلي، وَمُحَمَّد الدف، ومخارق، وكان ابن هارون المفضل المسمى أبا عيسى موسيقيًا مجيدًا اشترك في الحفلات التي يقيمها البلاط العباسي مع أخيه العبّاس[٣٧]، وحققت الموسيقى تقدمًا كبيرًا في بغداد في العصر العباسي لعاملين أساسيين هما:

١. التنوير الذي إشاعته الفرق الثقافية، ويقصد بالتنوير هو تنوير الفكرة، وجعلها متنورة، ويقال: قد نور الصبح تنويرًا، والتنوير: الإنارة، والتنوير: الإسفار، وفي حديث مواقيت الصّلاة أَنَّهُ نور الفجر[٣٨].

٢. سيادة الثقافة العلميّة الإغريقية على الحياة الدنيوية، فكان المسلك الدّيني حقق نزوعًا أكثر تسامحًا إزاء الموسيقا، وأَنَّ رجال الدِّين كانت لهم سلطة غير قليلة في البلاط العباسي، إذ اشتركوا في أمور السياسة العامة إمعانًا منهم في تخليص الموسيقا من القيود التي فرضها عليها هؤلاء[٣٩]، وكذلك تمت ملامح المهارة النّظرية في الموسيقا بتأثير التلاحم الفكري الذي

جرى بين الأفكار الموسيقية لشعوب الشرق، والنشاط الفني الذي ترجم عن الشعوب اليونانية والرومية، فقد عرف العراقيون على ذخائر الكنوز الموسيقية عند نقلها إلى اللّغة العربيّة بفضل المترجمين العرب والسريان، وكان لإسحاق الموصلي "هو الذي صحح أجناس الغناء وطرائفه، ومميزه تمييزًا لم يقدر عليه أحد قبله ولا تعلق به أحد بعده[٤٠].

وقد انتشرت المناظرات بين كبار الفنانين وعلماء الموسيقى، أَمّا الخلفاء فإنَّهم رسموا ثقافة العصر وذوقه، وروح التاريخ، وقد عرفت بغداد رموزًا موسيقيةً في عصرها الذهبي، إذ استعمل الكندي (ت٢٦٠هـ) رموزًا موسيقيةً في رسالة خبر تأليف الألحان، وهو أوّل استعمال عرفه العراقيون والعرب، وهو روح فنية، ومحاولة متقنة للجمع بين صوتين مختلفين وصورة جديد لفن الإبداع الموسيقي لما فيه من خطوط لحنية ذات إغناءات وثنايا تشير متوازية أو تتعارض أو تمتزج، فلقد أصبحت هذه الروح بعد نقلها على الموسيقا هي العناصر والأسس التي نهضت بها الموسيقا العربيّة[٤١].

أَمّا في مجال الآلات الموسيقية فقد حدث تغير غير قليل فيها، إذ لكل آلة طابعها الخاص الذي يتماشى مع خصوصية آلة أُخرى، وهذا يقتضي توفر معرفة كُلّ آلة وخبرة كبيرة وموهبة منفردة من الابتكار، فقد أدخل زلزل وهو أحد موسيقيي البلاد البغدادي نوعًا جديدًا من العيدان على العود الشرقي في النصف الثاني من القرن الثامن، وسمي ذلك العود الكامل بالعود الشبوط، واحتوى على أربعة أوتار قبل أَنْ يضيف إليه زرياب وترًا خامسًا في الأندلس، وأَدخلَ زرياب وهو في بلاط الخليفة هارون الرشيد بعض التحسينات الفنية عليه.

وقال زرياب عن عوده: "وإِنْ كانَ في قدر جسم عوده إِلى عود إسحاق الموصلي وهو العود العادي من جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه... وأوتاري من حرير يغلِ بماء سخن يكسبها أنائه ورقاوة ومثلما اتخذتهما من مصران شبل أسد قلها في الترنم، والصفاء، الواحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوانات، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها"[٤٢].

واستعمل فنانو بغداد في العصر العباسي المزامير، والطبول، والدفوف، ويأتي ذلك الاستعمال بعد المرتبة الثَّانية بعد آلة العود الموسيقية، وأَنَّ الآلات الإيقاعية هي القريبة من تصميمات اللحن العربي فإنَّ عمليّة التبادل بين اللحن والإيقاع أخذت حريتها وامتدادها في

العصر العباسي عن طريق تقديم الحان جملية، وحوار نغمي أفاد ألوان متباينة من النغم، فنجم عن ذلك كُلّه تناوب لطيف من التصويب والترجيع(٤٣).

ويعدّ إبراهيم الموصلي أوّل من وضع الإيقاع بالقضيب، كما مدرسة موسيقية في بغداد لتعليم الموسيقا ونشرها بين النَّاس، ولقب إبراهيم بالفردوس السعيد، ونال حظوة ومنزلة عند الخليفة المهدي، ثمَّ الخليفة هارون على وجه الخصوص، وتكمن براعة إبراهيم بإعجاب عميق لأشهرهم وهو (مُعبد) (المغني الذي اشتهر في البلاط)، ويعدّ مثال الحس وعبقرية في دفع الصوت يمزج روح الشرق بالنغم العراقي(٤٤).

وتتلمذ إبراهيم الموصلي على سياط، وهو مغن يكبره في السن، قدم من مكة قبل أَنْ تفتح لَهُ بغداد ذراعيها، وانفرد في الغناء في مدينة الموصل، وأتقن الغناء والضرب على العود، ومن تلك المدينة العربيّة اكتسب لقبه (الموصلي)، وسار إبراهيم على سيرة عزة الميلاء وهي مغنية، فأسس مدرسة موسيقية على غرار ما قامت فيه عزة، على شكل معهد(٤٥)، وتخصصت تلك المدرسة بتثقيف القيان اللواتي اشتهرن بجمالهن، وصوتهن، وبراعتهن الغنائية والأدبية، وكانت شروط القبول في تلك المدرسة الفنية "أَنْ تكون حسن الصوت، وبراعة في الغناء، ثمَّ الجمال، والذكاء، والأدب"(٤٦)، واشتهرت المدرسة وذاع صيتها في الدولة العربية، ونال إبراهيم وولده شهرة واسعة في التاريخ الموسيقي، مثل: عنان، وعريب، ودنانير، وبصبص، ومحبوبة، وجميعهم هن جواري اشتهرن في نظم الشعر، وتفوقهن في النظم فيه، وكان يحضر في مجالسهن الأدباء ويتبارين مع فحول الشعراء(٤٧)، وكان التاريخ يكتب عن قيمة الموسيقي إبراهيم الموصلي(٤٨)، فوضع يومًا بين ثلاثين ضاربة على العود يعزفن مقطع موسيقي في تساوق تام، فتعرف على إحداهن تخطئ على الوتر غير المستوي(٤٩)، إلى جانب علمه الغزير والدقيق بالوقفات والفواصل التابعة لجدول العود الموسيقي مكنه من الضرب ببراعة على عود غير مستو(٥٠)، أَمّا حنكته الغنائية فإنَّه "كانَ يبدأ غالبًا بأصوات حادة فيبقى اللحن فترة ثمَّ يبدأ بالتخفيف تدريجيًا حتّى يصل إلى الصوت الرقيم ثمَّ القرار، وبعد يرتفع من جديد نحو الأصوات الحادة وينتقل مرة أُخرى من القوي إلى البسيط وهكذا حتّى ينتهي"(٥١).

وفي مجال التقنية للغناء فحاول إبراهيم الموصلي تحسين نظام المقامات والإيقاعات بإيجاد فوارق بين الأنواع، وبإدخال إيقاع جديد وصفه بنفسه وفضله، وهو الماخوري الذي يبدأ من الغناء الطويل المؤدي في إيقاع تقليدي(٥٢).

توفى إبراهيم الموصلي عن عمر يقدر بـ ٦٢ عامًا، وَعُدَّ يوم وفاته حدثًا تاريخيًا في بغداد، إذ بكاه الخليفة كثيرًا وحضر بنفسه للصلاة عليه(٥٣).

وقد استعاد إسحاق فن أبيه ومهاراته بجدارة وعمق، ولقب بـ "بحر المغنين" حتّى تقدمت شهرته على أبيه إلى الحَدّ الذي جسد في فنه وجده جميع الطرائق الموسيقية التقليدية العربيّة في عصرها الذهبي(٥٤).

وقد جاهد إسحاق في فنه بتجديد إضافة جديدة بالضرب على العود بفضل ما أخذه عن منصور زلزل أستاذ العصر البغدادي في العزف على الوتر، وله الفضل في إضافة وترين جديدين على العود عند العرب والأمم الشرقية، وجعل منهُ آلة متقنة بتطويل مقبضه وتوسيع تجويفه، وهكذا اختلف عن العود الشرقي.

وامتاز إسحاق بمهارة فائقة في الضرب على العود والغناء، وكان من أسباب التفوق قابليته الغنائية فقد كانَ موضعه من العمل ومكانة من الأدب والرواية، وتقدمه في الشعر أشهر من يدلّ على عمقه في أَنْ يوصف، أَمّا الغناء فكان أَصغر علومه وأدنى ما يرسم به، وإِنْ كانَ القالب عليه ما كانَ يحسنه(٥٥).

وقد قال عنه المأمون الخليفة العباسي (١٩٨-٢١٨هـ) قولًا بليغًا: "لولا ما سبق على ألسنة النَّاس واشتهر به عندهم من الغناء لوليته القضاء، مِمَّا أعرف مثله ثقة، وصدقًا، وعفةً، وفقهًا"(٥٦).

ولم يكن إسحاق مثل أبيه فارسًا لا يبارى في ميدان الغناء، ولم يتمتع بصوت جميل ورخم، وحتى لا يُقال إِنَّ إسحاق يأتي في المرتبة الفلانية من أقرانه المغنين، فقد عرف في طريقة جديدة من الغناء، وهي طريقة التخنث وحظيت برواج كبير، وأصبحت قاعدة كبار المغنين في بغداد(٥٧)، وأَنَّ شهرة إسحاق تقوم على ميزتين أساسيتين هما:

١. براعته الخارقة والمتعددة في مجال التلحين تميزت بصناعة مكتملة أتاحت لَهُ توظيف ثروات الغناء الدفينة، وقد أشاد بذلك الإتقان الخليفة الواثق (٢٢٧-٢٣٢هـ) وهو من مجيدي الغناء والعارف بأسراره "ما عناني إسحاق قط وظننت أَنَّهُ قد زال لي من ملكي ولا سمعته

يغني غناء ابن سريج إلَّا ظننت أَنَّ ابن سريج قد نشر للحضر في غيره إذا لم يكن حاضرًا فيقدمه عندي وفي نفسي يطيب الصوت، حتّى إذا اجتمعا عندي رأيت إسحاق يعلو ورأيت من ظنته يتقدمه، وأَنَّ ابن إسحاق لنعمة من نعم الملك لم يحظَ أحد بمثلها، ولو أَنَّ العمر، والشباب، والنشاط مِمَّا يشترى لاشتريتها لإسحاق بشطر ملكي"(٥٨).

٢. ملكته في الإنتاج المبتكر الذي استعاد نظرية أقليدس في السلم الموسيقي ووفق عليها العود، وقد أحسن مكونًا من أربعة أوتار، فحدد بذلك نظام المقامات، وعدل أسلوب اللحن الذي ظل يتبع طرائق تقليدية مستحدثًا لنزعة الارتقائية تأثر في طريقة والده الخاصة(٥٩).

وقد بشر المغنين بصناعة جديدة للغناء وتقاليده، وابتعادهم عن أصول الأقدمين وتعاليمهم الكبرى، وقاد هؤلاء المغنين مغنيان شهيران هما: ابن جامع المكيّ (ت١٨٨هـ) وهو من أصل عربي يغني غناءً حرًا، والثَّاني: إبراهيم بن المهدي وهو شقيق هارون الرشيد وعم الأمين والمأمون، وقد اشتدت روح المنافسة بين إسحاق وإبراهيم بن المهدي، وتمتع الأخير بصوت أسر قلوب النَّاس، قوي النبرات، فصيح النطق، بارع في الغناء، والموسيقا عظم شأنه في العاصمة العباسية على الرغم من فضيحته التي أثارها في الأوساط الدّينية جراء اشتغاله بالغناء، ولقد قيل في صوته النوادر، حتّى الحيوانات كانت تقترب منهُ، وتمد أعناقها، وقد طربت لصوته(٦٠).

وإنَّ دخول إبراهيم المهدي ساحة الغناء وهو ذو نسب عربي كريم يشكل تحديًا للفن الذي امتهنه إسحاق وتلامذته، وقد ردد إبراهيم المهدي: أنا ملك ابن ملك، اغني ما يطيب لي، وأختار من الغناء ما تستطيبه نفسه، فانا أمارس الإنشاد بغية الطرب وليس للكسب المادي، أغني لنفسي وليس للآخرين"، وأَنَّه سعى إلى تغيير تقاليد الغناء المتوارثة لها، وأَنَّهُ فتح جديد أمام الموسيقا العراقيّة في العصر العباسي وفنون الغناء والتلحين(٦١).

وقد أشار الأصفهاني وهو ملمحًا إلى إبراهيم بن المهدي فيصف المغنين الجدد "بأَنَّهم افسدوا الغناء، ورغبوا في أَنْ يضرب عليهم مأخذه، ويكرهون ما تقل وتقلت أدواره، ويستطيلون الزمان في الغناء الجيد على حريتهم يقصر معرفتهم، وقد تبعهم جاهلون أم يعطوا الغناء الوقت والجهد اللذان يتطلبهما"(٦٢).

ويبقى اسم إسحاق لامعًا في تاريخ الموسيقا العربيّة، ويوم رحيله قدرت أعماله بأربعمائة صوت، وهو رقم لا يقف موفقًا الند في تركة أبيه، غير أَنَّ إسحاق كانَ يفتخر

بنتاجه المحدد، ويصبح في وجه ناقديه "إنَّما انقر في صخرة"، ولم يكن الخليفة المتوكل (٢٣٢-٢٤٧هـ) ذلك العالم بملامح الجمال الموسيقي وخصائصه، إذ قال عند وفاة إسحاق الموصلي "اليوم ذهب صدر عظيم من جمال الملك، وبهائه، وزينته"[٦٣].

ومع تلك النخبة الممتازة من فناني بغداد الخالدين، إبراهيم الموصلي وإسحاق الموصلي، وإبراهيم بن المهدي، نشطت فئة ثانية من فناني بغداد لها تاريخ موسيقي بدرجة أَقل من الأولى أوّل هؤلاء هو (حكم الوادي) أبو يحيى حكم بن ميمون الوادي، ويحيى المكيّ، ويزيد حوراء أبو خالد، وزلزل، وكان زلزل أضرب النَّاس للوتر لم يكن قبله ولا بعده مثله[٦٤].

وقد تتلمذ على يد إسحاق الموصلي شخص آخر هو زرياب، مضيفًا إلى تلك الخصائص البغدادية فنه العجيب، واستقبله الخليفة الأموي عبدالرحمن الثاني الذي استقر في قرطبة عام (٢٠٧هـ)، وقد قامت مع زرياب الأسس البغدادية والشرقية، وتطورت تطورًا خاصًا، إذ أجمعت بين ثنياها القواعد النّظرية، والرموز ودمجها بأصول هندية، ويونانية، ورومانية، وفرض على الموسيقا دورًا علاجيًا نفسيًا لَهُ سماته الخاصة والمتصلة بالمزايا الأمزجة الموافقة للمقامات الموسيقية المختلفة[٦٥]، وقد ظهر النظام الصوتي، والنمطي، والجوقي للنوبات الأربع والعشرين التي ترمز في الوقت نفسه إلى صنوف الحركات الموسيقية التقليدية[٦٦]، ولعمق الكيفية التي وصل إليها التلحين المتعلق يعطي فن التلحين والتعبير الموسيقي جمال لَهُ جميع مظاهر الجمال الحسي الذي يجعل الأسماع تحتل في كثير من الأحيان إلى الخلط بين الحبور المتأتي من اللحن وبين المتعة الحسية والإبداع الخالصة، وأفصحت موسيقا زرياب عن سر هوى من الأهواء والإبداع في الخيال العميق من حب، وحزن، وفرح، وصرح هو الذي يغدو الشيء الرئيس الذي يتجاوز حتّى الأحلام الداخلية للفنان[٦٧].

وفي المدة (٢٣٣-٣٣٤هـ) أخذت تتجلى عوامل الانحطاط السياسي، وهو ظهور الجند الأتراك الذين أدوا دورًا سياسيًا في الخلافة العباسية في زمن الخليفة المعتصم الذي ألف جيشه من الترك وأسقط العرب الخلص وأبناء القبائل من ديوان الجند، ورجعوا إلى قبائلهم لكي يكونوا عنصر دائم للثورة والاضطراب[٦٨].

وفي عهد المتوكل وهو عصر الانحطاط وليس هنا بسرد الأحداث السياسية بقدر ما يتعلق بالخليفة المتوكل بأَنَّه كانَ مولعًا بالفن والموسيقا، وكانت رعايته لروادها رعاية ممتدة وكاملة، وهي تمثل عن الموهبة الفنية؛ فقد ألف ما يقرب من ثلاثمائة أغنية، وكان وزيره ابن الفضل الجرجرائي عالمًا بالغناء مشهورًا به(٦٩).

وبنى الخليفة قصرًا بعيدًا عن سامراء، والتي أصبحت العاصمة الرسمية فيه، وهو قصر المتوكلية، وكان من عوامل المتعة من الموسيقا، واللهو، والغناء ما يعجز عن الوصف في ذلك العصر شجع الخليفة كبار الغنائين الذين ورد ذكرهم سابقًا، وفي عهد الخليفة المنتصر بالله (٢٤٧-٢٤٨هـ) الذي كانَ شاعرًا وموسيقيًا إذ توجد أغانيه في كتاب الأغاني الكبير الذي يخصص فصلًا عنه، أمَّا أشهر موسيقي في بلاطه هو بنان بن عمرو الحارث الذي غنى شعر الخليفة المنتصر بالله(٧٠).

وفي عهد الخليفة المستعين (٢٤٨-٢٥٢هـ) فإنَّه لم يخلف لنا عن أخبار تفصح عن ميوله الفنية، غير أَنَّ أحد ولاته مُحَمَّد بن عبدالله بن طاهر كانَ راعيًا عظيمًا للموسيقا(٧١).

أَمّا الخليفة المعتز (٢٥٢-٢٥٥هـ) فإنَّهُ موسيقى وشاعر كما ورد في كتاب الأغاني الكبير الذي أورد بعض أغانيه، وهو من الموسيقيين الذين لهم علم كبير في الحوارات الموسيقية(٧٢).

أَمّا الخليفة المهتدي (٢٥٥-٢٥٦هـ) فلم يرث ميول أبيه الثقافية والفنية ولا حتّى سماحته، فاقتدى بالخليفة الأموي الورع عمر بن عبدالعزيز فأوصدت الأبواب بوجه الموسيقا، غير أَنَّ ذلك الحال لم يطل كثيرًا، فقتل الخليفة، وجاء الخليفة المعتمد (٢٥٦-٢٧٩هـ) أوّل خلفاء عصر الانحطاط العباسي الثاني الذين حاولوا وقف الطغيان للقوات التركية بدافع من أخيه الموفق، إذ حاول إرجاع الخلافة إلى بغداد ومدها بأسباب الحياة، وظهرت ميول الخليفة نزوعًا عميقًا للموسيقا وقد وصفه ياقوت الحموي وصفًا بليغًا في ذلك(٧٣).

وكان الخليفة المعتمد مغرمًا بالملاهي، وهو الذي أمر بجمع أغاني المغنية عريب(٧٤)، ثمَّ جاء الخليفة المعتضد (٢٧٩-٢٨٩هـ) الذي كشفت الأحداث عن حبه للموسيقا، والثقافة، والفكر، واشتهر بصوته العجيب، وكان "عبدالله بن عبدالله بن طاهر نديمه وألف عبيدالله كتاب في النغم".

وجاء من بعد المعتضد الخليفة المكتفي (٢٨٩-٢٩٥هـ)، ثمَّ الخليفة المقتدر (٢٩٥-٣٢٠) الذي كانَ في بلاطه من الموسيقيين، وإبراهيم بن أبي العبّاس، وإبراهيم بن القاسم، وتلاه القاهرة، فالمتقي، فالمستكفي، وكانوا مولعين بالفن والموسيقا[٧٥]، مع ذلك لم يمنع أَنْ تزدهر الموسيقا في أقاليم عربية أُخرى، وَأَنْ تكون إشعاعًا فنيًا وفكرًا في آنٍ واحدٍ، فقد شجع الحمدانيون في سورية الفارابي الفيلسوف والعالم الكبير، وازدهر في دويلتهم الموسيقيان الأصفهاني والمسعودي[٧٦].

وقد أصبحت بغداد المدينة الحافلة بالغناء، والتأليف الغنائي، والمسائل الموسيقية العملية والنظرية، لا بوضعها مصادر للمعلومات فحسب بل عدّها وثائق تدلّ على ما كانت عليه الثقافة الموسيقية[٧٧].

وقد أنتجت الموسيقا العراقيّة، ولاسِيَّمَا بعد تلاحمها مع موسيقا شعوب الشرق زيادة تعلق بالعود العربيّ إلى جانب المهارة في صنع العود، ووضع مؤلفات خاصة به، وأصبح العود العراقيّ مدرسة عزفية في الشرق، لدقته وقوته، ومتانة أوتاره، وأيضًا كانَ للترجمة العربيّة من الكتب الإغريقية أَثر كبير وفضل للعرب على الأمم الشرقية.

وكانت الشعوب الشرقية الأتراك، والفرس، والهنود، وغيرهم مدينون بدين أكثر ثقلًا للعرب لا بالإسلام وحده بل بالعلوم العربية، والفلسفة، والفنون الموسيقةي، قال بارتولد: "لم تمس الهلينية أكثر من سح الحياة الفارسية قط... ولكن الدِّين العربيّ والمناهج العربيّة نفذت إلى الصميم"[٧٨].

وقد أحب كبار الغنائيين العراقيين (الطنبور) على وجه خاص، وكان الآلة الموسيقية الأولى التي أحبوها عند الغناء، ويرجع صوت تلك الآلة إلى صدرها الشبيه ببناء الطبلة، فقد أعطاها طنينًا عاليًا، ولذلك كثر استعمالها من العازفين، ويطيل الفارابي في وصف نوعين من الطنبور هما:

١. الطنبور الجاهلي المسمى بالطنبور البغدادي.

٢. الطنبور الخراساني ذو الوترين المتساويين النمليطن المشددين في قائمة[٧٩].

وقد شاع استعمال الصنوج، والجنك، والسلياق، والقانون الذي أصلحه الفارابي، وَكانَ الناي والمزمار تمثل الآلات الهوائية الخشبية، وكان البوق والطبل رُبَّما الصنج من الموسيقا العسكرية، وقد عرف العراقيون الأرغانون الهوائي والحائي كليهما[٨٠].

وكانت الملامح التي أخذتها الحضارة الجديدة أفادت الموسيقا إفادة كبيرة حتّى غدت تلك الآلات ليس جزء من تراث العالم العربيّ فحسب، بل تجاوزت أيضًا الحدود القصوى للممالك الإسلامية، فقد أصبح الدف وهو أشوري الأصل تجاوز حدوده الفنية المرسومة، وأصبح آلة إيقاعية متقدمة ترافق الرقصات النسائية في الجزيرة العربيّة في مُدّة ما قبل الإسلام، ثمَّ انتقل إلى أوروبا(٨١).

وأخيرًا فقد انصر آخر خلفاء بني العبّاس وهو الخليفة المستعصم الذي استعادة الموسيقا العراقيّة في عهده الكثير من بهائيها وقوتها، وقد انصرف في ساعات فراغه إلى سماع الموسيقا، وكان صديقه هو أشهر الموسيقيين في التاريخ العربيّ صفي الدِّين عبدالمؤمن الأرموي آخر المدونين العرب، إذ يعرض أدق الفواصل والمقامات، وقال: "بوجوب ترك كُلّ هذا الاحتفاظ فقط ببعض الأصوات المستعملة حقًا"(٨٢)، وكان أحد النابغين في الفهم النظري للموسيقا في التاريخ العربيّ، لأَنَّهُ صنع مدونات كانت تطابق أعمال الموسيقيين، والمغنين، والعازفين العرب في تلك المُدّة.

وفي عام (٦١٦هـ) فتح جنكيز خان وجيوشه المغولية الأراضي الشرقية من الإمبراطورية الخوارزمية، وأكمل ابنه أكدي عام (٦٢٩هـ) ذلك الفتح، وفي عام (٦٥٤-٦٥٦هـ) عبر هولاكو حفيد جنكيز خان لتأديب الإسماعيليين(٨٣)، ولما تَمَّ ذلك اتجه إلى بغداد الحاضرة، وفي عام (٦٥٦هـ) حوصرت مدينة السّلام، مدينة الموسيقا، والعلم، والأدب، والفكر، والثقافة، مدينة الإنسانية بغداد، إذ هوجمت... ثمَّ تلتها أسابيع من السبي، والقتل، والحرق، والتدمير، إذ قال ابن خلدون: "إِنَّ مليونا وستمائة ألف من السكان الذين كانوا يزيدون على المليونين قتلوا وأفنوا"(٨٤).

وتبقى بغداد في التاريخ جوهرة العطاء والإشعاع، ويبقى الفن الموسيقي اللوحة التي تؤرخ لبغداد جمالها في التاريخ.

Abstract

Music and Singing in the Arab Islamic State The Abbasid era is a model

Historical study

Keywords: Music, Singing. Abbasid era

Prof. Samia Aziz Mahmoud Al - Shawi

Diyala University / College of Education for Human Sciences

Music is an important aspect of a comprehensive civilization, especially if it is based on social life and political history. It has a close connection with the elements of civilization and is based on a scientific basis that includes nature, sport, astronomy, literature and other arts. Architecture, sculpture and dance, and that the Arabs were the first to express music in its theoretical and practical aspects, by studying the nature of musical dimensions, laws, vibrations of tendons, sound waves, spread and composition of distances, musical stairs, various toning systems, , Ringtones compatible and dissonant, and different vocal colors of musical instruments to know the precise parts of the ear and throat because of its paramount importance in deepening the sense of music, and is linked to the Iraqi music evolution closely Cohesive events Iraqi history, and the changes that have taken place in the cultural .conditions

Iraq begins to play a central role in the history of music since the dawn of history in the first civilizations, and is determined according to the history of the Assyrians, and since Baghdad is the largest center of musical radiation in the Abbasid era, which can be accessed by land and sea routes, which is the oldest and most used road corridors, It follows that the permanent link between Baghdad and Basra can be explained not only in terms of trade but also in cultural and intellectual aspects. This is why one can understand the motives of the caliphs in Baghdad to invite singers, performers and poets to Baghdad. T the peak of progress in the first Abbasid eras and the second, as who visited Baghdad sees quiet scenic mangroves fresh water and appropriate schedules, and the slopes of the valleys and plains realize that explode in the same artist creative inspiration .and exceptional values

The link between art and natural life conditions and mental events in the political and social history of Iraq since the Islamic conquest until the fall of Baghdad in (656 e) is the essence of artistic progress and music, because art is the true gateway to the conditions of society, man and time, and any striking of art on the ground is in The truth is for his historical, social, and human mission that .becomes the original gateway and its renewable dimensions

الهوامش

(١) كامل، محمود، تذوق الموسيقا العربيّة، ط١، بيروت، ١٩٧٤، ص٤٠.

(٢) ابن خلدون، عبدالرحمن بن مُحَمَّد (ت٨٠٨هـ)، المقدمة، القاهرة، ١٢٨٤هـ، ص٢٠٥.

(٣) ابن عبد ربه، شهاب الدِّين بن أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه ابن حبيب الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، العقد الفريد، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤٠٤هـ، ج٢، ص٥٠.

(٤) المصدر نفسه، ج٣، ص٦٦.

(٥) الغزالي، أبو حامد مُحَمَّد (ت٥٠٥هـ)، إحياء علوم الدِّين، ط١، بيروت، ١٩٧٤.

(٦) النجمي، كمال، سحر الغناء العربيّ، القاهرة، ١٩٧٤، ص٥٠.

(٧) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٨) جارحي، سيمون، الموسيقى العربيّة، ط١، القاهرة، ١٩٧٥، ص٦٠.

(٩) الأصفهاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، الأغاني، بقلم: مُحَمَّد عبدالجواد، دار المعارف المصرية، ١٣٣٤هـ، ج٣، ص٢٠٠.

(١٠) المصدر نفسه، ج٤، ص٢٢١.

(١١) لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، ط٤، مطبعة البابي، ١٩٦٤، ص٣٠٠.

(١٢) سامي، مُحَمَّد محمود، تاريخ الغناء العربيّ والموسيقا العربيّة، ط١، بيروت، ص١٩٧٤، ص٧٠.

(١٣) فارمر، هنري جورج، تاريخ الموسيقا العربيّة، ط٢، مطبعة البابي، ١٩٦٤، ص٩٣.

(١٤) الأغاني، ج٤، ص٢٦٠.

(١٥) الكندي، يعقوب بن إسحاق (ت٢٥٦هـ)، رسالة في خبر تأليف الألحان، ط١، ص٦٠.

(١٦) الأغاني، ج٥، ص١٦٠.

(١٧) ابن خلدون، المقدمة، ص٣٠١.

(١٨) الأغاني، ج٤، ص٣٠٠.

(١٩) المصدر نفسه، ج٤، ص٣٠٠.

(٢٠) المصدر نفسه، ج٦، ص٧٣.

(٢١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٢، ص٦٦، وهو من شعراء العصر الأموي المقدمين، وهو ابن المقتبح عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث بن نظام بن بخشم بن عمرو بن مالك بن بجشم الحمداني، الكوفيّ،

المعروف باعشى همدان، وهو من قبيلة حاشد الهمدانية القحطانية (ت٨٣هـ). الحضارة العربيّة، أعلام المشاهير الموسوعة العربيّة، ص٧٧٣.

(٢٢) بختنزيث، هوجولا، الموسيقا والحضارة، ترجمة: سهيل زكار، ط٢، بيروت، لبنان، ص١٠٣.

(٢٣) الكندي، رسالة في خبر الألحان، ص٧٧.

(٢٤) الأرموي، كتاب الأدوار، ص١٢٠.

(٢٥) المصدر نفسه، ص١٢٨.

(٢٦) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٢٧) ابن النديم، مُحَمَّد بن اسحق (ت٤٣٨هـ)، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.

(٢٨) الأغاني، ج٧، ص٢٠٧.

(٢٩) المصدر نفسه، ج٧، ص٢٥٠.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٢٦٦.

(٣١) النجمي، سحر الغناء العربيّ، ص١٠.

(٣٢) كمال، تذوق الموسيقا العربيّة، ص٨٠.

(٣٣) ابن خلدون، المقدمة، ص٢٠٠.

(٣٤) سامي، تاريخ الغناء العربيّ والموسيقا العربيّة، ص٩٠.

(٣٥) فارمر، تاريخ الموسيقى العربيّة، ص١٢٠.

(٣٦) المسعودي، أَبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت٣٤٦هـ)، مروج الذهب، دار الأندلس، بيروت، ١٣٨٥هـ، ج٤، ص١٤٠.

(٣٧) الأغاني، ج١٠، ص٩٩، والعقد الفريد، ج٣، ص١٥٠.

(٣٨) ابن منظور، مُحَمَّد أبو المكارم، لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ/١٣١١م) لسان العرب، دار الحديث، (القاهرة، ٢٠٠٢)، حرف النون (نور)، ج١٤.

(٣٩) الأرموي، الأدوار، ص٢٠٠.

(٤٠) الأغاني، ج١١، ص٣٥.

(٤١) الكندي، رسالة في خبر تأليف الاكمان.

(٤٢) الأغاني، ج١١، ص١٥٦.

(٤٣) المصدر نفسه.

(٤٤) اللخمي، سحر الغناء العربيّ، ص١٥٦.

(٤٥) الأغاني، ج١٢، ص٣٠.

(٤٦) سامي، تأريخ الغناء العربيّ والموسيقا العربيّة، ص٩٨.

(٤٧) السامرائي، هند يوسف مجيد، أَثر الجواري في العصر العباسي، مركز النور: www.alhoor.se>article

(٤٨) المصدر نفسه.
(٤٩) هنري، فارمر، تاريخ الموسيقى العربيّة، ص٦٠.
(٥٠) المصدر نفسه، ص٦٠-٦١.
(٥١) الأغاني، ج١٢، ص٥٠.
(٥٢) العقد الفريد، ج٢، ص٧٧.
(٥٣) المصدر نفسه، ج٢، ص٨٠.
(٥٤) المصدر نفسه.
(٥٥) الأغاني، ج١٢، ص٥٦.
(٥٦) المصدر نفسه.
(٥٧) العقد الفريد، ج٣، ص٢٢.
(٥٨) ابن خلدون، المقدمة، ص٦.
(٥٩) المصدر نفسه.
(٦٠) الأغاني، ج١٣، ص٥، وجارجي، الموسيقى العربيّة، ص١٠٠.
(٦١) العقد الفريد، ج٣، ص٣٣.
(٦٢) الأغاني، ج١٣، ص١٢.
(٦٣) المصدر نفسه، ج١٤، ص٦، وابن خلدون المقدمة.
(٦٤) العقد الفريد، ج٣، ص١٤٦.
(٦٥) محمود، تاريخ الغناء العربيّ والموسيقى العربيّة، ص٢٠٠.
(٦٦) المصدر نفسه.
(٦٧) المصدر نفسه.
(٦٨) الأغاني، ج١٤، ص١٠٠.
(٦٩) المصدر نفسه.
(٧٠) المصدر نفسه، ج١٤، ص٧٠.
(٧١) المصدر نفسه، ج١٤، ص٧١.
(٧٢) المصدر نفسه، ج١٤، ص٧١.
(٧٣) ياقوت الحموي، شهاب الدِّين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، أدب الكتاب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧.
(٧٤) المسعودي، مروج الذهب، ج٣، ص٢٠٠.
(٧٥) المصدر نفسه.
(٧٦) المصدر نفسه، ج٤، ص١٤٠، والاغاني، ج١٧، ص٧٠.
(٧٧) ياقوت الحموي، أدب الكتاب.

(٧٨) بارنولد، تاريخ الحضارة الإسلامية، ترجمة: حمزة طه، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥.
(٧٩) جرجي، الموسيقى العربيّة، ص١٥٠.
(٨٠) الفارابي، الموسيقى الكبرى، ص١٧٠.
(٨١) المصدر نفسه.
(٨٢) الأرموي، كتاب الأدوار، ص٢٥٠.
(٨٣) فوزي، فاروق عمر، الخلافة العباسية في عصر الفوضى العسكرية، ص٩٦، ص١٠٣.
(٨٤) ابن خلدون، المقدمة.

المصادر والمراجع:

i. ابن خلدون، عبدالرحمن بن مُحَمَّد (ت٨٠٨هـ)، مقدمة ابن خلدون، القاهرة، ١٢٨٤هـ.
ii. ابن عبد ربه، شهاب الدِّين ابن أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه بن حبيب الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، العقد الفريد، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.
iii. ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ/١٣١١م) لسان العرب، دار الحديث، (القاهرة، ٢٠٠٢).
iv. ابن النديم، مُحَمَّد بن اسحق (ت٤٣٨هـ)، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.
v. الأرموي، صفي الدِّين عبدالمؤمن بن يوسف البغدادي، كتاب الأدوار في الموسيقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
vi. الأصفهاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، الأغاني، بقلم: مُحَمَّد عبدالجواد، دار المعارف المصرية، ١٣٣٤هـ.
vii. جارجي، سيمون، الموسيقى العربيّة، القاهرة، ١٩٧٥، ط٢.
viii. السامرائي، هند يوسف مجيد، أَثر الجواري في العصر العباسي، مركز النور: www.alhoor.se>article.
ix. سامي، مُحَمَّد محمود، تاريخ الغناء العربيّ والموسيقا، ط١، بيروت، ١٩٧٤.
x. الغزالي، أبو حامد مُحَمَّد (ت٥٠٥هـ)، إحياء علوم الدِّين، ط١، بيروت، ١٩٧٤.
xi. الفارابي، أبو نصر مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن أورلغ طرخان الفارابي (ت٣٣٩هـ)، الموسيقي الكبير، ط١، بيروت.
xii. فارمر، هنري جورج، تاريخ الموسيقا العربيّة، ط١، مطبعة البابي.

xiii. فوزي، فاروق عمرو فوزي، الخلافة العباسية في عصر الفوضى العسكرية، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر.
xiv. كامل، محمود، تذوق الموسيقا العربيّة، ط١، بيروت، ١٩٧٤.
xv. الكندي، يعقوب اسحق (ت٢٥٦هـ)، رسالة في خبر تأليف الأكان.
xvi. لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، ط٤، مطبعة البابي، ١٩٦٤.
xvii. المسعودي، الحسن علي بن علي (ت٣٤٦هـ)، مروج الذهب، ج٤، دار الأندلس، بيروت، ١٣٨٥هـ.
xviii. النجمي، كمال، سحر الغناء العربيّ، القاهرة، ١٩٧٤.
xix. ياقوت الحموي، شهاب الدِّين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، أدب الكتاب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧.
xx. يختنزيث، هوجولا، الموسيقا والحضارة،، ترجمة: سهيل زكار، نقحه: سهيل زكار، ط٢، بيروت، لبنان.