الأصل الاجتماعي للغناء
الغناء الطبيعي وامتداده الحديث (*)

تحت إشراف
أحمد عبدالله زايد

وداد جميل عدس
كلية الآداب- جامعة القاهرة

الملخص

تتبّع هذا البحث الجذور الاجتماعية التي نشأت منها الممارسات الغنائية الأولى (إن صح التعبير)، وسعت للإجابة من المنظور السوسيولوجي على التساؤلات التي تتعلق بالدوافع الأولية التي ساقت الإنسان على الغناء في الأصل، وما إذا لا تزال هناك أية ممارسات موسيقية تحمل بذور الغناء الأول في العصر الحديث. هذا وقد وجدت المقالة أن التعبير عن المشاعر الأولية للإنسان كانت اللبنة الأولى والأساسية التي خرجت منها الممارسات الغنائية والموسيقية. وبسبب هذه المتلازمة ما بين التعبير عن المشاعر الأولية والغناء لدى الإنسان اكتسبت هذه الممارسات صفة "الضرورية" لحياة البشر في كل زمان ومكان. كما جاء حضور الجانب الجمالي للممارسات الغنائية الطبيعية مهم وذو دلالة، خصوصاً عندما تعرفنا على السمات الفنية العابرة للتاريخ البشري برمته. ولعل "الإيقاع" هو خير من يمثل هذه السمات، وذلك بسبب الحضور المركزي لهذه السمة الفنية في جميع منظومات الغناء الطبيعي والمحترف والشعبي، منذ النشأة الأولى حتى وقتنا المعاصر.

وفي خضم البحث عن الامتدادات الحديثة للغناء الطبيعي، فإن هناك إشارات علمية واضحة تشير إلى أن الجذر الأول الذي خرجت منه وبشكل مباشر منظومة الغناء الفلكلوري (الشعبي)، كانت الممارسات الطبيعية والأولية للغناء؛ التي بدورها (الغناء الشعبي) تعتبر أحد أهم المنظومات الغنائية في التاريخ القديم والحديث على حد سواء. بهدف التعرف على هذه المنظومة الغنائية عن كثب، اختارت الورقة (البحث) مدينة القاهرة مكاناً (نموذج) مناسباً لهذا الغرض. حيث تمتلك القاهرة تراث غنائي فلكلوري وشعبي كبير وعميق وغني، حضر قديما واستمر حديثاً، وهي بذلك (مدينة القاهرة) تشكل مساحة مثيرة لإجراء العديد من الدراسات الاجتماعية في مجال الفنون بشكل عام وفي موضوع الغناء الشعبي بشكل خاص.

(*) الأصل الاجتماعي للغناء: الغناء الطبيعي وامتداده الحديث، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، أبريل ٢٠٢٢، ص ص٩-٣٣.

الكلمات المفتاحية : علم اجتماع الموسيقى والغناء، القوة الاجتماعية والغناء، الدراسات الاجتماعية والفنون، الأصل الاجتماعي للممارسات الغنائية، الغناء الشعبي والمجتمعات الحديثة.

Abstract

This article talks about the social genesis of singing practices; and it aims to understand the root stimulus that made humans sing from a sociological perspective; while exploring plausible modern practices relatable to natural forms of singing. The article reveals that emotional expression is a primary building block in the original social construction of singing practices. And in this coherent pond, singing practices were deemed "necessary" to human life everywhere. Studying the primary singing aesthetics (artistic aspects) also marked an important significance to the article's subject matter, especially the aesthetics that existed and survived throughout human history, and the best representation of this matter is the Rhythm.

And in pursuit of modern extensions of primary natural musical practices, strong evidence suggests a direct link between folklore music tradition -an important and major modern musical tradition - and natural (primitive) musical practices. Finally the article chooses the city of Cairo as a modern setup to have a closer look on this musical tradition, due to Cairo's deep and rich folklore and popular musical portfolio, in both ancient and modern time. Consequently, the city of Cairo is an interesting and unique destination for social research on arts, especially social studies on popular music.

Key words

Sociology of Music, Social Power of Music, Social Research on Arts, Social Genesis of Musical Practices, Popular Music in Modern Societies.

المقدمة

تزخر الكتب والوثائق بالعديد من الشواهد العلمية التي ترجح وجود الممارسات الرمزية (التعبيرية) بأشكالها المختلفة ومن أهمها الممارسات الغنائية، قبل تَشَكُّل اللغة والفكر والفلسفات والحضارات والدول التي حضنتها. كما أن المعارف المختلفة، خصوصاً العلوم الاجتماعية تقول، إن الممارسات الغنائية بشكلها (الطبيعي) كانت واحدة من أدوات الحياة المهمة والضرورية، مثل تنظيم العلاقات بين أفراد التجمع البشري، وتأمين الاحتياجات المختلفة للجماعة أو الأفراد النفسية والاجتماعية والبيولوجية وغيرها

الكثير. حدث كل ذلك قبل ظهور الأطوار (المحترفة) من الممارسات الغنائية التي نمت وتطورت في عصر الحضارات الكبرى بالعموم، والمجتمعات الحضرية بالخصوص. حيث كبرت وترعرعت وقويت الممارسات الغنائية (المحترفة)، في كنف الحضارات القديمة والوسطى والحديثة، فباتت الموسيقى ركن أصيل من أركان الفلسفات القديمة، وعلم من باقي العلوم التي سعت إلى الكشف عن أسرار النفس البشرية والطبيعة والفلك، وأصبحت وسيلة ناجعة في إطلاق عنان الخيال أمام التأمل الروحي والجمال البشري والطبيعي، وهي قرينة المشاعر البشرية بكامل مدارها وطيفها الذي يغطي مساحات شاسعة ما بين شدة الألم وفرط الفرح، كما كانت ولا تزال الممارسات الغنائية أحد أنجع أدوات فتح شهية الجسد على تذوق المتعة واللذة والنشوة، وفي الوقت ذاته وسيلة خطيرة وجزء فاعل في عمليات ترسيخ سيادة وهيبة الحكم ونشر وفرض نفوذ المقدس وطقوسه.

كل هذه الأدوار والقدرات المتنوعة والقوة التي تتمتع بها الممارسات الغنائية المحترفة في الماضي والحاضر، ولدى جميع الحضارات الإنسانية، القديمة والمتوسطة والحديثة، لا شك أنها قدرات وقوة مكتسبة في بيئة اجتماعية ما، ولا بد أنها تشكلت في سياق اجتماعي وتاريخي ما، ولا شك أيضاً أن جذور هذا التشكل جاءت متشابه على صعيد المجتمعات البشرية، كونها تظهر بذات القدرات في جميع أنحاء الأرض والحضارات والمجتمعات بشكل متقارب ويكاد يكون متطابق. ولا شك أيضا أن هذه الممارسات الغنائية التي سوف نطلق عليها في هذا البحث، الغناء الطبيعي لها امتدادات حديثة، بقية وعاشت ولا زالت تحمل بذور الغناء الأول. وعليه نجد أنفسنا أمام كل هذه التساؤلات المثيرة حول شكل وظروف جذور وامتدادات الممارسات الغنائية الأولى من منظور اجتماعي تاريخي. تساؤلات سوف نحاول أن ندرسها في هذا البحث ونجيب عليها، نظراً لما لهذه المعرفة من فائدة شديدة في تأصيل المعرفة السوسيولوجية حيال موضوع مهم وهو فن الموسيقى والغناء، وهو الأمر الذي سوف يضع تحت الدراسات الاجتماعية في الفنون بشكل عام وفي موضوع الغناء والموسيقى على وجه الخصوص أرضية علمية أكثر صلابة لتقف عليها موضوعاتها.

I. النشأة الطبيعية للممارسات الغنائية: الدوافع والجماليات

١. منهجيات الدراسات العلمية حول نشأة الغناء الطبيعي

نختار أن نبدأ الحديث حول العنوان الأول من هذا البحث وهو التعرف إلى النشأة الطبيعية للممارسات الغنائية، أن نتعرف على التوجهات المنهجية العلمية التي اعتمدتها بعض الدراسات العالمية التي تناولت هذا الموضوع. وسوف يرتكز تناولنا لهذا الجانب المنهجي على الأفكار التي وردت في أبحاث عالم الموسيولوجيا Musicology كيرت ساشاز (١٨٨١-١٩٥٩) Curt Sachs. بدايةً نقول إن ساشاز كان من العلماء الذين أقروا أن السعي لتحديد نقطة زمنية ومكانية حاسمة تدلل على أصل تشكل (ولادة) الممارسات الغنائية، هو أمر غير ممكن علميا. إلا أن هذا العالم سعى واجتهد في بناء منهجية بحثية تمكنه من وضع تصورات ونظريات يمكن الدفاع عنها عند الحديث حول بدايات الممارسات الغنائية لدى البشر. ويشرح لنا ساشاز المنهجية التي اعتمدها في أحد مؤلفاته بعنوان، صعود الموسيقى في العالم القديم – الشرق والغرب *The Rise of Music in the Ancient World - East and West*، فيقول، "مع انتفاء الإمكانية لأن نتعرف على أصل الموسيقى، لابد أن نلتفت الى مراحلها الأولى التي يمكننا أن نراقبها وندرسها في وقتنا هذا ... وعليه فإن الفرضية العملية الوحيدة القابلة للتطبيق تتمثل في أن نبحث ونراقب تلك المراحل الأولية للموسيقى لدى المجتمعات البشرية الأكثر بدائية التي لازالت موجودة حتى الآن" (Saches، ٢٠٠٨:٢١).

إذن، اعتبر ساشاز أن المعرفة التي يمكن رصدها وتوثيقها بشكل علمي مقبول حول الممارسات الغنائية لدى القبائل والتجمعات البشرية الطبيعية التي لا تزال موجودة في مناطق متعددة في العالم، هي التي سوف تقربنا وبشكل كبير من فهم الجذور الطبيعية للممارسات التي نسميها اليوم (الغناء). وأضاف ساشاز أنه مهما توغلت البحوث في تتبع المسار التاريخي للبشر، لم تنجح أي منها من رصد نقطة يمكن اعتبارها الشكل الأول لانطلاق الموسيقى. حيث إن كل الدراسات التي تناولت أكثر القبائل بدائية وجدت أن الموسيقى التي تمارسها تلك القبائل تتعدى شكل المحاولات الأولى (Saches، ٢٠٠٨:٢). وهو ما يعني ببساطة أن الممارسات الغنائية والموسيقية التي وجدت وفي أشد التجمعات بدائية، كانت ممارسات تتم بصيغ وأنماط تعتبر متطورة في محيطها وزمانها

ومكانها. مما يعني أنها ممارسة قديمة أو على أقل تقدير ممارسة ناضجة حتى في التجمعات البشرية ذات النظم الاجتماعية الأدنى تعقيد والأشد بساطة. وأبرز ما تدل عليه هذه الحقيقة هو اهمية ترتيبها ضمن الممارسات الأولية التي ابتكرها البشر لتنظيم وإدارة حياتهم الاجتماعية.

وبناء على النهج العلمي الذي اعتمده ساشاز جاءت القراءة العلمية التي قدمها حول موضوع أصول الموسيقى والغناء رافضةً جملة وتفصيلا جميع الروايات الميثولوجية حول خلق الموسيقى من قبل الآلهة. ونقصد هنا تحديدا كل ما جاءت به الفلسفة اليونانية القديمة التي صورت خلق الفنون مثل الشعر والغناء والرقص والموسيقى من خلال الأساطير وقصص الآلهة القديمة. كما شكك في تنظيرات الفلاسفة الأكثر معاصرة، ومنها التي نَظَّرت في أن نشأة الغناء الأولى بدأت من "تقليد" الإنسان لأصوات الطبيعة وخصوصا زقزقات العصافير، أو تلك التي قالت بأن الأشكال الأولية للممارسات الغنائية جاءت على شكل "نداءات التزاوج" من الإنسان القديم (داروين)؛ أو التي عزت نشوء الغناء إلى ميزته وقدرته على تعزيز حالة "التعاضد والعمل الجماعي" التي يحتاجها الإنسان لتساعده على البقاء. وبرر ساشاز رفضه تلك التنظيرات؛ لأنه وببساطة لا يمكن القبول منطقيا بفكرة تفسير تَشَكُّل ممارسة مركبة ومعقدة مثل الغناء بعامل واحد أساسي فقط. فهو يرى أن الأثر والتاثيرات العميقة التي تُحدثها الموسيقى على الإنسان، في مشاعره وخياله وجسده وأفعاله لا يمكن أن يتم تفسيرها بمعادلة بسيطة وذات بعد واحد. إلا أن أهم التنظيرات التي دحضها ساشاز في كتابه تلك التي ساقها أهم مفكري القرن الـ١٨ و ١٩ جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) Jean Jacques Rousseau وهربرت سبنسر (١٨٢٠-١٩٠٣) Herbert Spencer التي اعتبرت 'الغناء' حالة كلام مكثفة intensified speech. بمعنى أن الغناء جاء لاحقا ومنبثقًا من اللغة، وهو ما رفضه تماما واعتبر أن تلك الأفكار بعيدة تماماً عن الحقيقة. وهنا نربط رفضه المطلق لفكرة أن الغناء هو حالة من الكلام المكثف بإقراره أن الموسيقى بدأت بالغناء ونقول أن ساشاز وضع الممارسات الغنائية في منزلة منفصلة، متكاملة ومتداخلة مع الطبيعة وحاجات الأفراد الاجتماعية والفيزيولوجية والنفسية الأولية ولم تنشأ وتتطور من أي منظومة عقلانية أو أفكار فردية مجردة (Sachs، ٢٠٠٨: ٢٠-٢١). وهو أمر بالنسبة لنا في منتهى

الأهمية والخطورة، نظرًا لما يحمل من دلالة على أسبقية الممارسات الغنائية على الفكر الإنساني العقلاني والمجرد.

٢. الدوافع الاجتماعية الأولى للغناء

إذن وبعد أن تعرفنا إلى الأسس العلمية التي اعتمدتها أحد أهم الأبحاث التي درست الممارسات الغنائية الطبيعية/ البدائية، نصل إلى الجزء الذي يهمنا وهو أن نتعلم ما قدمه لنا العلم من معرفة حول الدوافع الطبيعية والاجتماعية الأولية التي أنتجت الممارسات الغنائية في الأصل. ونبدأ من السؤال المبدئي الذي وضعه كل من بوتر وسوريل في سعيهم لفهم الجذور الاجتماعية للغناء والسؤال هو، لماذا 'الغناء' جوهري وأساسي في حياة البشر؟ (Potter and Sorrell، ٢٠١٢:١٦). وفي سعي الدراسة إلى بناء إجابة متعددة المصادر على هذا السؤال المهم، نعود ونلتقط نقطة مهمة لا بد من دراستها وتوضيحها وهي أسبقية 'الغناء' على 'اللغة' في التاريخ البشر. بشكل عام ومن منظور منطقي نقول، أن معنى الأسبقية هنا يعني الحاجة؛ أي أن حاجة الإنسان لممارسة الغناء – على أقل تقدير شكل من أشكال الغناء – قد سبقت حاجته لوجود وممارسة اللغة. ونظرًا للأهمية الكبيرة التي نحملها على موضوع، أسبقية الممارسات الغنائية والموسيقية عن تشكل وممارسة اللغة language تحديداً. وجدنا أنه من المفيد والضروري أن نبحث ولو قليلاً في هذا الموضوع من بوابة علم اللغات Linguistics. وفي هذا السياق وجدنا ما نسعى له في الكتاب الذي قدمه أوتو جسبرسن (١٩٤٣-١٨٦٠) Otto Jespersen حول هذا الموضوع بعنوان "اللغة، طبيعتها، تطورها وأصولها *Language, Its Nature, Development and Origin*".

وبطبيعة الحال سوف نبرز هنا أشد ما يهمنا في هذا الكتاب، الذي ورد في الجزء السادس من الفصل الرابع تحت عنوان" أصل الكلام*"The Origin of Speech* . والفكرة التي نجدها في منتهى الأهمية والدلالة التي وردت في الجزء الذي ذكرت، هو الاستنتاج العلمي الذي أفضى إلى أن الإنسان 'غنى' مشاعره وأنشدها قبل أن يعبر عن أفكاره بالكلام بمدة طويلة من الزمن، مشيرًا أيضا إلى ضرورة أن لا نتصور 'غناء' ذلك الوقت بالشكل الذي أصبح عليه الآن؛ أي الشكل الحديث للغناء (Jespersen، ١٩٢١: ٤٣٦). وهنا نشير إلى أن ما قاله جسبرسن يتجاوز التأكيد على حقيقة أن الممارسات

الغنائية بصيغها التاريخية قد سبقت تشكل اللغة، أنها ننتبه أيضا وبجدية إلى استنتاجاته أن البشر الأوائل استخدموا الممارسة الغنائية للتعبير عن مشاعرهم وهي نقطة مهمة سوف نعود ونستكشفها بشكل تفصيلي أكثر في الفقرات القادمة. أي أن جسبرسن عندما وضع هذا الاستنتاج استند على فهم الأولوية الطاغية لدى البشر بأن يعبروا عن مشاعرهم وغرائزهم منذ المراحل الأولى للتشكيلات الاجتماعية وتنظيمها (على مستوى الأفراد أو الجماعة)، التي ارتبط التعبير عنها (اي المشاعر والغرائز) بتشكل النواة الأولية أو الأشكال الأولية للممارسات الغنائية الطبيعية.

ويتعزز هذا الرابط المهم مع الكشف الذي قدمته العديد من البحوث عن التداخل الشديد بين الأشكال الأولية للممارسات الغنائية والممارسات الاجتماعية الأساسية للحياة (تأمين الغذاء وتوفير الحماية ومنح الرعاية وتيسير التكاثر) (Shepherd and Devine, 2015; Potter and Sorrell, 2012; Boas, 2010; Sachs, 2008; Morphy & Perkins, 2006; Bohlman, 2002; Shepherd and Wicke, 1997; Hauser، ١٩٩٩). التي تعتبر جميعها ممارسات اجتماعية أساسية وأولية تصب في تحقيق الغريزة الأم لدى كل البشر على هذه الأرض منذ الأزل وحتى يومنا هذا ألا وهي 'غريزة البقاء والحفاظ على النفس'. وبطبيعة الحال مع مرور الوقت دخل البشر في عصور جديدة تعقدت بها الحياة الاجتماعية للبشر وتطورت حاجاتهم ورغباتهم وتعددت المنظومات التي تدير حياتهم ومعها وبموازاة ذلك كله تطورت وتعقدت البنى الفكرية لدى البشر وقدراتهم على التفكير المجرد التي كانت اللغة أحد أهم منتجاتها. ومن زاوية أخرى يعود ويؤكد لنا أنطوني سيجر (١٩٤٥) Anthony Seeger حتمية العلاقة بين الممارسات الغنائية والتشكيلات الأولية للممارسات الاجتماعية في كتابه " لماذا يغني السوود *why-Su'ud sing*".فيقول إنه بالرغم من عدم العثور علميا على أي جينات تحتم وتلزم الانسان أن يغني، لكن في ذات الوقت نجد أن كل المجتمعات حول العالم (البدائية والحضارية) قد أنتجت أصوات ذات تصميم وتركيبات متقنة (Potter and Sorrell، ٢٠١٢: ١٦).

وساقت كل تلك الدلالات العلمية التي أكدت على أن الممارسات الغنائية ليست فقط موجودة ومنتشرة في كل أصقاع الارض منذ ما قبل التاريخ فقط، لا بل كانت ولا تزال جزء أصيل من الممارسات الاجتماعية الأساسية للبشر. إن هذه النتيجة المهمة

والمشتركة بين العديد من الدراسات التي درست الأصول والدوافع التي جعلت الإنسان 'يغني' منذ سحيق التاريخ، سمحت لبعض المفكرين والعلماء بأن يصفوا العلاقة بين الإنسان الطبيعي الأول والممارسات الغنائية 'ب الضرورية'؛ بالرغم من أنها ممارسات ليس لها حوافز أو محركات فيزيولوجية لدى البشر.

٣. جماليات الغناء الأولى

وفي سعينا لنغطي كل الجوانب المعرفية المهمة لبناء تصور شامل حول الممارسات الغنائية الأولية (الطبيعية)، كان لا بد أن نبحث ونتعلم شيئًا عن الجوانب الفنية لتلك الممارسات. حيث نرى إن إدماج الجانب الفني وجعله جزء أصيل من مساحة جميع البحوث الاجتماعية التي تتناول مواضيع تتعلق بالفنون وممارساتها من منظور سوسيولوجي، هو أمر في غاية الأهمية للخروج بنتائج يمكن التعويل عليها. وفي هذا السعي وجدنا في كتاب عالم الأنثروبولوجيا فرانز بواز (١٩٤٢-١٨٥٨) Franz Boas 'الفن البدائي*Primitive Art* '، نتائج مهمة ودالة من أبحاثه التي أجراها في موضوع دراسة الغناء البدائي شكلا وفنا وممارسة. لكن وقبل أن نبدأ باستعراض بعض الجوانب الفنية 'للغناء الطبيعي'، سوف نحاول أن نجيب على سؤال يؤسس لهذه الجوانب ويضعها في سياقها المنطقي. والسؤال هو، ما هي التصورات المنطقية لشكل الغناء الطبيعي القديم؟ وقد وجدنا إجابة في كتاب بوتر وسوريل لهذا التساؤل، وهو التعريف الذي قدمه الكاتبان حول طبيعة الممارسات الغنائية الطبيعة من وجهة نظرهم، والتعريف يقول، "لنكون متأكدين تماماً، أنه مهما كان شكل الغناء لدى أجدادنا الأوائل – ما قبل التاريخ، فهو ليس ما نقصد أو نفهم على أنه "غناء" في وقتنا الحاضر: أي تشكيلات صوتية متقطعة بدرجات منظمة، منغمة وجميلة" .(Potter and Sorrell, 2012: 14)

بشكل عام نظَّرَ بواز أن 'الأغنية' والحكاية هما النمطين الأوليين في عموم تاريخ الأدب؛ حيث تم العثور على دلالات ممارسات ثقافية مرتبطة بهذين النمطين في جميع الأزمنة والمجتمعات البشرية (Boas، ٢٠١٠: ٣٠١). كما أكّد ان الاغنية هي النوع الموسيقى الوحيد الذي نجده على مستوى كوني وفي جميع العصور (Boas، ٢٠١٠: ٣٤٠). لكن تبقى أهم النتائج التي تهمنا في كتاب بواز تتمثل بالقراءات التي قدمها حول السمات الفنية لنمط الغناء في المجتمعات البدائية والطبيعية التي درسها، وخصوصا تلك

السمات التي وَجد أنها سمات لازالت قاسم مشترك بين جُل الغناء البشري حتى يومنا هذا.

من أهم تلك السمات التي نختار أن نبرزها هنا ونتحدث عنها قليلا، هي سمة 'الإيقاع rhythm'. حيث وجد بواز ومن خلال مشاهداته المباشرة أن الغناء ذات الإيقاعات المركبة هو السائد، وشرح بعض التركيبات الإيقاعية الشائعة بين القبائل ونمطية التكرار الإيقاعي التي يتبعونها، التي قال إنها قد تكون غير مألوفة لا بل معقدة لما هو متعارف عليه في عصرنا هذا (Boas، ٢٠١٠: ٣١٦). وفي سياق شرحه لأهمية الإيقاع كتب بواز، "في موضوع خاصية الأثر النفسي المحقق للإيقاع على العواطف، الذي نجده في جميع أنواع الانشطة المرتبطة بشكل أو بآخر بالحياة العاطفية. فنحن نرى آثاره الحماسية تتجلى في الأغاني الدينية وعند الرقص. كما نلاحظ سيطرته الآسرة في أغاني الحرب؛ وفعله المسكن عند مصاحبة الأنغام؛ وهو ذو قيمة جمالية واضحة في الأغاني وفنون الزخرفة. وبالتالي عندما نبحث في موضوع أصول تشكل 'الإيقاع' علينا أن لا نلتفت إلى الأنشطة الدينية والاجتماعية، إنما أن نركز على حالة التجانس ما بين فعل الإيقاع والحالات العاطفية المرتبطة به، التي بدورها تثيرها وتثار بها" (Boas، ٢٠١٠: ٣١٦). إذن، ما يحاول أن يشرحه لنا بواز في موضوع الإيقاع وهو أحد الأركان الأساسية لدى جميع أنواع وأنماط الموسيقى التي عرفتها البشرية القديمة منها والحديثة. إن المادة الخام التي استخدمها الإنسان وصنع منها ولها الإيقاع كانت المشاعر والعواطف المختلفة التي تنتابه وتصيغ حياته، وهذا ما جعل الإيقاعات المختلفة التي صاغها الإنسان موسيقيا وعلى مر العصور تتجانس وبشكل تام مع الشعور، وتتواصل بشكل مباشر مع العواطف عند سماعها، أي أن الإيقاع كان ولا يزال تجسيدا تعبيريا صوتيا أصيلا لمشاعر الإنسان منذ آلاف السنين وحتى يومنا هذا. ونتوقف قليلا هنا لنؤكد على أهمية هذه العلاقة الفطرية والعضوية ما بين الغناء والمشاعر من خلال ما كتبه باتريك غاسلن Patrik Juslin "من حسن حظنا أننا لسنا مضطرين أن نعود بالتاريخ حتى نلتقط ونتعرف على الفوائد الغنية التي تضفيها الأنشطة الموسيقية على مسار الحياة اليومية للبشر ... فكلا الموسيقيين والمستمعون سوف يقروا كيف أن الموسيقى تؤالف ما بين الناس والثقافات؛ وكيف أنها مصدر للمتعة الجمالية؛ كما أن يمكنها أن تضيف ايجابا على صحة وعافية

الناس؛ وهي بكل تأكيد من الأشكال القوية للتواصل؛ كما أن الموسيقى شكل من الأشكال الخلاقة للتعبير عن الذات... وما يلفت الانتباه أن الخيط المشترك الذي يعبر خلال جميع تلك الأفكار عن الموسيقى، هي المشاعر؛ إنها العملة المشتركة، بغض النظر فيما لو كنت تسعى أن تحصل من الموسيقى الترفيه، الشفاء، التعبير عن الذات، أو متعة الجمال" ((Juslin, 2019: 5

ونعود إلى ما دونه بواز من ملاحظات حول سمات فن الموسيقى والغناء البدائي / الطبيعي التي نجد أنها ذات أهمية ودلالة. ونختار سمة أخرى سجلها ودرسها وهي، ملازمة الرقص للموسيقى والغناء البدائي. وهنا ايضا يفسر لنا بواز أن الرقص (حركات الجسد motor activity كما وصفها) الذي غالباً ما يصاحب الغناء البدائي هو عبارة عن تعبيرات وتمثيلات لمشاعر محددة ومقصودة تصاحب وتعزز التعبيرات الصوتية سواء كانت الكلمات أو الموسيقى وتقوي من أثرها (Boas، ٢٠١٠: ٣٠٣). ولا نحتاج أن نذكر باستدامة هذه السمة الفنية وبقائها حية عبر العصور، لا بل إن الرقص بكل اشكاله بما في ذلك الأنماط الدينية منها الرقص الصوفي مثلا الذي يعرف ايضا باسم رقصة الدراويش، لا يزال حتى يومنا هذا وعند جميع شعوب الأرض يعتبر من الفنون التعبيرية المهمة ومن الممارسات الاجتماعية المنتشرة والشائعة بين الناس التي تجلب لهم السعادة والفرح وتخفف من أعباء الحياة. كما أن الرقص لا يزال لدى شعوب عديدة يدخل في أداء طقوس ومراسيم اجتماعية مهمة مثل الزواج، الاحتفال بالأعياد الدينية، الحصاد، الولادة والعديد من المناسبات الاجتماعية.

أما السمة الثالثة المهمة التي كانت ملفتة للانتباه وذات أهمية من وجهة نظرنا تدور حول موضوع بناء الاغنية song structure لدى القبائل الطبيعية التي درسها بواز. وهو موضوع ذات أهمية بالنسبة لنا نظرا لما يكشف من استمرارية ليس فقط في التوظيفات الاجتماعية للأغاني، إنما استمرارية مماثلة في شكلها وأنماطها أيضا. حيث رصد بواز ما يدل على أن الأغاني التي وضعت في سبيل تبجيل الأشخاص ذوي المكانة المرموقة لديهم، تم توظيف المجاز للتعظيم من شأنهم، مثل مقارنة هؤلاء بالجبال والصخور وما إلى ذلك. كما استخدم الإنسان القديم الأسلوب ذاته الذي يستخدم اليوم في التأكيد على بعض المعاني التي يريد توصيلها من خلال الغناء وذلك من خلال تكرار وإعادة غناء ذات العبارة وتوظيف المرادفات (Boas، ٢٠١٠: ٣١٧-٣٢١). إذن كل تلك السمات الفنية

الرئيسة والمهمة التي لا تزال حية حتى هذا اليوم وهذا التشابه ولو بأشكاله وعناصره الأولية بين الممارسات الغنائية عبر آلاف السنين، هو بمثابة مؤشر كبير على المساحات الكبيرة المشتركة ما بين الغناء البدائي وما نعرفه اليوم، ونطلق عليه فن الغناء.

II. الامتداد الطبيعي للغناء الأول: ظهور الغناء الشعبي (الفلكلوري)

إذن عرفنا في العنوان السابق إلى أن الممارسات الغنائية تعتبر أحد أقدم الممارسات التعبيرية التي عرفها التاريخ. وأنها رافقت أبناء وبنات الأرض منذ آلاف السنين في حياتهم اليومية، وكان معينهم ورفيقهم الأمين على سراء الحياة وضرائها. حيث شكلت تلك الممارسات جزء أصيل من الطقوس والممارسات الخاصة والعامة واليومية، المقدسة والدنيوية، الجماعية والفردية لدى المجتمعات والتجمعات البشرية في جميع أصقاع الأرض منذ نشأتها الأولى. وأينما توجهنا وتعرفنا على تقاليد وممارسات أي من التجمعات والمجتمعات البشرية في أي مكان أو زمان على هذه الأرض، طبيعية (بدائية) كانت أم ريفية أو مدنية، شعبية كانت أم تقليدية أو حتى عشوائية، قديمة كانت أم معاصرة. نجد أن الغناء والموسيقى جزء لا يتجزأ من طقوس وممارسات البشر في جميع مناسبات ومحطات حياتهم -الصيد والزرع والحصاد والبناء والحرب ومقاومة قهر الحاكم ومدحه والحب والزواج والولادة والموت والتعبد والحماية من الشرور ودرء الخطر وجلب الخير والصحة والعافية وغيرها-. مما يؤهلها لأن تكون ممارسة (الغناء) اجتماعية بامتياز. كونها وببساطة، جزء أصيل ومتداخل مع كل شأن من شؤون وشجون وطقوس حياة 'الناس' اليومية والموسمية، وفي كل مكان. وعليه كان لا بد من أن نبدأ حديثنا عن الغناء الشعبي من الركن الأساس، وهو التعرف ما أمكن، إلى 'الجذر' (الأصل origin) الذي امتد وتشعَّب وانتشر منه هذا النوع من الغناء.

بشكل عام تُعلمنا الكتب والأبحاث المتخصصة أن من يسمون 'البسطاء' من الناس، خصوصاً سكان المجتمعات الريفية، على مر العصور واختلاف الدول والحضارات، هم من احتفظوا وحافظوا على المخزون القديم والطبيعي للغناء، الذي تحدثنا حوله في الفقرات السابقة. مبدئيا نحن نعلم أن التجمعات البشرية الريفية كانت البذرة الأولى التي تشكلت وتطورت منها اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وسياسيا جميع الحضارات الكبرى وبدون استثناء. كل ذلك التطور والتعقيد الذي شهده التاريخ

والبشرية جمعاء ولا يزال، بدأ من امتهان البشر والتفرغ (التخصص) إلى حد كبير في الأعمال الزراعية واستئناس الحيوانات وعمليات تدوير وتحويل وتخزين الفائض من المحاصيل وما ارتبط بها من حرف وأشكال عديدة أخرى لكسب الرزق وتأمين الغذاء (Harman، ٢٠١٧: ١٧-٢١). كل ذلك سبق وبآلاف السنين التشكيلات الحضارية الأولى -أي المدن والحياة الحضرية-، وهنا نؤكد ونربط ما أشرنا له سابقاً، أن شكل من أشكال الممارسات الغنائية وُجِدت مع الناس وبينهم منذ آلاف السنين، أي أن الغناء في الريف وممارساته، كان موجودًا وممتدًّا وحيا بين البشر، يحاكي ويتداخل ويصيغ نمط وأسلوب حياتهم الاجتماعية بكل تفاصيلها، بدون توقف منذ تشكيلها الأول البسيط. حيث لا يخلو مجتمع ريفي من أي زمان أو مكان، من تراث غنائي خاص به، قديم بقدم المجتمع الذي خرج منه.

ولعل سردية تاريخ الفن الاجتماعي، التي سطرها أرنولد هاوزر (١٨٩٢-١٩٧٨) Arnold Hauser ووضعها في أربعة أجزاء، كانت من أهم السرديات العلمية التي وجدنا بها ما نحتاج من دلائل علمية نستند عليها في شرح وتوضيح هذه الأفكار المهمة. ويقول هاوزر في الجزء (الكتاب) الأول، "إن عادات وتقاليد العصر الحجري الحديث neolithic استمرت وعاشت جنباً إلى جنب مع طرق الحياة الحضرية الجديدة. الفلاحون في مصر وبلاد ما بين الرافدين ابقوا على طريقة وجودهم وحياتهم التقليدية، وبشكل منفصل ومستقل على صخب المدن الجديدة وأرقها، يعيشون في تجمعاتهم القروية، ومعتمدين على منظومة الاقتصاد المنزلي. وبالرغم من الانحدار المستمر لتأثير هذا الجزء من المجتمع، لكن تبقى روح التقاليد التي يعيش بها حاضره ملموسة تمامًا، حتى في أحدث وأكثر المظاهر المتقدمة والمتباينة لثقافة المدن تلك الدول المعاصرة" (Hauser, 1999 : Volume I، ٢٢). وهي شهادة تدلل على أسبقية الممارسات الفنية والغنائية (الشعبية) ذات الجذر الطبيعي، واستمرارها واحتفاظها بمكانتها الحميمة والمهمة في حياة الناس قبل وبعد ظهور الحضارات الكبرى.

حيث نجد أن ممارسات الحياة الاجتماعية اليومية والغناء كانت واضحة وجلية لدى المصريين القدماء؛ حيث أشار علماء الآثار على دلائل واضحة تشير إلى ممارسات غنائية ذات طابع اجتماعي محدد وتمارس في سياقات اجتماعية متنوعة، منها أغانٍ في رثاء الموتى، أغان حب، أغان عند الرعي، أغان للاحتفالات وأغاني دينية. كما كشفت

السجلات الأثرية ما يبدو على أنه تقسيم في الأدوار حسب الجنس في بعض الممارسات الغنائية، فعلى ما يبدو أن أغاني المديح خصصت للرجال في حين أن الطقوس الغنائية لمراسم العزاء خصصت للنساء(Potter and Sorrell, 2012: 41).

وكما المصريين القدماء تقول الكتب المتخصصة إن اليونانيين القدماء 'البسطاء' كان لديهم مخزون من الأغاني (شعبية) التي كانت تصاحب عملهن في العديد من الأنشطة التي كانوا يقومون بها. من هذه الأنشطة، غزل الصوف وفتل الحبال وجلخ وطرق الجلود والعجن والخبز، وكان لديهم أغانٍ خاصة كانوا يؤدونها أثناء العمل في الحقول وقطف العنب. كما غنوا وهم ذاهبون للمعارك وعند القتال وأثناء قيامهم بالعديد من الأعمال اليدوية الأخرى (Killin، ٢٠١٨: ١٤). كما دونت الكتب انتشار أغاني الترويح عن النفس بين غالبية أفراد (الشعب) اليوناني القديم، والتي كانت في الغالب تصاحب جلسات شرب الخمور (Sachs, 2008). كما أن الإشارات العلمية تقول إن هناك دلائل على أن الموسيقى (المحترفة) التي انتشرت في اليونان (ومصر أيضا) وكانت إحدى أهم سماتها الحضارية، منشأها وجذورها، موسيقى وغناء شعبي (Koopman، ١٩٩٩).

ورصدنا شهادة علمية متخصصة أخرى، لكنها هذه المرة تتناول موضوع الدراسة بشكل مباشر أكثر، والحديث هنا عن الشهادة المهمة التي قدمها كيرت ساش حول أصل تشكل ما يسمى بالغناء الفولكلوري folk songs، وهو ما نقصد به بطبيعة الحال 'غناء الشعب'. وملخص هذه الشهادة تشير إلى أن المجتمعات البشرية بعد أن استقرت –على الأقل في أجزاء كبيرة منها – ودخلت تدريجيا في طور ما يسمى بـ الحضارات الكبرى قبل حوالي ٧ آلاف سنة، وبدأت تظهر المدن (الحضرية) الكبرى. وكما أشرنا سابقاً إن من أبرز التجليات التي شهدتها هذه المجتمعات (المدن) المنظمة والجديدة، هو تَشَكُّل وظهور الفصائل والأنماط والتوظيفات الجديدة للموسيقى والغناء، والمقصود هنا الغناء المحترف المقدس والدنيوي بكل أنواعهما.

نكمل ونقول إن كل هذا واكبَه، نزوح بشري هائل من الريف إلى تلك المدن، وشكل نازحين ونازحات الريف النسبة الأكبر من سكان تلك المجتمعات الحضرية الجديدة(*). جاؤوا أو جيء بهم والفرق كبير ويطول شرحه، لكن بالمحصلة، كان

(*)تشير تقارير الأمم المتحدة أنه حتى عام ٢٠١٨ وبالرغم من النزوحات السكانية الكبرى البشرية من الريف باتجاه المدن، لا تزال نسبة سكان الريف على مستوى العالم مرتفعة لتصل إلى حوالى ٤٥% من مجموع سكان الأرض.
https://data.worldbank.org/indicator/SP.URB.TOTL.IN.ZS?view=map

وجودهم ودورهم مهم وضروري وحيوي لتيسير وتسيير واستدامة الحياة بكل تفاصيلها في تلك المدن الكبرى. وفي سياق الأعمال والأشغال وما سمي يؤب التطورات "الحضارية" له، يشرح لنا ساش في كتابه كيف بدأ يظهر تقسيم العمل وتشكل الطوائف الحرفية المتخصصة بكافة أشكالها. كما بدأت تتطور سمة توارث المهن والصنائع بين الآباء والأبناء، وهي السمة التي حققت استدامة وتطور تلك الحرف -منها صناعة الغناء- وبقاءها، آلاف السنين. ويستفيض بالشرح ويقول، أنه عند هذه النقطة من تاريخ تطور المجتمعات، دخل طور تشكل الغناء المحترف إلى مستويات متقدمة أكثر، سواء في خدمة الترفيه والتسلية أو في الأغراض العسكرية وإظهار قوة النخب الحاكمة وعظمتها (الغناء الدنيوي) أو في المجال الطقوس والمناسبات والشعائر المقدسة (الغناء المقدس).

ولكن في الوقت ذاته وعلى ذات المستوى من الأهمية، يشير ساش أن هؤلاء الحرفيين والفلاحين والعمال الذين واللاتي استقروا في مراكز المدن الحضرية، جاءوا مُحَملين، جالبين معهم تراثهم وثقافتهم وطقوسهم 'القديمة' أو 'التقليدية traditional' أو 'الساذجة naive'. والتراث الذي قصده ساش في شهادته، هو ذات التراث الذي قلنا سابقاً أنهم احتفظوا وحافظوا (retained) عليه، بما فيه الجزء الخاص والمرتبط في الممارسات الغنائية. ويختم ساش ويقول، أن هذا الغناء التقليدي الذي مارسه هؤلاء الحرفيين والفلاحين والعمال في أوقاتهم ومناسباتهم وشؤونهم الخاصة، هو التراث الذي أصبح لاحقاً يسمى 'الغناء الفلكلوري' (Sachs، ٢٠٠٨: ٥٧-٥٨١).

III. الغناء الشعبي (الفلكلوري) في التاريخ الحديث: مدينة القاهرة نموذجاً

" بالكلمة والإيقاع، وبالجملة المنظومة واللحن المنطلق عبَّر الإنسان المصري خلال حقب الزمان وفي كل مكان، عن مجتمعه وعن نفسه، عن أحاسيسه تجاه ما يحف به من مظاهر الطبيعة والكون والعلاقات الإنسانية. وعبر ما تجيش به نفسه من حب نحو الوجود داخل ذاته وخارجها. عن بيئته كإنسان يتأثر ويؤثر في كل ما حوله، ويتفاعل مع ما يحوطه. وكانت الكلمة الحلوة وما زالت سبيله لإضفاء البهجة على الحياة. بالأغنية والقصة المنظومة، ومن خلال الموَّال والسيرة. نظم الانسان بمختلف وسائل تعبيره وتعدد أشكال هذا التعبير قصة الحياة على أرضه أو خارج هذه الأرض بعيداً عن وطنه. تكون لدى الإنسان المصري رصيد وافر من الخبرة الموضوعية والبلاغية، في التعبير عن

أدق خلجات الإنسان، بأروع لغة وأصدق إحساس، وأعمق إدراك. سواء كان ذلك في الراحة والعمل، في الحل والترحال في الحنان أو العتاب، في الفرح والحزن في اللقاء والفراق، في الحب أو الغضب. بالأغنية أو القصة المنظومة، ليضفي على الحياة طابعاً فنياً جمالياً فريداً. هو طابع الحياة الحضارية المصرية برونقها الجمالي المميز" (صفوت كمال، ١٩٩٤: ٥-٦).

إن ما يفصح عنه هذا الاقتباس في مستهل حديثنا عن الغناء الشعبي المصري في العصر الحديث، يضع العديد من النقاط على الحروف، التي تؤكد أحقية وريادة اختيار مصر (القاهرة) نموذجاً لهذا النوع من الغناء. حيث أن هذا البحث اتكأ وبشكل أساسي على العلاقة التي تمتد عبر التاريخ المدون برمته وحتى يومنا هذا، والتي تربط الشعب المصري برباط وثيق وعضوي مع الممارسات الغنائية بشكل عام والممارسات التي تسمى فلكلورية بشكل خاص. وبالتركيز على حقبة التاريخ الحديث، نجد أن المصريين والمصريات لم يبتعدوا أو يسقطوا الغناء من قوت يومهم المعنوي، واحتفظ هذا النوع من الغناء وامتد، وتواصلت المواويل والابتهالات والأناشيد والحكايات الشعبية والسِيَر المغناة تصول وتجول وتقول وتتحدث عن تفاصيل الحياة اليومية والروحية والعاطفية والوطنية للمصريين والمصريات البسطاء. ولعل شهادة إدوارد لين التي دونها في أوائل القرن ١٩ تؤكد لنا هذا الموضوع. "المصريون مولعون بالموسيقى إلى أبعد حدود ... ويتجلى حبهم الطبيعي للموسيقى من خلال تحكمهم ب عواطفهم وانفعالاتهم وإضفاء رونق خاص على أعمالهم المتعددة الأشكال والألوان في قوالب غنائية. فهذه حال المراكبي في تَجديفه والفلاح في رفعه الماء والشيال في أحماله الثقيلة التي تقصم ظهره، والرجل والصبي والفتاة في مساعدتهم البنائين وينقلون لهم الحجارة والملاط ويزيلون الأوساخ؛ وكذا الأمر إلى النشار والحاصد وغيرهم من العمال الكادحين" (إدوارد لين، ١٨٣٦: ٣٦٤).

كما نستطيع أن نعزز تلك الشهادة المهمة حول امتداد علاقة المصريين والمصريات بالغناء والموسيقى بشهادة أخرى تحمل ذات الدلالة وسبقتها بحوالي ربع قرن وذلك من خلال ما ورد في الكتاب الموسوعي، وصف مصر (١٨٠٩) *Description de l'Égypte*، الذي شارك بوضعه ١٥٠ عالم وحوالي ٢٠٠٠ متخصص فرنسي خلال فترة

الاحتلال الفرنسي لمصر في أواخر القرن الثامن عشر. وندرك مدى أهمية موضوع الموسيقى وحضوره القوي عند المصريين المحدثين نظراً للمساحة الكبيرة والمهمة التي أفردها هؤلاء العلماء للحديث في موضوع الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين. حيث خُصصت ثلاثة أجزاء رئيسة من هذه الموسوعة للحديث حول هذا الموضوع؛ الجزء الأول تحدث بإسهاب عن الموسيقى عند قدماء المصريين، وجزء الثاني تناول الآلات الموسيقية في مصر الحديثة، أما الجزء الأخير خُصِصَ للحديث عن الموسيقى والغناء لدى المصريين المحدثين.

كما يقدم لنا محمد عفيفي شهادة مهمة حول رد الاعتبار في الوقت المعاصر، والاعتراف بـ (الفلكلور) مادة علمية تاريخية وازنة عند كتابة تاريخ المجتمعات، وقال "اعتمدت الكثير من المعاهد العلمية في الغرب –حتى في أفريقيا– هذا الاتجاه. وأصبحت الحكايات عن الأبطال، والمواويل القصصية، والسِّيَر الشعبية، والأمثال، والحِكم، والرقصات وما يصاحبها من غناء وموسيقى، والرسوم الساذجة، والصناعات البسيطة– تصَّور كلها حياة المجتمع من نواحٍ كثيرة. ولا يمكن لباحث في تاريخ المجتمع أن يتجاهل هذا التراث الذي يمكن أن ينيرَ له الطريق لكي يستطيع فهم عقلية المجتمع وعادات أفراده وحياتهم عامةً" (محمد عفيفي، ٢٠١٦: ١٠٥-١٠٦). ويسوق لنا العفيفي مثالًا مهمًّاً في هذا السياق، نرى أنه ينير طريق الدراسة ويعزز من منهجها العلمي؛ إذ يقول "تقدم الأغاني الشعبية رؤيةً أخرى مغايرة للتاريخ الرسمي الذي تقدمه معظم الكتابات التاريخية، إذ تمجد معظم الدراسات التاريخية في نظام التجنيد الذي أدخله محمد على على مصر ... وتحكي الأغنية الشعبية أسفار أُم المجند وجريها خلفه وضعف سلطانها ... فهي أم فقيرة تسأل ابنها الشاب أن يخفي علامات فتوته و رجولته المبكرة عن شيخ البلد، ربما ينساه من التجنيد. ولا نحسب شيئاً آخر في مثل عمقه وصدقه من المصادر التاريخية الرسمية" (محمد عفيفي، ٢٠١٦: ١٠٨).

إذن حتى نتعرف أكثر وبشكل علمي على ما نقصده بالغناء الفلكلوري ومن أقرب نقطة الى المجتمع المصري المعاصر، نتوجه إلى ما كتبه محمد عمران موضحاً أن التراث الموسيقي الفلكلوري المصري ينقسم إلى قسمين كبيرين ورئيسين. القسم الأول هو غناء عامة الناس، وهو الغناء الذي يرتبط بشؤون حياتهم المختلفة، وهم من ينتجون

ويستهلكون هذا النوع من الغناء (محمد عمران، ٢٠١٢: ١١-١٢). ويوضح عمران أكثر عن هذا النوع من الغناء ويقول، "له رصيد من الألحان والإيقاعات وطرق في الأداء والأساليب، غنيٌّ، ومتنوع ... وهذا الرصيد كان -ولايزال- تتم تنميته وتجويده باستمرار، خاصة وأنه قد توافرت له مصادر متعددة. كما أنه لا يتطلب تأهيلاً فنيًّاً خاصًّا يوقف أداءه على أفراد أو فئة بعينها؛ بل بات ملكاً لكل الأفراد شريطة التزامهم بمجاراة المناسبات والأحداث الاجتماعية المختلفة دون الإخلال بتقاليدها" (محمد عمران، ٢٠١٢: ٦).

أما الشق الرئيس الثاني فهو ينتمي إلى موسيقيين محترفين، كما وصفهم عمران، وأضاف أن هذا الغناء (التراث) الفلكلوري (المحترف) يجري في دائرة الصيغ الغنائية والمعزوفات الآلية. وأن التراث الشعبي المصري، يتسم بالتنوع الكبير سواء من حيث المؤيدين له، أو الموضوعات التي يتحدث بها ومن حيث الشكل الأسلوب الفني والقوالب التي تحمله للناس وأخيراً وليس آخراً من حيث المناسبات العديدة التي تكون لهذا النوع من الغناء ركناً أساسيا ومهما بالنسبة لها (محمد عمران، ٢٠١٢: ١٢). أي أن فئة محددة من فئات المجتمع سواء في الريف أو الحضر، تخصصت وتفرغت للعمل في مجال الغناء الذي ينتمي إلى التراث الشعبي الشفاهي، وهو تراث تتناقله الأجيال المتلاحقة تتناقله بطريقة عضوية، تتعلمه وتتقنه من خلال الممارسة فقط. شأنه شأن أغلب الأنشطة والممارسات الاجتماعية وتعلم الحرف في المجتمعات التقليدية على امتداد التاريخ (محمد عمران، ٢٠٠٦: ١٢). "إن العمل الموسيقي في إطار الاحتراف لا يقوم على عاتق فئة واحدة من الموسيقيين ينتمون إلى نشأة فنية واجتماعية واحدة. إنما ساهم في صنعه فئات مختلفة من الموسيقيين المحترفين لكل منها مرجعيتها الفنية الخاصة. وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور ما يمكن تسميته 'مجالات اختصاص في العمل الموسيقي الاحترافي' -منهم المنشدون المشايخ، مغنون البلديون ومنهم مغنون الموال، شعراء السيرة الشعبية، مداحو الطار (القصص المغناة وسير الأنبياء) وغيرهم -. وهي المجالات التي عكست التنوع المشهود في الأشكال وفي الموضوعات الفنية التي عرفتها الحياة الموسيقية الشعبية المصرية" (محمد عمران، ٢٠٠٦: ١٣-١٤)

وتشير العديد من الشهادات المتخصصة على أن هذا النوع من الغناء تواصل في

الريف المصري ثم انتقل بشكل عضوي إلى الحضر وتشكل وتحور حسب البيئة الحضرية الجديدة وخرجت منه أشكال وقوالب تتناسب مع تلك البيئة، مع الاحتفاظ بالبنية الأصلية الشعبية التي انحدر منها. "الغناء الشعبي والفلكلوري موجود في القناة، ويسمى غناء السمسمية والموشح قصائد وطقاطيق؛ وفي الصعيد لديهم فن النميم والكف؛ أما وجه بحري، هناك اغاني دينية أو الحواديت مثل قصة سعدية وحسين مثلا فيها شكل درامي؛ وهناك في مصر غناء شعبي المدينة، والمقصود به أغاني الحرفيين. وهو أصل الغناء الشعبي الحضري، وهو غناء خاص بحرف زمان، مثلا كان هناك شارع الحاميين وكان لهم غناهم الخاص بهم. وبالتالي غناء المدينة الشعبي بدأ بالغناء الحرفي، واستوطن في المناطق السكنية التي نزلوا بها هؤلاء الحرفيين، بحكم أنهم سكنوا بجانب حرفهم. تلك المناطق أصبحت لاحقا أحياء شعبية وبعدها أصبح امتداد تلك الأحياء مناطق فقيرة وعشوائية. طبعا وهذا غير غناء الموالد في المدن التي أتت بطبيعة الحال من الريف، وجاء بها أيضا من انتقلوا من الريف واستوطنوا في مدينة القاهرة" (عصمت النمر، ١٣/ ٩/ ٢٠١٧: مقابلة شخصية) .

ونعلم أن مدينة القاهرة احتضنت أحياءها (الشعبية) حوالي ١٩٨ طائفة حرفية في أواخر القرن ال١٩ –منها طائفة المداحين، الآلاتية (يحترفون الغناء علاوة على العزف) والطبالين والزمارين– (نبيل الطوخي، ٢٠٠٩: ٥١). وكان لهذه الأحياء وطوائفها طقوسها وملامحها الاجتماعية الخاصة بها، بما في ذلك الغناء والموسيقى الذي كان يصاحب المناسبات الاجتماعية والدينية، والاحتفالات الخاصة والعامة التي كانت تقام في تلك الأحياء. كما نعتقد أن التداخل والتوغل الشديد بين الحرف والطرق الصوفية الذي كان منتشراً وبشدة في أحياء (الحرفيين) في مدينة القاهرة، يعتبر أحد السمات التي ميزت شكل ونوع التدين الشعبي فيها. "استطاعت الطرق الصوفية أن تضم كثيراً من الحرفيين إلى صفوفها وبشكل دعا إلى ارتباط كاد يكون وثيقاً بينها وبين طوائف الحرف. ومنذ العصر العثماني كانت كل طائفة تتخذ إحدى الشخصيات الصوفية الكبرى راع لها ... وكان كل حي من أحياء القاهرة يكتسب خاصيته المميزة له من هذا الرباط القائم بين الطوائف والطرق الصوفية" (الطوخي، ٢٠٠٩: ١٨٠–١٨١). وهو الأمر الذي من الموسيقى والغناء والرقص الصوفي الذي تزخر به حلقات الذكر والموالد والحضرات

الزار والقَناوة جزء أصيل ومحبوب ومتداخل مع وجدان المصريين والمصريات في تلك الأحياء. حيث أن علاقة الصوفية والغناء، علاقة وثيقة ومتداخلة مع فلسفتها الدينية والروحانية.

وآخر ما نود الإشارة له سريعا في هذا السياق أن رأي بعض الباحثين والباحثات الذي يقول بأن نهضة الموسيقى الموسيقى العربية الحديثة التي بزغت في أوائل القرن ال٢٠، تأثرت تأثراً شديداً بالأجواء الصوفية التي عمت وسادت واستوطنت القاهرة سنين طويلة. والتي كان من أهم روادها (الشيخ) يوسف المنيلاوي (١٩١١-١٨٥٠) Yusuf Al-Manyalawi، (الشيخ) سلامة حجازي (١٩١٧-١٨٥٢) Salama Hegazi، (الشيخ) إبراهيم القباني (١٩٢٧-١٨٥٢) Ibrahim Al-Qabani، (الشيخ) أبو العلا محمد (١٩٢٧-١٨٧٨) Abu El-Aoula Mohamed، والشيخ سيد درويش (عامر الوائلي، ٢٠١٧: ١١).

IV. الخلاصة

نختم هذه البحث بثلاث خلاصات عامة، أي خلاصة واحدة لكل عنوان رئيس تناولها هذا البحث. ونبدأ مع ما تم تدوينه في العنوان الرئيس الأول من البحث، وهو موضوع النشأة الطبيعية للممارسات الغنائية. والاستخلاص هو، إن الغناء يشكل أحد أقدم أنماط التعبير والتواصل وصياغة المعاني التي استخدمها الإنسان في تطوير وتشكيل والتعبير عن مشاعره وعلاقاته الاجتماعية. فقد كان الغناء الشكل الأول لِلُغَةٍ سَخَّرها الإنسان القديم حتى يتحاور مع ذاته وأقرانه والعالم من حوله (الطبيعة تحديدا)، ووظفه بطرق تعينه على الحياة وتساعده على فهمها وعيشها وممارستها. وخاطبت هذه (اللغة) بجدارة واقتدار ما كان يعيشه ويواجه البشر في حياتهم الواقعية (الجانب الدنيوي)، وما كان يتجلى في خيالهم وروحهم من ابتهالات لقوى إلهية عظمى تساعدهم وتعينهم على مخاطر ومشقات الحياة (الجانب المقدس). وسواء جاء الغناء في ذلك الزمان ليخاطب الجانب الدنيوي أو المقدس من الحياة، كانت المشاعر الأولية primal emotions للبشر- الخوف والفرح والغضب- هي اللبنات الأولى والمادة الخام التي استخدمها البشر لتشييد هذا الصرح المعنوي الدائم. وكل ذلك شكل لنا معرف وفهم حقيقي حول عمق الجذور

التي تطور منها البعد الاجتماعي للغناء كممارسة وليس الاغنية (كنوع أدبي) في تاريخنا المعاصر.

أما الاستخلاص الخاص بالعنوان الرئيس الثاني للمقالة الذي تناول أصولاً تشكل الغناء الفلكلوري (الشعبي)؛ نبدأ بالتأكيد على بعض الأبعاد المهمة التي تضمنها هذا الجزء من البحث. البعد الأول هو أننا وإلى حد معقول فسرنا ما هو المقصود بعبارة، أن هذا النوع من الغناء يعتبر الامتداد الحقيقي والمباشر للغناء الطبيعي الذي تحدثنا عنه في مستهل هذا الفصل. ونضيف أيضا على ذلك ونقول، أنه الفصيل الغنائي الذي احتفظ وحافظ (إلى حد كبير) على الطبيعة والسمات الاجتماعية والفنية التي حملتها مملكة الثقافة/ الفن/ الغناء الطبيعية منذ أطواره الأولى وإلى حد مبهر حتى يومنا هذا. ولعل أبرز هذه السمات الموروثة والمنحدرة من الغناء الطبيعي إلى الشعبي والتي لا زالت قائمة، حية وقوية حتى يومنا هذا، هو التداخل الكامل بين الممارسات الغنائية والحياة. والمقصود هنا أن (الغناء) في المنظومة الشعبية هو كما كان في حالته الطبيعية القديمة، يقوم على أساس مركزي وهو، أنه جزء أصيل من الممارسات الاجتماعية الأساسية للحياة. وهي كما ذكرنا سابقاً – انشطة مرتبطة بالحرف والأعمال اليدوية وتأمين المعيشة (الرزق)، طقوس دينية والدعاء ودرء الشرور(الحماية)، طقوس الأفراح والولادة (التناسل)، شجون المشاعر والحب والفراق (التلاحم)، البهجة والترفيه (صحة النفس). ونعتقد أن هذه السمة هي سبب أساسي ومباشر – الترابط الطبيعي بين ممارسات الغناء وممارسات الحياة– مكنت (غناء الشعوب) لأن يتحول منذ آلاف السنين وحتى هذا اليوم، إلى منظومة ثقافية شعبية كاملة متكاملة، قائمة بذاتها ولذاتها. وتَعيش وتَنتَعش وتُنعش المجتمعات المحلية والأحياء والقرى في كل أصقاع الأرض، بالتوازي مع منظومة الثقافة/ الفن/ الغناء المحترف والراقي، الذي يمارسه متخصصين ومتخصصات لصالح الطبقة المتنفذة وصاحبة الحكم والمال والسطوة.

كما نستطيع أن نقول ونستخلص بناءً على ما جاء ذكره تحت العنوان الرئيس الثاني لهذا البحث، أننا كشفنا عن اللحظة التاريخية التي بدأت منها المجتمعات البشرية تفرز وتقسم وتصنف الممارسات الثقافية والفنية بالعموم والغنائية على وجه الخصوص؛ على أنها ممارسات ساذجة أو بسيطة (naive or low)، وممارسات حرفية أو راقية

((Sachs, 2008: 58). professional or high) وهو التصنيف الذي أصبح الشغل الشاغل للفكر الفلسفي والاجتماعي على مر العصور، وبالتحديد في حقبة العصر الحديث، والحديث هنا عن فصيل الثقافة/ الفن/ الغناء'، الذي وصِفَ بالساذج أو الأولي أو البسيط، والذي نُطلق عليه الآن مسمى 'الشعبي'. ونضيف هنا ونقول، إنه وبالرغم من أن منظومة الغناء الشعبية كانت (ولا تزال) متوارية في خلفية المشهد "الحضاري" للدول الكبرى التي سادت الأرض منذ آلاف السنين، لصالح منظومة الغناء المحترف والمتقن، ونقصد هنا في لغة الفلسفة والعلوم الاجتماعية الحديثة والمعاصرة، الغناء (الموسيقى) الفني Sachs art music)، ٢٠٠٨: ٥٩). إلا أنها كانت (ولا تزال) هي المنبع الحقيقي والزاد الطبيعي الذي نشأت وتغذت منه المنظومة المحترفة (الفنية)، قبل أن تكبر وتتحول إلى عالم كبير وخطير كما وضحنا سابقاً. ونجد في شهادة أرنولد هاوزر سند علمي مهم حول أولية المنشأ الطبيعي للفنون من جانب، ومن جانب آخر الأهمية الشديدة التي تمثلها حياة البشر في خلق الفن كما نعرفه ونمارسه الآن، حين قال "تكشف لنا وبوضوح الآثار المتبقية من الفنون البدائية، مع العلم أن هذا الوضوح يزداد قوة يوماً بعد يوم مع تطور الأبحاث. تكشف، أن المذهب الطبيعي له اليد العليا. وعليه أصبح من الصعب أكثر وأكثر المحافظة والإبقاء على نظرية تفوق وسمو "الفن" بمعزل عن الحياة والطبيعة" (Hauser، ١٩٩٩:١). ونختم ونقول إن المشهد الغنائي والموسيقي بمصر بشكل عام، بالمشهد القاهري بشكل خاص خير دليل ودلالة على التداخل والتناغم والرعاية التي تميز العلاقة ما بين الغناء الشعبي بشقيه الديني والدنيوي والغناء المحترف والمتقن والكلاسيكي. وفي هذا الأمر مساحات كبير لموضوعات كثيرة ومثيرة تتناولها الدراسات الاجتماعية بالبحث والاستكشاف.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

أحمد زايد (٢٠٠٦). تناقضات الحداثة في مصر. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـــــــــ (٢٠٠٣). خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

إدوارد لين (١٨٣٦). عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم (ترجمة سهير دسوم). القاهرة: مكتبة مدبولي ١٩٩٩.

أوستن هارينجتون (٢٠٠٤). الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات (ترجمة حيدر إسماعيل). بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٤.

آصف بيات (٢٠١٠). الحياة السياسية كيف يغير بسطاء الناس الشرق الأوسط (ترجمة أحمد زايد). القاهرة: المركز القومي للترجمة

بسنت حسين (٢٠١٨). كتاب الأغاني: دراسة عن الأغنية المصرية من ١٩٠١ حتى ٢٠١٧. القاهرة، دار النخبة.

بهيجة رشيد (١٩٥٨). أغان شعبية مصرية.

دينيس كوش (٢٠٠٤) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (ترجمة منير السعيداني). بيروت: المنظمة العربية للترجمة (٢٠٠٩).

ديفيد إنغليز وجون هدسون (٢٠٠٥). سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤيا (ترجمة ليلى الموسوي). الكويت: عالم المعرفة ٢٠٠٧.

زين نصار (٢٠١٨). موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سيد كيلاني (٢٠١٠). ترام القاهرة. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة

صفوت كمال (١٩٩٤). من فنون الغناء الشعبي المصري. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الحميد حواس (٢٠١٣). أوراق ثانية في الثقافة الشعبية. القاهرة: المركز المصري للثقافة والفنون

كليفورد غيرتز (١٩٧٣). تأويل الثقافات (ترجمة محمد بدوي). بيروت: المنظمة العربية للترجمة (٢٠٠٩).

كمال النجمي (١٩٩٣). الغناء المصري مطربون ومستمعون. القاهرة، دار الهلال.

محمد عفيفي (٢٠١٦). تاريخ آخر لمصر. القاهرة، مؤسسة بتانة.

محمد عمران (٢٠١٢). الغناء الفولكلوري ومُواضعات الثقافة. القاهرة: المركز المصري للثقافة والفنون

ـــــــــ (٢٠٠٦). موسيقى الغجر المصريين. القاهرة: المركز المصري للثقافة والفنون

محمد قابيل (٢٠٠٦). موسوعة الغناء في مصر. القاهرة: دار الشروق.

معن خليل (٢٠٠٠). علم اجتماع الفن .

ناتالي إينيك (٢٠٠١). سوسيولوجيا الفن (ترجمة حسين قبيسي). بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١.

نبيل الطوخي (٢٠٠٩). طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نبيل حنفي محمود (٢٠١٧). أئمة و شعراء غنائيون. القاهرة، دار الهلال.

ـــــــــ(٢٠١٦) .العصر الذهبي للغناء في مصر. القاهرة، دار الهلال.

ـــــــــ(٢٠١٤) . هكذا غنى المصريون: الاغاني المصرية في المناسبات الدينية والسياسية. القاهرة، دار الهلال.

ـــــــــ(٢٠١١) . نجوم العصر الذهبي لدولة التلاوة. القاهرة، دار أخبار اليوم.

عامر الوائلي (٢٠١٧). الموسيقى الدينية وتجلياتها: "الموسيقى الصوفية أنموذجا".مؤسسة مؤمنون بلا حدود هي مؤسسة للدراسات والأبحاث.

علماء الحملة الفرنسية (١٩٠٨). وصف مصر. (ترجمة زهير الشايب). القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٨٦.

عمرو عبد العزيز (٢٠١٥). ثورات مصر الشعبية. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وائل الدسوقي (٢٠١٢). التاريخ الثقافي لمصر الحديثة. القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية.

ثانياً: المراجع الانجليزية

Alexander J. and Jacobs R. and Smith P. (2012). The Oxford Handbook of Cultural Sociology. London: Oxford University Press.

Boas F. (2010). *Primitive Art.* New York, Dover.

Bohlman P. (2002). WorldMusic: A Very Short Introduction. Oxford University Press.

Danielson V. (1997). The Voice of Egypt Umm Kulthum - Arabic Songs and Egyptian Society in the 20th Century. AUC Press

Duncome S. (2002). *Cultural Resistance Reader.* Verso.

Farmer H. (1930). *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*.

Frishkopf M. (2010). *Music and Media in the Arab World.* AUC Press

Frith S. (2007). Taking Popular Music Seriously. Ashgate Publishing

Griswold W. (2013). Cultures and Societies in a Changing World. SAGE Publications.

Hall S. (1996). *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge.

Hall J. and Grindstaff L. and Lo M. (2010). *Handbook of Cultural Sociology*. Routledge

Hamamsy W. and Soliman M. (2013). *Popular Culture in the Middle East and North Africa.* AUC Press.

Hammond A. (2007). *Popular culture in the Arab world: Arts, politics and the media*. AUC Press

Harman C. (2017). *A People's History of the World*. Verso.

Hauser A. (1999). *The Social History of Art: volume I,II,II,IV*. Routledge.

Jespersen O. (1921). *Language, Its Nature, Development and Origin*.

Juslin P. (2019). *Musical Emotions Explained*.Oxford University Press.

Killin A. (2018). *The origins of music: Evidence, theory, and prospects.*

Koopman J. (1999). *A Brief History OF Singing*. Appleton, Lawrence University.

Milner A. and Browitt J. (2002). *Contemporary Cultural Theory.* London, Allen & Unwin.

Morphy H. and Perkins M. (2006). *The Anthropology of Art*. Routledge.

Muhssin S. (2013). *The "People's Artist" and the Beginnings of the Twentieth-Century Arab Avant-Garde, in: Thomas Burkhalter (Ed.) The Arab Avant-garde: Music, politics and Modernity*.Wesleyan University Press.

Nooshin L. (2009). *Music and the Play of Power in the Middle East, North Africa and Central Asia*. Ashgate Publishing.

Potter J. and Sorrell N. (2012). *A History of Singing*. Cambridge University Press.

Racy A. (2003). Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of Tarab. (2003). Cambridge University Press.

Sachs C. (2008). *The Rise of Music in the Ancient Word*. New York, Dover.

Shepherd J. and Devine K. (2015) *The Routledge Reader on The Sociology of Music.*Routledge

Shepherd J. and Wicke P. (1997). *Music and Cultural Theory*. Polity Press.