

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Πτυχιακή εργασία

«Μουσική και αραβικός κόσμος: Μια εθνομουσικολογική προσέγγιση του μουσικού ήχου, ως στοιχείου της αραβικής θρησκευτικής παράδοσης.»

Όνοματεπώνυμο φοιτητή: Δημήτριος Τ. Ζήσης

Αριθμός Μητρώου: 1569201600012

Επιβλέπων καθηγητής: Αναστάσιος Χαψούλας

Τριμελής επιτροπή αξιολόγησης: Αναστάσιος Χαψούλας

Μαρία Παπαπαύλου

Νικόλαος Πουλάκης

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2022

Σημείωμα του συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό, αποτελεί πτυχιακή εργασία η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Σεπτέμβριο του 2022. Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής μελέτης και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο κρίνεται απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία, εκφράζουν αποκλειστικά τον συγγραφέα και όχι τον επιβλέποντα καθηγητή.

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος	2
Εισαγωγή	3
1. Κεφάλαιο 1 ^ο	
Περί αραβικής μουσικής: Ιστορική επισκόπηση.....	6
2. Κεφάλαιο 2 ^ο	
Το Ισλάμ: Μια αυστηρή στάση ζωής.....	15
4.1. Κουλτούρα και καθημερινή πρακτική στην αραβική κοινωνία.....	15
4.2. Η σχέση μουσικής και θρησκείας.....	20
3. Κεφάλαιο 3 ^ο	
Παραδείγματα μουσικών παραδόσεων στην σύγχρονη εποχή	25
α) Αίγυπτος.....	25
β) Αραβικός Κόλπος.....	31
γ) Ismat Sabri και Παλαιστίνη.....	35
δ) Οι χώρες του Magreb	40
ε) Τα μουσικά όργανα.....	50
4. Κεφάλαιο 4 ^ο	
Συγκριτική μελέτη αραβικής - δυτικοευρωπαϊκής θρησκευτικής μουσικής....	53
5. Συμπεράσματα.....	60
6. Βιβλιογραφικές αναφορές.....	62
7. Οπτικοακουστικό υλικό.....	67

Πρόλογος

Η παρούσα πτυχιακή ενασχόληση, πραγματοποιήθηκε κατά το εαρινό ακαδημαϊκό εξάμηνο του 2022, στα πλαίσια του προπτυχιακού κύκλου σπουδών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Για την επιλογή του θέματος, σημαντικό ρόλο έπαιξαν δυο στιγμές στην διάρκεια της ακαδημαϊκής μου ζωής. Η πρώτη ήταν το ταξίδι μου στην Βαγδάτη το καλοκαίρι του 2019 και η δεύτερη ήταν η παρακολούθηση του μαθήματος «Εισαγωγή στην Αραβοπερσική Μουσική» λίγους μήνες αργότερα. Ο ήχος της αραβικής μουσικής, διέγειρε το αυτί μου από την πρώτη στιγμή. Φάνηκε να ταιριάζει απόλυτα με την ιδιοσυγκρασία μου και με έκανε να θέλω να μελετήσω το συγκεκριμένο ζήτημα βαθύτερα.

Είναι αλήθεια πως η αραβική μουσική δεν αρκεί να μελετηθεί ως μουσικό σύστημα καθεαυτό, αλλά ως μέρος της συνολικής αραβικής παράδοσης, όπου θα γίνει εφικτή η κατανόηση όλων των λειτουργιών της, μουσικών και μη. Κάτι τέτοιο λοιπόν, επιδιώκεται μέσα από την συγγραφή της εργασίας, ενώ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην σχέση μουσικής και θρησκείας. Θα ήθελα λοιπόν προτού ξεκινήσω, να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου Αναστάσιο Χαψούλα για την συνολική του προσφορά αλλά και για το γεγονός ότι ανέλαβε να επιβλέψει την προσπάθειά μου. Ένα μεγάλο επίσης ευχαριστώ, στην αγαπημένη μου δασκάλα μου Ευγενία Σιούτη που με στήριξε με την σειρά της στα πρώτα βήματα της εργασίας, στον φίλο μου Παναγιώτη Μπουγά για τις φιλολογικές του συμβουλές καθώς και στον Ismat Sabri, για την παραχώρηση της συνέντευξης και πολύτιμου εικονογραφικού υλικού.

Εισαγωγή

Το συνολικό κείμενο, έχει ως κυρίαρχο τον εθνομουσικολογικό - εθνογραφικό προσανατολισμό και για τον λόγο αυτό, κρίνεται χρήσιμο να γίνει μια σύντομη αναφορά στον όρο εθνομουσικολογία. Η εθνομουσικολογία, εμφανίζεται περίπου στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, ως αποτέλεσμα μιας νέας υποδιαίρεσης της κατεύθυνσης της συγκριτικής μουσικολογίας. Ως ερευνητικό αντικείμενο της, ορίζεται η μουσική των μη - δυτικών πολιτισμών και η δημοφιλής μουσική των ευρωπαϊκών λαών¹. Για την εθνομουσικολογία, πρώτης τάξεως σημασία έχει η παρατήρηση της μουσικής στα πλαίσια μιας κοινωνίας, μέσα δηλαδή σε μια ομάδα ανθρώπων που την διέπουν συγκεκριμένοι κανόνες. Ο μουσικός ήχος δεν εξετάζεται αποκομμένος από αυτούς τους κανόνες, ούτε αντιμετωπίζεται ως δημιούργημα κάποιου συνθέτη όπως συμβαίνει με την περίπτωση της ιστορικής μουσικολογίας. Συνολικά δηλαδή η μουσική στην σκέψη ενός εθνομουσικολόγου, αποτελεί μια συλλογική δραστηριότητα².

Ταυτόχρονα, κύριο γνώρισμα της εθνογραφικής μελέτης, είναι η επιτόπια έρευνα. Πρόκειται για την μέθοδο που χρησιμοποιούν οι εθνομουσικολόγοι, οι ανθρωπολόγοι το χρονικό διάστημα που ερευνούν ένα θέμα και κατά την οποία έρχονται σε επαφή με ανθρώπους διαφορετικών κοινωνικών και πολιτισμικών καταβολών. Είναι σίγουρα μια περίπλοκη διαδικασία, που απαιτεί από τον ερευνητή υπομονή και σεβασμό στο «διαφορετικό» που μελετάει. Κάτι τέτοιο επιβεβαιώνουν τα λόγια του Nettl: «Κάθε φορά που φτάνω σε ένα σημείο που νομίζω ότι βρήκα κάποιον στον οποίο μπορώ να γνωστοποιήσω τις ευγενείς προθέσεις μου, τα χάνω και αρχίζω να φοβάμαι ότι δεν θα έχω ποτέ το κουράγιο να αποκαλυφθώ. Όταν το κάνω θα γελάσουν μαζί μου»³. Η δυσκολία για τον εθνομουσικολόγο, έγκειται στο ότι οφείλει να προσαρμοστεί σε ένα άγνωστο για αυτόν περιβάλλον και να τιθασεύσει τις

-
1. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2010. *Εθνομουσικολογία: Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 2, σελ.14
 2. Σμωλ, Κρίστοφερ. 1983. *Μουσική Κοινωνία-Εκπαίδευση*. Νεφέλη
 3. Nettl, Bruno. 2016. *Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες* (επιμ. Κάβουρας, Π.). Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 4, σελ.182

όποιες προκαταλήψεις έχει στο μυαλό του. Μόνο έτσι θα μπορέσει να γίνει μέρος της ομάδας και όχι απλά ένας παρατηρητής. Δεν είναι επίσης σπάνιο φαινόμενο, να χρειαστεί να αντιμετωπίσει την καχυποψία των γηγενών⁴, καθώς δεν θεωρείται δεδομένη η εμπιστοσύνη σε ένα ξένο, προς την ομάδα, πρόσωπο. Παρ' όλα αυτά, όταν η επιτόπια έρευνα ολοκληρωθεί, ο ερευνητής έχει συγκεντρώσει πλούτο δεδομένων και καλείται να τα επεξεργαστεί, να τα καταγράψει με ορθό τρόπο στο χαρτί, ώστε να μπορέσουν να μεταδοθούν στην δική του κοινωνία, πιθανότατα και σε άλλες. Κατά την άποψη μάλιστα του Merriam, το στάδιο που ακολουθεί την έρευνα, είναι επί της ουσίας μια «εργαστηριακή» ανάλυση, η οποία αφότου τελειώσει οδηγεί στο τελικό κείμενο⁵.

Το μάτι των εθνομουσικολόγων, την περίοδο που βρίσκονται στο πεδίο, εστιάζει στις καθημερινές δραστηριότητες των ανθρώπων, μέσα από τις οποίες μπορούν να βγάλουν συμπεράσματα και για την μουσική. Για αυτό και δίνεται σημασία στην επιτέλεση (performance), που σύμφωνα με την Λαλιώτη «δηλώνει μια ευρεία έννοια της δράσης (από μια ιερή τελετουργία, μέχρι την παρέλαση και τον χορό)»⁶. Για την τελευταία, έχουν διατυπωθεί πολλά, αλλά το σημαντικότερο είναι ότι εμπεριέχει δυο διαστάσεις. Η πρώτη είναι αυτή της πραγμάτωσης, κάτι δηλαδή που πραγματοποιείται σε έναν χώρο, μια δεδομένη χρονική στιγμή, λόγου χάρη ένα γλέντι στην πλατεία του χωριού τον Δεκαπενταύγουστο. Η δεύτερη είναι εκείνη του ακροατηρίου. Εδώ, εννοούμε όσες και όσους παρακολουθούν την εξελισσόμενη δράση. Με αυτή λοιπόν την έννοια, τελεστές και ακροατήριο, αποτελούν ένα απαραίτητο ζεύγος, προκειμένου κάποιος να κάνει λόγο για επιτέλεση.

Μέρος της εθνογραφικής μεθοδολογίας, ακολουθείται και στην δική μου εργασία. Η αρχική σκέψη, ήταν να χωριστεί το εγχείρημα σε δυο μέρη, πρώτα σε αυτό της βιοματικής μελέτης και έπειτα σε εκείνο της βιβλιογραφικής. Λόγω όμως των υγειονομικών συνθηκών, δεν κατέστη εφικτό να πραγματοποιηθεί μια σύντομη

4. Eriksen, Thomas. 2007. *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία* (επιμ. Μάνος, Ι.). Κριτική

5. Merriam, Alan. 1964. *The anthropology of music*. Northwestern University Press, σελ. 37

6. Λαλιώτη, Βασιλική. 2011. «Η μουσική ως επιτέλεση: Ανθρωπολογικές προοπτικές». Στο *Εθνολογία*, Vol.15. Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, σελ. 205

επιτόπια έρευνα στο Κάιρο και η συγγραφή βασίζεται ως επί το πλείστον, στις διεθνείς βιβλιογραφικές πηγές, και σε κατάλληλο οπτικοακουστικό υλικό. Το κείμενο αναπτύσσεται σε τέσσερα κεφάλαια. Το πρώτο από αυτά, αποτελεί εισαγωγικό τμήμα, όπου μέσω της ιστορικής προσέγγισης, γίνεται αναφορά στην δημιουργία και την εξέλιξη του αραβικού μουσικού πολιτισμού. Τα επόμενα τρία, συνιστούν το κύριο μέρος της εργασίας, μέσω των οποίων, επιδιώκεται να σκιαγραφηθεί μέρος της κουλτούρας των Αράβων, αυτό της μουσικής που συνδέεται με την θρησκεία. Πιο συγκεκριμένα στο τρίτο κεφάλαιο, επιλέγεται να χρησιμοποιηθεί η τεχνική της συνέντευξης, προκειμένου μια δεύτερη φωνή, να προσδώσει μεγαλύτερη ζωντάνια στο κείμενο, ενώ στο τέταρτο ακολουθείται η συγκριτική μεθοδολογία, προκειμένου να μελετηθούν δυο διαφορετικές κουλτούρες. Πηγή έμπνευσης για το τελευταίο αυτό κεφάλαιο, αποτέλεσε το κείμενο του Αναστάσιου Χαψούλα για την επίδραση των Αράβων στην μουσική του Δυτικού μεσαίωνα. Τέλος, το χωρίο των συμπερασμάτων, έχει τον χαρακτήρα αναστοχασμού, όπου διατυπώνονται οι προβληματισμοί που προέκυψαν μέσα από την εργασία, καθώς και νέα ερωτήματα προς μελλοντική διερεύνηση.

1. Περί αραβικής μουσικής: Ιστορική επισκόπηση

Ο αραβικός κόσμος, καλύπτει μια μεγάλη γεωγραφική έκταση και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να είναι μεγάλος, στον χώρο και τον χρόνο, ο πολιτισμός του. Από τα σύνορα με την Ινδία στην Ανατολή, μέχρι την Βόρεια Αφρική και την Ισπανία στην Δύση, συναντούμε πολλά εκατομμύρια αραβικού πληθυσμού με θαυμαστή πολιτιστική δραστηριότητα. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι οι Άραβες για πολλά χρόνια, αποτέλεσαν λαό με αξιοσημείωτη ακτινοβολία σε παγκόσμιο επίπεδο. Δεν είναι λίγοι ανά την υφήλιο, αυτοί που γνωρίζουν τα επιτεύγματα τους. Ο Maḥmūd Darwīsh, Παλαιστίνιος ποιητής του 20^{ου} αιώνα, δηλώνει ευγνωμοσύνη για την αραβική κληρονομιά, που άφησαν οι προγενέστεροι του: «Είμαι Παλαιστίνιος, μέρος των Αράβων. Ανήκω σε ένα λαό με λαμπερό πολιτισμό και για τον τελευταίο φρόντισαν πολλοί. Φίλοι μου Έλληνες μουσικοί ξέρουν για τον al-Farabi, συνάδελφοι μου Γερμανοί μιλούν για τον Khalil Gibran, Αυστραλοί μελετητές λένε για το έργο του al-Nafis»⁷.

Κοιτώντας βαθύτερα τον αραβικό πολιτισμό, διακρίνουμε την τέχνη των ήχων, την μουσική, να κατέχει υψηλή θέση. Κεντρικό ρόλο για την δημιουργία και την καλλιέργεια της, διαδραμάτισαν οι Αυλές των Χαλιφάτων κατά τον μεσαίωνα. Εξίσου σημαντικός παράγοντας την ίδια εποχή, υπήρξε η ενασχόληση των Αράβων με τον αρχαιοελληνικό στοχασμό. Αυτό επιτυγχανόταν κυρίως μέσα από την μετάφραση ελληνικών φιλοσοφικών κειμένων στην αραβική γλώσσα, όπως του Αριστοτέλη, του Ευκλείδη, του Πυθαγόρα, από τα τέλη του ογδόου ως και τον δέκατο αιώνα⁸. Η μεταφραστική αυτή δουλειά, είχε αντίκτυπο στην ιδιοσυγκρασία των ανθρώπων, ανοίγοντας μπροστά τους έναν νέο ορίζοντα για την ερμηνεία του κόσμου, βγάζοντας στην επιφάνεια καινούργιες πτυχές ενασχόλησης, συμπεριλαμβανομένου και της μουσικής.

Τον μεσαίωνα, η αραβική μουσική χωρίζεται σε πέντε περιόδους. Η κάθε μια από αυτές, συνιστά πεδίο μελέτης και εξαγωγής χρήσιμων συμπερασμάτων. Ως αφετηρία

7. Απόσπασμα από το προσωπικό ημερολόγιο του Maḥmūd Darwīsh. Φωτοτυπημένο αντίγραφο.

8. Χαψούλας, Αναστάσιος, 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ.18-19

τοποθετείται η προϊσλαμική εποχή (πρώτος - έκτος αιώνας). Στα αραβικά ονομάζεται *gāhiliyya* που σημαίνει ημέρες της άγνοιας⁹. Για την συγκεκριμένη περίοδο, απουσιάζουν οι πρωτογενείς πηγές και δημιουργείται έτσι δυσκολία για μια ολοκληρωμένη σκιαγράφηση της μουσικής και άλλων πολιτιστικών διαδικασιών. Αυτό που θεωρείται βέβαιο, είναι ότι εκείνο το διάστημα οι Άραβες, λόγω και της εμπορικής τους κίνησης, κατάφεραν να έρθουν σε επαφή με τους μεγάλους αρχαίους μουσικούς πολιτισμούς της Μεσοποταμίας, ιδιαίτερα των Ασσυρίων, των Βαβυλωνίων και των Περσών¹⁰. Εντοπίζεται επίσης, μια πρώτη προσπάθεια εκ μέρους των Αράβων να βάλουν σε μια τάξη τα όσα άκουγαν από τους προαναφερθέντες λαούς. Παρ' όλα αυτά δεν μπορούμε να μιλάμε ακόμα για ουσιαστική συγκρότηση μουσικοθεωρητικού συστήματος, όπως θα λάβει χώρα στους μετέπειτα αιώνες της αραβικής ιστορίας.

Σύμφωνα με τις ιστορικές αναφορές, πολιτιστικοί πυρήνες της προϊσλαμικής εποχής, υπήρξαν η πόλη της Μέκκας και της Al-Hīra. Ειδικά η τελευταία, άσκησε επιρροή σε άλλες γειτονικές περιοχές όσο αναφορά τον τομέα της μουσικής. Κύρια μορφή για αρκετό καιρό αποτελεί το *nash*, τραγούδι το οποίο ερμηνεύουν οι άντρες. Οι γυναίκες έχουν και αυτές με την σειρά τους συμμετοχή στα μουσικά δρώμενα. Γίνεται λόγος για τις *qaināt* ή *qiyān*, όπου κατά τον Farmer «επρόκειτο για τραγουδίστριες που βρίσκονταν πάντα στο σπίτι κάθε Άραβα που κατείχε κοινωνική θέση»¹¹, προέρχονταν συνήθως από την Περσία και τραγουδούσαν στην μητρική τους γλώσσα. Όσο αναφορά τέλος τα ονόματα των μουσικών, είναι λίγα αυτά τα οποία μαρτυρούνται στα γραπτά κείμενα και αφορούν άντρες, που είναι παράλληλα ποιητές.

Συνεχίζοντας, στις αρχές του έβδομου αιώνα έχουμε την εμφάνιση του Ισλάμ, εξέλιξη που σηματοδοτεί ιστορικές αλλαγές στην αραβική κοινωνία. Από αυτές, δεν ήταν δυνατό να μην επηρεαστούν η επιστήμη και οι τέχνες των Αράβων. Η μετάβαση του Muḥammad στην Μεδίνα το έτος 622 έμελλε να αποτελέσει την έναρξη μέτρησης

9. Farmer, Henry George. 1929. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Burleigh Press

10. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 27

11. Farmer, Henry George. 1929. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Burleigh Press, σελ. 10

του χρόνου για την ισλαμική παράδοση. Στο πρώτο μισό του έβδομου αιώνα, οι Άραβες διεξάγουν πόλεμο και καταφέρνουν να επικρατήσουν έναντι των άλλων λαών, κατακτώντας ολόκληρη την Μέση Ανατολή και την Αίγυπτο. Οι επεκτατικές βλέψεις των Αράβων, καθοδηγήθηκαν ως έναν βαθμό και από τον θρησκευτικό φανατισμό που δημιουργήθηκε με την επικράτηση του Ισλάμ¹². Μέσα σε αυτήν την νέα κοινωνική πραγματικότητα, παρατηρείται έντονη αποστροφή από την πνευματική δραστηριότητα της προϊσλαμικής εποχής. Ο Μωάμεθ σε αρκετές περιπτώσεις μέσα από την διδασκαλία του, δεν μίλησε με τα καλύτερα λόγια για την μουσική, υποστηρίζοντας ότι μπορεί να παρασύρει τους ανθρώπους από την αφοσίωση στον Αλλάχ. Κάτι τέτοιο όμως, δεν σημαίνει ότι η μουσική έπαψε να υφίσταται. Αντίθετα, τα χρόνια μετά τον θάνατο του Muhammad, από το 644 ως και το 661, επιτυγχάνεται με επίκεντρο την πόλη Μεδίνα η καλλιέργεια μιας νέας μουσικής, με βασικό χαρακτηριστικό το τραγούδι με ερωτικό περιεχόμενο¹³. Συμβολή σε αυτό, έχουν πολλοί σκλάβοι μουσικοί καθώς και ο Tuwais, που αναφέρεται ως ο διαπρεπής μουσικός των πρώτων δεκαετιών του Ισλάμ.

Το δεύτερο μισό του αιώνα που εξετάζουμε, χαρακτηρίζεται επίσης από αλλαγές. Αρχικά η ανάληψη της εξουσίας από τους Ομαγιάδες το 661, αντιμετωπίζεται με επιφυλακτικότητα από τους αυστηρούς μουσουλμάνους. Από τα πρώτα πράγματα που έκανε η νέα δυναστεία, ήταν να μεταφέρει την εξουσία στην Δαμασκό και αυτό όπως αποδείχθηκε, ήταν βήμα καθοριστικής σημασίας για την αραβική κοινωνία. Η τρίτη λοιπόν εποχή της αραβικής μουσικής κάνει την εμφάνιση της, κάτω μάλιστα από την ιδιαίτερη μέριμνα που δείχνουν για την τέχνη αυτή οι Χαλίφηδες. Ενδεικτικά, ο Al-Walīd II δήλωνε ότι «δεν υπάρχει πιο αληθινή χαρά, παρά να αφουγκραστείς την μουσική» και ο Abd al-Malik συμπλήρωνε πως «μουσική και ποίηση σημαίνουν καθαρό πνεύμα»¹⁴. Με το γύρισμα του αιώνα, ο Ibn Misjah, βάζει τα θεμέλια για την δημιουργία του αραβικού τονικού συστήματος και αρκετοί ακόμα

12. Sonn, Tamara. 2015. *Islam: History, Religion and Politics*. Wiley-Blackwell, σελ.25

13. Χαγούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 30

14. Farmer, Henry George. 1929. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Burleigh Press, σελ. 59-61

μουσικοί προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στην Αυλή του Χαλιφάτου, συμβάλλοντας στην δημιουργία ενός νέου τρόπου ζωής. Σε αυτό το διάστημα, η μουσική επιδέχεται βυζαντινές και περσικές επιρροές και αποκτά μια καινούργια μορφή. Στο σύγγραμμα του μάλιστα, ο Χαψούλας χρησιμοποιεί για αυτή την μουσική τον όρο «Ars Nova» επιθυμώντας να τονίσει ότι αποτελεί μια εκλεπτυσμένη τέχνη¹⁵. Το τραγούδι τόσο από άντρες, όσο και από γυναίκες, που συνοδεύεται από κάποιο όργανο, εξακολουθεί να αποτελεί την μεγάλη εικόνα. Υπάρχουν όμως ορισμένα σημάδια που δείχνουν, ότι η οργανική μουσική μπορεί να σταθεί και μόνη της, χάρη στις νέες γνώσεις που αποκτούν οι Άραβες για τα μουσικά όργανα.

Το 750 στην αραβική επικράτεια, παρατηρούμε εκ νέου πολιτική αλλαγή, καθώς την θέση των Ομαγιάδων παίρνουν οι Αββασίδες. Εγκαινιάζεται λοιπόν μια μεγάλη περίοδος, που διαρκεί ως το 1258 και που κατά την διάρκεια της, ο αραβικός πολιτισμός φτάνει στο απόγειο της ακμής του. Από την ποίηση και την μουσική, μέχρι τα μαθηματικά και την αστρονομία, παρατηρείται ευρεία άνθηση, που τροφοδοτείται από την έντονη επιθυμία για την απόκτηση γνώσης πάνω σε αυτά τα ζητήματα, κυρίως από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Προκειμένου αυτή η εποχή να μελετηθεί πιο ουσιαστικά, υποδιαιρείται σε τρεις μικρότερες. Η πρώτη αποκαλείται «χρυσή εποχή» (Golden Age). Για τις άλλες δυο με σκοπό να μην υπάρξει σύγχυση από την μετάφραση, θα χρησιμοποιήσω την αγγλική ορολογία. Στην δεύτερη αποδίδεται η ονομασία «The Decline» και στην τρίτη αυτής της «The Fall»¹⁶.

Έδρα της δυναστείας, αποτελεί πλέον η Βαγδάτη. Στις Αυλές της πρώτης περιόδου, συναντούμε πολλούς μουσικούς, μεταξύ των οποίων και ο περσικής καταγωγής Ibrahīm al-Mausilī. Η συνεισφορά του στο μουσικό γίγνεσθαι ήταν σημαντική. Από τα δικά του χέρια πέρασαν μαθητές, που σύντομα εξελίχθηκαν σε καλούς μουσικούς. Άξιο αναφοράς επίσης πρόσωπο, είναι ο Ibrahīm ibn al-Mahdī. Al-Mausilī και al-Mahdī αντιπροσωπεύουν δυο διαφορετικές κατευθύνσεις. Ο

15. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 31-32

16. Farmer, Henry George. 1929. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Burleigh Press, σελ. 91

πρώτος ανήκει στην παλαιά αραβική παράδοση, ενώ ο δεύτερος στην νέα¹⁷. Ανάμεσα τους αναπτύσσεται αντιπαράθεση, για το αν και κατά πόσο οι νεωτερισμοί που εισάγει ο al-Mahdī κάνουν πιο εύκολη την κατανόηση της μουσικής. Αυτή ακριβώς όμως η διαμάχη, αποδεικνύει ότι η μουσική δεν αποτελεί πια απλά κάποιο είδος ψυχαγωγίας, αλλά εκλαμβάνεται ως κάτι βαθύτερο, ως προϊόν διαρκούς ανθρώπινης σκέψης. Ένα ακόμα τεκμήριο που επιβεβαιώνει τον παραπάνω ισχυρισμό, είναι ότι οι περισσότεροι Χαλίφηδες παύουν να θεωρούν τους μουσικούς ως υπηρέτες - διασκεδαστές και επιχειρούν να έχουν ουσιαστική επαφή μαζί τους.

Κατά το πρώτο μισό του ενάτου αιώνα, την ανέλιξη της μουσικής έρχεται να βοηθήσει η παρουσία του θεωρητικού Abū Yūsuf Ya'qūb ibn Ishāq al-Kindī, ο οποίος αποκαλείται ως ο «Φιλόσοφος των Αράβων»¹⁸. Εστιάζει στην μελέτη του Αριστοτέλη, προσθέτει πλευρές τις φιλοσοφίας του τελευταίου στην αραβική σκέψη και προβαίνει στη δημιουργία σημειογραφίας, που βοηθάει στην κωδικοποίηση της θεωρίας της μουσικής. Εκτός από τον al-Kindī, προσωπικότητα που βάζει την σφραγίδα της στις εξελίξεις, είναι ο Abū Naṣr al-Fārābī. Αναπτύσσει το θεωρητικό έργο του στην δεύτερη περίοδο της δυναστείας των Αββασιδών, στην οποία φαίνεται να υπάρχει στασιμότητα όσον αφορά την καλλιτεχνική δραστηριότητα. Ο al-Fārābī με την σειρά του καταπιάνεται με την αρχαιοελληνική φιλοσοφία και φέρνει στο προσκήνιο νέα δεδομένα για την «musicui». Το πιο σημαντικό, είναι ότι παρουσιάζει την αντίληψη του σχετικά με το αραβικό τονικό σύστημα, που είναι αποτέλεσμα της εντρύφησης του με το έργο των αρχαίων Ελλήνων, εξηγώντας τα δομικά στοιχεία της αραβικής μουσικής.

Τον θάνατο του al-Fārābī (950), ακολουθεί η περίοδος της παρακμής. Σύμφωνα με τον Yücesoy «τον δέκατο αιώνα η συσσώρευση πλούτου και δύναμης πραγματοποιείται στην περιφέρεια και όχι στο κέντρο της αυτοκρατορίας, όπου τα πολιτικά προβλήματα αυξάνονται και δημιουργούν αστάθεια στο Χαλιφάτο»¹⁹. Μέσα

17. Χαγούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 33

18. Farmer, Henry George. 1929. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Burleigh Press, σελ. 127

19. Yücesoy, Hayrettin. 2015. «Language of Empire: Politics of Arabic and Persian in the Abbasid World». Στο *PMLA*, Vol.130. Cambridge University Press, σελ. 386

σε αυτό το κλίμα γίνεται φανερό, ότι οι Χαλίφηδες δεν μπορούν να επιδείξουν την ίδια αφοσίωση στις τέχνες με το παρελθόν. Μολονότι εξακολουθούν να υπάρχουν ικανοί θεωρητικοί κατά μήκος της αραβικής χερσονήσου, όπως για παράδειγμα ο Abū Alī al-Ḥusayn ibn ‘Abdallāh ibn Sīnā, απουσιάζουν τα μεγάλα επιτεύγματα της πρώτης «χρυσής» εποχής και έτσι η πτώση των Αββασιδών το 1258, αποτελεί αναπόφευκτο γεγονός.

Σε αυτό το σημείο, δε θα πρέπει να διαφύγει της παρατήρησης μας, αυτό που αναφέρει στο σύγγραμμα της η Παπαπαύλου, «ότι στην εποχή των Αββασιδών, πέρα από την καλλιτεχνική δραστηριότητα εντός της Αυλής, παρατηρούνται κλειστοί κύκλοι μνημένων, που σχηματίζονται γύρω από ιδιαίτερες πνευματικές προσωπικότητες»²⁰. Επρόκειτο για τις ομάδες των σούφι, για τις οποίες θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο. Μπορούμε εδώ ενδεικτικά, να αναφέρουμε ορισμένα ονόματα σούφι που έδρασαν στο Χαλιφάτο και επηρέασαν σε σημαντικό βαθμό τις μελλοντικές γενιές, όπως ο Abu ‘Uthmān al Hairī, ο Ma‘rūf al-Karkhī και ο Sari as-Sagati.

Παράλληλα με τη διακυβέρνηση των Αββασιδών, οι Άραβες εξαπλώνονται στην Δύση και πιο συγκεκριμένα στην Αίγυπτο, τις χώρες της Βόρειας Αφρικής και την Ισπανία. Πιο συγκεκριμένα στην Κόρδοβα, συγκροτείται η Αυλή των Ομαγιάδων της Ισπανίας, ως συνέπεια της εκδίωξης τους από την Ανατολή²¹. Πρόκειται για σημαντική εξέλιξη, που θα κάνει γρήγορα γνωστό τον αραβικό πολιτισμό στην ευρωπαϊκή ήπειρο. Το ορθότερο εδώ, είναι να μην μιλήσουμε για μια ξεχωριστή περίοδο της αραβικής μουσικής, αλλά να τοποθετήσουμε την δυναστεία των Ομαγιάδων της Ισπανίας πλάι σε εκείνη των Αββασιδών και να παρατηρήσουμε ομοιότητες και διαφορές. Ως κοινό στοιχείο, διακρίνεται το φιλοσοφικό - θεωρητικό υπόβαθρο που καλλιεργείται στο Χαλιφάτο της Βαγδάτης. Βασική διαφορά μεταξύ Ανατολής και Δύσης, είναι ότι στην Δύση η μουσική, όπως και οι υπόλοιπες τέχνες, ξεπερνούν τα όρια της ελίτ και φτάνουν στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις.

20. Παπαπαύλου, Μαρία. 2022. *Μουσική, ήχος και μυστικισμός στις μονοθεϊστικές παραδόσεις της Μεσογείου*. Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 7, σελ. 133-134

21. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 35

Σε αυτό, αποφασιστικό ρόλο διαδραμάτισε η δημιουργία σχολών καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Εκεί βρέθηκαν οι πιο γνωστοί καλλιτέχνες της εποχής, ανάμεσα τους και ο Ziryab. Επρόκειτο για μουσικό με εξαιρετικές ικανότητες, πράγμα που αποδεικνύεται από τις καινοτομίες που εισήγαγε. Κορυφαία στιγμή της σταδιοδρομίας του, ήταν η προσθήκη της πέμπτης χορδής στο λαούτο. Όπως υποστηρίζει ο Χαφούλας «υπήρξαν και εξωμουσικοί παράγοντες που οδήγησαν τον Ziryab στον προαναφερθέντα νεωτερισμό. Οι προγενέστερες τέσσερις χορδές αντιστοιχούσαν στις τέσσερις ιδιοσυγκρασίες του ανθρώπου (χολερικός, αιματώδης, φλεγματικός, μελαγχολικός) και έλειπε η χορδή που θα αντιστοιχούσε στην ψυχή»²². Εκτός όμως από την Κόρδοβα, υπήρξαν και άλλες περιοχές που συγκέντρωσαν μουσικούς της εποχής. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε, πως οι Άραβες, τα πρώιμα αυτά χρόνια, συνέβαλαν με τις γνώσεις τους στην διαμόρφωση της κουλτούρας της Ανδαλουσίας, έθεσαν την βάση για την εμφάνιση των μετέπειτα μεγάλων ισπανικών μουσικών και όχι μόνο ειδών.

Η έναρξη της πέμπτης περιόδου της αραβικής μουσικής, τοποθετείται τον δέκατο τρίτο αιώνα και η λήξη της, δύο αιώνες αργότερα. Η προέλαση των Μογγόλων προς την Μέση Ανατολή και την ανατολική Ευρώπη, δεν γινόταν να αφήσει ανεπηρέαστο τον αραβικό πολιτισμό, που από αυτό το σημείο και ύστερα, θα υποστεί σημαντική υποχώρηση, παρά την αποδοχή της θρησκείας του Ισλάμ εκ μέρους των κατακτητών²³. Για αυτή την εποχή, δεν υπάρχει ικανοποιητικός αριθμός πηγών, που θα επέτρεπε να αντιληφθούμε το πως χρησιμοποιούν οι άνθρωποι την μουσική στην ζωή τους. Το μόνο σίγουρο δεδομένο, είναι ότι τα νέα έθνη που εμφανίζονται, όπως αυτό των Οθωμανών, υιοθετούν στοιχεία τόσο από την μουσική κληρονομιά της αυτοκρατορίας των Αββασιδών, όσο και παλαιότερων χρόνων.

Μετά το πέρας του μεσαίωνα, η αραβική μουσική εξακολουθεί να αντέχει στο πέρασμα του χρόνου, παρ' όλο που το πνευματικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην Ευρώπη τους επόμενους αιώνες (Αναγέννηση, Μπαρόκ, Κλασικισμός). Εντούτοις, οι

22. Χαφούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 35

23. Χαφούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 38

Άραβες συνεχίζουν να μετακινούνται προς την Γηραιά ήπειρο και αυτό, σηματοδοτεί την επικοινωνία λαών με διαφορετική παράδοση, που διαρκεί μέχρι και σήμερα. Στον σύγχρονο αραβικό κόσμο, ως αποτέλεσμα αυτής της αλληλεπίδρασης, η μουσική αποκτά νέες μορφές. Τα τραγούδια του γάμου στην κεντρική αραβική χερσόνησο, η μουσική των τελετουργιών στο Magreb, η φωνή σύμβολο της Umm Kulthum, το τραγούδι του αγώνα στην Παλαιστίνη, αποτελούν μερικά παραδείγματα νεότερης διάστασης της αραβικής μουσικής και επιβεβαιώνουν την δυναμική της συγκεκριμένης τέχνης.



Απεικόνιση του Hārūn al-Rashīd, ίσως του πιο γνωστού φιλόμουσου Χαλίφη της «χρυσής» εποχής των Αββασιδών, πηγή: <https://efisoul63.wordpress.com/2016/03/17/>



Μουσικός και δίπλα του γυναίκες, που πιθανότατα παραπέμπουν στις qaināt, πηγή:
https://en.wikipedia.org/wiki/Women_in_the_Arab_world#/

2. Το Ισλάμ: Μια αυστηρή στάση ζωής

Γίνεται κατανοητό, ότι με την άνοδο του Ισλάμ τον έβδομο αιώνα, δημιουργούνται νέες συνθήκες σε παγκόσμιο επίπεδο. Μια τρίτη «οδός», έρχεται να προστεθεί σε αυτές του Ιουδαϊσμού και του Χριστιανισμού, που μέχρι εκείνο το διάστημα ήταν κυρίαρχες. Ουκ ολίγες φορές στις μέρες μας, αποδίδεται λανθασμένα στην θρησκεία αυτή η ονομασία Μωαμεθανισμός²⁴, εξαιτίας προφανώς της συμβολής του Μωάμεθ στην διάδοση της. Ο σωστός όρος όμως ήταν, είναι και θα είναι το Ισλάμ, που ετυμολογικά σημαίνει υπακοή. Το Ισλάμ ωστόσο, δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται απλά ως θρησκεία, αλλά και ως ένα κοινωνικοπολιτικό σύστημα αρχών που διέπει τους λαούς που το ασπάζονται, μεταξύ των οποίων και οι Άραβες. Είναι λοιπόν χρήσιμο σε αυτό το κεφάλαιο, να μην προχωρήσουμε σε μια λεπτομερειακή ανάλυση για τι ακριβώς είναι το Ισλάμ, αλλά να επικεντρωθούμε στο πώς επηρεάζει το συγκεκριμένο σύστημα την καθημερινότητα των ανθρώπων, καθώς και την συνολική τους αντίληψη για τον κόσμο.

2.1. Κουλτούρα και καθημερινή πρακτική στην αραβική κοινωνία

Οι Άραβες, όπως και οι υπόλοιποι Μουσουλμάνοι, έχουν για οδηγό στην πίστη τους το Ιερό Κοράνι. Στους πρώτους δυο στίχους του βιβλίου, στο εναρκτήριο Σούρα ελ-Φάτιχα, αναφέρεται: «Στο όνομα του ΑΛΛΑΧ του Παντελεήμονα, του Πολυεύσπλαχνου. Η Δόξα ανήκει στον ΑΛΛΑΧ, τον Άρχοντα όλων των κόσμων»²⁵. Η θεϊκή δύναμη στην οποία υποτάσσονται οι άνθρωποι, δεν είναι άλλη από τον Αλλάχ. Σύμφωνα με το Κοράνι, όλη η ανθρώπινη δραστηριότητα οφείλει να υπηρετεί την πίστη στον Αλλάχ, ο οποίος καθορίζει ποιό είναι το ορθό και ποιό όχι. Όσοι μάλιστα δεν πιστεύουν σε αυτόν, θα υποστούν αναπόφευκτα μεγάλη τιμωρία. Τα παραπάνω, αποτελούν απόδειξη ότι η ζωή των Αράβων καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την θρησκεία. Οι κανόνες που τίθενται στο Κοράνι οφείλουν να αποτελούν τον

24. Κυριακίδης, Κλεάνθης. 2015. *Εξέλιξη του πολιτικού Ισλάμ και επιλογές αντιμετώπισης: Καταδίωξη ή κατευνασμός; Ισλαμοφοβία και Ισλάμ στην Ελλάδα* (ατομική διατριβή), σελ.6

25. *Το Ιερό Κοράνιο και μετάφραση των Εννοιών του στην Ελληνική Γλώσσα*. Συγκρότημα του Βασιλιά Φανχτ, σελ. 1

κατευθυντήριο μοχλό των πράξεων του ανθρώπου. Μιλάμε δηλαδή για διαμόρφωση ενός αυστηρού τρόπου ζωής, που εξακολουθεί να υφίσταται στα περισσότερα αραβικά κράτη μέχρι και σήμερα.

Δείκτης της θρησκευτικής αφοσίωσης, θεωρείται η αραβική οικογένεια, η οποία χαρακτηρίζεται από πατριαρχική λογική. Ο συγκεκριμένος θεσμός είναι ιερός, όπως συμβαίνει και με την θρησκεία. Το αν θα μπορέσει ένα άτομο να πετύχει τους στόχους του, είναι ζήτημα μεγάλης κρισιμότητας, που αφορά ταυτόχρονα όλα τα μέλη της οικογένειας²⁶. Πετυχημένη οικογένεια είναι εκείνη που διαπλάθει εγκρατείς ανθρώπους και η εγκράτεια, είναι απότοκο της πίστης στις αξίες του Ισλάμ. Παρ' όλο που γίνεται προσπάθεια στις γραμμές της οικογένειας να τηρείται η θρησκευτική παράδοση, δεν γίνεται να παραληφθεί το γεγονός ότι οι σχέσεις ανάμεσα στα δυο φύλα είναι ανισότιμες. Ο άνδρας είναι υπεύθυνος για την οικονομική συντήρηση της οικογένειας, εργάζεται εκτός σπιτιού και μπορεί να συμμετέχει στα κοινά. Η γυναίκα μένει κυρίως στο σπίτι, αναλαμβάνοντας τις δουλειές του νοικοκυριού και την ανατροφή των παιδιών, ενώ όταν βγαίνει από αυτό καλείται να φοράει κάποιο είδος μαντίλας, εικόνα που συχνά έχει προκαλέσει αντιδράσεις στον δυτικό κόσμο.

Παρατηρώντας εν συνεχεία το εκπαιδευτικό σύστημα, είναι φανερό ότι διαφέρει από χώρα σε χώρα. Είναι κοινή όμως η προσπάθεια, που γίνεται από τις τελευταίες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, να αναβαθμιστεί ο ρόλος της δημόσιας εκπαίδευσης. Στην Αίγυπτο για παράδειγμα, εντοπίζεται και στις τρεις βαθμίδες ικανοποιητικός αριθμός δομών με κατάλληλα ειδικευμένο προσωπικό, που βοηθούν τους νέους να αποκτήσουν τα κατάλληλα εφόδια για την ζωή τους²⁷. Άλλωστε οι Άραβες από πολύ παλιά αγαπούσαν την γνώση. Ναι μεν η θρησκεία τους μπορεί να θέτει ορισμένους περιορισμούς, αυτό εντούτοις δεν σημαίνει ότι παύουν να αναζητούν την επιστημονική αλήθεια. Γιατί ο άνθρωπος που ξέρει να ερμηνεύει τον κόσμο που τον περιβάλλει μπορεί να αποφεύγει τα λάθη, που ενδέχεται να οδηγήσουν μεταξύ άλλων και σε απομάκρυνση από την πίστη.

26. Barakat, Halim. 1993. *The Arab World: Society, Culture and State*. University of California Press, σελ. 98

27. Krafft, Caroline. 2012. *Challenges Facing the Egyptian Education System: Access, Quality and Inequality*. Population Council, σελ. 83

Στην καθημερινή ζωή των Αράβων, εντοπίζονται πρακτικές που χρίζουν σχολιασμού. Πρώτα απ' όλα, συναντούμε την προσευχή προς τον Θεό, που στην αραβική γλώσσα ονομάζεται *ṣalāh*. Η πράξη αυτή συντελείται πέντε φορές την μέρα (νωρίς το πρωί, το μεσημέρι, νωρίς το απόγευμα, κατά την δύση του ηλίου, καθώς και πριν τα μεσάνυχτα) και έχει επικρατήσει ακόμα και στο Magreb όπου πλάι στους Άραβες βρίσκονται βερβερικοί και εβραϊκοί πληθυσμοί που διαθέτουν τις δικές τους παραδόσεις. Σύμφωνα με τον Nasr, «μέσω του *ṣalāh* καθίσταται δυνατή η ενσωμάτωση του λάτρη στην κατάσταση της τέλει δουλείας προς τον Θεό και για αυτόν τον λόγο, επιδεικνύεται μια τέτοια διαρκής επανάληψη»²⁸. Συμμετέχουν τόσο οι άνδρες, όσο και οι γυναίκες. Η προσευχή μπορεί να γίνεται είτε ατομικά είτε συλλογικά και ο χώρος που πραγματοποιείται είναι το σπίτι, το χωράφι και το τζαμί. Ο ακριβής χρόνος διάρκειας της, δεν μπορεί να προσδιοριστεί, αλλά το πιο πιθανό είναι να είναι σύντομη, λόγω το ότι λαμβάνει χώρα πάνω από μια φορά την μέρα.

Μια δεύτερη διαδεδομένη πρακτική στην αραβική κοινωνία, αποτελεί η νηστεία (*ṣawm*) που με βάση το Ισλάμ, θεωρείται υποχρεωτική. Τον ένατο μήνα κάθε έτους, από την ανατολή μέχρι την δύση του ηλίου, οι άνθρωποι απέχουν από την ικανοποίηση των βασικών τους αναγκών. Οι μόνες που έχουν την δυνατότητα να εξαιρεθούν, είναι οι γυναίκες που θηλάζουν ή βρίσκονται σε κατάσταση έμμηνης ρήσης²⁹. Η νηστεία, είναι ουσιαστικά μια μεγάλη δοκιμασία για την ψυχή των Αράβων, κατά την οποία πρέπει να ξεπεράσουν τις αδύναμες πλευρές του χαρακτήρα τους. Η στέρηση του φαγητού και του ποτού δεν επιβάλλεται, αλλά πρόκειται για μια συνειδητή επιλογή, που απορρέει από την ανάγκη για πνευματική κάθαρση. Το να αρκείται όμως κάποιος στην αποχή από τις απολαύσεις δεν είναι αρκετό, αν αυτό δεν συμβαδίζει με την ειλικρίνεια, τον σεβασμό στην οικογένεια, την βοήθεια προς τον συνάνθρωπο. Άλλωστε «ο ΑΛΛΑΧ γνωρίζει εκείνους που πιστεύουν πραγματικά και οπωσδήποτε γνωρίζει τους Υποκριτές»³⁰.

28. Nasr, Hossein Seyyet. 2002. *Islam: Religion, History and Civilization*. HarperCollins Publishers, σελ. 92

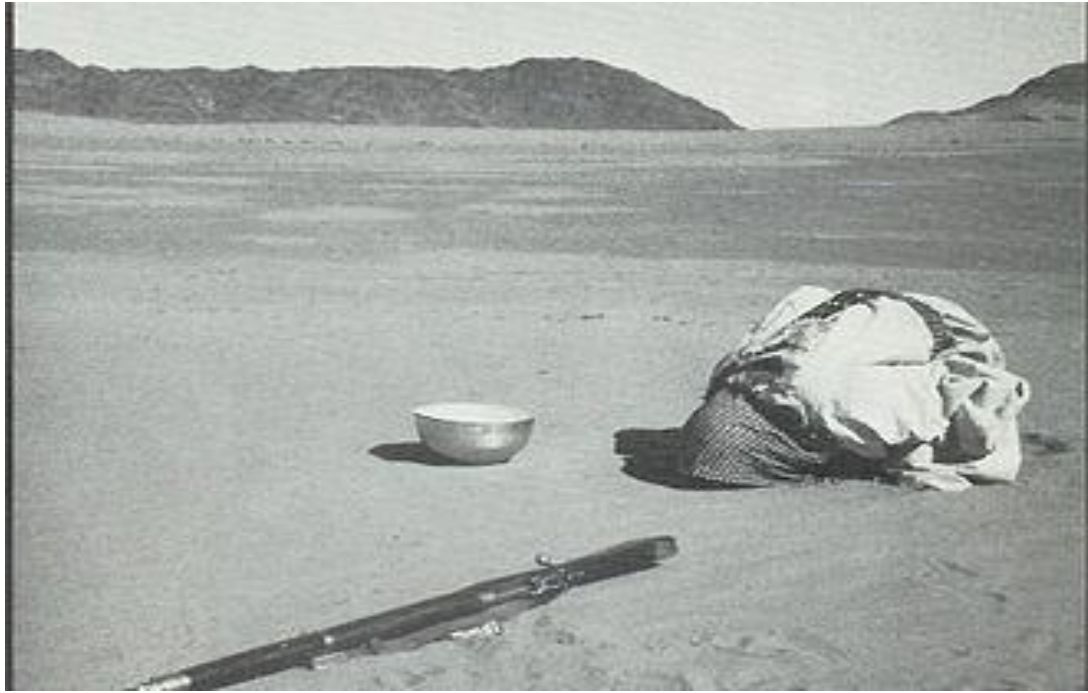
29. Nasr, Hossein Seyyet. 2002. *Islam: Religion, History and Civilization*. HarperCollins Publishers, σελ. 94

30. *Το Ιερό Κοράνιο και μετάφραση των Εννοιών του στην Ελληνική Γλώσσα*. Συγκρότημα του Βασιλιά Φαχρ, σελ. 596

Εκτός από τις αμιγώς ισλαμικές πρακτικές, υπάρχει και η μυστική παράδοση του Σουφισμού. Δεν είναι εύκολο να δώσουμε έναν ασφαλή ορισμό για τον τελευταίο, γνωρίζουμε όμως ότι έχει απήχηση στα λαϊκά στρώματα της Ανατολής. Η οριενταλιστική μέθοδος τον δέκατο έβδομο και δέκατο όγδοο αιώνα, διαχώρισε τον Σουφισμό από το Ισλάμ. Κάτι τέτοιο όμως, δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Με βάση μάλιστα τον Άραβα φιλοσόφο Ibn Khaldūn, «ο Σουφισμός ανήκει στις επιστήμες του θρησκευτικού νόμου που γεννήθηκαν στο Ισλάμ. Η προσέγγιση των σουφί βασίζεται στην αδιάκοπη προσήλωση στην λατρεία του θεϊκού, στην ολική αφοσίωση στο Θεό και στην αποστροφή όσον αφορά το απατηλό μεγαλείο του κόσμου»³¹. Στην πραγματικότητα το συγκεκριμένο ρεύμα, είναι προϊόν της κριτικής, της εναντίωσης των πιστών στον τρόπο ζωής των Χαλίφηδων. Η επιδίωξη των τελευταίων για όλο και περισσότερο πλούτο, ουσιαστικά αναιρούσε τα όσα πρέσβευαν οι εντολές του Κορανίου. Για τον λόγο αυτό, οι σουφί έθεσαν δυο εξαιρετικά σημαντικές έννοιες τις οποίες έπρεπε να ακολουθούν στην ζωή τους. Αρχικά την έννοια *tawakkul*, που παραπέμπει στην πνευματική προετοιμασία που χρειάζεται εκ μέρους του ανθρώπου για να δεχθεί την βοήθεια του Θεού και εν συνεχεία την έννοια της *fanā*, ως σημάδι εξάλειψης κάθε είδους υποκειμενισμού³². Εντός των ομάδων - ταγμάτων τους, παρατηρείται η τελετουργία *dhikr*, που έχει ως στόχο την αληθινή ένωση με τον Αλλάχ. Έχει ορισμένα κοινά στοιχεία με το προαναφερθέν *ṣalāh*, αλλά και κάποιες διαφορές, όπως για παράδειγμα ότι διαρκεί περισσότερη ώρα.

31. Khaldūn, Ibn. 1967. *The Muqaddimah: An introduction to history* (επιμ. Dawood N.J.). Princeton University Press, σελ. 358-359

32. Παπαπαύλου, Μαρία. 2022. *Μουσική, ήχος και μυστικισμός στις μονοθεϊστικές παραδόσεις της Μεσογείου*. Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 7, σελ. 135-136



Προσευχή κατά την διάρκεια του εμφυλίου πολέμου στην Βόρεια Υεμένη, πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/Σαλάτ#/>



Το σούφικο τάγμα Mevlevi, πηγή: <https://slpress.gr/politismos/oi-dervisides-mevlevi/>

2.2. Η σχέση μουσικής και θρησκείας

Η μουσική ως μέρος της κουλτούρας μιας κοινωνίας, δεν θα μπορούσε να μην έρθει σε επαφή με την θρησκεία. Το ζήτημα είναι με ποιόν τρόπο αντιλαμβάνονται οι άνθρωποι της εκάστοτε κουλτούρας την συγκεκριμένη σχέση και πώς χρησιμοποιούν την μουσική προκειμένου να εκφράσουν τις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις. Από τα πολύ παλιά χρόνια, τότε ακόμα που ο άνθρωπος ζούσε σε νομαδικές φυλές, παρατηρούνται τα πρώτα σημάδια σύνδεσης του με μια ανώτερη θεϊκή δύναμη. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί αυτή η σύνδεση χρησιμοποιούνται, σε αυτό το πρώιμο στάδιο, ήχοι που παράγει η φωνή. Ο Chatwin έρχεται να επιβεβαιώσει αυτή την συνθήκη, παρουσιάζοντας την εικόνα της φυλής των Αβορίγινων της Αυστραλίας, που τραγουδούν για να δείξουν τον σεβασμό τους στον δημιουργό του κόσμου³⁰. Υπάρχουν ταυτόχρονα και άλλες περιπτώσεις ιθαγενών λαών, με πιο γνωστή αυτή των Ινδιάνων της Αμερικής, στις οποίες παρατηρούνται παρόμοια φαινόμενα.

Εστιάζοντας στον ισλαμικό κόσμο, βλέπουμε να δίστανται οι απόψεις για τον αν τελικά η μουσική συμβάλλει στην επικοινωνία με τον Αλλάχ. Ο Nettl για παράδειγμα, αναφέρει ότι «το Ισλάμ χαρακτηρίζεται από την επιμονή του στην υποχρέωση των ανθρώπων να προσεύχονται, να μιλούν άμεσα στον Θεό, χωρίς καμία μεσολάβηση. Κατανοώντας την σημασία της μουσικής ως μεσολαβητή σε άλλα θρησκευτικά συστήματα, οι οπαδοί του Ισλάμ της αποδίδουν έναν χαμηλό ρόλο, επειδή, για αυτούς, το είδος αυτό μεσολάβησης δεν χρειάζεται»³¹. Αναφέρεται επίσης σε ορισμένα θεολογικά κείμενα, ότι η μουσική δεν συμβάλλει στην προσέγγιση του Θεού, καθώς προκαλεί διαβολική μαγεία³² στην ανθρώπινη συνείδηση και τελικά το μόνο που καταφέρνει, είναι να οδηγεί σε ανήθικες πράξεις. Για τους δογματικούς ισλαμιστές, καμία ανθρώπινη δραστηριότητα δεν πρέπει να υπερβαίνει τον ηθικό

30. Chatwin, Bruce. 1993. *Τα μονοπάτια των τραγουδιών*. Εκδόσεις Χατζηνικολή

31. Nettl, Bruno. 2016. *Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες* (επιμ. Κάβουρας, Π.). Νήσος Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 4, σελ.324

32. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ.12

τρόπο ζωής και για τον λόγο αυτό, συναντούμε αρνητική στάση απέναντι στην μουσική. Σε αυτό το σημείο τίθεται ο εξής προβληματισμός. Πώς προκύπτει η κριτική απέναντι στην μουσική, την στιγμή που στο Κοράνι δεν αναγράφεται κάποια απαγόρευση για την τελευταία; Μήπως εν τέλει πρόκειται για υποκειμενική αποστροφή από αυτή την τέχνη;

Είναι πιθανόν, αυτή η πολεμική να έχει προκύψει ως αποτέλεσμα, από την μια κάποιων δογματικών κατευθύνσεων και από την άλλη ως παρερμηνεία του ίδιου του Κορανίου. Το ότι στο ιερό βιβλίο διατυπώνεται συνεχώς η γενική θέση περί απιστίας, δεν σημαίνει ότι όποιος χρησιμοποιήσει την μουσική στην ζωή του είναι άπιστος. Ακούγοντας μάλιστα την χροιά της φωνής στην διάρκεια του *ṣalāh*, φαίνεται να χαρακτηρίζεται από μουσικότητα. Ταυτόχρονα, πολλοί μάλιστα, χρησιμοποιούν τεχνικές της μουσικής (ανοδικές και καθοδικές μελωδικές κινήσεις, τσακίσματα της φωνής) όταν διαβάζουν το Κοράνι.³³ Εκεί που όμως η μουσική κατέχει ξεχωριστή θέση, είναι οι τελετουργίες των σούφι. Οι τελευταίοι, παρ' ότι έχουν δεχτεί σφοδρή επίθεση, διακρίνουν την ουσιαστική από την ρηχή μουσική ακρόαση. Μόνο η πρώτη, οδηγεί στην πραγματική επαφή με τον Θεό. Σύμφωνα με τον Ernst «η ακρόαση δεν πρέπει να γίνεται μηχανικά και ούτε οφείλει να είναι προσιτή στον πνευματικά ανώριμο. Επιτρέπεται μόνο στους ασκητές για να μπορέσουν να πραγματοποιήσουν τον στόχο των προσπαθειών τους»³⁴. Για να υπάρξει το επιθυμητό αποτέλεσμα, κάθε άνθρωπος έχει καθήκον να μείνει προσηλωμένος σε αυτό που ακούει και να μην αφήνει να τον παρασέρνουν τα προσωπικά του συναισθήματα.

Παρ' όλο που βλέπουμε, μέσα και από τα παραπάνω παραδείγματα, ότι η μουσική αποτελεί κομμάτι της ζωής των Αράβων, είναι απαραίτητο να επισημανθεί το εξής στοιχείο· για την πλειοψηφία των πιστών του Ισλάμ, ο όρος «θρησκευτική μουσική» δεν υφίσταται³⁵. Η άποψη αυτή, συνδέεται αφενός με την πολεμική της θρησκευτικής εξουσίας απέναντι στο μουσικό ήχο και αφετέρου, με τις διαφορές που

33. Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=ZwxAz8ityoc>

34. Ernst, Carl. 2001. *Σουφισμός: Η Φιλοσοφία και η Πρακτική της Μυστικής Παράδοσης του Ισλάμ* (επιμ. Ελμάζης, Σ.). Εκδόσεις Αρχέτυπο, σελ.222

35. Farmer, Henry George. 1957. «The Music of Islam». Στο *New Oxford History of Music I, Ancient and Oriental Music*. Oxford University Press, σελ. 438-439

παρατηρούνται στα πλαίσια της μουσουλμανικής λειτουργίας, σε σύγκριση με αυτή της χριστιανικής. Κάτι τέτοιο, δε σημαίνει πως δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για ένα ιερό ηχοτοπίο, που διέπει την θρησκευτική στάση των Αράβων από την πρώτη κιόλας στιγμή εμφάνισης της νέας θρησκείας. Την θέση αυτή, έρχεται να επιβεβαιώσει στο σύγγραμμά του και ο Πούλος, όπου αναφέρει χαρακτηριστικά πως «η απαγγελία του Κορανίου (tajwīd) και το κήρυγμα της Παρασκευής (khutba), μαζί με κάποιες ακόμα φόρμες υμνητικού ή ευχετικού περιεχομένου, συγκροτούν το ιερό ηχοτοπίο του Ισλάμ»³⁶.

Η ανάγνωση του Κορανίου, παραπέμπει σε μορφή τραγουδιού, παρά το γεγονός ότι οι Άραβες θεωρούν πως δεν τραγουδούν. Αν όμως κάποιος παρακολουθήσει με προσοχή την άρθρωση της ανθρώπινης φωνής, θα διαπιστώσει ότι δεν πρόκειται στην πραγματικότητα για μια τυπική ανάγνωση. Σε πολλά σημεία, παρατηρούνται μελίσματα, αλλαγές στην έκταση, καθώς επίσης και παύσεις. Όλα αυτά, μαρτυρούν ότι οι άνθρωποι σκέφτονται μουσικά στην διάρκεια της συγκεκριμένης πρακτικής. Ο Touma μάλιστα, επισημαίνει για την επίδραση των αραβικών maqām στη συνολική απαγγελία του ιερού κειμένου³⁷. Παρόμοια λογική με την ανάγνωση του Κορανίου, απαντάται στο adhān, το κάλεσμα για προσευχή που ακούγεται από την κορυφή του μιναρέ. Στην ισλαμική κοινωνία, δεν χρησιμοποιούνται καμπάνες ή άλλου είδους σήμαντρα και έτσι τον ρόλο αυτό επωμίζεται ο μουεζίνης, ο οποίος «τραγουδάει» τις παρακάτω φράσεις:

1. Ο Αλλάχ είναι μεγάλος
2. Δεν υπάρχει άλλος Θεός από τον Αλλάχ
3. Ο Μωάμεθ είναι ο προφήτης του Αλλάχ
4. Ελάτε στην προσευχή
5. Ελάτε στη σωτηρία
6. Ο Αλλάχ είναι μεγάλος
7. Δεν υπάρχει άλλος Θεός από τον Αλλάχ³⁸

36. Πούλος, Παναγιώτης. 2015. *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο: Πηγές-Θεωρήσεις-Πρακτικές*.

Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σελ. 20

37. Touma, Habib. 2003. *The music of the Arabs*. Amadeus Press, σελ.155

38. Touma, Habib. 2003. *The music of the Arabs*. Amadeus Press, σελ. 157

Κάθε μια από αυτές, επαναλαμβάνεται. Κατά την επανάληψη, ο μουεζίνης φροντίζει να προσδίδει μελισματική ποικιλία στο «τραγούδι» του, χωρίς ωστόσο να ξεπερνάει το επιτρεπόμενο όριο. Ο μουσικός χαρακτήρας του *adhān* αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι βασίζεται σε δώδεκα μελωδικά αποσπάσματα, τα οποία κινούνται γύρω από δυο τονικά κέντρα μιας *maqam* κλίμακας³⁹.

Στην μουσική με θρησκευτικό περιεχόμενο, συγκαταλέγεται και το *mawlid*, που σχετίζεται με την ιστορία της γέννησης του Προφήτη. Σύμφωνα με την παράδοση, επιτελείται τον τρίτο μήνα του έτους και πιο συγκεκριμένα την πρώτη μέρα αυτού μετά την απογευματινή προσευχή. Ο τόπος της επιτέλεσης, είναι κατά βάση το τζαμί, αλλά μπορεί να πραγματοποιηθεί και σε ιδιωτικό χώρο. Το στοιχείο που ξεχωρίζει εδώ από άποψη μουσικής, είναι η παρουσία μιας ολιγομελούς ανδρικής χορωδίας δίπλα στον βασικό τραγουδιστή, που πιθανότατα έχει τον ρόλο του ισοκράτη, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό ετεροφωνία.

39. Touma, Habib. 2003. *The music of the Arabs*. Amadeus Press, σελ. 158



Γελοιογραφία που απεικονίζει με τον καλύτερο τρόπο την παρερμηνεία του Κορανίου και την θέση περί της μουσικής (το βιβλίο διαβάζεται από την ανάποδη μεριά), πηγή: <https://booksjournal.gr/gnomes/3044>



Νεαρός Άραβας, διαβάζει γονατιστός το κείμενο του Κορανίου, πηγή: <https://gr.dreamstime.com/>

3. Παραδείγματα μουσικών παραδόσεων στην σύγχρονη εποχή

Παρατηρώντας τον αραβικό κόσμο, βλέπουμε μετά το τέλος του δέκατου αιώνα, πως υπάρχει εθνοτική ανομοιομορφία, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια πολιτισμική πολυμορφία που κάνει ακόμα πιο ελκυστική την μελέτη της αραβικής μουσικής⁴⁰. Όπως συμβαίνει και με άλλες κουλτούρες, έτσι και αυτή των Αράβων, περιλαμβάνει ποικιλία από ήθη, έθιμα και πρακτικές, που προξενούν έντονο ενδιαφέρον. Θα ήταν παρ' όλα αυτά λάθος αν κάποιος επιχειρούσε να βγάλει συμπεράσματα μένοντας μόνο σε μια γενική εικόνα, αγνοώντας τις επιμέρους παραδόσεις που διαμορφώνονται στο πέρασμα του χρόνου. Ειδικά για την μουσική, η ξεχωριστή ενασχόληση με την κάθε χώρα στην οποία απαντάται αραβικός πληθυσμός, αποτελεί απαραίτητη διεργασία. Στο παρόν κεφάλαιο, επιχειρείται να δοθεί εικόνα των θρησκευτικών και μουσικών διαδικασιών που λαμβάνουν χώρα σε τέσσερις διαφορετικές περιοχές. Η αρχή γίνεται με την Αίγυπτο, λόγω και της τριβής που έχει προηγηθεί με την συγκεκριμένη παράδοση σε μάθημα της κατεύθυνσης. Ακολουθούν τα κράτη του αραβικού κόλπου, καθώς εδώ παρατηρείται ο μεγάλος όγκος του αραβικού λαού. Έπειτα, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην Παλαιστίνη, εξαιτίας της προσωπικής μου επαφής με Παλαιστίνιους μετανάστες στην Ελλάδα και εν συνεχεία στις χώρες της Βόρειας Αφρικής (Μαρόκο, Τυνησία, Αλγερία), που χαρακτηρίζονται από ιδιόμορφες μουσικές δραστηριότητες. Τέλος, αναπτύσσεται ένα καταληκτικό τμήμα με αναφορά σε βασικά μουσικά όργανα.

α) Αίγυπτος

Στα 641, υπό την στρατιωτική καθοδήγηση του Amr ibn al-As, οι Άραβες κατακτούν την Αίγυπτο και εξασφαλίζουν προνομιούχα θέση στο σταυροδρόμι Ανατολής και Δύσης. Την εποχή αυτή, σε αρκετές πόλεις της χώρας, με πιο χαρακτηριστική την Αλεξάνδρεια, ήταν φανερά τα στοιχεία του αρχαίου αιγυπτιακού πολιτισμού, τα οποία έμελλε να αποτελέσουν σημαντικό έρεισμα για τους Άραβες⁴¹.

40. Πούλος, Παναγιώτης. 2015. *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο: Πηγές-Θεωρήσεις-Πρακτικές*.

Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σελ.15

Οι τελευταίοι εκτός από εμπορικές συναλλαγές, αναπτύσσουν στο νέο αυτό έδαφος σημαντική καλλιτεχνική δραστηριότητα. Ο εξισλαμισμός της Αιγύπτου δεν ολοκληρώνεται αμέσως μετά την κατάκτηση. Για ένα διάστημα, συνυπάρχει ο παλιός τρόπος ζωής με τα νέα αραβικά δεδομένα. Σύντομα όμως, η αραβική γλώσσα καθιερώνεται τόσο σε προφορικό όσο και σε γραπτό επίπεδο, δίνοντας την ευκαιρία για την ευδοκίμηση της ισλαμικής παράδοσης.

Προτού λοιπόν ξεκινήσουμε, την μελέτη των αραβικών μουσικών χαρακτηριστικών, κρίνεται σκόπιμη μια αναδρομή στην προηγηθείσα περίοδο. Τα πρώτα σημάδια μουσικής, χρονολογούνται πολλούς αιώνες πριν την επικράτηση του Ισλάμ στην Αίγυπτο. Στα μέσα της τρίτης χιλιετίας π.Χ. εντοπίζονται πηγές που απεικονίζουν μουσικούς, χωρίς να φαίνεται καθαρά τι είδους όργανα χρησιμοποιούν. Στις ίδιες πηγές, κάποιες γυναίκες τραγουδίστριες αποκαλούνται ως «ψάλτριες του Θεού»⁴², δείχνοντας την σύνδεση που υπάρχει μεταξύ μουσικής και θρησκείας. Μεταγενέστερες απεικονίσεις φέρνουν στο φως και μουσικά όργανα. Είναι άξιο παρατήρησης ότι ενώ βρισκόμαστε πολύ πίσω στο χρόνο, ο διαχωρισμός των μουσικών οργάνων μοιάζει αρκετά με το σύστημα Sachs - Hornbostel. Στα χορδόφωνα κυριαρχούν οι άρπες και οι λύρες, στα αερόφωνα οι τρομπέτες -έχουν βρεθεί ακόμα και στον τάφο του Φαραώ Tutankhamun⁴³- και στα μεμβρανόφωνα τα στρογγυλά τύμπανα. Σημαντικό ρόλο για την μουσική δημιουργία, παίζει η ποίηση. Οι στίχοι που ακολουθούν, υποδηλώνουν ότι ο μουσικός ήχος, εκτός από μέσο για θρησκευτική επίκληση, λειτουργεί και ως εκφραστής του ερωτικού συναισθήματος:

« Ακούω
τη φωνή σου, και είναι σαν
να γεύομαι τον οίνο του ροδιού:
Αντλώ
ζωή από το άκουσμα της.
Κάλλιο
να μπόραγα
σε κάθε μου ματιά
Να έβλεπα εσένα. »⁴⁴

41. Smith, John. 2021. *Music in Religious Cults of the Ancient Near East*. Routledge, σελ.19

42. Köpp, Junk Heidi. 2018. «The Earliest Music in Ancient Egypt». Στο *ASOR The Ancient Near East Today*, Vol. VI. ASOR Publications

Η διαμόρφωση της αραβικής μουσικής παράδοσης στην Αίγυπτο, σχετίζεται ως ένα βαθμό με όσα συνέβησαν στο Χαλιφάτο της Βαγδάτης, την περίοδο διακυβέρνησης των Αββασιδών. Η βασική παρ' όλα αυτά επιρροή, προέρχεται από τα αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, τον δέκατο ένατο αιώνα⁴⁵. Οι Οθωμανοί από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής τους, υιοθετούν σημαντικό μέρος της αραβικής μουσικής και με το πέρασμα των αιώνων την ανατροφοδοτούν με νέα στοιχεία, με την Αίγυπτο να αποτελεί ίσως το καλύτερο παράδειγμα αυτής της διαδικασίας. Μην ξεχνάμε άλλωστε, ότι υπήρξε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα πολιτικής κυριαρχίας των Οθωμανών στην αιγυπτιακή επικράτεια, έπειτα από την πτώση του Σουλτανάτου των Μαμελούκων, γεγονός που συνέβαλε στην πρόσληψη πτυχών της οθωμανικής κουλτούρας.

Η έντεχνη μουσική είναι, κατά βάση, αυτή που κυριαρχεί στο Κάιρο από τον δέκατο ένατο αιώνα και μετά. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραληφθεί η εξής παράμετρος: η παρουσία των Οθωμανών, δίνει ώθηση σε σούφικες αδελφότητες, που εξαπλώνονται στη Συρία, την Αίγυπτο αλλά και δυτικότερα, στο Μαγκρέμπ. Οι σούφι, πηγαίνοντας κόντρα στο κυρίαρχο ρεύμα, αποδέχονται την μουσική και την χρησιμοποιούν με ιδιαίτερο τρόπο στις θρησκευτικές τελετουργίες τους. Μέσω του Σουφισμού, πολλοί πιστοί που ένιωθαν απογοήτευση από τις αφηρημένες διατυπώσεις της επίσημης θρησκευτικής εξουσίας, βρήκαν ένα νέο τρόπο πνευματικής έκφρασης και επαφής με τον Αλλάχ. Τα τάγματα των σούφι στην Αίγυπτο, χαρακτηρίζονται από την παρουσία των δασκάλων και των μαθητών. Οι πρώτοι σύμφωνα με τον Ernst, «είναι γνωστοί με την ονομασία shaykh. Θεωρούνται οι μεσολαβητές ανάμεσα στους ανθρώπους και στον Προφήτη ή το Θεό»⁴⁶ και για αυτή ακριβώς την ιδιότητα τους, δέχονται την σκληρή κριτική των ένθερμων ισλαμιστών.

43. Köpp, Junk Heidi. 2018. «The Earliest Music in Ancient Egypt». Στο *ASOR The Ancient Near East Today*, Vol. VI. ASOR Publications

44. Βλ. <https://thrace.gr/2017/02/4-7.html>

45. Πούλος, Παναγιώτης. 2015. *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο: Πηγές-Θεωρήσεις-Πρακτικές*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σελ. 152

46. Ernst, Carl. 2001. *Σουφισμός: Η Φιλοσοφία και η Πρακτική της Μυστικής Παράδοσης του Ισλάμ* (επιμ. Ελμάζης, Σ.). Εκδόσεις Αρχέτυπο, σελ. 155

Διεισδύοντας στην καθημερινότητα των σούφι, συναντούμε ένα είδος υμνωδίας που ονομάζεται *madh* και επιτελείται τόσο εντός του ιερού χώρου, όσο και σε δημόσιους χώρους ή εκδηλώσεις. Σχετικά με την πρώτη περίπτωση, ο ήχος βασίζεται αποκλειστικά στην ανθρώπινη φωνή καθώς απουσιάζουν τα μουσικά όργανα, ενώ αντίθετα στην δεύτερη, είναι σύνηθες το τραγούδι να συνοδεύεται από μικρό οργανικό σύνολο. Όταν το πραγματοποιείται εκτός του τζαμιού, δεν χάνει τον θρησκευτικό του χαρακτήρα και καθήκον για αυτό, έχει πρώτα απ' όλους ο τραγουδιστής (*munshid*), που είναι ο φορέας του λατρευτικού περιεχομένου του τραγουδιού⁴⁷. Από αυτόν εξαρτάται αν και κατά πόσο το ακροατήριο -το οποίο σε αυτού του είδους τις συνθήκες δεν σκέφτεται υποχρεωτικά την ένωση με τον Θεό- θα μπορέσει να αντιληφθεί το νόημα αυτής της μουσικής. Όπως μαρτυρά ο Shaykh Ramadān, «για σαράντα χρόνια αυτός και το συγκρότημα του, κάθε Παρασκευή μετά την απογευματινή προσευχή άρχιζαν να εκτελούν το *madh* μέσα σε μια συνοικιακή καφετέρια σχεδόν χωρίς σταματημό. Στην αρχή ήταν δύσκολο για τους θαμώνες να κατανοήσουν την μουσική, με τον καιρό όμως συνήθισαν και περίμεναν με ανυπομονησία την επόμενη συνέντευξη»⁴⁸.

Στα πλαίσια του *dhikr*, η διάρκεια του οποίου κάποιες φορές ξεπερνάει τις δυο ώρες, το *madh* θεωρείται ένα κρίσιμο σημείο. Οι σούφι δάσκαλοι επισημαίνουν στους μαθητές πως χωρίς σωστό τραγούδι, δεν είναι εύκολο να πραγματοποιηθεί η επιθυμία τους για πνευματική κάθαρση και επαφή με τον Θεό. Στην διάρκεια κάθε της τελετουργίας, χρησιμοποιούνται προκαθορισμένα εκφραστικά μέσα, με πιο σημαντικά το επιφώνημα *hu* και την λέξη *madad*⁴⁹. Ταυτόχρονα με τα λόγια, παρατηρούνται και διάφορες κινήσεις του σώματος. Στην αρχή η κίνηση είναι αργή, καθώς ωστόσο η ώρα περνάει, γίνεται πιο γρήγορη. Το *dhikr* είναι μια ακόμα επιβεβαίωση της άρρηκτης σχέσης που ισχύει στις προφορικές παραδόσεις, της μουσικής με τον χορό. Η δομή του δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη συνθετότητα και αυτό

47. Scott, Marcus. 2007. *Music in Egypt: Experiencing Music, Experiencing Culture*. Oxford University Press, σελ. 43

48. Scott, Marcus. 2007. *Music in Egypt: Experiencing Music, Experiencing Culture*. Oxford University Press, σελ. 48

49. Gadalla, Mustafa. 2017. *Egyptian Mystics: Seekers of The Way*. Tehuti Research Foundation, σελ.180

δικαιολογείται από την ανάγκη των συμμετεχόντων να παραμένουν αφοσιωμένοι στον τελικό τους στόχο. Η πιο συνηθισμένη διάταξη των μελών ενός τάγματος, την στιγμή της επιτέλεσης, είναι αυτή σε κύκλο. Αυτή η επιλογή δεν προξενεί εντύπωση, καθώς ο κύκλος συμβολίζει την συνεργασία των ανθρώπων, δείχνει ότι για την προσέγγιση του Αλλάχ απαιτείται συλλογική προσπάθεια.

Φαινόμενο, που συνδέεται με την σούφικη τελετή στην Αίγυπτο, είναι το tarab. Στα αραβικά ο όρος αυτός, χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια έντονη συναισθηματική κατάσταση (ενθουσιασμός, σαγήνευση, λύπη)⁵⁰. Για να μπορέσει να επέλθει αυτή η συνθήκη, χρειάζεται κάτι που θα διαταράξει την ψυχική ηρεμία του ανθρώπου. Η μουσική και η κίνηση, είναι μέσα που μπορούν να διεγείρουν τα συναισθήματα και να τα οδηγήσουν σε μια κορύφωση. Για αυτό λοιπόν οι σούφι, επιλέγουν την συγκεκριμένη τακτική στην προσευχή τους. Ο δάσκαλος και οι μαθητές του, φτάνουν στην αληθινή ένωση με τον Θεό μόνο αν νιώσουν την αίσθηση του tarab. Οι συνεχόμενες περιστροφές του σώματος στο dhikr, που εύκολα θα μπορούσε κάποιος να πει ότι παραπέμπουν σε άτομα που έχουν χάσει την λογική τους, είναι απόδειξη ότι οι πιστοί έχουν μέσα τους το tarab. Τα λόγια δε του Frishkopf, αποτυπώνουν με τον καλύτερο τρόπο ότι τελεστές, ακροατήριο και tarab βρίσκονται σε μια διαρκή αλληλεξάρτηση: «Ο Σουφισμός ως κοινό πνευματικό σύστημα, βρίσκεται σε ιδανική τοποθεσία για να παρέχει τη βάση για συναισθηματική ανάπτυξη και αλληλεπίδραση, για συντονισμό και ενότητα του συναισθήματος μεταξύ των ερμηνευτών και των ακροατών, από τους οποίους εξαρτάται το tarab».⁵¹

50. Shannon, Jonathan. 2014. «Συναίσθημα, επιτέλεση και χρονικότητα στην αραβική μουσική: αναστοχασμοί για το τάραμπ». Στο *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία* (επιμ. Καλλιμοπούλου, Ε. & Μπαλαντίνα, Α.). Εκδόσεις Ασίνη, σελ. 354

51. Frishkopf, Michael. 2001. «Tarab in the Mystic Sufi Chant of Egypt». Στο *Colors of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East* (επιμ. Zuhur, S.). The American University in Cairo Press, σελ. 267-268



Αιγύπτιος σούφι ασκητής, κατά την διάρκεια επιτέλεση του dhikr στο Κάιρο,
πηγή: <https://www.dailytravelphotos.com/archive/2011/03/06/index.php>

β) Αραβικός Κόλπος

Στην αραβική χερσόνησο, συγκεντρώνεται το μεγαλύτερο μέρος του αραβικού πληθυσμού. Μόνο στην Σαουδική Αραβία, έχουν απογραφεί το 2020, πάνω από τριάντα πέντε εκατομμύρια κάτοικοι, εκ των οποίων μόνο το 25% αφορά μη-μουσουλμάνους πολίτες. Η κατάσταση, όσον αφορά το θρήσκευμα, δεν διαφέρει πολύ και στις υπόλοιπες χώρες, παρά το γεγονός ότι ο πληθυσμός τους είναι σαφώς λιγότερος. Σε πολιτισμικό επίπεδο, η περιοχή έχει να επιδείξει σημαντικό αριθμό εθίμων και πρακτικών, ιδιαίτερα μουσικών. Η δυναστεία των Αββασιδών κατά τους πρώτους αιώνες του Ισλάμ, φρόντισε να κρατήσει σε όλο το μήκος της χερσονήσου ευεργετική στάση απέναντι στην μουσική, η οποία άντεξε στο πέρασμα του χρόνου και σήμερα αποτελεί κομμάτι της ζωής των Αράβων.

Σύμφωνα με τον Al-Tae, «η μουσική κληρονομιά της αραβικής χερσονήσου, πηγάζει από μια ποικιλία πηγών: Από την μια μεριά, έχουμε την παράδοση των νομαδικών φυλών των Βεδουίνων και από την άλλη, ένα πολιτιστικό δίκτυο που διαμορφώνεται μέσω της επαφής των Αράβων με τους Πέρσες, τους Ινδούς και τους Αφρικανούς»⁵². Στον θεωρητικό τομέα, οδηγός θα πρέπει να θεωρείται η διδασκαλία του al-Kindī και του al-Fārābī, που με την σκέψη τους βοήθησαν να κατανοηθεί ο πραγματικός ρόλος της μουσικής, που δεν είναι απλά η ψυχαγωγία, αλλά κάτι παραπάνω· η καλλιέργεια της ανθρώπινης σκέψης. Παρ' όλα αυτά, οι Άραβες ποτέ δεν αρκέστηκαν στην θεωρία και προσπάθησαν να την συνδυάσουν με την πράξη. Για παράδειγμα για να κατανοηθεί η βασική έννοια του maqam, ο μαθητής όφειλε να ακούσει τον δάσκαλο να το παίζει στο μουσικό όργανο που ειδικευόταν.

Η ύπαρξη μουσικής δραστηριότητας, δεν ήταν, δεν είναι και δεν θα είναι δεδομένη στην περιοχή. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, η αδελφότητα των Ikhwan άσκησε συνεχόμενη πολεμική σε όσους ασχολούνταν με την μουσική⁵³, φτάνοντας

52. Al-Tae, Nasser. 2005. «Enough, Enough, Oh Ocean: Music of the Pearl Divers in the Arabian Gulf». Στο *Middle East Studies Association Bulletin*, Vol. 39. Middle East Studies Association of North America, σελ. 20

53. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 6

μάλιστα στο σημείο να σκοτώσει Αιγύπτιους τραγουδιστές, εν ώρα δημόσιας τελετής⁵⁴. Τα φαινόμενα αυτά, οξύνθηκαν ιδιαίτερα μετά την δεκαετία του 1960 εξαιτίας της ανόδου του κινήματος «Al-Islamiyya» και δεν έχουν εξαλειφθεί ούτε στις μέρες μας. Από όλο αυτό το κλίμα, έχει επηρεαστεί ένα τμήμα της αραβικής κοινωνίας. Η Urkevich στην διάρκεια της έρευνας της, συνομιλεί με έναν κάτοικο της επαρχίας Qaṣīm στην Σαουδική Αραβία, ο οποίος επισημαίνει: « Όποιος ακούει μουσική, αυτό το κάνει έξω από τον πυρήνα του κέντρου, δηλαδή στην κοινότητα των μαύρων σκλάβων και των Βεδουίνων, καθώς οι Άραβες στην Qaṣīm είναι ανώτεροι, πιο μορφωμένοι, πιο θρησκευόμενοι»⁵⁵.

Επιχειρώντας να εντοπίσουμε τα χαρακτηριστικά της μουσικής που σχετίζεται με το θεϊκό - υπερφυσικό στοιχείο, συναντούμε αρχικά την περίπτωση των Βεδουίνων. Οι τελευταίοι, έχουν έναν ιδιόμορφο τρόπο ζωής, τουλάχιστον μέχρι και την δεκαετία του 1950. Βασική ασχολία τους αποτελεί η εκτροφή της καμήλας, ζώο που σύμφωνα με την παράδοση, είναι δώρο του Αλλάχ στην εκάστοτε φυλή (aṭa'Allah). Λόγω το ότι δεν έχουν σταθερό τόπο κατοικίας, το μεγαλύτερο μέρος της μουσικής τους, βασίζεται στο τραγούδι, είτε αυτό είναι σολιστικό, είτε συλλογικό. Το σόλο τραγούδι, είναι επί της ουσίας, μια μέθοδος παρουσίασης της ποίησης nabaṭī. Κάποιος τραγουδιστής από την φυλή – συνήθως το βράδυ– αρχίζει και τραγουδάει στίχους και το κοινό που τον περιτριγυρίζει, εισέρχεται με την σειρά του στα σημεία που παρατηρείται ομοιοκαταληξία⁵⁶. Μολονότι οι στίχοι δεν αναφέρουν το όνομα του Θεού, δεν σημαίνει πως οι Βεδουίνοι δεν έχουν στο μυαλό τους, ότι μέσα από το τραγούδι τους χρειάζεται να δείχνουν τον απαραίτητο σεβασμό προς το πρόσωπο του. Για παράδειγμα το ότι αυτό το είδος τραγουδιού, λαμβάνει χώρα τις βραδινές ώρες όπου οι άνθρωποι της φυλής μαζεύονται και κάνουν τον απολογισμό της μέρας τους, είναι σημάδι ότι επιθυμούν να ευχαριστήσουν τον Αλλάχ για όσα τους προσέφερε. Από την άλλη, το ομαδικό τραγούδι εμφανίζεται κυρίως στα πλαίσια του χορού raḏīf.

54. Almana, Mohammed. 1980. *Arabia Unified: A Portrait of Ibn Saud*. Hutchinson Benham, σελ. 83

55. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 7

56. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 16

Σε αυτόν, συμμετέχουν μόνο άντρες, οι οποίοι σχηματίζουν κύκλο και τραγουδούν επαναλαμβανόμενα μια απλή μελωδία.

Συνεχίζοντας, στην κουλτούρα των ανθρώπων της πόλης και του χωριού, εντοπίζεται ο γάμος, που θεωρείται ένα σπουδαίο κοινωνικό - θρησκευτικό γεγονός. Αν παρατηρήσει κάποιος τις διαδικασίες που έχουν σχέση με αυτόν, γρήγορα θα διαπιστώσει ότι διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από αυτό που έχουμε ως εικόνα για τον γάμο σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Η γαμήλια περίοδος στις χώρες του αραβικού κόλπου, διαρκεί αρκετές μέρες και περιλαμβάνει μια σειρά από περιστάσεις⁵⁷. Προτού λοιπόν ο άνδρας και η γυναίκα παντρευτούν, πραγματοποιείται η τελετή jalwa, κατά την οποία η νύφη αποκτά την προστασία του Θεού. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στο Μπαχρέιν, μέρος στην τελετή μπορεί να πάρει και ο γαμπρός⁵⁸. Η μουσική αποτελεί συστατικό μέρος της jalwa. Στην αρχή της τελετής, το γυναικείο συγκρότημα taggāgāt, αποτελούμενο από φωνή και κρουστά όργανα, ξεκινάει να παράγει ήχο, με την γυναίκα που επρόκειτο να παντρευτεί να κάθεται μπροστά από τους μουσικούς. Οι στίχοι που ψέλνονται, προέρχονται από το ίδιο το Κοράνι. Στη συνέχεια, τα όργανα σταματούν και αρχίζει τραγούδι σε a capella μορφή, το οποίο συνήθως διαρκεί αρκετή ώρα.

Στο δεύτερο μέρος της jalwa, ο ήχος από τα όργανα επανέρχεται. Αυτή την φορά, όλοι όσοι παρευρίσκονται στην τελετή, λένε το τραγούδι «Amīna fi amīnīha»⁵⁹. Παρά τις διαφορές που εντοπίζονται στην μελωδία του συγκεκριμένου τραγουδιού από περιοχή σε περιοχή, το ρυθμικό μοτίβο παραπέμπει στα 8/4 και το tempo είναι αργό. Το μέρος που έπεται (καταληκτικό), συνδυάζει το τραγούδι με το περπάτημα των καλεσμένων γύρω από τη νύφη. Στο Κουβέιτ μάλιστα, ο ρυθμός σε αυτό το σημείο της τελετής, γίνεται γρήγορος και ακούγονται δυνατά χτυπήματα από τους μουσικούς, που ερμηνεύονται ως θετική ανταπόκριση του Θεού στην επιθυμία της

57. Tapper, Richard και Tapper, Nancy. 1992. «Marriage, Honour and Responsibility: Islamic And Local Models In The Mediterranean And The Middle East». Στο *The Cambridge Journal of Anthropology*, Vol. 16. Berghahn Books

58. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudi Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 124

59. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudi Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 125

γυναίκας για παροχή προστασίας.

Πρακτική, εξίσου σημαντική με την jalwa, είναι αυτή της dazza. Είναι αλήθεια, πως υπάρχουν διάφορες απόψεις για το τι ακριβώς σηματοδοτεί η διαδικασία αυτή. Η επικρατέστερη από αυτές, υποστηρίζει ότι η dazza είναι ένα μουσικό φαινόμενο, που συμβαίνει κατά την διάρκεια της πρώτης νύχτας του γάμου. Ο ήχος, που και σε αυτήν την περίπτωση, παράγεται από φωνές και κρουστά όργανα είναι δυνατός και σύμφωνα με την Urkevich «αποσκοπεί στο να καλύψει τις φωνές απροθυμίας που ακούγονται από την γυναίκα, την στιγμή που πρόκειται να χάσει την παρθενιά της»⁶⁰. Οι στίχοι της dazza δεν είναι ίδιοι σε κάθε περιοχή, λόγω των διαφορών που παρατηρούνται ανάμεσα στους Σουνίτες και τους Σίιτες. Οι πρώτοι διαθέτουν σαφώς μεγαλύτερη ποικιλία κειμένων σε σχέση με τους δεύτερους. Έτσι στο Μπαχρέιν, που κυριαρχεί το σιίτικο στοιχείο, το πιο συνηθισμένο απόσπασμα το οποίο τραγουδιέται στα πλαίσια αυτής της περίπτωσης, είναι το ακόλουθο:

« Δεν υπάρχει Θεός παρά μόνο ο Αλλάχ

Αυτό, ορκίστηκες στον Θεό χρησιμοποιώντας το δεξί χέρι σου

Δεν υπάρχει Θεός παρά μόνο ο Αλλάχ

Αυτό είναι το δώρο από τους φιλεύσπλαχνους ανθρώπους

Δεν υπάρχει Θεός παρά μόνο ο Αλλάχ »⁶¹

Σε αντίθεση με την Αίγυπτο, στις χώρες του αραβικού κόλπου, η παρουσία των σούφικων ταγμάτων είναι πιο περιορισμένη, καθώς στην καρδιά του αραβικού κόσμου, η επίσημη θρησκευτική εξουσία άσκησε μεγάλη επίθεση εναντίον του σουφισμού. Συνεπώς, δεν δύναται να μιλήσουμε με ακρίβεια για αντίστοιχες θρησκευτικές πρακτικές και να βγάλουμε συμπεράσματα για το τι συμβαίνει σε αυτές. Κοιτάζοντας όμως, τα χαρακτηριστικά της μουσικής στα πλαίσια του γάμου, φαίνεται μια μικρή επίδραση της σούφικης ιδιοσυγκρασίας, κυρίως ως προς το στοιχείο της κυκλικής διάταξης των συμμετεχόντων κατά την διάρκεια των τελετών, επιβεβαιώνοντας την απήχηση του φιλοσοφικού αυτού ρεύματος.

60. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 128

61. Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. Routledge, σελ. 129

γ) Ismat Sabri και Παλαιστίνη

« Σε αυτή τη γη υπάρχει κάτι που αξίζει να το ζήσεις
Σε αυτή τη γη, την κόρη της γης
τη μάνα όλων των ξεκινημάτων
τη μάνα όλων των τελειωμών
Τη λέγαν Παλαιστίνη
Παλαιστίνη τη λένε ακόμα » (Mahmūd Darwīsh, 2007)

Με αυτά τα λόγια, επέλεξε ο αξιότιμος Ismat Sabri να ολοκληρώσουμε την συνέντευξη μας, επιθυμώντας να με παροτρύνει να επισκεφθώ στο κοντινό μέλλον την παλαιστινιακή γη και να παρατηρήσω από κοντά την κουλτούρα του λαού του. Η Παλαιστίνη αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση χώρας στην Μέση Ανατολή, τόσο από άποψη πληθυσμιακού στοιχείου, όσο και κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων κατά τον εικοστό και εικοστό πρώτο αιώνα αντίστοιχα. Οι Άραβες, δεν κατορθώνουν να επικρατήσουν σε αυτή την περιοχή και συνεχίζουν μέχρι τις μέρες μας, να έχουν αντιπαράθεση με τους Εβραίους του κράτους του Ισραήλ. Η αντιπαράθεση αυτή συχνά παίρνει την μορφή ένοπλης σύγκρουσης, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα τον θάνατο πολλών άμαχων ανθρώπων και ταυτόχρονα, την μετανάστευση όσων καταφέρνουν να επιζήσουν. Με βάση τα στοιχεία που έδωσε στην δημοσιότητα η παλαιστινιακή κυβέρνηση, μόνο το έτος 1948, πάνω από 700.000 Παλαιστίνιοι Άραβες τράπηκαν σε φυγή στον Λίβανο και την Συρία⁶², ενώ όσοι παρέμειναν πίσω είχαν να αντιμετωπίσουν δύσκολες καταστάσεις.

Μέσα σε αυτό λοιπόν το κλίμα, είναι δύσκολο να διακρίνει κάποιος με ευκολία τα μουσικά συμβάντα. Η περιορισμένη μάλιστα εθνομουσικολογική βιβλιογραφία, έρχεται να προστεθεί ως ένα ακόμη εμπόδιο στην παραπάνω προσπάθεια και υπό αυτή την έννοια, ο διάλογος με τον Ismat Sabri αποτελεί μια πολύτιμη διέξοδο. Η συνέντευξη, πραγματοποιήθηκε σε δύο στάδια, το πρώτο εξ' αποστάσεως τον Γενάρη και το δεύτερο δια ζώσης τον Απρίλη. Για τις ανάγκες τις εργασίας, έχουν γίνει κατά

62. Αग्रιμανάκη, Κατερίνα. 2021. «Παλαιστινιακό: Ένας αιώνας σύγκρουσης. Πώς και γιατί φτάσαμε ως εδώ». Στην *Lifo*, 13/5/2021. Δύο Δέκα Εκδοτική ΑΕ

την απομαγνητοφώνηση ορισμένες αναγκαίες περικοπές – μιας και η συνέντευξη, ως εθνογραφικό εργαλείο, ενδέχεται να ξεφύγει για κάποιο χρονικό διάστημα από τον αρχικό σχεδιασμό του ερευνητή – που επιτρέπουν την ευκολότερη κατανόηση των όσων συζητιούνται.

Δημήτρης: Για αρχή, θα ήθελα να μου περιγράψετε πώς είναι η καθημερινή ζωή σε μια πόλη της Παλαιστίνης;

Ismat: Θα σου απαντήσω βάση της προσωπικής μου εμπειρίας. Από τα μέσα περίπου του εικοστού αιώνα οι συνθήκες ζωής έχουν αλλάξει. Θα έλεγα ότι είμαστε ένας λαός που η καθημερινότητα του δεν είναι εύκολη εξαιτίας της διαμάχης που υπάρχει με το Ισραήλ. Ο τρόπος ζωής μας είναι απλός, δεμένος με την αγροτική παραγωγή, αλλά δεν είναι πάντα ο ίδιος.

Δημήτρης: Πότε δηλαδή αλλάζει ο τρόπος ζωής σας;

Ismat: Νομίζω ότι γνωρίζεις πως στην γη μας πραγματοποιούνται αρκετά συχνά συγκρούσεις μεταξύ Παλαιστινίων και Ισραηλιτών. Όταν λοιπόν είμαστε σε περίοδο μάχης, αλλάζει η ζωή μας. Πάνω απ' όλα μπαίνει ο αγώνας για την υπεράσπιση της εδαφικής μας κυριαρχίας και κάτι τέτοιο αφορά όλους μας, κάθε οικογένεια. Ακόμα και νέα παιδιά μπορεί να αντικρίσει κάποιος στους δρόμους με το όπλο στο χέρι.

Δημήτρης: Επομένως, μήπως είναι δύσκολο να μιλήσουμε για μια τοπική μουσική παράδοση, λόγω των όσων επισημάνατε πριν;

Ismat: Όχι δεν θα το έλεγα αυτό. Μέσα σε έναν πόλεμο, πέρα από τις μεγάλες δυσκολίες που συναντούν οι άνθρωποι στην ζωή τους, μπορούν να διατηρήσουν πτυχές του πολιτισμού τους, με πιο χαρακτηριστικές την ποίηση και την μουσική. Για τις δυο τελευταίες, η χώρα μας έχει να επιδείξει σημαντικά πρόσωπα, τα οποία παράλληλα με την συμμετοχή τους στον κοινωνικό αγώνα, ανέπτυξαν καλλιτεχνική δραστηριότητα με διεθνή αντίκτυπο.

Δημήτρης: Τι μπορούμε να πούμε ότι χαρακτηρίζει την μουσική της Παλαιστίνης;

Ismat: Η παλαιστινιακή μουσική είναι κομμάτι της αραβικής. Από όποια πλευρά και να πιαστείς, από το ηχόχρωμα, την προφορική μετάδοση από γενιά σε γενιά, τα μουσικά όργανα που συναντιούνται, οδηγείσαι στο συμπέρασμα

αυτό. Πιο συγκεκριμένα, μπορώ να πω ότι η μουσική της πατρίδας μου εκφράζει κατά βάση την αγωνία και τον πόνο των ανθρώπων, τα οποία προκαλεί η δύσκολη καθημερινότητα που βιώνουμε. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις, είναι δυνατόν να εκφράζει το συναίσθημα της χαράς και της ανάτασης. Το πιο συνηθισμένο είδος μουσικής, είναι το τραγούδι με συνοδεία ενός οργάνου ή και χωρίς. Θα έλεγα επίσης, ότι πολλά από τα τραγούδια μας μοιάζουν με αυτό που στην Ελλάδα αποκαλείται μοιρολόι.

Δημήτρης: Πολύ χρήσιμο αυτό που μου λέτε. Θα ήθελα τώρα να σας ρωτήσω για την σχέση μουσικής και θρησκείας. Πιστεύετε ότι μπορούμε να μιλήσουμε για θρησκευτική μουσική στην Παλαιστίνη;

Ismat: Είναι μια δύσκολη ερώτηση αυτή που κάνεις. Θα ξεκινήσω με το εξής: Η διακήρυξη του ανεξάρτητου παλαιστινιακού κράτους, δεν αναφέρει καθόλου για επίσημο θρήσκευμα. Αυτό σημαίνει ότι είναι προσωπική επιλογή του κάθε πολίτη. Επομένως η κατάσταση στην Παλαιστίνη, σε σχέση με τον υπόλοιπο αραβικό κόσμο, είναι διαφορετική. Δεν ξεκινούν και δεν τελειώνουν τα πάντα στον ισλαμικό νόμο. Μέχρι πριν περίπου τριάντα χρόνια, οι γυναίκες για παράδειγμα δεν φόραγαν μαντήλι. Με αυτή την έννοια, δεν μπορούμε να μιλάμε για θρησκευτική μουσική, με την επίσημη σημασία αυτής της λέξης. Σίγουρα όμως υπάρχουν άνθρωποι στην χώρα μας, όπως και εγώ, που ασπάζονται κάποια θρησκεία (Ισλάμ, Χριστιανισμός) και μέρος της μουσικής τους συνδέεται, ως έναν βαθμό, με αυτήν.

Δημήτρης: Μπορείτε να μου αναφέρετε ορισμένα παραδείγματα;

Ismat: Στο μυαλό μου αυτή την στιγμή έρχεται το τραγούδι των ψαράδων. Λαμβάνει χώρα την στιγμή που οι άντρες βγαίνουν στην ανοιχτή θάλασσα. Οι γυναίκες και τα μικρά παιδιά που παραμένουν πίσω, προσεύχονται για την ασφάλεια αυτών και συχνά χρησιμοποιούν το τραγούδι για τον σκοπό αυτό. Οι στίχοι παρότι δεν προέρχονται από το Κοράνι, αναφέρονται στο όνομα του Θεού, του ζητούν να προστατεύσει όσους βρίσκονται για ψάρεμα από πιθανή τρικυμία, καθώς και να βοηθήσει να είναι καλή η ψαριά, ώστε να μπορέσουν

να καλυφθούν οι βιοτικές ανάγκες της οικογένειας. Ένα ακόμα παράδειγμα, αποτελεί η μουσική της Μεγάλης Παρασκευής, όπου μεγάλη ορχήστρα συνοδεύει την περιφορά του επιταφίου. Θα πει κάποιος ότι κάτι τέτοιο ανήκει στην χριστιανική και όχι στην αραβική θρησκευτική παράδοση. Από την στιγμή όμως που Άραβες και Χριστιανοί συνυπάρχουμε στα παλαιστινιακά εδάφη, δεν γίνεται να αγνοήσουμε ο ένας τον άλλον. Εμείς οι Άραβες Παλαιστίνιοι, κατά την εβδομάδα των Παθών δείχνουμε σεβασμό. Υπάρχουν μάλιστα Άραβες μουσικοί που παίζουν εκείνη την μέρα στην μεγάλη αυτή ορχήστρα, πίσω από τον επιτάφιο.

Δημήτρης: Πιστεύετε λοιπόν, ότι η μουσική μπορεί να ενώσει λαούς με διαφορετικές θρησκευτικές καταβολές;

Ismat: Πιστεύω πως ναι, είναι κάτι που μπορεί να γίνει. Η μουσική όπως επίσης η ποίηση και η λογοτεχνία, έχουν την ικανότητα να διεγείρουν τα συναισθήματα των ανθρώπων. Αν ένας Χριστιανός βρεθεί λόγω χάρη στην Τυνησία και ακούσει έστω για λίγο την μουσική των ντόπιων, δεν γίνεται να μην συγκινηθεί παρ' όλο που πιστεύει σε έναν άλλο Θεό. Το ίδιο ισχύει και για τους Άραβες. Δεν είμαστε όλοι φανατισμένοι Ισλαμιστές, όπως τις περισσότερες φορές μας αποκαλούνε στον δυτικό κόσμο. Είναι σημαντικό να καταλάβουμε καλά όλοι μας, και εσείς οι νεότεροι αλλά και εμείς οι μεγαλύτεροι ότι για να αντέξει ένας πολιτισμός στο πέρασμα του χρόνου, χρειάζεται να διατηρεί επαφή και με άλλους, διαφορετικούς από αυτόν.

Δημήτρης: Προτού ολοκληρώσουμε, θα ήθελα τη γνώμη σας για κάτι που συχνά αναπαράγεται, ότι το Ισλάμ απαγορεύει την μουσική. Αληθεύει άραγε κάτι τέτοιο;

Ismat: Και η συγκεκριμένη ερώτηση έχει ενδιαφέρον. Θα σου απαντήσω, λέγοντας το εξής: Μέσα στο κείμενο του Κορανίου

δεν υπάρχει απαγόρευση, απλώς στην μουσουλμανική λειτουργία από την εμφάνιση της μέχρι και σήμερα, δεν χρησιμοποιούνται μουσικά όργανα. Το ότι δεν χρησιμοποιούνται όμως, δεν σημαίνει καθόλου ότι απαγορεύεται η μουσική. Αν απαγορευόταν, δεν θα υπήρχε αυτός ο μεγάλος πλούτος, που κάνει την αραβική μουσική να είναι γνωστή έξω από τα όρια του αραβόφωνου κόσμου.

δ) Οι χώρες του Magreb

Στην διάρκεια του εβδόμου αιώνα, ένα σημαντικό τμήμα των Αράβων μετακινείται από την κεντρική αραβική χερσόνησο, με κατεύθυνση την ευρωπαϊκή ήπειρο. Γέφυρα για αυτή την διαδρομή, αποτέλεσε το έδαφος της Βόρειας Αφρικής, η οποία στα αραβικά αποκαλείται al-Mağrib⁶³, λέξη που δηλώνει την κατεύθυνση προς ένα άγνωστο μέρος. Στο πέρασμα τους, οι Άραβες συναντούν λαούς που κατοικούν ήδη στην περιοχή, με τους οποίους δημιουργούν μια ιδιόμορφη κουλτούρα. Ο αραβικός τρόπος ζωής, συνυπάρχει με αυτόν των Βέρβερων, καθώς και με τις μειονοτικές ομάδες των μαύρων από την υποσαχάρια Αφρική. Η κατάσταση βέβαια από χώρα σε χώρα είναι διαφορετική, για αυτό και είναι αναγκαία η ξεχωριστή μελέτη των μουσικών φαινομένων σε κάθε μια από αυτές. Η ανάμειξη Αράβων και γηγενών, έχει ως αποτέλεσμα να εντοπίζεται ένας μεγάλος αριθμός από λατρευτικές πρακτικές. Ορισμένες μάλιστα, δεν ταυτίζονται απόλυτα με το Ισλάμ, παρ' όλα αυτά, από την στιγμή που οι Άραβες «συγκατοικούν» με ανθρώπους διαφορετικών καταβολών, αποδέχονται τις συνήθειες τους, την μουσική τους.

Η πρώτη χώρα που θα καταπιαστούμε, είναι το Μαρόκο. Στο δυτικό αυτό τμήμα της Βόρειας Αφρικής από τον έβδομο αιώνα και έπειτα, παρατηρείται αραβική παρουσία και έτσι με την πάροδο του χρόνου, το Μαρόκο θα αποτελέσει τυπικά ισλαμικό κράτος. Η μαροκινή αραβική διάλεκτος διαφέρει από την κλασική αραβική⁶⁴, επομένως η μετάφραση των κειμένων απαιτεί ιδιαίτερη μέριμνα από τους εθνομουσικολόγους. Παρατηρώντας βαθύτερα την κουλτούρα του Μαρόκο, εντοπίζεται για μια ακόμη φορά, η θρησκευτική κατεύθυνση του Σουφισμού. Σύμφωνα με την El Haitami «ο Σουφισμός έχει διατηρήσει τον κοινωνικοπολιτισμικό ιστό του Μαρόκο για αιώνες, απορροφώντας μέλη από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες»⁶⁵. Εκείνο επίσης το στοιχείο που χρήζει σχολιασμό, είναι η ιδιαίτερη θέση

63. Hourani, Albert. 2009. *Η ιστορία του αραβικού κόσμου* (επιμ. Κολλάτου, Α.). Εκδόσεις Ψυχογιός

64. Kapchan, Deborah 2007. *Travelling Spirit Masters: Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*. Wesleyan University Press, σελ. i

65. El Haitami, Meriem. 2014. «Women and Sufism: Religious Expression and Political Sphere in Contemporary Morocco». Στο *Mediterranean Studies*, V. 22. Penn State University Press, σελ. 190

που κατέχουν οι γυναίκες στα σούφικα τάγματα της περιοχής. Θα λέγαμε ότι είναι εντελώς διαφορετική από αυτή, που η πλειοψηφία του δυτικού ακροατηρίου, έχει συνηθίσει να ακούει για τη γυναίκα στο Ισλάμ. Βάση μαρτυριών, υπάρχουν στο Μαρόκο αδελφότητες σούφι, που έχουν για επικεφαλής γυναίκες κατά την διάρκεια των τελετουργιών τους.

Ένα από τα τάγματα, που είναι γνωστό για τις μουσικές του δεξιότητες, φέρει την ονομασία Jilala. Ακούγοντας ένα εξάλεπτο απόσπασμα, είναι κάτι παραπάνω από εφικτή η κατανόηση των γνωρισμάτων της συγκεκριμένης μουσικής. Αρχικά, το φύσημα ενός φλαουτοειδούς οργάνου, μας εισάγει στο γενικό ηχοτοπίο της τελετής. Δεν αργεί να ακουστεί και ο ήχος από τα κρουστά, για να δημιουργηθεί ένας μεγαλύτερος σε ένταση ήχος. Μετά από μερικά δευτερόλεπτα, εισέρχεται και η ανθρώπινη φωνή. Αυτό που έχει σημασία να αναφερθεί σε αυτό το σημείο, είναι ότι κατά την είσοδο της φωνής, σταματάει να υπάρχει η αρχική ρυθμική ελευθερία και την θέση της, παίρνει ο ρυθμός των 6/8 που διαρκεί μέχρι το τέλος⁶⁶. Η παρουσία μιας και μόνο ρυθμικής αγωγής, δεν καθιστά μονότονη την μουσική. Αντιθέτως η σταδιακή είσοδος νέων οργάνων, οι αντιχρονισμοί και η αύξηση του tempo κρατούν τον ακροατή σε εγρήγορση. Η απουσία εικόνας από την άλλη, δεν επιτρέπει να έχουμε ολοκληρωμένη άποψη για την κίνηση των τελεστών. Για αυτό τον λόγο, θα ανατρέξουμε σε όσα αναφέρει ο Scott για αντίστοιχες τελετές στην Αίγυπτο. Το πιο πιθανό λοιπόν, είναι ότι τραγουδούν σε κύκλο και όσο ο ρυθμός γίνεται πιο γρήγορος, τόσο πιο πολλές και πιο γρήγορες είναι οι κινήσεις του σώματος τους⁶⁷.

Όπως προαναφέρθηκε, στο Μαρόκο εκτός από τους Άραβες, εντοπίζονται ομάδες ανθρώπων από την υποσαχάρια Αφρική, που χρειάζονται ειδική μελέτη από κάθε εθνογράφο. Μια από αυτές, οι Gnawa (όρος που παραπέμπει σε μαύρους σκλάβους), διαθέτουν πλούσια μουσική παράδοση, η οποία από τις τελευταίες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, ξεπερνάει τα σύνορα της χώρας και λαμβάνει διεθνείς διαστάσεις. Σίγουρα οι Gnawa και η θρησκεία τους διαφέρουν σε αρκετά πράγματα από τον ορθόδοξο ισλαμισμό, δεν παύουν παρ' όλα αυτά να αποτελούν μέρος της

66. Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=Gt1ykmfNfak>

67. Scott, Marcus. 2007. *Music in Egypt: Experiencing Music, Experiencing Culture*. Oxford University Press, σελ. 50-51

μαροκινής αραβικής κοινωνίας. Με αυτή την έννοια επηρεάζουν, αλλά και επηρεάζονται από τους Άραβες, για αυτό και έχει ουσία να δούμε πώς αντιλαμβάνονται και πώς εν τέλει χρησιμοποιούν την μουσική στην ζωή τους.

Οι Gnawa, μέσα στην κοινότητα τους, διαθέτουν την δική τους ιεραρχία. Αυτό που οφείλουμε να επισημάνουμε, είναι ότι στην κοινότητα υπάρχει υποδιαίρεση σε μικρότερες ομάδες. Έτσι μια ομάδα, αποτελείται συνήθως από τέσσερα ως και δέκα άτομα, με τον αρχηγό της να αποκαλείται m'allem⁶⁸. Εκείνο που χαρακτηρίζει τους Gnawa, είναι ένα έντονο θρησκευτικό αίσθημα, το οποίο είναι φανερό σε αρκετές πτυχές της καθημερινότητας τους και προπαντός στην μουσική. Η μουσική των Gnawa είναι συνυφασμένη με την θρησκευτική τελετουργία. Οι ίδιοι μάλιστα, αποδίδουν στην τέχνη των ήχων τον χαρακτήρα του ιερού στοιχείου, της ιερής πράξης (sacred music). Κατά γενική ομολογία, την στιγμή της μουσικής επιτέλεσης, παρατηρείται το φαινόμενο της έκστασης. Το ζητούμενο όμως, είναι να δούμε πώς και γιατί όσοι συμμετέχουν στις τελετουργίες αυτές, φτάνουν σε κατάσταση έκστασης. Βάσει της θρησκευτικής οπτικής των Gnawa, οι άνθρωποι κυριεύονται από κάποιο πνεύμα, το οποίο δεν επιδιώκει να μείνει για πάντα μέσα τους, αλλά να συμβάλλει στην κάθαρση της ψυχής. Σύμφωνα με την Kapchan, «στις ολονύχτιες τελετές στο Μαρόκο, οι Gnawa μέσω της μουσικής τους κατευνάζουν τα πνεύματα που έχουν εισέλθει στο ανθρώπινο σώμα, επιτυγχάνοντας την προσδοκώμενη κάθαρση»⁶⁹.

Για να μπορέσει λοιπόν ο άνθρωπος να ηρεμήσει το πνεύμα, χρειάζεται να ξεφύγει για λίγο από τον κόσμο της λογικής και να περάσει σε αυτόν του υπερβατικού. Η έκσταση συμβολίζει ακριβώς αυτή την διαδικασία. Επομένως, μπορούμε να ισχυριστούμε πως η μουσική των Gnawa έχει πρώτα και κύρια θεραπευτικό ρόλο. Καταφέρνει δηλαδή, να αποκαταστήσει την σχέση ανθρώπου και πνεύματος. Εν συνεχεία, εξετάζοντας πιο αναλυτικά την δομή της τελετής, διακρίνουμε αρχικά ένα προ-εκστατικό στάδιο, όπου ο ήχος παράγεται από φωνές και

68. Kapchan, Deborah 2007. *Travelling Spirit Masters: Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*. Wesleyan University Press, σελ. 11

69. Kapchan, Deborah 2007. *Travelling Spirit Masters: Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*. Wesleyan University Press, σελ. 2

κινείται σε σιγανά επίπεδα. Το αρχικό αυτό στάδιο, ακολουθεί το κύριο μέρος, το οποίο περιλαμβάνει φωνητική και ορχηστρική μουσική, χορό και προσφορές προς το πνεύμα. Εδώ, η ένταση του ήχου ξεκινάει από μια μέτρια δυναμική, για να καταλήξει στα όρια του πόνου του ανθρώπινου αυτιού. Αυτή η κατακόρυφη αύξηση έχει λογική. Είναι η ανάγκη να διαταραχθεί το σώμα και σιγά σιγά να καταφέρει να επέλθει σε έκσταση.

Η Kapchan, στην διάρκεια παραμονής της στο Μαρόκο, παρακολούθησε τους Gnawa και κατέγραψε μεταξύ άλλων, τους στίχους που χρησιμοποιούν στο τραγούδι τους. Κάποιοι από αυτούς είναι οι ακόλουθοι:

« llāh ṣalli ‘alā rasūl allāh,	God pray for the messenger of God
llāh ṣalli ‘alā rasūl allāh,	God pray for the messenger of God
llāh ṣalli ‘alā sayyidinā	God pray for our lord
Muḥammad.	Mohammed. » ⁷⁰

Παρατηρώντας τους, εύκολα καταλαβαίνουμε, ότι η παράδοση των Gnawa συναντάει την θρησκευτική ιδιοσυγκρασία των Αράβων. Η επίκληση στον Αλλάχ εκ μέρους μια μειονοτικής ομάδας, δείχνει την δυναμική που έχει το Ισλάμ ως θρησκεία. Παρόμοια όμως δυναμική έχουν και οι Gnawa, με την κουλτούρα τους να διαπερνά την υπόλοιπη κοινωνία του Μαρόκο. Κάτι τέτοιο επιβεβαιώνει στο βιβλίο του ο Rouget, που υποστηρίζει «ότι υπάρχουν σούφι αδελφότητες, όπως οι ‘Aïssawa και οι Tijaniyya, που ακολουθούν την πρακτική των Gnawa στις δικές τους τελετές»⁷¹.

Η επόμενη χώρα που θα εστιάσουμε, είναι η Τυνησία. Πρόκειται επίσης για ένα ισλαμικό κράτος, στο οποίο εντοπίζονται διαφορές σε σχέση με εκείνα της Ανατολής. Ο νόμος της Shari'a, δεν είναι συνταγματικά κατοχυρωμένος ως ανώτερη αρχή και δεν επηρεάζει ολοκληρωτικά την κοινωνική ζωή των πολιτών. Ίσως αυτή η συνθήκη, να διαδραμάτισε ρόλο στο να αποτελέσει η Τυνησία πρωταγωνίστρια δύναμη στο κίνημα της «αραβικής άνοιξης», στις παρυφές της δεύτερης δεκαετίας του εικοστού πρώτου αιώνα. Οι Τυνήσιοι, ως αποτέλεσμα της οικονομικής και εμπορικής τους

70. Kapchan, Deborah 2007. *Travelling Spirit Masters: Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*. Wesleyan University Press, σελ. 13

71. Rouget, Gilbert 1985. *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*. University of Chicago Press, σελ. 272

επαφής με τους Γάλλους, επιδεικνύουν μεγάλη αγάπη για την κοσμική ζωή, πράγμα που συνιστά μια ακόμη διαφορά με τις υπόλοιπες αραβικές χώρες. Όσο αναφορά τον πληθυσμό, οι Άραβες αποτελούν πλειοψηφία, ενώ σημαντική θεωρείται η παρουσία των Βέρβερων, ιδιαίτερα στο νότιο τμήμα της επικράτειας. Όπως και στο Μαρόκο, υπάρχουν και εδώ αδελφότητες από την υποσαχάρια Αφρική, στις οποίες θα επικεντρωθούμε για να ανιχνεύσουμε τα γνωρίσματα από την μουσική τους παράδοση.

Η περίπτωση των Stambeli, παρουσιάζει το εντονότερο ενδιαφέρον. Πρόκειται για ανθρώπους, που έφτασαν μέσω του εμπορίου δούλων στην Τυνησία τον δέκατο όγδοο και δέκατο ένατο αιώνα. Ο Jankowsky, στην εθνογραφία του χρησιμοποιεί τον όρο «The Other People»⁷² για να περιγράψει την πολιτισμική ταυτότητα των Stambeli στα πλαίσια της αραβικής τυνησιακής κοινωνίας. Οι τελευταίοι, καθώς και συνολικά ο μαύρος πληθυσμός της χώρας, έχουν συμβάλει με τις ικανότητες τους στην συγκρότηση της σημερινής κουλτούρας της Τυνησίας. Δεν παύουν ωστόσο, να υφίστανται σε αρκετές περιστάσεις ρατσισμό, καθώς δεν έχουν ξεπεραστεί προκαταλήψεις, που απορρέουν από την κριτική του Ισλάμ σε όσους δεν ασπάζονται τις εντολές του Κορανίου.

Σύμφωνα πάλι με τον Jankowsky, «οι πρακτικές των Stambeli έχουν αντέξει στο πέρασμα του χρόνου, γιατί συνδυάζουν αρμονικά στοιχεία της υποσαχάριας, της ντόπιας τυνησιακής και της παν-ισλαμικής καθημερινότητας»⁷³. Είναι πράγματι κατόρθωμα, χρησιμοποιώντας την μουσική της μητρικής σου γης, να εκφράζεις το αίσθημα και άλλων λαών. Το ζήτημα όμως, είναι να δούμε τι είναι αυτό που κάνουν τόσο ορθά και φέρνουν εις πέρας το παραπάνω επίτευγμα. Η μουσική για τους Stambeli, δεν αντιλαμβάνεται ως μια τυπική εσωτερική συνεύρεση των μελών της αδελφότητας, αλλά ως μια «δοκιμασία» που στοχεύει στην ψυχική γαλήνη του ανθρώπου. Σε αυτή την δοκιμασία, δέχονται να πάρει μέρος κάθε καλοπροαίρετος

72. Jankowsky, Richard. 2010. *Stambeli: Music, Trance, and Alterity in Tunisia*. University of Chicago Press, σελ.16

73. Jankowsky, Richard. 2006. «Black Spirits, White Saints: Music, Spirit, Possession and sub - Saharans in Tunisia». Στο *Ethnomusicology*, Vol.50. University of Illinois Press, σελ. 374

άνθρωπος της κοινωνίας, για αυτό και προσπαθούν η μουσική που χρησιμοποιούν, να είναι όσο πιο απλή γίνεται. Μπορούμε να πούμε ότι η παράδοση των Stambeli, μοιάζει σε μεγάλο βαθμό με εκείνη των Gnawa στο Μαρόκο⁷⁴, με το φαινόμενο της έκστασης να αποτελεί συστατικό και των δικών τους τελετουργιών. Κάτι τέτοιο φυσικά, δεν συνεπάγεται πως ανάμεσα τους δεν υπάρχουν διαφορές. Καμία άλλωστε κουλτούρα, δεν είναι ίδια με μια άλλη.

Οι τελετές, μπορούν να πραγματοποιηθούν είτε σε δημόσιο είτε σε ιδιωτικό χώρο. Μολοταύτα, το σκεπτικό της μουσικής επιτέλεσης παραμένει πάντα το ίδιο, ανεξαρτήτως του χώρου και τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος, είναι οι μουσικοί, ο θεραπευτής arifa, ο ασθενής που έχει καταληφθεί από το πνεύμα, καθώς και οι συγγενείς του τελευταίου, οι οποίοι έχουν υποστηρικτικό ρόλο. Επιχειρώντας να σκιαγραφήσουμε το ηχητικό περιβάλλον της τελετουργίας και ακούγοντας ένα σχετικό μουσικό παράδειγμα, διαπιστώνονται τα εξής: Κατά την έναρξη, επικρατεί ο οργανικός αυτοσχεδιασμός, ως σημάδι καλωσορίσματος και ταυτόχρονα ευχής για την θεραπεία του ασθενούς. Αφ' ότου ολοκληρωθεί η εναρκτήρια αυτή διαδικασία, από κοινού έγχορδο που παραπέμπει σε λαούτο και μεμβρανόφωνο κρουστό εισάγουν ένα βασικό ρυθμικό μοτίβο 4/4⁷⁵. Έπεται η είσοδος καστανιετών που παίζουν κατ' εξακολούθηση το ίδιο σχήμα, αποτελούμενο από όγδοο παρεστιγμένο - δέκατο έκτο και όγδοο - όγδοο. Οι φωνές εισέρχονται μετά από περίπου ένα λεπτό και σχηματίζεται ένα είδος call and response, με τον κορυφαίο τραγουδιστή να εισάγει σε κάθε στροφή τους στίχους -οι οποίοι αναφέρονται στον Αλλάχ και σε άλλες άγιες μορφές⁷⁶- και τους υπόλοιπους να του απαντούν.

Στην διάρκεια της επιτέλεσης, οι μουσικοί σχηματίζουν έναν κύκλο και στην μέση αυτού, τοποθετείται ο ασθενής. Αυτή η διάταξη, αποδεικνύει με τον πιο καθαρό τρόπο τον σκοπό της τελετής. Οι Stambeli μουσικοί, έχουν ηθική υποχρέωση να παίζουν, ώστε να βοηθήσουν στην ευχαρίστηση του πνεύματος και στην συμφιλίωση του με τον άνθρωπο. Οι κινήσεις τους είναι από τα πριν καθορισμένες και ο καθένας

74. Jankowsky, Richard. 2006. «Black Spirits, White Saints: Music, Spirit, Possession and sub - Saharans in Tunisia». Στο *Ethnomusicology*, Vol.50. University of Illinois Press, σελ. 378

75. Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=9QTJjgS9Uuk>

από αυτούς, έχει τον δικό του αξιοσημείωτο ρόλο για την εξέλιξη της μουσικής στον χρόνο. Αν για παράδειγμα, ο ρυθμός από τις καστανιέτες χαθεί, τότε είναι πολύ πιθανό να διαταραχθεί ολόκληρη η ισορροπία. Ο ασθενής από την άλλη, χρειάζεται χρόνο για να εισέλθει σε έκσταση. Για τον λόγο αυτό, από την αρχή της διαδικασίας απαιτείται εκ μέρους του η απαραίτητη προσοχή στον ήχο που ακούει, προκειμένου να συμβαδίσει το σώμα του με αυτόν. Άλλωστε, η επιτυχία της θεραπείας δεν είναι δεδομένη και εξαρτάται και από την δική του συμπεριφορά την ώρα της τελετουργίας.

Συνεχίζοντας, η μυστική παράδοση του σουφισμού στην Τυνησία, έχει την δική της ιδιομορφία. Το τραγούδι των σούφι είναι γνωστό και ως «hadhrha». Στις γραμμές του τάγματος Sulâmiyya, το οποίο θεωρείται εκ των διασημότερων της χώρας, παρατηρείται σε συνάρτηση με άλλες περιοχές, η κυκλική περιφορά των τραγουδιστών γύρω από το μεγαλύτερο σε ηλικία μέλος της ομάδας. Αυτό που διαφέρει, είναι η ταχύτητα του ρυθμού, ο οποίος είναι από την αρχή γρήγορος. Βάση της μουσικής, αποτελούν τα κλασικά αραβικά τραγούδια, από τα οποία, το μόνο που παραλλάσσεται είναι οι στίχοι. Παράλληλα, η Abdellatif επισημαίνει ακόμα μια ιδιαιτερότητα της μουσικής των σούφι της Τυνησίας και αυτή έχει να κάνει με το ότι η τελευταία, «καταφέρνει να βγει από την απομόνωση των χώρων λατρείας και προωθείται σε ευρύτερο κοινό, εν μέσω μάλιστα αυστηρού πολιτικού ελέγχου, που πολλές φορές εμπόδιζε την ελεύθερη διεξαγωγή των θρησκευτικών πρακτικών»⁷⁷.

Δυτικά της Τυνησίας, συναντούμε την Αλγερία. Πρόκειται για μια από τις μεγαλύτερες, σε έκταση, χώρες του αραβικού κόσμου. Τον έβδομο αιώνα, όταν οι Άραβες προελαύνουν προς τη Δύση, αντικρίζουν στην αλγερινή γη κοινές εικόνες με την δική τους. Κατά την περίοδο της διακυβέρνησης των Αββασιδών στην Ανατολή, στην Αλγερία και ειδικά στο ανατολικό κομμάτι της, αρχίζει να μεταδίδεται ο αραβικός τρόπος σκέψης στο ντόπιο βερβερικό πληθυσμό, ο οποίος σύντομα θα

76. Το πάνθεον για τους Stambeli, περιλαμβάνει δύο τμήματα, το άσπρο και το μαύρο. Στο πρώτο ανήκουν οι άγιοι, καθώς επίσης ο προφήτης Mohammed και ο Bilel. Στο δεύτερο, ανήκουν τα πνεύματα.

77. Abdellatif, Soumaya. 2020. «Sufi Music and the Issue of Identity in Post 2011 Tunisia». Στο *GJAT*, Vol. 10. Universiti Sultan Azlan Shah, σελ. 4 (βάσει του αρχείου pdf)

εξισλαμιστεί. Εκτός από τους Άραβες, παρουσία στην περιοχή έχουν κυρίως οι Οθωμανοί και οι Γάλλοι, ενώ παρατηρούνται σε μικρότερη κλίμακα και Ισπανοί, στις αρχές του δέκατου έκτου αιώνα. Όπως συμβαίνει και στις άλλες χώρες του Magreb, η μουσική της Αλγερίας αποτελεί πεδίο συνάντησης διαφορετικών πολιτισμών και υπό το πρίσμα αυτό, η διερεύνηση των χαρακτηριστικών της καθίσταται εξαιρετικά ενδιαφέρονσα.

Προτού λοιπόν, αποπειραθούμε να μελετήσουμε τον μουσικό ήχο καθεαυτό, θα εφιστήσουμε την προσοχή στο θρησκευτικό πλαίσιο, που επικρατεί στο αλγερινό έδαφος. Η θρησκεία και η σχέση της με την υπόλοιπη κοινωνική ζωή, είναι ζήτημα που απασχόλησε την έρευνα του Bouherar. Το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε, είναι ότι στην Αλγερία διακρίνονται τρεις κατευθύνσεις, που έχουν βέβαια για γενική αρχή το Ισλάμ. Αυτές είναι ο σουνιτισμός, ο σιΐτισμός και ο σουφισμός⁷⁸. Οι δυο πρώτες, φαίνεται πως δεν χρησιμοποιούν την μουσική, ως διάυλο επικοινωνίας με τον Θεό. Δεν συμβαίνει το ίδιο όμως με τους οπαδούς του σουφισμού. Οι επιστημονικές πηγές, μαρτυρούν ότι στην Αλγερία εντοπίζεται σημαντικός αριθμός σούφικων ταγμάτων, τα οποία έχουν επαφή με ομοϊδεάτες τους απ' όλο τον αραβικό κόσμο και ιδιαίτερα με εκείνους του Μαρόκο⁷⁹.

Η αδελφότητα Alawiyya, είναι αυτή που ξεχωρίζει από άποψη μουσικής πρακτικής. Η 'imâra ή αλλιώς «χορός των αστεριών», είναι ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, για να κατανοήσει κάποιος τον ρόλο της μουσικής των σούφι στην Αλγερία. Παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές για την παραπάνω τελετουργία, η παρακολούθηση της μέσω οπτικοακουστικού υλικού, συμβάλλει προκειμένου να εξαχθούν βασικά συμπεράσματα για αυτή. Η εισαγωγή (qahili), γίνεται με την ανάκρουση του ονόματος του Προφήτη από τον δάσκαλο του τάγματος, ενώ πολύ σύντομα, ακολουθεί η είσοδος των μαθητών, οι οποίοι εκφράζουν με την σειρά τους την

78. Bouherar, Salim. 2020. «Religion and Culture in Algeria: The Impact of Religious Interpretations on Social Practices» Στο *International Journal of Education and Knowledge Management*, Vol.3. Research Publishing Academy

79. Jankowsky, Richard. 2020. *Ambient Sufism: Ritual Niches and the Social Work of Musical Form*. University of Chicago Press, σελ.13

ευγνωμοσύνη τους τόσο στον Προφήτη, όσο και στον δάσκαλο τους. Αφότου ολοκληρωθεί το εισαγωγικό αυτό τμήμα, ο δάσκαλος εκφέρει για πρώτη φορά τραγουδιστά την φράση «lâ illâha illah llah» και συμπαρασύρει μαζί του και τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Δημιουργείται έτσι, ένα επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο. Στην αρχή, ο ρυθμός ισοδυναμεί με μέτρια ταχύτητα, ωστόσο από ένα σημείο και μετά, πραγματοποιείται απότομη επιτάχυνση, η οποία σηματοδοτεί το πέρασμα σε ένα νέο τμήμα, όπου οι τελεστές θα επιχειρήσουν να φτάσουν σε κατάσταση έκστασης. Οι περισσότεροι από αυτούς τα καταφέρνουν. Εκείνοι που δεν τα καταφέρνουν, αποσύρονται προς ένα ακριανό σημείο, προκειμένου να διευκολύνουν τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας.



Stambeli μουσικοί προετοιμάζονται για την έναρξη της τελετουργίας, πηγή: <https://pan-african-music.com/en/stambeli->



Απεικόνιση της Lalla Zaynab, ηγετικής μορφής σούφι από την Αλγερία, πηγή: <http://ethnopolis-net.over-blog.com/2015/05/lalla-zineb-l-insoumise.html>

ε) Τα μουσικά όργανα

Η επαφή των Αράβων με άλλους πολιτισμούς, γίνεται αντιληπτή και στον τομέα των μουσικών οργάνων. Όπως αναφέρει ο Χαψούλας, «οι Άραβες δεν επινόησαν οι ίδιοι τα όργανα που χρησιμοποιούν για την μουσική τους και εξαιτίας αυτού του γεγονότος, απουσιάζει μια εξειδικευμένη οργανολογική ορολογία στην αραβική γλώσσα»⁸⁰. Πολλά από τα όργανα που σήμερα θεωρούνται στύλοι της αραβικής μουσικής, προέρχονται από τους Πέρσες, με πιο χαρακτηριστικά το ούτι (ud) και το νέι (nai). Οι φιλόσοφοι του Μεσαίωνα, επιχείρησαν να τα ταξινομήσουν, παρουσιάζοντας ο καθένας τους, την δική του οπτική. Ο al-Fārābī για παράδειγμα, υποστήριξε ότι ένας βασικός τρόπος ταξινόμησης, απορρέει από την προέλευση και την λειτουργία των οργάνων. Τα τελευταία μάλιστα, θεωρούνται για αυτόν ως υποδεέστερες ηχητικές πηγές, σε σχέση με την ανθρώπινη φωνή, για αυτό και ο ρόλος τους είναι συνοδευτικός. Αυτή η άποψη περί κατωτερότητας των μουσικών οργάνων, δεν αποτελεί προνόμιο του al-Fārābī, αλλά της πλειοψηφίας των Αράβων θεωρητικών, που καταπατήστηκαν με την μελέτη τους.

Εντούτοις, με την πάροδο του χρόνου, τα μουσικά όργανα αρχίζουν να αποκτούν πιο διακριτό ρόλο. Μικρά κυρίως οργανικά σύνολα, τα οποία συγκροτούν έμπειροι εκτελεστές, μπορούν πλέον και στέκονται μόνα τους στον χώρο, προσδίδοντας στην έντεχνη αραβική μουσική μεγαλύτερη ποικιλία. Σε ότι αφορά την θρησκευτική μουσική, τα πράγματα είναι διαφορετικά. Αυτό που προέχει εδώ είναι το κείμενο και υπό αυτή την έννοια, η οργανική μουσική να μην υπάρχει σε αρκετές ιερές τελετές, αλλά όχι ως αυτόνομο κομμάτι. Στις τελετουργίες τους, οι Άραβες επιδιώκουν την αληθινή επαφή με τον Αλλάχ και όχι την προβολή της δεξιοτεχνίας των μουσικών, όπως συνήθως συμβαίνει στις κοσμικές περιστάσεις⁸¹. Ο ήχος δηλαδή των οργάνων, οφείλει πάνω απ' όλα να υποβοηθάει τον λόγο (θεϊκή επίκληση) και την κίνηση (σεβασμός, υποταγή).

80. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 62

81. Racy, Ali. 2004 *Making Music in the Arab World: The Culture and the Artistry of Tarab*. Cambridge University Press, σελ. 88

Με βάση τα όσα έχουμε παραθέσει παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι, σε όσες θρησκευτικές πρακτικές περιλαμβάνεται μουσική, μπορούν να χρησιμοποιηθούν πνευστά, έγχορδα και κρουστά όργανα. Στο αιγυπτιακό madh, το βασικό όργανο που συναντάται ονομάζεται kawala και πρόκειται για ένα είδος φλάουτου από καλάμι με έξι τρύπες για τα δάχτυλα⁸². Στην Παλαιστίνη, όπως ομολογεί ο Ismat Sabri, το τραγούδι των ψαράδων συνοδεύεται από το nai. Η συχνή χρήση των πνευστών, δικαιολογείται λόγω της ικανότητας τους να παράγουν μεγάλες σε αξία νότες, αποτελώντας έτσι στήριγμα για την φωνή⁸³. Στο Μαρόκο, οι Gnawa επιλέγουν για τις θεραπευτικές τελετές τους το τρίχορδο hajhuj, το οποίο εκτελεί την βασική μελωδική γραμμή, καθώς και μεταλλικές καστανιέτες (qraqab) που βοηθούν στην ρυθμική οργάνωση. Αντίστοιχη λογική έχουν και οι Stambeli. Το μόνο που διαφέρει είναι ότι σε πολλές πηγές, αντί για το hajhuj αναφέρεται το τρίχορδο qumbri, το οποίο όμως φαίνεται να είναι παραλλαγμένη ονομασία του πρώτου.

82. Scott, Marcus. 2007. *Music in Egypt: Experiencing Music, Experiencing Culture*. Oxford University Press, σελ. 44

83. Hassan, Qassim. 1980. *Les instruments de musique en Irak, et leur rôle dans la société traditionnelle*. Mouton



Απεικόνιση του φλάουτου kawala, πηγή: <https://www.flautanativa.com>



Το όργανο hajhu των Gnawa, πηγή: <https://www.avito.ma/>

4. Συγκριτική μελέτη αραβικής - δυτικοευρωπαϊκής θρησκευτικής μουσικής

Στο παρόν κεφάλαιο, επιδιώκεται, μέσω των δεδομένων που έχουν συγκεντρωθεί στα προηγούμενα μέρη της εργασίας καθώς και της περαιτέρω αξιοποίησης της βιβλιογραφίας, να γίνει μια συγκριτική προσέγγιση της αραβικής και της δυτικοευρωπαϊκής θρησκευτικής μουσικής. Η Ανατολή με την Δύση, παρ' όλου που σε ένα μεγάλο τμήμα της ανθρώπινης θεώρησης φαντάζουν ως δυο εκ διαμέτρου αντίθετοι κόσμοι, έχουν ορισμένα κοινά σημεία και ιδιαίτερα στο πεδίο του πολιτισμού. Από την άλλη, οι όποιες διαφορές, οφείλουν να εξετάζονται από την επιστημονική κοινότητα με τρόπο κριτικό, θέτοντας πρωτίστως το ερώτημα του «γιατί», που βοηθάει στο να κατανοείται η ουσία αυτών των διαφορών.

Η άποψη που διατυπώνεται αρκετές φορές, ότι οι «κοινωνίες της Ανατολής είναι συντηρητικές» μπορεί να οδηγήσει εύκολα σε λανθασμένα συμπεράσματα. Το ότι μια κοινωνία διέπεται από γενικούς κανόνες, δεν πρέπει να ερμηνεύεται ως ένα φαινόμενο συντηρητισμού. Οι Άραβες ως κοινωνικό σύνολο έχουν μεν αυστηρές ηθικές αρχές, η καλλιτεχνική τους δε πορεία στο πέρασμα των αιώνων, δείχνει ότι διαθέτουν και προοδευτικά στοιχεία στην κουλτούρα τους. Μάλιστα, την εποχή του Μεσαίωνα, η πνευματική τους ζωή ήταν σε τέτοιο βαθμό εξελιγμένη, που έκανε όσους Ευρωπαίους βρέθηκαν σε ισλαμικό έδαφος, να προβληματιστούν για την καθυστέρηση που υπήρχε στον δυτικό κόσμο. Είναι αλήθεια πως κανένας από αυτούς, δεν περίμενε να συναντήσει αστικά κέντρα, στα οποία ανθούσαν οι επιστήμες, τα γράμματα και οι τέχνες⁸⁴. Συνεπώς, τα «σκοτεινά» χρόνια, έτσι δηλαδή όπως αποκαλείται ο ευρωπαϊκός Μεσαίωνας, αποτελούν την καλύτερη αφετηρία, προκειμένου να κατανοήσουμε το πώς επικοινωνούν δυτικός και αραβικός πολιτισμός.

Σε αυτό που θα σταθούμε, είναι η Καθολική και η Προτεσταντική μουσική παράδοση. Μας απασχολεί κυρίως ο εντοπισμός των ομοιοτήτων και διαφορών σε

84. Χαψούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 75

σχέση με εκείνη της αραβικής. Για αρχή, χρειάζεται να επισημάνουμε ότι η επαφή των Ευρωπαίων με τους Άραβες είχε, μεταξύ άλλων, αντίκτυπο και στην καλλιτεχνική δραστηριότητα των πρώτων. Τρανταχτό παράδειγμα για την κοσμική μουσική, θεωρούνται τα τραγούδια των Τροβαδούρων. Ο Χαμούλας στο βιβλίο του, προτάσσει τις απόψεις των Ribera και Farmer, όπου και οι δύο συμμερίζονται πως οι μορφές των αραβικών «muwassa» και «zagal», διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στην διαμόρφωση του στυλ της μουσικής των περιπλανώμενων μουσικών της νοτιοανατολικής Γαλλίας⁸⁵. Ταυτόχρονα, κείμενα Αράβων θεωρητικών, όπως αυτό του ibn Sīnā περί θεραπευτικής ικανότητας του μουσικού ήχου, δείχνουν να έχουν επηρεάσει την σκέψη Ευρωπαίων διανοούμενων, οι οποίοι με την σειρά τους, σε χειρόγραφα του δέκατου τρίτου αιώνα σε Αγγλία και Γερμανία, εκφράζουν μια παρόμοια θέση.

Περνώντας στον τομέα της θρησκευτικής μουσικής, τόσο η αραβική όσο και η δυτική παράδοση, χαρακτηρίζονται από το εξής στοιχείο: την πίστη των ανθρώπων σε μια ανώτερη θεϊκή δύναμη και την ανάγκη τους να εκφράσουν μέσω της μουσικής, τον σεβασμό τους προς σε αυτήν. Ένα τελετουργικό dhikr μιας σούφι αδελφότητας, με μια Ρωμαιοκαθολική λειτουργία παρά τις διαφορές τους, έχουν ως κοινό γνώρισμα την επιθυμία των πιστών για αληθινή προσέγγιση του Αλλάχ ή του Θεού. Η μουσική ως λατρευτική πράξη και στη μια και στην άλλη περίπτωση, είναι αποτέλεσμα της υπόταξης του ατομικού προς το συλλογικό συμφέρον, είναι προϊόν της συνεργασίας πολλών κρίκων. Από τα συγχρονισμένα επιφωνήματα και τις κινήσεις των μελών των σούφικων ταγμάτων, μέχρι τις επιβλητικές χορωδίες της εκκλησίας του Αγίου Μάρκου στην Βενετία, γίνεται αντιληπτό πως η μουσική αποτελεί το πεδίο εκείνο στο οποίο κάμπτονται πιθανές αντιπαραθέσεις μεταξύ των ανθρώπων και επικρατεί η ενότητα.

Τα παραπάνω, δεν αναιρούν το ότι υπάρχουν σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις δυο παραδόσεις όσο αναφορά την μορφή, αλλά και τις συνθήκες επιτέλεσης⁸⁶. Αυτό

85. Χαμούλας, Αναστάσιος. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5, σελ. 85

86. Η επιτέλεση της μουσικής, διαφέρει από κοινωνία σε κοινωνία, γιατί διαφέρουν οι χαρακτήρες των ίδιων των τελεστών.

συμβαίνει πρώτα και κύρια λόγω του διαφορετικού θρησκευτικού προσανατολισμού. Οι Άραβες καθοδηγούνται από τον Αλλάχ και από την άλλη, οι δυτικοευρωπαίοι δηλώνουν πίστη στον Θεό και τον Χριστό. Είναι λοιπόν εύλογο, να διαφέρουν οι πρακτικές λατρείας ως προς τα ιερά αυτά πρόσωπα. Μια πρώτη όμως βασική διαφορά, έγκειται στο ότι η αραβική θρησκευτική μουσική είναι κατά βάση προφορική (μετάδοση της γνώσης μέσω των μεγαλύτερων σε ηλικία ατόμων της κοινωνίας), σε σύγκριση με την δυτική που καταγράφεται σε συστήματα μουσικής σημειογραφίας. Μόνο από τον εικοστό αιώνα και έπειτα, καταγράφηκαν στο πεντάγραμμο με πρωτοβουλία των εθνομουσικολόγων, τραγούδια θρησκευτικού περιεχομένου που προέρχονται από αραβικές χώρες, αλλά κάτι τέτοιο δεν μπορεί να αλλάξει τη γενική εικόνα.

Η προφορικότητα, ως στοιχείο της αραβικής μουσικής, δημιουργεί μια ακόμα αντίθεση μεταξύ των δυο παραδόσεων και αυτή έχει να κάνει με τον τρόπο ερμηνείας του όρου «έργο τέχνης». Στους μη-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς, άρα και στον αραβικό, το έργο τέχνης υφίσταται μεν ως έννοια, αλλά δεν ταυτίζεται με το όνομα κάποιου δημιουργού - συνθέτη. Το να χαρακτηρίζεται κάτι ως έργο τέχνης με βάση το πρόσωπο που το δημιουργεί, αποτελεί χαρακτηριστικό της ευρωπαϊκής ιδιοσυγκρασίας⁸⁷. Έτσι, η μουσική των τελετουργιών των Gnawa, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα συλλογικό έργο τέχνης, που εκφράζει τις αντιλήψεις και τις αισθητικές αξίες μιας ολόκληρης ομάδας της μαροκινής κοινωνίας και όχι κάποιου μεμονωμένου μέλους της. Δεν ισχύει όμως, κάτι παρόμοιο με το πρελούδιο Te Deum, το οποίο αναγνωρίζεται από τον δυτικό ακροατή, ως μουσική σύνθεση του Γάλλου Marc-Antoine Charpentier.

Συνεχίζοντας, η θρησκευτική μουσική που εντοπίζεται στην ευρωπαϊκή ήπειρο είναι πιο πλούσια από ότι η αντίστοιχη αραβική. Μόνο και μόνο την περίοδο του Μεσαίωνα, ο Michels αναφέρει την ύπαρξη τριών μορφών -γρηγοριανό μέλος, organum και μοτέτο-, που συνδέονται με την εκκλησιαστική πρακτική⁸⁸. Η απαρχή δηλαδή της τέχνης των ήχων στην Δυτική Ευρώπη, παρατηρείται στα πλαίσια των

87. Χαγούλας, Αναστάσιος. 2010. *Εθνομουσικολογία: Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*.

Νήσος, *Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά* 2, σελ. 52

88. Michels, Ulrich. 1994. *Άτλας της Μουσικής-Τόμος I* (1η Έκδοση 1977). Φίλιππος Νάκας

μοναστηριών και των εκκλησιών και όχι στις Αυλές των αριστοκρατών, όπως συμβαίνει στην αραβική χερσόνησο. Σε αυτό, διαδραματίζει ρόλο και η στάση της επίσημης θρησκευτικής εξουσίας, που εν αντιθέσει με τους πατέρες του Ισλάμ, δεν φαίνεται κρατάει αρνητική στάση προς την μουσική και την ιδιότητα της να λειτουργεί σαν φορέας εκδήλωσης της πίστης. Υποστηρίζεται μάλιστα, πως ο Πάπας Γρηγόριος Α΄, υπήρξε εκ των πρωτεργατών, όσο αναφορά την κωδικοποίηση των θρησκευτικών μελωδιών. Η μουσική που χρησιμοποιείται στην εκκλησία, ξεπερνάει τα χρονικά όρια του Μεσαίωνα και εντοπίζεται και στις επόμενες ιστορικές περιόδους, παρ' όλου που η τελευταία χάνει σε αρκετές περιοχές την κοινωνικοπολιτική της επιρροή.

Μια επίσης σημαντική διαφορά, έγκειται στα αμιγώς μουσικά χαρακτηριστικά που παρατηρούνται στην κάθε παράδοση. Αρχίζοντας από το ύφος της μουσικής, διαπιστώνουμε ότι αυτό στην δυτική κουλτούρα είναι επίσημο, καθώς στην πλειοψηφία τους, οι θρησκευτικές τελετές λαμβάνουν χώρα μέσα στον χώρο του ναού, όπου επιτρέπεται ένας λιτός έως και αυστηρός τρόπος συμπεριφοράς. Από την άλλη στον αραβικό κόσμο, εντός των μεγάλων χώρων λατρείας (τζαμιά) δεν συναντάται μουσική. Εξαίρεση, αποτελούν οι εσωτερικοί χώροι των ταγμάτων των σούφι. Οι ιερές τελετές που περιλαμβάνουν μουσική πραγματοποιούνται και σε εξωτερικούς χώρους και αυτό έχει ως αποτέλεσμα, το ύφος να είναι περισσότερο λαϊκότροπο. Κάτι τέτοιο αποδεικνύεται από το ότι η δομή της μουσικής ακολουθεί τα χαρακτηριστικά του τροπισμού, με μια βασική μελωδική γραμμή να αναπτύσσεται στον χρόνο και ένα ρυθμικό μοτίβο να την συνοδεύει.

Στη δυτική παράδοση, η δομή της μουσικής είναι πιο σύνθετη. Υπάρχει συχνή μελισματική κίνηση, μίμηση σε διαστήματα τρίτης, πέμπτης, όγδοης και σε ορισμένες περιπτώσεις, ρυθμική αναντιστοιχία μεταξύ των φωνών. Οι Ευρωπαίοι, ιδιαίτερα από τα μέσα περίπου της Αναγέννησης, επιδιώκουν να δημιουργήσουν για χάρη του Θεού, μια μεγαλοπρεπή ηχητική αρμονία, που θα εμπεριέχει ένα μεγάλο φάσμα της ανθρώπινης γνώσης για την μουσική και θα συμβάλει στην αντίστοιχη αρμονία της ψυχής. Λόγου χάρη, η χρήση πέντε ή έξι φωνών στις λειτουργίες του Palestrina⁸⁹, δηλώνει καθαρά την πρόθεση για την επίτευξη αυτού του σκοπού. Με άκρως

89. Michels, Ulrich. 1994. *Ατλας της Μουσικής-Τόμος I* (1η Έκδοση 1977). Φίλιππος Νάκας, σελ. 249

αντίθετη νοοτροπία κινούνται οι Άραβες. Η μουσική που παράγουν στην διάρκεια των θρησκευτικών τους πρακτικών, δεν στοχεύει σε ένα ηχητικό ιδεώδες ανάλογο με το ευρωπαϊκό, μα στο να μπορέσουν να προσεγγίσουν με έναν απλό, άμεσο, καθημερινό τρόπο τον Αλλάχ. Το γεγονός μάλιστα ότι πολλές φορές φτάνουν σε κατάσταση έκστασης, απαιτεί μια μουσική που θα μπορεί να είναι εύκολα κατανοητή στο σώμα και το νου των τελεστών. Για αυτό και η χρήση των οργάνων προσαρμόζεται κάτω από αυτή την ανάγκη -την πρόκληση δηλαδή της έκστασης-, πράγμα που δεν συμβαίνει στο δυτικοευρωπαϊκό περιβάλλον, αφού όσοι επιτελούν την μουσική, δεν ξεφεύγουν από τα όρια της ανθρώπινης λογικής.

Example 1. Jerma

The musical score for 'Jerma' is presented in two systems. Each system contains five staves: GUMBRI (bass clef), GUMBRI SKIN (percussion), SHASHO (percussion), RESPONSE (treble clef), and CALL (treble clef). The GUMBRI part features a melodic line with triplets. The SHASHO part consists of rhythmic patterns with accents. The CALL part includes lyrics: 'WAY-AH WAY - YA KAKABILA LI AH' in the first system and 'TER-MA KA - KABI LA - LI AH WAY-AH WAY YA KAKABILA LI' in the second system. The RESPONSE part has lyrics 'WAY - AH WAY-AH WAY' in the first system. The score includes various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings.

Απόσπασμα από την τελετή των *Stambeli*, πηγή:

https://www.academia.edu/30336143/Black_Spirits_White_Saints_Music_Spirit_Possession_and_Sub-Saharan_in_Tunisia

5. Συμπεράσματα

Οδεύοντας προς την ολοκλήρωση της εργασίας, είναι σημαντικό να αναδείξουμε κάποια συμπεράσματα που προέκυψαν καθ' όλη τη διάρκεια της εξαμήνης ενασχόλησης. Πρώτα απ' όλα, το αντικείμενο μελέτης, η αραβική μουσική και η σύνδεση της με την θρησκευτική ζωή, αποτελεί ένα σύνθετο πεδίο, που απαιτεί από τον εθνομουσικολόγο μια συνδυαστική προσέγγιση. Δεν αρκεί να μελετηθούν μόνο κείμενα με εθνογραφικό - εθνομουσικολογικό περιεχόμενο, αλλά επίσης θεολογικές, ιστορικές και κοινωνιολογικές πηγές, προκειμένου να αποφευχθούν παρερμηνείες και να γίνει κατανοητή η μεγάλη εικόνα του αραβικού πολιτισμού. Το παραπάνω, δεν ήταν ξεκάθαρο στο μυαλό μου κατά το αρχικό στάδιο της αναζήτησης της αναγκαίας βιβλιογραφίας, με αποτέλεσμα να επικρατήσει μια μικρή σύγχυση στο πώς τελικά θα συνταχθεί το κείμενο της εργασίας. Παρ' όλα αυτά, η διαγώνια μελέτη κειμένων κλειδιών, όπως αυτό του Κορανίου, βοήθησαν ώστε να ξεπεραστεί η αρχική αυτή αδυναμία.

Εν συνεχεία, η μουσική που χρησιμοποιούν οι Άραβες στην καθημερινότητα τους, αποτυπώνει την ιδιοσυγκρασία τους ως λαού. Άνθρωποι ταπεινοί και παράλληλα αφοσιωμένοι στις θρησκευτικές τους αρχές, ενέταξαν από τα πολύ παλιά χρόνια τις επιστήμες και τις τέχνες στην ζωή τους, αναζητώντας μέσα από αυτές, απαντήσεις για καίρια ζητήματα. Με τον ήχο της μουσικής, βρήκαν την δυνατότητα να αναδείξουν πτυχές της κουλτούρας τους και να επικοινωνήσουν με γειτονικούς και όχι μόνο πολιτισμούς. Βέβαια, στις τάξεις του Ισλάμ, εντοπίζεται και η άποψη που κάνει λόγο για αρνητική επίδραση της μουσικής στην ανθρώπινη προσωπικότητα. Η συγκεκριμένη θέση συντηρείται κυρίως από την επίσημη θρησκευτική εξουσία, και έχει επηρεάσει ένα τμήμα της αραβικής κοινωνίας, ιδιαίτερα αυτό της κεντρικής αραβικής χερσονήσου. Κάτι τέτοιο, δε σημαίνει πως η μουσική αποκόβεται από τον λαό και τις θρησκευτικές του πρακτικές. Απόδειξη για αυτό, αποτελούν οι συνάξεις των μυστικιστικών ταγμάτων των σούφι, οι τελετές του γάμου στις χώρες του αραβικού κόλπου, καθώς και οι εκστατικές τελετουργίες που λαμβάνουν χώρα στο Magreb. Σε αυτές, η μουσική παίζει καθοριστικό ρόλο. Λειτουργεί ως ένα «κανάλι» προσέγγισης της θεϊκής δύναμης και συνεισφέρει στην

κάθαρση του ανθρώπινου πνεύματος.

Παρακολουθώντας βαθύτερα την μουσική που χρησιμοποιούν οι Άραβες στις θρησκευτικές πρακτικές, διαπιστώνεται πως η ενότητα μέλους, λόγου και κίνησης αποτελεί προϋπόθεση για την δημιουργία και την επιτέλεση της στο χώρο. Η πλειοψηφία των περιπτώσεων που εξετάστηκαν, περιλαμβάνουν παράλληλα με το τραγούδι και την μουσική εκτέλεση, το στοιχείο του χορού, αποδεικνύοντας ότι οι δυο αυτές τέχνες βαδίζουν από κοινού σε κάθε μεγάλο πολιτισμό. Η ενότητα των τριών αυτών στοιχείων, δείχνει επίσης ότι η μουσική είναι πρώτα και κύρια μια δυναμική διαδικασία, που ενσωματώνει πλευρές από όλο το φάσμα της καθημερινότητας των μελών της αραβικής κοινωνίας.

Εν κατακλείδι, είναι αλήθεια ότι η αδυναμία πραγματοποίησης μιας σύντομης έστω επιτόπιας έρευνας, κόστισε στην αποκόμιση επιπλέον δεδομένων, που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν στην συνολική συγγραφή. Εντούτοις, η τριβή με την συγκεκριμένη θεματική, έχει δημιουργήσει ήδη νέους προβληματισμούς και διάθεση για περαιτέρω μελλοντική ενασχόληση, η οποία θα κινηθεί βάσει των δυο ερωτημάτων που ακολουθούν:

- α) Γιατί η έννοια του «maqam» αποτελεί το θεμέλιο της μουσικής πρακτικής στον αραβικό κόσμο;
- β) Με ποιόν τρόπο η αραβική μουσική, επιδρά στην διαμόρφωση της ανδαλουσιανής κουλτούρας;

6. Βιβλιογραφικές αναφορές

Ξενόγλωσση

Abdellatif, Soumaya. 2020. «Sufi Music and the Issue of Identity in Post 2011 Tunisia». Στο *GJAT*, Vol. 10. Malaysia: Universiti Sultan Azlan Shah

Almana, Mohammed. 1980. *Arabia Unified: A Portrait of Ibn Saud*. London: Hutchinson Benham

Al-Tae, Nasser. 2005. «Enough, Enough, Oh Ocean: Music of the Pearl Divers in the Arabian Gulf». Στο *Middle East Studies Association Bulletin*, Vol. 39. Middle East Studies Association of North America

Barakat, Halim. 1993. *The Arab World: Society, Culture and State*. Berkeley: University of California Press

Bouherar, Salim. 2020. «Religion and Culture in Algeria: The Impact of Religious Interpretations on Social Practices». Στο *International Journal of Education and Knowledge Management*, Vol.3. London: Research Publishing Academy

El Haitami, Meriem. 2014. «Women and Sufism: Religious Expression and Political Sphere in Contemporary Morocco». Στο *Mediterranean Studies*, Vol. 22. Pennsylvania: Penn State University Press

Farmer, Henry George. 1929. *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Bristol: Burleigh Press

_____ 1957. «The Music of Islam». Στο *New Oxford History of Music I, Ancient and Oriental Music*. Λονδίνο: Oxford University Press

Frishkopf, Michael. 2001. «Tarab in the Mystic Sufi Chant of Egypt». Στο *Colors of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East* (επιμ. Zuhur, S.). Cairo and New York: The American University in Cairo Press

Gadalla, Mustafa. 2017. *Egyptian Mystics: Seekers of The Way*. Tehuti Research Foundation

Hassan, Qassim. 1980. *Les instruments de musique en Irak, et leur rôle dans la société traditionnelle*. Cahiers de l'home, Nouvelle Série 21. Paris: Mouton

Jankowsky, Richard. 2006. «Black Spirits, White Saints: Music, Spirit, Possession and sub - Saharans in Tunisia». Στο *Ethnomusicology*, Vol.50. Illinois: University of Illinois Press

___ 2010. *Stambeli: Music, Trance, and Alterity in Tunisia*. Chicago and London: University of Chicago Press

___ 2020. *Ambient Sufism: Ritual Niches and the Social Work of Musical Form*. Chicago and London: University of Chicago Press

Kapchan, Deborah 2007. *Travelling Spirit Masters: Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*. Middletown: Wesleyan University Press

Khaldūn, Ibn. 1967. *The Muqaddimah: An introduction to history* (επιμ. Dawood N.J.). New Jersey: Princeton University Press

Köpp, Junk Heidi. 2018. «The Earliest Music in Ancient Egypt». Στο *ASOR The Ancient Near East Today*, Vol. VI. ASOR Publications

Krafft, Caroline. 2012. *Challenges Facing the Egyptian Education System: Access, Quality and Inequality*. New York: Population Council

Merriam, Alan. 1964. *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press

Nasr, Hossein Seyyet. 2002. *Islam: Religion, History and Civilization*. New York: HarperCollins Publishers

Racy, Ali. 2004 *Making Music in the Arab World: The Culture and the Artistry of Tarab*. Cambridge: Cambridge University Press

Scott, Marcus. 2007. *Music in Egypt: Experiencing Music, Experiencing Culture*. Oxford: Oxford University Press

Smith, John. 2021. *Music in Religious Cults of the Ancient Near East*. London: Routledge

Sonn, Tamara. 2015. *Islam: History, Religion and Politics*. New Jersey: Wiley-Blackwell

Tapper, Richard και Tapper, Nancy. 1992. «Marriage, Honour and Responsibility: Islamic And Local Models In The Mediterranean And The Middle East». Στο *The Cambridge Journal of Anthropology*, Vol. 16. New York and Oxford: Berghahn Books

Touma, Habib. 2003. *The music of the Arabs*. Portland: Amadeus Press

Urkevich, Lisa. 2015. *Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar*. London: Routledge

Yücesoy, Hayrettin. 2015. «Language of Empire: Politics of Arabic and Persian in the Abbasid World». Στο *PMLA*, Vol.130. Cambridge: Cambridge University Press

Ελληνόφωνη

Chatwin, Bruce. 1993. *Τα μονοπάτια των τραγουδιών*. Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή

Eriksen, Thomas. 2007. *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία* (επιμ. Μάνος, Ι.). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική

Ernst, Carl. 2001. *Σουφισμός: Η Φιλοσοφία και η Πρακτική της Μυστικής Παράδοσης του Ισλάμ* (επιμ. Ελμάζης, Σ.). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αρχέτυπο

Hourani, Albert. 2009. *Η ιστορία του αραβικού κόσμου* (επιμ. Κολλάτου, Α.). Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός

- Michels, Ulrich. 1994. *Ατλας της Μουσικής-Τόμος I* (1η Έκδοση 1977). Αθήνα: Φίλιππος Νάκας
- Nettl, Bruno. 2016. *Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες* (επιμ. Κάβουρας, Π.). Αθήνα: Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 4
- Shannon, Jonathan. 2014. «Συναίσθημα, επιτέλεση και χρονικότητα στην αραβική μουσική: αναστοχασμοί για το τάραμπ». Στο *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία* (επιμ. Καλλιμοπούλου, Ε. & Μπαλαντίνα, Α.). Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη
- Αγριμανάκη, Κατερίνα. 2021. «Παλαιστινιακό: Ένας αιώνας σύγκρουσης. Πώς και γιατί φτάσαμε ως εδώ». Στην *Lifo*, 13/5/2021. Αθήνα: Δύο Δέκα Εκδοτική ΑΕ
- Κυριακίδης, Κλεάνθης. 2015. *Εξέλιξη του πολιτικού Ισλάμ και επιλογές αντιμετώπισης: Καταδίωξη ή κατευνασμός; Ισλαμοφοβία και Ισλάμ στην Ελλάδα* (ατομική διατριβή)
- Λαλιώτη, Βασιλική. 2011. «Η μουσική ως επιτέλεση: Ανθρωπολογικές προοπτικές». Στο *Εθνολογία*, Vol.15. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας
- Παπαπαύλου, Μαρία. 2022. *Μουσική, ήχος και μυστικισμός στις μονοθεϊστικές παραδόσεις της Μεσογείου*. Αθήνα: Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 7
- Πούλος, Παναγιώτης. 2015. *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο: Πηγές-Θεωρήσεις-Πρακτικές*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών
- Σμωλ, Κρίστοφερ. 1983. Αθήνα: *Μουσική Κοινωνία-Εκπαίδευση*. Νεφέλη
- Χαπούλας, Αναστάσιος. 2010. *Εθνομουσικολογία: Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*. Αθήνα: Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 2
- _____. 2018. *Μουσική θεωρία και πράξη στον αραβικό μεσαίωνα: Προσλήψεις και επιδράσεις*. Αθήνα: Νήσος, Εθνομουσικολογικά-Ανθρωπολογικά 5

Βοηθητικά εγχειρίδια

Το Ιερό Κοράνιο και μετάφραση των Εννοιών του στην Ελληνική Γλώσσα. Μεδίνα:
Συγκρότημα του Βασιλιά Φαχτ

Προσωπικό ημερολόγιο του Maḥmūd Darwīsh. Φωτοτυπημένο αντίγραφο

8. Οπτικοακουστικό υλικό

1^ο κεφάλαιο, Σελίδα 13

Απεικόνιση του Hārūn al-Rashīd, πηγή: <https://efisoul63.wordpress.com/2016/03/17/>

1^ο κεφάλαιο, Σελίδα 14

Αναπαράσταση των qaināt,

πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Women_in_the_Arab_world#/

2^ο κεφάλαιο, Σελίδα 19

Απεικόνιση ισλαμικής προσευχής (ṣalāh), πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/Σαλάτ#/>

2^ο κεφάλαιο, Σελίδα 19

Απεικόνιση του τάγματος Mevlevi, πηγή: <https://slpress.gr/politismos/oi-dervisides-mevlevi/>

2^ο κεφάλαιο, Σελίδα 21

Ιμάμης, κατά την διάρκεια απαγγελίας του Κορανίου,

πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=ZwxAz8ityoc>

2^ο κεφάλαιο, Σελίδα 24

Γελοιογραφία δυο Αράβων πολεμιστών, πηγή: <https://booksjournal.gr/gnomes/3044>

2^ο κεφάλαιο, Σελίδα 24

Νεαρός άνδρας που διαβάζει το Κοράνι, πηγή: <https://gr.dreamstime.com/>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 27

Ερωτικό ποίημα στην αρχαία Αίγυπτο, πηγή: <https://thraca.gr/2017/02/4-7.html>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 30

Σούφι ασκητής κατά την διάρκεια της επιτέλεσης του dhikr,

πηγή: <https://www.dailytravelphotos.com/archive/2011/03/06/index.php>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 40

Ακουστικό παράδειγμα από τελετουργικό της αδελφότητας Jilala,

πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=Gt1ykmfNfak>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 44

Ακουστικό παράδειγμα της μουσικής των Stambeli,

πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=9QTJjgS9Uuk>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 47

Απεικόνιση των Stambeli μουσικών,

πηγή: <https://pan-african-music.com/en/stambali->

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 48

Απεικόνιση της Lalla Zaynab,

πηγή: <http://ethnopolis-net.over-blog.com/2015/05/lalla-zineb-l-insoumise.html>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 51

Ψηφιακή φωτογραφία του φλάουτο kawala, πηγή: <https://www.flautanativa.com>

3^ο κεφάλαιο, Σελίδα 51

Απεικόνιση του οργάνου hajhuj, πηγή: <https://www.avito.ma/>

4^ο κεφάλαιο, Σελίδα 57

Απόσπασμα από την μουσική των Stambeli, καταγεγραμμένο σε πεντάγραμμα,

πηγή: https://www.academia.edu/30336143/Black_Spirits_White_Saints_Music_Spirit_Possession_and_Sub_Saharans_in_Tunisia

4^ο κεφάλαιο, Σελίδα 58

Μουσική σύνθεση του Giovanni Pierluigi da Palestrina,

πηγή: <https://musescore.com/user/15603/scores/48250>