وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية - كلية الآداب
قسم الآثار

(الآلات الموسيقية في العصر العباسي)

بحث مقدم الى قسم الآثار في كلية الآداب - جامعة القادسية
وهو جزء من نيل شهادة البكالوريوس في علوم إدارة الأعمال

مقدم من قبل الطالب
(أثير طراد محمد)

بإشراف
(د. شيماء)

١٤٣٨هـ ٢٠١٧م

الآية القرآنية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (٢٥) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (٢٦) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (٢٧) يَفْقَهُوا قَوْلِي (٢٨)

صدق الله العلي العظيم

سورة طه الآيات (٢٥- ٢٨)

الاهداء

بدأنا بأكثر من يد ،وقاسينا أكثر من هم، وعانينا الكثير من الصعوبات، وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي ، وتعب الايام ، وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل ، المتواضع الى منارة العلم والنبي المصطفى الأمي ، الذي علم المتعلمين ،الى سيد الخلق، الى رسولنا الكريم محمد (صل الله عليه وآله وسلم) الى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء ، الذي لم يبخل بشيء من اجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني ان أرتقي سلم الحياة ، بحكمة وصبر الى والدي العزيز...

إلى من تحملت عني الصعاب وعلمتني الصمود أمي العزيزة...

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إلى أخواني وأخواتي...

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً , نحو النجاح والأبداع وإلى من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا اصدقائي وزملائي...

إلى من علمونا حروفاً من ذهب وكلمات من درر, وعبارات من أسمى وأجل العبارات في العالم,

إلى من صاغوا لنا علمهم حروفاً , ومن فكرهم منارة , تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام...

الشكر والتقدير

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل ان يخط الحروف ليجمعها في كلمات ..

تتبعثر الاحرف و عبثا ان يحاول تجميعها في سطور ....

سطورا كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف الا قليلامن الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا الى جانبنا ...

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطوا خطواتنا الاولى في غمار الحياة ونخص بالجزيل الشكر والعرفان الى كل من اشعل شمعة في دروب عملنا والى من وقف على المنابر واعطى من حصيلة فكره لينير دروبنا.

الى الاساتذة الكرام في كلية الآداب ونتوجه بالشكر الجزيل الى الاستاذه: د. شيماء الذي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فجزاها الله عنا كل خير فلها منا كل التقدير والاحترام ...

وكذلك نتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ الدكتور: انمار الذي مد لنا يد العون والمساعدة وزودنا بالمعلومات التي ساعدتنا في اتمام هذا البحث

وبدوافع العرفان بالجميل لا يسعنى إلا ان نقدم أمتنانا وتقديرنا الى

الاستاذ : صلاح هاتف على ما أبدوه لنا من مشورة وما أعانونا به من مصدر أو رأي

والله ولي التوفيق...

قائمة المحتويات

ت	الفقرات	رقم الصفحة
١	الآيه	أ
٢	الأهداء	ب
٣	شكر وتقدير	جـ
٤	قائمة المحتويات	د
٥	المبحث الأول	
٦	الفصل الأول: الموسيقى في العصر العباسي	١
٧	المبحث الثاني	
٨	الفصل الأول: أنواع الآلات الموسيقية	٧
٩	الفصل الثاني: الآلات الوترية	٨
١٠	العود	٨
١١	القانون	٩
١٢	الجنك	١٠
١٣	الكنارة	١١
١٤	الفصل الثاني: الآلات الوترية ذات القوس	١٣
١٥	الرباب	١٣
١٦	الطنبور	١٣
١٧	الفصل الثالث: الآلات الإيقاعية	١٥
١٨	الدف	١٥
١٩	الطبل	١٧
٢٠	الفصل الرابع: الآلات الهوائية	٢٠
٢١	المزمار والناي	٢١
٢٢	الفصل الخامس : الآلات الموسيقية العربية وأثرها على أوربا	٢٤
٢٣	الفصل السادس: الآلات الوترية	٢٥
٢٤	الجيتار	٢٥
٢٥	الكونترباص	٢٥
٢٦	الفيولا	٢٥
٢٧	التشيلو	٢٥
٢٨	الربابة	٢٦
٢٩	المصادر	٢٧

المبحث الأول

الفصل الأول: الموسيقى في العصر العباسي

حين قام بنو عباس على أنقاض بني أمية، بدأ عصر جديد للعرب ووضعت أسس الحياة الفكرية العظيمة في القرون التالية، وانتقل مركز النشاط الموسيقي من دمشق إلى بغداد. ودخلت الموسيقى مع سائر الفنون والآداب في عصرها الذهبي خصوصا في عهد هارون الرشيد الذي أصبح اسمه يقترن، في الفكر العربي والعالمي دون استثناء، بالأمجاد العربية في الفنون والآداب والتي صورت أحيانا كالأساطير. وقد ورد ذكر هارون الرشيد مئات المرات في قصص ألف ليلة وليلة التي كانت كلها حافلة بأعظم ما يصوره الإنسان من عظمة الرقص والغناء.

ولا بد أن مجموعة المواهب الموسيقية التي اجتمعت في بلاط الرشيد لقيت الملايين من الأموال المنفقة عليها. ومن أهم الذين استفادوا: إبراهيم الموصلي، ابن جامع، زلزل، إسحاق الموصلي وغيرهم. وكان ابن هارون الرشيد المفضل يسمى أبا عيسى، موسيقيا مجيدا ونجده يشترك في الحفلات الموسيقية في البلاط مع أخيه أحمد.

كذلك كان شغف معظم الخلفاء العباسيين عميقاً بالفن والموسيقى. فقد كان الواثق أول خليفة يعتبر موسيقيّاً حقيقياً. ويشهد حماد بن إسحق الموصلي بأنه أعلم الخلفاء بهذا الفن، وأنه كان مغنيا بارعا وعازفا ماهرا على العود. وقد لقي الفن من التشجيع والكرم في بلاطه ما يجعل المرء يظن أنه تحول إلى معهد للموسيقى على رأسه إسحق الموصلي، بدلا من كونه مجلسا لأمير المؤمنين. وكان هارون ابن الخليفة موسيقيا موهوبا وعازفا لامعا.

رغب العباسيون في التفوق على مجد الساسانيين القدماء فبزخوا في سبيل العلم والفن. فتأسست في عهدهم المكتبات وبنيت المعاهد والمستشفيات والمعامل.

ومن الطبيعي أن يتقدم فن الموسيقى في هذه الظروف الملائمة. فظهر في العهد أشهر المغنين في الإسلام. ولعل كتابات الكندي في الموسيقى هي أول بحوث جادة في هذا الفن في تاريخنا العربي. والجدير بالذكر أن الكندي في "رسالة في خبر تأليف الألحان" استعمل الرموز والأحرف الأبجدية للتدوين. فكان أول تدوين موسيقي عرفه العرب.

يتضح أن الموسيقى العربية في العصر العباسي بلغت ذروة مجدها من ناحيتي الأداء الغنائي وانتشار العلوم والبحوث والدراسات الموسيقية. واستمرت بغداد حتى منتصف القرن التاسع الميلادي مركزاً حيوياً تنبعث منه إشعاعات النهضة الموسيقية العربية. وكان الغناء هو مظهر النشاط الوحيد في الموسيقى العربية. وفي أوائل القرن العاشر الميلادي بدأت الموسيقى العربية تتأثر بأذواق دخيلة، بعضها من الفرس والبعض الآخر من المغول والأتراك وغيرهم من الشعوب التي اتصلت من طريق الحرب أو التجارة بالشعوب العربية.. وكانت نتيجة هذا الاتصال ظهور سِمة غريبة في الموسيقى العربية لم تكن مألوفة من قبل، وهي الاهتمام البالغ بالموسيقى الآلية وتفضيلها غالبا على الغناء العربي التقليدي. وكان القالب الموسيقي المعروف في ذلك الوقت هو نوع من المتتبعات الغنائية تسمى النوبة، وهي عبارة عن متتاليات تتكون من عدة أجزاء يسبق كل جزء منها افتتاحية موسيقية خاصة. وقد أتاحت هذه الطريقة لعازفي الآلات فرصة الأداء الآلي المتتابع. وتمت بعد ذلك مرحلة مهمة هي بدء تقديم هذه المتتبعات

بأداء موسيقي مرتجل تمخضت عنه التقاسيم الموسيقية التي ترتجل على الآلات العربية والتي لا تزال حتى اليوم مصاحبة الموال. ورغم انتشار العود في ذلك الوقت، إلا أن بعض الآلات الموسيقية الأخرى أخذت تستخدم بكثرة، وأهمها القانون الذي استخدم في سورية كثيرا منذ القرن العاشر الميلادي. وخلال هذا القرن استخدمت أول آلة موسيقية ذات القوس وهي الرباب. وكان القوس حينئذ يشبه القوس المستخدم في الحروب.

استطاع العرب منذ القرن التاسع الميلادي أن يترجموا معظم البحوث التي كتبت عن الموسيقى الإغريقية إلى اللغة العربية. وكان أهم هذه البحوث ما تعلق بالسلم الموسيقي اليوناني والنظريات الموسيقية بصفة عامة. وقد اقتبس العرب كثيرا من النظريات الموسيقية اليونانية، حتى إن طريقة العزف على العود تغيرت بناء على ما أحدثه هذا الاقتباس من تغيير جذري في الأداء.

كما استطاع العرب في سنوات قلائل أن يتفوقوا على الإغريق أنفسهم بعد أن أضافوا من عبقريتهم قواعد وأساليب جديدة في العزف والتلحين والأداء. وقد اعترف الإغريق بذلك اعترافا صحيحا لا لبس فيه. وبعد ذلك أدخلت الموسيقى العربية كمادة تعليمية في المدارس والجامعات. وتعترف الدوائر الموسيقية الغربية أن العرب استطاعوا بين القرن التاسع والثالث عشر الميلادي أن يضعوا حوالى مائتي مصنف متفرع في سائر الفنون والعلوم الموسيقية، كما اعترفوا أن أربعة من هذه المصنفات ذات أهمية بالغة، حتى إنها أثرت في الموسيقى الغربية وهي:

١- رسالة في خبر تأليف الألحان للكندي ويوجد هذا المخطوط الآن في المتحف البريطاني. وهو يشتمل على أول بحث في نظرية الموسيقى العربية، وفيه طرق خاصة للتدوين الموسيقي.

٢- كتاب الموسيقى الكبير للفارابي وهو أعظم الكتب الموسيقية التي كتبت على الإطلاق.

٣- الجزء الخاص في كتاب الشفاء للرئيس ابن سينا، وفيه جزء مهم للغاية عن النظرية الموسيقية العربية.

٤- كتاب الأدوار لصفي الدين. ويعترف كروسلي هولاند أن كل من كتب في النظريات الموسيقية بعد صفي الدين اعتمد اعتماداً كبيراً على كتاب الأدوار وجعله أساسا لبحوثه ودراساته.

يتضح من كل ما تقدم، أن الموسقى العربية بلغت شأنا عظيما عندما امتدت الإمبراطورية الإسلامية من الخليج إلى المحيط، ثم امتدت شمالا إلى أواسط أوروبا وجنوبا إلى الهند.. ولا شك أنها أثرت تأثيراً مباشراً أو ملموساً في موسيقى هذه الرقعة الشاسعة من العالم. حتى إن النهضة الموسيقية الغربية التي ظهرت منذ القرن السادس عشر في أوروبا، بدأت خطواتها الأولى باعتمادها تماما على ما وصل إليه العرب من تقدم في المجالين النظري والعملي في موسيقاهم.

اتسعت الدولة العباسية في أوائل العصر الذهبي ،و استقرت الخلافة العباسية فبدأت أزاهير الحضارة تتفتح و كان نصيب الخلفاء من الترف المادي الشيء الكثير على انه في كل زمان و مكان يكون

التقدم الثقافي مزدهرا مع ارتقاء الفكر و الذوق الفني ، فالموسيقى قي ذلك الزمن كان لها الحظ الوافر ،فلقد زخرت قصور الخلفاء بالموسيقيين المحترفين و المغنيات ...و ارتفعت مكافآتهم ،فمثلا نال (إبراهيم

الموصلي) من الخليفة الهادي جائزة مالية قدرها (١٥٠ ألف دينار) وفاز (حكم الوادي) ب(٦٠٠الف فضة) من هارون الرشيد ، كما كان الموسيقي يحظى بالرعاية و حسن العيش حتى بلغ الأمر ببعضهم إلى أن صاروا ندماء للخليفة مثل (إبراهيم الموصلي و مخارق)و كان إلى جانب المحترفين من الموسيقيين طبقتين هما الآلاتية و القيان ، و كان لإسحق الموصلي مدرسته في تعليم القيان ،حيث اعتبر إماما لموسيقى عصره،حتى قال عنه صاحب كتاب الأغاني "أول من ميز أجناس الأصابع و طرق الإيقاعات..."كما ألف الخليل ابن احمد الفراهيدي أول رسالة علمية حقيقية في الموسيقى النظرية في كتابيه (النغم)و (الإيقاع)..

وكذلك للفيلسوف (الكندي)أبحاث في الموسيقى حيث قام بوضع كتاب في (الإيقاع الموسيقي)و أبحاث في السلم الموسيقي و أوتار العود من حيث العدد و التسوية و له كتاب في التأليف الموسيقي و كتاب بعنوان (رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى).

و يأتي الفيلسوف (الفارابي)و هو الأكثر معرفة بعلوم اليونان وقد كان موسيقى ضليعا مجيدا العزف على العود و القانون ،على أن أعظم ثرواته الفنية (كتاب الموسيقى الكبير)وكتاب (كلام في الموسيقى)حيث كانت شاملة و مستوعبة لجميع نواحي الفن من حيث اسماه بالطنبور البغدادي ،و آخر هو الطنبور الخراساني.

و اخترع (زلزل) عوده المسمى (العود الكامل)و في هذا العصر (العباسي) ازداد عدد المقامات الموسيقية و تنوعت طرائق الإيقاع حتى تعددت في اللحن الواحد ،و تأتي بعد العود آلات النفخ الخشبية من فصيلة المزامير ثم الآلات الإيقاعية كالطبل و الدف و كانت موسيقى الاستعراض من الطبل و السرناي ،وكانت لأبحاث الفيلسوف (صفي الدين الارموي١٢١٤-١٢٩٤م) أهمية كبيرة فهو أول من دون الموسيقى و الأحرف الأبجدية التي كان يستخدمها العرب في التدوين الموسيقي .و انشأ زرياب مدرسته الموسيقية في الأندلس .

لقد كانت الموسيقى في ظلال الدولة العباسية متطورة من الناحية الهارمونية و الإيقاعية و كانت القوالب الموسيقية الآلية و العزف الانفرادي في غاية الروعة كما روت كتب الأصفهاني و المسعودي و غيرهم .

إن السلم الموسيقي أصبح يؤدي سائر الأنغام المطلوبة و الكلام المغنى كان لعظام الشعراء و كان من دواعي الإعجاب إتقان الصنعة و رتابة نظام المدارس الموسيقية مثل مدرسة زرياب و مدرسة إسحق الموصلي و قد أسست في العصر العباسي أول جامعة عربية لدراسة العلوم و الفنون بناها المأمون و اسماها (بيت الحكمة)

مع هذا التطور العام لابد من ذكر بعض موسيقي ذلك العصر ما يدل على روعة الأسلوب لكل منهم:

إبراهيم المهدي٧٧٨م كان موسيقياً محترفا و يعتبر زعيما للحركة الموسيقية الرومانطيقية أعانه على ذلك معرفته الواسعة للشعر و العلوم مع براعته بالعزف على الآلات ،و كان ميالا للابتكار معاكسا بذلك التيار الفني السائد في عصره.

ابن جامع: كان فنانا موهوبا ومغنيً بارعاً وموسيقار ثابت الإيقاع أصيل اللحن.

يحيى المكي: الذي قدم إلى بغداد من الحجاز مكان إنشاده مرتجلا كما كان من الباحثين في الأدب و

الموسيقى و قد تعلم على يديه اسحق الموصلي و أبوه إبراهيم الموصلي.

الموسيقى العربية في العصر العباسي (٧٥٠-١٢٥٨م)

حين قاموا بنو العباس على أنقاض بنية أمية بزغ عصر جديد للعرب ووضعت أسس لحياة فكرية مميزة في القرون التالية وأنتقل مركز النشاط الموسيقي من دمشق إلى بغداد. ودخلت الموسيقى مع سائر الفنون والآداب في عصرها الذهبي خصوصاً في عصر هارون الرشيد(٧٦٨-٨٠٩م) الذي أصبح أسمه يقترن في الفكر العربي والعالمي دون أستثناء بالأمجاد العربية في الفنون والآداب والتي صورت أحياناً كالأساطير. وقد ورد ذكر هارون الرشيد مئات المرات في قصص ألف ليلة وليلة التي كانت كلها حافلة بأعظم ما يصوره الإنسان من عظمه في الرقص والغناء. ولا بد ان مجموعة المواهب الموسيقية التي أجتمعت في بلاطه لقيت الملايين من الأموال المنفقة عليها. ومن أهم الذين استفادوا : ابراهيم الموصلي, وابن جامع, وزلزل, واسحق الموصلي وغيرهم. وكان ابن هارون الرشيد المفضل المسمى أبا عيسى موسيقياً مجيداً ونجده يشترك في الحفلات الموسيقية في البلاط مع أخيه أحمد. كذلك كان شغف معظم الخلفاء العباسيين عميقاً بالفن والموسيقى, فقد كان الواثق (٨٤٢-٨٤٧م) أول خليفه عباسي يعتبر موسيقياً حقيقياً. ويشهد حماد بن أسحق الموصلي بأنه أعلم الخلفاء بهذا الفن. وأنه كان مغنياً بارعاً وعازفاً ماهراً على العود. وقد لقي الفن من التشجيع والكرم في بلاطه ما يجعل المرء يضن أنه تحول إلى معهد للموسيقى ماهراً على العود. وقد لقي الفن من التشجيع والكرم في بلاطه ما يجعل المرء يظن أنه تحول إلى معهد للموسيقى على رأسه اسحق الموصلي, بدلاً من كونه مجلساً لأمير المؤمنين. وكان هارون ابن الخليفه موسيقياً موهوباً وعازفاً لامعاً. رغب العباسيون في التفوق على مجد الساسانيين القدماء فبذخوا في سبيل العلم والفن. فأسست في عهدهم المكتبات وبنيت المعاهد والمستشفيات والمعامل.

من الطبيعي أن يتقدم فن الموسيقى في هذه الظروف الملائمة, فظهر في هذا العهد أشهر المغنين الإسلام أمثال اسحق الموصلي وزلزل ويحي المكي, كما ظهر أيظاً أعلام عرب هم طليعة الفكر الموسيقي والإنساني ليس في العالم الإسلامي فحسب وإنما في العالم أجمع.

ولعل كتابات الكندي في الموسيقى هي أول بحوث جادة في الفن في تاريخنا العربي, وإننا نلمس قيمة ما قدمه الكندي للتراث الإنساني إذا تابعنا بإمعان دراساته وبحوثه وآرائه في الموسيقى والفلسفه والطب وعلوم الرياضيات والفلك علاوة على آراء أخرى هامة في العقائد السياسية والإجتماعية. والجدير بالذكر أن الكندي في"رسالة في خبر تأليف الألحان" أستعمل الرموز والأحرف الأبجدية للتدوين, فكان أول تدوين موسيقي استعمله العرب.

كما بنو موسى وأسماؤهم: محمد (المتوفي عام ٨٧٣م) وأحمد والحسن أبناء موسى بن شاكر من أشهر علماء عصرهم, أشتغلوا في بيت الحكمه (المدرسة التي أنشأها المأمون في بغداد) في عهد يحي بن أبي منصور (المتوفي حوالي ٨٣١م). ونقرأ في الفهرست بأن العلوم أستهوتهم نذكر منها علم الهندسة وعلم الحيل(الميكانيكا), والموسيقى والفلك. ولحسن الحظ بقي أحد كتب بني موسى الموسيقية, وهو مخطوط آلة الرمز.

في هذا العصر برز أيظاً الفارابي, فقد كان حكيماً وفيلسوفاً وصاحب دراسات في الطب والرياضيات واللغات, وذلك علاوة على مؤلفاته في الموسيقى. ويعترف المفكرون والمؤرخون في الغرب أن كتاب الفارابي " كتاب الموسيقى الكبير " هو من أعظم المراجع الموسيقية التي أسهمت في قيام النهضة الموسيقية في أوربا فيما بعد.

كما تألق في العصر العباسي نجم الرئيس أبن سينا الذي نبغ الى حد العبقرية في الطب والفلسفة والموسيقى والفقه واللغة والعلوم الرياضية والآداب وعلم النفس, وله من كتابه المشهور " الشفاء " جزء هام عن الموسيقى. وقد بحث فيه موضوعاً هاماً قد يفيد إفادة تامة في البحوث الحالية على مدى تقبل الألحان العربية للهارمونية الغربية.

من كل ما تقدم يتضح لنا أن الموسيقى العربية في العصر العباسي بلغت ذروة مجدها من ناحيتي الأداء الغنائي وأنتشار العلوم والبحوث والدراسات الموسيقية.

وفي كتاب " رسالة في الموسيقى " الذي وضعه أبن المنجم (المتوفي عام ٩١٢م) تلميذ اسحق الموصلي. بحث قيم عن السلم الموسيقي العربي الكلاسيكي الذي كان مستخدماً حتى القرن الخامس عشر (لا مجال لذكره هنا لأن السلم الموسيقي العربي وتطوره يتطلبان بحثاً خاصاً). وهو يشبه الى حد كبير السلم الفيثاغوري الإغريقي باستثناء بعض فروق طفيفه للغاية لا تكاد تذكر.

استمرت بغداد حتى منتصف القرن التاسع ميلادي مركزاً حيوياً تنبعث منه إشعاعات النهضة الموسيقية العربية.

وكان الغناء هو مظهر النشاط الوحيد في موسيقانا, وفي أوائل القرن العاشر ميلادي بدأت الموسيقى العربية تتأثر بأذواق دخيلة بعضها من الفرس والبعض الآخر من المغول والأتراك وغيرهم من الشعوب التي أتصلت عن طريق الحرب أو التجارة بالشعوب العربية.

وكانت نتيجة هذا الأتصال ظهور سمه غريبة في موسيقانا لم تكن مألوفه من قبل, وهي الاهتمام البالغ بالموسيقى الآلية وتفضيلها غالباً على الغناء العربي التقليدي. وكان القالب الموسيقي المعروف في ذاك الوقت هو نوع من المتتابعات الغنائية تسمى (النوبة), وهي عبارة عن متتاليات تتكون من عدة أجزاء يسبق كل جزء منها أفتتاحية موسيقية خاصة. وقد أتاحت هذه الطريقة لعازفي الآلات فرصة الأداء الآلي المتتابع. وتمت بعد ذلك مرحلة هامة هي بدء تقديم هذه المتتابعات بأداء موسيقي مرتجل تمخضت عنه التقاسيم الموسيقية التي ترتجل على آلاتنا العربية والتي لا نزال نسمعها حتى اليوم في مصاحبة الموال.

رغم أنتشار العود في ذلك الموقت إلا ان بعض الآلات الموسيقية الأخرى بدأت تستعمل بكثرة. وأهمها القانون الذي أستخدم في سوريا كثيراً منذ القرن العاشر الميلادي. وخلال هذا القرن أستخدمت أول آلة موسيقية ذات القوس وهي الرباب وكان القوس حينئذ يشبه القوس المستخدم في الحروب كما ذكره الفارابي في بحوثه.

لقد أستطاع العرب منذ القرن التاسع الميلادي أن يترجموا معظم البحوث التي كتبت عن الموسيقى الإغريقية إلى اللغة العربية. من أهم هذه البحوث ما تعلق بالسلم الموسيقي اليوناني والنظريات الموسيقية بصورة عامة. وقد أقتبس العرب كثيراً من النظريات الموسيقية اليونانية حتى أن طريقة العزف على العود تغيرت بناء على ما أحدثه هذا الأقتباس من تغيير جذري في الأداء.

كما أستطاع العرب في سنوات قلائل أن يتفوقوا على الإغريق أنفسهم بعد أن أضافوا من عبقريتهم قواعد وأساليب جديدة في العزف والتلحين والأداء, وقد أعترف الإغريق بذلك أعترافاً صحيحاً لا لبس فيه.

إضافة الى ذلك لقد أدخلت الموسيقى العربية كمادة تعليمية في المدارس والجامعات. وتعترف الدوائر الموسيقية الغربية أن العرب أستطاعوا بين القرن التاسع والثالث عشر الميلادي أن يضعوا حوالي مائتي مصنف متفرع في سائر الفنون. والعلوم الموسيقية, كما أعترفوا أن أربعة من هذه المصنفات ذات أهمية بالغة حتى أنها أثرت على الموسيقى الغربية وهي:

١- رسالة في تأليف الألحان للكندي(المتوفي عام ٨٧٤م). ويوجد هذا المخطوط حتى الآن في المتحف البريطاني ويشمل على أول بحث في نظرية الموسيقى العربية, وفيه طريقة خاصة للتدوين الموسيقي. ونلاحظ أن تلك الطريقة في التدوين كما أبتكرها الكندي قبل أن يستطيع غي داريزو (١٠٥٠- ٩٩٠ GuidArizo) أن يبتكر طريقة في التدوين الموسيقي في أوائل القرن الحادي عشر.

٢- كتاب الموسيقى الكبير للفارابي(المتوفي عام٩٥٠م) وهو أعظم الكتب الموسيقية التي كتبت على الإطلاق.

٣- الجزء الخاص في كتاب الشفاء للرئيس ابن سينا (المتوفي عام ١٠٣٩م), وفيه جزء هام للغاية عن النظرية الموسيقية العربية.

٤- كتاب الأدوار لصفي الدين الارموي (المتوفي عام ١٢٩٤م), ويعترف كروسلي هولاند ان كل من كتب النظريات الموسيقية بعد صفي الدين اعتمد اعتماداً على "كتاب الأدوار" وجعله أساساً لبحوثه ودراساته.

يتضح من كل ما تقدم أن الموسيقى العربية بلغت شأناً عظيماً عندما أمتدت الإمبراطورية الإسلامية من المحيط إلى الخليج, ثم امتدت شمالاً إلى أواسط أوروبا وجنوباً إلى الهند. ولا شك إنها أثرت تأثيراً مباشراً وملموساً على موسيقى هذه الرقعة الشاسعة من العالم.

حتى أن النهضة الموسيقية الغربية التي ظهرت منذ القرن السادس عشر في أوروبا بدأت خطواتها الأولى باعتمادها تماماً على ما وصل إليه العرب من تقدم في المجالين النظري والعلمي في موسيقاهم.

١- ابن عبد ربه – العقد الفريد.

٢-

Muir W. The life of mohammed from the original source – A ١٩٢٣ . new edition by T. H Weir , Edinbourg

٣- يوسف زكريا – مؤلفات الكندي الموسيقية – مطبعة شفيق – بغداد ١٩٦٢.

المبحث الثاني
الفصل الأول: أنواع الآلات الموسيقية

لازمت الآلات الموسيقية الانسان منذ فجر حياته, وحتى الوقت الحاضر, وقد ظل الانسان يطور ويبتكر ويحسن الآلات الموسيقية تبعاً للحاجة ومتطلبات العصر والبيئة.
وقد حملت القبائل العربية فيما حملت معارفها الموسيقية من الحان وايقاعات وآلات وطرق للغناء والعزف فكان ذلك بحق فتحاً حضارياً يسير في ركاب الفتح العربي.
وتشير المصادر التاريخية والآثار المختلفة العربية منها والاسلامية الى شيوع الآلات الموسيقية وتنوعها بين العرب على مدى تاريخهم الطويل.
وقد دخلت الموسيقى في حياة العرب الخاصة والعامة ولقيت حظاً وافراً في عصر خلفاء بني العباس, تطوراً كبيراً بفضل التأييد والأهتمام من قبل الخلفاء والامراء حتى شاعت الموسيقى في مختلف الاوساط.
وقد وصف ابن خلدون الصنائع وجعلها ثلاثة أنواع ما هو ضروري في العمران وما هو شريف بالموضع وما هو تابع وممتهن في الغالب, ورتب الغناء ضمن الصنائع الشريفة الى جانب التوليد والكتابة والوراقة والطب.
وأهم ما أمتاز به العصر العباسي ان العرب وضعوا أصول الموسيقى وان جهود العرب في هذا الميدان لم تقتصر على ناحية صنع الآلات الموسيقية والتعرف عليها بل تعدى ذلك الى أنهم خلال العصر المذكور وضعوا أصول الموسيقى وقواعدها ونظرياتها من قبل مشاهير هذا الفنمن أمثال الخليل بن احمد الفراهيدي والفارابي, أذ وضع الخليل بن احمد كتاب (النغم) وكتاب (الايقاع) كما وضع الفارابي مؤلفه (كتاب الموسيقى الكبير).
ومجمل القول ان الفن الموسيقي في العصر العباسي قد بلغ شأوا بعيداً, وعرف سوق الغناء رواجاً واسعاً فكان المغنون يقبلون على موشحات الشعراء ويتغنون بها في مجالس الطرب.
فقد عرف مثلاً عن الرشيد انه أول من جعل لطبقة المغنين مراتب وطبقات تبعاً لكفايتهم ومقدرتهم الفنية (السيوطي, تاريخ الخلفاء ص ١٨٦) كما كان للخليفة الواثق المام بالألحان والأصوات (الاصفهاني الاغاني, ٣٣٥/٩) كما كان الخليفة المعتمد شغوفاً بالطرب وبفن الغناء والموسيقى (المسعودي, مروج الذهب جـ٤ ص ١٥٧).
ويقدم ابن الجوزي صورة طريفه لما كان عليه فن الغناء والموسيقى في بغداد في العصر العباسي قال أبو زرعة (أني لامشي في سوق بغداد فأستمع من العزف صوت المغنيات فأضع أصبعي في أذني مخافة أن يعيه قلبي) (ابن الجوزي, المنتظم٥, ق٢ ص٤٨).
وكان للمغنين تأثير كبير في تطور الغناء والموسيقى وآلاتها, وعلى رأس هذه الطبقة ابراهيم الموصلي الذي أشتهر بالغناء وبلغ من أجادته له أنه أستطاع أن يحدد الخطأ من بين ثلاثين صوتاً لثلاثين جارية يضربن ويغنين جميعاً على طريقة واحدة ونغم واحد على الأوتار.
لقد عرف العرب أنواعاً مختلفة من الآلات الموسيقية على مختلف العصور, كما للعرب دور كبير في أبتكار وتطوير ما ورثوه من هذه الآلات كما سيتضح لنا في الصفحات القادمة.

الفصل الثاني: الآلات الوترية

العود

والعود من آلات الطرب, يضرب بها, والمواد الضارب بالعود لالة الطرب المذكورة.
وتعتبر آلة العود من أهم الآلات الموسيقية التي تنبر أوتارها بوساطة الريشة(المضراب).
لقد أختلف المؤرخون والباحثون في أصل العود, وذهبوا مذاهب شتى في هذا المجال, إلا أن المكتشفات الأثرية أكدت أن العود قد عرف في العراق لأول مرة في العصر الأكدي(٢٣٥٠-٢١٥٠ق.م) حيث ظهرت رسومه على الأوتار وبشكل خاص على الأختام الأسطوانية التي تعود الى العصر المذكور (صبحي أنور, الآلات الموسيقية في العصور الأسلامية ص١٠٦).
ومن المؤكد أن آلة العود قد عرفها العرب قبل الاسلام في الجزيرة العربية, فقد وردت أشارات كثيرة في الشعر قبل الاسلام, يقول امرؤ القيس:

وان امسى مكروباً فيارب قينة

منغمة اعملتها بكران

لها مزهر يعلو الخميس بصوته

أجش أذا ما حركته اليدان

اما الاعشى فيقول في الالات الموسيقية:

وشاهدنا الورد والياسمين

والمسمات بقصايها

ومن هرنا معمل دائم

فأي الثلاثة اوزى بها

ترى الصنج يبكي له شجوة

مخافة ان سوف يدعى بها

وقوله:

من قوة بفارس صفوة

تدع الغنى ملكا يميل مصرعا

بالجلسان وطيب اردانه

بالدف يضرب لي بكر الاصيعا

والناي نرم ويربط ذي لجة

والصنج يبكي شجوة ان يوضعا

وقوله :

اذا قلت : غني الشرب قامت بمؤهر

ومثلما عرف العرب العود قبل الاسلام عرفوه بعد الاسلام.

اما الفرج الاصفهاني فيرى ان صنعة العود لم تدخل مكة الا في واضحة حول دراية العرب بالعود في العصر الاسلامي . فقد ذكر البلاذري ان دخول العود الى مكة قد تم قبل نزول الوحي بسنوات قليلة

على يد النضر بن الحارث بعد ان (قدم الحيرة فتعلم ضرب البربط وغنى غناء اهل الحيرة وعلم ذالك قوماً من اهل مكة)

اما ابو الفرج الاصفهاني فيرى ان صنعة العود لم تدخل مكة الا في العصر الاموي على يد ابن سريح.

القانون

القانون من الالات الوترية التي ينبر(يعزف) على اوتارها بواسطة الريشة التي توضع بين الاصبع والكشتبان (صبحي انور).

تذكر المصادر التاريخية ان مخترع القانون هو الفارابي ، ويقال انه اول من ركبها هذا التركيب ولا تزال عليه الان.

واصطنع الفارابي حضر مجلس غناء لسيف الدولة ولم يكن احد من الحضور يعرفه فغاب المغنون فساله سيف الدوله هل تجيد الغناء ففتح خريطة واستخرج تلك الالة وركبها ثم لعب بها فضحك منها من كان في المجلس ثم فكها وركبها تركيباتً آخر وضرب عليها فبكى كل من كان في المجلس ثم فكها وغير راتركيبها وضرب ضرباً آخر فنام كل من كان في المجلس حتى البواب فتركهم نياما وخرج (جرجي زيدان ، تاريخ التمدان الاسلامي ١٩٨/٢).

وكما اطلق على العود (سلطان الالات) فقد اطلق نفس الصفة على القانون ايضاً (سلطان الالات).

يصنع القانون من الخشب ، وهو على شكل شيه منحرف قائم الزاوية تشد عليه مجموعة من الاوتار وهي ثلاثية الشد أي كل ثلاثة اوتار بدرجة صوتية واحدة ، ويكون شدها بصورة موازية لسطح الصندوق الصوتي (صبحي انور ، المصدر السابق ص ١٩٤) كما يشدون عليه (٢٤) نغمة كل نغمة منها (٣) اوتار متساوية في الغلظ والدقة ، ثم ان وتر كل نغمة يكون اغلظ مما فوقه وارق مما تحته (حسين علي محفوظ، قاموس الموسيقى العربية ص ١٠٨).

وجاء ابن خلدون بتفصيلات اخرى عن القانون قال فيها ان القانون على شكل مربع، وطريقة العزف على هذه الالة ان تقرع بعود او وتر مشدود بين طرفي قوس يمر عليها بعد ان يطلي بالشمع والكندر ، واليد اليسرى مع ذالك في جميع آلات الوتر توقع بأصابعها على اطراف الاوتار فيما يقرع او يحك بالوتر (المقدمة ص ٤٢٤).

اما الامثلة التي رسمها او نقشها الفنان على الاثار العربية الاسلامية والمتضمنة صوراً للقانون فقد جاءت قليلة ، واذكر من هذه الامثلة تصويرة في مخطوط كتاب (كنز التحف) يعود الى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) والصورة عبارة عن رسم تخطيطي لالة القانون ويظهر في الصورة بشكل شبه منحرف ٠ صبحي انور ، المصدر السابق ص١٩٨).

ويظهر القانون في تصويرة اخرى في مخطوط كشف الهموم التي تعود تاريخها الى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) والمحفوظة في اسطنبول ، اذ نجد فيها صورة عازف شبه منحرف وان الاوتار فيه مثبتة في وضع رأسي تنزل من اعلى الى اسفل ، ويحتوي القانون على (١٠) اوتار وعلى (١٢) مفتاحاً ، ويلاحظ وجود قطعتين قرب طرفي الصندوق الصوتي ، تفصل بين سطحه وبين الاوتار، الغرض منها على ما يبدو هو منع الالتماس بينهما (صبحي انور، المصدر السايق ص١٩٩_٢٠٠).

اما العازف فقد استعمل اصابعه المجرد في العزف على هذه الالة .

الجنك

ومن صنف الالة المعروفة بالكنارة نوع يعرف بالجنك.

تتأف آلة الجنك من صندوق صوتي ورقبة تخرج منه اوتار ، وان اتصال الاوتار بالصندوق الصوتي يكون بصورة طولية متعامدة تقريباً بعكس العود والكنارة ، حيث تكون الاوتار فوق الصندوق الصوتي بصورة موازية له وافقية عددها يتراوح ما بين ٢٠ الى ٢٧ وتراً (حسين علي محفوظ، قاموس الموسيقى العربية ١٩٧٥ص ٧٢) (صبحي انور المصدر السابق ص ١٢٨).

والجنك الة عراقية الاصل يعود تاريخها الى حوالي (٣٠٠٠) ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد كما اكدته المكتشفات الاثرية.

وان اقدم شكل لالة الهارب هو الهارب المنحني او المقوس . ويمكن مشاهدة هذه الالة على الاثار العربية الاسلامية .

اما الامثلة التي تحملها الينا صور الاثار العربية الاسلامية والمتضمنة صوراًلالة الجنك فأنها كثيرة ، نذكر منها ابريق احمد الذكي الموصلي الذي يحمل تاريخ صنعه وهو ٦٢٠هـ ١٢٢٣م وهذا الابريق معروض الان في متحف كليفلاند ويضم سطح الابريق مجموعة من الاشكال الهندسية المفصصة ، ويعرض لنا احد هذه الاشكال رسم زمار وعازف جنك يجسمان على ارضية نباتية .

ويظهر الجنك مرة اخرى على هذا الابريق على شريط يضم رسوماً تعبر عن مجلس عرش وطرب وموسيقى من بينها عازفان، الاول على الناي والثاني على الجنك ، وعازف الجنك جالس على الارض وقد امتد آلته الى بطنه وكتفه الايمن ، ويحتوي الجنك على (٦) اوتار، ويستعمل العازف اصابعة المجردة في العزف عليه (شكل ١٤٠).

وقد شاركت المرأة الرجل في العزف على الجنك ، كما يتضح لنا ذالك في ابريق من النحاس من صناعة شجاع بن منعة الموصلي الذي يعود تاريخه الى سنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م ،

اذ نجد على بدن الابريق صورة لشخصين يركبان جملاً, فالذي في المقدمة يصوب سهمه نحو غزال, أما الشخص الثاني فيبدو انها أمرأة تجلس خلف الشخص الأول تعزف على الجنك.
وفي مكان آخر من الابريق رسم لموسيقيين الأول ينفخ في مزمار والآخر يعزف على جنك يجلسان على أرضية نباتية بملابسيهما الفضفاضة.
ومثال آخر للجنك نلاحظه في شمعدان من النحاس من صناعة أبن فتوح الموصلي وهو محفوظ في متحف الفن الأسلامي بالقاهرة ويرجع تاريخه الى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وهذا الشمعدان عليه مناظر تمثل صوراً من الحياة اليومية منها الطرب والغناء والموسيقى , نرى فيها موسيقي يعزف على جنك.
ويبدو ان هذا النوع من الآلات المنوسيقية كان شائعاً ومألوفاً, فقد ظهر الى جانب ذلك على المصنوعات الخشبية, نذكر منها افريزا من الخشب يرجع تاريخه الى القرن السابع الهجري(الثالث عشر الميلادي) مزين بشريط من الزخارف تضم غزلاناً متقابلة وجمالاً محملة يقودها حمالوها ويرى فوق أحد الجمال أمرأة تطل من هودج كذلك يشاهد منظر موسيقي يعزف على آلة الجنك لشخص جالس يشرب.
وعلى صحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة رسم الفنان سيدة تعزف على جنك, فأجلسها في وضع تظهر فيه وكأنها تنتظر رغبات المستمعين لتقوم بتلبيتها, كما وضع الى جانبها ابريقاً لتسقي من يكون منهم في حاجو الى الشراب.
وفي المتحف المذكور طبق من الخزف ذو طلاء زجاجي زبدي اللون, ويزين باطن الطبق رسم كبير لسيدة جالسة وهي تعزف على آلة الجنك ذات وترين في شغف كبير نلاحظه في وضوح في ملامح وجهها.
ومثل هذه الآلة تظهر ممثلة على صحن اخر من الخزف ذات رسوم فوق الدهان ومذهبة يعود تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري(الثالث عشر الميلادي) من مجموعة (كليكيان) ونجد في هذا الصحن, رسم شخصين يجلسان القرفصاء بجوار بعضهما يمثلان رجلاً وأمرأة ويمسك الرجل بآلة الجنك وتمسك المرأة في يدها اليسرى بكأس مثلثة (الشكل١٤١).

الكنارة

ان المعلومات التي اوردها المؤرخون حول الكنارة كانت غير واضحة ولا تعطي وصفاً عن هيمنتها وشكلها أو أية معلومات أخرى.
فمن هذه المعلومات ما ذكره أبن سيدة(المصدر السابق ١٢/١٣) قوله (الكنارات يختلف فيها فيقال أنها العيدان, ويقال هي الدفوف, ومنه حديث عبدالله بن عمرو بن الماس (ان الله تعالى انزل الحق ليذهب به الباطل ويبطل به اللعب والزفن والزمارات والزاهر والكنارات).
أما ابن منظور(المصدر السابق ١٥٢/٥-١٥٣) فذكر ما جاء به ابن سيدة حول الكنارة, إلا أنه أضاف على ذلك قوله: بعثتك تمحو المعارف والكنارات هي بالفتح والكسر الميدان وقيل البربط وقيل الطنبور, والطبل ومنه حديث علي عليه السلام, امرنا بكسر الكوبة والكنارة والشياع والكنابر واحدتها كنارة.
اما عن أصل الكنارة فقد أختلف فيه فردها بعضهم الى أصول عراقية وردها أخرون الى أصول مصرية.
ويلوح لنا أن العراق سبق الى معرفة الكنارة قبل غيره, وهناك ما يفيد عن شهرة العراق ومعرفته بالكنارة وصناعتها, بل يعتبر العراق أقدم قطر في العالم القديم ظهرت فيه الكنارة لأول مرة في نهاية عصر جمدة نصر في حدود سنة ٢٧٠٠ق.م, كما وصلتنا من عصر فجر السلالات الثالث

(٢٥٠٠- ٢٣٥٠) بقايا أصلية لآلة الكنارة عثر عليها في المقبرة الملكية في أور أشهرها الكنارة الذهبية والكنارة الفضية والكنارة الجبسية (صبحي أنور, المصدر السابق ص١٧٠).
وتذكر الروايات التاريخية أن الآلات الموسيقية وخصوصاً القياثير والكنابر في بلاد الرافدين القديمة كانت معروفة من عدة أكوام وأن العاهل المدعو (شولجي) الذي حكم في أور حوالي ألف عام ق.م. كان يتباهى بمعرفته العزف على الكنارة الرخيمه ذات الأعناق الثلاثة والآلة ذات الأوتار الثلاثة التي تشرح القلب.
ومن العراق أنتقلت هذه الآلة الى مصر والى غيرها من بلدان العالم القديم, حيث وصل إلينا أقدم مثال لها من مصر, من عهد الفرعون امنحوتب الثاني(١٩٣٨-١٩٠٤ق.م).
وكما أنتقلت الكنارة الى مصر فقد تأثرت بها ايران حيث عثر هناك على نموذج من هذه الآلة في حدود سنة ٢٦٠٠ق.م أي ان ظهورها في ايران كان بعد معرفة العراقيين لها بزمن طويل.
وأمدتنا الحفائر الأثرية في جزيرة فيلكا في الخليج العربي بختم عليه مشهد عازف على كنارة يرجع تاريخها الى فترة متأخرة من تاريخ الكنارة العراقية.
ونستدل من الأمثلة المتقدمة ان الكنارة السومرية كانت من أقدم الأنواع المكتشفة في العالم, كما يدل على أصالتها في أرض وادي الرافدين

على نموذج هذا الالة في حدود سنة ٢٦٠٠ق.م أي ان ظهورها في ايران كان بعد معرفة العراقيين لها بزمن طويل.

وامدتنا الحفائر الاثرية في جزيرة فيلكا في الخليج العربي بختم عليه مشهد عازف على كنارة يرجع تاريخها الى فترة متأخرة من تاريخ الكنارة العراقية.

ونستدل من الامثلة المتقدمة ان الكنارة السومرية كانت من اقدم الانواع المكتشفه في العالم ، مما يدل اصالتها في ارض وادي الرافدين.

والكنارة السومرية معروضة الان في المتحف العراقي ، وهي تحتوي على رأس ثور من الذهب يعلو مقدمة الصندوق الصوتي الذي يشبه شكل شيه المنحرف واستعملت شرائط معدنية لتثبيت الساقين الجانبين بحامل الاوتار الافقي الذي كان مدوراً ومعمولاً من الخشي ونصفه الامامي مغطى بأنبوب فضي ونصفه الخلفي كان يحمل الاوتار (صبحي انور، المصدر السابق ص ١٧٠) (شكل ١٤٢),

وعلى الرغم من شيوع استعمال الكنارة في العصر الاسلامي ، الا انه من المؤسف عدم وصول نماذج منها ممثلة على الاثار العربية الاسلامية او على الاقل الاثار التي اطلعنا عليها.

الفصل الثاني

الالات الوترية ذات القوس

الرباب

آلة وترية تكون على هيئة صندوق مربع الشكل مقوس جانبياً الى الداخل قليلاً واحياناً يكون الصندوق على شكل مستطيل مشدود عليها جرزة من شعر الخيل يعزفون عليها بقوس نظير الكمنجة او يشدون عليها جرزتين من شعر الخيل احداهما وهي الارق من جهة شمال الالة والثانية وهي الاغلظ من جهة اليمين(حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ٨٢).

ويبدو ان هذه الالة كانت في بادىء الامر مؤلفة من وتر واحد ثم طورها العرب فيما بعد فأضافوا اليها وتراً ثانياً فاصبحت مؤلفة من وترين متساويين او متفاضلين في الغلظ ثم اصبحت بعد ذالك مؤلفة من اربعة اوتار بتفاوت غلظ كل اثنين منها على الاخرى.

ومن شكل هذع الالة وهيئتها وصلت منها انواع عديدة اطلقت عليها اسماء تختلف بأختلاف البلدان ، والعصور ، فقد عرفت بالعراق بأسم الجوزة وفي مصر الرباب المصري ، بينما اطلق عليها في العصر التركي اسم الكمنجة.

وقد تناول المؤرخون هذه الالة في مؤلفاتهم فقد اشار الخليل بن احمد الفراهيدي الى العرب كانوا يغنون اشعارهم على صوت الرباب ، كما وردنا ذكرها في مؤلفات الجاحظ في مجموعة الرسائل وابن سينا وابن زبلة، كما تطرق الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير الى هذه الالة.

سوقبل مغادرة هذا النوع من الالات الموسيقية الى غيرها ، احببت ان انبه الى نقطة جديرة بالملاحظة ، وهي اننا لم نعثر ونحن نتصدى لدراسة هذه الالة ، على مايشير الى صورها ونماذجها على الاثار العربية الاسلامية ولكننا نستطيع القول ان شكل الربابة لايختلف عن ربابة البدوي العربية المعروفة لدينا في الوقت الحاضر(صبحي انور، المصدر السابق ص ٢٢٥)، استناداً الى الوصف الذي جاء به المؤرخون على هذه الالة الموسيقية.

الطنبور

الطنبور والطنبار آلة وترية عربية وانشد الاصمعي قول ذي الرمة يصف قفرا.

يضحى به الارقش الجون القرى

كأنه زجل الاوتار مخطوم

من الطنابر بزهى صوته ثمل

في لحنه عن لغات العرب تعجم

(ابن سيدة، المصدر السابق ١٣/١٣)
والطنبور من فصيلة العود ، وشكله مخطف الخصر اجوف جيدة نصف سائرة ذو عنق طويل يشدون عليه ثمانية اسلاك من حديد كل اربعة منها على نغمة واحدة ، ويعزفون عليه بزخمة من ةقرون البقر، اقرب ما يجانس العود من الالات يستعمل منها وتران وربما استعمل فيها ثلاثة ، غير ان الاشهر فيها استعمال وترين (حسين على محفوظ ، المصدر السابق ص ١٠٠).

والطنابير تقع في عدة انواع بحسب اشكالها واماكن سعتها، بينما وردت طنابير اخرى يأسماء لم تلتزم بهذه القاعدة في التسمية واول هذه الاصناف هي التي عرفت باماكن صنعها.

وتأتي البغدادية في مقدمة هذه الطنابير والطنبور البغدادي يستعمل في العراق وفيما قاربها وما توغل منها الى مغرب العراق والى جنوبه.

(حسين على محفوظ ، المصدر السابق ص ١٠٠)

ولدينا من الطنابر البغدادية نوع يقال له الطنبور الميزاني وهو البغدادي الطويل العنق(حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ١٠١).

ومن صنف هذه الطنابر نوع آخر يقال لها التركية ، فقد ورد للطنبور التركي وصف بان قطعته اكبر من قطعة طنبور الشراونيين وساعده اطول وسطحه مستو وعليه وتران او ثلاثة بحسب ما يريد المستعمل (حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ١٠١).

وهناك نوع رابع من الطنابر اطلق عليه لفظ البزق، والبزق طنبور تركي يشدون عليه خمسة اسلاك حديد اربعة منها متقاربة بعضها لبعض وواحد منفرد عنها وجميعها على نغمة واحدة ويشدون بمجاورة المنفرد منها سلكاً من النحاس الاصفر مبروماً على طاقين على نغمة اخرى ويعزفون عليه بزخمة من القرن(حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ٦٧).

اما طنبور الشروانيين فهو الة على شكل الكمثرى ذات وترين اكثر مايستعملها اهل تبريز.

وفي ضوء هذا التصنيف نستطيع ان ننتقل الى نوع آخر من الطنابر وهي التي لم تلتزم بهذه القاعدة في التسمية، ولدينا منها نوع يدعى المرطبة ذكرها العسكري (المصدر السابق ٧١٧/٣)
وابن منظور(المصدر السابق ٥٩٤/١).

دون ان يعطوا عنها شيء بل اكتفوا بالقول بأن المرطبة الطنبور وصاحبها الممرطب.

ومثلها في عدم معرفتنا بسبب التسمية تلك المعروفة بالدريج، جاء في المخصص ، (١٣/١٣) الدريج شيء يضرب ذو اوتار كالطنبور.

الفصل الثالث

الآلات الايقاعية

الدف

والدف بالضم يضرب به النساء او الذي يضرب به .

(ابن منظور المصدر السابق ١٠٦/٩) والجمع دفوف ومنه قول الشاعر:

واصوات الرياح بكل فج احب الي من نقر الدفوف

والمدفوف ضاربها (ابن سيدة المصدر السابق ١٥/١٣، لبن منظور ، المصدر السابق ١٠٦/٩).

وهذه الالة الموسيقية تصنع من غشاء المعدة (معدة الشاة) مشدود على الاطار او الصندوق الصوتي.

والدفوف على اشكال منها المستدير والمربع والكبير والصغير والكبير المدور يقال له المزهر(معروف الرصافي الالة والاداة ومايتبعها من الملابس والمرافق والهنات . تحقيق وتعليق عبد الحميد الرشودي ص ١٠٠ـ ١٠١).

والدفوف المستديرة كانت معروفة في العراق منذ اقدم العصور . فقد وصلت الينا نماذج لهذا النوع من الدفوف ، نذكر على سبيل المثال رسم منقوش على جرة من الفخار محفوظة في المتحف العراقي تعود الى عصر فجر السلالات.

ويؤكد معظم الباحثين على ان الدف المستدير يعتبر من مبتكرات العراقيين ومنهم اخذها المصريون واقبلوا على اقتباسه والعمل به فكان ذالك في حدود الفترة(١٥٠٠_ ١٤٨٠ ق. م) كما تدلنا الاثار المكتشفة في مصر خلال الفترة المذكورة.

اما الدف المربع فقد كان هو الاخر معروفاً في العراق منذ اقدم العصور ، حيث وجدت له رسوم على الاثار نذكر منها قطعة تطعيم تعلى صدر الصندوق الصوتي لكنارة عثر عليها في المقبرة الملكية في اور من بين رسومها حيوان يضع على كتفية دف يقرع عليه بيده اليسرى (صبحي انور ، المصدر السابق ص ٢٥٠).

وهناك مثال آخر يظهر عليه صورة الدف المربع ، وهو منحوتة جدارية تعود الى الملك الاشوري سنحاريب .

ولا شك في ان المعرفة بهذه الالة الموسيقية بنوعيها المستدير والمربع قد عرفت عند العرب منذ الفتح العربي، حيث استأثر هذا الصنف من الالات الموسيقية بحب العرب خلال تاريخهم الطويل ، وكان الدف من الالات المحببة لديهم لملاحظة الايقاع او الوزن.

للدف اسماء منها الضغاطة(ابن سيدة ، المصدر السابق ١٥/١٣) .,

وجاء في لسان العرب (٣٤٤/٧) ((الضغاطة، الدف وفي حديث ابن سيرين: انه شهد نكاحاً فقال اين ضغاطتكم؟

فسروا انه اراد الدف ، وفي الصحاح ابن ضغاطتكن يعني الدف ، سمي ضغاطة لانه لهو ولهب)).

ووصل الينا نوع من الدفوف يتصل باطارها الخارجي صنـوج نحاسية يطلق عليه اسم الرق ، وقد تميز هذا النوع من الدفوف في مصر بأنه مدور ذو خمسة ازواج من الصنـوج (حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ٨٣).

وتزودنا الاثار العربية الاسلامية ن بصورة لهذه الالة ن نذكر منها كسرة من الزجاج المزخرف بالمينا المتعددة الالوان والتذهيب محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة على سطحها شخص جالس القرفصاء ، وهو يضرب على دف.

وفي المتحف المذكور دورق من الزجاج له رقبة طويلة تزينها زخارف مطبوعة بالمينا البيضاء والخضراء والحمراء ، تتألف من ثلاث دوائر كبيرة مستديرة بداخلها ضارب على الدف.

وبالاضافة الى ما تقدم ففي المتحف البريطاني بلندن ابريق من صناعة شجاع بن متعة يرجع تاريخه الى سنة ٦٢٩هـ/١٢٣٢م تزين رقبة الابريق رسوم ادمية في اوضاع مختلفة من بينهم من يضرب على دف مستدير الشكل.

وعلى تحفة معدنية اخرى من صناعة ابن فتوح الموصلي معروض الان في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ويزين بدن الشمعدان عدد من الاشرطة تضم رسوماً ادمية باوضاع وحركات متباينة تمثل موضوع الطرب والرقص والغناء والشرب على ارضية من فروع نباتية وبعض هولاء الاشخاص من يعزف على الة الدف (شكل ١٤٣)

وتضم الرسوم التي تزين طشت من النحاس من صناعة على بن عبدالله العلوي الموصلي محفوظ في متحف دالم ببرلين الغربية وهو مكتف تكتيفاً غزيراً بمادتي الذهب والفضة . ومن بين زخارفه عازف يضرب على الدف .

وفي تصويرة من مخطوط الجامع بين العلم والعمل للجرزي طائفة دف الموسيقيين يعزفون على الاتهم الموسيقية ، من هؤلاء موسيقى يضرب على الدف .

وتصادفنا صورة الدف على تحفة معدنية سبق ان اشرنا اليها في صفحات سابقة، وهي شمعدان احمد الذكي النقاش الموصلي ، حيث زين بدن الشمعدان تكوين زخرفي يمثله شريط عربض عليه مجموعة من الاشكال المفصصة ، وفي احد هذه الاشكال نشاهد صورة لامير في مجلس شراب وطرب ويحف بهذا الامير من اليمين والشمال تابع بينما يحتل القسم الامامي من الصورة ثلاثة من الموسيقيين يعزفون على الات موسيقبة من ضمنها الة العود.

وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة حشوة من الخشب عليها عدد من الموسيقيين ، مثل عازف في المنطقة الوسطى ، ومثل الراقصة في المنطقة الى اليسار وتراها ترقص في شغف وعنف على نغمات دف يصاحبها به راقص آخر الى جانبها .

ومن اجل التحف الزجاجية التي يظهر عليها صور الدف دورق محفوظ في متحف الجزيرة بالقاهرة ، وعلى بدن الدورق صور ديوك تتعارك واوز في مناطق تفصل بين ثلاثة اشكال مستديرة ، بأحداها صورة راقصة تعزف على دف .,

الطبــل

الطبل واطبال وطبول من اقدم آلات النقر التي عرفها الانسان ، والطبال صاحب الطبل وحرفته الطبالة ، ابن سيدة ، المصدر السابق ١١٥/١٣) ويكون الطبل على شكل اسطوانة مجوفة يشدون على فوهتيها رقاً من الجلد يضربون عليه .

وقد بلغ من اهمية الطبول وشيوع استعمالها ان تعددت اسماؤها وانواعها واشكالها .

اما من حيث اسماؤها فقد اورد المؤرخون لهذا لهذه الالة عدة اسماء منها الكبر قال الشاعر :

واذا حنت المزامير والمز

هو تسمو بصوته الاوتار

وتغني الشادي المغرد لما

جاوبتها الدفوف والاكبار

ومن اسمائه ايضاً الدبداب وسمي دبداباً لصوته(معروف الرصافي ، المصدر السابق ص ٩٣).

ويقال لنوع آخر من الطبول الكوبة(العسكري ، المصدر السابق ٧١٧/٢). وقيل الكوبة وقيل الطبل الصغير المخصر . وقد ورد ذكر للكوبة في حديث للامام علي (ع) ((امرنا بكسر الكوبة والكنارة)).

ويقال للطبل ايضاً المرطبة . جاء في لسان العرب ((المرطبة طبل الحبشة)) (ابن منظور ، المصدر السابق ٦٢٢/٤).

كما عرف للطبل اسماء اخرى مثل الدهل والترياق والوكل والعبر (ابن منظور ، المصدر السابق ٦٢٢/٤).

وهناك نوع آخر من الطبول اطلق عليه اسم النقارات ، وهي طبول ذات وجه واحد مصنوعة من فخار او نحاس على هيئة الطاسة يشدون على فوهتها رقا ، والعمل يكون على اثنين منها احداهما يضرب عليها الدم والاخرى التك(حسين علي محفوظ ن المصدر السابق ص ١٢٥) (صبحي انور ، المصدر السابق ص ٢٦٤).

وقد بلغ من شيوع استعمال الطبول ان صار لكل مناسبة نوع خاص من الطبول ن فكان للحج طبل وللمسحر طبل وللعيد طبل ن كما كان للمواكب طبل وللغزو طبل وللمخانيث طبل وللجمال طبل وللملاحين طبل وقد استعمل الطبل الاخير من قبل الملاحين عندما يحس اهل السفينة بسمكة(المنارة) تخرج من

البحر الى جانب السفينة فتلقي نفسها عليها . فتحطمها وتهلك من فيها فاذا احس بها اهل السفينة صاحوا وكبروا وضجوا وضربوا الطبول وتقروا الطسوت والسطول والاخشاب لانها اذا سمعت تلك الاصوات ربما صرفها الله عنهم (حسين على محفوظ ، المصدر السابق ص ٩٩).

وعرف نوع من الطبول اطلق عليه طبل العيد ، ولدينا واضح من الباخرزي احد رجال القران الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) يشير الى استخدام الطبل في العيد ، وفي النص تصوير لعملية العيد ن وكان الباخرزي احد الذين صاحبوا العيادين في عملية صيد بواسطة الجوارح فهو يقول : ((فبينما نحن كذلك اذ وقع في الماء منحط وتأملناه فاذا هو بط ن فقرع البازيار الطبل حتى استفزه من وجه الماء الى جو السماء)) (الباخرزي ابن ابي الطيب ، رسالة الطرد . تحقيق محمد قاسم مصطفى . مجلة معهد المخطوطات العربية . المجلد الحادي والعشرون ١٩٧٥ ص ٢٧٦).

ويفيدنا هذا المقطع من رسالة الباخرزي ان الطبل قد دخل عدة من عدد الصيد ن فلم يكن الباز وحده في هذه الساحة بل شاركت فيه هذه الالة الموسيقية التي ادت دوراً آخر غير السرور والطرب.

كما استخدم الطبل ايضاً في الاغراض العسكرية ارهاباً للعدو قبل بدء المعركة او تنظيماً لسير الجيش وان الطبل قد احتل الدرجة الاولى في الموسيقى العسكرية .

وقد بلغت الطبول في المغرب من حيث تنوعها مائة نوع ن يقول صاحب كتاب الحلل الموشية في وصف طبل الرحيل انه طبل كبير مستدير الشكل دوره خمسة عشر ذراعاً تنشأ من خشب اخضر اللون مذهب ن فاذا ضرب فيه ثلاث ضربات علم انه طبل الرحيل فيرحل الناس ، وكان يسمع على مسيرة نصف يوم من مكان مرتفع في يوم لا ريح فيه (مؤلف مجهول ، الحلل الموشية في ذكر الاخبار ةالمراكشية. تحقيق علوش الرباط ١٩٣٦ ص ١٢٦_ ١٢٧).

ويبدو ان الطبول على عهد المرابطين والموحدين كانت تكتسي الى جانب الخصائص الموسيقية الصرفة طابعاً عسكرياً وحربياً فهي تعلن عن رحيل الجيش وتبث الذعر في نفوس الاعداء وتخلق الشعور بالتفاني وبذل الارواح وتبشر بالنصر على الاعداء.

اما في مجال الاثار فقد وصلت الينا امثلة من الطبول ، وهي ذات اشكال مختلفة ، ومن بين هذه الانواع نوع صغير اسطواني الشكل ، وكثر ماظهر في المخطوطات المصورة ، ففي متحف الفنون الجميلة في بوسطن تصويرة من مخطوط ((كتاب الجامع بين العلم والعمل)) للجرزي مؤرخ في سنة ٧٥٥هـ/١٣٥٤م يظهر فيها مجموعة من العازفين يعزفون على الاتهم الموسيقية وقد علق طبلاً على جانبه الايسر ، وامسك بيده اليمنى عصا ذات نهاية معقوفة (شكل ١٤٥).

والى جانب هذا النوع من الطبول فقد وصل الينا نوع آخر من الطبول وهي المعروفة بالنقارة ، ومما بلغت النظر ان هذه الالة كانت المفضلة في المناسبات الدينية ففي المكتبة الاهلية بباريس تصويرة من مخطوط مقامات الحريري يرجع تاريخه الى سنة ١٢٣٧م وهي تمثل احتفالاً بمناسبة قدوم العيد يظهر فيها مجموعة من الرجال وقد امتطوا صهوات الخيول ورفع بعضهم الاعلام والرايات الدينية وظهر من يقرع بمصاوتين على نقارتين محمولتين على ضهر الحصان ن واخذوا يعلنون قدوم العيد ، والنقارة هنا بهيئة كأس كبير ذي فتحة واسعة وقاعدة صغيرة (شكل ١٤٦).

وفي تصويرة اخرى من نفس المخطوط رسم الواسطي منظراً حياً يمثل قافلة حجاج على ظهور الجمال في طريقهم الى مكة ، يحملون الاعلام والرايات ن وقد طغت عليهم النشوة الدينية وتبدو وهي متجهة الى المدينة المنورة على اصوات الموسيقى ن وقد ظهر في الصورة شخصان يقرع كل واحد منهما نقارة بواسطة هراوة مقبض رفيع ونهايتها الامامية عريضة (شكل ١٤٧) .

ولو رجعنا الى تصويرة في مخطوط الجزري سنجد ان الشخص الذي يتوسط التصويرة يقرع على نقارة ، وقد امسك في كل يد عصا ذات نهاية معقوفة (شكل ١٤٨) والنقارة لاتختلف عن شكل النقارة السابقة.

وللنقارة شكل آخر لا حظناه هذه المرة ن في تصويرة من مخطوط دامع التواريخ لرشيد الدين وهي تختلف عما وجدناه في الامثلة المتقدمة اذ ظهرت هنا مضلعة الشكل يعمل عليها ثلاثة اشخاص فقد حمل النقارة شخصان ، اما الشخص الثالث فانه يقرع عليها بهراوتين ذات رأس مدور (شكل ١٤٩).

ونوع من الطبول اشار اليه المزخرفون وهو الذي يعرف٥ بالكوبة ن وهو الطبل الصغير المخصر ، وتصادفنا مثل هذه الطبول على بعض التحف المعدنية ن ففي متحف الفنون الجميلة بفرنسا ابريق من الفضة يرجع تاريخه الى حوالي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ويتألف بدن الابريق من عدة اشرطة ، من بينها شريط عليه زخارف تمثل مجلس شراب وطرب قوامه رسوم اشخاص بعضهم يعزف على كوبة حملها بواسطة حبل لفه على كتفه ، وشكل الكوبة ضيق في الوسط وواسعة الطرفين (شكل ١٥٠).

ولو عدنا الى تصويرة الجرزي لوجدنا ان الموسيقى وهو الذي على يسار التصويرة ممسكاً بيمناه كوبة تبدو معلقة بكتفه الايمن (شكل ١٥١).

وهناك مثال ثالث للكوبة وجد منقوشاً على شمعدان من النحاس من صناعة ابن فتوح الموصلي حيث يضم بدن الشمعدان عدد من الاشرطة فيها رسوم ادمية باوضاع وحركات متباينة تمثل طرباً وشرباً ورقصاً على ارضية تتكون من فروع نباتية ، من بينهم من يعزف على كوبة ، بينما نجد اشخاصاً آخرين يشربون من كؤوس يحملونها بأيديهم ن الى جانب ذلك نرى آخرين يقومون بعمل الساقي (شكل ١٥٢).

وتظهر الكوبة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري الذي صادفناه في صفحات سابقة ن وقد صور الفنان السروجي في حافة خمر والى جانبه عازف كوبة يجلس على الارض ويقف خلفه اثنان من النسوة واخرى تتكىء على صندوق ، والكوبة التي تشاهدها هنا تشبه الى حد ما تلك وجدناها مصورة في الامثلة السابقة (شكل١٥٣).

اما في مجال النحت المجسم فقد ظهرت مثل هذه الالة ن ففي المتحف العراقي مجموعة من دمى الطين يعود تاريخها الى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ونجد في احداها من يعزف على الكوبة (شكل ١٥٤)

الفصل الرابع

الالات الهوائية

المزمار والناي

المزمار اسطوانة من خشب نحو شبر مثقوبة الوسط يقي رأسها ما يسمونه قشة لاجل الصفير بها وهي قطعة قصب يقطعونها قبل بلوغها ويطبقونها بواسطة ملقط محمي بالنار (حسين علي محفوظ ن المصدر السابق ص ١١٨) وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين جوفاء من غير تدوير لاجل ائتلافها من قطعتين منفردتين كذلك بانجاش معدودة ينفخ فيها بقصبة صغيرة توصل فينفذ النفخ بواسطتها اليها وتصوت بنغمة حادة يجري من تقطيع الاصوات من تلك النجاش بالاصابع مثل ما يجري في الشبابة (ابن خلدون ن المقدمة).

اما الناي فقصبته جوفاء مفتوحة الطرفين ويقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها الواجهة تسقي النافخ ويصنع الناي عادة من قصب الغاب او من الخشب واحياناً من المعدن(صبحي انور ن المصدر السابق ص ٢٨٧).

والقاصب الزامر ، وقيل لصوت الزمارة شياع لان الراعي يجمع ابله بها (ابن منظور ، المصدر السابق ١٩٠/٨).

وللمزمار اسماء جاء على ذكرها المؤرخون فمن اسمائه الزنبق ن جاء في لسان العرب الزنبق الزمارة وقيل الزنبق زانشد للمعلوط :

وحنت بقاع الشام حتى كأنما

لاصواتها في منزل القوم زنبق

(ابن منظور ن المصدر السابق ١٤٦/١٠).

ويقال للمزمار الذي يعمل من القصب اليراع واليراعة مزمار الراعي (ابن منظور ن المصدر السابق ٤١٣/٨).

قال الشاعر يصف سحابا :

وان حركته الريح اسبل صوبه

وحن كما حن اليراع المثقب

(ابن سيدة ن المصدر السابق ١٤/١٣).

والى جانب الانواع المتقدمة فقد وصل الينا نوع من المزامير يدعى الزمخر ، وورد تعريف له بانه

المزمار الكبير الاسود (ابن سيدة ن المصدر السابق ١٥٦/٢).
وهناك تسميات اخرى للمزمار منها
الرماثة والمران قال الشاعر :

وعران كأنه بيدق الشطرنج يفتن فيه قال وقيل

(ابن سيده ن المصدر السابق ١٤/١٣).

ومن المزامير نزع يطلق عليه الهنبوقة او الهنبوق وجمعه هنابيق قال ةكثير عزة :

يرجع في حيزومه غير باغم يراعا من الاحشاء جوفاً هنابقه

(ابن سيثده ، المصدر السابق ١٣م١٤ن ابن منظور المصدر السابق ١٠م٣٧٠).

وسمي المزمار اسماً يعرف بالهيرعة ، وهي القصبة التي يزمر فيها الراعي ٠ ابن سيده ن المصدر السابق ٣٧٠/٨) في حين وصل الينا اسم آخر لهذا الالة الموسيقية يعرف بالمستق ويقال أي يؤخذ باليد قال الاعشى:

ومستق سيسمن وونا وبرطا يجاوبه صنج اذا ما ترنما

(ابن سيده ، المصدر السابق ١٤/١٣).

وشاع استعمال اسم اخر من قبل العرب اطلق عليه اسم الناي ، وهو المزمار (العسكري ، المصدر السابق ٧١٧/٢) قال الشاعر :

ويراع وصوت دف وناي ومزهر (ابن سيده ، المصدر السابق ١٤/١٣).

ويذكر ابن سيده (١٣/١٣) نوعاً من المزامير وهو القصاب واحدتها قصابة قال الاعشى :

وشاهدنا الجل والياسمين والمسممات بقصابها

وقال الاصمعي اراد الاعشى بالقصاب الاوتار التي سويت من الاسماء وقال ابو عمر هي المزامير والقاصب والقصاب النافخ في القصب (ابن منظور ، المصدر السابق ٦٧٥/١). والقصاب الزمار وانشد:

في جوفه وحي كوحي القصاب

ومن المزامير التي جاءت على ذكرها المصادر التاريخية نوع يطلق عليه الشياع ن صوت يراع يزمر فيه الراعي تسميها الشبابة (العسكر ن المصدر السابق ٧١٧/٢ ، ابن سيده ، المصدر السابق ١٤/١٣) ومنه حديث علي (رض) ((امرنا بكسر الكوبة والكنارة والشياع)) ز قال ابن الاعرابي ، الشياع زمارة الراعي (ابن منظور ن المصدر السابق ١٩٠/٨).

واستعمل بعضهم المزمار او الناي المزدوج ن ويورد صاحب كتاب ((الامتاع بأحكام السماع)) وصفاً انوع آخر من هذه الالة فيقول .
((والرعاة يضربون بقصبة تسمى ((المنجازة)) وبقصبتين ملصوقتين يسموها المقرنة (صبحي انور

المصدر السابق ص ٢٩٦) ويطلق على هذا النوع من المزامير (القصبتان المضموتان) وهو ماتسميه العامة العراق بالمطبق .

اما عن اصل المزمار او الناي فقد اختلف فيه الباحثون فرده البعض منهم الى اصور عراقية ورده آخرون الى اصور مصرية.

ومن خلال دراستنا للاثار التي تعود الى الفترة التي سبقت العصر الاسلامي تجد انها تشير الى وجود الة النفخ هذه في عصر العبيد (الالف الخامس قبل الميلاد) حيث عثر في المقبرة الملكية في اور على اجزاء من ناي اصلي مصنوع من الفضة يحتوي على اربعة ثقوب متساوية الابعاد فيما بينهما (ثبحي انور ، المصدر السابق ٢٩٤) كما تجد للناي رسماً على ختم اسطواني من عصر فجر السلالات الثالث (٢٥٠٠ _ ٢٣٥٠ ق.م)

وهناك امثلة اخرى تؤكد حقيقة ان الموطن الاصلي للمزمار او الناي هو العراق في حين ان اقدم مثال للناي ظهر في الاثار المصرية القديمة كان في عصر نقاده الثاني (النصف الثاني من الالف الرابع قبل الميلاد) وذلك للفترة التي تعود الى عصر الاسرة الخامسة (٢٥٦٣ _ ٢٤٢٣ ق .م) وعصر الاسرة السادسة (٢٤٢٣ _ ٢٢٤٢ ق. م) (صبحي انور المصدر السابق ص ٢٩٤ _ ٢٩٥) .

اما الامثلة التي وصلت الينا عن الناي او المزمار من العصر الاسلامي فأن اقدمها يعود الى العصر الاموي فقد وجد في القصر المعروف بالحير الغربي صورة مرسومة بالالوان المائية ن وتظهر الة المزمار في صورة اخرى وذلك داخل شكل هندسي يزين ابريقاً من النحاس محفوظاً في متحف كليفلاند مؤرخاً في سنة ٦٢٠هـ ـ ١٢٢٣م تمثل موسيقيين مع الاتهم وهما نافخ المزمار وضارب طبل (شكل ١٥٦).

ومن قبيل المثال في استعمال هذه الالة فقد ظهر السطح الخارجي لابريق مصنوع من النحاس من صناعة شجاع بن متعة الموصلي حيث يزين البدن المذكور ن رسوم وزخارف يظهر من بينها موسيقين ، احداهما ينفخ في مزمار وصورة المزمار تجدها في اثر معدني من صناعة علي بن الحسين الموصلي وهو شمعدان معروض في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ن يتألف المشهد من زمار وضارب دف وهما يجلسان على ارضية تزينها زخرفة نباتية ٠ شكل ١٥٨).

اما المخطوطات المصورة ، فقد امدتنا هي الاخرى بصور للمزمار ، كما هناك من محفوظ في المتحف البريطاني بلندن يرجع تاريخه الى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وتمثل التصويرة مجلس شراب وطرب ظهر فيها ابو زيد السروجي كما جاء في المقامة في حله ممصرة بين دنان وممصرة وحولة سقاة تبهر وشموع تزهر وحوله سقاة ومزمار ومزهر وقد صور الفنان السروجي يجلس القرفصاء والى جانبه نافخ مزمار يجلس على الارض وتظهر الة المزمار في نقش على ابريق من النحاس بالمكفت بالفضة صناعة احمد النقاش الموصلي يعود تاريخه الى سنة ٦٢٠ هـ ـ ١٢٢٣م حيث يظهر في النقش المذكور رسم راع يجلس امام شجرة ينفخ في مزمار بينما ترك قطيعاً من ثلاثة حيوانات ترعى (شكل ١٦٠).

وفي مكان اخر من الابريق نجد رسم عواد وزمار يجلسان على ارضية نباتية (شكل ١٦١).

وما عدا الامثلة المتقدمة فقد ورد رسم للمزمار في ابريق شجاع ابن متعة الموصلي ، وذلك داخل احد الاشكال الذي يزين بدن الابريق اذ نجد فيها نافخ مزمار وعازف طبل (شكل ١٦٢).

والة المزمار تجدها ايضاً ممثلة على شمعدان من النحاس من صناعة ابي بكر بن جلدك الموصلي وذلك في احد العقود التي تزين سطحه الخارجي ، اذ تجد مشهداً يمثل حاكماً يجلس على عرش بينما جلس في مقدمة العرش موسيقيان احدهما يعزف على مزمار (شكل ١٦٣).

الفصل الخامس : الآلات الموسيقية العربية وأثرها على أوربا

لعبت العقلية العربية دوراً بارزاً وهاماً في بناء الصرح الحضاري العالمي, وها نحن نقدم جانباً مشرقاً من جوانب متعددة قدمها العرب الى الحضارة الانسانية, والجانب الذي نحن بصدد دراسته هو المدى الذي وصلت إليه الموسيقى العربية وتأثيرها في أوربا.

والمعروف أن الأوربيين قد عرفوا الكثير عن الموسيقى العربية وآلاتها في العصور الوسطى.
وليس مثل هذا التبادل الغني غريباً في شيئ فقد أتصل الشرق الاسلامي بأوربا في العصور الوسطى بوساطة التجار أولا والاندلس وجزيرة صقلية ثانياً وبفضل مشاهدات الحجاج المسيحيين وما كانوا يحملون معهم غلى أوربا من التحف الأسلامية ثم بوساطة الحروب الصليبية.

أما التجارة فقد كانت هناك حركة تجارية نشطة بين جمهوريات ايطاليا وبين الوطن العربي , وكان من أثر ازدهار هذه التجارة أن أقبلت بعض المدن الايطالية مثل البندقية وجنوه على الأقتباس ما وسعهم الأقتباس من الموسيقى وآلاتها.
أما الأندلس فقد أزدهرت فيها المدنية العربية الأسلامية وأصبحت قرطبة في القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي) أكثر المدن في أوربا أزدهاراً وأعظمها مدنية وكانت صقلية الأسلامية تابعة لولاية تونس وقد تمكن العرب من تطوير الحياة في صقلية فأزدهرت النهضة العلمية والفنية في الجزيرة.

الفصل السادس
الآلات الوترية

A/ الجيتار (Guitar)

نبذه عن تلك الالة :

آلة موسيقية وترية لها جسم رقيق نسبياً له فتحة دائرية في منتصفه و يمتد من الجسم ذراع طويل ينتهي بستة مفاتيح لشد أوتار الغيتار الستة و يكون ذراع الغيتار مقسما بفواصل معدنية تحدد مكان الضغط على الوتر لتغيير صوته و يكون فرق الصوت بين التقسيمتين على الذراع مساويا لنصف درجة صوتية

يصنع جسم الغيتار من الخشب أما الأوتار فهي إما من النايلون أو المعدن و يبلغ المجال الصوتي للغيتار حوالي ثلاثة أوكتافات

B/ الكونترباص

نبذه عن الالة: هي آلة وترية من عائلة الكمان ولكنها الأضخم حجماً ولها أربعة أوتار وه غليظ ويمكن العزف عليها بواسطة القوس أو بالنقر وغالباً يعزف عليها العازف وهو واقف

يبلغ طولها ١٨٠ سم ومجالها الصوتي أوكتافين ونصف

وقد نشأ الكونترباص في أوربا في بدايات القرن السابع عشر

ويستخدم الكونترباص في فرق الأور****ترا أو ضمن موسيقى الجاز كما يستخدم ضمن مجموعة الوتريات وهي الكمان والفيولا والتشيللو والكونترباص.**

C/ الفيولا

نبذة عن الالة: وهى تشبه آلة الكمان تماما، وتعزف بنفس طريقتها، غير أنها أكبر قليلا فـ وأطول حوالى ٧ سم، وحيث أن طولها يبلغ ٤٣ سم تقريبا، وبالتالى فهى أغلظ في الصوت. وقد بدأ استخدام آلة القيولا في أواخر القرن السابع عشر الميلادى.

D/ التشيلو

نبذة عن تلك الالة: لأنها أكبر من آلة القيولا، فالعازف يمسكه بين فخذيه وهو جالس، وقوس التشيللو أقصر وأكثر سمكا من قوس كل من الكمان والفيولا. وقد أصبحت لة التشيللو من الآلات المحببة منذ القرن السابع عشر، ويسند لها المؤلفون عادة أدوار بارزة سواء كآلة منفردة أو عندما تعزف في مجموعة.

E/ الربابة

نبذة عن الالة :

آلة موسيقية عربية وترية تستعمل الأوتار والقوس في العزف عليها، في بادئ الأمر، كانت الرباب تصنع من جلد الماعز على شكل صندوق صوتي مستدير وله عنق طويل نسبياً يوضع في نهايته مفتاح الذي يثبت عليه الوتر الممتد على وجه الرباب من الأسفل حتى نهاية العنق ماراً عن طريق جسر صغير يوضع على وجه الصندوق من الأسفل، وهذا الجسر يرفع الوتر عن وجه الصندوق قليلا ليسهل طريقة الأداء الموسيقي .

أما القوس فهو عبارة عن عصا قصيرة مقوسة مشدودة عليها مجموعة من شعر الحصان أو ليف النخيل ، بالرغم من أن آلة الرباب الموسيقية تحتوي على وتر واحد غير أن في الإمكان أن تطلق أربعة أصوات موسيقية .

وفي السابق سميت بـ (رباب الشاعر) لمصاحبتها الشاعر عند إلقائه لأشعاره، أو ترافق الراوي عندما يتلو قصصاً شعبية شبيهة بقصص (أبي زيد الهلالي أو الزير سالم) وغيرها .

بمرور الزمن تبدل شكل الصندوق الصوتي لهذه الآلة بحيث أصبح على شكل مستطيل تقريبا بارز الزوايا ومقوس إلى الداخل ، وظل القوس نفسه والوتر الواحد نفسه .

هناك نوع آخر من الرباب يشد عليه وتران مختلفان في الغلظ، كل وتر يؤدي أربعة اصوات موسيقية ، مثل هذه الرباب موجودة حاليا في بعض الأقطار العربية ،.

منذ القرن الثامن الميلادي، انتقلت آلة الرباب من الوطن العربي إلى أسبانيا وتركيا ومنها إلى عدد من دول أو ربا، وقد ظلت هذه الآلة تستعمل في هذه المناطق مع احتفاظها بالتسمية العربية الأصلية نفسها (الرباب) ، ويعتقد علماء تاريخ الآلات الموسيقية بأن آلة الرباب هي الأساس في اكتشاف آلتي الكمنجة والكمان . و ما تمتاز به آلة الرباب ، مرافقتها للمغني البدوي الذي يعزف ويغني في آن واحد في العادة .

المصادر

١- دمشق#بغداد#هارون الرشيد#ابن سينا

http://al-hakawati.net/arabic/music_art/defindex4.asp

٢- http://wehda.alwehda.gov.sy/node/344984

٣-

أ- ابن عبد ربه – العقد الفريد.

ب -

Muir W. The life of mohammed from the original source – A ١٩٢٣ .
new edition by T. H Weir , Edinbourg

جـ - يوسف زكريا – مؤلفات الكندي الموسيقية – مطبعة شفيق – بغداد ١٩٦٢.

٤- (المسعودي, مروج الذهب جـ٤ ص ١٥٧).

٥- صبحي انور، ص١٩٩_٢٠٠

٦- صبحي أنور, ص١٧٠.

٧- حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ٨٢.

٨- حسين علي محفوظ ، المصدر السابق ص ٦٧.

٩- وابن منظور(٥٩٤/١).

١٠- (ابن سيدة ، المصدر السابق ١٥/١٣) .

١١- (ابن منظور ، المصدر السابق ٦٢٢/٤).

١٢- (ابن منظور المصدر السابق ١٠٦/٩).

١٣- (صبحي انور المصدر السابق ص ٢٩٤_ ٢٩٥) .