موسيقى القدماء المصريين

تأليف

د. محمود أحمد الحفني

الكتاب:موسيقى القدماء المصريين

الكاتب:د. محمود أحمد الحفني

الطبعة: ٢٠٢١

الطبعة الأولى: ١٩٣٦

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

الحفني، محمود أحمد

موسيقى القدماء المصريين/ د. محمود أحمد الحفني.

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٤٣ ص، ١٨*٢١سم.

الترقيم الدولي: ٨ – ٢٥٧ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٠٨٠٣ / ٢٠٢١

موسيقى القدماء المصريين

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

هذا كتابنا "موسيقى قدماء المصريين". استعنا الله في تصنيفه فأعاننا، واستهديناه فهدانا، وأفرغنا فيه جهد السنين دراسة وبحثاً فجاء، بحمد الله، مرجعاً لناحية هامة من التاريخ المصري القديم، مثبتاً أن مصر كانت بحق مصدر الثقافة الموسيقية في العالم والقبس المضيء الذي استنارت به الممالك القديمة من آشوريين ويونان ورومان. وإذا كانت النهضة الموسيقية بأوربا أثراً من آثار المدنيات القديمة فإن مصر أول من نشر هذا النور وأذاع هذا الرقي العلمي والفني، وإذا كانت العلوم اليونانية تعد من أقوى مصادر العرفان للأمة العربية وجميع ممالك العصور الوسطى، بل والعصور الحديثة، فإن ثقافة اليونان الموسيقية بوجه خاص، مستقاة من الثقافة المصرية القديمة، على نحو ما قد دللنا عليه في بحوث هذا الكتاب.

ولقد حوى هذا المصنف بين دفتيه، على صغر حجمه، مجموعة كاملة من صور الآلات القديمة التي وجدت في النقوش أو عثر عليها في الحفريات، ملونة وغير ملونة، وصور العازفين والعازفات بها. فهو كذلك من هذه الوجهة سفر مبين، صور أحسن تصوير جميع الآلات الموسيقية في تلك العصور القديمة على اختلاف أنواعها، ووصفها أدق وصف، وأبان عن طابع الموسيقى ومنزلتها، وما كان يتصل بها من علوم وفنون.

ولقد قدمناه بتمهيد عام في التاريخ الموسيقي، يعرض نواحي بحوث هذا العلم. ويمهدها للقارئ قبل الإنعام فيه. ثم ذيلناه بخلاصة وافية لأهم

ما شملته بحوث هذا الكتاب ودليل هجائي لجميع ما اشتمل عليه من أعلام أو آلات موسيقية، وكذلك أثبتنا مرادفات أسماء تلك الآلات باللغتين الألمانية والانجليزية وعّقبنا على كل ذلك بأسئلة عامة استذكاراً لما اشتمل عليه الكتاب.

وعلى الجملة فقد بذلنا أقصى ما يتسع له الجهد لنجعل هذا المصنف أكبر شيء نفعاً، فللعلم فيه مجال، وللفنان هداية وتوجيه، وللأديب ثقافة وتمكين، وللطالب دراسة وتحصيل.

وبحسبي أن يكون هذا الكتاب أول مصنف علمي، في بابه، ظهر في اللغتين العربية، ولعلي أكون قد وفّيت به بعض ما في عنقي من الدين لوطني ومليكي وللغة والفن.

أسأل الله التوفيق والعون.

د.محمود أحمد الحفني

القاهرة في فبراير سنة ١٩٣٦

تمهيد

نشأةالموسيقى

درجت الموسيقى مع الزمن، وماشت الحياة من القدم. ولئن اختلفت آراء العلماء وتباينت نظرياتهم في كيفية نشأتها الأولى، فإن الذي لا ريب فيه أن الطبيعة، منذ برأ الله الكون، دوَّت بقصف الرعد، ودلّت بخرير المياه، وحفيف الأشجار، وتغريد الطيور. والإنسان الأول واقف منها موقف الحاكي، يقتبس ويقلد.

ولم تكن الموسيقى إذ ذاك فناً استخدمه ذلك الإنسان في السماع والتطريب، وإنما كانت عاملاً يدفع به عن نفسه ما تستشعره من رهبة الطبيعة ومخاوفها. فاستخدمها في البحر وفي إبعاد الشياطين والتطبيب، كما استخدمها حركات إيقاعية وأصواتاً ساذجة تتأدى بها أغراضه ومراميه، وإذن فالموسيقى لديه أقدم من الكلام، ومثل الإنسان الأول في هذا مثل الطفل يقطع حلقات حياته الأولى معبراً عن أغراضه بالأصوات قبل أن يتمكن من الكلام.

أقدم الآلات الموسيقية

وتاريخ الآلات الموسيقية قديم كذلك، فقد اهتدى الإنسان إلى كشف الآلات التي خلقتها له الطبيعة فاستعمل الفم في الغناء، واليد في التصفيق، والقدم في الضرب على الأرض. فالفم واليد والقدم أقدم الآلات

الموسيقية. ثم اهتدى الإنسان بعدها إلى كشف باقي الآلات شيئاً فشيئاً على مر الأيام.

أنواع الآلات

وحصر علماء الموسيقى جميع الآلات الموسيقية في ثلاث أنواع:

١. آلات ينقر عليها كالطبول والدفوف والصنوج والصاجات وتسمى الآلات الإيقاعية أو آلات النقر.

٢. آلات ينفخ فيها كالناي والمزمار والنفير والفلوت وتسمى آلات النفخ.

٣. آلات ذات أوتار كالعود والقانون والكمنجة والبيانو وتسمى الآلات الوترية.

نشأة الآلات الإيقاعية

والنوع الأول، وهو الآلات الإيقاعية "آلات النقر"، أقدم هذه الأنواع الثلاثة. ذلك أن الإنسان الفطري مدفوع بسليقته إلى استخدام يديه فيما يحتاج إليه قبل أن يفكر في أداة أو وعاء يستخدمه في غرضه. فهو، ولا ريب، قد استعمل حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوباً للشرب. ومن المؤكد إنه وجد في جمع كفه أول ما يدافع به عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد إلى استعمال عصا أو هراوة. وهكذا يحاول الإنسان الفطري استخدام أعضاء جسمه لتقوم له بجميع حاجه ومرافقه، ويحاول أن يجد دائماً من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات، حتى أن لفظة

"عضو" (Organ) عند بعض الممالك القديمة معناها الآلة. فلما تهذب الإنسان وارتقى سلم المدنية اتخذ من الطبيعة ما يقوم مقام الأعضاء، استعاض المجداف من ذراعه المنبسطة في الماء. وكذلك حاول الإنسان أن يجد الآلات الموسيقية، فتبين له أن اليدين والرجلين يمكنها إحداث أصوات متوافقة، فسخرها في ضبط الإيقاع وتقويته، إذ أن حركات اليدين والرجلين تميل بطبعها إلى الانتظام، وإن الإنسان ليسير بسليقته سيراً منتظم الحركات. ولذلك كان التصفيق باليد والضرب على الأرض بالقدم أقدم الآلات الموسيقية.

ثم ارتقى الإنسان إلى محاكاة أعضاء جسمه، فصنع المصفقات والمقارع، وضرب على الأرض بعصا وقصبة. وهكذا تفنن فاهتدى إلى آلات النقر شيئاً فشيئاً حتى كثرت وتعددت.

نواحي التاريخ الموسيقي

وكيف اهتدى الإنسان إلى آلات النفخ؟ وكيف تطورت؟

وكيف نشأت الآلات الوترية؟ وكيف تطورت حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن؟

وكيف تباينت الموسيقى في مختلف الشعوب؟ وما علاقة تلك الموسيقات بعضها ببعض؟

وكيف حاول الإنسان تدوين نغمات الموسيقى؟ وما الأطوار التي سار فيها هذا التدوين؟

وكيف نشأ السلم الموسيقي؟ وكيف تطور وتنوع؟

وكيف ظهرت الموسيقى الآلية "الصامتة"؟ ومتى تألفت فرقها الكبيرة؟

ومتى ظهرت الموسيقى المسرحية؟ وكيف تطورت؟

كل هذه المسائل يجيبنا عليها التاريخ الموسيقي.

فالتاريخ الموسيقي يبحث في الموسيقى علماً وفناً وصناعة، ويتابع تطورها في مختلف الشعوب والعصور، كاشفاً في ذلك عن حياة الإنسان ومبلغ حضارته.

أهمية دراسة التاريخ الموسيقي

لذلك لم يقتصر الاهتمام بدراسة هذه المادة على الموسيقيين الذين يجب عليهم معرفة أسرار صناعتهم والوقوف على دقائق تطوراتها، بل التاريخ يهم العلماء والفلاسفة، ويعني جميع المفكرين. إذ الموسيقى باعتبار كونها فناً تترجم عن نفسية الشعب وطبائعه، وباعتبارها علماً دليل على حظ الأمة من الرياضيات والفلك وغيرها من العلوم الفلسفية، وباعتبارها آلات مقياس لدقة الصناعات ومقدار حذق صانعها ومهارته.

فالتاريخ الموسيقي مرآة تتجلى فيها مدنيات الشعوب وحضارتها وصور عقليتها. وتلك حقيقة فطن إليها أقدم العلماء، فقد قال الحكيم كونفوشيوس الصيني الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد: "إذا أردت أن تتعرف في بلد نوع إدارته ومبلغ حظه من المدينة فاسمع موسيقاه".

مراحل التاريخ الموسيقي

والتاريخ الموسيقي، كالتاريخ العام، ينقسم إلى ثلاث مراحل:

١. العصور القديمة

٢. العصور الوسطى

٣. العصور الحديثة

وسنتناول كل عصر من هذه العصور الثلاثة تباعاً في مصنفات خاصة حتى يكون لدينا في تاريخ الموسيقى موسوعة مستوفاة الحلقات.

تاريخ قدماء المصريين

وإذ أن تاريخ موسيقى قدماء المصريين هو نواة التاريخ، فقد جعلناه أول حلقات هذه السلسلة.

التاريخ المصري القديم والمدنية الموسيقية

قبل الأسر

لئن دل التاريخ، في أقصى ما يرجع بنا إليه، أن القطر المصري كان دائماً آهلاً بالسكان، بفضل ما امتاز به من اعتدال مناخه وخصب تربته، فقد لا يكون من الميسور أن نثبت بالتدقيق تاريخاً لبدء عمران هذه البلدان، إنما غاية ما نعلم أن آثاراً عثر عليها الباحثون كشفت عن حضارة وافرة كان يتمتع بها المصريون لثمان آلاف سنة قبل الميلاد.

ولقد انقسمت مصر قديماً إلى قسمين، الوجه القبلي وكان تاج ملكه أبيض"يرسم هكذا " والوجه البحري وتاج ملكه أحمر "يرسم هكذا " وطالما ظل هذان القسمان مملكتين مستقلتين إحداهما عن الأخرى فإن ضمهما سلطان ملك واحد كان تاجه "هكذا " ويسمى بالتاج المزدوج[1]. وكان الملك مينا أول من دان له حكم هذين الإقليمين فجعل منهما مملكة واحدة تسلم عرشها هو ومن خلفه من ملوك أسرته.

الأسرات المصرية القديمة

ويقسم المؤرخون تاريخ مصر القديمة إلى ثلاثين أسرة تبتدئ بالملك مينا مؤسس الأسرة الأولى حوالي سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد. ولقد استمر حكم هذه الأسر الفرعونية نحو أربعة آلاف عام. تنقسم إلى ثلاث دول:

[1] استعمل رسم هذه التيجان حلية في بعض آلات الموسيقى المصرية كما سترى بعد.

أ. الدولة القديمة، وتشمل على إحدى عشرة أسرة، من الأولى إلى الحادية عشرة.

ب. الدولة الوسطى، وتشتمل على ست أسر، من الثانية عشرة إلى السابعة عشرة.

ج. الدولة الحديثة، وتشتمل على أربع عشرة أسرة من الثامنة عشرة إلى الأسرة الثلاثين المعروفة بالأسرة السمنودية. وقد انتهى حكمها عام ٣٤٠ ق. م. حيث استولى الفرس على مصر لثالث مرة وسقط آخر ملك من ملوك الفراعنة.

غموض البحث الموسيقي في تلك العصور

ولقد عنى جميع الباحثين، من أقدم فلاسفة اليونان إلى علماء العصر الحاضر، عند تصديهم للبحث في المدينة المصرية القديمة عناية خاصة بالموسيقى، وأغراضها، ومنزلة الموسيقيين، وتطور الآلات الموسيقة، والسلم الموسيقي وغير ذلك من المسائل التي تتحدث بنفسها عن تلك المدنية.

وعلى الرغم من أهمية هذا البحث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيه، ظلت تحيط به سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة. ذلك أنه كان بحثاً يستند على الرواية المضطربة. قائماً على غير دليل محسوس، أو برهان علمي، فلم يتصد له عالم إلا زلت قدمه، بل ولم نصل من مجموع تلك المباحث إلا على أقوال متضاربة، لا تلبث أن تتفق حتى تختلف ويناقض بعضها بعضاً، حتى وصفه العلامة الألماني مندل (Mendel) في دائرة معارفه الموسيقية "أنه أظلم بحث في التاريخ". كذلك وصفه العالم الفرنسي

فيلوتو(Villotean) بأنه بحث غير مثمر يضيع السعي فيه هباء والكد فيه عبثاً.

والحقيقة أنه كان بحثاً غامضاً غير مجد، حتى تقدم علم الآثار المصرية في السنوات الأخيرة تقدماً باهراً ساعد علماء الموسيقى على معالجة الموضوع في ضوء العلم الصحيح، مرجعهم في ذلك تاريخ صححت وقائعه ونقوش موسيقية حلت رموزها، بل وآلات عثر عليها أثناء عمليات الحفر المختلفة التي أجريت وتجري كل يوم في المدافن الأثرية.

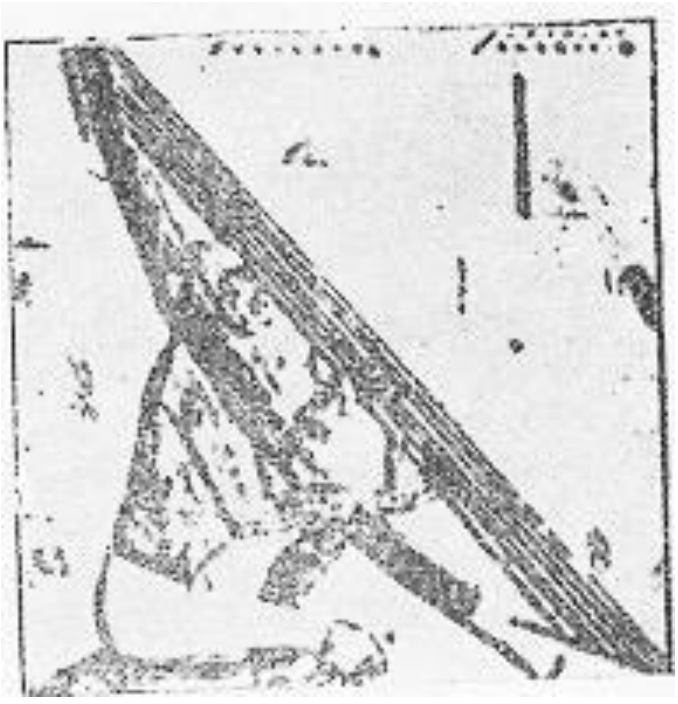
فإذا تحدثنا هنا عن هذا البحث فإنما نتحدث عن حقيقة ثابتة. يؤيدها العلم والتاريخ، وتنطق بصحتها الصور والنقوش.

قدم عهد المدنية الموسيقية عند المصريين

وإذا ما عالجنا موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين، فإننا نعالج موضوع الموسيقى في أقدم أمم العالم حضارة موسيقية، فلقد كنا ننتظر – حيث يرجع بنا التاريخ إلى أبعد ما يمكن أن يكشف لنا عنه في أرض الفراعنة – أن نرى في مصر شعباً فطرياً محدود الموسيقية، قد لا يعرف آلة ما، وتنحصر نغماته في قليل من أصوات السلم الموسيقي الطبيعي، شأنه في ذلك شأن جميع الشعوب الفطرية التي نجد منها، حتى في الوقت الحاضر، أمثال قبائل الفيدا(Wedda) في جزيرة سيلان، وقبائل الفانيجة(Wanege) في شرق إفريقية وقبائل أورانج كوبو(Orange-kubu) في سومطرة. تلك القبائل التي لا تعرف حتى الآن أية آلة موسيقية، ولا تتعدى ألحان أنغامها الصوتين أو الثلاثة.

ولكنا نجد الأمر في مصر عكس ذلك، ففيها، حيث يبدأ علمنا بالتاريخ، نرى مدنية موسيقية نضجت، وآلات موسيقية جاوزت دور النشوء وغدت تامة كاملة، سواء أكان ذلك في المصفقات والطبول، أم في آلات النفخ، أم في الآلات الوترية.

صورة "١" ابن آوى يعزف بالناي (من نقوش الأسر)



صورة "٢" آلة الجنك من نقوش الأسرة الرابعة "أهرام الجيزة. مقبرة رقم ٩٠"

وإنا لنرى في نقوش العصور الأولى. التي تقدمت تاريخ الأسر الملكية، صور الناي الطويل ذي الثقوب العديدة. "صورة ١ وهي تمثل منظراً للصيد يعزف فيه ابن آوى بآلة الناي".

كما نرى في نقوش الأسرة الرابعة آلة الصنج أو الجنك "الهارب" كاملة التكوين، بصندوقها المصوت، وأوتارها العديدة "صورة ٢".

وهنا نسائل أنفسنا، ما هي الخطوات الأولى التي ترسمتها هذه الآلات حتى وصلت إلى ما هي عليه؟

يسهل علينا علم الآلات الموسيقية الإجابة على هذا السؤال.

نشأة آلات النفخ

أما الناي، وهو قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين بأبخاش "ثقوب" في جانبها معدودة، ينفخ فيها فتصوت من جوفها، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين عن تلك الأبخاش وضعاً متعارفاً حتى تصل النسب بين الأصوات فيه، فإن هذه الآلة قطعت من أسباب التهذيب والتطور مراحل عدة حتى وصلت إلى ما وجدت عليه في الدولة القديمة، وفيما عثر عليه من نقوش سبقت تاريخ الأسر. ذلك أن الإنسان قبل أن يهتدي إلى ثقب جانب القصبة عمد أولاً إلى استعمال قصبة، أحد طرفيها مفتوح والآخر مغلق. والنفخ في مثل هذه القصبة نفخاً طبيعياً يخرج صوتاً خاصاً، فإذا اشتد النفخ خرج من نفس هذه القصبة صوت آخر هو الخامس من الديوان الثاني للصوت الأول، بمعنى أنه إذا خرج من النفخ في الحالة الأولى صوت دو "أو الراست" مثلاً فإنه بشدة النفخ يخرج من القصبة صوت صول من الديوان الثاني "السهم أو جواب النواه".

ثم عمد إلى صنع قصبة ثانية يخرج النفخ الطبيعي فيها الصوت الذي كانت تخرجه القصبة الأولى في حالة شدة النفخ. وهكذا تدرج الإنسان حتى صنع عدداً من هذه القصبات المختلفة الأطوال بقدر عدد أصوات السلم الموسيقي الذي عرفه حينئذ. ثم صنع من هذه القصبات آلة واحدة، بضمها بعضها إلى بعض مرتبة حسب درجاتها الصوتية. بعد المناسبة بين أصواتها، ولا تزال مستعملة في كثير من الممالك حتى اليوم، وتعرف بآلة "الموسيقار أو المثقال". ثم اهتدى الإنسان بعد ذلك إلى استبدال قصبة واحدة بالقصبات العديدة، بثقب في جانبها ثقباً أو اثنين أو أكثر تبعاً لتقدمه في الرقي.

نشأة الآلات الوترية

أما آلة الجنك فكانت، أول نشأتها، عصاً قابلة للالتواء، فينزع عنها غلافها من الوسط، ويظل مثبتاً فيها من الجانبين، ويستعمل هذا الغلاف كوتر. ثم فكر الإنسان بعد ذلك في أن يركب في العصا وتراً أجنبياً، بدل هذا الغلاف. ثم فكر فيما بعد، لأجل أن يقوي الصوت في وضع الوتر على صندوق مصوت، فوضع الوتر على قرعة من قرع العوم. ثم فكر بعد ذلك في أن يصنع الصندوق المصوت من الخشب. ثم جعل صندوق الآلة ورقبتها جسماً واحداً غير قابل للالتواء. ثم فكر بعد ذلك في أن يزيد في عدد الأوتار فجعلها متعددة بعد أن كانت واحدة. ثم ثبتت الأوتار في أوتاد "تقابل المفاتيح في الآلات الوترية الحديثة".

ابتداء العصر التاريخي في مصر حوالي سنة ٣٤٠٠ ق. م

هذه هي الخطوات الأولى التي خطتها هذه الآلات المصرية قبل أن يدلنا التاريخ عليها. فإذا عثرنا عليها في أقدم النقوش المصرية ناضجة، قد كملت صناعتها، وتركت وراءها الخطوات العديدة التي يستلزمها الارتقاء الموسيقي وكمال الصناعة، وإذا علمنا أن آلة الجنك آلة وترية، وأن الآلات الوترية هي أحدث أنواع الآلات الموسيقية، إذ المصفقات والطبول أسبق منها في الوجود، بل وتسبقها كذلك آلات النفخ، كما سبق أن ذكرنا، لاتضح لنا جلياً، أنه إذا ما بدأنا بحثنا الموسيقي في مصر منذ حوالي سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد. أي بابتداء الأسرة الملكية الأولى، فليس معنى هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية في مصر، أو أول ظهور آلاتها، بل لأن ذلك هو ابتداء العصر التاريخي فيها.

الفرق الموسيقية والعناصر التي تتألف منها

صورة "٣" عازف بالناي ومغني عازف بالصنج وعازف بالزمارة المزدوجة من نقوش الأسرة الخامسة بمتحف القاهرة قم ٢٣٣

عندما نعرض الصور الموسيقية التي خلفتها لنا الدولة القديمة في نقوشها لا نرى معازف مستوفاة فحسب، تم بناؤها وتخطت أدوار نشأتها الأولى، بل نرى أبعد من ذلك. نرى مدنية موسيقية مهذبة غاية في الرقي، نرى فرقاً موسيقية منظمة تقوم بالغناء والترتيل، تؤلف عادة من ثلاث عناصر موسيقية كالموضح في "صورة ٣"، وهي:

أولاً: المغني

ثانياً: الضارب بالجنك أو الصنج

ثالثاً: اللاعب بالناي

وقد تتكرر أفراد كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة حتى لنرى في بعض الصور ما لا يقل عن ثمانية من العازفين بالناي وحده يعزفون معاً في فرقة

واحدة، وذلك رغم ما هو معلوم من أن النقوش تمثل الحقيقة بشكل مختصر.

ونرى – ولكن في النادر – النافخ في الزمارة المزدوجة مشتركاً في تلك الفرق الموسيقية.

وسنفصل فيما يلي بيان هذه العناصر، وكذلك بيان الآلات الإيقاعية، فنقول:

المغني

كان المغني يجلس في أثناء غنائه جاثياً على إحدى ركبتيه رافعاً ركبته الأخرى يلوح بيده في الهواء راسماً حركات انتقال اللحن، ناظماً ترتيب الإيقاع، وبهذه الحركات يقود المغني الضارب بالجنك واللاعب بالناي. ولذا نجد العازف، في أغلب الأحايين، جالساً تجاه المغني متتبعاً حركات يده، وفضلاً عن ذلك فإن حركة يد المغني بهذا الشكل المنتظم ينضوي فيها التعبير عن شعوره ومقدار تأثره باللحن، كما أنها تساعد ذاكرة المغني على استعادة الألحان، فهي له بمثابة النوتة الموسيقية.

وفي الحقيقة كانت حركة يد المغني عظيمة الأهمية في الموسيقى المصرية القديمة، حتى أن الغناء باللغة الهيروغليفية كان يسمى "حِسِيت إم جِرِت" ومعناه حرفياً "الموسيقى بواسطة اليد" كما كان يرمز للغناء في النقوش برسم ساعد اليد.

ويعترف علماء الموسيقى في أوربا أن حركة اليد في الغناء المصري القديم، ويسمونها "لغة اليد **Cheironomie**" هي أصل التدوين الموسيقي

(كتابة النوتة)، فإنه بعد مرور عدة قرون على ظهور المسيح، أي بعد مرور أكثر من أربعة آلاف عام على التاريخ الذي نحن بصدده الآن، فكرت أوربا، لأول مرة، في تدوين الموسيقى فاستعملت الطريقة المسماة "نويمنNeumen" وهي تدوين برموز لا تظهر مقدار حدة كل نغمة بمفردها أو مقدار زمنها، بل تبين فقط اتجاه اللحن ومقدار ما بين النغمات من المسافات. ويقول الأوربيون أنفسهم إن هذه هي الطريقة المصرية تماماً، مع الفارق، أن مصر رسمت باليد في الهواء وأوربا باليد في الورق. بل إن لغة اليد هي أحدث طريقة تستعملها أوربا الآن في تدريس الموسيقى للأطفال بعد أن نقحت وأصبحت طريقة قائمة بذاتها تعرف في مصر بطريقة "القراردوTonic Solfa"، وتمتاز بسهولتها وتناسبها لقوى المبتدئ، ولذا تتَّبعها وزارة المعارف العمومية في تعليم الموسيقى في رياض الأطفال، ويعبر في هذه الطريقة عن النغمات باليد في الهواء، فلكل نغمة من النغمات السبع الأساسية التي يتكون منها السلم الموسيقي حركة خاصة تدل عليها اليد.

وكان الغناء عند قدماء المصريين على النحو الذي لا يزال عليه إلى اليوم في جميع البلاد الشرقية؛ يغمض المغني عينيه قليلاً، ويقلص أنفه، ويشد عضلات الفم، مع مد رقبته، وغير ذلك مما يجعل الغناء أنفياً. وكان من عادة المغني – كما هو الحال كذلك في البلاد الشرقية إلى الآن – أن يضع كف يده اليسرى تجاه أذنه وخده ورقبته بحيث يكون الإبهام من خلف الأذن وذلك ليتمكن المغني من الضغط به على القناة الهوائية الموصلة بين الأذن والأنف (قناة استاخيو) فتتغير تموجات الهواء الموجودة

بالقناة فينجم عن ذلك ترعيدات في الصوت.

الجنك أو الصنج

الجنك أو الصنج – هي أهم الآلات الموسيقية عند قدماء المصريين وأقدم الآلات الوترية لديهم، بل هي الآلة الوترية الوحيدة التي عرفتها الدولة القديمة، وأحد العناصر الثلاثة التي تتكون منها الفرقة الموسيقية في تلك المملكة: وهي المغني وآلة الجنك والناي كما في الصورة رقم "٣".

الجنك المنحني (أو المقوس)

وكانت تلك الآلة في الدولة القديمة، غاية في الاتقان، من النوع المسمى "الجنك المنحني" أو "الجنك المقوس" وذلك لأن رقبة الآلة كانت مقوسة كما في الصورة رقم "٢".

وآلة الجنك آلة وترية تختلف عن سواها بأن أوتارها تقع في مستوى عمودي على صندوقها المصوت وليس موازياً له كما في جميع الآلات الوترية الآخرى.

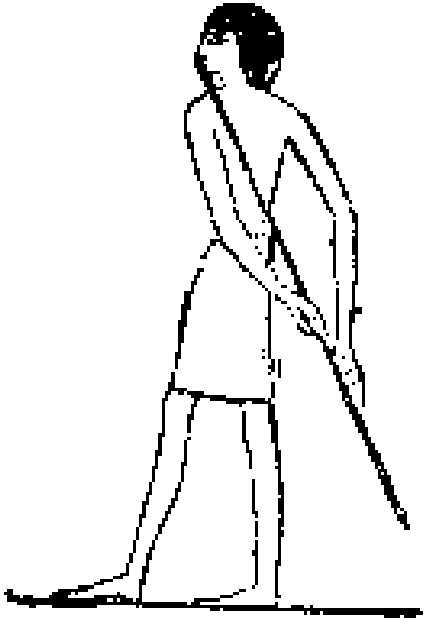
وأقدم أنواع هذه الآلة هو الجنك الكبير، يضعه العازف أمامه عند الاستعمال، ويبلغ طوله طول الإنسان أو أطول منه أحياناً، وتارة أقصر منه بقليل. فإن كانت الجنك كبيرة استعملها العازف وهو واقف، وإن كانت صغيرة، عزف بها وهو جاثٍ.

وكانت أوتارها تصنع عادة من ليف النخل، ذات لون أحمر يضرب إلى السمرة، تثبت الأوتار من جهة في حامل متصل بالصندوق المصوت ومن الجهة الأخرى تلف على أوتاد قصيرة. تقابل المفاتيح في آلات العصر

الحاضر. وكان عدد أوتار الجنك في الدولتين القديمة والوسطى أربعة أو خمسة فقط، ازداد بعدها في الدولة الحديثة، كما سنبينه في حينه. وندر جداً أن رأينا أوتار الجنك تزيد في الدولة القديمة على هذا العدد من الأوتار (ولا تزال هذه الآلة موجودة في غرب إفريقية ويكسونها هناك أحياناً بجلد الفهد).

وأقدم صورة لآلة الجنك عثر عليها في النقوش المصرية كانت في نقوش الأسرة الرابعة.

الناي



صورة "٤" الناي الطويل

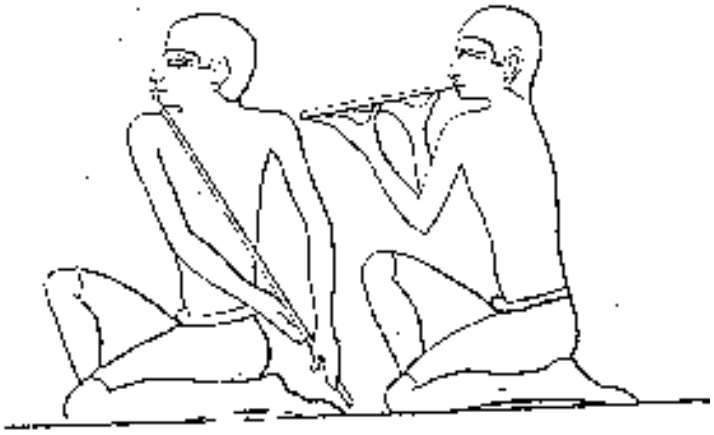
كان الناي أحد العناصر الثلاثة المهمة التي تتكون منها الفرقة الموسيقية في المملكة القديمة، وتلك الآلة عبارة عن قصبة من الخشب، ليس لها بوق للفم، مفتوحة الطرفين.

والناي، نوعان:

نوع طويل يقرب طوله من قامة الرجل يستعمله العازف وهو واقف "صورة ٤" وهذا النوع قليل الوجود.

أما النوع الثاني وهو أكثر النوعين شيوعاً في الاستعمال، فيبلغ طوله متراً في العادة، وقطاع القصبة يتفاوت بين سنتيمتر واحد واثنين وعلى جانبها عدة ثقوب تتراوح بين الاثنين والستة تقع بعيدة عن الجهة التي ينفخ فيها "صورة ٥" يستخدمها العازف وهو جاثٍ على إحدى ركبتيه رافعاً ركبته الأخرى، ممسكاً بالآلة مائلة من الفم إلى اليمين أو إلى الشمال، متجهة إلى أسفل بشكل يجعل من الصعب استعمال هذه الآلة لتعسر النفخ فيها. وصوت هذه الآلة ليّن.

وأقدم صورة للناي عثر عليها هي تلك التي وجدت منقوشة على حجر من الأردواز من نقوش ما قبل الأسر (صورة ١).



صورة "٥" عازف بالناي وعازف بالزمارة المزدوجة

وكان لا يعزف بالناي في الدولة القديمة إلا الرجال أما في الدولة الوسطى فقد رأينا من النساء من يعزف بتلك الآلة.

وكان العازف بالناي يستخدم عدة نايات تختلف طولاً كما يختلف فيها عدد الثقوب، وذلك للوصول إلى تأدية ألحان مختلفة الأنواع "وهو مالا يزال يفعله العازف بالناي حتى الآن".

الزمارة المزدوجة

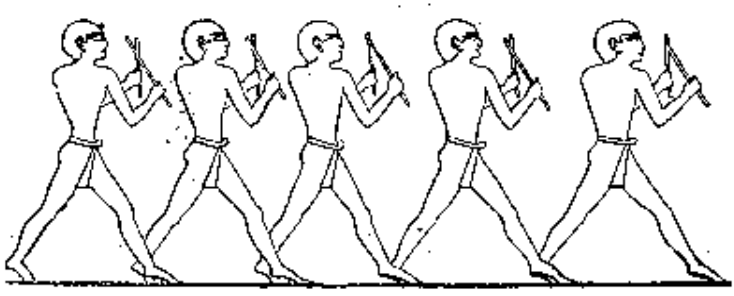
كانت هذه الآلة تستعمل أحياناً في الفرق الموسيقية (كما في الصورة رقم ٥) ولكنها لم تكن من العناصر المهمة في الفرقة، يعني أنه كثيراً ما تستغني الفرق عنها.

وتلك الآلة عبارة عن قصبة من الخشب، ذات بوق للفم، تستعمل دائماً مزدوجة. وطريقة استعمالها أن يستخدم في العزف بها السبابة

والوسطى، وأما الخنصر والبنصر فتسندان الآلة من الخلف. والإبهام تسندها من الأمام.

وكان في كل زمارة أربعة ثقوب في كل قصبة. تشهد بذلك آلة نادرة محفوظة بالمتحف المصري ببرلين. (وهذه الزمارة المزدوجة لا تزال تستعمل في ريف مصر، يسمونها تبعاً لعدد الثقوب الموجودة بها، فيقال "زمارة ستوية" إذا كان عدد ثقوبها ستة أو "ربعوية" إذا كانت ثقوبها أربعة)

الآلات الإيقاعية



صورة "٦" رقص الحصاد بالقضبان المصفقة من نقوش الأسرة الخامسة مقبرة رقم ١٥

برغم أن الآلات الإيقاعية أقدم الأنواع الثلاثة فهو أقلها قيمة فنية، إذ لا تتصل آلاته اتصالاً مباشراً بفن النغم إنما تقتصر في وظيفتها على تقوية الإيقاع وتنظيم حركته (كمهمة التصفيق).

وتلك الآلات هي:

المصفقات على اختلاف أنواعها، والنقارات، والأجراس، والجلاجل والشخاليل، والطبول. وكانت تستعمل في تنظيم حركة العمل، أو حركات

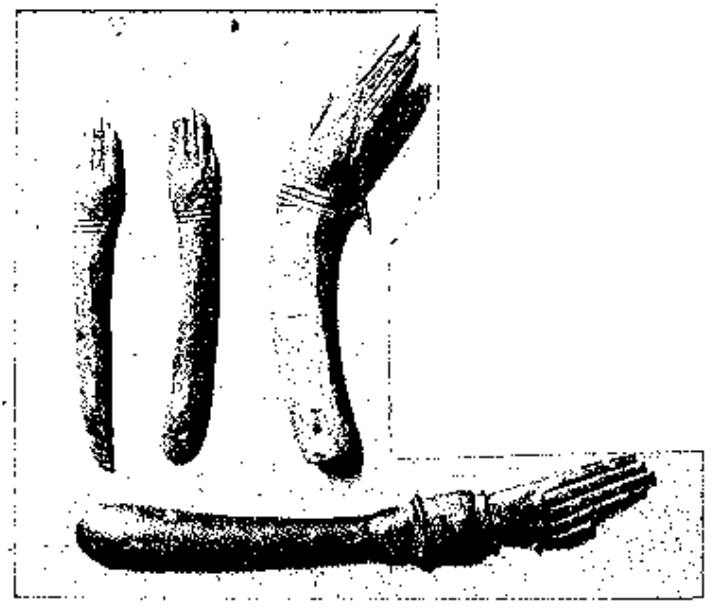
الرقص في أعياد الحصاد، أو تحضير النبيذ.

ولقد دللنا فيما سبق كيف حاول الإنسان الأول – مدفوعاً بسليقته – أن يجد الآلات الموسيقية في جسمه، فكانت اليدان والقدمان أقدم تلك الآلات. وكيف أنه صنع بعدها المصفقات والمقارع مستعيضاً بها عن اليدين والقدمين، ثم راح يتفنن فيها شيئاً فشيئاً. ولقد مرت مصر حتماً بهذه الأطوار. وإنا لنجد المصفقات في الدولة القديمة مختلفة الأنواع تصنع عادة من الخشب أو الحجر أو العاج أو العظام أو المعادن، فنرى مثلاً:

١– القضبانالمصفقة: "صورة ٦" وهي عصى رفيعة يبلغ طول الواحدة منها نصف متر تقريباً، تصنع عادة من الخشب.

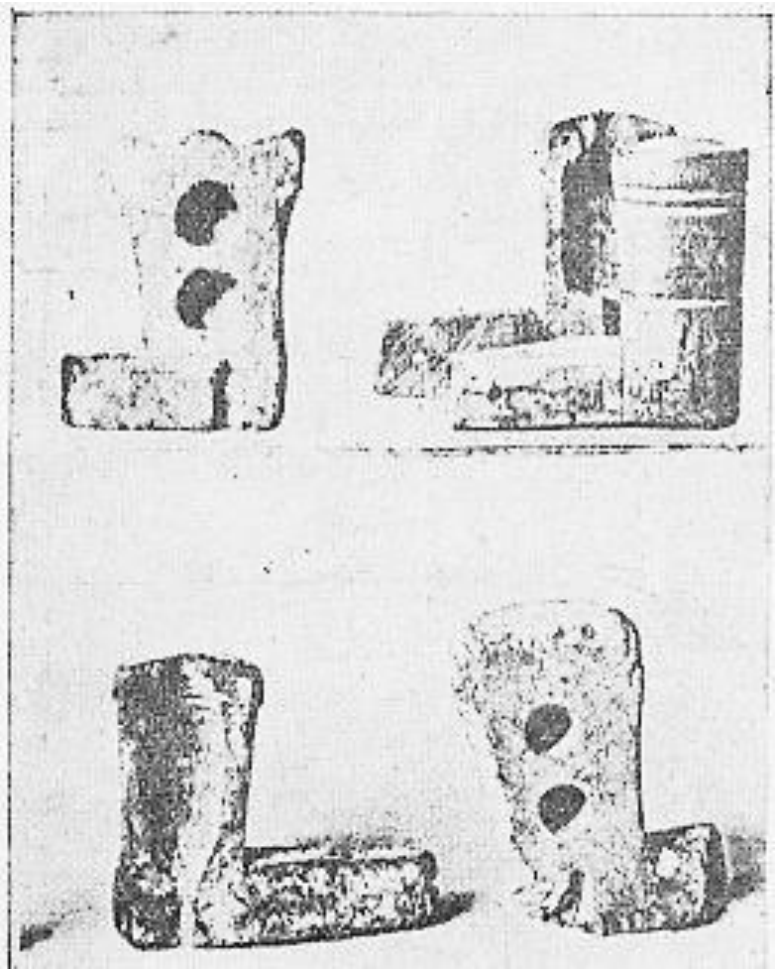
٢– الأذرع المصفقة: "صورة ٧" وهي نحت دقيق من الخشب، غاية في الاتقان، لأشكال من اليد مع الأصابع وأعلى الساعد، محفوظة في المتحف المصري ببرلين[٢]. وتختلف أحجام هذه الأذرع. ولذا فإن الأصوات الصادرة منها مختلفة الألوان. وتصنع عادة من العاج أو العظام أو الخشب.

[٢] الأولى من أسفل هي نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف، بمتحف برلين تحت رقم ٧٢٥–١ والأولى من جهة اليمين نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف (والأخير ملون بالأحمر) محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٤٧١٨ وأبعاده: ٢٤ سم طولاً، ٣.٩٧ سم عرضاً، ١.٩٢ سم سمكاً، وفي الجهة اليسرى نحت لزوج من ساعد اليد والكف ملون بالأحمر محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٩٥٢ وأبعاده: ١٩.٧ سم طولاً، ٢.٨٦ سم عرضاً، ٠.٨٧ سم سمكاً



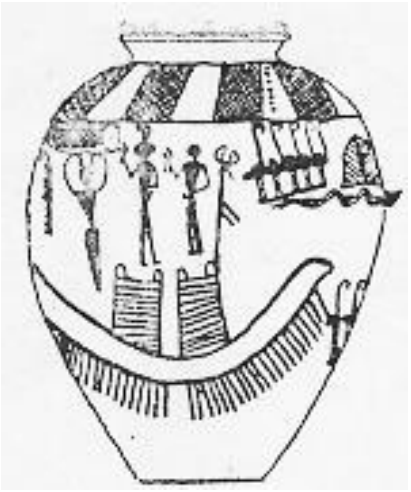
صورة "٧" الأذرعالمصفقة

٣- الأرجل المصفقة: وهي نوع من الصاجات على شكل الأرجل، تستعمل مزدوجة وتختلف أحجامها "صورة ٨ وهي صاجات من الخشب على شكل الأرجل محفوظة بالمتحف المصري ببرلين".



صورة "٨" الأرجلالمصفقة

٤- الألواحالمصفقة: "صورة ٩" وهي إناء من الخزف، من قبل الأسر، منقوش عليها الألواح المصفقة وهي ألواح خشبية طول كل منها ٤٠ سم تقريباً.



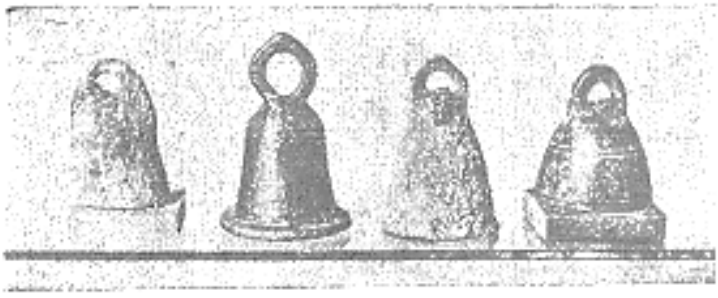
صورة "٩" اناء من الخزف من قبل الأسر منقوش عليه الألواح المصفقة

٥- الرءوسالمصفقة: "صورة ١٠" وهي صورة رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرءوسالمصفقة، وهي نحت دقيق ينتهي برأس غزال "وقد يكون على شكل رأس إنسان أو رأس حيوان آخر كرأس عجل مثلاً" وتصنع عادة من المعدن أو العظام.

صورة "١٠" رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرءوسالمصفقة

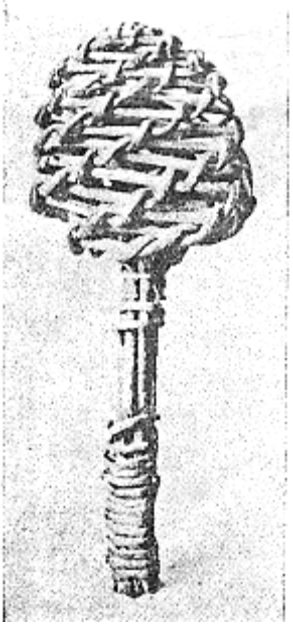
٦- الأجراس والجلاجل: "صورة ١١ وهي أجراس من البرنز محفوظة

بالمتحف المصري ببرلين". وأقدم أنواعها ما كان على شكل النصف المحدب للبيضة يخترقه سلك من الحديد يكون الحلقة التي يعلق منها الجرس أو الجلجل من الخارج وينتهي السلك في الداخل بالتواء كروي يقرع الجدران. وقد ارتقت الجلاجل فيما بعد فظهرت منها أنواع متعددة.



صورة "١١" أجراس وجلاجل

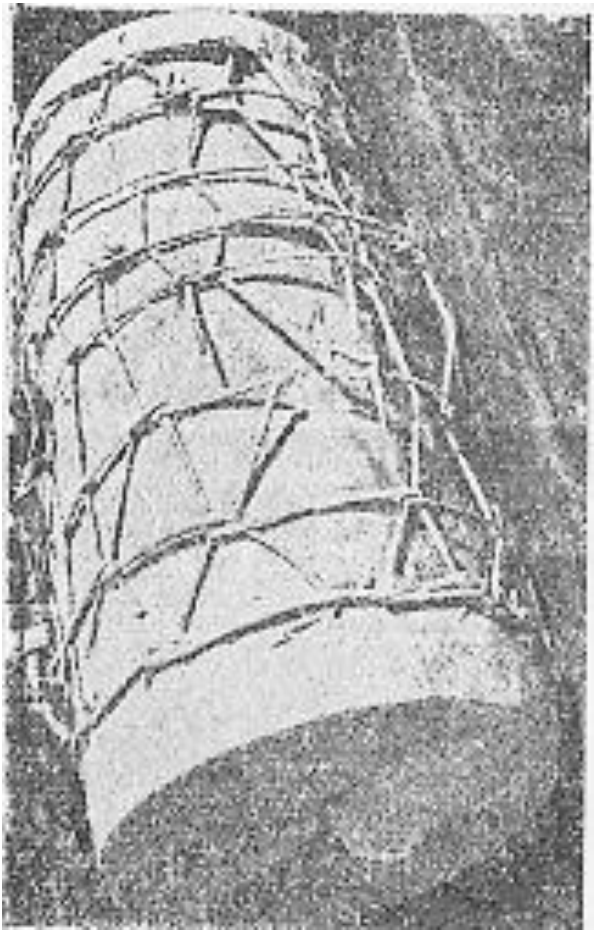
٧- الشخاليل: كان لدى قدماء المصريين الكثير من أنواع الشخاليل المختلفة "صورة ١٢ وهي شخليلة محفوظة بالمتحف المصري ببرلين، تحت رقم ١٢٤٥٣" ذات مقبض لليد مصنوعة من نوع من الخيزران المجدول، والشخليلة نفسها على شكل كمثرى تحبس داخلها قطعتان من الزجاج الأصفر يحدثان الشخللة. وفي الغالب أن هذه لعبة من لعب الأطفال. وارتفاع الشخليلة نفسها ٨ سنتيمترات ومقطعها ٦ سنتيمترات وارتفاع المقبض ١٩ سنتيمترات".



صورة "١٢" شخليلة من الخيزران

٨- الطبول: وأما عن الطبول فإنه بالرغم مما هو ثابت في علم الآلات الموسيقية من أن وجودها يسبق وجود آلات النفخ والآلات الوترية، وقد وجدنا في نقوش الدولتين القديمة والوسطى من صور آلات النوعين الأخيرين ما هو غاية في الاتقان، فإننا لم نعثر في نقوش الدولتين المذكورتين ما يدلنا على أنواع الطبول التي كانت تستعملها. وليس هذا دليلاً على عدم وجود الطبول بل هو دليل على أنه قد طال الزمن على استعمالها حتى صارت مبتذلة أو على الأقل انحطت إلى الطبقات الدنيا من الشعب ولم تعد من الآلات ذات القيمة الفنية التي تستحق أن تدون في نقوش هذا الوقت. وعلى كل حال فإننا لم

نجد في مخلفات هاتين الدولتين ما يمكننا أن نقطع به في أمر ما كان مستعملاً فيهما من الطبول "وصورة ١٣ من نقوش مقابر بني حسن. قد تكون من الأسرة الثانية عشرة"



صورة "١٣" طبل من نقوش مقابر بني حسن

٩- السستروم: وبجانب ما سبق ذكره من الآلات الإيقاعية كان هناك آلات كالأجراس خاصة بالعبادة فقط، يسمونها السستروم. وأقدم

صورة عثر عليها لهذه الآلة هي في نقوش الأسرة الثانية عشرة أي في بدء الدولة الوسطى.

ويصنع السستروم عادة من البرنز وأحياناً من الذهب الخالص. وطول قبضته يختلف ما بين ١٠، ١٢ سنتيمتراً، وهو نوعان:

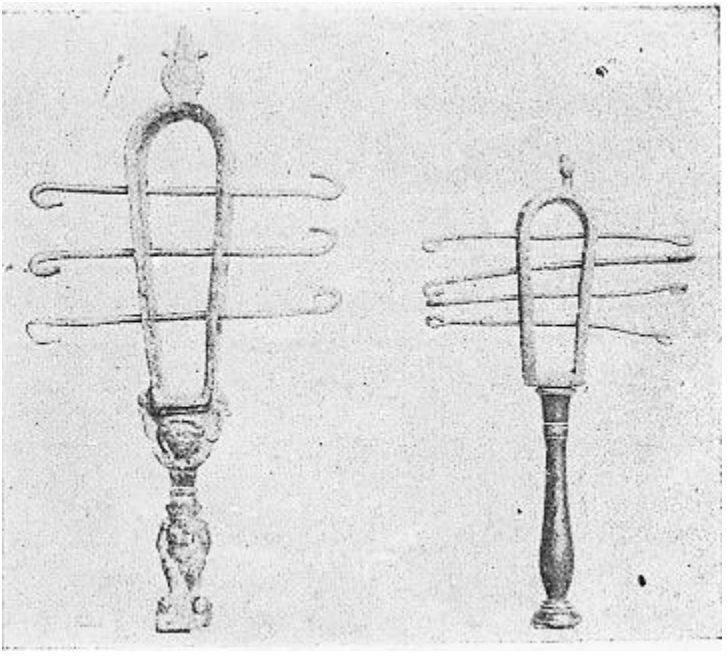
أ- السستروم المنحني

ب- السستروم الناقوسي

فالأول، وهو السستروم المنحني "صورة ١٤ - وهي صورة لقطعتين من السستروم من البرنز بمتحف برلين[٣]" أكثر النوعين استعمالاً وأعمها انتشاراً. وهو عبارة عن قضيب منحنٍ، على شكل حدوة حصان، تخترقه ثلاثة أسلاك أو أربعة "وأحياناً سلكان فقط" نهايتها ملتوية في اتجاه عكسي بعضها لبعض، سهلة الحركة في القضيب المنحني حتى تصدم نهايات تلك الأسلاك على جدران القضيب كلما حرك الإنسان السستروم في يده. وتوضع أحياناً داخل الأسلاك حلقتان أو ثلاث حلقات، حتى تزيد في التصويت.

[٣] الأول إلى اليمين محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٢٨٦٨ تبلغ أطواله" ٢٢.٧٥ سم طولاً، ٣٠٨٤ سم عرضاً، ٢.٥ سم سمكاً، ١١.٧ سم طول المقبض، ١٣ سم تقريباً طول الأسلاك

الأول إلى اليسار محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٢٧٦٨ تبلغ أطواله: ٢٨.٦٥ سم طولاً، ٤.٨٩ سم عرضاً، ٣.٨١ سم سمكاً، ١٠.٥٠ سم طول المقبض، ١٥ سم طول الأسلاك.



صورة "١٤" السستروم المنحني

والثاني، وهو السستروم‌الناقوسي "صورة ١٥ – وهي من نقوش الأسرة الثانية عشرة" فهو ناقوس مستطيل، صغير ذو حائطين عموديين يخترقهما قضيبان أو ثلاثة، وبين المقبض والناقوس ترى في الغالب رأس الألهة هاتور بوجه أمامي وآخر خلفي، ويخرج من أعلى الرأس في كل من الجانبين سلك ملتوٍ إلى الداخل على شكل قرون.

صورة "١٥" السسترومالناقوسي من نقوش الأسرة الثانية عشرة

واستعمال آلة السسترووم بنوعيها قاصر على السيدات "وأحياناً الملوك" وكان يطلق على هؤلاء النسوة اسم كهنة هاتور. ولم يكنّ روحانيات بل كنّ مخصصات فقط لاستعمال السسترووم.

وصورة السسترووم تحدثنا عن نفسها من الوجهة الدينية فهي آلة هاتور، بها وجه تلك الآلهة. ولما كانت البقرة هي الحيوان المرموز به لهذه الآلهة فأنا نرى في صورة السسترووم آذان البقرة وقرونها. وفيما بعد جاءت الإلهة "بسطة" وهي تمثال هاتور. وحيوانها القطة، ولذا نجد في السسترووم بدل البقرة قطة. ولما غدت عبادة هاتور وإيزيس عبادة واحدة انتقل السسترووم إلى عبادة إيزيس.

وكان السستروم يستعمل عادةً في المسرات، وأحيانًا في الحزن، ولهذا سبب ديني أيضًا. كذلك كان يستعمل لإبعاد الشياطين والمخاوف. والسستروم رمز الديانة المصرية القديمة. بل إنه رمز الموسيقى المصرية. وإنا لنرى صورًا للسستروم على العموم حيثما نجد المدينة المصرية. لا في داخل مصر فقط، بل في جميع البلدان التي انتقلت إليها المدينة حتى لنجد صور تلك الآلة في بلاد القوط والقوقاز.

طابع الموسيقى

لقد عرضنا، فيما تقدم، الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاثة:–الآلات الإيقاعية "آلات النقر"، وآلات النفخ، والآلات الوترية– التي كانت مستعملة في الدولتين القديمة والوسطى. وجميع تلك الآلات التي ذكرناها مصرية بحتة، اهتدت إلهيا مصر قبل أن تكون قد تأثرت بأية مدينة أجنبية. وسنعالج هنا بيان ما يمكن أن يكون عليه طابع موسيقى تينكما الدولتين.

قلنا إن الفرق الموسيقية كانت ثابتة التكوين، تتألف غالبًا، كما يتبين لنا من نقوش ذاك الوقت، من ثلاثة عناصر موسيقية هي: المغني، والعازف بالصنج، والعازف بالناي. ولننظر الآن في ماهية الموسيقى التي تنشأ عن هذه العناصر الرئيسية الثلاثة.

إن آلة الصنج، على الشكل الذي تقدم وصفه، وبأوتارها المصنوعة من ليف النخل، لا يمكن أن تعطي أصواتًا قوية. ويزيد استدلالنا هذا إثباتًا، مقارنة هذه الآلة بمثيلتها آلة الصنج الموجودة الآن في بلاد برما، والتي تشابه الآلة المصرية القديمة تمام الشبه حجمًا وشكلًا، فإن الأصوات

التي تصدر منها ضعيفة خافتة.

كذلك الناي. فهو أقل الآلات قوةً صوتية، سيما إذا نفخ فيه على النحو الذي وصفناه فيما سبق من هذا البحث.

والمغني، وهو العنصر الثالث، بل وهو الذي يعتبر رئيسًا للفرقة. كان لا يفتح فاه إلا قليلًا، كما يتضح لنا من النقوش.

وإذن فألحان تلك العصور كانت، ولا ريب، ألحانًا هادئة وفي حد الاعتدال. ويبرهن على تلك الحقيقة حركات الرقص التي تبيناها في معظم نقوش تلك العصور، فهي حركات بطيئة هادئة، قلّ أن تظهر فيها حركات سريعة بل إن أسلوب النقش في تلك العصور ليجلي عما كان في خلق أصحابها من الطمأنينة والهدوء، بل إن حركة السير نفسها كانت بطيئة معتدلة.

وهكذا كان طابع تلك الموسيقى ملائمًا لشعبٍ معتدل يقوم بقسطه من العمل. ولا ينسى نصيبه من المسرات. بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضي الخشوع والهدوء والجلد، نائية عن كل مغالاة وإسراف. بل قل إنها موسيقى ملكية، حيث كان نقيب المغنين يعتبر من أقرباء الملك.

الرقص

الرقص أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق، أحسه الإنسان الفطري في جسمه، ولمس إيقاعه المنتظم منسلكًا في بدنه، قبل أن يتعرف كنه العالم الخارجي، أو يهتدي إلى لغةٍ للتخاطب. وقد استخدمته الشعوب الفطرية

والمدنيات القديمة في جميع مرافق الحياة: استخدمته في تقديم القرابين، وفي السحر، والعبادة، والولادة، والختان، وحفلات العرس، والحفلات العامة، والجنائز، والصيد، والحرب، والمرض، والبذر، والحصاد. وإذن فلم يكن الرقص نقيصة أو خطيئة، بل كان على العكس، عملًا مقدسًا، تحترمه الكهنة، وتجله التقاليد.

وكان اتصال الرقص بالموسيقى وثيقًا، فلم تكن الآلات الإيقاعية (آلات النقر) تستخدم إلا في تنظيم حركاته الإيقاعية وتقويتها. وقد ظلت تلك الآلات ملازمة للرقص منذ نشأتها حتى الآن. كذلك لم تعرف الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة. في بادئ عهدها، الغناء إلا مقرونًا بالرقص. ولذلك كانت الموسيقى بعنصريها الأساسيين، الإيقاع والنغم، في خدمة الرقص إلى أبعد مدى. إن لم تكن وقفًا عليه.

وما دمنا قد تصدينا للكتابة عن الموسيقى المصرية القديمة فإن علينا أن نشير إلى ما كان عليه الرقص في تلك العصور.

كان الرقص عند قدماء المصريين رمزًا للمسرات والأفراح، لم يخل منه عيد من الأعياد. ولقد كان الفلاح إذا نضج غرسه يقدم أول ما يجنيه من ثماره قربانًا للآلهة، ثم يرقص اعترافًا بشكره لهم، وعدم كفره إحسانهم. وكذلك كان الرقص في أعياد معبودتي السرور، هاتور وبسطة، ركنًا يجب الاهتمام به. وكان قاصرًا على طبقة العمال من الرجال والنساء.

أما عن كيفيته وأشكاله فلقد كان الأغلب في رقص الدولتين القديمة والوسطى من النوع المسمى بالرقص الجميل، تقوم به النساء في البيوت

لمسرات أسيادهن أو سيداتهن. وكانت الراقصات في تلك العصور يكتفين بستر عورتهن فقط، تاركات أجسادهن عارية، وإن كان بعضهن يحلين صدورهن ونحورهن بالحلي والأربطة، ثم كنّ يرتدين بعد ذلك ثوبًا طويلًا شفافًا، يظهر من أجسامهن أكثر ما يستر منها ومِلنَ إلى الإغراق في التزين والرشاقة والمداعبة. وكان رقصهن رقصًا مهذبًا، راقيًا، بطيء الحركات، يرقص النساء فيه جماعات، في سير حثيث الخطى إلى أمام، متجهًا جمعهن اتجاهًا واحدًا، الواحدة خلف الأخرى "صورة ١٦" وهي نقوش الدولة القديمة راقصات ومصفقات"

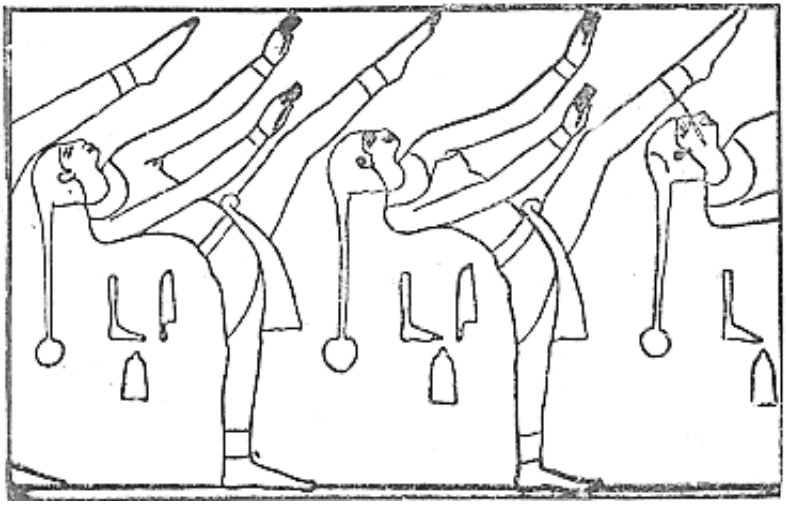
صورة "١٦" الرقص الجميل: راقصات ومصفقات من نقوش الدولة القديمة

ولا يرفعن أقدامهن في ذلك عن الأرض إلا قليلًا، أما أيديهن فقد كانت الراقصة طورًا تضع يديها مفتوحتين فوق رأسها –راحة اليد إلى أعلى– وطورًا تمد ذراعها اليمنى فترفعها مائلة، واضعةً ذراعها اليسرى على خصرها من الخلف. وقد يصل عدد المشتركات من النساء في ذلك النوع من الرقص اثنتي عشرة راقصة يلازمهن ثلاث نساء أو أربع لا عمل لهن إلا التصفيق بأيديهن لحفظ الإيقاع الموسيقي وتنشيط الرقص.

أما عن متابعة الآلات للرقص فد كان يؤديها، أغلب الأحيان، آلتا

الصنج والناي.

ولم يخل الحال، في الدولتين القديمة الوسطى، من وجود الرقص السريع أحيانًا. فكان الرجل إذا رقص قبض يديه على قطعتين صغيرتين من الخشب يقرعهما الواحدة بالأخرى في أثناء حركاته السريعة "صورة ٦ الرقص بالقضبان المصففة، صورة ١٠ الرقص بالرؤوس المصففة". ونرى في بعض النقوش "صورة ١٧ الراقصات في الأسرة الخامسة"



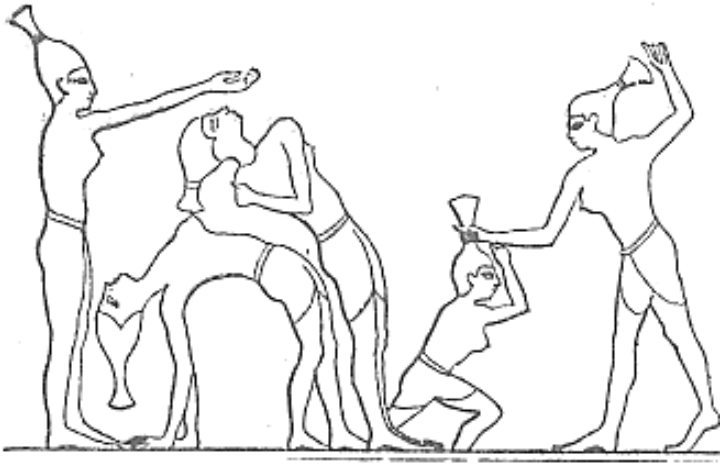
صورة "١٧" الرقص الفني: من نقوش الأسرة الخامسة

نساء يرقصن جماعات جماعات رقصًا نشيطًا يماثل تمامًا أحدث أنواع الرقص في أيامنا هذه، وهو ما يسمونه الأوربيون الآن رقص "Ballet".

وكذلك وجد بين أنواع الرقص في تلك العصور أن ترقص النساء في جماعتين كل جماعة منها أربع، وبينما تحني إحدى الجماعتين أجسامهن يحيي

أفراد الجماعة أسيادهن وسيداتهن.

وهناك نوع آخر من الرقص وجد في نقوش الدولة الوسطى وهو ما نسميه في العصر الحاضر "رقص الصور الحية" صورة ١٨ من مدافن بني حسن، من نقوش الدولة الوسطى، وفي هذه الصورة ترى الراقصات عاريات إلا ما يستر عوراتهن، كما هو الحال دائمًا في تلك العصور، ثم أحلن شعورهن إلى شكل تاج ملكي وقمن وهنّ على تلك الحالة بنوعين من الرقص:



صورة "١٨" رقص الصور الحية: من نقوش الدولة الوسطى، مدافن بني حسن

الأول: "وهو الموضح في يمين الصورة" كانوا يسمونه "تحت الأقدام" ذلك أن تمثل إحدى الراقصات ملكًا منتصرًا فتجثو الأخرى على ركبتها أمامها كأنها العدو الخاضع، قد قبض المنتصر بيده اليمنى على ناصية عدوه المستكين. ويسمى هذا النوع من الرقص "تحت الأقدام" إشارةً إلى

أن الملك الجاثي المنهزم يقول للملك المنتصر: "إن الشعوب جميعها تحت قدميك".

أما النوع الثاني: من رقص الصور الحية "وهو المبين بيسار الصورة" فيسمى "الرياح" وطريقته أن تحني إحدى الراقصات ظهرها إلى الخلف حتى تصل بيديها إلى الأرض وقد أصبح جسمها على شكل نصف دائرة، ثم تميل راقصة ثانية بجسمها على الراقصة الأولى بذراعين مقبوضتين، وتأتي ثالثة فتمد ذراعيها فوق الآخرين. وسمي هذا الرقص "الرياح" إشارةً إلى أن الراقصات يمثلن بحركاتهن هذه فعل الرياح بالحشائش.

وقد أثبتنا فيما يلي، لوحة ملونة تبين مختلف أنواع الرقص في ذلك العصر، مما يدل على مدنية واسعة النطاق، يتضح منها بجلاء تبعية أوروبا في هذا الفن لأولئك القدماء.

وهكذا نرى أن الرقص، عند قدماء المصريين، كان فنًّا جميلًا، أدركوا مزاياه فأسعدوا به مجالس أنسهم، وأحيوا به مسرات حياتهم غير مسرفين ولا مفحشين، بل كسبوا المتعة وصانوا الحياء.

السلم الموسيقي

أما عن السلم الموسيقي الذي كان مستعملًا في الدولتين القديمة والوسطى فهو السلم الخماسي، ذو الدرجات الكاملة، وهو يماثل نغمات المفاتيح الخمسة السوداء الموجودة في البيانو الحديث. "ولا يزال هذا السلم مستعملًا حتى اليوم في موسيقى الهياكل في الصين وفي بعض الأغاني القومية في اسكتلندا".

ولهذا، فإنا نرى آلات النفخ تتراوح ثقوبها في الغالب، بين ثقبين وأربعة ثقوب، ويندر جدًّا أن تزيد على ذلك. وكذلك الآلات الوترية. فإن آلة الصنج القديمة ندر أن زادت أوتارها على الخمسة، وإن زادت كانت الزيادة وترًا أو وترين على سبيل الاحتياط.

وقد تغير كل هذا في عهد الدولة الحديثة.

الدولة الوسطى وعصر الهكسوس

لم تكد الدولة القديمة تفسح مكانًا للدولة الوسطى حتى نشطت مصر إلى استخراج المعادن من المناجم الممتدة في الصحراء إلى شبه جزيرة سيناء، وأخذت العلاقات تتزايد بينها وبين سوريا.

وعلى إثر ذلك شوهد في مدافن بني حسن، حوالي سنة ٢٠٠٠ ق.م نقوشًا تمثل الرعاة السوريين لأول مرة، يجوبون الأراضي المصرية.

وفي هذا الوقت ظهرت في مصر، لأول مرة أيضًا، آلة الكنارة وهي آلة وترية سنأتي على ذكرها تفصيلًا في الكلام عن الدولة الحديثة حيث عمّ استعمالها، هي وما جدّ عليها من الآلات الموسيقية.

وما انتهى الحكم إلى الأسرة الثالثة عشرة، فالرابعة عشرة حتى تخاصم أمراؤها، وتنازعوا أمرهم بينهم، كل يجاهد للملك والاستيلاء على التاج، فأدى تنازعهم إلى اضطراب الحكم واختلال الأمن، ومكَّن الهكسوس من احتلال مصر.

والهكسوس قوم من آسيا، يعرفون عند العرب بالعمالقة، انتزعوا

الملك وانتشر سلطانهم إثر سقوط الأسرة الرابعة عشرة، وامتد حكمهم طوال أزمان الأسرات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة.

وكان عصر الهكسوس عصرًا مظلمًا في التاريخ المصري أسدل فيه ستار كثيف غشي على حوادث مصر ولم يخلد لنا من أيام حكمهم أثرًا من كتابةٍ أو نقش، على أنهم حكموا قرنًا كاملًا، تمكن المصريون في نهايته من طردهم بفضل ظهور الأسرة الثامنة عشرة حوالي سنة ١٦٠٠ ق. م، في قوة وبأس وجهاد عنيف، وأنشأت الدولة الحديثة، فارتفع ذلك الستار المظلم الذي حجب عصر الهكسوس وعاد التاريخ المصري إلى جلائه ووضوحه.

ولقد قيل في سبب غموض عصر الهكسوس، وعدم عثورنا على أية كتابة أو نقش لهذا العصر، إن المصريين، وكانوا شديدي الكراهية للهكسوس، حتى كانوا يلقبونهم بالرعاة، وبالكفرة، وبالطاعون، احتقارًا لشأنهم وامتهانًا لهم، وازدراءً بأولئك الأجانب الذين اغتصبوا ملك البلاد وقيدوا حريتها، نقول إن المصريين ما كادوا يستعيدون سلطانهم ويستردون ملكهم، ويطهرون بلادهم، حتى أبادوا مخلفات ذلك العهد البغيض ومحوا كل أثرٍ يدل على الهكسوس.

موسيقى الدولة الحديثة

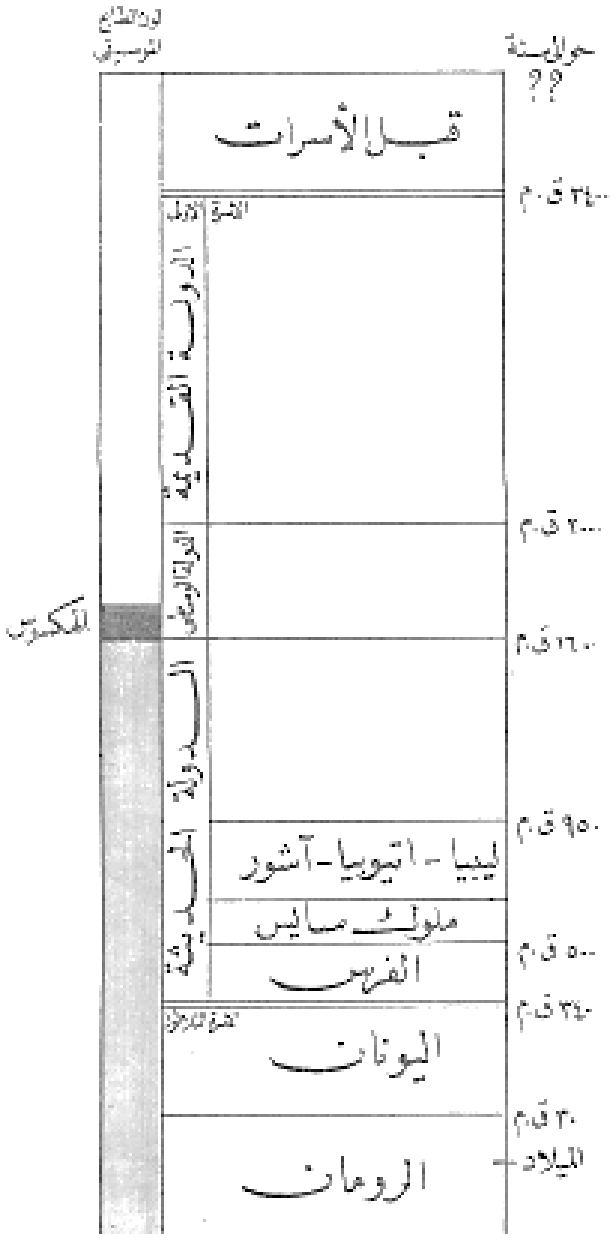
تأثر مصر بالمدينة الأسيوية

رفع الستار وأزيح ذلك الحجاب الكثيف فإذا مصر قد اتصلت بالمدينة الأسيوية اتصالًا وثيقًا نشأ عن فتوحات الفراعنة الأقوياء، ملوك

الأسرة الثامنة عشرة. الذين توغلوا في أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم إلى قلب آسيا الصغرى فانتقل الكثير من المدينة الأسيوية إلى مصر وتسابق الملوك المغلوبون على أمرهم يقدمون إلى فراعنة مصر ما يتقربون به زلفى، ويوالونهم بنفائس الهدايا، فأثر ذلك في الموسيقى تأثيرًا قويًّا، وأصبحنا نرى في بلاط الملك فرقتين موسيقيتين إحداهما مصرية والثانية آسيوية. بل ونرى الجواري ينزحن إلى بلاط الملك بآلاتهن الموسيقية الآسيوية، وفي وجودهن بالقصر الملكي رمز إلى التطور الذي أصاب البلاط والطبقات الثرية العليا، وإلى مقدار تأثر مصر بالمدينة الآسيوية. والموسيقى وهي مرآة تنعكس فيها نفسيات الشعوب وما يجري عليها من التقلبات أصدق محدث عن الانقلاب النفسي الذي حدث في ذلك العصر.

وبالصفحة المقابلة رسم تخطيطي للتاريخ الموسيقي عند قدماء المصريين، رمزنا فيه باللون الأزرق إلى طابع موسيقى الدولتين القديمة والوسطى، دلالة على ما كانت عليه تلك الموسيقى من هدوء واعتدال. كما رمزنا باللون الأسود إلى عصر الهكسوس المظلم. وباللون الأحمر إلى تطور طابع الموسيقى في الدولة الحديثة.

رسم تخطيطيللتاريخ الموسيقي عند قدماء المصريين



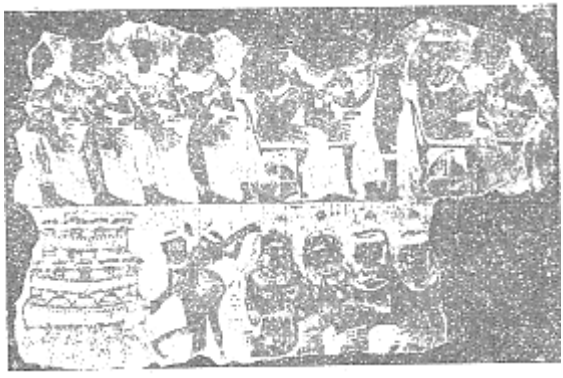
طابع الموسيقى في الدولة الحديثة

قامت الدولة الحديثة فتغيرت الموسيقى المصرية تغيرًا تامًّا عما كانت عليه في عهد الدولتين القديمة والوسطى، فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة، كل أولئك قد اختفى، وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات. كذلك تبدلت الآلات الموسيقية في كثيرٍ من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير، فتعددت أنواع آلة الصنج، وكبر حجمها، وزاد عدد أوتارها كثيرًا، بالرغم من أن مركز هذه الآلة كان ثابتًا جدًّا في مصر لاستعمالها في العبادة وما أكسبها ذلك من الأهمية الخاصة لحفظها بعيدةً عن المؤثرات الخارجية. وبرغم هذا التحفظ الشديد لم تستطع آلة الصنج العزلة وعدم التأثر بهذا التطور. وعتم انتشار آلة الكنارة. وحلّ المزمار المزدوج الحاد الصوت محل الناي الطويل الهادئ. بل وأصبحنا لا نرى لهذه الأخيرة "الناي" رسمًا في النقوش الفنية التي خلّفتها لنا الدولة الحديثة والصور التي تلتها. وإن الناي، وإن لم يختف تمامًا إلا أن قيمته الفنية ضؤلت واقتصر استعماله على الطبقات الدنيا من الشعب، كما هي الحال دائمًا في اضمحلال الآلات الموسيقية. كذلك كثرت أنواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوف.

ولقد أصبحت الموسيقى التي تؤديها تلك الآلات الموسيقية الجديدة في ذلك العصر حادة مبالغة في الحدة. كثيرة الضوضاء. ويتجلى ذلك في نقوش تلك العصور سواء في موسيقى الرقص، أو موسيقى الولائم، أو موسيقى البلاط الملكي. ومما يلفت النظر، في ذلك العصر أيضًا، السرعة

الشديدة في الحركة، فالعازفات والراقصات كانت حركاتهن أكثر نشاطًا وأشد سرعةً من ذي قبل. ولقد صورت لنا بعض النقوش عازفات كأنهن مساقات أو سكارى من نشوة الطرب "صورة ١٩" تمثل رقص الموتى، بالدفوف والقضبان المصفقة، من نقوشات الدولة الحديثة "سقارة".

صورة "١٩" رقص الموتى بالدفوف والقضبان المصفقة من نقوش الدولة الحديثة في سقارة



صورة "٢٠" حفلة راقصة: من نقوش الاسرة الثامنة عشرة في طيبة

و"صورة ٢٠" وهي لحفلة راقصة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة في طيبة. وإنك لترى في الصور أن السيطرة في الموسيقى للجواري الرقيقات، فقد صارت إليهن تلك المهنة، لا في مصر وحدها بل وفي آسيا أيضًا.

تغير السلم الموسيقي

وقد تغير السلم الموسيقي، كما سنبينه في حينه، فبعد أن كان القديم خماسيًّا أي مؤلفًا من خمس درجات أصبح السلم الجديد سباعيًّا، وهو السلم الشائع استعماله الآن في جميع ممالك العالم المتمدنة تقريبًا.

وسنفصل، فيما يلي، أهم الآلات الموسيقية التي كانت تستعملها الدولة الحديثة.

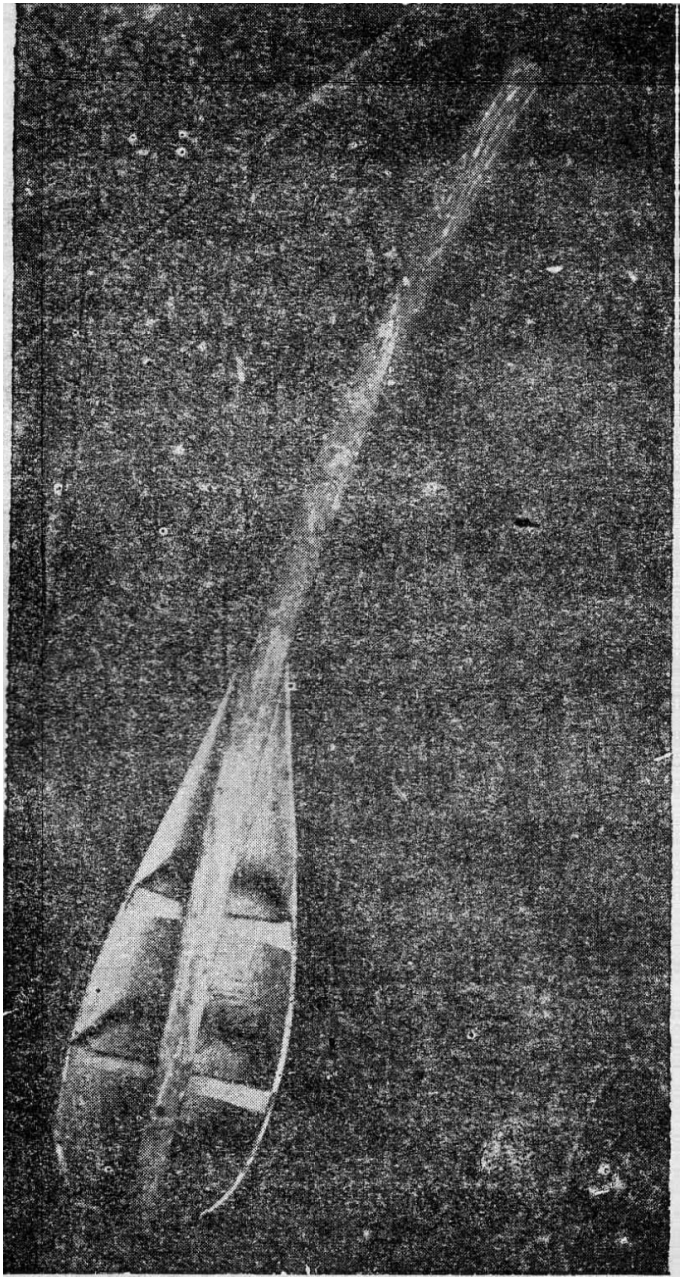
الآلات الوترية في الدولة الحديثة

١- العود

عرف قدماء المصريين، في الدولة الحديثة، آلة العود بفصيلتيها، وهما:

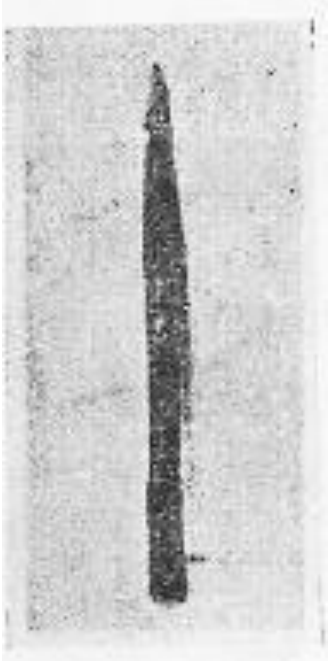
"أ" العود ذو الرقبة القصيرة.

"ب" العود ذو الرقبة الطويلة.

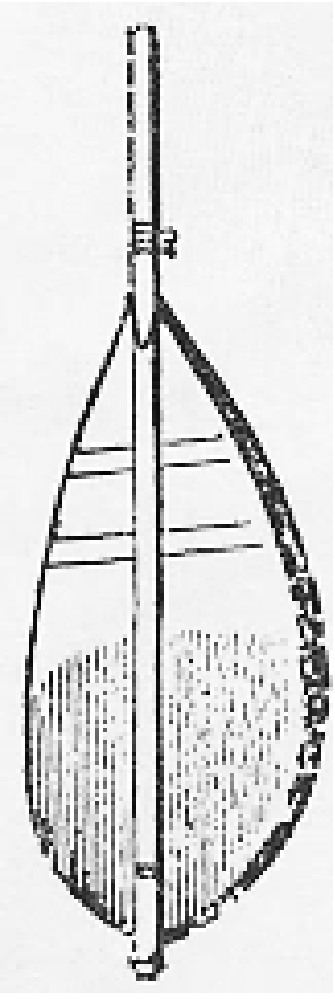


صورة "٢١" العود ذو الرقبة القصيرة

أما الأولى. فهي فصيلة عود يشبه العود المستعمل في مصر في الوقت الحاضر. وكان ذلك العود آلة ذات صندوق مصوت، بيضاوي الشكل غالبًا، رقيق الجدران "صورة ٢١" وهي صورة عود محفوظ بالمتحف المصري ببرلين يرجع عهده إلى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد، رقبته تضيب طويل من الخشب، مستدير سميك، يخترق الصندوق المصوت كالسهم من داخله، ينفذ من جهته الأخرى –وقد لا يصلها أحيانًا– يثبت فيه بمسامير من الخشب وتركب فوقه الأوتار. ويوجد وسط صندوق العود قنطرتان من الخشب موضوعتان بشكلٍ أفقي بالنسبة لرقبة العود لترتكز عليهما. وقد يظهر جزء من هذا القضيب المخترق للصندوق مرةً أو أكثر من مرة على وجه هذا الصندوق.



صورة "٢٢" ريشة العود



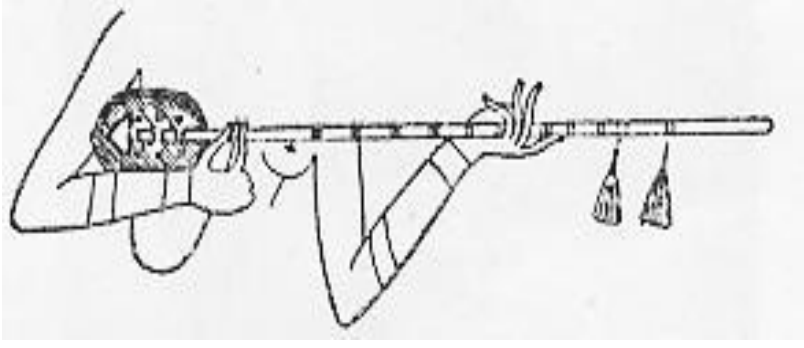
صورة "٢٣" عود: مدافن طيبة

ويدق على الأوتار بريشة من الخشب، كانت تعلق بحبل في العود "صورة ٢٢" وهي صورة ريشة العود السالف الذكر محفوظة بمتحف برلين ويرجع عهدها إلى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد.

وقد عثر في مدافن طيبة على عود من هذا النوع "صورة ٣" وهو

أقرب شبهًا إلى العود الحالي.

أما الفصيلة الثانية فهي فصيلة تشبه الطنبور والبزق، كان برقبتها علامات تبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار، وهي ما يسميه العرب بالدساتين (صورة ٢٤: طنبور من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة). ويرى من صورة الطنبور أن عدد دساتينه كبير (قد يبلغ الستة عشر أحيانًا) وأنها متقاربة فهي لا بد مخرجة نغمات أقل من نصف الدرجة الكاملة "أقل من العربة". وكان عدد أوتار الطنبور المصري اثنين أو ثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحيانًا. ويتبين عدد الأوتار في صور النقوش آلات العفق، بل كانت آلاتها الوترية يخصص كل وتر من أوتارها لصوت خاص يضبط عليه، ولا بد للآلة من عدد كبير من الأوتار مساو لعدد الأصوات المراد استخراجها منها، في حين أن آلة الطنبور في الدولة الحديثة كانت تخرج، أحيانًا، من الوتر الواحد ستة عشر صوتًا.



صورة "٢٤" طنبور من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة

صور التاريخ الموسيقي

للدكتور محمود أحمد الحفني

موسيقى قدماء المصريين

عازفة بالطنبور (من نقوش مدافن الدولة الحديثة بطيبة)

٢- الكنارة:

وتسمى باللغة المصرية القديمة كِنَّز واشتق من هذا اللفظ التسمية العبرية كنوز، ثم العربية كنارة "بفتح الكاف أو كسرها" وجمعها كنارات وكنانير. وهي آلة وترية مصنوعة من الخشب، مستوى أوتارها مواز لصندوقها المصوت، ومثبتة أوتارها في إطار خشبي قد يكون أحيانًا غير منتظم الأضلاع. وقد ظهرت هذه الآلة بظهور الدولة الوسطى. كما قدمنا، وكان ذلك في الأسرة الثانية عشرة وكان لها في ذلك العهد خمسة أوتار أو ستة زادت في عهد الدولة الحديثة إلى أن بلغت ١٣ وترًا أحيانًا.

صورة "٢٦" عازف بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة بمدافن طيبة مقبرة ٣٨

طريقة استعمالها أن تحمل معلقة أفقية أمام الصدر "كما في صورة ٢٦ وهي تمثل عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة بمدافن طيبة، مقبرة ٣٨". وتعفق اليد اليسرى عادةً من الأوتار من خلف الآلة، وتضرب عليها اليد اليمنى من جهة الأمام بغماز.

وقد تحمل تلك الآلة رأسية أمام الصدر "صورة ٢٧ من نقوش الأسرة التاسعة عشرة في طيبة مقبرة ١١٣".

صورة "٢٧" عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة التاسعة عشرة في طيبة مقبرة ١١٣

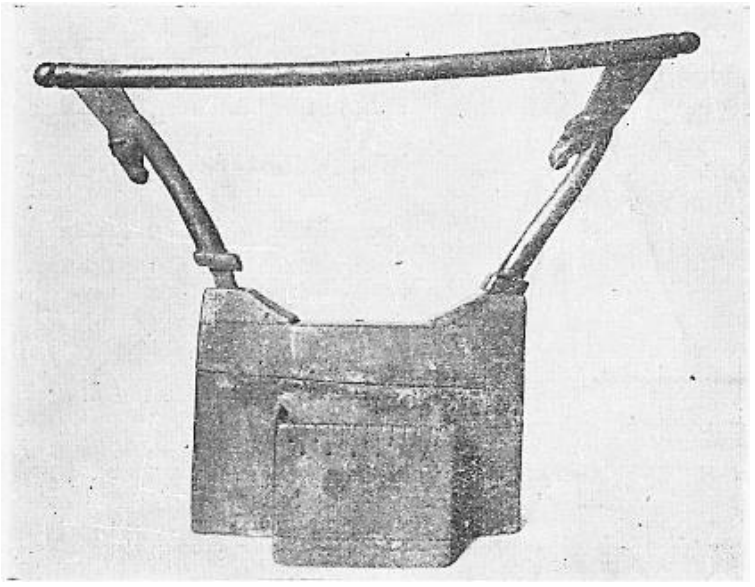
وليس لأوتار هذه الآلة أوتاد تضبط بواسطتها، كالتي ذكرناها في آلة الجنك، بل تلف الأوتار على حلقات تنزلق على القضيب الأمامي من الإطار الذي يتركب من قضيبين جانبين أحدهما أقصر من الآخر، وبواسطة هذا اللف وذلك الانزلاق يمكن ضبط أوتار هذه الآلة.

"صورة ٢٨ القضيب الأمامي لآلة الكنارة ملفوفًا عليه الحلقات التي تثبت فيها الأوتار".

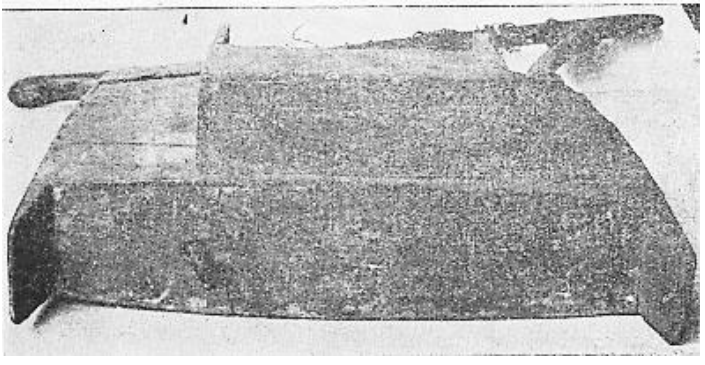
صورة "٢٨" القضيب الأمامي للكنارة

وقد رأينا في إحدى النقوش امرأةً تعزف بتلك الآلة وتضرب بيدها من حينٍ لآخر على الصندوق المصوت أثناء العزف وذلك تقويةً للإيقاع. ومن طريقة الاستعمال هذه يمكن أن نفهم تسمية بعض موسيقى العرب لهذه الآلة بالصنج ذات الأوتار "إذ الصنج أيضًا آلة من آلات النقر".

ولم يعثر في عمليات الحفر إلا على خمس قطعٍ من هذه الآلة، ثلاث منها في برلين، وواحدة في ليدن بهولاندا، وواحدة بالقاهرة. (صورة ٢٩ كنارة محفوظة في متحف برلين وصوره ٣٠ نفس الآلة منظورة من أسفل).



صورة "٢٩" كنارة محفوظة في متحف برلين



صورة "٣٠" نفس الكنارة المرسومة في صورة ٢٩ منظورة من أسفل

وقد انتقلت هذه الآلة فيما بعد إلى اليونان ثم الرومان ثم القوط ثم جميع الممالك الأوروبية، كغيرها من الآلات الأخرى.

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أنه قد عثر في نقوش الأسرة الثامنة عشرة على أنموذج غريب من آلة الكنارة هذه (صورة ٣١– كنارة واقفة، وكنارة يدوية عادية من فرقة أمينوفيس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة في تل العمارنة) والكنارة الواقفة هي ما نعنيه في هذه الصورة، وهي أنموذج فخم جدًّا يوضع على الأرض أثناء العزف به، وصندوق هذه الآلة على شكل زهرية يخرج منها قضيبان يعترضهما ثالث، ويعزف عليها رجلان في وقتٍ واحد كل منهما يستعمل يديه معًا. وبهذا يسجل التاريخ أن المصريين أول من استعمل العزف بأربع أيدٍ على آلة واحدة. وهذه الآلة التي كانت موجودة في فرقة أمينوفيس الرابع لها ثلاث صور: واحدة في حجرة الأكل، وثانية في بيت الموسيقيين، وثالثة في القصر الملكي. ولما كان هذا الشكل هو الوحيد الذي وجد لهذه الآلة، ونظرًا لأنها وجدت في فرقة الملك فمن المرجح أن يكون هذا الأنموذج قد صنع خصيصًا للملك.

صورة "٣١" كنارة واقفة وكنارة يدوية من فرقة أمينوفيس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة في تل العمارنة

٣- الجنك أو الصنج:

ليس هذا النوع جديدًا في مصر، فإن ظهوره لم يبدأ بظهور الدولة الحديثة كما اتفق لآلتي العود والكنارة، إنما الجنك آلة قديمة عرفتها مصر في الدولة القديمة، بل وكانت آلتها الوترية الوحيدة، على نحو ما بيناه آنفًا.

كُبِّرت آلة الجنك في الدولة الحديثة وزاد حجمها على ما كانت عليه أولًا، وكُبِّر صندوقها المصوت، وأربى عدد أوتارها حتى تراوح بين التسعة والثلاثة عشر والأربعة عشر، وفي بعض الأحايين بلغ التسعة عشر وترًا.

ولما كثر عدد الأوتار، وخيف اللبس عند استعمالها، صنعت الأوتاد التي تثبت فيها الأوتار –وهي بمثابة المفاتيح في الآلات الحديثة– من لونين: الأبيض والأسود على التتالي. وكانت الأوتار البيضاء تصنع من العاج، والسوداء من الأبنوس "وهذه هي الحال تمامًا في مفاتيح البيانو الحديث".

وفي عهد تحتمس الثالث رأينا آلة الجنك نفسها كثيرًا ما تصنع من الأبنوس، وتحلى بحلي من الذهب، والأحجار الكريمة.

صورة "٣٢" عازفان الصنج، من نقوش الأسرة العشرين (مقبرة رمسيس الثالث)

وأرقى ما وصلت إليه صناعة هذه الآلة كان في الأسرة العشرين، يشهد بذلك نقش لآلتين من هذا النوع "صورة ٣٢" من نقوش هذه الأسرة بمقبرة رمسيس الثالث وهما أكبر حجمًا من الإنسان، غنيتان بالزخارف، ينتهي صندوق إحديهما، وهي التي في يسار الصورة، برأس أبي الهول لابسًا التاج المزدوج "تاج الوجه البحري وتاج الوجه القبلي" وينتهي صندوق الثانية، وهي التي في يمين الصورة، برأس إحدى الآلهة يعلوه تاج الوجه البحري.

والآلة التي في اليسار صنج به ١٣ وترًا. والغالب أن ضبط هذا العدد من الأوتار، كان، على حد تعبيرنا العصري، وفاق السلم الملون "الكروماتي" المشتمل على اثنتي عشرة نغمة ذات أنصاف البعد الكامل،

وبذا يكون هذا الصنج مشتملًا على ديوان كامل، بقراره وجوابه، مثلًا من دو إلى دو١ أو ري إلى ري١ وهكذا. وإذ أن الموسيقى القديمة أساسها البعد ذو الأربع، وليس الديوان فإنهم، في الغالب، كانوا يعتبرون هذه الأوتار مؤلفة من بعدين من ذي الأربع أساسهما النغمة التي يسمونها "المفروضة" بروسلامبانومنوس "**Proslambanomenos**".

وقد تكون مضبوطة بشكلٍ آخر يشتمل على أربا ع الأصوات.

صورة "٣٣" إلى اليمين صنج صغير ذو حامل به ٩ أوتار

وليس هذا في الحقيقة نوعًا جديدًا. بل نوع من الجنك المتقدم "المنحني" إنما يمتاز بأن يرتكز صندوقه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالأرض اتصالًا مباشرًا. وهذا الحامل إما أن يكون جزءًا من

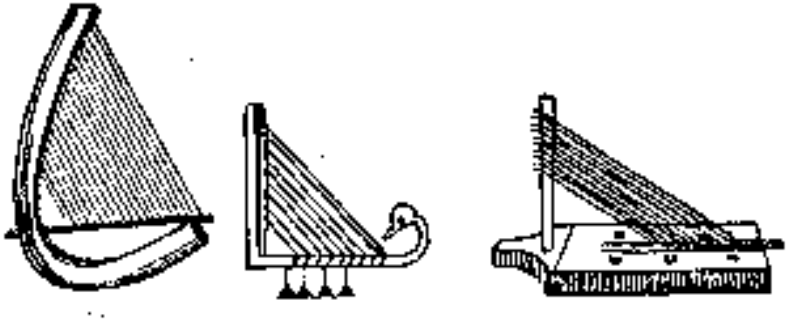
الآلة مثبتًا في صندوقها، وإما أن يكون جزءًا منفصلًا عنها توضع الآلة فوقه أثناء العزف بها "صورة ٣٣ صنج صغير به ٩ أوتار".

الجنك الزاوي:

وهو نوع تتصل الرقبة به بالصندوق المصوت على شكل زاوية قائمة في الغالب، وتؤلف هذه الآلة مع أوتارها شكل مثلث، ويكون صندوقها المصوت في أثناء الاستعمال موازيًا للعازف، والقاعدة أفقية له تثبت فيها الأوتار "صورة ٣٤".

صورة "٣٤" الجنك الزاوي

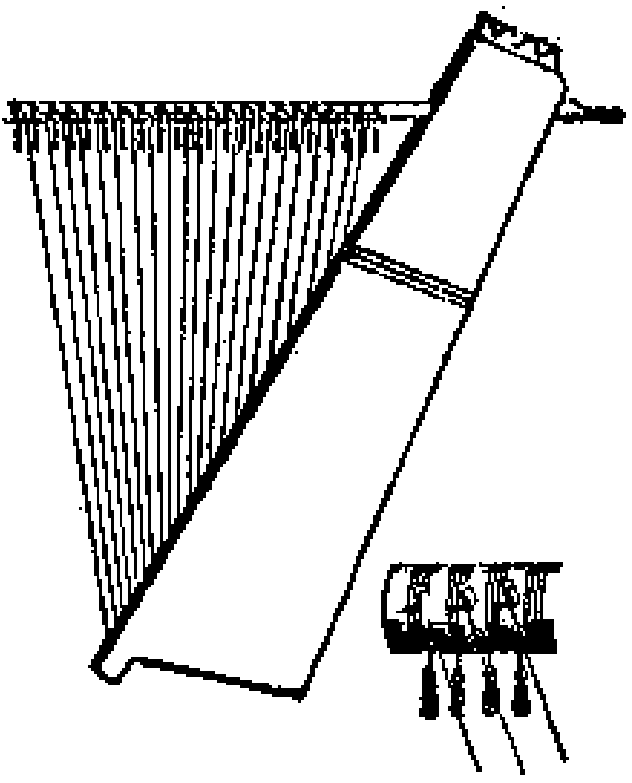
وقد رأينا هذا النوع الزاوي لأول مرة في الفرق الموسيقية الأسيوية الخاصة بأمينوفيس الرابع في الأسرة الثامنة عشرة.



صورة "٣٥" أشكال مختلفة من الجنك الزاوي

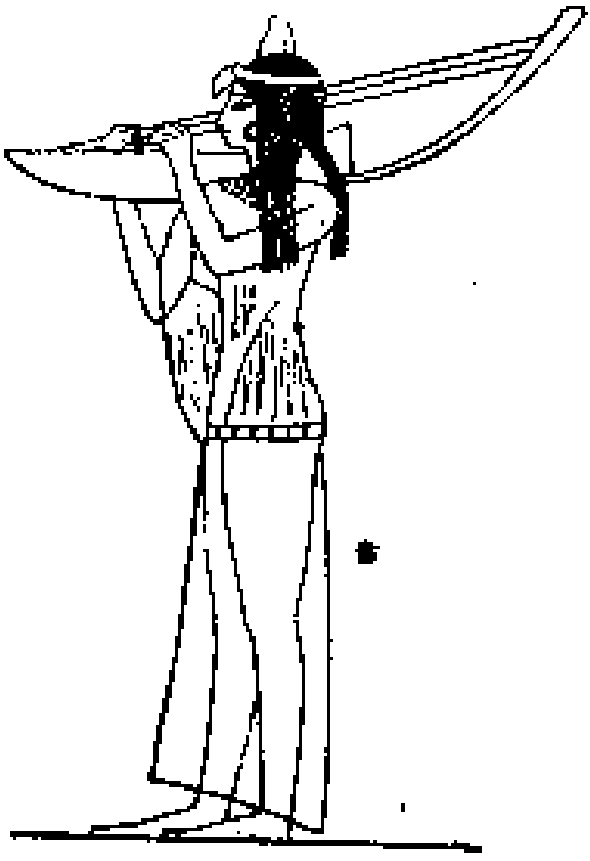
وتمثل صورة ٣٥ أشكالًا مختلفةً من الجنك الزاوي.

وفي عهد ملوك سايس "في الأسرة السادسة والعشرين" نرى الزاوية حادة، وقد زاد عدد الأوتار إلى ٢١ وترًا، وأوتار الأوتاد مصنوعة كذلك من العاج والأبنوس على نحو ما قدمناه.



صورة "٣٦" صنج، من النوع الزاوي به واحد وعشرون وتراً، من عصر ملوك سايس "من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد" وإلى يمين الآلة مقطع مكبر لجزء من نهاية بعض الأوتار مثبت في الأوتاد

وقد وفقنا إلى مشاهدة آلة من هذا النوع فإن واحدةً منه عثر عليها في الحفريات "صورة ٣٦" وهي صنح، من النوع الزاوي، به واحد وعشرون وترًا، من عصر ملوك سايس "من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد" وقد عثر على تلك الآلة في حالة جيدة وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.



صورة "٣٧" الجنك الكتفي

الجنك الكنفي:

وهو نوع يحمل على الكتف أثناء العزف به، صندوقه المصوت كشكل القارب، تخرج رقبته من أسفله، وتحمله العازفة به على كتفها اليسرى، بحيث يكون الصندوق المصوت جهة الأمام والرقبة جهة الخلف صورة ٣٧. وتستعمل اليدان معًا في الضرب، كما هو الحال في استعمال جميع

أنواع هذه الآلة. ويرجع عهد استعمال الجنك الكتفي إلى الدولة الوسطى، إلا أن استعمال هذا النوع لم ينتشر إلا في الدولة الحديثة.

ولصعوبة حمل هذه الآلة، وصعوبة استعمالها. لا يركب عليها غير ثلاثة أوتار في العادة، وفي النادر أربعة. وقد عثر على آلة واحدة ذات خمسة أوتار محفوظة بالمتحف المصري بليفربول، ولكن هذا شيء استثنائي.

ملاحظة هامة:

من المهم جدًّا ملاحظة أن العازف بآلة الجنك، على اختلاف أنواعها، منذ الدولة الوسطى، كان يستعمل يديه معًا في الضرب في وقتٍ واحد على وترين مختلفين، وتخرج نغمتان معًا هما، كما تدل النقوش، القرار والجواب، أو القرار والرابعة (تحت الثابت)، أو القرار والخامسة (الثابت). ويستخلص من ذلك أن المصريين، منذ حوالي سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد، لم تكن موسيقاهم ذات التصويت الواحد، بل كانت موسيقى يدخلها نوع خاص من تعدد التصويت، لا يزال حتى اليوم مستعملًا في بعض آلات الموسيقى العربية، وهذه هي الخطوة التمهيدية التي بنت عليها أوروبا علم الهارموني الذي هو أساس موسيقاها.

وإذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الوترية في الدولة الحديثة فإننا نثبت، فيما يلي، لوحة ملونة شاملة لجميع أنواع الآلات الوترية التي عرفتها مصر في دولها الثلاث.

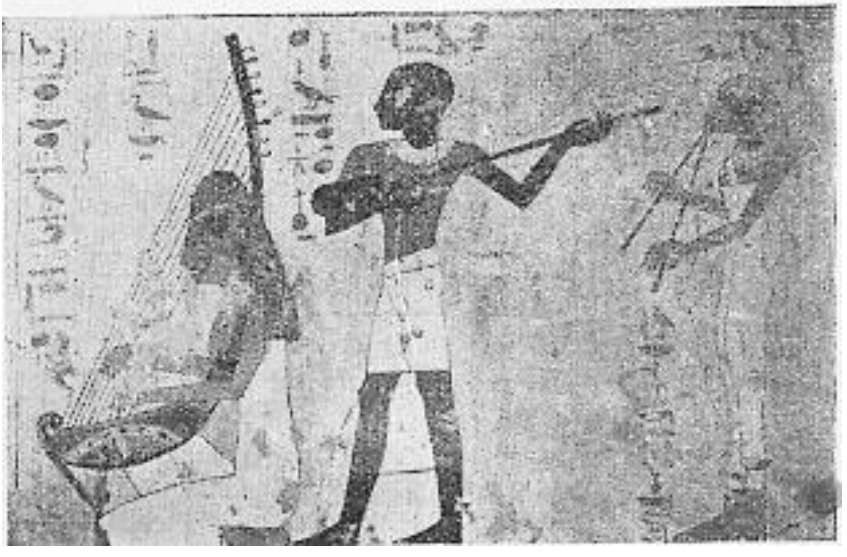
آلات النفخ في الدولة الحديثة

قلنا إنه بقيام الدولة الحديثة تغيرت الموسيقى المصرية تغيرًا تامًّا عما

كانت عليه في عهد الدولتين القديمة والوسطى: فالهدوء والاعتدال، والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة، كل أولئك قد اختفى وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات. وإذا تجلى ذلك في آلات الموسيقى عامةً فقد تكون آلات النفخ أوضح ما تجلى فيها هذه الظاهرة، فلقد تغيرت آلات النفخ في الدولة الحديثة تغيرًا كليًّا عما كانت عليه في الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل. وإليك بيان ذلك فيما يلي:

١- المزمار المزدوج:

قد حل المزمار المزدوج في الدولة الحديثة محل الناي (صورة ٣٨ جنك وطنبور ومزمار مزوج من نقوش الأسرة الثامنة عشرة).



صورة "٣٨" جنك وطنبور ومزمار مزدوج من نقوش الأسرة الثامنة عشرة

ويتكون المزمار المزدوج –كما يدل عليه اسمه، ورسمه– من مزمارين، ذوي بوق للفم، يتقابلان في جهة الفم ثم يفترقان، ويزداد افتراقهما كلما ابتعدا عن الفم. وكان لا يعزف بتلك الآلة إلا النساء.

وصوت هذه الآلة حاد بالغ في الحدة (بينما كان صوت الناي هادئًا لينًا).

ويتفاوت طول هذا المزمار بين ٥٠ سم، ٧٠ سم فهو طويل رفيع (وهذا هو السبب في حدة صوته) أما ثقوبه فتتراوح بين الثلاثة والثمانية.

ولم يعزف بهذا المزمار على طريقة واحدة دائمًا، بل كانت تتنوع طريقة العزف به، فكانت أحيانًا تعزف كل يد على حدتها بمزمار واحد من المزمارين، وأحيانًا تستعمل اليد الواحدة للعزف بكلا المزمارين في وقتٍ واحد. ولم نر في النقوش غير صورة واحدة لهذا النوع الأخير وذلك في صورةٍ للراقصات في الأسرة الثامنة عشرة.

وأما الطريقة التي كانت شائعة في استعمال هذا المزمار فه أن تعزف اليدان بالمزمار الأيمن، ولا يترك للمزمار الأيسر غير إبهام اليد اليسرى ليستند عليها، ويظل المزمار الأيسر طوال الدور ثابتًا على نغمة واحدة لا تتغير بينما المزمار الأيمن يؤدي اللحن (كما هي الحال في الأرغول المصري الآن، ويسميه الموسيقيون في مصر "النوتي" للثابت و"الريس" للمزمار الذي يؤدي اللحن). ولما كان بالمزمار الأيسر "الثابت" عدة ثقوب لا يحتاج منها النافخ غير ثقب واحد أثناء العزف، فإنه تسهيلًا لاستعمال هذه الآلة، كان العازف يسد ثقوب هذا المزمار الأيسر إلا ثقبًا واحدًا

يختاره منها، حسب نوع اللحن، يبقيه مفتوحًا ليعطيه النغمة التي يرغب الإقامة عليها طوال الدور.

وقد وجد في طيبة مزمار به أربعة ثقوب، منها ثلاثة مغطاة بالصمغ. وكان المزمار الأيسر أطول قليلًا من المزمار الأيمن (وهو ما لا يزال عليه الأرغول المصري الآن، حتى من غير الفواصل المعلقة بمزماره الأيسر).

والنغمة التي يقيم عليها المزمار الأيسر أثقل (أغلظ) من نغم اللحن الأصلي الذي يؤديه المزمار الأيمن، اللهم إلا إذا انخفض اللحن كثيرًا فإن نغمته تتقاطع مع نغمة المزمار الأيسر.

ملاحظة هامة:

لما كان يعثر في عمليات الحفر المختلفة على كثيرٍ من المزامير والنايات، وكان كلا النوعين يصنع من الخشب، ويعثر في الغالب على المزامير دون بوق الفم، وهو ما يميز المزمار على الناي.

ولما كان مما يهم الباحثين في الآثار تمييز هذه الآلات بعضها من بعض عن العثور عليها في الحفريات، فإننا نثبت هنا الملاحظة البسيطة الآتية، تسهيلًا لهم في التمييز بين هاتين الآلتين:

إن كل آلةٍ يقل مقطعها عن سنتيمتر واحد فهي مزمار، وكل آلة يزيد مقطعها عن سنتمتر واحد فهي ناي.

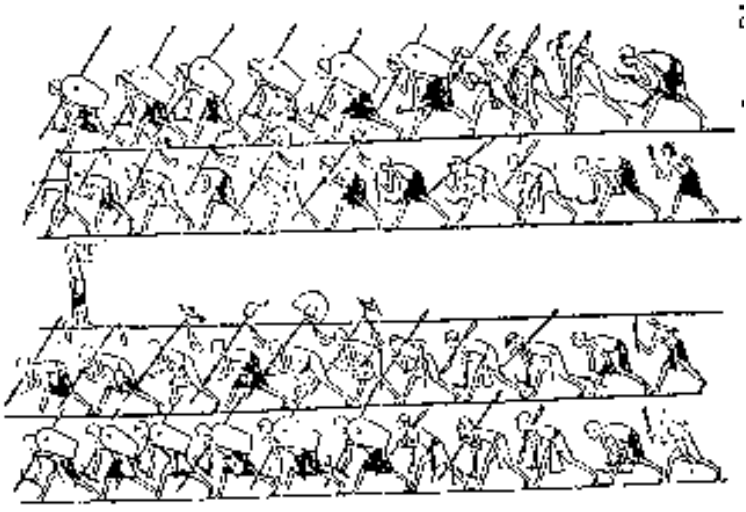
٢- النفير (البوق):

وهو آلة يبلغ طولها ذراعًا، وتصنع من المعدن الأصفر، ذات بوق

للفم واضح الظهور، مخروطية الشكل تزيد نهايته في الاتساع بوضوح. "صورة ٣٩ لعازف بالنفير أمام إيزيس، من نقوش عهد الرومان".

صورة "٣٩" عازف بالنفير أمام إيزيس – من نقوش عهد الرومان

والنفير على هذه الصفة لا يؤدي غير نغمة واحدة وجوابها وهو لذلك لا يستعمل إلا في الإشارات. وكان أهم استعماله في الحروب، فهو آلة حربية (صورة ٤٠– حرس الملك أمينوفيس الرابع من نقوش مدافن العمارنة) وإن كانت تستعمل أحسانًا عند تقديم القرابين.



صورة "٤٠" حرس الملك لمينوفيس الرابع – من نقوش مدافن العمارنة

وأول ظهور النفير كان في الدولة الحديثة إذ عثر على أول صور له في نقوش عصر تحوتمس الرابع. وقد تكون صعوبة صنعه، على الأرجح، سبب تأخر ظهوره في مصر، فالنفير آلة مصرية بحتة، ولم تظهر في آسيا إلا بعد ذلك بكثير، حوالي سنة ١٠٠٠ ق.م عند الحتيتيين، ثم ظهرت في العراق بعد ذلك بزمن بعيد.

الأرغن

قد تبلغ مهارة العازف بآلات النفخ أن يجري عملية التنفس من أنفه شهيقًا وزفيرًا، طوال قيامه بالعزف. ويكون فمه في هذه الحالة بمثابة مستودع للهواء، يستخدمه في إمداد الآلة بما تحتاجه منه وفاق رغبته. وبذلك يكون في مكنته الاستمرار في العزف دون انقطاع.

موسيقى القرب

ولما كان العازف بآلات النفخ محرومًا مما يتمتع به غيره من العازفين بالآلات الوترية، أو الضاربين بآلات النقر، فلا يستطيع استخدام صوته في أثناء العزف، وكان كثيرًا ما يحتاج إلى استعماله في الغناء أو التكلم، كان لزامًا أن يفكر الإنسان، منذ عهد قديم، في تذليل هذه العقبة.

ولقد هداه تفكيره إلى استنباط آلة موسيقية بحبس الهواء في مستودع خارجي يملأه العازف من حين إلى حين بالنفخ ويقوم المستودع بإمداد الآلة بما تحتاجه أثناء العزف من الهواء. وبذلك يخلص فم العازف ويتمكن من استخدام صوته في الغناء أو التكلم في أثناء العزف.

ولقد اتخذ الإنسان، أولاً، هذا المستودع من القرع فلم تسعفه صلابته، فاستبدل جلد الحيوان به ليكون لينًا مطاوعًا، وليسهل وضعه تحت إبطه في أثناء العزف فيخرج منه، بواسطة ضغطه ضغطًا مناسبًا، القدر الذي يحتاج إليه من الهواء. وتسمى هذه الآلات "موسيقى القرب"

وعلى أساس آلات موسيقى القرب، وآلات الموسيقار أو المثقال "التي سبق شرحها في صفحة ١٧ من هذا الكتاب" صنعت آلة جديدة هامة هي "آلة الأرغن"

اخترعت تلك الآلة في مصر بعد انتهاء حكم الأسر الفرعونية، اخترعها "كتيسيبيوس" في الإسكندرية في القرن الثاني قبل الميلاد "حوالي عام ١٧٠ ق.م" وقد استعمل الماء في هذه الآلة لضغط الهواء، ولذلك سميت "الأرغن المائي". وقد انتقلت من مصر في ذلك الحين فعمّت

الإمبراطورية الرومانية ثم انتشرت في جميع بلدان أوربا.

وقد وصل إلينا وصف مسهب لتلك الآلة الأولى، التي اخترعها "كتيسيبيوس" في الإسكندرية، كتبه تلميذه "هيرون" الأسكندري. ومما هو جدير بالذكر أنه وأن استعمل الماء في هذه الآلة إلا أن الماء لم يكن جزءًا لازما في هذا النوع من الآلات، وسرعان ما صنعت إيطاليا واليونان آلات الأرغن من غير استعمال الماء.

الآلات الإيقاعيةفي الدولة الحديثة

أ- المصفقات

١-الصاجات

كان يوجد منها في مصر نوعان:

أ– نوع يشبه في شكله النوع الذي لا تزال الراقصات يستعملنه في مصر حتى اليوم، وكان يصنع أول الأمر من الخشب، ثم صنع فيما بعد من النحاس والمعدن. ويتصل كل زوج منها بسير من الجلد يثبت بواسطته في الأصابع (صورة ٤١ لرقص تستعمل فيه إحدى النساء الصاجات. من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة، مقبرة أمنمحعت" ويتفاوت قطر تلك الآلة ما بين ٥ سنتيمترا، ٧.٥ سنتيمترا.

صورة "٤١" من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة، مقبرة امنمحمت رقص تستعمل فيه إحدى النساء الصاجات وهي الراقصة الأولى من اليمين

ويسمى هذا النوع الصاجات أو الصناجات، أو الصنوج.

ب- النوع الثاني كان أشبه شيء بشكل الحذاء وصنع من الخشب، وقد ظهر في النقوش أن بهذا النوع من الصاجات ثقوبًا في جهات مختلفة منه يتخللها سير من الجلد ليربط وحدتي الزوج بعضها ببعض (صورة ٨ صفحة ٢٦).

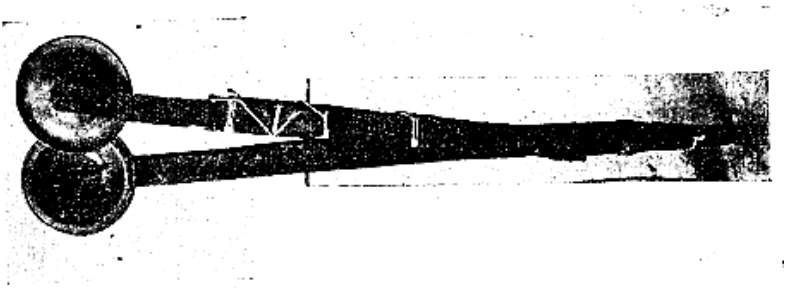
٢- الكاسات

وهي أقرب شبه إلى الكاسات التي تستعمل في الموسيقى النحاسية في الوقت الحاضر، وكان يستعمل منها نوع صغير قطره ١٣ سم، وآخر كبير قطره ١٨سم "صورة ٤٢"

صورة "٤٢" كاسات بالمتحف البريطاني

٣- المقارع الصنجية

تلك صاجات أغلب ما كانت تصنع من الخشب، ومن النحاس بعض الأحايين، ولها مقبض تمسك منه. وكانت قريبة الشبه لما يسمى اليوم في مصر بالمقرعة "صورة ٤٣ إحدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف المصري ببرلين"



صورة "٤٣" إحدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف المصري ببرلين

ب- الطبول

وكانت تسمى باللغة المصرية القديمة "سر" وفي لغة العهد المتأخر "تبن" وأهم ما استجد في الطبول في الدولة الحديثة:

١-الدفوف

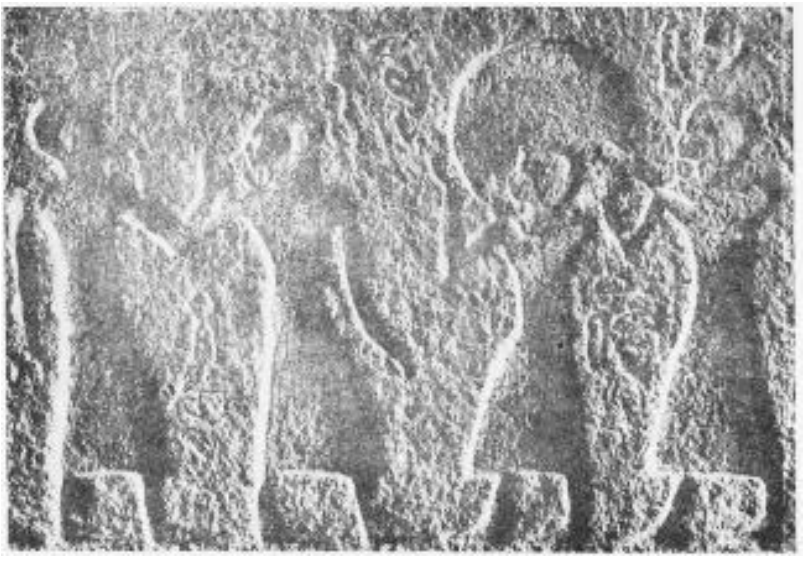
وكانت خاصة بالنساء يستعملنها في الرقص وهي متنوعة الأشكال "صورة ٤٤" وأكثرها استعمالاً نوعان:

صورة "٤٤"ضاربات بالطبول من نقوش الأسرة الثامنة عشرة

أ- الدف المستدير.

ب- والدف المستطيل.

فأما الدف المستدير، فكان أكثر النوعين ذيوعا، وكان ذا إطار خشبي يبلغ عرضه ٥سم، وله وجهان من الرَّق يضرب عليهما، وقطره ٣٠سم تقريبًا. وقد وجد في العهد المتأخر "حوالي سنة ٨٠٠ ق.م" نوع منه كبير الحجم كان يحمله رجل على كتفه ويدق على جانبيه رجل آخر "صورة ٤٥"



صورة "٤٥" دف من نقوش العهد المتأخر (حوالي سنة ٨٠٠ق.م)

وأما الدف المستطيل فكان أقل استعمالا من النوع الأول، وكان مشدود الأضلاع إلى الداخل، إطاره خشبي أيضًا. ولم يعمر هذا النوع في مصر طويلا إذا انقطع أثره في النقوش بعد ا لأسرة الثامنة عشرة (وقد وجد عند العرب فيما بعد شبيه له، وأطلقوا عليه اسم "المربع" نظرًا لشكله)

٢- الطبلة، أو طبلة الباز

"انظر في صورة ٤٤ العازفة الأولى من ناحية اليسار"

كان استعمال تلك الآلة وقفًا عل النساء، يستعملنها في الرقص. وهي طبلة صغيرة، تماثل طبلة الباز المعروفة اليوم في مصر، وكانت على شكل قرطاس غير منتظم، لونها أحمر قاتم، وغشاء رقها أصفر فاتح، يقبض

عليها باليد من نهايتها السفلى، ويضرب عليها باليد الأخرى. وهي في لونها وشكلها أشبه شيء بقرع العوم، ولذلك فالمرجح أنها كانت تصنع منه. ومما يزيد هذا الترجيح قوة أن هذه الآلة بنفسها لاتزال حتى اليوم موجودة في شرق أفريقية وتصنع من القرع أيضًا.

الفرق الموسيقيةفي الدولة الحديثة

وإذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الموسيقية الثلاثة، الآلات الوترية وآلات النفخ والآلات الإيقاعية (آلات النقر) في الدولة الحديثة، فإننا استكمالا للبحث، نذكر طرق تأليف الفرق الموسيقية في تلك الدولة، والحال التي كانت تستخدم فيها تلك الآلات على اختلافها، وطريقة تجانسها بعضها مع بعض.

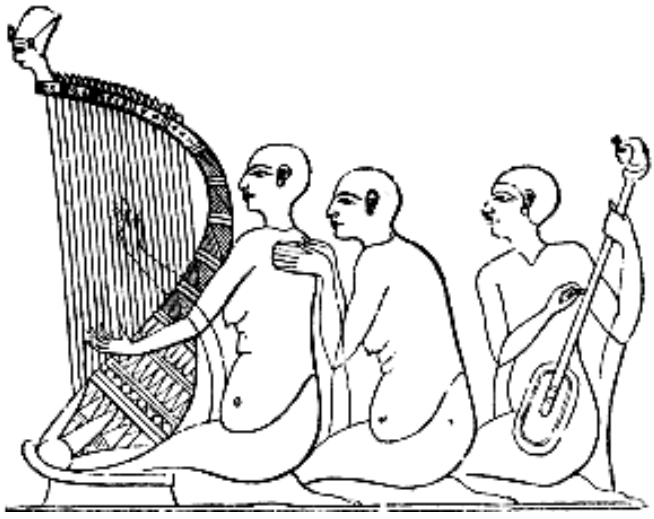
ذكرنا عند الحديث عن هذا الموضوع في الدولة القديمة (أنظر صفحة ١٩ من هذا الكتاب) أن تلك الدولة اتخذت في تكوين فرقها الموسيقية نظامًا معينًا، إذ كان يتوافر في فرقها دائما ثلاث عناصر أساسية هي: المغني، والعازف بالصنج، والعازف بالناي.

أما الدولة الحديثة فقد توسعت في تأليف الفرق فألفت منها فرقًا مختلفة التجانس، يغلب فيها توافر آلات الصنج والطنبور والمزمار المزدوج، والتصفيق أحيانًا.

وإليك بضع نماذج من هذه الفرق :

١

صورة ٤٦ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازف بالصنج ذي الحامل "به ٢٠ وترًا" ومصفقة باليدين، وعازفة بالطنبور.



صورة "٤٦" فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ذي الحامل ومصفقة وعازفة بالطنبور

٢

صورة ٤٧: فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج، وعازفة بالكنارة، وعازفة بالطنبور، وعازفة بالمزمار المزدوج، وعازفة بالصنج الكتفي، ومصفقة.

صورة "٤٧" عازفة بالصنج وعازفة بالكنارة وعازفة بالطنبور وعازفة بالمزمار المزدوج وعازفة بالصنج الكتفي ومصفقة

٣

صورة ٤٨ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ذي الحامل، وعازفة بالطنبور، وعازفة بالمزمار المزدوج.

صورة "٤٨" عازفة بالصنج ذي الحامل وعازفة بالطنبور وعازفة بالمزمار المزدوج

٤

صورة ٤٩ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج الزاوي، وضاربة بالطبل ومصفقتين، وعازفة بالكنارة، وعازفة بالعود.

صورة "٤٩" فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج الزاوي وضاربة بالطبل ومصفقتين وعازفة بالكنارة وعازفة بالعود

٥

صورة ٥٠: فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالمزمار المزدوج، ومصفقة وعازفة بالصنج، وعازفتان بالطنبور.

صورة "٥٠" عازفة بالمزمار المزدوج ومصفقة وعازفة بالصنج وعازفتان بالطنبور

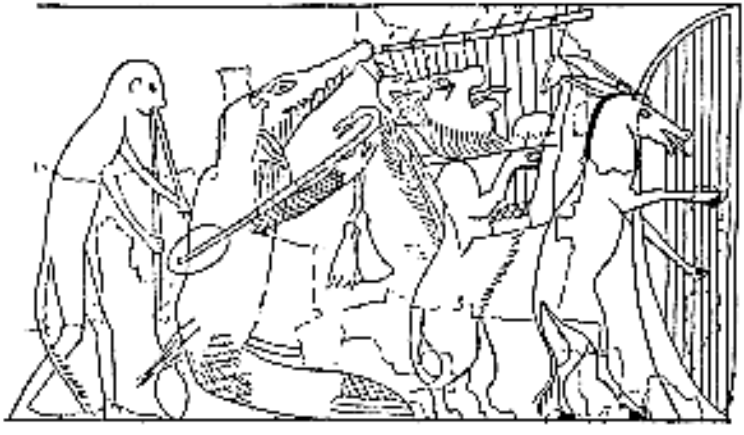
٦

صورة ٥١: فرقة موسيقية دينية بها عازف بالصنج، وعازف بالطنبور وعازفان بالناي، وكاهن.

صورة "٥١" فرقة موسيقية دينية بها عازف بالصنج وعازف بالطنبور وعازفان بالناي وكاهن

٧

صورة ٥٢: وهي تمثل الموسيقى على لسان الحيوان، وفيها عازف بالمزار المزدوج، وعازف بالمزمار المزدوج، وعازف بالطنبور، وعازف بالكنارة وعازف بالصنج.



صورة "٥٢" الموسيقى على لسان الحيوان

٨

صورة ٥٣ فرقة حربية مكونة من خمسة أفراد: عازف بالبوق، وضارب بالطبلة، وعازف بآلة غريبة، وعازفان بالمصفقات.

صورة "٥٣" فرقة حربية: مكونة من خمسة أفراد: عازف بالبوق وضارب بالطبلة وعازف بآلة غريبة وعازفان بالمصفقات

وأحسب الآن أنه قد وضح، من هذا البحث في تأليف الفرق الموسيقية وتعددها، مدى ما كانت عليه المدنية الموسيقية المصرية في الدولة الحديثة، ومقدار ما كان يبذل في سبيلها من العناية وصدق الخدمة والرعاية.

وما كان ذلك حبًا في اللهو، أو ميلا للهوى. ولكنهم كانوا، كما سنبين فيما بعد، يعتقدون كما يعتقد الآن أكثر الأمم تمدينًا، أن الموسيقى من عناصر الحياة، ومن الأجرام في حق النفس التهاون فيها أو التراخي في نواحيها.

السلم الموسيقيفي الدولة الحديثة

ارتباط السلم الموسيقي بالآلات

منذ عرف السلم الموسيقي وهو مرتبط بالآلات الموسيقية، في كل زمان ومكان. فالشعوب الفطرية لا يتجاوز حظها من الموسيقى بضعة أصوات تتجلى في آلاتها، وتتبين في ضآلة عدد الثقوب الموجودة على جوانب آلات النفخ، وقلة عدد الأوتار في الآلات الوترية إن وجدت. فإذا أصابت هذه الشعوب نصيبا من المدنية يستوجب زيادة أصوات الغناء فيها، فإن أثر ذلك يظهر في آلاتها الموسيقية بزيادة عدد الثقوب وعدد الأوتار.

وإذن لابد لتطور السلم الموسيقي من ثلاثي إلى خماسي فإلى سباعي من أن تماشي الآلات هذا التطور في حلقاته.

السلم الخماسي

ولقد سبق أن ذكرنا أن السلم الموسيقي الذي كان مستعملا عند قدماء المصريين في الدولتين القديمة والوسطى هو السلم الخماسي الذي كان خلوًا من أنصاف الأبعاد "العربات"، وكانت أصواته على نسبة بعد كامل أو بعد ونصف "مثل أصوات الأصابع السوداء في البيانو الحديث".

السلم السباعي

وبظهور الدولة الحديثة غاب هذا السلم ا لموسيقي الخماسي، وحل

مكانه السلم السباعي وهذا هو ما نراه في الآلات الدولة الحديثة من الزيادة العظمى في عدد أوتار الجنك والكنارة، والتقارب الشديد بين دساتين العود، بل وما نراه في المزمار من الثقوب المتراصة التي لا تبعد كثيرًا عن بعضها.

وقد حاول الكثيرون الوصول إلى معرفة الأجزاء الصغيرة التي انقسم إليها السلم الموسيقي في مصر، أي إلى معرفة مقدار النغمات التي توسطت المقامات الأساسية. ولما كان مثل هذا البحث يتعذر الاستدلال عليه إلا من الآلات، بعد أن أعجزنا الحصول على لحن من الألحان القديمة التي يستحيل الوقوف عليها بعد أن عفت منذ آلاف السنين ولم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين وأصابع الموقعين إذا ما تحركت على الآلات. ولما كانت الآلات الإيقاعية، كالصاجات والطبول والصنوج والدفوف، لا تفيد في مثل هذا البحث، وكذلك لا ينفع النفير. فلم يبق إذًا إلا الآلات الوترية وهي الجنك والكنارة والعود، وآلات النفخ وهي الناي والزمارة والمزمار. والأخيرة وهي آلات النفخ أصلح لهذا الغرض لسهولة معاينة ثقوبها وإمكان مقايستها. ولهذا لا عجب إذا رأينا أن أقدم التجارب قد أجريت على هذه الآلات. وكان أول من فكر في هذه الطريقة هو فيتس "F.J.Fetis" وكان مصيبًا في طريقة التفكير، مخطئًا في التنفيذ خطأ لا نرى معه أهمية لذكر تجربته.

تجارب فيكتور لوري

ثم قام بعده فيكتور لوري "Victor Loret" وأعاد في ليون بحث

فكرة فيتس. وقام بتجارب أوسع نطاقا وأكثر إحكاما وأمتن اساسا. وقد نشر نتيجة أبحاثه في المجلة الفرنسية Journal Asiatique سنة ١٨٨٩ ثم أعاد نشرها في الجزء الأول من دائرة المعارف الموسيقية ا لفرنسية "Lavignanc" سنة ١٩١٣. وتتلخص طريقته في أنه صنع نماذج لكل ما أمكن أن تصل إليه يده من النايات أو الزمامير أو المزامير المصرية القديمة الموجودة في باريس وليدن وتورين وغيرها. وقد اجتهد في أن تكون النماذج التي يصنعها طبق الأصل تماماً، طولا وعرضا وسمكا، محتفظًا تمام الاحتفاظ بأبعاد الثقوب واتساعها.

وأراد بعد ذلك بالعزف بها الوصول إلى النغمات التي كان يشتمل عليها السلم الموسيقي المصري القديم، وهنا اعترضته صعوبة جديدة، وهي: كيف ينفخ في تلك الآلات وكلها متشابهة، هل ينفخ فيها على أنها ناي؟ أو على أنها زمارة، أو على أنها مزمار، إذ كان بوق الفم ساقًا في جميعها. وبذلك بدأ يجتهد في تمييز كل نوع على حدة، فما ظنه نايا تركه دون بوق، وما ظنه مزمارًا أو زمارة صنع له بوقا للفم، ثم قصد بعد ذلك إلى موسيقيين صناعتهم العزف بآلة الفلوت الغربي وطلب إليهم العزف بآلاته هذه التي اصطنعها، ثم دوَّن ما وصل إليه من النغمات.

والآن نناقش هذه الطريقة فنجدها غير دقيقة في البداءة وخطأ في النهاية.

أما عدم دقتها في البداءة فناشئ عن استحالة مطابقة آلاته التي صنعها للنماذج الأصلية تمام المطابقة. وأما خطأه في النهاية فقد جاء من

أنه صنع أبواقا للمزامير حسب ما يتراءى له. ثم لم يقف خطأه عند ذلك بل استحضر من الموسيقيين الحديثين من ينفخ له في تلك الآلات القديمة، وهذا خطأ أيضًا، إذ العازف الحديث غير العازف القديم، والعازف يجتهد دائما في أن يضبط من تلقاء نفسه أصوات النغمات لتتفق مع ما هو ثابت في مخيلته من سلم موسيقاه.

ومهما كانت الآلة التي يعزف فيها أجنبية فلابد أن يأتي في نغماته بواسطة عزفه الكثير من سلمه الموسيقي الساكن في رأسه والمتعود سماعه وعزفه –وذلك مثبوت علميًا– وسبب ذلك. أن العازف الحديث بآلة الفلوت عظيم المهارة في تغيير حركة شفتيه أثناء العزف وتغيير حركة النفخ إلى درجة تمكنه من التلاعب بالنغمات.

طريقة الأستاذ زاكس

ولكن هناك طريقة مثلى للوصول إلى هذا الغرض لا يمكن أن تخطئ، فضلا عما هي عليه من السهولة، تلك أن نعفي حاسة السمع من هذا البحث إطلاقًا ونجعل المسألة حسابية بحتة فنستعين بواسطة العلوم الرياضية وحدها على تقدير نغمات هذه الآلات باستخراج قيمها من مقايسة أبعاد تلك الآلات أبعاد ثقوبها واتساعها وما إلى ذلك. وقد حسبها الأستاذ الدكتور زاكس العالم الموسيقي الكبير، بتلك الطريقة ووضع بنتيجتها جدولا مقدرًا بالتقدير الموسيقي المعروف بالطريقة المئوية. ومما يجدر الإشارة إليه أن النغمات التي توصل إليها في حسابه وإن كانت كلها تقريبا في أبعادها بردات وعربات. وأي أنها نغمات كاملة وأصناف نغمات،

إلا أنه كان بينها ما هو أقل من العربات وهو نادر جدًا.

وكان المصريون يصنعون آلات النفخ على الطريقة الحسابية لا الجبرية، أي يهتمون بحساب الأبعاد لا بحساب الأصوات، ولذا نجد أبعاد الثقوب ثابتة تقريباً.

الموسيقى المصرية القديمة وأغانيها

وآثارها في المدنيات المتعاقبة عليها

ما تصنعه يد الإنسان يدل على مقادر ما فيه من حذق أو سذاجة، ومجموع ما تخرجه أيدي الصنع في أمة، صورة من عقليتها، ومرآة لحضارتها، ولذلك تواضع المؤرخون عل أن في تتبع تصور الصناعة في أي بلد اهتداء إلى مقايس استعداده الطبيعي للتقدم. وهذا الرأي تتجلى صحته في صناعة الآلات الموسيقية خاصة.

ولقد رأينا. فيما تقدم من هذا البحث، كيف تنوعت الآلات الموسيقية في أرض الفراعنة مدى عصورها المختلفة، وكيف بلغت صناعتها حدًا من الإتقان جلي عن المدنية المصرية القديمة، وأظهر شأوها.

وسنتناول هنا بحث العلوم الموسيقية، ومنزلة الفن الموسيقي من تلك المدنية.

الموسيقى ومحافظة الكهنة عليها

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لجميع موسيقات العالم في كل العصور المختلفة. ويرجع الفضل في ذلك للكهنة وعظيم سهرهم عليها، وشدة عنايتهم بها، حتى إننا لنرى أنه بعد أن ضعفت الدولة الحديثة، وأخذت مصر تنوء بغزوات الأمم الأجنبية، الواحدة بعد الأخرى، خشى الكهنة وهم حكماء مصر وعلماؤها ومشرعوها، أن تذهب مدنيات

المماليك الفاتحة بمدنية مصر الموسيقية، فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتمسك بمدنيته القديمة. ولقد كان للكهنة دائما نفوذ عظيم، قوي جدًا، سيما بعد أن صعف ملوك أسرات الدولة الحديثة حتى اشترك الكهنة في الحكم، وولى رئيسهم ملكا على الصعيد. فتمكنت الكهنة بهذا النفوذ من المحافظة على المدنية المصرية، والعمل على استبقائها بعيدة عن المؤثرات الأجنبية. وحفظها إبان ضعف مصر. وتهديدها المستمر بالغزو الأجنبي.

فلما جاء ملوك سايس "صان" وهم ملوك الأسرة السادسة والعشرون، وآخر فراعنة مصر الأقوياء وتمكنوا من طرد الأشوريين وتخليص مصر من نيرهم، وأقاموا آخر نهضة مصرية. كان ذلك عاملا آخر في المحافظة على المدنية المصرية، بل إن الشعب المصري نفسه في ذلك الوقت. وقد سئم غزو ا لأمم إياه غزوا متتاليا، فمن اللوبيين إلى الأتيوبيين إلى الأشوريين، لم يكد يستعيد قوته في عهد ملوك سايس حتى أخذ ينظر إلى عظمته الماضية، ويتقرب في حياته إلى كل قديم. يؤيد هذا ما أثبته العالم الأمريكي "برستد" أستاذ التاريخ المصري القديم يقول "إنه في عهد ملوك سايس قد تملك الشعب المصري شوق عظيم إلى إحياء المدنية القديمة، والتقرب في حياته إلى كل قديم".

وقد انتهز الكهنة هذه الفرصة فأبعدوا عن الهياكل كل ما كان دخيلا، واقتصروا في العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة التي كانت تستعملها الدولة القديمة. ولكن ذلك لم يتعد الهياكل.

ولما لم تأمن الكهنة جانب الشعب خارج المعابد، وخشوا تأثره بالموسيقات الأجنبية، سنوا للموسيقي قوانين غاية في الشدة. وإن هيرودوت المؤرخ الإغريقي الذي حضر إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد ليحثنا عن ذاك الوقت فيقول "لم يكن المصريون ليسمحوا إلا بما هو وطني لا أثر للأجنبي فيه".

ولما كان التجديد يلقي دائما أشد أنصاره بين الشباب فقد عنى الكهنة بتقييد الشبان، وعدم ترك الحرية ا لتامة لهم في الموسيقى، بل وفي الفنون الجميلة إطلاقًا. وإن أفلاطون الفيلسوف الإغريقي، وقد تعلم في مصر، ليقول "لم تكن الموسيقى عند قدماء المصريين حرة بل قيدتها القوانين، فتحتم على الأطفال مزاولتها في سن معينة كما أنه لم يكن للشبان أن يتغنوا إلا بما ينتقيه لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التي تطهر النفس ، ويتخيرونه لهم من الأغاني الحاثة على الفضيلة ومكارم الأخلاق". وكان محظورا على الموسيقيين، كجميع المشتغلين بباقي الفنون الجميلة، ابتداع أي شيء جديد، بل عليهم أن يحذوا حذو النماذج القديمة.

تأثير الموسيقى المصرية في اليونان

وبفضل شدة الكهنة، وعظيم حرصهم على المدنية الموسيقية، تمكنت مصر من المحافظة على هذه المدنية رغم ما تعاقبت عليها من مدنيات أجنبية قوية متعددة، لا، بل كان تأثير المدنية ا لمصرية شديدًا جدًا في كل من غزاها من الأمم، فتحقق بذلك ما يسجله التاريخ من أن المدنيات العريقة للدول المغلوبة تثأر لنفسها من قوة سيف الأمم الفاتحة، فالإغريق

"اليونان" مثلا، وهم أقدم أمم أوربا حاضرة، وأشد الممالك التي فتحت مصر مدنية موسيقية، قد تأثرت تأثرًا شديدًا بالموسيقى المصرية وغدت تعاليم الموسيقى اليونانية تنطبق تماما الانطباق على تعاليم الموسيقى المصرية حتى في أغراضها في التربية وفي العبادة.

وذلك فضلا عن مماثلتها التامة لها في نظرياتها، وفي كثر آلاتها التي انتقلت من مصر. وكما هو ثابت في علم الآلات الموسيقية، أن الآلة إذا انتقلت من بلد إلى بلد انتقلت معها موسيقاها.

وإن كتابات فلاسفة اليونان أنفسهم ومؤرخيهم، لتنهض دليلا قاطعا على عظيم تأثير الموسيقى المصرية في اليونان، فلقد قرروا أن المصريين هم أساتذهم. ويقول "هيرودوت" إنه سمع من أغاني مصر أغنيات صارت فيما بعد أغنيات شعبية في بلاد اليونان يتناشدها الناس في كل مكان. وإن "صولون" المشرع اليوناني عندما حضر إل مصر في القرن الخامس قبل الميلاد اختار بعض القوانين المصرية وعمل بمقتضاها، وكان من بينها كثير يختص بالموسيقى ويتعلق بها. وكان أفلاطون نفسه يفضل الموسيقى المصرية على موسيقى بلاده. ولقد تخيل في كتابه "الجمهورية" شعبًا وضع له المثل الاعلى من القوانين والأنظمة، فلم يسمعه غير الموسيقى المصرية القديمة التي وصفها بأنها أرقى موسيقات العالم، وأنها خير أنموذج للموسيقات القيمة، تجمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقة، والجمال، وحلاوة النغم، وذلك فهو يقترحها لليونان، بل ولجمهوريته.

ويزيد في قيمة شهادة هؤلاء الفلاسفة من الوجهة الموسيقية الفنية ما

نعلمه من أن الفيلسوف قديمًا كان مجمعا لأنواع العلوم والفنون، وفي صدرها الموسيقى ورياضياتها، ونخص بالذكر أفلاطون فإنه قبل أن يفد إلى وادي النيل كان قد درس أصول الموسيقى اليونانية على أحد مشاهيرها، فهو ضليع في الموسيقيين وهذا مما يجعل لشهادته للموسيقى المصرية قيمتها، سيما أنها أجنبية عنه.

على أننا لو لاحظنا أن فلاسفة اليونان كأرفيوس، وفيثاغورث، وأفلاطون وغيرهم ممن وضعوا أساس الموسيقى اليونانية، ورياضياتها هم أنفسهم تلامذة المصريين، وقد حصّلوا من تلك العلوم والفنون ما بذوا بها سواهم، وأعجز خلفهم عن مجاراتهم، فحلقوا في سماء لم يصل إليها أحد من مواطنيهم، نقول لو لاحظنا ذلك لوجدناه شاهدًا جديدًا على مقدار تقدم العلوم والفنون الموسيقية في وادي النيل.

الأغاني المصرية

ولنعرض الآن للأغاني المصرية لنتبين شأنها، وما كانت عليه في ذلك الزمن القديم.

لا مشاحة في أن الأغاني في الدولة مقياس ثقافتها، وميزان حضارتها، وكلما ارتقى الشعب ارتقت معه أغانيه. وتمتاز أغاني أكثر الشعوب حضارة في العصر الذي نعيش فيه بظاهرة واضحة، تلك أنها تجمع بين نهاية الجد ونهاية اللهو، ولا عجب في ذلك فإن الشعب الذي كملت حضارته، ونضجت ثقافته يؤدي أبناؤه واجبهم مخلصين أمناء، ثم لا يغفلون في الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة، والتمتع بملاهيها، وتلك الظاهرة

بعينها تتمثلها بيّنة في الأغاني المصرية، في مديح الآلهة، وذكر الموت، الحض على عمل الخير، والحث على العناية بمسرات الحياة، كما كانت تميل إلى ذكر العمل والقيام بالواجب.

فمن أغانيهم القديمة قولهم:

"أين من شيدوا القصور وعمروا المدن؟ كيف كانت"

"عاقبتهم؟ ماذا كان مصير مدنيتهم؟ لقد انهار البناء وعفت"

"المدنية، وانقطع ما بين أهل الدنيا وبني الآخرة فلم يرجع"

"منهم أحد ينبئنا بما هم فيه وماذا يصنعون فتطمئن قلوبنا"

"تزوَّد بالعزم، ولا تبت على غيظ أو حفيظة. أطع قلبك"

"ومسراتك، مادمت حيا. لا تعذب قلبك حتى يحين حَنَك"

"وتأسى نوادبك، والندب والولولة لا يسمعها "أوزيريس"

"وما بعثت أحد من قبره، فاحتفل بيومك السعيد دون كلل،

"فلن يأخذ أحد معه من متاع الدنيا شيئًا، ومستحيل أن يعود"

"من مات"

ومنها في غنوة أخرى:

"كل حطام الدنيا أنت تاركه خلفك، وكل حي مصيره"

"للزوال. كل متاع إلى فناء، وليس لك إلا مسراتك التي"

"تتمتع بها فهي ملكك الحقيقي"

ومن أغانيهم في الحض على عمل الخير:

"أعط العيش لمن لا حقل له، وقدم لنفسك من العمل الصالح"

"ما يكفل لها سعادة الأخرى"

ومن أغانيهم في الخمر قول الراجل يدعو نديمته:

"ناوليني ثمانية عشر قدحًا من النبيذ. إنني أريد أن أشب"

"حتى أرتوي، إن جوفي حطب جاف"

ومن الأغاني الشعبية قول الفلاح يخاطب ثيرانه، في أثناء درس القمح:

"إدرسي لنفسك، إدرسي لنفسك، أيتها الثيران، أدرسي"

"لنفسك فهذا القش علفك، والقمح قوت سيدك. لا تكلّي"

"ولا تعرفي في العمل هوادة فجو هذا اليوم معتدل"

وأقدم أغاني المديح التي تتجسم فيها الأساليب الشعرية، والأدبيات اللغوية هي التي قيلت في "سيزوستريس الثالث"، وهي مقسمة إلى ستة أقسام وإليك ترجمة قسم منها:

"لك العظمة والمجد! ياموليك الديار! لقد شأوت من ساماك"

"وعجز من تطاول إليك فأنت سيد الحكام"

"لك العظمة والمجد! يا موليك الديار! أنت كالسد العظيم يحجز"

"مهالك الفيضان ويصون الرعية من الغرق"

"لك العظمة والمجد! يا مليك الديار! أنت المأوى يهدأ فيه"

"الإنسان حتى يسطع ضوء النهار"

"لك العظمة والمجد! يا مليك الديار! أنت مَفْزَعُ الخائفين من"

"عَبْث قطاع الطريق، وَعْيث المفسدين"

"لك العظمة والمجد! يا مليك الديار! أنت ناصر الضعيف"

"المحق حتى تنصف له من المبطل القوي"

"لك العظمة والمجد! يا مليك الديار! أنت مظلة القيظ"

"وخضرة النيل في فصل الحصيد"

"لك العظمة والمجد! يا مليك الديار! أنت الركن الدافئ في"

"زمن الشتاء"

"لك العظمة والمجد! يا مليك الديار! أنت في الشدة كالمعبود"

"سِخْمِتْ ضد من يطأ أرضك"

وقد يعجب الناس إذا ما علموا أن قد كان من عادة قدماء المصريين أن يأتوا أحيانًا في أثناء حفلات السرور الكبرى بجثة محنطة يطرحونها مُسجَاة "في وسط الحشد الفرح الطروب" ولهم أن يعجبوا إذ كيف يجمع الناس بين أنسهم ورؤية هذه الجثث، وما تبعثه في النفس من الخشية والفزع، إنما يزول هذا العجب بعد الذي قدمناه من أمثلة الأغاني المصرية التي تحث على عدم ترك فرصة تمر من فرص السرور دون اقتناصها

واغتنامها للتمتع بها إلى أقصى ما تشتهيه النفس، وهذ في هذه اللحظة تذكرَ الإنسان بالموت وبالفناء وزوال العالم الدنيوي بما فيه من مسرات ومتاع.

ويفسر بعض هذا ما اعتاده الشعب الألماني في حفلات سروره، فإن الحفل المحتشد بعد إذ يقطع في مسراته شوطًا تتملكه نشوة الطرب، يتصايح منشدًا أغنية شعبية معروفة مطلعها : "لا أدري كيف أنا حزين"

تلك نهاية العظة وغاية الإيمان، لا يغلب السرور على مشاعر النفس فينسها آخرتها.

والحقيقة أن النهايات متقابلة، فنهاية السرور قريبة إلى نهاية الحزن، وكثيرا ما يبكي الإنسان لفرط فرحه كما يضحك لشدة حزنه.

وهكذا ترى الأغاني المصرية القديمة تبرهن على أن أهلها كانوا شعب عمل لا ينسى حظه من المسرات شأن كل شعب سليم التفكير عظم الجاه.

أما عن ألحان تلك الأغاني ونغماتها فليس لنا، ولا لأي باحث، أن يدل عليها. وكيف يمكن الوصول إلى نغمات عفت منذ آلاف السنين، وألحان لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين، وأصابع العازفين إذا ما وقعت بالآلات.

وإذا نطقت نقوش المصريين عن براعتهم في فين كالتصوير أو الرسم فليس لتلك النقوش أن تنطق عن نغمات كان المراجع فيها للأذن وحدها، نغمات لا تترك لمكان مزاولتها أثرًا ظاهرًا.

الشعر والموسيقى المصرية القديمة

ومنزلة الموسيقى بين العلوم والفنون

الشعر الملحن

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا، وكانت الخطابة كذلك شعرا ملحنا، فكان الموسيقيون هم الشعراء والخطباء والمؤرخون وكانوا موضع تجلة الشعب وتقديسه، يلقبهم طورا بالحكماء وأخرى بالأنبياء وتراجمة الآلهة، إذا كانت قصائدهم كلها عظات وحكم، صادرة عن حنكة وتجربة، ناطقة عن حق، فوق ما حوته من جديد الابتداع وغزير المادة. وكانت تلك القصائد مرشد الشعب ومدرسته، تبث فيه روح المدنية، وتخلق من الطباع الوحشية رقة ولينا. كذلك كانت إصلاحا بين الأحزاب المتنافرة، عاملا على نزع العداوة والبغضاء، تقوّي النفس وتسوقها إلى الفضيلة، وذلك ما حمل أمثال أفلاطون على تفضيل الموسيقى المصرية القديمة على سواها، برغم أنه أجنبي عنها.

وكان الموسيقيون يشرحون في قصائدهم مختلف القوانين المدنية، وأحكام الديانة، وأصول الفلسفة، والتاريخ وغير ذلك من العلوم والفنون. وإن بلوتارخ المؤرخ اليوناني المعروف، الذي كان حجة القرن الأول الميلادي، ليقول في هذا الصدد:

"إنه لم يكن للأقدمين واسطة لنشر العرفان غير الشعر الملحن".

ثم يقفّي على ذلك فيقول "لقد كان من الميسور لكل شاعر أن يلحن ما يقصده"

وهكذا كان الشعر غنائيا، والقصيد موسيقيا، يتغنى به الشعب، ويترنم به كل فرد من أفراده، ويستمتع الجميع بلذاذة معانيه.

الغناء في الخطابة

أما الغناء في الخطابة – وكانت شعرا – فمعناه عند الأقدمين أن تعطي لكل كلمة نغمة خاصة تظهر روح تلك الكلمة ومعناها عند إلقائها حتى تخرج مقاطع الكلمات على أشكال متباينة تنال من قلب السامع ومشاعره

وكان الشاعر يبتدئ قصيدته دائما بما معناه "إني أغني". وكان الخطيب إذا أخطأ في إحدى مقاطع الكلمات فخرج في النغمة عن أصول درجتها من الحدة أو الثقل عدّ ذلك فيه نقصا كبيرا، ولحق به من العيب ما يلحق بخطيبنا العصري إذا ما أخطأ في مخرج كلمة أو حاد عن أصول القواعد النحوية.

ولقد جرت العادة أن يصطحب كل خطيب عازفا في أثناء إلقاء خطبته، يوقع له بآلته توقيعا هينا لا يشوش على الخطيب وإنما يعينه على الأداء.

استخدام الأغاني في نشر العلوم

وقد يكون من العجب أن يسود الشعر في ذلك العصر حتى يكون لغة الخطابة، وأن يتناشد الشعراء بالموسيقى، ويتحدث الخطباء بالألحان.

إنما يسهل تصور ذلك إذا تحققنا أن حاجة القوم كانت تدعو إليه، وأن الناس في تلك العصور ا لقديمة، لم يكونوا قد اهتدوا إلى القراءة والكتابة، فما كان للعلماء من سبيل إل نشر العلوم والقوانين بين الناس غير الأغاني التي من السهل أن يتلقنوها، ويتوارثوها جيلا بعد جيل.

وكان قدماء المصريين يفضلون هذه الطريقة – طريقة نشر العلوم بواسطة الأغاني – على نشرها بواسطة الكتابة، حتى بعد اختراع الحروف الهجائية. وليس أدل على ذلك من القصة التالية:

في عهد الملك "تام" وكان مقر حكمه مدينة طيبة، اخترع توت، أحد رجال حاشيته، الحروف الهجائية، ثم طلب إلى مولاه السماح له بتعميم هذه الحروف واستعمالها رسميا في الدولة المصرية، زاعما أن ذلك الفن – فن الكتابة – خير وسيلة لتقوية ا لذاكرة ونشر العلوم. فأجابه الملك بقوله:

"ينبغي، حين يخترع الإنسان شيئا أو يبتدع ما يدل على مهارته. أن لا يغفل التفكير فيما ينجم عن استعمال هذا الاختراع من الفوائد والمضار. وأنت، بصفة كونك أبا الحروف الهجائية، قد حملك ميلك إليها، وعطفك عليها أن تفكر فيما يؤدي إلى عكس الغرض المنشود منها، فإن مستعملها قد يضطر إلى إغفال تمرين ذاكرتهن وبعد أن كانت صور الأشياء نفسها تجول في خاطره فإنه سيكتفي اليوم بأشكال تلك الحروف الهجائية، اعتمادا على رسومها الظاهرة. وإذن فقد اخترعت الحروف، لا لتقوّي الذاكرة كما تزعم، بل لتشلها عن العمل. وإنك لن تكسب تلاميذك بتلك الوسيلة إلا

مجرد خواطر بدل المعرفة الحقيقية. وأما من ناحية العلوم فسيستغنى الشعب عن معلميه ويكتفي بالقراءة، وبذلك يظن عامة الناس أنهم ملكوا ناصية العلم، وهم يجهلون كل شيء. وأما المسألة الاجتماعية فستزيدها حروفك تعقيدًا، فالناس لن تحصل العلوم نفسها بل صورًا منها تخدعهم وتبعدهم عن الحقيقة".

ولهذا الرأي دانت الأمم القديمة ردَحًا من الزمن. فقد روى أن الهنود كانوا لا يلقون محاضراتهم، ولا ينشرون علومهم إلا بواسطة الشعر الملحن. كذلك يقول اشترابو أن البلاد الفارسية لم تكن تعرف حمد الآلهة وشكر الأبطال إلا في الشعر.

وقد ظل الكثير من الفلاسفة والشعراء، حتى بعد انتشار القراءة والكتابة، يدينون بمبدأ عدم استعمال الكتابة وعدم تدوين مؤلفاتهم. وإن هومير ليحدثنا أن الشاعر في عصره كان يأبى أن تدون قصائده بل يكتفي بإلقائها. وكذلك منع ليكورج أن تدون قوانينه التي اشتملت عليها قصائده رغبة في أن تعم أغانيها البلاد.

وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا محترما، بل كان ربانيا. إذ الموسيقى والديانة والفلك والطب والفلسفة كلها علوم مقدسة، دراستها والتبحر فيها وقف على الكهنة وحدهم. وإذن فلا عجب فيما رأيناه من عظيم اهتماهم بأمرها.

وكان المصريون يعتقدون أن العلوم المقدسة تتصل كلها بعضها ببعض ولهذا كانت الموسيقى من أركان الديانة، مديرة الآلهة وحرسته الملوك،

ورجاله الكهنة.

أما عن اتصال الموسيقى بالفلك، بصفة كونهما من العلوم المقدسة، فكان وثيقا، ويرتبط الواحد بالآخر تمام الارتباط، إذ كان المصريون يجدون شبها كبيرًا بين الأجرام السماوية في انتظام حركتها وارتباطها، بعضها ببعض، وبين النغمات الموسيقية التي تتألف منها الألحان، لما يقع بينها من نظام ثابت وارتباط مناسب. ثم ألم يكن عدد الكواكب خمسة في بادئ الأمر هي: عطارد الزهرة والمريخ والمشترى وزحل، وكذلك كان السلم الموسيقي الذي هو أساس جميع الألحان الموسيقية خماسياً، فلما زاد عدد الكواكب إلى سبعة بإضافة الشمس والقمر إيها، أصبح السلم الموسيقي سباعيًا كذلك.

وكانوا يرمزون لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفي الذي كانوا يرمزون به لمماثلها من الكواكب ولذلك استطاعوا تدوين سلمهم الموسيقي المكون من السبع النغمات الأساسية، ولو أن ذلك لم يمكنهم من تدوين ألحان أغانيهم. وكما اشتمل السلم الموسيقي على سبع نغمات، كذلك اشتمل الأسبوع على سبعة أيام. فهم يقابلون الموسيقى بالفلك دائماً.

ولقد اهتدى المصريون بواسطة هذه المقابلة إلى إيجاد النسب التي عليها هذه النغمات توافقًا، وذلك أنهم كانوا يعتقدون أن كل ساعة من ساعات اليوم توافقها نغمة خاصة من تلك النغمات السبع، فالساعة الأولى من أول يوم من ايام الاسبوع توافق النغمة الأولى، والساعة الثانية

توافق النغمة الثانية، وهكذا حتى يؤتي على جميع السبع النغمات فيبتدأ من أولها ثانية، فالساعة الثامنة من اليوم نفسه توافق النغمة الأولى، والساعة التاسعة توافق النغمة الثانية هكذا ... ولما كانت ساعات اليوم أربعا وعشرين ساعة، وعدد النغمات سبع نغمات، فإن اليوم الأول ينتهي بالنغمة الثالثة، ويبدأ أول ساعات اليوم الثاني بالنغمة الرابعة. وهكذا تكون نغمة أي ساعة من ساعات اليوم هي الرابعة لنغمة مماثلتها من ساعات اليوم المتقدم، فإذا جاء الموسيقى وعزف نغمات ساعة خاصة من أيام الأسبوع، ولتكن الساعة الواحدة بعد الظهر مثلا، نشأن من تلك النغمات سلم موسيقي كل نغمة فيه هي الرابعة لسابقتها. فإذا عزف هذا السلم بالعكس، أعني من آخر الأسبوع إلى أوله، نشأ عن هذا الضرب سلم خماسين، هو السلم المصري القديم. ومن الغريب أنه بهذه الطريقة – طريقة موافقة الموسيقى للفلك – يظهر كيف أن النغمتين الرابعة والخامسة هما أشد النغمات توافقا مع نغمة القرار واجوابها، وهو ما تؤيده الموسيقى ورياضياتها. وهذا أقدم ما عرف من علم الانسجام الصوتي "الهارموني" وويسميه الموسيقيون تعدد الأصوات.

الموسيقى والدين

أما ارتباط الموسيقى بالدين عند قدماء المصريين فقد كان قويا متينا، على نحو ما سبقت الإشارة غليه. وإن اعتقادهم الديني لينهض دليلا صادقا على عظيم تقديرهم لهذا الفن.

وإني لمورد في هذا الصدد ما كتبه أحد كتاب الفراعنة الأقدمين، يقول:

"منذ تسلط أوزيريس على أرض مصر رفع عنها الفاقة والحياة الهمجية بإرشاده إياها إلى روح الاجتماع وسر الحياة بما سنه فيها من القوانين، ووجوب تعظيم الآلهة، فهذب العالم كله، وأدخل إليه المدنية بغير استعمال السلاح، بل باستعمال أشرف فنونه وأحلاها، وهي الموسيقى والشعر".

ولكن من هو أوزيريس هذا الذي أرشد المصريين بأغانيه إلى سر الحياة فهذبهم، وأدخل المدنية في العالم بأسره؟ معبودتهم الشمس التي لم ينظروا إليها كمنبع للضوء والحرارة فحسب، بل كمصدر للحياة، يستمد منها الإنسان نشاطه للعمل، والأرض قوتها للإنتاج، نارها العبقرية البشرية التي تهب الناس الفنون وكل ما فيه صلاحهم.

ولقد كان أوزيريس، وهو إله الموسيقى، يحب السرور والموسيقى والرقص. وكان له فرقة من الموسيقيين بينها سبع بنات من أمير النابغات في فروع هذا الفن "وقد أطلق اليونان عليهن فيما بعد الآلهة السبعة للفنون الجميلة وأسموا كلاً منها (موسى) ومنها أصل اشتقاق لفظة، موسيقى".

كذلك كان معبودهم "هوروس" شقيق "أوزيريس" إلهاً للتوافق والنظام، وكان مدير الموسيقى، والمشرف على العزف بالآلات.

ويقول "بلوتارخ" المؤرخ اليوناني القديم، إن المصريين كانوا يعتقدون أن الآله "مانه كيروتي" (مانيروس) ومعناه ابن الأبدية، وهو أول مخترع لهذا الفن.

فإذا كان قدماء المصريين يلقبون مخترع الموسيقى بابن الأبدية، أو يحيطون أوزيريس بفرقة من الموسيقيين لاعتقادهم أنه يسر بذلك، أو

يلقبون مديرها بإله النظام والتوافق، فإنما يدل كل هذا على مقدار رقي تفكيرهم في هذا الفن بشكل لم يسبقهم فيه أرقى الشعوب الحديثة.

إلى هنا انتهى بحثنا في الموسيقى عند قدماء المصريين، وقد رأينا عظمتهم في كل ناحية من نواحيه. وليس بعجيب أن نرى لهذا الفن ذلك الشأن العظيم في بلد كان مهد الحضارة ومنبع العرفان، تشع منه إلى العالم بأسره نور جميع العلوم والفنون.

خلاصة وافية

أردنا بهذه الخلاصة أن نوفر على القراء وجمهور المعلمين والطلبة عناء التلخيص لأهم ما اشتملت عليه بحوث هذا الكتاب.

وأردنا بوجه خاص أن نحمي الطلاب من الخطأ إذا لخصوا لأنفسهم، فلعلهم من ذلك يستفيدون.

قبل الأسر

يقسم المؤرخون تاريخ مصر القديمة إلى ثلاثين أسرة، تبتدئ بالملك (مينا) مؤسس الأسرة الأولى حوالي سنة ٣٤٠٠ ق. م. إلا أنه وإن بدئ البحث التاريخي في مصر منذ ذلك العهد، أي بابتداء الأسرة الملكية الأولى، فليس معنى هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية في مصر أو أول ظهور الآلات الموسيقية فيها، إذ ليس من الميسور أن نثبت بالتدقيق تاريخاً لبدء هذه المدنية، وغاية ما نعلم أن آثاراً عثر عليها الباحثون كشفت عن حضارة وافرة كان يتمتع بها المصريون لثمان آلاف سنة قبل الميلاد وأن صور الآلات موسيقية كملت صناعتها وتركت وراءها الخطوات العديدة

التي يستلزمها تطور تلك الآلات قد عثر عليها، في أقدم النقوش المصرية من عهد ما قبل الأسر.

موسيقى الدولة القديمة

الدولة القديمة، وتشتمل على إحدى عشرة أسرة من الأولى إلى الحادية عشرة، كانت ذات مدنية موسيقية مهذبة آية في الرقي. وإننا لنرى، منذ بداية تلك الدولة، فرقاً موسيقية منظمة ثابتة التأليف تتكون عادة من ثلاثة عناصر أساسية هي:

١. المغني

٢. العازف بالجنك

٣. اللاعب بالناي

وقد يتكرر أفراد كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة، وقد يشترك في تلك الفرق النافخ في الزمارة المزدوجة. وكان المغني أهم العناصر التي تتألف منها تلك الفرق الموسيقية، وهو رئيسها وقائدها.

وإن نقوش تلك الدولة لتفصح عن مدنية موسيقية ناضجة وأن آلاتها الموسيقية حتى منذ بداية تلك الدولة، مستوفاة قد تم بناؤها وتخطت أدوار نشأتها الأولى.

وقد توفرت فيها الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاثة.

فمن آلاتها الإيقاعية (آلات النقر):

المصفقات على اختلاف أنواعها وأهمها:

١. القضباناالمصفقة

٢. الأذرعالمصفقة

٣. الأرجلالمصفقة

٤. الألواحالمصفقة

٥. الرءوسالمصفقة

٦. الأجراس والجلاجل

٧. الشخاليل

ومن آلات النفخ:

١. الناي بنوعيه الطويل والقصير

٢. الزمارة المزدوجة

وأما الآلات الوترية، فإن الآلة الوترية الوحيدة التي كشفت عنها نقوش تلك الدولة فهي آلة الجنك أو الصنج وكانت من النوع المنحني (أو المقوس)

موسيقى الدولة الوسطى

الدولة الوسطى، وتشتمل على ست أسر من الثانية عشرة إلى السابعة عشرة، كانت موسيقاها في مجموعها موسيقى الدولة القديمة، وقد ظهرت في عهدها زيادة يسيرة في الآلات فقد جدت في نقوشها الطبول وآلات السسترووم بنوعيها (السسترووم المنحني والسسترومالناقوسي)، وكذلك ظهر

في عهدها، لأول مرة في مصر، آلة الكنارة وآلة الجنك الكنفي، غير أنه لم يعم انتشارهما إلا في عهد الدولة الحديثة.

طابع موسيقى الدولتين القديمة والوسطى

كانت ألحان تلك العصور، مناسبة لآلاتها الموسيقية، ألحاناً هادئة وفي حد الاعتدال؛ فإن الأصوات التي تصدر من آلة الصنج ضعيفة خافتة، والناي أقل الآلات قوة صوتية، والمغني وهو أهم عناصر الفرق الموسيقية كان لا يفتح فاه إلا قليلاً.

وإن حركات الرقص التي تبيناها في معظم نقوش تلك العصور لتنهض دليلاً على تلك الحقيقة فهي حركات بطيئة هادئة، قلّ أن تظهر فيها حركات سريعة، كذلك أسلوب النقش في تلك العصور ينطق بما كان في خلق أصحابها من الطمأنينة والهدوء.

وهكذا كان طابع موسيقي تلك الدولتين ملائماً لشعب معتدل يقوم بقسطه من العمل ولا ينسى نصيبه من المسرات، بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضي الخشوع والهدوء والجد نائية عن كل مغالاة وإسراف، بل قل إنها موسيقى ملكية حيث كان نقيب المغنين يعتبر من أقرباء الملك.

أما عن السلم الموسيقي الذي كان مستعملاً في تلك الدولتين فهو السلم الخماسي ذو الدرجات الكاملة الخالي من أنصاف النغمات. ولهذا فإنا نرى آلات النفخ تتراوح ثقوبها في الغالب بين ثقبين وأربعة ثقوب. وكذلك فإن آلة الصنج القديمة ندر أن زادت أوتارها على الخمسة وإن

زادت كانت الزيادة وتراً أو وترين على سبيل الاحتياط.

عصر الهكسوس

ما انتهى الحكم إلى الأسرة الثالثة عشرة فالرابعة عشرة حتى تخاصم أمراؤها وتنازعوا أمرهم بينهم فأدى تنازعهم إلى اضطراب الحكم، واختلال الأمن، ومكن الهكسوس من احتلال مصر قرناً كاملاً.

وكان عصر الهكسوس عصراً مظلماً في التاريخ المصري، ولم يخلدوا لنا من أيام حكمهم أثراً من كتابة أو نقش حتى تمكن المصريون بفضل ظهور اللأسرة الثامنة عشرة حتى (حوالي سنة ١٦٠٠ قبل الميلاد) من طردهم وإنشاء الدولة الحديثة فارتفع ذلك الستار المظلم الذي حجب عصر الهكسوس وعاد التاريخ المصري إلى جلائه ووضوحه

موسيقى الدولة الحديثة

تأثرت مصر بالمدنية الأسيوية وتغير طابع الموسيقى:-

الدولة الحديثة وتشتمل على أربع عشرة أسرة من الثامنة عشرة إلى الأسرة الثلاثين قد بدأت حكمها بفراعنة أقوياء توغلوا في أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم إلى قلب آسيا الصغرى فاتصلت مصر بالمدنية الأسيوية اتصالاً وثيقاً وأثر ذلك في الموسيقى تأثيراً قوياً حتى لقد أصبح في بلاط الملك فرقتان موسيقيتان إحداهما مصرية والثانية أسيوية. ولقد تغيرت الموسيقى المصرية في الدولة الحديثة تغيراً تاماً عما كانت عليه في الدولتين القديمة والوسطى فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة قد اختفى وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات،

وكان ذلك بسبب أن تبدلت الآلات الموسيقية في كثير من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير فتعددت أنواع آلة الصنج وكبر حجمها وزاد عدد أوتارها كثيراً وعم انتشار آلة الكنارة وحل المزمار المزدوج الحاد الصوت محل الناي الطويل الهادئ، كذلك كثرت أنواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوف.

ولقد أصبحت الموسيقى في الدولة الحديثة حادة مبالغة في الحدة كثيرة الضوضاء. يتجلى ذلك في نقوش تلك العصور سواء في موسيقى الرقص أو موسيقى الولائم أو موسيقى البلاط الملكي.

وقد تغير السلم الموسيقي، فبعد أن كان خماسياً أصبح سباعياً. ولقد وضح من التجارب التي عملت في سبيل مقايسة أبعاد هذا السلم ان نغماته كانت كلها تقريباً في أبعادها "بردات وعربات" أي أنها نغمات كاملة وأنصاف نغمات.

الآلات الموسيقية:-

أ- الآلات الوترية:

العود (بفصيلتيه: العود ذو الرقبة القصيرة، والعود ذو الرقبة الطويلة "الطنبور") الكنارة.

الجنك (أو الصنج) وقد تعددت أنواعه فكان منها:

١. الجنك المنحني

٢. الجنك ذو الحامل

٣. الجنك الزاوي

٤. الجنك الكتفي

وقد كبر الصندوق المصوت لآلة الجنك وكبر عدد أوتارها حتى فاقت العشرين أحياناً.

ب- آلات النفخ:

١. المزمار المزدوج

٢. النفير (البوق)

٣. الناي (وكان نادر الاستعمال)

٤. الأرغن (وقد اخترعت في مصر بعد انتهاء الأسر)

جـ- الآلات الإيقاعية:

١. الصاجات

٢. الكاسات

٣. المقارع الصنجية

٤. الدفوف (بقسميها الدفوف المستديرة، والدفوف المربعة)

٥. الطبول (وكانت مختلفة الأنواع)

٦. السسترووم(بنوعيه المنحني والناقوسي)

ولم تتخذ الدولة الحديثة في تكوين فرقها الموسيقية نظاماً معيناً، كالذي قدمناه في الدول القديمة، بل سعت في ذلك فألفت فرقاً مختلفة التجانس

يغلب فيها توافر آلات الجنك والطنبور والمزمار المزدوج.

الموسيقى المصرية القديمة وأغانيها

ومنزلتها بين العلوم والفنون

الموسيقى ومحافظة الكهنة عليها :-

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لموسيقات العالم في كل العصور المختلفة ويرجع الفضل في ذلك الكهنة وعظيم سهرهم عليها وعنايتهم بها سيما بعد أن أخذت مصر تنوء بغزوات الأمم الأجنبية فقد خشى الكهنة أن تذهب مدنيات تلك الممالك الفاتحة بمدنية مصر الموسيقية فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتمسك بمدينته. ولقد تمكن الكهنة، بما كان لهم من النفوذ، من المحافظة على المدنية المصرية والعمل على استبقائها بعيدة عن المؤثرات الأجنبية.

ولقد أبعد الكهنة عن الهياكل كل ما كان دخيلاً واقتصروا في العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة التي كانت تستعملها الدولة القديمة.

أما خارج المعابد فقد سن الكهنة للموسيقى قوانين تصونها من التأثر بما هو أجنبي عنها ولم يتركوا الموسيقى حرة بل قيدوها بقوانين خاصة تحتم على الأطفال مزاولتها في سن معينة وتقيد الشبان بعدم التغني إلا بما ينتقيه لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التي تطهر النفس وتحث على الفضيلة ومكارم الأخلاق. وبهذا تمكنت مصر من المحافظة على مدنيتها الموسيقية برغم ما تعاقب عليها من مدنيات أجنبية قوية متعددة، بل كان على العكس تأثير المدنية المصرية شديداً جداً في كل من غزاها من الأمم.

وإنتأثر الموسيقى اليونانية، على سمو شأنها، بالموسيقى المصرية القديمة لينهض دليلاً قاطعاً على ذلك.

الأغاني المصرية:-

امتازت الأغاني المصرية القديمة بجمعها بين نهاية الجد ونهاية اللهو شأن أغاني الشعوب التي كملت حضارتها، ونضجت ثقافتها، يؤدي أبناؤها واجبهم مخلصين ثم لا يغفلون في الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة. وقد تمثلت تلك الظاهرة واضحة جلية في الأغاني المصرية القديمة. وكانت تتناول مديح الآلهة، وذكر الموت، والحض على عمل الخير، والحث على العناية بمسرات الحياة، كما كانت تميل إلى ذكر العمل والقيام بالواجب.

ولقد وصل إلينا الكثير من هذه الأغاني التي تدل في مجموعها على أن أهلها كانوا شعباً سليم التفكير عظيم الجاه.

أما ألحان الأغاني ونغماتها فإنه مما لا يمكن الوصول إليه إذ لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين وأصابع العازفين بالآلات، وليس للنقوش التي دلتنا بدقة تصويرها على مختلف أنواع الآلات التي كانت مستعملة في تلك العصور القديمة أن تدلنا على ألحان تلك الأغاني.

الشعر والموسيقى المصرية القديمة ومنزلة الموسيقى بين العلوم والفنون

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فناً واحداً، وكان الشعر الملحن مرشد الشعب ومدرسته، يبث فيه روح المدنية ويهذب طبعه رقة ولياناً. وكان إصلاحاً بين الناس يحث على الفضيلة ويقوي النفس، يقوم

بشرح مختلف القوانين المدنية وأحكام الديانة، وأصول الفلسفة والتاريخ والعلوم. وكان الشاعر موسيقياً كما كان الشعر لغة الخطابة كذلك. فكانت الأغاني هي السبيل إلى نشر العلوم والقوانين بين الناس.

وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فناً محترماً مقدساً، يعتقدون اتصاله بالعلوم المقدسة الأخرى وبخاصة الديانة والفلك.

ولقد استطاع المصريون، بما جعلوا بين الموسيقى والفلك من ارتباط، تدوين النغمات الموسيقية التي تألف منها سلمهم الموسيقي وذلك بأن رمزوا لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفي الذي كانوا يرمزون به لمماثلها من الكواكب، ولو أن ذلك لم يمكنهم من تدوين ألحان أغانيهم. كذلك اهتدوا بمقارنة الموسيقى بالفلك إلى معرفة اتصال النغمات بعضها ببعض وأكثرها توافقاً وقابلية للامتزاج.

أما ارتباط الموسيقى بالدين فقد كان قوياً إذ نصبوا أكبر معبوداتهم آلهة عليها، كما كانوا يلقبون مخترعها بابن الأبدية ومديرها بإله النظام والتوافق. وكانت دراستها والتبحر فيها وقفاً على الكهنة وحدهم فهم رجالها والحفظة عليها.

دليل الصور

في هذا الكتاب

صور ١	ابن آوى يعزف بالناي (من نقوش قبل الأسرة)
صور ٢	آلة الجنك من نقوش الأسرة الرابعة (أهرام الجيزة مقبرة رقم ٩٠)
صور ٣	عازف بالناي، ومغني، وعازف بالصنج، وعازف بالزمارة المزدوجة (من نقوش الأسرة الخامسة بمتحف القاهرة رقم ٢٣٣)
صور ٤	عازف بالناي الطويل
صور ٥	عازف بالناي وعازف بالزمارة المزدوجة
صور ٦	رقص الحصاد بالقضبان المصفقة(من نقوش الأسرة الخامسة مقبرة رقم ١٥)
صور ٧	الأذرع المصفقة(محفوظة في المتحف المصري ببرلين)
صور ٨	الأرجل المصفقة(محفوظة في المتحف المصري ببرلين)
صور ٩	إناء من قبل الأسر المنقوش عليه الألواح المصفقة
صور ١٠	رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرءوسالمصفقة
صور ١١	أجراس وجلاجل (محفوظة بالمتحف المصري ببرلين)
صور ١٢	شخليلة من الخيزران (محفوظة بالمتحف المصري ببرلين)
صور ١٣	طبل من نقوش مقابر بني حسن
صور ١٤	السستروم المنحني (محفوظ بالمتحف المصري ببرلين)
صور ١٥	السستروموالناقوسي(من نقوش الأسرة الثانية عشرة)
صور ١٦	الرقص الجميل: راقصات ومصفقات من نقوش الدولة القديمة
صور ١٧	الرقص الفني: راقصات من نقوش الأسرة الخامسة

صور ١٨	رقص الصور الحية من نقوش الدولة الوسطى مدافن بني حسن
صور ١٩	رقص الموتى بالدفوف والقضبان المصفقة من نقوش الدولة الحديثة في سقارة
صور ٢٠	حفلة راقصة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة في طيبة
صور ٢١	العود ذو الرقبة القصيرة (محفوظة بالمتحف المصري ببرلين)
صور ٢٢	ريشة العود المرسوم في صورة ٢١ (محفوظة في المتحف المصري ببرلين)
صور ٢٣	عود "مدافن طيبه"
صور ٢٤	طنبور من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة
صور ٢٥	فيها العازف بالطنبور وتستعمل تلك الآلة بحملها رأسية
صور ٢٦	عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة مدافن طيبة مقبرة ٣٨
صور ٢٧	عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة التاسعة عشرة في طيبة مقبرة ١١٣
صور ٢٨	القضيب الأمامي للكنارة ملفوف عليه الحلقات التي تثبت فيها الأوتار
صور ٢٩	كنارة محفوظة بالمتحف المصري ببرلين
صور ٣٠	نفس الكنارة المرسومة في صورة ٢٩ منظورة من أسفل
صور ٣١	كنارة واقفة وكنارة يدوية من فرقة أمينوفيس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة في تل العمارنة
صور ٣٢	عازفان بالصنج من نقوش الأسرة العشرين (مقبرة رمسيس الثالث)
صور ٣٣	فيها صنج صغير ذو حامل به ٩ أوتار
صور ٣٤	الجنك الزاوي
صور ٣٥	أشكال مختلفة من الجنك الزاوي
صور ٣٦	صنج من النوع الزاوي به واحد وعشرون وتراً من عصر ملوك سايس، وإلى يمين الآلة مقطع مكبر لجزء من نهاية بعض الأوتار مثبت في الأوتاد (وتلك الآلة محفوظة بمتحف اللوفر بباريس)

صور ٣٧	الجنك الكتفي
صور ٣٨	جنك وطنبور ومزمار مزدوج من نقوش الأسرة الثامنة عشرة
صور ٣٩	عازف بالنفير أمام إيزيس من نقوش الرومان
صور ٤٠	حرس الملك أمينوفيس الرابع من نقوش مدافن العمارنة
صور ٤١	رقص تستعمل فيه إحدى النساء الصاجات من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة مقبرة أمنحتب
صور ٤٢	صورة كاسات بالمتحف البريطاني
صور ٤٣	إحدى المقارع الصنجية(محفوظة بالمتحف المصري ببرلين)
صور ٤٤	ضاربات بالطبول من نقوش الأسرة الثامنة عشرة
صور ٤٥	دف من نقوش العهد المتاخر(حوالي سنة ٨٠٠ ق. م)
صور ٤٦	فرقة موسيقية مؤلفة من: عازفة بالصنج ذي الحامل ومصفقة وعازفة بالطنبور
صور ٤٧	فرق موسيقية مؤلفة من: عازفة بالصنج وعازفة بالطنبور وعازفة بالمزمار المزدوج وعازفة بالصنج الكتفي ومصفقة
صور ٤٨	فرقة موسيقية مؤلفة من: عازفة بالصنج ذي الحامل وعازفة بالطنبور وعازفة بالمزمار المزدوج
صور ٤٩	فرقة موسيقية مؤلفة من: عازفة بالصنج الزاوي وضاربة بالطبل ومصفقتين وعازفة بالكنارة وعازفة بالعود
صور ٥٠	فرقة موسيقية مؤلفة من: عازف بالمزمار المزدوج ومصفقة وعازفة بالصنج وعازفتان بالطنبور
صور ٥١	فرقة موسيقية دينية بها: عازف بالصنج وعازف بالطنبور وعازفان بالناي وكاهن
صور ٥٢	فرقة موسيقية تمثل الموسيقى على لسان الحيوان فيها عازفان بالمزمار المزدوج وعازف بالطنبور وعازف بالكنارة وعازف بالصنج

صور ٥٣	فرقة موسيقية حربية مكونة من: عازف بالبوق وضارب بالطبلة وعازف بآلة غربية وعازفان بالمصفقات

دليل اللوحات الملونة

لوحة	تبين مختلف أنواع الرقص عند قدماء المصريين
لوحة	تبين رسماً تخطيطياً للتاريخ المصري القديم وبيان طابع الموسيقى في كل من الدول الثلاث
لوحة	لعازفة بالطنبور من نقوش الدولة الحديثة، مدافن طيبة
لوحة	شاملة لجميع أنواع الآلات الوترية التي عرفتها مصر قديماً

دليل الأعلام

في هذا الكتاب

مرتبة وفق الحروف الهجائية

أرفيوس: ٨١	صولون: ٨١
إشترابو: ٨٨	فينس: ٧٥
أفلاطون: ٨٠، ٨١، ٨٦	فيثاغورث: ٨١
أمنحتب: ٦٣	فيكتور لوري: ٧٥
أمينوفيس الرابع: ٥١، ٥٤، ٦٠	فيلوتو: ١٤
أوزيريس: ٨٢، ٩١	كتيسيبيوس: ٦٢
إيزيس: ٣١، ٥٩، ٦٠	كونفوشيوس: ١٢
برستد: ٧٩	لوري (فيكتور): ٧٥
بسطه: ٣١، ٣٥	ليكورج: ٨٩
بلوتارخ: ٨٦، ٩١	مانه كيروني(مانيروس): ٩١
تام: ٨٨	مندل: ١٤
تحوتمس الثالث: ٥٢	مينا: ١٣
تحوتمس الرابع: ٦١	هاتور: ٣٠، ٣١، ٣٥
توت: ٨٨	هوروس: ٩١
رمسيس الثالث: ٥٢	هومير: ٨٩
زاكس: ٧٦	هيرودوت: ٧٩، ٨١
سخمت: ٨٤	هيرون: ٦٢
سيزوستريس الثالث: ٨٣	

دليل الآلات الموسيقية

في هذا الكتاب

مرتبة وفق الحروف الهجائية

أذرع مصفقة: (أنظر ذراع، ومصفقات)

أرجل مصفقة: (أنظر رجل ٢، ومصفقات)

أرغن

أرغول

الآلات الإيقاعية: (أنظر إيقاع)

آلات النفخ: (أنظر نفخ)

آلات النقر: (أنظر إيقاع)

الآلات الوترية: (أنظر وتر)

الألواح المصفقة: (أنظر لوح، ومصفقات)

إيقاع – آلات إيقاعية (آلات النقر)

بيانو

بزق: (أنظر طنبور)

بوق(نفير)

جرس – أجراس (جلاجل)

جلجل – جلاجل: (أنظر جرس)

جنك (صنج)

دف – دفوف

ذراع – الأذرع المصفقة

رأس – الرءوسالمصفقة

رجل – الأرجل المصفقة

زمارة

زمارة مزدوجة (أنظر زمارة)

سسترووم

شخليلة – شخاليل

صاجات (صناجات، صنوج)

صناجات(أنظر صاجات)

صنوج (أنظر صاجات)

صنج "آلة وترية" (أنظر جنك)

طبل – طبول (طبلة)

طبلة: (أنظر طبلة)

طنبور (بزق – العود ذو الرقبة الطويلة)

عود

فلوت

قانون

قضيب – القضبان المصفقة

قرب – موسيقى القرب

كاسات

كنارة

كمنجة

لوح – الألواح المصفقة

مثقال(موسيقار)

مربع

مزمار

مزمار مزدوج (أنظر مزمار)

مصفقات(تصفيق)

موسيقار(أنظر مثقال)

نفير(أنظر بوق)

ناي

نفخ – آلات النفخ

نقر – آلات النقر: (أنظر الإيقاع)

نقارات

هارب (أنظر جنك)

وتر – الآلات الوترية

دليل البلدان والقبائل

في هذا الكتاب

مرتبة وفق الحروف الهجائية

آسيا الصغرى

الأثيوبيون

اسكتلندا

الإسكندرية

الأشوريون

الإغريق (أنظر اليونان)

ألمانيا

أورانج كوبو

إيطاليا

باريس

برلين

برما

بني حسن

الجزيرة

الجيزة

الحتيتيين

الرومان

سقارة

سوريا

سومطرة

سيلان (جزيرة)

سينا(شبه جزيرة)

الصين

طيبة

العرب

العمارنة

الفانيجة

الفرس

الفيدا

القاهرة

القوط

القوقاز

لندن

اللوبيون

ليدن

ليفربول

ليون

الهكسوس

الهند:

اليونان

مرادفات الآلات الواردة في هذا الكتاب باللغتين الألمانية والانجليزية

مرتبة وفق الأنواع الثلاثة للآلات

الآلات الإيقاعية فآلات النفخ فالآلات الوترية

اسم الآلة باللغة العربية	اسم الآلة باللغة الألمانية	اسم الآلة باللغة الانجليزية
الآلات الإيقاعية: (آلات النقر)	SCHLAGINSTRUM-ENTE	PERCUSSION INSTRUMENTS
المصفقات	Klappen, Selbstklinger	Clappers
الرءوسالمصفقة	Kopfklappern	Head-shapedclappers
الأذرعالمصفقة	Armklappern	Arm-shaped clappers
الألواحالمصفقة	Plattenklappern, Hakenklappern	Plane clappers
القضبانالمصفقة	Stabklappern, klappernschaeger	Clapping bars
المقارع	Gabelbecken	Rattles
الصنوج	Becken	Metal clacks
الصاجات	Kastagetten	Bones
الكاسات	Becken	Cymbals
الشخاليل	Gefaessrassein	Rattles
الأجراس (الجلاجل)	Glocken	Bells, Jingles
السستروم	Sistrum	Sistrum
السستروم المنحني	Buegelsistrum	Hooped sistrum

Bell sistrum	**Naossistrum**	**السسترومالناقوسي**
Tambourine	**Rahmentrommel**	**دف – دفوف**
Drum	**Trommel**	**طبلة – طبل – طبول**
Kettledrums (Nakers)	**Pauken, schellentrommel**	**نقارات**
WIND INSTRUMENTS	**LUFTINSTRUMENTE BLASINSTRUMENTE**	**آلات النفخ:**
Single reed pipe	**Oboe**	**المزمار**
Double pipes	**Oboe**	**المزمار المزدوج**
Double clarinets	**Doppelklarinette**	**الزمارة (الزمارة المزدوجة)**
Flute (Ancient Egyptian)	**Floete (Nay)**	**الناي**
Flute (Modern)	**Floete**	**فلوت**
Trumpet	**Trompete**	**البوق (النفير)**
Pan-pipe	**Panpieife**	**المثقال أو الموسيقار**
Bagpipe	**Sackpieife**	**موسيقى القرب**
Organ	**Orgel**	**أرغن**
STRING INSTRUMENTS	**SAITENINSTRU-MENTE**	**الآلات الوترية:**
Lyre	**Lyra, Leier**	**الكنارة**
Lute	**Laute**	**العود**
Tamboura	**Laute**	**الطنبور**
Harp	**Harfe**	**الجنك (الصنج)**
Bent harp, (Harpa)	**Bogenharfe**	**الجنك المنحني**
Angular harp, (Trigonon)	**Winkelharfe**	**الجنك الزاوي**
Shoulder harp	**Schulterharfe**	**الجنك الكنفي**

Stool harp	**Stuetzharfe**	**الجنك ذو الحامل**
Violin	**Geige, Violine**	**الكمنجة**
Piano	**Klavier, Piano**	**البيانو**

أسئلة

لاستذكار ما جاء في هذا الكتاب

١. كيف نشأت الموسيقى، وفيم استخدمها الإنسان الأول؟

٢. ما هي أقدم الآلات الموسيقية، وكيف يمكن التدليل على ذلك؟

٣. إلى كم نوع تنقسم الآلات الموسيقية، وما ترتيب هذه الأنواع في التاريخ؟

٤. كيف نشأت الآلات الإيقاعية (آلات النقر)، وكيف كانت نشأة آلات النفخ، وكيف نشأت الآلات الوترية؟

٥. أذكر بعض صفات موسيقى الشعوب الفطرية. كيف يمكن التدليل على ما تقول؟

٦. ما أهم النواحي التي يبحث فيها التاريخ الموسيقي؟

٧. إلى كم حلقة ينقسم التاريخ الموسيقي، وما تحديدها؟

٨. متى يبتدئ التاريخ الموسيقي عند قدماء المصريين، وهل تحديد هذا التاريخ معناه ابتداء الموسيقى عندهم؟ دلل على إجابتك بأمثلة.

٩. قل ما تعرفه على نظام الفرق الموسيقية في الدولة القديمة، والعناصر الأساسية التي كانت تتألف منها تلك الفرق.

١٠. ماذا تعرفه عن المغني في تلك العصور؟

١١. أذكر أهم آلات النفخ التي كانت تستعمل في الدولتين القديمة والوسطى، وما تعرفه عن كل من هذه الآلات.

١٢. ما هي الآلات الوترية التي عرفتها الدولة القديمة؟ صف هذه الآلات وكيفية استعمالها.

١٣. أذكر ما تعرفه من الآلات الإيقاعية (آلات النقر) في الدولتين القديمة والوسطى.

١٤. هل كان عند قدماء المصريين آلات لا تستعمل إلا في العبادة؟ ما هي هذه الآلات وما أنواعها؟

١٥. هل جدت آلات في الدولة الوسطى لم تعرفها الدولة القديمة، وما هي تلك الآلات؟

١٦. متى كانت الآلات الموسيقية مصرية بحتة لم تتأثر بأية مدنية أجنبية، وما هي هذه الآلات؟

١٧. كيف كان طابع الموسيقى المصرية في الدولتين القديمة والوسطى، وكيف تدلل على ما تقول؟

١٨. هل كانت الموسيقى موضع احترام عند قدماء المصريين أو موضع مهانة، وكيف؟

١٩. ما علاقة الرقص بالموسيقى في الممالك القديمة؟

٢٠. كيف كان قدماء المصريين ينظرون إلى الرقص، ومتى كانوا يقومون به؟

٢١. ما هي الصفات العامة التي نجدها في الرقص عند قدماء المصريين؟

٢٢. ما هي أنواع الرقص المشهورة عندهم؟

٢٣. ماذا كان يستعمل من الآلات الموسيقية لمتابعة حركات الرقص؟

٢٤. ماذا تعرف عن السلم الموسيقي المصري في الدولتين القديمة والوسطى؟

٢٥. ماذا أصاب التاريخ الموسيقي المصري في نهاية الدولة الوسطى؟

٢٦. متى يبتدئ تاريخ الدولة الحديثة، وما هي الظاهرة التي ظهرت في الموسيقى بظهور تلك الدولة؟

٢٧. ما هي أهم الآلات الوترية التي وجدت في عصر هذه الدولة الحديثة؟

٢٨. ما الذي تعرفه من أنواع العود في تلك الدولة؟ صف ما تعرفه من هذه الأنواع.

٢٩. هل دخل على آلة الجنك تغيير في عصر الدولة الحديثة، وهل ظهر منها في ذلك العصر أنواع أخرى جديدة؟ أذكر ما تعرفه عن ذلك.

٣٠. هل عرف قدماء المصريين تعدد التصويت، وكيف كان ذلك؟

٣١. متى بلغت هذه الآلة أرقى درجة في الصناعة؟

٣٢. ما الذي تعرفه عن آلة الكنارة في الدولة الحديثة، وكيف كانت تسوى (تضبط) أوتار تلك الآلة؟

٣٣. هل وجد في النقوش نوع من آلة الكنارة غير النوع المعتاد؟

٣٤. كيف تفسر تسمية بعض العرب لآلة الكنارة بالصنج ذي الأوتار؟

٣٥. ما هي الآلات الإيقاعية (آلات النقر) التي عرفتها الدولة الحديثة؟ صف تلك الآلات على قدر الإمكان.

٣٦. هل حدث انقلاب ظاهر في آلات النفخ في الدولة الحديثة؟ أذكر ما تعرفه عن آلات النفخ في تلك الدولة، وهل كان من بين تلك الآلات ما هو مصري بحت؟

٣٧. كيف كان تكوين الفرق الموسيقية في الدولة الحديثة، وهل اتبع في تكوينها نظام ثابت؟

٣٨. ما هي الآلات التي كان يغلب وجودها في تأليف الفرق الموسيقية في الدولة الحديثة وأي الآلات كان نادر الوجود؟ أذكر بعض أمثلة من هذه الفرق.

٣٩. تكلم عن السلم الموسيقي في عهد الدولة الحديثة.

٤٠. ما هي الاعتراضات التي يمكن أن توجه إلى ما قام به فيكتور لوري من التجارب للحصول على مقايسة أبعاد السلم الموسيقي الذي كان مستعملاً عند قدماء المصريين؟

٤١. ما خير وسيلة للوصول إلى مقايسة تلك الأبعاد، وهل قام أحد بذلك، وما هي النتيجة إجمالاً؟

٤٢. ما هو مدى رقي الموسيقى المصرية القديمة، وكيف تدلل على ما تقول؟

٤٣. هل أثرت مدنيات الممالك التي غزت مصر في مدنية مصر

الموسيقية، وما هو الدور الذي قام به الكهنة في هذا السبيل؟

٤٤. كيف كان تأثير الموسيقى المصرية القديمة في اليونان؟

٤٥. هل كان الشعب المصري القديم يهتم بأغانيه، وما هي النواحي التي تصدت إليها تلك الأغاني، وهل وصل إلينا شيء من تلك الأغاني؟

٤٦. كيف كان اتصال الشعر بالموسيقى في الممالك القديمة عامة وفي مصر خاصة، وفيم كانت تستخدم الأغاني؟

٤٧. ما هو الدور الذي كان يقوم به الشعر الملحن في الممالك القديمة بوجه عام؟

٤٨. هل كان للخطابة اتصال بالموسيقى، وكيف؟

٤٩. كيف كانت منزلة الموسيقى عند المصريين قديماً وكيف كان تفكيرهم فيها؟

٥٠. كيف كان اتصال الموسيقى عند قدماء المصريين بالعلوم والفنون الأخرى؟ اشرح بوجه خاص تفكيرهم في اتصال الموسيقى بالدين واتصالها بالفلك.

الفهرس

مقدمة ٥
تمهيد ٧
التاريخ المصري القديم والمدنية الموسيقية ١٣
موسيقى الدولتين القديمة والوسطى ٢١
الآلات الإيقاعية في الدولة الحديثة ٧٨
الفرق الموسيقيةفي الدولة الحديثة ٨٤
السلم الموسيقيفي الدولة الحديثة ٩٠
الموسيقى المصرية القديمة وأغانيها ٩٥
الشعر والموسيقى المصرية القديمة ١٠٥
دليل الصور ١٢٣
دليل الأعلام ١٢٧
دليل الآلات الموسيقية ١٢٩
دليل البلدان والقبائل ١٣٣
مرادفات الآلات الواردة في هذا الكتاب باللغتين الألمانية والانجليزية
..... ١٣٥