جيرمو وبندتو ... الحفري وهذا ختمي بالورقة المجهزة للاب البابا وبالورقة الذي باسكندريه جري ( ؟ ) (١)

Io Simon Bourretto Cons p. sacra magta christino sono estato presente a qsta publicatione. ec
Io Gioamba Vecchietti fui presente
Io Benedetto di negro filio di nicolo Genovese fui presente
Dopo la qta publicatione Io Girolamo Vecchietti mandato dalla Santita Sua in fede et memoria di quanto si e fatto ho scritto questi versi di mia mano et nella una et nella altera delle dette Scritte et impressoci parimte il mio sigillo, et quindi Benedetto sia Dio et la Vergine Gloriosa madre maria et Sto marco evangelista et sia sempre ringratiato il santo amico di Dio mio padre ne : Filippo p. la intercessione delqta.
Io predetto Girolamo humiliss instrumte confesso esserti finito qto apostolico negotio. Amen. (?

( مكان ختم القاصد الرسولي ) ( ستأتي البقية )

# الموسيقى والغناء عند العرب

بقلم حضرة الاستاذ الفاضل عيسى افندي اسكندر المعلوف
مدرّس آداب اللغة العربية والخطابة في المدرسة الشرقية العامرة ( تتمة )

اما اصول هذه الصناعة عند المتأخرين فتعرف من مطالعة رسالة المرحوم الرياضي ميخائيل مشاقه التي طبعت مؤخرًا في المشرق مذيلة بحواش علقها حضرة الاب لويس رونزفال

فيبقى علينا الآن ان نلمّ بشيء من اصولها عند الاقدمين فنقول انّ ابن سريج اول ضارب بالعود على الغناء العربي كما مرّ . قال : « المصيب الحسن من المغنين هو الذي

١) هذه الاسطر الاخيرة كلها مهملة لم تنقط في الاصل

٢) انا سمعان بوريتو قنصل لجلالة الملك المسيحي (اي ملك فرنسه) حضرت اشهار هذا الايمان — انا يوحنا باطشتا فكياتي كنت حاضرا — انا بندتو دي نغرو ابن نقولا الجنوي كنت حاضرا

بعد هذا الاشهار انا جيرولامو فكياتي المرسل من قبل قداسة الحبر الاعظم اثباتاً لكل ما جرى كتبت هذه الاسطر بيدي في الصورة الاولى والثانية من هذه الشهادة ووضعت كذلك ختمي . فليكن اذًا مبارك الله عز وجل والعذرا المجيدة مريم ام الله ومار مرقص الانجيلي . وليشكر ابدًا محب الله ابي فيلبوس ( مار فيلبوس دي ناري ) لشفاعته في هذا الامر . انا المذكور اعلاه جيرولامو الالة الحقيرة اعترف اني انجزت هذا المشروع الرسولي . امين

يشبع الالحان ويملأ الانفاس ويعدّل الاوزان ويفخّم الالفاظ ويعرّف الاعراب . ويُقيم الاعراب . ويستوفي النَّغَم الطوال . ويحسن مقاطيع النَّغَم القصار . ويصيب اجناس الايقاع . ويختلس مواقع النبرات . ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات فلمّا عُرض ما قالهُ على معبد المشهور قال : لو جاء في الغناء كلام منزل لما جاء الّا هكذا »

وقال يحيى بن خالد البرمكيّ لابن جامع من مطربي زمن العباسيين : من احسن الناس غناء ؟ فقال : مَن أطرب الخاشع وأفهم السامع

وقال ابرهيم الموصلي : اذا تغنيت بالمديح فتفخّم . او بالنسيب فاخضع . او بالمراثي فاحزن . او بالهجاء فشدّد

امّا ابنهُ اسحق فهو الذي وضع القوانين الصحيحة للغناء . فكان المغنون من قبل لا يميّزون من الالحان غير الثقيل . وثقيل الثقيل . والخفيف . وخفيف الخفيف . ويعبّرون عن درجات الانغام بأسماء الانامل حسب ضغطها على الاوتار

ولم يُعرف من درجات الانغام اذ ذاك بالأنامل غير الوسطى والبنصر فميّز اسحق الأجناس فجعل الثقيل الاول اصنافًا . فبدأ فيهِ باطلاق الوتر في مجرى البنصر . ثم تلاه بما كان منهُ بالبنصر في مجراها . ثم بما كان بالسبّابة في مجرى البنصر . ثم فعل هذا بما كان منهُ بالوسطى على هذه الرتبة

ثم جعل الثقيل الاول صنفين الصنف الاول منهما كما ذكر . والصنف الثاني القدر الاوسط من الثقيل الاول واجراهُ المجرى الذي تقدّم من تمييز الاصابع والمجاري ثم مشى على هذا الترتيب فكان وضعهُ هذا دستورًا لهذه الصناعة عند العرب

وكان مخارق وعلوية قد حرّفا القديم كلهُ وصيّرا فيهِ نغمًا فارسية . فاذا اتاهما الحجازي بالغناء الاول الثقيل قالا : يحتاج غناؤك الى فصادة

*

ومن آداب هذا الفنّ عندهم . ان لا تعدّل العيدان في مجالس الملوك والعظماء . وان لا تكثر حركات المطرب اذ كانوا يكرهون ذلك بدليل قولهم . انّ رجلًا قال لاحد النبلاء . ما تقول في الغنا يا أبا سعيد . فقال نعمَ العون على طاعة الله تعالى . يصل الرجل به رحمهُ ويواسي بهِ صديقهُ . قال : ليس عن هذا اسألك . قال : وعمّ

سألتني . قال ان يغني الرجل . قال وكيف يغني . فجعل الرجل يلوي شدقيه . وينتخ منخريه . فقال له ابو سعيد : والله يا ابن اخي ما ظننتُ ان عاقلاً يفعل بنفسه هذا ابداً اه . قال ابو عبادة البحتري يهجو ابن ابي العلاء المغني :

منكَ للبغض فيه بسطة  تلوح على خاتقٍ مبهمْ
تزيد الاهانة في حاله  صلاحاً وتفسده الكرمهْ
يرمش لحيه عند الغناء  كأنَّ به النافض المؤلمْ
ومنتشر الحلق واهي اللهاء  اذا ما شدا فاحش الغلصمهْ
وأنفٌ اذا احمرَّ في وجهه  وقام توهمتهُ محجمهْ
فكم شذرةٍ ثم منيتهِ  أضجت وكم نغمة مُدغمهْ
يجيءُ بما هو اهل لهُ  فلولا الحياء كسرنا فمهْ

ومن آداب السامعين الاصغاء بدليل قول بعض الحكماء لتلميذه وقد ضرب الموسيقى امامهُ افهمت قال نعم . قال بل لم تفهم لاني لا ارى عليك سرور الفهم . وكان اهل المدينة اكثر الناس طرقاً واوفرهم طيباً واحلاهم واشدهم اهتزازاً للسمع وحسن ادب عند الاستماع قال الشاعر :

اذا حُدثوا لم يُخشَ سوء استماعهم  وان حدثوا ادّوا بحسن بيان

وقال الآخر :

ما للغناء مع الحديث نظامُ  ان الحديث على السماع حرامُ

وقال ابو عبادة نشاط المحدث على قدر فهم المستمع وقال البستي :

اذا احسنت في لفظي فتورًا  وحفظي والبلاغة والبيانِ
فلا ترتب بفهمي ان رقصي  على مقدار ايقاع الزمانِ

وعلى الجملة فانهُ اذا اتفق المطرب والسامع واتحدت نفساهما اتحاداً كاملاً حتى انَّ احدهما اذا ضرب على اوتار نفس الآخر شعر كلاهما بالسرور دلَّ ذلك على اشتراك العواطف

*

امَّا الآلات الموسيقية فقد عرف منها العرب في جاهليتهم الدف والمزهر والمزمر ولم يتخذوا شيئاً منها في الحرب في ذلك العهد وما بعده لانهم كانوا يتحمسون

بانشاد الاشعار والاغاني في معاركهم فالمزهر وهو الدف الكبير وصفهُ شاعرهم شجرة ابن الطثرية بقوله :

ويوم كظلّ الرمح قصّر طولهُ دمُ الزقّ عنّا واصطفاق المزاهرِ

ووصف الدف ميسون الكلابية بقولها :

واصوات الرياح بكل فجٍّ احبُّ اليَّ من نقر الدفوفِ

وعرف الاندلسيون المزهر ايضاً بدليل قول شاعرهم :

واذا تغنّت هذه في مزهرٍ لم تألُ تلك على التريكِ (١ غناء

ويظهر انهم عرفوا الصنج ايضاً بدليل قول الاعشى :

والصنج يبكي شجوهُ ان يوضعا

وسُمّي الاعشى صنّاجة العرب لكثرة ما تغنوا بشعره

وتناولوا ذوات الاوتار عن غيرهم فاخذوا العود عن الروم . وقال البعض انهُ من صنع احد حكماء الفرس سمّاه البَرْبط (٢ ومعناه باب النجاة لانهُ مأخوذ من صرير باب الجنة وللعود اربعة اوتار على حسب الطبائع الاربع اغلظها البم ثم المثلث ثم المثنى ثم الزير (٣ فالزير رمز السوداء التي هي كاللص الحاذق يسرق العقل . والبم رمز الصفراء التي هي كالطفل يغضب من كل شيء ويرضى من لا شيء . والمثنى رمز الدم الذي هو كالعبد وربّما قتل مولاه . والمثلث رمز البلغم الذي هو كالجائر اذا غضب لا يرضى الّا بقتل عضو شريف . فاذا اعتدلت اوتاره المرتبة على ما يجب جانست الطبائع وانتجت الطرب الذي هو رجوع النفس الى الحالة الطبيعية دفعة واحدة . ويعتقد العرب انَّ فنّ الضرب على العود خُتم باسحق بن ابرهيم الموصلي . ووصف اعرابيٌّ العود بقولهِ « رايتُ شيئاً محدودب الظهر ارسح البطن اكاف الجلد اسقف احنف جبينهُ في قفاه وعيناهُ في صدره وامعاؤهُ من خارج بطنهِ بها يتكلّم ومنها يترجم معروك الآذان بمشوق المآق » ومن محاسن اوصافهِ الشعرية قول صفي الدين الحليّ فيهِ :

---

١) ما يبقى من عنقود العنب بعد اكل حبهِ وتسميهِ العامة عشوش وسلوش بالقلب والابدال

٢) وفي الشفاء ان سماه صدر البط وفي محل اخر منهُ انهُ طنبور ذو ثلاثة اوتار اول من ضرب بهِ عبدالله بن الربيع

٣) جمعها ابن الرومي بقولهِ : فيهِ بم وفيهِ زير من الغنم وفيهِ ثالث وثاني

وعرد بهِ عاد السرور لانهُ حرى اللهو قدماً وهو ريّان ناعمُ
يغرّب في تغريده فكأنهُ يعيد لنا ما لقّنتهُ الحمائمُ

وقول الشيخ ابرهيم اليازجي وفيهِ استخدام بديعيان :

وعود صفا الندمان قدماً بظلّهِ ولا برحت تصفو لديهِ المجالسُ
تغنى عليهِ طيرهُ وهو اخضرٌ وحنّ عليهِ ريشهُ وهو يابسُ

وعرفوا القانون وهو يوناني معرّب وكان الفارابي الفيلسوف من اشهر الضاربين عليهِ ومن محاسن اوصافهِ قول صلاح الدين الصفدي :

في مطربٍ كملت جميع صفاتهِ بتأدب الحركات والتسكينِ
فاذا دعاه لمجلسٍ ندماؤهُ يأتي ويجلس فيهِ بالقانونِ

وقد ورد ذكر الطنبور وهو فارسي معرّب عند الاندلسيين في اوائل القرن الخامس للهجرة ببيتين غنّيا في بالقة

خذ ياشمول كؤوس الراح مترعةً فسقّيها ولا تسأل ثمن . . .
وهيج بالحانك الطنبور انّ لهُ على شجون المنّى سطوةً . . .

وورد ذكر الكمنجة وهي معرّب كمانجه في شعر النواجي بقولهِ :

قم يا نديمي وبادر الى سماع كمنجا
فليس من راح منا او غاب عنّا كمن جا (؟)

امّا الرباب فعرفت عند العرب قديماً وربّما انشدوا عليها قصائدهم في القديم وعرفوا من آلات النفخ الناي قال البحتري في ناي زنام وقد مرّ وصفهُ :

هل العيش الّا ماء كرمٍ مصفّقٌ يرقرقهُ في الكاس ماء غمامِ
وعود بنانٍ حين ساعد شدوهُ على نغم الالحانِ نايُ زُنامِ

وورد في شعر الاعشى : (١)

والناي خرم وبربط ذو بجّةٍ والصنج يبكي شجوه ان يوضعا

---

(١) قال المقّاجي في شفاء الغليل ناي نرم من الملاهي العجمي معرّب واصلهُ بالفارسيّة ناي نرمين ثم عرّب في الشعر القديم ومنهم من ابدل يائه همزة كابن المعتز في قولهِ : ابن التوزّع من قلب يميل الى صوت جميج وحسن البرد والغاني وعربه زمّر واسمهُ القصب وصاحبهُ قاصب وقصّاب الخ

والسرناي مزمار. قال الجاحظ « له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناي » اي يحسن شيئاً دون آخر والسرناي معرّب

والشبابة وقد انشد ابن الحلاوي الموصلي بعضُ الافاضل لغزاً فيها وهو:

وناطقةٍ خرساء بادٍ شمولُها تكنفها عشرٌ وعنهنَّ تخبرُ
يلذّ الى الاسماع رجع حديثها « اذا سُدَّ منها منخرٌ جاش منخرُ »

فاجابهُ ابن الحلاوي بديهاً:

نهاني النُّهى والشيب عن وصل مثلها « وكم مثلها فارقتها وهي تصفرُ »

والبوق والصور قال صفي الدين الحلّي:

بعثٌ الم فلم نسلم لفرحتنا من نفخة الصور ام من نفخة القصبِ

وعرفوا من الآلات التي تتحرّك فتصوّت الجُنك وهو معرّب عن الفارسيّة جنك قال الشاعر:

انهض الى الربوة مستمتعاً تجد من اللذّات ما يكفي
فالطير قد غنّى على عودهِ في الروض بين الجنك والدفِّ

وعرفوا من آلات العدم الطبل والطبلة اخصّ منهُ وقد وصفهُ الحسن بن محمد الكاتب بقولهِ:

ياحبذا يومنا نلهى بلهيةٍ تلهى بشيء لهُ رأسان في جسدِ
قد شُدَّ هذا الى هذا كأنهما من شدّة الشدّ مقرونان في صفدِ
نظلُّ نلطم خديهِ اذا ضربت بكل طاقتها لطماً بلا جرَدِ
فتسمع الصوت منهُ حين تضربهُ كأنهُ خارج من ماضغي أسدِ

وكان اذا اجتمع المنشدون للانشاد سوّوا ذلك جرقاً . واذا اجتمعت الآلات سُمّيت نوبة قال ابن بقي الاندلسي:

ونوبةٍ من صهيل الخيل يسمعها بالرمل اطيب الحاناً من الرَمَلِ

وقال ناصر الدين بن النقيب في الحلّي:

اقول لنوبة الحلّي اتركيني ولا يكُ منك لي ما عشتُ أوبَهْ
فقالت كيف يمكن تركُ هذا وهل يبقى الامير بغير نوبَهْ

وقد عرفوا الايقاع كما مرّ ومن ذلك قول بعضُ المغاربة:

غنى وللايقاع فوق بنان منطقهِ بيـانُ
وكلاهما يده فمٌ وقضيبهُ فيهـا لسانُ

وعندهم في الافراح الزغردة وهي مأخوذة من زغردة البعير وقد حُرّفت فصارت الزغلطة وأبدلت فصارت الزلغطة قال محمد بن سمنديار:

سماع غناء الطير للدوح يرقصُ ومن طربٍ بالزهر منهُ ينقطُ
وللناس في عرس الربيع مسرةٌ وللخلق حتى القرّ فيهِ يزغلطُ

الى غير ذلك مما يحتاج استقراؤه وتتبعه الى طول وموضوعاً اعم

اما ولع العرب بهـذا الفن قديم اذ يُروى انّ عروة بن اذينة احد شعراء صدر الاسلام كان يصوغ الحان الغناء على شعره وينحلها المغنين وقد ألّف الخليل بن احمـد الفراهيدي واضع اوزان الشعر كتاباً في ابواب الصوت والف الفارابي رسالات طُبع بعضها في اوربا وكان لابن سينا ولع شديد به واتخذه لعلاج امراض السوداء والكبد. وكلّف الامام الرازي بضرب العود والغناء منذ صغره فلما التحى قال: «كل غناء لا يخرج من بين شارب ولحية لا يستظرف». والف في اشتقـاق الاصوات وفي ترتيب اتخاذ الآلات مع الغناء فيلسوفهم يعقوب بن اسحق الكندي وهو الذي يقول: «سماع الغناء سرسام حادّ لانّ المرء يسمع فيطرب . ويطرب فيسمح . ويسمح فيعطي . ويعطي فيفتقر . ويفتقر فيغتمّ . ويغتمّ فيمرض . ويمرض فيموت»

وولع بهذا الفن احمد بن محمد من اهل القرن التاسع للميلاد وابن الحسين من اهل القرن العاشر ثم لم نجد بعد ذلك مؤلفاً ذا شأن حتى القرن التاسع عشر فرأينـا رسالة الدكتور مشاقة وبعض كتب في القطر المصري قليلة جدًا

فحبذا لو اعتنى المولعون بالانشاد والآلات فوضعوا كتباً يقيدون بها الانغام باصطلاحات يتبعهـا غيرهم فيحيون هذا الفن ويعيدون لآذان العرب الانغام المطربة الموافقة لحالة العصر وما ذلك بعسير على من لهُ المام قليل وليت الفقيد عبده الحمولي انالنا ذلك:

انّ فنـًا لهُ النسيمُ رسولُ . نحوهُ ألطف النفوس تميلُ
للطيفٍ من اللطيف انجذابٌ ولنحو الثقيل مال الثقيلُ
. هو فنُّ التطريبِ ردّ صداهُ صوتُ برق قد جاوبتهُ طبولُ

فأنقاضها تسيل نفوسٌ وبغير الانغام ليست تسيلُ
فسماعٌ اليه حنّت قلوبٌ وغناءٌ عليه حامت عقولُ
حسبنا قيدهُ بعلم صحيح تتجلّى به لدينا الأصولُ
فيكون المآل خير ختام لسماع طيّ الفؤاد يجولُ

# اكتشاف صفيحة مسمارية

لحضرة الدكتور يوسف أوفورد
احد اعضاء جمعية علوم الآثار القديمة المتعلقة بالكتاب المقدس في لندن

قد نشر حضرة الاستاذ الشهير ميسنر (Meissner) منذ سنتين ملحقاً خطيراً لخرافة (mythe) جاجمش البابليّة المرقومة بالخط المساري. ويسرنا الان ان نعلن للقراء ان احد فضلاء الانكليز وهو العلّامة تاوافيلوس پنچس (Pinches) نشر في هذه الأيام اثراً نفيساً للاداب المسمارية. وهو عبارة عن بعض اناشيد للاله تموز ادونيس معبود ما بين النهرين. ولا يخفى ان العلّامة پنچس قارئ هذه الكتابة هو من العلماء المعوّل عليهم في اعمال كهذه. غير انهُ رغب بالتصريح ان ترجمتهُ لهذا الاثر ليست نهائية وذلك لانّ الاناشيد قد كُتبت باللغة السومرية الاكادية دون ان تُنقل الى اللغة البابلية الساميّة او الى الاشورية ولا يُعرف من اللغة السومرية الاكادية الّا القدر اليسير فتعذّر اذًا اعطاء ترجمة مدققة لكتابة غامضة. ويستدل من خط هذا الاثر انهُ يرتقي الى ٢٠٠٠ سنة قبل المسيح ولا جرم انّ هذه الاغاني او الاناشيد قد نقلت عن صفائح من الاجرّ اقدم عهداً. وقد اصاب صفيحتنا اتلاف عظيم وتشوّه كثير من اسطرها فزاد بذلك عناء المترجم

وتحتوي الكتابة المذكورة على ٢١٦ سطراً نصفها جليّ سهل القراءة وقد نُقل هذا الاثر الى مدرسة أُونس (Owens) في مدينة منشستر وحُفظ فيها. والصفيحة كما قلنا عبارة عن اناشيد للاله تموز ولقرينته الالهة عشترت وإن كان الاله مرارًا لا يُدعى باسمه المألوف فانّ الكلمة السومرية «مُتا» (بَعْل عشترت) قد استعملت اشارة اليه