من بلاد قيليقية ويشهد تاودوريطس (١ انَّهُ تكلَّم بها. امَّا الكتابات السريانيَّة التي وُجدت في جبل سمعان فقليلة ولعلَّها أحدث عهدًا من اليونانيَّة

لكنَّ اليوم لم يبقَ من كلّ هذه المآثر الَّا ذكرها وقد سدل عليها الدهر اكفانهُ فصارت خرابًا يبابًا. فيا ليت شعري كيف يُخني الزمان على اهلهِ

فتَبًّا لدنيا لا يدومُ نعيمها تَقلُّبُ تارات بنا وتَصرُّفُ

ولكن رغمًا عن نوائب الدهر انَّنا نؤمِّل ان هذه الديار ستُضحي يومًا زاهيةً زاهرةً اذا ما احتلَّها قومٌ من اهل الخبرة والعمل لان تربتها حسنةٌ وهي تصلح للاشجار المثمرة وقد اختبر ذلك اهل باصوفان فزرعوا كرومًا وزيتونًا وتينًا فأتت بريع حسنٍ

وعلى كلّ حال انَّنا نحضُّ السوريين عمومًا واهل حلب خصوصًا على زيارة هذه الدفائن وهي على مقربةٍ منهم فلعلَّهم يستقون من هذا المنهل الصافي حبًّا عظيمًا لوطنهم واعتبارًا كبيرًا لاجدادهم وتحثًّا لدينهم. والسلام

الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية

للدكتور ميخائيل مشاقة

اعتنى بضبطها وتصحيحها وتعليق حواشيها الاب لويس رزقال اليسوعي

(تابع لما قبلهُ)

الفصل السادس

في ترتيب آلات الموسيقي المعروف بالدوزان

انَّهُ بحسب كثرة انواع الآلات المستعملة في فنّ الموسيقي واختلاف اشكالها يعسر ترتيب شرح جميعها ولذلك نقتصر على الكلام في ترتيب بعضها الاكثر شهرةً في هذه الاقاليم فنقول: انَّ هذه الآلات قسمان احدهما يختصّ بفنّ الايقاع اي الاصول كالطبل والدفّ والنقارات والصنوج وما اشبه ذلك. وهذا لا يتعلَّق بمعرفة الالحان بل

---

١) راجع مجموع اعمال آباء اليونان Migne, *PP. GG.* t. 82, c. 148.

هو متعلّق بقياس الزمان (١ . والثاني يختصّ بالالحان وهو المقصود بهذه الرسالة وهو نوعان ذوات اوتار وذوات نفخ . امّا ذوات الاوتار فمنها ما يشدّون عليه وترًا ومنها ما يشدّون عليه سلكًا من حديد او من نحاس ومنها ما يشدّون عليه شيئًا من شعر الخيل ونحوها . ولنذكر شيئًا من هذه الآلات مبتدئين بذوات الاوتار فنقول ان من ذوات الاوتار :

العُود

يشدّون عليه سبعة ازواج من الاوتار المختلفة الغلظ والدقّة . والزوج منها مشدود الوترين على نغمةٍ واحدة لاجل ضخامة صوت النقر عليه . واغلب استعمال الموسيقى يكون على اربعة ازواج منها ويندر استعمال الثلاثة الازواج الاخرى (٢ فالزوج الاوّل من شمال (٣ العود يشدّونهُ قليلًا ويجاورنهُ قرار الجهاركاه ثم يشدّون الزوج الثاني للرست والثالث للنوى والرابع للدوكاه والخامس للعشيران والسادس للبوسليك والسابع للنهفت وبهذا الترتيب يكون صوت كلّ زوج منها يعلو عن صوت الزوج الذي عن يمينه او عن قراره عشرة ارباع لان الاوّل يعلو عن قرار الثاني عشرة ارباع والثاني يعلو عن قرار الثالث عشرة ارباع والثالث يعلو عن نفس الرابع عشرة ارباع وهكذا الى آخر الازواج . فهذا البعد الكائن بين الزوجين في بعضها يكون ثلاثة ابراج وفي بعضها لا يكون على حسب وقوع الابراج الكبيرة والصغيرة بين الزوجين (٤

(تنبيه) اعلم ان بعض الموسيقيين يشدّون الزوج الاوّل للبكاه قصدًا لسهولة

---

١) اجل . الآن الايقاع يزيد النغم روقًا وتأثيرًا في مسامع المصغين فلذا قلّما تحضر نوبة موسيقيّة لا يُستعمَل فيها الطبل والصنوج لقياس الزمان . وزد على ذلك انّ اهل الموسيقى من الاوربيين يرتّبون الطبل كسائر الآلات المختصّة بالالحان اعني به انهم يشدّون او يرخون جلديه حتّى يتّفق دويّهُ بعض الاتّفاق مع صوت سائر الآلات

٢) والاقتصار على اربعة اوتار شائع منذ زمن قديم عند اليونان . فاذا اضافوا شيئًا الى تلك الاوتار لم تجاوز الزيادة حدّ الوتر الواحد وهم يسمّونهُ الحادّ . وامّا معاصرونا من اهل الشام ولبنان فهم عادةً على استعمال خمسة اوتار يضيفون اليها وترًا سادسًا عند الحاجة . وسنرجع الى ذلك في الذيل الآتي

٣) ولعلّهُ اراد بشمال العود طرف الآلة الذي يكون عن شمالك اذا نصبتها امامك وجهًا الى وجه . وليس ذلك راي الحواجا شكري سودا ولهُ اسباب منها مطابقة دوزان الدكتور مشاقة لدوزان معاصرينا والله اعلم

٤) راجع الذيل الاتي

مناولة هذا البرج عند احتياجهِ وكذلك بما انهُ وقت العمل يكون موضعهُ اسفل الابراج الاربعة التي يشتغلون عليها غالباً فاذا أطلقت عليهِ الريشة التي يُنقَر بها عليها اعني على الاوتار يُسمع لهُ دويّ رخيم ولاسيما حيث اكثر الاعمال تكون اما من برج الدوكاه واما من برج النوى حيث يكون صوتهُ حينئذٍ مركز غمّازٍ للاوّل وقرار للثاني (١. انتهى

ثمّ انهم يجعلون علامة على اسفل صدر عنق العود مستعرضة تحت الاوتار من خشبٍ لونهُ مخالف للون صدر العود يحكمون وضعهُ بمكان ملاقاة الثُلث الاوّل من رأس العود بالثلثين الاسفلين اي انهم يقسمون المسافة الكائنة بين مطلق الوتر من رأس العود وبين الفرس المستعرضة على صدر اسفلهِ المربوط بها طرف الاوتار (٢ الى ثلاثة اقسام متساوية بالبيكار وغيره من الآلات القياسيّة ويجعلون هذه العلامة عند نهاية الثلث الاوّل. وهذه العلامة تفيد امرَين مهمّين: الاوّل اذا جسّ بالسبّابة على زوج من الاوتار ونُقِر عليهِ مع بقاء السبّابة جاسيةً على ذلك الزوج فوق العلامة يكون

١) يريد بذلك انك اذا نلت اليكاه وقت عملك على العود يستمرّ صوتهُ في اثناء باقي عملك لانهُ ان ادّى بك تأليف اللحن الى الاكثار من نقر النوى والدوكاه. وهذا امر طبيعيّ يتحقّق وقوعهُ ليس فقط فيما بين اليكاه والدوكاه والنوى بل ايضاً في سائر الابراج (او الارباع) كلّما وُجد بين ثلاثة منها برجٌ (او ربعٌ) وقرارهُ (او جوابهُ) وغازُهُ (او جواب جوابهِ او جواب غازهِ الى ما لا نهاية لهُ) وهذا امر مبنيّ على مبدأ طبيعي اعلى وهو ان الصوت في الجسم الرنان يسبب موّجاً وترنين جسم رنانٍ آخر اذا كانت درجتهُ الصوتيّة نفس درجة الصوت الاول او قراره. وعليهِ فاذا ضربت على البيانو واخرجت صوت «do» تسمع بالسوية صوت جميع الابراج التي اسمها ودرجتها «do» وكذلك تسمع في الوقت نفسهِ جميع التمازات. الّا ان تحقيق هذه القضيّة يقتضي حسّاً جيداً واختباراً طويلاً لان هذه الاصوات تكون غالباً دقيقة رقيقة رخيّة فلا تقوى اذنٌ كلّ احد على نيلها قاطبةً. ولو شكّ احد قرّائنا في صحّة قولنا هذا عليهِ ان يأخذ عودين يتفقان في الدوزان ادقّ الاتفاق فيدلّي الواحد منهما من رأسهِ بحيث لا يمسّ شيء في الهواء ثم ينقر العود الثاني على اي وتر احبّ. فاذا دنا احد الحاضرين من العود الاول واعاره سمعاً واعياً سمع تكرار البرج الذي استُخرج من العود الثاني

٢) عنق العود ما بين جوفهِ ورأسهِ (او انتهِ). والعنق غير مجوّف وهو محل جس الاصابع على الاوتار. اما الرأس فهو محل ملاقاة الازواج او الاوتار من فوق العود. والفرس هي في اسفل الآلة او في قاعدتها عليها تمرّ اطراف الاوتار متباينة الاماكن. واذا كانت الفرس قصيرة لا تكاد ترتفع عن صدر العود فلها اسم آخر وهو المشط. وهو اكثر استعمالاً للعود من الفرس. اما العلامة في اسفل العنق فتسمّى الدستان (sillet). والدستان كلمة فارسيّة معرّبة يراد بها كل

صوتهُ مثل مطلق الزوج الذي فوقهُ او مثل جوابهِ فلو انهُ جُسَّ على الزوج الاوَّل من محلّ العلامة و نُقر عليهِ لكان صوتهُ مماثلًا للزوج الثاني الذي هو الرست. وهكذا لو جُسَّ على النوى (١ لكان صوتهُ جوابًا للدوكاه ثم ان الدوكاه (٢ يصير بهذا العمل جوابًا للعشيران (٣ و بهذا العمل على الازواج المذكورة يحصل امتحان صحّة الدوزان وفسادهِ. الامر الثاني: انهُ اذا اراد الموسيقيّ ان يصعد بيدهِ الى الجواب لا يشدّ بوضع اصابعهِ على محلّ الجواب لانهُ ينقلها حالًا الى محلّ الجواب الذي لا يرتاب في صحّته. واما الازواج الاربعة التي يكون عنها اكثر العمل بالعود فهي الرست والنوى والدوكاه والعشيران. فهذه الاربعة الازواج اذا نُقر على مطلقها يكون عنها الاربعة الابراج المسمّاة باسمائها. واما بقيّة الابراج التي تلزم فيتناولها من الازواج انفسها بالجس عليها برؤوس الاصابع من يده اليسرى

ولاجل زيادة الايضاح فلنُورد طريقة الصعود من القرار الى الجواب والهبوط من الجواب الى القرار برجًا برجًا فنقول: انَّ الاوَّل برج اليكاه وهذا يخرج من الزوج الاوَّل أمَّا بالنقر عليهِ مطلقًا اذا كان مشدودًا يكاه او مجسوسًا عليهِ بالسبّابة اذا كان مشدودًا قرار الجهاركاه. ثم العشيران يؤخذ مطلقًا من الزوج الخامس ومنهُ يوخذ العراق مزمومًا عليهِ بالسبّابة والرست مزمومًا عليهِ بالبنصر وقد يؤخذ الرست من الزوج الثاني مطلقًا. ثم يؤخذ الدوكاه مطلقًا من الزوج الرابع والسيكاه والجهاركاه يؤخذان منهُ مجسوسًا على اوَّلها بالسبّابة وعن ثانيها بالبنصر ثم يؤخذ النوى مطلقًا من الزوج الثالث ويؤخذ الحسيني والاوج والماهور منهُ ايضًا بالجسّ عليهِ للاوَّل بالسبّابة وللثاني بالبنصر وللثالث بالخنصر ثم يرفع الموسيقي يدهُ على عنق العود الى مكان العلامة الكائنة في ثلثهِ الاوَّل المتقدّم شرحها وهناك يجسّ على الزوج الثالث بالسبّابة فيكون الحيز ثم بالوسطى عليهِ ايضًا فيكون البزرك ثم بالبنصر فيكون الماهوران ثم بالخنصر ايضًا فيكون جواب النوى المسمّى رَمَل توتي. وهكذا يرجع برجًا برجًا الى الحيز ويُبقي يدهُ عند العلامة ويتناول

علامة على عنق آلة من ذوات الاوتار. جما يُشار اشارةً صريحةً الى موضع جسّ الاصابع. والدساتين كثيرة على الطنبور. وهكذا كانت على العود. الّا ان ارباب الموسيقى استغنوا عنها في مرّ الازمان

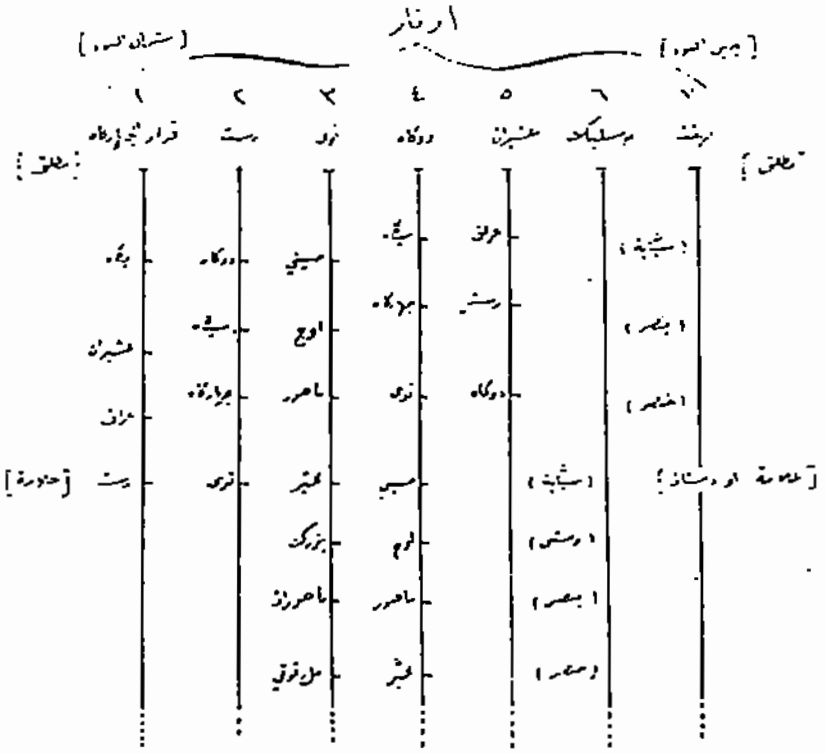
١) يريد بذلك « وتر » النوى او الزوج الثالث

٢) اي الزوج الرابع ٣) يعني الزوج الخامس

الماهور من اجوبة الزوج الرابع بالجسّ عليهِ بالبنصر ثم الاوج عنهُ ايضاً بالجسّ عليهِ بالوسطى وكذلك الحسيني بالجسّ عليهِ بالسبابة . ثمَّ يتناول النوى بالنقر على مطلق الزوج الثالث ويرجع بيده الى مكانها الاوّل وينزل في بقيَّة الابراج برجاً برجاً حسب صعوده . واماَّ الارباع التي يحتاج اليها في بعض الالحان الكائنة من النوع الثالث فيتناولها بتقديم اصابعهِ او تأخيرها عن الجس على الزوج الذي يراد اخذ ذلك الربع منهُ (ستأتي البقيَّة)

ذيل على الكلام في العود

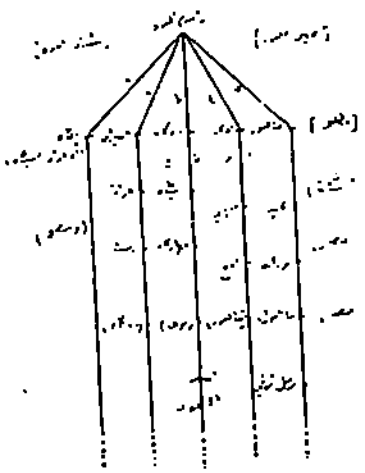
ترتيب العود ودوزنتهُ حسب طريقة المؤلف



فاذا طالعت الجدول الذي وضعناهُ ص ٣٩٧ ترى ان صوت الوتر الاول يسار عن قرار الثاني الذي عن يمينهِ عشرة ارباع . الخ . . . ومن عجيب الامر في هذا الدوزان ان صوت بعض الاوتار الاكثر استعمالاً اعلى من صوت الوتر الذي عن يمينهِ . وهذا مما لم نعثر على مثيلهِ في كل ما وقع بيدنا من آلات ذوات الاوتار شرقاً وغرباً

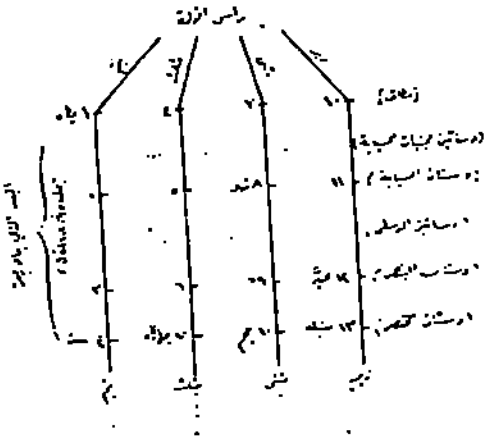
فهلمَّ الآن ان نوجز الكلام عمَّا اهتدينا اليهِ من ترتيب العود عند المعاصرين والاقدمين من

العرب فنقول اوّلًا انّ ما رأينا وامتحنّا من طريقة معاصرينا يقضي منّا العجب لسهولة مأخذه وعدم اشتباكه خلافًا لطريقة صاحب الرسالة. فمادعاهم ان يشدّوا على اعوادهم خمسة اوتار الاربعة منها مزدوجة وقلّما يزيدون زوجًا سادسًا. وهو قرار الدوكاه. فالوتر الاوّل من شمال العود يشدّونهُ يكاه وعند الحاجة قرار السيكاه او قرار البوسليك. اما الزوج عن يمينه فيجعلونهُ عشيران والثالث دوكاه والرابع نوى والخامس ماهور حتى يكون البعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الاوّل والثاني ثلاثة ابراج.



واحسن قاعدة الدوزان هي المصطلح عليها في الوقت الحاضر. وهي ان يُشدّ النوى فيكون جوابًا ليكاه واذا جسّ على النوى بالسبّابة فيخرج منهُ صوت يكون جوابًا للعشيران. ثمّ يُجس على العشيران بالبنصر فيُسمع منهُ صوت قرار الماهور ثم يجسّ على الماهور بالسبابة فيُسمع منهُ صوت الحسّير اي جواب الدوكاه فيشد الدوكاه قرارًا للحسّير. هذا ما افادنا اياه الخواجا شكري سودا الموسيقي البارع

اما ترتيب الاقدمين فلا نرى لهُ شرحًا اوضح من ملخص نستلخصهُ من كتاب الموسيقى لابي نصر محمد بن محمد الفارابي (المتوفى سنة ٩٥٠ للمسيح) ولهُ كما تقدم اليد الطولى في الموسيقى العربية واليونانيّة معًا. فدونك وصفهُ العود واعلم انهم لم يكونوا يشدّون على العود الّا اربعة اوتار اغلظها البَمّ ثم المثلّث ثم المثنى ثم الزير



قال ابو نصر الفارابي: «ودساتينها المشهورة اربعة دساتين مشدودة على الاماكن التي تنالها الاصابع في اسهل موضع يمكن القبض عليها. فاوّل هذه دستان السبّابة وثانيها دستان الوسطى والثالث دستان البنصر والرابع دستان المخنصر فيكون اقسام الاوتار المشهورة على عدد الدساتين. فاوّل نغمة في كل وتر نغمةُ كل الوتر وتلك تسمّى نغمة مطلق الوتر. والثانية تسمى نغمة السبابة والدستان المحدث لها مشدود على تسع ما بين مجتمع الاوتار وبين المشط ثم نغمة الوسطى ولنؤخّر القول في موضع دساتينها» (لاختلاف ارباب هذا الفنّ في تقسيم المسافة بين السبابة والبنصر) «ثم نغمة البنصر ودساتينها مشدود على تسع ما بين

السبابة الى المشط ثم نغمة الخنصر ودساتها مشدود على ربع ما بين مجمع الاوتار الى غايتها في المشط. فاذا مجموع نغمتي مطلق كلّ وتر وخنصره هو البعد الذي بالاربعة (tétrachorde) ومجموع نغمتي مطلقه وسبابته هو بعد طنيني (اي برج كبير ton majeur) فيبقى مجموع نغمتي سبابته وبنصره بعد طنيني فيبقى مجموع نغمتي الخنصر والبنصر البعد الذي يسمّى البقيّة والفضلة . . » ($\frac{243}{256}$ Demi-ton pythagorique او Limma). ولما كانت اوتار العود توضع وضعها المشهور بان يُجزّأ المثلث حتى يصير نغمة مطلق المثلث مساويةً لنغمة خنصر البمّ. ويُجزّأ المثنى حتى يصير نغمة مطلقه مساوية لنغمة خنصر المثلث وكذلك يجعل نغمة مطلق الزير مساوية لنغمة خنصر المثنى ظهر ان نسبة نغمة مطلق كلّ وتر الى نغمة مطلق الوتر الذي فوقه نسبة الذي بالاربعة فبيّنّ انّ الجمع المستعمل في العود هو مثل ضعف الذي بالاربعة فاذن الجمع المستعمل في العود يقصر عن الجمع التام بمُعدين طنينين »

ثم أتى الفارابي بشكل ابتدأ في اسفل الوجه السابق الّا اننا قلبنا حروف الهجاء التي استعملها ارقاماً عندية ابتغاء الوضوح فاضفنا الى بعض منها اسماء ابراجٍ وارباعٍ تساويها وذلك قصد الارشاد. فكلّ رقم يدل على نغمة الّا ان البعد بين نغمة ونغمة يختلف على اختلاف مسافة الخطوط المستعرضة فترى من ثمّ ان البعد بين ١ و ٢ مساوٍ للبعد بين ٢ و ٣ وهو بعد طنيني واما البعد الذي بين ٣ و ٤ فهو مساوٍ للفضلة اي لاقلّ من نصف الطنيني. ولذلك تتمام كيفيّة اقام الجمع التام اذ كان الترتيب المارّ شرحهُ مقصراً عنهُ بمُعدّين طنينين فيجيبك الفارابي : « وقد يمكن تمام هذا الجمع في هذه الآلة بوجوهٍ احدها ان يشدّ دستانان اسفل من دستان الخنصر بمعدّين طنينين ويستعمل نغمتا هذين الدستانين في الزير وحده . . . والثاني ان يُرتّب اوتارُها غير الترتيب المعتاد وتعرّض بهذا الوجه ان ينتقل النغَم التي كانت تُسمع في الترتيب المشهور من اماكن الى أُخر. وربّما لحق مع ذلك ان يُفقَد كثير من النغَم التي كانت تسمع من الدساتين فيها قبل ذلك . . . والوجه الثالث ان يُزاد وتر خامس فيُشدّ تحت الزير (يعني عن يمينه) وترٌ والدساتين على حالها ويُجعل نغمةُ مطلق الخامس مساويةً لنغمة خنصر الزير ولنُسَمِّ هذا الوتر الحادّ فيصير نصر الحاد تمام ضعف الذي بالكلّ » (اي ديوانين كاملين). فهاك الآن بالاختصار ما يقولهُ عن الوسطى : « واما دستان الوسطى فان بعض الناس يرى ان يشده بحيالِ نقطةٍ من الوتر بينها وبين دستان الخنصر ثُمن ما بين الخنصر الى المشط فيصير نسبة الوسطى هذه الى نغمة الخنصر نسبة كلّ وثُمن كلٍ — (يعني بو اثم يجعلون صوت الوسطى يسفل صوت الخنصر بِبُعدٍ طنيني) . . . . وبعض الناس يشدّ دستان الوسطى على منتصف ما بين السبابة والبنصر ويسمّى ذلك وسطى الفُرس وبعضهم يشدهُ على منتصف ما بين وسطى الفرس والبنصر ويسمّى دستان زَلزَل. » (وهو منصور جَعفر المنجّي المشهور كانت وفاتهُ نحو ١٥٠ سنة قبل وفاة الفارابي) « وقد يستعملون دساتين أُخر بين السبابة وبين المطلق الى مجمع الاوتار ويسمّونها مُجنّبات السبابة واحدها هو الذي على طرف ضعف البعد الطنيني متى رُتّبت من الجانب الاخر » (يعني اذا قسمت البعد الذي بالاربعة تقسيماً

مقلوباً حتى يكون اوّلاً الفضلة (limma) وبعدها بعدان طبيعيان). ولا يخفى ان محل وضع هذه الجنّبات متعلّق بمحل الوسطى ولذا يكون عدد جنبات السبابة موازياً لعدد دساتين الوسطى. وعليه فيوجد منها جنّبات منها جنب السبابة الآنف الذكر وجنب الفرس وجنب زرزل الى غير ذلك

نبذة في اهمّيّة التجارة ومسهّلاتها

للشاب الاديب عبد الله رزق الله شارّ احد مأموري معمّيّة ولاية بيروت الجليلة

اهمّيّة التجارة وتأثيرها في السياسة

لمن المعلوم ان الثروة في كل اين وآن اساسُ السمة الشخصيّة والعموميّة وقوام الدول ودعامتها. تزداد يوماً فيوماً اهمّيّتها بتزايد الاحتياجات البشريّة مع ترقّي المدنيّة. بها تمرح الافراد في رياض السعادة وبحابيح الرخاء والرفاهيّة. وبواسطتها تحسن الحكومات ادارتها الداخليّة. وتظهر سطوتها الخارجيّة. وتصلح احوال رعاياها الماديّة والاديبّة. وتدفع عند الحاجة عنها التجاوزات الاجنبيّة

نعم انّ الزراعة والصنائع المختلفة لقاح الثروة المطلوبة وداعيةٌ الى الفلاح والعمران لكنّ للتجارة ايضاً مقاماً عالياً فانّها مجلبة لليسار والغنى تجدي الربح على مزاوليها وتمكّن الدول من النهوض بأعباء مقتضيات الزمان كما يشهد لنا بذلك تاريخا فينيقية وبريطانية العظمى

فيتّضح من ثمّ ان التجارة بمكانٍ عظيم من الخطارة والاهمّيّة عند الافراد والدول لا بل انها من اهمّ المسائل الحيويّة التي اشغلت وتُشغل افكار السياسيين وأولي الامر. وعليه ترى الدول تبذل الغالي والرخيص لتنشيط التجارة وتشويق الاهالي على مزاولتها فما وجدت باباً الّا ولجتهُ ولا طريقاً الّا سلكتهُ حتى ازالت العقبات والعراقيل في سبيلها وصرفت الصوارف وعفّت آثارها. وفي تسابق الحكومات هذا الى اسواق التجارة الدانية والقاصية ومحاربتها الاقتصاديّة (guerre économique, guerre des tarifs) دليل ناطق وشاهد صادق على اهمّيّة هذه المهنة وعظم شأنها. اليك منها مثالاً يُبدي الرغوة عن الصريح:

كلٌ يعلم أن ألمانية وسّعت في هذه السنين الاخيرة نطاق تجارتها توسيعاً عظيماً فزاحمت انكلترة بمصنوعاتها وبضائعها الرخيصة مزاحمة المناكب بالمناكب. فلم تكُ مالكةُ البحار وسيّدة التجارة لترضى بالمانية رقيبةً جديدة تُخيفها. فقامت وقعدت. وارغدت وازبدت. وهدّد رجالُها الالمانَ في المنابر. وانبرت جرائدها تصبّ على رقيباتها