الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية

للدكتور ميخائيل مشاقة

اعتنى بضبطها وتصحيحها وتعليق حواشيها الاب لويس رزق الله البسوعي (تابع لما سبق)

فنقول انهُ لاجل استنتاج معرفة واقع طول كل قياس ربعٍ من الارباع وكل برج من الابراج في ذلك الطنبور المراد ربطهُ يلزم رسم مثلث قائم الزاوية كما تراهُ في الشكل الرابع بان ترسم طول احدى قائمتيهِ ما شئت ثم تقسم من الزاوية الى نصفها اربعة وعشرين قسماً متساوياً اولها قرار نيم حصار وثانيها قرار حصار وثالثها قرار تيك حصار ورابعها عشيران وهكذا على التوالي فيكون القسم الرابع والعشرون نوى. ثم تنصف الثاني الى اربعة وعشرين قسماً فيكون القسم منها مثل نصف القسم من الاقسام الاولى وتسمي القسم الاول نيم حصار والثاني حصاراً والثالث تيك حصار والرابع حسينياً وهكذا على التوالي فيكون القسم الاخير منها رمل توتي الذي هو جواب النوى. فجميع الاقسام الاولى والثانية ثمانية واربعون قسماً اولها قرار نيم حصار وآخرها رمل توتي وذلك ديوانان كاملان. ولا حاجة لذكر دوارين أخرى من الجوابات لان العمل فيها متساوٍ لانك كلما نصَّفت الباقي وقسمتهُ الى اربعة وعشرين قسماً يحصل منهُ ديوان جواباً لما قبلهُ الى ما لا نهاية لهُ. ولم نتعرَّض هنا لذكر اليكاه لانهُ يخرج من مطلق الوتر ولا يلزم لهُ ربط دستان (١

---

١) والى هذا الموضع يرجع شكلٌ ورد في النسختين وقد سماه صاحب الرسالة الشكل التاسع يوضح فيهِ بالارقام نسبة الارباع الى بعضها ويمكن ان نعتبرهُ ترجمةً لما يسردهُ المؤلف في هذا الباب من البراهين الهندسيَّة والحسابيَّة

واما وجه اقامة هذا الجدول فبأن تقسم وتراً مهما كان طولهُ الى ٣٤٥٦ جزءاً متساوياً على افتراض ان صوت مطلق الوتر هو يكاه ثم تنصِّف تلك الاجزاء فيكون نصفهُ ١٧٢٨ جزءاً اي النوى على ما مرَّ بيانهُ واليك عقيب ذلك ان تزيد على هذا العدد ٤٩ جزءاً ثم ٢+٤٩ اي ٥١ ثم ٢+٥١ اي ٥٣ ثم ٥٥ ثم ٥٧ الخ ٢٤ مرَّة حتى تبلغ ٣٤٥٦ وكلما أضفت احد هذه الاعداد وتقرتَ الوتر كان الصوت المسموع يسفل النغمة المتقدمة ربعاً واحداً. ويمكن ايضاً طرح اجزاء مبتدئاً من اليكاه او ٣٤٥٦ فتطرح اولاً ٩٥ ثم ٩٣ . . . كما ترى في الشكل فتحصل حينئذٍ على الارباع المتصاعدة حتى النوى

الشكل التاسع

اجزاء		اجزاء
١٤٨	من مطلق الوتر يكاه الى غمّازة الدوكاه	٥٨٠
اجزاء		
٣٦٨	اجزاء برج العشيران	
٩٥	قرار نيم حصار	
٩٣	قرار حصار	
٩١	قرار تيك حصار	
٨٩	عشيران	
٢٥٥	اجزاء برج العراق	
٨٧	قرار نيم عجم	
٨٥	قرار عجم	
٨٣	عراق	
٢٣٧	اجزاء برج الرست	
٨١	كوشت	
٧٩	تيك كوشت	
٧٧	رست	
٢٨٨	اجزاء برج الدوكاه	
٧٥	نيم ذركلاه	
٧٣	ذركلاه	
٧١	تيك ذركلاه	
٦٩	دوكاه	

اجزاء		اجزاء
٥٨٠	من غمازة الدوكاه الى النوى جواب المطلق	
اجزاء		
١٩٥	اجزاء برج السيكاه	
٦٧	نيم كردي	
٦٥	كردي	
٦٣	سيكاه	
١٧٧	اجزاء برج الجهاركاه	
٦١	بوسليك	
٥٩	تيك بوسليك	
٥٧	جهاركاه	
٢٠٨	اجزاء برج النوى	
٥٥	نيم حجاز وهو الرباب	
٥٣	حجاز	
٥١	تيك حجاز	
٤٩	نوى	
١٧٢٨	اجمالي الديوان الاول	
١٧٢٨	اجمالي الديوان الثاني	
٣٤٥٦	اجمالي فسحة العود او الطنبور	

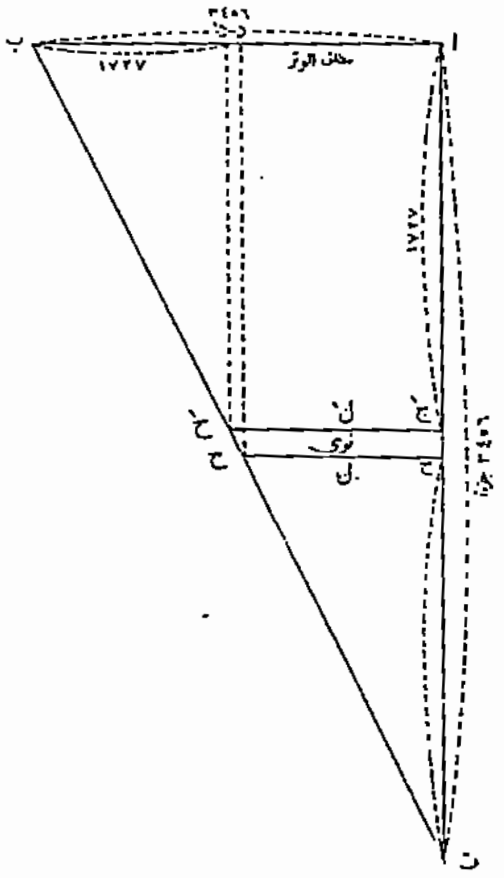
هذا وما لا يخفى ان هذه الطريقة انما هي تقريبيّة قصد فيها المؤلف العدول عن الكسور ايثاراً للسهل بيد انها لا تخلو من الصحة لانك ترى الاعداد فيها تتناقص على نسبةٍ متصلة هندسيّة او ما يقرب وهذا ما تقتضيه المسألة كما مرّ. فسرّنا من هذا الوجه مقابلة نتائج صاحب الرسالة بمخارج الفارابي عن ربع البعد الطنيني فقال في كتاب الموسيقى: ان نسبة ربع البعد الى الكلّ هي ٢٥/٢٦ فاحببنا ان نُعمل هذه النسبة في العدد المتخذ في رسالة مشاقة اي ٣٤٥٦ لاستخراج الربع الاول فكانت النتيجة حسنة لا تختلف من مخرج مشاقة الّا بالقدر القليل ودونك وجه حسابنا:

٢٥/٢٦ × ٣٤٥٦ = ٣٣٦٠ للربع الاول وكان مخرج مشاقه ٣٣٦١ (اي ٩٥ – ٣٤٥٦).

ثمّ ٢٥/٢٦ × ٣٣٦٠ = ٣٢٦٦,٦٦ للربع الثاني " " " ٣٢٦٨ (اي ٩٣ – ٣٣٦١)

ثم ترسم القائمة الثانية بحيث طولها يكون جزءاً واحداً من تسعة اجزاء من طول فسحة الطنبور المراد ربطهُ ثم تضع علامةً على ثلاثة ارباع طولها ليكون جزءاً واحداً من اثني عشر جزءاً من طول فسحة الطنبور وعلامةً ثانية على ربعها الاول من جهة الزاوية ليكون جزءاً واحداً من ستَّة وثلاثين جزءاً من طول فسحة الطنبور وحينئذٍ تسحب

اما الحساب المدقق هو ان تضرب ٣٤٥٦ بالنسبة الصحيحة الشرعية وهي $\frac{1}{\sqrt[24]{3}}$ اي ٠,٩٧١٥٣٢٠ والنتيجة للربع الاول ٣٣٥٢,٦١٤٥٩٢٠ وهذه النتيجة لا يزيد قولنا ان اعداد الشكل التاسع الواجب طرحها من ٣٤٥٦ تتناول الارباع هي اعداد مقربة لا كاملة الصحة فوددنا ان نتيقن حق اليقين ما هي بالتدقيق فاقتحمنا حساباً طويلاً مبنياً على أصول الهندسة نورده هنا لمن رغب الوقوف عليه والشكل



اب ت ج ح على ما مرَّ بك قبلاً اعني انهُ مثلث قائم الزاوية فلتقسم الخطين ا ت و ا ب الى ٣٤٥٦ جزءاً فمن د اذاً الى ب ١٧٢٧ جزءاً كما من ا الى ج فالخط ا ب هو مطلق الوتر اما من د الى ب هو الديوان الاول فترى انَّ في د يكون صوت النوى وانك كلما سحبت خطاً مثل لْ موازياً ل ثم من طرفيهِ عمودًا واصلاً الى دْ يكون عدد الاجزاء المحبوسة بين ج و ج مساوياً للاجزاء التي بين د و د

ولعلَّك الان تطلب باي وجه يمكنك تقسيم الخط ا ج الى ٢٤ قسماً او ربما تكون بين بعضها على نسبة هندسية فالجواب انك تعلم ذلك اذا علمتَ كم هي اجزاء ا ج المحصَّنة بين ربع وربع فلنفترض اذاً ان لْ هو الخط الدال على الموضع الاول قبل النوى (والنوى خط ل) فالمطلوب ان نعرف عدد الاجزاء المحتوية بين ح و ج اي في ي وهذا سهل جداً اذا اعتبرنا ان المثلثين ت ج

ثلاثة خطوط مستقيمة من رأس القائمة الاولى احدها ينتهي في رأس القائمة الثانية ويسمى خطّ الابراج الكبرى وثانيها ينتهي عند ثلاثة ارباعها المعلّم عليه ويسمّى خطّ الابراج الصغرى وثالثها ينتهي عند ربعها الاول ويسمى خط الارباع ثم ترجع الى اقسام الارباع الثانية والاربعين المقسّمة على القائمة الاولى فكل قسم منها يُقسم في وسطه خطاً عمودياً واصلاً الى خطّ الارباع ويُسحب من جانبه خطّان يلتقيان في رأس العمود عند خطّ الارباع فيصير مخروطاً قاعدته جزء من القائمة الاولى ورأسهُ عند خط الارباع فكل مخروط من هذه المخروطات الثانية والاربعين التي ترسمها يكون طول العمود القائم في وسطه هو طول قياس ذلك الربع المسمى باسمه في ذلك الطنبور الذي بنيتَ العمل على قياس طوله. ثم ان معرفة طول مقياس كل برج على حدته لها طُرُق كثيرة لا حاجة الى

ح و ت ج ح هما شبيهتين فيسوغ لنا من ثم ان نكتب هذه المساواة :

$$\frac{\text{ل}}{\text{ل}'} = \frac{\text{ي}+١٧٢٨}{١٧٢٨} = \frac{١}{\sqrt[٢٤]{٢}}$$

(فبيّنٌ آنفاً ان هذه النسبة الاخيرة هي نسبة الارباع بينها من حيث طول الوتر) فيخرج من ذلك

ا ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢}$) ١٧٢٨ = ٥٠,٦٣٣ للربع الاول مبتدئاً من الثوى

= ٥٠,٦٣٣ للربع الاول مبتدئاً من اثنوى

		اعداد مشاقة
٢ ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢^{٢}}$) ١٧٢٨ = ١٠٢,٧٥٣٥	ويسقط ٥٠,٦٣٣ = ٥٢,١٢٠	* ٥١
٣ ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢^{٣}}$) ١٧٢٨ = ١٥٦,٣٩٦١	» ١٠٢,٧٥٣٥ = ٥٣,٦٤٢٦	٥٣
٤ ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢^{٤}}$) ١٧٢٨ = ٢١١,٦١٤٣	» ١٥٦,٣٩٦١ = ٥٥,٢١٨٢	٥٥
٥ ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢^{٥}}$) ١٧٢٨ = ٢٦٨,٤٤٨٣	» ٢١١,٦١٤٣ = ٥٦,٧٣٤٠	٥٧
. . . . .	. . . . .	. . .
١٢ ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢^{١٢}}$) ١٧٢٨ = ٧١٥,٧٦٠٢	» ٦٤٦,١٩٠٨ = ٦٩,٥٦٩٥	٧١
١٣ ي = (١ − $\sqrt[٢٤]{٢^{١٣}}$) ١٧٢٨ = ٧٨٨,٣٦٨٢	» ٧١٥,٧٦٠٢ = ٧١,٦٠٨٠	٧٣

فوجدنا بوجه آخر ان طول الوتر للربع الثالث والعشرين هو ١٦٢٩,٦١٦ جزءاً

والرابع والعشرون اذاً (او الاول اذا ابتدأنا من اليكاه) ١٧٢٨ − ١٦٢٩,٦١٦ = ٩٨,٣٨٤

اما عدد مشاقة فهو ٩٥

فيظهر من ذلك ان الفروق ليست بكبيرة ويمكن من ثم اعتبار ديوان مشاقة المقسوم الى ٢٤ ربماً ديواناً معتدلاً (gamme tempérée) فلا يخفى على احد ان حلّ هذه المسألة صحّ ايضاً مراعاة العمودين د ح و د' ح' بتغيير ما وجب تغييره في المساواة

---

* (١٠٢,٧٥٣٥ هو عدد الاجزاء بين ثوى والربع الثاني قبله)

ذكر جميعها بل نذكر لذلك طريقين الاول منهما هو ان مجموع طول الارباع الكائنة ضمن ذلك البرج هو عين طوله والثاني ان يؤخذ رسماً من الشكل بعينه مبتدئاً من برج العشيران فانهُ من الابراج الكبرى وضمنهُ اربعة ارباع اولها قرار نيم حصار وآخرها ربع العشيران فتقيم في وسطها ما بين ربعي قرار الحصار وقرار تيك الحصار خطاً عمودياً واصلاً الى خط الابراج الكبرى المسحوب من رأس القائمة الواحدة الى رأس القائمة الاخرى وتسحب من جانبي الاربعة الارباع خطين يلتقيان في رأس العمود عند خط الابراج الكبرى . وهكذا تفعل في برج العراق غير ان الخط العمودي الذي تقيمه في وسطه توصلهُ الى خط الابراج الصغرى لانهُ منها وليس ضمنهُ الا ثلاثة ارباع ثم يجري العمل على هذه الصورة في جميع الابراج فالكبير منها تصل عمودهُ المتوسط بخط الكبرى والصغير منها تصلهُ بخط الصغرى فيتم العمل برسم اربعة عشر مخروطاً هي الديوانان الاربعة عشر برجاً عدا اليكاه فانهُ مطبق الوتر والاعمدة المنصوبة في كل مخروط طولها هو طول قياس ذلك البرج الذي هي ضمنهُ فتأخذ طول العمود بفتحة البيكار وعلى قدره تربط الدستان على عنق الطنبور

وقد رسمت لك الصورة المذكورة في الشكل الرابع مبنية على طنبور فسحتهُ ثمانية وعشرون قيراطاً وذلك لاجل زيادة الايضاح ثم انهُ قد تقدَّم الشرح في الفصل الثاني من الباب الاول عن الفرق الكائن بين الابراج العربيَّة والابراج اليونانيَّة ولم نبيّن هل هذا بينهم حقيقي لنفس الابراج اي ان اليونان مثلاً يخفضون صوتهم في برج الجهاركاه عن العرب ام العرب يرفعون صوتهم فيه عن اليونان حتى يكون ناقصاً عن اليونان او زائداً عند العرب بالفعل ام ان مخرج صوت البرج عند الفريقين متساوٍ والاختلاف من خطأ احدهما في ما اعتمدهُ من تقسيم اجزاء الابراج اي الدقائق والارباع وهكذا بقية الابراج الواقع الاختلاف عليها . فالحقيقة ان الحكم في هذه القضية من المشكلات التي تقف عندها عقول الموسيقيين اذ لم يكن عندهم بعض اصول هندسيَّة . هذا والعرب لم يأتوا بدليل لاثبات رأيهم سوى قولهم ان الديوان يحتوي على اربعة وعشرين ربعاً مقسومة الى ابراج كبرى ضمن البرج منها اربعة ارباع والى ابراج صغرى ضمن البرج منها ثلاثة ارباع . اما اليونان فقالوا ان الديوان يحتوي على ثمان وستين دقيقة مقسومة الى

ابراج كبرى ضمن البرج منها اثنتا عشرة دقيقة (١ والى ابراج وسطى ضمن البرج منها تسع دقائق والى ابراج صغرى ضمن البرج منها سبع دقائق فهذا القول لا يقوم منهُ دليل كافٍ لمعرفة الحقيقة. ولاجل الوقوف على الصحيح من القوانين عمدتُ الى الطنبورَين وربطت احدهما بموجب رسم الشكل الرابع المتقدم بيانه وربطت الثاني مقسماً على اصطلاح اليونان وامتحنت عليهما مخارج صوت الابراج فعلياً مجريًا على كلّ منهما بعض الحان راسخة في الذهن والصوت من تقرير الملكة . فوجدت ان موقع مخرج الابراج عند الفريقين في رتبةٍ واحدة وان الخطأ انما هو تقسيم الاذباع عند العرب وان الصحيح هو تقسيم اليونان. ولذلك رسمت الشكل الخامس وهو كالشكل الرابع ولا حاجة الى تكرار بيانهِ غير اني أوضح الفرق الكائن بينهما فقط وذلك اولًا ان القائمة الاولى يُقسم نصفها الى ثمان وستين دقيقة تتوزَّع على الابراج حسب ترتيب اليونان المشروح آنفاً. ثانيًا ان القائمة الثانية يكون طولها جزئين من سبعة عشر جزءًا من طول

---

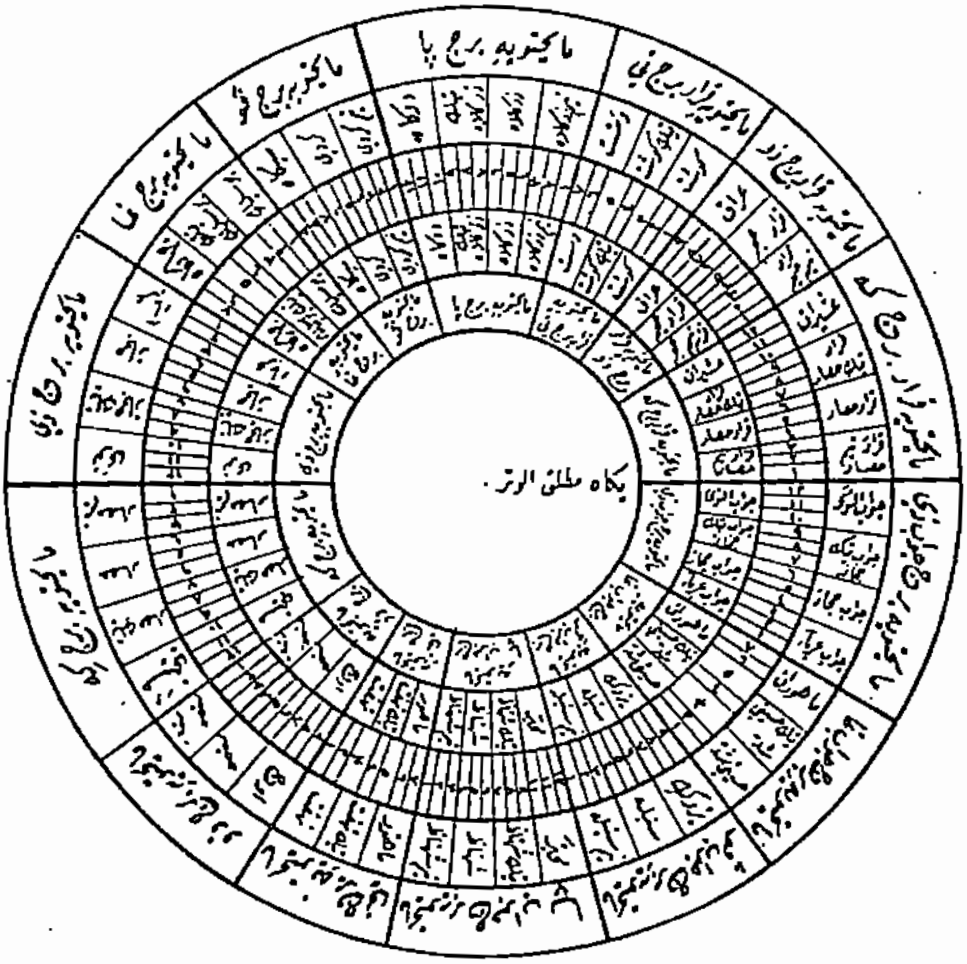
١) هذا كما قدَّمنا زعم المتأخرين من اليونان وقد اسهبنا الشرح عن الديوان واقسامهِ عند الاقدمين منهم وهو التقسيم المعتبر الطائر الشهرة. اما التقسيم الى ٦٨ دقيقة فلا تكاد تعثر عليهِ في التآليف القائمة في فنّ الموسيقى

واما ما قال صاحب هذه الرسالة عن صحّة تقسيم الديوان العربي الى ٢٤ ربعاً وتفرعهِ الى ابراج كبيرة وصغيرة فامرٌ فيهِ نظر ولمزيد الايضاح نقول: اولاً انهُ لا حقّ للمؤلف ان يسمي هذا التقسيم تقسيم العرب بلا شرح ولا توطئة اذ للاقدمين منهم كالفارابي وللمتوسطين كالشيخ صفي الدين تقسيم غير ذلك التقسيم ومرجعهما اما الى ديوان اليونان او الى تفريع البعد بين القرار والجواب الى سبعة عشر جزءًا عدد نغمات العود (راجع مقدمتنا)

ثانيًا ان التقسيم الى ٢٤ ربعاً متساوية لساقطٌ في مبادئهِ لانهُ يخرج عن حدود العرب المألوفة بعض الاصوات والابعاد المستعملة في القرون السالفة فبكل صواب يعاتب العلّامة ف. لَنْد (Ph. Land. *Recherches* ... p. 43) المحدثين من العرب على اختراعهم الابراج الصغيرة والكبيرة في التقسيم المذكور قال: « وبادخال هذا التقسيم المبتدع تغيَّر الديوان العربي القديم وفسد حتَّى انكَ لا يمكنك القطع هل برج العراق مثلًا موضوع ليحلّ محلّ وسطى الزلزل القديمة او ليسدّ مسدّ نغمة العراق من ديوان صفي الدين وكذلك للسيكاه وغيرهما » اه

ثالثًا ومع كلّ ذلك يجوز القول بان هذا الإحداث لا يخلو من بعض الفائدة واول ما نجتني من تأليف صاحب الرسالة تعزيز شان الموسيقى في البلاد الشرقية ثم ردّ هذه الصناعة الى فوائد واصول عقلية واخيرًا تليين بعض الحركات اللحنيَّة وتسهيل بعض الاعمال بتعديل الابعاد الموسيقية هذا فضلًا عن انهُ انعش في القلوب رغبة جميلة في مزاولة هذا الفنّ فنرجو لها نموًّا وازديادًا

قسحة الطنبور وتقسم على اثني عشر قسما فمن رأسها يُسحب خط الابراج الكبرى ومن تسعة اجزاء منها يُسحب خطّ الابراج الوسطى ومن سبعة اجزاء منها خطّ الابراج الصغرى ومن ثلاثة اجزاء منها خط الارباع العربية الكبرى ومن جزء واحد منها خطّ الدقائق اليونانيّة. ثم ان الثلاثة الاجزاء من الزاوية الى خطّ الارباع تُقسم الى تسعة اجزاء فمن سبعة منها يُسحب خطّ الارباع الصغرى لان الابراج الصغرى سبعة اقسام. والعرب يقسمونها الى ثلاثة ارباع مثل الوسطى فوجب ان تكون ارباعها اصغر من ارباع الوسطى ونسبتها اليها نسبة سبعة اقسام الى تسعة ولبيان عدم صحّة تقسيم العرب قد رسمتُ دائرةً يونانيّة وعنونتها بالشكل السابع مثل الدائرة العربية المتقدّم الكلام عليها في الفصل السابع من الباب الاول والعمل بها كما يُعمل بتلك



ولنذكر طرفًا مما ذكرتهُ قدماء الموسيقيين من الالحان التي كانوا يعالجون المرضى بسماعها معتبرين موافقتها لأمزجة الناس وذلك ان الجهاركاه حارّ يابس مهيّج للدم والاوج والنوى باردان يابسان وعكسهما الحسيني والدوكاه فكلّ منهما حار رطب وكلّ من الرست والسيكاه بارد رطب (١ فيُختار منهما ما يوافق المزاج . والذي اراه في هذا المعنى انّ الانسان ينتعش بسماع اللحن الذي يميل طبعهُ اليهِ وهذا الميل ليس من المزاج بل من تقرير العادة وربّما تقرّرت العادة من اول مسموعات الانسان عند ابتداء ادراكهِ او من ولوع حصل لهُ بسماعهِ تلحين بعض النشائد موافقًا لغرض ما كان قائمًا في ذهنهِ فما زال يُردّد ذاك اللحن في مخيّلتهِ حتى صار لا يهوى غيرهُ . ومن ذلك نشأ ما تعبّر عنهُ العامّة ببيت النغم وهو انّ كلّ منشدٍ لا بدّ ان يكون لهُ ميل خاصّ الى بعض الالحان يحسن الانشاد فيهِ اكثر من غيرهِ واذا خلا بنفسهِ على غير قصدٍ يترنّم بهِ دون غيرهِ فلا ينشد غيرَهُ الّا عن قصدٍ . والذي ينفي صحّة ما ذكروهُ اننا نرى الناس يميلون الى استعمال الالحان المتداولة في بلادهم التي نشأوا بها على مسامعهم من غير اعتبار الموافقة المزاجيّة (٢ لجواز ان يختلف مزاج احدهم عن الآخر والله اعلم بالصواب

---

١) وللاقدمين اقوال عجيبة في الموسيقى اما في تعريفها او في مقامها او في علاقتها بسائر العلوم قال هرمس (Hermes) ان الموسيقى معرفة ترتيب الامور في الطبيعة . وادّعى فيثاغورس (Pythagore) ان كلّ شيء في الدنيا هو موسيقى اي ترتيب وتنظيم . اما افلاطون فقد ذهب الى ان فنّ الالحان هو مبدأ العلوم البشريّة العام . وكان يكرّر لتلاميذهِ قولهُ : بان « الالهة انزلوا الالحان من السماء ليس فقط لتطرب الآذان بل لتقيم النظام ما بين قوى النفس » . واعتاد الاقدمون ان يبنوها على الطبائع الاربع فزعموا انها تصلح لتعريب اليبومات وتعديل السوداء وترويق الدم . فروى الفارابي ان هذا العلم استُخرج من علم الهيئة والحكمة والطب وعلوم المنجّمين والطبيعيين وعليهِ تراهم يستخرجون المقامات من بروج الفلك كالرست مثلًا من الحمل والعراق من الثور والاصفهان من التوأمين الخ . . . فينسبونها الى كل من الحرارة او البرودة مع اليبوسة او الرطوبة موافقًا للطبائع الاربع

٢) هذا من الصواب لكنهُ قليل الفائدة لما نحن في البحث فيهِ ومرجعهُ ان الشرقيين مثلًا يميلون كلّ ميل الى الحان بلادهم فلا ينتظرون لاول سماع انغام الافرنج وبالعكس عند عوّلاء . اما ذلك فلا يكفي لبيان السبب الذي لاجلهِ يستحسن ابن الشرق هذا اللحن الوطني ويفضّلهُ على ذاك وهذا كما سبقنا متعلّق بالذوق الخاصّ والاحوال اما الذوق الخاص فهو يتولّد من الطباع والعوائد

تتمة في احكام أخر للالحان

قد علمتَ ما يتعلق بهذه الصناعة من اعتبار الالحان بحسب الذات واعلم انهُ لا بدَّ من اعتبارٍ آخر لها بحسب الصنعة فان منها ما هو مقيَّد وهو ما التزم في اجزائهِ حركات دوريَّة اذا بلغ بها الى القرار عاد اليها بعينها وموضعهُ اللفظي ما التزم فيهِ بازاء تلك الحركات اجزاء موزونة من الكلام تدور دَور الحركات مطابقةً لها في اتفاقها واختلافها ويقال لهُ « اشغل » وهو قد يكون مرتجلاً في وضعه وقد يكون مأخوذًا من فنون الشعر كالموشَّح والزجل وغيرهما. فان وضع خاتمة لنوبتهِ قيل لهُ « اكرك » ومنها ما هو مطلق وهو ما يجري على حركات اختياريَّة لا يلزم شيء منها. واما موضوعهُ فقد يكون ملتزمًا في نفسهِ اوزانًا دوريَّة كقطعة من الشعر وقد لا يكون ملتزمًا كسورةٍ من القرآن. وكلاهما يجرى عليهِ اللحن بحسب الاختيار فيُحتمل من اختلاف الالحان عليهِ قدر ما تحتمل صناعة المتصرف فيهِ لا يمتنع اجراؤهُ على جميع الالحان الموسيقيَّة. وربَّما اخذ في اللحن ثم انتقل منهُ الى لحنٍ آخر لختمًا في العلم ثم عاد اليهِ عند القرار فان لم يعد كان عيبًا في الصناعة. والترنم الموزون من ذلك يقال لهُ انشاد ولغيرهِ ترتيل واذا جرى اللحن على الآلة فان كان مقيَّدًا بحركاتٍ دوريَّة قيل لهُ بُشرَف والَّا فهو تقسيم (١

ولا يخفى ان الغرض من هذه الصناعة إحداث طَرَبٍ في النفس بسماع ما يوافق هواها. ولذلك كان بعض الالحان اطيب سماعًا عند بعض السامعين دون بعض كما يكون في الاطعمة والمناظر ونحوها. وهذه الموافقة لا تتم بالنسبة الى هوى النفس ما لم تتم بالنسبة الى اجزاء اللحن في اتفاقها وسلامتها من التشويش وهذا انما يُطرد عند انفراد المغني بنفسهِ فاذا اشترك مع غيرهِ وقعت مظنَّة التشويش فوضعوا فنّ الاصول لصيانة هذه المشاركة عن تشويش السابق والمتأخر من المشتركين في الغناء حتى يكون مجموعهم كواحد (٢. ولمَّا لم يكن لهُ دستور يُبنى عليهِ فوضعوا جزئين يتركب احدهما

---

١) ومن اراد وصف نوبةٍ بتفصيلها فعليهِ ان يقف على ما سرد في ذلك سلفادور دانيال (Salvador Daniel) المارّ ذكرهُ في تأليفهِ عن الموسيقى العربية (La Musique arabe c. II parag. II, p. 39) بيد ان ابناء الشرق لغنيٌّ عن ذلك لما علَّمتهم العادة الوطنيَّة من هذا القبيل

٢) ولعلم الاصول او الايقاع فصولٌ مطوَّلة في كتاب الموسيقى للامام ابو نصر محمد الفارابي وفي رسالة الشيخ العالم صفي الدين البغدادي الَّا ان بينهما شيء من الاختلاف في التعبير عن السببين الثقيل والخفيف فعند الفارابي يسمى الاول ثنّ والثاني تَ اما عند الشيخ صفي الدين

من حركة فسكون والآخر من حركتين فعبّروا عن الاول بقولهم « دُمْ » وعن الثاني بقولهم « تَكْ » جريًا على اصطلاح العروضيين في وضع السببين الخفيف والثقيل ومن ثم جمعهما بقولهم « لَمْ أَرَ » مقتطفًا من قول العروضيين « لم أرَ على ظهر جبل سكة » وركبوا من هذين الجزئين جملًا في الاستعمال كتفاعيل العروض ووضعوا لكلّ جملة فيها اسمًا يميزها عمّا سواها يركبونهُ من دُمْ وتَكْ نحو: دُمْ تَكْ تَاكْ دُم مكرّرةً بعينها الى النهاية كما يتركّب بيت الشعر من التفاعيل المكرّرة تسعةً لا يتجاوزهُ عن غيره كالطويل والبسيط ونحوهما. غير انهم نظروا حينئذ اجزاء اللحن عند اجرائه فقابلوها بما يوافقها من الاصول كالربع والخمس والسُبُع وغير ذلك قصدًا للمطابقة بين الحركات من الطرفين. فاذا اراد احدهم ان ينشئ تلحينًا لموشح او غيره ربطهُ على اللحن الذي يختارهُ ثم جعل لحركاته ضابطًا ممّا يوافقهُ من الاصول. واما اختراع هذا الانشاء فهو ملكة طبيعيّة لا يُتوصّل اليها الّا بالاجتهاد كملكة النظم عند الشعراء. فالله علّم الناس بفضله وخصّ بمواهبه من يشاء.

قال مؤلفهُ الفقير اليه تعالى ميخائيل بن جرجس مشاقة اللبناني هذا ما انتهت اليه معرفتي القاصرة وانا ارجو من مطالعيه غضّ الطرف عمّا فيه من ضعف العبارة واصلاح ما فيه من الخلل فجلّ من لا عيب فيه وعلا (تمت الرسالة)

فالسبب الثقيل هو عبارة عن تَنْ والخفيف معبّر عنهُ بلفظة تَنْ وليس تحت ذلك الخلاف كبير امر اذ النسبة هي متساوية في كلي التميزين. ثم ترى الفارابي يتّخذ مبدأً او اصلًا للايقاع وهو عبارة عن تن تن تن ويقول ان هذا المبدأ يتضمّن بالقوة جميع اصناف الايقاعات ثم يأتي الى ذكر ما هو اكثر استعمالًا من هذه الاصناف وهو سبعة اصناف الهزج وخفيف الرمل وثقيل الرمل او الرمل والثقيل الثاني وخفيف الثقيل الثاني اي الماخوري والثقيل الاول وخفيف الثقيل الاول (Kosegarten : *Liber Cantilenarum*). قروى صفي الدين ان للعجم اصناف وادوار كثيرة من الايقاع يجهلها العرب فاهمُّها ما يسمونهُ الفاختي: هذا الى غير ذلك من التفاصيل يجدها من يشأ في المجلّة الاسيويّة الافرنسيّة سنة ١٨٩١ (Journal Asiatique, 1891, Baron Carra de Vaux. Le Traité des Rapports musicaux ... par Safi-ed-din) قروى العلّامة پرّون (Docteur Perron) ان اول من اخذ عصًا بيده واشار بها الى الوزن والايقاع هو ابرهيم ابن ماهان الموصلي عن فحول المئتين في زمن المهدي والرشيد. ومن المستغرب في الايقاع ان اصول الالحان تختلف احيانًا عن اصول آلات النقر كالدف والطبل فربّما كانت أصول اللحن على وزن ٣ + ٣ تُنقرت الآلات على وزن ٤ + ٢ او ٢ + ٢ + ٢ فصارت ايضًا اوزان اللحن مقسومة الى ٨ اجزاء متساوية وكان النقر على ٢ + ٣ + ٣ الى غير ذلك مما رواه س. دانيال عن الالحان العربيّة (S. Daniel. *ouvr. cit.* p. 97, 98)