مؤلفات ألفارابي ألموسيقية
-دراسة تحليلية-

أ.م.د. خالد إبراهيم
جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة

((مقدمة))

باتَ من الضروري جداً علينا، نحن ألباحثين ألموسيقيين ألعراقيين وألعرب حصراً، ألوقوف على ما كتبه علماء ألموسيقى ومنضّريها في ألفترة ألعباسية التي كانت فيها ألموسيقى قد وصلت إلى درجات متقدمة بفضل الدراسات التي تمت من قبل الفلاسفة ألمعروفين آنذاك ومنهم ألفارابي، ألذي يعتبر ألمعلم ألثاني بعد أرسطو.

وقد لفت إنتباه ألباحث انتشار المراكز ألبحثية ومعاهد ألدراسات ألموسيقية ألخاصة بالموسيقى ألعربية في عواصم العالم كافة والتي باتت تعمل على دراسة وتحليل ما كتبوا هؤلاء ألفلاسفة عن السلالم ألعربية والإيقاعات، ناهيك عن طبع مخطوطاتهم ألموسيقية ألمعروفة.

إن أكثر ألمستشرقين ألأوربيين كما سنلاحظ في هذا البحث قد قاموا بترجمة ودراسة ما كتبه ألفارابي وغيره مثل القرن ألتاسع عشر وهكذا استمروا في هذا المنوال.

والآن علينا نحن ألعمل والدراسة والتحليل خاصة وأن هذه ألأعمال تخصنا نحن أكثر من غيرنا ، فهي تراثنا ألموسيقي ألزاخر ألذي بُنيتْ عليه نظريات ألموسيقى ألعربية منذ أيام هؤلاء ألفلاسفة وهذا ثابت وواضح في مخطوطاتهم المختلفة والمنتشرة في مكتبات وعواصم العالم .

ألفارابي أسم علم وفيلسوف عاش في بغداد ومارس ألعزف والتلحين وقد وجد ألباحث عدداً من مؤلفاته ألموسيقية والتي هي موضوع البحث في كتاب ألسازنده ألتركي وهي: سماعي عجم مرصّع ، بشرف عجم مرصّع ، سماعي راحة ألأرواح.

ويذكر كتاب ألسازنده بان ألموسيقيين ألأتراك ألقدماء قد دوّنوا هذه المؤلفات بالنوتة الحديثة، ولكن لم يذكر متى تم هذا وعلى يد من مِنَ ألموسيقيين ألأتراك ألمهم إنا أمام مؤلفات ألفارابي مدوّنة بالنوتة ألحديثة والتي يمكننا ألقيام بتحليلها وفقاً لمعيار ألموسيقار بيلا بارتوك ألهنكاري والمعتمد دولياً مع ألإشارة إلى أن ألباحث قد كيّف ألمعيار وفقاً لمتطلبات ألموسيقى ألعربية ، حيث أن هناك نقاطاً أو جوانب في المعيار ربما لا تنطبق على ألموسيقى ألعربية بالذات .

الأستنتاجات:

١. إن قالب السماعي هو قالب قديم منذ عصر ألفارابي وهو مبني على شكل قريب جداً لقالب ألروند ألدائري ألمستخدم في أوربا وفي معظم ألمؤلفات ألموسيقية لكبار المؤلفين ألموسيقيين ، إذن ربما أن قالب ألروند جاء من خلال قالب السماعي .
٢. إن سلم ألعجم وغيره من ألسلالم والأنغام كانت معروفة ومثبتة كذلك منذ ذلك ألزمان ، وقبل تثبيت ألنظريات ألأوربية .
٣. فيما يخص ألإيقاع (ألوزن) (Tempo) أيضاً كانت ثابتاً ومحسوباً بدقة بالإضافة إلى السكتات في التلحين .
٤. استخدام ألنوطات ألعابرة لأغناء ألنغم أيضاً كان موجودة ومستخدمة.
٥. إيقاع أيضاً مستخدم وموجود كذلك للإضافة إلى وزن أو إيقاع.

النتائج:

١. إن ألقوالب ألموسيقية ألبحته وجدت منذ تلك ألعصور أي قبل ألتطور ألذي حصل في أوربا.
٢. السلالم ألموسيقية ألعربية وتثبيتها بدقة وجدت كذلك قبل تثبيت ألسلالم والنظريات في اوربا.
٣. ألإيقاع (Tempo) أيضاً كانت ثابتاً ومدوناً قبل النهضة ألموسيقية في اوربا.
٤. ألبناء اللحني والإيقاعي تميّز بخصوصية تختلف عن كل المؤلفات ألموسيقية في اوربا .
٥. إن كل ما جاء من مؤلفات عربية أو شرقية في هذا ألمجال (سماعي– بشرف) وغيرها هي امتداد لهذا ألأسلوب ألخاص ألذي أبتكره ألفارابي.

التوصيات:

١. القيام بطبع هذه ألمؤلفات بعد تثبيت تدوينها بالنوتة ألحديثة.
٢. قيام ألفرق الموسيقية ألعربية بعزف هذه ألمؤلفات.
٣. العمل على تحقيق أكبر عدد ممكن من هذه ألمؤلفات ألموسيقية من خلال عمل لجان بحث متخصصة في هذا ألمجال.
٤. وضع مسابقة في عزف هذه المؤلفات للعازفين ألشباب وكذلك أساتذة ألموسيقى ألعربية.
٥. تثبيت هذه ألمؤلفات ضمن مفردات مناهج ألعزف على ألآلات ألعربية في العراق والوطن ألعربي.

المقترحات:

١. قيام مراكز الدراسات بالعمل على تحقيق ونشر مثل هكذا مؤلفات للفارابي وغيره من ألفلاسفة .

٢. تدريس هذه المؤلفات وعزفها وتقديمها في ألمؤتمرات ألموسيقية ، والمحافل ألعربية والدولية .

٣. ألوقوف على أسلوب ألبناء أللحني والإيقاعي لهذه المؤلفات أينما وجدت .

تحليل الأبعاد:

ملاحظة: اعتمد ألباحث نوطة (سي b) هي ألنوطة ألمركزية واعتماداً على ذلك فقد تم احتساب ألأبعاد ألصاعدة والنازلة بدأً من نوطة (ره ١) ، وبناءاً على هذا تم احتساب ألأبعاد وكما يلي:

ألنوته	عدد ألمرات	ألملاحظات
١ . نوطة دو ١	٤ مرات	
٢. نوطة ره ١	١٠ مرات	
٣ . نوطة مي ١	٣٠ مرّة	
٤ . نوطة فا ١	٤٦ مرّة	
٥ . نوطة صول ١	٥٣ مرّة	
٦ . نوطة لا ١	٤٦	منها ٧ مرات (لا b)
٧ . نوطة سيb وسي	٥٠	منها ٤ مرات (سي)
٨ . نوطة (دو ٢)	٤٩	
٩ . نوطة (ره ٢)	٢٩	
١٠ . نوطة (مي ٢)	١٢	منها ٣ مرات (مي b)
١١ . نوطة (فا ٢)	٦	
١٢ . نوطة (صول ٢)	١ مرة واحدة	

ملاحظات:

١. ظهرت نوطة (سيb) (٥٠ مرة) وهي درجة ألعجم تأكيداً على سلم ألعجم وجاءت بشكلين (سيb) وَ (سي) كتغيير لحني أو نغمي بطريقة ألهبوط أو ألصعود لأكثر من مرة .

٢. نوطة (دو٢) جاءت (٤٩ مره) لقربها من ألنوطة ألمركزية (سيb)، وهي بجانبها صعوداً .

٣. نوطة (لا١) جاءت (٤٦ مرة) ، أيضاً هي ألنوتة ألثانية ألتي تقع بجانب ألنوطة ألمركزية (سيb) نزولاً .

٤. نوطة (فا١) جاءت كذلك (٤٦ مرة) وهي ألبعد ألخامس للنوتة ألمركزية (سيb).

٥. جاءت نوطة (فا١) (٥٣ مرة) وهي البعد ألسادس للنوتة ألمركزية (سيb) وهي ذات ارتباط وثيق بدرجة ألعجم (سيb) والتي اعتبرها ألباحث ألنوتة المركزية .

٦. جاءت نوتة (ره (١)) وَ (ره (٢)) (٢٩ ، ٣٠ مرة) .

٧. بقية النوتات جاءت بدرجة أقل مثل (ره (١)) و(١٠ مرات) (فا٢) (٦ مرات) (دو١) (٤ مرات) ، (صول ٢) (مرة واحدة).

إذن ألنوطات سيb هي ألأساسية تليها وبشكلين سيb وَ سي وهنا تكمن أهميتها ألبالغة أما نوطة صول١ فجاءت (٥٣) مرة كنوتة ارتكاز للحركة صعوداً ونزولاً، بعدها نوطة لا١ وَ دو٢ وَ فا١ ، ويظهر بأن تسلسل نوطات ره (٢)، دو٢ ، سيb أو سي لا ، صول ، فا ، مي ، هي تسلسل لسبعة تونات صاعدة نازلة مع عدد من ألتونات للأعلى أو للأسفل ولكن بعدد أقل بكثير من تلك ألستة تونات .

التحليل:

البناء اللحني والإيقاعي لسماعي عجم مرصّع للحكيم الفارابي

جاء ألبناء أللحني والإيقاعي في هذا ألعمل مرتكزاً على ألنقاط ألتالية :

١. **ألخانة ألأولى:** اعتبرها ألفارابي هي التسليم ، حيث كتب ملاحظة تقول بأن هذا القسم يعاد بعد كل خانة .

٢. **ألوزن (ألإيقاع):** جاء بوزن ( ) ، حيث أن ألوحدة ألقياسية ألمعتمدة هنا هي (للضربة الواحدة) ( ) .

٣. **<u>ألبناء ألسلّمي</u>**: جاء تماماً بسلم يأخذ علامة (سيb) ويتحرك بانسيابية خاصة وبتركيز على هذه ألعلامة لتوضيح ألنغم .
٤. أستخدم ألفارابي في ألخانة ألأولى بعد ثانية كبيرة نزولاً (سي– لاb) لأغناء التنغيم ، وقد وردت هذه ألحالة في ألخانة ألرابعة كذلك مرّتان ألأولى في ألجزء والثانية في الجزء.
٥. **<u>ألتشكيلات ألإيقاعية</u>**: جاءت على ألتشكيلات ألتالية (ضربة) (٤ أرباع) (٢ ضربه واحدة) مع سكتة بعلامة (ضربة) جاءت في نهايات ألبارات (ألمازورات).
٦. ألخانة ألرابعة مبنية على إيقاع و أي من إيقاع سريع قليلاً ثم الرجوع للإيقاع ألأساسي .
٧. ألمجال الصوتي جاء من أوطأ نوطة (دو ١) إلى نوطة أعلى نوطة ميb ٢ .
٨. ألأبعاد المستخدمة.

المبحث ألأول: ألفارابي

هو أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان من بلدة فاراب أقام ببغداد مدة وأكتسب فيها ثقافته وعلومه ودرس ألحكمة والمنطق على ألحكيم أبي بشر متي بن يونان ألمتوفي سنة ٣٢٨ هـ وعلى الحكيم يوحنا بن صيلان ألذي هو من أساتذة ألفلسفة اليونانيه ببغداد والمتوفي فيها أيام ألخليفة ألمقتدر ألعباسي . وانقطع الفارابي إلى قراءة كتب أرسطو طاليس في المنطق حتى برع فيها وشرحها . وذكر أن كتاب ألنفس لأرسطو وجد مكتوباً عليه بخط ألفارابي: (أني قرأت هذا الكتاب مائة مرّة) . وبلغ من شهرته أنه كان يلقب بالمعلم ألثاني بعد أرسطو .

ويعد الفارابي من أعظم فلاسفة ألعرب وقد اشتهرت تصانيفه وذاع أمره فاستدعاه سيف الدولة الحمداني وأكرمه وعظمت مَنزلتهُ عنده . وفي سنة ٣٢٨ هـ سافر إلى مصر ورجع بعدها إلى دمشق حيث توفى فيها سنة ٣٣٩ هـ .

أما ممارسة ألفارابي لفنون الموسيقى والغناء فقد كان منذ صغره وهو صبي يضرب على العود ويغني وعندما أصبح شاباً ترك ألغناء وانصرف على دراسة ألموسيقى والضرب على ألآلات ألموسيقية ألمختلفة ، بالإضافة إلى مؤلفاته ألمعروفة في علم الموسيقى ونظرياتها .

مؤلفات ألفارابي ألموسيقية:

١ . كتاب ألموسيقى ألكبير:

أعتبر كتاب ألموسيقى الكبير أشهر كتب ألفن ألعربي في باب الموسيقى . وكان ذا تأثير بعيد في ألغناء حتى أن دراويش ألمولوية ، لا يزالون يحتفظون بأغان قديمة منسوبة إليه (١) وقد قال فارمر ، أن الفارابي إذا كان ألفارابي معلماً ثانيا في ألفلسفة، فهو ألمعلم ألأول في ألموسيقى . وان كتاب ألموسيقى الكبير كان عمدة ألباحثين في هذا ألفن ، وإنهم جميعاً من عرب وترك وفرس وهنود قد بايعوا ألفارابي واعترفوا له بالإمامة ، من ابن سينا في ألقرن ألحادي عشر إلى طنطاوي جوهري في ألقرن ألعشرين (٢) .

يقول الدكتور محمود أحمد ألحفني (رح) في تصديره لكتاب ألموسيقى الكبير ألذي أصدرته دار ألكتاب ألعربي :

ولم يبقى من كتب ألفارابي في ألموسيقى سوى هذا الكتاب ... ويعد بحق أعظم مؤلف في الموسيقى ألعربية وضعه العرب منذ فجر ألإسلام إلى يومنا هذا.

والناظر في هذا الكتاب يلمح فيه ان ألفارابي لم يكن فيلسوفا عظيما وعالماً فحسب، وخاصة في صناعة ألموسيقى ألنظرية ، بل انه لابد ان يكون من مزاولي هذه ألصناعة بالفعل .. فكان ذلك أمكن له في تعريف ألمباديء والأصول ، وان يتسرب إلى دقائق ألموضوعات في الصناعة ألنظرية ، فجاء كتابه في هذا العلم من شوامخ ألكتب ألتي لم يسبقه أليها أحد قبله ولم يزد عليها أحد بعده ... لغزارة مادته وقوة أسلوبه ، والمذهب ألمنفرد ألذي سلكه فيه المؤلف فصار شاملاً جمع أنحاء هذه الصناعة .

وقد ظل هذا ألمؤلف في عداد ألمخطوطات ألعربية القديمة إلى وقت طويل نظراً لضخامته وقدم مصطلحاته وعمق معانيه وتعذر قراءته وعدم توافر ألنسخ الكاملة منه في المكتبات العامة .... إذ ان شرح معانيه وغوامض ألقول فيه أمر يستلزم دراية وخبرة بمثل هذه ألبحوث بصفة خاصة ، كما يتطلب استقصاء ألمعاني من مراجع مختلفة ، ألأمر ألذي يستدعي ألتخصص والتفرغ لهذا ألعمل تفرغا تاما ، ووقتاً طويلاً، فلهذه ألأسباب مجتمعة أقتصر المهتمون بهذا ألمؤلف أما إلى الرجوع أليه عند الحاجة أو إلى أخذ مقتطفات منه إلى ألمواضيع ألمناسبة لهم ...

وعن هذا ألكتاب أستقصى ألباحث ألمعروف والمفهرس ألشهير ألأستاذ عبد الحميد العلوجي مواطن تواجده ، فذكر في البند رقم (٢٤٠) من كتابه (رائد ألموسيقى العربية) مايلي :

[منه نسخ مخطوطة في دار ألكتب ألمصرية برقم ٤٣٠ (فنون جميلة) وهي مصورة عن نسخة بالآستانة ، وأخرى مصورة في معهد ألفنون الجميلة ببغداد ، برقم ١٥٧١ . ومن الورقة ألأولى فقط ضمن مجموع في مكتبة ألمتحف ألبريطاني برقم ٢٣٦١ (شرقي) . ومنه نسخة مخطوطة في المكتبة ألأهلية بمدريد برقم ٦٠٢ وفي مكتبة جامعة ليدن برقم٦٥١ وبرقم ٤١٢٣٠ ، وفي خزانة ألأمبر وزيانا بميلانو برقم ٢٨٩ . نشرج . ج . ل . كوزجارتن فقرات منه في

Alii ispahanenis Liber Cantilenarum Magnus .

(جريفزولد : ١٨٤) وقد عرض للكتاب كله في :

Die wissenschaft der Music bei Al – Farabi

(فريبورغ ١٩٣٢) . وفي :

Zeitschrift furdie kunde des Morgen Landes

ونشر لاند J . P . N . Land معظم ألنص ألذي يعالج ألآلات ألموسيقية في:

Actes du sixieme Congres inter . des Orientalistes

(ليدن ١٨٨٣ الباب ألأول ، ص ١٠٠ – ١٦٨) . كما نشر أجزاء منه في:

Recherches Sur Lhistoire de La Gamme arabe

(ليدن ٨٨٤ مع مقدمات وتعليقات) .

وترجمة كوزجارتن إلى أللاتينية والألمانية في كتابه ألمشار أليه . كما ترجم سريانو فورتس M. Soriano – Fuertes في Musica Arabe – Espanda (برشلونه ١٨٥٣) ولكنها ترجمة لا يعتمد عليها .

وترجم لند فقرات منه إلى الفرنسية في كتابه ألمشار أليه (ص ١٠٠ – ١٣٢) وترجمه ديرلانجيه إلى الفرنسية ترجمة كاملة في:

La Musique Arabe باريس ١٩٣٠ ، ألجزء ألأول ، وباريس ١٩٣٥ ، ألجزء الثاني.

وترجم لند فقرات منه إلى أللغة الهولندية في :

Over de Toonladders der Arabische Musick

ليدن ١٨٨٠] (٣).

وفي كتاب لاند المذكوره أعلاه بعض المنتخبات منها : كتب الفارابي ، جزءاً ثانيا في رسالته (كتاب ألموسيقى ألكبير) لم يصلنا ، وهو يتألف من أربعة مقالات ، يقول فيها انه أختبر وشرح النظريات أليونانية في الموسيقى .

وقد رجع كل من كوسكارتن ولند وتيبودو ان المخطوطة ألتي نوه بها Toderini ألمسماة بـ (مجال الموسيقى) ألمحفوظة ألان في ألمكتبة لحميدية بالآستانة ربما كانت الجزء الثاني الضائع من كتاب الموسيقى الكبير . على ان ألاسم ألذي الصقه هؤلاء ألكتاب (بكتاب مدخل ألموسيقى) إنما هو خطأ محض ، تلك الرسالة ألتي لا يوجد منها نسخة في مكتبة عبد الحميد . وأخرى في الآستانة وغيرها.

ويرى مونك Munk أيضاً ان كتاب ألمفقود إنما هو ألكتاب ألذي أشار أليه (أندريه) في كتابه .Dell origine, Progressi …dogni Letteratura.

وهذا أيضاً ليس بالصحيح ، إذ يقول (أندريه) ان معلوماته مبنية على بعض ألتفاصيل ألمأخوذة من كاسيري ، عن مخطوط في (الاسكريال) فمنه علمنا انه الجزء ألأول من كتاب ألموسيقى الكبير (٤).

وتوجد من هذا ألكتاب ثلاث نسخ في خزائن مدريد وليدن وميلانو ، كما نقلت عنها صورتان فوتوغرافيتان وضعت نسخة في مكتبة ألقاهرة ، وأخرى في مكتبة ألإسكندرية .ويبدو أن نسخة مكتبة مدريد نسخها عن ألأصل أبن باجة ألأندلسي ، ويرجع تاريخها إلى ما قبل عام ١١٣٨ م ونسخة مكتبة ميلانو عام ١٣٤٧ م ونقلت نسخة ليدن من نسخة كتب عام ١٠٨٩ م . وكتب ألفارابي أيضاً مجلداً ثانيا لكتابه ألموسيقى الكبير لم يصل أيدي ألباحثين ، وكان يحتوي على أربع مقالات يقول فيها : أنه اختبر نظريات ألإغريق وعلق عليها (٥).

وقد ترجم ألكتاب إلى ألألمانية ألأستاذ كوزكارتن وإلى ألأسبانية سريانو فورتس في كتابه (الموسيقى ألأندلسية) . والنسخة ألخطية ألمطبوعة بالتصوير ألفوتوغرافي والموجودة في دار ألكتب ألمصرية برقم (٣٥١) منقولة عن نسخة خطية محفوظة في مكتبة نور عثمانية في استنبول (٦).

وقد حقق هذا ألكتاب أخيراً وشرحه غطاس عبد الملك خشبة على ثلاث نسخ مخطوطة يختلف تاريخ كل منها عن ألأخرى وهي : نسخة مأخوذة بالتصوير ألشمسي عن مخطوط محفوظ بمكتبة ليدن تحت رقم ١٤٢٧ في ١٢٣ . ورقة مكتوبة بخط دقيق.

وعن نسخة مأخوذة بالتصوير ألشمسي عن مخطوط بمكتبة الآستانة برقم ٢٢ في ٤٦٤ ورقة مكتوبة بخط نسخ واضح .

أما بالنسخة ألثالثة ، فقد أخذها بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة جامعة برنستون بأمريكا برقم ٩٠٥٢ في ١٢٩ ورقة .

كما اعتمد على الترجمة ألفرنسية ألمطبوعة بمعرفة البارون رودلف دي أر لا نجيه بباريس سنة ١٩٣٠ – ١٩٣٥ وقد ترجمت عن أربع نسخ وهي:

نسخة كاملة في ١٣٣ ورقة محفوظة بمكتبة ليدن تحت رقم ١٤٢٧ مكتوبة سنة ٩٤٣ هـ ، ونسخة كاملة في ١٩٥ ورقة محفوظة بمكتبة ميلانو برقم ٢٨٩ مكتوبة في سنة ٧٨٤ هـ ، ونسخة غير كاملة بمكتبة بيروت ، ونسخة أخرى غير كاملة بمكتبة مدريد برقم ٩٠٦ مكتبة الاسكوريال في ١٨٣ ورقة غير مؤرخة كتبت لأبي ألحسن بن أبي كامل الكردي (٦).

أثره في الموسيقى على اوربا:

وقد كان ألفارابي أثره على اوربا في ألموسيقى ، فقد اقتبس من الفارابي (كنديسالفوس) Gundisalvus فضلا عن الموسيقى في كتابه تقسيم ألفلسفة .

وتاثر جيروم دي مورفيه Jerom de Moravie (ألقرن ألثالث عشر) بكتابه في الموسيقى بالفارابي ، وكتب في احد فصوله عن تقسيم ألفارابي للموسيقى .

وكتب ريمون لول Raymond Lull (القرن ألرابع عشر) بالموسيقى، متاثراً بالفارابي .

كما استعار تعريف ألفارابي للموسيقى . يوحنا أكيديوس Johannes Egidius وكان احد مصادره في هذا الفن .

واعتمد روجر بيكن Roger Bacon أعظم ألعلماء ألأوربيين على الفارابي. ويظهر ذلك في الكتاب الثالث ألخاص بالموسيقى من كتابه ألأكبر Opus magnus (٩).

ألمصادر

١. جوزيف الهاشم : ألفارابي ص ١٧.
٢. عباس محمود : ألفارابي ص ٦٨ – ٦٩.
٣. عبد الحميد العلوشي : رائد الموسيقى العربية ص ٤٠ – ٤١.
٤. صبيح صادق : ألفارابي واثره في الفكر ألأوربي مجلة ألمورد مجلد (٤) عدد (٣) ١٩٧٥.
٥. مجدي العقيلي : ألسماع عند العرب ج١ ألطبعة ألأولى .
٦. ألفارابي : ألموسيقى ألكبير تحقيق غطاس عبد الملك خشبة عبد الملك ص ٢٢.
٧. نفس المصدر.
٨. هنري جورج فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ص٢٥٧ – ٢٥٨.
٩. نفس مصدر رقم (٥) .