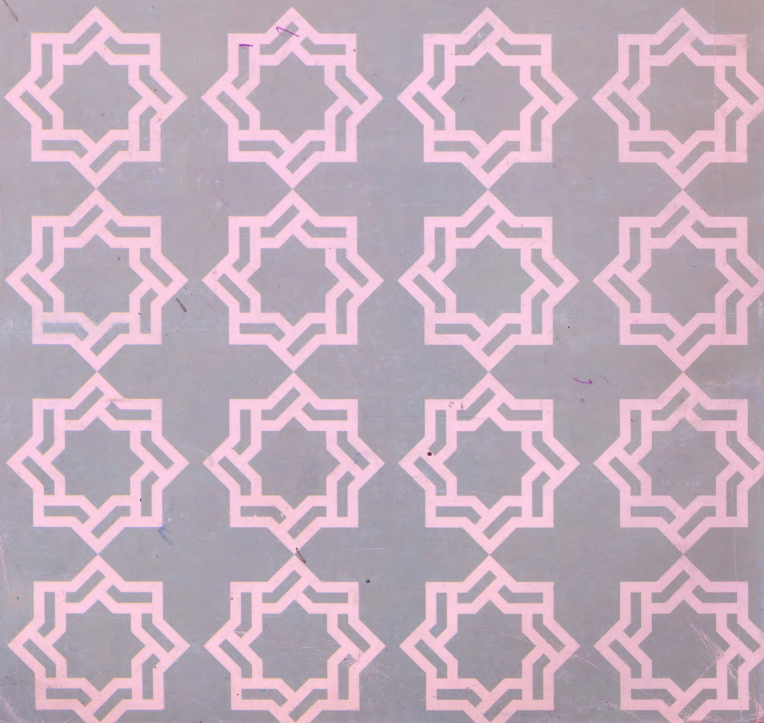
المورد

مجلة تراثية فصلية محكمة



كمال أدب الغناء

تأليف : الحسن بن احمد بن علي الكاتب
(سنة ٦٢٥ هـ)

تحقيق

زكريا يوسف

دبلوم كلية لندن للموسيقى
بغداد ـ حي العدل

مقـــدمة

الاهمية التاريخية لهذا الكتاب :

يعتبر هذا الكتاب على جانب من الاهمية في تاريخ الموسيقى العربية لعدة اسباب ، منها :

١ ـ ان مؤلفه اعتمد على مصادر عربية كثيرة قد ضاع معظمها اليوم ، فهو بهذا يلقى لنا بعض الضوء على محتويات تلك المصادر .

٢ ـ انه يشير الى اسماء بعض المؤلفات الموسيقية التي لم يذكرها لنا اصحاب الفهارس القدامى ، وبهذا يضيف لنا مادة جديدة لتاريخ الموسيقى العربية .

٣ ـ انه يتناول بحث الموسيقى من النواحي العملية بشيء من الاسهاب فيكشف لنا عن بعض الامور الهامة التي لم تتناولها مؤلفات من سبقوه .

٤ ـ ان هذا الكتاب ألف سنة ٦٢٥ للهجرة (اي في اوائل القرن السابع للهجرة) حيث كانت الفترة منذ منتصف القرن الخامس للهجرة وحتى تاريخ تأليف هذا الكتاب مجدبة من ناحية التآليف الموسيقية ذات المستوى الرفيع(١) .

اما الكتب التي اعتمد عليها هذا المؤلف وكانت مراجعه فقد ذكرها في نهاية كتابه في باب يسميه « باب الارشاد » فيقول : « كل باب في هذا الكتاب لا يخلو ان يكون ماخوذا كله او بعضه من اقاويل الناس او مخترعا مبتدأ به اما كله او بعضه ، فسبيل الصنف الاول ان يطلب من معادنه لتنقضي هناك معرفته ، وتلك المواضع في كتب قوم معروفين ومتفرقة وكاملة وناقصة » .

ثم يعدد لنا اسماء من رجع اليهم ، كما يشير الى هؤلاء في ثنايا الكتاب عندما يورد لنا نصا او خبرا اما الذين أخذ عنهم فهم :

الكندي :

وهو ابو يوسف يعقوب بن الصباح .. الكندي فيلسوف العرب المشهور المتوفي في حدود سنة ٢٥٢ للهجرة . وقد الف الكندي في الموسيقى تسع رسائل لم يصلنا منها سوى خمس فقط(٢) ، وكل واحدة من هذه الرسائل الخمس ناقصة ايضا ، وكثيرا ما

(١) يعتبر كتاب « الكافي في الموسيقى » لابن زيلة المتوفي في النصف الاول من القرن الخامس للهجرة آخر المؤلفات العلمية في الموسيقى ، ثم يخلو القرنان التاليان من مثل هذه الكتب حتى ظهور هذا الكتاب في القرن السابع وكتب صفي الدين عبدالمؤمن البغدادي في نفس القرن وبعد سنوات قليلة . انظر تاريخ الموسيقى العربية لهنري فارمر وترجمة حسين نصار ص ٢٣٩ . وقد طبع كتاب الكافي في الموسيقى في القاهرة سنة ١٩٦٤ بتحقيق زكريا يوسف .

(٢) نشرت هذه الرسائل الخمس ببغداد سنة ١٩٦٢ بعنوان « مؤلفات الكندي الموسيقية » تحقيق زكريا يوسف ، كما نشر ايضا ببغداد في السنة ذاتها ملحقا لها بعنوان « موسيقى الكندي » ولنفس المحقق ، وفي هذين الكتابين ترجمة مفصلة للكندي .

ينقل لنا مؤلف هذا الكتاب اقوالا عن الكندي لانجدها في الرسائل التي انتهت الينا .

الفارابي :

وهو ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلغ الفارابي(٣) الفيلسوف المشهور المتوفي سنة ٣٣٩ للهجرة . وقد الف الفارابي في الموسيقى عدة كتب وهي :

١ ــ كتاب الموسيقى الكبير :

ويعتبر هذا الكتاب من اعظم الاثار التي ظهرت في علم الموسيقى حتى عصر الفارابي ، ومن حسن الحظ ان ست نسخ خطية انتهت الينا من هذا الكتاب منها اثنتان في تركيا وواحدة في كل من هولندا وايطاليا واسبانيا وامريكا(٤) .

٢ ــ كتاب الايقاعات :

اشار اليه ابن القفطي بهذا العنوان(٥) ، وذكره ابن ابي اصيبعة باسم «كتاب في احصاء الايقاع»(٦)، والمعروف اليوم ان هذا الكتاب هو من الكتب الضائعة كما اشار الى ذلك « بروكلمان » و « هنري فارمر »(٧) غير انني عثرت على نسخة خطية منه في احدى الخزائن واستطعت الحصول على صورة فوتوغرافية لها، وهذا الكتاب يقع في ستين صفحة.

٣ ــ كلام في النقلة مضافا الى الايقاع .
٤ ــ كلام في الموسيقى .
٥ ــ كتاب شرح السماع .
٦ ــ كتاب الحيل الهندسية .
٧ ــ كلام في الشعر .

وهذه الكتب الخمسة تعتبر اليوم من الكتب الضائعة(٨) .

٨ ــ كتاب احصاء العلوم

ويحتوي هذا الكتاب على فصل في الموسيقى ، وقد طبع كما ترجم الى عدة لغات(٩) .

(٣) انظر : ابن خلكان ــ وفيات الاعيان ــ جـ٢ ص٧٨ .
(٤) لقد اطلعت على هذه النسخ الست ولدي من كل منها صورة فوتوغرافية ، وقد علمت ان هذا الكتاب قد طبع مؤخرا في القاهرة محققا عن بعض هذه النسخ .
(٥) تاريخ الحكماء ص٢٨٠ من طبعة اوروبا .
(٦) عيون الانباء جـ٢ ص١٣٩ .
(٧) مصادر الموسيقى العربية لهنري فارمر ، ترجمة حسين نصار ص٦٢ .
(٨) المرجع السابق ص٦٢ ــ ٦٤ .
(٩) المرجع السابق ص٦٣ .

احمد بن الطيب :

وهو : احمد بن محمد بن مروان الطيب السرخسي ، توفي سنة ٢٨٥ للهجرة ، احد فلاسفة العرب وتلميذ يعقوب بن اسحق الكندي(١٠) ، له عدة مؤلفات في الموسيقى وهي :

١ ــ كتاب المدخل الى علم الموسيقى .
٢ ــ كتاب الموسيقى الكبير .
٣ ــ كتاب الموسيقى الصغير .
٤ ــ كتاب اللهو والملاهي .
٥ ــ كتاب القيان .
٦ ــ كتاب الدلالة على اسرار الغناء .

وهذه الكتب جميعها تعتبر اليوم من الكتب الضائعة(١١) .

ثابت بن قرة :

وهو : ابو الحسن ثابت بن قرة بن مروان ابن ثابت الحراني الصابي(١٢) (توفي سنة ٢٨٨ هـ) انتقل الى مدينة بغداد واستوطنها ، وله مصنفات كثيرة في مختلف العلوم ومنها الموسيقى وهي :

١ ــ كتاب في علم الموسيقى .
٢ ــ كتاب في الموسيقى .
٣ ــ مقالة في الموسيقى .
٤ ــ رسالة من امور الموسيقى .
٥ ــ كتاب من ابواب علم الموسيقى .
٦ ــ مختصر في فن النغمة .
٧ ــ مقالة في الانغام .
٨ ــ كتاب في آلة الزمر .

وهذه الكتب تعتبر اليوم من الكتب الضائعة(١٣) .

اسحق الموصلي :

وهو اشهر فناني العصر العباسي (توفى سنة ٢٣٥ هـ) وله تسعة عشر كتابا في الموسيقى ، لم يصلنا اليوم ولا واحد منها(١٤) .

منصور بن طلحة :

وهو : منصور بن طلحة بن طاهر بن الحسين (توفى سنة ٢٩٨ هـ) له كتاب واحد في الموسيقى وهو : « كتاب المؤنس في الموسيقى » .

(١٠) تاريخ الحكماء ص٧٧ ــ ٧٨ .
(١١) مصادر الموسيقى العربية ص٣٥ ــ ٣٦ .
(١٢) تاريخ الحكماء لابن القفطي ص١١٥ ــ ١١٦ .
(١٣) مصادر الموسيقى العربية ص٥١ ــ ٥٣ .
(١٤) انظر اسماء هذه الكتب في كتابي « مؤلفات الكندي الموسيقية » ص٣٨ ــ ٣٩ .

وهذا الكتاب من الكتب الضائعة ايضا ، اشار اليه ابن النديم بقوله « قراه الكندي فقال : هو مؤنس كما سماه صاحبه »(١٥) .

عبيد الله بن عبدالله الطاهري :

وهو : ابو احمد عبيدالله بن عبدالله بن طاهر الخزاعي (توفى سنة ٣٠٠ هـ) وله كتاب في الموسيقى ، اشار اليه ابو الفرج الاصفهاني في كتاب الاغاني بقوله « كتاب مشهور جليل الفائدة دال على فضل مؤلفه » ، وهذا الكتاب من الكتب الضائعة ايضا ، وعنوانه(١٦) : « كتاب في النغم وعلل الاغاني المسمى كتاب الاداب الرفيعة » .

ابراهيم بن الامام العباسي :

كذا ذكره مؤلف الكتاب ، والمرجح انه يقصد ابراهيم بن الخليفة المهدي ، (توفى سنة ٢٢٤ هـ) ولهذا كتاب في الغناء هو اول كتاب غربي كتب عن الغناء(١٧) وهو من الكتب الضائعة اليوم واسمه :

« كتاب الغناء » .

ابن يحيى المنجم :

وهو : ابو احمد يحيى بن علي بن يحيى بن ابي منصور (توفى سنة ٣٠٠ هـ) وقد الف هذا :

١ ـ رسالة في الموسيقى .
٢ ـ كتاب النغم .
٣ ـ رسالة الى قسطا بن لوقا وحنين بن اسحق .
٤ ـ الباهر في اخبار الشعراء المولدين .
٥ ـ الباهر في اخبار شعراء مخضرمي الدولتين .
٦ ـ [اغاني عريب] .

وقد ضاعت هذه الكتب كلها ، ولم ينته لنا منها سوى رسالة الموسيقى(١٨) .

ابن وصيف الاحمدي [؟] :

وربما كان هذا ابن وصيف الكحال الذي ذكره ابن القفطي بانه كان طبيبا ببغداد في حدود سنة ٣٥٠(١٩) ، ولم يذكر انه الف كتابا في الموسيقى .

(١٥) الفهرست ص١١٧ .
(١٦) مصادر الموسيقى العربية ص٥٥ .
(١٧) المرجع السابق ص٢٤ .
(١٨) نشرت هذه الرسالة بتحقيقي تحت عنوان « رسالة يحيى بن المنجم في الموسيقى » القاهرة ١٩٦٤ .
(١٩) تاريخ الحكماء ص٣٩٥ ، ٤٣٦ .

الزعفراني الكاتب :

ربما كان هذا : الحسين بن محمد بن علي الزعفراني ، وله مصنفات كثيرة كما جاء في كتاب الاعلام للزركلي(٢٠) ، واشار اليه المؤلف بقوله « وقد ذكر الزعفراني الكاتب في كتابه الكبير جماعة من المصنفين القدماء والحدث [في الموسيقى] وحكى كثيرا من اقاويلهم ... » ولا نعلم اليوم ما هو هذا الكتاب الكبير .

كشاجم :

وهو : ابو الفتح محمود بن الحسين(٢١) ، وهو شاعر واديب مشهور ، اشار اليه المؤلف بان له في الموسيقى كلام وقصيدة منظومة ، الا انها لم تصل الينا اليوم .

حرة الكاتب [؟]

اشار اليه المؤلف بقوله « ولحرة الكاتب المحرر ايضا مقالة كان عملها لكافور الاخشيدي » ، ولا اعلم من هو هذا الكاتب وما عنوان مقالته هذه .

هؤلاء هم الذين اشار اليهم مؤلف هذا الكتاب ونقل لنا بعضا من اقاويلهم ، وبالاضافة الى ذلك فقد ذكر اسماء عدد من فلاسفة اليونان الاقدمين الذين كانت لهم مؤلفات في الموسيقى ترجمت بعضها الى اللغة العربية ، وضاعت اليوم كما ضاعت ايضا الاصول اليونانية للبعض منها ، هؤلاء الفلاسفة هم : فيثاغورس ، ارسطوطاليس ، مورسطس ، ارخوطيس ، اقليدس ، افلاطون ، فيلولاوس ، نيتوماخس ، بطليموس ، وقد اشرت في الهوامش الى تعريف هؤلاء .

ولا يسعني هنا الا ان اذكر بان مؤلف هذا الكتاب قد اعتمد على كتاب اخر ونقل منه بعض الفصول ، كما انه اقتبس الكثير من التعابير والامثلة في فصول اخرى ، وان كان لم يشر اطلاقا الى هذا الكتاب ولا الى مؤلفه ، والكتاب هو : « حاوي الفنون وسلوة المحزون »(٢٢) تأليف ابي الحسين محمد بن

(٢٠) الاعلام جـ٢ ص٢٧٧ .
(٢١) الفهرست لابن النديم ص٢٠٦ من طبعة مصر .
(٢٢) من هذا الكتاب نسخة خطية بدار الكتب المصرية برقم ٥٣٩ فنون جميلة وهو ما زال مخطوطا .

الحسني المعروف بابي الطحان ، وهو موسيقى عاش في مصر في زمن الدولة الفاطمية (القرن الخامس للهجرة)(٢٣) ، ومن الجائز ايضا ان يكون الاثنان قد اعتمدا في كتابيهما على كتاب اخر نجهله .

***

مؤلف الكتاب :

مؤلف هذا الكتاب يدعى « الحسن بن احمد بن علي الكاتب » كما جاء في الصفحة الاولى من المخطوط ، وانه فرغ من تاليفه يوم الاربعاء حادي عشر المحرم من سنة خمس وعشرين وستماية بسنجار المحروسة ؛ كما جاء في اخر صفحات الكتاب ، وهذا كل ما استطعت ان اعرف عن هذا المؤلف ، وسنجار بلدة صغيرة في العراق تقع في شمال مدينة الموصل ، وهي احد اقضيتها في الوقت الحاضر . وقد بذلت ما بوسعي وراجعت العديد من الكتب والمخطوطات التي تيسرت لدي علني اعثر على ذكر او ترجمة له فلم اتوفق ، وعسى ان يكون من بين القراء الكرام من يعرف شيئا عنه فيخبرنا بذلك، او ينشر له ترجمة لنطلع على تاريخ حياة هذا الكاتب الجليل .

غير ان من يطالع هذا الكتاب ، ويقرا اسماء الكتب والاعلام ــ انفة الذكر ــ التي ذكرها واقتبس منها ، لا يسعه الا ان يشهد لمؤلفه بغزارة العلم وسعة الاطلاع .

ويبدو ان لهذا المؤلف كتابا اخر في الموسيقى كان قد وضعه قبل هذا الكتاب ويسميه « المقنع في النغم والايقاع » فهو يشير اليه مرارا اثناء بحثه بقوله « وقد يمكن من نظر في كتابي المقنع في النغم والايقاع ... » او « وقد بيناه في الكتاب المقنع في النغم والايقاع » ، الا انه مما يؤسف له ان يكون هذا من الكتب الضائعة ايضا .

وبالاضافة الى ذلك فهو يعد بانه سيضع في المستقبل كتابا اخر ، فنراه يقول « اما الالحان الانيقة المسموع فليس تكاد تخفى على احد ، ونحن نثبت الحانا جمة مما تفيد هذه الاشياء التي قدمنا ذكرها .... ونجعل ذلك مفردا في كتاب بخول الله وعونه » ، فهل اسعدته الظروف ــ يا ترى ــ ووضع هذا الكتاب ؟ هذا ما لا نعلمه .

***

(٢٣) انظر : الدكتور ناصرالدين الاسد ــ القيان والغناء في العصر الجاهلي ، بيروت ١٩٦٠ ص٢٧٤ .

تحقيق الكتاب :

المعروف لدينا اليوم من هذا الكتاب نسخة خطية وحيدة في العالم ، محفوظة في خزانة « روان كشك » باستانبول برقم ١٧٢٩ ، ونسخة مصورة عنها في دار الكتب المصرية بالقاهرة برقم (٥٠٥ فنون جميلة) .

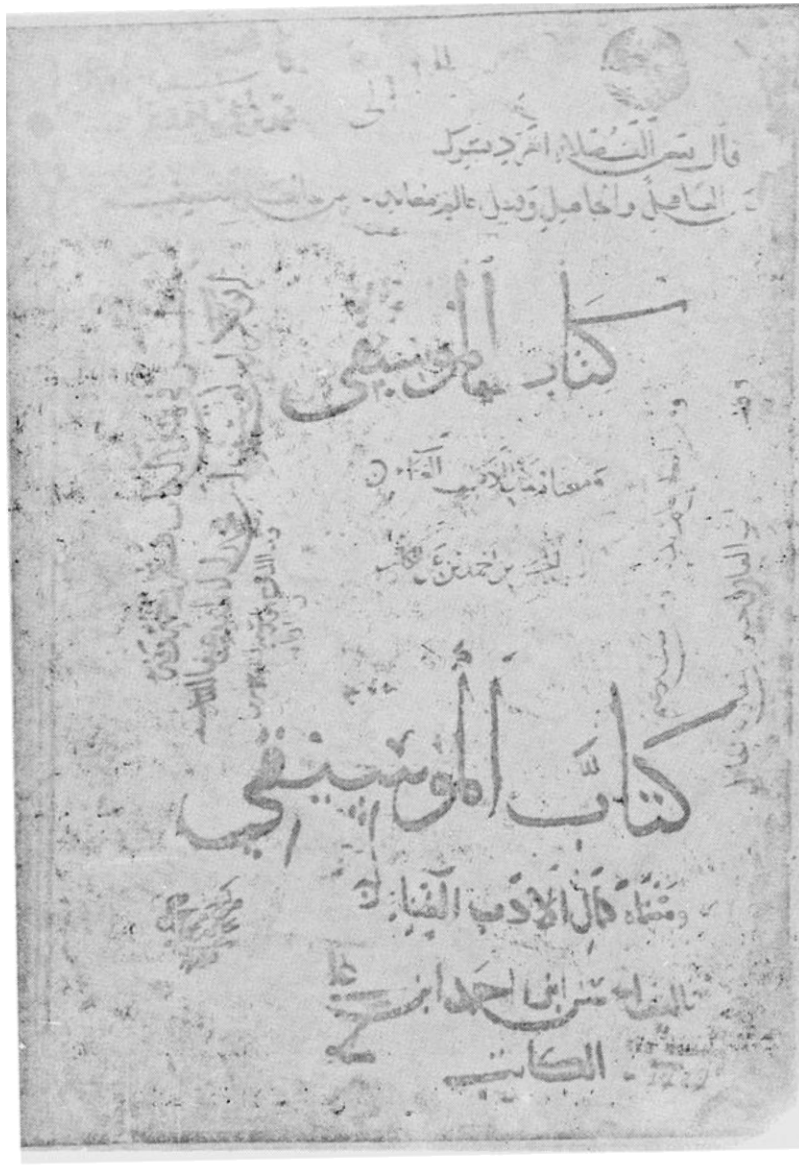
وتوجد في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية نسختان من هذا الكتاب مصورتان على « الميكروفلم » ، ولدى فحصي لهاتين النسختين تبين لي انهما نسخة واحد مكررة ، احداهما مصورة عن النسخة الخطية المحفوظة باستانبول ، والثانية مصورة عن الصورة المحفوظة بدار الكتب المصرية لنسخة استانبول .

يقع هذا الكتاب في ٢٤١ صفحة ، بمعدل ٩ اسطر × ١٤ كلمة في الصفحة الواحدة ، وهو بخط عادي جميل ، منقوط ومضبوط في الغالب ، والنسخة جيدة بصورة عامة وان كانت لا تخلو من بعض الاخطاء .

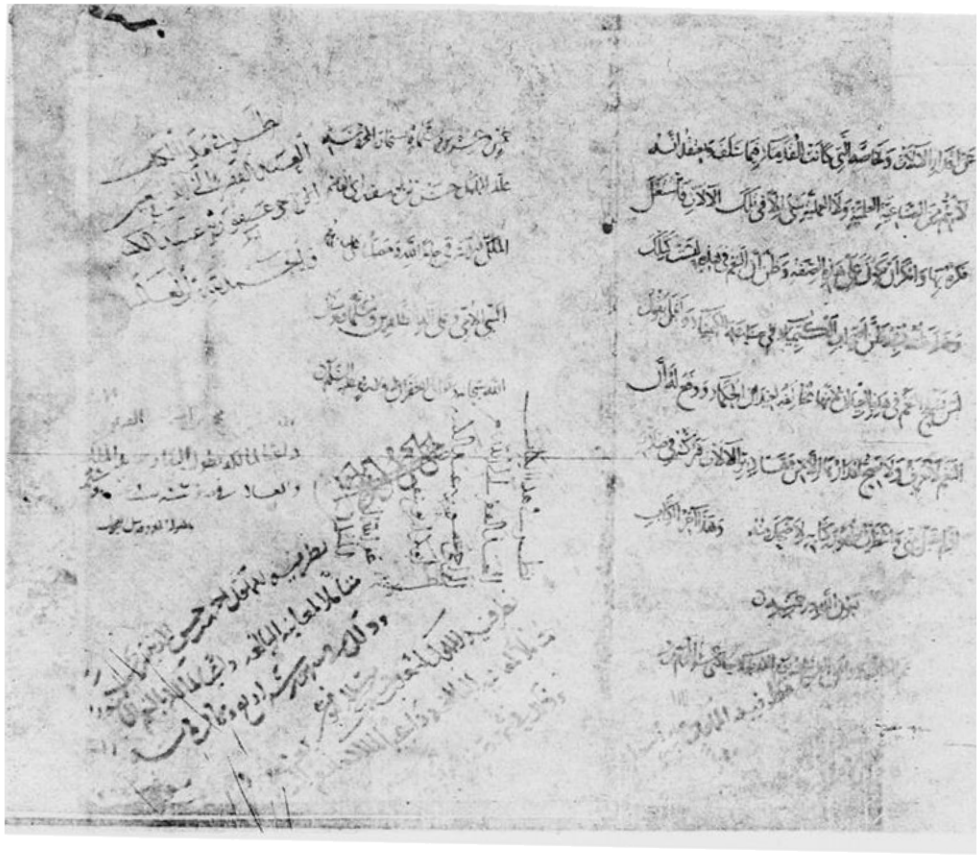
وقد قسم المؤلف بحثه في هذا الكتاب الى ثلاثة واربعين بابا ، واضعا لكل باب عنوانا دالا على ما يتضمن ذلك الباب ، وقد وضع ثبتا بهذه الابواب في اول الكتاب ، يلي ذلك مقدمة ، اولها : « بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله مولى النعم واهل الطول والكرم وصلى الله على محمد المصطفى وعلى علي المرتضى وعلى الائمة من ذريتهما وسلم تسليما ، لكل صناعة غاية من الكمال ومقدار من المنفعة تكون بها تلك الصناعة اكمل وافضل فيجب ان يصرف الاهتمام الى تلك الغاية .. » .

وجاء في اخر الكتاب : « تم الكتاب ووافق الفراغ منه يوم الاربعاء حادي عشر المحرم من سنة خمس وعشرين وستمائة بسنجار المحروسة ، علقه المملوك حسن بن يوسف ابي القاسم الملكي الاشرفي حامدا الله ومصليا على سيدنا محمد النبي الامي وعلى آله الطاهرين ومسلما ،وهو يسأل الله سبحانه وتعالى الغفران له ولامة محمد عليه السلام » .

نجد على الصفحتين الاولى والاخيره منه تعليقات لبعض الذين نظروا فيه ، اونقلوه كي تقرا بوضوح هذه التعليقات في هاتين الصفحتين المنشورتين فيما يلي ، اما ما جاء في الصفحة الاولى من ان عنوان الكتاب هو « كتاب الموسيقى » فيبدو ان هذا من وضع الناسخ ، اذ ان المؤلف في مقدمته يسمي كتابه هذا « كمال ادب الغناء » .



الصفحة الاولى من مخطوطة كمال ادب الغناء

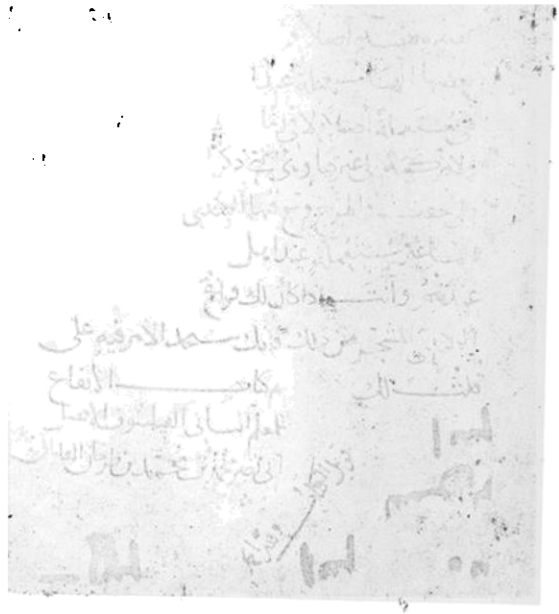


الصفحة الاخيرة من مخطوطة كمال ادب الغناء

بسم الله الرحمن الرحيم رب يسر

قصدنا في هذا الكتاب أن نحصي أصناف الايقاعات ونخترعها على طريق الترسم ونجعل ما نعرفه من أحوالها على جهة الاقتضاب فقط ونقتصر في تصحيح ما نقتضيه منها على امتحانه بالحس واستشهاد ما يظهر بالفعل في الصنائع التي شأنها استعمال الايقاع ونستعمل في العبارة عما نجد له اسما قديما اسمه القديم وما لم نجد له اسما عبرنا عنه باسم ممن تقدمنا نقلناه اليه اسم أقرب الأشياء شبها بها فسميناه به والايقاع هو النقلة على النغم اضوائي متوالية في الزمن متساوية والازمنة المتساوية التي تتوالى في الايقاع فكل زمان منها يسمى دورا فلذلك ان ابرث ان نحصر ذلك في الجملة في ازمنة ذات ادوار متساوية فالازمنة المتساوية التي تتوالى قد تكون متصلة وقد تكون منفصلة فالايقاع الذي ادواره تتوالى متصلة هو الايقاع المتصل والايقاع الذي ادواره تتوالى منفصلة هو الايقاع المنفصل والايقاع المنفصل انما انفصل كل دور منه عن الذي يليه او تقدمه بضعف الزمان الوحيد الذي في كل واحد من الدورين وهذا الزمان يسمى الفاصلة واقل ما يكون الايقاع المنفصل من دورين منهما

الصفحة الاولى من مخطوطة الايقاعات للفارابي



الصفحة الاخيرة من مخطوطة الايقاعات للفارابي

وقد اعتمدت في تحقيق الكتاب على النسخة الوحيدة المعروفة منه ، باذلا ما بوسعي لتصحيح ما جاء من الاخطاء ، وتعديل التحريفات التي كانت من اهمال الناسخ ، واثبت في المتن النص الذي بدا ـ حسب اجتهادي ـ انه يفصح عن راي المؤلف ويؤدي الي ما يقصده ، واشرت في الهوامش الى نص العبارات الاصلية مما قد تحتمل معها قراءة اخرى ، مع العلم انني لم التزم هذا في الاخطاء الاملائية والنحوية مما لا ارى فائدة في اثقال الهوامش بها .

وقد اضفت الى المتن بعض العبارات التي بدت لي انها ناقصة فوضعتها داخل قوسين مضلعين كما اثبت في سياق المتن رقم الصفحة في المخطوط فوضعتها داخل قوسين مضلعين ايضا ليسهل على القاريء الرجوع اليها اذا شاء ، واضفت ايضا بعض الشروح والتعليقات المفيدة ، كما اشرت في الهوامش الى المراجع الضرورية للباحث استكمالا للموضوع وتيسيرا للتوسع في الدراسة ومتابعة راي المؤلف ، خاصة وان بعض المواضيع قد شرحتها في مؤلفاتي السابقة .

ولقد كانت ابواب الثبت في اول الكتاب مغلوطة من حيث الترقيم اذ جاء احدها مكان الاخر ، فاصلحت هذا ، وجاءت عناوين الابواب حسب ارقامها مطابقة تماما .

***

شرح وتعليق :

يتناول المؤلف الموسيقى في كتابه هذا فيبحثها من ناحيتين : علمية ، وعملية ، اذ انه يرى من الضروري لاصحاب الصناعة الموسيقية ان يلموا بهاتين الناحيتين .

وبحثه الموسيقى من الناحية العلمية لا يختلف عما جاء به من سبقه من المؤلفين فيها ، فهو ينقل بايجاز ما جاء به الفارابي من حيث تركيب العود ودسايتنه ، اي انه يتبع نظرية مدرسة الشراح للفلسفة الاغريقية(٢٤) وهي النظرية التي كانت سائدة في عصره وحتى مجيء صفي الدين عبدالمؤمن البغدادي بعد هذا المؤلف بسنوات قليلة وظهور مدرسته التي عرفت بالمدرسة النظامية او المدرسة المنهجية(٢٥) .

الا انه من ناحية الايقاع يذكر لنا سبع ايقاعات فقط كانت مستعملة في زمانه وهي : الرمل ، الثقيل الاول ، الثقيل الثاني ، خفيف الرمل ، خفيف الثقيل الاول ، خفيف الثقيل الثاني ، الهزج ، وقد كانت الايقاعات المعروفة عند العرب ثمانية كما يذكرها لنا الكندي(٢٦) والفارابي ، بينما نجد صفي الدين عبدالمؤمن البغدادي يذكر في الرسالة الشرفية ان الايقاعات المستعملة في زمانه هي ستة فقط .

وعليه فلا جديد في هذا الكتاب عند بحث النظرية الموسيقية التي لم يصبها اي تطور في عصر مؤلفه .

الا ان المهم في تاريخ الموسيقى العربية هو بحث المؤلف ـ في كتابه هذا للناحية العملية من الموسيقى فهو يقدم لنا معلومات عنها على جانب من الاهمية والطرافة ، ومن زوايا مختلفة ، مما يعطينا صورة واضحة عن المستوى الفني والادبي للغناء والموسيقى في عصره ، وهذه الصورة هي التي اعطت الاهمية لهذا الكتاب ، وجعلت منه مرجعا مفيدا لا للموسيقيين والمغنين فحسب بل لسائر القراء من طلاب الثقافة العامة .

فهو يصف لنا ما يجب ان يكون عليه المغني من حسن الهندام ، ونظافة الثياب ، وان لا يسرف في حركات الجسم والراس وسائر الاعضاء عند الغناء مما يجعل منظره مضحكا ، وان يعني عناية تامة باختيار الاشعار والالحان الملائمة للمجالس التي يغني بها والشخصيات التي يغني لها ، وان يراعي مع الغناء الضرب الملائم لكل نوع منه ، وان يعنى بالنقرات والنبرات ومخارج الحروف عناية خاصة ، وقد اوضح المؤلف باسهاب هذه الناحية ذاكرا اسماء كل نوع منها مع الشرح الكافي .

---

(٢٤) مصادر الموسيقى العربية لهنري فارمر ، ترجمة الدكتور حسين نصار ص٨ .

(٢٥) المرجع السابق ص١١ .

(٢٦) انظر كتابي «موسيقى الكندي» بغداد ١٩٦٢ ص٢٢-٢٣ .

ويذكر ان للبغداديين مذهب معروف في اداء الالحان يسميه « التغاغر » وهو يقع في الحروف المفتوحة ، وهذا ما نلاحظه حتى اليوم ، فالبغدادي يفتح فمه باتساع عند لفظ حرف « أ » خاصة مثلا « أمان » ، وكذلك ما يسميه المؤلف « النغانغ » ، ولفظة « نغنغ » باللهجة العامية معناها « الفك » ، ونحن نلاحظ حتى اليوم قاريء المقام العراقي يحرك فكيه عند اداء بعض مقاطع اللحن عند كلمة «آآآآه » مثلا ، فيحدث بذلك تقطيعا وتموجا خاصا للنغمة لا نراه في أسلوب الغناء عند المغنين في الاقطار الاخرى

ويلفت المؤلف نظر الملحنين والمغنين الى ناحية هامة في التلحين وهي : تقسيم الجمل اللحنية حسب الجمل الكلامية ، بحيث يجب ان لا تنتهي الجملة اللحنية ـ التي يتوقف عندها المغني عادة ـ قبل ان تنتهي الجملة الكلامية ، او ان لا تقع نهاية الجملة اللحنية في منتصف احدى الكلمات ، لان ذلك كثيرا ما يشوه معنى الكلام في الغناء ، ويعطي السامع معنى بشعا احيانا .

ومن اطرف الامثلة التي يرويها لنا في هذه الناحية : ان احد المغنين كان يغني يوما بحضرة كافور الاخشيدي حاكم مصر(٢٧) الشعر الاتي « انت الخصيب وهذه مصر » وكانت جملته اللحنية تنتهي في منتصف كلمة « الخصيب » فيقول « انت الخصي » وصار يكرر هذه العبارة مرارا ويتفنن في تغيير اللحن دون ان يفطن الى معنى الكلام ، حتى ضاق به ذرعا كافور الاخشيدي وقال له : انا الخصي فكان ماذا ؟ وطرده من مجلسه(٢٨) .

ولئن افاض المؤلف فيما يجب ان يفعله المغني من كافة الوجوه ، فلم يغفل ان ينبه الى ما يجب ان يكون عليه المستمع من حسن الاصغاء ، والهدوء وعدم احداث الضوضاء والكلام اثناء الغناء بقصد التشجيع ، لان ذلك مما يفسد جو المجالس الغنائية ويضايق المغني والضاربين على الالات ، كما يضايق المستمعين ايضا .

ومجالس الغناء القديمة عند العرب كان يسودها النظام ، ويحرص اصحابها على ان لا يحدث فيها ما يقلل من روعتها ، وكانوا يطلقون على ذلك « ادب السماع » .

ويروى لنا صاحب الاغاني في اخبار عزة الميلاء ـ وهي من مشاهير المغنيات في المدينة في العصر الاموي ـ ان طويس قال عنها « انها كانت أميرة من غنت من النساء ، وكان مجلسها في اقصى درجات الاحتشام ، وكانت اذا ما جلست للغناء لزم الحاضرون صمتا تاما فكأن على رؤوسهم الطير ، ومن تكلم او تحرك كان جزاؤه في الحال ان ينقر رأسه بعصا » .

وهذا الكتاب بصورة عامة غني بمادته ، متشعب في نواحي بحثه ، الامر الذي يصعب معه تلخيص محتوياته في مثل هذه العجالة ، ولعلي اكون قد اعطيت القاريء صورة مجملة عنه ستتسع وتتضح عند مطالعته اياه ، وهو كتاب مفيد لا يستغني عنه المؤلفون والملحنون والمغنون والمستمعون.

---

(٢٧) حكم كافور الاخشيدي مصر سنة ٣٥٥هـ .

(٢٨) هذا الخبر اورده بنصه ابن الطحان في كتابه « حاوي الفنون وسلوة المحزون » انظر مخطوط دار الكتب المصرية رقم ٥٣٩ فنون جميلة ، ظهر الورقة ٥٣ .

بسم الله الرحمن الرحيم

وعليه توكلت

ثبت جمل ابواب الكتاب الملقب بكمال أدب الغناء

[١] ا باب الطرب : وهو يحتوي على احوال الطرب واسبابه التي تعين عند الحركة والسكون به اتم واكمل .

[٢] ب باب فضل الالحان : هو يحتوي على قدر الانتفاع بالالحان ، وآراء القدماء فيها ، وتوابع ذلك .

[٣] ج باب معاني الالحان : وهو يحتوي على الاغراض المقصودة فيها ، وموضع الحاجة الى كل صنف منها ، وما تكون به اكمل وافضل .

[٤] د باب افعال الالحان : وهو يحتوي على معرفة تاثيرات الالحان في النفس ، وتخيلاتها ، وتوابع ذلك .

[٥] هـ باب فضل الغناء القديم : وهو يحتوي على فضل الغناء القديم ، وشرف تلك الالحان ، ومرتبتها(١) على غيرها .

[٦] و باب فضل الشعر القديم : وهو يحتوي على فضل الاشعار التي استعملت فيها تلك الالحان ، وقوة ملائمة كل صنعة لصاحبها ، وراي الملحنين فيها ، وتوابع ذلك .

[٧] ز باب فضل الصناعة : وهو يحتوي على فضل صناعة الموسيقى ، وشرفها ، وشرف اهلها .

[٨] ح باب خواص الالحان : وهو يحتوي على اجناس الالحان واسمائها واصنافها ، وما ينسب اليه كل واحد منها ويختص به ، وتوابع ذلك .

[٩] ط باب المشابهة : وهو يحتوي على المشاكلة بين النفس وحالات النغم وتوابع ذلك .

(١) م : ومرتبته عليه .

[١٠] ي باب حالات النغم : وهو يحتوي على كيفيات النغم وكمياتها وتوابع ذلك .

[١١] يا باب اسباب التصويت : [وهو يحتوي على كيفية حدوث الصوت وانتشاره](٢).

[١٢] يب باب اسم الموسيقى وهو يحتوي على اسم الموسيقى وكيفية اقتران النغم بالحروف.

[١٣] يج باب حدود النغم [وهو يحتوي على اسماء الدساتين وكيفية وضعها على عنق العود] .

[١٤] يد باب قسمة دساتين الطنبور : [وهو يحتوي على كيفية وضع الدساتين على الطنبور العربي الذي يعرف بالبغدادي].

[١٥] يه باب اجناس النغم : وهو يحتوي على تقدير الانغام في اللحن على راي اسحق وتوابع ذلك .

[١٦] يو باب مباني الالحان :] وهو يحتوي على جمع الانغام بعضها الى بعض وتاليف انواع الجموع وانواع الابعاد [.

[١٧] يز باب الحروف المصوتة : وهو يحتوي على الحروف المصوت بها في الالحان الممتدة مع النغم ، وكم وهي ، وما يحسن استعماله منها ، وكيف تستعمل ، وتوابع ذلك .

[١٨] يح باب التقدير : وهو يحتوي على تقدير الانفاس في اللحن على راي اسحق ، وتوابع ذلك .

[١٩] يط باب الاوزان : وهو يحتوي على جملة من اصناف الاوزان الشعرية ، ومعرفة بسيطها من مركبها ، واجزاء المتساوي والمتفاضل منها ، وتوابع ذلك .

[٢٠] ك باب ترتيب اللحن : وهو يحتوي على ذكر فصول اللحن ، وترتيبه ، واقسامه.

[٢١] كا باب نعت اللحون : وهو يحتوي على نعوت اصناف اللحون ، واحكامها .

(٢) هنا خطأ من الناسخ في المخطوط في تعريف محتويات هذا الفصل .

[٢٢] كب باب وضع الالحان فيما يشاكلها من الاشعار : وهو يحتوي على عدد اصناف الشعر ، وحاجة كل صنف الى صنف من الالحان يطابقه بما تقدم وصفه في باب الاجناس وتوابع ذلك .

[٢٣] كج باب المواضع المعينة في الالحان : وهو يحتوي على اسماء المواضع المعينة في الالحان المستحسنة منها والتي لاتكاد تخلو منها ، وتفسير ذلك .

[٢٤] كد باب المواضع المعينة في الضرب : وهو يحتوي على ما يقع فيه معينا مستحسنا وتفسير ذلك .

[٢٥] كه باب ما يستحب اظهاره في الالحان : وهو يحتوي على ذكر ما يجب اظهاره في الغناء ويقبح ادغامه ، والعلة فيه .

[٢٦] كو باب ما يستحب ادغامه [في الالحان] : وهو يحتوي على ذكر ما ادغامه في الغناء احسن من اظهاره ، والعلة فيه ، وتوابع ذلك .

[٢٧] كز باب الاستفتاحات : وهو يحتوي على ما يحتاج اليه المغني في استفتاحاته والتحرز من دخول الزلل عليه ، وتوابع ذلك .

[٢٨] كح باب الايقاعات : وهو يحتوي على ذكر اجناس الايقاعات المستعملة في الحان العرب واحكامها ، والاشياء اللازمة لها ، وعلى كم نحو هي ، واعداد نقراتها ، واصناف ازمنتها .

[٢٩] كط باب الدخول في الايقاع : وهو يحتوي على كيفية الدخول في الايقاع ، وانشاء اللحن فيه .

[٣٠] ل باب السرقات : وهو يحتوي على ذكر وجوه السرقات الممكنة في الالحان ،وكيف تستعمل عند الحاجة اليها ، وتوابع ذلك .

[٣١] لا باب الاوتار : وهو يحتوي على اوزان الاوتار ، ونسبة بعضها من بعض ، وعددها ، واحكامها .

[٣٢] لب باب اسماء الطرائق : وهو يحتوي على اسماء الطرائق والقابها ، واختلاف الناس [فيها] ، وتوابع ذلك .

[٣٣] لج باب صفة المغني : وهو يحتوي على ما يجب ان يكون عليه المغني ، وياخذ نفسه به ، وتوابع ذلك .

[٣٤] لد باب الشمائل : وهو يحتوي على ما يحتاج اليه المغني في شمائله وحركاته وما يستملح منها وما يستقبح ، وتوابع ذلك .

[٣٥] له باب صفات الحلوق : وهو يحتوي على اسماء الحلوق ، ونعوتها ، وتوابع ذلك .

[٣٦] لو باب ترتيب الغناء : وهو يحتوي على ترتيب الغناء في المجالس ، والمذاهب المستحسنة فيه ، وتوابع ذلك .

[٣٧] لز باب الزهزهة والاقتضاء : وهو يحتوي على معرفة ما يجب ان تكون عليه الزهزهة ، وما فائدتها ، وكيف تستعمل وتوابع ذلك .

[٣٨] لح باب الامتحان : وهو يحتوي على ما يجب ان يمتحن به من ادعى هذه الصناعة عند الحاجة الى كشف دعواه ، وتوابع ذلك .

[٣٩] لط باب الاشياء التي تلائم الحلق : وهو يحتوي على ما ينفع الحلوق من اشياء قريبة الماخذ ، وما يتحرز لها منها .

[٤٠] م باب المقادير : وهو يحتوي على معرفة مقادير الالات ، وترتيب الدساتين ، واختيار الاوتار .

[٤١] ما باب التهذيب : وهو يحتوي على مايحتاج اليه من احب الارتياض بهذه الصناعة ، وتوابع ذلك .

[٤٢] مب باب فائت الكتاب : وهو يحتوي على اشياء استدركت فيه من حدوث الالحان وتغييرها وتكميل امرها ، وتوابع ذلك .

[٤٣] مج باب الارشاد : وهو يحتوي على الاحتجاج فيما ينسب اليه من التقصير فيما صنعناه ، والتنبيه على ما اغفلناه ، والارشاد اليه في مواضعه ، وتوابع ذلك .

(مقدمة المؤلف)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله مولى النعم ، واهل الطول والكرم ، وصلى الله على محمد المصطفى ، وعلى علي المرتضى وعلى الائمة من ذريتهما ، وسلم تسليما .

لكل صناعة غاية من الكمال ـ ومقدار من المنفعة ـ تكون به تلك الصناعة اكمل وافضل ، فيجب ان يصرف الاهتمام الى تلك الغاية .

ولما كانت صناعة الموسيقى ـ وهي الالحان ـ تنقسم الى جزئين : جزء علمي ، وجزء عملي ، وجدت احدهما ألطف من الاخر محلا ، واعم فائدة ، واكبر منفعة ، واثبت رسما ، واشرف اسما، وهو « العلمي » .

[ص ١٣] ووجدت الاخر اقل نفعا وبقاء ـ باضافته الى الاول ـ واكثر تفلتا وشذوذا واغلاطا وتمويها ، واثقل على الحواس محملا ، وانما يتم فضله وتكمل لذته ، وتظهر محاسنه ويبين صحيحه ومعتله ، وصوابه وخطؤه ، وترتسم في النفس صورته ، ويقوى نسبه ، اذا اقترن بصاحبه ، ووافقه ومائله وطابقه ، لتقدم الصناعة الاولى على الثانية بالشرف والفضيلة ، وانها تعتبر بها(٣) وبتحصيلها ، ويحكم(٤) عليها معها : انا قد وجدنا القول في الصناعة العملية لقرب مأخذها ، وحاجة اكثر الناس اليها وحبهم لها .

وكنت قد وقفت على تشوق كثير من الملوك والخاصة ، واهل الفهم والدراية والطباع التامة ، الى تفهم هذه الصناعة والوقوف عليها ، وانه لم يقع [ص ١٤] اليهم من الكتب الموضوعة غير صنفين ، احدهما : عسر تفهمه كثيرة فائدته ، والاخر . سهل تفهمه يسيرة فائدته .

ولم يكن يخلو احد ممن صنف شيئا من هذين الصنفين ان يكون على احدى داليتهما المنسوبتين الى الصناعتين العلمية والعملية اقدر منه على الاخرى ، اذ كانت كل واحدة منهما تكاد تشغل الناظر فيها عن اختها ، مع شدة حاجة كل واحدة الى الاخرى ، وقوة تعلقها بها .

وتأملت ما الناس عليه من الزهد في كلتيهما ، والاطراح لهما ، واهمال اهل الصناعة العملية خاصة لما يلزمهم فيها ، ودخول كثير من التمويه والفساد عليها(٥) ، انما يدل احدهم على احسان نفسه ، وحذقه لشهادة من لا يفرق بين الجيد والرديء . والصواب والخطأ . والحسن والقبيح .

وقد وقفنا ولم نزل نقف على ان في [ص ١٥] الناس من حواسه على غير المجرى الطبيعي ؛ يحس الاشياء على غير حقيقتها . وهو ذا يرى فيهم ايضا من لا يفرق بين الجيد والرديء في اشياء جلية ظاهرة ومن نقص به طبعه عن كثير من الصنائع والعلوم وان أجهد نفسه فيها .

ونجد كثيرا من اولاد النعم وذوي الاداب والفهم لا يهتدون الى شيء في صناعة الغناء ، ولا يتخيلون ، وان طالت دربتهم به ، وكثرا استماعهم لهم ، ولا يلتذون الا بالاشعار الركيكة ، والالحان الناقصة ، والالات المنكرة .

وقد كان فيثاغورس(٦) الفيلسوف يرى : ان الاشياء التي هي خارجة تمنع السمع من الصدق(٧) وتكذبه ، اما اولا : فلاختلاف(٨) امزجة الناس الخاصة بهم ، ، فان سمع بعضهم [ص ١٦] يكون لذلك ثقيلا ، وسمع بعضهم يكون حادا في عمره اجمع .

ولهذا السبب يعرض ان يكون بعضهم جيد التأليف للالحان ، وبعضهم رديئه . وبعد ذلك تنتقل الاجسام الى المرض ، او الى كبر السن . او الى ضعف بسبب اخر . ففي هذه الحالات يتغير امر السمع ويختلف .

واشياء اخر تعرض ايضا للحواس يكون من اجلها اختلاف [في السمع] وهي : ما كان من قبل الامتلاء ، او السكر ، او التعب ، او الكسل ، او الاستفراغ ، او ردائة الكيموس .

واشياء رابعة وهي : المواضع التي تختلف من اجلها الاصوات ، فان بعض الاماكن تكون الاصوات فيها خرساء ، وتكون على خلاف ذلك ، وبعضها يرد الصوت ويديره ويحدث دويا ، وبعض ليس كذلك .

ولذلك تفكر فيثاغورس فيما تصح(٩) به مقادير النغم [ص ١٧] على الحقيقة والترتيب الذي لا يزول ولا يتغير ؛ فأداه ذلك الى الفكر في استخراج

---

(٣) في هامش الصفحة عبارة : اظنها الثانية .
(٤) م : وتحصلها وتحكم .
(٥) م : عليه .
(٦) م : بوثاغورس .
(٧) م : الصرف .
(٨) م : فاختلاف .
(٩) م : + له .

الالات ، فكان اول من استخرجها كما حكى نيقوماخس(١٠) .

فمتى يقف احدهم على رب نعمة او ذي قدرة وثروة ، رأى انه بذلك قد استحق اسم الحذق ومنزلة الفضل . ولقد قال لي اخر ـ ممن ينسب اليه الحذق منهم وقد رددت عليه خطا ـ : قد غنيت هذا لفلان فما عابه ، فلم عبته انت ؟ ، فنسب الخطأ الى ذلك الرجل ، واحتج بمشاركته اياه .

وسمعت مخرفا منهم وقد غنى لحنا لم افهم شعره ، غير انني سمعت نغما منتظمة وايقاعا موزونا فقلت : ما شعر هذا ؟ ، فقال : هو لحن بلا شعر صنعته كما ترى ، وهو يرى انه قد احسن وابدع .

وسمعته ايضا يغني بشعر في الشمعة فقال فيه : صفراء مجدولة ، فقلت : ما سمعت من غنى [ص ١٨] بشعر في الشمعة الا انت ، فقال : ما ظننته الا في جارية صفراء ، وهو ممن يحب الصفر .

ووقعت بيني وبينه مناظرة في ايقاع سماه « ياسمين » وظنه « اثنين » فقلت له : فما الفرق بينهما ؟ ، فقال : الفرق ان مقطع هذا على السبابة ، ومقطع ذلك على الوسطى ، فلم يفرق بين الايقاع على النغم .

وسئل هذا بعينه عن الايقاع ما هو ؟، فقال:هو هذا ، واشار بيده كانه يضرب ، ولم تكن عنده زيادة على ذلك ، وهو يظن انه قد اجاب عن السؤال .

ورأيته يوما وقد سأله رجل جاهل سؤالا محالا ، فقال له : ايجوز ان يكون المطلق محمولا والمزموم محصورا ؟ ، فلم يحر جوابا ، هذا وهو يدعي المعرفة دون اهل الصناعة .

وعرفني من اثق به انه سأل احدهم عن عدد نقرات الثقيل الاول ، فقال : هي مائة ، وانا اضربها اكثر [ص ١٩] من مائة ، وهي تجيء على ظنه اكثر من مائة الف .

ورأيت منهم من قد شاب فيها ، وليس له مكسب الا منها ، وقد غنى صوتا فجعل قدر البيت الاول كقدر المصراع من البيت الثاني ، وهذا اقبح ما يكون وافضعه ، فان كان احدهم دربا بالبيت وغنى صوتا فاصاب فيه او قارب الاصابة ، حلف بالله جل اسمه وبالطلاق والعتاق ان كان احد من المتقدمين احسن احسانه او بلغ درجته ، وطعن على اسحق [الموصلي] وغيره من المشهورين في الغناء بالحذق . اما ما يجري من التصحيف واللحن وكسر الشعر فاكثر من ان يحصى .

(١٠) نيقوماخس من فلاسفة اليونان القدماء ، انظر : جورج سارتون ، تاريخ العلم ، جـ٣ ص١٥٢ ، ١٩٠ ، ٣٢٣ .

ولقد غنت محدقة منهم : قل صبري وقل مني الوفاء ، فقلنا : ليس كذا يقال ، وانما هو : وقل مني العزاء ، فقالت لي : عمري اغني هذا واعلمه في دور الناس [ص ٢٠] فما انكره احد علي .

ووجدت بقوة الغريزة ، وكثرة البحث ، سبيلا الى تصنيف هذا الكتاب بعد اخر تقدمة ، ولخصته، وجعلت القول فيه مشتملا على الحالتين : العلمية والعملية ، بتقريب وايجاز ، حتى لم اكد اخل بشيء مما يحتاج اليه فيهما ، ويمكن ان يعبر عنه بقول موجز ، واشتققت له اسما من معناه وهو : « كمال ادب الغناء » وله مع كثرة الفائدة لذه الطرافة(١١) ، وحلاوة الجدة ، وبتأمله يوقف على عيون هذه الصناعة وغوامضها ، ويستغنى عن اكثر الكتب الموضوعة فيها ان شاء الله .

١٠
باب الطرب

اكثر الناس من اهل العصر اذا سمع كلام العلماء في هذه الصناعة ، نفر منه [ص ٢١] واستغثه ، ونسبه الى الهذيان والجنون ، وقال : الغناء ما اطرب ، محاكاة لاسحق الموصلي ، وظنا [منه] انه ما اطربه هو وامثاله ، وانما الغناء ما اطرب ذوي المعرفة به .

وقد سئل اسحق ـ وكان قد شرب على غناء عقيل مولى صالح بن هارون الهاشمي اربعة ارطال ـ: ولم يقل من ينفي من كان من الناس ؟ ، فيقول : اهل المعرفة تحكم(١٢) .

وقال احمد بن الطيب السرخسي : ليس دليل الفهم في السامع ان يطرب او يتطارب ، بل ربما كانت سرعة الطرب ادل على جهل السامع بما سمع وقلة معرفته يبين لك ذلك : انك ترى من لا يحسن الغناء ولا الشعر ولا النحو ولا العروض ، اذا سمع شيئا من الغناء ـ وان كان في غاية الخروج والنفور والخطأ ـ بعد ان يقال له [ص ٢٢] انه غناء ، فهو يطرب له .

واذا سمع ذلك الغناء بعينه من يبصر النحو ولا يبصر الشعر ، نقص من طربه بمقدار ما فيه من لحن الغناء .

واذا سمع ذلك الغناء بعينه من يبصر الشعر

(١١) في الهامش : الطرب .

(١٢) كذا ورد هذا الخبر في المخطوط ولم اعثر على اصله في مرجع اخر .

والنحو والعروض والغناء ، لم يطرب اصلا ، بل يكون ذلك الغناء عنده بمنزلة القذف الذي لا يشتهي استماعه اصلا .

فاقل الناس علما بالغناء اسرعهم طربا على كل مسموع ، واكثر الناس علما به واشدهم تقدما في معرفته ، ابعدهم طربا له ، واقلهم رضى بما يسمع منه .

وهذه القوة في الانسان [هي] قوة شريفة(١٣)، واخلق بها ان تكون معدومة في كثير من الناس ، وانما يختص [بها] الانسان التام التمييز .

وقال ايضا : اننا نحتاج في تمام ادراك شرف هذه الصناعة الى قوة حس السمع ، وقوة التمييز ، فان الذي [ص ٢٣] يطرب البهائم وجهال الناس من حسن الاصوات ، وهو يطرب له الناس ايضا .

والذي يطرب علماء الناس(١٤) تمييز حسن التاليف ، وهندام النظام ، ومعرفة الخروج،والمتباين والمتنافر ، وهولهم دون جهال الناس ، والبهائم . ولذلك ترى اوفر الناس علما بهذه الصناعة ، افقرهم من المطربين فيها ، واجهل الناس بها ايسرهم ممن تطربه ، لان العالم يحتاج ان تجتمع له اسباب الطرب حتى يطرب بالتمام ، والا نغصه عليه النقصان ، ومنعه الخلل من الالتذاذ ، والجاهل لا يؤلمه ما يعرض من الخلل والنقصان .

فاذن : يحتاج في وقوع الطرب الحقيقي(١٥) الى لطف الحس ، وقرب المعرفة بالصواب ، فتكون المعرفة بالصواب ولطف الحس متلازمان(١٦) ، وهذا يقع بسلامة الطباع [ص ٢٤] ودربة السماع ، والمواظبة على تعرف ادلته وبراهينه من المهرة به .

وقال : ليست صناعة الغناء من الصناعات التي اذا طلبها الانسان امكنه معرفتها ، وان عني به معلم حاذق في تفهيمه اياها وكثرة استماعه لها من المتقدمين فيها ، لانها تحتاج الى قوة في النفس قابلة لها ، وطبع سلس القياد فيها ، وسرعة لقن لما يمر به منها ، ولطف تحصيل لغامض اجزائها ، ونسب مقاديرها في اوضاع نغمها وشدودها ، وازمنة ايقاعها ، وليس يغني التعليم فيها دون الطبع ، ولا الطبع دون التعليم .

فاذا اجتمت لمن رامها طبيعة محمودة ، وقوة قابلة ، ومعلم حاذق ، ومران دائم ، وفراغ متصل ، فقل : ما يكفي . وان نقص من هذه الاشياء شيء ، [ص ٢٥] دخل عليه من النقص بقدره .

واذا اجتمت في المغني هذه الخصال من الحذق والاحسان ، واجتمع للسامع مثل ذلك من الفهم ، كان الطرب تاما ، وتخلص المسموع الى الروح ، فتظهر حينئذ الاريحية وتبدو قوى النفس المميزة فتتشكل باشكال المعرفة ، وتلبس خلع التعرف مع الغناء ، وتجري في ميدان السرور العلمي ، وتأنف من الرذائل حمية ، وتستجلب الفضائل ترفعا اليها وتشرفا بها ، وان كانت قبلا تنسب الى جبن تشجعت ، او الى بخل جادت ، او الى خوف استهانت ، فذلت عندها المخاوف ، وصغرت لها الاهوال ، واخذت لها لبس الفضائل زهوا ، وقوة الامن سرورا ، فلججت في بحر الطرب ، وركضت في ميدان السرور .

٢
باب فضل الالحان

[ص ٢٦] ومن الناس من يجهل قدر الانتفاع بالالحان ، ويظن ان ذلك هو ما حرك النفس ، واساغ الشراب . ولذة السمع ، وقدر الانتفاع بها اعظم من هذا واشرف ، اذا تبينت اصولها، وعرفت موضوعاتها .

وفيها ما يلتذ به السمع ، وتتحرك له النفس ، لكن ذلك ايسر منازله المنسوبة اليها . ويظن قوم انها وضعت لعبا ، ولم توضع لذلك ، ولكن لما اعوز كثير منهم ان يبلغوا بها غاية المقصود فيها ، وقفوا بها على المقدار الذي امكنهم ، فصارت الالحان لذلك صنفين ، وتوهم قوم ـ ممن يحمل امرها على ظاهره ـ انهما سواء ، فاختلطا ، وذهب بهما مذهبا واحدا .

فاما الصنف الاول منهما : فكانت الحكماء [ص ٢٧] تستعمله في ضروب السياسة والحيل والمداواة ، فيحملون الجبان على الشجاعة ، والطائش على التاني .

وقد حكي عن بعض ملوك اليونان : انه بلغه عن بعض اهل نواحيه وكانوا معروفين بالنجدة والشدة ، ولهم عدو بقربهم لم يكن يقاومهم على سائر الاوقات ، انهم عجزوا عنه حتى طمع فيهم ، فسأل عن سبب ذلك ، فعرف : أن قوما من المخانثة جاوروهم وكثروا فيهم ، فاكسبوهم لين الطباع وضعف بطشهم ، فأمر ان يبعث اليهم قوم من الموسيقاريين يقوون نفوسهم ويعيدونهم الى اخلاقهم

---

(١٣) م : سريعة .
(١٤) م : + من .
(١٥) م : الحقي .
(١٦) م : لتكون المعرفة بالصواب مع حسن الصواب بلازمان .

وان تخرج المخانثة من ارضهم ، فبعثوا اليهم ، واقاموا فيهم ، واخرج المخانثة عنهم ، فعادوا الى ما كانوا عليه وامتنعوا من عدوهم ، وحموا جانبهم .

[ص ٢٨] ومن مشهور والاخبار عند القدماء ما حكاه نيقوماخس عن اسادوفيلس [؟] : انه كان ضيفا لرجل ، وان اخر سل سيفا واراد قتل ذلك الرجل ، وكانت « اللورا » وهي الة باوتار في يد اسادوفيلس ، فغير تركيبها مبادرا ، وضرب عليها لحنا مسكنا للغضب ، فسكن الرجل ، وخلص ذلك من القتل .

ومن مشهوره ايضا : انطربيدروس وارتون[؟] الموسيقاريين خلصا اهل لريس موضع [كذا ؟] واهل انوستا [؟] من وباء عرض لهم بلحون تركيباتها، فرفع عنهم ذلك الوباء .

وذكر نيقوماخس ايضا : ان فيثاغورس راى فتى من العشاق وقد اتى منزل امراة ـ كان يهواها ـ ليحرقه ، لشيء بلغه عنها ، وكان الذي حركه على ذلك لحن كان يزمر به زامر لفيثاغورس ، ويسمى ذلك اللحن « فريجيون »(١٧) فأمر فيثاغورس [ص ٢٩] الزامر ان يزمر بلحن « سدمامون » [؟] فلما فعل ذلك رجع الفتى عما كان عليه ، بعد ان كان فيثاغورس ينهاه ، فلا ينتهي ويشتمه .

ومن ذلك : ان اسلبوس [؟] اخفته امه ثاطس [؟] في حرزلها لئلا يخرج الى حرب كانت لهم ، فاحتال اذوسيوس [؟] بلحن عمله من اللحون التي تلائم الحرب ، وصوت به على البوق ، فحرك ذلك اسلبوس وخرج الى الحرب ، حكى ذلك نيقوماخس وكثيرا مثله في كتابه .

وكان للقدماء لحون يستعملونها في وقت الحمل والتراجع ، فمنها ما يكسبهم النشاط والقوة ، ومنها ما يكسبهم الراحة ويذهب عنهم التعب والاعياء .

والحكماء ترى انها تكسبهم الفوائد والحكمة والهيئات والاخلاق ، وتبعث الانسان على الافعال المطلوبة منه [ص ٣٠] ، وتكسب العلم والخيرات الانسانية ، وتؤدي الى علم النفس الناطقة ، وعلى هذا كان فيثاغورس واشياعه يستعملونها ، وكانت لهم لحون يسمونها « السمائية » يخفونها عن الناس، وكان هو واشياعه يستعملون ايضا لحونا يسمونها « تاليف النفس » ، ويرون ان العالم كله مؤلفا تاليفا موسيقيا .

---

(١٧) الفريجيون هو من المقامات اليونانية القديمة ويبدا سلمه من « ري ـ ريا » .

وقال افلاطون : أن الله عز وجل افادنا الفلسفة التي هي من اعظم الخيرات ، واعطانا من الصوت والسمع مثل ما اعطانا من غيره ، وان الذي اعطانا كمال الفلسفة ومنفعة الصوت الذي يصل الى النفس هو : تاليف الموسيقى الذي هو مجانس للحركات التي في انفسنا ، وليست منفعة التاليف لاكتساب لذة بهيمية كما يظن كثير من الناس ، ولكن انما اعطاناها لنقوى بها على زينة النفس [ص ٣١] التي هي فينا على غير التاليف .

وقال ايضا : ان الله عز وجل علم ضعفنا ، فجعل لنا اللحون التي تصلح بها حال انفسنا ، فنستعملها في اعيادنا ، وكما ان من الناس من يقرب القرابين لله عز وجل من الثمار والاموال وما يملكه ، ومنهم من يحلق شعره ، او يقطع اذنه او يشقها ، او شيئا من بدنه طلبا لمرضاة الله عز وجل ، كذا نقرب الى الله احسن ما فينا من الامور النفسانية اذا نحن مجدناه بالحان ، وكذا نفعل بالملوك اذا نحن مدحناهم وبالاشراف وذوي الفضل .

وفعل الموسيقى بين ليس في الناس فقط بل في سائر الحيوان ، فان للرعاة اصواتا يستعملونها عند تسريحهم وفي وقت جمعهم ما يرعونه من الابل والغنم والخيل ، ولكل واحد منهم [ص ٣٢] اصوات قد عرفتها والفتها وميزتها .

ومن نظر في الامور الكلية والجزئية علم ان العالم كله قد ركب على تاليف كتاب الموسيقى ، والقول في هذا على راي هؤلاء كثير جدا .

فلما مال اهل هذه الصناعة الى الصنف الهزلي ، رتوهموا ان في ذلك كمال الراحة ، واظبوا عليه ، وكان ذلك رايهم ايضا في الاشعار الهزلية وافرطوا ، فصار كثير من الملوك والعظماء يمتنعون من النظر فيها والالتذاذ بها انفة من ان يسلكوا فيها مسلك اولئك الذين اتخذوها لعبا ، ونقضوا بهجتها وشرفها .

وبين أن اصناف الجد فيها اجدى من اصناف الهزل ، فان تلك الاصناف انما تستعمل طلبا للراحة ، ولان تسترد بها القوة على قبول التي هي احرى عن الجد ، وحتى يحبها كثير من الملوك والعظماء كما ذكرنا [ص ٣٣] لا سيما ممن لم يبحث عنها .

وقد قيل : يجب ان تستعمل اصناف الهزل كما تستعمل الملح في الطعام . وقال فيثاغورس : الصنائع النافعة للناس ـ في معايشتهم ـ منفعة عظيمة : صناعة المعرفة ، وصناعة الطب ، وصناعة الموسيقى .

٣
باب معاني الالحان

من الناس من يسمع لحنا قليل النغم والشدود سهل المتناول ، فيسترذله ، ويسمع لحنا كثير النغم ، عسر المتناول ، فيستجيده ، ويظن أنهما الفا قصدا لكثرة النغم وقلتها ، وقد يبقى عليه زيادة يجب ان يفظن لهاويبحث عنها ، اذ كان في الالحان اشياء ظاهرة ، واشياء غامضة .

فالظاهرة : مثل الشدة واللين ، والثقل والخفة والحلاوة والفجاجة ، والحرارة والبرودة .

[ص ٣٤] والاشياء الغامضة تجري في تضاعيف ذلك على وجوه شتى ، فمنها : جودة التأليف وصحة القسمة وحسن الوضع ، وهو المشاكلة بين الاشعار وبين الالحان ، وهذا اصعب ما فيها .

واغمض من ذلك كله معرفة معاني الالحان ، فان كثيرا من الالحان لا معنى لها . ومنها ما له معنى بمنزلة البيت من الشعر ، فانه قد يكون حسن النظم جزل اللفظ ، صحيح الوزن ، ليس فيه معنى بغير فائدة ، فان كان فيه معنى ، كان اكثر فائدة واقوى فعلا ، وافاد شيئا اخر .

فمعنى اللحن : هو غرض الملحن فيه الذي يقصده ، مثل ما يقصد الشاعر غرضا من الاغراض ومعنى من المعاني ، فربما اصابه وبلغ الغاية منه ، وربما اخطأه ، وربما قصر فيه وقاربه .

فيجب ا نتعرف تلك الاغراض في [ص ٣٥] الالحان والنغم والاصوات في انفسها ، فانها تحتاج الى ان تحاكى كما يحاكى كلام المتكلم في سائر احواله وارفاته على اختلافها ، ولسائر الحيوانات تصويتات تفهم عنها كما يفهم اللفظ .

الا ترى ان صورة لفظ المسرور تخالف صورة لفظ المحزون ؟ ، وصورة لفظ الغضبان تخالف صورة لفظ الراضي ؟ ، وصورة لفظ المغيظ(١٨) تخالف صورة لفظ الساكن الجأش ؟ ، وصورة لفظ الواعظ تخالف صورة لفظ اللاهي القليل التفكير ؟، وصورة لفظ الحكيم المتوقر تخالف صورة لفظ الغوي الماجن ؟ ، وصورة لفظ البطل المقاتل تخالف صورة لفظ الجبان المتورع ؟ ، وصورة لفظ المتعفف تخالف صورة لفظ المتغزل ؟ ، وصورة لفظ المستكين تخالف صورة لفظ المستطيل ؟ ، [ص ٣٦] وصورة لفظ المتذلل تخالف صورة لفظ المتوسل ؟، وصورة لفظ المتعتب تخالف صورة لفظ المتدلل ؟، وذكر هذا يتسع ، وكلامنا على ما يقع منه في موضعه ، ويشاكل وقته .

واكثر هذه الالحان انما قصد بها حكاية الاحوال والازمان لتقوم فيها معان ، وذلك بمنزلة الشعر كما تقدم فانه يحتاج بعد احكامه الى المعاني ، بل انما بنيت الاشعار لتضمن المعاني ، وتكون المعاني هي التي تحمل اولا الى(١٩) النفس ، ثم ينظم القول عليها ولها ، وهي التي تحدث في النفس التخيلات والانفعالات . وما لا معنى له فليس يحدث اكثر من لذاذة المسموع ، وما كان فيه معنى فأن افعاله ــ عند الجد والهزل ــ مشهورة كثيرة ، تستعمل في سائر الاوقات والمواطن .

الا ترى ان الملقب بالرشيد او اباه ، وقد كان انس ابن [ص ٣٧] أبي سنح اقام في مجلسه زمانا لاعب بالشطرنج بعض خاصته ، فلاحت ضربة فيها الغلب ، فانشد متمثلا :

تلحظ السيف من شوق الى انس
فالموت يلحظ والاقدار تنتظر

فامر الرشيد ان يؤتى براس انس لوقته .

وانه ايضا كان قد هجر جاريته ماردة ، حتى سمع شعر العباس بن الاحنف :

لا بد للعاشق من وقفة
تكون بين الهجر والصرم
حتى اذ الهجر تمادى به
راجع من يهوى على رغم

فقال : اي والله على رغم ، وقام فمضى نحوها حتى ترضاها . وهذا يكثر ، ومثله الارتجاز في الحرب والاستعانة عند الشدة .

ومثله : [ص ٣٨] ما جرى في أمر سليمان بن هشام ــ وقد كان السفاح اكرمه ــ وولدين كانا له ، وكان يطرح لهما مخاد في مجلسه ، حتى دخل عليه يوما سديف الشاعر فانشده :

ولقد ساءني وساء سواي
قربها من نمارق وكراسي
انزلوها بحيث انزلها الله
بدار الهوان والاتعاس

فامر بضرب اعناقهم لوقتهم . وهذا يطول .

---

(١٨) هذه الكلمة ممحوة في المخطوطة .

(١٩) م : في .

٤
باب افعال الالحان

واللحن هو شيء آخر ، زائد في معنى الشعر وبهائه ، والا حسن فيه ان يكون مطابقا لما ركب عليه، مقويا له ، فان كثيرا من الالحان قد تضيع(٢٠) كثيرا من الاشعار وتنقص من بهائها ، وقد تحسن كثيرا منها ، وتزيد في بهائها ، وتغطي عيوبها ، [ص ٣٩] وبتفقد الالحان القديمة يبين ذلك .

فاذا سمعت اللحن في معنى من المعاني ، من ذكر شجاعة او كرم او غيره ، قوي تخليك لذلك ولمن قيل فيه ، وصرت كانك هو بقوة التصور له ، فاثر حينئذ ، وفعل فعله .

وكذلك يجري الامر في الترغيب والسؤال والغضب وغيره ، فأي انسان وقع في نفسه منه شيء ـ وجاء مطابقا لمعناه ، موافقا لشعره ـ حرك السامع واظهر منه ما يشاكل ذلك النوع . ومن ذلك هذا الصوت :

تسائله ليرجع مستجيبا
فاعيا ما يجيبك بالصمات

فانه صوت فج قليل الحلاوة ، ولا يكاد اكثر الناس يستحلي لحنه ولا شعره ايضا ، ولو رام احد ان يصوغ مثله لعسر عليه ، ولحنه موقع على شعره، فاذا تاملت [ص ٤٠] هذا اللحن وتخيلته ، رايت صورة لفظ معتبر متفكر صاحب جد وقد ساءه ما شاهد من وحشة الديار وخلوها ، فهو كالفزع فيها، المتعجب من تغيرها ، فاذا قوي تخيلك لذلك ، صرت كانك هو . وكذلك :

سلا دار ليلى هل تبين فتنطق
وانى يرد القول بيداء سملق(٢١)
وانى ترد القول دار كانها
لطول بلاها والتقادم مهرق

لحن موقع على شعره ، مفخم النغم ، يميل الى اللين ، ويكسب الاسف ، وهو حسن التاليف ، عجيب الصوت جدا . وكذلك .

صاح ابصرت او سمعت براع
رد في الضرع ما قرى من حلاب
انقضت شرتي وبان شبابي
واستراحت عواذلي من عتابي

(٢٠) م : تضع .
(٢١) قاع صفصف (المنجد) ، وهذان البيتان صوت من المائة المختارة ، انظر الاغاني : جـ٣ ص٢٥٨ من طبعة الدار .

[ص ٤١] ويروى : واقصر جهلي ، وهو لحن موقع على شعره ، ومن جنس اللين ايضا ، فاذا تخيلته رايته يشبه لفظ معتبر متاسف ، يذكر ايام بطالته واوقات لهوه ، وهو شبيه المتنصل من ذنوبه البائح بها . وكذلك :

عاري العظام بعيدالهم منصلت
للقوم ليله لا ماء ولا قمر
قد تفزع البزل(٢٢)منه حين تبصره
حتى يقطع في اعناقها الجرر

لحن موقع على شعره ، مذكر من الجنس القوي المحرك للنفس الى جهة الكرم ، ويكاد السامع له ـ عند الخروج من النشيد الى البسيط ـ يفزع ويرتجف عند قوله : قد تفزع . واحصاء هذه الاصناف يطول ، وبتفقد الالحان القديمة يفطن لما ذكرته .

ولا يتعذر على المتفقد لها [ص ٤٢] ان يأخذ نفسه باستعمالها على حسب الحاجة اليها في الاوقات فيصلح بها من نفسه ، ويغير بعض اخلاقه ، ويعدل مزاجه ، ويديره بحسب الامكان فيها والانتفاع بها لنفسه ولمن احب بان يسوس اخلاقه ونفسه ، ويستخرج ما احب منها .

اما الالحان الانيقة المسموع فليس تكاد تخفى على احد ، ونحن نثبت الحانا جمة مما تفيد هذه الاشياء التي قدمنا ذكرها ، وندل عليها من المشهورة المتعارفة ، وننبه على المواضع المعينة فيها ، ونذكر جميع ما يفيده ، ونجعل ذلك مفردا في كتاب بحول الله وعونه .

٥
باب فضل الغناء القديم

ان بعض الناس يسترذلون الغناء القديم الجيد ، فاذا سمعه لوى شدقه وقال : هذا [ص٤٣] عمل مشط الحديد ، ورحم الله آدم ، ورحم الله ابا قابوس ، وهذه اساطير الاولين .

وقال احمد بن الطيب : قد جعل اهل هذا العصر تحريك الغناء المسمط وتشديده وتحسينه طريقا الى نفس ما قوي من الالحان واخراجه عن حقه ، وذلك لانهم عجزوا عن ادائه على حقه ، وتلك مفسدة للمتعلم ، لان هذه الالحان التي قد استعملوا فيها التحريك ، لا تكاد تصح لهم ، لان اللحن الواحد

(٢٢) نوع من الوعول (المنجد) ، وهذا الصوت من غناء مالك بن ابي السمح ، اغاني جـ٤ ص٤١٢ .

قد حركه جماعة على ضروب مختلفة ، وكلما سمع الانسان منها ضربا نسي غيره ، ولم تقبل نفسه الكل ، وكثرت فيها الدعاوى .

وقد كان اسحق الموصلي على تقدمه وفضله يقول : ليتنا نؤدي ما أخذنا كما علمنا وهذا يقوله اسحق فما ظنك بغيره ؟ .

واهل هذا المذهب قد اقتصروا على ما [ص٤٤] يصوغون بزعمهم ، ويحركون في حسابهم ، ويحدثون بمنزلة الحديث من الفاكهة ، ولا تلبث اغانيهم الا يسيرا حتى تغنى كغناء الفاكهة ، ثم يحدثون سواها فلا يزالون في كل سنة يتركون ما كانوا احدثوه في العام الذي قبلها ، ولسنا نجد اخذ اغانيهم ، ولا نسبتها الى احد منهم ، وانما مثلهم فيما يحدثون في كل عام وينسونه في العام المقبل ، مثل القرد والجراد .

فانه يقال في امثال العجم : ان قردا تفرغ لصيد الجراد ، وكان كلما صاد واحدة ، صبر ساعة ،وقعد عليها ، فاذا راى اخرى ، وثب فاخذها ، وطارت الاولى ، فطال زمانه ولم يحصل الا على التي اخذها اخرا .

وكذلك هولاء انما يحصل لهم من غنائهم غناء السنة التي هم فيها ويذهب الباقي هدرا الا ما عني بحفظه من جهة [ص ٤٥] الاشعار التي قيلت في ملوك العصر ، فانها تبقى لهذه الجهة وتحفظ ، فان وجد سوى ما ذكرناه فقليل نزر .

وهذا الضرب المحرك من الغناء ـ خاصة ـ لا يكاد صاحبه يغير به ، فكلما سمعه انكره لكثرة ما يقع فيه من التغيير ، فصاحب الصوت ابدا ينكره ويقول : ليس كذا صنعته ، وقد بقي فيه ، فيبقى بين الباب والدار .

والغناء القديم فهوذا تراه يتكرر على مسامعنا طول الزمان ، وفي كل وقت واوان ، ويتناقله المغنون من اوله الى هذه الغاية فلا تمله النفوس ، ولا تمجه الاذان ، ولا تخلقه الايام ، وكل يوم يزداد حسنا وطراوة ، فما خرج من المحدث عن طريق القديم فانه قل ما يستحلى ويحب .

وسأل الرشيد ابراهيم بن ميمون الموصلي عن الغناء القديم فقال : الغناء القديم [ص ٤٦] كالوشي العتيق الذي يعرف فضله ، ويتبين حسنه بتكرار النظر فيه والتأمل له ، فكلما ازددته تأملا ظهرت لك محاسنه ، والغناء المحدث كالوشي الحديث الذي يروقك منظره ، فكلما تأملته بدت لك معايبه ، ونقصت بهجته .

٦
باب فضل الاشعار القديمة

ان كثيرا من الناس اذا سمع اشعار العرب التي قيلت في الديار والرسوم والاثار والمرابع والمواطن والمواضع والسير والابل والبيادي والمياه والوحش والقفار ، وفي الوقائع والايام والاحقاد والاوتار ، يستغثها ولا يطرب لها ويضحك منها ، سيما ان كان ذلك في بيت واحد لا ثاني له ، وكان لا يعرف سببه ولا يفهم معناه ، ولا يؤثر الا ما قيل في الغزل والروض والخمر [ص ٤٧] والقيان والمجالس ، وما جانس ذلك ، لقرب فهمه له .

فيحتاج المعنى بهذه الصناعة الى الارتياض بهذه الاشعار ، وتعرف احوالها على طول الاوقات ، والوقوف على تفسير شيء شيء منها ، ليعرف معانيها والمراد بها لانها اشتهار(٢٣) اللسان والزمان ، وهي منسوبة ، فجلها(٢٤) مشهورة تتضمن اخبار العرب السالفة ، وتذكر بايامها الخالية ، وطرائف اخبارها وسيرها واخلاقها ، وهي التي كانت متعارفة عندهم ، متناقلة بينهم ، ولها موقع من اللذة عند من يفهمها ويعرفها . واحصاء كل صنف مدرك معروف .

٧
باب فضل الصناعة

قال احمد بن الطيب : لم تزل هذه الصناعة اذا طلبت حق الطلب ، واتبع كل مجهول [ص ٤٨] فيها حتى يحاط بمعرفته ، تتقدم سائر التعاليم عند الفلاسفة بالشرف ، فانهم كانوا يرون ان علم العدد وعلم الهندسة وعلم النجوم ، دون علم اللحون في الشرف ، الا انه لما تعلق باسم هذه الصناعة ـ دون معناها ـ سقاط العوام ، فادعوا منها ما لا يحسنون، واكتسبوا بها من قوم لا يفهمون ، وضعها ذلك عند من عدم التحصيل .

اما المحصلون فانهم لم يروا ان يلزموا من اصاب عند(٢٥) من اخطأ ، ولا من علم نقص من جهل، بل وفوا الصناعة حقها ، وعرفوا لها قدرها ، ونظروا الى علمها بعين التعظيم والتكرمة ، وقصدوا من صنعها بالبر والمواساة .

وقد حكي : ان ذا القرنين اسكندر قام من

---

(٢٣) هذه الكلمة ممحوة في المخطوط .
(٢٤) م : فحله .
(٢٥) م : عنب .

مجلسه لرجل موسيقار واجلسه فيه ، فانكر ذلك خاصته ، فقال لهم : لم اكرمه الا للموسيقى(٢٦) التي فيه ، وكان رفع اهل هذه الصناعة [ص ٤٩] على سائر اهل الصناعات لشرفها ، وكان يقول : ما انا رفعت هولاء وانما رفعتهم صناعتهم ، وهو جعل مراتبهم في صدور المجالس ، وكان اذا حز به امر ، جمعهم واخذ بيده قضيبا يوقع به ويتفكر الى ان يصبح له رايه فيترك القضيب ، فيكون ذلك علامة انصرافهم فينصرفون . وكان يقول : ما لقيت عدوا قط الا عرفت من وزن نفسي وتاليف عددها انني اغلبه او يغلبني ، فاحتاط قبل وقوع ما اخافه ، واكون على يقين من امري .

وقد حكم موسى الملقب بالهادي ابراهيم الموصلي في بيت ماله ، فاخذ منه مائة بدرة على جبروته وتكبره . ومثل هذا كثير يحكى .

وقال بعض العلماء : الغناء يصفي الذهن بممازجته عذوبة نغمه وشدوده ، وتجود الغريزة [ص ٥٠] بمعرفة حقيقة اجزائه واوزانه ، وتصحح الخبرة(٢٧) بتصفح صوابه من خطئه ، وايقاعه واختلاف ضروب اجناسه .

وقال اخر : ما وجد عارف بخواص معانيه واوزان نغمه ومقادير اجزائه وتناسب ازمانه ، الا صحيح الفطرة فيلطيف معرفته ، معتدل البينة بخصائص حكمته .

وقال : هو يبعث مع التاني على تذكر الاشجان، ويحدو على التلهي عن موضع الاحزان ، ويؤنس المتحير الوحيد ، ويسر التائق الفريد ، ويبرد غليل حر القلوب ، ويستعطف به وصل الحبيب .

اما معرفة اي الصناعتين اشرف ، فانا نذكر في ذلك بعض ما قاله من يوثق به ويرجع الى قوله .

قال الكندي يعقوب : العلم والعمل اول الفضائل ،وينقسم كل واحد منهما الى ثلاثة [ص٥١] اقسام ، فالعلم : الى الجزء الطبيعي ، والجزء التعليمي ، والجزء الالاهي ، والعمل ينقسم : الى سياسة النفس ، وسياسة البيت ، وسياسة المدينة وبعضها معين على بعض(٢٨) .

وقال نيقوماخس في كتابه في التاليف : وليس ينبغي لاحد ان يظن ان كثرة الفحص عن نغم يكرر ضروب اجناسه ، [لان](٢٩) امر الموسيقى لا يحتاج اليه من اراد الفلسفة الحقيقية اكثر من حاجته الى العمل باليد في هذه الصناعة ، وذلك ان فضل احدى الصناعتين على الاخرى ليس يسير في الشرف ، ولا في المرتبة ، ولا في حقيقة العلم التي هي غاية السعادة وتمام الفلسفة الصحيحة ، والعمل باليد انما هو باب من [ص ٥٢] ابواب الخدمة ، فاذا قيس اليه العلم كان بمنزلة رئيس النجارين الذي يأمر بعمل الاعمال ، وعامل الاعمال خادم له ، والنظري(٣٠) بمنزلة ملك يأمر وينهى . فاما الذين يسلكون فيها مسلك القياس ، ويحرصون على طلب علم هذه الاشياء التي ذكرناها فانهم يسمون : اصحاب موسيقى بالحقيقة ، وكل شيء يكون في هذه الصناعة من الفهم فمنسوب الى هولاء ، [لا] الى اصحاب العمل ، كما ان البناء الشريف انما ينسب الى الاستاذ لا الى خدمه .

وبالجملة : ان القياس والفهم اشرف من العمل فالنظري يتقدم العملي به ، والحاجة في العمل الى [العلم] النظري كحاجة البدن الى النفس ، والحس الى العقل،وقد شهد بذلك سقراطيس(٣١) وافلاطون اما ارخوطس(٣٢) فانه وضع في ذلك كتابا مفردا رسمه في الموسيقار [ص ٥٣] وقال : انه ليس ينبغي ان يسمى الذين يعنون بعمل الموسيقى ـ ويجتهدون في العمل باليد واتخاذ الالات للعمل ولا يقيسون على الاسباب والعلل والقياسات ـ « اصحاب موسيقى » ولكن يسمون « صناعا » ، ونسب كل واحد الى العمل الذي يعمله .

واما اصحاب العلم فيجب ان يسموا «اصحاب موسيقى » ، والحاجة الى العمل فليس تنتفي ، وشرفه فلا يجهل . وقد حكينا بعض ما قيل .

٨
باب خواص الالحان

قال ابو نصر [الفارابي] : الالحان بالجملة صنفان ، صنف : الف ليلحق الحواس منه لذة فقط من غير ان يوقع في النفس شيئا اخر من تخيلات وانفعالات،وليكون لها محادثات لامور بها ـ والصنف الاول [هذا] اقل غنى ، والصنف الثاني : هو النافع منهما [ص ٥٤] وهو الالحان الكاملة ، وهي ايضا التابعة للاقاويل الموزونة اعني الشعر .

---

(٢٦) م : الموسيقار .
(٢٧) م : وتصحيح النخيرة .
(٢٨) يبدو ان هذه الفقرة مقتبسة من كتب الكندي الضائعة .
(٢٩) في المخطوطة بياض بقدر كلمة واحدة .
(٣٠) م : المطربي .
(٣١) من المرجح ان يكون هذا الاسم « سقراط » .
(٣٢) من المرجح ايضا ان يكون هذا الاسم « ارسطو » .

والالحان الكاملة ثلاثة اصناف : منها الالحان القوية(٣٣) ، ومنها الملونة(٣٤) ، ومنها الالحان المعتدلة(٣٥) ، وقد تسمى الاستقرارية كانها تكسب النفس استقرارا وهدوءا ، وقد تسمى ايضا الحافظة ، وهي تبقي النفس على حال الاعتدال وتحفظها ولا تميل بها الى جهة غيره . فاما كيف يؤلف كل واحد من هذه الاصناف فقد ذكر في موضعه من كتب المتفلسفين ، ونحن نذكر ما سنح في معناه .

وقال ابو نصر : ليس تكمل معونة الالحان على تتميم المقصود منها بصحة معنى الاشعار وجودة تاليف النغم الحادة والثقيلة دون ان تقترن بها حالات اخر للنغم تصير بها الالحان اكمل وافضل ، وتكون احرى ان تعين على بلوغ المقصودات [ص ٥٥] في اللذة والمنفعة .

وهذه الاحوال اربعة : فمنها ما يعير السامع لذاذة وانق مسموع ويكسب اللحن بهاء وزينة ، ومنها : ما يوقع في النفس تخيلات على ما يجري في صناعة الشعر ، ومنها : ما يكسب النفس انفعالات مثل الرضى والسخط والغضب والرحمة والقساوة والحزن والاسف وما جانس ذلك ، والرابع : هو الذي يكسب جودة الفهم بما تدل عليه الاقاويل التي قرنت حروفها بنغم الالحان ، ويعني بهذا : القصائد الملحنة ، والقراءة ، وما شاكلها ، وهذه اذا عدت ، نسب كل صنف الى اخص الاشياء التي تستفيدها منها(٣٦) النفس .

والنغم الانفعالية ثلاثة اصناف : منها ما يكسب النفس الانفعالات القوية وينسب الى القوة ، مثل العز او القساوة والغضب والنفور وما جانس ذلك، [ص ٥٦] ومنها : التي تكسب النفس الضعف مثل الخوف والرحمة والجزع والجبن وما اشبه ذلك ، ومنها : الذي يكسب المخلوط من الامرين جميعا المتضادين ، وهو المتوسط الذي يحفظا لاعتدال على ما هو عليه ، ويسمى الحافظ .

وتشتق اسماء تلك الانفعالات من اسماء اصنافها ، فيقال فيما يكسب الحزن : حزني او محزن ، وفيما يكسب الاسف : اسفي ، وفيما يكسب المحبة : محبي ، وفيما يكسب البغضة : بغضي ، وفيما يكسب الرحمة : رحمي ، وفيما يكسب الخوف : خوفي .

والانفعالات هي : استحالات النفس الى اشياء مختلفة تخيلها اليها الالحان باختلاف اصنافها ، ولهذا لزم ان يكون بين النفس وبين الالحان مشابهة كما ذكروا ، ونحن نحكي من ذلك نبذا ان شاء الله .

وهذه [ص ٥٧] الاحوال المخيلة في النغم انما تتخيل اذا قرنت بالاشعار المشاكلة لها تخيلا تاما . وقد يفهم بالاصوات ما يفهم بالقول ، اذ كان لكل صنف من القول صنف من الاصوات خاص به اذا صوت به فهم عنه عند الطرب وعند الخوف والامن، ونحن نرى ذلك في الطير والبهائم ، ونفطن لتصويتاتها عند طربها وامنها وخوفها .

اما الاشياء التي تصير بها الالحان الذ مسموعا: فمنها ان تكون النغم الانسانية ونغم الالات المستعملة نغما صافية غير شعثة ، وان تجعل النغم الطوال منها منكسرة مهزوزة ، وتجعل النغم القصار منها رطبة ذوات زم وذوات غنة ، وتجنب بعضها في اوساط اللحن وفي اواخره ، وان تفخم احيانا بنغم الصدر وتوسيع مجاري الهواء ، ويضاف الى هذه اشياء [ص ٥٨] ـ سأذكرها في بابها ـ تقع في الحان معينة .

ونحن بتفقدنا لهذه الاحوال في الالحان القديمة وما جانسها من المحدثة ، نقف على كل صنف منها ، ونعرف مقدار تاثيره في نفوسنا ، فاي شيء مر علينا منه ، عرفنا لاي شيء يصلح ، واستعملنا كل صنف منها فيما يصلح له ويليق به ، وهذا متى عرفه السامع او المغني انتفع به منفعة جليلة .

٩
باب المشابهة بين النفس والالحان والفلك

نذكر من هذا الفن نبذا مختصرة ،اذ كان القول فيه يطول جدا ، لاجل كثرة القائل فيه والمقول ، وهذا قول الكندي وغيره في التشابه بين افعال النفس وبين اقسام الجموع المشتركات للاصوات في الالحان. وشرحها ـ اعني الجموع ـ يأتي في بابه .

[ص ٥٩] قال : لما كانت المشتركات للاصوات البسائط ثلاثة ـ البسيط ههنا ما كان بين نهايتيه(٣٧) مشابهة ونسبة شريفة ـ وهي : الجمع

---

(٣٣) Diatonic

(٣٤) م : الملينة ، Chromatic

(٣٥) enharmonic ، ولمعرفة هذا بالتفصيل راجع : جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفاء لابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص٤٩ وما بعدها .

(٣٦) م : تستفيدها عنها .

(٣٧) م : نهايته .

الذي بالاربع نغم ، والجمع الذي بالخمس نغم ، والجمع الذي بالكل ، وكانت اوائل النفس الكاملة ثلاثة : نطقي ، وحسي ، وغريزي ، كان المشابه المؤلف ـ من الثلاثة ـ النطقي هو : الذي بالكل ، وابعدها من التباين ، وحيث يكون النطق موجودا فالحس والغريزة موجودان ـ وانما نعني بالنطق ههنا التمييز ـ ، وكذلك حيث كان الذي بالكل كان الذي بالاربع والذي بالخمس موجودين بوجوده ، وبكون الذي بالاربع موجودا يكون الذي بالخمس موجودا .

والمشابه المؤلف للحسي هو : الذي بالخمس ، اذ كان اقرب الى النطقي .

والمشابه الغريزي هو : الذي بالاربع .

اما انواع النطقي [ص ٦٠] من النفس فسبعة وعدتها مساوية لعدة انواع الذي بالكل وهي : الفهم ، والعقل ، والحفظ ، والروية ، والظن ، والقياس ، والعلم .

اما الفهم فهو : ورود ما اورد الحس على النفس .

والعقل : هو ما يكون من تصور ما ادركه الحس في النفس .

والحفظ : هو ثبات الصور ـ التي قبلت النفس ـ في النفس .

والروية : هي(٣٨) حال النفس عند قياسها بالاشياء من ظاهرها .

والقياس : هو حال النفس عند قياسها ـ اذا قاست قياسا صحيحا ـ اعني استنباطها النتائج من المقدمات الصادقة .

والعلم : هو ادراك النفس الحق(٣٩) .

وانواع الحسي اربعة كانواع الذي بالخمسة ، وهي : السمع ، والبصر ، والذوق ، والشم .

وانواع الذي بالاربع كانواع الغريزي ثلاثة وهي : ابتداء النمو ، وانتهاء النمو ، ونقص النمو ، فقد احاط(٤٠) كل نوع بشبيهه .

ولما كانت الفضائل [ص ٦١] التي للنغم هي الائتلاف ـ ويسمون ذلك : اماالاس [كذا](٤١) ، والرذائل هي الاختلاف ـ ويسمون ذلك : افمالاس [كذا](٤٢) ، وكانت فضائل النفس ورذائلها كذلك ، قيست بهما ، والائتلاف في النغم هو : اشتراك الاصوات المتناسبة المتآلفة ، والاختلاف : بضد ذلك ، وكذلك فضائل النفس هي اعتدالها وتاليف اجزائها .

وقد بان ان الالحان تحيل النفس الى اشياء مختلفة تدل بها على انها مشابهة لها ، وانها تلائمها اذا كانت مؤتلفة ، وتخالفها اذا كانت متنافرة ، حتى تحيلها الى شهوات وانبساط ، وربما احالتها الى عدم شهوة وانقباض ، وربما احالتها الى السكون وابطال الحس ـ اعني النوم ـ وربما احالتها الى الغضب والسخط ، وربما احالتها الى الصمت والسكون ، وربما احالتها الى الحركة [ص ٦٢] والوثب ، او الى الفرح ، او الى الحزن ، او الى الامن ، او الى الخوف .

وقد ذكر ديونوسيس(٤٣) نغما جعلها بازاء فضل النفس ، فجعل العدل نغمة « سبابة المثلث »، وجودة الفهم نغمة « مطلق المثنى » ، والعفة «وسطى المثلث » ، والعقل « سبابة المثنى » ، والعناية «مطلق الزير » ، والحدة « وسطى المثنى » ، والصبر « سبابة الزير » ، والرجولة « وسطى الزير » ، وللقدماء في هذا كلام طويل لا حاجة بنا اليه .

اما المشابهة بينها وبين التركيب الفلكي ـ في الوضع والحركات ـ فان المشابهة بينهما : من جهة الطبع ، ومن جهة الوضع . اما من جهة الطبع فانه ليس لها ابتداء موضعي يعني : حركة الفلك ، واما التي من جهة الوضع فامكان نقل الابتداء الى كل المواضع المتباينة ، يعني : ان كل موضع منه يمكن ان يجعل [ص ٦٣] اولا ، لان خط نصف النهار يقسم فلك البروج بنصفين في كل موضع على علامتين متقابلتين ، كل واحدة منهما نهاية قطر فلك البروج.

والجمع التام الذي يسمى « بالكل مرتين » يحيط باعظم الابعاد الصوتية(٤٤) مرتين واعظم الابعاد دهو الجمع « الذي بالكل » ، ونهايات هذين البعدين هي المفروضة والوسطى ونهاية اوساط(٤٥) الحادات ، ونعني بالمفروضة : نغمة مطلق البم ،

---

(٣٨) م : في .
(٣٩) تعريف الظن ساقط من المخطوط .
(٤٠) م : احاب .
(٤١) ربما تكون هذه العبارة هي المصطلح اليوناني القديم للمتفق من الاصوات (Consonant)

(٤٢) ربما تكون هذه العبارة هي المصطلح اليوناني القديم للمتنافر من الاصوات (Dissonant)
(٤٣) ربما هو ديونيسيوس ، انظر : جورج سارتون ، تاريخ العلم ، جـ٣ ص٤٣ .
(٤٤) م : الضوئية .
(٤٥) م : افراط .

وبالوسطى : نغمة سبابة المثنى وبالاخرى نغمة بنصر الوتر الخامس(٤٦) .

وكل هذه في كيفية واحدة ، لان كل اثنين منهما تسمعان اذا قرنتا كانهما شيء واحد . فالذي بالكل مرتين هو دائرة بالقوة لا نعطاف اخره على اوله .

وفلك البروج مقسوم باثني عشر قسما وهي البروج [ص ٦٤] ويظن انه قسم كذلك لوجدان(٤٧) النصف والثلث والربع فيه ، وهي الاشياء الموجودة في قسمة الجمع التام ، فان النغمة الاخيرة التي في الكل نصف الاولى ، والنغمة التي في الذي بالخمس الاولى مثل الاخيرة ومثل نصفها ، والتي في ذي الاربع الاولى مثل الاخيرة ومثل ثلثيها ، وفضل الاولى على الاخيرة في الذي بالاربع ومع الذي بالكل لتشابه النسب في فلك البروج وفي الجمع التام ، وتفسير هذا يمر في بابه .

١٠
باب حالات النغم

النغم التي تحدث من الاوتار عندما تهز(٤٨) ، تحدث تموج الهواء حولها ، فانه اذا تموج عند اهتزازها ــ وكان لها تجويفات ومنافذ تؤدي من المنافذ الى تجويفاتها ــ [ص ٦٥] يحدث من الهواء الذي ينحصر فيها دوي ، ولما كان السمع لا يمكنه ان يفرد النغمة من الدوي قبل مجموعها على انه شيء واحد ، فمتى اردف ذلك الدوي دوي اخر ملائم له سمع متفقا ، ومتى كان غير ملائم سمع غير متفق ، والنغم هي التي تحد امكنتها بالدساتين ، ونحن نذكرها في بابها .

قال ابو نصر : الحالات الموجودة بالنغم صنفان « كمياتها » و « كيفياتها » . اما كيفيات النغم فهو : ما ينسب فيها الى اللذة ، والى الكراهة ، والى الصفا والتعب ، والصلابة واللين ، والنعمة والشدة واما كمياتها : فمعرفة الحادة والثقلية ، وقدرها في الحدة والثقل . واسباب الحدة والثقل والثقل في النغم الانسانيةهي اسباب الحدة والثقل المسموعة من المزامير ، لان الحلوق كانها مزامير طبيعية [ص٦٦] والمزامير كانها حلوق صناعية .

(٤٦) لايضاح معاني هذه المصطلحات الموسيقية القديمة انظر رسم اوتار العود ومواقع الاصابع عليها في مقدمة « جوامع علم الموسيقى » من كتاب الشفاء لابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف .
(٤٧) م : او حدان .
(٤٨) م : + اما .

والنغمة صوت منفرد لابث زمانا ، مثل صوت نغمة البم ا والمثنى او سبابته او غيرها ، والصوت يتقدم النغمة وهو كالجنس لها ، ولا تكون نغمة الا بصوت ، ولا صوت الا بقرع . ولا اصوات مؤتلفة الا بنغم .

١١
باب اسباب التصويت

حدوث الصوت من القرع ، والقرع هو مماسة الجسم الصلب جسما اخر صلبا مزاخما له عن حركة ، فمتى نبا الهواء من القارع والمقروع مجتمعا متصل الاجزاء حدث الصوت حينئذ ، وكلما كان الهواء النابي(٤٩) اشد اجتماعا كان الصوت ابين واجود ، وذلك متى قرعت الاجسام الصلبة الصلدة المتراصة الملس ، مثل النحاس والحديد وما شاكلها، ومتى كان المقروع خشنا او متخلخل [ص ٦٧] الاجزاء كان ذلك فيه اقل امكانا .

فكل مقروع متى قاوم القارع ، وجد له صوت ومتى انحرف(٥٠) له ولم يقاومه لم يحدث له صوت اصلا ، فهذه جملة [اسباب] حدوث الصوت .

اما كيف يتادى الى السمع ؟ ، فان الهواء الذي ينبو من المقروع هو الذي يحمل الصوت فيتحرك بمثل حركته الجزء الذي يليه ، فيقبل الصوت الذي كان قبله الاول ، ويحرك الثاني ثالثا ، فيقبله كما قبله الثاني ، والثالث رابعا ، ولا يزال كذلك على هذا التداول من واحد الى واحد الى ان يتصل بالسمع ، ويكون ذلك الجزء هو الذي يلاقي السمع فيسمع .

والتصويت الانساني يحدث بسلوك الهواء في الحلوق وقرعه لمقعرات اجزائها واجزاء سائر الاعضاء التي تسلك منها ــ مثل اجزاء الفم [ص٦٨] والانف ــ ، وهذا الهواء هو الذي يجذبه الانسان الى رئته وداخل صدره من الخارج ، ليروح به عن القلب ، ثم يدفعه منها اذا سخن الى الخارج ، فاذا دفع الانسان هذا النفس جملة واحدة وبرفق ، يحصل له صوت محسوس ، واذا حصر هذا الهواء في رئته وما حواليها من اسفل الحلق ، وسرت اجزاؤه الى الخارج شيئا فشيئا على اتصال ، وزخم به مقعرات الحلق ، وصدم اجزاءه ، حدثت حينئذ نغم بمنزلة ما يحدث في المزامير بسلوك الهواء .

(٤٩) م : الثاني .
(٥٠) م : انحزق .

فاذا ضيق مسلكه كانت النغمة احد ، واذا وسعه كانت اثقل ، وكذلك ان صدم الهواء السالك ـ او بعض اجزائه ـ جزءا من الحلق اقرب الى القوة الدافعة للهواء ، كان الصوت احد ، فان كان ابعد كان الصوت اثقل ، وكذلك ان كانت القوة الدافعة اقوى واضعف كان الصوت [ص ٦٩] بحسب ذلك ، وكذلك ان كان سلوك الهواء على مقعرات الحلق وهو صلب او خشن او شديد الملاسة ، كانت الصلابة حادة ، وباللين ثقيلة .

واجزاء مقعرات الحلق الة تقرب من القوة الدافعة للهواء تقوم مقام الدساتين التي تقرب من يد القارع لاوتار العيدان والطنابير ـ نريد الدساتين القريبة من المشط واقربها دستان الخنصر ثم ما بعده ـ ، وتقوم ايضا مقام ثقوب المزامير التي تقرب من فم النافخ ، واجزاؤه التي تبعد عنها تقوم مقام الدساتين التي تبعد من يد القارع لاوتار العيدان والطنابير ـ وابعدها من اليد هو دستان المجنب ثم ما يليه الى اسفل ـ ، ومقام ثقوب المزامير التي تبعد من فم النافخ ، فان اجزاء الهواء السالك في اجواف المزامير متى صدمت [ص ٧٠] امكنة ابعد من فم النافخ احدثت نغما أثقل . وتحديد الامكنة التي يقرعها الهواء المفرغ من الصدر ومعرفة ما بينها من القرب والبعد غير ممكن ، وكذلك مقدار ما يتسع له الحلق ويضيق عنه ، وكذلك ليس يمكن على مقدار النغم المسموعة منها الا ان يقاس بينها وبين النغم المسموعة من الالات ذوات الاوتار ، التي توجد فيها امكنة النغم محدودة المقادير بالدساتين ، مثل العود والطنبور والرباب .

اما ما يتخيله كثير من الناس من ان الصوت يرتفع مرة ويسفل اخرى ، ويتوهمون لذلك التخيل انه قد يخرج مرة من الراس ومرة من الصدر وفيما بين ذلك ، وان تلك اسباب حدة الصوت وثقله ، فليس بحق ، واسبابه ما ذكرناه ، وبكثرة الهواء وبقلته ، وبابطائه وسرعته [ص ٧١] ، يكون الصوت عظيما ذاهبا ، وصغيرا ضعيفا ، وغليظا وذا حدة(٥١)

وهذا الهواء انما يتحرك ـ بما يحركه ـ حركة كروية حتى يصل الى السمع ، كما يعرض في سطح الماء القائم اذا كان ساكنا والقي فيه شيء من الاجسام فاحدث فيه تموجا يبتدي من الموضع الذي سقط فيه ذلك الشيء ، بمنزلة الحركة التي تبتدي من المركز ، ويستدير ذلك الموج كما يستدير الهواء في حركته على مثال الكرة ، ويزيد بما ينبعث من الدوائر ، ويعظم حتى ينتهي الى السمع ، كما ينتهي موج الماء الى حافة اذا كان له قوة يبلغ بها ، فان ضعف قل ذلك وساوى السطح الذي كان قد تحرك عنه .

وكذلك يعرض في كرة الهواء اذا ابطأت حركته قبل وصولها الى السمع ، وكذلك ان افرطت قوته رجعت من حيث [ص ٧٢] ابتدات حتى يسمع ايضا ثانية ، كما يعرض في الصدى المجيب للصوت .

(٥١) م : وحديدا .

١٢
باب اسم الموسيقى

لفظ « الموسيقى » : معناه الالحان .

واللحن : مجموع نغم الفت تاليفا محدودا قرنت بها الحروف التي تركب منها الالفاظ المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني .

وقيل : انه سمي الموسيقى باسم الفلك الاعظم الذي اسمه « موسيقاقيا »(٥٢) لشرف ذلك الفلك ، وان هذه الصناعة تناسبه في الشرف لشرفها على سائر الصناعات .

وقال الكندي يعقوب : اللحن تركيب صوت من نغم احد(٥٣) ونغم اثقل مرتبة ترتيبا مكيفا .

واللحن التام الموسيقاري هو المؤلف عند القدماء من : شعر ، وتاليف ، وايقاع ، وقد رسمه ابو نصر [ص ٧٣] ايضا فقال : اللحن جماعة نغم كثيرة محدودة متفقة كلها او اكثرها رتبت ترتيبا محدودا من جمع معلوم استعمل فيه جنس محدود وضعت فيه ابعاد محدودة في تمديد محدود وينتقل عليه انتقال محدود بايقاع محدود .

والنغم التي تركب على الحروف المنظومة ـ اعني الالفاظ ـ ، ومتى كانت الحروف من بيت الشعر اكثر من النغم التي رتبت لان يبنى منها لحن من الالحان، ملئت تلك النغم بتلك الحروف ووزعت عليها اما حرفين حرفين ، او ثلاثة ثلاثة ، او اربعة اربعة،او واحدا واحدا ، او اكثر حتى تستنفذ النغم الحروف التي في البيت .

والحروف التي تقرن بالنغم اما ان تكون على

(٥٢) المعروف في الكتب الموسيقية الحديثة ان لفظة موسيقى مشتقة من « موسا » وهي الاهة الفنون عند قدماء اليونان . انظر ايضاح هذا في كتاب « مبادي الموسيقى النظرية » تاليف زكريا يوسف ، بغداد ١٩٥٧ ، ص١ .

(٥٣) م : آخر .

اطراف النغم التي هي المدات ، واما ان يمتلي ما بين طرفي النغمة [ص ٧٤] بالحروف حتى لا تمتد النغم الا وقد ركب ما بين بداية كل نغمة وبين نهايتها حروف تملأ ما بين طرفيها .

فالصنف الاول يسمى « الفارغ » ، والثاني « الممتلي » ، ومتى كان اللحن ممتلي النغم بالحروف سهل تفهم الشعر ، لكنه يكون قليل اللذاذة والبهاء ، ومتى كان فارغ النغم عسر تفهم الشعر لكنه يكون ابهى مسموعا والذ ، فينبغي ان يكون اللحن مخلوطا من الامرين جميعا ليلذ مسموعه ، ويفهم شعره .

والنغم الفارغة انما تكون على اطراف الحروف المصوتة التي متى خففت لم تضر بمعنى الشعر ، ولم يخف منه كثير شيء ، وهذه الحروف هي التي تكون لا تزيد في الشعر شيئا ولا تنقص منه اكثر من مدات وترنيمات فقط لان يفهم الشعر بوقع في النفس لا توقعه النغم [ص ٧٥] فقط .

والحروف انما تودع على النغم بحسب قدر نسبة بعضها الى بعض ، فمتى كانت النغم المبنى منها اللحن اكثر عددا من حروف البيت من الشعر او مساوية له ، لم يمكن ان تكون مملوّة ، ومتى كانت الحروف ضعف النغم او اكثر من الضعف امكن ذلك .

فمتى اخذ انسان نغما مؤلفة مرتبة لان يصاغ منها لحن ، نظر نسبتها من عدد الحروف ، فان كانا متساويين او كان عدد النغم اقل ، علم انه لا يمكن فيها لحن مملوّة جميع نغمه ، وان كانت الحروف اكثر بالضعف او بالزائد على الضعف ، امكن ان تكون النغم مملوّة بالحروف ، وان كان عدد النغم اكثر من عدد الحروف فليس يمكن ان يعمل منها الا لحن فارغ النغم او مخلوطا ــ بعضه فارغ وبعضه مملوء ــ ، وان كانا [ص ٧٦] متساويين لم يمكن ان يعمل فيه سوى ان يجعل بداية كل نغمة حروفا من حروف بيت الشعر الى ان يؤتى على جميعه .

فان كان عدد النغم ضعف عدد الحروف او ثلاثة امثاله او ما زاد ، فان توزيع النغم على الحروف يمكن اما على التساوي ، واما على التفاضل . والتساوي هو : ان تجزا النغم المؤلفة اجزاء متساوية العدد ، واما المتفاضلة التوزيع فهو : ان تجزا النغم باجزاء متفاضلة العدد حتى يكون بعضها ثلثا ، وبعضها ربعا ، وبعضها واحدة او اكثر ، فاما ان تكون تلك الاجزاء على نظام ــ من واحدة الى ما زاد ــ او على غير نظام ، او يتقدم الاكثر على الاقل ، او الاقل على الاكثر .

ومتى فضل شيء [من النغم] بشيء من الحروف ، فانه قد يمكن ان يفضل شيء من النغم بعد شيء قرنت [به] تلك الحروف الفاضلة بحروف اخر لا تفسد معنى القول ، وقد تقدم ذكر ذلك ، وتلك هي : الهمزة ، والنبرة ، والهاء الخفيفة ، والنبرة : هي قريبة من الهمزة ، وهذه [هي] الاشياء التي توصل بالحروف السواكن ابدا عند الحاجة اليها .

١٣
باب حدود النغم

وهو : قسمة الدساتين ، وبعض الناس قد يظن ان النغم التي في العود مختلفة العدد بحسب اختلافهم في الدساتين ، ويبلغ بها كل واحد الى غاية يرى انها الصواب دون غيرها ، ونحن نذكر من ذلك ما لا يحتاج الى زيادة ، ونضرب عن ذكر من اخل في ذكرها بشيء .

واذ قد علمنا ان الدساتين حدود النغم وبها تعرف امكنتها ، ووجدنا العود يحتمل منها كثيرا او قليلا [ص ٧٨] وما بين ذلك ، ويستعمل منها ما لا يحتاج اليه لاسباب يراد بها التكثير والترنيمات(٥٤) والمعاونات ، علمنا ايضا ان عدد النغم مأخوذ من عدد الدساتين ، وان منها ما يكن ان يلغى وهي [غير] الضرورية ، وكل دستان تنسب اليه نغمته في سائر الاوتار .

[والدساتين] الضرورية هي : اربعة ، وهي المنسوبة الى الاصابع الاربع ، وهي التي فطن لها اكثر الناس واعتادوها ونسبوا النغم اليها ، وهي الطبيعية عند القدماء الاولة ، والاشياء الطبيعية : هي التي لا تاخذ غير جهات يتوجه اليها وينبسط فيها ــ هذا لفظ افلاطون ــ ، ويمكن ان يزاد عليها من واحد الى خمسة .

وقد يستعمل فيها التوسط فيقتصر منها على ستة ويستغنى عن الباقي ، وهذه الستة هي المتعارفة وهي : دستان السبابة [ص ٧٩] وهذا يسمى المفتاح عند القدماء ، ودستان الوسطى ، ودستان وسطى زلزل ، ودستان البنصر ، ودستان الخنصر ، ودستان مجنب السبابه .

والزائدة على هذه : دستان مجنب الوسطى ، ودستان مجنب السبابة الثاني(٥٥) ، ودستان غريب

---

(٥٤) م : الترتيبات .
(٥٥) م : الثانية .

ذكره الفارابي يقع بين دستاني وسطى زلزل والبنصر فيحصل في كل وتر بنغمة مطلقة عشر نغم ، وفي سائرها تسع تسع ، فتكون جميع النغم الموجودة في الاربعة الاوتار من هذه الدساتين تسعة واربعين نغمة ، وان اضيف الى الاوتار الوتر الخامس زاد عددها تسعا(٥٦) .

والضرورية التي تستعمل نغمها [ص ٨٠] في الالحان عند الجمهور من الناس فهي : ست وعشرون يحدها خمسة دساتين وتخرجها خمسة اوتار ـ وانا اذكر قسمتها ـ ، وكل نغمة في هذه الدساتين الجملة لها قرينة تسمع متفقة معها وتناسبها ابدا بالضعف .

وفي هذه النغم : ثقال وخفاف ، فكل ثقيلة وزنها ضعف وزن الخفيفة متى اتفقتا في السمع ، وطبقة النغم الثقال : البم والمثلث ، وطبقة الخفاف : المثنى والزير ، وحد انفصال الثقال من الخفاف : نغمة خنصر المثلث ، وحد انفصال الخفاف من الثقال : نغمة مطلق المثنى ، وفي هذه الصياح وفي تلك السجاح(٥٧) ، والحادة من النغم قوة الثقيلة .

وقسمة الدساتين فانما تقع على طول الوتر من حد المشط الى حد الانف في العود وغيره وهذا المقدار هو [ص ٨١] الذي يسمع منه الطنين .

أما دستان السبابة فانه يفصل من طول الوتر تسعه ، ودستان البنصر يفصل منه تسعه ، وتسع ما يبقى منه(٥٨) ودستان وسطى القدماء ، يفصل منه تسعه ، ونصف تسع ما يبقى منه(٥٩) ، ودستان الخنصر يفصل منه ربعه .

وقد يقسم الوتر من هذا الدستان بثمانية اقسام ويزاد جزء منها على حده ـ اعني دستان الخنصر ، فيكون [من] ثم وسطى القدماء المنسوبة الى الفرس ، وهو يكون حينئذ يفصل من الوتر : ثمنه وربع ثمنه ، وليس بين القسمين تفاوت محسوس ، وقد نظرته فوجدت الفصل بين القسمين جزءا من جزء من اجزاء كثيرة ، والذي رتبناه نحن هو هذا ، والاخر جائز .

ومجنب الوسطى يتوسط بين دستاني السبابة [ص ٨٢] ووسطى الفرس ، وهو يفصل من الوتر شبيها بتسعه . ودستان وسطى زلزل ـ ويقال له ايضا وسطى العرب ويسمى ايضا المجنب(٦٠) ـ يفصل من الوتر سدسه وسدس تسعه ، وقسمته تسهل ـ بان يقسم قبله مجنب السبابة الاول ـ وهو يفصل من الوتر نصف سدسه ، ويقسم طول الوتر باثني عشر جزءا ويشد على جزء منها ، ثم يسقط تسع ما بقي ويشد هناك دستان المجنب الاول .

وقد يعرف موضعه معرفة اقرب بان نطلب نظيره ـ نغمة وسطى الفرس ـ خلف الدساتين في الاوتار ، فحيث وجدت شد الدستان هناك ، وذلك بأن نضع الوسطى في المثنى على دستانها ، ونطلب نظيرها في البم ، فنجدها خلف الدساتين الى ما يلي انف العود بمقدار اصبع ، وكذلك نفعل في المجنب الاخر ، ونعكس ذلك ايضا حتى [ص ٨٣] تصح امكنتها .

وهذه الدساتين لا يمكن فيها زيادة جملة ، والنقصان منها ممكن بالوجه الذي ذكرنا . وقد تسهل قسمتها بأن يقاس ما بين الانف والمشط بخيط او وتر ، وتربعه(٦١) وتجعل طرفه على الانف وحيث انتهى شد هناك دستان الخنصر ، وجعل بينه وبين دستان البنصر مقدار ثخن اصبع ممتلئة اللحم ، وبين هذا ايضا وبين وسطى الفرس مقدار اصبع ، وبين هذا وبين السبابة مقدار اصبع ، وبين هذا وبين المجنب الاول مقدار اصبع ، وبين هذا وبين المجنب الثاني مقدار اصبع ، والمقدار الذي يقع بين دستان وسطى الفرس وبين دستان السبابة فهو نظير المقدار الذي يقع بين دستان البنصر ودستان الخنصر بسواء .

والذي بين [ص ٨٤] البنصر ووسطى زلزل هو كالذي بين مجنب السبابة والسبابة ، فان جعل مجنب الوسطى عوضا عن وسطى الفرس ، قدم الدستان الى ما يلي دستان السبابة قليلا .

وهذا يصح ويمتحن بان يماثل بين نغمة البنصر في المثنى ونغمة سبابة البم ، وبين نغمة بنصر الزير وسبابة المثلث ، على وسطى الفرس في البم ومطلق الزير وخنصر المثنى فاذا اتفقت(٦٢) هذه الدساتين فقد صح العود .

وكذلك يمتحن وسطى زلزل في المثنى ومجنب السبابة الاول في البم ، وكذلك يكون المقدار الذي

---

(٥٦) انظر هذه الدساتين وعددها في كتاب « جوامع علم الموسيقى » لابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف ص١٤٨ .

(٥٧) الصياح والسجاح في اصطلاح الموسيقيين العرب اليوم هما : الجواب والقرار .

(٥٨) اي تسع الثمانية اتساع الباقية من طول الوتر .

(٥٩) اي انه يقع في منتصف المسافة بين دستاني السبابة والبنصر .

(٦٠) م : المحدب .

(٦١) اي تقسمه الى اربعة اقسام .

(٦٢) م : ارتفعت .

بين دستان السبابة والبنصر هو المقدار الذي يكون بين دستاني وسطى الفرس والخنصر ، والمقدار الذي بين وسطى زلزل ومجنب السبابة الاول ، ووسطى الفرس ومجنب السبابة الثاني ، [ص ٨٥] ولم يبق سوى هذه مما يدخل في لحن .

اما معرفة لم صارت هذه القسمة على ما هي عليه ؟ فيحتاج الى شرح طويل ، وقد بيناه في الكتاب « المقنع في النغم والايقاع » ، وسنبين بعضه فيما ياتي ان شاء الله .

١٤
[باب] قسمة دساتين الطنبور

اما دساتين الطنبور العربي ــ وهو الذي يعرف بالبغدادي ــ فاهل عصرنا لا يعرفون مواضعها ولا قسمتها الا بالحس والحزر والعادة ، ولا يشدون منها في طنابيرهم غير اثنين او ثلاثة ، وغايتها عند القدماء « عشرة » ، وقد يمكن فيها زيادة ، لكن يجب ان تستعمل فيها الاصلاحات التي تستعمل في العيدان لتحصل فيها نغم اكثر مما تحصل في غيرها.

وقسمة هذه الدساتين [ص ٨٦] العشرة تقع في ربع الوتر ايضا ، وذلك حين يقسم طوله من حد المشط الى حد الموضع الماسك للاوتار عند الملاوي باربعة اقسام : ويقسم ذلك الربع بعشرة اقسام ، ويشد على كل قسم منها دستانا .

والذي يحتاج اليه ــ في الاكثر ــ سبعة من دستان الخنصر الى السابع منه فيجيء ما بينها متساويا وقد يمكن ان يكون متفاضلا ، لكن ذلك التفاضل انما يكون بمقدار لا يؤثر في الحس تأثيرا بينا ، وقد شرحت هذا في الكتاب الاول شرحا بينا ، وقد يمكن ان يزاد على هذه اخر واخر .

١٥
باب اجناس النغم

اجناس النغم التي تؤلف منها الالحان التي تستخرج من الدساتين الضرورية [ص ٨٧] ثم المشهورة عند الجمهور : ثلاثة ، في كل واحد منها سبع نغم .

فالجنس الاول : يتالف من نغمة مطلق البم ــ ويبدا به اذ كان اول الاوتار ونغمته اثقل نغمة فيها كلها ــ ثم من سبابته ، وبنصره ، وخنصره ، وسبابة المثلث وبنصره ، وخنصره .

والجنس الثاني : من نغمة مطلق البم ، وسبابته ، ووسطى زلزل ، وخنصره ، وسبابة المثلث ، ووسطى زلزل فيه ، وخنصره .

والجنس الثالث : من نغمة مطلق البم ، ووسطى القدماء فيه ، وخنصره ، وهذا اشد التاليفات ملائمة .

وقد تؤلف على انحاء(٦٣) اخر ملائمة ايضا ، لكنها دون هذه ، وتخلط بعضها ببعض ، وقد تؤلف بالعكس من اسفل الى فوق ، وقد تؤلف هذه بعينها في المثنى والزير [ص ٨٨] على هذا الترتيب .

ولا تاتلف وسطى مع بنصر في لحن ، وقد ذكر اسحق : انه قد يلحن بهما وهو ممكن ، الا انه يحتاج الى الطف حيلة والا جاء نافرا ، وحكى انه في هذا الصوت :

يا من لقلب مقصر ترك المنى لفواتها(٦٤)

قد اشتركت فيه الوسطى والبنصر على المثنى وتنازعتاه ، وانا اذكر كيف يمكن ذلك في موضعه وابينه .

والمثنى ههنا وغيره من الاوتار سواء ، وانما حكيت قول اسحق ، والذي في المثنى والزير قوى في البم والمثلث ، وهذه النغم السبع يمكن ان تقع كل واحدة منها ابتداء لحن .

١٦
باب مباني الالحان

[ص ٨٩] وهي مباني الالحان الضرورية التي تاتلف منها ، ومنها ما يسمى عند القدماء « الجمع الذي بالكل » ــ يريدون بكل النغم ــ وفيه سبع نغم ، اولها : مطلق البم ــ على ما رسمنا فيما قبل وعلى ذلك الترتيب في الانتقال ــ واخرها مطلق المثنى .

ومنها ما يسمى « الجمع الذي بالخمس » ــ يريدون خمس نغم ــ اولها : مطلق البم ، واخرها : سبابة المثلث ، على ان يكون الترتيب ذلك بعينه ، والنقلة تلك النقلة على الدساتين ، اكان ذلك كله في البم والمثلث ، او في المثلث والمثنى ، او في المثنى والزير .

---

(٦٣) م : انها .

(٦٤) الاغاني جـ٨ ص٤٦ من طبعة الساسي ، الشعر لمسافر بن ابي عمرو بن امية ابن عبدشمس والغناء لابن محرز ثاني ثقيل مطلق في مجرى البنصر ، عن اسحق الموصلي .

ومنها ما يسمى « الجمع الذي بالاربع » وفيه اربع نغم ، اولها : مطلق البم ، واخرها : خنصره ، وبالجملة : اولها مطلق اي وتركان من هذه الاوتار واخرها خنصره ـ نريد نغمة خنصره ـ .

[ص ٩٠] ومنها ما يسمى « الجمع الذي بالكل والاربع » وفيه احدى عشرة نغمة ، اولها : مطلق البم ، واخرها : سبابة الزير .

ومنها « الجمع الذي بالكل والخمس » وفيه اثنا عشرة نغمة ، اولها :، مطلق البم ، واخرها : وسطى الزير ـ اي وسطى كانت ـ .

ومنها « الجمع الذي هو ضعف الذي بالاربع ثلاث مرات » وفيه ثلاث عشرة نغمة ، اولها : مطلق البم ، واخرها : سبابة الوتر الخامس .

ومنها « الجمع الذي بالكل مرتين ويسمى الجمع التام » وهو ضعف الذي بالكل وفيه اربع عشرة نغمة ، اولها : مطلق البم ، واخرها : بنصر الوتر الخامس .

وكل ذلك على الترتيب المتقدم [ذكره] ، اما من السبابة الى البنصر الى الخنصر ، او من السبابة الى وسطى القدماء الى الخنصر ، او منها الى وسطى العرب الى الخنصر ، في سائر الاوتار الخمسة [ص ٩١] ، ولن يحتسب بمشابهتهن في عدد النغم ههنا ، بل يكتفى بالواحدة .

وكل جمع من هذه فهو من نغم وابعاد ، والبعد يحتوي على نغمتين في نهايته ، فالابعاد ابدا ينقص عددها عن النغم واحدا ، وانا اذكر الوتر الخامس في موضعه(٦٥) .

فمتى اردنا ان نعلم جموع لحن من الالحان المرتبة : نظرنا الى اصابع الضارب ، والى دساتين العود ، والى النغمة التي ينتهي اليها اشد موضع في اللحن والين موضع ، ونظرنا ما فيها من النغم المرتبة في ذلك النوع ـ اما في نوع احدى الوسطيين او في نوع البنصر ـ فعرفناها ، وقد تخلط بهذه الجموع غيرها ، لكن لا يكون لها في الملائمة ما لهذه .

اما النوع المجنب : فانما تقع نغمة المجنب فيه بدلا من نغمة السبابة وعوضها عنها ، [ص٩٢] وليس يمكن ان ينتقل من هذه الى هذه لكنها تبدل بها، وليس يمكننا استخراج هذه النغم ولا معرفتها بالحقيقة(٦٦) الامن الالات المشهورة ذوات الدساتين المقسومة .

(٦٥) يبدو لي ان عبارة « وانا اذكر الوتر الخامس في موضعه » زائدة هنا .

(٦٦) م : بالخفيفة .

وقد بان بما تقدم وبما سنذكر ايضا : ان الجمع من النغم المؤلفة في لحن لا يمكن ان تكون اكثر من سبع ، والثامنة اذا وقعت كانت معادة ـ اعني بالثامنة نغمة سبابة المثنى ـ وذلك لانها نظيرة النغمة المتبدا بها ـ اعني نغمة مطلق البم ـ .

اما الجمع الثاني الذي هو ضعف الكل : فهو [الذي] بالكل معادا ، لانه قوة له ، وهو بالقوة ، وكيفيتهما واحدة ، ولنذكر بقية الابعاد حتى ناتي عليها .

فالنغم [التي] تخرج من الدساتين ويسميها القدماء ابعادا : يراد بها بعد الصوت من الصوت ؛ والنغمة من النغمة ، [ص ٩٣] وكل بعد يحيط بنغمتين ، واحدة اثقل من الاخرى او اخف . ومن الابعاد ابعاد عظام تشمل على نغم كثيرة وهي الجموع، ومنها : ابعاد متوسطة وهي دون العظام ، ومنها : ابعاد صغار .

اما الابعاد العظام فهي التي تسمى بالكل ـ اعني بكل النغم ـ وذلك : هو ان تكون النغمة المبتداة في الجمع نظيرة النغمة التي ينتهي اليها ، ويسمى ذلك « الاتفاق الاعظم » واولها : البعد المحيط به مطلق البم وسبابة المثنى وهو الذي تقدم ذكره ، والثاني : يحيط به سبابة البم وبنصر المثنى ، والثالث : يحيط به وسطى الفرس في البم وخنصر المثنى ـ وهي كمطلق الزير ، والرابع : خنصر المثنى ـ وهو مطلق المثلث ـ وسبابة الزير ، والخامس سبابة المثلث وبنصر الزير ، والسادس مجنب [ص ٩٤] الوسطى في المثلث وخنصر الزير وكل ما يجري في هذا المجرى، وكذلك الابعاد الاخر التي تقدم ذكرها مثل : الذي بالخمس ، والذي بالاربع ، والاخر .

اما الذي بالخمس : فان النغمة التي يبتدا بها فيه مثل التي ينتهي اليها ومثل نصفها ، والجمع الذي بالاربع : فالنغمة التي يتبدا بها مثل التي ينتهي اليها ومثل ثلثها ـ وهذه نغمة كل وتر ونظيرتها من الوتر الذي يليه ـ .

ومنها : الابعاد الصغار ، فمن الصغار الطنينية ، واولها : ما بين مطلق البم وسبابته ، ثم بين سبابته وبنصره ، ومجنب الوسطى ـ وسطى الفرس ـ وخنصره ، ومثل هذا من كل وتر ، وهو يسمى « البعد الطنيني » ، وهذه الابعاد ونغمها هي المتفقة المتلائمة التي تستعمل في الالحان استعمالا كثيرا ، وينتقل من بعضها الى بعض .

ومن الصغار (٦٧) [ايضا] : فهي مثل ما بين

(٦٧) م : فاما الصغار .

[ص ٩٥] نغمة البنصر ونغمة الخنصر ، ونغمة الوسطى والسبابة ، وهذه الابعاد تسمى ايضا « [نصف] طنين(٦٨) ، ويسمى ايضا كل واحد منها « بقية » ، وليست نصف طنين بالحقيقة لكن على المجاز كما يقال : نصف نضح ، ونصف صوت ، وقد تسمى « نصف مدة » ويسمى الطنين « مدة » [ايضا] اما الذي بين نغمة السبابة ونغمة وسطى العرب فيسمى ثلاثة انصاف طنين .

والبعد الطنيني هو الذي لا يمكن ان يزاد عليه في التبعيد ما بين نغمتين في مدة واحدة في اللحن فاذا فعل فانما يزاد عليه ربع طنين وذلك بان تبدل نغمة المجنب الاول من السبابة وتمد منه النغمة الى نغمة البنصر ، ويجيء رخوا غير لذيذ وقلما يستعمل التجنيب الا ان يكون في بعض اللحن ، اما في اللحن اجمع فانه يكون غير لذيذ ولا ملائم ، ومتى امتدت [ص ٩٦] النغمة اكثر مما ذكرنا ، لم يقبلها السمع ولم يميزها ولم تدخل في ايقاع ملذ .

وكل بعد تحصره نغمتان ، كما كل زمان تحصره نقرتان من الايقاع ، والبعد هو [ك] الزمان بعينه .

ومتى قسم البعد [الطنين] باقل من اربعة اقسام ، جاء فيه بعد اصغر من ربع طنين لم يؤثر في السمع ، ولم يميز ، وقد استقصي هذا في موضعه من الكتاب الاول .

١٧
باب الحروف المصوتة

من الحروف ما يمتد مع النغم ، ومنها ما لا يمتد ، ومن التي تمتد ما ينبشع مسموعه ، ومنها ما لا ينبشع مسموعه . فالتي لا تنبشع هي التي نحتاج اليها وهي ثلاثة : اللام ، والميم ، والنون .

والحروف المصوتة تنقسم الى ثلاثة اقسام وهي : الالف ، والواو ، والياء ، وهي التي تسمى حروف المد واللين عند العرب ، وهي [ص ٩٧] المصوتة الطوال التي تقع ابدا على اواخر الكلام ممتدة في اللحن .

فالالف حرف مستعل ، والياء منخفض ، والواو حرف متوسط بين الاستعلاء والانخفاض . وكل هذه تنقسم ايضا الى ثلاثة حروف ممتزجة ، فتكون : ممتزجة من الالف والياء ، ومن الياء والواو ومن الياء والالف ، كقولك : وا ، يا ، وي ، اي ، وكل هذه تمتد بسهولة ، فصارت الحروف المصوتة تسعة ، وتضاف اليها الحروف التي تمتد مع النغمة بسهولة وهي : اللام ، والميم ، والنون ـ وهذه تسمى حروف « الغنة » ـ فتكون الحروف التي تقترن ابدا بالنغم وتساوقها ولا تبعد منها نغمة البتة ويسهل استعمالها ولا تستكره : خمسة عشر حرفا ، وهذا اخر ما نحتاج اليه في الالحان اشد حاجة . .

اما ما قاله اسحق الموصلي : [ص ٩٨] من ان النغمة حركة الحرف المتحرك ـ التي تسمى حركة الاعراب في العربية والتي هي الفتحة والضمة والكسرة ـ فمحال ، لانه قال : ان النغم هي الحركات الثلاث اذا مدت ـ يعني هذه التي هي حركات الاعراب ـ قال . فتكون الضمة اذا مدت واوا ساكنة ، والفتحة اذا مدت الفا ساكنة ، والكسرة اذا مدت ياء ساكنة ، فتصير النغم ـ حركات النغم ـ حركات الحروف المصوتة ، ويجب من هذا ان تكون الحروف السواكن غير الالف والواو والياء .

قال : وعدة النغم اثنتا عشرة على حسب الحركات ، وذهب الى تلك الحروف الثلاثة والى ما يمتزج منها .

ثم قال : وليس في الساكن حركة ولا صوت ، فقال : ان النغم حركات الحروف اذا مدت ، وقال : انها اذا مدت كانت الفا ، وواوا ، وياء ، سواكنا .

قال ابن الطيب [ص ٩٩] : فيجب من هذا ان تكون الحروف السواكن غير الالف والواو والياء وما يمتزج منهن ، ولو كان ذلك كذلك لكان اللحن متخلخلا تسد خلله الحروف التي لا نغم فيها ، فانه ليست حروف الشعر كلها متحركة ، ولا ما تحرك منها تمتد حركته ـ ومن ذلك اللام والميم والنون يوقف عليها بمدة ـ فان ذكر انه ليست فيهن نغمة اكذبه العود ، لان لكل واحدة منها موضعا من الدساتين ، وكذلك غيرها من الحروف السواكن .

وذكر : ان الالف والواو والياء تمتزج منها ثلاثة اصوات ، فتصير ستة ، وتختلف بالقصر والمد فتصير اثنتي عشرة نغمة ، وانما المد والقصر لطول الزمان في النغمة وقصره وليس في امتداد الشيء وقصره(٦٩) ما اخرج من نغمة الى نغمة [ص ١٠٠]، ولو كان ذلك التولد منه اكثر من اثنتي عشرة نغمة بحسب المد والقصر ، ولا يشك من له علم بهذا الفن من الغناء في ان ما كان على جزئين مستويين فالجزء الثاني مثل الاول في نغمة مثلا بمثل ، لتكرار كل

(٦٨) م : قطين .

(٦٩) م : وتصوره .

نغمة سبقت في الجزء الاول في مكانها من الجزء الثاني بالسواء .

وقد نجد الشعر يلبس اللحن ، فينقاد صاحب اللحن فيه لحركات حروف الشعر ، فيكون موضع من الجزء الاول الفا ، تقوم مقامها من الجزء الثاني واوا او ياء . من غير تغيير النغم . ولو كانت النغم الالف والواو والياء ، لكررت في الجزء الثاني كما كانت في الجزء الاول .

فالالف والواو والياء حروف الاصوات التي تلزمها النغم ، لانها في كل حال لا تخلو من مراتب الرقة والغلظ اللازمة للاصوات، وهي التي [ص١٠١] تسمى الشدة واللين .

فالنغمة مدة مسموعة بوقعة واحدة ، واذا كان ذلك كذلك لم يكن ما تبع الحروف حرفا كما ظن اسحق ، ولكن الصحيح ان النغمة لا تنفك من حركة ، فحيث يكون الحرف تكون الحركة ، وحيث تكون حركة الحرف تكون نغمته .

والحروف لاتنفك من حركة وسكون ، وليست اذا لم تنفك الصفة من موصوفها ولا التابع من متبوعه كان التابع هو المتبوع والصفة هي الموصوف فقد بان ما النغمة .

١٨
باب التقدير

قال اسحق : يجب ان يكون قدر الصوت لا يعدو ان يكون : محبوسا ، او محثوثا ، او وسطا ، ولكل قدر درجة ينسب اليها ، فيكون بعض المحتوت اشد حثا ، [ص ١٠٢] وبعض المحبوس اشد حبسا ، فاذا ابتدا [المغني]منها بقدر وجب ان يجعل الصوت كله عليه حتى ينقضي .

وقال : يجب ان يستعيد التنفس ، ويقدر المواضع التي يحتاج فيها الى طول النفس عند المقطع الذي يكون قبلها فيتمكن منها ، ويستظهر لها من الريح باكثر ما يقدر عليه ، ثم يداريه ويقدره حتى تنقضي المواضع ، وصاحبها غير محسور ولا مقهور ، يجد من فضل النفس ما يقوى به على اشباع(٧٠) ، فلا يكون ضئيلا ، ولا مستترا ، وهذا من اكثر ما يحتاج اليه .

وقال ايضا : يجب ان تخرج النغم مقدرة على حظها من الحدود التي في الاوتار ـ يعني الدساتين والمزامير ـ فلا يقصر عن غايتها ، ولا يجاوزها ، حتى تخرج كانها في استوائها وصحتها من وتر او مزمار ، واشد ما تكون الحاجة الى ذلك عند المقطع ، وقد [ص ١٠٣] احسن في هذا القول .

وقال بعض الفلاسفة : ان في الناس من لا تقبل نفسه مقادير الايقاع ، ولا يمكنه ان يوقع على شيء يسمعه ولا يصفق، وان منهم من لا يقبل حلقة مقادير النغم فلا يقدر على الغناء جملة ، ونحن نرى ذلك كثيرا .

واول ما يحتاج اليه في هذا المعنى : تقدير الطبقة التي يغني فيها ، حتى لا تغلب بشدة ، ولا تقصر عن صوته بضعف .

١٩
باب الاوزان

الالحان لا تخلو ان تكون في اشعار متساوية الاجزاء او متفاضلة الاجزاء ، فالمتساوية هي : المتشاكلة ، والمتفاضلة هي : المختلفة .

والمختلفة هي : المخلوطة من اجزاء متساوية وغير متساوية ، ويكون الخلف فيها اما باجزاء كثيرة او بجزء [ص ١٠٤] واحد .

وكل صنف من هذه : اما ان تكون مصرعة ذوات فواصل ، او : مسرودة بلا فواصل .

وكل واحد من هذه : اما ان تكون اجزاؤه قليلة ، او كثيرة . فاكثرها من ثمانية اجزاء واقلها من جزئين .

اما الاجزاء المتساوية في الشعر فمثل هذا الوزن :

فعولن فعولن فعولن فعولن
فعولن فعولن فعولن فعولن

او مستفعلن مستفعلن في جميع البيت ، او مفاعيلن مفاعيلن فيه كله .

والمختلفة : اما متكافئة ، [واما : متفاضلة].

اما المتكافئة فمثل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومثل :

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ومثل :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

---

(٧٠) م : امتناع .

ومثل :

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

واما المتفاضلة فمثل [ص ١٠٥] :

مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلان او مفعولن

ومثل :

مستفعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن مستفعلن فاعلان او فاعلاتن او مفعولن

اما في المصراعين او في احدهما ، وضروب هذه اكثر ، ونحن نجتزي باليسير منها مثالا .

ومتى وقع نصف البيت ـ وهو حد المصراع ـ حدا صحيحا ، وكان آخر حرف في الجزء كآخر حرف في النصف الثاني : كان البيت مصرعا ، وان خالف جزء النصف الاول جزء آخر البيت بوزنه ـ مثل ان يكون في آخر المصراع الاول فاعلن ، وفي آخر الثاني فاعلان او ما اشبه ذلك ـ فان لم يكن صحيحا ولا متخلصا : جاء البيت مسرودا .

فان وافق ان يكون اللفظ صحيحا متخلصا في أحد النصفين ، امكن أن يستراح عنده ويوقف عليه ، وان كان غيره متخلص لم يمكن [ص ١٠٦] الوقوف عليه الا للتنفس .

وقد تجعل النغم المؤلفة على حرف الاجزاء متكافئة في الاجزاء المتفاضلة ، مثال ذلك ان نجعل في كل جزء من : مستفعلن مستفعلن ، ابجد من النغم [كالآتي] :

مس تف ع لن مس تف ع لن
ا ب ج د ا ب ج د

ويكون العدد متفقا وصور النغم مختلفة ، مثل ان يكون في جزء : ا ي ك ل ، وفي آخر : ا م د ه ، وفي آخر : ز و ح د ، وبضد هذا .

وقد تكثر النغم في جزء واحد او في النصف الواحد من البيت وتقل(٧١) في الاخر ، والتساوي أحسن .

وقد تكرر النغمة الواحدة مرات في موضع واحد ، وقد تجعل المتفاضلة(٧٢) مرة مخالفة لسائر البيت ـ وهو الاحسن ـ او يجعل المقطع كذلك ـ أعني في صورة نغماته ، او نغمته الواحدة ـ ، وقد يساوى بينهما ويشاكل .

وقد تستعمل المخالفة باسباب اخر ، مثل : ان نجعل بعضها صياحا وبعضها سجاحا ، ونفعل ذلك في المصراع او في جزء من المصراع [ص ١٠٧] ، ونقابل بجزء من المصراع الآخر .

وقد يستعمل في بعض الاجزاء شدة ، وفي بعضها لينا ، وقد يخلطان في البيت وقد تغلب احداهما ـ اعني الشدة او اللين ـ على البيت اجمع ، وقد يكون شديدا كله او لينا كله بحسب ما نحتاج في اللحن الى الشدة مرة والى اللين اخرى والى التوسط كما تقدم ، لما تدعوا اليه الاسباب .

اما موافقة الايقاعات لاوزان الاشعار ومخالفتها وانها تكون احسن مع الاجزاء واوفى ، فان المختلفة ابدا تكون احسن اللحن فيها امكن ، واما المتفقة فانها تكون قليلة البهاء ، ويكون التلحين فيها غير طائل ولا لذيد .

ولعل اكثر الناس ممن لم يبحث عن هذه المواضيع يظن خلاف ما ذكرناه ، ويرى : ان الاوزان والايقاع المتشابهة ـ اذا اجتمعت ـ كان اتفاقها احسن من المختلفة ، وليس [ص ١٠٨] هو كذلك .

وهذا نظير ما يجري في النغم ، فان النغم التي تؤلف منها اللحون ليست متشابهة ، بل هي مختلفة ، وان كان بين هذين بعد ، واذا صيغ الشعر في ايقاع وزنه كوزنه ، لم يكن لذيذا مثل :

ايا من حياتي به شقوة
ومن طيب عيشي به يكدر

فانه اذا استعمل في النوع من الرمل ، أو من الثقيل الثاني (٧٣) اللذين وزنه كوزنهما ، لم يكن لذيذا ، ووزن هذين الايقاعين : فعولن فعولن ، يمر في كل دور مثال من هذين المثالين ، وبينهما نسبة قريبة ، ولكن الذي من الثقيل الثاني ابطأ زمانا ، ونقراته مفردة ، وذاك اقصر زمانا ، والنقرة الثانية في كل دور من ادواره مضاعفة .

ومثل : [ص ١٠٩]

ان التي ابصرتني سحرا اكلمها رسول

فانه اذا صيغ في وزنه من الايقاع وهو الهزج الاصل ، الذي وزنه : متفاعلن متفاعلن ، وفي كل دور من خمس نقرات ، لم يكن لذيذا ، وكذلك سائر هذه متى اتفقت .

---

(٧١) م : ويقال .
(٧٢) م : الفاضلة .
(٧٣) م : + المنحر .

وقلما يرى من ذلك شيء لاحد من الحذاق بالالحان ، بل لا يوجد اصلا ، فان وجد ، وجد في الخفائف المستعملة في المعازف وطرق الخيال وما شاكلها ، اذ كان قصدهم ان يفهموا السامعين اقاويلهم بغير الحان مستوفاة . وجملة : فان الاوزان المختلفة هي ابهى في الالحان واشهى(٧٤) على الاكثر .

اما اي الايقاعات احسن موافقة مع اي الاوزان من الشعر ؟ فاستقصاؤه يطول ، ويجب ان نجري له قولا مفردا ، وان كان مما لم يتكلم عليه احد ، [ص ١١٠] ولا بنا ضرورة اليه .

٢٠
باب ترتيب اللحن

اللحن مؤلف من ثلاثة اشياء ، احدها : الكلام، والآخر : تاليف النغم ، والآخر : الايقاع .

والذي يختار في قسمة اللحن ، ان يكون البيت الثاني نسبة البيت الاول في جميع حالاته ، الا ان تكون فيه صيحة ، لكن ليس يجب ان تختلف فواصله الصغرى ــ وهي مقاطع اجزائه ، وفواصله العظمى ــ وهي مواضع المصاريع ــ ، حتى يكون شيئا واحدا في افرادها وازمنه نغمها وهي الافراد ، والبيت الثالث مثل الثاني ، وكلما كان بعد الاول فليكن مثله ، فان كثيرا من القدماء قد كانوا يغنون بالقصيدة جميعا .

واحسن ما تكون الصيحة اما في المصراع الاول من البيت الثاني الى وسطه ، او من وسطه الى آخره ، وربما خلط بشيء من المصراع الثاني ، [ص ١١١] لكن المقطع يجب ان يخلص من الصيحة حتى يكون كمقطع البيت الاول .

ويجب ان تكون مقاطع اللحن ، ونهايات الانفاس ، والوقفات التي يستراح عندها ، وغايات النغم الممتدة ، والحروف المصوتة ــ الخمسة عشر ــ على مقاطع اجزاء الشعر التي يتجزأ بها البيت ــ وهي اطرافها ــ ، ولا يجوز غير ذلك الا في اماكن سناذكرها ، وتكون اماكن هذه كلها من كل بيت او من كل جزء متوازية متقابلة .

قال ابو نصر الفارابي في تحسين اللحن : يجب ان يكون اللحن ذا مقاطع ، وان يكون عدد اجزائه زوجا ، وان تجعل له اجزاء صغرى واجزاء عظمى واجزاء وسطى ، فالاجزاء العظمى تقوم في اللحن مقام الابيات في الشعر ــ كل جزء مقام بيت ــ ، والاجزاء الوسطى تقوم مقام المصاريع ، والاخرى الصغرى تقوم مقام اجزاء المصاريع .

[ص ١١٢] اما الاجزاء الوسطى : فيجب ان تكون متساوية في عدد النغم وفي الازمان ــ يعني ازمان الايقاع الذي هو فيه ــ ، وتكون مناظرة في فصول الازمان ــ يعني الوقفات ومشابهة الترتيب ــ .

اما اجزاؤه الصغار : فالافضل فيها ان تجعل مختلفة المقادير ، وقد تجعل متساوية ايضا ، وتكون النغم ــ التي تحصر دورا من الايقاع واحدا ــ متفقة اما كلها او اكثرها ولا سيما ما تقارب بالزمان وكانت الفواصل بينها فواصل صغرى .

اما التي بينها فواصل عظمى(٧٥) ــ يعني المصاريع ــ فاما : ان تكون متفقة ، واما : غير ناقصة ، فينبغي ان تكون كلها متفقة ــ وهي العظمى ــ ، فان اضطر فيها الى النغم ، فالاجود ان تستعمل ممزوجة بغيرها من المتلائمات ، فان الانتقال قد يكون من نغمة الى نغمة [ص١١٤] لا تكون بينهما ملائمة ، وقد تكون بينهما نغمة تلائم كل واحدة من الاثنتين ، فيجعل الانتقال اليها قبل تلك ، فيلتئم معها ، ويسمع الكل متلائما ، وهذا يسمى « التمزيج »(٧٦) وكثيرا ما يستعمل .

نرجع الى ذكر المقاطع التي هي اطراف الاجزاء فمتى وقع في طرف منها حرف ساكن من الحروف المصوتة ، جاء امتداده حسنا سهلا ، ومتى وقع دونها بحرف ، وجب ان تستعمل المدات في ذلك الحرف ويتخطى الى الآخر بسهولة وتلطف ، ومتى وقع احد الحروف المصوتة قبل آخر الجزء بحرفين او ثلاثة ولم يمكن الوقوف والتنغيم الا على آخر الجزء ، فينبغي ان تردف الحروف بحرف مصوت وعد(٧٧) مع النغم .

ومتى كان الحرف من غير الحروف المصوتة ــ ساكنا ــ وجعل بداية نغمة ، فلابد من تحريك ذلك الساكن وتطويل الحرف القصير ، فان كان [من] الحروف الثلاثة [ص ١١٤] المصوتة امتد مع النغم بسهولة ، ومتى كان من غيرها اردف بحرف مصوت، فالحرف الساكن هو الذي لا صوت له ولا يتبع لحرف له صوت ويمكن ان يفهم .

والحرف المتحرك الذي يتبعه ساكن ، يقوم مقام نقرة تامة ، والحروف المتحركة اما : ان تبقى

---

(٧٤) م : اشبه

(٧٥) م : وسطى .

(٧٦) م : في الهامش التمريح .

(٧٧) م : وعمد .

على حالها ، واما : ان تمد مدا ، او تقرن حركاتها بهمزات او نبرات ـ او بهما ـ خفيفة . فمتى كانت حروفا كثيرة تتناهى الى حرف متحرك ، جعل ذلك الحرف ممدودا ادنى مد ، او بنبرة خفيفة ، او بهما، ليقوم ذلك مقام نقرة ساكنة فيوقف عليها ، لان الوقوف على المتحرك يعسر ، وكذلك يعسر الانتقال من الساكن الى المتحرك ، ومثل هذا يجري في النقر ايضا ، فانه متى كانت النقرة ساكنة عسر الانتقال منها ، فيشغل بعض ذلك السكون بنقرة لينة او خفيفة [ص ١١٥] في اللحن او بهمزة ليسهل الانتقال منها ، ومتى اضيف حرف الى حرف على هذه السبيل ، جعلت حركة الاول مائلة الى حركة الثاني ، وقد تجعل الحركة مائلة الى ما تقدمها . وقد يكون مقطع البيت اما مخالفا لفاصلته او مماثلا لها ، والمخالف احسن .

اما مقادير الانفاس في جزء واحد من الوقفات التي على اجزاء البيت ، فيجب ان لا تختلف ونقرات النغم في العظم والصغر فقد تختلف في بيت واحد ، ووضع الشدة واللين في اللحن يختلف ، غير ان الاحسن ان يكون وضعهما على ترتيب ، اما : من لين الى شدة ، او : من شدة الى لين ، وعلى نظام . حتى تكون النغمة الاولى في المبتدي بلين الين النغم التي تمر ، ثم التي تليها احد منها الى ان ننتهي بها الى الغاية التي لها . ويستعمل في الشدة ايضا [ص ١١٦] هذا الترتيب والنظام على ما بيناه في الابنية والاجناس ، وكل هذا موجود في الالحان القديمة ، وقد يختار في اللحن ان يكون شديدا كله او لينا كله كما قدمنا ، وليس ينفك من هذه الترتيبات .

ولنضف الى هذا الباب « الانتقالات »(٧٨) ونذكر منها ما قرب . والانتقال : قد يكون من نغمة الى نغمة ، ومن بعد الى بعد ، ومن جنس الى جنس والانتقال قد يكون من نغمة الى نغمة على استقامة وقد يكون بعطف .

والانتقال على استقامة هو : الانتقال مثلا من مطلق البم الى سبابته ثم الى ما يليها من النغم التي جرت العادة بان تجمع في مجرى اللحن .

والعطف : اما الى النغمة التي منها ابتدى ، او الى نغمة اخرى مما سلف بين المدتين التي فيهما عطف ، والعطف الى كل واحدة من هاتين [ص ١١٧] اما بعد نغمة واحدة ، واما بعد نغم اكثر من واحدة.

والانتقال على استقامة اما : بتوال . واما : بغير توال . فالذي بتوال هو : ان لا يغادر في الوسط نغمة ، والذي بغير توال هو : ان يغادر بعض النغم التي في الوسط اما واحدة او ما زاد .

وقد يمكن ان نعمل في كل واحدة من هذه الانتقات « الاقامة » وهي : تكرير نغمة واحدة مرارا.

والانتقال الافضل هو انتقال على نغم متلائمة يتخللها من المتنافرة ما لا يشعر به انه متنافر ، فيجب اذا ابتدي بنغمة ان ينتقل منها الى ما يلائمها، ومن الثانية الى ملائمتها الى ان يؤتى(٧٩) على المتلائمات ، فكل واحدة من النغم المرتبة في الجمع التام يمكن ان تجعل مبتدا الانتقال في اللحن ، والنغم المتوسطة التي تبعد عن كل واحدة من الطرفين بعدا له مقدار ، فيمكن الانتقال [ص ١١٨] الى كل واحدة . ويسهل مأخذ النغم من كلي الطبقتين الحادة والثقيلة .

٢١
باب نعت اللحون

اللحن باجماع القدماء « ثلاثة اجناس » وباجماع المحدثين ايضا ، [وهي] : جنس قوي ويسمى « المقوي » او « القوي » ، و « الملون » وهو دون الاول في القوة وقد يسمى « اللوني » ، و « الناظم » وهو الين الالحان واقلها ملائمة ، وسمي ناظما : تشبيها بالصورة [التي] اول ما ترسم ، وتنظم اعضاءها ، وسمي الملون ملونا : تشبيها بالصورة التي قد صنعت ولونت وبانت ، والمقوي : اكملها ويشبه بالصورة التي صنعت وزينت وكملت وحسنت ، والناظم : قد يسمى « التاليفي » ايضا .

فما كان منها كثير النغم والشذرات والتحاسين كامل الصيغة متقنها ، فذلك اللحن الحسن اللذيذ ، وما كان منها فيه [ص ١١٩] نغمات على اطراف اجزائه فهو دون الاول وذلك نصف لحن ، وما كان منها نغماته وشذراته وتراتيبه في فاصلة ، ومقطعه والباقي مسرود فذلك لحن ، ومنها ما يكون النغم مدخولة عليه بعد مقطعه ، شبيهة بالاشياء التي يستراح اليها ـ لا تنفع ولا تضر ـ فذلك ليس بلحن .

وقد مثل الفارابي الالحان فقال : انانجد كل واحد من الالحان ملتئما عن صنفين من النغم ،

---

(٧٨) لمعرفة هذا الموضوع بالتفصيل انظر : جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفاء لابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص٦٩ وما بعدها .

(٧٩) م : يؤدي .

احدهما : مثل السداء واللحمة من الثوب ، واللبن والخشب من الابنية ، والثاني : منزلته منها منزلة التزاويق والمرافق والاستظهارات في الابنية ، ومنزلة الاصباغ والصقال والتزايين والاهداف في الثياب . فتلك في الالحان تسمى « الاصول » وهذه تسمى « تزييدات » .

ثم تجيء من التزييدات ، تزييدات لذيذة انيقة ، [ص ١٢٠] ونجد منها ما ليست لذيذة وهي تؤذيه وتفسد اللحن .

فالتزييدات اذن ، منها : ما يحسن اللحن ويكمله ، ومنها : ما ليست كذلك ، وهذا بين لمن تأمله في الالحان ، وليس يجب بعد هذا ان يخفى اللحن القوي من المتوسط من اللين ، والمحكم من الضعيف ، والكامل من الناقص ، مع طول البحث .

والالحان على ثلاثةاضرب وتسمىعند القدماء: « الجريء »(٨٠) و « البسطي » و « الخطي »(٨١) . فالجريء : هو القائم من ثلاثة اشياء : من شعر ، وتاليف وتلحين ، وايقاع ، وهو التام المثلث ، القائم من جميع موضوع الموسيقى .

والبسطي : هو القائم من شيئين : من تاليف وشعر ، أو من تاليف وايقاع ، أما الشعر والايقاع فلن يجتمعا ، لان الايقاع انما هو خاصة الحركة اللحنية ، وهذا لفظ الكندي . واما القائم من تاليف وشعر فهو كالتلحينات التي تكون في الحداء وامثاله مما كان معرى من الايقاع وله لحن ، أو كالتي تكون في القراءة والاقاصيص والتقسيس(٨٢) . واما القائم من تاليف وايقاع فهو الاقراع التام ــ اعني الالحان للاوتار ــ التي تسمع بالضرب فقط ، او بالتزمير الموقع فانها من نغم مؤلفة وايقاع .

اما الخطي : فهو القائم من شيء واحد من موضوع الموسيقى ــ يعني من تاليف فقط ــ وهو ينفصل فصلين ، احدهما : الكائن في المحسوسات كلها مثل التسوية عند امتحان الاوتار لتكون على ما ينبغي من الشد والارخاء ، وضرب المبادي ــ هذا يسمى مقدمة الاصوات عند القدماء ، والآخر : الكائن في النفسيات ــ اعني المزامير ــ وهو نفخ التسوية ، وقد اتينا على ما يحتاج اليه في هذا المعنى .

(٨٠) م : الحرمي .
(٨١) كذا في المخطوط ، ولم اسمع بمثل هذه العبارة من قبل .
(٨٢) من قسس ، وقسس الابل احسن رعيها (المنجد) .

٢٢
باب وضع الالحان فيما يشاكلها من الاشعار

[ص ١٢٢] يجب ان يعنى المغني بوضع الالحان فيما يشاكلها من الاشعار ، فمتى اغفل ذلك لم يعتد به بكثير فضل في صناعته .

وقال اسحق الموصلي : الغناء اجناس ، فمنها: ما يشجي ويبكي ويلين القلوب ويرقها ، وهو ما كان في الغزل ، والبكاء على الشباب ، والشوق الى الوطن ، والمرائي ، والدهر وذكر الموت . ومنها : ما يسر ويبهج ، ويحث على الكرم ، وهو ما كان في المديحوذكر الوقائع والايام والمفاخر ، وهذا قول مستوفى .

وانا اقول : المغني ــ مع تعرف هذه الاحوال ــ يحتاج الى تعرف اخلاق جليسه وما يذهب بنفسه اليه في سائر الاوقات [ص ١٢٣] وفي وقته الحاضر ، فقد يسمع الانسان تغريد الطير فيسر به ، وقد يذهب به الى جهة الحزن لشيء يخطر بباله فيحزن ، وقد يسمع صفة المجالس والشراب فيحضر بباله انه يسعد من ذلك كله وقتا ، ويفارقه ، فيحدث له حزنا ، وقد يسمع ذكر الموت والحساب والزهد فيخطر بباله انه سيتوب ويشيب ويغفر ذنوبه ، فيكون قد نال الحالتين جميعا ويظفر بهما ، فيحصل له سرور وفرح وابتهاج ــ وهذا يشق(٨٣) على التقصي ولا يجب ان يجعل قانونا ــ ، فلينظر الى جليسه ويتفقد مواضع نظره وحركاته وطربه ، ويقيس على اقتراحاته وحاله اي نمط من الاشعار يعجبه ويطربه حتى يصيب منه ما يريد .

٢٣
باب المواضع المعينة في الالحان

[ص ١٢٤] ان في الالحان القديمة الجيدة مواضع معينة ، منها : ما قد سمي وعرف ، ومنها : ما لم يسم ويمكن ان يشتق له اسم يليق بمعناه فمنها :

الصياح
والسجاح
والنبرات
والشذرات

(٨٣) م : يدق .

والصرخات
والهزات
والضجرات
والزجرات
والتدريج
والزمة
والغنة
والتعليقة
والتفخيم(٨٤)
والتاوه
والنوح
والترجيع
والترجيح
والكـرة
والتشبيعة
والابدال
والاستهلال
والانشاد
والاستفاثة
والتعبير
والقهقهة
والهزة
والاتباع
والانتزاع
والتفكيك
والتفاغر
[ص ١٢٥] والشهقات
والامالة
والتمطي
والتوطية
والمهاهاة
والمقطـع
والـردة
والصـلة
والاستماله
والتثويب
والصهيل
والمـدة
والهمزة
والتحنينة
والزخمـة
والتكاهن
والغمزة

وهذه اذا عرفت واستعيدت من المغنـي ، وغنيت [في] مواضعها ، وتعمد احكامها واحكـام ماغناه ، يطرأ في معناها مثل ما يتعمد الكاتب احكام عيـون الخط ـ في بعض الحروف دون بعض ـ فيصرف اليها عنايته ، مثل : العينات والصادات والحاءات والطاءات والنونات .

وهذه المواضع قد تعارفها البصراء بالغنـاء ، واذا طرأ في الالحان المحدثـة نظيراتها عرفت ، والنفوس آلفة لما تعرفه وتعتاده ، فالطرب لذلـك يقوى .

وقد يمكن ان تشتق اسماء اخر [ص ١٢٦] لاشياء اخر ايضا ،لكننا لا نختار ان نقول : الشهقات ولا التفاغر وان قالها قوم .

اما الصيحة فهي : اشد موضع يقع في اللحن.

والسجاح : ضعف الصياح ، وطبقته في العود المثلث والبم كما تقدم ، وهو الانتقال من شدة الـى الين على نسبة الضعف ، ويكون في الغناء على نحوين نحو : يفعل تزينيا وتحسينا ، ونحو : يفعل ترويحا للحلوق ، وترفيها ، والصياح في الطبقة العليا ابين منه في السفلى ، وذلك ان نغم الطبقة العليا ـ اعني البم والمثلث ـ نغم فصيحة ، لينة ، جهرة ، فخمة ، فاذا قرنت بالنغم الحادة ، بان الصوت ، وظهـرت تلك النغم التي في الاوتار ، وسمع المغني من صوت نفسه سماعا اكثر ، وتمكن تمكنا اشد ، ولم يتغط عليه شيء من نغمة ، وذلك ان اقتران النغم الجديدة [ص ١٢٧] بمثلها من الاوتار تولد خرسا فـي الصوت ، واشتداد الاصوات تشغل المغني وتدهشه عن سماع نغم نفسه وتمييزها ، لاسيما ان كان في صوتة ضعف ، فاما القوي الصوت ، فيصنع ما احب ، لكن يجب ان لا يفرط في الرفق بصوتـه واستبقائه ، فأن الآفات تحدث من تكلف الصياح .

والنبرات : حروف قصار في اوائلها همزات ، وهي تقع ابدا في الحروف المصوتة .

والشذرات : حروف قصار لينات تبـدأ بتسلسل(٨٥) ، وقوم يسمون هذا كله « الرفدحة » ويجمعونه .

والصرخة : صوت حاد لابث منفرد لا يتبعه مثله ، وقد يكون في آخر اللحن بعد مقطعه ، ويكون في الوسط ايضا .

والضجرة : تشبه صوت الضجر ، وهـي النزقة ايضا .

والزجرة : قريبة من الضجرة [ص ١٢٨] وان تخفى على من سمعها .

---

(٨٤) م : التعجيم .

(٨٥) م : بـلالة .

والتدريج : يكون من نغم لينة الى نغم شديدة او بالعكس ، وتكون تلك كثيرة .

والزمة : يكون في حرف الميم ، وذلك حين ينصرف الهواء كله في الانف وتنطبق الشفتان ، وهو مستحسن في الالحان جدا ، ولا يجب ان يتابع بل يكون على قدره ، هذه شريطة عامة .

والغنة : تقع في حرف النون وذلك حين ينقسم الهواء في حرف والتنفس .

والتعليقة : تقع في حرف اللام حين تنقل وتعلق في الحنك ممسكة زمانا وتمد .

والتفخيم : تقوية النغمة بنظائرها ، وبالجملة هو توسع مجاري الهواء فيها ومجيئها من المصادر الى الثقل(٨٦) .

والتأوه : يشبه لفظ المتأوه المتوجع ، وربما بني الصوت او أكثره عليه فيجيء حسنا لينا .

والنوح : وهو يقع في الالحان اللينة المحزنة [ص ١٢٩] ولن يخفى .

والترجيع : نغم كثيرة طوال تتكرر من اولها الى آخرها ، ومن آخرها الى اولها مرة واحدة او مرات .

والترجيح : يشبه الترجيع وهو ايضا نغم طوال تتكرر ، ويرد اولها على اخرها وآخرها على اولها .

والكرة : وقد تسمى « الردة » ، وهي تكرار نغمة واحدة او موضع واحد في اللحن .

والتشبيعة : وتكون بعد آخر اللحن مخالفة لما يتقدمها خلفا ما ، وجملة : فانها توجد في موضعها من غير المواضع التي اخذت منها بينة اللحن ، ونحن نبينها في موضع آخر ، واكثر ما تقع بينة في الاوتار .

والابدال : هو ابدال حرف من الحروف المصوتة بحرف آخر في نفس واحد ووقت واحد ، وهو الانتقال من بعضها الى بعض في اللحن ، كقولك: ياوا ، وايا ، وآنا ، وربما ابدلت بالهاء كقولك : وياها ، [ص ١٣٠] وواها ، وواهيا ، مثل ما تمر في :

وذي شفق يلحى فقلت محذرا
تنح قليلا لا يصيبك ما بيا

وكل هذه تزيد في حسن اللحن ويروج بها المغني لسهولة مخارجها ، ولانه يكره ابدا او يستثقل ان تتبع الحركة الطويلة في الحرف باخرى مثلها لقلة حلاوة ذلك في المسموع ، ويفعل هذا لهذه الاسباب ، وكثيرا ما يوجد في الحان معبد وغيره من القدماء ، وكثير من ذلك يمر في اصوات متعارفة مثل : وذي شفق يلحى ، ومثل : دع هذا وعد القول في هرم ، ومثل : لا الطيرثنيني ولا زجر الضوارب بالقداح ، ومثل : اعرف رسما بالجميل مخيلا ، ومثل : لم ينتفع بفضل مئزرها ، [ص ١٣١] وغيرها .

والاستغاثة : صيحة لينة تشبه صوت المستغيث ، فيها رطوبة ونغمة .

والتفكيك : وهو يقع في حرف التاء والثاء(٨٧) .

والتفاغر : وهو يقع في الحروف المفتوحة ، وللبغداديين فيه مذهب معروف ، ولهم ايضا « النفانغ والمغامز » وليس يؤثر لحن بهذه الاسماء .

والامالة : وهي تسمية في الالحان وتكون في سائر الحروف ممكنة ، الا فيما استعلى مخرجه . مثل : الطاء ، والقاف ، والباء ، والتاء ، والالف ، والكاف ، وهذه الحروف التي مخارجها من الحنك ومن قربه ، والحرف انما يمال الى حركة ما بعده .

والردة : وهي ان يرد آخر الصوت بعد انقطاعه اما من نفس البيت او غيره ، مثل الردة في « سقط النصيف » فانه يقال بعد انقطاع البيت « امن آل مية » وهو اول [ص ١٣٢] القصيدة ، وقد تكون من اول البيت نفسه ، وبالجملة : هي ان يرد موضع بعينه في مقطع البيت .

والاتباع : هو اتباع حروف الغنة بمثلها اما مرة واما مرات ، مثل : أتباع النون بالنون والميم بالميم ، واللام باللام ، وهو مستحسن ، ولا يحسن في غير هذه الثلاثة حروف وذلك حين يلقى احد هذه الحروف حرفا آخر مثله ، او يكون مثقلا او ممدودا فيتبع الواحد بالاخر الى أن تتصل منها جماعة ، او يمد الحرف ويوقف عليه الى آخر النغمة ، ويسمى ما يقع في اللام ــ خاصة اذا مدت وعلقت في الحنك وذلك بالصاق اللسان به ــ « تعليقة » .

والتعبير : وهو ما يفعل المنتشي ، ويكون صوتا الى الطول ما هو ، وربما كان مكسرا ، الاانه في نفس واحد ، كالذي في « هل للرضى او به يشجى لها الغضب » .

[ص ١٣٣] والقهقة : وهي تشبه الضحك العالي المنكسر ، وهي ايضا قول كثير من البغداديين فصار جمعا .

والهزة : أن تهز النغمة هزا ، وفيها القارة وهي المعتمدة ، وقديمر فيها ايضا ما يتخيل السامع

---

(٨٦) م : + ما هي .

(٨٧) م : والياء .

انها مستديرة ، ومنها ما يتخيل انها مردودة الى داخل الحلق ، وذلك يكون في آخرها عند انقطاعها .

والتمطي : وهو استتمام الصوت مع النفس الى غاية ما يمكن ، حتى تكون كانها تحدث حدثا .

والانتزاع : وهو بمنزلة الخروج في الشعر من النسيب الى المديح ، ولا نسميه نحن خروجا في الالحان ، ولنا ان نسميه « الانفصال » وهو لائق ، وقد يتفاضل في الالحان ويكون بعضه احسن من بعض ، ويكون من وسط البيت اذا كان مصرعا . ومن عند آخره [ص ١٣٤] او من البيت الثاني . ويكون حادا او يكون فاترا او يكون مليحا وغير مليح ، فيجب ان يحسن ويحكم .

والتوطية : وهي ان يبتدا قبل الصوت بصيحة او بترنم او بنغم مؤلفة بالجملة ، ثم يؤتى بالصوت .

والمهاهات : وهي مثل الشهقات وتقع في حرف الهاء ، كقولك هاهاهها ، بل يسمى بالاكثار من الهاءات ، وتكرر المهاهات ما قل ولم تتكرر الشهقات وهي قولك آه آه ، أما ان مدت ، هاها ـ وهي الندب والحداء(٨٨) والاستهلال ـ تكون في جزء من البيت ، وهو ان يؤتى غير منغم بل يكون مرتلا(٨٩) .

أما ما قاله الكندي وابن الطيب وغيرهما فهو(٩٠) : أن النشيد ما ابتديء في اول ابيات شعره او في اقسام كلامه ـ اذا لم يكن شعرا ـ بكلمات غير منغمة .

والاستهلال : هو ما ابتديء في اوله بكلمة غير منغمة .

والنشيد : يكون من البيتين [ص ١٣٥] في واحد ، ، ومن الاربعة في اثنين ـ اما متواليين واما غير متواليين ـ أما ما زاد على ذلك فلا يستعمله الا اصحاب القصائد . اما النشيد في خمسة أبيات فانه يسمى « النصف » عند الطنبوريين ، وحكى ابو الفرج الاصفهاني : انه لا يقال ذلك ولا يعرف الا في الطنبور .

والتنهد : نغم او نغمة تتبع بنفس عال ، وهو يقع في النغم المحننة اكثر .

والمقطع : وقد يكون حادا ، ولينا ، وطويلا ، وقصيرا . فالحاد : يكون بوقوع نغم قصار في آخرها حادة ، واللين : بوقوع نغمة لينة في آخره ، والطويل : بوقوع تصويت ممدود في آخره ، والقصير : بوقوع حرف غير ممدود او نغمة قصيرة في آخره . ومتى وقع في آخر البيت حرف ساكن فالاحسن فيه [ص ١٣٦] ان يكون المقطع قصيرا حادا . ومن المقاطع : « المستانف » وهو الذي يأتي مستانفا بغير مقطع قد تقدمه فيصير كانه منفصل منه ، مثل مقطع : « اني هويت صغيرة » . ومقطع : « تجول خلاخيل النساء » وما شاكله . ومقطع هذا وذاك طويل لين .

والصلة : صلة البيت بالبيت ، والمصراع بالمصراع ، اذا كان البيت مصرعا من غير مقطع ولا تنفس .

والتثويب : صوت واحد طويل ممطط مكسور يشبه تثويب الاذان .

والاستحالة : استحالة الصوت من نوع الى نوع في بيت واحد ، مثل : ان يكون مزمرما فيحول بعضه محصورا او محمولا ، كما يجري في « يا دار مية » وما شاكله ، واصلها الانتقال من حال الى حال ، والانفصال من الحدة الى الثقل ، ومن الثقل الى الحدة ، [ص ١٣٧] واعظمها اعني الاستحالات ـ ما كان في نسبة الضعف ، وهو الانتقال من الصياح الى السجاح ، او من السجاح الى الصياح ، وذلك مثل الانتقال من بنصر الزير الى سبابة المثلث والابتداء منها بالسجاح الى ماليليها في الحدة على ترتيب ، او من وسطى زلزل الى مجنب الوسطى الاول ثم العودة عليها اليها على الترتيب ، او من خنصر الزير الى وسطى القدماء في المثلث ، وكذلك يترتب الانتقال في المثنى والبم ، وبمعرفة هذا تسهل الانتقالات وينتفع بها .

والصهيل : نغم متدرجة اشبه بصهيل الخيل وتكون مهزوزات ، وهي تشبه النبرات ونحن نستغني باسم النبرات عنها اذا شئنا .

والمدة : صوت لابث زمانا من مخرج واحد ، وهي نغمة طويلة بالجملة .

والهمزة : [ص ١٣٨] نغمة عظيمة فخمة صدرية ، وهي تشبه الزفرة .

والتحنينة : تليين النغمة التي تقع في السبابة من اي وتر كان ، وابدالها بالنغمة المحننة التي تقع قبلها .

وسمعت بالزخمة : وهي تشبه الهمزة .

وهذه الاشياء تكثر وتتسع لمن اراد تكثيرها ، ويختلف فيها على حسب اختلاف الناس بسائر البلدان ـ في اسماء الاشياء والقابها ، ولا حاجة لنا الى اكثر من هذا .

والتكاهن : هو الموضع في الصوت الذي يجعل

---

(٨٨) م : الحدو .
(٨٩) م : موتلا .
(٩٠) م : نقال .

لنغمة دويا في الحلق ، حتى كأنها تخرج من زير ، وشبه بكلام الكهنة ، وهو يشبه همهمة الغليظ الحلق من الناس .

والغمزة : وهي نغمة حادة تختلس في مقطع الجزء بعد نغم تتقدمها الين منها .

٢٤
باب المواضع المعينة(٩١)
في الضرب

[ص ١٣٩] وهي :

الدغدغة	والمبادىء	والتفصيل
والادراج	والترتيل	والخب
والتضعيف	والتوصيل	والطي
والتخنيث	والتسريج	والمقنعات
والاختلاسات	والتعثيرات	والمنصرفات
والتشبيعات	والجرات	

أما الدغدغة : فهي الحبس المتتابع بالاصابع .

والمبادىء : وهي الاستفتاحات في الضرب ، ويستعمل فيها توصيل النقر حتى تمر ادوار ازمنة كثيرة من غير ان يوقف على فاصلة ويؤتى بها ، وتمزج بعض النغم ببعض في وقت واحد وتستعمل الايقاعات الخفاف فيه مختلفة ، ويؤتى منها بضروب كثيرة في وقت واحد مختلطة كلها او متداخلة .

والتفصيل : وهو مستحسن في الضروب سيما في الالحان [ص ١٤٠] الجيدة القديمة الفحلة ، وذلك بان تفصل النقرات والادوار ولا تشغل فواصلها بشيء ، والتوصيل ضد التفصيل .

والادراج : وهو اشغال الفواصل من الادوار والنقرات الثقال البطيئة الازمنة ، اما بنقرات خفاف واما بمسحات وغمزات ورومات واشمامات(٩٢) ، وهذا منا لا يغير صور اللحن ، بل اللحن يبقى معه على حاله وتتغير صورة الايقاع فقط .

والترتيل : وهو الامساك ، ويستحب في الصوت ويزيد في بهاء الالحان .

والخب(٩٣) : وهو الاسراع فيما شانه ان يرتل .

والتضعيف : وهو تضعيف النقرات المفردات في اصول الايقاعات الثقال خاصة ، وذلك بان يجعل في موضع الواحدة اثنتين مما في وزن تلك الواحدة .

والطي : يكون على نحوين ، فمنه : ما تطوى منه [ص ١٤١] النقرة في بعض ما يضاعف من النقرات ، فتبقى الاخرى مفردة وهو أن تحرف ، ومنه : ما تحذف منه النقرة اصلا من اصل الايقاع ويبين موضعها بمسحة وغمزة وبان ترام النقرة روما ، ونحن نذكر ذلك في بابه .

والتخنيث : وهو تليين النغمة في أوساط اللحن وفي المقاطع ، وذلك بان تبدل نغمة السبابة بنغمة المجنب ، واحسن ما يكون اذا جعل في أوساط اللحن ومقاطعة شيئا يسيرا بمقدار ، وهذه النغمة تؤخذ ابدا بالخنصر من خارج الدساتين لا مكانها هناك ولا يفطن لها الصناع انها(٩٤) المخنثة ، وكثيرا ما تستعمل في المزمومات ونحن نشرحها .

والتسريج : وهو ما كان يشبه فنا من الحان « ابن سريج » وهو معروف ، واكثر ذلك ــ على راي أهل عصرنا ــ هو ما يقع [ص ١٤٢] بالبنصر في [اي] ايقاع كان ، ونحن نذكر سببه .

والمقنعات(٩٥) : تكون بالمضراب في مقاطع الصوت الى اسفل ــ تشبه بمقنع الدابة ــ وذلك حين تخرج اليد عن الاوتار الى الجهة اليمنى .

والنقصات : قريبة منها ايضا .

والاختلاسات : بالمضراب ، وهي ان تختلس النقرة اختلاسا ، واحسن ذلك يكون في المقاطع .

والتعثيرات : وهي ان يعثر المضراب بين وترين بعثرة يتولد منها نقرات متداخلة سريعة غير خارجة عن الايقاع ، وهي يجيء حسنا اذا فصل(٩٦) به الضرب في الموضع بعد الموضع .

والمنصرفات : وهي التي تخيل الى السامع انها مقاطع ، ثم تتصل الى المقاطع والمقطع ، وتكون ايضا في الضرب بحسب ما تكون في الحلوق : طويلة، وقصيرة ، وحادة ، ولينة . والطويل : هو ما تقدم ذكره ، والقصير : [ص ١٤٣] هو ان ياتي بغتة من غير ان يتقدمه ما يدل على حدوثة .

وللقدماء راي في المقاطع التي بمنصرفات ، ومذهبهم فيها حسن جدا ، وقد ينتفع بها ، وذلك انها لا تفرغ الا والسامع منها على اهبة ، فان المقطع المفاجيء للسامع ربما أثر في طربه خمودا .

والجرات : هي جر المضراب على الاوتار لتجيء النقرات متسلسلة .

---

(٩١) م : المهيبة ، وهذا خطأ من الناسخ اذ قد وردت هذه الكلمة في اول الكتاب « معينة » .

(٩٢) روم بمعنى لبث ، والاشمام عند القراء هو الاشارة الى الحركة بالشفة من غير تصويت (المنجد) .

(٩٣) ورد هذه الاصطلاح في بعض المخطوطات الموسيقية بعبارة « الحث » .

(٩٤) م : + لكثرة .

(٩٥) م : المقنعات .

(٩٦) م : فضل .

٢٥
باب ما يستحب اظهاره في الالحان

والاشياء التي يستحب اظهارها في الالحان بجد ، ولا تحتمل النفس هي : مواضع تزيد في النشاط وذلك مثل التنبيه على الحال الحاضرة ، والمترفعة ، والاذكار بالحال الماضية، كقولك : خذ من زمانك ، وقم الى اللذات ، [ص ١٤٤] وبادر واغتنم وافعل خيرا ، واعزم على كذا ، وكقولك : وصلت ، وكرمت ، او رعى الله دهرا ، او لما تذكرت ، وما شاكل هذا ، فان كثيرا من الناس تدغم(٩٧) كثيرا من القول في غنائها ، فيسوغ [للمغني](٩٨) في [بعض] الاوقات ولا يضر كثير ضرر .

لكن لا يسوغ له ادغام مثل هذه الاشياء ، فانه اذا أراد ادغامها لم يكن لها فعل في النفس ولا تاثير اذا كانت لا تفهم ، على ان ادغام(٩٩) الجملة مكروه وعيب عظيم الا ان يكون ضروريا لاجل ما قدمنا في باب توزيع الحروف على النغم ، فان النغم اذا كانت اكثر من الحروف ، لم تفهم الحروف كل الفهم الا بجهد وطول تأمل ، وبعد ان يكون المعنى فصيحا .

والادغام يميت الطرب ، وينقص من بهاء اللحن ، ويغطي محاسنه ، وكذلك ان قلت النغم عن الحروف جدا ـ حتى يجيء [ص ١٤٥] اللحن كأنه قول مسرود ـ قل بهاؤه ، فيجب ان يتوسط في ذلك .

وكذلك جميع مايتعلق بفساد اللسان وبغيره ، مثل : التمتمة، والرنة، والصفير، والكدارة، ويجب أن يعنى باظهار الحروف عامة ، وبحروف الصفير خاصة وهي : السين ، والزاء ، والصاد ، فانها اذا ظهرت وخرجت صافية ، زادت في بهاء الصوت وحسنته جدا ووقعت محلا مستحلى مستلذا ، وكذلك حروف الغنة ايضا .

ومن هذه العيوب ربما صلح اذا عني به ، ومهما امكن ترك شيء منها في الغناء وتجاوزه فهو اصلح ، وقد يمكن أن يحترز من هذه الاشياء ومن كثير منها ـ لا سيما في الحروف التي يعثر فيها اللسان ـ بعرض منها ، وذلك اما بالتوسع في الرواية ، [ص ١٤٦] او بابدال حرف مكان حرف .

اما من بدل الحروف فجعل اللام نونا ، والحاء خاء ، والسين شينا ، فلا يجب ان يتعرض للغناء . واللثغة وان كانت ابدالا فهي اقلها ضررا . وقد تستملح وتشتهى من بعض الناس .

(٩٧) م : تزعم .
(٩٨) م : له .
(٩٩) م : الادغام .

٢٦
باب ما يستحب ادغامه

قد يقع في اللحن ما يستبشع مسموعه فيحتال فيه بأن يدغم ويدمج في الكلام وليخفى ، مثل قولهم : من أسفل ومن فوق ، واستراحتي واستيحاشي ؛ لان الكسرات ههنا اذا اشبعت جاءت قبيحة ، فيجب ان تغطى هذه المواضع بالنغم او بتجاوز ، ولذلك : متى اتفق كلمتان يحدث من مجموعهما لفظ قبيح وجب ان يقدم بعض الحروف ويؤخر البعض ليخفي ويزول عن صورته تلك .

وقد حكي : أن مغنيا [ص ١٤٧] غنى لكافور الاخشيدي ـ وهو يرى انه قد اختار الاستفتاح ـ بشعر ابي نواس : « انت الخصيب وهذه مصر » واقبل يقف على « الخصيب » ويكرره ويطرب فيه الى أن قال له : فانا الخصي قد علمت . فما بعد ذلك ، فخجل وانقطع . ولا معنى لتعديد ما يمر من الاشياء البشعة ، وليست تخفى اذا تفقدت ، ومنها ما هو على الرجال اقل قباحة منه على النساء .

وقد تمد حروف مستغثة مثل : حي : وكي ، ونو ، وما شاكل ذلك ، فيجب ان تدمج وتتجاوز ، وقد كان اسحق يعيب ابراهيم بن شكلة(١) لقوله : « ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني » ويقول : هذا يشبه لفظ النبط ، لانه كان يشبع الضمة في « ذهبت » ويقف عندها .

٢٧
باب الاستفتاحات

[ص ١٤٨] يجب ان يتجنب فيها [المغني] ما يتطير منه السامع ، فليحسن ، لان السامع متشوق الى اول ما يقرع سمعه ، ويتوخى ان يكون موافقا للحال الحاضرة او المستقبلة او المتوقعة المرجوة ، او ما لا يستبشع بالجملة ـ سيما في مجالس الملوك والعظماء ـ ، فانه وان كان قد غنى بضروب من الشعر في كل فن ، فانهم لم يجعلوا كل

(١) وهو ابراهيم بن المهدي ، وقد ورد هذا الخبر في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ، جـ ٥ ص٢٢٨ ـ ٢٨٩ من طبعة دار الكتب .

واحد منها الا في موضعه ، ولا يستعملوه الا لسبب أوجبه .

فلنتوخ نحن ايضا ذلك فيه . ونتجنب الغناء الذي فيه الفزع ، والهجو المصرح ، فان ذلك يجب ان لا يغنى به الا للملوك اذا كان في اعدائهم ومخالفيهم ليشفى به غيظهم . فاما ما يقترحه مقترح فلا مدخل لنا فيه .

٢٨
باب الايقاعات

[ص ١٤٩] الايقاع هو : قسمة زمان اللحن بنقرات ، وهو النقلة على اصوات مترادفة ، في أزمنة تتوالى متساوية ، وكل واحد منها يسمى [دورا] .

واقل ما يكون الدور من نقرتين ، والنقرة اقل الازمنة ـ كما قال الفارابي بلفظه ومن تقدمه ـ والايقاعات هي اوزان النغم .

والزمان انما سمي زمانا لان على نهايتيه نقرتين تحصرانه بينهما ، وهو الدوي الحادث من القرع الذي يبقى زمانه في السمع ، وعدد النقرات ابدا زائد على عدد الازمنة من الايقاع واحدا ، ولهذا يقرب علينا احصاء النغم التي في اللحن من غير مشاهدة آلة فيها نغم ، وذلك لاننا نحصي نقرات الايقاع في ادواره ، ونسقط [ص ١٥٠] من عدد نقرات ما يمر من الادوار واحدا ، ويكون الباقي كعدد النغم التي تمتد في اللحن هذا ، اذا كانت تلك النقرات مفردات واصولا في الايقاع لم تتغير .

والازمنة التي تحيط بها النقرات ، والتي كل واحد منها ينغم به ، وبائتلاف بعضها مع بعض ؛ يأتلف لحن ، ومثالها كما ترى ، وكل لفظة بمنزلة نقرة :

نقرة زمان نقرة زمان نقرة زمان نقرة زمان نقرة

فهذه اربعة ازمنة يحصرها خمس نقرات ، وهذه الازمنة فكل واحد منها يسمى « بعدا » ؛ وهو بعد الصوت من الثقل الى الحدة او من الحدة الى الثقل .

والايقاعات صنفان : متصل ؛ ومنفصل .

فالمتصل : هو المتصل الادوار ؛ والفواصل التي تكون بين الادوار يجب ان يكون زمانها ابطأ من ازمنة ما بين جميع النقرات التي في الايقاع ؛ [ص ١٥١] لانها انما تقع بين كل دورين من ادواره .

ويكون ذلك الزمان ضعف هذا ، وهذه شريطة عامة في جميع(٢) الايقاعات .

وحال الدورين في الايقاع حال البيت من الشعر . وحال الدور حال المصراع ، ولا يكون ايقاع تام الا من دورين ، وقد يشغل موضع الفاظه ـ وقت ـ بنقرة تصل ما بين الدورين ، وتسمى هذه نقرة « المجاز »(٣) ، وقد يزاد نقرة بعد آخر الدور الثاني يعتمد عليها اللحن ويستريح عندها تسمى نقرة « الاعتماد » .

وقد تقع بين النقرات الثقال ـ خاصة التي بينها وقفات وابطاءات ـ نقرات صغار لينة ، ومسحات ، وغمزات بالمضراب ، ونقرات ترام روما ، او تشم(٤) اشماما .

والروم : هو بان تروم النقرة ولا تظهرها بان يتبين موضعها ليفطن له .

والاشمام : هو [ص١٥٢] ان تبينها بيانا يسيرا بمسحة ، او بغمزة ، او بنقرة صغيرة خفيفة . وبالجملة : كلما(٥) طالت الوقفة بين نقرتين ، والابطاء ، كانت الحاجة الى اشغال الموضع باحدى هذه الاشياء اكثر .

وقد تضاعف النقرات حتى يجعل مكان الواحدة اثنتان ـ في مقدار زمان تلك الواحدة ـ لكن يحسن ان [لا] يستعمل التضعيف في جميع نقرات الايقاع لقلة حلاوته كذلك ، وانما يحسن بان يضاعف بعضها ، ويترك بعضها مفردا على حاله .

وقد تطوى بعض النقرات في الايقاع من الدور الواحد او من الدورين جميعا فيخلو موضعها ،وربما جعل في موضعها مسحة بالمضراب(٦) ، وغمزة كما ذكرنا ، حتى يبين موقعها في الحس ، وذلك يسمى « التمخير » .

وقد يحث الثقيل ، وقد يمسك الخفيف ويرتل ، وقد يوصل المفصل بالوجه الذي [ص ١٥٣] ذكرنا ، ويفصل الموصل بالطي والوقف تواخفاء بعض النقرات .

وجملة : فان الايقاع هو قسمة الزمان الصوتي ـ اعني مدة الصوت المنغم ـ بنقرات اما كثيرة واما قليلة . والكثيرة : تمكن في الزمان الاطول اعني الابطأ الاثقل ، والقليلة : لا تمكن فيه وهي تمكن في الاقصر

---

(٢) م : وجميع .
(٣) م : المجاد .
(٤) م : وتشم .
(٥) م : بالجملة وكلما .
(٦) في هامش الصفحة عبارة « اظنها بانحاء » . وهي من اضافة الناسخ كما يبدو .

والاسرع ، وكلما خفت النقرات كثر عددها في الزمان الاطول .

والنقرات الهشة القوية : هي الكبار التي يمكن ان يحصرها العدد وتتأمل ، والضعيفة المتلئة : هي الصغار التي لا يمكن ان تدرك بالعدد عند استماعها وتتأمل . وهذه قد تخلط مرة بتلك في لحن واحد ، وقد تفرد هذه عن هذه وتستعمل فيه(٧) على حدته ، فما كثر في اللحن من الصغار فان اللحن يكون به مرتلا متصلا ، وما كثر من الكبار ولم تخلط بالصغار فان [ص ١٥٤] اللحن يكون بها مرتلا محررا ويدخله من القوة مثل ما يدخل ذلك من الضعف ، واني لا شبههه بنوعي الخط : المحرر، والمرسل . اما المرسل : فتغلب عليه الحلاوة ابدا ، ويدخله الزلل ، ويقع فيه التسامح والتجاوز ، واما المحرر : فتكون معه الجودة والاصابة ابدا .

وكثرة النقرات التي يؤتى بها او قلتها فتكون بحسب اقتدار الضارب ، وتخلصه ، وخفة يده وسرعتها ، وثقل يده وابطائها .

ولهذه الاسباب تختلف اجناس الايقاعات في السمع ، فيسمع الايقاع الواحد مرة بزيادة نقرة أو نقرات ، أو بنقصان مثل ذلك ، وتتغير صورته في السمع فيتشكل ، حتى يظن انه قد زال عن جنسه اصلا، فمرة يتغير بتغيرعدد النقرات فيالايقاع، ومرة يتغير بطول [ص ١٥٥] الازمنة وقصرها ، وهذا هو الذي تختلف به الايقاعات كلها ، وليس يقع الا بهذين الوجهين .

وقد يمكن من نظر في كتابي « المقنع في النغم والايقاع » ان ينظر في الامثلة التي لضروب الايقاعات(٨) فيأخذ منها ما شاء اذا كان ماهرا بالضرب فيستعملها في طرائقة والحانه ، ويغرب به على الضراب ومعايبهم ، ولا يبعد ذلك عليه .

ومن الايقاعات : البسيطة ، والمركبة . فالبسيطة : ما لم يشركها شيء من غير جنسها ، والمركبة : ما جعل معها شيء من غير جنسها ، وبالجملة فان المركبة : هي ان يكون الدور من جنس معه دور من جنس آخر ، مثل ان يكون دور من الثقيل الاول معه دور من الرمل ، وما شاكل ذلك .

والايقاعات المستعملة عند العرب في الحانهم سبعة : اولها « الرمل » ، ثم « الثقيل الاول » [ص ١٥٦] ثم « الثقيل الثاني » ، ولكل واحد من هذه خفيف [اي « خفيف الرمل » و « خفيف الثقيل الاول» و «خفيف الثقيل الثاني»] ثم «الهزج» وهو ايقاع خفيف ولا خفيف له ، لكن قد يمكن فيه التثقيل والتخفيف(٩) .

وغاية نقرات الرمل المفردات ست ، واقل ما ينتهي اليه في القلة اربع وهي اصله ، وغاية مضاعفته أثنا عشرة ، واقل ما ينتهي اليه ثمان ، فاذا افرد البعض وضوعف البعض فاقل ماينتهي اليه ست(١٠) وذلك حين تضاعف واحدة وتعود اخرى [الى حالها] وليس تقع صورتهما كصورة الست الاولى المفردات لان بينهما خلفا في طول الازمنة وقصرها ، وذلك كله انما يقع في دورين من الايقاع المذكور فقط .

وغاية نقرات الثقيل الاول ثمان ، واقل ما ينتهي اليه ست وهي اصله ، وغاية مضاعفته ست عشرة ، واقل ما ينتهي اليه ثمان ، وذلك حين تضاعف الواحدة من كل دور [ص ١٥٧] وتترك الباقية مفردات ، وربما جعلت اربع لكنه يكره لان صورة الايقاع تزول بذلك .

وغاية نقرات الثقيل الثاني(١١) عشر ، والاصل ثمان ، واقل ما ينتهي اليه ست ، وذلك حين تطوى من كل دور نقرة ، وغاية نقرات مضاعفته عشرون نقرة واقل ما ينتهي اليه عشر ، وذلك حين يضاعف من كل دور واحدة وتترك الباقية مفردات ، وقد يضاعف فيها كلها الثانية من كل دور ، والثالثة او الرابعة ، او اثنتان في كل واحد ، او في احدهما وواحدة في الاخر فيخالف بين الادوار ويشاكل ، ولا يحسن استعمال هذه الايقاعات الكثيرة النقرات مضاعفة كلها ، ولكل واحدة من هذه ضروب مختلفة لا يمكن احصاؤها الا بعسر ، والمستعمل عندنا [ص ١٥٨] هو المستجد ، ومنه ايضا ما لا يعرفه اكثر الناس ، وزمان كل ايقاع ثقيل ضعف زمان كل ايقاع خفيف له . والنقر ثلاثة انواع .

[١] ــ نقرة قوية .

[٢] ــ ونقرة لينة .

[٣] ــ ونقرة متوسطة .

فالقوية هي المشبعة، والمتوسطة هي المستجدة التي تقدم ذكرها ، واللينة هي الغمزة وهي التي ترام او تشم يسيرا .

واطول مدة تقع في نغمة ذات ايقاع ، وتستعمل

---

(٧) م : فن .

(٨) م : الالفات .

(٩) المؤلفون القدامى يعتبرون خفيف الهزج ايقاعا مستقلا وبهذا تكون الايقاعات المستعملة عند العرب ثمانية .

(١٠) م : بيت .

(١١) م : الثانية .

في لحن عند الجمهور من الناس ، وعلى الامر الاكثر: المتوسطة ، كزمان النطق لعشرة احرف ، لكن بجعل زمان ثمان نقرات متوالية خفاف تعقبها وقفة ، وهذه تكون سبعة ازمنة ؛ لان ازمنة الايقاع ابدا تسقط من عدد النقرات واحدا ابدا كما قدمنا .

ومتى زاد هذه القرار لم يكن له ائتلاف في الالحان ؛ وهو اطول زمان يستعمل بين بداية نغمتين [ص ١٥٩] متواليتين ، ويقسم هذا بنصفين فيكون احدهما زمانا لخفاف الثقال ، ويقسم الاخر بنصفين ليكون زمانا للخفاف التي لاثقال لها ، ويقسم الاخر بنصفين [أيضا] فيكون زمانا تنتهي به [النقرات] الى غاية الخفة ، وهي من الازمنة التي تستعمل في طرق المعازف ، والتكريع ، وطرق الخيال ، وضرب الدبادب ، وما شاكل ذلك . فاما الذي يستعمل في الالحان فهو : نصف نصف الزمان الاول ، وهو اقصر الازمنة المستعملة فيها .

[فالثقيل الاول] (١٢) ثمانية نقرات ، [و] الهزج عشر ، خمس في كل دور ؛ واقل ما تنتهي اليه ست ، وذلك حين تطوى منه النقرة الثانية من كل دور ، والرابعة او الثالثة ، والطي ههنا هو الحذف، وتستعمل الادوار فيه مشاكلة ومخالفة ايضا ، وليس يمكن فيه التضعيف لقصر ازمنته ، وقد تزيد(١٣) تحسيناته .

[ص ١٦٠] وهذا الايقاع فلم يكن القدماء من الملحنين يستكثرون منه ، حتى ان معبدا لم يصنع فيه الا صوتا واحدا .

وبقية ايقاعات اخر من الثقال ليست مستعملة عندنا في الالحان ، ومن الخفاف ايضا لا تستعمل الا في طرائق الخيال ، والمعازف ، والرباب ، وما شاكلها ، وقد ذكرت في الكتاب المقنع كثيرا من ذلك .

فاما ما ذكره اسحق الموصلي منها ، فانه لم يذكر من كل جنس الا نوعا واحدا ، ووجها مفردا ، وظن ان ذلك جميع ما يستعمل ، وجاز عليه ، ولا نظن ان الذي ذكره هو اصول الايقاعات فانه ليس كذلك ، لانه ذكر اصل بعضها والبعض لم يذكر اصله وانما ذكر بعض انواعه من المضاعفات والمطويات ، وقد بينا ذلك في المقنع .

[ص ١٨٠ سطر ٣](١٤) فاما المعروف بالماخوري فهو عند اكثر اهل العصر : الثقيل الثاني المخفف ، بل هو حقيقة نفسه ، والصحيح انه قد يجوز في سائر الطرائق ، ولكن لما كان التمخير في بعض الايقاعات احسن منه في بعض ، استكثر هناك فاشتهر وهو : طي بعض نقرات الايقاع بالجملة ، واكثر ذلك ما وقع من حذف بعض نقرات الايقاع الاصلية المفردة ، او تخفيفها والاسراع فيها بالاشمامات والاختلاسات والنقرات البينة الوقفات في خلال ذلك ، وانه لما كثر استعمال الصناعتين [ص ١٨١] له في الثقيل الثاني وخفيفه نسب اليهما .

والمخالف : هو الذي خولف بين ادواره ـ اعني ادوار ايقاعه ـ وانت اذا سمعتها لم تخف [عليك] ، وذلك بان تكون النقرات التي في احد الدورين مخالفة للنقرات التي في الاخر بالعدد والترتيب .

ولما وقع هذا في الرمل والهزج كثيرا ، وجاء مستلذا ، نسب اليهما ، وهو ممكن في سائر الايقاعات ومستعمل ايضا فيها ، ولكن ليس يفطن له لاجل تغافلهم عنه واهتمامهم بذاك دون غيره ، وقد يسمى ما كان من الرمل والهزج ايضا ـ وفيه تخفيف ـ « مخالفا » عند قوم ، وليس بشيء .

وجملة الامر : ان تنسب الطريقة ـ اذا اشكلت ـ الى مقاطعها او الى الابتداء بها ، فاما ما يصطلح عليه جماعة من ضروب الاصطلاح في مواضع مختلفة [ص ١٨٢] فلا يؤخذ به ، وقد ذكرنا ما امكن فيه .

والسريجي : يشبه بنحو من الحان ابن سريج وكان قد تفرد بها في عصره فعرفت له ، فاذا وقف في اللحن نغم يشبه تلك النغم ، نسبت اليه فقيل « سريجي » ولا يجب ان يقال ذلك الا في الحانه ، وانما يقال « مسرج » فذلك ينسب الى اللحن والنغم التي فيه ، والماخوري ينسب الى الايقاع والنقر الذي فيه .

ولو وجب ان تنسب طريقة ابن سريج من جهة الحانه لوجب ان تنسب اخرى الى معبد من جهة الحانه ومذهبه ، واخرى الى الغريض والى غيرهم ممن له مذهب في الالحان فيقال : معبدي وغريضي ، كما يقال : سريجي .

[ص ١٨٣ سطر ٨] فاما الرمل والثقيل الاول وهذه الاسماء ، فحكي ان ابراهيم سماها ، واما القدماء فانما كانوا يعرفون الايقاع [ص ١٨٤] ذا الزمان ـ يعنون الرمل ـ ، والايقاع ذا الزمانين ـ يعنون الثقيل الأول ـ ، والايقاع ذا الثلاثة

---

(١٢) م : بياض .
(١٣) م : ترتل .
(١٤) من هنا وحتى نهاية هذا الباب منقول من الباب ٣٢ اذ يبدو ان ورقتين من هذا المكان قد صارت هناك دون ان يلتفت الناسخ لذلك .

الازمنة ـ يعنون الثقيل الثاني ـ ، والايقـــاع ذا الاربعة ازمنـــة ـ يعنون الهزج ـ ، وكلما زادت النقرات زادت الازمنة ، وقد اتينا في هذا على جملة نافعة .

ويعرف القدماء ايضا : الثقيل ، والوسط(١٥) والمحثوث ، والمخالف ، والمشـاكل ، والمطـوي ، والمضاعف .

٢٩
باب الدخول في الايقاع

[ص ١٦١] معنى قولهم دخل في الايقاع انما هو : دخل في وزنه وفي عدد نقراته ، وخرج انمـا هو : بخروجه عنهما .

والايقاع انما تقابل به نغم الحلوق ، فتوزن النغم بنقراته حتى تكون الحركات من الايقاع بازاء الحركات من النغم ، والسكونات بازاء السكونات ، فمتى توافيا في ازمنة واحدة ، وانقطع الصوت مع انقطاع الايقاع فذلك هو الدخول في الايقاع ، ومتى خالف ذلك فهو الخروج والتباين والتنافر .

فيجب ان تتأمل الايقاعات وادوارها وموافاتها في المقاطع متناظرة متماثلة ، وموافقتها في النغمات [ص ١٦٢] الممتدة والقصيرة ، وتوزن(١٦) المقاطع والفواصل بالادوار حتى تكون مزوجة ، ويكون مقطع الصوت على اخر نقرة من الدور الثاني من الايقاع .

ومتى وقع في الايقاعات ايقاع مركب ، وهـو الذي احد دوريه مخالف للاخر ـ [و] هذا مـن جنس واحد وليس هذا مركبا ـ فيكون المقطع على واحد من الدورين بعينه لا يتغير ، وهـذا خاصة في المركب الذي من جنسين مختلفين ، ويجب ان تتأمل هذا في هذه الايقاعات فانها مدهشة .

ويجب ان يبتدي الملحن بعد معرفته بالايقاع الذي عمد الى ان يلحن فيه وبوزنه وقدره ـ اعني في زمانه البطيء او السريع او المتوسط ـ فيلـزم العمود ويزن عليه اول جزء من البيت الشـعري حتى يحكمه ، ثم يتبعه بالجزء الثاني ويجعل تتمته مصروفة الى [ص ١٦٣] تضجيعه في ذلك الايقاع ووزنه به على ما يتخيل له من النغم في ذلك الجنس الذي قصده ايضا ، اعني في الاصبع .

فاذا استوى المصراع ، ذاقه ، فان رآه مستلذا مساغا في ذلك الايقاع مسهلا عليه ، اتمه وحـرره ، والا عدل الى غرائب الايقاع ، فاذا صح وزنـه . عاد(١٧) الى النغم فتبعها . او ابدل ما شاء منهـا بما هو الذ واقوى ملائمة حتى ينتظم له على مـا يجب ، ويبلغه اليه طبعه ومعرفته .

وان كان الطبع يصيب ويخطيء فالمعرفة لا تخطيء ، اذ كانت على قوانين معروفة وترتيبـات مقررة ، فاذا كان الطبع تاما ولزمت القوانين ، زاد الطبع في القوانين اشياء اخر ، فلا يزال كذلك حتى يشهد في اللحن مع التدرب به ، والمعاودة له ، وكثرة التقويم [ص ١٦٤] فيزداد حسنا وجودة ، ويتفسر بالادمان عليه ، وبان يسمع من القيد الذي في اخره مخففا لتتفق عليه الطباع ، وان امكن ان يمتحـن بالعود كان اجـود ، وان عدم ذلك فليعرضه عـلى من يثق بذوقه ممن قد درب بسماع الالحان ، ان لم يكن ممن يعانيها .

٣٠
باب السـرقات

قد يمكن المغني الحاذق ان يأخذ لحن صوت فيحوله في ضرب آخر على وجوه كثيرة ، منها مـا يخفى ، ومنها ما يظهر ، فالذي يخفى هو الاحسن ، وذلك بمنزلة ما يجري في الشعر والخطب والرسائل فالمخترع يستر(١٨) وهو المستظرف الافضل .

فربما اخذ المغني لحن صـوت [ص ١٦٥] فركبه على شعر آخر في وزن الاول ـ وهذا اسهل ما يكون ـ وبقي اللحن على حاله وتغير الايقاع فقط، وربما حوله من دستان الى آخر وترك الايقاع بحاله فتغيرت نغم الصوت ، وخفي خفاء اكثر ، وزال عن نوعه ، مثل ان يكون مزمومًا فيحول محصورا او غير ذلك ، وليس يسهل هذا في كل لحن ، بل هو فـي بعض يكون اسهل ، وفي بعض يكون اعسر ، وهـذا لا يمكن بان ننظر النغم المجتمعة في اللحن فنقررها في نفسه على حالها ، ونقلب الايقاع ونستعمل فيه تلك النغم بعينها .

فان احتاجت الى زيادة شيء او نقصان شيء يسير ـ وامكن ذلك ـ عمل ، والا فتلطيف فيه وفي بعضه .

وربما قلبت النغم فصيرت في نوع غير النوع الاول بان تلين او تشدد ، وربما احتملت ان يزاد فيها [ص ١٦٦] حتى تحول او ينقص منها فتخفى

---

(١٥) م : + والمحولين [؟] .
(١٦) م : ونوذن .
(١٧) م : على .
(١٨) م : يسر .

اكثر ، فان زاد اضطلاع المغني حتى يحول نغم اللحن الى شعر وزنه مخالف لوزن الاول ويبدل الايقاع بايقاع اخر ، خفي خفاء اكثر .

فان زاد شيئا او نقص كان اجود ، والزيادة والنقصان اذا لم يمكنا فليبدل شيء مكان شيء ، فبهذا امكن ان يصاغ شعر واحد في ايقاعات كثيرة ، والحان مختلفة .

قال اسحق الموصلي : اذا كان احد المتنازعين اعلم من الاخر ، فغنى صاحبه صوتا ، وخاف ان لا يبلغ فيه ما بلغ صاحبه ، وعلم انه يستوي في ايقاع اخر ، قلب ايقاعه مكانه ، فان لم يمكنه ذلك ، غير قدره من حث الى جنس ، او من جنس الى حث ، وغنى فيه ، وهذا عندي ليس يخفى على البهائم فضلا عن الناس .

وقال : وان شاء [ان] يقلب في اجناس الايقاعات [ص ١٦٧] والاقدار ، فحث مرة وامسك اخرى ، وصيره مرة ثقيلا ومرة خفيفا ، ومرة رملا ومرة هزجا ـ فاذا فعل ذلك ـ ظفر بصاحبه .

وهذا القول من اسحق يحمل قوما على التهور في هذه الاشياء تعويلا على ما قاله .

فاما قوله : « يقلب في اجناس الايقاعات والاقدار في وقت واحد » فهو يعسر عندي ، ومتى فعله احد نسب الى الجنون والتخليط ، وقد خلط اسحق من هذا القول وكرره ، هذا مع انه ما ذكر من الايقاعات ما يمكن ان تنقلب منه .

وقد يتلطف الحاذق في بعض الالحان بان يميله الى جهة من غير جنسه يحسن بها ويحلو ، ويقدر على ذلك بتفقد الالحان وتعرف نمط كل واحد من الجنس في الحانه ، فانه قد ينفرد كل واحد بفن ما يبرز فيه ويعرف له ، حتى اذا سمعه [ص ١٦٨] من له دراية به وذكاء فيه فطن له ، وكذلك يفطن لما يطرأ من الالحان المحدثة ، ومن اين اخذت ، واي طريق سلك فيها .

وقد شهدت بعض المغنين وقد غنى :

الا ربما انضيت فيك ركائبي
وكلفتها طي الفلا وهي ظلع

ولم اكن سمعته قط ، فاستحسنه من حضر ، وسئلت عنه فقلت : هو حسن ولكن لحنه محدث ، وسالنا عنه فعرفنا انه من صنعة الرجل الذي غناه ، وليس يكاد مثل هذا يخفى على من غني له .

وقد حكي : ان عبدالله بن طاهر المصعبي ـ كان لحذقه بهذه الصناعة ـ نسب صوتا صنعه الى مالك بن ابي السمح ، واخذه جماعة من المغنين وقع اليهم على انه لمالك ، حتى غنى به بين يدي المامون وعبدالله حاضر ، وذكروا انه لمالك ، وكان اسحق حاضرا فعرفه [ص ١٦٩] عبدالله انه من صنعته ، وفتش عنه في ديوان مالك فلم يوجد ، وكان اسحق يعجب حذقه فيه ومذهبه ، والصوت [هو] :

هلا سقيتم بني جرم اسيركم
نفسي فداؤك من ذي غلة صادي

واذا قدر الانسان على حكاية مثل هؤلاء الحذاق فقد بلغ اعلى درجة وافضل رتبة .

٣١
باب الاوتار

الاوتار المستحصفة تفعل الحدة ، والمتخلخلة تفعل اللين ، والرقاق تفعل الحدة والسرعة ـ اعني سرعة الحركة ـ والغلاظ تفعل اللين والابطاء لسرعة حركة تلك ونفوذها وخرقها للهواء ولغلظ اجسام تلك وبطء حركتها .

ولما كان في النغم حداد او ثقال ـ وقولنا حداد: نريد خفافا ، ولينة : نريد ثقالا ـ [ص ١٧٠] في كل هذا ، وصلبة ولينة وسريعة ، جعلوا لها من الاوتار ما يحكيها ليكمل ويستوفى جميعها ويكون ابهى واكمل .

وليس الامر كما ظن اسحق ومن تبعه ، فانه ظن : ان في الوتر من النغم ما يغني عن الجملة ، ونسي ـ بل لم يعلم ـ ان الاوتار الخمسة انما نصبت لتستوفي جميع النغم التي يمكن الانسان ان ياتي بها على حكايتها في دقتها وغلظها ، وصلابتها ولينها ، وان في ذلك الكمال الافضل .

والاوتار ـ على ما رتبه الحكماء واجمعوا عليه لاستخراج النغم الانسانية كلها الطبيعية ـ خمسة ، وهذا الوتر الخامس فامره يجري في النصبة والنسبة كامر غيره ، وترتيبه كترتيبه ، وله موقع حسن عجيب في العود ، وهو يعين على تكميل الالحان وتحسين الضرب وتكثير النغم واستيفائها ، وانما استوحش [ص ١٧١] منه كثير من الناس لقلة دربتهم ولانهم مالوا الى الاختصار ، واستغنوا بشيء عن شيء ، وزادوا ونقصوا ، حتى اقتصر قوم على اربعة اوتار مفردات واربعة دساتين في عيدانهم ، وهذا هو الاصل الذي كان يعرفه اكثر القدماء .

وقوم كثروا فاستعملوا الدساتين كلها واكثرها وزادوا في الاوتار حتى جعلوا موضع كل واحد ثلاثة ،

طلبا لتقوية النغم وشدة اصواتها ، والامر الاوسط هو ما تقدم وما نحن ذاكروه :

فاذا نصبت هذه الاوتار الخمسة بالتسوية المشهورة ، كانت نغمة مطلق البم مثل نغمة سبابة المثنى وسجاحاتها(١٩) ، ونسبة ما بينهما نسبة الاثنين الى الواحد وهي نسبة الضعف ، وكانت تلك ضعفا لنغمة بنصر الخامس واسمه « الحاد » ، وكانت نسبة ما بين الطرفين الا بعدين نسبة [ص ١٧٢] الواحد الى الاربعة وهي نسبة الاربعة الاضعاف .

وكانت نغمة كل وتر مطلق مثل نغمة الوتر الذي يليه ومثل ثلثها(٢٠) ، وهي نسبة ما بين مطلق كل وتر وبين خنصره ايضا .

ولما كانت النسب(٢١) التي بين النغم لا تخلو ان تكون اما بالمثل ، مثل : نغمة خنصر الوتر ومطلق الوتر الذي يليه ، او بالضعف(٢٢) ، مثل نغمة :

سبابة البم وبنصر المثنى
وسبابة المثلث وبنصر الزير
وسبابة المثنى وبنصر الحاد
ومطلق البم وسبابة المثنى
ومطلق المثلث وسبابة الزير
ومطلق المثنى وسبابة الحاد
ووسطى الفرس في البم وخنصر المثنى او مطلق الزير
ووسطى الفرس في المثلث وخنصر الزير او مطلق الحاد
ووسطى زلزل في البم والمجنب الثاني في الزير
ووسطى زلزل في المثنى والمجنب الاول في البم [ص ١٧٣] وهي ايضا في الزير والمجنب الاول في المثنى .

وهذه كلها تسمى : المتفقة اعظم الاتفاق .

[وقد تكون النسب] بالمثل ونصف المثل(٢٣) ، مثلا نغمة : مطلق كل وتر ونغمة سبابة الذي يليه .

فالاول يسمى اتفاقه : الاتفاق الذي بالكل(٢٤) [والذي نسبته المثل والثلث] هو الذي بالاربع نغم كما قدمنا في موضع اخر ، والذي(٢٥) يسمى الاتفاق الذي بالكل فذلك يعني به كل الوتر نفسه . وهذا يعني به كل النغم المتفقة ـ يعني المتفقة النهايات ـ لان النسبة ههنا انما هي لنهايات النغم التي هي اطرافها ؛ وهذا الاتفاق [الاخير] الذي بالخمس نغم ؛ ولم تكن تخرج [الاتفاقات] عن هذه النسب .

وقد تقدم وتقرر عندهم : انه لا يمكن حيوانا ان يبتدي بصوت له قدر من الشدة واللين فينتهي به الى اكثر من نصف نصفه وموضعه نغمة بنصر الحاد لانها نصف نصف نغمة مطلق البم [ص ١٧٤] او اكثر من ضعف ضعفه وذلك في نغمة مطلق البم اذا ابتدي من اسفل واستنتجوا ذلك المقدار في الالات ، واضطروا الى نصف الوتر الخامس لاستخراج نصف النصف ، وضعف الضعف ، وهو صياح(٢٦) الصياح ، وسجاح السجاح ، والصناعيون فقد يكتفون بالاربعة اوتار .

والتسويات كثيرة ، لكن المشهورة التي ينتفع بها على العموم هي : التي تكون نغمة خنصر كل واحد من الاوتار فيها مثل نغمة مطلق الذي يليه ، والابتداء من البم لانه اول الاوتار ، ونغمته اول النغم واثقلها واعظمها ، وقد ينسب العظم الى النغم الحادة ايضا لعظم ذباب الصوت فيها ، وليس هذا مما يفسد معنى ما اردناه ، فمن اراد هذا فانما اراد ذباب الصوت وقوته ، ومن نسب العظم الى النغم الثقال فانما اراد [ص ١٧٥] عظم القدر .

وقد تجعل نغمة البم بعد الفراغ من هذه التسوية مساوية لنغمة مطلق المثنى في الطرائق المطلقات ، يراد بذلك تقوية النغم وتفخيمها .

ويشد ايضا [البم] مساويا لنغمة وسطى المثنى في الطرائق المحمولات لذلك ، ومساويا لبنصره في الطرائق المحصورات لذلك ، وليست الحاجة ماسة الى هذا .

٣٢
باب اسماء الطرائق

خلف الناس في الطرائق كثير ؛ ولهم فيها اصطلاحات يطول شرحها . وهي فانما تنسب الى الاصابع معظمها والى الدساتين بقيتها ، فالانواع المشهورة هي المنسوبة الى الاصابع الاربع هي :

---

(١٩) السجاح هو ما يعبر عنه اليوم في الموسيقى العربية بكلمة « القرار » .

(٢٠) م : + والذي يليه مثل نصفه وربعه . وهذه العبارة كما يبدو لي زائدة هنا ولا معنى لها .

(٢١) م : السبابات .

(٢٢) نسبة الضعف هي نسبة القرار الى الجواب .

(٢٣) نسبة المثل ونصف المثل هي نسبة ٢/٣ وهي نسبة بعد الخامسة .

(٢٤) م : + وثلث الكل ، وهو خطأ .

(٢٥) م : والثاني .

(٢٦) الصياح باصطلاح الموسيقى العربية اليوم هو الجواب .

المطلق ، وينسب الى الخنصر .
المزموم ، وينسب الى السبابة .

المحمول ، وينسب الى الوسطى ـ اما في دستان الوسطى الاول [ص ١٧٦] او الثاني ـ .
والمحصور ، وينسب الى البنصر .

وكل واحد منها يزيد على الاخر بالحدة ؛ فاثقلها : النوع المطلق ، والذي يليه دونه . ويسمى المطلق مطلقا لاحتواء النغم المطلقات عليه ، واحتواء نظائرها ؛ وقد يسمى الشيء بنظيره وشبيهه ومجاوره ، فعلى هذا نسب المطلق الى الخنصر .

ويسمى المزموم مزموما لانه اول ما يزم من النغم في الوتر ، والمحتوي عليه السبابة . والمحمول محمولا يشبه بشيء محمول بين شيئين ـ فكانه محمول بين المطلق والمزموم ـ والمحتوي عليه الوسطى وسمي المحصور محصورا لانحصار الصوت فيه وقوته ؛ والمحتوي عليه البنصر .

وقد رايت من يسمي ما كان بالوسطى محمولا اولا ومحمولا ثانيا في الوسطيين ـ يريد بالاول ما كان في دستان الوسطى وبالثاني ما كان في الثاني(٢٧) ـ ومنهم من يسمي ما كان بالبنصر [ص ١٧٧] محمولا ايضا .

والطريق الجيدة في هذا : ان النغم المطلقات ومجاوراتها ـ اعني نغم الخناصر ـ اذا كثرت في طريقة نسبت اليها تلك الطريقة ، ولا معنى لذكر الخناصر اذا كانت نظائر المطلقات ولكن يسلك في القول طريق الصناعيين لقرب مأخذها .

فاما راينا نحن : فاننا نرى ان السبابة لا بد من دخولها في سائر الالحان لان نغمتها لا تتغير .

ولا تعرف اجناس الالحان الا في ثلاثة وهي : منسوبة الى الوسطيين ؛ والبنصر ، فما كان في وسطى القدماء نسب اليها ، وما كان في البنصر نسب اليها ، وذلك حين يغلب على بنية اللحن ، وليس يخلو لحن من احد هذه الاجناس الثلاثة ، وما اشبه هذا الراي الا بقول الطبيعيين(٢٨) في الحواس : فانهم يعدون اربعا ويتركون الخامسة لانها مشتركة مع الاربع ؛ [ص ١٧٨] فيعدون البصر ، والسمع ، والذوق ، والشم ، ويتركون حاسة اللمس استغناء ، اذ كانت مشتركة مع الكل ، مشابهة لها .

فتركي لنغمة السبابة في كل لحن استغناء ، اذ كانت مشاركة في جميع الالحان ، وتلك فهي تسمى « المجاري » اعني الوسطيين والبنصر ، وقولي هذا هو كقولي دستان الوسطيين ودستان البنصر كلاهما سواء .

فمتى اشترك في لحن شيئان من هذه الثلاثة ـ اعني دستانان ـ سمي « مرجحا » ـ اعني اللحن المصوغ ـ ، ومتى لينت نغمة السبابة فابدلت بنغمة المجنب سمي ذلك « التجنب » ، وكان الامر في اللحن على حاله لم يتغير الا بابدال نغمة ، مكان نغمة فاذا استعملت هذه النغمة المجنبة عوضا عن نغمة السبابة في سائر اللحن ، اكسبته لينا ، وسمي اللحن « مجنبا » وهذا راي .

والمزموم الليّن ينسب الى مجنب السبابة ، وهذا النوع يتعاقب فيه دستان مجنب السبابة ، ودستان وسطى الفرس ، [ص ١٧٩] ودستان وسطى زلزل ، تتلو بعضها بعضا في وتر واحد ، وانما سمي ملينا : لاجل انه متى استعمل المزموم الاول في الزير والمثنى ، واستعمل هذا في المثلث والبم(٢٩) ، جاء في الهاجس من افعاله يسمع مثله ، لكن هذا الاعلى يكون الين من جهة انه في الجانب الاثقل ، ويكون سجاحا لذلك الاحد ، وقد يسمى هذا « بمجنب الوسطى » [وقد] سمعته من قوم كثيرا ، ومجنب الوسطى في الحقيقة : هذا الدستان الذي يقع بين دستاني السبابة ووسطى القدماء التي تسمى « وسطى الفرس » .

اما استعمالهم لدستان وسطى القدماء او مجنب الوسطى ـ وغالبا وسطى زلزل ـ في بعض الالحان فانما هو ابدال ايضا ، وذلك ان نغمة هذا الدستان ـ اعني دستان وسطى الفرس او دستان مجنب الوسطى ـ انما تبدل مكان نغمة [ص ١٨٠] السبابة ، يراد به ان تقوى النغمة وتحتد قليلا ، وهو مستحلى في الالحان التي تليق به وجلها من المطلقات ، ومجنب الوسطى فهذه وسطى الفرس لا غير ، وقد سمعت من يقول في هذا الجنس « معلق »(٣٠) .

---

(٢٧) اي دستان الوسطى الثاني .
(٢٨) م : للطبعتين .

(٢٩) م : + بم المثلث .
(٣٠) يلي هذه الفقرة في المخطوط ما ياتي « فاما المعروف بالماخوري فهو عند اكثر اهل العصر الثقيل الثاني المخفف بل هو حقيقة نفسه ... الخ » وهنا نلاحظ انقطاع الربط في المعنى ، اذ ان هذا بحث في الايقاع بينما الموضوع في هذا الباب هو عن الطرائق والالحان والنغمات . ويبدو لي ان النسخة التي كان الناسخ يستنسخ عنها جاءت فيها ورقة او ورقتين من باب الايقاع الذي سبق في هذا المكان من الكتاب ، ولم يلتفت الناسخ الى هذا بل استمر في الاستنساخ دون ان يشعر بانقطاع المعنى ، لهذا فقد رفعت انا هذا الموضوع من هذا المكان واضفته الى باب الايقاع ، واكملت الموضوع الحالي من الصفحة ١٨٢ من المخطوط .

[ص ١٨٢ سطر ٨] فاما قول ابراهيم واسحق ومن تبعهما « مزموم في مجرى البنصر وفي مجرى الوسطى » فهذا كان رأيا لهم في وقتهم ، [ص ١٨٣] وكان ابراهيم واسحق قد سمياها بهذه الاسماء .

والمجرى على راي اسحق هو : اما في دستان الوسطى او دستان البنصر ، وذلك انه قال في كتابه « ان للغناء مجريين في كل طبقة ، احدهما منسوب الى الوسطى ، والاخر منسوب الى البنصر » بهذا اللفظ ، وكان يذهب الى ان السبابة مشتركة ، ويعلم ذلك بالحس والدربة ، لا بالعلم والمقايسة . قال : « فايهما جعلت المجرى كانت الطبقة منسوبة اليه » ، وقد صح قوله في هذا المعنى ، ولكن المجاري عندنا ثلاثة ، لانه انما عد وسطى واحدة ، فان كان اقام الواحدة مقام الاخرى جاز له(٣١) .

٣٣
باب صفة المغني

يجب ان يختار لتعليم هذه الصناعة اكمل الناس فيها ، وقل ما يوجد من يكون مضطلعا بها مطبوعا فيها ، بين الصوت حسنه ، يخرج النغم من حلقه غير ناقصة ولا متقطعة والامنشعثة ، قد لقي الحذاق واخذ عنهم وعرف مذاهبهم [ص ١٨٥] وانماطهم وقطع اكثر اوقاته معهم ، غير صغير السن ، فان الصغير السن لا يرجع منه الى شيء فيها لعماوته وانه لم يثبت على حال واحدة انما ينتقل من شيء الى شيء ، ومن مذهب الى مذهب فلا يدري فيما الصواب بالكلية ، وقلما يوجد عنده كثير فائدة ، حري به ان يؤدي تادية صحيحة ان كان له معلم حاذق وطبع تام .

والكامل في هذه الصناعة من طرب فاطرب ، وغنى فادى ، وحكى وروى وكان له بصر بما أتى ، وهذا قليل جدا .

وحكي : انه ما راي من اكمل هذه الاشياء الا ثلاثة : ابراهيم بن ميمون [الموصلي] ، وعلوية ، وكان اسحق يزيد عليهما بلمعرفة وينقص عنهما بحسن الصوت .

وقيل ، ان المحسن : الموصوف بحسن الصوت وقيل : ان المحسن الموصوف [ص ١٨٦] باربع خلال : الطبع ، والاقتدار ، والشجا ، والمعرفة ، فالمعرى من احدى هذه هو ثلاثة ارباع محسن . والمعرى من اثنتين هو نصف محسن ، ومن ثلاث ربع محسن ، ومن الاربع لا محسن .

وليس توجد هذه الخصال في اكثر الاعصر او اكثرها الا في النساء ، ومتى وجدت كلها في واحدة فهي عندي الف محسنة ، وفضل هذه الصناعة في النساء ، وهي عندهن ابقى وانمى .

وقد كان اسحق يقول : الغناء نسيج تنشوه الرجال وتحرزه النساء ، وقال : اذا اكمل المغني ثلاث خصال لم يحتج الى رابعة : الرواية . والحكاية والدراية ، فكانه اسقط الشجا فلا(٣٢) حاجة اليه . وعول على ما هو اكثر نفعا .

وقال مالك بن ابي السمح : سألت ابن سريج عن قول الناس فلان يصيب وفلان يخطيء [ص ١٨٧] فقال : اذا كان المغني يشبع اللحون ، ويملأ الانفاس ، ويعدل الاوزان ، ويفخم الالفاظ ، ويقيم الاعراب ، ويمتد في النغم الطوال ، ويحسن مقاطع النغم القصار ، ويصيب مع ذلك اجناس الايقاعات ، فذلك هو المصيب . قال : فعرضت ما قال على معبد فقال : لو جاء في الغناء قرآن ما جاء الا هكذا .

ويكره التعليم للناقص النغم القطيع ، فليس يقدر على الاخذ منه الا المضطلعون ، وهو مفسدة للحلوق ، ويكره منه الزوائدي ، وهو الذي فيه نغمات زائدة فلحنه ابدا مضطرب غير ثابت ، يغني الصوت كل يوم لونا ، وذلك مضلة للمتعلم .

وقد كان يحيى بن خالد فيما اظن سأل اسحق عن مغن وشاوره فيه فقال : هو جيد الغناء الا انه لا يصلح للتعليم ، فقال : ولم ذلك ؟ ، قال : لاجل نغم [ص ١٨٨] زائدة في حلقه لا تتحصل ، وهذا المغني هو المعروف بوجه القرعة ، حكى ذلك العتابي وغيره .

والحسن الصوت يكسب المتعلم من حسن صوته وتصنعه به ، فان الحلوق ليست تبقى على حال ، وقد تتغير الى الزيادة كما تتغير الى النقصان بتتبع الحكايات ، فان الحكاية جزء كبير من هذه الصناعة .

ويقال : ان عمرو بن بانة الكاتب كان ــ على حبسته(٣٣) في حلقه وقلة شجاه في صوته ــ احذق الناس بالحكاية ، وكان يأخذ الصوت فيحكي صاحبه حتى لو توارى لم يشك السامع له انه ذلك . وكان

---

(٣١) هنا ايضا ينقطع سياق الموضوع ، اذ تلي هذه الفقرة ما ياتي « فاما الرمل والثقيل الاول .. الخ ... » وهذه تتمة باب الايقاع ، لهذا فقد ارجعتها الى باب الايقاع .

(٣٢) م : فله .

(٣٣) م : جبا .

سادنا لم يكن يغني بآلة ؛ فعرف له في ذلك من الفضل ما لم يعرف لغيره .

وقد حكي في هذا المعنى ان بعض الناحة سمع بخبر حيوان في البحر يقال له عروس البحر يخرج منه اذا أحس بالمجتازين فيجلو نفسه [ص ١٨٩] ، وله شعر ووجه كوجه الانسان ، ويصفر ، فلا يسمعه احد الا ألقى نفسه اليه ولم يتمالك ، فكان الناس يسدون لذلك اذانهم كي لا يسمعوه ، وانه ركب حتى وافى موضعه ، فلما دنا اهل المركب منه سدوا اذانهم على رسمهم واشاورا عليه بذلك ، فابى وقال لهم : اربطوني الى الصاري ودعوني ، ففعلوا به ذلك ، وخرج الحيوان فجلى نفسه وصفر ، فصعق ساعة وافاق وقد تخيل صوته في نفسه وارتسم . فأخذ يحكيه في نياحته والحانه : فانصبغ صوته منه ورجع الى بلده وهو اوحد عصره .

وحكي ايضا : ان ابن جامع واسحق حضرا مجلس الرشيد ، وكان لابن جامع امراة بالمدينة يهواها ؛ وكان سأل الرشيد التقدم الى صاحب البريد بان يورد اخبارها [ص ١٩٠] في كل خريطة ترد الى حضرته ، فكانت اخبارها تصل اليه . فقال اسحق بفضل عزيزته وجودة قريحته يوما للرشيد ان يأمر الساعة بأن تزود خريطة على خرائط الحجاز ويكتب فيها بوفاة امراة ابن جامع حتى يرى فضل محبته وما يفعل من جزعه ، فامر [الرشيد] ففعل ذلك وجاءت الخريطة ، ففضت وقرأ عليه خبر وفاتها وعزاه عنها ، فاغتم وجزع ، فلما رأى ما به عرفه انه مازح وأمره بالغناء ، فغنى اصواتا في معنى ما ورد عليه قد كانت دائما تسمع منه فلم يبق احد حتى يبكي ، واقبل اسحق يأخذها عنه على تلك الحكاية فبانت فيها زيادات عجيبة ، وانما يمكن هذا في ذي الصوت غير الرديء ، لا في الرديء القطيع .

ومتى عرض في صوت المتعلم ضعف ، او اتفق ان يكون قطيعا ، فيجب على المعلم الماهر ان يتلطف له في الحان تميل الى اللين ، ويحيد به عن التي تميل الى الشدة ، فان تلك تسهل عليه وتغطي عليه عيبه ، والاخرى تفضحه وتزيد في عيبه وتضر بصوته ، فأن الضعيف الصوت متى غنى الالحان القوية اتعبته ولم ينتفع بها ،بل تضره وتقطع صوته.

٣٤
باب الشمائل

يستحب من المغني : الا يلوي شدقه ، ولا يعوج عنقه ، ولا ينحني ، ولا يتقاعس ، ولا يحرك بدنه اجمع ، ولا يتمايل ، ولايشنج وجهه ، ولا يجهد نفسه حتى تنتفخ اوداجه وتقوم عروقه وتزور عيناه ولا يحرك آلته من جهة الى جهة .

فاما تغيير شكل شفتيه الى حركات الاعراب التي هي الضم والفتح والكسر فغير [ص ١٩٢] مكروه ما لم يفرط ، لانه زائد في قوة الحركات ووضوحها وتمامها ، والافراط في حركات الكسر اقبح ما فيها واسمجه .

واحسن الاشارات ما كان بالعين والحاجب والكف والمناكب والراس قليلا ، وفي الناس من يستعمل من الاشارات ما بها ادهش وشغل عن تأمل الغناء ، حتى تكاد الاشارة تختلط به وتكون كأنها منه متى لم يجعل معها نقص ، وربما اجتزأ احدم بالاشارة عن استتمام النغم وتأدية اللحن ـ خاصة في المقاطع ـ وغالط بها وادهش ، واعتقد قول القائل : رب اشارة افصح من عبارة ، ولحاظة ان كان اللحظ خفيفا ، وهذا تمويه في الصناعة قبيح واستراحات تدل على عي ، وفي التمويه ما ربما احتيج اليه واستملح في الاوقات مما هو خارج عن هذا .

وقد كان لاسحق الموصلي ـ على تقدمه ـ [ص ١٩٣] تمويهات يموه بها على الملوك وتجوز له لموضعه في نفوسهم وحسن حظه منهم ، فمن مليح ما مر له : أن بعض اهل عصره ـ واظنه زبربا ـ طاعنه في الضرب بحضرة المعتصم او الواثق ، فقال له اسحق : اني قد تركت الضرب ورفعت عنه ، ولكن بقيت معي منه بقية ليست مع احد ، فشوش عودك ، ففعل ، واخذه فاختبره وقال : هذا تشويش مغث ، ثم غنى صوتا فلم ينكر من نغمه ، فعجب المعتصم(٣٤) من هذا وقال : من اين لك هذا ؟ قال : اخذته من علماء الفرس وتدربت فيه على ممر الاوقات ، فسأله ان يعلمه الجواري فقال : ليس يمكنهن ذلك لصعوبته ، وانما استوى لي على ممر السنين ، فاوهم من حضر ان لذلك قانونا في الصناعة واصلا يعمل عليه ، وليس كذلك وانما اخذ العود فاختبر ما فسد من نغمه وما [ص ١٩٤] بقي غير فاسد وعرف مواضع ذلك كله وتتبعه باصابعه وتثبت في حسابه وغنى صوتا قليل النغم واستعمل فيه ما لا بد منه ، وكان له من الحظ والذكر ما يغطي كل عيب ، فجاز له واستغرب منه وهو مليح ، ولو

(٣٤) جرت هذه الحادثة في حضرة الواثق بالله لا المعتصم ، وكان الضارب على العود « ملاخط » كما ورد في كتاب الاغاني .

كان له اصل في الصناعة لتعلمه كل واحد ممن اقتدر وعرف .

وبعضهم اذا احتفل ضرب بالعود من ورائه ، ورأى انه قد ابدع ، او جعل كم ثوبه على اصابعه وحسب ان أطلق وترا من تحت اصبعه وامسك الاخر فاذا سمعت النغمة مشمئة رأى انه قد ملح .

والضرب من وراء الظهر : فهو بان تقلب اليدان الى الخلف كالمتكتف ، والعود فيهما على حالته التي كانت عليه ويضرب ويحسب ، واليدان على حالهما .

٣٥
باب صفات الحلوق

[ص ١٩٥] من صفات الحلوق : الشجي ، والندي والرطب ـ وهذان سواء ـ ، والزوائدي وهو الذي فيه نغم زائدة متكائفة ، والنغم وهو مثله ، والمجلجل وهو الذي تسمع له جلبة الى القوة(٣٥) ، والابح وقد يكون مليحا ما لم يفرط فان افرط انقطع .

وقيل لاسحق : اي الحلوق احسن ؟ فقال : الابح المتعوب ، والمدور وهو المتوسط المائل الى الجهارة ، والجهير وهو القوي الغليظ النغم ، والاملس وهو الصافي ، وكلها محمود .

وفيها : الاجش ، والشعب ، والمخنق وهو الخرق الضيق ، والقطيع وهو يشبه صوت المغني المحسور ولا يمكن صاحبه ان يستوفي النغم ، والمظلم [ص ١٩٦] وهو الذي تقع نغمه أو اكثرها خافتة معماة ـ وقد يوجد مثل هذا في اصوات الاوتار ـ ، والمنطقي وهو دونه ، والخرق وهو الذي اتسع وافرط حتى تخرج النغمة منه مبددة زائدة القدر وهو ايضا المنتشر اي ينتشر النغم فيه ، والمصلصل وهو المحتد اليابس الذي لا نداوة فيه وقد يحدث في مثل هذا شبيه بالصرير فيقال : فيه صرار ، والمبلبل وهو الذي تضطرب فيه النغم وتزول عن اماكنها ، والمرتعد وهو الذي كان صاحبه مقهورا . والمنعصر وهو الاحدبي وهو يشبه صوت الاحدب من الناس ، والحباسي وهو ضد الناعم ، والمتقعقع وهوالذي يكون له قعقعة تشبه كلام البادية،والرخو وهو الذي كانما يعجن [ص ١٩٧] النغم عجنا أو يمضغها مضغا وكل هذه مذمومة .

(٣٥) م : + ماهو .

٣٦
باب ترتيب الغناء

يجب على المغني ان يستعمل الاجناس الثقال من الايقاعات والالحان اول المجلس ويبتدي بالنشائد والاستهلالات، وبالجملة : بالالحان الثقال ولا يبتدي بايقاع خفيف ، ويختم بالارمال والاهزاج .

وان يبتدي اما بنوع المزمومات او المطلقات ـ من جهة انهما نوعان متوسطان معتدلان بين الشدة واللين ـ ثم ياتي بسائر الانواع او باكثرها وكيف ما امكن .

والاثر عندي ان يؤتي بالمزموم لانه اقوى من المطلق ، والابتداء بالاقوى يكسب النشاط ، والنشاط في اقبال الوقت اجود ما [ص ١٩٨] يكون واجلبه للسرور ، فان بعض النشاط يجلب بعضا .

والالحان اللينة الفاترة ـ بالجملة ـ مضرة بالسامع اول الاوقات ، مغيرة له ، والاجود ان يؤتى بالالحان اللينة اخر الوقت لتؤخذ فيها الراحة والسكون ، لان الالحان القوية اذا ترددت تعبت النفس بتأملها والحواس بتحصيلها وتاديتها ، وهي محتاجة الى الراحة منها ، وفي تلك الراحة ما تسترد بها القوة على العودة(٣٦) الى استماع تلك .

فسبيل الالحان القوية الشديدة المذكرة ، ان تفصل باللينة الرخوة المؤنثة ليستراح عندها في الوقت بعد الوقت ، فان النفس تكل وتتعب ، كما تنبعث وتنشط ، وهي الى الراحة في اخر الامر أحوج ، ولذلك تستلذ الالحان المحركة والايقاعات الخفيفة اخر الوقت [ص ١٩٩] ـ بعد تلك الثقيلة ـ لاجل قلة تعب النفس بها ، وخفة حركتها لها ، وسرعة تحصيلها اياها .

وهذا بعينه هو السبب في ايثار اكثر الناس لهذا الفن لضعف في نفوسهم عن تحصيل تلك الاولى وقلة قوتهم على قبولها وتمييزها ، وقد يأتي في هذا المعنى لنا من القول المؤخر مع صعوبة مأخذه ووعورة مسلكه ما نكتفي به ، وذلك ان الكلام في هذا المعنى قد اتعب جماعة من العلماء والفهماء ، حتى طال كلامهم وبعد عن البيان وضل فيه الناظر ، ولو استقصي القول في هذا المعنى على راي فضلاء الفلاسفة لطال به الشرح وفي هذا غنى في موضعه ، والقول في هذا من كتبهم يسمى : القول على افعال الايقاعات في النفس ، وهو جزء كبير من الفلسفة .

(٣٦) م : العروة .

[ص ٢٠٠] ولا يجب ان ينتقل من نوع الى اخر في هزاز واحد الا ان يقترح مقترح ، فان امكن ان يضاف الى الصوت صوت اخر او اثنان كان احسن ، فان احب ان ينتقل من نوع الى نوع فليجعل بين ذينك فترة ، ويتشاغل بشيء يفصل به بين الزمانين : من جس عود ، او فتل ملوى ـ كما قال اسحق ـ فان السمع يستكره ان يسمع نوعين في زمان واحد قصير ، فان كان ولابد من الانتقال بضعف رواية فيثقل الايقاع .

وسبيل الاصوات التي تغني في هزاز واحد ان تكون الحانها متشابهة متقاربة ، والهزاز عند القدماء يسمى « القساط » ولا يجب ان تعاد الابيات المفردات ، فان اعيدت فمرتين ، ويجب ان تقدم في اوائل الغناء [ص ٢٠١] ، وان كان المغنون جماعة ساروا بسيرة اولهم وسلكوا طريقه ما داموا [يغنون] وهذا الترتيب متعارف الى الان عند فتيان اهل هذه الصناعة .

ويجب ان يتفقد امر الزمر فيختار ناياتهم على مقادير الحلوق ـ وهذا يلزمهم ـ فيختار للحلوق اللينة الغلاظ : النايات الواسعة المنافذ ، والحادة : النايات الضيقة ، فاما الحلق الناعم الصافي الحس فلا أوثر معه زمرا ولا شيئا يشغل عنه، فان كان ولابد فليكن منحطا عن طبقته ، وكذلك يختار للعيدان النايات الطوال الواسعة المنافذ لئلا تكون مستعلية عليها .

ويجب ان يعير صوته في الاوتار ويجعل طبقته متوسطة حتى يمكنه ان يبلغ الى غاية الصياح بغير كلفة ولا مشقة ، وتكون طبقته [ص ٢٠٢] في الصوت الخاص به اكثر اوقاته .

وقد يعرض ان يعثر في غنائه ويغلط ، فمتى تذكر فليس سبيله ان يتمادى في غلطه ، بل يرجع الى الصواب ولا يتغير ولا يضطرب لذلك .

٣٧
باب الزهزهة والاقتضاء(٣٧)

من الناس من لا يحسن الزهزهة على الغناء والاقتضاء له ، ويضعه في غير موضعه ، ويتوهم ان ذلك انما وضع لبسط المغني وتنشيطه فقط .

وموضع الزهزهة ادق من هذا واجدى ، ولقد سمعت بعض المختصين بسماع الغناء وهو يقول لمغن يريد التنبيه على حذقه واحسانه : هوذا يعمل ما لا يدري به ، وعنده انه قد بالغ في وصفه ، [ص ٢٠٣] فقلت له : ان كان يعمل ما لا يدريه فهو كالمختلط وليس في ذلك فضل ، وانما الفضل في ان يعمل ما يدريه .

وسمعت اخر يقول له ايضا يريد وصف ضربه وحسن تصرفه واقتداره : هوذا يضرب ما ليس في الوتر ، وهذا محال .

ورايت انسانا وقد سمع انشادة(٣٨) لبعض الكبراء ، وكلما مر صوت اقبل يصلي على النبي صلى الله عليه وسلم وعلى اهل بيته الى ان ينقطع ، ولا يزيد على ذلك .

وقال لي احد من يحب السماع ويقتفيه وقد مر موضع في لحن : انظر هذا كانه شيء قد وثب على شيء يصيده ، وجمع اصابع يده واشار بها كالمختلس واظنه اضمر وثبة القط على الفار .

وقال ايضا قد مرت تبويبة في لحن : انظر هذا [ص ٢٠٤] الموضع كانه حمام يطير الى فوق ، يشبه بذلك التدريج الذي في النغمة الطويلة .

وقال لي وقد مر موضع اخر : هاك ذي المصابرة الساعة . وقال وقد مر مقطع : انظر ذا المقطع كانه انسان عدا ثم جلس .

وسمعت ايضا من يقول : صح الله ابدانكم ، كما يقال للبنائين والعتالين ، وبعضهم يقول : زيديه يا ستي ، واشياء غثة بشعة .

وبالجملة : فان الزهزهة والاقتضاء اذاوقعا في حقهما كانا بمنزلة الجلاء للجوهر ، يريد الجالي بان الغناء ان كان جوهر ظهر بالزهزهة والتلطف في الاقتضاء له واستخراج محاسنه ، وان لم يكن فيه جوهر فلا بد ان تظهر فيه زيادة ونشاط .

والتلطف في الغناء يعين على استخراج ما كان خفيا [ص ٢٠٥] ولا سيما ان علم من يغني ان في المجلس مع يعتبر غناءه ، فانه لذلك يتصنع ويجتهد في اظهار محاسنه ومحابه .

وانما وضعت الزهزهة تنبيها للمغني ، واذا مر موضع حسن في اللحن نبه عليه بوقته بالزهزهة ، وبالكلمة والصيحة والنقرة وتان بقول : ايه والله ، وحسن والله ، وما احسن هذا الكذا ، وما احسن هذ ه المرة ، او هذه الغنة وهذه الزمة ، وما شاكل

(٣٧) الزهزهة : من « زه » وهي عبارة تقال للاستحسان ، والاقتضاء : ان تدل على شيء . وفي هذا الباب يتحدث المؤلف عن العبارات التي يوجهها المستمعون للمغني اثناء الغناء .

(٣٨) م : ستارة .

ذلك مما تقدم ذكره في بابه ، فيتنبه المغني على هذه المواضع التي مرت في الحانه فيرتد فيها ، ويتعمد اعادتها واحكامها .

ويكره ان تجعل الزهزهة في غير موضعها ويتسابق بها على طريق التحيل لرب الغناء وصاحبه فان ذلك مدهشة للمغني ومضلة سيما ان كان [ص ٢٠٦] قليل الفطنة او قوي العجب .

فعلى هذا يجب ان يقتضى ويزهزه ، ويكون المزهزه المقتضي عارفا بهذه المواضع ، مرتاضا بسماع الغناء ، حاضر الذهن عند سماعه ، حسن الاقبال عليه والانصات(٣٩) له ، كثير التفقد والنقد لجيده من رديئه ، وتامه من ناقصة ، ولا يغفل عن شيء يمر فيه ، ولا يدعه يجوزه ، فبذلك ينمو وتظهر محاسنه وهو انفع شيء للمغني واكثره معونة .

وما كان بضد ذلك فهو مفسدة ومضرة ، وتركه خير من استعماله ، ولذلك احتاج المترفعون عن الكلام في الغناء والزهزهة ـ مثل الملوك والوزراء ـ ان يحضروا له من يخصه وينبهه ويبين له ، لان في تكلف ذلك مشقة ومؤونة على معانيه ، وشغلا له بالفكر فيه والمراصدة له .

[ص ٢٠٧] وحكي لي عن الاسمر النديم انه قال يوما لجلسائه وكان عندهم غناء معجب : يا اصحابنا ان هذه قطقة عنبر في اوساطكم ملقاة ، فمن يحب منها شيئا ربحه .

وهذا تمثيل ظريف ، فاذا اضيف الى هذه الاشياء ، وكان(٤٠) بصيرا بالجزء العملي ، يسد موضع الخلل ، ويعيد ما شذ من العمل ، كان ذلك معلما فاضلا .

٣٨
باب الامتحان

ان اكثر الناس انما تكون عنايته في هذه الصناعة مصروفة الى حفظ الاشعار التي يغنى بها ، واسماء تلحينها ، والطرائق المشهورة فيها . وقد يظن احد هؤلاء انه قد احاط بما يحتاج اليه فيها ، واخذ [ص ٢٠٨] بالحظ الجزيل منها ، سيما ان كان قد قرأ شيئا من كلام اسحق الموصلي او منصور بن طلحة وذويهما ، فان ظنه يقوى ودعاويه تكثر ، وربما ادعى انه يفطن لما يمر من الخطأ في النقرة والنغمة .

والذي دعاني الى ذكر هذا والتنبيه عليه : أن انسانا خطأ اخر في الثقيل الثاني وقد ضربه وزعم انه خرج فيه بنقرة زائدة ، وكان ذلك بحضرة من لا يحسن النظر في هذه الصناعة ، ومن يدق قولي على فهمه ، فشك بعضهم في قوله ، وظن بانه يمكنه ذلك لاجل كثرة ارتياض سمعه ، فتلطفت في أن أكذبت ظنه ، وافسدت دعواه ، وكان في ذلك انما احال على حسه لا على معرفته ، وقلت : ان هذا قد ادعى ادراك ما لا يقدر عليه الا اقوى الناس على الصناعتين [ص ٢٠٩] ـ العلمية والعملية ـ بعد انعام التأمل واعمال النظر .

وذلك : ان هذا الايقاع لا يفطن فيه بنقص نقرة ولا بزيادة نقرة من جهة كثرة نقراته ، وانما يتبين ذلك العارف في اللحن ، فان اخذه من اللحن ايسر ، وان كان صعبا جدا ، وذلك : ان هذا الايقاع اصله ثمان نقرات ـ اربع في كل دور ـ ثم تدخله نقرة المجاز فتصير [نقراته] تسعا ، ويضرب على ذلك ويستعمل في الالحان ، وتزاد فيه نقرة(٤١) الاعتماد فتصير عشرا .

وتضاعف نقراته ـ اما الاصلية واما الاخرى ـ فتصير مرة ست عشرة ومرة عشرين ، وتضاعف البعض ، وتترك البعض مفردة على انحاء كثيرة ، وتحذف بعض نقراته مرة ـ اما في دوريه او في واحد منهما ـ اما بثنتين [ص ٢١٠] او واحدة فتكثر ضروبه جدا ، وكل ضرب منها يستعمل في الالحان ، فمتى يفطن فيه لنقرة ناقصة او زائدة ؟ فمتى ادعى مدع شيئا فيها فليمتحن : بأن ينصب له من يغني صوتا لا يعرفه ولا يوقع عليه ايقاعا يتبعه ، ويزيد في نغمه الشيء بعد الشيء ، ويحذف ايضا ان قدر ، ثم يسأل : في اي اصبع يجب ان يكون اللحن ؟ وما ايقاعه ؟ واين موضع الفساد فيه وهذا اقرب ما يمتحن به ذو الصناعة ، فان ادعى النظر فليسأل عن بعض ماتقدم في الكتاب . .

فاما من اراد ان يمتحن مغنيا ويختاره : فيجب ان يطاوله ويديم الاستماع منه في الحان مختلفة ، وينظر مخارج الحروف من حلقه لئلا تكون معيبة او فاسدة ، وينظر سهولة انشاد [ص ٢١١] الشعر عليه ، ويستخبر قوة صوته بجهده ، وينظر كيف يستوفي الصيحات ، ويمتحن صوته في الالحان القوية الخاصة .

---

(٣٩) م : الاصوات .
(٤٠) م : وان يكون .
(٤١) م : بقوة .

٣٩
باب الاشياء التي تلائم الحلق

شرب الماء الحار على الريق يوافقه ، والكثير او شرب دهن اللوز على الريق وعلى الجوع ، والغرغرة بالعقيد ، والفريك المدقوق بالسكر ، والقصب الحلو المشوي ، والبيض النيمرشت(٤٢) ، واكل السبستان ، وشرب السويق وشراب البنفسج بالماء الحار ، ومص نبات الجلاب ، واستعمال السواك بالغداة ، وماء الباقلي ، ودخول الحمام .

وتعهد الدراسة والانشاد يديم حسن الصوت [ص ٢١٢] ، والترك طريق الى سدوده وتغيره ، وللحلوق علاجات كثيرة وآفات تعرف من كتاب الطب وقد قيل : اجود الاشياء للحلوق ان تمرن بالكد حتى تندبغ .

وحكي عن معبد انه سأل جميلة الحدر ـ اعني علاج الصوت ـ فقالت : التهاون به والسهر يفسد الصوت ، وكذلك ادمان الرقص واكل الحموضات ، خاصة لاصحاب الحلوق اليابسة ، اما الرطبة فلا .

والصوت يزداد حسنا وصفاء وحدة في المواضع الواسعة الخالية ، والمجصصة الصلبة مثل الآزاج(٤٣) وما شاكلها ، ويكسب الغلظ والجمود والتعب ضد ذلك ، وكلما لاقي الصوت المواضع الصلبة الملس كان اصفى واحد .

والهواء البارد والانداء والبرد يفسدون الصوت وهو في الشتاء والغيوم يكون اثقل ، وفي الصيف [ص ٢١٣] والصحو يكون احد .

ويجب ا نيحترس من هذه الاشياء مما يلقى الصوت بان لا تكون لينة ولا متخلخلة مثل : العروش والكلل والسقوف الخشبية المقرنصة وما اشبه ذلك ما امكن .

٤٠
باب مقادير الآلات وترتيب الدساتين واختيار الاوتار

اما مقادير الآلات فان التي حدها به بعض الناس ليس بنا حاجة اليها ، اذ كانت موجودة عندنا على اكمل اشكالها واتم احوالها ، والخلف الذي يقع بين اطوالها وعروضها خلف لا يؤثر فسادا في النغم ، وانما يؤثر اما عظما واما صغرا ، واما انتشارا واما اجتماعا .

فالمتوسطة الطوال منها [ص ٢١٤] على الاكثر ما كان اربعين او بينها ، واربعين او دون الاربعين اصبعا ، وليس يكاد يقع بين هذه الآلات تفاوت .

اما اسباب الحدة والثقل ـ وهي تابعة لطول الوتر ـ فمتى طال [الوتر] ثقلت النغمة ولانت ، ومتى قصر خفت واحتدت وصلبت ، هذا اذا تساويا في التمديد(٤٤) ، وهذه شريطة عامة في سائر الآلات ذوات الاوتار .

فاما ما تكون به [الآلات] نغمها صافية : فان تكون ملية من داخل ومن خارج ، مستوية ، رقيقة ، خفيفة ، يابسة الخشب(٤٥) ، وتكون اوتارها : دقاقا ملساء ، قوية ، مرتبة في الدقة والغلظ على مراتبها حتى يكون البم اغلظها والزير ادقها ، وتكون دساتينها كذلك ، اولها اغلظ ما فيها واخرها ادق ما فيها ، واولها انما يؤخذ مما [ص ٢١٥] يلي انف العود ـ وهو مجرى الاوتار ـ وهذه جملة ما يحتاج اليه ههنا .

فاما اتفاق الناي مع العود فأن الناي المتفق عليه ، الذي يستعمل اكثر ، سوى النايات الاخر المختلفة .

والدونايات(٤٦) فيها سبع ثقب من فوق في صف واحد ، وثقبان من اسفل ، احدهما الذي يكون مفتوحا ابدا لا يحتسب عليه وانما هو لتقدير الريح .

فاما الثقوب في صف واحد فان اقصاها وابعدها من الفم هو السابع من رأسه وهو مثل مطلق المثنى ، والسادس مثل سبابته ، والخامس مثل بنصره ، والرابع مثل خنصره والتي [نغمته] هي مطلق الزير ، والثالث مثل سبابة الزير ، والثاني مثل بنصر الزير ، والاول مثل خنصر الزير وهو الثقب القريب من الفم [ص ٢١٦] .

والنغمة الثامنة في العود انما تستخرج من الثاني بحيلة ، فاذا جاءت نغمة ليست لها نظيرة في الثاني ، نظروا الى قدرها في مواضعها ونظروا الى صنعتها والى التي تنوب عنها فاخرجوها من تلك

---

(٤٢) النيمرشت كلمة فارسية ومعناها : نصف مطبوخ .
(٤٣) الازاج : البنايات الطولانية .
(٤٤) التمديد باصطلاح الموسيقى اليوم هو : التوتر .
(٤٥) م : نامثة الخشب لمشته .
(٤٦) الدوناي او الدياناي هو الناي المزدوج ، لان كلمة «دو» الفارسية معناها « اثنان » بالعربية .

الا في نغم يسيرة لا يوجد لها ضعف ولا ثانية فانه يحتال لها بتقوية النفخ او ارخائه فيوضع الاصبع على الثقب بمقدار قد اعتاده الصناع له ، حتى تجيء [النغمة] قريبة من تلك التي في الاوتار، وكذلك يعرض للوسطيات مع الارتياض(٤٧) بشدة النفخ وضعفه ، وهذه الاشياء لا يعرفها الا من له عمل بالناي .

وقد شبه قوم هذه الاوتار بالطبائع الاربع ، فجعلوا البم للمرة السوداء ، والمثلث للبلغم ، والمثنى للدم ، والزير للصفراء ، وزعموا ان كل واحد منها [ص ٢١٧] يحرك ما كان على طبعه .

وزعم قوم من اصحاب النجوم ان جميع الاوتار والدساتين والملاوي والمشط والانف موضوعة على مثال الكواكب والبروج الثابتة والمتقلبة والشمس والقمر ، ولهم في هذا كلام اذا سمعه كثير من الناس انطبع في عقله .

وذلك موجود في كتب قوم من المتأدبين في هذه الصناعة ، وهم الذين لم يقدروا على استخراج ما يحتاج اليه من العلم الحقيقي ، فتعلقت اقاويلهم وكتبهم بهذا وامثاله وحشوها به .

٤١
باب التهذيب

يجب على من احب الارتياض في صناعة الغناء ان يأخذ باستماعه من الحذاق ، وانعام التأمل له والانصات(٤٨) حتى يعرف الالحان القوية [ص ٢١٨] من اللينة من المتوسطة ـ وهي المعتدلة ـ والاصناف التي تكسبه كل واحد منها ، والمواضع المعينة .

ويتفقد نقرات الايقاع التي تمد في اللحن ، وازمنة النغم ، واستيفاء نغم الحلق مع نقرات الايقاع حتى يكون [قد] بان [له] انها لا تنقص عليها ولا تزيد ، فان كثيرا من الناس وبما لم يستتم النغم مع نقرات الايقاع فيقصر عنها اما لقلة معرفته او ضعف صوته وقصر نفسه .

غير ان الضعيف الصوت قد يمكنه ان يستتم النغم [في] اللحن بحسن مداراته بنفسه وترفقه وتلطفه ، وهذا يفعله الحذاق كثيرا ـ وان كانت حلوقهم ضعيفة ـ بحسن التلطف ، واغفال ذلك كثير ، ويتامل الصيحات فينظر هل بقي فيها غاية ينتهي اليها ام لا ؟ فان استعصاءها واجب ، وفي غير الصيحات ايضا ، فان كثيرا من الناس [ص ٢١٩] يتسامح في ذلك في الحان نفسه وفي الحان غيره فيحذفها ويفسدها ، وربما فعل ذلك في جميع اللحن فيبدله وينسخه ، ويتفقد الطرائق حتى تتصور في نفسه ويعرف ثقيلها من خفيفها وسائر العلل التي يمكن ان يدركها السمع .

فمتى قدر على ذلك ، وكان له ايسر طبع ، قدر على التلحين ، وكلما زاد في طبعه ومعرفته زادت قوته ، وليس يغني الضرب دون الغناء ، فان الضرب انما هو تابع للالحان .

والايقاع ـ كما قدمنا ـ انما يختص بالحركة اللحنية ، وانما استعمل معاونة للالحان ، وهو ينقص بنقصانها ويزيد بزيادتها .

وليس من ضرب الطرائق واحكمها بقادر على ان يستعمل فيها الالحان ، وانما ـ اعني بالالحان ـ الالحان الجيدة القوية الكاملة وهي القديمة والتي تشبه القديمة .

[ص ٢٢٠] وقد رأى قوم ان الضرب وحده اشرف من الضرب والغناء ، وما اعرف وجها لهذا ، وذلك ان الغناء اشرف من الضرب وانفع ، فكانه اذا اجتمع مع الضرب وطابقه نقصا جميعا ، وهذا هو ضد الصواب .

واظن الذي رأى هذا وشنع به هو ممن لم يكن يقدر على الغناء وكان يقدر على الضرب ، وقد رأينا جماعة ـ والى الان فنحن نراهم ـ ممن يضرب كثيرا من الطرائق ويغني فنا من الالحان اللينة الناقصة ، فاذا تكلف منها الجيد الصعب لم يقدر عليه .

وقوم يشبهون بذلك بملوك الفرس ، واولئك انما تركوا الغناء ترفعا عن التعب به مع الضرب ، وان اكثر طرائقهم محاكيات لالحانهم ، فانما تضرب الطريقة ثم يؤتى بصورة اللحن فيها [ص ٢٢١] فيفعلون ذلك تخفيفا واستغناء ، وكذلك كان يفعل كثير من القدماء المعتبرين لهذه الصناعة ، غير المتكسبين بها .

---

(٤٧) م : البياض .
(٤٨) م : الاصناف .

٤٢
باب فائت الكتاب

فلنذكر في هذا الباب ما فاتنا مما نحتاج اليه : اما الالحان فان منها ما ربما وجد ناقصا عما يمكن فذلك محتاج الى التتميم ، ومنها ما ربما وجد بخلاف ذلك فلا يبقى فيه موضع لزيادة ، ومنها ما ربما احتمل وان كان تاما تماما الى زيادة اخرى تحسنه ويكون بها اكمل واحسن مسموعا ، وهذا خاصية يجيء بها حسن الطبع والصوت من غير كلفة ولا قانون يعرف لها .

ولو راينا انسانا قد زاد في بعض [ص ٢٢٢] الحان معبدا وابن محرز وابن سريج ومن يجري مجراهم ـ او نقص ـ علمنا يقينا انه افسدها ، لان تلك فيما يرى مستوفاة وقد بلغ فيها غاية ما يمكن فيها فليس يجب ان يغير شيء منها الى بعد علم بحاجتنا الى ذلك .

وقد كان اسحق وذووه يعيبون ابراهيم بن شكلة بذلك وينكرون جراته عليها ـ مع ما كان له من الحذق ـ ولكن قد تواترت الاخبار بان اسحق كان ابصر بالغناء من ابراهيم . وحكي ان المامون او المعتصم قال : خطأ اسحق في الغناء خير من صواب ابراهيم ، ولو لم يمتنع من يغير الالحان الا للاسباب التي تقدمت في اول الكتاب ، ولان للحكاية فضلا وما كان لها فضل معروف الا لعلة ، ولتلك العلة يجب ان لا تغير الالحان .

فاما حدوث [ص ٢٢٣] الصناعة والآلات ـ وكيف ابتدا ذلك ـ فانه يعسر ان يعلم زمانه ويحد ، وقد يظن كثير من الناس فيها ظنونا مختلفة وينسبون اوائلها الى جماعة من الفلاسفة مسمايين؛ والى ملوك الروم والفرس ، والى ابليس لعنه الله ويحكون انه اول من اخرجها ، والى قوم من الانبياء صلى الله عليهم ، ونحن نذكر في ذلك ما يوافق الحق مما اقتدينا فيه باهل الفضل ومن يرجع الى قوله ، وبخاصة ممن له قدم في هذه الصناعة ومن يستغنى به عن غيره .

قال ابو نصر الفارابي : هيئة اللحن صنفان ، احداهما : هيئة اداء الالحان الكاملة المسموعة بالتصويت الانساني ، والثانية : هيئة اداء الالحان المسموعة من الآلات الصناعية ، وهذه الهيئة تنقسم بحسب اصناف [ص ٢٢٤] الآلات : فمنها صناعة ضرب الطنابير الى سوى هذه الآلات ، وتلك الاخرى تنقسم بحسب اصناف الاقاويل الشعرية التي تجعل النغم تابعة لها ، وبحسب المقصود بها .

فمنها : صناعة الغناء ، وصناعة النياحة والمراثي وقول القصائد والقراءة بالالحان ومنها الحداء وما جانس ذلك .

والالحان المسموعة بالآلات منها : ما صنعت ليحاكي بها ما يمكن محاكاته من الالحان الكاملة ، ولتجعل تكثيرات لها وتزيينات(٤٩) وافتتاحات ومقاطع واستراحات في خلال المحاكاة وتكميلات لما يمكن ان تعجز عنه الحلوق عند استقصائه .

ومنها : ما صنعت صناعة تعسر بها محاكاة الالحان الكاملة ، او لا تمكن اصلا ، اولها معونة بها لكن سبيلها سبيل التزاويق التي لم تجعل محاكيات لشيء ، بل [ص ٢٢٥] صنعت صناعة لها منظر لذيذ ، وتلك هي : الطرائق والرواسين الفارسية والخراسانية التي ليس يمكن ان تغنى عليها الحاننا ، وهي احسن طرائق الفرس .

ولما كانت هذه ناقصة وكان الذي لها من الاستكمال جزءا للكمال التام ، صارت النفس اذا سمعت هذا الصنف وحده تشوقت الى ورود سائر أجزاء الكمال معه ، فاذا تردد ذلك عليها ولم يضف اليه ما قد تشوقت نحوه ،نبت عنه وتجافت ، ورات أن ترداده فضل ، فترنمت به ، فلذلك ينبغي ان تستعمل هذه الاصناف ارتياضات للسمع واليد ، وتقديمات لاداء اللحن الكامل ، واستراحات عنه ، وتلك هي التي نسميها نحن « المبادىء » وتستعمل في النشائد .

قال : والتي احدثت الالحان فهي فطرة غريزية [في] الانسان ومركوزه فيه [ص ٢٢٦] من اول كونه ، ومنها : الفطرة الحيوانية التي تصور عند حال حال

---

(٤٩) م : وترتيبات .

من أحوالها اللذيذة والمؤذية ، ومنها : محبة الانسان للراحة تعقب التعب في اوقات الشغل ، فان الترنمات مما تشغل عن التعب في اوقات الاعمال فلا يحس بها، وكذلك لايحس بالزمان الذي فيه فعل الشيء ولا يضجر به ويواضب عليه اكثر ، فان الاحساس بالزمان يتبعه تخيل اكثر اذ كان التعب انما يلحق عن الحركة ، والزمان لاحق لها ، ثم كل واحد منهما يلحق الاخر ـ اعني الزمان والحركة ـ فانه ليس ينفك واحد منهما عن الاخر .

وقد يظن بالترنمات انها قد تفعل ايضا في الحيوانات الاخر ، وذلك مثل ما يعرض للجمال العربية عند الحداء ، فهذه هي الفطرة والغرائز التي احدثت الالحان .

فاما كيف حدثت الصناعات [ص ٢٢٧] العملية من صناعة الموسيقى ؟ : فان التي حركت عليها حتى صارت صناعة هي تلك الفطرة الغريزية التي ذكرناها ، فبعض يطلب بالترنمات الراحة واللذة وبعض طلب بها انماء الاحوال والانفعالات وتزييدها مثل : الغضب والحزن والسرور ـ واصناف هذه ـ وازالتها والسلو عنها وتنقيصها ، وبعض قصد بها معونة الاقاويل في التخيل والتفهيم ، وكانت هذه الترنمات والتنغيمات تشق عند كل واحد من هؤلاء قليلا قليلا ، وزمان بعد زمان ، وفي قوم قوم حتى تزايدت .

واتفق في خلال ذلك من الناس قوم قد كانت لهم قرائح وفطر تأتت لهم بها ترنمات في كل صنف من الثلاثة التي ذكرنا لم تتأت لغيرهم وداوموا عليها حتى شهروا بها ، فاحتذى حذوهم من أتى بعدهم [ص ٢٢٨] فزيدوها بقرائحهم ، ولم يزل هذا التناول من بعض الى بعض في الدهور ، والتقت(٥٠) في خلال ذلك اغراض اهل المقاصد المختلفة الثلاثة التي تقدم ذكرها .

فان الذي طلب الراحة واللذة ، لما وجدها تنال بالنغم التي تقترن بها ، وبالتي تزيد الانفعالات التي شأنها [أن] تستوفى ، وتنقص الافعال التي تتجنب:

رأى انه اذا استمع الى النغم والالحان التي تنيله مطلوبه ـ نغم من سائر الاجسام ـ كان أتم له في مقصوده ، فجعلها الحانا انسانية مقترنة باقاويل ، وكانت معاونة الاقاويل في التفهيم وعلى الاصغاء الى ما يقال .

وكذلك النغم الملذة ـ لما كانت اذا اقترنت بالاقاويل ـ اصغى اليها اصغاء أجود ، وداوم على سماعها من غير ملل ولا ضجر : قرنها بالاقاويل فصار بها الى مطلوبه ، كما حكي عن علقمة بن عبده الشاعر حيث [ص ٢٢٩] صار الى الحارث بن ابي شمر الغساني في حاجة ، فلم يصغ لقوله حتى لحن شعره وغنى به بين يديه فقضى حاجته .

فلما اجتمعت هذه الاغراض ، دعت الاحوال الحادثة على الناس الى استعمال كل واحد منها في موضعه ، بعضها حين الافراح ، وبعضها حين الاحزان ، وبعضها عند السلو ، وبعضها عند المحاورات بالاقاويل المعمولة ، واحتاج المستعملون لها الى تأمل شيء شيء مما عملوه واخذوه عن غيرهم عند حال حال ليبلغوا به المقصود بلوغا اكمل ، لا سيما ان اكثر الناس ، وكثرت الاحوال الحادثة ، فكثر لذلك المتأملون لها ، وكثر طلابها ، وبذلت عليها الرغائب من الاموال والكرامات ، وكثر المتنافسون فيها ، والمباهون بها ، فلم يزل الاخر ينقص ما يزيده الاول ، ويزيد ما ينقص ، الى ان حصلت كاملة او قريبة [ص ٢٣٠] من الكمال .

ولما كانت هذه الالحان اذا حوكيت بنغم اخر مسموعة عن سائر الاجسام ـ وساوقتها ـ صارت اغرب وافخم ، وابهى والذ مسموعا واحرى ان تكون محفوظة الترتيب والنظام : اخذوا مع ذلك او بعد ذلك يطلبون امثالها والمساويات لها في المسموع من سائر الاجسام التي تعطي النغم .

فنظروا في [اي] مكان تخرج نغمة نغمه من النغم التي تخيلوها في الالحان المعمولة المحفوظة عندهم ، فعرفوا امكنتها وحدودها وعملوا عليها ، ثم ما زالوا بطباعهم يتحرون في الاجسام طبيعية كانت او غير طبيعية ـ نعني بغير الطبيعية الالات المصنوعة ، وبالطبيعية الحلوق ـ ما يعطيهم تلك

(٥٠) م : والتعب .

النغم اكمل ، وكلما اهتدوا لواحد ثم احسوا فيه بعد ذلك بخلل يجدوه انفسهم او غيرهم ممن ينشأ بعدهم [ص ٢٣١] : ازالوا ذلك الخلل ، الى ان حدث العود وسائر الالات ، وكملت صناعة الموسيقى العملية ، واستقر امر الالحان ، فتبين حينئذ أن تلك الالحان والنغم متلائمة او متنافرة ، وكذلك في الآلات ، وبان الاتم والانقص ، فصارت المتلائمات التامة بمنزلة الاغذية الطبيعية ، وما هو دون ذلك بمنزلة ما يتفكه(٥١) به .

وما هو ليس طبيعيا اصلا فهو مثل الاصوات الحادة التي ليس في قوة الانسان احتمالها ، والالات التي اعدت لها ـ وهذه ايضا ـ تستعمل في الاشياء من الامور الانسانية ، اما بعضها فهو بمنزلة الادوية التي نسبتها في مواضعها كنسبة الادوية من الابدان، وبعضها بمنزلة السموم ، مثل : الاصوات الهائلة المصمخة والاتها التي تستعمل في الحروب ، مثل الجلاجل [ص ٢٣٢] التي كان بعض ملوك مصر امر بها فيما خلا من الزمان ، صنعها حكيم قديم يسمى ساعطلس [؟] ، ومثل الالات التي استعملت فيما خلا لملوك روميا ، ومثل المصوتين الذي كان ملوك الفرس يستعملونه في الحروب(٥٢) .

فاما صناعة الدفوف والطبول والصنوج ، وصناعة التصفيق والزفن ، فانها كانت تابعة لتلك الاجزاء وانما تنحى بها نحوها وهي تنقص عنها نقصانا كثيرا ، وبعضها ينقص عن بعض ، وانقصها صناعة الزمن .

ونقول بعد هذا كله : أن الالحان بالجملة ثلاثة اصناف ، صنف يكسب النفس لذاذة مسموع ويفيدها ايضا راحة من غير ان يكون له صنع اكثر من ذلك ، وصنف يفيد النفس مع ذلك تخيلات وانفعالات ويوقع فيها تصورات أشياء ، ويحاكي امورا ترتسم في النفس ، [ص ٢٣٣] وحاله في ذلك حال التزاويق والتماثيل المحسوسة بالبصر ، وان منها ما يحكي عنها في البصر منظرا انيقا فقط ، ومنها ما يحكي مع ذلك هيئات أشياء وانفعالاتها وافعالها واخلاقها ويسمو بها على ما كانت عليه التماثيل القديمة التي كانت العامة فيما خلا يفطمونها ويعبدونها على انها مثالات لالهتهم ، وانها كانت مصورة على خلق وهيئات تبنى على الافعال والشيم والارادات التي كانوا ينسبونها الى كل واحد منها ، ومثل ما هو الى الان في بلاد الهند .

وقد اوضحنا امر حدوث الالحان والصناعة واسبابها ، ثم نستشهد بها من الحكماء من اشتهر ، مثل : فيثاغورس ، وارسطلسيس(٥٣) ، ومورنطيس(٥٤) ، وارخوطيس(٥٥) ، واقليدس(٥٦) ودريونوسيس(٥٧)،وافلاطون(٥٨) ، وفيلولاوس(٥٩) ونيقوماخس(٦٠) ، وبطليموس(٦١) ، وغيرهم [ص ٢٣٤] ممن يطول الاحصاء له ، ولسائر الفلاسفة والحكماء ـ فيها ـ كتب موضوعة كبيرة وصغيرة ، وكلام مفرق في اماكن كثيرة ، وبعضهم يزيد على بعض .

وقال احمد بن الطيب السرخسي : ليس يمكن ان يؤتى بالبرهان على جميع ما في هذه الصناعة لان البرهان ليس يقتحم سائر الصناعات ولا يتهيأ فيها ، اما صناعة الارثماطيقى فان دليلها العبرة ـ يعني الحساب ، وصناعة الهندسة دليلها البرهان الى الاعتبار والاقناع ، وصناعة الموسيقى دليلها

---

(٥١) م : ينفك .

(٥٢) م : ومثل المصوتين الذين كانوا الملوك الفرس يستعمل في الحروب .

(٥٣) لا شك وان هذا الاسم من تحريف الناسخ لاسم الفيلسوف اليوناني المشهور ارسطاطاليس .

(٥٤) يحتمل ان يكون هذا مورسطس ، انظر : مصادر الموسيقى العربية ـ لفارمر ، ترجمة حسين نصار ، ص٤٧ .

(٥٥) يحتمل ان يكون هذا ارخيتاس ، انظر : تاريخ العلم ـ لجورج سارتون ، جـ٣ ص١٣ ، ٢٠ ، ٨٢ ، ٨٨ .

(٥٦) الفيلسوف اليوناني الرياضي المعروف ، انظر : مصادر الموسيقى العربية ، ص٤٣ .

(٥٧) سبقت الاشارة اليه .

(٥٨) الفيلسوف اليوناني المعروف صاحب كتاب « جمهورية افلاطون » المشهور .

(٥٩) من فلاسفة اليونان ، كان معاصرا لسقراط ، انظر : تاريخ العلم ـ لسارتون ، جـ٢ ص ١٢٨ ـ ١٢٩ ، جـ٣ ص١٠٦

(٦٠) هو نيتوماخس الجهراسيني ، من فلاسفة اليونان انظر : مصادر الموسيقى العربية ص٤٣ .

(٦١) من فلاسفة اليونان المعروفين ، انظر : المرجع السابق ص ٤٤ .

الاعتبار والبرهان والتشبيه والاقناع بالاولى والاحرى .

وقال : فان المبدأ الذي يذكر ان رجلا من المتقدمين خرج به الى وحدات النسبة التي بين الاجسام القارعة والمقروعة ، انما ذكر : انه مر بسوق الصفارين او الحدادين فسمع اصواتا [ص ٢٣٥] احس بانها مناسبة ومشابهة لصوت كان يعرفه ؛ فتأملها فوجدها مؤتلفة ، فلما تتبع تلك المقروعات والقوارع وجدها في التناسب على مثل ما احس به تلك الاصوات ، فلما انصرف ناسب بين اجسام كثيرة نسبا مختلفة ، ثم طلب بحس السمع في اي تلك النسب يجد تلك الاصوات المؤتلفة ، حتى ظهر ذلك له ، فادرك ما اراد بالنسبة والعبرة والحسن .

وذكر نيقوماخوس : أن فيثاغورس اول من استخرج نسب الاصوات ، وانه هو الرجل المذكور ، فاما اول ذلك فلا يعرف جملة ، والذي قاله في ذلك الفارابي كاف .

٤٣
باب الارشاد

كل باب في هذا الكتاب لا يخلو ان يكون اما ماخوذا ـ كله او بعضه ـ من اقاويل [ص ٢٣٦] الناس ، او مخترعا مبتدأ به ـ اما كله او بعضه ـ ايضا ، فسبيل الصنف الاول ان يطلب من معادنه لتنقضي هناك معرفته ، وتلك المواضع في كتب قوم معروفين ، ومتفرقة وكاملة وناقصة .

منهم : الكندي ، وثابت بن قرة ، واحمد بن الطيب ، وابو نصر الفارابي(٦٢) ، وهؤلاء متفلسفوا اهل هذه الصناعة ، ومن يرجع اليهم فيها من المحدثين خاصة وعليهم اكثر اعتمادنا ـ وان كنا قد حكينا عن غيرهم ممن قبلهم ـ وسوى هذه الاشياء فيوجد في كتب العرب في النحو والعروض والشعر .

فاما ما توجد فيه صناعة الموسيقى كاملة : فكتاب الكندي ، والفارابي ، وابن الطيب .

(٦٢) انظر ترجمة هولاء في المقدمة .

اما الفارابي فذكر انه استكملها في كتابه الكبير . وانه وقف على جميع ما للقدماء والحدث فيها ؛ ولم نجد احدا استكمل القول فيها واتمها .

فاما الكتب [ص ٢٣٧] التي لغير هؤلاء من المحدثين فان منازلهم فيها منازل المتأدبين مثل : اسحق ، ومنصور بن طلحة ، وعبيد الله بن عبدالله الطاهري ، وابراهيم بن الامام العباسي ، وابن يحيى المنجم(٦٣) ، وابن وصيف الاحمدي(٦٤) ، وقول هذا ـ خاصة ـ فيها احمد من قول غيره منهم واكثر فائدة ، واشبه باقوال القدماء ، وان كان قد تبع في كثير من كلامه : اسحق ، فاما ما سوى ذلك فانه نقله كله عن القدماء .

وكتب هؤلاء تعيد على مقاديرها اشياء اكثرها لا فائدة فيها ، ولا بأس بها ان تكون مقدمات لمن اثر دراسة الكتب ، وان كانت طرقها طرقا غير محمودة في التعليم .

وقد ذكر الزعفراني الكاتب(٦٥) في كتابه الكبير جماعة من المصنفين القدماء والحدث ، وحكى كثيرا من اقاويلهم ، والاغلاط [ص ٢٣٨] فيها كثيرة ، وعزمي بحول الله تعالى اذكرها مجردة ، وابين صحيحها من معتلها فان فيها مضلة للمتعلمين .

ولكشاجم الكاتب(٦٦) ايضا فيها كلام وقصيدة منظومة لا بأس بها ، واكثرها يحتاج الى شرح . ولحره [كذا] الكاتب المحرر ايضا مقالة كان عملها لكافور الاخشيدي ليس فيها كثير فائدة .

ومن وقف على هذا الكتاب ، وعلى الكتاب الاخر « المقنع » استغنى عن اكثر هذه .

واما الصنف الثاني الذي اخترع فقد يمكن ان يقاس عليه ، وتستوفى ابوابه وتشرح ، ويضاف اليها اشياء اخر من جنسها ، فمن احب ذلك امكنه هذا ، ان وجد من يقدر عليه او على ايسره .

(٦٣) انظر ترجمة هولاء في المقدمة .

(٦٤) ربما كان هذا ابن وصيف الذي ذكره ابن القفطي بانه « كان طبيبا ببغداد في حدود سنة ٣٥٠ هـ ... » ، انظر تاريخ الحكماء ص٤٣٦ .

(٦٥) هو الحسين بن محمد بن علي الزعفراني ، له مصنفات كثيرة ، انظر : الاعلام ـ للزركلي جـ٢ ص٢٧٧ .

(٦٦) هو ابو الفتح محمود بن الحسين ، وادبه وشعره مشهور، انظر : الفهرست ـ لابن النديم ص ٢٠٦ من طبعة مصر .

وليس يلزمنا نحن استقصاء كل شيء ولا علمه، وقد يجوز ان نتركه اما عجزا عنه وعن بلوغ غايته ، أو ضجرا منه وايثار [ص ٢٣٩] الاختصار فيه ، والعذر في كل واحد من هذه الاحوال قائم .

وليحذر من قرأ اشياء من كتب هؤلاء الحدث من المصنفين ان يحسن الظن بنفسه في انه قد فهم ما قرأه ، وان ما قرأه هو الصواب التام ، فان هذه الكتب كثيرة الاغلاط .

وكتب القدماء والمتفلسفين الذين يوثق بقولهم ويوجد الحق معهم يعسر فهمها جدا ، فتجري مجرى بعض الناس : فانه اشتهى ان ينظر في هذا العلم فيعانيه ايضا بيده لحسد تداخله ، فكان يسألني عن عدد نقرات الثقيل الاول فاخبره بما عندي ، فلا أجد فيه سرعة لقن ولا حسن قبول للحن .

ثم انه لما لم يقدر على قراءة كتب المبرزين فيه، عمد الى رسالة حرة فقرأها ، ثم اتصل في : انه عزم على ان يؤلف كتابا ، واقبل يبحث [ص ٢٤٠] عن اقدار الالات ـ وخاصة التي كانت للقدماء فيما سلف ويعتقد انه لا يتم من الصناعة العلمية ولا العملية شيء الا في تلك الالات ، فاشتغل فكره بها ؛ وانكر ان تكون على هذه الصفة ، وظن ان النغم في هذه ليست كتلك ، وصار ظنه يشبه ظن اصحاب الكيمياء في صناعة الكيمياء ، واقبل يقول : ليس يصلح النغم في هذه العيدان لانها مخالفة لعيدان الحكماء .

ووقع له : ان النغم لا تعرف ولا تصح اقدارها الا من مقادير الالات ، فتركته في ضلالته اذ لم يقبل مني ، وانتظرت ظهور كتابه لاضحك منه . وهذا اخر الكتاب بعون الله ورحمته .

تم الكتاب ووافق الفراغ منه يوم الاربعاء حادي عشر المحرم من سنة خمس وعشرين وستماية بسنجار المحروسة .

علقه المملوك حسن بن يوسف بن ابي القاسم الملكي الاشرفي حامدا الله ومصليا على سيدنا محمد النبي الامين وعلى آله الطاهرين ومسلما وهو يسأل الله سبحانه وتعالى الغفران له ولامة محمد عليه السلام .

***