دراسة تحليلة للمقالة الثانية من مخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية

لصفى الدين الارموى

باحثة بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية بقنا – جامعة جنوب الوادى – (تخصص موسيقى عربية)

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الخامس– العدد الأول– مسلسل العدد (٩)– يناير ٢٠١٩

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلة للمقالة الثانية من مخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية لصفى الدين الارموى

باحثة بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية
النوعية بقنا – جامعة جنوب الوادى –
(تخصص موسيقى عربية)

ملخص البحث:

اشتملت هذه الدراسة على دراسة تحليلة للمقالة الثانية من مخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية لصفى الدين الارموى حيث تعرضت الباحثة فى هذه المقالة الى العديد من النظريات الموسيقية والتى هى النظريات الرئيسية للنظريات الموسيقية الحالية والمستخدمة الان بمصطلحات اخرى والتى سوف يتم عرضها بالشرح والتعليق ومعرفة الفرق بين القديم والحالى وكيفية الاستفادة منها فى تدريس مقررات الموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة سواء لمرحلة البكالريوس او الماجيستير او الدكتوراه.

مقدمة:

تعد المخطوطات الموسيقية نتاج فكر وعلم الفلاسفة والعلماء بالحضارة العربية الإسلامية قبل ظهور الطباعة، حيث تمثل هذه المخطوطات حلقة الوصل بين تراث الماضي الذي يبني علية تراث الحاضر لكي يتشكل المستقبل.

كما يعد المخطوط كتاب او جزء من كتاب يمثل جانبا هاما من تراث البشرية ويكون مكتوبا بخط اليد على الجلد "الرق" او "الاديم" اى الجلد المدبوغ او "اللخاق" اى الحجر الرقيق او "اوراق البردى" والذى انتقلت صناعته اخيرا الى العرب وذلك قبل نشأة الطباعة بالحروف العربية منذ مئتى عام تقريبا.

المخطوط من حيث الشكل مجموعة اوراق تكون مضمومة او منفصلة او على شكل لفائف إسطوانية طولها ٣٥سم وعرضها ٢٠سم وفى اغلب الاحيان لا تكون الصفحات مرقمة و يختلف نوع "المداد" من مخطوط لآخر **(نبيل شورة، ١٩٩٨م، ص ٤)**.

وهناك كثير من العلماء الذين اهتموا بتدوين المخطوطات وتسجيلها فى اكثر من علم (الفلك – الطب – العلوم – الهندسة – الموسيقي) وغيرها من العلوم المختلفة ومن هؤلاء العلماء (الكندى – الفارابى – ابن سينا– اخوان الصفا – الارموى).

ويعد صفى الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموى البغدادى الموسيقار الشاعر الأديب الخطاط من اشهر والمع الموسيقيين فى أواخر الدولة العباسية واوائل العهد المغولى. ولد تقريبا فى (٦١٣هـ-١٢١٦م) فى ارميا احدى مدن اذربيجان وقدم إلى بغداد ايام المعتصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ) وكان للارموى معرفة كبيرة بسائر العلوم ولكن نبوغه وإبداعه كان فى الموسيقى وعلومها. حيث استحدث سلما موسيقيا عربيبا مكونا من ١٨ نغمة و١٧ بعدا وقسم البعد الطنينى الى ثلاثة ابعاد محصورة بين ٤ نغمات. وكتب للارموى الالحان بطريقة ذات ضوابط وقياسات فنية واستعمل فيها الحروف الابجدية والارقام وكذلك من اوائل من ثبت النوتة الموسيقية من اليسار الى اليمين وكان من اوائل من وزع ابيات الشعر على النوتة الموسيقية مع وضع عدد الضربات تحت كل نغمة بالارقام، وكما كان من اوائل من اطلق على البعد الطنينى (ط) وعلى البقية (ب) ووضع حرف (ج) وسمى بعده (المجنب) وكان من اوائل من صور الادوار(المقامات) كما كان من اوائل من ذكر اسماء للادوار(المقامات الاساسية) **(نبيل شورة ،٢٠١٤ ، ص ٨٤)**.

ويمثل مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التاليفية" الذى الفه صفى الدين عبد المؤمن بن ابى المفاخر الارموى البغدادى من اهم المصنفات فى الموسيقى, حيث الفه لشرف الدين هارون بن محمد الصاحب شمس الدين الجوينى صاحب ديوان المماليك فى بغداد. واقدم نسخة من هذا المخطوط كانت محفوظة بمكتبة برلين حتى الحرب العالمية الثانية تحت رقم ٥٥٠٦ مؤرخة سنة ٦٧٤هـ، ثم نقلت ضمن مجموعة المخطوطات العربية الى مكتبة مدينة "ماربرج" ومكتبة مدينة "جيتنجن" فى جمهورية المانيا الغربية, وقد تم تحقيق هذا الكتاب من قبل غطاس عبد الملك خشبة والمخطوط الثانى هو كتاب "الادوار فى الموسيقى" الذى الفه ايضا صفى الدين وكان لا يزال صغير السن بناء على رغبة العالم الرياضى المشهور نصير الدين محمد بن محمد بن الحسن

الطوسى المتوفى سنة ٦٧٢هـ واقدم نسخة من هذا الكتاب تاريخها سنة ٦٣٣هـ، محفوظة بمكتبة نور العثمانية بالأستانة تحت رقم ٦٣٥٣ **(غطاس خشبة ،١٩٨٦، ص ١١)**.

مشكلة البحث:

تعد المخطوطات من أهم المراجع و الكتب الموسيقية التى تحتوى على العديد من الذخائر التى تفيد الموسيقى العربية، ومن هذه المخطوطات مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى والذى ألف فى العصر العباسى ومابعده ومع ذلك هناك نظريات موسيقية ومواضيع هامة تحويها المقالة الثانية فى مجال الموسيقى العربية الا انه ندر ان يتطرق إليهما احد بالرغم من أهميتها لذا تري الباحثة الخوض في تلك النظريات الموسيقية ضروري للاستفاده منها في الموسيقي العربية.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلي:

١- التعرف على النظريات الموسيقية الواردة بالمقالة الثانية بمخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى .

٢- الاستفادة من النظريات الموسيقية للمقالة الثانية من مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" فى تدريس الموسيقى العربية.

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث الحالي إلى:

١- معرفة النظريات الرئيسية للنظريات الموسيقية الحالية من خلال النظريات الموجودة بالمخطوط والفرق بينها وبين النظريات الحالية .

٢- إثراء مؤلفات الموسيقى العربية القديمة من حيث الإيقاعات والأجناس إلى مؤلفات معاصرة يمكن الاستفادة منها.

اسئلة البحث:

١- ما النظريات الموسيقية الواردة بالمقالة الثانية بمخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى؟

٢- ما مدى الاستفادة من النظريات الموسيقية للمقالة الثانية من مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" فى تدريس الموسيقى العربية؟

حدود البحث: الفترة التى عاش فيها صفى الدين الارموى (٦١٣-٦٩٣هـ) (١٢١٦-١٢٩٤م) بغداد.

إجراءات البحث:

اولا:منهج البحث:

استلزمت طبيعة هذا البحث استخدام المنهج الوصفى التاريخى (تحليل محتوى). وهو منهج يتضمن دراسة الحقائق القائمة وقت البحث والمتعلقة بطبيعة ظاهرة او موقف معين او مجموعة معينة من الناس، او مجموعة من الاوضاع الاجتماعية او الاقتصادية او غير ذلك مما يرغب الناس فى دراسته، ويجوز ان يلجأ الباحث الى الاسلوب الاحصائى فى البحث الوصفى،او قد يكتفى بالسرد اللغوى.

ثانيا:أدوات البحث:

تقوم الباحثة بجمع المادة العلمية اللازمة فى هذه الدراسة بالرجوع الى المصادر التالية:

- امهات الكتب.
- النظارة المكبرة.
- النظريات الموسيقية.
- مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى.

ثالثا: عينة البحث:

١- المقالة الثانية من مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى.

مصطلحات البحث:

١- **المخطوط:** كل كتاب او جزء من كتاب يمثل جانبا هاما من تراث البشرية ويكون مكتوبا بخط اليد على الجلد "الرق" او "الاديم" اى الجلد المدبوغ او "اللخاق" اى الحجر الرقيق او "اوراق البردى واخيرا" الذى انتقلت صناعته الى العرب وذلك قبل نشاة الطباعة بالحروف العربية منذ مئتى عام تقريبا **(نبيل شورة ،١٩٩٨ ، ص٤)** .

٢- **النسب الشرفية:** نسب متفقة بسيطة ليس بها كسور ترتبط دائما بالفلك واكملها ٢/١ السماء الى الارض ثم ٢/٣ ثم ٣/٤ ثم ٤/٥ .... وهكذا وجميعها تبنى على السلم الطبيعى،وهى ايضا النغمات الثوابت فى كل دائرة وتعادل كلا من نغمة "أ،ح،يه،ح" وفقا لترتيب النغمات تقع النغمة الاولى،النغمة الرابعة، النغمة السابعة(اى رابعة الرابعة)،نغمة الجواب فى دوائر الارموي **(ميخائيل الله وردى،١٩٤٨ ص٨٤)**.

٣- **الادوار:** جمع دور والدور فى اللغة يعنى الحركة او عودة الشىء الى حيث كان او الى ما كان عليه., فالدور اصطلاحا هو جمع نغمات يشتمل عليها ذى الكل وكانت تعنى عند الارموى المقامات **(ايهاب عاطف،٢٠٠٢، ص٩)**.

٤- **الاوزات:** هى اصل لكلمة (اوازه) وهى كلمة فارسية معناها الصوت او جماعة نغم محدودة ويعنى جلبة او شهرة او الكلام بصوت مرتفع/واصطلاحا معناها يتفرع من دورين وكانت تعنى عند الارموى الاجناس **(ايهاب عاطف،٢٠٠٢، ص٩)**، وعددها ست: الكواشت-السلمك-الشهنار-الماية- النوروز- الكردانية **(نبيل شورة،٢٠١٤، ص٨٥)**.

الدراسات السابقة:

الدراسة الاولى:

عنوان الدراسة	"دراسة تحليلية فى مخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية لصفى الدين الارموى"
الباحث	ايهاب عاطف عزت
الدرجة العلمية المسجل بها	ماجستير
الكلية	كلية التربية الموسيقية

الجامعة	حلوان

هدفت هذه الدراسة الى التعرف على كيفية التدوين النغمى والايقاعى والاوزان الموسيقية واوجه التشابه والاختلاف بينهم, كما ورد فى الرسالة الشرفية فى النسب التاليفية لصفى الدين الارموى ومدى الاستفادة منها، كما تناولت هذه الدراسة:

المقالة الاولى: فى الكلام على الصوت ولواحقه فى شكوك واردة على ما قيل فيه.

المقالة الخامسة: فى الايقاع ونسب ادواره, واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى، وكانت عينة البحث مخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية لصفى الدين الارموى.

نتائج البحث:

توصلت هذه الدراسة الى: ان الارموى من اوائل من ثبت النوتة الموسيقية من اليسار لليمين.ان الارموى من اوائل من اطلق على البعد الطنينى حرف(ط) وعلى البعد البقية حرف (ب) ووضع حرف (ج) وقال اننى لم اجد له اسما بين الاسماء ثم اطلق عليه بعد ذلك بعد المجنب.ان الارموى من اوائل من وضع دوائر موسيقية وكل دائرة هى سلم موسيقي وعدد الدوائر التى وضعها(٨٤) دائرة وهذا العدد حاصل من اضافة كل قسم من اقسام الطبقة الاولى وعددها سبعة اقسام الى كل قسم من اقسام الطبقة الثانية وعددها اثنا عشر رقما منها ما هو ملائم ومنها ما هو متنافر ومنها ماهو خفى التنافر.ان الارموى من اوائل من حدد وحصر عدد انواع ابعاد ذى الاربع (التتراكود) وكذلك ابعاد ذى الخمس (النيتراكود) وسمى ابعاد ذى الاربعة اقسام الطبقة الاولى وابعاد ذى الخمسة اقسام الطبقة الثانية.

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى دراسة مخطوط الرسالة الشرفية **وتختلف عنها** فى دراسة النظريات الموسيقية التى وردت بالمخطوط.

الدراسة الثانية:

عنوان الدراسة	"الارموى واثره فى الموسيقى العربية"
الباحث	نبيل عبد الهادي شورة
الدرجة العلمية المسجل بها	بحث انتاج
الكلية	كلية التربية الموسيقية
الجامعة	حلوان

١-هدفت هذه الدراسة الى الاتى:(حياته – نسبه – تلاميذه – المتأثرين به – مؤلفاته).

٢-المصطلحات عند الارموى. اسماء الادوار (المقامات) التى ذكرها الارموى الان كما تعرف الان.

٣-اسماء الاوزات التى ذكرها الارموى كما تعرف الان.طبقات الادوار .اثر الارموى على الموسيقى العربية.

واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى، وكانت عينة البحث المقامات التى ذكرها الارموى.

نتائج البحث:

توصلت هذه الدراسة إلى:

١- من هو الارموى وتلاميذه وحياته ومؤلفاته والمتأثرين به.

٢- تدوين اسماء الادوار (المقامات) التى ذكرها الارموى الان كما تعرف الان.

٣- التوصل الى تعريف المصطلحات عند الارموى(الدساتين – النغمة – البعد – الادوار).

تعليق الباحثة:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى حياة الارموى واثره على الموسيقى العربية **وتختلف عنها** فى اثر النظريات الموسيقية للارموى فى مجال الموسيقى العربية.

الدراسة الثالثة:

عنوان الدراسة	"دراسة مقارنة للنظريات الموسيقية فى الرسالة الشرفية والرسالة الشهابية واستخدامها فى التدوين الموسيقى"
الباحثه	مروة محمد عبد المعطى
الدرجة العلمية المسجل بها	دكتوراة
الكلية	التربية الموسيقية
الجامعة	حلوان

يهدف هذا البحث الى:

١- التعرف على فكر الارموى فى النظريات الموسيقية.

٢- التعرف على فكر ميخائيل مشاقة فى النظريات الموسيقية.

٣- التعرف على اوجه التشابه والاختلاف بين نظريات الارموى وميخائيل مشاقة.

٤- الاستفادة من محتويات هذه الرسالة فى تدريس الموسيقى العربية.

واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى.

نتائج البحث:

توصلت هذه الدراسة الى:

١- فكر الارموى فى النظريات الموسيقية.

٢- فكر ميخائيل مشاقة فى النظريات الموسيقية.

٣- اوجه التشابه والاختلاف بين نظريات الارموى وميخائيل مشاقة.

تعليق الباحثة:

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على فكر الارموى فى النظريات الموسيقية **وتختلف عنها** فى مقارنة النظريات الموسيقية عند الارموى فى مخطوطيه الادوار والرسالة الشرفية.

الإطار النظري:

السيرة الذاتية لصفى الدين الارموى:

نسبه ونشأته:

هو صفى الدين عبد المؤمن بن ابى المفاخر الارموى البغدادى المتوفى سنة ٦٩٣هـ،وتسميته الارموى نسبة الى ارمية موطن اسلافه واجداده،وهى بلدة سميت فيما بعد " رضائية "، من اعمال اذربيجان، تقع على بعد ٩٢١ك.م غربى طهران و ٢٩٣ك.م جنوب غربى مدينة تبريز. وتسميته البغدادى ترجع الى انه ولد بمدينة بغداد حوالى عام ٦١٣هـ، وقيل انه وفد اليها صغيرا فكانت

مدرج طفولته ومعهد ثقافته، فقد الم فيها بالعلوم والفنون التى فى عصره ونال قسطا وافرا من الدراسات الادبية والفنية، وكان يعتبر فى زمانه متقدما فى إجادة الخط،ويعد فى ذلك من ابرز معاصريه، غير انه اشتهر اكثر بالموسيقى وصناعة الالحان فبلغ فى ذلك الغاية القصوى ولم يدانه احد فى هذا المضمار واليه يرجع الفضل فى ضبط النغم واحكام القواعد النظرية،ويعد فى الصدارة من علماء العرب الذين استكملوا علم صناعة الموسيقى النظرية،وكان ذا شهرة عظيمة فى الموسيقى العملية وتنسب له اقاصيص تشبه الاساطير.

وذكره الشيخ ابو الخير سعيد الذهلى فى تاريخه، قال: ورد بغداد فى زمن المستعصم ابى احمد، وكتب مصحفا بخط منسوب، فوصل الى المستعصم فتعرف اليه به، وجعل من الملازمين الباب يكتب المصاحف،ثم بلغ عنده ما لم يبلغه احد من المقربين، وكان ابن سيدانا اليهودى كاتبا له يعينه فى علم الحساب وتقسيم اجزاء الموسيقى، ولم يلزم بيده دينارا ولا درهما، وكانت له معرفة بسائر العلوم يغلب عليه الحكميات والرياضيات وبلغ من الموسيقى ما لم يبلغه واحد من المتأخرين، وصنف فى عملياته كثيرا فحفظ له الناس ثلاثين ومائة نوبة، وصنف فى علم الموسيقى كتابين :احدهما "الشرفية" باسم الصاحب شرف الدين هارون الجوينى،والاخر يسمى "الادوار"، وكان مليح الشكل عذب الاخلاق ذا مروءة وكرم نفس ظريفا لطيفا،وكتب عليه ياقوت المستعصمى وابن السهروردى واشتغل عليه فى الموسيقى جماعة من الاعيان.

وحين غزا المغول بغداد عام ٦٥٦هـ، قتلوا الخليفة المستعصم واصابوا المدينة بالاحراق والاتلاف، ولم يخرب الحى الذى كان يقيم فيه صفى الدين، فقد تمكن بحذقه وحسن حيلته ان يتقرب الى امير الجند وان يحظى بعطف هولاكو حتى اسند اليه نظارة الاوقاف بجميع انحاء العراق وربط له ضعف ماكان يتقاضاه من الخليفة المستعصم **(غطاس خشبة،١٩٨٦، ص٣:٥)**.

اثر الارموى على الموسيقى العربية :

١- استحدث سلما موسيقيا عربيا مكونا من(١٨) نغمة و(١٧) بعدا.

٢- قسم البعد الطينى الى ثلاثة ابعاد محصورة بين اربع نغمات.

٣- كتب الالحان بطريقة ذات ضوابط وقياسات فنية، استعمل فيها الحروف الابجدية والارقام،كذلك اول من ثبت النوتة الموسيقية مع وضع عدد الضربات تحت كل نغمة بالارقام.

٤- اول من اطلق على البعد الطنينى(ط) وعلى البقية(ب) ووضع حرف(ج) وسمى بعده (المجنب).

٥- كان اول من صور الادوار(المقامات).

٦- تناول الناحية التأثيرية للمقامات.

٧- اول من ذكر اسماء الادوار والاوزات والتى كانت تسمى من قبله باسماء الاصابع والدساتين.

٨-تناول الناحية التأثيرية للمقامات **(نبيل شورة ،٢٠١٤،ص٨٤،٨٥)** .

الإطار التطبيقى:

المقالة الثانية: فى ضرب الاعداد بعضها فى بعض واستخراج الابعاد ونسبها المستخرجة من نسب مقاديرها ومراتبها فى التلاؤم والتنافر واسمائها الموضوعة لها **(هاشم الرجب،١٩٨٢م، ص٢٩)**.

ان كل عددين نجد بينهما نسبة من باب الكم وتلك النسبة منحصرة فى اثنى عشر قسما،اذا نسب الاعظم الى الاصغر، وهى اما نسبة المساواة او نسبة المثل والجزء او المثل والاجزاء او الضعف او الضعف والجزء او الضعف والاجزاء او الامثال او الامثال والجزء او الامثال والاجزاء او الاضعاف او الاضعاف والجزء او الاضعاف والاجزاء، فلنضع اقل عدد اذا نسب اليه العظمى على النظم الطبيعى تتالت النسب على الترتيب المذكور وليس الا ثلاثة، اذ الاربعة مثل وثلث فهو مثل وجزء والخمسة مثل وثلثان فهو مثل واجزاء والستة ضعف والسبعة ضعف وثلث والثمانية ضعف وثلثان والتسعة ثلاثة امثال والعشرة امثال وثلث والاحد عشر ثلاثة امثال وثلثان والاثنى عشر اربعة امثال فهى اضعاف والثلاثة عشر اربعة امثال وثلث والاربعة عشر اربعة امثال وثلثان، فهذه سائر النسب التى تعتبر فيما بين الاعداد، اما ما يأتى بعد ذلك فمكرر الا ترى ان الخمسة عشر امثال والستة عشر امثال وجزء والثمانية عشر امثال والاحد والعشرين امثال والاربعة والعشرين اضعاف واعتبر الباقى من نفسك،فقد علم ان هذه سائر النسب التى توجد فيما بين الاعداد والمقادير غير المتبانية.

وكل اضعاف امثال وليس كل امثال اضعافا والفضل المميز بينهما هو ان الاضعاف تتحل بالتضعيف الى العدد المنسوب اليه فتجد التسعة امثالا وكذلك الخمسة عشر والثمانية عشر وتجد الاثنى عشر والاربعة والعشرين والثمانية والاربعين اضعافا،وكل واحد من هذه النسب جنس تحته

انواع اعداد غير متناهى الكثرة،فاول مراتب المثل والجزء هى المثل والنصف ثم المثل والثلث والمثل والربع الى المثل والعشر،ثم يقال مثل وجزء من احد عشر واثنى عشر وعلى هذا النظم الطبيعى الى غير نهاية،واول مراتب المثل والاجزاء هى مثل وثلثا مثل ثم ثلاثة ارباع واربعة اخماس وخمسة اسداس مثل الى غير نهاية،واول مراتب الضعف والجزء هى الضعف والنصف ثم الثلث والربع على التتالى،واول مراتب الضعف والاجزاء هى الضعف والثلثان ثم الثلاثة الارباع والاربعة الاخماس على التوالى.

واول مراتب الامثال هى الثلاثة ثم الخمسة والستة والسبعة والتسعة، واول مراتب الامثال والجزء هى الثلاثة الامثال والنصف ثم الثلث الى غير نهاية. واول مراتب الامثال والاجزاء ثلاثة امثال وثلثان امثال وثلثان ثم ثلاثة ارباع وعلى هذا الى غير نهاية. واول مراتب الامثال والاجزاء ثلاثة امثال وثلثان ثم ثلاثة ارباع وعلى هذا الى غير نهاية، واول مراتب الاضعاف هى الاربعة امثال ثم الثمانية ثم الستة عشر وعلى هذا القياس, ثم يضاف الجزء والاجزاء على النظم الى غير النهاية على الترتيب الذى قبله، وكل مقدارين غير متباينين نجد بينهما نسبة ما ايضا من النسب التى عددت ومن البين ان كل وتر فهو ذو مقدار وانه اذا مد مدا ما فقد يسمع منه نغمة فان زيد فى التمديد ازدادت حدة وان زيد فى الارخاء ازدادت ثقلا، وان كان القصر ايضا من موجبات الحدة فاذن اثقل نغمات الوتر هى المسموعة من مطلقه اى كله فان فصل منه ثلث او ربع او نصف ثم استنطق الباقى وجدت النغمة المسموعة من منتصفه احد لا محالة من النغمة المسموعة من ثلاثة ارباعها اثقل من المسموع من ربعة فاذن كل نغمة فانها بالنسبة الى ما هو اثقل منها بالنسبة الى ما هو احد منها وتفاوت الثقل على الحدة هو بحسب تفاوت مقداريهما فاذن النغمة المسموعة من كل وتر ضعف للمسموعة من نصفه ومثل وثلث للمسموعة من ثلاثة ارباعه ومثل وثمن للمسموعة من ثمانية اتساعه اذ نسب النغم بعضها الى بعض تابعة لمقاديرها.

والنغمات المختلفة الحدة والثقل يمكن ادراك تفاوت النسب بينها وكان بعض النسب اشرف من بعض واعلق بالطبع واسرع قبولا وكان بعضها اخس وارذل وابعد من الطبع اوجب ذلك انه ليس كلما الفت جماعة نغم مختلفة الحدة والثقل كيف ما اتفق كان منها لحن ملذ ملائم تقبله الاسماع بل انما تقبل منها ما كانت على نسب شريفة فعند ذلك تذعن النفوس لها بالقبول فى ضمن لذة

وميل الى اصغاء وتنفر من نسب خسيسة ورذيلة فى ضمن اعراض يتبعه عالم روحانى وحيرة فكرية.

جدول (١): يوضح مراتب ونسب الابعاد من وضع المحقق

ت	المراتب	النسبة
١	المساواة	
٢	مراتب المثل والجزء	٤:٣
	ا- المثل والنصف	٢:٣
	ب- المثل والثلث	٣:٤
	جـ- المثل والربع	٤:٥
	د- المثل والعشر	١٠:١١
٣	مراتب المثل والاجزاء	٥:٣
	ا- المثل والثلثين	٣:٥
	ب- ثلاثة ارباع	٤:٧
	جـ- اربعة اخماس	٥:٩
	د- خمسة اسداس	٦:١١
٤	الضعف	٦:٣
٥	مراتب الضعف والجزء	٧:٣
	ا- الضعف والنصف	٢:٥
	ب- الضعف والثلث	٣:٧
	جـ- الضعف والربع	٤:٩
٦	مراتب الضعف والاجزاء	٨:٣
	ا- الضعف والثلثان	٣:٨
	ب- الضعف وثلاثة ارباع	٤:١١
	جـ- الاربعة الاخماس	٤:١٤

٧	مراتب الامثال	٩:٣
	ا- الثلاثة الامثال	٣:٩
	ب- الخمسة امثال	٣:١٥
	جـ- الستة امثال	٣:١٨
	د- السبعة امثال	٣:٢١
	هـ- التسعة امثال	٣:٢٧
٨	مراتب الامثال والجزء	١٠:٣
	ا- ثلاثة امثال ونصف	٢:٧
	ب- ثلاثة امثال وثلث	٣:١٠
	جـ- ثلاثة امثال وربع	٤:١٣
٩	مراتب الامثال والاجزاء	١١:٣
	ا- ثلاثة امثال وثلثان	٣:١١
	ب- ثلاثة امثال وثلاثة ارباع	٤:١٥
١٠	مراتب الاضعاف	١٢:٣
	ا- الاربعة امثال	٢:٨
	ب- الثمانية امثال	٢:١٦
	جـ- الستة عشر مثلا	٢:٣٢
١١	مراتب الاضعاف والجزء	١٣:٣
١٢	مراتب الاضعاف والاجزاء	١٤:٣

- **البعد الطنينى:** البعد الكامل الذى يقع بين درجتين متتاليتين من ناحية الحدة او الثقل، مثل البعد الذى بين المطلق وسبابته على نسبة (٩/٨) **(نبيل شورة، ٢٠١٤، ص٨٢)**، هو جنس تسع الوتر واهتزاز ثمان اتساعة ونسبتة كل وثمن كل (٨/٩) وقد رمز الارموى له بحرف (ط) وهى تساوى تون كامل **(ايهاب عاطف، ٢٠٠٢،ص١٦)** .
- **بعد البقية:** هو جزء من كل بعد الفضلة ونسبته ٢٤٣/٢٥٦ وهو بعد الفضلة **(هاشم الرجب، ١٩٨٢، ص٤٩)**، هو البعد الذى يفضل من ذى الاربعة متى فصل منه ضعف البعد

الطنينى،ونسبته بالحدين٢٤٣/٢٥٦،وهى تقرب من النسبة العددية البسيطة١٩/٢٠**(نبوية سيد على،٢٠٠٥،ص١١)**.

- **الجنس ذى المدتين**:له عدة انواع ويشمل بعدين طنينين،وفضلة او بقية **(نبيل شورة،٢٠١٤، ص٨٢)**
- **الابعاد العظمى**: بعد (ط) هى كل مجموع نغمتين تتخللهما نغمتان كنغمتى (ا د)او(ب هـ)او(جـ و) **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص١٤٨)**.
- **بعد ذى الكل مرتين**:ما وجد من الابعاد على نسبة اول مراتب الاضعاف،مرتين = ديوانين = اوكتافين**(هاشم الرجب،١٩٨٢،ص٥١)**.
- **بعد ذى الكل والخمس**:مايوجد على نسبة اول مراتب الامثال٣:٩ **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٢)**.
- **بعد ذى الكل والاربع**: مايوجد على نسبة اول مراتب الضعف والاجزاء الضعف والثلثان٣:٨ **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٢)**.
- **بعد ذى الكل** (الجمع بالكل):هو النغم المؤلفة من جنسين على الاتصال او بالانفصال بينهما، واقل الجماعات ماكانت بالخمس نغمات**(محسن محمد صادق،١٩٩٦م، ص٦)**.
- **الابعاد الوسطى**:بعد(جـ)هى كل مجموع نغمتى اوسطهما تتخللهما نغمة كنغمتى (ا جـ) او (جـ هـ) **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص١٤٨)**.
- **بعد ذى الخمس**:مايوجد على نسب اول مراتب المثل والجزء**(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٢)** .
- **بعد ذى الاربع**:ماوجد على نسب المثل والثلث،وهوالبعد الذى يستخرج منه اربع نغمات **(هاشم الرجب،١٩٨٢،ص٥٢،٦٥)**
- **الابعاد الصغرى (الابعاد اللحنية)**: بعد(ب)هى كل مجموع نغمتى واصغرهما ما لا يتخللهما شىء كنغمتى (ا ب)(ب جـ) **(هاشم الرجب،١٩٨٢،ص١٤٨)**.
- **البعد الكبير**:هو من الابعاد اللحنية وهو كل بعد اذا فصل من ذى الاربع بقى منه بقية اصغر نسبة من المفصول **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٠)**.
- **البعد الاوسط**: هو من الابعاد اللحنية وهو كل بعد اذا فصل ضعفه من ذى الاربع بقى منه بقية اصغر نسبة من احد المفصولين**(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٠)**.

- **الابعاد الصغار**:تنقسم الى كبار وصغار واوساط **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٠)**.
- **الابعاد المتفقة بالاتفاق الاول**:هو كل بعد لاتوجد بين طرفيه نغمة تنتسب الى احد الطرفين نسبة الذى بالكل**(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٧)**.
- **الابعاد المتفقة بالاتفاق الثانى**:هو الجمع بين الطرف الاثقل من كل بعد ونصف احده او بين طرفه الاحد وضعف اثقله **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥٧)**.
- **الابعاد المتفقة**: ما وجد على نسبة المثل والجزء او الضعف او الضعف والجزء او الثلاثة الامثال او الثلاثة الامثال والجزء او الاضعاف او الاضعاف والجزء **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥١)**.
- **الابعاد المتنافرة**: ما يوجد على نسبة المثل والاجزاء والضعف والاجزاء والامثال والاجزاء والاضعاف والاجزاء **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥١)**.
- **بعد ذى الكل مرتين**: ما وجد من الابعاد على نسبة اول مراتب الاضعاف، مرتين = ديوانين = اوكتافين **(هاشم الرجب،١٩٨٢، ص٥١)**.

تعليق وتفسير الباحثة:

قسم الارموى اثنا عشر نغما قسما متساويا من جانب الحدة وهم(ا – ب – ج – د – هـ – و – ز – ح – ط – ى – يا – يب) واستخدم تلك النغمات لهذه النسب فقد قام المحقق بعرض تلك النسب وفقا لتفسيره لمقدار نغمتى (يب : يا) ونسبها (مثل=الكل : مثل وزايد (+) بجزء من احد عشر جزءا من مثل اى من مقدار يا):

- **اولا:(يب) ونسبها الى النغمات كالتالى:**

١- مثل وخمس←ى

٢- مثل وثلث←ط

٣- مثل ونصف←ح

٤- مثل وخمسة اسباع وضعف←و

٥- ضعف وخمسة←هـ

ثانيا:(يا) ونسبها الى النغمات كالتالى:

١- مثل وعشر←ى

٢- مثل وتسعا←ط

٣- مثل وثلاثة اثمان←ح

٤- مثل وخمسة اسداس←و

٥- مثل وخمس←هـ

٦- ثلاثة امثال←د

٧- اربعة امثال←ج

٨- ستة امثال←ب

- ثالثا:(ى) ونسبها الى النغمات كالتالى:

١- مثل وتسع←ط

٢- ومثل وربع←ح

٣- ومثل وثلاثة اسباع←ز

٤- ومثل وثلثا←و

٥- وضعف←هـ

٦- وضعف ونصف←د

٧- وثلاثة امثال وثلث←جـ

٨- وخمسة امثال←ب

- خامسا: (ح) ونسبها الى النغمات كالتالى:

١- مثل وسبع←ز

٢- مثل وثلث وثلاثة اخماس←هـ

٣- ضعف←د

٤- ضعف وثلثا←ج

٥- اربعة امثال←ب

- سابعا: (و) ونسبها الى النغمات كالتالى:

٦- ضعف وثلاثة ارباع←د

٧- ثلاثة امثال وثلثا←ج

٨- خمسة امثال ونصف←ب

٩- مثل واربعة اسباع/ضعف*←ز

- رابعا:(ط) ونسبهاالى النغمات كالتالى:

١- مثل وثمن←ح

٢- مثل وسبعا←ز

٣- مثل ونصف←و

٤- مثل واربعة اخماس←هـ

٥- ضعف وربع←د

٦- ثلاثة امثال←ج

٧- اربعة امثال ونصف←ب

- سادسا:(ز) ونسبها الى النغمات كالتالى:

١- مثل وسدس←و

٢- مثل وخمسا←هـ

٣- مثل وثلاثة ارباع←د

٤- ضعف وثلث←ج

٥- ثلاثة امثال ونصف←ب

ثامنا:(هـ) ونسبها الى النغمات كالتالى:

١-مثل ونصف وخمس←هـ

٢-مثل ونصف←د

٣-ضعف←جـ

٤-ثلاثة امثال←ب

١-مثل وربع←د

٢-مثل وثلثا مثل← جـ

٣-ضعف ونصف←ب

- **تاسعا:(د) ونسبها الى النغمات كالتالى:**

١-مثل وثلث←جـ

٢-ضعف←ب

٣-اربعة امثال←آ

عاشرا:(جـ) ونسبها الى النغمات كالتالى:

١-مثل ونصف←ب

٢-ثلاثة امثال←آ

- **الحادية عشر:(ب) ونسبها الى النغمات كالتالى:**

ضعف←آ

(هاشم الرجب،١٩٨٢،ص٤٧،٤٨).

- **البعد الطنينى:** هو مايوجد على نسب المثل والثمن.
- **بعد البقية:** هو اصغر الابعاد اللحنية ومسافتة كل وجزء وتسعة عشر (١٩/٢٠) وقد رمز الارموى له بحروف (ب) وهى تساوى ٢/١تون.
- **الجنس ذى المدتين:**هو الجنس ذو التضعيف الثانى وسمى ذو المدتين لتوالى بعدين طنينيين يليهما فضلة والطنينى يسمى مدة ايضا (والفارابى يسميه عوده).
- **بعد ذى الكل مرتين:** الجمع الذى بالكل مرتين:هو بعد الجواب المضاعف (Double Octave) مثل دو – دو٢، كمجموع نغمتى (يب جـ ح ب د آ) كما حققه هاشم الرجب

ا ب جـ د ح يب

ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا

- **بعد ذى الكل والخمس:** هو من الابعاد الكبار ويقابله حاليا اوكتاف وخامسه،كمجموع نغمتى (يب د ط جـ و ب). كما حققه هاشم الرجب

ا ب جـ د و ط يب

ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا

- **بعد ذى الكل والاربع:** هو من الابعاد الكبار ويقابله حاليا اوكتاف ورابعه كمجموع نغمتى (ح جـ) كما حققه هاشم الرجب

ا جـ ح يب

ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا

ويسمى عند القدماء الجمع الكامل، ليس بحق لان الكامل ان كان عبارة عن البعد الشامل لجميع النغمات المقومة فقط، فبعد ذى الكل ومايشتمل عليه من النغمات اولى بتسميته جمعا كاملا،وان كان الجمع الكامل عبارة عن جمع النغم وحوادها،فبعد ذى الكل مرتين وما يشتمل عليه من كل جمع اولى بان يسمى جمعا كاملا.

- **البعد الاوسط:** اذن الابعاد الوسطى من اللحنيات ثلاثة هو بعد كل وسبع كل وكل وثمن كل وكل وتسع كل ($\frac{8}{7}$و$\frac{9}{8}$و$\frac{10}{9}$) وسطى اللحنيات.
- **الابعاد الصغار:** اذن الابعاد الكبار من صغار اللحنيات ستة اعظمها كل وعشر كل واصغرها كل وجزء من خمسة عشر ($\frac{11}{10}$و$\frac{12}{11}$و$\frac{13}{12}$و$\frac{14}{13}$و$\frac{15}{14}$و$\frac{16}{15}$) هذه هى الابعاد الكبار من صغار اللحنيات.
- **البعد الكبير:**اذن كبار اللحنيات ثلاثة، وهو كل وربع وكل وخمس وكل وسدس ($\frac{5}{4}$و$\frac{6}{5}$و$\frac{7}{6}$) كبار اللحنيات.
- **بعد ذى الكل** (الجمع بالكل): مايوجد على نسب الضعف وهو الديوان الموسيقى (اوكتاف) ويتكون من اضافة بعد ذى الاربع الى ذى الخمس ومسافته نصف الوتر(١/٢) الضعف (كمجموع نغمتى (يب و ى هـ ح د و جـ د ب ب آ) كما حققه هاشم الرجب.
- **بعد ذى الخمس:**هو مازاد على الذى بالاربع بطنينى واحد،اى مسافة خامسة تامة وهو مايعرف اصطلاحا باسم عقد مثل دو – صول (كمجموع نغمتى (يب ح ط د و د) كما حققه هاشم الرجب

ا ب جـ د و ح ط يب

ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا__ا

- **بعد ذى الاربع:** ويسمى جنس التتراكود وهو وحدة تبنى عليها الالحان، وتعتبر اساسا فى تاليفها، ويتكون من اربعة اصوات تحصر بينها ثلاثة ابعاد مجموعها بعدان طنينيان ونصف، مثل دو – فا ويساوى مسافة رابعة تامة (كمجموع نغمتى(يب ط ح و د جـ) كما حققه هاشم الرجب.

نتائج البحث:

اولا–الإجابة على تساؤلات البحث:

١– ما النظريات الموسيقية الواردة بالمقالة الثانية بمخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى؟

تناولت هذه المقالة جدول بمراتب ونسب الابعاد، البعد الطنينى، بعد البقية، الجنس ذى المدتين، الابعاد العظمى، بعد ذى الكل مرتين، بعد ذى الكل والخمس،بعد ذى الكل والاربع،بعد ذى الكل (الجمع بالكل)، الابعاد الوسطى،بعد ذى الخمس،بعد ذى الاربع،الابعاد الصغرى،البعد الكبير،البعد الاوسط،الابعاد الصغار،الابعاد المتفقة بالاتفاق الاول،الابعاد المتفقة بالاتفاق الثانى،الابعاد المتفقة،الابعاد المتنافرة،بعد ذى الكل مرتين.

٢– ما مدى الاستفادة من النظريات الموسيقية للمقالة الثانية من مخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" فى تدريس الموسيقى العربية؟

ان النظريات الموسيقية التى وردت بالمقالة الثانية بمخطوط الرسالة الشرفية لصفى الدين الارموى يمكن الاستفادة منها فى تدريس مقررات الموسيقى العربية بالكليات والمعاهد المتخصصة حيث من خلال هذه النظريات تعرضت الباحثة الى مجموعة مراتب و نسب وابعاد يمكن توظيفها فى تدريس مقررات (قواعد الموسيقى العربية – الصولفيج والغناء العربى – تحليل الموسيقى العربية – العروض الموسيقى) لمرحلة البكالريوس (للفرق الاولى والثانية والثالثة والرابعة).

ثانيا– نتائج عامة:

١–تناول المقالة الثانية والتى لم يتطرق اليها احد الباحثين من قبل.

٢-معرفة المصطلحات والنظريات الموسيقية الواردة بالمقالة الثانية بمخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية لصفى الدين الارموى.

٣-الارموى اول من اطلق على البعد الطنينى (ط) وعلى البقية (ب) ووضع حرف (ج) وسمى بعده (المجنب).

٤-يمكن استخدام النظريات الموسيقية الواردة بالمقالة فى مادة قواعد الموسيقى العربية والصولفيج والغناء العربى وتاريخ وتحليل الموسيقى العربية.

التوصيات المقترحة :

توصى الباحثة من خلال دراستها التحليلية لنظريات المقالة الثانية بمخطوط "الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية" لصفى الدين الارموى،وفى ضوء ماتوصلت اليه الباحثة من نتائج عديدة توصيات هامة منها الآتى:

١-الاهتمام بالبحث والتجميع وإعادة تحقيق المخطوطات الموسيقية التى تخص الموسيقى العربية من مختلف مكتبات العالم وتصـــويرها وتوزيعها داخل الجامعات العربية والعالمية لجعلها فى متناول ايدى الباحثين والمتخصصين فى المجال والتعليق عليها من قبل المحقيين.

٢-ضرورة دراسة التاريخ الموسيقى العربى واعلامة.

٣-الاهتمام بتدريس المخطوطات الموسيقية كمادة وطريقة قراءتها وتحليلها ومعرفة كيفية تحقيقها ومضاهاتها بعضها ببعض لمرحلتى الدراسات العليا (ماجيستير ودكتوراة) ووضع منهج مبسط لها ضمن مناهج الموسيقى العربية.

٤-الاهتمام بعمل قاموس جامع للمصطلحات الخاصة بالمخطوطات للموسيقى العربية مما يسهل على الباحثين التوصل للمعلومة بسهولة.

٥-الاهتمام بالربط بين اللغة الفارســـية ومصـــطلحاتها الخاصـــة بالموســـيقى العربية وبين المخطوطات حيث ان اصل منشأ هذه المخطوطات ومعظمها فارسى الاصل واللغة.

٦-تشـجيع الباحثين على البحث فى قضـايا الموسـيقى العربية الهامة من اصـل منشـأها وتوفير المراجع العلمية والمنح الدراســية التى تيســر ذلك لمعرفة مدى تطور الموســيقى العربية من القديم للحديث واستخراج كل ما هو جديد وما لم يتناوله بالبحث حتى الان

٧-نشـــر الابحاث الجديدة التى تختص بنظريات الموســـيقى العربية وتاريخها بصـــفة دورية فى سجلات متخصصة.

٨-العناية بالتحقيق والشرح والتعليق لكل مؤلفات الارموى الموسيقية كل على حده نظرا لاهميتها.

٩-عقد الندوات والمؤتمرات الثقافية للتعرف على شخصية العالم الكبير صفى الدين عبد المؤمن الارموى.

١٠-دراسة شخصية صفى الدين الارموى ضمن الشخصيات التى تدرس فى تاريخ الموسيقى العربية لمرحلة البكالريوس.

المراجع

اولا- المخطوطات:

١- **الحاج هاشم الرجب (١٩٨٢):** الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية لصفى الدين عبد المؤمن بن يوسف ابن فاخر الارموى البغدادى، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث (١١٩)،١٩٨٢م.

٢- **غطاس عبد الملك خشبة (١٩٨٦):** كتاب الادوار فى الموسيقى، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ثانيا-المراجع العربية:

١- **نبيل عبد الهادى شورة (١٩٩٨):** المخطوط الموسيقى، دراسة المؤتمر الرابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٨م.

٢- **ميخائيل الله وردى (١٩٤٨):** فلسفة الموسيقى الشرقية، مطبعة ابن زيدون، دمشق.

٣- **نبيل عبد الهادى شورة (١٩٨٣):** الارموى واثره فى الموسيقى العربية، بحث انتاج، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٣م.

٤- **نبيل عبد الهادى شورة (٢٠١٤):** قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠١٤م.

ثالثا-الرسائل العلمية:

١- **ايهاب عاطف عزت (٢٠٠٢):** دراسة تحليلية فى مخطوط الرسالة الشرفية فى النسب التاليفية لصفى الدين الارموى، رسالة ماجيستير (غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢م

٢- **فاطمة احمد ابراهيم غريب (٢٠٠٢):** تحقيق الدوائر النغمية عند صفى الدين الارموى (٨٤دائرة)، دراسة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية التوعية، جامعة عين شمس، القاهرة.

٣- **مروة محمد عبد المعطى (٢٠٠٦):** دراسة مقارنة للنظريات الموسيقية فى الرسالة الشرفية والرسالة الشهابية واستخدامها فى التدوين الموسيقى، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

٤- **محسن محمد صادق (١٩٩٦):** مؤلفات الكندى الموسيقية، رسالة ماجيستير (غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

٥- **نبوية سيد على (٢٠٠٥):** دراسة مخطوط "رسالة فى الموسيقى" لابن سينا، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

An Analitical study of second article from A thesis of Honour in proportional composition by Safy El – Din El Oramwy

Dolagy Tawdrous Rasem naroz

Researcher at Musicality Education Department – Faculty of Specific Education in Qena – South Valley University – (Arabic music specialty)

This studying Included An Analitical study of second article from A thesis of Honour in proportional composition by Safy El – Din El Oramwy Where the researcher was exposed in this article To many Musical Theories Which are the main theories of Current Musical theories Which are now used in other terms Which Will be displayed explain the comment and find out the difference between the old and the present and how to benefit from them In teaching determinants of Arabic music in Specialized faculties and institutions both for the stage BSC, Masters and PHD.