

زرياب منجزاته وأبرز مبتكراته الموسيقية

ملخص البحث

لقد تمتع الموسيقار زرياب بمقام بارز ومكانة عالية في العالم العربي والاجنبي على السواء، وذلك لما قام به من ابتكارات وإنجازات علمية كبيرة في شتى مجالات الفنون الموسيقية والثقافية والاجتماعية، ومن خلال تأسيسه لأول مدرسة منهجية لنشر وتعليم الثقافة الموسيقية في المغرب العربي والأندلس، فكان بحق أحد علماءنا العظام الذين أناروا طريق العلم والمعرفة للأجيال اللاحقة وأصبح الأنموذج والقدوة التي يحتذى بها، فهو صاحب المنهج العلمي في التعليم الموسيقي الذي سار على خطاه كل من جاء بعده.

يتكون البحث من خمسة محاور؛ تناولنا في المحور الأول منه الاطار المنهجي للبحث. وتطرق المحور الثاني الى أصل زرياب؛ وتاريخ ولادته ووفاته، واسباب هجرته من بغداد. وجاء في المحور الثالث زرياب فنان متعدد المواهب، وزرياب مبتكر وصانع للأعواد، وزرياب مبتكر الآلات الموسيقية الجديدة، اما المحور الرابع فقد تناول مدرسة زرياب الموسيقية المنهجية، ومميزات موسيقى زرياب، وأخيرا أختتمنا بحثنا بالمحور الخامس الذي ثبتنا فيه عدد من النتائج والتوصيات فضلاً عن المراجع العلمية التي اعتمدنا عليها في انجازنا للبحث.

م. مهيمن إبراهيم الجزراوي

Abstract

A musician Ziryab Has enjoyed a higher prestige in the Arab countries and the world, that for his innovations and achievements of great scientific musical arts, culture, social and through the establishment of his first musical school methodology for the education of musical culture in the Morocco and Andalusia, and he was the one of our scientists musicians who light the way through science and knowledge for the future generations, who follows his footsteps.

The research consists of five axes; in the first axis we dealt with the research methodology. In the second axis we studies the origin of Ziryab; the date of his birth and death, the reasons for his emigration from Baghdad. A third axis we dealt with Ziryab the artist multi-talented, and Ziryab the creator and maker of the Oud instruments, Ziryab innovative a new musical instruments, fourth axis has dealt with Ziryab musical school methodology, and the musical features of Ziryab, in the fifth axis of the research, we set a number of conclusions and recommendations as well as sources and references that we have adopted in the research.

المحور الأول : منهجية البحث

مشكلة البحث:

يعد زرياب أول موسيقي عراقي سلب حقه في التاريخ، وتعرض لهجرة قسرية، من دون سبب أو ذنب اقترفه، إذ خرج مهاجراً مع عائلته من بغداد، تاركاً مدينته وأقرباءه وأصدقائه ومحبيه، مُكرهاً مضطراً ومضطهداً هارباً إلى المغرب العربي خوفاً من التوعد والتهديد بالاعتقال والقتل من قبل أستاذه إسحاق الموصلي. فأصبح بذلك حلقة الوصل الموسيقية بين المشرق العربي ومغربه، ويعود له الفضل في الحفاظ على مختلف الفنون والعلوم الموسيقية، والكثير من العادات الشرقية السائدة في الحياة الثقافية، والفنية، والأدبية، والاجتماعية التي نقلها من بغداد عاصمة الخلافة العباسية في عصرها الذهبي الى المغرب العربي، ومن ثم إلى قرطبة عاصمة الخلافة الأموية في الأندلس. تلك المعارف والعلوم والفنون الموسيقية وغيرها التي انتقلت إلى الغرب وأوروبا، وأنارت لهم الدرب وانتشلتهم من الجهل والتخلف بعد أن كانت تعيش عصراً من البؤس والظلام، وهذه حقيقة دامغة تعترف بفضلها أوروبا نفسها. ولم نعلم أن أحداً من الموسيقيين اتيح له أن يشهد الخلافتين وينشد في البلاطين العباسي والأندلسي مثلما ما أتيح لزرياب.

ومما تقدم فقد تشكلت لدينا تساؤلات عدة حول منجزات زرياب ودوره في تطوير الموسيقى العباسية ونقلها من بغداد الى الأندلس، وما قدمه من علوم وفنون للإنسانية جمعاء... الأمر الذي دعانا إلى البحث للإجابة عن تساؤلات لم يتم الإجابة عنها حول شخصية عراقية فريدة أسهمت في إنجازات وابتكارات في علم الموسيقى... لذا تبلورت لدينا القناعة بان هناك حاجة ماسة إلى إجراء دراسة علمية عن منجزات زرياب وأبرز مبتكراته الموسيقية.

أهمية البحث والحاجة إليه :

تستدعي الحاجة الماسة إلى دراسة شخصية فريدة في تاريخ الموسيقى العربية، لما لها من تأثيرات في مجمل الحركة الموسيقية السابقة، كما أن أهمية هذا البحث تكمن في الحاجة إلى سد النقص المعرفي والعلمي حول تلك الشخصية.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن منجزات زرياب وأبرز مبتكراته الموسيقية. وإفادة المختصين في مجال البحث الموسيقي بشكل عام، وبصورة خاصة المهتمين بالموسيقى العربية، وطلبة الدراسات العليا، والمؤسسات، والدوائر، والكليات، والمعاهد، والمدارس ذات العلاقة. والحفاظ على تراثنا الموسيقي، والقاء الضوء على ابرز من أسهم في إغناء هذا التراث بنتائجهم الموسيقية.

منهج البحث:

إتبع الباحث المنهج الوصفي التاريخي في التوصل إلى تحقيق أهداف بحثه.

المحور الثاني: السيرة الفنية لزرياب

أصل زرياب:

زرياب هو (أبو الحسن علي بن نافع) مولى الخليفة العباسي المهدي (وهو محمد المهدي بن المنصور التي دامت خلافته للمدة من ٧٧٥م - ٧٨٥م) الذي توسم فيه نبوغاً وفصاحة لسان فأعتقه وتمتع بالحرية في مطلع صباه (١، ص ٦٠).

إن المطلع على المصادر والمراجع العربية التي تناولت سيرة حياة زرياب يجد أن أغلب تلك المصادر والمراجع لم تشر إلى أصل زرياب، إلا أن بعض الروايات تقول إن زرياب جاء به إسحاق الموصل من الموصل كما يذكر ذلك محمد لقمان (٢، ص ١٠). وقد لفت انتباهي عند اطلاعي على بعض المصادر والمراجع العلمية للباحثين والعلماء الأجانب والمستشرقين حول نسب وأصل الموسيقار زرياب أنه كان كردي الأصل، وهذا ما ذكره الباحث عبد الله جمال أشرف في بحثه الموسوم (عناصر الأغاني الفلكلورية الكردية في العراق) وهي رسالة ماجستير (غير منشورة) مقدمة إلى قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد في عام ١٩٩٨م، وهذا الموضوع لم تتم الإشارة إليه من قبل، وهي حقيقة استند إليها الباحث عبد الله جمال في الصفحة رقم (١٢) من رسالته إذ يذكر ((أن المستشرق الفرنسي (توما بوا) يقول: إن الموسيقار المعروف زرياب الذي أضاف الوتر الخامس إلى آلة العود في الفترة العباسية هو من أصل كردي)) (٢، ص ١٢). وهذا النص قام بترجمته الباحث عبد الله جمال إلى اللغة العربية من الصفحة ذات الرقم (٩) في كتاب (آلات الموسيقى الكردية) الذي صدر باللغة الكردية مؤلفه (وريا أحمد) في أربيل، إقليم كردستان العراق، عام ١٩٨٩م (٤، ص ٩).

وبعد البحث والتنقصي حول هذا الموضوع، وجدت تأكيداً لهذه المعلومة تخبرنا به المستشرقة الألمانية الشهيرة الدكتورة (زيغريد هونكه) Dr.Sigrid Hunke في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب - أثر الحضارة العربية في أوربة) الذي قام بترجمتها للعربية كل من الأساتذتين فاروق سعيد بيضون، وكمال دسوقي، عام ١٩٦٩م، ومن الجدير بالذكر أن المستشرقة الألمانية الشهيرة الدكتورة (زيغريد هونكه) هي زوجة المستشرق الألماني الكبير الدكتور (شولتزا) واللذين دعتهما الحكومة العراقية في صيف عام ١٩٦١م لزيارة بغداد تقديراً لجهودهما العلمية، إذ تذكر في كتابها ((أن الفتى الكردي زرياب كان من أمتع التلاميذ في مدرسة أستاذه إسحق بن إبراهيم الموصل، وقد امتاز بقدرته الفائقة في الموسيقى)) (٥، ص ٤٨٨). والمفارقة التي استوقفتني عند قراءتي لصفحات الكتاب أنه يروي أفضل العرب على الغرب في العلوم والآداب والفنون كافة، ومنها العلوم والفنون الموسيقية التي انتقلت عن طريق أسبانيا إلى باقي الدول الأوروبية من خلال الموسيقار زرياب الذي اتضح في النهاية انه كردي الأصل وليس عربياً كما بين في الكتاب. أما المؤلف سيمون جارجي وهو الأستاذ في جامعة جنيف في كتابه (الموسيقى العربية) والصادر بطبعتين مترجمتين إلى اللغة العربية، فيذكر لنا في الإصدار الأول ترجمة عبد الله نعمان ((أن زرياب من أصل فارسي)) (٦، ص ٤٨). وفي الإصدار الثاني للكتاب نفسه ترجمة جمال الخياط، لم يذكر المترجم أي

شيء عن أصل زرياب (٧، ص ٤٤). ولذلك علينا الرجوع إلى النسخة الأصلية للكتاب باللغة الفرنسية للتأكد مما كتبه المؤلف بهذا الخصوص لوجود هذا الاختلاف والتناقض في نص الترجمتين المذكورتين آنفاً والتحقق من صحتهما. أما الحجى في كتابه (تاريخ الموسيقى الأندلسية) فيؤكد ما جاء به سيمون جارجي في إصداره الأول ترجمة عبد الله نعمان إذ يقول عن أصل زرياب أنه ((كان للخليفة المهدي العباسي مولى فارسي الأصل بغدادي الثقافة والنشأة قرطبي المهجر والإقامة)) (٨، ص ٢٥).

وبعد ما ورد آنفاً من آراء متباينة ومتناقضة، أدعو جميع الباحثين والمتخصصين وذوي العلاقة في هذا المجال إلى مراجعة أمهات كتب التأريخ المختلفة للوقوف على حقيقة أصل زرياب وتأكيدها ودعمها بالوثائق والحقائق الدامغة، فنحن لا نزال نجهل الوثائق التأريخية التي استند إليها هؤلاء المؤلفون، والعلماء، والمستشرقون في كتاباتهم ومؤلفاتهم العلمية.

تأريخ ميلاده ووفاته :

إن اغلب المصادر والمراجع لم تذكر تأريخ ميلاد الموسيقار زرياب بالدقة المطلوبة، واختلفت حولها. فيقول راجي عنایت ((لا يعلم أحد التأريخ الدقيق لميلاد زرياب ، فمن الذي يهتم بتسجيل هذه الحقيقة لفتى من العبيد ، لم يظهر عليه ما يميزه عن غيره من العبيد)) (٩، ص ١٦) ، ويذكر الحفني ((أن ولادة زرياب كانت حوالي عام ٧٧٧م)) (١٠، ص ١١). أما بالنسبة لوفاته فيقول ((وكما عاش زرياب مجهول تأريخ المولد فقد مات أيضاً من دون أن يعرف على وجه التحديد تاريخ وفاته. ومن اللافت للنظر ألا يعنى أحد من جميع هذه المصادر التي تناولت سيرته وأخباره قديمها وحديثها، بالتنبؤ بتأريخ وفاته. على أننا كما قدرنا لميلاده تأريخاً تقريبياً أستخرجناه من مجموع حوادث حياته، فإننا نستطيع كذلك أن نحدد تاريخ وفاته بزهاء سنة ٨٥٢م)) (١٠، ص ١٧٨). كما جاءت التواريخ نفسها عند كل من الأمير (١، ص ٦٠-٦٢)، والبركري (١١، ص ٤)، وراجي عنایت (٩، ص ١٧، و ص ٤١)، والحجى (٨، ص ٢٧)، وميخائيل عواد (١٢، ص ٩٤). ولم يحدد كل منهم مكان ولادته أو مكان وتاريخ وفاته. وكذلك جاء تأريخ الوفاة نفسه عند الشوان (١٣، ص ٨٥) من دون أن يذكر مكان الوفاة أو تأريخ ومكان ولادته، أما حسين قدوري فيذكر تأريخ ولادته في عام ٧٧٧م (١٤، ص ٩٠).

ويذكر فارمر أن تأريخ وفاة زرياب غير معروف وربما عاش حتى خلافة محمد بن عبد الرحمن بن الحكم (٨٥٢م - ٨٨٦م) (١٥، ص ٢٠٢). كما يؤكد سيمون جارجي في الإصدار الأول للمترجم عبد الله نعمان أن وفاة زرياب كانت في عام ٨٥٢م (٦، ص ٤٨). ولم يحدد أو يذكر تأريخ الوفاة في الإصدار الثاني للمترجم جمال الخياط (٧، ص ٤٤-٤٥). أما الرجب فيذكر فقط تاريخ ومكان وفاته ، بأن زرياب توفى في قرطبة سنة ٨٤٥م (١٦، ص ٢١). كما يؤكد ما جاء به الرجب كل من العقيلي (١٧، ص ٧٨)، ومحمد محمود سامي (١٨، ص ١٠٧)، والحمصي (١٩، ص ٦٤). أما صبحي أنور رشيد فيحدد تأريخ ولادته في عام ٧٨٩م ، أما وفاته ففي عام ٨٥٧م (٢٠، ص ٢٠).

ومما تقدم يتضح لنا أن هناك اختلافاً وتناقضاً واضحاً في التواريخ المذكورة آنفاً، تتطلب وقفة جدية للبحث والدراسة والتقصي.

أسباب هجرته من بغداد :

كان إسحاق الموصلي ينظر إلى زرياب نظرتة إلى تلميذ لم ينضج بعد، فتحفه الغنائية ليست إلا رجوع صدى لتحفه، إنه يردد ألحانه ويرجع أغانيه، ومثل هذا الفنان الناشئ لا خطر منه، فيما إذا رفع ذكره، لا بل إن الإشادة باسمه قوة له، تعزز طريقته وتدعم مدرسته، في زمن بلغ فيه التنافر بين الفنانين أقصى مداه. فلما طلب الرشيد من إسحاق أن يأتي إليه بمغن مجيد، لم يسبق له أن سمع صوته ولا آتته، تحدث بأمر زرياب وقال: ((في بيتي عبد أسود يدعى زرياب، سمعت له نغمات رائعة وأنا أوقفته على الجيد وهو من اختراعي واستنباط فكري، وأحدس أن يكون له شأن)) . وطابت نفس الخليفة بهذا الوصف، فقد سئم على ما يظهر الوجوه القديمة، وبرم بالطرق الغنائية التي ما انفك المغنون والمطربون يرددونها على مسمعه، فطلب إلى اسحق أن يحضره إليه، وهكذا كان (٢١، ص١٤٤).

غنى زرياب قصيدة مدح بها الرشيد، وطرب الخليفة، والتفت إلى إسحق الموصلي وقال: ((لولا أنني أعلم من صدقك لي على كتمانك إياك، وتصديقه لك، أنك لم تسمعه من قبل، لأنزلت بك العقوبة لترتكب إعلامي بشأته، فخذة إليك واعتن بأمره، حتى أفرغ له، فإن لي فيه نظراً)) . وخيل إلى زرياب وهو يغادر قصر الرشيد، أن الدنيا مقبلة عليه، وأن طريقه إلى هيكل المجد الفني قد فرش بالورد، ولكن هذا الحلم الجميل الذي مسح بلحظة واحدة مأساة حياته، ما لبث أن تبدد، فالكلمة الطيبة المشجعة التي كان ينتظرها من إسحق الموصلي، كانت طعنة مسددة إلى قلبه، ولما خلا به قال له إسحق: ((إن الحسد أقدم الأدوية، والدنيا فتانة، والشركة في الصناعة عداوة، وقد مكرت بي فيما انطويت عليه من إجادتك وعلو طبقتك، وقصدت منفعتك، فإذا أنا قد أتيت نفسي من مأمنها بإذنائك، وعن قليل تسقط منزلتي، وترتقي أنت فوقي، وهذا ما لا أصحابك عليه، ولو انك ولدي، ولولا ذمة التربية لتقضيت عليك، فاختر أحد الأمرين: إما أن تذهب عني في الأرض العريضة ولا أسمع لك خبراً، وأقدم لك المال، وأما لا ادع اغتيالك)) . وقد أدرك زرياب الخطر الذي يهدد حياته، وقيل بعروض اسحق، وفي ليلة من ليالي بغداد الجميلة، ألقى زرياب على مدينة السلام آخر نظرة (٢١، ص١٤٤-١٤٨).

هاجر زرياب الذي سلب حقه هجرة قسرية دون ذنب اقترفه، سوى أنه فنان أصيل ومبدع ومبتكر، وخرج مع عائلته من بغداد، تاركاً مدينته وأقرباءه وأصدقاءه ومحبيه، مكرهاً مضطراً ومضطهداً هارباً إلى المغرب العربي، خوفاً من التهديد بالقتل من إسحاق الموصلي. ونقل معه مختلف الفنون والعلوم الموسيقية، والكثير من العادات الشرقية السائدة في الحياة الثقافية، والفنية، والأدبية، والاجتماعية من المشرق العربي إلى مغربه، وشهد في رحلته الخلافتين العباسية والأموية وعرف وأشد في بلاطيهما، ونام خلفاءهما، وولاتهما، وتمتع بمقام بارز ومكانة عالية فيهما.

المحور الثالث : زرياب فنان متعدد المواهب

وعلى الرغم من كونه ملحنًا وعازفًا ومغنيًا من الطراز الأول، برع زرياب في اختيار الأزياء وتصميم الملابس وأنواع الألبسة المناسبة لكل فصل من فصول السنة، وفي أساليب فن التجميل وقص وتسريح الشعر، وفي تخليط الروائح ومختلف أنواع العطور، وكذلك الحال بالنسبة للأطعمة.

وكان عالماً جليلاً وشاعراً ملماً بكثير من ألوان المعرفة والأدب وفلكيا بارعا وعالما بالنجوم ومتضلعا بالعلوم الجغرافية وعميقا في علوم التاريخ والاجتماع، ولما بأدب المجالسة وبراعة المحادثة ولطف المعاشرة ومنادمة الخلفاء والأمراء والسلاطين، وكان رواية يحكي أخبار القدماء والملوك وسير الخلفاء وحكايات الناس ويصح الروايات لمن يخطيء في روايتها، وكان عارفا بنوادير العلماء واكتملت فيه جميع صفات الندماء. كما كان عارفا بتقويم البلدان وطبائعها ومناخها وحال شعوبها وله ذوقه الخاص في تسيق الموائد واستخدام الأكوام الزجاجية وتزيين المكان بأصص الأزهار التي كانت تصنع في كثير من الأحيان من الفضة والذهب، وعلم أهل الأندلس قواعد النظافة والاستحمام فأنشأ الحمام الذي عرف باسم (حمام زرياب) الذي يعد أعجوبة قرطبة من حيث البناء الفخم وما يتميز به من عمارة جميلة (١٠، ص ١١٧-١١٨).

ويذكر عبد الجليل الراشد ((أن زرياب هو الذي أدخل لعبة الشطرنج إلى الأندلس التي لم تكن قد عرفت هذه اللعبة)) (٢٢، ص ٦٢). وجدد زرياب في الأطعمة المعروفة وانتشرت وصفات جديدة ابتكرها هو، كما أدخل إلى أسبانيا خضروات لم تكن شائعة (٥، ص ٤٩٠).

زرياب مبتكر وصانع للأعواد:

عند لقاء زرياب بالخليفة هارون الرشيد (الذي حكم للفترة من ٧٨٦م - ٨٠٩م) وطلب منه العزف والغناء على عود أستاذه إسحاق الموصلي، قال زرياب لهارون الرشيد ((لي عود نحتة بيدي وأرهفته بإحكامي ولا أرتضي غيره)) (١٠، ص ٤٥). فقد أدخل زرياب شيئا من التحسينات على آلة العود، وإن كان عوده على قدر جسم العود المعتاد (وهو عود أستاذه إسحاق الموصلي) ومن جنس خشبه، فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه وأوتاره من حرير يغزل بماء ساخن (يختلف عن حرير أقرانه) ويكسبها أنوثة ورقة ورخاوة. وبمها ومثلتها (وهما وتران في العود) اتخذهما من مصران شبل الأسد، لهما في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرهما من مصران سائر الحيوان، ولهما من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب ما ليس لغيرهما (٢٣، ص ١٢٠). كما يؤكد أيضا أنها غير قابلة للتأثر بتقلب الطقس وأنها أدوم من غيرها بكثير (١٥، ص ١٧٦-١٧٧). وقد صمم زرياب عددا من الآلات الموسيقية وكان هذا السبب الذي دعا زرياب لأن يحتقر شأن عود معلمه ويصمم على العزف على عوده الذي صممه بنفسه وأضاف إليه وترا خامسا (٥، ص ٤٩٢).

إن العود العادي أو عود إسحاق الموصلي هو العود المتعارف عليه والسائد في ذلك الوقت وهو العود نفسه الذي اخترعه منصور زلزل أحد موسيقيي البلاط العباسي في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، وهو ما أطلق عليه بالعود الكامل الذي يسمى بـ(العود الشبوط) الذي احتل مكان العود الفارسي الشائع الذي رفض زرياب العزف عليه أمام الخليفة هارون الرشيد وأصر على استعمال عوده قائلا إنه يختلف تركيبيا عن عود أستاذه، وهذا دليل على الثقة العالية بالنفس وشجاعته وفصاحته أمام الخليفة وقدرته على تقديم الأفضل والجديد غير المسموع بعد أن سأله الخليفة هارون الرشيد عن معرفته بالغناء فأجاب بقوله ((أحسن منه ما يحسنه الناس، وأكثر ما أحسنه لا يحسنونه مما

لا يحسن إلا عندك، ولا يدخر إلا لك، فإن أذنت غنيتك ما لم تسمع أذن قبلك)) (٢١)، ص١٤٥).

كان للعود السائد أربعة أوتار قوبلت بها الطبائع الأربع التي كان يعتقد بأنها تتأثر بالطبائع الكونية القديمة كالرياح، والفصول، والأمزجة، والقوى العقلية، والألوان، والروائح، وأرباع دائرة الفلك والأبراج وغيرها، وكان من المتعارف عليه في ذلك الوقت طلاء أوتار العود بالألوان المختلفة ولو قمنا باستعراض تلك الأوتار من الأسفل إلى الأعلى لوجدنا أن الوتر الأول في العود ويسمى (الزير) قد صبغ باللون (الأصفر) وجعل في العود بمنزلة (الصفراء في الجسد)، وصبغ الوتر الثاني فوقه باللون (الأحمر) وهو من العود مكان (الدم من الجسد) وهو في الغلط ضعف الزير ولذلك سمي (المتنى)، ويأتي فوقه الوتر الثالث الذي عطل من الصبغ وترك (ابيض) اللون وهو من العود بمنزلة (البلغم من الجسد) وجعل ضعف المتنى في الغلط فلذلك سمي (المثلث)، وصبغ الوتر الرابع باللون (الأسود) وجعل من العود مكان (السوداء من الجسد) وسمي (البم) وهو أعلى أوتار العود وهو ضعف المثلث في الغلط، فهذه الأوتار الأربعة مقابلة (لطبائع الأربع) (١٥)، ص١٧٦).

وقد رأى زرياب استكمالاً لمجموعة النغمات المستخرجة من العود لتستوفي الطبقات الصوتية به ضرورة إضافة وتر إلى أوتاره الأربعة القديمة فزاد عليها وترًا خامساً صبغه باللون الأحمر وجعله متوسطاً في موضعه بين الأوتار وأسماها (الوتر الأوسط الدموي) ووضعه تحت (المثلث) وفوق (المتنى) فاستكمل في عوده قوى الطبائع الأربع وقام الوتر الخامس بينها مقام (النفس في الجسد) فاكتمل به عوده (الطف معنى وأكمل فائدة) (١٠)، ص١٠٩-١١٠).

وأرى أن زيادة وتر خامس للعود من قبل زرياب لم يكن بسبب مطابقتها مع طبائع النفس البشرية أو إبراز ناحية شكلية أو جمالية، وإنما جاءت تلك الزيادة في الأوتار نتيجة علم وإدراك ودراسة عميقة سابقة تؤدي، بالنتيجة، إلى زيادة المجال الصوتي والمساحة الصوتية لآلة العود مما يمكنه من حرية أكثر في أداء القطع الموسيقية والغنائية وكذلك من الناحية التقنية في العزف والانتقال بين سلالم المقامات المختلفة والمعقدة عند أدائه لمؤلفاته الغنائية والموسيقية.

ومن ابتكارات زرياب في العود هو جعل مضرب العود من قوادم (ريش) النسر بدلاً من الخشب، وأخذ الغرب هذه الطريقة، وهي مستعملة حتى الآن في آلة الكلافسان الموسيقية (٢٤)، ص٩٤). وقد ظل هذا المضرب يستعمل إلى الآن، وحتى يومنا هذا يعد أفضل مضرب على الرغم من جميع المحاولات والتجارب التي أجريت خلال العصور لاستبداله فهو إلى جانب ليونته في انحنائه على الوتر صعوداً وهبوطاً من دون إحداث أي تأثير في الرنات الصادرة عنه فإنه يساعد على المد بعمر الوتر ذلك أنه لا يخدش الأوتار بالسرعة التي تنتج عن استعمال الخشب وغير الخشب من صنوف المضارب (٢٥)، ص١٧٨). كما أرى أن ابتكار زرياب العزف بوساطة الريشة هو أفضل بكثير من العزف بوساطة مضرب من الخشب وذلك يعود لأسباب عدة يمكننا إيجازها بما يأتي:

١. إن النقر بواسطة الريشة يعطي للصوت الصادر من الأوتار قوة ونقاء أكثر مما لو تم النقر على الأوتار بمضرب من الخشب.
 ٢. أن العزف على أوتار العود بوساطة مضرب من الخشب قد يؤدي بمرور الزمن إلى خدش الأوتار وتلفها وتمزقها نتيجة النقر والاحتكاك في حين أن للريشة رقة ونعومة لا تؤدي إلى تلف الأوتار.
 ٣. من الناحية الجمالية يكون شكل الريشة الجميل وهي في يد العازف أجمل بكثير من مضرب الخشب فضلا عن سهولة الإمساك بالريشة وقابليتها على المطاوعة في يد العازف وخفة وزنها لأنها مجوفة من الداخل فهي أخف وارق من مضرب الخشب في مداعبتها لأوتار آلة العود لاسيما أن بعضاً من أوتار العود كانت تُصنع من الحرير الناعم.
 ٤. كما أنه قد أُبدل الوترين الغليظين في العود وهي البم والمثلث بمصران شبل أسد كي يمكن الأوتار الغليظة من التحمل والمطاولة لفترة أطول وعدم تلفها بسرعة عند العزف عليها بالمضارب.
- ومن الجدير بالذكر أنه في الوقت الحالي يستخدم بعض العازفين المعروفين في العراق أنواعاً مختلفة من المضارب للعزف على آلة العود، وهي مضارب مصنوعة من مختلف اللدائن والمواد البلاستيكية وغيرها، كاستخدام نوع من أغلفة أشرطة الفيديو كاسيت البلاستيكية كـ(ريشة) في العزف على آلة العود، بعد ان يتم قصها بحسب قياسات وأطوال معينة ثلاثم مسكتها حجم يد العازف، كما استخدم البعض الآخر كارتات الموبايل البلاستيكية بالطريقة نفسها، وكانت هذه المضارب، بحسب رأي بعض العازفين، من أفضل المضارب التي تم استخدامها سابقاً.

زرياب مبتكر الآلات الموسيقية الجديدة :

بعد أن استقر في قرطبة وجه زرياب عنايته لسائر الآلات الموسيقية، فنقل إلى الأندلس كل ما سبقت معرفته في بلاد المشرق العربي ثم أخذ يتفنن فيها ويبتكر حتى اجتمعت في الأندلس ثروة من الآلات الموسيقية لم يعرفه بلد قبله (١٠، ص ١١٠).

ويذكر الدكتور الألماني كورت زاكس الأستاذ الأول في جامعة برلين لتأريخ الآلات الموسيقية أنه ((من الثابت أن جميع آلاتنا الموسيقية مصدرها المشرق وقد انتقلت إلى أوروبا بأكثر من طريق، والآلة الوحيدة التي كانت تمتاز أوروبا بأنها من مبتكراتها هي آلة البيانو ولكن ثبت أيضاً أن هذه مصدرها عربي أندلسي. فإن أقدم لفظ أوروبي أطلق على هذه الآلة في اللغات الفرنسية، والإنكليزية، والأسبانية هو (Echiquier) وهو اللفظ العربي (الشقير) وكان يطلق حتى القرن الرابع عشر على آلة صغيرة ذات مفاتيح سوداء فيبيضاء على التوالي، توضع على المنضدة في أثناء العزف، وتعد هذه الآلة إحدى الحلقات الأولى التي تطورت منها آلة البيانو. وإذ ليس للتسمية نظير في المشرق العربي فالمتعد أنها إحدى مبتكرات زرياب في الأندلس)) (١٠، ص ١٧٦).

ومن البديهي أن لفظة (الشقير) هو الاسم القديم لآلة الكلافسان الذي يعد من أسلاف البيانو وعليه صار تعديل السلم الموسيقي الأوروبي (٢٥، ص ١٧٨).

المحور الرابع : مدرسة زرياب الموسيقية المنهجية

عندما اشتهر زرياب في الأندلس وتمركز في قرطبة وبدأ نشاطه فيها لقب بـ(القرطبي) وأسس مدرسة للغناء والموسيقى، وتعد هذه أول مدرسة أسست لتعليم علم الموسيقى واساليبها وقواعدها وسميت (مدرسة زرياب الموسيقية المنهجية) (١٩، ص ٦٤). إذ تضم هذه المدرسة فضلاً عن زرياب أبناءه وبناته وعدداً من المغنين والموسيقيين الآخرين (١٤، ص ٩٠).

كان زرياب شديد الإخلاص في تعليم تلامذته الغناء وكانت له فنون في ذلك وأصول يتبعها مع أصحاب الأصوات المختلفة لتقويم أصواتهم. من ذلك أنه إذا تناول الإلقاء على تلميذ يعلمه أمره بالعود على الوساو المدور المعروف بـ(المسورة) وأن يشد صوته جداً إذا كان قوي الصوت، فإن كان ليّنه أمره أن يشد على بطنه عمامة^١، فإن ذلك مما يقوي الصوت ولا يجد متسعاً في الجوف عند الخروج على الفم فإن كان ألص الأضراس لا يقدر أن يفتح فاه أو كانت عاداته زم أسنانه عند النطق راضه بأن يدخل في فمه قطعة من الخشب عرضها ثلاث أصابع يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فكاه (٢٠، ص ٢٠٦).

أما طريقته في امتحان أصوات التلاميذ، قبل البدء في تعليمهم، فكان يجلس الطالب على كرسي صغير ويجعله يصيح بصوت عال (يا حجام) أو يفني قائلًا (أه) ويردها ممدودة على جميع درجات السلم الموسيقي، فإن سمع صوته بها صافياً ندياً قوياً مؤدياً لا تعتربه غنة ولا حُبسة ولا ضيق نفس، قرر صلاحيته للتعليم مع تقدير درجة صوته من الحسن والجودة والقوة (١٠، ص ١١١-١١٢). ومما تقدم أرى أن زرياب هو أول من وضع أسس وقواعد علم الصولفيج وتربية الصوت والسمع والقراءة الصوتية.

و(الصولفيج) لفظة فرنسية إيطالية الأصل تتألف من كلمتين: صول Sol أي (علامة الصول)، وفيجيو Feggio أي (فعل). إذن كلمة صولفيج تعني (فعل الصول). أما في لغة الموسيقى فتعني (القراءة الموسيقية) أي قراءة العلامات الموسيقية بأسمائها والقراءة الصوتية إحدى أنواع الصولفيج، وهي غناء العلامات الموسيقية حسب أزمناها بـ(الآهات) من دون ذكر اسمها ومن دون الكلمات، وإن الغاية الوحيدة لدراسة الصولفيج هي التعبير الأكمل عن قيم العلامات الموسيقية ونغماتها (٢٦، ص ٤٥-٤٦).

كما وضع زرياب أسساً وقواعد لفحص المبتدئين قبل قبولهم في معهده، وهي أن يجلس المبتدئ على مكان عال ثم يوعز إليه بأن يصيح بجواب صوته ثم ينزل، تدريجاً، إلى قراره وبهذه الطريقة كان يعرف مدى صوته وحلاوته.

وأرى أن ما قام به زرياب قبل أكثر من ١١٥٠ عاماً في فحص المبتدئين قبل قبولهم هو نفس الأساس المتبع الآن في جميع المدارس والمعاهد والكليات الموسيقية بإجراء اختبار للطلبة المتقدمين لدراسة الموسيقى والغناء وقياس قدرتهم وكفايتهم ومدى صلاحيتهم للدراسة، ويرجع

١ - من المعروف أن الأصوات الجبلية، بشكل عام، تمتاز بالقوة والقوة، والحناجر الكردية بشكل خاص. ويرأى أن إحدى مسبباتها تعود إلى الزي الرسمي الذي يرتديه الأكراد عموماً وإلى ذلك الحزام الذي يشبه العمامة (التي يطلق عليها باللغة الكردية لفظة - بشتون) إذ تلف وتشد بها على البطن وهي من مستلزمات الزي الفولكلوري الكردي ومن فوائدها أيضاً الحفاظ على إبقاء البطن دافئة لاسيما في أجواء البرد القارس والشتاء الثلج في جبال كردستان العراق - الباحث.

الفضل في ذلك إلى زرياب فهو أول من قام باتباع نظام الاختبار في قبول الطلبة. وبينما كان العازفون في الغرب يعزفون على آلات الهارب والسيطار والسنطور معتمدين على السماع فقط كان الطلبة في مدرسة زرياب يعزفون بإتقان على آلة العود والجيتار بالعنفق على الدساتين لتحديد درجة كل نغمة (٥، ص ٤٩٣).

كما يعد زرياب أول من وضع قواعد لتعليم الغناء للمبتدئين وأهم هذه القواعد:

١. يتعلم المبتدئ ميزان الشعر ويقرأ الأشعار على نقر الدف ليتعلم الميزان الغنائي.
٢. يعطى للحن للمبتدئ ساذجا خاليا من كل زخرفة.
٣. يتعلم المبتدئ الزخرفة والتغني في الألحان مع الضروب بعد تعلمه الميزان والضرب والحن (١٦، ص ٣٠-٣١). إذ كانت الطريقة المتبعة قبل زرياب أن يكرر المعلم للحن للتلميذ كما هو حتى يلقنه إياه تماما (١٨، ص ١٠٨).

ومما تقدم يتضح لنا أن لزرياب طريقته المميزة في التدريس وهي ناتجة عن حصيلة اطلاعه وخبرته ودرائته في الطرق والأساليب التعليمية والتربوية، إذ كان يبدأ بتعليم الطالب تدريجاً، من المواد السهلة إلى الأصعب وهذه إحدى الطرق المتبعة في التعليم التي تطبق لغاية الآن لتدريس الطلبة في أغلب وأشهر المدارس والمعاهد الموسيقية في العالم.

ومن جملة إبداعاته أنه أشاع نهضة غنائية فنية في المغرب العربي فمال أهل القيروان إلى الاشتغال بالموسيقى والغناء حتى كان أحد أحياء اللهو والفن بالمدينة يطلق عليه (الحي الزريابي) (٩، ص ٢٧).

كما يذكر لنا الراجب بأن زرياب أدخل على فن الغناء والموسيقى في الأندلس تحسينات كثيرة وأهم هذه التحسينات:

١. إدخاله على الموسيقى الأسبانية مقامات وسلالم كثيرة لم تكن معروفة من قبله.
٢. تأليفه مجموعات من الموشحات والنوبات الأندلسية.
٣. افتتاحه الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر.
٤. نقله من بغداد إلى الأندلس طريقتين في الموسيقى والغناء هما:
٥. طريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية.
٦. طريقة تطبيق الإيقاع الغنائي مع الإيقاع الشعري (١٦، ص ٣٠-٣١).

مميزات موسيقى زرياب :

قامت موسيقى زرياب على الأسس الشرقية التي جمعت بين القواعد النظرية والرموز الماورائية والتنجيمية والفيزيولوجية. بتقديم خلاصة للأصول الهندية والفارسية واليونانية والعربية وكان على ثقافة عميقة وواسعة مما أعطى للموسيقى دوراً نفسياً وعلاجياً جعل له اتصالاً بـصور البروج الفلكية وبالأصول والأمزجة الموافقة للمقامات المختلفة. ومن هنا نشأ النظام الصوتي والأوركسترا للنوبات الأربع والعشرين التي ترمز إلى مختلف الحركات الموسيقية وإلى المقامات التقليدية نفسها (٦، ص ٤٩).

والشيء البارز في موسيقى زرياب، هو إيجاده للتناوب الموسيقي في الفرق الموسيقية؛ هذا التناوب المجموع في كلمة (نوبة) وهذا التوزيع الموسيقي الأوركستراي للقطعة الموسيقية أو الغنائية حتى لا

تسير الآلات الموسيقية كافة على خطة واحدة وبمسير واحد، وبذلك فقد سبق زمانه بقرون عديدة (١٧، ص ٨٧-٨٨).

ومما تقدم يتضح لنا أن زرياب وضع أسس وقواعد ومبادئ التوزيع الموسيقي وعلم الهارموني وتعدد الخطوط اللحنية، التي اعتمدها الموسيقى الأوروبية من بعده.

كان لزرياب القدرة في حفظ الألحان والتصريف بها، إذ يذكر أنه كان يحفظ عشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها، وهذا الأمر يعد فوق قدرة المغنين. على الرغم من أنه لم يسجل ألحانه وموسيقاه ولم يتم أحد بتسجيلها ولكن الناس توارثوها عبر الأجيال، وقد نجد تأثيرها حتى الآن، وعلى الأخص في الموسيقى والغناء في شمال أفريقيا، في المغرب العربي، وكذلك في الموسيقى والغناء الأسباني وفي الموسيقى العربية بشكل عام، وفي موسيقى بعض الأقوام الأخرى، وهو الذي وضع القوالب الجديدة في بناء الموشح (١٤، ص ٩٠). إن حفظ زرياب لعشرة آلاف مقطوعة من التراث الغنائي أكسبته ملكة متسعة جعلت ألحانه متينة حية إلى الآن ضمن المؤلف (وهي كلمة تدل على الأغاني التقليدية بتونس وليبيا وبالأخص الموروثة عن الأندلس نسبياً) (٢٤، ص ٩٤). غير أن هذه الألحان ضاع معظمها شأنها شأن كل شيء لم يتناوله الباحثون والدارسون وذوو الاختصاص بالتسجيل والتدوين فيصبح قدره تحت رحمة الرواية والنقل والتواتر أو الإهمال والاندثار والضياع (١٢، ص ٨٥).

ومما تقدم يتضح لنا وجود عدد من الروايات التي تتحدث عن التحسينات التي أدخلها زرياب على الفنون الموسيقية والغنائية، ولكننا اليوم نجهل صحة هذه الروايات لعدم وجود دليل مادي عليها، كالوثائق، أو التسجيلات الصوتية، أو المدونات الموسيقية (النوتات)، أو الطريقة التي كان يدون بها زرياب ألحانه التي بلغت عشرة آلاف لحن، التي نسبتها إليه معظم المصادر والمراجع. ويذكر نسيب الاختيار في كتابه (الفن الغنائي عند العرب) أن ((أسلم بن أحمد بن رشيد قد وضع كتاباً كاملاً عن أغاني زرياب)) (٢١، ص ١٥٤). أما الحجج في كتابه (تاريخ الموسيقى الأندلسية) فيقول ((لقد ألف أسلم بن أحمد بن سعيد كتاباً في أغاني زرياب)) (٨، ص ٢٣)، كما يؤيده عبد الفتي شعبان (٢٥، ص ١٧٨). أما فارمر فيذكر في كتابه (مصادر الموسيقى العربية) أن ((أسلم بن عبد العزيز ألف في القرن التاسع الميلادي كتاباً معروفاً في أغاني زرياب كما جاء ذكره في كتاب الفهرست لابن النديم)) (٢٧، ص ٣٩). كما يذكر العلوجي في كتابه (رائد الموسيقى العربية) ((عن وجود كتاب في أغاني زرياب لأسلم بن أحمد بن سعيد ذكره كتاب (بغية الملتبس - ص ٢٢٤)) (٢٨، ص ٧٩).

ومما ورد أنفاً يتضح لنا أن هناك اختلافاً واضحاً في اسم المؤلف الذي وضع كتاباً لأغاني زرياب، ولم يتمكن من الحصول على هذا الكتاب، لذا فتحن نجهل محتوياته للتحقق من صحته وما يحمله من أغاني ومعلومات مهمة وجديدة عن زرياب قد تفيد الباحثين والدارسين في المجال الموسيقي.

المحور الخامس : النتائج والتوصيات

النتائج:

1. لقد توصلنا إلى النتائج الآتية، التي تحقق هدف البحث: أن زرياب:
 1. صمم وصنع عددا من الآلات الموسيقية.
 2. اضاف الوتر الخامس للعود، وجعلها خمسة أوتار بدلا من أربعة.
 3. جعل مضرب العود من قوادم (ريش) النسر بدلا من الخشب.
 4. قام بنشر الثقافة والعلوم الموسيقية، وذلك من تدريسه للموسيقى مع ابنائه وبناته في مدرسته الخاصة الذي قام بتأسيسها.
 5. أول من وضع أسس وقواعد علم الصولفيج وتربية الصوت والسمع والقراءة الموسيقية.
 6. أول من وضع أسس وقواعد اختبار المبتدئين قبل قبولهم للدراسة في مدرسته الموسيقية.
 7. أول من وضع أسس وقواعد تعليم الغناء للمبتدئين.
 8. أول من وضع أسس وقواعد التوزيع الموسيقي وعلم الهارموني وتعدد الخطوط اللحنية.

التوصيات:

- في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج نوصي بما يأتي:
1. العمل على دعم الباحثين في المجال الموسيقي والعلوم الموسيقية المختلفة في مجال التراث الموسيقي العربي أو تاريخه أو نظرياته أو نقده او في مخطوطات الموسيقى العربية التي كانت ولا تزال تزرخ بها خزائن مكتبات دول العالم.
 2. تخصيص جائزة سنوية بأسم (زرياب) تمنح من قبل الدوائر والمؤسسات التي تعنى بشؤون الموسيقى للموسيقين المتميزين في العزف على آلة العود، ولصناع آلة العود ومن يبتكر ويضيف على هذه الآلة الموسيقية الأصيلة.

المصادر والمراجع العربية

١. الأمير ، سالم حسين. الموسيقى والفناء في بلاد الرافدين ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩م.
٢. محمد لقمان. مجلة القيثارة ، الموسيقى من بغداد إلى الأندلس زرياب رافع لواءها ، مجلة تعنى بشؤون الموسيقى ، تصدر عن دائرة الفنون الموسيقية - وزارة الثقافة ، العدد (٨) ، بغداد ، ٢٠٠٧م.
٣. عبد الله جمال أشرف. عناصر الأغاني الفلكلورية الكردية في العراق ، رسالة ماجستير (غير منشورة) مقدمة إلى قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م.
٤. وريا احمد. آلات الموسيقى الكردية ، (باللغة الكردية) ، أربيل ، مطبعة الثقافة والشباب ، ١٩٨٩م.
٥. زغيريد هونكة. شمس العرب تسطع على الغرب - أثر الحضارة العربية في أوربة ، ترجمه عن اللغة الألمانية فاروق سعيد بيضون ، وكمال دسوقي ، ط١ ، بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦٩م.
٦. جارجي ، سيمون. الموسيقى العربية ، ترجمة عبد الله نعمان ، سلسلة ماذا اعرف (٢٦) ، جونييه - فرنسا ، المطبعة البوليسية ، ١٩٧٧م.
٧. جارجي ، سيمون. الموسيقى العربية ، ترجمة جمال الخياط ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩م.
٨. الحججي ، عبد الرحمن علي. تاريخ الموسيقى الأندلسية (أصولها ، تطورها ، أثرها على الموسيقى الأوروبية) ، ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره ، بيروت ، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، مطابع دار القلم ، ١٩٧٠م.
٩. راجي غنايت. زرياب عالم اللحن والنغم ، سلسلة علماء العرب للفتيان والفتيات (١٠) ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧م.
١٠. الحفني ، محمود احمد. زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس ، سلسلة أعلام العرب (٥٤) ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥م.
١١. البكري عادل. نشرة القيثارة ، زرياب وأثره في الموسيقى العربية ، مجلة تعنى بشؤون الموسيقى ، تصدر عن دائرة المستشار الفني - وزارة الإعلام ، العدد (٢٠) ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦م.
١٢. ميخائيل عواد. صور مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م.
١٣. الشوان ، عزيز. موسيقا للمجمع ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م.
- ١٤ - حسين قدوري. الموسوعة الموسيقية ، بغداد ، شركة المنصور للطباعة المحدودة ، ١٩٨٧م.
- ١٥ - فارمر ، هنري جورج. تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي ، ترجمة جرجيس فتح الله المحامي ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، د.ت.
- ١٦ - الرجب ، هاشم محمد. المقام العراقي ، ط١ ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١م.
- ١٧- العقيلي ، مجدي. السماع عند العرب (الموسيقى في العصر الأندلسي وأعلامها ، الموشحات والنوبات الأندلسية) ، ج٢ ، ط١ ، دمشق ، دن ، ١٩٧٠.
- ١٨ - محمد محمود سامي حافظ. تاريخ الموسيقى والفناء العربي ، القاهرة ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧١م.
- ١٩- الحمصي ، عمر عبد الرحمن. الموسيقى العربية تاريخها ، علومها ، فنونها ، أنواعها ، د.ب ، دن ، ١٩٩٤م.
- ٢٠- صبحي أنور رشيد. موجز تاريخ الموسيقى والفناء العربي ، ط١ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠م.
- ٢١ - الاختيار ، نسيب. الفن الفغائي عند العرب ، بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م.
- ٢٢ - الراشد ، عبد الجليل. التأثيرات العراقية في الأندلس وأوربا ، ط١ ، وزارة الثقافة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١م.
- ٢٣ - فارمر ، هنري جورج. تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار ، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة ، دار الطباعة الحديثة ، ١٩٥٦م.
- ٢٤ - المهدي ، صالح. الموسيقى العربية في نموها وتطورها تاريخاً وأدباً وبحثاً - سوريا - حلب ، دار الشرق العربي ، ٢٠٠٣م.
- ٢٥ - عبد الفني شعبان. مجلة عالم الفكر ، الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية ، المجلد السادس ، العدد الأول ، الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٥م.
- ٢٦ - فيليب هيلايي. مبادئ الموسيقى ونظرياتها ، سلسلة دراسات موسيقية (١) ، مطبعة المشرق ، بغداد ، ٢٠٠٠م.
- ٢٧ - فارمر ، هنري جورج. مصادر الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٧م.
- ٢٨ - عبد الحميد العلوجي. رائد الموسيقى العربية ، وزارة الثقافة والإرشاد ، مديرية الثقافة العامة ، سلسلة الكتب الحديثة (١) ، صدر بمناسبة انعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ببغداد ، بغداد ، مطبعة دار الجمهورية ، ١٩٦٤م.