الآلات الموسيقية الوترية في العصر المملوكي (648_ 923هـ/ 1250_ 1517م)

الدكتور عماد حنّا ديب

الملخص

تطور علم الموسيقا في الحضارة العربية الإسلامية كسائر العلوم الأخرى، وكان العصر المملوكي (648_923هـ/ 1250_1517م) من أهم عصور تلك الحضارة؛ نظراً لاستمراره لأكثر من قرنين ونصف من الزمن في مصر وبلاد الشام اللتين كانتا من أرقى بلدان العالم علماً وأدباً.

تناول هذا البحث التعريف بأهم الآلات الموسيقية الوترية التي استخدمت في العصر المملوكي، والتطورات التي طرأت عليها في ذلك العصر الذي تميز بأنه عصر الانتصارات والاحتفالات.

كلمات مفتاحية: العود_ القانون_ الجنك_ الرباب_ الكمنجة_ الطنبور_ الموسيقا_ الوترية.

Stringed Musical Instruments in the Mamluk Era

(648-923 AH / 1350-1517 AD)

Abstract

The science of music developed in Arab-Islamic civilization, like other sciences. The Mamluk era (923-648 AH / 1250-1517 CE) was one of the most important periods of that civilization, given its continuation for more than two and a half centuries in Egypt and the Levant, which were among the most advanced countries in the world in science and literature.

This research addresses the most important stringed musical instruments used in the Mamluk era and the developments that occurred to them during that era, which was characterized as an age of victories and celebrations.

Keywords: Oud, Qanun, Harps, Rabab, Violin, Tanbur, String, Music.

_مقدمة:

وصف البعض العصر المملوكي (648_ 923هـ/ 1250_ 1517م) بعصر الانحطاط والضعف في مجالات الحياة الثقافية والفكرية كافة، وأن الإنتاج الفكري في ذلك العصر تقليدي وجامد، ويكاد يخلو من الإبداع(الفاخوري، 1987م؛ ضيف، 1987م)، وهو حكم جائر غرضه إلقاء ستار مظلم على هذا العصر، ليحجب حقائقه العلمية عن أنظار المعاصرين، وعلى الرغم من أن الغزو المغولي قوّض أركان الحضارة في بغداد، لكن هناك مدناً عربية أخرى متعددة مثل حلب، ودمشق، والقاهرة، وقرطبة، أخذت منذ القرن الرابع الهجري _العاشر الميلادي_ تزاحم بغداد بقوة في رفع لواء الحضارة العربية الإسلامية(ضيف، 1987م).

وقد اشتهر العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام بتطور شتى العلوم والفنون، وكانت الموسيقا والغناء من أهم الفنون التي شغلت حيزاً واسعاً من الحضارة العربية في عصر المماليك، عصر الضرب والحرب، فالضرب على آلات الطرب لم توقفه طبول الحرب، ولا جيوش جرارة في ذلك العصر بلا موسيقا عسكرية، تستنفر الهمم، وتبعث الجرأة، وتدفع الجنود بقوةٍ وعزيمةٍ إلى ميدان القتال، ولا احتفال بنصرٍ، إلا وكانت تدق البشائر في مصر والشام لتعزف لحن ذلك النصر، فإذا كان هذا حال الجيوش فكيف هو حال عامة الناس، الذين لم يتركوا مناسبة تمرّ إلا وأقاموا فيها الحفلات، التي كان يدعى إليها أرباب الموسيقا والغناء والرقص، والمخايلون الذين يلعبون بخيال الظل، أما مجالس الطرب التي كان يقيمها السلاطين والأمراء في قصورهم ومتنزهاتهم فقد فاقت الوصف، من كثرة الطرب، وشدة القصف، إذ كان يدعى إليها الناس، فيأكلون ويشربون ويطربون، ولا يبرحون المكان حتى انتهاء الحفل الذي قد يستمر أياماً أو أسابيعَ أو حتى شهوراً(ابن إياس، 1960_ 1975م؛ البقلي، 1984م).

وكانت الآلات الموسيقية ركن أساسي لقيام الحفلات في العصر المملوكي، فلم تكن تقام مناسبة شعبية أو سلطانية؛ عامة أو خاصة؛ إلا وتخللها العزف على آلات موسيقية وترية أو آلات إيقاعية، وآلات نفخ وزمر، ولم تشتهر مغنّية بنظر السلاطين والعامة إلا إذا اتقنت العزف على آلة موسيقية ما، لا سيما الوترية منها(عبد العزيز، 1980م)، ولأن العصر المملوكي اتصف بازدهار هذه الفنون كان لا بد من البحث فيها ودراستها وتسليط الضوء عليها، لتعريف القراء بها كمادة مثيرة وممتعة، ولأن هذا

البحث لا يتسع لمعالجة تلك الفنون؛ فقد تم تناول الآلات الموسيقية الوترية منها؛ على أمل دراسة باقي الفنون والصناعات في دراسات أخرى.

_إشكالية البحث:

تتجلى إشكالية البحث في الإجابة على أسئلة عدّة، منها

_ ما هي الآلات الموسيقية الوترية التي استخدمت في العصر المملوكي؟ وما هي التغيرات والتعديلات التي طرأت عليها؟

_ كيف صور الأدب المملوكي الآلات الموسيقية؟

_أهمية البحث: تكمن أهمية البحث بأنه يشكل مادة علمية قيمة، بالنسبة للباحثين المهتمين بتاريخ الموسيقا، وصناعة الآلات الموسيقية الوترية في الحضارة العربية الإسلامية.

_أهداف البحث: يهدف البحث إلى تبيان دور الآلات الموسيقية الوترية في العصر المملوكي، وأهميتها، وصناعتها، وتقديم وصفي لها استناداً لما ورد في آداب ذلك العصر.

_منهج البحث: إن المنهج الذي تم الاعتماد عليه لإنشاء هذا البحث هو المنهج التاريخي، إذ يتناول دراسة المادة العلمية التاريخية من المصادر والمراجع ذات الصلة المباشرة والوثيقة بمشكلة البحث، واتباع الاستقراء والاستنتاج، وتحليل المعلومات ومقارنتها، بغية تشكيل صورة واضحة عن دور الآلات الوترية في الموسيقا التي كانت سائدة أيام المماليك، بهدف الاقتراب قدر الإمكان من الحقيقة التاريخية.

أولاً_ لمحة الآلات الموسيقية في العصر المملوكي:

لقد اهتم الناس بأنواع الموسيقا في العصر المملوكي اهتماماً كبيراً، ومما جعل لها أهمية كبيرة تشجيع السلاطين للموسيقيين وإغداقهم عليهم(عاشور 1992م)، وليس من الغرابة بمكان أن ترد أسماء آلات موسيقية متنوعة ومتشعبة، خاصةً أن العصر المملوكي هو عصر الجاه والسلطة، والترف والبحبوحة، والاحتفالات والأفراح(البقلي، 1984م)، لكن من المؤسف أن معظم المصادر التي تحدثت عن الموسيقا في ذلك العصر لم تكن متخصصة، وإنما مرت عليها مروراً عابراً، ومع ذلك فقد وردت أسماء كثيرة لآلات موسيقية استخدمت في ذلك العصر، وقد ذكر صاحب كتاب كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب أسماء سبع آلات أساسية، وآلات أخرى اشتقت منها أو صنعت على منوالها، مثل:

1- العود: ومنه استخرج القبز التركي وهو شبهه.
2- القانون: وقد استخرج منه السنطور _السنطير_.
3- الجنك: وهو أعجمي، واستخرج منه الجنك المصري وهو من نوعه.
4- الطار: ومنه استخرج الدف وهو عوضه.
5- الشبابة: استخرج منها الموصول وهو من جنسها.
6- الرباب: واستخرجت منها الكمنجة.
7- الشعيبية: ولم يستخرج منها شيء(كشف الهموم 1984م).

أما الحلبي فقد عدد في رسالته الموسيقية المسماة بلوغ الأوطار في بيان أسماء ترنيم الأطيار، سبع آلات أساسية في الطرب وهي العود، الناي، القانون، الكمنجة، الجنك، الموصول، وطبقات الزمر، أما بقية الآلات فهي توابع تتشابه (الحلبي 1891م).

وابن خلدون قد ذكر في مقدمته آلات النفخ والآلات الوترية، فآلات النفخ هي:
1_المزمار: ويسمونه الشبابة.
2_الزلّامي: وهي من جنس المزمار.
3_ البوق: وهو أيضاً من جنس المزمار.

أما الآلات الوترية فهي:
1_البربط (العود)، 2_الرباب، 3_القانون(ابن خلدون، 2001م).

وقد قال ابن نباتة في كتابه سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون: ((فأما الأوتار والأنقار فإشارات إلى الآلات المطربة الملهية من العيدان والدِّففة وما أشبه ذلك))(ابن نباتة، 1963م، ص236).

ولم يذكر أحد من المؤرخين المعاصرين الآلات التي ابتدعت في عصر المماليك، ولم يكتبوا بشيء من التفصيل، ولكنهم ذكروا الموسيقا على نحو من الإجمال الذي يعطي القارئ أسماء تلك الآلات الموسيقية التي استخدمت في عصر المماليك، بحيث لا يكاد يجد الباحث من بينها اسماً غريباً لآلة لم

تكن من قبل، لكن هذا لا يعني أن الآلات الموسيقية كانت بحجمها وهيئتها، وأن عصر المماليك على امتداده الزمني لم يضف إليها شيئاً جديداً(البقلي، 1984م).

والمختار من كل هذه الآلات وأطيبها نغمةً أربع آلات، وهي العود، والقانون، والجنك، والدف(عبد العزيز، 1980م)، وقيل: ((العود أجلّها خطراً وأوقعها في القلوب أثراً))(الغزولي، 1982م، ج1، ص236؛ النواجي، 1922م، ص179).

والملاحظ مما سبق أن الآلات الموسيقية في العصر المملوكي كانت ثلاثة أنواع: الآلات الوترية، وآلات النقر والقرع، وآلات النفخ.

ثانياً_ الآلات الموسيقية الوترية في العصر المملوكي:

1- العود

لم يكن موسيقيو العرب أو المستعربين بعيدين عن صناعة العود، وعدّ بعضهم الفارابي (ت339هـ/ 951م) أول من قام بذلك، في حين رأىَ آخرون أن الفارابي صنع العود معشراً _بعشرة أوتار_، أي أن العود كان موجوداً قبل الفارابي، لكن هذا الأخير زاد عليه أنغاماً وأتقنه(كشف الهموم 1984م؛ الخلعي، 2012م؛ عبد العزيز، 1980م)، إذ إن منصور زلزل (ت174هـ/ 791م) كان أضرب أهل زمانه بالعود(رزق، 2012م)، وكان يزلزل الدنيا حين يضرب على العود، ومعه إبراهيم الموصلي (188هـ/ 804م) يغني بحضرة الخليفة هارون الرشيد، وقال عنه ابن منظور: ((زلزل أول من أحدث هذه العيدان الشبابايط، وكانت قديماً على عمل عيدان الفرس فجاءت عجباً من العجب))(ابن منظور، 1927م، ص117)، ومهما تعددت الروايات حول أصل العود، فالعيدان الأعجمية قليلة، ومتباينة المقادير وليس لها حد معروف(ابن الطحان، 1976م).

وقد ورد أن أوتاره ركبت على طبائع الوجود الأربع(الحلبي 1891م)، النار والتراب والهواء والماء، وهذا الترتيب للأوتار كان قبل العصر المملوكي بكثير(النويري، 2004م).

إذاً فأوتار العود عددها أربعة، وهي الزير، ثم المثنى، ثم المثلث، فاليم _الأبح_، والجدير بالذكر أن بعضهم كانوا يشدون للعود وتراً خامساً(ابن الطحان، 1976م).

ولا يشك في حسن صوت العود، وروعة أدائه، وجمال نغمته، وأهميته في مجالس الطرب المملوكية، إذ قال العمري في العود: ((آلةٌ لا يضرب بها إلا مجيد، ولا تكون إلا بين صدر وجيد، يسر وقد وُتِر، ويطلق وهو في قبضة اليد قد أُسر، كأنما علمته الحمائم أصواتها حين نشأت في الدوح، وألقتها عليه فنقلها إلى الغناء من النوح، كم عمّر مجالس السرور وهو في مثل الحرب، وأطرب وهو في تقييد وضرب، ماس رطيباً، وطاب ولا غرو للعود إذا نفخ طيباً))(العمري، 1894م، ص215).

وقد شاع استخدام العود كآلة مطربة في العصر المملوكي، وكثيراً ما ذكر لقب عوّاد، أو عوّادة، وكثيراً ما تَغنى الشعراء بالعود تارةً، وبمن يعزف عليه تارةً أخرى، فها هو أحد الشعراء الذي لم تفصح المراجع عن اسمه، قد وصف جارية تعزف على العود فقال:

وكأنه في حُجْرِها ولدٌ لها ضَمَّتْهُ بين ترائبٍ ولبانِ
أبداً تدغدغُ بطنَه فإذا هفَا عركَت له أذناً من الآذانِ(النويري، 2004م، ج5، ص120)

والعود في العصر المملوكي كان أفخر آلات الطرب، وأرفعها قدراً، وأطيبها سماعاً، حتى أنه قيل له: ((هل يسمع أحسن منك؟ فقال: ((لا))، وأمال رأسه إلى خلفه فهي ممالة لأجل ذلك))(القلقشندي، 1914م، ج2، ص143؛ العنزي، 2010م، ص370).

وهو آلة من الخشب جوفاء، على شكل قطعة من الكرة(ابن خلدون، 2001م)، له عنق، ورأسه ممال إلى خلفه، وكانت تسميه العرب المِزْهر(القلقشندي، 1914م)، وهو محدوب الظهر، أرسح البطن، له أربعة أوتار، إذا حركت لم يسمعها أحد إلا حرك أعطافه وهز رأسه (ابن عبد ربّه، 1983م)، وسبب ذلك أنه الآلة الكاملة الوافية لجميع النغمات، وهو مركب على حركات نفسانية، حيث جعلت أوتاره بإزاء الطبائع البشرية، وقال ابن نباتة: ((قد جعلت أوتاره أربعة بإزاء الطبائع البشرية، فالزير المِرَّة السوداء، والمثنى بإزاء الدم، والمثلث بإزاء البلغم، واليم بإزاء المِرَّة الصفراء، فإذا اعتدلت أوتاره المرتبة على ما

يجب جانست الطبائع، فأنجبت الطرب، وهو رجوع النفس إلى الحالة الطبيعية دفعةً واحدةً))(ابن نباتة، 1963م، ص263)، لأن هذه الطبائع منها تنبعث الشجاعة والغزل والعفة والحلم، فيلزم الزير القسوة والإقدام، والمثنى الطرب والسرور، والمثلث الجبن، واليم الحزن(ابن الطحان، 1976م).

وقال بدر الدين العيني: ((طبائع الإنسان أربعة حارٌ رطبٌ، وحارٌ يابس، وباردٌ رطب، وبارد يابس، فكذلك أوتار العود، زيرٌ، وقريب من الزير، وبمٌّ، وقريب من اليمّ، فالزير كالبارد اليابس، والقريب منه كالبارد الرطب، واليمّ كالحار اليابس، والقريب منه كالحار الرطب، فكذلك ترى طبائع الإنسان في السماع فمنهم، يميل إلى الزير، ومنهم يميل إلى اليمّ))(العيني، 1998م، ص116).

وبالنسبة لصناعة الوتر، فلابد من أن يكون حرير الأوتار من الأبريسم([1])، والتحفظ فيها من الاختلاف، فإنها إذا اختلفت تشعث النغم ونبت من السمع وبعث الطرب(ابن الطحان، 1976م) ، وعندما تركب الأوتار على العود يجب أن يكون الزير وزناً، والمثنى وزن الزير وزيادة الثلث، والمثلث وزن المثنى وزيادة الثلث، واليم وزن المثلث وزيادة الثلث(ابن الطحان، 1976م؛ المهدي، 1982م)، وقد أورد الأرموي في كتاب الأدوار الذي كتب في العصر المملوكي، كيفية تسوية أوتار العود لاستخراج الأدوار منه، فقال: ((التسوية المشهورة في هذه الآلة هي أن تجعل نغمة مطلق كل وتر مساوية لنغمة ثلاثة أرباع الوتر الأثقل منه، وعدد الدساتين([2]) التي تحدّ أماكن النغمات على الأوتار سبعة))(الأرموي، 1986م، ص18_ 67).

([1]) الأبريسم: ذكر ابن الطحان أنه الحرير المختار السالم من العقد والغلظ والرقة، وأيضاً ابن منظور ذكر أنها كلمة معرّبة، وربما هو الحرير الذي لم يغزل بماء ساخن، ابن الطحان: (حاوي الفنون)، ص103؛ ابن منظور: (لسان العرب)، مج1، ج4، ص257؛ المهدي: (مقامات الموسيقا)، ص93.

([2]) الدساتين: كلمة فارسية عربها العرب، فأطلقوا عليها العتب، وهي حدود النغم على الأوتار، ومنها تخرج الأنغام، وهي المجنب، والسبابة، ووسطى الفرس، ووسطى العرب، والبنصر، والخنصر، وزلزل، وتكون علامات على ساعد الآلات تدل على مخارج النغم مدار الألحان، أبو طالب: (كتاب الملاهي)، ص50، (حاشية70,71) ابن الطحان: (حاوي الفنون)، ص100، 101.

أما أسماء وأصناف العود فهي كثيرة، منها البربط، والعود، والمزهر، والوزن، والكران، وثعلب، والعرطبة.

ومن أصوات العود: بظ _يبظ_ إذا تحركت أوتاره، والطرق: ضرب من أصواته(عبد العزيز، ، والطنطنة: صوته (الأرموي، 1986م)، ويقال: ((عود هزج)) أي متقارب الضرب(عبد العزيز، 1980م)، وصوت النغم في العود إنما يحدث نتيجة اهتزاز الأوتار، وتموج الهواء حولها، حيث تدخل الموجات عبر منافذ _في الوسط_ إلى تجويف العود، لتدور وتخرج من حيث دخلت فيحدث الهواء دوياً(ابن الطحان، 1976م؛ العيني، 1998م)، أما طبقة العود فهي الرخيم(الحلبي 1891م).

كما نُعت العود في العصر المملوكي بسلطان الطرب، فإذا مسك أحد من الناس العود وجسه بيده جساً، ثم ساواه على الوضع، وضرب به على الضرب المفهوم بالعمل المقسوم، حتى يوافق ضربه ضرب العروق الساكنة أو المتحركة التي في جسد ابن آدم، حنّت تلك العروق إلى ذلك السماع الطيب، وانجذبت إليه جميع الأعضاء، فلا يبقى فيه عرق ولا عضو ولا مفصل إلا دخله الطرب، لأن العود أقرب إلى الطرب من جميع الآلات كلها، فهو سلطان الطرب(عبد العزيز، 1980م).

يضاف إلى ذلك أن في سماعه نفعاً للجسد واعتدالاً في المزاج، فهو يرطب الدماغ ويرزن العقل، وهو غذاء الأرواح، ويجلب الأفراح ويذهب الأتراح، وينعش القلوب ويجلي الكروب(الخلعي، 2012م).

وأصح الأعواد هو العود المحكم، وقد اختلفت الآراء حوله، فمنهم من قال: ((إنه العود المفكك الذي يفرد ويجمع))(كشف الهموم 1984م، ص139)، أي أنه يتألف من عدة قطع سهلة الفك والتركيب، فإذا جُمِعَتْ أجزاؤهُ أصبح عوداً كاملاً من غير نقصٍ، تُشَدُّ أوتاره على وجهه بشكل متناسق، وهذا العود صُنع للملوك والسلاطين لأجل خفته، فإذا كانوا في سفر، حُمِلَ العودُ معهم مفككاً قطعاً متفرقة، وإذا استقروا في مكان جُمِعَ لهم من غير عناءٍ، ثم يضرب عليه بحضرتهم.

وقال آخرون: ((إنه العود الذي خفَّ خشبُه، ورقَّ طربه، وقلَّت أوتاره، واستوى دوره ومداره))(كشف الهموم 1984م، ص139؛ عبد العزيز، 1980م، ص123_124).

وقد وصف الشعراء العود منذ كان خشباً أخضر فمنهم من قال:

وعودٍ له نوعان من لذّةِ المُنَى فَبُورِكَ جانٍ يجتنيه وغارسُ
تَغنّتْ عليه وهو رطبٌ طيوُرها وغنَّتْ عليه قينْةٌ وهو يابسُ

ومن قال أيضاً:

جاءَتْ بعودٍ تُتَاغيه فيسعدُها انظرْ بدائعَ ما تأتي به الشجرُ
غنّت عليه ضروبُ الطيرِ ساجعةً حيناً، فلما ذوى غنّى به البشرُ(ابن خلكان، 1977م، ج5، ص348)

ولم يفت أدباء العصر المملوكي وصف شمائل العوّاد نفسه، إذ قال الأديب شمس الدين النواجي:

فُتِنْتُ بِحُسْنِ عوَّادٍ بديعٍ مليحِ الشكلِ معشوقِ الشمائلْ
يحركُ عودَه فينا بلطفٍ فيقتلنا بأطرافِ الأناملْ (ابن إياس، 1960_ 1975م ج2، ص325)

وكلما خف خشب العود، كان أصلح وأجود، وأطيب نغمةً(عبد العزيز، 1980م)، وذكر الغزولي والنواجي أن العود: ((يؤخذ خشبه، فيشقق ويرقق ويلصق، ثم يعلق عليه هذه الأوتار، وتحركها الحسناء الجارية، فينطق بأحسن من وقع القطر في البلد القفر))(الغزولي، 1982م، ج1، ص231_ 232؛ النواجي، 1922م، ص180)، وكان المتقدمين في صناعته، يختارون خشبه من بين أربعة أنواع سليمة، تعد أطيب للآلة وأطرب، وأقوى حساً وأصبر للعمل، وهي خشب الزان، والدردار، والشربين، والجوز، وإذا تعذر الحصول على أيٍّ منها، استعاضوا عنها بأنواع أخرى، أقل جودة، ولا يمكن أن تحل محلها في المظهر أو العمل(عبد العزيز، 1980م).

2- الجنك:

والراجح أن الجنك آلة أعجمية الأصل، إذا قال العمري عن الجنك: ((وأحدث فأحدث الطرب، واختص العجم منه بما لم يعهده العرب))(العمري، 1894م، ص215)، وحُكي أن أول من صنعه هو شهريار بن خاقان، وسماه جنك ويعني آلة تفسير، وبالفارسية زخم، لأن له زخم عظيم إذا ضرب به، ولحسّه دوي إذا اشتدت أوتار(كشف الهموم، 1984م).

والجنك من الآلات الموسيقية التي شاع استخدامها في العصر المملوكي(العنزي، 2010م)، وقد عرف القلقشندي الجنك بقوله: ((وهو آلة محدثة، طيبة النغمة، لذيذ السماع، يقارب العود في حسنه، وشكله مباين لشكل العود، ورأسه ممال إلى أسفل، يقال أنه قيل له: ((هل يسمع أحسن منك))، فقال: ((نعم))، يريد العود))(القلقشندي، 1914م، ج2، ص144).

والجنك على نوعين، الأول أعجمي _الصنج وهو القديم_، والثاني مصري وهو المحدث(كشف الهموم، 1984م؛ فامر، 1989م)، والفرق بينهما أن الجنك الأعجمي له وجه واحد، أي أنه يتألف من إطار_ محيط – خشبي فقط، ولا يوجد سطح خشبي في وسط الإطار، مما مكن العازف من الضرب عليه من الناحيتين حيث لا يوجد ستر بين أوتاره.

أما الجنك المصري فله وجهان، وفيه دفة من خشب حائزة بين أوتاره، ولهذه الدفة ثلاث فوائد، أولها أن هذه الدفة تزيد من تماسك الخشب ومتانته، وتزيد من عمر الآلة، وثانيها أنها تستر يد الضارب عن أعين الناظرين، فيرى من جانب ولا يرى من جانب آخر، وثالثها بأن إيقاع الخشب إذا طرق عليه الوتر يعطي رنة، لا تسمع له في الجنك الأعجمي، لأن اهتزاز الوتر يكون على الفراغ(كشف الهموم، 1984م؛ عبد العزيز، 1980م).

والراجح أن هذا التعديل للجنك تم بمصر في العصر المملوكي، إذ قال العمري: ((هو آلة محدثه، وضمت من الجنك ما طال عنقاً، وطاب عبقاً.....، لا يبعد من مقاربه فهم، ولا يكون سهم سرور إلا والجنك دونها هو المتصل بالسهم))(العمري، 1894م، ص215)، وقال القلقشندي: ((آلة محدثة))(القلقشندي، 1914م، ج2، ص143)، وأيضاً ذكر صاحب كتاب كشف الهموم أن: ((الجنك المصري له وجهين وهو محدث))(كشف الهموم، 1984م، ص139).

وكثيراً ما ورد مصطلح جنكي أو جنكية في العصر المملوكي، ونالوا حظهم من الشعراء الذين تغنوا بروعة الجنك وطيب نغمته، وحسن الضارب عليه، ومن ذلك ما قاله النور الأسعردي _محمد بن محمد (ت656هـ/ 1258م)_ في جارية جنكية:

لِبنتِ شعبانَ جنكٌ حين تضربُه يغدو بأصنافِ ألحانِ الهوى هازي

لا غروَ إنْ صادَ ألبابَ الرجال بها أماَ تراهُ يُحاكي مِخْلَبَ البَازي(الغزولي، 1982م، ص259؛ النواجي، 1922م، ص203)

والضارب بالجنك يضرب باليمين واليسار، فإذا ضرب باليمين، وأمسك باليسار، سمي ضربه ضرب التمكين، لأن اليمين أقوى من اليسار في الضرب، وأما ضرب اليسار، فسمي بالضرب المعين، لأن اليسار معينة لليمين في ضربها، أما إذا نقل الضارب الجنك من جهة لأخرى، وضرب باليسار وأمسك باليمين، فالحكم بالضرب يتغير، كما تتبدل الأسماء، فيسمى ضرب اليسار ضرب التعيين، لأن اليسار تعين على اليمين، ويسمى ضرب اليمين الضرب المعين، لأن اليسار قد صارت معينة لليمين في ضربها(كشف الهموم، 1984م).

وبالنسبة لأوتار الجنك فلا يُشترط كثرتها أو قلتها، فمنهم من صنع الجنك بمئة وتر، ومنهم من صنعه بأقل من ذلك، وكلما كثرت الأوتار فيه، ازداد حساً وكثر زخمه، وكلما قلت أوتاره، صحت قسمته وبان الضرب فيه، والأصح بينهم الجنك الذي فيه من الأوتار ستين(كشف الهموم، 1984م؛ عبد العزيز، 1980م).

ومن الآلات التي تشبه الجنك: الشلباق، وهي آلة كانت لليونانيين والروم، ولها أربعة وعشرون وتراً، والقيثارة، وكانت للروم، وعليها اثنا عشر وتراً(عبد العزيز، 1980م).

3- **الطُّنْبُورُ:**

لقد تعددت الروايات حول أول من ضرب على الطنابير، فقيل أن أول من ضرب بالطنابير هم قوم لوط، فكان إذا أعجبهم الغلام الأمرد استمالوه بضرب الطنبور(أبو طالب، 1984م؛ ابن الطحان، 1976م)، وكانت الفرس تقدم الطنبور على كثير من الملاهي، كما أن غناء أهل الري وطبرستان والديلم كان بالطنابير(ابن الطحان، 1976م)، كما قيل: ((أول من ضرب بالعود والطنبور والصنج بنو اسرائيل أيام داود عليه السلام))(العيني، 1998م، ص115).

والطنبور من الآلات الوترية المعربة التي استخدمت في عصر المماليك(ابن إياس، 1960_1975م)، وتُجانس العود في استخراج أنغامها من الأوتار(عبد العزيز، 1980م؛ علي، 2010م)، والطنطنة هي صوته وصوت العود(عبد العزيز، 1980م)، والعرطبة هي اسم للطنبور وللعود(ابن منظور، 1984م)، أما شكله فيشبه إلية الحمل، وهي بالفارسية: ((دنَبْ برَه)) فقيل: ((طنبور)) على ما ذكره الجواليقي(الجواليقي، ورقة 47 و)، أما ابن الطحان فقد رأى أن التسمية جاءت من بربرته، فقيل عن العامل به: ((طَنْ برَهْ))(ابن الطحان، 1976م).

وكان للطنبور صنفان: الخرساني، والميزاني _العربي_ أو البغدادي، والأخير يمتاز بطول عنقه، وحجمه أصغر من الخرساني(عبد العزيز، 1980م؛ علي، 2010م)، وعلى الرغم من هذا التباين في الشكل والحجم، إلا أن تركيب الآلة هو نفسه، إذ إنه في كليهما قائمة متشابهة، يشد منها وتران متوازيان، يمتدان على حاملة تقع على وجه الآلة، ومنها إلى ملويين منصوبين على مكانين متوازيين من جانبي الآلة(عبد العزيز، 1980م).

ومما قيل في حسن نغمة الطنبور:

وطُنبورٍ مليحُ الشكلِ يحكي بنغمتهِ الفصيحةِ عندليبا
روى لما ذوى نغماً فصاحاً حواها في تقلبه قضيبا
كذا من عاشرَ العلماءَ طفلاً يكون إذا نشا شيخاً أديبا(ابن خلكان، 1977م، ج5، ص347)

وقال آخر يصف الطنبور:

مُخَطَّفُ الخَصرِ أجوفُ جِيْدُهُ نصفُ سائِرِهْ
أَنطقَتْهُ يدا فتىً فَاترِ اللَّحْظِ سَاحرِهْ
فَجَلا عن ضميرِهِ ما حَوَى في خواطرِهْ(النويري، 2004م، ج5، ص122)

ولعل مجالس الطرب والأنس في العصر المملوكي لم تخلُ من الطنبور(ابن إياس، 1960_1975م).، إذ قال عنه العمري: ((آلة لولاها لما حصل النفاق لدنانير، ولا احتاج الطرب في دخوله إلى دستور الدساتير، حسن موضوعاً، وتفرق كل طرب فيه وجاء مجموعاً))(العمري، 1894م، ص215).

4- السنطير(القانون):

وقيل عن القانون: ((أول من صنعه حكيم من حكماء الروم اسمه قانون))(كشف الهموم، 1984م، ص140)، فسمي به، وكلمة قانون تعني قانون الحكمة، لأنه كان حكيماً عارفاً عنده علم ومعرفة(عبد العزيز، 1980م)، وقيل أيضاً: ((إنما سمي بالقانون لأنه قانون الحكمة وميزانها، وقانون الصنعة هو ميزانها))(كشف الهموم، 1984م، ص140)، والبعض اعتقد أن آلة القانون من صنع الفارابي(الأبشيهي، 1933م؛ الزركلي، 2002م؛ كرد علي، 1983م)، وربما أخذها عن الفرس، فوسعها وزادها إتقاناً فنسبها الناس إليه (الزركلي، 2002م).

والقانون تسمية شامية، أما السنطير فلغةُ المصريين(كشف الهموم، 1984م؛ العنزي، 2010م؛ عبد العزيز، 1980م)، وفي العصر المملوكي كان هناك فرق طفيف بين الآلة المصرية وبين الآلة الشامية، فالقانون مربع الشكل، وليس له رجل زائدة حسب ما ورد في كتاب كشف الهموم وفي مقدمة ابن خلدون(كشف الهموم، 1984م؛ ابن خلدون، 2001م)، أما السنطير فمستوٍ من جوانبه الثلاثة، وفيه رجل زائدة على ما ذكر في كشف الهموم(كشف الهموم، 1984م).

والسنطير قد يقدم أصواتاً ونغماتً شتى، ويعوض عن كثير من الآلات الموسيقية، لأنه أطرب من جميع الآلات، وأطيبها، وأحلاها، وأرقها حساً(كشف الهموم، 1984م؛ العنزي، 2010م؛ فارمر، 1989م).

والعزف على السنطير يعطي رنة وطنانة، لأن أوتاره مثبتة على خشب، كما أن الرنين يعلو ويزداد، إذا وقعت أوتاره على بروج من نحاس أو عظم(عبد العزيز، 1980م)، والسنطير من الآلات التي تعتمد في ضربها على اليد اليمنى، أما اليسرى فتبقى دوماً معينة لليمنى، حيث إن يمين الضارب على السنطير تضرب على الأوتار، في حين أن يساره تقوم بشد الأوتار وإرخائها حسب الحاجة، لتقديم الألحان المطلوبة، والضارب على السنطير سريع الحركة، وقد يضرب باليسار واليمين على الأوتار، فيكتمل الضرب معه(كشف الهموم، 1984م؛ عبد العزيز، 1980م).

وإذا ضُرب باليسار وبطُل باليمين فيتحول السنطير عن موضعه، ويبقى الضرب مقلوباً للأعسر الذي يضرب باليسار، ويشترط أن يكون الخشب تحت حجر الأوتار، ليصعد الطرب ولا يحبس النغم(كشف الهموم، 1984م).

وفيه قال فتح الدين بن الشهيد (ت800هـ/ 1398م):

غَنَّى على القانونِ حتى غدا من طربٍ يهتزُّ عطفَ الجليسِ

فحَنَّتِ الأرواحُ مِنْ شدوهِ إلى أنيسٍ يا لَه من أنيسِ

داوى قلوباً من عليلِ الأسى و كان فيها من هواه رسيسِ([1])

فصاحت الجلاسُ عجباً به يا صاحب القانون أنت الرئيسِ(النواجي، 1922م، ص203؛ ابن إياس، 1960_ 1975م، ج1، ق2، ص500_ 501)

وقال صلاح الدين الصفدي، خليل بن أيبك (ت764هـ/ 1363م):

لي مطرب كملت جميعُ صفاتِه متأدبُ الحركاتِ والتسكينِ

فإذا دعاه لمجلس ندماؤه يأتي و يجلس فيه بالقانونِ(النواجي، 1922م، ص202_ 203)

وقد غالوا في صناعة السنطير حتى كادوا أن يصنعوه من الفضة ومن النحاس، لكن المعدن لم يطاوعهم لثقله، وطاوعهم الخشب لخفته، ثم إن الخشب يعطي ليناً ورقةً، على خلاف المعدن لأن فيه صلابة ورزانة، ويشترط أن يكون في الخشب ثقوب صغيرة كما في العود، لكي يصعد الطرب ولا ينحبس

([1]) رسيس: مصاب بالحمى، ابن منظور: (لسان العرب)، مج3، ص1641.

النغم(كشف الهموم، 1984م)، وأحسن ما صنع منه الخشب من الأنواع الأربعة التي يصنع منها العود، أما أوتاره فتصنع من النحاس(كشف الهموم، 1984م؛ عبد العزيز، 1980م؛ العنزي، 2010م).

فالسنطيرُ فيه رقةً وحلاوة بخلاف غيره، وفيه ميزة بخلاف جميع الآلات، وذلك أنه لو مشت عليه النملة يسمع لها حس بوطء أرجلها عليه، وهو رابع طبقة من الموسيقا حيث قال صاحب كتاب كشف الهموم: ((فإن عدمت الموسيقا عرضناها بالسنطور، وهو رابع طبقة من الطرب اجتمعت فيه أربع طبقات، وهي أربع مراتب، المرتبة الأولى نص الموسيقا ومخرج أنغامها يخرج منه، الثانية العود فيه رقة أوتاره وحلاوة ضربه، الثالثة استوى ضرب الجنك وكان داخله فيه، الرابعة وهو رابعهم وقد حوى معانيهم))(كشف الهموم، 1984م، ص140).

وبالنسبة لأوتار السنطير في العصر المملوكي، فلم تكن تحمد كثرتها أو تذم قلتها، فكلما زادت أوتاره كبر حسه (عبد العزيز، 1980م؛ العنزي، 2010م)، وكلما قلت أوتاره صحت فيه النغمة ورقت، لكن يضعف إحكامها، فإن كان مائة وتر أسقط منها أربعة _وهي القاعدة الأصل_ تبقى ستة وتسعين، تقسم على أربعة أدوار، كل دور يخصه من العدد أربعة وعشرون، تدور على اثنتي عشرة نغمة))(كشف الهموم، 1984م).

هذا ومن فصيلة السنطير: النزهة، والمغنى _عود مقوس_، وكلاهما على ما قيل من اختراع الأرموي صفي الدين عبد المؤمن (ت693هـ/ 1293م)(عبد العزيز، 1980م).

5- الرُباب:

وقد اختلف المؤرخون حول أول من صنع الرباب، فابن الطحان رأى أن الرباب من الآلات الرومية، وتسمى اللورا، ولها ثلاثة أوتار، وأربعة، وخمسة، وستة(ابن الطحان، 1976)، أما العيني فقد عدّ اليونانيين هم أول من ضربوا بتلك الآلة(العيني، 1998م)، إلا أن صاحب كتاب كشف الهموم لم يغفل دور العرب في الموسيقا، وخاصة في ضرب الرباب، فهذه الآلة لطالما بقيت شعار العرب، يلحنون

عليها أشعارهم، ويغنّون قصائدهم، وعدّ أن أول من صنع الرباب هي امرأة من آل طيء، تدعى سعدا بنت عامر العبسي(كشف الهموم، 1984م)، وسبب صناعتها لها، أنها لما فقدت ولدها المحبوب ربيب أو رباب، وصارت تنعيه ليلاً ونهاراً، فقطع أهل الحي لسانها، فلما اشتد وجدها، بذلت شيء كثير من مالها لصناعة آلة تنعيه عليها، فلما اشتهر أمرها بين الناس، وفطنوا لتلك الرباب، صاروا _العرب جميعهم_ يغنّون عليها قصائدهم الجاهلية، والأشعار الحزينة، ويرثون عليها ويبكون، ويغنّون عليها ويفرحون(عبد العزيز، 1980م).

وذكر في كشف الهموم: ((أن أول ما سمعها عنترة بن شداد وهو في البادية قال: ((ما هذه الآلة التي يضرب بها فإني اسمع لها صوتاً حاداً))، فقالوا: ((هو صوت الرباب))، فقال: ((هل هو فيه شيء من أثر الخيل.....))، قالوا: ((نعم فيه من شعر الخيل))، قال: ((لأجل هذا فيه نزقة))(كشف الهموم، 1984م، ص141).

وحتى العصر المملوكي كان أكثر من يستخدم الرباب هم العرب حسب رأي القلقشندي(القلقشندي، 1914م)، كذلك أورد المؤرخ ابن أيبك الدواداري بعض الإشارات في كتاباته، تظهر أن العرب هم من كان يضرب الرباب مع الغناء الحزين(ابن أيبك الدواداري، 1960م)، وفي مصر كانت تسمى رباب الشاعر(المهدي، 1982م).

والرُّباب آلة وترية، كانت تصنع في العصر المملوكي من الخشب، على شكل قطعة من الكرة مجوفة(ابن خلدون، 2001م)، أو نصف بيضوية، ومغطاة بغشاء رقيق من الجلد، ومشدود فوقه الأوتار التي كان عددها في عصر سلاطين المماليك أربعة أوتار(عبد العزيز، 1980م)، وربما عدد أوتار الرباب قد تأثر بالزمان والمكان أو حتى بالعازف، فرباب العرب كان لها وتر واحد، وربما تشبه الرباب التي تشاهد حتى الآن في البوادي الشامية، حيث ذكر القلقشندي أنه: ((مركب عليها خصلة لطيفة من شعر))(القلقشندي، 1914م، ج2، ص144)، وكان الرباب المصري يشد عليها وتران وهي من أقدم أنواع الرباب(عبد العزيز، 1980م).

والضرب على الرباب يتم بواسطة قوس، يصل بين طرفيه وتر من شعر(ابن خلدون، 2001م، القلقشندي، 1914م)، يطلى بالشمع والكندر، ويمرر على الأوتار فيسمع لها حسٌ طيبٌ، ويقطّع الصوت، وتتبدل النغمة، بتخفيف اليد في أثناء تمرير القوس، أو نقله من وتر إلى وتر، واليد اليسرى توقع بأصابعها على أطراف الأوتار فتحدث الأصوات متناسبة ملذوذة(ابن خلدون، 2001م).

ولم يخلُ الشعر في العصر المملوكي من ذكر الرباب، إذ ذُكر أن القاضي شهاب الدين بن فضل الله العمري كتب إلى الأمير الجائي الدوادار يصف مصر فقال:

وحديقةٍ غنَّى الرَّبا بُ لها بتوقيع السَّحاب

فتمايلَت حتى لقد رقصَت على صوتِ الرُّباب(السيوطي، 1968م، ج2، ص212)

كما أن نغمة الرباب تستخرج بقسمة الأوتار الأربعة التي فيها، وإذا اشتدت أوتارها وزعقت، يخيل لمستمعها أن بني آدم ينوح ويعدد، وإذا انحط الطرب، وضرب بها في الطبقة الوطيئة، أطربت مستمعها، وخيل له أنه أحد يفرح ويضحك، ولها صوت إذا اشتد تسمع له زعجة وفيه نزقة، لأن فيها شيء من أسرار الحيل.

وحكم الرباب في الضرب على حكم العناصر الأربعة، فإذا وافق الضرب عليها ضرب العروق الساكنة والمتحركة التي في جسد ابن آدم، وعناصر الكون الأربعة، وصحت القسمة، طُرب مستمعها، وهام بذلك الضرب، وازداد وجده(عبد العزيز، 1980م)، وفي ذلك قال العمري: ((وضرب بالرباب فتذكر زمانه بالحبائب، وأيامه بتلك الربائب.....، وطاب صوته على الترديد، ورق وقلبه من حديد، فلاحت به لأوقات السرور شارقة، وحثت به كؤوس المدام، ولا غرو أن يكون للرباب بارقة))(العمري، 1894م، ص215).

6- **الكمنجة:**

لقد اشتهرت آلة الكمنجة في العصر المملوكي، وهي مشتقة من الرباب، لكنها أطيب حساً وأشجى من الرباب(القلقشندي، 1914م؛ مجهول، 1984م)، وحكمها في ضرب الوترين على خلاف حكم الرباب، أما في ضرب الأربعة فهي موافقة لها، لأن ضربها يكون على حكم العناصر الأربعة، والأوتار

الأربعة خير من الوترين، حيث يقع حكمها على حكم العناصر الأربعة، ولأن الأربعة أحكم في المغنى من الاثنين(عبد العزيز، 1980م).

وصندوق الكمنجة من شروط صناعته في عصر المماليك، أن يكون لطيف القدر في التدوير(القلقشندي، 1914م)، خفيفاً، قليل الثخانة في الخشب، ويكون البخش فيه بالمقدار، لا يوسّع فيه فيبدد الطرب منه، فيجيء طرباً مشتتاً بغير لذة، ولا يضيّق فيه فينحبس الطرب، ولا يصعد منه إلا بالتكليف، ويصير صعباً في عمله(عبد العزيز، 1980م)، وكان يشد على الكمنجة وتران من شعر الخيل، إحداهما وهي الأرق من جهة الشمال، والثانية وهي الأغلظ من جهة اليمين(الخلعي، 2012م).

وكان لابدّ لضارب الكمنجة من معرفة أمرين، الأول هو معرفة الأنغام، ومدارها على الآلة، وتلحين الأشعار وترتيبها على المغنى، والثاني هو العمل بالآلة وتوفيقها على الأنغام الدائرة على دائرة الطرب(كشف الهموم، 1984م)، وقسمة تفريقهم ومخرجهم من نفسها، حتى تصح القسمة ويكتمل الضرب(عبد العزيز، 1980م).

ومن أجمل ما قيل في الضرب عليها في العصر المملوكي، ما ورد عن ابن حجر العسقلاني أنه أنشد جارية تلعب بالكمنجة، فقال:

ما بَالَها هجرت و كم مرّ لي منها الرضى في سالف الأعصار

وقضيتُ منها إذ شدَتْ بكمنجةٍ ما بين سالفِ نغمةٍ أوطار(الغزولي، 1982م، ج1، ص259؛ النواجي، 1922م، ص203) ([1])

وكما اشتقت الكمنجة من الرباب، فهذه الآلة تطورت أيضاً وأطلق عليها الكمان، وظهرت في أوربا باسم الفيولا في أواخر القرن السادس عشر(رزق، 2012م؛ المهدي، 1982م)، وربما كانت قد دخلت الكمنجة أوربا عن طريق الأندلس(عبد العزيز، 1980م).

([1]) الغزولي: (مطالع البدور)، ج1، ص259؛ النواجي: (حلبة الكميت)، ص203.

وعلى الرغم من أن معظم الكتابات التي تناولت فن الموسيقا في العصر المملوكي كانت ذات طابع أدبي؛ إلا أنها على ما يبدو ساهمت بشكل كبير في سد بعض الثغرات التاريخية، إذ لم تخلُ الشام ومصر طيلة ذلك العصر من المؤلفين في هذه الفنون، ومن الذين ألّفوا في فن الموسيقا في العصر المملوكي كان الأرموي (عبد المؤمن بن أبي المفاخر ت693هـ/ 1294م) صاحب كتاب ((الأدوار في الموسيقا))، وجمال الدين المعروف بابن منظور (محمد بن مكرم ت711هـ/1311م) صاحب كتاب ((مختار الأغاني في الأخبار والتهاني))(ابن منظور، 1927م؛ فارمر، 1989م)، وابن الأكفاني، (محمد بن إبراهيم ت749هـ/ 1348م) الذي ألف كتاب ((إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد))، وكانت أشبه بدائرة معارف خصص فيها فصلاً للموسيقا (ابن الأكفاني، 34؛ فارمر، 1989م)، والشيخ شمس الدين ابن كُرّ(محمد بن عيسى ت763هـ/ 1362م)، وهو مؤلف كتاب: ((غاية المطلوب في علم الأنغام والضروب))(الصفدي، 1991م؛ فارمر، 1989م) ، وابن الطحان (محمد بن الحسن) الذي عاش في القرن الثامن الهجري _الرابع عشر الميلادي_ ووضع في علم الموسيقا كتاب ((حاوي الفنون وسلوة المحزون))، وجمال الدين المارديني (عبد الله بن خليل ت809هـ/ 1406م) وكتب ((مقدمة في علم قوانين الأنغام))، و((أرجوزة في شرح النغمات))، والمقريزي (أحمد بن علي ت845هـ/ 1441م) الذي ألف كتاب ((إزالة التعب والعناء في معرفة أحوال الغناء))؛ وكثيرون غيرهم ممن اهتموا في هذه الفنون وكتبوا عنها (فارمر، 1989م).

_خاتمة:

يُستنتج مما سبق إنّه على الرغم من قلة المصادر والمراجع المتخصصة في فن الموسيقا وآلاته على زمن المماليك؛ إلا أن كتب الأدب أفاضت في وصف تلك الآلات، وتفردت في الحديث عن

صناعة الموسيقا والغناء، والعازفين والمغنين، وأشهر الآلات الموسيقية التي ضربوا عليها، سواء كانت آلات وترية أو إيقاعية أو غيرها من آلات النفخ والزمور.

ومن التغيرات التي طرأت على صناعة الآلات الموسيقية الوترية؛ أن صناعة العود لقيت عناية خاصة، ووضعت لها معايير مميزة؛ فأوتاره صارت تصنع من الحرير الأبريسم، وهو الحرير النقي الخالي من العقد، والمتناسق الشكل حتى لا يتشتت النغم، وظهر نوع جديد من العيدان وهو ((العود المحكم))، التي تميز بأنه قابل للفك والتركيب وخفة الوزن، وصنع خصيصاً لمجالس الملوك والسلاطين في أسفارهم، ولقب العود في ذلك العصر بـ((سلطان الطرب))، وصنع من أفخر الأخشاب كالزان والجوز.

أما الجنك فبعد أن كان أعجمياً بوجد واحد _إطار خشبي دون سطح_ صار مصرياً له وجهان، وفيه دفة بين الأوتار، وأطيب نغماً وأكثر متانة، وصار العدد المفضل لأوتاره سبعين وتراً، لتحقيق التوازن بين قوة الزخم ووضوح القسمة الموسيقية، وقبل ذلك لم يكن هناك عدداً محدداً للأوتار.

وبالنسبة لآلة الطنبور لم ترد إشارات واضحة تدل على التعديلات التي طرأت على صناعتها، إذ إن الطنبور العربي وُجد قبل العصر المملوكي، وكان يشد عليه وتران، إلا أنه على ما يبدو من وصف بعض الشعراء له ربما صار أصغر حجماً وألطف شكلاً، هذا بالإضافة لطول عنقه مقارنةً مع الطنبور الخراساني.

واشتهر السنطير _القانون_ في العصر المملوكي بنوعيه المصري والشامي، فتميز الشامي بشكله المربع، أما المصري فكان بثلاثة جوانب، ولكل من القانون الشامي والسنطير المصري رجل زائدة، وجرت محاولات لصناعة تلك الآلة الموسيقية من النحاس والفضة، إلا أن الخشب كان الأفضل لصناعته، وذلك لخفة وزنه ورقته، أما عدد أوتاره وفقاً لحسابات أهل الصناعة في ذلك العصر فكان ستة وتسعين وتراً.

أما الرباب فكان يشد عليه عرب البوادي وتراً واحداً من شعر الخيل، لكن عدد الأوتار ازداد بشكل تدريجي إلى أن صار في عصر المماليك أربعة أوتار، وبقيت تصنع من الخشب، ولها غشاء جلد.

كما أصبحت الكمنجة أخف وزناً وأقل ثخانة في الخشب، ولها وتران من شعر الخيل، والثقب فيها يتناسب مع حجم تجويفها لتقسيم النغم، وهي اشتقت من الرباب، وتطورت فيما بعد لتظهر في أوروبا باسم ((الفيولا)).

ويلاحظ أن جميع الآلات الموسيقية في العصر المملوكي لم تبقَ على حالها، وإنما تعرضت للتعديل والتطوير مع الزمن، وأسهمت في إحياء الاحتفالات التي أقيمت في ذلك العصر، ولعبت دوراً مهماً في المسيرة الفكرية للحضارة العربية الإسلامية، وشكلت تراثاً يُعتز ويُعتد به في بناء الهرم الموسيقي العالمي.

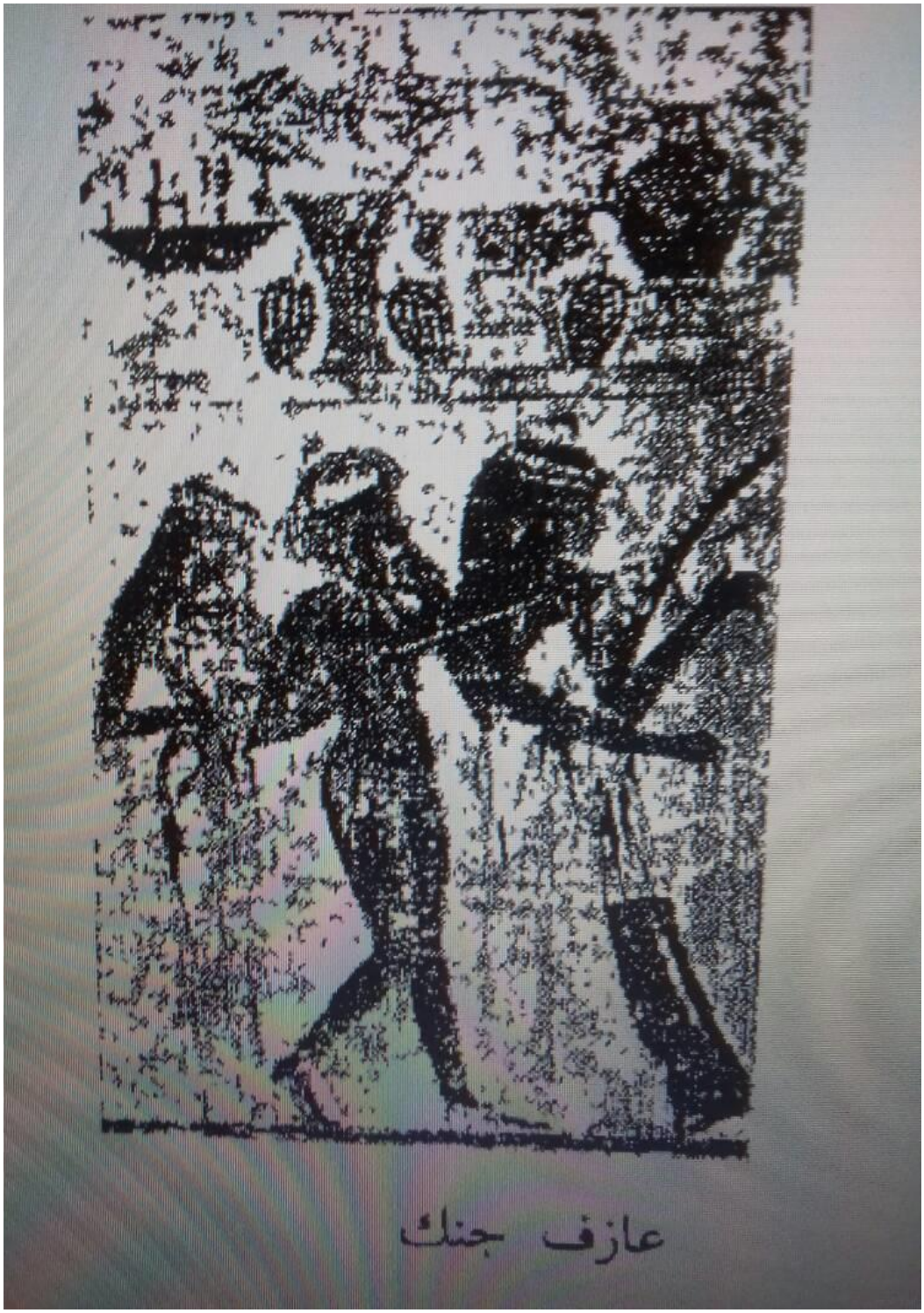
_ملاحق:

أمسك يدك فأنت رئيس القوم وقد جعلناك
عليهم فجلس المرزبة جميعهم يضربون بمزاديهم
وهذه صفتهم

صورة لحزب الطرب، _ضرب الجمع_ في العصر المملوكي، تظهر ستة أشخاص ورئيسهم، والجميع يضربون على الدفوف والشبابات، مؤلف مجهول: (كشف الهموم)، ص144.

صورة فيها شخص يعزف على السنطير _القانون_ في العصر المملوكي، مؤلف مجهول: (كشف الهموم)، ص143.

رسم لبعض العازفين يشيرون لبحور الطرب، مؤلف مجهول: (كشف الهموم)، ص142.


عازف جنك

تظهر الصورة جنك مصري قديم كبير الحجم، يُعزف عليه وقوفاً، الخطيب: (معجم المصطلحات)، ص128.

صورة يظهر فيها عازف رباب، يضرب بين يدي سيده بعد أن أكرمه وأعطاه لأنه قام بتعليم جاريته، عبد العزيز: (الطرب وآلاته)، ص170.

عازف كمنجة، فارمر: (مصادر الموسيقا)، ص113.

الناي والطنبور، فارمر: (مصادر الموسيقا)، ص37.

_ قائمة المصادر والمراجع

1- ابن الأكفاني، محمد بن إبراهيم ت749هـ/ 1348م: (إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد) مخطوط بخزانة الأزهر، الرقم الخاص 1579، الرقم العام 28856.
2- الجواليقي، موهوب بن أحمد ت539هـ/1145م: (المعرب من الكلام الأعجمي) مخطوط بالمكتبة الأزهرية، رقم 10595، ق 120 لغة.
3- الحلبي، ناصر العودي: (بلوغ الأوطار في بيان أسماء ترنيم الأطيار)، مخطوط بمكتبة جامعة الملك سعود، رقم 4906_ ق511074، كتبه محمد أبو السعود مراد سنة 1891م.
4- الأبشيهي، محمد بن أحمد ت850هـ/ 1446م: (المستطرف في كل فن مستظرف) مطبعة المعاهد، القاهرة، 1933م.
5- الأرموي، عبد المؤمن بن أبي المفاخر ت693هـ/ 1294م: (الأدوار في الموسيقا)، تحقيق: غطاس خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
6- ابن إياس، محمد بن أحمد ت930هـ/1524م: *(*بدائع الزهور في وقائع الدهور) تحقيق: محمد مصطفى، القاهرة، 1960_ 1975م.
7- ابن أيبك الدواداري، أبو بكر بن عبد الله: (كنز الدرر وجامع الغرر) الجزء التاسع المسمى (الدر الفاخر في سيرة الملك الناصر)، تحقيق: هانس روبيرت رويمر، القاهرة، 1960م.
8- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ت808هـ/1406م: (تاريخ ابن خلدون) تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، 2001م.
9- ابن خلكان، أحمد بن محمد ت681هـ/1282م: (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977م.
10- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر ت911هـ/ 1505م: (حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة) تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، ط1، 1968م.
11- الصفدي، خليل بن أيبك ت764هـ1363م: (الوافي بالوفيات) تقديم: ديدرينغ، فرانز شتايز، ألمانيا، 1991م.

12- ابن الطحان، أبو الحسن محمد بن الحسني: (حاوي الفنون وسلوة المحزون) تحقيق: زكريا يوسف، دار الفنون الموسيقية، بغداد، 1976م.

13- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد الأندلسي ت328هـ/940م: (العقد الفريد) تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

14- العمري، أحمد بن يحيى ت749هـ/ 1348م: (التعريف بالمصطلح الشريف) مطبعة العاصمة، مصر، 1894م.

15- العيني، محمود بن أحمد ت855هـ/1451م: (السيف المهند في سيرة الملك المؤيد) تحقيق: فهيم شلتوت، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1998م.

16- الغزولي، علي بن عبدالله ت815هـ/ 1412م: (مطالع البدور في منازل السرور) مطبعة إدارة الوطن، القاهرة، ط1، 1882م.

17- القلقشندي، أحمد بن علي ت821هـ/ 1418م:(صبح الأعشى في صناعة الإنشا) دار الكتب الخديوية، القاهرة، 1914م.

18- ابن منظور، محمد بن مكرم ت711هـ/1311م: (مختار الأغاني في الأخبار والتهاني) المطبعة السلفية، مصر، 1927م.

19- ابن منظور، محمد بن مكرم ت711هـ/1311م: (لسان العرب) تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1984م.

20- ابن نباتة، جمال الدين المصري ت768هـ/1367م: (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) تحقيق: محمد أبو الفضل، منشورات دار الكتب العصرية، بيروت، 1963م.

21- النواجي، محمد بن الحسن ت859هـ/ 1455م: (حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات) مصر، 1922م.

22- النويري، أحمد بن عبد الوهاب ت733هـ/ 1333م: (نهاية الأرب في فنون الأدب) تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.

23- البقلي، محمد قنديل: *(الطرب في العصر المملوكي)* الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

24- الخطيب، مصطفى عبد الكريم: (معجم المصطلحات والألقاب التاريخية) مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1996م.

25- الخلعي، محمد كامل: (كتاب الموسيقا الشرقي) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
26- رزق، قسطندي: (الموسيقا الشرقية والغناء العربي) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
27- الزركلي، خير الدين: (الأعلام) دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
28- ضيف، (شوقي): في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، 1987م.
29- عاشور، سعيد عبد الفتاح: (المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك) دار النهضة العربية، القاهرة، 1992م.
30- عبد العزيز، نبيل: (الطرب وآلاته في عصر الأيوبيين والمماليك) المكتبة الأنجلو أمريكية، القاهرة، ط1، 1980م.
31- العنزي، أحمد شامخ الحميد: (الحياة الفكرية في العصر المملوكي الثاني) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م.
32- الفاخوري، (حنّا): الجامع في تاريخ الأدب العربي _الأدب القديم_، دار الجيل، بيروت، 1987م.
33- فارمر، هنري جورج: _(مصادر الموسيقا العربية) ترجمة: حسين نصار، مكتبة مصر، ط2، 1989م.
34- كرد علي، محمد: (خطط الشام)، مكتبة النوري، دمشق، ط3، 1983م.
35- المهدي، صالح: (مقامات الموسيقا العربية) المعهد الرشيدي للموسيقا التونسية، تونس، 1982م.
36- علي، محمد صبحي: (الموسيقا والغناء من خلال مخطوطات العصر المملوكي في مصر)، رسالة ماجستير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، 2010م.
37- أبو طالب، المفضل بن سلمة ت290هـ/ 903م: (كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقا) تحقيق: صادق الجميلي، نشرته مجلة المورد، بغداد، 1984م، مج13، ع4.
38- مؤلف مجهول: (كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب) دراسة وتعريف: ظمياء عباس، المؤسسة العامة للآثار والتراث، قسم المخطوطات، نشرته مجلة المورد، بغداد، 1984م، مج 13، ع4.