

مكانة الموسيقى العربية في العالم

ان الموسيقى العربية لم تثبت مكانتها في العالم بعض سحرية ولم تتركز غفوا بل جاءت بعدما رسخت اقدام العرب في الحضارة وبعد اطلاعهم على نتائج الحضارات السابقة سواء منها التي تحدث عنها القرآن الكريم من خلال قصص الانبياء والشعوب المتقدمة او بعدما قاموا بحركة الترجمة من الهندية واليونانية والفارسية وغيرها أي بعدما تاكدوا نها كانت معجة سيدنا داود عليه السلام وتعرض لها ارسطو بقوله الموسيقى اول مهذب للخلي ولهذا فانه من الضروري تعليمها للشبيء وبعدها اطلعوا على آثارها في الحضارات القديمة مثل السمرية والشورية حيث كانت جنودهم تستعملها بواسطة آلة الهارب التي تشبه الطنبورة العربية ومثل الحضارة المصرية القديمة والهندية والصينية فبرزت لديهم ابتداء من العصر الجاهيلي عندما كانت الخنساء كانت الخنساء شاعرة الرثاء تغني مرثيها، وتغني الأعشى ميمون بن قيس يتغزلا (هريره) إحدى مغنيات الحيرة في أيام النعمانبالغناء، كما كان العربي يستعملون الغناء في الحداء بالابل في سفريتهما التجاريتين أثناء الصيف للشام واثناء الشتاء لليمن تلكم الرحلتين اللتين تعرض لهما القرآن الكريم في سورة "قريش".

واستمر اعتبار الذوق السليم واكبار الصوت الحسنبعدهما ان سطع نور الاسلام حيث جاء في كتاب الله العزيز استنكار اصوات الحمير لمخالفتها للحس (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) كما أيد الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلم غناء الفتيات وضربهن للدخوف بمناسبة الاعياد بما روى عن السيدة عائشة ام المؤمنين رضي الله عنها أن أبا بكر رضي الله عنه دخل عليها في أيام منى وعندها جاريتان تدفان وتضريان ، والنبي صلى الله عليه وسلم متغش بثوبه، فانتهرهما أبو بكر فكشف النبي عن وجهه وقال : دعهما يا أبا بكر فإنهما أيام عيد.

وقد اشتهر من اصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم سيدنا ابو موسى الاشعري رضي الله عنه بجمال الصوت وقال له الرسول على رواية الامام البخاري : يا ابا موسى لقت اوتيت مازمارا من مزامير آل دادولنا ذلك عدة شواهد.

وفي ذلك العصر أهدى المقوقس حاكم مصر جاريتين للنبي صلى الله عليه وسلم فتزوج إحداهما وهي (ماريه) وأهدى الثانية لسيدنا حسان بن ثابت رضي الله عنه واسمها (سرين) فأصبحت مغنية مشهورة، إرتكزت عليها المدرسة الموسيقية وتتلذذ عليها جهاذة الفن العربي .

واستمرت العناية بالفن ورعاية الفنانين على عهد السادة الخلفاء الراشدين فنشأ المغني "طويس" في بيت السيد أروى ام الخليفة سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه وهي الذي كان المغني أبا سعيد البراهمي مولي فائد الذي عمير حتى عصر هارون الرشيد وكان سيدنا عبد الله

بن جعفر بن ابي طالب هو الأخير يحمي الفنانين ويشجعهم ويرعاهم مثل سائب حائر الذي كان اول من ضرب بالعود بعدما كان الفنانون يصطحبون في غنائهم بالضرب بالعود بعدما كان الفنانون يصطحبون في غنائهم بالضرب القصب وعزة الميلاء التي كانت تقيم حفلا اسبوعيا ربت به الجمهور وقد ذكر طويس بالن الحصور كانوا في حفلاتها وكأن على رؤسهم الطير وقد كان لها عون يضر كل مشوش بالعصا

هـ- وذلك مثلما كان الشأن في مجلس افلاطون باليونان وفتحت السيد سكينت بنتت سيدنا الحسين رضي الله عنه بيتها لتكرين الفنان حينين الحيرى رغم بقائه على نصرانيته فانهار البيت لكثرة الواد والمعجبين ومات هذا الفنان بسبب ذلك .

ام العصر الاموى فقد تزكت فيه الحياة الفنية رغم استمرار الحروب وتولى فتوحات واعتنى الخلفاء بالفنانين ويكفي تأكيدا لذلك قصة اليزيد بن عبد الملك مع المطربة حبابة التي مات بعدها باسبوعين لشدة تعلقها بها وقول الحارث بن خالد المخزومي والي مكة للمطرب الغريض " (لو لم يكن في ولايتي مكة حضا الا انت لكان حضا كافيا وافيا) وكذلك عناية افراد الشعب بالغناء وتشجيعه مثل المباراة التي نظمها ابن صفوان احد اشراف المينة المنورة التي عرضها المطرب معبد بن وهب متأخر فمنع من الدخول فاغتمت فرصة الاستراحة بين مغيين وانطلق يغني من وراء الباب فيدخل مكرما بمبجلا ويفوز بالجائزة التي فتحت له ابواب الشهرة ولاسعادة هذه الحرة الفنية جرت في القرن الثاني للهجرة الثامن ميلادي عندما كان الغربي يرزح في ظلام الجهل والخصاصة ام العصر العباسي فيكفي لبيان مدى تقدمه في الفن ذكر عناية الخلفاء واسرهم بتعلمه والتقدم فيه مثل ما وصل اليه السيد ابراهيم بن المهدي الذي قبل الهجاء بصدر رجب عند توليه الخلافة بسبب انتمائه للفن .

ان كان ابراهيم مضطلعا بها فلتصلحن من بعده لمخارق

ولتصلحن من بعد ذلك لزلزل ولتصلحن من بعده للمارق

فم تطل معه وتمحضي للفن كما نذكر اخته عليه التي كانت شاعرة وملحنة على الرقص

والحركات

ونذكر ايضا في هذا العصر الثروة الطائلة التي تحصل عليها ابراهيم الموصلى من الموسيقى والغناء وقد وصلت الى عشرين مليون درهم كما سجل هذا الفنان ان الملحن كان يحصل على عشرة اضعاف ما يحل عليه المغني في العرض وذلك من خلالا القطع التي لحنها للمطرب مخارق وغناها هذ الاخير لدى افراد اسرة البرامكة .

والمعروف ان حق المؤلف لم يعتني به في اوروبا الا في بداية القرن التاسع عشر على عهدنا بليون كما ان المؤأة لم تر حضا ولم تقبل كمغينة في البلدان الغبية الا في ذلكم القرن وقد كان الرجال يقومون بدورهم من تقيم لاصواتهم .

كما سجلت العصور العربية المتعاقبة عناية الفلاسفة والعلماء والاطباء بالموسيقى من مثل فيلسوف العرب ابو يوسف يعقوب الكندي الذي له اكثر من عشر مؤلفات فنية في القرن التاسع الميلادي ومعاصره ابو احمد يحيى بن المنجم صاحب كتاب النغم وابو نصر الفرابي له عدة مؤلفات من بينها امسيوقى الكبير الذي يعتبر عمدة الشرق والغرب ورافقة في القرن العاشر الميلادي الرئيس بن سينا الذي ادخل الموسيقى في الحكمة وربطها بالعلاج الطبي وجاء بعدهما عدد كبير من الباحثين والعماء الذين جعلوا الموسيقى العربية تشع على العالم وتقتبس كل الامم من نورها باعتبارها معيار تقدم الشعوب في الحضارة الى ان قال فيها نابليون بونابات : ليس هناك ما يعادل تأثيرها على الاحساس فهي ربة التهذيب والدوق والجمال وقال فيها الامام الغزالي : من لم يحركه الربيع وازهاره والعود واوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج ؟

ان الحديث عن الموسيقى العربية لابد ان يجرننا الى تناول كلمات الاغاني والمقامات والايقاعات التي الفت عليه تكلم الموسيقي وكذلك عن التراكيب وعن الآلات التي عزفت بها والمكانة العالمية للموسيقى العربية تبرز من خلال كل عنصر من العناصر التي ذكرناها والتي سنتناولها عنصرا عنصرا لنبين مدى اثرها الفن العربي للحضارة الانسانية بمختلف القارات.

أ- من حيث الكلمات : نلاحظ ان الاغاني العربية كانت ولا تزال متفتحة على لغات جميع الشعوب التي نالها شرف بلوغ الدعوة الاسلامية ذلك ان الاسلام لم يكن ليسلط ثقافة معينة على الشعوب بل لا داعي له سوى ابلاغ الدعوة متفتحة على لغات جميع الشعوب التي نالها شرف بلوغ الدعوة الاسلامية ذلك ان الاسلام لم يكن ليسلط ثقافة معينة على الشعوب بل لا داعي له سوى ابلاغ الدعوة أما من حيث الثقافة فان العرب يضعون ما وصلت اليه حضارتهم في متناول تلك الشعوب ولا يستكفون من اخذ ما يوجد لدى هؤلاء الشعوب من علوم وفنون واداب بشرط واحد هو ان لا تمس بالوحدانية التي تركز عليها الدين الاسلامي الحنيف .

ولذلك نرى الثقافة العربية اعطت الكثير واخذت الكثير حتى اصبح هنالك امتزاج ببعض اللغات خاصة في مستوى لغة التخاطب صعب التخلص منه أو تفككه أو المس حتى من بعض تراكيبه او كلماته سواء اكان من بعض الاقطار العربية او من الاقطار الاسلامية خاصة في تركيا في أول عهد الجمهورية ومن حيث الغناء نرى امتزاج اغنينا وموشحاتنا بكلمات غير عربية وهذا يشكل في نظري عنصرا ايجابيا لتوسيع افاق الغناء العربي واليك امثلة في ذلك :

1- من ابرز الموشحات الشائعة في تونس وفي ليبيا ذلك الذي طلعه : ياغزالا بين غزلان اليمن " وهو يعتبر من اعرق شواهد مقام العجم مسجل بالاذاعتين وتناوله الفرق حتى الآن ونجد في البيت الاخير منه تعبير فارسي وهو : ياغزالا بلسان عربي ولسان الفرس " ايدوست من " وهذا يدلنا على ان الشاعر اراد ان يترجم لحبيبه الفارسية ما يريد من كلمة " ياغزالا وترجمة الكلمة الفرسية " يا حبيبي " .

2- من الموشحات المطروقة بالمشرق العربي في مقام السيكاه ويتونس في مقام الحسني صبا ذلك الذي طالعه :

يا أسمر يا سكر ياللون الذهب
ونجب في آخر بيت منه بيت من ه كلمات تركبه وهي
عزتلو سلطاهم الله ينصرك

وهيا يقابل ما اشتهرت به الاموشحات الاندلسية من اشتمالها في آخر كل موشح على خرجه تجمع بني اللغة العربية واللغة الاسبانية كتاب جين التوشاخ للسان الدين بن الخطيب مملوء بمثل هذا الموشحات التي نذكر منها على سبيل المثال من آخر موشح لابن بقي قوله :

البادية اشنديه دي ذا العنصر حقا
بشرى موالمد برح ونشق الرمح شقا

ومعنى هذه الخرجه هذا اليوم يوم فجرى انه يوم عيد العنصر سوف البس ثوبي المسزن واشق الرمح شقا

ومن ذلك نلاحظ امتزاج اللغتين الاسبانية والعربية مف خرجة الموجه وقد بقت الكلمات العربية في الغناء الاسباني حتى يوم الناس هذا وسافرت ضمن تلكم الاغاني الى امريكا اللاتينية واستقرت بها .

وقد تجاوز اختلاط اللغة العربية بغيرها الموشحات والاغاني ليدخل حتى القصائد والد وبيت من ذل كما نرويه عن المرحوم الاستاذ محمد العقري التونسي نم غنائه للدوابيت الاتي :
سلطان جمالك كتب ضمن ادعي اسطر ومثلك في الفكر والحشا ما يخطر
وحق من قال آدم في الجنان انظر (سنن جمالن قبي بودنيا ذايك ترى
ومعنى عز البيت الثاني ومثل جمالك في هذا الدنيا لا يوجد

وتجاوز ايضا اختلاط الاغاني العربية بالكلمات الفارسية والتركية الى الترجمات التي عليها كلمات تضاف لنصل الغناء عند تجاوز اللحن الموسيقى لحجم ذلك النص فتضاف حينئذ للموشحات والاغاني كلمات زائدة منها العربي مثل "ياليل" وعين ويا "دانة" وما اشتق منها ومنها الفرسية مثل يادوست بمعنى يا حبيب وفرياد من بمعنى النجدة ومنها التركية مثل جانم بمعنى روجي وافندم بمعنة سيدي وامان للاسعطاف .

وهكذا نلاحظ ان الموسيقى العربية دخلت البلاد الفارسية والتركية والاسبانية فاعطتها واخذت منها من حيث كلمات الاغاني ونجد في غناء هذه البلدان لكلمات عربية لا تزال تستعلم حتى الآن ولم تمسها الايدي العابثة.

وظاهرة الاختلاط في الغناء برزت في اول عهود الغناء العربي الاسلامي حيث يحكي لنا الو الفرج الاصبهاني في كتابه الاغاني "ان الفنان "سائب خاثر المتوفى في عهد الخليفة

الاموى اليزيد بن معاوية حوالي سنة 64 هـ 683 م كان أول من استعمل الالحن الفارسية في الشعر العربي وتبعه في ذلك سعييد بن مسجح المتوفي سنة 96هـ 715 م .

كما يروى لنا ان المغني الفارسي سلمك نقل غناء الرمل عن المغني العربي مسلم بن ووضع عليه كلمات فارسية وان ابن محرز هذا تعلم الحان الروم بالشام وذهب الى قارس وتعلم الحانها وكون من ذك مع الالحن العربية مدرسته الخاصة التي اشعت كما لسلفنا خارج البلاد العربية ب- من حيث الايقاع نرى ان الموسيقى الغربية تعتمد حتى الآن سواء في سنفونياتها الكلاسيكية اوفي اغنيها الشعبية على ايقاعات بسيطة الا تتجاوز النقرتين او (الحركتين) او الثلاث الو الاربع وعل بايقاعات نعتت بالمركبة تصرف الحركتين الى ستة نقرات او اصوات والثلاث حركات الى تسع نقرات والاربع حركات الى اثنتي عشرة نقرة ونلاحظ ان تنوع الايقاعات الزائد عما ذكرنا لا يوجد لدى البلدان الشرقية الو الغربية التي وصلتها الكلمة العربية بواسطة الفتوحات الاسلامية مثل بلدان اروبا الوسطى وبلدان آسيا التي تطورت لديها الايقاعات وتنوعت ابتداء من تفعيلة الشعر العربي من ذلك ان الوزن ذا الخمس نقرات نجده في تفعيلات المتدارك "فاعلن " وهو يفسر بالترقيم الموسيقي كماي لي وذلك في تفعيلات المتقارب فعولن وهيو يفس كما يلي كما نجد من وزن ستي تفعيلة "مفتعلن" ولعلها هي اصل وزن خفيف الرمل الذي تعرض له فيلسوف العرب ابو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي المتوفي سنة 252هـ 866م في رسالته التي عنوانها اجزاء خبرية في الموسيقى "المحفوطة بدار الكتب العامة "بيرلني" تحت عدد 5530 والتي تقابل وزن "الفالز" الذي برز بفينا عاصمة النمسا ما يبين القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادية

- 1- الهزج وتفعيلاه "مفاعيلن " وتفسر ب
- 2- الرمل وتفعيلته "فاعلاتن" وتفسر ب
- 3- الرجز وتفعيلته "مستفعلن" وتفسر ب
- 4- المربع وتفعيلته "مفعولات" وتفسر ب
- 5- الوافر وتفعيلته مفعولات" وتفسر ب

فجميع هذه التفعيلات اذا ما ركبت فيما بينها انتجت للشعر العربي اوزانه وانتجت للموسيقى العربية ايقاعات شعت على البلدان الاوروبية وخاصة منها بلدان البلقان التي لا تزال ممرسة لها حتى الآن وذلك على العديد من بلدان آسيا والمعروف ان الاتصال العربي للبلدان الأوروبية يرجع الى مفتح القرن الرابع الهجري والعاشر ميلادي حيث قام احمد بن فصلان بن العباس بن راشد بن حماد بالرحة المشهورة الى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة

بناء على طلب ملك "الصقالبة المش بن يلطوار" الى امير المؤمنين "المقتدر بالله" المتوفى سنة 320 هـ وقد طبعت هذه الرحلة بدمشق سنة 1978.

ج- من حيث المقامات :

ان أول ملاحظة من حيث مكانة الموسيقى العربية في العالم تتمثل في كون اسمائها واسماء درجاتها الصوتية لا تزال تحمل اسماء عربية وفارسية وتركية وهي متداولة بتلك الاسماء حتى الآن لدى كل الابلاد العربية والتركية والفارسية واليونانية واليوغسلافية وجمهورات اسيا الوسطى من مثل اصفهان اسم عاصمة فارس امس مقام يگاه : اسم الدرجة الصوتية الاولى : سوزدل = محروق القلب اسم مقام هماوين مبارك رسم لطريقة مقام الحجازساز = اسم الآلة البزق وللموسيقى الآلية .

وموسيقى البلدان المذكورة مملوءة بمثل هذه الاسماء المشتركة الملاحظة الثانية :

هي ان الموسيقى العربية تشترك مع الموسيقى الغربية في استعمال مقامي "كبير" والصغير حسبما يعبر عنهما في الغرب من ذلك ان الكبير يوجد مركزا على عدة درجات في البلاد العربية والشرقية التي اشرنا اليها سلافا وتراث هذه البلدان زاخر بالقطع الملحنة عليه فاذا ركز على درجة الراس عرف بالمهاور (وهي كلو فارسية بعنى الهلال واذا ركز على درجة الجهاركاه عرف في المشرق العربي باسم هذا الدرجة وفي شمال افريقيا والاندلس يقرب باسم المزموم وقد وردت هذا الكلمة في جميع مخطوطات الموسيقى في هذه البلدان وفي قصيد لامير الصنهاجي تميم بن المغز بن باديس حاكم افريقيا ما بين سنتي 454-501 هـ حيث يقول :

والطبل يخفق والمزمار حوله تتخالف العيدان في "المزموم"

ويرد المقام الكبير مركزا على درجة العجم ويسمى حينئذ مقام عجم عشيران اما المقام الصغير فهو لا يقل أهمية عن الكبير بجميع البلدان المذكورة ويعرف باسماء عديدة حسب اختلاف درجات ارتكازه من ذلك نهاوند واصفهان وساحلي وعشاق ومحير سيكاه وبوسلك وسلطاني يگاه وفرح فزا...

ولا يجوز لنا الادعاء بان اصل هذين المقامين عربي انما المهم هو تداولهما في اغلب بلدان العالم وهذا يؤكد عالميتهما بحيث يشكلان عنصر وحده علامة موسيقية

الملاحظة الثالثة : تتمثل في اشتغال المقامات العربية وخاصة منها المتداولة في المغرب العربي وفي اليمن وامارات الخليج على ذوات السلم الخماسي وهي مشتركة فيه مع بلدان افريقيا الزنجية والشرق الاقصى ولهذه المقامات اسماء عربية تدل على نسبتها ففي المغرب تعرف برصد الكناوى نسبة الى كانو من اشهر بلدان نيجيريا وفي تونس تعرف برصد عبيدي نسبة الى العبيد الزنوج

وهذا يثبت تغطية المقامات العربية لجهات كبرى من العالم وان هذه المقامات انتقلت الى القارة الامريكية مع الزنوج وتركزت عليها موسيقى الجاز "والبلوز " المعاصرة وما تفرع عنها وهذه المقامات ذوات السلم الخماسي تداخلت مع الانواع الاخرى وتولدت عنها مقامات جديدة اشتهرت بالخصوص في شمال افريقيا والاندلس وأعطيت اسماء خاصة مثل مقامات الذيل والعراق والنوى" وغيرها وكذلك في الجزيرة العربية من اقدم العهود ومن امثلتها البنع كاه" الذي يدل اسمه الفارسي المركب من كلمتي "بنج" بمعنى خمسة "وكاه" بمعنى صوت على خماسيته .

الملاحظة الرابعة : تتعلق بنوع المقامات التي تشتمل فيما بين درجاتها على ابعاد صغيرة أقل من نصف الدرجة وهي خاصة الآن بالبلدان الشرقية وقد تقلص ظلها من الموسيقى الغربية بسبب اعتمادها على البوليفونية" أي استعمال عدة اصوات في آن واحد ضحت من اجلها بما كان لديها من مقامات من هذا النوع واصبح الباحثون والمؤلفون للموسيقى المعاصرة في الغرب يشعرون بضيق المجال الذي اصبحت عليه موسيقاهم ويبحثون عن امكانية استرجاع هذه المقامات ولكن لا يمكنهم النجاح حيث ان الشعب اصبح لا يدرك استساغتها لولا رترن مع اوتار احساسه بينما نجد شائعة ومتداولة من السينغال الى الهند الصينية ومن اشهر هذه المقامات ما يمسه بالسيكاه والبياتي والراست والحسين والصبا

وراست الذيل والحجاز وقد وضعت لدرجاتها المميزة عوارض وعلامات خاصة تختلف باختلاف الحضارات كانت محل جدال طويل في المؤتمر العالمي للموسيقى العربية الذي انعقد بالقاهرة سنة 1932 وقد اتفقت فيه البلدان العربية على علامات وضعت بالمناسبة وهذا العنصر يمثل اشتراك الموسيقى العربية مع موسيقى عدد هام من سكان المعمورة

الملاحظة الخامسة

هذه الملاحظة تتعلق باستعمال بعض البلدان التي اتصلت بالحضارة الإسلامية للمقام السابق ذكرها استعمالاً سيئاً حيث عزفتها بالآلات لا تؤدي سوى الأبعاد الكاملة وانصافها بينما تشتمل هذه المقامات على ما دون ذلك كما أسلفنا .

ومن الملاحظ أيضاً أن هذه الأخطاء في العزف ولدت مقامات جديدة رجعت للبلاد العربية والشرقية وادخلت ضمن تراثها وأعطيت أسماء خاصة من ذلك
1/ سواء استعمال مقام السيكا في إسبانيا الذي أصبح يرتكز على درجة مي الطبيعية عوض المسلط عليها نصف حافظ فأصبح سلمها مغايراً تمام للمقام الأصلي وشاع هذا الاستعمال في إسبانيا وفي أمريكا اللاتينية من خلال نوع الموسيقى والغناء المصحوبين بالرقص والمعروفين "بالفلامنكو" وقد تولد عن هذا الاستعمال مقام جديد بالبلاد العربية والشرقية ركز على درجة الدوكاه ويسمى "كرد" أو "كردي" ثم ركز على درجة الراسات وسمى حجازكاركردي أو كراداي حجاز كار "

2- سواء استعمال مقام الحجاز والشاهناز لدى بلدان البلقان وإسبانيا وقد تود عنهما مقام الجاجز كار الذي نجده زاخراً بالتراث العربي وقد استعمله أغلب المؤلفين الغربيين عند تصويرهم للجو الشرقي من مصر بيزا الفرنسي وقاردي الإيطالي ورمسكي كرسكوف "السفياتي".

3- سوء استعمال سلم مقام راست الذيل في بلدان البلقان ولد سلماً جديداً رجع للبلاد العربية والشرقية وأعطى اسم النكريز ولحنت عليه البشارف والموشحات والقصائد وهذا يؤكد لنا مرة أخرى تفتح الثقافة العربية على الثقافات الأخرى أخذاً وعطاءً مع إمعان النظر واستثمار حتى ما كانت له سلبية ظاهرية

د- من حيث التراكيب والآلات

إن أقدم وثيقة لتراكيب الموسيقى تلك التي نقلها كتاب نفح الطيب للمقري عن الموسيقار العربي علي بن نافع الملقب بزرياب الذي عاش بين القرنين الثاني والثالث هجري الثامن والتاسع ميلادي حيث يقول إنه كان يفتتح بالنشيد أول شذوه يليه ما كان علي وزن البسيط ويختم بالمحركات بمعنى أنه يبدأ بما لم يصاحبه إيقاع يليه ما كان علي وزن بطيء ويختم بما كان علي أوزان سريعة محرقة وهذه الطريقة اتبعت في النوبة المعروفة في الأندلس والمغرب العربي وفي "الوصلة" المستعملة في المشرق العربي وفي "الفاصل" التركي وفي الس مقام "المتداول في

الباكستان "وغيرها من جمهوريات آسيا الوسطى وفي "الرقا" الهندي وانتقلت الى الغرب وطبقت في السنفونيات

اما فيما تعلق بالالات فقد كان العود ابرز آلة حققت اشعاعا عربيا على مختلف البلاد الغربية والاسياوية يقول عنها صديقنا الباحث الاستاذ "تران فنكاي" ان أهل الشرق الاقصى يقولون ان هذه الآلة اتى لهم بها جماعة من اهل الصحراء ويجزم بان يكونوا من العرب وعلى كل فلهم الآلات تشبه العود تمام وتسمى في الصين باسم "بيبا" وفي اليابان باسم "بيوا" وفي الفيتنام باسم "تيا".

ومن المؤكد ان العود العربي انتقل الى أوروبا عن طريق الاندلس ثم عن طريق الاترك في اواخر القرن الخامس عشر وشاع استعماله في القرنين الموليين والـف له جهايزة من الموسيقارين امثال "بوتوتشي" من البندقية واسبان من فرنسا و"جون دولان" من بريطانيا كما شع في المانيا مع مولفات "باخ" و "فايس" و "هايدن"

ومن الآلات العربية التي كان لها اشعاع نذكر آلة الرباب التي توجد في اشكال مختلفة في البلاد العربية فهي لمصاحبة الموسيقى الشعبية في مصر والشام ولها دور هام في المغرب العربي والاندلس في آداء الموسيقى التقليدية المعروفة في ليبيا وتونس "بالمالوف" وتحولت في العراق الى آلة الجوزة " واصبحت من اسس الفرق التقليدية المعروفة "بالتشالغي" وانتقلت هذه الآلة كما قلنا الى اوروبا اشتهروا بفرنسا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر وكان الرباب يعرف لديهم باسم "ريك" وتؤكد المراجع الغربية دخوله أوروبا مع دخول الجيش العربي لجنوب فرنسا في القرن السابع ميلادي وقد تولد عن الرباب فيما بعد آلة الفيولين التي اخذت شكلها الحالي في القرن السادس عشر وتبنتها الموسيقى العربية وادخلتها الى الفرق بجانب الرباب اثناء القرن التاسع عشر واشتهر بعزفها فنانون عديدون في ذلك العهد امثال : انطوتن شوا من حلب والد امير الكمان سامي شوا وابراهيم سلهون بمصر وعبد العزيز جميل بتونس والجاج العربي بن صاري بتلمسان وغيرهم .

ويمكننا ان نذكر من الآلات الموسيقة التي دخلت أوروبا آلة الناي التي تحولت في البلقان الى آلة "الكوال" ثم الى مختلف انواع الفلوت و آلة "الزرنه" التي تسمى في ليبيا والجزائر والمغرب بالغيطة ولا تزال محتفظة بهذا الاسم في اسبانيا وتستعمل حتى اليوم في اوربا الوسطى بشكلها الاصلي وقد تطورت الى الآلة الاركسترالية المعروفة بالهوبوا وقائمة الآلات الموسيقية العربية المشعة طويلة تستوجب بحثا خاصا على اختلاف انواعها من وترية ونفخية وقائمة الآلات الموسيقية العربية المشعة طويلة تستوجب بحثا خاصا على اختلاف

انواعها من وترية ونفخية وذات قوس وايقاعية والمهم هو ان الموسيقى العربية سجلت عنصرا ممتازا في بناء النهضة الموسيقية العالمية عبر التاريخ وعلى جيلنا الحاضر ان ينسج على منوال الاسلاف بان يحاسب نفسه يوميا بماذا استفدت وماذا خلفت؟" وبذل يمكننا ان نبقي آثارنا في سجل التاريخ وتخلد كما خلد الاسلاف .

الدكتور صالح المهدي