الآلات الموسيقية الهندية من خلال تصاوير الرّاجامالا
دراسة نماذج من ألبوم رقم W.669 بمتحف ووالترز للفنون بنيويورك ق (12هـ/18م)
دراسة أثرية فنية

أ . د أمين عبد الله رشيدي•
أ . هبه أحمد محمد إبراهيم•

ملخص البحث :

تتناول الدراسة رسوم الآلات الموسيقية من خلال تصاوير الراجامالا فى مدرسة الدكن القرن (12هـ/18م) ، وهى أحد مدارس التصوير الهندي ، والتى من خلالها أكدت الدراسة على أنواع تلك الآلات ، ومنها الآلات الوترية ، والآلات الإيقاعية ، الآلات النفخ الهوائية .

وذلك فى ضوء تصاوير ألبوم رقم W.669 بمتحف ووالترز للفنون بنيويورك ، وتمكنت الدراسة من نشر عدد خمس لوحات من ذلك الألبوم

ويتناول البحث تعريف الآلات الموسيقية ، ومفهوم مصطلح الراجامالا ، والإشارة إلى مدرسة الدكن ، وقد تمكنت الدراسة من وصف وتحليل تلك الآلات من خلال التصاوير ، بأختلاف أنواعها ، ومنها الفينا والطنبور ، والمريدانجا ، والرق ، والمزمار . وأهتمام المصور من إبراز أهمية تلك الآلات في تصاوير الراجامالا . وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج المهمة الجديدة فى مجال التصوير الإسلامي .

الكلمات الدالة: راجامالا – تصوير – الهند – الدكن – الآلات موسيقية – راجا – راجيني .

الآلات الموسيقية

يمكن تعريف الآلات الموسيقية على أنها أي أداة يمكن لها أن تصدر صوتاً ويتم التحكم بها من قِبَل العازف.([1]) وتعتبر أعضاء جسم الإنسان أقدم الآلات الموسيقية على الإطلاق ، حيث

• أستاذ الآثاروالفنون الإسلامية ورئيس قسم الآثارالإسلامية ـ كليةلآثار ـ جامعة الفيوم

• مفتشة آثار إسلامية وقبطية بوزارة السياحة والإثار

استخدامها فى التصفيق بالأيدي ، والدق بالأرجل وذلك لأن الإنسان مدفوع إلى استخدام أعضاء جسمه فى جميع حاجاته .

ولذلك يمكن اعتبار التصفيق باليدين والضرب بهما على الفخذين ، والدق على الأرض بالقدمين ، أقدم ما عرفه الإنسان من آلات موسيقية إيقاعية .

ولقد اهتدى الإنسان بعد صنع الآلات الإيقاعية إلى اختراع آلات النفخ . وكان أقدم تلك الأدوات القصبات ، والعظام المجوفة ، والقواقع المائية . ولم تكن الثقوب على جوانبها لاستخراج أصوات مختلفة ، ثم تفنن بعد ذلك فى صنع آلات النفخ فصنع " المصفار " . ثم تطور من " المصفار" إلى آلات "الناي" و "المزامير" وما شابهها من آلات النفخ مفتوحة الطرفين .

أما الآلات الوترية فهى آخر ما اهتدي إليه الإنسان من أنواع الآلات الموسيقية ، وكان أول صُنعها غصن قابل للالتواء يُنزع منه غلافه ويظل مثبتاً فيه من الجانبين ثم اهتدي إلى استخدام وتر يركبه فى هذا الغصن أو تلك العصا ، ثم وضع الوتر على صندوق مصوت مما هو متوافر لديه فى الطبيعة مثل جوز الهند وقرع العوام ، ثم تفنن بعد ذلك فصنع الصناديق المُصوتة على أشكالها المختلفة . ([2])

وسوف توضح الدراسة اهم الآلات الموسيقية الهندية الي ظهرت في تصاوير الراجامالا من خلال التصاوير موضوع الدراسة:

الرّاجامالا

والرّاجا مالا (الأكاليل الموسيقيه) . ويعني مصطلح " الرّاجمالا " السنسكريتي معاني عدة ،: أوصاف الألحان أو تركيبها أو أكاليها ([3]) ، وأعمقها تلك العلاقة العضوية ([4]) بين النغم

([1]) اوس حسين على ، الموسيقى من الأف الى الياء ، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر ، العراق ، 2016 ، ص144

([2]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي والمدارس المحلية المعاصرة " دراسة فنية " مخطوط رسالة دكتوراه غير مشورة ، كلية الأداب جامعة حلوان ، 2015 ، ص ب

([3]) حسن محمد نور عبد النور ، مدخل لفن التصوير الأسلامي الهندي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى، الأسكندرية ، 2021 ، ص 51

([4]) ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي فى الهند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995، ص 19

وتألفاته في تكوين موسيقي واحد في إطار المقامات ، وبهذا تكون "الرّاجامالا " نظاماً موسيقياً متكاملاً تتميز فيه كل وحدة من وحداته بتصوير منظور يرتبط بها وحدها ، حيث تكون ثمة مقابله عضوية بين اللون والنغم . وهناك ستة وثلاثون مقاما موسيقيا هنديا تؤدي دورا مهما في التصوير والشعر ، اذ إن هذه الفنون الثلاثة لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وفي اجتماعها معاً متعة اكيدة ،

ويتكون المقام في الموسيقي من عدد من النغمات ، ومنه ينشأ اللحن الذي يختلف آثره في آذان المستمعين بعضهم عن البعض الآخر . ويأتي المصورون ليحيلوا هذه الموسيقي المسموعه صورا مجسمة تمثل عواطف مختلفة مثل الرغبة واللهفة والإرتياح والشك والغيرة والترقب إلي غير ذلك ، وهذا مثل ما يؤديه الشاعربكلماته حين يُحيل الموسيقي عبارات مختلفة من الوجدانيات.

والمقامات لونان : الرّاجا وهي المقامات المذكرة أي الخاصه بالذكور ، والرّاجيني وهي المقامات المؤنثه أي الخاصه بالإناث .([1]) حيث ان الراجامالا مزيج من تلاحم التصوير والموسيقى الكلاسيكية . ([2])

وتهدف " الرّاجا مالا " إلي مسايره نوازع الروح خلال ساعات اليوم المختلفة وفصول السنة ، إذ ثمة اختلاف بين ساعه وأخري ، كما انه ثمة إختلاف بين فصل وآخر ، وتأثير هذا وذاك على مزاج الإنسان وطبعه . ومن أجل هذا فإن "الراجامالا " هي التي تهيئ النفس لتقبل التباينات المختلفة ، عاطفية ومناخية .([3])

تتكون الراجا مالا من مقطعين ، (راجا Raga) وهى مشتقة من الجزر السنسكريتية رانج Rang بمعنى المصبوغة أو الملونة اى ان كلمة راجا تدل على كل ما يلون او يغلف العقل

([1]) ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي فى الهند ، ص22

([2]) Vijaya Moorthy, Romance of The raga , Abhinav Publications,New Delhi,2001 ,P85

([3]) ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير الإسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ، 2001، ص267

وصولاً لإرضاء عقول الناس ، وقد تمت ترجمتها خطأ بإنها تعنى لحن أو مفتاح ، وكلمة (Mala) بمعنى إكليل .([1])

تُوصف الراجمالا عادة بأنها " اللوحة المستوحاة من الموسيقي " ([2]) وهي واحدة من أكثر اللوحات الهندية سحراً وشعبية، والتي أزدهرت في الفترة من أواخر القرن 9هـ/ 15 م حتى القرن13 هـ / 19 م.

الراجمالا هي مزيج من الموسيقي والشعر والرسم ([3]) ، والراجامالا تصور " الراجا " في شكل لوحة فنية، والراجا هو مزيج من الملاحظات والترددات الموسيقية، وتهدف الي استحضار عاطفة معينة للمستمع مثل الحزن او السعادة او السكينة، اي ان لوحات الراجامالا تعبر عن المشاعر المكثفة وتنقل المشاهد الي المشهد نفسه وتستحضر معها كل الاجواء المحيطة المعبرة عن الحالة العاطفية.([4])

اما بالنسبة للحديث عن الراجات وزوجاتهم وابنائها فيرجع الحديث عنهم انهم ابناء الإلهة الهندوسية " شيفا " Shiva " وزجته " بارفاتي " " parvati " ([5]) طبقاً للأساطير الهندية القديمة ان الآلة" شيفا " لديه سته ابناء وهم الراجات الرئيسة لتصاوير الراجمالا ويطلق عليهم اسم " راجا raga " ([6]) ولكل راجا خمس زوجات ويطلق عليهم اسم " راجنيي

([1]) عاطف سعد محمد محمود - حنان مصطفي حجازى - محمد عبد اللطيف راغب إبراهيم ، تصاوير من مخطوط الراجامالا بمدرسة التصوير المحلية ميوار بإقليم راجستان فى شبه القارة الهندية ، حولية الأتحاد العام للآثارين العرب ، العدد 24 ، 2021 ، ص 350

([2]) Charles Capwell , A Rāgamālā for the Empress, Ethnomusicology, Vol. 46, No. 2, University of Illinois Press, Champaign ,2002, p197

([3]) Herbrert J . Stooke & Karl Khandalavala, The Laud Ragamala Minuature A study in Indian Painting and Music ,Bruno cassirer,London,1953,p8

([4]) Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings of Gujarat, Rajasthan and Central India , unpublished doctoral dissertation ,Gujarat University , Ahmedabad , India , 1995,p22

([5]) Jiwan Sodhi , A Study of Bundi School of Painting , , Abhinav Publications,New Delhi, 1999,p 57

(5) الراجا : وهي كلمة سنسكريتية (لغة هندية قديمة) ، وتعني فى اللغة الهندية لون أو حالة وهي تحتوى على قواعد موسيقية أو خطوط مساعدة وهى تبدأ بحرف (ra) مثل Ramj أو Rag تعني هنا الألوان مع المشاعر والراجا فى الموسسيقي الهندية تعبر على توقت معينفى اليوم أو فصل من الفصول وتتمون من خمس نغمات أو أكثر فى خط لحنى فى نوت كاملة أو قصيرة _(Micro – Tones) ويمكن أن تتكون من (Ragam) وهى مقامات هندية كلاسيكية . للمزيد انظر : هدي خليفة محمد ، عبير عوض على عبد الخالق ، الراجات الهندية فى منطقة الشمال وعلاقتها بالموسيقي العربية (دراسة مقارنة) ، مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية ، المجلد الرابع والأربعون ، يناير 2021 ، ص 1921

ragini " ولديهم العديد من الابناء ويطلق عليهم اسم " راجبوترا ragaputra " والعديد من البنات ويطلق عليهم اسم " راجابوتري ragaputri ".([1])

ولقد اختلفت أنظمة الراجمالا بإختلاف السنين والبلاد والمؤلفين، وحاول العديد على مدار السنين تصنفيف تلك الراجا وعائلاتهم، ومن بين الكثير من التصنيفات المختلفة للعديد من المؤلفين

والموسيقى في الهند تاريخ يمتد ثلاثة آلاف عام على أقل تقدير ، فالترانيم الفيدية ([2])– مثلها مثل الشعر الهندي كله– إنما نظمت لتنشد، ولم يكن في الطقوس القديمة فرق بين الشعر والغناء، والموسيقى والرقص، فكل هذه عندها فن واحد، كان هذا الرقص الهندي خلال الشطر الأعظم من التاريخ الهندي، لوناً من ألوان العبادة، وعرضاً لجمال الحركة والتوقيع تكريماً وإجلالاً للآلهة، وقد كان "شيفا" نفسه إله الرقص، ورقصة "شيفا" كانت ترمز لحركه العالم .([3])

مدرسة الدكن :–

تنقسم الهند إلى منطقتين بواسطة جبال الويندهايا Vindhya التي تتجه من الشرق إلى الغرب في كافة أنحاء شبه الجزيرة الهندية ، وقد نتج عن ذلك التقسيم منطقتين إحداهما شمالية والأخرى جنوبية ، أطلق على الأخيرة اسم الدكن ،وهي كلمة فارسية تعنى الجنوب، وكان موقعها يمثل القلب لشبه الجزيرة الهندية، وجدير بالذكر أن الإسلام ظهر أولاً في

([1]) Stanley Arnold Scott, POWER AND DELIGHT:VOCAL TRAINING IN NORTH INDIAN CLASSICAL MUSIC, PhD thesis,the Faculty of Wesleyan University , Middletown, Connecticut,1997, P188

(2) تروي الأساطير الهندية وديانة براهما أن براهما خلق العالم بوساطة الموسيقى، وتعطي هذه الأسطورة فكرة عن أهمية الموسيقى في الحضارة الهندية ولاسيما علاقتها منذ البداية بالعبادات والفكر الديني. أما التاريخ الحقيقي لنشأة الموسيقى الهندية فيعود إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، حيث ارتبطت الأنغام الأولى بـ« أناشيد الڤيدا» Hymnes Védiques، ... وقد استعملت في أناشيد الڤيدا ثلاث درجات موسيقية أو ما يسمى في اللغة السنسكريتية «سوارا» Swaras كل واحد منها له اسم ويمثل ثمانية منها (أوكتافاً) واحداً .للمزيد أنظر : زيد الشريف ، الموسيقي فى الهند ، الموسوعة العربية ، المجلد 21 ، دمشق ص 528

([3]) Charles Russell Day, The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan, B.R. Publishing Corporation, 1977, p 11

جنوب الهند من خلال التجار العرب الذين أقاموا صلات مع سكان هذه المنطقة وذلك قبل أن يتسنى لمحمد بن القاسم إخضاع إقليم السند.([1])

وكانت منطقة الدكن حتي الفتح الإسلامي للهند تعيش في حياة مستقلة مستمتعة بثقافتها وحريتها الخاصة على الرغم من وجود غزاه معاصرين لهم فى الشمال. وقد تمركز سلاطين الدكن في الجزء الجنوبي من الهند ، وقد وصلو متأخرين مثل المغول ، ومن أوائل سلاطين المسلمين اللذين حكمو هذه المنطقة القائد علاء الدين حسن كانكوي (جنجو) بهمني ([2]) ، وينسب له إقامة أول دولة إسلامية مستقلة فى الدكن فى الفترة 748 – 932 هـ / 1473– 1527م ، واتخذ من بيدر عاصمة له والتي اصبحت من أهم المراكز العلمية . وكان بهمنز رجل سياسي وثقافي فقد تنقل بين بلاط الترك والإيرانين والعرب ،وكانت فترة حكمه من الفترات الهامة والمؤثرة . (3)

ومع النصف الثانى من القرن السادس عشر جد أسلوب متميز من التصوير فى بلاط السلاطين فى الدكن (Dakshin و معناها الجنوب) ، ولكل بلاط خصائصه ، سُمى أسلوب المدرسة الدكنية الذي جاء شبيهاً بأسلوب مدرسة الأمبرطور أكبر المغولي ، فجمع بين النزعة التكليفية الفارسية والتقنيات القومية غربى الهند ، والصور الجدارية جنوبى الهند . ([4])

وتتميز المرحلة الأولى من المدرسة الدكنية بالجلال والهيبة وثراء الألوان وبراعة الرسامة ، واستطالة الأشكال ورسم طيات الثياب على هيئة الدوامات ، وكثيراً ما كانت الخلفيات

([1]) أحمد السيد محمد الشوكي ، مدرسة الدكن فى التصوير الإسلامي في الفترة 895 - 1098هـ/1490-1687م ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 2009 ، ص1

([2]) وصارت البلاد تعرف بسلطنة بهمني نسبة إلى جد له كان يدعيه هو بهمن ابن اسفنديار أحد ملوك الفرس الأقدمين . وموقعها اليوم هو إقليم بمباي وولاية حيدر أباد الدكنية . لمزيد من التفاصيل أنظر : أحمد محمود الساداتي ، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، جـ1، القاهرة، 1980، ص219

([3]) رجب سيد أحمد المُهر ، ، مدارس التصوير الإسلامي فى إيران والهند منذ القرن (10هـ /16 م) وحتى منتصف القرن (13 هـ / 18 م) فى ضوء مجموعة متحف كلية الأثار – جامعة القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، 1999م ، ص 225

([4]) ثروت عكاشة ، التصوير المغولي الأسلامي فى الهند ، ص19

تمتلئ بالأعشاب المتكاثفة وبالزهور اليانعة وبالأشجار الباسقة بأسلوب تغلب عليه النزعة الشكلية.

تمازجت عناصر المدرسة الدكنية مع عناصر جمالية للمدرسة المغولية التى تظهر الأشخاص بنسبها والتفاصيل الصغيرة للأشياء الموجودة عدا جمالية الخلفية الطبيعية والهندسة العمرانية وزخرفتها . ثم انتقلت إلى مرحلة رسم الميثولوجيا الدينية أو رموزها حيث عمد الفنان الهندي البوذي والهندوسي إلى تمرير فلسفة دينه أو رمزيتها (1)

وفى المرحلة الأخيرة للمدرسة الدكنية غلب عليها أثر الفن المغولي الذي نفذ إلى البلاطات الدكنية نتيجة لأنتشار سلطان المغول ، وأصبحت هذه المدرسة الدكنية فرعاً من فروع المدرسة المغولية ، وكان يجري إعداد صورها فى بلاطات حيد أباد وكورنول وشورابور ، وتتناول المشاهد الخاصة بالقصر والبلاط والبورتريهات . [2]

وكان هناك خمس ممالك في الدكن هي بيدر ، بيرار ، جولكندا ، بيجابور ،أحمد نجار([3])، "انظر خريطة (1) " والتي أصبحت فيما بعد ثلاث ممالك منفصلة بينما حافظت بيدر وبيرار على إستقلالهما ، ومن الواضح أنه كانت هناك مملكتين هنديتين غنيتين في تقاليدهما الفنية وهما ولاية فيجندار وأوريسا ، وقد بقيت تصاوير حائطية من أورسيا ، ولكن لم يظهر إلى النور أى نماذج من تصاوير منطقة فيجندار .([4])

والحديث عن تصاوير الراجامالا كانت ابتكاراً من تصاوير مدرسة الدكن. حيث يوجد مجموعة كبيرة متفرقة من تصاوير الراجامالا التي تعود إلى أواخر القرن السادس عشر. من المحتمل أنها صنعت من أجل رعاة الهندوس ، وربما تم إنتاجها في مركز إقليمي بعيد جداً عن العواصم

([1]) آمال حافظ عربيد ، أثر مدارس التصوير الآسيوية القديمة على مدرسة التصوير الإسلامي فى العصر المغولى الهندي ،المجلة العربية للعلوم الأنسانية ، العدد 141 ،المجلد 36 ، الكويت ، 2018 ، ص 125

([2]) ثروت عكاشة ، التصوير المغولي الأسلامي فى الهند ، ص19

([3]) حسين مؤنس ، أطلس تاريخ الإسلام ، ط1 ، الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ، 1987 ، ص 256

([4]) Mark Zebrowski, Deccani Painting, Sotheby Publications, new york , 1983 , p

الآلات الموسيقية

اشتهرت الهند ببراعه اهلها في مجال الموسيقي والعزف وقد ارتقى الهنود اعداداً كبيرة من الادوات الموسيقية عبر العصور، والتي ربما لا توجد عند غيرهم من شعوب الارض، وسوف توضح الدراسة اهم الآلات الموسيقية الي ظهرت في تصاوير الراجامالا من خلال التصاوير موضوع الدراسة

الآلات الوترية :

هي الآلات التى تحدث منها النغم عن ترددات أوتار مشدودة بقوة محدودة على صناديقها المصوتة ، فإذا اهتزت هذه الأوتار ، إما بجذبها وإما بالدق عليها بطارق صغيرة ، وإما بالجر على أوتارها ، سمعت منها نغم ، ومتى أمكن ، مع ذلك فى بعضها قسمة أوتارها بالأصابع من أماكن محددة فيها ، سمعت منها نغم مختلفة أكثر فصولاً عماً فى الأوتار المطلقات النغم . ([1]) ، وهذه الأوتار إما أن تكون مصنوعة من الأسلاك أو الجلد (أمعاء القطط) . (2).

الفينا – :

كلمة " فينا " فى السنسكريتية (Veenaa) تعنى مجموعة متنوعة من أدوات مختلفة ، كما هى مصطلح عام لجميع أنواع الآلات الوترية ، أما فى التاميل فتنطق كلمة "فينا" : Yaazg ، وكثيراً من الأحيان تكتب Yaal .

ولكن "فينا " فى وقت مبكر يمكن أن تطلق على الوتريات من أى نوع . وعلى أى حال فكلمة "فينا " فى الأصل مصطلح هندي يستخدم للدلالة بشكل عام على الآلات الوترية .([3])

ويعود تاريخ آلة " الفينا " إلى الفترة الفيدية حوالى (1500ق. م) ، وطبقاً للأساطير الهندية أن الفينا خلقت بواسطة " شيفا " ، وحيث يعتقد الهنود أن الإلهة سارسواتي (إلهة

([1]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص383

([2]) فتحي الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ م ، ص ١٢١: ١٢٣

([3]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 388

المعرفة والتعليم وربة الآداب والفنون) منحتهم آلة " الفينا " الموسيقية الوترية ، وصممتها لتكون أثمن وأبهى الآلات الموسيقية .([1])

وتعتبر آلة " الفينا " القديمة من أكثر الآلات عراقة وعظمة عند الهنود ، ولها أشكال وأحجام مختلفة ومتعددة ، وهى ذات زند محدد بحواجز ومنها بدون حواجز ، وفى أحد،

هي من الآلات الوترية الخاصة بالهند ، وهي عبارة عن ساعد مستدير يتميز بالطول ، يمتد بطوله ثلاثة أوتار مثبتة في مجموعة من المفاتيح للتحكم في شد أو إرتخاء الأوتار بما يؤثر في حدة او غلظة الصوت .فى طرفيها طبلة خشبية يغطيها غشاء من الجلد ، وفى طرفها الأخر قرعة جوفاء تردد الأصداء .

وتعتبر آلة " الفينا المقدسة الأوسع انتشاراً فى الهند ، كما أنها الآلة المفضلة للطبقة الراقية ، وصندوقها المصوت عبارة عن قصبة جوفاء طولها ثلاث أقدام ، مركب عليها سبعة أوتار معدنية مثبتة على سبعة مفاتيح ، وعليها دساتين لمواضع العنق ، ويمكن عزف أوكتافين عليها (شكل رقم 1، 2 ،3)

طريقة العزف :

الغالب فى العزف على آلة "الفينا " ، أن العازف أو العازفة يقوم بالعفق على أوتارها وهو جالس جلسة القرفصاء ، بحيث تميل الرقبة قليلاً بعيداً عن العازف ، والقرع الصغير يكون على يسار العازف ، وتقع على الفخذ الأيسر للاعب ، والذراع الأيسر يمر تحت الرقبة مع تقوس اليد صعوداً ، وتكون الأصابع على الأوتار . أما اليد اليمنى فتقع على حافة اللوح الأعلى ، بحيث يتمكن اللاعب من العزف على الأوتار بسهولة ويسر ، أما فى حالة " الفينا" الكبيرة ، فتسند الكرتان على الأرض من أمام العازف أو العازفة .

ولقد ظهرت الفينا بأشكالها المختلفة فى التصوير الهندي ، فكان منها ذات الكرة الواحدة وتستخدم فى جنوب بلاد الهند ، وذات الكرتان وتستخدم فى باقى أنحاؤ الهند . ولقد كثر

([1]) Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings , p148

استخدام آلة الفينا فى التصوير الهندي فى الأحتفالات والجلسات الدينية الخاصة بالعقيدة الهندوسية . ([1])

ويتدلى من أعلى ومن أسفل انتفاخان يمثلان (الصندوق المصوت) ويستطيع العازف أن يحمله بيد واحدة ويستعمل يده الآخرى في العزف عليه . أو يسند الآلة على كتفه ليسهل عملية العزف بكلتى يديه ([2]) .

وقد ظهرت الفينا في لوحة رقم (1) ، وهي تمثل sri raga – سري راجا ([3]) ،وهو يستمع إلى العازفين (مؤرخة بعام1211هـ / 1796 م) ([4]) حيث نري آلة الفينا يحملها عازف ذو بشرة داكنة ، حيث أن الجزء العلوي (الكرة) علي كتفه الإيسر، والكرة السفلية علي أرجله ، ويشد بيده اليسري على أوتارها ، ويلعب على مفاتيح باليد اليمني ، وتتكون الفينا من عصا طويلة (الساعد) رسمت باللون البنى شُد عليها ثلاثة أوتار ، ورُسم على العصا عدة مفاتيح للعزف ، ورُسم صندوقي المصوت باللون الأصفر ، وعلى البدن الكروي زهور حمراء صغيرة .

([1]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 389

([2]) أحمد السيد الشوكي ، تصاوير المرأه في المدرسة المغولية الهندية ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الأداب ، جامعة عين شمس ، 2005 ص304

([3]) الراجا سري " Raga Sri " يعد من أهم راجات شمال الهند ، و وهو من الراجات المهيبة والمثيرة للإعجاب و ويشبه الملوك فى ملامح الإلهة " خاصة آله الحب " . للمزيد أنظر Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings , P 81

، يرتبط الراجا سري مع ثروات وقت الحصاد وبمساعدة الاله لاكشمي ، ولكن في وقت لاحق اعتبر الراجا سري أنه الراجا المسؤل عن الراجات الذين يغنون في بلاط الملوك. ومن المتوقع أنه يكون المسؤول عن الغناء في وقت غروب الشمس ، خلال موسم الأمطار في فصل الشتاء . وكان هذا الراجا عادة يصور هو وزوجاته بأنه ملك وملكة على العرش يستمعون إلى الموسيقى في قصرهم، Jiwan Sodhi , A Study of Bundi School of Painting ,p 59

واحياناً أخري يعزف على آلة الفينا وهو جالس بجوار حبيبته وزوجاته " راجنيي " طبقاً لنظام الرسامين painters system ("Kedar- كادار " ، " اسفاري Asavari " ، " بانسكام Pancama " ، " كومود Kamod " ، كوموداني Kamodani ") .

للمزيد عن سري راجا انظر : Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings , P 81

([4])http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/24/mode/2up **last accessed 18/1/2022**

وفى لوحة رقم (2) وهى تمثل todi ragini – تودي راجيني ([1]) و هى تعزف على آلة الفينا مؤرخة بعام (1211هـ / 1796 م) ([2]) . وهنا نري الراجيني تعزف لمجموعة من الغزلان ، ونرى آلة الفينا بألوان مختلفة عن الصورة السابقة ، حيث رسم الساعد باللون الأحمر ، وصندوقي المصوت بالون الأخضر ، وزُين البدن الكروي بأشكال المعينات .

وفي لوحة رقم (4) و هى تمثل Hindola raga – هندولا راجا (3) ، ونري هنا الراجا يجلس على الأرجوحة وحوله العازفات والجواري مؤرخة لعام (1211هـ / 1796 م) ([4]) ، ورسم بجوار أرجوحة الراجا عازفة الفينا ، يظهر فقط الصندوق العلوي ، رسم باللون الذهبي ، ويزين بدنه الكروي ،عدة جامات بداخلها زهور حمراء صغيرة . وأهم مايميز تلك التصويرة براعة الفنان فى إظهار اوتار تلك الآلة حيث يشد على العصا خمس أوتار

<u>الطنبور :</u>

([1]) تودى راجيني tdi Ragini : فى اسفار الفيدا " سادجا Sadja" وهى المستئنسة بالحياة البرية وسحر وجمال الطبيعة ، وهى العاشقة التى تهرب إلى الغابات للعزف على آلتها الموسيقية ، ومحاطة بمجموعة من الغزلان، الذين يهونوا وحدتها فى غياب حبيبها .

للمزيد عن تودي راجيني انظر : Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings ,p 82

([2]) http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/20/mode/2up **last accessed 18/1/2022**

([3]) الراجا هيندولا " Raga Hindola **<u>:</u>** هيندولا تعني الارجوحة وترمز الحان ذلك الراجا الي فصل الربيع ويرتبط هذا الراجا بالالهة شيفا و اللورد كرشنا وكانت الحانه تهدف الي التحول والتغير والذي يرمز له في الراجامالا بأوقات الصباح المبكر كما ورد في النصوص القديمة . Jiwan Sodhi , A Study of Bundi School of Painting , ,p 60

وترجع أهمية اسم راجا هيندولا إلى انه يخلق جو ربيعي ويحيي قلوب الناس بالحب والفرح والأمل، واسمه مرتبط بفصل الربيع والأحتفال بعيد الهولي . زوجاته " راجنيي" (" بيلافال Bilaval " ، "تودي Todi " ، " ديساكه Desakh " ، " ديفجاندهارا Devgandhara " ، " مادهيمادافي Madhumadhavi "). للمزيد انظر

Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings ,p 78

([4]) http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/4/mode/2up **last accessed 18/1/2022**

هو من الآلات الموسيقية الوترية المصنوعة من الخشب ، وذات أصول فارسية وهو يشبه فالوقت الحالى آلة العود . ([1]) وقد أشتركت في هذه التسمية اللغتان الفارسية والعربية ، بالإضافة للأوردية ، ويعرفه " أدي شير" ، بأنه من الآت الطرب ذو عنق طويل وستة أوتار ([2]).

ويعد الطنبور من أرقي الآلات الوترية ، ويقال أن أول من عملها قوم لوط ، وهو متجانس مع آلة العود في إستخراج الأنغام من الأوتار([3]) ، ويشمل الطنبور على أربعة أوتار ([4]) تتميز بنغماتها الموصولة والتي تعبر في كثير من الأحيان البطانة الهادئة لموضوع القلعة الموسيقية ونستطيع أن نستخلص شكلين للطنبور

الشكل الأول : عبارة عن صندوق مصوت دائري وينتهي بعنق عريض وطويل نسبيا ويتميز هذا الشكل بكبر الحجم بالنسبة للعازف ، وربما هذا النوع ما عرف عند العرب بالطنبور الخرساني .

الشكل الثاني : عبارة عن صندوق مصوت بشكل كمثرى وعنق طويل ودقيق ، وقد أعطى له هذا التكوين الرقيق وخاصة العنق الطويل بساطة في الأداء نادرا ما نجدها في باقي الآلت الموسيقية. وربما هذا الشكل هو ما أطلق عليه العرب اسم الطنبور الميزاني ([5])(شكل رقم (4

طريقة العزف :

([1]) Hamada Thabet Mahmud Ahmed, Ramy Mohseen Younis Elmarakby Sufis and Dervishes' Belongings through Indian - Mongolian Illustrations, Archaeology journal, Volume 4, Number 1, Scientific & Academic Publishing.,2015, p1

([2]) أحمد السيد الشوكي ، تصاوير المرأه في المدرسة المغولية الهندية ، ص305

([3]) عاطف علي عبد الرحيم مرزوق ، مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (10 – 13 هـ/ 16-19م) ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الأداب ، جامعة سوهاج ، 2010، ص 492

([4]) أوتار مصنوعة من معدن النحاس الأصفر . انظر Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings p149

([5]) أحمد السيد الشوكي ، تصاوير المرأه في المدرسة المغولية ، ص307

توقع على هذه الآلة " الطنبور" على غرار طريقة العزف على الآلات الوترية من خلال ريشة عزف صنعت من قطعة خشب ملساء ، أو جاءت من الجزء الجاف من ريشة النسر ، وتحمل آلة الطنبور على الكتف الأيسر فى كثير من الأحوال ، ويضرب على أوتارها من اليد اليمني فيحدث النغم الحلو المتموج الحادث من سحب الأصابع على الدساتين ([1]) .

ولقد ظهرت الطنابير بكثرة فى التصوير الهندي ، وكانت مخصصة للنساء بكثرة ، وندر استخدام الرجال لها . ومن أهم الطنابير التى ظهرت فى التصوير الهندي الطنبور العجمي . ([2])

وقد ظهرالطنبور فالتصاوير موضوع البحث ، النوع الأول من شكل الطنبورلوحة رقم (5) وهي تمثل Mega Raga – مي / ميجا راجا ([3]) ،حيث نري أمير شاب "كريشنا " يرقص على أنغام العازفات مؤرخة لعام (1211هـ / 1796 م) ([4])، ويظهر هنا الراجا وهو يرقص على أنغام العازا فات ، ومن بينهم عازفة آلة الطنبور ، حيث تحمل الطنبور الذي رسم باللون الأخضر على كتفها الأيمن ، ورسم هنا بشكل صندوق مصوت دائري ينتهي بعصا طويلة تصل إلى الكتف . وفي لوحة رقم (4) حيث العازفات يقفن بجوار أرجوحة "هندولا راجا " ظهر ايضا الطنبور باللون الذهبي . وهو ذو بدن كمثري الشكل (الطنبور الميزاني) .

([1]) الدساتين : جمع دستان ، لفظ فارسي معرب ، وهى العلامات التى تستعرض سواعد الآلات ذوات الأوتار ، ى أماكن النغم التى تقع بين أطراف نغم الأوتار المطلقة . انظر : ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 384 ، حاشية (1)

([2]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 384 .

([3]) الراجا مي " Raga Megha " يُعرف الراجا مي (بمعني السحابة) ويرتبط بموسم الأمطار. وقد جُسد هذا الراجا في البداية باعتباره الإله صاحب بشرة رمادية اللون يختلط بها اللون الازرق مع أربعة أيدي ولكن في وقت لاحق أعطي ذلك الشكل الي الاله كريشنا وكان يصور في الراجامالا باعتباره بطل الحب والفرح . وكان مخصص له الالحان الخاصة بالجزء الاخير من الليل Jiwan Sodhi , A Study of Bundi School of Painting , ,p 60 . والرقص والأحتفال تحت الأمطار ، زوجاته " راجنيي " (" جورجاري Gurjari "، " جومالهار Gormalhar " ، " فيبهاس "Vibhasa ، " كوكب Kakubha " " ، بنجالى Bangal ") للمزيد عن" ميجا / مي راجا " انظر :

Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings ,p 79

([4]) http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/22/mode/2up **last accessed 18/1/2022**

2- الآلات الإيقاعية :

الإيقاع هو اتفاق الأصوات فى الغناء ، والآلات الإيقاعية هى الآلات التي تصدر صوتاً بالضرب (باليد أو بالعصا) أو بالنقر ، ويعتبر الإيقاع نظم النقلة على النغم ، فهو فى اللحن بمثابة التفاعيل فى الشعر ، مع مراعاة الفرق بين الشعر المنظوم قولاً وبين اللحن ذي الإيقاع فى الغناء . ([1]).

ووظيفة الآلات الإيقاعية تقوية الإيقاع وتنظيمه بصفة عامة ، وتنقسم الآلات الإيقاعية ،إلى قسمين : الآلات المصوتة بذاتها كالشخاليل ، والصنوج ، والكوسات ، و المصفقات ، والآلات ذات الرق([2]) وهى نوع يقع الضرب فيه على جلد رقيق مشدود إما على إسطوانة كالطبول ، والدربوكة ، أو إطار كالدف ([3]) . وبنقر على تلك الآلات باليد أو المضارب ، وكلما صغر حجم الآلة ، وزادت قوة شد الرق زاد أصواتها حدة والعكس ، ويقال أن الإنسان اهتدي للآلات المصوتة بذاتها أولاً قبل الآلات ذات الرق ، وتصدر تلك الآلات الإيقاعية درجتين صوتيتين هما الدم والتك ([4]) .

الطبول – Drums

تعتبر الطبول من المنقورات الرخمية التى تجعل سطوحها من الجلد الرقيق المشدود ، وإذا ضُرب عليها باليد أو المطرقة سُمع لها صوت رخيم مدو عميق تتقبله النفس فى السماع وفي مصاحبة الغناء ([5]). وتوجد من الطبول أشكال و أنواع وأحجام عديدة كبيرة ومتوسطة وصغيرة ، مستديرة أو مخروطية ، ،أسطوانية طويلة أو قصيرة ، برميلية أو كمثرية ، منخصرة أو كأسية ، لها رق واحد أو رقان ، ذات فوهة واحدة أو مزدوجة ضيقة أم متسعة

([1]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 393 .

([2]) الرق : هو الجلد الرقيق المشدود على فوهة الدفوف ، وبعض الطبول .

([3]) وائل بكرى رشيدي – عهود سعيد عبد الحميد ، الآلات الموسيقية الإيقاعية فى إيران فى العصر القاجاري (1193 هـ - 1343 هـ / 1779م – 1925 م) ، مجلة كلية الأثاربقنا ، جامعة جنوب الوادى ، المجلد 12 ، العدد 1، يوليو 2017 ، ص 313

([4]) الدم والتك علامتان اصطلاحيتان تشبهان أجزاء العروض فى الشعر ، اصطلح العرب استعمالهما لتحديد أماكن القوة والضعف فى الإيقاع ، والتك مصطلح إيقاعي يعني النبر الضعيف قياساً للنبر القوي المعروف بإسم الدم ، وائل بكرى رشيدي – عهود سعيد عبد الحميد ، الآلات الموسيقية الإيقاعية فى إيران فى العصر القاجاري ، ص 314

([5]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 363

، ومنها طبول تحمل باليد أو تعلق بالكتف إلى الأمام أو الجنب ، ومنها ما يوضع على حوامل على الأرض ويؤدى عليها العازف واقفاً أو جالساً ، ومنها ما يحمل على ظهور الحيوانات والركائب ، ، أما عن رق الطبول فمنها ما يصنع من جلود الأبقار أو الأغنام أو الوعول أو الأرانب ، كما استخدم فى وقت متأخر جلود الأسماك ، أما هياكل الطبول فتصنع من مواد متابينة أيضاً منها الفخار والأخشاب ، أو جذوع الأشجار المجوفة أو من المعدن بأنواعه ([1]) وكان أهم تلك الطبول :

مريدانجا – المريدنجم (Mridangam):

ذكرت لأول مرة فى الأدب الهندوسي بأن الرب "تاندي" لعب هذا الصك مع الإله "شيفا "، إذ قال "تاندى" : لعبت " المريدنجم " خلال الرقص مع " شيفا " مما تسبب فى علو شأن الآلهة فى السموات . وتعرف " المريدنجم " بوثيقة الآلهة ، وتشتق كلمة المريدنجم فى اللغة السنسكريتية من مقطعين ([2]) ، مريد: بمعني الأرض أو الطين([3])، نجم : بمعنى الجسم ، أى الجسم المصنوع من الطين أو الأرض ، ومرد هذا كونها فى بداية الأمر كانت تصنع من الطين ، ومع مرور الوقت أصبحت تصنع من الخشب .([4])

وتعتبر هذه الآلة من أهم انواع الطبول التي يحرص الموسيقيون أن تكون ضمن الفرق الموسيقية سواء الامبراطورية أو الخاصة لذلك فهي تعد من الآلات الموسيقية الرئيسية في الهند يؤكد ذلك ايضا أنها تستخدم في طقوس العبادات لدي بعض طوائف الهندوس . وهي تشبه البرميل الصغير وفي كل من طرفيها غشاء جلدي رقيق يمكن تغيره درجة صوته بجذبه أو بإرخائه بواسطة مفاتيح صغيرة من الجلد وجدير بالذكر أن صانع هذه الآلة قد أضاف بين الأغشية الجلدية مواد مختلفة من السوائل – مثل مرق الأرز– لكي تحدث نغمة فذة غريبة من نوعها ويتميز الطرف الأيمن بإصدار النغمات المرتفعة بينما أختص الجانب

([1]) ماجدة على عبد الخالق الشيخة ، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الأثار – جامعة القاهرة ،2012 ، ص 418

([2]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 363

([3]) Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings ,p 150

([4]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 363

الأيسر بإصدار النغمات الهادئة ،([1]) وتربط هذه الأغشية بعضها ببعض عن طريق أربطة جلدية حول محيط البرميل ، ويتم وضع هذه الأشرطة فى حالة من التوتر الشديد لتمتد خارج الأغشية الدائرية على جانب البدن مما جعل لها صدى عند الضرب ، وهذه الأغشية متابينة فى العرض لإتاحة الفرصة لإظهار الأصوات المختلفة .

طريقة العزف :

تضرب طبول " المريدنجم " بأكف الأيدى ، فلا يستعمل العازف إلا يديه بالقرع عليها ، وتمسك أحياناً بالمعصمين ، أو تحمل من أمام العازف ، ويتم التناوب على وجهيها بضربات منتظمة تبعاً للحن المطلوب ([2])، فأحياناً يخبط براحته، وأحياناً بأصابعه، وأحياناً ينقر بأطراف أنامله.

وقد نراها فى لوحة رقم (3) vasanta ragini – فاسنتا راجيني ([3]) وهي تمثل (الأحتفال بعيد الهولي) مؤرخة بعام (1796 م / 1211هـ) ([4]) ، حيث تحملها العازفة بين يدها ، ورسمت باللون البنى ، وزخرف البدن الإسطواني بإشكال المعينات (أو بخيوط متداخلة تنتج أشكال المعينات) . شكل رقم (5)

الرق

الرق وهو إطار من الخشب أو المعدن ، مستدير يشد عليه غطاء من جلد السميك ، وهو يشبه الدف ([5])، الإ انه ذو إطار أوسع منه ، به عدة فتحات يثبت فيها عشرة أزواج من

([1]) أحمد السيد الشوكي ، تصاوير المرأه في المدرسة المغولية ، ص309

([2]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 364

(8) فاسنتا راجيني **vasanta ragini** : تعنى موسم الربيع ، حيث يسود الجو العام للأزهار و الرقص والموسيقي ، راجيني فاسنتا تعني موسم نسائم الربيع ، والأزهار المتعددة الألوان ، وتعتبر من أفضل الراجيني بشكل خيالى و لفظي ومصور

Niramala Sharama A Critical Study of Ragamala Paintings ,p 82

([4]) http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/8/mode/2up **last accessed 18/1/2022**

([5]) الدف : كلمة صوتية تحاكي الصوت الذي تحدثه الآلة عند الضرب عليا ، وتأتى هذه الكلمة من الفعل دفى بمعنى ضرب . انظر : ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص 369، حاشية (2)

الصنوج النحاسية الصغيرة المتحركة " الجلاجل " ([1]) ، ويوجد كل زوج منها داخل فتحة مستطيلة الشكل الموجودة في الإطار وفي وسطها مسمار ، يخترق قطر الصنج ، ويتم مسكه باليد اليسرى ويتم النقر عليه باليد اليمنى. ويمكن أن يشد على الرق ، غشاء رقيق من الجلد يمكن ضبط درجة الصوت في الدفوف حسب غلظ وحدة صوتها ويتوقف ذلك على قوة وشد الجلد ونوعه وحجمه وسمكه ، ونوع الآلة وكلما صغر حجم الآلة وزادت قوة شد الدف زاد حدة صوتها (2) (شكل رقم 6)

وقد نري فى لوحة رقم (3) جارية تحمل الرق وتقرع عليه بيدها ، وقد رسم الرق باطار دائري أحمر اللون، والغشاء الجلد باللون الوردي ، ويتخلله ثلاثة فتحات للصنوج الذهبية اللون ، وتقرع العازفة على على الغشاء الوردى .

<u>الصنوج (المقارع الصنجية)</u>

الصنج : كلمة فارسية تعني قرصين من المعدن([3])، يضرب إحداهما بالآخر بواسطة اليد ([4]) ، تعرف كذلك باسم الكاسات ([5]) وهي آلة طرق إيقاعية ، تتميز بإصدار صوتًا رنانًا وجرسًا عند قرعها ومنها أشكال عديدة ، وهي عبارة عن صاجات واسعة أو دائرية من النحاس ذات حافة مستديرة عريضة مقعرة من الداخل ومنها عدة أحجام تتراوح أقطارها بين ٢٥:٤٠ سم ،وتثقب من مركزها ليثبت فيه رباط من الجلد أو من خيوط الكتان المجدولة القوية لكي تثبت فيها أصابع العازف ، تستخدم الكاسات مزدوجة لكل يد واحدة منها ، وتقرعان معًا بشكل معكوس أي من أسفل إلي أعلي أو العكس لتصدر درجات صوتية

([1]) Hamada Thabet , Ramy Mohseen , Sufis and Dervishes' Belongings through Indian – Mongolian,p3

([2]) اوس حسين على ، الموسيقى من الأف الى الياء ، ص 153

([3]) معادن (البرونز – القصدير –النحاس) وشاع استخدام الصنج المعدنية فالمعابد الهندوسية . انظر :

Niramala Sharama A Critical Study of Ragamala Paintings ,p 153

([4]) ماجدة على عبد الخالق الشيخة ، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات ، ص 422

([5]) الكاسات و كوسات (مفرد كوس) : نوع من الصنوج الكبيرة عبارة قطع مستديرة من المعدن يدق بها أثناء الحرب ، وهى تشبه الترس الصغير يدق بأحداهما على الأخر بإيقاع مخصوص . أنظر ماجدة على عبد الخالق الشيخة ، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات ، ص 422 ، حاشية (4)

مختلفة، تعتبر هذه الآلة من الآلات الهامة ([1]) وهي صنج أو أجراس دائرية الشكل مصنوعة من النحاس وتتألف من قطعتين تضربان ببعضهما البعض.

طريقة العزف :-

يمسك طارق الصنوج آلته الموسيقية بكلتا يديه من خلال مقبض صغير فى ظهلا الآلة ، أو من خلال خيط يمر من فتحتين فى وسط الآلة ، ويقوم بضربهما فى بعضهما البعض ، فتحدث صوتاً صاخباً رناناً ([2])

قد ظهرت الصنج فى لوحة رقم (1) ، والعازف هنا يمسك صنجتين بيده ، وهو بجسد رجل ورأس خيل([3]) ، والصنج هنا عبارة صنجيين صغيرتين من النحاس الأصفر ، وتتصل الصنجتين ببعضهما عن طريق خيط أحمر صغير ،و لوحة رقم (5) نري هنا الجارية تمسك الصنجتين وتطرق بهم على بعض . وهى تعزف حول كريشنا ._شكل رقم (7-8)

<u>ثالثا الآلات الهوائية :</u>

آلات النفخ هى التى تصدر أصواتاً بواسطة النفخ فيها ، وذلك لأن النفخ فى القصبة يتسبب عنه تكسر الهواء على الحافة المقابلة لشفتي النافخ فتحدث تعاقب فى التضاغط والتخلخل فى طبقات العمود الهوائي المحبوس فى القصبة ، وتعاقب هذه الأهتزازات تعاقباً منتظماً وبسرعة معينة ينشأ عنه حدوث الصوت .([4])

آلات النفخ المثقبة :

([1]) إسراء صلاح الدين محمود يوسف ، مناظر الصيد والقنص من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية ، (932 – 1274هـ / 1526 – 1858م) دراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستر ، كلية الاثار ، جامعة جنوب الوادي ،3013 ، ص 308

([2]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص373

([3]) وقد لعبت الخيول كذلك دوراً مهما في الديانات والتراث الهندي القديم، إذ صور الإله هايجريفا Hayagriva وهو التجسيد الثامن عشر للإله فيشنو ، على هيئة شخص برأس حصان ، يتشابه ذلك مع الموسيقار الإلهي تومبورو Tumburu الذي ظهر غالبًا على شكل آدمي برأس حصان وهو مرتديًا الملابس الفخمة ، ونظراً للمكانة التي حظيت بها الخيول فقد فضلت العقائد الفيدية القديمة التضحية بها أمام الآلهة الهندية وذلك منذ عصور ما قبل التاريخ ، كما ظهرت كذلك في المصادر الهندية المبكرة مثل الرامايانا و المهاباهاراتا ،برمزية ومكانة عالية؛ إذ ارتبطت بإله الشمس Surya . للمزيد انظر : أحمد السيد الشوكي ، تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان ، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش (جامعة عين شمس) ، المجلد 37 ، العدد2 ،القاهرة ، 2020 ، ص 3 ،4

([4]) ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص376

آلات النفخ المثقبة يراد بها أنابيب القصب ، مما تجعل مفتوحة الطرفين ، وفى أحداهما مبسم مصوت فى الأنبوبة ، إما بريشة متذبذبة ، وإما بلسان الزامر ، أو بوجه آخر للصفروالزمر.

المزمار:

المزمار هو آلة من الآلات النفخ الخشبية وهي من الآلات القديمة التي صنعها الإنسان ، ويرجع تاريخ الآلة إلى القرن السابع عشر الميلادي ، ويعد المزمار من الآلات الشعبية التي كانت تصنع من الغاب([1]) .

ويُقال أن بنى إسرائيل هم أول من أخترعوا المزمار " الأنابيب" ، بينما الأكراد هم من أوائل الشعوب التى استخدمت المزمار ، وكان يطلق على تلك الأنابيب " سرناي([2]) " . ويعتقد الصوفين أن المزمار يرمز للجسد البشري .([3])

وهو عبارة عن أنبوب اسطوانى يصنع عادةً من الخشب ، تفتح على صدره سبعة ثقوب يستخدمها العازف لاستخراج النغمات، كما توجد في اسفل الاسطوانة عدّة ثقوب تساعد على اخراج صوت الآلة. ويتكون من (الريشة – المطعم) .

أما طريقة العزف ، توضع السبابة والوسطي والبنصر على الثقوب العلوية من كل ساق ، وبعد ذلك يتم إدخال البالوص فى الفم ، ثم ترتب الأصابع عند تحريك الأصوات الصادرة ، وروعتها تدل على مهارة العازف .

عادةً ما تستخدمه الفرق الشعبية في المشاركة في احتفالات الزواج، والاحتفالات الوطنية ، والدينية .([4])

([1]) اوس حسين على ، الموسيقى من الأف الى الياء ، ص 241

([2]) السرناى : أنبوب من خشب الورد أو الجوز ، أو الساج يهيأ بأن ينتهي بجزء أسطواني مستعرض كالبوق ، بقصد تكبير الصوت ، ويبلغ طول نحو 24 بوصة ، وبه سبعة ثقوب أو ثمانية تسمي المعاطف . أنظر : ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي ، ص377

([3]) Hamada Thabet , Ramy Mohseen , Sufis and Dervishes' Belongings through Indian – Mongolian,p 2

([4]) اوس حسين على ، الموسيقى من الأف الى الياء ، ص 241

أنواع المزمار:-

زمارة فردية (من ساق واحدة) بها سبعة ثقوب أمامية وثقبان من الخلف.

زمارة مزودجة ويطلق عليها زمارة بساقين وبالوصين مقرونة وبها خمسة ثقوب وتعرف باسم (دوناى) وهي عبارة عن إضافة (قربة) ووجود القرون في الأخير هو لتضخيم صوت هذه الآلة وهي تسمى (مقرونة) إما لاقتران ساقيها معا أو لوجود القرون فيها. لآلة المقرونة تكون مهمتها تزويد العازف بالهواء لاستخراج أصوات الآلة، وهي آلة واسعة الانتشار في آسيا وأوروبا إلى جانب الشرق الأدنى والبلاد المجاورة.

ويقوم العازف بغلق الثقوب وفتها لتقصير وتطويل عمود الهواء المحبوس داخل الأنبوب (القصبة) واستخراج الدرجات الصوتية لهذه الآلة. وليتمكن من العزف المستمر المتواصل يقوم عازف الزمارة بتخزين الهواء داخل تجويف الفم وتسريبه شيئا فشيئا داخل البالوص ويقوم بالتنفس في الوقت ذاته اى يدفع الهواء داخل الآلة ويستنشق من الأنف وهي عملية تبدو صعبة للغاية ولكن بالمران المتواصل يتمكن العازف من القيام

ويتكون المزمار من :-

1. القصبة الأساسية: التي تحتوي على الثقوب.

2. البالوص: وهو قصبة صغيرة أقل سمكا من القصبة الأساسية ويحتوي على الريشة التي تتذبذب لإصدارالأصوات ويقوم العازف بإدخال البالوص في فمه بالكامل والنفخ بقوة ليجعل ريشة البالوص تتذبذب بحرية داخل الفم وتصدر صوت الزمارة.([1])

وقد ظهر المزمار هنا فى (لوحة رقم 5) حيث تقف جارية بجوار الراجا " الأمير الصغير" وهى تعزف على المزمار ، رسم المزمار باللون الأصفر، ويأخذ الشكل المخروطي . حيث تضع العازفة مطعم المزمار فى فمها ، وتضع أصابعها على فتحات البدن المخروطي . (شكل رقم 9)

([1]) اوس حسين على ، الموسيقى من الأف الى الياء ، ، ص240

الخاتمة وأهم النتائج :-

- **أوضحت الدراسة الأنواع المختلفة للآلات الموسيقية من خلال تصاوير الراجا مالا ، حيث الآلات الوترية ومنها الفينا والطنبور ، والآلات الإيقاعية ومنها المريدانجا و الرق و الصنج االنحاسية ، وآلات النفخ الهوائية مثل المزمار .**
- **يتم تصنيع االلات الموسيقية القديمة ومن خلال استخدام بعض العناصر الطبيعية البسيطة، مثل جذوع الأشجار و العاج والغاب وغيرها إلى أن أصبحت تصنّع من المعادن والنحاس والأخشاب وبعض المواد القوية الأخرى**
- **بينت الدراسة مكونات كل آلة ، حيث تتكون الفينا من ساعد مستدير يتميز بالطول ، يمتد بطوله ثلاثة أوتار مثبتة في مجموعة من المفاتيح ويتدلى من أعلى ومن أسفل انتفاخان يمثلان (الصندوق المصوت) .**

❖ **ويتكون الطنبور من صندوق مصوت دائري أو كمثري وينتهي بعنق عريض وطويل نسبيا.**

❖ **وتتكون المريدانجا من بدن أسطواني يشبه البرميل الصغير وفي كل من طرفيها غشاء جلدي رقيق.**

❖ **و الرق يتكون من إطار من الخشب أو المعدن ، مستدير يشد عليه غطاء من جلد السمك ، به عدة فتحات يثبت فيها عشرة أزواج من الصنوج النحاسية الصغيرة المتحركة.**

❖ **والصنوج دائرية الشكل مصنوعة من النحاس وتتألف من قطعتين تضربان ببعضهما البعض.**

❖ **والمزمار عبارة عن أ نبوب اسطوانى يصنع عادةً من الخشب ، تفتح على صدره سبعة**

- **أوضحت الدراسة واقعية المصور فى تصويره للآلات الموسيقية التى ظهرت فى التصاوير ، بشكل قريب من الواقع .بما يماثلها من تحف تطبيقية محفوظة فى المتاحف العالمية**

- أكدت الدراسة على دور المصور فى الخطة اللونية لإظهار التباين بين الآلات الموسيقية ومن يقومون بالعزف عليها، حيث استخدم العديد من الألوان (الأحمر والأخضر و الأصفر) وزخارف الزهور الصغيرة على آلة الفينا ، وأشكال المعينات على آلة المريدانجا ،وبراعته فى إظهار أوتار الآلات الوترية
- أكدت الدراسة على العلاقة بين تصوير الآلات الموسيقية وموضاعات الراجامالا ، حيث يتضح انه موضوع شعري غنائي تصويري .
- وقد أقبل النساء و الرجال والنساك على عزف الآلات الموسيقية فالهند ،وقد تنوعت أشكالهم من حيث لون البشرة " الداكنة – البيضاء " كما ظهرت فتصاوير موضوع البحث .

قائمة المراجع

المراجع العربية :-

- أحمد السيد الشوكي ، تصاوير المرأه في المدرسة المغولية الهندية ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الأداب ، جامعة عين شمس ، 2005
- أحمد السيد محمد الشوكي ، مدرسة الدكن فى التصوير الإسلامي في الفترة 895 – 1098هـ/1490-1687م ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 2009
- أحمد السيد الشوكي ، تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان ، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش (جامعة عين شمس) ، المجلد 37 ، العدد2 ،القاهرة ، 2020
- أحمد محمود الساداتي ، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، جـ1، القاهرة، 1980

- إسراء صلاح الدين محمود يوسف ، مناظر الصيد والقنص من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية ، (932 – 1274هـ / 1526 – 1858م) دراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستر ، كلية الاثار ، جامعة جنوب الوادي ،3013
- آمال حافظ عربيد ، أثر مدارس التصوير الآسيوية القديمة على مدرسة التصوير الإسلامي فى العصر المغولى الهندي ،المجلة العربية للعلوم الأنسانية ، العدد 141 ،المجلد 36 ، الكويت ، 2018
- اوس حسين على ، الموسيقى من الألف الى الياء ، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر ، العراق ، 2016
- ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي فى الهند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995
- ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير الإسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ، 2001،
- حسن محمد نور عبد النور ، مدخل لفن التصوير الأسلامي الهندي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى، الأسكندرية ، 2021
- حسين مؤنس ، أطلس تاريخ الإسلام ، ط1 ، الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ، 1987 ،
- رجب سيد أحمد المُهر ، ، مدارس التصوير الإسلامي فى إيران والهند منذ القرن (10هـ /16 م) وحتى منتصف القرن (13 هـ / 18 م) فى ضوء مجموعة متحف كلية الأثار – جامعة القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، 1999م
- زيد الشريف ، الموسيقي فى الهند ، الموسوعة العربية ، المجلد 21 ، دمشق .
- عاطف سعد محمد محمود – حنان مصطفي حجازى – محمد عبد اللطيف راغب إبراهيم ، تصاوير من مخطوط الراجامالا بمدرسة التصوير المحلية ميوار بإقليم راجستان فى شبه القارة الهندية ، حولية الأتحاد العام للآثارين العرب ، العدد 24 ، 2021

- عاطف علي عبد الرحيم مرزوق ، مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (10 – 13 هـ/ 16– 19م) ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الأداب ، جامعة سوهاج ، 2010
- فتحي الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ م
- ماجدة على عبد الخالق الشيخة ، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الأثار – جامعة القاهرة ،2012
- ممدوح حسن محمد على عثمان ، مناظر الطرب والموسيقى فى التصوير المغولي الهندي والمدارس المحلية المعاصرة " دراسة فنية " مخطوط رسالة دكتوراه غير مشورة ، كلية الأداب جامعة حلوان ، 2015
- هدي خليفة محمد ، عبير عوض على عبد الخالق ، الراجات الهندية فى منطقة الشمال وعلاقتها بالموسيقي العربية (دراسة مقارنة) ، مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية ، المجلد الرابع والأربعون ، يناير 2021
- وائل بكرى رشيدي – عهود سعيد عبد الحميد ، الآلات الموسيقية الإيقاعية فى إيران فى العصر القاجاري (1193 هـ - 1343 هـ / 1779م – 1925 م) ، مجلة كلية الأثاربقنا ، جامعة جنوب الوادى ، المجلد 12 ، العدد 1، يوليو 2017

المراجع الإجنبية : –

- Charles Capwell , A Rāgamālā for the Empress, Ethnomusicology, Vol. 46, No. 2, University of Illinois Press, Champaign ,2002
- Charles Russell Day, The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan, B.R. Publishing Corporation, 1977, p 11

- Hamada Thabet Mahmud Ahmed, Ramy Mohseen Younis Elmarakby Sufis and Dervishes' Belongings through Indian - Mongolian Illustrations, Archaeology journal, Volume 4, Number 1, Scientific & Academic Publishing.,2015,
- Herbrert J . Stooke & Karl Khandalavala, The Laud Ragamala Minuature A study in Indian Painting and Music ,Bruno cassirer,London,1953
- Jiwan Sodhi , A Study of Bundi School of Painting , , Abhinav Publications,New Delhi, 1999
- Mark Zebrowski, Deccani Painting, Sotheby Publications,new york , 1983
- Niramala Sharama , A Critical Study of Ragamala Paintings of Gujarat, Rajasthan and Central India , unpublished doctoral dissertation ,Gujarat University , Ahmedabad , India , 1995
- Stanley Arnold Scott, POWER AND DELIGHT:VOCAL TRAINING IN NORTH INDIAN CLASSICAL MUSIC, PhD thesis,the Faculty of Wesleyan University , Middletown, Connecticut,1997
- Vijaya Moorthy, Romance of The raga , Abhinav Publications,New Delhi,2001

مواقع الأنترنت : –

http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/24/mode/2up
http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/20/mode/2up
http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/8/mode/2up
http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/4/mode/2up
http://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.669#page/22/mode/2up

Abstract

The study deals with musical instruments through the Ragamala paintings at the Deccan school of paintings , in Indian painting , through which the study emphasized these types of instruments, including string instruments, rhythmic instruments and wind instruments. Through the paintings of of the album W.669 at the Walters Museum of Art in New York, the study was able to publish five paintings from that album

The study was able to describe and analyze these instruments through the paintings, with different types, including veena, tambura, Tambourine and flute.

And The interestings of the painter to show the importrance of thes instruments at the Ragamala paintings . The study has reached a number of important new findings in the field of Islamic painting .

Keywords

Ragamala - Paintings – India – Deccan- Musical instruments - Raga – Ragini