سيمفونية شهرزاد لريمسكي كورساكوف،
وعلاقاتها المعلنة والخفية مع الموروث الموسيقي الجزائري

Rimsky-Korsakov's Scheherazade Symphony, and its overt and covert relationship with the Algerian musical heritage

[1] الباحث سمير الفرجاني، البريد الالكتروني:samirferjanimusique@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/02/02 تاريخ القبول: 2024/10/22 تاريخ النشر: 2024/11/22

ملخص:

مثلت قراءة المدونة الموسيقية للمتتالية السيمفونية شهرزاد للمؤلف الروسي ريمسكي كورساكوف)[1] نوع من رصد سبل التقارب والتداخل بين عدد كبير من الأنماط والتوجهات الموسيقية الغربية والشرقية، موسيقى هجينة تحاكي الأمكنة والأزمنة الواقعية والخيالية لتسافر بالمستمع عبر الخيال الى المؤلف ذاته"ألف ليلة وليلة"و معايشة أحداثه خصوصا مع الشعور بتلك الانتماءات الحضارية والثقافية. وما شدّ انتباهنا أيضا في هذه السممفونية هو الغموض في العنوان "**شهرزاد**" "كورساكوف" ويُعتبر القرن الثامن عشر حاضنا فكريا وعاملا منطقيّا للانفتاح الغربي عموما على الثقافات الشرقيّة، والملفت للنّظر أنّ هذا الانفتاح تغلب عليه نزعة "الفضول" والسّعي إلى اكتشاف «الآخر» في ما أنتج من قصص وروايات تستهدف كتابة التّنوّع. وهذا الإنفتاح على الآخر و عن إنتاجاته لم يكن ليتحقّق لولا الرحلات المتبادلة بين الغرب والشرق.

وبهذا تمثل شهرزاد كورساكوف نقطة اللقاء الثقافية والفنية بين هاذين العالمين ومنطلقا للتلاقي وللإبداع في شتى الفنون والوسائل التعبيرية الإنسانية.

الكلمات المفتاحية:

ألف ليلية وليلة، شهرزاد، ريمسكي كورساكوف، تناص، تحليل موسيقي، إستشراق، موسيقى غربية، موسيقى شرقية، المتتالية السيمفونية.

Abstract

[1] قام بتأليفها سنة: (1888)

Reading the musical score for the orchestral suite Schéhérazade by the Russian composer Rimsky-Korsakov) represented a kind of monitoring the ways of convergence and overlap between a large number of western and eastern musical styles and trends, a hybrid music that simulates real and imaginary places and times to travel with the listener through imagination to the author himself "One Thousand and One Nights" and experiencing its events Especially with the feeling of those civilizational and cultural affiliations. What also caught our attention in this symphony is the ambiguity in the title "Schéhérazade" "Korsakov"

The eighteenth century is considered an intellectual incubator and a logical factor for Western openness in general to eastern cultures, and it is remarkable that this openness was dominated by the tendency of "curiosity" and the quest to discover the "other" in the stories and novels produced aimed at writing diversity. This openness to the other and his productions would not have been achieved without the mutual trips between the West and the East.

Thus, Scheherazade-Korsakov represents the cultural and artistic meeting point between these two worlds and a starting point for convergence and creativity in various arts and human expressive means.

Key words:

One Thousand and One Nights, Scheherazade, Rimsky-Korsakov, intertextuality, musical analysis, Orientalism, western music, oriental music, symphonic sequence.

المقدمة

إنّ الارتباط الوثيق بين الغرب والشرق يدعونا إلى البحث في طبيعة العلاقات التي جمعت شعوبنا وحضاراتنا و التي تراوحت بين الاتصال والانفصال أحيانا والتّأثّر والتأثير أحيانا أخرى.

وقد كانت حكايات «ألف ليلة وليلة» السردية الخيالية وبطولات شهرزاد العجيبة والغريبة مثالا بارزا لهذا التلاقي بين الشرق والغرب. إذ يُعدُ نص ال "الف ليلة و ليلة"من الأعمال الأدبية التي ساهمت في ربط الصلة بين شعوب الشمال والجنوب،كما لعبت دورا أساسيا في خلق العديدمن نقاط الالتقاء بين الثقافة الشرقيّة والثقافة الغربيّة، ليقع استثمارها فيما بعد.وتُعنى مقاربتنا هذه بتتبع خطى النص و البحث في طرق انتقاله و هجرته«وفق مبدأ مخصوص في تحوّلها [ألف ليلة وليلة]من فضاء نصّي إلى آخر»[2]انطلاقا من آليات النقل الفني وتقاليده ومواصفاته التي تجمع بين النّص الأدبي و النّص الموسيقي،وما يمكن أن ينتجه هذا الجمع من علامات إيحائيّة أو إشارية إلى كل ما يتضمنه النص الأدبي من مواقف وأحداث.

هذا ما دفعنا إلى قراءة مدونتنا المتمثلة في(وهي المتتالية السيمفونية شهرزاد للمؤلف الروسي ريمسكي كورساكوف)[3] قراءة موسيقية لما تحمله من تنوع و مزج و تداخل و تقارب بين عدد كبير من الأنماط والتوجهات الموسيقية، فنجد في الكثير من الأحيان على سبيل المثال موسيقى هجينة تحاكي الأمكنة والأزمنة الواقعية والخيالية لتسافر بالمستمع عبرالخيال الى المؤلف ذاته"ألف ليلة وليلة"و معايشة أحداثه خصوصا مع الشعور بتلك الإنتماءات الحضارية والثقافية. وما شدّ انتباهنا أيضا في هذه السممفونية هو الغموض في العنوان "**شهرزاد**" "كورساكوف" وحركاتها الأربعة:

- البحر وسفينة السندباد (مقدمة العمل ورحلة السندباد البحرية)
- الأمير القلندري (الحكي والسرد والإيقاعات الشعبية)
- الأمير الشاب والأميرة (أغاني العشق الشرقية)
- الاحتفالات في بغداد (خلاصة العمل وتقلباته بين العاصفة والنجاة)

إنّ هذه الحركات بصياغاتها ومكوناتها الدرامية والخطابية المتنوعة والمتحورة لحنيا وإيقاعيا وهارمونيا تدعوما إلى الغوص فيها واتّباع مسيرتها الخطابية والتونالية تارة والمودالية والمقامية تارة أخرى، هي تجربة خاضها كورساكوف في محاولةإنتاج مدونة موسيقيةمتنوعة.

---

[2]تاج (عبد الله)، مصادر ألف ليلة وليلة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة دار الميزان للنشر.2006.ص.ص.10-11.

[3] قام بتأليفها سنة: (1888)

تروي المؤثرات الغربية الحداثية والتقليدية نتائج هذه المحاكاة الأدبية الموسيقية المتداخلة، ليصل بنا مؤلفنا إلى هدفه الذي رسمه في ورقته المصاحبة للمدونة والتي أعرب فيها عن نيته في تقديم "فنتازيا" شرقية تحمل السامع الغربي في رحلة إلى أقاصي الشرق وسحره.

فكيف سعى المؤلف لنسج المؤلف خيوط خطابه الموسيقي التي ستوصله إلنهاية رحلته وفيم يتمثل هذا التمشي الذي انتهجه ؟

لقد اهتم الكثير من الكتّاب والباحثين[4] بمؤلف ألف ليلة وليلة وقد تنوّعت اهتماماتهم وتعددت دراساتهم لهذا الأثر. وكان لترجمة «ألف ليلة وليلة» الدور الكبير في هذا التحول والانفتاح: فقد«تلا ترجمة ألف ليلة وليلة من قبل أنطوان جالان (Antoine Galland)(1704-1717)[5] موجة متواصلة من القصص الشرقيّة والغرائبية أنعشت الخيال الروائي التقليدي».[6]

فاستلهم الكتّاب منه نصوصا أدبيّة ومسرحيات وأعمالا موسيقيّة[7] عربية وغربية. وقد شهد على ذلك عصر التنوير[8] الذي ميّز المشهد الثقافي الأوروبي في القرن الثامن عشر بالانفتاح وساهم في تنوع الكتابات وإبداع النصوص الأدبيّة والمسرحيّة والموسيقيّة.

ويُعتبر القرن الثامن عشر حاضنا فكريا وعاملا منطقيّا للانفتاح الغربي عموما على الثقافات الشرقيّة، والملفت للنّظر أنّ هذا الانفتاح تغلب عليه نزعة "الفضول" والسّعي إلى اكتشاف «الآخر» في ما أنتج من قصص وروايات تستهدف كتابة التّنوّع. وهذا الإنفتاح على الآخر و عن إنتاجاته لم يكن

---

[4]نذكر منهم: سهير القلماوي ومحمود طرشونة وعبد الله تاج و محسن جاسم الموسوي وفرج بن رمضان.

[5]تمّت ترجمة «ألف ليلة وليلة» من قبل "جالان"في هذه الفترة

[6]TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. Lire les Lumières. France : Éditions Armand Colin, 2005. p.102.

[7]نذكر منها مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، وموسيقى شهرزاد كورساكوف وشهرزاد "رافال" وشهرزاد الرحابنة وشهرزاد جمال سلامة.

[8]قام محمد أركون بدراسة هذا العصر وعلاقته بالعالم العربي والإسلامي ولا سيما ما يتصل منه بالعلاقة بين الحضارة الغربية والحضارة العربية الإسلامية من خلال مؤثرات ذكِر منها ترجمة «ألف ليلة وليلة» والقرآن الكريم والاقتراب من الفكر الانساني للقرن الثامن عشر مصدر ذلك الاقتراب بين الحضارتين..ينظر في:

Arkoun(Mohammed), *Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2006, p.54.

ليتحقّق لولا الرحلات المتبادلة بين الغرب والشرق، ونذكر على سبيل المثالرحلات جالان-وهو سكريتيرا للسفير الفرنسي- و التي انطلقت من إسطنبول حتّىبلغت أسواق فلسطين ودمشق والقاهرة. ومن هنا بدأت تجربته في ترجمة حكايات «ألف ليلة وليلة»: «مضطلعا في ذلك بدور الرابط بين العالمين اللذيْن كان يصعب تلاقيهما من دونه.»[9] وقد تفاعل ريمسكي كورساكوف مع كل هذه اللوحات السردية والقصصية ككل قارئ غربي، و رُسمت في مخيلتهصورا ساحرة لهذا الشرق المستوطن في الذاكرة الجمعية الأوروبية والعالمية، ولا يمكن أن يلهينا هذا الحديث عن التفاعلات الموسيقية و الإبداعية عن ذكر السيرة الذاتية لمؤلف عملنا الموسيقي، وهو ريمسكي كورساكوف الذي ولد سنة 1844، نشأ في أسرة تجمع بين الفنون والموسيقى وبين "البحرية العسكرية ". ورغم هذه الكثرة و التنوع في مجالات اهتمام عائلته إلا أنّ ذلك لم يبعده كثيرا عن الأجواء الموسيقية خصوصا و أنّه ضمن جو عائلي موسيقي له ارضية ملائمة لتعاطي الموسيقى و تذوقها، كما كانت أمه تلقي على مسمعه ما حفظته من تراث مقاطعتها الثري و التي كانت تنتمي إليها و هي مقاطعة، "نوفقورود"(Novgorod).[10] وهي في الأصل جمهورية مستقلة عن روسيا القيصرية، وهذا ربما ما يفسر التنوع في المخزون التراثي الذي كان يستمتع به مؤلفنا، انطلاقا من هذا الانتماء العرقي المتنوع.

وقد واصل بعد ذلك تلقيه لدروس الموسيقى في أوقات فراغه بالمعهد المجاني للموسيقى الذين يديره "معلمه" بالاكيراف في "سانت بطرسبرغ " التي كانت في ذلك الوقت عاصمة الإمبراطورية الروسية ما بين 1712- 1918. وترمز هذه المدينة إلى"بطرس الأكبر" الذي يرجع إليه تأسيسها حسب ما جاء في أغلب المصادر، وهي المدينة تتميّز بطّابعها الأوروبّي في روسيا لقربها من أوروبا الغربية كما أنها أيضا مدينة الثقافة والفنون والمسرح والآداب.

"سانت بطرسبرغ " التي تعتبر مركز الثقافة والعلوموهي مدينة ألكسندر بوشكين (1799-1837) وحلقة الوصلبين الثقافات الشرقية والعربية بسبب علاقات تاريخية وتجارية. وهي أيضا مدينة

[9] Jean-Paul Sermain, Les Mille et une nuits entre Orient et Occident, Paris, Desjonquères, 2009,p.37

[10]RIMSKI-KORSAKOV, Nicolaï, chronique de ma vie musicale, Librairie Arthème Fayard, paris, 2008,.p,17.

كاترين الثانية الإمبراطورة التي فتّحتها على ثقافات جديدة جعلت منها مزارا لعديد الفنانين والأدباء ورجال المسرح.

إنّه القرن التاسع عشر الذي عرفت فيه العلاقات الشرقية الغربية تطورا ملفتا ومثمرا في شتى المجالات الأدبية والفنية، فهو دليل على أنّ هذه العلاقات التفاعلية بين الغرب و الشرق يالب عليها من جهة حب الإطلاع على ثقافة الآخر و هي من جهة ثانية دليل على الرغبة في الإنفتاح عن الآخر و التفاعل معه، و ربما هذا هو السبب الذي دفع بالعديد من الكتّاب و الموسيقيين إلى البحث في تقاليدنا و في إرثنا الفنّي و الموسيقيّ. إنه عصر الإستشراق بما سيحمله من جدل سياسي وأدبي.

المقاربة التحليليّة

تخضع الهيكلية البنيوية للقوالب الغربية لمنهج قائم حسب نظام خاص بإستراتيجيات التأليف والتحليل الموسيقي الغربي، وقد اختار كورساكوف قالبا يجمع بين المحتوى الفكري والقالب الموسيقي، وهو ما يعرف بالموسيقى ذات البرنامج، وهو قالب يقترب كثيرا من قالب القصيد السيمفوني، ولنا في ذلك مثال نعتبره أساسيا في تاريخ التأليف الموسيقي وهو "سيمفونية الفنتستيك" للمؤلف الفرنسي برليوز، وقد كان تأثير هذا العمل على مؤلفنا واضحا في عديد المواقع، مع اختلاف الأثر الأدبي، وهذا ما عبر عليه كورساكوف حين اعتبر الفنتستيك عملا لابد من الاقتداء به والنسج على منواله. وفي مقاربتنا التحليلية نرصد أهم العناصر التي يمكن أن تحملنا لإستراتيجية كورساكوف البنيوية في مؤلفته، ولكل حيثياتها وتقاطعاتها الموسيقية والأسلوبية، مع موسيقات ومسارات لحنية يمكن أن تحيلنا لنمط أو لون موسيقي.

الحركة الأولى لـ"شهرزاد ""البحر وسفينة السندباد"

مدخل المقدمة ورد في صوت موحد، وهنا نتوقف عند هذه الجملة لعدة أسباب :

- الطابع الهارموني لهذه الجملة الخاصة
- الآلات المستعملة (آلات نفخ)
- نهاية كل مقياس منها بوقفة حرّة (point d'orgue)

وكل هذه العناصر تجعل هذه الجملة متضادة مع جملة البداية ومختلفة عنهاخاصة أنها تتخذ المسار اللحني والهارموني لألحان "القداسية" التي ترمز إلى الصعود (L'Ascension)،*و التي تحيلنا بدروها إلى التراتيل الكنسية "الأرتدكسية"*Choral *orthodoxe*).



اللحن المميز للكمان "الدالة على شهرزاد

(Thème de Shéhérazade)

وتمثل هذه الصياغة اللحنية الخاصة مكونا أساسيا ومفصليا في هذا العمل حيث يمثل الرمز الأكثر دلالة على بطلته وعنوانه، ويعتبر هذا اللحن علامة مفصلية في ظاهرة الإستشراق والتفاعل بين الغرب والشرق، إذ يحمل في محتواه الإدراكي صورة ذات رمزية مزدوجة، ترسم من جهة شرقا ساحرا للمتقبل الغربي، وترسم من جهة ثانية صورة شهرزاد القادمة من الغرب للمتقبل العربي والشرقي، إنه لحن يعبّر عن معنى الإلتقاء والوحدة الرمزية ليوحد السامعين على إختلافانتماءاتهم الجغرافية حول شخصية خيالية واحدة.

وانطلاقا من أهمية هذه الفكرة في الأثر الذي اعتمدنا عليه و بالإستعانة بالمدونة طرحنا جملة من الفرضيات هي التالية:

- أن يكون اللحن مبنيا على سلم خماسي ذو جذور آسيوية.

2- أن يكون اللحن مبنيا على مقام شرقي ذو جذور فارسيّة وعربيّة كمقام "النهاوند".

3- أن يكون اللحن نتيجة لمجموع المؤثرات التي عرفها المؤلف من موسيقى فولكلورية روسية وبلقانية وإسلامية ومجموعات إقليمية من سكان روسيا أو من المناطق التي زارها أثناء ترحاله كربان سفينة في البحرية الروسية (موسيقى الجمهوريات الإسلامية التي تحاذي روسيا مثل أذربيدجان وطاجيكستان)

وهذا اللحن الأساسي يعاد بالحركات الأربع على الرغم من اختلاف درجة ارتكاز سلمها من "لا صغير" إلى "مي صغير" مع وجودها في عديد المواقع في داخل الحركات وتنوع الأجراس التي تقدم فيها والمصاحبة والتنوع الإيقاعي واللحني.

وقد تناول الناقد الموسيقي الروسي "أندري ليشك" هذه الجملة في كتابه "الموسيقى الروسية من منذ 1850 حيث قال: «بالنسبة إلى بالاكيراف[11]... ومن أعماله الهامة القصيد السيمفوني "تامارا" (Thamar) الذي انطلق في تأليفه سنة 1860 وأنهاه سنة 1882وينتمي إلى النمط والتيار المستشرق، حيث يحتوي على جملة من نوع الأرابيسك للمزمار[12] والتي ألهمت جملة الكمان لشهرزاد[13] »[14]



وإنطلاقا مما ذُكر يمكن تأكيد ما قاله "شارل كوشلان" حول التجديد الذي قدمته الموسيقى الروسية عموما وموسيقى "كورساكوف" خصوصا، للموسيقى الغربية. إذ يمكن أن نعتبر أنّ البحث في المغاير والمختلف والغريب نوعا من التجديد والحداثة. فقد ذكر أن «الموسيقى ذات الطابع أو القالب "البرنامج" أو المقتبسة من عمل أدبي ومثله في ذلك "شهرزاد" قد شهدت عديد التطورات في القالب والنمط الموسيقي هذا من قبل "ريمسكي كورساكوف" وخاصة من قبل مدرسته الروسية عموما»[15]

وهذه الطريقة في الأداء ليست بدخيلة على الموسيقى العربية، فهي من ابرز خاصياتها بما أن جزءا كبيرا منها في شكل ارتجال وعزف حر، ولنا مثال لذلك في الموسيقى المغاربية والتونسية وهو حركة "الاستفتاح" التي تنتمي لقالب النوبة، وكذلك الارتجالات التي تُعهد لشيخ العازفين في هذا القالب أو غيره. فمن خلال العديد من حصص الاستماع التي خصصناها للموسيقى المحيطة بدائرة

[11] مؤسس مجموعة الخمس والأب الروحي لريمسكي كورساكوف

[13] يقصد شهرزاد كورساكوف

[14] Rimski-Korsakov, Nicolaï,chronique de ma vie musicale, Op.cit,p,26

[15] La musique à programme, au niveau de Shéhérazade ,avais subites plusieurs innovations réalisées dans la forme et le genre, par Rimski-Korsakov en Particulier et l'école russe en général. Cf. Kœchlin, Charles, Ecrits, Esthétique et langage musical ,Tome I, Editions Mardaga 2007,Bruxelles, p.92-93.

المؤلف من موسيقى "التاتار" أو موسيقى بلاد البلقان أو الجمهوريات الروسية ذات الأصول المسلمة، يمكننا أن نجد العديد من أوجه التشابه بين هذه التقاليد الموسيقية، لذلك يمكننا ربط رمزية هذه الجملة بمدلولات قريبة من هذه المؤثرات التي عاصرها مؤلفنا.

وقد تأكد لنا ذلك في مقال "جيرالد أبراهام" المعنون ب(الجمل الموسيقية العربية في أعمال ريمسكي كورساكوف وبورودين)[16]، وقد بين لنا صاحب المقال كيف أقحم كورساكوف وبورودين عديد الجمل الموسيقية المستوحاة من التراث الموسيقي الجزائري الذي اقتبساه من كتاب المستشرق الروسي "ألكسندر كريستيانوفيتش"[17] الذي يقدم فيه عديد الأمثلة التي قام بتجميعها ونقلها من التراث الموسيقي الجزائري وهذا مثال منها ومن المرجع المذكور تحديدا:

[16] Arab Melodies in Rimsky-Korsakov and Borodin ,Gerald Abraham,Music&lettres, Vol,56,n 3/4 (jul.oct.,1975),pp,113-118,oxford Univercity Press, http ;www.jstor.org/stable/734888,visité le 14/03/2011 à Monastir.

[17] CHRISTIANOWITSCH(Alexandre), "Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens avec dessins d'instruments et quarante mélodies notées et harmonisées", librerie du mont schauberg, Cologne 1863



[18]

مقطع من نوبة الزيدان (يقابله مقام الحجاز في المشرق)والأصبعين في تونس

فعلى الرغم من أهمية هذا المرجع الذي ينقل لنا جزءا مهما من تاريخ الموسيقى العربية والجزائرية ويقوم بالتوثيق لعديد المؤلفات من التراث الجزائري،إلا أنه لا يحيلنا مباشرة إلى علاقة مع العمل الذي نحن بصدد البحث فيه.

الحركة الثانية " الأمير كالندار"(القلندري) (الأكثر شعبية)

ها نحن مرة أخرى أمام "اللحن المميز لشهرزاد" إعلام واضح لبدء عملية القص والسرد. هذا هو الرمز وتلك هي العلامة، وهذه هي مقولة "بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد".

[18] : صورة لنص موسيقي من كتاب CHRISTIANOWITSCH(Alexandre), "Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens avec dessins d’instruments et quarante mélodies notées et harmonisées"



اللحن المميز للكمان لشهرزاد للحركة الثانية

وتنطلق هذه الحركة الثانية مباشرة مع شهرزاد[19]،ونرى في ذلك توظيفا لتقاليد السرد وفن الحكايات، إذ تنطلق شهرزاد في كل مرة بشخصيتها وبمبادرتها الذاتية المتمثلة في قولها: "بلغني أيها الملك السعيد" لذلك نرى في هذه الحركة تطابقا واضحا بينها وبين التقاليد السردية في الحكايات، وهي علامة تحملنا إلى تأويلها ووضعها ضمن التقاليد الشرقية التي تعتمد على توظيف الأداء الحر والشبه ارتجالي في طرق أداء موسيقاته التقليدية.

وهذا ما ركزت عليه سمحة الخولي في بحثها في هذا الموضوع حيث ذكرت ما يلي: «تمثل تقاليد الارتجال الموسيقي عنصرا جوهريا مميزا لروح الحضارات الموسيقية الشرقية على اتساع رقعتها وتنوع لهجاتها، سواء في العالم العربي أو في شبه الجزيرة الهندية، أو في الجمهوريات الشرقية بالاتحاد السوفياتي وغيرها من الأمم التي تندرج تحت المفهوم العام للشرق.»[20]



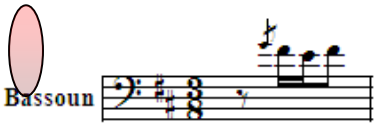
[19] نقصد الجملة الخاصة بشهرزاد الذي تؤديه آلة الكمان صولو بتنويعة مختلفة عن الحركة الأولى"

[20] الخولي(سمحة)،الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية،عالم الفكر،المجلد السادس،العدد الأول،مصر،ص.15.

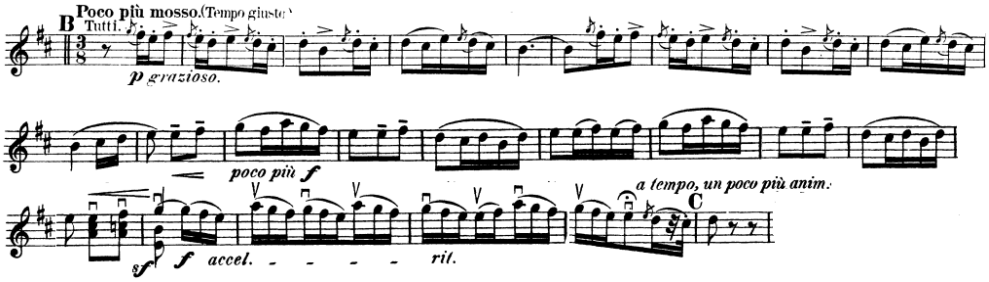
اللحن المميز الذي يؤديها الباسون بحرية "تدوين للحن الصولو"

وقد يصل بنا هذا اللحن المميز إلى عديد الفرضيات التواصلية والإدراكية، فطريقة صياغته وتقنيات أدائه وعلاماته التدوينية تعلن عن توظيف معلن لخاصيات عديد الموسيقات الفولكلورية الروسية أو الشرقية.

وفي اعتماد المؤلف عناصر ومكونات موسيقية فلكلورية نوع من التأثر والتقارب، فالدرجات الصغيرة "القارضة" (Mordent) التي تسبق الحروف الأساسية ويقع توظيفها كزخرفة للحن الأساسي، تدخل ضمن تقارب وتشبّه بالأداء الشعبي والفلكلوري:



بيان لموقع القارضة



نفس اللحن المميز يؤديه الكمان الأول"النص الأصلي"

وقد مرت هذه الجملة[21] بعدد من الحالات أهمها:

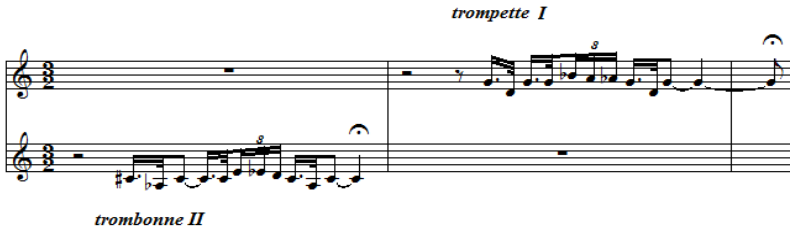
- حالة الارتجال والحرية في التعبير(أداء الباسون)
- حالة الغناء والفرح والدخول في الإيقاع (أداء الأبوا)
- حالة الفرح الشديد والرقص (أداء مجموعة الكمان)
- حالة الحيرة والتساؤل(ثنائي الشيلو والأبوا بتنويعاته)

[21] مباشرة بعد تقديم شهرزاد الذي تمثل الترميز له بصولو الكمان في بداية الحركة الثانية

فمختلف هذه الحالات التي جاءت عليها هذه الجملة تمثل الفقرة الأولى للحركة الثانية التي نقسمها إلى ثلاثة أجزاء حيث يمكن إدخالها في قالب أو تخطيط أ.ب.أ A.B.A هذا الترتيب المعتمد كثيرا في الموسيقى الغربية والذي يرجعه "محمود قطاط" إلى تقاليد النوبة البغدادية والنوبة الأندلسية ومختلف الأنماط الموسيقية التي تلتها، والتي قدمها في مختلف مراحل تطورها وتحولها ما بين المؤثرات العربية والفارسية والأندلسية، ونذكر منها هذا الترتيب:

- القول: وهو إنشاد بالعربي فيه عمل
- الغزل: وهو شعر بالعجمي من بحر القول، على إيقاع ثقيل
- التارانا: وهو دوبيتي بالعربي من بحر القول، على إيقاع متوسط السرعة
- الفروداشت: مقطع وبيت واحد بالعربي من بحر القول، على إيقاع سريع.[22]

التريتون (مسافة الثلاثة أبعاد) وتوظيفها في الحركة الثانية



الجملتان المتعاقبتان بين الترمبون والترمبيت

لاحظنا أثناء دراستنا للمقطع المذكور أعلاه من الحركة الثانية لعملنا الموسيقي كثرة توظيف مسافة الثلاث أبعاد، لذلك تعاملنا معها منذ بداية التحليل على إعتبار أنّها توظيف هارموني محدث وجديد،

[22]) قطاط(محمود)،في ساق مداخلته في محاضرة قدمها بمعهد الفنون والحرف بقابس22فيفري 2014،تحت عنوان البصمة المغاربية في مجال الموسيقى. ومع مراجعة المقال التالي: قطاط(محمود)، من قوالب التراث الموسيقي العربي الإسلامي / النوبة، الحياة الثقافية، عدد 63، تونس 1992، ص 17-41.

يوظفه المؤلف للتعبير عن الخوف أو عدم الاستقرار في موسيقاه. وإذا افترضنا أنّ المؤلف قام بإستغلال هذه الدلالات والرموز، و"التريتون" كما جاء في الميثولوجيا الإغريقية[23]فإنّ ذلك يعبر عن:

- ملك البحر الذي يهيج ويهدأ بأمره الذي يعلنه بعزف للبوق.
- هو إله وابن الإله "نبتون"
- وهو الشيطان عند الكنيسة الكاثوليكية بعد أن قامت بشيطنة كل الآلهة الإغريقية والرومانية القديمة ودخلت في صراع معها عقائديا وإيديولوجيا وحضاريا.

وقد انبثقت فكرة شيطنة الآلهة القديمة «في بداية العصر المسيحي»[24]، عن مبدأ التوحيد الذي حتّم «أن يتحول إله الشر القديم إلى ملاك مغضوب عليه. وقد اتّضحت هذه الفكرة بجلاء في القرن الأوّل الميلادي. غير أنّ هذا لم يمنع بقاء بعض الرواسب،»[25]

ولم يجزم الغزي بأن: «تكن الأسطورة، هي الصدى الأول لوعى الإنسان بعدائيّة محيطه، تعرف الشيطان.. إنّها لم تكن تعرف سوى الآلهة.

ورغم تطور وعي الإنسان وبلوغه في إحدى مراحله درجة التّمييز العقلي المجّرد (لا العاطفي الحسّي) بين الخير والشرّ، وامتلاك القدرة على الضحك والبكاء، فإنه لم يبلغ، على امتداد آلاف السنين، مرحلة تؤهله لفصل مصدر الخير عن مصدر الشرّ، «لقد تصور الإنسان أنّهما من مَعين واحد، هو الآلهة. وبقدر ما كان ميّالا في البداية إلى المزج بين الإله والشيطان،»[26]

---

[23] Fils de Neptune et d'Amphitrite Divinité de la mer à figure humaine et à queue de poisson dont l'attribut est une conque au son retentissant. »les tritons font sonner leur trompes en nageant » (SMAIN.)..Robert(Paul),Dictionnaire le petit Robert 1le Robert,Paris,1992,p,2024.

[24]الغزي(ثامر)، كاريزما الشيطان، بحث في تمثّل الإنسان لأصل الشر، كلية الأداب والعلوم الإنسانية وحدة البحث"اتصال العلوم وانفصالها في الثقافة العربية، 2012،ص،85.

[25]الغزي(ثامر)، كاريزما الشيطان، بحث في تمثّل الإنسان لأصل الشر،نفس المرجع،ص،86.

[26]الغزي(ثامر)،المرجع السابق،ص.7.

وإن قصد كورساكوف ذلك أو لم يفعل فهذه الإحالات يمكن أن تكون في ترابط تام مع مجموعة الأحداث الخاصة بصراعات "السندباد" مع البحر والعاصفة، وتجواله عبر الطبيعة وصورها الخيالية البديعة وتلالها وسهولها وطيورها وحيواناتها المفترسة.

ومباشرة بعد هذا المدخل والمقدمة المفاجئة والقوية لهذا الفصل بمختلف عناصرها المؤثرة والمعبرة عن الخوف والانتظار وارتقاب حدث هام ومختلف ندخل في مرحلة جديدة من هذه الحركة تتسم بالحركة والتطورات الدرامية والمتحركة والمتداخلة إيقاعيا ولحنيا وجرسيا.

الحركة الثالثة " الأمير الشاب والأميرة" (الأكثر شرقية)

تمثّل هذه الحركة تغييرا في الإستراتيجية التأليفية التي قام بها المؤلف، ويكمن التغيير في الألوان اللحنية والهارمونية والإيقاعية التي وظفها المؤلف منذ انطلاقها إلى آخر الحركة.



الجملة الأساسية رقم 1 للحركة الثالثة

وتصاحب هذه الجملة ألوانًا هارمونية تجعل منها جملة مختلفة في لونها العام تضفي على بداية هذه الحركة صياغة مغايرة.

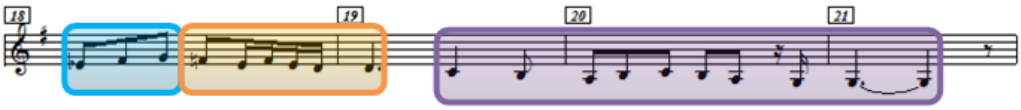
وفي هذا الاختلاف والتنوع رمزية وإشارة إلى تنوع الخطاب الموسيقي وتغيير مجرى الأحداث العامة لموضع العمل.

وهو ما يمكن أن ننتظره من المؤلف الذي قدم لنا مجموعة من المعطيات التي توجهنا إلى أهم الفصول والأحداث التي تناولها بالتصوير والاقتباس، حيث يرى الفارابي أن هذه المعطيات من مقدمات وعناوين

تفيد السامع للتلاقي مع المؤلف حول موضوع العمل الموسيقي حيث قال: «والأغلب في ذلك أن المؤلف والسامع لا يلتقيان عند غاية واحدة، إلا بالتمهيد بالقول صراحة لموضوع تلك النغم المركبة على هذا النحو من التركيب، ذلك لأن اختلاف قوة التصوير في كل إنسان تجعل من العسير التعرف عند السماع لموضوعات تلك النغم. فالتمهيد بالقول أو تعريف الموضوع بوجه ما يخدع شعور المستمع ويسوقه إلى دائرة المعنى المقصود بها بغير إرادة. وأما بدون ذلك فإن جميع التراكيب الصوتية في تصوير الأشياء والقصص وتخيلها تبدو كأنها غير ذات موضوع أو تشبه المعاني الغريبة في بطن الشاعر.»[27]

وقد عبر كورساكوف عن عمله قائلا: «بتأليفي لشهرزاد أردت فقط توجيه خيال السامع إلى نفس الطريق الذي انتهجته، مع ترك الباب مفتوحا للأحاسيس الذاتية لكل مستمع، حيث أردت فقط من المستمع أن يعجب بعملي كموسيقى سيمفونية، أن يتقبله كحكايات شرقية أسطورية ورائعة.»[28]

الحركة الثالثة لـ"شهرزاد" ومؤثراتها الشرقية والغربية



الجزء الأخير من الجملة الأساسية للحركة الثالثة



وما يمكن ملاحظتهفي هذه الجملة هي أنها تلوين مقامي يسافر بنا إلى ثلاثة انتماءات موسيقية متنوعة يمكن أن تتجول بنا بين عوالم الشرق والغرب.

---

[27] الفارابي (أبو نصر بن محمّد بن طرخان)، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطّاس عبد الملك خشبة، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، التاريخ غير موجود، ص. 25.

[28] Rimski-Korsakov, Nicolaï,chronique de ma vie musicale, Ibid,p,290.

وفرضيتنا في ذلك:

1- مقام الحجاز "ري" المشرقي العربي والمستعمل في بعض جمهوريات روسيا الآسيوية.

2- مقام الكردي "ري" الغربي المشرقي الإسباني والآسيوي كذلك ويمكن أن يرجع أصله إلى أصول فارسية وتبعا لذلك يرجع إلى أصول كردية.

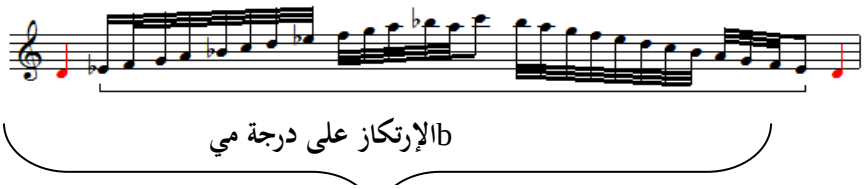
3- المقام الكبير "صول" وهو مقام متعدد الانتماءات ونجده تقريبا في جل الأنماط الموسيقية ويوظف في الغرب والشرق مع فارق الصياغة والمسار اللحني والانتقالات بين مسافاته ليكون بخطابات مختلفة لكل انتماء.

4-



الخط اللحني لجملة الكلارينات بالحركة الثالثة

ونفس الجملة يعيدها الفلوت بخماسية زائدة وهنا نقدم الفرضيتين التي ستقرأ بهما هذه الجملة بالسلالم المقترحة:



وقد قمنا بتصوير هذا المسار اللحني على سلم "دو" و"سي" ليتسنى لنا مقارنته مع المقامات التي رأينا أن نخوض فيها وذلك تماشيا مع موضوع بحثنا. وإن هذا الأمر لا يجعل من هذه الفرضيات وحيدة بل هي فقط مجرد فرضية من تفرعات عديدة ولا نهاية لها من التقارب والتداخل الذي يمكن أن يجمع هذه السلالم مع مختلف الأنماط الموسيقية لكل المناطق والشعوب التي لها علاقة بالدائرة المقامية والموداليةلهذا العمل وما يحيط به.

الحركة الرابعة "الاحتفالات في بغداد"(خلاصة الحركات السابقة)

يَعْتبر عديد النقاد والمحللين الموسيقيين هذه الحركة مثالا موسيقيا يعبّر عن القدرة العالية لكورساكوف على التوزيع الموسيقي والتحكم في مختلف الألوان الآلية والجرسية، تتميز هذا الحركة بحركتها الشديدة وتنوعها.



الجملة الأولى للحركة الرابعة ذات اللحن الموحد

وتتميز هذه الجملة بالخاصيات التالية :

- تشابهها الكبير مع جملة بداية الحركة الأولى أي جملة السلطان الجائر.
- اعتمادها على الصوت الموحد لكل الآلات .

سرعتها وقوتها وشدة تشنجها.



صولو الكمان رقم 1 "اللحن المميز لشهرزاد"في الحركة الرابعة



لحن مقتبس من رقصة من أصل "جورجي"

وتعتبر هذه الظاهرة منتشرة في تلك الفترة، إذ يقتبس الموسيقيون الروس ويؤلفون مثل هذه الرقصات كامتداد وتواصل مع الموروث الموسيقي لمختلف جمهوريات روسيا.

وقد مثلت هذه الرقصات التي تستمد مقوماتها الفوكلورية من التراث الموسيقي الروسي مخزونا هاما احتوى عديد العناصر اللحنية والإيقاعية والتعبيرية التي وظفها كورساكوف وغيره من المؤلفين الروس.



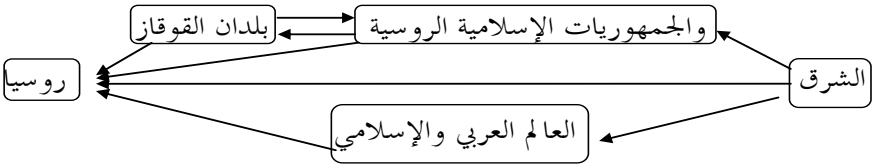
المقاييس الستة الأخيرة أداء كمان صولو والكمان الأول

وتؤول فيها الكلمة لشهرزاد الراوية، شهرزاد الكمان الذي يصل لمنتهاه في آخر حروفه الحادة والسائرة للصوت الأخير نحو نهاية الأحداث وتترك للسامع حرية تأويل نهاية القصة ترفقها دقات للوتر الذي يعلن توقف الزمن الذي كاد يفتك بشهرزاد على مدى ألف ليلة وليلة.

نتائج البحث

يصل بنا هذا العمل إلى مختلف العناصر والعلامات التي توحي بالتقارب مع عديد المدارس الموسيقية الغربية والشرقية والعربية.

لذلك نعود مرة أخرى لفكرة النص الهجين من ناحية المضمون والمحتوى التعبيري والتأليفي، ويقع هذا النص ضمن فكرة التلاقح والتمازج بينالعديد من التقاليد الموسيقية والمدارس الفنية، سواء كان ذلك على صعيد الكتابة أو التنفيذ أو الأداء الموسيقي، تقارب مع مؤلفين غربيين مثل "بريوز" و"فاجنر"و "ماندلسون" و "بلاكيراف"، تقارب مع موسيقات فلكلورية من بلاد البلقان ومن الشرق الروسي ومن التقاليد العربية المتوسطية الأندلسية، تداخلات خطابية وعلاماتية متعددة ومتداخلة، وقد أشرنا إلى مجموعة من هذه العناصر المتقاربة خاصة مع الموسيقى الفلكلورية والأندلسية أو الإسبانية.ويمكن أن نضيف على ذلك تقاربا في الصياغة الموسيقية مع مؤلفين مثل برليوز خاصة في عملية المحاكاة الموسيقية ونقل عملية السرد والحوار الأدبي والقصصي للكتابة الموسيقية الأوركسترالية.



رسم بياني للعلاقات المفترضة بين الأسلوب الموسيقي الروسي ومحيطها الإقليمي

ويعتبر هذا التأثر الواضح والتقارب المعلن مع المؤلف الروسي ومؤسس "مجموعة الخمس" بالاكيراف، إنسانيّا فقوله: «منذ لقائنا الأول أعطاني انطباعا قويا... نتكلم حول الأخبار الموسيقية، وقد كنت وقعت فجأة في عالم جديد، مجهول إلى يومنا هذا، ضمنموسيقيين أصيلين ومتميزين، لقد كان إحساسا قويا.»[29] يوضح لنا التأثير العميق الذي أحدثه فيه معلمه وصديقه مؤسس "مجموعة الخمس"، والتأثر بالمخزون التراثي الروسي، الذي نجد آثاره في عديد الأعمال الأولى مثل "سادكو"(Sadko)و"أوبرا سنيجوتشكا"(Snegurochka)... والتي برز فيها تمسّك مؤلفها بالألحان الشعبية الروسية وببساطة التقنيات الهارمونية فيها، وقد نمى ذلك المخزون الثقافي إطلاعه على أعمال لأدباء وموسيقيين روس مثل "بوشكين" ولا سيّما "بورودين" الذي يعتبر من أهم أصدقائه. بورودين الذي قام بمساعدته على إنهاء عمله ذي المحتوى الاستشراقي (الأمير إيقور) عمل غنائي نعتبره مؤثرا في مؤلفنا من حيث العناصر الموسيقية التعبيرية الشرقية والفولكلورية التي احتواها. ثم يأتي دور ألكسندر كريستيانوفيتش(AlexandreChristianowitsch) الذي كان لكتابه "كتابة تاريخية للموسيقى العربية القديمة" والذي دوّن فيه عديد الألحان العربية والجزائرية وقام بهرمنتها أثر كبير في السيمفونية الثانية لكورساكوف الموسومة بـ "عنترة".

[29] الترجمة شخصية، ومأخوذة عن المرجع،
André Lischke, *Histoire de la musique russe*,ed,Fayard,paris,2008, p,45-46.

وتحيلنا هذه النتائج على الإنفتاح الكبير للموسيقيين الروس وخاصة منهم "كورساكوف" ومن بعده تلاميذه على التقنيات الغربية التي جعلهم يعتمدونها في مؤلفاتهم الموسيقية ويتخذونها منهجا وأسلوبا لأعمالهم، دون الانسلاخ عن جذورهم وهويتهم الثقافية الروسية.

وعلى الرغم من الجدل الذي كان قائما حول هذا التأثر بالتقنيات الغربية واتباعها باعتباره منهجا تعليميا، يمثل "تشيكوفسكي" (Tchaïkovski) رائد الموسيقى القومية الروسية ومؤلف "افتتاحية "روميو وجوليت"وبالهات "كسارة البندق" وبحيرة البجعة" أبرز المهتمين بهذا المنهج. ونجد في الشق المقابل المؤلف الموسيقي الروسي " بلاكيراف" (Balakirev) وأتباعه من "مجموعة الخمس" الذين وإن اعتمدوا على التقنيات الغربية لم يدخروا جهدا لتوظيف كل ما يمكن توظيفه من الألحان الفولكلورية والشعبية الروسية مهما يكن مأتاها أي من شرق البلاد أو غربها.

وهذا يدفعنا إلى التّذكير بأهمية التنوع العرقي والثقافي للموسيقيين الروس. الذي يبدو جليا واضحا في العديد من تسميات الأعمال التّي توحي للوحلة الأولى أنّها من خارج روسيا ولكنها في الحقيقة من الجمهوريات الشرقية الروسية، منها "الإسلامي" والفنتازيا الشرقية لبالاكيراف(Balakirev). ويذكر أنّ المقصود من قبل المؤلف هو الشرق الروسي والجمهوريات الإسلامية الروسية مثل أذربيدجان وأزبكستان. وهنا لا يسعنا إلاّ أن نذكر بالانتماء الشرقي لهذه المناطق ودعونا نذكّر بمدن مثل "بخارى" و"سمرقند" وبتاريخهما الشرقي والإسلامي العريق، وهذا دليل آخر على التقارب بين الثقافات الشرقية والإسلامية العربية وروسيا التي يقدمها العديد على أنّها حاضنة الثقافات وذلك لاتساعها الجغرافي وتاريخها المدون للتقارب الحضاري الشرقي والغربي.

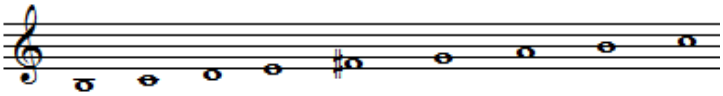
أما التقارب الثاني الذي لاحظناه فهو التقارب المغاربي والجزائري بالخصوص، فقد تمكنا من خلال دراسة للمقامات الجزائرية من العثور على تشابه في الخطوط اللحنية والترتيب النغمي والسلالم، وقد اعتمدنا في هذه المقاربة على الاستقراء التطبيقي للمدونة، وعلى عديد المحاولات التطبيقية للعزف ومقارنة سلالم جزائرية ومعزوفات في عديد الطبوع مثل "الذيل" والصيكاه" و"الغريب" و"العراق" و"المايّة".

ونرى هنا تشابها في هذه السلالم"طبوع" مع العنصر اللحني للحركة الثالثة لعملنا وهذا سلمه بعد تصويره لدرجات قريبة من الطبوع الجزائرية:



الخط اللحني لجملة الكلارينات والفلوت(برباعية زائدة)

وهذا سلمه:



نلاحظ هنا تشابها مع هذه السلالم الجزائرية التي تتشابه بدورها ولها مرادفات شرقية وفارسية وتركية ومتوسطية لسلالم مثل "الفريجي" والسلم الصغير الطبيعي في شمال المتوسط، والكردي والإصفهاني والجهركاه والمزموم في جنوبه:

ويبقى هذا المجال مفتوحا للبحث والتعمق وهو ما يجعلنا نرجح وجود تقاربا بين جل الأنماط الموسيقية المتوسطية.

هكذا مثلت موسيقى شهرزاد نقلة نوعية ومحورية في تاريخ التأليف الموسيقي الغربي والعربي، ساهمت في إحداث انعكاس إيجابي وتفاعلي في الخطاب الموسيقي لهاتين الحضارتين وللعالم الجديد.

الخاتمة

مثّل الاستشراق في مختلف فتراته التي عرفتها أوروبا سواء كان ذلك في القرن السابع عشر[30] أو الثامن عشر أو التاسع عشر[31]شكلا من أشكال التّجديد و التّحديث في المجال الفني والأدبي والحياتي، إذ كانت غايتها الأولى البحث عن الجديد والغريب[32] لإضفاء ألوان جديدة على الخطاب الموسيقي الغربي والأوروبي،وقد تعددت المحاولات والأساليب في توظيف هذه الألوان حسب المؤلف والفترة التاريخية والمناخ الثقافي والاجتماعي، لكن يبقى توظيف حكايات «ألف ليلة وليلة» من أهم

[30] مع "رامو"و"لولي"

[31] مع "مودزارت" و "دافيد" و"سانت سانس"و"كورساكوف"

[32] exotisme

المظاهر التي عرفها الغرب في شتى الأنماط الفنية والأدبية،وانطلاقا من هذا يمكن القول أنّ هذا العمل[33]، يمثل جوهر العملية الاستشراقية الغربية خلال القرن التاسع عشر.

وقد ذكر "طاغور" هذا التلاقي والمناشدة قائلا: «يناشد الشرق والغرب أحدهما الآخر ولا بد أن يلتقيا.»[34] وهذا ما يبقي تقارب الشرق والغرب واردا ومحل نقاش وتفاعل دائم، «إن الغرب سيحتاج مستقبلا إلى موسيقى جديدة تأخذ من سلالم الشرق وهارمونياتها وإيقاعاتها وبهذه الطريقة تحقق الموسيقى الغربية لغة جديدة نصفها أوروبي والنصف الآخر شرقي»35

وقد عبر "إدوارد سعيد" في مفهومه الداعي إلى إعادة النظر إلى التقارب الغربي العربي: «فمن ذا الذي ينكر الدور التأسيسي الذي تنهض به الاختلافات القومية والثقافية في العلاقات ما بين البشر- بقدر ما كان يتمثل في الطعن في مقولة إن الاختلاف يتضمن العداء... ورأينا كيف أن فكرة إعادة التفكير في الخبرات التاريخية التي كانت تقوم يوما ما على الفصل الجغرافي بين الشعوب والثقافات وإعادة صياغة هذه الخبرات أصبحت تقع في قلب موجة كاملة من الأعمال العلمية والنقدية»[36] ويشير "سعيد" في آخر كتابه "الاستشراق"إلى ضرورة مواصلة النضال والعمل في هذا الاتجاه من طرف الغرب والشرق معا.

قائمة المراجع

[33]"شهرزاد" "ريمسكي كورساكوف" وما يحيطه من أعمال وظواهر مأثرة فيه.

[34] «L'orient et l'occident sont sans cesse en quête l'un de l'autre ils doivent finir par se rencontrer.» Tagore, Levrat(Jacques),la force du dialogue, Edition, Marsam, Rabat, 1993 , p.14.

[35] Kelkel(Manfred),Musique des mondes,Essai sur la Métamusique.Préface de D.Pistone.37 illustrations dans le texte et sur mandala sonore en couleurs.Paris,J.Vrin,1988.p,263.

[36]سعيد(إدوارد)،الإستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006،القاهرة،ص.532-533.

تاج (عبد الله)، *مصادر ألف ليلة وليلة العربية*، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة دار الميزان للنشر.2006.861.ص.

الخولي(سمحة)،الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية،عالم الفكر،المجلد السادس،العدد الأول،مصر،32.ص.

سعيد(إدوارد)،الإستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006،القاهرة،ص.560 ص.

الغزي(ثامر)، كاريزما الشيطان، بحث في تمثّل الإنسان لأصل الشر، كلية الأداب والعلوم الإنسانية وحدة البحث"اتصال العلوم وانفصالها في الثقافة العربية، 2012،461 ص.

الفارابي (أبو نصر بن محمّد بن طرخان)، *كتاب الموسيقى الكبير*، تحقيق وشرح غطّاس عبد الملك خشبة، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، التاريخ غير موجود، .200.ص.

قطاط(محمود)، من قوالب التراث الموسيقي العربي الإسلامي / النوبة، الحياة الثقافية، عدد 63، تونس 1992، ص 17-41.

قطاط(محمود)،في سياق مداخلته في محاضرة قدمها بمعهد الفنون والحرف بقابس22فيفري 2014،تحت عنوان البصمة المغاربية في مجال الموسيقى. ومع مراجعة المقال التالي: قطاط(محمود)، من قوالب التراث الموسيقي العربي الإسلامي / النوبة، الحياة الثقافية، عدد 63، تونس 1992، ص 17-41.

André Lischke, Histoire de la musique russe,ed,Fayard,paris,2008, 219. p.

ArabMelodies in Rimsky-Korsakov and Borodin ,Gerald Abraham,Music&lettres, Vol,56,n 3/4 (jul.oct.,1975),pp,113-118,oxford UnivercityPress, http ;www.jstor.org/stable/734888,visité le 14/03/2011 à Monastir.

Arkoun(Mohammed), Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours, Paris, Albin Michel, 2006, 1222.p.

Cf. Kœchlin, Charles, Ecrits, Esthétique et langage musical ,Tome I, Editions Mardaga 2007, Bruxelles, 518.p.

CHRISTIANOWITSCH(Alexandre), "Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens avec dessins d'instruments et quarante mélodies notées et harmonisées", librerie du mont schauberg, Cologne 1863.188. p.

Claude Abromont, Guide de la théorie de la musique, Librairie Arthème Fayard et Éditions Henry Lemoine, 2001, 608.p.

GOUJA Mohamed, Raisonnements maqâmiques, essai d'une approche analytique poïétique inductive. Cas du répertoire instrumental :Sammâ'î et Bashraf ,Publié in « Les Cahiers de la Musicologie Tunisienne », Faut-il repenser la musicologie tunisienne à l'aune du XXIè. S ?, Le Laboratoire de Recherches en Cultures, Nouvelles Technologies et Développement, Tunis, Mai 2008,40 p.
http://yafil.free.fr/technique_modes.htm#theo,Visité le 04/04/15 à Monastir.
Jean-Paul Sermain, Les Mille et une nuits entre Orient et Occident, Paris, Desjonquères, 2009,.260p.
Kelkel(Manfred),Musique des mondes,Essai sur la Métamusique.Préface de D.Pistone.37 illustrations dans le texte et sur mandala sonore en couleurs.Paris,J.Vrin,1988.341. p.
PISTON, Walter. Armonía, rev. y ampliadapor Mark Devoto, Barcelona. Labor. 1991 (la reimp. en español: 1993; ed. original en inglés: Harmony. New York-London. Norton, 1941).
RIMSKI-KORSAKOV, Nicolaï, chronique de ma vie musicale, Librairie Arthème Fayard, paris, 2008,448.p.
Robert(Paul),Dictionnaire le petit Robert 1le Robert,Paris,1992,2024.p.
Tagore, Levrat(Jacques),la force du dialogue, Edition, Marsam, Rabat, 1993 , 143. p.
TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. Lire les Lumières. France : Éditions Armand Colin, 2005. 210 p.