قراءة في مخطوط مُتعَة الأسْماع في عِلم السَّماع

لأحمد التِّيفاشي القَفْصِي

Reading in the manuscript
Mut'a'a Al-Asmaa in the science of hearing

محمد أنيس الحمادي*

المعهد العالي للموسيقى بتونس، mohamedanishmadi@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/05/13؛ تاريخ القبول:2020/09/11، تاريخ النشر:2020/10/10

ملخص:

يتناول هذا المقال تقديم وقراءة واحد من بين المصادر القليلة التي وصلتنا عن الغناء والموسيقى بالمشرق وببلاد إفريقية والأندلس في القرن الثالث عشر ميلادي/القرن السابع الهجري، وهو مخطوط "متعة الأسماع في علم السماع" لأحمد التيفاشي القفصي (توفي 651هـ/1253م)، وذلك من خلال التعريف به، وتقديم جميع النسخ المخطوطة المتوفرة له، ومن ثم القيام بقراءة للمسائل الموسيقية التي احتواها والتي يمكن اختزالها في السماع والغناء؛ الشعر؛ الآلات الموسيقية؛ الرقص.

الكلمات المفتاحية: التيفاشي؛ الموسيقى؛ الغناء؛ السماع؛ الشعر؛

Abstract:

This article deals with introducing and reading one of the few sources that we received about music in Afriqiyah and Andalusia in the thirteenth century AD/seventh century AH, and it is the manuscript "muta'at al-asma'a fi a'ilm al-sama'a" by Ahmed Attifashi (died 651 AH/1253 AD). This, by introducing him, presenting all the manuscript copies available to him, and then giving some reading of the musical issues that they contained: al-Sama'a and singing, poetry, musical instruments and dancing..

Keywords: Al-Tafashi Music; singing; Hearing; Poetry;

*المؤلف المرسل

1- مقدمة:

لم يَعرف الغرب الإسلامي خلال القرن الثالث عشر ميلادي/السابع الهجري عديد المصادر العلميّة المتناولة لمواضيع موسيقية ترسم لنا ملامح المشهد الموسيقي به من غناء أو آلات موسيقية مستعملة، أو وصف للأُطر المكانية التي تحتضن العروض الموسيقية المؤدات، عدى نزر قليل يمكن حوصلته في بعض الدواوين الشعرية التي تناقلت بعض أسطرها ذكرًا متواضعًا من حيث الكمّ لتلك المسائل. ولعلّ المتمعّن في المصادر المؤلفة آنذاك، سيلاحظ أنّ الموسيقى والغناء عُرفوا في الكتابات العلمية كمسألة فقهية وجب التحري في جوازها شرعا من عدمه، أكثر من مسألة وجب الخوض فيها كصناعة وعلم يُدْرس، رغم ما يُفهم في مضامين عديد القصائد الأندلسية والمغاربية الرائجة آنذاك من حاجة كبيرة للموسيقى من قبل مجتمعات تلك البقاع مهما اختلفت حالتهم النفسية.

غير أنّ الاستثناء الوحيد الذي وصلنا من تلك الفترة كمصدر ويمكن اعتباره مخالفا لما ذكرناه؛ هو مخطوط "متعة الأسماع في علم السماع" لأحمد التيفاشي، الكتاب الذي اهتم فيه مؤلفه بنقل بعض الممارسات الغنائية بالمشرق إبان حكم الدولة العباسية، وبإفريقية إبان حكم الدولة الموحدية والدولة الحفصية، إضافة إلى بلاد الأندلس، واهتم فيه بوصف الآلات الموسيقية المستعملة في الاحتفالات التي تُقام بمجالس الأمراء والملوك، وركّز فيه على أنواع الغناء الموجودة، ومواصفات المغني الحاذق، واهتمّ فيه أيضا بفنون الرقص الدارجة في عصره، ليكون واحدا من المصادر العربية الإسلامية النادرة التي تناولت هذا الفن.

ولعلّ من الأسباب التي مثّلت سببا مباشرا في اهتمامنا في بحثنا هذا بقراءة محتوى هذا المصدر المهمّ، هو تحقيق المخطوط الذي قام به مؤخرا عضو المجمع العربي للموسيقى الأستاذ رشيد السلامي[1]، ونُشر السنة الفارطة من قبل المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، فأتاح لنا بذلك الفرصة للاطلاع على محتوى المصدر، وحقق لنا مطلبا لطالما كان يراود الباحثين في الشأن الموسيقي، هذا بالإضافة إلى

[1] التيفاشي القفصي، أحمد بن يوسف، (2019). **مُتعة الأسماع في علم السماع**، تحقيق رشيد السلامي، قرطاج/تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة".

الحدث الطارئ المتمثّل في عثورنا مؤخرا بدار الكتب الوطنية بتونس على نسخة جديدة للمخطوط، لم يسبق وأن تناولها أحد لا بالإشارة ولا بالتقديم والتحقيق.

لذلك تتمثل إشكاليات بحثنا في جملة الأسئلة التالية : من هو أحمد التيفاشي؟ فيما تتمثل أهمية مخطوط "متعة الأسماع في علم السماع" من حيث المعلومات الجديدة التي يمكن إضافتها في مجال تاريخ الموسيقى العربية، وبالتحديد في بلاد الأندلس وبلاد إفريقية ؟ ما عدد نُسخ هذا المخطوط المعروفة حاليا وما هي مواصفاتها ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها سنقوم بتقسيم مقالنا إلى ثلاثة أجزاء رئيسية؛ يتمثل الأول منها في القيام بترجمة موجزة للمؤلف أحمد التيفاشي بالاستناد على أهم كُتب التراجم العربية، ثم سنقوم في الجزء الثاني من البحث بتقديم نُسخ المخطوط والتعليق عليها، إضافة إلى استعراض نماذج من صفحاتها بمحلق الصور في آخر المقال، وأما المحور الثالث الأخير فسنعمل فيه على استخلاص المسائل الرئيسية المتعلقة بالموسيقى التي تحدّث عنها المخطوط، وسنقوم بتثمينها والتعليق عليها وتقديم قراءة في فحواها.

2- ترجمة موجزة لمؤلف المخطوط :

هو أحمد بن يوسف بن أحمد بن أبي بكر بن حمدون بن حجّاج بن ميمون بن سليمان بن سعد القيسي[2]، المعروف بشرف الدين القفصي التيفاشي[3]، وُلد سنة 580هـ/1184م[4] بتيفاش قرية من قرى قفصة وبها نشأ وترعرع، وقد ذَكر محمد بن عبد المنعم العبدري الحميري المتوفي سنة 900هـ/1495م بأنها تقع ببلاد افريقية، بينها وبين الأربس مرحلة، قرب ملّاق، وتُسمّى تيفاش الظالمة[5]، وقد كانت تيفاش في ذلك العصر تابعة لمدينة قفصة الواقعة بالجنوب التونسي حاليا ولذلك يُكنّى أحمد التيفاشي بالقفصي.

---

[2] المالكي، ابن فرحون، (1972). **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، تحقيق وتعليق محمد الأحمدي أبو النور، القاهرة، دار التراث للطبع والنشر، ص. 246.

[3] المصدر السابق، ص. 246.

[4] الزركلي، خير الدين، (2002). **الأعلام**، الجزء الأول، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ص. 273.

[5] الحميري، محمد بن عبد المنعم، (1984). **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، بيروت، مكتبة لبنان، ص. 146.

ينحدر المؤلف من عائلة عريقة على المستوى الثقافي، إذ عرفت عبر أجيالها الكثير من العلماء والأدباء، حيث كان يشغل والده "يوسف التيفاشي" منصب قاضٍ[6] إبان حكم الدولة الموحدية، وأما عمّه يحي بن أحمد التيفاشي فهو أديب وشاعر[7]، كما أن عمّ أبيه هو الفقيه محمد بن أبي العباس التيفاشي الذي أنشد قصيدة في بحر البسيط يمدحُ فيها الأمير عبد المؤمن الموحدي عند فتحه لإفريقيّة سنة 555هـ/1160م[8]، مطلعها :

مَـــا هَـــزَّ عِطفَيْـــهِ بـــين البِـــيض والأسَـــلِ مِثْـــلَ الخَلِيفَـــة عَبْـــد المـــؤْمِن بِـــن عَلِـــي[9]

فأمَرَ الأمير بأن يقع الاكتفاء بهذا البيت، وأمر له بألف دينار[10].

بدأ أحمد التيفاشي القفصي مشواره التعليمي بانتقاله منذ الصِّغر إلى تونس العاصمة أين قرأ بجامع الزيتونة[11]، ثم سافر إلى الديار المصرية ليواصل دارسته، وهناك أخذ وتفنّن على موفّق الدّين عبد اللطيف أبي يوسف البغدادي (555-629هـ/1160-1231م) النّحوي اللّغوي والطبيب المعروف بابن اللّبّاد[12]، وبعد ذلك تحوّل إلى دمشق وقرأ بها عند الشيخ أبي اليمن زيد بن الحسن الكندي (520-

---

[6] عبد الوهاب، حسن حسني، (2005). **كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين**، مراجعة وإكمال محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص. 833.

[7] راجع ترجمته وبعض أشعاره في : الأصفهاني، عماد الدين، (1986). **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاجي يحي، النشرة الثالثة، تونس، الدار التونسية للنشر، ص. 127.

[8] راجع : بن قربة، صالح، (1991). **عبد المؤمن بن علي مؤسس دولة الموحدين**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص.ص. 26-34.

[9] الأصفهاني، عماد الدين، (1986). **خريدة القصر وجريدة العصر**، مصدر مذكور، ص. 128.

[10] الذهبي، شمس الدين، (2004). **سير أعلام النبلاء**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، الجزء الثاني عشر، بيروت، دار الكتب العلمية، ص. 561.

[11] عبد الوهاب، حسن حسني، (2005). **كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين**، مرجع سابق، ص. 833.

[12] المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، (2017). «أحمد التيفاشي القفصي»، **الموسوعة التونسية**، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، قرطاج/تونس، https://urlz.fr/cDlo، رُوجع في 05-05-2020.

613هـ/1126-1217م)، وأحَبَّ جدّا المقام بها كما يروي ابن العديم عن لسان أحمد القفصي عند التقائه به في القاهرة[13].

وبعد أن تكوّن شرف الدين القفصي في عدة ميادين علمية، عاد إلى مسقط رأسه قفصة، وولّاه أبو زكرياء الأكبر خطة قاض هناك[14]، ليقرر إثر ذلك بفترة العودة إلى المشرق من جديد.

وفي رواية أخرى روى المؤرخ ابن العديم في هذا السياق، أنّ التيفاشي القفصي قد حكى له بشكل مباشر بأنّ زوجته كانت معهم على القارب، وقد غرقت هي وأولاده، ونجا أحمد التيفاشي القفصي بأعجوبة، ثم استطاع أهل برقة (إقليم يقع بشرق ليبيا) من إنقاذ بعض أمتعته، فخرج معهم بانتباه شديد خوفا أن يقوموا بالخلاص منه والاستلاء على متاعه، فسبقهم إلى الإسكندرية[15]. ولما عرف ذلك الملك الكامل ناصر الدين ابن السلطان الملك العادل سيف الدين أبي بكر محمد بن أيوب سادس ملوك الدولة الأيوبيّة بالديار المصرية[16]، كَتبَ له إلى الإسكندرية بتخليص ماله، فخلّص له منه جملة[17]. وعندما رحل الملك "كامل" إلى آمد[18] قَصْد فتحها، سافر معه التيفاشي القفصي، وتوجّه إلى دمشق، ومنها إلى حلب، ومن ثم إلى آمد، وعند عودة الملك إلى الديار المصرية عاد معه أحمد التيفاشي القفصي إليها، وسكن بها[19].

---

[13] ابن العديم، عمر بن أحمد، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق سهيل زكار، الجزء الأول، بيروت، دار الفكر، ص. 1289.

[14] عبد الوهاب، حسن حسني، (2005). **كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين**، مرجع سابق، ص. 834.

[15] ابن العديم، عمر بن أحمد، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**، مصدر سابق، ص. 1289.

[16] النويري، شهاب الدين، (2004). **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق نجيب مصطفى فوّاز وحكمت كشلي فوّاز، الجزء التاسع والعشرون، بيروت، دار الكتب العلمية، ص. 56.

[17] ابن العديم، عمر بن أحمد، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**، مصدر سابق، ص. 1290.

[18] **آمد** : من أعظم مدن ديار بكر وأجلّها، وهي تتبع في الحاضر تركيا، وموقعها في الشرق منها، وتقوم على غربي نهر دجلة على يمينه (الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، (1992). **الجواهر الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، قدّم له وعلّق عليه محمد حسين شمس الدين، الجزء الثالث، بيروت، دار الكتب العلمية، حاشية ص. 131).

[19] ابن العديم، عمر بن أحمد، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**، مصدر سابق، ص. 1290.

توفي العلامة أحمد التيفاشي القفصي سنة 651هـ/1253م[20] بالقاهرة، ودُفِنَ بمقبرة باب النصر[21]، ويَذكر ابن العديم عن أيام التيفاشي القفصي الأخيرة؛ بأنّ الماء نزل على عينيه فعُمي، فقدحهما وأبصر، وكُتِبَ وعُوفِي من ذلك، ثم شرب مُسهِلا وأعقبه بآخر فمات لذلك[22].

3- تقديم النسخ الثلاث لمخطوط متعة الأسماع في علم السماع :

يوجد إلى حدّ تاريخ كتابة هذه الأسطر وعلى حدّ علمنا ثلاث نسخ لمخطوط "متعة الأسماع في علم السماع"، جميعها محفوظة بمكتبات تونسية، وكما ذكرنا فإن النسخة الثانية سيقع تقديمها وعرضها لعموم الباحثين لأول مرة.

1. نسخة مكتبة آل ابن عاشور :

هي نسخة محفوظة بالمكتبة العاشورية الخاصة التي يقوم بحفظها وزير الثقافة التونسي الأسبق دكتور محمد العزيز بن عاشور[23]، وهي النسخة الأشهر لدى جمهور الباحثين في الموسيقى والعلوم الموسيقية، كيف لا وهي النسخة التي اعتمدها الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب في وصف أخبار المغنين بإفريقية خلال الفترة الحفصية[24]، واعتمدها أيضا البروفيسور محمود قطاط[25] في تقديم المخطوط وتثمينه ووصف منهج تحقيقه، إضافة إلى اعتماد الأستاذ رشيد السلامي لها كنسخة أساسية في تحقيق المخطوط.

---

[20] البغدادي، إسماعيل باشا، (2008). **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون**، اعتنى به محمد عبد القادر عطا، المجلد السادس بيروت، دار الكتب العلمية، ص. 86.

[21] ابن فرحون، المالكي، (1971). **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، تحقيق محمد الأحمدي أبو النور، الجزء الأول، القاهرة، دار التراث، ص. 248.

[22] ابن العديم، عمر بن أحمد، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**، مصدر سابق، ص. 1291.

[23] **محمد العزيز بن عاشور** : وُلد يوم 5 جانفي 1951 بالمرسى، وهو سياسي تونسي ومؤرخ متخصص في التاريخ الحضري والاجتماعي والثقافي في تونس الحديثة والحضارة الإسلامية. شغل منصب وزير الثقافة بين سنتي 2004 و2008، ثم مدير عام المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بين 2009 و2013.

[24] عبد الوهاب، حسن حسني، (1964). **ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية**، تونس، مكتبة المنار، ص. 230-231.

وراجع أيضا : بشة، سمير، (2018). «مساهمات حسن حسني عبد الوهاب في البحث الموسيقي»، **الحياة الثقافية**، عدد 293، تونس، وزارة الشؤون الثقافية، ص. 32.

تضمّ هذه النسخة من المخطوط 116 ورقة في حالة مقبولة إجمالا، ونجد بكل واحدة معدل سبعة عشر سطرا.

لم تحتو النسخة على ما يفيدنا من معلومات حول تاريخ كتابتها أو اسم ناسخها، إلا أننا نجد بالورقة الأولى عنوان المخطوط واسم المؤلف مثبتين بشكل واضح[26].

يشير أيضا الأستاذ رشيد السلامي إلى أن هذه النسخة كُتبت بثلاث خطوط مختلفة؛ أولها[27] «**خط رديء عويص القراءة، غير معجم خال من التنقيط، مائل يمينا ألفاته تذكّرنا بخط المسند أو الزمامي، إلا أن حروفه تشابه الخطوط المشرقية القديمة المستعملة في الوثائق العدلية الصنهاجية المقاربة لخط التوقيع**»[28]. ويذهب رأي أستاذنا في أن الغالب على الظن أنه خط أحمد التيفاشي القفصي بما أنه درس بدمشق والقاهرة فلا غرابة أن يكون خطه مشرقيا عدليا من نمط الرقاع[29].

أما الخط الثاني فقد ذهب الأستاذ رشيد السلامي لفرضية أنه الخط الريحاني، إلا أننا نرى أنه أقرب إلى خط الإجازة المعروف كذلك بخط التوقيع[30]، لما في طريقة الكتابة من ترويسات مقوسة في بداية رؤوس الحروف القائمة يتميز بها هذا الخط، ولما عرفته حروفه في نهايتها من بعض الانعطاف (الانحناء) الذي

---

[25] قطاط، محمود، (1987). «من المخطوطات الموسيقية»، **مجلة الفكر**، عدد 6، تونس، ص.ص. 45-48.

[26] المصدر السابق، ص. 28.

[27] راجع الصورة رقم 2 بملحق الصور.

[28] المصدر السابق، ص. 29.

[29] المصدر السابق، ص. 29.

[30] **خط الإجازة (التوقيع)** : وهو ما كان بين خط الثلث وخط النسخ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجري المتوفي سنة 210هـ (الجبوري، يحي وهيب، (1994). **الخط والكتابة في الحضارة العربية**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص. 152). وهذه اللوحة نموذج واضح لخصوصيات هذا النوع من الخطوط العربية :
(صالح، زكي، (1983). **الخط العربي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. 128).

يزيدها بعض الجمال[31] كما يُعرف الأخير، وهو ما يظهر جليّا في نسخة مخطوطنا في حروف النون، الألف المقصورة، الياء، اللام، الراء[32].

وبالنسبة للخط الثالث[33] الذي كُتبت به هذه النسخة، فيذهب أستاذنا رشيد السلامي إلى أنه خط مشرقي كان العمل جارٍ به في القيروان ما بين القرنين السادس والحادي عشر الهجري، ويطرح فرضية أنه خطّ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور القفصي (630-711هـ/1232-1311م)، بناءً على ما أورده الأخير في تهذيبه لكتاب التيفاشي القفصي "سرور النفس بمدارك الحواس الخمس" بأنه اطّلع على مخطوط "متعة الأسماع في علم السماع"، ولم يكد يقرأ أيّ حرفٍ من نوعية خطِّه، وبأنه عمِلَ لاحقا على توضيح بعض الأحرف ليقع فهمها مستقبلا من قِبل العموم[34]، غير أننا بالتثبّت من بعض النماذج المؤكدة من خط ابن منظور القفصي، لم نلاحظ أن ابن منظور يتّبع التنوين بالفتح في كل مرة تأتي فيها هذه الحركة، إضافة إلى عدم تنقيطه الدائم للحروف مثلما هو الحال في هذه النسخة، فضلا عن عدم التشابه بين خطه والخط المعمول به في نسخة المخطوط، وبالتالي فإننا نستبعد حسب وجهة نظرنا صحّة هذه الفرضية والله أعلم.

2. نسخة دار الكتب الوطنية بتونس :

هي نسخة لم يقع في السابق دراستها والاعتماد عليها في أعمال أخرى بحُكم حداثة تاريخ العثور عليها، وقد كنّا سبّاقين بعد معاينتنا لها إلى تقديمها خلال فعاليات المؤتمر الدولي "مخطوطات القرن السابع بين

---

[31] إبراهيم، مصطفى محمد رشاد، (2014). **جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكية والمطبوعات**، القاهرة، عالم الكتاب، ص. 64.

[32] راجع الصورة رقم 3 بملحق الصور.

[33] راجع الصورة رقم 4 بملحق الصور.

[34] التيفاشي، أحمد بن يوسف، (1980). **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس**، تهذيب : محمد بن جلال الدين المكرم ابن منظور، تحقيق : إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص. 1-2.

البحث الببليوغرافي والتقويم الحضاري" المنظَّم بالاشتراك بين معهد المخطوطات العربية وجامعة زيان عاشور الجلفة بالجزائر[35].

النسخة محفوظة حاليّا بدار الكتب الوطنية التونسية تحت رقم ترفيف A-mss-24219، ومن خلال استقصائنا بإدارة المخطوطات التابعة لهذه المؤسسة، علمنا أن مِلكيّتها تَرجع في الأصل إلى الشيخ الإمام "أحمد المهدي النيفر"[36] (1908-1987)، قبل أن يقوم أبناؤه مؤخرا بالتبرّع بها لصالح دار الكتب الوطنية بتونس. النسخة هي عبارة عن كراس خط يحتوي على 48 ورقة مضعّفة، بها مربعات محاكية لصفحات كراسات الخط المدرسية الحالية، وقد جاء المخطوط في الواحد والسبعين الورقة الأولى منه، ونكاد نجزم أن هذه النسخة قد أُعدّت في العقود الأولى من القرن العشرين بالنظر إلى نوعية الكراس وطبيعة ورقه. كُتب المخطوط بخط مغربي واضح باستعمال اللون البني، وقد وقع كتابة النصوص بخط متوسط الحجم، فيما كُتبت عناوين الأبواب ببنط عريض[37].

يوجد في أول ورقتين من هذه النسخة لوحتان لرسم واحد يحتوي على مجموعة من النسوة، ثم تأتي في الورقة الموالية مقدمة المخطوط وبها فهرس للمحتويات؛ يُفهم منه أن المخطوط يحتوي على 47 بابا على غرار النسخة الأولى الخاصة بالمكتبة العاشورية، إلا أننا لا نجد في صلبه سوى الثلاثة وأربعين فصلا الأولى كاملة، وفيها الفصل الحادي عشر به نقص، والفصل الرابع والأربعون مبتورٌ، وباقي الفصول الثلاثة المتبقية غير موجودة رغم أنّ باقي عدد صفحات الكراس الذي ضلّ فارغا كان يكفي لكتابة باقي محتويات المخطوط.

---

[35] الحمادي، محمد أنيس، (2018). «مخطوطات علم الموسيقى في القرن السابع»، ورقة عمل مقدمة بالمؤتمر الدولي **مخطوطات القرن السابع بين البحث الببليوغرافي والتقويم الحضاري**، معهد المخطوطات العربية، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 28-29 نوفمبر 2018، الجلفة.

[36] **أحمد المهدي بن محمد الصادق النيفر** : الأستاذ الخطيب، المفتي. ولد بتونس وبها نشأ، وانخرط في سلك طلبة جامع الزيتونة عام 1921، وتولى الإمامة والخطابة بجامع الزراعية بالعاصمة بعد وفاة والده الشيخ محمد الصادق عام 1938، وفي عام 1951 رُقّي إلى درجة الإفتاء في المجلس العلمي، كما كُلّف بخطة القضاء والإرشاد الشرعي. وفي عام 1958 سُمّي أستاذ التعليم العالي بعد ضمّ الكلية الزيتونية للجامعة التونسية (يوسف، محمد خير رمضان، (1997). **تكملة معجم المؤلفين**، بيروت، دار ابن حزم، ص. 74).

[37] راجع الصورة رقم 5 والصورة رقم 6 بملحق الصور.

3. نسخة مركز الموسيقى العربية والمتوسطية "النجمة الزهراء" :

هي نسخة محفوظة بأرشيف مركز الموسيقى العربية والمتوسطية "النجمة الزهراء" بسيدي أبو سعيد بتونس في الملف رقم A-605، وقد كانت في الأصل على مِلك الفنان العازف على آلة الناي وأستاذ الموسيقى التونسي "محمد سعادة" (1937-2005)، قبل أن يقوم أبناؤه بتسليم جميع أرشيفه إلى خزينة المركز.

لم يُشَر في ورقات هذه النسخة إلى اسم ناسخها أو تاريخ نسخها، لكن الغالب على الظن أنها كُتبت في بدايات النصف الأول من القرن التاسع عشر، نظرا لنوعية الورق التي تشبه كراس الخط الذي نعرفه في أيامنا الحالية.

تَضمّ هذه النسخة 53 ورقة مرقمة حديثا باستعمال الأرقام العربية، تحتوي كل واحدة منها على معدّل 22 سطرا، وقد كُتب متنها بخط مغربي واضح وجميل باستعمال اللون الأسود، وقع فيه كتابة النصوص بخط متوسط الحجم، وشبه العناوين الخاصة بالأبواب ببنط عريض.

وفي شكل مشابه لما هو الشأن بالنسبة للنسخة السابقة الخاصة بدار الكتب الوطنية التونسية، فقد احتوت هذه النسخة أيضا على 44 بابا فقط من مجموع 47 بابا وردوا بالنسخة الأولى الخاصة بالمكتبة العاشورية، وداخَلَ الباب الحادي عشر نفس النّقص الذي عرفه هذا الباب بنسخة دار الكتب الوطنية، والباب الرابع والأربعون ورد أيضا مبتورا، وباقي الفصول الثلاثة المتبقية كذلك غير موجودة، ولذلك ونظرا لحداثة هذه النسخة الثالثة مقارنة بالثانية –السابق تقديمها– من حيث طريقة الخط المغربي المستعملة ونوعية الورق، فإننا نرجّح أن ناسخ هذه النسخة الثالثة قد اعتمد النسخة الثانية (المحفوظة بدار الكتب الوطنية التونسية) لإعادة كتابة نصوص المخطوط.

4– تقديم محتوى المخطوط وقراءة في مضامينه :

احتوى مخطوط متعة الأسماع في علم السماع على سبعة وأربعين بَابًا، اهتمّ فيها المؤلف بسرد تعاريف وأخبار تخصّ بعض المسائل التي تحيط بالموسيقى وما تعلّق بها، وذلك من خلال جولة إخبارية تدور ما بين المشرق وإفريقية والمغرب والأندلس خلال القرن الثلاث عشر ميلادي/السابع الهجري. ولعل المطلّع على

المخطوط يُمكن أن يحصر المسائل الموسيقية التي تحدّث عنها أحمد التيفاشي القفصي في أربع نقاط تتمثل في؛ السماع والغناء، الشعر، الآلات الموسيقية، الرقص.

وقبل أن نقوم بقراءة في مضامين هذه المسائل، نودّ الإشارة إلى أن صعوبات الاطلاع على المخطوط لم تكن منحصرة في سوء خط المؤلف فقط كما ذهب الأستاذ رشيد السلامي، فأسلوب كتابة أحمد التيفاشي القفصي بهذا الكتاب –على غير عادته– عقّد نوعا ما من مسألة فهم واستدراك المحتوى، حيث تميّز الأخير بذبذبة وعدم تنظيم في مستوى تسلسل المواضيع بين الأبواب، مما سيساهم بشكل واضح في إرباك القارئ، وإجباره على صفّ أبواب الكتاب من باب إلى باب لفهم مسألة واحدة؛ حيث نجد على سبيل الذكر أنّ المؤلف خصّص لإحدى مسائل الغناء المتمثلة في شروط كمال المغني، خصص لها الباب رقم 22، ثم انتقل في الباب الموالي رقم 23 إلى مسألة المواضيع التي يُستحسن ويُستقبح الغناء فيها، ليعود مرة ثانية في الباب رقم 25 ليكمل شروط المغني الناجح مجددا. كما شمل هذا الخلل أيضا عدم احترام تسلسل تحرير المعلومات على مستوى الإطار المكاني في عديد الأبواب، ولكن رغم هذه المنهجية المتبعة من قبل المؤلف، يبقى المصدر كما قلنا ذا أهمية كبرى كونه المصدر الأوحد والأهم المباشر حول الموسيقى بإفريقية والأندلس في القرن الثالث عشر ميلادي/السابع الهجري.

1. السماع والغناء :

خصص أحمد التيفاشي القفصي لمسألة السماع والغناء جزءً هاما من الكتاب، حيث استهلّ بداية مؤلَّفته ببعض الأبواب الخاصة بموضوع "السماع"، ولعلّ المستمع لهذا المصطلح للوهلة الأولى قد يقوده الظنّ مباشرة إلى كون أحمد التيفاشي القفصي سيتوجه في مبحثه إلى طرح المسألة من الباب الفقهي للكلمة، وسيقوم باستعراض أهم الأمثلة القرآنية والنبوية التي قد تبيح أو تُحرّم المسألة، الشيء الذي اعتدناه في الكتب التي نجد في عناوينها هذا المصطلح بعصره، غير أن المؤلف اختار أن يتجاوز هذا الإشكال، وقام بذكر مكانة السماع في وقته عند الشعوب، واستعراض منافعه على الجسم، والصحة النفسية التي يبثّها للفرد، مستندا في ذلك على أقاويل بعض العلماء على غرار بطليموس الحكيم وأبو بكر الرازي.

أما بالنسبة للغناء فقد اتصف ذكره لدى التيفاشي بطابع إخباري، حيث حرص على نقل اقتران مجالس الشرب التي كان يُحيها الملوك في عصره بالغناء، سواء بالمشرق أو الغرب الإسلامي، إذ نقل التيفاشي في خصوص هذه المسألة أحوال مجالس الملوك التي كانت تُقام، وكان الغناء فيها مسألة ضرورية لا بد من تواجدها بجميع الأصقاع العربية، ففي المشرق يذْكر المؤلف أن ملوك العرب هناك كانت العادة في مجالسهم تقوم على بداية المغني للغناء في اللحظة التي يأخذ فيها الملك القدح، فإذا ابتدأ الغناء، يضع الملك القدح ثم يستمتع ويشرب في وسط الغناء. أما عند ملوك المغرب فإن العادة جرت أن يبدأ الملك ساعة قبل المجلس بالشرب دون غناء، وعندما يُريد ذلك، يقوم بحركة كأن ينقر باب الستارة إن كانت من الخشب فتندفع المغنيات المتكونات من جواري وأمهات أولادهم. ويُستحسن في مجالس الملوك حسب المؤلف، أن يُستفتَح الغناء بذكر الزمان وطيبه، وشيء يليق بالفصل الحاضر من فصول السنة، كما يُستحبّ أن يُستفتح الغناء في الربيع بوصف الأزهار وتوريق الأشجار، وإقبال الزمان.

كما عرّج المؤلف على وجوب توفّر بعض الخاصيّات في الأغاني لكي تحقِّق تلك اللذة التي تَحدُث للسامع في مجالس السماع، إذ يجب أن تتوفر على ثلاث خاصيات تتمثل أولا في جودة الشعر وأدائه على الصواب، ثم ثانيا فضيلة الصنعة في التلحين، وثالثا جودة الشعر الذي يُلحّن فيه، غير أن اجتماع الخاصيات الثلاث في مغن واحد يكاد يكون نادرا في زمن المؤلف حسب قوله.

أما في خصوص طُرق الغناء في عصر المؤلف فقد تحدّث عن أن الأندلسيين كان ينتهجون طريقة الغناء المشرقية القديمة المبنية على أشعار العرب السابقة والمذكورة في كتاب الأغاني الكبير لأبو الفرج الأصفهاني، مستنِدا كمثال أشعار عمر ابن أبي ربيعة، وأبو قطيفة، وبشار ابن برد، والحسين بن الضحاك، وأبي تمام الطائي وغيرهم.

أما في إفريقيّة فيروي التيفاشي القفصي أن طريقتهم في الغناء مستوحاة من مزيج من طريقتي أهل المغرب وأهل المشرق، ولعل ذلك ناتج لموقعها الجغرافي الواقع بينهما، حيث تتميز طريقة الغناء بإفريقيّة كما يروي التيفاشي القفصي بكونها أخف من طريق أهل الأندلس، وأكثر نغما من طريق أهل المشرق، وأما في خصوص أشعارهم فإنها مأخوذة في أغلبها من أشعار المولّدين. وكمثال عن الأشعار المغنّاة في عهده

بإفريقية استعرض التيفاشي بعض أشعار الشعراء المشارقة على غرار أبي تمام الطائي، ابن الحمارة، كثير عزة، قيس بن الملوح، توبة بن الحمير، أبو الفراس الحمداني، زهير بن أبي سلمى، ابن ذريح، أبي نواس، أبي العلاء المعري، العباس ابن الأحنف، جميل بن معمر، الحسين بن منصور الحلاج، الشريف الرضي، ابن أبي ربيعة، حسان ابن ثابت الأنصاري، أبو الطيب المتنبي؛ وأشعار الشعراء الأندلسيين على غرار ابن هاني الأندلسي، ابن العريف، ابن باجة؛ إضافة إلى أشعار الخليفة المعز لدين الله الفاطمي.

ومن أنواع الغناء التي عدّدها التيفاشي القفصي بالأندلس : الخسرواني، المطلق، المزموم، المجنّب، ولكل منهم نجد صنفان فمنها ما هو في طريقة النشيد؛ وهو حسب المؤلف معروف عند الأندلسيين بالاستهلال والعمل، ويبدؤونه بنغمات ثقيلة (أي بطيئة السرعة) شيئا بعد شيء، ثم يخرجون عنها إلى نغمات خفيفة (ذات وقع أسرع) تحصل بين الحالين، فتُثير من الطرب ما يُرتاح له، ومنها ما هو في طريقة الصوت وهو عمل كلّه من دون استهلال، وهنا نستعرض جدولا به هذه الأنواع من الغناء وصنفيها وتعريفهما :

نوع الغناء	الصنف	تعريف نوع الغناء
الخسرواني	ما هو في طريقة النشيد ما هو في طريقة الصوت	طريقة فارسية كثيرة الأدوار والنقرات، تتفرّع وتخرج من نوع إلى نوع[38]
المطلق	ما هو في طريقة النشيد ما هو في طريقة الصوت	ينسب أيضا إلى الخنصر لاحتوائه النغم المطلقات عليه[39]
المزموم	ما هو في طريقة النشيد	ينسب إلى السبابة، لأنّ أوّل ما يزمّ من النغم في

[38] قطاط، محمود، (2019). «المقامية العربية أصول وروافد»، **المقامية من منظار الحداثة**، تونس، دار سوتيميديا للتوزيع والنشر، ص. 19.

[39] المرجع السابق، ص. 19.

	ما هو في طريقة الصوت	الوتر والمحتوى عليه[40] السبّابة
المجنّب	ما هو في طريقة النشيد	ليّنت نغمة السبابة فأبدلت بها نغمة المجنّب[41]
	ما هو في طريقة الصوت	

ومن الجانب التقني فإن مجالس الملوك حسب التيفاشي تعرف ترتيبا للأغاني لا بد أن يقوم المغني بتطبيقه، إذ يجب في البداية أن يُستفتح بالأغاني الثقيلة (ذات نسق بطيء) والطويلة، والأناشيد الحسنة، والاستهلال. كما يجب أن يكون النوع المبتدأ به مندرجا إما ضِمن المطلق، أو المزموم. أما في وسط المجلس وعندما يدور الشرب بين الكؤوس فيقوم المغني بأداء أمثلة في إيقاعات ذات ضروب تدخل في خانة الهزج والرمل، وعند انصراف الناس من المجلس وبقاء صاحب البيت، فعندها يعود المغني للتحفظ واختيار أغان حسنة بسيطة.

ويبدو من خلال فهمنا لسرد التيفاشي القفصي أن المغني بالمجالس الملكية لا يكفي أن يملك صوتا حسنا ويتقن الإنشاد فحسب، إذ أن هناك عدة آداب يجب أن يتحلى بها المغني في ذلك العصر، حيث يجب أن يكون حَسَنَ الشمائل، معتدلا عند الجلوس، لأن عكس ذلك يُفسد صوته ويُنقص من جماليته، كما يجب أن لا يُغني في وضعية استناد أو اتكاء. أيضا يجب على المغني عند أدائه أن لا يُعوّج شدقه وعنقه، وأن لا ينحني، ولا يُحرّك يديه ورجليه، ولا يتمايل، ولا يُشنّج وجهه، ولا يُجْهِدَ نفسه حتى تنتفخ أوداجه[42]، وتقوم عروقه، كما يجب عليه أن لا يحرّك آلته الموسيقية من جهة إلى جهة وأن لا يزحف من موضعه. أما في الجانب التقني فعلى المغني الجمع بين العلم والعمل، وأن يذوق أوزان العروض من الشعر، ويقيس به الغناء، وإلا أصبح "زَوَايّدِي"، بمعنى يزيد في النغم، ويخرج عن تفعيلة البحر الشعري.

---

[40] المرجع السابق، ص. 19.

[41] المرجع السابق، ص. 19.

[42] **الوَدَجْ** : عرق في العنق ينتفخ عند الغضب (مسعود، جبران، (1992). **معجم الرائد**، الطبعة السابعة، بيروت، دار العلم للملايين، ص. 859).

وكما هو الحال بالنسبة للمغني، يقول التيفاشي أنّ للسامع أيضا نقاط يجب أن يلتزم بها في المجلس، حيث يجب عليه التوقّر والإنصات، لأن الكلام في وقت الغناء سُخفٌ، ومُكدِّرٌ للسماع، وإحشام للمغني وتوبيخ له، واستخفاف برب المجلس.

2. الشعر :

أوْلى أحمد التيفاشي القفصي أهمية كبرى للشعر في كتابه، وفي هذه المسألة ذكر الأخير بأن الشِّعر الذي يُلحّن ويجب إسماعه في مجلس الشراب، لابد أن تتوفر فيه ثلاث مواصفات في المعاني تتمثل في :

- الأولى هي تضمّن النصوص الشعرية المغناة لمواضيع تُحرّك في الإنسان قوة الشهوة؛ على غرار وصف الرياض والأزهار والبساتين والنزه والنظر إلى الوجوه الحسان.
- أما الثانية فهي تتمثل في تضمن النص الشعري للقوة الغضبية متمثلة في ذكر النجدة والشجاعة ووصف الحروب ومطاردة الفُرسان والظفر بالأعداء.
- والثالثة هي الشعر المتضمّن لوصف الحرية، والأخلاق الرضية والبذل والسخاء والسماحة والعفو والصفح.

أما في خصوص المواضيع الشعرية التي اشتهر بها الغناء والتصريح به في عصر أحمد التفاشي القفصي، فقد ذكر بأنها تتمثل في المديح والتهنئة، وذكر الفخر والنسب والديار والأوطان، والمنتزهات والمياه والبكاء على الشباب، وذكر الوفاء، وحفظ العهد والاستعطاف والاستغفار، واستقرار النعمة والملك، ويُستقبح الغناء في مواضيع تخص التصريح بالهوى وشدة العشق، أو فيها أسماء نساءٍ خوفا من ذكر أسماء حريم الملك وجواريه دون قصد، أضف إلى ذلك تجنب الهجاء، وذلك مخافة أن يسقط المغني في هجو قبيلة، يكون أحد أفرادها حاضرا في المجلس.

وهاهنا نُقدّم نماذج من بعض الأشعار التي أقرّ التيفاشي القفصي باشتهارها في عصره مع ما يوافقها من كساء غنائي من أنواع الغناء الأندلسي الأربعة :

نوع الغناء	الصنف	مطلع الأشعار	الشاعر
الخسرواني	ما هو في طريقة النشيد	أَسُكّان نُعْمَانَ الأَرَاكِ تَيَقَّنُوا	ابن باجة

		وَمِنْ حَسَنَاتِ الدَّهْرِ عِنْدِي	ابن رشيق القيرواني
		لِلّـهِ دَرُّ عِصَـابَةٍ نَـادَمْتُهُمْ	حسّان بن ثابت
		وَمُرِنَّةٍ وَالدُّجْنُ يَنْسُجُ فَوْقَهَا	يحيى بن هذيل القرطبي
		أَتَحْسِبُ بِيضُ الهِنْدِ أَصْلَكَ	أبي الطيّب المتنبي
	ما هو في طريقة الصوت	وَحَقُّهَـا إِنَّهَـا جُفُـونُ	أبو كامل شجاع بن
		سَلْ دِيَارَ الحَيِّ مَنْ غَيَّرَهَا	ابن الزيّات
		يَا نَسِيمَ الرِّيحِ مِنْ كَاظِمَةٍ	مهيار الديلمي
		حَمَامَةَ بَطْنِ الوادِيَيْنِ تَرَنَّمِي	توبة الخفاجي
		وَنَائِمَـةٌ قَبَّلْتُهَـا فَتَنَبَّهَـتْ	عبد الوهاب البغدادي
		كَلَامُكِ لَوْ رُقِيتُ بِهِ شُفِيتُ	أبو حامد الغزالي
المطلق	ما هو في طريقة النشيد	أَتَحْسِبُ بِيضُ الهِنْدِ أَصْلَكَ	أبي الطيّب المتنبي
		تَشَكَّى الكُمَيْتُ الجَرْيَ لَمّا	عُمر ابن أبي ربيعة
		يَـوْمٌ لَـهُ فَضْـلٌ عَلَـى الأَيّـامِ	أبو الفتح السبتي
		وَمَشْـمُولَةٍ نَبَّهْـتُ صَـحْبِي	ابن الزقّاق البلنسي
		يَا أُمُّ طَلْحَةَ وَالـدِّيَارُ بَعِيـدَةٌ	ابن الحمارة
	ما هو في طريقة الصوت	فَـدَيْنَاكَ مِـنْ رَبْـعٍ وَإِنْ زِدْتَنَـا	أبي الطيّب المتنبي
		أَدِرِ الزُجَاجَـةَ فَالنَّسِـيمُ قَـدِ	أبو بكر بن عمار
المزموم	ما هو في طريقة النشيد	القَصْـرُ فالنَّخْـلُ فَالجَمَّـاءُ	أبو قطيفة
		أَهَاجَ هَوَاكَ المَنْزِلُ المُتَقَادِمُ	نصيب بن رباح
	ما هو في طريقة	وَلَمَّـا تَلَاقَيْنَـا جَـرَتْ مِـنْ	ذو الرمة

	الصوت	وَمُرِنَّةٍ قَدَحَتْ زِنَادَ صَبَابَتِي	ابن الزقّاق البلنسي
		ضُحًى أَنَاخُوا بِوَادِي الطَّلْحِ	ابن جاخ
		بِتْنَا ضَجِيعَيْنِ فِي ثَوْبَيْ هَوًى	الشريف الرضي
		أَيَا سَدْرَةَ الوَادِي مِنَ المرْبَعِ	ابن جودي
المجنّب	ما هو في طريقة النشيد	يَخُطُّ الشَّوْقُ شَخْصَكَ فِي	أمية بن أبي الصلت
	ما هو في طريقة الصوت	رُهْبَانُ دَيْرٍ سَقَوْنِي الخَمْرَ	أبي نواس
		لِلّهِ مَا فَعَلَتْ بِنَا	عبد الله بن المعتز

3. الآلات الموسيقية :

لم يُقدم أحمد التيفاشي القفصي معلومات جديدة عن الآلات الموسيقية القليلة والمعروفة التي ذكرها في عصره، ولم ينقُل ما عاينه بنفسه في تلك الآلات خلال مشاهدته لها في المجالس الكبرى، حيث اكتفى غالبا بما أورده ابن الطحّان في كتابه "حاوي الفنون وسلوة المخزون"، رغم أنه قام بذلك في باقي المجالات التي اهتمّ بها، على غرار وصفه للأحجار في كتابه "أزهار الأفكار في جواهر الأحجار" من خلال معاينته المباشرة لها وما قاله له الخبراء فيها.

وقد اهتمّ التيفاشي القفصي في هذه المسألة خصوصا بذكر الآلات الموسيقية الحاضرة في الوسط الأندلسي، وقد اعتبر أن أعظم الآلات الموسيقية عند الأندلسيين وأكملها هي آلة "العود"، فخصص له الباب 36 لوصفه، والباب 39 لذكر العلاقة بينه وبين آلة البربط، مستندا على ما جاء في رسائل إخوان الصفا وما قله ابن الطحّان، فذكر فيها أسماء أوتارها الأربعة ووزّعها حسب تأثيراتها على النفس البشرية والطبائع الأربع على المنوال التالي :

اسم الوتر	تأثيره على النفس البشرية		تأثيره على الطبائع الأربع
البمّ	الفرح والسرور تارة	الحزن والوجوم تارة أخرى	يُقوّي الخلط السّوداوي ويحرّكه

	المحبة والبغضة تار		البغضة تارة أخرى		يقمع الدم ويُسْكِتُه
المثلث	الشجو	البكاء	الحزن	البخل	يُقوّي البلغم
	الندامة	الذلّ	الضعة		يُسكِّن الصفراء
المثنى	الطرب	الجود	الكرم	التعطّف	يُقوّي الدم
	الرحمة	الرقة	العشق	اللذة	يُطفئ السوداء ويُضعفها ويقمعها
الزّير	الفرح	العزّة	الغلبة	القيادة	يُسكِّنُ البلغم
	الحرارة المفرطة				يُقوِّي الصفراء
	يَصْلُحُ لأوقات التنزه في البساتين والأنهار				

كذلك أشار المؤلف إلى بعض الآلات الوترية الأخرى فذكر أنّ الأندلسيين كانوا يستعملون الرُّوطة؛ وهي كالجنك في الشرق إلا أنها تخالف شكله، كما يقولون كثيرا بالرباب وهي عندهم نوعان بشكلين مختلفين؛ أندلسي وشرقيّ، ويصفها التيفاشي فيقول أنها آلة مطربة جدا، وقلّ في عصره من يحسن العزف عليها بشكل صحيح وجميل، وبأنها آلة وترية نجد لها أنواع ذات وتر واحد وأخرى ذات وترين ومنها ما هو بثلاثة أوتار؛ "مثنى" و"زير" و"مثلث"، ولتبلغ الجودة المطلوبة يجب أن يكون خشبها من خشب العنب، أو الساج، أو الابنوس، أو التوت القديم الأحمر. أما في صنف الآلات الهوائية فقد ذكر أن الأندلس كان مشهورا بزمرُ الناي، وآلة الشيز، وعلى مستوى الآلات الإيقاعية اكتفى بذكر الدفّ. كما عرّج في الباب 34 لوصف آلة الأرغانون اليونانية من حيث المورفولوجيا، والقطع المصنعة لها وطريقة إصدار الصوت.

أيضا أشار التيفاشي إلى أن أشرف الآلات الموسيقية وأكملها لذة في الرقص والغناء هي آلة البوق؛ دون أن يذكر الإطار المكاني الذي يتحدّث عنه (مشارقة، مغاربة، أندلسيين)، وعرّفها على مستوى القطع المصنَّعة منها بكونها بوق يدخل في رأسه قرن، ثم يُدخَل في القرن قَصَبة، ثم يُدْخِلُ في القصبة جعبة صغيرة، ولا يزال يتدرّج كذلك إلى أن ينتهي إلى قصبة من قصب الحنطة تكون آخر الجميع، يكون مصدر الصوت

بها. عند العزف عليها تصدر الآلة أصوات في غاية الإطراب والإعجاب، وهذا عندهم من أعظم احتفال آلة الغناء والرقص في مجلس الشراب.

الخاتمة :

رغم أن أحمد التيفاشي القفصي ليس بمختصّ في الموسيقى وصناعتها، ورغم اعتماده في "مخطوط متعة الأسماع في علم السماع" كثيرا من المرات على أسلوب نقل المعلومات التقنيّة من كُتب أخرى لا تتحدث عن الموسيقى سوى في إطار المشرق العربي فقط، إلا أنه سعى أيضا في عدة أبواب من الكتاب إلى نقل عدّة مشاهد عن المجالس التي كان يحييها الملوك والأمراء في إفريقية والأندلس، ونقل لنا عنها ما لم يُقَل في المصادر السابقة من أسماء طُرق الغناء وخاصياتها، ومواصفات المغنّي المتمكّن من فنّه، إضافة إلى ذِكر أهم النصوص الشعرية المشهورة التي كانت تُغنّى في ذلك العصر، فضلا على اطلاعنا على الآلات الموسيقية المؤثثة لتلك السهرات وغيرها من المعلومات التي أفضت إلى تنوير الباحث في الشأن الموسيقي حول معالم بعض الممارسات الموسيقية الدارجة في الغرب الإسلامي خلال القرن الثالث عشر/السابع الهجري.

وفي النهاية نشير إلى أنّ أهمية هذا المخطوط تتجاوز البحث في ميدان الموسيقى والتاريخ، لتشمل أيضا مشروع إمكانية عدة مباحث أخرى منضوية ضمن باقي العلوم الإنسانية من خلال إمكانية دراسة الأنشطة البشرية المذكورة بالكتاب كمثال، بالإضافة أيضا إلى ما يكتنزه المخطوط من مسائل في ميدان العلوم الاجتماعية عن طريق رصد ودراسة الظواهر والممارسات المذكورة خلال مجالس الشرب في تلك الفترة وتحليلها، لذلك عسى أن نكون ببحثنا هذا قد ساهمنا من خلال قراءتنا للمخطوط بالتعريف به وتثمينه من حيث الجانب الموسيقي، أملا في أن يتناوله زملاؤنا الباحثون في باقي الميادين بمزيد من البحث والدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، مصطفى محمد رشاد، (2014). **جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكية والمطبوعات**، القاهرة، عالم الكتاب.
- ابن العديم، عمر بن أحمد، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق سهيل زكار، الجزء الأول، بيروت، دار الفكر.
- ابن فرحون، المالكي، (1971). **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، تحقيق محمد الأحمدي أبو النور، الجزء الأول، القاهرة، دار التراث.
- الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، (1992). **الجواهر الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، قدّم له وعلّق عليه محمد حسين شمس الدين، الجزء الثالث، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الأصفهاني، عماد الدين، (1986). **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاجي يحيى، النشرة الثالثة، تونس، الدار التونسية للنشر.

بشة، سمير، (2018). «مساهمات حسن حسني عبد الوهاب في البحث الموسيقي»، **الحياة الثقافية**، عدد 293، تونس، وزارة الشؤون الثقافية، ص. ص. 29-37.

- البغدادي، إسماعيل باشا، (2008). **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون**، اعتنى به محمد عبد القادر عطا، المجلد السادس بيروت، دار الكتب العلمية.
- بن قربة، صالح، (1991). **عبد المؤمن بن علي مؤسس دولة الموحدين**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- التيفاشي القفصي، أحمد بن يوسف، (2019). **مُتعة الأسماع في علم السماع**، تحقيق رشيد السلامي، قرطاج/تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة".
- التيفاشي، أحمد بن يوسف، (1980). **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس**، تهذيب : محمد بن جلال الدين المكرم ابن منظور، تحقيق : إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- الجبوري، يحيى وهيب، (1994). **الخط والكتابة في الحضارة العربية**، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- الحمادي، محمد أنيس، (2018). «مخطوطات علم الموسيقى في القرن السابع»، ورقة عمل مقدمة بالمؤتمر الدولي **مخطوطات القرن السابع بين البحث الببليوغرافي والتقويم الحضاري**، معهد المخطوطات العربية، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 28-29 نوفمبر 2018، الجلفة.
- الحمروني، أحمد، (2012). **50 مدينة تونسية**، تونس، دار سحر للمعرفة.
- الحميري، محمد بن عبد المنعم، (1984). **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، بيروت، مكتبة لبنان.
- الذهبي، شمس الدين، (2004). **سير أعلام النبلاء**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، الجزء الثاني عشر، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الزركلي، خير الدين، (2002). **الأعلام**، الجزء الأول، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت، دار العلم للملايين.
- صالح، زكي، (1983). **الخط العربي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الوهاب، حسن حسني، (1964). **ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية**، تونس، مكتبة المنار.
- عبد الوهاب، حسن حسني، (2005). **كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين**، مراجعة وإكمال محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- قطاط، محمود، (1987). «من المخطوطات الموسيقية»، **مجلة الفكر**، عدد 6، تونس، ص. ص. 40-48.
- المالكي، ابن فرحون، (1972). **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، تحقيق وتعليق محمد الأحمدي أبو النور، القاهرة، دار التراث للطبع والنشر.

- المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، (2017). «أحمد التيفاشي القفصي»، **الموسوعة التونسية**، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، قرطاج/تونس، https://urlz.fr/cDlo، رُوجع في 05-05-2020.

- النويري، شهاب الدين، (2004). **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق نجيب مصطفى فوّاز وحكمت كشلي فوّاز، الجزء التاسع والعشرون، بيروت، دار الكتب العلمية.