تأثيـــر الموسيقـــى التركية على الموسيقى العربيـــة

أتحاشى دوما استعمال كلمـــة تأثير ثقافـــة على ثقافـــة أخرى ولو كانـــت الاولى تنتمى للشعب الغالب والثانية للشعب المغلوب والاجدر في رأيي أن نستعمـــل كلمة تلاقح الثقافات وتكاملها أولى من التأثير اذ برهنت التجربـــة فـــي الفتـــرة التاريخية التي عشناها أن الثقافـــة الفرنسية التي كانت تعتبر ثقافـــة الشعـــب الغالب بالنسبة للمغرب العربي بذل في شأنها الكثير من الاموال ومن القـــوة وحيكت لها المخططات المدروسة لتطمس الثقافة العربية الاصيلة في ربوعنا فكان نجاحها متواضعـــا جدا والحمد للـــه وتأثرت هي بعناصر عديدة من ثقافتنا بدون أى بذل ولا ارادة، حيث يكاد لا يخلو مطعم بكبريات المـــدن الفرنسية من اكلـــة "الكسكســـي" أو "الكسكوس" العريقة في بلداننا التي ورد ذكرها في تقارير الفتح الاسلامي لافريقيا ضمـــن تقاليد اهلها (لبس البرنـــوس واكل الكسكـــوس وحلق الـــرؤوس)، واصبحنـــا نرى موضة العصر التي رجعت الينا، لباس الفانيات لسراويـــل الرجال العربيـــة، واصبحت المسرحيات الفرنسية تستعمل الكثير من كلماتنا العربية التي يتداولها الفرنسيون في لغة تخاطبهم حاليا مثل "طبيـــب" و"ان شاء اللـــه" و "هريســـة" وغيرها، كما لاحظنا في الآونة الاخيرة انقلاب الآية في فرنسا بظهور اغان فرنسية خفيفة تشتمل على كلمات ادمجت فيها عبارات أو أسماء عربية الامر الذى استنكرنـــاه فـــي الثلاثينات مع اغاني "شرى حبيتـــك" و "أوفوزيتي ما دموازال" و "يويواحبو مون بتي يويو" ونفس هذه الظاهرة برزت مع الثقافات الاخرى في القرون الخاليـــة.

واما موضوع بحثنا اليوم أى علاقة الموسيقى العربية بالموسيقى التركية فانا نقسمـــه الى فترتين وهما ما قبل الفتح الاسلامي للقسطنطينية (اسطنبول) وما بعـــده.

فاما الفترة الاولى فمراجعها قليلة رغم اقتحام جمع من الصحابـــة للقـــوات الرومية ووصولهم الى أبواب العاصمة، وقبر سيدنا أيـــوب الانصارى رضـــي الله عنه بأسطنبـــول (الذى كان يلقب في العهد العثماني "بأيوب سلطـــان" وتحفظ البردة النبوية بضريحه ويتفقدها السلطان كل سنة في موكب بهيـــج) يشهـــد على ذلـــك ضمن الوثائق ما ذكره أبو الفرج الاصبهاني ...../...

في كتابه الاغاني من أن أبا يحـــي عبد اللـــه بن سريج المغني الذى علوت شـ ر شهرته ارجاء الحجاز ليعتبر من أوصول الغناء العربي في العهد الاموى مع ابـــن محرز ومعبد ومالك ، قد ولد بمكة المكرمة في السنة الثانية عشرة للهجرة من أب تركي لا بد ان قد تأثر بكلامه وبألحانه وان كانت يسيرة بسيطـــة .

ويروى لنا نفس الكتاب أن مسلم بن محرز بن المكي الذى يعتبر من الاصول كما أسلفنا سافر الى فارس وتعلم الغناء بها ثم صار الى الشام وتعلم بها غناء الروم ليحدث بعد ذلك مدرسته الخاصة التي انتج بها غناء الرمل وطور الغناء العربي من الاعتماد على البيت الواحد من الشعر الى البيتين وتبعه المغنون بعده في أغلب الاقطار الاسلامية الى ان وصلت لاجيالنا مع "الدوبيت" في المشرق و"رمي الابيات" في النوبة التونسيـــة و "الميتان" في النوبة المغربيـــة ويعتبر انتاج ابن محـــرز والحالة ما تقدم أول تفاعل حقيقي بين الموسيقى العربية والموسيقى التركيـــة .

واشتهر في العصر العباسي زامر تركي يدعـــى "برســـوم" كان على درجة من الفن جعلت أكابر فناني عصره "اسماعيل بن جامع" و "ابراهيم الموصلي" يتحاكمان لديه فيجيبهما بقوله : الموصلي بستان تجد فيه الحلو والحامض والطرى والذى لم ينضج فتأكل من هذا وذاك وابن جامـــع زق عسل (يروى الاصبهاني انه نطق بها "أســـل" للشفته التركية) ان فتحت فمه خرج عسل حلو كله ؟ .

ويروى لنا أحمـــد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد في رحلتـــه التي طبعتهـــا وزارة الثقافـــة السورية سنة 1978 ان الخليفة العباسي "المقتدر بالله" المتوفى سنة 320هـ وجهه على رأس وفد هام ضم حوالي خمسة آلاف شخصيـــة الى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة بناء على طلب ملك الصقالبة "الملش بن يلطوار" وجميع المشاركين في الرحلة لابد أن أتيحت لهم الفرصة لسماع غناء الشعوب التي زاروها خاصة وان رحلتهم كانت رحلة سلمية لا تخلو من حوار ثقافـــي .

واما الفترة الثانية التي تبدأ من يوم 29 ماى سنة 1453 م تاريخ فتح القسطنطينية على يد السلطان محمد الفاتح المتوفى سنة 1481م فقد كانت فترة تحول جذرى تعانق فيها الشعبان العربي والتركي تحت راية الدين الاسلامي الحنيف وامتزجت ثقافتهما امتزاجا كليا بأيد الاهية محكمة تجعل انفصامها مستحيلا ، وتكونت من

.../...

هذا التلاقح الثقافي قوة جعلته يركز الفنون الاسلامية الرائعة أينما حلت جيوش الدولة العثمانية بأواسط وشرقي أوربا بعدما تركزت بغربيها عن طريق الاندلس.

وقد ظهر بعد ذلك امتزاج اللغتين العربية والتركية سواء في مستوى نظم الاغاني كما نلاحظه في آخر موشح "يا لسمر يا سكر" الملحن في المشرق في مقام السيكاه وفي تونس في مقام الحسين صبا ولعله من تلحين الشيخ أحمد الوافي رحمه الله (عز تلو سلطانم... الله ينصرك)، وفي الدوبيت الذي نرويه عن الاستاذ المرحوم محمد العقربي وهو :

سلطان جمالك كتب من ادمعي اسطر
وغيرك في الفكر والحشا ما يخطر
وحق من قال آدم في الجنان انظر
(سنن جمالن قبي بودنيا دايك طر)

أو في مستوى الترنمات التي نكمل بها الجمل الموسيقية عندما تكون أوسع دائرة من الجملة الموسيقية فنرى اخواننا الاتراك يستعملون الكلمة العربية "ياليل" وما تفرع عنها مثل "يالالي" كما نستعمل في الغناء العربي وخاصة في الموشحات كلمات تركية مثل "أفندم" بمعنى سيدي و"جانم" بمعنى روحي و"أمان" للاستعطاف كما اشترك الشعبان مع الشعب الفارسي في توحيد اسماء درجات السلم الموسيقي أو أسماء المقامات الموسيقية أو المصطلحات الفنية مثل "دبوسلك" اسم مقام (لثمة خفيفة) و"دولاب" للمقدمة الموسيقية الخفيفة، و"بكر" اسم ايقاع (مستعمل في العراق) و"دوزان" (تسوية الاوتار) وبردة (الدرجة الصوتية) و"قبا" للصوت الغليظ و"تيز" للصوت الرقيق الحاد.....الخ.

أما الامتزاج الفني فقد ظهر عند الاتراك من خلال احتفاظهم بنفائس مخطوطات العلوم الموسيقية من التي للكندي (في القرن الثالث هـ التاسع م) حتى صفي الدين الارموي (القرن السابع هـ الثالث عشر م) الى عبد القادر المراغي وحفيده عبد العزيز صاحب رسالة (نظاوة الادوار) التي كتبها للسلطان سليمان القانوني في القرن العاشر هـ السادس عشر ميلادي، وقد أطلعت شخصيا على كتاب الشفاء لابن سينا وقد علق عليه بخطه في مكتبة السليمانية باسطنبول.

.../...

ودخل الغناء التركي مجموع البلاد العربية عن طريق التهاليل المستعملة في المساجد وقبيل صلاة العيدين وحتى في المآتم بواسطة الخوجات وهي (لا اله الا الله ،الله أكبر ،الله أكبر ،الله أكبر وسبحان الله والحمد لله ولا حول ولا قوة الا بالله) التي لحنها المرحوم الشيخ مصطفى العترى (1640 - 1711) وقد استمعت اليها من عميد مغني اسطنبول المرحوم "منيرنور الدين سلجوق" في ذكرى العترى بمعهد الموسيقى وقد كنت ازلتها من برنامج موسيقى تكرمت بتقديمه السفارة التركية بين يدي فخامة السيد الرئيس الحبيب بورقيبة لاتصال هذا الغناء عندنا بالجنائز.

ويقول صديقنا الاستاذ محي الدين باش تارزي عميد المغنين التقليديين بالجزائر ان أهل الفن بالجزائر شعروا بضياع فنهم في أواخر القرن السابع عشر وذلك بتخلي خيرة الشعب عن ممارسة هذه الصناعة وتركها بين أيدي العوام وأكثرهم من اليهود ، فدعا المفتي الحنفي اشهر المجودين وعرض عليهم المشكل واقترح القياس على اغناء (التسابيح التركية المذكورة) بتطبيق المدائح النبوية على التراث الغنائي الاندلسي . ومن الغناء التركي المتداول في الموسيقى العربية ما يسمى بالشغل وهو عبارة عن وضع كلمات عربية على لحن تركي أو قيام ملحن تركي بتلحين كلمات عربية ومن أروع أمثلته في الغناء التونسي الشغل الملحن على مقام الحسين عجم أو العشاق التركي وطالعه "رفقا ملك الحسن . . . حبك في الصب تحكم" الذي يبرز عدم انطباق كلماته على اللحن انطباقا تاما للسبب المذكور فنضطر الى غناء "حبك" "حبوك" بسبب التلحين . أما المعزوفات التي تعبر عنها الكتب القديمة "بالموسيقى المحضة" وتعرف في تونس "بالسواكت" فقد تركزت من خلال البشارف (جمع بشرف) وهو تحريف للكلمة الفارسية "بيشرو" بسبب نطق الاتراك والفرس لحرف الواو فاء اعجمية (V) وهي المقدمات الموسيقية التي تستهل بها الحفلة وتلاها شكل آخر منها اصغر حجما واقل أهمية اذ يعزف وسط الوصلة يسمى "السماعي" ، وقد وجدنا منها قلما في التراث الموسيقى الجزائري التونسي لا علاقة لها بالتراث التركي بعدما عرضتها جميعا على الصديق الاستاذ "روشانكام" عميد الموسيقى التقليدية التركية بما يؤكد لنا انها مؤلفة من طرف فنانين أتراك استوطنوا تونس والجزائر ضمن (نوبة الباشا) أو ألفها تونسيون تعرفوا عليها بواسطة الجالية التركية ، والثاني

. . . / . . .

أولى بسبب اشتمال هذه البشارف على جمل موسيقية تعكس اللهجة المحلية بكل من تونس والجزائر المطعمة بالتراث الاندلسي ، وقد تشرفت بتدوين التونسي منها على لجنة ضمت المرحومين خميس ترنان وعلي بانواس والصادق الفرجاني الذي يعتبر آخر عنصر من اعضاء فرقة طبل الباشا التي اختصت بهذه البشارف. وقد استمعت اليها جميعا وعزفتها مع ابرع كمانجاتي تونسي اختص بها أيضا وهو "خيلو الصغير".

كما ادركت في الستينات بقايا بشارف طرابلسية سجلتها للاذاعة الليبية بواسطة المرحومين علي الحداد بالغيطة (الزرنة) ومحمد شقلب بالطبل وأكدا لي انهما تعلماها عن طبل الباشا الذي اضمحل بالاحتلال الايطالي سنة 1911 ومن خصائص هذه البشارف انها عبارة عن مجموع جمل موسيقية مؤلفة على وزن يطي يكون مربعا في الغالب تختم بما يسمى بالحربي وهو يتماشى مع وزن الختم التونسي وفيه شيء من القوة يفسح فيه المجال لارتجال عازف الزرنة او عازف الكمانجة أو عازف الكلارينات على غرار ما يجرى في اللنغة التركية ، ولدينا بالمعهد تسجيل لأبرز عازف لها لسماعي السيكاه في العشرينات وهو المرحوم عزيزى عبد الرزاق.

وانفردت تونس باشتمال تراثها على مجموعة من السماعيات اطلق عليها اسم بشرف تجاوزا . واما في المشرق العربي فقد تداول الموسيقيون البشارف والسماعيات التركية في حفلاتهم وفي معاهدهم ففي مصر بواسطة المرحوم مصطفى رضا بك أول رئيس لمعهد الموسيقى الذي كان يدعى (معهد الموسيقى الشرقية) وفي الشام بواسطة المناضد المرحوم فخري البارودي رغم فتور العلاقات السياسية التركية الشامية بعد الحرب العالمية الاولى وواقعة جمال باشا بالشام المشهورة.

وكانت الفرق تعزف بالحفلات وتسجل على الاسطوانات قطع المرحومين "عثمان بك" المتوفى سنة 1885 و"عزيز دده أفندي" استاذ شيخنا المرحوم علي الدرويش المتوفى سنة 1905 وعاصم بك المتوفى سنة 1929 و"رميل بك طنبوري" المتوفى سنة 1925 وغيرهم ... وقد سجل قدامهم بالخصوص ثالوث (محمد القصبجي وعبد الحميد القضابي وسامي شوا) وكذلك فرقة محمد عبد الوهاب، ودون هذه البشارف والسماعيات التركية كل من المرحوم توفيق الصباغ في (مجموعة القطع الشرقية) بالشام والاستاذ عبد المنعم عرفة في كتابه (منهج تعليم العود) ومن خصائص هذه البشارف تركيبها من عدد أربع خانات في دائرة متساوية على

.../...

وزن كبير أقله المخمس ($\frac{16}{4}$) تتخللها قطعه تماد تعرف بالتسليم، اما السماعي وان اشترك مع البشرف في عدد الخانات وفي التسليم الا أنه ينفرد بامكانية توسيع دائرة الخانة الثالثة وبضرورة تألبفه على وزن السماعي الثقيل وخروج الخانة الرابعة منه الى وزن سريع .

وفي تونس وصلتنا البشارف والسماعيات على كرات كانت أولاها بواسطة فرقه طائرة في اوائل القرن التي جلبت سماعي عشاق تاليف عزيز دده أفندى ، وكانت الثانية سنة 1911 مع مجموعة الفنانين الليبيين الفارين من الاحتلال الايطالي منهم محمسن ظافر ورحمين بردعة وبراميلو بردعة والاخوان دبدو وموني الجبالي وقد جلبو بشرف راست طاطيوس، وبعيد الحرب العالمية الاولى زار تونس فنان مصرى يدعى احمد فاروز فتلقاه المرحوم عبد العزيز جميل وجلبه لدكانه بنهج سيدى مفرح حيث يصنع الآلات الموسيقية وكون به ناديا موسيقيا اسماه (الخلوية) راجع فيه القطع التركية التي وصلت تونس (مع زملائه مصطفى بوشوشة وحمادى بدرة ومحمد العقربي ومصطفى كاهية والطاهر بدرة وغيرهم) وزادهم عليها سماعي راست وسماعي حسيني لطاطيوس أفندى ، وفي العشرينات زار تونس ايضا عازف القانون الشهير المرحوم ابراهيم العريان فانضم للنادى ولقن الجماعة أول تجربة قام بها في مصر لانتاج السماعيات تتمثل في السماعي البياتي المعروف بالعربي الذى الفه العريان كتدريب لتلاميذه على عزف مقامات البياتي والراست (على النوى) والحجازوالصبا وقد اقتبسه من السماعي الحسيني لطاطيوس وخالف فيه القاعدة بعدم تغيير وزن خانته الرابعة[1]، وبعد ذلك تهاطلت الاسطوانات المصرية على تونس وقد اشتملت على تسجيلات للعديد من البشارف امثال "القارجمار" و"الهمايون" و"الصبا" وغيرها ، وكذلك السماعيات سواء بثالوث القضابي والنصبجي وسامي شوا او غيره مثل فرقة محمد عبد الوهاب التي سجلت بشرف راست لعاصم بك وسماعي شد عربان لجميل بك ،أخذ النادى في التدرب عليها كما قام معلموا الآلات الموسيقية مثل عبد العزيز الجميل وبراميلو المذكورين ، وقاقو، والهادى والشنوفي وعبد الرحمن المهدى بتلقينها لطلابهم مكان البشارف التونسية .

ولما زار تونس المرحوم الشيخ علي الدرويش سنة 1930 وألقى دروسه الموسيقية بمكتبة الصادرين لقن عددا هاما من البشارف والسماعيات واللزمات التركية الغير

1) وضعت عليه كلمات فيها بعد طالعها "وصلك يا حلوة امتى يكـــن".

.../...

معروفة في تونس منها بشرف وسماعي حجاز كار وبشرف وسماعي فرح فزا وبشرف وسماعي سلطاني يكاه كما قدم نماذج من تآليفه في هذا المجال مثل بشرف وسماعي زنكولاه وسماعي النهاوند واقحم الروح التركية في أداء هذه القطع سواء بدروسه أو باذاعاته فيما بعد مع الفرقة التي اشترك معه فيها المرحومان مصطفى بوشوشة بالعود وعبد العزيز جميل بالكمانجة ثم ابراهيم صالح بالقانون.

وزاد الأخ ابراهيم صالح تمكنا من اللهجة التركية عند سفره الى باريس والعمل رفقة الاخ العواد الاستاذ علي السريتي في المقهى التابع للجامع على عهد صاحبه المرحوم حمودة بصوم وذلك مع عازف القانون الارمني التركي الشهير (يعقوب افندي) وبمجموع هذه الاتصالات وبحفظ الفنانين التونسيين للكثير من هذه القطع رسخت عندهم الملكة الفنية وفتح أمامهم باب الانتاج على هذه القطع مع اعطائها طعم اللهجة التونسية في بعض الاحيان فبدأ المرحوم الشاذلي مفتاح بانتاج سماعي الحسين تلاه الاستاذ محمد التريكي بسماعيات المزموم والاصبهان والعراق وجاء بعدهما صالح المهدي ببشرف طاهير وسماعيات الراست والاصبعين والذيل وهكذا فسح المجال للعديد من الفنانين فانتجوا في هذا السبيل ودونت مصلحة الموسيقى والفنون الشعبية وانتاجهم قصد نشره والتعريف به ثم بشارف وسماعيات الاساتذة المذكورين وكذلك التي للاساتذة: قدور الصرارفي والهادي الشنوفي وعبد الرحمن المهدي وفتحي زغندة والنوري الرباعي ومحمد علي الصفاقسي وعبد الحميد السلايتي والعربي الوشني وصلاح المانع وخالد بسة والهادي الجويني والطاهر غرسة ومحمد الزهروني وعلي شلغم.

واعتبارا لارتباط المعزوفات التركية بالتراث العربي فقد نظم المجمع العربي للموسيقى سنة 1976 مباراة في التأليف على منوالها امتاز فيها المرحوم عبد الغني شعبان مدير فرقة الاذاعة اللبنانية بالدرجة الاولى بانتاج سماعي بياتي متطور وأصيل في آن واحد.

أما الانتاج الغنائي فقد ظهرت التقاليد العربية الاندلسية في الغناء التركي التقليدي المعروف بكلمة (شرقي) ويقدم ضمن الفاصل، كما أن مدينة اسطنبول أو الآستانة كما كانت تسمى قديما فقد كانت كعبة الادباء والعلماء والفنانين من جميع

.../...

الاقطار العربية باعتبارها عاصمة الخلافة الاسلامية فيقدمون بها انتاجهم ويقتبسون بها من روائع ما يسمعون ومن ذلك تولد ما نلاحظه الآن من تشابه كبير بين القطع العربية والتركية، وقد كان من ابرز الزائرين عبده الحمولي من مصر وعثمان الموصلي من العراق وعلي الدرويش من حلب ومحسن ظافر من ليبيا وأحمد الطويلي من تونس وتولد عن هذا التلاقح انتاج غنائي جديد ظهر في ادوار وموشحات عبده الحمولي ومحمد عثمان وخاصة منها موشح الحجاز كار (اسقني الراح وافرح الارواح)، كما برزت مقامات جديدة لا عهد للعروبة بها من قبل مثل الحجاز كار (عمل الحجاز) والشاهناز (دلال السلطان) والنواثر (الاثر الجديد) وغيرها كما عرفت الايقاعات المركبة العديدة، وقد كان انتاج المرحوم احمد الوافي بتونس وزملائه متأثرا الى أبعد الحدود بالموسيقى التركية ويلاحظ في طريقة استعمالهم لمقام الشاهناز في بطايحي "هجرتني ياخي" وموشح "يال قومي ضيعوني" وموشح "زارني منيتي" وكذلك تطبيقهم لهذه الايقاعات الجرجينة في عدة موشحات منها (ادر راحاتي) في مقام السيكاه و(ما كنت ادري) في مقام الشاهناز أو الاصبعين، والنوخت في موشح (مريخطربي مدبـــح) في مقام راست الذيل، والاتصاق (كلمه تركية معناها الاعرج) في موشحي (بالله يا حلوى الجمال) و (منه الذى فارق حبيبه وعاش) في مقام الحسين، واختلاط الوزنين الاخيرين في موشح "الى كم ذا يا غزال" وهو اسلوب مستعملة بكثرة عنـــد الاتراك.

أما عن الالات فتشترك الموسيقى التقليدية العربية والتركية في استعمال آلات العود الشرقي والعود التونسي الفسنطيني ويسمى بتركيا "لوطة" وقد انتقل منها الى اليونان والى رومانيا حيث يسمى "كبزة" والقانون والناى الذى تعلمه استاذنا الشيخ علي الدرويش الحلبي عن الفنان التركي عزيز دده أفندي وبثة لدينا في تونس ابتداء من سنه 1930، والمعروف ان لهذه الآلة ارتباطا وثيقا بالطريقة الصوفية التركية التي أسسها مولانا جلال الدين الرومي المتوفى سنة 672هـ-1273م واصبحت تعرف بالمولاوية نسبة اليه، ومن تقاليد عازفي هذه الآلة بالطريقة تحبيسهم لآلاتهم على متحف مقام الشيخ بمدينة قونيا بجنوب تركيا وقد اطلعت عليه، وللناى عند الاتراك سبعة أحجام لكل منها اسم خاص هي : 1- داود -2- شاه -3- منصور - 4- كيزناى 5 - مستحسن - 6 - سويردة - 7 - يولا هنك وكذلك آلة "السنتور" التي تشترك فيها

.../...

تركيا مع ايران والعراق وقد ركزتها الفتوحات العثمانية في بلدان البلقان حيث تمارس الى الآن ، و"البزق" الذي تشترك فيه تركيا مع سوريا وقد اشتهر به فيها الامير "عبد الكريم" وقريبه الاستاذ محمد مطر، ونقل من تركيا الى اليونان حيث يمارس حتى يوم الناس هذا .

وتنفرد تركيا بآلة الطنبور التي تتميز بذراع طويل واشتمالها على ثلاثة أزواج من الاوتار يسوى اثنان منها في القرار والجواب في آن واحد وقد جلبتها في الستينات وسجلت بها في الاذاعة التونسية تقسيما في مقام الاصبهان التونسي كما جلب المرحوم الطاهر بدرة آلة حديثة مقلدة عليها في الثلاثينات تدعى "جنبرة" وعزف بها .

ويصف الشاعر العربي أبو الفتح بن الحسن السندي المتوفى سنة 350هـ 961م آلة الطنبور بقوله :

مخطف الخصر أجوف ... جيده نصف سائره
لفظه لفظ عاشق ... يشتكي هجر هاجره
ذو لسانين فوقه ... عدلا من مقادره
انطقته يدا مرئ ... فاتر اللحظ ساحره
فحكى عن ضميره ... ما جرى في خواطره

وأما الرباب التركي (الكمانشاه أو الارنبة) فيختلف عن الربابات العربية باشتماله على ثلاثة أوتار وبتغيير منازله بجس تلكم الاوتار باظافر اليد اليسرى .

وفي الآونة الاخيرة بدأت بعض الاقطار العربية تستفيد من التجربة التركية في تطويع آلة "الكلارينات" الغربية الى عزف مقاماتنا التي تشتمل بين درجاتها على ما دون نصف البعد عزفا صحيحا وفي رأيي انه لابد من تعميم هذه التجربة الرائدة باجراء حلقات تدريب مع أبرز العازفين الاتراك من مثل الصديق الاستاذ مصطفى كندرلي الذي يحذق اللهجتين العربية والتركية في آن واحد بهذه الآلة .ومثل طرق موضوع صلاه الموسيقى التركية بالموسيقى العربية اذا ما قررناه مع بلدان اسلامية اخرى سوف يثبت لنا انه بعد مرور اربعة عشر قرنا على انتشار الاسلام في ربوع المعمورة يتأكد لدينا انه لا وجود لموسيقى تركية أو عربية أو فارسية أو هندية وانما توجد موسيقى الحضارة الاسلامية التي تشكل باقة من الزهور

.../...

تتحد في اشكالهـــا وتختلـــف في الوانهـــا يجمع بينهـــا ربـــاط متين ، ودراستهـــا لا تختلـــف عـــن دراســـة الفنـــون الشعبيـــة للشعـــب الواحد التي لا تزيـــده الا ارتباطا ووحـــدة.

واللـــه يوفقنـــا الى المزيـــد من التلاحم

والـــســـلام

صالـــح المهـــدى

المراجـــع

- كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني
- الموسيقى الكبير لابي نصر الفارابي - تحقيق غطاس عبد الملك (القاهرة) سنة 1969
- تاريخ الموسيقى العربية - ح - هـ - فارمر
- كتاب الادوار والرساله الشرفية لصفي الدين الارموى
- كتاب المؤتمر الاول للموسيقى العربية القاهرة سنة 1932
- سفينة الملك - لمحمد شهاب الدين سنة 1942 القاهرة
- الموسيقى الشرقي لكامل الخلعي - القاهرة سنة 1930
- من كنوزنا - لفؤاد درجاعي وند يم الدروبش - حلب سنة 1948
- كتاب التراث الموسيقي المغربي الحاج ادريس بن جلون الدار البيضاء سنة 1980
- الموسيقى التركية TURK MUSIKI NAZARI AMELI
- الموسيقى العربية تاريخها وآدبها - للمؤلف تونس 1979
- الاغاني التونسية للصادق الرزقي .تونس سنة 1966