أشعار الموسيقى الأندلسية : موضوعاتها ، لغتها *

للدكتور عبد الهادى التازى

هناك تراث من نوع بديع رفيع ما تزال بلاد المغرب الأقصى تعرفه إلى الآن ، ويتعلق الأمر بالموسيقى الأندلسية التى تحمل عند عامة الناس اسم (الآلة) تمييزاً لها عن (غرناطى) وجدة وتلمسان، و (مألوف) تونس وطرابلس.

ويعرف الشخص الممارس لهذه الموسيقى بالآلى ، ويجمع جمع مذكر سالم : الآليّن .

وترجع هذه التسمية إلى استعمال الآلات فى أدائها : الرباب ، العود الخ .. تمييزاً لها عن الموسيقى التى تقتصر على السماع .

ويتأكد أن هذه التسمية كانت شائعة منذ عهد الدولة السعدية . ولهم فى ذلك حكاية طريفة ودالّة كذلك ! لأنها تعبر عن الفرق بين أهل العِلم وأصحاب الموسيقى فى المكافآت والتشجيعات !!

فلقد روى الوُفرانى[1] فى النزهة : أنه بمناسبة بعض المواسم وفد على المنصور 987 - 1012 = 1578 - 1603 وهو بمراكش - شيخه : أبو مالك عبد الواحد الحُمَيدى مع طائفة من علماء فاس .. فلما انصرفوا عائدين من الحضرة جمعتهم الطريق برجال الفن من أرباب الموسيقى وأصحاب الأغانى الذين كانوا وردوا بدورهم لتلك المناسبة ...

وحدث أن أحد الموسيقيين أخرج شبَّابة من الذهب الإبريز مرصعة ، أعطاها له المنصور ، وبعضهم قال : أعطانى كذا وقال ثالث : أجازنى بكذا مما لم يعط مثله للقاضى وشيعته من المثقفين ! فقال القاضى : إنْ بلغتُ فاسَا لأردَّن أولادى

(*) ألقى هذا البحث فى الجلسة الحادية عشرة من جلسات المؤتمر يوم الأحد ٣ من ذى القعدة سنة ١٤١٣هـ الموافق ٢٥ من أبريل سنة ١٩٩٣ م .

(1) الوُفرانى : نزهة الحادى بأخبار ملوك القرن الحادى ، تصحيح هوادس 1888 طبعه ثانية ص 109 وحسب قاموس دوزى وكازيميرسكى فإنّ الشبّابة تعنى بكل بساطة اللّيرة (FLUTE)

لصنعة الموسيقى فإن صنعة العلم كاسدة !!

ولولا أن الموسيقى هو العِلم العزيز ، ما رجعنا مخفَّفين ورجع الآلى بشبَّابة الإبريز!

ومنذ أواخر القرن الماضى نعت العالم الرباطى الشيخ إبراهيم التادلى رحمه الله ، هذه الموسيقى بالأندلسية فى مخطوطته (أغانى السقا التى ألفها عام 1303 = 1885 (1)

وقد لفت نظرى وأنا أحرر موسوعتى عن (التاريخ الدبلوماسى للمغرب) حضور هذه الموسيقى فى المَراجع التى استشيرها ، وجدت الحديث عنها أولاً فى بطون الكتب التى تهتم بالموسيقى كتراث ، وثانياً فى تقارير الأجانب من السفراء والقناصل وغيرهم ..

ومنذ أواخر عهد بنى مرين وبداية عهد بنى وطاس ، أى فى بداية القرن العاشر الهجرى = بداية القرن السادس عشر الميلادى ، قرأنا للقاضى أبى سالم إبراهيم الفجيجى (ت 954 = 1547) قصيدته المعروفة بروضة السلوان التى يشبه فيها الذين لا يهزهم الوتر ولا يتأثرون بالنغم بأنهم مختلّوا المزاج ! بل وبأنهم أشبه بالحمار منهم بالإنسان !!

فمن لم يحركة الربيع وزهره *

ولا العود حين تعتريه الأصابع

ولم يتأثر بالسماع ونحوه *

ولم يستمله الصَّقر إذ هو دافع

فذاك مختل المزاج حقيقة *

ولاشك للحمار فيه طبائع !!

وعندما زار المغربَ السفير البريطانى. على العهد السعدى : جيل بين Giles) (Penn وجدناه يتحدث عن جوقة كانت تعزف (الآلة) التى كانت تنبعث من خلال مشْرَبِيات ساترةٍ لأهل الغناء الأمر الذى كان يزيد فى بهاء الاستقبالات الملكية (1) .

---

(1) للمخطوطة : بالخزانة العامة بالرباط رقم 3285 .

د . التازى : الطرق الصوفية فى المحافظة على التراث الموسيقى . مجلة (المناهل) العدد 13 - شهر المحرم 1399 = ديسمر 1978 .

(1) د . التازى = التاريخ الدبلوماسى للمغرب ج 1 ص 86 وما بعدها ج 8 ، ص 212 ،رقم الإيداع القانونى 1986/25 ، مطابع المحمدية فضالة .

وقد ورد فـى تأليفٍ مـن وضع ل ، أديسن (L. Addison) الذى طـبع عـام 1671 حـديث عـن استـقبال السفير ديكو (Diegno) بالموسـيقى حيـث أدى وصفًا دقيقاً لأدوات الموسيقى(2) . .

وقد وجدنا طوماس بِيلُّو (T. Bellow) يرسم فى مذكراته عام 1720 عهد السلطان مـولاى إسمـاعيـل صـورة للعـود الـذى كـان ضمـن آلات الـطرب المـتـعـملـة ببلادنا(3) . . .

وقد ورد فى سفارة جوهن روسيل (John Russel) الذى ورد على المغرب فى صيف 1729 مبعوثاً من الملك جورج الثانى إلى الـسلطان مولاى عـبد الله بن إسماعيل أن فى جملة ما أتى بـه آلات موسيقيةٌ كان العاهل المغربى طلبها من إنجلترا (4) !

ويتحـدث الأسير السويـدى ماركوس بيرك (M. BERG) عـن جوقـة مـن الجوارى بقصر دار الدبيغ من فاس كانت

- عام 1756 - تقوم بأداء « نوبات » بالآلة فى المناسبات الخاصة ، كما يتحدث عن الحاسـة الموسيقية الـتى كان ينعـم بها الـسلطان مولاى عبد الله(5) .

وقد استمرت (الآلـة) فى ازدهارها عـلـى عـهد الملك مـحـمد الثـالث (1204 = 1790) . وهـكذا قـرأنا فـى مذكرات أحمد الغَزَّال الـسـفير المغربى لدى الملك كارلوص الثالث ملك إسبانيا ، قرأنا أن هذا السفير يتـحدث فى عدد من المرات عن أن الـنُّوبـة « ضربت » تحـيةٌ للـسفـير الإسبانى لـدى وصوله إلى القصـر الملكى بالمغرب (1)

1179 - 1180 = 1766 - 1767...

---

2) المصدر السابق ج 1 ، ص 87 ، ج 2 ص 160.
3) المصدر السابق ج 2 ، ص 163.
4) المصدر السابق ج 1 ، ص 86 ، ج 9 ص 71 .
5) المصدر السابق ج 1 ، ص 87 ، ج 2 ص 162.

1) أحمد بن المهدى الغزال : نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والجهاد ، تحـقيق الفريد البستانى ، منشورات مؤسـسة فرانكو - تطوان 1941 ص 92/91.

(2) ذ . التازى : التاريخ الدبلوماسى للمغرب ج 1 ص ، 87 ، تعليق 3 ،

وقد قرأنا حديثاً عن الموسيقى الأندلسية وأدواتها بتفصيلٍ فى تأليف هام للقنصل الدانماركى جورج هوست(G.hhost) 1779 (1)

ومن المهم أن نعرف أن القائد محمد بن عبد المالك سفير الملك محمد الثالث راح إلى فيينا عام 1196 = 1782 مصحوباً بجوقة للطرب معروفة بأسماء أصحابها الأحمدِين : أحمد الشيخ وأحمد الحليّق ، وأحمد المكينسى(2) ؟

ومن المعروف أن التآليف حول هذه الموسيقى كثرت بالمغرب على هذا العهد ، وقد وقفتُ على مجموعٍ جدير بالتنويه به، وهو الذى أمر بتأليفه الأمير مولاى عبد السلام بن السلطان سيدى محمد بن عبد الله (محمد الثالث) وقد جمعه مؤلفه المجهول فى رمضان 1602 = يونية 1788 وتوجد منه نسخة مخطوطة فريدة فى الخزانة الداودية بتطوان(3) .

وهكذا فلم يكن محمد بن الحسين الحايك الأندلسى التطوانى هو المنصف الأول والأخير فى الموضوع(4) فقد ظهرت محاولات ، كان منها أيضا تأليف البوعصامى الذى نقل عنه العلمى فى (أنيسه) .

وإذا كانت (نوبات) الآلة قد أُسكتت فى عهد بعض الملوك من الذين كانوا يرون أن الغناء يهدم المروءة ! فإنها ،أى تلك النوبات،لم تلبث أن استرجعت مكانتها فى عهد الملوك اللاحقين من أمثال الملك محمد الرابع (1290 = 1873) الذى تتحدث سائر المراجع عن ولوعه شخصيًا بالآلة وعن تشجيعه للآليين فى مختلف جهات المغرب .

---

1) المصدر السابق ج 1 ، ص 87 ، ج 9 ص 215

2) يشتغل الزميل الأستاذ مالك بنونة اليوم على تحقيق هذا التأليف .. وبهذه المناسبة أجدد الشكر للسيدة الفضلى كريمة الشيخ = داوود ومحافظة الخزانة الداودية بتطوان .

3) تحدث الشيخ حسن حسنى عبد الوهاب فى كتابه :ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية (نشر مكتبة المنار تونس) (1966 ص169) تحدث عن فنان موسيقى ممتاز سمى الحسن بن أحمد الذى اشتهر بنسبه (الحايك) الأندلسى التونسى ، قال : وقد تربى بالحاضرة وترعرع بها وانتقل إلى مدينة تطوان وبها كانت وفاته .

-(4) د. التازى : تحقيق مقدمة الحايك (بحث قدم لأكاديمية المملكة المغربية ...)

ونذكر بهذه المناسبة أن الوزير الأول الجامعى انشأ عام 1303 = 1885 لجنة للاهتمام بالأشعار الخاصة بالآلة الأندلسية، وتحتفظ الخزانة الملكية بمجموعة الموسيقى . . ويردد الناس فى المغرب إلى اليوم عبارة : موسيقى الخمسة والخمسين وهى كناية عن نوبات الموسيقى التى تصل فى واقع الأمر إلى إحدى عشرة نوبة يتفرع كل منها إلى خمسة موازين ، وذلك هو مجموع (الخمسة والخمسين) .

وتلك النوبات الإحدى عشرة هى على التوالى : رمل الماية ، الأصبهان ، الماية ، رصد الذيل ، الاستهلال ، الرصد، غريبة الحسين ، الحجاز الكبير ، الحجاز المشرقى، عراق العجم ، العشاق .

أما الموازين الخمسة ، فهى البسيط ، القائم ونصف ، البطايحى ، الدرج ، القدام .

ومن تلك (الخمسة والخمسين) يستمد الجوق الملكى (الموسيقى الكبيرة) اسمه إلى اليوم ، وهو جوق أنشأه - على ما يبدو - الملك محمد الثالث لعزف الموازين الأندلسية ، ولكن بالآلات النحاسية ، ويظهر أن تأسيس هذا الجوق جاء ليكون حقلاً تجريبياً لما أقرته بعض التآليف سالفة الذكر . . .

وما يزال هذا الجوق يقوم بعرض أعماله فى المناسبات الكبرى : عند استقبال رؤساء الدول وتعيين السفراء ، وبمناسبة (الأعياد الوطنية والدينية ولأعضائه لباسهم الخاص الذى يعتمد على الجابا دور[2] Jabador الذى يحكى لباس الأتراك القدامى .

ولعل من الطريف أن نعرف أن الرقم الذى يعطى للملوك فى نظام (الشفرة) المغربية هو رقم (55) فكأنَّ اسم الجوق مأخوذ من هذا[1] !

(1 عبارة عن قطع ثلاثة مطرزة : الأولى صدرية وفوقها المتان ، وفوق هذا شبّه قفطان . . . ويختلف لون الجابا دور من أحمر إلى أخضر فيتوزع على أفراد الفرقة حسب اختصاصهم . . .

2) د . التازى : الرموز السرية فى المراسلات المغربية عبر التاريخ نشر ، المعهد الجامعي للبحث العلمى = 1983 1403 مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، ص 68.

وقد احتضنت القاهرة قبل نحو من ستين سنة أى منذ عام 1350 = 1932 المهرجان الأول للموسيقى العربية ، وكانت الموسيقى الأندلسية ممثلةً فيها بعدد من الآليين المغاربة أذكر منهم الفقيه المطيرى والحاج عثمان التازى ...

كما احتضنت فاس فى سادس مايه 1939 أول لقاء حول الموسيقى المغربية حيث اجتمع لأول مرة مطربون من تونس والجزائر بإخوانهم المغاربة .

وبعد أن استرجع المغرب استقلاله ازداد شعورنا بأهمية الحفاظ على هذا التراث الجليل ، حيث وجدنا المغرب يعمل على إنقاذ ما أمكن إنقاذه من النوبات التى اختفت بوفاة حُفاظها ...

وقد حضرتُ شخصياً الاستقبال الذى خص به الملك محمد الخامس الدكتور الحفنى المسؤول عن إدارة الموسيقى فى الجامعة العربية ، ذلك الاستقبال الذى أكد فيه العاهل رحمه الله عن عزمه على الحفاظ على هذه المَعْلَمة الحضارية الكبرى التى تمثلها ، موسيقى الآلة .

ولعل من المفرح أن أذكر هنا بأن معظم المدن المغربية تتوفر على جمعيات وطنية تُعنى خاصة بالحفاظ على هذا التراث الذى وجد فى الشباب المغربى - لحسن الحظ - نعم النصير ...

وهكذا فإن معظم النوبات - إن لم أقل سائرها - سجل اليوم على (كاسيطات) فى استطاعة كل واحد أن يستمع إلى موضوعاتها ويستمتع بقراءة كلماتها ...

وأحب أن أثير الانتباه هنا إلى أن نوبة رصد الذيل هى التى وقع عليها اختيار الخطوط الجوية الملكية المغربية لتقدِّمها لزبائنها فى الرحلات الطويلة كالرحلة بين مصر والمغرب ....

والمغاربة يقولون : (إذا طال الليل ، فعليك برصد الذيل) !

وقد ورد فى مخطوطة للوزير الجامعى أن هذا الطبع استخرجه محمد بن الحارث الخزعى صاحب الخليفة هارون الرشيد ،

وكان الرشـيد مولعاً به جـداً فكان يقول : نسبة هذا الفرع من أصله كنسبة السكَّر إلى قصـبه ! وهو طبع فخـيم على مايحس به الذين يستمعون إليه . . . . !

ومما ينبغى أن ننبه عليه هنا أنه قبل أن يأخذ الجوق فى أداء هذه النوبة المشار إليها يقوم بأداء مدخل أو ما يسمى فى المصطلح الموسيقى بالمشَالْية ، والمشالية - كما يعرف بها أصـحاب الفن - مـقدمـة تستهـل بها النوبة (أىّ نوبة) قبل الدخـول فى الميزان الأول ، وهى عبـارة عن جولة عبـر طبوع النوبات الأندلسية ، وتهدف إلى خلق الجو النفسى الملائم وتهيىء المستمع للاستقبال ، ويجرى ذلك من خلال أداء مـقاطع لَحْنية قصـيرة ، حـرة الإيقاع ، يخـضع عزفـها لمزاج رئيس المجموعة الذى يحدد الوقفات الفـاصـلة بينهـا ، ويجـتـهـد فى إبراز إرتكازاتها النَّغَمية الأساسـية . وهـناك (المشالية) الكبرى والصغرى .

ويقـابل (المشاليـة التى يُبـتدأ بهـا) مـصطلحٌ (الانصراف) الـذى يختـتم به ويعنى آخر حركات الميزان ، وفى العادة أن يكون إيقاع هذا الميزان سريعاً . . .

وتبـتدىء أشعـار نوبة رصد الذيل بعد (المشالية) على هذا النحو :

أهلاً بكم يا مَن لهم عقلى صبا *
عُدتُم فعاد لىّ الصبا !!

هواكم قد صار عندى مذهبا *
وحبكم عقلى سَبَا !

ثم تأتى بعـدها « نفْـقَة » من أبيـاتٍ أخرى على بحر آخر على ما نقف عليه فى الأوراق المرفقة .

والنفقة (بسكون الفـاء) كما ينطقون بهـا تعنى الانتـقال من صـنعة إلى أخـرى والربطِ بينهـمـا دون توقف فى الإنشـاد ، والمعـروف أن رئيس المجـموعـة هو الذى يقوم بدور النَّفَّاق . . .

ومما ينبغى أن نعرفـه ونحن نتحدث عن هذه المصطلحات أن نذكر ما يسمى بالبيْتَيْن، وهمـا بالفـعل بيـتان من شـعـر فـصـيح ينشدهما مـغن منفرد فى مستـهل ميزان أو فـى وسـطه ، وهم يـجمعونـها عـلى (بيْتِـينَات) ! ومما يدل على أصالة ظاهرة

إنشاد البيتين أن الوفرانى (سالف الذكر) نقل فى نزهة الحادى ، ص 146 ، عن الفشتالى مؤرخ الدولة السعدية قوله : « ويتخلل ذلك نوبة المنشدين للبيتَيْن » !!

وكما نلاحظ جميعا فإن هذه الموسيقى نشأت فى فضاءٍ خاص هو الغرب الإسلامى : أى أن ألفاظها ونغماتها كانت تتردد بين العواصم الأندلسية من جهة ، وبين عواصم المغاربة من جهة ثانية . . . .

ومن هنا فإن المستمع إليها من خارج هذه المنطقة قد يحتاج إلى وقتٍ من أجل أن يشعر بما يشعر به « اللذون » اعتادوا أن يرقصوا لها ويغيبوا بين ثناياها ومنعرجاتها !! وقد حدث معى ، مراتٍ عديدة ، أننى كنت أُحسن الظن فى انفعال أو انشراح الأجانب الذين استدعيهم لسماع هذه (الآلة) ،وكنت انتظر منهم أن يتواجدوا معها على الفور مثلما نتواجد نحن المغاربة! أكثر من هذا كنت اعتمد أحياناً على أن المستمعين إلى هذه الموسيقى من خارج البيئة المغربية يفهمون بسهولةٍ الكلمات التى يرددها الآليون ، لكنى اكتشفت أن معظم أولئك لا يتأثرون بسهولة . . . وهم لا يعرفون معنًى للكلمات ، الأمر الذى كان لا يساعدنا على تحقيق الغرض الذى نسعى إليه من حمْل ضيوفنا على الإحساس بمثل ما نُحس به . . . !

ومن هنا وردت الفكرة التى تهدف إلى تقريب هذا اللون من التراث إلى غير المنتسبين للمنطقة التى ترعرع فيها ، أملاً فى تحسيسهم بما لا يزال المغرب يستأثر به - وحده - من تراث أصيلٍ أثيلٍ بقى بعيداً عن التأثير العثمانى ، كما بقى بعيداً كذلك عن الهيمنة الغربية التى لم تُعمِرّ فى المغرب إلا قليلا . . ! !

ومن هنا كان لزاما أن نتحدث عن محورين اثنين : موضوعات الشعر وأغراضه ، ثم لغته وبِنْيَتَها .

ولهذا وحتى نقرّب زملاءنا إلى الصورة . . نختار اليوم - كما أشرنا - الحديث عن النوبة الرابعة من النوبات الإحدى عشرة : نوبة رصد الذيل - ميزان البطايحى منها .

ولنبدأ أولا بما يتصل بأغراض الشعر وموضوعاته المطروقة ... إنه لم يكن غريباً علينا أن نجد أن الشعر المستعمل فى الطرب الأندلسى يتناول سائر الأغراض التى تناولتها الأشعار الأدبية : فهنا المدح الذى يتناول نوعين : الأول مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والثانى سائر الأمداح ....

وهنا وصف الطبيعة بمياهها وأشجارها وزهورها وطيورها ، وهنا النسيب بمختلف أنواعه : الحبّ والهيام : والبكاء على الديار ... وربما ضبطنا بعض حالات التغزّل بالغلمان : هذا إلى الفخر والمراثى والأوصاف والأمثال والحِكَم وذم النقائص والزهد والمواعظ . وهنا الحديث عن التصوف والتوجه إلى الله والانقطاع إلى الجهاد والمرابطة والدعوة إلى الشهادة فى سبيل الله ..

والطريف فى شعر الموسيقى الأندلسية أن فيها ما يعبر عن بعض الظواهر التاريخية الحضارية : مثلاً استعمال حمام الزاجل كوسيلةٍ من وسائل البريد المستعملة على ذلك العهد ، وسنقرأ ضمن أشعار رصد الذيل قطعة تبتدىء هكذا :

إحمل ياحمـــــام *

كُتبى لمن تهواه ، ولا تنساه !

أبلغـــه الســـلام *

منى فى حق الله عندما تلقاه !

وقل له : المســتهام *

يرغب إلى مولاه الذى أعطاه !

أحسن من هذا أن نقف على بعض اللقطات التى تشير إلى العلاقات التجارية التي كانت تربط مغرب الأمس ببعض الدول المتوسطية !!

وهكذا انعكست تلك العلاقات فى بعض القطع الموسيقية التى كان يرددها جوق (الآلِيين) ، فإن مما يُحبب إنشاده عند الأصائل والعشايا زجلاً يتحدث عن الأوانى التى كان المغرب يجلبها من جمهورية (فينيزيا) المشهورة - فى إيطاليا - بـ (كريبستالها) الرفيع وخزفِها الممتاز ، والتى كانت تربطها بالمغرب علاقة وثيقة عبر التاريخ الطويل .

يا شمس العشيّةْ *

أمهل لا تغب ، بالله رفقا !

(هيجت ما بيا *

حتى زدتنى فى القلب شوقا)

فى الوادى المذهب *

ووجه المليح مثل الثريا

والساقى مؤدب *

يسقى بأوانى البندقيَّةّ !!

إلا أن من الجـدير بالتنبـيه أن مـعظم الأشعار التى تتـضمنها المجاميع الموسيـقية لاتقف على أسماء أصحابها ومؤلفيها .. وهو فراغ نشعر به عـندما نحاول أن نعرف شيئا عن ظروف تلك الأشعار ..

ويكفينا هذا القدر للإشارة إلى أغراض الشعـر ، فلننتقل إذن إلي ما يتـصل بالبِنيَة اللغوية فى تلك القطع !

إن المتتبع للقطع التى تستعمل فى هذه النوبة : رصد الذيل ليجـد نفسه منذ البداية مـضـطراً ليعـيش مـع أشعار تسمـو أحيـانا ، لكـنها تـنزل إلـى دركـات الإبـــتذال حينا آخـــر وإلى اللحن والتـــحـــريف الفـاحش حينا ثالثا ! !

ولا يقـتـصر الأمـر على ركـوب متن بعض الكلمات المـبتذلة التى يلوح أحـيانا أنها إنما تملأ فراغاً يضطر صاحب الكلمات لملئـــه ! ولكن الأمـــر يعـــدو إلى بعض التـصورات والتـخـيلات والمعـانى التى لا تحمل كـبيـر فائدة !! فـمثلا نجـد من هذا الشعر هذه الكلمات :

وكن رؤوفاً بمُضنى *

وأعطف بقلبٍ سليمًا (كذا)

فهل تُداوى كِلاَمِى *

من ريقِك بقلبٍ سليمَا (كذا)

وفى مقابلة هذا ، قد يتـضمن الشعر أحيـانا بعض الكلمات التى تسـير فى نهج الأسلوب العربى :

ترجـزجـــتْ ردفاه *

مثـــل الأكـــام !!

ثم انطـوت خِصراه *

طـــىَّ العَنَّـــم !!

وقـد تستـعمل القطع بعض المفـردات

الغريبة عن القاموس العربى مثل إطلاق كلم (الصبِيَّة) على مَانُطلق عليه اليوم إسم (الآنسة) :

أحاط الوجد بيًّا *

ولاوجدتً له راقى ؟ !

متى يا صبية *

يكن التلاقى ؟ !

ويحدث أحيانا أن المرء لا يتوصل إلى فهم المفردات الواردة فى القطع التى يرددها الآليون ... مثلا نجم الدَّبدَوج فى القطعة التى تبتدىء هكذا :

يالوالع بالحب إذا صغيت ليَّا

غير صبّر قلبك دابا يفرج الله

كان عندى نجم الدبدوح والثريا

والفجر حين يعلم ويلوح بضيًا !

ومع كل ذلك الابتذال الذى نشعر به، ومع سوء التركيب الذى يطبع أحياناً بعض القطع ، مع كل ذلك فإن الهواة لهذه الموسيقى يشعرون بالمتعة الزائدة وهم يسايرون - على ما أسلفنا - تلك المرتقيات والمنحدرات والمنعرجات !! لماذا ؟ لأن جانب الوتر والنغم كان يطغى عندهم على الإبداع فى التعبير والبلاغة فى القول !

وإن كل من أتاحت له الفرصة لزيارة المغرب ليعرف عن تعلّق المغاربة - إن لم نقل هيامهم - بهذا النوع من الموسيقى حتى لتعتبر بمثابة مخدر بالنسبة لمعظمهم ! لاحظتْ هذه الظاهرة السيدة أم كلثوم لما حضرت مجالسنا الموسيقية بالمغرب ، كما لاحظها غيرها ممن رافقناهم وعايشناهم عن كثب ... لقد كان المغاربة يستظهرون نوباتها ويترنمون بكلماتها ، بل ويستعملون بعضها شاهداً على مايروج بينهم أحيانا من ظروف وصروف .. !

وكما أشيد ببعض الأقطاب من المعلمين الموسيقيين الذين اهتموا بالآلة وأبرزوا مكامنها ومفاتنها وأدخلوها إلى كل بيت فإنى أغتنم هذه الفرصة لأشيد بمبادراتٍ جيدةٍ صدرت عن بعض زملائنا فى المغرب الأقصى ممن لهم ولوع بالمعاجم

وخاصة معاجم الأصوات والموسيقى ، ويتعلق الأمر بعدد من الأساتذة الذين اهتموا بالموضوع من أمثال زميلنا الراحل العلامة محمد الفاسى الذى قام علاوةً على بحوثه حول هذه (الآلة)(1) - بتأليف معلمة للطرب الملحون تصل إلى عشرين جزءا تقوم اليوم أكاديمية المملكة المغربية على نشرها(2)

وقد قام الزميل الدكتور عباس الجرّارى بوضع معجم لمصطلحات الملحون الفنية (3)

ولا أنسى أن أذكر بهذه المناسبة (معجم المعاجم) الذى أصدره أخونا الأستاذ أحمد الشرقاوى إقبال ، والذى يعرِّف بنحو ألف ونصف ألف من المعاجم العربية التراثية ، وقد خصص حيزا لكتب الأصوات : أصوات الغناء والطرب (4)

ونحن اليوم مع معجم مركز ولو أنه صغير الحجم لكنه كبير الفائدة وقد صدر قبل شهور فقط وهو من تأليف زميلنا الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل الذى يعتبر من الهواة الأوفياء لهذه الموسيقى (5)

وقد سلك المؤلفون المغاربة فى جمع المصطلحات سبل البحث الميدانى الذى يعتمد على الاتصال المباشر برجال الفن الأندلسى ، وهكذا فإنهم كانوا يستمعون إلى شروح أساتذتهم كما كانوا يسجلون أحاديثهم ..

وقد لوحظ أن المصطلح الذى انتقل من الديار المشرقية إلى الغرب الإسلامى يشكل النسبة الكبرى ،ويدخل فى عداد هذا مانقله العرب عن لغات غيرهم ، وفى

---

(1) محمد الفاسى : الموسيقى المغربية المسماة أندلسية مجلة تطوان- العدد 7 - 1962 .

الذوق العربى فى الموسيقى الأندلسية مجلة اللسان العربى شوال 1388 يناير 1969 .

(2) رقم الإيداع القانونى للجزءالأول بقسمية 227 - 1986شعبان 1406= أبريل

(3) الجرارى عباس : معجم مصطلحات الملحون الفنية ، ربيع الأول 1398 = مارس 1978

(4) طبع دار الغرب الإسلامى بيروت 1987 = 1407 .

(5) عبد العزيز بن عبد الجليل : معظم مصطلحات الموسيقى الأندلسية منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب 1992 .

مقدمتهم الفرس والأتراك ، كغالبية أسماء الطبوع : الأصبهان و الرصدوالزوركند وتجدر الإشارة فى هذا الصدد إلى أن المصطلحات الشرقيةفقدت - بعد انتقالها إلى الغرب الإسلامى - مدلولاتها الأصليةوذلك مايفسرالفرق القائم اليوم من مفاهيمها فى الموسيقى الأندلسية المغربية والموسيقى العربية الشرقية ...

أما المصطلح الأندلسى فهو ما ابتكره الأندلسيون ومثاله التراتن [1] والتوشيح والقنطرة ...

ويبقى المصطلح المغربى ، ويقصد به المصطلح الذى ابتكره المغاربة ، والواقع أن المغاربة الذين أثروا الموسيقى الأندلسية بالطبوع والأوزان وأغنوها بما أضافوه إليها من ألحان كان عليهم أيضا أن يملأوا قاموسها المعجمى بمصطلحات جديدة زادت من سعة أفقها ومثال هذه المصطلحات الاستهلال والدرج والبرولة وغير ذلك كثير

ويذكر أن معجم ابن عبد الجليل يعتبر محاولة لتجاوز محيطه الموسيقى إلى مجالات أدبية فرضتها العلاقة الجمالية التى تربط بين الموسيقى وبعض فنون الأدب ، وبذلك يؤكد هذا المعجم - إلى حدّ ما - حضوره بين المعارف الإنسانية ويربط طبيعة العلاقة التى تربط الموسيقى بتلك المعارف.

وبعد ، فهذه إطلالة قصيرة على نوبةٍ واحدةٍ من نوبات (الآلة) قصدت بها لفت نظر زملائى فى المجمع إلى هذا اللون من التراث الذى يستأثر المغرب باحتضانه ، لفت النظر إليه للمزيد من الدراسة التى تتصل بموضوعاته وبلغته ، مؤملا أن تصل دراستنا إلى تحديد الزمن الذى استعملت فيه تلك المصطلحات ... ومؤملا أن نصل فى النهاية إلى تحديد معالم هذا التراث الذى يظل مفخرةً للإنسانيةِ جمعاء.

عبد الهادى التازى

عضو المجمع من المغرب

---

(1) التَّراتن : إمتدادات لَحْنية غنائية يرددها المنشدون فى أداء الصنعات المشغولة على مقاطع وصيغ متواقف عليها من قبل بالآلات - طِيرى طان - طارَالأَطى - هَانَانا . عبد العزيز بن عبد الجليل معجم مصطلحات الموسيقى ص11 .

ميزان البطايحى *

أهلا بكـــــــم

أَهْلاً بِكُمْ يَامَنْ لَهُمْ عَقْلِى صَبَا عُدتُم وعاد لى الصَبَا
بوَصْلِكُمْ قَدْ بَشَّرت رِيحُ الصَّبَا أَهْلاً بِكُمْ وَمَرْحَبَا
هَوَاكُمُ قَدْصَارَ عِندِى مَذْهَبَا وَحُبُّكُمْ عَقلى سَبَا
ت / فى وَصْلِكُم كُلُّ المُنى خ/ إذ لَيْسَ لى عَنْكُمْ غِنَى
لاَتهْجُرُوا عَبْدًا أتَاكُمْ يَامِلاح هَجْرُ المُحِبّ لاَيُبَاح

يبدأ الغناء من السكتة الأولى في الميزان.

Andantino ♩ = 66

الدنيا حلت بالنوار

الدُّنْيَـــــــا حُـلَّـتْ بِالـنَّـوَارْ وَفِـــــيـــــهَـــــا نُزَيْـهَـــــة

وَالْمـــــاءُ يَاصَـــديقى آنهَـــمَـــرْ يَـروى كُـلَّ جِـــــــهَـــــة

والأغـــصـــان تَمِسْ بـالثِّـــمَـــارْ وَالأَطْـيَـــــــارْ عَـلَـيْـنَـا يُـدُورَ

ت / وَنطْـقُـوا جَـمِـيـعُ الطُّيُـورْ خ / وَاشْـرَقَـتْ عَـلَيْـــهـــا

وَنِـلَـنَـا الـنـغـم والـســـــرور بِـأصْـــوات حِـــسَـــانِ

Allegretto ♩= 112

الدّخول في الميزان من السّكتة الأولى.

جفونـــــى

جُـــفُـــونَى قَـــادَتْ إِلى حَـــيْنِي وَثَـارى عِـنْـدى فَـــــمَنْ أَطْـلُـبْ
دَعُـــونَـى أَقْـــتَصُّ مِـنْ جَـــفْنِى بِسُـــهْـــدٍ وَعَـــبْـــرَةٍ أَسْـكُبْ
لا مُـــــونـى إِنَّ الْهَـــــوَى دِينِى وَحِـــبّى كَـــالشَـــمْـــسِ لاَ تَغْـــجَبْ
ت / قَـــدْ حَـلَّتْ فى أَضْلِعى أَفْـقَـــا خ / وَيَعْلُوا شَـعَـاعُـهَـا جَـمْـرَا
وَبَدْرِى كَـــسَـــانِى الْمَحَـــقَـــا وَحَـــازَ جَـــمَـــالاً وَنَـصْـــرَا

الدخول من الميزان من الشكنة الأخيرة.

يَامَـن نقــضَ عَهْــدى

يـاَمَـنْ نَقَـضْ عَـــــــهْـــــــدِى وَخَـــــــانَ الْـمَـــــــوَدَّة
أَسْـــــرَفْـتَ فى الـبُـــــعْـــــد وَهَـجْـــــرُكْ تَـعَـــــدَّى
يَـاغَـــــايَـة القَـــــصْـــــدِ عُـــــبَـــــيْـــــدَكْ تَـرَدَّى
ت / تَـبَـــــدَّلَتْ طِـبَـــــاعُـكْ خ / وَأَنَـا طَـبْـــــعِـى بَـاقِـى
تَـهْـــــجُـــــرُ مَـــــاعَلَـى آشْ عَـلَـيكْ بِـهَـــــجْـــــرِى

الدّخول في الميزان من السّكتة الأخيرة.

فى القلب موضـــــع

فِى الْـقَلْب مَـــــوْضِعْ لِلْـحَـــبَـــيبْ إِنْ غَـــــابَ عَنِى أَوْ حَـــــضَـــــرْ
وَالغَـــيْـــرُ مَـــالُه فِـــيـــه نَصِـــيبْ أَنَـا الْمُتَـــــيَّمْ فِى الْـبَـــشَـــرْ
دَعْـنِى وَإِنْ طَـالَ الْمَـغـــــــيبْ أَحْـــفَـظْ وِدَادُه كِـــيفْ أَمَـــرْ
لاشْ مَـــانَـكُونْ عَـــبْـــدًا مُطِيعْ وَقَـــدْ وَقَـــعْتُ فِى شِـــبَـــاكْ
دَعْـــهُ يُـحَـــرِرّ أَوْ يَبِـــيعْ مَنْ يَـمْنَعْـــهُ فِـــيَـــمَـــا مَـلَكْ

الدّخول في الميزان من الدم الثاني

Moderato ♩ = 80

أحمَل ياحمَام

أَحْـــــمِلْ يَـاحَـــــمَـــــامْ كُـــتْـــبِى لِـمَنْ نَهْـــوَاه وَلاَ نَـنْسَـــاه

أبـلِـغْـــــه الـسَّـــــلاَمْ مِنِـى فى حَـــقِ الله عِـنْدمَـــا تَلقَـــاهْ

وَقُـلْ مُـــــنْـــــتَـــــهَـــــامْ يَـرْغَبْ إِلـىَ مَـــــوْلاَهْ الـذَّى أعْطـاهْ

ت / ونقُـولْ يَـامَنْ سَبَـا عَـقْـلِى وَبَالِى خ / إِنْعَمْ لِى بِالوِصَـالْ وَأشْفَقْ منْ حَـالِى

لاَ تَخْشَ مِنْ رَقِيبْ لا غِنَى عَنِ الحَبِيبْ عَـــــيْـــــشِى يَـطِـيـبْ

الدّخول فى الميزان من الدّم الأوّل

Allegretto ♩ = 112

ارِحَم قلبْى

اِرْحَمْ قُلبِى الْمُعَنَّى وَآخْشَ عَذَابًا أَلِيمَا
يَاشَادِناً قَد تَرَنَّى بِالله كُنَ بِى رَحِيمَا
وَكُنْ رؤوفًا بِمُضْنَى واعطِفْ بقلبٍ سَلِيمَا
تِ / أخَذْتَنِى مِن سَقَامِى خ / فى الْحُبَ أخذاً وَبِيلاَ
فَهَلْ تُدَاوِى كِلاَمِى مِنْ رِيقكَ السَّلْسَبِيلاَ

الدّخول في الميزان من الدم الثاني.

حَاط الوَجُد بى

ت / خ : حَـــاطَ آلـوجْـــدُ بِـىَ وَلاَ صِـــــــــبْـتُ رِاقِـى
مَـــــتى يَاصَـــبِـيَّـــة يَـكُـونَ الـتَّـــــــلاَقِـى
مَـــــتى يَـاغَـــــزالِى تَـــنْـعَـمْ لِـى بِـــوَصْـلَـــكْ
وَنَـبْـلـغْ أمَـــــــالِـى بِـقُـــــبْـلَـة فـى خَـــــدّكْ
نـعْـطِى جَـــــمْـعَ مَـــــالِى أمَّـــــا الـرُّوحْ قَـــــعِـنْـدَكْ
ت / خ : يَاشَـــمْـس المضـــيَّـا عَـــنْـــدَكْ هُـــو وَثَـــاقِـــى
مَـــتَى يَاصَـــبِـيَّـــة يَـكُـونُ الـتَّـــــــلاَقِـى

الدّخول في الميزان من النّك الأول

Presto ♩= 152

ت
يَا ـــ ـــ ـــ

حبكم مزَّق فؤادى

حُبُّكُمْ مَزَّقْ فؤَادى وَسَكَنْ قَلْبى هَواكُمْ
مِنْ غَرامِى وَوِدَادِى لَمْ أزَلْ أطْلُبْ رِضَاكُمْ
أنْتُم غَايَةَ مُرادِى عَالِجُونِى بِدَوَاكُمْ
ت / أنتمُ وَالله أنْتُمْ خ / فِى الْقلوبْ كالشَّهْد وَاحْلى
إن سَمَحْتُمْ أوْ عَفَوتُمْ أنْتُمُ للْجُودِ أهْلا

الدّخول في الميزان من التلك الأول

Presto ♩ = 160

بمهْجَتي تيَاه

ت / بِمُهْجَتِي تَيَّاهْ خ / نهْوَاه حَامْ
تَسَاقِنِي عَيْنَاهْ كُؤُوس سَامْ
ظَبْي مِنَ الغِيدِ كَمَا تَشَا
مُقَلَّد الْجِيدِ طَاوِي الْحَشَا
كَبَنَاتِ الزَّنْدِ إذَا مَشَى
ت / تَرَجْرَجَتْ رِدْفَاهْ خ / مِثْلَ الأَكَامْ
ثُمَّ انْطَوَتْ خِصْرَاهْ طَيَّ الْعَنَمْ

الدّخول في الميزان من الثّلث الأول. Presto ♪ = 160

يَاالوالع بالحب

يَاالْـوَالَعْ بالْـحَبَ إذَا صْـــــغِـــيتْ لِيَ غِـــيـــرْ صـــبَّـــرَ قَلْبـكْ دَابَا يْفَـــرَّج الله

مَـــابْـقَـــاوْا فىْ قَلْـبىَ إذَا سْـــخَـــاوْابِىَ كلُّ مَنْ عَنْـده مَـحْـبُـــوبَةْ بيـات يْـرعَـاهْ.

سَـلْ عَنِـى نَجْـمَ الدّبـدوحْ والثّـــــريَّـا والْفَـــجـــر حِينِ يْعَلَّـمْ ويلُوحْ بضْـــيَـــاهْ

لاَشْ يَامَـــحْـــبـــوبِى تْـجِـــفى بْـلاَنْوِيَا فى الْمْنَامْ يَامَسْ رِيـتك والجـمْـــيل لله

الدّخول في الميزان من التك الأول

Presto ♩♭ = 160

بَدرَ بَدَا مُستنار

بَـدْرٌ بَـدَا مُـــــــــسْـــــــــتَـنَـارْ وامْـــــلـــــكْ لِـــــى ذَاتِـــــى
لَـهُ خُـــــدُودْ كَـــــالْـجلَّـنَـارْ حُـــــــــسْـــــــنُـه يُـوَاتِـى
مَـــالُه شَـــبِـيـــهْ فِى ذَا الْـبْـشَـــرْ مـــــــــــاضـى وآتِـى
ت / يَالَيْـتَـــهُ فى حـــضْـــرَتِى ح / أَمَـــتّع فـــيـــه مُـــقْلتِىَّ
نغْـنمَ الـسُّـــرُورْ مَـــابَين الْبُـــدُورْ وَوجُـــوهْ حِـــسَـــانِ

نغنم السرور ما بين البدور ووجوه حسان

الدخول في الميزان من السكتة الأولى.

Allegretto ♩= 112

نا ت ش ـ ـ ـ مُ دَا دَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ دَا بِ ن ـ ـ ـ رُ بَذ
ن يَا لَنْ ـ ـ لاَ نْ ـ ـ لاَ لَ يَا تِي ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ